Journal of Quranic Studies Quarterly **Volume 14, Issue 55**
Islamic Azad University in Jiroft **December 2023**
https://qsf.jiroft.iau.ir/ **pp. 329-348**

10.30495/QSF.2023.1962472.2896

Research Article

A Survey of Manifestations of Artistic Illustration in the Blessed Surah of Taaha with an Emphasis on Allegory, Metaphor and Imagery

Malik Abdi[1*], Zohreh Nourmohammad Nahal[2]

Abstract

The Holy Quran is a unique and unrepeatable masterpiece which has been under the care of researchers because of consisting magnificent meaning which in an unparalleled construction is available for everyone. All of the meanings of this Sacred Book are at the peak of fluency and eloquence, and one of its embellishment methods is artistic illustration for every event and hereby the addressee reaches to a better understanding and comprehension of the massage of The Quran. So it is necessary to study the Illustration of Quranic contents and explain the ways of applying these illustrations in instillation of its steering meanings. The present research with a descriptive-analytic approach intends to investigate, after explaining the general meaning of illustration and the characters of Quranic illustrations, the expressional modus operandy of artistic illustrations and structural elements in Surah Taaha as a one of instruments of describing human and moral doctrines. The results of our inquiry will show that the most eminent of constituents of the illustrations in this Surah consist of allegory, metaphor and imagery. The Holy Quran also makes the pure abstract meanings concrete by conceptual depicting so that they get more clarity in the mind of addressee and consequently his mutual reaction with the Holy Text becomes better and concrete. It must be mentioned that, in this direction. The Holy Quran doesn't rely only on a specific kind of depicting but also uses different and various kinds of pictures which in the same context are in mutual reaction.

Keywords: The Holy Quran, Illustration, Surah of Taaha, Allegory, Metaphor, Imagery

How to Cite: Abdi M, Nourmohammad Nahal Z., A Survey of Manifestations of Artistic Illustration in the Blessed Surah of Taaha with an Emphasis on Allegory, Metaphor and Imagery, Journal of Quranic Studies Quarterly, 2023;14(55):329-348.

1. Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, Ilam University, Ilam, Iran
2. PhD Student in Arabic Language and Literature, Lorestan University, Lorestan, Iran

Correspondence Author: Malik Abdi **Email:** m.abdi@ilam.ac.ir

Receive Date: 03.07.2022 **Accept Date:** 23.10.2023

فصلنامه علمی مطالعات قرآنی
دانشگاه آزاد اسلامی واحد جیرفت
https://qsf.jiroft.iau.ir/

دوره ۱٤، شماره ۵۵
پاییز ۱٤۰۲
صص: ۳٤۸-۳۲۹

10.30495/QSF.2023.1962472.2896

مقاله پژوهشی

کاربستِ نمایه‌های تصویری در سوره‌ی مبارکه‌ی طه، بر اساس مؤلفه‌های هنری تشبیه، استعاره ومجاز

مالک عبدی[1]*، زهره نورمحمّد نهال[2]

چکیده

قرآن کریم شاهکاری بی‌بدیل و تکرار ناشدنی است که به دلیل دارا بودن مفاهیم والا که در ساختاری بی‌نظیر در دسترس همگان قرار گرفته، همواره مورد توجه پژوهشگران بوده است. همه‌ی مفاهیم این کتاب مقدس در اوج فصاحت و بلاغت قرار دارند و یکی از روش‌های زیباسازی آن، تصویرپردازی هنری برای هر رویداد است تا بدین شیوه، مخاطب به درک و دریافتی بهتر از پیام قرآن برسد. بنابراین واکاوی تصویرپردازانه‌ی محتواهای قرآنی و تبیین نحوه‌ی کاربست این تصاویر در القای مفاهیم هدایتگرانه ضرورتی انکارناپذیر است. در ذیل بررسی بافتهای معنایی این کتاب آسمانی به جلوه‌های خاصی از پردازشگری تصویری در سوره مبارکه طه می‌رسیم که به مدد استفاده از شگردهای هنری در قالب سطوح تشبیهی، مجازی واستعاری به شکل خاصی نمود یافته است. پژوهش حاضر با رهیافتی توصیفی- تحلیلی پس از تبیین مفهوم کلی تصویر و بیان ویژگی‌های تصاویر قرآنی درصدد بررسی ساز و کار بیانی تصویرهای هنری و عناصر ساختاری در سوره طه، به‌عنوان یکی از ابزارهای بیان آموزه‌های انسانی و اخلاقی است. نتایج تحقیق بیانگر آن است که برجسته‌ترین مؤلفه‌های تصویرپردازی در این سوره که نقش بی‌بدیلی در چارچوب‌مندیِ مفاهیم سوره داشته‌اند در قالب تصویرگری-های تشبیهی، استعاری و مجازی تبلور یافته است. همچنین قرآن کریم از طریق تصویرسازی

۱. دانشیار گروه زبان وادبیات عرب، دانشگاه ایلام، ایلام، ایران
۲. دانشجوی دکتری زبان وادبیات عرب، دانشگاه لرستان، لرستان، ایران

نویسنده مسئول: مالک عبدی
ایمیل: m.abdi@ilam.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۰۱

ذهنی، مفاهیم انتزاعی را عینی می‌سازد تا وضوح آنها در ذهن مخاطب، بیشتر و درنتیجه تعامل مخاطب با متن بهتر گردد و در این راستا قرآن بر یک گونه‌ی خاص از تصویرسازی تکیه نمی‌کند؛ بلکه از گونه‌های متنوعی از تصاویری که در درون بافت با هم در تعاملند، بهره می‌جوید.

واژگان کلیدی: قرآن کریم، تصویرپردازی، سوره طه، تشبیه، استعاره، مجاز

مقدمه و بیان مسئله

تصویر یا ایماژ (Image)[1] در لغت به معنای صورت و شکل قرار دادن برای چیزی یا نقش کردن و رسم نمودن چیزی است. (دهخدا، ذیل کلمه تصویر) اما این واژه به معنای اصطلاحی آن در ادبیات با تعاریف گوناگونی مواجه گردیده است. از جمله در تعریف آن گفته‌اند: «تصویر در ساده‌ترین توصیف، عبارت است از تعبیر از حالت یا چیزی با جزئیات یا جلوه‌های محسوس آن و به تعبیری تصویر تابلوئی است که از کلمات تشکیل شده است.» (غُرَیِّب، ۱۹۷۱م: ۱۹۱) این واژه یکی از پرکاربردترین اصطلاحاتی است که از دیرباز در بلاغت اسلامی مطرح بوده و در دوره‌ی شکوفایی نقد جدید در ادبیات غرب نیز محبوبیت بسیار یافته است. بحث از تصویر، مختص به قلمرو ادبیات نیست؛ بلکه در شاخه‌های گوناگون هنر از جمله سینما، نقاشی و پیکره سازی نیز درباره‌ی این مفهوم بحث بسیار است. این واژه یکی از اصطلاحات بنیادی ادبیات به شمار می‌رود که در سال‌های1950م. از رونق افتاد. شاید یکی از دلایل کاستی محبوبیت آن، این بود که بر مفاهیم متنوع و مبهمی دلالت داشت. (فتوحی، ۱۳۸۵ش: ۳۷) منتقدان و بلاغیان معاصر عرب، واژه‌های «صورة» و «تصویر» را معادل ایماژ به‌کار برده‌اند. در زبان فارسی کلمه‌ی «خیال» را برابر ایماژ پیشنهاد کرده‌اند. اما در نقد ادبی و بلاغت فارسی «تصویر» مقبولیت عام یافته است و روی هم رفته آنچه را که در بلاغت اسلامی در علم بیان مطرح می‌شود با تصرفاتی می‌توان موضوع و زمینه‌ی تصویر دانست؛ زیرا مجاز و صور گوناگون آن و تشبیه و کنایه، ارکان اصلی خیال شعری‌اند. (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲ش: ۹) این کلمه در قرآن کریم نیز با ساخت‌های گوناگونی مانند «فی أیّ صورة ما شاء رکّبک» (انفطار/۸) و «و صوّرکم فأحسن صورکم» (غافر/۶۴) آمده است.

همچنین شایان ذکر است که شعرهای ایماژیستی یا اصطلاحاً "تصویری" در ادبیات جهان که برگرفته از همان بازنمایی معانی به واسطه‌ی پردازش‌های ایماژی است کمابیش همزمان با همان دوره‌ای نضج گرفتند که مکتب امپرسیونیسم در نقاشی ظهور کرده بود. مبانی شعر ایماژیستی با

1. Image

رهیافتی میان‌رشته‌ای و در مقایسه با سبک امپرسیونیسم (impressionism) در نقاشی تبیین می‌شود (http://mylastnews.ir/explorer/85257) سبکی که در آن استفاده از میزان نور و چگونگی صحنه‌های طبیعی، تفاوت تابش نور و در حالت‌های متفاوت روز به چه صورتی باشد، یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های تصویرگری به‌شمار می‌آید. (ریچارد، ۱۳۸۳ش: ۸) در واقع امپرسیونیست‌ها همانند رمانتیست‌های پیش از خود، با دلدادگی به احساسات و عواطف درونی، تنها به حکایت‌گری و توصیف منفعلانه‌ی عالم خارج بسنده ننمودند؛ بلکه عالم خارج و واقعیت را از منظر و نگاه هنرمند و دریافت او از عالم واقع ترسیم کردند (گاردنر، ۱۳۹۲ش: ۵۹۲) و با نگرشی ژرف به سبک تصویرپردازانه‌ی منطبق بر داده‌پردازی معنایی در قرآن کریم عموما - و سوره مبارکه‌ی طه به‌طور ویژه- بارقه‌های چنین سبک تصویرگرانه‌ای از لابلای آیات روشنگر این سوره مبارکه به وضوح به چشم می‌خورد، چه آنکه مبنای رویکردهای ایماژیستی قرآن کریم نیز بر اساس وضوح هرچه بیشتر مفاهیم تصویرگری شده در نزد مخاطب و تسهیل فهم آن برای اوست و بنا بر نصّ صریح خود قرآن، روشنگری و شاید بتوان گفت "نورپردازی معنایی" در همه‌ی سطوح مبنای کار قرآن برای ارائه‌ی تصاویری روشن و متقن است، آنجا که می‌فرماید: «ولا یأتونک بمثلٍ إلا جئناک بالحق و أحسن تفسیراً» (فرقان/۳۳) که تفسیر در لغت همان روشنگری و آشکار ساختن و وضوح تصویر و شفافیت مفاهیم است (الجوهری، ۲۰۰۸م: ذیل ماده فسر) و در جای دیگری: ﴿وَلَقَدْ أَنْزَلْنَا إِلَيْكُمْ آيَاتٍ مُبَيِّنَاتٍ﴾ (نور/۳۴) که نشان می‌دهد استراتژی قرآنی در القای مفاهیم کارساز هدایتگرانه بر روشنگری و تبیین و شفافیت تصاویر مبتکرانه است و همین مسئله نشان می‌دهد که تکیه‌گاه هنری و سکوی پرتاب پردازش‌های هنری در این حوزه (ایماژ و تصویرپردازی)، بهره‌گیری از فنون نگارگری و نقاشانه است که تلاش دارد مضامین را آن‌گونه که هست بی‌کم وکاست بر صفحه‌ی رسم نمایان سازد، کاری که در پرداخت‌های ادبی نیز باید مطمحِ نظر باشد و صانع کلام که در واقع رسّامِ واژگان است، به مدد ابزارهای زبانی و بلاغی موجود، مقصود خود را بر صفحه‌ی ذهن مخاطبان نقش زند. پس قرآن آنچنان‌که پیشتر گاردنر نیز گفت، نصّی ایستا نیست که فقط به توصیف منفعلانه و غیر روش‌مند وقایع هدایتی بپردازد؛ بلکه با نگاهی روشنگر و الگویی هدفمند بسان چراغی فروزان انوار معارف الهی را در آینه‌ی واژگان قرآنی بازتاب داده و تصاویر آن را بر ساحت‌های ذهنی مخاطب به‌طور واضح عرضه می‌دارد.

در این میان سوره مبارکه‌ی طه از سوره‌های مکی قرآن است که ۱۳۵ آیه دارد و موضوع آن همچون موضوعات سایر سوره‌های مکی، اثبات توحید و عقاید حق است که در خلال یک مقدمه و دو داستان به آن پرداخته شده است. در مقدمه‌ی آن حکمت نزول قرآن بیان می‌شود، سپس داستان موسی (ع) در سه مرحله مطرح می‌گردد؛ آنگاه مجدداً ذکر اوصاف قرآن در میان می‌آید، سپس داستان آدم (ع) بیان می‌شود و در پایان هم به اقامه‌ی حجت علیه معاندان پرداخته می‌شود. این سوره اولین

سوره‌ای است که ماجرای حضرت موسی (ع) را به تفصیل بیان نموده و حدود هشتاد آیه را بدان اختصاص داده است. نام دیگر این سوره "کلیم" است؛ چون در آن درباره‌ی موسی (ع) و چگونگی گفتگویش با خداوند سخن گفته شده است و با حروف مقطعه (طا و هاء) آغاز شده - یازدهمین سوره‌ای است که با حروف مقطعه‌دار آغاز شده- و به همین دلیل طاها نام دارد.

طبق نظر مفسران کتاب تفسیر نمونه، این سوره از ۶ بخش زیر تشکیل شده است، بخش اول اشاره‌ای است کوتاه به عظمت قرآن و بخشی از صفات جلال و جمال پروردگار؛ بخش دوم: بیش از ۸۰ آیه را در برمی‌گیرد که از داستان موسی سخن می‌گوید؛ بخش سوم: بخش‌هایی درباره معاد و خصوصیات رستاخیز است؛ بخش چهارم: سخن از قرآن و عظمت آن است؛ بخش پنجم: سرگذشت آدم وحوا را در بهشت و سپس ماجرای وسوسه ابلیس و سرانجام هبوط آنها به زمین را بیان می‌دارد؛

وبخش آخر: نصیحت و اندرزهای بیدارکننده‌ای است برای مومنان. (تفسیر نمونه، ۱۳۸۷ش، ج ۱۳: ۱۵۵). همچنین محورهای این سوره، ذکر در برابر نسیان، هدایت در برابر ضلالت، پاداش در برابر کیفر و ایمان در برابر طغیان است.

سؤالات تحقیق

پژوهش حاضر پس از تبیین مفهوم کلی تصویر و بیان ویژگی‌های تصاویر قرآنی به تحلیل و بررسی جلوه‌هایی از تصویرپردازی در سوره‌ی طه با تکیه بر تشبیه، استعاره ومجاز می‌پردازد تا در این راستا توانایی و اهداف قرآن در بهره‌گیری از تصاویر هنری و وجه تمایز آن با دیگر متون ادبی آشکار گردد و درصدد پاسخگویی به سؤالات زیر است:

۱- برجسته‌ترین عناصر تصویرپردازی در سوره‌ی طه کدامند؟

۲- هدف قرآن از اتخاذ روش تصویرپردازی جیست؟

۳- تصویرپردازی هنری در این سوره تا چه حد توانسته است به القای معانی و مفاهیم به مخاطب کمک نماید و آیا می‌توان آنها را نوعی ایجاز ادبی به‌شمار آورد؟

پیشینه‌ی تحقیق

پدیده‌ی تصویرپردازی در سال‌های اخیر بسیار مورد توجه پژوهشگران قرار گرفته و کتاب‌ها و مقالات بسیاری در زمینه‌ی آن نگاشته شده است که از جمله‌ی آنها می‌توان به موارد زیر اشاره نمود:

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

۲- مقاله‌ی "انتقال معنی از طریق تصویرسازی ذهنی، در جزء سی‌ام قرآن کریم"، (۱۳۹۳) نوشته‌ی جلیل‌الله فاروقی هندوالان و همکاران، فصلنامه‌ی علمی نگارینه‌ی اسلامی، شماره‌ی۱، که نگارندگان در آن به بررسی سبک این کتاب آسمانی در عینیت‌بخشی به مفاهیم انتزاعی از طریق کارکردهای تصویری ذهنی می‌پردازند و در این راه به گونه‌های متنوعی از تصاویر که در درون بافت قرآنی با هم در تعامل بوده و ذهن مخاطب را به‌نحوی بهتر درگیر متن می‌کند، اشاره کرده‌اند.

۳- مقاله‌ی "قرآن به‌منزله‌ی اثری ادبی: تصویر، تصویرپردازی و انسجام ساختاری متن در سوره‌ی و العادیات"، (۱۳۸۵) نوشته‌ی ابوالفضل حری، فصلنامه‌ی اندیشه‌ی دینی دانشگاه شیراز، پیاپی۱۹، صص۷۱-۹۰، که در آن سوره‌ی عادیات را از نظر تصویر و تصویرپردازی عموماً و روابط ساختاری میان آیات و انسجام متن سوره خصوصاً، بررسی نموده و به این نتیجه رسیده است که آیات این سوره را می‌توان در سه بخش جای داد: پنج آیه‌ی اول که بیشتر جنبه‌ی تصویری دارند و در حکم پنج تابلو عمل می‌کنند؛ سه آیه‌ی بخش دوم که به بیان حقایق درباره‌ی انسان می‌پردازد و سه آیه‌ی آخر که روز محشر را به تصویر می‌کشند.

۴- مقاله‌ی "مقارنه تصویری آیات آلاء الرحمن قرآن کریم با نظریه‌ی تصویرپردازی سیدقطب"، (۱۳۹۲) نوشته‌ی اشرف السادات موسوی‌لر و سپیده یاقوتی، صص۵۶-۴۱، که نگارندگان در آن به این نتیجه رسیده‌اند که نظریه‌ی تصویرپردازی هنری سیدقطب با تصویر هنری و تجسم زیبایی‌های قرآن تطابق داشته و روش موجزی در بیان معانی مجرد ذهنی، حالت‌های درونی و موضع‌گیری‌های انسانی است. ولیکن علی‌رغم همه‌ی اینها تاکنون تحقیقی تحت عنوان تصویرپردازی در سوره طه صورت نگرفته است که منحصراً پرده از وجوه زیبایی‌شناختی این سوره در بُعد تصویری بردارد.

چیستی تصویر هنری و ویژگی آن در قرآن

قرآن کریم اثری بی‌بدیل دارای سبکی بی‌سابقه و نوبنیاد، ساختاری هماهنگ و شبکه‌ای پیچیده از ارتباط میان الفاظ و معانی است که دارای ظرافت شعر، آزادی مطلق نثر و لطافت سجع است؛ بی‌آنکه از معایبشان چیزی در آن یافت شود. (امامی خلیل‌آبادی، ۱۳۸۸ش: ۹۶). سیدقطب در مورد تصویرپردازی در قرآن چنین می‌گوید: «تصویرسازی ابزار اصلی اسلوب قرآن کریم است. قرآن با تصاویر حسی و تخیلی، معانی ذهنی و حالات درونی و اتفاقات محسوس و مناظر قابل رؤیت و نمونه‌های انسانی و سرشت آدمی را بیان می‌کند، سپس تصاویر را به درجه‌ی بالاتر می‌رساند و بدان حرکت و حیات می‌بخشد. درنتیجه، معانی ذهنی به هیئت و حرکت مبدل می‌گردند. حالات درونی به شکل تابلو و مناظر درمی‌آیند. نمونه‌های انسانی، شاخصی پویا و زنده می‌شوند و سرشت آدمی همچون مجسمه‌ای قابل رؤیت می‌گردد و در اتفاقات و داستان‌ها و منظره‌ها روح حیات و حرکت دمیده می‌شود

و آنگاه که گفتگو و کلام بدان‌ها اضافه می‌شود، تمام عناصر خیال در آن گرد هم می‌آید.» (سید قطب، ۱۴۰۸ق: ۳۶). وی همچنین از جمله افرادی است که درباره‌ی تصویرهنری در قرآن به‌تفصیل سخن رانده است وبر این باور است که تصویر ابزار خاص و مناسب در اسلوب بیان قرآنی است. قرآن معانی انتزاعی را به مدد تصاویر محسوس و خیال‌انگیز می‌نمایاند و باز حالات نفسانی و حوادث محسوس و مناظر را چون نمونه‌های انسانی و طبایع بشری از طریق تصویر تفهیم می‌کند. صورتی را که قرآن ترسیم می‌کند خیلی زود زنده و متحرک می‌شود و معانی ذهنی جان می‌گیرد و طبیعت بشری مجسم می‌شود و حوادث و مناظر و سرگذشت‌ها همه مشهود و مرئی می‌گردند. به دیگر سخن، در هر کجا که قرآن بخواهد بیان غرضی یا تعبیر از معنای مجردی کند یا حالتی نفسانی یا صفتی معنوی یا نمونه‌ای انسانی یا حادثه یا ماجرا یا منظره‌ای از قیامت یا حالتی از حالات نعیم یا عذاب الیم را وصف کند یا در مقام احتجاج و جدل مثلی زند یا به‌طور مطلق جدلی را عنوان کند، در همه جا تکیه بر واقع محسوس یا مخیل می‌نماید. بنابراین تصویر هنری در قرآن تصویری است آمیخته با رنگ و جنبش و موسیقی ورنگ کلمات ونغمه‌ی عبارات و سجع جملات بگونه‌ای که دیده وگوش و حس و خیال و هوش و وجدان را از خود آکنده می‌سازد. این تصویر از رنگ‌های مجرد و خطوط بی‌روح انتزاع نشده؛ بلکه تصویری است گویا و زنده که ابعاد و مسافات، از راه مشاعر وجدانیات در آن اندازه‌گیری می‌شود. بدین صورت یکی از جلوه‌های زیبا و باشکوه قرآن آن است که از تمامی روش‌ها و ابزارها برای حیات‌بخشیدن به مفاهیم و حقایق خود بهره می‌جوید و به الفاظ جان می‌بخشد، گویی از کلماتی ساده و بی‌آلایش و بی‌جان، تصاویری زیبا خلق می‌کند که تا ابد زنده و پا برجا هستند.

تنوع تصاویر قرآنی گستره‌ای پهناور از توصیف، تشبیه، استعاره، کنایه و مجاز تا موسیقی و عنصر فاصله را در برمی‌گیرد و به‌گونه‌ای است که مخاطب فراموش می‌کند که این کلام است که به شکل حادثه یا منظره‌ای جلوه‌گری می‌نماید. همچنین می‌توان چنین گفت که اساس و شالوده‌ی تصاویر قرآنی بر پایه‌های تشخیص، تجسیم و تخییل استوار است. (قاسمی، ۱۳۸۶ش: ۶۴)

نکته‌ای که در اینجا باید بدان اشاره نمود این است که تصویرپردازی در قرآن تنها یک شیوه برای زیباسازی صرف نیست؛ بلکه در پس آن اهدافی والا و متعالی نهفته است و «این شیوه یک قانون کلی و روش شایع در قرآن است که به اعتقاد برخی محققان، سه چهارم قرآن را در برمی‌گیرد وگاهی برخی مضامین قرآنی نیز جز با تصویرگری نمود پیدا نمی‌کنند و مناسب‌ترین روش در آشکار کردن مقصود و تأثیرگذاری بر مخاطب، همین ابزار تصویر است.» (*همان*: ۶۳-۶۴)

اقسام تصویرپردازی در سوره طه

تشبیه

به ادعای همانندی و اشتراک بین دو چیز، در یک صفت یا بیشتر گفته می‌شود. (محمدی، ۱۳۸۸ش: ۱۶۰). تشبیه از اصول تصویری و مصادر تعابیر فنی علم بیان است که ذهن را از آنچه پنهان است به چیزی که آشکار است هدایت می‌کند و «به‌خاطر همین جنبه‌ی تخیلی و تصویری تشبیه است که می‌توان از رهگذر آن بسیاری از امور متباین و حتی متضاد را که از نظر حس و تجربه عقلی از هم دورند، در یک موضوع جمع کرد.» (شفیعی‌کدکنی،۱۳۸۰ش: ۷۲). در ادامه نمونه‌هایی از تشبیه در سوره‌ی مبارکه‌ی طه همراه با تحلیل آنها بیان می‌گردد.

﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ مَهْدًا وَسَلَكَ لَكُمْ فِيهَا سُبُلًا وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِّن نَّبَاتٍ شَتَّى﴾ [۵۳] (ترجمه): «کسی که زمین را برایتان گهواره‌ای ساخت وبرای شما در آن راه‌ها ترسیم کرد واز آسمان آبی فرود آورد پس به وسیله‌ی آن رستنی‌های گوناگون جفت‌جفت بیرون آوردیم.»

واژه‌ی «مهد» جایگاهی است که برای طفل آماده می‌کنند (گهواره) تا در او آسایش یابد. (ابن منظور، ۱۴۱۴ق: ذیل ماده) در این آیه‌ی شریفه، زمین از لحاظ سهولت زندگی بر آن و آسانی گشت-وگذار در آن به گهواره‌ای که طفل در آن می‌آرمد و محل آسایش و آرامش اوست، تشبیه شده است و تصویری از این بلیغ‌تر برای بیان حسّ سکونت‌بخشی زمین به نظر نمی‌رسد. در جاهای دیگر نیز از زمین به‌عنوان مایه‌ی سکونت برای مردمان در آیات الهی یاد شده است ﴿وجعل اللیل سکناً﴾ [أنعام: ۹۶] ولی در اینجا به بهترین مستمسک تشبیهی برای عینیت‌بخشی به جلوه‌های این سکونت چنگ زده شده و به‌طور ضمنی به حرکت وضعی و انتقالی آرامبخش زمین نیز اشاره شده است؛ چرا که گهواره ای نیست که حرکت نداشته باشد و زمین نیز بسان گهواره در گردش و اضطراب است تا با حرکتی نرم آسایش را به مردمان هدیه دهد. در اینجا مشبه: زمین، مشبه‌به: گهواره، ادات تشبیه: محذوف و وجه شبه آن: آسایش و آرامش و تشبیه از نوع بلیغ است. «کلمه‌ی «مهد» و «مهاد» هر دو به معنی مکانی است که آماده برای نشستن و خوابیدن و استراحت است و در اصل، کلمه‌ی «مهد» به محلی گفته می‌شود که کودک را در آن می‌خوابانند (گاهواره یا مانند آن). گویی انسان کودکی است که به گاهواره‌ی زمین سپرده شده‌است و در این گاهواره همه‌ی وسائل زندگی و تغذیه‌ی او فراهم است.

کلمه‌ی «أزواجاً» نیز که از ماده‌ی «زوج» گرفته شده‌است، هم می‌تواند اشاره به اصناف و انواع گیاهان باشد و هم اشاره‌ی سربسته‌ای به مسئله‌ی زوجیت (نر و ماده بودن) در عالم گیاهان.» (تفسیر نمونه،۱۳۸۷ش، ج ۱۳: ۲۵۰). نکته‌ای که در اینجا باید بدان اشاره نمود این است که واژه‌ی "مهد" مصدر و به معنای "ممهودة" است یعنی: مهیا و مسطّح و فعل "جعل" نیز به معنای "صیّر" از افعال

تحویل و به معنای تحول و دگرگونی است. پس می‌توان چنین برداشت نمود که زمین از آغاز خلقت - برای فراهم نمودن شرایط مساعد برای حیات بشر- تاکنون یک سیر تکاملی پیموده تا به صورت امروزی درآمده است. به عبارت دیگر، ابتدا جایگاه مناسب و امنی برای زندگی انسان نبوده، اما خداوند بلندمرتبه آن را به تدریج متحوّل ساخته تا ادامه‌ی زندگی بر روی آن تسهیل گردد.

همچنین می‌توان چنین برداشت نمود که به‌کارگیری فعل ماضی "أنزل" و نیز کلمه‌ی "ماء" به صورت نکره بیانگر آن است که منظور از آب نازل شده در این آیه، باران‌های اولیه‌ی زمین است که سبب بهبود شرایط زندگی گشته است و از آسمان نازل می‌گردد. در همین راستا ضمیرهای غایب در افعال "جعل"، "سلک" و "أنزل" در ادامه‌ی آیه به ضمیر متکلم «أخرجنا» تغییر یافته است تا این اسلوب التفات، تأکیدی بر این نکته باشد که اگرچه کشاورزی عامل پیدایش گیاهان است اما همان نیز به تدبیر و قدرت خداوند بستگی دارد.

﴿مَنْ أَعْرَضَ عَنْهُ فَإِنَّهُ يَحْمِلُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وِزْرًا﴾ [۱۰۰] (ترجمه): «هرکس از (پیروی) آن روی برتابد پس همانا او در روز قیامت بار گناهی را بر دوش می‌گیرد.»

در این آیه خداوند می فرماید: کسی که از قرآن روی‌گردان باشد، در روز قیامت بار گناهی بزرگ را بر دوش خود حمل خواهد کرد و این گناه را به باری تشبیه کرده که آدمی با همه سنگینی و مشقّت باید آن را به دوش خود بکشد. پس مشبه: گناه، مشبه‌به: وزر و وجه شبه که سنگینی و مشقّت است و نیز ادات تشبیه محذوف و تشبیه از نوع بلیغ است.

خداوند در اینجا با به‌کارگیری ادات تأکید "إنَّ" و جمله‌ی اسمیه، معنای به دوش کشیدن بار سنگین گناهان را تأکید می‌کند و آن را امری حتمی می‌داند که محقّق خواهد گشت. همچنین نکره آمدن واژه‌ی "وزر" دلالت بر بزرگی و غرابت آن نوع بار دارد که آدمی از حقیقت آن آگاه نیست و به‌کارگیری این واژه‌ی نکره سبب می‌شود که شگفتی و رعب و هولی عظیم در نهان وی پدید آید.

استعاره

استعاره، تشبیهی است که یکی از دو سوی آن ذکر نشود به عبارت دیگر «استعمال واژه‌ای در معنای مجازی آن است، به واسطه‌ی همانندی و پیوند مشابهتی که با معنی حقیقی دارد.» (تجلیل، ۱۳۷۴ش: ۶۳). همچنین استعاره در اصطلاح علم بیان عبارت است از انتقال عبارتی از معنای اصلی خود به معنای دیگر به منظوری خاص، که آن منظور ممکن است شرح معنی و روشن نمودن آن و مبالغه و یا اشاره نمودن به معنایی با لفظی اندک و یا نیکو ساختن جایگاه کلام باشد و تمامی این ویژگی‌ها در استعاره‌ای مناسب یافت می‌شود. (عسکری، ۱۹۷۱م: ۲۸۲)

در این زمینه، سیوطی معتقد است که «استعاره از ازدواج مجاز با تشبیه متولد شده است.» (سیوطی، ۱۴۰۸ق، ج ۱: ۲۰۸) از سوی دیگر، کاربرد استعاره در جمله محتاج به قرینه است. قرینه‌ای

که ذهن خواننده را از معنای اصلی واژه منصرف کند. «در استعاره مشابهت میان دو معنای حقیقی و مجازی به قدری زیاد است که می‌توان ادعای یکسانی آن دو را نمود، لذا خیال‌انگیزتر و بلیغ‌تر از تشبیه است.» (امامی خلیل‌آبادی، ۱۳۸۸ش: ۱۷۹) استعاره با تشبیه از حیث قدرت آن بر تصویرگری و ارائه حسی معنا مرتبط است، حتی دانشمندان اتفاق نظر دارند که استعاره از تشبیه بلیغ‌تر است؛ زیرا استعاره مجاز است و تشبیه حقیقت و مجاز، بلیغ‌تر است. (سیوطی، ۱۴۰۸ق، ۱ ج: ۲۸۴) استعاره را به انواع مختلفی از جمله؛ تحقیقیّه، تخییلیّه، مکنیّه و تصریحیه تقسیم نموده‌اند. در ادامه به منظور وضوح بیشتر بحث نمونه‌هایی از استعاره در سوره طه ذکر می‌گردد.

﴿أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَى عَيْنِي﴾ [۳۹] (ترجمه): «که او را در صندوقچه‌ای بگذار سپس در دریایش افکن تا دریا (رود نیل) او را به کرانه اندازد (و) دشمن من و دشمن وی او را برگیرد و مهری از خودم بر تو افکندم تا زیرنظر من پرورش یابی.»

سخن در باب جمالیّت و وجوه تصویری زیباشناسانه این آیه بسیار است. نخست آنکه در این آیه، دو تعبیر استعاری وجود دارد: الف- استعاره نخست در جمله‌ی «ألقیت علیک محبۀ منی» است. در اینجا منظور خداوند از فعل "ألقیت"، صرف "انداختن" نیست؛ بلکه منظور این است که خداوند چنان مهر و محبتی در دل حضرت موسی (ع) قرار می‌دهد که هر کس وی را ببیند، شیفته وی می‌گردد و دلش به‌سوی وی متمایل می‌گردد. در این بخش از آیه، استعاره‌ی تبعیه وجود دارد که مستعارمنه آن: "ألقیت علیک محبۀ" و مستعارله: شمول مهر و محبت که به‌واسطه‌ی لفظ "ألقیت" تصویر شده است، چه آنکه صانع کلام می‌توانست در این موقف بجای این فعل بگوید "وأحببتُک محبّۀ منی ..." و لیکن در آن وجه هیچگاه جامعیّت محبت درک نمی‌شد و بار فروریزی مودّت و سرازیری آن بر وجود مقدس حضرت موسی، که در ماده‌ی القـاء نهفته است به هیچ وجه پدیدار نمی‌گشت. گویی اینکه این محبت رسالتی از سوی خداوند بر وجود موسی است که باید آن را به دوش بکشد، چنانکه در سوره مبارکه مزمل آیه۵ فرموده است: "إنا سنُلقی علیک قولاً ثقیلاً" که اشاره به بار نبوّت و اشارات وحیانی است که بر دوش موسی گذاشته شده است (الراغب الإصفهانی، ۲۰۰۷م: ذیل ماده)؛ ووجه دیگر استفاده از این فعل استعاری در این آیه جنبه‌ی ادراکی و دیداری محبت توسط حضرت موسی است، چه آنکه در ذیل تعاریف واژه‌ی القاء آمده است: «و القاء انداختن هر چیز است به‌طوری‌که بتوان آن را دید و رؤیت کرد» (*همان*: ۴۵۷)؛ بنابراین در این فعل، محبّت و استئناسی است که در هیچ فعل متناظر دیگری در این باب نیست و مراد آن، این است که من این محبت را به تو ارزانی می‌دارم تا تو آن را به عینه ببینی و آثار این مودّت الهی را عمیقاً درک کرده و مدام آن را همراه خود و در پیش چشمانت ببابی و مایه‌ی دلگرمی و ازاله‌ی خوف تو در دربار خوفناک فرعون باشد.

استعاره دوم، تعبیر قرآنی «ولتصنع علی عینی» است و منظور خداوند از آن این است که: تو (حضرت موسی) به‌گونه‌ای تربیت شوی که از حمایت من برخوردار شوی. این تعبیر شدت برخورداری حضرت موسی (ع) از عنایت پروردگار را بیان می‌کند. چنان‌که در آیات دیگری در این سوره می‌فرماید: «واصطنعتُک لنفسی» (طه/۴۱)؛ جوهری در صحاح می‌گوید: «واصطنعت عند فلانٍ صنیعهٔ، واصطنعتُ فلاناً لنفسی» (الجوهری، ۲۰۰۸م: ذیل ماده) یعنی او صنیع من و ساخته و پرداخته‌ی دست من و پرورده‌ی عنایت ویژه‌ی من است و این نشان از آن دارد که استفاده از این ماده (صنع) از سوی خداوند متعال کاملا عامدانه و هدفمند صورت گرفته و ظاهراً هیچ ماده‌ای گویاتر از این، تاب تصویرپذیری و تصویرسازی صناعت خداوندی و بیان جنبه‌ی دست‌پروردگی ویژه‌ی او برای حضرت موسی را ندارد. در این کلام همچنین استعاره تخییلیه وجود دارد که مستعارمنه آن: «علی عینی»، مستعارله: بزرگی مقام حضرت موسی (ع) و جامع آن: مورد توجه قرارگرفتن است و این کلام «تمثیلی است برای جایگاه ویژه و معظّمی که برای موسی در نزد خداوند متصوّر است، آنچنان‌که بعضی از ملوک نیز نگاه ویژه‌ای به بعضی درباریان خود دارند و آنان خواص و مقرّبان دربارند و در دایره‌ی دید مخصوص حاکمان و این‌گونه است که خداوند با این اصطناع، موسی را به کرامت و ویژگی برگزیده و او را امین سرّ خود و همدم و همراز درگاه خویش قرار داده است.» (نک: الزمخشری، ۲۰۰۸م، ج ۳: ۴۹) همچنین نکره آمدن واژه‌ی "محبت" دلالت بر بزرگی و عظمت نوع توجه و عنایت پروردگار نسبت به برگزیدگان خویش دارد.

دیگر اینکه مجازی شیرین به همراه التفاتی وزین در این آیه صورت گرفته است. نخست راجع به مجاز که باید گفت در ظاهر شاید برخی متصوّر شوند که ضمایر "هاء" در این آیه برخی به موسی (ع) و برخی دیگر به تابوت برمی‌گردند و این‌گونه بپندارند که ضمیر در "اقذفیه" و "فَلیُلقِهِ الیَمّ" راجع به تابوت است، چرا که این تابوت است که به دریا افکنده می‌شود و دریا این تابوت را به ساحل می‌کشاند و لیکن با این ارجاعاتِ ناهمگون (برخی به موسی و برخی به تابوت) نوعی از نابسامانی در ارجاعات ضمیری و اختلال در نظم و یکدستی ضمایر رخ می‌دهد و اینکه دسته‌ای از ضمایر مشابه و هم‌ساخت، به‌طور نامتوازن به دو مرجع متفاوت مرجوع شوند، با نظم مقصود و ترکیب‌بندی نظام‌مند آیات در تنافر است و از آنجا که مشیّت خداوندی بر آن استوار بوده که امواج دریا در رساندن موسی به ساحل دچار نقصان و سستی نشوند، در این باب راه «مجاز» را پیموده و گویی که دریا را موجودی متشخّص و ذی‌شعور انگاشته که مأمور به انجام این تکلیف است. (*همان*: ۴۷و۴۸) پس دریا را به انجام این مهم امر کرده که این خود صنعت تشخیص و جاندارانگاری (personification) است که مرتبه‌ای از عقل و مکانت به دریا بخشیده است. مجاز آیه نیز آنجاست که در امر به انداختن به دریا و فروگذاردن بار بر کرانه‌ی ساحل، اسناد به جای حضرت موسی (ع) به تابوت است، چه آنکه این موسی است که

به دریا افکنده می‌شود و هموست که به مدد امواج به ارامش ساحل می‌رسد و در دامان دشمن خود پرورش می‌یابد، پس لفظ مستعمل «تابوت» و مراد آن «موسای کلیم» است و این مجاز مرسل است به علاقه‌ی مکانیّت. شاید دلیل به‌کارگیری این مجاز، تشرّف مقام نبوی موسی (ع) و کرامت‌بخشی به وجود مقدس او باشد، چرا که به آب انداختن تابوت امری است معمول و طبیعی، اما به دریا افکندن یک انسان معظم و اسیر امواج خروشان شدن نبی مکرّم خدا دون شأن این پیامبر باشد که خداوند متعال با تصویری مجازی و دقیق و انتقال بار افکندگی به دریا از موسی به تابوت، این شکاف و نقصان مرتبه‌ای را به زیبایی از حضرت موسی (ع) زدوده است.

تعبیر ﴿عدوٌّ لی وعدوٌّ له﴾ نیز تعبیری رسا و بسیار هنرمندانه است، که اوج شدّت عداوت فرعون را نسبت به خدا و نبی خدا تصویر می‌سازد و برجستگی این تصویر در تکرار لفظ "عدوّ" وتعلّق جداگانه‌ی آن به متعلّقی دوگانه و متفاوت است (لی و له) و این نشان از آن دارد که عداوت فرعون برای خدا و رسولش اولاً تکرارپذیر و دائمی و مضاعف است و این را از تکرار لفظ عدو می‌توان فهمید؛ دوم آنکه این عداوت در اشکال و اصناف گوناگونی خودنمایی می‌کند و او (فرعون) در مقابل خدا گونه‌ای عداوت و کین دارد و در برابر نبی خدا و برای إیذاء او نوعی خاص از دشمنی و ستیزه‌جویی را بروز می‌دهد و دشمنی این مرد سفّاک برای هر مخاطب، در کانالی خاص رخ می‌نماید و این را نیز از تخصیص لفظ «عدو» هربار به متعلّقی خاص می‌توان فهمید. حال اگر به جای این تعبیر رسا و تصویر عینی گفته می‌شد "یأخذهُ عدوًّنا" ویا حتی"عدوّی وعدوَّه" که همان معنای عبارت آیه را نیز در بر می‌داشت، می‌توان فهمید که چقدر تصویر آیه دچار تشویش و اختلال می‌شد و چقدر ترکیب واژگانی و نظم ساختاری و إتقان نحوی آیه نیز سست و خنثی و بی‌پیکر می‌شد.

صنعت التفات نیز در آخر آیه به چشم می‌خورد، آنجا که پس از سخن راندن متعدد از موسی(ع) با ضمایر غایب (اقذفیه/ فاقذفیه/ فلیُلقِه/ یأخذه/ عدوّ له)، به ناگاه در انتهای آیه به صیغه‌ی مخاطب انتقال یافته و می‌گوید «وألقیتُ علیک محبۀ منی ولِتُصنَعَ علی عینی» و این بدان سبب است که بُعد و غیبوبتی که در مقام غایب احساس می‌شود به‌طور فزاینده‌ای بر وجود موسی مستولی نشود و با تغییر مجرای کلام به کانال مخاطب، حضرت موسی حضور ملموس‌تری از معیّت خداوند را در مقابل خویش جلوه‌گر بیند.

﴿قَالَ آمَنتُمْ لَهُ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّهُ لَكَبِيرُكُمُ الَّذِي عَلَّمَكُمُ السِّحْرَ فَلَأُقَطِّعَنَّ أَيْدِيَكُمْ وَأَرْجُلَكُم مِّنْ خِلَافٍ وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ وَلَتَعْلَمُنَّ أَيُّنَا أَشَدُّ عَذَابًا وَأَبْقَى﴾ [۷۱] (ترجمه): «فرعون گفت آیا پیش از آنکه به شما اجازه دهم به او ایمان آوردید قطعا او بزرگ شماست که به شما سحر آموخته است پس بی‌شک دست‌های شما و پاهایتان را یکی از راست و یکی از چپ قطع می‌کنم و شما را بر تنه‌های درخت‌خرما به دار می‌آویزم تا خوب بدانید عذاب کدام یک از ما سخت‌تر و پایدارتر است.»

در این آیه، در عبارت ﴿وَلَأُصَلِّبَنَّكُمْ فِي جُذُوعِ النَّخْلِ﴾ استعاره تصریحیه تبعیه وجود دارد و لفظ "فی" که برای هر جزئی از جزئیات ظرفیت وضع شده است برای معنی "علی" به شیوه‌ی تصریحیه تبعیه، استعاره آورده شده است. در اینجا مطلق استعلاء "علی" به مطلق ظرفیه تشبیه شده، سپس از مطلق استعلاء واژه‌ی "علی" و از مطلق ظرفیه واژه‌ی "فی" آورده شده است. سپس واژه‌ی "علی" حذف گردیده و واژه‌ی "فی" برای آن به شیوه‌ی تصریحیه تبعیه، استعاره آورده شده است. همچنین از مفاد این آیه چنین برداشت می‌شود که:

الف- در حکومت‌های فرعونی و استبدادی، آزادی وجود ندارد و مردم نمی‌توانند به صورت آزادانه عقاید خویش را بیان نمایند؛ بلکه در همه امور باید تابع نظر حکومت و شخص حاکم باشند.

ب- تهدید و شکنجه، رایج‌ترین ابزارهای حکومت‌های استبدادی در برابر مردم خویش؛ به‌ویژه افراد مبارز و مخالف آنها است.

ج- در این حکومت‌ها، فساد و ظلم چنان رایج است که حاکمان از بیان آن ابایی ندارند و این اعمال برای آنان اموری عادی و معمولی تلقی می‌گردد.

﴿وَلَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَى مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِّنْهُمْ زَهْرَةَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا لِنَفْتِنَهُمْ فِيهِ وَرِزْقُ رَبِّكَ خَيْرٌ وَأَبْقَى﴾ [۱۳۱] (ترجمه): «وزنهار به سوی آنچه اصنافی از ایشان را از آن برخوردار کردیم [و فقط] زیور زندگی دنیاست تا ایشان را در آن بیازماییم دیدگان خود مدوز و[بدان که] روزی پروردگار تو بهتر و پایدارتر است.»

عبارت لا تمدن عینیک: مدّ یعنی کشیدن و مدّ عین عبارت است از نگاه شدید و طولانی یا نگاه خیره. بنا بر مفاد این آیه، همچنان‌که دست‌درازی (مدّ ید) به مال مردم جایز نیست، چشم‌درازی (مدّ عین) به دارایی ایشان نیز روا نیست چون گل‌های حیات دنیا در حد شکوفه است و هیچگاه باز نمی‌شود. لا تمدن .....: هرگز چشمان خود را به نعمت‌های مادی که به گروه‌هایی از آنان داده‌ایم، میفکن! اینها شکوفه‌های زندگی دنیاست تا آنان را در آن بیازماییم و روزی پروردگارت بهتر و پایدارتر است. دنیا را با همه‌ی زیبایی‌های مسحورکننده‌اش، چونان غنچه‌ای می‌داند که تا باز شود عمر انسان به پایان رسیده است. در این آیه خداوند بلندمرتبه، پیامبر خویش را از خیره شدن وچشم دوختن به نعمت‌های مادی ورفاه وتمکنی که نصیب کافران شده، منع کرده و فرموده است: ﴿لَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَى مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُمْ وَلَا تَحْزَنْ عَلَيْهِمْ وَاخْفِضْ جَنَاحَكَ لِلْمُؤْمِنِينَ﴾ [حجر: ۸۸]. در این آیه دو استعاره تمثیلیه وجود دارد: استعاره نخست در سخن ﴿لَا تَمُدَّنَّ عَيْنَيْكَ إِلَى مَا مَتَّعْنَا بِهِ أَزْوَاجًا مِنْهُمْ﴾ است که در آن، دو چشم به دو دست تشبیه شده است و جامع آن رسیدن و وصول بسوی هدف از راه استعاره مکنیه است و مد و کشیده شدن از راه تخییل برای آن اثبات شده است؛ زیرا "المد" در اصل به معنای "الزیادة" است و بر بسط و کشیدن جسم و بلند و طولانی نمودن آن اطلاق می‌گردد.

سپس از "المد" فعل نهی از راه استعاره تبعیه مشتق شده است. همچنین در اینجا استعاره تمثیلیه با تشبیه نمودن یک هیئت به هیئتی دیگر آورده شده است. به عبارت دیگر، هیئت و حالت مد و کشیدن دست برای خوردن به خیره شدن و آرزو داشتن تشبیه شده که جامع آن رسیدن هر کدام به هدف است و مستعارله و مستعارمنه هر دو از امور حسی هستند؛ در حالی که جامع از امور عقلی است. همچنین هیئت مستعار یعنی المد نیز می‌تواند استعاره تصریحیه باشد.

اما استعاره دوم در سخن ﴿وَاخْفِضْ جَنَاحَکَ لِلْمُؤْمِنِینَ﴾ است که "الجناح" برای "الجانب" مصرّحاً مستعار شده است و از ملائمات مشبه‌به - اثبات خفض- همراه آن آمده است، بنابراین استعاره مرشحه به شمار می‌رود؛ سپس از آن، فعل امر از راه استعاره تبعیه مشتق شده و استعاره تمثیلیه نیز در بطن آن آمده که در آن مهربانی و مسالمت با پدر و مادر به حالت پرنده‌ای تشبیه شده است که هنگام فرود آمدن بال‌هایش را پایین می‌آورد تا با جفت خویش ملاعبه نماید یا جوجه‌هایش را در آغوش بگیرد و جامع آن لین و مسالمت است و خفض الجناح تمثیلی برای رفق و تواضع است و در ضمن این استعاره تمثیلیه، استعاره مکنیه نیز وجود دارد و الجناح تخییل است. همان‌طور که در سوره إسراء آیه ۲۴ خداوند فرموده: ﴿واخفض لهما جناح الذلّ من الرحمۀ﴾ و این تمثیلی رایج و شایع برای تواضع و نرمی و عطوفت به‌شمار می‌رود همان‌گونه که "رفع الجناح" تمثیلی برای خشونت و سختی است.

﴿وَاصْطَنَعْتُکَ لِنَفْسِی﴾ [۴۱] (ترجمه): «و تو را برای خود پروردم.»

در این آیه، خداوند اختیار و گزینش حضرت موسی توسط خویش را به منظور محبت و رسالت و تکریم را با به‌کارگیری جمله‌ی "الاصطناع لنفسه" در عبارت ﴿وَاصْطَنَعْتُکَ لِنَفْسِی﴾ بیان نموده است. در اینجا گزینش نبی توسط خداوند برای محبت و رسالت تشبیه شده است به کسی‌که ملک و پادشاهی، وی را برای مأموریت و وظایف بزرگ و مهم برگزیده است؛ زیرا در وی ویژگی‌های پسندیده‌ای مشاهده نموده است. در این استعاره، هیئت و حالت برگزیده شدن نبی توسط خداوند برای تبلیغ دین و شریعت به هیئت و شکل پادشاهی که فردی را از خاصان خود قرار می‌دهد و امور مهم را به عهده‌ی وی می‌نهد، تشبیه شده است. جامع آن نیز از امورات عقلی است و از مزایای بلاغی استعاره در این آیه، این است که خداوند انتخاب نبی توسط خود را در یک صورت و تصویر زنده ترسیم نموده است و آن تصویر استنباط فهم‌ها را که مخاطب نیازمند آن است سهولت بخشیده است و از مضمون آیه چنین برمی‌آید که نبی از فضائل ضروری و مورد نیاز برای رهبری و هدایتگری برخوردار است و به همین سبب خداوند وی را برگزیده است. همچنین این جمله، استئنافیه است وخداوند پس از یک جمله محاوره‌ای، مقصد و هدف را برای نبی تعیین نموده است.

مجاز

یکی از جنبه‌های اعجاز بیانی قرآن در ترسیم تصویرهای زیبا و بی‌بدیل، مجاز است که به معنی استعمال لفظ در غیر معنای اصلی و حقیقی خود است با شرط وجود نوعی مناسبت و پیوستگی بین این دو معنی و نیز قرینه‌ای که مانع از اراده‌ی معنی حقیقی شود. مجاز به دو نوع لغوی و عقلی تقسیم می‌شود. اگر بین دو معنی حقیقی و مجازی واژه، تشابه وجود داشته باشد، مجاز لغوی را مجاز استعاری و در غیر این صورت آن را مجاز مرسل می‌گویند. «زمانی‌که بین دو معنی حقیقی و مجازی واژه، رابطه‌ای از نوع رابطه‌ی جزء و کل، سبب و مسبب، حال و محل یا وسیله و نتیجه برقرار باشد، مجاز لغوی از گونه‌ی مرسل است.» (مردوخی، ۱۳۷۸ش: ۱۱) عدول از حقیقت به مجاز، چه عقلی و چه لغوی، تنها برای بیان اسرار گوناگون و محقّق ساختن اهداف بلاغی مختلف است؛ زیرا مجاز، نقش مهمی در کلام عرب ایفا می‌کند.

عبدالفتّاح لاشین درباره‌ی این مشخصه‌ی اسلوب مجاز در قرآن می‌گوید: «این ویژگی در آیه‌های قرآن، بسیاری از معانی را بیان می‌نماید و مجاز در قرآن با این مزیّت در الفاظی بسیار اندک، اهداف و اغراضی را که حقیقت و صراحت‌گویی، قادر به ترسیم آن است، محقّق ساخته است. گویی این اسلوب به سبب این علاقه‌های بی‌شمار، معانی را در ذهن مخاطب یا خواننده تداعی می‌کند؛ مثلا هر گاه علاقه مسببیّت ذکر شود، سببی که منجر بدان شده است به ذهن خطور می‌کند. زمانی که مجاز به علاقه محلیّت ذکر می‌شود، حالی (وارد شونده) که وارد محل شده است، به ذهن می‌آید و هر گاه کلیّت ذکر شود، مقابل آن یعنی جزء این کل به ذهن می‌آید و عکس این مثال‌ها نیز صادق است. (رضایی و حسینی، ۱۳۹۰ش: ۱۵۶ و۱۵۷)

در ادامه برخی مجازهای سوره طه ذکر می‌گردد.

﴿جَنَّاتُ عَدْنٍ تَجْرِی مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِینَ فِیهَا وَذَلِکَ جَزَاء مَن تَزَکَّی﴾ [۷۶] (ترجمه): «بهشت های عدن که از زیر (درختان) آن جویبارها روان است جاودانه در آن می‌مانند و این است پاداش کسی که به پاکی گراید.»

در این آیه در جمله‌ی ﴿تَجْرِی مِن تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ﴾ مجاز عقلی به علاقه‌ی مکانیه وجود دارد؛ زیرا در اینجا جاری شدن را که صفت آب است بجای اینکه به خود آب نسبت داده شود به مکان آن (جویبارها) اسناد داده شده است و فاعل حقیقی واژه‌ی "ماء" است و نه جویبارها.

همچنین قرآن با به‌کارگیری اسم فاعل "خالدین" معنای ثبوت و استمرار جاودانگی در بهشت عدن را بیان و عنوان می‌نماید که بهره‌مندی از نعمت‌های بهشتی و پاداش ویژه‌ی پروردگار، یک امر فرازمانی است و محدود به یک دوره یا مدّت خاصی نیست؛ بلکه با توجه به صفت بخشندگی و رحیم بودن خداوند این امر پیوسته و دائمی خواهد بود.

از سوی دیگر، فعل "تزکّی" نیز به معنای پاک شدن از گناهان با عمل صالح است (الراغب الإصفهانی، ۲۰۰۷م: ۶۴۱) و قرآن با به‌کارگیری اسم اشاره "ذلک" و این فعل عنوان می‌نماید که آن بهره‌مندی و جاودانگی مختص صالحان است، اختصاصی عظیم وکریمانه وستُرگ، چرا که اصولا اشاره به دور از باب تعظیم وپاس‌داشت وتکریم ویا تخویف وتهویل به لفظ "ذلک" دأب رایج قرآن در برخی سوره‌ها وتعابیر است (برای شناسایی این مورد رجوع شود به سوره‌ی مبارکه‌ی حج آیات۳۲، ۶۰، ۶۱ و۶۲؛ وسوره‌ی مبارکه‌ی انفال آیات ۱۳ و۱۴ و۱۸ ونظایر آن).

﴿وَعَنَتِ الْوُجُوهُ لِلْحَيِّ الْقَيُّومِ وَقَدْ خَابَ مَنْ حَمَلَ ظُلْمًا﴾ [۱۱۱] (ترجمه): «وچهره‌ها برای آن (خدای) زنده پاینده خضوع می‌کنند وآن کس که ظلمی بر دوش دارد نومید می‌ماند.»

در این آیه، در عبارت ﴿وعنت الوجوه﴾ مجاز وجود دارد و واژه‌ی "الوجوه"، که جزیی از اجزای انسان است برای انسان مجاز آورده شده و مجاز مرسل به علاقه‌ی جزئیه است و جزء را بیان کرده و منظورش کل است. در اینجا خداوند با به‌کارگیری حرف تحقیق «قد» تأکید می‌کند که ناامیدی کافران در روز رستاخیز حتمی است. همچنین هدف از آوردن فعل ماضی "عنت" و "خاب" بجای فعل مضارع یا مستقبل – زیرا روز قیامت هنوز واقع نشده - در اینجا این است که تأکیدی برای حتمی الوقوع بودن آن باشد و برای خداوند رستاخیز طوری است که انگار واقع شده به همین سبب از فعل ماضی که نشانگر انجام کاری اتمام یافته در گذشته است، بهره جسته است. از سویی دیگر تنکیر "ظلم" نیز می‌تواند هم دلالتی بر بزرگی و سنگینی ظلم و هم نوع ظلم؛ چه بزرگ و چه کوچک داشته باشد، یعنی دلالتی دوگانه ومتضاد وناسازواره دارد! از سویی دلالت بر تعظیمِ جنایت ظلم دارد که ارتکاب آن در هر سطحی ذنبی عظیم وجنایتی خطیر است، واز سویی می‌تواند دلالت بر تقلیل وتصغیر ظلم داشته باشد، یعنی طریقت ستمگری وروا داشتن مثقال ذره‌ای از ظلم نیز بسیار مخرّب وویرانگر است! مانند دلالتی که تنکیر وتنوین کلمه "رضوان" در آیه‌ی ۷۲ سوره‌ی مبارکه‌ی توبه بر همین اندکی وقلّت دارد: ﴿ورضوانٌ من الله أکبر﴾ یعنی اندک مقداری واندازه‌ی ارزنی از رضوان الهی هم که باشد، از همه‌ی نعمتهای بهشتی برتر وبالاتر است، چرا که رضای اوست که سبب هر تنعّم وبهره‌مندی از هر نعمت دیگری وبنایِ رستگاری است. (نـک: القزوینی، ۲۰۰۸م: ۴۲)

﴿إِنَّهُ مَن يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَى﴾ [۷۴] (ترجمه): «درحقیقت هر که به نزد پروردگارش گنهکار رود جهنم برای اوست در آن نه می‌میرد و نه زندگی می‌یابد.»

این آیه آثار جرم و کفر را بیان می‌کند و کلمه‌ی مجرم به معنای کسی است که از قبل کفر و ناسپاسی داشته و در روز قیامت با همه‌ی آن بار گناه و کفر در درگاه پروردگار خویش حضور می‌یابد نه اینکه آن روز مجرم شناخته شود؛ بلکه از قبل این ویژگی را داشته، لذا مجرم در اینجا مجاز مرسل

به اعتبار ما کان است و یک ویژگی است که با توجه به پیشینه و گذشته‌ی کافران به آنها نسبت داده می‌شود. بسیاری از تفاسیر معروف نیز این معنی را تأکید کرده‌اند که از جمله‌ی آنها تفسیر نمونه است که در این زمینه عنوان نموده است:

«منظور از "مجرم" در این آیه، کافر است. همچنین استعمال این کلمه به معنی کافر، در بسیاری از آیات قرآن نیز دیده می‌شود. مثلاً در مورد قوم "لوط" که هرگز به پیامبرشان ایمان نیاوردند می‌خوانیم: ﴿وأمطرنا علیهم مطرنا فانظر کیف کان عاقبة المجرمین﴾ [اعراف: ۸۴] (ترجمه): «ما بارانی از سنگ بر آنها فرستادیم، ببین پایان کار مجرمان به کجا رسید؟»؛ همچنین در سوره‌ی "فرقان" آیه‌ی ۳۱ می‌خوانیم: ﴿وکذلک جعلنا لکل نبی عدواً من المجرمین﴾ (ترجمه): «ما برای هر پیامبری دشمنانی از مجرمان (کافران) قرار دادیم.» (مکارم شیرازی،۱۳۸۷ش، ج ۱۳: ۲۸۱)

شایان ذکر است که در اینجا قرآن با به‌کارگیری دو بار ادات تأکید "إنَّ" و نیز جمله‌ی اسمیه، معنای کافر بودن و نیز عاقبت بد مجرمان را تأکید و قطعی می‌نماید، به علاوه با استفاده از اسلوب تقدیم خبر در جمله‌ی ﴿فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ﴾ این معنا را تحکیم می‌بخشد و عنوان می‌کند که این نوع خاص جهنم و عذاب – که در آن نه می‌میرند و نه زندگی می‌یابند- فقط و فقط مختص این کافران و نتیجه‌ی حتمی اعمال زشت و پلید آنان است.

﴿وَمَنْ يَأْتِهِ مُؤْمِنًا قَدْ عَمِلَ الصَّالِحَاتِ فَأُولَئِکَ لَهُمُ الدَّرَجَاتُ الْعُلَى﴾ [۷۵] (ترجمه): «وهر که مؤمن به نزد او رود درحالی‌که کارهای شایسته انجام داده باشد برای آنان درجات والا خواهد بود.»

این آیه آثار ایمان و عمل صالح را وصف می‌نماید و منظور از کلمه‌ی "مؤمن" در آن کسی است که کارهای نیک و شایسته انجام داده و این ویژگی را از قبل و پیش از زمان قیامت دارا بوده است، لذا با توجه به پیشینه‌ی وی است که سزاوار چنین خصوصیتی گشته است و در روز محشر و در بارگاه پروردگار خویش آثار آن اعمال را می‌بیند و از مراتب عالیه بهره‌مند می‌گردد. پس در اینجا کلمه‌ی "مؤمن" مجاز مرسل به اعتبار ما کان است. کلمه‌ی درجه نیز در معنی جاه و منزلت است.

در این زمینه راغب اصفهانی معتقد است درجه به جاه و منزلتی اطلاق می‌گردد که معنای رفعت و بالا رفتن را در بطن خویش دارا باشد و این بدان معنی است که این علو بر یک حالت ساده نباشد و بهترین مصداق برای چنین مفهومی بالا رفتن از پله‌ی نردبان و پشت بام است. به علاوه، این واژه درست نقطه‌ی مقابل کلمه‌ی "الدرک" یعنی حرکت و راه رفتن تدریجی همراه با فرود آمدن و سرنگون شدن است. (الراغب الإصفهانی، ۲۰۰۷ق: ۴۶۸-۴۷۱) همچنین قرآن با به‌کارگیری حرف تحقیق "قد" بیان می‌کند که این ویژگی – مؤمن بودن- از آن کسانی است که قطعاً و محققاً کارهای شایسته از پیش انجام داده‌اند و به همین سبب است که اکنون آثار اعمال خویش را مشاهده می‌نمایند. از سویی دیگر، اشاره نمودن با کلمه‌ی "أولئک" به منظور تعظیم شأن چنین کسانی است و تقدیم

خبر در جمله‌ی ﴿لَهُمُ الدَّرَجَاتُ الْعُلَى﴾ نیز بیانگر تخصیص آن نوع جاه و منزلت برای مؤمنان است. نکته‌ای دیگر که باید بدان اشاره نمود این است که به‌کارگیری کلمه‌ی ﴿درجة﴾ به صورت معرفه و جمع، دلیلی بر این امر است که خداوند برای اهل ایمان تنها یه یک درجه و مرتبه‌ی محدود و مشخص اکتفا ننموده، بلکه درجات و مراتب بسیاری برای آنان در نظر گرفته که نزد مؤمنان و مقربّان درگاه باریتعالی شناخته شده است. آنچنانکه سنت قرآن در نام بردن از درجات مؤمنان در جای جای این کتاب الهی به صیغه تنکیر است، چنانکه در سوری مبارکه‌ی بقره آیه‌ی ۲۵۶ ﴿ورفع بعضهم درجاتٍ﴾؛ وآل عمران ۱۶۳ ﴿هم درجاتٌ عند الله﴾؛ وأنعام ۱۶۵ ﴿ورفع بعضكم فوق بعض درجاتٍ﴾؛ وزخرف ۳۲ ﴿ورفعنا بعضهم فوق بعض درجاتٍ﴾؛ ویوسف(ع) ۷۶ ﴿نرفعُ درجاتٍ مَن نشاء﴾؛ ومجادله ۱۱ ﴿يَرْفَعِ اللّهُ الّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ﴾؛ وجاهای متعدد دیگر این لفظ شریف در قالب جمع وتنکیر وارد شده، ولیکن در همین یک موضع در سوره‌ی مبارکه‌ی طه ودر آیه‌ی مورد بحث در قالب تعریف آمده، واین نشانه‌ای از تمایز احتمالی این درجات با تمامی درجات پیشین است، و "ال" اگر در اینجا ال استغراق جنس باشد، به وضوح نشانگر آنست که چکیده وزائیده‌ی إتیان پروردگار ﴿ومَن يَأتِه﴾، وایمان ﴿مؤمناً﴾ وعمل صالح ﴿قد عَمِلَ الصالحاتِ﴾ نه درجاتی مبهم ومحدود ونامعلوم ومَنکور، که درجاتی آشکار وبی پایان است، وخداوند متعال بنابر دلالت این "ال" در این آیه وشمولیت واستغراق آن، هیچ درجه‌ای را برای این دسته از مؤمنان فرو نمی‌گذارد، واین تصویری است که تنها به مدد همین الف ولام، ومتمایز از تمامی درجات مطروحه در قرآن کریم تنها در همین آیه‌ی طه مطرح شده است، وتصویری خاص، از درجاتی خاص را نمایان می‌کند. ظاهراً تشخّصی که در درجات این آیه مطرح است وتصویری که از این مراتب در اینجا نمایه شده است در درجات سایر آیات قرآن به چشم نمی‌خورد، وگویی اینکه تمامی درجات پیشین در جای جای دیگر قرآن در اینجا به اوج تکامل رسیده وبه رختِ "ال" زینت داده شده، وچنین برمی‌آید که اینجا چکیده وعصاره‌ی همه‌ی رتبه‌هایی است که درجاهای دیگر از آن سخن رفته است.

نتیجه‌گیری

نتایج تحلیل آیات مورد بحث از منظر کارکردهای تصویری بیانگر آن است که: ۱- برجسته‌ترین عناصر تصویرپردازی در این سوره شامل تشبیه، استعاره و مجاز است که هر کدام با هدف خاصی به‌کار رفته‌اند با این وجود همه‌ی آنها در یک ویژگی، مشترک هستند که آن ایجاد پویایی و حرکت به متن، به تأمّل واداشتن مخاطب و درگیر ساختن ذهن وی به منظور درک و دریافت بهتر مفهوم است.۲- تصویرپردازی‌های به‌کار رفته در سوره‌ی طه که خداوند برای هر حادثه برگزیده است غالباً به منظور تعامل بهتر مخاطب با متن، اقناع وی و نیز دریافت مفاهیم اصلاحی،

اخلاقی و تربیتی موجود در آن است و می‌توان این شیوه را یکی از بنیادی‌ترین و زیرکانه‌ترین شیوه‌های کتاب آسمانی در راستای اهداف سامیه‌ی آن به شمار آورد که عنصر اصلی سازنده‌ی آن، تلفیق زیبایی بیان با زیبایی تصویر و نیز هماهنگی آنها با یکدیگر است. ۳- تشبیهات لطیف وزیبای این سوره علاوه بر رونق‌بخشی به کلام و تأثیر روانی بر مخاطب، عموماً شالوده و بنیان خویش را از واقعیت‌های محسوس مانند طبیعت و رخدادهای واقعی می‌گیرد تا مفاهیم انتزاعی و دور از ذهن را به صورت محسوس، ملموس و نزدیک به فهم بشر عرضه دارد و سبب وضوح و تثبیت بیشتر آنها در ذهن وی گردد. ۴- در این سوره، استعاره‌ها بسیار متنوع هستند و از همه‌ی انواع آن از جمله: استعاره مکنیه، تصریحیه، تبعیه وتمثیلیه استفاده شده است و این تنوع، مخاطب را به تلاش ذهنی وا می‌دارد وهرچه پوشیدگی استعاره بیشتر باشد، اغراق موجود در آن نیز فزونی می‌یابد وهمین ویژگی استعاره است که سبب بالا رفتن ارزش هنری آن می‌گردد. ۵- مجازهای به کاررفته در این سوره بیشتر از نوع مجاز مرسل هستند وعموماً به منظور توصیف روز قیامت، وصف بهشت برین ونعمت‌های پایان‌ناپذیر آن، وصف جهنم، حال کافران وهمچنین بیان سرگذشت صالحان و مقرّبان درگاه الهی به‌کار رفته که همه‌ی اینها سبب جاودانگی قرآن و تأثیر شگرف آن بر دل‌ها گشته است.

منابع

قرآن کریم

ابن منظور، محمد بن مکرم. ۱۴۱۴ق، **لسان العرب**، ج ۳، بیروت: دار صادر.

امامی خلیل آبادی، مرتضی. ۱۳۸۸ ش، **معجزه بیان**، چاپ اول، شهرکرد: انتشارات دانشگاه شهرکرد.

تجلیل، جلیل. ۱۳۷۴ ش، **معانی و بیان**، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

الجوهری، إسماعیل بن حَمّاد. ۲۰۰۸م، **معجم الصّحاح**، اعتنی به: خلیل مأمون شیحا، الطبعۀ الثالثۀ، بیروت- لبنان: دارالمعرفۀ.

الخطیب القزوینی، أبو المعالی جلال الدین. ۲۰۰۸م، الإیضاح فی علوم البلاغۀ، تحقیق وتعلیق وفهرسۀ: غرید الشیخ؛ إیمان الشیخ محمّد، بیروت: دار الکتاب العربی.

دهخدا، علی اکبر، ۱۳۷۳ش، **فرهنگ لغت دهخدا**، تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

الراغب الأصفهانی، أبوالقاسم الحسین بن محمّد. ۲۰۰۷م، **المفردات فی غریب القرآن**، تحقیق وضبط: محمّد خلیل عیتانی، الطبعۀ الخامسۀ، بیروت- لبنان: دارالفکر.

ریچارد، کلود. ۱۳۸۳ش، **سبک‌های هنری از امپرسیونیسم تا اینترنت**، ترجمه‌ی نصرالله تسلیمی، تهران: انتشارات حکایت قلم نوین.

الزمخشری. محمود بن عمر. ۲۰۰۸م، **الکشّاف**، ضبط وتوثیق: أبوعبدالله الدانی، بیروت- لبنان: دارالکتاب العربی.

سید قطب. ۱۴۰۸م، **التصویر الفنی فی القرآن**، الطبعة العاشرة، القاهرة: دارالشروق.

السیوطی، جلال الدین. ۱۴۰۸ق، **معترک الأقران فی إعجاز القرآن**، ج۱. بیروت: دارالکتب العلمیة.

شفیعی کدکنی، محمدرضا. ۱۳۷۲ش، **صور خیال در شعر فارسی**، چاپ پنجم، تهران: انتشارات آگاه.

غُرَیِّب، روز. ۱۹۷۱م، **تمهید فی نقد الحدیث**، بیروت: دار المکشوف.

فتوحی رود معجنی، محمود. ۱۳۸۹ش، **بلاغت تصویر**، چاپ دوم، تهران: انتشارات سخن.

گاردنر، هلن. ۱۳۹۲ش، **هنر در گذر زمان**، ترجمه‌ی محمد تقی فرامر، چاپ سیزدهم، تهران: انتشارات نگاه.

محمد قاسمی، حمید. ۱۳۸۶ش، «**جلوه‌هایی از هنر تصویرآفرینی در قرآن**»، صحیفه‌ی مبین، تهران: معاونت دانشجوئی وفرهنگی دانشگاه آزاد اسلامی، شماره ۴۰، صص ۷۵-۵۹.

محمدی، حمید. ۱۳۸۴ش، **زبان قرآن: آشنایی با علوم بلاغی، معانی، بیان، بدیع**، چاپ پنجم، قم: مؤسسه فرهنگی دار الذکر.

مردوخی، معد. ۱۳۷۸ش، **علوم بلاغی: بیان، معانی، بدیع**، سنندج: نشر ژیار.

مکارم شیرازی، آیت الله ناصر و جمعی از همکاران. ۱۳۸۷ش، **تفسیر نمونه**، چاپ سی و ششم، ویرایش اول، جلد سیزدهم، تهران: دارالکتب الإسلامیة.

https://mylastnews.ir/explorer/۸۵۲۵۷.

COPYRIGHTS

© 2023 by the authors. Licensee Islamic Azad University Jiroft Branch. This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

ارجاع: عبدی مالک، نور محمدنهال زهره، کاربستِ نمایه‌های تصویری در سوره‌ی مبارکه‌ی طه، بر اساس مؤلفه‌های هنری تشبیه، استعاره ومجاز، فصلنامه مطالعات قرآنی، دوره ۱۴، شماره ۵۵، پاییز ۱۴۰۲، صفحات ۳۴۸-۳۲۹.