

تصویرپردازی‌های زنده در خطبه‌های نهج البلاغه

دکتر مرتضی قائمی^۱، مجید صمدی^۲

چکیده

تصویرسازی رکن مهم زیبایی اثر ادبی، است. هراندازه تصاویر، پویاتر باشد، متن ادبی ارزشمندتر می‌شود؛ زیرا آن را ملموس و محسوس می‌نماید. خطبه‌های امام علی (ع) از نظر مقام ادبی جایگاهی والا دارد. این خطبه‌ها سرشار از تصاویر ادبی زنده و پویاست که فضایی قابل لمس را برای مخاطبان آفریده است. امام با استفاده‌ی به‌جا از تشبیهات حسی، استعارات قوی، رنگ سازگار با فضای وصف شده، اصوات هماهنگ با معنا و ناسازواری، چنان تصاویر زنده‌ای آفریده که خوانندگان را شفیته می‌نماید. این تصاویر دلربا، مفاهیمی مانند دین‌داری، عدالت، جهاد... را در روح مخاطبان نهادینه می‌کند.

کلیدواژه‌ها: نهج البلاغه، تصویر ادبی، حرکت، خیال.

مقدمه

تصاویر ادبی به معنای صحنه‌هایی است که ادیب آن‌ها را خلق می‌کند؛ تا با ملموس و محسوس نمودن کلام و پیام و خلق زیبایی، آن را در دسترس حواس و درک

۱ - morteza_ghemi@yahoo.com

۱ - استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

۲ - کارشناس ارشد زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

تاریخ دریافت: ۸۸/۸/۱۹ تاریخ پذیرش: ۸۹/۱۰/۱۵

مخاطب قرار دهد. تصاویر ادبی به دو قسمت ایستا و پویا قابل تقسیم هستند. منظور از ایستایی، آن است که صحنه‌های رسم‌شده از جانب ادیب، دارای خیال و عاطفه زنده و نافذ نباشند و منظور از پویایی، زنده و پرشور بودن حاصل از به‌کارگیری خیال، صوت، الفاظ مطابق با معنا و ... در متن ادبی است.

خطبه‌های نهج البلاغه به دلیل غنای ادبی و دینی، سرشار از تصاویر شنیداری هستند. امام علی، با استفاده از کلمات شیوا و هماهنگ با معنا و نیز خیال گسترده که خود را بیش‌تر در استعاره، تشبیه، کنایه و سایر اشکال تصویر، سازی نشان می‌دهند و نیز کاربرد رنگ، صوت، ناسازواری، دقت و ظرافت تصاویر، خطبه‌هایشان را به صورتی بسیار پویا و دارای حرکت آفریده‌اند.

هدف اصلی این مقاله، بررسی چند و چون تصاویر ادبی خطبه‌ها و میزان تشخیص و پویایی آن‌ها است، تا مشخص شود که حضرت تا چه حد ذوق ادبی خویش را در درون‌مایه‌ی مفاهیم دینی، اخلاقی، اجتماعی و سیاسی خویش قرار داده و تا چه اندازه تصاویر ادبی خود را جان‌دار و متحرک نموده است. با توجه به این که استقصاء همه تصاویر و شرح و تفسیر آن‌ها، در این مختصر نمی‌گنجد، لذا به بررسی موردی مهم‌ترین عناصر در پویایی و ذکر نمونه از هر کدام پرداخته شده است؛ بنا بر این سؤال‌های تحقیق عبارت است از این که: اولاً امام علی(ع) در خطبه‌های خویش برای بیان مفاهیم اعتقادی و دینی تا چه حد از ذوق و قریحه ادبی خود بهره گرفته است؟ ثانياً ارکان و عوامل ایجادکننده خیال و الفاظ و ترکیبات به‌کاررفته، چگونه و تا چه اندازه‌ای در ایجاد حیات و حرکت در تصاویر ادبی موجود در خطبه‌ها مؤثر بوده است؟

فرضیات تحقیق

۱. امام علی(ع) برای محسوس جلوه دادن مفاهیم مورد نظر خود، از ذوق و قریحه هنری و ادبی خود بسیار بهره برده و این استعداد درونی خود را به منظور درک بهتر آن‌ها از سوی مخاطب، به کار گرفته است.

۲. بلاغت و صف‌ناشدنی امام، خصوصاً در حوزه بیان و خیال گسترده و استفاده به‌جا از عناصری چون رنگ، ناسازواری، دقت و گزینش الفاظ مناسب و تطابق آن‌ها با معنا باعث شده است که سخنانی زیبا، زنده و پرتحرک خلق شده و باعث ماندگاری و ارجمندی خطبه‌های امام (ع) گردد.

پیشینه تحقیق

کتاب پر بار نهج البلاغه از منظرهای متعددی مورد کاوش و بررسی قرار گرفته و عمده این کاوش‌ها و تحلیل‌ها در مسیر فهم کلام و مفاهیم اخلاقی و دینی این کتاب بوده است. در مورد پیشینه این تحقیق می‌توان گفت که در شرح‌های مختلف نهج البلاغه مانند شرح ابن میثم بحرانی و ابن ابی الحدید، به طور پراکنده به زیبایی‌های هنری نهج البلاغه پرداخته شده است و کتاب‌هایی چون «شگفتی‌های نهج البلاغه» اثر جرج جرداق و کتاب «تحلیل ارکان استعاره‌های پیچیده نهج البلاغه» اثر محمد ادیبی مهر و کتاب «جلوه‌های بلاغت در نهج البلاغه» اثر دکتر محمد خاقانی و کتاب «سیری در زیبایی‌های نهج البلاغه» اثر دکتر مرتضی قائمی به بیان بخشی از زیبایی‌های نهج البلاغه پرداخته‌اند و همچنین پایان‌نامه‌هایی چون «بررسی تشبیه و استعاره در نهج البلاغه» اثر سیاوش حق‌جو و «تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج البلاغه» اثر مهتاب نورمحمدی و «بررسی موسیقی خطبه‌های نهج البلاغه» اثر مصطفی طاعتی‌غفور و «بررسی صور خیال در نامه‌ی ۳۱ نهج البلاغه» اثر حسین احمدی‌سنا و تدوین شده است، که بی‌ارتباط با این تحقیق نیستند، اما در مورد تحلیل و پردازش زیبایی‌های مربوط به حرکت تصویرهای ادبی در خطبه‌های نهج البلاغه، تاکنون تحقیق مستقلی صورت نگرفته است.

تصویر در لغت و اصطلاح

تصویر در لغت به معنای صورت‌نگری، نگارگری، صورت‌نگاری، ترسیم، نقاشی، مصورسازی و تزیین است. (آذرنوش، ۱۳۸۵، ۳۷۵) تصویر در زمینه اثر ادبی در کنار

الفاظی چون «هنری»، «ادبی» و «شعری» قرار می‌گیرد و این اختلاف الفاظ به اختلاف مترجمان در ترجمه اصطلاح «the artistic imagery» برمی‌گردد، که آن را «تصویر هنری»، «تصویر ادبی» و «تصویر شعری» ترجمه کرده‌اند. اصطلاح ساده و امروزی برای این کلمه در زبان انگلیسی «image» و در زبان عربی «الصورة الفنية» و «الصورة الأدبية» است. تصویر هنری یک معیار نقدی مهم در ادبیات است و وسیله‌ای برای بیان قوت و ضعف اثر ادبی و نقد و داوری آن است.

تصویر یک مجموعه‌ی زبانی متشکل از الفاظ، معانی عقلی، عاطفه و خیال (البطل، ۱۹۸۳، ۳۰) و یک منبع بیرونی است که شاعر یا نویسنده از آن برای بیان انفعالات و درونیات خود بهره می‌گیرد. (الرباعي، ۱۹۸۴، ۱۴)

برخی ناقدان معتقدند که تصویر مترادف شکل قابل حس در الفاظ و عبارات است؛ (ناصر، ۱۹۸۳، ۳) در نتیجه تصویر شامل عبارات و الفاظی می‌شود که ادیب در آن، تألیف ادبی‌اش را خلق می‌نماید و شامل خیالی است که در نتیجه‌ی عاطفه‌ای قوی به وجود می‌آید و ادیب آن را در اثرش منعکس می‌کند. (عبد المنعم الخفاجی، بی‌تا، ۴۶)

تصویر از دیدگاه عالمان قدیم

این‌که در نگاه عده‌ای از منتقدان، در ادبیات عربی قدیم تصویرگری وجود ندارد، پندار باطلی بیش نیست؛ زیرا در نگاه اول، ادبیات عربی آکنده از تصاویر فنی است و در آن، مناظر طبیعی به صورتی دقیق رسم شده و تمام زوایا، دقایق و ابعاد آن توصیف گردیده است. (عفیفی، ۱۹۷۳، ۱۳۸) بنابراین، تصویر هنری در جهان ادب و نقد، چیز جدیدی نیست؛ بلکه شعر و ادب از آغازین روزهایش بر آن استوار و به آن نیازمند بوده است. (عباس، ۱۹۶۷، ۱۹۳)

ناقدان و ادیبان قدیمی چون جاحظ (۲۵۵ق)، آمدی (۳۷۱ق)، ابن طباطبا (۳۲۲ق)، قدامه بن جعفر (۳۳۷ق)، ابو هلال عسکری (۳۹۵ق)، عبد القاهر جرجانی (۴۷۱ق) و ... کم و بیش و به شیوه‌های مختلف به این مبحث مهم ادبی توجه کرده‌اند و هر کدام بخش‌هایی از آن را تشریح نموده‌اند.

جاحظ اولین کسی بود که به عنصر تصویر، در شعر توجه کرده است، وی می‌گوید: «إنما الشعر صناعةٌ وضرب من النسخ وجنس من التصوير». (۱۹۳۸، ۱۳۱-۱۳۲) عالمان بلاغت و ناقدان عرب بعد از جاحظ در این تلاش بودند که اهتمام‌ها و تلاش‌های خود را در قالب صفات حسی در تصویر ادبی و تأثیر آن در درک معنی و تمثیل آن بریزند، هرچند آرا و نظریاتشان متفاوت بود. (الصائغ، ۱۹۸۷، ۱۷۰) به عنوان مثال: به نظر عبدالقاهر جرجانی تصویر، تمثیل و قیاسی است بر آنچه که عقل آن‌ها را می‌فهمد و چشم آن‌ها را می‌بیند. (۱۹۸۹، ۳۲۰) ثعلب به تصویرگری تشبیه اشاره می‌کند (قواعد الشعر، ۳۷) و آن را شاخه‌ای از قواعد چهارگانه شعر قرار می‌دهد. (همان، ۶۷) ابن طباطبا تصویرگری را هم‌سان بودن لفظ و معنا می‌شمارد و ادب نزد او عبارت است از معانی عالی در کسوت الفاظ والا. (۱۹۵۶، ۸) قدامه بن جعفر نیز به لفظ و معنا می‌پردازد و برای لفظ، صفاتی چون والا بودن، سهولت مخرج و فصاحت را واجب می‌داند. (۱۹۴۸، ۲۸) ابوهلال عسکری بیش از ناقدان قبل از خود، از تصویرگری سخن گفته و به آن اهتمام ورزیده است. او معتقد است که نیکویی لفظ و ارزش و صحت ترکیب آن در کلام، شأن شعر عرب است و آن معیاری است برای نقد یک شاعر با شاعری دیگر. (۱۹۵۲، ۵۸) از دیدگاه حازم القرطاجنی (۶۸۴ق) نیز معانی، تصاویر حاصل از اشیاء و موجودات بیرونی در ذهن هستند و هر چیزی که وجود خارجی در ذهن داشته باشد، هنگامی که درک می‌شود در ذهن نیز وجود پیدا می‌کند. پس هنگامی که از تصویر ذهنی تعبیر می‌شود، الفاظ به عنوان شکل و بدنه آن تصویر در ذهن و فهم مخاطبان جاری می‌گردند. (۱۸، ۱۹۶۶)

اهمیت تصویرپردازی

تصویر نه تنها بر دلالت معنایی ادب مؤثر است، حتی فراتر از آن بر این معنا تسلط دارد. (عصفور، ۱۹۷۴، ۳۹۸). معنا در ادبیات، مخفی است و جز در تصویر ظاهر نمی‌شود و اثر ادبی نقاط قوتش را از تصویر هنری دریافت می‌کند (غیبی هلال، بی‌تا، ۶۰) و ادیب به وسیله تصاویر می‌تواند حالات درونی خود را به مخاطب منتقل کند، به طوری که اگر

آن‌ها را به دور از الهامات و ایحاءات بیان نماید، بر مخاطب تأثیری نخواهد گذاشت. در نتیجه تصویر به ادبیات، زندگی می‌بخشد و متن را از معانی پیش پا افتاده به سوی معانی مقبول سوق می‌دهد.

اهمیت و مزیت دیگر تصویر در کشف تجربه‌ی ادیب و فهم آن است، به گونه‌ای که ادیب بدون تصویرگری نمی‌تواند به راحتی حالات درونی‌اش را مجسم نماید. (ناصر، ۱۹۸۳، ۲۱۷) تصویر در نقد جدید وسیع‌تر است و تنها به بلاغت سخن قناعت نمی‌کند؛ بلکه شامل سایه‌ها و رنگ‌هایی است که افکار و احساسات شاعر آن‌ها را جلب می‌کند (أحمد نائل، بی‌تا، ۷۹) و شامل ابراز معانی، انتخاب مفردات و عبارات، فکر، عاطفه و خیال ادیب است. (عبد المنعم الحفاجی، بی‌تا، ۴۶) البته این بدان معنا نیست که تصویرگری فقط بر پایه‌ی عبارات مجازی استوار باشد؛ بلکه گاهی تصویرهایی زیبا و پر بار وجود دارد که حاصل به‌کارگیری عباراتی حقیقی است که هیچ مجازی در آن نیست. (صالح نافع، ۱۹۸۰، ۵۸)

پویایی و حرکت تصاویر

مفهوم پویایی و حرکت در مقابل مفهوم ایستایی و سکون قرار دارد. تصویر ادبی پویا و پرتحرک آسان‌تر به ذهن و فکر مخاطب راه می‌یابد. مخاطب متن پویا، در عالمی جذاب سیر می‌کند که ادیب آن را خلق نموده است. او قدم به دنیایی پر از نقش، رنگ، صدا، جنب‌وجوش و حرکت می‌گذارد و این، ناشی از قدرت هنری ادیب است که مخاطب خود را تنها به حالت شنونده یا خواننده صرف نمی‌گذارد، بلکه حواس پنج‌گانه او را برانگیخته و با خود همراه می‌کند تا در برقراری ارتباط موفق و زمینه‌سازی انتقال پیام و احساس خویش او را یاری نماید.

پویایی از نشانه‌ها و پایه‌های یک تصویر خوب و موفق است و در تصویر، معانی ذهنی و حالات روانی و صحنه‌های داستانی و امثال و حوادث قابل ملاحظه هستند. (أحمد الراغب، ۲۰۰۱، ۴۰۰) بسیاری از افراد، طبیعت را وصف می‌کنند، اما تعداد کمی از

آن‌ها می‌توانند این وصف را با حرکت و زندگی هم‌راه کنند (العقاد، ۱۹۶۳، ۲۸۲) که این امر سبب ایستایی و جمود کلام می‌گردد.

پویایی تصاویر در خطبه‌های نهج البلاغه

ناقدان معاصر، همت خویش را در نقد تصویر، بیشتر به تصویر شعری گماشته، حکم-هایشان را در این باب، مختص شعر نموده‌اند و اگر هم گاهی، به تصاویر قرآنی پرداخته‌اند، آن را بیشتر به عنوان تطبیق یا آوردن مثال به کار گرفته‌اند. (احمد الراغب، ۲۰۰۱، ۱۸) اما باید پذیرفت که تصویر هنری، زاده خیال نوآور و منبع زیبایی است که این مفهوم در نثر هم جریان دارد. در نتیجه شعر و نثر هر دو ثمره تجربه حسی صادقی هستند که تصویر، وسیله‌ای مهم برای ابراز و تأثیر آن محسوب می‌شود. (محمد عوده، ۱۴۲۰، ۲)

یکی از مهم‌ترین اسباب تحرک و پویایی تصاویر، این است که صور خیال ادیب از جوانب مختلف حیات و احوال گوناگون طبیعت اخذ شده باشد؛ زیرا تجربه‌ای که از تماس مستقیم با طبیعت و ادراک جمال آن حاصل شده باشد، تحرک بیشتری دارد و با زندگی پیوند و ارتباط عمیق‌تری داراست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۲۶۰)

امام علی (ع) به طبیعت علاقه خاصی دارد و به آن به عنوان مظهر جمال و کمال الهی عشق می‌ورزد؛ لذا در بررسی صور خیال در خطبه‌های امام علی (ع) این نتیجه حاصل می‌گردد که قریب به اتفاق تصاویر امام، برگرفته از طبیعت و مخلوقات هستی است و دریا، دشت، کوه، درختان، حیوانات، رودها، تپه‌ها، زمین، آسمان، خاک، آب، گیاهان و سایر اجزای طبیعت در تصویرپردازی امام نقش بسزایی دارند.

در خطبه‌های نهج‌البلاغه آنچه این تصویرها و صحنه‌ها را جان‌دار و پویا نموده است، خیال آکنده از حیات و حرکت (خصوصاً استعاره و تشبیه)، صوت، رنگ، ظرافت و دقت در توصیف مشاهد، ناسازواری و ... است. اینک به بررسی موردی هر کدام می‌پردازیم:

خیال

ادبیات شیوه غیرمستقیم بیان و اندیشه و گریز از منطق عادی گفتار است و از این روی در گزارش لحظه‌ها و اندیشه‌ها، مردان هنری، از صورت‌های گوناگون خیال و شیوه ادای معانی به طریق غیرمستقیم استفاده می‌کنند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۱۳۹) خیال در آثار ادبی، عنصری مهم محسوب می‌شود، تا جایی که حتی در قرآن کریم نیز برای تأثیر بیشتر در مخاطبان، عنصر خیال دیده می‌شود؛ از جمله: «لَوْ أَنْزَلْنَا هَذَا الْقُرْآنَ عَلَىٰ جَبَلٍ لَّرَأَيْتَهُ خَاشِعًا مُّتَصَدِّعًا مِّنْ خَشْيَةِ اللَّهِ وَتِلْكَ الْأَمْثَالُ لَضَرِبُهَا لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ». (الحشر/۲۱)

در نهج‌البلاغه انواع صور خیال به خصوص تشبیه، استعاره و کنایه سرشار از حرکت و پویایی است و به آسانی در دل و جان شنونده جای می‌گیرد. برای نمونه تشبیه و استعاره را به صورت مجزا بررسی می‌کنیم:

تشبیه

تشبیه یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۵۳) تشبیه تصویری، نزدیک‌تر به طبیعت و مستقیم‌تر از استعاره است و استعاره در حقیقت تصویری است که از یک تشبیه، حاصل شده و همین تفاوت در نزدیکی و دوری طبیعت است که باعث می‌شود، عموماً در تشبیهات، حرکت و جنبش بیشتر از استعاره باشد. (همان، ۲۵۳)

تشبیه یکی از عناصر اصلی تصاویر هنری خطبه‌هاست. امام مفاهیم و موضوعات مهم اجتماعی، دینی، اخلاقی و ... را چنان به موجوداتی زنده، ساده و قابل درک، تشبیه می‌کند که همگان علاوه بر درک بهتر منظور آن حضرت، به هنر و بلاغت کلام او نیز پی می‌برند. به عنوان مثال در خطبه‌ی ۱۹۱ دنیا به زن فریبکار، مرکب سرکش، دروغ‌گویی خیانت‌کار و ستیزه‌جوی و حق‌شناس ناسپاس و ... تشبیه شده است: «... [الدُّنْيَا] وَهِيَ الْمَتَصَدِّبَةُ الْعَنُونَ وَالْجَامِحَةُ الْحَرُونَ وَالْمَائِنَةُ الْحَوُونَ وَالْحَوُودُ الْكَنُودُ وَالْعَنُودُ الصَّدُودُ وَالْحَيُودُ الْمَيُودُ ...».

بدخویان جاهلی در خطبه‌ی ۱۶۶ به تخم شترمرغ تشبیه شده‌اند که در گودالی در ریگستان گذاشته شده باشد، اگر آن را بشکنند، گناه است و اگر رهایش کنند، ممکن است ماری سیاه در درون آن باشد: «... ولا تكونوا كجفأة الجاهلیة لا فی الدین ینفقون ولا عن الله یعقلون، کفیض بیض فی أداح یكون کسرهما وزراً ویخرج حضانها شراً».

امام علی (ع) در خصوص افراد گریزان از جهاد نیز تعبیر و تصاویر زیبایی به کار برده که در آن، نفرت خود را نسبت به گریز از جهاد در راه خدا اعلام کرده است. او در خطبه ۱۲۳ کسانی را که از صحنه جنگ می‌گریختند، به گله‌ای از سوسمارها تشبیه نموده است: «... وکائی انظرُ إلیکم تکشون کشیش الضباب...»: گویی شما را می‌نگرم در حال فرار، چون گله‌ای از سوسمار که می‌خزند و ... (ترجمه شهیدی، ۱۲۱)

در تصویرپردازی‌های امام علی نماز، به طوفانی تشبیه می‌شود که گناهان را چون برگ پاییزی به زمین می‌ریزد و یوغ معصیت را از گردن انسان می‌گشاید: «... [الصلاة] إیها لتحت الذنوب حت الورق وتطلقها إطلاق الریق...» (خطبه ۱۹۹)

استعاره

استعاره در اصل تشبیهی است که مشبه آن حذف شده باشد. بلاغت استعاره در ایجاد تازگی و لطافت، توسعه زبانی و دلالتی، ابهام و پیچیدگی و نیاز به تأمل، پیوند پدیده‌ها و اشیای متناقض و متضاد و ایجاد پویایی در کلام است.

در غالب استعاره‌های نهج البلاغه، انسان، اسب، شتر، حیوانات درنده و سایر موجودات زنده در تصویرپردازی‌ها به عنوان مستعارمنه به کار گرفته شده است؛ در خطبه‌های ۱۹۱، ۱۹۳ و ۲۲۱ فرد فریبکار و حيله‌گر استعاره از دنیا می‌باشد: «لا تشیموا بارقها ولا تسمعوا ناطقها ولا تحیبوا ناعقها ولا تستضیئوا یاشرافها ولا تفتنوا بأعلاقها» (خطبه ۱۹۱) معنی: برق درخشنده دنیا شما را خیره نکند و سخن ستاینده دنیا را نشنوید و به دعوت کننده دنیا پاسخ ندهید و از تابش دنیا روشنایی نخواهید و فریفته کالاهای گران‌قدر دنیا نگردید. (ترجمه دشتی، ۲۶۹) و نیز «... أرادهم الدنیا فلم یریدوها وأسرهم ففدوا أنفسهم منها...» (خطبه ۱۹۳) معنی: دنیا آن‌ها را طلبید ولی آن‌ها دنیا را نخواستند. دنیا آن‌ها را اسیر

خویش ساخت و ایشان به بهای جان، خود را از بند آن آزاد کردند. هم‌چنین «... فَبَيْنَا هُوَ يَضْحَكُ إِلَى الدُّنْيَا وَتَضْحَكُ إِلَيْهِ فِي ظِلِّ عَيْشٍ غَفُولٍ إِذْ وَطِئَ الدَّهْرُ بِهِ حَسَكُهُ وَنَفَصَتِ الأَيَّامُ قَوَاهِ وَنَظَرَتْ إِلَيْهِ الحُتُوفُ مِنْ كَثَبٍ...» (خطبه ۲۲۱): آن‌ها به دنیا و دنیا به آن‌ها می‌خندیدند و در سایه‌ی خوش‌گذرانی غفلت‌زا، بی‌خبر بودند که روزگار به خارهای مصیبت‌زا آن‌ها را درهم‌کوبید ... (ترجمه‌ی دشتی، ۳۲۳)

خطبه‌ی ۲۰۴ تماماً، شامل تصاویر استعاری از رابطه‌ی مرگ و زندگی است. در این تصاویر، هول و هراس مرگ با ترسیم آن به شکل درنده‌ای خطرناک تجسم یافته است. درنده‌ای که انسان در چنگال اوست و راه نجاتی ندارد. از سوی دیگر، زمان کوچ نزدیک است و راهی طولانی و گردنه‌ای سخت و دشوار در پیش؛ و توشه‌ی جز تقوا و قطع دل‌بستگی به دنیا وجود ندارد: «تَجَهَّزُوا رَحِمَكُمُ اللهُ فَقَدْ نُوذِيَ فِيكُمْ بِالرَّحِيلِ وَأَقْلُوا العُرْجَةَ عَلَى الدُّنْيَا وَانْقَلِبُوا بِصَالِحٍ مَا مَحْضَرْتُمْ مِنَ الزَّادِ فَإِنَّ أَمَامَكُمْ عَقَبَةَ كُوُوداً وَمَنَازِلَ مَخُوفَةً مَهُولَةً لَا بَدَّ مِنَ الوُرُودِ عَلَيْهَا وَالْوُقُوفِ عِنْدَهَا. وَاعْلَمُوا أَنَّ مَلاحِظَ المَنيَّةِ لِحُوكِمِ دَانِيَةٍ وَكَأَنَّكُمْ بِمِخَالِبِهَا وَقَدْ نَشِبَتْ فِيكُمْ وَقَدْ ذَهَمَتْكُمْ فِيهَا مُفْظَعَاتُ الأُمُورِ وَمِعْضَلَاتُ المِخْذُورِ. فَقَطِّعُوا عِلَاقَتِ الدُّنْيَا وَاسْتَظْهَرُوا بَرَادَ التَّقْوَى.»

در خطبه ۱۳۸ جنگ تشخص یافته و به صورت درنده‌ای خشمگین و شتری پرشیر تجسم یافته است که شیرش به وقت نوشیدن ابتدا گوارا و شیرین احساس می‌شود، اما پایانی تلخ و زهرآگین دارد: «حَتَّى تَقُومَ الحَرْبُ بِكُمْ عَلَى سَاقٍ بَادِيَا نَوَاجِذُهَا، مَمْلُوءَةٌ أَخْلَافُهَا، حُلُوءاً رِضَاعُهَا، عَلَقْمًا عَاقِبُهَا...» تا این‌که آتش جنگ در میان شما افروخته شود، در حالی که [چون شیری سهم‌گین] دندان نماید یا چون شتری است که پستان‌هایی پر از شیر دارد که نوشیدن آن شیرین، اما پایانش تلخ و زهرآلود است.

رنگ

عنصر رنگ به عنوان گسترده‌ترین حوزه محسوسات انسانی در تصویرهای شاعرانه سهم عمده‌ای دارد و از قدیم‌ترین ایام، مجازها و استعاره‌های خاصی، از ره‌گذر توسعه دادن رنگ در غیر مورد طبیعی خود، در زبان وجود داشته است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۲۷۴)

از آن‌جا که رنگ، قلم‌رو حس بینایی است، در وصف‌های مادی و تصویرهای

محسوس، قوی‌ترین عامل انتقال مشابهت و ارتباط می‌تواند قرار گیرد و از آن‌جا که توجه به رنگ، ابتدایی‌ترین طرز توجه به اشیاء است، رنگ مهم‌ترین عنصر تصویرهاست (همان، ۲۸۰)

امام علی (ع) نقش رنگ‌ها را در تصویرپردازی به خوبی می‌شناسد و در جای جای نهج البلاغه به اشکال مختلف، از رنگ‌های رایج در صدر اسلام استفاده می‌کند. در خطبه‌ها رنگ‌های سبز، زرد، قرمز، سفید و سیاه بیشترین کاربرد را دارند. سبز: در مورد دلالت‌های رنگ سبز می‌توان گفت: این رنگ، رنگ فراوانی، روزی، وفور و خرمی است که نمونه بارز آن در برخی آیات قرآن کریم نیز دیده می‌شود. (مختار عمر، ۱۹۹۷، ۷۹) از جمله «أَلَمْ تَرَ أَنَّ اللَّهَ أَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَتُصْبِحُ الْأَرْضُ مُخْضَرَّةً» (الحج/۶۳) در فکر دینی رنگ سبز، رمز خیر و خوبی و ایمان است؛ لذا کاربرد فراوانی در پرچم کشورهای اسلامی، گنبد مساجد، پرده‌های کعبه و عمامه‌های روحانیان دارد. (الشاهر، ۲۰۰۲، ۴)

امام علی بارها از رنگ سبز در کلام و تصویرپردازی خود استفاده می‌کند. در خطبه‌های امام رنگ سبز گاهی برای وصف واقعی چیزی به کار می‌رود، مثلاً در خطبه ۱۶۵ برای توصیف زیبایی طاووس، چند مرتبه از کلمات «حضرء» و «حضرءة» استفاده کرده است، اما در اکثر موارد، این رنگ، تعبیر و تصویر استعاری و تشبیهی یا رمزی است که مفهوم حیات، حرکت، طراوت، شادابی، قوام و دوام را تجسم می‌بخشد؛ برای مثال در خطبه‌های ۴۵ و ۱۱۱ صفت سرسبزی و فریندگی به دنیا نسبت داده شده است: «أما، فَإِنِّي أَخَذَرُكُمْ الدُّنْيَا، فَإِنَّهَا حُلْوَةٌ حَضِرَةٌ، حُفَّتْ بِالشَّهَوَاتِ و...»: من شما را از دنیا برحذر می‌دارم، چرا که بسیار شیرین است و سرسبز و پوشیده در شهوت‌ها و... در این عبارت، سرسبزی کاربرد استعاری دارد و بر زیبایی و طراوت دلالت می‌کند و هدف امام این بوده است که زیبایی دنیا و جذابیت آن را به عنوان یکی از اسباب فریندگی دنیا بیان فرماید. یا در خطبه ۵۶ می‌فرماید: «... وَ لَعَمْرِي لَوْ كُنَّا نَأْتِي مَا أَتَيْتُمْ مَا قَامَ لِلدِّينِ عَمُودٌ وَلَا اخْضَرَ لِلْإِيمَانِ عَوْدٌ...»: به جانم سوگند، که اگر رفتار ما همانند شما بود، نه ستون دین پابرجا بود و نه درخت ایمان شاداب و با طراوت. در این عبارت «سرسبزی درخت ایمان» تعبیری پویا

و تصویری گویا از حیات، بقا، دوام و قوت ایمان در دل‌هاست که امام آن را در قالب دو تصویر «ما قام للذین عمود» و «لا احضر للإیمان عود» ارائه کرده است.

زرد: در قرون اولیه در چین، هند و اروپا، رنگ زرد، مقدس بود و مسیحیان آن را در لوحه‌های مقدس کلیساها به کار می‌بردند و به سبب ارتباط آن با نور خورشید، این رنگ را رمز الهه خورشید می‌دانستند. (ریاض، بی‌تا، ۴۰۷) زرد از سرورآفرین‌ترین رنگ-هاست که خوشحالی و هیجان را موجب می‌شود. البته گاهی دلالت و معنای متناقضی هم دارد و آن دلالت بر حزن، اندوه، افسردگی، مرض، مرگ و فناست و با پاییز و مرگ طبیعت و زردی چهره‌ی بیماران مرتبط است.

در خطبه‌های نهج‌البلاغه این رنگ نیز گاهی برای وصف واقعی به کار می‌رود، اما در اکثر موارد، بر حزن و افسردگی دلالت می‌کند؛ از جمله در خطبه ۱۲۱ که می‌فرماید: «... صفراً الأولان من السهر، علی وجوههم غبرة الخاشعین» معنی: «[مؤمنان] ... که به خاطر شب‌زنده‌داری رخسار آن‌ها زرد شده و غبار فروتنی بر چهره آنان پدیدار است.» در عبارت فوق زردی چهره بر ضعف و ناتوانی جسمی حاصل از عبادت و شب‌زنده‌داری بسیار و طولانی دلالت می‌کند. یا در خطبه ۸۹، رنگ زرد به افسردگی، فنا، نابودی و پژمردگی اشاره می‌کند: «والذین کاسفة التور ظاهرة الغرور، علی حین إصفرار من ورقها وأیاس من ثمرها واغورار من مانها...» در این تعبیر استعاره‌ی دنیا به درختی تشبیه شده است که برگ‌هایش زرد شده و طراوت و حیات خود را از دست داده است.

قرمز: قرمز اولین رنگی است که انسان در طبیعت شناخت و منتسب به مجموعه رنگ-های گرم و متوالی است که از تلالو خورشید و شعله‌ور شدن آتش و حرارت صادر می‌شود. (محمد علی، ۲۰۰۱، ۵۷) بیشتر تعبیرات رنگ قرمز در زبان عربی، با مشقت و شدت مرتبط است و در استعمالات جدید از رنگ خون گرفته شده است. (مختار عمر، ۱۹۹۷، ۷۵)

عرب جاهلی رنگ قرمز را دوست نمی‌داشت، مثلاً سال قرمز (السنة الحمراء) به معنی سال خشک و مرگ سرخ (میتة حمراء) بدترین نوع مرگ و باد سرخ (ریح حمراء) نیز

بدترین باد بود. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳، ۲۷۰) جای‌گاه رنگ قرمز نیز در خطبه‌های امام (ع) نزدیکی زیادی به مفهوم و دلالت آن در جاهلیت دارد. این رنگ چندین مرتبه در خطبه‌های نهج‌البلاغه به کار رفته است که در غالب موارد، استعاره از مرگ و بیماری است؛ به عنوان مثال در خطبه ۷۳: «وهو أبو الکیش الأربعة، وستلقى الأمة منه ومن ولده يوماً أحر»؛ او (مروان) پدر چهار فرمان‌روا است و امت اسلام از دست او و پسرانش روزگار خونینی خواهند داشت. (ترجمه دشتی، ۸۷) «یوماً أحر» به معنای روز سرخ کنایه از جنگ، درگیری شدید، قتل و خون‌ریزی فراوان می‌باشد. یا در خطبه ۱۰۲: «... وسیتلی أهلك بالوت الأحر والجوع الأغر». معنی: «[ای بصره] چه زود ساکنانت به مرگ سرخ و گرسنگی غبارآلود دچار می‌گردند.» در این خطبه «الموت الاحمر» کنایه از بیماری دردناک و باست. (ابن ابی الحدید، ۱۴۱۵، ج ۲، ۳۵۲)

سفید و سیاه: رنگ سفید در بین همهی ملّت‌ها با پاکیزگی، صداقت و صافی مرتبط است و اعراب قدیم، از تعبیراتی استفاده کرده‌اند که به این امر دلالت دارد؛ مانند «ید بیضاء» و «کلام أبيض» و برای مدح کرامت، از آن بهره برده‌اند و به خاطر ارتباطش با نور و سفیدی روز، در تعبیراتشان از این رنگ استفاده کرده، و از آن برای توصیف نقره و شمشیر، زمین بی‌آب و علف، مرگ، روز و غیره سود جسته‌اند. (مختار عمر، ۱۹۹۷، ۶۹-۷۰) در قرآن کریم نیز این رنگ، رمز رستگاری است. (همان، ۱۶۴) از جمله: «یومَ تَبِيضُ وُجُوهُ وُتَسْوَدُّ وُجُوهُ» (آل عمران/۱۰۶)

در مقابل سفید، رنگ سیاه قرار دارد. سیاه، رنگ تاریکی، سکوت، یأس، ناامیدی، فنا، حزن، مرگ و غیره است. رنگی که ظلم و ضلالت، خشم و گناه، کفر و شرک را به نمایش می‌گذارد. (محمد زغریت، ۲۰۰۵، ۲)

در تصویرپردازی‌های خطبه‌ها، رنگ سیاه و سفید هم با استفاده از مشتقاتشان و هم با کلمات دیگری که غالباً همین مفاهیم را دربردارند از قبیل شب و روز و نور و تاریکی و ... دلالت‌های گوناگون و زیبایی دارند که به چند نمونه اشاره می‌شود:

امام (ع) در خطبه ۵۲ پایان یافتن لذایذ دنیوی را با رنگ سیاه به تصویر می‌کشد و می‌گوید: «[إِنَّ الدُّنْيَا] ... كَبَّرَ مِنْهَا مَا كَانَ صَفْوًا...»: آنچه در دنیا صاف و زلال بود تیره شد. (ترجمه دشتی، ۷۳) یا در خطبه ۹۱ آن‌جا که از مراتب و صفات فرشتگان سخن می‌گوید، برای نشان دادن این مراتب و نیز عظمت و جای‌گاه والایشان نزد خدا صفت سفیدی را برای آن‌ها ذکر می‌کند: «... وَمِنْهُمْ مَنْ قَدْ خَرَقَتْ أَقْدَامُهُمْ تَحْوَمُ الْأَرْضَ السُّفْلَى، فَهِيَ كِرَايَاتٍ بِيضٍ قَدْ تَفَدَّتْ فِي مَخَارِقِ الْهَوَاءِ...»: و گروهی دیگر قدم‌هایشان تا ژرفای زمین پایین رفته و چونان پرچم‌های سفیدی دل فضا را شکافته‌اند. (همان، ۱۱۵) یا در خطبه‌ی ۹۳ مصیبت‌ها و بلاها را با رنگ سیاه ترسیم می‌کند و می‌گوید: «... فَأَيُّ فِقَاتٍ عَيْنَ الْفِتْنَةِ ... بَعْدَ أَنْ مَاجَ غَيْبُهَا...» معنی: من بودم که چشم فتنه را کندم ... آن‌گاه که امواج سیاهی‌ها بالا گرفت. (همان، ۱۲۳)

صوت و موسیقی

صوت امواج قابل حسی است که در فضا حرکت می‌کند و بعد از اندکی از بین می‌رود و قسمتی از آن بسته به شدت نوسانش در گوش می‌ماند و دلالت‌هایی از جمله شادی، اندوه، نهی، امر و غیره به همراه دارد. (حسین الصغیر، ۲۰۰۰، ۱۴) اعراب به وجود ارتباطی حسی بین صوت و لفظ معتقدند؛ چرا که آهنگ و موسیقی کلمات، هنگام ادا شدن با نوع فعل [و اسم] نزدیکی و تجانس دارند (فرید عبد الله، ۲۰۰۸، ۶۸) و برخی الفاظ، دارای خاصیت وصفی هستند. یعنی واضح این کلمات، مدلولشان را رعایت کرده و آن‌ها با حواس، قابل درک هستند، مانند «نهیق» (صدای چهارپا)، «صلصلة» (چک‌چک)، «خریر» (خرناس) و «زمهریر» (سرما). (صمدی و قائمی، ۱۳۸۷، ۱۱۲) ادیبان و سخن‌رانان بزرگ برای مؤثر کردن کلام خود، آن را مزین به صوتی متناسب و هماهنگ با معنا می‌کنند و باعث ارجمندی سخن خود می‌شوند، به عبارتی «نثری که دارای جنبه‌ی استتیک و هنری است به وسیله‌ی ریتم همراه با حرکات متوازن و منظم خود تأثیر می‌بخشد». (شاله،

امام در خطبه ۱۸۳ در وصف صالحان و مؤمنان می‌فرماید: «... وَأَكْرَمَ أَسْمَاعِهِمْ أَنْ تَسْمَعَ حَسِيسَ نَارٍ أَبَدًا...»: «و خداوند گوش‌های آن‌ها را حرمت گذاشته است، تا صدای آتش را هرگز نشوند.» در این عبارت، امام از کلمه «حسیس» به معنای صدای خفیف و پنهان استفاده کرده است، تا در تجسّم هول و هراس آتش و دوری مخاطبان از گناه به مخاطب یاری رساند. قرار گرفتن کلمه «حسیس» در این خطبه و دلالت آوایی آن، یادآور دلالت آوایی همین کلمه، در آیه ۱۰۲ سوره انبیاء است که خداوند تعالی می‌فرماید: «لَا يَسْمَعُونَ حَسِيسَهَا وَهُمْ فِي مَا اشْتَهَتْ أَنْفُسُهُمْ خَالِدُونَ». علاوه بر این نوع دلالت آوایی و صوتی، یکی از عوامل ایجاد پویایی در کلام و صور خیال، استفاده از صداها و به ویژه صداهاى موجود در طبیعت از جمله صدای حیوانات و انسان و باد و باران و جویباران است که حال و هوای خاصی به تصاویر می‌بخشد و تحرک و حیات قابل توجهی ایجاد می‌کند. امام علی (ع) از این خصوصیت اصوات به خوبی استفاده می‌کند؛ چنان که در خطبه ۵۲ می‌فرماید: «... فَوَاللَّهِ لَوْ حَنَّتُمْ حِينَ الْوَلِّهِ الْعِجَالِ وَدَعَوْتُمْ بِمَدِيلِ الْحَمَامِ وَجَارْتُمْ جُؤَارَ مَتَبَلَى الرَّهْبَانِ وَحَرَجْتُمْ إِلَى اللَّهِ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ التَّمَّاسِ الْقَرْبَةِ إِلَيْهِ فِي ارْتِفَاعِ دَرَجَةِ عِنْدَهُ، أَوْ غَفْرَانِ سَيْتَةِ أَحْصَتَهَا كَتْبُهُ وَحَفِظَهَا رَسُلُهُ لَكَانَ قَلِيلًا فِيمَا أَرْجُو لَكُمْ مِنْ ثَوَابِهِ وَأَحَافَ عَلَيْكُمْ مِنْ عِقَابِهِ...»: «به خدا، اگر چون شتر بیچه مرده، بزارید و چون کبوتر جفت از دست شده، بانگ برآرید و چون راهب ترک دنیا گفته، فریاد کشید و مال و فرزندان در راه قربت خدا دهید تا رتبت شما افزوده گردد یا گناهانتان بخشوده، گناهی که در نامه‌های او ثبت است، شمرده و فرشتگان وی آنان را از خاطر نبرده، این همه در مقابل ثوابی که از خدا برای شما امید می‌دارم و کیفر او که از آن بر شما می‌ترسم اندک است و ناچیز. (ترجمه شهیدی، ۵۴) در این عبارات تکان دهنده که امام علی (ع) با چند تصویر پی در پی ارزش و اهمیّت تقرب و استغفار را تجسّم بخشیده است، پویایی و حیات خاصی احساس می‌شود که یکی از دلایل آن وجود افعالی است که به صدا و ناله و فریاد دلالت می‌کنند، به خصوص افعال «حنتتم»، «دعوتم [بهدیل]» و «جارتتم».

امام در خطبه ۱۲۸ می‌فرماید: «یا أَحْنَفُ كَأَنِّي بِهِ وَقَدْ سَارَ بِالْجَيْشِ الَّذِي لَا يَكُونُ لَهُ غَبَارٌ وَلَا لَجَبٌ وَلَا قَعْقَعَةٌ لُجْمٌ وَلَا حَمْحَمَةٌ خَيْلٌ، يُثِيرُونَ الْأَرْضَ بِأَقْدَامِهِمْ كَأَنَّهُمْ أَقْدَامُ النَّعَامِ»: ای احنف! گویی او را می‌بینم که با سپاهی می‌رود که نه غباری دارد و نه صدایی، نه صدای خابیدن لگام‌ها و نه شیهه اسبان. زمین را با گام‌های خود شیار می‌کنند، هم‌چون گام شتر مرغ‌ها. (همان) در عبارت فوق کلمات «لَجَبٌ» و «قَعْقَعَةٌ» و «حَمْحَمَةٌ» هر سه به سر و صدا دلالت می‌کنند و سخن را از رکود و ایستایی به حرکت و نشاط سوق داده‌اند، به ویژه این‌که وزن «فَعَلَلَةٌ» و تلفظ کلماتی که در این وزن ساخته شده‌اند، غالباً به حرکت و جوش و خروش دلالت دارند.

امام در خطبه ۴ نیز می‌گوید: «... وَفَرَّ سَمْعٌ لَمْ يَفْقَهِ الْوَاعِيَةَ وَكَيْفَ يُرَاعِي النَّبَأَةَ مَنْ أَصَمَّتْهُ الصَّيْحَةُ...»: کر باد گوشی که بانگ را نشنود و آن کس که بانگ بلند او را کر می‌کند، آوای نرم چگونه در او تأثیر گذارد. امام در عبارات فوق در تصویرپردازی از کلمات «النَّبَأَةُ» و «أَصَمَّتْ» و «الصَّيْحَةُ» استفاده کرده است که اولی به معنای «صوت ضعیف» و دومی به معنای «ناشنوا گردانید» و سومی به معنای «صوت قوی» است. منظور امام این است که وقتی فردی تحت تأثیر قرآن و سخن پیامبر (ص) قرار نگیرد، چگونه می‌توان انتظار داشت، تحت تأثیر سخن امام علی (ع) قرار گیرد؛ لذا «الصَّيْحَةُ» کنایه از سخن بسیار نافذ و تأثیرگذار خدا و پیامبر (ص) است و «النَّبَأَةُ» کنایه از سخن خود امام است که طبیعتاً مرتبه آن در تأثیرگذاری بر مخاطب پس از کلام حق تعالی و رسول اکرم (ص) است.

ناسازواری

ناسازواری (پارادوکس) تصویری است که دو روی ترکیب آن به لحاظ مفهوم، یک‌دیگر را نقض می‌کنند. یعنی عباراتی را بیاورند که به لحاظ مفهومی مغایر و منافی هم به شمار می‌آیند؛ اما در یک جا به هم می‌رسند. از نظر ظاهر ضدیت دارند، اما از نظر واقع

و نفس‌الامر وحدت. ناسازواری عرصه فراوانی و پرباری [ادبی] است که متناقضات را در یک رشته‌ی احساسی جمع می‌کند و عناصر متباین و دور از هم در مکان و زمان، در یک چارچوب حسی واحد قرار می‌گیرند. (اسماعیل، ۱۹۶۶، ۱۶۱) زیبایی ناسازواری در این است که اولاً روح و حیات تازه‌ای به کلام می‌بخشد و آن را از ایستایی و خمود می‌رهاند، ثانیاً به لحاظ تناقض و تضاد موجود در آن، ضمن ایجاد طراوت و تازگی تصویر، کنجکاو و تأمل مخاطب را برمی‌انگیزد و مخاطب تلاش می‌کند تناقض تصویر را مورد تحلیل و دقت قرار دهد. ثالثاً، در سخن تعادل مفهومی ایجاد می‌کند و وحدت کلام را تقویت می‌نماید.

امیر مؤمنان صنعت ناسازواری را به خوبی می‌شناسد و در موارد متعدد و موضوعات گوناگون از آن بهره می‌برد. منشأ بسیاری از ناسازواری‌ها در خطبه‌های امام علی (ع) بحث‌های کلامی و به ویژه صفات خداوند متعال است که در ظاهر متناقض به نظر می‌رسند. از جمله جایی که خداوند، هم (متعالی‌ترین و دورترین) و هم (نزدیک‌ترین) خوانده شده است: «سَقَى فِي الْعُلُوِّ فَلَا شَيْءَ أَعْلَى مِنْهُ وَقَرَّبَ فِي الدُّنُوِّ فَلَا شَيْءَ أَقْرَبُ مِنْهُ» (خطبه ۴۹) معنی: در برتری و تعالی از همگان پیش است و برتر از او وجود ندارد و بسیار نزدیک است به طوری که نزدیک‌تر از او (به انسان) وجود ندارد. یا در این خطبه «... قَرِيبٌ مِنَ الْأَشْيَاءِ غَيْرِ مُلَامَسٍ وَبَعِيدٌ مِنْهَا غَيْرِ مُبَايِنٍ» (خطبه ۱۸۹): [خداوند] ... به همه چیز نزدیک است بدون پیوستگی و از همه چیز دور است بدون گسستگی. امام علی (ع) در بیانی متناقض‌نما دین را «صامت ناطق» و قرآن را نیز «آمر زاجر» شمرده است: «... لَا يَخَالِفُونَ الدِّينَ وَلَا يَتَخَلَفُونَ فِيهِ، فَهُوَ بَيْنَهُمْ شَاهِدٌ صَادِقٌ وَصَامِتٌ نَاطِقٌ» (خطبه ۱۴۷): با دین مخالفت نمی‌کنند و در مورد دین اختلاف نمی‌ورزند. دین در بین آنها گواهی راستین است و خاموشی گویاست. هم‌چنین «... فَالْقُرْآنُ أَمْرٌ زَاجِرٌ وَصَامِتٌ نَاطِقٌ» (خطبه ۱۸۳): پس قرآن امر کننده است و بازدارنده و خاموش گویاست.

امام علی (ع) در معرفی چهره واقعی دنیا و زوایای مختلف آن، از ظرفیت ناسازواری استفاده می‌کند: «... حَالُهَا انْتِقَالٌ وَوِطَائِهَا زَلْزَالٌ وَعِزَّتُهَا هَزَلٌ وَعُلُوُّهَا سُفْلٌ» (خطبه ۱۹۱): حال دنیا دگرگونی، گام‌هایش لرزاننده، عزت‌ش حقارت، جد آن، هزل و

بلندیش پستی است. امیر بیان در عبارتهای فوق، عزت دنیا را با ذکت، جدیت آن را با شوخی و بلندیش را با پستی و بخشندگی‌اش را با بخل جمع کرده است، در حالی که صفات مذکور در ظاهر دارای تناقض هستند و قابل جمع نیستند.

دقت و ظرافت تصاویر

وقتی افکار غنی و تصویرپردازی قوی امیر بیان روی به سوی الفاظ می‌آورد، الفاظ و کلمات ناگزیر از انقیادند. امام با حضور ذهن و احاطه کامل به زبان، هر لباسی که اراده کند به معانی می‌پوشاند و با هر روشی که بخواهد، متناسب با قد و قامت معنی، ظاهری زیبا و جذاب به آن می‌دهد. امام (ع) برای انتخاب الفاظ مناسب و متناسب با دلالت‌های دقیق و هماهنگی‌های صوتی و تصاویر ممتاز، نیازی به تکلف و تصنع ندارد، زیباترین ترکیبات و عبارات و تصاویر در کلام و خطبه‌های دیده می‌شود. به عنوان مثال امام در خطبه ۵ می‌فرماید: «... وَاللَّهِ لَأَبْنُ أَبِي طَالِبٍ أَنَسُ بِالْمَوْتِ مِنَ الطِّفْلِ بِئَدِي أُمِّهِ بَلْ ائْتَمَجْتُ عَلَى مَكْنُونِ عِلْمٍ لَوْ بُحْتُ بِهِ لِاضْطِرَابِ الْأَرْضِيَّةِ فِي الطَّوِيِّ الْبَعِيدَةِ». اگر تلاش کنیم عشق و علاقه به مرگ را به چیزی بهتر از آنچه امام علی (ع) انتخاب کرده و آن اشتیاق نوزاد به شیر مادرش است، تشبیه کنیم، چه بسا به شبهه بهتری دست نخواهیم یافت و اگر بخواهیم پریشانی و ناآرامی کسی را که در مقابل اسرار علم امام (ع) به اضطراب و لرزش افتاده تشبیه کنیم، شاید نتوانیم چیزی بهتر از آنچه امام (ع) ذکر کرده پیدا کنیم، که یک پدیده آشنا برای عرب جاهلی و صدر اسلام است و آن ناآرامی و لرزش مکرر طنابی است که با دلو به داخل چاهی عمیق آویزان کرده‌اند، تا آب بیرون بیاورند.

امام (ع) در مورد دنیا می‌فرماید: «مَنْ أَبْصَرَ بِهَا بَصْرَتَهُ وَمَنْ أَبْصَرَ إِلَيْهَا أَعْمَتَهُ...» (خطبه ۸۲) در این عبارت، بیانی شیوا و نافذ دیده می‌شود که هر شنونده‌ای را به تأمل وامی‌دارد. شریف رضی در مورد این عبارت می‌گوید: هر کس در عبارت «مَنْ أَبْصَرَ بِهَا بَصْرَتَهُ» تأمل کند، به معنایی عجیب و غرضی بعید دست می‌یابد که دست‌رسی به نهایت آن و غوص در عمق آن مقدور نیست. به خصوص این که عبارت «وَمَنْ أَبْصَرَ إِلَيْهَا أَعْمَتَهُ» قرینه آن قرار

گرفته است و با دقت در آن، تفاوت «أبصر بها» با «أبصر إليها» واضح و روشن و تحسین-برانگیز خواهد بود. (عبده، ۱۴۲۴، ۱۰۷) در این عبارت کوتاه، دو جمله متقابل و متقارن ذکر شده‌اند، که هر کدام مفهوم دیگری را روشن می‌گرداند و دو وجه ممکن از تعامل با دنیا را معرفی می‌کنند. در وجه اول، دنیا وسیله بینایی و بصیرت است و طالبان بصیرت را به آن می‌رساند؛ در وجه دوم، دنیا مطلوب و غایت طالبان است که در این صورت طالبانش را از کسب بصیرت محروم می‌گرداند.

چنین نگاه ریزبینانه‌ای که در تصاویر رسم‌شده امام موج می‌زند، قدم بزرگی است که برای زندگی‌بخشی به صحنه‌ها و متحرک نمودن و پویاتر شدن آن‌ها مورد استعمال قرار گرفته است.

نتیجه‌گیری

با بررسی خطبه‌های متعددی از نهج البلاغه، مشخص گردید که امام علی (ع) برای انتقال موفق تجربه‌های ادبی و مفاهیم گوناگون فرهنگی و اجتماعی از تصاویر ادبی زنده، متحرک و پویا بهره برده است. او این کار را متناسب با موقعیت، موضوع و مقتضای حال انجام می‌دهد. تصاویر تشبیهی، استعاری، کنایی و حتی واقعی خطبه‌های حضرت با به‌کارگیری مشارکت حواس پنج‌گانه مخاطب، زمینه انتقال پیام‌های امام (ع) را فراهم آورده است. ظرفیت فراوان رنگ‌ها و صداها، بهره‌گیری از طبیعت زنده و جان‌دار در تصاویر واقعی و مجازی، استفاده از ناسازواری و دقت و ظرافت تصاویر از جمله مهم‌ترین روش‌ها و ابزارهایی است که امام علی برای خلق و تولید تصاویر متحرک، پویا و آکنده از جذابیت، از آن‌ها سود جسته است.

منايع و ماخذ

- القرآن الكريم

- فمج البلاغة

- آذرنوش، آذرتاش، (١٣٨٥ش)، فرهنگ معاصر عربى-فارسى، هفتم، تهران: نى
- ابن أبى الحديد، أبو حامد، (١٤١٥ق)، شرح فمج البلاغة، ط١، بيروت: مؤسسة الأعلمى
- ابن طباطبا العلوى، محمد، (١٩٥٦م)، عيار الشعر، تحقيق وتعليق: طه الحاجرى ومحمد زغلول
سلام، القاهرة: المكتبة التجارية الكبرى
- أحمد الراغب، عبد السلام، (٢٠٠١م)، وظيفة الصورة الفنية فى القرآن الكريم، ط١، حلب:
فصلت

- أحمد نائل، محمد، (د.ت)، اتجاهات وآراء فى النقد الحديث، القاهرة: الرسالة
- إسماعيل، عز الدين، (١٩٦٦م)، الشعر العربى المعاصر، ط٣، القاهرة: دار الفكر العربى
- البطل، على. (١٩٨٣م). الصورة الفنية فى الشعر العربى حتى آخر القرن الثانى الهجرى. ط٣.
بيروت: دار الأندلس.

- ثعلب، أبو العباس، (د.ت)، قواعد الشعر، تحقيق: رمضان عبد التواب، ط١، القاهرة: دار المعرفة
- الجاحظ، أبو عثمان، (١٩٣٨م)، الحيوان، المجلد٣، تحقيق: عبد السلام هارون، ط١، القاهرة:
مكتبة مصطفى البابى الحلبى
- الجرجاني، عبد القاهر، (١٩٨٩م)، دلائل الإعجاز، تعليق: محمود محمد شاكر، ط٢، القاهرة:
مكتبة الخانجى

- حسين الصغير، محمد، (٢٠٠٠م)، الصوت اللغوى فى القرآن، ط١، بيروت: دار المؤرخ الأدبى
- الرباعى. عبد القاهر، (١٩٧٤م)، الصورة الفنية فى شعر أبى تمام، إربد: جامعة اليرموك
- رياض، عبد الفتاح، (د.ت)، التصوير الملون، القاهرة: مكتبة أنجلو المصرية
- شاله، فيليبسين، (١٣٤٧ش)، شناخت زيبايى، ترجمه: على أكبر بامداد، تهران: طهورى
- الشاهر، عبد الله. (٢٠٠٢م). «الأثر النفسى للون». مجلة الموقف الأدبى. العدد٣٧٩
- شفيعى كدكنى، محمدرضا، (١٣٨٣ش)، صور خيال در شعر فارسى، نهم، تهران: آگاه
- الصائغ، عبد الله، (١٩٧٨م)، الصورة الفنية معياراً نقدياً منحنى تطبيقي على شعر الأعشى الكبير،
بغداد: دار الشؤون الثقافية

- صالح نافع، عبد الفتاح، (١٩٨٠م)، الصورة فى شعر بشار، عمان: دار الفكر