

Goals of Image Processing of the Qur'anic Metaphors in Human Insights and Tendencies

SayyidHusayn Sayyid¹

SayyidMahmoud Tabataba'i²

Sumayyeh Ja'fari Mulkabadi³

Abstract

Image processing is one of the arts of creating and conveying meaning, and metaphor is one of its strongest forms. Although semantic impression of metaphor and its image processing often requires a difficult course of action, this method has been used abundantly in the Qur'an. To answer the reason for this matter, the purpose of the revelation of the Qur'an, that is, humanization in all dimensions of its existence should be taken into consideration. In this research, metaphors are analyzed and then the goals of image processing are deduced. Accordingly, this article is a fundamental, theoretical and heuristic research, and the research method is descriptive-analytical. In the meantime, not understanding the meanings and purposes of these images hinders achievement of the goal of the Qur'an's guidance. It should be noted that, until now, the image processing of metaphors in the Qur'an has not been examined with such an approach. This image processing does not directly target actions among the three dimensions of human beings, but takes insights and tendencies into consideration. These targets can be listed in the creation, modification and completion of these two dimensions.

Keywords: the Qur'an, image processing, metaphor, man's existential dimensions.

1. (Corresponding Author) Professor, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Theology, Ferdowsi University of Mashhad.

2. Assistant Professor, Department of Islamic Studies, Faculty of Theology, Ferdowsi University of Mashhad.

3. Ph.D. Student of Islamic Studies, Sub-major of the Qur'an and Texts, Faculty of Theology, Ferdowsi University of Mashhad.



اهداف تصویرپردازی استعاره‌های قرآن در بینش‌ها و گرایش‌های انسان*

سیدحسین سیدی^۱

سیدمحمود طباطبایی^۲

سمیه جعفری ملک‌آبادی^۳

چکیده:

تصویرپردازی ازجمله هنرهای ایجاد و انتقال معناست و استعاره از قوی‌ترین قالب‌های آن است. باوجود اینکه برداشت معنایی از استعاره و تصویرپردازی‌های آن غالباً سیر دشواری را می‌طلبند، ولی این شیوه به وفور در قرآن کاربرد داشته است. برای پاسخ به چرایی این امر، باید هدف از نزول قرآن؛ یعنی انسان‌سازی در همه ساحات وجود آن را در نظر گرفت. در این پژوهش، استعاره‌ها تحلیل، سپس اهداف تصویرپردازی‌ها استنباط می‌گردد. بر این اساس مقاله حاضر، تحقیقی بنیادی، نظری و اکتشافی خواهد بود و روش تحقیق نیز توصیفی-تحلیلی است. ضمن اینکه عدم درک معانی و اهداف این تصاویر، مغلر رسیدن به هدف هدایت‌گری قرآن است. باید توجه داشت تاکنون با چنین نگرشی، تصویرپردازی استعاره‌های قرآن مورد بررسی قرار نگرفته است. این تصویرپردازی‌ها از میان ساحات سه‌گانه انسان، کنش‌ها را مستقیم هدف قرار نداده، بلکه بینش‌ها و گرایش‌ها را مد نظر دارد. این اهداف را می‌توان در ایجاد، اصلاح و تکمیل این دو ساحت برشمرد.

کلیدواژه‌ها:

قرآن، تصویرپردازی، استعاره، ساحت‌های وجودی انسان.



* تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۱/۱۸، تاریخ تأیید: ۱۴۰۲/۰۲/۱۶.

شناسه دیجیتال (DOI): 10.22081/jqr.2023.66266.3738

۱- استاد گروه زبان و ادبیات عربی دانشکده ادبیات، دانشگاه فردوسی مشهد (نویسنده مسؤول)

seyedi@um.ac.ir

۲- استادیار گروه معارف دانشکده الهیات، دانشگاه فردوسی مشهد

tabanet@um.ac.ir

۳- دانشجوی دکتری معارف، گرایش قرآن و متون، دانشکده الهیات، دانشگاه فردوسی مشهد

s.jafari@mail.um.ac.ir

تصویرپردازی یکی از فنون انتقال معنا به مخاطب است که در قرآن کریم نیز فراوان در قالب‌های مختلف به کار رفته است. یکی از این قالب‌ها، استعاره است. در ضمن هر یک از این تصاویر، معانی‌ای نهفته است که کشف آن در ابتدا مبتنی بر تشخیص و ترسیم صحیح آن تصویر نزد مخاطب خواهد بود. این ترسیم میسر نخواهد شد، مگر آنکه مخاطب تحلیل دقیق از ارکان این اسلوب داشته و درک صحیحی از آن به دست آورد.

تصاویر استعاره‌ای قرآن گرچه به تبیین مفاهیم انتزاعی و دشوار کمک می‌کند، اما فهم خود تصاویر استعاره‌ای قرآن و معانی ابداع شده از آن در ابتدای امر، سازوکار خاصی را می‌طلبد که در برخی موارد به راحتی میسر نیست. گرچه این پیچیدگی مختص به قرآن نیست، اما قرآن در رابطه با این امر خصوصیت ویژه‌ای دارد. استعاره در کتاب‌های آسمانی لازم است در راستای هدف نزول آن، یعنی هدایت همگانی مردم، به کار رفته باشد، از این رو با توجه به آیاتی چون «هَذَا بَيَانٌ لِلنَّاسِ» (آل عمران: ۱۳۸)، خداوند باید به گونه‌ای سخن گوید که عموم مخاطبان سخنش را درک کرده و موجبات هدایتشان فراهم گردد. بنابراین، این سؤال مطرح می‌شود که از تصویرپردازی استعاره‌ها چه اهدافی دنبال شده است؟

هدف نهایی خداوند، انسان‌سازی است. از منظر انسان‌شناسی دینی، انسان دارای سه ساحت بینش، گرایش و کنش است (مصباح یزدی، ۱۳۹۱: ۲۱۶/۱) و برای انسان‌سازی، باید ساحت‌های مذکور اصلاح، تکمیل یا تثبیت گردد. در راستای این پژوهش، با بررسی طیف گسترده‌ای از تصویرهای استعاره‌ای قرآن، این نتیجه حاصل شد که می‌توان اهداف دنبال شده از تصویرپردازی‌های استعاره‌ای قرآن را بر مبنای انسان‌سازی و ذیل ساحت‌های وجود انسان مورد بررسی قرار داد و به عبارتی، از چستی اهداف نهایی تصویرپردازی‌های قرآن ذیل این ساحت‌ها سؤال نمود؛ مسأله‌ای که مقاله حاضر در صدد پاسخگویی به آن است.

برای دستیابی به هدف هدایتگری قرآن، باید معارف و دستورات آن در زندگی فکری و عملی انسان جاری گردد و مقدمه آن، فهم کامل و صحیح مفاهیم قرآنی است. عمومیت لزوم این فهم و درک، شامل تمام انواع دلالت‌ها می‌شود. یکی از اسالیب بیانی مطرح در قرآن، استعاره است که تصاویر برخاسته از آن، علاوه بر بُعد زیبایی، نقش معناآفرینی هم دارد و عدم درک این معانی، مُخل رسیدن به هدف قرآن است، از این رو باید این معانی



و اهداف مد نظر آنها مشخص شود. در بیان ضرورت تدوین این پژوهش، علاوه بر آنچه گفته شد، باید در نظر داشت که تاکنون از این منظر، تصویرپردازی استعاری قرآن مورد تحلیل قرار نگرفته؛ در صورتی که برای برداشت کامل تر از آیات لازم است با نگاه استقلالی به این تصویرها نگریست.

بیشترین تلاش آثار تدوین شده در زمینه عموم تصویرپردازی های قرآن، نمایاندن و تبیین تصاویر است و در زمینه اهداف آنها به صورت گسترده و عمیق کار نشده است. بعضی آثار به صورت پراکنده و جزئی فقط برخی اهداف متناسب با بخش خاصی از آیات را بیان می کند؛ البته کتاب «وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم» از احمد الراغب، با محوریت کارکرد تصویرپردازی های قرآن، از این امر استثناست، اما این کتاب اولاً به بررسی عموم تصاویر (در قالب های مختلف) پرداخته، و ثانیاً ساختار منطقی در ارائه اهداف مطرح نگردیده است.

با بررسی پیشینه مربوط به تصویرپردازی استعاره ای قرآن، می توان گفت که مهم ترین ابعاد نوآوری این مقاله از چهار جهت خواهد بود: ۱- محدود به بررسی و جمع آوری اهداف است، ۲- مختص تصویرپردازی استعاره ای قرآن بوده و سازوکار فهم صحیح این تصاویر بیان می شود، ۳. محوریت بررسی اهداف، ساحت های وجود انسان است، ۴. اهداف در چارچوب منطقی و جدید ارائه شده است.

پژوهش حاضر از لحاظ هدف، تحقیقی بنیادی-نظری و از لحاظ ماهیت، اکتشافی است. روش تحقیق نیز توصیفی-تحلیلی خواهد بود. از منظر نوع داده نیز، صرفاً کیفی است. روش گردآوری مطالب، روش کتابخانه ای است که با استفاده از کتب، مقالات، پایان نامه ها، فضای مجازی و همچنین نرم افزارهای مرتبط، این منظور برآورده می شود.

بینش ها به همراه گرایش های انسان، مقدمات کنش های او هستند، بنابراین برای اصلاح رفتار باید مقدمات آن اصلاح شود. از این رو می توان انتظار داشت اهداف انسان سازی قرآن بیشتر در دو قسمت بینش ها و گرایش ها قرار گیرد. از طرف دیگر، با بررسی های صورت گرفته این نتیجه به دست آمده بود که این تصویرپردازی ها به طور مستقیم کنش های انسانی را هدف قرار نداده اند، بلکه با اصلاح مقدمات آن، زمینه اصلاح رفتارها را فراهم نموده اند. بر این اساس، اهداف مورد بررسی در پژوهش حاضر تحت دو قسمت لحاظ خواهد شد: اهداف ناظر به بینش ها و اهداف ناظر به گرایش ها.

۱. چارچوب مفهومی و نظری

۱-۱. تصویرپردازی

۱-۱-۱. مفهوم‌شناسی

تصویر در لغت به معنای صورت و شکل قرار دادن برای چیزی یا نقش و رسم نمودن چیزی است. (دهخدا، ۱۳۷۳: ۵۹۳۳) معادل این واژه در انگلیسی، «Image» است و در زبان فارسی نیز کلمه خیال برابر با «Image» پیشنهاد شده است. (فتوحی، ۱۳۹۷: ۳۸) یکی از معانی خیال در فارسی، صورت یا شکل کسی یا چیزی در ذهن است، هنگامی که خود او (آن) در جلو چشم نباشد. (انوری، ۱۳۸۱: ۲۹۲۱/۴) خیال و انگاره از جنس صورت و تصویر ذهنی هستند که نگاه ما به امور را سامان می‌دهند و با آنها به چیزی می‌نگریم. (قراملکی، ۱۳۹۸: ۵۲، ۵۳ و ۵۹)

جرجانی اولین شخصی است که در کاربرد تصویر، دلالت اصطلاحی جدیدی را ابداع کرد و در میان گذشتگان، بحث از تصویر و طبیعت آن را به اوج خود رسانید. به نظر ایشان صورت، خود شیء نیست، بلکه ویژگی‌های متمایزکننده آن از اشیاء دیگر است. این ویژگی‌ها که گاهی در شکل و گاهی در مضمون هستند، با همدیگر ساخت هنری کلام و نظم درونی سیاق زبانی را شکل می‌دهند و جایگاه تصویر در همین نظم یا تألیف است. (جرجانی، بی‌تا: ۳۸)

۱-۱-۲. بررسی نظری تصویر

در مورد مقوله تصویر، نظریات بسیار گوناگون و پراکنده‌ای مطرح شده است. با بررسی گسترده‌ای در این زمینه این نتیجه حاصل شد که این نظریات را می‌توان ذیل چهار جهت ماهیت، گستره و شمول اسلوبی، مناشی و کارکردها به صورت منطقی چینش داد. در ادامه خلاصه‌ای از این موارد بیان می‌شود.

از برخی تعاریف استنباط می‌گردد که ماهیت تصویر در نظر آنان کیف نفسانی است؛ مانند جرجانی (بی‌تا: ۳۸) و علی الصغیر (۱۴۲۰: ۳۷). برخی دیگر آن را از مقوله فعل می‌دانند؛ مانند زمخشری (۱۴۱۸: ۴۸۷/۱)، عصفور (۱۹۶۹: ۳۹۲) ژرارزنت (چمن‌خواه، ۱۳۸۴: ۳۲) و سید قطب (۱۳۸۹: ۱۲).

از حیث گستره شمولی، در برخی دیدگاه‌ها دامنه تصویر آن قدر تنگ می‌شود که فقط شامل استعاره می‌شود (نعیم الیافی، ۱۹۸۲: ۴۸)، و گاه آن چنان توسعه می‌یابد که تمام



موارد، اعم از کاربرد مجازی یا حقیقی را دربر می‌گیرد (روزغریب، ۱۹۷۱: ۱۹۱؛ شفیعی کدکنی، ۱۳۸۰: ۱۶؛ سید قطب، ۱۴۱۵: ۳۷)

از جهت مناشی و مواد اولیه، برخی نظریات بر این اساس‌اند که تصویر فقط منشأ حسی دارد؛ مانند ابو‌هلال عسکری (الراغب) (۱۴۲۲: ۲۳)، همچنین مکتب کلاسیسم. (فتوحی، ۱۳۹۷: ۱۵۰) در مقابل مکتب رمانتیسم ظاهراً چنین دیدگاهی دارد که تصویر فقط منشأ غیرحسی دارد. (همان، ۱۵۷) پژوهشگرانی نیز ماده اولیه شکل‌گیری تصویر را هم حسی هم غیر حسی می‌دانند؛ همچون علی‌البطل (۱۹۸۰: ۳۰)، میدلتون موری (ولک و وارون، ۱۹۴۹: ۲۱۰)، سید قطب (۱۴۱۵: ۶۰) و قراملکی (۱۳۹۸: ۶۷).

از جهت کارکرد نیز برخی فقط کارکرد بینش‌افزایی برای آن قائل‌اند؛ مانند کپس (۱۳۸۲: ۱۳۰) و مکاتب فکری‌ای مانند کلاسیسم. (فتوحی، ۱۳۹۷: ۱۴۶) عده‌ای کارکرد گرایشی تصویرپردازی را پررنگ‌تر پذیرفته یا حداقل مطرح کرده‌اند؛ مانند محمود عقاد (حمادی، ۱۴۲۸: ۱۶۰)، ریچاردز (ساعی، ۱۹۸۴: ۲۸) و مکاتب فکری رمانتیسم و واقع‌گرایی. (فتوحی، ۱۳۹۷: ۱۵۷ و ۳۱۲) عده‌ای هم به هر دو مورد معتقدند، نظر افرادی مانند احمد شایب (قصبجی، ۱۹۹۶: ۲۴۲) و بسیاری دیگر (محمداقاسمی، ۱۳۸۷: ۴) این‌گونه است.

دیدگاه برگزیده

پیش از بیان دیدگاه برگزیده باید به این مسأله توجه داشت که در مبحث تصویرپردازی هنری، سه مقوله مستقل وجود دارد: تصویر، تصویرپردازی و عناصر ساخت تصویر. خلط این سه عنصر را به‌عنوان نمونه‌ای مهم از آسیب‌شناسی نظریات مطرح‌شده در این مقوله می‌توان مطرح نمود. با دقت نظر به این مسأله باید گفت که تصویر، یک صورت و نقاشی خیالی منشأ اثر است که به‌واسطه عملیاتی هنری وارد ذهن می‌شود و به این عملیات، تصویرپردازی گفته می‌شود که به‌وسیله قالب‌ها و عناصری شکل می‌گیرد.

با توجه به آنچه بیان شد، تصویرپردازی از مقوله فعل خواهد بود، اما ماهیت خود تصویر صرفاً یک کیف نفسانی است که در ذهن انسان حاصل می‌شود. از جهت گستره نیز نمی‌توان محدودیتی برای تصویر و قالب‌های پردازش آن در نظر گرفت. در این زمینه نظریه سید قطب، نظریه جامعی است. منشأ و ماده اولیه شکل‌گیری تصویر نیز بر اساس

مبادی شناخت انسان شامل حس و تجربه، عقل، شهود (شامل حقیقت و وهم) و وحی است. از جهت کارکرد نیز برای تصویر و تصویرپردازی می‌توان هم کارکرد بینشی و هم گرایشی در نظر گرفت.

۱-۲. استعاره

۱-۲-۱. مفهوم‌شناسی

استعاره در لغت از «عور» به معنای عاریه گرفتن است. (راغب اصفهانی، ۱۴۱۲: ۵۹۵) بر اساس نظر جرجانی، «استعاره آن است که اسمی به خاطر تشبیه و به منظور مبالغه، از اصل خود به معنای دیگری انتقال داده شود». (جرجانی، ۱۹۹۱: ۳۹۸)

۱-۲-۲. بررسی نظریات در مقوله استعاره

دو نظریه مطرح در استعاره وجود دارد: استعاره سنتی و استعاره مفهومی که با رویکردی جدید به این اسلوب بلاغی توسط جورج لیکاف و مارک جانسون در سال ۱۹۸۰ مطرح گردید.

در رابطه با تحلیل ماهیت استعاره، در میان بلاغیون گذشته اختلاف نظر وجود دارد. سکاکی دو قول مطرح می‌کند: نخست اینکه استعاره نوعی تصرف لغوی است که در آن، لفظ در غیر معنای موضوع^۱ خود به کار می‌رود (مشهور بلاغیون)، و دیگر اینکه استعاره نوعی تصرف عقلی است که در آن مستعار^۲ به مستعار^۳ تشبیه می‌شود، سپس با تناسی تشبیه، ادعا می‌شود که مشبه یکی از مصادیق مشبه به است؛ اما نه مصداق حقیقی، بلکه به صورت ادعایی. از این رو لفظ از معنای موضوع^۴ خود خارج نشده است (سکاکی، ۱۴۰۷: ۴۷۷) از آنجا که تحلیل استعاره بر اساس نظریه مشهور بلاغیون، پاسخگوی استخراج معانی استعاره در راستای کشف تصاویر نهفته در آن خواهد بود، در مقاله حاضر، عبارت‌های استعاری به شیوه بلاغت سنتی مورد بررسی و تحلیل قرار می‌گیرد.

بیان شد که فهم تصویر مبتنی بر تحلیل دقیق استعاره است. در تحلیل استعاره باید مستعار، مستعار^۵، مستعار^۶ و وجه شبه که به ارکان استعاره معروف‌اند، به خوبی تشخیص داده و تبیین شوند. در این میان شناخت دقیق مستعار^۷ و خصوصیات آن از اهمیت زیاد برخوردار است؛ زیرا فهم معنای استعاره تا حد زیادی به آن بستگی دارد.



همچنین در مواردی که لازم است، باید مقارنه اجزای مستعارله با مستعارمنه، دسته‌بندی مقارنه‌ها و تلاش برای معنایابی مقارنه‌ها صورت گیرد.

۲. اهداف مرتبط با بینش انسان

اولین و ریشه‌ای‌ترین ساحت وجودی انسان، بینش‌های اوست که هم عامل شکل‌گیری ساحت دوم، یعنی گرایش‌هاست، و هم بر ساحت سوم که کنش‌هاست، اثر می‌گذارد. در ادامه با بررسی استعاره‌هایی از قرآن، به بررسی چستی اهداف تصویرپردازی این استعاره‌ها در ساحت بینش‌ها پرداخته می‌شود.

۲-۱. «وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى» (زمر: ۷)

در عبارت «وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى»، استعاره تصریحیه به‌کار رفته و از گناه به وزر تعبیر شده است. در کتب لغت، ذیل ماده «وزر»، دو واژه مورد بررسی قرار می‌گیرد: یکی «الْوَزَر» که یا به کوهی گفته می‌شود که به آن پناه می‌برند، یا به صرف ملجأ و پناهگاه گفته می‌شود. (فراهیدی، ۱۴۰۹: ۱۵۵/۲) دومین واژه «وزر» است. معجم‌المقاییس وزر را باری می‌داند که شخص به‌خاطر آن، لباسش را می‌گشاید و بار را در آنجا قرار می‌دهد و به‌همین خاطر به ذنب، وزر گفته می‌شود. (ابن فارس، ۱۴۰۴: ۱۰۸/۶) ازاین‌رو «وزر» صفتی است که دلالت بر سنگینی محمولی دارد که بر شیء دیگر حمل می‌شود. حتی به وزیر از آن جهت که سنگینی بار تدبیر مملکت را حمل می‌کند، وزیر می‌گویند. (ازهری، ۱۴۲۱: ۱۶۷/۱۳)

بنا بر بحث لغوی مطرح‌شده و بر اساس تصریح برخی مفسران (ابن‌عاشور، ۱۴۲۰: ۶۷/۶)، تعبیر قرآن از وزر تعبیری استعاری است که در آن، گناه به باری سنگین بر روی دوش تشبیه شده و چون صراحتاً مشبّه‌به ذکر شده، استعاره تصریحیه خواهد بود. با تأمل در مشبّه‌به، به‌سرعت بارزترین عوارض بار سنگین بر دوش، در ذهن مجسم می‌شود: ۱- همواره ملازم انسان است، ۲- این ملازمت به‌شدت ملامت‌آور بوده و آرامش و آسایش جسمی و روحی او را صلب می‌کند، ۳- دست‌وپاگیر است، ۴- توان انسان را کم می‌کند. ازاین‌رو قدرت انجام بسیاری از کارها را از او می‌گیرد.

پس از آن ذهن ناخودآگاه بین گناه و این ویژگی‌ها مقارنه برقرار می‌کند. مسلم است که در این مرحله مخاطب دین‌شناس، به‌گونه‌ای عمیق‌تر آثار مشبّه‌به را با گناه تطبیق

می‌دهد، در نتیجه درک بهتری از آن به‌دست خواهد آورد. اما آنچه در حد تحلیل صورت‌گرفته به‌دست می‌آید، آنکه گناه امری نیست که بعد از ارتکاب تمام شود و از بین برود و تنها منتظر عفو یا فرارسیدن زمان عقوبت آن شد، بلکه مانند بار سنگینی همواره ملازم انسان بوده، روح و جسم انسان را درگیر نموده و مانند سدّی، مانع انجام کارهای خیر دیگر خواهد شد. البته علامه طباطبایی بدون این مقدمات، به بیان ملازمت گناه با انسان پرداخته و گناه را قائم به انسان می‌داند. (طباطبایی، ۱۴۰۲: ۱۴/۲۰۹)

این استعاره با موجزترین بیان به‌واسطه عنصر تجسیم، هم ماهیت گناه، و هم آثار آن بر زندگی اشخاص عاصی را به خوبی مجسم می‌کند؛ تصویر اشخاصی خسته و رنجور که از فرط سنگینی توشه و بار به‌دوش کشیده، قامت خمیده‌ای پیدا کرده و با مشقت و کندی، قدم‌هایشان را به جلو می‌کشند. طبیعتاً بارها دست‌وپایشان را بسته و قدرت انجام بسیاری از کارها را از آنها گرفته است، اما با این حال، هیچ‌کس حق ندارد بارش را بر زمین بگذارد یا از دیگری کمک بگیرد.

بنابراین خداوند بار گناهان را به‌مثابه بار سنگینی به تصویر می‌کشد که انسان مشغول حمل آنان است. این استعاره در قرآن بر اثر تکرار، به یک انگاره ذهنی، یعنی صورتی نسبتاً پایدار تبدیل می‌شود، در این صورت گناه در ذهن مخاطب، چیزی جز وزر و بار سنگین نیست؛ در حقیقت قرآن می‌خواهد مفهوم گناه را با مفهوم وزر و بار سنگین به مخاطب بفهماند.

۲-۱. هدف تصویرپردازی

همان‌طور که گفته شد، تحلیل دقیق این استعاره، زمینه کشف زوایای تصویر موجود در آن را فراهم کرده و مخاطب را وادار می‌دارد در خیال خود، آثار سوء بار ثقیل را تصور نموده و آن را با گناه تطبیق نماید. می‌توان گفت هر گناه چون وزنه سنگینی بر دوش انسان است که هر میزان افزایش یابد، آثار زیانبارش هم بیشتر خواهد بود، از این‌رو این تصویر در صدد است بینشی جدید نسبت به گناه و حالات انسان گنهکار ایجاد نماید؛ گرچه در ضمن آن، احساس ناخوشایندی از گناه نیز برای مخاطب به‌وجود خواهد آمد.

۲-۲. «وَالصُّبْحُ إِذَا تَنَفَّسَ» (تکویر: ۱۸)

تحلیل‌های متفاوتی در رابطه با این استعاره در تفاسیر مطرح شده که به مهم‌ترین آنها اشاره می‌شود.



- صبح به موجود زنده‌ای تشبیه شده است که تنفس می‌کند و نفس‌های او نیز نور، حرکت و ... است (استعاره مکنیه). (قطب، ۱۴۲۵: ۳۸۴۲/۶)

- تشبیه صبح به موجود زنده و تنفس به نسیم؛ در این صورت منظور از نفس کشیدن صبح، وزش نسیمی است که معمولاً با صبح همراه است (استعاره مکنیه). (طبرسی، ۱۴۲۸: ۴/۴۵۰؛ صافی، ۱۴۱۸: ۲۵۷/۳۰)

- پرتوافکنی صبح بر افقی که تاریکی او را فرا گرفته، به کسی تشبیه شده است که دشواری‌ها او را احاطه کرده، اما لحظه فراغت می‌یابد که در آن آرام می‌گیرد و نفس می‌کشد. (استعاره مکنیه). (طباطبایی، ۱۴۰۲: ۲۱۷/۲۰؛ صادقی‌تهرانی، ۱۴۰۶: ۱۶۵/۳۰؛ شریف‌رضی، ۱۴۰۶: ۳۶۰)

با توجه به لفظ «اذا» و برخی قرائین دیگر، این استعاره را می‌توان به شکلی دیگر تحلیل نمود. وقتی گفته می‌شود «إِذَا تَنَفَّسَ»، یعنی صبح در سابق تنفس نمی‌کرده و تازه شروع به نفس کشیدن کرده است. در حقیقت آیه برای بیان ابتدایی‌ترین لحظات شروع صبح، تعبیر نفس کشیدن را به کار برده است؛ گویا صبح قبل از آن حیات نداشته و تازه متولد شده است. با توجه به این نکته، می‌توان گفت استعاره به کار رفته در آیه، مرکبه است و ضمن اینکه صبح به موجود زنده‌ای تشبیه شده، «پیدایش اولین نشانه‌های صبح» به «نفس کشیدن‌های اولیه یک موجود زنده» تشبیه می‌شود. توضیح اینکه همان‌گونه که تنفس، جزء اولین نشانه حیات در یک موجود زنده است و پس از آن دیگر نشانه‌ها از قبیل ادراک، تکلم، تحرک و ... ظهور می‌یابد، ابتدا نشانه‌هایی از صبح به صورت خفیف و ملایم، در بازه زمانی شب نمایان می‌شود، سپس علائم دیگر آن مانند طلوع خورشید، گرمی، پویایی و ... نیز ایجاد خواهد شد.

با دقت به تعبیر برخی تفاسیر مشخص می‌شود که آنها نیز به ظهور اولین نشانه تأکید دارند؛ گرچه تحلیل آنها از استعاره به نحو دیگری است؛ تعبیری مانند «إِذَا أَخَذَ يَفْجَرُ ظِلْمَ اللَّيْلِ الْعَسَى» (صادقی‌تهرانی، ۱۴۰۶: ۱۶۵/۳۰) و «إِذَا أَقْبَلَ فِي انْفِتَاحِهِ عَلَى الْأَفْقِ». (فضل‌الله، ۱۴۱۹: ۹۷/۲۴) آیه ماقبل نیز به نحوی به این مسأله دلالت دارد؛ زیرا لحظه پشت‌کردن و رفتن شب به طور طبیعی مقارن با ظهور اولین نشانه‌های صبح است.

۲-۱- هدف تصویرپردازی

تصویرپردازی بر مبنای هر کدام از تحلیل‌های ذکرشده متفاوت خواهد بود. چنانچه وجه آخر پذیرفته شود، در تصویر ارائه‌شده، لحظات اولیه پیدایش صبح به صورت برجسته نمایش داده می‌شود، از این جهت به پیدایش اولین نشانه‌های صبح تأکید دارد. بر این اساس، استعاره مذکور تصویری را مجسم می‌نماید که در حال گستره شب و تاریکی بر همه‌جا، صبح تازه متولدشده آرام و شمرده، شروع به نفس کشیدن می‌کند و به این صورت، با دمیدنی خفیف در افق، نوری ضعیف و ملایم پدیدار می‌گردد که به صورتی آرام و نامحسوس امتداد یافته و گسترش پیدا می‌کند و به حدی می‌رسد که این نشانه‌ها همه‌جا را فرا می‌گیرد.

این مطلب با مقایسه با تصویرپردازی آیه «وَالصُّبْحُ إِذَا أَسْفَرَ» (مدثر: ۳۴) که مضمونی شبیه این آیه دارد، بهتر مشخص می‌شود؛ زیرا در آن اولین نشانه‌های صبح چندان برجسته نشده است. بنابراین با توجه به سیاق آیات که مربوط به قَسَم خوردن خداوند است، می‌توان گفت در تصویر شکل گرفته، این شناخت به مخاطب القا می‌شود که در صبحگاه، لحظات آغازین دارای ارزشی خاصی است که مورد قسم باری تعالی واقع شده است.

۲-۳. «إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ» (یس: ۸۲)

دسته‌ای از آیات صحنه سخن گفتن خداوند با موجودات و مخاطب قراردادن آنها قبل از خلقتشان را به تصویر می‌کشند. در چنین آیاتی، موجوداتی از جمله زمین و آسمان، پیش از خلقت، به ذوی‌العقول تشبیه شده‌اند که دارای فهم و شعور بوده، قدرت تکلم دارند و خداوند این موجودات را مورد خطاب قرار می‌دهد و آنها نیز پس از شنیدن، پاسخ می‌دهند. بنابراین موجودات و اشیاء قبل از خلقت، مستعاره و موجودات ذوی‌العقول مستعاره خواهند بود. در این استعاره، مشبه به حذف و لازمه آن که تکلم با آنها و امتثال امر است، در جمله ذکر شده است (استعاره مکنیه).

اولین سؤالی که مطرح می‌شود، این است که چگونه خداوند موجوداتی را که تاکنون خلق نشده‌اند، مخاطب قرار می‌دهد و با آنها سخن می‌گوید؟ علامه این سخن گفتن را از نوع تکلم حقیقی با زبان و از نوع بیان الفاظ نمی‌داند؛ زیرا با دو مشکل روبه‌رو خواهد شد. اشکال نخست تسلسل است؛ زیرا اگر در این تخطاب، لفظی در میان باشد و خداوند با آن، کلمه «کن» را بیان کند، خود آن لفظ چیزی است که بعد از اراده کردن، تلفظ دیگری را



می‌طلبد، سپس آن تلفظ هم محتاج یک اراده و تلفظ دیگر است. دومین اشکال این است که در این میان اصلاً مخاطبی وجود ندارد که بخواهد قدرت شنیدن داشته باشد و خطاب الهی را با گوش خود بشنود و امثال نماید؛ زیرا اگر مخاطبی وجود داشته باشد، دیگر احتیاج به ایجاد شدن ندارد. (طباطبایی، ۱۴۰۲: ۱۱۴/۱۷)

با توجه به آنچه بیان شد، مسأله دیگر این خواهد بود که باوجود دو مشکل بالا، چرا خداوند در این آیات، تصویری از یک صحنه گفت‌وگو را ترسیم کرده است؟ علامه ذیل آیه مذکور، غرض از این شیوه بیان را توصیف کلمه «ایجاد» و تبیین این مسأله می‌داند که خداوند برای خلق اشیاء به چیزی نیازمند نیست. (همان) قریب به همین مطلب را می‌توان در عبارات دیگر ایشان ذیل آیات ۴۰ سوره نحل، ۱۱ سوره فصلت و ۱۱۷ سوره بقره نیز مشاهده کرد. (همان، ۲۶۳/۱) ایشان در سوره فصلت معتقد است که خداوند این توصیف را طبق فهم ساده عرفی بیان کرده است (همان، ۳۶۵/۱۷)، بنابراین مراد از امر خداوند، امر تکوینی است که هنگام ایجاد موجودی صادر می‌شود.

با توجه به تحلیل بیان‌شده، این استعاره امر تکوینی خداوند مبنی بر خلقت هستی و امثال آن از طرف آسمان‌ها و زمین را به تصویر کشیده و مجسم می‌نماید.

۲-۳-۱. هدف تصویرپردازی

با توجه به مطالب ذکرشده، می‌توان گفت هدف از به‌تصویرکشیدن امر تکوینی خداوند هنگام خلقت هستی، توصیف نحوه ایجاد و تکوین هستی و ممثل نمودن آن است تا مردم بتوانند این مسأله انتزاعی را بهتر درک نموده و نسبت به آن بینش به‌دست آورند. درواقع خداوند برای آنکه کیفیت خلقت را برای مخاطب تبیین کند، از روش تصویرپردازی وارد شده است. تصویری که در آن اشیائی که هنوز خلق نشده‌اند، در قالب استعاره و به‌واسطه عنصر تشخیص، همانند موجودات زنده‌ای ترسیم شده که قدرت درک و تکلم داشته و در یک صحنه گفت‌وگو با خداوند قرار گرفته‌اند. در این حالت، خداوند آنها را مورد خطاب قرار داده و به آنان امر می‌کند و آنها نیز به‌محض شنیدن اجابت می‌کنند. گرچه این تصویرپردازی به مخاطب در رابطه با کیفیت خلقت، بینشی جدید می‌دهد، اما تأمل در سیاق آیات، به‌خصوص آیات ۷۸، ۷۹ و ۸۱ سوره یس روشن می‌کند که این بینش‌افزایی در راستای هدف بالاتری است و آن، اصلاح نمودن این دیدگاه

است که اعاده و زنده کردن دوباره موجودات در معاد غیر ممکن نبوده و از خلقت ابتدایی آنها سخت تر نیست.

۲-۴. «وَأَشْرَبُوا فِي قُلُوبِهِمُ الْعَجَلَ يَكْفُرِهِمْ» (بقره: ۹۳)

در عبارت بالا دو استعاره به کار رفته است: اول مربوط به تعبیر «اشراب العجل» و دوم در مورد «فی قلوبهم» است. در استعاره نخست، گوساله (مستعاره) تشبیه به مایعی شده (مستعار منه) که قابلیت نوشیده شدن دارد. این استعاره مکنیه است و چون لازمه آن (یعنی شرب) در عبارت ذکر شده، تخیلیه نیز خواهد بود. در دومین استعاره، قلب به ظرفی که گوساله بر اثر نوشیده شدن در آن قرار می گیرد، تشبیه شده است. این استعاره نیز، علاوه بر مکنیه، تخیلیه هم خواهد بود؛ چون مشبّه به حذف و لازمه آن (حرف فی) ذکر شده است.

تصاویر موجود در آیه با نوعی غرابت و ابهام همراه است. نامأنوس بودن شرب برای جسم حجیمی چون گوساله، بیانگر غرابت معنایی است که آیه در صدد انتقال آن است. برای ترسیم دقیق تصاویر موجود باید به چند نکته که مربوط به عنصر زبان در تصویرپردازی است، توجه داشت: ۱- مجهول بودن فعل «اشربوا»، ۲- به کار رفتن فعل شرب به جای اکل، ۳- تعبیر «اشراب العجل» به جای «اشراب حب العجل».

با توجه به مجهول بودن فعل «اشربوا»، تصویری که در ذهن نقش می بندد، آن است که گوساله به قوم یهود نوشانده شد؛ گویا گوساله مایعی درون جام یا ظرفی دیگر است که توسط دیگری به یهودیان نوشانده شد و بلافاصله این گوساله (بر اثر کفرشان) در قلب هایشان جای گرفت.

در رابطه با دلیل به کار رفتن نوشیدن گوساله به جای خوردن آن، طبرسی قائل است اگر در افاده حب العجل، به جای اکل به شرب تعبیر شده، به خاطر مبالغه بیشتر است؛ زیرا با نوشیدن، آب به داخل اعضای بدن راه پیدا می کند و به باطن آنها می رسد، برخلاف اکل که در آن غذا تنها از اعضا عبور می کند؛ لذا این تعبیر نهایت مبالغه در محبت یهود نسبت به گوساله را می رساند. (طبرسی، ۱۳۷۲: ۳۱۸/۱) می توان گفت یکی از علل استفاده از واژه شرب، سهولت و سرعت در نوشیدن است؛ زیرا مستعار منه، یعنی مایعی که نوشیده می شود، این ویژگی ها را دارد: ۱- به راحتی و بدون نیاز به جویدن وارد مجاری گوارش می شود، ۲- نیاز به هضم ندارد، ۳- به راحتی و با سرعت جذب بدن می شود.



درواقع با توجه به ویژگی‌های شرب، وقتی گفته می‌شود گوساله به آنها نوشانده شد، نوعی حرکت سریع در ذهن ترسیم می‌شود؛ زیرا شرب نسبت به اکل، هم راحت‌تر و هم سریع‌تر خواهد بود. تعبیر «فی قلوبهم» نیز تأییدکننده این سرعت خواهد بود و این تصویر را ترسیم می‌کند که بلافاصله بعد از شرب، اصل گوساله در قلب‌هایشان جای می‌گیرد؛ ضمن آنکه قرار گرفتن اصل گوساله به جای محبت به گوساله در قلب، بیانگر شدت مبالغه در محبت این قوم نسبت به گوساله نیز خواهد بود؛ یعنی آن‌قدر به گوساله عشق می‌ورزیدند که گویا اصل آن در قلب‌هایشان وجود داشت.

در استعاره دوم قلب به نوعی ظرف تشبیه شده است. درواقع ظرف بودن قلب، استعاره‌ای است که بر اثر تکرار در قرآن (بقره: ۱۰، آل عمران: ۷ و ۱۵۱، نساء: ۶۳)، به نوعی انگاره در ذهن مخاطب تبدیل خواهد شد. از آنجا که هر ظرف بسته به نوع و میزان ظرفیتش می‌تواند جایگاه مظروفي خاص باشد، قلب‌ها نیز بسته به کیفیت و احوالاتشان، مظروف‌های متفاوتی خواهند داشت. با توجه به استعاره فوق، می‌توان این برداشت را کرد که قلوب یهود به‌حدی تنزل یافته بود که این زمینه فراهم شد که به‌شدت محبت گوساله در آن جای گیرد و از آنجا که رابطه میان ظرف و مظروف رابطه دوطرفه است، محبت به گوساله قطعاً در سایر حالات قلبی آنان تأثیرگذار بوده است.

تصاویری که استعاره‌های بالا آن را شکل می‌دهد، تصاویری حسی و خیالی از حالات روانی قوم یهود در قالب عنصر تجسیم است. مخاطب در مقابل خود جامی را تصور می‌کند که در آن، گوساله‌ای با ویژگی‌های مایعی قابل شرب قرار گرفته و قوم یهود به سهولت و سرعت آن را می‌نوشند و به همان نحو در قلب‌هایشان جا می‌گیرد.

۲-۴-۱. هدف تصویرپردازی

با در نظر گرفتن نکات بالا می‌توان گفت تصویرپردازی‌های حاصل از این دو استعاره بر دو امر تأکید دارد: یکی شدت محبت یهود به گوساله، و دیگری سهولت و سرعت پیدایش این گرایش در آنها. در حقیقت سامری با فرصت کوتاهی که از غیبت حضرت موسی عليه السلام نصیبش شده بود، به‌خوبی بهره جست و با قدرت رسانه، قوم موسی را در سه ساحت بینش، گرایش و کنش متحول نمود. وی در حقیقت با قومی سست‌عنصر مواجه بود که بدون هیچ مقابله‌ای توانست آنان را فریب داده، در مسیری که خود اراده کرده بود، قرار دهد.

تصاویر نوشانی‌شدن گوساله به قوم یهود (توسط سامری) و قرار گرفتن سریع اصل گوساله در قلب آنها، قادر است همزمان ایجادکننده، تکمیل‌کننده و اصلاح‌کننده بینش‌ها برای مخاطب شود؛ زیرا دقت مینیاتوری به این تصاویر از یک طرف این آگاهی را به مخاطب می‌دهد که سامری به سهولت و سرعت، اهداف خود را پیش برد و به راحتی موفق به فریب قوم حضرت موسی شد. از طرف دیگر، بیش مخاطب را نسبت به بی‌اعتقادی یهودیان به حضرت موسی و آموزه‌های دینی او از جمله توحید، تکمیل می‌کند (قید «بکفرهم» این بینش را قبلاً ایجاد نموده است). در ضمن این بینش را هم اصلاح می‌کند که گمان نشود این قوم علاقه‌ای معمولی به گوساله داشته و یا صرف تقلید به پرستش گوساله روی آوردند، بلکه آنچنان به آن علاقمند شدند که گویا اصل گوساله در قلب‌هایشان قرار داشت.

۲-۵. «لَهُ مَقَالِيدُ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ وَ الَّذِينَ كَفَرُوا بِآيَاتِ اللَّهِ أُولَئِكَ هُمُ الْخَاسِرُونَ» (زمر: ۶۳)
بیشتر اهل لغت، «مقلد» و «اقلید» را به همان معنای مفتاح و کلید دانسته‌اند. (ابن درید، ۱۹۸۸: ۶۷۵/۲، ابن سیده، ۱۴۲۱: ۳۱۱/۶) برخی اقوال نیز اقلید را معرب کلید می‌داند. (ابن منظور، ۱۴۱۴: ۳۶۶/۳) در نتیجه منظور از «مَقَالِيدُ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ»، کلیدهای آسمان‌ها و زمین است. تعبیر مذکور، استعاره‌ای است که در آن، آسمان‌ها و زمین به چیزی تشبیه شده که دارای درهایی است و این درها ضمن داشتن قفل و کلید، قابلیت بازوبسته شدن نیز دارد. از آنجا که مشبّه به صریحاً بیان نشده، استعاره مکنیه است و چون رابطه میان لازمه مشبّه به و مشبّه، حقیقی نیست، تخیلی خواهد بود.

تصویری که ابتدا از این استعاره در ذهن نقش می‌بندد، این است که آسمان و زمین درهایی قفل‌دار دارد و کلید این قفل‌ها به دست خداوند است. اما برای فهم کامل این تصویر باید دو مسأله روشن شود: نخست اینکه مفهوم داشتن کلید برای آسمان‌ها و زمین چیست؟ و دوم اینکه چرا مالکیت این کلیدها به خداوند نسبت داده شده است؟

صاحب المیزان با توجه به آیات «وَلِلَّهِ خَزَائِنُ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ» (منافقون: ۷) و «وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا عِنْدَنَا خَزَائِنُهُ وَ مَا نُنَزِّلُهُ إِلَّا بِقَدَرٍ مَّعْلُومٍ» (حجر: ۲۱)، مراد از «مَقَالِيدُ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ» را کلید خزائن آسمان‌ها و زمین می‌داند. خزانه در لغت به جایی گفته می‌شود که در آن چیزی انبار می‌شود و تعبیر «خَزَنَ الْمَال» برای وقتی است که مال را پنهان می‌کند و به خاطر همین، به غیوب چون برای مردم مبهم و پیچیده است، خزائن می‌گویند.



(ازهری، ۱۴۲۱: ۹۶/۷) علامه سپس خزائن آسمان‌ها و زمین را همان غیب آسمان‌ها و زمین دانسته که اشیاء و نظام اشیاء از آن ظهور پیدا کرده و به عالم شهود منتقل شده‌اند. از منظر ایشان، «خَزَائِنُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ»، خزانه‌هایی است که هستی موجودات و هرچه در مسیر این هستی با آن مواجه می‌شوند، مثل رزق، عمر، اجل و ...، از آنجا ظهور پیدا کرده است. (طباطبایی، ۱۴۰۲: ۱۴۲/۱۲)

با توجه به آنچه بیان شد، مفهوم آیه و در نتیجه، تصویر برداشت‌شده از آن ظرافت بیشتری خواهد یافت؛ به این صورت که در ذهن خواننده ابتدا غیب آسمان‌ها و زمین، سپس خزانه‌های آنها با کیفیتی که بیان شد، به صورت مبهم با توجه به غرابت در فهم نقش می‌بندد.

آیاتی دیگر از قرآن وجود دارد که دیدگاه علامه را تأیید می‌نماید؛ مانند آیه ۱۲ سوره شوری که بلافاصله بعد از طرح موضوع مقالید، به مسأله رزق اشاره می‌کند و اینکه گسترش و تنگی رزق به طور مطلق (مادی یا معنوی) به دست خداست؛ گویا خداوند هر زمان اراده کند، کلید این خزانه‌ها را برداشته و قفل آنها را می‌گشاید تا ارزاق از آنها به سوی موجودات نازل شود و هر زمان اراده کند، درب آنها را قفل کرده و مسیر آن به سمت موجودات را مسدود می‌نماید. همین مسأله در چند آیه قبل‌تر از آیه مورد بحث نیز مطرح گردیده است.

دسته‌ای از آیات، مانند آیات ۴۰ و ۹۶ سوره اعراف، به بیان عوامل مؤثر در گشودن و بسته‌شدن ابواب خزائن آسمان‌ها و زمین اشاره می‌کند. در آیه مورد بحث، توصیف کسانی که کافر شده‌اند به وصف خسران‌دیده، بیانگر این است که کافران به دلیل کفر ورزیدن به کسی که مقالید آسمان‌ها و زمین از آن اوست، خودشان را در معرض محرومیت از این خزائن قرار می‌دهند (ابن‌عاشور، ۱۴۲۰: ۱۲۴/۲۴)، از این رو کفر، یکی از علل محروم شدن از این خزانه‌هاست. با توجه به آیات ذکرشده، گشوده شدن خزانه‌های آسمان و زمین توسط خداوند، ارتباط محکمی با اعتقاد و عمل انسان دارد.

مراد از نسبت دادن این کلیدها به خداوند نیز اراده تکوینی خداوند است که بر اساس آن از این ذخائر به موجودات افاضه می‌شود. (فخر رازی، ۱۴۲۰: ۴۷۱/۲۷) با توجه به مطالب ذکرشده، می‌توان گفت در تعبیر مذکور دو استعاره به کار رفته است. در یکی، آسمان‌ها و زمین و به تعبیر دقیق‌تر، غیب آنها به چیزی تشبیه شده که دارای درهایی قفل‌دار با قابلیت بازویسته شدن است و در دیگری، اراده خداوند به کلید تشبیه شده است. در

استعاره اول، مستعاره آسمان‌ها و زمین (غیب آنها) و مستعاره چیزى درب‌دار است که قابلیت بازوبسته شدن دارد. وجه شبه نیز قابلیت داشتن برای ذخیره و حفاظت نمودن از ارزاق است. با توجه به تحلیل صورت گرفته و تصویری که از این استعاره در ذهن نقش می‌بندد، بین مؤلفه‌های مشابه با مشبه چنین مقارنه‌ای برقرار شده است:

آسمان و زمین (غیب آنها): خزانه‌هایی درب‌دار که شرایط ذخیره و حفظ چیزی مانند آذوقه را دارند و درهایشان قفل و کلید داشته و قابل بازوبسته شدن است؛

صاحب خزانه‌ها: خداوند؛

توشه خزانه‌ها: ارزاق الهی؛

کلید خزانه‌ها: اراده خداوند؛

عوامل مؤثر در باز و بسته شدن درب خزانه‌ها: اعتقادات و اعمال انسان.

بنابراین وقتی گفته می‌شود «لَهُ مَقَالِيدُ السَّمَاوَاتِ وَ الْأَرْضِ»، برای مخاطب قرآن‌شناس، تصویر دقیق‌تری ترسیم خواهد شد؛ گویا هر نعمت و رزق الهی، خزانه‌های مخصوص به خود در غیب آسمان یا زمین دارد و خداوند بر اساس علل و عواملی، از جمله اعمال و اعتقادات انسان، تصمیم می‌گیرد درب این خزانه‌ها را با کلیدهایی که در دست دارد، بگشاید یا قفل نماید.

۲-۵-۱. هدف تصویرپردازی

در اینجا یک سؤال مطرح می‌شود و آن اینکه با توجه به کفایت اراده خداوند برای تحقق هر امری، از جمله تعلق رزق و روزی و میزان آن، چرا قرآن به جای تصریح این معنا، به صورت استعاری این مفهوم را بیان می‌نماید؟ در پاسخ باید گفت که تعبیر استعاری همراه با تصویرپردازی، زمینه تولید مفاهیم گسترده‌ای را فراهم می‌نماید و در آیه مورد بحث نیز در قالب جمله‌ای پنج حرفی، تصاویری در ذهن نقش می‌بندد که بینش انسان نسبت به کیفیت افاضه فیوضات و ارزاق الهی به بندگان خود را تکمیل می‌کند.

۳. اهداف مرتبط با گرایش‌های انسان

دومین ساحت وجودی انسان (گرایش‌ها) را می‌توان بر اساس عمق نهادینه شدن آنها در شاکله وجودی به سه دسته باورها، خلیات و احساسات تقسیم نمود. در ادامه، با



بررسی چند استعاره از قرآن کریم، تصویرپردازی‌هایی که مرتبط با اهداف خداوند در این سه دسته هستند، بررسی می‌شود.

۳-۱. «فَوَجَدَا فِيهَا جِدَاراً يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَ فَأَقَامَهُ» (کهف: ۷۷)

در حکایت مربوط به همراهی حضرت موسی با حضرت خضر عليه السلام، ایشان در مسیر خود دیواری را مشاهده می‌کنند که نزدیک بود خراب شود. تعبیر قرآن در مورد این دیوار که در شرف فروریختن است، ولی هنوز سقوط نکرده، «يُرِيدُ أَنْ يَنْقَضَ» است. در این تعبیر اراده به صورت استعاری به دیوار انتساب داده شده است. دیواری که جزء جمادات است، همانند شخصی انگاشته می‌شود که جان دارد، صاحب اراده و اختیار است و اراده‌اش به این تعلق گرفته که بیفتد. بنابراین مستعارله دیواری است در آستانه فروریختن و مستعارمنه موجود زنده صاحب اراده خواهد بود. درواقع دیوار ابتدا به یک موجود زنده شبیه انسان تشبیه شده، سپس مشبّه به حذف و لازمه آن که اراده‌داشتن است، به دیوار نسبت داده می‌شود. از آنجا که مشبّه به صریحاً بیان نشده، استعاره مکنیه است و چون رابطه میان لازمه مشبّه به و مشبه حقیقی نیست، از نوع تخیلیه خواهد بود.

۳-۱-۱. هدف تصویرپردازی

چنین تصویری از دیوار در مرحله نخست به این منظور است که مقارنت و نزدیک‌بودن زمان سقوط دیوار را بیان کند. برخی تفاسیر معتقدند آنچه باعث انتساب اراده به دیوار شده، نمایش تصویری است برای بیان نزدیک‌بودن زمان سقوط آن. (صادقی تهرانی، ۱۴۰۶: ۱۸/۱۶۰)

از آنجا که هرگاه شخص صاحب اراده‌ای، اراده‌اش بر انجام کاری قرار گیرد، در صورت عدم مانع، آن فعل تحقق می‌یابد، می‌توان یکی از اهداف این تصویرپردازی را رساندن این مفهوم دانست که گرچه دیوار اراده‌اش بر ریزش تعلق گرفته و سقوط کردنی بود، ولی مانعی وجود داشت که هنوز فرو نریخته بود.

حال این سؤال مطرح می‌شود که چرا دیواری در آستانه سقوط، تاکنون فرو نریخته و همچنان پابرجا مانده است؟ تصویر دیواری که هر لحظه انتظار فروریختنش وجود دارد و به‌ظاهر تمام عوامل مادی برای تحقق چنین حادثه‌ای فراهم شده، اما گویا دست نگه داشته و برای فرو ریختن یا نریختن منتظر امری است که باید از مافوق صادر گردد.

همچنان‌که در آیه ۸۲ همین سوره تعلیل فرونریختن دیوار چنین مطرح می‌گردد که زیر این دیوار گنجی متعلق به دو بچه یتیم پنهان بود و اراده پروردگار بر این بود که آن دو، خود به حد بلوغ رسیده و گنجشان را استخراج کنند و این، سبب عدم سقوط این دیوار با چنین اوصافی می‌شود؛ زیرا اگر دیوار می‌ریخت، گنج آشکار می‌شد. این استعاره تصویر دیواری را پردازش می‌کند که اراده فرونریختن داشته، اما چون اراده مافوق مسلط بر اراده اوست، هنوز فرو نریخته؛ گویا منتظر امر مافوق خود است.

از آنچه گفته شد، می‌توان گفت هدف نهایی‌تر این تصویر آن است که به‌صورت غیر مستقیم به مخاطب این باور را القا کند که چگونه اراده خداوند مسلط بر همه امور از جمله عوامل مادی است، از این‌رو چه‌بسا برحسب ظاهر، زمان تحقق امری فرا رسیده باشد، ولی به‌خاطر عدم اراده خدا تحقق نمی‌یابد.

۲-۳. «وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ» (اعراف: ۱۵۴)

در جمله فوق، سکوت به خشم نسبت داده شده؛ در واقع ابتدا غضب به انسانی تشبیه شده که قادر است سخن بگوید یا ساکت شود، سپس مشبه‌به حذف و یکی از لوازم آن یعنی سکوت ذکر شده است؛ بنابراین استعاره مکنیه است. در این صورت مستعاره، خشم و مستعارمنه، موجود زنده‌ای مانند انسان است که قادر به صحبت کردن است و می‌تواند خود را کنترل کند. قرینه فهم این استعاره نیز لازمه مشبه‌به است. نسبت میان خشم و سکوت حقیقی نیست، از این‌رو استعاره از نوع تخیلیه خواهد بود.

مخاطب دقیق آیه، با کشف استعاره موجود در متن و بهره‌گیری از قوه تخیل خود، می‌تواند تصاویر زنده‌ای را از آیه کشف نماید؛ تصاویری از خشم که به‌صورت یک موجود زنده در وجود حضرت موسی علیه السلام رخنه کرده و بر ایشان مسلط گشته؛ هر زمان اراده کند می‌تواند سخن بگوید، فریاد بزند، به جوش بیاید و هر زمان بخواهد، ساکت شود. به قول زمخشری، گویا خشم، حضرت موسی علیه السلام را بر کارهایی که انجام می‌داد، وسوسه می‌کرد و به او می‌گفت به قومت چنین بگو، الواح را بینداز، سر برادرت را به‌سوی خود بکش، سپس از سخن گفتن دست کشید و وسوسه کردن را قطع کرد. (زمخشری، ۱۴۱۸: ۱۶۳/۲)



۳-۲-۱. هدف تصویرپردازی

استعاره تبیین شده، تصاویری از نیروی قوه خشم را به نمایش می‌گذارد؛ به نحوی که حتی می‌تواند مانند یک نیروی خارجی قوی، پیامبری اولوالعزم را وسوسه نماید و مانند یک فرمانده ارشد به او امر و نهی کند. ساخت این تصاویر با گشودن افق‌هایی از خیال در صدد است ماهیت این امر نامحسوس را ترسیم نماید.

می‌توان گفت استعاره مذکور با ارائه تصاویری مبالغه‌آمیز نسبت به خشم، توان ساخت این انگاره را در ذهن دارد که قوه غضب چیزی جز یک موجود زنده قدرتمند نیست که از خارج بر انسان مسلط می‌شود و به محض چیره شدن، کنترل تمام اعمال و سکناش را در اختیار خود می‌گیرد، از این رو به هر امری فرمان دهد، انسان به راحتی آن را انجام خواهد داد.

غرض این تصویرپردازی‌ها این است که با امداد از عنصر تشخیص، در صدد وصف و تبیین نیروی زیاد قوه غضب در وجود انسان است که حتی قادر است بر پیامبر خدا نیز چیره شود، اما نمی‌توان هدف از آن را صرف یک تبیین مبالغه‌آمیز دانست (بیضاوی، ۱۴۱۸: ۳۶/۳)، بلکه در صدد است ضمن ایجاد بینشی عمیق نسبت به نیروی غضب، با تقویت باورهای مخاطب نسبت به سرانجام فرمانبری از این قوه، زمینه اصلاح خلقیات او را فراهم نماید.

۳-۳. «بَلْ تُفْزِفُ بِالْحَقِّ عَلَى الْبَاطِلِ فَيَدْمَغُهُ فَإِذَا هُوَ زَاهِقٌ» (انبیاء: ۱۸)

ماده «قذف» دلالت بر رمی، پرتاب کردن و انداختن دارد. (صاحب‌بن‌عباد، ۱۴۱۴: ۳۷۶/۵) واژه «الدماغ» به شکستن مجموعه که مُشرف به مغز است گفته می‌شود. (فراهیدی، ۱۴۰۹: ۹۷/۸) «الدماغه» نیز به شکافی گفته می‌شود که به مغز سر برسد. (صاحب‌بن‌عباد، ۱۴۱۴: ۴۶/۵) «دَمَغَتْهُ» یعنی چنان بر سرش زدم تا به مغز او رسیدم. (ابن فارس، ۱۴۰۴: ۳۰۲/۲)

در این آیه برای به تصویر کشاندن کیفیت غلبه حق بر باطل و نابودکردن آن، دو استعاره به کار رفته است. در مورد اول، قذف استعاره از چیزی است که از بین می‌برد و باطل می‌کند. (ابن‌عاشور، ۱۴۲۰: ۲۵/۱۷) در این صورت مستعارمنه، رمی یک جسم بر جسم دیگر و مستعارگله آن چیزی است که از بین می‌برد. توضیح آنکه چیزی که از بین برنده چیز دیگری است، به جسمی که بر جسم دیگر رمی می‌شود تشبیه شده است.

در استعاره دوم، دمع استعاره از ازاله و نابودی است. (همان، ۲۶) در این صورت نیز مستعارمنه شکافتن فرق سر تا مغز سر است و مستعارله از بین رفتن و ازاله است؛ یعنی نابودی به شکافته شدن سر تا مغز سر تشبیه شده است. البته تعبیر «فَيَدْمَغُهُ» می‌تواند تعبیری کنایه‌ای هم باشد؛ یعنی وقتی گفته می‌شود سرش را تا مغز شکافت، کنایه از نابودکردن و از بین بردن باشد.

در حقیقت قرآن برای اینکه مفهوم ذهنی و انتزاعی کیفیت ازاله باطل توسط حق را برای مخاطب ترسیم نماید، هم از عنصر تجسیم و هم تشخیص استفاده کرده است. برای ساخت این تصویر، حق را به صورت جسمی قوی و محکم و باطل را شبیه یک موجود زنده‌ای که سر دارد و حق به شدت به سوی آن پرتاب می‌شود، مجسم می‌کند؛ آن‌چنان که سرش را تا مغز می‌شکافد و مغز سرش آشکار می‌شود. این تصویرپردازی با قدرت هنری بالا، کیفیت نابودی و شدت متلاشی شدن باطل توسط حق را در ذهن خواننده مجسم می‌کند. «إذا» فجائیه در دنبال آیه نیز سرعت این زوال را بیان می‌کند (همان)؛ یعنی به محض اصابت، باطل در یک چشم برهم زدن از بین می‌رود و چیزی از آن باقی نمی‌ماند.

۳-۳-۱. هدف تصویرپردازی

تصویر ارائه شده گرچه به مخاطب این بینش را می‌دهد که باطل از بین رفتنی است، اما می‌توان گفت بیشتر از ایجاد چنین بینشی، تداعی کننده شدت خشم و غضب الهی نسبت به باطل و اهل آن است، از این رو فهم این تصویر از یک طرف در قلوب اهل حق احساس امید و دلگرمی، و از طرف دیگر در دل اهل باطل رعب و وحشت می‌افکند.



نتیجه گیری

تصویرپردازی‌های بلاغی قرآن و به‌طور ویژه تصویرپردازی استعاره‌ای، آثار و کارکردهایی را به دنبال دارد. برخی از این آثار زاینده بلاغت این فنون است و نمی‌توان آن را به‌طور قطع به‌عنوان غرض تصویرپردازی به خداوند نسبت داد، اما برخی از آنها اهدافی را دربر داشته است که عدم فهم این اهداف منجر به نقص برداشت از آیات خواهد شد.

با بررسی طیف وسیعی از استعاره‌های قرآن، از جمله استعاره‌های به‌کار رفته در این پژوهش به‌دست می‌آید که تصاویر استعاره‌ای قرآن به‌طور مستقیم بر کنش‌های انسان اثرگذار نخواهد بود؛ بلکه با تغییر در بینش‌ها و گرایش‌ها، زمینه تغییر کنش‌ها را فراهم می‌نماید. از بین آیات بررسی شده، پنج مورد به بینش‌های انسان مرتبط می‌شود که اهداف تصویرپردازی آنها، ایجاد بینش جدید (زمر: ۷ و تکویر: ۱۸)، اصلاح بینش‌های ناصحیح (بقره: ۹۳ و یس: ۸۲) و تکمیل بینش‌های ناقص (زمر: ۶۳) است. سه آیه نیز مرتبط با گرایش‌های انسان است که اهداف تصویرپردازی آنها، تکمیل و تقویت باورهای ناقص و ضعیف (کهف: ۷۷)، اصلاح و تهذیب عادات و خلقیات مذموم (اعراف: ۱۵۴)، و ایجاد احساسات مفید و کارآمد برای انسان (انبیاء: ۱۸) است.

فهرست منابع

۱. قرآن کریم.
۲. ابن‌درید، محمدبن حسن (۱۹۸۸)، *جمهرة اللغة*، بیروت: دارالعلم للملایین.
۳. ابن‌سیده، علی‌بن اسماعیل (۱۴۲۱ق)، *المحكم والمحیط الاعظم*، بیروت: دارالکتب العلمیة.
۴. ابن‌عاشور، محمدبن طاهر (۱۴۲۰ق)، *التحریر و التنویر*، بیروت: مؤسسة التاریخ.
۵. ابن‌فارس، احمد (۱۴۰۴ق)، *معجم مقاییس اللغة*، قم: مکتب الاعلام الاسلامی.
۶. ابن‌منظور، محمدبن مکرم (۱۴۱۴ق)، *لسان العرب*، بیروت: دار صادر.
۷. ازهری، محمدبن احمد (۱۴۲۱ق)، *تهذیب اللغة*، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
۸. انوری، حسن (۱۳۸۱)، *فرهنگ بزرگ سخن*، تهران: سخن.
۹. البصیر، کامل حسن (۱۹۸۷)، *بناء الصورة فی البیان العربی*، العراق: مطبعة المجمع العلمی العراقی.
۱۰. البطل، علی (۱۹۸۰)، *الصورة فی الشعر العربی حتی آخر القرن الثانی الهجری*، بیروت: دار الاندلس.
۱۱. بیضاوی، عبدالله بن عمر (۱۴۱۸ق)، *أنوار التنزیل و أسرار التأویل*، بیروت: دار احیاء التراث العربی.
۱۲. جاحظ، ابوعثمان عمرو بن بحر (بی‌تا)، *البیان القرآنی عند الجاحظ*، تحقیق: هاشم محمد هاشم، قاهره: جامعة الأزهر.

۱۳. جرجانی، عبدالقاهر (۱۹۹۱)، أسرار البلاغة في علم البيان، القاهرة: مكتبة الخانجي.
۱۴. جرجانی، عبدالقاهر (بی‌تا)، دلائل الأعجاز، تصحیح: محمد عبده و محمد محمود التركزی، بیروت: دارالکتب العلمیه.
۱۵. چمن‌خواه، عبدالرسول (۱۳۸۴)، صور خیال در نهج البلاغه، شیراز: نوید.
۱۶. حمادی، جبیر صالح (۱۴۲۸ق)، التصوير الفني في القرآن الكريم، القاهرة: مؤسسه مختار.
۱۷. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۷۲)، لغت‌نامه، تهران: دانشگاه تهران.
۱۸. راغب اصفهانی، حسین‌بن محمد (۱۴۱۲ق)، مفردات ألفاظ القرآن، بیروت: دارالقلم.
۱۹. راغب، عبدالسلام احمد (۱۴۲۲ق)، وظيفة الصورة الفنية في القرآن الكريم. حلب: فصلت.
۲۰. روز غریب (۱۹۷۱)، تمهید فی النقد الحديث، بیروت: دار المكشوف.
۲۱. زمخشری، محمود (۱۴۱۸ق)، الكشف عن حقائق غوامض التنزيل و عیون الأقاویل فی وجوه التأویل، ریاض: العبیکان.
۲۲. ساعی، احمد بسام (۱۹۸۴)، الصورة الفنية بين البلاغة و النقد، دمشق: المنارة.
۲۳. سکاکی، یوسف بن ابی‌بکر (۱۴۰۷ق)، مفتاح العلوم، بیروت: دارالمکتب العلمیه.
۲۴. شاذلی، سیدبن قطب (۱۳۸۹)، تصویرسازی هنری در قرآن، ترجمه: زاهد ویسی، سنندج: آراس.
۲۵. شاذلی، سیدبن قطب (۱۴۱۵ق)، التصوير الفني في القرآن، بیروت: دارالشروق.
۲۶. شاذلی، سیدبن قطب (۱۴۲۵ق)، فی ظلال القرآن، بیروت: دارالشروق.
۲۷. شریف رضی (۱۴۰۶ق)، تلخیص البیان فی مجازات القرآن، بیروت: دارالأضواء.
۲۸. شفیع کدکنی، محمدرضا (۱۳۸۰)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
۲۹. صاحب‌بن عباد، اسماعیل (۱۴۱۴ق)، المحيط في اللغة، بیروت: عالم‌الکتب.
۳۰. صادقی‌تهرانی، محمد (۱۴۰۶ق)، الفرقان فی تفسیر القرآن بالقرآن و السنة، قم: فرهنگ اسلامی.
۳۱. صافی، محمود (۱۴۱۸ق)، الجدول فی إعراب القرآن، دمشق: دارالرشید.
۳۲. صباغ، محمدبن الطفی (۱۴۰۹ق)، التصوير الفني في الحديث نبوی، بیروت: المکتب الاسلامیه.
۳۳. طباطبایی، سید محمدحسین (۱۴۰۲ق)، المیزان فی تفسیر القرآن، بیروت: مؤسسة الاعلمی للمطبوعات.
۳۴. طبرسی، فضل‌بن حسن (۱۳۷۲)، مجمع‌البیان فی تفسیر القرآن، تهران: ناصرخسرو.
۳۵. طبرسی، فضل‌بن حسن (۱۴۲۸ق)، تفسیر جوامع الجامع، قم: جامعه مدرسین.
۳۶. عباس، احسان (۱۹۹۶)، فن الشعر، بیروت: دار صادر.
۳۷. عشایری، محمد (بی‌تا)، معناشناسی بلاغی قرآن (درسنامه بلاغت کاربرد)، قم: جامعه‌الزهراء (ع).
۳۸. عصفور، جابر احمد، (۱۹۶۹)، الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغي، القاهرة: دارالثقافة.
۳۹. علی‌الصغیر، محمدالحسین (۱۴۲۰ق)، اصول البیان العربی، بیروت: لبنان.
۴۰. علی‌الصغیر، محمدالحسین (۱۹۸۱)، الصورة الفنية في المثل القرائی، بغداد: دارالرشید.
۴۱. فتوحی، محمود (۱۳۹۷)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.
۴۲. فخر رازی، محمدبن عمر (۱۴۲۰ق)، مفاتیح‌الغیب، بیروت: دار احیاء التراث العربی.

۴۳. فراهیدی، خلیل بن احمد (۱۴۰۹ق)، کتاب العین، قم: هجرت.
۴۴. فضل الله، سید محمدحسین (۱۴۱۹ق) من وحی القرآن، بیروت: دارالملاک.
۴۵. قراملکی، احد فرامرز (۱۳۹۸)، قدرت انگاره، قم: نشر مجنون.
۴۶. قصبجی، عصام (۱۹۹۶)، اصول النقد العربی القديم، حلب: جامعة الحلب.
۴۷. کیس، جنورگی (۱۳۸۲)، زبان تصویر، ترجمه فیروزه مهاجر، تهران: سروش.
۴۸. محمدقاسمی، حمید (۱۳۸۷)، جلوه‌هایی از تصویر آفرینی در روایات ائمه اطهار علیهم السلام، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
۴۹. مصباح یزدی، محمدتقی (۱۳۹۱)، اخلاق در قرآن، قم: مؤسسه امام خمینی.
۵۰. نعیم الیافی (۱۹۸۲)، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، دمشق: وزارة الثقافة.
۵۱. ولک، رنه؛ وارن، اوستین (۱۹۴۹)، نظریه ادبیات، ترجمه ضیاء موحد، پرویز مهاجر، تهران: نیلوفر.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

