فصلية علمية ـ محكمة نصف سنوية، دراسات حديثة في نهج البلاغة، السنة الثالثة، العدد الأول (المتوالي ٥) خريف وشتاء ١٣٩٨ش/ ١٤٤١ق، من صفحة ١٢٧ الى ١٣٧

Biannual Journal *Current Studies in Nahj-ul-Balaghah*.

Vol. 3, No. 1, Fall & Winter 2019; (Issue 5). pp.127-137

العلاقة بين صورة الموت والانسان في *نهج البلاغة*

عبدالهادي مسعودي[١]، محمدعلي مسعودي[٢]

تأريخ الاستلام: ١٤٤٠/٠٩/١٥ تأريخ القبول: ١٤٤١/٠٤/٢٣

١. أستاذ مساعد في جامعة قم للقرآن والحديث، إيران؛ h.masoudy@gmail.com

٢. طالب دكتوراه في علم ومعرفة *نهج البلاغة* في جامعة قم للقرآن والحديث، إيران (الكاتب المسؤول)؛ s.m.masoudi11@gmail.com

The Relationship between Image of Death and Man in the Approach of *Nahj-ul-Balaghah*

Abd-alhadi Masoudi[1], Sayed Mohammadali Masoudi[2]

Received: 21 May 2019 Accepted: 20 December 2019

1. Associate Professor of Quran and Hadith University of Qom, Iran; h.masoudy@gmail.com
2. Ph.D. Student of Science and Education on *Nahjolbalagheh*, Quran and Hadith University of Qom, Iran (corresponding author); s.m.masoudi110@gmail.com

الملخّص

يعتبر استخدام الأدب الاستعاري وخلق الصور الجميلة للتعبير عن المعاني العميقة والمتسامية من أهم خصائص لغة القرآن الكريم والروايات خاصة في *نهج البلاغة*. والموت وعلاقته بالإنسان يعتبر من المواضيع التي يبرز فن الرسم التوضيحي نفسه فيه. الهدف من كتابة هذه المقالة هو اكتشاف صورة العلاقة بين الإنسان والموت في *نهج البلاغة*. تعتمد هذه المقالة على دراسة مكتبية ونهج وصفي تحليلي ولها النتائج التالية:تم تصوير الموت في شكلين عامين في *نهج البلاغة*. الصورة الأولى للموت تم تصويرها على أن الموت هو مخلوق خطير وضار كالصياد، والقاتل، أو العاصفة، أو الرصاصة وهلم جرا حيث قد يكون لكل منها مواجهة مفاجئة وصعبة مع الإنسان. في الصورة الثانية يعد الموت كحكم القوافل حيث يمكن أن يقصد الرحيل في كل لحظة ويقود الإنسان كقافلة إلى وجهة معينة. ويمكن للإنسان أن يتغلب على الموت في فعل عمل الخير حيث يكون بمثابة ارتداء الإنسان ثوب التقوى وهكذا سوف يكون له مواجهة غير ضارة بل سيكون الموت بنهاية المتعة. ولكن باتباع الآمال الدنيوية لقد يهمل الموت وفي النهاية سوف يكون له لقاء صعب و مفاجئ.

المفردات الدليلية: الإمام علي (ع)، فكر الموت، الرغبات، الرسم التوضيحي.

Abstract

The use of metaphoric literature and the creation of beautiful images is one of the key features of the words of the Quran and hadith specially Nahj al-Balaghah in expressing the deep and perfect concepts of religion. Among the issues in which imajinative illustration is evident, is 'death' and human's relationship with it. The present article is aimed to discover the image of human's relationship with death, in Nahj al-Balaghah. This study is a library study with a descriptive-analytical method. The results of the study indicate that: *Nahj-ul-Balaghah* depicts death in two general images; in the first one, death is considered as a dangerous and harmful creature such as a hunter, fisherman, and murderer, storm, arrow, and things like that, which may have a surprising and difficult encounter with human at any moment. In another image, death is resembled to a leader of a group of travelers who can move the group to a certain destination by his sudden command. By doing good deeds, which are like dressing in piety, one can have not just a harmless, but also a welcoming death. And on the contrast, by following the inferior wishes limited to the material world, he will be negligent of death and a surprising sudden death will attack him.

Keywords: Imam Ali (AS), Death Thought, Wishing, Illustration.

المقدّمة

يعد الرسم التوضيحي (خلق الصور) واحدًا من أكثر الأساليب فعالية وفاعلية في استخدام الحث أو تحريض المعنى حيث يسهل فهم المعاني العميقة والصعبة بالإضافة إلى تجميل الكلام. إن استخدام هذه الطريقة لنقل المعنى الإلهية السامية شائع جدًا في القرآن الكريم. كما استخدم أمير المؤمنين (ع) هذه الطريقة لشرح تعاليم الدين. يعتبر الموت من أحد أكثر المواضيع انتشارًا في *نهج البلاغة*، والذي يتشابك مع الصور الأصلية والجميلة فيها. في هذه المقالة نحاول تحليل الكلمات المتعلقة بمجال الموت والعلاقة بين الإنسان والموت من وجهة نظر أمير المؤمنين (ع) التوضيحية حتى نستكشف الغرض من اكتشاف صورة شاملة تظهر نوع الموقف والنظرة العالمية لهذا الإمام في هذا المجال.

تم إجراء العديد من الأبحاث في مجال الرسوم التوضيحية لـ*نهج البلاغة*. يصف كتاب" الخيال في *نهج البلاغة* ومظهره في الأدب الفارسي" من كتابة عبدالرسول چمن خواه الصورة والخيال من منظور العلماء في العلوم المختلفة، وأنواع الصور في *نهج البلاغة* وتأثيرها على الأدب الفارسي. حميد محمد القاسمي في كتابه "آثار فن الرسم التوضيحي في *نهج البلاغة*"، بعد نقاش فني حول الصورة في الأدب، عبر عن آثار الرسم التوضيحي في *نهج البلاغة*. وقد تم نشر مقالات مختلفة في هذا الصدد. أيضاً تم إنجاز أعمال كثيرة في *نهج البلاغة* في مجال التفكير بالموت والموت نفسه. من أقرب البحوث إلى هذا المقال هو البحث الذى اجرى من قبل زهرا فريد في شكل مقال بعنوان "عمل العوامل الفعالة في تصوير الموت في *نهج البلاغة*" حيث قدمت صور الموت في *نهج البلاغة* بإتباع نهج إثبات ديناميات أو فعالية هذه الصور وحددت العوامل الفعالة لهذه الصور. تقدم هذه الدراسة تحليلًا أدبيًا وتقنيًا لصور الموت في *نهج البلاغة*، لكنها تسعى إلى خلق صورة شاملة و كاملة للعلاقة بين الإنسان والموت وإظهار النهج الصحيح والخطأ في الموت من خلال الصور وليس في النظرة العلوية للعالم. لذلك، فإن هذه المقالة تتميز بأن لديها نهجًا شاملًا لقضية التصوير في أدب أمير المؤمنين (ع)؛ حيث من خلال تجميع صور متعددة واكتشاف العلاقات بينهما، يتم الحصول على صورة شاملة وفعالة للموضوع، تشرح موقف أمير المؤمنين من الموت وعلاقته بالإنسان بشكل عام. ومن خلال تصوير نوعين من المواجهة البشرية بالموت، فإنها تعرض النسخة المطلوبة من المواجهة البشرية والموت على شكل صور.

الصورة و العوامل المسببة لها في الكلام

الصورة أو الخيال في علم النفس وعلم الجمال والفلسفة، في حين أنها قريبة من بعضها، لكن لكل منها تعريفها الخاص. وفي علم النفس، أحيانًا ما يكون الخيال معادلًا للأوهام وأحيانًا بالصورة التي يراها الشخص في المنام. وللخيال موضوع مفصل في الفلسفة. ويعتقد الفلاسفة أن ما نعرفه بالصور العقلية هو عمل قوة بشرية تسمى "قوة الخيال". في النظام الفلسفي اليوناني، ولأول مرة في مناقشة مستويات نفس الخيال، وضع أفلاطون الخيال في الترتيب الأخير والأدنى، وهو ما نعتبره اليوم فكرة مضللة ولا معنى لها، وكان هذا أحد أسباب رفض الشعراء والفنانين من مدينته الفاضلة. لكن أرسطو كان لديه نهجا فلسفيا في الخيال في كتابه "النفس". واعتبر الخيال إحدى قوى الروح القادرة على حفظ وتسجيل الصور (بلخاري، ٢٠٠٧: ٧٧) في مدارس الفلسفة الإسلامية المختلفة، اهتم العلماء مثل فارابي وابن سينا والشيخ إشراق وملا صدرا، وإن كان ذلك بتأثير الفلاسفة اليونانيين ولكن بنهج إسلامي وفي استكمال النظريات السابقة، أولوا اهتمامًا أكبر لموضوع الخيال. لقد قسموا الخيال إلى نوعين، وهو عالم المثال والمرتبة بين عالم التجريد النقي والعالم المادي والخيال المتصل الذي هو من قوى الإنسان الداخلية حيث يطلق عليه الخيال المتصل بسبب الاتصال بالروح. (نتاج، ٢٠١٤: ٢٠٥) وكان فارابى هو أول من قام بتحليل علم الوحي من وجهة نظر علاقته بالخيال (بلخارى، ٢٠٠٧: ٨٤) أحد ابتكارات الفارابي هى أنه يعتبر أن القوة الخيالية هي القوة الثانوية بين قوى الحواس (المتعلقة بالعالم المادي) والقوة الناطقة (المتعلقة بعالم العقل والتجريد) في حين يؤكد على وظيفتين لهذه القوة، وهما الحفاظ على الصور وتكوينها

وتفاصيلها يقوم بتسريد الوظيفة الثالثة وتشمل هذه المحاكاة أو التمثيل والرسوم التوضيحية للقوى المدركة الأخرى. النقطة الدقيقة في نظريته هي أن الفلاسفة الآخرين اقترحوا محاكاة قوة الخيال والقوى الحسية، لكنه يتحدث عن محاكاة قوة الخيال من القوى الأكثر تأثيرًا كالقوة الناطقة. لذلك، فإن الخيال لا يواجه فقط العالم المادي والحواس، ولكنه يواجه أيضًا العالم الأعلى (المصدر نفسه: ٨٦) وبناءً على ذلك، أوضح الفلاسفة الإسلاميون علم وجود الوحي وكذلك الاكتشافات الروحية. مع هذا البيان، أصبح من الواضح أنه على الرغم من ظهور صور خيالية وفنية نشأت من الخيال، فإن دليل الخيال في النظرة الفلسفية أبعد بكثير من الصور الأدبية والفنية.

ولكن في المباحث الأدبي، فإن الخيال والصورة مقابل (image) هي مجموعة من المكتسبات التعبيرية والافتراضية التي يرسمها الراوي بالكلمات ويخلق دورًا في ذهن القارئ أو المستمع. يمكن إنشاء الصورة والخيال من خلال لغة وصفية أو لغة افتراضية وبمساعدة التشبيه أو الاستعارة أو الرموز أو التمثيل أو الكناية وما إلى ذلك (داد، ٢٠٠٤: ١٣٩) في أبسط وصف، عرّف الشاعر الإنجليزي سي دي لويس الصورة بأنها "لوحة مصنوعة من الكلمات". (محمدقاسمي، ٢٠١٨: ٤)

يلعبون التشبيه، التمثيل و الاستعارة الدور الأكثر أهمية في إنشاء الصور الأدبية. في معرفة "التعبير"، يستخدم اهل البلاغة الاستعارة من أجل استخدام كلمة بمعنى افتراضي، بسبب التشابه بين المعنى المنقول (المعنى الحقيقي) والمعنى المستخدم (المعنى الافتراضي) ولقد فسروها على أنها تشبيه موجز (هاشمي، ٢٠٠٢: ٢٤٣)

الفرق بين الاستعارة والتشبيه هو أنه في التشبيه، لن يتم إستخدام المعنى الإفتراضي بإستخدام أدات التشبيه والمشبه ووجه الشبه، ولكن في الاستعارة، مع حذف أدات التشبيه والمشبه ووجه الشبه، تُختتم الكلمة بطريقة ما كما لو كانت ادعاءً للحقيقة لكنها افتراضية وبالتالي تعتبر أكثر بلاغة من التشبيه (تفتازاني، ١٩٩٧: ٢٦٣) على سبيل المثال، في عبارة "يهاجم الموت فجأة إنسانًا مثل الصياد"، الأداة المستخدمة هى التشبيه وفي العبارة "الموت غرق مخالبه في جسمك" هناك الإستعارة.

هناك علاقة عامة وخاصة بين «التمثيل» و التشبيه. التمثيل هو أن هناك أوجه تشابه بين أطراف التشبيه في نواح عديدة وقد يتم استخلاص وجه الشبه من عدة أشياء. للتمييز بين التشابهات غير التمثيلية والتمثيل يتم ذكر التمثيل باستخدام عبارة «التشبيه التمثيلى»وفى العبارات الإستعارية باستخدام «الاستعارة التمثيليه» و أحيانًا يطلق عليه «التمثيل». (المصدر نفسه: ٢٣٧)

فيما يتعلق بالرسم التوضيحى من المهم ملاحظة أن اتساق الصورة يعتمد أساسًا على إثارة خيال المستمع أو القارئ، والتشبيه أو الواقع الافتراضي للاستخدام ليس شرطا. أحيانًا يكون الوصف بدون الاستعارة والتشبيه له جانب خيالي وهذا هو الوصف الذي يخلق الصورة (شفيعى كدكنى، ١٩٧٩: ٢٩)

استخدام التفكير في الموت في الفكر العلوي

يُعد "التفكير في الموت" من أكثر القضايا شيوعًا وتكرارًا في *نهج البلاغة*، والتي يظهر المكانة المهمة لهذه المسألة في الفكر العلوي. تعدد الدعوات إلى "التفكير في الموت" في *نهج البلاغة*، إلى جانب الدعوة إلى الزهد وعدم الرغبة في العالم وإدانته، تسبب في أن أحد النقاد والمشككين في اقتباس نصوص *نهج البلاغة* لأمير المؤمنين (ع)، يعتبر هذا النمط من الفكر والكلام بعيدًا عن الفكر الإسلامي الأصلي والروح الاجتماعية للإسلام وحتى يعتبره ضارًا وبمعادلته مع الرهبنة، يحكم على هذه النصوص بأنها مصورة أى مجعولة. (كيلانى، ١٩٩٥: ٦٠)

من الواضح أنه بدلًا من التشكيك، يجب على الإنسان أن يسأل عن سبب تكرار الدعوة للتفكير في الموت ومكانه في النظام الفكري والتعليمي للإمام علي (ع)؟ يلعب العثور على إجابة لهذا السؤال أيضًا دورًا في تحليل صورة الموت. يوضح التأخير الطفيف في العلاقات التاريخية والجو الاجتماعي لإصدار الروايات العلوية وجه الكلمات المدانة للفكر الدنيوى والذي يدعو إلى الزهد والتفكير في الموت في كل عمل عادل. على سبيل المثال، في الخطبة ٣٢، نرى كيف الإمام يتناول أولًا الحالة الراهنة للمجتمع وأخيرًا، يروى الحل لعلاج هذا الوضع في إدانة

الفكر الدنيوى: أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا قَدْ أَصْبَحْنَا فِي دَهْرٍ عَنُودٍ وَ زَمَنٍ كَنُودٍ يُعَدُّ فِيهِ الْمُحْسِنُ مُسِيئًا وَ يَزْدَادُ الظَّالِمُ فِيهِ عُتُوًّا... فَلْتَكُنِ الدُّنْيَا فِي أَعْيُنِكُمْ أَصْغَرَ مِنْ حُثَالَةِ الْقَرَظِ وَ قُرَاضَةِ الْجَلَمِ... ويتشكل جمهور أمير المؤمنين (ع) من المسلمين الذين لهم إيمانهم بالقيامة والقيامة تكون أحد مبادئ معتقداتهم، لكن المشكلة تنبع من حقيقة أنه في الواقع، تم تجاهل أو نسيان هذا الاعتقاد، وتتلاشى القيم الأبدية في نظام القيم للأفراد والجالية المسلمة. يعتبر التفكير في الموت طريق لتحديد دور الإيمان في الحياة الأبدية للإنسان في بناء الفرد والمجتمع. يوضح الشكل التالي منطق تعدد التفكير البشري في الموت في النظام التعليمي العلوي في نمط بسيط.

الشكل ١. المنطق وراء التعدد في التفكير في الموت في النظام التربوي للإمام علي (ع)

تلعب عوامل أخرى أيضًا دورًا في صحة نظام القيم والسلوك، وهناك نمط معقد ومضلل نسبيًا في هذا الصدد. في هذا النموذج، نحن قادرون فقط على شرح الأهمية والمكانة الأساسية للتفكير في الموت كأحد العوامل الفعالة.

صورة الموت في *نهج البلاغة*

لقد أوضح شرح وظيفة التفكير في الموت في الفكر العلوي الوضع التربوي لهذه القضية. يجب اعتبار الموت بمثابة وعظ وتذكير، وليس مسألة اعتقاد. يجب أن يكون أدب تذكير الموت لديه ميزة الصحوة والتحذير حتى يستخدم كتوجيه للإنسان المسلم الذي يؤمن بمعاد وخلود الحياة البشرية، والذي يتعرض لإهمال هذا الإيمان. استخدم أمير المؤمنين (ع) الأدب العلمي والأدبي المبنى على الحجج في هذا المجال، وليس الأدب التوضيحي. يتوافق خلق الصور الفعالة والمثيرة في الموضوعات المتعلقة بالموت مع الوظيفة العقابية والتذكير بهذا الموضوع باستخدام مجموعة متنوعة من الاستعارات والتشبيه.

بدراسة كلمات أمير المؤمنين في *نهج البلاغة*، نجد أن الموت يمكن أن يصور في شكلين عامين ومظهرين أساسيين، وهما "الموت، مخلوق خطير وضار" و "الموت، في صورة القوافل". بالطبع، للموت وجه ثالث، وهو وجه الموت الهادىء واللطيف وسنراجعه أثناء التعبير عن النموذج السامى للمواجهة البشرية والموت، المكرس للتعبير عن العلاقة الشخصية للإمام علي (ع) بالموت. في التالي نستعرض أولًا مظهري الموت وسنفحص أيضًا عنصر الحركة، الذي يعد أحد أبرز السمات البصرية للموت، بشكل منفصل.

١. الموت ككائن خطير وضار

تم نشر عدد كبير من المؤلفات في مجال الموت في *نهج البلاغة* لتصوير الموت على أنه مخلوق خطير وضار. نُشرت هذه المؤلفات في ذروة الخطابة وبما يتفق تمامًا مع مهمة ووظيفة التفكير في الموت في النظام التعليمي العلوي. إن الرعب الذي تثيره هذه الصور في القلب يزعج المهملين.

تحتوي الخطبة ٢٣٠ من *نهج البلاغة* على العديد من الآيات التي تعبر عن خصائص خطر الموت، بأدب غير سار وأوصاف مروعة. سنراجع بعض هذه الأقسام في الجدول التالي:

النص	اللغات والترجمة	ميزات الرسم التوضيحي المصور
وَ بَادِرُوا بِالْأَعْمَالِ... مَوْتًا خَالِسًا	خلس: تعنى الاختطاف يعنى أخذ أو سرقة شيء بسرعة (ابن أبي الحديد، ۱۹۵۸: ٦/۱۳)	إن وصف الموت كخاطف يجيب الى الخيال صورة الشخص الخاسر الذى خسر أغلى شيء يعنى حياته في مواجهة سارق ماهر وسريع.
فَإِنَّ الْمَوْتَ هَادِمُ لَذَّاتِكُمْ		في هذا المقطع تم تشبيه الموت بموجود مدمر لا يرحم الذى يقوم بتدمير ما تسمى بمتع الدنيا.
وَ مُكَدِّرُ شَهَوَاتِكُمْ...		فى هذا التعبير الإستعاري تشبه شهوات العالم بمشروب مغمور بالطين الذى هو الموت.
زَائِرٌ غَيْرُ مَحْبُوبٍ		تم إستخدام كلمة الزاير كإستعارة لهجوم الموت على الإنسان ومع ذلك، على عكس باقى الإستعاراة التى إستخدمت للزاير التى تحظى بكرامة، فهذا الزاير ليس محبوبًا على الإطلاق. (ابن ميثم، ۱۹۸۳: ٤/۱۰۳)
وَ قِرْنٌ غَيْرُ مَغْلُوبٍ	قرن: الخصم، الخصم في الحرب (ابن عباد، ۱۹۹٤: ٥/۳۸۸)	في هذه الاستعارة الذى إستخدمت لصورة الموت، الصورة تصور الخصم دائم الإنتصار حيث لا يوجد أي أمل في الهزيمة
وَ وَاتِرٌ غَيْرُ مَطْلُوبٍ	واتر: شخص مطلوب لجريمة أخرى (ابن ميثم، ۱۹۸۳: ٤/۱۰۳)	كل مجرم سوف تتم محاكمته، ولكن يبدوا أن الموت مجرمًا متنمر لا يمكن محاكمته. يمكن القول أن هذه الفقرة مرفقة بالفقرة السابقة حيث تظهر مظهرًا آخرًا من مظاهر الموت التى لا يمكن هزيمته.
قَدْ أَعْلَقَتْكُمْ حَبَائِلُهُ...	اعلق: تعليق شيء لشيء آخر؛ يعنى الإلزام (ابن فارس، ۱۹۸٤: ٤/۱۲٥)	في هذه الإستعارة، الموت هو الصياد الذى أسقط الإنسان في فخه
وَ أَقْصَدَتْكُمْ مَعَابِلُهُ	معابل: ج معبلة، شفرة عريضة وطويلة (جوهرى، ۱۹۹۷: ٥/۱۷٥۷)	الاستعارة في هذا المقطع تصور أيضا الموت في صورة عدو أو صياد بشري
وَ عَظُمَتْ فِيكُمْ سَطْوَتُهُ...	سطوت: تعنى السيطرة و سلطة (فراهيدى، ۱۹۹۰: ۷/۲۷۷)	استخدمت كلمة السطوت من حيث خلق أوجه تشابه بين الموت والسلطان القاهر أو حيوان مفترس حيث تم إستخدام هذه التعابير (ابن ميثم، ۱۹۸۳: ٤/۱۰٤)
وَ قَلَّتْ عَنْكُمْ نَبْوَتُهُ	نبوة: الفشل في ضرب الهدف والفشل في الضرب بالسيف (فراهيدى، ۱۹۹۰: ۸/۳۷۹)	كما يصور الموت في وجه عدو أو صياد ماهر وسلاح يحمل سلاحًا في يده.
فَيُوشِكُ أَنْ تَغْشَاكُمْ دَوَاجِي ظُلَلِهِ وَ احْتِدَامُ عِلَلِهِ وَ حَنَادِسُ غَمَرَاتِهِ وَ غَوَاشِي سَكَرَاتِهِ وَ أَلِيمُ إِرْهَاقِهِ وَ دُجُوُّ أَطْبَاقِهِ وَ جُشُوبَةُ مَذَاقِهِ	دواجى: ج داجيه، الظلام (ابن اثير، ۱۹۸۸: ۲/۱۰۳) احتدام: التكثيف والالتهاب (المصدر نفسه: ۱/۳٥٥) حنادس: ج حندس، ليلة مظلمة (المصدر نفسه: ٤٠٥)	في هذه المقاطع، تشير الكلمات (دواجى، حنادس، غواشى و دجو) إلى كثافة سياسية. إن الجمع بين هذه الكلمات والكلمات (تغشى، ظلل، علل، غمرات، سكرات، اليم) وما إلى ذلك قد خلق جوًا مؤلما وحزينًا. (فريد و شاه على رامشه، ۲۰۱۸: ۱۲٥)

بالإضافة إلى الخطبة المذكورة، فإن استخدام الأدب حول الصيد والصياد (سواء كان صيادًا للحيوانات أو صيادًا بشريًا) لترهيب الموت أمر شائع في الكلمات العلوية: وَ اعْلَمُوا أَنَّ مَلَاحِظَ الْمَنِيَّةِ نَحْوَكُمْ دَانِيَةٌ وَ كَأَنَّكُمْ بِمَخَالِبِهَا وَ قَدْ نَشِبَتْ فِيكُمْ (الخطبة ۲۰٤)

و في مكان آخر: أَنْتُمْ طُرَدَاءُ الْمَوْتِ إِنْ أَقَمْتُمْ لَهُ أَخَذَكُمْ وَ إِنْ فَرَرْتُمْ مِنْهُ أَدْرَكَكُمْ (الرسالة ۲۷)

في صورة أخرى تتعلق بجو الصيد القاسي وأسلحته وأدواته ومعداته نرى أن لن يتم تشبيه الموت بالصياد نفسه بل بالرصاصة الذى يطلقها الصياد (الدهر) ويستهدف الإنسان بها: أَنَّ الدَّهْرَ مُوتِرٌ قَوْسَهُ لَا تُخْطِئُ سِهَامُهُ وَ لَا تُؤْسَى جِرَاحُهُ يَرْمِي الْحَيَّ بِالْمَوْتِ وَ

الصَّحِيحَ بِالسَّقَمِ. (الخطبة ١١٤)

في الجملة التالية، نرى أن قد تم تشبيه الإنسان بالهدف الذي يغرق فيه الرصاص، وهذه صورة أخرى لتصوير كيفية الصيد في الدهر: أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّمَا أَنْتُمْ فِي هَذِهِ الدُّنْيَا غَرَضٌ تَنْتَضِلُ فِيهِ الْمَنَايَا. (الخطبة ١٤٥)

٢. الموت كقائد القوافل أو راعي جمل

الظهور الثاني للموت في *نهج البلاغة* هى صورة قافلة أو راعى ينوي نقل قافلة من المسافرين أو مجموعة من الإبل: فَإِنَّمَا أَنْتُمْ كَرَكْبٍ وُقُوفٍ لَا يَدْرُونَ مَتَى يُؤْمَرُونَ بِالسَّيْرِ (الخطبة ١٥٧)

فى تفسير آخر مماثل: إِنَّ أَهْلَ الدُّنْيَا كَرَكْبٍ بَيْنَا هُمْ حَلُّوا إِذْ صَاحَ بِهِمْ سَائِقُهُمْ فَارْتَحَلُوا. (الحكمة ٤١٥)

في هاتين الفقرتين، تم تشبيه العالم بعربة متنقلة واهل الدنيا بالمسافرين في هذه القافلة والموت هو قائد هذا القافلة الذى يقودها. ووجه التشبيه في هذا التشبيه هو الإقامة القصيرة في القافلة، ويبدو أنه، على عكس المظهر الأول للموت، ليس الغرض الرئيسي هنا هو الخوف من الموت، بل الانتباه إلى ضيق الفرص البشرية في العالم والاهتمام بضرورة الاستعداد لمواصلة المسار، في هذه الفرصة القصيرة. كما أن هذا التشبيه لا يعني فقط أن الحياة القصيرة والوفيات المفاجئة هي التي تتشابه التوقفات القصيرة في الطريق بل حتى الأعمار الطويلة ايضا ليست سوى توفقفات قصيرة في هذه القوافل من وجهة نظر الإمام. معنى الرحيل في هذا التشبيه هى رحلة تبدأ بالموت نحو القيامة. حيث يتم استخدام العبارة التالية: فَكَأَنَّكُمْ بِالسَّاعَةِ تَحْدُوكُمْ حَدْوَ الزَّاجِرِ بِشَوْلِهِ. (الخطبة ١٥٧)

تعني كلمة «الزجر» حرفيًا الحظر والنهى و"الزاجر" يعنى الراعى الذى يمنع الأبل من التوقف و يدعوها نحو الحركة (جوهرى، ١٩٩٧: ٦٦٨/٢) تعنى كلمة «حَدو»القيادة والحركة وعندما يتم استخدامه ضد الإبل، يطلق عليه فعل الزاجر مما يجعل الإبل يتحرك بصوت أغنية وثراء خاص. (جوهرى، ١٩٩٧ ٦/ ٢٣٠٩) ومن ثم، يسمى الزاجر أيضًا الحادى.

٣. دراسة عنصر الحركة في صور الموت

عنصر الحركة هو العنصر البصري الشائع في الصور المرتبطة بالموت. هذا العنصر هو سمة منتشرة وسياق مرئي يربط ويعطي معنى لعناصر أخرى في العلاقة بين الإنسان والموت. الموت، من جهة، يمنع الإنسان من الحركة والاستقرار في العالم، ومن ناحية أخرى، إنه بداية حركة جديدة للإنسان الذي توقف في العالم، نحو العالم الأبدي والدائم.

١.٣. الحركة في الصورة الأولى للموت

في معظم الصور التي نراها في المظهر الأول للموت، يصور الموت ككائن نشط، سواء كان إنسانًا أو حيوانًا، أو كائنًا متحركًا مثل رصاصة أو عاصفة، وفي حركة طوعية أو لا إرادية تأتي نحو إنسان. من ناحية أخرى، يتحرك الإنسان بشكل طبيعي في حياته، وهذه الحركة هي مسار طبيعي وتطوري للموت. يقال: نَفَسُ الْمَرْءِ خُطَاهُ إِلَى أَجَلِهِ. (الحكمة ٧٤)

بالنظر إلى هاتين الحركتين، يصور الإمام الموت كمواجهة سريعة مابين شيئين يسيران في اتجاهين متعاكس: إِذَا كُنْتَ فِي إِدْبَارٍ وَ الْمَوْتُ فِي إِقْبَالٍ فَمَا أَسْرَعَ الْمُلْتَقَى (الحكمة ٢٩) فهذه الصورة تكون من وجهة نظر المراقب الثالث للمغامرة، الذي ينظر من الخلف إلى الإنسان الذي يتبع مسار الحياة ويرى الموت يتحرك أمامه. إن كرامة الإنسان هي تحويله نحو الموت، واقبال الموت هو اللجوء إلى الإنسان. من الواضح أنه في هذه الحالة، سيتم االقاء بسرعة، مثل حركة سفينتين في اتجاهين متعاكسين في البحر، والذي سيحدث بالتأكيد بسرعة (ابن ابي الحديد، ١٩٤٨: ١٨/ ١٤٠) على عكس عندما يتحرك كلاهما في نفس الاتجاه.

الموت في الصورة الأولى، اللحظة التي يتم فيها إسكات الأفعال البشرية والسلوك والكلام وتوقف عن الحركة. هبوط الصياد، أو الوقوع في فخ الصياد، أو نزول الرصاصة أو الاصطدام برصاصة الموت، وما إلى ذلك، كلها أمور مشتركة في عنصر إجبار الإنسان على التحرك نحو السكون.

في استعارة أخرى تخلق تأثيرًا مرعبًا من الموت هى تشبيه الموت بكأسًا سامًا يشربه الإنسان؛ في التفسير التالي، بسبب تعدد الجمل التي تحتوي على ما يتضمنه

هذا التشبيه، نرى استعارة مفصلة، الغرض منها هو التعبير عن وظيفة الموت في إيجاد الركود والتوقف: لَكِنَّهُمْ سُقُوا كَأْسًا بَدَّلَتْهُمْ بِالنُّطْقِ خَرَسًا وَ بِالسَّمْعِ صَمَمًا وَ بِالْحَرَكَاتِ سُكُونا. (الخطبة ٢٢١)

نعم، في مثل هذه الصور، في بعض الأحيان تكون هناك حركة بعد السكون الذى ينتج لقاء الموت. لكن هذه الحركات هي في الواقع حركات لا إرادية نحو التوقف والسكون مثل الصورة التي يتم تجسيدها في الإستعارة الموجودة في عبارة «اميرالموت» (الرسالة ٣١) حركة السجين في يد العدو أو مثل حركة الضحية في فخ الصياد الذي يلقي حبلًا حول رقبتها بنية ذبحها وسحبها: وَ أَعْلَقَتِ الْمَرْءَ أَوْهَاقَ الْمَنِيَّةِ قَائِدَةً لَهُ إِلَى ضَنْكِ الْمَضْجَعِ وَ وَحْشَةِ الْمَرْجِعِ (الخطبة ٨٣)

الاستعارة الخفية في هذا البيان هى صورة فعالة للمقارنة بين الإنسان الذي يضع حبلًا حول رقبة حيوان ويسحبه نحو المذبح، والدهر الذي يضع حبلا حول رقبة الإنسان ويسحبه نحو القبر. (فريد، شاه على رامشه، ٢٠١٨: ١١٦) لكن هذه الخطوة تؤدي أيضًا إلى السكون والتوقف.

٢.٣. عنصر الحركة في الصورة الثانية للموت

يلعب عنصر الحركة في الصورة الثاني للموت دورًا مهمًا أيضًا، ولكن مع اختلاف أساسي واحد؛ الموت في هذه الصورة لا يوقف الإنسان المتحرك بل هو المحرك للإنسان لنقله لمكان آخر. في هذه الصورة، لأن العالم يشبه التوقف في منتصف الطريق، و عليرغم من أن يكون للإنسان حركات نحو تجميع بعض الأمتعة للطرق أو الإستمتاع ببعض الأمور ولكن بشكل عام، عندما يقضي الوقت هناك فهذا يعنى أن التوقف قد أنتهى و دعوة االقاعد الى الرحيل سوف تجعل الإنسان أن يتحرك. كل العبارات التي تمت مراجعتها في صورة الموت في الصورة الثانية تشير إلى ذلك. بالإضافة إلى ذلك، ذكر وصف الموت والوفاة في *نهج البلاغة* بكلمات تشير إلى الهجرة والنزوح منها (إشخاص و إزعاج)، الرحيا(ظعن)، (السفر و رحيل) ولا يمكننا ذكرها بالتفصيل في هذا المقال.

رسم صورة الحالات الإنسانية المختلفة في مواجهة الموت

في هذا القسم، سنراجع أولًا صورة الإمام علي (ع) عن مواجهتهما بالموت، كنموذج متسامى لمقابلة الموت البشري، ثم سنلقي نظرة على الصور المتعلقة بالعلاقة بين الإنسان والموت، والتي ستعلمنا في الواقع الحالات والاستراتيجيات المرغوبة وغير المواتية للمواجهة البشرية والموت من منظور الإمام.

١. النمط السماوي للمواجهة البشرية والموت في مرآة الصورة

في الفكر العلوي، كيفية الموت تكون تابعة لكيفية العيش، وامير المؤمنين (ع) ليس فقط نموذجًا لكيفية العيش، ولكنه أيضًا هو نموذجًا لكيفية الموت. لطالما رأى امير المؤمنين (ع) نفسه يتعرض للموت وكان على استعداد لمقابلته كما لو كان صديقًا له: وَ اللَّهِ لَابْنُ أَبِي طَالِبٍ آنَسُ بِالْمَوْتِ مِنَ الطِّفْلِ بِثَدْيِ أُمِّه (الخطبة ٥) فإن مقارنة العبارة بين علاقة الإمام بالموت واهتمام الطفل بالرضاعة الطبيعية تخلق صورة صديق وأنيس للموت في خيال المستمع. وفى عبارة أخرى، نقرأ: فَوَاللَّهِ مَا أُبَالِي دَخَلْتُ إِلَى الْمَوْتِ أَوْ خَرَجَ الْمَوْتُ إِلَيَّ (الخطبة ٥٥)

في هذا الخطاب، تم تصوير نوعين مختلفين من الموت بشكل جميل؛ يبدو أنه في الحالة الأولى، يتخذ الإنسان الخطوة الأولى في المسار الطبيعي للحياة، وفي نهاية الحياة الكاملة، يدخل منزل الموت وفي الحالة الثانية، يترك الموت منزله وينزل على الإنسا الذين كان يعتقد أنه في منتصف الحياة. بالطبع، يمكن لشخص الذى يكون على إستعداد تام للموت وفقد الاهتمام تمامًا بالعالم أن يدعي أن هاتين الحالتين تبدوا له على السويه. ولقد تجاوز امير المؤمنين (ع) حالة عدم الخوف من مواجهة الموت وتحدث عن رغبته في مواجهته: وَ اللَّهِ مَا فَجَأَنِي مِنَ الْمَوْتِ وَارِدٌ كَرِهْتُهُ وَ لَا طَالِعٌ أَنْكَرْتُهُ وَ مَا كُنْتُ إِلَّا كَقَارِبٍ وَرَدَ وَ طَالِبٍ وَجَدَ (الرسالة ٢٣)

يذكر الإمام بلهفة الاستشهاد باعتباره أعلى شكل من أشكال الموت إلى حد إن يصر على بقائه في ساحة المعركة أثناء توليه المسؤوليات الثقيلة لإدارة المجتمع،

ويعرب عن أمله في نجاح الشهادة في هذا الطريق: وَ اللَّهِ لَوْ لَا رَجَائِي الشَّهَادَةَ عِنْدَ لِقَائِي الْعَدُوَّ وَ لَوْ قَدْ حُمَّ لِي لِقَاؤُهُ لَقَرَّبْتُ رِكَابِي ثُمَّ شَخَصْتُ عَنْكُم (الخطبة ١١٩)
معظم التعبيرات المذكورة أعلاه لا تصور الموت بشكل مباشر، ولكنها تصور الحالة الأكثر سامية للعلاقة بين الإنسان والموت في شكل شوق وانس للموت ولكن بما أن تناسق الصورة يعتمد على إثارة الخيال في القارئ أو السامع لذلك يتم تخيل صورة مختلفة لصورة الموت العنيفة والخطيرة؛ صورة فيها الموت له وجه لطيف مثل صديق وهادئ مثل الأم.

٢. اللقاء الأمثل بين الإنسان والموت في مرآة الصورة

يستخدم الإمام علي (ع) الرسوم التوضيحية المختلفة لإظهار نهج المواجهة الصحيحة بين الإنسان والموت. تشير جميع هذه الصور إلى حقيقة واحدة هى الإستعداد للعمل بالوظائف قبل أن يأتى الموت. يمكن رؤية هذا الاستعداد في الصور الذي يدعو فيها إلى التقدم على الموت أو رؤية الموت قريبا أو الإنتظار للموت.

١.٢. التقدم على الموت

إن أهم طريقة للتعامل مع الموت في أدب *نهج البلاغة* هى التغلب أو التقدم (المبادرة نحو الموت) على الموت.[١] كلمة "المبادرة" بالعربية تعنى السرعة في أداء العمل والتسارع (جوهرى، ١٩٧٧: ٥٨٦/٢) يعتبر التعبير عن المبادرة تعبير إستعارى يقوم على تشبيه الإنسان والموت كمتسابقين مما يخلق صورة فعالة للعلاقة بين الإنسان والموت. في هذا السباق يكون الموت هو المقصد النهائى، نقطة النهاية والوجهة التي يمشى الإنسان نحوها يتم تشبيها كدرع و لباس لا يمكن خرقه أو بيت قوي وحصن أو ذروة عالية تقع بين الإنسان والموت. إن التغلب والتقدم على الموت يعني التحرك بسرعة كبيرة نحو الوجهة بحيث قبل الوصول إلى الموت، يجب على الإنسان الوصول إلي هذه الوجهة من أجل الحصول على لقاء آمن ومأمون، وحتى أن يكون اللقاء لطيفًا ومتلهفًا.

في الفكر العلوي، فإن التقوى تعتبر الدروع الوحيدة التي لا يمكن اختراقها[٢] أو الحصن[٣] والذروة العالية التي لديها القدرة على حماية الإنسان من خطر الموت الكبير. ويجب على الإنسان أن يسرع حركته نحو التقوى قبل أن يصل إلى الموت: فَاعْتَصِمُوا بِتَقْوَى اللَّهِ فَإِنَّ لَهَا حَبْلًا وَثِيقًا عُرْوَتُهُ وَ مَعْقِلًا مَنِيعًا ذِرْوَتُهُ وَ بَادِرُوا الْمَوْتَ وَ غَمَرَاتِهِ وَ امْهَدُوا لَهُ قَبْلَ حُلُولِهِ وَ أَعِدُّوا لَهُ قَبْلَ نُزُولِه (الخطبة ١٩٠) ويمكننا تصوير التقدم على الموت في التصوير الثاني للموت؛ حيث قبل أن يطبق القائد جرس الإنذار للحركة تستعد القوافل للسفر باستعداد كامل: فَأَزْمِعُوا عِبَادَ اللَّهِ الرَّحِيلَ عَنْ هَذِهِ الدَّارِ الْمَقْدُورِ عَلَى أَهْلِهَا الزَّوَال. (الخطبة ٥٢)

في هذه الصورة، يطلق على العالم «منزل الزاد» لأن العالم هو البيت الوحيد في منتصف الطريق حيث يمكن للإنسان أن يجدد جهوده للاستمرار في الطريق وتوفير مستلزمات وملزومات الرحلة[٤]. لذلك، تعنى عزم القوافل على السفر بأنها تقوم بتجهيز أنفسها بأقصى سرعة وفي وقت قصير قبل قرار القائد على الرحيل مما لا شك فيه أن التقوى هى الإستعداد للرحيل و التركيز على ما تبقى من الطريق والإعداد اللازم في هذا الطريق وبدون ادنى الإهتمام للظواهر الدنيا و جمالها: تَجَهَّزُوا رَحِمَكُمُ اللَّهُ فَقَدْ نُودِيَ فِيكُمْ بِالرَّحِيلِ وَ أَقِلُّوا الْعُرْجَةَ عَلَى الدُّنْيَا وَ انْقَلِبُوا بِصَالِحِ مَا بِحَضْرَتِكُمْ مِنَ الزَّادِ... فَقَطِّعُوا عَلَائِقَ الدُّنْيَا وَ اسْتَظْهِرُوا بِزَادِ التَّقْوَى

٢.٢. الانتباه لتحذيرات الموت

من الطرق المهمة الأخرى في الاستعداد لمواجهة الموت الذى لها جانب مصور ايضًا، هو الانتباه إلى التحذيرات السابقة وعلامات الموت. وفقًا لما قاله الإمام علي (ع)، فإن الموت له علامات واضحة ومثيرة قبل الظهور، وفي الواقع، سيتفاجأ أولئك الذين تجاهلوا هذه العلامات: وَ مَا هُوَ إِلَّا الْمَوْتُ أَسْمَعَ دَاعِيهِ وَ أَعْجَلَ حَادِيهِ... . (الخطبة ١٣٢)

والنقطة التي يجب مراعاتها عند ترجمة هذه العبارة، التي أهملت في بعض الترجمات، هي أن موضوع الفعلين "السمع" و "التعجيل" في هذه الآيات ليس الموت، بل الداعى والحادى للموت، والغرض المقدر في هذه الجمل هو:« أَسمعَ داعي الموتِ النّاسَ و أعجلهم حاديه»(شوشترى، ١٩٩٧: ١١/ ٢٠٧) في هذه

الكلمة الجميلة، يبدوا الموت قاعدًا الذى قبل أن يتمكن من الانتقال يجبر القوافل على بذل جهد والتعجيل بالسفر والتحرك قبل البدأ في الحركة الرئيسية، من خلال توظيف وإرسال داعى وحادى.

وفي هذا الصدد يدعو الإنسان لسماع نداء الموت الذي يتردد صداه قبل وصوله: أَسْمِعُوا دَعْوَةَ الْمَوْتِ آذَانَكُمْ قَبْلَ أَنْ يُدْعَى بِكُم (الخطبة ۱۱۳) ومعنى الدعوة إلى الموت في مثل هذه التفسيرات هو أن البشر سوف يتعلم من بعض الأحداث مثل موت الآخرين أو تقادم الاجسام و الابدان نحو الشيخوخة في العالم، وهي علامات تحذيرية وعلامات الموت.

۳.۲. خيال قرب الموت

الإنسان لديه نسبة زمنية غير محددة مع الموت ولكن للتعبير عن هذه النسبة الزمنية، يتم استخدام التفسيرات الإفتراضية، والتي يتم استخدامها في الواقع للتعبير عن مختصات المكان. مثل: المسافة، البعد، القرب، الوصول، الهبوط، المجيء، الذهاب، وما شابه. إن أحد الأشياء الجيدة حول العلاقة بين الإنسان والموت في الفكر العلوي هو أن الإنسان يعتبر الموت مكشوفًا له، ويعتبره قريبًا، ولا يتخيل مسافة بينه والموت: وَ اسْتَقْرَبُوا الْأَجَلَ فَبَادَرُوا الْعَمَلَ (الخطبة ۱۱٤) وحيث قال في عبارات أخرى: مِنْ أَحَبِّ عِبَادِ اللَّهِ إِلَيْهِ عَبْدًا... فَقَرَّبَ عَلَى نَفْسِهِ الْبَعِيد. (الخطبة ۸۷)

هناك العديد من النظريات حول ما هو المقصود بال «بعيد» في هذا البيان، ولكن وفقًا لأدب أمير المؤمنين (ع) وسياق هذا البيان، فمن المرجح أنه يعني الموت؛ كما تم تحديده في بعض التفسيرات (هاشمي خويي، ۱۹٦۹: ٦/ ۱۷۱)

٤.۲. الترقب والترحيب بالموت

الترقب في الكلمة يعني الانتظار وتوقع شيء (فراهيدي، ۱۹۸۹: ٥/ ۱٥٤) أن يترقب الإنسان الموت يعنى أن يكون الإنسان يتوقع وصول الموت في أى لحظة وهذا الاعتقاد سيقوده إلى الاستعداد الدائم والترحيب بالموت: مَنِ ارْتَقَبَ الْمَوْتَ سَارَعَ إِلَى الْخَيْرَات (الحكمة ۳۱) وأن ترقب الموت من الطرق الفعالة لتحييد طبيعة الموت المفاجئة: يَا بُنَيَّ أَكْثِرْ مِنْ ذِكْرِ الْمَوْتِ... حَتَّى يَأْتِيَكَ وَ قَدْ أَخَذْتَ مِنْهُ حِذْرَكَ وَ شَدَدْتَ لَهُ أَزْرَكَ وَ لَا يَأْتِيَكَ بَغْتَةً فَيَبْهَرَك. (الرسالة ۳۱)

۳. اللقاء الغير مرغوب بين الإنسان والموت في مسرحية «أمل» و «أجل»

في بقية هذا المقال، سنحاول النظر إلى اللقاء الغير مرغوب بين الإنسان والموت في مرآة صور *نهج‌البلاغة*. من وجهة نظر نهج لبلاغة، الركض وراء الرغبات والتطلعات هو العامل الأهم الذي يسبب مواجهة غير مرغوبة بين الإنسان والموت. وبسبب التفاصيل القلقلية للجوانب التصويرية لهذه المشكلة، سنكتفي بذلك.

تعني كلمة "أمل" حرفيًا رغبة مرغوبة وممتعة يرغب فيها الإنسان ويرغب في تحقيقها، ولكنها تُستخدم عادةً لإظهار الرغبات التي من غير المحتمل أن تتحقق ومن الصعب الوصول إليها. (فيومى، ۱۹۷۳: ۲/ ۲۲) المعادل الفارسى لكلمة أمل هى "آرزو" (مصطفوى، ۲۰۰۹: ۱/ ۱٤۹) هناك وصفان في *نهج‌البلاغة* لكلمة أمل، الأول" الطول" والثانى" البُعد". لذلك أن قصدنا وصف الأمل كأمنية بعيدة فيمكننا اعتبار المصطلحات الفارسية «آرزوپرورى» و يا «روياپردازى» للمصطلحات العربية يعنى «طول الامل» أو «بُعد الامل».

أن مثلث الانسان، الاجل و الامل هم ثلاثة ممثلين تم تصوير صورهم الفعالة والمتعددة لتصوير العلاقة بينهما في *نهج‌البلاغة*. «الامل و الاجل» أو بصيغة الجمع «الآمال و الآجال»، كلمتان لهما نفس الوزن والتشابه، وهما في الأدب العلوي، يكونوا كشقيقين توأمين، غالبًا ما يرافقان بعضهما البعض. وإن أهم ميزة محددة للأمل في *نهج‌البلاغة* هي الكذب والخداع: وَ اعْلَمُوا أَنَّ الْأَمَلَ يُسْهِي الْعَقْلَ وَ يُنْسِي الذِّكْرَ فَأَكْذِبُوا الْأَمَلَ فَإِنَّهُ غُرُورٌ وَ صَاحِبُهُ مَغْرُورٌ. (لخطبة رقم۸٦)

نتيجة هذا الخداع والكذب هو أنه يسكر الإنسان. فالذي وقع في حبها سوفى يمشى وراء الرغبات و الأحلام، وهذا سيؤدي إلى نسيان ذكرى الموت والقيامة:... وَ أَمَّا طُولُ الْأَمَلِ فَيُنْسِي الْآخِرَة (لخطبة ٤۲) والميزات التصويرية الأخرى للأمل هى التجديد و

عدم إمكانية تحقيقها. الرغبة هي مثل طائر جميل يركض الإنسان وراءه لفترة طويلة من الزمن، ولكن مع اقترابه لها يطير الطائر ويجلس في نقطة أبعد وفى النهاية لا يمكن للإنسان التقاطه: الدَّهْرُ يُخْلِقُ الْأَبْدَانَ وَ يُجَدِّدُ الْآمَالَ وَ يُقَرِّبُ الْمَنِيَّةَ وَ يُبَاعِدُ الْأُمْنِيَّةَ. (الحكمة ٧٢)

عدم تحقق الرغبات تعتبر من القضايا التى وردت في العديد من خطابات أمير المؤمنين (ع): وَ مِنْ عِبَرِهَا أَنَّ الْمَرْءَ يُشْرِفُ عَلَى أَمَلِهِ فَيَقْتَطِعُهُ حُضُورُ أَجَلِهِ فَلَا أَمَلٌ يُدْرَكُ وَ لَا مُؤَمَّلٌ يُتْرَكُ (الخطبة ١١٤) حسب الميزات المذكورة يمكن تصوير صورة جميلة من التعاون بين الأمل والأجل. في هذه الصورة، يشبه الأجل صيادًا مخفيًا، و الأمل يشبه الفريسة الساحرة التى يضيف الهوس في الصيد في أى لحظة ويوفر شروط الهجوم المفاجئ للأجل بأفضل شكل ممكن: فَإِنَّ أَجَلَهُ مَسْتُورٌ عَنْهُ وَ أَمَلَهُ خَادِعٌ لَهُ... إِذَا هَجَمَتْ مَنِيَّتُهُ عَلَيْهِ أَغْفَلَ مَا يَكُونُ عَنْهَا (الخطبة ٦٤) وبالنظر إلى هذا التحالف ما بين الأمل والأجل سوف تكون معنا الحكمة القصيرة التالية أكثر وضوحًا: مَنْ جَرَى فِي عِنَانِ أَمَلِهِ عَثَرَ بِأَجَلِهِ. (الحكمة ١٩)

حسب الصور المعروضة أعلاه، سوف تظهر العلاقة بين الأمل والأجل بُعد آخر لهذه الصورة وهى صورة الإنسان البصير من الأمل وإنكار ادعاءاته الخادعة، لأن عينيه الحادة واليقظة كانت قادرًا على رؤية الموت وهو مختفى وأن تجد التحالف ما بين الأمل والأجل: لَوْ رَأَى الْعَبْدُ الْأَجَلَ وَ مَصِيرَهُ لَأَبْغَضَ الْأَمَلَ وَ غُرُورَهُ. (الحكمة ٣٣٤)

النتيجة

اعتبر أمير المؤمنين (ع) أسلوب الرسم التوضيحى أنسب طريقة لتحقيق أهدافه لأن هذا الأسلوب بتنشيط الخيال سوف يكون له تأثير كبير. لقد أظهر تحليل المواضيع وصور الموت في الكلام العلوي أن الإمام حاول تصوير الموت في شكل صورتين عامتين. الصورة الأولى هى الموت كمخلوق خطير وضار ومرعب والثانية صورة الموت كقائد القافلة. ويبدو أنه في الصورة الأول من الموت، يتم التركيز على العلاقة مابين العالم والموت حيث يكون الموت هو العامل الحاسم بين المتعة الدنيوية وهو يمنع الوصول إلى الآمال. في هذه الصورة، باتباع نهج الخوف والشعور بالخطر، يحاول بسط فكرة الموقف البشري المميت حيث يصور الموت كنهاية للحياة الدنيوية، لذلك في إتباع الصورة هذه يسعى الى تصوير الموت كعامل لوقوف و إراحة الإنسان بواسطة الموت. ولكن في الصورة الثانية من الموت، يتم التركيز على الحياة الأبدية والعلاقة ما بين الموت و هذه الحياة. في هذه الصورة، الموت، على عكس الصورة الأولى، يمثل البداية وليس النهاية. بداية الحياة الأبدية التى تظهر الحياة الدنيوية للإنسان قصيرة بعض الأعمار الطويلة التى يجربها الإنسان. لذلك، في هذه الصورة، على عكس الصورة الأولى، نتحدث عن الحركة والسفر على طول الطريق. والاستراتيجيات التي إتخذها الإمام من أجل المواجهة المثلة والحماية من أخطار الموت عن طريق تحفيز صور للعلاقة بين الإنسان والموت تشمل التغلب أو التقدم على الموت، والانتباه إلى تحذيرات الموت، الخيال من إقتراب الموت، الترقب والترحيب بالموت حيث إذا تم أخذ هذه الاستراتيجيات في الاعتبار فإن الموت سيحل محل صورته الخطيرة والمرعبة بصورة الصديق اللطيف. ومن ناحية أخرى، من خلال عدم اعتماد الاستراتيجيات الصحيحة، ستكون هناك مواجهة صعبة وغير مرغوب فيها بين الإنسان والموت. النسيان وإهمال الموت، الذي تحدث نتيجة طول الامل، هى من أهم عوامل حدوث مثل هذه المواجهة. فلن يؤدي نمط التفكير العلوى في الموت على الرغم من خلق الخوف والإحساس في الخطر الى الإحساس في الإكتئاب والفراغ، لكنه سيجلب الجدية والتفاعل والجهد ضد الرخوة واكتئاب. يبدو أن إحياء بعض القيم مثل الزهد والتقوى وإصلاح نظام القيم العلمانية في ذلك الوقت كانت من بين الأهداف التى سعى أمير المؤمنين (ع) من أجل ها كإمام وحاكم للمجتمع الإسلامي من خلال متابعة الأدب التصويري للموت من منبر الحكومة.

الهوامش

١. في الفكر العلوي، التغلب على الموت لا يعني الموت قبل الموت (موتوا قبل از تموتوا) الذى يتم ذكره فى الأدب الصوفى كالموت الطوعى أو الإرادي، لأن الوصول إلى موقف الموت الطوعي ليس مسألة موصى بها علنًا؛ في حين أن

التغلب على الموت موصى به والاستراتيجية العامة للإمام علی (ع) هي التقوى عند جميع الناس وكسب الاستعداد اللازم لمواجهة الموت لذلك تم تكرار تفسير الموت أو تفسيرات مماثلة عدة مرات في نهج البلاغة... بما في ذلك الخطب ٦٤، ٧٦، ١٤٣، ١٦٧، ١٨٣، ١٩٠، ٢٣٠ و الحكمة ٢٠٣.

٢. «الْوَرَعُ جُنَّةٌ» (الحكمة ٤)

٣. «أَنَّ التَّقْوَى دَارُ حِصْنٍ عَزِيزٍ» (الخطبة ١٥٧)

٤. «فَعَلَيْكُمْ بِ... التَّزَوُّدِ فِي مَنْزِلِ الزَّاد» (الخطبه٢٣٠)

المصادر

نهج‌البلاغة.

ابن ابي الحديد، عزالدين ابوحامد (١٩٥٨). *شرح نهج‌البلاغة*، قم: مكتبة آية الله مرعشي نجفي.

ابن اثير جزري، مبارك بن محمد (١٩٨٨). *النهاية في غريب الحديث والاثر*، قم: اسماعيليان.

ابن دريد، محمد بن حسن (١٩٨٧). *جمهرة اللغة*، بيروت: دارالعلم للملايين.

ابن عباد، احب (١٩٩٤). *المحيط في اللغه*، بيروت: عالم الكتب.

ابن فارس، احمد (١٩٨٤). *معجم مقائيس اللغه*، تحقيق عبد السلام محمد هارون، قم: مكتب الاعلام الاسلامي.

ابن ميثم (١٩٨٣). *شرح نهج‌البلاغة*، بلامكان: نشرالكتاب.

امامي، محمدجعفر؛ آشتياني، محمدرضا (٢٠٠٢). *ترجمة واضحة ووصف موجز لنهج‌البلاغة*. قم: دار هدف للنشر.

بلخاري، حسن (٢٠٠٧). *ابتكارات الفارابي في مفهوم ووظيفة الخيال*، طهران: دار المعرفة.

تفتازاني، مسعود (١٩٩٧). *مختصر المعاني*، قم: دارالفكر.

جوهري، اسماعيل بن حماد (٢٠٠٧). *الصحاح، تاج اللغة و صحاح العربيه*، تحقيق احمد عبدالغفور عطار، بيروت: دارالعلم.

تشمن‌خواه، عبدالرسول (٢٠٠٥). *خيال في نهج‌البلاغة ومظهره في الأدب الفارسي*، شيراز: دار نويد.

داد، سيما (٢٠٠٤). *معجم المصطلحات الأدبية*، طهران: دار مروارید للنشر.

شفيعي كدكني، محمدرضا (١٩٧٩). *صور خيال في الشعر الفارسي*، طهران: دار آغاه للنشر.

شوشتري، محمدتقي (١٩٩٧). *بهج الصباغه في شرح نهج‌البلاغة*، طهران: اميركبير.

فراهيدي، خليل بن احمد (١٩٩٠). *كتاب العين*، قم: دار الهجرة.

فريد، زهرا؛ شاه‌علي رامشه، فاطمه (٢٠١٨). *عمل العوامل الفعالة في تصوير الموت في نهج‌البلاغة*، قم: أبحاث حول نهج‌البلاغة.

فيومی، احمد بن محمد (١٩٩٠). *المصباح المنير*، قم: دار الهجرة للنشر.

كيلاني، محمدسيد (١٩٩٢). *اثر التشيع في الادب العربي*، القاهرة: دارالعربي.

محمدقاسمي، حميد (٢٠٠٨). *آثار فن الرسم في نهج‌البلاغة*، طهران: شركة النشر العلمي والثقافي.

محمدي مقدم، قربانعلي؛ نوابي، علي‌اصغر (١٩٩٦). *ترجمة شرح نهج‌البلاغة ابن ميثم بحراني*، مشهد: المعهد التابع لموسسة القدسي الرضوي للطباعة.

مصطفوي، حسن (٢٠٠٩). *التحقيق في كلمات القرآن الكريم*، بيروت: دارالكتب العلمية.

معادي‌خواه، عبدالمجيد (١٩٩٥). *شمسًا بلا مغرب (ترجمة نهج‌البلاغة)*، قم: نشر الذره.

نتاج، محمدابراهيم (٢٠١٤). *دور الخيال در الإكتشافات التصويرية من وجهة نظر السهروردي و ملاصدرا*، طهران: جاويدان خرد.

هاشمي، احمد (٢٠٠٢). *جواهر البلاغة*، قم: مركز حوزة علمية قم للإدارة.

هاشمي‌خويي، ميرزا حبيب‌الله (١٩٧٩). *منهاج البراعة في شرح نهج‌البلاغة*، طهران: مكتبة الاسلامية.

تصویر مرگ و رابطه آن با انسان در *نهج‌البلاغه*

عبدالهادی مسعودی[۱]، محمدعلی مسعودی[۲]

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۲/۱۳ **تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۹/۲۹**

۱. دانشیار دانشگاه قرآن و حدیث قم؛ h.masoudy@gmail.com

۲. دانشجوی دکتری علوم و معارف نهج‌البلاغه، دانشگاه قرآن و حدیث قم (نویسنده مسئول)؛ s.m.masoudi110@gmail.com

چکیده

بهره بردن از ادبیات استعاری و آفرینش تصاویر زیبا، برای بیان معانی عمیق و متعالی از شاخصه‌های زبان قرآن کریم و روایات مخصوصاً نهج‌البلاغه است. ازجمله موضوعاتی که تصویرسازی در آن تجلی زیادی دارد، مرگ و رابطه آن با انسان است. هدف این مقاله کشف تصویر رابطه انسان و مرگ در نهج‌البلاغه است. این مقاله که با مطالعه کتابخانه‌ای و با رویکردی توصیفی تحلیلی انجام شده است، این نتایج را به همراه داشته است: نهج‌البلاغه مرگ را در دو سیمای کلی به تصویر در می‌آورد؛ سیمای اول مرگ، موجودی خطرناک و آسیب رسان مانند یک شکارچی، صیاد، قاتل، طوفان، تیر و مانند آن است که هر آن ممکن است مواجهه ای غافلگیرانه و سخت با انسان داشته باشد. همچنین در تصویری دیگر مرگ به‌مثابه کاروان‌سالاری است که هر آن ممکن است بانگ الرحیل سر داده و انسان را که به منزله کاروانی مسافری است، به سمت مقصدی معین سوق دهد. انسان با پیشی گرفتن از مرگ در انجام اعمال خیر، که به مثابه تلبس به لباس تقوا یا تزود به زاد تقواست، ملاقاتی بدون آسیب و بلکه گوارا با مرگ خواهد داشت و با پیروی از آمال و آرزوهای دنیوی، دچار غفلت و نسیان مرگ شده و مرگ هجومی سخت و غافلگیرانه بر او خواهد داشت.

کلید واژه‌ها: امام علی(ع)، مرگ اندیشی، آرزو پروری، تصویرسازی.