

کارکرد عوامل پویایی در تصویرپردازی از مرگ در نهج البلاغه

زهرا فرید* / فاطمه شاه علی رامشه**

تاریخ دریافت: ۹۶/۶/۱۶ تاریخ پذیرش: ۹۷/۱/۲۹

چکیده

محمدرضا شفیعی کدکنی به‌عنوان بنیان‌گذار جریان نقد ادبی معاصر در ایران، نسبت به جایگاه تصویر و ارتباط آن با خیال در انتقال تجربه شاعر به مخاطب، توجه فراوانی داشته و زوایای مختلف تصاویر ادبی و عناصر آن را مورد بررسی دقیق قرار داده است. همچنین وی در بررسی‌های خود تصاویر را به دو بخش ایستا و پویا تقسیم کرده و معتقد است شاعر یا نویسنده هرچه بیشتر از عناصری مانند تشخیص، تضاد، رنگ و طبیعت در ساخت تصاویر استفاده کند، اثری پویاتر ارائه خواهد داد و هر چه میزان استفاده از این عناصر کمتر باشد متن به سوی ایستایی پیش خواهد رفت. این مقاله درصدد است تا به بررسی تصویرپردازی مرگ در نهج البلاغه با تکیه بر این دیدگاه بپردازد. نتایج تحقیق نشان می‌دهد امام علی علیه السلام در تصویرپردازی مرگ به‌عنوان آغاز مرحله جدیدی از حیات بشر، با استفاده از فعل‌های حرکتی و مؤلفه‌های طبیعی در تشبیه‌ها و استعاره‌ها، همچنین انتخاب واژه‌های مناسب، صحنه‌هایی پویا خلق کرده است تا ضمن تأکید بر قطعیت مرگ، مخاطب را با این مقوله مجرد آشنا سازد و راه را برای اندیشه‌ورزی در این زمینه باز کند. همچنین تشخیص‌های انسانی و حیوانی در این صحنه‌ها، تعقیب و گریز دائمی مرگ و انسان را با تصاویر متحرک به نمایش می‌گذارد.

واژگان کلیدی

تصویرپردازی نهج البلاغه، تصویر مرگ، پویایی و ایستایی.

z.farid@alzahra.ac.ir
shahali.fateme@gmail.com

*. استادیار دانشگاه الزهراء علیها السلام (نویسنده مسئول).
**. کارشناس ارشد دانشگاه الزهراء - رشته زبان و ادبیات عربی.

تصویرپرداری؛ به‌کارگیری قوه تخیل است که از طریق الفاظ در ذهن شکل می‌گیرد و ادیب در آن به ابداع و نوآوری می‌پردازد و اشکالی را ارائه می‌دهد که توصیف‌کننده احساسات درونی او است و به آن جنبه ادبی می‌دهد. استفاده از تصویر، این زمینه را ایجاد می‌کند تا مخاطب با مناظری محسوس و قابل‌درک ارتباط برقرار کند.

محمدرضا شفیعی کدکنی بنیان‌گذار جریان نقد ادبی جدیدی در ایران است. او در کتاب *صور خیال در شعر فارسی* به بررسی دقیق تصویرهای هنری در شعر شاعران قدیم ایران توجه فراوانی داشته است. «صور خیال در مجموع کتابی است تحلیلی در تطور ایماژهای شعر پارسی و سیر نظریه بلاغت در اسلام و ایران». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳) وی با توجه به نظرات بزرگان بلاغت عرب به‌خصوص جرجانی به‌خوبی توانسته تمام زوایا و خفایای تصویر و خیال را موشکافانه تشریح نماید. (گنج‌بخش زمانی، ۱۳۸۷: ۸) اهمیت این کتاب تا حدی است که ناقدان اعتقاد دارند در هیچ‌یک از آثار ادبی عمده ده قرن گذشته، اثری در نقد علم بلاغت، به پر اهمیتی این کتاب نیست. (برهانی، ۱۳۶۷: ۱) در این کتاب کدکنی بعد از پرداختن به نظرات علماء در حیطة بلاغت و نقد ادبی به عواملی که باعث پویایی و تحرک متن ادبی از جمله شعر می‌شود، پرداخته است. از نظر او عواملی مانند: تشبیه، استعاره، تشخیص، رنگ، تضاد و یا به‌کارگیری مؤلفه‌های طبیعت مثل حیوانات و گیاهان، باعث ایجاد پویایی و در نتیجه تأثیر بیشتر مفهوم بر مخاطب می‌شود.

در نهج‌البلاغه برای ترسیم مفاهیم از تصاویر متعدد در قالب عناصر بلاغی متنوع استفاده شده است، تا این تصاویر همراه با خیال گسترده ارتباط مؤثری با خواننده برقرار کند. تصویر در کلام امیرمؤمنان علیه السلام در خدمت واقعیت است و از آن برای بیان حقایق محض استفاده شده است. یکی از پر کاربردترین مفاهیم مجرد در نهج‌البلاغه، مرگ و ویژگی‌های آن است، چراکه مرگ حقیقتی ناشناخته و گریزناپذیر است و یکی از پیچیده‌ترین موضوعاتی است که افکار بشر را از ابتدا تا کنون به خود مشغول کرده است. «مسئله اعتقاد به مرگ یکی از نقاط مشترک بین تمام انسان‌ها است که با هر عقیده و مرامی نمی‌توانند آن را انکار کنند. در اندیشه اسلامی، مرگ سرنوشت حتمی انسان‌ها است و دارا و ندار، پیر و جوان همه خواهند مرد، مهم این است که انسان در هر موقعیتی در انتظار مرگ باشد.» (مظفری ورسی، ۱۳۹۲: ۳۴)





امام علی علیه السلام در بخش‌هایی از نهج‌البلاغه به حقیقت مرگ اشاره کرده و در توصیف آن از تصویرهای شفاف و پرتحرکی استفاده کرده است. ایشان برای هرچه ملموس‌تر کردن موضوع مرگ و توصیف حالات اشخاص و گروه‌های مختلف مردم در مواجهه با آن، از تصویرپردازی کمک می‌گیرد تا این حقیقت غیرقابل‌انکار را به صحنه‌هایی قابل‌درک برای مخاطب تبدیل کرده و آدمی را برای اندیشیدن به مرگ و آثار تربیتی آن بیدار کند.

این مقاله با روش توصیفی - تحلیلی قصد دارد، براساس مؤلفه‌های پویایی و ایستایی مطرح شده در نظرات نقدی شفیعی کدکنی از جمله تشبیه، استعاره، تشخیص، طبیعت، رنگ و تضاد، به بررسی تصاویر مربوط به مرگ در نهج‌البلاغه بپردازد. دلیل انتخاب نظرات شفیعی کدکنی به‌عنوان چارچوب بررسی تصاویر در نهج‌البلاغه، نوع نگاه متفاوت وی به عوامل پویایی در تصاویر ادبی است. کدکنی میان صور خیال چون تشبیه و استعاره و طبیعت ارتباط برقرار می‌کند و معتقد است هرچه این صورتهای تخیلی برداشت مستقیم‌تری از طبیعت باشند، به پویایی و تحرک نزدیک‌ترند، همچنین از نظر وی چون استفاده از فعل در تشبیه بیشتر است، لذا از استعاره پویاتر می‌باشد. اشاره به استعاره تفصیلی و فشرده از جمله ابداعات کدکنی است. همچنین توجه به جایگاه رنگ در تصویر و ارتباط آن با حس‌آمیزی، موضوعی است که ناقدان کمتر به آن پرداخته‌اند.

این تحقیق به دنبال پاسخ به این سوال است که در تصویری که نهج‌البلاغه از مرگ عرضه می‌کند، کدام یک از عناصر پویایی مورد استفاده قرار گرفته است؟
این عناصر چگونه در پویایی تصاویر و حسی کردن مفهوم مرگ و مرگ آگاهی مؤثر بوده‌اند؟

پیشینه پژوهش

در زمینه بررسی تصاویر و یا صور خیال در نهج‌البلاغه بعضی از کتاب‌های قدیمی مانند شرح *نهج‌البلاغه ابن میثم بحرانی* و شرح *نهج‌البلاغه ابن ابی الحدید* به‌طور پراکنده به این موضوع اشاراتی داشته‌اند. در دوره معاصر کتاب‌هایی چون *روائع نهج‌البلاغه* اثر جرج جرداق، *بلاغت نهج‌البلاغه* اثر محمد خاقانی و *سیری در زیبایی‌های نهج‌البلاغه* اثر مرتضی قائمی، به‌طور خاص به بررسی زیبایی‌های تصویری نهج‌البلاغه پرداخته‌اند.

همچنین از جمله مقاله‌هایی که به بررسی تصاویر هنری در نهج‌البلاغه پرداخته‌اند می‌توان به مقاله:

تصویر پردازی‌های زنده در خطبه‌های نهج‌البلاغه اثر مرتضی قائمی و مجید صمدی، (قائمی و صمدی، ۱۳۹۰) مؤلفه‌های تصویر هنری در نامه سی‌ویکم نهج‌البلاغه اثر محمد خاقانی و حمید عباس‌زاده، (خاقانی و عباس‌زاده، ۱۳۹۰) مقاله تحلیل و بررسی آرایه متناقض‌نمایی در نهج‌البلاغه از سیدرضا میراحمدی و دیگران، (میراحمدی و دیگران، ۱۳۹۲) اشاره کرد. البته در هیچ‌یک از این کتاب‌ها و مقاله‌ها به موضوع تصویرپردازی مرگ در نهج‌البلاغه به‌طور خاص و نیز نظرات شفیهی کدکنی اشاره‌ای نشده است. تنها پژوهشی که به موضوع مرگ در نهج‌البلاغه پرداخته، پایان‌نامه تصویرپردازی هنری در کتاب (تمام نهج‌البلاغه) براساس دیدگاه سیدقطب با تأکید بر صحنه‌های مرگ و جهان پس از آن از سینا پروانه (پروانه، ۱۳۹۴) است که در آن مقوله مرگ براساس دیدگاه سید قطب مورد بررسی قرار گرفته است. در این پایان‌نامه مواردی مانند تفاوت تشبیه و استعاره، تشخیص، تضاد و متناقض‌نمایی و موضوع رنگ به‌طوری که کدکنی در مورد آنها بحث کرده، مورد بررسی قرار نگرفته است.

مفهوم‌شناسی

۱. مرگ

«مردن، موت، فنا، از بین رفتن حیات و فقدان تظاهرات حیاتی را گویند». (معین، ۱۳۸۰: ۲ / ۱۷۰۱) بعضی از معادل‌های آن در عربی واژه‌های موت، اجل و فوت است. موت به‌معنای از دست رفتن توان و قدرت هر چیزی است. (ابن فارس، ۱۴۰۴، ۵ / ۲۸۳) همچنین «اجل» به‌معنای پایان مدت مقرر و مشخص (مصطفوی، ۱۴۳۰: ۱ / ۴۳) و فوت به‌معنای از بین رفتن چیزی قبل از به‌وجود آمدن آن است. (همان: ۹ / ۱۶۴)

«مرگ در اصطلاح دینی، عبارت است از انتقال از جهانی به جهان دیگر. برخی نیز با دیدگاه مادی‌گرایانه، مرگ را توقف حیات و نشانه‌های آن مانند قطع تنفس و ضربان قلب تعریف می‌کنند». (مظفری و رسی، ۱۳۹۲: ۱۲۹۲)

۲. تصویر

واژه «الصورة» اسم مصدر از فعل «صَوَّرَ»، «بِصَوْرٍ» است که مصدر آن به‌طور قیاسی در صیغه «التصویر» وارد شده است. ادبیات عرب تصویر را چه حقیقی و چه خیالی، یکی از ظواهر طبیعت دانسته است. (خالدی، ۱۹۸۹: ۸۶)



به نظر صاحب قاموس المصطلحات اللغوية و الادبية تصوير، خیال چیزی در ذهن و عقل است

و منظور از «صورة الشيء» طبیعت مجرده آن است. (ایمیل و همکاران، ۱۹۸۷: ۲۴۷)

آنچه ناقدان اروپایی ایماژ می‌خوانند در حقیقت مجموعه امکانات هنری مانند تشبیه، استعاره، مجاز و گونه‌های مختلف ارائه تصاویر ذهنی است. از این‌رو دو اصطلاح تصویر و خیال را در مجموع می‌توان معادل اصطلاح ایماژ قرار داد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۰) کدکنی معتقد است خیال در قدیم در معنای محدودی مورد استفاده قرار گرفته است و امکان خروج از دایره محدود و برابری با مفهوم ایماژ که اصطلاح کاربردی و پرتکراری در نقد و بلاغت جدید است را دارد. (همان: ۱۳) بنابراین خیال به معنای مجموعه تصرفات بیانی و مجازی در شعر و تصویر با مفهومی اندک وسیع‌تر شامل هرگونه بیان برجسته و مشخص است. (همان: ۱۶)

۳. عوامل پویایی در تصویر از دیدگاه کدکنی

خیال یا تصویر حاصل نوعی «تجربه» است که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است. ایماژ و عاطفه در پیوستگی کامل با هم قرار دارند. خیال‌ها یا تصاویر چون برآمده از تجربه‌های حسی شاعر یا ادیب هستند، اغلب واسطه انتقال عاطفه و شور و شوق سازندگان آنها نیز می‌باشند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۷) لذا یک متن از حالات درونی نویسنده یا شاعر نشأت گرفته و چون انسان‌ها، شاعر یا غیرشاعر، در عواطف و احساسات یکسانند، در درک عاطفه متن نیز شریک می‌شوند. بنابراین کلام کسی که نهانی پویا و متحرک دارد با کسی که درونی آرام و ایستا دارد، متفاوت است. کسی که با طبیعت الفت دارد و قلبش با طبیعت می‌تپد و کسی که این هم‌سرایي را ندارد در ارائه تصاویر نیز متفاوتند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۵۰) از نظر کدکنی استفاده از تشبیه‌های برگرفته از طبیعت، استعاره‌های تفصیلی، رنگ، به‌کارگرفتن عناصر طبیعی در توصیفات ادبی، تشخیص و تضاد از جمله عواملی هستند که باعث پویایی و تحرک متن می‌گردند و همین پویایی است که در انتقال عاطفه درونی و احساسات شاعر نقش اساسی دارد. (همان: ۳۲۶ - ۱۷۰)

عوامل پویایی و ایستایی در فرازهایی از نهج البلاغه با موضوع مرگ

یک. تشبیه و استعاره

هدف از با هم مطرح کردن بحث تشبیه و استعاره در اینجا مقایسه‌ای است که کدکنی میان این دو مقوله انجام داده و تشبیه را نسبت به استعاره از تحرک بیشتری برخوردار می‌داند:



تشبیه تصویری نزدیک‌تر به طبیعت و مستقیم‌تر از استعاره است و استعاره در حقیقت تصویری است که از یک تشبیه حاصل شده است و همین تفاوت در نزدیکی و دوری طبیعت است که باعث می‌شود عموماً در تشبیهات، حرکت و جنبش بیشتر از استعاره‌ها باشد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۵۳)

از نظر کدکنی گرچه در وهله نخست تنها تفاوت در تشبیه و استعاره در حذف یا ذکر ادات است اما نکته‌ای که باعث پویایی بیشتر تشبیه نسبت به استعاره می‌شود، استفاده بیشتر از فعل‌های حرکتی در تشبیهات است. از نظر کدکنی فعل، سهم عمده‌ای در حرکت و جنبش تصویرها دارد. روی آوردن ادباء از تشبیه به استعاره فشرده باعث کم شدن تحرک در تصویر می‌شود. (همان: ۲۵۵)

با بررسی مفهوم مرگ در نهج‌البلاغه مشخص شد که بیشتر تصویرها در این حوزه تصویرهای استعاری هستند، اما نه از نوع استعاره‌های فشرده بلکه از نوع استعاره‌های روایی و تفصیلی. کدکنی در باب استعاره معتقد است: استعاره‌های روایی و همراه با تفصیل طبعاً از حرکت و حیات بیشتری برخوردار هستند. منظور از استعاره‌های فشرده از نظر او استعاره‌هایی است که از اضافات استعاری پدید می‌آید و هنر ادیب در آن فقط اضافه کردن دو کلمه به هم بدون ایجاد تصویری بدیع و نو است. (همان: ۲۶۵) همچنین بعضی از تصاویر مربوط به مرگ در نهج‌البلاغه بر پایه اضافه‌های تشبیهی بنا شده که دارای پویایی و تحرک بیشتری نسبت به استعاره‌ها هستند. از جمله استعاره‌های تفصیلی در این فراز از خطبه ۲۲۱ نهج‌البلاغه است:

وَلَكِنَّهُمْ سُقُوا كَأْسًا بَدَّلَتْهُمْ بِالنُّطْقِ خَرَسًا وَبِالسَّمْعِ صَمَمًا وَبِالْحَرَكَاتِ سُكُونًا.

بلکه جامی به آنها نوشانده شده که به جای سخن گفتن گنگ بودن و به جای شنوایی کر شدن را به آنها داده و حرکاتشان به سکون مبدل شده است.

این خطبه بعد از شنیدن آیه «الهاکم التکاثر حتی زرتم المقابر» توسط امام علیه السلام ایراد شده است و تذکری است به مردم که از پرستش دنیا به‌پرهیزند و برای مرگ آماده شوند. همچنین توصیفی است از حال مردگان در دنیای دیگر و قطع ارتباط آنها با این دنیا. در این فراز از خطبه مرگ به جامی تشبیه شده است که نوشیدن آن باعث گنگی، کری و سکون انسان‌ها می‌شود و آنها را از حوادث دنیا جدا می‌کند. در اینجا «کأس» برای مرگ به استعاره گرفته شده و یکی از لوازم مستعارمنه «سُقوا» همراه آن آمده است. همان‌طور که مشخص است استعاره از نوع اضافه نیست و استفاده از فعل «سُقوا» و نیز استفاده از واژگانی که بر حواس انسان دلالت می‌کند (نطق، سمع و ...) و نیز سجع در «کأساً، خرساً،



صمما و سکونا» و ضرب آهنگ سریع، بر پویایی استعاره افزوده است. حس تغییر و تبدیل از سخن گفتن به لال شدن، از شنیدن به کر شدن و از حرکت به سکون، همچنین تضاد موجود میان واژه‌ها، از جمله موارد ایجاد پویایی در متن است.

یا در این خطبه:

وَسَابِقُوا الْأَجَالَ فَإِنَّ النَّاسَ يُوشِكُ أَنْ يَنْقَطِعَ بِهِمُ الْأَمَلُ وَيَرْهَقَهُمُ الْأَجَلُ وَيُسَدَّ عَنْهُمْ
بَابُ التَّوْبَةِ. (نهج البلاغه، خطبه ۱۸۳)

بر سرآمد زندگی خود پیشی بگیرید؛ زیرا نزدیک است آرزوهای مردم قطع گردد و مرگ آنها را در آغوش کشد و درهای توبه به رویشان بسته شود.

موضوع اصلی آن توصیه به زهد در دنیا و صرف نظر از مادیات است، به خاطر بیان روشن تر، حالت انسان هنگام فرا رسیدن مرگ، «أمل» از باب استعاره مکنیه به طناب و مرگ «الأجل» به چاقو یا شیئی تیز که طناب آرزو را پاره می کند، تشبیه شده است. فعل «يقطع» از لوازم مستعارمنه (مشبهه به) است. همچنین مرگ در قالب استعاره مکنیه به لباسی خشن تشبیه شده است که به اکراه بر تن انسان پوشانده می شود. مصدر فعل «يرهق» «إرهاق» است و آن به معنای پوشاندن چیزی است که از آن کراهت دارد نه پوشاندن به صورت مطلق. (مصطفوی، ۱۴۳۰: ۴ / ۲۵۹) و مقصود امام علیه السلام از استفاده مصدر ارهاق در اینجا، کراهت انسان از مرگ است. در این خطبه نیز تصویر مرگ، با استفاده از استعاره تفصیلی و فعل های مضارع «يقطع و يرهق» حرکت و پویایی یافته است.

همچنین در بعضی از تصاویر از تشبیهات پویا و متحرک استفاده شده است:

وَإِنَّ لِلْمَوْتِ لَعَمْرَاتٍ هِيَ أَفْطَعُ مِنْ أَنْ تُسْتَعْرِقَ بِصَفَةٍ أَوْ تَعْتَدِلَ عَلَيَّ عُقُولِ أَهْلِ الدُّنْيَا.
(نهج البلاغه، خطبه ۲۲۱)

مرگ دشواری هایی دارد که انسان را در خود غرق می کند، مشکلاتی که هراس انگیزتر از آن است که بتوان در قالب الفاظ ریخت یا اندیشه های اهل دنیا آن را درک کند.

یکی از موقعیت هایی که در آن با استفاده دقیق از واژگان، تصویری پویا و قابل لمس ایجاد شده همین جا است. «الغمر» در اینجا به معنای آب زیاد است (فراهیدی، ۱۴۰۹: ۴ / ۱۶) که برای



توصیف سختی‌های مرگ مورد استفاده قرار گرفته است. با توجه به این معنا، مرگ به دریایی پرتلاطم تشبیه شده است. همچنان که ملوان سوار بر کشتی در چنین دریایی دچار مشکلات و سختی‌هایی می‌شود، مرگ نیز برای انسان دشواری‌هایی دارد که از حد تصور انسان‌های عادی خارج است. با توجه به آیه: «وَلَوْ تَرَىٰ إِذِ الظَّالِمُونَ فِي غَمْرَاتِ الْمَوْتِ» (انعام / ۹۳) گرچه مرگ برای همه سختی‌هایی مانند دور شدن از خانواده و فرزندان و ... دارد، ولی برای کسانی که ظلم کرده‌اند سخت‌تر و دردناک‌تر است. تشبیه مرگ به دریای موج و پرتلاطم نشانه تحرک و پویایی در این تشبیه است.

نیز در خطبه ۸۳:

وَ أَعْلَقَتِ الْمَرْءَ أَوْهَاقَ الْمَنِيَّةِ قَائِدَةً لَهُ إِلَىٰ صُنْكَ الْمَضْجِعِ وَ وَحْشَةَ الْمَرْجِعِ.
(نهج البلاغه، خطبه ۸۳)

دنیا ریسمان مرگ را بر گلوی انسان می‌افکند و کشان‌کشان به‌سوی گوری تنگ و جایگاهی وحشتناک می‌برد.

در اینجا از اضافه تشبیهی «اوهاق المنية» استفاده شده است. «اوهاق» جمع «وهق» به ریسمانی گفته می‌شود که بر گردن حیوان و انسان می‌اندازند. (چمن‌خواه، ۱۳۸۴: ۳۵۱) در این خطبه مرگ به طنابی تشبیه شده که خواه و ناخواه بر گردن انسان می‌افند و او را مجبور به اطاعت می‌کند و به‌سمت گور می‌کشاند. همچنین در این تصویر یک استعاره نیز نهفته است. تصویری پویا و پرتحرک از مقایسه میان انسانی که طنابی را به گردن حیوانی بسته و آن را به اجبار به‌سمتی می‌کشد و دنیا که طناب مرگ را بر گردن انسان انداخته و ناچار انسان به‌سوی آب‌شخور مرگ در حرکت است. استفاده از واژه‌های «أعلقت» و «أوهاق» به‌خوبی تصویر این اجبار و ناچاری را بیان می‌کند. همچنین واژه‌های «صنک» و «وحشة» سختی و فشار تصویر را بیشتر نمایان می‌سازد. البته در این تصویر، موسیقی حرف ضاد و تکرار آن در «صنک» و «مضجع» نیز تأثیرگذار است یا نامه ۲۸:

وَ أَنَا مُرْقِلٌ نَحْوَكَ فِي جَحْفَلٍ مِنَ الْمُهَاجِرِينَ وَ الْأَنْصَارِ وَ التَّابِعِينَ لَهُمْ بِإِحْسَانٍ شَدِيدٍ
زِحَامُهُمْ سَاطِعٌ قَتَامُهُمْ مُتَسَرِّبِلِينَ سَرَابِيلَ الْمَوْتِ.

و من در میان سپاهی بزرگ، از مهاجران و انصار و تابعان، به سرعت به سوی تو



خواهم آمد، لشکریانی که جمعشان به هم فشرده، و به‌هنگام حرکت، غبارشان آسمان را تیره و تار می‌کند. کسانی که لباس شهادت بر تن دارند.

در این فراز از نامه که در جواب نامه معاویه بیان شده است، امام علیه السلام معاویه را به جمع‌آوری لشگری انبوه و آماده مرگ برای انتقام از اصحاب جنگ جمل تهدید می‌کند. جنگاوران امام علیه السلام از مهاجران و انصار و تابعان نیکوکار آنها هستند که از قبل کفن به تن کرده و آماده کارزارند. تشبیه مرگ به لباس، نشان‌دهنده آمادگی کامل یاران امام علیه السلام برای استقبال از شهادت در راه خدا است. به‌کاربردن این تشبیه در قالب توصیفی که امام علیه السلام از قوت و نیروی سپاهیان خود می‌کند، تصویری پویا و پرتحرک از مهیا بودن سپاه اسلام در مقابل دشمن و آمادگی آنها برای شهادت ارائه می‌کند و باعث ایجاد ترس و وحشت در دل‌های دشمنان خواهد شد. هدف از تکرار واژه‌های «مرقل»، «جحفل»، «شدید»، «زحام»، «ساطع»، «قتام» که در معنای زیادی و کثرت به‌کار می‌رود، از آمادگی سپاه امام علیه السلام برای جنگ و پذیرش مرگ حکایت دارد.

دو. جان‌بخشی (تشخیص)

تشخیص از نظر کدکنی تصرف ذهن شاعر در اشیاء و در عناصر بی‌جان طبیعت است که از رهگذر نیروی تخیل به آنها حرکت و جنبش می‌بخشد و در نتیجه هنگامی که هم‌سو با شاعر و از نگاه او به طبیعت نگریسته می‌شود، همه چیز در برابر ما سرشار از زندگی و حیات است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۴۹) وی با توجه به نظر قدما در کتاب‌های باغت قدیم معتقد است:

همه‌جا منظور از استعاره بالکنایه یا مکنیه همین مسئله تشخیص است. با این تفاوت که حوزه تشخیص از انسان به حیوان وسعت یافته است.

وی به نقل از «شوقی ضیف» بیان می‌دارد:

بهتر است این‌گونه تصویرها را از استعاره جدا کنیم و به شیوه بلاغت ارباب بلاغت مغرب زمین رفتار کنیم که آن را تشخیص می‌خوانند و آن را از مجاز جدا کرده‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۱۵۳)

از دیدگاه کدکنی آرایه تشخیص از لحاظ پویایی و ایستایی درجاتی دارد، تشخیصی که جنبه تفصیلی و روایی دارد با تشخیصی که در قالب یک استعاره باشد و از هیچ فعل حرکتی در آن استفاده نشده باشد از حرکت و حیات بیشتری برخوردار است. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۶۶)



امام علی علیه السلام گاهی برای آشنایی انسان‌ها با سرنوشتشان از تشخیص استفاده کرده و این مقوله غیرمادی را در لباس مادیات بیان می‌کند. تشبیه مرگ به مهمان یا شکارچی یا دزدی که اموال مردم را می‌رباید، از نمونه‌های استفاده هنرمندانه از تشخیص و انسان‌پنداری در توصیف مرگ است، از جمله این مثال‌ها می‌توان به فرازی از خطبه ۱۱۳ اشاره کرد:

وَأَسْمِعُوا دَعْوَةَ الْمَوْتِ آذَانَكُمْ قَبْلَ أَنْ يُدْعَى بِكُمْ.

پیش از آنکه مرگ شما را بخواند، دعوت او را به گوش‌های خود برسانید.

در این خطبه امام علیه السلام به سراغ نکوهش دنیا و دنیاپرستان می‌رود و با عبارت «أَسْمِعُوا دَعْوَةَ الْمَوْتِ آذَانَكُمْ» از آنها می‌خواهد که از طریق ادای حقوق و توبه از گناه و جبران مافات، برای مرگ آمادگی داشته باشند؛ چراکه مرگ غافل‌گیرانه دامان انسان را می‌گیرد و به‌سوی جهانی که آمادگی برای ورود به آن ندارند، پیش می‌برد. (مکارم شیرازی، ۱۳۹۰: ۵ / ۷۲) در این خطبه مرگ به انسانی تشبیه شده که دیگران را به‌سوی خود فرا می‌خواند. هم‌نشینی واژه‌های «دعوة» و «یدعی» به‌مثابه لوازم مستعارمنه (انسان) با واژه مرگ، استعاره مکنیه و همچنین جان‌بخشی از نوع انسان‌پنداری است. در این تصویر استعاری استفاده از فعل امر «اسمعوا» که در معنای توبیخ به‌کار رفته و نیز فعل «یدعی» که از نظر زمانی فعل مضارع است و دلالت بر تجدد و استمرار دارد، به جنبه روایی تشخیص و پویایی آن کمک کرده و آن را از حالت اجمال خارج کرده است. نیز در فرازی از نامه ۳۱ در مورد حتمی بودن وقوع مرگ می‌گوید:

وَأَنَّكَ طَرِيدُ الْمَوْتِ الَّذِي لَا يَنْجُو مِنْهُ هَارِيَةٌ.

و (بدان) تو رانده شده مرگ هستی (و مرگ پیوسته در تعقیب توست و سرانجام تو را شکار خواهد کرد) همان مرگی که هرگز فرارکننده‌ای از آن نجات نمی‌یابد.

امام علیه السلام در این نامه مردم را به یادآوری مرگ توصیه می‌کند. تعبیر «طريد» به‌معنای رانده‌شده، فراری (بستانی، ۱۳۷۵: ۵۷۹) در توصیف به‌جلو برده شدن انسان توسط مرگ، تعبیر پویایی است، گویی از آغاز عمر صیاد مرگ در تعقیب انسان است، گاه در کودکی گاه در جوانی و گاه در پیری او را شکار خواهد کرد و هیچ‌کس از دست این صیاد نمی‌تواند فرار کند. همان‌گونه که قرآن کریم می‌فرماید:



أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِكَكُمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنْتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشِيدَةٍ. (نساء / ۷۸)

هر کجا باشید مرگ شما را در می‌یابد، هر چند در برج‌های محکم باشید.

در اینجا مرگ به شکارچی تشبیه شده و انسان به حیوانی که می‌خواهد از چنگال شکارچی بگریزد، همان‌طور که شکارچی تا به دست آوردن شکار دست از تلاش بر نمی‌دارد، مرگ نیز انسان را هر کجا که باشد، در می‌یابد. در این فراز از کلام علوی، استعاره مکنیه از طریق نسبت دادن شکار، به عنوان یکی از لوازم مستعارمنه (شکارچی)، به مرگ، ایجاد شده است. ترس و سرعت دیدن حیوان در هنگام فرار از دست شکارچی و تلاشی که صیاد در به‌دست آوردن شکار می‌کند، تصویری پویا و پرتحرک و همچنین وحشت‌زا از مرگ به مخاطب ارائه داده است. استفاده از فعل حرکتی «لاینجو» در این تشخیص که معنای تلاش برای رهایی و درنهایت گرفتاری را تداعی می‌کند، به تحرک و پویایی آن افزوده است.

نیز در خطبه ۹۹ می‌فرماید:

وَمَا عَسَى أَنْ يَكُونَ بَقَاءَ مَنْ لَهُ يَوْمٌ لَا يَعْدُوهُ وَ طَالِبٌ حَيْثُ مِنَ الْمَوْتِ يَحْدُوهُ وَ مُزْعِجٌ فِي الدُّنْيَا حَتَّى يُفَارِقَهَا رَعْمًا.

چگونه می‌تواند امید به بقا داشته باشد آن کس که روز معینی در پیش دارد، که از آن نمی‌تواند فراتر برود، مرگ به سرعت او را دنبال می‌کند و به پیش می‌راند و اجل او را به زور و بر خلاف میلش به جدایی از دنیا وادار می‌سازد.

امیرمؤمنان مردم را با عبارت‌های تأثیرگذار به زهد در دنیا ترغیب می‌کند و بی‌اعتباری آن را در عباراتی لطیف و پویا مجسم می‌سازد. در اینجا انتخاب واژگان مناسبی مانند «حیث» از ریشه «حث» و به معنای میل و تمنای زیاد، (مصطفوی، ۱۴۳۰: ۲ / ۱۹۴) و فعل حرکتی «یحدو» از ریشه «حدا» به معنای راندن شتران با آواز، (بستانی، ۱۳۸۸: ۹۰) در تحرک تصویر نقش داشته است. در فرهنگ عرب حدی‌خوانی برای شتران و به قصد هدایت آنها در مسیر و ترغیب بر سرعت بیشتر به وسیله شتربان انجام می‌گیرد. در این فراز از خطبه ۹۹ مرگ در تمایل به گرفتن جان انسان‌ها و شتابی که در این کار دارد به شتربانی تشبیه شده که سعی می‌کند با آواز، شتران را به سرعت به پیش براند. انسان نیز در برابر مرگ ناچار به تبعیت است و غیر از این راهی ندارد. شخصیت انسانی بخشیدن به مرگ با کمک گرفتن از استعاره باعث پویایی تصویر شده است.



تشبیه مرگ به شتربانی که آواز می‌خواند، به‌همراه حرکت سریع و اجباری شترها، تصویری متحرک و تأثیرگذار از سرعت زوال دنیا و بی‌ثباتی آن به‌دست می‌دهد. همچنین قرارگرفتن واژه «رغما» در قسمت بعدی، گریزناپذیری مرگ را مورد تأکید بیشتری قرار می‌دهد.

ب) حیوان‌پنداری

«بدون تردید باید اذعان نمود که امام علی علیه السلام نخستین کسی است که توانسته از روی مفاهیم انتزاعی به‌خصوص ویژگی‌ها و صفات انسانی پرده برداشته و چهره حقیقی آن را به‌صورت حیوانات به تصویر کشد». (چمن‌خواه، ۱۳۸۴: ۱۸۶) دادن حالات یا صفات حیوانی به مفاهیم عقلی یا اشیاء و ... در بیان امام علیه السلام، نمونه‌های فراوانی دارد که در ادامه به ذکر مواردی از آنها در مفهوم مرگ خواهیم پرداخت.

وَاعْلَمُوا أَنَّ مَلَاحِظَ الْمُنِيَّةِ نَحْوَكُمْ دَانِيَةٌ وَكَأَنَّكُمْ بِمَخَالِبِهَا وَقَدْ نَسَبَتْ فِيكُمْ.
(نهج‌البلاغه، خطبه ۲۰۴)

بدانید فاصله نگاه‌های مرگ به شما کوتاه و نزدیک است. گویی در چنگال مرگ گرفتارید، در حالی که پنجه‌هایش را در جان شما فرو برده است.

استفاده از تصویری چنین وحشتناک به‌دلیل ایجاد رعب در مخاطب و هشدار و توجه بیشتر به مرگ است. مرگ در حمله به جان انسان‌ها، به درنده‌ای تشبیه شده که ابتدا به دقت صیدش را زیر نظر گرفته و بعد به آن حمله می‌کند و برای تحقق مبالغه در تشبیه، چنگال‌هایی فرض شده است که بدون آنها جانور درنده را یارای حمله نیست. «تشبیه مرگ به درنده (استعاره بالکنایه) و اثبات مخالب برای مرگ، (استعاره تخیلیه) است». (خاقانی، ۱۳۷۶: ۷۸) استفاده از فعل «نَسَبَتْ» به‌معنای چنگ انداختن، تصویر دقیق‌تری از حالت انسان در هنگام مرگ را بیان می‌کند. حمله حیوان وحشی برای گرفتن طعمه و تلاش بی‌ثمر طعمه برای فرار و نجات جان خود، تصویری پویا و پرتحرک از ارتباط بی‌رحمانه مرگ و انسان را نشان می‌دهد. امام علی علیه السلام در جواب کسانی که او را متهم به ترس در برابر دشمن کردند، می‌فرماید:

أَمَّا قَوْلُكُمْ أَكُلَ ذَلِكَ كَرَاهِيَةَ الْمَوْتِ فَوَاللَّهِ مَا أَبَالِي دَخَلْتُ إِلَيَّ الْمَوْتِ أَوْ خَرَجَ الْمَوْتُ إِلَيَّ. (نهج‌البلاغه، خطبه ۵۵)



اینکه می‌گویید خویشنداری من از ترس مرگ است، به خدا سوگند! باکی ندارم که من به‌سوی مرگ روم یا مرگ به‌سوی من آید.

«نسبت وارد شدن در مرگ و خارج شدن مرگ به‌سوی انسان نسبت مجازی است که از باب تشبیه مرگ به حیوانی خطرناک آورده شده است». (بحرانی، ۱۳۷۵: ۲ / ۳۱۰) در اینجا مرگ به شیر درنده‌ای تشبیه شده است که افراد عادی جرأت نزدیک شدن به آن را ندارند ولی افراد شجاع مثل خود امام علیه السلام به استقبال آن رفته و از رویارویی با آن ترسی ندارند. انسان‌های شجاع در کارزار جنگ ترسی از روبه‌رو شدن با مرگ ندارند و آن را تنگ در بر می‌گیرند. تشخیص به‌کار رفته در این تصویر باعث شده، صحنه برخورد انسان شجاع با مرگ، پویا و زنده در مقابل چشمان ما قرار گیرد. همچنین استفاده از فعل‌های «دخل» و «خرج» که از رویارویی با مرگ حکایت می‌کنند باعث تحرک بیشتر تصویر شده است.

سه. طبیعت

«نخستین عاملی که در تحرک یا ایستایی تصویرها می‌توان تشخیص داد میزان نزدیکی شاعر به تجربه‌های خاص شاعری است. شاعری که صور خیال خود را از جوانب مختلف حیات و احوال گوناگون طبیعت می‌گیرد یا آنکه از رهگذر شعر دیگران یا کلمات، با طبیعت و زندگی تماس برقرار می‌کند، اگرچه ذهنی آفریننده و خلاق داشته باشد، وضعی یکسان ندارند». (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۵۳)

از دیرباز انسان با طبیعت سر و کار داشته، در آن زندگی کرده و از آن بهره برده است. زیبایی‌های فراوان و متنوعی که در طبیعت به چشم می‌خورد، سبب گردیده که امیرمؤمنان علیه السلام از جلوه‌های گوناگون آن سود جسته، اندیشه‌های ژرف و ملکوتی خود را در سیمای آن نمایان سازد. طبیعت، جمال خود را به‌گونه‌ای دیگر در نهج‌البلاغه به نمایش گذاشته و خواص و ویژگی‌های آن در کلام امام علی علیه السلام با آنچه که در بیرون مشاهده می‌شود، بسیار متفاوت است. قابلیت‌ها و خصوصیت‌های فراوان مظاهر گوناگون طبیعت، امکانات گسترده‌ای را برای صحنه‌پردازی و تصویرآفرینی در اختیار آن حضرت قرار داده است تا مفاهیم غیرمحسوس را حیات تازه بخشد و آنها را در قالب موجودات و دیگر آفریده‌ها نمایان ساخته به‌عنوان مفاهیم محسوس در برابر چشم بیننده قرار دهد. (چمن خواه، ۱۳۸۴: ۸۵)



امام علیه السلام در توصیف مرگ نیز از تصاویر زنده و پویای طبیعت زندگی عرب بهره زیادی گرفته است:

فَكَانَ كُمْ بِالسَّاعَةِ تَحْدُوكُمْ حَدَّوَالزَّاجِرِ بِشَوْلِهِ. (نهج البلاغه، خطبه ۱۵۷)

گویا ساعت (پایان زندگی) شما را با سرعت به پیش می‌راند؛ همان‌گونه که ساربان، شتران سبک‌بار را.

از بررسی واژه‌های موجود در عبارت‌ها می‌توان به درک دقیق‌تری از تصویر رسید. «زاجر» از زیشه «زجر» به معنای شتربانی است که شتر را تشویق کرده و او را به سرعت می‌راند. (ابن منظور، ۱۴۰۴: ۳۱۹ / ۴) «الشول» به شتری گفته می‌شود که سبک‌بار باشد؛ یعنی مدتی از وضع حملش گذشته و پستانش خشکیده است و طبیعتاً ساربان ملاحظه حال او را نمی‌کند. (مکارم شیرازی، ۱۳۹۰: ۶ / ۱۶۶) امام علیه السلام نزدیک بودن قیامت را گوشزد کرده و آن را به ساربانی تشبیه می‌کند که شتران را به جلو می‌راند و آنان را به حرکت و شتاب بر می‌انگیزاند. در جمله «فَكَانَ كُمْ بِالسَّاعَةِ تَحْدُوكُمْ» وجه مشابهت، شتاب و برانگیختن است. «و این که به ناچه‌های شول اختصاص داده شده برای این است که این شتران، سبک‌بار و از لغزیدن و افتادن مصون بوده و به سختی و شتاب رانده می‌شوند». (بحرانی، ۱۳۷۰: ۴۸۸) پویایی و تحرک موجود در این تصویر از حرکت شتابان شتر ماده حاصل شده است. سرعت این نوع از شتر با شتران ماده دیگر که ممکن است باردار و یا شیرده باشند متفاوت است. استفاده از واژه «الشول»، دقت امام در انتخاب واژه‌ها و تأثیر آن در ایجاد تصویر را روشن می‌کند. امام علیه السلام هنگام شهادت و آخرین روزهای عمر در توصیف پایان زندگی انسان‌ها، می‌فرماید:

وَاللَّهِ مَا فَاجَأَنِي مِنَ الْمَوْتِ وَارِدٌ كَرِهْتُهُ وَلَا طَالِعٌ أَنْكَرْتُهُ وَمَا كُنْتُ إِلَّا كَقَارِبٍ وَرَدٍّ وَطَالِبٍ وَجَدَّ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ لِلْأَبْرَارِ. (نهج البلاغه، نامه ۲۳)

به خدا سوگند چیزی از نشانه‌های مرگ به‌طور ناگهانی به من روی نیاورده که من از آن ناخشنود باشم و طلایه‌ای از آن آشکار نشده که من آن را زشت بشمارم. من نسبت به مرگ همچون کسی هستم که شب هنگام در جستجوی آب باشد و ناگهان در میان (یأس و) تاریکی به آب برسد و یا همچون کسی که گمشده (نفیس) خود را ناگهان پیدا کند (چراکه من به این واقعیت معتقدم) که «آنچه نزد خدا (در سرای دیگر) است برای نیکان بهتر است».

امام علیه السلام در این نامه اشتیاق خود را برای رسیدن به لقای الهی بیان می‌کند و برای بیان آن از



یک تمثیل بهره می‌گیرد، در این تمثیل مشبه خود حضرت است که آرزوی شهادت دارد و مشبه به انسان تشنه‌ای است که با ناامیدی به دنبال چشمه آب در بیابانی خشک در حال جستجو است و ناگهان قبل از انتظارش به آب دست می‌یابد. وجه شبه در این تصویر رسیدن به آرزو قبل از زمان آن و خوشحالی زود هنگام است. اضطراب و پریشانی انسان تشنه و حیرانی و دویدن او به هر سو برای یافتن آب، در مقابل استقبال امام علیه السلام از مرگ و کشته شدن در راه خدا باعث ایجاد پویایی در تصویر شده است. همچنین تصویر خوشحالی تشنه بعد از دستیابی به آبی که توقع آن را ندارد، کاملاً شدت عطش و اشتیاق امام علیه السلام به شهادت را نشان می‌دهد. استفاده از عناصری مانند آب، چشمه و بیابان نیز به این تصویر تحرک و جذابیت بخشیده است.

چهار رنگ

فعال‌ترین حس انسان حس بینایی او است که بیشترین سهم را در فعالیت‌های ادراکی او دارا است، از این رو هیچ راهی برای حسی کردن تصویرها بهتر از کمک گرفتن از عنصر رنگ یا دیگر خصایص مبصرات نیست. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۸۶) عنصر رنگ به‌عنوان گسترده‌ترین حوزه محسوسات انسانی در تصویرهای شاعرانه سهم عمده‌ای دارد و از گذشته ایام مجازات و استعاره‌های خاصی از رهگذر توسعه دادن رنگ در غیر مورد طبیعی خود در زبان وجود داشته است، چنان‌که بسیاری از امور معنوی که به حس بینایی در نمی‌آیند، با صفتی که از صفات رنگ‌ها است نشان داده شده‌اند. (همان: ۲۷۴)

از آنجا که رنگ باعث ایجاد ارتباط میان زندگی و طبیعت می‌شود، در حسی کردن تصاویر و پویایی و تحرک آنها نقش اساسی دارد. استفاده نکردن از رنگ باعث دور شدن از طبیعت می‌شود. در نهج البلاغه گرچه تنوع و گوناگونی رنگ‌ها اندک است، اما همین تنوع اندک نیز در پروراندن خیال مخاطب نقشی ارزنده دارد. امام علیه السلام به‌طور مستقیم و غیرمستقیم در توصیف مرگ از رنگ‌های تیره و رنگ‌هایی که مورد علاقه عرب نبود، استفاده کرده است، به‌طور مثال در فرازی از خطبه ۱۰۲ در مورد وقایع آینده، خطاب به مردم بصره می‌فرماید:

سَيُتَلَىٰ أَهْلِكَ بِالْمَوْتِ الْأَحْمَرِ وَالْجُوعِ الْأَعْبَرِ.

به‌زودی ساکنان به مرگ سرخ، و گرسنگی شدیدی که رنگ چهره آنها را دگرگون می‌سازد، مبتلا خواهند شد.





«بحرانی» مرگ سرخ را بدترین مرگ‌ها؛ یعنی به قتل رسیدن و گرسنگی‌ای که رنگ انسان را به رنگ خاک تیره در آورد، سخت‌ترین نوع گرسنگی می‌داند. (بحرانی، ۱۳۷۰: ۲۵) تعبیر امام از مرگ در قالب رنگ قرمز به این دلیل بوده که «اعراب جاهلی رنگ قرمز را دوست نمی‌داشتند و «میتة حمراء»، بدترین نوع مرگ و «ریح حمراء»، بدترین باد بود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۷۰) از این رو ایشان به دلیل فرهنگ جامعه که بیشتر از رنگ‌های سیاه، سفید، زرد و قرمز و برگرفته از محیط صحرا استفاده می‌کرد، (همان: ۲۶۹) در توصیف بدترین نوع مرگ از رنگ قرمز و گرسنگی شدید از رنگ سیاه استفاده کرده است. «دلیل ناخوشایند بودن این رنگ از دیدگاه اعراب ارتباط آن با قحطی، خشکسالی و گرما بوده است.» (پیرانی شال و دیگران، ۱۳۹۲: ۳۴) استفاده از این دو رنگ برای بیان مفهوم انتزاعی و باطنی مرگ و گرسنگی، با گسترش در تخیل ادیبانه، باعث پدید آمدن استعاره شده. چراکه رنگ در موضعی غیر از موضع طبیعی خود برای بیان مفاهیم غیرمادی مورد استفاده قرار گرفته است. همچنین استفاده از رنگ برای به تصویر کشیدن مرگ و گرسنگی هم به دلیل توجه به سنت‌های اعراب و هم به دلیل توجه به محیط طبیعی و پویایی ذاتی موجود در آن، باعث تحرک و نشاط در تصویر شده است. از طرفی استفاده از رنگ در این تصویر، عمق مصیبت و بلایی که امام از آن صحبت می‌کند را، برای اهل بصره که مخاطبان خطبه هستند به خوبی نشان می‌دهد.

تصویر سختی جان‌کندن با رنگ‌های سیاه و تیره هماهنگ است، از این رو در نهج‌البلاغه نیز از همین رنگ‌ها در توصیف لحظات مرگ استفاده شده است:

فَيُوشِكُ أَنْ تَغْشَاكُمْ دَوَاجِي ظُلَلِهِ وَاحْتِكَاكُمْ عَلَيْهِ وَحَنَادِشِ عَمْرَاتِهِ وَعَوَاشِي سَكْرَاتِهِ
وَأَلِيمِ إِرْهَاقِهِ وَدُجُوْأَطْبَاقِهِ وَجُسُوبَةِ مَذَاقِهِ. (نهج‌البلاغه، خطبه ۲۳۰)

نزدیک است که سایه‌های تاریک مرگ شما را بپوشاند و شدت دردهایش شما را فرا گیرد و ظلمت شدید آسیب‌های سخت آن بر شما مسلط شود. تاریکی سكرات مرگ بر شما چیره گردد و دردهای جانکاه خروج روح از بدن بر شما عارض شود و پرده‌های تاریک آن بر شما فرو افتد و شربت ناگوارش بر شما چشانده شود.

در این فراز از خطبه تصویری سیاه، دردآور و تلخ از مرگ و حوادث آن در قالب واژه‌ها و موسیقی مناسب ارائه شده است. در این عبارت‌ها هم احساس انسان در هنگام مرگ و هم رنگ

و طعم آن نشان داده شده است. واژه‌های (دواجی، حنادس، غواشی و دجو) بر شدت سیاهی دلالت دارند. هم‌نشینی این واژه‌ها با واژه‌های (تغشی، ظلل، علل، غمرات، سكرات، الیم) و غیره، جو دردناک و غمگینی را ایجاد می‌کند. البته تاریکی و سیاهی لحظه مرگ برای کسانی است که مرگ مانند طناب بر گردنشان می‌افتد و چنگال‌هایش را در جسم آنها فرو می‌برد نه کسانی که مرگ را چون چشمه گوارایی می‌دانند و مشتاقانه به سمت آن در حرکتند. استفاده از سجع در مقطع‌های کوتاه، استفاده از رنگ‌ها و فضاهای تیره در کنار بیان شدت دردها و بی‌هوشی سكرات مرگ و ناراحتی خارج شدن روح از بدن صحنه‌ای وحشت‌زا و در عین حال پویا از لحظه جان‌کندن را به نمایش می‌گذارد تا مردم بیشتر به یاد مرگ و جهان پس از آن باشند.

پنج. تضاد

«عنصر دیگری که حرکت و حیات را در تصویرها تجسم بیشتری می‌بخشد تضادی است که در ماهیت اجزاء آنها وجود دارد؛ زیرا حرکت از نظر فلسفی و فیزیکی نیز جز دگرگونی نسبت یک شیء با مبدأ خاصی نیست و از رهگذر آمدن اجزای متضاد است که این دگرگونی احساس می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۲۶۱)

تضاد یا طباق نوعی مقایسه است؛ مقایسه پدیده‌ای با پدیده دیگر در جهت مخالف و خود یکی از شیوه‌های دریافت معنا است. تضاد بیانی هنرمندانه از دریافت‌های ذهنی است. قدرت تداعی تضاد باعث شده تا در بیان اندیشه شاعران مورد استفاده قرار گیرد. در تضاد، واژه‌ها اگرچه مقابل یکدیگرند اما در معنا یکدیگر را تکمیل می‌کنند.

در تصاویری که نهج‌البلاغه از کشمکش مرگ و زندگی و میل شدید انسان به حیات و ناگریزی از مرگ به‌دست می‌دهد همواره از صحنه‌های متضاد و تصاویر متقابل استفاده شده است. در نتیجه همین تقابل و تضادها پویایی و تحرک در این تصاویر ایجاد می‌شود، به‌طور نمونه در فرازی از خطبه ۳۸ با چنین کشمکشی روبه‌رو هستیم:

فَمَا يَنْجُو مِنَ الْمَوْتِ مَنْ خَافَهُ وَلَا يُعْطَى الْبَقَاءَ مَنْ أَحَبَّهُ.

آن کس از مرگ بترسد هرگز به‌خاطر این ترس از مرگ رهایی نیابد و آن کس که بقا را دوست دارد به او بقا نمی‌دهند.

استفاده از واژگان «الموت»، «البقا»، «خاف» و «أحب» در این قسمت از خطبه تصویر



انسانی را ارائه می‌دهد که میان مرگ و زندگی مانده است. انسان، عاشق زندگی و حیات است و از مرگ بیزار می‌باشد و مرگ خواه و ناخواه او را فرا می‌گیرد و اهمیتی به خواسته او نمی‌دهد. یا در حکمت ۲۰۳ می‌فرماید:

بَادِرُوا الْمَوْتَ الَّذِي إِنَّ هَرَبْتُمْ مِنْهُ أَدْرَكَكُمْ وَإِنْ أَقَمْتُمْ أَخَذَكُمْ وَإِنْ نَسِيتُمْوهُ
ذَكَرْكُمْ.

بر مرگ پیشی گیرید؛ زیرا که اگر بگریزید شما را درمی‌یابد و اگر برجا بمانید، شما را می‌گیرد و اگر فراموشش کنید، شما را به یاد می‌آورد.

استفاده از واژه‌های «هربتم»، در مقابل «ادرکت»، «اقتتم» در مقابل «أخذتم» و یا «نسیتموه» در مقابل «ذکرکم» باعث می‌شود مخاطب نسبت به مرگ همواره تصویری از شکار و شکارچی در ذهن خود داشته باشد و همان‌طور که ذکر شده بر مرگ پیشی گیرد؛ یعنی مراقب اعمال خود باشد و از این جهان برای سرای آخرت توشه بگیرد. گریختن انسان از چنگال مرگ و تعقیب سایه به سایه باعث ایجاد تحرک در تصویر می‌شود. یکی از انواع تضاد، پارادوکس یا متناقض‌نمایی است. این آرایه بدیعی سبب پویایی و تکاپو و جستجوی ذهنی می‌شود؛ زیرا در این فن هنری ترکیب دو ضد و هم‌زیستی دو نقیض موجب جلب توجه خواننده می‌شود و تأمل او را بر می‌انگیزد و سبب احساس زیبایی و لذت در خواننده می‌گردد. (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۳: ۶۰-۵۴)

از نمونه‌های پارادوکس در نهج‌البلاغه در موضوع مرگ و توصیه به مرگاندیشی حکمت ۱۱۵ است که امام علیه السلام در آن حال خود را در مواجهه با مرگ شرح می‌دهد:

كَيْفَ يَكُونُ حَالُ مَنْ يَفْنَى بِبَقَائِهِ، وَيَسْقَمُ بِصِحَّتِهِ وَيُوتِي مِنْ مَأْمَنِهِ؟

چگونه خواهد بود حال کسی که با بقای خود فانی می‌شود و با سلامت خود بیمار می‌گردد و در حالی که خود را در امان می‌بیند مرگش فرا می‌رسد.

گرچه در نگاه نخست میان معانی موجود در این حکمت مانند «فناء» و «بقاء»، «سقم» و «صحت» تناقض و ناسازواری وجود دارد و ذهن مخاطب با ابهام روبه‌رو می‌شود، ولی با آگاه شدن از منظومه فکری امام علیه السلام، ذهن مخاطب درگیر موضوع شده و از راز کلام ایشان پرده برمی‌دارد. این متناقض‌نمایی در واقع نشان‌دهنده پویایی متن در ارتباط با مخاطب است. امام علیه السلام



با بیان این حکمت تصویری پویا و تأثیرگذار از شرایط انسان در مواجهه با روزهایی که از زندگی درگذرند، سلامتی‌ای که روزبه‌روز در حال کاستی است و آسایشی که دائماً در معرض خطر است، به‌دست می‌دهد تا انسان همیشه به یاد مرگ باشد و به سلامتی و دارایی خویش مغرور نگردد. همچنین در حکمت ۱۳۲ نیز پارادوکس وجود دارد:

إِنَّ لِلَّهِ مَلَكًا يُنَادِي فِي كُلِّ يَوْمٍ لِدُوا لِلْمَوْتِ وَاجْمَعُوا لِلْفَنَاءِ وَابْنُوا لِلْخَرَابِ.

خدا فرشته‌ای دارد که همه روز بانگ می‌زند: بزیاید برای مردن، و گردآوری کنید برای فنا، و بنا کنید برای ویران شدن!

هدف از زاییدن، زندگی و از جمع‌آوری مال زندگی بهتر و از ساختن آبادن کردن است، اما زاییدن با هدف مردن و جمع کردن مال برای نابود شدن و ساختن به قصد خراب شدن نوعی ناسازواری و در عین حال غرابت را در تصویری که امام علی علیه السلام به هدف مرگ آگاهی و توجه به بی‌ثباتی دنیا ترسیم کرده، تداعی می‌کند. سازگاری بخشیدن به طرف‌های متناقض کلام باعث برجستگی سخن گوینده و در نتیجه تأثیر عمیق‌تر در دل و جان مخاطب می‌شود و کوتاهی دنیا و آمادگی برای مرگ را بیشتر نشان می‌دهد. (میراحمدی و دیگران، ۱۳۹۲: ۲۷۷) همچنین استفاده از پارادوکس به دلیل درگیر شدن ذهن مخاطب در حل مسئله باعث پویایی و تحرک تصویر می‌گردد.

نتیجه

براساس عناصری که شفییعی کدکنی به‌عنوان عناصر پویایی در متن ادبی به آنها اشاره می‌کند و بررسی آنها در تصاویر مرگ در نهج‌البلاغه، نتایج زیر به دست آمد:

در این تصاویر از عناصر پویایی مانند (تشبیه، استعاره، تشخیص، عناصر طبیعت، رنگ و تضاد) در جهت ملموس کردن مفهوم مرگ نزد مخاطب، استفاده مؤثری شده است.

نهج‌البلاغه مواجهه دو دسته از مردم با مرگ را به تصویر می‌کشد؛ گروهی که مرگ برای آنها ترس‌آور و وحشتناک است و همواره ریسمان زندگی آنها در زمان و یا مکانی که نمی‌خواهند توسط مرگ پاره می‌شود. کسانی که لباس خشن مرگ را به تن می‌کنند و در چنگال‌های آن اسیر می‌شوند و گروه دوم افرادی مانند خود امام علیه السلام که همواره آماده شهادتند و شجاعانه به سمت آن در حرکتند. مرگ برای آنها مانند آبی گواراست که انسان تشنه زودتر از موعد مقرر آن را می‌یابد و بسیار خشنود می‌شود. دسته اول همیشه مرگ در تعقیب آنهاست و دسته دوم همواره مشتاقانه به سمت مرگ در حرکتند.





طبق دیدگاه کدکنی ابتدا تشبیه و بعد استعاره تفصیلی، به دلیل نزدیک بودن به طبیعت و استفاده از فعل از پویایی بیشتری برخوردارند. در تصویرپردازی نهج البلاغه از مرگ هم از استعاره تفصیلی و هم از تشبیه استفاده شده است. به کار بردن فعل‌های حرکتی مناسب در استعاره‌ها باعث ایجاد پویایی در آنها شده است. همچنین در اکثر استعاره‌ها از مؤلفه‌های طبیعی مثل حیوانات استفاده شده که به تحرک تصویر کمک کرده است. استعاره‌هایی مانند جام شراب، لباس خشن، دریای موج و پر خطر از جمله استعاره‌های به کار رفته در موضوع مرگ هستند. تشبیهات حسی مانند تشبیه مرگ به چاقو که رشته زندگی را می‌برد و یا به لباس سفیدی که نشان دهنده آمادگی سربازان اسلام برای پذیرش مرگ است، از جمله تشبیهات موجود در این تصویرها است. سختی، اجبار، ناچاری، و اطاعت بی‌چون و چرا، عنصر مشترک اغلب این تصاویر است.

در تصویرهایی که نهج البلاغه از مقوله مرگ ارائه می‌دهد، هم از تشخیص‌های انسانی و هم حیوانی استفاده شده است. در این تشخیص‌ها تعقیب و گریز همیشگی و عجله و شتاب همراه با ترس وجود دارد. تصور مرگ در قالب شکارچی و یا حیوان وحشی و یا ساربانانی که شتران را به جلو می‌رانند، از نمونه‌های تشخیص در نهج البلاغه است. پایان تمام این تعقیب و گریزها پیوسته پیروزی شکارچی و شکست طعمه است که این موضوع شکست‌ناپذیری مرگ در برابر انسان را به خوبی به تصویر می‌کشد. در این تصاویر حرکت و تلاش همیشگی با استفاده از واژه‌ها و عبارت‌های مناسب کاملاً مشهود است.

حیوانات موجود در محیط عربی مانند شتر و حیوانات درنده و وحشی و دیگر مؤلفه‌های طبیعی مانند چشمه و دریا در تصویرپردازی مرگ نقش چشمگیری دارند. در این تصاویر نیز شتاب، ترس و تعقیب و گریز از مفاهیم اساسی به شمار می‌آیند. انتخاب واژگان مناسب در این تصاویر مانند استفاده از واژه «شول» به معنای شتر ماده‌ای که از زمان شیردهی‌اش گذشته و ساربان ملاحظه حال آن را نمی‌کند، در توصیف حرکت شتابان انسان‌ها به دستور مرگ، از جمله این انتخاب‌های دقیق است.

عنصر رنگ به خاطر ارتباطی که با حس بینایی به عنوان فعال‌ترین حس انسان دارد، بهترین روش برای حسی کردن تصویرها به شمار می‌آید. در تصاویر مربوط به مرگ از رنگ قرمز و سیاه استفاده شده است. این دو رنگ از رنگ‌های ناخوشایند اعراب به شمار می‌آیند. از این‌رو در توصیف مرگ از آنها استفاده شده است. همچنین استفاده از رنگ برای بیان مفهوم مرگ

به‌عنوان یک مقوله انتزاعی باعث ایجاد استعاره در تصویر می‌شود. افزون بر این ورود طبیعت به تصویر، از طریق رنگ صورت گرفته و باعث پویایی صحنه می‌شود.

تقابل و تضاد میان تصویر زندگی و مرگ در نهج‌البلاغه با استفاده از واژه‌ها و عبارتهای مناسب در جهت بیان کوتاهی دنیا و زوال زود هنگام آن و بریده شدن ریسمان زندگی به‌وسیله مرگ و حتمی بودن وقوع آن، بیان‌کننده کشمکش میان مفهوم زندگی و مرگ است. این کشمکش و جنگ دائمی باعث ایجاد پویایی در تصویر می‌شود. پارادوکس نیز به‌عنوان یکی از انواع تضاد، در جهت ارائه تصویری از ناپایداری دنیا و نقصان روزانه آن و توصیه به آمادگی برای فرارسیدن مرگ مورد استفاده قرار گرفته است. همچنین استفاده از پارادوکس به‌دلیل درگیر شدن ذهن مخاطب در حل مسئله باعث پویایی و تحرک تصویر می‌گردد.

منابع و مأخذ

الف) کتاب‌ها

- قرآن کریم.

- نهج‌البلاغه، ۱۳۸۲، گردآوری شریف رضی، ترجمه محمد دشتی، مشهد، آستان قدس رضوی، چ سوم.

- ابن فارس، أحمد، ۱۴۰۴ ق، معجم مقاییس اللغة، قم، مکتب الإعلام الإسلامی.

- ابن منظور، محمد بن مکرم، ۱۴۱۴ ق، لسان العرب، بیروت، دار الصادر، چ چهارم.

- ایمیل، یعقوب و همکاران، ۱۹۸۷ م، قاموس المصطلحات اللغویة و الادبیة عربی / انجلیزی / فرنسی، بیروت، دار العلم للملایین، مؤسسة القاهرة للتالیف و الترجمة و النشر.

- بحرانی، کمال الدین میثم بن علی بن میثم، ۱۳۷۵، شرح نهج‌البلاغه، ترجمه سید محمدحسین عارف، مشهد، آستان قدس رضوی.

- چمن‌خواه، عبدالرسول، ۱۳۸۴، صور خیال در نهج‌البلاغه و تجلی آن در ادبیات فارسی، شیراز، نوید.

- خاقانی، محمد، ۱۳۷۶، جلوه‌های بلاغت در نهج‌البلاغه، تهران، بنیاد نهج‌البلاغه.

- خالدی، صلاح عبدالفتاح، ۱۹۹۸ م، نظریة التصوير الفنی عند السید قطب، جده، دار المنارة، چ دوم.



- شفیعی کدکنی، محمدرضا، ۱۳۸۳، *صور خیال در شعر فارسی*، تهران، آگاه، چ نهم.
- فراهیدی، خلیل بن أحمد، ۱۴۰۹ ق، *کتاب العین*، قم، هجرت، چ دوم.
- مصطفوی، حسن، ۱۴۳۰ ق، *التحقیق فی کلمات القرآن الکریم*، بیروت، دار الکتب العلمیة، چ سوم.

- مظفری ورسی، محمدحیدر، ۱۳۹۲، *مرگ اندیشی در آموزه های اسلامی*، تهران، کتاب نشر.
- معین، محمد، ۱۳۸۰، *فرهنگ معین*، تهران، آدنا، کتاب راه نو، چ چهارم.
- مکارم شیرازی، ناصر و دیگران، ۱۳۹۰، *پیام امام امیرالمومنین* علیه السلام، تهران، دارالکتب الاسلامیه.

ب) مقاله ها

- برهانی، مهدی، ۱۳۶۷، «*صور خیال در شعر فارسی*»، *نشریه آینده*، ش ۸-۶، ص ۵-۱.
- پروانه، سینا، ۱۳۹۴، *پایان نامه: «تصویر پردازی هنری در کتاب (تمام نهج البلاغه) براساس دیدگاه سید قطب با تأکید بر صحنه های مرگ و جهان پس از آن*، تهران، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- پیرانی شال، علی و همکاران، ۱۳۹۲، «*نقد اللون الأحمر والأخضر و دراستهما فی أشعار نازک الملائکه*»، *مجله اضاءات نقدیه*، ش ۱۲، ص ۵۲-۳۳، کرج، دانشگاه آزاد اسلامی.
- خاقانی، محمد و حمید عباس زاده، ۱۳۹۰، «*مؤلفه های تصویر هنری در نامه سی و یکم نهج البلاغه*»، *حدیث پژوهی*، ش ۵، ص ۲۷۲-۲۴۷، کاشان، دانشگاه کاشان.
- قائمی، مرتضی و مجید صمدی، ۱۳۹۰، «*تصویرپردازی های زنده در خطبه های نهج البلاغه*»، *الجمیعة العلمیة الایرانیة للغة العربیة و آدابها*، ش ۱۸ ص ۱۵۲-۱۳۱، تهران، *انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی*.
- گنج بخش زمانی، سعید، ۱۳۸۷، «*تصویری از دو تصویر خیال، نگاهی تطبیقی به «بلاغت تصویر» محمد فتوحی و «صور خیال در شعر فارسی» شفیعی کدکنی*»، *کتاب ماه ادبیات*، ش ۱۳۳، ص ۶۴-۵۵، تهران، خانه کتاب.
- میراحمدی، سیدرضا و دیگران، ۱۳۹۲، «*تحلیل و بررسی آرایه متناقض نمایی در نهج البلاغه*»، *حدیث پژوهی*، ش ۹، ص ۲۸۰-۲۵۵، کاشان، دانشگاه کاشان.

