

قرآن به منزله اثری ادبی تصویر، تصویرپردازی و انسجام ساختاری متن در سوره "والعادیات"

ابوالفضل حری*

چکیده

مقاله حاضر سوره عادیات را از نظر تصویر و تصویرپردازی عموماً و روابط ساختاری میان آیات و انسجام متن سوره را خصوصاً مورد امعان نظر قرار می‌دهد. در این راستا، ابتدا به شأن نزول سوره اشاره می‌شود و آن گاه سامان صوری و محتوایی سوره مورد بررسی قرار می‌گیرد. سوره عادیات یازده آیه دارد. آیات این سوره را می‌توان در سه بخش جای داد: پنج آیه اول که بیشتر جنبه تصویری دارند و در حکم پنج تابلو عمل می‌کنند؛ سه آیه بخش دوم که به بیان حقایق درباره انسان می‌پردازد و سه آیه آخر که روز محشر را به تصویر می‌کشند. در ابتدا به نظر می‌آید که سه بخش سوره مجزا از هم‌اند اما با اندکی تأمل در می‌یابیم که میان این سه بخش هم به لحاظ مضمون و هم شکل رابطه ساختاری منسجم و انداموار وجود دارد.

واژه‌های کلیدی: ۱. تصویر ۲. ساختار ۳. خوشه سوگندها ۴. صور خیال
۵. سوره عادیات

۱. مقدمه

بسم الله الرحمن الرحيم. والعدایات ضبحا. فالموریات قدحا. فالمغیرات صبحا. فأثرن به نقعا. فوسطن به جمعا. ان الانسان لربه لکنود. و انه علی ذلک لشهید. و انه لحب الخیر لشدید. أفلا یعلم اذا بعثر ما فی القبور. و حصل ما فی الصدور. ان ربهم بهم یومئذ لخبیر. سوگند به مادیان‌هایی که نفس زنان [به سوی دشمن تازان] آند و برق [از سنگ] جهانند و

* عضو هیات علمی دانشگاه اراک

صبحگاهان هجوم آرند و با آن [یورش خود] گردی برانگیزند و بدان هجوم در دل گروهی اندر آیند [=یا با آن هجوم گروهی را در محاصره گیرند] که انسان به پروردگارش سخت ناسپاسگزارست و او خود بر این امر گواه است و راستی را که او در دوستی مال سخت شیفته است مگر نمی‌داند که چون آن‌چه در گورهاست بیرون ریخته شود و آن‌چه در سینه‌هاست فاش شود، در چنان روزی پروردگارش به حال ایشان آگاه است (عادیات).

۲. شأن نزول سوره: دو روایت تاریخی

در خبر است که حضرت محمد(ص) منذر بن عمرو انصاری را با شماری از صحابه به نزد قبیله ای از کنانه روانه کرد و فرمود باید که فلان روز به وقت صبح به ایشان حمله کرده و در فلان روز برگردید. وقتی صحابه به دلیل پاره‌ای مشکلات در انجام دستور حضرت ناکام ماندند، منافقان زبان دراز کرده و به یکدیگر می‌گفتند که تمام آن سریه در بادیه بلیه هلاک شده‌اند. از این شایعه سایه نگرانی بر مؤمنین مستولی گشت و خداوند برای تسلی دل اهل ایمان نزول این سوره را بشارت داد(۵، ج: ۲۷، ص: ۲۳۴ و ۱۰، ج: ۱۰، ص: ۳۲۱). نظر دیگر درباره شأن نزول این سوره این است که وقتی جماعتی از اعراب قصد داشتند به مسلمانان شبیخون بزنند، پیامبر(ص) عده‌ای از یاران نزدیک خود را رهسپار مقابله با آنان کرد اما هر یک به عللی ناکام می‌ماندند و ناموفق به نزدیک پیامبر برمی‌گشتند تا این که حضرت محمد(ص)، حضرت علی(ع) را مأمور انجام این مهم کردند. برنامه حرکت ایشان بدین گونه بود که وی در شب اسب می‌راند و در روز در جایی پناه می‌گرفت تا این که بالاخره در صبحی ایشان خود را به آن جماعت می‌رساند و بی‌خبر بر آن‌ها یورش برده و کار ایشان را یک‌سره می‌کند. و این چنین است که این سوره در شأن و مرتبت حضرت علی(ع) بر پیامبر(ص) نازل می‌شود (۱۰، ص: ۳۲۱). البته در این جستار کوتاه بر آن نیستیم تا صحت و سقم این اخبار را بررسی کنیم بلکه بیشتر سر آن داریم تا این سوره را در مقام یک کل به هم پیوسته و به منزله اثری ادبی مورد مذاقه قرار دهیم. در واقع، در این دو روایت نه به ویژگی‌های هنری، زیبایی شناختی و ادبی سوره که به پیشینه تاریخی سوره اشاره شده است.

۳. قرآن به منزله اثری ادبی

سابقه بررسی کتب مقدس به منزله آثار ادبی به مطالعه ادبی اناجیل عهد عتیق و جدید بر می‌گردد. در ۱۸۹۰، ریچارد مولتون، مؤلف کتاب *مطالعه ادبی کتاب مقدس*، دلیل انتشار اثر خود را این‌گونه توجیه کرد: "کتاب مقدس بر خلاف "آثار ادبی" یونانی، عبری و آلمانی

- "تافته‌ای جدا بافته است" از تار و پود حماسه، غنا و نمایش که به خودی خود شایسته بررسی است و این گونه مطالعه طرحی نو در انداختن است" (۱۲). در ۱۹۸۷، رابرت آلترو و فرانک کرمود، گردآورندگان کتاب *راهنمای ادبی کتاب مقدس*، از کارآمدی مسلم رویکرد ادبی به کتاب مقدس اظهار خشنودی کرده و افزودند که نیاز پژوهندگان مذهبی و غیرمذهبی این است که کتاب مقدس به همان گونه که هست، خوانده شود؛ یعنی به منزله یک اثر ادبی گران سنگ و تأثیرگذار. قرآن نیز به سان کتاب مقدس شاهکار ادبی شناخته شده‌ای است. اما متأسفانه، هنوز هیچ کس آن چنان که مولتون در وصف کتاب مقدس سخن رانده، قرآن را وصف نکرده است و احتمالاً به این زودی‌ها هم پیش نمی‌آید که از قرآن به منزله یک اثر ادبی سخن به میان آید (همان). همان گونه که نیک می‌دانیم ادبیات تعاریفی گوناگون دارد. یک معنای ادبیات اثر چاپ شده و مکتوب است. تعریف دیگر هر اثر تخیلی را ادبیات بر می‌شمارد. در تعریف سوم که از تعاریف دیگر کامل‌تر است ادبیات را به منزله هنر کلامی در شمار می‌آورند. منظور از هنر کلامی، اثری بر ساخته و دارای نظم و ساختار است. در واقع اثر ادبی از زبان روزمره متمایز است چراکه اثر ادبی استثمار کلام است، یعنی نویسنده و شاعر به گونه‌ای از کلام استفاده می‌کند تا بر خواننده اثر بگذارد. در اکثر قسمت‌های قرآن نیز از هنر کلامی استفاده شده تا ذهن و جان خواننده را مسحور و شیفته خود کند. در مجموع قرآن به منزله اثری ادبی، این ویژگی‌ها را در خود دارد: انسجام و پیوستگی، زبان چندلایه، تصویرپردازی، گفت و گوی نمایشی، شوخ طبعی، کنایه و بازی با واژگان. در این جستار سوره عادیات را از نظر تصویر و تصویر پردازی و انسجام ساختاری متن مورد لحاظ قرار می‌دهیم.

۴. بررسی کلی سوره

سوره یازده‌ای آیه عادیات را می‌توان در سه بخش جای داد: پنج آیه اول (که پنج سوگند است) بیشتر جنبه تصویری دارد و در حکم یک سوگند خوشه یا پنج تابلو^۱ عمل می‌کنند؛ سه آیه بخش دوم که به بیان حقایق درباره انسان می‌پردازد و سه آیه آخر که روز محشر را به تصویر می‌کشد. در بادی امر به نظر می‌آید که سه بخش سوره، سه بخش مجزا از هم‌اند که هیچ گونه ارتباطی با یکدیگر ندارند. اما با اندکی تأمل در می‌یابیم که میان این سه بخش هم به لحاظ مضمون و هم شکل رابطه ساختاری منسجم و انداموار حاکم است. در بخش اول سوره، از حرکت اسبان، بیرون آمدن آتش از سنگ، حمله و در میان گرفتن دشمن صحبت به میان می‌آید؛ مجموع آیات این بخش یک حرکت به هم پیوسته را در قالب پنج سوگند به ذهن متبادر می‌سازد. در بخش دوم از ناسپاسی انسان نسبت به

خداوند و در بخش سوم از روز قیامت ذکر به میان می‌آید. در واقع، سه بخش سوره هر یک متشکل از چند چیز است. اما در مجموع اجزای مختلف این سه بخش در حکم دو تابلو یکی محسوس (۵ آیه سوگند دار اول) و یکی تابلو انتزاعی (۶ آیه پایانی) عمل می‌کند. به دیگر سخن، تشبیه مورد نظر، تشبیه امور محسوس به امور معقول و از نوع مرکب است؛ در تشبیه مرکب وجه شبه از دو یا چند چیز انتزاع شده است. از دیگر سو قسم جمله‌ای است که عادت یا گزاره‌هایی را مورد تأکید قرار می‌دهد (جمله یؤکد به الخبر). هر قسم از دو جزء تشکیل شده است: مقسم به (شیئی که بدان سوگند یاد می‌شود و مقسم علیه (شیئی که سوگند بدان اشاره می‌کند). هدف قسم، تصدیق گزاره یا خبر است و تأکید از طریق بزرگ شمردن و عظیم دانستن "مقسم به" حاصل می‌آید. مقسم به به یمن وجود عظمت و ستایشی که در خود دارد، مقسم علیه را مورد تأکید قرار می‌دهد. در خصوص قسم، بحث اصلی این است که اگر رابطه‌ایی میان مقسم به و مقسم علیه نباشد، می‌توان مقسم به یک سوره را با مقسم علیه سوره یا سوره‌های دیگر و بالعکس در کنار هم قرار داد؛ حال آن که چنین نیست. به دیگر سخن، میان مقسم به و مقسم علیه با هم و با سایر آیات رابطه‌ای تنگاتنگ وجود دارد.

از این رو در این سوره، ناسپاسی انسان نسبت به خداوند و حریص بودن او نسبت به مال دنیا و برانگیختگی او از قبر (مشبه/ مقسم علیه) با حرکت اسبان و آتش بیرون آمدن از سم‌ها و برخاستن غبار و در میان گرفتن دشمن (مشبه به/ مقسم به) دارای ارتباط انداموار است و ما در این جستار، ضمن تأکید بر وجود رابطه‌ای محکم میان مقسم به و مقسم علیه، در سایه قرائت تنگاتنگ سوره عادیات نشان می‌دهیم که میان آیات سوگنددار یا سوگند خوشه‌ها با سایر بخش‌های سوره رابطه‌ای برقرار است.

۵. تصویر پردازی در ادبیات

۵.۱. ملاحظات نظری

در این بخش به طور مبسوط بحث خواهیم کرد که مراد ما از تصویر صرفاً به صور خیال که تشبیه از انواع آن است محدود نمی‌شود. بلکه در تصویر از صنایعی بیانی چون تشبیه، استعاره و... نیز استفاده می‌شود. اما اهمیت تصویر در این مقاله صرفاً به دلیل صنایع بیانی موجود در آن نیست، بلکه در میزان تأثیر حسی و احساسی‌ای است که منتقل می‌کند. به بیان بهتر، تصویر، علاوه بر صور خیال، کلمه یا مجموعه کلماتی و در این جا آیاتی سوگند دار است که در برابر دیدگان ذهن خواننده جان می‌گیرد. شفیع کدکنی (۴، ص: ۹) ضمن اشاره به نظر دی لوئیس شاعر اروپایی این نوع تصویر را با صور خیال یکی می‌پندارد:

"ایماژ تصویری است که به کمک کلمات ساخته شده است: یک توصیف، یک استعاره، یک تشبیه ممکن است یک ایماژ بیافریند و روی هم مجموعه آن چه را که در بلاغت اسلامی در علم بیان مطرح می‌کنند با تصرفاتی می‌توان موضوع و زمینه ایماژ دانست.... بنابراین در ادب پارسی مراد از تصویر مجموعه امکانات بیان هنری است که صور خیال نامیده می‌شود و آن تصویری است که در آن صنایعی چون تشبیه، استعاره، استاد مجازی و رمز و گونه‌های مختلف ارائه تصاویر ذهنی به کار رفته باشد."

اما مراد ما از تصویر تداعی‌هایی است که نسبت به تصویر در ذهن خواننده پدید می‌آید و با تجربه‌های قبلی او در ارتباط است. از این رو، اهمیت تصویر در این است که حوادث و پدیده‌هایی را در خاطره و اذهان خوانندگان برانگیزاند. در گذشته، تصویر را منحصرأً تجسم ذهنی می‌دانستند که فقط به حواس بینایی مربوط می‌شد. اما امروزه در روان‌شناسی، تصویر به معنای تصویری ذهنی یا خاطره تجربه‌ای ادراکی در فرا یادآوری احساسی از گذشته‌هاست و البته می‌دانیم که این تصویر ضرورتاً دیداری نیست و حواس دیگر را هم در بر می‌گیرد. از دیگر سو، تصویر که بازتاب تأثرات حسی ما از محیط اطراف است، یکی از عناصر برجسته زبان هنری برای القای طیف معنای و عاطفی اثر به شمار می‌آید. گستره تصویر علاوه بر حواس پنجگانه، حواس فیزیکی از قبیل دما، فشار، گرسنگی و درد تا حالات ذهنی، عاطفی و روانی و حتی رنگ و سرعت را نیز در بر می‌گیرد. نمونه‌های ذیل از انواع تصویر است: (۳)

تصویر دیداری^۲، تصویر شنیداری^۳، تصویر بویشی^۴، تصویر چشایی^۵، تصویر لمسی^۶، تصویر دمایی^۷، جنبشی^۸.

البته در موارد بالا، نامگذاری هر یک از تصاویر بر اساس یک تأثر حسی است که بلافاصله به ذهن خواننده متبادر می‌شود، هر چند در هر عبارت با جمله ممکن است در مواردی تأثرهای حسی با هم ادغام شوند و یا در حس آمیزی^۹ ممکن است حسی به کمک حس دیگر بیان شود مثلاً رنگ با صوت در عبارت "جیغ بنفش".

۶. تصویر و تصویرپردازی در قرآن

سید قطب از جمله افرادی است که درباره تصویر هنری در قرآن به تفصیل داد سخن رانده است. سید قطب بر این باور است که تصویر ابزار خاص و مناسب در اسلوب بیان قرآنی است:

قرآن معانی انتزاعی را به مدد تصاویر محسوس و خیال‌انگیز می‌نمایاند و باز حالات نفسانی و حوادث محسوس و مناظر را چون نمونه‌های انسانی و طبایع بشری از طریق

تصویر تفهیم می‌کند. صورتی را که قرآن ترسیم می‌کند خیلی زود زنده و متحرک می‌شود و معانی ذهنی جان می‌گیرد و طبیعت بشری مجسم می‌شود و حوادث و مناظر و سرگذشت‌ها همه مشهود و مرئی می‌گردند. به دیگر سخن، در هر کجا که قرآن بخواهد بیان غرضی یا تعبیر از معنای مجردی کند یا حالتی نفسانی یا صفتی معنوی یا نمونه‌ای انسانی یا حادثه یا ماجرا با منظره‌ای از قیامت یا حالتی از حالات نعیم یا عذاب الیم را وصف کند یا در مقام احتجاج و جدل مثلی زند یا به طور مطلق جدلی را عنوان کند، در همه جا تکیه بر واقع محسوس یا مخیل می‌نماید. بنابر این تصویر هنری در قرآن تصویری است آمیخته با رنگ و جنبش و موسیقی و رنگ کلمات و نغمه عبارات و سجع جملات به گونه‌ای که دیده و گوش و حس و خیال و هوش و وجدان را از خود آکنده می‌سازد. این تصویر از رنگ‌های مجرد و خطوطی روح انتزاع نشده، بلکه تصویری است گویا و زنده که ابعاد و مسافات، از راه مشاعر وجدانیات، در آن اندازه‌گیری می‌شود و معانی بدین صورت در نفوس آدمیان یا مناظری از طبیعت که خلعت حیات بر تن پوشیده‌اند، اثر می‌گذارند (۸، صص: ۴۶-۴۵).

۷. تحلیل ساختاری سوره

سوره "عادیات" سه بخش دارد که هر یک دارای سه وزن مختلف است. آیات ۱ تا ۶ بخش آغازین، ۷ تا ۹ بخش میانی و ۱۰ و ۱۱ بخش پایانی این سوره را شکل می‌دهند.

۷.۱. بخش آغازین: خوشه سوگندها

قسم به مادیان‌هایی که نفس زنان [به سوی دشمن تازان] اند و برق [از سنگ] جهانند و صبحگاهان هجوم آرند و با آن [یورش خود] گردی برانگیزند و بدان هجوم در دل گروهی اندر آیند [= یا با آن هجوم گروهی را در محاصره گیرند].
پنج آیه یا ۵ تابلو بخش آغازین حکم یک خوشه سوگند^{۱۰} را دارند (۱۴، ص: ۴). مراد از خوشه سوگند مجموعه سوگندهایی است که روی هم یک کنش یا رخداد چند مرحله‌ای و مستمر را ترسیم می‌کنند: گروهی مادیان که رهسپار جنگ {غزوه} اند. کلمه عادیات جمع "عادیه" از ریشه "عدو" به معنای "دویدن"، "گذشتن" و "جدا شدن" است. کلمه "الضحیح" به معنای آواز نفس اسب است در حال دویدن. بنابر این، قسم به مادیان‌هایی که نفس زنان {به سوی دشمن تازان} اند. درباره این آیه دو نکته گفتنی است. نکته اول درباره مقسم علیه - اسبان/ مادیان‌ها- است. از آن‌جا که این اسبان به قصد جنگی مقدس (غزوه) رهسپارند، و شرکت در این نوع جنگ در واقع عملی پسندیده است، بنابراین اسبان و بالطبع سواران آن‌ها که رو به هدفی مقدس دارند به قدری گرامی و ارزشمندند که خداوند بدانها

سوگند یاد می‌کند. از دیگر سو، برخی از جمله ابن عباس به نقل از امیرالمؤمنین (ع) بر این باورند که مراد از عادیات شترانند که از عرفه به مزدلفه و از آن جا به منی در می‌آیند. بنابراین این قول نیز عملی که از شتران و سواران آن‌ها سر می‌زند (رفتن از عرفات به محشر و از آن جا به منی) عملی مقدس و ارزشمند است و از این رو خداوند بدانها سوگند یاد می‌کند. نظر دیگر بر این است که طیف معنایی عادیات به قدری گسترده است که هم اسبان را در بر می‌گیرد و هم شتران را. نکته مهم دیگر این است که شیئی مورد قسم (اسب) در این آیه بی‌ارتباط با بافت و موقعیت اجتماعی زمانه خود نیست: اسب، شمشیر، حمله در شب، محاصره کردن دشمن و... از جمله مواردی است که برای مردم آن دوره آشنا و طبیعی جلوه می‌کنند. بنابراین، کاربرد این گونه تصاویر برای عرب بدوی آشناست. اما قرآن فقط به کاربرد صرف همین تصاویر اکتفا نمی‌کند و چند گام به جلوتر می‌رود. جنگ جزو لاینفک زندگی بدوی است. با سوار کاری و شبیخون زدن به دشمن در دل شب آشنایی کافی دارد. شب را می‌شناسد و با تمام رمز و رازهای آن آشناست. می‌داند که بهترین زمان شبیخون زدن به دشمن در دل شب است. با فوت و فن سوار کاری و رزم نیز غریبه نیست. بارها شاهد جرقه‌های آتشی بوده که اسبان در دل شب از سنگ برجهانده‌اند. فنون رزم را می‌شناسد و می‌داند که شبیخون زدن در اول صبح آن‌گاه حریف در خواب بی‌خبری است، پیروزی‌اش را به دنبال دارد. و از این روست که خداوند برای جذب قلب بدوی که با سخنوری و فن خطابه و آداب شعر و شاعری چندان غریبه نیست، از این تصاویر استفاده می‌کند. بدوی از جنگ برای بقا، سلطه و حکمرانی و در یک کلام ارضای نفس دنیاطلبی خود استفاده می‌کند. او می‌جنگد تا زنده بماند، او می‌تازد و می‌رزمد تا به کام دنیای نفس برسد اما قرآن از جنگی می‌گوید که مقدس است، گرامی است، برای هدفی است بس بلند مرتبه و این جاست که قرآن پا را از حد کاربرد صرف تصاویر فراتر می‌نهد و به آن رنگ و بوی معنوی و ایمانی می‌بخشد. نیک می‌دانیم که عرب بدوی با هنر گفتار غریبه نیست. شعر و هنر او پیوندی تنگاتنگ با محیط زندگی‌اش دارد. بدوی در محیط صحرائی خود غرق است. صحرا دل و روح و همه وجود او را پر کرده و اندیشه و عاطفه و خیال او را به خود مشغول داشته است. بنابراین طبیعی است که ادب جاهلی که ثمره اندیشه و عاطفه و خیال بدوی است رنگ صحرا و دشت و کوه به خود بگیرد (۷).

بنابراین کلام الهی نیز در تصاویر این سوره از آشنایی بدوی با این صحنه‌ها کمک گرفته اما آن را در خدمت هدفی والا و مقدس قرار داده است: غزوه برای شبیخون زدن به دل دشمنی که در تاریکی است و در خواب بی‌خبری به سر می‌برد. بنابراین، کلام الهی در پرداختن به این تصویر و تصاویر بعدی از تمام لوازم و ابزار سخن سرایی و بلاغت بهره برده

است. سجع درونی "والعادیات" / "فالموریات" / "فالمغیرات"؛ آهنگین و مقفی بودن "صبحا"، "نقعا" و "صبحا". در واقع سه آیه اول که مبین حرکت و جا به جایی است به لحاظ وزن و آهنگ با دو آیه بعدی که اسبان به سپاه دشمن رسیده و آن‌ها را در میان گرفته‌اند، متفاوت است. اسبان از جایی حرکت کرده‌اند و با پیروزی بر دشمن در جایی استقرار می‌یابند: نوع تصاویر از جنبشی^{۱۱} به سمت سکون و ایستایی تغییر می‌کند. نوع وزن و آهنگ سه آیه اول به گونه‌ای است که با خواندن آن‌ها نوعی ریتم و حرکت سریع اسبان نیز به ذهن متبادر می‌شود. از دیگر سو، پنج آیه اول به لحاظ ریتم به گونه‌ای است که یادآور تمام حرکات اسب است از معمولی رفتن، یورتمه رفتن و چهار نعل تاختن در سه آیه اول و سپس برعکس، از تک رفتن به سمت آرام گام برداشتن و ایستادن در "فوسطن به جمعا" در دو آیه بعدی. نکته دیگر در آیه اول به کلمه "صبحا" مربوط می‌شود: آواز نفس اسب در حال دویدن. حرکت اسبان چنان به دقت ترسیم شده است که خواننده نه فقط تصاویر حرکت اسبان بلکه حتی صدای نفس اسبان را نیز می‌شنود. گویی او خود در صحنه حاضر است و از نزدیک نظاره گر آن. نکته دیگر این است که کلام الهی به سبب رعایت ایجاز فقط طرحی کلی از حرکت اسبان ارائه داده و طراحی و رنگ آمیزی دقیق و سایه‌وار آن را به عهده ذهن خواننده گذاشته تا هر کس به فراخور قوه مخیله‌اش صحنه را در ذهن تجسم کند. تصویر بعدی حرکت سریع اسبان را در دل سیاهی شب از زاویه‌ای بسته‌تر نشان می‌دهد: "فالموریات قدحا". [قسم به مادیان‌هایی] که برق از سنگ جهانند. در این آیه تصویر دیداری به بسته‌ترین و به تعبیری درشت‌ترین حالت خود می‌رسد: نمایی نزدیک از سم ضربه اسبان بر روی سنگ‌ها و جرقه‌هایی که به سبب این برخورد از سنگ‌ها به چشم می‌رسد. قاب تصویر از حرکت کلی اسبان به صحنه بسته سم ضربه اسبان مونتاز می‌شود. این نوع تدوین تصاویر از دو جهت حائز اهمیت است. اول این که در تصویر اول فضای حرکت و جو حاکم بر صحنه به خواننده معرفی می‌شود. این صحنه همه حرکت اسبان را نشان می‌دهد و هم صدای نفس آن‌ها را به گوش بیننده/خواننده می‌رساند. صحنه دوم نیز هم دیداری است، هم شنیداری و هم سایر تصاویر. درست است که شب است و ظاهراً تاریکی بر همه جا مستولی است اما برقی که از سنگ‌ها برمی‌خیزد، آن قدر هست که بیننده بتواند صحنه را از نمایی نزدیک و با وضوح کامل مشاهده کند. این تصویر حاوی چند نکته ریز و دقیق است. اولاً جهیدن برق از سنگ‌ها ضمن تضاد با پس زمینه که تاریک است، درخشندگی و جلوه بیشتری دارد و چون تصویر درشت و نزدیک است این درخشندگی نمود بارزتری یافته است. در ثانی جهیدن برق از سنگ آنی و گذر است و در واقع چند لحظه‌ای بیشتر طول نمی‌کشد. این امر به کشیدن قلم مو با رنگ سفید بر

زمینه ای می ماند که تاریکی همه جای آن را فرا گرفته است. اگر با هنر نقاشی آشنا باشیم در می یابیم که سفید و سیاه دو رنگ متضادند و زدن رنگ سفید روی زمینه سیاه، درخشندگی و جلوه دو رنگ را چند برابر می کند و چشم را دقیقاً متوجه محل تلاقی این دو رنگ می کند. نیک آگاهییم که یک نقطه سفید در یک زمینه سیاه و برعکس نمود بیشتری دارد. جهیدن برق از ضربه سم اسبان علاوه بر روشن کردن صحنه و جلب نظر چشم، نمود و درخشندگی شفاف تر پیدا کرده و در نتیجه تصویری تمام و کمال بدیع، بکر و هنرمندانه ایجاد کرده است. نکته ظریف دیگر این است که جهیدن برق نتیجه تماس سریع دو جسم با یکدیگر است. برای نمونه وقتی دو سنگ آتش زنه را به سرعت به هم می مالیم، از مالش این دو سنگ جرقه ایجاد می شود. بنابر این جهیدن آتش از برخورد سم با سنگ ها به طور تلویحی ناظر به این حقیقت است که سرعت اسبان به قدری بالاست که منجر به ایجاد جرقه می شود. ضمن این که سرعت اسبان نتیجه نیرو و فشاری است که اسب سواران بر اسب ها وارد می کنند و این خود اراده و عزم استوار و آهنین سواران را برای یورش به دشمن نشان می دهد. نکته دیگر که شاید بتوان از این تصویر استنباط کرد این است که جهیدن جرقه از سنگ ها در دل شب و به تعبیری ایجاد تضاد میان سفیدی و سیاهی به یورش اسبان سپاه اسلام می ماند که چون جرقه ای یا رعد و برقی به دل سیاه دشمن می زنند و آن ها را در صبحگاهی در میان می گیرند. بنابراین برخاستن جرقه، پیشاپیش نشانه پیروزی و ظفرمندی اسب سواران است. و نکته آخر این که روشنایی موجود در این صحنه زمینه پیوند تصویری را با تصویر دیگر فراهم می آورد. "و صبحگاهان هجوم آرند." کلمه "مغیرات" جمع "مغیره" و از ریشه "اغاره" به معنای حمله کردن است. طبرسی (متوفی ۵۴۸ ه.ق) در تفسیر مجمع البیان می نویسد که در میان اعراب رسم بود که در شب به دشمن بتازند و آن گاه تا صبح صبر کنند و بعد حمله خود را آغاز کنند. در تابلو پیشین، تصویر درشت و نزدیک سم ضربه اسبان با جهانندن جرقه در دل سیاهی پایان یافت. اینک در این تصویر شب به پایان آمده و صبح دمیدن گرفته است. روشنایی صحنه پیشین با دمیدن صبح در این تصویر ادامه پیدا می کند. تصویر از نمای درشت به نمای باز هجوم اسبان پیوند می خورد: نمای باز - نمای بسته - نمای باز. در این جا دیگر بر عهده خواننده است که پرش زمانی و کنشی میان این سه تصویر را پر کند. در واقع، در کلام الهی جهت حفظ پیوستگی و ضرب آهنگ کلام از اشاره به اجزای غیر ضروری پرهیز شده است. این که مثلاً اسب سواران اندکی استراحت کرده اند و یا تا صبح منتظر مانده اند. هر چه هست حرکت است و جنبش و پویایی. در واقع از آن جا که در این صحنه ها هدف چیز دیگری است (حمله به دشمن) در نتیجه تمام اجزای غیر ضروری که سکون و ایستایی در خود

دارند، از صحنه‌ها حذف شده است. به تعبیری، در جنگ حق علیه باطل فقط تاختن و سریع رفتن و استوار بودن از اهمیت برخوردار است. از دیگر سو موسیقی و ضرب آهنگ آیات نیز حذف اجزای غیر ضروری را لازم می‌داند. از آن‌جا که "محاصره دشمن و به قلب خصم تاختن و کار او را در شبیخونی تند، به یک‌باره ساختن در میان است، در چنین جوی ناچار همه اجزای آن باید با هم همخوانی داشته باشند: اسب‌ها شیهه زنان می‌تازند و از سم‌های آن‌ها آتش می‌جهد و ... در واقع هر واژه با جرس مخصوص خود مکمل صورت‌های دیگر این صحنه زیبا و پرشکوه است (۸، ص: ۱۲۱)."

وانگهی، از دیگر معانی "اغاره" به غور رفتن یعنی به زمین نرم رفتن و شتافتن و نیک دودیدن اسب است (۶، ص: ۹۸۹). "صبح" و "الاصباح" نیز به معنای روشنی وقت سپیده آمده است. کلمه "غور" به معنای زمین نرم و زمین درشت و زمین نشیب و قعر آمده است (همان). در این‌جا نیز از این آیه چند نکته ظریف استنباط می‌شود. اول این که زمان یورش در صبحگاه و روشنی سپیده دم است. در این وقت هنوز روز کاملاً فرا نرسیده و اندکی از تاریکی شب را نیز با خود دارد؛ زمانی مثل وقت گرگ و میش که هوا نه کاملاً روشن است و نه تاریک. در واقع روز هم آن قدر روشن هست که بتوان به خوبی محل استقرار دشمن را مشاهده کرد و هم آن قدر تاریک که نشود به راحتی مورد شناسایی قرار گرفت. در عین حال، این اوقات از روز، زمان خواب و در واقع بهترین و شیرین‌ترین زمان استراحت است، اما همین زمان برای سپاه اسلام زمان عمل به دستورات و فرایض الهی (تکلیف شرعی = جهاد) است چه پیکار در راه خدا خود نوعی عبادت است. از یک سو می‌دانیم که این زمان، وقت راز و نیاز و ادای دین و بر پایی نماز است و همان‌گونه که سفارش شده نماز صبحگاهی افضل نمازها است بنابراین پیکاری که در این زمان و برای رضای خدا انجام می‌گیرد، ارزش و قربی همپای بر پایی نماز صبحگاهی دارد. معنای ضمنی این گفته این است که تمام اعمال مردان خدا برای خدا و جلب رضایت اوست چه با پیکار و چه با بر پایی نماز؛ مرد خدا در همه سو رضای او را جست و جو می‌کند هم در عمل و هم در گفتار. از دیگر سو نیک آگاهییم که همین زمان برای کفار، زمان به سر بردن در خواب بی‌خبری خواب مرگ است. از این رو سپاه اسلام از این وقت برای یورش و حمله به گروه کفار نهایت بهره را می‌برند. سپاه دشمن در خواب نوشین مرگ است که سپاه اسلام سر می‌رسد و به "یک‌باره" بر آن‌ها شبیخون می‌زنند.

پیشتر گفتیم که غور به معنای زمین نرم و نشیب است. این معنا دو نکته در خود دارد. اولاً زمین نرم در تضاد با زمین سفت و سخت و سنگی تصویر دوم قرار دارد. آن‌جا که زمین سخت بود و سنگی و از برخورد سم‌ها با سنگ آتش بر می‌خاست و حرکت اسبان

روی این نوع زمین با استواری و صلابت همراه بود. این جا که زمین نرم است سم اسبان اندکی در خاک فرو می‌شود و اسبان در عین حفظ سرعت و شتاب، راهوار و نیکو به سمت هدف می‌تازند. نیکو شتاب داشتن اسبان نشانه آرایش تاکتیکی و نظامی سپاه اسلام است: سپاه اسلام در وقت روشنایی صبح به شتاب و با آرایش نظامی به قلب دشمن یورش می‌برند. نکته دوم این که زمین نرم و نشیب نوع مکان استقرار دشمن را نیز به ذهن متبادر می‌کند. سپاه دشمن در نشیب و یا جایی گود قرار گرفته‌اند و سپاه اسلام کاملاً بر آن‌ها اشراف و تسلط دارند. در نشیب بودن سپاه دشمن با دو آیه بعدی نیز ارتباط پیدا می‌کند آن جا که سپاه اسلام گرد و غبار به پا کرده و دشمن را در میان می‌گیرند.

خلاصه کنیم: در این سه آیه هماهنگی هنری منوط است به (۱) تألیف عبارت‌ها و گزینش واژگان و انسجام دادن به مجموع آن‌ها به قسمی که سخن به کمال فصاحت خود رسیده است و این سبب شده که (۲) انتخاب کلمات و نحوه چینش آن‌ها ایقاع و موسیقی درونی آیات را ایجاد کنند (۳) کلمات مقفی (صبحا، قدحا، صبحا) همگی دارای یک وزن‌اند و نوعی سجع درونی دارند. (۴) تصاویر دیداری، شنیداری و به‌خصوص جنبشی جهت خیال انگیزی و تصویرگری به نحو مطلوب استفاده شده است، (۵) سه آیه به نشانه پیوستگی کنش و رخداد وزن درونی و موسیقی خود را حفظ می‌کنند به طوری که در دو آیه بعدی که جو تغییر می‌کند و مطلب عوض می‌شود، موسیقی سخن نیز تغییر می‌کند.

در دو تابلو از پنج تابلو بخش آغازین سوره بافت آهنگین و موسیقی و سجع آن بر حسب مقتضای سخن و مقام بافت کلام تغییر می‌یابد. "فائرن به نقعا و وسطن به جمعا". و با یورش خود گردی برانگیزند و بدان هجوم در دل گروهی درآیند.

"اثرن" از اشاره است به معنای برانگیختن گرد و شورانیدن زمین برای زراعت و میغ آوردن باد (۶، ص: ۴۶). النفع به معنای گرد است و نیز آب و محلی که آب در آن جا جمع شده باشد و زمینی که آب در آن جا بماند و خرمای زرد رنگ شده (همان، ص: ۱۳۵۷). در اصل به معنای فرو رفتن در آب است و از این رو رفتن در دل غبار و ناپدید شدن در غبار همچون فروشدن در آب است. با خواندن این آیه، اوزان پیوسته و موسیقی هماهنگ سه تصویر پیشین جای خود را به وزن و آهنگی جدید می‌دهند: "فائرن به نقعا" و "وسطن به جمعا". در واقع، تأکید از کلمات "عادیات"، "موریات"، "مغیرات" و "صبحا"، "قدحا" و "صبحا" به ناگهان متوجه کلمات "اثرن"، "نقعا"، "وسطن" و "جمعا" می‌شود. در واقع، در سه آیه پیشین، کلمات بر حسب مقتضای سخن و بافت که جنبشی و حرکتی بود، آهنگی ریتمیک و برانگیزاننده داشتند. با تغییر بافت کلام، موسیقی نیز به نشانه شروع رخداد صحنه کار و زار که با کنش یورش اسبان متفاوت است، تغییر می‌کند. در این دو آیه

کلمه "به" نیرو، سنگینی و صلابت وزن را به کلمات "نقعا" و "جمعا" تسری می‌دهد. ضمن این که سکون دو حروف "ر" و "ط" در "اثرن" و "وسطن" علاوه بر این که وزن موسیقایی آیات پیشین را که گوش خواننده بدان عادت کرده بود، می‌شکند، فشار و نیروی کلام را نیز متوجه دو کلمه "نقعا" و "جمعا" می‌کند. در ضمن تکرار حروف "ف"، "ث"، "ن" و "س" در کلمات این دو آیه نوعی سجع درونی پر صلابت و هیبت ایجاد می‌کند در *منهج الصادقین* آمده است: "فاثرن به" عطف است بر فعلی که اسم فاعل در موضع او واقع شده است زیرا که معنی آن است که واللاتی عدون فاویرن فاغرن فائرن یعنی اسبانی که دویدند پس خارج کردند آتش را از حوافر [سم‌های] خود پس غارت کردند یا در دویدن سرعت نمودند پس برانگیختند به وقت سپیده‌دم غباری در کنار آن قبيله و می‌تواند بود که نفع به معنای صیاح باشد که نفع و لقلقه به معنای رفع صورت است و شدت آن "۹، ص: ۳۲۴). بنابر این گرچه میان این دو آیه و سه آیه پیشین به سبب موسیقی کلام جدایی افتاده است اما به سبب ضمیر "به" رابطه مضمونی ۵ آیه با یکدیگر حفظ شده است. جان کلام این که آیه چهارم و پنجم نیز در خود ظرایف و دقایقی دارند. پس از یورش سریع و منظم سپاه اسلام در وقت سپیده‌دم در آیه سوم، اینک در این آیه تصویری موجز و تأثیرگذار به نمایش در می‌آید: و بدان یورش گرد و غبار برانگیختند. اولاً در این آیه انتخاب کلمه و تصویر بسیار حساب شده و هنرمندانه صورت گرفته است: برانگیختن غبار. کلام الهی هیچ اشاره‌ای به سایر موارد و اجزای غیر ضروری نمی‌کند و به ذکر برانگیختن غبار بسنده می‌کند. معمولاً گرد و غبار در نتیجه یورش و حرکت سریع بر می‌خیزد. بنابراین، حرکت سپاه اسلام چنان سریع، حساب شده و غافلگیر کننده است که هر چه هست فقط گرد و غبار است که اسبان از سپاه دشمن بر می‌انگیزانند. از یک سو، اشاره به گرد و غبار بی‌دلیل نیست؛ طبیعی است که وقتی شدت حمله بیش از اندازه باشد، اولین چیز و به تعبیری عمیق‌ترین چیز همین گرد و غبار و خاک و خاشاک است. بنابراین گرد و غبار سرتا سر صحنه را پوشانده و فضای جلوی چشمان بیننده را تیره و تار کرده است. پس طبیعی است که در فضای غبار آلوده نتوان جزئیات صحنه را به وضوح از نزدیک مشاهده کرد. از این رو هر چه دیدنی است همان فضای خاک آلود سپاه دشمن است. از دیگر سو، اشاره به گرد و غبار تلویحاً این نکته را خاطر نشان می‌سازد که اعمال کفار در برابر هجوم سپاه ایمان خیلی زود به گرد و غبار یعنی به چیزهای پست و بی‌ارزش تبدیل می‌شود. در ضمن گرد و غبار یادآور آیه دیگری از قرآن است، آن‌جا که می‌گوید اعمال کافران جز "هبا منثورا" چیز دیگری نیست؛ کردار کفار چون گرد و غبار در هوا ناپدید خواهد شد.

"و وسطن به جمعا". و بدان یورش در میان دشمن درآمدند. "وسطن" به معنای در "میان در آمدند"، آمده است. بعد از برانگیختن گرد و غبار و ایجاد فضای تیره و تاریک طبیعی است که سپاه اسلام بتواند راه خود را به قلب دشمن باز کند. دشمنی که آن قدر غافلگیر کننده و ناگهانی مورد هجوم قرار گرفته که قادر نیست اتحاد و یکپارچگی خود را حفظ کند از این رو سپاه اسلام می‌تواند به راحتی به درون آنها نفوذ کرده و آنها را به محاصره خود در آورند اما قضیه به همین جا ختم نمی‌شود. درست است که کلام الهی سپاه اسلام را در میانه دشمن رها می‌کند و به موضوعی دیگر می‌پردازد اما به لحاظ محتوایی ادامه نبرد سپاه اسلام با نظم و نسقی دیگر در آیات بعد ادامه پیدا می‌کند که ما در جای خود بدین سخن باز خواهیم آمد. در آیه آخر از بخش آغازین کاربرد کلمه "وسطن" قابل توجه است. اولاً "وسطن" به معنای در میان گرفتن در میان شدن و جمع کردن با "حصل" به معنای "جمع شود" با "مشخص شود" و "اثرن" برانگیختند با "یعثره" برانگیختن، بیرون آوردن، زیر و زبر کردن و پراکنده کردن در آیات دیگر قابل مقایسه است. دشمنانی که به دست سپاه اسلام جمع شده‌اند همان کسانی هستند که نسبت به نعمت‌های خداوند ناسپاس و اسیر حب و مال دنیا بوده‌اند و بنابر این همه باید روزی از قبرها برانگیخته و جمع شوند و حساب اعمال خود را پس بدهند و خداوند بدان چه آنها کرده‌اند، آگاه و عالم است. بنابراین ادامه منطقی تصاویر بخش اول در قسمت پایانی سوره از سر گرفته می‌شود که به تفصیل از آن سخن خواهیم راند.

خلاصه کنیم: پنج آیه بخش آغازین در دو وزن و با دو موسیقی متفاوت، هر یک چونان ۵ تابلو، ۵ مرحله از حمله سپاه اسلام به دشمن را در معرض دید می‌گذارد. انتخاب و چینش تصاویر، جملگی بافت آهنگین و موسیقار بخش آغازین را تشکیل دادند. در این ۵ آیه خداوند به اسبان جنگی سوگند یاد می‌کند و حرکات آنها را - دویدن^{۱۱}، تندتند نفس کشیدن^{۱۳} و شیهه کشیدن^{۱۴} - یکی پس از دیگری با هنرمندی هر چه تمام‌تر به تصویر می‌کشد. اسبان سم‌های خود را بر سنگ‌ها می‌کوبند و از آنها آتش بیرون می‌آورند (ایراء به معنای آتش جهانندن). صبحگاه بر دشمن می‌تازند و وی را که در خواب بی‌خبری و جهل فرو رفته به ناگهان در میان می‌گیرند و در صحنه کار و زار گرد و غباری بر می‌انگیزند به قلب دشمن می‌زنند و در میان‌شان ترس و بی‌نظمی ایجاد می‌کنند. این صحنه‌ها و صحنه‌هایی از این دست برای عرب بدوی که اولین مخاطبین این آیات بودند، خیلی غریب و نامأنوس نبود. سوگند به اسبان جنگی مبین ارزش و قداستی است که این نوع جنگ غزوه در مقابل جنگ معمولی دارد. این جنگ ارزش دارد و خود نوعی عبادت است چرا که انجام فریضه الهی است و در حضور خداوند سبحان صورت واقع به خود می‌گیرد. و اما نکته

مهم هماهنگی و انسجام میان این تصاویر و صحنه‌ها با سایر آیات و خاصه آیه بعد است: "ان الانسان لربه لکنود": همانا که انسان نسبت به پروردگار ناسپاس است.

پنج آیه بخش آغازین سوره دلیل و شاهد کلام الهی‌اند یعنی قسم به اسبانی که کذا و کذا که انسان نسبت به پروردگارش ناسپاس است و او خود بر این امر گواهی می‌دهد و او خود بسیار جاه‌طلب و مال‌دوست است.

در این آیه، انسان هم نوع انسان در برابر جن را در بر می‌گیرد و هم انسان ناسپاس را، یعنی کسی که الطاف الهی را فراموش کرده و منکر هدایت الهی و راهنمایی‌های پیامبر(ص) شده است و خود را به دست امیال و خواهش‌های خود سپرده است. از این‌رو انسانی که نسبت به رب خود ناسپاس می‌شود به تعبیری به خود بیش از حد مغرور گشته است. "رب" در معنای مهتری کردن، پروردن و آفریدن، به صلاح آوردن چیزی، تمام کردن، فزون کردن و جمع کردن (۶) نیز آمده است. برای "کنود" معنای ناسپاسی و زمینی که در آن گیاه مطلقاً نروید، ذکر شده است. بنابر این همان گونه که کنود زمینی است که در برابر محبت‌های باران هیچ نوع کشت و زرعی به دست نمی‌دهد و در واقع نسبت به الطاف باران بی‌توجه و ناسپاس است، انسان مغرور و ناسپاس نیز مثل زمین بی‌حاصل نسبت به الطاف الهی بی‌توجه و غافل است در واقع انسان کنود نسبت به رب خود که در کار تربیت و اصلاح اوست، ناسپاس است، بنابراین در این‌جا تشبیه انسان ناسپاس به زمین بی‌حاصل از نوع تشبیه معقول به محسوس است. به تعبیری انسان ناسپاس در برابر نزول الطاف الهی به بی‌حاصلی زمین در برابر ریزش باران است. توجه به نزول الطاف الهی و ریزش باران که هر دو از آسمان فرود می‌آیند - خالی از لطف نیست.

با شروع این آیه که در واقع آغاز بخش میانی سوره است، وزن و موسیقی کلام دوباره بر حسب جو و مقتضای سخن تغییر می‌کند: وزن ریتمیک و جنبشی جای خود را به وزن کشیده و ممتد کلمات "ان"، "الانسان"، "لربه" و "لکنود" می‌دهد. از دیگر سو تکرار حرف صامت "ل" این سکون سنگینی را دوچندان کرده است. در این‌جا مقتضای سخن (پرداختن به مسایل اندیشگانی و انتزاعی) وزن سنگین و کشیده را می‌طلبد. "کنود"، سوای معانی بالا، معانی دیگری را نیز در بر می‌گیرد تا آن‌جا که پانزده معنی برای آن بر شمرده‌اند ولی همگی به نوعی با همان دو معنی اصلی آن نزدیکی دارند. کنود به زبان کنده و حضر موت به معنی "عاصی" است، به زبان بنی مالک، "بخیل" و به زبان دیگران "کفور" است. نیز گفته‌اند که کنود آن است که مصایب بشمرد و نعمت فراموشی کند از پیامبر(ص) نقل است که فرمود کنود آن است که تنها خورد و عطا ندهد و بنده را بزند. دیگری گفته است کنود آن کسی است که سر وی بر بالین نعمت باشد و دل وی در میدان غفلت (۱۰)،

صص: ۳۲۶-۳۲۷). اما آنچه بیش از همه در این آیه مشهود است این است که کنود به مقتضای بافت در تضاد با فرد خداجو قرار دارد همان کسی که با فرمان الهی در جنگ علیه پلیدی و کفر مشارکت می‌کند.

آیه بعد دال بر این حقیقت است که انسان یا خدا بر این ناسپاسی گواهی می‌دهد چرا که انسان در این مورد دارای بصیرت و آگاهی است. اگر انسان قادر است که خصلت و ذات درونی و حقیقی خود را از دیگران پنهان کند، این امر بدان معنا نیست که خداوند یا حتی وجدان بیدار او از این حقیقت بی‌خبراند. برخی مرجع ضمیر "انه" را خداوند می‌دانند که شاهد و گواه انسانی است که خصیصه ناسپاسی دارد اما با توجه به بافت کلام به نظر می‌آید که انسان ناسپاس مرجع ضمیر "انه" باشد. از دیگر سو این احتمال نیز دور از ذهن نیست که انسان در روز قیامت شاهد اعمال و رفتارهای گناه‌آلود خود خواهد بود. به هر روی بحث اصلی این است که انسان خود شاهد و گواه خود اعمالش است. نکته اخیر یعنی شاهد بودن انسان بر اعمال خود یعنی وقوف به آنچه از خوب و بد کرده، این آیه را به لحاظ مضمون به آیات بخش پایانی سوره پیوند می‌زند. آیا نمی‌دانست که روزی از قبر بر انگیخته خواهد شد و تمام آنچه را کسب کرده، به یک جا حاضر خواهد دید.

آیه آخر بخش میانی "وانه لحب الخیر لشدید" وجهی دیگر از ذات انسانی را ترسیم می‌کند به تعبیری می‌توان گفت حب مال دنیا از جمله عللی است که انسان را به سمت ناسپاسی و کفران نعمت سوق می‌دهد. برای "خیر" معانی زیادی بر شمرده‌اند از جمله هر نوع کار خوب و نیکو مثل انفاق کردن، کمک کردن رفاه عمومی، دانش، بهشت، سعادت و غیره. در واقع نکته این جاست که عیبی بر دوست داشتن شدید این چیزها متصور نیست، بلکه استفاده نابجا از مال و ثروت به دست فرد ناسپاس بی‌ایمان است که مورد نکوهش است.

در تفسیر منهج الصادقین ذیل همین آیه آمده است: "به درستی که انسان به جهت دوست داشتن مال و ثقل انفاق بر او هر آینه سخت لشدید است یعنی ممسک است و بخل وی به نهایت رسیده است.... نیز گفته‌اند که آدمی بسیار قوی و مبالغه‌کننده است در ضبط مال و حریص در تحصیل آن و.... (۱۰، صص: ۳۲۶-۳۲۷). بنابراین، در این دو آیه (آیات ۷ و ۹) و خصیصه انسان مورد اشاره قرار می‌گیرد: ناسپاسی و مال دوستی. در واقع انسان با ناسپاسی جواب الطاف الهی را می‌دهد و منکر این الطاف می‌شود. از همین رو این ناسپاسی را در رفتار و اعمال خود بروز و ظهور می‌دهد تا این که در روز قیامت خود شاهد این رفتار و اعمال خواهد شد. هم‌چنین انسان بسیار خود خواه و مال اندوز است. اما او فقط به چیزهایی دل بسته که فکر می‌کند برای او خیر به همراه دارد: ثروت، قدرت و کامیابی از

دنیا. انسان ذاتاً این گونه است مگر آن که در چتر ایمان و باور مذهبی این امور را به خیر اخروی تغییر دهد. در واقع ایمان است که ناسپاسی او را به سپاس بدل می‌کند انسان با ایمان در می‌یابد که چه چیزهایی شایسته دوست داشتن و دل بستن است. اما سؤال این جاست که آیا ناسپاسی و مال اندوزی انسان بی‌ایمان را درمانی و پایانی خواهد بود و آیا انسان ناسپاس بی‌هیچ حساب و عقابی به حال خود رها خواهد شد؟ این پرسش را آیات بخش پایانی جواب خواهند داد. اما ارتباط این بخش با بخش آغازین یورش اسبان به سپاه دشمن در چیست؟ به تعبیری می‌توان این دو خصلت ذاتی بشر ناسپاسی و مال پرستی را دو جنبش روحی - روانی^{۱۵} او در شمار آورد که اسب سواران به سبب مقابله با این دو جنبش به حرکت درآمده‌اند (۱۴، ص: ۴). فرمان خداوند به اسب سواران سپاه اسلام این است که با ناسپاسی و ثروت اندوزی کفار به جهاد بپردازند که خود نوعی عبادت است. پیشتر گفتیم که کلام الهی صحنه گرفتار آمدن دشمن را به دست سپاه اسلام را نیمه کاره رها کرد و در عوض به بیان گزاره ای جهان شمول در مورد انسان پرداخت. اما این‌جا و در بخش پایانی سوره، کلام الهی با طرح چند پرسش استفهامی، ادامه صحنه نیمه کار بخش اول را از سر می‌گیرد. این دو پرسش در واقع به سرنوشت اخروی انسان مربوط می‌شود که به نوعی ادامه منطقی و حتی نتیجه طبیعی دو جنبش روحی انسان است که پیشتر بدان‌ها اشاره کردیم و گفتیم که ناسپاسی و مال اندوزی انسان بی‌ایمان که حرکت اسبان را به دنبال داشته است، بی‌جواب نخواهد ماند: "افلا يعلم اذا بعث ما فی القبور و حصل ما فی الصدور!؛ مگر نمی‌داند که چون آنچه در گورهاست بیرون ریخته شود و آن چه در سینه‌هاست فاش شود، در چنان روزی پروردگارشان به حال ایشان نیک آگاه است.

کلمه بعث در اصل به معنای "پراکنده شدن" و "بیرون ریخته شدن" است از آن‌جا که وقتی مردگان برانگیخته شوند، تمام محتویات درون قبرها مشخص می‌شود، بنابراین، "برانگیختن را می‌توان برای روز حشر به کار برد. کلمه "قبور"، جمع "قبر" و ناظر به مکانی است که اجساد مردگان را از دید زندگان پنهان می‌سازد. از آن‌جا که محل دفن برخی افراد معلوم نیست مثل کسانی که در دریا غرق می‌شوند یا می‌سوزند و به خاکستر بدل می‌شوند. بنابراین، کلمه "قبور" دارای معانی متعدد است. "حاصل" مأخوذ از تحصیل و به معنای "آشکار شدن" و "جمع شدن" است. آن روز روزی است که هر کس از هر چه کرده همه را خواهد دید. یوم تبلی السرائر (طارق/۹). در این دو آیه همانندی ما فی القبور و ما فی الصدور محل تأمل است. قبور محل دفن مردگان و اجساد است؛ مکانی است تاریک، تنگ و سرپوشیده و محل نگهداری اجساد و احشام مردگان؛ حال آن که "صدور" در سینه و بطن ضمیر انسان است و اشاره به محل اختفای نیت و اسرار درونی و افکار انسان دارد.

برای قبور فعل بعثره آمده به معنای برانگیختگی و بیرون شدن اجسام و احشام و مردگان و برای "صدر" فعل "حصل" که به معنای آشکار شدن و جمع شدن اسرار و درونیات پیش روی انسان است. در ضمن تکرار حروف "ر" در "بعثره"، "قبور" و "صدر" و نیز سجع درونی موسیقی کلمات به لحاظ محتوا نوعی همانندی و پیوند میان معاد جسمانی و معاد روحانی برقرار کرده است. بنابر این در این جا کلام الهی صحنه نیمه کاره بخش اول سوره را ادامه می‌دهد: و بدان یورش دشمن را در میان گرفتند و آیا نمی‌داند که آن چه در گورهاست بیرون ریخته شود و آن چه در سینه‌هاست فاش شود. بنابراین این دو آیه که به سرنوشت اخروی انسان مربوط می‌شود، تصویری را در برابر دیدگان به نمایش در می‌آورد که دقیقاً متضمن یورش بی‌امانی است که منجر به زیر و رو کردن و به هم زدن هر چیز و برانگیختن گرد و غبار (فائرن به نقعا) می‌شود، چرا که این یورش بی‌امان با خود ویرانی و خرابی به دنبال می‌آورد، گروه‌ها را از هم جدا و متفرق می‌سازد و آن چه را در قبرها مدفون شده و در سینه‌ها پنهان، عیان می‌سازد. چنین پیداست که این یورش عظیم که در روز قیامت به دستور الهی انجام می‌گیرد و در آن روز همه چیز و همه کس در پیشگاه الهی حاضر می‌شوند، به‌طور نمونه و استعاری در حمله اسبان سپاه اسلام به دشمن به تصویر درآمده است. بنابراین، تابلو حمله اسب سواران به دشمن و محاصره کردن آن‌ها در میان بهت و ناباوری در حکم تصویری که برای مردم آن دوره به سهولت قابل فهم بوده‌است، عمل می‌کند. نکته مهم دیگری ارتباط مضمونی و ساختاری بخش پایانی را با بخش آغازین پررنگ‌تر می‌کند.

پیش‌تر گفتیم که اسب سواران حمله خود را در روشنایی سپیده دم انجام می‌دهند، زمانی که سپاه دشمن در خواب بی‌خبری و مرگ به سر می‌برد. نکته مهم به ارتباط خواب کفار و خواب مردگان در قبر مربوط می‌شود. درست همان گونه که مردگان در قبور تنگ و تاریک خفته‌اند و سیاهی سنگ قبر گرداگرد آن‌ها را فرا گرفته است، بی‌ایمانان و کفار نیز به خواب مرگ فرو رفته‌اند و سیاهی اندیشه و افکار آنان گرداگرد وجودشان را احاطه کرده است. اسب سواران در روشنایی و در نور به قلب دشمن می‌زنند و آنان را از تاریکی و بی‌خبری بیرون کشیده و در میان می‌گیرند. روز حشر هم که فرا می‌رسد مردگان به اذن پروردگار از خواب غفلت و به صدای صور بر می‌خیزند و در پیشگاه الهی جمع می‌شوند. فوسطن به‌جمعا هم ارز بعثر ما فی القبور و حصل ما فی الصدر قرار می‌گیرد. بنابراین، روز حشر، همان روز موعود خواهد بود؛ روزی که به ناسپاسی و ثروت اندوزی انسان بی‌ایمان رسیدگی خواهد شد. روزی که انسان از هر آنچه را کسب کرده، به عینه خبر خواهد گرفت. در این روز انسان از نزدیک شاهد و گواه اعمال خود خواهد بود؛ خواهد دید آن چه را

در دنیا از دیگران پنهان داشته و مشاهده خواهد کرد که نیت و اعمال در برابر دیدگانش ظاهر خواهد شد حاصل ما فی الصدور. و این‌ها همگی در پیشگاه رب به وقوع خواهد پیوست و او شاهد و حاضر در این روز خواهد بود و "ان ربهم بهم یومئذ لخبیر". او در آن روز به تمام نیک و بد خلق آگاه خواهد بود. البته می‌دانیم که خداوند در همه زمان و بر همه چیز آگاهی و دانایی دارد اما آگاهی او در آن روز ناظر بر این است که او تمام اسرار را می‌داند و در آن روز که روز جزا و پاداش است، پروردگار مزد آن‌چه را انسان انجام داده از نیت و عمل به او خواهد چشاند.

۸. نتیجه‌گیری

سوره عادیات سه بخش و یازده آیه دارد و هر بخش به اقتضای بافت کلام و حال و هوای سخن، جو، موسیقی و وزن مختص به خود را دارد. بخش اول که به حمله اسب سواران می‌پردازد دارای وزن بریده و نیرومند با تپش تند و سریع است درست مثل حرکت خود اسبان که گاه به دو می‌روند، گاه یورتمه و گاه چهار نعل. بخش دوم که به بیان احوال و سرنوشت انسان می‌پردازد دارای آهنگی سنگین، ممتد و کشیده است کنود، شدید - قبور، صدور و خبیر.. تکرار صامت‌های "ل"، "ن" و "ر" و مصوت‌ها و حروف کشیده در "قبور" ۱۶، "صدور" ۱۷ و "خبیر" ۱۸، "کنود" ۱۹، "شدید" ۲۰ و "شهید" ۲۱ بر کشیدگی و استمرار وزن افزوده است. در واقع سوره به آرامی از یک صحنه به بخش دیگر حرکت می‌کند. به گونه‌ای که وقتی به آیه آخر می‌رسیم، هر چیز - چه نحو بافت کلام، وزن و موسیقی و چه معنا مضمون و درون‌مایه به یک نقطه ثابت و ایستا می‌رسند، همان‌گونه که حرکت اسبان با در میان گرفتن دشمن به سکون و آرامش می‌رسد. اسبان مأموریت خود را انجام می‌دهند، اوج و فرود سوره نیز به پایان می‌رسد و جملگی به یک چند ختم می‌شوند: حضور در پیشگاه الهی که اول هر چیز است و هر حرکت را منشأ اوست دستور جهاد و جمله به دشمن و هم پایان خود اوست و همه راه‌ها به او ختم می‌شود و او به همه چیز آگاهی و دانایی دارد. حرکت از اوست و سکون هم از او، بی‌زمان است و بی‌مکان، هم در اول است و هم میان و هم در پایان. زمان واقعی حمله اسبان را هم اوست که به زمان ازلی و قیامت یوم تبلی السرائر پیوند می‌زند و این‌گونه است که خواننده نیز در حین خواندن این آیات از زمان می‌گذرد و وارد بی‌زمانی می‌شود در یک آیه از زمان واقعی گفته می‌شود و از امور واقعی: از شب، روز، اسب، دشمن و... و در آیه بعد همه چیز رنگ تجرد و انتزاع به خود می‌گیرد: ناسپاسی و مال اندوزی. آن‌گاه آیه‌ای دیگر از بی‌زمانی می‌گوید از زمانی که هنوز نیامده و آمدنش را فقط او می‌داند افلا یعلهم اذا... و با این اوصاف است که کلام الهی

در مقایسه با شعر جاهلیت اگر تمام موارد قیاس درست باشد بر صدر می‌نشینند و بر اوج تکیه می‌زنند. درست است که بدوی با شعر و شاعری بیگانه نیست و با ملزومات سخن‌آشنا، اما شعر او از حد همین طبیعت مادی، از حد امور محسوس که در کلامش بدان‌ها عشق می‌ورزد، پا را فراتر نمی‌گذارد. درست است که ادب جاهلی ثمره اندیشه و عاطفه و خیال بدوی است، اما این خیال و عاطفه در خدمت امور مادی و کم ارزش قرار گرفته است، در خدمت حب مال و جاه‌طلبی که ناسپاسی او رابه دنبال می‌آورد حال آن که این خیال و عاطفه، این تصویرپردازی صحنه‌های رزم و نبرد که مایه مباهات عرب بدوی است، در کلام الهی در خدمت ایمان قرار می‌گیرد، در خدمت ارزش‌هایی که در لباس تنگ و تاریک این دنیا نمی‌گنجد و این‌جاست که اسب که به لحاظ عقل دون شأن انسان است، آن قدر ارج و قرب پیدا می‌کند که خداوند بدان سوگند یاد می‌کند و انسان که ذی شعور است و صاحب عقل و فکرت آن قدر ناسپاسی می‌کند، بخل می‌ورزد و عجله به خرج می‌دهد و بی‌صبر و طاقت است و جاه‌طلب که مستوجب عقاب و عذاب می‌گردد. اسب برای بدوی مایه مباهات است و در تملک او و مایملک او، اما همین اسب در کلام الهی وسیله است و مرکب که سواران را در انجام امر حق یاری می‌رسانند. دامنه خیال بدوی را نیز وسعتی نیست و صور خیال او بیشتر محسوسند تا معقول و به تشبیه آن هم تشبیهی که وجه شبه‌اش آشکار باشد، می‌پردازد، اما در کلام الهی از هرگونه صنعتی جهت زیباتر شدن سخن استفاده شده است. کلام الهی فقط تشبیه محسوس نمی‌آورد گاه آن قدر وجه شبه طرفین تشبیه غریب و نامأنوس‌اند که نیرو و فعالیت زیاد ذهن را می‌طلبند و امروزه معلوم شده است که "هر چه جهات اختلاف بیشتر باشد، تشبیه زیباتر است زیرا این کار می‌نماید که هنرمند نسبت به ارتباطات موجود میان عناصر طبیعت و اشیاء حساس‌تر است و حقایق نهفته را دقیق‌تر ادراک می‌کند" (۴، ص: ۵۷).

به هر روی، در سوره عادیات وزن هم تند و طپنده است و هم ممتد و کشیده و این با جو غبار گرفته و خاک‌آلودی که از محاصره دشمن و نیز از برانگیختگی قبور و نمایان شدن صدور ایجاد می‌شود، هماهنگی و همخوانی دارد. این نوع وزن و ممتد و کشیده با ناسپاسی و مال‌اندوزی انسان بی‌ایمان نیز هماهنگ و یک‌دست عمل می‌کند. از دیگر سو فضای مشوش و نگران‌کننده روز قیامت را صحنه‌های یورش اسبان به سپاه دشمن و برانگیختن گرد و غبار به صورت عینی و محسوس در آورده است تشبیه معقول به محسوس. در واقع در این‌جا، "معنویات برهنه از ماده صورت جسمانی به خود گرفته است.

یادداشت‌ها

1- image	2- visual image	3- auditory image
4- alfactory image	5- gustatory image	6- tactile image
7- thermal image	8- kinaesthetic image	9- synaesthesia
10- oath Cluster	11- kinaesthetic	12- running
13- snorting	14- neighing	
15- psychical movements	16- koBoor	17- soDoor
18- khaBeer	19- kaNood	20- shaDeed
21- shahEED		

منابع

۱. قرآن مجید، ترجمه فولادوند.
۲. تفسیر قرآن به زبان انگلیسی، نوشته جمعی از علمای اسلامی.
۳. خوزان، مریم، (بی تا)، "شرحی بر تصویر در نقد نو"، مجله خاوران.
۴. شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۲)، *صور خیال در شعر فارسی*، چاپ پنجم، تهران: انتشارات آگاه.
۵. طبرسی، شیخ ابوعلی الفضل بن الحسن، (۱۳۵۰-۱۳۶۰)، *مجمع البیان*، مترجمان: دکتر ابراهیم میرباقری و دیگران، چاپ اول، تهران: انتشارات فراهانی، ۲۷ ج.
۶. عبدالخالق بن معروف، محمد، (۱۳۹۹ق)، *فرهنگ کنزاللغات*، تهران: انتشارات مرتضوی.
۷. الفاخوری، حنا، (۱۳۶۱)، *تاریخ ادبیات عرب*، ترجمه عبدالمحمد آیتی، تهران: طوس.
۸. قطب، سید، (۱۳۶۷)، *آفرینش هنری در قرآن*، ترجمه دکتر محمد مهدی فولادوند، چاپ دوم، تهران: بنیاد قرآن.
۹. قطب، سید، (بی تا)، *تفسیر چند سوره کوتاه قرآنی*، وب سایت.
۱۰. کاشانی، ملا فتح اله، (۱۳۴۴)، *منهج الصادقین*، چاپ دوم، تهران: کتاب فروشی اسلامیه.
11. Alter, Robert, and Kermode, Frank, (1987), *The Literary Guide To The Bible*, Cambridge: MA: Harvard/Belknap.
12. Mir, Mustansir, (2000), "Quran as Literature", *Renaissance*, Volume 10.
13. Moulton, Richard, (1899; 1909 reprint), *The Literary Study of The Bible*, 2nd ed., Boston: D.C. Heath & Co.

قرآن به منزله اثری ادبی ۹۱

14. Neuwirth, Angelika, (1993), "Image and Metaphors in the Introductory Sections of the Mekkan Suras" in *Approaches to the Quran*, ed. G.r, Hawting and et. al. Routledge, pp: 3-36.

Archive of SID