قرآن‌شناخت ، سال سوم، شماره دوم، پیاپی ٦، پاییز و زمستان ۱۳۸۹، صفحه ۱۳۱ ـ ١٦٤
Quran Shinakht, Vol.3. No.2, Fall & Winter 2010-11

بررسی سبک‌شناسانهٔ سورهٔ مریم

ترجمه و تالیف: سمیه حسنعلیان*

چکیده

زیبایی‌ها و لطائف تعبیرات قرآنی گواه این حقیقت است که قرآن کلامی فنی و دقیق و فرازمانی و فوق بشری بوده و دارای بافتی منسجم و بی‌نظیر می‌باشد. مقالهٔ حاضر بر اساس سبک‌شناسی و با روش توصیفی ـ تحلیلی در چهار سطح آوایی، معنایی، ترکیبی، و تصویرپردازی، به بررسی سورهٔ مریم می‌پردازد.

در سطح آوایی یک نوع هماهنگی و توازن در موسیقی و ایقاع سورهٔ مزبور وجود دارد. تکرار بعضی صوت‌ها و کلمات در افزایش ایقاع و اثرگذاری زیبای سوره و آهنگین کردن آن مؤثر افتاده است. در این سوره، از تصویرپردازی برای تثبیت معانی مورد نظر در ذهن مخاطب استفاده شده و افکار به صورت حسی انتقال یافته است و دو نوع تصویر حقیقی و تصویر بلاغی در آن یافت می‌شود.

کلید واژه‌ها: سبک‌شناسی، سورهٔ مریم، سطح آوایی، سطح معنایی، سطح ترکیبی، سطح تصویرپردازی.

---

* دانشجوی دوره دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه اصفهان. shahnazij@yahoo.com

دریافت: ۸۹/۷/۱ ـ **پذیرش:** ۸۹/۱۲/۲۳

مقدمه

امروزه بسیاری از مطالعات و تحقیقات حوزهٔ زبان‌شناسی به سبک‌شناسی اختصاص یافته است. سبک‌شناسی از روش‌هایی است که برای بررسی و تحلیل متون از آن استفاده می‌شود. البته در اینکه سبک‌شناسی علم است یا روش بین محققان اختلاف نظر وجود دارد. برخی آن را همچون زبان‌شناسی، علمی مستقل یا حداقل علمی مندرج در زیرشاخه‌های علم زبان‌شناسی می‌دانند.[۱] ولی برخی علم بودن آن را رد کرده‌اند.[۲] به هر حال سبک‌شناسی در ابتدای شکل‌گیری ارتباطی تنگاتنگ با زبان‌شناسی داشته و بعد از آن ناقدان در بررسی و تحلیل متن از آن بهره جسته‌اند. سبک‌شناسی به عنوان یک علم یا حوزهٔ پژوهشی که به بررسی و شناخت متون از چشم‌انداز زبانی می‌پردازد، زبان‌شناسی و نقد ادبی را به هم پیوند می‌زند. سبک‌شناسی، اصولی در اختیار محقق می‌گذارد که در پرتو آن می‌توان انتخاب‌های خاص زبان در قالب «توانش زبانی» را تبیین کرد و اینکه زبان چگونه به کار گرفته شده و از کجا بفهمیم که چه معنی‌هایی دارد، چه معنی‌هایی به آن داده شده، و چه معنی‌هایی می‌تواند داشته باشد.

اگر به قرآن کریم به عنوان یک متن نگریسته شود می‌توان آیات آن را در ترازوی سبک‌شناسی سنجید و زیبایی‌های آن را برای خواننده آشکار ساخت و از این طریق شیوه‌های متنوعی را که خدای متعال به منظور اثرگذاری بر خواننده یا شنونده به کار گرفته شناخت و به فوق بشری بودن آن صحه گذاشت.

دانشمندان مسلمان در پژوهش‌های قرآنی از بررسی سبک قرآن غافل نماندند، گو اینکه مقصد اصلی پیشینیان در این پژوهش‌ها اثبات اعجاز این کتاب سترگ بوده است.[۳] در پژوهش‌های جدید *إعجاز القرآن و البلاغة النبوية* رافعی، *من بلاغة القرآن* احمد بدوی و به ویژه کتاب *التصوير الفنی فی القرآن الكريم* سید قطب قابل ذکر است. سید قطب آفاق نوی از بلاغت و سخن‌گستری قرآن کریم را فرا روی پژوهندگان ادب اسلامی گشود و زیبایی‌های هنری لطیفی را که دانشوران بلاغت قرآنی پیش‌تر در قالب اصطلاحات خاص مورد توجه قرار داده بودند به خوبی ترسیم کرد.

علاوه بر آنچه ذکر شد مقالاتی نیز در سبک‌شناسی قرآن نگارش یافته است[۴] ولی هیچ‌یک از پژوهش‌هایی که به آنها اشاره شد متن قرآن بر اساس روش جدید مطرح در

علم سبک‌شناسی ـ که متن را به صورت کلی مورد بررسی قرار می‌دهد ـ بررسی نشده است؛ روشی که ویژگی‌ها و شاخص‌های متن را به عنوان یک واحد کلی بررسی می‌کند و به دانش‌های زبان و بلاغت متکی است.

مقالهٔ حاضر با روش توصیفی ـ تحلیلی به سبک‌شناسی سورهٔ مریم می‌پردازد و آن را در چهار سطح آوایی، معناشناسی، ترکیبی و تصویرپردازی بررسی می‌کند و از این رهگذر گوشه‌هایی از لطایف، دقایق و رموز هنری و ویژگی‌های زیباشناختی قرآن را آشکار می‌سازد. ناگفته پیداست که درک و فهم جنبه‌های ادبی و هنری و بیان عناصر تشکیل‌دهندهٔ سطوح مختلف زبانی در فهم هرچه بیشتر عظمت قرآن کاری بسیار سازنده و ضروری است.

سبک‌شناسی

سبک در واقع روش پدیدآورنده یا صاحب کلام در ساخت مواد زبانی است. سبک‌شناسی (Stylistics) می‌کوشد تا متن را از لحاظ زیبایی‌شناسی بدون توجه به تاریخ و جامعه و زندگی پدیدآورنده که اموری خارج از متن‌اند بررسی و تحلیل کند؛ همانطور که جورج مانون در تعریف سبک‌شناسی می‌گوید: سبک‌شناسی بررسی ویژگی‌های زبانی است که به واسطهٔ آن متن از سیاق اخباری خود دور می‌شود و وظیفهٔ اثرگذاری همراه با زیبایی ادبی را به عهده می‌گیرد. در نقد عربی سبک‌شناسی را در قرن گذشته و در دههٔ هفتم عفیف دمشقیه و عبدالسلام المسدی و محمد الهادی الطرابلسی آغاز کردند.[۵]

به طور کلی می‌توان گفت که «سبک وحدتی است که در آثار کسی به چشم می‌خورد. یک روح یا ویژگی یا ویژگی‌های مشترک و مکرر در آثار کسی است»[۶]. این وحدت از عوامل و مختصات تکرارشونده و جلب نظر کننده ناشی می‌شود؛ عواملی که نسبتاً آشکار اما غالباً پنهان و پوشیده‌اند.[۷] مهم‌ترین ویژگی‌های روش سبک‌شناسی کشف روابط زبانی در متن، و کشف پدیده‌های خاصی است که ویژگی‌های بارز متن را به وجود می‌آورد، و سعی در شناخت روابط این ویژگی‌ها و شخصیت نویسنده که مواد زبانی خود را با توجه به احساساتش به وجود آورده است.[۸]

سبک همچنین از دیدگاه‌های متفاوت بررسی و تعریف شده است:

۱. یک دیدگاه معتقد است سبک قالبی برای معناست. کولیریدج(Coleridge)، شاعر معروف، می‌گوید: «سبک چیزی جز تکنیک انتقال معنا به طور واضح و مناسب نیست؛ حال معنا هرچه می‌خواهد باشد» و دریدا، ناقد و شاعر معروف انگلیسی، نیز معتقد است سبک هنر سخنوری، و هنر تزیین فکر و جامه‌ای بر قامت فکر پوشاندن است.[۹]

روشن است که این نظریات، سبک را در ارتباط با فکر و نگرش خاص نویسنده یا شاعر تعریف می‌کند. هر نگاه و نگرش ویژه، زبان خاصی می‌طلبد و در سبک خاصی ظاهر می‌شود؛ چراکه زبان و تفکر رابطه‌ای تنگاتنگ با هم دارند.

در تعاریف متعددی که از نویسندگان مشهور به جامانده است می‌توان به این جنبهٔ مهم از سبک‌شناسی دست یافت.[۱۰]

۲. دیدگاه دوم سبک را حاصل گزینش خاصی از واژه‌ها می‌داند. یک معنا را نویسندگان مختلف به صورت‌های گوناگون بیان می‌کنند. از نظر زبان‌شناسی هیچ دو کلمه‌ای وجود ندارند که مترادف باشند؛ بنابراین تعابیری چون «فلانی مرد، درگذشت، به ملکوت اعلی پیوست، خرقه تهی کرد، شمع وجودش خاموش شد، به درک واصل شد»، اگرچه همه بر یک اتفاق دلالت دارند، از لحاظ شدت احساس و عاطفه و تأثیر و درجهٔ وضوح و اخفا در معنی و القا با هم تفاوت دارند. این امر اصطلاحا محور جانشینی نام دارد که در آن نویسنده آزاد است دست به انتخاب‌های هدفمند بزند.[۱۱]

نکتهٔ مهم اینکه دقت در انتخاب الفاظ توسط نویسنده برای تشخیص سبک او، باید با بررسی بسامد آنها صورت پذیرد؛ زیرا وجود مثلاً چند لفظ عرفانی نمی‌تواند بیانگر گرایش‌های عرفانی در گویندهٔ آن باشد.[۱۲]

۳. دیدگاه سوم سبک را حاصل انحراف وخروج از هنجار «نُرم»های عادی زبان می‌داند. نخستین بار پل والری سبک را انحراف از نُرم خوانده است. لئو اسپیتزر نیز از معتقدان به این نظریه است. او باور داشت: «هیجانات ذهنی که از رفتارهای عادی ذهنی ما انحراف دارد، طبیعتاً باید یک انحراف زبانی معادل و همسنگ در زبان عادی ما ایجاد کند»[۱۳].

روش بررسی سبک‌شناختی متن

برای آنکه بتوانیم متنی را به لحاظ سبک‌شناسی تجزیه و تحلیل و بررسی کنیم لازم است توجیه روش‌شناختی داشته باشیم. یکی از ساده‌ترین و عملی‌ترین راه‌ها، تحلیل متن در

چهار سطح آوایی، معنایی، ترکیبی، و تصویرپردازی است. در این چهار سطح با توجه به رابطهٔ اجزا و سطوح با یکدیگر می‌توان به ساختار متن دست یافت.

سطح آوایی

اهمیت سطح آوایی در ارتباط با موضوع مورد بحث این است که صوت و موسیقی به کار برده شده در یک متن انفعالات درونی و احساسات نویسنده متن را به دست می‌دهد و همین انفعال درونی است که به تنوع صوت ـ مدّ، غنه، لین،... ـ منجر می‌شود.[۱۴] ارتباط سطوح مختلف زبان با یکدیگر نیز کاملاً آشکار است و سطح آوایی گام اول برای مطالعهٔ سطح‌های دیگر است، و آهنگ حتی پیش از هر گونه مطالعهٔ تفصیلی نثر وجود دارد.

پوشیده نیست که موسیقی و صوت در جذب مخاطب و توجه بیشتر وی اثرگذار است و همین موسیقی می‌تواند زیباترین عنصر موجود در متن باشد. نویسندهٔ *کالبدشناسی نثر* بر این باور است که ارکان وزن در شعر مشخص است و با الگوهای تکراری می‌تواند آهنگی موسیقایی ایجاد کند، «اما در نثر نمی‌توان همان انتظار را از آنها داشت؛ چراکه ویژگی وزن در نثر، متکی بر تغییر است. البته این تغییر می‌تواند با عواطف یا اندیشه‌هایی که نثر قصد انتقال آنها را دارد، مطابقت کند. شاید بتوان وزن را در نثر به موسیقی سمفونی تشبیه کرد که‌هارمونی‌ها در آن می‌توانند کاملاً تغییر کنند، اما در موسیقی سنتی تکرارهارمونی‌ها به خوبی و به وضوح قابل تشخیص نیست».[۱۵]

در قرآن کریم روشی به کار گرفته شده که توانسته به بهترین وجه ممکن اثرش را بر مخاطب ـ خواننده یا شنونده ـ به جا بگذارد و توجهش را جلب کند تا جایی که شنوندهٔ آن نمی‌تواند از گوش دادن به آن دست بکشد و در واقع قرآن نوع خالصی از موسیقای زبانی است که انسجام کامل و توازن تام در آن قابل ملاحظه است.[۱۶]

در واقع «ایقاع» که عبارت است از تکرار پدیده‌ای آوایی در فاصله‌های زمانی مناسب با نسبت‌های معین، در قرآن کریم کاملاً مشهود[۱۷] و بسامد آن در قرآن بسیار است تا جایی که حصر کامل آن ممکن نمی‌نماید. برای مثال در سورهٔ مریم موسیقی در ترکیب بعضی آیه‌ها و جمله‌ها چنان مؤثر واقع شده که کوچک‌ترین تغییر در ترکیب جمله یا عبارت می‌تواند به موسیقی کلام لطمه وارد سازد. برای مثال اگر در عبارت «قَالَ رَبِّ إِنِّی وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّی وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَیْبًا وَلَمْ أَکُن بِدُعَائِکَ رَبِّ شَقِیًّا» (مریم: ٤) کلمهٔ «منّی» را مقدم کنیم و آن

را این گونه بخوانیم: «ربّ إنی وهن منّی العظم»، بدون شک ایقاع متوازن زیبای ناشی از تقابل موجود بین دو کلمهٔ «إنی» و «منّی» از بین خواهد رفت.

سطح معناشناسی

در سطح معناشناسی «روابط میان صورت‌های زبانی و پدیده‌های هستی بررسی می‌شود؛ یعنی چگونه کلمات عیناً به اشیا پیوند می‌یابند. معنی‌کاوی همچنین می‌کوشد تا صحت و سقم روابط موجود بین توصیف‌های زبانی و وضعیت امور در جهان خارج را بدون در نظر گرفتن گویندهٔ کلام بیابد».[۱۸] معناشناسی زبانی در حقیقت «علم مطالعهٔ معنای واژه‌ها، عبارات و جملات است. در تحلیل معنایی همواره سعی می‌شود تا تأکیدی باشد بر آنچه کلمات به صورت قراردادی معنی می‌دهند. این رویکرد فنی با معنای عینی و عام سروکار دارد و وارد توجیه معنای ذهنی یا موقعیتی نمی‌شود؛ پس معناشناسی زبانی با آن معنای قراردادی سروکار دارد که با استفاده از واژه‌ها، عبارات و جملات زبان منتقل می‌شود».[۱۹]

در پژوهش حاضر از لحاظ معنایی، به ویژگی‌های خاص کلمات در سوره و دقت در انتخاب آنها اشاره می‌شود. در واقع هر کلامی دو جانب دارد: یکی مادی یعنی اصوات تلفظ شده و دیگری عقلی که همان معنای مورد نظر است.[۲۰] رابطه میان دو طرف معنا و صوت و موسیقی واضح است و هر دو مکمل یکدیگرند؛ زیرا بعضی دلالت‌ها و معناها، الفاظ و اصوات خاصی می‌طلبد.

سطح ترکیبی

سبک‌شناسی برای این سطح اهمیت بسیاری قائل است؛ چراکه این سطح ما را قادر می‌سازد تا سبک یک نویسنده را از نویسنده‌ای دیگر بازشناسیم. در این سطح به عناصری چون بررسی جمله‌ها از نظر کوتاهی و بلندی، بررسی پدیده‌های سبکی مانند تکرار کلمات و عبارت‌ها و مفرد و جمع بودن آن، به کار بردن استفهام و امثال آن و نیز دلالت بلاغی واژگان پرداخته می‌شود.

سطح تصویرپردازی

در این سطح به مطالعهٔ تصویرهای موجود در متن پرداخته می‌شود و تصویرهای واقعی و تصویرهای بلاغی که با تکیه بر تشبیه، استعاره، کنایه، و مجاز به دست آمده‌اند، در کانون

بررسی قرار می‌گیرند. هرچند به نظر می‌رسد استعاره از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردار است و دلیل آن نیز به این مهم باز می‌گردد که «مخاطب در استعاره و دریافت آن بیشترین کوشش و انرژی را برای فهم پیام مصرف می‌کند و درجهٔ تأثیر پیام با میزان غیر مستقیم بودن آن رابطه دارد و هرچه پیام از روال عرضه داشت مرسوم خود فاصله گیرد، پردازش آن انرژی بیشتری را می‌طلبد».[۲۱] به وضوح می‌توان در قرآن و نیز در سورهٔ مبارکه مریم نمونه‌های فراوانی را از استعاره ملاحظه کرد که در جایگاه خود به برخی از آنها اشاره شده است.

بعد از آشنایی اجمالی با روش تحلیل متن در چهار سطح مختلف آوایی، معنایی، ترکیبی، و تصویرپردازی، به تطبیق این چهار سطح در سورهٔ مریم می‌پردازیم تا زیبایی‌های این سوره را هرچه بیشتر بازشناسیم.

۱. سطح آوایی در سورهٔ مریم

در سطح آوایی سورهٔ مریم به بررسی موسیقی سوره می‌پردازیم و موسیقی درونی آن که با کاربرد صنایع بدیعی چون سجع، انواع تکرار (هم‌حروفی، هم‌صدایی) به وجود می‌آید، مطالعه می‌شود. در این سطح چیزی که توجه سبک‌شناسان را بسیار به خود جلب کرده، بسامد واژگان است؛ در واقع در این سطح بسامد واژگان که در عربی از آن با عنوان **ظاهرة التکرار** یاد می‌شود، در سورهٔ مریم بررسی می‌گردد.

۱ـ۱. ساختار آوایی واژگان

شناخت بنا و ساختار صوتی واژگان از طریق تبیین نوع هجاهای صوتی تشکیل دهندهٔ آنها امکان‌پذیر است. صوت مفرد از یک هجی و صوت مرکب از مجموع چند هجی ترکیب شده است. حال اگر صامت (حروف بی‌صدا) را با رمز «ص» و صائت (حروف حرکت‌دار) را با رمز «ح» نشان دهیم می‌توانیم شکل‌های مختلف هجاهای زبان عربی را بیان کنیم:

۱. هجای کوتاه «ص ح»، مرکب از صامت و حرکت کوتاه؛

۲. هجای متوسط باز «ص ح ح»، مرکب از صامت و حرکت بلند؛

۳. هجای متوسط بسته «ص ح ص»، مرکب از صامت و حرکت کوتاه و یک صامت دیگر؛

٤. هجای بلند بسته «ص ح ح ص»، مرکب از صامت و حرکت بلند و صامتی دیگر؛

۵. هجای بلند مزدوج بسته «ص ح ص ص»، مرکب از صامت و حرکت کوتاه و دو صامت دیگر بعد از آن.[۲۲]

حال از این نظر، ساختار واژگانی بعضی آیات سورهٔ مریم را بررسی می‌کنیم.

آیهٔ ۱) کاف ها یا عین صاد.

ص ح ح ص/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص ص/ ص ح ح ص.

هجاهای بلند ۳، و متوسط باز ۲ تا می‌باشد.

آیهٔ ۲) ذک رُ رح مَ ةِ رب بِ ک عب دَ هو زَ ک ری یا.

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح.

تعداد هجاهای متوسط ۷ تاست که ۵ تا بسته و ۲ تا باز است و هجاهای کوتاه ۸ تا می‌باشد و ملاحظه می‌شود که هجاهای کوتاه بر متوسط غلبه یافته و در این زیادت اثر واضحی بر اشاعه و گسترش این ذکر است و وجود بیشتر هجاهای کوتاه در آیه، گویی نوعی حرکت و فورانی را پدید آورده است.

آیهٔ ۳) إذ نا دی رب بَ هو نِ دا أن خَ فی یا.

ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ح / ص ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح.

تعداد هجاهای متوسط به ۸ می‌رسد که تعداد نوع باز و بسته آن برابر است و هجاهای کوتاه به ٤ رسیده و برابری هجاهای کوتاه با هر یک از هجاهای متوسط باز یا بسته نوعی توزیع برابر ایجاد کرده و ساختار صوتی زیبایی را سبب گشته است.

آیهٔ ٤) قا ل رب بِ إن نی وَ هَ نل عظ مُ من نی وش ت ع لر رأ سُ شی با وَ لم أ کن بِ دُ عا إِ ک رب ب شَ قی یا.

ص ح ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ص/ ص ح / ص ح ص/ ص ح.

تعداد هجاهای متوسط ۱۹ تاست که ۱۳ تا هجای بسته و ٦ تا هجای باز است. در حالی که تعداد هجاهای کوتاه ١٦ است و ملاحظه می‌شود که تعداد هجاهای کوتاه از هجاهای متوسط ـ باز و بسته ـ بیشتر است و این امر با حال زکریا که مضطرب و ضعیف است و تعداد بسیار نفس‌های وی به علت پیری، هماهنگی کامل دارد.

به نمونه‌ای دیگر از آیات می‌پردازیم:

آیهٔ ٢٤) ف نا داها من تح تِ ها أل لا تَ خا فی وَ لا تح زَ نی قد جَ عَ لَ رب بُ ک تح تَ ک سَ ری یا.

ص ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ص ح ص/ ص ح / ص ح / ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح / ص ح ص/ ص ح / ص ح / ص ح ح.

در این آیه تعداد هجاهای متوسط ۱۸ عدد می‌باشد که ۸ عدد بسته و ۱۰ عدد باز است و تعداد بیشتر هجاهای متوسط باز نسبت به متوسط بستهٔ مربوط به فراوانی اصوات مد در آیه است که در آن نوعی فضای جلالت و تعظیم به وجود آورده و هیبت و وقار خاصی به کلام بخشیده است و این شاید برای آرام ساختن حضرت مریم﵂ و کاهش ناراحتی و اندوه ایشان است.

نمونه‌ای دیگر از آیات پایانی سوره:

آیهٔ ۹۷) فَ إن نَ ما یس سر نا هـُ بِ لِ سا نِ ک لِ تُ بش شِ رَ بِ هل مت تَ قی نَ و تن ذِ رَ بِ هی قو من لد دا.

ص ح/ ص ح ص/ ص ح / ص ح ح/ ص ح ص/ ص ح ص/ ص ح ح/ ص ح / ص ح / ص ح ح / ص ح ح / ص ح / ص ح / ص ح / ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح ص / ص ح / ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح / ص ح ح / ص ح / ص ح ص / ص ح ص / ص ح / ص ح ح.

تعداد هجاهای متوسط ١٦ تاست که ۱۰ تا باز و ٦ تای دیگر بسته است و تعداد هجاهای کوتاه به ۱۸ رسیده است. در اینجا نسبت بیشتر هجاهای کوتاه به هجاهای متوسط نقش مهمی در افزایش توجه و انتباه مخاطب جهت گوش سپردن به آیه بر عهده دارد.[۲۳]

همان طور که ملاحظه شد هر آیه دارای نظام هجی خاصی است و در همهٔ آیات این نظام یکسان نیست، بلکه این نظام هماهنگ با معنای ایراد شده در آیه است و کاملاً با جو

و فضای آیه هم‌خوانی دارد. و به نظر می‌رسد قرآن دارای نظامی خاص است و تابع نظام توالی ذکر شده هجاها در شعر یا نثر نیست، بلکه این موسیقی آن است که مخاطب خود را به گونه‌ای سحرآمیز جذب خود می‌کند و ایقاعی شیرین و جذاب بر گوش شنونده می‌نشاند.

۱ـ۲. آوای ناشی از تکرار اصوات

در سطح آوایی تکرار می‌تواند بعدی روان‌شناسانه داشته باشد و از درون گوینده و شاعر حکایت کند. تکرار یک عبارت باعث ایجاد نوعی هماهنگی و توازن در کلام می‌شود که به طور ذاتی و البته پنهان در عبارت موجود است.[۲۴]

در شعر تکرار به معنا ومفهوم شعر، نوعی اصالت وعمق می‌بخشد. باعث می‌شود کلام دربارهٔ یک محور دور بزند، عواطف را تشدید می‌کند و بر اثرگذاری آن می‌افزاید، با ایجاد هم‌حروفی و تکرار صداهایی خاص آهنگ کلام را به سمت یک ریتم مشخص هدایت می‌کند.[۲۵]

با توجه به این نکته حال در اینجا به بررسی تکرار بعضی اصوات و حروف سورهٔ مریم می‌پردازیم و سعی بر آن داریم تا رابطه بین این اصوات و جو آیه و معنایی را که آیه در صدد بیان آن است، نشان دهیم.

البته گفتنی است که گویا نظریهٔ ذاتی بودن دلالت الفاظ، ریشه در آرای بعضی از متفکران یونان قدیم دارد، و در تمدن اسلامی نیز گاه طرفدارانی یافته است. شفیعی کدکنی بعد از اشاره به اینکه امروز علم زبان‌شناسی این نظریه را به کلی مردود می‌شمارد و قدمای اهل ادب نیز این نظریه را رد کرده‌اند، معتقد است «اگرچه بتوانیم شکل عام و قانون‌مند این نظریه را رد کنیم، در بعضی موارد نمی‌توانیم از نقش طبیعی ساختار کلمه و نظام آوایی آن در رسانگی مفهوم لغوی آن چشم‌پوشی کنیم».[۲۶] در اینجا نیز با توجه به این نظر که هریک از حروف و الفاظ می‌تواند معنا و مفهوم خاصی را برساند، به بررسی این حروف در واژگان نورانی سورهٔ مریم می‌پردازیم.

حضور اصوات مدّ و کششی و به خصوص حرکت فتحه بلند در سخن عیسی﵇ در حالی که هنوز طفلی در گهواره است نمود بیشتری دارد؛ چراکه این صوت در زبان عربی وضوح بیشتری دارد و وجود آن در کلام کودکی در گهواره بر شگفتی و حیرت شنوندگان

افزوده است: «قَالَ إِنِّی عَبْدُ اللَّهِ آتَانِیَ الْکِتَابَ وَجَعَلَنِی نَبِیًّا وَجَعَلَنِی مُبَارَکًا أَیْنَ مَا کُنتُ وَأَوْصَانِی بِالصَّلَاةِ وَالزَّکَاةِ مَا دُمْتُ حَیًّا وَبَرًّا بِوَالِدَتِی وَلَمْ یَجْعَلْنِی جَبَّارًا شَقِیًّا»(مریم:۳۰ـ۳۳).

گاه اصوات مد فرصتی برای شکایت و آه کشیدن در انسان غمگین به دست می‌دهد که برای حال خود آه کشیده و امید دارد تا خداوند حالش را به حالی بهتر بدل سازد؛ چنان‌که در دعای زکریا﵇ این امر به وضوح دیده می‌شود: «وَإِنِّی خِفْتُ الْمَوَالِیَ مِن وَرَائِی وَکَانَتِ امْرَأَتِی عَاقِرًا فَهَبْ لِی مِن لَّدُنکَ وَلِیًّا» (مریم: ۵). گویی ایشان در صوت کسرهٔ بلند و فتحهٔ بلند در کلمات: إنی، الموالی، ورائی، کانت، امرأتی، عاقراً، لی، ولیاً فرصتی برای بیان اندوه و آه‌های خود یافته است.

اصوات مد گاهی اوقات برای مبالغه و تعظیم به کار می‌روند.آن‌گاه که ضمیر متکلم در سوره مریم به حق تعالی باز می‌گردد اصوات مد، غرض تعظیم را بیان می‌کنند، مانند: «یَا زَکَرِیَّا إِنَّا نُبَشِّرُکَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ یَحْیَی لَمْ نَجْعَل لَّهُ مِن قَبْلُ سَمِیًّا» (مریم: ۷) که حرکات فتحهٔ بلند و ضمهٔ بلند در تعظیم خطاب خداوند به زکریا و ارزش این بشارت ایفای نقش می‌کنند. درجهٔ این تعظیم به سبب وجود ضمیر متکلم جمع مع‌الغیر «نا» که به حق باز می‌گردد، چندین برابر شده است. همین اثر تعظیمی در آیات ۱۷ و ۲۱ نیز دیده می‌شود.

همچنین قوم حضرت مریم﵄ برای بزرگ جلوه دادن کار زشت او ـ البته در گمان آنها ـ از اصوات مد استفاده نمودند: «فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا یَا مَرْیَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَیْئًا فَرِیًّا یَا أُخْتَ‌هَارُونَ مَا کَانَ أَبُوکِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا کَانَتْ أُمُّکِ بَغِیًّا»(مریم:۲۷ـ۲۸).

گاهی اصوات مد در ابراز تعجب و بعید دانستن امری به کار می‌روند. حضرت مریم تعجب خود را از اینکه چگونه فرزندی از ایشان متولد می‌شود در حالی که هنوز ازدواج نکرده، با اصوات مد مجسم کرده است: «قَالَتْ أَنَّی یَکُونُ لِی غُلَامٌ وَلَمْ یَمْسَسْنِی بَشَرٌ وَلَمْ أَکُ بَغِیًّا» (مریم:۲۰). در واژهٔ «أنّی» گویی صوت مد به نهایت خود رسیده تا تعجب بسیار ایشان را بیان دارد؛ یا در آیهٔ «وَیَقُولُ الإِنسَانُ أَئِذَا مَا مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَیًّا» (مریم: ٦٦) منکر روز قیامت با استفاده از اصوات مد، برانگیخته شدن انسان را بعید می‌شمارد و بُعد صوت مد در هنگام نطق، این بعید دانستن را به تصویر می‌کشد.

و صوت مدّ، به خصوص حرکت کسرهٔ بلند در خطاب «فَکُلِی وَاشْرَبِی وَقَرِّی عَیْنًا فَإِمَّا تَرَیِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِی إِنِّی نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُکَلِّمَ الْیَوْمَ إِنسِیًّا» (مریم: ٢٦)

تداعی‌کنندهٔ آرامش و هدوء و امنیت است. گویی مریم اطمینان می‌یابد و آرامشی بر دلش مستولی می‌شود.

همین آرامش و قرار در سخن اهل بهشت و نعمت‌هایی که در آن قرار دارند آشکار است: «إِلاَّ مَن تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا فَأُولَئِکَ یَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلا یُظْلَمُونَ شَیْئًا جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِی وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَیْبِ إِنَّهُ کَانَ وَعْدُهُ مَأْتِیًّا لا یَسْمَعُونَ فِیهَا لَغْوًا إِلاَّ سَلامًا وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِیهَا بُکْرَةً وَعَشِیًّا تِلْکَ الْجَنَّةُ الَّتِی نُورِثُ مِنْ عِبَادِنَا مَن کَانَ تَقِیًّا» (مریم:٦٠ـ٦٤).

این معنای آرامشی که صوت الفاظ و کلمات بر آن دلالت دارد، در حقیقت همان معنایی است که معناشناسی این واژگان نیز به آن می‌رسد.

اما وجود صوت «نون» ـ که دارای وضوح است ـ در آیات، به روشنی آیات می‌افزاید؛ علاوه بر اینکه صفت غنه‌ای که در این حرف وجود دارد به موسیقی‌دار شدن کلام کمک می‌کند.

این خصوصیت‌های موسیقایی صوت «نون» در دعای زکریاؑ ظاهر شده است: «قَالَ رَبِّ إِنِّی وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّی وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَیْبًا وَلَمْ أَکُن بِدُعَائِکَ رَبِّ شَقِیًّا» (مریم: ٤). از تکرار ۷ بار صوت «نون» نوعی موسیقی ایجاد شده که گوش‌ها به آن تمایل می‌یابد و این ایقاع زیبا در دو کلمه «إنّی» و «منّی» وجود دارد.

وضوح صوتی شدید در بیشتر آیاتی که این صوت در آن وجود دارد قابل ملاحظه است که به قوت کلمات می‌افزاید و با معنا هماهنگ می‌شود: «وَحَنَانًا مِّن لَّدُنَّا وَزَکَاةً وَکَانَ تَقِیًّا» (مریم: ۱۳). در این آیه صوت غنه ایقاع مهربانانه‌ای ایجاد می‌کند که با لطف و مهربانی خداوند متعال نسبت به یحییؑ متناسب است.

صوت «میم» مانند «نون» صامتی است که ادا شدن آن همراه غنه می‌باشد و وضوح شنیداری و زیبایی صوتی به آیات می‌بخشد: «فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَیْهِمْ أَن سَبِّحُوا بُکْرَةً وَعَشِیًّا» (مریم: ۱۱). در آیه سه میم مکسور وجود دارد و بسیار راحت تلفظ می‌شود و دلنشین می‌باشد و صوتی منسجم و ایقاعی دوست داشتنی به وجود می‌آورد.

و اما صوت «راء» معروف به خصوصیت تکرار است و تکرار ویژگی قوت و شدت را تقویت می‌کند.[۲۷] حال در این آیه دقت کنیم: «ذِکْرُ رَحْمَةِ رَبِّکَ عَبْدَهُ زَکَرِیَّا» (مریم: ۲). گویی تکرار حرف راء در پخش ساختن و فاش کردن این ذکر ـ ذکر رحمت الهی ـ نقش

فعال دارد. آیه ذکر رحمت خداوند را به پیامبرش زکریاؑ فرمان می‌دهد. پس تکرار صوت «راء» با این امر هماهنگ است.

در مورد اصوات مفخم که در تلفظ آنها انتهای زبان کمی به سمت بالا می‌رود، به دو نوع برمی‌خوریم: نخست مطبقه شامل «الضاد، الصاد، الطاء، الظاء» و دیگری غیرمطبقه شامل «الخاء، الغین، القاف» که اگرچه دارای استعلاء می‌باشد ولی اطباق ندارد.[۲۸]

این اصوات در ادای معنای مورد نظر نقش مؤثری ایفا می‌کنند. مثلاً این اصوات در مجسم نمودن بزرگی حادثه‌ای که پیش آمده و ایجاد نوعی مبالغه نقش دارند. حضرت عیسیؑ فرمود: «قول الحق» و این در مقابل تردید نصاری بود که می‌پنداشتند او پسر خداوند است. پس صوت قاف دو بار در این دو کلمه آمده تا بر سنگینی صفت نسبت داده شده به عیسیؑ بیفزاید: «ذَلِکَ عِیسَى ابْنُ مَرْیَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِی فِیهِ یَمْتَرُونَ» (مریم: ٣٤).

یا در این آیه: «تَکَادُ السَّمَاوَاتُ یَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنشَقُّ الأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا» (مریم:۹۰)، گویی این اصوات خود حادثه را به تصویر کشیده‌اند، همان‌طور که واژگان معانی خود را کامل انتقال می‌دهند؛ خداوند غضب کائنات بر ادعای کافران مبنی بر نسبت دادن فرزند به خداوند را بیان می‌کند و اگر بزرگی این نسبت آن قدر گران است که آسمان‌ها و زمین و کوه‌ها را در برمی‌گیرد، پس حروف به کار رفته در آیه نیز دارای استعلاء و فخامت است، چون: «یتفطرن، تنشقّ، الأرض» و گویی پژواکی از آن شکاف‌ها و سُر خوردن‌ها و رانش‌ها به تصویر کشیده شده و صوت راء هم در کلمات: «تخرّ، یتفطرن، الأرض» در این تصویر کمک شایانی کرده است.

۱ـ۳. آوای ناشی از تکرار واژگان

این تکرار در وقوع مصدر بعد از فعل آن صورت می‌گیرد، چون: نادی ـ نداء، خلف ـ خلف، وعد ـ وعدُه، فلیمدد ـ مدا، نعدّ ـ عدا و... پس وقتی عبارت «إِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاء خَفِیًّا» (مریم: ۳) را می‌خوانیم، ملاحظه می‌شود که مصدر بعد از فعل واقع شده و موسیقی دل‌انگیزی از ذکر نِدَاء بعد از فعل نَادَى پدید آمده که با رقت صدای زکریا و ضعف وی کاملا هماهنگ است.

در آیهٔ «قُلْ مَن کَانَ فِی الضَّلالَةِ فَلْیَمْدُدْ لَهُ الرَّحْمَنُ مَدًّا حَتَّى إِذَا رَأَوْا مَا یُوعَدُونَ إِمَّا الْعَذَابَ وَإِمَّا السَّاعَةَ فَسَیَعْلَمُونَ مَنْ هُوَ شَرٌّ مَّکَانًا وَأَضْعَفُ جُندًا» (مریم: ۷۵) تکرار صوت

دال در فعل و مصدر آن در مجسم کردن خود مد و کشیدن، اثر دارد و بر آن تأکید بیشتری می‌شود.

در کریمه «فَخَلَفَ مِن بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُوا الصَّلاةَ وَاتَّبَعُوا الشَّهَوَاتِ فَسَوْفَ يَلْقَوْنَ غَيًّا» (مریم: ۵۹) نوعی انسجام صوتی و آوایی جذاب وجود دارد که اگر به جای کلمهٔ «خلف، خلفٌ» واژگان دیگری چون «جاء، ظهر، جیل، أمة و...» بگذاریم از دست خواهد رفت.

و در «رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا فَاعْبُدْهُ وَاصْطَبِرْ لِعِبَادَتِهِ هَلْ تَعْلَمُ لَهُ سَمِيًّا» (مریم: ٦٥) تکرار ریشهٔ «عبد» نه‌تنها به موسیقی کلام کمک می‌کند، بلکه این تکرار سنگینی عبادت و اهمیت آن را در زندگی مؤمن بیان می‌دارد؛ و تکرار خود واژه نیز در سوره موجود است؛ همانند تکرار «یرث» در آیهٔ «يَرِثُنِي وَيَرِثُ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ وَاجْعَلْهُ رَبِّ رَضِيًّا» (مریم: ٦) به گونه‌ای که این تکرار رقت سخن را دو برابر و ارزش این ارث را بیشتر می‌کند و بر احساس زکریا دربارهٔ نزدیک شدن اجلش دلالت دارد.

تکرار کلمهٔ «یوم» در آیهٔ ۱۵و ۳۳ به موسیقی‌دار شدن سخن یاری می‌رساند و مناسب با زیبایی و نرمی و مهربانی پروردگار است و سیاق سخن در اینجا آرامش و بشارت است، ولی آیهٔ «أَسْمِعْ بِهِمْ وَأَبْصِرْ يَوْمَ يَأْتُونَنَا لَكِنِ الظَّالِمُونَ الْيَوْمَ فِي ضَلالٍ مُبِينٍ» (مریم: ۳۸) مضمون ترسناکی دارد؛ چون آیه در سیاق تهدید و وعید کافران است.

تکرار «لا»ی نفی در آیهٔ ٤٢ نه‌تنها به آن زیبایی خاصی بخشیده، بلکه این تکرار به خطاب ابراهیم قوت و تأکید بیشتری داده و آن حضرت در مقابل پدرش این «لا»ها را به کار برده به گونه‌ای که وی نه می‌تواند آن را نقض و نه در آن تردید کند.

تکرار پنج بارهٔ «ما» در آیهٔ «وَمَا نَتَنَزَّلُ إِلاَّ بِأَمْرِ رَبِّكَ لَهُ مَا بَيْنَ أَيْدِينَا وَمَا خَلْفَنَا وَمَا بَيْنَ ذَلِكَ وَمَا كَانَ رَبُّكَ نَسِيًّا» (مریم: ٦٤) باعث شده تا آیه با اصوات مد موجود در آن زیبایی و آهنگ کسب کند و بر امتداد ملک و قدرت خداوند بر همهٔ جهات و همهٔ مخلوقات دلالت داشته باشد.

۲. سطح معناشناسی در سورهٔ مریم

واژگان قرآن کریم جایگاه خاصی دارند و هریک از آنها با دقت بسیاری از دیگری متمایز شده و با سیاقی که در آن به کار رفته هماهنگی دارند، به گونه‌ای که کوچک‌ترین جابه‌جایی و تغییر کلمه‌ای با دیگری معنا را مختل می‌کند؛ بدین علت که واژگان قرآن در

ضمن اسلوب بیانی زیبایی واقع شده‌اند و به اعتقاد ما الفاظ قرآن هم از جانب خداوند هستند و هر کلمه‌ای دارای معنای خاص خود است و در آن، پرتوی نورانی وجود دارد که با قرار گرفتن آن در سیاق جمله درخشش می‌گیرد.[۲۹]

۲ـ۱. ویژگی واژگان در سوره

از مهم‌ترین خصوصیاتی که در الفاظ قرآن کریم به چشم می‌خورد این است که هر کلمه‌ای در جایگاه مناسب خود قرار گرفته و وظیفهٔ خود را در ادای معنای خاص، به خوبی ایفا می‌کند؛ به گونه‌ای که نمی‌توان کلمه‌ای از قرآن را با کلمه‌ای دیگر جابه‌جا کرد. علت این امر هم در بلاغت موجود در کلام است که دقت در انتخاب واژگان را می‌طلبد تا کاملاً معنای مورد نظر را برساند و بین لفظ و معنا مطابقت کامل باشد.[۳۰]

مثلاً واژهٔ «عتیاً» در «قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا» (مریم: ۸) را در نظر می‌گیریم. «العتی» عبارت است از: «مبالغة فی الکبر أو طبس العود أو شیب الرأس».[۳۱] فعل «عتا الشیخ عُتیاً و عتیّاً: به معنای أسنّ و کبر و ولّی» از همین ماده (عتی) مشتق شده است. از معانی دیگر آن تمرداست. و بهترین حالتی که بتواند این تمرد و سرکشی از آرزوهای انسان را برساند همین حالت و دوران پیری است که نیرو و قوت از بین رفته است. حال اگر زکریا می‌گفت: شختُ یا کبرتُ، این کلمات معنایی را که در عتیا وجود دارد، نمی‌رساند.[۳۲]

اگر در واژهٔ «بغیّاً» که برای تعبیر از زناکار به کار رفته، یک بار از زبان حضرت مریم﵄: «قَالَتْ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلامٌ وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ وَلَمْ أَكُ بَغِيًّا» (مریم: ۲۰)، و دیگر بار از زبان قوم ایشان که وی را سرزنش می‌کردند: «يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا» (مریم: ۲۸) دقت کنیم می‌بینیم که انتخاب واژهٔ «بغیّاً» در اینجا تا چه حد حساب شده است. «البغی: هی الفاجرة التی تبغی الرجال». نیز به معنای «المجاهرة المنبهرة فی الزنا فهی طالبة له»[۳۳] به کار رفته است. در آیه نیامده است که: «ولم أک زانیة»، چون کلمه «زانیهٔ» مقصود را ادا نمی‌کند؛ چراکه این کلمه تنها صفت برای کسی است که زنا کند و کار زشتی مرتکب شود، در حالی که کلمهٔ «بغیّاً» معانی و دلالت‌های دیگری نیز دارد؛ از جمله اینکه به معنای ظلم و تجاوز از حد است. گویی واژهٔ «بغیّاً» تمام معانی منفی و ناپسند را که با آن در ارتباط است، به ذهن تداعی می‌کند و این همان مسئلهٔ روابط ایحایی در نزد

زبان‌شناسان است، به طوری که انتخاب یک کلمه در سیاقی معین بـه ایحـاء و بـرانگیختن واژگان دیگری منجر می‌شود که در ذهن و حافظه با آن ارتباط دارند.[۳۴]

۲ـ ۲. روابط واژگان با یکدیگر

در این بخش صورت‌های مختلف ارتبـاط واژگـان سـورهٔ مـریم کـه در تـرادف، تضـاد، و اشتراک لفظی تجلی یافته، بررسی می‌شود.

۲ـ۲ـ۱. ترادف

مشهورترین تعریف ترادف، این است که از یک معنا بـا بـیش از یـک لفـظ تعبیـر شـود.[۳۵] زبان‌شناسان جدید نیز آن را این گونه معرفی می‌کنند: «هم‌معنـایی عبـارت اسـت از دو یـا بیش از چند واژه که معانی بسیار نزدیکی به هم دارند. اغلب ولی نه همیشه می‌توان آنها را در جملات به جای یکدیگر به کار بـرد».[۳۶] بـین علمـای قـدیم و جدیـد در مـورد تـرادف اختلاف وجود دارد؛ بعضی منکر آن‌اند و دلیل آنها این است که اگرچه دو یا چنـد لفـظ در معنی با هم شباهت دارند، هر واژه‌ای هویـت خـاص خـود را داراسـت و درواقـع تـرادف حقیقی وجود ندارد.[۳۷] بعضی دیگر به وجود ترادف اقرار کرده‌اند و بدون توجه به فرق‌های بسیار بین کلمات، تنها به مترادفاتی که علمای زبان‌شناس جمع‌آورده‌انـد اکتفـا نمـوده‌انـد و این در حالی است که تطور معناشناسی کلمات را هم نادیـده گرفتـه‌انـد و بـین دوره‌هـای مختلف زبان و تطور معنای کلمه دچار خلط شده‌اند.[۳۸]

ترادف ارتباط تنگاتنگی با موضوع قبلی یعنی دقت در انتخاب کلمات دارد که البتـه بـا قول به وجود ترادف در قرآن تعارض دارد. اگر روشی را که أولمـان بـرای امتحـان وجـود ترادف در یک متن به دست می‌دهد ـ مبنی بر اینکه بتوان الفاظ با معنـای واحـد را در هـر سیاقی جابه‌جا کرد ـ در قرآن امتحان کنیم، به نبودن تـرادف در قـرآن پـی خـواهیم بـرد؛ چراکـه الفاظ قرآن از بقیهٔ مترادفات خود از این نظر که معنا را به بهترین صـورت ممکـن ادا مـی‌کننـد، تمایز می‌یابند و جابه‌جایی کلمات نمی‌تواند معنای دقیقی از کلمهٔ قبلی به دست دهد.

اینک به چند مورد از این واژه‌ها در سورهٔ مریم اشاره می‌کنیم:

الف. یُبعث، أخرَج: این دو کلمه در دو آیه آمده اسـت: «وَسَـلامٌ عَلَیْـهِ یَـوْمَ وُلِـدَ وَیَـوْمَ یَمُوتُ وَیَوْمَ یُبْعَثُ حَیًّا» (مریم: ۱۵) و «وَیَقُولُ الإِنسَانُ أَئِذَا مَا مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَیًّا»(مـریم: ٦٦). در نگاه اول این دو کلمه مترادف می‌نمایند و تفاوت چنـدانی در معنـای آنهـا وجـود

ندارد، ولی با دقت بیشتر درمی‌یابیم که اصل «بعث» برانگیختن می‌باشد، ولی خروج از «خرج خروجاً» به معنی ظهور کردن از قرارگاه، یا حالت است که می‌تواند از لباس، سرزمین، یا خانه باشد.[۳۹] بدین معنی که «خروج» در آیه، بیرون آمدن از قبر است و این مرحله‌ای از مراحل «بعث» می‌باشد که دشوارتر از سایر مراحل است و در ذهن کافر بعید می‌نماید که چنین عملی صورت گیرد و برای همین به ممکن نبودن آن اشاره می‌کند. اما «بعث» که برانگیختن روز قیامت معنا می‌دهد، عملی بسیار کامل و شامل است و خروج جزئی از آن محسوب می‌شود. بنابراین رابطه بین دو کلمه تضمین است نه ترادف؛ بدین معنی که «خروج» در ضمن «بعث» قرار می‌گیرد.

ب. أحصاهم، عدّهم: در آیه «لَقَدْ أَحْصَاهُمْ وَعَدَّهُمْ عَدًّا» (مریم: ۹٤). «إحصاء» و «عدّ» مترادف به نظر می‌آیند، ولی این گونه نیست؛ چراکه احصاء احاطه بر عدد است ولی عد شمارش است و مفید معنای احاطه نیست. «أحصاهم» به معنای احاطهٔ کامل به آنها است و «عدهم» مرحله‌ای است که بعد از آن و دارای تفصیل بیشتری است؛ بدین معنا که هیچ چیزی از احوالشان، از حساب خداوند جا نمی‌ماند و همه تحت تدبیر و قدرت اوست.[٤٠]

ج. فأتت، جئت: خداوند می‌فرماید: «فَأَتَتْ بِهِ قَوْمَهَا تَحْمِلُهُ قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا» (مریم: ۲۷)؛ روشن است که مریم به سوی محلی می‌آید که در نظر وی مجهول است، از این نظر که نمی‌داند قومش با وی چه رفتاری خواهند داشت و آمدن وی به سوی آنان همراه با غم و اندوه و نگرانی و اضطراب بسیار است. ولی در واژهٔ «جئت» که از زبان قوم ایشان است در حقیقت تعبیری از حقیقتی است که در نزد آنان هیچ تردیدی در آن راه ندارد؛ چون آنها خود به حرفی که بر زبان راندند اطمینان کامل داشتند و تهمت خود به مریم ـ مبنی بر زناکار بودن وی ـ را قطعی و ثابت می‌دانستند. «إتیان» درهاله‌ای از معانی شک و نادانی و عدم قصد است، ولی «مجیء» با معانی علم و یقین و تحقق حتمی، و تعمد در ارتباط است.[٤١]

۲ـ۲ـ۲. مشترک لفظی

اشتراک لفظی به معنای این است که یک لفظ دارای چندین معنا باشد.[٤٢] ابراهیم أنیس معتقد است مشترک لفظی در قرآن بسیار اندک است.[٤٣] در این قسمت به بیان چندین مورد از اشتراک لفظی می‌پردازیم و دلالت‌های بلاغی حاصل از آن را شرح می‌دهیم:

گاهی اوقات یک لفظ در سیاق‌های مختلف وارد شده، و بودنش در یک سیاق به عنوان پشتیبان همان لفظ در سیاقی دیگر است. مثلاً کلمهٔ «آیه» را که به صورت مفرد و جمع در سورهٔ مریم چندین بار آمده و معانی مختلفی دارد، در نظر می‌گیریم:

در آیهٔ «قَالَ رَبِّ اجْعَل لِّی آیَةً قَالَ آیَتُکَ أَلاَّ تُکَلِّمَ النَّاسَ ثَلاثَ لَیَالٍ سَوِیًّا» (مریم: ۱۰) به معنای علامت یا اشاره یا نشانهٔ دال بر باردار شدن همسر حضرت زکریاست و در آیه‌ای دیگر به معنای نزدیک به معجزه به کار رفته است: «قَالَ کَذَلِکِ قَالَ رَبُّکِ هُوَ عَلَیَّ هَیِّنٌ وَلِنَجْعَلَهُ آیَةً لِلنَّاسِ وَرَحْمَةً مِّنَّا وَکَانَ أَمْرًا مَّقْضِیًّا» (مریم: ۲۱) یعنی وی (عیسی) را علامت دال بر کمال قدرت خود بر مردم و رحمتی از سوی خویش قرار دهیم و در آیه‌ای دیگر به معنای کلام خدا و آیات قرآن آمده: «إِذَا تُتْلَی عَلَیْهِمْ آیَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُکِیًّا» (مریم: ۵۸).

در حقیقت در همهٔ این سیاق‌های کلامی ذکر شده برای کلمهٔ «آیه» دلیلی بر حجت و برهان و قوت و بیان وجود دارد؛ زیرا آنچه از کلام خدا در قرآن آمده (آیه) در واقع آیه‌ای دال بر قدرت و یکتایی اوست و مانند معجزات حسی دیگر می‌باشد، و چون آیه و معجزهٔ خلق عیسی﵇ بدون پدر، و سخن گفتنش در گهواره است.

بعضی فعل‌ها در دو سیاق مختلف وارد شده و معنای عمیقی را در آن سیاق می‌رساند؛ مثلاً فعل «خرّ» در سورهٔ مریم دو بار آمده: «إِذَا تُتْلَی عَلَیْهِمْ آیَاتُ الرَّحْمَنِ خَرُّوا سُجَّدًا وَبُکِیًّا» (مریم: ۵۸) بدین معنا که مؤمنان در هنگام تلاوت آیات قرآن از شدت خضوع و خشوع، و ترس به حال سجده می‌افتند، و در جای دیگر آمده: «تَکَادُ السَّمَاوَاتُ یَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنشَقُّ الأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا» (مریم: ۹۰) که کوه‌ها را به تصویر کشیده که با تمام عظمت و بزرگی خود از بین می‌روند. به کارگیری یک فعل در دو سیاق مختلف بر وجود هماهنگی و انسجام بین مؤمنان و عناصر طبیعی چون کوه‌ها در عبادت خداوند و ایمان به وی دلالت دارد.

۲ـ۲ـ۳. تضاد

تضاد از صنایع بدیعی است که مطابقه نیز نامیده می‌شود و به معنای ذکر شیء و ضد آن در یک عبارت است؛ مانند شب و روز، سیاه و سفید.[۴۴] این صنعت بدیعی برای آن است که «راه تکیه بر امور خلاف عرف و عادت و منطق، و از راه گزیدن با دو تیغه مقراض تناقض، تعجب مخاطب را برانگیزد».[۴۵]

تضاد می‌تواند نقش مهمی در تأکید معنا داشته باشد؛ مانند تضاد بین «وُلِدَ» و «یَمُوتُ» در «وَسَلامٌ عَلَیْهِ یَوْمَ وُلِدَ وَیَوْمَ یَمُوتُ وَیَوْمَ یُبْعَثُ حَیًّا» (مریم: ۱۵) و «وَالسَّلامُ عَلَیَّ یَوْمَ وُلِدتُّ وَیَوْمَ أَمُوتُ وَیَوْمَ أُبْعَثُ حَیًّا» (مریم: ۳۳). تضاد در اینجا افادهٔ تأکید ملازمت سلام برای زکریا و یحیی﵉ در مواقف متناقض و مختلف است، و این سخت‌ترین مواقفی است که انسان باید آن را پشت سر بگذارد، از تولد تا مرگ و تا برانگیخته شدن در روز قیامت، و در این موقعیت‌هاست که هریک از آنها شدیدترین نیاز به امنیت و سلام و عنایت و رحمت خالق دارند.

گاهی تضاد برای مقایسه بین دو طرف متناقض است تا به یکی از آن دو رغبت ایجاد کند و از دیگری متنفر سازد. همانند تضاد «کفروا» و «آمنوا» در «وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا بَيِّنَاتٍ قَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لِلَّذِينَ آمَنُوا أَيُّ الْفَرِيقَيْنِ خَيْرٌ مَّقَامًا وَأَحْسَنُ نَدِيًّا» (مریم:۷۳).

گاهی تضاد بر احاطه دلالت دارد و بر سیطره بر اشیای مختلف تأکید می‌کند، همانند آیهٔ «رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا فَاعْبُدْهُ وَاصْطَبِرْ لِعِبَادَتِهِ هَلْ تَعْلَمُ لَهُ سَمِيًّا» (مریم:٦٥) که تضاد بین آسمان‌ها و زمین در آن به حالت غضب و خشم شامل و کاملی اشاره دارد که تمام اجرام آسمانی را نسبت به مسئلهٔ فرزند قائل شدن برای خداوند در بر گرفته است.

گاهی تضاد بر دوام و استمرار امری دلالت دارد، چنان‌که تضاد بین «بکرة» و «عشیاً» در «فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَن سَبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا» (مریم: ۱۱) بر این امر دلالت می‌کند که خداوند را همیشه در صبح و شام تسبیح گویید.

گفتنی است که در سورهٔ مریم نوع دیگری از تضاد وجود دارد که در سطح جمله نیست، بلکه سطح کلی سوره را در بر می‌گیرد. مثلاً در سطح کلی سوره مقایسه‌ای بین مؤمنین و کافرین، از لحاظ عاقبت و سرنوشت و هدایت و گمراهی، صورت گرفته است. از واژگانی که از هدایت مؤمنان تعبیر می‌کند: «اهتدوا، هدی، أهدک، هدینا»، و واژگان دال بر گمراهی کافران «ضلال، الضلالة» می‌توان یاد کرد. این تضاد برای نیکو جلوه دادن راه ایمان و بیان فضاحت مسیر کفر، به منظور ایجاد رغبت به راه مستقیم و بیزاری از کفر و مسیر منحرف است.

نمونهٔ دیگر تضادی است که در سطح سوره بین معانی بخشش و زیادت و معانی گرفتن و سلب کردن وجود دارد؛ به طوری که بخشش، به دادن جزای اعمال نیک مؤمنان

در دنیا اختصاص یافته است: «يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا» (مریم: ۱۲) و «وَهَبْنَا لَهُ إِسْحَاقَ وَيَعْقُوبَ وَكُلا جَعَلْنَا نَبِيًّا» (مریم: ٤٩) و «وَيَزِيدُ اللَّهُ الَّذِينَ اهْتَدَوْا هُدًى وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِندَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ مَّرَدًّا» (مریم: ٧٦). در حالی که معنای سلب کردن به کافرانی که به مال و فرزند خود در دنیا افتخار می‌کنند اختصاص یافته که در نهایت همهٔ این نعمت‌ها از آنان گرفته می‌شود: «وَنَرِثُهُ مَا يَقُولُ وَيَأْتِينَا فَرْدًا» (مریم: ۸۰) و «لا يَمْلِكُونَ الشَّفَاعَةَ إِلاَّ مَنِ اتَّخَذَ عِندَ الرَّحْمَنِ عَهْدًا» (مریم: ۸۷).

۳. سطح ترکیبی در سورهٔ مریم

در این بخش، پدیده‌های سبک‌شناسی بارزی که در سطح ترکیبی در این سوره به چشم می‌خورد، بررسی و به دلالت معنایی آنها اشاره می‌شود.

۳ـ۱. تکرار

در سطح کلی سوره الفاظ و عبارت‌هایی وجود دارد که تکرار آنها به سبب وجود دلالت‌ها و معانی‌ای است که تکرار کلمات آنها را ادا می‌کند. از جمله معانی که کلمات در سوره بر آن دلالت دارد، گسترش سایهٔ رحمت و بخشش و مهربانی در فضای کل سوره است، که الفاظی چون: الرحمن، الرحمة، وهبنا، السلام آن را پدید می‌آورد.

تکرار فعل «کان» که با صیغه‌های مختلف در سوره به کار رفته، درخور ملاحظه است و اثر واضحی در تأکید معنا و جزالت و متانت بخشیدن به آن دارد. این فعل حدود چهل بار تکرار شده است و این تکرار بر قوت معنا افزوده و به روشنی میزان محقق شدن صفات در حق موصوف را بیان می‌دارد. مثلاً در آیهٔ «وَكَانَ يَأْمُرُ أَهْلَهُ بِالصَّلاةِ وَالزَّكَاةِ وَكَانَ عِندَ رَبِّهِ مَرْضِيًّا» (مریم: ۵۵) اطناب با تکرار «کان» برای تأکید بر محقق شدن صفات ذکر شده در اسماعیل﵇ و اثبات مدح ایشان است. یا در آیهٔ «يَا أَبَتِ لا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيًّا» (مریم: ٤٤) وجود «کان» بر ثبوت صفت عصیان‌گری و نافرمانی بر شیطان دلالت دارد.

تکرار کلمهٔ «رب» در طول سوره بر وحدانیت خداوند متعال دلالت دارد و در مقابل آن نیز کلمهٔ «عبد» به کار رفته است؛ مانند: «ذِكْرُ رَحْمَةِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا» (مریم: ۲) که افزون بر افاده عبودیت انسان، تأکیدکننده ربوبیت الهی است. گویی در این آیهٔ شریفه عناصر اصلی موضوع سوره آمده است: رب، عبد، رحمت، نیاز بنده به پروردگار، و کمال و بی‌نیازی پروردگار از بنده، و رحمت و لطف پروردگار به بنده.

افزون بر تکرار برخی کلمات در سوره که بر معانی خاصی دلالت دارد، برخی عبارت‌ها و جمله‌ها نیز در آن تکرار شده است که آنها نیز بر معانی خاص دلالت دارد، از جمله:

عبارت «واذکر فی الکتاب» ۵ بار در آیات ١٦، ٤١، ٥١، ٥٤، ٥٦ آمده، که قصد بیان مرجعیت قرآن به تنهایی ـ نه سایر کتاب‌ها ـ در شناخت پیامبران پیشین را دارد و این عبارت فقط در سورهٔ مریم وارد شده و کلمهٔ «فی الکتاب» بعد از «اذکر» قرار گرفته است.

بعضی عبارت‌ها از زبان افراد در سوره تکرار شده تا نشانگر شدت تأثر ایشان باشد؛ مانند تکرار عبارت «وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِراً» (مریم: ۵، ۸)

۳ـ۲. مفرد و جمع

اگر در صیغه‌های مفرد و جمع در سوره، تأملی صورت گیرد می‌توان به معانی لطیف و نکات بلاغی زیبایی دست یافت.

خدای متعال از زبان زکریا می‌فرماید:«قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُن بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا»(مریم: ٤) در این آیه «الْعَظْمُ» به صورت جمع یعنی «العظام» به کار نرفته؛ چون در آن صورت بیانگر قصد اظهار شمول سستی همهٔ استخوان‌های جناب زکریا بود، در حالی که مفرد آن بر جنس استخوان دلالت دارد که قوام و عمود بدن است و سستی به آن رسیده است.[٤٦] یا در آیهٔ «أَفَرَأَيْتَ الَّذِي كَفَرَ بِآيَاتِنَا وَقَالَ لَأُوتَيَنَّ مَالا وَوَلَدًا» (مریم: ۷۷)، نفرمود: «اموالاً و اولاداً» چون منظور جنس مال و جنس ولد بوده است و اگر به صورت جمع به کار می‌رفت چنین دلالتی نداشت.

در آیهٔ «إِن كُلُّ مَن فِي السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ إِلاَّ آتِي الرَّحْمَنِ عَبْدًا» (مریم: ۹۳) کلمهٔ «عبداً» به صورت مفرد آمده تا احساس وحشت و تنهایی که این کلمه القا می‌کند بهتر فهمانده شود.

در طول سوره صیغه‌های جمع برای دلالت بر معنای تعظیم به کار رفته‌اند و این معنای تعظیم، در آیاتی که خداوند متعال مستقیماً خود سخن می‌گوید و ضمیرها به صورت جمع آمده است تا عظمت متکلم را برساند، کاملاً مشهود است. اظهار قدرت، و بقا و دوام، و بیان وارث زمین بودن خداوند در این آیه به چشم می‌خورد: «إِنَّا نَحْنُ نَرِثُ الأَرْضَ وَمَنْ عَلَيْهَا وَإِلَيْنَا يُرْجَعُونَ» (مریم: ٤٠).

گاهی جمع به کار بردن کلمات برای ایجاد آرامش و طمأنینه در جان مؤمنان است؛ مثلاً واژگان «إنا نبشرک، فأرسلنا، روحنا، نادینا، قرّبناه، نـورث، عبادنـا، ننجـی» در آیـات ۷، ۱۷، ۵۲، ٦۳، ۷۲ از این حیث درخور تأمل است.

گاهی نیز جمع آمدن برای تعظیم در سیاق وعید و تهدید کـافران اسـت ماننـد: «أَسْـمِعْ بِهِمْ وَأَبْصِرْ يَـوْمَ يَأْتُونَنَـا لَكِـنِ الظَّـالِمُونَ الْيَـوْمَ فِـي ضَـلَالٍ مُّبِـينٍ» (مـریم: ۳۸) و «فَوَرَبِّـکَ لَنَحْشُرَنَّهُمْ وَالشَّيَاطِينَ ثُمَّ لَنُحْضِرَنَّهُمْ حَوْلَ جَهَنَّمَ جِثِيًّا ثُمَّ لَنَنزِعَنَّ مِن كُلِّ شِيعَةٍ أَيُّهُمْ أَشَدُّ عَلَى الرَّحْمَنِ عِتِيًّا ثُمَّ لَنَحْنُ أَعْلَمُ بِالَّذِينَ هُمْ أَوْلَى بِهَا صِلِيًّا»(مریم: ٦۸ـ۷۰).

از شگفتی‌های قرآن این است که در انتخاب و اختیار این صیغه‌های جمع نهایت دقـت به کار رفته است، و صیغه‌هایی انتخاب شده که با سیاق معنا هماهنگ اسـت. بـرای نمونـه کلمهٔ «عباد» در آیهٔ «جَنَّاتِ عَدْنٍ الَّتِی وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًّا» (مـریم: ٦۱) یا «تِلْکَ الْجَنَّةُ الَّتِی نُورِثُ مِنْ عِبَادِنَا مَن كَـانَ تَقِيًّـا» (مـریم: ٦۳) در ایـن سـیاق صـیغهٔ «العبید» به کار نرفته با اینکه آن هم جمع «عبد» است.

واژهٔ «العباد» در قرآن کریم حدود ۹۳ بار به کار رفته است،[۴۷] و اکثر موارد بـه صـراحت بر طاعت و اخلاص عبادت آنان دلالت دارد، اما کلمهٔ «العبید» در قرآن فقط ۵ بـار بـه کـار رفته و در سیاق نفی صفت ظلم از خداوند متعال است؛ مانند آیات زیر: «وَمَا رَبُّـکَ بِظَـلَّامٍ لِّلْعَبِيدِ» (فصّلت: ٤٦) و «وَمَا أَنَا بِظَلَّامٍ لِّلْعَبِيدِ» (ق: ۲۹) و «وَأَنَّ اللَّهَ لَيْسَ بِظَـلَّامٍ لِّلْعَبِيـدِ» (آل عمران: ۱۸۲؛ انفال: ۵۱؛ حج: ۱۰). فرق بین این دو صیغه جمع در آن است که «عبید» بـرای مردم و «عباد» برای خداوند به کار می‌رود، از این‌رو گفته می‌شود: عبید الناس، عبادالله.[۴۸]

برخی به ترکیب صوتی و آوایی هر دو صیغه توجه کرده و این گونه بیان داشته‌انـد کـه انتقال صوت در «عباد» از کسره به فتحه و بعد از آن استطاله به الف صورت گرفته که خود الف گویی به عزت و رفعت و سربلندی زندگی مؤمنـان اشـاره دارد، در حـالی کـه انتقـال حرکت در «عبید» از فتحه به کسره و بعد از آن استطاله به یاء بوده که در وسط کلمه یادآور سر شکستگی نفس و ذلت و خواری آن است و اینان کسانی هستند که در خواری بنـدگی مردم قرار دارند.[۴۹]

۳ـ ۳. استفهام

اسلوب استفهام در سورهٔ مریم ۱۳ بار با ادوات مختلفی چون: همزهٔ استفهام، أنّی، هل، کیف، ما، أیّ به کار رفته ولی بر استفهام حقیقی دلالت ندارند بلکه اغراض بلاغی دیگری چون تقریر، نفی، تعجب و امثال آن را اثبات می‌کنند.

به عنوان نمونه «أرأیت» در آیه «أَفَرَأَيْتَ الَّذِي كَفَرَ بِآيَاتِنَا وَقَالَ لَأُوتَيَنَّ مَالا وَوَلَدًا» (مریم: ۷۷) به معنای لقد رأیت است و مقصود ازآن تقریر و اعتراف به دانستن این قصه یا یادآوری آن می‌باشد.[۵۰] در آیه‌ای دیگر آمده: «رَبُّ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا فَاعْبُدْهُ وَاصْطَبِرْ لِعِبَادَتِهِ هَلْ تَعْلَمُ لَهُ سَمِيًّا» (مریم: ٦٥)؛ در این آیه به منظور تقریر بر نفی از «هل» استفاده شده است؛ یعنی هیچ هم‌نامی برایش وجود ندارد.[۵۱]

در آیهٔ شریفهٔ «فَأَشَارَتْ إِلَيْهِ قَالُوا كَيْفَ نُكَلِّمُ مَنْ كَانَ فِي الْمَهْدِ صَبِيًّا» (مریم: ۲۹) استفهام انکاری است؛ آن‌گاه که حضرت مریم به کودک خود اشاره کرد تا با وی سخن بگویند، آنان خشمگین شدند و تعجب و انکار کردند که با کسی سخن بگویند که قدرت آن را ندارد، و چگونه انتظار پاسخ‌گویی داشته باشند؟ و چگونه سؤالات خود را به او بگویند؟ نقل شده که از شدت خشم خود گفتند: اینکه ما را به سخره می‌گیرد، از عمل زشت زنایش بر ما سخت‌تر و دردناک‌تر است.[۵۲]

استفهام به معنای انکار و جحد از زبان کافر هم آمده است: «وَيَقُولُ الإِنسَانُ أَئِذَا مَا مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَيًّا» (مریم: ٦٦) که قصد سؤال وی انکار محقق شدن بعث و نشور بوده و می‌گوید: زنده کردن من در روز قیامت امکان ندارد و محقق نخواهد شد.[۵۳]

در آیهٔ «قَالَ رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي غُلامٌ وَكَانَتِ امْرَأَتِي عَاقِرًا وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا» (مریم: ۸) پرسش مطرح، به معنای تعجب است ولی بیشتر عالمان بر این عقیده‌اند که به معنای شک یا انکار بوده، در حالی که چنین گمانی در مورد یک پیامبر ـ زکریا ﷺ ـ نارواست.[۵۴] این سؤال در حقیقت واکنشی طبیعی برای ابراز شگفتی و حیرت و تعجب ایشان است؛ انسانی را تصور کنیم که خواستار امری باشد و بداند که انجام آن و محقق شدنش از نظر عرف و قوانین بشری محال است، حال ناگهان آن را محقق ببیند، چه حالی به وی دست می‌دهد؟ و چه واکنشی از خود نشان می‌دهد؟ مسلماً تعجب می‌کند و از این امر شگفت‌زده خواهد شد.

۴. تصویرپردازی در سورهٔ مریم

تصویرپردازی از اموری است که در قرآن کریم مورد توجه قرارگرفته است؛ چراکه اگر مردم با خطابی بدون تصویر مواجه می‌شدند، که فقط ذهن و عقل آنان را مخاطب می‌ساخت، این کلام نمی‌توانست آن‌چنان اثرگذار باشد. ولی از راه تصویر است که قرآن تمام وجود آدمی را تسخیر می‌کند و دعوت به ایمان را از اینکه یک جدال منطقی بر پایه یک سلسله مقدمات عقلی صرف باشد، خارج می‌سازد.

در قرآن کریم تصویرپردازی با همهٔ صورت‌های ممکن مانند تصویر با رنگ‌پردازی، با حرکت، با خیال‌پردازی و توصیف و گفت‌وگو و غیر آن وجود دارد و آهنگ واژگان و موسیقی سیاق نیز در این تصویرپردازی مؤثرند.[۵۵]

در نگاه قدما تصویرپردازی «الصورة» به تصویر بلاغی چون مجاز و کنایه و تشبیه و استعاره، محدود شده است و از تصویرپردازی حقیقی غافل مانده‌اند. در بررسی این سوره هر دو نوع تصویرپردازی را می‌توان در قرآن دید.

۴ـ۱. تصویرهای حقیقی

از تصویرهای حقیقی موجود در سوره می‌توان به این نمونه اشاره کرد: «وَأَنذِرْهُمْ يَوْمَ الْحَسْرَةِ إِذْ قُضِيَ الأَمْرُ وَهُمْ فِي غَفْلَةٍ وَهُمْ لا يُؤْمِنُونَ» (مریم:۳۹) به طوری به صورت مختصر و سریع تصویری از روز قیامت ترسیم شده که گویی این روز به پایان رسیده و فقط حسرتی بر دل کافران مانده است.

حال این آیه را در نظر بگیریم: «فَوَرَبِّكَ لَنَحْشُرَنَّهُمْ وَالشَّيَاطِينَ ثُمَّ لَنُحْضِرَنَّهُمْ حَوْلَ جَهَنَّمَ جِثِيًّا ثُمَّ لَنَنزِعَنَّ مِن كُلِّ شِيعَةٍ أَيُّهُمْ أَشَدُّ عَلَى الرَّحْمَنِ عِتِيًّا ثُمَّ لَنَحْنُ أَعْلَمُ بِالَّذِينَ هُمْ أَوْلَى بِهَا صِلِيًّا» (مریم:۶۸ـ۷۰)؛ گویی می‌خواهد این گونه بیان کند که در روز قیامت بدکاران را طایفه به طایفه به ترتیب گناهکارترینشان، حاضر می‌کنند و آن‌گاه که همه در غل و زنجیر شدند، به ترتیب آنان را به جهنم می‌اندازند. آیات مزبور تصویری ترسناک از عاقبت کافران و گناهکاران را ترسیم می‌کند که از ترسشان بر زمین زانو زده‌اند و گویی نمی‌خواهند از آن جدا و در آتش انداخته شوند، ولی آنها را با شدت از زمین می‌کنند و به داخل جهنم می‌اندازند و کلمهٔ «لننزعنّ» با مشدد بودن خود این نزع و کندن را بهتر ترسیم می‌کند.

بعضی از تصویرهای فنی سوره در چارچوبی جدالی که عنصرهای دوگانه را در مقابل یکدیگر قرار داده ـ مانند تقابل بین بهشت و آتش ـ صورت گرفته است. قرآن با استفاده از این اسلوب جدلی، کافران را مخاطب قرار داده و با دلیل‌های مختلف و کوبنده آنان را محکوم کرده تا به راه مستقیم هدایت شوند: «وَيَقُولُ الإِنسَانُ أَئِذَا مَا مِتُّ لَسَوْفَ أُخْرَجُ حَيًّا أَوَلا يَذْكُرُ الإِنسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِن قَبْلُ وَلَمْ يَكُ شَيْئًا» (مریم: ٦٦ــ ٦٧). حال تصور کنیم چگونه انسان از قبر در حالی که زنده است، خارج می‌شود وگرد و غبار را از خود پاک می‌کند و این خود خبر از برپایی روز قیامت دارد. ولی کافر بدکار وقوع چنین امری را بعید می‌داند، چون وی به روز قیامت کمترین ایمانی ندارد؛ از این‌رو قرآن آفرینش نخستینش را یادآوری می‌کند. عقل آدمی در برابر این تصویر که وی از هیچ چیز (لا شیء) خلق شده مدهوش و متحیر می‌ماند و اینکه چگونه در ابتدا با قدرت الهی خلق شده و از این مقایسه و تفکر در آن، انسان این گونه نتیجه می‌گیرد که اعاده و خلق مجدد از آفرینش نخستینش آسان‌تر است.

۴ـ۲. تصویرهای بلاغی

در این قسمت به تصویرپردازی قرآن در این سوره مبارکه با توجه به بلاغت عربی چون عناصر تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه می‌پردازیم.

۴ـ۲ـ۱. تشبیه

در آیهٔ «قَالَ كَذَلِكَ قَالَ رَبُّكَ هُوَ عَلَيَّ هَيِّنٌ وَقَدْ خَلَقْتُكَ مِن قَبْلُ وَلَمْ تَكُ شَيْئًا» (مریم: ۹) تشبیه، از تصویر ارادهٔ الهی در اجرای قضای خداوند پرده برمی‌دارد. در پاسخ تعجب زکریا از فرزنددار شدن در آن سن این گونه آمده: «کذلک قال ربک»، در عبارت حذفی صورت گرفته و در اصل چنین بوده است: کذلک القول قال ربک، پس اراده و خواست خداوند از اسباب بی‌نیاز است و او فرزند را به تو می‌بخشد، حتی اگر اسباب خلقش ـ در نظر تو ـ آماده نباشد.

و در آیهٔ «وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّي وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُّسْتَقِيمٌ» (مریم: ٣٦) اعتقاد به حق ـ از این جهت که به هدایت می‌رساند ـ به راه مستقیمی تشبیه شده که با امنیت کامل انسان را به مقصد می‌رساند.[٥٦]

آیه «يَوْمَ نَحْشُرُ الْمُتَّقِينَ إِلَى الرَّحْمَنِ وَفْدًا» (مریم: ۸۵) حال متقین آنان به حال جماعتی که به نزد پادشاهی می‌آیند تشبیه می‌کند؛ زیرا هم چنان که جماعت وارد شده بر پادشاه مورد احترام و تبجیل قرار می‌گیرند، متقین نیز در نزد پروردگار خود در رحمت و لطف وی غرق و منتظر کرامت او می‌شوند.[۵۷]

۴ـ۲ـ۲. استعاره

اگر در تصویر استعاری: «وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا» (مریم: ٤) که از زبان حضرت زکریاؑ جاری شده دقت کنیم، مشحون از حیات و حرکت است و قصد وی از «اشتعال» (شعله‌ور شدن) پیری ظاهر شده بر سر وی بوده که از راه استعاره بیان شده است، و اشتعال به سر نسبت داده شده که مکان اشتعال می‌باشد، در حالی که شعله‌افروز واقعی همان پیری (شیب) است و در عبارت قلب صورت گرفته تا مبالغهٔ بیشتری در آن باشد؛ زیرا می‌توان از آن عمومیت پیری را فهمید.[۵۸]

نیز عبارت زکریاؑ در آیهٔ «وَقَدْ بَلَغْتُ مِنَ الْكِبَرِ عِتِيًّا» (مریم:۸) احساس شدید ضعف و سستی و خشک شدن بدن را می‌رساند؛ زیرا «العتی» خشکی در مفصل‌ها و استخوان‌هاست، آن‌گاه که مانند چوب خشک می‌گردد و گفته می‌گردد: «عتا العود و عسا من أجل الکبر و الطعن فی السن العالیة»؛[۵۹] پس همان طور که چوب خشک می‌شود تمام استخوان‌های زکریا نیز به سبب پیری خشک شده است. در واقع این استعاره از نوع استعارات ساختاری است که «در آن تصوری برحسب تصور دیگر سازمان داده شده است. مثلاً تعبیر (زندگی خود را باختم) بر مبنای تصور (زندگی قمار است) استوار است».[۶۰] توضیح آنکه عرب با معنا و مفهوم کلمهٔ «عتی» به خوبی آشنا بوده و خشک بودن را از آن می‌فهمیده و در آیهٔ شریفه نیز با توجه به تصور آنان از این کلمه، در معنای استعاری به کار رفته است.

در آیهٔ «وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا» (مریم: ۵۷) در مورد ادریسؑ منظور از «مکاناً علیًا» شرف نبوت و پیامبری و نزدیکی وی به خداوند متعال است و جایگاه والا و منزلت شریف به مکانی بلند تشبیه و مشبه حذف شده و استعارهٔ مصرحه به وجود آمده است.

آیهٔ شریفهٔ «أَفَرَأَيْتَ الَّذِي كَفَرَ بِآيَاتِنَا وَقَالَ لَأُوتَيَنَّ مَالا وَوَلَدًا أَطَّلَعَ الْغَيْبَ أَمِ اتَّخَذَ عِندَ الرَّحْمَنِ عَهْدًا» (مریم:۷۷ـ۷۸) پاسخ به کافری است که می‌پندارد روز قیامت به او مال و

فرزند بسیار عطا می‌شود. در «أطّلع الغیب» استعاره‌ای زیبا وجود دارد که ضخامت و بزرگی این غیب‌گویی کافر را نشان می‌دهد. «أطّلع» از گفتهٔ عرب: «اطّلع الجبل؛ به بالای کوه رسید»، گرفته شده؛ بدین معنا که این انسان کافر از مقام و منزلت خود گویی به دنیای غیبی وارد شده که خداوند یکتا بر آن احاطه دارد. توضیح اینکه عالم غیب مجهول دارای اسرار و رموز، به کوهی بسیار بلند تشبیه شده که پرنده را تاب رسیدن به بلندای آن نیست و قصد این استعاره در آیه به سخره گرفتن این کافران است؛ گویی اینکه این کافران با وجود همهٔ حقارت و کوچکی‌شان، عجب به عالم غیب دست یافته‌اند و این به آن اشاره دارد که غیب‌گویی کاری دشوار، حتی سخت‌تر از بالا رفتن از آن کوه بلند و باعظمت است.

۴ـ۲ـ۳. مجاز

در سورهٔ مریم هر دو نوع مجاز عقلی و مرسل یافت می‌شود:

الف. مجاز عقلی: از مجاز عقلی موجود در سوره می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

«قَالَ إِنَّمَا أَنَا رَسُولُ رَبِّکِ لِأَهَبَ لَکِ غُلَامًا زَکِیًّا» (مریم: ۱۹) مسلماً بخشش فرزند به زکریا کاری نیست که از عهدهٔ جبرئیل برآید، بلکه کار خداوند متعال است و نسبت «أهب» به خود جبرئیل مجاز عقلی و رابطه و علاقهٔ آن سببیت است؛ زیرا جبرئیل سبب اجرای این کار است و این خود می‌تواند دلیلی بر قرب ایشان به خداوند باشد.

در آیهٔ «إِنَّهُ کَانَ وَعْدُهُ مَأْتِیًّا» (مریم: ٦١) کلمهٔ «مأتیا» به جای «آت» آمده و اسم مفعول به جای اسم فاعل به کار رفته است؛ چون وعده آمدنی است نه آوردنی، و این مجاز عقلی و رابطه از نوع فاعلی است.

ب. مجاز مرسل: نمونهٔ آن توصیف عیسی﵇ به «قول الحق» در آیهٔ «ذَٰلِکَ عِیسَی ابْنُ مَرْیَمَ قَوْلَ الْحَقِّ الَّذِی فِیهِ یَمْتَرُونَ» (مریم:٣٤) است؛ زیرا ایشان با کلمه‌ای از جانب خداوند متولد شدند، خداوند فرمود: کن «باش»، پس موجود شد. این مجاز مرسل است و رابطهٔ آن از نوع سببیت است.

در آیهٔ «وَوَهَبْنَا لَهُم مِّن رَّحْمَتِنَا وَجَعَلْنَا لَهُمْ لِسَانَ صِدْقٍ عَلِیًّا» (مریم: ۵۰) «اللسان» (زبان) مجازاً برای یاد نیک و ثنا آمده است، در حالی که زبان فقط وسیلهٔ گسترش یاد نیکوست و این مجاز مرسل با ذکر آلت و ابزار است.

۴ـ۲ـ۴. کنایه

کنایه بلیغ‌تر از تصریح معنا را به تصویر می‌کشد. در سورهٔ مریم نمونه‌هایی از کنایه یافت می‌شود: تعبیر «وَلَمْ يَمْسَسْنِي بَشَرٌ»(مریم: ۲۰) کنایه از آمیزش جنسی است که به آن تصریح نشده؛ زیرا قرآن از به کار بردن الفاظ زشت و به دور از ادب خودداری کرده است.

و آن‌گاه که خداوند روزی اهل بهشت را توصیف می‌کند، می‌فرماید: «لا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا إِلاَّ سَلامًا وَلَهُمْ رِزْقُهُمْ فِيهَا بُكْرَةً وَعَشِيًّا» (مریم: ٦٢). در اینجا لفظ «بکرة و عشیا» کنایه از ادامه‌دار بودن این رزق و روزی است و معنای آن حصر این رزق و روزی در دو زمان خاص صبح و شام نیست، بلکه منظور دوام آن است.

در آیهٔ «فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا» (مریم: ٢٦) نیز عبارت «وَقَرِّي عَيْنًا» کنایه از آرامش خاطر و اطمینان و شادی است. اشک شادی سرد ولی اشک غم و اندوه گرم است و از این‌رو در هنگام شادی گفته می‌شود: قرة العین و در هنگام غم و ناراحتی می‌گویند: سخنة العین.[٦١]

نتیجه‌گیری

در بررسی سورهٔ مریم بر اساس سبک‌شناسی جدید در چهار سطح آوایی، معناشناسی، ترکیبی، و تصویرپردازی این نتایج به دست آمد:

۱. بررسی آوایی سوره وجود نوعی توازن موسیقایی در ایقاع سوره را ثابت می‌کند. با اینکه نظام هجی در تمام آیات مشابه نیست، موسیقی و آوایی خاص به سوره بخشیده است که دارای زیبایی و اثرگذاری عمیق بر دل‌هاست.

۲. تکرار بعضی صوت‌ها و واژگان در افزایش موسیقی و اثرگذاری آوایی سوره مؤثر بوده است. این صوت‌ها و حروف در واژگان دارای هماهنگی‌اند و کلمات هم در سیاق خاص خود و بجا قرار گرفته‌اند.

۳. در سطح معناشناسی، واژگان سوره به ویژگی‌هایی چون دقت بسیار در انتخاب، وسعت دلالت و معنی، برانگیختن خیال، و قوت و شدت در اثرگذاری بر مخاطب ـ شنونده یا خواننده ـ مزین است.

٤. اشتراک لفظی ادای معانی مهم بلاغی را بـه عهـده دارد؛ همچـون: دلالـت بـر حجـت و برهان قوی، و اشاره به هم‌گونی و توافق مؤمنـان بـا سـایر عناصـر کائنـات در عبـادت خداوند متعال.

٥. پدیدهٔ تضاد به بررسی تقابل میان کفر و اسلام پرداخته و معانی بلاغی چون: مقایسه بین دو پدیدهٔ متضاد به منظور پند و اندرز، و دلالت بـر معنـای شـمولیت و احاطـهٔ کامـل، استمرار و تداوم را بیان می‌کند.

٦. در سطح ترکیبی، تکرار به دو صورت تکرار کلمه و عبارت در سوره یافت می‌شـود کـه معانی‌ای مانند گسترش سایه و جو رحمت و مهربانی حق تعـالی، تأکیـد بـر مرجعیـت بی‌چون و چرای قرآن کریم، تهدید و وعید را می‌رساند.

٧. صیغه‌های مفرد یا جمع به قصد ادای معناهای بلاغی مورد استفاده بوده اسـت. معـانی‌ای مثل: دلالت بر جنس، تأکید بر مسؤلیت هر فرد و ابراز احساس وحشـت و تنهـایی هـر فرد در روز قیامت، تعظیم، رفعت و تکریم.

٨. استفهام و پرسش در سوره در بسـیاری مواقـع از معنـای حقیقـی خـود خـارج شـده و اغراض بلاغی دیگری همانند تقریر، انکار و تعجب مد نظر است.

٩. در این سوره، از تصویرپردازی جهت تثبیت معانی مورد نظر در ذهن خواننده یا شنونده بهره برده شده است و هر دو نوع تصویر حقیقی و تصویر معتمد بر بلاغت نظیر تشبیه، استعاره، مجاز و کنایه در سوره وجود دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. سعد مصلوح، «الأسلوبیة ـ ضمن مهرجان شوقی و حافظ الذی أقیم بالقاهرة سنة ۱۹۸۲م»، ص ۲۱۷.

۲. کمال أبودیب، ***الأسلوبیة***، ص۲۱۹.

۳. ***إعجاز القرآن*** باقلانی، ***النکت فی إعجاز القرآن*** رمانی و ***الکشاف*** زمخشری از مهم‌ترین پژوهش‌های پیشینیان در زمینهٔ سبک‌شناسی قرآن مجید می‌باشد.

٤. مشخصات کتاب‌شناختی و معرفی اجمالی مقالات مزبور بدین قرار است:

الف. محمد دیانتی، «*پیش درآمدی بر سبک‌شناسی قرآن*»، مجلهٔ ***علوم و معارف قرآن***، ش۲، تابستان ۱۳۷۵، ص ۱۲۲-۱۳۵. مؤلف بعد از توضیحاتی مقدماتی در مورد واژهٔ سبک و مفهوم و معنا و کاربرد آن در زبان‌شناسی جدید و تقسیمات مختلف آن، به ضرورت سبک‌شناسی قرآن کریم اشاره می‌کند و به کتاب‌های تفسیری و مفسران دورآنهای مختلف اسلامی از این منظر می‌پردازد و در فرجام مطالبی چند دربارهٔ سبک قرآن که تا کنون مطرح نبوده و نویسنده آنها را در خور پژوهش دانسته طرح می‌کند؛ ولی نمونه‌ای تطبیقی از سبک و روش قرآن ارائه نمی‌دهد.

ب. محمدمهدی مؤذن جامی، «*درآمدی زیبا ـ سبک‌شناختی بر حسن مطلع در قرآن*» مجلهٔ ***مشکوة***، ش ۳٦ـ۳۷، پاییز و زمستان ۱۳۷۱، ص ۱٦ـ ٤۲. مؤلف با آوردن نمونه‌هایی، به بررسی تناسب مطالع با متن سوره‌های قرآن می‌پردازد و ثابت می‌کند که این تناسب منحصر به سوره‌های کوتاه قرآن نیست، بلکه همهٔ سوره‌ها از وحدت مضمونی برخوردارند، و در مجموع نیز تمام سوره‌ها در یک مجموعهٔ متلائم و همگن قرار دارند.

ج. حسین عبدالرئوف، «سبک‌شناسی قرآن»، ترجمهٔ ابوالفضل حری، مجلهٔ ***زیبا شناخت***، ش ۱۸، بهار ۱۳۸۷، ص ۳۰۹ ـ ۳۲۷. نویسنده در این مقاله کارکردهای غنی زبانی و سبکی زبان عربی را معرفی کرده، نگاه خواننده را به الگوهای سبکی غریب معنامحور جلب می‌کند و با ارائهٔ تحلیلی روشن‌گر و جزئی از تنوع سبک‌شناختی ژانر قرآنی، نشان می‌دهد که چگونه پذیرش دستوری و نحو معنایی با تنوع سبکی در زبان عربی قرآن به هم آمیخته است. نمونه‌های ارائه شده در این پژوهش از سوره‌های مختلف قرآن است و بر یک سوره خاص متمرکز نیست.

5. www.alitthad. com.

٦. سیروس شمیسا، ***کلیات سبک‌شناسی***، ص ١٦.

۷. همان.

۸. همان، ص۱۸.

۹. ابن یحیی فتیحة، ***تجلیات الأسلوب والأسلوبیة فی النقد الأدبی***، ص۲.

۱۰. در این باره، ر. ک: سیروس شمیسا، همان، ص۲۱.

۱۱. محمدرضا باطنی، ***توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی***، ص ۵۹-۳۵.

۱۲. سیروس شمیسا، همان، ص ۳۳.

۱۳. همان، ص ۳۸.

١٤. مصطفی صادق الرافعی، ***إعجاز القرآن و البلاغة النبویة***، ص١٦٩.

۱۵. مارجری بولتن، ***کالبدشناسی نثر***، ترجمه و تألیف: احمد ابومحجوب، ص ۹٦. وی در کتاب خود نمونه‌هایی از نثر را آورده و به بررسی وزن در آنها پرداخته است.

۱٦. مصطفی صادق الرافعی، همان، ص ١٦٨.
۱۷. شکری محمد عیاد، ***موسیقی الشعر العربی***، ص ٦٠.
۱۸. جورج یول، ***کاربردشناسی زبان***، ص ۱۲.
۱۹. جورج یول، ***بررسی زبان***، ص۱۳۸.
۲۰. ستیفن أولمان، ***دور الکلمة فی اللغة***، ص۳۷.
۲۱. لطف‌الله یارمحمدی، ***شانزده مقاله در زبانشناسی کاربردی و ترجمه***، ص ۱۷۵.
۲۲. عبدالصبور شاهین، ***المنهج الصوتی للبنیة العربیة، رؤیة جدیدة فی الصرف العربی***، ص۳۸ـ٤٠.
۲۳. عبدالقادر عبدالجلیل، ***هندسة المقاطع الصوتیة و موسیقی الشعر العربی***، ص ۳۰.
٢٤. نازک الملائکة، ***قضایا الشعر المعاصر***، ص ۲۷۷.
۲۵. همان.
٢٦. محمدرضا شفیعی کدکنی، ***موسیقی شعر***، ص۳۱۳.
۲۷. أبوبشر سیبویه، ***الکتاب***، ص ٤٣٥.
۲۸. أحمد مختار عمر، ***دراسة الصوت اللغوی***، ص ۲۸۳.
۲۹. محمد أبوزهرة، ***المعجزة الکبری القرآن***، ص ١٠٤.
۳۰. محمدسعید رمضان البوطی، ***من روائع القرآن، تأملات علمیة و أدبیة فی کتاب الله عزّ و جلّ***، ص١٣٦.
۳۱. محمد بن مکرم ابن منظور، ***لسان العرب***، ج ۱۳، ص ۲۷٦.
۳۲. علی بن عیسی الرمانی، ***النکت فی إعجاز القرآن***، ص ۸۷.
۳۳. محمود زمخشری، ***الکشاف***، ج۳، ص۹.
٣٤. ستیفن أولمان، ***دور الکلمة فی اللغة***، ص۱۱۵.
۳۵. جلال‌الدین سیوطی، ***الإتقان فی علوم القرآن***، ص٤٠٢.
٣٦. جورج یول، ***بررسی زبان***، ص ١٤٤.
۳۷. بالمر، ***علم الدلالة***، ص ١٠٤.
۳۸. ابراهیم أنیس، ***موسیقی الشعر***، ص ۲۱۹.
۳۹. راغب اصفهانی، ***معجم مفردات ألفاظ القرآن***، ریشه (خرج) و (بعث).
٤٠. فخر رازی، ***التفسیر الکبیر***، ج۲۱، ص۲۵۵.
٤١. محمد نورالدین المنجد، ***الترادف فی القرآن الکریم بین النظریة و التطبیق***، ص ١٤٦.
٤٢. جلال‌الدین سیوطی، همان، ج۱، ص٣٦٩.
٤٣. ابراهیم أنیس، همان، ص ۲۱۵.
٤٤. أبوبکر محمد بن الطیب الباقلانی، ***إعجاز القرآن***، ص۸۰.
٤٥. عبدالکریم سروش، ***تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی***، ص ٢٠٦.
٤٦. محمود زمخشری، همان، ص٤.

٤٧. راغب اصفهانی، همان، ریشه (عبد).
٤٨. أبوالفتح عثمان ابن جنی، ***المحتسب***، ص ٨٩.
٤٩. صلاح عبدالفتاح الخالدی، ***لطائف قرآنیة***، ص ٥٨.
٥٠. محمد أبوزهرة، ***المعجزة الکبری القرآن***، ص ٢١٩.
٥١. همان.
٥٢. فخر رازی، همان، ص ٢٠٨.
٥٣. همان، ص٢٢٨.
٥٤. همان، ص١٨٧.
٥٥. سید قطب، ***التصویر الفنی فی القرآن***، ص٣٧.
٥٦. محمد الطاهر ابن عاشور، ***تفسیر التحریر و التنویر***، ج١٦، ص١٠٥.
٥٧. محمود زمخشری، همان، ص ٤١.
٥٨. بدرالدین محمد بن عبدالله الزرکشی، ***البرهان فی علوم القرآن***، ج٣، ص٤٣٥.
٥٩. محمود زمخشری، همان، ص ٦.
٦٠. لطف‌الله یارمحمدی، همان، ص ١٦٩.
٦١. فخر رازی، همان، ص٢٣٧.

منابع

ابن جنّی، أبوالفتح عثمان، ***المحتسب***، تحقیق: علی النجدی الناصف و عبدالفتاح شلبی، القاهرة، المجلس الأعلی للشؤون الإسلامیة، ۱۹۶۹م.

ابن عاشور، محمد الطاهر، ***تفسیر التحریر و التنویر***، تونس، دار التونسیة للنشر، بی‌تا.

ابن منظور، محمد بن مکرم، ***لسان العرب***، چ ۳، بیروت، دار صادر، ۱۹۹٤م.

أبودیب، کمال، «الأسلوبیة»، ***مجلهٔ فصول***، ج ٦، ع ۱، ۱۹۸٤م.

أبوزهرهٔ، محمد، ***المعجزة الکبری القرآن***، قاهره، دار الفکر العربی، ۱۹۷۰م.

بولتن، مارجری، ***کالبدشناسی نثر***، ترجمه و تألیف: احمد ابومحجوب، تهران، بهرام، ۱۳۷٤.

الأصفهانی، الحسین بن محمد بن المفضل، ***معجم مفردات ألفاظ القرآن***، بیروت، دار الکتب العلمیة، ۱۹۹۷م.

أنیس، ابراهیم، ***موسیقی الشعر***، چ ٤، بیروت، دار القلم، ۱۹۷۲م.

أولمان، ستیفن، ***دور الکلمة فی اللغة***، ترجمه: کمال بشر، چ ۱۲، قاهره، دار غریب للطباعة و النشر، بی‌تا.

باطنی، محمدرضا، ***توصیف ساختمان دستوری زبان فارسی***، تهران، امیرکبیر، ۱۳٦٤.

بالمر، ***علم الدلالة***، ترجمه: مجید عبدالحلیم الماشطة، الجامعة المستنصریة، کلیة الآداب، ۱۹۸۵م.

الباقلانی، أبوبکر محمد بن الطیب، ***إعجاز القرآن***، حققه: السید أحمد صقر، چ ۳، مصر، دارالمعارف، بی‌تا.

البوطی، محمدسعید رمضان، ***من روائع القرآن، تأملات علمیة و أدبیة فی کتاب الله عزّ و جلّ***، بیروت، مؤسسة الرسالة، ۱۹۹٦م.

الخالدی، صلاح عبدالفتاح، ***لطائف قرآنیة***، دمشق، دار القلم، ۱۹۹۲م.

الرازی، محمد الرازی فخرالدین، ***التفسیر الکبیر***، چ ۲، تهران، دار الکتب العلمیة، بی‌تا.

الرافعی، مصطفی صادق، ***إعجاز القرآن و البلاغة و النبویة***، قاهره، دار المنار، ۱۹۹۷م.

الرمانی، علی بن عیسی، ***النکت فی إعجاز القرآن***، تحقیق: محمد زغلول سلام، چ ۲، مصر، دار المعارف، ۱۹٦۸م.

الزرکشی، بدرالدین محمد بن عبدالله، ***البرهان فی علوم القرآن***، تحقیق: محمد أبوالفضل إبراهیم، بیروت، دار إحیاء الکتب العربیة، ۱۹۵۸م.

الزمخشری، محمود بن عمر بن محمد، ***الکشاف عن حقائق غوامض التنزیل***، بیروت، دارالکتب العلمیة، ۱۹۹۵م.

سروش، عبدالکریم، ***تعمیم صنعت طباق یا استفاده از عکس و نقض و عدم تقارن در شعر سعدی***، ضمن مقالات کنگره بزرگداشت هشتصدمین سال تولد شیخ مصلح‌الدین سعدی، ذکر جمیل سعدی، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۷۳.

سیبویه، أبوبشر، ***الکتاب***، تحقیق: عبدالسلام هارون، قاهره، مکتبة الخانجی، ۱۹۸۸م.

السیوطی، جلال‌الدین، ***الإتقان فی علوم القرآن***، تحقیق: محمد أبوالفضل إبراهیم، چ ۳، قاهره، دار التراث، بی‌تا.

شاهین، عبدالصبور، ***المنهج الصوتی للبنیة العربیة، رؤیة جدیدة فی الصرف العربی***، بیروت، مؤسسة الرسالة، ۱۹۸۰م.

شمیسا، سیروس، ***کلیات سبک‌شناسی***، تهران، نشر میترا، ۱۳۸٦.

عبدالجلیل، عبدالقادر، ***هندسة المقاطع الصوتیة و موسیقی الشعر العربی***، عمان، دار صفاء للنشر و التوزیع، ۱۹۹۸م.

عمر، أحمد مختار، ***دراسة الصوت اللغوی***، قاهره، عالم الکتب، ۱۹۷٦م.

عیاد، شکری محمد، ***موسیقی الشعر العربی***، چ ۲، قاهره، دار المعرفة، ۱۹۷۸م.

فتیحة، ابن یحیی، ***تجلیات الأسلوب والأسلوبیة فی النقد الأدبی***، مجلة الموقف الأدبی، العدد ٤۳۹، دمشق، اتحاد الکتاب العرب، ۲۰۰۷م.

قطب، سید، ***التصویر الفنی فی القرآن***، چ ۸ قاهره، دار الشروق، ۱۹۸۳م.

شفیعی کدکنی، محمدرضا، ***موسیقی شعر***، تهران، آگاه، ۱۳۸۱.

مصلوح، سعد، «الأسلوبیة ـ ضمن مهرجان شوقی و حافظ الذی أقیم بالقاهرة سنة ۱۹۸۲م»، ***مجلة فصول***، ج ۵، ع ۱، ۱۹۸٤م.

الملائکة، نازک، ***قضایا الشعر المعاصر***، چ ۱۱، بیروت، دار العلم للملایین، ۲۰۰۰م.

المنجد، محمد نورالدین، ***الترادف فی القرآن الکریم بین النظریة و التطبیق***، دمشق، دار الفکر، ۱۹۹۷م.

یارمحمدی، لطف‌الله. ***شانزده مقاله در زبانشناسی کاربردی و ترجمه***، شیراز، انتشارات نوید شیراز، ۱۳۷۲.

یول، جورج، ***کاربردشناسی زبان***، ترجمه: محمد عموزاده مهدیرجی و منوچهر توانگر، تهران، انتشارات سمت، ۱۳۸۷.

ـــــــــــ، ***بررسی زبان***، ترجمه: علی بهرامی، تهران، رهنما، ۱۳۸۵.