

مجله زبان و ادبیات عربی (مجله ادبیات و علوم انسانی سابق) (علمی - پژوهشی)، شماره دوازدهم - بهار و تابستان ۱۳۹۴

دکتر عباس اقبالی (دانشیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه کاشان، کاشان، ایران)

## تحلیل چند انگاره در نهج البلاغه

### چکیده

«انگاره» یا «تصویر هنری» نمایانگر یک فرایند ترکیب تخیلی است؛ فرایندی که به سخن، مفهومی هنری می‌بخشد. انگاره رسانه‌ای است که نمایش معانی پنهان را بر عهده دارد و در انتقال گنجینه‌های ذهنی به مخاطب و عمق بخشیدن به معانی مراد کارآمد است. تبلور این هنر در چکامه‌های بلیغ کهن ادب عربی و بسامد آن در آیات شریفه قرآن و نهج البلاغه، نشانه دیرینگی و جایگاه و نقش این هنر در رسایی زبان عربی است. در این مقاله، به منظور شناسایی ابعادی از جمالیات بلاغی و معانی انگاره‌های نهج البلاغه، با روش توصیفی - تحلیلی نمونه‌هایی مانند «التَّقْوَى مَطَايَا ذُلٌّ»، «يَخْضَمُونَ مَالَ اللَّهِ خِضْمَةَ الْإِبِلِ»، «فَتَنٍ أَنْجَذَمَ فِيهَا حَبْلُ الدِّينِ» و اکاوی و تحلیل شده‌اند. برآیند این پژوهش نشان می‌دهد استخدام انگاره‌ها برای رسایی بیشتر سخن است و در سبک گروهی ادب جاهلی و صدر اسلام رایج بود. امیر مؤمنان امام علی (ع) نیز در سخن خویش، سبک گروهی ادیبان صدر اسلام دارد. آن حضرت متناسب با موضوع سخن، از عناصر طبیعت ساکن و متحرک و نام اشیای شناخته شده وام گرفته است. در اکثر انگاره‌های نهج البلاغه از رهگذر انواع تشبیهات، امور معنوی، محسوس گشته‌اند.

کلیدواژه‌ها: نهج البلاغه، انگاره، دین، تقوی، خطا.

### بیان مسأله

«تصویر» با قید هنری، یعنی «ایماژ» یا «انگاره»، به معنای تشکیل تخیل (۱)، تمثیل (۲)، تجسیم (۳) تشبیه و ... است (العربی، ۱۹۸۸: ۴۳). برخی آن را «نمایش تجربه حسی به وسیله زبان» می‌دانند (پرین، ۱۳۸۳: ۳۸). انگاره، معقول را در کسوت محسوس پوشانیده و به دیده ذهن می‌آورد، بر لطایف ظریف معانی جامه پرنیانی مثال، خیال و وهم پوشانده و با آمیزه‌ای از

تاریخ دریافت: ۱۳۹۳/۶/۲۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۳/۲۰

پست الکترونیکی: aeghbaly@kashanu.ac.ir

عناصر بیان مانند تشبیه و استعاره، علاوه بر ارائه یک صحنه ملموس، پیامی خاص را ابلاغ می‌کند. انگاره بر رسایی سخن افزوده و در مخاطب تأمل و نشاط را برمی‌انگیزد. این پدیده زبانی در متون ادب عربی و از جمله نهج البلاغه پربسامد است.

#### پیشینه تحقیق

دیرینگی و بسامد انگاره در ادب عربی و نصوص قرآن و نهج البلاغه، موجب پژوهش‌ها و خلق آثاری در باره این پدیده هنری گشته است. از جمله: مقاله آقای دکتر محمد مهدی جعفری با عنوان «تصویر آفرینی در نهج البلاغه» (مجله علوم اجتماعی و انسانی، شماره ۳۴، سال ۱۳۸۱، دانشگاه شیراز) مقاله «مؤلفه‌های تصویر هنری در نامه سی و یکم نهج البلاغه» نوشته دکتر محمد خاقانی و حمید عباس زاده (مجله حدیث پژوهی شماره ۵ سال ۱۳۹۰ دانشگاه کاشان) مقاله آقای احمد امید علی و ... با عنوان «کارکرد تصویر هنری در شعر شیعی» که در مجله *لسان مبین* شماره ۸ سال ۱۳۹۱ به زیور طبع آراسته شده است. مقاله «نگاهی به تصویرگری و جایگاه آن در قرآن و نهج البلاغه» از دکتر وحید سبزیان پور و طیبه حمزوی که در شماره ۱۳۹۱ *مجله ادب فارسی* چاپ شده است. علاوه بر این‌ها، پایان نامه آقای حسین چراغی وش که به راهنمایی آقای دکتر غلام عباس رضایی تحت عنوان «شیوه‌های امیر بیان در خلق تصاویر» به انجام رسیده، از جمله پژوهش‌هایی است که درباره تصویر هنری در نهج البلاغه به انجام رسیده است. ولی به‌رغم این پژوهش‌ها، سخنان امیر بیان امام علی بن ابی‌طالب (ع) همچنان جای واکاوی دارد و انگاره‌های فراوان در خطبه‌ها، نامه‌ها و حکمت‌های آن حضرت بررسی و تحلیل بیشتری می‌طلبد.

#### پرسش‌ها و فرضیه‌ها

با عنایت به اینکه سخنان امیر مؤمنان (ع) از نمونه‌های ممتاز ادب عربی است، در بررسی انگاره‌های آن پرسش‌های زیر رخ می‌نمایند:

انگاره در ادب عربی چه پیشینه‌ای دارد؟

چه عناصری در رسایی بیان انگاره‌های نهج البلاغه نقش دارند؟

محور این پژوهش فرضیه‌هایی است از جمله: تصویرهای هنری از ویژگی‌های دیرینه ادب عربی است. در انگاره‌های نهج البلاغه، آرایه‌های بیانی مایه رسایی سخن است.

### پیشینه انگاره در ادب عربی

در سبک ادیبان عصر جاهلی و صدر اسلام، کاربرد «انگاره» مایه اهتمام بود. در چکامه‌ها و آثار آنان انواع انگاره‌ها یعنی تصویرهای فنی دیداری، شنیداری و حرکتی چشم‌نواز است (رز غریب، ۱۳۷۸: ۱۱۴).

شغری شاعر اوائل قرن ششم میلادی، در «لامیه العرب» خود، به قصد بیان هنری شجاعت و قدرت بازوی خود، به خلق انگاره می‌پردازد. در این جهت، با جان‌بخشی به کمان چوبینش، تصویری دیداری - شنیداری می‌آفریند. در این انگاره با تشبیه مرکب (۴)، جداشدن تیر و صدای کمان خمیده‌اش را به جدایی فرزند زنی مصیبت‌زده که در مرگ او مویه می‌کند و شیون سر می‌دهد تشبیه می‌کند:

إِذَا زَلَّ عَنْهَا السَّهْمُ حَنَّتْ كَأَنَّهَا      مُرَزَّاهُ تَكَلَّى تَرْنُ وَ تَعَوَّلُ

(العکبری، ۱۹۸۳: ۲۶)

این کمان، وقتی تیر از آن جدا می‌شود چنان ناله می‌کند که انگار زنی داغ‌دیده است که مویه سر می‌دهد و شیون می‌زند.

امرؤ القیس (۵۴۰م.) در توصیف چابکی اسب خویش به سراغ تصویری حرکتی - دیداری رفته و با تشبیهی مرکب، شتاب مرکب خود را به غلتیدن صخره‌ای که سیل آن را از فراز کوه سرازیر کرده تشبیه می‌کند:

مَكْرًا مَقْرًا مُقْبِلٍ مُدْبِرٍ مَعًا      كَجَلْمُودٍ صَخْرٍ حَطَّةِ السَّيْلِ مِنْ عَلٍ

(امرؤ القیس، ۱۹۸۹: ۴۵)

بسیار حمله‌کننده و بسیار گریزان، رو آورنده و پشت‌کننده، بسان صخره‌ای سخت که سیل آن را از فراز کوه سرازیر کرده باشد.

طرفه بن عبد (۵۶۹م.) در معلقه‌اش، برای تبیین تنومندی بازوان ناقه خود، تصویری دیداری از دو ستون آستانه کاخی بلند و مرمرین بر دیده ذهن می‌نشانند و سخنش را رسا می‌سازد:

لَهَا فَخِذَانِ أَكْمَلَ النَّحِضُ فِيهِمَا      كَأَنَّهُمَا بَابَا مُنِيفٍ مُمَرَّدٌ

(طرفه بن عبد، ۱۹۸۰: ۳۶)

ران‌هایی دارد پرگوش و فربه، گویی دو مصراع درب کاخی ساده و بلند می‌باشند. لبید بن ربیعہ (۶۶۱ م.) در توصیف نمای تپه‌های به جای مانده از دیار یار، از رهگذر تشبیه، انگاره‌ای از نوشته‌های احیاء شده با قلم را به ذهن و خاطر مخاطب می‌آورد:

وَجَلَا السُّيُولُ عَنِ الطُّلُوعِ      كَأَنَّهَا زُبُرٌ تَجَدُّ مَتُونَهَا أَقْلَامُهَا

(لبید بن ربیعہ، ۲۰۱۱: ۱۶۵)

سیل‌ها بر روی این تپه‌ها گذشته و تپه‌ها چنان شده که گویا خامه‌هایی است که قلم‌هایش آن را دو باره نوشته‌اند.

حسان بن ثابت انصاری، شاعر صدر اسلام در تغزل خویش به سراغ انگاره می‌رود و در تصویری چشایی، رطوبت بن دندان محبوبه‌اش را به شرابی از ناحیه «بیت‌رأس» که طعم عسل دارد تشبیه می‌کند:

كَأَنَّ خَبِيئَةَ مِنْ بَيْتِ رَأْسٍ      يَكُونُ مَزَاجُهَا عَسَلٌ وَمَاءٌ

(حسان بن ثابت، ۱۴۰۶: ۱۸)

گویا شرابی دست نخورده از ناحیه بیت رأس است با طعمی از عسل و آب. رویکرد بیان مقصود آر رهگذر انگاره، نه تنها در عبارات منظوم جاهلی و صدر اسلام، که در عبارات منثور آن ایام نیز دیده می‌شود. به‌عنوان مثال: در توصیه ادیبانه یکی از بانوان عرب جاهلی به دختر نوعروسش که به خانه بخت می‌رود آمده است:

أَيُّ بَنِيهِ إِنَّكَ فَارَقْتِ الْجَوْءَ الَّذِي مِنْهُ خَرَجْتِ      وَخَلَفْتِ الْعَشَّ الَّذِي دَرَجْتِ إِلَيَّ وَكَرِمِ

تَعْرِيفِهِ (صفوت، ۱۹۸۵: ۱۴۵، به نقل از العقد الفرید: ج ۳، ص ۲۲۳)

دخترکم! از فضای مانوس خانه جدا گشتی، و لانه‌ای را که در آن رشد کردی پشت سر نهاده، به سوی آشیانه‌ای می‌روی که هنوز نشناخته‌ای.

ملاحظه می‌شود که انگاره‌های این عبارات با کلمات «جَو»، «عُش» و «وَكْر» که استعاره مصرحه (۵) هستند ساخته شده‌اند و پرواضح است که این کلمات از عناصر طبیعت و مأنوس در محیط جاهلی است.

ظبیان بن حداد در محضر رسول الله (ص) برای ابراز ارادت، شیفتگی و علاقه به دیدار آن حضرت، با بهره‌گیری از عناصر طبیعت متحرک و طبیعت ساکن، یعنی «قلاص» (شتران)، «هضاب» (تپه‌ها) به خلق انگاره می‌پردازد:

فَتَوَقَّلتُ بنا القلاصُ من أعالی الحفِّ و رؤسِ الهضابِ... (همان: ۱۹۵ به نقل از: اصفهانی: ج ۱۶، ص ۹۳) شترانی نوجوان، ما را از بلندی‌ها و ستیغ تپه‌ها بالا برد.

در سبک زبان قرآن مجید نیز این رویکرد پررنگ است. البته انگیزه قرآن، هنر نمایی ادبی نیست، بلکه هماهنگ با ویژگی کلی خود یعنی ﴿تَبَيَّنَا لِكُلِّ شَيْءٍ﴾ (النحل/۸۶)، به هدف تبیین حقایق هستی به انگاره رو می‌آورد. به دیگر سخن، قرآن مجید از رهگذر فصاحت و کوی بلاغت که چهره خاص هنر سمعی است، برخی از امور معنوی را در انگاره‌ای مادی محسوس ساخته و هسته بسیاری از حقایق را شکافته است.

به عنوان مثال: در تعبیرات ﴿يَقْلَبُ كَفِّيهِ﴾ (الكهف/۴۲)، (دستانش را به هم می‌ساید) ﴿يَعَضُّ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ﴾ (الفرقان/۲۷) (ستمگر دستانش را می‌گزد)، حالات نفسانی اندوه یا پشیمانی شخص خطاکار را با تصویری هنری، در جامه پرنیانی کنایه «دو دست خویش به هم ساییدن» و «دست به دندان گزیدن» بیان می‌کند. نمونه دیگر، انگاره کنایی «ظَلَّ وَجْهَهُ مُسَوِّدًا» (الزخرف/۵۸) است که شدت ناراحتی عرب جاهلی را به تصویر می‌کشد.

همچنین به هدف تبیین حقیقت وجود خداوند متعال، در آیه شریفه ﴿...مَثَلُ نُورٍ هَكَمِشْكَاهِ فِيهَا مِصْبَاحُ الْمِصْبَاحِ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ...﴾ (النور/۳۵) (داستان نورش به مشکاتی ماند که در آن روشن چراغی باشد و آن چراغ در میان شیشه‌ای که تلالؤ آن گویی ستاره‌ای است درخشان، از درخت مبارکه زیتون. (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۶: ۳۵۴) با استخدام پدیده‌های طبیعت یعنی «نور»، «مشکات»، «زجاجه»، «کوکب» و «شجره» تصویری دیداری را ترسیم کرده و در برابر خرد دیده‌ور می‌نهد.

نمونه دیگر، آیه ﴿كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ...﴾ (ابراهیم / ۲۴) درختی زیبا که اصل ساقه آن برقرار باشد و شاخه آن به آسمان است. (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۶: ۲۵۸) خداوند متعال در این انگاره، اسلام را درختی پاک می‌نماید، درختی که ریشه در دل خاک دارد و سر بر آسمان برافراشته است. نمونه‌های بسیار دیگری که در دانش بلاغت عربی دستمایه شواهد بلاغی‌اند، از مصادیق این سبک قرآن به شمار می‌آیند.

این رویکرد در متون حدیث نیز دیده می‌شود. رسول گرامی اسلام (ص) در بیان برابری انسان، تصویری دیداری از دندان‌های شانه را در برابر دیده ذهن می‌نشانند و می‌فرماید: «النَّاسُ سَوَاءٌ كَأَسْنَانِ الْمُشِطِّ» (الصدوق ۱۴۱۳ق: ج ۴، ص ۳۸۰) (مردم همانند دندان‌های شانه با یکدیگر برابرند).

همچنین در پرهیز دادن از زیبارویان برآمده از خانواده‌های نامناسب، آنان را به جلبک‌های روئیده در باتلاق تشبیه می‌کند و می‌فرماید:

إِيَاكُمْ وَخَضْرَاءَ الدَّمَنِ (الطوسی، ۱۳۶۵: ج ۷ / ۴۰۴): (از سبزه‌های روئیده در مزبله پرهیزید).  
امیر مؤمنان علی (ع) نیز در خطابه‌های خویش، با به کارگیری این هنر، بر جذابیت سخن خویش و بیان مقصود اهتمام ورزیده است که در این جستار بدان خواهیم پرداخت.

#### عناصر انگاره‌ها

در تصویرهنری یا «انگاره» ادب عربی، کاربست عناصر طبیعت و پدیده‌های مأنوس نزد مخاطبان پربسامد است. در این تصویرها واژگان دال بر «طبیعت ساکن» و «متحرک» و یا نام اشیاء آشنا، از عناصر «انگاره» است. در این تصویرها، آرایه‌هایی از قبیل تشبیه، تجسیم و تشخیص (۶) نقش محوری دارند. این رویکرد، یعنی خلق آرایه با استمداد از عناصر طبیعت، خصیصه سبک گروهی ادیبان عصر جاهلی و سخنوران صدر اسلام بود.

## طبیعت در انگاره‌ها

ادیبان عرب در "سبک گروهی" (۷) خود و به هدف آفرینش انگاره، به مقتضای حال و مقام، با الفاظی از مظاهر طبیعت ساکن، مانند صحرا، کوه، دریا، شب و روز بهره برده‌اند و از طبیعت متحرک، واژگانی مانند: مطایا، خیل، حیهره به کار بسته‌اند.

به‌عنوان مثال؛ امرؤالقیس برای بیان اندوه خویش، کندی حرکت شب را مطرح می‌کند و در توصیف این حالت، با استفاده از عناصر طبیعت ساکن یعنی شب و کوه، به آفرینش انگاره‌خویش می‌پردازد:

فَيَالِكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نُجُومَهُ      بَأَمْرٍ اسٍ كَتَّانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ

(امرؤالقیس، ۱۹۸۹: ۴۳)

چه شبی که گویا، ستارگانش با طنابی محکم به بن سخت کوه بسته شده‌اند.

عروه بن ورد (۵۹۶م.) برای وصف کسی که تظاهر به شجاعت می‌کند، به سراغ عناصر طبیعت متحرک رفته، و از رهگذر استعاره مصرحه، کلمات «ثعالب» و «أسد» را به کار می‌گیرد:

ثَعَالِبٌ فِي الْحَرْبِ الْعَوَانِ فَإِنْ تَبَخَّ      وَ تَنْفَرَجُ الْجُلَى، فَإِنَّهُمْ الْأَسَدُ

(عروه بن ورد، ۱۹۸۶: ۲۶)

در جنگ سخت، روباه‌اند و اگر جنگ فروکش کند و گرفتاری‌ها برطرف شود، شیران شجاع هستند.

در سخنان گهربار امیر مؤمنان (ع) تعبیری مانند «حیه» (مار) «أنعام» (چهارپایان)، «إبل» (شتر)، «حمام» (کبوتر)، «غَنَم» (گوسفند) از نموده‌های طبیعت متحرک‌اند و همچنین تعبیری مانند «الطوی» «چاه» که از مظاهر و نمونه‌های طبیعت ساکن است، همچنین پدیده‌های محسوس، مانند «زره»، «سپر»، «سراییل» و «لباس» که ویژگی‌های آن‌ها برای مخاطبان محسوس و آشنا بود، در خلق انگاره‌ها نقش آفرینند و رسالت محسوس ساختن امور معنوی و تبیین مفاهیم انتزاعی را برعهده دارند. آن حضرت در تبیین حقیقت دنیا فرموده است:

۱/۱. يَرِدُونَهُ وَرُودَ الْأَنْعَامِ وَيَأْلَهُونَ إِلَيْهِ وَوَلْوَةَ الْحَمَامِ (نهج البلاغه، خطبه ۱)

بدان درآیند چون چهارپایان و بدان پناه برند چون کبوتران. (شهیدی، ۱۳۷۰: ۷)

در این انگاره، امیر مؤمنان (ع) در توصیف حج گزارانی که به بیت الله در می آیند، عناصر متحرک طبیعت را به کار گرفته و تصویری از ورود سراسیمه چهارپایان بر چشمه آب و هجوم کبوتران بر آبشخور را به خاطر می آورد.

در این تصویر هنری، بیت الله الحرام، چشمه ساری است که تشنگان طواف، بی صبرانه، با حرص و ولع بر آن وارد می شوند تا از صفای معنویت طواف کعبه بهره بگیرند. تحلیل واژگان این تصویر نیز نشان می دهد که الفاظ این انگاره بر رسایی سخن افزوده است؛ زیرا اولاً: تعبیر «یألهون - ولوه...» از ریشه «وله» به معنای حیرانی برخاسته از شیدایی است. «الوله...التحیر من شده الوجد». (ابن منظور، ج ۱۳ ص ۵۶۱) گویا امام علی (ع) به این حقیقت اشاره دارد که طواف کنندگان، با شیدایی و عشق به این خانه در می آیند. ثانیاً: معنای حقیقی فعل «یردون»، درآمدن بر چشمه آب است. چه ریشه این کلمه یعنی «ورد» به معنای آبی است که بر آن درآیند. (همان: ج ۳، ص ۵۶۵) ولی در اینجا به اعتبار تشبیه، برای خانه خدا استعاره آورده شده است.

ثالثاً: مفعول مطلق های نوعی «ورود الأنعام»، «ولوه الحمام» قیدهایی است که حالت این هجوم و رو آوردن را بیان کرده و بر رسایی پیام افزوده است.

علاوه بر این ها، به دلالت «ایحایی» یا «هامشی» (۸)، واژگان «ورود» و «ولوه» با بار معنایی خود نشانگر دید عاشقانه امیر مؤمنان (ع) نسبت به این حرکت عبادی است.

۲/۱. يَنْحَدِرُ عَنِّي السَّيْلُ وَ لَا يَرْقَى إِلَى الطَّيْرِ (نهج البلاغه: خطبه ۳)

کوه بلند را مانم که سیلاب از ستیغ من ریزان است و مرغ از پریدن به قلّه ام گریزان.

(شهیدی، ۱۳۷۰: ۹)

در این انگاره، امیر بیان (ع) در دفاع از شایستگی خویش برای امر رهبری امت اسلام از مظاهر طبیعت یعنی «سیل» و «پرنده» بهره گرفته و خویشتن را به کوهی بلند که سیل از آن سرازیر می شود تشبیه کرده است. تصویر هنری «لایرقی إلى الطیر» بیانگر بلندی مقام و مرتبه آن حضرت است. (البحرانی، ۱۳۸۱: ج ۱، ص ۲۵۵) ابن ابی الحدید معتزلی در تبیین این انگاره آورده است: «كأنه يقول: إنني لعلو منزلتی كمن فی السماء التي يستحيل أن يرقى إليها



الطَّيْر» (گویا می‌گوید: به خاطر برتری مقام من محال است که پرنده‌ای بسویش پرواز کند.) (المعتزلی، ۱۹۹۳: ج ۱، ص ۱۵۲)

۳/۱. قَامَ مَعَهُ بَنُو أَبِيهِ يَخْضَمُونَ مَالَ اللَّهِ خِضْمَهُ الْإِبِلِ نَبْتَهُ الرَّبِيعِ (نهج البلاغه، خطبه ۳)

خویشاوندی پدری او از بنی امیه بپاخواستند و همراه او بیت المال را خوردند و بر باد دادند چون شتر گرسنه‌ای که به جان گیاه بهاری بیفتد. (دشتی، ۱۳۸۶: ۳۱)

واژه «خضم» به معنای خوردن چیز مرطوب با تمام دهان و با آسودگی است و در برابر کلمه «قضم» قرار دارد که به معنای جویدن با کناره‌های دندان است (ابن منظور، ۱۳۶۳: ج ۱۲، ص ۱۸۲. المعتزلی، ۱۹۹۳: ج ۱، ۱۹۷) در هر حال، این انگاره کنایه از ولخرجی امویان به وسیله‌خليفة است. (البحرانی، ۱۳۸۱: ج ۱، ۲۶۲) تعبیر «یخضمون» استعاره تبعیه (۷) است. پیام تشبیه در این انگارهاستعاری، آن است که خویشاوندان عثمان همانند شتر که بعد از زمستان طولانی و خشکی زمین با شهوت و لذت به پرکردن دهان خویش می‌پردازد، آنان نیز بعد از آسیب‌ها و فقر خویش به چنین اموالی دست یافته و به چپاول پرداختند و از ارتکاب گناه باکی ندارند؛ از این رو شایسته خلافت نیستند. (همان، ص ۲۶۳)

۴/۱. «... مُجْتَمِعِينَ حَوْلِي كَرَبِيضَةَ الْغَنَمِ» (نهج البلاغه، خطبه ۳)

چون گله گوسفند سرنهاده به هم گردآمده بودند. (شهیدی، ۱۳۸۷: ۱۱)

بعد از کشته شدن عثمان، مردم به خانه امیر مؤمنان (ع) هجوم برده و به گرد وی جمع شدند. آن حضرت با بهره‌گیری از طبیعت متحرک «ربیضه الغنم» و تشبیه مرکب، این رویداد را در قاب یک انگاره نشان می‌دهد.

در این انگاره، از عناصر طبیعت متحرک یعنی گله‌ای گوسفند که به گرد هم آمده‌اند استفاده شده است. به دیگر سخن در این تصویر هنری، حالت مردمی که از روی فطرت به گرد انسانی کامل جمع شده‌اند، به تصویر ازدحام انعام (چهارپایان) تشبیه شده است. وجه شبه آن است که در آن هجوم و اجتماع، مراعات کسی نمی‌شد. در این باره ابن میثم بحرانی آورده است:

آن حضرت، از این جهت مردم را به گوسفندان تشبیه کرد که آنان از مراعات احوال غفلت نمودند و تیزهوشی چندانی نداشتند؛ از این رو نسبت به آن حضرت یا همه، ادب مجلس را

رعایت نکردند. اصولاً عرب گوسفند را به کودنی و کم هوشی توصیف می‌کند. (البحرانی، ۱۳۸۱: ج ۱، ص ۲۶۵)

در واقع پیام بلاغی این انگاره، بیان شیفتگی مردم است و به این نکته اشاره دارد که مردم از روی عشق و ارادتی که به ولایت امیر مؤمنان (ع) داشتند چنان از خود بی‌خود گشته و ادب مجلس را فرو نهادند که بر روی جامه آن حضرت نشستند تا جایی که به تعبیر آن حضرت «شقّ عطفای» (نهج البلاغه، خطبه ۳) (لباسش شکافته شد) و «وطیء الحسان» (همان) (پا بر روی پای وی یا بر (حسن و حسین (ع) نهادند).

۵/۱. إِنَّ التَّقْوَى مَطَايَا ذُلُّحَمَلٍ عَلَيْهَا أَهْلُهَا وَ أَعْطُوا أَرْمَتَهَا فَأَوْرَدَتْهُمْ الْجَنَّةَ. (نهج البلاغه، خطبه ۱۶)

پرهیزگاری بارگی‌هایی را ماند رام، سواران بر آن‌ها عنان بدست و آرام می‌رانند تا سواران خود را به بهشت درآرند. (شهیدی، ۱۳۸۷: ۱۷)

در آموزه‌های قرآن تقوی، ارزشی معنوی به شمار آمده و معیار برتری دارنده آن است؛ چه «إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ اتَّقِيكُمْ (الحجرات/۱۳) قرآن مجید از تقوی با انگاره «لباسُ التَّقْوَى» یاد می‌کند و می‌فرماید: ﴿وَلِبَاسُ التَّقْوَى خَيْرٌ لَّكُمْ﴾ (الاعراف/۲۶) در این انگاره، امر معنوی تقوی لباسی انگاشته می‌شود که مایه حفظ انسان در برابر آسیب‌های گرما و سرما، مایه زینت و نشان تشخیص آدمی است. امیر مؤمنان (ع) با بهره‌گیری از عنصر طبیعت متحرک یعنی «مطایا»، و با هنر تصویرگری مبتنی بر عنصر تجسیم، تشخیص (جان بخشی) حسامیزی، به تبیین امر معنوی تقوی می‌پردازد.

در فرهنگ عربی، تعبیر «مطایا» برای مرکب از آن جهت است که «مطایا» به درنوردیدن راه و رسیدن به مقصد اشاره دارد. شنفری، شاعر جاهلی برای آغاز کوچ خود، یراق مرکبی را می‌طلبد تا طی سفر می‌کند:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيئِكُمْ      فَإِنِّي إِلَى قَوْمِ سِوَاكُمْ لَأَمِيلُ

(العکبری، ۱۰۹۳: ۱۶)

برادرانم! مرکب‌هایتان را آماده کنید؛ چرا که من به سوی قومی جز شما مایل تر هستم.

از این رو انگاره «مطایا ذُلل» (مرکب راهوار) به این نکته اشعار دارد که تقوی وسیله کوچ و حرکت با مرکبی راهوار به سوی مقصد است.

۶/۱. الْخَطَايَا خَيْلٌ شُمُسٌ حُمِلَ عَلَيْهَا أَهْلُهَا وَخَلِعَتْ لُجْمُهَا فَتَقَحَّمَتْ بِهِمْ فِي النَّارِ... (نهج

البلاغه، خطبه ۱۶)

خطاکاری‌ها چون اسبان بدرفتارند و خطاکاران بر آن سوار عنان گشاده می‌تازند تا سوار خود را به آتش دراندازند. (شهیدی، ۱۳۸۷: ۱۶)

در این انگاره، استعاره «خَیْلٌ شُمُسٌ» برای «خطایا» علاوه بر آنکه امور معنوی خطاها را ملموس و محسوس می‌سازد، بلاغت سخن را می‌رساند و مردم را از حقیقت گناه و سرانجام گناهکار آگاه می‌کند. توضیح آنکه اسب چموش لگام گسیخته سواره خویش را به جای هلاکت می‌برد و خطاها نیز صاحبش را به بدترین جای هلاکت، یعنی آتش دوزخ می‌برد. (البحرانی، ۱۳۸۱: ج ۱، ص ۳۰۱)

۷/۱. بَلِ أَنْدَمَجَتْ عَلَى مَكْنُونِ عِلْمٍ لَوْ بُحِثَ بِهِ لَأَضْطَرَبْتُمْ أَضْطِرَابَ الْأُرْشِيهِ فِي الطَّوِيِّ

الْبَعِيدَةِ. (نهج البلاغه، خطبه ۵)

از علوم و حوادث پنهانی آگاهی دارم که اگر بازگویم مضطرب می‌شوید چون لرزیدن ریسمان در چاه‌های عمیق. (دشتی، ۱۳۸۶: ۳۳)

امیر مؤمنان (ع) برای تبیین بیقراری مردم در برابر دانش وی، تصویری از طناب لرزان در چاهی عمیق را به ذهن می‌آورد و می‌فرماید: دانشی در درون دارم که از آن لب بگشایم، شما همانند بی قراری طناب در دل چاهی ژرف، بی‌قرار خواهید شد.

در این انگاره حالت روحی مردم، یعنی حیرت و شگفتی آنان از ژرفای دانش آن حضرت، و بی قراری و تاب نیاوردن آن‌ها را به لرزش و تحمل بار گران طنابی که از دل چاهی بس ژرفناک، دلوی را می‌کشد تشبیه شده است.

۸/۱. اتَّخَذُوا الشَّيْطَانَ لِأَمْرِهِمْ مَلَكَاً وَ اتَّخَذَهُمْ لَهُ أَشْرَكَاءَ فَبَاضَ وَ فَرَّخَ فِي صُدُورِهِمْ وَ دَبَّ وَ

دَرَجَ فِي حُجُورِهِمْ (نهج البلاغه، خطبه ۷)

شیطان را معیار کار خود گرفتند، و شیطان نیز آن‌ها را دام خود قرار داد و در دل آنان تخم گذارد و جوجه‌های خود را در دامانشان پرورش داد. (دستی، ۱۳۸۷: ۳۵)

در انگاره‌های این فراز، تعبیرهای «باض»، «فَرَّخ» و «حَجُّور» الفاظی از مظاهر طبیعت هستند. امیر مؤمنان (ع) از رهگذر این انگاره‌ها، امر معنوی فریب شیطان را مجسم ساخته و واقعیت کردار شیطان را برای مخاطب بر ملا می‌سازند. در ادب عربی، استعاره لفظ «أشراك» (دام‌ها) برای کارهای شیطان بیانگر این نکته است که شیطان برای صید انسان، با زبان و اموالشان دام‌هایی تعبیه می‌کند. همچنین استعاره لفظ بیض (تخم) و فَرَّخ (جوجه آورد) به ملازمه شیطان با آن‌ها اشعار دارد. (البحرانی، ۱۳۸۱: ج ۱، ص ۲۸۲) زیرا تعبیر «باض» و «فَرَّخ» به «دلالت هامشی» از فراهم آمدن مکانی امن که پرنده آن را برای تخم گذاری و جوجه آوردن مناسب می‌داند حکایت می‌کند؛ چه در سروده لبید بن ربیعہ برای ترسیم وحشت و آرامش حاکم بر دیار یار، از رویش گیاه، بچه آوردن آهوان و تخم گذاری شترمرغان در این منازل سخن می‌گوید:

فَعَلًا فُرُوعُ الْأَيْهَقَانِ وَأُطْفَلَتِ بِالْجَهْلَتَيْنِ ظِبَاؤُهُمَا وَ نَعَامُهُمَا

(لبید بن ربیعہ، ۲۰۱۱: ۱۶۴)

شاخه‌های گیاه ایهقان بزرگ شدند و آهوان آن منطقه بچه آوردند و شترمرغ‌ها تخم نهادند. از این رو تعبیرات «باض» و «فَرَّخ» نشانگر آن‌اند که شیطان لانه قلب آن‌ها را برای خویش محلی امن و آرام و بی دغدغه یافته است؛ چه آهوی وحشی در جایی منزل می‌کند و بچه می‌آورد که دغدغه آمد و شد انسان یا شکارچیان دیگر نداشته باشد، همچنین شترمرغ که در فرهنگ عربی به ترسویی شهرت دارد، در جایی تخم می‌گذارد که احساس آرامش داشته باشد. علاوه بر این، واژه «دب» که یاد آور راه رفتن آرام آرام مورچه، و کلمه «حجر» بیانگر لانه حیوانات است، به فریب آرام آرام و نفوذ نم نمک شیطان در خانه دل فریب خوردگان اشاره دارد.

۹/۱. مَثَلُ الدُّنْيَا كَمَثَلِ الْحَيَّةِ لَيْنٌ مَسْنَهَا وَ السَّمُّ النَّافِعُ فِي جَوْفِهَا.... (نهج البلاغه، حکمت

دنیای حرام چون مار سمی است پوست آن نرم ولی سم کشنده در درون دارد (دشتی، ۱۳۸۷: ۴۶۵)

در این انگاره که از دنیا ارائه شده است، تصویری بساوایی - دیداری از مار خوش خط و خال و نرم و لطیف که درونی پر از زهر کشنده دارد به خاطر آورده می‌شود.

۱۰/۱. مَنْ لَانَ عُوْدُهُ كُتِفَتْ اُغْصَانُهُ (نهج البلاغه، حکمت ۲۱۴)

کسی که درخت شخصیت او نرم بود (نرم‌خو بود) شاخ و برگش (دوستان و اطرافیانش) زیاد شوند. (دشتی، ۱۳۸۶: ۴۸۱)

لفظ «عود» برای طبیعت آدمی استعاره است و منظور از لینت آن، تواضع است و لفظ اغصان استعاره برای آعوان و اتباع است و انبوهی شاخه بیانگر تجمع دوستان و قوت گرفتن به وسیله آنان. (خاقانی، ۱۳۹۰: ۱۵۲ به نقل از شرح ابن میثم: ج ۵، ص ۳۵۲) در این انگاره، با بهره‌گیری از یک عنصر طبیعت ساکت یعنی شاخه درخت، خصلت معنوی نرم‌خویی به شاخه‌ای نرم تشبیه شده و افزون گشتن دوستان، به زیاد شدن شاخ و برگ‌هایش مانند گشته است.

گذشته از این چند نمونه، در سخنان امیر بیان (ع) مصادیق فراوان دیگری از انگاره‌های برگرفته از عناصر طبیعت، دیده می‌شود که تبیین همه آن‌ها از حوصله این جستار خارج است. نمونه‌هایی مانند انگاره‌های ذیل که در آن‌ها از عناصر طبیعت متحرک و ساکن یعنی کفتار، بز، باد، آب، گاو، زنبور عسل و نمک بهره برده است:

۱. فَمَا رَاعِنِي إِلَّا وَالنَّاسُ كَعُرْفِ الضَّبُعِ. (نهج البلاغه، خطبه ۳) مردم همانند یال‌های

پرپشت کفتار مرا احاطه کردند. (دشتی، ۱۳۸۶: ۳۱)

۲. دُنْيَاكُمْ هَذِهِ اُزْهَدَ عِنْدِي مِنْ عَقْطِهِ عَنَزٍ (نهج البلاغه، خطبه ۳) دنیای شما نزد من از آب

بینی بزغاله‌ای بی ارزش تر است. (دشتی، ۱۳۸۶: ۳۱)

۳. يَذْرُو الرُّوَايَاتِ ذَرْوَةَ الرِّيحِ الْهَشِيمِ (نهج البلاغه، خطبه ۱۷) به گفتن روایت‌ها بپردازد

چنانکه گاه بر باد دهند آن را زیر و رو کنند. (همان: ۱۹)

۴. اللَّهُمَّ مِثْ قُلُوبِهِمْ كَمَا يَمَاطُ الْمِلْحُ فِي الْمَاءِ (نهج البلاغه، خطبه ۲۵) خدایا دل‌های آنان را بگداز چنانکه نمک در آب گدازد. (همان: ۲۵)

۵. لَا تَلْقَيْنَ طَلْحَهُ فَإِنَّكَ إِن تَلَقْتَهُ تَجِدُهُ كَالثَّوْرِ عَاقِصاً قَرْنَهُ (نهج البلاغه، خطبه ۳۱) با طلحه دیدار مکن؛ که گاوی را مانند شاخ‌ها را راست کرده است (همان: ۳۱)

۶. أَنَا يَعْسُوبُ الْمُؤْمِنِينَ وَالْمَالُ يَعْسُوبُ الْفَجَّارِ (نهج البلاغه، حکمت ۳۱۶) من پیشوای مؤمنانم و مال پیشوای تبهکاران، یعنی مؤمنان پیرو من اند و تبهکاران پیرو مال، چنانکه زنبوران عسل مهتر خود را دنبال می‌کنند. (شهیدی، ۱۳۷۰: ۴۱۸)

### عناصر غیر طبیعت

از جمله ویژگی‌های سبک گروهی امیر مؤمنان (ع) کاربست اشیاء ملموسی است که در زندگی روزمره آن ایام حضوری پر رنگ دارند. اشیائی مانند «قمیص» (پیراهن)، «شعار» (لباس)، «حیل»، «طناب» (رحی)، «آسیاب» (درع)، «زره» «جُنه» (سپر) «شَرک» (دام). در این انگاره‌ها از رهگذر آرایه تشبیه و استعاره، حقایق معنوی محسوس می‌شوند.

۱/۲. لَقَدْ تَقَمَّصَهَا فُلَانٌ وَإِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى (نهج البلاغه، خطبه ۳)

او (ابوبکر) جامه خلافت را بر تن کرد در حالی که می‌دانست جایگاه من نسبت به حکومت اسلامی چون محور آسیاب است به آسیاب. (دشتی، ۱۳۸۶: ۲۹)

از جمله رویدادهایی که نقطه عطف تحولات صدر اسلام به شمار می‌رود ماجرای سقیفه بود. در سقیفه بنی ساعده، حق علی بن ابی طالب (ع) را که رسول گرامی اسلام (ص) در احادیث مختلف مانند حدیث «یوم الدار»، «حدیث منزلت» و «غدیر خم»، بر آن تصریح فرموده بود رعایت نکردند. به قول سید حمیری (۱۷۳ق):

و قَطَّعُوا أَرْحَامَهُ بَعْدَهُ      فَسَوَّفَ يَجْزُونَ بِمَا قَطَّعُوا  
و أَرْمَعُوا غَدْرًا بِمَوْلَاهُمْ      تَبَّأ لِمَا كَانُوا بِهِ أَرْمَعُوا

(السید الحمیری (د.ت): ۲۶۴)

بعد از رسول خدا (ص) پیوند خویشاوندی وی را بریدند که به زودی کیفر عمل خویش را خواهند دید.

تصمیم گرفتند که به مولای خویش نیرنگ زنند. ای نفرین بر این تصمیمی که گرفتند. امیر مؤمنان این رویداد را در قالب انگاره توصیف می‌کند. در این تصویر هنری امر معنوی خلافت را به پیراهن تشبیه کرده و تصاحب به ناحق آن را بسان برتن کردن پیراهن دیگران به تصویر کشیده است. از آنجا که هر پیراهن برای صاحبش دوخته می‌شود، پیام این انگاره تشبیهی آن است که خلافت و جانشینی رسول الله (ص) شایسته هرکسی نیست. در ادامه این فراز عبارت «إِنَّهُ لَيَعْلَمُ أَنَّ مَحَلِّي مِنْهَا مَحَلُّ الْقُطْبِ مِنَ الرَّحَى» انگاره دیگری آفریده که بر سه نوع تشبیه بنا شده است:

نخست: آن حضرت جایگاه خویش را که یک امر معقول است به جایگاه قطب (محور آسیاسنگ) تشبیه کرده است.

دوم: امیر مؤمنان (ع) با تشبیه محسوس به محسوس، خود را به قطب مانند ساخته است. سوم: در تشبیه خلافت به آسیاب، امر معقول را به محسوس تشبیه کرده است. (البحرانی، ۱۳۸۱: ج ۱، ص ۲۵۴) بلاغت تشبیهات در این انگاره آن است که امر خلافت رسول الله (ص) و رهبری امت اسلام همانند آسیا سنگ که بدون استوانه‌اش کارایی ندارد، بدون امامت من (امیر مؤمنان) تحقق نمی‌یابد. (المعتزلی، ۱۳۸۵: ج ۱، ص ۱۵۳) پیام دیگر، همانگونه که در گردش آسیاب هیچ چیزی جایگزین محور آسیاسنگ نمی‌شود، در امر خلافت نیز هیچ کسی نمی‌تواند به جای وی (علی بن ابی طالب) برگزیده شود. (البحرانی، ۱۳۸۱: ج ۱، ص ۲۵۵)

۲/۲. «فِتْنٍ أَنْجَذَمَ فِيهَا حَبْلُ الدِّينِ.... فِي فِتْنٍ دَأَسَتْهُمْ بِأَحْفَافِهَا وَ وَطِئَتْهُمْ بِأَطْلَافِهَا وَ قَامَتْ عَلَى سَنَابِكِهَا

(نهج البلاغه، خطبه ۲)

مردم در فتنه‌ها گرفتار شده رشته دین پاره شده ..... فتنه‌ها مردم را لگدمال کرده و با سم‌های محکم خود نابودشان کرده و پابرجا ایستاده بودند.

در این انگاره‌ها واژه «حبل» استعاره برای قانون شریعتی است که باید بدان تمسک جست. (البحرانی ۱۳۸۱: ج ۱، ص ۲۴۱) در این تصویر به وسیله تجسیم، «دین» که یک امر معنوی است به صورت یک پدیده مادی بر ذهن دیده‌ور نشانیده شده است. باید افزود که استعاره «حبل» برای «دین»، به لحاظ نقش ارتباطی دین در پیوند انسان با مبدأ کمال یا سیر به سوی کمال است. در انگاره دیگر این فراز از خطبه، در جهت تبیین غلبه فتنه‌ها، با استخدام عناصر محسوس طبیعت، فتنه‌ها را که امری معقول‌اند محسوس انگاشته و از رهگذر استعاره تخیلیه تبعیه (۹) و با انتساب فعل‌های «داس»، «وطء» و «قامت»، فتنه‌ها را چهارپایانی تصور کرده که با لگد و سم خویش مردم را پایمال می‌کنند و پا برجا می‌مانند.

۳/۲. الْجِهَادُ بَابٌ مِنْ أَبْوَابِ الْجَنَّةِ فَتَحَهُ اللَّهُ لِخَاصَّةِ أَوْلِيَائِهِ وَ هُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى وَ دَرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةِ وَ جُنَّةُ الْوَيْثِقَةِ (نهج البلاغه، خطبه ۲۷)

جهاد دری از درهای بهشت است که خداوند به روی دوستان مخصوص خود گشوده است، جهاد لباس تقوا و زره محکم و سپر مطمئن خداوند است. (دشتی، ۱۳۸۷: ۵۷)

در این انگاره‌ها، که برای توصیف امر مقدس جهاد به کار بسته شده‌اند، امر معنوی جهاد و هنجار اخلاقی تقوی و پرهیزکاری به صورت پدیده‌ای مادی و ملموس به تصویر کشیده شده‌اند. در این تصویرگری‌ها کلمات «لباس»، «زره» و «سپر» از عناصر مأنوس نزد مخاطب است و با تصویر جهاد و تقوی سازوارند. به دیگر سخن، امیر بیان در فرماندهی خویش، برای انگاره جهاد از لوازم جهاد یعنی سپر نفوذ ناپذیر و زره محکم و برتن کردن آن سخن رانده است.

۴/۲. فَاسْتَشَعَرَ الْحُزْنَ وَ تَجَلَّبَبَ الْخَوْفَ.... قَدْ خَلَعَ سَرَابِيلَ الشَّهَوَاتِ (نهج البلاغه، خطبه

(۸۷)

جامه زیرین او اندوه و لباس روئینش او ترس از خداست.... پیراهن شهوت را از تن بیرون

کرده است. (دشتی، ۱۳۸۶: ۱۰۴)



تعبیر «استشعر الحزن» استعاره تخیلیه تبعیه است. در این تصویر هنری، «حزن» به جامه‌ایکه بر تن می‌چسبد تشبیه شده و پیامش آن است که پرهیزگار حزن را از خود دور نمی‌کند. این نوع استعاره در انگاره‌های زیر نیز به کار رفته است:

۵/۲. أَشْعَرَ قُلُوبَهُمْ تَوَاضَعُ إِخْبَاتِ السَّكِينَةِ (نهج البلاغه، خطبه ۹۱)

دلهاشان را در پوششی از تواضع، خشوع و آرامش درآورد. (شهیدی، ۱۳۷۰: ۷۸)

۶/۲. «فَمَنْ أَشْعَرَ التَّقْوَى قَلْبَهُ» (همان، خطبه ۱۳۲)

کسی که جامه تقوی بر قلبش بپوشاند. (دشتی، ۱۳۸۶: ۱۷۷)

در انگاره «قَدْ خَلَعَ سَرَابِيلَ الشَّهَوَاتِ»، پدیده «شهوآت» به «سرابیل» یعنی لباس‌های بلند تشبیه شده است. باید افزود: کلمه «قد تحقیقیه» این جمله بیانگر این نکته است که پرهیزکار، بی تردید، جامه‌های شهوت را از تن خود درآورده است؛ چه ﴿مَا جَعَلَ اللَّهُ لِرَجُلٍ مِّنْ قَلْبَيْنِ فِيْجُوفِهِ﴾ (الاحزاب/۳) خداوند در درون یک مرد دو دل قرار نداده است. (الهی قمشه‌ای، ۱۳۸۶: ۴۱۸)

رسم عاشق نیست با یک دل دو دلبر داشتن یا زجانان یا زجان باید که دل برداشتن (قآنی)

#### نتیجه

۱. انگاره یا تصویر هنری از سبک‌های دیرینه ادب عربی است و در زبان قرآن نیز مصادیق فراوان دارد.
۲. امیر مؤمنان علی (ع) نه به قصد هنرنمایی، بلکه، برای تبیین ظریف حقایق و هدایت مردمان از سبک رایج ادب زمان خویش بهره می‌برد و به آفرینش انگاره می‌پردازد.
۳. استخدام عناصر طبیعت ساکن و طبیعت متحرک از ویژگی‌های بارز انگاره‌های نهج البلاغه است. در این انگاره‌ها، از رهگذر تمثیل، تجسیم، تشخیص و انواع استعارات، پدیده‌های معنوی، محسوس گشته و تبیین می‌شوند.
۴. امیر مؤمنان نه به قصد هنرنمایی، بلکه در جهت تبیین حقایق و هدایت انسان‌ها، به خلق انگاره می‌پردازد.

## یادداشت‌ها

۱. **تخیل:** در انواع استعاره، اگر مستعار له نه محسوس باشد نه معقول، بلکه فرضی و خیالی باشد در این صورت استعاره تخیلیه است. تخیل تصویرحقیقت چیزی است، به گونه‌ای که گمان برده می‌شود آن چیز دارای صورتی قابل مشاهده است و از اموری است که به دیدار در می‌آید.
۲. **تمثیل:** تمثیل یا تشبیه تمثیل، تشبیهی است که ادات آن (ک، مثل...) پیدا یا ناپیدا باشد مثلاً در تشبیه تمثیلی «مثل الذین حملوا التوریه ثم لم یحملوها کمثل الحمار یحمل أسفارا...». ادات تشبیه (ک) آشکار است ولی در تشبیه «أراک تقدّم رجلا و تؤخر آخری» ادات تشبیه ناپیدا است زیرا اصل آن چنین بوده است: أراک فی ترددک مثل من یقدّم رجلا مؤهّ ثمّ یؤخرها مرّه آخری.
۳. **تجسیم:** در لغت به معنای صورت جسمانی دادن به امور معنوی و غیر مادی است، یا به عبارت دیگر امور مجرد را به صورت مادی و محسوس و ملموس شناساندن و لباس مادی بر اندام آن‌ها پوشاندن است.
۴. **تشبیه مرکب:** در انواع تشبیهات اگر یکی از طرفین تشبیه یا هردو طرف مقید به وصف یا به مصاف الیه باشند آن را تشبیه مرکب گویند. در بیت شاهد و مثال این نوشتار مشبه به (مرزاه ثکلی) مقید است.
۵. **استعاره مصرحه:** "استعاره" یا "مجاز مفرد"، زیباترین و گسترده‌ترین نوع مجاز و بر نفس تشبیه یا لوازم تشبیه استوار است. در انواع استعاره‌ها، استعاره مصرحه یا تصریحیه، به لفظ مشبه‌به (مستعارمنه) بسنده می‌شود.
۶. **تشخیص:** شخصیت انسانی دادن به اشیاء، یا پوشاندن لباس انسانی بر اندام اشیاء و یا هر مخلوق غیر بشری و بخشیدن صفات بشری به آن‌هاست. در «تشخیص»؛ به مواد جامد و پدیده‌های طبیعی و متغیرهای وجدانی حیات انسانی داده می‌شود، حیاتی که از صفات انسانی برخوردار است صفاتی مانند شنوایی، بویایی، چشایی، بساوایی، ذائقه، سخن گفتن، عشق ورزیدن، لذت بردن، استغاثه، اراده، اختیار، نطق، تفکر، همراز شدن، سرزنش، یادآوری، گفت‌وگو، گریستن، دعوت، خندیدن، پرسش و پاسخ.

۷. **سبک گروهی:** «سبک» در زبان عربی به معنی گداختن و ریختن زر و نقره است. در اصطلاح ادبی به معنای طرز خاصی از نظم و نثر است. در سبک گروهی، گروهی از ادیبان به سبک مشابه و همسانی سخن می گویند و می توانند از دوره های مختلف زمانی باشند.
۸. **دلالت هاشمی / ایحایی:** دلالت هاشمی (حاشیه ای) مرادف تقریبی دلالت ایحایی است. دلالت مرکزی کلمات، رساندن مطلب، و نقش دلالت هاشمی، تأثیرگذاری و انگیزه دهی است؛ مانند کلمه «مادر» که تداعی کننده عاطفه شفقت و مهربانی در ضمیر مخاطب می باشد.
۹. **استعاره مکنیه - تخیلیه:** استعاره مکنیه تخلیه در موردی است که با در نظر گرفتن تشبیه، مشبه (مستعار له) را به همراه یکی از لوازم مشبه به (مستعار منه) را بیاورند و از آنجا که به این تشبیه تصریح نمی شود بلکه به ذکر ویژگی و لوازم مشبه به بسنده می شود آن را استعاره بالکنایه یا مکنیه گویند و به سبب ایجاد این خیال و پندار که مشبه از جنس مشبه است آن را تخیلیه نیز گویند.

#### کتابنامه

##### قرآن مجید

- ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۳۶۳). لسان العرب. قم: نشر ادب الحوزه.
- امرؤ القیس. (۱۹۸۹). دیوان امرؤ القیس. تحقیق حنا الفاخوری. بیروت: دار الجیل.
- البحرایی، علی بن میثم. (۱۳۸۱). شرح نهج البلاغه. بیروت: نشر کتاب.
- البستانی، فؤاد أفرام. (د.ت). *المجانی الحدیثه*. بیروت: المكتبة الكاثولوكيه.
- بهار، محمد تقی. (۱۳۳۷). سبک شناسی. تهران: انتشارات امیرکبیر.
- پرین، لارنس. (۱۳۸۳). درباره شعر. ترجمه: فاطمه راکعی. تهران: انتشارات اطلاعات. چاپ سوم.
- حسان بن ثابت. (۱۴۰۶). *دیوان حسان*. تحقیق: عبدالله مهنا. بیروت: دارالکتب العلمیه.
- خاقانی، محمد. (۱۳۹۰). جلوه های بلاغت در نهج البلاغه. تهران: انتشارات بنیاد نهج البلاغه. چاپ دوم.

دشتی، محمد. (۱۳۸۶). ترجمه نهج البلاغه. قم: ظهور. چاپ ۲.

السید الحمیری، اسماعیل. (د.ت). دیوان السید الحمیری. تحقیق: دکتر هادی شکر، بیروت: دار الحیاه.

سید قطب. (۲۰۰۲). *التصویر الفنی فی القرآن*. القاهره: دارالشروق، الطبعة ۱۶.

شهیدی، جعفر. (۱۳۸۷). ترجمه نهج البلاغه. تهران: انتشارات علمی فرهنگی. چاپ ۲۸.

- الصدوق، محمد بن على. (١٤١٣). من لا يحضره الفقيه. قم: جامعه مدرسين قم.
- صفوت، احمد زكى. (١٩٨٥). جمهوره خطب العرب. بيروت: دار الحدائث،
- طرفه بن عبد. (١٩٨٠). ديوان طرفه بن العبد. تحقيق: فوزى عطوان. بيروت: دار صعب.
- الطوسى، محمد. (١٣٦٥). تهذيب الاحكام. تهران: دارالكتب العلميه.
- العربى، على القضاة. (١٩٨٨). الشعرية الإسلاميه والفنون. بيروت: دارالجيل، الطبعة الاولى.
- عروه بن الورد. (١٩٨٦). ديوان عروه بن الورد. بيروت: دار بيروت.
- عصفور، جابر [د.ت] الصورة الفنيه فى التراث التقدى والبلاغى عند العرب. بيروت: المركز الثقافى
- العكبرى، ابى البقاء عبدالله بن الحسين. (١٩٨٣). شرح لاميه العرب. تحقيق: محمد خير الحلوانى.
- بيروت: دار الآفاق الجديده.
- لبيد بن ربيعه. (٢٠١١). ديوان لبيد بن ربيعه. بيروت: دار صادر.
- المعتزلى، ابن ابى الحديد. (١٣٨٥). شرح نهج البلاغه. بيروت: دار احياء الكتب العربيه.
- الميدانى، ابوالفضل (١٩٩٣). مجمع الأمثال. تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد. بيروت: المكتبه
- العصريه.
- يونس على، محمد. (٢٠٠٧). المعنى و ظلال المعنى. بيروت: دار المدار الاسلامى. ط ٢.