



Conceptualizing Abstract Concepts in Surah al-Shu‘arā’: An Analysis Based on Johnson’s Image Schema Theory

Houman Nazemian ^a, Jalil Hajipour Talebi ^{b*}

^a Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Karaj, Iran

^b PhD Student in Arabic Language and Literature, Kharazmi University, Karaj, Iran

KEYWORDS

cognitive semantics, image schemas, conceptualization of abstract concepts, Surah al-Shu‘arā’, Mark Johnson

Received: 18 July 2026;
Accepted: 06 October 2026

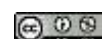
Article type: Research Paper
DOI:10.22034/paq.2026.2094958.4166

ABSTRACT

Cognitive linguistics is a modern approach to linguistics that examines the relationship between language, thought, and human bodily experience. Within this framework, image schemas are cognitive patterns arising from human interaction with the surrounding environment and play an important role in the conceptualization of abstract concepts. Since a substantial proportion of Qur’anic concepts are abstract and non-material in nature, examining the cognitive mechanisms through which they are conceptualized can contribute to a deeper understanding of the semantic layers of the Holy Qur’an. Using a descriptive-analytical method within a mixed-methods framework, the present study examines the role of image schemas in the verses of Surah al-Shu‘arā’ based on Mark Johnson’s (1987) Image Schema Theory. The findings show that 91 of the surah’s 227 verses contain salient image schemas. Among the identified schemas, the Path schema is the most frequent, with 46 occurrences (50%), followed by the Container schema, with 28 occurrences (30%), and the Force schema, with 17 occurrences (20%). The analysis indicates that the surah’s abstract concepts, including revelation, resurrection, Paradise, divine punishment, faith, disbelief, and divine authority, are primarily conceptualized through three fundamental domains of human experience: movement, space, and force. Furthermore, the high frequency of the Path schema is closely associated with the narrative themes of Surah al-Shu‘arā’, including the prophets’ missions, the descent of revelation, the believers’ journey toward salvation, and the ultimate fate of those who deny the truth. The findings suggest that image schemas not only serve a cognitive function but also help make abstract concepts more concrete and facilitate the communication of the Qur’an’s theological and ethical messages. Accordingly, image schemas constitute one of the principal mechanisms of conceptualization employed in Surah al-Shu‘arā’.

* Corresponding author.

E-mail address: jalilhajipour@khu.ac.ir





تحلیل مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی در سوره شعراء بر اساس طرحواره‌های تصویری جانسون

هومن ناظمیان^{الف}، جلیل حاجی پور طالبی^{ب*}

^{الف} دانشیار، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران، nazemian@khu.ac.ir

^ب دانشجوی دکتری، گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی، کرج، ایران،

jalilhajipour@khu.ac.ir

واژگان کلیدی	چکیده
معناشناسی، شناختی، طرحواره‌های تصویری، مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی، سوره شعراء، مارک جانسون	زبان‌شناسی شناختی یکی از رویکردهای نوین زبان‌شناسی است که به بررسی رابطه زبان، اندیشه و تجربه‌های جسمانی انسان می‌پردازد. در این چارچوب، طرحواره‌های تصویری به‌عنوان الگوهای شناختی برخاسته از تعامل انسان با محیط پیرامون، نقش مهمی در مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی ایفا می‌کنند. از آنجا که بخش قابل توجهی از مفاهیم قرآنی ماهیتی انتزاعی و فرامادی دارند، بررسی سازوکارهای شناختی مفهوم‌سازی این مفاهیم می‌تواند به فهم عمیق‌تر لایه‌های معنایی قرآن کریم یاری رساند. پژوهش حاضر با روش توصیفی - تحلیلی و رویکردی کمی - کیفی، بر پایه نظریه طرحواره‌های تصویری مارک جانسون (۱۹۸۷)، به بررسی ظرفیت طرحواره‌های تصویری در آیات سوره شعراء پرداخته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که از مجموع ۲۲۷ آیه این سوره، ۹۱ آیه واجد طرحواره‌های تصویری شاخص هستند که در میان آن‌ها، طرحواره حرکتی با ۴۶ مورد (۵۰٪) بیشترین بسامد را به خود اختصاص داده است؛ پس از آن، طرحواره حجمی با ۲۸ مورد (۳۰٪) و طرحواره قدرتی با ۱۷ مورد (۲۰٪) قرار دارند. تحلیل داده‌ها نشان داد که مفاهیم انتزاعی سوره، از جمله وحی، معاد، بهشت، عذاب الهی، ایمان، کفر و اقتدار الهی، عمدتاً از طریق سه حوزه بنیادین تجربه انسانی یعنی حرکت، فضا و نیرو مفهوم‌سازی شده‌اند. همچنین، بسامد بالای طرحواره حرکتی با درون‌مایه روایی سوره شعراء، شامل دعوت انبیا، سیر نزول وحی، حرکت مؤمنان به سوی نجات و فرجام مکذبان، ارتباط معناداری دارد. نتایج پژوهش بیانگر آن است که طرحواره‌های تصویری افزون بر کارکرد شناختی، در عینی‌سازی مفاهیم انتزاعی و تسهیل انتقال پیام‌های اعتقادی و اخلاقی قرآن نقش مهمی ایفا می‌کنند و از مهم‌ترین سازوکارهای مفهوم‌سازی در سوره شعراء به شمار می‌روند.

۱. مقدمه

زبان‌شناسی شناختی یکی از مکاتب نوین زبان‌شناسی است که در آن به بررسی رابطه میان زبان انسان ذهن او و تجارب اجتماعی و فیزیکی ذهن او پرداخته می‌شود (راسخ مهند ۱۳۹۳: ۷) و این ادعا را مطرح می‌کند که ساختار زبان انعکاس مستقیم شناخت است؛ به این معنا که هر تعبیر زبانی با مفهوم‌سازی موقعیت خاصی همراه است و زبان به طور

مستقیم موقعیت‌های خارجی را نشان نمی‌دهد؛ بلکه ذهن از این موقعیت‌ها مفهوم‌سازی ویژه‌ای دارد و زبان آن مفهوم‌سازی را نشان می‌دهد (قائمی‌نیا، ۱۳۹۰: ۲۳).

طرحواره‌های تصویری یکی از چند شاخه‌های بسیار مهم حوزه معناشناسی شناختی است که توسط جانسون تبیین و گسترده شد. «باید توجه داشت که طرحواره‌های تصویری با صورتهای ذهنی برابر نیستند؛ زیرا صورت ذهنی محصول فرایند شناختی آگاهانه است که جزییات بیشتری برای ما به همراه دارد؛ یعنی وقتی ما چشمانمان را می‌بندیم و برادر یا پدر با دوست خود را تصور می‌کنیم در واقع صورت ذهنی از او داریم نه طرحواره تصویری اما در طرحواره تصویری نمی‌توان به صرف بستن چشم چیزی را در ذهن آورد؛ زیرا بر خلاف صورت ذهنی که به امور مادی و ملموس مربوط است طرحواره تصویری مربوط به امور انتزاعی و نامحسوس است» (قائمی‌نیا، ۱۳۹۰: ۶۱).

از منظر معناشناسی شناختی، انسان مفاهیم انتزاعی را به صورت مستقیم درک نمی‌کند، بلکه آن‌ها را بر اساس تجربه‌های جسمانی و تعامل خود با جهان پیرامون مفهوم‌سازی می‌کند. از این رو، مفاهیمی چون ایمان، کفر، هدایت، ضلالت، وحی، معاد، بهشت، جهنم و عذاب الهی که ماهیتی انتزاعی و فرامادی دارند، غالباً از طریق ساختارهای شناختی برگرفته از تجربه‌های بنیادین انسان در حوزه حرکت، فضا و نیرو فهمیده می‌شوند. قرآن کریم نیز به عنوان متنی سرشار از مفاهیم اعتقادی، اخلاقی و غیبی، از این ظرفیت شناختی بهره گرفته و بسیاری از معارف خود را در قالب طرحواره‌های تصویری بازنمایی کرده است. بدین ترتیب، مفاهیمی که خارج از حوزه تجربه مستقیم انسان قرار دارند، با اتکا به تجربه‌های زیسته و ادراک‌های جسمانی مخاطب مفهوم‌سازی می‌شوند. از این منظر، شناسایی طرحواره‌های تصویری نه تنها به تبیین سازوکارهای شناختی انتقال معنا در قرآن کمک می‌کند، بلکه لایه‌های عمیق‌تری از چگونگی مفهوم‌سازی مفاهیم قرآنی را نیز آشکار می‌سازد.

قرآن کریم افزون بر بهره‌گیری از ظرفیت‌های ادبی و بلاغی، برای انتقال مفاهیم اعتقادی، اخلاقی و غیبی از سازوکارهای شناختی نیز بهره می‌گیرد. بسیاری از مفاهیم انتزاعی قرآن از طریق تصویرسازی‌های مبتنی بر تجربه‌های جسمانی انسان بازنمایی می‌شوند و بدین وسیله، مفاهیمی که خارج از حوزه تجربه مستقیم انسان قرار دارند، در قالب ساختارهایی ملموس و ادراک‌پذیر مفهوم‌سازی می‌شوند. از این رو، بررسی طرحواره‌های تصویری نه تنها به تبیین شیوه مفهوم‌سازی مفاهیم قرآنی کمک می‌کند، بلکه درک عمیق‌تر معانی و لایه‌های شناختی آیات را نیز امکان‌پذیر می‌سازد. سوره شعراء، به عنوان یکی از سوره‌های مکی، از منظر محتوایی بر محور دعوت پیامبران، رویارویی حق و باطل، نزول وحی، سرنوشت اقوام پیشین و اثبات نبوت استوار است. این مضامین، مجموعه‌ای از مفاهیم انتزاعی را در بر می‌گیرند که قرآن آن‌ها را از طریق طرحواره‌های تصویری مفهوم‌سازی کرده است. با وجود انجام پژوهش‌هایی درباره طرحواره‌های تصویری در قرآن کریم و نیز مطالعات مستقلی پیرامون سوره شعراء، بررسی‌ها نشان می‌دهد که تاکنون نقش طرحواره‌های تصویری در مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی این سوره بر پایه نظریه مارک جانسون به صورت مستقل و نظام‌مند مطالعه نشده است. بیشتر پژوهش‌های پیشین یا بر جنبه‌های بلاغی، تفسیری و روایی سوره تمرکز داشته‌اند یا صرفاً به شناسایی برخی طرحواره‌های تصویری در آیات قرآن پرداخته‌اند؛ در حالی که چگونگی بازنمایی شناختی مفاهیمی چون وحی، ایمان، کفر، معاد، بهشت، عذاب و اقتدار الهی از رهگذر طرحواره‌های تصویری، همچنان نیازمند تبیین است. از این رو، پژوهش حاضر می‌کوشد با تکیه بر نظریه طرحواره‌های تصویری جانسون، سازوکار شناختی مفهوم‌سازی

این مفاهیم را در سوره شعراء تحلیل کند. لذا این جستار در صدد پاسخ به پرسش‌های زیر خواهد بود:

۱. مفاهیم انتزاعی سوره شعراء از طریق کدام طرحواره‌های تصویری مفهوم‌سازی شده‌اند؟
۲. طرحواره‌های حرکتی، حجمی و قدرتی چه نقشی در مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی سوره شعراء ایفا می‌کنند؟
۳. بسامد هر یک از این طرحواره‌ها چگونه است و این بسامد چه ارتباطی با درون‌مایه سوره شعراء دارد؟

۲. پیشینه پژوهش

در مورد طرحواره تصویری پژوهش‌هایی در حیطه قرآن کریم انجام شده است؛ مانند:

۱. قائمی و ذوالفقاری (۱۳۹۵) در پژوهش خود به بررسی طرحواره‌های تصویری در حوزه سفر زندگی دنیوی و اخروی در زبان قرآن پرداخته و به انواع طرحواره‌های موجود، اشاره کرده‌اند.
۲. اسودی و مدیری (۱۴۰۰) طرحواره‌های تصویری سوره صافات را براساس نظریه جانشین بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که طرحواره‌های تصویری در جهت درک بهتر مفاهیم غیر تجربی، همچون بهشت، جهنم، کفر، ایمان و... ایجاد شده‌اند.
۳. توکل نیا و حسومی (۱۳۹۵) طرحواره‌های تصویری حرف «فی» در قرآن را بر پایه نظریه جانشین بررسی کرده و نتیجه گرفته‌اند که مفاهیم انتزاعی از طریق طرحواره‌های مختلفی مانند طرحواره جهتی، حرکتی همسانی موجودیت و... برای خواننده این آیات قابل فهم و لمس شده‌اند.
۴. حسین قیاسی (۱۳۹۵) «نقد و بررسی طرحواره‌های تصویری قرآن در نهج البلاغه» در این پژوهش، سه دسته طرحواره حرکتی، حجمی و قدرتی در نهج البلاغه بررسی شده‌اند که ماهیت آنها بر گرفته از استعاره‌های مفهومی قرآن کریم است.
۵. کریمی بروجنی و همکاران (۱۳۹۶) در پژوهش خود به بررسی نقش طرحواره نیرو در مفهوم‌سازی و درک مفاهیم اخلاقی قرآن پرداخته و نتیجه گرفته‌اند که بسیاری از هنجارها و ناهنجاری‌های اخلاقی در قرآن از طریق استعاره‌های حاوی طرحواره قابل درک و شناخت هستند.
۶. عابدی جزینی و همکاران (۱۳۹۷) با بررسی طرحواره‌های تصویری «عذاب» در قرآن به این نتیجه رسیده‌اند که خداوند با بهره‌گیری از طرحواره‌ها مفهوم انتزاعی عذاب را برای مخاطب روشن ساخته است.
۷. خسروی و همکاران (۱۳۹۳) در مقاله‌ای با عنوان بررسی طرحواره تصویری در معناشناسی شناختی واژگان قرآنی تبیین می‌کنند که خداوند برای بیان آسان‌تر آیات الهی از روش‌های مختلفی بهره‌جسته که تصویرسازی از مهمترین روش‌هاست.
۸. راستگو و صالحی (۱۳۹۷) در پژوهش خود به طرحواره تصویری قدرتی در گفتمان قرآنی پرداخته و به این نتیجه رسیده‌اند که در طرحواره، قدرتی مفاهیم انتزاعی کفر و نفاق به مثابه سد و مانع به تصویر درآمده است.
۹. کرد زعفرانلو و ابراهیم پورنیک (۱۳۹۸) طرحواره‌های تصویری در آیات توصیف‌کننده دوزخ و بهشت در سه سوره واقعه انسان و الرحمن را بررسی کرده و به این نتیجه رسیده‌اند که طرحواره حرکتی بیشترین و طرحواره قدرتی کمترین تعداد طرحواره را به خود اختصاص داده‌اند.

لازم به ذکر است که درباره سوره شعراء پژوهش‌هایی به صورت مستقل صورت گرفته است که در ذیل به برخی از آنها اشاره می‌شود:

۱. مصطفوی (۱۳۹۵) پایان‌نامه «تصویرپردازی هنری داستان انبیاء در سوره ی شعراء».
 ۲. ولی زاده (۱۳۹۸) پایان‌نامه «تناسب قصه پیامبران در سوره شعراء با فضای نزول و اهداف سوره».
 ۳. خیرالنساء (۱۴۰۱) پایان‌نامه «تحلیل گونه‌های روایات تفسیری سوره شعراء با تکیه بر تفاسیر روایی نور الثقلین، کنزالدقائق و بحرالغرائب و البرهان فی تفسیر القرآن».
 ۴. کشاورزبان (۱۴۰۱) پایان‌نامه «بررسی نقش ترتیب قصص در انسجام آیات؛ مطالعه موردی سوره‌های هود و شعراء».
 ۵. عبد مجید (۱۴۰۰) پایان‌نامه «پژوهش تحلیلی تناسب در سوره شعراء».
 ۶. کریمی فرد (۱۳۹۴) پایان‌نامه «بررسی روابط انسجام متنی در سوره مبارکه الشعراء و پیوستگی معنایی میان آیات این سوره: رویکرد زبان‌شناسی نقشگرا (هلیدی)».
 ۷. عمادی (۱۴۰۱) پایان‌نامه «تبیین و تحلیل ابعاد و مصادیق تشریع برتر و معارف والای قرآن کریم در سوره شعراء».
- بررسی پژوهش‌های پیشین نشان می‌دهد که مطالعات انجام‌شده را می‌توان در دو دسته کلی طبقه‌بندی کرد: دسته نخست، پژوهش‌هایی هستند که به تبیین نظری طرحواره‌های تصویری یا کاربرد آن‌ها در برخی مفاهیم و آیات قرآن پرداخته‌اند؛ دسته دوم نیز مطالعاتی هستند که سوره شعراء را از منظرهای بلاغی، تفسیری، روایی یا انسجام متنی بررسی کرده‌اند. با این حال، هیچ‌یک از این پژوهش‌ها به تحلیل شناختی مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی در سوره شعراء بر پایه سه طرحواره بنیادین جانسون (حرکتی، حجمی و قدرتی) نپرداخته‌اند. بنابراین، پژوهش حاضر ضمن بهره‌گیری از دستاوردهای مطالعات پیشین، با تمرکز بر سازوکارهای شناختی تولید معنا، درصدد پر کردن این خلأ پژوهشی است.

۳. چارچوب نظریه جانسون

در زبان‌شناسی شناختی - که یکی از گرایش‌های جدید زبان‌شناسی است - عقیده این است که حوزه‌های انتزاعی عموماً بر اساس حوزه‌های عینی‌تر و ملموس‌تر درک می‌شوند به عبارت دیگر میان حوزه‌های عینی و انتزاعی نوعی نگاشت استعاری برقرار می‌شود که می‌توان آن را به دو حوزه وسیع تقسیم کرد یکی معنی‌شناسی شناختی و دیگری رویکردهای شناختی دستوری، معنی‌شناسی شناختی به بررسی میان تجربه انسانی نظام مفاهیم و ساختار معنایی زبان می‌پردازد و رابطه میان تجربه شناخت و زبان را بررسی می‌نماید (دبیر مقدم ۱۳۹۰: ۶۶-۶۵).

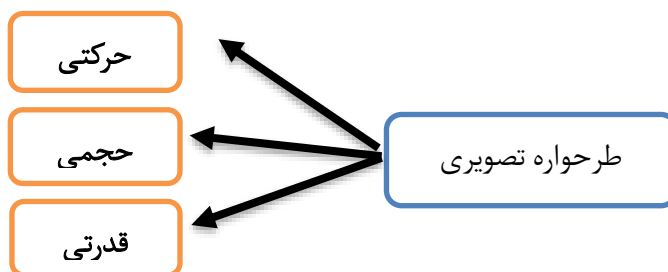
یکی از مفاهیم اساسی زبان‌شناسی شناختی مفهوم طرحواره‌های تصویری است. نخستین بار مارک جانسون این اصطلاح را در زبان‌شناسی به کار برد. به نظر او حرکات بدنی آدمیان و ارتباط حسی آنان با جهان خارج از الگوهای تکراری پیروی می‌کند که طرحواره‌های تصویری نام دارند طرحواره‌های تصویری در دستگاه مفهومی ما از راه تجربه حسی و تعامل با محیط پیرامون شکل می‌گیرند. آنها ابزارهای تحلیلی بسیار مهمی در زبان‌شناسی شناختی هستند (قائمی نیا، ۱۳۹۰: ۵۶).

اصل مسئله این است که ما در این دنیا موجوداتی هستیم و اعمالی را انجام می‌دهیم؛ به طور مثال، محیط اطرافمان را درک می‌کنیم بدنمان را حرکت می‌دهیم قدرت نمایی می‌کنیم می‌خوریم می‌خوابیم و هزاران فعالیت دیگر که بر اساس آنها ساخت‌های مفهومی بنیادینی را برای خود پدید می‌آوریم و این ساخت‌ها را برای اندیشیدن درباره موضوعات

انتزاعی‌تر به کار می‌بریم (صفوی، ۱۳۷۹: ۳۷۳) بر اساس این روان‌شناسان شناختی چنین می‌پندارند که فرآیند شناخت در ذهن بر پایه یک طرحواره استوار است که مانند یک شبکه فراهم آمده از ساختارهای آگاهی و دانش نحوه فعالیت ذهن را تعیین می‌کند. این طرحواره اساساً زمینه‌ای است که برای معنابخشیدن به تجربه‌ها، حوادث شخصی موقعیت‌ها یا عناصر زبانی لازم است (فتوحی، ۱۳۹۰: ۱۶۱). 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، ۱۳۸۲: ۶۸). این طرحواره‌های تصویری‌اند که بسیاری از مفاهیم انتزاعی را به صورت استعاری ساختار بندی می‌کنند (کوچش، ۱۳۹۳: ۷۲).

طرحواره تصویری جانسون، شامل سه طرحواره حرکتی، حجمی و قدرتی به شرح زیر است:

۱.۳. طرحواره‌های تصویری



۱.۱.۳. طرحواره حرکتی

طرحواره حرکتی از جمله پویاترین طرحواره‌هاست. به اعتقاد جانسون حرکت انسان و مشاهده حرکت سایر پدیده‌های متحرک، تجربه‌ای در اختیار انسان قرار داده است تا از این حرکت فیزیکی طرحواره انتزاعی در ذهن خود پدید آورد و برای آنچه قادر به حرکت نیست، چنین ویژگی‌ای را در نظر بگیرد (صفوی، ۱۳۹۵: ۳۷۵). همواره در گفتگوهای آدمیان تغییراتی مشاهده می‌شود که گویا نمودار مسیری حرکتی‌اند و آدمی برای رسیدن به آنها باید از نقطه‌ای آغاز کند تا به نقطه پایان برسد و این حرکت و گذر نیازمند زمان است که به طور پنهان یا آشکار در این طرحواره مطرح است (بیابانی و طالبیان، ۱۳۹۱: ۱۱۷). به شواهد که زیر دقت کنید: رسیدیم به ته قصه، برای رسیدن به موفقیت باید تلاش کرد، تا گرفتن مدرک دکتری هنوز خیلی مسیر طولانی باید طی کنی. طرحواره حرکتی طرحواره‌های تصویری است که درگیر حرکت فیزیکی و استعاری از مکانی به مکان دیگر است و شامل یک نقطه شروع، هدف و مجموعه‌ای از نقاط میانی است (Johnson, 1987, p.114).

در دیدگاه جانسون طرحواره حرکتی دارای سه مرحله است:

۱. آغاز (مبدأ) ۲. راه‌های رفتن از یک نقطه به نقطه دیگر (مسیر) ۳. پایان (مقصد)
- همچنین جانسون از مدل زیر برای توضیح این طرحواره استفاده کرده است:



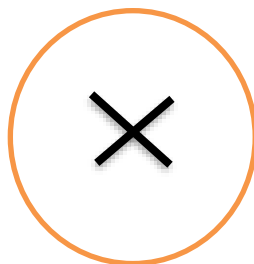
۳.۱.۳. طرحواره حجمی

طرحواره حجمی یکی از مهم‌ترین طرحواره‌های تصویری به حساب می‌آید که در تبیین و بیان مفاهیم انتزاعی و غیر عینی نقش بسیار مهمی دارد.

به اعتقاد جانسون انسان از طریق تجربه قرار گرفتن در اتاق، تخت غار، خانه و دیگر مکان‌هایی که دارای حجم بوده و می‌توانند نوعی ظرف تلقی شوند و نیز قرار دادن اشیاء مختلف در مکان‌هایی که از حجم برخوردارند بدن خود را نوعی ظرف دارای حجم در نظر گرفته است و در نتیجه طرحواره‌های انتزاعی‌ای از احجام فیزیکی در ذهن خود پدید آورده است مانند: الف: رفته تو فکر ب: توی همین حال خوش بمان پ: از این حرف‌ها بیا بیرون (صفوی، ۱۳۹۷: ۳۷۴-۳۷۵). « فکر، خیال خوش و حرف» هر سه جزء مفاهیم عقلی و انتزاعی هستند که مثابه ظرفی در نظر گرفته شده‌اند که انسان به آن‌ها وارد شده است.

شایان ذکر است طرحواره 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، ۱۳۹۰: ۳۰۱).

شکل طرحواره حجمی



۳.۱.۳. طرحواره قدرتی

نوع سوم از طرحواره‌های تصویری که توسط جانسون مطرح شد طرحواره قدرتی است. انسان در زندگی خود با مشکلاتی روبرو می‌شود که همانند سد و مانعی محکم در مقابلش قرار دارند. به عبارت دیگر در مسیر حرکت، نیروی مقاومت و سدی ایجاد می‌شود و مانع از ادامه مسیر می‌گردد و انسان با استفاده از تجربیات مختلف، روش‌های مقابله و برخورد با این موانع را فرا گرفته است. به گفته جانسون «انسان با دیدن سدها و دیوارها و آنچه در مسیر حرکت متحرک‌ها را قطع می‌کند طرحواره‌ای در ذهن خود پدید می‌آورد که به قدرت او در گذر از سدها مربوط است» (صفوی، ۱۳۸۴: ۷۴).

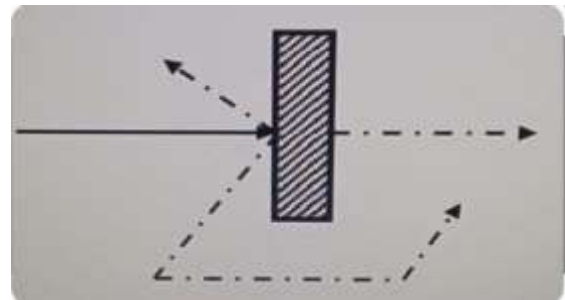
بنابراین، طرحی از این برخورد فیزیکی در ذهن انسان پدید آمده و باعث شده که وی این کیفیت را به پدیده‌هایی نسبت دهد که در واقع فاقد آن هستند. جانسون در این مورد سه حالت در برخورد با چنین سدی و سه طرح تصویری مربوط به آنها را مطرح می‌سازد. نخستین نوع طرح قدرتی آن است که در مسیر حرکت سدی پدید آید و ادامه حرکت را ناممکن سازد. مانند: «برای گرفتن مجوز به مشکلی خوردم که هیچ کار نتوانستم بکنم، جایی گرفتار شدم که نه راه پیش داشتم نه راه پس، با این کارت راه ادامه دادن تحصیل را بستی» (صفوی، ۱۳۹۱: ۱۶۴). این مرحله را می‌توان به صورت زیر ترسیم کرد:



ب- در مسیر حرکت سدّی پدید آید ولی بتوان آن را شکست، دور زد یا راه دیگری یافت و به حرکت مستقیم ادامه داد. شکستن سد: با هر ترتیبی بود کنکور را پشت سر گذاشتیم، بالاخره مشکل مالی ام را حل کردم و به کار ادامه دادم، خجالت کشیدنش را که سد راه خود می دید. از سر راه برداشت.

دور زدن سدّ: خودت را درگیر این مخمصه نکن و از کنارش بگذر، اگر روشن نشد بهم بگو تا یک راه دیگر بهت بگویم هر طور شده باید دورش بزنی

ج- تغییر مسیر و انتخاب هدف: این انتخاب ممکن است مسیر زندگیت را تغییر دهد. اگر از سد کنکور می گذشتی مجبور به این جور کار کردن نبودی (همان ۱۶۴-۱۶۵). این مرحله را نیز می توان به صورت زیر ترسیم کرد:



۴. بافت موقعیتی سوره شعراء

می توان محتوای سوره شعراء را در چند بخش خلاصه کرد:

بخش اول طلّیعه سوره است که از حروف مقطعه، و سپس عظمت مقام قرآن و تسلی خاطر پیامبر (ص) در برابر پافشاری و خیره سری مشرکان و اشاره ای به بعضی از نشانه های توحید و صفات خدا سخن می گوید.

بخش دوم فرازهایی از سرگذشت هفت پیامبر بزرگ و مبارزات آنها را با قومشان، و لجاجتها و خیره سری های آنان را در برابر این پیامبران بازگو می کند، که بعضی مانند داستان موسی و فرعون مشروح تر، و بعضی دیگر مانند سرگذشت ابراهیم و نوح و هود و صالح و لوط و شعیب کوتاه تر است. مخصوصا در این بخش، اشاره به منطق ضعیف و تعصب آمیز مشرکان در هر عصر و زمان در برابر پیامبران الهی شده است که شباهت زیادی با منطق مشرکان عصر پیامبر اسلام (ص) داشته و این مایه تسلی خاطر برای پیامبر و مؤمنان اندک نخستین بود که بدانند تاریخ از این گونه افراد و منطقها بسیار به خاطر دارد و ضعف و فتوری به خود راه ندهند. و نیز مخصوصا روی عذاب دردناک این اقوام و بلاهای وحشتناکی که بر آنها فرود آمد تکیه شده است که خود تهدید مؤثری برای مخالفان پیامبر اسلام در آن شرائط است.

بخش سوم که در حقیقت جنبه نتیجه گیری از بخش های گذشته دارد پیرامون پیامبر اسلام (ص) و عظمت قرآن و تکذیب مشرکان و دستوراتی به آن حضرت در زمینه روش دعوت، و چگونگی برخورد با مؤمنان سخن می گوید، و سوره را

با بشارت به مؤمنان صالح و تهدید شدید ستمگران پایان می دهد (مکارم، ۱۳۷۳، ج ۱۵: ۱۸۰-۱۷۹).

معیار شناسایی طرحواره‌های تصویری در این پژوهش، انطباق ساختارهای زبانی و مفهومی آیات با مؤلفه‌های بنیادین طرحواره‌های حرکتی، حجمی و قدرتی در نظریه جانسون است. بر این اساس، ابتدا تمامی آیات سوره شعراء به صورت جامع و نظام‌مند بررسی شد. سپس، به منظور افزایش پایایی تحلیل، تنها آیاتی به عنوان داده پژوهش انتخاب شدند که افزون بر انطباق با دست کم یکی از مؤلفه‌های بنیادین طرحواره‌های تصویری، در آن‌ها فرایند مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی بر پایه تجربه‌های جسمانی و ادراک‌های حسی قابل شناسایی بود. در مرحله بعد، هر نمونه با توجه به مؤلفه‌های اختصاصی طرحواره مربوط تحلیل شد؛ به گونه‌ای که در طرحواره حرکتی، عناصری همچون مبدأ، مسیر و مقصد؛ در طرحواره حجمی، مؤلفه‌های درون، بیرون و مرز؛ و در طرحواره قدرتی، الگوهای اعمال نیرو، مقاومت، رفع مانع، غلبه و تعامل نیروها مبنای تحلیل قرار گرفت. در نهایت، پس از طبقه‌بندی داده‌ها، بسامد هر یک از طرحواره‌ها محاسبه و کارکرد شناختی آن‌ها در مفهوم‌سازی مفاهیم انتزاعی و تبیین ساختار معنایی سوره شعراء تحلیل و تفسیر شد.

۵. طرحواره حرکتی سوره شعراء

﴿وَأُزْلِفَتِ الْجَنَّةُ لِلْمُتَّقِينَ﴾؛ «و [آن روز] بهشت برای پرهیزگاران نزدیک می گردد.» (شعراء ۹۰)

شاهد طرحواره حرکتی در این آیه «أُزْلِفَتْ» از ریشه «زلف» است. «زلف» در لغت به معنای نزدیک شدن، مقدم گشتن، نزدیک آمدن به سمت چیزی آمده است (ابن منظور، ۱۴۱۴، ج ۹: ۱۳۸). به عبارت دیگر گویی که بهشت هم چون یک شیء متحرک است که به انسان نزدیک می شود؛ بنابراین با توجه به معنایی که از طرحواره حرکتی گذشت، بهشت مبدأ متحرکی است که به سمت انسان می آید. بر اساس نظریه جانسون، طرحواره حرکتی بر سه مؤلفه بنیادین مبدأ، مسیر و مقصد استوار است. در این آیه، بهشت به منزله موجودیتی متحرک تصور شده که از مبدأ خود به سوی مقصدی مشخص، یعنی متقین، حرکت می کند.

اهمیت شناختی این تصویر در آن است که تجربه زیسته انسان معمولاً بر حرکت فرد به سوی هدف استوار است؛ انسان برای رسیدن به مقصدی مطلوب حرکت می کند و مسیر را می پیماید. اما در این آیه، ساختار متعارف تجربه بشری دگرگون شده است؛ به جای آنکه متقین به سوی بهشت حرکت کنند، بهشت به سوی آنان نزدیک می شود. این جابه‌جایی در جهت حرکت، افزون بر ایجاد تصویری ملموس از نعمت‌های اخروی، منزلت و کرامت متقین را برجسته می‌سازد؛ گویی پادشاه الهی مشتاق دیدار آنان است و خود برای استقبال از ایشان پیش می‌آید. از منظر معناشناسی شناختی، بهشت مفهومی فراطبیعی و خارج از تجربه مستقیم انسان است؛ از این رو فهم آن نیازمند سازوکارهای مفهوم‌سازی است. قرآن کریم با بهره‌گیری از تجربه جسمانی «نزدیک شدن اشیا به انسان» این مفهوم انتزاعی را به تجربه‌ای حسی و قابل تصور تبدیل کرده است. مخاطب به جای آنکه صرفاً از وجود بهشت آگاه شود، صحنه‌ای پویا و زنده را در ذهن خود مجسم می‌کند که در آن بهشت به سوی اهل تقوا در حرکت است.

این طرحواره با اهداف کلی سوره شعراء نیز هماهنگ است؛ زیرا سوره پس از بیان سرگذشت پیامبران و تقابل مستمر حق و باطل، سرانجام نهایی دو گروه را ترسیم می‌کند. نزدیک شدن بهشت به متقین تصویری روشن از فرجام اهل ایمان ارائه می‌دهد و نشان می‌دهد که مسیر دشوار دعوت و استقامت سرانجام به پاداشی قطعی و نزدیک منتهی خواهد شد. بنابراین طرحواره حرکتی در این آیه افزون بر نقش توصیفی، کارکردی اقناعی و تربیتی نیز دارد و مخاطب را به استمرار

در مسیر تقوا ترغیب می‌کند.



﴿قَالُوا لَا ضَيْرَ إِنَّا إِلَىٰ رَبِّنَا مُنْقَلِبُونَ﴾؛ «گفتند: باکی نیست، ما روی به سوی پروردگار خود می‌آوریم.» (شعراء ۵۰) قلب: برگرداندن، وارونه کردن. «قلب شیء»: یعنی گرداندن و گردیدن آنست از وجهی بوجهی مثل گرداندن لباس و گرداندن انسان از طریقه‌اش (راغب، ۱۳۷۴: ۹۶۰). واژه «منقلبون» از ریشه «قلب» به معنای بازگشت و روی آوردن است و دلالت بر حرکتی هدفمند به سوی مقصدی مشخص دارد. همچنین حرف جر «إلی» مسیر و جهت حرکت را آشکار می‌سازد. از این رو عناصر اصلی طرحواره حرکتی، یعنی مسیر و مقصد، به روشنی در ساختار آیه حضور دارند. در این آیه، مقصد حرکت «رَبَّنَا» معرفی شده است. هرچند مبدأ حرکت به صورت صریح بیان نشده، اما از بافت آیه می‌توان دریافت که مراد، بازگشت از حیات دنیوی به سوی خداوند است. بدین ترتیب زندگی انسان به مثابه سفری ترسیم می‌شود که نقطه پایانی آن لقای پروردگار است. این نوع مفهوم‌سازی بر پایه تجربه همگانی انسان از حرکت در مسیرهای مختلف شکل گرفته است؛ تجربه‌ای که در آن هر حرکت دارای آغاز، مسیر و مقصد است.

از منظر شناختی، بازگشت به سوی خدا مفهومی کاملاً انتزاعی است و نمی‌توان آن را با حواس ظاهری درک کرد. قرآن برای قابل فهم ساختن این حقیقت متافیزیکی، از تجربه ملموس حرکت بهره گرفته است. در نتیجه مرگ و انتقال به جهان دیگر نه به عنوان نابودی، بلکه به صورت بازگشت به مقصد اصلی انسان تصویر می‌شود. چنین تصویری موجب می‌شود مخاطب رابطه‌ای عاطفی و شناختی با مفهوم معاد برقرار کند و آن را همچون سفری واقعی درک نماید. این طرحواره در بافت سوره شعراء نیز نقش مهمی ایفا می‌کند. یکی از محورهای اصلی سوره، دعوت انسان‌ها به پذیرش حق و یادآوری سرانجام اقوام گذشته است. سخن ساحران مؤمن نشان می‌دهد که ایمان حقیقی، نگاه انسان به مرگ و زندگی را تغییر می‌دهد؛ به گونه‌ای که تهدیدهای فرعون در برابر یقین به بازگشت به سوی خدا بی‌اهمیت جلوه می‌کند. از این رو طرحواره حرکتی در این آیه نه تنها مفهوم معاد را عینی‌سازی می‌کند، بلکه استواری مؤمنان در برابر فشارهای دنیوی را نیز به تصویر می‌کشد.

ساحران مؤمن

بازگشت به سوی خدا



﴿فَأَسْقِطْ عَلَيْنَا كِسْفًا مِّنَ السَّمَاءِ إِن كُنتَ مِنَ الصَّادِقِينَ﴾؛ «پس اگر از راستگویانی، پاره‌ای از آسمان بر [سر] ما بیفکن.» (شعراء ۱۸۷) السَّقُوطُ: افتادن و افکندن شدن چیزی یا از مکان بلند به مکان پائین مثل افتادن انسان از بام. و سقوط منتصب القامة: خمیدگی و دوتا شدن کسی که پیر شده است و قامتی افراشته داشته است (راغب، ۱۳۷۴، ج ۲: ۲۲۸). در این آیه فعل «أَسْقِطْ» از ریشه «سقوط» به معنای فرود آمدن از نقطه‌ای مرتفع به نقطه‌ای پایین‌تر است و به روشنی بر وجود حرکت از مبدأ به مقصد دلالت دارد. در این آیه، آسمان مبدأ حرکت و قوم شعیب مقصد آن محسوب می‌شوند و

بدین ترتیب ساختار کامل طرحواره حرکتی شامل مبدأ، مسیر و مقصد در آیه قابل مشاهده است. از منظر معناشناسی شناختی، عذاب الهی مفهومی انتزاعی و غیرقابل مشاهده است. انسان نمی‌تواند حقیقت عذاب اخروی یا کیفر الهی را به صورت مستقیم تجربه کند؛ ازاین‌رو قرآن برای مفهوم‌سازی این امر انتزاعی از الگوی جسمانی سقوط اشیا استفاده می‌کند. تجربه سقوط سنگ، باران، اشیا یا اجسام سنگین از ارتفاع، یکی از تجربه‌های بنیادین انسان در تعامل با جهان پیرامون است. قرآن همین تجربه حسی را مبنای درک پدیده‌ای فراتر از عالم محسوس قرار داده است. در این آیه، عذاب الهی در قالب حرکتی عمودی از بالا به پایین بازنمایی می‌شود. این جهت‌گیری عمودی دارای بار معنایی ویژه‌ای است؛ زیرا در نظام مفهومی قرآن، آسمان معمولاً نماد قلمرو قدرت و تدبیر الهی است. در نتیجه حرکت عذاب از آسمان به سوی منکران، رابطه مستقیم میان نافرمانی انسان و واکنش الهی را به صورتی محسوس در ذهن مخاطب ترسیم می‌کند.

کارکرد دیگر این طرحواره، برجسته‌سازی شدت لجاجت قوم شعیب است. آنان به جای پذیرش دعوت پیامبر، وقوع عذاب را مطالبه می‌کنند. بدین ترتیب حرکت فرضی عذاب از آسمان به زمین نه تنها یک تصویر حرکتی ساده نیست، بلکه نشانه اوج انکار و استکبار مخاطبان دعوت الهی است. این تصویر با فضای کلی سوره شعراء نیز هماهنگ است؛ زیرا بخش عمده سوره به بیان سرگذشت اقوامی اختصاص دارد که به دلیل اصرار بر تکذیب پیامبران، سرانجام گرفتار عذاب الهی شدند. ازاین‌رو طرحواره حرکتی در این آیه در خدمت نمایش رابطه میان تکذیب و فرجام محتوم آن قرار گرفته است.

دادن نسبت‌های ناروا

آسمان ← قوم حضرت شعیب(ع)

﴿نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ * عَلَى قَلْبِكَ لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ﴾؛ «روح الامین» آن را بر دلت نازل کرد، تا از [جمله] هشداردهندگان باشی. (شعراء ۱۹۴-۱۹۳) ضمیر «ه» در «به» به قرآن برمی‌گردد. فعل «نزل» در اصل به معنای فرود آمدن از مرتبه‌ای بالاتر به مرتبه‌ای پایین‌تر است و از مهم‌ترین افعال دال بر حرکت در زبان عربی محسوب می‌شود. همچنین حرف جر «علی» جهت و مقصد این حرکت را مشخص می‌کند و نشان می‌دهد که وحی الهی بر قلب پیامبر(ص) فرود آمده است. در این آیات، وحی به صورت موجودیتی متحرک مفهوم‌سازی شده است که از قلمرو الهی به سوی قلب پیامبر انتقال می‌یابد. هرچند مبدأ حرکت به طور صریح بیان نشده، اما از بافت آیات روشن است که منشأ این حرکت، عالم غیب و ساحت الهی است. بنابراین ساختار حرکتی آیه بر انتقال از مرتبه‌ای متعالی به مرتبه دریافت انسانی استوار شده است. از منظر شناختی، حقیقت وحی یکی از انتزاعی‌ترین مفاهیم دینی است. انسان تجربه مستقیمی از فرایند نزول وحی ندارد و نمی‌تواند ماهیت آن را با ادراک حسی دریابد. قرآن برای فهم‌پذیر ساختن این واقعیت متافیزیکی، از تجربه بنیادین «انتقال و جابه‌جایی» بهره گرفته است. بدین ترتیب مخاطب، وحی را همچون پیامی تصور می‌کند که از مبدائی والا به سوی گیرنده‌ای مشخص حرکت می‌کند و به مقصد خود می‌رسد. نکته قابل توجه آن است که مقصد این حرکت «قلب» پیامبر معرفی شده است، نه گوش یا سایر ابزارهای ادراکی. در نظام مفهومی قرآن، قلب مرکز ادراک، فهم و دریافت حقیقت است. ازاین‌رو حرکت وحی به سوی قلب، بیانگر انتقال صرف اطلاعات نیست، بلکه نشان‌دهنده نفوذ حقیقت

الهی در عمیق‌ترین لایه‌های وجود انسان است. به همین دلیل طرحواره حرکتی در این آیه با نوعی عمق معنایی همراه شده و انتقال معرفت الهی را به صورت فرایندی پویا و زنده به تصویر می‌کشد.

این تصویر با هدف کلی سوره شعراء نیز ارتباط مستقیم دارد. یکی از محورهای اصلی سوره، دفاع از اصالت قرآن و الهی بودن منشأ آن است. آیات مزبور با بهره‌گیری از طرحواره حرکتی، منشأ آسمانی قرآن و واسطه نزول آن را برای مخاطب عینی و قابل فهم می‌سازند. در نتیجه، وحی نه محصول اندیشه بشری، بلکه حقیقتی معرفی می‌شود که از عالم الهی به سوی پیامبر نازل شده است.

بدین ترتیب طرحواره حرکتی در این آیات افزون بر کارکرد شناختی، نقش مهمی در تثبیت اعتبار و حجیت پیام وحیانی ایفا می‌کند.

سیر نزول قرآن



۶. طرحواره حجمی سوره شعراء

﴿تَاللَّهِ إِن كُنَّا لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ﴾؛ «سوگند به خدا که ما در گمراهی آشکاری بودیم» (شعراء ۹۷)

عنصر اصلی شکل‌دهنده این طرحواره، حرف جر «فی» است که بر قرار گرفتن چیزی در درون ظرف یا فضای محصور دلالت می‌کند. در این آیه، واژه «ضلال» که مفهومی انتزاعی و ذهنی است، در قالب ظرفی تصور شده که انسان‌ها در درون آن قرار گرفته‌اند.

بر اساس نظریه جانسون، طرحواره حجمی از تجربه‌های جسمانی انسان در مواجهه با فضاهای محصور مانند خانه، اتاق، غار و سایر مکان‌های دارای مرز شکل می‌گیرد. انسان از نخستین سال‌های زندگی خود مفهوم «درون» و «بیرون» را از طریق تعامل با محیط پیرامون درک می‌کند. این تجربه بنیادین بعدها به حوزه مفاهیم انتزاعی منتقل می‌شود و زمینه مفهوم‌سازی بسیاری از پدیده‌های غیرمحسوس را فراهم می‌آورد. در این آیه، گمراهی صرفاً یک ویژگی فکری یا اعتقادی معرفی نشده است، بلکه به صورت محیطی فراگیر و احاطه‌کننده تصویر شده است. تفاوت میان «کنا ضالین» و «کنا فی ضلال» دقیقاً در همین نکته نهفته است. تعبیر دوم نشان می‌دهد که گمراهی چنان بر وجود انسان مسلط شده که او را در بر گرفته و در فضای خود محصور ساخته است. بنابراین ضلالت به مثابه ظرف و گمراهان به منزله مظلوف آن مفهوم‌سازی شده‌اند.

این نوع تصویرسازی سبب می‌شود مخاطب شدت انحراف و عمق گرفتاری گمراهان را بهتر درک کند. فردی که در درون فضایی بسته قرار دارد، دید محدودی نسبت به بیرون دارد و خروج از آن نیز نیازمند رهایی از حصارهای موجود است. قرآن با بهره‌گیری از همین تجربه زیسته، وضعیت روانی و اعتقادی اهل ضلالت را به صورتی ملموس و قابل تصور ارائه می‌کند. از منظر اهداف سوره شعراء نیز این طرحواره اهمیت ویژه‌ای دارد. بخش عمده سوره به بیان سرگذشت اقوامی اختصاص یافته است که در اثر اصرار بر تکذیب پیامبران در گمراهی باقی ماندند. بنابراین مفهوم‌سازی ضلالت در قالب یک ظرف، بیانگر آن است که انحراف تنها یک خطای فکری گذرا نیست، بلکه فضایی فراگیر است که انسان را از مشاهده حقیقت باز می‌دارد و او را در محدوده خود اسیر می‌سازد.

ضلال (گمراهی)

﴿كَذَلِكَ سَلَكَنَاهُ فِي قُلُوبِ الْمُجْرِمِينَ﴾؛ «این گونه (با اوصافی که گفته شد) آن را به دل های مجرمان راه دادیم [تا نتوانند بهانه آورند]» (شعراء ۲۰۰)

واژه «قلب» در این آیه صرفاً به عضو جسمانی انسان اشاره ندارد، بلکه مرکز ادراک، فهم و گرایش‌های درونی انسان را بازنمایی می‌کند. به همین دلیل قلب در اینجا مفهومی انتزاعی است که در قالب ظرف مفهوم‌سازی شده است. فعل «سلك» به معنای وارد کردن و نفوذ دادن است و بر انتقال چیزی به درون فضای دیگری دلالت دارد. از منظر شناختی، ورود یک شیء به درون ظرف از بنیادی‌ترین تجربه‌های انسان در جهان پیرامون است. انسان پیوسته اشیاء را درون ظرف‌ها قرار می‌دهد یا خارج می‌کند و همین تجربه جسمانی، الگوی مفهومی ظرف را در ذهن او شکل می‌دهد. در این آیه، قلب مجرمان به صورت ظرفی در نظر گرفته شده که محتوایی در آن وارد می‌شود. بدین ترتیب، فرایند ادراک و دریافت حقیقت به زبان تجربه‌های فضایی و حجمی بازنمایی شده است. قرآن به جای آنکه صرفاً از آگاهی یا فهم سخن بگوید، آن را به صورت فرایند ورود چیزی به درون یک ظرف تصویر می‌کند.

اهمیت این تصویر در آن است که مفاهیم روان‌شناختی و ذهنی از سطح انتزاعی خارج می‌شوند و به تجربه‌ای عینی و قابل تصور تبدیل می‌گردند. مخاطب به آسانی می‌تواند ورود یک شیء به درون ظرف را تصور کند و از طریق همین تجربه، فرایند نفوذ معنا و پیام الهی در ساحت درونی انسان را درک نماید. این طرحواره با فضای کلی سوره نیز هماهنگ است؛ زیرا سوره شعراء بارها به واکنش‌های درونی اقوام در برابر دعوت پیامبران اشاره می‌کند. قلب در این میان جایگاه پذیرش یا رد حقیقت است و طرحواره حجمی به قرآن امکان می‌دهد تا این فرایند پیچیده درونی را در قالب تصویری ملموس و فهم‌پذیر ارائه کند.

قلب (دل)

﴿وَيَضِيقُ صَدْرِي وَلَا يَنْطَلِقُ لِسَانِي فَأَرْسِلْ إِلَىٰ هَٰؤُلَاءِ﴾؛ «و سینه‌ام تنگ می‌گردد، و زبانم باز نمی‌شود، پس به سوی هارون بفرست» (شعراء ۱۳)

حضرت موسی (ع) در بیان نگرانی‌های خود از رسالت الهی، از تعبیر «یضیق صدری» استفاده می‌کند. واژه «صدر» در این آیه تنها به معنای سینه جسمانی نیست، بلکه قلمرو درونی احساسات، ادراکات و حالات روانی انسان را نیز در بر می‌گیرد. در نظریه جانسون، طرحواره حجمی مبتنی بر مفاهیمی چون درون، بیرون، گنجایش، ظرفیت و محدودیت

است. در این آیه، صدر به منزله ظرفی فرض شده که می‌تواند گسترده یا تنگ باشد. به همین دلیل حالت روانی اضطراب و نگرانی در قالب کاهش ظرفیت یک ظرف بازنمایی شده است.

نکته مهم آن است که اضطراب و فشار روحی از مفاهیمی کاملاً انتزاعی هستند و انسان نمی‌تواند آن‌ها را مستقیماً مشاهده کند. قرآن برای بیان این حالت درونی از تجربه ملموس تنگ شدن فضا بهره گرفته است. همان‌گونه که قرار گرفتن در محیطی محدود و بسته احساس دشواری و فشار ایجاد می‌کند، نگرانی و اضطراب نیز به صورت تنگ شدن ظرف درونی انسان مفهوم‌سازی شده است. این نوع تصویرپردازی علاوه بر انتقال معنا، شدت حالت روحی حضرت موسی(ع) را نیز نشان می‌دهد. بدین ترتیب مخاطب تنها از وجود نگرانی آگاه نمی‌شود، بلکه آن را به صورت تجربه‌ای محسوس و قابل درک در ذهن خود مجسم می‌کند.

در ساختار روایی سوره شعراء، این طرحواره نقش مهمی در ترسیم ابعاد انسانی شخصیت پیامبران دارد. پیامبران با وجود برخورداری از حمایت الهی، در مقام انجام رسالت با دشواری‌ها و نگرانی‌هایی مواجه می‌شوند و قرآن این حالات را از طریق طرحواره‌های برخاسته از تجربه بدنی انسان برای مخاطب قابل فهم می‌سازد.



﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَةً وَمَا كَانَ أَكْثَرُهُمْ مُؤْمِنِينَ﴾؛ «حقاً در این [سرگذشت درس] عبرتی است و [لی] بیشترشان مؤمن نبودند.» (شعراء ۱۰۳). سرانجام در پایان این بخش از سرگذشت ابراهیم، و گفتگوهایش با قوم گمراه و دعاهايش در پیشگاه خدا، و توصیف‌هایش از وضع روز قیامت، خداوند به عنوان يك نتیجه‌گیری برای همه بندگان، همان دو آیه تکان دهنده را که در پایان داستان موسی و فرعون آمده بود و در پایان داستان انبیاء دیگر نیز در همین سوره خواهد آمد، تکرار می‌فرماید: "در این ماجرا نشانه بزرگی است بر عظمت و قدرت خدا و بر سرانجام دردناک گمراهان و پیروزی مؤمنان، اما اکثر آنها مؤمن نبودند" (مکارم، ۱۳۸۷، ج ۱۵: ۲۷۲). این آیه پس از بیان بخشی از سرگذشت حضرت ابراهیم(ع) آمده است و از منظر معناشناسی شناختی نمونه‌ای از طرحواره حجمی به شمار می‌رود. عنصر اصلی ایجادکننده این طرحواره، حرف جر «فی» است که بر قرار گرفتن چیزی در درون چیزی دیگر دلالت می‌کند.

در نگاه نخست، ممکن است تصور شود که «فی ذلک» صرفاً یک تعبیر زبانی عادی است، اما از منظر زبان‌شناسی شناختی، این ساختار نشان‌دهنده نوعی مفهوم‌سازی فضایی است. در این آیه، مجموعه رخدادها، حوادث و گفت‌وگوهای مربوط به داستان حضرت ابراهیم(ع) به منزله یک ظرف مفهومی در نظر گرفته شده و «آیه» یا نشانه الهی به عنوان محتوای موجود در آن ظرف معرفی گردیده است. بر اساس نظریه جانسون، انسان بسیاری از مفاهیم انتزاعی را از طریق طرحواره ظرف درک می‌کند. همان‌گونه که اشیای مادی درون ظرف قرار می‌گیرند، معانی، عبرت‌ها، نشانه‌ها و آموزه‌های ذهنی نیز در ساختارهای مفهومی به صورت محتوای یک ظرف تصور می‌شوند. در این آیه، قرآن مخاطب را به جست‌وجوی «آیه» در درون مجموعه رخدادها نقل شده فرا می‌خواند. بنابراین داستان تنها گزارشی تاریخی نیست،

بلکه فضایی معنایی است که حقیقتی در آن نهفته است.

نکته مهم آن است که آیه نفرموده «ذلک آیه» بلکه فرموده است «فی ذلک آیه». این تفاوت بیانگر آن است که نشانه الهی در لایه‌های درونی این رخدادها قرار دارد و مخاطب باید با تأمل و تدبیر آن را استخراج کند. به بیان دیگر، داستان همچون ظرفی است که معنایی فراتر از ظاهر خود را در بر گرفته است. این مفهوم‌سازی با اهداف اصلی سوره شعراء نیز هماهنگ است؛ زیرا سراسر سوره بر نقل سرگذشت پیامبران و اقوام پیشین استوار است. قرآن از طریق تکرار عبارت «إن فی ذلک لآیه» به مخاطب یادآور می‌شود که هدف از نقل این روایات صرفاً آگاهی تاریخی نیست، بلکه کشف نشانه‌های الهی و دریافت عبرت‌های نهفته در آن‌هاست. در نتیجه، طرحواره حجمی در این آیه نقش مهمی در تبدیل داستان‌های قرآنی به ظرف‌های معنایی و تربیتی ایفا می‌کند که پیام‌های اعتقادی و اخلاقی در درون آن‌ها جای گرفته‌اند.



۷. طرحواره قدرتی سوره شعراء

﴿وَلَا تَسْئَلُوهَا بِسُوءٍ فَيَأْخُذْكُمْ عَذَابٌ يَوْمَ عَظِيمٍ * فَعَقِّرُوهَا فَأَصْبَحُوا نَادِمِينَ﴾؛ و به آن گزند می‌رسانید که عذاب روزی هولناک شما را فرو می‌گیرد. پس آن را پی کردند و پشیمان گشتند. (شعراء ۱۵۷-۱۵۶)

"فَعَقِّرُوهَا فَأَصْبَحُوا نَادِمِينَ" کشتن ناقه را به همه قوم نسبت داده، با اینکه مباشر در آن بیش از يك نفر نبود و این بدان جهت است که بقیه قوم نیز مقصر بودند، چون به عمل آن يك نفر رضایت داشتند. و امیر المؤمنین (ع) در نهج البلاغه فرموده: ای مردم دو چیز همه مردم را در يك عمل خیر و يك عمل زشت جمع می‌کند، به طوری که يك عمل، عمل همه محسوب می‌شود، اول رضایت، و دوم نارضایی، هم چنان که ناقه صالح را بیش از يك نفر پی نکرد، ولی خدای تعالی عذاب را بر همه قوم نازل کرد، چون همه به عمل آن يك نفر راضی بودند (طباطبایی، ۱۳۸۱، ج ۱۵: ۴۳۲). با وجود اینکه حضرت صالح (ع) دستور داده بود که کمترین گزند به آن شتر نرسانند که در این صورت عذابی سخت ایشان را فرا خواهد گرفت.

بر اساس نظریه جانسون، یکی از مهم‌ترین زیرگونه‌های طرحواره قدرتی، «مانع» است. در این الگو، عامل حرکت با نیرویی روبه‌رو می‌شود که مسیر او را محدود یا متوقف می‌کند. در این داستان، خواست و اراده قوم ثمود برای ادامه رفتارهای پیشین خود با فرمان الهی و قداست ناقه مواجه می‌شود. ناقه صرفاً یک حیوان نیست، بلکه نمادی از اقتدار الهی است که در برابر اراده سرکش قوم قرار گرفته است.

قوم ثمود در برابر این مانع مقاومت می‌کنند و سرانجام آن را از میان برمی‌دارند. اما حذف مانع ظاهری به معنای غلبه واقعی نیست؛ زیرا در مرحله بعد، نیرویی برتر یعنی عذاب الهی وارد صحنه می‌شود. از این‌رو، میان اراده قوم و الزام الهی نوعی تنش شکل می‌گیرد. این وضعیت مصداق زیرالگوی «مقاومت» است؛ زیرا قوم نه تنها فرمان را نمی‌پذیرد، بلکه

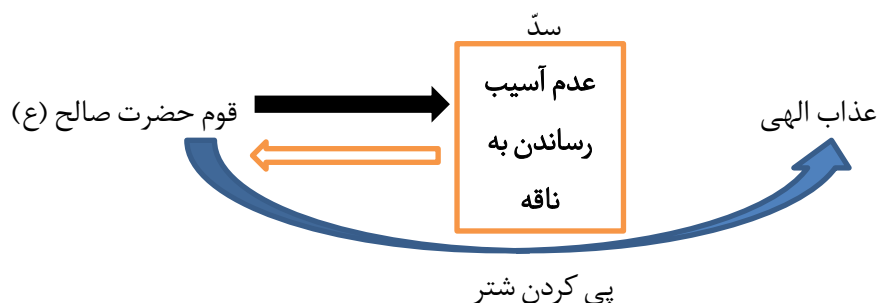
درصدد شکستن آن برمی آید.

اوج طرحواره زمانی رخ می دهد که قوم ثمود ناقه را پی می کند: (فَعَقَرُوهَا). این عمل در حقیقت تلاش برای حذف نیروی بازدارنده و از میان برداشتن محدودیت موجود است. با این حال، حذف مانع ظاهری به معنای غلبه واقعی نیست؛ زیرا بلافاصله نیرویی برتر وارد میدان می شود. عذاب الهی که در ادامه داستان تحقق می یابد، مصداق زیرالگوی «اعمال نیرو است؛ نیرویی که مقاومت انسان را در هم می شکند و نتیجه نهایی تقابل را تعیین می کند.

از منظر شناختی، این آیات صرفاً گزارشی تاریخی از سرگذشت قوم ثمود نیستند، بلکه الگویی بنیادین از رابطه انسان و قدرت الهی را بازنمایی می کنند. انسان می تواند در برابر محدودیت های الهی مقاومت کند و حتی به طور موقت آن ها را نادیده بگیرد، اما در نهایت نیروی برتر الهی بر تمامی نیروهای معارض غلبه می یابد. بدین ترتیب، طرحواره قدرتی در این آیات به ابزاری برای مفهوم سازی اقتدار الهی و محدودیت توان انسانی تبدیل می شود.

این تصویر با هدف تربیتی سوره شعراء هماهنگ است؛ زیرا سوره بارها نشان می دهد که قدرت ظاهری اقوام و حاکمان در برابر اراده الهی پایدار نیست. از این رو طرحواره قدرتی در داستان ناقه صالح (ع) به ابزاری برای تبیین محدودیت قدرت بشر و برتری مطلق قدرت الهی تبدیل شده است.

شاهد مثال طرحواره قدرتی در این آیه واژه «يَأْخُذُ» و «يَوْمٌ عَظِيمٌ» است که از سختی عذاب این عمل سخن به میان می آورد. این در صورتی که اگر عمل کشتن ناقه صورت نگیرد آن قوم عذاب نخواهند شد و این سدی است در مقابل دچار شدن به عذاب و قهر الهی است اما ایشان این سد و مانع را با عمل پی کردن ناقه دور زدند و دچار عذاب خداوند شدند.



﴿إِنَّهُمْ عَنِ السَّمْعِ لَمْعَزُولُونَ﴾؛ در حقیقت آنها [شیاطین] از شنیدن [وحی]، معزول [و محروم] اند. (شعراء ۲۱۲) و معنای اینکه فرمود: "إِنَّهُمْ عَنِ السَّمْعِ لَمْعَزُولُونَ" این است که شیطان ها از شنیدن اخبار آسمانی و اطلاع از آنچه در ملاً اعلی می گذرد، معزول و دورند، برای اینکه با شهاب های ثاقب از نزدیکی به آسمان و بگوش دادن، رانده می شوند (طباطبایی، ۱۳۸۱، ج ۱۵: ۴۶۳) و این معنا و مفهوم در جای دیگر بیان شده است. قضیه شنیدن کلام خداوند توسط شیطان ها در آسمان از باب مثال هایی است که تصویر خارج از حس و انتزاعی است تا یک مسأله انتزاعی به صورت محسوس قابل درک شود.

ای آیه از نمونه های برجسته طرحواره قدرتی در سوره شعراء است که در آن الگوی شناختی «ممانعت از دسترسی» به روشنی قابل مشاهده است. واژه «معزولون» از ریشه «عزل» به معنای کنار گذاشته شدن، دور نگاه داشته شدن و

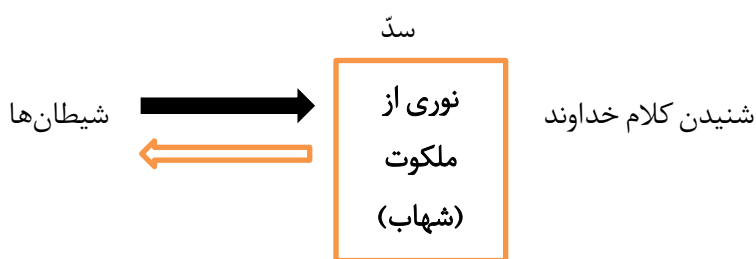
محروم شدن از دستیابی به چیزی است. این تعبیر نشان می‌دهد که میان شیاطین و قلمرو وحی نوعی فاصله اجباری برقرار شده است.

بر اساس نظریه جانسون، یکی از مهم‌ترین نمودهای طرحواره قدرتی زمانی شکل می‌گیرد که عاملی در پی دستیابی به هدفی باشد اما نیرویی دیگر مانع تحقق این هدف شود. در این آیه، هدف مورد نظر دسترسی به ساحت وحی و شنیدن پیام الهی است. شیاطین به عنوان عامل کنشگر درصدد نفوذ به این قلمرو هستند، اما با نیرویی برتر مواجه می‌شوند که آنان را از این حوزه دور نگه می‌دارد. بدین ترتیب دو زیرالگوی مهم طرحواره قدرتی یعنی انسداد مسیر و نیروی متقابل به صورت هم‌زمان در ساختار آیه فعال می‌شوند.

نکته مهم آن است که آیه تنها از عدم دسترسی شیاطین سخن نمی‌گوید، بلکه بر وجود نوعی محافظت فعال دلالت دارد. به عبارت دیگر، شیاطین صرفاً به هدف خود نرسیده‌اند، بلکه از رسیدن به آن بازداشته شده‌اند. این تفاوت، آیه را از یک گزارش ساده به تصویری از تقابل دو نیرو تبدیل می‌کند؛ نیروی نفوذ و نیروی محافظت. در این میدان نیرو، اراده الهی به عنوان قدرت برتر عمل می‌کند و تمامی راه‌های نفوذ را مسدود می‌سازد.

از منظر شناختی، مصونیت وحی از تحریف و دستبرد موجودات شیطانی مفهومی انتزاعی است؛ اما قرآن آن را در قالب تجربه‌ای ملموس بازنمایی می‌کند. انسان در زندگی روزمره بارها با موقعیت‌هایی روبه‌رو می‌شود که در آن از ورود به مکانی خاص یا دستیابی به امری معین منع می‌شود. قرآن همین تجربه بدنی و عینی را مبنای مفهوم‌سازی قرار داده و از طریق آن حقیقتی فراطبیعی را برای مخاطب قابل فهم ساخته است.

این طرحواره با اهداف کلی سوره شعراء نیز هماهنگی کامل دارد؛ زیرا یکی از محورهای اساسی سوره دفاع از منشأ الهی قرآن و رد نسبت‌های ناروا به پیامبر اکرم (ص) است. آیه با تصویر کردن نوعی محافظت قدرتمند و نفوذناپذیر پیرامون وحی، نشان می‌دهد که قرآن نه محصول دخالت شیاطین، بلکه حقیقتی است که تحت حفاظت مستقیم قدرت الهی قرار دارد. از این رو، طرحواره قدرتی در این آیه افزون بر کارکرد شناختی، نقشی مهم در تثبیت اعتبار و حجیت وحی ایفا می‌کند.



(فَأَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْبَحْرَ فَانْفَلَقَ فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ كَالطَّوْدِ الْعَظِيمِ *... ثُمَّ أَعْرَفْنَا الْأَخْرِينَ)؛ «پس ما به موسی وحی کردیم که عصای خود را به دریا (ی نیل) زن، چون زد دریا شکافت و آب هر قطعه دریا مانند کوهی بزرگ بر روی هم قرار گرفت. سپس دیگران (فرعونیان) را غرق کردیم» (شعراء ۶۳-۶۶)

کلمه "انفلاق" به معنای پاره شدن چیزی و جدا شدن اجزای آن از یکدیگر است، "فَكَانَ كُلُّ فِرْقٍ" یعنی هر قطعه جدا شده از آن، "کالطود" مانند پاره کوهی "العظیم" بزرگ بود، پس موسی داخل دریا شد و بنی اسرائیل هم با وی روانه

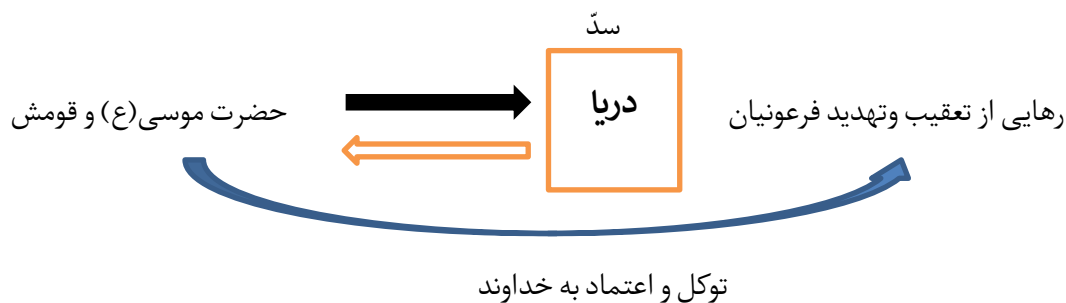
شدند (طباطبایی، ۱۳۸۱، ج ۱۵: ۳۸۷).

از کامل‌ترین مصادیق طرحواره قدرتی در سوره شعراء به شمار می‌روند؛ زیرا چندین زیرالگوی طرحواره نیرو به طور هم‌زمان در آن فعال است. در این صحنه، بنی اسرائیل در حال حرکت به سوی مقصدی هستند که نجات آنان را تضمین می‌کند، اما حرکت آنان با مانعی عظیم روبه‌رو می‌شود. دریا در اینجا صرفاً یک عنصر طبیعی نیست، بلکه مصداق روشن زیرالگوی «مانع» است؛ مانعی که مسیر حرکت را مسدود کرده و امکان پیشروی را از میان برده است.

هم‌زمان با این مانع طبیعی، نیروی دیگری نیز در صحنه حضور دارد. سپاه فرعون از پشت سر در حال تعقیب بنی اسرائیل است و بدین ترتیب زیرالگوی «نیروی متقابل» شکل می‌گیرد. از یک سو نیروی حرکت به سوی نجات وجود دارد و از سوی دیگر نیرویی که قصد متوقف ساختن این حرکت را دارد. بنی اسرائیل در میان دو نیروی بازدارنده گرفتار می‌شوند و از منظر تجربه انسانی در وضعیت انسداد کامل قرار می‌گیرند.

در چنین شرایطی، اراده الهی به عنوان نیروی برتر وارد میدان می‌شود. فرمان الهی به موسی (ع) و شکافته شدن دریا، مصداق بارز زیرالگوی «رفع مانع» است. نکته مهم آن است که خداوند صرفاً نیروی مخالف را تضعیف نمی‌کند، بلکه خود مانع را به مسیر عبور تبدیل می‌سازد. در نتیجه، ساختار نیروها به طور کامل دگرگون می‌شود و عاملی که پیش‌تر سد راه بود، اکنون وسیله نجات می‌شود.

از منظر شناختی، این رخداد فراتر از یک معجزه تاریخی است. قرآن از طریق این شبکه پیچیده نیروها، مفهومی انتزاعی را منتقل می‌کند؛ این که در منطق الهی هیچ مانعی استقلال وجودی ندارد و تمامی موانع در برابر اراده خداوند قابلیت تغییر کارکرد دارند. به همین دلیل، طرحواره قدرتی در این آیات نه تنها بیانگر پیروزی یک گروه بر گروه دیگر، بلکه نمایشگر حاکمیت مطلق خداوند بر تمامی نیروهای طبیعی و انسانی است. این معنا با هدف کلی سوره شعراء، یعنی اثبات غلبه نهایی حق بر باطل، کاملاً هماهنگ است.



(ثُمَّ دَمَرْنَا الْآخَرِينَ * وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهِمْ مَطَرًا فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنْذَرِينَ)؛ «سپس دیگران را سخت هلاک کردیم. و بر [سر] آنان بارانی [از آتش گوگرد] فرو ریختیم. و چه بد بود باران بیم‌داده‌شدگان». (شعراء ۱۷۳-۱۷۲)

باران سنگ شاید برای این بوده که آثار آنها نیز محو گردد، تلی از سنگ و خاک به جای آن شهرهای آباد باقی بماند. آیا این سنگها بر اثر طوفان عظیم از بیابان‌ها کنده شده و بر سر آنها فرود آمد؟ یا از سنگ‌های سرگردان آسمانی بود، که به فرمان الهی آنجا فرو ریختند؟ یا به گفته بعضی، آشفشان خاموشی در آن نزدیکی بود که به فرمان خدا به خروش آمد و بارانی از سنگ بر آنها فرو ریخت؟ دقیقاً معلوم نیست، مسلم این است که این باران مرگبار اثری از حیات در آن سرزمین آلوده باقی نگذاشت (مکارم، ۱۳۸۷، ج ۱۵: ۳۲۶).

طرحواره قدرتی در قالب اعمال نیروی قاهر و غیرقابل مقاومت تجلی یافته است. در بافت روایی این آیات، قوم لوط پس از تداوم مخالفت با دعوت پیامبر الهی و اصرار بر رفتارهای خود، در برابر اراده الهی قرار می‌گیرند. بدین ترتیب نوعی تقابل میان دو نیرو شکل می‌گیرد: از یک سو نیروی هدایت و دعوت الهی و از سوی دیگر نیروی مقاومت و سرکشی قوم. این وضعیت مصداق زیرالگوی «نیروی متقابل» در نظریه جانسون است.

با ادامه تکذیب و سرپیچی، مرحله جدیدی از تعامل نیروها آغاز می‌شود. عذاب الهی که در قالب «بارش» بر قوم نازل می‌شود، نمونه‌ای از زیرالگوی «اعمال نیرو» است. در این مرحله دیگر تقابل متقارن میان دو نیرو وجود ندارد، بلکه نیرویی برتر وارد میدان می‌شود و تمامی مقاومت‌های موجود را از میان برمی‌دارد. بنابراین کانون شناختی آیات نه خود حرکت عذاب، بلکه اثر قهری آن بر مخاطبان است.

از منظر معناشناسی شناختی، کیفر الهی مفهومی انتزاعی و فراطبیعی است که به طور مستقیم در تجربه انسان قرار نمی‌گیرد. قرآن برای فهم‌پذیر ساختن این مفهوم از یکی از بنیادی‌ترین تجربه‌های جسمانی بشر بهره می‌گیرد؛ تجربه تأثیرپذیری از نیروهای خارجی. انسان بارها در زندگی روزمره فشار، ضربه، سقوط اشیا یا هجوم نیروهای طبیعی را تجربه می‌کند و از طریق همین تجربه‌ها مفهوم قدرت و غلبه را درک می‌نماید. آیه نیز عذاب الهی را در قالب نیرویی فراگیر و تأثیرگذار بازنمایی می‌کند که بر قوم وارد شده و وضعیت آنان را به طور کامل دگرگون می‌سازد.

نکته قابل توجه آن است که تعبیر (فَسَاءَ مَطَرُ الْمُنْذَرِينَ) صرفاً گزارشی از وقوع عذاب نیست، بلکه بر شدت اثرگذاری این نیرو تأکید دارد. در نتیجه، مخاطب عذاب را نه به عنوان رخدادی انتزاعی، بلکه به صورت نیرویی واقعی، قاهر و شکست‌ناپذیر درک می‌کند. از این رو، طرحواره قدرتی در این آیات ابزاری برای مفهوم‌سازی غلبه اراده الهی بر تمامی نیروهای معارض و نمایش فرجام مقاومت در برابر دعوت الهی است.

طرحواره قدرتی در این آیه فعل «دَمَّرَ» و «أَمْطَرَ» است. قوم لوط با انکار و نپذیرفتن دعوت حضرت لوط (ع) و همچنین با ادامه دادن اعمال زشت و ناپسند، خود را در معرض شدیدترین عذاب الهی قرار دادند.



جدول فراوانی طرحواره‌های تصویری در سوره شعراء

طرحواره	شماره آیه	فراوانی	درصد
حجمی	۴-۸-۱۳-۲۰-۲۱-۵۷-۶۷-۸۴-۸۵-۸۶-۸۹-۹۶-۹۷-۱۰۳-۱۱۹-۱۲۱-۲۲۵-۲۰۰-۱۹۰-۱۸۷-۱۸۵-۱۸۳-۱۷۴-۱۵۳-۱۴۸-۱۴۷-۱۴۶-۱۳۹	۲۸	۳۰٪
حرکتی	۴-۵-۱۰-۱۳-۱۵-۱۶-۱۷-۲۱-۲۷-۳۰-۳۱-۳۲-۳۳-۳۵-۳۶-۳۷-۴۱-۴۳-۴۴-۴۵-۴۶-۵۰-۵۲-۵۳-۶۰-۶۳-۶۴-۸۳-۸۷-۸۸-۸۹-۹۰-۹۱	۴۶	۵۰٪

		۱۱۴-۱۱۸-۱۱۹-۱۶۷-۱۶۹-۱۷۰-۱۸۷-۱۹۲-۱۹۳-۱۹۸-۲۰۶-۲۱۰- ۲۱۹	
قدرتی	۱۷	۴۹-۵۷-۶۳-۹۴-۱۱۶-۱۲۰-۱۳۰-۱۳۹-۱۵۶-۱۵۸-۱۷۲-۱۷۳-۱۸۹- ۲۰۲-۲۰۸-۲۱۲-۲۱۳	۲۰.٪

۸. نتایج

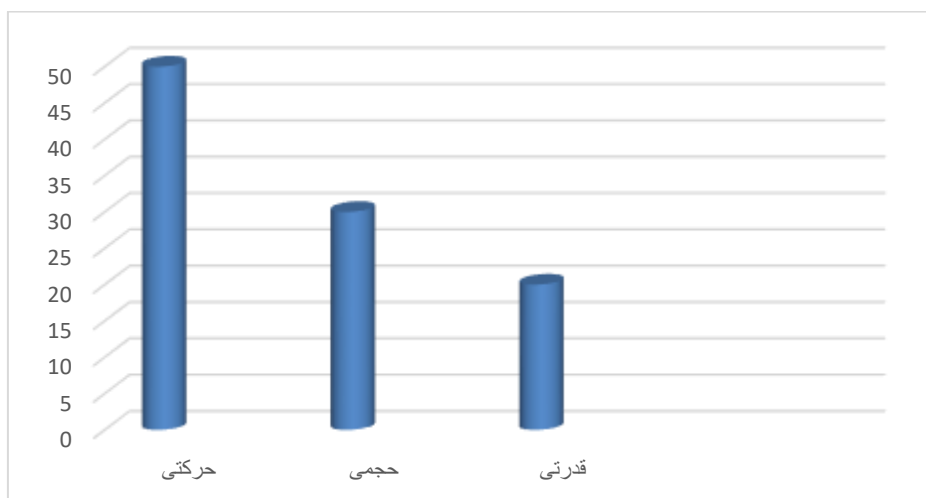
نتایج پژوهش نشان داد که ساختار مفهومی این سوره به میزان قابل توجهی بر سه طرحواره بنیادین حرکتی، حجمی و قدرتی استوار است و این طرحواره‌ها نقش مهمی در سازمان دهی مفاهیم اعتقادی، اخلاقی و روایی سوره ایفا می‌کنند. طرحواره حرکتی از میان طرحواره‌های بررسی شده با ۵۰٪. بیشترین بسامد را دارد. در این طرحواره، مفاهیم انتزاعی همچون بهشت، معاد، وحی و عذاب الهی از طریق الگوهای حرکت، انتقال، بازگشت و فرود آمدن مفهوم‌سازی شده‌اند. قرآن با بهره‌گیری از تجربه جسمانی حرکت، امکان درک مفاهیمی را فراهم می‌آورد که خارج از حوزه تجربه مستقیم انسان قرار دارند. از این رو، حرکت در سوره شعراء صرفاً یک ویژگی زبانی نیست، بلکه سازوکاری شناختی برای انتقال مفاهیم فرامادی به شمار می‌رود.

همچنین بررسی نمونه‌های طرحواره حجمی نشان داد که بسیاری از مفاهیم روان‌شناختی و معرفتی سوره در قالب الگوی ظرف و مظهر بازنمایی شده‌اند. ضلالت، قلب، صدر و نشانه‌های الهی همگی در چارچوب روابط درون و بیرون، گنجایش و احاطه مفهوم‌سازی شده‌اند. این امر نشان می‌دهد که قرآن برای تبیین وضعیت‌های ذهنی و درونی انسان از یکی از بنیادی‌ترین تجربه‌های ادراکی بشر، یعنی تجربه حضور در فضاها، محصور، بهره می‌گیرد.

در بخش طرحواره قدرتی نیز تحلیل‌ها آشکار ساخت که روابط میان پیامبران، اقوام و اراده الهی عمدتاً از طریق تعامل نیروها مفهوم‌سازی شده‌اند. زیرالگوهای چون مانع، مقاومت، نیروی متقابل، رفع مانع و اعمال نیرو در بسیاری از آیات حضور دارند و به قرآن امکان می‌دهند تا مفاهیمی نظیر اقتدار الهی، حمایت از مؤمنان، تقابل حق و باطل و فرجام مکذبان را در قالب تجربه‌های ملموس انسانی بازنمایی کند.

در مجموع، نتایج پژوهش تأیید می‌کند که فهم بسیاری از مفاهیم قرآنی بر پایه سازوکارهای شناختی مشترک میان تجربه جسمانی انسان و ساختارهای معنایی زبان شکل می‌گیرد. سوره شعراء با بهره‌گیری گسترده از طرحواره‌های تصویری، مفاهیم پیچیده و انتزاعی را به تصاویری ملموس، پویا و قابل درک تبدیل کرده و از این طریق ارتباطی عمیق میان تجربه زیسته مخاطب و پیام وحی برقرار ساخته است. از این رو، رویکرد معناشناسی شناختی و به‌ویژه نظریه طرحواره‌های تصویری جانسون می‌تواند افق‌های جدیدی برای فهم لایه‌های معنایی قرآن کریم و تبیین سازوکارهای مفهوم‌سازی در متن وحی بگشاید.

گستره طرحواره‌های تصویری در سوره شعراء



۹. منابع

- قرآن کریم؛ ترجمه مهدی فولادوند، به کوشش هیئت علمی دارالقرآن الکریم (دفتر مطالعات تاریخ و معارف اسلامی)، تهران: دفتر مطالعات تاریخ معارف اسلامی، ۱۴۱۸ق.
۱. ابن منظور، محمد بن مکرم، لسان العرب، چاپ سوم، بیروت: دار صادر، (۱۴۱۴ق)
 ۲. بیابانی احمد رضا طالبیان یحیی (۱۳۹۱)، «بررسی استعاره جهت گیرانه و طرحواره های تصویری در شعر شاملو» پژوهش نامه نقد ادبی دوره ۱. شماره ۱. صص ۹۹-۱۲۶.
 ۳. دبیر مقدم، محمد (۱۳۹۰)، زبان شناسی نظری. ویراست دوم. تهران: سمت
 ۴. راسخ مهندس، محمد (۱۳۹۳)، درآمدی بر زبان شناختی: نظریه ها و مفاهیم، تهران: سمت.
 ۵. راغب اصفهانی، حسین بن محمد (۱۳۷۴ش، ۱۴۱۶ق)، مفردات الفاظ القرآن، دمشق: دارالقلم.
 ۶. رضوی، محمدرضا (۱۳۹۰)، در معرفی و نقد کتاب درآمدی بر زبان شناسی شناختی؛ نظریه ها و مفاهیم. ویرنامه فرهنگستان، شماره ۶، صص ۲۹۴-۳۳۰.
 ۷. صفوی، کوروش (۱۳۸۲ش). بحثی درباره طرحواره های تصویری از دیدگاه معنی شناسی شناختی، نامه فرهنگستان، ۱، صص ۶۵-۸۵
 ۸. "....." (۱۳۸۴)، فرهنگ توصیفی معنا شناسی. تهران: فرهنگ معاصر.
 ۹. "....." (۱۳۹۱)، معنی شناسی (مجموعه مقالات نخستین هم اندیشی)، تهران: نویسه پارسی.
 ۱۰. "....." (۱۳۹۷)، درآمدی بر معنی شناسی، چاپ ششم، تهران: سوره مهر.
 ۱۱. طباطبایی، محمدحسین (۱۳۸۱)، تفسیر المیزان، ترجمه: محمدباقر موسوی همدانی، قم: دارالعلم.
 ۱۲. فتوحی، محمد (۱۳۹۰ش)، سبک شناسی؛ نظریه ها و رویکردها و روش ها. تهران: سخن.
 ۱۳. قائمی نیا، علیرضا؛ معنا شناسی شناختی قرآن؛ ج ۱، تهران: پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه ی اسلامی، ۱۳۹۰ش.

۱۴. کوچش زلتن (۱۳۹۳ش) مقدمه‌ای کاربردی براستعاره. ترجمه شیرین پورابراهیم، تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).

۱۵. مکارم شیرازی، ناصر (۱۳۷۳)، تفسیر نمونه، قم: امیرالمؤمنین.

۱۶. یآوری، حسین (۱۳۹۲)، آشنایی با زیبایی‌شناسی، تهران: آذر.

17. Johnson, Mark (1987). The body in the mind The Bodily Basis of Meaning, Imagination and Reason, Chicago University of Chicago Press.