Linguistic Research in the Holy Quran.
Vol. 10, No. 2, 2021
Research Paper

A Study of Pictorial Schema in Surah Naml (With linguistic approach)

Mohammad Nabi Ahmadi[1], Fahimeh Ghorbani[2]
[1] Associate Professor of Arabic Language and Literature, Razi University, Kermanshah, Iran
[2] PhD student in Arabic language and literature, Razi University, Kermanshah, Iran

Abstract
Pictorial schema is one of the strategies for recognizing abstract concepts in linguistic field that are based on conceptual metaphor; therefore, each metaphor has a wide visual structure on its own. The holy Quran is full of abstract concepts which the study of them has a significant impact on understanding its purpose. Therefore, this study was accomplished to explore the pictorial schema in Surah Naml. To explain its hidden meanings and latent beauty, by using linguistic approach, and descriptive-analytical method, has presented the image of abstract concepts in an objective format. The achievements of this research indicate that three types of volumetric, motion and power schemas have been applied in fictional context of this Surah. An image of abstract concepts such as "revelation, speed, disregard, humiliation" is drawn by motion schema, which is perfectly consistent with human experiences. Other abstract concepts such as "oppression, torment, mercy, unpleasant deeds, doubt, nostalgic, and goodness" have been developed by the volumetric schema, and concepts like "idolatry and oppression" have been portrayed as an obstacle in motion. These images are similar to everyday life and human experiences; therefore, the conditions for a better understanding of these complex abstract concepts are provided for researchers.

Keywords: Surah an-Naml, Volumetric schema, Motion schema, Power schema.

This is an open access article under the CC- BY 4.0 License (Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License).

http://dx.doi.org/ 10.22108/NRGS.2022.130045.1681

دوفصلنامه علمی پژوهش‌های زبانشناختی قرآن
سال دهم، شماره دوم، شماره پیاپی (۲۰) پاییز و زمستان ۱۴۰۰
تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۵/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۳/۰۳
صص: ۱۸۴–۱۶۷

مقاله پژوهشی

واکاوی طرح‌واره‌های تصویری در سورهٔ مبارکهٔ نمل با رویکرد زبان‌شناسی شناختی

محمّد نبی احمدی*[۱] ، فهیمه قربانی[۲]

۱- دانشیار زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
mn.ahmadi217@yahoo.com
۲- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عرب، دانشگاه رازی، کرمانشاه، ایران
fahimeh.ghorbani@yahoo.com

چکیده

طرح‌واره‌های تصویری، یکی از راهکارهای شناخت معنا و مفاهیم انتزاعی در حوزهٔ زبان‌شناختی است که بر پایهٔ استعاره مفهومی بنا شده است؛ بنابراین، هر استعاره‌ای طرح تصویر گسترده‌ای را در خود گنجانده است. قرآن کریم مملو از مفاهیم انتزاعی است که بررسی آنها در فهم مقصودش تأثیر بسزایی دارد؛ بنابراین، پژوهش حاضر با بررسی انواع طرح‌واره‌های تصویری در سورهٔ نمل به‌منظور تبیین معانی پنهان و زیبایی‌های نهفته در آن انجام شده که با استناد از رویکرد زبان‌شناختی، به روش توصیفی‌تحلیلی، تصویر مفهوم‌های انتزاعی را در قالب عینی ارائه کرده است. دستاوردهای پژوهش حاکی از آن است که سه نوع طرح‌وارهٔ حجمی، حرکتی و قدرتی در بافت داستانی این سوره به کار رفته است. تصویری از مفهوم‌های انتزاعی «وحی، سرعت، بی‌اعتنائی، ذلت» با طرح‌وارهٔ حرکتی ترسیم شده که با تجربه‌های انسان کاملاً سازگار است. مفاهیم انتزاعی دیگری ازجمله «ظلم، عذاب، رحمت، کردارناپسند، شک، دلتنگی و نیکی» با طرح‌وارهٔ حجمی نمود یافته‌اند. همچنین، مفاهیم «بت‌پرستی و ظلم» به‌مثابهٔ سدّ و مانعی در مسیر حرکت به تصویر درآمده‌اند؛ این تصاویر با زندگی روزمره و تجربه‌های انسان همانندسازی شده‌اند؛ بنابراین، زمینهٔ درک بهتر این مفاهیم پیچیدهٔ انتزاعی برای مخاطب فراهم شده است.

واژه‌های کلیدی

سورهٔ نمل، طرح‌واره، طرح‌وارهٔ تصویری، حرکتی، حجمی، قدرتی

۱- طرح مسئله

ساختار متون‌های مذهبی ازجمله قرآن دارای زیبایی‌ها و جلوه‌های هنری است که شناخت آن راهکاری مناسب برای تحلیل و درک مفاهیم والای آن است. قرآن کریم با در نظر داشتن تفاوت درک انسان‌ها، تعالیم خود را گاه با زبان ادبی و هنری در قالب مَثَل، قصه و ... بیان کرده است. زیبایی‌شناسی قرآن و جلوه‌های هنری آیات قرآن، شناسایی جمال و

*نویسنده مسئول

هنر بیان قرآن و کشف علل و عوامل تأثیرگذار بر انفعال احساسات درونی و باطنی انسان و کشش آن است (یاوری، ۱۳۹۲ش، ص ۹۹). یکی از اصول و مبانی زیبایی‌شناسی قرآن، شیوهٔ بیان استعاری است. بررسی این اصول و مبانی، افق و چشم‌انداز زیبایی‌شناسی را معین می‌کند و در فربه‌ترکردن موضوع و تقویت جنبه‌هایی از جاذبه‌ها و کشش‌های قرآن، به‌ویژه در بخش‌های معرفتی و هدایتی قرآن که اساس هدف نزول را تشکیل می‌دهد، کمک می‌کند (ایازی، ۱۳۸۵ش، صص ۲-۳).

در قرآن کریم مفاهیم غیرملموس بسیاری وجود دارند که لازمهٔ شناخت آنها به کار گرفتن دانشی است که امور انتزاعی و غیرملموس را ملموس و درک‌پذیر سازد. دانش استعاره و طرح‌واره‌های تصویری از ابزارهای زبان‌شناختی هستند که در خلق معناهای جدید نقش عمده‌ای دارند و راههای جدید برای کشف لایه‌های پنهان واژه‌ها و جملات و دریافت عمق معنای آنها آشکار می‌کنند؛ همین امر موجب شده است توجه پژوهشگران و محققان بسیاری را به خود معطوف دارند.

لیکاف معتقد است استعاره‌ها ماهیتاً مفهومی‌اند و آنها از مهم‌ترین ابزارهای فهم انسان به حساب می‌آیند و نقشی اساسی در ساختار و واقعیت اجتماعی و سیاسی دارند (لیکاف، ۱۳۹۶ش، ص ۲۶۲). از این نظر که انسان در عالم ماده و محسوسات زندگی می‌کند و به طبع، درک امور حسی برایش آسان‌تر از درک امور عقلی و معنوی است، دانش استعاره و طرح‌واره‌های تصویری، اسلوب مناسبی‌اند که امور عقلی را به وادی امور حسی می‌کشانند و به مسائل عقلی، رنگ حسی می‌بخشند.

۱-۱- اهمیت و ضرورت تحقیق

با توجه به اینکه زبان قرآن کریم ازنظر فصاحت و بلاغت و وفور عنصرهای ادبی نمونه‌ای شاخص و والا در متون دینی است و دارای مفاهیم انتزاعی و ناشناخته است، برای تشریح و تبیین آنها به دانشی نیازمند است که فصاحت و بلاغت و مفاهیم انتزاعی را به بحث و بررسی گذاشته باشد.

در این زمینه، دانش زبان‌شناسی (linguistic) بارزترین و کارآمدترین این دانش‌هاست و نظریه طرح‌وارهٔ تصویر (Image schema) یکی از ابزارهای زبان‌شناسی شناختی در بررسی و تحلیل مفاهیم انتزاعی است و به‌وسیلهٔ این دانش، مفاهیم انتزاعی در قالب طرحی، ترسیم و به‌صورت عینی و ملموس به تصویر کشیده می‌شوند و دانشی مناسب برای درک مفاهیم قرآن کریم است؛ بنابراین، پژوهش مذکور، به‌منظور آشنایی با معنا و مفاهیم عقلی، غیرمادی و مجرد سورهٔ نمل به نگارش درآمده است و با توجه به ساختار روایی سورهٔ نمل بررسی طرح‌وارهای تصویری و اشکال سه‌گانه‌اش در بافت روایی آن به فهم بهتر و تأثیرگذاری عمیق‌تر منجر می‌شود. این نوشتار طی فرآیند تحقیق با روش توصیفی‌تحلیلی به سؤالات زیر پاسخ می‌دهد:

۱- چه نوع طرح‌واره‌های تصویری در این سوره به کار رفته است؟

۲- مفاهیم انتزاعیِ بیان‌شده با استفاده از طرح‌واره‌های تصویری در سورهٔ نمل کدام‌اند؟

۳- کدام نوع از طرح‌واره‌های تصویری در بیان مفاهیم انتزاعی و عقلی سورهٔ نمل بسامد بالاتری دارد؟

۲- پیشینهٔ تحقیق

در پـژوهش‌هـا و تحقیقـات متعـددی بـه مباحـث دربـارهٔ اسـتعاره مفهـومی و طـرح‌واره‌هـای تصـویری پرداخته شده است که نمونه‌هایی از آن به شـرح ذیـل است:

۱- مقاله‌ای با عنوان «بررسی مکانی‌شدگی مفـاهیم انتزاعی در قرآن کریم» (۱۳۹۲) از شیرین پورابراهیم و همکـاران در نشـریه ادب و ذهـن. در ایـن پـژوهش، واژه‌های اسـتعاری دربردارنـدهٔ معنـای «دور، نزدیـک، پشت و رو» از قرآن کریم استخراج شده و بررسی آنها این نتیجه را دربرداشته است که مفاهیم انتزاعی «توجه، اهمیت و شکست» با واژهٔ عینی «پشت و رو» و مفاهیم عقلی و انتزاعی «عظمت دشمنی و رسیدگی بـه امـور» با واژه‌های «دور و نزدیک» مکان‌منـد و مفهـوم‌سـازی شده‌اند.

۲- مقالـهٔ «اسـتعاره مفهـومی آیـهٔ نـور در قـرآن» (۱۳۹۵) در مجله فنون ادبی، به قلـم بهجـت السـادات حجـازی کـه آیـهٔ ۳۵ سـوره نـور یـک کـلان‌اسـتعارهٔ مفهومی در قرآن کریم است و مفـاهیم آن مربـوط بـه حوزهٔ توحید و خداشناسی است.

۳- «بررسـی اسـتعارهٔ مفهـومی در سـورهٔ بقـره "رویکرد زبان‌شناسی شناختی"» (۱۳۹۵) از دکتر حمید صباحی گراغـانی و همکـاران در نشـریه ادب و زبـان دانشگاه کرمان. حوزه‌های مبـدأ در ایـن سـوره عمـدتاً مفاهیم عقلی زندگی، دانستن، پیمان، انفاق و ... اسـت که با حوزه‌های ملموسی چون، سفر، تجـارت، ظـرف، مکان و ... مفهوم‌سازی شده‌اند.

٤- پژوهش دیگری در زمینـهٔ طـرح‌وارهٔ تصـویری «نقـد و بررسـی طـرح‌واره‌هـای تصـویری قـرآن در نهـج‌البلاغـه» (۱۳۹۵) از حسـین قیاسـی، در فصـلنامهٔ پژوهشنامهٔ نهج‌البلاغه است. در این پژوهش، سه دسته طرح‌وارهٔ حرکتـی، حجمـی و قـدرتی در نهـج‌البلاغـه بررسی شده‌اند که ماهیت آنها برگرفته از اسـتعاره‌هـای مفهومی قرآن کریم است.

۵- «بررسی طرح‌وارهٔ تصویری «عـذاب» در قـرآن کـریم از منظـر زبـان‌شـناختی شناسـی» (۱۳۹۷) در فصلنامهٔ «تحقیقـات علـوم قـرآن و حـدیث» دانشـگاه الزهرا، از مهدی عابدی جزینی و همکـارانش. در ایـن پژوهش، مفهـوم انتزاعـی «عـذاب» در قـرآن کـریم در طرح‌واره‌های حرکتی، دوری و نزدیکی، خطـی، عقـب و جلو و نیرو به تصویر کشیده شده و این کلمهٔ عقلـی و انتزاعی ملموس و تبیین شده است؛ اما بـا توجـه بـه موارد مذکور و مطالعات انجام‌شـده، تـا کنـون دربـارهٔ طـرح‌واره‌هـای تصـویری در سـورهٔ نمـل، نگارشـی صورت نگرفته است.

۳- مفاهیم و مبانی تحقیق

با توجه به اینکه مفـاهیم زبـان‌شناسـی شـناختی و استعاره زیربنای شکل‌گیری طرح‌واره‌های تصـویری و مفاهیمی بنیادی محسوب می‌شوند، قبل از پرداختن بـه طرح‌واره‌های تصویری، در نگاهی اجمالی به تبیین این دو مفهوم پرداخته می‌شود.

۱-۳- زبان‌شناسی شناختی

لیکاف نخستین‌بار اصطلاح زبان‌شناسی شـناختی را مطرح کرد. بر اساس این، نگرش دانش زبانی، مسـتقل از اندیشیدن و شناخت نیست. لیکـاف رفتـار زبـانی را بخشـی از اسـتعدادهای شـناختی انسـان مـی‌دانـد؛ استعدادهایی که برای آدمی امکان یادگیری، استدلال و تحلیل را فراهم می‌آورد. در این دیدگاه، دانـش زبـانی بخشی از شناخت عام آدمی است (صـفوی، ۱۳۷۹ش،

ص ۳٦۳). دانش زبان‌شناسی شناختی معتقد است سازماندهی مفهومی در ذهن بشر، تابعی از روش تعامل بدن‌های نوعی انسان‌ها با محیط است. (Evans,Green, 2006, p.50) بدین ترتیب، یکی از مهم‌ترین جنبه‌های شناخت در انسان، ساختن مفهوم از تجاربی است که از پیرامونش کسب می‌کند و با توجه به اینکه توانایی زبانی مستقل از دیگر توانایی‌های شناختی انسان تلقی نمی‌شود، مفهوم‌سازی، بخشی جدایی‌ناپذیر از کسب دانش زبانی در نظر گرفته می‌شود. مفاهیم ساخته‌شده می‌باید به‌صورت قراردادی در ذهن جای گیرند تا انتقال‌پذیر به بیرون از ذهن و درک‌شدنی برای دیگران باشند (عبدالکریمی، ۱۳۹۳ش، ص ۱۰۵)؛ بنابراین، اینگونه برداشت می‌شود که رویکرد زبان‌شناسی شناختی، مفاهیم انتزاعی و مجرد را که براساس قوانین ذهنی شکل گرفته‌اند، به ساحت زبان و مفاهیم عینی می‌کشاند و به مفهوم‌سازی و تحلیل آن می‌پردازد.

۲-۳- استعاره و استعاره مفهومی

استعاره در کلام و ارتباط گفتمانی با دیگران جلوه‌گری می‌کند و در همهٔ آثار هنری و ادبی دیده می‌شود؛ بنابراین، نقش آن در بیان منظور و مقصود گوینده انکارناشدنی است. واژه استعاره (Metaphor) از واژه یونانی (Metaphora) گرفته شده که مشتق از (Meta) به معنای «فرا» و (Pherein) بردن است. مقصود از این واژه، دسته خاصی از فرایندهای زبانی است که در آنها جنبه‌هایی از یک شیء به شیء دیگری «فرابرده» یا منتقل می‌شوند که از شیء دوم به گونه‌ای سخن می‌رود که گویی شیء اول است (هاوکس، ۱۳۷۷ش، ص ۱۱). درواقع استعاره‌ها برای اندیشیدن‌اند. با استعاره، واقعیت بسط داده می‌شود؛ حتی واقعیت جدیدی خلق می‌شود (دباغ، ۱۳۹۳ش، صص ۳-۲).

لیکاف، زبان‌شناس آمریکایی به کارکرد استعاره، محوری جدید می‌بخشد و معتقد است استعاره صرفاً به زبان مرتبط نیست، بلکه موضوعی است که به ساخت مفهومی مربوط می‌شود و ساخت مفهومی نیز صرفاً با عقل ارتباط ندارد، بلکه شامل تمامی ابعاد طبیعی تجربه‌هایمان می‌شود؛ یعنی جنبه‌های تجربی حسی‌مان اعم از رنگ، شکل، بافت، صدا و غیره (لیکاف، ۱۳۹٦ش، ص ۳۷٦). به بیان دیگر، استعاره‌ها واحدهای مفهومی‌اند نه واژگانی. با توجه به شواهد موجود، استعاره‌ها عموماً براساس تشابه نیستند؛ بلکه براساس زمینه‌های تجربه‌های محیطی ما بین دو حوزهٔ مفهومی متفاوت شکل می‌گیرند. شیوه و نظام استعارهٔ مفهومی، قراردادی یا صرفاً دارای زمینهٔ تاریخی نیست؛ بلکه تا حد زیادی براساس وجه مشترک ماهیت جسمانی ما و رابطهٔ آن با دنیای پیرامونی و تجربه‌های روزانه شکل می‌گیرد (داوری اردکانی، قائمی‌نیا، نیلی‌پور، جیان جاج و یارمحمدی، ۱۳۹۱ش، صص ۲۲-۲۱).

۳-۳- زبان و مفاهیم انتزاعی

زبان ابزاری برای سامان‌دهی، نظم‌دهی و انتقال اطلاعات است و در زبان، هم با مفاهیم انتزاعی و مجرد سروکار داریم که با شیوه طبیعی درک‌پذیر نیستند و هم با مفاهیم حسی و ملموس که برای همه درک‌پذیر است. انتزاعی‌بودن ساخت زبانی نشان می‌دهد ذهن، هم در ادراک و هم در یادگیری نقش فعالی در تعیین ویژگی دانش فراگرفته شده بر عهده

دارد (صفوی، ۱۳۷۷ش، ص ۱٤۰). فرض زبان یک‌وجهی و نفی هرگونه مجاز و تأویل و اخذ مفهوم ظاهری همهٔ آیات قرآن موجه به نظر نمی‌رسد؛ زیرا قرآن دارای متشابهاتی است که در قالب بیان کنایی، اظهار شده‌اند. افزون بر این، قرآن متذکر شده است که واجد تمثیل و تشبیه است و وجود پاره‌ای تعبیرات استعاری در قرآن نفی‌ناشدنی است (سعیدی روشن، ۱۳۸۵ش، ص ۲۵۹). به دنبال هر تعبیر و معنای استعاری، طرحی در ذهن ترسیم می‌شود که شناخت آن تعابیر را به‌صورت ملموس و عینی تصویرسازی می‌کند.

٤-۳- طرح‌وارهٔ تصویری

اصل مسئله این است که ما در این دنیا موجوداتی هستیم و اعمالی را انجام می‌دهیم؛ به‌طور مثال، محیط اطرافمان را درک می‌کنیم، بدنمان را حرکت می‌دهیم، قدرت‌نمایی می‌کنیم، می‌خوریم، می‌خوابیم و هزاران فعالیت دیگر که براساس آنها ساخت‌های مفهومی بنیادینی را برای خود پدید می‌آوریم و این ساخت‌ها را برای اندیشیدن دربارهٔ موضوعات انتزاعی‌تر به کار می‌بریم (صفوی، ۱۳۷۹ش، ص ۳۷۳). بر اساس این، روان‌شناسان شناختی چنین می‌پندارند که فرآیند شناخت در ذهن بر پایهٔ یک طرح‌واره استوار است که مانند یک شبکهٔ فراهم‌آمده از ساختارهای آگاهی و دانش، نحوهٔ فعالیت ذهن را تعیین می‌کند. این طرح‌واره اساساً زمینه‌ای است که برای معنابخشیدن به تجربه‌ها، حوادث شخصی، موقعیت‌ها یا عناصر زبانی لازم است (فتوحی، ۱۳۹۰ش، ص ۱٦۱). پس تجربیات ما از جهان خارج، ساخت‌هایی در ذهن ما پدید می‌آورد که ما آنها را به زبان خود انتقال می‌دهیم. این ساخت‌های مفهومی همان طرح‌واره‌های تصویری‌اند (صفوی، ۱۳۸۲ش، ص ٦۸). این طرح‌واره‌های تصویری‌اند که بسیاری از مفاهیم انتزاعی را به‌صورت استعاری ساختاربندی می‌کنند (کوچش، ۱۳۹۳ش، ص ۷۲).

در مسیر شکل‌گیری طرح‌وارهٔ تصویری دو حوزهٔ مبدأ و مقصد وجود دارد که دربردارندهٔ مفاهیم شناخته‌شده، ملموس و عینی در حوزهٔ مبدأ و مفاهیم غیرملموس، ناآشنا و انتزاعی در حوزهٔ مقصدند. بدین ترتیب، فهم حوزهٔ مبدأ به علت تجربهٔ روزمرهٔ انسان، آسان و درمقابل، حوزهٔ مقصد به دلیل نداشتن ساختار فیزیکی مشخص، درک آن دشوارتر است و با انطباق و همسانیِ به‌وجودآمده بین این دو حوزه در دانش طرح‌واره‌های تصویری، حوزهٔ مقصد، مفهوم‌سازی و درک‌پذیر می‌شود؛ بنابراین، به‌طور اجمالی، محور و مدار طرح‌وارهٔ تصویری بر تجربیات حسی و جسمانی انسان می‌چرخد.

٤- طرح‌واره‌های تصویری در سورهٔ نمل

محتوای این سوره ازنظر کلی محتوای سوره‌های مکی است. ازنظر اعتقادی، بیشتر روی مبدأ و معاد تکیه می‌کند و از قرآن و وحی و نشانه‌های خدا در عالم آفرینش و چگونگی معاد و رستاخیز سخن می‌گوید (مکارم شیرازی، ۱۳۷۳ش، ج۱۵، ص ۳۹۱). غرض سوره این است که مردم را بشارت و انذار دهد و به همین منظور، مختصری از داستان‌های موسی، داود، سلیمان، صالح و لوط، علیهم‌السلام، را به‌عنوان شاهد ذکر کرده است (طباطبایی، ۱۳۷۹ش، ج ۱۵، ص ٤۸۱). داستان اصلی که در این سوره وجود دارد، داستان حضرت سلیمان، علیه‌السلام، است و در ذیل

آن به داستان‌هایی از دیگر پیامبران پرداخته شده و شاخصهٔ این سوره ساختار روایتی آن است.

با توجه به اینکه بشر تمایل به درک مفاهیم حسی دارد و اموری برایش ملموس و درک‌پذیر است که حواس در شناخت آنها دخیل باشند، در این سوره از قرآن کریم، مفهوم‌های انتزاعی وارد حوزهٔ حسی شده‌اند که این مفاهیم، جمع‌آوری و با استفاده از سه نوع طرح‌وارهٔ (حرکتی، حجمی و قدرتی) و انطباق با امور مادی و حسی بررسی شده‌اند.

۱-٤- طرح‌وارهٔ حرکتی

حرکت، واژهٔ عامی است که در ذهن انسان تداعی‌کنندهٔ جابه‌جایی و تغییر در موقعیت یک شیء با توجه به محیط اطراف آن در یک فاصلهٔ زمانی مشخص است. طبق نظر جانسون، حرکت انسان و مشاهدهٔ حرکت سایر پدیده‌های متحرک تجربه‌ای در اختیار انسان قرار داده است تا طرح‌واره‌ای انتزاعی از این حرکت فیزیکی در ذهن خود پدید آورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست چنین ویژگی را در نظر بگیرد (صفوی، ۱۳۷۹ش، ص ۳۷۵). این حرکت از زنجیره‌ای از حرکات آغاز و پایان و مکان‌های اطراف را تشکیل می‌دهد و می‌تواند در یک استعاره، طرح‌واره مبدأ و مقصد و مسیرهای مجاور و مرتبط با مبدأ و مقصد را نشان دهد. در کنار این نوع طرح‌واره، این حرکت در ساختار فراز و فرود (حرکت عمودی) حرکات مدور (حرکات چرخشی) و حرکات با سرعت یا جهت‌مند مشاهده می‌شود (Mark, 1987,p114)؛ بنابراین، تجربهٔ حرکت، برخورد و تعاملی که انسان‌ها با دیگر پدیده‌های متحرک در عالم خارج از بدن خود دارند، ایجادکنندهٔ طرحی از حرکت و پویایی است که مفاهیم انتزاعی واردشده به این حوزه را ملموس می‌سازد. در آیات زیر طرح‌وارهٔ حرکتی به چشم می‌خورد.

۱-۱-٤- نزول وحی به‌مثابهٔ سفر

(فَلَمَّا جَاءَتْهُمْ آيَاتُنَا مُبْصِرَةً قَالُوا هَذَا سِحْرٌ مُبِينٌ) (نمل: ۱۳) «و چون آیات ما روشنگرانه به سر وقت آنان آمد، گفتند این جادویی آشکار است».

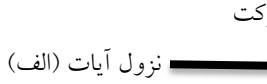
منظور از آمدن آیات «دلیل و برهان» است و کسی که به آن نگاه کند، حقیقتی را که به آن دلالت دارد، درک می‌کند (طبری، ۱٤۲۲هـ ج۱۸، ص ۲۲). زمخشری نیز به این مطلب اشاره کرده که قراردادن چشم برای آیات درحقیقت برای تأمل در آن است (ن. ک: زمخشری، ۱۹۹۸م، ج٤، ص ٤۳٤).

خداوند متعال در آیهٔ فوق با استفاده از طرح‌وارهٔ حرکتی، مفهوم انتزاعی (نزول وحی) را با مفهوم عینی (سفر) در ذهن‌ها تداعی کرده است. آیات الهی مانند مسافری برای هدایت فرعونیان سفری را آغاز کرده‌اند و مسیری که طی می‌شود نیز انتزاعی و فرای حرکت است؛ اما با حرکتی که انسان با آن آشنا است، تصویرسازی شده‌اند تا عینیت یابند و درک‌پذیر شوند؛ زیرا اختصاص‌دادن سفر به آیات الهی امری انتزاعی است؛ اما اختصاص‌دادن سفر به مسافر امری عینی است و طرح‌وارهٔ «نزول آیات به‌مثابهٔ سفر است» شکل گرفته که این طرح‌واره جزئی از ابرطرح‌وارهٔ «زندگی به‌مثابهٔ سفر است» است که شناخت دقیقی از مفهوم انتزاعی حرکت را برای آیات ترسیم می‌کند.

سفر و اجزای تشکیل‌دهندهٔ آن (یعنی مبدأ، مسیر و مقصد با موانع و مسیرهای فرعی احتمالی راه) براساس نظر «تیلر» یک طرح‌واره است که آن را

طرح‌وارهٔ سفر می‌نامد و می‌گوید: زندگی غالباً به‌صورت یک سفر مفهوم‌سازی می‌شود (تیلر، ۱۳۸۳ش، ص ۳۲۰).

برای طرح‌وارهٔ مذکور در آیهٔ فوق، مدل زیر ترسیم می‌شود:



در این طرح‌واره، مبدأ حرکت از جانب خداوند و نقطه پایان حرکت قلب فرعونیان است؛ بنابراین، فرعونیان، ناظر ثابتی‌اند که آیات به سوی آنها حرکت کرده‌اند. بدین ترتیب، نقطهٔ آغاز و مسیر طی‌شده و نقطهٔ پایان، طرح‌وارهٔ تصویری انتزاعی هستند. طی‌کردن مسیر برای آیات ساختاری استعاری است که با طرح‌وارهٔ حرکتی مفهوم‌سازی شده است.

سؤال جالب توجه این است که چرا کلمهٔ «أنزل» به جای «جاء» به کار نرفته است. طبق گفتهٔ راغب، نزول در اصل به معنای پایین‌آمدن و انحطاط از بالاست (راغب اصفهانی، بی‌تا، ص ٤٨٨)؛ بنابراین، اگر «أنزل» استعمال می‌شد، طرح‌وارهٔ حرکتی در آیه تا این حد ملموس و مشهود نبود و کاربرد کلمهٔ «جَاء» به معنای آمدن برای انسان، مفهومی آشنا و درک‌پذیر است و سیر حرکت آیات را به زیبایی به نمایش گذاشته است.

۲-۱-٤- سرعت به‌مثابهٔ پلک بر هم زدن

(قَالَ الَّذِی عِنْدَهُ عِلْمٌ مِنَ الْکِتَابِ أَنَا آتِیکَ بِهِ قَبْلَ أَنْ یَرْتَدَّ إِلَیْکَ طَرْفُکَ ...) (نمل: ٤٠) «کسی که نزد او دانشی از کتاب الهی بود گفت: من آن را پیش از آنکه چشم خود را بر هم زنی، برایت می‌آورم».

توصیف آیه مذکور در تفسیر کشاف این‌چنین آمده است: همانا تو چشم به چیزی می‌دوزی و قبل از اینکه چشمت را برگردانی (بر هم بزنی) تخت را روبه‌رویت می‌بینی (زمخشری، ۱۹۹۸م، ج٤، ص ٤٥٦). استقرار تخت بلقیس نزد حضرت سلیمان در مدت چشم بر هم زدن، فضل و نعمتی از جانب پروردگار و بیان‌کنندهٔ سرعت عمل در اعطای این نعمت است. درواقع اولیای الهی نعمت را از خدا می‌دانند و به علم و قدرت خود مغرور نمی‌شوند؛ زیرا نعمت را وسیلهٔ بندگی و آزمایش می‌دانند نه کامیابی و لذت‌جویی (قرائتی، ۱۳۸۷ش، ج٦، ص ٤٢٥).

کاربرد اصطلاح عینی (پلک‌زدن) در این آیه به حوزهٔ غیرعینی (سرعت) تسری یافته و واژهٔ انتزاعیِ سرعت، مفهوم‌سازی و به ایجاد طرح‌وارهٔ «سرعت به‌مثابهٔ پلک زدن» منجر شده است. وجه معنایی «سرعت» برای عبارت «چشم بر هم زدن» ازنظر مبالغه است (ابوالفتح رازی، ۱۳۸۱ش، ج۱۵، ص٤٧). براساس تجربهٔ انسان، پلک‌زدن یک حرکت عینیِ باز و بسته شدن چشم است که در حوزهٔ تجربهٔ زندگی روزمرهٔ او قرار گرفته و به‌صورت مکرر با آن در ارتباط و تعامل است. این خصوصیت بدن‌مند انسان باعث شکل‌گیری طرح‌وارهٔ حرکتی شده است؛ زیرا معنای ضمنی آیه نشان‌دهندهٔ حرکتی است که در یک فاصلهٔ زمانی بسیار کوتاه صورت گرفته و با توجه به اینکه سرعت یکی از مقوله‌هایی است که در حرکت استعمال می‌شود، در طرح‌وارهٔ حرکتی جای می‌گیرد. این آیه علاوه بر در بر داشتن طرح‌وارهٔ حرکتی، در سطحی بالاتر، طرحی از قدرت خداوند است.

۳-۱-٤- بی‌اعتنایی به‌مثابهٔ پشت‌کردن

(إِنَّکَ لَا تُسْمِعُ الْمَوْتَی وَلَا تُسْمِعُ الصُّمَّ الدُّعَاءَ إِذَا وَلَّوْا مُدْبِرِینَ) (نمل: ٨٠) «البته تو مردگان را شنوا نمی‌گردانی و این ندا را به کران چون پشت بگردانند،

نمی‌توانی بشنوانی».

در این آیه براساس طرح‌وارهٔ حرکتی از نوع جهتی «بی‌اعتنایی به دعوت پیامبر» با اصطلاح «پشت‌کردن» مفهوم‌سازی شده است؛ بنابراین، بی‌اعتنایی به چیزی در معنای پشت‌کردن به آن ترسیم شده است. پس مفهوم انتزاعی «بی‌اعتناعی» با یک امر محسوس «به عقب برگشتن و پشت‌کردن» عینی و ملموس شده است. پشت‌کنندگان در این آیه، انسان‌هایی هستند که به سبب غلبه کفر بر قلبشان حق را نمی‌شنوند و در آن تدبر نمی‌کنند و آن را انکار می‌کنند (طبری، ۱٤۲۲هـ ج۱۸، ص ۱۱۸). حالت پشت‌کنندگان به حق، به کرانی تشبیه شده است در زمانی که دعوت‌کننده و ندادهنده از آنان دور باشد و از او روی‌برگردانده باشند، از درک صدای او نیز دورند (ن.ک: زمخشری، ۱۹۹۸م، ج٤، ص ٤۷۲). ایمان به خداوند مانند روح در کالبد است و کسانی که به معجزات و پیام‌های الهی پشت می‌کنند، مردگانی بیش نیستند.

٤-۱-٤- خواری و ذلت کافران به‌مثابهٔ با صورت به زمین خوردن است

(وَمَنْ جَاءَ بِالسَّيِّئَةِ فَكُبَّتْ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ هَلْ تُجْزَوْنَ إِلَّا مَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ) (نمل : ۹۰) «و هر کس کار بدی پیش آورد، چهره‌هایشان در آتش جهنم سرنگون شود، آیا جز در برابر آنچه کرده‌اید، جزا می‌یابید؟».

«کُبَّت» از مادهٔ «کبَّ» و به معنی انداختن چیزی با صورت بر زمین است (ن.ک: فراهیدی، ۲۰۰۳م، ج٤، ص ٤). همین معنی در لسان‌العرب نیز آمده است: الفارسُ یکُبُّ الوحشَ اذا طعن‌ها فألقاها علی وجهِها (ابن‌منظور، ۱۹۹۷م، ج۱، ص ٦۹٥). در آیه فوق، به رو انداختن عملی است که بر شخص واقع می‌شود نه بر روی او و اگر نسبت آن را به روی و چهرهٔ آنان داده، از باب مجاز عقلی است (طباطبائی، ۱۳۷۹ش، ج۱٥، ص ٥۷۸). طبق نظر یو (Yu)، بسط‌های مجازی و استعاری دربارهٔ صورت انسان از واقعیت‌های بیولوژیکی این عضو بدن ناشی می‌شود. صورت انسان مشخص‌ترین عضو بدن است؛ ازاین‌رو، بین صورت و شخص رابطهٔ جزء و کل وجود دارد (Yu, 2001: 1-4). بر اساس این نظر، در آیهٔ مذکور، «صورت» برای ترسیم و مفهوم‌سازی «ذلت و خواری» کافران به شیوهٔ طرح‌وارهٔ حرکتی نمود یافته و این حرکت به‌صورت عمودی (از بالا به پایین) رخ داده است. همسانی بین «ذلت و خواری» و افتادن با «صورت» بر زمین به وجود آمده است و این همانندسازی متناسب با مقتضای حال کافران است و به این دلیل که صورت ازنظر جایگاه، بالاترین عضو بدن است، برخورد آن با زمین، نهایت خواری و ذلت به تصویر درآمده است.

در تفاسیر بسیاری گفته شده واژهٔ «السَّيِّئَةُ» در این آیه به معنی شرک است (ن.ک: ابن‌کثیر، ۱۹۹۹م، ج۱۸، ص ۱٤۱). شرک، مفهومی ذهنی و غیرعینی دارد؛ بنابراین، درک آن دشوار است. در این آیه به سبب باهم‌آیی آن با فعل «جاء» در قالب شیئی حمل‌شدنی تصویرسازی شده است و با توجه به تجربه‌ای که انسان از گرفتن چیزی در دست و حمل اشیا دارد، طرح‌وارهٔ حجمی «شرک به‌مثابهٔ شیء است» ایجاد شده و واژهٔ غیرملموس «السَّيِّئَةُ» مفهوم‌سازی و درک‌پذیر شده است؛ درنتیجه، با توجه به آیه مذکور، خداوند برای تبیین مفهوم «خواری و سرنگونی کافران» از تعبیر «فَكُبَّتْ وُجُوهُهُمْ فِي النَّارِ» و از باهم‌آیی فعل «جاء» با «السَّيِّئَةُ» به روش دو طرح‌واره حرکتی و حجمی استفاده کرده است.

۲-٤- طرحوارهٔ حجمی

طرح‌وارهٔ حجمی روش دیگری برای کدگشایی معانی انتزاعی موجود در متن است که به معنای اصلی متن هدایت می‌کند. انسان ازطریق تجربهٔ قرارگرفتن در اتاق، تخت و دیگر مکان‌هایی که حجم دارند و می‌توانند نوعی ظرف تلقی شوند و نیز قراردادن اشیای مختلف در مکان‌هایی که حجم دارند، بدن خود را نوعی ظرف دارای حجم در نظر گرفته است و درنتیجه، طرح‌واره‌های انتزاعی را از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید آورده است (صفوی، ۱۳۷۹ش، ص ۳۷٤). بدین روش به آنها حجم و اندازه (فرم هندسی) می‌دهد (فتوحی، ۱۳۹۰ش، ص ۱٦۳).

با توجه به تعریف فوق، انسان با توجه به تجربه‌اش، برای امور مجرد و عقلی نیز حجمی را متصور می‌شود تا درک و شناخت نسبت به آنها راحت‌تر صورت گیرد. انطباق استعاری بین مفاهیم انتزاعی و تجربیات انسان نسبت به اطرافش ایجاد می‌شود و آن مفاهیم را ظرفی در نظر می‌گیرد و خود را مظروف آن تلقی می‌کند و موجب به وجود آمدن تعابیر استعاری همچون «در اندیشه‌ام غرق شدم»، «در حال خود فرو رفتم» و ... می‌شود. «حال و اندیشه» هر دو مفاهیم عقلی و غیرملموس هستند که ماهیت مکانی گرفته و ظرفی شده‌اند که انسان به آنها وارد شده است.

ساختار آیات زیر در سورهٔ نمل براساس طرح‌وارهٔ حجمی شکل گرفته است:

۱-۲-٤- عمل ناپسند به‌مثابهٔ ظرفی تزیین‌شده

(إِنَّ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ زَيَّنَّا لَهُمْ أَعْمَالَهُمْ فَهُمْ يَعْمَهُونَ) (نمل: ٤) «کسانی که به آخرت ایمان ندارند، کردارهایشان را در چشمشان آراسته جلوه می‌دهیم و ایشان سرگشته‌اند».

«معنای زینت‌دادن عمل این است که عمل را طوری قرار دهند که آدمی مجذوب و شیفته آن شود» (طباطبائی، ۱۳۷۹ش، ج۱۵، ص ٤۸۲). ایمان‌نداشتن به معاد زمینهٔ جلوه‌گری زشتی‌هاست (قرائتی، ۱۳۸۷ش، ج٦، ص ۳۹۲) و نتیجهٔ آن این است که «آلودگی در نظر آنها پاکی، زشتی‌ها نزد آنها زیبا، پستی‌ها افتخار و بدبختی‌ها و سیه‌روزی‌ها سعادت و پیروزی محسوب می‌شوند» (مکارم شیرازی، ۱۳۷۳ش، ج۱۵، ص ۳۹۸). انسان‌های بی‌ایمان، مغرور و سرخوش از کردارهای زشت خود هستند و با توجه به اینکه زشتی و زیبایی عمل تعابیری ذهنی‌اند و در حجم نمی‌گنجند، در این آیه، سرخوشی کافران نسبت به اعمال زشت و ناپسندشان با استعمال «تزیینات» مفهوم‌سازی شده است؛ زیرا زینت‌کردن و آراستن دربارهٔ اشیایی صورت می‌پذیرد که قابل دیدن‌اند و فضایی را اشغال می‌کنند؛ بنابراین، بر طبق طرح‌وارهٔ حجمی، «عمل ناپسند» به‌عنوان ظرفی با فضایی سه‌بعدی جسمیت یافته که با زیورآلات مزین شده و مفهومی عینی و درک‌پذیر پیدا کرده است. یکی از خصلت‌های انسان این است که مجذوب و محو تماشای اشیای آراسته و زیبا می‌شود. در این آیه نیز کافران غرق در زیبایی ظاهری کردارشان شده و حقیقت اعمال بر آنها پوشیده مانده و این امر به سرگردانی آنان منجر شده است.

با توجه به سیاق آیه که بر پایهٔ توبیخ است، استعارهٔ به‌کاررفته از نوع تهکمیه است که تمسخر کافران را تصویرسازی کرده و خداوند با عبارت «زَيَّنَّا لَهُمْ أَعْمَالَهُمْ» ظاهری زیبا را در باطنی سراسر ذم و سرزنش در ذهن مخاطب مجسم ساخته است.

۴-۲-۲- رحمت به‌مثابهٔ منزلگاه

(فَتَبَسَّمَ ضَاحِكًا مِنْ قَوْلِهَا وَقَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ) (نمل: ۱۹) «سلیمان از سخن او دهان به خنده گشود و گفت: پروردگارا، به من الهام کن که بر نعمتت که بر من و پدر و مادرم ارزانی داشتی، سپاسگزارم و کاری نیک کنم که آن را بپسندی و مرا به رحمتت در زمره بندگان شایسته‌ات درآور».

با توجه به مفاد آیه، قرارگرفتن در زمرهٔ صالحان مشروط به عمل نیک و رحمت الهی است. حضرت سلیمان(ع) خود را غرق در الطاف خداوند می‌بیند و احساس می‌کند نعمت و رحمت چه اندازه آنان را دربرگرفته است (قطب، ۱٤۲۵ق، ج٤، ص ۱۰۰٦). شاهد در اینجا واژهٔ انتزاعی و مجرد «رحمت» است که مکان‌واره‌ای مفهوم‌سازی شده است. مفهوم انتزاعی «رحمت» براساس طرح‌وارهٔ حجمی این‌گونه تبیین می‌شود که ظرف واقع شده و آدمی مظروف آن است. با این طرح‌واره، «رحمت» در مقابل دیدگان مخاطب ترسیم شده و چون منزلگاهی است که آنان را دربرگرفته و واردشدن به آن مساوی با سعادت است و خارج‌شدن از آن، شقاوت را در بر دارد.

۴-۲-۳- نیکی به‌مثابهٔ شیء

(مَنْ جَاءَ بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ خَيْرٌ مِنْهَا وَهُمْ مِنْ فَزَعٍ يَوْمَئِذٍ آمِنُونَ) (نمل: ۸۹) «هر کس که کار نیکی پیش آورد، او را پاداشی است بهتر از آن و آنان از هراس آن روز ایمن‌اند».

گفته شده است واژهٔ «حَسَنَة» در آیه مذکور مفهوم وسیعی دارد که همهٔ اعمال نیک را در بر می‌گیرد؛ ازجمله ایمان به خدا و پیامبر و ولایت ائمه که در رأس هر کار نیکی قرار دارد (مکارم شیرازی، ۱۳۷۳ش، ج۱۵، ص ۵۷۳). «حَسَنَة» در این آیه به سبب همراهی با فعل «جاء»، شیء مادی در نظر گرفته شده که قابلیت انتقال از مکانی به مکان دیگر یافته و بر طبق طرح‌وارهٔ حجمی، حوزهٔ استعاری «نیکی به‌مثابهٔ شیء» به وجود آمده و با استمداد از این طرح‌واره واژهٔ غیرملموس«حَسَنَة» حجم گرفته و درک‌پذیر و تفهیم شده است.

۴-۲-۴- عذاب به‌مثابهٔ شیء و مکان

(قَالَ يَا قَوْمِ لِمَ تَسْتَعْجِلُونَ بِالسَّيِّئَةِ قَبْلَ الْحَسَنَةِ لَوْلَا تَسْتَغْفِرُونَ اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ) (نمل: ٤٦) «گفت: ای قوم من، چرا عذاب را پیش از رحمت، به شتاب می‌طلبید. چرا از خداوند آمرزش نمی‌خواهید، باشد که مشمول رحمت شوید».

استعجال، طلب عجله و انجام کاری پیش از وقت است (ابوالفتح رازی، ۱۳۸۱ش، ج۱۵، ص ۵۸). در این آیه از عذاب به «سَيِّئَة» تعبیر شده است (طبرسی، ۱۳۸۰ش، ج ۱۰، ص ۳۹۳)؛ زیرا انجام «سَيِّئَة»، درد و رنج را در بر دارد. در صفوة التفاسیر در راستای آیه آمده است: ای قوم، چرا عذاب را قبل از رحمت طلب می‌کنید (صابونی، ۱۹۷٦م، ج۲، ص ۲۱٤). «السَّيِّئَة» به‌عنوان عذاب، واژه‌ای انتزاعی و لمس‌نشدنی است؛ اما همنشین‌شدن آن با کلمهٔ «تستعجلون»، مفهوم انتزاعی آن را کم‌رنگ کرده است؛ زیرا عجله و شتاب برای حرکت به سوی مکانی یا شیئی صورت می‌گیرد که درک‌پذیر با حواس باشد. بدین صورت، در این آیه، طرح‌وارهٔ «عذاب به‌مثابهٔ شیء و مکان» شکل گرفته و عذاب شیء و مکانی ثابت متصور شده است که قوم حضرت صالح برای رسیدن به آن مکان ـ

عذاب ـ با عجله در حرکت‌اند.

این الگویی از طرح‌وارهٔ تصویری حجمی است که بر پایهٔ طرحوارهٔ مکانی بنا شده است. تیلر معتقد است زمانی که یک طرح‌وارهٔ مبتنی بر روابط مکانی بر دامنه غیرمکانی افکنده شود، درواقع طرح‌وارهٔ تصویری دوری و نزدیکی ترسیم شده است. (تیلر، ۱۳۸۳ش، ص ۳۲۰). برداشتی که از آیه مذکور می‌شود این است که برای عذاب حجمی، ترسیم و ظرفی شده که قوم صالح مظروف آن‌اند و در آن قرار می‌گیرند.

۵-۲-٤- شک و دلتنگی به‌مثابهٔ مکان

(بَلِ ادَّارَکَ عِلْمُهُمْ فِی الْآخِرَةِ بَلْ هُمْ فِی شَکٍّ مِنْهَا بَلْ هُمْ مِنْهَا عَمُونَ) (نمل: ٦٦) «بلکه علم آنان دربارهٔ آخرت نارساست نه بلکه ایشان درباره آن در شک‌اند و بلکه آنان دربارهٔ آن کوردل‌اند».

(وَلَا تَحْزَنْ عَلَیْهِمْ وَلَا تَکُنْ فِی ضَیْقٍ مِمَّا یَمْکُرُونَ) (نمل: ۷۰) «و بر آنان اندوه مخور و از نیرنگی که می‌ورزند، دلتنگ مباش». کافران در وجود و واقع‌شدن قیامت در شک قرار دارند (ابن‌کثیر، ۱۹۹۹م، ج٦، ص ۲۰۸). یقین ندارند و تصدیق نمی‌کنند بعد از مرگشان برانگیخته می‌شوند. ای پیامبر، قلبت نسبت به مکرشان در تنگنا نباشد (ن.ک: طبری، ١٤٢٢هـ ج۱۸، صص ۱۱-۱۲). «شک و دلتنگی» اموری انتزاعی و ذهنی‌اند که رؤیت‌شدنی نیستند؛ بلکه حالتی قلبی و وابسته به احساس و عواطف انسان‌اند. شایان ذکر است طرح‌وارهٔ حجمی با حروف اضافه‌ای همچون «در، داخل، توی، بیرون و ...» نیز به کار می‌رود و آنچه بعد از این حروف به کار می‌رود، دارای حجم تلقی می‌شود (رضوی، ۱۳۹۰ش، ص ۳۰۱). پس کاربرد حرف جر «فی» مفهوم «شک و دلتنگی» را براساس طرح‌وارهٔ حجمی ترسیم کرده و برای آنها حجم قائل شده است و حکم ظرف پیدا کرده‌اند؛ بنابراین، از تجربهٔ قرارگرفتن انسان در محیط و مکان برای مفهوم‌سازیِ این دو واژه به‌عنوان حوزهٔ مقصد بهره گرفته شده است. در این آیات فوق، دو ظرف به تصویر کشیده شده‌اند که داخل‌شدن در یک ظرف صورت گرفته و در ظرف دیگر ـ ضَیْق ـ صورت نگرفته است؛ زیرا پیامبر به‌عنوان مظروفِ آن است که به ایشان امر شد که در آن ظرف قرار نگیرد.

۳-٤- طرح‌وارهٔ قدرتی

نوع سوم از طرح‌وارهٔ تصویری، ازنظر زبان‌شناسان، طرح‌وارهٔ قدرتی یا نیرو است. گاهی انسان در زندگی با مشکلات و موانعی برخورد می‌کند که مانند سدی مستحکم در مقابلش قرار دارند. انسان برحسب تجربیات خود، امکانات مختلفی را در برخورد با چنین سدی تجربه کرده است و قدرت خود را در گذر از این سد آزموده است. به این ترتیب، طرح‌واره‌ای انتزاعی از این برخورد فیزیکی در ذهن خود پدید آورده است و این ویژگی را به پدیده‌هایی نسبت می‌دهد که از چنین ویژگی‌ای برخوردار نیستند. جانسون این نوع طرح‌وارهٔ تصویری را طرح‌وارهٔ قدرتی نامیده است. (صفوی، ۱۳۷۹ش، ص ۳۷٦). این طرح‌واره به نحوی با طرح‌وارهٔ حرکتی در ارتباط است؛ زیرا زمانی که حرکتی در مسیری آغاز می‌شود ممکن است در پیمودن راه مانعی قرار گیرد، که بر حسب چگونگی رویارویی با مانع، دو نوع طرح‌وارهٔ قدرتی در سورهٔ نمل مشاهده می‌شود.

۱-۳-٤- ناتوانی در رفع مانع و توقف حرکت

نخستین نوع آن است که در مسیر حرکت، سدی

ایجاد شده باشد که نتوان از آن گذشت و حرکت قطع شود (صفوی، ۱۳۷۹ش، ص ۳۷٦). در این سوره به داستان ملکهٔ سبأ و قومش اشاره شده است و احوالات آنان در آیهٔ زیر با طرح‌وارهٔ قدرتی که مانع حرکت در مسیر هدایت می‌شود، به تصویر کشیده است:

(وَجَدْتُهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ) (نمل: ٢٤) «او و قومش را چنین یافتم که به جای خدا به خورشید سجده می‌کردند و شیطان اعمالشان را در نظرشان آراسته جلوه داده بود و آنان را از راه باز داشته بود؛ درنتیجه، آنان رهیافته نبودند».

«صَدَّ» یعنی روی‌برگرداندن و گفته شده است «صدَّهُ عن الأمر» او را از آن کار منع و منصرف کرد (ابن‌منظور، ۱۹۹۷م، ج۳، ص ۲٤٥). با تزیین اعمالشان مانع شد که آنها راه مستقیم را تبعیت کنند (طبری، ۱٤۲۲هـ ج۱۸، ص ٤۰). ملکه سبا و پیروانش خورشید را می‌پرستیدند و آراستن و نیکو جلوه دادن عمل بت‌پرستی آنان توسط شیطان مانعی در مسیر حرکت آنها به راه درست شد و این تزیین‌های دروغین همان سدّی است که مانع سجده‌کردن و فرمانبرداری آنان از خداوند شد؛ در حالی که آنان به دلیل ظرفیت درونی‌شان، توانایی رفع این مانع را از مسیرشان و گذر از آن را نداشتند؛ پس در مسیر بت‌پرستی باقی ماندند.

در آیه ٤ همین سوره مشاهده شده است که تزیین ظاهری اعمال باعث سرگردانی کافران شد و حال در آیهٔ مذکور کارکرد دیگری از «تزیین» تصویرسازی شده و آن سدی است که در مسیر هدایت‌یافتن کافران ایجاد کرده است؛ بنابراین، استعارهٔ «اعمال کافران، سد و مانع راه هدایت است» از این آیه استنباط می‌شود که به دنبال آن استعاره‌هایی دیگری چون «گناه و کفر سد راه هستند» به دست می‌آید؛ زیرا شیطان مانع اصلی انحراف از راه مستقیم است و بقیه موارد چون گناه، کفر، شرک و ... ناشی از وسوسه‌های شیطان است و برای تبیین مفهوم انتزاعی نرسیدن به هدایت و رستگاری، طرح‌وارهٔ قدرتی را در ذهن ایجاد می‌کند.

۲-۳-٤- رفع مانع یا تغییر مسیر

نوع دیگری از طرح‌وارهٔ قدرتی زمانی است که در مسیر حرکت، سدی به وجود آمده باشد و سه حالت مختلف را پیش روی قرار دهد: نخست اینکه مسیر را تغییر دهد؛ ولی این تغییر از مسیر به گذر از آن سد منجر نشود و دوم اینکه انسان بتواند از کنار آن سد بگذرد و به راهش ادامه دهد و سوم اینکه انسان با قدرت از میان آن سد عبور کند (صفوی، ۱۳۷۹ش، ص ۳۷۷). در آیات زیر این نوع طرح‌وارهٔ قدرتی مشاهده می‌شود:

(إِلَّا مَنْ ظَلَمَ ثُمَّ بَدَّلَ حُسْنًا بَعْدَ سُوءٍ فَإِنِّي غَفُورٌ رَحِيمٌ) (نمل: ۱۱) «مگر کسی که ستم کرده باشد، سپس بعد از بدی، نیکی را جایگزین آن کرده باشد، پس همانا من آمرزنده مهربانم».

این آیه بشارتی عظیم برای بشر است و آن این است که همانا کسی عملی را انجام دهد، سپس از آن جدا شود و توبه کند و برگردد، خداوند توبه او را می‌پذیرد (ابن‌کثیر الدمشقی، ۱۹۹۹م، ج٦، ص ۱۸۰). این بشارت در قالب مفهوم استعاری و طرح‌واره بیان شده است. مفهوم استعاری «ستم به‌مثابهٔ سدّی در مقابل آمرزش» در آیهٔ فوق، «ستم» که حوزهٔ مقصد و دارای مفهومی انتزاعی است، در قالب سدّ که حوزهٔ مبدأ و عینی است، فهم‌پذیر می‌شود. از چگونگی

برخورد انسان به مانع (ستم) و حالت‌های مختلفی که در پی آن برای او متصور است، الگوهای تصویری در ذهن ترسیم می‌شوند. صحنهٔ ترسیم‌شده در آیه، براساس طرح‌وارهٔ قدرتی است و شخصی را به تصویر درآورده که به‌واسطهٔ ارتکاب ظلم و ستم، مسیر بخشش الهی بر او بسته شده است؛ ولی درنهایت، سدّ و مانع را پشت سر می‌گذارد. با توجه به اینکه انسان در طول زندگی‌اش تجربهٔ برخورد با موانع و قرارگرفتن در پشت آنها را درک کرده، ساختار استعاری برداشت‌شده را به‌صورت واضح و عینی درک می‌کند.

گفتنی است علاوه بر طرحوارهٔ قدرتی در این آیه، به‌طور ضمنی، طرحوارهٔ حجمی نیز وجود دارد؛ زیرا کلمهٔ «بَدَّلَ» در مفهوم‌سازی حجمی دو واژهٔ «ظلم و حُسن» نقش‌آفرینی کرده است. بدین صورت که با توجه به معنای آن و هم‌نشینی‌اش با این دو واژه، گویی «بَدَّلَ» اهرمی برای خارج‌کردن «ظلم» از ظرف قلب و جایگزین‌کردن «حُسن» به جای آن است؛ بنابراین، ظرف قلب که در ابتدا با ظلم پر شده بود، از آن، خالی و این‌بار از حُسن انباشته شد.

طرح و تصویری از زندگی ملکه سبأ در قبل از دیدار با فرستاده خدا حضرت سلیمان، علیه‌السلام، و بعد از دیدار با ایشان در دو آیه زیر تداعی و ترسیم شده است:

(وَصَدَّهَا مَا كَانَتْ تَعْبُدُ مِنْ دُونِ اللَّهِ إِنَّهَا كَانَتْ مِنْ قَوْمٍ كَافِرِينَ) (... قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ) (نمل: ۴۳و۴۴) «آنچه به جای خدا می‌پرستید، او را باز داشته بود و او ازجمله گروه کافران بود» «گفت پروردگارا، بر خود ستم کرده‌ام و اینک همراه سلیمان در برابر خداوند که پروردگار جهانیان است، فرمانبردارم».

محیط جامعه و عقاید خرافی مانع از ایمان واقعی است (قرائتی، ۱۳۸۷ش، ج۶، ص ۴۲۷). کلمهٔ «صدَّ» به معنای جلوگیری و برگرداندن است و متعلق آن، تسلیم خدا شدن است که اعتراف ملکه هنگام داخل‌شدن به قصر است که می‌گوید «رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي» (طباطبائی، ۱۳۷۹ش، ج۱۵، ص ۵۲۲). آیات شرح حال ملکه سبأ و تغییر مسیر او را بیان می‌کند و با توجه به طرح‌واره قدرتی مفهوم استعاری «بت‌پرستی سد راه سعادت» در آیه بازسازی شده است. طرح‌وارهٔ اینگونه تصویرسازی می‌شود که مانعی (عقاید خرافی و بت‌پرستی) بر سر راه بوده که ابتدا باعث تغییر مسیر رونده (ملکه) شده است. بدین صورت که عدم هدایت متناظر با تغییر مسیر است؛ اما متنبه و آگاه شدن نسبت به حقیقت ایمان و خداپرستی موجب گذر از سدّ بت‌برستی شد؛ درنتیجه، این داستان به توحید و تسلیم در برابر فرمان پروردگار ختم می‌شود، آن هم توحیدی که پایگاهش نیز علم است (مکارم شیرازی، ۱۳۷۳ش، ج۱۵، ص ۴۸۵).

با بررسی و پژوهش در رابطه با طرح‌واره‌های تصویری در سورهٔ نمل، بسامد سه نوع طرح‌وارهٔ حرکتی، حجمی و قدرتی در این سوره، طبق جدول زیر است:

طرح‌واره‌ها	حوزهٔ مبدأ	حوزهٔ مقصد	درصد
طرح‌وارهٔ حرکتی	وحی سرعت خواری و ذلت بی‌اعتنایی	سفر پلک‌زدن زمین‌خوردن با صورت پشت‌کردن	%۳۰

طرح‌وارهٔ حجمی	کردار ناپسند رحمت نیکی عذاب شک دلتنگی ظلم	ظرف با تزیینات ظاهری منزلگاه شیء شیء و مکان مکان مکان شیء	%۵۰
طرح‌وارهٔ قدرتی	اعمال کافران ستم بت‌پرستی	سدّ سدّ سدّ	%۲۰

با توجه به جدول، طرح‌واره‌ها و حوزه‌های مبدأ و مقصد آنها نشان می‌دهد بسامد طرح‌واره حجمی، بیشتر از دو طرح‌واره حرکتی و قدرتی در سورهٔ مبارکهٔ نمل نمود یافته است؛ این می‌تواند دلیلی بر قدرت مفهوم‌سازی و پیکربندی مفاهیم انتزاعی انسان باشد؛ زیرا انسان، بیشترِ مقوله‌های پیچیده و انتزاعی را براساس طرح‌واه حجمی و وجود خود - که اشغال‌کنندهٔ بخشی از فضا است - می‌فهمد و با توجه به اینکه در سورهٔ نمل مسائل توحید، خداشناسی و معاد مطرح شده است، این طرح‌واره نقش بسزایی در انذار و بشارت انسان دارد. کارکرد طرح‌واره‌های حرکتی و قدرتی در پی شناخت طرحوارهٔ حجمی میسر می‌شود که به‌ترتیب بسامد آنها در این سوره نشان داده شده است.

نتیجه‌گیری

با در نظر گرفتن قدرت ذهن آدمی در رمزگشایی مفاهیم پیچیده، بنای کار دانش زبان‌شناسی شناختی برای ملموس‌ساختن امور انتزاعی، تجربه‌های انسان و تعامل و ارتباط او با محیط اطرافش قرار گرفته است و در این دانش، طرح‌واره‌های تصویری به وجود آمدند که نقش مهمی در رمزگشایی مفاهیم انتزاعی و خلق معنا و تصاویر بدیع دارند و ایجادکنندهٔ پیوند بین ذهن و زبان‌اند. از بررسی کاربست طرح‌واره‌های تصویری برای رمزگشایی مفاهیم انتزاعی سورهٔ مبارکهٔ نمل، نتایج به‌دست‌آمده عبارت‌اند از:

۱- طرح‌واره‌های تصویری به‌کاررفته در سورهٔ نمل موجب تقویت سطح دریافتی مخاطب از کلام وحی و اهداف آن شده است. همچنین، از مسائل و تجربه‌هایی صحبت به میان آورده که انسان در محیط زندگی خود، آنها را به‌خوبی درک کرده است.

۲- هر سه نوع طرح‌وارهٔ تصویری حرکتی، حجمی و قدرتی، در سورهٔ مبارکه نمل وجود دارند. مفاهیم انتزاعی که در سورهٔ نمل در قالب طرح‌واره ترسیم شده‌اند، مفاهیمی‌اند که الگوی استعاری آنها با تجربه‌های فیزیکی انسان در محیط زندگی‌اش منطبق و همساز است. از تحلیل و بررسی نمونه‌های به‌کاررفته در هریک از طرح‌واره‌های تصویری این مهم به دست آمد که بسامد طرح‌وارهٔ حجمی در این سوره بیشتر از دو طرح‌وارهٔ حرکتی و قدرتی است.

۳- با توجه به مفاد سورهٔ نمل که دربارهٔ معاد و رستاخیز است و تهدید و انذار در آن بر بشارت و نوید غلبه دارد، بیشتر مفاهیم انتزاعی به‌کاررفته در سوره در این زمینه‌اند و این مطلب بسیار هماهنگ و همساز با طرح‌وارهٔ حجمی است که درصد بیشتری را در این سوره به خود اختصاص داده است؛ زیرا تهدیدی تأثیرگذار است که بشر با وجود و کالبد خود آن را احساس کند. پس طرح‌وارهٔ حجمی این وظیفه را برعهده گرفته تا آدمی را مظروف این مفاهیم قرار دهد و باعث شود خود را در این مرکز این تهدید به‌صورت آشکار و ملموس مجسم کند. با بهره‌گیری طرح‌وارهٔ حجمی مفاهیمی انتزاعی چون «ظلم، عذاب،

رحمت، کردارناپسند، شک، دلتنگی و نیکی» حجم گرفته و مفهوم‌سازی شده‌اند.

٤- مفاهیم انتزاعی و مجردی که با طرح‌وارهٔ حرکتی مفهوم‌سازی و درک‌پذیر شده‌اند، تداعی‌کنندهٔ آغاز حرکت و طی‌کردن مسیرند؛ چه در قالب حرکتی سریع مانند واژهٔ «سرعت» که با حوزهٔ «پلک بر هم زدن» تصویرسازی شده و چه حرکت و مسیری طولانی‌تر مانند «وحی» که از سرچشمهٔ درگاه خداوند، آغاز و با طی‌کردن مسیری به پیامبر و سپس به بشر رسیده است. همچنین، حرکتی جهتی که واژهٔ «بی‌اعتنایی» در قالب «پشت‌کردن» آن را مجسم کرده و نیز حرکتی عمودی که با برخورد صورت بر زمین، حالت «خواری و ذلت» کافران را به صفحهٔ تصویر کشیده است.

٥- طرح‌وارهٔ قدرتی که کمتر از دو طرح‌وارهٔ دیگر در این سوره به کار رفته، واژگان انتزاعی و مجردی چون «اعمال کافران، ستم و بت‌پرستی و کفر» را ترسیم کرده است که مانند مانع و سدّی بر سر راه هدایت، آمرزش و سعادت قرار گرفته‌اند و مانعِ بر مسیر هدایت باقی مانده‌اند؛ چون بر بت‌پرستی باقی ماندند و در مسیر آمرزش این مانع برطرف شده است؛ زیرا از ظلم و ستم کردن دست کشیدند.

٦- با توجه به ساختار روایی و داستان حضرت موسی، حضرت سلیمان و حضرت صالح، علیهم‌السلام، در سورهٔ نمل دیده شد حضرت موسی برای بیان هدایت از طرح‌وارهٔ حرکتی بهره گرفته و حضرت صالح برای بیان مفهوم عذاب از طرح‌وارهٔ حجمی استفاده کرده است؛ اما چون داستان‌های مربوط به حضرت سلیمان بیش از دو پیامبر مذکور است، طرح‌وارهٔ به‌کاررفته در این بخش نیز بیشتر است و هر سه نوع طرح‌واره به چشم می‌خورند. طرح‌وارهٔ حرکتی برای بیان قدرت خداوند، طرح‌وارهٔ حجمی برای بیان رحمت و طرح‌وارهٔ قدرتی دربارهٔ ملکهٔ سبا به کار رفته است.

کتابنامه

قرآن کریم، ترجمهٔ بهاءالدین خرمشاهی.

ابن‌کثیر الدمشقی، اسماعیل بن عمر. (۱۹۹۹م). تفسیر القرآن الکریم. مملکهٔ العربیهٔ السعودیهٔ: دارالطیبهٔ للنشر و التوزیع. ط۲.

ابن‌منظور، محمد بن مکرم. (۱۹۹۷م). لسان‌العرب. بیروت: دارصادر. ط۳.

ابوالفتح رازی، حسین بن علی. (۱۳۸۱ش). روض الجنان و روح الجنان فی تفسیر القرآن. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی.

ایازی، محمدعلی. (۱۳۸۵). اصول و مبانی زیبایی‌شناسی قرآن کریم. پژوهشنامه قرآن و حدیث، ۱، صص ٦٥-۸۰.

تیلر، جان رابرت. (۱۳۸۳). بسط مقوله مجاز و استعاره. ترجمهٔ مریم صابری نوری فام. تهران: انتشارات مهر. چاپ اول.

داوری اردکانی، رضا، قائمی‌نیا، علیرضا، نیلی‌پور، رضا، جیان جاج، آنتونی و لطف‌الله یارمحمدی. (۱۳۹۱ش). زبان استعاری و استعاره‌های مفهومی. تهران: انتشارات هرمس.

دباغ، حسین. (۱۳۹۳ش). مجاز در حقیقت ورود استعاره‌ها در علم. تهران: انتشارات هرمس.

الراغب الإصفهانی، ابی القاسم الحسین بن محمد. (بی‌تا). المفردات فی غریب القرآن. بیروت: دارالمعرفهٔ.

رضوی، محمدرضا. (۱۳۹۰ش). در معرفی و نقد کتاب درآمدی بر زبان‌شناسی شناختی؛ نظریه‌ها و مفاهیم. ویژه‌نامه فرهنگستان، ۷، صص ۳۲۰-۲۹٤.

زمخشری، ابی‌القاسم محمود بن عمر. (۱۹۹۸م). الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل و عیون الأقاویل فی وجوه التأویل. الریاض **:**مکتبة العبیکان. ط۱.

سعیدی روشن، محمدباقر. (۱۳۸۵ش). تحلیل زبان قرآن و روش‌شناسی فهم آن. تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

صابونی، محمدعلی. (۱۹۷٦م). صفوة التفاسیر. مکة المکرمة: مملکة العربیة السعودیة. جلد دوم.

صفوی، کوروش. (۱۳۷۷ش). زبان و ذهن. تهران**:** انتشارات هرمس.

ـــــــــــــــ (۱۳۷۹ش). درآمدی بر معنی‌شناسی، تهران: انتشارات سوره مهر. چاپ اول.

ـــــــــــــــ (۱۳۸۲ش). بحثی درباره طرح‌واره‌های تصویری از دیدگاه معنی‌شناسی شناختی. نامه فرهنگستان، ۱، صص ۸۵-٦۵.

طباطبایی، محمدحسین. (۱۳۷۹ش). تفسیر المیزان**.** ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی. قم: دفتر انتشارات اسلامی. ج۱۵.

طبرسی، ابوعلی الفضل بن حسن. (۱۳۸۰ش). مجمع البیان فی التفسیر القرآن**.** ترجمهٔ علی کرمی. تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی. ج۱۰.

طبری، محمد بن جریر. (۱٤۲۲هـ). تفسیر الطبری، جامع البیان عن تأویل أی القرآن. القاهره: هجر لطباعة و النشر و التوزیع و الإعلان. ط۱.

عبدالکریمی، سپیده. (۱۳۹۳ش). فرهنگ توصیفی زبان‌شناسی شناختی. تهران: نشر علمی.

فتوحی، محمد. (۱۳۹۰ش). سبک‌شناسی؛ نظریه‌ها و رویکردها و روش‌ها. تهران: سخن.

فراهیدی، خلیل بن احمد. (۲۰۰۳م). کتاب العین. بیروت: دارالکتب العلمیة. ط۱.

قرائتی، محسن. (۱۳۸۷). تفسیر نور. تهران: مرکز فرهنگی درس‌هایی از قرآن. ج٦.

قطب، سید. (۱٤۲۵ق). فی الظلال القرآن. القاهره: دارالشرق.

کوچش، زلتن. (۱۳۹۳ش). مقدمه‌ای کاربردی بر استعاره. ترجمهٔ شیرین پورابراهیم. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاهها (سمت).

لیکاف، جورج و مارک جانسون. (۱۳۹٦ش). استعاره‌هایی که باور داریم**.** ترجمهٔ راحله گندمکار. تهران: نشر علمی.

مکارم شیرازی، ناصر. (۱۳۷۳ش). تفسیر نمونه **.** تهران**:** دارالکتب الإسلامیه. ج۱۵.

هاوکس، ترنس. (۱۳۷۷ش). استعاره، از مجموعه مکتب‌ها، سبک‌ها و اصطلاحات ادبی و هنری. ترجمهٔ فرزانه طاهری. تهران: نشر مرکز.

یاوری، حسین. (۱۳۹۲ش). آشنایی با زیبایی‌شناسی. تهران: آذر.

Evans, v. & Green, M. (2006). *Cognitive Linguistics: An introduction*. Edinburgh University Prees.

Johnson, Mark. (1987). The body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning**.** Imagination and Reason. Chicago: University of Chicago Press. P114.

Yu, Ning. (2001). *What Does Our Face Mean to Us***?**. pragmatics & congnition.

Bibliography

The Holy Quran, Translated by Baha'ddin Khorramshahi.

Ibn Kathir al-Damashqi, Ismail bin Umar. (1999). *Interpretation of the Holy Quran*. Saudi Arabia: Medical Center for

First Edition.

_____. (2003). The Visual Schemas from a Cognitive Semantic Perspective. *Academy Letter*, 1, pp. 85-65.

Tabatabai, Mohammad Hussein. (2000). *Tafsir al-Mizan*. Translated by Seyed Mohammad Baqir Mousavi Hamidani. Qom: Islamic Publication Office.

Tabarsi, Abu Ali Al-Fadl Ibn Hasan. (2001). *Majma al-Bayan*. Translated by Ali Karami. Tehran: Ministry of Culture and Islamic Guidance Press.

Tabari, Muhammad ibn Jarir. (1422 AH). *Tafsir al-Tabari*. Cairo: Hijr for Printing, Publishing, Distribution and Announcement.

Abdul Karimi, Sepideh. (2014). *Descriptive Dictionary of Cognitive Linguistics*. Tehran: Scientific Press.

Fathi, Muhammad. (2011). *Stylistics; Theories, Approaches and Methods.* Tehran: Sukhan.

Farahidi, Khalil bin Ahmad (2003). *Kitab al-Ain.* Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiah.

Qaraati, Muhsen. (2008). *Tafsir Noor*. Tehran: Cultural Center Lessons of the Quran.

Qutb, Seyed. (1425 AH). *Fi Zilal al-Qur'an* Cairo: Dar Al-Sharq.

Kuchsh, Zelten. (2014). *A Practical Introduction to Metaphor.* Translated by Shirin Poorabrahim. Tehran: Organization for the Study and Compilation of University Humanity Books (Samt).

Lakoff, George and Mark Johnson. (2017). *The Metaphors we Believe in*. Translated by Raheleh Gandumkar. Tehran: Scientific Press.

Makarim Shirazi, Naser. (1994). *Tafsir Nemooneh.* Tehran: Islamic Library.

Hawkes, Terence. (1998). *Metaphor, from Schools, Styles and Literary and Artistic Terms.* Translated by Farzaneh Taheri. Tehran: Markaz Press.

Yavari, Hussein. (2013). *Introduction to aesthetics*. Tehran: Azar.

Evans, v. & Green, M. (2006). *Cognitive* Publishing and Distribution.

Ibn Manzur, Muhammad bin Mukram. (1997). *Lisan al-Arab*. Beirut: Dar Sadir.

Abulfutuh Razi, Hussein bin Ali. (2002). *Roud al-Janan wa Ruh al-Jinan fi Tafsir al-Qur'an*. Mashhad: Islamic Research Institute.

Ayazi, Mohammad Ali. (2006). Principles and Foundations of Aesthetics of the Holy Quran. *Journal of Quran and Hadith*, 1, pp. 65-80.

Tyler, John Robert. (2004). *Expansion of Metaphor*. Translated by Maryam Sabiri Nouri Fam. Tehran: Mehr Press. First Edition.

Davari Ardakani, Ridha, Ghaeminia, Alireza, Nilipour, Ridha, Jian Jaj, Anthony and Lotfollah Yarmohammadi. (2012). *Metaphorical language and conceptual metaphors*. Tehran: Hermes Press.

Dabbagh, Hussein. (2014). *The Introduction of Metaphors into Science.* Tehran: Hermes Press.

Al-Raghib Al-Isfahani, Abi Al-Qasim Al-Hussein Ibn Muhammad. (n.d). *Strange Vocabulary of the Qur'an.* Beirut: Dar Al-Ma'rifah.

Razavi, Mohammad Reza. (2011). The introduction and Critique of Cognitive Linguistics; Theories and oncepts. *Special Issues of the Academy*, 7, pp. 320-294.

Zamakhshari, Abi al-Qasim Mahmud bin Umar. (1998). Al-Kashshaf. Riyadh: The Library of the Abikan.

Saeedi Roshan, Mohammad Baqir. (2006). *Analysis of the Language of the Qur'an and the Methodology of Understanding it.* Tehran: Institute of Islamic Culture and Thought.

Sabuni, Mohammad Ali. (1976). *Safwat Al-Tafsir*. Makkah: The Kingdom of Saudi Arabia. Volume II.

Safavi, Cyrus. (1998). *Language and Mind*. Tehran: Hermes Press.

_____. (2000). *An Introduction to Semantics*. Tehran: Surah Mihr Press.

Linguistics: An introduction. Edinburgh University Press.

Johnson, Mark. (1987). *The body in the Mind: The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason*. Chicago: University of Chicago Press. P114.

Yu, Ning. (2001). *What Does Our Face Mean to Us ?*. Pragmatics & Cognition.