تصویر و تصویرپردازی و انسجام ساختاری متن
در پرتو قرائت تنگاتنگ سوره والعادیات

ابوالفضل حری
عضو هیأت علمی دانشگاه اراک

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی

بسم الله الرحمن الرحیم
والعادیت 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
افلا یعلم اذا بعثر ما فی القبور
و حصل ما فی الصدور
ان ربهم بهم یومئذ لخبیر

سوگند به مادیان‌هایی که نفس‌زنان (به سوی دشمن تازان)اند و برق (از سنگ) جهان‌اند 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) 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، درچنان روزی

پروردگارش به حال ایشان آگاه است (عادیات، ترجمه فولادوند)

مقاله حاضر سوره عادیات (صدمین سوره قرآن) را از نظر تصویر و تصویرپردازی (imagery)عموماً و روابط ساختاری میان آیات و انسجام متن سوره خصوصاً مورد امعان نظر قرار می‌دهد. در این راستا، ابتدا به شأن نزول سوره اشاره می‌شود و آنگاه سامان صوری و محتوایی سوره در پرتو قرائت تنگاتنگ (close reading) 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 (Image) 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 درمی‌یابیم که میان این سه بخش هم به لحاظ مضمون و هم شکل رابطه ساختاری منسجم و انداموار وجود دارد. به لحاظ ریطوریقایی، در سوره عادیات، 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: حرکت اسبان، بیرون آمدن آتش از سنگ، غارت کردن و در میان گرفتن دشمن، مجموعه اموری است که یک حرکت به هم پیوسته را به ذهن متبادر می‌سازد. در مجموع اجزای مختلف این سه بخش در حکم دو تابلوی حسی (۵ آیه اول) و تابلوی عقلی (۶ آیه بعدی) عمل می‌کند. 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 برانگیختن غبار و در میان گرفتن دشمن (مشبه به مقسم) دارای ارتباط انداموار است. هر بخش سوره به اقتضای بافت کلام و حال و هوای سخن، جو، موسیقی و وزن مختص به خود را دارد. بخش اول که به جمله اسب‌سواران 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 وسرنوشت انسان می‌پردازد دارای آهنگی سنگین، ممتد و کشیده است کنود، شدید - قبور، صدور و خبیر. در واقع سوره به آرامی از یک صحنه به بخش دیگر حرکت می‌کند. به گونه‌ای که وقتی به آیه آخر می‌رسیم، هرچیز - 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 در یک مکان جمع می‌شوند: حضور در پیشگاه الهی که اول هر چیز است و هر حرکت *را منشاء اوست.*

کلید واژه‌ها: تصویر، ساختار، قرائت تنگاتنگ، خوشه سوگندها، صور خیال.

شأن نزول سوره

در خبر است که حضرت محمد (ص) منذر بن عمر انصاری را با شماری از صحابه به نزد قبیله‌ای از کنانه روانه کرد و فرمود باید که فلان روز به وقت صبح به ایشان حمله کرده و آنها را غارت کنید 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 مومنین مستولی گشت و خداوند برای تسلی دل اهل ایمان نزول این سوره را بشارت داد.[1] نظر دیگر درباره شأن نزول این سوره این است که وقتی جماعتی از اعراب قصد داشتند به مسلمانان شبیخون بزنند، پیامبر (ص) عده‌ای یاران نزدیک خود را رهسپار مقابله با آنان کرد اما هر یک به عللی ناکام می‌ماندند و ناموفق به نزدیک پیامبر (ص) برمی‌گشتند تا اینکه حضرت محمد (ص)، حضرت علی (ع) را مأمور انجام این مهم کردند. برنامه حرکت ایشان بدین‌گونه بود که وی در شب اسب می‌راند و در روز در جایی پناه می‌گرفت تا اینکه بالاخره در صبحی ایشان خود را به آن جماعت می‌رساند و بی‌خبر بر آنها یورش برده و کار ایشان را یکسر می‌کند و اینچنین است که این سوره در شأن و مرتبت حضرت علی (ع) بر پیامبر (ص) نازل می‌شود.[2]

بررسی کلی سوره

سوره عادیات /والعادیات یازده آیه دارد. آیات این سوره را می‌توان در سه بخش جای داد: پنج آیه اول که بیشتر جنبه تصویری دارد و در حکم پنج تابلو عمل می‌کنند؛ سه آیه بخش دوم که به بیان حقایق درباره انسان می‌پردازد و سه‌آیه آخر که روز محشر را به تصویر می‌کشد. در بادی امر به نظر می‌آید که سه بخش سوره هیچگونه ارتباطی با یکدیگر ندارند و سه بخش مجزا از هم‌اند اما با اندکی تأمل درمی‌یابیم که میان این سه بخش هم به لحاظ مضمون و هم شکل رابطه ساختاری منسجم و انداموار وجود دارد. به لحاظ ریطوریقایی همین بس که اشاره کنیم رابطه مقسم با مقسم‌علیه از نوع تشبیه محسوس به معقول است. بحث درباره تشبیه و انواع آن در این مقاله نمی‌گنجد اما برای بیان مقاصد مورد نظر این مقاله اشاره می‌کنیم که تشبیه یادآوری همانندی و شباهتی است که از جهتی یا جهاتی میان دو چیز مختلف وجود دارد. جرجانی در این‌باره می‌نویسد: تشبیه این است که معنی یا حکمی از معانی و احکام‌پذیری را برای چیز دیگر ثابت کنیم، مثل اثبات شجاعت «شیر» برای «مرد» و یا حکم «نور» در مورد «دلیل». عبدا...بن معتز فه ۲۶۹ هـ ق حسن تشبیه را فن یازدهم از محاسن کلام قرار داده است و به گفته بدوی طبانه، شاید «مبرد» فه ۲۵۸ هـ ق نخستین کسی باشد که تشبیه را به دقت و بحث کامل مورد نظر قرار داده است و بسیاری از تشبیهات قرآنی را از نظر زیبایی و جمال هنری بررسی کرده است. ابو هلال عسکری فه ۳۹۵ هـ ق در «الصناعتین» قائل به چهار نوع تشبیه است نمایاندن آنچه به حس درنمی‌آید در چهره چیزی که به حس درک می‌شود؛ نمایاندن چیزی که در جهت جریان عادت قرار ندارد به گونه چیزی که جریان عادی دارد؛ نمایاندن چیزی که به طور بدیهی و اولی قابل شناخت نیست، در چهره چیزی که بدیهی و اولی است؛ نمایاندن چیزی که نیرو و قوتی ندارد، در چهره چیزی که نیرو و قوت دارد.[3]

در سوره والعادیات، 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: حرکت اسبان، بیرون آمدن آتش از سنگ، غارت کردن و در میان گرفتن مجموعه اموری است که یک حرکت به هم پیوسته را به ذهن متبادر می‌سازد. البته در این تشبیه قرآنی هم مشبه مقسم علیه و هم مشبه به مقسم به مرکب است. یعنی در واقع سه بخش سوره هر یک متشکل از چند چیز است. اما در مجموع اجزای مختلف این سه بخش در حکم دو تابلو حسی ۵ آیه اول و تابلو عقلی ۶ آیه بعدی عمل می‌کند. بنابراین در این نوع

تشبیه مجاز نیستیم که تک‌تک اجزای تشبیه را با یکدیگر مقایسه کنیم بلکه باید هیأت منتزع از ۵ آیه اول را با هیأت متنزع از ۶ آیه بعدی قیاس کنیم. 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 برانگیختن غبار و در میان گرفتن دشمن مشبه به مقسم به باید دارای ارتباط انداموار باشد، یعنی می‌بایست دو سوی تشبیه دارای وجه شبه مشترک باشند که در ضمن پرداختن به تصویر و تصویرگری در قرآن و پس از قرائت تنگاتنگ (Close reading) سوره این امر را توضیح خواهیم داد.

تصویر و تصویرپردازی در قرآن

ملاحظات نظری:

ما پیشتر در همین مقاله در باب تشبیه که یکی از انواع صور خیال است، داد سخن راندیم. در این بخش و به طور مبسوط بحث خواهیم کرد که مراد ما از تصویر image صرفاً به صور خیال که تشبیه از انواع آن است محدود نمی‌شود، بلکه در تصویر از صنایع بیانی چون تشبیه، استعاره و...نیز استفاده می‌شود. اما اهمیت تصویر دراین 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 اینجا آیاتی است که تجربه‌های حسی را در ذهن برمی‌انگیزد، با این شرط که این کلمه به کلمات مبین ویژگی‌های ملموس است و نه انتزاعی. دکتر شفیعی کدکنی در صور خیال در شعر فارسی 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 آنچه 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 خاطره‌ها و اذهان برانگیزاند. درگذشته، تصویر را منحصراً تجسم ذهنی می‌دانستند که فقط به حواس بینایی مربوط می‌شد. اما امروزه در روان‌شناسی، تصویر به معنای تصویر ذهنی یا خاطره تجربه ادراکی در برخورد با احساسی از گذشته‌هاست والبته می‌دانیم که این تصویر ضرورتاً دیداری نیست و حواس دیگر را هم دربرمی‌گیرد. از دیگر سو تصویر که بازتاب تأثرات حسی ما از محیط اطراف است، یکی از عناصر برجسته زبان هنری برای القای طیف معنایی و عاطفی اثر به شمار می‌آید. گستره تصویر علاوه بر حواس پنجگانه، حس‌های فیزیکی از قبیل دما، فشار، گرسنگی و درد تا حالات ذهنی، عاطفی و روانی و حتی رنگ و سرعت را نیز دربرمی‌گیرد. نمونه‌های

ذیل از انواع تصویر است:[۴]

تصویر دیداری Visual image، تصویر شنیداری Auditory image تصویر بویایی Alfactory image ، تصویر چشایی gustatory image، تصویر لمسی Tactile image، تصویر دمایی Thermal image، فشار و درد، جنبشی Kinaesthetic image و احساسی. البته در موارد بالا، نامگذاری هریک از تصاویر براساس یک تأثر حسی است که بلافاصله به ذهن خواننده متبادر می‌شود، هرچند درهر عبارت یا جمله ممکن است در مواردی تأثرهای حسی با هم ادغام شوند و یا در حسامیزی Synaethesia ممکن است حسی به کمک حس دیگر بیان شود مثلاً رنگ با صوت در عبارت «جیغ بنفش».

تصویر هنری در قرآن

سید قطب، ۱۳۶۷، ازجمله 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. سید قطب ادامه می‌دهد که 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. بنابراین 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 خطوط بی‌روح 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 (سید قطب صص ۴۶ - ۴۵).

تحلیل ساختاری و قرائت تنگاتنگ سوره

سوره «والعادیات» 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.

بخش آغازین: ماتریس تصاویر / خوشه سوگندها

قسم به مادیان‌هایی که نفس‌زنان (به سوی دشمن تازان)اند و برق (از سنگ) جهان‌اند 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 بخش آغازین ۵ تابلو هستند که حکم خوشه سوگند Oath Cluster را دارند.[۵] مراد از خوشه سوگند مجموعه سوگندهایی است که روی هم یک کنش یا رخداد چند مرحله‌ای و مستمر را ترسیم می‌کنند: گروه مادیان که رهسپار جنگ (غزوه) هستند. کلمه عادیات جمع «عادیه» از ریشه «عدو» به معنای «دویدن»، «گذشتن» و «جدا شدن» است. کلمه «الضبح» به معنای آواز نفس اسب است در حال دویدن. بنابراین، قسم به مادیان‌هایی که نفس‌زنان (به سوی دشمن تازان)اند. دو نکته درباره این آیه قابل ذکر 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 ارزشمند و گرامی داشته شده‌اند که خداوند به آنها سوگند یاد می‌کند. از دیگر سو برخی از جمله ابن عباس به نقل از امیرالمومنین (ع) بر این باورند که مراد از عادیات شتران‌اند که از عرفه به مزدلفه و از آنجا به منی درمی‌آیند. بنابراین قول نیز عملی که از شتران و سواران آنها سر می‌زند رفتن از عرفات به محشر و از آنجا به منی، عملی مقدس و ارزشمند است و از این رو مورد سوگند خداوند قرار می‌گیرند. نظر دیگر بر این است که طیف معنایی عادیات به قدری گسترده است که هم اسبان را دربرمی‌گیرد و هم شتران را. نکته مهم دیگر این است که شیء 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 این‌گونه 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 سوارکاری 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 سوارکاری 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 که 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 می جنگد 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 اینجاست که نص قرآن پا را از حد کاربرد صرف تصاویر فراتر می‌نهد و به آن صبغه 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 درمحیط صحرایی 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.[۶]

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 ریطوریقایی و بلاغی بهره برده است. سجع درونی «والعادیات» / «فالموریات» / «والمغیرات»؛ آهنگین و مقفی بودن «ضبحا»، «نقعا» و «صبحا». در واقع سه آیه اول که مبین حرکت و جابه‌جایی 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 Kinaesthic 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 حرکت 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 «ضبحا» 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 نظاره‌گر آن. نکته دیگر این است که کلام الهی به سبب رعایت ایجاز فقط طرحی کلی و اتودوار از حرکت اسبان ارائه داده و طراحی و رنگ‌آمیزی دقیق و سایه‌وار آن را به عهده ذهن خواننده گذاشته تا هرکس 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 جهان‌اند. در این آیه تصویر دیداری به بسته‌ترین و به تعبیری درشت‌ترین حالت خود می‌رسد: نمایی نزدیک از سم‌ضربه 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 سم‌ضربه اسبان مونتاژ می‌شود. این نوع تدوین تصاویر از دو جهت حائز اهمیت است. اول اینکه در تصویر اول فضای حرکت و جو حاکم بر صحنه به خواننده معرفی می‌شود. این صحنه هم 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، آن‌قدر 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 گذراست و در واقع چند لحظه‌ای بیشتر طول نمی‌کشد. این امر به کشیدن قلم‌مو با رنگ سفید بر زمینه‌ای می‌ماند که تاریکی همه جای آن را فراگرفته است. اگر با هنر نقاشی آشنا باشیم درمی‌یابیم که سفید و سیاه دو رنگ متضادند و زدن رنگ سفید روی زمینه سیاه، درخشندگی و جلوه دو رنگ را چند برابر می‌کند و چشم را دقیقاً متوجه محل تلاقی این دو رنگ می‌کند. نیک آگاهیم که یک نقطه سفید در یک زمینه سیاه رنگ و بالعکس نمود بیشتری دارد. جهیدن برق از ضربه سم اسبان علاوه بر روشن کردن صحنه و جلب نظر چشم، نمود و درخشندگی شفاف‌تر پیدا

کرده و بالنتیجه 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 آتش‌زنه را به سرعت به هم می‌مالیم، از مالش این دو سنگ جرقه ایجاد می‌شود بنابراین جهیدن آتش از برخورد سم با سنگ‌ها به طور تلویحی ناظر به این حقیقت است که سرعت اسبان به قدری بالاست که منجر به ایجاد جرقه می‌شود. ضمن اینکه سرعت اسبان نتیجه نیرو و فشاری است که اسب سواران بر اسب‌ها وارد می‌کنند و اگر دسته‌بندی بارت را در مورد رمزگان پذیرفته باشیم باید بگوییم که سریع بودن اسبان نتیجه فشار و نیروی وارده از طرف اسب سواران و این خود نتیجه اراده و عزم استوار و آهنین سواران برای یورش به دشمن است. نکته دیگر که شاید بتوان از این تصویر استنباط کرد این است که جهیدن جرقه از سنگ‌ها در دل شب و به تعبیری ایجاد تضاد میان سفیدی و سیاهی به یورش اسبان سپاه اسلام می‌ماند که چون جرقه‌ای یا رعد و برقی به دل سیاه دشمن می‌زنند و آنها را در صبحگاهی در میان می‌گیرند. بنابراین برخاستن جرقه، طبق رمزگان بارت پیشاپیش نشانه پیروزی و ظفرمندی اسب سواران است و نکته آخر اینکه روشنایی موجود در این صحنه زمینه پیوند تصویری را با تصویر دیگر فراهم می‌آورد. «و صبحگاهان هجوم آرند».

کلمه «مغیرات» جمع «مغیره» و از ریشه «اغاره» به معنای تاراج و غارت کردن است چون شبیخون معمولاً به قصد غارت اموال صورت می‌گیرد، این حمله حالت غارتگرانه دارد. طبری در تفسیر مجمع‌البیان می‌نویسد که در میان اعراب رسم بود که در شب به دشمن بتازند و آنگاه تا صبح صبر کنند و بعد حمله خود را آغاز کنند. در شأن نزول این سوره گفتیم که حضرت علی (ع) به همراه یاران خود در شب به سمت دشمن تاختند و در صبح کار دشمن را یکسره کردند. در تابلو پیشین، تصویر درشت و نزدیک سم‌ضربه اسبان با جهاندن جرقه در دل سیاهی پایان یافت. اینک در این تصویر ادامه پیدا می‌کند. تصویر از نمای درشت به نمای باز هجوم اسبان پیوند می‌خورد: نمای باز – نمای بسته – نمای باز. در اینجا 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 ضرباهنگ کلام از اشاره به اجزای غیر ضروری پرهیز شده است. اینکه مثلاً اسب سواران اندکی استراحت کرده‌اند و یا تا صبح منتظر مانده‌اند هرچه هست حرکت است و جنبش و پویایی. در واقع از آنجا که در این صحنه‌ها هدف چیز دیگری است حمله به دشمن، بالنتیجه 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 ضرباهنگ آیات نیز حذف اجزای غیر ضروری را لازم می‌داند. از آنجا که «حدیث ترکتازی و محاصره دشمن و به قلب خصم تاختن و کار او را در شبیخونی تند، به یکباره ساختن است، در چنین جوی ناچار همه اجزاء 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.[۷]

وانگهی، از دیگر معانی «اغاره» به غور رفتن یعنی به زمین نرم رفتن و شتافتن و نیک دویدن اسب است (کنزاللغات) «صبح» و «الاصباح» نیز به معنای روشنی وقت سپیده‌دم 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 اینکه زمان یورش در صبحگاه و روشنی سپیده‌دم 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 آنقدر روشن هست که بتوان به خوبی محل استقرار دشمن را مشاهده کرد و هم آنقدر 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 فرائض 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 برپایی نماز است و همان‌گونه که سفارش شده نماز صبحگاهی افضل نمازهاست بنابراین پیکاری که در این زمان و برای رضای خدا انجام می‌گیرد، ارزش و قربی همپای برپایی 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 برپایی نماز؛ مرد خدا در همه سو رضای او را جست و جو می‌کند هم در عمل و هم در گفتار. از دیگر سو نیک آگاهیم 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 می‌برد. سپاه دشمن در خواب نوشین مرگ است که سپاه اسلام سر می‌رسد و به «یکباره» بر آنها شبیخون می‌زند.

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 برمی‌خاست و حرکت اسبان روی این نوع زمین با استواری و صلابت همراه بود. اینجا که زمین نرم است و نشیب 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 اینکه زمین نرم و نشیب نوع مکان استقرار دشمن را نیز به ذهن متبادرمی کند. 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 آنجا 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 - پایان بندها: ضبحا، قدحا، صبحا، همگی دارای یک وزن‌اند و نوعی سجع داخلی دارند ۴ - تصاویر دیداری، شنیداری و علی‌الخصوص جنبشی به منظور خیال‌انگیزی 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 و خلاصه ایقاع تابع محتواست یا بالعکس.[۸]

در دو تابلو از پنج تابلو بخش آغازین سوره بافت آهنگین و موسیقی و سجع آن برحسب مقتضای سخن و مقام بافت کلام تغییر می‌یابد. «فاثرن به نقعا فوسطن به جمعا» و با یورش خود گردی برانگیزند و بدان هجوم در دل گروهی درآیند.

«اثرن» از اثاره است به معنای برانگیختن گرد و شورانیدن زمین برای زراعت و میغ آوردن باد (کنزاللغات). النفع به معنای گرد است و نیز آب و محلی که آب در آنجا جمع شده باشد و زمینی که آب در آنجا بماند و خرمای زرد رنگ شده همان. 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: «فاثرن به نقعا» و «وسطن به جمعا». در واقع تأکید از کلمات «عادیات»، «موریات»، «مغیرات» و «ضبحا»، «قدحا» و «صبعا» به ناگهان متوجه کلمات «اثرن»، «نقعا»، «وسطن» و «جمعا» می‌شود. در واقع، در سه آیه پیشین، کلمات برحسب مقتضای سخن و بافت که جنبشی و حرکتی بود، آهنگی ریتمیک و برانگیزاننده داشتند. با تغییر بافت کلام، موسیقی نیز به نشانه شروع رخدادی صحنه کارزار متفاوت با کنش یورش اسبان، تغییر می‌کند. در این دو آیه کلمه «به» نیرو، سنگینی و صلابت وزن را به کلمات «نقعا» و «جمعا» تسری می‌دهد. ضمن اینکه سکون دو حروف «ر» و «ط» در «اثرن» و «وسطن» علاوه بر اینکه 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 و در منهج‌الصادقین آمده است. «فاثرن به» عطف است بر فعلی که اسم فاعل در موضع او واقع شده است (است) زیرا که معنی آن است که واللاتی عدون فاورین فاغرن فاثرن 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 قبیله و می‌تواند بود که نقع به معنای صیاح باشد که نقع و لقلقه به معنای رفع صورت است و شدت آن.[۹] بنابراین، 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 اینکه 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 فقط شاهد تصویر موجز و تأثیرگذاری هستیم: 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 اجزاء غیر ضروری نمی‌کند و به ذکر برانگیختن غبار بسنده می‌کند. معمولاً گرد و غبار در نتیجه یورش و حرکت سریع برمی‌خیزد. بنابراین، حرکت سپاه اسلام چنان سریع، حساب شده و غافلگیر کننده است که هرچه هست فقط گرد و غبار است که اسبان از سپاه دشمن برمی‌انگیزانند. 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 سرتاسر صحنه را پوشانده و فضای جلوی چشمان بیننده را تیره و تار کرده است. پس طبیعی است که در فضای غبارآلوده نتوان جزئیات صحنه را به وضوح

از نزدیک مشاهده کرد. از این رو هرچه دیدنی است همان فضای خاک‌آلود سپاه دشمن است. از دیگر سو، اشاره به گرد و غبار تلویحاً این نکته را خاطرنشان 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.

«فوسطن به جمعا». و بدان یورش در میان دشمن درآمدند. «وسطن» به معنای در «میان درآمدند»، آمده است. بعد از برانگیختن گرد و غبار و ایجاد فضای تیره و تار طبیعی است که سپاه اسلام بتواند راه خود را به قلب دشمن باز کند. دشمنی که آن‌قدر غافلگیر کننده و ناگهانی مورد هجوم قرار گرفته که قادرنیست 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 درآورند اما قضیه به همین‌جا 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 بازخواهیم 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» جمع شود یا مشخص شود و «اثرن» برانگیختند با «بعثر» 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 بنابراین همه باید روزی از قبرها برانگیخته و جمع شوند و حساب اعمال خود را پس بدهند و خداوند بدانچه آنها کرده‌اند، آگاه و عالم است. بنابراین ادامه منطقی تصاویر بخش اول در قسمت پایانی سوره از سرگرفته می‌شود که به تفصیل از آن سخن خواهیم راند.

خلاصه کنیم: ۵ آیه بخش آغازین در دو وزن و با دو موسیقی متفاوت، هر یک چونان ۵ تابلو یا قاب، ۵ مرحله از حمله سپاه اسلام به دشمن را به معرض دید می‌گذارد. انتخاب و چینش تصاویر، جملگی بافت آهنگین و موسیقایی بخش آغازین را تشکیل دادند. در این ۵ آیه خداوند به اسبان جنگی سوگند یاد می‌کند و حرکات آنها را - دویدن running، تندتند نفس کشیدن snorting و شیهه کشیدن neighing - یکی پس از دیگری با هنرمندی هرچه تمام‌تر به تصویر می‌کشد. اسبان سم‌های خود را بر سنگ‌ها می‌کوبند و از آنها آتش بیرون می‌آورند (ایراء به معنای آتش جهاندن). صبحگاه بر دشمن می‌تازند و وی را که در خواب بی‌خبری و جهل فرو رفته به ناگهان در میان می‌گیرند و در صحنه کارزار گرد و غباری برمی‌انگیزند 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 الهی هستند، 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 دربرمی‌گیرد 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 خواست‌های خود سپرده است. از این رو 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 (کنزاللغات) نیز آمده است. برای «کنود» معنای ناسپاس و زمینی که در آن گیاه مطلقاً نروید، ذکر شده است. بنابراین همان‌گونه 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 کارتربیت 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 برحسب 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 را دوچندان کرده است. در این جا مقتضای سخن پرداختن به مسائل اندیشگانی و انتزاعی وزن سنگین و کشیده را می‌طلبد. «کنود»، سوای معانی بالا، معانی دیگری را نیز دربرمی‌گیرد تا آنجا که پانزده معنی برای آن برشمرده‌اند ولی همگی به نوعی با همان دو معنی اصلی آن نزدیکی دارند. کنود به زبان کنده و حضرموت 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 فراموش 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.[10] اما آنچه بیش از همه در این آیه مشهود است این است که کنود به مقتضای بافت درتضاد 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

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 برانگیخته خواهد شد و تمام آنچه را کسب کرده، به یک جا حاضر خواهد دید.

آیه آخر بخش میانی «و انه 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 برشمرده‌اند از جمله هر نوع کار خوب و نیکو مثل انفاق کردن، کمک کردن رفاه عمومی، دانش، بهشت، سعادت و غیره.در واقع نکته اینجاست 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 «منهج‌الصادقین» 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 مبالغه کننده است در ضبط مال و حریص در تحصیل آن و...[11] بنابراین در این دو آیه آیات ۷ و ۹ دو 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 می‌دهدتا اینکه در روز قیامت خود شاهد این رفتار و اعمال خواهد شد. همچنین انسان بسیار خودخواه و مال‌اندوز 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 این‌گونه است مگر آنکه 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 درمی‌یابد که چه چیزهایی شایسته دوست داشتن و دل بستن است. اما سوال اینجاست که آیا ناسپاسی و مال‌اندوزی انسان بی‌ایمان را درمانی و پایانی خواهد بود و آیا انسان ناسپاس بی‌هیچ حساب و عقابی به حال خود رها خواهدشد؟ 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 مال‌پرستی را دو جنبش روحی - روانی Psychical Movements او در شمار آورد که اسب سواران به سبب مقابله با این دو جنبش به حرکت درآمده‌اند.[12] فرمان خداوند به اسب سواران سپاه اسلام این است که با ناسپاسی و ثروت‌اندوزی کفار به جهاد بپردازند که خود نوعی عبادت است. پیشتر گفتیم که کلام الهی صحنه گرفتار آمدن دشمن به دست سپاه اسلام را نیمه‌کاره رها کرد و درعوض به بیان گزاره‌ای جهان‌شمول در مورد انسان پرداخت. اما اینجا و در بخش پایانی سوره، کلام الهی با طرح چند پرسش استفهامی، ادامه صحنه نیمه‌کاره 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 مال‌اندوزی انسان بی‌ایمان که حرکت اسبان را به دنبال داشته است، بی جواب نخواهد ماند: «افلا یعلم اذا بعثر ما فی القبور و حصل ما فی الصدور»: مگر نمی‌داند که چون آنچه در گورهاست بیرون ریخته شود و آنچه در سینه‌هاست فاش شود، در چنان روزی پروردگارشان به حال ایشان نیک آگاه است.

کلمه بعثره مأخوذ از بعثره و در اصل به معنای «پراکنده شدن» و «بیرون ریخته شدن» است از آنجا که وقتی مردگان برانگیخته شوند، تمام محتویات درون قبرها مشخص و معلوم 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 برخی افراد دارای محل دفن مشخص و معلومی نیستند مثل کسانی که در دریا غرق می‌شوند یا می‌سوزند و به خاکستر بدل می‌شوند. بنابراین کلمه «قبور» دارای معانی متعددی است. «حصل» مأخوذ از تحصیل و به معنای «آشکار شدن و «جمع شدن» است. آن روز روزی است که هرکس از هرچه کرده همه را خواهد دید. یوم التبلی السرائر (سوره طارق آیه ۹). در این دو آیه همانندی ما فی‌القبور و ما فی‌الصدور محل تأمل است. قبور محل دفن مردگان و اجساد است؛ مکانی است تاریک، تنگ و سرپوشیده و محل نگهداری اجساد و احشام مردگان؛ حال آنکه «صدور» در سینه و بطن ضمیر انسان است و اشاره به محل اختفای نیات 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 «صدور» فعل «حصل» که به معنای آشکار شدن و جمع شدن اسرار و درونیات پیش روی انسان است. در ضمن تکرار حروف «ر» در «بعثره» و «صدور» و نیز سجع درونی موسیقی کلمات به لحاظ محتوا نوعی همانندی و پیوند میان معاد جسمانی و معاد روحانی برقرار کرده است. بنابراین در اینجا کلام الهی صحنه نیمه‌کاره بخش اول سوره را ادامه می‌دهد: و بدان یورش دشمن را در میان گرفتند...و آیا نمی‌داند که آنچه در گورهاست بیرون ریخته شود و آنچه در سینه‌هاست فاش شود. بنابراین این دو آیه که به سرنوشت اخروی انسان مربوط می‌شود، تصویری را در برابر دیدگان به نمایش درمی‌آورد 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 آنچه 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، به طور 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 این تصویر برای مردم آن دوره به سهولت قابل فهم بوده است عمل می‌کند که به منزله نمونه نخستین prototype رخدادهای هنوز تجربه نشده‌ای به کار می‌رود که به روز قیامت ختم می‌شوند. 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 سپیده‌دم 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 همان‌گونه که مردگان در قبور تنگ و تاریک خفته‌اند و سیاهی به سبب وجود سنگ قبر گرداگرد آنها را فراگرفته 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 برمی‌خیزند و در پیشگاه الهی جمع می‌شوند؛ فوسطن به جمعا هم ارز بعثر ما فی‌القبور و حصل ما فی‌الصدور قرار می‌گیرد. بنابراین روز حشر، همان روز موعود خواهد بود؛ روزی که به ناسپاسی و ثروت‌اندوزی 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 آنچه را در دنیا از دیگران پنهان داشته و مشاهده خواهد کرد که نیات و اعمال در برابر دیدگانش ظاهر خواهد شد حصل ما فی‌الصدور. 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 چشانید.

نتیجه‌گیری

سوره والعادیات 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» KoBoor، «صدور» SoDoor و «خبیر» KhaBeer، «کنود» KaNood، «شدید» ShaDeed و «شهید» ShahEED برکشیدگی و استمرار وزن افزوده است. در واقع سوره به آرامی از یک صحنه یا بخش 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 درمیان 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 حمله 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 التبلی 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 مال‌اندوزی. 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 می‌نشیند و بر اوج تکیه می‌زند. درست است که بدوی

با شعر و شاعری بیگانه نیست و با ملزومات سخن آشنا، 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 کم‌ارزش قرار گرفته است، در خدمت حب مال و جاه‌طلبی که ناسپاسی او را به دنبال می‌آورد حال آنکه 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، آن‌قدر ارج و قرب پیدا می‌کند که خداوند بدان سوگند یاد می‌کند و انسان که ذی‌شعور است و صاحب عقل و فکرت آن‌قدر 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 می‌رساند. دامنه خیال بدوی را نیز وسعتی نیست و صور خیال او بیشتر محسوس‌اند تا معقول و به تشبیه آن هم تشبیهی که وجه شبه‌اش آشکار باشد، می‌پردازد، اما در کلام الهی از هرگونه صناعتی جهت زیباتر شدن سخن استفاده شده است. کلام الهی فقط تشبیه محسوس نمی‌آورد، گاه آنقدر وجه شبه طرفین تشبیه غریب و نامأنوس‌اند که نیرو و فعالیت زیاد ذهن را می‌طلبند و امروزه معلوم شده است که هرچه جهات اختلاف بیشتر باشد، تشبیه زیباتر است. زیرا این کار می‌نماید که هنرمند نسبت به ارتباطات موجود عناصر طبیعت و اشیاء حساس‌تر است و حقایق نهفته را دقیق‌تر ادارک می‌کند». (شفیعی کدکنی ص ۵۷)

به هر روی از بحث اصلی دور نمانیم. گفتیم در سوره والعادیات وزن هم تند و تپنده 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، وزن 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 درآورده است تشبیه معقول به محسوس. در واقع در اینجا، معنویات برهنه از ماده صورت جسمانی به خود گرفته است. به دیگر سخن، هدف این نوع تصویرگری در قرآن شناسانیدن امور مجرده به صورت مادی محسوس و صورت جسمانی دادن به آنهاست یعنی تشخص بخشی Personification.[۱۳]

پی‌نوشت‌ها:

۱ - تفسیر شریف منهج‌الصادقین.

۲ - همان.

۳ - صور خیال در شعر فارسی ص ۵۷.

۴ - ر. ک به مقاله مریم خوزان.
۵ - ر. ک به مقاله آنجلیکا نیوورث.
۶ - ر. ک به حناالفاخوری.
۷ - سید قطب ص ۱۲۱.
۸ - همان.
۹ - تفسیر منهج‌الصادقین ص ۳۲۴.
۱۰ - همان.
۱۱ - همان صص ۳۲۶ و ۳۲۷.
۱۲ - آنجلیکا نیوورث ر. ک به منابع و مأخذ.
۱۳ - سید قطب ص ۸۲.

منابع و مأخذ

Image and Metaphors in the introductory sections of the Mekkan Suras inApproches to the Quran, ed.G.r "Hawting and et.al Routledge, 1993. :Angelika ،Neuwirth -

- قطب، سید: آفرینش هنری در قرآن؛ ترجمه دکتر محمدمهدی فولادوند، چاپ دوم، بنیاد قرآن ۱۳۶۷.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا: صور خیال در شعر فارسی: انتشارات آگاه ۱۳۷۲.
- خوزان، مریم: شرحی بر تصویر در نقد نو: مجله خاوران شماره؟
- کتاب تفسیر قرآن به زبان انگلیسی: نوشته جمعی از علمای اسلامی.
- قطب، سید: تفسیر چند سوره کوتاه قرآنی: وب سایت.
- حنا الفاخوری: تاریخ ادبیات عرب ترجمه عبدالحسین آیتی.

مرکز تحقیقات کامپیوتری علوم اسلامی