زیبایی‌شناسی استعاره‌های مفهومی در قرآن کریم

سید عباس حقایقی[1]

چکیده

پژوهشگران قرآنی در سده‌های پس از عصر نزول قرآن، همواره در تلاش برای تبیین وجوه زیبایی‌شناسی آیات قرآن کریم بوده‌اند. یکی از ابزار زیبایی‌آفرینی در قرآن، استعاره است که در علم بلاغت و بیان، دامنه‌ی بررسی‌های گسترده‌ای را پیرامون آن می‌توان یافت. تمرکز این بررسی‌ها، بر وجوه لفظی زیبایی‌آفرینی استعاره بوده است. با ظهور علوم شناختی و نظریه‌ی استعاره‌های مفهومی، مطالعات گسترده‌ای پیرامون تمایز این استعاره‌ها با استعاره‌های سنتی شکل گرفت و پژوهشگران علوم شناختی، دست به بازخوانی متون مختلف در پرتو این نظریه زدند.

در این پژوهش که گردآوری اطلاعات آن به صورت کتابخانه‌ای بوده و به روش توصیفی تحلیلی و با تجزیه و تحلیل کیفی انجام شده است، با مفروض گرفتن این نکته که آیات قرآن، شامل استعاره‌های مفهومی هستند، به دنبال نشان دادن این مطلب هستیم که استعاره‌های مفهومی قرآن کریم علاوه بر حیثیت شناختی، دارای وجه زیبایی‌شناختی نیز می‌باشند. بنابراین علاوه بر لفظ قرآن، فضاهای مفهومی آن نیز که مبتنی بر استعاره‌ها شکل گرفته‌اند را می‌توان واجد حیثیت زیبایی‌شناسانه دانست. در نهایت، تصویرسازی

۱. دانشجوی دکتری حکمت هنرهای دینی-دانشگاه ادیان و مذاهب قم sa.haghayeghi@gmail.com

آیات قرآن کریم را به عنوان تبیینی برای سازکار این ویژگی فضاهای مفهومی قرآن کریم معرفی می‌نماییم.

واژگان کلیدی

استعاره مفهومی، زیبایی‌شناسی، قرآن، لیکاف

۱. مقدمه

قرآن‌پژوهان و مفسران فراوانی در طول تاریخ، به بررسی ویژگی‌های مختلف قرآن کریم پرداخته‌اند تا هر چه بیشتر نقاب از رخ حقایق و معارف آن برگیرند. آنان انواع شیوه‌ها را در شمار دلایل زیبایی کلام الهی عنوان کرده‌اند و پژوهش‌های فراوانی را در باب لغت و زبان قرآن کریم صورت داده‌اند؛ چراکه خداوند به لسان عرب با مخاطبانش سخن گفته و بدیهی است که روشن ساختن اسرار این انتخاب، برای مخاطبان می‌تواند روشن‌گر باشد. یکی از این شیوه‌های زیبایی‌آفرینی، استفاده از استعاره است که به تعداد زیادی در کلام الهی وجود دارد و در کتب بیان و بلاغت به بررسی وجوه مختلف آن پرداخته شده است. اما به نظر می‌رسد که جدای از ویژگی‌های لفظی، قرآن کریم ویژگی‌های زیبایی‌شناختی دیگری نیز دارد که وابسته به زبان خاصی نیست.

با ظهور علوم شناختی و نظریات زبان‌شناسی شناختی، تحول چشم‌گیری در شاخه‌های مختلف ادبیات، فلسفه، زبان‌شناسی و ... به بار آمده است. یکی از این نظریات، نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی است که اولین بار توسط جرج لیکاف[1] و مارک جانسن[2] ارائه شد. طبق این نظریه، استعاره در ابتدا ویژگی تفکر است و نه زبان و به نحوه‌ی اندیشیدن انسان مربوط

1. George Lakoff
2. Mark Johnson

می‌شود. تفکر، اساسا خصلت استعاری دارد و ما بسیاری از مفاهیم مربوط به یک حوزه را در قالب مفاهیم حوزه‌ای دیگر که از طریق یک رابطه به حوزه اول مرتبط می‌شوند درک می‌نماییم. محققان معاصر، با استفاده از این نظریه به بررسی مجدد متون مختلف دست زده‌اند و ویژگی‌های آنها را در پرتو استعاره‌ی مفهومی و در قیاس با استعاره سنتی بازخوانی نموده‌اند. متن قرآن کریم نیز از آن جهت که برای مخاطب بشری و به زبان او نازل شده است می‌تواند با این ابزار مورد بررسی قرار گیرد.

در این پژوهش که به روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته و تحلیل اطلاعات آن به روش تجزیه و تحلیلی کیفی می‌باشد، به دنبال بررسی این مطلب هستیم که آیا استعاره‌های مفهومی علاوه بر کارکردهای شناختی، کارکرد زیبایی‌شناسانه نیز دارند؟ و اگر چنین است، چه توضیحی راجع به وجه زیبایی‌شناسانه‌ی فضاهای مفهومی قرآن کریم می‌توان ارائه نمود.

پیش از این، پژوهش‌هایی در باب استعاره‌های مفهومی قرآن کریم صورت گرفته، اما بررسی وجه زیبایی‌شناختی آن مورد توجه پژوهش‌گران قرار نداشته است. از جمله‌ی این آثار می‌توان به کتاب‌های «معناشناسی شناختی قرآن» (۱۳۹۰) و «استعاره‌های مفهومی و فضاهای قرآن» (۱۳۹۶) اثر علیرضا قائمی‌نیا و همچنین مقالات و پایان‌نامه‌های متعددی از جمله «استعاره‌های جهتی قرآن با رویکرد شناختی» (کردزعفران‌لو، حاجیان، ۱۳۸۹)، «مفهوم‌سازی کلام الهی در قرآن بر اساس ارتباط‌شناسی و استعاره مفهومی» (قائمی‌نیا، پورسینا، ۱۳۹۵)، «طرح‌واره‌های تصویری در حوزه سفر زندگی دنیوی و اخروی در زبان قرآن» (قائمی‌نیا، ذوالفقاری، ۱۳۹۵) و «استعاره مفهومی رحمت الهی در قرآن کریم» (حسینی، ۱۳۹۶)، «بررسی استعاره‌های مفهومی در سوره‌های واقعه و نبأ» (امینی، ۱۳۹۴)، «بررسی استعاره‌های بهشت و جهنم در ترجمه فارسی قرآن، انجیل، و تورات با رویکرد معنی‌شناسی‌شناختی» (یگانه، ۱۳۹۲) و «استعاره‌های مفهومی بهشت در قرآن کریم» (رستمی شیرین‌آبادی، ۱۳۹۵) اشاره نمود.

۲. استعاره سنتی

استعاره از ریشه‌ی «عور، تعوَّر» است که معادل «طلب العارِیّة» برای آن ذکر شده (ابن منظور، ۱۹۹۲ م، ذیل عور) و در قاموس‌های عرب‌زبان، استعاره کردن چیزی از کسی را به معنای «طَلَبَ منه إعَارَتَه» آورده‌اند (زبیدی، ۱۹۹۴، ذیل عور). معنای لغوی استعاره در فارسی، «به عاریت خواستن و عاریه گرفتن چیزی از کسی» ذکر شده و آن را «عمل یا فرایند به کار بردن نامی به جای نام دیگر، به خاطر اشتراک در مشابهت» تعریف کرده‌اند (صدری‌افشار و دیگران، ۱۳۸۱، ذیل استعاره). در اکثر متون آموزشی، استعاره بر پایه‌ی تشبیه و یا مجاز تعریف شده است. تشبیه آن است که چیزی را به چیز دیگری تشبیه نماییم و دارای چهار رکن است:

مشبَّه: آنچه آن را به چیزی تشبیه می‌کنیم. ۲. مشبَّهٌ‌به: آنچه چیزی را به آن تشبیه می‌کنیم. ۳. ادات تشبیه: واژه‌ای که نشان‌دهنده‌ی شباهت است. ۴. وجه شَبَه: مورد و وجه مشترک میان مشبه و مشبه‌به. از این چهار مورد، کلمات مشبه و مشبه‌به همواره در سخن می‌آیند اما ادات تشبیه و وجه‌شبه ممکن است حذف شده باشند (حسینی (ژرفا) ، ۱۳۹۱، ص۲۵۹). حال، استعاره آن است که یکی از دو رکن مشبه یا مشبه‌به و همچنین ادات تشبیه ذکر نشود. به عنوان مثال اگر بگوییم «آن شیر آمد» و منظورمان علی باشد که مانند شیر شجاع است، در این‌جا مشبّه (علی)، ادات تشبیه و وجه شبه حذف شده‌اند و ما با استعاره‌ای در کلام روبرو هستیم. استعاره گامی فراتر از تشبیه است و نتیجه‌ی این فرآیند، لطیف‌تر گشتن سخن عنوان شده است (حسینی (ژرفا)، ۱۳۹۱، ص۲۶۲). در برخی متون آموزشی دیگر مانند جواهرالبلاغه، استعاره در ضمن مجاز تعریف شده است. بدین صورت که پس از تقسیم مجاز به مجاز عقلی و لغوی، مجاز لغوی را چنین معرفی می‌کند که «لفظی است که در غیر آنچه در اصطلاح تخاطب برای آن وضع شده استعمال شده است و این استعمال به جهت پیوند و مناسبتی است که بین معنای حقیقی و مجازی وجود دارد و همراه با قرینه‌ای است که مانع از اراده‌ی معنی وضعی آن می‌شود» (هاشمی و دیگران، ۱۳۸۸، ص۱۰۸). حال اگر این پیوند و مناسبت بین معنای حقیقی و معنای مجازی، «مشابهت» باشد آن مجاز همان «استعاره» است و در غیر اینصورت مجاز «مرسل» است (هاشمی و دیگران، ۱۳۸۸، ص۱۱۰).

۳. استعاره‌ی مفهومی

جرج لیکاف و مارک جانسون، «نظریه‌ی معاصر استعاره»[1] یا «نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی»[2] را با انتشارکتاب «استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم[3]» در سال ۱۹۸۰ میلادی معرفی نمودند. همچنین لیکاف در سال ۱۹۹۳ مقاله‌ی «نظریه‌ی معاصر استعاره» را منتشر نمود. انتشار کتاب فوق، موجی از تولیدات علمی را طی چند دهه در مجامع علمی و دانشگاهی، نشریات علمی پژوهشی و کنفرانس‌های علمی به دنبال داشت (Dancygier and Sweetser, ۲۰۱۴, p۲). ایشان در مقدمه‌ی کتاب‌شان، نگارش آن را حاصل یک دغدغه‌ی فکری مشترک پیرامون این سؤال می‌دانند که «مردم چگونه زبان و تجربه‌ی خود را می‌فهمند؟». جانسون متوجه شده بود که بیشتر دیدگاه‌های سنتی فلسفی، نقش اندکی برای استعاره در فهم جهان قائل‌اند و لیکاف نیز شواهدی زبانی را یافته بود که نشان‌گر حضور استعاره در اندیشه‌ی روزمره‌ی ما بود. این شواهد نه تنها با هیچ‌کدام از نظریه‌های فلسفی و زبان‌شناسی انگلیسی و آمریکایی سازگار نبودند بلکه مستلزم تجدید نظر در فرض‌های اساسی سنت فلسفی غرب پیرامون استعاره می‌شدند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷، ص۷-۸).

برای توضیح استعاره‌ی مفهومی به اختصار، از مثال «**عشق سفر است**» کمک خواهیم گرفت. ذیل این استعاره، جملاتی از این قبیل دیده می‌شوند:

رابطه‌ی ما به بن‌بست خورده است
ما برسر دوراهی هستیم
فکر نمی‌کنم این رابطه به جایی برسد
ما گیر کرده‌ایم
یک راه طولانی و پر دست‌انداز را آمده‌ایم
این رابطه، یک خیابان بن‌بست است

---

1. The Contemporary Theory of Metaphor
2. Conceptual Metaphor Theory (CMT)
3. Metaphors We Live By

ازدواج ما به گِل نشسته است
از ریل خارج شده‌ایم

در تمامی این موارد مفهوم عشق به کمک سفر، **مفهوم‌سازی** شده است. زبان روزمره‌ی ما عبارت‌های فراوانی دارد که مبتنی بر این قبیل مفهوم‌سازی‌ها هستند و نه تنها به هدف گفتگو درباره‌ی چیزی مانند عشق بلکه برای استدلال در مورد آن نیز به کار می‌روند. لیکاف معتقد است یک اصل کلی در این باره وجود دارد که چگونه عبارت‌های زبانیِ مربوط به سفر، برای توصیف عشق به کار رفته و همچنین چگونه الگوهای استنباط مربوط به سفر، برای استدلال درباره‌ی عشق نیز به کار می‌روند. «این اصل نه بخشی از دستور زبان است و نه بخشی از واژگان آن بلکه بخشی از نظام مفهومی زیربنای زبان است». این اصل همانند یک سناریوی استعاری است (لیکاف، ۱۳۹۷، ص۳۲۶-۳۲۷).

دلیل استفاده‌ی ما از استعاره‌های مفهومی این است که تعداد بسیاری از مفاهیمی که برای ما مهم هستند، یا انتزاعی‌اند و یا تصویر روشنی در تجربه‌ی ما ندارند و بنابراین ناچاریم که برای فهم آن‌ها از مفاهیم دیگری استفاده نماییم که برای ما روشن‌تر هستند (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷، ص۱۴۳). به گفته‌ی لیکاف، «در واقع استعاره‌ی مفهومی شامل فهم یک حوزه از تجربه (مانند عشق) بر حسب یک حوزه‌ی بسیار متفاوت از تجربه (مانند سفر) است. به زبان فنی‌تر، استعاره را می‌توان نگاشتی[1] (به مفهوم ریاضی) از یک حوزه‌ی مبدأ[2] (سفر) بر یک حوزه‌ی مقصد/هدف[3] (عشق) تصور کرد» (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷، ص۳۲۷).

استعاره‌های مفهومی در قرآن کریم

مفاهیم زیادی در قرآن کریم وجود دارند، که یا مفاهیمی انتزاعی هستند و یا ما تجربه‌ی روشنی از آنها نداریم. خداوند در قرآن کریم، این مفاهیم را به کمک مفاهیم تجربی‌تری بیان کرده است که ذهن ما آشنایی بیشتری با آنها داشته و در واقع برای ما قابل فهم‌تر می‌باشند. نکته‌ی دیگر اینکه هر کدام از این مفاهیم، توسط مجموعه‌ای از مفاهیم دیگر بیان شده‌اند.

---

1. mapping
2. source domain
3. target domain

مثلا لیکاف و جانسون معتقدند که مفهوم عشق، توسط مجموعه‌ای از مفاهیمی مانند استعاره‌های جادو، جنون، جاذبه، اتحاد، تغذیه و ... مفهوم‌سازی می‌شود (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷، ص۶۳-۷۱). در قرآن نیز چنین است و«استعاره‌هایی که در ارتباط با یک پدیده در قرآن مطرح شده‌اند، هریک ساختار جزئی به آن پدیده می‌دهند و آن پدیده را از ابعاد مختلفی در کانون توجه قرار می‌دهند» (قائمی‌نیا، ۱۳۹۶، ص۲۸۱-۲۸۲). برای مثال می‌توان به مواردی از این دست اشاره نمود:

بازسازی مفهوم «زندگی» توسط ساختاری از مفاهیم مانند بازی، کالا، سفرو تجارت (قائمی‌نیا، ۱۳۹۶، ص۱۸۰).

بازسازی مفهوم «بهشت» توسط ساختاری از مفاهیم مانند ظرف مکان (دارای وسعت، ساختمان، دژ، باغ)، شیء (شمارش‌پذیر، متحرک، دارای اندازه، تملک‌پذیر)، پایان مسیر (وعده، هدف، نتیجه) و ... مفهوم‌سازی شده است (حقایقی، ۱۳۹۸، ص۸۲).

بازسازی مفهوم «رحمت الهی» توسط ساختاری از مفاهیم مانند اموال گران‌قیمت، بارش باران، مکان وسیع، طعام و شخص بشارت‌دهنده (حسینی و قائمی‌نیا، ۱۳۹۶، ص۴۷-۴۹).

وجه زیبایی‌شناسی استعاره مفهومی

اکنون به دنبال پاسخی برای پرسش اصلی این پژوهش، یعنی وجه زیبایی‌شناسانه‌ی استعاره‌های مفهومی در قرآن کریم خواهیم بود. برای این مهم ابتدا می‌بایست بررسی کنیم که استعاره‌های مفهومی چگونه و با چه سازوکاری، کارکردی زیبایی‌شناسانه خواهند داشت و سپس می‌توان راجع به تجربه‌ی زیبایی‌شناختی حاصل از استعاره‌های مفهومی قرآن کریم سخن راند.

اگرچه لیکاف و جانسون در نظریه‌ی معاصر استعاره، رویکردی شناختی داشته و دغدغه‌ی کارکرد زیبایی‌شناختی آن را نداشته‌اند، اما می‌توان استعاره‌های مفهومی را از حیث تجربه‌ی زیبایی‌شناختی نیز بررسی نمود. برای درک این موضوع، نخست می‌توان چنین استدلال کرد که استفاده از استعاره باعث زیبایی می‌شود. حال، استعاره گاهی در

سطح زبان است و به زیبایی زبان کمک می‌کند و گاهی در سطح مفهوم است و به زیبایی فهم کمک خواهد کرد. به این معنا که در پی استفاده از استعاره‌های مفهومی، اندیشه و فهم ما تجربه‌ای زیبایی‌شناختی خواهد داشت. لیکاف و جانسون نشان دادند که بسیاری از کاربردهای روزمره ما در زبان، نشأت گرفته از استعاره‌هایی است که در سطح فهم ما رخ می‌دهند. ما به طور استعاری می‌فهمیم و استدلال می‌کنیم و بنابراین جملات زیادی را در زبان به طور استعاری به کار می‌بریم. حال که چنین است، اگر خاصیت استعاره زیبایی‌آفرینی باشد، فهم ما نیز می‌تواند تجربه‌ای زیبایی‌شناختی داشته باشد. پس تنها کافی است دریابیم که چگونه استعاره‌ها باعث زیبایی می‌شوند و این امر شامل استعاره‌های مفهومی نیز خواهد بود.

در پهنه‌ی تاریخ هنر، هر جا که بحث از هنر و جهان هنرمند بوده است، می‌توان ردپایی از خیال‌انگیزی و استعاره را نیز مشاهده نمود تا آنجا که از استعاره به عنوان وجه مشترک انواع هنر، نقد هنر و عموم مباحث هنری یاد شده است (هاگبرگ، ۱۳۸۴، ص۲۰۷). نسبت استعاره با هنرها این‌چنین عنوان شده که «بافت داستان، شعر و سایر هنرها، سراسر در استعاره تنیده شده است» و این منحصر به هنرهای کلامی نمی‌باشد، بلکه دامنه‌ی استعاره به هنرهایی مانند موسیقی و هنرهای تجسمی نیز کشیده شده است (هاگبرگ، ۱۳۸۴، ص۲۱۱). از سوی دیگر، «اینکه چرا و چگونه زبان از استعاره بهره می‌جوید عمدتاً به لحاظ زیبایی‌شناسی مورد توجه قرار می‌گرفته و استعاره و نقش زیبایی‌آفرینی زبان، جدایی‌ناپذیر به نظر رسیده است» (افراشی، ۱۳۹۰، ص۱۲).

برای فهم بهتری از دلیل زیبایی استعاره‌ها، علاوه بر مباحث خاص استعاره، می‌بایست در ذیل مباحث مربوط به خیال و تصویر و همچنین مباحث مجاز، تشبیه و کنایه نیز به جستجو پرداخت چرا که عنصر اصلی همه‌ی این موارد، همان صور خیال یا تصویر[1] است و همین امر باعث زیبایی آن‌ها است. تصرف ذهنی شاعر در مفاهیم و کوشش ذهنی او برای برقراری نسبت میان چیزی مثل انسان و طبیعت را «خیال» و «تصویر» نامیده‌اند و آن را عنصر

1. image

معنوی و اصلی شعر، در همه‌ی زبان‌ها و در همه‌ی ادوار می‌دانند. هنگامی که یک مطلب را به صورت جمله‌ی خبری و منطقی بیان می‌کنیم، تأثیر چندانی ندارد، اما با کمک خیال و بیان شعری این تأثیر افزایش می‌یابد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ص۲-۴). تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه از انواع تصویر و ایماژ هستند (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ص۸۴).

با کاوش در آثار اندیشمندان شرقی و غربی متوجه می‌شویم که همه‌ی آنها به ارتباط استعاره و ایماژ اشاره کرده و گفته‌اند که عنصر اصلی استعاره «تخیل»، «تصویر» یا «ایماژ» است. برای نمونه از نظر جرجانی، زیبایی تشبیه، استعاره، کنایه و ... به زیبایی واژگان آنها باز نمی‌گردد بلکه مربوط به «صورت‌های معانی» است (راغب، ۱۳۸۷، ص۳۲). تعریف دیگری از استعاره که «وللاستعارة ترکیب یحمل علی تخیّل صورة جدیدة، وروعتها فیما تضمنته من تشبیه خفی مستور» (عبدالتواب، ۱۹۹۵ م، ص۵۹)، آن را شامل تصویر جدیدی که بر اساس تخیل و ایماژ است می‌داند. برخی دیگر معتقدند که استفاده از مجاز و استعاره باعث می‌شود تا زبان از تنگنای لفظ رها شده و در عالم خیال سیر کند.

اما منظور از ایماژ، تصویر یا خیال بطور دقیق‌تر چیست؟ واژه‌ی ایماژ در لغت‌نامه‌های انگلیسی به معانی «بدل، کپی، شبیه، عکس، و ...» آمده است. بلاغیون عرب‌زبان نیز از واژه‌های «صورة» و تصویر به عنوان معادل ای‌ن واژه استفاده نموده‌اند و در زبان فارسی، کلمه‌ی «خیال» را در برابر آن پیشنهاد کرده‌اند، اما در نقد ادبی و بلاغت فارسی، بیشتر از اصطلاح «تصویر» استفاده شده است (فتوحی، ۱۳۸۶، ص۳۸ و ۳۹). البته شاید این تعدد اصطلاح، کمی به ابهام معنای موردنظر بیافزاید چرا که به عقیده‌ی برخی، این واژه‌ها دقیقاً به یک معنا نیستند. بلکه خیال به معنای مجموعه‌ی تصرفات بیانی و مجازی در شعر است اما مفهومِ تصویر، اندکی وسیع‌تر و شامل هرگونه بیان برجسته و مشخص است (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ص۱۶).

به هر حال می‌توان در مجموع چنین گفت که منظور از «تصویر»، بخشی از کاربردهای خلاقانه و هنری زبان است که از رهگذر تصرفات خیال در زبان عادی حاصل می‌گردد (فتوحی، ۱۳۸۶، ص۴۱). در رایج‌ترین کاربرد تصویر که هم در بلاغت سنتی و هم در نقد ادبی جدید پذیرفته شده است، تصویر عبارت است از «هرگونه تصرف خیالی در زبان». این

اصطلاح عموما برای کلیه‌ی کاربردهای زبان مجازی[1] به کار می‌رود و مفهوم تصویر، شامل هر گونه کاربرد مجازی زبان از جمله تشبیه، استعاره، کنایه، مجاز و... می‌گردد (فتوحی، ۱۳۸۶، ص۴۴ و ۴۵). پس ایماژ عنصر اصلی در هنر است و در حقیقت «مجموعه‌ی امکانات بیان هنری است ... و زمینه‌ی اصلی آن را انواع تشبیه، استعاره، اسناد مجازی و رمز و گونه‌های مختلف ارائه تصاویر ذهنی می‌سازد» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ص۹ و ۱۰).

برخی «تصویر» را حاصل نوعی «تجربه» دانسته‌اند که اغلب با زمینه‌ای عاطفی همراه است و پژوهشگران معاصر پیرامون پیوستگی «تصویر» و عاطفه سخن‌ها گفته‌اند و معتقدند که هر ایماژی باید عاطفه و شوری به همراه داشته باشد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ص۱۷). برگسون[2] و گاست[3] تصویرسازی ناشی از استعاره را ابزاری مهم در شناخت به شمار می‌آورند (افراشی، ۱۳۹۰، ص۱۶) و برخی از فیلسوفان معتقدند از آنجا که عواطف انسان، دسترسی معرفت‌شناسانه به اشیاء خواهند داشت و آثار هنری فرصتی برای مواجهه و تجربه‌ی آن عواطف را فراهم می‌آورند، بنابراین ما به کمک هنر و تجربه‌ی زیباشناختی دست‌کم نسخه‌ی رقیق‌شده‌ای از عواطفی را تجربه نماییم که بطور عادی هیچ‌گاه درک نخواهیم کرد (Z. Elgin, ۲۰۰۷, p۴۸).

با توجه به آن‌چه راجع به تصویر یا ایماژ گفته شد می‌توان گفت که معانی در ساختار استعاری زبان، لطیف‌تر از زبان غیراستعاری هستند چرا که اثرپذیری از احساس و عاطفه دارند (سیدی، ۱۳۹۰، ص۳۸۲). دلیل زیبایی شعر، شگفتی‌زا بودن آن است که حاصل هر گونه تلاقی نامأنوس در خیال است و هر چه ابهام و پیچیدگی یک استعاره بیش‌تر باشد، زیبایی آن نیز بیش‌تر خواهد شد و کار استعاره‌ها، ایجاد همین شگفتی و تلاقی نامأنوس در خیال است. در نهایت و از بررسی این نظرات و نظرات مشابه آن مشخص می‌گردد که «تصویر هنری، مفهوم اصلی تئوری زیبایی‌شناسی است و هنر نمی‌تواند از تصویرسازی چشم بپوشد، زیرا تصویرسازی روح حتمی و ذات و خصلت ویژه و اصلی آن است» (سیدی،

---

1. figurative language
2. H. Bergson
3. O. Y. Gasset

۱۳۹۰، ص۳۴۶). تصویر یک عنصر اضافی و ثانوی نیست که صرفا برای تزئین یا بازی زبانی آمده باشد بلکه پایه‌ی لفظی و معنوی است و معنا تنها با آن کامل می‌گردد (حمدان، ۱۳۹۲، ص۱۴۳). تصویر یعنی پرده‌برداری از معانی با تعابیری زنده و احساس‌برانگیز (محمدقاسمی، ۱۳۸۷، ص۴) و همین عاملی است که باعث زیبایی استعاره‌های می‌گردد.

ممکن است عده‌ای بگویند که تمام مواردی که راجع به عنصر تصویر در استعاره ذکر شد مربوط به استعاره‌های سنتی است که بطور آگاهانه و به منظور خلق زیبایی در زبان استفاده می‌شوند. در پاسخ باید نشان دهیم که این امر یعنی تصویر و ایماژ، در استعاره‌های مفهومی نیز موجود است. در این باره باید گفت که در معنی‌شناسی شناختی، ساخت‌ها و فرایندهای تصویری زیادی شناسایی شده‌اند، اما نقش مرکزی آن در اندیشه و زبان به استعاره‌ها نسبت داده شده است. از دیدگاه پژوهشگران معناشناسی شناختی، استعاره‌ها در سرتاسر زبان روزمره حضور دارند (Saeed, ۲۰۰۴, p۳۴۷-۳۴۸) و مباحث استعاره همواره برای آنان اهمیت داشته، چرا که قدرت تخیل یکی از توانایی‌های شناختی است و بیان فنی‌تر برای توضیح تخیل، همان توانایی نگاشت برخی مفاهیم بر مفاهیم دیگر عنوان شده است (بارسلونا، ۱۳۹۰، ص۹-۱۰) که دقیقا همان تعریف استعاره‌های مفهومی است. یعنی اینکه اگر ذهن ما می‌تواند برخی از مفاهیم را براساس برخی مفاهیم دیگر درک کند، اساسا به علت توانایی آن در تخیل است.

لیکاف و جانسون منشاء روان‌شناختی استعاره‌های مفهومی را «طرح‌واره‌های تصوری» می‌دانند. برخی از پژوهشگران چنین توضیح داده‌اند که ما طرحی را به کمک حواس‌مان از جهان پیرامون خودمان در ذهن‌مان «تصور» می‌کنیم. این طرح‌واره‌های تصوری به ما اجازه‌ی ساخت و تعبیر استعاره‌های مفهومی را می‌دهند (صفوی، ۱۳۹۳، ص۱۸۴). آن‌ها خاطرنشان کردند که ساختار مفهومی، علاوه بر مسئله‌ی خرد، شامل همه‌ی ابعاد طبیعی تجربه‌ی ما از جمله جنبه‌های مختلفی از تجربه‌ی حسی می‌شود؛ ابعادی مانند رنگ، شکل، بافت، صدا و مانند این‌ها که علاوه بر تجربه‌ی عادی ما، تجربه‌ی زیبایی‌شناختی ما را نیز تشکیل می‌دهند. یک اثر هنری، به کمک این ابعاد طبیعی، راه‌های جدیدی را برای ساختاربخشی

به تجربه‌ی ما فراهم می‌آورد و می‌توان گفت که «هنر، موضوع عقلانیت خلاق و ابزاری برای خلق واقعیت‌های جدید» است (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷، ص۲۷۷).

همچنین باید گفت که تجربه‌ی زیبایی‌شناختی، صرفاً مربوط به جهان رسمی هنر نیست، بلکه در زندگی روزمره و عادی ما نیز امکان وقوع دارد. ما هر گاه که انسجام‌های جدیدی خلق، یا به انسجام‌های جدیدی توجه می‌کنیم که جزیی از شیوه‌ی معمول ادراک ما نیستند، یک تجربه‌ی زیبایی‌شناختی اتفاق می‌افتد (لیکاف و جانسون، ۱۳۹۷، ص۲۷۸). جان دیویی[1] در کتاب «هنر به منزله تجربه[2]» (۱۹۳۴م) سعی می‌کند تا نشان دهد که تجربه‌ی زیبایی‌شناختی «در هر جنبه‌ای از زندگی روزانه‌ی مردم ممکن است. از غذا خوردن تا حل مسئله‌ی ریاضی گرفته تا مصاحبه‌ای شغلی». او امر زیبایی‌شناختی را به جای قرار دادن در شیء یا موقعیتی معین، در سرشت نوعی تجربه قرار می‌دهد و راه را برای کاوش جنبه‌های متعدد زندگی انسان‌ها به لحاظ زیبایی‌شناسی می‌گشاید (سایتو، ۱۳۹۶، ص۱۷).

همانطور که ارسطو معتقد بود که استعاره دلیل مسرت‌انگیز بودن بیشتر عبارت‌های بلاغی است و رمز زیبایی و فلسفه‌ی تأثیر آن، مقدار ابهام و پیچیدگی است که مخاطب بعداً آن را در می‌یابد (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۵، ص۱۱۱)، برخی از فیلسوفان متاخر نیز معتقدند که لازمه‌ی اینکه امور روزمره حیثتی زیبایی‌شناختی داشته باشند، آشنایی‌زدایی[3]، غریبه‌سازی[4] و هاله‌افکنی[5] است (سایتو، ۱۳۹۶، ص۲۹). به لحاظ نظری، هر چیزی می‌تواند متعلَق تجربه‌ی زیبایی‌شناختی باشد. اگر اشیاء معمولی، پیش پا افتاده و تکراری را با نگرش و سازکار ادارکی متفاوتی تجربه کنیم، می‌توانیم ارزش‌های زیبایی‌شناختی آنها را درک نماییم (سایتو، ۱۳۹۶، ص۳۰). چنین نگرشی دقیقا می‌تواند بر اساس استعاره‌های مفهومی تبیین شود چرا که اساس این نظریه بر ادراک مفاهیم بر اساس تجربیات است.

---

1. John Dewey
2. Art as Experience
3. Defamiliarization
4. making strange
5. casting an aura

اشکال دیگری که ممکن است عده‌ای وارد بدانند این است که استعاره‌های مفهومی، به علت تکرار و ظهور در سطح زبان روزمره و نه زبان ادبی، اساساً استعاره‌های مرده هستند و بنابراین خاصیت زیبایی‌آفرینی را نخواهند داشت. اما لیکاف چنین نظری را نمی‌پذیرد. او در مقاله‌ی «مرگ استعاره‌ی مرده[1]» (۱۹۸۷م) می‌گوید که استعاره‌ی مرده مربوط به نظریه‌ی عامیانه سنتی راجع به استعاره است که طبق آن، اگر بیانی استعاری، یک زمان در شعر و ادبیات حضور داشته باشد اما اکنون تبدیل به بخشی از زبان مرسوم غیرادبی شده باشد (که قبرستان اندیشه‌ی خلاق است) استعاره‌ی مرده خواهد بود. او آشکارا این نظریه را ناکارآمد می‌داند و بر اساس نظریه‌ی استعاره‌ی مفهومی معتقد است که معنای استعاره‌ی مرده در این نظریه، معنایی کاملا متفاوت از نظریه‌ی سنتی خواهد داشت و آنچه از منظر سنتی مرده نامیده می‌شود، در نگاه جدید میزبان پدیده‌های کاملا متفاوتی است که شامل استعاره‌هایی می‌شود که به شدت زنده هستند و مرتباً در اندیشه‌ی روزمره از آنها استفاده می‌کنیم (Lakoff, ۱۹۸۷, p۱۴۳).

او با ذکر مثالی در ادبیات انگلیسی (کلمه pedigree به معنای پای مرغ ماهیخوار و استعاره‌ای برای شجره‌نامه) می‌گوید که چنین استعاره‌ای دیگر نه نگاشت مفهومی دارد و نه نگاشت زبانی بنابراین در هر دو نظریه، استعاره‌ی مرده محسوب می‌شود. اگر چیزی مستحق استعاره‌ی مرده بودن باشد، مثل چنین واژه‌ای خواهد بود که علاوه بر فقدان نگاشت‌ها، تصاویر حوزه‌های مبدأ و هدف و دلیل واژه‌شناسی آن نیز از بین رفته است. اما وجود چنین نمونه‌ای نباید باعث شود که همچنان استعاره‌ی مرده را به همان معنای سنتی بکار ببریم. لیکاف سپس مثالی را نشان می‌دهد از کلمه‌ی dunk که معنی آن فرو بردن شیرینی در لیوان نوشیدنی است و این معنا طی نگاشتی استعاری و تصویری در بستکبال و برای فرو بردن توپ در سبد بسکتبال استفاده می‌گردد. او این استعاره‌ی تصویری را کاملا زنده می‌داند چرا که ارتباط تصاویر با هم برای مردم انگلیسی‌زبان معاصر کامل مشخص است. اگرچه این یک استعاره‌ی تک صحنه‌ای (یک‌باره) است و لیکاف آن را ساده می‌داند اما خاطرنشان می‌کند

1. The Death of Dead Metaphor

که این استعاره از دیدگاه سنتی استعاره‌ای مرده است چرا که در ادبیات و شعر نیامده است بلکه بخشی از زبان روزمره‌ی ماست.

او در نهایت با ارائه‌ی مثال دیگری (استعاره‌ی «فهمیدن، چنگ زدن و گرفتن است») نشان می‌دهد که چنین استعاره‌ای که بخشی از نظام مفهومی مرسوم ما می‌باشد، بسیار زنده است. وی معتقد است که استفاده‌ی مرسوم و روزمره اندیشه‌ی ما از چنین استعاره‌هایی را می‌توان هر چیزی به جز «مرده» خواند (Lakoff, ۱۹۸۷, p۱۴۴-۱۴۵). از دیدگاه او ملاک اینکه استعاره‌ای مرده نباشد این است که نگاشت‌های مفهومی آن همچنان وجود داشته باشند و مخاطب آن نگاشت‌ها را تشخیص دهد. بنابراین از نگاه لیکاف، استعاره‌های مفهومی زیادی وجود دارند که نه تنها مرده نیستند بلکه می‌توانند حاوی زنده‌ترین تصاویر و نگاشت‌ها باشند، اگرچه در زبان ادبی به کار نرفته باشند. پس دغدغه‌ی شناختی لیکاف در باب استعاره‌های مفهومی، مانع از این نخواهد بود که این استعاره‌ها حیثیتی زیبایی‌شناختی نداشته باشند بلکه به علت وجود فضاهای مفهومی و عنصر تصویر در آنها، علاوه بر کارکرد شناختی، کارکردهای دیگری از جمله زیبایی‌شناسانه نیز خواهند داشت.

مطلب دیگر اینکه استعاره‌های مفهومی قابل توسعه و بسط در انواع رسانه‌ها هستند و ساخت و درک آن‌ها، موضوعی خلاقانه است. نکته‌ی بسیار مهم این است که قلب فهم هر استعاره، تصمیم‌گیری راجع به این نکته است که کدام یک از ویژگی‌های حوزه‌ی مقصد، قرار است با کدام یک از ویژگی‌های حوزه‌ی مبدأ مرتبط گردد. در واقع استعاره‌های مفهومی، نسخه‌ای تعاملی از یک استعاره هستند. حوزه‌ی معنایی مبدأ در نحوه‌ی تفکر ما نسبت به حوزه‌ی مقصد تاثیرگذار خواهد بود و نسبت برعکس نیز برقرار است. این نکته باعث می‌شود که استعاره‌ی مفهومی مانند یک مقایسه‌ی نقطه به نقطه یا یک ادعای علمی نباشد بلکه فضا را برای ایجاد خلاقیت و بازی خیال باز خواهد کرد و این بازی خیال، زیبایی‌آفرین است (Parsons, ۲۰۱۰, p۲۲۹-۲۳۰). این بازی خیال آفرین را شاید بتوان با مبانی زیبایی‌شناسی کانت نیز توضیح داد. به گفته‌ی برخی از شارحان کانت، او در نقد حکم زیباشناختی[1]،

1. Critique of Aesthetics Judgment

لذت حاصل از تجربه‌ی زیباشناختی را ناشی از یک حالت ذهنی شبیه به شناخت می‌داند و آن را «هماهنگی یا بازی آزاد خیال و فاهمه» نام‌گذاری می‌کند (راجرسون، ۱۳۹۲، ص۱۵). همچنین باید اضافه کرد که زمینه‌های فرهنگی و شخصی در اینکه کدام ویژگی‌های حوزه‌های مبدأ و مقصد در نگاشت حضور داشته باشند، حائز اهمیت هستند پس علاوه بر فهم استعاره، درک زیبایی‌شناختی آن نیز نسبت به فرهنگ‌ها، اشخاص و زمان و مکان‌های مختلف، متفاوت خواهد بود (Parsons, ۲۰۱۰, ۲۲۹ p-۲۳۰).

پرواضح است که ما فقط نشان دادیم که استعاره‌های مفهومی، می‌توانند باعث تجربه‌ی زیبایی‌شناختی در حوزه فهم نیز باشند نه اینکه الزاما همه‌ی استعاره‌های مفهومی چنین ویژگی خواهند داشت. چه اگر اینچنین بود تمامی استعمال‌های استعاری ما در زبان روزمره می‌بایست خاصیت زیبایی‌آفرینی می‌داشتند، حال آنکه این در تضاد با تجربه‌ی شهودی ماست. باید دقت داشت که همه‌ی تاکید بخش حاضر بر این است که ممکن است مفهوم‌سازی استعاری مفاهیم (مخصوصا در مورد استعاره‌های خلاق و جدید)، باعث فهمی زیبا گردد حتی اگر مورد استعمال آن، در زبان روزمره و غیرادبی و به هدفی غیر از خلق زیبایی باشد.

زیبایی‌شناسی استعاره‌های مفهومی قرآن کریم

همانطور که گذشت، متوجه شدیم که می‌توان ادعا کرد فضاهای معنایی قرآن، بر بستری از استعاره‌های مفهومی گسترده شده‌اند و گفتیم که استعاره‌های مفهومی، می‌توانند حیثیتی زیبایی‌شناختی داشته باشند و بنابراین می‌توان ادعا نمود که اساس فهم بسیاری از معانی در قرآن، می‌تواند زیبایی‌شناسانه باشد. این معنا در برخی از متون بلاغیون دیده می‌شود و از جمله دلایل زیبایی استعاره‌های قرآن را «به خدمت گرفتن الفاظی که بر امور حسی اشاره دارند، برای دلالت بر امور معنوی» عنوان کرده‌اند (بکری، ۱۹۷۳ م، ص۱۹۸) که مشابه ایده‌ی استعاره‌های مفهومی است. بدین ترتیب می‌توان گفت که مثلا ساختار استعاری مفهومی مانند بهشت، هم نشان‌دهنده‌ی چگونگی فهم مخاطب قرآن از بهشت است و هم اینکه فهم او از بهشت، می‌تواند فهمی زیبا باشد. البته فهم زیبایی‌شناسانه‌ی ما از بهشت بدین ترتیب

توسعه پیدا کرده و مستند می‌شود نه اینکه شکل بگیرد. چرا که نماد کامل نعمت‌های الهی و زیبایی‌های خدادای در بهشت متجلی است و در بررسی‌های بلاغی، آیات مرتبط با بهشت همواره به عنوان مواردی که دارای وجوه زیبایی‌شناسانه است مورد بررسی قرار گرفته بوده‌اند (خرقانی، ۱۳۹۴، ص۱۶۱).

اکنون حیثیت زیبایی‌شناسانه‌ی فهم قرآن در بستر استعاره‌های مفهومی را بررسی خواهیم نمود. در این مقام ابتدا نشان خواهیم داد که فضاهای مفهومی قرآن کریم به چه دلیلی زیبا هستند و سپس سازکاری برای تبیین آن ارائه خواهیم داد که همان عنصر تصویر می‌باشد. می‌توان از این نقطه آغاز کرد که خداوند در وصف قرآن کریم آن را «هُدی لِلنَّاسِ» (آل عمران: ۴) معرفی نموده و همچنین یکی از اهداف قرآن را ضمن آیه‌ی شریفه‌ی ﴿إِنَّ هَذَا الْقُرْآنَ يَهْدِي لِلَّتِي هِيَ أَقْوَمُ﴾ (اسراء:۹) هدایت انسان بیان کرده است. بنابراین هدایت انسان، کلیدواژه‌ای حیاتی در مورد قرآن کریم است. از سوی دیگر در آیه‌ی ﴿اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتاباً مُتَشابِهاً مَثانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَ قُلُوبُهُمْ إِلى ذِكْرِ اللَّهِ ذلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدي بِهِ مَنْ يَشاءُ وَ مَنْ يُضْلِلِ اللَّهُ فَما لَهُ مِنْ هادٍ﴾ (زمر: ۲۳)، قرآن را «أحسن الحدیث» به معنای نیکوترین و بهترین سخن معرفی کرده است که قسمت‌های مختلف آن شبیه سایر قسمت‌هایش است و آیاتش منعطف بر دیگر آیاتش است. مخاطبینش در مواجه با آیات آن، خشیت بر دل‌هایشان سایه می‌افکند و پوست‌شان جمع شده و سپس با یاد خداوند نرم می‌شود و به آرامش می‌رسند.

این بروز عواطف و تغییر حالات مخاطبین قرآن را می‌توان ناظر به محتوای عمیق و تأثیرگذار آن دانست. اگر قرآن کریم دارای این ویژگی‌ها نبود، چنین اتفاقاتی برای مخاطبینش نمی‌افتاد. حال باید گفت که در ادامه‌ی آیه‌ی فوق، این حالات شنوندگان قرآن را هدایت خداوند ذکر می‌کند و در واقع تعریف هدایت است از طریق لازمه‌ی آن (طباطبایی، ۱۳۷۴، ج ۱۷، ص۳۸۹). قرآن کریم کتاب هدایت است و اکنون هدایت را چنین معرفی می‌کند که باعث چنین تحولی در شنوندگان گردد. تحولی که سرچشمه‌اش در درجه‌ی اول، مواجهه‌ی با محتوای مفهومی قرآن است و نه فرم و صورت آن. پس هدف قرآن در این است که مفاهیم و محتوای آن به درستی فهمیده شود تا منجر به هدایت گردد.

از سوی دیگر، کمال قرآن این است که این کار را به بهترین وجه انجام دهد. یعنی قرآن، از بهترین و مؤثرترین روش‌ها برای فهم و تأثیر بیشتر محتوا و مفاهیمش در جان مخاطبین استفاده خواهد کرد. کمال نیز مساوق زیبایی است. برای توضیح این مطلب باید گفت که در دیدگاه اکثر دانشمندان شیعه، صفات خداوند عین ذات او هستند. به گفته‌ی برخی از پژوهشگران، تعریف ابن‌سینا از زیبایی که ریشه در تعریف فارابی دارد، موجودی را زیبا می‌داند که همه‌ی کمالات مورد انتظار آن را داشته باشد (هاشم‌نژاد، ۱۳۹۶، ص۲۲۹). و همچنین ملاصدرا نیز با تغییر گفتمان فلسفی دوران خود از اصالت ماهیت به اصالت وجود، درمی‌یابد که علاوه بر اصالت وجود می‌تواند اصالت حیات، اصالت کمال، اصلات زیبایی و ... را نیز مطرح نماید. آنچه ملاصدرا در باب وجود گفته است در باب کمال و زیبایی نیز صادق است. یعنی می‌توانیم از اصالت زیبایی، وحدت زیبایی، تشکیک زیبایی، حرکت اشتدادی زیبایی و ... نیز سخن بگوییم (اکبری، ۱۳۸۴، ص۹۵-۹۶).

در بیان عارفان نیز چنین است که منشاء حسن و زیبایی، تجلی الهی و به صفحه‌ی عالم وجود آمدن است، چرا که «سرّ حق در تجلی حسن آورد» (بقلی، ۱۳۸۳، ص۳۱) و صرف همین اتفاق یعنی خلقت، ملازم با حسن است چرا که «الذی احسن کل شی خلقه» (سجده: ۷) و «الله خالق کل شی»(زمر: ۶۲) (بلخاری، ۱۳۹۶، ص۶). بنابراین اساس حسن یا نیکویی امری الهی است و در مقام تجلی حق ظاهر می‌شود و از این منظر موجودات چون مظاهر حُسن حق هستند همگی نیکو و زیبایند (پازوکی، ۱۳۹۰، ص۸). قرآن نیز از آن رو که کلام خداوند است و کلام هم تجلی‌گاه متکلم، پس خداوند در کلامش تجلی یافته است. در واقع قرآن، تجلی صفاتی خداوند است چرا که متکلم بودن از صفات خداست (سیدی، ۱۳۹۰، ص۱۵۸) چنان که کمال و جمال نیز از صفات اوست. حُسن موجودات نیز بنا بر میزان بهره‌ی آنان از تجلی و فیض الهی، دارای مراتب است. هر موجودی که لطیف‌تر و دقیق‌تر و شریف‌تر است، زیباتر است و در هر کدام که «از معدن دور افتد، حُسن نقصان گیرد» (بقلی، ۱۳۸۳، ص۳۴).

از مطالب فوق می‌توان چنین نتیجه گرفت که، اکنه که قرآن کریم علاوه بر وجوه مختلف کامل بودن، در بعد زیبایی نیز در نهایت و اوج است، پس این زیبایی دامنه‌ی استعاره‌های

مفهومی را نیز دربر خواهد گرفت. چرا که نه فقط لفظ قرآن بلکه محتوا و فضاهای معنایی آن نیز زیبا خواهند بود. در نهایت بطور خلاصه می‌توان گفت که قرآن به دنبال استفاده از بهترین شیوه‌های ابلاغ پیام بوده و یکی از درجات کمال قرآن چنین است که مفاهیم موردنظرش را با استفاده از استعاره‌های مفهومی به مخاطبینش بفهماند و همچنین اینکه کمال مساوق زیبایی است و قرآن به علت اینکه کلام الهی است از نهایت حسن و زیبایی بهره می‌برد، پس زیبایی قرآن در این است که سخنش را به بهترین نحو ابلاغ کند و یکی از درجات این زیبایی، ابلاغ مفاهیم توسط استعاره‌های مفهومی و فضاهای معنایی استعاری می‌باشد. انتخاب فضاهای استعاری توسط خداوند، قطعا در اوج خود است و تصاویری که از بهشت ارائه شده است، تصاویری خلاق و زنده هستند که می‌توانند به خلق تجربه‌ای زیبایی‌شناختی منجر گردند. می‌توان مطالب فوق را به شکل یک استدلال منطقی نیز ارائه نمود:

یکی از اهداف قرآن، هدایت انسان است. (اسراء: ۹)

ایجاد تحول در مخاطب قرآن، باعث هدایت او می‌گردد. (زمر: ۲۳)

قرآن کریم به علت اینکه أحسن الحدیث است باعث ایجاد تحول در مخاطب‌ش می‌شود. (زمر:۲۳)

پس یکی از اهداف قرآن ، ایجاد تحول در مخاطبش است و این کار را از طریق أحسن الحدیث بودن انجام می‌دهد. (۱ و ۲ و ۳)

قرآن در نهایت کمال است و شیوه‌ی نیل به هدف قرآن نیز در نهایت کمال است.

پس احسن الحدیث بودن قرآن نیز می‌باید در نهایت کمال باشد. (۴ و ۵)

کمال مساوق زیبایی است.

پس احسن الحدیث بودن قرآن نیز می‌باید در نهایت زیبایی باشد. (۶ و ۷)

بخشی از تحول در مخاطب، بواسطه‌ی معنا و محتوای قرآن صورت می‌گیرد.

پس احسن الحدیث بودن قرآن، به معنا و محتوای آن نیز باز می‌گردد. (۳ و ۹)

استعاره‌های مفهومی یکی از روش‌های انتقال معنا است که در قرآن نیز موجود است.

پس احسن الحدیث بودن قرآن، به استعاره‌های مفهومی آن نیز باز می‌گردد. (۱۰ و ۱۱)

پس استعاره‌های مفهومی قرآن کریم در نهایت زیبایی هستند. (۸ و ۱۲)

تا کنون استدلال کردیم که استعاره‌های مفهومی قرآن کریم در نهایت زیبایی هستند اما سازکاری برای این زیبایی معرفی ننمودیم. همانطور که گذشت دلیل زیبایی استعاره‌ها و بطور خاص استعاره‌های مفهومی، همان طرح‌واره‌های تصوری و عنصر ایماژ و تصویر است. می‌توان این بحث را در آیات قرآن نیز پی‌گیری نمود و آن را به عنوان تبیین سازکار زیبایی‌آفرینی قرآن مطرح کرد. در واقع می‌توان چنین ادعا نمود که قرآن «با بهره جستن از الفاظ و کلماتی چند، تصاویر هنری خارق‌العاده‌ای خلق نموده است که صحنه‌های شگفت‌انگیز و روح‌پرور آن، نوازشگر چشم و خیال آدمی است و کلک هیچ نگارگر و قلم هیچ نقاشی با استفاده از رنگ‌ها و طرح‌ها و نقش‌های گوناگون نخواهد توانست همانندش را بیافریند». این ایده از سوی برخی از قرآن پژوهان مطرح شده است که رمز جاودانگی قرآن و سرّ تاثیر شگرف آن بر دل‌ها این است که ما در برابر آیات قرآن، با کلماتی خشک و بی روح روبرو نیستیم بلکه با تصاویری زنده و مجسم مواجه می‌شویم (محمدقاسمی، ۱۳۸۷، ص هفده).

در رابطه‌ی ارتباط میان تصویرسازی آیات قرآن و تاثیرگذاری آن بر مخاطبینش، سید قطب (م ۱۹۶۶ م) ضمن ارائه‌ی نظریه‌ی «تصویر هنری در قرآن» در کتاب «التصویر الفنی فی القرآن» معتقد است که «کوشش‌هایی که در تفسیر و مباحث بلاغت و اعجاز قرانی مبذول گشته در همان چارچوبه‌ی نقد عربی کهن و معقولات قدیمه محصور مانده و از محدوده‌ی تحلیل زیبایی‌های جزئی بیرون نیامده و در نتیجه ادراک ویژگی‌های کلی و عام هنری دستیاب نشده است» (سید قطب، ۱۳۵۹، ص۴۲). او از شیوه‌ی واحدی به نام قاعده‌ی «تصویر هنری» نام می‌برد و مدعی است که تصویر، ابزار خاص شیوه‌ی بیان قرآنی است و «تصویر هنری در قرآن، تصویری است آمیخته با رنگ و جنبش و موسیقی و زنگ کلمات و نغمه عبارات و سجع جملات بگونه‌ای که دیده و گوش و حس و خیال و هوش و وجدان را از خود آکنده می‌سازد» (سید قطب، ۱۳۵۹، ص۴۴-۴۶).

وی چنین می‌اندیشد که قرآن کریم برای بیان معانی مجرد، حالات نفسانی و صفات معنوی و یا توصیف مناظر قیامت که شامل حالات نعیم و عذاب است، در همه‌ی این موارد «تکیه بر واقع محسوس یا مخیل می‌نماید» (سید قطب، ۱۳۵۹، ص۴۵) و چنان‌که برخی از شارحان نظریه‌ی او معتقدند، «تصویر از نظر سید قطب، ... یعنی هر نوع ارائه‌ی حسی معنا،

چه اینکه این داده‌ی حسی بر گونه‌های بلاغی سنتی تکیه نماید و چه فراتر از آن»(راغب، ۱۳۸۷، ص۴۶). به کوتاه سخن، ایده‌ی مرکزی نظریه‌ای او که همان «ارائه‌ی معانی مجرد با تکیه بر محسوسات» است، با تقریب مناسبی همان ایده‌ی استعاره‌های مفهومی است و بنابراین نگاشت‌های تشکیل شده در فضاهای استعاری قرآن را می‌توان «تصویر هنری» نامید و شاهد دیگری بر حیثیت زیبایی‌شناسانه‌ی این فضاهای استعاری حاکم بر آیات قران ارائه نمود.

جمع‌بندی

استعاره‌های مفهومی حیثیتی زیبایی‌شناختی دارند. این وجه حتی درباره‌ی استعاره‌های روزمره که در زبانی غیرادبی وجود دارند هم صدق می‌کند.

فضاهای معنایی قرآن، بربستری از استعاره‌های مفهومی گسترده شده‌اند و استعاره‌های مفهومی نیز علاوه بر تأثیر در اندیشه و فهم، حیثیتی زیبایی‌شناختی دارند، بنابراین اساس فهم بسیاری از معانی در قرآن، زیبایی‌شناسانه است.

قرآن کریم بهترین و نیکوترین سخن‌هاست و کمال این کتاب در این است که خداوند سخنش را به بهترین نحو ابلاغ نماید. این بهترین شیوه، زیباترین شیوه نیز می‌باشد چرا که کمال مساوق زیبایی است. کلام قرآن در نهایت حسن و زیبایی است و یکی از درجات این زیبایی، ابلاغ مفاهیم توسط فضاهای معنایی استعاری می‌باشد.

برخی از قرآن‌پژوهان مانند سید قطب، راز تاثیرگذاری قرآن را در شیوه‌ی ارائه‌ی معانی آن دانسته‌اند و از آن به «تصویر هنری» تعبیر کرده‌اند که با تقریب مناسبی می‌توان گفت که عنصر اصلی آن یعنی «ارائه‌ی حسی معانی انتزاعی»، همان عنصر اصلی در استعاره‌های مفهومی است.

منابع و مآخذ

قرآن کریم

۱. ابن منظور، محمد بن مکرم (۱۹۹۲ م)، لسان العرب، جلد ۹، بیروت: دار احیاء التراث العزلی.

۲. افراشی، آزیتا (۱۳۹۰)، "نگاهی به تاریخچه مطالعات استعاره"، استعاره؛ مبنای تفکر و ابزار زیبایی آفرینی، توسط امبرتو اکو، با ترجمه فرهاد ساسانی و دیگران، ص ۱۱-۳۴. تهران: سوره مهر.

۳. اکبری، رضا (۱۳۸۴)، "ارتباط وجودشناسی و زیبایی‌شناسی در فلسفه ملاصدرا"، پژوهش‌های فلسفی کلامی، شماره ۲۵: ۸۸-۱۰۲.

۴. بارسلونا، آنتونیا (۱۳۹۰)، "نظریه‌ی شناختی در باب استعاره و مجاز"، استعاره و مجاز با رویکردی شناختی، توسط آنتونیا بارسلونا، با ترجمه فرزان سجودی. تهران: نقش جهان.

۵. بقلی، روزبهان (۱۳۸۳)، عبهرالعاشقین، مقدمه و تصحیح محمد معین و هانری کربن، تهران: انجمن ایرانشناسی فرانسه در ایران.

۶. بکری، شیخ امین (۱۹۷۳ م)، التعبیر الفنی فی القرآن، بیروت: دارالشروق.

۷. بلخاری، حسن (۱۳۹۶)، "مفهوم زیبایی‌شناسی و مبانی زیبایی‌شناسی در قرآن"، هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، شماره ۷۲: ۵-۱۴.

۸. پازوکی، شهرام (۱۳۹۰)، "حکمت زیبایی و هنر در مکتب شیراز"، جاویدان خرد، شماره ۱۸: ۵-۲۰.

۹. حسینی (ژرفا)، سید ابوالقاسم (۱۳۹۱)، شیوه‌ی شیوایی، قم: هاجر.

۱۰. حسینی، سیده مطهره، و علیرضا قائمی‌نیا (۱۳۹۶)، "استعاره مفهومی رحمت الهی در قرآن کریم"، ذهن، شماره ۶۹: ۲۷-۵۲.

۱۱. حقایقی، سید عباس (۱۳۹۸)، زیبایی‌شناسی استعاره‌های مفهومی بر اساس نظریه لیکاف، قم: دانشگاه ادیان و مذاهب.

۱۲. حمدان، نذیر (۱۳۹۲)، پدیده زیباشناختی در قرآن کریم، ترجمه انسیه سادات هاشمی، قم: مدرسه اسلامی هنر.
۱۳. خرقانی، حسن (۱۳۹۴)، قرآن و زیبایی‌شناسی، مشهد: دانشگاه علوم اسلامی رضوی.
۱۴. راجرسون، کنت (۱۳۹۲)، زیبایی‌شناسی کانت؛ هماهنگی آزاد خیال و فاهمه، ترجمه علی سلمان، تهران: حکمت.
۱۵. راغب، عبدالسلام احمد (۱۳۸۷)، کارکرد تصویر هنری در قرآن کریم، ترجمه حسین سیدی. تهران: سخن.
۱۶. زبیدی، محمد (۱۹۹۴)، تاج العروس من جواهر القاموس، جلد ۷، بیروت: دارالفکر.
۱۷. سایتو، یوریکو (۱۳۹۶)، زیبایی‌شناسی امر روزمره، ترجمه کاوه بهبهانی، تهران: ققنوس.
۱۸. سید قطب (۱۳۵۹)، آفرینش هنری در قرآن، ترجمه محمدمهدی فولادوند، تهران: بنیاد قرآن.
۱۹. سیدی، سید حسین (۱۳۹۰)، زیبایی‌شناسی آیات قرآن کریم، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی.
۲۰. شفیعی کدکنی، محمدرضا (۱۳۷۵)، صور خیال در شعر فارسی، تهران: آگاه.
۲۱. صدری‌افشار، غلامحسین، و دیگران (۱۳۸۱)، فرهنگ معاصر فارسی، تهران: فرهنگ معاصر.
۲۲. صفوی، کورش (۱۳۹۳)، آشنایی با نشانه‌شناسی ادبیات، تهران: علمی.
۲۳. طباطبایی، محمدحسین (۱۳۷۴)، ترجمه تفسیر المیزان، ج ۱۷، ترجمه محمدباقر موسوی، قم: دفتر انتشارات اسلامی.
۲۴. عبدالتواب، صلاح‌الدین (۱۹۹۵ م)، الصورة الادبیة فی القرآن الکریم، قاهره: لونجمان.
۲۵. فتوحی، محمود (۱۳۸۶)، بلاغت تصویر، تهران: سخن.
۲۶. قائمی‌نیا، علیرضا (۱۳۹۶)، استعاره‌های مفهومی و فضاهای قرآن، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.
۲۷. لیکاف، جورج (۱۳۹۷)، "نظریه‌ی معاصر استعاره."، استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، ترجمه جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.
۲۸. لیکاف، جورج، و مارک جانسون (۱۳۹۷)، استعاره‌هایی که با آن‌ها زندگی می‌کنیم، ترجمه جهانشاه میرزابیگی، تهران: آگاه.
۲۹. محمدقاسمی، حمید (۱۳۸۷)، جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در قرآن، تهران: علمی و فرهنگی.
۳۰. هاشم‌نژاد، حسین (۱۳۹۶)، "مبانی فلسفی هنر در آثار ابن‌سینا"، جاویدان خرد، شماره ۳۲: ۲۲۷-۲۴۶.
۳۱. هاشمی، احمد، و دیگران (۱۳۸۸)، ترجمه و شرح جواهرالبلاغه، ترجمه حسن عرفان، جلد ۲، قم: بلاغت.
۳۲. هاگبرگ، گری ال (۱۳۸۴)، "استعاره"، دانش‌نامه‌ی زیبایی‌شناسی، بریس گات، ترجمه منوچهر صانعی، ص۲۰۷-۲۱۴، تهران: فرهنگستان هنر.
۳۳. Dancygier, Barbara, and Eve Sweetser (۲۰۱۴), Figurative Language, New York: Cambridge University Press.
۳۴. Lakoff, George (۱۹۸۷), "The Death of Dead Metaphor", Metaphor and symbolic activity, Lawrence Erlbaum Associates, Vol ۲.

۳۵. Parsons, Michael (۲۰۱۰), "Interpreting Art through Metaphors", The International Journal of Art & Design Education, Vol ۲۹.

۳۶. Saeed, John I (۲۰۰۴), Semantics, USA: Blackwell.

۳۷. Z. Elgin, Catherine (۲۰۰۷), "Emotions and Understanding", Epistemology and Emotions, G. Brun, U. Doguoglu and D. Kuenzle ,Ashgate.