فصلنامه پژوهشنامه نهج‌البلاغه
سال سوم- شماره ۱۲- زمستان ۱۳۹۴

نقد و بررسی تصاویر تجسمی قرآن کریم در نهج‌البلاغه

ابراهیم اناری‌بزچلوئی[۱*]، سمیرا فراهانی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۴/۴/۱۱ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۴/۹/۱۳

چکیده

تجسم‌گرایی یکی از زیر شاخه‌های اصلی هنجارگریزی معنایی است. این نوع از هنجارگریزی به بررسی شاخصه‌ها و عناصر زیبایی‌شناسانه در متون ادبی می‌پردازد و ارتباط ناگسستنی با علم بلاغت و آرایه‌های ادبی به‌کار رفته در آن دارد. تجسم‌گرایی عمدتاً برای بیان مفاهیم مجرد و عقلی به‌کار می‌رود تا با به تصویر کشیدن این دسته از مفاهیم در قالب صورت‌های مجسم، حسی و ملموس زمینه‌ساز پویایی و تحرک تصاویر در متون ادبی گردد. تجسم‌گرایی به زیر شاخه‌های فرعی دیگری همچون جاندارپنداری، سیال‌پنداری و جسم‌پنداری تقسیم می‌شود که با توجه به ماهیت و ویژگی‌های هر یک از آنها، کارکردشان در متون مختلف از بسامد متفاوتی برخوردار است. نهج‌البلاغه در ابعاد متعدد خود، چه از نظر صورت و چه از لحاظ محتوا و مضمون پیوند مستحکمی با قرآن کریم دارد؛ از این‌رو نوع بیان حضرت در بازگو کردن مفاهیم معرفتی و یا اندیشه‌های شخصی ایشان، انعکاسی از بیان ادیبانه و هنرمندانه‌ی قرآن کریم است؛ به همین جهت بسیاری از تصاویر ادبی قرآن در متن نهج‌البلاغه نمود بارزی یافته است. حضرت علی(ع) در بیان ادیبانه خود، تا آن‌جا پیش می‌رود که پیوستگی و درهم تنیدگی کلام ایشان با کلام وحی یکی می‌شود و این درهم تنیدگی به‌گونه‌ای است که متن و بینامتن در کلام حضرت یک هویت واحد می‌یابد. آن‌چه در این مقاله بدان پرداخته می‌شود، بررسی تصاویر تجسمی قرآن کریم در نهج‌البلاغه از منظر روابط هنجارگریزی معنایی است. بر این اساس در پژوهش حاضر، کارکرد تصاویر تجسمی قرآن که در قالب صورت‌های انسان‌پنداری، حیوان‌پنداری، جسم‌پنداری و ... نمود می‌یابد، در نهج‌البلاغه بررسی و ارزیابی می‌گردد تا چگونگی کارکرد هر یک از انواع یاد شده در بافت کلام حضرت(ع) تحلیل و تبیین شود. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که از میان تصاویر تجسمی، جاندارپنداری در نهج البلاغه نسبت به سایر انواع تجسم‌گرایی از بسامد بالاتری برخوردار باشد.

کلید واژه‌ها: تصاویر تجسمی قرآن، نهج‌البلاغه، هنجارگریزی معنایی.

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه اراک
۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه تهران
*: نویسنده مسئول
Email: anari@araku.ac.ir

۱. مقدمه

هنجارگریزی از مباحث ادبی جدید و از شیوه‌های آشنایی‌زدایی است که در آراء و اندیشه‌های بنیان‌گذاران و صاحب‌نظران مکتب فرمالیسم روسی از جمله «ویکتور شکلوفسکی»(۱۹۸۴-۱۸۹۳ م) در سال ۱۹۱۷ در مقاله‌ای با عنوان «هنر به مثابه تکنیک» مطرح شد. فرمالیست‌ها در تحلیل آثار و متون ادبی بر صورت و شکل (فُرم) توجه ویژه‌ای داشته و از منظر قواعد زیبایی‌شناختی و کارکرد عناصر ادبی، به نقد متون و آثار ادبی می‌پردازند. در نظر آنان آنچه نویسنده یا شاعر بیان می‌دارد، مهم نیست؛ بلکه «چگونه» گفتن است که اهمیت دارد. با این همه «نظریه‌ی فرمالیسم به هیچ وجه منکر مسئله ایدئولوژیک و محتوا در هنرها و واژه‌های ادبی نیست؛ بلکه همان چیزی را که دیگران به اصطلاح محتوا می‌خوانند، این مکتب جزء جنبه-های صورت به‌شمار می‌آورد»(علوی‌مقدم، ۱۳۷۷: ۱۲).

فرمالیست‌ها با رویکرد ویژه به آثار ادبی و تحلیل آن‌ها به دور از پیش‌زمینه‌های تاریخی، فلسفی، روان‌شناسی و... توجه خود را به نفس آثار معطوف داشته و اثر ادبی را تنها از جنبه‌ی ادبی بودن آن مورد بررسی قرار می‌دهند و در نظریه‌ها و آراء خود، بیش از همه بر «ادبیّت» آثار تأکید می‌ورزند. معیارها و ملاک‌هایی که آنان در نقد و تحلیل متون و آثار ادبی به کار می‌بردند، بر پایه‌ی خود متن استوار است و در حوزه‌ی ادبیات کارکرد می‌یابد؛ از این‌رو در نقد آثار به ویژه شعر، به عناصر زیبایی‌شناختی توجه ویژه‌ای دارند. گریز از زبان عادی و رهایی از چارچوب‌ها و قواعد آن، امکاناتی را برای شاعر و ادیب فراهم می‌سازد تا به واسطه آن‌ها، زبان خود را برجسته و نامتعارف سازد و با پیچیده نمودن روند ادراک، مخاطب را با خود همراه کند تا پس از کشف رمزگان هنری شاعر، با درک زیبایی‌های به کار رفته در آثار، تحت تأثیر قرار گیرد. هنجارگریزی به ویژه هنجارگریزی معنایی نقش مهمی در پیدایی زبان شعری داشته و عامل اصلی در ادبیت آثار به شمار می‌رود. «از نظر فرمالیست‌ها وجه ممیز ادبیات، ادبیت است؛ یعنی آن دسته از ویژگی‌ها و مشخصه‌های صوری و زبانی، که آثار ادبی را از دیگر انواع سخن متمایز و متفاوت می‌سازد و همین موضوعِ راستین پژوهش ادبی است»(قاسمی‌پور، ۱۳۸۶: ۲۶).

بر این اساس می‌توان گفت که آشنایی‌زدایی ارتباط تنگاتنگی با علم بلاغت و آرایه‌های ادبی به کار رفته در آن دارد. اصولا در عرصه‌ی ادبیات، منتقدان و ادیبان میان زبان عادی و زبان ادبی تمایز قائل می‌شوند. زبان عادی یا هنجار، مجموعه اصول و قواعد تعریف شده در دستور هر زبانی است و هدف از آن برقراری ارتباط با مخاطب و انتقال پیام به وی می‌باشد و معمولا در گفتار عادی، مکالمه‌های روزمره و زبان علمی کاربرد دارد؛ حال آن‌که زبان ادبی عامل اصلی در نوآوری‌ها و آفرینش‌های هنری به شمار می‌آید. به همین جهت زبان ادبی، پیوندی ناگسستنی با هنجارگریزی دارد. «هنجارگریزی معنایی یعنی تخطی از معیارهای معنایی تعیین کننده‌ی هم‌آوایی واژگان. به عبارت دیگر یعنی تخطی از مشخصه‌های معنایی حاکم بر کاربرد واژگان در زبان معیار یا به‌عبارت دیگر در نقش ارجاعی زبان»(سجودی، ۱۳۷۸: ۲۳).

هنجارگریزی معنایی به دو شاخه‌ی اصلی «تجسم‌گرایی» و «تجریدگرایی» تقسیم می‌شود. در هر یک از این انواع، شاعر با در نظر گرفتن مؤلفه‌های معنایی واژگان زبان، از یک دال (نشانه‌ی زبانی) مدلول‌های متعددی (نشانه‌ی ادبی) متناسب با غرض اصلی خود برمی‌گزیند. در تجسم‌گرایی، شاعر و گوینده با بخشیدن مؤلفه‌ی معنایی (+جسم) به هر آن‌چه که در زبان معیار فاقد این مؤلفه است، به نوعی در ذهن مخاطب تصویرسازی می‌کند و با تغییر در کارکرد ارجاعی واژگان و ماهیت نظام معنایی زبان معیار و نیز با استفاده از آرایه‌های بلاغی، صورت کلام خود را برجسته می‌سازد. در تجسم‌گرایی- که خود به زیر شاخه‌های فرعی دیگری چون «جسم‌پنداری»، «سیال‌پنداری» و «جاندارپنداری» تقسیم می‌شود- شاعر و یا ادیب، در توصیف اشیاء بی‌جان و یا مفاهیم عقلی و مجرد، مؤلفه‌ی معنایی (+ملموس) را در نظر می‌گیرد و هر یک از این مفاهیم را هم‌نشین مشخصه‌های حسی و عینی در بافت کلام خود می‌گرداند (همان: ۲۴) و به نوعی در برابر دیدگان مخاطب خویش تصویرسازی کرده و از یک صحنه‌ی بی‌جان و ایستا، تصویری پویا و متحرک ترسیم می‌کند که به مراتب از قدرت القای بالاتر و در نتیجه تأثیرگذاری بیشتری در برانگیختن مخاطب برخوردار است و نقش مهمی در برجسته شدن کلام ایفا می‌کند؛ چرا که در چنین عملکردی عمدتاً ساختار متعارف زبان عادی در هم شکسته شده و الفاظ و واژگانی در هم‌آیی با یکدیگر قرار می‌گیرند که معمولاً در ساختار دستوری زبانِ معیار، مرسوم و متداول نمی‌باشد؛ از این‌روست که خروج شاعر و ادیب از چارچوب قواعد زبان، به نوعی با ابتکار و نوآوری همراه بوده و از آن‌جا که در بیان غرض اصلی خود از عناصر ادبی و زیبایی‌شناختی بهره می‌برد، قالب و ساختار کلام وی در راستای عملکرد و اهداف زبان ادبی- که همانا القای پیام به مخاطب آگاه است- هم‌سو و هم‌جهت می‌باشد.

قرآن کریم از جمله متون منحصر به فردی است که ساختار بدیع و نامتعارف نحوی و دستوری آن با ویژگی‌ها و مشخصه‌های خاص خود، موجب برتری کلام الهی بر کلام مرسوم و متداول عرب گشته و زبان قرآن را از زبان عربی متمایز نموده است. «قرآن کریم با تغییر در شیوه‌های فنی بیان، انقلاب شگرفی در ادبیات عربی برپا نمود. از یک سو جمله‌های موزون و آهنگینی را جایگزین بیت شعری ساخت و از سویی دیگر اندیشه‌ای نوین با درون‌مایه و مفاهیمی تازه عرضه نمود تا عقلانیت جاهلی را با جریان توحید هم‌سو و هماهنگ گرداند»(ابن‌نبی، ۱۹۸۷: ۱۹۲). بدیهی است که چنین ساختاری با ظرافت‌ها و لطافت‌های بیانی منحصر به فرد که به نوعی خروج از ساختارهای مألوف و شناخته شده‌ی زبان معیار در آن برهه‌ی زمانی بود زمینه‌ساز اعجاز قرآن گشت و توجه ادیبان و منتقدان را در هر دوره‌ای به خود معطوف ساخت تا ظاهر سخن خویش را با ظرایف و لطایف آیات در هم آمیزند و بر مقبولیت کلام خویش بیفزایند و با تأثیرپذیری از زیبایی‌های قرآن کریم و ساختارهای ویژه‌ی آن، در نوآوری‌های خویش جلوه‌های معنوی و ادبی قرآن را منعکس سازند. نهج‌البلاغه از جمله مهم‌ترین متون ماندگاری است که درون‌مایه و فحوای کلام حضرت علی(ع) و نیز ساختار کلام ایشان در بیان مفاهیم و آموزه‌های اخلاقی و یا اندیشه‌های شخصی وی الهام گرفته از قرآن و مفاهیم قرآنی است. تعامل و ارتباط امام علی(ع) با قرآن کریم و آموزه‌های وانهاده در آن به‌گونه‌ای در هم تنیده و هماهنگ است که در اغلب موارد، جان مایه و

ساختار کلام ایشان و ظرافت‌های ادبی و بلاغی به‌کار رفته در متن نهج‌البلاغه تداعی‌کننده‌ی بیان هنرمندانه و زیبایی‌شناسانه‌ی قرآن است. آنچه که در دهه‌ی شصت قرن بیستم تحت عنوان نظریه بینامتنیت توسط ناقدان و نظریه‌پردازان غربی مطرح گردید به همین اصل اشاره دارد که تأثیرپذیری، تعامل و ارتباط میان افراد بشر و انتقال تجربیات و دانش‌ها از طریق تضارب آراء، الهام گرفتن از اندیشه‌ها و افکار یکدیگر و بازتاب آن‌ها در حوزه‌های مختلف از جمله عرصه‌ی ادبیات موجبات رشد و تعالی ذهن جستجوگر انسان را به‌همراه دارد و در آثار و متون ادبی موجب بالندگی متون و گسترش فضای خلاقانه و ادیبانه در میان شاعران و نویسندگان می‌گردد؛ چرا که شاعران و ادیبان در تأثیرپذیری‌های خود از سایر متون ادبی، می‌کوشند تا مشخصه‌های برجسته و اصیل دیگر آثار را با ذوق و قریحه‌ی هنری خویش در هم‌آمیزند و به بازآفرینی هر چه ادیبانه‌تر این تأثیرپذیری‌ها در آفرینش‌های ادبی خود بپردازند. بر این اساس می‌توان گفت که دیگر «متن نظامی بسته، مستقل و خود بسنده نیست؛ بلکه پیوندی دوسویه و تنگاتنگ با سایر متون دارد حتی می‌توان گفت که در یک متن مشخص هم مکالمه‌ای مستمر میان آن متن و متونی که بیرون از آن متن وجود دارند، جریان دارد ... و در واقع هیچ متنی آزاد از متون دیگر نیست»(مکاریک، ۱۳۸۵: ۷۲).

پژوهش پیرامون تأثیرپذیری حضرت علی(ع) از قرآن کریم بارها مورد نقد و بررسی قرار گرفته است که از جمله آن‌ها می‌توان به مقاله‌های «نگاهی به تصویرگری و جایگاه آن در قرآن کریم و نهج‌البلاغه؛ مطالعه مورد پژوهانه تشبیه تمثیل»(وحید سبزیان‌پور، نشریه ادب فارسی، شماره ۱، ۱۳۹۱)، «تأثیر اسلوب قرآن در کلام علی(ع)»(رقیه صادقی‌نیری، مجله پژوهشنامه علوی، شماره ۲، ۱۳۸۹)، «قرآن در نهج‌البلاغه»(ناصر ابراهیمی، مجله رشد آموزش معارف اسلامی، شماره ۴۴، ۱۳۸۰)، «تجلی قرآن در نهج‌البلاغه»(علی نصیری، مجله بینات، شماره ۲۸، ۱۳۷۹)، «جلوه‌های حضور قرآن در نهج‌البلاغه» (ابوالقاسم قوام، مجله تخصصی زبان و ادبیات دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه مشهد، شماره ۴-۳، ۱۳۷۹)، «اثرپذیری نهج‌البلاغه از قرآن کریم»(منصوره بخشی، مجله پژوهش‌های نهج‌البلاغه، شماره ۱۳ و ۱۴، ۱۳۸۴)، «جلوه قرآن در نهج‌البلاغه»(مجله گلستان قرآن، شماره ۱۷۰، ۱۳۸۲)، «روابط بینامتنی قرآن با نامه سی و یکم نهج‌البلاغه»(سیدمهدی مسبوق، مجله مشکوة، شماره ۱۱۴، ۱۳۹۱) و... اشاره نمود. مقاله‌های یاد شده عمدتاً به بررسی و ارزیابی آیات و مضامین قرآنی در بافت کلام امام علی(ع) پرداخته و بیانگر جلوه‌هایی از پیوند کلام حضرت(ع) با مفاهیم، آموزه‌ها و اسلوب بیانی قرآن کریم است. با این همه، آن‌چه که در این مقاله بدان پرداخته می‌شود توجه به آن دسته از نکات بلاغی و ظرافت‌های بیانی در کلام حضرت(ع) است که با الهام گرفتن از متن قرآن در قالب تصاویر حسی و ملموس تحت عنوان «تصاویر تجسمی» بر طبق اصول و شاخصه‌های نظریه‌ی هنجارگریزی معنایی در بافت روایی نهج‌البلاغه بازتاب یافته است. بر این اساس در ادامه، نمونه‌هایی از کارکرد هر یک از انواع یاد شده‌ی تجسم‌گرایی – که ریشه در متن قرآن دارد– در بافت کلام حضرت علی(ع) تحلیل و تبیین می‌شود.

۲. جاندارپنداری

جاندارپنداری یکی از انواع تجسم‌گرایی است که به زیر مجموعه‌های فرعی حیوان‌پنداری، انسان‌پنداری و گیاه‌پنداری قابل تقسیم است. در این بخش، صنعت تشخیص از کارآمدترین صنایع ادبی در خلق تصاویر هنری و شاعرانه به‌شمار می‌آید. در تجسم‌گرایی و زیرمجموعه‌های متعدد آن، سخنگوی زبان گاه یکی از طرفین کلام را –که عمدتاً مشبه‌به و یا مستعارمنه است– اشیاء، گیاه و یا موجودات جاندار قرار می‌دهد و بنابر غرض اصلی خود و معنایی که در نظر دارد و نیز با توجه به مشخصه‌های مشبه که عمدتاً در مشبه‌به حضوری عینی داشته و دریافت مؤلفه‌های اراده شده (وجه شبه) بر مخاطب با سهولت بیشتری قابل دریافت است، ارکان اصلی کلام خود را بنا می‌کند. گوینده، آن هنگام که مؤلفه‌های معنایی (+جاندار) را در هم‌آیی با شیء بی‌جان می‌آورد بیش از همه برقوه‌ی خیال‌پردازی‌های شاعرانه و ادیبانه تکیه می‌کند. در نهج‌البلاغه بسیاری از مفاهیم مجرد و انتزاعی در قالب تصاویر ادبی بر پایه‌ی جاندارپنداری شکل می‌گیرد. حضرت علی(ع) در اغلب موارد، برای ترسیم عینی و ملموس معانی عقلی از تصاویر حسی بر پایه‌ی صنعت تشخیص بهره می‌برد و مفاهیمی چون مرگ، دنیا و آخرت، حق و باطل و... را در چارچوب تصاویری عینی که در ارتباط مستقیم با محیط زندگی مردم عرب بوده و یا برگرفته از عناصر پویا و متحرک جهان خارج است جهت هرچه حسی‌تر کردن مفاهیم عقلی و در راستای درک بهتر و القای پیام مورد نظر خویش بر مخاطب بیان می‌دارد. در ادامه به گونه‌های متعدد این بخش از تجسم‌گرایی در تصاویر ادبی نهج البلاغه که متأثر از تصاویر حسی قرآن کریم است اشاره خواهد شد.

۲-۱. حیوان پنداری

هم‌نشینی مشخصه معنایی (+حیوان) با هر آن‌چه که در زبان معیار فاقد این مشخصه می‌باشد اصلی‌ترین رکن پدید آورنده‌ی این نوع تجسم‌گرایی است. سخنگوی زبان گاه در آفرینش‌های ادبی خود، برای ترسیم برخی مفاهیم مجرد و انتزاعی آن‌ها در هم‌آیی با واژگان و الفاظی می‌آورد که عمدتاً در زبان معیار در تعریف حیوان به‌کار می‌رود. چنین عملکردی نیازمند قوه‌ی تخیل بدیع و صنعت‌پردازی‌های شاعرانه و ادیبانه است؛ چرا که «تخیل به زبان تازگی می‌بخشد و ذهن را وادار به واکنش عاطفی می‌کند. ویژگی اصلی تخیل این است که با جداسازی و تفکیک و ترکیب ذهنی عناصر واقعیت، واقعیت جدیدی می‌سازد که برای مخاطبان دنیای هنر، تازه و بدیع است. تخیل در زبان ادبی، هم در شکل و هم در محتوای اثر تأثیر می‌گذارد»(دزفولیان، ۱۳۸۴: ۲۰۱). از این‌رو در حیوان پنداری، برگزیدن مؤلفه‌های معنایی (+حیوان) و اسناد آن‌ها به معانی مجرد بایستی به گونه‌ای صورت پذیرد که در تناسب و هماهنگی با مفاهیم عقلی باشد تا تصویری که ارائه می‌شود از مقبولیت هنری و ادبی برخوردار باشد و در راستای هر چه ادبی‌تر نمودن کلام، بر غنای زبان شاعرانه بیفزاید. در این بخش از تجسم‌گرایی صورت‌های ادبی پدید آمده بر پایه‌ی این صنعت، عمدتا در قالب استعاره‌های مکنیه شکل می‌گیرد؛ زیرا از هم‌نشینی مؤلفه‌هایی که در زبان معیار دلالت بر جاندار– در این‌جا منحصراً حیوان– دارد با مفاهیم مجرد و عقلی،

صورت ادبی کلام شکل می‌گیرد؛ بی‌آن‌که مشخصا اشاره به نوع جاندار شود. در ادامه به نمونه‌هایی از این نوع تجسم‌گرایی که در نهج‌البلاغه با الهام از تصاویر ادبی قرآن کریم کارکرد یافته اشاره خواهد شد.

۲-۱-۱. مرگ

یکی از پرکاربردترین مفاهیم مجرد در قرآن و نهج‌البلاغه مرگ و ویژگی‌های آن است؛ چرا که اصل وجودی مرگ حقیقتی ناشناخته و در عین حال گریزناپذیر است؛ از این‌رو در قرآن کریم خداوند بلندمرتبه در آیات بسیاری به این حقیقت اشاره دارد و آن را جزء لاینفک زندگی موجودات به‌ویژه انسان‌ها معرفی می‌کند و با یادآوری این بخش مهم از زندگی هر فرد، بر آن است تا غافلان را هوشیار ساخته و آنان را متوجه نحوه‌ی زندگی و نوع عملکردشان در دنیا که نقشی غیرقابل‌انکار در تعیین سرنوشت آنان دارد سازد؛ به همین جهت خداوند در آیات بسیاری از مرگ سخن می‌گوید و برای هرچه ملموس‌تر نمودن این مفهوم عقلی و مجرد، در قالب تصویرهای عینی صحنه‌پردازی می‌کند تا مخاطب ارتباطی حسی با این حقیقت انتزاعی برقرار نماید. در قرآن گاه مرگ در هیئت جانداری ترسیم می‌شـــود که پیوسته چون درنده‌ای در تعقیب انسان‌ها بوده و گریز از آن بی‌فایده است. در آیات زیر هم‌نشینی فعل‌های «تفرون» و «فررتم»–به معنای گریختن– با واژه‌ی مرگ، بیانگر آن است که در این آیات، به مرگ مشخصه معنایی (+حیوان) داده شده و به حیوان درنده‌ای تشبیه شده که قصد شکار انسان‌ها را دارد و سرانجام آنان را طعمه‌ی خود می‌سازد:

– ﴿قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِی تَفِرُّونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مُلَاقِیکُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَی عَالِمِ الْغَیْبِ وَالشَّهَادَةِ...﴾(جمعه/۸).

– ﴿قُل لَّن یَنفَعَکُمُ الْفِرَارُ إِن فَرَرْتُم مِّنَ الْمَوْتِ أَوِ الْقَتْلِ وَإِذًا لَّا تُمَتَّعُونَ إِلَّا قَلِیلًا﴾(احزاب/۱۶).

در نهج‌البلاغه، حضرت علی(ع) چهره‌ی مرگ و ماهیت حقیقی آن را متأثر از قرآن کـریم بـه گونـه‌ای بدیع و نامتعارف در قالب حیوان‌پنداری به تصویر می‌کشد و در کلام خود، گاه مرگ را هم‌نشین واژگـان و الفاظی قرار می‌دهد که در تعریف حیوان به‌کار می‌رود؛ از این رو برخی تصاویر ادبی در کـلام حضـرت(ع) که در توصیف مرگ است، بر پایه‌ی صنعت تشخیص در قالب استعاره مکنیه به‌کار رفته و بُعـدی مـادی و حسی به مفهوم مجرد مرگ بخشیده است. عبارت‌های زیر تنها نمونه‌هایی از کـارکرد حیـوان پنـداری در بافت کلام حضرت(ع) است:

– «قَدْ عَلِقَتْکُمْ مَخَالِبُ الْمَنِیَّةِ»(خطبه ۴۵): «مخالب» جمع (مخلب) به معنای چنگال حیوانات درنده است. هم‌نشینی این واژه با «المنیة: مرگ» که دارای مفهومی ذهنی و انتزاعی است تصویری استعاری در کلام به‌وجود آورده است؛ بدین معنا که به مرگ مؤلفه معنایی (+جاندار) داده شده و در هیئت حیوان درنده‌ای ترسیم شده است و (مخالب) به‌عنوان یکی از خصوصیات مستعارمنه – که حاوی استعاره تخییلیه نیز هست– جانشین آن در ساختار کلام گردیده و در قالب استعاره مکنیه اصلیه به‌کار رفته است.

- «وَاعْلَمُوا أَنَّ مَلَاحِظَ الْمَنِيَّةِ نَحْوَكُمْ دَانِيَةٌ وَكَأَنَّكُمْ بِمَخَالِبِهَا وَقَدْ نَشِبَتْ فِيكُمْ» (خطبه ۲۰۴): «ملاحظ» جمع (ملحظ) به معنای نگاه زیر چشمی یا نگاه با گوشه‌ی چشم است و «مخالب» نیز به چنگال حیوانات درنده اطلاق می‌شود. در این تصویر، مرگ (مستعار له عقلی) به حیوان درنده‌ای (مستعارمنه حسی) تشبیه شده که از نزدیک با گوشه چشم به انسان می‌نگرد و چنگال‌های خود را در تن آن‌ها فرو برده و آنان را شکار می‌کند. (مخالب) دلالت بر مستعارمنه محذوف داشته و در حکم یکی از لوازم آن به حساب می‌آید که در هم‌نشینی با واژه‌ی (المنیة) در هیئت استعاره مکنیه اصلیه به کار رفته است. واژه‌ی (ملاحظ) در تناسب معنایی با مستعار منه بوده و ترشیح استعاره مزبور است.

۲-۲. انسان پنداری

انسان‌پنداری تعریف و عملکردی مشابه با حیوان‌پنداری دارد با این تفاوت که در این بخش از جاندارپنداری هم‌نشینی مؤلفه‌های انسانی با مفاهیم عقلی، وجه استعاری کلام را شکل می‌دهد؛ بدین ترتیب که سخنگوی زبان در تعریف واژگانی که دارای مؤلفه‌ی (+مجرد) است، مشخصه‌های معنایی انسان را می‌آورد و با تغییر در کارکرد ارجاعی واژگان و نیز با استفاده از آرایه‌های بلاغی، صورت کلام خود را برجسته می‌سازد. در این قسمت نیز، مرگ، حق و باطل و دنیا و آخرت از جمله مفاهیم مجردی هستند که در قرآن کریم و به تبع آن در نهج‌البلاغه در هم‌آیی با مشخصه‌های انسانی به کار رفته و در قالب شخصیتی پویا و متحرک با توانایی‌ها و ویژگی‌های بشری نمود یافته‌اند.

۲-۲-۱. مرگ

حرکت، سکون، قدرت سخن گفتن و... بر مفاهیم عقلی عارض نمی‌شود و از جمله ویژگی‌ها و خصوصیاتی است که معمولاً در تعریف (+جاندار) به‌کار برده می‌شود. در آیات زیر واژه مرگ در هم‌نشینی و اسناد به افعال «یأتی و جاء: آمدن» و «یدرک: رسیدن» مشخصه معنایی (+انسان) به خود گرفته و در قالب شخصیتی ترسیم شده است که به نزد انسان می‌آید و جان وی را می‌ستاند. بر این اساس افعال مذکور، از جمله لوازم و خصوصیات مستعارمنه محذوف (انسان) است که در هم‌آیی با واژه‌ی مرگ، در هیئت استعاره مکنیه، وجه مجازی آیات را به پدید آورده است.

- ﴿يَتَجَرَّعُهُ وَلاَ يَكَادُ يُسِيغُهُ وَيَأْتِيهِ الْمَوْتُ مِن كُلِّ مَكَانٍ وَمَا هُوَ بِمَيِّتٍ وَمِن وَرَآئِهِ عَذَابٌ غَلِيظٌ﴾ (ابراهیم/۱۷).

- ﴿وَهُوَ الْقَاهِرُ فَوْقَ عِبَادِهِ وَيُرْسِلُ عَلَيْكُم حَفَظَةً حَتَّىَ إِذَا جَاء أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ تَوَفَّتْهُ رُسُلُنَا وَهُمْ لاَ يُفَرِّطُونَ﴾ (انعام/۶۱).

- ﴿أَيْنَمَا تَكُونُواْ يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ ...﴾(نساء/۷۸).

عینیت‌بخشی به مفهوم انتزاعی مرگ در شاهدهای بسیاری از نهج‌البلاغه کارکرد گسترده‌ای دارد به‌گونه‌ای‌که هرگاه امام علی(ع) از مرگ صحبت می‌کند آن را در قالب تصویری عینی و ملموس در برابر مخاطب مجسم می‌سازد تا درک ماهیت حقیقی مرگ و ویژگی‌های خاص آن به‌ویژه در آن برهه‌ی

زمانی بر مخاطبان –که با این مفاهیم ناآشنا بودند– با سهولت بیشتری همراه گردد. در بیان حضرت(ع) مرگ گاه در قالب شکارچی‌ای به‌دنبال شکار خویش است و گاه در هیئت تیراندازی نمود می‌یابد که سینه انسان‌ها را آماج تیرهای خود می‌گرداند و یا هم‌چون مهمانی به دیدار انسان‌ها می‌شتابد. در همه تصاویر یاد شده حضرت(ع) با الگو قرار دادن بیان ادیبانه قرآن در متن نهج‌البلاغه دست به آفرینش‌های ادبی منحصر به فرد خود می‌زند که در ادامه به نمونه‌هایی از آن‌ها اشاره خواهد شد:

– «حَتَّى جَعَلُوا نُحُورَهُمْ أَغْرَاضَ الْمَنِيَّةِ»(خطبه ۵۱): «المنیة: مرگ» در زبان معیار دارای مؤلفه معنایی (+مجرد) است که هم‌نشین واژه «أغراض: هدف تیراندازی» شده است. در این عبارت به مرگ مشخصه معنایی (+انسان) داده شده و در هیئت تیراندازی تشبیه شده که به سوی هدف – که در این‌جا سینه‌های انسان‌هاست– تیراندازی می‌کند. هم‌نشینی واژه «أغراض» به مثابه یکی از لوازم مستعارمنه (تیرانداز) با واژه مرگ، صورت مجازی کلام بر پایه‌ی استعاره مکنیه اصلیه را شکل داده است.

– «وَأَعَدَّ الْقِرَى لِيَوْمِهِ النَّازِلِ بِهِ»(خطبه ۸۷): «القری» در لغت، غذای مهمان است. در این قسمت، مرگ به هیئت مهمانی درآمده است که بر انسان وارد می‌شود و او با اعمال صالح خود به استقبال آن می‌رود و از او پذیرایی می‌کند. بنابر آنچه که بیان شد، مرگ (مستعار له عقلی) در هم‌آیی با واژه‌ی (القری) که به عنوان یکی از لوازم مستعارمنه محذوف دلالت بر آن در ساختار کلام دارد در قالب استعاره‌های مکنیه اصلیه نمود یافته است.

– «أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّمَا أَنْتُمْ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا غَرَضٌ تَنْتَضِلُ فِيهِ الْمَنَايَا مَعَ كُلِّ جَرْعَةٍ شَرَقٌ وَفِي كُلِّ أَكْلَةٍ غَصَصٌ»(خطبه ۱۴۵): در این عبارت واژه‌ی «المنایا: مرگ‌ها» در هم‌نشینی با فعل «تنتضل: مسابقه تیراندازی گذاشتن» تصویری استعاری در کلام حضرت(ع) به وجود آورده است. در بیان امام(ع)، مرگ که مشخصه معنایی (+مجرد) دارد به تیراندازی (مستعار منه حسی) تشبیه شده که در میدان مسابقه به رقابت با همتایان خود پرداخته و انسان‌ها را آماج تیرهای خود قرار می‌دهد و جان هریک را به نوعی -کشته شدن، غرق شدن، مرگ در بستر و...– می‌ستاند. فعل (تنتضل) دلالت بر مستعارمنه محذوف داشته و در حکم یکی از لوازم آن به‌شمار می‌آید که اسناد آن به واژه‌ی منایا، ساختار استعای کلام را در قالب استعاره مکنیه اصلیه شکل داده است. واژه‌ی (غرض: هدف) در تناسب معنایی با مستعارمنه بوده و ترشیح این استعاره به‌شمار می‌آید. «ظاهرا منظور آن است که انواع رنج‌ها و مصیبت‌ها چون تیرهایی است که تیراندازی به نام مرگ به سمت آدمی رها می‌کند تا سرانجام یکی به هدف بخورد و آدمی را در کام خود بکشد»(خاقانی، ۱۳۷۶: ۱۰۱).

۲-۲-۲. حق و باطل

از دیگر مفاهیم مجرد و عقلی که در قرآن کریم به‌صورت موجودی جاندار نمایش داده شده و خصوصیات و ویژگی‌های انسانی بدان نسبت داده شده مفاهیم حق و باطل است. کارکرد این دسته از صورت‌های ذهنی نیز در قرآن بر مبنای صنعت تشخیص است که متناسب با بافت روایی و مضمون آیات، معنای ادبی

به خود گرفته و نمودی عینی از تصورات ذهنی و پدیده‌های غیرمادی و مجرد ارائه می‌دهد تا ضمن برجسته‌سازی کلام به شیوه‌ای متفاوت از زبان هنجار بر اعجاز بیانی قرآن کریم بیفزاید. در آیات زیر اسناد فعل‌های «جاء و یأتی»- به‌عنوان مؤلفه‌های معنایی (+انسان)- به واژگان حق و باطل نمونه‌هایی از کارکرد تجسم‌گرایی در قالب انسان‌پنداری است.

- ﴿وَقُلْ جَاء الْحَقُّ وَزَهَقَ الْبَاطِلُ إِنَّ الْبَاطِلَ كَانَ زَهُوقًا﴾(اسراء/۸۱).
- ﴿قُلْ جَاء الْحَقُّ وَمَا يُبْدِئُ الْبَاطِلُ وَمَا يُعِيدُ﴾(سبا/۴۹).
- ﴿لَا يَأْتِيهِ الْبَاطِلُ مِن بَيْنِ يَدَيْهِ وَلَا مِنْ خَلْفِهِ تَنزِيلٌ مِّنْ حَكِيمٍ حَمِيدٍ﴾(فصلت/۴۲).

شاهدهای زیر از نهج‌البلاغه گواه تأثیرپذیری و نفوذ آیات الهی در اندیشه‌ی راسخ امام علی(ع) است که با الهام از تصاویر تجسمی قرآن با قوه‌ی قریحه سرشار خود به حق و باطل شخصیت بخشیده و آن را در هیئت انسانی ترسیم کرده و به‌گونه‌ای بدیع ظرافت‌های بیانی آیات قرآن را در کلام خویش بازآفرینی نموده است:

- «حَقٌّ وَبَاطِلٌ وَلِكُلٍّ أَهْلٌ فَلَئِنْ أَمِرَ الْبَاطِلُ لَقَدِيماً فَعَلَ وَ لَئِنْ قَلَّ الْحَقُّ فَلَرُبَّمَا وَلَعَلَّ»(خطبه۱۶): حق و باطل که از جمله مفاهیم مجرد و عقلی هستند به رهبر و راهنمایی تشبیه شده‌اند که هر کدام برای خود پیروانی دارند. بنابراین حق و باطل در این عبارت به انسان تشبیه شده و مشخصه معنایی آن را به خود گرفته و با حذف مستعار منه و جانشین شدن لوازم آن (أهل: پیروان) در قالب استعاره مکنیه اصلیه به کار رفته است.
- «عَادَ الْحَقُّ إِلَى نِصَابِهِ وَانْزَاحَ الْبَاطِلُ عَنْ مُقَامِهِ وَانْقَطَعَ لِسَانُهُ عَنْ مَنْبِتِهِ»(خطبه ۲۳۹): در این عبارت نیز، باطل (مستعارله عقلی) به انسانی (مستعارمنه حسی) تشبیه شده که در اثر نقش اثرگذار اهل بیت:و پایمردی ایشان از جایگاه خود رانده شد و زبانش از بن بریده شده است. واژه‌ی (لسان) در حکم یکی از لوازم و خصوصیات مستعارمنه محذوف بوده که در هم‌نشینی با (الباطل) نشان از ساختار استعاری کلام در قالب استعاره مکنیه اصلیه دارد.

۲-۲-۳. دنیا

دنیا از جمله مفاهیم عقلی دیگری است که قرآن کریم در قالب تصویرسازی و با استفاده از صنعت جان‌بخشی به توصیف ماهیت حقیقی و چهره‌ی واقعی آن پرداخته و آن را در نقش انسان فریبکاری ترسیم نموده که دل‌بسته شدن و غرق شدن در لذت‌ها و کامجویی‌های آن موجب فریب خوردن و غافل شدن انسان می‌گردد. در آیات زیر اسناد فعل «غرّ: فریفتن»- که از مؤلفه‌هایی است که در تعریف (+جاندار) به کار می‌رود- گویای وجه استعاری آیات بر پایه‌ی استعاره مکنیه است:

- ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِن وعدَ اللهِ حَقٌّ فَلَا تَغُرَّنَّكُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا وَلَا يَغُرَّنَّكُم بِاللَّهِ الْغَرُورُ﴾(فاطر/۵).
- ﴿ذَلِكُم بِأَنَّكُمُ اتَّخَذْتُمْ آيَاتِ اللَّهِ هُزُوًا وَغَرَّتْكُمُ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا فَالْيَوْمَ لَا يُخْرَجُونَ مِنْهَا وَلَا هُمْ يُسْتَعْتَبُونَ﴾ (جاثیه/۳۵).

در نهج‌البلاغه نیز دنیا، گاه متناسب با فحوای سخن و پیامی که امام(ع) درصدد القای آن به مخاطب خویش است در هیئت انسان مجسم می‌شود و حضرت(ع) در توصیف پاره‌ای از ویژگی‌های آن مانند فریبنده بودن، زیبایی و جمال دنیا، روی آوردن و یا پشت کردن آن و... تصویری حسی و ملموس بر پایه‌ی صنعت تشخیص ترسیم می‌کند و دنیا را در هم‌نشینی با مشخصه‌هایی قرار می‌دهد که به جهت ماهیت حسی و عینی خود، تصویری همه جانبه از یک مفهوم مجرد ارائه می‌دهند و مخاطب را در درک و شناخت بهتر و جامع‌تر وجه انتزاعی موردنظر یاری می‌رسانند. عبارت‌هایی زیر نمونه‌هایی از تصویرپردازی دنیا در نهج‌البلاغه بر پایه‌ی انسان‌پنداری است:

- «أَنَا كَابُّ الدُّنْيَا لِوَجْهِهَا وَقَادِرُهَا بِقَدْرِهَا وَنَاظِرُهَا بِعَيْنِهَا»(خطبه ۱۲۸): «کابّ» از نظر ساختار صرفی اسم فاعل از ریشه‌ی (کبّ) به معنای (کسی را) با صورت بر زمین انداختن است. ضمیر (هاء) در واژگان (وجه: چهره) و (عین: چشم) به دنیا باز می‌گردد. امام علی(ع) در قالب این عبارت، دنیا (مستعار له عقلی) را هماورد خود معرفی نموده که ایشان پنجه در پنجه وی افکنده و در نبردی بی‌مانند پشت این حریف را – که بسیاری از وی شکست خورده‌اند– به زمین زده و چهره‌اش را به خاک می‌مالد. بر این اساس هم‌نشینی واژگان (چهره و چشم) به عنوان یکی از لوازم مستعار منه محذوف (هماورد) با واژه‌ی دنیا، اشاره به ساختار استعاری کلام در هیئت استعاره مکنیه اصلیه دارد.

- «فَإِنَّ الدُّنْيَا أَدْبَرَتْ وَآذَنَتْ بِوَدَاعٍ وَإِنَّ الْآخِرَةَ قَدْ أَقْبَلَتْ وَأَشْرَفَتْ بِاطِّلَاعٍ»(خطبه ۲۸): فاعل در افعال «أدبرت: پشت کردن»، «آذنت: باخبر ساختن» و «أقبلت: روی آوردن» و «أشرفت: نگاه کردن، نزدیک شدن» ضمیر مستتر (هی) است که به دنیا و آخرت باز می‌گردد. افعال موجود در این عبارت از مؤلفه‌های معنایی (+جاندار) است که اسناد آن‌ها به واژگان دنیا و آخرت که دارای مفهومی مجرد و انتزاعی هستند از نوع مجازی و استعاری است. در این تصویر، دنیا در قالب شخصیتی مجسم شده که به مردمان پشت کرده و قصد جدایی از آنان را دارد (همانند مسافری که عزم سفر کردن دارد) و آخرت نیز به انسانی تشبیه شده که به مردمان روی آورده و به نزد آنان می‌آید. هم‌نشینی افعال یاد شده به‌عنوان لوازم مستعارمنه با واژگان دنیا و آخرت، استعاره مکنیه اصلیه در عبارت فوق را شکل داده است.

- «فَاحْذَرُوا الدُّنْيَا فَإِنَّهَا غَدَّارَةٌ غَرَّارَةٌ خَدُوعٌ مُعْطِيَةٌ مَنُوعٌ»(خطبه۲۳۰): «غدار: مغرور» و «غرار: فریبنده» از صفات و حالات انسانی است که در اینجا به دنیا نسبت داده شده و (دنیا) در هیئت انسانی فریبکار و نیرنگ‌باز (مشبه‌به حسی) ترسیم شده که مغرور کننده و فریبنده است و آسودگی‌اش بر دوام نیست و رنج‌هایش پایان ناپذیر است. تشبیه یاد شده از نوع بلیغ (مؤکد مجمل) بوده و غرض از آن بیان حال مشبه می‌باشد.

۲-۳. گیاه پنداری

گیاه‌پنداری یکی دیگر از انواع جاندارپنداری در مباحث هنجارگریزی معنایی است. در این قسمت سخنگوی زبان، واژگانی را که در زبان معیار مؤلفه‌ی معنایی (–گیاه) دارند هم‌نشین واژگان و

مشخصه‌هایی می‌گرداند که عمدتا در تعریف گیاه به‌کار می‌رود. از آن‌جا که گیاهان در مراحل مختلف زندگی خود، هم‌چون سایر جانداران دارای رشد و نمو و در نهایت زوال و پوسیدگی هستند؛ از این‌رو زیر مجموعه‌ی جانداران پنداری به شمار می‌آیند. در قرآن کریم و نهج‌البلاغه برخی از مفاهیم عقلی با توجه به مضمون کلام، در هم‌آیی با مؤلفه‌های معنایی گیاه به‌کار رفته و در قالب تشبیه یا استعاره، تصویری عینی از مفاهیم مجرد ترسیم می‌کند که در ادامه به نمونه‌های از آن اشاره می‌گردد.

۲-۳-۱. دنیا و آخرت

در آیاتی از قرآن کریم، دنیا و آخرت به مثابه کشتزار معرفی شده و به تبع آن، کارهای شایسته و یا گناهان حکم بذرهایی را دارند که در این کشتزار توسط انسان –که نقش کشاورز را دارد– کاشته شده و در نهایت محصول نهایی این زمین است که تعیین کننده جایگاه ابدی انسان‌ها در قیامت خواهد بود. آیه زیر از جمله شاهدهایی است که کارکرد این نوع از تجسم‌گرایی را در بافت روایی آیات الهی نشان می‌دهد که در آن خداوند، دنیا و آخرت را در هم‌آیی با واژه‌ی (حَرث: کِشته) قرار می‌دهد و تصویری حسی از آسایش ابدی و یا نعمت‌ها و رفاه زودگذر دنیوی ارائه می‌دهد:

– ﴿مَن كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ الْآخِرَةِ نَزِدْ لَهُ فِي حَرْثِهِ وَمَن كَانَ يُرِيدُ حَرْثَ الدُّنْيَا نُؤْتِهِ مِنْهَا....﴾(شوری/۲۰).

امام علی(ع) متأثر از این آیه‌ی قرآنی در نهج‌البلاغه دنیا، آخرت و اعمال صالح را به مثابه کشتزار و انسان را در نقش کشاورز معرفی می‌کند:

– «يُنَادِي مُنَادٍ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَلَا إِنَّ كُلَّ حَارِثٍ مُبْتَلًى فِي حَرْثِهِ وَعَاقِبَةِ عَمَلِهِ غَيْرَ حَرَثَةِ الْقُرْآنِ»(خطبه ۱۷۶): «حارث» در لغت به معنی کشاورز است. در این قسمت، عمل کننده‌ی در دنیا (مستعار له عقلی) به برزگری (مستعارمنه حسی) تشبیه شده که سرانجام در روز قیامت نتیجه کشت خود در این دنیا را–که مراد از آن اعمال و کردار اوست– مشاهده می‌کند؛ از این‌رو واژه‌ی (حارث) در معنای مجازی خود در قالب استعاره تصریحیه اصلیه نمود یافته و واژه‌ی (حرث: کشته) نیز در حکم ترشیح آن به شمار می‌آید.

– «وَإِنَّ الْمَالَ وَالْبَنِينَ حَرْثُ الدُّنْيَا وَالْعَمَلَ الصَّالِحَ حَرْثُ الْآخِرَةِ»(خطبه ۲۳): در این عبارت «حرث: زمین زراعی» هم‌نشین واژگان اموال و فرزندان شده است. به تعبیر امام علی(ع) مال و فرزندان انسان همانند زمینی زراعی است که آدمی در طول حیات خود در حال پرورش و رسیدگی به آنهاست. این تشبیه که از نوع بلیغ (مؤکد مجمل) است به اعتبار تعدد مشبه، از نوع تسویه بوده و غـرض از آن بیان حـال مشبه می‌باشد. در ادامه امام(ع) اعمال نیک و صالح را نیز (مشبه عقلی) به کشتزار آخرت (مشبه به حسی) تشبیه می‌کند.

گذشته از نمونه‌هایی که حضرت علی در بیان ادیبانه‌ی آن‌ها به آیات الهی نظر دارد و مستقیما ظرافت‌های بیانی آیات را به کلام خود پیوند می‌زند، در پاره‌ای از موارد امام(ع) که وجـود ایشان سرچشمه‌ی فصاحت و بلاغت است در بیان خود، تصویرآفرینی می‌کند و زیبایی‌های بلاغی به کار رفته در آیات الهی را به معانی مجرد دیگری تعمیم می‌دهد و نگرش و دیدگاه خویش را پیرامون برخی از

مفاهیم انتزاعی در هیئت تصاویر حسی مجسم می‌سازد. در عبارت زیر امام علی(ع) به توصیف دنیا می‌پردازند و آن را این گونه ترسیم می‌نمایند:

– «وَالدُّنْيَا كَاسِفَةُ النُّورِ ظَاهِرَةُ الْغُرُورِ عَلَى حِينِ اصْفِرَارٍ مِنْ وَرَقِهَا وَإِيَاسٍ مِنْ ثَمَرِهَا وَاغْوِرَارٍ مِنْ مَائِهَا»(خطبه ۸۹): در این عبارت، به دنیا که مفهومی مجرد و عقلی دارد مشخصه معنایی (+گیاه) داده شده و به درختی تشبیه گردیده که در دوران جاهلیت خشکیده و برگ‌هایش به زردی گرائیده و طراوت و حیات خود را از دست داده؛ از این رو تعبیر به زردی در توصیف درخت دنیا، رمز زوال و نابودی است. (ر.ک: قائمی، ۱۳۸۸: ۱۵۹) هم‌نشینی ضمیر (هاء) –که به دنیا (مستعار له) باز می‌گردد– با واژه‌ی (ورق: برگ) که از جمله لوازم مستعارمنه است، صورت استعاری کلام را بر پایه‌ی استعاره مکنیه اصلیه شکل داده است. واژه (ثمر: میوه) در تناسب معنایی با مستعارمنه در حکم ترشیح استعاره مزبور می‌باشد.

۲-۳-۲. حق و باطل

«حق و باطل» یکی از گسترده‌ترین مفاهیم و پرکاربردترین معانی مجرد در نهج‌البلاغه است که بارها در قالب‌های مختلف بیانی در کلام حضرت به کار رفته است. امام علی(ع) گاه باطل را به حیوانی تشبیه می‌کند که حق را در شکم خود بلعیده است و یا حق را به عمارت و دژی استوار همانند می‌سازد که ورود به آن، انسان را از هر گزندی محفوظ می‌دارد. عبارت زیر تصویر دیگری از حق و باطل ترسیم می‌کند؛ آن گاه که امام(ع) صورتی ملموس و عینی از مفهوم آمیختگی حق و باطل در قالب صنعت گیاه پنداری ارائه می‌دهد و چنین می‌فرماید:

– «فَلَوْ أَنَّ الْبَاطِلَ خَلَصَ مِنْ مِزَاجِ الْحَقِّ لَمْ يَخْفَ عَلَى الْمُرْتَادِينَ وَلَوْ أَنَّ الْحَقَّ خَلَصَ مِنْ لَبْسِ الْبَاطِلِ انْقَطَعَتْ عَنْهُ أَلْسُنُ الْمُعَانِدِينَ وَلَكِنْ يُؤْخَذُ مِنْ هَذَا ضِغْثٌ وَمِنْ هَذَا ضِغْثٌ فَيُمْزَجَانِ فَهُنَالِكَ يَسْتَوْلِي الشَّيْطَانُ عَلَى أَوْلِيَائِهِ»(خطبه ۵۰): «ضغث» در لغت به دسته‌ی تَر و خشک علف گفته می‌شود که در این عبارت به عنوان مستعارمنه حسی جانشین واژگان حق و باطل (مستعارله‌های عقلی) شده و در قالب استعاره تصریحیه اصلیه به کار رفته است. به تعبیر حضرت‌حق و باطل چون دسته‌ای از گیاهان خشک و تر در هم می‌آمیزند. مشابه تعبیر حضرت در قرآن کریم آیه «۴۴» سوره یوسف است که خداوند برای بیان رؤیاهایی که در عالم خواب دیده می‌شود تعبیر (ضغث) را به کار برده و به مفهوم مجرد و عقلی (أحلام) مشخصه معنایی گیاه را بخشیده و برای بیان رؤیایی که تأویل صحیح ندارد به کار برده است: ﴿قَالُواْ أَضْغَاثُ أَحْلاَمٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الأَحْلاَمِ بِعَالِمِينَ﴾(یوسف/۴۴).

۳. سیال پنداری

از دیگر زیر شاخه‌های تجسم‌گرایی، سیال‌پنداری است. در این نوع از تجسم‌گرایی گوینده با برگزیدن مؤلفه‌ی معنایی (+سیال) برای آن دسته از صورت‌های زبانی که در زبان عادی فاقد مشخصه‌ی سیال است، پایه‌ی کلام خود را بنا می‌کند. خلق تصاویر ابداعی در این قسم از هنجارگریزی معنایی هم‌چون

نمونه‌های گذشته از راه خیال‌پردازی و تصویرآفرینی انجام می‌گیرد. شاعر و ادیب در صنایعی چون استعاره و یا تشبیه که بر مبنای سیال‌پنداری شکل می‌گیرد یکی از ارکان اصلی کلام را از میان صورت‌های زبانی‌ای برمی‌گزینند که مشخصه‌ی معنایی (+سیال) جزء ویژگی‌های ذاتی و حقیقی آن باشد –مانند آب، باران، رود، خون و...– بر این اساس سخنگوی زبان با توجه به ذهنیت و تصوری که نسبت به هر یک از این صورت‌های زبانی وجود دارد و نیز متناسب با طرف دیگر کلام (مشبه–مستعار له) دست به انتخاب می‌زند و از میان الفاظ و واژگان زبان معیار، آن دسته از مؤلفه‌هایی را بر می‌گزینند که با ماهیت حقیقی واژگان سیال و در نهایت با غرض اصلی وی از تشبیه یا استعاره هم‌خوانی داشته باشد. کارکرد این نوع از تصاویر تجسمی در شاهدهای بسیاری از نهج‌البلاغه نمود یافته که در آن، حضرت علی(ع) برخی مفاهیم عقلی و انتزاعی را هم‌نشین مشخصه‌هایی می‌گرداند که معمولا در زبان معیار در تعریف (+سیال) به کار می‌رود. شاهدهای زیر تنها نمونه‌هایی از این نوع تجسم‌گرایی در نهج‌البلاغه است که ریشه در کلام الهی دارد.

۳-۱. مرگ

تصویرسازی‌های متعددی در نهج‌البلاغه پیرامون مرگ و ویژگی‌های آن ارائه شده است که در اغلب آنها، مرگ در هم‌نشینی با مؤلفه‌هایی قرار دارد که بُعدی مادی و عینی به خود می‌گیرد؛ از این‌رو حضرت علی(ع) با توجه به توصیفی که از مفهوم مرگ مدنظر دارد مشخصه‌های متناسب با آن را از میان واژگان زبان معیار برگزیده و در هم‌آیی با یکدیگر قرار می‌دهد و در قالب‌های مختلف بیانی چهره‌ی مرگ را با جزئیات آن به تصویر می‌کشد. در نمونه‌های زیر، امام علی(ع) مرگ را به آبی تشبیه می‌کند که به کام انسان‌ها ریخته می‌شود و یا در توصیف احوالات مرگ و سختی آن، مرگ را در هم‌آیی با واژه‌ی (غمرات) قرار می‌دهد و در کلام خویش تصویر آفرینی می‌کند.

– «أَیُّهُمَا یَسْقِی صَاحِبَهُ کَأْسَ الْمَنُونِ»(خطبه ۵۶): «المنون» به معنای مرگ در زبان معیار دارای مؤلفه معنایی (+مجرد) است که در هم‌آیی با فعل «یسقی: می‌نوشاند» صورت استعاری کلام را شکل داده و مشخصه معنایی (+سیال) به خود گرفته است. بر این اساس، مرگ (مستعار له عقلی) به آبی (مستعار منه حسی) تشبیه شده که پس حذف مستعارمنه، در هم‌نشینی با یکی از لوازم آن (یسقی)، در هیئت استعاره مکنیه اصلیه کارکرد یافته است. واژه «کأس: جام» در این عبارت، در تناسب معنایی با مستعارمنه، ترشیح استعاره مزبور است. در قرآن کریم نیز خداوند بلند مرتبه، گاه مرگ را به نوشیدنی و یا آبی تشبیه می‌کند که سرانجام همه‌ی انسانها روزی طعم آن را خواهند چشید. در آیات زیر هم‌نشینی فعل «یذوقون: چشیدن» و واژه‌ی «ذائقة: حس چشایی» با مفهوم مجرد مرگ، تصویری حسی در قالب سیال پنداری در بافت روایی آیات به وجود آورده است.

– ﴿لَا یَذُوقُونَ فِیهَا الْمَوْتَ إِلَّا الْمَوْتَةَ الْأُولَی وَوَقَاهُمْ عَذَابَ الْجَحِیمِ﴾(دخان/۵۶).

– ﴿کُلُّ نَفْسٍ ذَآئِقَةُ الْمَوْتِ وَ إِنَّمَا تُوَفَّوْنَ أُجُورَکُمْ یَوْمَ الْقِیَامَةِ...﴾(آل عمران/۱۸۵).

در این نمونه نیز امام علی(ع) به توصیف سختی‌های مرگ پرداخته و آن را چنین توصیف می‌نماید:
– وَ بَادِرُوا الْمَوْتَ وَغَمَرَاتِهِ (خطبه ۱۹۰): «غمرة» در اصل لغت به طغیان آب گفته می‌شود. در این عبارت، به سختی‌های مرگ (مستعار له عقلی) که مفهومی ذهنی و عقلی دارد مشخصه معنایی (+سیال) داده شده و به طغیان کردن آب (مستعارمنه حسی) تشبیه شده است. واژه‌ی (غمرات) جانشین مستعارله عقلی در ساختار کلام شده و در قالب استعاره تصریحیه اصلیه تصویری از دشواری و سختی‌های هنگام مرگ را ترسیم می‌کند. نوع بیان امام علی(ع) در توصیف احوالات مرگ و تشبیه آن به (غمرة) یاد آور این آیه از قرآن کریم است که می‌فرماید:
– ﴿... وَلَوْ تَرَى إِذِ الظَّالِمُونَ فِي غَمَرَاتِ الْمَوْتِ وَالْمَلآئِكَةُ بَاسِطُواْ أَيْدِيهِمْ أَخْرِجُواْ أَنفُسَكُمُ الْيَوْمَ تُجْزَوْنَ عَذَابَ الْهُونِ بِمَا كُنتُمْ تَقُولُونَ عَلَى اللّهِ غَيْرَ الْحَقِّ وَكُنتُمْ عَنْ آيَاتِهِ تَسْتَكْبِرُونَ﴾(انعام/۹۳).

۳-۲. فتنه

نهج‌البلاغه ترسیم اندیشه‌های حضرت علی(ع) و نوع نگرش ایشان پیرامون مسائل مختلف اعتقادی، اخلاقی، سیاسی، اجتماعی و ... است. امام علی(ع) گاه در توصیف وضع سیاسی جامعه و فتنه‌ها و مشکلاتی که در آن برهه زمانی از سوی برخی از شخصیت‌های فاسد و نالایق شاهد آن است به انتقاد از عملکرد مدعیان خلافت پرداخته و در جهت هوشیاری و آگاه سازی مردم با بیانی ساده و در عین حال فصیح و بدیع به ترسیم چهره‌ی حقیقی فتنه می‌پردازد و تصویری حسی از آن در برابر مخاطب ترسیم می‌کند تا با درک و شناخت صحیح از ماهیت فتنه‌ها از آن دوری گزینند. یکی از اساسی‌ترین وجوه اختلاف ادبیات امام علی(ع) با دیگر آثار ادبی در این است که امام(ع) در بیان ادیبانه خود هرگز درپی هنرنمایی و قدرت‌نمایی ادبی، برتری جویی و... نبوده؛ بلکه هنر امام هم‌چون ابزاری برای تقویت دیانت و نجات مردم به کار رفته است(ر.ک: قائمی، ۱۳۸۹: ۸۰). در نمونه‌ی زیر، حضرت تصویری حسی از فتنه‌ها در قالب سیال‌پنداری ارائه می‌دهد:
– «قَدْ خَاضُوا بِحَارَ الْفِتَنِ»(خطبه ۱۵۴): «خاض» به معنی فرو رفتن در آب است. در این عبارت واژه‌ی «فتن» (مشبه عقلی) هم‌نشین واژه‌ی «بحار: دریاها» (مشبه به حسی) شده است. امام علی(ع) در این عبارت گرفتار فتنه‌ها شدن را به غرق شدن در دریا تشبیه کرده و فتنه‌ها را به مثابه دریاهایی دانسته که با فرو شدن در آن، قوه‌ی تشخیص و بصیرت انسان از بین می‌رود و به گمراهی می‌افتد. تشبیه یاد شده در گروه تشبیه‌های بلیغ (مؤکد مجمل) جای گرفته و غرض از آن بیان حال مشبه است. امام علی(ع) در خلق تصویر فوق به بازآفرینی زیبایی‌های ادبی قرآن در کلام خود پرداخته و در آفرینش این صحنه‌ی بی‌نظیر از آیات قرآن کریم الهام می‌گیرد؛ آنجا که خداوند بلندمرتبه باطل را به دریایی تشبیه نموده که غافلان و گناهکاران در ژرفای آن فرو رفته و خود را مشغول داشته‌اند.
– ﴿فَذَرْهُمْ يَخُوضُوا وَيَلْعَبُوا حَتَّى يُلَاقُوا يَوْمَهُمُ الَّذِي يُوعَدُونَ﴾(زخرف/۸۳).
– ﴿ .... وَعُلِّمْتُم مَّا لَمْ تَعْلَمُواْ أَنتُمْ وَلاَ آبَاؤُكُمْ قُلِ اللّهُ ثُمَّ ذَرْهُمْ فِي خَوْضِهِمْ يَلْعَبُونَ﴾(انعام/۹۱).

۴- جسم پنداری

جسم‌پنداری در حقیقت هم‌نشین ساختن مشخصه‌ی معنایی (+جسم) است با هر آنچه که در زبان معیار فاقد این مؤلفه می‌باشد. در این قسمت، سخنگوی زبان با برقراری روابط همانندی میان صورت‌های مختلف زبانی، گاه با تشبیه یک مفهوم ذهنی به یک مفهوم عینی، در کلام خود تصویر آفرینی می‌کند. «این شیوه در معرفی امور مجرد و انتزاعی، به ویژه آن هنگام که شناساندن آنها به دیگران با دشواری مواجه می‌شود، نقشی مؤثر و به سزا ایفا می‌نماید و این روش در واقع با میل بشر به محسوسات، کاملا منطبق است و می‌خواهد تا آدمی را به نوعی از ورطه‌ی امور مخفی و دور از دسترس برهاند». (محمدقاسمی، ۱۳۸۷: ۱۱) انتخاب مفاهیم عقلی به عنوان مشبه یا مستعار له و برگزیدن طرف حسی به عنوان مشبه‌به و یا مستعارمنه، به تثبیت معنا در ذهن خواننده کمک شایانی می‌کند؛ چرا که مفاهیم عقلی عمدتا دیریاب بوده و نیازمند دقت و تأمل بیشتری برای دستیابی به معنای مقصود هستند؛ حال آنکه هنگامی که این دسته از مفاهیم در بافت و ساختار کلام، هم‌نشین واژگان ملموس می‌گردند تا پیامی را القا کنند به جهت آنکه از نظر مفهوم، معنای هماهنگی با واژگان ملموس دارند؛ از این‌رو انتقال مفاهیم مورد نظر را با سهولت بیشتری همراه می‌سازند؛ چرا که در این حالت یک مفهوم مجرد و عقلی در قالب تصویری حسی عرضه می‌شود. در این بخش به نمونه‌های از تصاویر ادبی نهج البلاغه که با الهام از اعجاز بیانی قرآن کریم در قالب جسم‌پنداری نمود یافته اشاره خواهد شد:

۴-۱. تقوا

مفاهیم مجرد و عقلی در قرآن کریم اغلب در قالب یکی از تصاویر تجسمی نمود عینی می‌یابند و از رهگذر تشبیه و استعاره ارتباط حسی و ملموسی با مخاطب برقرار نموده و دستیابی به مضمون آیات و آموزه‌های معنوی آن را بر مردمی که در زمان نزول قرآن با این مفاهیم بیگانه و نامأنوس بودند هموار ساخته و درک صحیحی از معانی والای قرآنی پیرامون حقایقی چون مرگ، رستگاری، آخرت و روز حساب، حق و باطل و... ارائه می‌دهد. تقوا و پرهیزکاری از جمله‌ی این مفاهیم است که در قرآن کریم متناسب با مقتضای کلام الهی در هم‌نشینی با مشخصه‌های مادی و حسی قرار می‌گیرد و به نوعی هم‌سطح نظام ادراکی و دستگاه شناختی انسان که بر برقراری مناسبات میان پدیده‌های مختلف بر پایه‌ی ساختار استعاری و قیاسی استوار است قرار می‌گیرد. در آیات الهی گاه از تقوا به توشه‌ی مسافر تعبیر شده و گاه به لباسی تشبیه می‌شود که بر تن کردن آن، انسان را از آفات اخلاقی مصون می‌دارد. آیات زیر نمونه‌هایی از تجسم‌بخشی به مفهوم مجرد تقوا در قرآن کریم است.

- ﴿.... وَتَزَوَّدُواْ فَإِنَّ خَيْرَ الزَّادِ التَّقْوَى وَاتَّقُونِ يَا أُوْلِي الأَلْبَابِ﴾(بقره/۱۹۷).
- ﴿يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُوَارِي سَوْءَاتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَىَ ذَلِكَ خَيْرٌ ...﴾(اعراف/۲۶).

امام علی با توجه به تصاویر حسی قرآن کریم درباره‌ی تقوا و اثرات مهم آن در زندگی فردی و اجتماعی انسان، تقوا و پرهیزکاری را با همان توصیفاتی که در قرآن از آن یاد شده و در قالب صورت‌های

محسوس مشابهی که تقوا بدان‌ها تشبیه شده در متن نهج‌البلاغه وارد می‌سازد و در بافت کلام خویش، هم‌سو با آیات الهی تقوا را در هم‌آیی با واژگانی که مؤلفه معنایی (+جسم) دارند قرار می‌دهد. در شاهدهای زیر از نهج‌البلاغه امام علی(ع) به موازات زیبایی‌های بلاغی قرآن، تقوا را به زاد و توشه، اعمال صالح و نیز لباسی تشبیه می‌کند که بر تن بندگان صالح خدا پوشانده می‌شود:

– «فَارْتَحِلُوا مِنْهَا بِأَحْسَنِ مَا بِحَضْرَتِكُمْ مِنَ الزَّادِ وَلَا تَسْأَلُوا فِيهَا فَوْقَ الْكَفَافِ»(خطبه ۴۵): «ارتحل» به معنای کوچ کردن است. در این عبارت، مرگ (مستعار له عقلی) به کوچ کردن (مستعار منه عقلی) تشبیه شده و از بار معنایی این فعل برای بیان مفهوم انتقال و حرکت از جایی به جای دیگر – که در اینجا مقصود از آن، حرکت از دنیا به آخرت است– استفاده شده است. در حقیقت فعل (ارتحلوا) جانشین فعل (ماتوا) شده و در قالب استعاره تصریحیه تبعیه کارکرد یافته است. در این عبارت، مقصود از «الزاد: توشه» تقوا و پرهیزکاری است که موجب پرداختن انسان به کارهای شایسته و صالح می‌گردد و در اینجا– از نظر بلاغی– در حکم ترشیح استعاره یاده شده می‌باشد.

– «وَاسْتَظْهَرَ زَاداً لِيَوْمِ رَحِيلِهِ وَوَجْهِ سَبِيلِهِ وَحَالِ حَاجَتِهِ وَمَوْطِنِ فَاقَتِهِ وَقَدَّمَ أَمَامَهُ لِدَارِ مُقَامِهِ»(خطبه ۸۳): در این قسمت از کلام امیرالمؤمنین که در توصیف آخرت است، «زاد: توشه»، «یوم رحیله: روز سفر» و «دار المقام: اقامتگاه» کنایه از عمل صالح، مرگ و قیامت است. کنایه نخست از نوع صفت و ایماء و کنایات بعدی در شمار کنایه‌های موصوف و ایماء جای می‌گیرند.

– «وَأَشْعِرُوهَا [التقوی] قُلُوبَكُمْ»(خطبه ۱۹۱): «أشعروا» از ریشه (شِعار) به معنای لباس زیرین پوشیدن است. هم‌نشینی ضمیر (هاء) که مرجع آن تقوا است و مؤلفه معنایی (+مجرد) دارد با فعل مذکور، بیانگر وجه استعاری کلام است. شعار به پیراهنی اطلاق می‌شود که مستقیما با بدن در تماس است؛ از این رو برای بیان مفهوم ملازمت و همراهی در این عبارت جانشین فعل (لازموا) شده و معنای همراهی و ملازمت (جامع) به خود گرفته و در هیئت استعاره تصریحیه تبعیه به کار رفته است.

– «وَهُوَ لِبَاسُ التَّقْوَى وَدِرْعُ اللَّهِ الْحَصِينَةُ وَجُنَّتُهُ الْوَثِيقَةُ فَمَنْ تَرَكَهُ رَغْبَةً عَنْهُ»(خطبه ۲۷): در این عبارت، هم‌نشینی واژه‌ی لباس با واژه‌ی تقوا در قالب ترکیب اضافی از نوع تشبیه بلیغ است. ضمیر «هو» در این عبارت، به جهاد بر می‌گردد که امام علی(ع) آن را به لباس پرهیزکاری و زره و سپر محکم تشبیه نموده و در قالب چنین تعبیری، اشاره به ارزش و منزلت جهاد در نزد خداوند دارد.

۴-۲. جنگ

یکی دیگر از تصاویر تجسمی در متن نهج‌البلاغه که حضرت در تصویرپردازی آن از ظرافت‌های ادبی قرآن کریم الهام می‌گیرد مفهوم مجرد جنگ و درگیری است که امام علی(ع) با در نظر داشتن ویژگی‌ها و آثار و پیامدهای منفی آن بر زندگی فردی و اجتماعی انسان در توصیف جنگ همان تعبیر و تشبیهی را به کار می‌برد که خداوند بلندمرتبه در قرآن کریم بیان فرموده و جنگ را به جهت ماهیت ویرانگرانه‌ی خود که سبب هلاکت و خسارت‌های فراوان است به آتشی تشبیه کرده که همه چیز را در خود می‌سوزاند و

نابود می‌سازد. در آیه زیر، جنگ در هم‌آیی با واژه‌ی (نار: آتش) و افعال (أقدوا: برافروختن آتش) و (أطفأ: خاموش کردن آتش) تصویری حسی از ماهیت حقیقی جنگ ترسیم می‌کند.

﴿.... كُلَّمَا أَوْقَدُواْ نَارًا لِّلْحَرْبِ أَطْفَأَهَا اللّهُ وَيَسْعَوْنَ فِي الأَرْضِ فَسَادًا وَاللّهُ لاَ يُحِبُّ الْمُفْسِدِينَ﴾(مائده/۶۴).

در نمونه‌های زیر امام علی(ع) متأثر از بیان ادیبانه قرآن جنگ را به آتشی سوزاننده تشبیه می‌کند و چنین می‌فرماید:

- «فَخُذُوا لِلْحَرْبِ أُهْبَتَهَا وَأَعِدُّوا لَهَا عُدَّتَهَا فَقَدْ شَبَّ لَظَاهَا وَعَلَا سَنَاهَا»(خطبه ۲۶): «لظی» در لغت به معنای «شعله‌ی آتش» است و مرجع ضمیر (هاء) در آن (الحرب: جنگ) است. در این عبارت، هم‌نشینی واژه (لظی) با (الحرب) صورت استعاری کلام را بوجود آوره است. بدین معنا که جنگ (مستعار له حسی) به آتش (مستعارمنه حسی) تشبیه شده و واژه (لظی: شعله) به عنوان یکی از خصوصیات و لوازم آن –که دلالت بر مستعارمنه محذوف دارد– در هم‌آیی با جنگ، در قالب استعاره مکنیه اصلیه تصویری از شدت نابودکنندگی جنگ را ارائه می‌دهد.

- «لَبِئْسَ لَعَمْرُ اللَّهِ سُعْرُ نَارِ الْحَرْبِ»(خطبه ۳۴): در این عبارت، هم‌نشینی واژه‌ی «الحرب: جنگ» که در زبان معیار دارای مفهومی مجرد و انتزاعی است با واژه‌ی «نار: آتش» در قالب تشبیه بلیغ (مؤکد مجمل) بیانگر سوزانندگی و ویرانی‌های حاصل از جنگ است. جنگی که هم‌چون آتش همه چیز را در خود می‌سوزاند و از بین می‌برد. غرض از این تشبیه در کلام حضرت بیان حال مشبه می‌باشد.

نتیجه‌گیری

با توجه به آنچه که بیان شد، تصاویر تجسمی در نهج‌البلاغه کارکرد گسترده‌ای در خلق تصویرهای ادبی و ترسیم ملموس و حسی معانی مجرد و عقلی دارد. امام علی(ع) در بیان اندیشه‌های شخصی و دیدگاه‌های فردی خود پیرامون مبانی دینی و اعتقادی و یا طرح مسائل روز جامعه با الهام گرفتن از نوع بیان منحصر به فرد قرآن که آمیخته به فصاحت و بلاغت است و ریشه در هنجارگریزی معنایی و تصویرپردازی‌های حسی و بدیع دارد، ساختار کلام خود را در متن نهج‌البلاغه بنا می‌دهد و به فراخور مضمون کلام و مفاهیم وانهاده شده در خطبه‌ها از انواع تصاویر تجسمی قرآن بهره می‌برد. متن نهج البلاغه به گونه‌ای زیبا و بی‌بدیل با بافت روایی آیات قرآن در هم تنیده شده؛ به طوری که بسیاری از سخنان حضرت(ع) در نهج‌البلاغه بازآفرینی آموزه‌های معنوی قرآن و تجلی عناصر زیبایی‌شناسانه آن است. نهج البلاغه پرتویی از قرآن و در امتداد کلام الهی است که علی(ع) هنرمندانه و موشکافانه میان کلام خود و خداوند پیوند و ارتباط برقرار می‌سازد و از لابه‌لای خطبه‌ها و سخنان حکمت‌آمیز خود، دریچه‌ای از قرآن و مفاهیم آن فراروی مخاطب می‌گشاید. در نمونه‌های یاد شده، کارکرد صنعت جاندارپنداری و پس از آن جسم‌پنداری در مقایسه با انواع دیگر تجسم‌گرایی از بسامد بالاتری برخوردار است. در جاندارپنداری صنعت تشخیص، رکن اصلی کلام را شکل می‌دهد؛ از این رو از میان صنایع ادبی

علم بیان، استعاره به ویژه استعاره مکنیه کارکرد بیشتری نسبت به سایر صنایع در بیان حضرت داشته و در غنای تصویرپردازی‌های هنری و خلق فضای ادبی در کلام نقش به‌سزایی دارد؛ چرا که در بحث هنجارگریزی معنایی استعاره از قدرت بالاتری در برجسته‌سازی برخوردار است. در حقیقت در کلام حضرت متن و بینامتن به گونه‌ای منسجم و در هم تنیده هم‌پوشانی داشته و در ساختاری واحد یک سلسله مفاهیم مجرد را در قالب تصویرپردازی‌های بدیع عینیت می‌بخشد.

منابع

- قرآن کریم.
- نهج البلاغه.
- ابن نبی، مالک (۱۹۸۷ م)، *الظاهرة القرآنیة*، ترجمهٔ عبدالصبور شاهین، دمشق: دارالفکر، الطبعة الرابعة.
- خاقانی، محمد (۱۳۷۶)، *جلوه‌های بلاغت در نهج‌البلاغه*، تهران: انتشارات بنیاد نهج البلاغه، چاپ اول.
- دزفولیان، کاظم (۱۳۸۴)، «بهبود زبان فارسی از منظر ادبی»، *پژوهشنامه علوم انسانی*، دانشگاه شهید بهشتی تهران، شماره ۴۶-۴۵: ۵۳-۷۲.
- سجودی، فرزان (۱۳۷۸)، «درآمدی بر نشانه‌شناسی شعر»، تهران: *مجلات فرهنگ و هنر(شعر)*، شماره۲۶: ۲۰-۲۹.
- عباس، علی حسین فحام (۲۰۱۱ م)، *الاثر القرآنی فی نهج البلاغه*، العراق: العتبة العلویة المقدسة، بلاط.
- علوی‌مقدم، مهیار (۱۳۷۷)، *نظریه‌های نقد ادبی معاصر(صورتگرایی و ساختارگرایی)*، تهران: انتشارات سمت، چاپ اول.
- قائمی، مرتضی (۱۳۸۸)، *سیری در زیبایی‌های نهج‌البلاغه*، قم: انتشارات ذوی القربی، چاپ اول.
- -------- (۱۳۸۹)، «جلوه‌های هنری تصاویر تشبیهی در خطبه‌های نهج البلاغه». *پژوهشنامه علوی*، پژوهشنامه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، سال اول، شماره دوم، ۷۵-۹۶.
- قاسمی‌پور، قدرت (۱۳۸۶)، *درآمدی بر فرمالیسم در ادبیات*، اهواز: نشر رسش، چاپ اول.
- محمدقاسمی، حمید (۱۳۸۷)، *جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در نهج‌البلاغه*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، چاپ اول.
- مکاریک، ایرنا ریما (۱۳۸۵)، *دانش‌نامه‌ی نظریه‌های ادبی معاصر*، ترجمه مهران مهاجر-محمد نبوی، تهران: انتشارات آگه، چاپ دوم.