

انتقال معنی از طریق تصویرسازی ذهنی در جزء سی ام قرآن کریم*

جلیل اله فاروقی هندوالان^۱، زهره آسوده^۲، عبدالرحیم حقدادی^۳

۱- استادیار گروه زبان انگلیسی و زبانشناسی دانشگاه بیرجند

۲- کارشناس ارشد زبانشناسی همگانی دانشگاه بیرجند

۳- استادیار زبان و ادبیات عرب دانشگاه بیرجند

چکیده

قرآن کریم معجزه جاودان خداوند و منشور زندگی بشر در همه دوران‌ها است. در روزگاری که آیات الهی بر پیامبر گرامی اسلام نازل شد، اعراب در اوج فصاحت و بلاغت بودند و قرآن آنان را در این زمینه به مبارزه طلبید. نگارندگان این مقاله برآنند که نقش تصویرسازی ذهنی را در انتقال مفاهیم در جزء سی قرآن بررسی نمایند. شیوه این پژوهش کتابخانه‌ای است. برای انجام کار، نمونه‌های تصویرسازی از جزء سی ام انتخاب و بررسی شدند تا در نهایت به این پرسش پاسخ داده شود که بیان تصویری در القای معانی قرآنی چه نقشی دارد؟ سبک کتاب آسمانی به گونه‌ای است که از طریق تصویرسازی ذهنی، مفاهیم انتزاعی را عینی می‌سازد تا وضوح آن‌ها در ذهن مخاطب، بیشتر و در نتیجه تعامل مخاطب با متن بهتر گردد و در نهایت دریافتی بهتر از پیام قرآن توسط او انجام شود. برای این منظور، قرآن بر یک گونه خاص از تصویرسازی تکیه نمی‌کند بلکه از گونه‌های متنوعی از تصاویری که در درون بافت با هم در تعاملند، بهره می‌جوید. تصویرسازی‌ها به دایره بیان بلاغی همچون تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه محدود نمی‌شوند بلکه از عناصر گوناگونی مانند موسیقی آیات، توصیفات دقیق و تقابل صحنه‌ها تشکیل می‌گردند تا حس و خیال آدمی را برانگیزند. تصویرسازی‌های ذهنی با چارچوب فضای کلی بافت سوره‌ها هماهنگند.

واژه‌های کلیدی: قرآن کریم، جزء سی، تصویرسازی ذهنی، انتقال معنی.

1. Email: j_faroughi@Birjand.ac.ir

2. Email: z.asudes2@gmail.com

3. Email: ahaghdadi@birjand.ac.ir

مقدمه

قرآن کریم وحی خداوند به پیامبر (ص) و منشور زندگی بشر در همه دوران‌ها است. در روزگار نزول قرآن عرب به درجه بالایی از فصاحت و بلاغت رسیده بود و از حیث بیان و زبان آوری در اوج قرار داشت. قرآن در چنین فضایی بر پیامبر (ص) نازل شد و چون مخاطبان آیات بیشتر، مردمان امی بودند، تصویرسازی ذهنی به عنوان سبکی اثرگذار در انتقال مفاهیم به مخاطبان از سوی قرآن مورد استفاده قرار گرفت تا مردم عرب با آن قدرت فصاحت و بلاغتی که داشتند، تحت تاثیر زیبایی و بلاغت اعجاز آور آن قرار گیرند.

قرآن کریم دارای سبکی بی سابقه و نوین، ساختاری هماهنگ و شبکه‌ای پیچیده از ارتباط میان الفاظ و معانی است که دارای ظرافت شعر، آزادی مطلق نثر و لطافت سجع می‌باشد بی آنکه از معایب شان چیزی در آن یافت شود (امامی خلیل آبادی، ۱۳۸۸: ۹۶). تحلیل ادبی و بیانی قرآن به جنبه‌های ظاهری و ساختاری الفاظ قرآن و ظرافت‌های بلاغی آن نظر دارد و به این مسأله می‌پردازد که قرآن چه قالب و صورتی یعنی چه زبان و سبک ساختاری را برای انتقال پیام و محتویاتش و به عبارت دیگر جهان بینی، ارزش‌ها و قوانینش به کار می‌گیرد.

یکی از جنبه‌های اعجاز بیانی قرآن، تصویرگری زیبا و بی‌بدیل آن است. کاربرد ابزار بیانی تصویر در قرآن باعث می‌شود خداوند در سطح درک و فهم انسان‌ها با آن‌ها سخن بگوید و انسان‌ها در ارتباط با خداوند و درک مفاهیم دینی و تربیتی قرآن از نیروی شگفت‌انگیز تخیل‌شان بهره برداری کنند.

مجاز‌گویی، خیال‌انگیزی و هنر تصویرگری، پیش از نزول قرآن نیز وجود داشته است اما بی‌شک، این هنر در تصویرسازی‌های قرآن به کمال رسید. تصویرپردازی‌های قرآن اعم از تشبیهات، استعارات، کنایات، مثل‌های به کار رفته در قرآن کریم و غیره بهترین نمونه‌های ایراد معنای واحد به طرق مختلف می‌باشند. مقاله حاضر در صدد پاسخ به این مسأله است که: بیان تصویری در القای معانی قرآنی چه نقشی دارد؟

فرضیه تحقیق این است که اسلوب بیان قرآنی با کاربرد گونه‌هایی

متنوع از تصویرسازی ذهنی و بهره‌گیری از قوه تخیل مخاطب به القای بهتر معانی آیات و وضوح بیشتر آنها در ذهن او کمک می‌کند.

این پژوهش به شیوه کتابخانه‌ای انجام شد. نمونه‌های مختلف تصویرسازی از جزء سی قرآن انتخاب شدند و بر اساس نقشی که در انتقال مفاهیم داشتند مورد بررسی و تحلیل قرار گرفتند.

پیشینه تحقیق و نقد منابع

محققان از قرون اولیه اسلام تاکنون، از جنبه‌های گوناگون، به بررسی این کتاب آسمانی پرداخته‌اند. پژوهش‌گران در گذشته، در خلال بررسی سبک بلاغی قرآن که در بیان اهداف دینی‌اش به تصویر تکیه دارد، به بررسی تصویر نیز پرداخته‌اند که در ادامه به تعدادی از آن‌ها اشاره شده است.

جرجانی (متوفی: ۴۷۱ ع ه ق)، کتاب *اسرار البلاغه* خود را به سخن در باب مؤلفه‌های شکل‌گیری تصویر، اختصاص داده است چنان که در *دلایل الاعجاز* خود، به ارتباط تصویر با ساخت یا نظم پرداخته است. به نظر او تصویر دارای مؤلفه‌های متعدد است و بر گونه‌های بیانی معروف مثل تشبیه، تمثیل، استعاره و ساخت‌های دیگر مثل تقدیم، تأخیر، قصر، خبر، انشاء و امثال آن مبتنی است. وی تصویر را همان تمثیل و قیاس و ابزار امور معنوی در تصویر امور دیداری دانسته است.

زمخشری (متوفی: ۵۳۸ ه ق) در *تفسیر کشاف* در باب تصویر تمثیل سخن گفته است. وی در تحلیل تصویر قرآنی بر جنبه دیداری آن اصرار داشته و بلاغت قرآن را با سبک تصویری آن در انتقال معانی حقیقی و خیالی مرتبط دانسته است.

اغلب ناقدان معاصر، بررسی‌های خود را به تصویر شعری محدود ساخته‌اند و از بین آن‌ها سید قطب، بیش از همه به بررسی تصویر هنری در قرآن، توجه داشته است. وی در کتاب *التصویر الفنی فی القرآن* تصویر قرآنی را به مفهوم جمله محدود نساخته، بلکه از تصویر در صحنه و تصویر در تابلو سخن رانده است. به عقیده او تصویر در قرآن با چارچوب آهنگ در فضای کلی بافت قرآنی هماهنگ است.

یا نقش کردن و رسم نمودن چیزی است (دهخدا: تصویر). در اصطلاح ادبی، تصویر، تابلویی است که از کلمات تشکیل شده و شیوه‌ای دقیق و لطیف در توصیف حقایق است که در احساس و خیال مخاطب، صورتی مجسم و زنده از معنا را القا می‌کند. تصویر، مجموعه امکانات بیان هنری است که در شعر مطرح است و زمینه اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی، رمز و گونه‌های مختلف ارائه تصاویر ذهنی تشکیل می‌دهد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۵).

تصویر ادبی با آن چه امروزه از مفهوم تصویر در اذهان تداعی می‌گردد؛ یعنی فیلم و عکس و نقاشی، تفاوت دارد. ماهیت تصاویر نقاشی و عکس و سینما، تصاویری عینی است که از آمیزه‌ی نور و رنگ تشکیل شده‌اند. در این قبیل هنرها، در مواردی که هنرمند موضوعی را تخیل می‌کند و یا آن را به‌طور عینی می‌بیند، بر سطح خاصی مانند بوم نقاشی و یا لایه حساس به نور فیلم خام و یا بر صفحه کاغذ نقش می‌کند. درست است که تصویرهای شاعرانه یا ادبی نیز براساس تصور و تخیل هنرمند شکل می‌گیرند؛ اما آن‌ها همواره درونی و ذهنی هستند و در جایی به شکل عینی ثبت و ضبط نمی‌شوند. ما آن‌ها را به چشم ذهن می‌بینیم و این ذهنیت خواننده یا شنونده است که آن‌ها را دریافت می‌نماید. این قبیل تصاویر مستقل از فرد تخیل‌کننده وجود ندارند. ابزار تصویرگری در تصویر ادبی، جای قلم و رنگ و عکس از الفاظ و عبارات تشکیل شده است. زبان یک متن، صرفاً واژگان آن نیستند بلکه روابط بین واژگان نیز از جایگاه مهمی برخوردارند و یکی از مهم‌ترین رابطه‌ها در واژگان متن ادبی، رابطه تصویری است. تصاویر ذهنی نسبت به تصاویر عینی از ویژگی خاصی برخوردارند و آن وسعت و گستردگی‌شان است. تصاویر ذهنی در ذهن دائماً در حال حرکت و تغییرند و این تحول، قدرت و فضای تجسمی ویژه‌ای را در درون ذهن انسان شکل می‌دهد. از ویژگی‌های تصویر چه ذهنی و چه عینی این است که در قوه خیال انسان شکل می‌گیرد و پرورش می‌یابد. گاهی الفاظ و عبارات به تنهایی، چنان نقشی را ایفا می‌کنند که انسان در مواجهه با آنها گویی، صحنه‌هایی زنده و مصور را مشاهده می‌کند و اوج این هنر را می‌توان در کلام آسمانی قرآن،

حری (۱۳۸۵) در مقاله "قرآن به منزله اثری ادبی: تصویر، تصویرپردازی و انسجام ساختاری متن در سوره "والعادیات"، سوره مذکور را از نظر تصویرپردازی و برخی روابط ساختاری بین آیات، مورد بررسی قرار داده است.

قاسمی (۱۳۸۶)، در مقاله «جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در قرآن» به تبیین تجسیم، تشخیص و تخییل در تصویرگری قرآن پرداخته است.

سیدی (۱۳۸۷)، در مقاله‌ای با عنوان "مؤلفه‌های تصویر هنری در قرآن" به بررسی تصویر و مؤلفه‌های آن در قرآن و بیان نمونه‌هایی از تصاویر در این متن مقدس پرداخته و نتیجه گرفته است که قرآن به عنوان متنی ادبی از تمام ساز و کارهای زبان عربی در جهت رسیدن انسان به تربیتی معنوی، بهره گرفته است.

علوی‌نژاد (۱۳۸۸)، در مقاله‌ای با عنوان زیباشناسی تصویری قرآن به روایت سید قطب، از اندیشه‌های این نواندیش معاصر در مورد تصویر قرآنی سخن گفته است. به عقیده وی، تصویرگری در قرآن اعجازی است که از لحاظ زیباشناختی و تعامل مفاهیم و تصاویر در آخرین حد کمال است. در قرآن این ارتباط بین متن، مفاهیم و تصاویر ذهنی و قوه خیال از چنان فصاحت و جامعیتی برخوردار است که جز به وحی نمی‌توان آن را تعبیر نمود.

هدف نگارندگان مقاله بررسی ساز و کار بیانی تصویر در قرآن، به منظور ایجاد درکی عمیق‌تر و دریافتی بهتر از پیام قرآن توسط مخاطب می‌باشد. با توجه به اهمیت مضامین والای این کتاب آسمانی برای هدایت انسان، ضرورت هر پژوهشی که در فهم و ترویج آن مؤثر باشد، روشن می‌گردد.

نگارندگان در این مقاله، پس از تبیین مفهوم تصویرسازی ذهنی و بیان ویژگی‌های تصاویر قرآنی، به اقسام تصویرآفرینی در قرآن اشاره کرده و به تحلیل جلوه‌هایی از این هنر زیبا، در جزء سی ام قرآن کریم پرداخته‌اند.

ویژگی‌های تصویرسازی ذهنی در قرآن

تصویر در لغت به معنی صورت و شکل قراردادن برای چیزی

زبان و ریتم و آهنگ اشاره کرد (سیدی، ۱۳۸۷: ۱۰۸). آهنگ در قرآن، بسته به بافت و معنای کلی، کند و تند و شدید و آرام می‌شود و با سیاق و معنا و تصویر هنری در بافت آیات هماهنگ است « مثلاً ریتم در سوره "الضحی" آرام و نرم و در سوره "العادیات"، تند و سریع و کوبنده است» (همان: ۱۰۹). تصویر قرآنی از شیوه‌های مختلفی مانند توصیف، تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز، موسیقی و عنصر فاصله مدد می‌گیرد و به گونه‌ای است که خواننده فراموش می‌کند که این کلام است که به شکل حادثه یا منظره‌ای جلوه می‌کند. اساس تصاویر قرآنی بر پایه‌های تشخیص، تجسیم و تخیل استوار است (قاسمی، ۱۳۸۶: ۶۴).

منظور از تشخیص، شخصیت انسانی دادن به اشیاء و آن‌ها را به صورت انسان مجسم کردن است. در تعبیر مصور قرآنی، جلوه‌های زیبایی از بخشیدن حیات به جمادات را می‌توان مشاهده کرد به گونه‌ای که تمامی پدیده‌ها و مظاهر هستی را در برابر خود به صورت موجوداتی زنده می‌بینیم که همچون انسان از شعور و احساس برخوردارند. می‌گویند، می‌شنوند، مطیع و فرمان بردارند، سر به سجده می‌برند و شور و غوغای عجیبی از حیات در میانشان برقرار است. مثلاً در آیه ۱۸ سوره تکویر: "وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ" صبح را مانند انسانی زنده می‌یابیم که نفس می‌کشد یا در آیه ۴ سوره فجر: "وَاللَّيْلِ إِذَا يَسِرُ" شب را به صورت مسافری می‌بینیم که به سوی منزل صبح در حرکت است.

تجسیم در اصطلاح به معنای صورت جسمانی دادن به امور معنوی، غیر مادی و حقایق دینی و شناساندن امور مجرد و حالات روحی انسان‌ها به صورت محسوس و ملموس می‌باشد (همان). برای مثال در آیات ۴ و ۵ سوره مسد: « وَ أَمْرَاتُهُ حَمَالَةٌ الْخَطْبِ » و « فِی جِیْدِهَا حَبْلٌ مِّن مَّسَدٍ » خداوند برای تحقیر همسر ابولهب، زنی اشرافی و خودخواه که شخصیت خود را در زینت‌آلات مخصوصاً گردنبندهای گران قیمت می‌دید و از هیچ کارشکنی در رویارویی با پیامبر اسلام (ص) فروگذار نمی‌کرد، صورتی تحقیرآمیز از وی، ترسیم نموده و فرموده است: «همسرش نیز در حالی که هیزم به دوش می‌کشد و در گردش طنابی از لیف خرما

سراغ گرفت. عرفا و دانشمندان از قوه خیال به عنوان ابزار و امکان فوق‌العاده‌ای یاد می‌کنند که خداوند برای تفهیم معارف و حقایق عالم به بشر ارزانی داشته است تا انسان بتواند راه معرفت این حقایق را از ورای دنیای تعقل به روی خویش باز نماید. تعامل و تفاهم بین گویش قرآن و قوه خیال انسانی می‌تواند از دلایلی به شمار آید که خداوند قرآن را برای همه زمان‌ها و نیز تمامی اقشار و طبقات اجتماعی، فرستاده است.

بیان تصویری که یکی از جنبه‌های بیان هنری در قرآن به شمار می‌رود، همان تصویر ذهنی است که در قوه خیال انسان شکل می‌گیرد. از ویژگی‌های تصویر ذهنی در قرآن این است که در خدمت اهداف دینی، تربیتی و اخلاقی است. تصویر قرآنی، برخلاف تصاویر ادبی معمول، بازنمای حقیقت است و در عین حال تحریک‌کننده خیال نیز هست و برای تأثیرگذاری معنا بر جان و دل مخاطب از عنصر عاطفه مدد می‌گیرد.

قرآن با استفاده از اسلوب بدیع هنری، معارف ژرف و عمیق خود را در سطح فهم بشر عرضه داشته و با ترسیم دقیق حقایق در تصاویر و صحنه‌هایی زنده، معانی و مفاهیم انتزاعی و حالات روحی و درونی انسان‌ها را برایشان محسوس و قابل درک نموده است. بر این اساس «تصاویر قرآنی، تنها برای تزیین کلام به کار نرفته‌اند بلکه گاهی برخی مضامین قرآنی، جز با تصویرگری نمود پیدا نمی‌کنند و مناسب‌ترین روش در آشکار کردن مقصود و تأثیرگذاری بر مخاطب، همین ابزار تصویر است» (قاسمی، ۱۳۸۶: ۶۳).

این تصاویر در قرآن، نمایان‌گر اوج بلاغت در بیان قرآنی می‌باشد. به جرأت می‌توان گفت روش تصویرگرایی در قرآن یک اسلوب تفننی و محدود نیست که به طور تصادفی در چند جایی از قرآن به کار رفته باشد بلکه « این شیوه یک قانون کلی و روش شایع در قرآن است که به اعتقاد برخی محققان، سه چهارم قرآن را در بر می‌گیرد» (همان: ۶۴) و به حق جلوه‌ای آشکار از معجزات قرآنی است.

از اجزای تشکیل‌دهنده تصویر ذهنی در قرآن می‌توان به عناصر اندیشه دینی به عنوان مهمترین مؤلفه، واقعیت، خیال، عاطفه،

است (وارد آتش می شود)».

قرآن در مسأله حسابرسی در قیامت بر طبق قاعده تجسیم از تعبیری محسوس مانند ترازو، وزن، سنگینی، سبکی، مثقال، دانه خردل و غیره بهره می جوید تا راه را جهت فهم حقایق برای انسان‌ها هموار سازد. آیات ۶ و ۸ سوره قارعه: « فَأَمَّا مَنْ ثَقُلَتْ مَوَازِينُهُ»، « وَأَمَّا مَنْ خَفَّتْ مَوَازِينُهُ» و آیات ۷ و ۸ سوره زلزال: « فَمَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ خَيْرًا يَرَهُ»، « وَ مَنْ يَعْمَلْ مِثْقَالَ ذَرَّةٍ شَرًّا يَرَهُ»، نیز نمونه‌هایی از تصویرگری بر پایه تجسیم می باشند. تخیل در لغت به معنای به خیال انداختن یا به عبارت دیگر، آفریدن خیال و تصویر چیزی در ذهن و اندیشه دیگران است (عمید: تخیل).

به قول علوی «تخیل، تصویر حقیقت چیزی است به گونه‌ای که گمان برده شود که آن چیز دارای صورتی قابل مشاهده است و از اموری است که به دیدار درمی آید». وی تخیل را نوعی شخصیت بخشی به معنای و مفاهیم شمرده، اساس آن را تشبیه غیر محسوس به محسوس می داند (قاسمی، ۱۳۸۶: ۷۲).

پنج آیه اول سوره عادیات، تصاویری را از حرکت اسبان، بیرون آمدن آتش از سنگ و حمله و در میان گرفتن دشمن ترسیم می کنند و مجموعه این آیات، تصویری از یک حرکت به هم پیوسته را در قالب پنج سوگند به ذهن و قوه تخیل مخاطب تداعی می کنند. در سه آیه بعدی این سوره (۸-۶)، ناسپاسی انسان نسبت به خداوند و در سه آیه آخر، صحنه‌هایی از روز محشر به تصویر کشیده می شود. در این سوره بین ناسپاسی انسان نسبت به خداوند و حریص بودن او نسبت به مال دنیا و برانگیختن او از قبر (مشبه) با حرکت اسبان و آتش بیرون آمدن از سم‌ها و برخاستن غبار و در میان گرفتن دشمن (مشبه به)، رابطه‌ای محکم وجود دارد. درگیری تخیلات انسانی در کاوش برای یافتن این روابط او را به کشف مقصود اصلی آیات سوق می دهد. « در این سوره، صحنه‌های یورش اسبان به سپاه دشمن و برانگیختن گرد و غبار، فضای نگران کننده روز قیامت را به صورت عینی و محسوس در آورده است» (حری، ۱۳۸۵: ۸۹).

آیات (۱۴-۱) سوره تکویر، صحنه‌های متعددی را از رخدادهای روز قیامت به تصویر می کشند که ترس و وحشت را به ذهن مخاطب تداعی می کنند. ترسیم تابلویی از خورشید درهم پیچیده شده و ستارگان بی فروغ و تصاویر متحرکی از کوه‌های روان و در حال حرکت و شتران رها شده و تصویری از حیوانات وحشی که در جای خود بی حرکت مانده‌اند، از تصویری هستند که برای مخاطب در جهان محسوس نیز قابل دیدن و تجربه کردن هستند. در مقابل این تصاویر، تصاویر دیگری در خیال خواننده سوره تجسم می یابند که گشوده شدن نامه اعمال، حاضر شدن کردار آدمی و گردآمدن جان‌ها در روز قیامت را شامل می شوند. تصاویر این صحنه‌ها بر امور غیر عادی تکیه دارند تا تاثیر مطلوب در ترساندن آدمی از قیامت تحقق یابد و وی را قبل از نافرمانی به اندیشه وادار کند.

بررسی جلوه‌هایی از اقسام تصویرآفرینی در جزء سی

ناقدان کلاسیک عرب، تصویرگرایی را صور خیال می نامیدند. در نقد جدید نیز، تصویرسازی ذهنی از جمله ابزاری است که ادیب برای انتقال اندیشه و عاطفه اش از آن کمک می گیرد. عمده پژوهش‌های بلاغی سنتی در شیوه بیان قرآن، تصویرهایی را بررسی کرده‌اند که از تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز تشکیل شده‌اند. معمولاً این گونه تصاویر ادبی، به یک واژه یا عبارت اشاره دارند و با یک جمله مرتبط می باشند. به عبارت دیگر تصاویر بلاغی سنتی جدا از بافت در نظر گرفته می شوند. تصاویر بلاغی سنتی را به انواع زیر تقسیم نموده‌اند:

تشبیه: به ادعای همانندی و اشتراک بین دو چیز، در یک صفت یا بیشتر، گفته می شود (محمدی، ۱۳۸۸: ۱۶۰). اگر این تشابه در یک صفت باشد، تشبیه را مفرد و اگر در بیشتر از یک صفت باشد، آن را مرکب می گویند.

تشبیه از اصول تصویری و مصادر تعبیر فنی علم بیان است که ذهن را از آنچه پنهان است به چیزی که آشکار است هدایت می کند و «به خاطر همین جنبه تخیلی و تصویری تشبیه است که می توان از رهگذر آن، بسیاری از امور متباین و حتی متضاد را که از

این آیه، بر اساس علاقه حال و محل، حال که واژه "تکذیب" است استعمال شده و محل، برای انسان‌های کافر قرار داده شده است. هدف از این مجاز، اشاره به این نکته است که کفار، آن چنان غرق در انکار حق می‌باشند که گویی "تکذیب" برایشان، منزل و جایگاهی همیشگی گشته است.

«گاهی نوع مجاز مربوط به معنای کلمات نیست بلکه مربوط به فاعل یا مفعولی است که معنایی به آن اسناد داده می‌شود یا به عبارت دیگر مربوط به جمله و نوع ترکیب عبارت و اسناد در جمله است که به آن مجاز عقلی می‌گویند» (امامی خلیل آبادی، ۱۳۸۸: ۱۵۲).

آیه ۲ سوره زلزال: « وَ أَخْرَجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا » نمونه‌ای از کاربرد مجاز عقلی است. در این جا، خارج کردن بارهای سنگین به زمین نسبت داده شده در حالی که فاعل حقیقی خداوند است. استعمال این مجاز با آفریدن تصویری شفاف‌تر از صحنه‌های قیامت در ذهن مخاطب، در درک این صحنه‌ها به وی کمک می‌کند. «مجاز عقلی انواع گوناگون دارد. ارتباط بین معنای حقیقی و مجازی در مجاز عقلی، می‌تواند از نوع سببی، زمانی، مکانی، فاعلی، مفعولی یا مصدری باشد» (همان: ۱۵۴). مثلاً در آیه ۷ سوره قارعه: « فَهَوَّ فِي عَيْشِهِ رَاضِيَةً » از لفظی که به معنای فاعلیت است (راضیه)، مفعولیت اراده شده و مجاز عقلی به کار رفته است. یا در آیات ۱ و ۲ سوره ضحی: « وَ الضُّحَى »، « وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى »، عمل فاعل به زمان اسناد داده شده و این نوعی مجاز عقلی است. در آیه ۴ سوره انشقاق: « وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا... » نیز فعل "القت" از طریق ضمیر مستتر "هی" به زمین نسبت داده شده که در حقیقت مکان القا است. فاعل حقیقی خداوند است و اسناد این فعل به زمین از نوع اسناد مجاز عقلی است.

از دیدگاه علم زبان‌شناسی، پدیده مجاز حاصل هم‌نشینی معنایی است (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۴۷). واژه‌های زبان در هم‌نشینی با یکدیگر تحت تاثیر هم قرار می‌گیرند. به دلیل هم‌نشینی معنایی واحدهای زبان، امکان انتقال مفاهیم هم‌نشین شده به یکدیگر پدید می‌آید. این انتقال می‌تواند به حدی باشد که مفهوم یک واحد زبان به طور کامل به واحد دیگر منتقل شود و این واحد در معنای تازه‌ای به

نظر حس و تجربه عقلی از هم دورند، در یک موضوع جمع کرد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۷۲).

در آیه ۵ سوره قارعه: « وَتَكُونُ الْجِبَالُ كَالْعِهْنِ الْمَنْفُوشِ »، کوه‌ها به پشم زده شده تشبیه شده‌اند و مراد از تشبیه بیان حال مشبه است یعنی کوه‌ها از ترس و هول آن روز (قیامت) به این صورت در می‌آیند. این آیه، وحشت در روز قیامت را به تصویر می‌کشد.

خداوند در آیه ۵ سوره فیل: « فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَأْكُولٍ »، تن‌های سپاهان ابرهه را (پس از سنگ باران شدن توسط پرندگان ابابیل) به خاشاک و گاه خرد شده تشبیه کرده است. این آیه تصویرگر صحنه‌ای است که در آن بارش سنگ‌ها بر اصحاب فیل توسط پرندگان، آن‌ها را بسان گاه و خاشاک مرغزاری درآورده که حیوانات در آن چرانیده شده‌باشند و ساقه‌های نرم شده گیاهان آن بر زمین مانده باشد. منظور از تصویر مذکور ارشاد انسان‌هاست تا از سرگذشت این سپاه، عبرت گیرند چرا که این مفهوم را به ذهن مخاطب القاء می‌کند که دشمنان خداوند هر چند مجهز و نیرومند باشند از رویارویی با او ناتوانند.

تشبیه‌های لطیف و زیبا، علاوه بر رونق بخشیدن به کلام، اندیشه‌های سخنور را آسان‌تر انتقال می‌دهند و کاوش ذهن مخاطب برای یافتن پیوندها و تناسب‌های موجود، سبب لذت و اثرپذیری بیشتر در وی می‌گردد.

مجاز: به معنی استعمال لفظ در غیر معنای اصلی و حقیقی خود است با شرط وجود نوعی مناسبت و پیوستگی بین این دو معنی و نیز قرینه‌ای که مانع از اراده معنی حقیقی شود. مجاز به دو نوع لغوی و عقلی تقسیم می‌شود. اگر بین دو معنی حقیقی و مجازی واژه، تشابه وجود داشته باشد، مجاز لغوی را مجاز استعاری و در غیر این صورت آن را مجاز مرسل می‌گویند. «زمانی که بین دو معنی حقیقی و مجازی واژه، رابطه‌ای از نوع رابطه جزء و کل، سبب و مسبب، حال و محل یا وسیله و نتیجه برقرار باشد، مجاز لغوی از گونه مرسل است» (مردوخی، ۱۳۷۸: ۱۱).

به عنوان مثال در آیه ۱۹ سوره بروج: « بَلِ الدِّينِ كَفَرُوا فِي تَكْذِيبٍ » در مورد "فی تکذیب" مجاز مرسل اعمال شده است. "تکذیب" عملی از اعمال انسان و محل آن خود انسان است. در

جانیشینی) و بر حسب تشابه یا ویژگی مشترک بین آن‌هاست؛ البته الگوهای شناختی ذهن انسان، حد و مرز این انتخاب‌ها را تعیین می‌کنند (صفوی، ۱۳۸۳: ۲۷۲).

کنایه: عبارت است از ایراد لفظ و اراده معنایی غیر حقیقی از آن، به گونه‌ای که بتوان معنی حقیقی آن را نیز اراده کرد. تفاوت مجاز و کنایه در این است که در مجاز به دلیل وجود قرینه نمی‌توان معنی حقیقی لفظ را اراده کرد. کنایه در اصطلاح به معنی آن است که از مفهومی معین، لفظی تعبیر کنند که در دلالت بر آن صریح نباشد؛ بلکه از اشاره ضمنی استفاده گردد. «نویسنده به کمک کنایه، برای انتقال مفاهیم به خواننده اغلب به استفاده از تجربیات خواننده متوسل می‌شود» (فضیلت، ۱۳۸۶: ۱۴۱).

در آیه ۶ سوره غاشیه: «لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيعٍ»، کنایه وجود دارد. زیرا «ضریع» که گیاه خشک بدبویی است و حتی حیوانات هم به خوردن آن تمایل ندارند، ذکر شده و از آن بدترین و ناگوارترین غذا، اراده شده است (ظهیری، ۱۳۸۷: ۲۷۱).

در آیه ۱۹ سوره انشقاق: «لترکبن طبقاً عن طبق»، تعبیر «لترکبن» (حتماً سوار خواهید شد)، کنایه از این است که مراحل گوناگون و پیش روی انسان، همچون مرکبی او را به سمت و سوی خود خواهند برد (هاشمی رفسنجانی، ۱۳۸۳: ۲۹۴).

«برخی از پژوهش‌گران معاصر تصاویر بلاغی را تصاویر مفرد نامیده و بی‌توجهی به بافت در این تصاویر را موجب کاهش ارزش تصویر و دور شدن از فهم کلی متن قرآنی دانسته‌اند» (راغب، ۱۳۸۷: ۶۹). گاهی تصاویر قرآنی تنها به کاربرد واژه خاصی در آیه مربوط نمی‌شوند؛ بلکه از مجموعه آیاتی از سوره و بافت آن به ذهن مخاطب تداعی می‌شوند و در واقع این بافت است که صحنه یا تابلویی هنری را به تصویر می‌کشد.

«تمام تصویرهای هنری در یک سوره با هم هماهنگ می‌باشند و در بافت‌های مختلف برای ایجاد تصویر کلی در هر سوره، با هم در تعاملند» (همان: ۹۸). به طور مثال تصویر کلی ترسیم شده در سوره انشقاق، فروتنی و تسلیم شدن در برابر فرمان خداوند است. این تصویر، در تصویر آسمان و زمین تجلی یافته که هر دو در شکافته شدن و گسترش یافتن، تسلیم فرمان خدایند. در ادامه سوره،

کاررود. وقتی معنی یک واژه به معنی واژه هم نشین منتقل شود، حضور این واژه بر روی محور هم نشینی حشو تلقی خواهد شد و کاهش معنایی واژه هم نشین، سبب حذف صورت آن واحد خواهد گشت که نمونه بارز آن در فرایند مجاز اتفاق می‌افتد.

استعاره: تشبیهی است که یکی از دو سوی آن ذکر نشود به عبارت دیگر «استعمال واژه‌ای در معنی مجازی آن است به واسطه همانندی و پیوند مشابهتی که با معنی حقیقی دارد» (تجلیل، ۱۳۷۴: ۶۳). کاربرد استعاره در جمله محتاج به قرینه است. قرینه‌ای که ذهن خواننده را از معنای اصلی واژه منصرف کند. «در استعاره مشابهت میان دو معنای حقیقی و مجازی به قدری زیاد است که می‌توان ادعای یکسانی آن دو را نمود لذا خیال انگیز تر و بلیغ تر از تشبیه است» (امامی خلیل آبادی، ۱۳۸۸: ۱۷۹). در آیه ۴ سوره انشقاق: «وَأَلْقَتْ مَا فِيهَا وَتَخَلَّتْ» خداوند زمین را به زن حامله‌ای تشبیه کرده است که در حالت وحشت و اضطراب سختی قرار گرفته و به طور ناگهانی آنچه را در شکم دارد، بیرون می‌اندازد سپس در مرحله سخن، تنها مشبه (زمین) را ذکر کرده است و یکی از ویژگی‌های مشبه به (زن حامله) را به مشبه نسبت داده است. استعاره به کار رفته در این آیه، تصویری از حالت اضطراب و وحشت انسان در آستانه قیامت را در ذهن مخاطب می‌آفریند که درک معنی آیه را برایش ساده تر می‌کند. در آیه ۱۰ سوره بلد: «وَهَدَيْنَاهُ النَّجْدَيْنِ». در مورد «نجدین» استعاره به کار رفته است. معنای اصلی واژه‌ی «نجد» علو و بلندی و نیز راهی است که در بلندی قرار دارد به طوری که آنچه در آن است، آشکار باشد. نجد در این آیه در معنای خیر و شر به کار رفته است به عبارت دیگر، راه خیر و شر از نظر وضوح و آشکار بودن به راه بلندی تشبیه شده که به خوبی روشن و مشخص است، سپس مشبه به (نجد) ذکر شده و از آن مشبه (راه خیر و شر) اراده شده است» (ظهیری، ۱۳۸۷: ۳۶۳). مقصود از این تصویرگری، اشاره به این حقیقت است که در راه خیر و شر که خدا به همه انسان‌ها الهام کرده، هیچ گونه ابهامی وجود ندارد.

از دید زبان‌شناختی، استعاره، نمونه‌ای بارز از جانیشینی معنایی و انتخاب یک نشانه زبان به جای نشانه‌ای دیگر (از روی محور

که این تصاویر، شخصیت‌هایی پویا و آفریده خداوند و محکوم به قوانین الهی را به ذهن انسان تداعی می‌کنند. آیات ۲۸-۲۷ سوره نازعات: «أَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمِ السَّمَاءِ بَنَاهَا»، «رَفَعَ سَمَكَهَا فَسَوَّهَا»، تصویری را از آسمان ترسیم می‌کنند که به خردی آدمی در برابر این تصویر کیهانی عظیم اشاره دارد. تصویر آسمان به بنا، اشاره به پیوستگی، قدرت و نظم آن دارد و دلیلی بر قدرت خداوند است که در این موجود عظیم تجلی یافته است.

در آیه ۲۰ سوره غاشیه: «وَالِی الْأَرْضِ كَيْفَ سَطَّحَتْ»، آیه ۶ سوره نبا: «أَلَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مِهَادًا» و آیه ۳۰ سوره نازعات: «وَالْأَرْضَ بَعْدَ ذَلِكَ دَحَاهَا»، تصویر زمین به صورت گسترده، کشیده شده و گهواره آمده است تا انسان بر روی آن استقرار یابد و آن گاه به تصویر غلتان و افراشته زمین اشاره شده تا مناسب کشت و زندگی باشد، در تصاویر زمین، حرکت و ثبات هر دو با هم جمع شده است و این صحنه‌ای خیال‌انگیز است که آدمی را بر توانایی نامحدود خداوند بر هر چیزی آگاه می‌سازد.

در آیات ۱۱-۱۰ سوره نبا: «وَجَعَلْنَا اللَّیْلَ لِبَاسًا»، «وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا»، تصویری از شب ترسیم شده است که مانند لباسی فراگیر با تاریکی‌اش، هستی را فرا می‌گیرد. زمان آرامش و راحتی انسان پس از رنج و زحمت و در این تاریکی است. روز هم روشن است تا آدمیان برای به دست آوردن روزی تلاش کنند. تأثیر این تصاویر در یادآوری این نعمت‌های خداوند به انسان است چرا که انسان به خاطر عادت، از فواید شب و روز غافل می‌گردد.

برخی دیگر از تصاویر قرآنی، نمایشی از صحنه‌های رخداد‌های واقعی و داستان‌های گذشتگان است. داستان‌های قرآن تاریخی‌اند و نمی‌توان در این حقیقت تردید نمود؛ اما هدف از آنها ثبت تاریخی رخدادها نیست بلکه هدف، عبرت آموزی از آن‌هاست. هنر در این قصه‌ها در درستی تصویر رخدادها و دقت در بیان آن‌ها و زنده جلوه دادن صحنه‌ها می‌باشد.

تصویر حوادث در سوره نازعات از مناجات موسی با خداوند در

تصویر شفق و شب و کامل شدن ماه، همگی تصویرهایی هستند که با تصویر کلی هماهنگند. در برابر این تصاویر کیهانی، تصویر انسانی قرار می‌گیرد که باز، در مرگ و زندگی و تلاش و رنج، تسلیم خداست. بدین ترتیب در طی تعامل تصویرهای جزئی در بافت معجزه‌آسای سوره‌های قرآن، تصویری کلی در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد که متناسب با هدف مرکزی در هر سوره است و در جذب مخاطب و القای مفهوم مرکزی سوره تأثیر زیادی دارد. خداوند در آیات ۷-۱ سوره غاشیه، چهره و وضعیت سخت کافران را در آستانه محشر و در آیات ۱۶-۸ این سوره نیز، تصویری از وضعیت مؤمنان را در این روز هولناک ترسیم می‌کند که نقطه مقابل همنند. این آیات، رخسار ترسناک و ذلیل کفار را در برابر چهره شادمان و خندان مؤمنان و صحنه‌هایی از عذاب مشقت‌انگیز کافران را در برابر نعمت‌هایی فرح بخش برای نیکوکاران، به تصویر می‌کشند. این گونه تقابل‌ها در تصاویر قرآنی در بافت‌های هم‌جوار، به وضوح بیشتر مفاهیم بلند قرآن و القای سهل‌تر معانی به ذهن مخاطبان می‌انجامد.

همان‌طور که پیش از این اشاره شد، اندیشه دینی مهم‌ترین مولفه تصویر ذهنی در قرآن است؛ به عبارت دیگر، کارکرد دینی، هدف و غایت تصویر قرآنی می‌باشد. سبک بیان قرآنی برای تحقق این غرض دینی بر تنوع تکیه دارد. تصویر قرآنی، عنصر یا ماده‌اش را از واقعیت محسوس می‌گیرد تا با تبدیل موضوعات دینی و مفاهیم انتزاعی به صحنه‌هایی قابل مشاهده، به شیوه‌های مختلف از طریق عقل، اندیشه، حس و خیال و عاطفه به ژرفای روان آدمی نفوذ نماید. در این قسمت از پژوهش به بررسی نمونه‌هایی از جزء سی، بر اساس عنصر با ماده تشکیل دهنده تصویر پرداخته می‌شود.

تصویر طبیعت در تصویرگری قرآن جایگاه مهمی دارد. تصاویر قرآنی به صحنه‌های طبیعی، زندگی و حرکت می‌بخشند تا زنده و پویا جلوه کنند، بر احساس و وجدان آدمی تأثیرگذار باشند و عقل و روح آدمی بتواند با آنها تعامل داشته باشد. در تصویرسازی قرآن میان طبیعت و انسان هماهنگی و انسجام وجود دارد چرا

تأکیدهای لفظی مکرر، موجب هول و هراس بیشتر مخاطب می‌شود و آدمی تصور می‌کند که بر روی زمین است در حالی که به شدت می‌لرزد. در این هنگام، این احساس به وی دست می‌دهد که ای کاش از قبل خود را برای چنین روز وحشتناکی آماده می‌کرد.

نتیجه‌گیری

شیوه‌های بیان هنری در قرآن کریم که کلام خداوند است با کلام عادی افراد بشر متفاوت است. بررسی نمونه‌هایی از تصویر ذهنی در جزء سی و نتایج حاصل از این پژوهش نشان می‌دهند که تصویرسازی ذهنی در قرآن ابزاری برای القای معانی مورد نظر دینی است. تصویر قرآنی، عنصر یا ماده‌اش را از واقعیت‌های محسوس مانند صحنه‌های طبیعت، رخدادها و واقعی و داستان‌های گذشتگان می‌گیرد تا مفاهیم انتزاعی و دور از ذهن به صورت تصویرهای محسوس، ملموس و نزدیک به فهم بشر عرضه شوند، وضوح و تثبیت آنها در ذهن وی بیشتر گردد و تعامل مخاطب با متن، بهتر برقرار شود. تصاویر قرآنی بر تنوع تکیه دارند و تنها به دایره‌ی محدود بیان بلاغی همچون تشبیه و استعاره و مجاز و کنایه خلاصه نمی‌شوند. این تصاویر از عناصر گوناگونی مانند موسیقی آیات، توصیفات دقیق و تقابل صحنه‌ها بهره می‌گیرند. به طور مثال، در تصویرسازی صحنه‌های بهشت و جهنم، رخسار ترسناک و دلیل کفار در برابر چهره شادمان و خندان مؤمنان و صحنه‌هایی از عذاب مشقت انگیز کافران و نعمت‌هایی فرح‌بخش برای نیکوکاران، در برابر هم نمایش داده می‌شوند تا مقایسه بین آن دو با تشویق مخاطب یا ایجاد خوف در وی، به وضوح معنی آیات کمک کند. این گونه تقابل‌ها در تصاویر قرآنی در بافت‌های هم‌جوار، به القای سهل‌تر معانی به ذهن مخاطبان می‌انجامد. تصاویر قرآنی با چارچوب فضای کلی بافت سوره‌ها هماهنگند و با برانگیختن حس و خیال آدمی، او را به تفکر و تکاپو وادار می‌کنند تا مفاهیم والای قرآنی با شیوه‌های مختلف از طریق عقل، قوه تخیل، احساس و عاطفه به ژرفای روان آدمی نفوذ نمایند.

سرزمین مقدس طوی آغاز می‌شود و تا پایان حوادث یعنی غرق شدن فرعون و لشکریانش ادامه می‌یابد. در این سوره پس از تصویر ندای آسمانی برای تکلیف موسی (ع) در پذیرش رسالتی که بر دوشش نهاده شده بود و سخن گفتن موسی با فرعون، با نرمی و ملایمت و به قصد دعوت او به سوی حق، تصویرهای دیگری از صحنه‌های رویارویی موسی (ع) با فرعون، رد دعوت موسی از جانب فرعون و نابودی فرعون و یارانش، ترسیم می‌گردد. « شیوه قرآن در تصویرگری رخدادها این است که بین تصویرهای حوادث روایی، فاصله‌های هنری وجود دارد که به حال خود رها می‌شوند تا قوه خیال مخاطب، این فضاها را پر کند و غرض دینی از روایت داستان تحقق یابد. تصویر پرشتاب حوادث در سوره نازعات، در توالی فعل‌های « فَكَذَّبْ، عَصَى، أَدْبَرَ، يَسْعَى، حَسَرَ، نادى » تجسم یافته است. جمله‌های کوتاه و تند برای شتاب دادن به حوادث است تا با فضای تند سوره هماهنگ باشند» (راغب، ۳۵۶: ۱۳۸۷). آیات سوره فیل، تابلویی را از سرانجام سپاه ابرهه و هلاکت و سنگسار شدن آنها توسط پرندگان که فرمان بر خداوند بودند، برای مخاطب مهیا می‌کند. تصویری که از صحنه‌های این داستان تاریخی پیش چشمان انسان ترسیم می‌گردد، می‌تواند درس عبرتی برای زندگی‌اش باشد.

تصویرهای مربوط به روز قیامت، از گسترده‌ترین و پر بارترین تصویرهای قرآنی است. ویژگی بارز صحنه‌های قیامت این است که غالباً صحنه‌های بهشت و جهنم در برابر هم نمایش داده می‌شوند تا مقایسه بین آن دو با تشویق مخاطب یا ایجاد خوف در وی، به وضوح معنی آیات کمک کند.

در آیه ۳۳ سوره عبس: « فَأَإِذَا جَاءَتِ الصَّاحَّةُ »، واژه «صاحه» با آهنگی تند و گوش‌خراش، صحنه‌ای وحشت‌انگیز را از روز قیامت به تصویر می‌کشد. در آیات بعدی (تا آیه ۳۷) این سوره، گریختن آدمی از نزدیکانش، تصویری را از حالت پریشانی و بیم و هراس آدمی برای نجات خودش ترسیم می‌کند که در آن از شدت ترس، عزیزانش را فراموش کرده و فقط به نجات خود مشغول می‌باشد. در آیات ۲۱ تا ۲۴ سوره فجر: « كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا وَ جَاءَ رَبُّكَ وَ الْمَلَكُ صَفًّا صَفًّا وَ ... يَا لَيْتَنِي قَدَّمْتُ لِحَيَاتِي »،

فهرست منابع

- قرآن کریم، (مترجم: الهی قمشه‌ای).
- امامی خلیل آبادی، مرتضی. (۱۳۸۸). معجزه‌ی بیان. چاپ اول. شهرکرد: انتشارات دانشگاه شهرکرد.
- تجلیل، جلیل. (۱۳۷۴). معانی و بیان. تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- حرّی، ابوالفضل. (۱۳۸۵). "قرآن به منزله‌ی اثر ادبی: تصویر، تصویرپردازی و انسجام ساختاری متن در سوره‌ی والعیات"، اندیشه‌ی دینی، پیاپی ۱۹، (صص، ۹۰-۷۱).
- دهخدا، علی اکبر. (۱۳۷۳). فرهنگ لغت دهخدا. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.
- راغب، عبد السلام احمد. (۱۳۸۷). کارکرد تصویر هنری در قرآن کریم، (سید حسین سیدی، مترجم). تهران: سخن.
- سیدی، حسین. (۱۳۸۷). مولفه‌های تصویر هنری در قرآن، اندیشه‌ی دینی، شماره ۲۷، (صص، ۱۱۶-۱۰۵).
- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۰). صورخیال در شعر فارسی، تهران: انتشارات آگاه.
- صفوی، کوروش. (۱۳۸۳). درآمدی برمعنی‌شناسی. چاپ دوم. تهران: سوره مهر.
- ظهیری، عباس. (۱۳۸۷). تجزیه و ترکیب و بلاغت قرآن. قم: بوستان کتاب.
- علوی‌نژاد، سید محسن. (۱۳۸۸). "زیبایی‌شناسی تصویری قرآن به روایت سید قطب"، در قرآن و هنر ۲ (مجموعه مقالات قران و علوم روز)، مشهد: انتشارات بنیاد پژوهشی حوزه و دانشگاه.
- عمید، حسن. (۱۳۷۹). فرهنگ فارسی عمید. تهران: امیرکبیر.
- فضیلت، محمود. (۱۳۸۶). زیبایی‌شناسی قرآن. تهران: سمت.
- قاسمی، حمید محمد. (۱۳۸۶). "جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در قرآن"، صحیفه‌ی مبین، شماره ۴۰، (صص ۷۵-۵۹).
- محمدی، حمید. (۱۳۸۴). زبان قرآن: آشنایی با علوم بلاغی، معانی، بیان، بدیع، چاپ پنجم، قم: موسسه فرهنگی دارالذکر.
- مردوخ، معد. (۱۳۷۸). علوم بلاغی بیان معانی بدیع. سنندج: نشر ژیار.
- هاشمی رفسنجانی، اکبر. (۱۳۸۳). قم: بوستان کتاب.