

تصویرپردازی هنری ابرار و جایگاه اخروی آنان در سوره‌ی انسان

زینه عرفت پور*

استادیار گروه زبان و ادبیات عربی پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

z.erfatpor@gmail.com

تاریخ پذیرش: ۱۳۹۲/۰۱/۲۰

تاریخ دریافت: ۱۳۹۱/۰۲/۲۴

چکیده:

تصویرپردازی هنری یکی از ویژگی‌های اساسی متن قرآنی است که هریک از علمای اعجاز بیانی قرآن در قرن‌های گذشته بدون این که چنین اصطلاحی را به کار ببرند، به جنبه‌های محدودی از آن مانند تناسب لفظی، تناسب معنوی و برخی از صور خیال پرداخته‌اند. البته ادیبان معاصر هم چون سید قطب، فراتر از علمای قدیم رفته‌اند و با مطرح کردن اصطلاح تصویرپردازی هنری، مهم‌ترین عناصر این تصویرپردازی را برشمرده‌اند و آن‌ها را در ترسیم زنده و هنرمندانه‌ی صحنه‌های مختلف دنیوی و اخروی در آیات قرآنی دخیل دانسته‌اند. در این جستار، نگارنده بر آن است که با جمع آرای بلاغیون قدیم و ادیبان معاصر، تصویرپردازی هنری ابرار و جایگاه اخروی آنان را در سوره‌ی انسان مورد مطالعه قرار دهد و از راه بررسی مهم‌ترین عناصر تصویرپردازی هنری، یعنی مضمون، لفظ، صور خیال، احساس، حرکت، رنگ، گفت‌وگو، تقابل و موسیقی فواصل آیات، تا حد امکان، جلوه‌های زیباشناسانه‌ی این تصویرگری را آشکار کند تا از این راه، عمق معنای آیات مربوط به ابرار در این سوره، بیشتر درک شود و هدف دینی منظور نظر آن‌ها با تأکید بر ظرافت‌های بیانی اعجاز‌آمیز کلام الهی، ترسیم شود.

کلیدواژه‌ها: قرآن کریم، سوره‌ی انسان، تصویرپردازی هنری، تصویرپردازی هنری ابرار.

۱- مقدمه

علمای اعجاز قرآن در قدیم، تناسب را از وجوه اعجاز بیانی قرآن می‌دانند؛ جز این که برخی از آنان به تناسب لفظی و برخی به تناسب معنوی پرداخته‌اند؛ مثل ابوالحسن رمانی که در رساله‌ی النکت فی إعجاز القرآن به تناسب لفظی و صوتی قرآن، اهتمام ورزیده و عبدالقاهر

الجرجانی که در کتاب دلائل الإعجاز، تناسب معنایی قرآن را بررسی کرده است. پژوهشگران معاصر نیز در پژوهش‌هایی که در ارتباط با إعجاز قرآن انجام داده‌اند، به برخی از وجوه تناسب در نظم قرآنی اهتمام ورزیده‌اند؛ مانند مصطفی صادق الرافعی در جزء دوم کتاب تاریخ آداب العرب به صورت تطبیقی به ارزش زیباشناسانه‌ی تناسب اصوات و حروف و کلمات در قرآن پرداخته ولی به تناسب معانی به صورت حاشیه‌ای در کنار تناسب الفاظ اشاره کرده است. اما سید قطب یکی از پژوهشگران معاصر است که وجوه تناسب در قرآن را در کتاب التصوير الفني في القرآن به طور گسترده‌تری بررسی می‌کند و تصویرپردازی را بهترین ابزار شیوه‌ی بیانی قرآن برمی‌شمرد؛ آن هم به این دلیل که قرآن به کمک تصویرسازی محسوس و خیال‌انگیز مفاهیم ذهنی، حالات روحی، حوادث محسوس، صحنه‌های موردنظر، الگوهای انسانی و طبایع بشری را می‌نمایاند؛ هم‌چنین ایشان می‌افزاید که تصویرپردازی از طریق رنگ، حرکت، صور خیال و آهنگ کلام، شکل می‌گیرد و در بسیاری از موارد توصیف، گفت‌وگو، موسیقی کلمات، آهنگ عبارات، این تصویرسازی را کامل می‌کند. (نک: سید قطب، ۱۳۵۹: ۴۵) البته ایشان در این کتاب، تصویرپردازی هنری را فقط در آیات پراکنده‌ای بررسی کرده است؛ ولی بدون این که تمام پارامترهای مذکور را در آن‌ها پیاده کند و حتی در کتاب مشاهد القیامه فی القرآن که تصویرپردازی هنری صحنه‌های قیامت را در برخی سوره‌ها بررسی کرده به طور عمیق و کامل به تمام جنبه‌های آن پرداخته است.

محمد قطب عبدالعال یکی دیگر از پژوهشگران حوزه‌ی زیبایی‌شناسی قرآن درباره‌ی تصویرپردازی هنری می‌گوید: «زیبایی تصویرپردازی هنری از به هم پیوستن ملکات ذهنی و حسی و ارتباط ایجاد کردن میان چیزهای هم‌جنس یا متناقض حاصل می‌شود؛ به نحوی که وجدان اخلاقی و مفاهیم فکری را برانگیزاند و بدین ترتیب است که تصویر بیانی می‌تواند حقایق اشیا را با تمام زیبایی‌های محتوایی و لفظی خود منعکس کند.» (عبدالعال، ۲۰۰۶: ۵۵) دکتر جمعه نیز تقابل بین چیزهای متضاد یا هم‌جنس را یکی از مهم‌ترین عناصر تصویرپردازی هنری و شیوه‌های بیانی اعجاز‌آمیز در متن قرآنی برمی‌شمرد و در کتاب التقابل الجمالی فی القرآن الکریم این عنصر را در برخی از صحنه‌های قرآنی مورد بررسی قرار داده است. (نک: جمعه، ۲۰۰۵: ۹۳) نویسندگان دیگری نیز در این زمینه قلم زدند؛ از جمله أحمد الراغب که در کتاب الصورة

الفنية في القرآن الكريم پارامترهای تشکیل‌دهنده‌ی تصویر قرآنی را در شش مورد خلاصه کرده است: ۱. ایده و مضمون؛ ۲. واقعیت؛ ۳. خیال؛ ۴. احساس؛ ۵. زبان؛ ۶. موسیقی. (نک: الراغب، ۲۰۰۱: ۴۸، ۵۲) البته ایشان در عمل، در برخی از صحنه‌های بهشت و جهنم، تصویرگری واقعیت و احساس را بررسی می‌کند و چهار مورد دیگر را در بررسی‌های خود کمتر مورد توجه قرار می‌دهد.

به همین دلیل، نگارنده بر آن شد در یک سوره‌ی کامل، آن هم سوره‌ی انسان، که محوریت آن توصیف والاترین نمونه‌ی انسانی یعنی ابرار است، با جمع میان رأی سید قطب و عبدالسلام الراغب و با تکیه بر تفاسیر، به‌ویژه تفاسیر ادبی، براساس مهم‌ترین عناصر تصویرپردازی یعنی مضمون، لفظ، صور خیال، احساس، حرکت، رنگ، گفت‌وگو، تقابل و موسیقی فواصل آیات، تصویرپردازی هنری ابرار و جایگاه اخروی‌شان را بررسی کند تا زیبایی‌های بیانی این سوره تا حد امکان، آشکارتر شود.

۲- مضامین کلی سوره‌ی انسان

با دقت در سوره‌ی انسان درمی‌یابیم که خداوند در مطلع این سوره‌ی ۳۱ آیه‌ای ابتدا به مرحله‌ی ماقبل خلقت انسان، مرحله‌ی خلقت انسان و علت خلقت او اشاره کرده و سپس از بخشیدن قدرت سمع و بصر به انسان به‌عنوان دو نعمت بزرگ، سخن به میان می‌آورد: ﴿هَلْ أُنِىٰ عَلَىٰ الْإِنسَنِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِ لَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا، إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن نُّطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَّبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا﴾ (الإنسان: ۱-۲) سپس خدای تعالی در آیه‌ی بعد از نعمت هدایت و اختیار انسان در شکرگزاری یا کفرورزی یاد می‌کند: ﴿إِنَّا هَدَيْنَاهُ السَّبِيلَ إِمَّا شَاكِرًا وَإِمَّا كَفُورًا﴾ (الإنسان: ۳) البته این اختیار، بدون حد و مرز تصویرپردازی نشده است؛ زیرا بلافاصله بعد از آن درباره‌ی کفرورزان چنین می‌فرماید: ما برای کافران (پوشانندگان حق) غل و زنجیر و آتش شعله‌ور فراهم آورده‌ایم: ﴿إِنَّا أَعْتَدْنَا لِلْكَافِرِينَ سَلَاسِلًا وَأَغْلَالًا وَسَعِيرًا﴾ (الإنسان: ۴) بدین ترتیب «سیاق این آیات، چنین است که بعد از تبیین آمادگی انسان برای شکر خدا و کفر ورزیدن به او بنا به مناسبت، سخن به میان آوردن از کفر وی بلافاصله به صحنه‌ای از

صحنه‌های قیامت با هدف بیان عاقبت کفرورزی است، منتقل می‌شود و بعد صحنه‌ی حضور ابرار در بهشت را به تصویر می‌کشد و به تفصیل آن را توصیف می‌نماید. (الراغب، ۲۰۰۱: ۳۲۳)

بنابراین خداوند بعد از تصویر صحنه‌ی عذاب کافران از آیه‌ی پنجم سوره‌ی انسان در قالب ۱۸ آیه به صحنه‌های تنعم ابرار می‌پردازد که به اجماع اهل بیت علیهم‌السلام و موافقان ایشان و بسیاری از مخالفان آنها مراد از آنان حضرت علی و فاطمه و حسن و حسین علیهم‌السلام است. (طبرسی، ۱۳۵۸: ۲۶/۱۵۶)^۱ تا به‌عنوان دو صحنه‌ی متقابل و متضاد، زمینه را برای مقایسه‌ی این دو صحنه‌ی اخروی فراهم آورد و تفاوت جزا را برحسب اختلاف اعمال دنیوی انسان به تصویر کشد. جالب توجه این که بعد از این ۱۸ آیه، که به‌نوعی تصویرگر خوف ابرار از روز قیامت و پاداش اخروی آنان است، خداوند در آیات پایانی درنهایت ایجاز به‌صورت تقابلی غفلت کافران، نسبت به سختی و سنگینی این روز و عذاب الیمی که در انتظار آنان است را ترسیم می‌کند.

اما ابرار و جایگاه اخروی آنان در این سوره در قالب پنج صحنه‌ی اصلی، تصویرپردازی می‌شود و هر صحنه، خود شامل صحنه‌هایی جزئی بسیار ظریفی است که به هریک به‌طور جداگانه‌ای می‌پردازیم.

صحنه‌ی اول: صحنه‌ی توصیف تنعم و تکریم ابرار در بهشت

﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ نَأْسٍ كَانَتْ مِرَاجِئَهَا كَأُسُورًا﴾ (الإنسان: ۵) ابرار: جمع بَرِّ یا بار، البته «در قرآن، هم لفظ ابرار به‌کار رفته است و هم برره و ملاحظه می‌کنیم قرآن کریم (ابرار) را برای مردم مکلف به‌کار می‌برد و (برره) را فقط برای فرشتگان ﴿بِأَيْدِي سَفَرَةٍ كِرَامٍ بَرَرَةٍ﴾ (عبس: ۱۵-۱۶) زیرا ابرار بر وزن صیغه جمع قَلَه است و بنابر آیه‌ی ﴿وَمَا أَكْثَرُ النَّاسِ وَلَوْ حَرَصْتَ بِمُؤْمِنِينَ﴾ (یوسف: ۱۰۳) نسبتاً تعداد کمی از مردم، جزء ابرار هستند؛ به همین دلیل، خداوند جمع

۱- به‌عنوان مثال، زمخشری، مفسر بزرگ سنی، روایت مشهور شأن نزول این سوره را به نقل از ابن عباس نذری (سه روز روزه) عنوان می‌کند که در آن حضرت علی (ع) و حضرت فاطمه (س) و فضه برای شفای حسن و حسین (علیهما‌السلام) بر خود واجب کرده بودند و سه روز طعام افطارشان را به مسکین و یتیم و اسیر به‌عنوان صدقه دادند و گرسنگی را تحمل کردند... (نک: الزمخشری، ۱۹۴۷: ۴/ ۶۷۰)

قَلَه را به کار برده است؛ در حالی که فرشتگان، همگی ابرار هستند و بدین ترتیب برای آنان از برره یعنی جمعی استفاده کرده است که بر کثرت، دلالت می‌کند. (السامرای، بی‌تا، ۱۷)

کأس: یعنی جامی که در آن خمر باشد و خود خمر نیز مجازاً كأس نامیده می‌شود؛ بنابراین اگر معنای حقیقی كأس را در نظر بگیریم، این آیه، این واقعیت را به تصویر می‌کشد که چنان جام شراب ابرار شفاف و چنان آن شراب‌شان که آمیغی از کافور دارد، زلال است که گویی جام شراب و شراب، هردو یکی هستند و چنین به نظر می‌رسد که از جامی می‌نوشند که با کافور درآمیخته است؛ ولی اگر کاربرد «کأس» را در این آیه، کاربردی مجازی به‌شمار آوریم، در این صورت، این واقعیت ترسیم می‌شود که ابرار از شرابی می‌نوشند که آمیغی از کافور دارد.

(کافورا): کافور نام چشمه‌ای خنک و خوش رایحه در بهشت با آبی به سپیدی کافور است که حروف اصلی متباعدالمخرج آن، یعنی (ک-ف-ر) حرکتی دارد از «کاف» انسدادی - انفجاری، از ته زبان کوچک که به واسطه‌ی الف مدی آوایش رها می‌شود و با حرف شفوی - سایشی (فا) به شدت با لب اصطکاک پیدا می‌کند و با حرف «واو» مدی دوباره آزاد می‌شود و در نهایت، به واسطه‌ی حرف لرزشی و غلتان (را) به نوک زبان می‌رسد و با «الف» مدی پایان می‌یابد و با اندکی دقت در حرکت این حروف می‌توان جوشش شراب کافور را از اعماق بهشت به طرف بالا به صورت ممتد در قالب یک تصویر بصری به‌خوبی، احساس کرد؛ بدین ترتیب این صحنه با یک تصویرپردازی حسی بهره‌مندی ابرار را از شرابی به نمایش می‌گذارد که از چشمه‌ای جوشان، سپیدرنگ و خنک‌کننده، سرچشمه می‌گیرد.

البتة تنعم ابرار را آیه‌ی ۶ در حد اعلای خود به نمایش می‌گذارد: ﴿عَيْنًا يَشْرَبُ بِهَا عِبَادُ اللَّهِ يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا﴾ (الإنسان: ۶) زیرا (عیناً) به‌عنوان بدل کافور، چشمه‌ی خاصی را به تصویر می‌کشد که به‌نوعی شراب جام‌های‌شان از آن سرچشمه می‌گیرد. و (یشرب بها عبادالله) به‌عنوان جمله‌ی وصفیه، یکی از ویژگی‌های این چشمه را عرضه می‌دارد؛ البتة با توجه به نظر مفسران درباره‌ی (یشرب بها) می‌توان سه تصویر مختلف را برای این چشمه، متصور شد؛ براساس نظر برخی از مفسران که (یشرب بها) را مجازاً به معنای (یشرب منها) به‌شمار آورده‌اند، ابرار درحالی ترسیم می‌شوند که از این چشمه‌ی خاص می‌نوشند و براساس نظر مفسرانی مانند زمخشری که بای (بها) بای التصاق محسوب می‌کنند و می‌گویند یعنی: «یشرب

عبادالله بها الخمر [عبادالله خمر را به همراه شراب این چشمه می‌نوشند] همان‌طور که می‌گوییم: شربت الماء بالعسل [آب را با عسل نوشیدم]. (الزمخشری: ۱۹۴۷: ۴/ ۶۶۸) ابرار درحالی به تصویر کشیده شده‌اند که شراب با طعم کافور را با آب این چشمه می‌نوشند و بنابر نظر برخی دیگر که بای (بها) را بای استعانت محسوب کرده‌اند و می‌گویند یعنی چشمه‌ای که عبادالله به واسطه‌ی آن شراب می‌نوشند، گویا که چشمه‌ای که از آن می‌نوشند هم‌چون جام شراب در دست آنان است؛ بدین ترتیب بنابر این تفسیر، این آیه وسعت دامنه‌ی مالکیت ابرار را به نحو حیرت‌انگیزی به تصویر می‌کشد.

علاوه بر این، نام بردن از ابرار با تعبیر عبادالله در این آیه از یک‌سو آراسته بودن آنان را به زیور عبودیت و بندگی و از سوی دیگر تکریم معنوی آنان را درنهایت ایجاز و در سیاق مدح به نمایش می‌گذارد (الطباطبایی، ۱۳۷۲: ۲۰/ ۲۱۴). سید قطب نیز می‌گوید: در این آیه «از ابرار به‌عنوان عبادالله به جهت ایجاد حس انس‌گیری و تکریم و تفضل به آنان و هم‌چنین بیان قربشان به خدا در فضای تنعم و تکریم یاد شده است.» (سید قطب، ۱۹۶۷: ۸/ ۳۹۷)

در بخش دوم آیه، باری تعالی در توصیف این چشمه‌ی خاص می‌فرماید: ﴿يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا﴾ تفجیر العین در عربی یعنی شکافتن زمین برای جاری کردن چشمه که آن را می‌توان کنایه از قدرت و اراده‌ی اولیای الهی در جریان انداختن چشمه‌ی کافور به‌شمار آورد؛ یعنی آنان با قدرت و قوت تمام، این چشمه را به سوی منزلگاه‌ها و قصرهای خود روان می‌سازند؛ درواقع ﴿يُفَجِّرُونَهَا تَفْجِيرًا﴾ یکی از جلوه‌های قدرت و اختیار ابرار را در جایگاه اخروی آنان به نمایش می‌گذارد و لفظ «تفجیرا» از یک‌سو به دلیل اینکه مفعول مطلق تأکیدی است بر شدت شکافتن راه برای چنین چشمه‌ای می‌افزاید و از سوی دیگر با نوع حروف و ترتیب آن‌ها (تف - جی - را) حرکتی را نشان می‌دهد که از تای انسدادی - انفجاری شروع شده و به سمت فای سایشی و سپس جیم انسدادی - انفجاری‌ای پیش می‌رود که در کنار «یا»ی مدی کشش و امتداد نیز پیدا کرده تا درنهایت با حرف غلتان «را» ختم شود که با «الف» مدی امتداد آن به اوج خود رسیده است و به‌نوعی این حرکت آوایی حرکت جوششی چشمه‌ی اختصاصی ابرار را از دل زمین به سطح آن و سپس روان ساختنش را در فضایی وسیع و بدون مانع به تصویر می‌کشد.

درحقیقت، این بخش از آیه، این واقعیت را ترسیم می‌کند که ابرار، همین‌طور که در حال

نوشیدن شراب کافور هستند با آزادی عمل خاصی چشمه‌ی اختصاصی خودشان را هرگونه که بخواهند تغییر جریان می‌دهند و با این تصویرپردازی زیبا به نوعی حس آزادی‌خواهی انسان را کاملاً اشباع می‌کند و پذیرش آزادی غیرمطلق و محدود را در این دنیا در قبال چنین قدرت و آزادی عملی آسان و دلپذیر می‌کند.

البته علامه طباطبایی هم چنین معتقد است که این آیه و آیه‌ی پیشین، احتمالاً «بنا بر اصل تجسم اعمال، حقیقت عمل صالح ابرار از جمله وفای به نذر و إطعام فی سبیل الله را به تصویر می‌کشد و این که اعمال مذکور آنان برحسب جوهر خود جرعه‌ای است از جامی که آمیغی از کافوری دارد که سرچشمه‌ی آن را پیوسته با اعمال صالح‌شان می‌جوشانند و در بهشت جاودان همین اعمال با حقیقت خود برای آنان متجلی خواهد شد.» (الطباطبایی، ۱۳۷۲: ۲۰/ ۲۱۴-۲۱۵)

سپس خداوند به مناسبت توصیف بخشی از نعمت‌های ابرار در آخرت، به تبیین رفتارها و ویژگی‌های‌شان در دنیا می‌پردازد تا دلایل دست‌یابی آنان به چنین نعمت‌هایی را برای ما عرضه بدارد:

صحنه‌ی دوم: صحنه‌ی توصیف رفتارها و ویژگی‌های معنوی ابرار در دنیا:

سپس خداوند در چهار آیه‌ی بعدی برخی از ویژگی‌های معنوی ابرار را به تصویر می‌کشد:

﴿يُوفُونَ بِالنَّذْرِ وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا، وَيُطْعِمُونَ الطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِ مِسْكِينًا وَيَتِيمًا وَأَسِيرًا، إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَلَا شُكْرًا، إِنَّا خَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا﴾ (الإنسان ۷-۱۰).

با دقت در این آیات درمی‌یابیم که صفات معنوی و روحی، الگوی والایی از الگوهای انسانی در دنیا در قالب چهار ویژگی مطرح می‌شود که عبارت‌اند از:

۱. وفای به نذر: ﴿يُوفُونَ بِالنَّذْرِ﴾ درحقیقت، بخش اول آیه‌ی هفتم پایبندی ابرار را به ادای نذر بازگو می‌کند و به‌نظر می‌رسد تصویرگر صحنه‌ای باشد که در آن گروهی درباره‌ی علت بهره‌مندی ابرار از نعمات خاص، پرسش می‌کنند و خدا پاسخ آنان را می‌دهد. زمخشری نیز در مورد این قسمت این آیه می‌گوید: «پاسخ کسی است که شاید بگوید: مگر چه کرده‌اند که چنین روزی داده می‌شوند؟ بنابراین وفای به نذر، مبالغه‌ای در تصویر پایبندی آنان به ادای واجبات است؛ زیرا وقتی

کسی به کاری که برای رضای خدا بر خود واجب کرده پایبند باشد، طبیعتاً به کاری که خداوند بر او واجب گردانیده پایبندتر خواهد بود» (الزمخشری، ۱۹۴۷: ۴/۶۶۸) بنابراین در واقع، امر این ویژگی، رفتار ابرار را در حیطه‌ی ارتباط خود با پروردگارش نشان می‌دهد.

۲. **خوف از شر روز قیامت:** ﴿وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَتْ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا﴾ (شره): شر در اینجا مجاز است از شداید و عذاب و به این دلیل در اینجا شر به کار رفته است که از یک سو در روز قیامت حوادث هولناکی مثل زلزله، شکافته شدن آسمان، تاریک شدن خورشید، فروریختن ستارگان، متلاشی شدن کوه‌ها رخ می‌دهد و از سوی دیگر در چنین روزی، ضرر و گزند اعمال و گناهان کافران و گنهکاران در همه جا آشکار می‌شود و (مُسْتَطِيرًا) که اسم فاعل است از فعل (استطار) در باب استفعال، بر معنایی فراتر از (طار): به پرواز درآمد، دلالت می‌کند و در عربی برای هر چیزی که به تدریج در فضا گسترده شود، به کار گرفته می‌شود و جمله‌ی (كَانَ شَرُّهُ مُسْتَطِيرًا) جمله‌ی اسمیه‌ای است که (يَوْمًا) را توصیف می‌کند و با فعل ناقص ماضی (كان) که مجازاً به جای فعل ناقص مضارع (يكون) به کار رفته است، بر حتمی‌الوقوع بودن انتشار شر چنین روزی دلالت می‌کند؛ بدین ترتیب، این بخش از آیه، احساس ترس ابرار را از روزی که تصویر می‌کشد که قطعاً شرش به صورت تدریجی همه جا را فرا خواهد گرفت. شایان ذکر است که این بخش از آیه با بخش اول آن: (يُوفُونَ بِالْأَنْدَرِ...) تناسب معنوی دارد؛ زیرا علاوه بر این که یکی از ویژگی‌های ابرار را بیان می‌کند، یکی از انگیزه‌های درونی آنان را از انجام طاعات مستحبی مثل نذر به زیبایی به تصویر می‌کشد.

واژه‌ی (مُسْتَطِيرًا) به عنوان فاصله‌ی آیه از چهار بخش: مس - ت - طی - را که جریان حرکت آوایی آن با دو حرف مستقل «میم» و «سین» آغاز می‌شود و به خفیف‌ترین حرف نطعی^۱ یعنی «تای» انسدادی - انفجاری می‌رسد و با شدیدترین حرف نطعی یعنی «طای» انسدادی - انفجاری قوت خاصی می‌گیرد و با «یا»ی مدی امتداد می‌یابد و با حرف غلتان و لرزشی «را» و «الف»

۱- حروف نطعی شامل سه حرف است: ط، دال و تا که مخارج آنها به هم نزدیک است و این حروف به نطق یعنی سقف دهان نسبت داده شده است. (صالح، ۲۰۰۴: ۲۷۹)

مدی در فضا کاملاً رها می‌شود تا بر شدت و وسعت این شرّ، دلالت کند.

۳. اطعام طعام به ضعیفان: ﴿وَيُطْعَمُونَ اَلطَّعَامَ عَلٰى حُبِّهِ مِسْكِيْنَ وَيَتِيْمًا وَّاسِيْرًا﴾ این آیه، احساس نیکوکاری و شفقت و خیرخواهی ابرار را در قالب إطعام طعام به مسکین و یتیم و اسیر در وقت نیاز و تنگی به تصویر می‌کشد؛ زیرا (علی حُبّه) که به معنای علی‌رغم رغبت شدید به آن (طعام) است، کنایه از شدت نیاز به آن طعام است و به‌نوعی یکی از شرایط احراز رتبه‌ی ابرار را برای انسان‌ها بازگو می‌کند. در واقع، آیه‌ی هشتم نوع ارتباط ابرار را با مردم در سطح جامعه با مدد گرفتن از واقعیت رفتارشان با مسکین و یتیم و اسیر یعنی ضعیف‌ترین اعضای پیکره‌ی جامعه به نمایش می‌گذارد و در نهایت ایجاز، ایشار، احساس و عاطفه، خیرخواهی و توجه به درد و رنج این قشر ضعیف را در وجود ابرار به زیبایی و ظرافت به تصویر می‌کشد و در این میان، اطعام اسیر به‌عنوان نماد دشمن ناتوانی که در چنگ مسلمانان است، نهایت خیرخواهی آنان را در کمال ایجاز به نمایش می‌گذارد.

۴. مبادرت به اطعام با انگیزه‌های معنوی: ﴿اِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللّٰهِ لَا نُرِيْدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَّلَا شُكُوْرًا، اِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيْرًا﴾ (الإنسان: ۹-۱۰): ﴿اِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللّٰهِ﴾: انما: ادات حصر، وجه‌الله: مجاز است از رضا الله (رضای خداوند)، شکوراً: شکور مصدر شکر بر وزن فاعول که با واو مدی بر شکر و سپاس‌گزاری تمام و کمال دلالت می‌کند. البته قبل از این عبارت به دلیل ایجاز (يقولون) حذف شده است که می‌تواند دو وجه داشته باشد؛ وجه اول: (يقولون في انفسهم انما نطعمكم...) یعنی: با خود چنین می‌گویند و وجه دوم: «یعنی به زبان چنین می‌گویند تا این که آنان را از جبران کردن یا تشکر، منع نمایند» (همان)؛ بدین ترتیب، بخش اول آیه‌ی نهم: ﴿اِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللّٰهِ﴾ بنا بر وجه اول نیت قلبی ابرار از اطعام مسکین و یتیم و اسیر را در قالب گفت‌وگویی درونی ترسیم می‌کند و بنا بر وجه دوم، اعلام نیت قلبی آنان را از طریق زبان به تصویر می‌کشد و بخش دوم آیه: ﴿لَا نُرِيْدُ مِنْكُمْ جَزَاءً وَّلَا شُكُوْرًا﴾ از یک سوی بر انگیزه‌ی ابرار از نیکوکاری تأکید می‌کند و از سوی دیگر، نوع رفتار آنان را در حیطه‌ی ارتباطی خود با سه گروه انسانی تصویرپردازی می‌کند. شایان ذکر است که ویژگی اطعام طعام به هنگام سختی و گرسنگی و کمبود غذا، قلب رقیق و پرمحبتی را به تصویر می‌کشد که بدون هیچ چشم‌داشتی

رحمت و لطف از آن بجوشد و بخروشد. البته این آیه قصد ندارد احسان و نیکوکاری را در اطعام، خلاصه کند؛ «زیرا ممکن است جلوه‌ی احسان و نیکوکاری برحسب محیط و شرایط، تغییر کند و در این تصویر ساده‌ی مستقیم خلاصه نشود.» (سید قطب، ۱۹۶۷، ۸/۳۹۸)

﴿إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا﴾: این آیه، درحقیقت در مقام تعلیل آیه‌ی قبلی است و به دلیل ایجاز حرف تعلیل (لام) یا (إذ) از ابتدای آیه حذف شده است؛ بنابراین، ابرار دلیل طلب رضای الهی مطلق در اطعام نیازمندان را به ترس‌شان از روز قیامت نسبت می‌دهند و این روز را مجازاً (عبوس) و (قمطیریر) توصیف می‌کنند که البته این مجاز با دو وجه، قابل تفسیر است؛ یکی به اعتبار ویژگی شقاوت‌مندان حاضر در چنین روزی به استناد روایتی که می‌گوید: «کافر در آن روز، چنان چهره درهم می‌کشد که از میان دو چشمش عرقی به سیاهی قیر سرازیر می‌شود و دیگری به اعتبار این که سختی و ضررش شبیه شیر عبوس یا فرد شجاع دلیر است.» (الزمخشری، ۱۹۴۷: ۶۶۹) که درحقیقت در وجه اول، اسناد مجازی وجود دارد و در وجه دوم، استعاره‌ی مکنیه.

بنابراین همان‌طور که می‌بینیم عبوس بر وزن فعول، صیغه‌ی مبالغه‌ای است که به‌طور غیرمستقیم، شدت درهم کشیدگی چهره‌ی کافران را در روز قیامت به تصویر می‌کشد و (قمطیریر) واژه‌ی سنگین و غریبی است بر وزن فعللیل که بر حالت مذکور، سرازیر شدن عرق قیرگونی را از میان چشم‌شان می‌افزاید؛ به‌عبارت دیگر، کافران در روز رستاخیز از دیدن نتیجه‌ی اعمال‌شان چنان ناراحت و عبوس هستند که گویی روز قیامت از شدت درد، چهره درهم کشیده است و این تصویرپردازی بصری یک نوع عذاب روحی برای انسان ایجاد می‌کند و باعث می‌شود تأثیر دینی خود را، که همان تعمیق ایمان به روز آخرت است، برجای نهد.

احمد بدوی در مورد این آیه‌ی شریفه تأملی دارد و سنگینی واژه‌ی (قمطیریر) را تنها در وجود «طاء» در کلمه‌ی آخر آن می‌بیند و به ترکیب کلی واژه توجهی نمی‌کند و چنین می‌گوید: «واژه‌ی عبوس برای بیان دیدگاه کافران در مورد آن روز به دقیق‌ترین نحو استفاده شده است؛ زیرا آنان چنین روزی را درهم کشیده و گرفته می‌بینند و چقدر هم تیرگی و سیاهی این روز، زیاد است... و واژه‌ی (قمطیریر) به دلیل سنگینی حرف «طاء» آن سنگینی این روز را القا می‌کند.» (یاسوف، ۱۹۹۴: ۲۲۹)؛ ولی تردیدی نیست که سنگینی واژه یا به تعبیر بهتر،

بار معنایی قوی آن از مجاورت حرف «طاء» با «میم» شفوی ساکن و حرف «راء» غلتان حاصل می‌شود و حرف طاء به تنهایی نمی‌تواند به واژه‌ی مذکور، سنگینی و خشونت خاصی ببخشد.

به هر حال، خداوند در قالب این دو آیه‌ی کوتاه: ﴿إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ لَا نُرِيدُ مِنْكُمْ

جَزَاءً وَلَا شُكُورًا، إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا﴾ (الإنسان: ۹-۱۰) با آشکار کردن نیت درونی ابرار، پنج ویژگی مهم آنان را به‌طور غیرمستقیم، تصویرپردازی می‌کند: ۱. اطعام نیازمندان برای کسب رضای الهی؛ ۲. مبادرت به این کار (اطعام) بدون امید پاداش و تشکر از خلق خدا؛ ۳. تکبر نورزیدن نسبت به آن نیازمندان با اخفای نیت درونی خود؛ ۴. مبادرت به اطعام و احسان از ترس چهره درهم کشیده‌ی قیامت؛ ۵. و در مجموع ترجیح دادن نعمت‌های اخروی بر منافع دنیوی.

اما بعد از تبیین دلایل دستیابی ابرار به نعمت‌های اخروی، خداوند بلافاصله به عالم آخرت منتقل می‌شود و در قالب پنج صحنه‌ی اصلی، دوباره به توصیف نعمت‌های ابرار و جایگاه اخروی آنان می‌پردازد که البته هریک از صحنه‌ها خود شامل صحنه‌هایی جزئی بسیار ظریفی است که به هریک به‌طور جداگانه می‌پردازیم:

صحنه‌ی سوم: صحنه‌ی تصویرپردازی نعمت‌های معنوی ابرار

آن‌گاه خداوند به مناسبت توصیف ترس ابرار از روز رستاخیز: (إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا...) بلافاصله از عالم محسوس به عالم نامحسوس یعنی آخرت منتقل می‌شود تا برای ابرار و عبادالله به پاس ترس و پرهیزشان از شر روز قیامت دو نعمت معنوی را برایشان ترسیم کند: اول این که حتماً آنان را از شر آن روز در امان نگه خواهد داشت: ﴿فَوْقَهُمْ اللَّهُ شَرُّ ذَلِكَ الْيَوْمِ...﴾ دوم این که قطعاً به آنان شادابی و شادی خواهد داد: ﴿...وَلَقَنَّهُمْ نَضْرَةً وَسُرُورًا﴾ یعنی: (لِقَاهم نضره فی الوجوه و سروراً فی القلوب) که از یک‌سو به دلیل ایجاز و از سوی دیگر به دلیل حفظ نظم موسیقایی فواصل، (فی الوجوه) و (فی القلوب) از آن حذف شده است؛ ولی به قرینه‌ی معنوی می‌توان دریافت که این شادابی در چهره و این شادی در دلشان است؛ درحقیقت، این بخش از آیه، حالت چهره و روح و روان ابرار را ترسیم می‌کند و شادابی چهره و شادی دلشان حاکی از آرامش درونی آنان است و استفاده از فعل ماضی (وقی) در (وقاهم) و (لقی) در (لِقَاهم) به جای فعل مضارع یا مستقبل، به‌منظور تشویق ابرار و تأکید بر حتمی الوقوع بودن این نعمات

است و جناس ناقص بین (وقی) و (لقی) باعث ایجاد تناسب لفظی میان دو عبارت آیه شده که در کنار تناسب معنوی‌شان زیبایی خاصی به این صحنه می‌بخشد. شایان ذکر است که این آیه در تقابل با آیه‌ی پیشین قرار می‌گیرد که در آن چهره‌ی درهم کشیده و اندوه‌بار کافران در روز قیامت به صورت غیرمستقیم ترسیم شده است تا به شدت، احساس و روح انسان را تحت تأثیر قرار دهد و این فرصت را برای او فراهم آورد که این دو صحنه را با هم مقایسه کند و با دو عنصر ترهیب و ترغیب او را به صفات ابرار، نزدیک سازد.

واژه‌ی (سرورا) به‌عنوان فاصله‌ی این آیه با تکرار حرف «راء» که ویژگی تکرار دارد، در کنار دو حرف مدّی «واو» و «الف» به‌نوعی بر شادی مستمر ابرار و احساس شور و شمع در آنان دلالت می‌کند.

بعد از ترسیم موجز دو نعمت از نعمت‌های معنوی ابرار در آخرت، خداوند نعمت‌های حسی و مادی متنوعی را برای ابرار یکی‌یکی برمی‌شمرد و به‌صورت تفصیلی آن‌ها را تصویرپردازی می‌کند:

صحنه‌ی چهارم: صحنه‌ی نعمت‌های حسی ابرار در بهشت

خداوند قبل از آن که نعمت‌های حسی و مادی ابرار را در حیات اخروی در قالب ۱۰ آیه برشمارد، ابتدا در آیه‌ی ۱۲ می‌فرماید: ﴿وَجَزَاهُمْ بِمَا صَبَرُوا جَنَّةً وَحَرِيرًا﴾ یعنی در برابر صبر و شکیبایی ابرار، بهشت و حریر نصیب‌شان می‌گرداند؛ درحقیقت با این آیه در ابتدا یک تصویر کلی از نعمت‌ها در قالب بهشتی اختصاصی و پارچه‌های ابریشمینی جلوی چشمان‌مان به نمایش درمی‌آید. البته در اینجا ممکن است این سؤال مطرح شود که قرار گرفتن جنه به‌عنوان ظرف مکان در کنار حریر به‌عنوان یک نوع پارچه چه معنایی را به تصویر می‌کشد؟ زمخشری در تفسیر «الکشاف» در پاسخ این سؤال با تحلیل زیبایی می‌گوید: «یعنی به جهت صبر آنان بر سختی گذشت و ایثار و بر گرسنگی و برهنگی ناشی از آن، خداوند باغی که در آن خوردنی‌های دلچسب و حریری که از آن لباس‌های باشکوه بر تنشان می‌شود، به‌عنوان پاداش به ایشان ارزانی می‌دارد.» (الزمخشری، ۱۹۴۷: ۴/ ۶۷۰) درحقیقت خداوند با چنین وعده‌ای اوج تنعم و خرمی ابرار را در یک بهشت اختصاصی به نمایش می‌گذارد.

سپس خداوند بلافاصله در سیاق ده آیه‌ی بعدی انواع نعمت‌های حسی و مادی ابرار را در

بهشت اختصاصی‌شان به صورت تفصیلی تصویرپردازی می‌کند:

﴿مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا، وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلُّهَا وَذُلَّتْ قُطُوفُهَا تَدْلِيلًا، وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِعَائِنَةٍ مِّنْ فَضْوَةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرًا، قَوَارِيرًا مِّنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا، وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا، عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا، وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا، وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلَكًا كَبِيرًا، عَلَيْهِمْ ثِيَابٌ سُدُوسٌ خُضْرٌ أُسْتَبْرَقٌ وَحُلُوعٌ أَسَاوِرٌ مِّنْ فِضَّةٍ وَسَقَنَهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾ (الإنسان: ۱۳-۲۱)

در مطلع این آیات: ﴿فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ﴾ بعد از آن که در آیه‌ی سابق، منزلگاه و لباس فاخر ابرار به تصویر کشیده می‌شود، آنان را درحالی می‌بینیم که بر اریکه‌ها و تخت‌هایی تکیه زده‌اند که این حالت از یک‌سو نشان‌دهنده‌ی فارغ بودن آن‌ها از نگرانی‌های دنیوی است و در تقابل با احساس ترس آنان از روز قیامت قرار می‌گیرد که در آیه‌ی هشتم و دهم سوره: ﴿وَيَخَافُونَ يَوْمًا كَانَتْ شُرُوهُ مُسْتَطِيرًا﴾ (۸) ﴿إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا﴾ (۱۰) مطرح شد و از سوی دیگر نمایانگر آن است که این تخت‌ها برخلاف تخت‌های دنیا که محل خوابیدن است، محل تکیه زدن اهل بهشت است؛ هم‌چنان که در آیات سوره‌های دیگر از جمله: ﴿عَلَى سُرُرٍ مَّوْضُونَةٍ، مُتَّكِئِينَ عَلَيْهَا مُتَقَابِلِينَ﴾ (۱۵-۱۶) واقعه) بهشتیان در حالتی به تصویر کشیده شده‌اند که بر تخت‌های طلااندود نشسته و روبه‌روی هم بر آن‌ها تکیه زده‌اند. درحقیقت، این بخش از آیه به‌نوعی از واقعیت‌های ملموس دنیا الهام گرفته شده است و همین امر، باعث می‌شود که جان و روح انسان را تحت تأثیر خود قرار دهد.

البته شایان ذکر است که لفظ «أرائك» بنا بر مجموع تفاسیر مختلف، حجله‌ها یا تخت‌هایی را به تصویر می‌کشد که از جنس درّ و یاقوت با سایه‌بانی گنبدی‌شکل و میله‌هایی از جنس طلا و نقره و انواع جواهر و پرده‌های بسیار نازک که از آن فروافتاده باشد (مبیدی، ۱۳۸۲: ۱۰/۳۲۲، الطوسی، بی‌تا: ۱۰/۲۱۳، الخطیب، ۲۰۰۳: ۵/۱۳۶۶) بدین ترتیب واژه‌ی (أرائك) یک تصویرپردازی حسی بصری چشم‌نوازی را از طریق شکل و پرده‌های لطیف و میله‌های جواهرنشان به نمایش می‌گذارد و ترکیب زیبایی از رنگ‌های طلایی و نقره‌ای درخشان با

رنگ‌های سپید و یاقوتی و... جلوی چشمان‌مان به تصویر می‌کشد. قابل توجه آن که بعد از ترسیم موجز و کوتاه منزلگاه و تکیه‌گاه ابرار، ابتدا فضای پیرامونی بهشت و سپس فضای داخلی آن به‌طور مفصل، تصویرپردازی می‌شود که در اینجا به ترتیب به آن‌ها می‌پردازیم:

۳- تصویرپردازی فضای پیرامونی ابرار در بهشت

- بهره‌مندی ابرار از هوای معتدل: در اولین صحنه‌ی این فضا بهره‌مندی ابرار از هوای معتدل و دلنشین به‌عنوان یکی از نعمت‌های بهشتی به تصویر کشیده می‌شود: ﴿... لَا يَرَوْنَ فِيهَا شَمْسًا وَلَا زَمْهَرِيرًا﴾ آنان در این بهشت نه خورشیدی می‌بینند و نه زمهریری. بدین ترتیب خداوند در قالب این تصویر حسی دوری ابرار را از گرمای آزاردهنده و سرمای گزنده در جایگاه اخروی، نشان می‌دهد و شاید بتوان گفت که چنین تصویری به‌نوعی در تقابل با عوامل طبیعی دنیا (گرمای سوزان خورشید یا سرمای گزنده‌ی زمستان) قرار می‌گیرد که به‌طور معمول، انسان‌ها را آزار می‌دهند و البته همین تقابل، نتیجه‌ی تحمل شرایط سخت دنیا را با ظرافت خاصی در جلوی چشمان‌مان مجسم می‌سازد.

قابل ذکر است که (زمهریرا) با چهار بخش: «زم-ه-ری-را» و جریان حرکت انقباضی ناشی از به هم پیوستن زای سایشی به میم شفوی التصاقی و آزاد شدن صوت «ها» و تکرار حرف «را»ی دارای صفت تکرار در کنار حروف مدی «ی» و «الف» بیشتر، دلالت بر سرمای بسیار شدید و لرزآور و طولانی‌مدت دارد و به‌عنوان فاصله‌ی آیه با تمام فواصل آیات سوره، تقریباً هماهنگ است و به‌خصوص با وزن واژه‌ی (قمطیرا) در آیه‌ی دهم، کاملاً انطباق دارد و حتی سه حرف ماقبل روی (راء-یاء-راء) هردو واژه یکی است و به‌نوعی هردو لفظ با وزن تخیلی که دارند، دو بُعد دشوار از عذاب الهی را به تصویر می‌کشند.

- نزدیک بودن سایه‌های درختان بهشتی: بعد از ترسیم هوای مطلوب بهشت اختصاصی ابرار در آیه‌ی ۲۲ نزدیک‌ترین نقطه‌ی فضای خارجی اطراف‌شان، که همان سایه‌سار شاخه‌های درختان است، به تصویر کشیده می‌شود که مانند (أرائک) به‌نوعی از عالم محسوس برگرفته شده است: ﴿وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلُّهَا﴾ یعنی سایه‌های درختان نزدیک آن‌هاست که البته سایه‌های

درختان (ظلالها) مجازاً به جای شاخه‌های درختان (اغصانها) به کار رفته است؛ زیرا تصویر سایه‌های ناشی از شاخه‌های نزدیک، از تصویر خود شاخه‌ها برای بهشتیان دلپذیرتر است.

- نزدیکی شدید میوه‌های درختان: بعد از ترسیم نزدیکی شاخه‌ها و سایه‌های درختان به بهشتیان، به تناسب معنا خداوند نزدیکی شدید میوه‌های این درختان را به ابرار می‌نماید تا زیبایی فضای پیرامونی این بهشت و زیبایی شاخه‌های نزدیک درختانش دوچندان شود: ﴿... وَذَلَّلْتَ قُطُوفَهَا تَدْلِيلاً...﴾ (ذلت): فعل مجهول است به معنای رام شد که در آن استعاره‌ی تصریحیه‌ی تبعیه وجود دارد؛ زیرا به‌طور مجازی به جای قرابت به کار رفته است. (قطوفها): قطوف جمع قطف به معنای میوه‌های چیده‌شده، مجاز لغوی است از فواکه (میوه‌ها) به اعتبار ما یكون، یعنی میوه‌های قابل چیدن آن‌ها کاملاً در دسترس بهشتیان است. درحقیقت با الهام گرفتن از تفسیر طبرسی ﴿... وَذَلَّلْتَ قُطُوفَهَا تَدْلِيلاً...﴾ این واقعیت را ترسیم می‌کند که میوه‌های بهشتی هم‌چون مرکبی رام و در اختیار ابرار هستند؛ طوری که اگر «از جا بلند شوند به قدر و اندازه‌ی آن‌ها میوه‌ها بالا کشیده می‌شوند و اگر بنشینند یا دراز بکشند، چنان پایین می‌آیند که دست‌شان به آن‌ها برسد.» (الطبرسی، ۱۳۷۸: ۴/ ۱۲۲)؛ لذا براساس این تفسیر، این بخش از آیه‌ی ۲۲ علاوه بر قابل دسترس بودن میوه‌ها، حرکت نرم شاخه‌های درختان را به سمت پایین و بالا به تصویر می‌کشد؛ بدین ترتیب در قالب یک استعاره‌ی زیبا امر محسوسی به امر محسوس ظریف دیگری تشبیه شده تا ویژگی میوه‌های درختان بهشت ابرار به‌طور دقیقی در برابر چشمان مان مجسم شود.

البته واژه‌ی (تدلیلاً) که حرکت آواهای آن از «تا»ی انسدادی- انفجاری و «ذال» سایشی نرم آغاز و به حرف روان «لام» و حرف مدی «یا» می‌رسد و با لام روان و «الف» مدی پایان می‌یابد، به‌خوبی بر سهل الوصول بودن این میوه‌ها و استمرار بهره‌مندی ابرار از این نعمت در بهشت اشاره دارد.

سپس خداوند با افزودن تصویرهایی حسی که برخی عناصر آن از واقعیت‌های دنیا گرفته شده است و بعضی از عناصرش از حیثه‌ی ادراک عقل انسان فرامی‌رود، فضای داخلی بهشت ابرار را ترسیم می‌کند:

۴- تصویرپردازی فضای داخلی بهشت

از آیه‌ی ۱۵ تا ۲۱ تصویرسازی بهشت از فضای خارجی به فضای داخلی با نعمت‌های خاصش منتقل می‌شود به نحوی که ظروف غذا و جام‌های شراب ابرار و نوع شراب و مشرب‌شان و خدمتکاران خاص‌شان و لباس‌ها و زیورهای‌شان را در برمی‌گیرد:

﴿وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِمَائِدَةٍ مِّنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرًا، قَوَارِيرًا مِّنْ فِضَّةٍ قَدْرُوهَا تَقْدِيرًا، وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا، عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا، وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا، وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلَكًا كَبِيرًا، عَلَيْهِمْ ثِيَابٌ سُدُوسٌ خُضْرٌ مُّسْتَبْرَقٌ وَحُلُوعًا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ وَسَقَنَهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾ (الإنسان: ۱۵-۲۱)

یعنی در قالب ۷ آیه، نعمت‌های فضای داخلی بهشت ابرار ترسیم می‌شود که به ترتیب عبارت است از:

- گرداندن ظرف‌ها و جام‌های سیمین به دور ایشان: در دو آیه‌ی اول این بخش ظروف سیمین و جام‌های شفافی از جنس نقره به تصویر کشیده می‌شود که به دور ابرار گردانده می‌شود: ﴿وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِمَائِدَةٍ مِّنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرًا، قَوَارِيرًا مِّنْ فِضَّةٍ قَدْرُوهَا تَقْدِيرًا﴾ (الإنسان: ۱۵-۱۶): در اینجا خداوند با استفاده از فعل مجهول (یطاف علیهم) و ذکر نکردن گرداندگان این ظروف و جام‌ها قصد دارد ویژگی‌های این ظرف‌های شگفت‌انگیز را با ظرافت خاصی به تصویر کشد. (آئیه) جمع‌ی ابناء به معنای ظرف و تنگ شراب ﴿وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرًا﴾: اکواب جمع کوب یعنی جام‌های بدون دسته و خالی از شراب، (کانت) در اینجا مجاز است از فعل تام (تکونت) و (قواریراً) جمع قاروره به معنای بلور و شیشه‌ی بسیار شفاف، حال از (کانت) یعنی: «تکونت جامعه بین صفاء الزجاجة و شفیفها و بیاض الفضة و لینها» (الطنطاوی، ۳۲۲) بدین معنا که این بلورها جامع بین دو ویژگی متفاوت یعنی زلالی و شفافیت شیشه و سپیدی و نرمی نقره هستند. «درواقع، ظرف‌های غذا و جام‌های شراب از جنس طلا یا نقره، حاکی از زیادت تکریم و تنعم است... و این تصویرسازی‌ها یک نوع تصویرپردازی حسی و بصری است که میل دل‌ها را به درک زیبایی حسی سیراب می‌سازد.» (الراغب، ۲۰۰۱: ۳۶۸) البته شایان ذکر است که این جام‌های شراب، ویژگی شگفت‌آوری را به تصویر می‌کشد که در حیات

دنیوی قابل تصور نیست.

البته ذکر این ظروف و جام‌های سیمین بدون ذکر گردانندگان آنها ضمن تأکید بر توصیف ظرف‌های بسیار شفاف به‌عنوان یکی از جلوه‌های نعمت‌های مادی ابرار، (اسکافی، ۱۹۷۵: ۵۱۰) از یک‌سو نشان‌دهنده‌ی ارج نهادن به مرتبه‌ی آنان است و از سوی دیگر، خدای تعالی با نام نبردن از انواع اطعمه و اشربه‌ی داخل این ظروف و جام‌ها در این صحنه، ترتیبی داده است تا انسان با خیال خود هر طعام و شرابی را در ذهنش برای ابرار تصور کند و ﴿... قَدَرُوهَا تَقْدِيرًا﴾ که در وصف جام‌های شراب آمده است، آزادی عمل را در بهره‌مندی از نعمت‌های مادی بهشت به تصویر می‌کشد؛ البته با توجه به نظر مفسران، این بخش از آیه‌ی ۱۶ این واقعیت را ترسیم می‌کند که اندازه‌ی جام‌ها و مقدار شراب، طبق میل ابرار، میزان می‌شود یا اینکه بنا بر اعمال صالح خود، اندازه‌ی آنها را تخمین می‌زنند و بر همین اساس، جام‌ها برای‌شان مهیا می‌گردد (نک: کاشانی، ۷: ۳۶۲، اسکافی، ۱۹۷۳: ۵۱۰-۵۱۱) و همین واقعیت به نوعی بهره‌مندی ابرار از یک لذت معنوی در کنار یک لذت مادی، که همان نوشیدن شراب بهشتی است، را با ظرافت خاصی به نمایش می‌گذارد.

- نشان دادن شرابی به آنان با طعم زنجبیل بهشتی: ﴿وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَتْ مِرَاجُهَا زَنْجَبِيلًا، عَيْنًا فِيهَا نُسَمَىٰ سَلْسَبِيلًا﴾ (الإنسان: ۱۷-۱۸): در اینجا نیز یکی از واقعیت‌های آخرت به تصویر کشیده می‌شود که همان نشان دادن شرابی به ابرار به طعم زنجبیل از چشمه‌هایی به نام سلسبیل است. البته شراب بهشتی آمیخته با زنجبیل به‌نوعی الهام گرفته‌شده از شراب آمیخته با زنجبیل دنیاست با این تفاوت که زنجبیل بهشتی نه طبع گرم دارد و نه طعم تند و تیز. (مبیدی، ۱۳۸۲: ۱۰/۳۲۳-۳۲۴)

جالب توجه این که در آیه‌ی ۱۵ در صحنه‌ی قبلی از جام‌های شراب با واژه‌ی «أَكْوَاب» یاد شده است که همان‌طور که گفتیم به معنای پیمان‌ها و قدح‌های خالی از شراب است و درحقیقت، صحنه‌ای را به تصویر می‌کشد که خدمتکاران با مجموعه‌ای از جام‌های خالی از شراب در یک لحظه‌ی برق‌آسایی به دور ابرار می‌گردند؛ ولی بلافاصله در این صحنه‌ی جدید در آیه‌ی ۱۷: ﴿وَيُسْقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَتْ مِرَاجُهَا زَنْجَبِيلًا﴾ هریک از این (أَكْوَاب) یا پیمان‌های خالی در یک لحظه‌ی لازم‌انی جامی می‌شود پر از شراب آمیخته با زنجبیل که ابرار با نوشیدن

آن‌ها سیراب می‌شوند. (الخطیب، ۲۰۰۳: ۱۵/۱۳۶۹) البته در این آیه (كَأْسًا) مجازاً به جای واژه‌ای مثل «شراباً» به‌کار رفته است تا در غایت ایجاز حالّ (شراب) و محلّ (جام) برایمان مجسم شود و از سوی دیگر ﴿... كَان مِرَاجِهَا زَنْجَبِيلًا﴾ طعم خاص این شراب را به تصویر می‌کشد تا در کنار بخش دوم آیه‌ی پنجم ﴿... كَان مِرَاجِهَا كَأْفُورًا﴾ بر تنوع شراب ابرار از لحاظ طعم و بو و رنگ دلالت کند و با دقت در این دو آیه می‌توان دریافت که خداوند در ابتدا نخستین مقام ابرار را به تصویر می‌کشد که در آن هنوز به قرب و شهود دست نیافته‌اند «در این مقام، هنوز رخ ساقی و سرچشمه‌ی آن رحیق مختوم نمایان نیست؛ آنچه درمی‌یابند از ماورای حجاب و در ظرف محدود کأس است که آن‌ها را با مزاج زنجبیلی سرخوش و سرگرم می‌کند و از همه‌ی تعلقات وامی‌رهاند.» (طالقانی، ۱۳۴۵: ۲۵۸)

سپس بلافاصله این زنجبیل بهشتی با آیه‌ی ﴿عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا﴾ توصیف می‌شود: یعنی زنجبیل چشمه‌ای است که سلسبیل نامیده می‌شود، (سلسبیل): در عربی گفته می‌شود شراب سلسل و سلسال و سلسبیل که هر سه به معنای چشمه‌ای خوشگوار در بهشت هستند و زیادت باء بر اصل رباعی واژه‌ی سلسبیل، مبالغه‌ای در دلالت بر خوشگوار بودن آن است. (الزمخشری، ۱۹۴۷: ۶۷۲) درحقیقت، این آیه، زنجبیل را چشمه‌ای به تصویر می‌کشد که سلسبیل است؛ یعنی تیزی و تند زنجبیل دنیوی را ندارد تا با تصویرپردازی این طعم خاص که در یک آن جامع بین طعم دنیوی و اخروی است، شرابی ترسیم شود که از لحاظ مزه و گوارایی، برترین و نیکوترین شراب است و بدین ترتیب، لذت جسمی و مادی ابرار از راه حس چشایی و بویایی درنهایت ظرافت و زیبایی به اوج خود برسد.

از سوی دیگر (سلسبیل) که بخش اول آن با حرف سایشی نرم «سین» و حرف روان «لام» آغاز می‌شود و به بخش دوم آن یعنی حرف نرم سین مفتوح می‌رسد و با حرف انسدادی- انفجاری «با» که در کنار «یا»ی مدی قرار گرفته، نفس کاملاً رها می‌شود و با لام روانی که با الف مدی امتداد یافته، پایان می‌پذیرد.

- بهره‌مندی از خدمتکاران جوان نورانی: ﴿وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ مُّخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنثُورًا﴾ ۱۹: جوانان کم سن و سالی به گرد آنان می‌گردند که چون به آنان بنگری گویی مرواریدهایی پراکنده‌اند. خطیب اسکافی در مورد این بخش از آیه می‌گوید: در اینجا برخلاف

آیه‌ی ۱۵: ﴿وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِمَائِدَةٍ مِّنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ...﴾ قصد، این است که گردانندگان آن طرف‌ها توصیف شوند؛ لذا خداوند تعالی فاعل این امر یعنی: (ولدان مخلصان) را ذکر کرده است. (اسکافی، ۱۹۷۳: ۵۱۱) قابل ذکر است که (مخلصان) بنابر نظر بیشتر مفسران که آن را به معنای (دائمون) می‌دانند، این واقعیت را به تصویر می‌کشد که آن خدمتکاران بر حالت جوانی جاودانه‌اند و سن و سال آنان تغییر نمی‌یابد و بنا بر نظر مفسران دیگر، خدمتکارانی را ترسیم می‌کند که گوشواره به گوش دارند که البته این گروه نیز با این تفسیر همین معنا را القا کرده‌اند؛ زیرا چنین حالتی فقط شایسته‌ی جوان کم سن و سال است.

سپس همان‌طور که می‌بینیم در بخش دوم آیه، ویژگی دیگری از این خدمتکاران عرضه می‌شود: ﴿إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَّنْثُورًا﴾ درحقیقت در اینجا پراکندگی خدمتکاران به‌منظور استجابت نیازهای ابرار و فراوانی تعدادشان و نورانیت چهره‌های‌شان و زیبایی رنگ لباس‌ها و زیورهای‌شان به‌عنوان یک امر محسوس در قالب تشبیه به امر محسوس دیگری یعنی مرواریدهای پراکنده در منزلگاه‌های آنان، تصویرپردازی شده است. (ابن‌کثیر، ۲۰۰۳: ۳/۶۱۸-۶۱۹) طبری در این باب می‌گوید: «در بین اهل بهشت، کسی وجود ندارد که هزار خدمتکار جوان در خدمتش نباشد، هر خدمتکاری برای انجام دادن یکی از کارهای سرور خود اختصاص داده شده است.» (۱۹۷۲: ۱۲/۱۳۶) درواقع ﴿وَيَطُوفُ عَلَيْهِمْ وِلْدَانٌ...﴾ تصویرگر حرکت و تلاش و جنب‌وجوش خدمتکارانی است که خواسته‌های ابرار را برآورده می‌سازند و از سوی دیگر با تشبیه آنان به مرواریدهایی که رشته‌ی وصل آن‌ها از هم گسسته و در جای‌جای بهشت پراکنده‌اند، تابلوی زیبایی را در برابر چشمان انسان قرار می‌دهد و حس بصری او را اشباع کرده، دل و جان‌ش را غرق شادمانی می‌گرداند.

هم‌چنین واژه‌ی (منثورا) که بخش آغازین آن، دو حرف خیشومی میم و نون و بخش میانی آن، دو حرف نرم «ث» و «واو» مدی و بخش پایانی‌اش از حرف غلتان «را» و «الف» مدی است، درحقیقت، شامل حروفی است که همگی صفت انفتاح^۱ دارند و به زیبایی بر

۱- انفتاح در آواشناسی زبان عربی یکی از صفات حروف است و «ضد اطلاق است؛ به معنای جریان نفس برای بازشدن زبان در هنگام تلفظ حرف و نچسبیدن آن به سقف دهان. (صالح، ۲۰۰۴: ۲۸۲)

وسعت پراکندگی این خدمتکاران جوان در بهشت ابرار دلالت می‌کند و همین امر، صحنه را درخشان‌تر و پررونق‌تر می‌کند.

قابل توجه این که خداوند تعالی بعد از آن که چند نمونه از نعمت‌های بهشتی ابرار را در فضای داخلی بهشت به زیبایی به تصویر می‌کشد، نگاه انسان را به دورترین نقطه‌ی فضای خارجی بهشت معطوف می‌دارد تا با تصویرپردازی دورترین نقطه‌ی بهشت، تابلوی هنری الهام‌بخش و تأثیرگذاری عرضه شود: ﴿وَإِذَا رَأَيْتَ ثَمَّ رَأَيْتَ نَعِيمًا وَمُلْكًا كَبِيرًا﴾^۱ که براساس نظر مفسران به‌نوعی تصویرگر ملکی اختصاصی با نعمت‌های بی‌حد و حصر، یا ملکی ابدی که تمام خواسته‌ها و آرزوها در آن فوراً برآورده می‌گردد (طبرسی، ۱۳۵۸: ۱۷۷/۲۶) و نیز در تفسیر (مُلْكًا كَبِيرًا) در بیان جایگاه ابرار و مملکت عظیم‌شان در جهان اخروی چنین نقل شده است: «کم‌منزلت‌ترین آنان از فاصله‌ی هزار سال به ملک خودش نگاه می‌کند و آخرین نقطه‌ی آن را هم چون نزدیک‌ترین نقطه‌ی آن می‌بیند.» (مبیدی، ۱۳۸۲، ج ۱۰: ۳۲۴)^۱ بنابراین اگر نعمت الهی برای کم‌منزلت‌ترین آنان چنین باشد، پس برای والا‌مرتب‌ترین آن‌ها چگونه خواهد بود؟

شایان ذکر است که خداوند تعالی بعد از آن که تا دورترین نقطه‌ی فضای خارجی بهشت عظیم، ابرار را به تصویر می‌کشد، به نزدیک‌ترین و ملموس‌ترین نعمت‌های حسی آنان اشاره می‌کند:

- لباس‌های ابریشمین و دستبندهای سیمین: ﴿عَلَيْهِمْ ثِيَابٌ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ وَحُلُوعٌ أَسَاوِرٌ مِنْ فِضَّةٍ...﴾ (انسان: ۲۱): همان‌طور که می‌بینیم در اینجا لباس‌های ابریشمینی که بر تن آنان است و دستبندهای سیمینی که زینت‌بخش دستان‌شان است، ترسیم می‌شود؛ بخش اول آیه،

۱- ایشان می‌فرماید: هنگامی که مؤمن وارد بهشت می‌شود خداوند هزار فرشته را برای او می‌فرستد تا دخولش را در بهشت تهنیت گویند. فرشتگان نیز وقتی به نخستین در بهشت‌های وی می‌رسند از فرشته‌ی نگهبان درهای بهشت کسب اجازه می‌کنند، فرشته‌ی نگهبان نیز بر نگهبان راهنما، که سه بهشت با او فاصله دارد، وارد می‌شود تا برای ورود فرشتگان کسب اذن نماید، نگهبان راهنما نیز که با آن ولی خدا دو بهشت فاصله دارد از «قیم» اجازه می‌خواهد؛... بنابراین به آن‌ها اذن دخول داده می‌شود، آنان نیز بر ولی خدا در حالی وارد می‌شوند که در غرفه‌ای نشسته دارای هزار در و بر هر در یک فرشته‌ی نگهبان، هریک از این فرشتگان از یکی از این درها پیام خدای جبار را به او می‌رسانند و به او سلام و درود می‌فرستند. (الکاشانی، ۱۳۷۷؛ ۴/ ۲۰۴)

تصویرگر دوگونه لباس است: یک نوع از جنس دیبای نرم و لطیف سبزرنگ (سندس) که مستقیماً روی تن آن‌هاست و نوع دیگر، از جنس ابریشم ضخیم و براق (استبرق) که روی لباس زیرین به عنوان بالاپوش می‌پوشند.

درحقیقت، این صحنه‌ی قرآنی تابلوی زیبای درخشانی از ابرار را در منزلگاه‌های بهستی ترسیم می‌کند و از سوی دیگر، یک نوع تکریم معنوی را از طریق نوع لباس‌های آنان تصویرسازی می‌کند.

اما بخش دوم آیه: ﴿... وَحُلُوعًا أَسَاوِرَ مِنْ فِضَّةٍ...﴾ درنهایت ایجاز، این حقیقت را به تصویر می‌کشد که در این دنیا آنان که از تعلقات دنیوی و زر و زیور، دل بریده و با سعی و صبر خویش، آخرت را برای خود خریده‌اند، در آخرت به دستبندهایی از جنس نقره، زینت داده می‌شوند و تکریم می‌گردند. شگفت‌آور آن است که در چهار آیه‌ی دیگر از قرآن در توصیف زیور مؤمنان و صالحان که درجه‌ی آنان از ابرار، پایین‌تر است، از دستبندهای طلا یا از دستبندهایی از جنس طلا و مروارید نام برده شده است؛ از جمله در سوره‌ی کهف آیه‌ی ۳۱:

﴿... تُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ...﴾ و در سوره‌ی حج آیه‌ی ۲۳: ﴿... تُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ

مِنْ ذَهَبٍ وَوَلُؤْلُؤًا...﴾ آیا چنین وصفی امر خاصی را تصویرپردازی می‌کند؟ در پاسخ چنین سؤالی برخی از مفسران گفته‌اند: نقره در بهشت از دُرّ و یاقوت و طلا بهتر است. (الطوسی، ۱۴۰۹ ق، ۱۰: ۲۱۸؛ طبرسی، ۱۳۸۷: ۴/ ۴۱۴) شیخ طوسی می‌گوید: «اگرچه نقره در دنیا کم‌ارزش است؛ ولی درنهایت زیبایی است به‌ویژه اگر همراه با صفات مذکور باشد و البته غرض در آخرت افزونی لذت و سرور است نه فزونی قیمت؛ زیرا در آنجا قیمت و بها معنایی ندارد» (الطوسی، ۱۴۰۹ ق: ۱۰/ ۲۱۸) بنابراین آراسته کردن ابرار به دستبندهایی از نقره به‌نوعی تکریم معنوی آنان را به تصویر می‌کشد.

همان‌طور که مشاهده کردیم، تمام تصویرهای حسی نعمت‌های ابرار از شراب کافور و زنجبیل و سلسبیل گرفته تا خوردنی‌ها و پوشیدنی‌ها و زیورها و... همه و همه به‌نوعی برای انسان، محسوس و آشناست تا این که بتوانند در جان مخاطبان تأثیر بیشتری به جای نهند. (الراغب، ۲۰۰۱: ۳۲۴)

بعد از تصویرسازی نعمت‌های مادی ابرار، خداوند به والاترین نعمت معنوی آنان می‌پردازد:

صحنه‌ی پنجم: صحنه‌ی تصویرپردازی والاترین نعمت معنوی ابرار

﴿... وَسَقَلَهُمْ زُبُّمَ شَرَابًا طَهُورًا﴾ طهور، صیغه‌ی مبالغه بر وزن فِعُول به معنای طاهر و مطهر است؛ یعنی پاک و پاک‌کننده، به عبارتی در این آیه از شرابی بسیار خاص سخن به میان آمده است. همان‌طور که دیدیم خداوند در آیه‌های پیشین سوره یعنی آیه‌ی پنجم: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا﴾ و آیه‌ی هفدهم: ﴿وَسَقَوْنَ فِيهَا كَأْسًا كَانَ مِزَاجُهَا زَنْجَبِيلًا﴾ از دو نوع شراب نام می‌برد که اولین آن‌ها آمیغی از (کافور) دارد و ابرار، خود از آن می‌نوشتند و دومین آن‌ها (زنجبیل) که از اولی نیکوتر است و در جام‌هایی برای‌شان آورده می‌شود و در این میان هم ساغر: ﴿... وَأَكْوَابٍ كَانَتْ قَوَارِيرًا﴾ و هم ساقی: ﴿... وَوَدَانَ مُخَلَّدُونَ إِذَا رَأَيْتَهُمْ حَسِبْتَهُمْ لُؤْلُؤًا مَنثورًا﴾ در نهایت ایجاز و زیبایی تصویرپردازی می‌شوند. «اما شراب سوم که خدای تعالی درباره‌ی آن می‌فرماید: ﴿... وَسَقَلَهُمْ زُبُّمَ...﴾ نشاندهنده‌ی خود پروردگار نسبت داده شده است؛ یعنی بدون نیاز به اراده و اقدام ابرار و هم‌چنین حضور ساقیان، خداوند آنان را با شراب پاک و پاک‌کننده سیراب می‌کند و فعل (سقا) که بر گذشته، دلالت دارد به حتمی‌الوقوع بودن نوشاندن شراب طهور به ابرار به واسطه‌ی پروردگار اشاره دارد؛ یعنی مجازاً به جای فعل مضارع «یسقی» به‌کار رفته است تا به‌طور قطعی، نعمت عظیم ابرار، که همان لذت تقرب الهی است، را به تصویر کشد.

درحقیقت، خداوند در بخش آخر آیه‌ی ۲۱ آخرین نعمت ابرار را برمی‌شمارد که بدون هیچ واسطه‌ای آن را در اختیار ایشان قرار می‌دهد. البته بنابر نظر برخی از مفسران در این آیه، بهره‌مندی حسی ابرار از یکی از شراب‌های مادی بهشت، تصویرپردازی می‌شود که کاملاً عاری از پلیدی و مستی و دفع به شکل دنیوی است. (نک: الطوسی، ۱۴۰۹هـ.ق: ۲۱۸-۲۱۹)

اما براساس نظر برخی از مفسران مانند طنطاوی که عقیده دارند «خداوند کسی را با خمر، سیراب نمی‌کند و با جام و ظرف شراب به کسی شراب نمی‌نوشاند، بلکه شراب خدا همان علم و حکمت است»، (طنطاوی جوهری، ۱۹۷۴: ۳۲۶) و طهور بودن آن را در عاری بودن کامل از ماده می‌دانند، در (سقا) استعاره‌ی تصریحیه‌ی تبعیه و در (شرابا) مجاز لغوی وجود دارد و بدین ترتیب با این تعبیر مجازی به نوعی والاترین لذت‌های بهشتی ابرار، ترسیم شده است.

و البته بنابر نظر برخی دیگر از مفسران که با استناد به آیه‌ی: ﴿وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِمْ مِّنْ غُلٍّ...﴾ این شراب را شرابی معنوی دانسته‌اند که درون آنان را از حسد و کینه، غل و غش و هرگونه خلق ناپسندی می‌آلاید، (ابن‌کثیر، ۲۰۰۳: ۳/ ۶۱۹؛ میدی، ۱۳۸۲: ۱۰/ ۳۲۵)^۱ درحقیقت، بخش پایانی آیه‌ی ۲۱: ﴿... وَسَقَنَهُمْ مِنْهُمْ شَرَابًا طَهُورًا﴾ درنهایت ایجاز، شرابی معنوی خالص و پاکی را به تصویر می‌کشد که مستقیماً پروردگار به ابرار می‌نوشاند و ناخالصی وجودشان را به واسطه‌ی آن کاملاً می‌زداید.

البته با دقت در واژه‌ی (طهوراً) به‌عنوان فاصله‌ی این آیه که حرکت آواهای آن از «طا»ی انسدادی- انفجاری به سمت «ها»ی سایشی آغاز شده و به‌واسطه‌ی «واو» مدی به حرف غلتان «را» می‌رسد و با «الف» مدی پایان می‌گیرد، می‌توان دریافت که این شراب الهی جوشش شدید و مستمری دارد؛ خواه مادی باشد، خواه معنوی.

و درنهایت، خداوند تعالی پس از آن که در ۲۲ آیه، نعمت‌های حسی و معنوی ابرار را در فضای پیرامونی و داخلی بهشت آنان با تصویرسازی‌های زیبایی برمی‌شمرد، چنین می‌فرماید: ﴿إِنَّ هَذَا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً وَكَانَ سَعْيُكُمْ مَشْكُورًا﴾ که در آن خداوند به دلیل بذل عنایت خاص به ابرار از ضمیر غایب (هم) در (سقاها) به ضمیر خطاب (کم) در (لکم) و (سعیکم) التفات می‌کند و با تقدیم (لکم) بر (جزاء) تأکیدی دارد بر این که نعمت‌های مذکور تنها به آنان اختصاص دارد و به دلیل این که خداوند می‌خواهد حتمی‌الوقوع بودن این پاداش‌ها را به تصویر کشد، جمله‌ی اسمیه‌ای به‌کار می‌گیرد که با «إن» مشدده و مؤکده آغاز شده و خبرش نیز جمله‌ی اسمیه‌ای است که به جای این که فعل ناقص مضارع یا مستقبل باشد، ماضی است و بدین ترتیب با یک عبارت کوتاه، پنج تأکید به‌کار رفته است تا این حقیقت، ترسیم شود که پاداش

۱- در تأیید همین سخن حدیثی از امام باقر(ع) نقل شده که به شکل واضح‌تری این آیه را در ذهن ترسیم می‌کند، ایشان می‌فرمایند: «بر در بهشت درختی وجود دارد که زیر هر برگ آن هزار نفر سایه می‌گیرند و در سمت راست درخت، چشمه‌ای است مطهر و پاک‌کننده که از آن یک جرعه نوشانده می‌شوند و بدین ترتیب خداوند به‌واسطه‌ی آن دل‌هایشان را از حسد پاک می‌کند و موی بدنشان را می‌ریزند»، (الکاشانی، ۱۳۷۷: ۷/ ۳۶۴) و نیز امام صادق(ع) در این باره می‌فرماید: «یعنی [خداوند] آن‌ها را از هر چیزی به غیر او مطهر می‌کند؛ زیرا اگر کسی به رنگی از عوالم، آلوده باشد، طاهر نیست.» (میدی، ۱۳۸۲: ۱۰/ ۳۲۵)

کارهای ابرار هرگز ضایع و تباه نمی‌شود و در جمله‌ی ﴿... وَكَانَ سَعْيُكُمْ مَشْكُورًا﴾ مشكوراً مجاز است از مأجوراً و بدین دلیل این مجاز به‌کار رفته است که جزای محدودی برای ابرار، متصور نشود. طنطوی در این باره می‌گوید: «شکر خدا از بندگانش این است که از آنان با عمل قلیل خشنود شود و در برابر آن، خیر جزیل نصیب‌شان گرداند.» (طنطوی جوهری، ۱۹۷۴: ۲۳/۳۲۲) و در اینجا نیز خداوند این مضمون را در قالب جمله‌ی اسمیه‌ای بیان کرده که با فعل ماضی (كان) آغاز شده است تا قطعیت مأجور بودن سعی و تلاش ابرار به‌طور واضح ترسیم شود.

بعد از تصویرپردازی ابرار و جایگاه اخروی آنان، خداوند ابتدا به معجزه‌ی نزول تدریجی قرآن اشاره می‌کند و پیامبر(ص) را به صبر در برابر مشقت‌های رسالت و مداومت داشتن بر ذکر الهی دعوت می‌کند و در قالب یک آیه، غفلت‌ورزی کافران را نسبت به روز قیامت به تصویر می‌کشد تا در تقابل با احساس ترس ابرار از شر این روز قرار گیرد. «سپس سوره، انتقالی دارد به یادآوری محتوای آیه‌ی دوم و انسان را به انتخاب راه هدایت تشویق می‌کند: ﴿إِنَّ هِدْيَمَ تَذَكُّرَةً فَمَنْ شَاءَ اتَّخَذْ إِلَىٰ رَبِّهِ سَبِيلًا﴾ (انسان: ۲۹) و درنهایت، اشاره می‌کند به این که مشیت الهی بالاتر است از هر مشیتی» (الزین، ۲۰۰۳: ۲۶۶) و خیر از عذاب دردناکی می‌دهد که در انتظار ظالمان است و چنین می‌فرماید: ﴿وَمَا تَشَاءُونَ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلِيمًا حَكِيمًا، يُدْخِلُ مَنْ يَشَاءُ فِي رَحْمَتِهِ وَالظَّالِمِينَ أَعَدَّ لَهُمْ عَذَابًا أَلِيمًا﴾ (انسان: ۳۰-۳۱).

۵- نتیجه

با بررسی تصویرپردازی هنری ابرار در سوره‌ی انسان، نتایج ذیل قابل طرح است: از آنجا که سوره‌ی انسان در شأن ابرار نازل شده است، بیشتر صحنه‌های این سوره‌ی ۳۱ آیه‌ای به توصیف تنعم ایشان اختصاص یافته است و در قالب ۱۸ آیه از آیه‌ی پنجم: ﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِنْ نَأْسٍ كَانَتْ مِنْ أَرْضِهَا كَافُورًا﴾ تا آیه‌ی بیست و دوم: ﴿إِنَّ هَذَا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً وَكَانَ سَعْيُكُمْ مَشْكُورًا﴾ به صورت مفصلی به نمایش درمی‌آیند.

۱. استفاده از دو حرف لین و مدی «واو» و «الف» یا «باء» و «الف» در فواصل آیات این سوره یعنی در واژه‌های: مذکور، بصیر، کافور، تفجیر، سرور، تذلیل، سلسبیل و... از یکسو

زیبایی موسیقایی به سوره بخشیده و از سوی دیگر به دلیل نرمی و لطافت و امتداد این اصوات، به خوبی فضای صحنه‌ها مناسب ترغیب بندگان به نیکوکاری و تصویرپردازی تنعم بی‌حد و حصر ابرار در بهشت برین است.

۲. واژه‌هایی که به‌نوعی در توصیف عذاب اخروی به‌کار رفته‌اند، حروفی دارند که صفات جهر، شدت، استعلا، تفخیم، إطباق و قلقله دارند و مناسب ترسیم فضاهای خشونت‌آمیز قیامت هستند؛ از جمله: سعیرا- قمطیرا- مستطیرا- زمهریرا.

۳. عنصر رنگ به‌عنوان یکی از عناصر تصویرپردازی در ترسیم صحنه‌های نعمت، نقش بسزایی داشته است؛ مثلاً رنگ سبز لباس‌های ابریشمین ابرار در کنار بالاپوش‌های برّاق و دست‌بندهای سیمین آنان فضای تنعم را در غایت زیبایی و درخشندگی به تصویر کشیده است.

۴. عنصر حرکت در قالب چند صحنه‌ی زیبا، تصویر زنده و جوش‌و‌خروش خاصی به صحنه‌های تنعم ابرار بخشیده است؛ از جمله‌ی این صحنه‌ها می‌توان از جوشش مستمر یک چشمه‌ی اختصاصی، جاری بودن رود سلسبیل در بهشت ابرار و گشتن خدمتکاران کم سن و سال به دور آنان برای برآورده ساختن خواسته‌های‌شان نام برد.

۵. واژه‌ها با آواهای مناسب دلالت معناداری بر مضامین موردنظر خداوند دارند؛ به‌گونه‌ای که با اندکی تعمق می‌توان دریافت که هیچ واژه‌ی دیگری نمی‌تواند جایگزین آن‌ها شود.

۶. بین آیه‌ها تناسب معنوی بسیار زیادی وجود دارد و انتقال از صحنه‌های کلی به صحنه‌های جزئی با زیبایی خارق‌العاده‌ای صورت گرفته است.

۷. عنصر گفت‌وگو تنها در دو صحنه از این سوره به‌کار رفته است؛ یعنی در صحنه‌ای که ابرار برای تبیین نیت درونی خویش از اطعام نیازمندان با خود گفت‌وگوی درونی دارند (در آیه‌ی نهم و دهم)، و هم‌چنین در آخرین صحنه‌ی تصویرپردازی ابرار (در آیه‌ی بیست و دوم) آنجا که خداوند ابرار را مورد خطاب قرار می‌دهد و می‌گوید: ﴿إِنَّ هَذَا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً وَكَانَ سَعْيَكُمْ مَشْكُورًا﴾ عنصر تقابل در تصویرسازی برخی از صحنه‌ها به‌صورت ظریفی به‌کار رفته است؛ هم‌چنان که احساس رهایی از نگرانی‌های دنیوی در ابرار در قالب آیه‌ی ﴿مُتَّكِئِينَ فِيهَا عَلَى الْأَرَائِكِ...﴾ به‌نوعی در تقابل با احساس ترس آنان از روز قیامت قرار می‌گیرد که در آیه‌ی

هشتم و دهم سوره یعنی: ﴿... وَخَافُونَ يَوْمًا كَانَتْ شَرْهُهُ مُسْتَطِيرًا﴾ (انسان: ۷) ﴿إِنَّا نَخَافُ مِنْ رَبِّنَا يَوْمًا عَبُوسًا قَمْطَرِيرًا﴾ (انسان: ۱۰) مطرح می‌شود.

۸. خداوند با کمک تصویرسازی‌های حسی، که برخی عناصر آن از واقعیت‌های دنیا گرفته شده است و بعضی از عناصرش از حیطه‌ی ادراک عقل انسان فرامی‌رود، صحنه‌های تنعم ابرار را در بهشت اختصاصی خود به شکل ملموس و شگفت‌انگیزی ترسیم می‌کند.
۹. تمام صحنه‌ها در سوره، در نهایت ایجاز، مضامین عمیق و والایی را افاده می‌کند.
۱۰. با وجود این که آیات سوره، بسیار کوتاه هستند، ولی با ظرافت خاصی صور خیالی هم چون مجاز، استعاره، کنایه برای ترسیم واقعیت‌های آخرت و به‌ویژه، نعمت‌های ابرار به کار رفته است.

۶- منابع و مأخذ

منابع عربی

✽- القرآن الکریم

۱. یاسوف، أحمد (۱۹۹۴)، *جماليات المفردة القرآنية في كتب الإعجاز و التفسير*، دمشق، دارالمکتبي، الطبعة الأولى
۲. الکاشاري، محمد بن المرتضي (۱۳۷۷)، *كتاب الصافي في تفسير القرآن*، تحقيق محسن الحسيني الأميني، طهران، دارالکتب الاسلاميه، مطبعة مروي، لا.ط
۳. عبدالعال، محمد قطب (۲۰۰۶)، *من جمليات التصوير في القرآن الکریم*، القاهرة، الهيئه المصريه العامه للكتاب، لا.ط
۴. الطوسي، محمد بن الحسن (لا.ت)، *التيبان في تفسير القرآن*، لا.ب، مکتب الاعلام الاسلامي، لا.ط
۵. طنطاوي جوهری (۱۹۷۴)، *الجواهر في تفسير القرآن الکریم*، لا.ب، المکتبه الاسلاميه، الطبعة الثانية
۶. الطبري، محمد بن جرير (۱۹۷۲)، *جامع البيان في تفسير القرآن*، بيروت، دارالمعرفه، الطبعة الثانية
۷. صالح، صبحي (۲۰۰۴)، *دراسات في فقه اللغة*، بيروت، دارالعلم للملایين، الطبعة السادسة عشره
۸. السيوطي، عبد الرحمن (۱۴۰۴.هـ.ق)، *الدر المنثور في التفسير بالمأثور*، قم، منشورات مکتبه آيه‌الله العظمي المرعشي النجفي، لا.ط

۹. سید قطب (۱۹۷۶)، فی ظلال القرآن، بیروت، دار احیاء التراث العربی، الطبعة الخامسة
۱۰. الزین، محمد فاروق (۲۰۰۳)، بیان النظم فی القرآن الکریم، دمشق، دارالفکر، دمشق، الطبعة الأولى
۱۱. الزمخشري، محمودین عمر (۱۹۴۷)، الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل، بیروت، دارالکتب العربی، لا.ط
۱۲. الراغب، عبدالسلام أحمد (۲۰۰۱)، وظیفه الصورة الفنیة فی القرآن الکریم، حلب، فصلت للدراسات و الترجمة و النشر، الطبعة الاولى
۱۳. الخطیب، عبدالکریم (۲۰۰۳)، التفسیر القرآنی للقرآن، لا.ب، دارالفکر العربی، الطبعة الثانية
۱۴. الجوزي، عبدالرحمن بن علي (۲۰۰۲)، زاد المسیر فی علم التفسیر، شرح و تحقیق احمد شمس‌الدين، بیروت، دارالکتب العلمیه، الطبعة الثانية
۱۵. جمعه، حسین (۲۰۰۵)، التقابل الجمالی فی النص القرآنی، دمشق، منشورات دارالنمیر للطباعة والنشر و التوزیع، الطبعة الاولى
۱۶. أبوزید، أحمد (۱۹۹۲)، التناسب البیانی فی القرآن، الرباط، الدار البیضاء، لا.ط
۱۷. ابن کثیر، الحافظ (۲۰۰۳)، مختصر تفسیر القرآن الکریم، اختصار أحمد محمد شاکر، تحقیق أنور الباز، لا.ب، دارالوفاء، الطبعة الاولى
۱۸. الإسکافی، الخطیب (۱۹۷۳)، دره التنزیل و غره التأویل، بیروت، دارالآفاق الجدیده، الطبعة الأولى

منابع فارسی

۱۹. سید قطب (۱۳۵۹)، آفرینش هنری در قرآن، ترجمه: محمد مهدی فولادوند، تهران، بنیاد قرآن
۲۰. طالقانی (۱۳۴۵)، پرتوی از قرآن، بی‌جا، شرکت سهامی انتشار، چاپ اول
۲۱. الطباطبایی، محمدحسین (۱۳۷۲)، المیزان فی تفسیر القرآن، تهران، دارالکتب الإسلامیه، چاپ پنجم
۲۲. الطبرسی، الفضل بن حسن (۱۳۵۸)، تفسیر مجمع البیان، ترجمه حاج شیخ محمد رازی، تصحیح حاج شیخ علی صحت، مؤسسه‌ی انتشارات فراهانی، چاپ اول
۲۳. _____ (۱۳۷۸)، تفسیر جوامع الجامع، مقدمه و تصحیح و تعلیقات از دکتر ابوالقاسم گرگی، تهران، نشر سازمان سمت، چاپ اول

۲۴. مبدی، ابوالفضل رشیدالدین (۱۳۸۲)، *کشف الأسرار و عده الأبرار*، به سعی و اهتمام: علی اصغر حکمت، تهران، امیرکبیر، چاپخانه‌ی سپهر، چاپ هفتم

منابع اینترنتی

۲۵. السامرائی، فاضل (بیتا)، *لمسات بیانہ فی سورة الإنسان*:

[http:// www. islamiyyat. com/ lamasat/ drfaadel/ lamasatbayan/ 1145- 2009- 01-27- 11- 37 -01.html](http://www.islamiyyat.com/lamasat/drfaadel/lamasatbayan/1145-2009-01-27-11-37-01.html)

التصوير الفني للأبرار و مكائهم الأخروي في سورة الإنسان

زينة عرفت پور*

أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية و آدابها بأكاديمية العلوم الإنسانية و الدراسات الثقافية

z.erfatpor@gmail.com

الملخص:

إنّ التصوير الفني إحدى الميزات الأساسية في النص القرآني، و قد تناول كلّ من علماء الإعجاز البياني للقرآن في القرون الماضية جانباً خاصاً منه، دون أن يستخدموا مصطلحاً كهذا، فقد اهتموا بأبعاد منها كالتناسب اللفظي والتناسب المعنوي و صور الخيال. إلا أنّ بعض الأدباء المعاصرين كسيد قطب خطوا خطوات أوسع من هؤلاء العلماء القدامى، وذلك من خلال طرح مصطلح التصوير الفني، وقد ألقوا الضوء على أهم عناصر التصوير الفني كإيقاع المفردات ونظم الآيات والحركة واللون وغير ذلك، وقاموا بدراستها في القرآن الكريم.

في هذه المقالة نقصد أن ندرس التصوير الفني للأبرار ومكائهم الأخروي في سورة الإنسان، وذلك من خلال الجمع بين آراء البلاغيين القدامى و الأدباء المعاصرين خاصة سيد قطب واعتماداً على المنهج الوصفي - التحليلي، وأن نكشف قدر الإمكان عن جماليات هذا التصوير بتوظيف أهم عناصره؛ لكي يتمكن المتلقي أن يسير مفاهيم الآيات المرتبطة بالأبرار في هذه السورة، ويتحقق الهدف الديني المقصود فيها من خلال التأكيد على اللمسات البيانية الإعجازية في الكلام الإلهي.

الكلمات الرئيسية: القرآن الكريم، سورة الإنسان، التصوير الفني، التصوير الفني للأبرار.

Aesthetic Imaginary of Abrar and their Hereafter Place in the Ensan Sura

Z. Irfatpour^{1*}

1- Assis. Prof., Arabic Language & Literature, Research Center for Humanities &
Cultural Studies

z.erfatpor@gmail.com

Abstract

The artistic imaginary is one of the fundamental peculiarities of Qur'anic text that each of the scholars for verbal miracle of Qur'an in the past centuries, without applying such a term, focused on the militant aspects such as verbal proportion, semantic and dedication. However, contemporary writers such as Sayyid Qutb have gone beyond the old scholars and by explaining the term of artistic imagination specified it the most important element and considered as live and artistic sketching of different worldly and otherworldly domains. In this paper, by assembling old rhetoric and contemporary literature, the author tries to study the artistic imagery of benefactors and their otherworldly place in the chapter *Insaan*. And through study, it tries to highlight important elements of artistic imagery such as topic, word, accent, feeling, movement, color, dialogue and to the extent aesthetic manifestation of this imagery.

Keywords: Holy Qur'an; Chapter *Insaan*; Artistic Imagery; Aesthetic Imagery.