

بررسی طرحواره‌های تصویری و استعاره‌های مفهومی در جزء سی‌ام قرآن کریم

مجید محمدی^۱
فرشته جمشیدی^۲

چکیده

یکی از زیرساخت‌های مهم در حوزه دانش معناشناسی شناختی، کاربرد طرحواره‌های تصویری و استعاره‌های مفهومی است. طرحواره‌های تصویری اغلب حاصل تعامل انسان با جهان خارج است که در قالب مفاهیم انتزاعی شکل می‌گیرد و ابزاری پایه برای درک بسیاری از مفاهیم ذهنی به شمار می‌رود. این پژوهش، به بررسی طرحواره‌های تصویری در جزء سی‌ام قرآن کریم می‌پردازد. طرحواره‌های تصویری اغلب به لحاظ الگویی جهان شمول و انعطاف پذیر، قابل تطبیق با متون دینی و ادبی می‌باشد. جستار حاضر در صدد پاسخگویی به این پرسش است که طرحواره تصویری در سه رویکرد "حرکتی، حجمی و قدرتی" که بالاترین بسامد را در جزء سی‌ام از قرآن کریم دارا هستند تا چه حد می‌تواند الگویی مناسب برای مطالعه استعاره‌های قرآن باشد. در ابتدا پس از ارایه تعاریفی دربارهٔ مبحث طرحواره‌های تصویری و استعاره‌های مفهومی از دیدگاه معناشناسی شناختی، به تشریح مبانی استعاره مفهومی و انواع طرحواره‌های به کار رفته در این جزء اشاره می‌شود سپس به استخراج نمونه‌ها و شاهد مثال‌های مطابق با این مفهوم از آیات شریفهٔ جزء سی‌ام با تکیه بر روش توصیفی-تحلیلی می‌پردازیم. بررسی‌های به عمل آمده حاکی از آن است که در زیرساخت استعاره‌های موجود در آیات منتخب، انواع طرحواره‌ها به چشم می‌خورد که به عنوان شاهد مثالی از هنجارها و ناهنجاری‌های در قرآن از طریق استعاره‌های حاوی طرحواره‌های اجبار، مانع، رفع مانع، تغییر مسیر یا انحراف، نیروی متقابل، جذب و کشش و توانایی از طریق این الگو منطبق و قابل اجرا است.

واژگان کلیدی: طرحواره تصویری، استعاره مفهومی، معناشناسی شناختی، قرآن، جزء سی‌ام.

۱- استادیار زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی mohammadimajid44@gmail.com

۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه رازی pransesjamshidi@gmail.com

مقدمه

قرآن مصادیقی متعدد و ابعادی متنوع از مفاهیم دینی و اخلاقی را در بر گرفته است. یکی از جلوه‌های زیبا و باشکوه قرآن، آن است که از تمامی روش‌ها و ابزارها، برای حیات بخشیدن به مفاهیم و حقایق بهره می‌جوید و به الفاظ روح و طراوت می‌بخشد. هم‌چنان که یک هنرمند از دل قطعه سنگی خاموش و بی حرکت، تصویر انسان یا هر موجودی دیگر می‌تراشد و به آن مفهوم می‌بخشد، قرآن نیز از کلماتی ظاهراً ساده و بی‌جان، تصویری زیبا و بدیع خلق می‌کند و با دم مسیحایی خود، روحی در کالبد الفاظ می‌دمد که تا ابد زنده و پویا هستند و در دل‌ها و افکار موجی از احساس و حرکت می‌آفرینند. (محمد قاسمی، ۱۳۸۷: ۸). زبان‌شناسی شناختی^۱، یکی از گرایش‌های زبان‌شناسی است که عمدتاً از دهه ۱۹۷۰م اوج گرفته و اکنون به زمینه پژوهشی برجسته‌ای در زبان‌شناسی تبدیل شده است. این گرایش، محصول و مدیون سه زبان‌شناس برجسته جورج لیکاف^۲، لئو تالمی^۳ و دیوید لانگاکر^۴ بوده است. (خسروی و دیگران، ۱۳۹۳: ۹۶).

در میان اسالیب و شیوه‌های بیانی که یکی از مصادیق زیبا شناختی به شمار می‌آید، استعاره از رساترین و کارآمدترین ابزارهایی است که کاربرد آن بیش‌تر برای مفاهیم انتزاعی و دور از ذهن است تا فهم آن را ملموس و عینی کند و پیوسته می‌کوشد تا با ایجاد نوعی ساختار شکنی در معنا و واژگان توجه مخاطب را به خود جلب کند. از این طریق ساختار مفهومی و بنیادی را پدید می‌آورد که برای اندیشیدن امور انتزاعی‌تر به کار می‌روند. این ساختارهای زبانی همان طرحواره‌های تصویری هستند. از جمله مکاتبی که نگاهی ویژه به استعاره دارد، مکتب شناختی است. معنا‌شناسی شناختی نیز شاخه‌ای از مکتب شناختی است که هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس‌تر را کاربردی استعاری می‌داند. (بیابانی، ۱۳۹۱: ۹۹)

از مهم‌ترین زیر شاخه‌های مطالعات معناشناسی شناختی می‌توان به طرحواره‌های تصویری اشاره نمود که به عقیده لیکاف می‌توانند به عنوان حوزه‌های مبدأ در نگاشت‌های استعاری به کار روند. طرحواره‌های تصویری ریشه در درک جسمی شده‌ها دارند و عینی هستند. (Lakoff, 1987: 245). قرآن مملو از استعاره‌های مفهومی است که شناخت آن‌ها مستلزم سازوکارهای شناختی متنوع و درک مفاهیم انتزاعی است. طرحواره‌های تصویری در معناشناسی شناختی به سه نوع حجمی که به پدیده‌های مادی حجم می‌دهد و آن‌ها را قابل تصور می‌کند؛ حرکتی که به پدیده‌ها، مانند جانداران قابلیت حرکت کردن می‌دهد؛ و قدرتی که پدیده‌ها را دارای قدرت تفکر، تکلم و جز آن می‌پندارد، تقسیم شده که هر کدام به نوعی به پدیده‌های مختلف روح و معنا می‌بخشد و باعث می‌گردد که انسان‌ها برای فهم

1. Cognitive Linguistics
2. George Lakoff
3. Leo Talmy
4. David Langacker

آیات، تصویرهایی متفاوت در ذهن بسازند و براساس آن تصویرها، آموزه‌های الهی را در زندگی به کار برند و به سعادت نهایی که هدف خلقت است، دست یابند. (خسروی و دیگران، ۱۳۹۳: ۱۱۰). به عنوان مثال در آیه شریفه «إِنَّا هَدَيْنَا السَّبِيلَ إِنَّمَا شَاكِرًا وَإِنَّمَا كَفُورًا: (انسان/ ۳) "ما راه را به او نشان دادیم، خواه شاکر باشد خواه ناسپاس" معنای عبارت صراط (راه مستقیم)، استعاری و غیر حقیقی است و با استعاره زندگی (سفر) است و روبرو هستیم که در آن به مشخصات حوزه مبدأ سفر، بر حوزه مقصد (زندگی) پی می‌بریم یا به عبارتی نگاشته می‌شود. در این انطباق، ما با طرحواره مسیر یا همان طرحواره (مبدأ-مسیر-هدف) روبرو هستیم. این نوع طرحواره از حوزه مفهومی سفر که حوزه‌ای به مراتب عینی‌تر و انتزاعی‌تر از مفهوم زندگی است به حوزه زندگی انتقال می‌یابد و موجب درک عمیق‌تر مفهوم آن می‌شود. برای این منظور، این پژوهش با در نظر گرفتن نظریه مطرح شده توسط مارک جانسون^۱، نحوه به‌کارگیری این طرحواره‌ها را در جزء سی‌ام قرآن کریم در چهارچوب رویکرد معناشناسی شناختی می‌بررسی نماید. با توجه به این که در تحقیقات اندکی خارج از دیدگاه زبان شناختی، به آثار این مجموعه پرداخته شده است. این مقاله بر آن است تا ابتدا، تعریفی از استعاره از منظر دیدگاه سنتی و دیدگاه زبان‌شناسی شناختی ارائه دهد، سپس به نمونه‌هایی از استعاره مفهومی و طرحواره‌های تصویری در جزء سی‌ام بپردازد؛ چراکه طرحواره‌های تصویری به عنوان یکی از زیرساخت‌های اساسی استعاره‌های مفهومی به شمار می‌آیند. نویسندگان در این جستار بر آن می‌باشند تا به مدد طرحواره‌های تصویری و اصول کارکردی استعاره‌ها و سازوکارهای شناختی مرتبط با آن، به تبیین مفاهیم استعاری مبهم و غیر عینی آن بپردازند. از این رو، مقاله حاضر در چهار بخش ساماندهی شده است:

بخش اول آن به ادبیات نظری پژوهش می‌پردازد. بخش دوم، طرحواره‌های تصویری و استعاره‌های مفهومی و انواع آن معرفی می‌شود. بخش سوم نمونه‌ها و شاهد مثال‌هایی از آیات جزء سی‌ام از قرآن کریم که مشتمل بر طرحواره‌های مذکور است، ارائه می‌دهد و بخش پایانی موضوع اصلی این مقاله را در قالب پاسخ‌های داده شده به پرسش‌های پژوهش و نتیجه‌گیری به بحث می‌گذارد. ذکر این نکته ضروری می‌باشد که در بازگردان آیات قرآن به زبان فارسی از ترجمه محمد مهدی فولادوند استفاده شده است.

۱. ادبیات نظری پژوهش

۱-۱: پیشینه پژوهش

تحلیل متونی دینی مبنی بر شیوه‌های ساختارگرایانه که ناقدان به آن مبادرت ورزیده، در حوزه ادبیات از اهمیتی به‌سزا برخوردار بوده است و پژوهشگران به سبب آن که از لابه‌لای این آثار، نکات فراوانی را گره‌گشایی کرده‌اند، در زمینه بررسی نظریه معناشناسی شناختی نیز پژوهش‌های زیادی سامان یافته‌اند که از جمله می‌توان به موارد ذیل اشاره نمود:

1. Mark Johnson

- مقاله «بازنمایی طرحواره نیرو در گزاره‌های دینی و اخلاقی زبان قرآن»، مرتضی قائمی و مدینه کریمی بروجنی و ابراهیم شیرپور، پژوهش‌های زبان‌شناسی، ۱۳۹۶، سال نهم، شماره ۲، پیاپی ۱۸، صص ۷۷-۹۴، که در آن به یاری حالات هفت‌گانه نیرو به تبیین طرحواره‌های موجود همت‌گمارده‌اند. مقاله «طرحواره‌های چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ»، علی اکبر باقری خلیلی و منیره محرابی کالی، نقد ادبی، ۱۳۹۲، سال ۶، شماره ۲۳، صص ۱۲۵-۱۴۸، که در آن نویسندگان طرحواره‌های چرخشی را که یکی از شاخه‌های طرحواره‌های حرکتی به شمار می‌رود در غزلیات سعدی و حافظ بررسی کرده‌اند. مقاله «بررسی شناختی استعاره‌های حوزه مفهوم اسما زمان در قرآن کریم»، راضیه نظری، سید محمد موسوی بفرولی، پژوهش‌های زبانشناختی قرآن، بهار و تابستان ۱۳۹۹، شماره ۱۷ (ISC)، صص ۳۱-۴۶. نویسندگان در این جستار استعاره‌های حوزه مفهومی اسما زمان در قرآن را بر پایه نظریه زبان‌شناسی شناختی بررسی کرده‌اند. قاسمی و دیگران (۱۳۹۴)؛ در مقاله‌ای تحت عنوان «بررسی طرحواره حجمی واژه غم در اشعار فریدون مشیری» به تجزیه و تحلیل طرحواره‌های حجمی واژه غم در اشعار فریدون مشیری همت‌گماشته‌اند. مقاله «استعاره مفهومی نور در قرآن کریم با رویکرد شناختی»، مرتضی براتی، پژوهش‌های ادبی و سبک‌شناسی، بهار ۱۳۹۵، شماره ۲۳، صص ۳۹-۵۹، بر اساس آن استعاره مفهومی نور را مهم‌ترین موضوعات علوم شناختی به شمار می‌رود. دکتر الخاص ویسی و فاطمه دریس، فصلنامه زیبا شناسی ادبی، ۱۳۹۴، سال دوازدهم، شماره ۲۳، صص ۱-۱۷، در مقاله‌ای تحت عنوان «کاربرد طرحواره تصویری در رباعیات وحشی بافقی بر اساس دیدگاه معنا شناسی»، این پدیده زبان‌شناسی را به بحث گذاشته‌اند. نصرالله شاملی و فرزانه حاجی قاسمی، مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، ۱۳۹۵، دوره سوم، شماره ۶، صص ۵۶-۷۵، در مقاله خود با عنوان «طرحواره‌های تصویری حجمی مفهوم قیامت در قرآن کریم»، به بررسی و کندوکاو درباره طرحواره‌های حجمی مفهوم قیامت پرداخته‌اند. اما در مورد جزء سی‌ام، با وجود این‌که مملو از آرایه‌های زیباشناسی و بدیعی است، هیچ پژوهشی در این گستره (طرحواره‌های تصویری و استعاره مفهومی) انجام نگرفته؛ لذا، مقاله حاضر، در پی تشخیص چنین ضرورتی نگاشته شده است و از این نظر، پژوهشی نو در خصوص این موضوع خواهد بود.

۲-۱. پرسش‌های پژوهش

۱. قالب طرحواره‌های قدرتی، حرکتی و حجمی تا چه حد می‌تواند مدلی مناسب برای مطالعه استعاره‌های به کار رفته در قرآن باشد؟
۲. کدام طرحواره در آیات جزء سی‌ام بالاترین بسامد را دارا است؟

۳-۱. فرضیه‌های پژوهش

۱. طرحواره‌های تصویری به مثابه الگوهایی شناختی از محیط خارج در ذهن انسان شکل گرفته‌اند به گونه‌ای که قادر هستند تا مفاهیم انتزاعی و غیرمادی را در چهارچوب همان الگوهای شناختی وارد کنند.
۲. بررسی‌های صورت گرفته حاکی از آن است که طرحواره‌های حجمی در آیات جزء سی‌ام بالاترین بسامد را دارا بوده است. هم‌چنین از منظر زبانی، واحدهای نمادین هریک از طرحواره‌های مذکور در پیکره آیات موردنظر قابل اجرا می‌باشد.

۴-۱. ضرورت و اهمیت پژوهش

به نظر می‌رسد که این پژوهش نسبت به پژوهش‌های یاد شده دو تفاوت عمده دارد که اهمیت و ضرورت آن را مشخص می‌کند. نخست به آیات موجود در جزء سی‌ام از منظر دانش معناشناسی شناختی نگریسته می‌شود. دیگر آن که برای اولین بار، در این مقاله، جداگانه و مستقل به واکاوی و تحلیل استعاره‌های مفهومی و طرحواره‌های تصویری در جزء سی‌ام از قرآن کریم پرداخته شده است. از این رو، با تحلیل و تعمق در ساختار آیات این جزء و نیز تبیین چینه استعاره‌های مفهومی موجود در بافت این آیات شریفه، جنبه اعجاز آن را بیش از پیش آشکار می‌کند.

۵-۱. روش پژوهش

روش این پژوهش، توصیفی-تحلیلی می‌باشد که با بهره‌گیری از منابع و اسناد کتابخانه‌ای و تاحدودی فضای مجازی، انجام گرفته است. در این راستا، ابتدا آیات جزء سی‌ام را بررسی کرده سپس آیت‌هایی را که طرحواره تصویری در آن نمودی بیش‌تر داشته، به‌عنوان شاهد مثال ذکر و این الگو را بر روی آن‌ها اجرا نموده است.

۲. طرحواره تصویری؛ چیستی، اهمیت و جایگاه آن در معناشناسی شناختی^۱

تصویر اصطلاحی است که در نقد ادبی امروز میان منتقدان جایگاهی ویژه دارد. «تصویرهای ذهنی به مثابه ابزاری هستند که معنا را تقویت می‌کنند و بر قدرت تأثیر حسی شعر می‌افزایند.» (فتوحی، ۱۳۸۵: ۴۲۱). اما واژه «تصویر» در اصطلاح طرحواره‌های تصویری، با کاربرد آن در روان‌شناسی با اصطلاح «تجربه تصویری» برابر است که بر طبق آن تجربه‌های تصویری هم با تجربه‌های جهان بیرونی ارتباط دارند و هم از آن نشأت می‌گیرند. اصطلاح دیگر برای این تجربه، «تجربه حسی» است؛ زیرا از مکانیزم ادراکی حسی ما بر می‌آید و شامل آن می‌شود و فقط محدود به سیستم بصری نیست. (Evans & Green, 2066: 178). از سوی دیگر، زبان‌شناسی شناختی رویکردی نوین است که در آن، زبان الگوی اندیشه و ویژگی‌های ذهنی انسان را منعکس می‌کند. (Croft & Cruse, 2004: 87). محققان شناختی با این فرض که ذهن یک دستگاه بازنمایی است،

در تلاش هستند تا چگونگی بازنمایی تجربیات انسان از جهان را در ذهن او توصیف کنند. (لوریا، ۱۳۷۶: ۷). معناشناسی یکی از حوزه‌های مهم زبان‌شناسی شناختی است که به بررسی رابطه میان تجربه انسانی، نظام مفاهیم و ساختار معنایی زبان می‌پردازد. (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۲۲).

این طحوره‌ها از تجارب جسمانی بدن‌مند در محیط شکل می‌گیرند و اغلب از بخش‌هایی تشکیل شده که در ارتباط با یکدیگر هستند و به صورت یک واحد سازمان یافته درآمده‌اند، اما می‌توانند به سطوح انتزاعی‌تر معنایی با همان معنای استعاری، تسری یابند و ساختارهای مفهومی و عینی را به‌وجود آورند.

مفهوم طحوره را نخستین بار بارتلت^۱ (۱۹۳۲) - از پیروان مکتب روانشناسی گشتالت - در ارایه پاسخ به این پرسش به کار برد که اطلاعات مربوط به وقایع و رویدادها، چگونه برای کاربردهای بعدی در ذهن ذخیره می‌شوند؟ به نظر او فهم و یادآوری، عمدتاً در بافت تجربیات پیشین و با اشاره به اطلاعات مرتبط موجود در ذهن، صورت می‌گیرد. وی واژه طحوره را برای ساختار این تجربیات پیشین به کار برد. (یوسفی راد، ۱۳۸۲: ۴۴)؛ طبق این نظریه، طحوره‌ها الگوهایی شناختی هستند که مبتنی بر درک و شناخت انسان از محیط فیزیکی در ذهن وی شکل گرفته‌اند و با تکیه بر الگوهای شناختی ایجادشده توسط ادراکات حسی - حرکتی در اثر تعامل با محیط بیرونی در ذهن، قادر هستند تا مفاهیم انتزاعی و غیرمادی را در چهارچوب همان الگوهای شناختی حسی - حرکتی، وارد سازند و به این روش معانی پیچیده را برای خود و دیگران قابل درک سازند. (شاملی، ۱۳۹۵: ۷۳). این در حالی است که در اصطلاح دانش معناشناسی حاوی معانی ریشه‌ای با جزئیات عمیق نیستند، بلکه تجربه‌هایی بدن‌مند و عینی هستند که در تعامل با جهان خارج نشأت می‌گیرند و به‌سوی آن سوق داده می‌شوند؛ اما نظریه استعاره مفهومی برای اولین بار در کتاب لیکاف و جانسون مطرح شد، مهم‌ترین نکته این نظریه آن است که استعاره برخلاف دیدگاه سنتی فقط یک ویژگی سبکی زبان ادبی نیست؛ بلکه خود تفکر و ذهن، دارای ماهیت استعاری هستند. (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۴۱). این نظام هرگونه فهم و بیان مفاهیم انتزاعی در قالب مفاهیم ملموس‌تر را کاربردی استعاری می‌داند؛ برخلاف استعاره در مفهوم سنتی که خود دارای چهارچوب‌هایی خاص است.

طحوره‌ها در حقیقت، فرآیندی از ساختارهای شناختی زبان هستند که به‌واسطه تجربه‌های فیزیکی انسان در برخورد با جهان خارج به وجود می‌آیند. (باقری، ۱۳۹۲: ۱۲۵). «طحوره تصویری یکی از مفاهیم اساسی زبان‌شناسی شناختی است که نخستین بار مارک جانسون آن را مطرح کرد. این گونه ادبی، زیر مجموعه استعاره مفهومی و سازمان‌دهنده حوزه مبدأ در نگاشت‌های استعاری است. «استعاره مفهومی در اصل فهم و تجربه یک حوزه مفهومی براساس حوزه دیگر است. آن‌چه در استعاره مفهومی روی می‌دهد، «نگاشت»^۲ دو حوزه است. توضیح آن‌که اگر عناصر حوزه‌ای مفهومی را یک مجموعه و عناصر حوزه مفهومی دیگر را مجموعه‌ای دیگر بدانیم، نگاشت‌هایی میان

1. Bartlett
2. Mapping

این دو مجموعه روی می‌دهد، یعنی عناصری از حوزه مبدأ بر عناصر حوزه مقصد نگاشته می‌شود.» (هوشنگی، ۱۳۸۸: ۱۴). به عبارت دیگر، طرحواره‌های تصویری برخاسته از درک جسمی شده‌ما و عینی هستند. ما با بهره‌گیری از این طرحواره‌های عینی می‌توانیم درباره‌ی حوزه‌های انتزاعی صحبت کنیم.» (راسخ مهند، ۱۳۸۹: ۵۹). از این‌رو، زبان در علوم شناختی، یکی از عالی‌ترین نمودهای ذهن است که هم محصول شناخت و هم فرآیندی شناختی به شمار می‌آید و زبان شناسی شناختی به عنوان مکتبی که ساخت، یادگیری و بهره‌وری از زبان را بهترین مرجع زبان‌شناسی شناخت انسان می‌داند، در علوم شناختی از جایگاهی ویژه برخوردار است. (نورمحمدی، ۱۳۸۷: ۲)؛ چرا که «حضور انسان در پهنه بیکران هستی، تنها به مدد زبان است و در پرتو این نور جهان‌مدار می‌شود.» (آشوری، ۱۳۷۷: ۵-۶)، بنابراین «جهان»، «انسان» و «زبان» سه پدیده لاینفک هستند که از طریق زبان و گفتگو می‌توان به نگرش و باور انسان به جهان پیرامونش پی برد. «زبان را از دیدگاه کاربردشناسی، به دو نوع تقسیم می‌کنند: یکی مجازی که خاص زبان ادبی و شاعرانه است و دیگری، حقیقی که به صورت زبان روزمره و متعارف ظهور پیدا می‌کند.» (صفوی، ۱۳۸۰: ۳). استعاره از دیرباز، مهم‌ترین شگرد انتقال زبان از کاربرد حقیقی به کاربرد مجازی و ادبی بوده، اما امروزه هم در زبان خودکار، کارکردهایی مختلف دارد و هم در زبان ادب. در هر حال، «تعامل زبان و ادبیات، چنان گسترده است که نمی‌توان و نباید پدیده‌ای چون استعاره را صرفاً در ساحت ادبیات بررسی کرد.» (باقری، ۱۳۹۳: ۹۱). مقوله بندی «دیدگاه کلاسیک (عین‌گرا) بر این باور است که مقوله‌ها با شرایط لازم و کافی تعریف می‌شوند، شرایطی که ویژگی‌های مشترک میان اعضا را مشخص می‌کند.» (کوچش، ۱۳۹۳: ۱۳-۱۴)، اما در این نگرش، سنت مطالعه استعاره به غرب و به ارسطو برمی‌گردد. وی «استعاره را شگردی برای هنرآفرینی می‌دانست و معتقد بود که استعاره ویژه‌ی زبان ادب است و به همین دلیل باید در میان فنون و صناعات ادبی بررسی شود. در نگرش معاصر، استعاره به زبان محدود نشده و لازمه‌ی زبان و اندیشه برای بیان جهان خارج به شمار می‌رود.» (صفوی، ۱۳۸۳: ۳۶۹). «اگرچه تعریف و دسته بندی ارسطو از استعاره تا قرن‌های متمادی اعتبار خود را حفظ کرد و به شکل‌های مختلف در مطالعات ادبی گوناگون استفاده شد، ولی با ظهور بعضی از جریان‌های فکری تغییرات و اصلاحاتی اساسی نیز در آن به وجود آمد، برای مثال با ظهور جریان رمانتیک در ادبیات اروپای قرن نوزدهم، در دیدگاه‌های کلاسیک و سنتی به طور کامل و بنیادی تجدید نظر شد.» (خاقانی، ۱۳۹۳: ۱۰۴).

از این رو، پیروان معناشناسی شناختی، استعاره را عنصری بنیادین در مقوله‌بندی درک و اندیشه انسان می‌شناسند. استعاره در این رویکرد، تصویری نو می‌یابد و به هرگونه فهم و بیان هر مفهوم انتزاعی در قالب تصورات مادی اطلاق می‌شود و اساساً فرآیندی ذهنی و شناختی دارد، «چنان‌که استعاره‌های زبانی، فقط نمود و شاهد استعاره‌های ذهنی محسوب می‌شوند. در علوم شناختی برای مفهوم سازی استعاره، از طرحواره‌ها استفاده می‌کنند. این طرحواره‌ها غالباً تصویری هستند؛ یعنی براساس الگوی شناختی و مفاهیم بنیادین ذهن ما شکل می‌گیرند. طرحواره‌های تصویری، به سه

دسته اصلی تقسیم می‌شوند. (۱ حجمی، ۲ حرکتی و ۳ قدرتی). (همان، ۳۷۳-۳۷۶). در ادامه به بررسی و تحلیل این موضوع و نمونه‌هایی از کاربرد آن در جزء سی‌ام قرآن کریم می‌پردازیم.

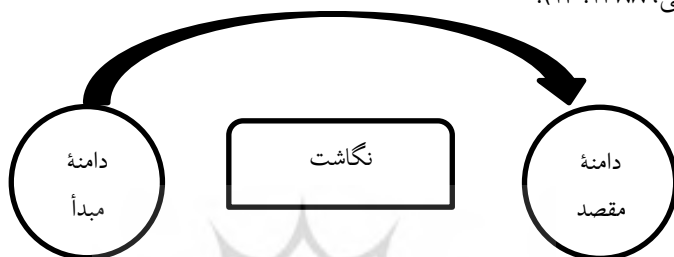
۳. بررسی طرحواره‌های تصویری^۱ و استعاره مفهومی^۲ در جزء سی‌ام

«استعاره را همواره اصلی‌ترین شکل زبان مجازی دانسته‌اند.» (هاوکس، ۱۳۷۷: ۱۲). «ارزش غایی استعاره و ارزشی که کاربرد غیر «حقیقی» کلمات و عبارات را در آن توجیه می‌کند، ارزش تزئینی آن است. استعاره «عالی‌ترین پیرایه سبک است.» (همان، ۲۷). ارسطو استعاره را «الْبَلَاغَةُ حُسْنُ الْإِسْتِعَارَةِ» می‌داند. (قیروانی، ۱۴۰۱: ۱/۲۴۵). تفتازانی عقیده دارد استعاره مجازی است که مناسبت میان معنای مجازی و حقیقی آن مشابهت است، یعنی مقصود به‌کارگیری لفظ در معنای مجازی به جهت مشابهت آن با معنای حقیقی است. (تفتازانی، ۱۳۸۳: ۲۲۱). جرجانی استعاره را تصویری می‌داند که اساس اولیه آن یک تشبیه در ذهن شاعر بوده است، اما تنها یکی از دو رکن تشبیه در ذهن شاعر وجود دارد و رکن دیگر را خواننده به کمک شباهت‌های ممکن و قابل حدس که در بحث استعاره، علاقه نامیده می‌گردد و از قراین موجود در سخن فهمیده می‌شود، درمی‌یابد. به عبارت دیگر، اصل هر استعاره‌ای تشبیه است. (جرجانی، ۱۹۹۸: ۴۱). لیکاف و جانسون معتقد هستند استعاره، به هرگونه فهم و بیان تصورات انتزاعی در قالب تصورات ملموس‌تر اطلاق می‌شود. آن‌ها همچنین بر این باور می‌باشند، نظام تصویری ذهن انسان بر پایه مجموعه‌ای کوچک از مفاهیم تجربی شکل گرفته است، مفاهیمی که از تجربه خود او ناشی می‌شوند. بر اساس این رویکرد، دیگر تجربیات انسان که به‌طور مستقیم از تجربیات فیزیکی او ناشی نمی‌شوند، طبیعتاً استعاری هستند. بنابراین صحبت کردن در حوزه‌های انتزاعی، مستلزم به‌کارگیری استعاره است. (محمدی، ۱۳۹۱: ۹۶-۹۷). از این رو، آن‌ها دیدگاه سنتی استعاره را امری صرفاً زبانی می‌دانند، آن را رد می‌کنند و دیدگاهی جدید ارائه می‌دهند که به «نظریه معاصر استعاره» معروف است. دیدگاه جدیدی که لیکاف و جانسون درباره استعاره مطرح می‌کنند، همراه با یک الگوبرداری مبدأ - مقصد است؛ یعنی در این استعاره‌ها، از عبارات حوزه ملموس‌تر برای صحبت در مورد حوزه انتزاعی‌تر استفاده می‌شود. (همان). لیکاف و جانسون بر این باور هستند، نظام تصویری انسان، در ذات خود استعاری است. استعاره‌هایی که از این الگو برداری بین حوزه‌ای - مبدأ و مقصد - ساخته می‌شوند، از طریق ساخت‌های مفهومی بنیادین پدید می‌آیند. یکی از این ساخت‌های بنیادین، طرحواره‌های تصویری هستند، انسان تجربیاتی را از جهان خارج کسب و به صورت مفاهیمی در ذهن خود ذخیره می‌کند و بعد از آن‌ها در ایجاد ارتباط استفاده می‌کند. فرایندهای مفهومی که پایه شکل‌گیری نشانه‌ها زبانی هستند، مورد توجه معنی‌شناسان شناختی قرار می‌گیرند.

1. Image Schemas

2. Conceptual Metaphor

«استعاره مفهومی در اصل فهم و تجربه یک حوزه مفهومی براساس حوزه دیگر است. آنچه در استعاره مفهومی روی می‌دهد، «نگاشت»^۱ دو حوزه است. به این ترتیب؛ نگاشت نیز مجموعه‌ای از تناظرهای نظام‌مند میان مبدأ و مقصد وجود دارند که عناصر مفهوم سازه‌ای حوزه «ب» را بر عناصر سازه‌ای حوزه «الف» منطبق می‌کنند. به این تناظرهای مفهومی، در بیان فنی، انطباق گفته می‌شود. (کوچش، ۱۳۹۳: ۲۰). توضیح آن که اگر عناصر حوزه‌ای مفهومی را یک مجموعه و عناصر حوزه مفهومی دیگر را مجموعه‌ای دیگر بدانیم، نگاشت‌هایی میان این دو مجموعه روی می‌دهد؛ یعنی عناصری از حوزه مبدأ بر عناصر حوزه مقصد نگاشته می‌شود.» (هوشنگی، ۱۳۸۸: ۱۴).



شکل (۱): سازه‌های سه گانه و پیوند آن‌ها باهم در میدان تناظرها

اساس رابطه در استعاره مفهومی، میان دو واحد ارگانیک یا دو مجموعه به شکل تناظر یک به یک صورت می‌گیرد که به آن «انگاره» می‌گویند. انگاره‌ها یکی متعلق به قلمرو مبدأ یا منبع است که اغلب مفهومی، عینی و ملموس است و انگاره‌های دیگر دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی است (دست کم نسبت به قلمرو منبع) که قلمرو مقصد یا هدف نامیده می‌شود. (بهنام، ۱۳۸۰: ۹۳).

مهم‌ترین طرحواره‌های تصویری که لیکاف و جانسون مطرح می‌کنند، طرحواره‌های "حرکتی، قدرتی و حجمی" است. مبنای ما در این پژوهش بررسی شواهد آیات جزء سی‌ام، با تکیه بر سه طرحواره مذکور است.

۳-۱. طرحواره حجمی^۲

طرحواره حجمی از مهم‌ترین طرحواره‌های تصویری در تبیین مفاهیم انتزاعی به شمار می‌رود. با استفاده از طرحواره‌های حجمی می‌توان مفاهیم انتزاعی و تجارب غیر ملموس را که بر بودن چیزی که درون مظلومی قرار دارد و حجمی را به خود اختصاص داده، در قالب استعاره مفهومی شناسایی کرد. از آن‌جا که تجارب فیزیکی جسم انسان در طول زندگی‌اش تکرار شده به صورت الگویی در ذهن او باقی مانده است؛ لذا این تجارب به صورت مفاهیم انتزاعی و ذهنی در بافت گفتاری به گونه‌ای شبیه سازی می‌شوند که دارای پیوندهای مکانی و زمانی و دارای طول و عرض و ارتفاع است. کوتاه سخن آن‌که، انسان از طریق تجربه قرار گرفتن در اتاق، تخت،

1. Mapping
2. Container schema

خانه، غار و دیگر جاهایی که حکم ظرف پیدا می‌کنند، بدن خود را مظروفی تلقی می‌نماید که می‌تواند در ظرف‌های انتزاعی قرار بگیرد. (صفوی، ۱۳۸۲: ۶۸). از این رو، «طرحواره‌های تصویری حجمی، الگوهای ذهنی انسان می‌باشد که از طریق تجربیات حسی و عینی وی از محیط زندگی دریافت شده است. آن‌گاه برای بیان مفاهیم انتزاعی در قالب واژگان، از همان دریافت‌های حسی استفاده می‌کند و به این روش به آن‌ها حجم و اندازه (فرم هندسی) می‌دهد.» (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۶۳).

به اعتقاد جانسون و لیکاف تجربه‌ای که انسان از وجود فیزیکی خود مبنی بر اشغال بخشی از فضا دارد، درک مفهوم انتزاعی «حجم» را برای او امکان‌پذیر می‌سازد، پس انسان می‌تواند خود را مظروف ظرف تخت، اتاق، خانه و مکان‌هایی که دارای حجم می‌باشد و می‌تواند نوعی ظرف تلقی شود بپندارد و این تجربه فیزیکی را به مفاهیمی دیگر که به لحاظ جوهری یا مفهومی حجم ناپذیر هستند، بسط دهد و در نتیجه طرحواره‌های انتزاعی از حجم‌های فیزیکی در ذهن خود پدید آورد. (Lakoff & Johnson, 1982: 272). به عنوان مثال «به دام مرگ افتاد» یا «از دام مرگ جست» برای مرگ یک مفهوم ذهنی و به عبارتی حجمی قابل شده که ممکن است کسی در داخل آن بیفتد و در این حالت ما بدن خود را به عنوان ظرفی تصور می‌کنیم که چیزی در آن قرار می‌گیرد و برای آن محدوده‌ای در نظر می‌گیریم. از آن‌جا که عناصر اصلی طرحواره حجمی، عبارت از درون، محدوده و بیرون هستند، از این رو ساختار درونی این طرحواره مثل هر طرحواره تصویری دیگری به نحوی مرتب شده است که منجر به یک نتیجه‌گیری منطقی می‌شود. براساس این طرحواره هر چیزی دارای ظرف و ابعاد است، برای مثال اگر «حوزه لامسه» را به عنوان ظرف تصور کنیم، مثلاً «این چیز را از چنگم درآورد» از این رو، روابط فردی را به عنوان ظرف می‌فهمیم. به این ترتیب، «طرحواره حجمی (ظرف و مظروفی) طرحواره تصویری‌ای است که بر اساس آن یک مفهوم انتزاعی به مثابه ظرفی تلقی می‌شود که دارای جهت‌های «درون» و «بیرون» است.» (Yu, 1998: 25).

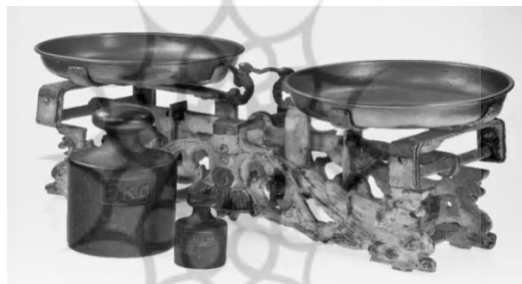
در آیه ۲۱ از سوره مبارکه نبا «إِنَّ جَهَنَّمَ كَانَتْ مِرْصَادًا لِلطَّاغِينَ مَأْبَأً لِّبَيْتِنَ فِيهَا أُخْقَابًا» [آری] جهنم [از دیر باز] کمینگاهی بوده [که] برای سرکشان بازگشتگاهی است روزگاری دراز در آن درنگ کنند "شایان ذکر است که جهنم در آخرت برای مجرمان چنان است که ظرف تابع مظروف است، پس هر چه به عذاب اضافه شود، ظرف هم به پیرو آن متسع می‌شود. هیئت این طرحواره به صورت زیر متصور است:



شکل ۲: ظرف و مظروف

از نمونه‌های بسیاری از این قبیل طحواهره‌ها که مفهوم انتزاعی ظرف است، مانند «لَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ فِي كَبَدٍ» (بلد/ ۴) «براستی که انسان را در رنج آفریده‌ایم» رنج در این آیه دارای مفهوم انتزاعی است که دارای حجم و گنجایش است و آدم با قرار گرفتن در درونش توانایی لازم را برای طی کردن آن پیدا می‌کند. اگر سختی‌ها ظرف باشد؛ یعنی دارای طول، عرض و ارتفاع، پس زمانی که آدم در آن بیافتد، قادر به بیرون آمدن نیست.

در آیات ۷ و ۸ از سوره شریفه زلزله «فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ وَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ» «پس هر که هموزن ذره‌ای نیکی کند [نتیجه] آن را خواهد دید و هر که هموزن ذره‌ای بدی کند [نتیجه] آن را خواهد دید» خداوند متعال از چگونگی سنجش اعمال و رفتار انسان در روز قیامت سخن به میان آورده است. برای سنجیدن ارزش و مقدار اعمال از ترازوها استفاده می‌شود، از آن‌جا که کفه‌های ترازو وسیله‌ای برای وزن کردن چیزی که دارای ابعاد و حجم است، به کار می‌رود؛ لذا، براین اساس خداوند از قسط و عدل با عنوان کفه‌های ترازو (ظرف) یاد می‌کند و در این آیه برای حسابرسی دنیوی به منظور ارزش گذاری اعمال که صورت مادی ندارد، و درک بهتر از این پدیده بهره جسته است. تصویر به دست آمده از آیه شریفه به شکل زیر قابل تصور است:



شکل ۳: ترازو وسیله سنجش

در کنار مطرح کردن ترازوها، قرآن به واژگانی چون «مثقال» که برای ارزش گذاری اشیای مشهود استفاده می‌شود، اشاره کرده است. هم‌چنین «مثقال» نیز از نمونه‌هایی است که برای سنجش به کار می‌رود.

همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، طحواهره‌های حجمی از انگاشت میان تصورات ذهنی یا تجربیات انسان از قرارگرفتن در محیط‌های خارجی، مثل محیط خانه ناشی می‌شود. از آن‌جا که بدن انسان، محل قوای مدرکه است و رابطه شابهت از طریق همین قوا ادراک می‌شود، بدن ما ساختاری است که یک چیز را در پیوند با چیز دیگر قرار می‌دهد. (محمدی، آسیابادی و طاهری، ۱۳۹۱: ۱۰۰). «براساس طحواهره حجمی می‌توان مفاهیم انتزاعی را که مبتنی بر بودن چیزی در چیز دیگر است در قالب مفاهیم و تجربیات عینی مورد بررسی قرار داد.» (قاسمی و دیگران، ۱۳۹۴: ۷). این طحواهره‌ها، امکان تجسم ظرف و مظروف را با شبیه‌سازی کردن در درون یکدیگر ممکن می‌سازد. طحواهره‌های حجمی موجود در آیات جزء سی‌ام به صورت شکل زیر است که امکان تجسم ظرف و مظروف را با شبیه سازی قرار گرفتن اشیا در درون یکدیگر ممکن می‌سازد:

X

شکل (۴): طرحواره حجمی (Johnson, 1987: 23)

برای مثال در آیه «كَلَّا إِنَّهَا تَذْكِرَةٌ» (عبس/ ۱۱) "هرگز چنین مکن، این (قرآن) یک تذکر و یادآوری است". «یاد» مفهومی ذهنی و غیر عینی دارد که نمی‌توان آن را نشان داد و یا لمس نمود. این مفهوم در این آیه به گونه‌ای عنوان شده که گویی مکان و موضعی مشخص است، بنابراین با استمداد از طرحواره تصویری می‌توان آن را مانند ظرفی در نظر گرفت که از چیزی پر سپس خالی می‌شود و در آرایه مفهوم ذهنی «یاد» و تجارب عینی که در واقعیت درک شده، می‌توان گفت مراد قرآن از آن در این آیه، به مثابه نوعی تلنگر است. از این رو؛ در طرحواره حجمی احساسات که دارای مفاهیم انتزاعی و ذهنی است، مبتنی بر مفهوم حجم قابل درک می‌شود. در آیه شریفه دیگر «كَلَّا بَلْ رَانَ عَلَى قُلُوبِهِمْ مَا كَانُوا يَكْسِبُونَ» (المطففين/ ۱۴) "نه چنین است بلکه آن‌چه مرتکب می‌شدند زنگار بر دل‌هایشان بسته است" از جمله مفاهیمی که عبارات استعاری زیادی در ارتباط با آن به کار رفته، مفهوم «دل» است؛ زیرا که همه احساسات ما از خشم و نفرت گرفته تا عشق و محبت از آن سرچشمه می‌گیرد. این عبارت از استعاره مفهومی «دل، انسان است» ناشی می‌شود. مفهوم انتزاعی دل در همه استعاره‌های مفهومی از طریق مفاهیم غیر عینی قابل فهم است. گستردگی معنا و مفهوم انسان موجب آن شده تا دل مفاهیم زیادی پیدا کند و قدرت تعمیم‌های استعاری فراوان و در نتیجه مقاصد گوناگون بیابد، مثلاً وقتی می‌گوییم «دلش هنوز با اوست»، «دلش نیامد او را با این وضع رها کند»، «دل شکسته است»، دل را به مثابه انسانی و شیشه‌ای تصور کرده‌ایم که راه می‌رود و ممکن است روزی بشکند، در نتیجه با استعاره مفهومی «دل، انسان است.» و «دل، آینه است.» روبرو هستیم. به طور کلی، عبارت‌هایی که در قالب استعاره‌های ظرفی بیان شده‌اند و حاصل استعاره‌های مفهومی هستند، همه قابلیت تعمیم به اشیای دیگر را خواهند داشت. به این منظور ما آن را به عنوان ظرفی تصور می‌کنیم که مظلومی در آن قرار می‌گیرد و دارای گستردگی و ابعاد است یا به عکس خود درون ظرفی قرار می‌گیرد.

«وَوَضَعْنَا عَنَّا وَزْرَكَ» (الإنشراح/ ۲) "و بار گرانت را از [دوش] تو برداشتیم" منظور از «وزر» در این آیه، گناه و سنگینی است. (مصطفوی، ۱۳۶۰: ۱۳/۹۴) و نیز در معنای «گناه» به کار رفته است که بار سنگینی بر گردن گناهکار است. (قرشی، ۱۳۶۷: ۲۰۵/۷-۲۰۶). در این آیه با طرحواره «گناه، به مثابه بار» است»، مواجه هستیم. «گناه» دارای مفهومی انتزاعی و غیر ملموس است، در این آیه به مثابه چیزی تصور شده که دارای وزن می‌باشد و حجمی را به خود اختصاص داده است. طرحواره این نمونه به شکل زیر در ذهن متصور می‌گردد:



شکل ۵: بار سنگین

«الَّذِي يُوسِسُ فِي صُدُورِ النَّاسِ» (ناس/۵) «آن شیطان که وسوسه و اندیشه بد افکند در دل مردمان» در این شاهد «وسوسه و اندیشه بد» که دارای مفهومی ذهنی و انتزاعی است به عنوان مظروفی تلقی شده که می‌تواند درون چیزی واقع شود. در این میان، «دل»، همچون ظرف تلقی گشته که دارای گنجایش و ابعاد است و چیزی در درون آن قرار می‌گیرد.

«إِنَّهَا تَرْمِي بِشَرِّرٍ كَالْقَصْرِ» (مرسلات/۳۲) «[دوزخ] چون کاخی [بلند] شراره می‌افکند» در این آیه دوزخ همانند مکانی به تصویر کشیده شده که دارای طول و عرض و ارتفاع است و دوزخیان را در بر می‌گیرد. «رمی» در این آیه به معنای تیر انداختن و پرتاب کردن است، که تیراندازی کردن را به آتش نسبت داده درحالی که از افعال انسانی می‌باشد و پراکنده شدن شعله‌های آتش را به انداختن تیر تشبیه نموده است. بیان شرر و زبانه‌های آتشین دوزخ است که از شدت گداختگی زبانه‌های آتشین مانند قطعه چوب‌های بزرگ به همه جانب پرتاب می‌شود و از هر سو دوزخیان را فرا می‌گیرد. (حسینی همدانی، ۱۴۰۴ق: ۲۸۶/۱۷).

در آیه «وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا» (نبأ/۱۰) «و شب را [برای شما] پوششی قرار دادیم» شب را که دارای مفهومی انتزاعی است (نمی‌توان آن را نشان داد یا لمس کرد) به دلیل ساتر بودن هم‌چون لباسی دانسته که چیزی را می‌پوشاند و چون ظرفی، مظروفی را در بر گرفته و خود دارای ابعادی است، از این رو، قابلیت در بر گرفتن چیزی را دارد.

۲-۳. طرحواره قدرتی^۱

این نوع از طرحواره با مقادیر چیزها سرو کار دارد و در به تصویر کشیدن مفاهیم انتزاعی از واژگانی که دلالت بر مقدار دارد، استفاده می‌شود. انسان در طول زندگی با موانعی بر سر تمایلات و خواسته‌های خود روبرو می‌شود، اما حالات انعطاف‌پذیری او موجب می‌گردد جهت برداشتن مانع راهکارهایی بیاندیشد؛ به این ترتیب،

1. Force Schema

«طرحی انتزاعی از این برخورد فیزیکی در ذهن انسان نقش می‌بندد که باعث می‌شود وی این حالات و کیفیات را منسوب به پدیده‌هایی کند که در عالم واقع فاقد آن ویژگی‌ها هستند.» (بیابانی، ۱۳۹۱: ۱۱۲).

به گفته جانسون، انسان با دیدن سدها و دیوارها و آنچه در مسیر حرکت متحرک‌ها را قطع می‌کند، طرحواره‌هایی در ذهن خود پدید می‌آورد که به قدرت او در گذر از سدها مربوط است. (صفوی، ۱۳۸۴: ۷۴). از این رو، «طرحواره قدرتی از چگونگی برخورد انسان با مانع و حالت‌هایی مختلف که در پی آن برای او متصور است، الگوهایی تصویری را در ذهن ترسیم می‌کند که به کمک آن‌ها تجارب انتزاعی قابل درک می‌شوند.» (Johnson, 1987: 47)

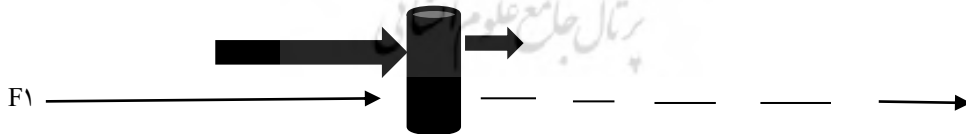
در آیه شریفه ذیل، قرآن گفتمانی را طراحی می‌کند که عده‌ای راه حق را می‌پیمایند و در این مسیر گروهی راه انکار و عناد از حق را پیش می‌گیرند و به مانع برخورد می‌نمایند، به همین جهت در آتش جاودان می‌مانند و تنها کسانی که این راه را با اطاعت از حق طی می‌کنند و مانع (مسیر باطل) را پشت سر می‌گذارند و سنت عدل الهی را به جای می‌آورند و از آن عبور خواهند کرد.

«وَمَا أُمِرُوا إِلَّا لِيُعْبُدُوا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ حُنَفَاءً وَيُقِيمُوا الصَّلَاةَ وَيُؤْتُوا الزَّكَاةَ وَذَلِكَ دِينُ الْقَيِّمَةِ» (البینة/ ۵) "و فرمان نیافته بودند جز اینکه خدا را پرستند و در حالی که به توحید گراییده‌اند دین [خود] را برای او خالص گردانند و نماز برپا دارند و زکات بدهند و دین [ثابت و] پایدار همین است"

در آیه شریفه دیگر، در میدان نبرد روشنی و تاریکی، دو مانع رسیدن به پیروزی هستند. شب مانع دید آن روشنایی است تا انسان را در کام خود فرو بلعد و او را از ادامه راه باز می‌دارد؛ اما صبح سد تاریکی را می‌شکافد و تاریکی را به زانو در می‌آورد:

«فَالْمُغِيرَاتِ صُبْحًا فَأَثَرْنَ بِهِ نَقْعًا فَوَسَطْنَ بِهِ جَمْعًا» (العادیات/ ۳-۵) "و صبحگاهان هجوم آرند و با آن [یورش] گردی برانگیزند و به آن [هجوم] در دل گروهی درآیند."

نوع طرحواره در این شاهد از نوع شکستن مانع است که شکل آن به صورت زیر ترسیم می‌شود:



شکل (۶) طرحواره قدرتی نوع سوم شکستن مانع و ادامه مسیر (Ibid, 47)

«فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ» (فجر/ ۱۳) "تا آن‌که [پروردگارت بر سر آنان (کافران) تازیانه عذاب را فرو نواخت"

به بیان دیگر، صحنه مکانی وصف شده از مفهوم عذاب با کاربرد حرف اضافه مکانی «علی» موجب درک یک مفهوم انتزاعی در ذهن مخاطب شده است. افتادن در عذاب و مکانی نامطلوب که با معادل عامیانه آن: «در

عذاب‌ی افتادم که کسی نجاتم نداد؛ لذا خداوند در این آیه تلاش دوسویه دو نیروی متضاد را به تصویر می‌کشد که یکی استقامتی بیش‌تر دارد و دیگری کم‌تر؛ در نتیجه طرف ضعیف، اندک نیروی خود را نیز از دست می‌دهد. از این رو، برای مفهوم ذهنی عذاب میزان تعیین می‌شود و مقدارش می‌تواند کم و زیاد گردد. از آن‌جا که تازیانه با سرعت بر پشت مجرمان فرود می‌آید، به همین جهت در این آیه با طرحواره «عذاب، به مثابه تازیانه است»، روبرو هستیم. به دیگر سخن، مفهوم عذاب به گونه‌ای است که سبب می‌شود شخص مقدار آن، یعنی عذاب شدید را تصور نماید. رایه این مفهوم ذهنی منجر به درک تجربه عینی آن در واقعیت خواهد شد.

در آیه ۱۲ از سوره مبارکه فجر می‌فرماید: «فَأَكْثُرُوا فِيهَا الْفُسَادَ» و در آن‌ها بسیار تبهکاری کردند" در این بخش از آیه شریفه مفهوم انتزاعی «فساد» به گونه‌ای به تصویر کشیده شده که دارای پتانسیل زیاد شدن است، همان‌گونه که در خارج وجود دارد و می‌توان بر مقدار چیزی افزود. از دیدگاه معناشناسی شناختی که محور استعاره مفهومی است، از مفهوم آیه «واكثروا فيها الفساد» این وجه هم استنباط می‌گردد که در فساد شدید فرو می‌روند، و به عبارتی فساد کل ابعاد وجودی آن‌ها را در بر می‌گیرد و به تدریج به دیگران نیز سرایت می‌کند؛ از این آیه چنین برداشت می‌شود که مراد از فساد همان سد و مانع از رسیدن به صراط مستقیم است. از این رو، خداوند تبارک و تعالی برای بیان مفاهیم ذهنی «فساد» از کمیت و کیفیت دنیایی استفاده و آن را با طرحواره مقدراری بیان کرده است.

در دومین نوع طرحواره قدرتی، در مسیر حرکت، سد، مانع از حرکت نمی‌شود، به عبارت دیگر؛ می‌توان با دور زدن مانع به مسیر خود ادامه داد.



شکل (۷) طرحواره قدرتی نوع دوم دور زدن مانع (Ibid, 47)

در آیه ۹ از سوره شریفه قارعه «فَأَمَّهُ هَآوِيَةً» "پس جایش هاویه باشد" خداوند آتش دوزخ را به وقت شعله‌ور شدن هم‌چون ظرفی توصیف می‌فرماید که دوزخیان را در بر می‌گیرد.

۳-۳. طرحواره حرکتی^۱

طرحواره‌های حرکتی، حاصل تجربه روزمره ما از حرکت در جهان پیرامونمان می‌باشد. «انسان از طریق تجربه حرکت کردن خود و سایر پدیده‌های متحرک، برای پدیده‌های گوناگون، فضایی می‌آفریند که در آن می‌تواند حرکت

1. Path Schema

در آیه شریفه «وَالَّذِي قَدَّرَ فَهَدَىٰ وَالَّذِي أَخْرَجَ الْمَرْعَىٰ فَجَعَلَهُ غُثَاءً أَحْوَىٰ» (اعلیٰ/۳-۵) "آن خدایی که (هر چیز را) قدر و اندازه‌گیری داد و (به کمالش) هدایت نمود آن خدایی که گیاه را سبز و خرم از زمین برویانید و آن‌گاه خشک و سیاهش گردانید."

نوع طرحواره در این آیه نیز حرکتی می‌باشد و مسیر تکوین خلقت انسان را به تصویر می‌کشد. به این صورت، انسان از مسیری یا راهی عبور می‌کند، راه که نقطهٔ مبدأ است به سمت هدایت یا ضلالت که نقطهٔ مقصد است، پیش می‌رود.

در طرحوارهٔ فوق نیز حرکت از نقطهٔ «الف» که همان گیاه سرسبز است، آغاز می‌شود و در طی فرآیندی که همان مسیر است و در این‌جا با معجزه توسط اراده و تقدیر الهی از آن یاد گردیده، سرانجام و نقطهٔ پایان این مسیر همان خشک و سیاه شدن گیاه می‌باشد.

«وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَبَّاجًا لِنُخْرِجَ بِهِ حَبًّا وَنَبَاتًا» (نبأ/۱۴-۱۵) "و از ابرهای متراکم آبی ریزان فرود آوردیم تا به آن دانه و گیاه برویانیم" این آیه نمودار مسیری حرکتی است که این حرکت از آسمان (آبی جاری) شروع شده و مسیری را طی کرده (به صورت باران به تمامی جانداران حیات بخشیده) و نقطهٔ پایانی این مسیر همان رویش گیاه است. زمان در این طرحواره، برای عبور این مسیر پنهان و به آن اشاره‌ای نشده است.

حرکت انسان و مشاهدهٔ حرکت سایر پدیده‌های متحرک، تجربه‌ای در اختیار انسان قرار داده تا طرحواره‌ای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید آورد و برای آن‌چه قادر به حرکت نیست، حرکت قایل شود. با طرحوارهٔ حجمی می‌توان مفاهیم انتزاعی را در قالب استعارهٔ شناختی متون دینی که بر بودن چیزی درون چیز دیگر دلالت دارد، جای داد.

خداوند متعال در آیات متوالی در سورهٔ عبس از خلقت تکوینی این گونه یاد می‌کند:

«مِنْ نُّطْفَةٍ خَلَقَهُ فَقَدَرَهُ ثُمَّ السَّبِيلَ يَسَّرَهُ ثُمَّ أَمَاتَهُ فَأَقْبَرَهُ» (۱۹-۲۱) "از نطفه‌ای خلقش کرد و اندازه مقررش بخشید سپس راه را بر او آسان گردانید آن‌گاه به مرگش رسانید و در قبرش نهاد" در این طرحواره نیز حرکت از نقطهٔ «الف»؛ یعنی خلقت آدمی آغاز شده و در طی فرآیندی که همان مسیر زندگی انسان می‌باشد، به پایان این مسیر - همان مرگ او (نقطهٔ ب) - رسیده است. زمان در طی این طرحواره، برای عبور از مسیر طولانی به صورت پنهان مطرح می‌گردد. چنان‌که پیدا است؛ هدف خداوند در این آیه از واژه «ثُمَّ»، القای حرکت تکوینی خلقت انسان از نقطه‌ای به نقطهٔ دیگر از طریق تصاویر حرکتی است که منجر به فهم عمیق معنا می‌شود. از آن‌جا که میان خلقت خاکی انسان و تحول عقلانی او، فاصلهٔ طولانی وجود دارد، از این رو، برای ربط این امور به هم، از ثَم استفاده کرده است.

نتیجه‌گیری

۱. طرحواره‌های تصویری از مفاهیم مهم و زیرساختی مطرح در پژوهش‌های معناشناسی شناختی است که در شکل‌گیری استعاره‌های مفهومی نقشی به‌سزا دارند. قرآن کریم به عنوان معجزه جاوید به سبب دارا بودن مفاهیم انتزاعی مملو از طرحواره‌های تصویری است. از این میان، جزء سی‌ام از این اثر گرانسنگ بشریت، به‌عنوان حسن ختام، دارای متغیرهایی ویژه می‌باشد که اهمیت آن را دو چندان ساخته است. پژوهش حاضر به بررسی طرحواره‌های تصویری حجمی، حرکتی و قدرتی مطرح شده توسط جانسون در آیات منتخب جزء سی‌ام از قرآن کریم می‌پردازد. طرحواره‌های تصویری اغلب به لحاظ الگویی جهان شمول، انعطاف پذیر و قابل تطبیق با متون دینی و ادبی می‌باشد؛

۲. طرحواره‌های تصویری آیات منتخب در سه حوزه مکانی، مقداری و حجمی مورد بررسی قرار گرفت که از تحلیل نمونه‌های فوق چنین برداشت شد که ضمن تقویت سطح دریافتی مخاطب از پیام الهی از تجاربی سخن به میان آمده که انسان در محیط خارج در تعامل با افراد آن را درک کرده است. این اثر والا، هم‌چنین با ترفندی شگرف، حوزه مبدأ را به حوزه مقصد می‌انگارد. برای نمونه با استعاره زندگی (سفر) است. به مشخصات حوزه مبدأ سفر، بر حوزه مقصد (زندگی) پی می‌بریم. این استعاره‌ها در قرآن موجب تغییر نگرش انسان به مفاهیم والای قرآن می‌شود و در ترسیم و بازنمود ادراک وی نقش بنیادین را ایفا می‌کند. افزون بر آن، مفاهیم انتزاعی و ذهنی این فرصت را پیدا می‌کنند که در چهارچوب حوزه‌های عینی‌تر مفهوم پردازی شوند؛

۳. از تحلیل و پردازش آیات جزء سی‌ام، این نتیجه به دست آمد که طرحواره‌های حجمی بالاترین بسامد و طرحواره‌های حرکتی کم‌ترین سهم را در این شواهد دارا بوده‌اند.

پی‌نوشت

- ۱- از گناه با مفهوم دیگری "ذنب" یاد شده است. «ذنب» در اصل دنباله چیزی را گرفتن است سپس به چیزی اطلاق می‌شود که سرانجام آن وخیم باشد. (راغب اصفهانی، بی‌تا: ۱۸۴).



منابع و مآخذ

۱. آشوری، داریوش (۱۳۷۷)، شعر و اندیشه، تهران: نشر مرکز.
۲. باقری خلیلی، علی اکبر، منیره محرابی کالی (۱۳۹۲)، «طرحواره چرخشی در غزلیات سعدی و حافظ»، نقد ادبی، سال ۶، شماره ۲۳، صص ۱۲۵-۱۴۸.
۳. بهنام، مینا (۱۳۸۰)، «استعاره مفهومی نور در دیوان شمس»، نقد ادبی، سال سوم، شماره ۱۰، صص ۹۱-۱۱۴.
۴. بیابانی، احمدرضا، یحیی طالبیان (۱۳۹۱)، «بررسی استعاره‌های جهت‌گیرانه و طرحواره‌های تصویری در شعر شاملو»، نقد ادبی، دوره ۱، شماره ۱، صص ۹۹-۱۲۶.
۵. تفتازانی، سعدالدین (۱۳۸۳)، مختصر المعانی، الطبعة الثامنة، بیروت: دارالفکر.
۶. جرجانی، عبدالقاهر (۱۹۹۸م)، اسرار البلاغة فی علم البیان، بیروت: دارالکتب العلمیة.
۷. حسینی همدانی، محمد حسین (۱۴۰۴ق)، انوار درخشان، تحقیق محمد باقر بهبودی، چاپ اول، تهران: کتاب فروشی لطفی.
۸. خاقانی اصفهانی، محمد، مرضیه قربان خانی (۱۳۹۳)، «استعاره از منظر بلاغت عربی و زبان شناسی شناختی»، مجله علمی- پژوهشی انجمن ایرانی زبان و ادبیات عربی، شماره ۳۵، صص ۱۰۱-۱۲۲.
۹. خسروی، سمیرا، حسین خاکپور، سمیرا دهقان (۱۳۹۳)، «بررسی طرح‌های تصویری در معنا شناسی شناختی واژگان قرآن (با تمرکز بر طرح حجمی، حرکتی و قدرتی)»، پژوهش‌های ادبی- قرآنی، سال دوم، شماره ۴، صص ۹۴-۱۱۲.
۱۰. راسخ مهند، محمد (۱۳۸۹)، درآمدی بر زبان شناسی شناختی، نظریه‌ها و مفاهیم، چاپ اول، تهران: سمت.
۱۱. راغب اصفهانی، حسین بن محمد (بی تا)، المفردات، تهران: دفتر نشر کتاب.
۱۲. سجودی، فرزانه (۱۳۸۵)، «نشانه شناسی زمان و گذر زمان، بررسی تطبیقی آثار کلامی و تصویری»، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، شماره ۱، صص ۴۶-۶۴.
۱۳. شاملی، نصرالله و فرزانه حاجی قاسمی (۱۳۹۵)، «طرحواره‌های تصویری حجمی مفهوم قیامت در قرآن کریم»، مطالعات ترجمه قرآن و حدیث، دوره سوم، شماره ۶، صص ۵۶-۷۵.
۱۴. صفوی، کوروش (۱۳۸۳)، گفتارهایی در زبان شناسی، تهران: هرمس.
۱۵. فتوحی، محمود (۱۳۸۵)، بلاغت تصویر، چاپ دوم، تهران: سخن.
۱۶. فولادوند، محمد مهدی (۱۳۸۴)، ترجمه قرآن کریم، چاپ چهارم، تهران: دارالقرآن الکریم.
۱۷. قاسمی، آزاده و علی ایزانلو و محمود الیاسی (۱۳۹۴)، بررسی طرحواره حجمی واژه غم در اشعار فریدون مشیری، مجموعه مقاله‌های دهمین همایش بین المللی ترویج زبان و ادب فارسی، دانشگاه محقق اردبیلی.

۱۸. قائمی، مرتضی، مدینه کریمی بروجنی، ابراهیم شیرین پور (۱۳۹۶)، «بازنمایی طرحواره نیرو در گزاره‌های دینی و اخلاقی زبان قرآن»، پژوهش‌های زبان‌شناسی، سال نهم، شماره ۲، پیاپی ۱۸، صص ۷۷-۹۴.
۱۹. قرشی، سید علی اکبر (۱۳۶۷)، قاموس قرآن، چاپ پنجم، تهران: دارالکتب الإسلامية.
۲۰. قیروانی، أبو علی بن حسن بن رشیق (۱۴۰۱)، العمدة فی محاسن الشعر و آدابه، تحقیق محیی‌الدین عبدالحمید، الطبعة الخامسة، بیروت: دارالجيل.
۲۱. کوچش، زلتن (۱۳۹۳)، مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره، ترجمه شیرین پور ابراهیم، تهران: انتشارات سمت.
۲۲. لوریا، الکساندر (۱۳۷۶)، زبان و شناخت، ترجمه حبیب‌الله قاسم‌زاده، تهران: فرهنگان.
۲۳. محمد قاسمی، حمید (۱۳۸۷)، جلوه‌هایی از هنر تصویر آفرینی در قرآن، چاپ اول، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
۲۴. محمدی آسیابادی، علی، معصومه طاهری (۱۳۹۱)، «بررسی طرحواره حجمی معبد و نور در مثنوی مولوی»، پژوهش‌های ادب عرفانی (گوهر گویا)، سال ششم، شماره ۳، پیاپی ۲۳، صص ۹۵-۱۲۴.
۲۵. مصطفوی، حسن (۱۳۶۰)، التحقیق فی کلمات القرآن الکریم، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.
۲۶. نورمحمدی، مهتاب (۱۳۸۷)، تحلیل مفهومی استعاره‌های نهج البلاغه: رویکرد زبان‌شناسی شناختی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد رشته زبان‌شناسی همگانی، تهران، دانشگاه تربیت مدرس.
۲۷. ویسی، الخاص، فاطمه دریس (۱۳۹۴)، کاربرد طرحواره‌های تصویری در رباعیات وحشی بافقی از دیدگاه معناشناسی، فصلنامه زیباشناسی ادبی، سال دوازدهم، شماره ۲۳، صص ۱-۱۷.
۲۸. هاوکس، ترنس (۱۳۷۷)، استعاره، تهران: مرکز.
۲۹. هوشنگی، حسین، محمود سیفی پرگو (۱۳۸۸)، «استعاره‌های مفهومی در قرآن از منظر زبان‌شناسی شناختی»، پژوهشنامه علوم و معارف قرآن کریم، سال اول، شماره ۳، صص ۹-۳۴.
۳۰. یوسفی راد، فاطمه (۱۳۸۲)، بررسی استعاره زمان در زبان فارسی: رویکرد معناشناسی شناختی، پایان‌نامه کارشناسی ارشد، تهران، دانشگاه تربیت مدرس.
31. Croft, W. & Cruse, D. A. (2004), *Cognitive Linguistics*, Cambridge: Cambridge University Press
32. Evans, V. & Green, M. (2006), *Cognitive Linguistics: An Introduction*, Edinburgh University Press
33. Lakoff, G. (1987), *Women, Fire and Dangerous Things*, Chicago: University of Chicago Press.

34. Lakoff, G. & Johnson, M. (1980), *Metaphors We Live By*, Chicago: Univ. of Chicago Press.
35. Yu, Ning. (2003), "The Bodily Dimension of Meaning in Chinese: What Do We Do and Mean With "Hands" ?" In: Eugene H. Casad & Gary B. Palmer (Eds.) *Cognitive Linguistics and NonIndo European Languages*. Berlin : Mouton deGruter.

