The University of Tehran Press

Arabic Language and Literature

Online ISSN: 2423-6187

Home Page: https://jal-lq.ut.ac.ir

The aesthetics of the artistic image of women in verses 30 and 31 of Surah Noor

Amin Fathi[1] | Syed Reza Mir Ahmadi[2*] | Shaker Ahmed Al-Amiri[3]

1. PhD Student, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Semnan University, Semnan, Iran. Email: amin.fathi87@gmail.com
2. Corresponding Author, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Semnan University, Semnan, Iran. Email: rmirahmadi@semnan.ac.ir
3. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Semnan University, Semnan, Iran. Email: sh.ameri@semnan.ac.ir

ARTICLE INFO

Article type:
Research Article

Article History:
Received November 15, 2023
Revised January 08, 2024
Accepted February 03, 2024
Published online 05 March 2024

Keywords:
aesthetics,
artistic image,
woman,
Surah Noor.

ABSTRACT

The artistic image is one of the most important aspects of the Quranic miracles, occupying three-quarters of the Holy Quran. It is an aspect of the aesthetic structure undertaking a creative process. Images extract the hidden meanings in the mind and express the material reality in the form of a distinct expression and a specific semantic implication. The Qur'an uses imaginative images to express its subjects and makes them the basis of its expression. The phenomenon of aesthetics is considered one of the most important Qur'anic phenomena due to the use of vocabulary, structure, and literary imagery. By a descriptive and analytical approach, this research tries to show the beauty of the components of the artistic image of women in ~~the~~ verses 30 and 31 of Surah Noor and aspects of the visual miracle dealing with the function of those components. The results of this study show that these two verses contain many special features of Quranic order and contain expressive values and amazing artistic images that played a major role in revealing and manifesting educational themes along with the aesthetic components of the Quranic artistic images. Also, the aesthetic components of the Qur'anic artistic image of women in the two verses interact to create harmony between the elements of the image, the context of the speech, and the concepts of the verses on the subject of women in Surat An-Noor, which leads the recipient to be affected in imagination, taste, and comprehension of the meaning.

Cite this article: Fathi, A.; Mir Ahmadi, S. R. & Al-Amiri, Sh. A. (2024). The aesthetics of the artistic image of women in verses 30 and 31 of Surah Noor. *Arabic Language and Literature*. 20 (1), 39-54.
Doi: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.368014.1377

© Amin Fathi, Syed Reza Mir Ahmadi, Shaker Ahmed Al-Amiri **Publisher:** University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.368014.1377

جامعة طهران

مجلة اللغة العربية وآدابها

موقع المجله: https://jal-lq.ut.ac.ir

الترقيم الدولي الموحد الإكتروني: ٦١٨٧-٢٤٢٣

جمالية الصورة الفنية للمرأة في الآيتين الـ ٣٠ والـ ٣١ من سورة النور

أمين فتحي[١] | سيد رضا مير أحمدي[٢*] | شاكر أحمد العامري[٣]

١. طالب دكتوراه ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية العلوم الإنسانية ، جامعة سمنان ، سمنان ، إيران. البريد الإلكتروني: amin.fathi87@gmail.com

٢. الكاتب المسؤول ، قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية العلوم الإنسانية ، جامعة سمنان ، سمنان ، إيران.البريد الإلكتروني: rmirahmadi@semnan.ac.ir

٣. قسم اللغة العربية وآدابها ، كلية العلوم الإنسانية ، جامعة سمنان ، سمنان ، إيران. البريد الإلكتروني: sh.ameri@semnan.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
محكمة

تاريخهای مقاله:
تأريخ الاستلام: ٢٠٢٣/١١/١٥
تأريخ المراجعة: ٢٠٢٤/٠١/٠٨
تأريخ القبول: ٢٠٢٤/٠٢/٠٣
تأريخ النشر: ٢٠٢٤/٠٣/٠٥

الكلمات الرئيسة:
الجمالية ،
الصورة الفنية ،
المرأة ،
سورة النور.

الملخص

يعتبر التصوير الفني من أهم المحاور في الإعجاز القرآني حيث يستغرق ما يقارب ثلاثة أرباع القرآن الكريم ، و يُعدّ جانبًا من جوانب الصياغة الجمالية المولّدة للمعنى في العملية الإبداعية ، إذ بواسطة التصوير يستخرج المعاني الكامنة في الذهن ويظهر للواقع البعد المادي في تعبير مميّز ، وإيحاء دلالي خاص. والقرآن استخدم طريقة التصوير البيانية المتخيَّلة للتعبير عن موضوعاته ، وجعلها قاعدة التعبير البياني فيه ، كما أن الظاهرة الجمالية تُعدّ من أبرز الظواهر القرآنية لمقوّماته المتمثّلة في كل من المفردة والتركيب والصورة الأدبية. تحاول هذه الدراسة الوصفية التحليلية أن تظهِر جمالية مكوِّنات الصورة الفنية المختصة بالمرأة في الآيتين الـ ٣٠ والـ ٣١ من سورة النور وبعض جوانب الإعجاز التصويري فيهما ، إضافة إلى دراسة وظيفة عناصر الصورة الفنية للمرأة. وانتهى البحث إلى وجود كثير من سمات النظم القرآني في الآيتين اللتين كان لهما دور كبير في كشف المحاور التربوية وتجلياتها. وتتفاعل مكوّنات الجمالية في الصورة الفنية القرآنية للمرأة في الآيتين حيث يجد القارئ تناسقًا بين عناصر الصورة وسياق الكلام ومفاهيم الآيات لموضوع المرأة في سورة النور الأمر الذي أدّى إلى تأثر المتلقّي وخياله وذوقه بجانب استيعابه للمعنى.

العنوان: فتحي ، امين؛ مير احمدى ، سيدرضا و العامري ، شاكر احمد (٢٠٢٤). جمالية الصورة الفنية للمرأة في الآيتين الـ ٣٠ والـ ٣١ من سورة النور. *مجلة اللغة العربية و آدابها* ، ٢٠ (١) ٣٩-٥٤ .

DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.368014.1377

© امين فتحى ، سيدرضا مير احمدى ، شاكر احمد العامرى
DOI: http//doi.org/10.22059/jal-lq.2024.368014.1377

الناشر: دار جامعة طهران للنشر.

المقدمة

الصورة الفنية في القرآن الكريم تؤدّي دورها في الإقناع وإثارة الانفعالات في النفوس واستمالتها إلى القيم الدينية السامية. ومن أهمّ مباحث الإعجاز القرآني مبحث التصوير الفني الذي هو القاعدة العامَّة للتعبير القرآنيِّ، حيث يستخدم القرآن طريقة التصوير في مختلف موضوعاته وأغراضه، وحوالي ثلاثة أرباع آيات القرآن معروضة بطريقة التصوير.

وتتحدّد قيمة التصوير القرآني وبراعته لدى أحد الدارسين في «إثارة الحواسّ المختلفة، والعواطف المتباينة، ما يثبّت الصورة في الإدراك والوجدان» (عبدالتواب، ١٩٩٥م: ٤٣) بينما رأى باحث آخر أنّ «التصوير ملمح أساسي في النص القرآني، يتضافر في تحقيقه اللفظ برنينه الصوتي، والجملة بتراكيبها المتنوّعة، وبنغماتها الداخلية، والفاصلة بإيقاعها المتلائم مع النسق اللفظي والسياق العام، والمشهد الحيّ بتكريس التصوير فيه إلى التجسيد الحيّ، حركةً وتأثيرًا... وهذه المنظومة لجماليات التصوير تتوالى في سياق دلالي، فتعطي للمعنى عمقًا وللهدف الديني نفاذًا إلى أعماق النفس البشرية، فتهزّها هزًّا» (عبد العال، ٢٠٠٦م: ٥).

لكن أهمية هذا البحث في القرآن هي أنّه معرفة ودراسة الجوانب الفنية للصورة القرآنية باعتبارها أداة ناجحة في التمييز بين الحق والباطل، آلية مؤثّرة مهمة في تجسيد مفاهيم القرآن وتطبيقها في الحياة اليومية، بحيث يتلقّى كلّ قارئ معنى يختلف عن الآخر حسب مستوى التفكير والخبرة وهذا يجعل التفكير في المفاهيم والآيات القرآنية أخصب وأحسن.

يسعى بحثنا هذا إلى الإجابة على هذه الأسئلة: كيف تترابط أو تتفاعل مكوّنات الجمالية في الصورة الفنية القرآنية للمرأة فيهما؟ ما مدى التناسق بين عناصر الصور بعضها مع بعض ومع سياق الكلام ومفاهيم الآيات لموضوع المرأة؟

ويهدف البحث إلى إظهار جمالية الصورة الفنية المختصة بالمرأة في الآيتين ٣٠ و ٣١ من سورة النور وإظهار بعض جوانب الإعجاز التصويري فيهما واستشفاف وظيفة عناصرها التي تثير عاطفة المتلقّي وخياله وذوقه ولإدراك ما فيها من المعاني.

أمّا بالنسبة لخلفية البحث فليست هناك دراسة تطرقت إلى موضوعنا وعنواننا، لكن هناك بعض الدراسات والأبحاث العلمية في السورة منها:

ـ مقاصد الخطاب القرآني في ضوء النظرية السياقية، نماذج مختارة من سورة النور (بن علي راس الماء، مجلة دراسات لسانية، سنة ٢٠١٨م): يحدد البحث بعض النماذج الخاصة بمقاصد الخطاب القرآني في السورة المليئة بالآداب والأخلاق الاجتماعية التي تنير طريق المسلم وتسمو بحياته إلى مكانة رفيعة عند ربه وبين مجتمعه كما بيّن البحث سبل العلاج لمن زلّت قدمه فيها.

ـ أساليب عرض المعاني الاجتماعية في سورة النور دراسة بلاغية تحليلية (عبير بنت مطر بن سليم العمري، عام ٢٠٠٩م): تبحث الكاتبة عن أساليب عرض المعاني الاجتماعية في السورة فتتنقل فيها بين علوم البلاغة دارسة ومحلّلة لأساليبها المختلفة التي تجلّي المعنى الاجتماعي.

ـ أسرار التناسب في الفواصل القرآنية في سورة النور، دراسة بلاغية (ابتسام بغدادي، مجلة كلية الآداب بقنا، عام ٢٠٢٠م): يدرس المقال أسرار التناسب في الفواصل القرآنية ويظهر جانبًا من جوانب وجوه الإعجاز القرآني وهو علاقة الفاصلة القرآنية بموضوع آياتها.

ـ جماليات التشبيه في سورة النور (نئ نور عاشيقين بنت نئ يحيا، جامعة العلوم الإسلامية الماليزية، ٢٠٠٩م): يبيّن البحث جماليات التشبيه في سورة النور.

ـ الأبعاد الدلالية في سورة النور، دراسة تطبيقية (ميادة رشدي عكاوي، مجلة جامعة الشارقة للعلوم الشرعية والدراسات الإسلامية، سنة ٢٠١٨م): يتناول هذا البحث الأبعاد الدلالية لحدالزنا، حدالقذف، حادثة الإفك بدراسة تطبيقية لأمثلة دلالاتها المعجمية، والصرفية، والنحوية.

ـ الفصل والوصل في سورة النور مقاربة لسانية نصية (مريم سنوسي، وسام بداني، جامعة أكلي محند أولحاج بالبويرة، عام ٢٠١٤م): وهي دراسة لسانية بلاغية تبرز التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة للنص القرآني.

ـ سورة النور رؤية بيانية (د. وفاء فيصل اسكندر محمد ، مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية ، سنة ٢٠٠٩م): توضّح الدراسة بنية التشبيه وبيان أثره مؤكدة الترابط بين الجانب الفني والموضوعي.

وتأتي ميزة مقالتنا في جدتها وشموليتها بالنسبة للدراسات السابقة في دراسة جمالية مكوِّنات الصورة الفنية كلّها (اللغة ، الخيال ، العاطفة ، الواقع ، الإيقاع ، الفكر) في الآيتين ٣٠ و ٣١ من السورة وتبعث الحوافزَ نحو استكشاف الجوانب الجمالية للقرآن من منظور جديد وفريد لم تتطرق إليها الدراسات السابقة.

الجمالية

حينما نتتبع المصادر والمراجع اللغوية عن المعنى اللغوي لكلمة الجمال Beauty نرى أنّ هناك آراء عديدة لكنه ليس هنا مجال لذكرها ، ونكتفي بواحد: «والجمال: مصدر الجميل ، والفعل جَمُلَ. وقوله ـ عزَّ وجلَّ ـ: ﴿وَلَكُمْ فِيهَا جَمَالٌ حِينَ تُرِيحُونَ وَحِينَ تَسْرَحُونَ﴾ «النحل: ٦» ، وهو يُعْنى: الرقة والحُسْن والبهاء» (ابن منظور ، ١٩٩٧م ، ج ١١ ، ١٢٦) وهو ـ أيضًا ـ الذي يبعث في النفس البشرية السرور والارتياح والاطمئنان والرضا.

أمّا الجمال في المصطلح «فهو ما يُثير فينا إحساسًا بالانتظام والتناغم والكمال ، وقد يكون ذلك في مشهد من مشاهد الطبيعة أو في أثر فنّي مصنوع ، وإنّنا نعجز على الإتيان بتحديد واضح لماهية الجمال؛ لأنّه في واقعه إحساس داخلي يتولّد فينا عند رؤيته أثر ومعرفة الجمال ليست خاضعة للعقل ومعاييره بل هي اكتناه انفعالي» (عبد النور ، ١٩٨٤م: ٨٥). بعبارة أخرى يلامس الواقع الداخلي مواطن الإدراك والشعور فيعيش الإنسان بذوقه هذا الجمال في حالة من اللذة والبهجة.

والجمال في الدراسات اللغوية والأدبية هو القيمة الحقيقية للنّص ، والتي يحاول القارئ أن ينالها بعيدًا عن إيديولوجيته وأفكاره ومعلوماته العامه. وتجتمع في الجمالية براعة انتقاء اللفظ البرّاق ، وبهاء التركيب الرقراق ، ودقّة اختيار الأسلوب المناسب ، والتصوير الفائق الجذّاب ، وحسن الهدف البالغ ، وشرف الغاية المقصودة.

أمّا الجمالية القرآنية فقد اهتمّ القرآن كثيرًا بالجمال بمختلف أنواعه ، ودعا إليه ، وعَبَّر عنه ووظَّفه في تشكيله اللّغويّ ، واستغلّ اللغة نفسها وما تتَوفّر عليها من طاقات جماليّة ليُبهِر بها مخاطبيه ويُقنِعهم بمصدر رسالته وبصدق صاحبها ، فتجلّت فيه اللغة العربية في أرقى درجاتها والجمال في أعلى مقاماته ، «فلم يكن الوحي الإلهي إلّا دعوة للعقل لإدراك ماهية الجمال في النص القرآني»(جمعة ، ٢٠٠٥م: ١٣).

قد اتّجهت آراء البلاغيين في تناول الجماليّة في القرآن اتجاهات مختلفة ، «فمنهم من عزا الجمال كلّه إلى الكلمة مفردة ، ومنهم من رَدَّه إلى نظام التأليف» (جمعة ، ٢٠٠٥م: ١١٠). والأرجح عندنا أنّ النظم أكثر دلالة على إبراز الجمال وإظهاره؛ فحبّات العقد لا قيمة لها بمفردها ما لم تكن منضمّة إلى جانب بعضها البعض ضمن عقد يُجليها ويكشف عن رونقها وجمالها.

الصورة الفنية

دلالة مفردة الصورة عند اللغويين القدماء ،كانت أكثر ما تدور حول الشكل والهيئة ، إلّا أنّ المتأخّرين منهم توسّعوا في مدلولها ، فأصبحت تدلّ عندهم على المضمون أيضًا ، فتكون الصورة الأدبية هي الألفاظ والعبارات ، التي ترمز إلى المعنى ، وتجسم الفكرة فيها...»(علي صبح ، بلا تا: ٣). فهو بهذا التعبير يرى الصورة مرتبطة بالشكل الذي قال به أصحاب اللغة مثل ابن سيده وابن منظور ، ومن ثمّ يجعل الألفاظ شكلًا للمعاني ويراها صورة لها. أمّا من ناحية الاصطلاح فهي «كلّ نوع من أنواع تدخّل الخيال في التعبير» (فتوحي ، ١٣٨٥ش: ٤٤) . وعلى ذلك فهو يجعل كل بيان مجازي أوجده الخيال تصويرًا.

ومفهوم الصورة الأدبية Literary Image هي «ما ترسمه لذهن المتلقي كلمات اللغة شعرًا أو نثرًا ، من ملامح الأفكار والأشياء والمشاهد والأحاسيس والأخيلة» (يعقوب وبركة وآخرون ، ١٩٩٨م: ٢٤٧).

وقبل أن تصبح الصورة أدبية وفنية ، على الفنان أن يمرّ بمرحلة الإدراك الحسي الذي ينشأ عنه التصور الذي هو استحضار صورة المدركات الحسية عند غيبتها عن الحواس من غير تصرف فيها بزيادة أو نقص أو تعبير أو تبديل»(عتيق ، ١٩٧٢م: ٦٨). والتصوير يخرج هذه الصور في ثوب فني ، وهو بمعناه العام عملية إعطاء الشكل للشيء ، والصورة هي نتاج تلك العملية. فالتصوير فأداته الفكر واللسان واللغة» (الحوماني ، ١٩٣٤م ، مجلة الرسالة ، العدد ٦٤ ، ص ٣١). ويبدو أنّ الخيط الجامع في كل التعاريف هو الاتفاق على أنّ الصورة هي تركيب لغوي متأثّر بلون من ألوان الخيال يستطيع الشاعر من خلاله أن يجسّد معنى من العقل أو العاطفة ، ويستحضره أمام المستمع.

والصورة الفنية مصطلح حديث «صيغ تحت وطأة التأثير بمصطلحات النقد الغربي ، إلّا أنّنا قد لا نجد المصطلح بهذه الصياغة الحديثة في التراث البلاغي والنقدي عند العرب ، بل أشار اليه الجاحظ والرماني (ت ٣٨٦ ه) وأبو هلال العسكري (ت ٣٩٥ ه) وعبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧٤ ه) والفيلسوف حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ ه) وذلك بإفادته من الفكر الفلسفي مثل فلسفة ابن سينا وابن رشد ، ويمكننا حصر اتجاهات النقاد العرب المحدثين حول مفهومهم للصورة في ثلاث اتجاهات هي:

- اتجاه تبنى طروحات النقاد الأوربيين الغربيين ، واعتنقه كلّ من "علي البطل" و"نصرت عبد الرحمن" والدكتور "مصطفى ناصف" و"نعيم اليافي".
- واتجاه ثان ـ على قلّته ـ تشبّث بالقديم ، وأعلى من شأنه ، فلم يلتفت إلاّ لما أفرزه الفكر العربي القديم من أفكار ونظريات ، ويمثّل هذا الاتجاه الدكتور "كمال حسن البصير".
- واتجاه أخير معتدل ، قرأ بعين الناقد البصير ، فأقرّ فضل القديم ، وبيّن ميزة الجديد الملائم وأوضحه ، ومن هؤلاء "علي إبراهيم أبو زيد" ، و"عبد الله صالح نافع" و"بشرى موسى صالح" ، و"جابر عصفور". ممّا يجدر ذكره قبل أن نلج في الدراسة التطبيقية هو أنّ الصورة الفنية في كل عمل أدبي تتألف من مكوّنات أساسية متنوعة تربطها فكرة الأديب التي هي النواة المركزية في كل عمل أدبي وهذه المكوّنات هي الفكر ، الواقع ، الخيال ، العاطفة ، اللغة ، الإيقاع.

جمالية الصورة الفنية في الآيتين الـ ٣٠ والـ ٣١

وللإشارة إلى جمالية مقوّمات الصورة الفنية فيهما فنذكرهما للتعرف على أجوائهما ثمّ ندرس بعض المفردات الرئيسة: ﴿قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ ـ وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاء بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاء بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي أَخَوَاتِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوِ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُوْلِي الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاء وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِن زِينَتِهِنَّ وَتُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ (النور: ٣١ -٣٠)

أمّا عن شأن نزول الآيتين فـ «عن الإمام الباقر -عليه السّلام- قال: استقبل شابٌّ من الأنصار امرأة بالمدينة ، وكان النساء يقنعن خلف آذانهن ، فنظر إليها وهي مقبلة ، فلمّا جازت نظر إليها ودخل زقاقًا قد سمّاه يعني فلان ، فجعل ينظر خلفها واعترض وجهه عظم في الحائط أو زجاجة فشقّ وجهه ، فلمّا مضت المرأة نظر فإذا الدماء تسيل على ثوبه وصدره ، فقال: والله لآتينّ رسول الله صلّى الله عليه وآله وسلّم ولأخبرنّه ، قال: فأتاه فلمّا رآه رسول الله -صلّى الله عليه وآله وسلّم- قال له: ما هذا؟ ،فأخبره ، فهبط جبرئيل -عليه السّلام- بهذه الآية: ﴿قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذلِكَ أَزْكى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِما يَصْنَعُونَ﴾»(مكارم الشيرازي ، ١٣٧٩ش ، ج ١١ ، ٧٥). أمّا المفردات الرئيسة فهي:

يَغُضُّوا ـ يغضضن

أصل الغضّ: النقصان من الطرف ـ كما يقول الراغب (الأصفهاني ، ١٤١٢ق: ٤٠٤) والغضغضة: النقصان ، وغضضت السقاء: نقصته ، وكذلك الحق (ابن فارس ، ١٩٧٩م ، ج ٤ ، ٣٨٣) ومن هذا قول عنترة:

وأغُضُّ طرفي ما بدَتْ لي جارَتي حتى يُواري جارتي مأواها

(العبسي ، ١٨٩٣م: ٧٦)

والغض هو النقصان ، غضّ منه يغضّ: أي وضع ونقص من قدره (ابن منظور ، ١٩٩٧م ، باب الغين) وقوله (يَغُضُّوا) هو جواب الأمر المحذوف (غضّوا) ومن أبنية الإيجاز بالحذف الدالّة على حياة متحركة ومستمرة قوله تعالى (يغضوا من أبصارهم ـ يغضضن من أبصارهن). «وغض البصر في هذه الآية عمّا حرّم الله تعالى لا عن كل شيء فحذف ذلك اكتفاء بفهم المخاطب» (سلامة ، ٢٠٠٢م: ٢٠٢) ويضفي الإيقاع الحسي على النص مسحة جمالية بغض البصر عمّا حرم الله تعالى لا بكلّه ـ واللفظ يفيد العموم ـ والمعنى البلاغي الذي يجده عبدالقاهر الجرجاني في سياق الآية يتخلّص بقوله «أنّك ترى النفس كيف تتفادى من إظهار هذا المحذوف وتأنس إلى إضماره»(الجرجاني ، ١٩٨١م: ١٠٤). فالبنية الجمالية المنبثقة من الإيجاز تعطي للنص عمقًا دلاليًا.

هناك نقطتان بلاغيتان في اختيار صيغة المضارع لهذا الفعل المجزوم (يغضّوا):

- الأولى: هذا التجدد الاستمراري الذي تضفيه هذه الصيغة ، فكلما وقع الطرف على ما لا يحلّ كلما كان هذا الغض.
- والثانية: سرعة استجابة المؤمنين وامتثالهم فبمجرد استلام الأمر كانت الاستجابة (غضوا يغضوا).

والمراد بالغض هنا: هو صرف المؤمن بصره عن التحدّق وتثبيت النظر ، و(يغضّوا) فعل مشدد وتوحي دلالة الفعل المشدّد بأنّ الرجل أكثر افتتانًا واندفاعًا إلى المرأة وفك دلالة التضعيف في (يغضضن) لأنّ المرأة أكثر ارتباطًا وانشغالاً في حياتها اليومية.

في سياق الآية تعبير بالبصر لأنّه أقوى الحواس فأمر الله -تعالى- عباده بالغض فهو جزء منه في حالات مخصوصة واستبدل الله -تعالى- لفظ (الأبصار) مكان (الأطراف) لأنّ «الطرف إطباق الجفن على الجفن أو تحريك الجفون في النظرة أو بمعنى أصح اسم جامع للبصر»(ابن منظور ، ١٩٩٧م ، ج ٢ ، ٥٨٢).

أمّا البصر «فهو حاسة الرؤيا أو الذي يشاهد الأشياء كلها ظاهرها وخافيها بغير جارحة أو هي الصفة التي ينكشف بها كمال نعوت المبصرات» (ابن منظور ، ١٩٩٧م ، ج ١ ، ٢١٨) فالرجل العربي يطلق الطرف على المرأة وغيرها فقالوا: «غضيض الطرف»(السكري ، ١٩٨٩م: ١٢) وجاء الخطاب القرآني بلفظة (البصر) مغايرة لما كانت عليه العرب ، فأضفت على النص روعة البيان وجمال الأسلوب.

وكذلك لم يقل العين لأنّها آلة البصر وهي الحدقة على حد تعبير أبي هلال العسكري في فروق اللغة(العسكري ، ١٤١٢ ق: ٩). أمّا البصر فهو الرؤية بالفحص والتركيز فالبصر اسم للرؤية.

يبلّغ الله الحكم بصيغة الغياب عندما يتكلم مع رسوله فالمستوى النحوي يقوي جهة رعاية الكرامة إضافة على تقويته الحياء.

يَصْنَعُونَ

عبّر -سبحانه وتعالى- عن هذا السلوك بقوله (يصنعون) دون (يعملون)؛ لأنّ (العمل) إن حصل بمزاولة وتكرّر حتى يرسخ ويصير ملكة له يسمى (صنعًا وصنعة وصناعة) ، فلذا كان (الصنع) «أبلغ في هذا الموضع لاقتضائه الرسوخ»(أبو زهرة ، ١٩٨٧م ، 10 ، ٥١٨١).

زِينَتَهُنَّ

(زَيَنَ) الزَّاءُ وَالْيَاءُ وَالنُّونُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى حُسْنِ الشَّيْءِ وَتَحْسِينِهِ. فَالزَّيْنُ نَقِيضُ الشَّيْنِ(ابن فارس ، ١٩٧٩م ، ج ٣ ، ٤١). المعنى المعجمي لكلمة (الزينة) ودلالتها في العرف الاجتماعي يجلب النظر ، فتشكّل الزينة بنفسها دورًا مركزيًا في النص ، وتُصبح أصلاً في الأوامر والنواهي حتى نرى أنّ الألفاظ المتكررة الأخرى أو المعاني المتكررة المرتبطة بها تُعَدّ هامشيةً بالنسبة لها فكل هذا يرسم تصويرًا دائريًا ، مركزه الزينة ، وسائرالكلمات والأوامر والنواهي تشكّل حواشيه. كما

قال ابن عاشور: «المقصود من الزينة هو الزينة بأي شكل تكون، الزينة الخلقية (الجسم) أو الزينة الاكتسابية» (ابن عاشور، ١٩٨٤م، ج ١٨، ١٦٥) والأصل فيها كونها كزينة في العرف الاجتماعي.

والزينة التي جاء النهي عن إبدائها هنا ما هي إلّا مقدمات مثيرة للوقوع في الفاحشة التي جاءت السورة تكرّس في النفوس بشاعتها وعاقبة أهلها. لفظ (الزينة) تكرّر في ثلاثة مواطن في الآية ممّا ينبئ عمّا تحمله هذه اللفظة من إثارة في النفس البشرية مهما كانت طبيعتها ومقوماتها؛ لأنّ الضعف صفة من صفاتها الملازمة لها. وفيما يأتي لاحقًا نشير إلى جمالية التعبير في (وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ) عند دراسة اللغة.

أمّا مقوّمات الصورة الفنية فهي:

الفكر

سورة النور مدنية، جاءت في ترتيب المصحف بعد سورة (المؤمنون) وقبل سورة (الفرقان) وتشترك هذه السورة مع أخواتها من السور المدنية في علاج بعض المشكلات والقضايا الاجتماعية ووضع حلول لها، وكذلك في تنظيم أحوال المجتمع المسلم الجديد وتطهير نفوس أفراده، وهناك نظرة عميقة شمولية لمحور هذه السورة وشخصيتها عند صاحب الظلال حيث يقول: «المحور الذي تدور عليه السورة كلها هو محور التربية التي تشتدّ في وسائلها إلى درجة الحدود، وترقّ إلى درجة اللمسات الوجدانية الرقيقة، التي تصل القلب بنور الله وبآياته المبثوثة في تضاعيف الكون وثنايا الحياة، والهدف واحد في الشدة واللين هو تربية الضمائر، واستجاشة المشاعر، ورفع المقاييس الأخلاقية للحياة، حتى تشف وترف، وتتصل بنور الله، وتتداخل الآداب النفسية الفردية، وآداب البيت والأسرة، وآداب الجماعة والقيادة بوصفها نابعة كلها من معين واحد هو العقيدة في الله، وهي في صميمها نور وشفافية، وإشراق وطهارة، تربية عناصرها من مصدر النور الأول في السماوات والأرض، نور الله الذي أشرقت به الظلمات في السماوات والأرض، والقلوب والضمائر، والنفوس والأرواح»(السيد قطب، ١٤١٢ ق، ج٤، ٢٤٨٦).

يبدو واضحًا أنّ الموضوع الذي تعالجه السورة هو محور التربية الزكية للنفوس المؤمنة وإخراجها من ظلمات الهوى إلى نور الله، ثمّ تحصين المجتمع المسلم من التردّي في الرذيلة والفجور من خلال بعض التشريعات التي تتعلق بحفظ البيوت وصيانة الأعراض من كل زلل.

الواقع

وجاء الإسلام، ليُكمِل دعوة الأديان السابقة إلى الحشمة وستر العورات، فنزلت آياتٌ تحدَّثت عن حدود الستر وتغطية المرأة لجسدها وشعرها.

وفي ضوء شأن النزول يمكن القول بأنّ غضّ البصر يواكب ما يجري ويدور على ساحة الحياة البشريّة وتسدّ الثغرات الكامنة في كيان المجتمع المؤمن. إنّ القرآن ينطوي على تشريعات متعددة منها: تأطير السلوك الإنساني ضمن الحدود الأخلاقيّة التي تضمن سلامته الروحية والجسدية، وتحفظ مجتمعه نقيًا نزيهًا من الأمراض والآفات التي تأتي بنيانه، وتستدرجه نحو الانهيار. ومن أبرزها موضوع غضّ البصر، إذ إنّ البصر يضطلع بالدور الأهمّ في مواطن الإغراء والغواية والتحلل الخلقي والفساد الاجتماعي، لذلك قيّده الإسلام بقيود صارمة تكبح جماحه ولم يسمح بإطلاقه على عورات الناس دون قيود ومحددات.

الخيال

ليست الصورة الفنية تقريرًا عن الواقع دومًا، بل ترسم للمتلقّى الوضع المنشود الذي يجب أن يكون عليه الواقع. بتعبير آخر تفتح الصورة الفنية عيون القرّاء على الواقع المفقود أو المغيب. وهذه الآية الشريفة بأسلوب فني محتشم ومن خلال معالجة الواقع تسرح خيال القارئ نحو فضاء غير متناهٍ مثقل بالفساد الخلقي.

العاطفة

يستشعر القارئ في الآيتين عواطف نبيلة وروح المسؤولية الفردية والاجتماعية في تنشئة الضمائر ، واستجاشة المشاعر ، ورفع المقاييس الأخلاقية للحياة. العاطفة التي تثيرها الآيتان هي الدلالة على مضار كشف العورات والأعضاء التي تثير شهوات الرجل ، وما يعقبه من الفساد الخلقي

يثير الله -سبحانه- من خلال هذا التعبير العواطف على أشدّ ما يكون. ويعقّب قوله بأمرين لإقناع المتلقّي هما: تعداد منافع غضّ البصر بتعبير وجيز هو قوله (ذلك أزكى لهم). هذا التعبير يوحي بأكثر من النفع؛ لأنّه يضمن الزكاة أي النمو والزيادة إيذانًا بأنّ الإنسان لا يمكنه أن يدرك بركات هذا العمل. والثاني الإخبار بأنّ الله خبير بما يترتّب على أعمال الناس.

كما نرى في الآية روح المسؤولية الاجتماعية. فمن أراد أن يترسّم خطى نبيّه باعتباره أسوة حسنة له ولكونه على خلق عظيم ، ومن أحبّ أن يعيش عيشة نبوية وإن لم يكن نبيًّا فعليه أن يحمل روح المسؤولية هذه ويقول كما قال الله ورسوله للمؤمنين.

تتضافر مقوِّمات الصورة الفنية كاللغة والإيقاع والفكر وتجعل المتلقي يتفاعل مع هذه الصورة الناصعة التي تنقلنا من أرض الواقع إلى المثالي المرجوّ.

اللغة

تتضمن هذه الآية الكريمة إشارات ولطائف قيّمة تستوقف المرء ، ومنها:

قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ ـ وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ:

ابتدأت الآية الكريمة بجرس شديد ليعبِّر عن أمر عظيم يوحي بما بعده من أحداث فالفعل (قُل) يدلّ على الطلب بهدف تنبيه المتلقي على الأمر الإلهي. والمعهود في التفاسير وكتب التدبر في كتاب الله المجيد أنّها توعز سرّ استخدام صيغة (قُل) في القرآن الكريم إلى مواضيع وقضايا مهمّة تستدعي فضل التأمّل ومزيد البحث. والحقيقة أنّ الأمر لا يتوقف عند ذلك بل يوحي هذا الاستخدام بأكثر من دلالة وإشارة ، شأنه شأن النص الأدبي المتعدد المستويات. فعلى سبيل المثال للقارئ أن يضيف إلى صوتهم صوته القائل بأنّه:

أوّلاً: كلّفَ الله -تعالى- نبيّه الأكرم بذلك لأنّه قدوتهم المثلى وأسوتهم الحسنى ، ومن هذا المنطلق فإنّهم أطوع وأسرع إلى الاستجابة لأمر نبيّهم. ويستدلّ على هذا بجواب الطلب الذي جاء بصيغة المضارع ليدلّ على سرعة استجابتهم ومطاوعتهم لأمره ، فكأنّ فعلهم يأتي عقب أمره مباشرة.

ثانيًا: يأتي تكليف النبي الأكرم بهذا الأمر إيذانًا بأنّ رسم حدود القضية ومعالمها يأتي ضمن صلاحيات نبيّه بالدرجة الأولى وللحكومة الإسلاميّة بالدرجة الثانية. ومن هنا فعليه أن يبلّغ الرسالة ويمهّد الأرضية لتطبيق مفادها في المجتمع. لذلك فإنّ الآية بدأت بهذه الصيغة.

والآية الكريمة اتّصفت بتهذيب الدوافع الجنسية وترويضها وتقليل فرص الغواية بين الجانبين (الرجل- المرأة) لذا أمر الله -تعالى- المؤمنين والمؤمنات بغض البصر أولاً وحفظ الفرج ثانيًا بأسلوب الطلب الذي يدلّ على الأمر بقوله (قُل) التي تعمل على تنشيط النص وبث الإثارة لدى المتلقّي فضلًا عن حروف المعاني التي ساعدت على فهم الدلالة التي يؤدّيها الحرف في النص القرآني «فمنها ما يكون مستعملاً في الحقيقة ومنها ما يكون مستعملاً في المجاز»(السرخسي ، ١٩٩٣م ، ج١ ، ٢٥٠). فجمالية البلاغة أحد أهم الأساليب التعبيرية المهمة في قرب المعنى وبعده وما له من تأثير واضح على النص.

مِنْ أَبْصَارِهِمْ - مِنْ أَبْصَارِهِنَّ:

تتعدّد أقوال المفسرين في حرف "من" الجارة والقول الراجح أنّ من هنا جاءت للتبعيض(السمين الحلبي، ١٩٩٤م ، ج٥ ٢٢١)؛ لما في أمر النظر من السعة ، فمن النظر ما يباح كنظرة الفجاءة فالنظرة الأولى لا تدخل تحت خطاب التكليف.

وأتى بـ(مِن) بدل (عن) المجاوزة لأنّه لو قيل (عن) لكان معناها أنّه تمادى في غضّه حتى أبعده عن النظر ودلالة حرف (من) يجعل الغضّ من أجل النظر وبهذا الأسلوب في استعمال (من) يحافظ النص على ظاهره وعلى الزيادة مبالغة في التخصيص بمعنى: اخفض بصرك عمّا حرّم الله تعالى.

وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ - وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ:

من خلال هذه الصورة نرى قمّة التعبير القرآني في الحفاظ على كرامة النوع الإنساني بغض النظر عن الجنس.

الفرجة والفرج الشق بين الشيئين ، وكنّى به عن السوأة ، وعلى ذلك جرى استعمال القرآن المليء أدبًا وخلقًا ، ثمّ كَثُر حتى صار كالنص ، كما ذكره الراغب(الطباطبائي، ١٤١٧ق ، ج١٥ ، ١١١). وهذا وجه آخر لرعاية الحياء في آيات الحجاب وإن أُستخدم اسم العضو بصورة صريحة فما أدّى معنى الحياء الذي اختفى وراءها فبقيت العبارة مع معناها الظاهري هذا من وجود عدم الصراحة في العبارة هذه ولكننا نرى في المقابل وجود الصراحة في (يَغُضُّوا مِنْ أَبْصارِهِمْ).

من جهة أخرى يجدر بالقارئ العناية بصيغة الفعل (يحفظوا) وبنيتها المضارعية لإفادة التجدد والحدوث ، فالحفظ ينبغي أن يتجدّد عن تجدّد بواعثه ، كما يقتضي الحماية والإحاطة فهو يحمل معاني الرعاية والعناية والدقة في الأمر.

وهنا سؤال آخر: لماذا أمر الله -سبحانه وتعالى- بحفظ الفروج بعد الأمر بغضّ البصر مباشرة؟ وهنا يردّ السيد قطب: «وحفظ الفرج هو الثمرة الطبيعية لغض البصر ، أو هو الخطوة التالية لتحكيم الإرادة ويقظة الرقابة ، والاستعلاء على الرغبة في مراحلها الأولى ، ومن ثم يجمع بينهما في آية واحدة بوصفهما سببًا ونتيجة ، أو باعتبارهما خطوتين متواليتين في عالم الضمير وعالم الواقع كلتاهما قريب من قريب»(السيد قطب ، ١٤١٢ ق ، ج ٤ ، ٢٤١٢). فبدأ سبحانه بالغض في الموضعين قبل حفظ الفرج؛ لأنّ النظر وسيلة إلى عدم حفظ الفرج والوسيلة مقدمة على المتوسل إليه.

ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ:

أُشيرَ إلى ما ذكر من الغض والحفظ بـ(ذلك) الموضوع للبعيد فأفاد أنّه على الرغم من سهولته يحتاج إلى تعويد وقمع للنفس ، لاسيما وهو أطهر لها وأنجع علاج للسلامة من الزنا. والبعد هنا معنوي يراد به الإشارة لرفعة تلك الأحكام وعلو شأنها في صيانة المجتمع المسلم وحفظ أركانه ومقوّمات وجوده. وصيغة (أفعل) في قوله (أزكى) صيغة تفضيل ، وعلى هذا يكون المعنى هنا: «أنّ الغضّ والحفظ أنفع من الزنا والنظر الحرام ، فإنّهم يتوّهمون لذلك نفعًا كما يقول الآلوسي»(الآلوسي ، ١٤١٦ ق ، ج ٩ ، ٣٣٤). والظاهر هنا أنّه مسلوب المفاضلة ويقصد به المبالغة ، وقد جعل الرماني هذا النوع من أضرب المبالغة الستة التي تناولها وهو: «إخراج الكلام مخرج الشك للمبالغة في العدل والمظاهرة في الحجاج ، مثل قوله: ﴿أَصْحَابُ الْجَنَّةِ يَوْمَئِذٍ خَيْرٌ مُسْتَقَرًّا﴾ (الفرقان: ٢٤).

ثمّ أتت ﴿إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ﴾ لتشعرهم بمراقبة الله لهم. وهي تثبت أنّ الأمر في الآية للوجوب ، فيتمكّن الامتثال والطاعة في نفوس المؤمنين. «وهذه الفاصلة لا نظير لها في القرآن»(الزركشي، ١٩٥٧م ، ج١ ، ٩٣). كما تضمّنت الفاصلة تعريضًا بمن عصى الله وأطال النظر فوقع في الحرام بأنّ الله خبير بما يصنع وهذا يتضمن تهديدًا ووعيدًا.

وأتى الخبر مؤكّدًا بـ(إنّ) لمن شك أنّ أمر النظر قد يخفى ، وأظهر لفظ الجلالة تعظيمًا فهو سبحانه لا يخفى عليه شيء ، وفي ذلك تكريم للحياة الاجتماعية التي يراعي الإسلام قيمها الخلقية ويقيم لها أكبر وزن.

وَلاَ يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلاَّ مَا ظَهَرَ مِنْهَا:

طلب آخر جازم معطوف على الطلب السابق ، ينهى الحق سبحانه وتعالى النساء عن إبداء زينتهن مستثنيًا ما ظهر منها ، وقد تنوّعت الآراء وتباينت فيما يحل إظهاره ويجب إخفاؤه من زينة المرأة وذلك تبعًا للاختلاف في المراد بهذه الزينة. يقول الرازي: «اختلفوا في المراد بـ (زينتهن) واعلم أنّ الزينة اسم يقع على محاسن الخِلقة التي خلقها الله -تعالى- وعلى سائر ما يتزيّن بها الإنسان من فضل لباس وحلي أو غير ذلك ، وأنكر بعضهم وقوع اسم الزينة على الخلقة لأنّه لا يكاد يقال في الخلقة أنّها من زينتها ، إنّما يقال ذلك فيما تكتسبه من كحل وخضاب وغيره ، والأقرب أنّ الخلقة داخلة في الزينة»(فخر الدين الرازي ، ١٤٢٠ق ، ج ٢٣ ، ٢٦٣).

وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ:

هذه الصورة من الاستعارات القرآنية اللطيفة. هذه الجملة جاءت معطوفة على قوله تعالى: (ولا يبدين زينتهن إلا ما ظهر منها) ومسوّغ العطف هنا هو الاشتراك في الإنشاء ، فالأمر هنا معطوف على النهي عن إظهار الزينة إلّا ما استثني منه في الجملة السابقة ، وهذا الأمر يأتي ضمن سلسلة محكمة لتوجيهات ربّانية فيها صلاح البشرية وفلاحها ، وقد توسّطت هذه الجملة نهيين اثنين عن إبداء الزينة.

قوله (لا يبدين زينتهن) النهي للزينة وأسند الإبداء إلى المرأة... والمنهي عنه هو إبداء الزينة. وأسلوب الانتقال من أسلوب النهي إلى الغياب أشد وقعًا على المتلقي بقوله (وليضربن) وسياق التحول من الأمر باللام إلى المضارع بـ (وليضربن) عدول وكسر للسياق يضفي على النص تماسكًا. إذ «يدلّ الفعل المستقبل على تعظيم الحال وتفخيم أمره وبالضد من ذلك فعل الأمر»(السامرائي ، ٢٠٠٠م ، ج٤ ، ٧٣). فذكر الخمار ليدلّ على مكارم الأخلاق بقوله (بخمرهن على جيوبهن) وجاءت الباء للزيادة فالآية سبب في غطاء الرأس مبالغة في التحفظ. فالتعبير القرآني وجماليةالأسلوب يتمثلان بالتعبير بالكثافة الموجزة بـ (وليضربن).

قال الشريف الرضي: «هذه استعارة. والمراد بها: إسبال الخمر التي هي المقانع على فرجات الجيوب ، لأنها خصاصات إلى الترائب والصدور والثدي والشعور. فاستعير ها هنا كناية عن التناهي في إسبال الخمر ، وإضفاء الأزر»(الشريف الرضي ، ١٩٨٦م: ٢٤).

و(جَيَبَ) «الْجِيمُ وَالْيَاءُ وَالْبَاءُ أَصْلٌ يَجُوزُ أَنْ يَكُونَ مِنْ بَابِ الْإِبْدَالِ. فَالْجَيْبُ جَيْبُ الْقَمِيصِ»(ابن فارس ، ١٩٧٩م ، ج١ ، ٤٩٧) ، والمراد به الصدور فعبّر عن الصدور بالجيوب لأنّها ملبوسة عليها. تراعي الجيوب أجواء الآية الداعية إلى الاحتشام والحجب والستر والوقاية كما أنّها تضفي على العنصر النسوي كرامة ، ردًّا على نظرات الازدراء والمهانة واعتبارها سلعة الهوى والجنس التي تباع وتشترى.

إضافة إلى ذلك تجسّد مادة (الضرب) مدى حرص المرأة على التزام الحجاب والستر ، لما فيها من دلالة القوة. ويلاحظ هنا كثرة طرق التوكيد والمبالغة في الأمر من خلال لام الأمر المتصلة بالفعل المضارع والتعبير بالضرب دون الإلقاء ومن خلال باء الإلصاق التي تفيد تأكيد اللصوق مبالغة في إحكام وضع الخمار ، وذلك للدلالة على أنّ صدر المرأة ونحرها عورة لا يجوز لها أن تظهرهما للأجانب ، ثمّ إنّه سبحانه وتعالى وكّلَ هذه المهمة (ستر الجيوب) إلى النساء أنفسهن دون أزواجهن أو أولياء أمورهن وذلك للإشارة إلى أهمية الامتثال الذاتي القائم على قناعة المرأة الداخلية بضرورة هذا الستر لما يظهر من مفاتنها ، وبذلك يستقر في الأذهان أنّ مهمة الستر الكاملة للمرأة تبدأ وتنتهي من وجدان المرأة ويقظة ضميرها وليس للقوانين مهما كانت صارمة. ويوحي النص بالقدرة الإلهية على الخلق والإبداع وبث الحياة وإضفاء الجمال على الأعضاء إذ عبّر بالحركة والإثارة التي تظهرهما القدمان أثناء المشي من مفاتن المرأة وزينتها بقوله (ولايضربن بأرجلهن).

الإيقاع

وأحيانًا تكون الأحكام الفقهية موضع الشك والإبهام وحتى الإنكار عند الناس في المرة الأولى لذلك تزداد الحروف المجهورة ويؤكّد عليها تأكيدًا أكثر ، عندما يأمر الله -تعالى- رسوله (ص) وآله بأن يبلّغ الآيات ويوضّحها وأن لا يخجل من بيان الأحكام الإلهية. ولهذا السبب تحتوي هذه الجمل على نسبة كبيرة من الأصوات المجهورة التي تعبّر عن التبيين والثبات والقوة والوضوح ، فلو ألقينا نظرة عابرة في التأليف الصوتي لهاتين الآيتين نجد أنّ نسبة الصوامت المجهورة بالنسبة إلى الصوامت المهموسة تبلغ حوالي ٧٥ ٪ بما يتناسب مع مضمون الآيتين. وهذه النسبة تسهم في جمالية الصورة الفنية فيهما إذ تجسّد دلالات التشجيع على تبليغ رسالة السماء ، وقوة الخطاب وقوة بيان التشريع السماوي كما يلي:

«قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ»:

وقولُه عزَّ من قائل: «قل لِّلْمُؤْمِنات» ، تلفت الأصوات المجهورة الانتباه وتتفوق الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة تفوقًا بالغًا ، فالقاف صوت مجهور انفجاري ، والميم المتكرّر من الحروف المجهورة ومن أشباه اللين ، وهكذا اللام تماثل الميم في كونها من المهجورة وأشباه اللين ، أضيف إلى ذلك النون وهو من المجهورة وأشباه اللين أيضًا. تتفرد أصوات اللين وأشباهها بدوران الهواء الأمر الذي يخفف من شدّة تأثير الحروف المجاورة لها.

« يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ»:

المدّ ظاهرة من الظواهر الموسيقية ، وهي إطالة الصوت وامتداده تقتضيها الألف والياء والواو «وأصوات المد التي تراعى في تلاوة القرآن الكريم ومدة تلك المدات بحسب المكوّن الصوتي أو مايشكّله التركيب (التشكل الصوتي) تؤثّر على المعنى وتساهم في توصيله للسامع فهذه الظاهرة في القرآن كغيرها لا تخلو من أسرار معنوية وتصويرية فنية»(عبد الرحمن ، ٢٠٠٦م: ٣٢) ومن هذه الفوائد لفت الانتباه والتيقّظ كما نراها في هذه الآية. لتبيّن الأحكام وتعلّيمها إلى المخاطب فأحيانا تحتاج هذه الأحكام الواضحة مضمونها إلى لفت الانتباه والتيقظ لما فيها من الأهمية وللتأكيد على رعايتها فنحن نرى في مثل هذه المواضع تستخدم أصوات المد ملازمة مع الأصوات التي يصعب تلفظها فطول المد في جانب المكث الناشئ عن تلفظ الأصوات الصعبة يجذبان انتباه القارئ إذ إنّها أصوات نرى فيها حياة ونغمًا وموسيقى: يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ إذ الغين في كلمة يغضوا من الحروف الحلقية ويحتاج أداء هذه الحروف إلى طاقة أكثر من الحروف الأخرى ونرى أيضًا الضاد المجهورة والمفخّمة والمشدّدة التي تتلفظ تلفظًا صعبًا ونرى بعدها الواو المدّي فكل هذه الحروف تلفت انتباه القارئ وتيقظه.

«حرف الغين يتصف بصفتين أساسيتن وهما من الصفات الأم وطبعًا لهما تكون قوة أو ضعف الصفات الأخرى. حرف الغين رخو مجهور بمعنى لا يجري معه النفس. رخو بمعنى يجري معه الصوت. فهذه الصفات الأم هي التي تشكّل الصوت الأساسي للحرف وكذلك حرف الضاد والضاد يجمع ست صفات وقيل سبعًا هي: الجهر والرخاوة والاستعلاء والإطباق والاستطالة والإصمات ، ومنهم من يزيد له صفة التفشي ، ويشاركه الظاء في جميع هذه الصفات إلا في صفة الاستطالة أو التفشي على القول به» (محمود عبد المنعم العبد ، ٢٠٠١م: ص٢٦) .

عندما يعبِّر القرآن عن الأحكام نرى الجمل تحتوي على نسبة كبيرة من الأصوات المجهورة مثل قوله تعالى (يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ) فالغلبة المطلقة فيها للحروف المجهورة ولا تستعمل مهموسة إلا الهاء ، ومن ناحية أخرى استعمال الأصوات الشديدة مثل الضاد المشددة والمجهورة والانفجارية والباء المجهورة والانفجارية يؤكّد على الصلابة وقوة البيان. أمّا فيما يتعلّق باستخدام الصاد وهوصوت صفيري يخلق جوًا عاطفيًا في هذا الفضاء المليء بالقوة والصلابة فتجدر الإشارة إلى أنّ «مدار البحث في علم الأصوات ، أصوات اللغة في سياقاتها ووظيفتها»(كشك ، ١٩٨٣م: ٧).

«فالصاد ذو صفات أخرى بالإضافة إلى الصفة الصفيرية مثل الاستعلاء والإطباق التي تسبب أن يكون الصاد أقوى الأصوات الصفيرية»(الراجحي ، ٢٠١٠م: ٤٨). والاستعلاء والإطباق هما سمتان تقوّيان دلالة الجملة وأهميتها فبالعناية إلى

السياق العام الإيقاعي ، فإنّ سمتي الاستعلاء والإطباق في الصاد تشدّدان صفير الصاد ولذلك جرسه يملئ فضاء الآية العام ويقوّيه.

من ناحية أخرى مجيء صوتي الهمزة والباء الانفجاريين قبل الصاد يخفّف صفيره بالإضافة إلى أنّ الإتيان بالألف المدّي والراء المتكرّرة المفخّمة يجذب انتباه القارئ وغلبته على صفير الصاد.

ملخص الكلام هو أنّ السّمة الصفيرية في الصاد تتأثّر من الحروف السابقة واللاحقة لها فتقوي موسيقى الكلام وتسبّب الصلابة فيه أي؛ إنّ للأصوات وحدها لها خصائص مختلفة تؤدّي إلى اختلاف معانيها ودلالاتها لكن في السياق الصوتي تسير كل هذه الصفات في اتجاه واحد وهذا الاتجاه يصبح المحور الرئيس في سياق الكلام فصفير الصاد يميل إلى إظهار هيبة الكلام وقوّته.

«وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ»:

يجد القارئ المتأمّل الدعوة إلى الحياء والحشمة والستر ، ولذلك يرى الخطاب يستدعي في المستوى الصوتي كلمات وتعابير تحمل شحنة دلالية للحشمة والحياء ، إذ ارتفعت نسبة الأصوات المهموسة في هذه الجملة المذكورة ، وكأنّه تعالى يهمس في أذن المتلقّي بحروف الحاء والفاء والهاء ، إضافة إلى هذا نرى أنّ كثرة أصوات المد تُقَلّل من تأثير الأصوات المجهورة وتهدئ الفضاء والسياق ، وهذا من جمال الأدب القرآني الرفيع.

وهكذا نرى التناسق الصوتي في الآيتين والدور البارز الذي يضطلع به الإيقاع في تجسيد المعنى وخلق الدلالة.

النتائج

١. قد اتّجهت آراء البلاغيين في تناول الجماليّة في القرآن اتجاهات مختلفة ، والأرجح في اعتقادنا هو أنّ النظم أكثر دلالة على إبراز الجمال وإظهاره؛ فحبّات العقد لا قيمة لها بمفردها ما لم تكن منضمّة إلى جانب بعضها البعض ضمن عقد يُجليها ويكشف عن رونقها وجمالها.

٢. والخيط الجامع في كل التعاريف حول مصطلح الصورة هو الاتفاق على أنّ الصورة هي تركيب لغوي متأثّر بلون من ألوان الخيال يستطيع الشاعر من خلاله أن يقوم بتجسيد معنى من العقل أو العاطفة ، ويجعله حاضرًا على أرض الواقع أمام المستمع.

٣. وبعد هذا الغوص في بحر هاتين الآيتين المتضمِّنتين لتلك اللآلئ والدرر في تلك الصدفات الرائعة في هذا البحر الواسع ، نجد أنّ البيان القرآني دقيق في اختيار ألفاظه وانتقاء كلماته نظمه وأسلوبه ومعانيه وتضمنت الآيتان كثيرًا من الخصائص التى يمتاز بها النظم القرآني وفيهما قيم تعبيرية ولمسات فنية كان لها دور كبير في كشف المحاور التربوية وتجليتها.

٤. أكّدت الدراسة ما وصل له جلّ الباحثين أنّ ظاهرة الترادف بمعنى التماثل التام والتطابق الكامل معدوم في القرآن الكريم ألبتّة ، حيث إنّ كل لفظ في القرآن الكريم له استعماله الخاص ، ودلالته الخاصة التي تميّزه عن غيره من الألفاظ ، كما ذكرنا في الدراسة جمالية دلالة التعبير بـ(البصر) دون (الطرف) و(العين) والتعبير بـ(يصنعون) دون (يفعلون) و(يعملون).

٥. ومن أبنية الإيجاز بالحذف الدالّة على حياة متحركة ومستمرة قوله تعالى (يغضوا من أبصارهم ـ يغضضن من أبصارهن). ويضفي الإيقاع الحسي على النص مسحة جمالية بغض البصر عمّا حرم الله -تعالى- لا بكلّه ونرى أنّ النفس تتفادى من إظهار هذا المحذوف وتأنس إلى إضماره والبنية الجمالية المنبثقة من الإيجاز تعطي للنص عمقًا دلاليًا.

٦. في هاتين الآيتين لا يخاطب الله عباده مباشرًا بل يبلّغ الحكم بصيغة الغياب عندما يتكلم مع رسوله فالمستوى النحوي يقوّي جهة رعاية الكرامة إضافة على تقويته الحياء. و(يغضّوا) فعل مشدد 7. وتوحي دلالة الفعل المشدّد بأنّ الرجل أكثر افتنانًا واندفاعًا إلى المرأة وفك دلالة التضعيف في (يغضضن) لأنّ المرأة أكثر ارتباطًا وانشغالاً في حياتها اليومية.

٧. المعنى المعجمي لكلمة (الزينة) ودلالتها في العرف الاجتماعي يجلب النظر ، فتشكّل الزينة بنفسها دورًا مركزيًا في النص ، وتُصبح أصلاً في الأوامر والنواهي حتى نرى أنّ الألفاظ المتكررة الأخرى أو المعاني المتكررة المرتبطة بها تُعَدّ هامشيةً بالنسبة لها ،فكل هذا يرسم تصويرًا دائريًا ، مركزه الزينة ، وسائرالكلمات والأوامر والنواهي تشكّل حواشيه.

٨. تساعد دلالة حروف المعاني في الآيتين الشريفتين على فهم الدلالة التي يؤدّيها الحرف في النص القرآني كما ذكرنا في الدراسة سر الإتيان بـ(مِن) بدل (عن) المجاوزة في الآية الشريفة ، فجمالية البلاغة أحدى أهم الأساليب التعبيرية المهمة في قرب المعنى وبعده وما له من تأثير واضح على النص.

٩. ليست الصورة الفنية تقريرًا عن الواقع دومًا ، بل ترسم للمتلقّي الوضع المنشود الذي يجب أن يكون عليه الواقع. بتعبير آخر تفتح الصورة الفنية عيون القرّاء على الواقع المفقود أو المغيب. وهذه الآية الشريفة بأسلوب فني محتشم ومن خلال معالجة الواقع تسرح خيال القارئ نحو فضاء غير متناه مثقل بالفساد الخلقي.

١٠. نرى من خلال هذه الصورة الموجودة في (وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ - وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ) قمّة التعبير القرآني في الحفاظ على كرامة النوع الإنساني بغض النظر عن الجنس.

١١. والله -سبحانه وتعالى- في (وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ - وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ) عبّر عن الصدور بالجيوب لأنّها ملبوسة عليها. تراعي الجيوب أجواء الآية الداعية إلى الاحتشام والحجب والستر والوقاية كما أنّها تضفي على العنصر النسوي كرامة ، ردًّا على نظرات الازدراء والمهانة واعتبارها سلعة الهوى والجنس التي تباع وتشترى. وإضافة إلى ذلك تجسّد مادة (الضرب) مدى حرص المرأة على التزام الحجاب والستر ، لما فيها من دلالة القوة. ويوحي النص بالقدرة الإلهية على الخلق والإبداع وبث الحياة وإضفاء الجمال على الأعضاء إذ عبّر بالحركة والإثارة التي تظهر هما القدمان أثناء المشي من مفاتن المرأة وزينتها بقوله (ولايضربن بأرجلهن).

١٢. يستشعر القارئ في الآيتين عواطف نبيلة وروح المسؤولية الفردية والاجتماعية في تنشئة الضمائر ، واستجاشة المشاعر ، ورفع المقاييس الأخلاقية للحياة. العاطفة التي تثير مثل هذا الكلام هي علم الله -تعالى- بمضار كشف العورات والأعضاء التي تثير شهوات الرجل ، وما يعقبه من الفساد الخلقي من جرّاء هذا الشذوذ والانحراف وما يجلب من أنظار الرجال المريضة. كما تنمّي الآيتان روح المسؤولية الاجتماعية في المؤمنين.

١٣. تزداد الحروف المجهورة في الآيتين الشريفتين ويؤكّد عليها تأكيدًا أكثر ، عندما يأمر الله -تعالى- رسوله (ص) بأن يبلّغ الآيات ويوضّحها وأن لا يخجل من بيان الأحكام الإلهية. ولهذا السبب هذه الجمل تحتوي على نسبة كبيرة من الأصوات المجهورة التي تعبّر عن التبيين والثبات والقوة والوضوح. ونجد في الآيتين أنّ نسبة الصوامت المجهورة بالنسبة إلى الصوامت المهموسة تبلغ حوالي ٧٥ ٪ بما يتناسب مع مضمون الآيتين. وهذه النسبة تسهم في جمالية الصورة الفنية فيهما إذ تجسّد دلالات التشجيع على تبليغ رسالة السماء ، وقوة الخطاب وقوة بيان التشريع السماوي. وهكذا نرى التناسق الصوتي في الآيتين والدور البارز الذي يضطلع به الإيقاع في تجسيد المعنى وخلق الدلالة.

١٤. وهاتان الآيتان جاءتا ضمن سلسلة قوية تحصن المجتمع من الفاحشة وما يتبعها ، فجاءتا مرصعتين بالنكات البيانية والتوجيهات الشرعية بما يحقق الغاية التي نزلتا لأجلها فكانت كل لفظة فيهما تكشف عن خبايا نفوس المخاطبين وتصلح من شأنهم بما يلائم جبلتهم التي خلقوا عليها ، وإمكاناتهم التي يستطيعون القيام بها ، ثم نجد هذا الثراء الفقهي الفسيح في فهم مدلولات كلمات هاتين الآيتين بما يقرر بكل وضوح: أنه من كلام رب العالمين الذي يعلم ما يصلح هذه النفوس ويعصمها من الضياع والضلال.

١٥. تتضافر في الآيتين مقوِّمات الصورة الفنية كاللغة والإيقاع والفكر والخيال وتجعل المتلقي يتفاعل مع هذه الصورة الناصعة التي تنقلنا من أرض الواقع إلى المثالي المرجوّ. والتلاؤم ظاهر في الآيتين في المستويات المختلفة ، كالألفاظ ، والتراكيب ، والمعنى وأنّ هناك انسجام تام في استخدام الأساليب المختلفة فضلاً عن وجود التصاوير البيانية والفنية المقترنة بالتعابير الدقيقة.

المصادر والمراجع

أبو زهرة ، محمد ، (١٩٨٧م) ، *زهرة التفاسير* ، الطبعة الأولى ، القاهرة: دار الفكر العربي.

آلوسي ، محمود بن عبدالله ، (١٤١٦ق) ، *روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني* ، الطبعة الأولى ، بيروت: دار إحياء التراث العربي.

ابن فارس ، أحمد ،(١٩٧٩م) ، *معجم مقاييس اللغة* ، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون ، الطبعة الأولى ، قم: مكتب الإعلام الإسلامي.

ابن منظور ، محمدبن مكرم ، (١٤١٤ق) ، *لسان العرب* ، الطبعة الثالثة ، بيروت: دار الصادر.

ابن عاشور ، محمد الطاهر ، (١٩٨٤م) ، *التحرير والتنوير* ، الطبعة الأولى ، بيروت: مؤسسة التاريخ.

إميل يعقوب ، بسام بركة ، مي شيخاني ، (١٩٩٨م) ، *قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية* ، الطبعة الأولى ، بيروت: دار العلم للملايين.

الجرجاني ، عبد القاهر بن عبد الرحمن ، (١٩٨١م) ، *دلائل الإعجاز في علم المعاني* ، الطبعة الأولى ، بيروت: دار الكتب العلمية.

جمعة ، حسين ، (٢٠٠٥م) ، *جمالية الخبر والإنشاء ، (دراسة بلاغية جمالية نقدية)* ، الطبعة الأولى ، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.

الحوماني ، أبو الرضا محمد علي ، (١٩٣٤م) *الصورة والتصور والتصوير ، مجلة الرسالة* ، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع ، بيروت ، المجلد الثاني ، السنة الثانية ، العدد ٦٤.

الراغب الأصفهاني ، حسين بن محمّد ، (١٤١٢ق) ، *المفردات في غريب القرآن* ، الطبعة الأولى ، بيروت: دار القلم.

الراجحي ، شرف الدين علي ، (٢٠١٠م) ، *علم اللغة عند العرب ورأي علم اللغة الحديث* ، الطبعة الأولى ، مصر: دار المعرفة الجامعية.

الزركشي ، بدر الدين ، (١٩٥٧م) ، *البرهان في علوم القرآن* ، الطبعة الأولى ، بيروت: دار المعرفة.

سيد قطب ، إبراهيم حسين الشاربي ، (١٤١٢ق) ، *في ظلال القرآن* ، الطبعة السابعة عشر ، بيروت: دار الشروق

السكّري ، أبو سعيد الحسن ، (١٩٨٩م) ، *ديوان كعب بن زهير* ، الطبعة الأولى ، الرياض: دار الشوّاف للطباعة والنشر.

السيد الشريف الرضي ، محمد بن حسين ، (١٩٨٦م) ، *تلخيص البيان في مجازات القرآن* ، الطبعة الأولى ، بيروت: دار الأضواء.

السمين الحلبي ، شهاب الدين أبوالعباس بن يوسف ، (١٩٩٤م) ، *الدر المصون في علوم الكتاب المكنون* ، الطبعة الأولى ، بيروت: دار الكتب العلمية.

السامرائي ، فاضل صالح ، (٢٠٠٠م) ، *معاني النحو* ، الطبعة الأولى ، الأردن: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع

سلامة ، محمد حسين ، (٢٠٠٢م) ، *الإعجاز البلاغي في القرآن الكريم* ، الطبعة الأولى ، بيروت: دار الآفاق العربية.

السرخسي ، أحمد بن أبي سهل ، (١٩٩٣م) ، *أصول السرخسي* ، تحقيق أبو الوفا الأفغاني ، الطبعة الأولى ، بيروت: دار الكتب العلمية.

الطباطبائي ، سيّد محمّد حسين ، (١٤١٧ق) ، *الميزان في تفسير القرآن* ، الطبعة الخامسة ، قم: مكتب النشر الإسلامي لمجمع مدرِّسي الحوزة العلمية.

عبد التواب ، صلاح الدين ، (١٩٩٥م) ، *الصورة الأدبية في القرآن الكريم* ، الطبعة الأولى ، القاهرة: الشركة المصرية العالمية للنشر.

عبد العال ، محمد قطب ، (٢٠٠٦م) ، *من جماليات التصوير في القرآن الكريم* ، الطبعة الرابعة ، القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب.

العبسي ، عنترة بن شدّاد ، (١٨٩٣م) ، *ديوان عنترة بن شدّاد* ، الطبعة الأولى ، بيروت: مطبعة الآداب.

عبد النور ، جبور ، (١٩٨٤م) ، *المعجم الأدبي* ، الطبعة الثانية ، بيروت: دار العلم للملايين.

العسكري ، أبو هلال ، (١٤١٢ق) ، *الفروق في اللغة* ، الطبعة الثانية ، بيروت: دار الآفاق الجديدة.

علي صبح ، علي ، (بلاتا) ، *الصورة الأدبية تاريخ ونقد* ، الطبعة الأولى ، مصر: دار إحياء الكتب العربية.

عتيق ، عبدالعزيز ، (١٩٨٢م) ، *في النقد الأدبي* ، الطبعة الأولى ، بيروت: دار النهضة العربية.

عبد الرحمن ، مروان محمد ، (٢٠٠٦م) ، *دراسة أسلوبية في سورة الكهف* ، رسالة الماجستير ، فلسطين: جامعة النجاح الوطنية.

فتوحي رودمعجني ، محمود ، (١٣٨٥ش) ، *بلاغت تصوير* ، الطبعة الأولى ، تهران: نشر سخن.

فخر الدين الرازي ، محمّد بن عمر ، (١٤٢٠ق) ، *التفسير الكبير (مفاتيح الغيب)* ، الطبعة الثالثة ، بيروت: دار إحياء التّراث العربي.
كشك ، أحمد ، (١٩٨٣م) ، *من وظائف الصوت اللغوي: محاولة لفهم صرفي ونحوي ودلالي* ، الطبعة الأولى ، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر.
مكارم الشيرازي ، الشيخ ناصر ، (١٣٧٩ش) ، *الأمثل في تفسير كتاب الله المنزل* ، الطبعة الأولى ، قم: مدرسه الإمام علي بن أبي طالب.
محمود بن محمد عبد المنعم ، (٢٠٠١م) ، *الروضة الندية شرح متن الجزرية* ، الطبعة الأولى ، القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث.

Sources and references

Abu Zahra, Muhammad, (1987 AD), Flower of Interpretations, first edition, Cairo: Dar Al-Fikr Al-Arabi. (In Arabic)
Al-Alusi, Mahmoud, (1416 BC), The Spirit of Meanings in the Interpretation of the Great Qur'an and the Seven Mathanis, first edition, Beirut: Arab Heritage Revival House. (In Arabic)
Ibn Faris, Ahmed, (1979 AD), Dictionary of Language Standards, edited by: Abdul Salam Muhammad Harun, first edition, Qom: Islamic Information Office. (In Arabic)
Ibn Manzur, Muhammad bin Makram, (1414 BC), Lisan al-Arab, third edition, Beirut: Dar al-Sadir. (In Arabic)
Ibn Ashour, Muhammad Al-Taher, (1984 AD), Liberation and Enlightenment, first edition, Beirut: History Foundation. (In Arabic)
Emile Yacoub, Bassam Baraka, May Sheikhani, (1998 AD), Dictionary of Linguistic and Literary Terms, first edition, Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayin. (In Arabic)
Al-Jurjani, Abdul Qahir bin Abdul Rahman, (1981 AD), Evidence of Miracles in the Science of Meanings, first edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah. (In Arabic)
Jumaa, Hussein, (2005 AD), The Aesthetics of News and Creation, (a critical rhetorical and aesthetic study), first edition, Damascus: Arab Writers Union. (In Arabic)
Al-Homani, Abu Al-Rida Muhammad Ali, (1934 AD) Image, Perception, and Photography, Al-Resala Magazine, Dar Suad Al-Sabah for Publishing and Distribution, Beirut, Volume Two, Second Year, Issue 64. (In Arabic)
Al-Raghib Al-Isfahani, Hussein bin Muhammad, (1412 BC), Al-Mufradat fi Gharib Al-Qur'an, first edition, Beirut: Dar Al-Qalam. (In Arabic)
Al-Rajhi, Sharaf al-Din Ali, (2010 AD), Linguistics among the Arabs and the Opinion of Modern Linguistics, first edition, Egypt: Dar al-Ma'rifah University. (In Arabic)
Al-Zarkashi, Badr al-Din, (1957 AD), Al-Burhan fi Ulum al-Qur'an, first edition, Beirut: Dar Al-Ma'rifa. (In Arabic)
Sayyid Qutb, Ibrahim Hussein Al-Sharibi, (1412 BC), In the Shadows of the Qur'an, seventeenth edition, Beirut: Dar Al-Shorouk. (In Arabic)
Al-Sukari, Abu Saeed Al-Hassan, (1989 AD), Diwan Ka'b bin Zuhair, first edition, Riyadh: Dar Al-Shawaf for Printing and Publishing. (In Arabic)
Al-Sayyid Al-Sharif Al-Radi, Muhammad bin Hussein, (1986 AD), Summary of the Statement in the Metaphors of the Qur'an, first edition, Beirut: Dar Al-Adwaa.(In Arabic)
Al-Sameen Al-Halabi, Shihab Al-Din Abu Al-Abbas bin Youssef, (1994 AD), Al-Durr Al-Masun fi Ulum Al-Kitab Al-Maknoon, first edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah. (In Arabic)
Al-Samarrai, Fadel Saleh, (2000 AD), Meanings of Grammar, first edition, Jordan: Dar Al-Fikr for Printing, Publishing and Distribution. (In Arabic)
Salama, Muhammad Hussein, (2002 AD), The Rhetorical Miracle in the Holy Qur'an, first edition, Beirut: Dar Al-Afaq Al-Arabiya. (In Arabic)
Al-Sarkhasi, Ahmed bin Abi Sahl, (1993 AD), The Origins of Al-Sarkhasi, edited by Abu Al-Wafa Al-Afghani, first edition, Beirut: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah. (In Arabic)
Al-Tabatabai, Sayyid Muhammad Husayn, (1417 BC), Al-Mizan fi Tafsir al-Qur'an, fifth edition, Qom: Islamic Publishing Office of the Seminary Teachers' Council. (In Arabic)
Abdel Tawab, Salah El-Din, (1995 AD), The Literary Image in the Holy Qur'an, first edition, Cairo: Egyptian International Publishing Company. (In Arabic)
Abdel-Aal, Muhammad Qutb, (2006 AD), From the Aesthetics of Photography in the Holy Qur'an, Fourth Edition, Cairo: Egyptian General Book Authority. (In Arabic)
Al-Absi, Antara bin Shaddad, (1893 AD), Diwan Antarah bin Shaddad, first edition, Beirut: Al-Adab Press. (In Arabic)
Abdel Nour, Jabour, (1984 AD), The Literary Dictionary, second edition, Beirut: Dar Al-Ilm Lil-Malayen. (In Arabic)
Al-Askari, Abu Hilal, (1412 BC), Differences in Language, second edition, Beirut: New Horizons House. (In Arabic)

Ali Sobh, Ali, (Plata), The Literary Image, History and Criticism, first edition, Egypt: Dar Revival of Arabic Books. (In Arabic)

Atiq, Abdul Aziz, (1972 AD), in Literary Criticism, first edition, Beirut: Arab Renaissance House. (In Arabic)

Abdel Rahman, Marwan Muhammad, (2006 AD), A Stylistic Study in Surat Al-Kahf, Master's Thesis, Palestine: An-Najah National University. (In Arabic)

Fotohi Roudmajani, Mahmoud, (1385 AH), Balaghat Tasawir, first edition, Tehran: Sakhn Publishing. (In Persian)

Fakhr al-Din al-Razi, Muhammad ibn Omar, (1420 BC), Al-Tafsir Al-Kabir (Keys to the Unseen), third edition, Beirut: Dar Ihya Al-Tarath Al-Arabi. (In Arabic)

Kishk, Ahmed, (1983 AD), Among the Functions of Linguistic Sound: An Attempt to Understand Morphological, Grammatical, and Semantic, First Edition, Cairo: Dar Gharib for Printing and Publishing.(In Arabic)

Makarem Al-Shirazi, Sheikh Nasser, (1379 A.H.), Al-Athmal fi Tafsir Al-Qur'an Al-Reveal, first edition, Qom: School of Imam Ali bin Abi Talib.(In Arabic)

Mahmoud bin Muhammad Abdel Moneim, (2001 AD), Al-Rawdah Al-Nada Sharh Matn Al-Jazariya, first edition, Cairo: Al-Azhari Heritage Library.(In Arabic)