روش شناخت اسلام

دکتر شریعتی

کانون آرمان شریعتی

Sco1385@Gmail.com

شماره مقاله : ۰۰۰۰

تعداد صفحه : ۱۷

آخرین بررسی : ۸۷/۰۲

تاریخ تحریر : ۱۳۴۷

www.shandel.org

موضوع : نگاهی به قرآن

در قرآن مسائلِ فراوانی وجود دارد که همهٔ آنها را نمی‌توان در اینجا بحث کرد. آنچه که خیلی حساسیتِ فراوان دارد عبارت است از :

۱. سبکِ بیانِ قرآن.

۲. تصویرسازی در قرآن.

۳. سبکِ استدلالِ خاصِ قرآن برای اثباتِ مسائل.

۴. متدِ دید و یا زاویهٔ دید و متدِ فکر کردن و بینشِ قرآن در برابرِ بینشِ ارسطویی، منطقی، فلسفی، بیکن‌ای، که داریم.

۵. قَسم‌های قرآن که خیلی جالبِ توجه است.

۶. نام گذاریِ سوره‌ها.

۷. علومِ طبیعی در قرآن.

که امیدوارم بتوانم در کلاس، همهٔ این مسائل را مطرح کنم.

سبکِ قرآن

مطلبی که دربارهٔ سبکِ قرآن باید گفته شود، این است که سبک‌های مختلفِ ادبی وجود دارد : یکی سبکِ منطقی و استدلالی است که در متونِ فلسفی و علمی بکار می‌رود، یکی سبکِ توصیفی است که بیشتر در متونِ ادبی بکار می‌رود و گاه هم تاریخی. سبکِ تاریخِ بیهقی یک سبکِ آمیختهٔ توضیحی ـ منطقی است، یعنی هم تجزیه و تحلیلِ منطقی دارد و هم در بعضی جاها به مطلبی می‌رسیم که جنبهٔ توصیفی دارد. شاهنامه یک سبکِ

توصیفی ـ منطقی دارد. اما سیاست نامه یک سبکِ صد در صد منطقی دارد. سبکِ صد در صد توصیفی در متونِ صد در صد ادبی بکار می‌رود. سبکِ خراسانی و عراقی یک سبکِ توصیفی است. اگر هم در سبکِ خراسانی یا عراقی به منطق و استدلالی بر می‌خوریم، خودِ این استدلال هم جنبهٔ توصیفی دارد نه جنبهٔ منطقی.

رنگِ خون را گر طبیعت، عاشق و مفتون نبودی هر سحر، هر شام دامانِ افق گلگون نبودی

پس از مصرعِ اول که مقدمه است، نتیجه می‌گیرد که طبیعت دنبالِ صلح نیست. دنبالِ خون است. این، استدلال است، ولی استدلالی توصیفی، نه منطقی و عقلی.

سبکِ دیگر، سبکِ خطابی است که بیشتر برای سخن‌وری و خطابه بکار می‌رود، در آن تجزیه و تحلیلِ علمی و استدلال نیست، یا کم است. در آن بیشتر تکیه به نقاطِ تحریک و حساسیت‌های انسان است و بیشتر جنبهٔ تهیجی و بسیجی از لحاظِ معنوی و روحی دارد، مثلِ :

ماییم که از پادشهان باج گرفتیم...

در اشعارِ ناصر خسرو سبکِ خطابی و استدلالی به‌هم آمیخته است. نمونهٔ بارزِ سبکِ خطابی در فرانسه "بوسوئه" است. سبکِ دیگر، سبکِ رُمان (رمانسیه) است، که عبارت است از تشریح نه توصیف؛ زیرا تشریح و توصیف با هم فرق دارد : توصیف این است که یک صفتی را از شئ یا انسانی یا یک منظرهٔ طبیعی نقل کنیم، یا آن را خلق کنیم و یا به تعبیری که در خود داریم، آن را بسازیم، ولو آنکه آن صفت در آن پدیده نباشد. نویسنده می‌تواند توصیفی بکند که همه بپسندند، اما واقعیت نداشته باشد، یا اگر واقعیت داشته باشد آن را با تشبیه دیگرگون کنیم. اما تشریح عبارتست از بیانِ دقیقِ ماوقع، یعنی آنچه در عالمِ واقع اتفاق افتاده یا حوادثی که پشتِ سرِ هم رخ داده است، یا یک داستانی است که این داستان را نویسنده فقط دقیق ثبت می‌کند نه اینکه خلق تازه‌ای بکند. مقاماتِ حمیدی بهترین نمونهٔ این سبک در فارسی است که تقلیدی از مقاماتِ حریری است. این سبک در فارسی

خیلی کم بوده است، ولی اکنون به تقلیدِ اروپایی‌ها سبکِ تشریحی فراوان شده است. بهترین نمونهٔ سبکِ تشریحی در ادبیات، رمان‌ها و قصه‌هاست. در گذشته هم ما قصه و رمان‌های عامیانه داشته‌ایم، مثلِ حسینِ کُرد، امیر حمزه، داراب نامه، رستم نامه و ... اما در آنها، خلق بیشتر بوده است تا شرح. جنگ و صلحِ تولسْتوی بهترین نمونهٔ تشریح است. او خود مدت‌ها رفته و صحنهٔ طبیعیِ جنگ را نگاه کرده است.

سبکِ دیگر، سبکِ سمبولیک است. سبکِ سمبولیک دو خصیصه دارد : خصیصهٔ اول این است که معنی و ایده‌های مُجرد مثلِ مقاومت، انتظار، رنج، توفیق، بدبینی، بردباری، بیزاری و ... با کلماتی که ما این معانی را با آنها می‌نامیم بیان نمی‌کند، بلکه برای بیانِ این معانیِ مجرد یک پدیدهٔ مادی یا یک شئ را که بر آن معنی دلالت دارد، به صورتِ رمز انتخاب می‌کند. در این سبک، وقتی ما رمزها را استخراج می‌کنیم ممکن است یک حرفِ تازه به ذهن ما نیاید، ولی چون خواننده، خود، این رمزها را شکافته و معانی را دریافته است، درست حالتِ انسانی را دارد که خودش این حالت را در زندگی تجربه کرده است، نه اینکه او را نصیحت کرده باشند. یک حرف به صورتِ نصیحت گاه هیچ اثر و ارزشی ندارد، اما همان حرف اگر به صورتِ سمبولیک گفته شود، مؤثر واقع می‌گردد، زیرا خواننده خود در اینجا اکتیف (Actif) است و خود تجربه می‌کند.

بعضی معانی هستند که به اندازه‌ای بلند و ظریف و نو هستند که برای بیانِ آنها ما کلمه نداریم. کلماتِ موجود معانیِ خاصی را که در اذهانِ همه است بیان می‌کنند، اما ناچار برای معانی و مفاهیمِ تازه‌ای که در یک ذهن خلق شده و در اذهانِ دیگر آن معنی وجود ندارد، کلمه نخواهیم داشت، و مجبوریم که آن معنی را به رمز بگوییم و برای بیانِ آن سمبل انتخاب کنیم.

دیگر اینکه، گاه مستمع و خواننده یک تیپ نیستند و از تیپ‌های گوناگون ترکیب شده‌اند و از نظرِ حساسیت‌ها، ضعف‌ها، درجهٔ فهم و... با هم فرق دارند. بنابراین باید معنی را با رمز بیان کرد تا هر کس با توجه به خصلت و درجهٔ فهمِ خود، از آن، معنائی خاص بجوید. مخصوصاً وقتی ما می خواهیم جمعیت‌ای را به یک راه و یا یک مکتبِ نو هدایت کنیم، چون این‌ها یک تیپ نیستند و حساسیت‌های گوناگون دارند و در درجاتِ مختلفِ فهم قرار دارند، اگر اندیشهٔمان را با زبانِ ساده و صریح و یک بعدی بگوییم، برای همه به یک اندازه قابلِ استفاده نخواهد بود؛ یعنی برای عده‌ای ارزشمند و برای عده‌ای

بی‌ارزش جلوه خواهد کرد. گذشته از این، مخاطب‌ها ممکن است در یک دوره و یا در یک مکان نباشند.

مثلاً وقتی می‌گوییم "نماز بپا دارید تا عزت یابید"، در اینجا (بیان) سمبولیک است؛ زیرا نماز بپا داشتن با عزت یافتن تناسبی ندارد، اما هر کس فراخورِ خود، این "عزت" را معنی می‌کند. یکی عزت را در سلامت، دیگری عزت را در ثروت و سومی در این می‌داند که در آخرت رستگار شود؛ و همین طور به میزانی که قدرتِ تعقلِ انسان اوج می‌گیرد، عزت هم به گونه‌ای خاص معنی می‌دهد.

گاه هم هست که اگر یک مسألهٔ دقیق و درستِ علمی الان گفته شود موردِ انکارِ شنونده قرار می‌گیرد، زیرا شنونده برحسبِ قوانینِ موجود اظهارِ نظر می‌کند. پس اگر بخواهیم یک مسالهٔ علمی را عنوان بکنیم، اگر آنطور که حقیقت است بگوییم، با قوانین و معتقداتِ زمان ممکن است مغایر باشد و موردِ قبولِ مردمِ زمان واقع نگردد، و اگر مطابقِ اعتقادِ رایج بگوییم، حقیقت نخواهد داشت؛ پس ناچار باید به رمز گفته شود، به شکلی که هم موردِ انکارِ مردمِ زمان واقع نشود و هم مساله از لحاظِ علمی غلط بیان نشود. مثلاً در "**خلق‌الانسان من علق**"، علق به دو معنی است : یکی به معنای خونِ بسته و یکی به معنای زالوی ریزِ مکندهٔ خون. مفسر در قرون ۸ تا ۱۱ "علق" را خونِ بسته معنی می‌کند، و چون به دوره‌ای می‌رسد که علم می‌گوید "انسان از اسپرم است"، می‌بیند تنها کلمه‌ای که در عربی اسپرم را نشان می‌دهد، همین عَلَق است. قرآن که ادعا می‌کند آسمانی است حق ندارد حرفی بزند که از لحاظِ علمی درست نباشد و موردِ قبولِ اعتقادِ رایجِ زمان هم قرار نگیرد، پس ناچار باید به رمز بگوید. منتهی طبیعی است که هر زمان به واقعیت نزدیک شود، آیات باید معنیِ روشن‌تری را بدهد.

یکی دیگر، اختلافِ زاویهٔ دیدِ انسان‌ها است : در تاریخِ اسلام سخنی هست که بسیار با اهمیت است و آن این کلامِ پیغمبر (است) که : "**لو علم ابوذر ما فی‌القلب السلمان لکفر**" (**لقتله**) : اگر ابوذر اسلامی را که در دلِ سلمان هست می‌دانست، کافر می‌شد (او را می‌کشت). این تناقضِ دیدِ دو انسان از یک پدیده است، آن هم بینِ ابوذر و سلمان که هر دو از ناب‌ترین تربیت شده‌های اسلام هستند و خودشان مستقیماً مذهبِ شان را از پیغمبر گرفته اند. هر دو دو ظرف هستند با دو انعکاس که نه تنها شبیه نیست بلکه متناقضْ هم هست. وقتی در چنین زمینه‌ای از زبانِ خودِ پیغمبر راجعِ به اختلافِ دیدِ دو نفر

و تناقضِ تلقیِ آنها سخن می‌شنویم، ناچار باید قبول کنیم که این حقایق نمی‌تواند در یک زبانِ یک بعدیِ اَخباری بیان شود. البته همهٔ حرف‌های قرآن این‌طور نیست و بعضی یک بعدی و صریح است مثلِ "نیرومند شوید".

در قرآن و زبانِ سمبولیک‌اش غیر از رابطهٔ دستوری بینِ کلماتِ یک آیه، یک رابطهٔ نامحسوس و پنهانیِ مرموزی در زیرِ بیان و کلمه‌ها نهفته است که باید در آورده شود تا ظرافتِ قرآن که در آن روابطِ پنهانیِ مرموز است، فاش شود. در ادبیاتِ فارسی تنها هنرمندی که از این جهت نمونه دارد، حافظ است که غیر از اینکه کلمات در زبانِ او رابطهٔ دستوری دارند، دارای رابطهٔ پنهانی و مرموزِ خاصی نیز می‌باشند و برای همین هم هست که سخنِ حافظ ارزش‌مند و ماندنی است :

دوش در حلقهٔ ما صحبتِ گیسوی تو بود　　تا دلِ شب سخن از سلسلهٔ موی تو بود

در این شعر، دوش ظرفِ زمان است برای فعلِ جمله، و از لحاظِ دستورِ زبانِ فارسی هیچ رُل دیگری ندارد. بجای دوش می‌توانست ظرفِ زمانِ دیگری انتخاب کند و مثلاً بگوید "دیروز"؛ اما اینکه ظرفِ زمانِ خاصی را انتخاب کرده است، تناسبِ تشبیهیِ ظرفِ زمان را با سخنی که می‌خواهد بگوید (سیاهیِ مستفاد از "دوش" با "گیسو") در نظر گرفته است. دلِ شب هم با سیاهیِ گیسو پیوندی مرموز و ورای دستوری دارد. بینِ دل و سلسله و حلقه رابطه‌ای هست. حالتی در حلقه و سلسله هست که فقط با آوردنِ "سلسله" تداعی می‌کند و به تمامِ مَحفلِ گفتگو یک حالتِ خاص می‌دهد. زندانیانی که در آن زمان در یک سلول زندانی بودند، حلقه‌وار به زنجیر کشیده می‌شدند و... سمبول‌هایی که در سخنِ سمبولیکِ حافظ هست، عبارت است از : مِی، رِند، طوطی، جامِ جم و... که این سمبل‌ها در نظرِ عارف، فیلسوف و جامعه شناس معنای واحدی نمی‌توانند داشته باشند.

این حالت ـ پیوندِ مرموزِ کلمات ـ در قرآن بیش از هر کتابی وجود دارد، و به همین دلیل است که خوانندهٔ قرآن به آن نمرهٔ متوسط نمی‌دهد.

یکی دیگر از خصوصیاتِ سمبولیک، انطباق و تناسبِ صوت است با مفاهیم و معناها؛ یعنی اصواتی که در یک عبارت برای بیانِ یک مفهوم بکار می‌رود،

باید صدای آن اصوات با معانی‌ای که به وسیلهٔ آن اصوات بیان می‌شود، متناسب باشد. مثلاً "سکوت" ـ این کلمه ـ نفیِ صوت را می‌رساند، ولی بدترین کلمه است برای بیانِ این مفهوم؛ زیرا با "س" شروع می‌شود، که یکی از پُر سر و صداترین حروفِ فارسی است و حرفِ صدادارِ شدیدی است. اما کلمه "سخت" یک کلمه سمبولیک است، زیرا صدای حروف با مفهوم و معنیِ کلمه متجانس است. یعنی هم "س" و هم "خ" از حروفِ پُر صدای شدید است. کلمهٔ "ملایم" یک کلمهٔ سمبولیک است، زیرا "م"، "ل" و... همه نرم و ملایم هستند و با معنی و مفهومِ "ملایم" متناسب‌اند. "نرم" سمبولیک است، اما "خاموشی" یک کلمهٔ سمبولیک نیست، زیرا هم "خ" و هم "ش" دارد که هر دو خشن و سخت و پُر سر و صدا هستند؛ در صورتی که مفهومِ "خاموشی" نفیِ صوت است. یک شاعرِ خوبِ فارسی زبان هرگز "نا" و "بی" را بکار نمی‌برد؛ مثلاً "سخت" که یک کلمهٔ سمبولیک است و صدا و خشونتِ حروف با معنی‌ای که خشونت باشد متجانس است، اگر با "نا" نفی شود، درست است که "ناسخت" یعنی "نرم"، اما خشونتِ "س، خ، ت" در کلمه حفظ شده است، و با معنی سازگار نیست، یعنی "ناسخت"، از نظرِ لغوی و مفهوم، بر نفیِ "سخت" دلالت می‌کند، اما از حیثِ صوتی، خشونتِ "سخت" در "ناسخت" هم وجود دارد و با معنیِ "ناسخت" مغایر است.

یکی دیگر از سبک‌ها سبکِ مُقَطّع است و دیگر سبکِ متناوب. سبکِ مقطع عبارت است از سبکی که نویسنده تکه تکه لحنِ سخن و فُرمِ بیان‌اش را عوض می‌کند. مثلاً "مقامات" یکی از نمونه‌های سبکِ مقطع است : یک مرتبه از شعر به نثر می‌رود، از فلسفه به عرفان می‌رود و... یکی از مقاماتِ مشهور در فارسی، گلستان است. سبکِ متناوب سبکی است که از آغاز تا انجام یکنواخت است و کِش و قوسِ ملایم و مشابه دارد. بوستان یک سبکِ متناوب در شعر است، زیرا از اول تا آخر دارای یکنواختی و هم‌آهنگی ـ هم در سبک و هم در بیان و فکر ـ است. تاریخِ بیهقی یک سبکِ متناوب دارد، زیرا هر کجای آن را باز کنیم، می‌فهمیم که نثر مالِ بیهقی است.

اما قرآن چه سبکی دارد؟ آقای بلاشه می‌گوید : "برای نشان دادنِ سبکِ قرآن نمی‌توان کلمه‌ای پیدا کرد، زیرا به هیچ یک از قالب‌های گفته شده نمی‌خورد؛ حتی به هیچ یک از اینها نزدیک هم نیست. وقتی قرآن را باز می‌کنید به سورهٔ یوسف که نگاه کنید بیشتر داستان است و فکر نمی‌کنید که در

قرآن سوره‌ای وجود داشته باشد که جنبهٔ توصیفی داشته باشد. جای دیگر جنبهٔ توصیفِ ادبی دارد : **"والصبح اذا تنفس"**. برای همین هم هست که وقتی اعراب به مبارزه با قرآن برخاستند، خود بهترین تعریف را برای قرآن از نظرِ ادبی بیان کردند. ولید بن مغیره را که از مشرکین و سخن‌شناسانِ بنام بود فرستادند تا قرآن را بشنود و بشناسد. در مراجعت گفت : این نه سِحر است که من اوراد و اَذْکارِ ساحران را دیده‌ام و نه شعر که شعر باید وزن و قافیه داشته باشد و نه قصه زیرا که قصه‌ها برای ما معروف است و نه جزءِ کتاب‌های علمی و ادبی و...

مهم‌تر اینکه در آن موقع که عرب‌ها سخن را بهتر می‌شناختند، می‌گفتند که قرآن سِحر است، افسون است و این یعنی اینکه نمی‌شود گفت به چه سبک است و به چه شکل، و این بهترین دلیل بر مجهول بودنِ سبکِ قرآن است، چون در آن موقع سبک‌ها را عرب خوب می‌شناخت.

قرآن با یک اسلوبِ شِگرفِ مرموزی، هم معانیِ متنوع و گوناگون و هم سبک‌های رنگارنگ را با هم درآمیخته، به‌طوری که در نظرِ اول یک شکلِ ظاهراً نامتناسب و ناهنجار می‌نماید؛ اما کلماتِ پنهانی با هم روابطِ بسیار دقیق و مرموز دارند و در تمامِ سوره‌ها و آیاتی که پشتِ سرِهم آمده ارتباطِ پنهانی بیشتر و قوی‌تر از ارتباطِ ظاهری است.

اینکه سوره‌ها و آیه‌ها بر حسبِ چه ملاکی پشتِ سرِهم دیده شده‌اند معلوم نیست، اما ما الان می‌توانیم تناسبِ اینکه چرا توحید بعد از مثالی از طبیعت آورده شده که به ظاهر ارتباطی هم با یکدیگر ندارند دریابیم. این ارتباطِ پنهانی و تناسب می‌خواهد بگوید توحید و طبیعت در یک زمینه بایستی مطالعه شود. گاه هست که دو پدیدهٔ متناقض عمداً پهلوی هم چیده می‌شود، به خاطرِ اینکه نشان دهد که این تناقض، ظاهری است ولی در باطن، یکدست است. این است که به شب، به ستاره، خورشید و ماه سوگند می‌خورد و یک مرتبه راجع به حقانیتِ قرآن یا هدایتْ سخن می‌گوید. این می‌رساند که هدایت در انسان درست شبیهِ هدایت در پدیده‌های طبیعی است. اما اگر این آیات را از هم جدا کنیم، بعد نمی‌دانیم چه ملاکی وجود داشته است تا براساسِ آن روابط و ملاک‌ها آنها را دوباره مونتاژ کنیم. پس سبکِ قرآن از نظرِ ادبی عبارت است از اینکه : معانیِ متناقض و متفاوت و متنوع در سبک‌های مختلف با هم به گونه‌ای تالیف یافته‌اند که درعینِ حالی که ظاهراً با هم ناهنجار و ناسازگار می‌نمایند، پنهانی روابطِ منطقی و عمیق و مرموز دارند و ملاکِ این

تالیف هم هنوز از نظرِ سبک شناسی روشن نیست.

علومِ طبیعی در قرآن

قصدم از علومِ طبیعی در قرآن این است که می‌بینیم قرآن با توجهٔ شدیدی که به طبیعت دارد، ناچار از مسائلی صحبت کرده است که در قرونِ اخیر علم به آنها پرداخته و آنها را کشف کرده است آنچه قرآن گفته با قضاوتِ علمِ امروز منطبق و یکسان است. البته بعضی خواسته‌اند به هر شکل شده حتی به‌زور آنچه در قرآن آمده است را با علومِ جدید تطبیق دهند. من به کارِ آنها کاری ندارم، بلکه قصدِ من مسائلی در قرآن است که امکان ندارد جز آنچه که علمِ امروزه می‌گوید از آن معنیِ دیگری بجوییم، می‌گوییم :

چشمِ دل باز کن که جان بینی　　آنچه نادیدنی است آن بینی

دلِ هر ذره را که بشکافی　　آفتابیش در میان بینی

اتم یک منظومهٔ شمسی است و این سخن را می‌توان با آن منطبق کرد. ولی این شعر را می‌توان توجیهِ دیگری کرد و واقعاً هم همین‌طور است، چون گوینده نمی‌دانسته اتم چیست. مساله این است که در دلِ هر ذرهٔ کوچک که ما می‌بینیم، یک عظمت و یک روشنایی وجود دارد، نورِ یک حکمت و بینایی در آن وجود دارد که ما متوجه‌اش نیستیم ولی با چشمِ دل می‌توانیم متوجهٔ آن بشویم یا در شعرهای مولوی از این گونه بیان فراوان وجود دارد. مثلاً دربارهٔ نظریهٔ دالتون که معتقد است خلاء وجود ندارد و جهان پُر است، این شعرِ مولوی را به آن چسبانده‌اند.

اگر یک ذره را برگیری از جای　　فرو ریزد همهٔ عالَم سراپای

این نشان می‌دهد که عالم پُر است و خالی نیست. اگر همهٔ عالم پر از ماده باشد و فرض کنیم که یک ذره را بتوانیم نابود کنیم، ناچار تمامِ ذرات جابجا می‌شوند و یک طوفان و تزلزلِ دائمی به وجود می‌آید. چون ذرات می‌خواهند بجای آن خلا بروند و از رفتن آن باز خلاء درست می‌شود و... با وجودی که

چنین چیزی در شعرِ مولوی به ذهن می‌آید، اما قصدِ او چنین نیست و او قصدِ گفتن این حرف را ندارد. او می‌خواهد یک بحثِ فلسفی کند که همهٔ عالَم روی یک نظم آفریده شده، همهٔ ذرات روی یک حکمتِ دقیق سَرِ جایشان هستند به‌طوری که این نظم به طوری دقیق است که اگر یک ذره را برداریم همهٔ نظمِ موجود به هم می‌خورد. من آن دسته از آیاتِ قرآن را که به این شکل می‌توان برایش توجیه‌ای علمی تراشید نمی‌گویم، چون به آنها هر تعبیری و هر حرفی را می‌توان بست. اما بعضی از آیات هست که جز توجیهِ علمیِ امروز، نمی‌توان معنیِ دیگری از آن تصور کرد. من برای آن آیات اهمیت قائلم و مقصودم از علومِ طبیعی چنین آیاتی است.

س : حال که انگشت‌نگاری و اهمیتِ خطوطِ انگشتانِ دست کشف شده است، دریافته‌اند که آیه‌ای از قرآن به صراحت به این امر توجه کرده است. پس چرا از روی آیاتِ قرآن به چنین کشفیات‌ای نمی‌رسند؟

ج : می‌توانست این طور باشد ولی نشد؛ به خاطرِ اینکه علمای اسلامی دو تیپ شدند که الان هم هست : یک تیپِ آنها که همهٔ توجه و معلوماتِ شان متوجهٔ خودِ قرآن و حدیث بود که اصولاً علومِ طبیعی نمی‌دانستند. آدم وقتی می‌خواند "**خلق‌الانسان من علق**" چه کسی این آیه را از لحاظِ علمی می‌تواند بفهمد؟ کسی که مقداری علومِ طبیعی بداند، وَ اِلّا خودِ آیه به خواننده کمکی برای فهمِ این معنی نمی‌کند. آدم فکر می‌کند که این آیه کِی و کجا نازل شده، قرائت‌های مختلف‌اش چیست، قافیه و... بیشتر به معنای بیانِ قرآن توجه می‌کند و تمامِ نکاتِ ظریفِ معانیِ بیانِ قرآن به همین دلیل تا به حال کشف شده است. عده‌ای هم عالِم بوده‌اند و علومِ طبیعی می‌دانسته‌اند، فلاسفه‌ای بودند که طرزِ تفکرِ یونانی داشته و قرآن را عمیقاً نمی‌فهمیدند و یا اصل را علوم می‌گرفتند؛ یعنی در قرآن می‌گشتند تا چیزی شبیه و نزدیک به اصلِ علمی که می‌دانند، بیابند. اما نهضتی پدید نیامد که عالِمِ طبیعی، که علومِ طبیعی را خوب می‌داند، قرآن را هم با همان دقت بشناسد و به دنبالِ چنین کشفی برود. البته اشخاصی پدید آمده‌اند از جمله طنطاوی که قرآن‌شناسِ بسیار خوبی است و رئیسِ دانشکدهٔ علومِ مصر نیز هست. تفسیری در سی جلد نوشته است به اسمِ تفسیرِ الجواهر. دیگری دکتر عزیز پاشا است که کتاب‌اش به نامِ "اسلام و طبِ جدید" ترجمه شده است. سید قطب که ادیب و نویسنده‌ای بزرگ است قرآن را از نظرِ سخن و زیباییِ سخن مطالعه کرده است.

آقای گیپ موسیقی‌دانِ انگلیسی از نظرِ موسیقیِ قرآن کار عجیبی کرده است که بسیار جالب است. او تمامِ آیاتِ قرآن را به نُت در آورده از اول تا آخر. بعد متوجه شده است که گروهی از این نت‌ها (آیات) در یک پردهٔ خاص از موسیقی است و بعد این پرده‌ها به صورتِ خاصی با هم تلفیق شده‌اند که یک سنفونیِ خاصی را ساخته‌اند. یعنی مثلاً صد آیه را که در نظر بگیریم، یک سنفونی را به وجود می‌آورند که چهل تا از این آیات با شصت آیهٔ دیگر از سنفونیِ دیگر، یک سنفونیِ جداگانه‌ای را به وجود می‌آورند و... خلاصه اینکه قرآن مُرکَب شده است از سنفونی‌های موزیکالِ خاصی که به شکلِ اعجاب‌وری در هم داخل شده‌اند. درست مثلِ سبکِ قرآن که آن هم سبکی در هم است. آنچه که خیلی عجیب است دو جا در نظمِ پرده‌ها اشکال کرده : یکی در سورهٔ "الحمد" که بعد متوجه شده است قرائت دیگری وجود دارد که خوانده می‌شود **"ملک یوم‌الدین"** (یکی از قرائتِ سبعه)؛ و دیگری در جای دیگر که باید بدونِ تَنْوین خوانده می‌شده است. پس از اصلاحِ قرائت، تقارنِ پرده‌ها درست درآمده است (این کتاب ظاهراً در دستِ ترجمه است).

یک آدمِ دیگر لازم است و باید پدید آید و کارِ با شکوهی روی قرآن انجام دهد، و آن این است که موزیسین‌ای که ادیب هم باشد پیدا شود تا روابطِ موضوع و مفهومِ مسائلِ مطرح شده در قرآن را با موسیقیِ آن کشف کند، و رابطهٔ بینِ موضوع و موسیقی را به صورتِ علمی درآورد، و این کار را برای همهٔ قرآن انجام دهد، چون گوش خیلی دقیق نیست و نت‌ها دقیق‌تر این روابط را در می‌یابند.

بعضی از آیات، طولانی و ملایم است؛ در اینجاست که از رحمت، مژده و نوید صحبت می‌کند. در جایی که از قیامت و وحشت صحبت می‌کند، موسیقی تند و خشن است و تا می‌تواند اصواتِ خشن بکار می‌برد. تا می‌تواند "ر"، "ق"، "همزه" (مشکل‌ترین تلفظ در عرب؛ جاحظ می‌گوید : کاش در عرب "همزه" نبود و "آ" می‌بود!) می‌آورد و تا می‌تواند "تشدید" می‌آورد و سیلاب‌ها و هجاهای کوتاه می‌آورد نه بلند.

"اقتربت الساعه وانشق‌القمر" : آیا این آیه را می‌توان ملایم، یعنی به صورتِ غزل‌ای نرم خواند؟ آن ساعتی که همهٔ آسمان‌ها متلاشی می‌شوند و کوه‌ها به راه می‌افتند و آسمان فرو می‌ریزد و ماه مثلِ پنبه‌ای که زده می‌شود، در فضا به صورتِ کَف در می‌آید و قیامت آغاز می‌شود. این چنین منظرهٔ وحشتناک‌ای را باید در یک بیانِ تند و خشن بگوید که از خودِ موسیقیِ کلام، بدونِ آنکه معنی آن را بدانیم، بتوان فهمید که موضوع، عبارت است از یک خشونت،

وحشت و یک حالتِ غیرِعادی. یک حرفِ ملایم ندارد، غیر از "لام" که جزءِ کلمه نیست. با "همزه" شروع می‌شود، که عرب وقتی می‌خواهد آن را تلفظ کند، از همان اول دچارِ زحمت می‌شود. اصواتی که خیلی در آیه به گوش می‌خورد "همزه" و "قاف" است (برای اینکه حالتِ "ق" فهمیده شود، به کلماتی که "ق" دارند، نگاه کنید : کمتر کلمهٔ قاف‌دار پیدا می‌کنید که معنیِ لطیفی داشته باشد). "ر" صوتی است که اصولاً خودش صوتِ مضطرب است، و تنها صوتِ مضطربِ زبانِ بشر. هیچ صوتِ دیگر به این اضطراب نیست، یعنی شکستهٔ شکسته است.

س : برای آیهٔ "یوم نطوی السماء ..."، که حکایت از موضوعِ خشن‌ای دارد، ولی حروفِ نرم در آن بکار رفته است چه استدلال‌ای دارید؟

ج : گاه هست که یک حرفْ ملایم است، ولی در ترکیب طوری بکار می‌رود که شدت و زحمت را می‌رساند. یکی از همان‌ها نطوی است که "ط" (مثلاً) در کلمهٔ "طاهره" ملایمت دارد، یا "نون" شاید کمی ملایمت داشته باشد، ولی به این صورت که ترکیب شده، "نطوی" صوتِ زحمت را می‌رساند. نباید فکر کرد که هر جا موضوع خشن است، باید اصواتِ پُر سر و صدا و خشن باشد. گاه هست که اصواتِ نرم یک زحمت را می‌رساند. در این آیه آن خشونت و هیاهویی که در "**اقتربت الساعه و انشق القمر**" احساس می‌کنیم، دیده نمی‌شود، ولی از آن احساس یک ناهمواری و درد و یک رنجِ دائمیِ درونی و زحمت را می‌کنیم.

صداها را نباید این‌طور تقسیم‌بندی کرد که : اصواتِ خشن و پُر سر و صدا مالِ معانیِ خشن و اصواتِ ملایم مالِ مسائلِ عاطفی و نوید دهنده است. چرا که جز این دو صدا، احساس بینِ این دو وجود دارد. مثلِ بدی : آیا بدی را باید با اصواتِ خشن یا ملایم بیان کرد؟ یا هیچ‌کدام، چون حالتِ بدی و زشتی و نفرت یک صوتِ خاصِ خودش باید داشته باشد. در هراس و حیرتِ ناگهانی صوت باید فرق کند. در آنچه که ملایم است، گاه هست که مژده، گاه لذت، مهربانی و محبت و... هست، تمامِ اینها یک حالت را ندارند که اصواتِ یکسان داشته باشند. به همین دلیل می‌گویم رابطهٔ بینِ موضوع با صدا به قدری ظریف می‌شود که بعضی مواقع فقط نُت می‌تواند آن را به آدم نشان دهد.

آقای لازار در یکی از جلساتِ درس‌اش می‌گفت : در فارسی صدای "قاف" و "غین" وجود دارد. همه ما گفتیم فقط در لهجهٔ کرمانی وجود دارد و در

لهجه‌های دیگر بینِ این دو فرقی نیست (در "قالی" و "غلام"، آیا احساس می‌کنید که "قاف" می‌گویید یا "غین" و صدای این دو با هم فرق دارد؟)

بعد آقای لازار چند کلمهٔ غین‌دار و چند کلمهٔ قاف‌دار را ضبط کرد و بعد ارتعاشاتِ این دو صوت را روی صفحه‌ای منتقل کرد و ما دیدیم که در لهجه‌های ما صدای قاف و غین فرق دارد. ولی این اختلاف به قدری ظریف بود که باید دستگاهْ آن را نشان بدهد.

ببینید وقتی قرآن می‌خواهد اَبی لهب را فحش دهد، چگونه جمله را تمام می‌کند و چگونه شروع :

تبت یدا ابی لهب و تب

و امرأته حماله الحطب

شاید شما اصلاً معنیِ این را ندانید، ولی آیا ممکن است احساس کنید که از محبت یا مژدهٔ خدا و... صحبت می‌کند؟ احساس نمی‌کنید که یک کینه، یک نفرت، دشنام و خطابِ خشن در آن هست.

آخرِ کلام چقدر قرص و ناگهانی و کوتاه تمام می‌شود؛مثلِ یک ضربه تمام می‌شود. مثلِ **بسم الله الرحمن الرحیم** تمام نمی‌شود. در الرحیم یک طنین است که معلوم نیست که کِی تمام می‌شود، ولی در تب، "ب" که یک صوتِ بسته است، طنین ندارد و بلافاصله بعد از تلفظ قطع می‌شود. ولی "ح"، "و"، "م"، "ی" و... اصواتِ بازند یعنی آخرش معلوم نیست که در کدام لحظهٔ دقیق ناگهان تمام می‌شود.

به قولِ سارتر که می‌گوید : در فلورانسو Florence (حرف e گنگ را در فرانسه می‌خوانند) صدای این e کی تمام می‌شود؟ خودش می‌گوید احساس می‌کنم که برای ابد این طنین وجود دارد.

حال آیا صوتی که آرام آرام پایین می‌آید و بعد ساکت می‌شود و آرام می‌گیرد و بعد ادامه‌اش معلوم نیست، تا کِی گسترده می‌شود؟ این بیشتر با دشنام و خشونت و فشار سازگار است یا صوتی که ناگهان فرود می‌آید و ایقاع است و زود تمام و بسته می‌شود؟ مسلماً دومی.

نام گذاریِ سوره‌ها

در اسم گذاریِ سوره‌ها آنچه موردِ توجه است، اول ملاحظهٔ ادبیِ نام گذاری (است). یعنی اینکه آن را با یک بینشِ ادبی نگاه کنیم؛ دوم با یک بینشِ فکری و فلسفی. مثلاً در سه سورهٔ "النمل"، "العنکبوت" و "النحل" یک زیبایی از نظرِ ادبی هست، و آن اسم گذاریِ مدرنِ آن است. امکان ندارد یک کتابِ کلاسیک این چنین اسم گذاری کند. در وِداهای زردشت اسم‌های سوره‌ها به قدری عظمت دارد که فهم‌اش گاه مشکل است؛ مثلِ "گودخت"، یعنی زندگیِ خودآگاهانه. حتی کتاب‌های معمولی تا این اواخر هم اسم‌های طویلِ عجیب داشت. این جزءِ خصوصیاتِ کُتبِ قدیم است که اسم گذاری‌اش باید پُر اُبهت باشد. حتی در یونان، افلاطون می‌گوید : در تراژدی، اسم‌های طبقاتِ متوسط را نباید گذاشت، حتی برای نوکری که در تراژدی بازی می‌کند.

این نوع اسم گذاری برای کتابی که خود را وحی می‌داند، دلیلِ پیدایشِ دیدِ تازه‌ای است و مسالهٔ مهمِ دیگر اینکه، در تمامِ قرآن فقط در سه سوره، خدا در بابِ وحی صحبت می‌کند.

وحی یعنی چه؟ وحی یعنی فرمانِ مستقیمِ خداوند به اشیاء و نباتات، حیوانات و انسان‌ها، چه به صورتِ قانون در نهادِ آنها و چه به صورتِ گفتاری که به آنها القاء شود. همین که من خود به خود به طرفِ خانه سازی می‌روم، وحی است. آن سه سوره‌ای که در آن در بابِ وحی صحبت شده است، همین سه سوره است. بهتر نیست وقتی در بابِ وحی صحبت می‌شود، اسمِ سوره اسم‌ای گذاشته شود که در آن وحی تجلیِ بیشتر و مفهوم‌تری داشته باشد؟ یعنی روشن‌ترین و فصیح‌ترین و مشخص‌ترین مثال آورده شده باشد و این سه سوره که به اسمِ سه حشره نام گذاری شده، در حقیقت به نامِ سه حشره که از عجیب‌ترین مخلوقات هستند و از تمامِ حرکاتِ شان چنین به نظر می‌رسد که با یک راهنمایی و هدایتِ مرموزی رهبری می‌شوند، می‌باشد. در سوره‌هایی که از وحی صحبت می‌شود یک چیزِ دیگر هم هست و آن اینکه اول این سوره‌ها با حروفِ مُقَطّع شروع می‌شود، یعنی در سه حرفِ الفبا، بی‌آنکه معنایی را بیان کند. تمامِ این سوره‌ها دربارهٔ نبوت و پیغمبر شروع می‌شود. در اینکه چه ارتباطاتی بینِ چنین سبکِ شروع و موضوع وجود دارد، گفته‌اند که رموزی است بینِ خدا و پیغمبر، که این گفته، قابلِ قبول نیست، چرا که کتاب برای ماست و باید بدردِ ما بخورد. بعضی هم گفته‌اند که این حروفِ

بی‌معنی می‌خواهند بگویند، این کتابی که وحی است و پیغمبر می‌گوید هیچ‌کس مثلِ آن نمی‌تواند بیاورد، با الفبای شما ساخته شده است؛ خوب، مادهٔ اولیه‌اش که دستِ تان هست مِثل‌اش را بسازید!

سوم اینکه بیست و هشت حرفِ هجا داریم. مجموعه حروفِ مقطع چهارده تا می‌شود که نصفِ مجموعِ حروفِ هجاست. یکی اینکه نصفِ حرف‌ها را من گفته‌ام، نصفِ بقیه را خودتان پیدا کنید. دوم، که مهم‌تر است، اینکه چهارده حرفِ هجایی که در قرآن آمده‌اند، یکی حرف‌های لَبی است، یکی حرف‌های کامی و یکی حرف‌های حَلقی. این چهارده تا که به عنوانِ مقطع آمده، آخرین و اولین حروفِ هجا از هر تیپ گفته شده است. آخرین حرفِ لَبی "م"، آخرین حرفِ حَلقی "ع"، اولین حرفِ کامی "کاف"، و اولین حرفِ حَلقی "هـ" است. اینها حساب‌های عجیبی است که وقتی محاسبه می‌شود درست و دقیق مثلِ ریاضی در می‌آید.

گرایشِ فکریِ هر نویسنده را با توجه به اسمی که برای اثرش انتخاب می‌کند می‌توان دریافت. بنابراین مطالعه در اسم گذاری در موضوع، کاملاً روحیهٔ نویسندهٔ کتاب را می‌رساند، در اینجا تحقیق‌ای روی قرآن می‌کنیم. به این ترتیب که فقط با توجه به نام گذاری سوره‌ها و موضوعِ شان آنها را یک دسته بندی می‌کنیم تا ببینیم در قرآن به چه مسائل‌ای بیشتر و به چه مسائل‌ای کمتر توجه شده است.

نتیجهٔ بررسی نشان می‌دهد که توجهٔ قرآن به ترتیبِ اهمیت به مسائلِ زیر است :

۱. اعتقادی، فلسفی، فکری	۲۷ سوره
۲. علومِ طبیعی	۲۴ سوره
۳. مسائلِ انسانی	۲۲ سوره
۴. مسائلِ سیاسی	۲۱ سوره

۵. مسائلِ اجتماعی	۱۹ سوره
۶. مسائلِ اخلاقی	۱۳ سوره
۷. مسائلِ تاریخی	۹ سوره
۸. رموز	۴ سوره
۹. عبادات و احکام	۴ سوره
۱۰. اقتصاد	۲ سوره

س : اهمیتِ سورهٔ روم چیست؟

ج : بعضی اهمیتِ قرآن و سورهٔ روم را در این می‌دانند که یک پیش بینی‌ای کرده که درست هم در آمده است. البته این اعجاب آور است، ولی چه اثری روی زندگیِ فعلیِ ما می‌تواند داشته باشد؟ قرآن کتابی است که باید ارزشِ عملی روی زندگیِ فعلیِ ما داشته باشد؛ این غیب گویی به چه کار می‌آید؟

در این سوره چند مسالهٔ مهم مطرح است : یکی اینکه فهرست‌ای در آخرِ سوره از "آیه"ها دارد. "آیه" به چه معانی‌ای در قرآن آمده؟ به عقیدهٔ من در قرآن به دو معنی آمده : یکی به معنیِ پدیده‌های طبیعی (فِنومِن). یکی هم به معنیِ واقع (فِت Fait). "فِت" که در فارسی "واقعه" ترجمه شده است، مخالفِ معنی واقعه معنی می‌دهد و آن را باید "واقع" معنی کرد. یک واقعِ اجتماعی (فِت) این است که وقتی یک جامعه یا گروه به هدف‌هایش می‌رسد از تحرک باز می‌ماند. یک گروه وقتی به هدف‌هایش نرسیده است، فعال و انقلابی و تند است، ولی وقتی به هدف‌اش رسید، راکد و محافظه کار می‌شود. این، یک واقع است، یک واقعیت است، نه یک واقعه.

واقعهٔ تاریخی و اجتماعی مثلِ یک سقوط، مثلِ یک کودتا است، مثلِ تحولِ فئودالیسم به بورژوازی و... اینها در جامعه حادث می‌شود، حادثه است. فِت یک نهادِ اصلیِ قطعی و دائمیِ جامعه است. در قرآن آیه هم به معنیِ پدیدهٔ طبیعی (فِنومِن) و هم به معنیِ واقع (فت) آمده است. وقتی می‌گوید "**و ارسلنا الریاح لواقح**"، یکی از آیاتِ خدا فرستادنِ بادها است برای لقاح؛ این یک فِنومِن است یعنی بادها سببِ آفرینشِ گیاهان می‌شوند و بعد می‌گوید "**و لکل امه اجل مسمی**" (هر جامعه‌ای دارای یک مدتِ مشخص‌ای از حیات است). این آیه همان حرفِ اشپینگلر و تاین بی است که می‌گویند "تمدن‌ها موجوداتِ زنده‌ای هستند که در تاریخ متولد می‌شوند، رشد می‌کنند و می‌میرند". پس این آیه، یک فتِ اجتماعی است.

س : با این حرف پس همهٔ تمدن‌ها مردنی هستند؟

ج : بله، جامعه به معنیِ تمدن از بین می‌رود. تمدنِ اسلامی که ما می‌سازیم، رشد می‌کند و بعد می‌میرد؛ ولی ایدئولوژی نمی‌میرد. یعنی براساسِ ایدئولوژیِ اسلام می‌توان یک تمدنِ دیگرِ اسلامی به وجود آورد. خودِ اشپینگلر معتقد است که یک تمدن وقتی می‌میرد، ممکن است عقیم و بلاعقب باشد، مثلِ تمدنِ هند، یا ممکن است از متنِ آن تمدنِ دیگری زاییده شود. به‌طوری که از تمدنِ بین‌النهرین، تمدنِ مینو و از تمدنِ مینو، تمدنِ کِرِت و از تمدن کِرِت، تمدنِ یونان و از تمدنِ یونان، تمدنِ رُم زاییده شد.

بهترین جای قرآن برای مطالعهٔ علمیِ فت (واقع)، آخرِ سورهٔ روم است. یعنی تمامِ استعمالاتِ مختلفِ آیه در سورهٔ روم پشتِ‌سرِ هم آمده و هِی می‌گوید :

"**و من آیاته**... فلان، **و من آیاته** ...فلان..."

دیگر اینکه در سورهٔ روم یک مسالهٔ سیاسیِ بی‌نهایت حساس از نظرِ جامعه‌شناسیِ سیاسی مطرح است ـ در سرتاسرِ سورهٔ روم ـ که به‌نظرِ من، اهمیتِ اساسیِ سورهٔ روم در همین است.