سعیده ممیزی*

دکترای زبان و ادبیات عربی

استاد مدعو دانشگاه بوعلی سینا

گروه زبان و ادبیات عربی، دانشکده ادبیات، دانشگاه بوعلی سینا، همدان، ایران

sa.momayezi@alumni.um.ac.ir

نسخه پیش از انتشار

زیبایی‌شناسی هنری آیات فقهی با تاکید بر آیات حجاب

چکیده:

آیات فقهی قرآن کریم، به‌رغم دارا بودن جلوه‌های زیبایی‌شناختی، عمدتاً تنها از منظر استنباط احکام مورد بررسی قرار گرفته‌اند. این پژوهش با روش توصیفی و تحلیل بلاغی و با تمرکز بر آیات حجاب، در پی آن بوده است که نشان دهد این آیات، افزون بر دلالت‌های فقهی، از شبکه‌ای پیچیده و هدفمند از صور خیال و شگردهای بلاغی بهره برده‌اند. که به شکل مستقیم بر تقویت جنبه‌های اقناعی، تربیتی و اخلاقی احکام می‌افزایند. نتایج پژوهش حاکی از آن است که تصویرآفرینی هنری در این آیات، امری تصادفی یا صرفاً تزیینی نیست، بلکه در انسجامی کامل با فضای تشریع احکام، به عنوان لایه‌ای زیرین و مؤثر در راستای تسهیل درک، تأکید بر اهمیت، و ایجاد آمادگی روانی در مخاطب برای پذیرش تکالیف شرعی عمل می کند. بر این اساس، ظرفیت‌های تصویری و زیبایی‌شناسانه‌ای همچون مجاز، تشبیه، کنایه، تعدد لفظ و معنا، حذف، تکرار، مقابله، التفات و مشاکله، در این آیات شناسایی و تحلیل شد که هر یک، حلقه‌ای از زنجیره انسجام متن و عاملی در تکمیل فرآیند دلالت معنایی به شمار می‌روند. نوآوری این پژوهش در تلفیق مطالعات بلاغی با محتوای فقهی قرآن و تبیین کارکردهای اقناعی-تربیتی صور خیال در آیات الاحکام است.

واژه‌های کلیدی: آیات حجاب، زیبایی‌شناسی، تصویرسازی، بلاغت قرآن، تحلیل دلالی.

نسخه پیش از انتشار

مقدمه:

آیات فقهی یا آیات الأحکام، به عنوان بخشی جدایی‌ناپذیر از قرآن کریم، مکمل نقش هدایت‌گری و تربیتی این کتاب آسمانی هستند. این آیات در انسجامی کامل با سایر مباحث اعتقادی، اخلاقی و تاریخی بیان گردیده و به صورت پراکنده در سراسر قرآن آمده‌اند. خداوند متعال با حکمتی والا، بخشی جداگانه را برای آیات فقهی قرار نداده، بلکه در روندی طبیعی و متناسب با موقعیت، آنها را در کنار دیگر آیات جای داده است. با این‌حال، رویکرد غالب به این آیات، شکلی متفاوت و عمدتاً مجزا از دیگر بخش‌های قرآن یافته است؛ به‌گونه‌ای که با تمرکز بسیار بر استنباط احکام فقهی، دیگر جنبه‌های آنها مورد غفلت واقع شده است.

این نگرشِ تک‌بعدی حتی در دیدگاه سنتی درباره‌ی تعداد این آیات نیز انعکاس یافته است. در حالی که در گذشته شمار آیات فقهی را حدود پانصد آیه (و گاه اندکی بیشتر یا کمتر) می‌دانستند، محققان معاصر بر این باورند که این شمارش ناشی از نگاهی محدود است. از منظر ایشان، افزون بر آیات مربوط به فروعات عملی، آیات مرتبط با موضوعات اخلاقی و اعتقادی نیز می‌توانند در قلمرو مباحث فقهی گسترده قرار گیرند (صادقی فدکی، ۱۳۹۰، ص۶۱).

برای روشن‌تر شدن موضوع، می‌توان به این مثال توجه کرد: اگر متن یک سخنرانی را در نظر بگیریم، طبیعی است که لحن و صدای گوینده بسته به مقتضای کلام، بالا و پایین رود. اما آیا برای تحلیل و بررسی، منطقی است که این سخنرانی را تکهتکه کنیم و هر بخش را با روشی مجزا تحلیل نماییم؟ آیا درست‌تر نیست که کل سخنرانی را با روشی یکپارچه و زنجیره‌وار مطالعه کنیم، تا هر بخش، بخش پیشین را تکمیل نماید؟ ساختار و پیوند درونی سخنرانی یکی است و تنها به فراخور موقعیت، ظاهری متفاوت یافته است.

متأسفانه آیات الأحکام غالباً به صورت بخشی مجزا و منفک در نظر گرفته شده‌اند و همین امر سبب گردیده تا نگرش به آنها نیز متفاوت از دیگر آیات باشد و ابعاد دیگری غیر از جنبه فقهی، تا حد زیادی مورد بی‌توجهی قرار گیرند. این در حالی است که این آیات در زنجیره‌ای به هم پیوسته در کنار دیگر آیات قرار دارند و تنها بنا به موقعیت، بیانی متفاوت یافته‌اند. آنها نیز همچون دیگر آیات، از جنبه‌های تصویری و زیبایی‌شناختی متناسب با محتوای خود برخوردارند تا زمینه لازم را برای تحقق مقصود اصلی—که در این آیات، اطاعت از اوامر و نواهی الهی است—فراهم آورند.

البته در حوزه‌ی نظر، برخی از ناقدان همچون سید قطب - که از پیشگامان اصلی عرصه‌ی تصویرپردازی قرآنی است(مشکین‌فام و همکاران، ۱۳۹۵، ص۱۳۱) - به صراحت به نبود تصویر در این آیات اشاره دارند: «تصویر، قانون بیان در این کتاب زیباست (قرآن کریم) که در تمام اهداف رعایت شده، جز در آیات تشریع که طبیعی است» (قطب، ۲۰۰۲م، ص۹).

در مقابل، برخی دیگر، «شرح و توضیح» را از کارکردهای تصویر دانسته و می‌گویند: «تصویر نقش شرح و توضیح را ایفا می‌کند و این دو، پیش از مرحله اقناع قرار دارند. هر که بخواهد دیگری را نسبت به معنایی خاص قانع کند، باید در آغاز، موضوع را برای او به روشنی شرح دهد و این کار باید به شیوه‌ای انجام پذیرد که مخاطب را به تصدیق و پذیرش موضوع برانگیزد» (عصفور، ۱۹۷۴م،

ص۴۰۴). البته وی فراتر رفته و می‌افزاید: «تصویر فنی به کارکرد شرح و توضیح در راستای هدف اقناعی خود بسنده نمی‌کند، بلکه خودِ هدف را از راه مبالغه در معنا تحقق می‌بخشد» (همان، ص۴۱۶).

سخن عصفور را می‌توان با کلام عبدالتواب تکمیل کرد که می‌گوید: «از ویژگی‌های برجسته‌ی تصویر ادبی قرآنی—که برای ما آشکار می‌شود—این است که به دو چیز کاملاً متحد و در عین حال متمایز اشاره دارد؛ دو چیزی که در هیچ شرایطی از یکدیگر جدا نمی‌شوند و هر یک، جلوه و جلال خویش را بر دیگری می‌افزاید... و این دوگانگی در تصویر قرآنی، چیزی نیست جز اقناع عقلی در شرایطی که لذت وجدانی در آن محقق می‌گردد» (عبدالتواب، ۱۹۹۵م، صص ۱۷۹-۱۸۰).

پس اگر از ویژگی‌های تصویر قرآنی، «اقناع عقلی» است، چه دلیلی دارد که در مباحث عقلی-فقهی قرآن تصویری وجود نداشته باشد؟ حقیقت آن است که این آیات نیز برای نفوذ در دل و عقل مخاطب، سخت نیازمند اقناع‌اند و از این رو، تصویر و دیگر جنبه‌های بلاغی ضروری هستند تا بستر لازم را برای اقناع و پذیرش مخاطب فراهم آورند.

بر این اساس، پرسش‌های اصلی این پژوهش که با روش توصیفی-تحلیلی در پی پاسخگویی به آنها خواهد بود، بدین شرح است:

۱. آیات فقهی مرتبط با حجاب، از چه الگوها و شگردهای مشخص تصویرآفرینی هنری (همچون مجاز، تشبیه، کنایه، تکرار، التفات و...) بهره برده‌اند؟

۲. کارکرد و نقش دلالی هر یک از این شگردهای بلاغی در تقویت، تبیین یا تسهیل فهم مضامین و احکام فقهی این آیات چیست و چگونه در راستای اقناع و پذیرش مخاطب عمل می‌کنند؟

آیات حجاب:

آیات حجاب مجموعا ۱۱ آیه هستند که ۵ تای آن در سوره نور و عبارتند از آیات ۳۰، ۳۱، ۵۸، ۵۹، ۶۰ و شش تای آن در سوره أحزاب هست و عبارتند از آیات۳۲، ۳۳، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۹.

پیشینه تحقیق:

با وجود اینکه آیات الأحکام قرآن کریم عمدتاً از منظر فقهی مورد توجه بوده‌اند، آثار پراکنده‌ای را می‌توان یافت که جنبه‌ی ادبی این آیات را نیز مورد توجه قرار داده‌اند که در اینجا به آنها اشاره می‌شود.

در گام اول، آثاری که مستقیماً به حوزه‌ی حجاب پرداخته‌اند:

ممیزی (۱۳۹۲) در پایان‌نامه‌ی خود به سبک‌شناسی کل آیات حجاب پرداخته و با بررسی لایه‌به‌لایه‌ی سطوح زبانی، مختصات سبکی این آیات را استخراج کرده است.

ممیزی و همکاران (۱۴۳۶ ق) در مقاله‌ی خود، زبان آوایی آیات حجاب را بررسی کرده و جوانب هماهنگی بین موسیقی و مضمون را روشن ساخته‌اند.

ممیزی و همکاران (۲۰۱۴ م) در مقاله‌ی خود، نظام فواصل (نظیر سجع در سایر متون) در آیات حجاب را بررسی کرده و نشان داده‌اند که مضمون در تغییر فاصله‌ها نقش تعیین‌کننده‌ای دارد.

ممیزی و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله‌ی خود به بررسی گفتمانی دو آیهٔ ۳۰ و ۳۱ سورهٔ نور (از آیات حجاب) پرداخته‌اند. ایشان در پی ارائه‌ی نمونه‌ای بوده‌اند که نشان دهد چگونه در بررسی یک جزء کوچک نیز می‌توان کل‌نگری را حفظ کرد.

در گام بعدی، پیشینه‌ی پژوهشی مرتبط با سایر آیات فقهی مورد بررسی قرار می‌گیرد:

میمندی و همکارش (۱۳۹۶) در مقاله‌ی خود به تبارشناسی واژهٔ قرآنی «صلاه» پرداخته‌اند. ایشان در این پژوهش دلالتی، به حوزهٔ معنایی این واژه پرداخته و اشاره کرده‌اند که مفهوم «ملازمت و انعطاف» در تمامی مشتقات این واژه از قبیل «تَصْلِیَة» یا «إقَامَةُ الصَّلَاة» مشترک است.

معین و همکاران (۱۴۰۱) در مقاله‌ی خود و بر پایهٔ سبک‌شناسی لایه‌ای، به بررسی فنوسمانتیک آیات جهاد پرداخته‌اند. از دیدگاه ایشان، آرایش و چینش واژگان برگرفته از «جهد»، به همراه ویژگی‌های آوایی و موسیقیایی حروف مجهور و مهموس، جلوه‌های خاص و شگرف آوایی در آیات جهاد آفریده است.

گرایلی و همکارش (۱۴۰۲) نیز در مقاله‌ی خود به زیبایی‌های تعابیر در آیات «ارث» پرداخته است. به باور ایشان، تعابیر موجود در آیات مذکور با نشانه‌های زیبایی در قرآن کریم — از جمله چینش کلمات، اصل هدفمندی و اثرگذاری معنوی — مطابقت دارد و از آنجا که ارث، حق‌الناس است، خداوند حکیم تقسیم آن را خود به عهده گرفته است و نه تنها حق هر صاحب‌حقی را به صراحت بیان کرده، بلکه فراتر رفته و خویشاوندان فقیر حاضر در مجلس را نیز مورد عنایت قرار داده است که این دقت نظر، خود جلوه‌ای دیگر از زیبایی را به نمایش می‌گذارد.

چنان که ملاحظه می‌شود، اگرچه مطالعات ادبی پراکنده‌ای در آیات فقهی - از جمله آیات حجاب - صورت گرفته است، اما تحلیل جامع تصویرپردازی‌های هنری این آیات و تبیین نقش تبیینی و دلالی آنها در خدمت اهداف احکام شرعی، آنچنان که باید مورد توجه قرار نگرفته است.

نسخه پیش از انتشار

نوآوری پژوهش حاضر در آن است که می‌کوشد با رویکردی تحلیلی-بلاغی و با نگاهی جامع‌نگر، هم‌کنشی و شبکه‌ی به هم پیوسته‌ای از انواع صور خیال و شگردهای بلاغی (مجاز، تشبیه، کنایه، تکرار، التفات، حذف، مقابله و...) را در آیات حجاب - به عنوان نمونه‌ای از آیات فقهی - مورد بررسی قرار دهد. هدف نهایی، تبیین کارکرد هم‌افزای این ابزارهای بیانی در خدمت تقویت جنبه‌های اقناعی، تربیتی و دلالی احکام شرعی است. این پژوهش در پی پاسخ به این پرسش است که این زیبایی‌شناسی چندوجهی چگونه می‌تواند به درک عمیق‌تر و پذیرش قلبی‌تر احکام فقهی بیانجامد.

۱- تصویر هنری:

"تصویر" مصدر فعل "صوّر" بر وزن "فعّل" هست، و در المعجم الوسیط چنین تعریف شده است: "تصویر نقش شکل أشیاء یا اشخاص بر لوح یا دیوار یا مانند آن به وسیله مداد یا قلم مو یا ابزار تصویرگری است. " (المعجم الوسیط، ۱۹۸۵م، ج۱، ٥٤٨) و از نظر اصطلاحی معادل "ایماژ" است(شفیعی کدکنی، ۱۳۷۲، ص۹) و ارائه و ابراز معنایی- آشکار یا پنهان، فکر، ایحاء و سایه- را می‌گویند که با بکارگیری ابزار هنری صورت می‌گیرد و به صورت جامع می‌توان گفت عبارت است از هرگونه تصرّف خیالی در زبان. (رضایی، حسینی، ۱۳۹۰، ص۱۴۶)

سیدقطب می‌گوید: "تصویر وسیله برگزیده در سبک قرآن است، و با شکل محسوس خیال‌انگیز از معنای ذهنی، حالت روحی، اتفاق محسوس، صحنه مقصود، نمونه‌های انسانی و طبیعت بشری سخن می‌گوید؛ سپس تا ترسیم تصویری پیش می‌رود که بدان حیات انسانی یا حرکت مکرر می‌بخشد. " (قطب، ۲۰۰۲م/۱۴۲۳ه. ق، ۳۶)

بر این اساس، در این پژوهش، تصویر هنری را با نگاهی وسیع و بدون تحمیل قواعد محدود بررسی خواهیم کرد. این نگاه، مبتنی بر تعریف شفیعی کدکنی "هرگونه تصرف خیالی در زبان" و تأکید سیدقطب بر "تصویر به عنوان وسیله برگزیده قرآن" است. مطالعه مقدماتی نشان می‌دهد که در آیات حجاب، تصاویری وجود دارند که نه تنها به درک بهتر مضمون کمک می‌کنند، بلکه به عنوان ابزاری اقناع‌گرا، زمینه پذیرش و اجرای این احکام فقهی را در مخاطب فراهم می‌سازند. این همان جنبه کاربردی و دلالی است که تحقیق حاضر قصد واکاوی آن را دارد.

۱-۱- تصویر با موسیقی در آیات حجاب:

موسیقی که از جنبه‌های زیبایی‌شناختی متن به شمار می‌آید، از عواملی ناشی می‌شود که در کنار هم قرار گرفتن آن‌ها، موجب زیبایی، انسجام و استحکام کلام می‌گردد (شفیعی کدکنی، ۱۳۸۵، ص۳۷۵).

برخلاف نگاه رایج، موسیقی در این آیات نیز نقش تصویرآفرینی دارد. این موضوع به صورت مبسوط در مقاله‌های «الدراسة الصوتية فی لغة القرآن و دلالتها فی الآيات الفقهية(آيات الحجاب نموذجاً)»، «لغة القرآن الكريم و نظام الفواصل في سورتي النور و الأحزاب» و بخش‌هایی از مقاله‌ی «گفتمان‌کاوی تطبیقیِ متن به مثابه ارزیابیِ جامعِ قرآن و مطالعاتِ قرآنی؛ موردکاوی

آیات ۳۰ و ۳۱ سوره نور و تفاسیر منتخب» بررسی شده و نشان می‌دهد که موسیقی، مقوله‌ای قابل توجه در آیات مورد بحث است. در اینجا تنها گوشه‌ای موجز از مسئله طرح می‌شود تا مقاله در ارائه انواع تصاویر موجود در آیات، جامعیت عمل کند. خوانندگان محترم برای مطالعه دقیق‌تر می‌توانند به مقالات یادشده مراجعه نمایند. در خلاصه‌ترین حالت، می‌توان تصاویر ترسیم‌شده با موسیقی را در حالات زیر برشمرد:

۱-۱-۱- عبارات آرام و درگوشی:

این گونه عبارات که مشخصه اصلی آن‌ها فراوانی حروف بی‌واک (مهموس) است، در بیان اموری به کار می‌روند که آمیخته‌ای از حیا دارند؛ همان‌گونه که در این عبارت مشاهده می‌شود: «وَ يَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ». این جمله با صدایی آرام برای مخاطب بیان شده و با حروف بی‌واک «ح»، «ف» و «ه» در گوش خواننده زمزمه می‌شود. افزون بر این، حروف کشیده (مدی)، تأثیر حروف واک‌دار (مجهور) در عبارت را کاهش داده و در خود حل می‌کند تا فضا و سیاق کلام، با محتوای آن هماهنگ باشد. این موسیقی آرام، تصویری از حالت درونیِ همراه با حیا و خویشتن‌داری را ترسیم می‌کند که خود بخشی از پیام اخلاقی-تربیتی آیه است.

۱-۱-۲- موسیقی آرام و عاطفی همراه تندی:

این سبک از ترکیب آوایی، قابل تأمل‌ترین کاربرد موسیقی در این آیات است. نمونه‌ای از این ترکیب در این عبارت دیده می‌شود: «يَا نِسَاءَ النَّبِيِّ لَسْتُنَّ كَأَحَدٍ مِنَ النِّسَاءِ إِنِ اتَّقَيْتُنَّ فَلَا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ... وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى» (احزاب: ۳۳-۳۲). در بخش نخست، عبارت «يَا نِسَاءَ النَّبِيِّ لَسْتُنَّ كَأَحَدٍ مِنَ النِّسَاءِ» آکنده از حروف سوت‌دار (صفیری) است؛ حروفی که به دلیل تنگی جای بیرون آمدن صدا (مخرج)، هنگام تلفظ، صدایی سوت‌مانند دارند و عبارت‌اند از: «س»، «ز»، «ص».

این نوع از آواها - به دلیل موضوع فقهی آیات - معمولاً نقش پررنگی در آیات حجاب ندارند؛ چرا که شمار زیاد حروف سوت‌دار به‌ویژه «سین»، سبب پدید آمدن فضایی عاطفی می‌شود. با این حال، در نمونه یادشده، شاهد تکرار این آواها هستیم. این عبارت، در میان مجموعه‌ای از دستورها و نهی‌ها جای گرفته و به تلطیف فضای کلام می‌پردازد.

در عبارت پسین: «إِنِ اتَّقَيْتُنَّ فَلَا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ»، بهره‌گیری از حروف «إ»، «ق»، «ض»، «ب» - که از حروف فشارین (شدید) و انفجاری هستند - و نیز حرف تشدیدشده «ت»، سبب ایجاد هیبتی ویژه در سخن شده است. از سوی دیگر، تکرار دو حرف «ن» - که از اصوات خیشومی و نزدیک به حروف نرم است - و «ل» - که از حروف روان و نزدیک به حروف نرم است - بر صراحت کلام می‌افزاید.

سپس، به عبارت «وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى» می‌رسیم که در آن، آواهای فشارین و انفجاری تکرار شده‌اند که برجسته‌ترین آن‌ها حرف «ج» است. حرف «جیم» از شدت زیادی برخوردار است و کاربرد آن در این آیات بسیار کم است؛ ولی در این جمله کوتاه، سه بار تکرار شده که بر تیزی کلام می‌افزاید. همچنین، حرف‌های «ب» و «ر» تشدیدشده که پیش

از «جیم» تکرار شده‌اند، در افزایش این شدت اثرگذارند. سپس «أ» - که از حروف حلقوی و نیرومندترین و ژرف‌ترین آواهای انفجاری است - پیوند آوایی عبارت را پایدار می‌سازد.

از درهم‌آمیزی این دو فضا، این تصویر پیش روی ما گشوده می‌شود: آنان که از توجه و لطف بیشتر برخوردارند، در موضوع مربوط به حجاب، قاطعیت و صراحت بیشتری نیز تجربه می‌کنند. این دگرگونی و گوناگونی آهنگین، خود تصویری از درآمیختن نرمی خطاب با استواری حکم را ارائه می‌دهد که در راستای جلب توجه و اقناع همزمان مخاطب است.

۳-۱-۱- سخن با قوت و صلابت:

این سبک از موسیقی در پی فزونی حروف نیرومند - همچون حروف نرم‌کام‌یافته (مفخم)، واک‌دار (مجهور) و فشارین (شدید) - پدید می‌آید و در بافت‌های آوایی، شکلی ویژه به خود می‌گیرد و به فراخور بافت، به صورت صلابت‌آمیزِ آرام یا صلابت‌آمیزِ تند بیان می‌شود.

نمونه صلابت‌آمیز تند، همان عبارات «إِنِ اتَّقَيْتُنَّ فَلَا تَخْضَعْنَ بِالْقَوْلِ... وَلَا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجَاهِلِيَّةِ الْأُولَى» (احزاب: ۳۲-۳۳) بودند که پیشتر به آن‌ها پرداخته شد. نمونه صلابت‌آمیز آرام را می‌توان در این عبارت دید: «يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ». در این جمله، چیرگی کامل با حروف واک‌دار (مجهور) است و جز «ه»، حرف بی‌واک (مهموس) دیگری به کار نرفته است. از سوی دیگر، وجود حروف فشارین (شدید) مانند «ضاد» — مشدد، واک‌دار و انفجاری — و «ب» — واک‌دار و انفجاری — بر صلابت و قوت جمله تأکید دارد. اگر این حروف به تنهایی به کار می‌رفتند، هیبتی تند را به مخاطب منتقل می‌کردند؛ ولی بهره‌گیری از حروف کشیده (مدی) سبب شده تا از تیزی این حروف کاسته شود. این موسیقی نیرومند ولی متعادل، تصویری از جدیت و قاطعیت حکم را — همراه با میانه‌روی و نرمش — در ذهن مخاطب پدید می‌آورد که برای پذیرش یک حکم فقهی بایسته است.

خلاصه آنکه، موسیقی کلام در این آیات، تنها یک زیبایی صوری نیست، بلکه به عنوان جزئی جدایی‌ناپذیر از معناسازی، در خدمت القای هرچه بهتر مفاهیم اخلاقی-فقهی و اقناع مخاطب قرار گرفته است.

۲-۱- تصویر با کنایه در آیات حجاب:

کنایه، از مباحث بلاغی است که دانشمندان پیشین به آن پرداخته و در باب تعریف، اقسام و جزئیات آن سخن بسیار گفته‌اند (ر.ک: جاحظ، بی‌تا، ج۱، ص۲۶۳؛ ابن رشیق، ۱۹۸۱م، ج۱، ص۳۰۵). کنایه‌ای که شکلی از تعبیر به «تلمیح» محسوب می‌شود و می‌تواند میان حقیقت و مجاز جمع کند (عبدالرحمن، ۲۰۰۶م، ص۱۸۶).

همچنین کنایه «یکی از مهم‌ترین ابزارهایی است که در زبان گفتار به کار می‌رود تا معنا را با شیوه‌ای سرشار از زندگی، دقت و عمق به تصویر بکشد؛ و بدین سان به مفهوم، زیبایی بخشد و قدرت آن را افزایش دهد و از این رهگذر، بیان و تصویر، وصفی دقیق و نازک‌بینانه می‌یابد» (فیود، ۲۰۰۴م، ص۲۱۷).

این نقش و کاربرد تنها به بیان مادی محدود نمی‌شود، بلکه فراتر از آن، برای بیان حقیقت روحی گوینده یا مخاطب نیز به کار می‌رود (ر.ک: عبدالتواب، ۱۹۹۸م، ص۶۹).

در آیات مورد بررسی، ابزارهای گوناگونی برای رعایت حریم و کرامت به کار گرفته شده که کنایه یکی از آن‌هاست. از جمله نمونه‌ها می‌توان به سخن خداوند متعال اشاره کرد: «وَ لْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ» (نور: ۳۱). «جیوب» جمع «جَیْب» (با فتح حرف اول و سکون دوم) به معنای یقه پیراهن است که تا زیر گلو ادامه دارد و مقصود از آن، «سینه» است. کاربرد واژه «جیوب» به جای «صدور» از آن روست که پوشش (خمار) بر روی آن قرار می‌گیرد (ر.ک: طبرسی، ۱۳۷۲ش، ج۷، ص۲۱۷؛ طبرسی، ۱۳۷۷ش، ج۳، ص۱۰۴؛ زمخشری، ۱۴۰۷ق، ج۳، ص۲۳۱؛ قطب، ۱۴۱۲ق، ج۴، ص۲۵۱۳؛ آلوسی، ۱۴۱۵ق، ج۹، ص۳۳۷؛ طباطبایی، ۱۴۱۷ق، ج۱۵، ص۱۱۲؛ زحیلی، ۱۴۱۸ق، ج۱۸، ص۲۱۸؛ فضل الله، ۱۴۱۹ق، ج۱۶، ص۲۸۸؛ ابن عاشور، بی‌تا، ج۱۸، ص۱۶۷). به کارگیری واژه «جیوب» موجب حفظ بیشتر حریم در برابر مخاطب می‌شود و این کنایه در فضایی آکنده از کرامت و احترام دمیده شده است.

از دیگر موارد «رعایت حیا از طریق کنایه» را می‌توان در این آیات مشاهده کرد: «وَ يَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ» (نور: ۳۰) و «وَ يَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ» (نور: ۳۱). «فُرْجَة» و «فَرْج» به شکاف میان دو چیز گفته می‌شود و در اینجا کنایه از عورت است. بدین سان، کاربرد قرآن سرشار از ادب و اخلاق گردیده و چنان که راغب گفته، بعدها استعمال این واژه شایع شد و به صورت یک معنای اصلی درآمد (ر.ک: طباطبایی، ۱۴۱۷ق، ج۱۵، ص۱۱۱).

احترام به مخاطب و حفظ کرامت او از جنبه دیگری نیز قابل بررسی است؛ مانند زمانی که مضمون به صورت غیرمستقیم به کار می‌رود، چنان که در این آیه آمده است: «إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ» (نور: ۳۰). این جمله — چنان که ابن عاشور بیان کرده — کنایه از جزا و حسابرسیِ اوامر مربوط به «غض بصر» و «حفظ فرج» است؛ زیرا هدف نهاییِ امر، اطاعت است (ابن عاشور، بی‌تا، ج۱۸، ص۱۶۴). تکریم مخاطب باعث شده تا از صراحت در بیان جزا پرهیز شود، اما در عین حال به گونه‌ای بیان گردد که خواننده مقصود را دریابد و تحت تأثیر قرار گیرد. این یکی از کارکردهای مهم تصویر در این آیات است که می‌بایست در برنامه‌ریزی‌های اجتماعی مربوطه نیز مورد استناد و استفاده قرار گیرد.

در نهایت اینکه: کاربرد کنایه در این آیات، فراتر از یک صنعت ادبی صرف، نشان‌دهنده نگاه عمیق قرآن به مقوله‌ی تربیت و ارتباط است. انتخاب واژگان کنایی مانند "جیوب" به جای "صدور" و "فروج" به جای اشاره مستقیم به عورت، تنها برای زیبایی کلام نیست، بلکه ابزاری است برای القای چند مفهوم کلیدی به صورت همزمان:

۱. حفظ حرمت مخاطب: با پرهیز از الفاظ مستقیم و امکاناً زننده، کرامت مخاطب حفظ می‌شود.

۲. ایجاد فضای اخلاقی: این انتخاب‌های زبانی، خود به خود فضایی از ادب و حیا ایجاد می‌کنند که با محتوای حکم فقهی (حجاب) هماهنگ است.

۳. تقویت اثرپذیری: کنایه با درگیر کردن ذهن مخاطب برای کشف معنا، باعث درونی‌تر شدن مفهوم و ماندگاری بیشتر آن می‌شود.

۴. جامعیت معنوی: در مثال "إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِما يَصْنَعُونَ"، کنایه از جزا، هم‌زمان هم جنبه تشویقی (برای مطیعان) و هم جنبه تهدیدآمیز (برای عاصیان) دارد، بدون آنکه هیچ کدام به صورت خام و مستقیم بیان شود.

به این ترتیب، کنایه در خدمت ایجاد "اقناع نرم" قرار می‌گیرد؛ یعنی مخاطب نه از روی ترس از یک تهدید آشکار، که از طریق درک لطافت و عمق کلام، به پذیرش حکم سوق داده می‌شود. این همان جنبه از "تصویرآفرینی" است که مستقیماً به هدف اصلی آیات الاحکام، یعنی هدایت و تربیت، کمک می‌کند.

۱-۳- تصویر با تشبیه:

تشبیه، که می‌توان آن را "همانندسازی" نامید، "برقراری ارتباطی است مبتنی بر اشتراک در صفت یا حالت میان دو چیز" (عصفور، ۱۹۷۴، ۱۷۲). این آرایه ادبی در حقیقت "اشاره به پیوندی دارد که از نظر تأثیرگذاری عاطفی و معنوی بین دو پدیده برقرار می‌شود". هنرمند از این طریق، احساس درونی خود را نسبت به یک موضوع آشکار ساخته و آن را برای مخاطب ملموس و محسوس می‌نماید، تا وی نیز بتواند آنچه گوینده احساس کرده است را تجربه کند. بنابراین تشبیه، "یک بیان خشک و انتزاعی نیست، بلکه بیانی هنری و تصویری است" (بدوی، ۲۰۰۵م، ۱۴۷). در همین زمینه جرجانی می‌گوید: "بدان که هیچ چیز روشن‌تر و گویاتر از تشبیه نیست تا تردید اندیشمند را برطرف سازد" (جرجانی، ۲۰۰۴م/۱۴۲۴م، ۴۲۴).

در سخن خداوند متعال: " وَ لا تَبَرَّجْنَ تَبَرُّجَ الْجاهِلِيَّةِ الْأُولى" (الأحزاب، ۳۳) "تشبیهی فشرده و اثرگذار" می‌بینیم به معنای "همانند خودآرایی و خودنمایی دوران جاهلیت" که ابزار تشبیه و ویژگی مشترک به صورت ایجاز حذف شده‌اند. این تشبیه، "زشت‌ترین و ناپسندترین حالت خودآرایی و خودنمایی" را به تصویر می‌کشد و دربردارنده اغراق‌هایی است که از جمله آنها می‌توان به این موارد اشاره کرد: "عتاب و توبیخی برانگیزنده" که دلیل آن، پیوند زدن به عادات دوران جاهلیت است؛ چراکه این عادات در صدر اسلام به شدت نکوهش و طرد می‌شدند. به همین دلیل، "تضاد معنوی" یا "نوعی از تضاد" و "تکمیل‌سازی تمثیلی" به بهترین شکل صورت می‌پذیرد. از این رو، قرآن به همانندسازی خودآرایی همسران پیامبر به عادت زنان دیگر بسنده نکرده، بلکه آن را "خودآرایی عصر جاهلیت" نامیده و باز هم به همین مقدار اکتفا نکرده و آن را "خودآرایی عصر جاهلیت نخست" قرار داده است. این تعبیر حاوی این مفهوم است که ممکن است "جاهلیت دیگری" یا "جاهلیت دومی" نیز وجود داشته باشد، همان‌گونه که مفسران نیز بدان اشاره کرده‌اند: "جاهلیت اول می‌تواند اشاره به دوران کفر پیش از اسلام داشته باشد و جاهلیت دیگر، اشاره به دوران فسق و فجور در خود جامعه اسلامی باشد. گویا معنای آیه این باشد: در عصر اسلام، به شیوه دوران جاهلیت خودآرایی نکنید که به سبب آن، همانند کافران دوران جاهلیت شمرده شوید" (زمخشری، ۱۴۰۷ق، ج۳، ص: ۵۳۷/ ر. ک: آلوسی، ۱۴۱۵ق، ج۱۱، ص: ۱۸۹/ طباطبایی، ۱۴۱۷ق، ج۱۶، ص: ۳۱۳/ ابن عاشور، بی‌تا، ج۲۱، ص: ۲۴۵). این تشبیه، با تمرکز بر اثبات زشتیِ ریشه‌دار در نهاد و طبیعت انسان، زشتی را برای "مُشَبَّه" - که همان عمل "تبرج" است - نیز ثابت می‌گرداند.

استفاده از تشبیه در این آیه، تنها یک آرایه ادبی نیست، بلکه ابزاری است برای ایجاد یک تصویر ذهنی شدیداً منفی و هشداردهنده. با تشبیه "تبرج" به "جاهلیت اولی"، قرآن چندین هدف را به طور همزمان دنبال می‌کند:

۱. ایجاد انزجار روانی: با پیوند زدن یک رفتار ظاهری (آرایش و خودنمایی) به یک مفهوم عمیقاً منفی (جاهلیت)، مخاطب را به صورت ناخودآگاه از این عمل متنفر می‌سازد.

۲. تأکید بر گسست هویتی: این تشبیه به مسلمانان هشدار می‌دهد که چنین رفتاری نه تنها ناپسند است، بلکه آنها را در موقعیتی مشابه کافران پیش از اسلام قرار می‌دهد و هویت اسلامی آنها را خدشه‌دار می‌کند.

۳. استفاده از حافظه تاریخی: "جاهلیت اولی" برای مخاطبان اولیه قرآن یک مفهوم کاملاً ملموس و همراه با خاطراتی از شرک و بی‌عدالتی بود. استفاده از این تشبیه، حافظه جمعی آنان را برای درک زشتی عمل هدف قرار می‌دهد.

۴. اقناع از طریق تصویرسازی: به جای دستور دادن محض، با ایجاد یک تصویر ذهنی قوی (تشابه با جاهلیت)، مخاطب را به درک داخلی از زشتی عمل وامی‌دارد و انگیزه درونی برای اجتناب از آن ایجاد می‌کند.

این کاربرد هوشمندانه از تشبیه، نشان می‌دهد که چگونه قرآن از ابزارهای بلاغی نه برای تزیین کلام، که برای نفوذ در عمق جان مخاطب و ایجاد تحول در نگرش و رفتار او استفاده می‌کند.

۴-۱- تصویر با مجاز:

مجاز از انواع تصویر شمرده می‌شود و صاحب‌نظران بلاغت آن را به دو گونه تقسیم می‌کنند: «مجاز عقلی و مجاز لغوی. در گونه نخست، فعل به کسی یا چیزی غیر از فاعل واقعی خود نسبت داده می‌شود به دلیل پیوند و همراهی بین آن دو... (بدوی، ۲۰۰۵م، ۱۷۱) و مجاز لغوی آن است که "هر واژه‌ای در غیر معنایی که برای آن ساخته شده، به کار رود به دلیل مناسبتی که بین معنی اصلی و معنی جدید وجود دارد"» (جرجانی، ۱۹۵۴م، ۲۸۱).

«هنگامی که واژه‌ای بیان می‌شود، بیش از یک معنا به ذهن خطور می‌کند؛ هم معنی راستین که بی‌میانجی به ذهن می‌آید و هم معانی دیگری که با هدف گوینده پیوند دارند. به علت گوناگونی این پیوندها، انواع مختلف مجاز لغوی پدید می‌آید: مجاز استعاری و مجاز مرسل» (عبدالرحمن، ۲۰۰۶م، ۱۷۴).

اگر رابطه، بر پایه همانندی باشد، استعاره نامیده می‌شود و اگر رابطه‌ای جز همانندی باشد، مجاز مرسل نام می‌گیرد.

در سخن خداوند متعال: "إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ وَ يُطَهِّرَكُمْ تَطْهِيرًا" (الأحزاب، ۳۳)، واژه "الرِّجْسَ" در اصل به معنای پلیدی و ناپاکی است که تن را آلوده می‌کند (ر.ک: طباطبایی، ۱۴۱۷ق، ج۱۶، ص: ۳۱۲/ فضل الله، ۱۴۱۹ق، ج۱۸، ص: ۳۰۲/ ابن عاشور، بی‌تا، ج۲۱، ص: ۲۴۶) و در اینجا به گناهان و کاستی‌های دینی استعاره شده است؛ زیرا گناهان و

نقص‌ها همانند تن آلوده به پلیدی، آبروی انسان را در دنیا و آخرت خوار و پست می‌گردانند. همچنین "الطهر" استعاره از پاکی و تقواست (ر. ک: زمخشری، ۱۴۰۷ق، ج۳، ص: ۵۳۸/ آلوسی، ۱۴۱۵ق، ج۱۱، ص: ۱۹۸-۱۹۹/ طباطبایی، ۱۴۱۷ق، ج۱۶، ص: ۳۱۲/ زحیلی، ۱۴۱۸ق، ج۲۲، ص: ۶ و ۱۱/ ابوحیان اندلسی، ۱۴۲۰ق، ج۸، ص: ۴۷۸).

این استعاره مرزهای میان اشیاء را درمی‌نوردد و یکی از طرفین را بر پایه رابطه همانندی، در جایگاه طرف دیگر می‌نشاند. بدین سان که "رجس" و "طهر" حسی و ملموس، جایگزین "گناه" و "تقوای" ذهنی و انتزاعی شده‌اند تا مخاطب از راه آنچه می‌تواند حس کند، تحت تأثیر قرار گیرد، جانش برانگیخته شود و پیام به هر انسانی با هر سطح از توانایی فکری انتقال یابد.

همچنین در سخن خداوند متعال: "فَإِذَا طَعِمْتُمْ فَانتَشِرُواْ وَ لَا مُسْتَأْنِسِينَ لِحَدِيثٍ"، واژه "الانتشار" که از ریشه "نشر" و بر وزن "افتعال" است، به معنای "گستردن و آشکار کردن آنچه در هم پیچیده بوده" است و در اینجا به صورت مجازی برای "خروج و پراکنده شدن" به کار رفته است (ابن عاشور، بی‌تا، ج۲۱، ص: ۳۰۷). کاربرد این مجاز، تصویری از حالت مهمانان پیامبر اکرم (صلی الله علیه وآله) ارائه می‌دهد و حاکی از زیاده‌روی آنان در "غرق شدن در گفتگو" و ماندن پس از صرف غذا است.

کاربرد مجاز و به ویژه استعاره در این آیات، نقشی فراتر از یک صنعت ادبی ایفا می‌کند. این شیوه‌ی بیان، ابزاری است برای دگرگون کردن مفاهیم انتزاعی به تصاویر حسی و ملموس. هنگامی که از "پلیدی" به جای "گناه" و از "پاکی" به جای "تقوا" استفاده می‌شود، چندین هدف بلاغی و تربیتی دنبال می‌شود:

۱. ملموس‌سازی مفاهیم: درک "گناه" به عنوان یک مفهوم انتزاعی برای همگان آسان نیست، اما "پلیدی" و "ناپاکی" امری است که همه به صورت حسی با آن آشنا هستند و از آن بی‌زارند. این استعاره، درک پیامدهای گناه را برای مخاطب آسان‌تر می‌سازد.

۲. افزایش اثرگذاری عاطفی: برانگیختن احساس بی‌زاری نسبت به "پلیدی" بسیار ساده‌تر از برانگیختن همان احساس نسبت به "گناه" است. این مجاز مستقیماً از عواطف مخاطب بهره می‌گیرد.

۳. همگانی کردن پیام: این شیوه بیان، پیام را برای طیف گسترده‌ای از مخاطبان با سطوح مختلف فکری قابل فهم می‌سازد. حتی کسانی که توانایی درک مفاهیم فلسفی و کلامی ژرف را ندارند، می‌توانند از راه این تصاویر حسی، پیام اصلی را دریافت کنند.

۴. آفرینش تصویر ذهنی پایدار: تصویر "پلیدی" که باید زدوده شود و "پاکی" که باید به دست آید، به آسانی در ذهن مخاطب نقش می‌بندد و انگیزه‌ای نیرومند برای دوری از گناه و گرایش به تقوا پدید می‌آورد.

به این ترتیب، مجاز—به‌ویژه استعاره—در این آیات، تنها یک آرایه ادبی نیست، بلکه یک ابزار ارتباطی و تربیتی هوشمندانه است که برای نفوذ در ژرفای وجود مخاطب و ایجاد دگرگونی پایدار در نگرش و رفتار او به کار گرفته شده است.

۵-۱- ترسیم تصویر از طریق تعدد لفظ و معنا:

آیات مربوط به حجاب، دربردارنده انواع گوناگونی از تعدد لفظ و معنا هستند که شامل واژه‌های هم‌معنا (مانند "بدی" و "ظهر"/ "خَبِیر" و "عَلِیم")، واژه‌های متضاد (مانند: "فَادْخُلُواْ - فَانتَشِرُواْ" (الأحزاب، ۵۳) و "تُبْدُواْ - تَخْفُوهُ" (الأحزاب، ۵۴)) و واژه‌های مشترک لفظی (مانند "ظَهَر" در سخن خداوند متعال: "لَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا" (النور، ۳۱) و "وَ لَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِ... أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُواْ عَلَىٰ عَوْرَاتِ النِّسَاءِ" (النور، ۳۱)) می‌شوند. به بیان دیگر، این آیات شامل مجموعه‌ای از کلمات است که یا در شکل لفظی متفاوت هستند، یا دارای معانی متفاوت و متضادند، و یا آنکه در لفظ مشترک اما در معنا متفاوت می‌باشند. این گوناگونی در لفظ و معنا، در نگاه نخست نوعی پراکندگی در واژگان پدید می‌آورد و مانع از آن می‌شود که هر یک از این کلمات به تنهایی نقش محوری در متن ایفا کنند.

اما در کنار این پراکندگی به ظاهر آشکار، واژه "الزِینَة" در متن حضوری برجسته دارد. این کلمه هم از نظر معنایی و هم از نظر لفظی، و حتی در قالب صرفی یکسان، در متن تکرار شده است. حرف "ز" در آغاز آن که از حروف صفیردار و آمیخته با طنین و آهنگ است، توجه خواننده را به خود جلب می‌کند. افزون بر این، معنای واژه‌نامه‌ای "زینت" و دلالت عرفی-اجتماعی آن، همه‌ی حواس را به سوی خود فرامی‌خواند و برای این واژه نقشی محوری و مرکزی می‌آفریند. این امر باعث می‌شود "زینت" به هسته‌ی اصلی در اوامر و نواهی موجود در این آیات تبدیل گردد، به گونه‌ای که دیگر کلمات مرتبط با آن، حاشیه‌ای برای این واژه مرکزی می‌شوند و دایره‌ای تشکیل می‌دهند که مرکز آن "الزِینَة" و پیرامون آن را دیگر کلمات تشکیل می‌دهند.

این ساختار هوشمندانه که در آن پراکندگی ظاهری واژگان حول یک محوریت معنادار (زینت) سامان می‌یابد، خود گونه‌ای از تصویرآفرینی است. این شگرد بلاغی چندین کارکرد دارد:

۱. تمرکززدایی و سپس تمرکزبخشیدن: متن با نمایش گوناگونی واژگان، ذهن خواننده را ابتدا با طیف وسیعی از مفاهیم درگیر می‌کند، اما در نهایت آن را به سمت مفهوم کلیدی و محوری "زینت" هدایت می‌کند. این فرآیند، درک اهمیت این مفهوم را برای مخاطب عمیق‌تر می‌سازد.

۲. ایجاد شبکه معنایی: این کاربرد، "زینت" را در مرکز یک شبکه از معانی قرار می‌دهد. هر یک از واژه‌های هم‌معنا، متضاد یا مشترک لفظی در اطراف آن، به نوعی به توضیح، تحدید یا تاکید بر ابعاد مختلف همین مفهوم کلیدی می‌پردازند.

۳. انعکاس مفهوم در قالب: این ساختار زبانی، خود تصویری از مفهوم "حجاب" را ارائه می‌دهد؛ همان‌گونه که "زینت" باید حول یک محوریت و مرز مشخص (حجاب) سامان یابد تا به آشفتگی و پراکندگی منجر نشود، واژگان متن نیز حول محور "الزِینَة" سازمان می‌یابند. این هماهنگی شگفت‌انگیز بین قالب و محتوا، بر هنرمندی بیانی قرآن تأکید می‌کند.

۴. جلب توجه و ماندگاری در حافظه: تکرار آهنگین واژه "زینت" و قرارگیری آن در کانون توجه، آن را در حافظه مخاطب حک می‌کند و بر مرکزیت این مفهوم در احکام مربوطه تأکید می‌ورزد.

این تحلیل نشان می‌دهد که حتی ویژگی‌های به ظاهر زبانی و ساختاری متن، در خدمت خلق تصویر و رساندن هرچه اثرگذارتر پیام هستند.

۱-٦- تصویر از طریق مقابله:

با نگاهی فراگیر به حوزه تصویر می‌توانیم عمق زیبایی آن را درک نماییم. تحلیل منطقی و فلسفی تصاویر—که از قواعدی سخت و انعطاف‌ناپذیر پیروی می‌کند، همان‌گونه که در بسیاری از کتاب‌های بلاغی شاهد هستیم—ما را به مقصود اصلی ادیب یا شاعر نمی‌رساند. حق تصویر ادبی، قواعدی منعطف و کلی است تا شاعر و ادیب هنگام سرایش و نگارش، مجبور به تحمیل آن بر اثر خود نباشد.

با این رویکرد، مقابله را نیز از روش‌های تصویرسازی به شمار آورده‌ایم، زیرا در ذهن ما دو تصویر متقابل یا متضاد پدید می‌آورد. در این زمینه سید قطب می‌گوید:

"باید در معنای تصویر، گستره‌نگرتر شویم تا افق‌های تصویر هنری در قرآن را دریابیم؛ که آن تصویر با رنگ یا حرکت، یا با خیال‌پردازی است؛ همان‌گونه که تصویر با آهنگ، جایگزین رنگ در تمثیل می‌شود و چه بسیار که توصیف، گفت‌وگو، آهنگ کلمات، نغمه عبارات و موسیقی سیاق، در ارائه تصویری از تصاویر سهیم می‌شوند و چشم‌ها و گوش‌ها، حس و خیال، و فکر و وجدان را پر می کنند." (قطب، ۲۰۰۲م / ۱۴۲۳ق، ۳۷)

در مورد مقابله نیز ما معنای گسترده آن را مبنا قرار داده‌ایم. سکاکی در این باره می‌گوید: "مقابله آن است که بین دو چیز موافق یا بیشتر و ضد آن‌ها جمع کنی" (سکاکی، ۱۴۰۰ق، ۱۷۹). حتی اگر متن را دنبال کنیم، ممکن است به این نتیجه برسیم که "تقابل دلالی از نظر لفظی و معنایی، تمام متن را فرا گرفته است" (حلوة، ۲۰۰۶، ۱۳۶).

با مطالعه‌ی تون تفسیری مربوط به آیات حجاب، کاربرد واژه "مقابله" را در دو مورد مشاهده کردیم: یک‌بار در مورد دو عبارت "قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّواْ مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَ يَحْفَظُواْ فُرُوجَهُمْ" (النور، ۳۰) و "قُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَ يَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ" (النور، ۳۱)، و یک‌بار در مورد دو عبارت "يَغُضُّواْ مِنْ أَبْصَارِهِمْ" و "يَحْفَظُواْ فُرُوجَهُمْ."

به نظر برخی مفسران، "توجه به فرودآوردن چشم توسط مردان و زنان مؤمن، دلالت را روشن می‌سازد بر این که مردان مؤمن باید چشمان خود را از زنان مؤمن فرود آورند و بالعکس، و متعلَّق به واسطه مقابله ذکر شده است و برای هر دو طرف، عمومیت دارد" (فضل الله، ۱۴۱۹ق، ج۱۶، ص: ۲۹۶). همچنین "مقابله بین 'يَغُضُّواْ مِنْ أَبْصَارِهِمْ' و 'يَحْفَظُواْ فُرُوجَهُمْ' این معنا را می‌دهد که منظور از حفظ فروج، پوشاندن آن از نگاه است، نه حفظ آن از زنا و لواط" (جصاص، ۱۴۱۵ق، ج۳، ص: ۴۰۷/ طباطبایی، ۱۴۱۷ق، ج۱۵، ص: ۱۱۱).

نسخه پیش از انتشار

هدف از به کار بردن واژه "مقابله" در این دو موقعیت، یک اصطلاح بلاغی نیست، بلکه واژه‌ای فرهنگ‌نامه‌ای نزد مفسران است که در معنای آن گفته‌اند: "قَابَلَهُ الشَّیْءَ بِالشَّیْءِ : عَرَضَه" (المعجم الوسیط، ریشه "قبل")؛ یعنی چیزی را در مقابل چیزی دیگر نهاد تا وجوه شباهت و اختلاف آن‌ها را نشان دهد. به بیان دیگر، هدف آنان از مقابله، همان محدود کردن عبارت اول به دوم و برعکس است و ذکر "غض" (فرودآوردن چشم)، معنای "حفظ" (نگهداری) را محدود می‌سازد و از این قید می‌توان فهمید که "حفظ" مربوط به "غض" است، نه چیز دیگری مانند زنا.

با این حال، در این عبارات می‌توان تصاویری یافت که گاه متقابل نیز هستند. محدود کردن عبارت اولی به دومی و برعکس، دو تصویر متقابل از زنان و مردان مؤمن پدید می‌آورد: تصویر مردانی که چشمان خود را از زنان مؤمن فرومی‌آورند و زنان مؤمنی که چشمان خود را از مردان مؤمن فرومی‌آورند. تقابل بین مردان مؤمن و زنان مؤمن پس از امر و نهی و در عبارات تکمیلی نیز ادامه می‌یابد. خداوند متعال پس از امر به مردان مؤمن می‌فرماید: "ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ" و پس از امر به زنان مؤمن چنین می‌فرماید: "وَ تُوبُواْ إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ". البته این عبارت با آن که پس از امر به زنان آمده، شامل مردان و زنان می‌شود و عبارت "أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ" این موضوع را ثابت می‌کند. این در حالی است که امر و نهی مردان پیش از امر زنان آمده است؛ بنابراین عبارت پایانی آن نیز ویژه مردان است. اگر چنین نبود، عبارت "ذَلِكَ أَزْكَى لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ" نیز پس از امر به زنان مؤمن می‌آمد.

همان‌گونه که در تفاسیر نیز آمده است، معنای ضمنی عبارت "إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ" این است:

"خداوند به آنچه از اعمال ناشایست انجام می‌دهید، آگاه است. بر این اساس، آنان باید مراقبت خداوند بر خود را احساس کنند و تا زمانی که از دید مردم پنهان هستند، احساس امنیت نکنند؛ زیرا چشم خداوند از چیزی غایب نمی‌شود و هیچ چیز از دید او پنهان نمی‌ماند" (فضل الله، ۱۴۱۹ق، ج۱۶، ص: ۲۹۸).

یا "إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ یعنی خداوند از گردش نگاه و آشکار کردن عورات آگاه است و به سبب آن مجازات می‌کند" (ابوحیان اندلسی، ۱۴۲۰ق، ج۸، ص: ۳۳/ محلی شافعی، ج۱، ۳۵۶).

بر اساس آنچه ذکر شد، می‌توان گفت که جمله "إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ" ضمانت اجرایی امر و نهی پیشین مربوط به مردان است و خداوند تنها برای مردان چنین ضمانتی آورده است، اما همان‌گونه که برای مردان آورده، برای زنان مؤمن نیاورده است. این موضوع خود تصویری از یک تقابل بین مردان و زنان مؤمن را ترسیم می‌کند.

البته زیبایی دلالی تنها به این محدود نمی‌شود و ارزش معنوی نیز در جریان دقیق نظم کلمات و جملات متقابل وجود دارد و تصاویری که از سطوح صوتی، نحوی یا فرهنگ‌نامه‌ایی قابل استنباط است، مشهود می‌باشد.

در عبارات "قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّواْ مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَ يَحْفَظُواْ فُرُوجَهُمْ" (النور، ۳۰) و "وَ قُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَ يَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ" (النور، ۳۱)، ظاهر جملات دلالت بر امر به مردان و زنان مؤمن دارد، اما فراتر از آن، تصاویر دلالی دقیقی ترسیم شده که از طریق مطالعات در سطوح زبانی قابل درک است.

در تحلیل صوتی جمله "يَغُضُّواْ مِنْ أَبْصَارِهِمْ"، نسبت غالب با حروف مجهوره است و غیر از "هاء"، حرف مهموس دیگری به کار نرفته است. از سوی دیگر، استفاده از حروف شدید مانند "ضاد" مشدد، مجهور و انفجاری، و "باء" مجهور و انفجاری، بر صراحت سخت تأکید دارد. در مقابل، عبارت "وَ يَحْفَظُواْ فُرُوجَهُمْ" قرار دارد که در آن تعداد حروف مهموس از حد معمول بیشتر می‌شود و عبارت با صدایی آرام در گوش مخاطب زمزمه می‌شود و با حروف "حاء"، "فاء" و "هاء" هم‌نوا می‌گردد. افزون بر این، حروف مدّ، تأثیر حروف مجهوره را کاهش داده و فضا و سیاق را آرامش می‌بخشد. این موضوع در سطوح دیگر نیز قابل بررسی است.

در سطح نحوی، عدم خطاب مستقیم از سوی خداوند متعال قابل تأمل است که این خود، حرمت و کرامت مخاطب را رعایت می‌کند.

در سطح فرهنگ‌نامه‌ایی، کاربرد واژه "فروج" در "يَحْفَظُواْ فُرُوجَهُمْ" مورد توجه است. پیشتر نیز آورده شد که این واژه به معنای شکاف بین دو چیز است، اما در قرآن به کنایه از عورت به کار رفته که سرشار از ادب و حیا است و اگر نام عضو بدن به صراحت بیان می‌شد، این ظرافت کلام نادیده گرفته می‌ماند. در مقابلِ لایه‌های پوشیدگی در این جمله، صراحت جمله "يَغُضُّواْ مِنْ أَبْصَارِهِمْ" قرار دارد.

علاوه بر تقابل‌های یادشده، تقابل معنادار دیگری نیز قابل طرح است: حیاء و شرم نهفته در اجزا و بطن "يَحْفَظُواْ فُرُوجَهُمْ" در کنار "إِنَّ ذَلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنكُمْ وَ اللَّهُ لَا يَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ" (الأحزاب، ۵۳). در عبارت اول، خدا نمی‌گوید من شرم می‌کنم، حیاء می‌کنم، اما در روح جمله به صورت کنایی این معانی را می‌دمد. در عبارت دوم، به صراحت می‌گوید "شرم و خجالتی ندارم". دو تصویر متقابل: یکی کلام خدایی که حاکی از شرم است، و دیگری کلام خدایی که خجالت نمی‌کشد. به بیان دیگر، خداوند به شرم داشتن یا نداشتن متصف نیست، بلکه با بیان این صفات انسانی برای خود، به زبان مخاطب با او سخن می‌گوید. هنگامی که خدا با آن همه عظمت و شکوهش برای هدایت بندگان، تا این اندازه کلام خود را هماهنگ می‌سازد، وظیفه مسئولان فرهنگی روشن است.

به طور خلاصه، مقابله در این آیات، تنها یک شگرد بلاغی برای زیبایی کلام نیست، بلکه یک سیستم معناسازی و تأثیرگذاری هوشمندانه است. این سیستم با ایجاد تقابل‌های مختلف، هم ابهام‌زدایی می‌کند، هم عمومیت حکم را نشان می‌دهد، هم توازن برقرار می‌سازد، هم ادب می‌آموزد و هم از طریق اقناع روانی، زمینه درونی‌سازی و پذیرش احکام را - که هدف غایی آیات الاحکام است - فراهم می‌سازد. اینجاست که هنر تصویرآفرینی قرآن به طور کامل در خدمت هدف هدایت و تربیت قرار می‌گیرد.

۱-۷- تصویر با حذف:

غیر از اموری که به طور متعارف جزء تصاویر متن به شمار می‌روند، برخی ویژگی‌های زیبایی‌شناختی نیز وجود دارند که در ذات خود جلوه‌هایی تصویری دارند و حذف از جمله این موارد است. حذف «گونه‌ای از ایجاز» (ر.ک: هاشمی، ۱۳۸۵ ه.ش، ج۱، ص۴۰۰) و نوعی میانه‌روی در راستای کوشش برای زدودن عناصر تکراری یا عناصری است که پیش از این ذکر شده‌اند. همه زبان‌ها به این شیوه متوسل می‌شوند و از همین روست که پژوهشگران معاصر آن را از پدیده‌های مشترک در همه زبان‌ها به شمار می‌آورند (راجحی، ۱۹۸۴، ص۱۴۹). دیگر ویژگی‌های حذف عبارت‌انداز:

«آشکارترین نمودهای ترکیبی، کاربرد بسیار آن و در یک متن واحد از جمله‌ای به جمله‌ای دیگر گوناگون است و شاید بتوان گفت که اهمیت آن به این برمی گردد که واژه مورد انتظار بیان نمی‌شود و از همین جا بار فکری در ذهن مخاطب به جوش می‌آید، اندیشه او را بیدار می کند و او را به اندیشیدن در مورد مقصود وا می‌دارد» (سلیمان، ۲۰۰۸م، ص ۱۳۷).

در عبارت «لَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا» (النور، ۳۱)، «زینت» بدون اشاره به مکان‌های آن ذکر شده است، زیرا مقصود از زینت، همان مکان‌های آن است؛ گویی گفته شده: «لایبدین مواقع زینتهنَّ». اما در مورد دلالت حذف—که خود نوعی مجاز نیز هست—مفسران بر این نظر هم‌داستان‌اند که هدف، مبالغه در امر پوشش و حجاب است، چرا که این زینت‌ها در بخش‌هایی از بدن قرار گرفته‌اند که نگریستن به آن‌ها جایز نیست (ر.ک: کاظمی، بی.تا، ج ۳، ص: ۲۶۹/ زمخشری، ۱۴۰۷ق، ج۳، ص۲۳۰/ بیضاوی، ۱۴۱۸ق، ج۴، ص۱۰۴/ آلوسی، ۱۴۱۵ق، ج۹، ص۳۳۵/ طبرسی، ۱۳۷۷ ه.ش، ج۳، ص۱۰۴). به این ترتیب، زبان در سرشت خود گرایش دارد «آنچه را که سیاق و حال به آن راهنمایی می کند، حذف کند تا احساس مخاطب را برای کشف راز کلام برانگیزد، خیال او را به پرواز درآورد و در آن لحظه، او را به حس لذت برساند» (عبدالرحمن، ۲۰۰۶، ص۱۰۳).

حذف در این آیه، تنها یک صنعت ادبی برای کوتاه‌گویی نیست، بلکه یک ابزار معناسازی و تصویرآفرینی نیز است. این شگرد چندین کارکرد بلاغی و تربیتی دارد:

۱. ایجاد ابهام مثبت و درگیر کردن ذهن: با حذف "مواقع الزینة" (جاهای زینت)، ذهن مخاطب را به طور فعال درگیر می‌کند تا خود به کشف این مکان‌ها بپردازد. این فرآیند، درک مخاطب را عمیق‌تر و ماندگاری پیام را افزایش می‌دهد.

۲. مبالغه و تأکید غیرمستقیم: حذف، باعث می‌شود که نهی ("لا یبدین") به طور مطلق و بدون هیچ قید و استثنای ظاهری بیان شود. این امر به طور غیرمستقیم بر حرمت شدید نگاه به هر آنچه زینت محسوب می‌شود—حتی اگر مواضع آن تصریح نشود—تأکید می‌کند. این یک تأکید قوی‌تر از ذکر تمام جزئیات است.

۳. حفظ حیا و ادب: ذکر صریح مکان‌های زینت (مانند گردن، گوش‌ها، دست‌ها) می‌تواند با ذات حیا و پوشش که موضوع آیه است، در تضاد باشد. حذف این جزئیات، خود یک «درس عملی ادب» است و از به کار بردن الفاظی که ممکن است حیا را بریزد، پرهیز می‌کند.

۴. ایجاد ایجاز پرمعنا: حذف باعث می‌شود آیه در عین کوتاهی، حامل معنایی بسیار گسترده باشد. "ما ظهر منها" (آنچه از آن آشکار است)—که استثنایی بر حذف است— خود به اندازه‌ای انعطاف‌پذیر است که بتواند مصادیق مختلف را در بر گیرد و تفسیر آن را به عرف و شرع واگذارد.

در نتیجه، حذف در این آیه، نمونه‌ای بارز از «کارکرد تصویرآفرینی آیات فقهی» است که در آن، زیبایی‌شناسی ادبی در خدمت تقویت پیام دینی و تربیتی قرار گرفته است. این شگرد، مخاطب را از یک دریافت انفعالی به سمت درکی فعال و عمیق از حکم حجاب سوق می‌دهد.

۱-۸- تکرار:

تکرار از پدیده‌های سبکی است که «در فرآیند القای معنا تأثیرگذار بوده و تأثیر تصویر را در ذهن خواننده تعمیق می‌بخشد» (سعاد، ۲۰۰۹م، ۱۱۶). همچنین «تکرار، نور را بر نقطه‌ای حساس در عبارت متمرکز می‌سازد و نشان‌دهنده اهتمام گوینده به آن است» (ملائکه، ۱۹۵۲، ۲۴۰). این شگرد از طریق ایجاد ارتباط و وحدت بین اجزای کلام، سبب می‌شود که متن همچون زنجیری به هم پیوسته و از انسجام و هماهنگی برخوردار گردد و با توجه به اقتضای متن، دلالت‌ها و معانی گوناگونی را انتقال دهد (ر.ک: صالح، ۲۰۱۱م، ۱۷).

در عبارت «وَ لَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَ لْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَى جُيُوبِهِنَّ وَ لَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِ...» (النور، ۳۱)، «به دلیل استثناء برخی موارد مجاز از نهی — با توجه به ناظر (کسی که به زن نگاه می‌کند) — نهی تکرار شده و لفظ "وَ لَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ" برای تأکید بر سخن، دوباره ذکر شده است» (آلوسی، ۱۴۱۵ق، ج۹، ص: ۳۳۷).

در دو آیهٔ ۳۰ و ۳۱ سورهٔ نور، واژهٔ «مؤمن» سه بار تکرار شده است: «قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ» (النور، ۳۰) و «قُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ» و «وَ تُوبُواْ إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ» (النور، ۳۱). آلوسی در مورد این تکرار چنین می گوید: «این تکرار، تأکیدی برای به دست آوردن پاسخ مثبت است، زیرا وصف به ایمان قطعاً موجب اطاعت می‌شود و دلیل آن این است که گناهان از صفت ایمان ناشی نمی‌شود» (آلوسی، ۱۴۱۵ق، ج۹، ۳۴۱). می‌توان گفت حکمت این تکرار، اهتمام به اندیشه‌ای خاص است؛ همان‌گونه که برای تأکید و استوارسازی به کار رفته تا انسان مؤمنی که از موعظه‌های خداوند غافل شده، با خواندن این آیهٔ هشدار دهنده، بیدار و هوشیار گردد.

از دیگر پدیده‌ها، ضمیرهای تکرارشونده در متن هستند که «از شکل‌های انسجام متنی به شمار رفته و با نقشی که ایفا می‌کنند، عمق ترکیب را به تصویر می‌کشند» (سعاد، ۲۰۱۰م، ۱۲۳/۱۰۹) و «به دلیل کوتاهی و رفع ابهام و سوء تفاهم، در گفتمان زبانی رواج دارد» (ابن‌جنی، ۱۹۸۳، ج۲، ۱۹۲-۱۹۳).

عبدالمطلب نیز چنین می گوید:

«درخت ضمیر نسبت به مرجع خود، میوه‌های متعددی دارد که از جملهٔ آنها این است: در نتیجه‌ی جایگزینی اسم صریح با آنچه به اسم دلالت می کند، مرجع "فخامت" می‌یابد، گویی لازمه‌ی جایگزینی جدید است. همچنین میوه می‌تواند به حوزه‌ی "تحقیر" یا دیگر دلالت‌ها وارد شود که روابط سیاقی آن را قطعی و روشن می‌سازد» (عبدالمطلب، ۱۴۱۰ق، ۸).

کاربرد ضمیرهای تکرارشونده از شیوه‌های بیانی آیات حجاب — به‌ویژه در سورهٔ نور — است. مکی در مورد آیهٔ ۳۱ سورهٔ نور می‌گوید: «در کتاب خدا آیه‌ی دیگری نیست که بیش از این آیه ضمیر داشته باشد؛ به‌گونه‌ای که ۲۵ ضمیر مجروری و مرفوعی برای زنان مؤمن به کار رفته است» (ابوحیان اندلسی، ۱۴۲۰ق، ج۸، ص: ۳۷/ ابن عطیه اندلسی، ۱۴۲۲ق، ج۴، ص: ۱۸۰/ ابن عاشور، بی‌تا، ج۱۸، ص: ۱۷۱).

آیات حجاب شامل شمار زیادی از ضمیرها است که به زنان و مردان مؤمن و همسران پیامبر بازمی‌گردد. تعداد این ضمیرها در آیات حجاب سورهٔ نور بیش از ۳۰ مورد و در آیات حجاب سورهٔ احزاب بیش از ۲۰ مورد است که این موضوع سبب پیوستگی و انسجام بیشتر در متن می‌گردد.

در سخن خداوند متعال: «وَ لَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ ءَابَائِهِنَّ أَوْ ءَابَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ 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 يَظْهَرُواْ عَلَى عَوْرَاتِ النِّسَاءِ» (النور، ۳۱)، ضمیرهای «هن» به «المؤمنات» بازمی‌گردد و عبارت را از تکرار ۱۱ باره‌ی این واژه بی‌نیاز می‌سازد و پیوستگی و انسجام را برای متن به ارمغان می‌آورد. از سوی دیگر، کاربرد ضمیر به جای اسم، هوشیاری مخاطب را نسبت به موضوع حفظ می‌کند؛ چرا که همواره ذهن باید درگیر یافتن مرجع ضمیر باشد.

تکرار این ضمیر، موسیقی هماهنگی در متن پدید می‌آورد. ضمیر «هنَّ» متصل مجروری که به اسم مجرور اضافه شده، به این صورت تلفظ می‌شود: «ـِ + ه + ـِ + ن + ن + ـ». به بیان دیگر، از قسمت عمیق حلق آغاز می‌شود و با اطباق اول زبان با لثه‌ی بالا (نقطهٔ نزدیک به لب) پایان می‌یابد. این فاصله در تلفظ هر ضمیر تکرار شده و سبب کشش سخن می‌شود و زمینه‌ی مکث بیشتر در کلام را فراهم می‌آورد.

همچنین، تکرار این عبارت «كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمُ الْآيَاتِ وَ اللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ» (النور، ۵۸) به صورت «كَذَلِكَ يُبَيِّنُ اللَّهُ لَكُمْ آيَاتِهِ وَ اللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ» (النور، ۵۹) را داریم که برای تأکید بر استحکام و حکمت احکام یادشده آمده است.

علاوه بر این‌ها، خداوند متعال پس از بیان احکام، بر ضمانت اجرایی آن‌ها نیز به صورت جداگانه و مکرر تأکید کرده است و این مقصود با ذکر صفات خداوند (سمیع، علیم، خبیر و...) تحقق یافته است؛ همچون این عبارات: «إِنَّ اللَّهَ خَبِيرُ بِمَا يَصْنَعُونَ» (النور، ۳۰)، «وَ اللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ» (النور، ۵۸)، «وَ اللَّهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ» (النور، ۶۰)، «إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدًا» (الأحزاب، ۵۵).

استاد رافعی این نوع تکرار را از وجوه اعجاز قرآن خوانده و چنین می‌آورد:

«اینجا معنای دقیق تحدی است. همهٔ عرب‌ها در برابر این مقوله — که همان تکرار است — شگفت‌زده شده‌اند. اینکه در برخی آیات آمده که شیوه‌ی اداء متفاوت است ولی در اصل، یک معنا در عبارت‌های مختلف است — همان گونه که در... بسط موعظه و استوارسازی حجت و مانند آن است... — و این از روش‌های معروف عرب است؛ ولی آنان تنها در انواع محدودی... این روش را به کار برده‌اند که همه‌ی آن در کتاب‌های ادبیات و بلاغت ذکر شده است. با این وجود، ورود آن در قرآن — به دلیل قدرت شگفت‌انگیزی در قرآن که تنها به گمان آن را درمی‌یابند و به دلیل ضعف شگفت‌انگیزی در خودشان که آن را نیز به گمان می‌شناسند — از جمله چیزهایی است که باعث عجز ذاتی عرب از رویارویی با آن شده و آن را بدون هیچ مقابله‌ای رها کرده‌اند؛ چرا که یک معنا در سبک خود به دو شکل یا شکل‌هایی وارد شده که هر یک از آن‌ها — از نظر جزئی یا کلی — با دیگری متفاوت است. این در حالی است که آنان از آوردن حتی یک شکل نیز عاجزند و به این صورت همواره در حالت عجز باقی مانده‌اند که طاقت ندارند و سخن نمی گویند» (رافعی، ۱۹۷۳م، ۱۹۳).

تکرار در آیات حجاب، فراتر از صنعت ادبی، به عنوان یک ابزار بیانی دارای نقش است:

۱. تأکید و مبالغه: تکرار برای تأکید بر اهمیت یک حکم یا مفهوم — مانند تکرار نهی در «لا یبدین» — به کار رفته تا اهمیت پوشش را در ذهن مخاطب تثبیت کند.

۲. انسجام متنی: تکرار ضمایر — به‌ویژه در آیهٔ ۳۱ سورهٔ نور — باعث ایجاد پیوند عمیق بین اجزای آیه شده و از پراکندگی بیان جلوگیری می‌کند.

۳. ایجاد ریتم و موسیقی: تکرار آوایی — مانند تکرار ضمیر «هن» — به کلام موسیقی خاصی می‌بخشد که هم جذابیت شنیداری ایجاد می‌کند و هم به حفظ و به خاطر سپاری آیه کمک می‌نماید.

۴. اقتصاد زبانی: کاربرد ضمیر به جای تکرار اسم — مانند «هن» به جای «المؤمنات» — از اطالهٔ کلام جلوگیری کرده و به متن ایجاز می‌بخشد.

این کاربردهای متنوع تکرار، نشان‌دهنده آن است که این شگرد ادبی — در کنار دیگر صنایع — به صورت هدفمند در خدمت انتقال هرچه بهتر مفاهیم دینی و تربیتی قرار گرفته است.

۱-۹- التفات:

با جستجو در معنای التفات نزد اهل بلاغت، می‌توان آن را این گونه تعریف کرد: «انتقال از یک سبک به سبکی دیگر یا روی گرداندن از آن و بازگشت به سوی چیزی دیگر است» (فالح، ۱۹۸۴م، ۶۶). این هنر بلاغی در قرآن در انواع گوناگون و با انگیزه‌های مختلف به‌کار گرفته شده است.

در سخن خداوند متعال: «وَ لَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِن زِينَتِهِنَّ وَ تُوبُواْ إِلَى اللَّهِ جَمِيعًا أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ» (النور، ۳۱)، جمله «وَ تُوبُوا إِلَى اللَّهِ جَمِيعاً» به جمله «قُلْ لِلْمُؤْمِنِينَ» (در آیهٔ ۳۰ همین سوره) عطف شده و با تغییر خطاب از حضرت رسول (صلی الله علیه وآله) به همهٔ زنان و مردان مؤمن، التفات صورت گرفته است (ر.ک: ابن عاشور، بی‌تا، ج۱۸، ص۱۷۱). بدین سان پیام به صورت مستقیم به مؤمنان بیان شده است. دلیل این تنوع در خطاب و چرخش آن از پیامبر به عموم مردم، با روش «تغلیب» (در نظر گرفتن اکثریت) چنین بیان شده است:

«برای ابراز نهایت توجه به موضوع توبه است که در پی آن آمده؛ زیرا توبه از امور بزرگ و مهم حقیقی است که خداوند بدان فرمان می‌دهد، چرا که تقریباً همهٔ انسان‌های مکلف - آن گونه که شایسته است - از نوعی کوتاهی در واجبات به ویژه در خودداری از شهوت‌ها دور نیستند» (آلوسی، ۱۴۱۵ق، ج۹، ص۳۴۱).

این موضوع سبب ماندگاری اندیشه می‌شود و ضمن حفظ تأثیرگذاری بر مخاطب، باعث «شنیدن سخن و روی آوردن به آن با بهترین حالت هوشیاری» می‌گردد (زمخشری، ۱۳۸۵ق، ج۳، ۶۲).

و در آیهٔ: «لَّا جُنَاحَ عَلَيْهِنَّ فِي ءَابَائِهِنَّ وَ لَا أَبْنَائِهِنَّ وَ لَا إِخْوَانِهِنَّ وَ لَا أَبْنَاءِ إِخْوَانِهِنَّ وَ لَا أَبْنَاءِ أَخَوَاتِهِنَّ وَ لَا نِسَائِهِنَّ وَ لَا مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ وَ اتَّقِينَ اللَّهَ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدًا» (الأحزاب، ۵۵)، جمله «وَ اتَّقِينَ اللَّهَ» از حالت غایب (سوم شخص) به حالت مخاطب (دوم شخص) منتقل شده تا بر بالاترین درجه تأکید در امر به حجاب و پوشش دلالت کند (ر.ک: آلوسی، ۱۴۱۵ق، ج۱۱، ص۲۵۱/ طباطبایی، ۱۴۱۷ق، ج۱۶، ص۳۳۸/ ابوحیان اندلسی، ۱۴۲۰ق، ج۸، ص۵۰۲/ طبرسی، ۱۳۷۷ش، ج۳، ص۳۳۲). التفات در «وَ اتَّقِينَ اللَّهَ» مقدمه‌ای برای بیان «إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ شَهِيدًا» به حساب می‌آید؛ گویی که خداوند شاهد خلوت شما با یکدیگر است و خلوت شما با شهادت خداوند همانند دیگر اوقاتتان است؛ پس تقوا پیشه کنید. البته ابن عاشور در این زمینه چنین می‌آورد: «التفات به همسران پیامبر برای گرامیداشت و بزرگداشت ایشان بوده است» (ابن عاشور، بی‌تا، ج۲۱، ص۳۱۹).

پدیده التفات در این آیات، در نقشی فراتر و در خدمت اهداف زیر قرار گرفته است:

۱. تغییر کانون توجه و افزایش هوشیاری: تغییر ناگهانی خطاب از پیامبر(ص) به همهٔ مؤمنان «أَيُّهَا الْمُؤْمِنُونَ» یا از حالت غایب به مخاطب «اتَّقِينَ»، باعث شکسته شدن یکنواختی کلام و «جلب توجه شدید مخاطب» می‌شود. این تغییر، شنونده را از حالت انفعال خارج کرده و او را وامی‌دارد تا با دقت بیشتری به پیام گوش دهد.

۲. ایجاد تأکید و عاطفه‌افزایی: این تغییر سبک، «بر اهمیت و فوریت پیام» تأکید می‌ورزد. خطاب مستقیم «ای مؤمنان!»، علاوه بر افزایش حس مسئولیت‌پذیری، بر صمیمیت و عاطفه موجود بین خداوند و بندگانش می‌افزاید و پیام را از حالت یک دستور خشک خارج می‌کند.

۳. تنوع بیانی و جلوگیری از یکنواختی: التفات با ایجاد تنوع در سبک بیان، از خستگی مخاطب جلوگیری کرده و جذابیت کلام را حفظ می‌نماید. این ویژگی به ویژه در متنی طولانی که احکام متعددی بیان می‌کند، بسیار حائز اهمیت است.

۴. مراعات حال مخاطب و تربیت تدریجی: در آیهٔ ۵۵ احزاب، التفات پس از برشمردن افرادی که رعایت حجاب در مقابل آنان لازم نیست، آمده است. این تغییر ناگهانی خطاب و امر مستقیم به تقوا، «نوعی اخطار و تلنگر تربیتی» است. پس از بیان یک حکم تسهیلی، بلافاصله با یک خطاب مستقیم، مخاطب را از سهل‌انگاری بر حذر می‌دارد.

به این ترتیب، التفات—در کنار دیگر صنایع بدیعی—به صورت هدفمند و برای دستیابی به حداکثر تأثیرگذاری بیانی، عاطفی و تربیتی به کار رفته است. این شگرد، یک بار دیگر نشان می‌دهد که فرم و ساختار آیات قرآن، به طور کامل در خدمت محتوا و اهداف هدایتی آن قرار دارد.

۱-۱۰- مشاکله:

مشاکله در اصطلاح بلاغی عبارت است از اینکه «چیزی به دلیل هم‌نشینی واقعی یا فرضی با چیزی دیگر، به لفظ آن ذکر گردد» (خطیب قزوینی، بی‌تا، ۳۶۰/ ر.ک: طیبی، ۱۴۰۷ق، ۳۴۷-۳۴۸).

در سخن خداوند متعال: «إِنَّ ذَلِكُمْ كَانَ يُؤْذِي النَّبِيَّ فَيَسْتَحْيِي مِنكُمْ وَ اللَّهُ لَا يَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ» (الأحزاب، ۵۳)، احساس حیا — که به معنای تغییر حال و از صفات انسان به شمار می‌رود — از خداوند نفی شده است، حال آنکه خداوند متعال از هر نقص و تغییر مبرّا است. همان‌گونه که در تفسیر المحرر الوجیز گفته شده: «معنای "وَ اللَّهُ لَا يَسْتَحْيِي" این نیست که آنگونه که از انسان سر می‌زند، از خداوند سر بزند، بلکه به خاطر "علت ایجادکننده حیا" از خداوند نفی شده است؛ علتی که ویژه انسان است» (ابن عطیه اندلسی، ۱۴۲۲ق، ج۴، ص۳۹۶). و در البحر المحیط آمده است: «وَ اللَّهُ لَا يَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ»؛ یعنی اینکه بیرون کردن شما [از خانهٔ پیامبر] حقی است که نباید از آن حیا کرد، همان‌گونه که حیا، انسان را از برخی کارها بازمی‌دارد، همچنین گفته شده "لَا يَسْتَحْيِي مِنَ الْحَقِّ" به معنای "لَا يَمْتَنِعُ" (باز نمی‌ایستد و امتناع نمی‌ورزد) است که به شیوه‌ی مقابله (مشاکله) این‌گونه بیان شده است» (ابوحیان اندلسی، ۱۴۲۰ق، ج۸، ص۵۰۰/ ر.ک: آلوسی، ۱۴۱۵ق، ج۱۱، ص۲۴۷).

مشاکله به این شکل، موضوع را برای فهم مخاطب نزدیک و ملموس می‌سازد و از سوی دیگر نشان می‌دهد که چگونه ابزارهای گوناگون بیانی — حتی اگر به قیمت مشاکله بین خالق و مخلوق تمام شود — با هدف رساندن مخاطب به راه رستگاری به کار گرفته شده‌اند.

کاربرد مشاکله در این آیه، نمونه‌ای استثنایی و عمیق از «نزول قرآن به سطح فهم بشری» است. این شگرد بلاغی چندین کارکرد مهم دارد:

۱. تقریب معنا به ذهن بشری: خداوند که منزه از هرگونه احساس و تغییر حالی است، خود را در قالب عباراتی توصیف می‌کند که برای انسان قابل درک است «لا یستیحی». این کار، پیام الهی را به جهان‌بینی انسانی نزدیک می‌کند و درک آن را ممکن می‌سازد.

۲. ایجاد مقایسه و تقابل آموزنده: مشاکله در این آیه، اساساً یک تقابل معنادار ایجاد می‌کند:

* حیای پیامبر(ص) از مردم: که نشان‌دهندهٔ ادب و خلق والای ایشان است.

* عدم حیای خداوند از حق: که نشان‌دهندهٔ عظمت، قاطعیت و اجرای بی‌چون و چرای عدالت است.

این تقابل به مخاطب می‌آموزد که اگرچه حیا و ادب در جای خود فضیلتی بزرگ است، اما نباید مانع از اجرای حق و بیان حقیقت شود.

۳. توجیه حکم با زبانی خوشایند: حکم «ترک میهمانی طولانی» که ممکن است برای برخی سنگین باشد، با این شیوهٔ بیان، «به گونه‌ای منطقی و عاطفی» توجیه می‌شود. به میهمانان فهمانده می‌شود که این حکم، نه از روی بی‌احترامی، که برای رعایت حریم پیامبر(ص) و قاطعیت در اجرای حق است.

۴. درس تربیتی در بیان حق: این آیه به صورت غیرمستقیم یک اصل مهم ارتباطی و اجتماعی را آموزش می‌دهد: باید بین «رعایت ادب و احساسات دیگران» و «قاطعیت در اجرای حق و عدالت» تعادل برقرار کرد. گاهی برای اجرای حق، باید از برخی ملاحظات اجتماعی — که البته از روی ادب است — گذشت.

۵. نشان دادن انعطاف پذیری زبان قرآن: قرآن برای هدایت انسان، از هیچ ابزار مشروعی — حتی اگر به معنای سخن گفتن درباره خداوند به زبان انسان باشد — دریغ نمی‌ورزد. این نشان از رحمت و لطف خداوند برای رساندن پیام خود به بندگانش دارد.

در نتیجه، مشاکله در این آیه، تنها یک صنعت ادبی نیست، بلکه «ابزاری است برای تقریب معنوی و تربیتی». خداوند با به کارگیری زبانی انسانی، هم حرمت پیامبرش را نگه می‌دارد، هم قاطعیت در حق را می‌آموزاند و هم اهمیت رعایت حریم‌ها را — حتی برای خود — متذکر می‌شود. اینجا فن بلاغت در اوج خود و در خدمت تعلیم و تربیت به کار رفته است.

نسخه پیش از انتشار

نتیجه‌گیری:

بر پایهٔ بررسی‌های توصیفی-تحلیلی انجام‌شده در حوزه‌ی زیبایی‌شناختی آیات حجاب، این پژوهش به این نتیجه دست یافت که این آیات، افزون بر دلالت‌های صریح فقهی، از شبکه‌ای هدفمند و پیچیده از صور خیال و شگردهای بلاغی بهره برده‌اند که به شکلی منسجم و وحدت‌یافته با مضمون حکمی خود، در خدمت تبیین، تأکید، اقناع و درونی‌سازی این احکام قرار گرفته‌اند.

ظرافت‌های تصویری و زیبایی‌شناختی گوناگونی—در قالب مجاز، تشبیه، کنایه، تعدد لفظ و معنا، حذف، تکرار، مقابله، التفات و مشاکله—در متن به کار رفته‌اند. تحلیل این موارد نشان داد که هر یک از این ابزارها، نه به صورت پراکنده و تزیینی، بلکه به مثابه حلقه‌های به هم پیوسته‌ای عمل می‌کنند که شکل، محتوا و مقصود نهایی را تکمیل می‌کنند. این تصویرسازی‌ها همانند یک پل ارتباطی، خلأ ناشی از نبود لحن و زبان بدن در متن نوشتاری را پر می‌کند و مفاهیم انتزاعی فقهی را به تصاویر حسی و ملموس تبدیل می‌نماید.

هر یک از این تصاویر با بزرگ‌نماییِ هدفمند جوانب خاصی از حکم، به تدقیق معنا و ایجاد دلالت‌های ضمنی عمیق می‌پردازند. این پژوهش نشان داد که آیات فقهی قرآن—که پیش از این عمدتاً از جنبهٔ استنباط احکام مورد توجه بودند—در واقع متونی چندلایه هستند که هنر را در خدمت هدایت قرار داده‌اند. این یافته، علاوه بر آشکار کردن بعد جدیدی از اعجاز بیانی قرآن در حیطه‌ی آیات الاحکام، می‌تواند الهام‌بخش رویکردی جامع‌نگر در تدریس، تفسیر و تبلیغ احکام دینی باشد؛ رویکردی که در آن زیبایی‌شناسی و فقه، نه در تقابل، که در تعاملی سازنده برای نیل به هدف غایی قرآن، یعنی هدایت و تربیت انسان، قرار می‌گیرند.

نسخه پیش از انتشار

منابع و مراجع:

۱- القرآن الکریم.

۲- ابن جني، أبوالفتح. (۱۹۸۳). الخصائص. تحقيق محم علي النجار، بيروت، عالم الكتب.

۳- ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني. (۱۹۸۱م). العمدة في محاسن الشعر و آدابه و نقده. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، ط۵، بيروت، دار الجيل.

۴- ابن عاشور، محمد بن طاهر. (بی. تا). التحرير و التنوير.

۵- ابن عطیه اندلسی، عبدالحق بن غالب. (۱۴۲۲ق). المحرر الوجیز فی تفسیر الکتاب العزیز. تحقیق: عبدالسلام عبدالشافی محمد، ط۱، بیروت، دارالکتب العلمیة.

۶- ابو حیان اندلسی، محمد بن یوسف. (۱۴۲۰ق). البحر المحیط فی التفسیر. تحقیق صدقي محمد جمیل، بیروت، دار الفکر.

۷- الآلوسی، حذام جمال الدین. (۱۹۹۰م). «التضاد في شعر ابن المعتز». الأستاذ، المجلد ۵، صص ۱۰۰-۱۲۸.

۸- آلوسی، سید محمود. (۱۴۱۵ق). روح المعانی فی تفسیر القرآن العظیم. تحقیق: علی عبدالباری عطیة، ط۱، بیروت، دارالکتب العلمیة.

۹- بدوی، أحمد. (۲۰۰۵م). من بلاغة القرآن. د. ط، مصر، نهضة مصر.

۱۰- بیضاوی، عبدالله بن عمر. (۱۴۱۸ق). أنوار التنزیل و أسرار التأویل. تحقیق: محمد عبد الرحمن المرعشلی، ط۱، بیروت، دار احیاء التراث العربی.

۱۱- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. (بی. تا). البیان والتبیین. تحقیق عبد السلام هارون، د. ت، بیروت، دار الجیل.

۱۲- الجصاص. (١٤١٥ق). أحكام القرآن. تحقيق: عبد السلام محمد علي شاهين، الطبعة: الأولى، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان.

۱۳- الجرجاني، عبد القاهر. (۱۴۲۴ه. ق/۲۰۰۴م). دلائل الإعجاز. قرأه وعلق عليه محمود شاكر، ط۵، القاهرة، مكتبة الخانجي.

۱۴- الجرجاني، عبد القاهر. (۱۹۵۴م)، أسرار البلاغة، تحقيق: ه. رويتر، استانبول، وزارة المعارف.

۱۵- الحلوة، نوال بنت إبراهيم بن محمد. (۲۰۰۶م). « التقابل الدلالی؛ دراسة نظرية تطبيقية في سورة النساء». علوم اللغة، المجلد التاسع، العدد ۲، صص۱۳۵-۲۰۲.

۱۶- الخطیب القزوینی. (بی. تا). الإیضاح لتلخیص المفتاح. تحقیق محمد عبدالمنعم، الخفاجی، طبعة دارالکتاب اللبنانی.

۱۷- دراز، صبّاح عبید. (۱۹۹۶م/۱۴۱۴ه. ق). تأملات في التشبيه القرآني و سماته البلاغية. كلية اللغة العربية بالقاهره، العدد۱۲، صص۳۵۷-۳۹۳.

نسخه پیش از انتشار

۱۸- الراجحي، شرف الدين علي. (۲۰۰۲م). علم اللغة عند العرب و رأي علم اللغة الحديث. دار المعرفة الجامعية.
۱۹- الرافعی، مصطفی صادق. (۱۹۷۳م/۱۳۹۳ه. ق). إعجاز القرآن و البلاغة النبوية. ط۹، بیروت، لبنان، دارالعربی.
۲۰- رضایی، غلامعباس؛ حسینی، سید پیمان. (۱۳۹۰). «تصویرپردازی هنری در قرآن با تکیه بر تشبیه، مجاز، استعاره و کنایه». مجله پژوهشنامه نقد ادب عربی، شماره ۳، صص۱۴۳-۱۶۵.
۲۱- زحیلی، وهبة بن مصطفی. (۱۴۱۸ه. ق). التفسير المنير فی العقيدة و الشريعة و المنهج. چاپ دوم، بیروت، دمشق، دارالفکر المعاصر.
۲۲- الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر. (۱۴۰۷ق). الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل. ط۳، بیروت، دار الكتاب العربي.
۲۳-سعاد، حمیتی. (۲۰۱۰م/۱۴۳۱ه. ق). مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة. مذكرة لنيل شهادة الماجستير، اشراف: لمباركية صالح، جامعة الحاج لخضر(باتنة).
۲۴- السكاكی، يوسف ابن ابي بكر. (۱۹۸۱م/۱۴۰۰ه. ق). مفتاح العلوم. ط۱، بغداد، دار الرسالة.
۲۵- سليمان، فتح الله أحمد. (۱۴۲۸ه. ق/۲۰۰۸م). الأسلوبية مدخل نظري و دراسة تطبيقية. ط۱، القاهرة، مصر، دارآفاق العربية.
۲۶- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۷۲). صور خیال در شعر فارسی. چاپ پنجم، انتشارات آگاه.
۲۷- شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۸۵). موسیقی شعر. تهران، انشارات آگاه.
۲۸- قطب، سید. (۲۰۰۲م/۱۴۲۳ه. ق). التصوير الفني في القرآن. ط۱۶، القاهرة، دارالشروق.
۲۹- صادقی فدکی، سید جعفر. (۱۳۹۰). «بررسی و نقد پنج دیدگاه مطرح درباره تعداد آیات الاحکام قرآن کریم». پژوهش‌های فقهی، ۷(۱)، ۳۵-۶۶.
۳۰- صالح، لحلوحی. (۲۰۱۱م). «الظواهر الأسلوبية في شعر نزار قباني». مجلة كلية الآداب و اللغات، جامعة محمد خضير بسكرة، العدد الثامن.
۳۱- طباطبایی، سید محمد حسین. (۱۴۱۷ ه. ق). الميزان فی تفسير القرآن. ط۵، قم، دفتر انتشارات اسلامی جامعه‌ی مدرسین حوزه علمیه قم.
۳۲- طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۲ه. ش). مجمع البيان فی تفسير القرآن. تحقيق: با مقدمه محمد جواد بلاغی، چاپ سوم، تهران، انتشارات ناصر خسرو.
۳۳- طبرسی، فضل بن حسن. (۱۳۷۷ه. ش). تفسير جوامع الجامع. ط۱، تهران، انتشارات دانشگاه تهران و مدیریت حوزه علمیه قم .
۳۴-الطيبی، شرف الدين. (۱۴۰۷ه. ق). التبيان في علم البيان. تحقيق هادي عطية، ط۱، بيروت، عالم الكتب.
۳۵-عبد التواب، صلاح الدين. (۱۹۹۸م). الصورة الأدبية في القرآن الكريم. ط۱، مصر، الشركة المصرية العالمية.

۳۶-عبدالتواب، صلاح الدين. (۱۹۹۵). الصورة الأدبية في القرآن الكريم. ط۱، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر.
۳۷-عبدالرحمن، مروان محمد سعيد. (۲۰۰۶م). دراسة أسلوبية في سورة الكهف. قُدّمت هذه الأطروحة استكمالا لمتطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، إشراف خليل عودة، نابلس، فلسطين، جامعة النجاح الوطنية، كلية الدراسات العليا.
۳۸- عبدالمطلب، محمد. (۱۴۱۰ه. ق). «دور الضمير في انتاج الدلالة(دراسة أسلوبية في ديوان محمد أبوسنة)». ابداع، السنة الثامنة، العدد ۵و۶، صص۵-۱۶.
۳۹-عصفور، جابر أحمد. (۱۹۷۴م). الصورة الفنية في التراث النقدي و البلاغة. القاهرة، دارالثقافة للطباعة و النشر.
۴۰- فالح، جليل رشيد. (۱۹۸۴م). فن الالتفات في مباحث البلاغيين. مجلة آداب المستنصرية، العدد۹.
۴۱- فضل الله، سيد محمد حسين. (۱۴۱۹ق). تفسير من وحي القرآن. ط۲، بيروت، دار الملاك للطباعة و النشر.
۴۲- فيود، بسيونى عبد الفتاح. (۲۰۰۴م). علم المعاني. ط۳، القاهرة، مؤسسة المختار.
۴۳- كاظمى، فاضل. (بى.تا). مسالك الأفهام إلى آيات الأحكام. نشر مرتضوى.
۴۴- گرايلى، محمدباقر؛ مبارز، نجمه. (۱۴۰۲). «زيبايى‌هاى تعابير قرآنى در آيات ارث». فصلنامه علمى آرايه‌هاى ادبى قرآن، سال اول، شماره ۱، بهار، صص. ۱۲۸-۱۰۷. Doi: 10.22034/AAQ.2023.7305
۴۵-محلى، جلال الدين؛ سيوطى، جلال الدين. (۱۴۱۶ ق). تفسير الجلالين. ط۱، بيروت، مؤسسة النور للمطبوعات .
۴۶-مشكين‌فام، بتون؛ جلالى كندرى، سهيلا؛ ولايتى، مريم. (۱۳۹۵). «قاعده «تصويرپردازى هنرى سيد قطب» به تفكيك سوره‌هاى مكى و مدنى (با محوريت سوره‌هاى مذّر و منافقون)». آموزه‌هاى قرآنى، ۱۳، ۲۳، صص ۱۲۹-۱۵۰.
۴۷-المعجم الوسيط، (۱۹۸۵م)، مجمع اللغة العربية، ط۳، مصر، شركة الإعلانات الشرقية.
۴۸-معين، جواد؛ پروين، نورالدين و خرقانى، حسن. (۱۴۰۱). «سبک‌شناسى لايه‌اى آيات جهاد براساس تحليل فنوسمانتيک (مطالعه موردى واژه جهد و مشتقات آن)». تحقيقات علوم قرآن و حديث، ۱۹(۲)، ۲۱۹-۲۵۱.
https://doi.org/10.22051/TQH.2021.36308.3233
dor: 20.1001.1.20082681.1401.19.2.7.0
۴۹-الملائكة، نازك. (1952م). قضايا الشعر المعاصر. بيروت، منشورات دار الآداب.
۵۰- مميزى، سعيده. (۱۳۹۲). آيات الحجاب فى تفاسير القرآن الكريم؛ دراسة اسلوبية. پايان‌نامه كارشناسى ارشد، راهنما: كبرى روشنفكر، دانشگاه تربيت مدرس، دانشكده ادبيات.
۵۱- مميزى، سعيده؛ همكاران. (۱۴۳۶ق). «الدراسة الصوتية فى لغة القرآن ودلالتها فى الآيات الفقهية (آيات الحجاب نموذجا)». آفاق الحضارة الإسلامية، السنة السابعة عشرة، العدد الثانى، صص ۵۹-۸۵.
۵۲- مميزى، سعيده؛ همكاران. (۱۴۳۵ق). «لغة القرآن الكريم ونظام الفواصل (فى سورتى النور والأحزاب)» . المصباح، العدد الثامن عشر، صص ۱۳۷-۱۵۵.

۵۳-ممیزی، سعیده؛ همکاران. (۱۴۰۱) . «گفتمان‌کاوی تطبیقی متن به مثابه‌ی تحلیل جامع قرآن و مطالعات قرآنی». آموزه-های قرآنی، دوره نوزدهم، شماره ۳۶، صص ۲۱۷۷-۲۴۰. Doi: 10.30513/QD.2021.1822.1374

٥٤-میمندی، وصال و شکوفه شریفی فر. (۱۳۹۶). «تبارشناسی واژه قرآنی صلاة». پژوهش‌های زبانشناسی قرآن، (1)6، 69- 86. Dor: 20.1001.1.24233889.1396.6.1.6.8

۵۵-الهاشمی، أحمد. (۱۳۸۵ه. ش). جواهر البلاغة. ترجمة حسن عرفان، چاپ هفتم، قم، نشر بلاغت.

نسخه پیش از انتشار