Stylistics Studies of the Holy Quran

Stylistics Studies of the Holy Quran

ISSN Online: 2676-6035

Magic of Proximity in Surah Maryam: A Detailed Abstract

Hooman Nazemian [1], **Afsaneh Kosari Jafarabad** [2]

1. Associate Professor of Arabic Language and Literature , Kharazmi University of Tehran , Faculty of Literature and Humanities , Tehran , Iran. Email: nazemian@khu.ac.ir

2. PhD Student in Arabic Language and Literature , Kharazmi University of Tehran , Faculty of Literature and Humanities , Tehran , Iran (Author Corresponding) Email: afsane.kosari@khu.ac.ir

Detailed Abstract

Research Article

Research Objective: This research aims to investigate and analyze the concept of "magic of proximity" (Jadoye Mojavarat) in Surah Maryam. Magic of proximity is a linguistic phenomenon where adjacent words or phrases significantly influence each other's semantic and rhetorical impact. This phenomenon is prevalent in the Holy Quran and plays a crucial role in conveying messages and creating profound effects on the audience. This study seeks to explore the various dimensions of magic of proximity using analytical and interpretive methods. This linguistic phenomenon, beyond a mere linguistic technique, is a form of art and one of the rhetorical aspects of the Quran, where adjacent words and phrases interact in a rhythmic dance, creating new meanings and effects. This phenomenon, beyond simple word collocation, leads to a kind of semantic and rhetorical synergy, where each word, by reflecting and intensifying the meaning of the adjacent word, contributes to creating a novel and lasting effect. Therefore, the goal of this linguistic phenomenon is to strengthen and emphasize meaning, create beauty and rhetorical impact, and convey deep concepts in Surah Maryam.

Research Methodology: This research employs a descriptive-analytical research method to investigate and analyze the concept of magic of proximity in Surah Maryam. First, the theoretical literature of the research is presented to understand this topic, and then the instances of this phenomenon in the Quranic verses of Surah Maryam are identified and presented descriptively. Then, using linguistic and rhetorical analyses, the semantic and rhetorical effects of magic of proximity on the audience are examined. Finally, the role of this phenomenon in conveying Quranic concepts is clarified.

Findings: The investigations conducted in Surah Maryam reveal that: Sound balance with the repetition of the vowel "fatha" in some verses creates a special sound balance that helps to strengthen the intended meaning of the speaker, and the repetition of the

Received: 2025-02-24 | **Received in revised from:** 2025-06-02 | **Accepted:** 2025-06-08 | **Published online:** 2025-10-23

How to cite: Nazemian,H. and kosari Jafarabad,A. (2025). Magic of Proximity in Surah Maryam: A Detailed Abstract. *Stylistics Studies of the Holy Quran*, 9(۲), 162-181. doi: 10.22034/sshq.2025.508488.1523

©2025. **Article type:** Research Article **Published by:** Department of Qur'anic Exegesis and Sciences

style.quran.ac.ir

consonant "ḥā" along with other guttural letters creates a calm and whispering atmosphere, consistent with the supplications and prayers in the verses. Also, the use of the letter "ayn," which is one of the letters of elevation, creates a decisive and reassuring sound and emphasizes the public declaration of disavowal of the disbelievers. In the syllabic balance in words ending in "nā," it creates an upward sound. Word repetition is rarely seen in Surah Maryam, but in cases like the repetition of "rabb," it is used to emphasize the oneness of God. The frequent use of "fasila" (pause), especially with the "alif itlaq," creates a melodic and impactful atmosphere in the Surah. The lexical proximity based on "fasila," such as "adan" and "fardan," helps to convey images related to the Day of Judgment, and the augmentative imperfect assonance, "nasiyan" and "mansiyan," conveys a sense of helplessness and fear and helps to visualize the characters' situations. In the syntactic balance, the repetition of the structure has greatly helped to create rhythm and melody in the speech. This repetition adds to the beauty of the speech and emphasizes the concepts and its impact.

مطالعات سبک شناختی قرآن کریم
ISSN Online: 2676-6035

جادوی مجاورت در سورۀ مریم

هومن ناظمیان [۱] ، **افسانه کوثری جعفرآباد** [۲]

۱. دانشیارگروه زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی تهران، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، تهران، ایران.
nazemian@khu.ac.ir

۲. دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی، دانشگاه خوارزمی تهران، دانشکدۀ ادبیات و علوم انسانی، تهران، ایران. (نویسنده مسئول)
Afsane.kesari@khu.ac.ir

پژوهشی

چکیده

اصطلاح جادوی مجاورت به توازن‌های صوتی و آهنگین در زبان اشاره می‌کند که نخستین بار شفیعی کدکنی مطرح کرد. در قرآن کریم، تکرار صداها و تشابهات کلامی، نقش‌های معنایی عمیقی ایفا می‌کنند. چیدمان و هم‌نشینی کلمات در متن قرآن، به گونه‌ای طراحی شده است که این هم‌نشینی، علاوه‌بر ایجاد لحنی موزون در انتقال مفهوم نیز بسیار مؤثر است که می‌توان از آن به هماهنگی آوایی یاد کرد. کاربرد هم‌نشینی و هم‌آوایی در قرآن، این امکان را میسر نموده تا مفهوم موردنظر با قوّت بیشتری به مخاطب القاء شود و به‌واسطۀ موسیقی پنهان، قدرت جذب پیام نهفته در متن را افزایش می‌دهد. آیات قرآن کریم یک ساختار ریتمیک و موسیقایی دارد که با به‌کاربستن بهترین و گیراترین شیوه‌ها به انتقال پیام و محتوای دینی دست یافته است. هدف پژوهش حاضر بررسی شیوه‌های ایجاد جادوی مجاورت در سورۀ مریم است که با روش توصیفی-تحلیلی صورت گرفته است. یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که جادوی مجاورت در سورۀ مریم، بیشتر در زیرمجموعۀ توازن آوایی، نمود یافته است. هماهنگی و موسیقی در فواصل میان واژگان غالباً با استفاده از حرف الف در انتهای واژگان، فضایی آهنگین و تأثیرگذار ایجاد کرده است. در این سوره، تکرار و جناس تام به‌ندرت به کار رفته و جناس ناقص افزایشی و اختلافی ازجمله فنونِ به‌کاررفته در ایجاد همگونی ناقص میان واژگان است. تکرار ساختار کلمات، دلالت بر ریتم و پیوند میان اجزای گوناگون آیات دارد و فن جانشین‌سازی نقش‌ها، اغلب، به صورت کاربرد مترادف‌ها صورت گرفته است.

واژگان کلیدی: جادوی مجاورت، سورۀ مریم، موسیقی، هم‌آوایی، همنشینی.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۰۶ | **تاریخ اصلاح:** ۱۴۰۴/۰۳/۱۲ | **تاریخ پذیرش:** ۱۴۰۴/۰۳/۱۸ | **تاریخ انتشار آنلاین:** ۱۴۰۴/۰۸/۰۱

استناد به این مقاله: ناظمیان، هومن و کوثری جعفرآباد، افسانه. (۱۴۰۴). جادوی مجاورت در سوره مریم. *مطالعات سبک شناختی قرآن کریم*، ۹(شماره ۲)، ۱۶۲-۱۸۱. doi: 10.22034/sshq.2025.508488.1523

©۲۰۲۵ **نوع مقاله:** پژوهشی **ناشر:** دانشگاه علوم و معارف قرآن کریم
style.quran.ac.ir

مقدمه

در قلمرو مطالعات زبان‌شناختی، مفهوم جادوی مجاورت که نخستین بار شفیعی کدکنی عنوان کرد، بستری غنی برای تحلیل ظرایف موسیقایی کلام ایجاد کرده است. این نگرش نو، به کاوش در عناصر زبانی و ادبی می‌پردازد که در خلق موسیقی درونی کلام ایفای نقش می‌کند. این اصطلاح گویای نوعی از هم‌آوایی و توازن موسیقایی است که در تار و پود متون ادبی در هم آمیخته شده است؛ به بیانی دیگر، جادوی مجاورت با استناد بر هم‌نشینی واژگانی که از آواهای همسان یا مشابه پدید آمده‌اند، توجه مخاطب را به خود معطوف می‌سازد. این هم‌آواییِ ناخودآگاهانه، گسترهٔ معنایی میان واژگان را کمرنگ کرده و در ذهن خواننده، نوعی پیوند و یگانگی معنایی القا می‌نماید. این شگرد زبانی، در دو رکن اصلی جانشینی و هم‌نشینی، به تحلیل ژرف ساختارهای ادبی و زبانی متون می‌پردازد. شایان ذکر است که جلوه‌های این فن در زبان عربی، به‌مراتب، گسترده‌تر از زبان فارسی نمود یافته است؛ گفتنی است که محورهای جانشینی و هم‌نشینی اثر قابلِ‌توجهی در آفرینش موسیقی و طنین کلام دارند.

یکی از مهم‌ترین نکاتی که زبان‌شناسی شناختی برآن تکیه دارد، این اصل پربار است که هر تعبیری بر مفهوم‌سازی خاصی مبتنی است. انسان می‌تواند از یک موقعیت، تعابیر زبانی مختلفی داشته باشد. این تعابیر، هرچند یک موقعیت را نشان می‌دهند، تفاوت‌های مهمی میان آن‌ها وجود دارد (راستگو؛ ۱۳۹۸: ۵). برای ایجاد یک عبارت معنادار، عناصر زبانی (تک‌واژها) باید براساس قواعد مشخصی که به آنها دستور زبان می‌گوییم، به‌طورِ پیوسته در کنار هم قرار گیرند. این نوع هم‌آرایی که تعیین‌کنندهٔ ساختار و معنای جمله است، باعنوانِ «هم‌نشینی نحوی» نیز شناخته می‌شود (باقری، ۱۳۸۷: ۴۳). از هم‌نشینی به باهم‌آیی نیز تعبیر می‌شود که به معنای جست‌وجوی معنا در چهارچوب بافت موقعیتی جمله است و واژه در ارتباط با واژه‌های همنشین سنجیده می‌شود (حاجیلوئی محب؛ ۱۴۰۰: ۶۰). به‌هیچ‌وجه نباید تردید کرد که ارزش یک واژه، نه در ذات آن، بلکه در هماهنگی و هم‌نشینی معنایی آن با واژگان مجاورش نهفته است؛ به‌عبارت‌دیگر، برتری و اهمیت واژگان، تابعی از ارتباط و تعامل معنایی آن‌ها با یکدیگر در متن است (الجرجانی، ۲۰۱۶: ۴۰). زبان‌شناسان بر این باورند که تمایز و برجستگی کلام، از طریق افزودن الگوهای زبانی، منجر به هماهنگی آوایی می‌شود. به گفتهٔ رومن یاکوبسن، نظریه‌پرداز برجستهٔ روس، شعر و نظم، گونه‌ای ادبی است که با ایجاد تعادل از طریق تکرار کلامی بر اثر افزودن الگوها به زبان عادی پدید می‌آید؛ البته هر الگوی متعادل باید در کنار تشابه، تفاوت‌هایی را نیز دربرداشته باشد؛ یعنی تکرار نباید یکنواخت باشد تا ارزش ادبی خود را حفظ کرده و به تکراری ماشینی تبدیل نشود (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۷۵). به‌نظر می‌رسد که چینش هنرمندانهٔ واژگان هم‌آوا در ایجاد اتحاد معنایی، خلق معانی جدید و تقویت معانی موجود، اثر شگفت‌انگیزی دارد؛ به همین دلیل است که منتقدان

سال نهم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ۱۷
پاییز و زمستان
۱۴۰۴

ادبی این هم‌نشـــینی معجزه‌آسا و تأثیر آن را «جادوی هم‌جواری» نامیده‌اند؛ با این اعتقاد که «تأثیر هنری جادوی هم‌جواری، در شـــاهکارهای ادبی جهان و کتب مقدس، به‌ویژه قرآن کریم، امری است که هیچ‌آگاه و اهل فن در آن تردید نمی‌کند» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۱۷). این پژوهش به‌دنبال بررســـی تأثیر هنر جادوی مجاورت در ایجاد انســـجام معنایی و درک بهتر زیبایی‌ها و ظرافت‌های زبان قرآن، فهم عمیق‌تر مفاهیم آیات و همچنین ارتقاء ســـطح مطالعات قرآنی، به‌ویژه در سورهٔ مریم، بوده و درصدد پاسخگویی به پرسش‌هی ذیل است:

– سورهٔ مریم از کدام هم‌آوایی (اعجاز مجاورت) بیشتر بهره برده است؟

– شیوهٔ بهره‌مندی از هم‌آوایی (اعجاز مجاورت) در سورهٔ مریم چگونه است؟

۱-۱- پیشینهٔ پژوهش

محمد خاقانی اصفهانی و محمدجعفر اصغری در مقاله‌ای باعنوانِ «سبک‌شناســـی سورهٔ مریم(ع)» (۱۳۸۹) که در مجلهٔ «*لسان مبین*» نگارش شده است، بر این باورند که هر واژه در جایگاه منحصربه‌فرد خود قرار دارد؛ به گونه‌ای که برای بزرگ‌نمایی در سورهٔ مورد نظر، از واژگان نکره و برای توضیح و تشریح، از واژگان معرفه استفاده می‌شود؛ همچنین، شکایت و اندوه موجود در سوره، بیشتر از طریق آهنگِ مَدّی بیان می‌گردد.

سید حسین سیدی و فرحناز شـــاهوردی در مقاله‌ای باعنوانِ «درآمدی بر زیبایی‌شناسی تکـــرار حروف در نظم‌آهنگ درونی آیات قرآن» (۱۳۹۲) که در مجلهٔ «*پژوهش‌های قرآنی*» نگاشته شده است، دریافته‌اند که تنوع در موسیقی در ایجاد تصاویر و تأثیرگذاری بر معانی قرآن، مؤثر بوده و همچنین تکنیک تکرار در موسیقی درونی و بیرونی اثرگذار بوده است.

ابراهیم فلاح و ســـجاد شـــفیع‌پور در مقاله‌ای باعنوانِ «کاربردشناسی نشانه‌های آوایی در نظام معنایی قرآن در تحلیل موردی ســـورهٔ مرســـلات» (۱۳۹۴) که در مجلهٔ «پژوهش‌های قرآنی در ادبیات» به رشتهٔ تحریر درآمده است، بر این عقیده‌اند که نشانه‌های آوایی در نظام معنایی قرآن، نقش برجسته‌ای در تصویرسازی رویدادهای عظیم قیامت و مجازات مجرمان و همچنین در ترسیم وضعیت مؤمنان در سورهٔ مرسلات ایفا می‌کند.

بهاءالدین قهرمانی‌نژاد شـــایق و محمدجواد جاوری در مقاله‌ای باعنوانِ «بررســـی اعجاز لفظـــی و هنری قرآن کریم و ارتباط آن با آوامعنایی» (۱۳۹۵) در مجلهٔ «*پژوهش‌های ادبی-قرآنی*»، با بررســـی دیدگاه‌های زبان‌شناسان در مورد رابطهٔ لفظ و معنا، همخوانی صوت و مفهوم، ارتباط حروف و حرکات با معانی، جنبه‌های معنایی و هم‌آهنگی آوایی، نشان داده‌اند که صوت‌معنایی، یکی از ابزارهای اصلی و هنری انتقال مفاهیم در قرآن کریم است.

قاســـم مختاری و مریم یادگاری در مقاله‌ای باعنـــوانِ «هماهنگی آوایی در دو جزء ۱۶ و ۱۷ قرآن کریم، براســـاس نظریهٔ موریس گرامـــون» (۱۳۹۶) در مجلهٔ «*پژوهش‌های ادبی-*

قرآنی»، به این نتایج دست یافته‌اند که بیشترین فراوانی در میان مصوت‌ها، مربوط به مصوت درخشـــان برای بیان عظمت و شکوه خداوند متعال و در میان صامت‌ها، مربوط به صامت سایشی است که برای القاءِ حس تشویش و اضطراب کافران و مشرکان به کار رفته است.

راضیه سادات میرصفی، علی نجفی ایوکی و دیگران در مقاله‌ای باعنوانِ «کارکرد معنایی هم‌آوایی در جزء ســـی‌ام قرآن کریم» (۱۳۹۹) در مجلهٔ «*پژوهش‌های ادبی-قرآنی*»، به این نتیجه رسیده‌اند که چینش و هم‌نشینی شگفت‌انگیز واژگان، سبب برجسته‌سازی کلام شده و با ارائهٔ معنا و مفهوم خاص، به‌طورِ ضمنی، ایدهٔ ترادف در قرآن را رد می‌کند.

فرحناز شاهوردی، محمود شهبازی و دیگران در مقاله‌ای تحت عنوان «جادوی مجاورت در گفتارهایی چند از خطبه‌های نهج‌البلاغه» (۱۴۰۰) در «پژوهش‌نامهٔ علوی»، به این نتیجه رسیده‌اند که جلوهٔ سحرآمیز هم‌جواری واژگان در سخنان امیرالمؤمنین(ع) تنها به هم‌سانی و هم‌آوایی ظاهری کلمات محدود نمی‌شود، بلکه ایشان فراتر از آرایه‌های ادبی معمول در ژرف‌ترین لایه‌های ساختار کلام، یعنی موسیقی معنوی نیز به خلق مفاهیم بدیع می‌پردازند.

رمضـــان رضائی و زهرا نصری در مقاله‌ای باعنوانِ «واکاوی جادوی مجاورت در کلمات قصار نهج‌البلاغه» (۱۴۰۲) در فصلنامهٔ «*پژوهشـــنامهٔ نهج البلاغه*»، معتقدند که اســـتفاده از آرایه‌های لفظی و هم‌نشـــینی آن‌ها به همراه ویژگی‌های آوایی مشابه هماهنگی بی‌نظیری را به وجود آورده است. امام نیز با بهره‌گیری از موسیقی کلام، نوعی انسجام ویژه میان اجزای سخن خود پدید آورده‌اند.

بنا بر بررســـی‌های انجام‌شـــده، تاکنون، منبعی اعم از کتاب، پایان‌نامه یا مقاله که به‌طورِ خاص به موضوع «جادوی مجاورت» در ســـورهٔ مریم پرداخته باشد، یافت نشده است؛ از ایـــن رو، پژوهش حاضر را می‌توان اثری پیشـــگام در این حوزه، تلقی کرد. ویژگی متمایز این پژوهش، تبیین دقیق و علمی مؤلفه‌های مجاورت با ارائهٔ نمونه‌ها و شـــواهد عینی و با رویکردی تطبیقی است.

ادبیات نظری پژوهش

موســـیقی در نقش محوری‌ترین جزء اثرگذار در مطالعهٔ ادبی عنوان می‌شود؛ از این رو، مفهوم جادوی مجاورت از جایگاه ویژه‌ای برخوردار اســـت و زمانی رخ می‌دهد که شاعر یا نویســـنده کلماتی را در کنار یکدیگر قرار می‌دهد که به لحاظ آوایی مشابه‌اند، امّا در بُعد معنایی از یکدیگر فاصله دارند. این هم‌نشینی صوتی با ایجاد یک نوع پژواک و ریتم درونی، می‌تواند جنبه‌های جدیدی از ارتباط و تأثیر در متن را پدید آورد؛ به ســـخن دیگر، گوش مخاطب با اســـتماع مشابهت صوتی بین کلمات، ناخودآگاه در پی رابطهٔ معنایی می‌گردد و این کاوش بســـتری برای تعبیرهای جدید و گوناگون در اثـــر ادبی ایجاد می‌کند؛ بنابراین، جادوی مجاورت صرفاً نه‌تنها بر حس شنیداری مخاطب تأثیر می‌گذارد، بلکه با برانگیختن

سال نهم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ۱۷
پاییز و زمستان
۱۴۰۴

توانایی‌های فکری وی برای کشف پیوندهای ناگهانی، ژرفا و پرمایگی معنایی متن را ارتقاء می‌دهد و در جایگاه یکی از اساسی‌ترین عناصر در تعیین میزان اثرگذاری زبان و شگردهای بیانی، تلقی می‌شود.

تفکرات شـــفیعی کدکنی در مورد قافیه و ردیف، بر اهمیت موسیقی و هماهنگی کلام و تأثیر آن تأکید دارد. شـــاید بتوان ادعا کرد که تعریف هم‌جواری اعجازآمیز تا حد زیادی در این تفکرات نهفته است. برخی از ویژگی‌های قافیه که با موضوع بحث مرتبط است، عبارتند است از: تأثیر موسیقایی، زیبایی معنوی یا تنوع در عین وحدت، ساماندهی فکر و احساس، کمک به حافظه و ســـرعت انتقال، ایجاد یکپارچگی شـــکل، تداعی معانی، القای مفهوم از طریق آهنگ کلمات و غیره (شـــفیعی کدکنـــی، ۱۳۸۶: ۶۲). وی درخصوص تأثیر بلاغی هم‌جواری جادویی اظهار داشـــته اســـت: «گاهی ما را به پذیرش اجتماع نقیضَین یا ارتفاع ضدین وادار می‌کند» (شـــفیعی کدکنـــی، ۱۳۷۷: ۲۱). گاهی اوقات، کلام حتی اگر بی‌معنی و مغایر با عقل باشـــد، چنان شکوه و ابهتی می‌یابد که شنونده ناخودآگاه تسلیم آن می‌شود (همان: ۲۳)، امّا درخصوص جنبه‌های هنری و ادبی آن، چنین نوشته‌اند: «عناصری دور از هم را در میدان مغناطیسی خاصِ خود گرد هم می‌آورد و به آن‌ها عینیت یا اتحاد می‌بخشد. در پرتو هم‌جواری جادویی، ما به‌واسطهٔ تشابه ظاهری یا وحدت آوایی آن عناصر، از جنبه‌های معنوی آن‌ها (که چقدر از هم دورند) غافل می‌شـــویم و آن‌ها را همان‌طور که در ظاهر به هم نزدیک می‌بینیم در معنا نیز نزدیک احساس می‌کنیم» (همان). در میدان مغناطیسی وزن و قافیه، هر نوع تضاد، تعارض یا ناهمگونی معنایی بین کلمات، به‌تدریج، محو می‌شـــود و شاعران برجسته به‌گونه‌ای عمل می‌کنند که اصلاً دیده نشود» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۷: ۲۴). آواها، امواج قابلِ‌شـــنیدنی هستند که در فضا منتشر می‌شوند و پس از مدت کوتاهی، محو می‌گردند. بخشی از این امواج، بسته به شدت ارتعاش، در گوش باقی می‌مانند و مفاهیمی مانند شادی، اندوه، امر، نهی و غیره را منتقل می‌کنند (حسین الصغیر، ۲۰۰۰: ۱۴). عرب‌ها معتقدند بین صوت و لفظ، ارتباط حسی وجود دارد؛ زیرا آهنگ و ریتم کلمات، هنگام بیان، با نوع فعل و اســـم، هماهنگی و تجانس دارند (فرید عبدالله، ۲۰۰۸: ۶۸). زبان عربی، زبانی موسیقایی است و هر واژه، علاوه‌بر دلالت معنایی، ارزش موسیقایی نیز دارد. این امر ناشی از تمایل ذاتی و عمیق ادب عربی به جنبه‌های صوتی و شـــنیداری کلمات است و ریشه‌ای کهـــن در تاریخ ادبیات و فرهنگ عربـــی دارد؛ چنانکه ابوزید در کتاب «*مفهوم متن*»، چنین بیان می‌کند: «ریتم و آهنگ در شـــعر و نثر از خصیصه‌های برجســـته است» (ابوزید، ۱۳۸۰: ۲۷۰)؛ بنابراین، زیبایی آوایی قرآن، نخستین ویژگی بود که مورد توجه اعراب قرار گرفت و چاره‌ای جز تسلیم شدن در برابر آن نداشتند. صدای ناب قرآن، تمام ذهن شنونده را تحت تأثیر قرار می‌داد. این تجربه با ســـایر متونی که برای او خوانده می‌شـــد، متفاوت بود، بلکه گویـــی چیزی بود که روح او را ذوب کرده و با آن درآمیخته می‌شـــد (رافعی،۱۳۸۱: ۱۶).

سورهٔ مریم از نظر سبکی و زبانی، به‌ویژه در قلمرو نغمات کلامی، مشتمل بر خصوصیات شـــاخصی است. آهنگ نرم و دلنشین که برآیند بهره‌گیری زیرکانه از تکرار آواها و واژگان هم‌صدا، به‌ویژه در نقل داســـتان‌های زکریـــا و مریم، گونه‌ای پژواک معنوی و آرامش‌بخش در سوره ایجاد می‌کند. این تکرارهای آوایی و وجود سجع‌های آهنگین پیکره‌ای موسیقایی به سوره می‌بخشـــد که در مخاطب نفوذ می‌کند. گزینش واژگان با دقت فراوان و توجه به تناسب آوایی آن‌ها، به این موسیقی پنهان عمق بیشتری می‌بخشد؛ بنابراین، موسیقی کلام در ســـورهٔ مریم نه تنها بُعدی زینت‌بخش نیست، بلکه عنصری اساسی در انتقال معنا و ایجاد فضایی معنوی تلقی می‌گردد.

مصادیق جادوی مجاورت در سورهٔ مریم

در این بخش از مقاله، به بررسی و تحلیل محورهای سه‌گانهٔ ایجاد جادوی مجاورت در سورهٔ مریم پرداخته می‌شود:

۳-۱. مجاورت آواها

نخستین عامل در ایجاد هم‌جواری جادویی، هم‌آوایی است که در هم‌نشینی و تکرار واج و هجا تجلی می‌یابد. واج‌ها، مانند صامت و مصوت و هجاها با تکرار و ایجاد تعادل در ایجاد هم‌آهنگی نقش دارند و در نتیجه، باعث ایجاد جذابیت و تأثیر بر مخاطب می‌شوند. در قرآن کریم، بنا بر اینکه صوت و موســـیقی، رکن اساسی آن محسوب می‌شود، این نوع تعادل و هم‌جواری به‌وفور مشاهده می‌شود (شمیسا،۱۳۸۶: ۵۸-۵۷). سید قطب، این نوع موسیقی را موسیقی درونی می‌نامد و معتقد است: «در کلام قرآن، نوعی موسیقی درونی وجود دارد که قابل احساس است، امّا قابلِ تحلیل نیست. این موسیقی، در تار و پود واژگان و در ساختار جملات نهفته است و تنها با احساسی عمیق و قدرتی متعالی، قابلِ‌درک و آشکار می‌شود» (سید قطب، ۱۴۲۵: ۱۰۶). در زیر به بررسی این محور در دو مؤلفهٔ توازن واجی و توازن هجایی پرداخته می‌شود:

۳-۱-۱. توازن واجی

هم‌آهنگی واجی به دو شکل تکرار مصوت و تکرار صامت صورت می‌گیرد؛ به این صورت که یک صامت یا مصوت در هجاهای یک جمله، به گونه‌ای تکرار می‌شود که ارزش موسیقایی و محسوس داشته باشد؛ البته، اصل اساسی این هم‌آهنگی، صرفاً در تکرار نیست، بلکه در نحوهٔ قرارگیری و نسبت آواها نسبت به یکدیگر است؛ به‌گونه‌ای که یک نظام موسیقایی را تشکیل دهند (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۶: ۴۴۱). صفوی در بحث تشابه و تفاوت در تکرار کلامی، اصلی را مطرح می‌کند. او می‌گوید اگر بپذیریم که تعادل از طریق انواع تکرار ایجاد می‌شود، باید میان این نوع تکرار و تکرار مکانیکی تمایز قائل شویم. بر اساس دیدگاه یاکوبسن، بخشی از یک

سال نهم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ۱۷
پاییز و زمستان
۱۴۰۴

الگوی متعادل باید مشابه و بخشی دیگر متفاوت باشد. اگر میان دو ساختار متعادل، عنصری از تفاوت وجود نداشته باشد، تکرار حاصل، صرفاً، جنبهٔ مکانیکی خواهد داشت و فاقد ارزش ادبی خواهد بود (صفوی، ۱۳۹۰: ۱۶۷). از جمله موارد تکرار مصوّت که به توازن واجی و خلق جادوی مجاورت انجامیده نمونهٔ زیر است:

«قَـالَ رَبِّ اجْعَلْ لِی آیَةً قَالَ آیَتُکَ أَلَّا تُکَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَ لَیَالٍ سَـوِیًّا» (گفت پروردگارا! نشانه‌ای برای من قرار ده. فرمود: نشانهٔ تو این است که سه شبانه [روز] با اینکه سالمی، با مردم سخن نمی‌گویی.» (مریم: ۱۰)

در این آیه، تکرار مصوّت فتحه در کلمات مشخص‌شده، یک نوع توازن آوایی خاص و تأثیرگذار ایجاد کرده است. در اینجا، از زبان زکریا خواسته‌ای از پروردگار مطرح شده تا مایهٔ دلگرمی و قوت قلب او شود و این خواسته با هم‌آوایی مصوّت کوتاه فتحه در صدد القای صدایی است تا تحقق مفهوم مورد نظر گوینده را تقویت کند یا در نمونهٔ زیر که آیه به‌سانِ حکمی برای نتیجه‌گیری از قصهٔ مریم سامان داده شده است:

«إِلَّا مَنْ تَابَ وَآمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا فَأُولَئِکَ یَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلَا یُظْلَمُونَ شَـیْئًا» (مگر آنان که توبه کرده و ایمان آورده و کار شایسته انجام دادند که آنان به بهشت درمی‌آیند و ستمی بر ایشان نخواهد رفت.) (مریم: ۶۰)

در اینجا، خداوند در قالب دعایی، به‌منزلهٔ حکمی است که بعد از بیان قصه‌های عبرت‌آموز زکریا و مریم عنوان کرده است؛ زیرا بسیاری از آیات مکمّل یکدیگر عمل می‌کنند و سبب ایجاد چنین شگردی می‌شوند **(زمخشـــری، ۱۴۰۷: ۳/ ۲۱۷)**. در اینجا، کلمات با استفاده از آوای مصـــوّت کوتاه فتحه نوعی باورندگی و برجسته‌ســـازی را نشـــان می‌دهد (مختار، ۱۹۸۱: ۳۶). در صدد تأثیرگذاری القای مفهوم رســـتگاری در صورت ایمان خاص اســـت. دهان گویی در مجاورت آوای ناشـــی از توازن مصوت فتحه، برای بیان حکم و بیانیه‌ای با قوت باز می‌شود و از موضوعی بسیار حیاتی سخن می‌گوید تا به گوش تمامی مخاطبان و حتی جهانیان برسد؛ همچنین در موارد متعددی، مجاورت آوایی با تکرار صامت (برخی از صامت‌ها) به‌طور فنی و هدفمند در آیات، انجام گرفته است؛ مانند نمونهٔ زیر:

«فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ مِنَ الْمِحْرَابِ فَأَوْحَى إِلَيْهِمْ أَنْ سَـبِّحُوا بُكْرَةً وَعَشِيًّا» (پس از محراب بر قوم خویش درآمد و ایشان را آگاه گردانید که روز و شب به نیایش بپردازید.) (مریم: ۱۱)

در اینجا، صامت حاء تکرار شـــده است. این حرف در سه کلمه آمده و در ایجاد فضایی آرام و نجوای نفس، تأثیرگذار بوده است (انیس، ۱۹۸۷: ۱۱۴). این سه حرف به همراه دو بار تکرار حرف جیم که از حروف حلقی هستند و در بالاترین قسمت حلق ادا می‌شود، فضایی آرام و متناسب با راز و نیاز که آیه در پی تجسم آن است را نشان داده است؛ بنابراین هم‌آیی صامت حاء برای خلق و القاءِ تصویر نیایش‌گری بوده است یا در نمونهٔ زیر که صامت عین

هم‌آوا شده است:

«وَأَعْتَزِلُكُمْ وَمَا تَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ وَأَدْعُو رَبِّي عَسَى أَلَّا أَكُونَ بِدُعَاءِ رَبِّي شَقِيًّا» (و از شما و [از] آنچه غیر از خدا می‌خوانید کناره می‌گیرم و پروردگارم را می‌خوانم؛ امیدوارم که در خواندن پروردگارم ناامید نباشم). (مریم: ۴۸)

عین از حروف استعلا است و بر بالاروندگی دلالت دارد و هنگام تلفظ با شدت خوانده می‌شود. در اینجا آنچه اصل و محور قرار گرفته، اعلام علنی شخص در بیزاری جستن از کافران و بت‌ها است و اصرار بر ایمان به خدا است. چنین مقوله‌ای با حرف عین در پی ایجاد صدایی که بر اطمینان و قاطعیت دلالت دارد، همراه بوده است.

۳-۱-۲. توازن هجایی

هم‌آهنگی هجایی به آن دسته از تکرارهای آوایی اطلاق می‌شود که از هم‌نشینی چند هجا در کنار یکدیگر حاصل می‌گردد. این هم‌نشینی می‌تواند از نظر کمیت (نظم در تعداد هجاها) یا کیفیت (نظم در هجاهای کوتاه و بلند و وزن شعر) تنظیم شود (صفوی،۱۳۹۰: ۱۹۶). مؤلفهٔ دوم از مجاورت آواها توازن هجایی است که در مواردی از سورهٔ مریم بنا بر کاربست فراوان فاصلهٔ قرآنی به کار رفته است؛ مانند نمونهٔ زیر:

«قَدْ جِئْتُمْ شَيْئًا إِدًّا ۸۹ تَكَادُ السَّمَاوَاتُ يَتَفَطَّرْنَ مِنْهُ وَتَنْشَقُّ الْأَرْضُ وَتَخِرُّ الْجِبَالُ هَدًّا» (واقعاً چیز زشتی را [بر زبان] آوردید ۸۹ چیزی نمانده است که آسمان‌ها از این [سخن] بشکافند و زمین چاک خورد و کوهها به شدت فرو ریزند.) (مریم:۹۰)

در اینجا، میان «أدّ» با «أدّ» که یکی در واژهٔ «إداً» و دیگری در واژهٔ «هدّاً» گنجانده شده، توازن هجایی وجود دارد؛ درواقع، میان این دو هجا در دو واژه، همگونی وجود دارد و سبب مجاورت میان این دو شده است. ارتباط میان «بر زبان آوردن چیز زشت» و «فرو ریختن کوه‌ها» در این آیه، امری ممکن است و این امکان به دلیل تجسم بالای زشتی کلام کافران است. این تناسب در وقوع رخدادها به تناسب میان آواها و هجاها انجامیده است. یا در نمونهٔ زیر که خداوند می‌گوید:

«وَوَهَبْنَا لَهُمْ مِنْ رَحْمَتِنَا وَجَعَلْنَا لَهُمْ لِسَانَ صِدْقٍ عَلِيًّا» (و از رحمت خویش به آنان ارزانی داشتیم و ذکر خیر بلندی برایشان قرار دادیم.) (مریم: ۵۰)

در اینجا، میان «نا» در سه واژه از این آیه، توازن هجایی برقرار است. این توازن هجایی که به حالت الف ختم می‌شود، در ایجاد صدایی که بالارونده است و به الف ختم می‌شود، نقش دارد و در نتیجه با آنچه که از بالا می‌آید، یعنی برکت و رحمت و خیر، تناسب دارد؛ به عبارتی، علاوه‌بر آوا که با معنا ارتباط دارد، مجاورت و توازن آوا نیز به‌طورِ اساسی برمعنای خاص، یعنی نعمات پیاپی، دلالت دارد.

سال نهم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ۱۷
پاییز و زمستان
۱۴۰۴

۳-۲. مجاورت واژه‌ها

مجاورت واژگان در قرآن کریم، فراتر از یک هم‌نشینی ساده، نظمی شگفت‌انگیز و هدفمند است که در آن، هر واژه با هم‌جواران خود در تعاملی ظریف و پیچیده، معنایی نو و ژرف‌تر می‌آفریند. این هم‌نشینی، گویی رقصی موزون از واژگان است که در آن، هر حرکت، هر اشاره و هر مجاورت بار معنایی آیه را دگرگون ساخته و آن را به اثری هنری و معجزه‌آسا مبدل می‌کند. در قرآن، مجاورت واژگان، نه‌تنها به زیبایی کلام می‌افزاید، بلکه به انتقال مفاهیم عمیق و چندلایه نیز کمک می‌کند که در ذیل شرح هر کدام از آنها در سورهٔ مریم، آمده است.

۳-۲-۱. همگونی کامل واژگانی

این نوع هم‌گونی از طریق شگردهایی چون تکرار و جناس تام ایجاد می‌شود که نشان‌دهندهٔ شباهت کامل دو واژه است. این شکل از زبان، کارکردهای ویژه‌ای را القا می‌کند و بر مخاطب تأثیر می‌گذارد. هم‌آهنگی واژگانی، مانند هم‌آهنگی آوایی، از شاخه‌های اصلی فرایند قاعده‌افزایی و برجسته‌سازی کلام است که در دیدگاه‌های فرمالیست‌های روس، مشهود است. به بیان یاکوبسن، استفاده از انواع هم‌آهنگی‌های موسیقایی که از طریق گونه‌های مختلف تکرار کلامی حاصل می‌شود، می‌تواند مجموعه‌ای از صنایع ادبی را ایجاد کند که به‌طورکلی به جنبهٔ ظاهری زبان مربوط و از عوامل ایجاد نظم محسوب می‌شود و در شاخه‌ای فرضی، به‌نام بدیع نظم، دسته‌بندی می‌شود (صفوی،۱۳۹۰: ۲۷۰و ۱۵۶-۱۵۵). تکرار در سورهٔ مریم، به‌نَدرت، به کار رفته است؛ ازجمله موارد تکرار می‌توان به آیهٔ زیر اشاره کرد:

«وَإِنَّ اللَّهَ رَبِّی وَرَبُّكُمْ فَاعْبُدُوهُ هَذَا صِرَاطٌ مُسْتَقِيمٌ» (و در حقیقت خداست که پروردگار من و پروردگار شماست پس او را بپرستید این است راه راست) (مریم: ۳۶).

این آیه در قالب یک حکم و گزاره‌ای ثابت دربارهٔ خداوند (الله) ابراز شده است. واژهٔ رب که خبرِ جمله است در قالب معطوف، تکرار شده است تا ضمن القای احساس اعتماد بر مخاطب، بر جایگاه خدای یگانه نسبت به دیگر خدایان که در بخش‌هایی از سورهٔ مریم پرسش می‌شوند، تأکید کند. همگونی واژگان در صدد تثبیت جایگاه خدا در ذهن مخاطب است و او را تنها پروردگار واقعی معرفی می‌کند تا در ادامه، نتیجهٔ پیام که «او را پرستش کنید، «این است صراط مستقیم» را بیان کند یا در نمونهٔ زیر که خداوند می‌گوید:

«يَا أَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيًّا» (پدر جان شیطان را مپرست که شیطان [خدای] رحمان را عصیانگر است» (مریم: ۴۴).

درواقع دو عنصر تقابلی در سوره که به‌مثابهٔ بسیاری از زیربناهای اساطیری و دینی، نقش مهمی در پیشبرد گفتمان دارند، خدا و شیطان است و هر زمان که اقتضای بازنمایی هر کدام

از آنها بنماید، ابزارهای زبانی، ازجمله همگونی کامل واژگانی برای القاء کارکردهای مرتبط با آن، فعال می‌گردد. در این آیه نیز واژهٔ شیطان برای القاء مفهوم بدگویی از آن و معرفی آن در جایگاه نشـــانه‌ای که شایستهٔ پرستش و اعتماد نیست، تکرار شده است تا ذهن مخاطب را بـــرای دریافت داده‌های مرتبط با آن فعال‌تر و حســـاس‌تر نماید. در آیهٔ زیر نیز تکرار و همگونی واژگان در کنار یکدیگر، به ســـخن جادو و حلاوت خاصی داده اســـت. خداوند می‌فرماید:

«أَنْ دَعَـــوْا لِلرَّحْمَنِ وَلَدًا، وَمَا يَنْبَغِي لِلرَّحْمَنِ أَنْ يَتَّخِذَ وَلَدًا» (از اینکه برای [خدای] رحمان فرزندی قایل شدند، [خدای] رحمان را نسزد که فرزندی اختیار کند) (مریم: ۹۲-۹۱).

در اینجا، خداوند واژهٔ ولداً را تکرار کرده است. در یک مورد، این واژه از زبان کافران بیان شده است که برای خداوند فرزند قائل بوده و در درجهٔ دوم خداوند برای نفی گفتار آنان از همان واژه‌ای که آنها استفاده کرده‌اند بهره گرفته است. شبیه چنین کارکردی در علت کاربرد واژهٔ غریب «ضیزی»[1] در قرآن، دیده می‌شود؛ زمانی که خداوند برای توصیف عملکرد زشت کافران در اینکه برای خود پسر و برای خداوند دختری قائل بودند، از این واژهٔ غریب بهره گرفته اســـت؛ بنابراین تلاش می‌شود آیاتی با مضمون کفرآمیز، با استفاده از همان گفتمانی مورد انتقاد قرار گیرند که خود کافران از آن بهره می‌برند. در سایهٔ چنین استراتژی، تکرار و مجاورت همگون واژگان سبب ایجاد جادو در کلام می‌گردد.

دومین شگرد مورد بحث در همگونی کامل واژگان، جناس تام است که در سورهٔ مریم در یک موقعیت متنی به کار رفته است و آن به شرح زیر است:

«فَخَلَفَ مِنْ بَعْدِهِمْ خَلْفٌ أَضَاعُوا الصَّلَاةَ وَاتَّبَعُوا الشَّـــهَوَاتِ فَسَوْفَ يَلْقَوْنَ غَيًّا» (آنگاه پس از آنان، جانشینانی به‌جای ماندند که نماز را تباه ساخته و از هوس‌ها پیروی کردند و به‌زودی [سزای] گمراهی [خود] را خواهند دید) (مریم: ۵۹).

در اینجا، واژهٔ خلف دو بار تکرار شده است. یک بار در قالب دستوری فعل و بار دیگر در قالب دستوری اسم. معنای آنها نیز مطابق با این اختلاف دستوری، متفاوت است. این روش در صدد ایجاد صدایی است تا مفهوم مورد نظر خداوند را قوت بخشد؛ یعنی جانشینانی که شباهت با نیاکان خود داشتند و این شباهت رفتاری به‌طورِ اعجازآمیزی در شباهت واژگانی، تسری پیدا کرده است.

۳-۲-۲. همگونی ناقص واژگانی

هم‌گونـــی ناقص واژگانی به معنای وجود تفاوت و اختلاف در ظاهر واژگان ذکر شـــده اســـت؛ درواقع، بین آن‌ها هم‌گونی وجود دارد، اما این هم‌گونی کامل نیست. قافیه در شعر

۱) «تِلْکَ إِذًا قِسْمَةٌ ضِیزَی» (در این صورت این تقسیم نادرستی است). (نجم: ۲۲)

سال نهم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ۱۷
پاییز و زمستان
۱۴۰۴

و سجع در نثر، از این شیوه بهره می‌برد، اما این شیوه در قرآن، باعنوان فاصله شناخته می‌شود؛ بنابراین، منظور از هم‌گونی ناقص، تشابه آوایی بخشی از دو یا چند واژه است. (صفوی، ۱۳۹۰: ۲۱۹)

فاصله در سورهٔ مریم، تقریباً در تمامی آیات و غالباً با «الف» اطلاق به کار رفته و فضایی آهنگین و تأثیرگذار در سوره، خلق کرده است؛ ازجمله موارد کاربرد آن در بخش آغازین سوره، نمونهٔ زیر است:

«يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا (۱۲) وَحَنَانًا مِنْ لَدُنَّا وَزَكَاةً وَكَانَ تَقِيًّا» (۱۳) وَبَرًّا بِوَالِدَيْهِ وَلَمْ يَكُنْ جَبَّارًا عَصِيًّا» (ای یحیی، کتاب [خدا] را به جد و جهد بگیر و از کودکی به او نبوت دادیم/ و [نیز] از جانب خود مهربانی و پاکی [به او دادیم] و تقواپیشه بود/ و با پدر و مادر خود نیک‌رفتار بود و زورگویی نافرمان نبود). (مریم: ۱۲-۱۴)

در این آیه، واژگانی چون صبیاً، تقیاً، عصیاً در همگونی ناقص واژگانی در انتهای آیات قرار دارد و هر کدام از این واژگان بخشی از روایت و شخصیت‌پردازی مربوط به حضرت یحیی را پیش برده است. واژگان در صدد القاء تصویری دقیق و واقعی از حضرت یحیی و جایگاه نبوت و الهی اوست. این مجاورت سبب برجستگی صفات شده و تلاش بر آن است تا بر مهم‌ترین ویژگی‌های سوره، یعنی نوجوانی، پرهیزگاری، عدم سرکشی و غیره تأکید کند. یا در نمونهٔ زیر که خداوند می‌فرماید:

«قَدْ أَحْصَاهُمْ وَعَدَّهُمْ عَدًّا/ وَكُلُّهُمْ آتِيهِ يَوْمَ الْقِيَامَةِ فَرْدًا» (و یقیناً آنها را به حساب آورده و به دقت شماره کرده است/ و روز قیامت همهٔ آنها تنها به سوی او خواهند آمد). (مریم: ۹۴- ۹۵)

در اینجا که از بخش پایانی سوره انتخاب شده است، همچنان آیات با استفاده از شگرد آوایی فاصله ارائه شده است. میان واژگان «عداً» و «فرداً» مجاورت واژگانی مبتنی بر فاصله قرار دارد و هر واژه‌ای در صدد القای بخشی از تصویر مربوط به سوره است. اینکه آنها به صورت دقیق و شمارش‌شده و همچنین به صورت منفرد نه جمعی در روز محشر، حاضر می‌شوند. چنین واژگان با توازن واژگانی یک نوع توازن سازمانی را نیز نشان می‌دهد.

همان‌طور که جناس تام جزو همگونی کامل واژگانی است، جناس ناقص جزو همگونی ناقص واژگانی است و موارد مختلفی از آن در سورهٔ مریم به کار رفته است؛ ازجمله در نمونهٔ زیر که خداوند می‌گوید:

«فَأَجَاءَهَا الْمَخَاضُ إِلَى جِذْعِ النَّخْلَةِ قَالَتْ يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسْيًا مَنْسِيًّا» (پس درد زایمان او را به سوی تنهٔ درخت خرمایی کشانید؛ گفت، ای کاش، پیش از این مرده بودم و یکسره فراموش شده بودم». (مریم: ۲۳)

در اینجا، میان واژهٔ «نسیاً» و «منسیاً» جناس ناقص افزایشی برقرار است. این شگرد در

پی القای احساس است. احساس درماندگی و وحشت؛ بنابراین شباهت و افزایش نشان از یک وضعیت در حال تشـــدید در زندگی حضرت مریم دارد که البته در ادامه، این ترس و هول و تشـــویش با معجزهٔ خداوند ریخته می‌شود. خداوند با کاربرد هدفمند این جناس از درماندگی فزایندهٔ شخصیت (مجسم‌شده با جناس افزایشی) سخن گفته است. در نمونهٔ زیر نیز این شگرد به کار رفته است:

«يَوْمَ نَحْشُرُ الْمُتَّقِينَ إِلَى الرَّحْمَنِ وَفْدًا / وَنَسُوقُ الْمُجْرِمِينَ إِلَى جَهَنَّمَ وِرْدًا» ([یاد کن] روزی را که پرهیزگاران را به ســـوی [خدای] رحمان، گروه‌گروه، محشور می‌کنیم و مجرمان را با حال تشنگی به سوی دوزخ می‌رانیم). (مریم: ۸۵– ۸۶)

واژهٔ «وفداً» و «ورداً» در اینجا، جناس ناقص اســـت که در حرف نخســـت با هم متفاوت اســـت. مجـــاورت واژگان در اینجا، به‌طور همزمان بر وجـــود دو وضعیت دلالت می‌کند: وضعیت‌هایی که مشـــابه یکدیگرند و وضعیت‌هایی که متفاوت از یکدیگرند. هر دو گروه به سوی چیزی روانه می‌شوند؛ دسته‌ای به صورت گروه‌گروه به سوی پروردگار و دسته‌ای با حالت تشنگی به سوی دوزخ؛ بنابراین، بهترین ابزار برای انعکاس چنین وضعیتی جناس ناقص واژگانی است که در این آیه به کار رفته است.

۳-۳. مجاورت جمله‌ها

سومین محور ایجاد جذابیت در کلام، از طریق هم‌جواری جملات به سه روش در متن، نمایان می‌شـــود: تکرار ساختار، هم‌نشینی نقشی و جانشـــینی نقشی. تکرار قالب آوایی که واژگان در نظامی دقیق قرار می‌گیرند، بـــه هم‌آهنگی نحوی و هم‌جواری اعجازآمیز منجر می‌شـــود؛ درواقع، موازنهٔ نحوی، نوعی قرینه‌ســـازی نظام‌مند ایجاد می‌کند. در این تکرار، الگوهای دســـتوری بخش دوم کلام و الگوهای دستوری بخش اول را یادآوری می‌کند که موجب ایجاد لذت و جلب توجه مخاطب می‌شـــود؛ علاوه‌بر ایـــن، قالب آوایی در اغلب موارد، با دقت و ظرافت بسیار و به شکلی شگفت‌انگیز، در تطابق حرکات، سکون و طول عبارات، قابل‌مشـــاهده اســـت (نحله؛ ۱۹۸۱: ۳۵۱). در ادامه، سه مؤلفه‌ای که در مجاورت جمله‌ها قرار می‌گیرند، شرح داده می‌شوند:

۳-۳-۱. تکرار ساخت

یکی از جنبه‌های پیوند جمله‌ها، تکرار ســـاختار نحوی آن‌ها است؛ همان‌طور که تکرار واژه‌ها نیز یکی از عناصر تشکیل‌دهندهٔ مجاورت واژگانی به شمار می‌رود. خداوند در سورهٔ مریم در پاره‌ای موارد، از تکرار ســـاخت به‌طور هدفمند بهره گرفته است که موجب اعجاز متن شده است؛ آیهٔ زیر ازجملهٔ این موارد است:

«يَا أَبَتِ لَا تَعْبُدِ الشَّيْطَانَ إِنَّ الشَّيْطَانَ كَانَ لِلرَّحْمَنِ عَصِيًّا/ يَا أَبَتِ إِنِّي أَخَافُ أَنْ يَمَسَّكَ عَذَابٌ

سال نهم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ۱۷
پاییز و زمستان
۱۴۰۴

مِنَ الرَّحْمَنِ فَتَكُونَ لِلشَّيْطَانِ وَلِيًّا» (پدر جان شیطان را مپرست که شیطان [خدای] رحمان را عصیانگر است/ پدر جان من می ترسم از جانب [خدای] رحمان عذابی به تو رسد و تو یار شیطان باشی). (مریم: ۴۵- ۴۴)

در این دو آیه، عبارت منادایی یا «أبت» تکرار شده است. این تکرار ساخت در ابتدای دو آیه که نشانگر خطاب قرار دادن پدر است، زمینهٔ عاطفی تأثیرگذاری را ایجاد کرده است و طبق نظر فرمالیست‌ها القای صدایی ویژه است که خود در پی ایجاد عاطفهٔ فرزند است. زمینهٔ آیه ایجاب می‌کند که فرزند برای پیشبرد اهداف خود و همچنین برای تجسم ادب و احترام به پدر، از این کارکرد بهره گیرد و درنتیجه، این تکرار ساخت به‌طورِ هدفمند صورت گرفته است. آنچه در رابطه با کاربست تکرار ساخت در بخش‌های مختلف سورهٔ مریم قابل توجه است، عباراتی است که در آیات زیر در شباهتی مهم به کار رفته است؛ ازجمله در دو آیهٔ زیر:

«وَسَلَامٌ عَلَيْهِ يَوْمَ وُلِدَ وَيَوْمَ يَمُوتُ وَيَوْمَ يُبْعَثُ حَيًّا... وَالسَّلَامُ عَلَيَّ يَوْمَ وُلِدْتُ وَيَوْمَ أَمُوتُ وَيَوْمَ أُبْعَثُ حَيًّا» (و درود بر او روزی که زاده شد و روزی که می‌میرد و روزی که زنده برانگیخته می‌شود و درود بر من روزی که زاده شدم و روزی که می‌میرم و روزی که زنده برانگیخته می‌شوم). (مریم: ۱۵ و ۳۳)

این ساختار پس از پایان نقل داستان مورد نظر برای ستایش شخصیت والای قرآنی به کار رفته است. و این تکرار در صدد القاء مفهوم بلندی جایگاه و اعتبار شخصیت است. خداوند با تکرار هر کدام از این ساخت‌ها بعد از پایان قصه، از قانون و حکم یکسان خود نسبت به انسان‌های نیکوکار و صبور سخن می‌گوید. این ساخت و توازن بر همسانی سرنوشت نیکوکاران و انسان‌های صالح سخن می‌گوید و اینکه سرانجام درود خداوند بر آنها ارزانی می‌شود.

۳-۳-۲. همنشین‌سازی نقشی

دومین محور در ایجاد جادوی مجاورت جمله‌ها، همنشین‌سازی نقشی است. این مؤلفه با شگردهایی چون تقسیم، توازی، تنسیق‌الصفات و غیره انجام می‌گیرد. در خصوص کاربرد تقسیم، می‌توان به آیهٔ زیر اشاره کرد؛ آنجا که خداوند می‌گوید:

«يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكِ بَغِيًّا» (ای خواهر هارون، پدرت مرد بدی نبود و مادرت [نیز] بدکاره نبود». (مریم: ۲۸)

در اینجا، مادر و پدر در جایگاه دو عنصر مجزا ذکر و سپس صفات و احکام هر کدام آمده است. این تقسیم یا لف‌ونشر مرتب، به‌طورِ جداگانه، مطرح شده است؛ درواقع، نخست پدر و حکم او و سپس مادر و حکم او بیان شده است. چنین ساختاری در تلاش است تا تصویری واقعی از پدر و مادر حضرت مریم در واکنش به عملی که رخ داده را نشان دهد.

این ساختار با القای تصویری مشخص پاکی و اصالت حضرت مریم را ترسیم می‌کند. یا در نمونهٔ زیر که می‌گوید:

«وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ إِسْمَاعِيلَ إِنَّهُ كَانَ صَادِقَ الْوَعْدِ وَكَانَ رَسُولًا نَبِيًّا» (و در این کتاب از اسماعیل یاد کن زیرا که او درست وعده و فرستاده ای پیامبر بود) (مریم: ۵۴)

در این آیه، از اسماعیل(ع) نام برده شده و سپس دو صفت بر پایهٔ شگرد تقسیم آمده است و این صفات در صدد القای تصویر درستگاری و نبوت حضرت اسماعیل است و خداوند در ابتدای آیه، سعی کرده است تا زمینه را برای قصه‌گویی دربارهٔ شخصیت مورد نظر آماده کند؛ از این رو، به ارائهٔ تصویر قبل از ورود به قصه پرداخته است. از موارد کاربرد توازی می‌توان به همان آیات مندرج در بخش تکرار ساخت اشاره کرد که این آیات با استفاده از تکرار ساخت و توازی در صدد القاء مفهوم درستی و پاکی شخصیت‌های داستان هستند، اما از موارد تنسیق‌الصفات می‌توان به نمونهٔ زیر اشاره کرد:

«وَحَنَانًا مِنْ لَدُنَّا وَزَكَاةً وَكَانَ تَقِيًّا» (و [نیز] از جانب خود مهربانی و پاکی [به او دادیم] و تقواپیشه بود). (مریم: ۱۳)

در اینجا صفاتی چون حنان، زکات، تقی به‌طور منجسم آمده است تا با کنار هم قرار گرفتن، القای تصویری نیک از حضرت یحیی(ع) ارائه دهد. این هم‌آوایی با تکرار و عدم بسنده نکردن به صفت، هم‌آیی صفات نیک در رابطه با شخصیت‌شناسی یک فرد آن‌گونه که در زندگی خود بدان ممتاز است را نشان می‌دهد؛ درواقع، زبان برگردانی از واقعیت است و مجاورت جمله‌ها در صدد القای تصویر است. یا در نمونهٔ زیر که می‌گوید:

«إِذْ قَالَ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ لِمَ تَعْبُدُ مَا لَا يَسْمَعُ وَلَا يُبْصِرُ وَلَا يُغْنِي عَنْكَ شَيْئًا» (چون به پدرش گفت پدر جان چرا چیزی را که نمی شنود و نمی بیند و از تو چیزی را دور نمی کند می پرستی). (مریم: ۴۲)

در اینجا نیز عبارت «ما لایسمع ولایبصر» به‌طور هماهنگ برای به تصویر کشیدن شیطان آماده است. صفاتی که در قرآن به‌طور مکرر برای توصیف تواناییِ فاعل به کار می‌رود؛ آن‌گونه که خداوند در آیات قرآن به سمیع و بصیر توصیف شده است. خداوند همین صفات را به‌طور معکوس و هماهنگ برای نفی آن چیزی که خداوند آن را دارا است برای وصف شیطان به کار ببرد؛ زیرا شیطان در این آیه و بافت قصه، خدای پدر ابراهیم است. یا در آیهٔ زیر:

«وَبَرًّا بِوَالِدَيْهِ وَلَمْ يَكُنْ جَبَّارًا عَصِيًّا» (و با پدر و مادر خود نیک‌رفتار بود و زورگویی نافرمان نبود). (مریم: ۱۴)

در این آیه نیز سه صفت «براً [لم‌یکن]»، «جباراً» و «عصیاً» در قالب تنسیق‌الصفات آمده است تا با مجاورت خود در القاء تصویر مرتبط با حضرت یحیی، موفق عمل کند؛ به دیگر

سال نهم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ۱۷
پاییز و زمستان
۱۴۰۴

سخن، در سایهٔ این تنسیق صفات است که شخصیت‌پردازی حضرت یحیی انجام می‌گیرد و برتری او نسبت به دیگران که در کودکی به او حکمت داده شد، موجه می‌گردد.

۳-۳-۳. جانشین‌سازی نقشی

جانشین‌سازی نقشی مؤلفهٔ سوم در مجاورت واژه‌ها است که سبب اعجاز متن می‌گردد. در سایهٔ کاربستِ این شگرد، معنا و مقصود آیه بهتر القا می‌شود. از موارد کاربست این شگرد که غالباً به صورت ترادف انجام می‌گیرد، نمونهٔ زیر است:

«قَالَ رَبِّ إِنِّی وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّی وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَیْبًا وَلَمْ أَکُنْ بِدُعَائِکَ رَبِّ شَقِیًّا» (گفت، پروردگارا، من استخوانم سست گردیده و [موی] سرم از پیری سپید گشته و ای پروردگار من، هرگز در دعای تو ناامید نبوده‌ام). (مریم: ۴)

در اینجا، جملهٔ «اشتعل‌الرأس شیبا» نشانهٔ پیری است؛ همان نشانه‌ای که جملهٔ قبل نیز آن را بیان می‌کند. این مجاورت و تکرار جانشینی نقشی برای تأکید و برجسته‌سازی پیری است؛ درواقع در این آیه، دو جمله، یعنی «وهن العظم منی»، و «اشتعل الرأس شیبا»، برای بیان مفهوم پیری از طریق جانشین‌سازی نقشی آمده است و این تأکید برای نتیجه‌ای که بعد از آن حاصل می‌گردد، یعنی صاحب فرزند شدن با وجود پیری، نیاز به برجستگی دارد؛ بنابراین چنین شیوه‌ای کاملاً نشان از اعجاز مجاورت دارد. یا در نمونهٔ زیر که خداوند می‌گوید:

«وَکَمْ أَهْلَکْنَا قَبْلَهُمْ مِنْ قَرْنٍ هَلْ تُحِسُّ مِنْهُمْ مِنْ أَحَدٍ أَوْ تَسْمَعُ لَهُمْ رِکْزًا» (و چه بسیار نسلها که پیش از آنان هلاک کردیم آیا کسی از آنان را می یابی یا صدایی از ایشان می شنوی). (مریم: ۹۸)

در این آیه، دو جملهٔ پایانی، یعنی «هل تحسّ منهم من أحد» و «تسمع لهم رکزاً»، پیوندی مبتنی بر جانشین‌سازی دارند. در اینجا که آخرین آیهٔ سورهٔ مریم است، خداوند برای تأکید بر سرنوشت بد کافران، از این تعبیر استفاده کرده است؛ درواقع، عبارات با مجاورت، ناتوانی کافران را برجسته و تأکید کرده است.

۴- نتیجه

در این نوشتار، جادوی مجاورت در سورهٔ مریم مورد بررسی و تجزیه و تحلیل قرار گرفت و به سه محور از اساسی‌ترین محورهای آن در این سوره، اشاره شد که عبارتند از: مجاورت آواها، مجاورت واژه‌ها و مجاورت جمله‌ها که تفصیل آن بدین گونه است:

مجاورت آواها با مقولهٔ توازن واجی و هجایی در صدد ایجاد هم‌حروفی و هم‌صدایی، موجب خلق جادوی مجاورت شده است که این نظم‌آهنگ و هم‌صدایی با تکرار مصوّت کوتاه فتحه در سورهٔ مریم، درصدد القای آوایی است که با قوت ادا می‌شود و مفهوم موردنظر

را تقویت می‌کند و در تکرار صامت، از هم‌آیی حروف حلقی که تصویری از نیایش‌گری و رســـانای فضایی آرام که متناسب با نجوا است، مدد جسته شده است و در توازن هجایی با کاربست فراوان فاصلهٔ قرآنی میان واژگان، این هم‌آیی و موسیقی محسوس است.

مجاورت واژه‌ها که باهمگونی کامل و ناقص واژگان نمود یافته اســـت؛ به گونه‌ای که در همگونی کامل واژگان با شگرد تکرار و جناس تام به خلق مجاورت و هم‌آیی ترسیم شده اســـت. تکرار در سورهٔ مریم، به‌ندرت، استفاده شده اســـت و همچنین جناس تام در یک موقعیت متنی در ســـورهٔ مذکور، به کار رفته است. همگونی ناقص واژگانی با تشابه آوایی، نظمی آهنگین و خاص ایجاد می‌کند. این امر، به‌ویژه، از طریق فاصله‌هایی که غالباً با حرف الف ختم می‌شوند، فضایی آهنگین و تأثیرگذار می‌آفرینند. جناس ناقص افزایشی و اختلافی نیز از جمله شگردهای به‌کاررفته در این همگونی ناقص واژگانی در این سوره، است.

توازن نحوی به سه طریق در سورهٔ مریم صورت گرفته است؛ یعنی روش تکرار ساخت کـــه با تکـــرار مفاهیمی خاص در ابتـــدا و انتهای برخی از آیات صورت گرفته اســـت که دلالت بر ریتم و ارتباط بین اجزای مختلف آیات دارد. همنشین‌ســـازی نقشـــی به صورت شگردهایی نظیر تقسیم، توازی و تنسیق‌الصفات در انسجام مفاهیم نقش داشته است و شگرد جانشین‌سازی نقشی غالباً به صورت ترادف انجام گرفته است.

سال نهم
شمارهٔ دوم
پیاپی: ۱۷
پاییز و زمستان
۱۴۰۴

کتابنامه

*القرآن الكريم
انيس، ابراهيم (۱۹۸۷م). الأصوات اللغوية. ط ٤. القاهرة: دار الطباعة الحديثة.
باقری،مهری(۱۳۷۸).مقدمات زبان شناسی،تهران،قطره.
الجرجاني ،عبدالقاهر،(۲۰۱٦)،دلائل الإعجاز فی علم المعاني،تحقيق:عبدالحميد هنداوي ،بيروت،دارالكتب العلميه،الطبعه الاولی.
حاجیلوئی محب،محمدمهدی،شمخانی،مریم(۱٤۰۰).معناشناسی هدایت در نهج البلاغه،برپایه همنشینی واژگانی،پژوهش نامه علوی،سال دوازدهم،شماره اول،بهار و تابستان،صص ۵۵-۸۰.. (DOI): HYPERLINK "https://doi.org/۱۰,۳۰٤٦۵.alavi/۲۰۲۱,٦۸۵۰"۲۰۲۱,٦۸۵۰.alavi/۱۰,۳۰٤٦۵
حسین الصغیر،محمد(۲۰۰۰).الصوت اللغوي فی القرآن،بیروت،دارالمؤرخ العربي
راستگو،کبری(۱۳۹۸).بررسی شناختی ساخت های استعاری مفهوم فتنه در نهج البلاغه بر مبنای نظریه لیکاف و جانسون،پژوهش نامه علوی،سال دهم،شماره دوم،پاییز و زمستان،صص ۱-۲٤. HYPERLINK "https://doi.org/۱۰,۳۰٤٦۵.alavi/۲۰۲۰,۵۱٦٦"۲۰۲۰,۵۱٦٦.alavi/۱۰,۳۰٤٦۵/doi.org
رافعي ،مصطفی صادق(۱۳۸۱).إعجاز القرآن و البلاغه النبويه،قاهره،مكتبه التجاريه الكبری.
زمخشری، محمود بن عمر . (۱٤۰۷ ه.ق). الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل. بيروت: دار الكتابالعربي
شفیعی کدکنی،محمدرضا(۱۳۷۷)،جادوی مجاورت،نشریهٔ بخارا،سال اوّل،شمارهٔ دوّم،صص ۲٦-۱٦.
شفیعی کدکنی،محمدرضا،(۱۳۸٦)،موسیقی شعر،تهران،آگاه،چاپ دوّم.
صفوی،کوروش،(۱۳۹۰)،از زبان شناسی به ادبیّات،جلد اول،چاپ سوم،تهران،سوره مهر.
عمر، أحمد مختار. (۱۹۸۱م). دراسة الصوت اللغوي. ط ۲. القاهرة: عالم الكتب.
فرید عبدالله،محمد(۲۰۰۸).الصوت اللغوی و الدلاله فی القرآن الكريم،بيروت،دار و مكتبه الهلال،الطبعه الاولی.
قطب،سید،(۱٤۲۵)،التصویرالفنی فی القرآن،بیروت،دارالشروق.
نحله،محمود احمد،(۱۹۸۱)، لغة القرآن الكريم فی جزء عم،بيروت،دارالنهضه العربيه.

References

The Holy Quran

Anis, Ibrahim. (1987). Al-Aṣwāt al-Lughawīyah (Linguistic Sounds). 4th ed. Cairo: Dar al-Ṭibāʿah al-Ḥadīthah.

Bagheri, Mehri. (1999). Moqaddamāt-e Zabān-shenāsī (Introductions to Linguistics). Tehran: Qatreh.

Al-Jurjānī, Abd al-Qāhir. (2016). Dalāʾil al-Iʿjāz fī ʿIlm al-Maʿānī (The Proofs of Inimitability in Semantics). Edited by Abd al-Ḥamīd Hindāwī. Beirut: Dar al-Kutub al-ʿIlmīyah. 1st ed.

Hajilouei Moheb, Mohammad Mahdi & Shamkhani, Maryam. (2021). "Semantics of Guidance in Nahj al-Balaghah Based on Lexical Collocation." Pazhooheshnameh-e Alavi (Alavi Research Journal), vol. 12, no. 1 (Spring & Summer): pp. 55-80. DOI: 10.30465/alavi.2021.6850

Hussein al-Saghir, Muhammad. (2000). Al-Ṣawt al-Lughawī fī al-Qurʾān (Linguistic Sound in the Quran). Beirut: Dar al-Muʾarrikh al-ʿArabī.

Rastgoo, Kobra. (2019). "A Cognitive Study of Metaphorical Structures of the Concept of 'Fitna' in Nahj al-Balaghah Based on Lakoff and Johnson's Theory." Pazhooheshnameh-e Alavi (Alavi Research Journal), vol. 10, no. 2 (Autumn & Winter): pp. 1-24. doi.org/10.30465/alavi.2020.5166

Rafi'i, Mustafa Sadiq. (2002). Iʿjāz al-Qurʾān wa al-Balāghah al-Nabawīyah (The Inimitability of the Quran and Prophetic Eloquence). Cairo: Maktabat al-Tijāriyah al-Kubra.

Zamakhshari, Mahmoud bin Omar. (1987 AH/1407 AH). Al-Kashshāf ʿan Ḥaqāʾiq Ghawāmiḍ al-Tanzīl wa ʿUyūn al-Aqāwīl fī Wujūh al-Taẃīl (The Revealer of the Realities of the Mysteries of Revelation and the Fountains of Sayings on the Aspects of Interpretation). Beirut: Dar al-Kitab al-ʿArabī.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (1998). "Jādoo-ye Mojāverat" (The Magic of Juxtaposition). Nishriyyeh-ye Bokhara (Bukhara Journal), vol. 1, no. 2: pp. 16-26.

Shafi'i Kadkani, Mohammad Reza. (2007). Mūsīqī-ye Shiʿr (The Music of Poetry). 2nd ed. Tehran: Agah.

Safavi, Kourosh. (2011). Az Zabān-shenāsī beh Adabiyyāt (From Linguistics to Literature). Vol. 1, 3rd ed. Tehran: Sooreh Mehr.

Omar, Ahmad Mukhtar. (1981). Dirāsat al-Ṣawt al-Lughawī (Study of Linguistic Sound). 2nd ed. Cairo: Alam al-Kutub.

Farid Abdullah, Muhammad. (2008). Al-Ṣawt al-Lughawī wa al-Dalālah fī al-Qurʾān al-Karīm (Linguistic Sound and Semantics in the Holy Quran). 1st ed. Beirut: Dar wa Maktabat al-Hilal.

Qutb, Sayyid. (2004 AH/1425 AH). Al-Taṣwīr al-Fannī fī al-Qurʾān (Artistic Depiction in the Quran). Beirut: Dar al-Shurooq.

Naḥlah, Mahmoud Ahmed. (1981). Lughat al-Qurʾān al-Karīm fī Juzʾ ʿAmma (The Language of the Holy Quran in Juz' Amma). Beirut: Dar al-Nahḍah al-ʿArabīyah.