**Journal of Studies in Applied Language (JSAL),**
Vol. 8, No. 4, Autumn 2025, pp. 133–157. ISSN: 2980-9304

© Bonyan Pouya Pajooh Andisheh Institute (BPPAI), 2025. This is an Open Access article, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution licence (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/), which permits unrestricted re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the originalwork is properly cited.

# The Aesthetics of Conceptual Metaphor in Nahj al-Balagha's *Khutbat al-Qasi'ah* According to the Lakoff and Johnson Theory [In Persian]

**Ahmad Arefi** [*1], **Reza Karimpour Kasin** [2]

1 PhD in Arabic Language and Literature, Faculty of Persian Literature and Foreign Languages, Allameh Tabatabaei University, Tehran, Iran
2 Master's student in Arabic Language and Literature, Faculty of Literature, University of Tehran, Tehran, Iran

***Corresponding author:** ahmad.arefi@yahoo.com

*Received: 20 Aug, 2024* *Revised: 31 Oct, 2025* *Accepted: 01 Dec, 2025*

**ABSTRACT**

Nahj al-Balagha, as a religious work with a pronounced literary approach, conveys profound religious and ethical concepts through diverse conceptual metaphors, articulated in eloquent and comprehensible language to facilitate the mapping of abstract concepts onto sensory experiences. This process, aimed at enhancing audience comprehension and impact, is realized by relying on the cognitive structure inherent in these conceptual metaphors. Building upon the Conceptual Metaphor Theory (CMT) proposed by Lakoff and Johnson, this research undertakes a comprehensive analysis of the metaphors within Khutbat al-Qasi'ah (Sermon 192), investigating their multifaceted role in strengthening literary aesthetics and effectively transmitting religious concepts. The research methodology is qualitative and analytical, focusing on the extraction and categorization of metaphors based on the Lakoff and Johnson model. Structural metaphors (e.g., 'Divine Honor as Garment'), ontological metaphors (e.g., 'the Arrow of Warning' as a threatening object), and orientational metaphors (e.g., 'the Fire of Fanaticism' and 'the Darkness of Ignorance') have been analyzed as the primary components. These mappings transform abstract concepts such as honor, arrogance, and misguidance into tangible imagery, thereby easing their cognitive grasp for the audience. The research findings indicate that the aesthetic quality of this sermon resides in the successful integration of these three categories of metaphors. Through the creation of rhetorical brevity, coherent rhythm, and dynamic visual imagery, these metaphors elevate the discourse to a high level of eloquence. The profound semantic contrasts generated by opposing concepts—such as the garment of honor versus contrary pride, or the light of faith versus the fire of fanaticism—exert a deep emotional and intellectual impact on the listener. From a

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

religious perspective, this concretization directly invites the audience to contemplate the virtues of piety and humility while shunning vices. Cognitively, these metaphorical patterns reflect the prevailing thought structures of the Imam's era while simultaneously possessing adaptability across different cultures due to their universal nature. Ultimately, the conceptual metaphors in Khutbat al-Qasi'ah serve not merely as rhetorical devices but as pivotal cognitive architectures that play a vital role in moral guidance and enhancing audience perception.

**Keywords:** Nahj al-Balagha, Khutbat al-Qasi'ah, Conceptual Metaphor, Lakoff and Johnson Theory, Cognitive Aesthetics.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

**مجله زبان‌کاوی کاربردی (JSAL)**
**ISSN: 2980-9304**
**دوره هشتم، شماره ۴ (پیاپی ۲۲)، پاییز ۱۴۰۴، صص ۱۳۳-۱۵۷**

# زیبایی‌شناسی استعاره مفهومی در خطبه قاصعه نهج البلاغه طبق نظریه لیکاف و جانسون

**احمد عارفی[۱*]، رضا کریم پور کاسین [۲]**

۱. دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات فارسی و زبانهای خارجی، دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران
۲. دانشجوی کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه تهران، تهران، ایران
***نویسنده مسئول مقاله** Email: ahmad.arefi@yahoo.com

دریافت: ۱۴۰۴/۰۵/۲۹ اصلاح: ۱۴۰۴/۰۸/۰۹ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۸۰

**چکیده**

نهج‌البلاغه، به‌عنوان اثری دینی رویکرد ادبی، با بهره‌گیری از استعاره‌های مفهومی متنوع ، مفاهیم عمیق دینی و اخلاقی را با زبانی شیوا و قابل‌فهم بیان می‌کند تا انتقال مفاهیم انتزاعی به تجربیات حسی تسهیل شود. این امر، که هدف آن افزایش درک و تأثیرگذاری بر مخاطب است، از طریق تکیه بر ساختار شناختی نهفته در استعاره‌های مفهومی محقق می‌گردد. این پژوهش با تکیه بر نظریه استعاره مفهومی لیکاف و جانسون، به تحلیل جامع استعاره‌های خطبه قاصعه (خطبه ۱۹۲) پرداخته و نقش چندوجهی آن‌ها را در تقویت زیبایی‌شناسی ادبی و انتقال اثربخش مفاهیم دینی بررسی می‌کند. روش تحقیق کیفی و تحلیلی بوده و بر استخراج و دسته‌بندی استعاره‌ها بر اساس مدل لیکاف و جانسون متمرکز است. استعاره‌های ساختاری (نظیر «عزت الهی به‌عنوان لباس»)، هستی‌شناختی (نظیر «تیر وعید» به‌عنوان شیء تهدیدآمیز) و جهتی (نظیر «آتش تعصب» و «تاریکی جهالت») به‌عنوان مؤلفه‌های اصلی تحلیل شده‌اند. این نگاشت‌ها، مفاهیم انتزاعی مانند عزت، کبر و گمراهی را به تصاویر ملموس تبدیل کرده و درک شناختی آن‌ها را برای مخاطب تسهیل می‌کنند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهند که زیبایی‌شناسی این خطبه در ترکیب موفقیت‌آمیز این سه دسته استعاره نهفته است. این استعاره‌ها با ایجاد ایجاز بلاغی، ریتم منسجم و تصاویر بصری پویا، کلام را به سطحی والا از بلاغت ارتقا داده‌اند. تضادهای معنایی عمیقی که از تقابل مفاهیمی چون لباس عزت در برابر کبر متضاد، یا نور ایمان در برابر آتش تعصب ایجاد می‌شود، تأثیر عاطفی و فکری عمیقی بر مخاطب می‌گذارد. از منظر دینی، این ملموس‌سازی، مخاطب را مستقیماً به تأمل در فضایل تقوا و فروتنی و پرهیز از رذایل دعوت می‌کند. از منظر شناختی، این الگوهای استعاری، بازتاب‌دهنده ساختارهای فکری رایج عصر امام (ع) بوده و در عین حال، به دلیل ماهیت جهان‌شمولشان، قابلیت تطبیق با فرهنگ‌های مختلف را دارا هستند. در نهایت، استعاره‌های مفهومی خطبه قاصعه نه تنها ابزارهای بلاغی، بلکه ساختارهای شناختی محوری هستند که نقش حیاتی در هدایت اخلاقی و تقویت ادراک مخاطب ایفا می‌کنند.

**واژگان کلیدی:** نهج‌البلاغه، خطبه قاصعه، استعاره مفهومی، نظریه لیکاف و جانسون، زیبایی‌شناسی شناختی.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

### ۱-۱. مقدمه

نهج‌البلاغه، مجموعه‌ای از خطبه‌ها، نامه‌ها و حکمت‌های امام علی (ع)، به‌عنوان یکی از برجسته‌ترین آثار ادبیات دینی و بلاغی در فرهنگ اسلامی است که با زبانی فصیح و عمیق، مفاهیم قرآنی را تبیین کرده و با طرح موضوعاتی چون توحید، عدالت و تقوا، برای تمامی مسلمانان، مرجعی فکری و اعتقادی به شمار می‌رود. از منظر ادبی، نهج‌البلاغه قله‌ای از فصاحت و بلاغت در ادبیات عربی است. بهره‌گیری استادانه از شگردهای بلاغی نظیر استعاره، تشبیه و سجع و غیره، این اثر را به نمونه‌ای ممتاز از زیبایی‌شناسی ادبی تبدیل کرده است. ترکیب محتوای دینی عمیق و هنر بلاغی، این اثر را به منبعی بی‌زمان و فراتر از مرزهای مذهبی و جغرافیایی تبدیل کرده است. زبان نهج‌البلاغه که همزمان ساده و ژرف است، با خلق تصاویر ذهنی قوی، تأثیر عاطفی، تناسب الفاظ با معانی و عواطف مخاطب‌ها و اقتضای کلام، مخاطب را به تأمل وامی‌دارد و به دلیل جهان‌شمولی مفاهیم و زیبایی کلام، جایگاهی ممتاز در ادبیات دارد.

از آنجا که انسان درک عمیق‌تری از مفاهیم دارد زمانی که آن‌ها را به‌صورت ملموس و حسی تجربه کند. از این رو، استعاره مفهومی با تبدیل مفاهیم انتزاعی به صورت‌هایی محسوس و قابل‌درک، نقش مهمی در تسهیل فهم مخاطب از مقصود گوینده ایفا می‌کند؛ زیرا نظام ادراکی انسان به‌طور عمده بر پایه تجربه‌های حسی استوار است، پس استعاره مفهومی از خلال درک مفاهیم انتزاعی به وسیله مفاهیم حسی که در آن تشبیه مفاهیم انتزاعی به مفاهیم حسی صورت می پذیرد، کمک بسیار زیادی در درک عمیق مقصود امام علی می نماید.

خطبه قاصعه (خطبه ۱۹۲)، با تمرکز بر نقد تکبر، فریبندگی دنیا و تأثیر شیطان، نمونه‌ای برجسته از غنای بلاغی این اثر است که از طریق استعاره‌های خلاقانه، مفاهیم انتزاعی را به زبانی قابل‌فهم و تأثیرگذار منتقل می‌کند. تحلیل این استعاره‌ها نه‌تنها به درک عمیق‌تر بلاغت نهج‌البلاغه کمک می‌کند، بلکه پیوند بین زبان، تفکر و فرهنگ را روشن می‌سازد.

پژوهش حاضر با روش توصیفی تحلیلی استعاره‌های مفهومی خطبه قاصعه نهج البلاغه را طبق نظریه لیکاف و جانسون، از خلال سوالات زیر بررسی می‌کند:

۱-استعاره‌های مفهومیِ خطبه قاصعه چگونه به ایجاد زیبایی‌شناسی ادبی و تقویت بلاغت کلام کمک می‌کنند؟

۲- استعاره‌های مفهومیِ خطبه قاصعه نهج‌البلاغه چگونه مفاهیم دینی و اخلاقی را به مخاطب منتقل می‌کنند؟

### ۱-۲. پیشینه پژوهش

پژوهش‌هایی استعاره مفهومی در نهج البلاغه را بررسی نموده‌اند، از جمله:

زهرا جلیلی (۱۴۰۳) در مقاله خود با عنوان «استعارهٔ جهتی در نهج‌البلاغه (مطالعه موردی: حکمت‌ها) » با بهره‌گیری از نظریه استعاره مفهومی، به بررسی استعاره‌های جهتی در حکمت‌های



[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

نهج‌البلاغه می‌پردازد. نویسنده با تحلیل جهت‌های شش‌گانه، مفاهیم انتزاعی مانند مرگ، علم و اسلام را در قالب استعاره‌های فضایی چون «بالا»، «پایین»، «نزدیک» و «دور» بررسی می‌کند. تفاوت مقاله ما با این مقاله در این است که مقاله ما تمام استعاره‌های مفهومی خطبه قاصعه را با انواع مختلف آن زبق نظریه لیکاف و جانسون بررسی زیبایی‌شناسانه می‌کند. اما این مقاله خطبه‌های نهج‌البلاغه را فقط از منظر استعاره مفهومی جهتی بررسی می‌کند.

قائمی و همکاران (۱۴۰۲) در پژوهش خود تحت عنوان «بررسی تصویر استعاری دنیا در خطبه‌های نهج‌البلاغه» به تحلیل تصاویر استعاری دنیا در خطبه‌های نهج‌البلاغه می‌پردازند. نویسندگان با بررسی استعاره‌های مرتبط با دنیا، به خلاقیت و فصاحت امام علی (ع) در به‌کارگیری عناصر طبیعت، حیات و زمان برای توصیف دنیا اشاره می‌کنند. تفاوت مقاله ما با این مقاله در این است که مقاله ما تمام استعاره‌های مفهومی خطبه قاصعه را با انواع مختلف آن بررسی زیبایی‌شناسانه می‌کند. اما این مقاله تصویر دنیا را خطبه‌های نهج‌البلاغه به صورت کلی از منظر استعاره بررسی می‌کند.

نورسیده و همکاران (۲۰۲۱) در مقاله خود تحت عنوان «تحلیل کاربردشناسانه کارکرد اقناعی استعاره در نامه‌های برگزیده نهج‌البلاغه» به بررسی نقش اقناعی استعاره در نامه‌های نهج‌البلاغه می‌پردازد. پژوهشگران نشان می‌دهند که امام علی (ع) از استعاره برای تنبیه، تذکیر و ترغیب مخاطب استفاده کرده و با تصاویر ساده و ملموس، تأثیرگذاری بیشتری بر مخاطب داشته است. تفاوت مقاله ما با این مقاله در این است که مقاله ما تمام استعاره‌های مفهومی خطبه قاصعه را با انواع مختلف آن بررسی زیبایی‌شناسانه می‌کند. اما این مقاله کارکرد اقناعی استعاره در نامه‌های نهج‌البلاغه را بررسی می‌کند.

سیده فاطمه سلیمی (۱۳۹۸) در پژوهش خود تحت عنوان «تحلیل شناختی استعاره در نهج‌البلاغه (بر پایه نظریه ترنر و فوکونیه) » با استفاده از نظریه آمیختگی مفهومی فوکونیه و ترنر، به تحلیل استعاره‌های شناختی در کل متون و خطبه‌ها ونامه‌های نهج‌البلاغه می‌پردازد. نویسنده مفاهیمی مانند تقوا، مرگ و بلندنظری انسان از طریق ترکیب فضاهای مفهومی مختلف را بررسی کرده است. تفاوت مقاله ما با این مقاله در این است که مقاله ما تمام استعاره‌های مفهومی خطبه قاصعه را با انواع مختلف آن طبق نظریه لیکاف و جانسون، بررسی زیبایی‌شناسانه می‌کند. اما این مقاله نمونه‌هایی از نهج‌البلاغه را فقط از منظر استعاره مفهومی شناختی طبق نظریه ترنر و فوکونیه بررسی می‌کند.

مقاله «بررسی و تحلیل استعاره‌های شناختی نهج‌البلاغه در حوزه دنیا و آخرت» نوشته غضنفری و همکاران(۱۳۹۷) به تحلیل استعاره‌های شناختی در نهج‌البلاغه با رویکرد زبان‌شناسی شناختی پرداخته و نمونه‌های متعددی از استعاره‌های مفهومی را بررسی کرده است. تفاوت مقاله ما با این مقاله در این است که مقاله ما تمام استعاره‌های مفهومی خطبه قاصعه را با انواع مختلف آن طبق نظریه لیکاف و جانسون، بررسی زیبایی‌شناسانه می‌کند. اما این مقاله نمونه‌هایی از نهج‌البلاغه در حوزه دنیا و آخرت را فقط از منظر استعاره مفهومی شناختی بررسی می‌کند.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

مقاله «استعاره‌های شناختی و تأثیر آن در ترجمه نهج‌البلاغه (مطالعه موردی خطبه جهاد)» نوشته پر اندوجی و محتشم (۱۳۹۷) به بررسی استعاره‌های شناختی در خطبه جهاد نهج‌البلاغه می‌پردازد و نشان می‌دهد که چگونه این استعاره‌ها در انتقال مفاهیم مؤثرند و ترجمه‌های فارسی تا چه اندازه توانسته‌اند آن‌ها را به‌درستی بازتاب دهند. تفاوت مقاله ما با این مقاله در این است که مقاله ما تمام استعاره‌های مفهومی خطبه قاصعه را با انواع مختلف آن طبق نظریه لیکاف و جانسون، بررسی زیبایی- شناسانه می‌کند. اما این مقاله خطبه جهاد نهج‌البلاغه را فقط از منظر استعاره مفهومی شناختی و تأثیر آن در ترجمه نهج‌البلاغه بررسی می‌کند.

طبق بررسی‌های صورت‌گرفته، تاکنون پژوهشی استعاره‌های مفهومی در خطبه قاصعه را بررسی نکرده است. پس این مقاله اولین پژوهشی است که استعاره‌های مفهومی خطبه قاصعه نهج البلاغه را طبق نظریه لیکاف و جانسون با روش توصیفی- تحلیلی بررسی می‌کند.

## ۲ مفهوم شناسی زیبایی شناسی

زیبایی به ویژگی‌ها و صفاتی اطلاق می‌شود که احساس رضایت، شگفتی یا تحسین را در فرد برمی‌انگیزد. این ویژگی‌ها شامل تناسب، انسجام، هماهنگی، توازن، تعادل، وحدت، ترکیب، ارتباط، اتحاد، نظم و ترتیب، اندازه، حد متوسط، کمال، قرار گرفتن هر چیز در جای مناسب خود، تنوع و شمول، ریتم یا تحول و سیر تدریجی، تکرار، هم‌بستگی، وضوح و گاهی ابهام است و این زیبایی شامل رنگ‌ها، فرم‌ها و یا حتی مفاهیم معنوی، اخلاقی و روحانی است و مرتبط با حقیقت است و از آن بر می‌خیزد و منشأ و مرجع آن‌دو خداست و در نهایت به خدا بر می‌گردند.

زیبایی با ذوق، فرهنگ، حالت روحی، حسّ هنری انسان، محیط و غیره، مرتبط و هم‌راستا است و می‌تواند روح بشر و احساسات او را تعالی بخشد و او را به آرامش خیال برساند. در فرهنگ‌های مختلف، معیارهای زیبایی متفاوت است؛ مثلا در برخی جوامع، معیارهای زیبایی بر اساس تناسب و تقارن استوار است، در حالی که در دیگر فرهنگ‌ها ارزش‌هایی مانند سادگی، معنویت یا نمادگرایی اهمیت بیشتری دارند. در نهایت، باید گفت که زیبایی یک مفهوم نسبی است و هر فرد ممکن است برداشت خاص خود را از آن داشته باشد همچنین، بسیاری معتقدند که زیبایی نه تنها مربوط به ظاهر فیزیکی، بلکه شامل صفات داخلی مانند مهربانی، صداقت و اخلاق نیکو نیز می‌شود.

### ۲-۱ تعریف زیبایی از دیدگاه فیلسوفان کلاسیک

افلاطون زیبایی را مرتبط با ایده‌آل‌های مطلق و روحانی و جهان ایده‌ها می‌داند و زیبایی این جهان را تقلید و مظهری از زیبایی ایده‌آل می‌داند. او زیبایی را تناسب و هماهنگی بین اجزای یک چیز یا گروه دانست. مثلا زیبایی یک ساختمان در تناسب و هماهنگی بین اجزای آن است و چیزی فراتر از ظاهر مادی صرف است که در عالم ایده‌ها وجود دارد و انسان باید به سمت شناخت آن حرکت کند(عارفی، ۱٤۰۳: ۱۵۹). ارسطو زیبایی را در تناسب، تعادل، هماهنگی، نظم، حد وسط، اندازه مناسب و قرار گرفتن هر چیز در جای مناسب خود، می‌دید. بر اساس نظر او، چیزی زیبا است که

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

دارای تناسب و توازن باشد و اجزای هر چیزی، در جای مناسب خود قرار گیرند و در زمان و مکان مناسب خود به کار روند(عارفی، ۱۳۹۸: ۱۱-۱۲).

به عقیده او «امر زیبا خواه موجود زنده یا هر چیزی، مرکب از اجزاء ناچار باید که بین اجزاء آن نظمی و ترتیبی وجود داشته باشد و همچنین باید حدی و اندازه‌ای معین داشته باشد؛ چون زیبایی و جمال شرطش داشتن اندازه معین و همچنین نظم است» (احمدی، ۱۳۷۴ش: ۶۴). به عقیده او زیبایی در هماهنگی عناصر و نسبت‌های مناسب نهفته است، یعنی چیزی که با قوانین طبیعی و ریاضی سازگار باشد.

افلوطین معتقد است که «زیبایی، تناسب درست اجزاء نسبت به یکدیگر و در ارتباط با کل به اضافه‌ی رنگهای زیبا است که همه آنها با هم سبب می‌شوند که آن چیز به چشم ما زیبا بنماید. پس زیبایی هر چیز تناسب درونی اجزاء آن است، تا جایی که کسی را به سوی چیزی جلب می‌کند و حضورش سبب وجود زیبایی در آن چیز می‌شود. و جسم زیبا از طریق بهره‌یابی از نیروی صورت بخشی که از صور خدایی می‌آید، وجود پیدا می‌کند. این از زیبایی محسوس، اما گونه‌ی دیگری از زیبایی هم وجود دارد که به ادراک حسی ما در نمی‌آید، یعنی با چشم دیده و با گوش شنیده نمی‌شود. این زیبایی حقیقی، معنوی و روحانی است» (همان: ۷۰). آگوستین نیز زیبایی را مرتبط با حقیقت و خدا دانست و معتقد است که هر چه چیزی به خدا و روحانیت نزدیک‌تر باشد، زیباتر است.

**۲-۲ تعریف زیبایی از دیدگاه فیلسوفان معاصر**

دکارت زیبایی را در عقلانیت و منطق می‌بیند و معتقد است که زیبایی از ارتباط منطقی و عقلی بین اجزاء برقرار حاصل می‌شود. پس چیزهای زیبا آن‌هایی هستند که منطقی و قابل فهم باشند. هگل معتقد است که زیبایی تجلی روح مطلق است؛ یعنی هنر و زیبایی نشانگر ظهور روح در جهان مادی هستند.

دیوید هیوم زیبایی را به نظم و تناسب اجزا نسبت می‌دهد که می‌تواند ناشی از ذات طبیعی اشیا، عادت یا خواست و اشتیاق باشد. این نظم و تناسب، لذت و رضایت روانی را در پی دارد و لذت و درد را به‌عنوان جوهره زیبایی معرفی می‌کند(رمضان الصباغ، ۲۰۰۱: ص۷۵).

کانت معتقد است زیبایی یک احساس ذوقی است که بدون نیاز به مفهوم یا هدف خاصی تجربه می‌شود؛ یعنی زیبایی در احساس لذت بی‌هدف نهفته است. به عقیده او «زیبایی غائیتی است که خودش فرجام خود باشد و موجب لذت باشد، و آن همان نظم و هماهنگی‌ای است که به کاری نمی آید جز جلب توجه به نظم خود. به بیان دیگر زیبایی شکل فرجامین یک ابژه است، در حالی‌که در خود هیچ بیانگر هدف و فرجام نیست. زیبایی شکل هدفمندی غاییت در یک ابژه است، تا آنجا که بدون بیان هدف با غاییتی در آن ابژه وجود داشته باشد. زیبایی مستقل از مفاهیم است و وسیله‌ی لذت بردن را فراهم می‌آورد. به بیان دیگر همچون مورد ضروری لذت زیبایی‌شناسانه مطرح می‌شود.

از نظر کانت لذت سوژه یگانه داور زیبایی است. اما باز هم کسی نمیتواند مطمئن باشد که این مورد خاص که به نظرش زیبا آمده، از نظر همگان نیز زیباست. هنگامی که ما درباره‌ی ابژه‌ای تعمق می‌کنیم از تعادل و هماهنگی میان خیال و دانایی لذت میبریم، این یک لذت زیبایی‌شناسانه است این

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

تجربه با مفاهیم همراه نیست یعنی ابژه را از راه مفاهیم درک نمی‌کند، و یکی از انواع یا وجوه دانایی محسوب نمی‌شود» (همان: ۸٦). از نظر کانت زیبایی حاصل اتحاد ذهن، عقل، خیال، حقیقت و حواس است که باعث تحریک عقل، تخیل، احساسات و تمایلات و هیجانات انسان گشته تا از امر زیبا لذت ببرد. او، زیبایی را امری نسبی و ذوقی می‌داند که بسته به سلیقه، ذوق، فرهنگ و طرز نگاه و عقیده هر کس دارد. او بین زیبایی و والایی تفاوت قائل است و زیبایی را مرتبط با ظرافت و تناسب و ایجاد لذت، و والایی را مرتبط با شکوه و عظمت و ایجاد ترس می‌داند.

جبور عبدالنور زیبایی را کیفیتی تعریف می‌کند که احساس نظم، هماهنگی و کمال را در فرد برمی‌انگیزد. این کیفیت ممکن است از مناظر طبیعی یا آثار هنری ناشی شود. بااین‌حال، تعیین ماهیت دقیق زیبایی دشوار است، زیرا این مفهوم به‌صورت احساسی درونی و متأثر از عناصر متنوع و متغیر، وابسته به تفاوت‌های سلیقه‌ای، شکل می‌گیرد. شناخت زیبایی بیش از آنکه تابع معیارهای عقلانی باشد، به دریافتی عاطفی و انفعالی وابسته است (جبور عبدالنور، ۱۹۸۴: ص۸۵).

لایب‌نیتس، ویکتور هوگو، کوزان، هیشن و دی‌ویت پارکر، زیبایی را وحدت همراه با گوناگونی وتنوع دانسته‌اند(غریب، ۱۳۷۸ش: ۲۷). یعنی بین اجزای متنوع، ارتباط و وحدت ایجاد کنیم، به گونه‌ای که مانند زنجیره‌ای هستند که کندن هریک از اجزاء یا افزودن جزء بی‌ربطی در این زنجیره ممکن نیست و گرنه اختلال ایجاد شده و زیبایی از بین می‌رود. پس از آنجا که واحد الله است و وحدت از ویژگیهای اساسی او است و زیبایی نیز وحدت است.

از طرفی دیگر از آنجا که زیبایی معنوی از حقیقت‌های معنوی مانند اخلاق، راست‌گویی حاصل می‌شود و دروغ منافی و متضاد زیبایی است، پس حقیقت نیز زیبایی است و زیبایی و حقیقت همان الله است و به او برمی‌گردند که از او صادر شده‌اند که مظهری از او هستند.

### ۳-۲ ارتباط زیبایی‌شناسی با استعاره‌های مفهومی نهج‌البلاغه

به طور کلی زیبایی‌شناسان کلاسیک تا معاصر باهم تقریبا در تعریف زیبایی از جمله تناسب، انسجام، وحدت در عین کثرت، نظم و هماهنگی موافقند. پس از آنجا که نهج‌البلاغه با استعاره‌های مفهومی آن، دارای الفاظ متناسب با معانی هست و امور متعدد و متکثر را باهم جمع نموده و بین آنان وحدت ایجاد نموده است و از خلال ادوات ربط مانند واو، فاء و غیره و از خلال کلمات مرتبط مانند مترادف‌ها، متضادها، کلمات هم‌خانواده و مراعات‌النظیر، بین جمله‌ها و عبارت‌ها انسجام برقرار نموده است و همه واژگان آن در ترتیب و نظمی ویژه قرار دارند و عبارت‌ها، جمله‌ها و کلمات آن در رساندن معنایی خاص با هم هماهنگ هستند، ارتباط ناگسستنی با زیبایی‌شناسی دارد. از طرفی دیگر از آنجا که استعاره بیشتر برپایه ابهام هست تا وضوح، و زیبایی نیز از نگاه برخی دانشمندان هنگامی حاصل می‌شود و در خواننده ایجاد لذت می‌کند که معنای متن بعد از تفکر، تعمق و خستگی فکری به دست-آید و استعاره‌های مفهومی نهج‌البلاغه متناسب با معانی خود هستند و بعد از تفکر، تعمق معانی آن آشکار می‌گردد، پس ارتباط استعاره‌های مفهومی نهج‌البلاغه با زیبایی‌شناسی به راحتی قابل اثبات است. از طرفی دیگر زیبایی مرتبط با حقیقت است و طبق نگاه برخی اندیشمندان، زیبایی همان حقیقت و حقیقت همان زیبایی است که از این نظر نیز نهج‌البلاغه با استعاره‌های مفهومی آن ارتباط



[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

ناگستنی دارند، چون حقایق و معنویات و مادیات را با تناسب خاصی بیان می‌کند و درصدد اثبات حقیقت است.

همچنین از آنجا که زیبایی در کلام یا متن هنگامی حاصل می‌شود که کلام متناسب با مقتضای حال باشد و هر چیز در جای مناسب خود قرار گیرد و هر سخن در مکان مناسب خود و با وضوح و روشنی بیان شود، زیبایی نهج‌البلاغه و استعاره‌های مفهومی آن در این است که امام هر سخنی را طبق مقتضای حال و شرایط و احساسات مخاطبین در جای مناسب خود و با وضوح بیان می‌کند و استعاره‌های مفهومی را متناسب با شرایط بشر(چیزهای محسوس و ملموس را بیشتر و بهتر درک می‌کند) با وضوح بیان می‌کند تا جایی که کلمه‌ای عقلی و انتزاعی را به کلمه‌ای محسوس و ملموس تشبیه می‌کند تا بیشتر و بهتر و واضح‌تر، قابل درک باشد.

همچنین زیبایی استعاره‌های مفهومی نهج‌البلاغه از خلال ترکیب و همنشینی واژگان حاصل می‌گردد، همانطور که رومان یاکوبسن نیز به تقلید از محور جانشینی و همنشینی فردیناند دوسوسور، استعاره را مرتبط با محور همنشینی و مجاز مرسل را مرتبط با محور جانشینی می‌داند.

### ۳ استعاره مفهومی

استعاره در اصطلاح «به‌کار بردن واژه‌ای برای چیزی غیر از آنچه برای آن وضع شده، به دلیل شباهت بین آن‌ها، همراه با نشانه‌ای که مانع برداشت معنای اصلی شود» (هاشمی، ۱۹۹۹ق: ۲۵۸؛ جارم و امین، ۲۰۰۵، ۷۶) هر استعاره دارای معنایی حقیقی و بیانی مشترک میان واژه عاریه‌گرفته‌شده و آنچه برای آن به کار رفته دارد، است که جز از طریق استعاره فهمیده نمی‌شود(الکاتب، ۲۰۰۳، ۱۲۶-۱۲۹).

عبدالقاهر جرجانی در کتاب «اسرار البلاغه» استعاره را به‌عنوان گونه‌ای از تشبیه معرفی می‌کند که نموداری از تمثیل و قیاس است که ذهن و قلب انسان آن را درک می‌کند که با هدف مبالغه در معنا به کار می‌رود(جرجانی، ۱۳۷۰: ۱۲). جلال‌الدین همایی آن را به‌کارگیری یکی از دو طرف تشبیه همراه با اشاره به طرف دیگر می‌داند(همایی، ۱۳۸۹: ۱۶۴). سیوطی نیز این صنعت بلاغی را حاصل ازدواج تشبیه با مجاز می‌داند که از آن دو، بچه‌ای به اسم استعاره ولادت میابد(سیوطی، ۲۰۰۸م: ۳۵۹). این تعریف‌ها نشان‌دهنده پیوند عمیق استعاره با تشبیه و مجاز است، به‌گونه‌ای که استعاره به‌عنوان ابزاری بلاغی، مفاهیم را از طریق شباهت‌های ملموس یا انتزاعی به مخاطب منتقل می‌کند. این دیدگاه‌ها بر اهمیت این صنعت بلاغی به‌عنوان شگردی ادبی تأکید دارند که درک مفاهیم پیچیده را آسان‌تر می‌سازد.

نظریه استعاره مفهومی که در چارچوب زبان‌شناسی شناختی توسعه یافته، توسط جورج لیکاف و مارک جانسون در سال ۱۹۸۰م در اثر برجسته‌شان «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» به‌صورت نظام‌مند ارائه شد. این دو پژوهشگر با نقد رویکردهای سنتی به استعاره، آن را نه صرفاً یک آرایه زبانی، بلکه ساختاری شناختی معرفی کردند که در فرآیند ادراک و مفهوم‌سازی نقش محوری دارد. به باور آن‌ها، استعاره برخلاف تصور سنتی، مبتنی بر شباهت صرف نیست و کارکردی فراتر از تزئین کلام



[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

دارد؛ بلکه به‌عنوان فرآیندی بنیادین در تفکر و استدلال انسانی، مفاهیم انتزاعی را از طریق پیوند با حوزه‌های ملموس قابل‌فهم می‌سازد. لیکاف و جانسون تأکید دارند که استعاره نه‌تنها مختص ادیبان نیست، بلکه به‌صورت خودکار و فراگیر در زبان و تعاملات روزمره افراد عادی نیز به کار می‌رود.

از منظر زبان‌شناسی شناختی، استعاره ذاتاً مفهومی است و به‌عنوان ابزاری اجتناب‌ناپذیر در ساختاردهی به ادراک و تفکر انسانی عمل می‌کند. لیکاف و جانسون با شواهد متقن نشان داده‌اند که فرایندهای استعاری در زبان و تفکر روزمره حضوری گسترده دارند و برخلاف دیدگاه‌های سنتی که آن‌ها را عناصری زینتی می‌پنداشتند، نقشی کلیدی در فرآیندهای شناختی ایفا می‌کنند. این نظریه با برجسته‌سازی پیوند میان زبان، تفکر و تجربه زیسته، این فرایندهای استعاری را به‌عنوان مکانیسمی بنیادین در شکل‌گیری و انتقال معنا معرفی می‌کند و چارچوبی نوین برای تحلیل ساختارهای زبانی و شناختی ارائه می‌دهد(کوچش، ۱۳۹۶: ۵-۶).

کوچش در چارچوب زبان‌شناسی شناختی، استعاره را به‌صورت فرآیندی مفهومی تعریف می‌کند که طی آن یک حوزه مفهومی (حوزه مقصد) از طریق ارجاع به ساختارها و ویژگی‌های حوزه مفهومی دیگر (حوزه مبدأ) فهمیده می‌شود. به‌تعبیر وی، این نوع استعاره معمولاً مفاهیم دارای بیشترین انتزاع را به‌عنوان حوزه مقصد و مفاهیم ملموس‌تر را به‌عنوان حوزه مبدأ به‌کار می‌برند. این فرآیند منجر به شکل‌گیری یک استعاره مفهومی می‌شود که درک و تفسیر مفاهیم پیچیده‌تر را از طریق پیوند با تجارب ملموس‌تر تسهیل می‌کند.

کوچش تأکید دارد که دو حوزه دخیل در استعاره مفهومی دارای اصطلاحات مشخصی هستند: حوزه مبدأ، که عبارت‌های استعاری از آن استخراج می‌شوند تا فهم حوزه دیگر را تسهیل کنند، و حوزه مقصد، که به‌واسطه این نگاشت مفهومی درک می‌شود(همان، ۱۳۹۶: ۲۰).

لیکاف درباره استعاره مفهومی در اثر «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم» (۱۹۸۰) معتقد است که این نوع استعاره، درک کردن و شناخت یک زمینه مفهومی به واسطه زمینه مفهومی دیگر است که بر پایه حس و تجربه و فکر است، تا جائی‌که اذعان دارد که استعاره مستلزم درک یک حوزه تجربه است(لیکاف و جانسون، ۱۳۹۸ش: ۱۳). او استعاره‌ها را به سه دسته اصلی تقسیم‌بندی می‌کند: ساختاری، هستی‌شناختی و جهتی.

لیکاف و جانسون استعاره ساختاری را بر پایه سازماندهی یک مفهوم در چارچوب مفهومی دیگر تعریف می‌کنند و معتقدند اکثر استعاره‌های گزاره‌ای از این نوع هستند. آن‌ها با مثال استعاره «مباحثه جنگ است»، نشان می‌دهند که چگونه تجربه بحث و مجادله را با مفهوم و تصویر جنگ بازنمایی می‌کنیم(هاشمی، ۱۳۸۹ش: ص۱۲۳). واژگانی مانند «غیرقابل دفاع»، «حمله به نقاط ضعف»، «هدف‌گیری انتقادها»، «درهم کوبیدن استدلال» و «شکست دادن» که در صحنه جنگ رایج‌اند، در گفت‌وگوها و مناظرات به کار می‌روند. مفهوم ملموس جنگ به‌عنوان یک ساختار حسی برای بازنمایی جدال‌های کلامی استعاره شده و کل ساختار ملموس جنگ در مناظرات کلامی پیاده‌سازی می‌شود.

استعاره هستی‌شناختی روشی است که مفاهیم ناملموس مانند احساسات، فعالیت‌ها و باورها را به‌صورت موجودیت یا جوهر قابل درک ارائه می‌دهد(همان: ص۱۲۹). این نوع استعاره دامنه‌ای وسیع



[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

دارد؛ زیرا از استعاره‌های هستی‌شناختی برای فهم رویدادها، کنش‌ها، فعالیت‌ها و حالت‌ها استفاده می‌شود. این مفاهیم به‌صورت اشیاء، مواد یا ظروف مفهومی و تصویری بازنمایی می‌شوند(همان: ص۱۲۴). به عبارت دیگر، پدیده‌هایی که اطلاعات ما درباره ماهیت آن‌ها محدود یا ناکافی است، از طریق استعاره هستی‌شناختی به‌شکل پدیده‌ای کلی، غیرملموس اما قابل درک بیان می‌شوند و برای مخاطب پذیرفتنی می‌گردند.

استعاره‌های جهتی یا وضعی، مفاهیم را بر اساس جهت‌گیری‌های فضایی مانند بالا و پایین، جلو و عقب، یا دور و نزدیک سازماندهی و مفهوم‌سازی می‌کنند. کارکرد استعاری این جهت‌گیری‌ها از این واقعیت سرچشمه می‌گیرد که بدن انسان در فضا مکان‌مند است و عملکرد جسمانی آن با تعاملش در محیط بیرونی هم‌خوانی دارد. به این ترتیب، این نوع استعاره، به مفاهیم ناملموس جهت‌گیری فضایی می‌بخشند و آن‌ها را قابل فهم می‌کنند(همان: ص۱۲۳).

## ۴ تحلیل استعاره‌های مفهومی خطبه قاصعه نهج البلاغه

خطبه قاصعه، خطبه ۱۹۲ نهج‌البلاغه، یکی از طولانی‌ترین خطبه‌های حضرت علی (ع) است که امام آن را در سال ۴۰ هجری، در حالی که بر مرکبی سوار بودند، ایراد کرد(دشتی، ۱۳۷۹: ۳۸۱). این خطبه مجموعه‌ای از آموزه‌های اعتقادی و اخلاقی را دربرمی‌گیرد و به‌ویژه بر رذیلت اخلاقی تکبر تمرکز دارد که شیطان به‌عنوان مصداق بارز آن معرفی شده است. حضرت علی (ع) در این خطبه، مخاطبان را از پیروی از مسیر شیطان برحذر می‌دارند. ابن ابی‌الحدید «قاصعه» را از ریشه «قصع» به معنای گرداندن آب در دهان تا ایجاد کف دانسته و آن را به نشخوار مرکب حضرت در حین ایراد خطبه مرتبط می‌داند، که کف از دهانش خارج می‌شد(ابن ابی‌الحدید، ۱۹۹۵م: ۵۹؛ ابن منظور، ۱۹۸۸م، ج۱۱: ۱۹۳-۱۹۴). برخی دیگر «قَصَعَ» را به معنای «زایل کردن» تفسیر کرده‌اند، به این معنا که مطالعه این خطبه با وجدان بیدار، تکبر را از فرد زدوده و فروتنی را جایگزین می‌کند(منتظری، ۱۳۶۸ش: ۹). گروهی نیز قاصعه را «تحقیرکننده» دانسته‌اند؛ زیرا حضرت علی (ع) در این خطبه شیطان را تحقیر می‌کنند(ابن فارس، ۱۴۰۴: ۹۲). خطبه قاصعه نهج البلاغه سرشار از استعاره‌های مفهومی است که امام علی به طور منسجم و متناسب با معنا، از آنها با انواع مختلف سه‌گانه، استفاده نموده تا معانی ذهنی و انتزاعی را جهت درک بهتر به معانی حسی منتقل نماید.

### ۴-۱ استعاره مفهومی ساختاری

-الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي لَبِسَ الْعِزَّ وَ الْكِبْرِيَاءَ: «ستایش خداوندی را سزاست که لباس عزّت و بزرگی پوشید» (دشتی، ۱۳۷۹ش: ۳۸۱).

طبق نظریه لیکاف و جانسون، استعاره‌های مفهومی ساختاری یک مفهوم را در چارچوب مفهومی دیگر سازماندهی می‌کنند. این عبارت از نهج‌البلاغه، با استفاده از استعاره «لباس» احاطه کامل خداوند به صفات عزت و کبریایی را بیان می کند، همان‌گونه که لباس بدن را در بر می‌گیرد(الاسدی، ۲۰۰۶، ۴۳۰). این استعاره کمال و جامعیت این صفات را نشان می‌دهد. این استعاره، مفهوم انتزاعی عزت و کبریا را در قالب مفهوم ملموس لباس ساختاردهی می‌کند. حوزه مبدأ، لباس است که به‌عنوان



[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

شیئی ملموس و نماد پوشش، زیبایی و منزلت شناخته می‌شود، در حالی که حوزه مقصد، عزت و کبریای الهی است که مفاهیمی متعالی و غیرمادی‌اند. تداعی های مفهومی شامل خداوند به‌عنوان پوشنده، عزت و کبریا به‌عنوان لباس و اثر آن‌ها به‌عنوان جلال و شکوه الهی است. این نگاشت‌ها، عزت الهی را از مفهومی ذهنی به تجربه‌ای تصویری و قابل‌فهم تبدیل می‌کنند.

از منظر زیبایی‌شناسی، این استعاره با به‌کارگیری تصویر لباس که نمادی از وقار و شکوه است، کلام را بلیغ و تأثیرگذار می‌کند. واژه «لَبِسَ» حسی از صمیمیت و انسجام میان خداوند و عزت را القا می‌کند، گویی عزت، ذاتی و جدایی‌ناپذیر از وجود اوست. این تصویر، با ایجاز و هماهنگی، کلام را به سطحی از هنر ادبی والا ارتقا می‌دهد. از نظر دینی و اخلاقی، استعاره مخاطب را به تأمل در عظمت الهی و جایگاه منحصربه‌فرد عزت و کبریا در ذات خداوند دعوت می‌کند. لباس عزت، برتری مطلق خداوند را نشان می‌دهد و انسان را به تواضع در برابر این شکوه ترغیب می‌کند. این پیام، با زبانی شاعرانه و عمیق، جایگاه انسان را در برابر پروردگار یادآوری کرده و نقش نهج‌البلاغه را در انتقال مفاهیم متعالی دینی برجسته می‌سازد.

- «وَ ادَّرَعَ لِبَاسَ التَّعَزُّزِ وَ خَلَعَ قِنَاعَ التَّذَلُّلِ» «لباس بزرگی را بر تن پوشید و پوشش تواضع و فروتنی را از تن در آورد» (دشتی، ۱۳۷۹ش: ۳۸۱)

این عبارت با بهره‌گیری از استعاره «ادراع» (به معنای پوشیدن زره یا لباس) برای ابلیس به کار رفته است تا نشان‌دهنده پوشیده شدن او به صفت عزت و خودبرتربینی باشد، همان‌گونه که لباس بدن را در بر می‌گیرد. همچنین، «خلع قناع التذلل» با استعاره از «خلع» (کنار گذاشتن) و ترشح (تأکید) بر «قناع» (نقاب)، بیانگر کنار زدن نقاب ذلت و فروتنی است که نشان‌دهنده طرد هرگونه فروتنی و پذیرش تکبر توسط ابلیس است.(الاسدی، ۲۰۰۶: ۴۳۱).

حوزه مبدأ شامل لباس(زره) و نقاب است که نمادهای ملموس قدرت، حفاظت و پنهان‌سازی‌اند. حوزه مقصد، تعزز و تذلل به‌عنوان حالت‌های روانی و رفتاری‌اند. نگاشتهای مفهومی(روابط تصویر و مفهوم) عبارت‌اند از: تعزز به‌عنوان زره‌ای که فرد را ظاهراً قوی نشان می‌دهد، تذلل به‌عنوان نقابی که فروتنی کاذب را پنهان می‌کند و کنش‌های پوشیدن و کنار زدن به‌عنوان انتخاب آگاهانه این حالت‌ها. این نگاشت‌ها، مفاهیم ذهنی را به تصاویر ملموس تبدیل می‌کنند.

از منظر زیبایی‌شناسی، این استعاره با ترکیب دو تصویر پویا (پوشیدن زره و برداشتن نقاب) کلام را زنده و تأثیرگذار می‌کند. «ادَّرَعَ» و «خَلَعَ» حس حرکت و تصمیم را القا می‌کنند و تضاد بین زره تعزز و نقاب تذلل، عمق بلاغی و جذابیت کلام را می‌افزاید. ایجاز و ریتم این ترکیب، کلام را به سطحی از بلاغت ادبی ارتقا می‌دهد. از نظر دینی و اخلاقی، استعاره مخاطب را به تأمل در خطرات تعزز و ریای تذلل دعوت می‌کند. پوشیدن زره تعزز، خودبرتربینی کاذب را نشان می‌دهد و کنار زدن نقاب تذلل، رهایی از فروتنی غیرصادقانه را نشان می دهد. این پیام، با زبانی رسا و هشداردهنده، انسان را به صداقت و فروتنی حقیقی ترغیب می‌کند و نقش نهج‌البلاغه را در هدایت اخلاقی برجسته می‌سازد.

- «وَ اتَّخِذُوا التَّوَاضُعَ مَسْلَحَةً بَيْنَكُمْ وَ بَيْنَ عَدُوِّكُمْ إِبْلِيسَ»«و میان خود و دشمنتان شیطان، فروتنی را چون سلاحی کارگر به جای سپاه پر ساز و برگ به کار برید» (بهشتی، ۱۳۷۰، ۲۲۳)



[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

امام در عبارت «اتخاذ التواضع مسلحة»، از «مسلحة» (سلاح) استعاره برای تواضع استفاده کرده است. وجه شباهت در این است که افراد متواضع با تواضع خود، دین و خویشتن را از نفوذ ابلیس و سپاهیانش که از طریق رذیلت کبر و دیگر رذیلت‌های هلاک‌کننده وارد می‌شوند، حفظ می‌کنند. تواضع در اینجا به سلاح تشبیه شده است که همانند ابزاری دفاعی، شخص را از حملات دشمن (ابلیس) محافظت می‌کند.(الاسدی، ۲۰۰۶، ۴۳۶).

حوزه مبدأ، سلاح است که تداعی‌کننده آمادگی، حفاظت و توانایی است، در حالی که حوزه مقصد، تواضع به‌عنوان فضیلتی اخلاقی و رفتاری است. نگاشتهای مفهومی(روابط تصویر و مفهوم) شامل تواضع به‌عنوان سلاح، فرد به‌عنوان جنگجو و اثر تواضع به‌عنوان دفاع در برابر تکبر و خودبرتربینی است. این نگاشت‌ها، تواضع را از مفهومی ذهنی به تصویری پویا و قدرتمند تبدیل می‌کنند و آن را به‌صورت انتخابی آگاهانه و مؤثر نشان می‌دهند. از منظر زیبایی‌شناسی، این استعاره با تصویر سلاح که نمادی از اقتدار و شجاعت است، کلام را جذاب و تأثیرگذار می‌کند تا قدرت تواضع را به مخاطب نشان دهد و ضعف تکبر و خود بینی که منجر به سقوط می‌شود را برجسته نماید. پس استعاره مفهومی معانی را به شکلی حسی بیان می‌کند تا مخاطب را از طریق حس تحت تأثیر قرار دهد که از این نظر یک ابزار تربیتی و نکوهشی در دستان ادیب است. واژه «اتخاذ» حس اراده و تصمیم را القا می‌کند و تضاد بین ظاهر ساده تواضع و قدرت سلاح‌مانند آن، عمق بلاغی می‌افزاید. ایجاز این تصویر، ریتم کلام را تقویت کرده و آن را به سطحی از هنر ادبی ارتقا می‌دهد. از نظر دینی و اخلاقی، استعاره مخاطب را به تأمل در ارزش تواضع و نقش آن در مبارزه با رذایل اخلاقی دعوت می‌کند. سلاح تواضع، به‌عنوان ابزاری معنوی، انسان را در برابر آفات تکبر و خودستایی محافظت می‌کند. این پیام، با زبانی الهام‌بخش و رسا، مخاطب را به پرورش فروتنی و تقویت روحیه اخلاقی ترغیب می‌کند و نقش کلام بلاغی را در هدایت انسان به‌سوی فضایل متعالی برجسته می‌سازد.

-«و نَفَخَ الشَّيْطَانُ فِي أَنْفِهِ رِيحَ الْكِبْرِ» «و شیطان باد کبر و غرور در دماغش دمید» (دشتی، ۱۳۷۹، ۳۸۵)

در عبارت «ریح الکبر» واژه «ریح» به‌صورت استعاری برای آن وسوسه‌ها و خیالات به کار رفته است که ابلیس در ذهن فرد متکبر القا می‌کند، به‌گونه‌ای که او خود را سزاوارتر و شایسته‌تر برای آن کمال و مانند آن می‌پندارد(الاسدی، ۲۰۰۶، ۴۳۷). این استعاره، مفهوم ناملموس کبر را در قالب باد، به‌عنوان پدیده‌ای ملموس و تأثیرگذار، ساختاردهی می‌کند. حوزه مبدأ، باد است که نمادی از نیروی نامرئی، نفوذ و تحرک است، و حوزه مقصد، کبر به‌عنوان حالتی روانی و اخلاقی است. نگاشتهای مفهومی(روابط تصویر و مفهوم) شامل کبر به‌مثابه باد، شیطان به‌عنوان عامل دمیدن، و انسان به‌عنوان دریافت‌کننده این تأثیر است. این نگاشت‌ها، کبر را به تجربه‌ای حسی و ملموس تبدیل کرده و فرآیند نفوذ آن را به‌صورت عملی فعال و خطرناک نشان می‌دهند.

از منظر زیبایی‌شناسی، تصویر دمیدن باد توسط شیطان، کلام را پویا و تأثیرگذار می‌کند. واژه «نَفَخَ» حس تهاجم و نفوذ سریع را القا می‌کند، و تصویر باد کبر، با تداعی حرکت و ناپایداری، عمق بلاغی می‌افزاید. استعاره طبق تعریف لیکاف در اینجا مفهوم ذهنی کبر را به وسیله مفهوم حسی باد

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

وزیدن که منجر به سقوط و انتقال چیزها می‌شود، درک می‌ش.د. ایجاز این استعاره، ریتم کلام را تقویت کرده و آن را به سطحی از بلاغت ادبی ارتقا می‌دهد. از نظر دینی و اخلاقی، این استعاره مخاطب را به تأمل در نقش شیطان در فریب انسان و گمراهی او از طریق کبر دعوت می‌کند. باد کبر، به‌ظاهر سبک، اما در باطن ویرانگر است و انسان را به سوی رذایل اخلاقی سوق می‌دهد. این پیام، با زبانی رسا و هشداردهنده، مخاطب را به هوشیاری در برابر وسوسه‌های شیطانی و تقویت فروتنی ترغیب می‌کند و نقش نهج‌البلاغه را در هدایت به‌سوی فضایل اخلاقی برجسته می‌سازد.

-«شَرِبْتُمْ بِصَفْوِكُمْ كَدَرَهُمْ»«آنان که تیرگی شان را با صفای خود نوشیدید» (دشتی، ۱۳۷۹، ۳۸۵)

در این عبارت، واژه «صفو» (زلال) به‌صورت استعاری برای خلوص ایمان یا پاکی زندگی دنیوی به کار رفته است، در حالی که «کدر» (ناپاکی) نماد رذایل نفسانی مانند نفاق و حسد است که ایمان و زندگی فرد را آلوده می‌کند. استعاره «شرب» (نوشیدن) فرآیند پذیرش و درآمیختن این رذایل با باورهای پاک را به تصویر می‌کشد، مشابه اختلاط آب زلال با مایع آلوده. ساختار «شربتم بصفوکم کدرهم» به‌جای معکوس آن، بر قصد اولیه افراد در پذیرش ناپاکی تأکید دارد و سرزنش را تقویت می‌کند(البحرانی، ۱۹۸۱،ج۴، ۲۶۳). از منظر شناختی، حوزه مبدأ (نوشیدن آب) به‌عنوان تجربه‌ای روزمره و ملموس، با حوزه مقصد (پذیرش افکار و رفتارهای گمراه‌کننده) نگاشت می‌شود. رابطه مبدأ و مقصد شامل موارد زیر است: «صفو» به‌عنوان ایمان یا زندگی پاک، «کدر» به‌عنوان رذایل و افکار فاسد، و «شرب» به‌عنوان فرآیند پذیرش و تأثیرپذیری. این نگاشت‌ها، انحراف را به تجربه‌ای حسی و قابل‌فهم تبدیل می‌کنند.

از دیدگاه بلاغی، تضاد بین «صفو» و «کدر» حس خسران و گمراهی را القا می‌کند، و ایجاز استعاره، با تقویت ریتم کلام، به غنای ادبی متن می‌افزاید. از منظر اخلاقی-دینی، این استعاره مخاطب را به تأمل در مخاطرات پیروی از مدعیان فریبکار دعوت می‌کند. پذیرش «کدر» (افکار گمراه) به نابودی «صفو» (ایمان و عقل) منجر می‌شود، مشابه تأثیر آب آلوده بر سلامت. این پیام، همسو با اهداف تربیتی نهج‌البلاغه، بر لزوم هوشیاری در انتخاب الگوها و حفظ خلوص باورها تأکید دارد.

- « فَالله الله فِي كِبْرِ الْحَمِيَّةِ وَفَخْرِ الْجَاهِلِيَّةِ، فَإِنَّهُ مِلَاقِحُ الشَّنْآنِ وَ مَنَافِخُ الشَّيْطَانِ» «خدا را خدا را از تکبّر و خودپسندی، و از تفاخر جاهلی بر حذر باشید، که جایگاه بغض و کینه و رشد وسوسه های شیطانی است» (دشتی، ۱۳۷۹، ۳۸۵)

در عبارت «ملاقح الشنئان» از کلام مولا علی(ع)، واژه «ملاقح» (بارورکننده‌ها: از لقح به معنای باردار کردن و بارور کردن) به‌صورت استعاری برای کبر و فخر به کار رفته است، با این وجه شباهت که همان‌گونه که فحول (نرهای بارورکننده) باعث لقاح و تولید مثل می‌شوند، کبر و فخر نیز بذر کینه و دشمنی (شِنْآن) را در روابط انسانی بارور می‌کنند(الأسدی، ۲۰۰۶م: ۴۳۷).

حوزه مبدأ، فرآیند زیستی لقاح است که نمادی از ایجاد و رشد است و حوزه مقصد، کبر و فخر به‌عنوان عوامل ایجاد دشمنی است. تداعی‌های مفهومی شامل موارد زیر است: کبر و فخر به‌عنوان

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

ملاقح(عامل باروری)، شِنْآن به‌عنوان بذر کینه، و نتیجه آن به‌عنوان رشد دشمنی در جامعه. این نگاشت‌ها، تأثیرات انتزاعی کبر و فخر را به تجربه‌ای زیستی و ملموس تبدیل می‌کنند.

از منظر شناختی، استعاره «ملاقح» با بهره‌گیری از فرآیند طبیعی لقاح، درک مخاطب از تأثیرات کبر و فخر را به تجربه‌ای حسی پیوند می‌زند. تضاد بین مفهوم مثبت لقاح (رشد و حیات) و نتیجه منفی آن (کینه و دشمنی) عمق بلاغی ایجاد می‌کند. از دیدگاه بلاغی، ایجاز و تصویرسازی این استعاره، با تقویت ریتم کلام و تداعی فرآیند زیستی، به غنای ادبی متن می‌افزاید. از منظر اخلاقی-دینی، این استعاره مخاطب را به تأمل در پیامدهای مخرب کبر و فخر جاهلی، که وحدت اجتماعی را تهدید می‌کند، دعوت می‌کند. این پیام، همسو با اهداف تربیتی نهج‌البلاغه، بر لزوم اجتناب از خودبرتربینی و تقویت تواضع و اخوت تأکید دارد.

**۴-۲ استعاره هستی‌شناختی**

-«فَلَعَمْرِي لَقَدْ فَوَّقَ لَكُمْ سَهْمَ الْوَعِيدِ» «به جانم سوگند، شیطان تیر خطرناکی برای شکار شما بر چلّه کمان گذارده است» (دشتی، ۱۳۷۹، ۳۸۳)

طبق نظریه لیکاف و جانسون، استعاره‌های هستی‌شناختی مفاهیم ناملموس را به موجودیت‌های ملموس تبدیل می‌کنند تا فهم آن‌ها آسان‌تر شود. در عبارت «لَقَدْ فَوَّقَ لَكُمْ سَهْمَ الْوَعِيدِ» از نهج‌البلاغه، «سهم الوعید» (تیر تهدید) به‌صورت استعاری، وسوسه‌های شیطان را بازنمایی می‌کند که به سوی روان انسان پرتاب شده و می‌تواند به تباهی معنوی در آخرت منجر شود(الاسدی، ۲۰۰، ۴۳۴).

این استعاره، مفهوم ناملموس «وعید» (تهدید یا پیامد گناه) را به شیء مادی «تیر» تبدیل کرده و به آن بعدی شیءگونه می‌بخشد. حوزه مبدأ، تیر است که نمادی از خطر، دقت و ضربه آنی است، و حوزه مقصد، وعید به‌عنوان پیامدهای معنوی گناه است. تداعی های مفهومی شامل وعید به‌عنوان تیر، شیطان یا به‌عنوان کماندار و انسان‌ها به‌عنوان هدف است. این نگاشت‌ها، انحراف ناشی از وسوسه را به تجربه‌ای حسی و تهدیدآمیز تبدیل می‌کنند.

از منظر زیبایی‌شناسی، تصویر «تیر وعید» کلام را پویا کرده و با ایجاد تضاد بین مادیت تیر و معنویت وعید، غنای بلاغی ایجاد می‌کند. ایجاز این استعاره، ریتم کلام را تقویت کرده و آن را به سطحی از هنر ادبی ارتقا می‌دهد. از نظر دینی و اخلاقی، استعاره مخاطب را به تأمل در جدیت وسوسه های شیطانی و عواقب گناه دعوت می‌کند. تیر وعید، خطر عذاب را ملموس می‌سازد و انسان را به توبه و اصلاح رفتار ترغیب می‌کند. این پیام، با زبانی رسا و هشداردهنده، نقش نهج‌البلاغه را در بیداری وجدان و هدایت به‌سوی تقوا و فضایل اخلاقی برجسته می‌سازد. امام(ع) در عبارت‌های مختلف استعاره مفهومی را از خلال اضافه استعاری جهت درک بهتر مضمون بیان نموده است که در آن مفهوم حسی مانند سهم به معنای تیر به مفهوم ذهنی مانند الوعید به عنای تهدید اضافه نموده است تا به این مفهوم اشاره کند که همانطور تیر ابزار شکار و نابودی است، تهدید نیز ابزاری برای سقوط است که در اینجا مفهوم همان تیر شیطان است که برای اسنان تهدید آمیز است که هدایت او را تهدید می‌کند.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

-«أَلَا وَ قَدْ قَطَعْتُمْ قَيْدَ الْإِسْلَامِ» «آگاه باشید شما رشته اسلام را قطع کردید» (مکارم شیرازی، ۱۳۹۰، ۷: ۴۷۹)

در این عبارت از نهج‌البلاغه، واژه «قید الإسلام» به‌صورت استعاری برای اشاره به پیوند و اجتماع بر محور اسلام و پایبندی به اوامر الهی به کار رفته است که مانع پراکندگی و انحراف امت می‌شود(البحرانی، ۱۹۸۱، ج۴: ۳۰۵). این استعاره، مفهوم انتزاعی دوری از اسلام را به‌عنوان موجودیتی مادی و ملموس، یعنی قید، بازنمایی می‌کند و به آن بعدی شیءگونه می‌بخشد. حوزه مبدأ، قید است که نمادی از پیوند، التزام و محدودیت هدایت‌گر است و حوزه مقصد، اسلام به‌عنوان نظام اعتقادی و اخلاقی است. نگاشتهای مفهومی(روابط تصویر و مفهوم) شامل اسلام به‌عنوان قید، انسان‌ها به‌عنوان قطع‌کنندگان و دوری از اسلام به‌عنوان پاره کردن قید است. این نگاشت‌ها، انحراف از اسلام را به تجربه‌ای حسی و قابل‌تصور تبدیل می‌کنند.

از منظر زیبایی‌شناسی، تصویر قطع قید، که تداعی‌کننده گسست و رهایی مخرب است، کلام را پویا و اثرگذار می‌کند. واژه «قَطَعْتُمْ» حس اراده و اقدام آگاهانه را القا می‌کند و تضاد بین پیوند اسلام و گسست آن، عمق بلاغی می‌افزاید. از نظر دینی و اخلاقی، استعاره مخاطب را به تأمل در ارزش التزام به اسلام و عواقب ترک آن دعوت می‌کند. قطع قید اسلام، گسست از هدایت الهی را نشان می‌دهد و انسان را به بازسازی پیوند با دین از طریق تعهد و عمل صالح ترغیب می‌کند. این پیام، با زبانی رسا و هشداردهنده، نقش نهج‌البلاغه را در بیداری وجدان و هدایت به‌سوی تقوا برجسته می‌سازد.

- «كَيْفَ نَشَرَتِ النِّعْمَةُ عَلَيْهِمْ جَنَاحَ كَرَامَتِهَا وَ أَسَالَتْ لَهُمْ جَدَاوِلَ نَعِيمِهَا» «چگونه نعمت و آسایش بال بزرگواری خود را بروی آنها گسترد، و نهرهای خوشگذرانی را برای آنان روان کرد» (فیض الاسلام، ۱۳۶۵، ج۴: ۸۰۷).

«جناح کرامتها» به‌صورت استعاری برای رحمت و نعمتی به کار رفته که خداوند بر آنان فرو ریخته و با کرامت خود آنان را فرا گرفته است(الأسدی، ۲۰۰۶م: ۴۴۷). حوزه مبدأ، «بال پرنده» است که نماد محافظت، لطافت و عظمت است، و حوزه مقصد، نعمت و کرامت الهی است. تداعی‌های مفهومی شامل نعمت به‌عنوان پرنده، کرامت به‌عنوان بال و انسان‌ها به‌عنوان دریافت‌کنندگان این لطف است. «جداول نعیمها» به‌صورت استعاری برای جویبارهای نعمت و سیل خیرات به کار رفته است که شامل کمالات نفسانی و جسمانی است که به سوی آنان سرازیر شده است.

این استعاره با تشبیه اسباب و راه‌های دستیابی به نعمت به جویبارهای جاری آب، تقویت شده و با ذکر «إسالة» (جاری ساختن) تأیید می‌گردد.(همان: ۴۴۷-۴۴۸). حوزه مبدأ «جویبار» است که نماد جریان، فراوانی و حیات‌بخشی است، و حوزه مقصد، نعمت‌های مادی و معنوی چون آب است. نگاشت‌ها شامل نعمت به‌عنوان آب جاری، نعیم به‌عنوان جویبار، و انسان‌ها به‌عنوان بهره‌مندان است. این استعاره‌ها نعمت را از مفهومی انتزاعی به واقعیتی ملموس و پویا تبدیل می‌کنند. تصویر «جَنَاحَ كَرَامَتِهَا» حس امنیت و لطافت را القا می‌کند، گویی نعمت الهی چون پرنده‌ای مهربان انسان را در بر گرفته است. واژه «نَشَرَتْ» پویایی و گستردگی را نشان می‌دهد. در «جَدَاوِلَ نَعِيمِهَا»، تصویر جویبارهای جاری، طراوت و فراوانی را به ذهن متبادر می‌کند. واژه «أَسَالَتْ» حس حرکت و تداوم و



[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

جریان آب را تقویت می‌کند؛ زیرا جریان آب است که آن را از فاسد شدن و کدر شدن حفظ می‌کند و گرنه آب خیلی شفاف نیز با وجود عدم جریان، فاسد و غیر قابل استفاده می‌شود. ترکیب این دو استعاره، کلام را به تابلویی بصری و احساسی تبدیل کرده، و ایجاز(مختصر و خلاصه بودن کلام) آن‌ها ریتم کلام را دل‌انگیز می‌سازد. تضاد بین بال‌های نرم و جویبارهای خروشان، غنای بلاغی ایجاد می‌کند.

از منظر دینی، این استعاره‌ها عظمت نعمت‌های الهی و پایداری و جریان همیشگی آن‌ها را برجسته می‌کنند. «جَنَاحَ كَرَامَتِهَا» انسان را به شکرگزاری و فروتنی در برابر لطف خدا دعوت می‌کند. این دو لفظ متناسب با معانی‌شان هستند و با هم هماهنگی دارند؛ چرا که جناح به معنای بال و کرامت به معنای بزرگی هر دو سبب رفعت و برتری می‌گردند. «جَدَاوِلَ نَعِيمِهَا» بر تداوم و فراوانی نعمت‌ها تأکید دارد که انگیزه‌ای برای پرهیز از ناسپاسی است. این دو لفظ متناسب با معانی‌شان هستند و با هم هماهنگی دارند؛ چون جدول یعنی جویبار دلالت بر فراوانی و سرشاری دارد که به نوعی اشاره به نعمت دارد. این تصاویر، وجدان مخاطب را به تأمل در نعمت‌های مادی و معنوی بیدار کرده و او را به‌سوی تقوا، سخاوت و استفاده درست از نعمت‌ها، هدایت می‌کنند.

**۳-۴ استعاره جهتی**

- «فَأَطْفِئُوا مَا كَمَنَ فِي قُلُوبِكُمْ مِنْ نِيرَانِ الْعَصَبِيَّةِ»« پس آتش عصبیّت را که در دل هایتان نهفته است خاموش سازید» (شهیدی، ۱۳۷۸، ۲۱۲)

نظریه لیکاف و جانسون بیان می‌کند که استعاره‌های جهتی مفاهیم انتزاعی را از طریق جهت‌گیری‌های مکانی (مانند بالا، پایین، درون، بیرون) بازنمایی می‌کنند. واژه «نیران العصبیة» (آتش‌های تعصب) به‌صورت استعاری برای بیان حرارت و شدت خشم ناشی از تعصب به کار رفته است. این استعاره با اشاره به قلب به‌عنوان مبدأ این حرارت، تقویت شده و با ذکر «إطفاء» (خاموش کردن) تأیید می‌گردد(الاسدی، ۲۰۰۶، ۴۳۶). حوزه مبدأ، «آتش» است که نماد نیروی مخرب، گرما و گسترش است و حوزه مقصد، تعصب (عصبیت) به‌عنوان احساسی مخرب است. جهت‌گیری استعاری در «كَمَنَ فِي قُلُوبِكُمْ» دیده می‌شود، که تعصب را به‌عنوان نیرویی نهفته در درون قلب (جهت داخلی) نشان می‌دهد. تداعی های مفهومی شامل تعصب به‌عنوان آتش، قلب به‌عنوان ظرف، و خاموش کردن (أَطْفِئُوا) به‌عنوان مهار احساسات منفی است.

همچنین حرف جر «في» که نوعی سقوط و خاموشی را تداعی می‌کند، القا کننده این معنا هست که این تعصب‌ها را به دره ساقط کنید و از خود دور کنید که متناسب با کلمات دیگر این عبارت است که انسجام و زیبایی خاصی به عبارت در درک مقصود امام(ع) بخشیده است. این استعاره، تعصب را از مفهومی ذهنی به نیرویی ملموس و قابل‌کنترل تبدیل می‌کند، که از درون به بیرون گسترش می‌یابد اگر مهار نشود. تصویر «نِيرَانِ الْعَصَبِيَّةِ» حس خطر و فوریت را القا می‌کند، گویی تعصب شعله‌ای است که قلب را می‌سوزاند. واژه «نِيرَان» با جمع بودنش، شدت و گستردگی تعصب را نشان می‌دهد، و «أَطْفِئُوا» فرمانی قاطع و انگیزشی است. تضاد بین آتش مخرب و خاموشی آرامش‌بخش، عمق بلاغی

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

ایجاد می‌کند. ایجاز عبارت(مختصر و خلاصه بودن کلام)، همراه با ریتم دستوری، کلام را تأثیرگذار و هشداردهنده می‌سازد.

این استعاره با تصویرسازی زنده، مخاطب را به واکنش سریع در برابر تعصب وامی‌دارد. از منظر دینی، این استعاره تعصب را آتشی شیطانی معرفی می‌کند که وحدت اسلامی را تهدید می‌کند. فرمان «أَطْفِئُوا» مخاطب را به خودسازی، فروتنی و پرهیز از تعصبات قبیله‌ای یا گروهی دعوت می‌کند. این تصویر، وجدان را بیدار کرده و به سوی تقوا، برادری و مهار احساسات منفی هدایت می‌کند. نهج‌البلاغه با این زبان رسا، نقش تعصب در تخریب جامعه را گوشزد کرده و اصلاح اخلاقی را ترویج می‌دهد.

– «فَاللَّهَ اَللَّهَ فِي كِبْرِ اَلْحَمِيَّةِ و.... حَتَّى أَعْنَقُوا فِي حَنَادِسِ جَهَالَتِهِ وَ مَهَاوِي ضَلاَلَتِهِ» «خدا را خدا را از تکبّر و خودپسندی، و از تفاخر جاهلی بر حذر باشید، ... تا آنجا که در تاریکی های جهالت فرو رفتند و در پرتگاه هلاکت سقوط کردند» (دشتی، ۱۳۷۹، ۳۸۵)

در «حَنَادِسِ جَهَالَتِهِ»، به‌صورت استعاری برای تاریکی و ظلمت جهل به کار رفته است.(البحرانی، ۱۹۸۱، ج۴: ۲۶۰) حوزه مبدأ، «حَنَادِس» (تاریکی‌ها: این لفظ اشاره به مبالغه در تاریکی دارد؛ چون هروقت شب بسیار تاریک اراده شود از لفظ حندس استفاده می‌شود) است که نماد گمراهی، خطر و محصور شدن است، و حوزه مقصد، جهالت به‌عنوان حالتی فکری و اخلاقی است. جهت‌گیری استعاری در «أَعْنَقُوا فِي» دیده می‌شود، که حرکت به‌سوی پایین و درون تاریکی را نشان می‌دهد. در «مَهَاوِي ضَلاَلَتِهِ»، «مهاوي» (پرتگاه: از ریشه هوی به معنای سقوط کردن است) استعاره‌ای است برای گمراهی و مسیرهای آن که به‌سان پرتگاه‌هایی تصور شده‌اند که انسان را از افق کمال و مدارج سعادت به سوی هلاکت سوق می‌دهند(همان، ۱۹۸۱، ج۴: ۲۶۰).

همچنین حرف جر «في» در اینجا نیز القا کننده سقوط است، برای کسی که تکبر بورزند و انسجام خاصی را از خلال همنشینی این حرف با کلمات این عبارت که القاط کننده سقوط و نابودی حاصل از کبر هستند، به متن افزوده است و زیبایی آن را دو چندان نموده است. حوزه مبدأ، «پرتگاه» (مَهَاوِي) است که نماد سقوط و نابودی است، و حوزه مقصد، ضلالت است. نگاشت‌ها شامل جهالت به‌عنوان تاریکی، ضلالت به‌عنوان پرتگاه، انسان‌ها به‌عنوان مسافران، و گمراهی به‌عنوان حرکت به‌سوی پایین است. این استعاره‌ها، مفاهیم انتزاعی را به مسیرهای ملموس و خطرناک تبدیل می‌کنند. تصویر «حَنَادِسِ جَهَالَتِهِ» حس وحشت و گم‌گشتگی را القا می‌کند، گویی جهالت ظلمتی است که انسان را در خود فرومی‌برد. واژه «حَنَادِس» با شدت صوتی خود، عمق تاریکی را نشان می‌دهد. «مَهَاوِي ضَلاَلَتِهِ» تصویر سقوط در پرتگاه را زنده می‌کند، که حس ناامیدی و خطر را تقویت می‌کند. واژه «مَهَاوِي» با جمع بودنش، تعدد و گستردگی گمراهی را نشان می‌دهد، بر خلاف هدایت که مسیر آن یکی است. ترکیب این استعاره‌ها، کلام را به صحنه‌ای بصری و هیجانی تبدیل کرده و ایجاز آن‌ها(مختصر و خلاصه بودن آنها)، ریتم هشداردهنده‌ای می‌سازد. تضاد بین تاریکی محصور و پرتگاه باز، غنای بلاغی می‌افزاید. از منظر دینی، این استعاره‌ها کبر و جاهلیت را ریشه جهالت و گمراهی معرفی می‌کنند، که انسان را به تاریکی و نابودی می‌کشانند. عبارت «أَعْنَقُوا فِي» هشداری است برای



[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

پرهیز از غرور و تعصبات جاهلی که منجر به سقوط و نابودی می‌گردند، به همین دلیل این فعل با حرف جر «في» به کار رفته است که سقوط را تداعی می‌کند. این تصاویر، مخاطب را به فروتنی، بصیرت و پیروی از هدایت الهی دعوت می‌کنند. نهج‌البلاغه با این زبان رسا، وجدان را بیدار کرده و به سوی تقوا و دوری از مسیرهای گمراهی، هدایت می‌کند.

- «قَدْ تَرَبَّعَتِ الْأُمُورُ بِهِمْ فِي ظِلِّ سُلْطَانٍ قَاهِرٍ»: « امور اجتماعی آنان در سایه قدرت حکومت اسلام استوار شد» (دشتی، ۱۳۷۹، ۳۹۷)

واژه «ظلّ سلطان» به‌صورت استعاری برای نعمت و امنیتی به کار رفته است. این واژه از سلطه و اقتدار آن سلطان ناشی می‌شود. این استعاره بیانگر آن است که امور و اسباب زندگی آنان در این سایه، برای دریافت نعمت‌های الهی آماده و مهیا شده است(الأسدی، ۲۰۰۶م: ۴۴۸). حوزه مبدأ، «سایه» (ظِلّ) است که نماد پوشش، سیطره و حضور فراگیر است و حوزه مقصد، سلطان (قدرت قاهر) به‌عنوان نیرویی مسلط است. جهت‌گیری استعاری در «فِي ظِلِّ» نهفته است که موقعیت مکانی «زیر» را نشان می‌دهد، به‌معنای قرار گرفتن در سیطره و تسلط قدرت.

در اینجا حرف جر «في» نیز یک نوع زیر قرار گرفتن و در تسط کسی بودن را تداعی می‌کند که باعث سر و سامان گرفتن امور می‌گردد. پس حرف جر «في» همیشه سقوط و نابودی را تداعی نمی-کند، بلکه بسته به سیاق و ساختار کلام، علاوه بر سقوط و نابودی به تصویر کشیدن تواضع و زندگی در سایه یک حامی را تداعی می‌کند، همانطور که حرف جر «علی» دلالت بر قدرت و سلطه دارد، ولی گاهی بسته به سیاق این سلطه و قدرت غرور و تکبر را القا می‌کند و گاهی القا کننده تکبر و غرور نیست. یا به عبارت دیگر گاهی القا کننده قدرت و سلطه مثبت در جهت حمایت و خیر و منفعت رساندن به بقیه است. گاهی القا کننده قدرت و سلطه منفی در جهت نابودی و آزار رساندن به بقیه است.

تداعی‌های مفهومی(روابط تصویر و مفهوم) شامل سلطان به‌عنوان منبع سایه، مردم به‌عنوان کسانی که زیر سایه‌اند، و امور به‌عنوان واقعیتی تحت سیطره است. واژه «قَاهِرٍ» شدت و غلبه قدرت را تقویت می‌کند. این استعاره، مفهوم انتزاعی سلطه را به تجربه‌ای ملموس و مکانی تبدیل می‌کند، گویی قدرت مانند سایه‌ای همه‌جا حاضر است. تصویر «ظِلِّ سُلْطَانٍ قَاهِرٍ» حس اقتدار و فراگیری را القا می‌کند، گویی هیچ‌چیز از سیطره این سایه نمی‌گریزد. واژه «ظِلّ» با نرمی صوتی خود، تضادی ظریف با «قَاهِرٍ» ایجاد می‌کند که بار معنایی سنگینی دارد. ترکیب «تَرَبَّعَتِ الْأُمُورُ» با «ظِلِّ سُلْطَانٍ» ثبات و استقرار قدرت را نشان می‌دهد، و ایجاز عبارت(مختصر و خلاصه بودن کلام)، ریتم کلام را قاطع و تأثیرگذار می‌سازد. تضاد بین مفهوم ناملموس سلطه و تصویر ملموس سایه، عمق بلاغی را افزوده و کلام را به سطحی از هنر ادبی والا می‌رساند.

از منظر دینی، این استعاره می‌تواند به سلطه خداوند یا قدرت‌های دنیوی اشاره کند. اگر منظور سلطان الهی باشد، سایه نماد رحمت یا قضا و قدر است که انسان را به تسلیم و تقوا دعوت می‌کند. اگر سلطان دنیوی باشد، هشدار می‌دهد که قدرت قاهر می‌تواند امور را تحت سیطره خود درآورد، و

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

انسان را به هوشیاری و پرهیز از ظلم ترغیب می‌کند. نهج‌البلاغه با این زبان رسا، وجدان مخاطب را بیدار کرده و او را به تأمل در جایگاه خود زیر سایه قدرت و مسئولیت اخلاقی هدایت می‌کند.

## ۵ نتیجه‌گیری

استعاره‌های ساختاری، هستی‌شناختی و جهتی در این خطبه نه تنها به غنای بلاغی و زیبایی‌شناسی ادبی کلام کمک می‌کنند، بلکه با تبدیل مفاهیم انتزاعی به تصاویر ملموس، درک و تأثیرگذاری پیام‌های اخلاقی و معنوی را برای مخاطب آسان‌تر می‌سازند.

از منظر زیبایی‌شناسی، استعاره‌هایی نظیر «عزت الهی به‌مثابه لباس»، «تواضع به‌مثابه سلاح» و «تعصب به‌مثابه آتش» با ایجاد تصاویر بصری پویا، ایجاز و تضادهای معنایی، کلام را به سطحی والا از بلاغت ادبی ارتقا می‌دهند. این استعاره‌ها از طریق هماهنگی لفظی و معنایی با ریتم کلام، تجربه‌ای ادبی تأثیرگذار خلق کرده و با تضادهای مفهومی، مانند زلالی در برابر آلودگی در «شَرِبْتُمْ بِصَفْوِكُمْ كَدَرَهُمْ»، عمق عاطفی و فکری را تقویت می‌کنند.

از منظر دینی و اخلاقی، استعاره‌های خطبه قاصعه مفاهیمی چون تقوا، کبر و گمراهی را از طریق تصاویری مانند «دام ابلیس»، «تیر وعید» و «تاریکی جهالت» ملموس می‌سازند. این تصاویر با ایجاد حس هشدار و فوریت، وجدان مخاطب را بیدار کرده و او را به سوی فضایل اخلاقی نظیر فروتنی، تقوا و پرهیز از تعصب هدایت می‌کنند. این استعاره‌ها نقش نهج‌البلاغه را به‌عنوان اثری مکمل قرآن کریم در تبیین مفاهیم الهی و تربیت اخلاقی برجسته می‌سازند.

از منظر شناختی، تحلیل استعاره‌ها بر اساس نظریه لیکاف و جانسون نشان داد که این استعاره‌ها بازتاب‌دهنده الگوهای فکری و فرهنگی جامعه اسلامی عصر امام علی (ع) بوده و در عین حال، به دلیل جهان‌شمولی، قابلیت تطبیق با فرهنگ‌های دیگر را دارند. تداعی‌های مفهومی بین حوزه‌های مبدأ (مانند طبیعت و اشیاء ملموس) و مقصد (مانند مفاهیم دینی و اخلاقی) پیوند عمیق این اثر با تجربه زیسته انسانی را نشان می‌دهند و آن را به منبعی بی‌زمان برای تحلیل‌های ادبی و شناختی تبدیل می‌کنند.

پس استعاره‌های خطبه قاصعه از طریق تصاویر بصری، ایجاز و تضادهای معنایی، زیبایی‌شناسی و بلاغت کلام را از خلال تناسب الفاظ با معانی طبق بافت و مقتضای حال تقویت کرده است. استعاره‌ها در این خطبه نه تنها ابزارهای بلاغی، بلکه ساختارهای شناختی هستند که در شکل‌دهی ادراک و هدایت اخلاقی مخاطب نقش محوری دارند.

این استعاره‌های مفهومی در دستان امام(ع) ابزار تربیتی برای بشر هستند که از خلال آن‌ها، مفاهیم انتزاعی را جهت درک بهتر بشر به مفاهیم حسی منتقل می‌کند تا بشر را تحت تأثیر قرار داده و او را تربیت و هدایت نماید.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

## منابع و مآخذ

-ابن فارس، أبو الحسن. (۱۹۸۴). معجم مقاییس اللغة (عبد السلام محمد هارون، محقق). قم: مکتب أعلام الإسلامی.

-ابن منظور، محمد بن مکرم. (۱۹۸۸). لسان العرب. بیروت: دار إحیاء التراث العربی.

-احمدی، بابک. (۱۳۷۴). حقیقت و زیبایی. تهران: مرکز.

-الأسدی، عادل حسن. (۲۰۰۶). من بلاغة الإمام علی (ع) فی نهج البلاغة، چاپ اول، قم: نشر المحبین.

-البحرانی، ابن میثم. (۱۹۸۱). شرح نهج البلاغة. بیروت: دار العلم الإسلامی.

-الجارم، علی، و أمین، مصطفی. (۲۰۰۵). البلاغة الواضحة ودلیل البلاغة الواضحة، القاهرة: دار المعارف.

-الکاتب، علي. (۲۰۰۳). مواد البیان، الطبعة الأولی، سوریة: دار البشائر.

-الهاشمی، أحمد (۱۹۹۹): جواهر البلاغة، التحقیق: یوسف الصمیلی، بیروت: المکتبة العصریّة.

-بهشتی، محمد. (۱۳۷۹). ترجمه نهج‌البلاغه. تهران: تابان.

-پراندوجی، نعیمه، و محتشم، معصومه. (۱۳۹۷). "استعاره‌های شناختی و تأثیر آن در ترجمه نهج‌البلاغه (مطالعه موردی خطبه جهاد در ترجمه‌های شهیدی و فیض‌الاسلام)"، پژوهش‌های ترجمه در زبان و ادبیات عربی، ۸(۱۸)، صص ۹-۳۸.

-جبور، عبد النور. (۱۹۸۴). المعجم الأدبي. بیروت: دار العلم للملایین.

-جرجانی، عبدالقاهر. (۱۳۷۰). اسرار البلاغه، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

-جلیلی، زهرا. (۱۴۰۳). "استعارهٔ جهتی در نهج‌البلاغه: مطالعه موردی حکمت‌ها"، پژوهش‌های قرآن و حدیث، ۵۷(۱)، صص ۷۳-۸۹.

-دشتی، محمد. (۱۳۷۹). ترجمه نهج‌البلاغه. قم: مشهور.

-رمضان، الصباغ. (۲۰۰۱). الفن والقیم الجمالیة بین المثالیة والمادیة، الطبعة الأولی، الإسکندریة: دار الوفاء لدنیا الطباعة والنشر.

-سلیمی، سیده فاطمه. (۱۳۹۸). "تحلیل شناختی استعاره در نهج‌البلاغه (بر پایه نظریه ترنر و فوکونیه)". پژوهش‌نامه علوی، ۱۰(۱)، صص ۱۲۵-۱۵۰.

-سیوطي، جلال الدین عبدالرحمان(۲۰۰۸)، الإتقان فی علوم القرآن، بیروت: دار الفکر.

-شهیدی، سید جعفر. (۱۳۷۸). ترجمه نهج‌البلاغه. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

-عارفی، احمد. (۱۳۹۸). جمالیة الأسالیب النحویة في روایة «حرب الکلب الثانیة» لإبراهیم نصرالله. پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد دانشگاه تربیت‌مدرس.

-عارفی، احمد. (۱۴۰۳). الواقع الفائق والسلطة في روایة «شیفا؛ مخطوطة القرن الصغیر» لعبدالرزاق طواهریة وفقا لنظریتي جان بودریار ومیشیل فوکو ما بعد الحداثیة. پایان‌نامه دکتری دانشگاه علامه طباطبایی.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

-غریب، رز. (۱۳۷۸). نقد بر مبنای زیبایی‌شناسی و تأثیر آن در نقد عربی، ترجمه: نجمه رجایی، مشهد: انتشارات دانشگاه فردوسی.

-غضنفری، سیداکبر، قادری بیباک، مهری، و جنتی‌فر، محمد. (۱۳۹۷). "بررسی و تحلیل استعاره‌های شناختی نهج‌البلاغه در حوزه دنیا و آخرت"، پژوهش‌های نهج‌البلاغه، ۱۷(۵۶)، صص ۸۵-۱۰۸.

-فیض‌الاسلام، سید علی نقی. (۱۳۷۹). ترجمه نهج‌البلاغه. تهران: انتشارات فقیه.

-قائمی، مرتضی، مسبوق، سید مهدی، و بیات، حسین. (۱۳۹۰). "بررسی تصویر استعاری دنیا در خطبه‌های نهج‌البلاغه"، تحقیقات علوم قرآن و حدیث، ۸(۱)، صص ۱۱۰-۱۳۹.

-کوچش، زولتن. (۱۳۹۶). استعاره‌ها از کجا می‌آیند؟ شناخت بافت در استعاره، ترجمه: میرزابیگی. تهران: انتشارات آگه.

-لیکاف، جورج و جانسون، مارک. (۱۳۹۷). استعاره‌هایی که با آنها زندگی می‌کنیم، ترجمه: میرزابیگی. تهران: انتشارات آگه.

-مظفری سودابه، کوثری افسانه.(۱۴۰۴). "استعاره مفهومی ساختاری در رساله های ادب کبیر و ادب صغیر؛ مطالعه موردی: واژه عقل"، زبان کاوی کاربردی، ۸ (۳) : صص۹۷-۷۹

-مظفری، سودابه، و خرمیان، فاطمه. (۱۴۰۱). "معناشناسی اسلوب کنایه در نهج‌البلاغه (مطالعه موردی خطبه قاصعه)"، مطالعات ادب اسلامی، ۱(۲)، صص ۲۰۹-۲۲۸.

-منتظری، حسینعلی. (۱۳۶۸). شرح خطبه قاصعه، چاپ اول، تهران: نشر اطلاعات.

-نورسیده، علی‌اکبر، میراحمدی، سیدرضا، و باقری، علی. (۱۴۰۰). "تحلیل کاربردشناسانه کارکرد اقناعی استعاره در نامه‌های برگزیده نهج‌البلاغه"، مطالعات ادبی متون اسلامی، ۶(۳)، صص ۹۱-۱۰۸.

-هاشمی، زهره. (۱۳۸۹). "نظریه استعاره مفهومی از دیدگاه لیکاف و جانسون"، ادب‌پژوهی، ۴(۱۲)، صص ۱۱۹-۱۴۰.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

**Acknowledgements**

We would like to express our thanks to reviewers for their valuable suggestions on an earlier version of this paper.

**Declaration of Conflicting Interests**

The author(s) declared no potential conflicts of interest with respect to the research, authorship and/or publication of this article.

**Funding**

The author(s) received no financial support for the research, authorship, and/or publication of this article.

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

**REFERENCES**

Ahmadi, B., (1995). *Haqiqat va Zībāyī*. Tehran: Markaz.

Al-Asadi, A., (2006). *Min Balāghat al-Imām ʻAlī (ʻa) fī Nahj al-Balāgha*, 1st ed. Qom: Nashr al-Muhibbīn. [In Arabic]

Al-Bahrani, I., (1981). *Sharh Nahj al-Balagha*. Beirut: Dār al-ʻIlm al-Islāmī. [In Arabic]

Al-Hashemi, A., (1999). *Jawāhir al-Balāgha*, Edited by: Yusuf al-Samili. Beirut: Al-Maktabah al-ʻAsriyyah. [In Arabic]

Al-Jarim, A., & Amin, M., (2005). *Al-Balagha al-Wadiha wa Dalil al-Balagha al-Wadiha*, Cairo: Dār al-Maʻārif. [In Arabic]

Al-Katib, A., (2003). *Mawādd al-Bayān*, 1st ed. Syria: Dār al-Bashā'ir. [In Arabic]

Arefi, A., (2019). *Jamāliyyat al-Asālīb al-Naḥwiyya fī Riwāyat ʻḤarb al-Kalb al-Thāniyya' li-Ibrāhīm Naṣrallāh*. M.A. Thesis, Tarbiat Modares University. [In Arabic]

Arefi, A., (2025). *Al-Wāqiʻ al-Fā'iq wal-Sulta fī Riwāyat 'Shifā'; Mukhṭūṭat al-Qarn al-Ṣaghīr' li-'Abd al-Razzāq Ṭawahriyyah waqfan ʻalā naẓariyyatay Jān Būdrīyār wa Mīshīl Fūkū mā baʻd al-Ḥadāthiyya*. Ph.D. Dissertation, Allameh Tabataba'i University. [In Arabic]

Beheshti, M., (2000). *Tarjumeh Nahj al-Balagha*. Tehran: Taban. [In Persian]

Dashti, M., (2000). *Tarjumeh Nahj al-Balagha*. Qom: Mashhoor. [In Persian]

Fayz-ul-Islam, S., (1999). *Tarjumeh Nahj al-Balagha*. Tehran: Faghih Publications. [In Persian]

Ghaemi, M., Masbouq, S., and Bayat, H., (2011). "Examining the Metaphorical Image of the World in the Sermons of Nahj al-Balagha," *Tahqiqat Olum Qur'an va Hadith*, 8(1), pp. 110–139. [In Persian]

Gharib, R., (1999). *Naqd bar Mabnā-ye Zībāyī-shināsī va Ta'thīr-e Ān dar Naqd-e Arabī*, Translated by: Najmeh Rajaee. Mashhad: Ferdowsi University Press. [In Persian]

Ghazanfari, S., Ghaderi Bibak, M., and Jannatifar, M., (1999). "Cognitive Metaphor Analysis in Nahj al-Balagha in the Realm of

World and Hereafter," *Pazhouheshha-ye Nahj al-Balagha*, 17(56), pp. 85–108. [In Persian]

Hashemi, Z., (2010). "The Theory of Conceptual Metaphor from the Perspective of Lakoff and Johnson," *Adab-Pazhouhi*, 4(12), pp. 119–140. [In Persian]

Ibn Faris, A., (1984). *Mu'jam Maqāyīs al-Lughah*, Qom: Maktab A'lam al-Islami. [In Arabic]

Ibn Manzur, M., (1988). *Lisān al-'Arab*. Beirut: Dār Ihyā' al-Turāth al-'Arabī. [In Arabic]

Jabbour, A., (1984). *Al-Mu'jam al-Adabī*. Beirut: Dār al-'Ilm lil-Malāyīn. [In Arabic]

Jalili, Z., (2025). "Orientational Metaphor in Nahj al-Balagha: Case Study of Wisdoms," *Pazhouheshha-ye Qur'an va Hadith*, 57(1), pp. 73–89. [In Persian]

Jurjani, A., (1991). *Asrār al-Balāgha*, Tehran: University of Tehran Press. [In Arabic]

Koczisz, Z., (2017). *Est'āre-hā az Kojā Mī'āyand? Shenākht Bāft dar Est'āre*, Translated by: Mirzabeygi. Tehran: Āgāh Publications. [In Persian]

Lakoff, G., and Johnson, M., (2000). *Est'āre-hāyī ke Bā Ānhā Zendegī Mīkonīm*, Translated by: Mirzabeygi. Tehran: Āgāh Publications. [In Persian]

Montazeri, H., (1989). *Sharh Khutbat al-Qasi'ah*, 1th edition. Tehran: Nashr-e Ettela'at. [In Persian]

Mozaffari S, Kosari A. (2025). Structural Conceptual Metaphor in Adab al-Kabīr and Adab al-Ṣaghīr: A Case Study of the Concept ʿAql [In Persian]. *JSAL*. 8(3), pp 79-97. [In Persian]

Mozaffari, S., and Khurramiyan, F., (2022). "Semantic Analysis of Metonymy Style in Nahj al-Balagha (Case Study: Khutbat al-Qasi'ah)," *Motale'at-e Adab-e Eslami*, 1(2), pp. 209–228. [In Persian]

Noorsideh, A., Mirahmadi, S., and Bagheri, A., (1400). "Pragmatic Analysis of the Persuasive Function of Metaphor in Selected Letters of Nahj al-Balagha," *Motale'at-e Adabi-ye Mutun-e Eslami*, 6(3), pp. 91–108. [In Persian]

Parandooji, N., and Mohtasham, M., (2018). "Cognitive Metaphors and Their Impact on the Translation of Nahj al-Balagha (Case Study of the Sermon of Jihad in the Translations of Shahidi and Fayz-ul-Islam)," *Pazhouheshha-ye Tarjomeh dar Zabān va Adabiyāt Arabī*, 8(18), pp. 9–38. [In Persian]

Ramadan, A., (2001). *Al-Fann wal-Qiyam al-Jamāliyya bayna al-Mithāliyya wal-Māddiyya*, 1st ed. Alexandria: Dār al-Wafā' li Dunyā al-Ṭibā'a wa al-Nashr. [In Arabic]

Salimi, S., (2019). "Cognitive Metaphor Analysis in Nahj al-Balagha (Based on Turner and Fauconnier Theory)," *Pazhouheshnameh Alavi*, 10(1), pp. 125–150. [In Persian]

Shahidi, Seyyed Jafar. (1999). *Tarjumeh Nahj al-Balagha*. Tehran: Scientific and Cultural Publications. [In Persian]

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]

Suyuti, J., (2008). *Al-Itqān fī ʻUlūm al-Qurʼān*, Beirut: Dār al-Fikr. [In Arabic]

[ Downloaded from jsal.ierf.ir on 2026-06-24 ]

[ DOR: 20.1001.1.29809304.1404.8.4.6.7 ]