فصلنامه‌ی علمی آیین علوی
مقاله پژوهشی، شماره 14، تابستان 1403، صفحات 27 الی 56
تاریخ دریافت: 1403/01/26 ؛ تاریخ داوری: 1403/03/19

موسیقی واژگان *نهج البلاغه* در فرآیند ترکیب و آرایش معطوف به حروف و تأثیر آن بر معنابخشی

ام البنین خالقیان[4]؛ حمراء علوی[5]

چکیده

یکی از رویکردهایی که در سده‌های اخیر مورد توجه ویژه محققان قرار گرفته، موسیقای *قرآن* است. *نهج البلاغه*، اخ القرآن و مافوق کلام بشری و دون کلام الهی نام گرفته است که بعد از *قرآن* از اوج فصاحت و بلاغت و جلوه‌های زیباشناختی، از جمله موسیقی مؤثر در معنا برخوردار است. نوشتار حاضر به بررسی موسیقی واژگان *نهج البلاغه* در فرآیند ترکیب و آرایش معطوف به حروف و تأثیر آن بر معنابخشی پرداخته است. مراد از موسیقی در این نوشتار موسیقای بیرونی *نهج البلاغه*، یعنی صوت، آهنگ و آوای حاصل از تلفظ واژه است که برخاسته از نوع حرکات و مد، نوع حروف و صفات و مخارج آن، زیادت و به تبع آن ابدال و ادغام می‌باشد. در نوشتار پیش رو که از جمله تحقیقات بنیادی است، روش جمع‌آوری مطالب، استقرایی و کتابخانه‌ای و نیز روش پردازش داده‌ها تحلیلی می‌باشد. این مقاله درصدد آن است تا جلوه‌هایی

4. دانش آموخته دکتری شیعه شناسی از دانشگاه ادیان و مذاهب (نویسنده مسئول)؛ o.khaleghian@gmail.com
5. استادیار گروه معارف اسلامی دانشگاه الزهراء (س)؛ hamraalavi2023@gmail.com

از دلالت‌های الهام‌بخش موسیقای الفاظ *نهج البلاغه* و تأثیر آن در معنابخشی را تبیین و بررسی نماید. مهم‌ترین یافته‌های این تحقیق حکایت از آن دارد که موسیقای واژه‌های *نهج البلاغه* دارای دلالت‌های معنایی متفاوتی از جمله سنگینی و شدت معنا، تداعی صدای خارجی، تداعی فضای اضطراب جامعه، شدت آشکاری و پی‌درپی بودن ناله و فریاد، اوج شادمانی، تلاش بی‌وقفه، اضطراب شدید، مبالغه در معنا، شدت و وضوح سرور ناشی از عدالت گستری، کوشش و دقت نظر، شدت زمین‌گیری و سستی در اطاعت، شدت و قوت بخشیدن به معنا، گستردگی و امتداد معنا، عمق بخشیدن به معنا می‌باشد. با تأیید فرضیه‌های تحقیق، تأثیر موسیقایی *نهج البلاغه* بر معنا، عدم ترادف در *نهج البلاغه* نیز به‌طور ضمنی ثابت می‌شود.

کلیدواژگان: موسیقی الفاظ *نهج البلاغه*، تداعی معنا، معنابخشی، نظم آهنگ

****

مقدمه

نهج البلاغه کلام علی (ع) دون کلام الهی و فوق کلام بشری است و پس از *قرآن* اوج فصاحت و بلاغت و زیباشناختی را در آن می‌توان یافت. برترین جلوه زیباشناختی یعنی موسیقای *نهج البلاغه* و تأثیر آن بر معنابخشی مشهود است. *نهج البلاغه* مهمترین میراث نثری بی‌نظیر در زبان عربی است که نه تنها روزگار از کهنه و فرسوده نمودن آن ناتوان بوده، حتی ظهور اندیشه‌های نو بر ارزش آن افزوده است. اگرچه از دیرباز پژوهشگران به مطالعات مختلفی در این کتاب که تالی تلو *قرآن* شمرده می‌شود، پرداخته‌اند، اما از نظر بلاغت جدید و خصوصاً مباحث موسیقایی کمتر مورد توجه قرار گرفته است. کلام امام علی (ع) سرشار از انواع تکنیک‌های متنوع بلاغی است. از این میان، موسیقی به‌عنوان ابزار مؤثر در جلب توجه مخاطب و انتقال معانی مورد نظر، جایگاه ویژه‌ای دارد.

رابطه موسیقابی الفاظ و عبارات و تأثیر آن در معنابخشی، در لابه‌لای کتب گوناگون از قرون اولیه با عناوینی همچون فصاحت، سلاست، طلاوت و جزالت و ... مورد بررسی قرار گرفته است. در نخستین سده تاریخ اسلام از کسانی همچون ابو عبیده معمر بن المثنی، ابن قتیبه و یحیی بن ابو بکر و در سده سوم از جاحظ، نظام و واصل بن عطا و در سده چهارم از رمانی، طبری، قاضی عبد الجبار باقلانی، ابن جنی و ابو هلال عسگری و در سده پنجم از ابن سنان خفاجی، عبد القاهر گرگانی و سپس از زمخشری و قاضی عیاض تا ابن اثیر و از وی تا طیبی و یحیی علوی و از آنها تا زرکشی و سیوطی می‌توان نام برد که به نحوی به آهنگ و آوا و موسیقی واژگان عرب پرداخته‌اند. از قرن هفتم به بعد این روند رو به افول گذاشت؛ لیکن در قرن‌های اخیر، یعنی قرون سیزده و چهارده هجری، توجه به موسیقی و صوت و اثر آن در معنابخشی، به خصوص موسیقی *قرآن*، بیشتر شد و عالمانی همچون سید جمال‌الدین اسدآبادی، الراجحی، الرافعی، سید قطب، شیخ امین، سید محمود طالقانی، مصطفی محمود، مقصود فرات خواه، الحمصی، نذیر حمدان و ... به این موضوع پرداختند (مشکین‌فام و خالقیان، 1386: 3 و 4).

در رابطه با جلوه‌های زیباشناختی *نهج البلاغه* و تأثیر آن بر معنابخشی، پژوهش‌های متعددی انجام گرفته است و کتبی همچون *سیری در زیبایی‌های نهج البلاغه* از مرتضی قائمی، *جلوه‌هایی از هنر تصویر آفرینی در نهج البلاغه* از حمید محمد قاسمی، *الجناس فی نهج البلاغه دراسة فی وظائفه الدلالیة و الجمالیة* از مشکور کاظم الهوادی، *جلوه‌های بلاغت در نهج البلاغه* از محمد خاقانی، *اسالیب البدیع فی نهج البلاغه* از خالد کاظم حمیدی الحمیداوی و مقالاتی همچون «هارمونی و تناسب واج‌ها در دو خطبه مونقه و بی‌نقطه امام علی علیه السلام» از علی عزیزی و حسن آرایش، «واکاوی بلاغی حکمت 456 *نهج البلاغه*» از حامد تراویده، «سبک‌شناسی لایه‌ای در خطبه 27 *نهج البلاغه*» از محسن مقیاسی و سمیرا فراهانی، «نگاهی کوتاه به صبغه هنری کلمات قصار حضرت علی در *نهج البلاغه*» از مریم خلیلی

جهانتیغ، «هنر سازه تکرار و دلالت‌های معنایی آن در حکمت‌های *نهج البلاغه*» از ریحانه ملازاده و فرزانه رحمانیان، «بررسی و تحلیل سبک‌شناسی آوای خطبه‌های *نهج البلاغه*» از محمد غفوری فرد، مهدی خرمی، حسین شمس آبادی و عباس گنجی از این دست می‌باشد.

اگر چه در لابه‌لای این منابع، به موسیقای *نهج البلاغه* هم اشاره‌هایی شده است ولی در این مقاله به‌طور خاص به موسیقی درونی الفاظ *نهج البلاغه*، که ره‌آورد صفات و مخارج حروف، ترکیب زیبای حروف، اعراب، مد حروف، زیادت و حذف می‌باشد و تأثیر آن در معنابخشی پرداخته شده است.

1- مفهوم‌شناسی موسیقی

برای «موسیقی» تعاریف متعددی ارائه شده است؛ از جمله اینکه «موسیقی مجموعه‌ای از اصوات و آهنگ‌هایی است که در روان انسان تحریکاتی را ایجاد کرده که گاهی شخص از آنها لذت می‌برد و زمانی با آهنگی به غم و افسردگی دچار می‌شود» (عبداللهی، 1386: 21). ابن خلدون موسیقی را آهنگ دادن به اشعار موزون از راه تقطیع آواها به نسبت‌های معلوم و منظم می‌داند (ابن خلدون، 1388: 311).

1-1 موسیقی زبان عربی

زبان عربی همانند موسیقی، دارای الفاظ بسیاری است که آواها و صداهای آن از معانی حکایت می‌کنند (غریب، 1378: 15). ابن جنی معتقد است حروف یک کلمه در ایجاد ارتباط و تناسب میان لفظ و معنا، نقش به‌سزایی ایفا می‌کند. وی در بحث از دلالت صوتی و موسیقایی در باب «امساس الالفاظ اشباه المعانی» به رابطه لفظ، حتی با صداهای حادث شده در طبیعت پرداخته و این رابطه را ذاتی می‌داند (ابن جنی، 1374: 2/ 152). صبحی صالح نیز این نظریه را قبول دارد (صالح، 1405ق: 186).

ارزش صوتی، آوایی و موسیقی لفظ و دلالت‌های الهام‌بخش آن، به‌عنوان یکی از ارزش‌های احساسی، امروزه جایگاه ویژه‌ای را در نقد ادبی به خود اختصاص داده است و با

اصطلاحاتی همچون ایقاع، جرس الالفاظ، النغم الصوتی، نظم‌آهنگ، علم الاصوات و تناسق لفظ با معنا از آن یاد می‌شود.

1-2 موسیقی واژگان *نهج البلاغه*

واژه‌های یک متن به دلیل وزن و آهنگی که در آنها وجود دارد ارتباط مستقیمی با معنا دارند (زرین‌کوب، 1378: 31). موسیقی واژگان و تأثیر آن در معنابخشی زبان عربی و به‌خصوص *قرآن* همواره مورد بررسی و مداقه بوده است و نشان داده همانگونه که تناسب شگفتی میان نظم‌آهنگ و موسیقای لفظ با معنی در *قرآن* توانست جاودانگی، اعجاز و ماندگاری بی‌پایانی را پدیدار سازد و مؤانست و مناسبتی اسرارآمیز را با انسان‌ها شکل بخشد، در *نهج البلاغه* نیز که در مقایسه با سایر سخنان از جاوادنگی و ماندگاری خاصی برخودار است می‌توان شاهد این تناسب شگفت موسیقایی واژگان و معنای مستفاد از آن بود.

موسیقای واژگان *نهج البلاغه* که جلوه‌ای از تجلیات زیباشناختی آن است، کاشف روحیات، عواطف و اهداف آفریننده اثر می‌باشد که آوا و موسیقی خاصی را برگزیده است؛ زیرا «بر همگان روشن است که صوت، جلوگاه احساسات درونی است و این انفعال، طبیعتاً سبب تنوع آوا و صوت می‌شود» (الرافعی، 1997م: 169). به عبارتی دیگر «عواطف و احساسات درونی خالق اثر، باعث شده که او بتواند از اصوات و الفاظی خاص برای ایجاد موسیقی و تأثیرگذاری هر چه بیشتر متن خود بر خواننده بهره گیرد» (صالح، 2003 م: 4). امیر (ع) کلام موسیقی درونی کلمات را به زیباترین شکل بر معنا منطبق ساخته است تا به بهترین شکل بر مخاطب تأثیر بگذارد.

1-3 موسیقی واژگان

نحله معتقد است «ارتباط صوتی حروف و مخارج آنها تداعی‌گر معنایی خاص است که هر صوت موجود در یک لفظ، گویای قسمتی از معنای آن لفظ می‌باشد» (نحله،1981 م: 339). کلمات از حروف ساخته شده‌اند، ماده هر کلمه، حرف است و هر حرف مخرج و

صفات اصلی و فرعی خاص خود را دارد؛ از طرفی دیگر، حرف، ماده موسیقی کلمه نیز هست، زیرا حرکات کوتاه، بلند، سکون، مد و ... همه بر حرف ظاهر می‌شوند. بنابراین هر کلمه‌ای بسته به تعداد حروف، حالتی که اجزای دستگاه تکلم نظیر زبان، لب‌ها و تارهای صوتی جهت تلفظ آنها به خود می‌گیرند و نیز از جهت نوع حرکات، کوتاهی و بلندی، سکون، تشدید، غنّه، مد، ادغام و ابدال و ... نیز به اعتبار موقعیت قرار گرفتن حرف در کلمه و همنشینی با سایر حروف و نیز زیادت یا حذف حروف، آوا و آهنگ خاصی را ایجاد می‌کند. مراد نوشتار حاضر از موسیقی همین نغمه و آوای ایجاد شده می‌باشد که دارای دلالت‌های الهام‌بخش و مظهر انفعالات نفسانی است و در معنا تأثیرات گوناگونی دارد. این همان چیزی است که تحت عنوان معادله آوایی - معنایی (فونوسمانیتک) در زبان‌شناسی مطرح می‌گردد که متغیرهای فونتیک، هجایی و آوایی با متغیرهای سمانتیک و معنایی همراه و همپاست که از آن تحت عنوان موسیقی باطنی (کتانه، 1999: 168) و تناسب لفظ با معنا یاد می‌شود.

بنابراین تأثیری که لفظ بر معنا می‌گذارد، چهار گونه است: یا به‌واسطهٔ حرکات و مدهای آن است یا به‌واسطهٔ نوع، صفات و مخارج حرف، یا به‌واسطهٔ زیادت و حذف حرفی و یا ابدال و ادغام می‌باشد که به هر مورد جداگانه پرداخته و مثال‌هایی آورده می‌شود. در ابتدا رابطه حرکات و مدها بر معنای کلمه مورد بررسی قرار می‌گیرد.

2. نقش موسیقایی حرکات در معنابخشی واژگان

یکی از تأثیراتی که لفظ بر معنا دارد، به‌وسیله حرکات و مد است. منظور از حرکات، مصوت‌های کوتاه ـَـِـُ و سکون و منظور از مدّ هرگونه کشش به‌صورت مدّ طبیعی یا مدّ لازم و متصل می‌باشد (موسوی بلده، 1382: 152- 158). لغت‌شناسان به تأثیر مصوت‌ها و حرکات در تغییر معنا توجه داشته و صوت حاصل از حرکات را مؤثر در معنا دانسته‌اند. این تغییرات را می‌توان در بسیاری از واژگان همچون «المطلَع» یعنی طلوع و

«المطلِع»، یعنی موضع و مکان طلوع دید. همچنین در وزن‌های «فُعله» و «فُعَله» و وزن اسم فاعل و اسم مفعول غیر ثلاثی مجرد شاهد بود. لازم به‌ذکر است که اینگ‌ونه کلمات بیش از آن است که بتوان آنها را شمارش کرد. در بقیه زبان‌ها نیز این تغییر حرکت به جهت تغییر معنا دیده می‌شود؛ مثل sing و sang (فرید، 1999م: 32 و 33). می‌توان جلوه‌های متعددی از این‌گونه تأثیرات موسیقی حرکات در معنابخشی را در واژگان *نهج البلاغه* یافت؛ مانند:

2-1 «الصَّبْر» و «الصَّبِر»

امام (ع) در بیان ظلم بنی‌امیه که علاوه بر غم و اندوه، مصیبت و بلا و بدبختی را نیز با خود همواره به همراه دارد، اشاره به انتقام سخت و درهم کوبنده خداوند از مردمی می‌کند که بر اثر کوتاهی و فرار از زیر بار مسئولیت و سکوت در برابر ظالم، گرفتار ظلم و ستم می‌شوند، می‌فرماید: «وَ سَيَنْتَقِمُ اَللَّهُ مِمَّنْ ظَلَمَ مَأْكَلاً بِمَأْكَلٍ وَ مَشْرَباً بِمَشْرَبٍ مِنْ مَطَاعِمِ اَلْعَلْقَمِ وَ مَشَارِبِ اَلصَّبِرِ وَ اَلْمَقِرِ؛ و به زودی خداوند از ستمگران انتقام می‌گیرد خوردنی به خوردنی و آشامیدنی به آشامیدنی، در برابر هر لقمهٔ لذیذی که خوردند لقمه‌ای بس ناگوار و زهرآلود خواهند خورد و در مقابل هر جرعه گوارایی، جامی تلخ و مسموم خواهند نوشید» (*نهج البلاغه*، خطبه 158).

همچنین در مذمت دنیا می‌فرماید: «سُلْطَانُهَا دُوَلٌ وَ عَيْشُهَا رَنِقٌ وَ عَذْبُهَا أُجَاجٌ وَ حُلْوُهَا صَبِرٌ وَ غِذَاؤُهَا سِمَامٌ وَ أَسْبَابُهَا رِمَامٌ؛ سلطه و اقتدارش دست به دست می‌گردد عیش آن تیره، خوشیش ناگوار، شیرینیش تلخ، طعامش زهرآگین و طناب‌هایش پوسیده است» (*همان*، خطبه 111).

واژه «الصَّبِر» به کسر «باء» در این عبارات به‌معنای شیره درختی تلخ است ولی واژه «الصَّبْر» به سکون «باء» به‌معنای شکیبایی است که در بسیاری از جملات *نهج البلاغه* به‌کار رفته است. این تغییر معنا ناشی از تغییر موسیقی و صوت حاصل از تغییر حرکت

کسره به سکون است. موسیقی برآمده از تغییر حرکت کسره به سکون، باعث شده معنا نیز شدت پیدا کرده و از خوردن چیز تلخ به چشیدن و تحمل مصائب و ناگواری‌ها تغییر پیدا کند؛ زیرا اگر در کلمه‌ای توالی حرکات وجود داشته باشد زبان در حال نطق به‌خوبی حرکت می‌کند و در مقایسه با کلمه‌ای که پس از هر حرکت سکون دارد سبک‌تر است. پس کلمه «الصَّبْرُ» در مقایسه با «صَبِر»، سنگین‌تر و شدت معنایی بیشتری را می‌رساند، که همان چشیدن مصائب با جان و دل و شکیبایی بر آن است (السیوطی، 1408ق: 1/ 228).

2-2 «سَخَط» و «سُخط»

امام (ع) در بیان خشم و غضب الهی می‌فرماید: «أَقْرَبُ دَارٍ مِنْ سَخَطِ اَللَّهِ وَ أَبْعَدُهَا مِنْ رِضْوَانِ اَللَّهِ؛ دنیا نزدیک‌ترین منزل به خشم خدا و دورترین محل از خشنودی حق است» (*نهج البلاغه*، خطبه 161). همچنین در بیان خشم و غضب خود می‌فرماید: «إِنَّهُ لاَ يَخْرُجُ إِلَيْكُمْ مِنْ أَمْرِي رِضًى فَتَرْضَوْنَهُ وَ لاَسَخَطٌ فَتَجْتَمِعُونَ عَلَيْهِ؛ نه اوامر من که سبب خشنودی است شما را راضی می‌کند و نه آنچه باعث خشم من است بر ترک آن اتفاق می‌کنید (*نهج البلاغه*، خطبه 180).

امام (ع) وقتی سستی مردم را در حرکت به سوی محمد بن ابی بکر و جهاد با طرفداران معاویه دید در سرزنش یاران و عواقب شوم سستی آنان می‌فرماید: «وَ لْيَكُنْ أَحَبُّ اَلْأُمُورِ إِلَيْكَ أَوْسَطَهَا فِي اَلْحَقِّ وَ أَعَمَّهَا فِي اَلْعَدْلِ وَ أَجْمَعَهَا لِرِضَى اَلرَّعِيَّةِ فَإِنَّ سُخْطَ اَلْعَامَّةِ يُجْحِفُ بِرِضَى اَلْخَاصَّةِ وَ إِنَّ سُخْطَ اَلْخَاصَّةِ يُغْتَفَرُ مَعَ رِضَى اَلْعَامَّةِ؛ باید محبوب‌ترین امور نزد تو میانه‌ترینش در حق و همگانی‌ترینش در عدالت و جامع‌ترینش در خشنودی رعیت باشد، چراکه خشم عموم خشنودی خواص را بی‌نتیجه می‌کند و خشم خواص در برابر خشنودی عموم بی‌اثر است» (*همان*، نامه 53).

دو واژه «سَخَط» و «سُخط» در حرکات با هم اختلاف دارند. اگرچه فتحه اخف حرکات است، ولی از آنجا که توالی و تکرار حرکات مشابه و همانند، ثقلت ایجاد می‌کند، تکرار فتحه به واژه «سَخَط» در مقابل «سُخط» ثقلت داده است؛ لذا در مورد خشم شدیدی که به صاحبان قدرت نسبت داده می‌شود، مانند خشم خداوند در برابر بندگان یا حاکم در برابر رعیت به‌کار رفته و در مقابل «سُخط» به‌واسطه عدم برخورداری از تتابع حرکات مماثل در مقایسه با «سَخَط» لفظ سبکی محسوب گردیده و لذا امیر (ع) در بیان خشم مردم چه عوام و چه خواص از این واژه استفاده کرده است.

2-3 «فَرِحاً» و «فَرَحاً»

امام (ع) در توصیف متقین می‌فرماید: «يَبِيتُ حَذِراً وَ يُصْبِحُ فَرِحاً حَذِراً لِمَا حَذِرَ مِنَ اَلْغَفْلَةِ وَ فَرِحاً بِمَا أَصَابَ مِنَ اَلْفَضْلِ وَ اَلرَّحْمَةِ؛ شب را با بیم سپری می‌کند و روز را شادمان آغاز می‌نماید: بیمناک از غفلتی که او را از آن برحذر داشته‌اند و شادمان از فضل و رحمتی که نصیبش گشته است» (*همان*، خطبه 193).

همچنین در پایان نامه 22 در یک نتیجه‌گیری شفاف و روشن به پرهیز از خوشحالی و تأسف بی‌جا به عنوان دو نکتهٔ مهم و سرنوشت‌ساز که در سراسر زندگی انسان تأثیرگذار است اشاره کرده و می‌فرماید: «وَ مَا نِلْتَ مِنْ دُنْيَاكَ فَلَا تُكْثِرْ بِهِ فَرَحاً، وَ مَا فَاتَكَ مِنْهَا فَلَا تَأْسَ عَلَيْهِ جَزَعاً، وَ لْيَكُنْ هَمُّكَ فِيمَا بَعْدَ الْمَوْتِ؛ بنابراین آنچه از دنیا به‌دست آورده‌ای زیاد به آن خوشحال نباش و آنچه را از دنیا از دست داده‌ای بر آن تأسف نخور و جزع نکن؛ تمام همت خود را برای آنچه بعد از مرگ و پایان زندگی است قرار ده» (*همان*، نامه 22).

«الفَرِح» به‌معنای شادمان (شرقی، 1366: 3/ 550) و «الفَرَح» به معنی شادی توأم با تکبر (قرشی بنابی، 1377: 2/ 808) و شادمانی طغیان نمودن بسبب نعمت (شرقی، 1366: 3/ 550) است. گویا موسیقی برخاسته از توالی سه حرکت همانند در «فَرَحاً»، شدت

بیشتری نسبت به «فَرِحاً» یافته و انفتاح دهان در ادای فتحه‌های پی در پی در واژه «فَرَحاً»، بالایی و اوج شادمانی را تداعی و به تصویر می‌کشد و بر شادمانی شدید و همراه با طغیان دلالت می‌کند. لذا در مقابل «فَرَحاً»، «جَزَعاً» آمده که به‌معنی صبر نکردن و آشکار نمودن اندوه است (شرقی، 1366: 1/ 275).

2-4 «الْمُقَوِّمُ» و «الْمُقَوَّمُ»

امام علی (ع) در بیان علل نکوهش و شکست کوفیان می‌فرماید: «أُقَوِّمُكُمْ غُدْوَةً وَ تَرْجِعُونَ إِلَيَّ عَشِيَّةً كَظَهْرِ الْحَنِيَّةِ عَجَزَ الْمُقَوِّمُ وَ أَعْضَلَ الْمُقَوَّمُ أَيُّهَا الْقَوْمُ الشَّاهِدَةُ أَبْدَانُهُم؛ صبحگاهان کجی‌های شما را صاف می‌کنم، شامگاهان به حالت اول برمی‌گردید، چونان کمان سختی که نه کسی قدرت راست کردن آن را دارد و نه خودش قابلیت راست شدن را داراست» (*نهج البلاغه*، خطبه 97).

همان‌طور که در نقش موسیقی حرکات در معنا اشاره شد، با تغییر حرکت «کسره» به «فتحه» که اخف حرکات است، موسیقی واژه تغییر پیدا کرده و سبک‌تر شده و این تغییر آهنگ و موسیقی واژه، منجر به تغییر در معنای آن گردیده است. «الْمُقَوِّمُ»، اسم فاعل به‌معنای «راست‌کننده» است که اشاره به خود حضرت (ع) و اعترافی دارد که آن بزرگوار بر ناتوانی خود در قوام بخشیدن به یارانش می‌کند، به نحوی که با وجود تلاش بسیار، در دواء و معالجه آنان به بن بست رسیده است؛ ولی «الْمُقَوَّمُ» اسم مفعول و به‌معنای «راست شده» است. انحراف اخلاقی پیروان حضرت (ع) موجب گردیده که توجهی به نصایح دلسوزانه ایشان نداشته باشند، تا جایی که دل حضرت (ع) را به درد آورد چنانکه با اندوه و تأسّف بگوید: پنددهنده از نصیحت عاجز و پندشنونده از پندپذیری درمانده است (ابن میثم، 1404 ق: 2/ 406). بنابراین الفاظ با موسیقای خاص خود به بهترین شکل تداعی‌کننده معنایشان می‌باشند و امیر(ع) موسیقی درونی کلمات را به زیباترین شکل بر معنا منطبق ساخته است.

3. نقش موسیقای صفات و مخارج حروف در معنابخشی

از آنجا که کلمه از حروف تشکیل شده و این حروف هرکدام «مخرج»و«صفات» خاصی دارند (رک: بیگلری، 1370: 171-177؛ موسوی بلده، 1382: 91-104؛ قمحاوی، 1381: 120-125) و به کلمه آهنگ و موسیقای خاصی می‌دهند، لذا حروف کلمه با موسیقای برآمده از نوع حرکات، صفات و مخارج حروف در معنا اثر می‌گذارند و در افاده‌بخشی معنایی خاص مؤثرند. رابرت هال معتقد است یکی از راههای مطالعه موسیقی و آهنگ حروف و صداها، از طریق اندام‌های گویایی بدن است که در تلفظ حروف به‌کار برده می‌شوند (هال، 1350: 43). محققین به نقش مخارج و صفات یک حرف در رساندن معنای خاص، در میان بسیاری از کلمات، اشاره نموده‌اند. الصغیر معتقد است اکثر کلماتی که در آنها حرف «ضاد» به کار رفته به‌خاطر داشتن صفت «اصمات»، بر حالت سختی دلالت می‌کنند (الصغیر، 1420ق: 77)؛ چنانکه امام علی (ع) در بحث از مواقف قیامت، فضایی را ترسیم می‌کند که انسان‌ها در برابر صحنهٔ وحشتناکی قرار می‌گیرند: «فِی مَوْقِفٍ ضَنْکِ الْمَقَامِ وَ أُمُورٍ مُشْتَبِهَةٍ عِظَام؛ (آدمیان) در جایگاهی بس تنگ و در میان کارهایی درهم و بزرگ می‌روند (*نهج البلاغه*، خطبه 190). همچنین به سرانجام کار انسان در این جهان اشاره کرده و عاقبت او را چنین بیان می‌فرماید: «وَ أَعْلَقَتِ الْمَرْءَ أَوْهَاقَ الْمَنِیَّةِ قَائِدَةً لَهُ إِلَی ضَنْکِ الْمَضْجَعِ وَ وَحْشَةِ الْمَرْجِعِ» دنیا ریسمان مرگ را بر گلوی او می افکند و کشان کشان به سوی گوری بس تنگ و جایگاهی وحشتناک می‌برد! (*همان*، خطبه 83).

کلمه «ضنک» در عبارت فوق به معنای شدت و سختی است (علیزاده، 1360: 54). گویا موسیقی حرف «ضاد» به جهت سخت و سنگین ادا شدن و صفت اطباق، اصمات و استعلایی که دارد، سختی هنگام مرگ و تنگی قبر و سختی موقف قیامت را تداعی می‌کند. ناگفته نماند اصمات حرف «کاف» و غنه «نون» بر شدت موسیقی می‌افزاید و بر معنای تنگی و سختی بس شدید دلالت می‌کند.

در ادامه، نقش موسیقای صفات و مخارج حروف در معنابخشی را در ابعاد سه‌گانه: تأثیر نزدیکی موسیقای دو لفظ، تکرار مقطعی از کلام و قرب و بعد مخارج را در معنابخشی پی می‌گیریم:

3-1 تأثیر نزدیکی موسیقای دو لفظ در معنابخشی

ابن‌جنّی در بابی تحت عنوان «بابٌ فی تصاقب الالفاظ لتصاقب المعنی» به نزدیکی دو لفظ، با نزدیکی معنای آن دو و به تأثیر صوت کلمه در معنا پرداخته است (ابن‌جنّی، 1374: 2/ 145-152). ناگفته نماند که این مباحث در برخی کتب تحت عنوان اشتقاق بیان شده است (صالح، 1405ق: 186؛ الراجحی، بی‌تا: 67)؛ به‌عنوان مثال دو کلمه «خضم» و «قضم» هر دو به معنای خوردن می‌باشند، ولیکن «خضم» برای خوردن چیزهای آبدار و نرم و ماکولات تر و تازه و «قضم» برای خوردن چیزهای خشک به‌کار می‌رود. سرّ این اختلاف در دلالت دو حرف «خاء» و «قاف» است. «خاء» به خاطر رخوت در مقابل «قاف» که شدت دارد مناسب با خوردن چیزهای آبدار و نرم است و «قاف» بدلیل اینکه دارای صوت انفجاری می‌باشد مناسب با خوردن چیزهای خشک و سخت است که قطع کردن و جویدن آن سخت و با سر و صداست (الراجحی، بی‌تا: 67) و این بیانگر هماهنگی صوت کلمه از صدای خارجی و مظاهر طبیعی است.

امیر (ع) چپاول بیت‌المال توسط خلیفه سوم و خاندانش را به خوردن گیاه تر و تازه بهاری، توسط شتر، که راحت بلعیده می‌شود تشبیه کرده است. از این‌رو واژگان «یَخْضِمُونَ» و «خَضْمَ» که با موسیقای خود، تداعی‌بخش شدت خوردن و چپاول بیت‌المال است را برگزیده و می‌فرماید: «وَ قَامَ مَعَهُ بَنُو أَبِیهِ یَخْضِمُونَ مَالَ اَللَّهِ خَضْمَ اَلْإِبِلِ نِبْتَةَ اَلرَّبِیعِ؛ و خاندان پدریش (بنی‌امیه) با او برخاستند و مانند شتری که علف‌های تازهٔ بهار را با حرص و ولع می‌بلعد، به چپاول بیت‌المال پرداختند» (*نهج البلاغه*، خطبه 3).

چنین جلوه‌های زیبای موسیقایی و تأثیر آن بر معنابخشی را می‌توان در کلمات «نَضِیضٌ»، «نِضْوَ»، «نُضُوبِ» و «اَلنِّضَالِ» در این سخنان حضرت (ع) نیز یافت:

- «مِنْهُمْ مَنْ لاَيَمْنَعُهُ اَلْفَسَادَ فِي اَلْأَرْضِ إِلاَّ مَهَانَةُ نَفْسِهِ وَ كَلاَلَةُ حَدِّهِ وَ نَضِيضُ وَفْرِهِ؛ گروهی از آنان مانعی از فساد در زمین ندارند مگر پستی نفس و کندی اسلحه و کمی مال» (*همان*، خطبه 32).

- «ثُمَّ أُدْرِجَ فِي أَكْفَانِهِ مُبْلِساً وَ جُذِبَ مُنْقَاداً سَلِساً ثُمَّ أُلْقِيَ عَلَى اَلْأَعْوَادِ رَجِيعَ وَ صَبٍ وَ نِضْوَ سَقَمٍ؛ سپس در حالت ناامیدی پیچیده به کفن‌ها می‌شود و بدون نشان دادن مقاومت به‌سوی قبر روانه‌اش می‌کنند او را روی تختهٔ تابوت انداخته، مانند شتر از سفر بازگشته وامانده و از حال رفته و رنجور و لاغر شده بر اثر بیماری» (*همان*، خطبه 83).

- «تَفَجَّرَتْ عَلَيْهِ اَلنِّعَمُ بَعْدَ نُضُوبِهَا وَ وَبَلَتْ عَلَيْهِ اَلْبَرَكَةُ بَعْدَ إِرْذَاذِهَا؛ نعمت‌هایی که فرونشسته بود به جوشش درمی‌آید و برکت‌های کم شده به فراوانی بر او ریزش می‌کند» (*همان*، خطبه 198).

- «فَلَقَدْ خَبَأَ لَنَا اَلدَّهْرُ مِنْكَ عَجَباً إِذْ طَفِقْتَ تُخْبِرُنَا بِبَلاَءِ اَللَّهِ تَعَالَى عِنْدَنَا وَ نِعْمَتِهِ عَلَيْنَا فِي نَبِيِّنَا فَكُنْتَ فِي ذَلِكَ كَنَاقِلِ اَلتَّمْرِ إِلَى هَجَرَ أَوْ دَاعِي مُسَدِّدِهِ إِلَى اَلنِّضَالِ؛ روزگار چیزی شگفت از تو بر ما پنهان داشت، چون می‌خواهی ما را از احسانِ خداوند در حق ما، و از نعمت پیامبرش در میان ما باخبر سازی! تو در این کار مانند کسی هستی که خرما (از نقاط دیگر) به هَجَر (سرزمینی که مرکز خرما بود) می‌برد، یا کسی را که به او تیراندازی آموخته به مبارزه دعوت می‌کند» (*همان*، نامه 28).

همه این کلمات به جهت اشتراک موسیقایی در دو حرف اصلی «نون» و «ضاد» در معنای کم شدن و نابودی مشترک هستند و به جهت تفاوت در سومین حرف اصلی، معنای خاص به خود گرفته‌اند. «نَضِيضُ» به معنی کم (قرشی بنابی،1377: 2/ 1046) و به جهت صفت استطاله در حرف «ضاد» از گستردگی معنا برخوردار است و بر هر نوع کم بودنی دلالت می‌کند و در سخن امیر (ع) به‌واسطه اضافه شدن به وفر، بر کمی مال دلالت دارد.

«نِضْوَ» نیز معنای مشترک کم شدن را دارد و به جهت برخورداری از حرف «واو» که از حروف جوفی است در مقایسه با «ضاد» بر کم شدن در جسم و لاغری دلالت دارد و به‌معنای شتر یا حیوان لاغر (*همان*، 2/ 1046) است. سپس به انسان لاغر نیز اطلاق شده است. «نُضُوبِ» هم به جهت تفاوت در حرف «ب» که از حروف انفجاری و دارای مخرج شفوی است و با بسته و محکم شدن لب‌ها ادا می‌شود به‌معنای اندک شدن نیکویی و فرو رفتن (شرقی، 1366: 4/ 414) است که تداعی‌گر فرو رفتن چیزی در چیزی و بسته و محکم شدن آن است که معنای مشترک کم، اندک و محو شدن نیکویی در آن آشکار است. «اَلنِّضَالِ» نیز به جهت تفاوت در حرف «لام» که از حروف لسانی و دارای صفت روانی و انحراف است، به‌معنی غلبه در تیراندازی (قرشی بنابی، 1377: 2/ 1046) برای مسابقه است که در معنای کم شدن با کلمات فوق مشترک است؛ زیرا تیراندازی برای مسابقه، منجر به غلبه یک فرد و باختن و کم شدن و حذف طرف دیگر و از بین بردن جایگاه او می‌شود.

3-2 تکرار مقطعی از کلام

امام علی (ع) در بیان فضای امتحان و ابتلاء مردم می‌فرماید: «وَ اَلَّذِی بَعَثَهُ بِالْحَقِّ لَتُبَلْبَلُنَّ بَلْبَلَةً وَ لَتُغَرْبَلُنَّ غَرْبَلَةً؛ به خدایی که او را به حق فرستاد، هر آینه همه در هم ریخته می‌شوید و هر آینه غربال می‌گردید» (*نهج البلاغه*، خطبه 16). در این عبارت موسیقای حاصل از تکرار پنج باره حرف «لام» که از حروف مهموس است و حرف «باء» که از حروف مجهور و از اصوات انفجاری است و همنشینی این دو حرف در کنار یکدیگر و در نهایت، تکرار مقطع «بل»، دلالت بر تکرار و اضطراب در صوت دارد و خود تداعی‌کننده معنای اضطراباتی است که فضای جامعه اسلامی را در بر گرفته است. ناگفته نماند حرف انسدادی و انفجاری «تاء» باعث شده اوج کراهت از دنیا در سخن امام (ع) احساس شود. بنابراین موسیقای الفاظ این جمله که برآیند تکرار مقطع «بل» و گستره‌ای از حروف مهجور و مهموس و همنشینی آنها با یکدیگر است، چنان ضرب‌آهنگی را ایجاد کرده که بیانگر هدفی است که

امام (ع) از ارائه این سخن داشته است و فضای اضطراب جامعه و دوران امتحان و ابتلاء مردم در چنین حال و هوایی را به زیبایی تداعی می‌کند.

امام (ع) در سخنی دیگر، مردم کوفه را نکوهش کرده و علل شکست و نابودی آنان را بیان نموده و یاران خود را از این جهت که از زیر بار وظیفه شانه خالی کرده‌اند همچون شترانی دانسته که از درد، ناله و شیون سر می‌دهند: «دَعَوْتُکُمْ إِلَی نَصْرِ إِخْوَانِکُمْ فَجَرْجَرْتُمْ جَرْجَرَةَ اَلْجَمَلِ اَلْأَسَرِّ؛ شما را به یاری برادرانتان خواندم، اما چونان شتر خسته و بیمار ناله کردید» (*همان*، خطبه 39). اکثر کلماتی که در آن ها حرف «جیم» به‌کار رفته به جهت «صفت قلقله» بر مفهوم شدت بی‌قراری، تحریک و جنبش دلالت می‌کند (الصغیر، 1420ق: 177). موسیقای این عبارت با تکرار پنج بار حرف «جیم» و «راء» همراه است. حرف «جیم» از شدت و جهر برخوردار است که به معنای اظهار و آشکار کردن شدید است (ابو الوفاء، 2003م: 189) و حرف «راء» نیز بر تکرار و حرکت مستمر و پی‌درپی دلالت دارد (عباس، 1998م: 82). بنابراین موسیقای و آهنگ این عبارت با پنج بار تکرار شدن حرف «جیم» و «راء» به انضمام برخورداری از تکرار چهار باره مقطع «جر»، از دلالت‌های معنایی خود پرده برداشته و تداعی‌گر شدت و آشکاری و پی در پی بودن ناله و فریاد و بهانه‌جویی‌های کوفیان است که همچون ناله شتر خسته و بیمار و بی‌قرار است.

امیر (ع) به زمامداران خود توصیه می‌کند مجالس عمومی و خصوصی ترتیب دهند تا مردم بتوانند بدون ترس و لکنت درخواست خود را بیان کنند: «وَ اِجْعَلْ لِذَوِی اَلْحَاجَاتِ مِنْکَ قِسْماً تُفَرِّغُ لَهُمْ فِیهِ شَخْصَکَ وَ تَجْلِسُ لَهُمْ مَجْلِساً عَامّاً فَتَتَوَاضَعُ فِیهِ لِلَّهِ اَلَّذِی خَلَقَکَ وَ تُقْعِدُ عَنْهُمْ جُنْدَکَ وَ أَعْوَانَکَ مِنْ أَحْرَاسِکَ وَ شُرَطِکَ حَتَّی یُکَلِّمَکَ مُتَکَلِّمُهُمْ غَیْرَ مُتَتَعْتِعٍ؛ بخشی از وقت خود را برای مراجعهٔ نیازمندان قرار ده و در آن وقت خود را از هر کار دیگری فارغ گردان، برای آنان مجلس عمومی قرار بده، و در آن مجلس برای خدایی که تو را آفریده تواضع

کن و سپاهیان و یاران خود از نگهبانان و محافظان را از این مجلس دور ساز، تا سخنگوی ایشان بدون بیم و هراس و بی‌لکنت زبان با تو سخن گوید» (*نهج البلاغه*، نامه 53).

همانطور که در عرف افرادی که ترس و لکنت دارند مقصود خود را با تکرار کردن حروف و کلمات بیان می‌کنند و اصطلاحاً گفته می‌شود «تته پته» می‌کنند، واژه «مُتَتَعْتِعٍ» با موسیقای خود که تکرار مقطعی از کلام "تع" و نیز تتابع دو «تاء» می‌باشد، تداعی‌گر تکرار کلمات یا حروف در حالت لکنت ناشی از ترس است. ضرب آهنگ این کلمه تناسب تام با معنای آن دارد و با موسیقای خود بر تکرار مستفاد از این واژه دلالت می‌کند. موسیقی این واژه قبل از پی بردن به معنا، مدلول لغوی آن را در ذهن تداعی می‌کند. بنابراین رابطه میان کلمه و معنای آن، گاه باعث می‌شود یک کلمه با جرس یا با سایه یا با جرس و سایه هر دو به تصویرگری بپردازد و انسان قبل از اینکه به مدلول لغوی کلمه پی ببرد، مضمون سخن را دریابد (قطب، 1424ق: 71 و 72).

امام علی (ع) در وصف فرشتگان می‌فرماید: «وَ لَمْ تَطْمَعْ فِيهِمُ الْوَسَاوِسُ فَتَقْتَرِعَ بِرَيْنِهَا عَلَى فِكْرِهِمْ؛ و وسوسه‌ها امیدی به نفوذ در آنان ندارد تا با آلودگی خود فکرشان را در هم بکوبد» (*نهج البلاغه*، خطبه 90). «س» در این عبارت از حروف «اسلی» و دارای صفات همس خفی و صفیر می‌باشد که فرد تا زبانش حالت شیار به خود نگیرد، نمی‌تواند آن را تلفظ کند. از این‌رو، معنای ندا و زمزمۀ مهموس و سر و صدای خاموش شیطان وسوسه‌گر در رسیدن به هدفش را به تصویر می‌کشد. همانطور که در سوره مبارکه ناس، تکرار مقطع «وس» بر وسوسۀ شیطانی دلالت می‌کند که هرگز دست از وسوسه‌گری برنمی‌دارد و پی در پی وسوسه و ناآرامی ایجاد می‌کند. (قطب، 1410ق: 41) کلمه «الْوَسَاوِسُ» با موسیقای برخاسته از تکرار مقطع «وس»، تلاش پی در پی و مکرر شیطان را برای گمراه کردن می‌نمایاند؛ ولی هرگز با این تلاش در وجود ملائک نفوذ نمی‌کند. بنابراین فرشتگان وحی،کمترین اشتباه و خطا، شک و تردید، سستی و تقصیر در وجودشان راه ندارد، بلکه

امانت در وحی الهی را کاملاً رعایت می‌کنند و از طرق روشنی که برای آنها قرار داده شده است در نخستین فرصت به انبیاء ابلاغ می‌نمایند (مکارم شیرازی، 1375: 4/ 114).

لازم به ذکر است حرف «قاف» در «تَقْتَرِعَ» دارای صفات قوی جهر، شدت، اصمات بوده و از مخرج قوی اقصی اللسان نیز برخوردار است. این حرف با این همه صفات قوی و شدید در مخرج خود دارای تکان و قلقله می‌باشد و بر شدت کوبندگی این وساوس دلالت دارد. به‌علاوه، زیادت دو «تاء» که دارای صفت شدت است در دو طرف حرف «قاف» چنان ضرب آهنگی به کلام می‌دهد که گویی شدت کوبندگی وسوسه‌های شیطانی که پی در پی در تلاش است تا در صف ملائک راه یابد را نوبت به نوبت به تصویر می‌کشد و شدت کوبندگی را دو چندان تداعی می‌کند؛ اما با این همه تلاش امیدی به نفوذ در ملائک ندارد و ناکام می‌ماند (ابن ابی الحدید، 1337ق: 6/ 428).

امام (ع) درباره شناخت عصر جاهلیت می‌فرماید: «وَ النَّاسُ فِی فِتَنٍ انْجَذَمَ فِیهَا حَبْلُ الدِّینِ وَ تَزَعْزَعَت سَوَارِی الْیَقِینِ؛ و مردم در فتنه‌ها گرفتار شده، رشته‌های دین پاره شده و پایه‌های یقین مضطرب و لرزان شده بود» (*نهج البلاغه*، خطبه 2). کلمه «تزعزعت» به دلیل موسیقای برخاسته از تکرار مقطع «زع» بر تکرار معنا و لرزش مکرر دلالت می‌کند و اضطراب پی در پی و بی‌ثباتی پایه‌های یقین را در عصر جاهلیت به تصویر می‌کشد.

همچنین است واژۀ «قهقهه» در بیان روان‌شناسی حیوانی طاووس امام (ع) که می‌فرماید: «یَمْشِی مَشْیَ الْمَرِحِ الْمُخْتَالِ وَ یَتَصَفَّحُ ذَنَبَهُ وَ جَنَاحَیْهِ فَیُقَهْقِهُ ضَاحِکاً لِجَمَالِ سِرْبَالِهِ وَ أَصَابِیغِ وِشَاحِهِ؛ (طاووس) چون به خود بالندۀ مغرور راه می‌رود، دم و بال‌های زیبایش را برانداز می‌کند، پس با توجه به زیبایی جامه و رنگ‌های گوناگون پر و بالش قهقهه سر می‌دهد» (*همان*، خطبه 165). «قهقهه» بر خندیدن‌های مکرر دلالت می‌کند. گویا تکرار مقطع «قه» و همنشینی دو حرف «ق» که از حروف مهجور با صفات قوی است در کنار «ه» که از حروف

مهموس با صفات ضعیف است، اضطراب در صوت و شدت خنده را تداعی می‌کند. بنابراین موسیقای واژه «يُقَهْقِهُ» با معنای آن هماهنگ و تداعی‌گر اوج شادمانی و خندیدن‌های مکرر است.

3-3 قرب و بعد مخارج

قرب و بعد شدید مخارج در معنا مؤثر است. نمونه این تأثیر معنایی را می‌توان در عبارات امام (ع) یافت؛ آنجا که می‌فرماید: «فَسُبْحَانَ مَنْ لاَيَخْفَى عَلَيْهِ سَوَادُ غَسَقٍ دَاجٍ وَ لاَ لَيْلٍ سَاجٍ فِي بِقَاعِ اَلْأَرَضِينَ اَلْمُتَطَأْطِئَاتِ وَ لاَ فِي يَفَاعِ اَلسُّفُعِ اَلْمُتَجَاوِرَاتِ؛ منزّه است خدایی که بر او پوشیده نیست سیاهی شب‌های تار و تاریکی شب آرمیده در زمین‌های پست و قلهٔ کوه‌های تیره رنگِ به هم نزدیک» (*همان*، خطبه 182). حروف «تاء»، «طاء» و «همزه» از آواهای سنگین و اصوات شدید و انسدادی است که به‌صورت دفعی و انفجاری ادا می‌شوند (سعران، بی‌تا: 153؛ أنیس، 1973م: 24). سنگینی آوا و موسیقای «اَلْمُتَطَأْطِئَاتِ»، سنگینی معنای آن، یعنی زمین‌های پست و پایین را که گویی از شدت سنگینی فرو رفته و سر به زیر افکنده‌اند، در ذهن تداعی می‌کند. به‌علاوه، شفوی بودن مخرج حرف «میم»، نطعی بودن مخرج حرف «تاء»، لسانی بودن مخرج حرف «طاء» و حلقی بودن مخرج «همزه» و بعد مخارج این حروف از «میم» تا «همزه» و نزدیک‌تر شدن مخارج حروف در هنگام ادا کردن به حلق، آن هم اقصی‌الحلق که مخرج همزه می‌باشد، تلفظ کلمه را سست و زمان‌بر کرده است. سستی موسیقی کلمه در هنگام ادا شدن، سستی معنای کلمه، یعنی زمین‌های پستی که قدرت ندارند و نمی‌توانند سر بکشند و بلند شوند را در ذهن تداعی می‌کند. این موسیقا با معنای کلمه تناسب دارد؛ زیرا «متطأطئات» جمع «متطأطئ» به معنای سر به زیر افکنده‌ها و زمین‌های گود و پست می‌باشد که هر چه در آن است را می‌پوشاند (قرشی بنابی، 1377: 2/ 607؛ شرقی، 1366: 3/ 147). افزون بر این، تلاقی و پی در پی بودن دو حرف «طاء» و «همزه» در «اَلْمُتَطَأْطِئَاتِ» آهنگ سست کلام را دو چندان کرده است.

بنابراین سنگینی کلمه و سستی ادای آن، تصویرگر گودال‌ها و زمین‌های پستی است که از سنگینی سر به زیر افکنده و به خاطر سستی وافری که دارند توان قد برافراشتن ندارند.

4. نقش زیادت حروف و تأثیر آن در معنابخشی

بر اساس قاعده «زیادة المبانی تدل علی زیادة المعانی»، اضافه کردن حرفی به کلمه، در موسیقای کلمه تغییر ایجاد می‌کند و این تغییر در موسیقای کلمه منجر به تغییر در معنای آن می‌گردد. ابواب ثلاثی مزید و رباعی مجرد و مزید از ابوابی هستند که به علت زیادت حرف یا حروف، معنایی زائد بر معنای اصلی را می‌رسانند. یکی از معناهایی که زیادت مبانی آن را می‌رساند شدت، تأکید و مبالغه در معناست؛ اما هر زیادتی این معنا را نمی‌رساند بلکه در صورتی این معنا را افاده می‌کند که هر دو کلمه برای رساندن یک معنا وضع شده باشند و نیز هر دو از یک ماده باشند. در ادامه به نمونه‌ای از این تأثیرات در کلام امیر (ع) اشاره شده است:

حضرت (ع) در وصیت به فرزندش امام حسن (ع) می‌فرماید: «عَوِّدْ نَفْسَکَ اَلتَّصَبُّرَ عَلَی اَلْمَکْرُوهِ وَ نِعْمَ اَلْخُلُقُ اَلتَّصَبُّرُ فِی اَلْحَقِّ؛ خود را به صبر و پایداری در امور ناخوشایند عادت ده، که صبر و پایداری در راه حق نیکو اخلاقی است» (*نهج البلاغه*، نامه31). حضرت (ع) در سفارش به صبر داشتن در برابر مشکلات، واژه «تصبر» را به جای صبر بکار برد تا با موسیقی برخاسته از افزودن حروف و تشدید، شدت صبوری در این امر را تداعی نماید.

همچنین حضرت (ع) در وصیت دیگری به فرزندش می‌فرماید: «فَإِنِّی لَمْ آلُکَ نَصِیحَةً وَ إِنَّکَ لَنْ تَبْلُغَ فِی اَلنَّظَرِ لِنَفْسِکَ وَ إِنِ اِجْتَهَدْتَ مَبْلَغَ نَظَرِی لَکَ؛ من از نصیحت به تو کوتاهی نکردم و تو در اندیشه‌ات نسبت به صلاح خود هر چند بکوشی به میزان اندیشه‌ای که من دربارۀ تو دارم نخواهی رسید» (*همان*، نامه 31). کلمه «اِجْتَهَدْتَ»، ماضی باب «افتعال»، به معنی جهاد و کوشش کردن است که در مقایسه با «جهد»، به جهت زیادة المبانی از مبالغه در

معنا برخوردار است و تداعی‌گر اوج تلاش و کوشش فرزند برای آگاهی از صلاح خویش است؛ که البته هرگز به اندازه‌ای که پدر دربارهٔ او تشخیص می‌دهد، نخواهد رسید.

امام (ع) در خصوص تخفیف مالیات در منشور عدالت‌گستر و نامه‌ای که به مالک اشتر می‌نویسد، می‌فرماید: «وَ لاَ تَقُلَنَّ عَلَيْکَ شَيْءٌ خَفَّفْتَ بِهِ اَلْمَئُونَةَ عَنْهُمْ فَإِنَّهُ ذُخْرٌ يَعُودُونَ بِهِ عَلَيْکَ فِي عِمَارَةِ بِلاَدِکَ وَ تَزْيِينِ وِلاَيَتِکَ مَعَ اِسْتِجْلاَبِکَ حُسْنَ ثَنَائِهِمْ وَ تَبَجُّحِکَ باسْتِفَاضَةِ اَلْعَدْلِ فِيهِمْ؛ هرگز تخفیف هزینه‌هایی که به آنها می‌دهی بر تو گران نیاید، زیرا آن ذخیره‌ای خواهد بود که از طریق عمران کشورت به تو بازمی‌گردانند و حکومت تو را زینت می‌بخشند و اضافه بر آن از تو به نیکی یاد می‌کنند و به سبب گسترش عدالت از سوی تو در میان آنها (و رضایت آنان از حکومت) از آنان خرسند خواهی شد (*همان*، نامه53).

امیر (ع) در این عبارات از فواید مادی و معنوی تخفیف مالیاتی سخن می‌گوید و برای نشان دادن اوج سرور و شادمانی حقیقی والی به‌واسطه عدالت‌گستری گویا از واژه «تبَجُّحِکَ» به جای «فرحتِک» استفاده نموده، تا با موسیقای «باء» مفتوح و «جیم» مشدد که از حروف انفجاری و از صفت جهر و شدت برخوردار است بر شدت و وضوح این سرور ناشی از عدالت‌گستری در زمامدار دلالت نماید.

همچنین امام (ع) در اهمیت دوست‌یابی و حفظ آن می‌فرماید: «أَعْجَزُ النَّاسِ مَنْ عَجَزَ عَنِ اکْتِسَابِ الْإِخْوَانِ وَ أَعْجَزُ مِنْهُ مَنْ ضَيَّعَ مَنْ ظَفِرَ بِهِ مِنْهُمْ؛ ناتوان‌ترین مردم کسی است که نتواند برای خود دوستانی فراهم کند، و ناتوان‌تر از او کسی است که دوستی را که به‌دست آورده از دست دهد» (*همان*، حکمت 12). «اکْتِسَابِ» که در باب افتعال رفته با «کسب» متفاوت است. کسب به‌دست آوردن چیزی است چه با کوشش و چه بدون کوشش؛ ولی اکتساب بر شدت وسیله دلالت دارد (النعیمی، 1980 م: 285). بنابراین اکتساب با زیادهٔ المبانی معنای شدت تلاش و مبالغه در کسب را به ذهن می‌رساند. گویا حضرت (ع) این معنا را در

ذهن تداعی می‌کند که دوست‌یابی باید بر پایه تلاش و کوشش و دقت نظر باشد. همینطور است کسب علم که همراه با تلاش و کوشش می‌باشد و تنها ذات باری‌تعالی را عالم بدون اکتساب معرفی می‌نماید: «اَلْعَالِمِ بِلاَ اِکْتِسَابٍ وَ لاَاِزْدِیَادٍ وَ لاَعِلْمٍ مُسْتَفَادٍ اَلْمُقَدِّرِ لِجَمِیعِ اَلْأُمُورِ بِلاَ رَوِیَّةٍ وَ لاَ ضَمِیرٍ؛ عالِم است بی‌آنکه علمش اکتسابی باشد یا بر آن افزوده شود، یا از کسی فرابگیرد و تقدیرکنندهٔ همهٔ امور است بدون اندیشه و خاطر (*نهج البلاغه*، خطبه 213).

امام (ع) در اهمیت پاک شدن جامعه از معاویه صفتان می‌فرماید: «وَ لَوْ أَمْکَنَتِ اَلْفُرَصُ مِنْ رِقَابِهَا لَسَارَعْتُ إِلَیْهَا وَ سَأَجْهَدُ فِی أَنْ أُطَهِّرَ اَلْأَرْضَ مِنْ هَذَا اَلشَّخْصِ اَلْمَعْکُوسِ وَ اَلْجِسْمِ اَلْمَرْکُوسِ حَتَّی تَخْرُجَ اَلْمَدَرَةُ مِنْ بَیْنِ حَبِّ اَلْحَصِیدِ؛ و اگر فرصت دست دهد که بر گردن گردنکشان عرب مسلّط شوم، به سرعت به‌سوی آنها (برای پیکار) خواهم شتافت و به زودی تلاش می‌کنم که زمین را از این شخص معکوس و جسم واژگونه (معاویه) پاک سازم تا خاک و سنگریزه از میان دانه‌های درو شده خارج شود (*همان*، نامه 45).

امام (ع) برای اینکه جامعه اسلامی را از وجود کسانی که افکارشان وارونه (اَلشَّخْصِ اَلْمَعْکُوسِ) و از نظر ظاهر نیز انسانی کج‌اندیش و بدرفتار و واژگونه (اَلْجِسْمِ اَلْمَرْکُوسِ) محسوب می‌شود، پاک گرداند از واژه «أُطَهِّرَ» به‌جای «أطهُرَ» استفاده می‌کند که به‌واسطه افزودن حرف و تشدید، موسیقای شدیدتری پیدا کرده تا به این وسیله بر اهمیت پاک شدن جامعهٔ اسلامی از این‌گونه افراد دلالت کند.

حضرت (ع) رابطه شکر و جلب نعمت‌ها را چنین بیان می‌کند: «إِذَا وَصَلَتْ إِلَیْکُمْ أَطْرَافُ اَلنِّعَمِ فَلاَ تُنَفِّرُوا أَقْصَاهَا بِقِلَّةِ اَلشُّکْرِ؛ زمانی که مقدمات نعمت‌ها به شما رسید، نهایت آن را با کمی شکر از خود مرانید» (*همان*، حکمت 13). امام (ع) برای اینکه مردم را متوجه وجوب شکر نعمت‌ها نماید، به تأثیر سوء کمی شکر، در محرومیت شدید از نعمت‌ها می‌پردازد و

در این رابطه از واژه «لاَتُنَفِّرُوا» استفاده می‌کند، نه واژگانی همچون «لاتنفروا» یا «لاتُبعِدوا»؛ زیرا موسیقای هیچ کدام از این واژگان دلالت معنایی «لاَتُنَفِّرُوا» را ندارند. این واژه با موسیقای شدید برخاسته از تکرار حرف اصلی، تشدید و غنه «نون»، تداعی‌گر شدت دور شدن و محرومیت از ادامه نعمت‌ها، به خاطر کمی شکر می‌باشد.

امام (ع) از دو واژه «نَصِیحَهٔ» و «نُصْحِ» بسیار دقیق و هوشمندانه و با توجه به دلالت موسیقایی این دو واژه در بیانات مختلف خود استفاده کرده است. ایشان در نامه‌ای به مردم مصر، مالک را به‌عنوان فردی ممتاز و دارای تمام صفاتی که شایستهٔ یک فرماندار و فرمانده است، معرفی کرده و می‌نویسد: «وَ قَدْ آثَرْتُکُمْ بِهِ عَلَی نَفْسِی لِنَصِیحَتِهِ لَکُمْ وَ شِدَّهٔ شَکِیمَتِهِ عَلَی عَدُوِّکُمْ؛ در فرستادن او به سویتان، شما را بر خود مقدم داشتم، زیرا برای شما خیرخواه و بر دشمنتان سرسخت است» (*همان*، نامه38). با اینکه وجود مالک برای من بسیار مغتنم است، ولی به خاطر شدت خیرخواهی او نسبت به شما و سرسختی شدید نسبت به دشمنانتان، من شما را بر خود مقدم داشتم و او را به فرمانداریتان فرستادم. ایشان برای اینکه اوج خیرخواهی مالک اشتر را نسبت به مردم برساند، از واژه «نَصِیحَهٔ» استفاده نموده، نه واژه «نُصْحِ» تا با موسیقای حاصل از زیادهٔ المبانی بر زیادت معنای آن دلالت کند.

امام (ع) لشکر کوفه که خود را با دست خویش در دام عمرو عاص و معاویه گرفتار کردند سرزنش می‌کند و می‌فرماید: «فَأَبَیْتُمْ عَلَیَّ إِبَاءَ اَلْمُخَالِفِینَ اَلْجُفَاهِ وَ اَلْمُنَابِذِینَ اَلْعُصَاهِ حَتَّی اِرْتَابَ اَلنَّاصِحُ بِنُصْحِهِ؛ اما شما مانند مخالفان جفاپیشه و پیمان‌شکنان نافرمان از دستور من سرپیچی کردید تا جایی که (در اثر اصرار شما بر مخالفت) نصیحت‌کننده در نصیحت خود به شک و خیرخواه در خیرخواهی‌اش به تردید افتاد» (*همان*، خطبه 35). منظور ایشان از نصیحت‌کننده و خیرخواه، خود آن حضرت (ع) و منظور از «نُصْح»، نصیحت و خیرخواهی خود ایشان است. استفاده از واژه «نُصْح» که از موسیقای ضعیف‌تری در مقایسه با واژه

«نَصِیحَهٔ» برخوردار است گویای آن می‌باشد که نصیحت امام (ع) در برابر انکار مردم کوفه و سرپیچی آنان ناچیز بوده، از این‌رو از واژه «نُصْحِ» استفاده کرده است. بعضی از شارحان شک و تردید در این کلام امام (ع) را حمل به مبالغه کرده‌اند، زیرا آن حضرت (ع) از شک کردن در نصیحت و تصمیم‌گیری مبرّاست (ابن میثم، 1404ق: 2/ 87).

این دقت نظر را در کاربرد حکیمانه امیر (ع) در دو واژه «بَأس» و «بَأسَاء» نیز می‌توان دید. امام (ع) به‌دنبال هشدارهایی به مردم دربارهٔ پیروی از مستکبران و سرکشان می‌فرماید: «فَاعْتَبِرُوا بِمَا أَصَابَ اَلأُمَمَ اَلْمُسْتَكْبِرِينَ مِنْ قَبْلِكُمْ مِنْ بَأْسِ اَللَّهِ وَ صَوْلاَتِهِ وَ وَقَائِعِهِ وَ مَثُلاَتِهِ؛ از آنچه به گردنکشان پیش از شما از سختگیری خدا و دشواری‌ها و حوادث و کیفرهای او رسید عبرت گیرید (*نهج البلاغه*، خطبه 192). امام (ع) در این کلام، دست همهٔ مخاطبان را گرفته و به اعماق تاریخ گذشته می‌برد و سرگذشت آنان و سخت‌گیری‌های خداوند نسبت به ایشان را در آزمایشگاه بزرگ تاریخ با واژه «بَأسِ» به آنها نشان می‌دهد.

امام (ع) در نامه‌ای که برای قثم بن العباس، کارگزار مکه، می‌نویسد تا ارادهٔ او را برای انجام وظیفه در مقابل توطئهٔ معاویه و خرابکاران شام تقویت کند، با بیانی کوتاه و پرمعنا شرایط فرمانداری موفق را بیان می‌کند و می‌فرماید: «وَ مَا يُعْتَذَرُ مِنْهُ وَ لاَتَكُنْ عِنْدَ اَلنَّعْمَاءِ بَطِراً وَ لاَ عِنْدَ اَلْبَأْسَاءِ فَشِلاً؛ به هنگام فرا رسیدن نعمت گسترده، سبک سر مباش و به هنگام سختی شدید، سستی به خود راه مده» (*همان*، نامه 33). ایشان در اینجا واژه «اَلْبَأْسَاءِ» را به‌کار برده که به جهت زیادهٔ المبانی نسبت به واژه «بَأسِ» از موسیقای مبالغه‌آمیز برخوردار است. به‌علاوه «اَلْبَأْسَاءِ» دارای مد لازم است؛ زیرا «الف» حرف علّه و دارای ضعف است و حرف بعدی «همزه» و دارای قوت است، «الف» بنا بر قواعد تجوید به اندازه شش حرکت کشیده می‌شود تا بین «الف» و «همزه» تعادل برقرار شود و این کشش در لفظ باعث می‌شود که این کلمه، بر گستردگی و امتداد معنا دلالت کند. بنابراین موسیقای این کلمه،

با توجه به مد لازمی که دارد علاوه بر قوت و مبالغه معنا، گویا گستره آن را هم امتداد داده و الهام-بخش این معناست که زمامدار باید در سختی‌های شدید و وسیع و بحران‌های پیش رو سست نشود و رشته کار را از دست ندهد.

همچنین امام (ع) در ایجاد مرگ‌باوری می‌فرماید: «أَمَا رَأَيْتُمُ الَّذِينَ يَأْمُلُونَ بَعِيداً وَ يَبْنُونَ مَشِيداً وَ يَجْمَعُونَ كَثِيراً كَيْفَ أَصْبَحَتْ بُيُوتُهُمْ قُبُوراً وَ مَا جَمَعُوا بُورا؛ آیا ندیدید آنان را که آرزوهای دور و دراز داشتند و کاخ‌های استوار می‌ساختند، چگونه خانه‌هایشان گورستان شد و اموال جمع‌آوری شده‌شان تباه و پراکنده گردید» (*همان*، خطبه 132). حرف «قاف» در کلمه «قُبُورا» نسبت به کلمه «بُورا» زاید است و این زیادت نه تنها جناس ناقص ایجاد کرده، بلکه موسیقای خاصی را پدید آورده که معنای کلمه را تغییر داده است. اضافه شدن حرف «قاف»، با صفت قلقله و شدتی که دارد بر عمق و شدت هلاکت و نابودی و محو انسان از روی زمین و جا گرفتن در گورستان خبر می‌دهد. «قبور» جمع قبر به‌معنی گورستان است و «بور» به‌معنی هلاکت و از بین رفتن است.

5. نقش ابدال و ادغام و تأثیر آن در معنابخشی در معنا

از آنجا که زیادت حرف گاهی منجر به ابدال و ادغام می‌شود، و ابدال و ادغام در موسیقی و آهنگ کلمات تغییر ایجاد می‌کند، در معنابخشی مؤثر و تداعی‌گر معنای خاصی است. این ابدال و ادغام در برخی از باب‌ها از جمله باب «افتعال» و «تفاعل» مشهود است. امیر (ع) برای قطع ریشه‌های دنیاپرستی که بزرگترین مانع راه خدا و سعادت انسانی است، می‌فرماید: «أَلاَ وَ إِنَّ اَلدُّنْيَا قَدْ وَلَّتْ حَذَّاءَ فَلَمْ يَبْقَ مِنْهَا إِلاَّ صُبَابَةٌ كَصُبَابَةِ اَلْإِنَاءِ اِصْطَبَّهَا صَابُّهَا؛ آگاه باشید دنیا پشت کرده (و به‌سرعت می‌گذرد) و از آن چیزی جز به اندازۀ ته ماندۀ ظرفی که آب آن را ریخته باشند بیشتر باقی نمانده است» (*همان*، خطبه 42). امام (ع) در این سخن باقی ماندۀ عمر دنیا را بسیار بی‌ارزش به تصویر می‌کشد، درست مانند ظرفی که به‌شدت واژگون شده و چیز ارزشمندی در آن باقی نمانده است تا بدین‌وسیله مردم را با شدت و قوت

از دنیاپرستی و فریفته شدن دنیا دور کند. در واژه «اِصْطَبَهَا» ابدال صورت گرفته و «تاء» باب به «طاء» تبدیل شده که از استعلاء و اطباق برخوردار است. این ابدال با همنشینی در کنار حرف «صاد» با صفت صفیر و حرف «باء» که از حروف قطب جد است و از شدت و جهر برخوردار است، چنان صوت شدیدی را ایجاد می‌کند که بر شدت ریختن دلالت دارد. گویا هر چه در ظرف موجود بوده خالی شده و امیدی به محتوای آن ظرف نیست.

امام (ع) در نامه‌ای که همراه مالک اشتر برای اهل مصر فرستاد برای تهییج و ترغیب اصحاب و یارانش به جهاد، می‌فرماید: «اِنْفِرُوا رَحِمَكُمُ اَللَّهُ إِلَى قِتَالِ عَدُوِّكُمْ وَ لاَتَثَّاقَلُوا إِلَى اَلْأَرْضِ فَتُقِرُّوا بِالْخَسْفِ وَ تَبُوءُوا بِالذُّلِّ وَ يَكُونَ نَصِيبُكُمُ اَلْأَخَسَّ؛ خدا شما را بیامرزد، به جانب جنگ با دشمنانتان کوچ کنید و خود را بر زمین سنگین مسازید که تن به خواری بسپارید و به ذلّت برگردید و پست‌ترین برنامه نصیب شما شود» (*همان*، نامه 62). «لاَتَثَّاقَلُوا» در باب تفاعل می‌باشد که علاوه بر زیادت مبانی ابدال، ادغام نیز در آن انجام گرفته است. «تاء» به «ثاء» تبدیل شده و در «ثاء» بعدی ادغام شده است. این واژه با نظام موسیقایی و صوتی متشکل از ابدال و ادغام، ترتیب و نحوۀ تالیف حروف، تشدید، مدّ و نحوه تلفظ حرف ثقیل «ثاء» که از قرار گرفتن زبان بین ثنایا و چسبیدن زبان به دندان‌ها برمی‌خیزد و صفت همس، رخوت و اصمات آن، همچنین شدت و اصمات «ق» و مخرج اقصی الحلق آن که آمیخته‌ای از سنگینی و سستی است، روی هم رفته صورت معنا را قبل از رجوع به معجم، در ذهن و خیال خواننده به شکل محسوس و مجسم به تصویر می‌کشد.

کُندی و ثقلتی که در موسیقای قرائت و تلفظ واژه وجود دارد، سستی و حرکت کُند انسان‌هایی را به نمایش می‌گذارد که گویی بار سنگینی را بر دوش دارند و لذا نمی‌توانند حرکت کنند و به سمت جهاد بروند (الحمصی،1410ق: 74). انسان‌هایی که به خاطر شدت گران‌جانی از جهاد روی‌گردانند و گویا به زمین چسبیده‌اند، لذا حضرت (ع) آنها را از این

سنگینی و گران‌جانی نهی می‌کند و می‌فرماید: «لاَتَثَّاقَلُوا». حال اگر به‌جای آن، واژه «تثاقلتم» را جایگزین کنیم، نظام حرف و آهنگ آن خفیف می‌شود و نهی از شدت زمین‌گیری و سستی در اطاعت از فرمان امام (ع) را تداعی و به نمایش نمی‌گذارد.

ایشان می‌فرماید: «فَأَصْبَحَ بَعْدَ اِصْطِخَاب أَمْوَاجِهِ سَاجِياً مَقْهُوراً؛ آب پس از خروش امواجش آرام و مغلوب شد» (*نهج البلاغه*، خطبه 91). «اِصْطِخَاب» از مادّهٔ «صخب» (بر وزن وهب) به‌معنای صدا کردن شدید است و هنگامی که صدای پرنده‌ها و قورباغه‌ها با هم مخلوط می‌شود، واژهٔ «اِصْطِخَاب» را به‌کار می‌برند و در جملهٔ فوق، اشاره به مخلوط شدن فریاد موج‌ها در یکدیگر دارد (مکارم، 1375: 4/ 142). موسیقی «اِصْطِخَاب» که برخاسته از جهر، اطباق و استعلاء حرف «طاء»؛ انفتاح، استعلاء، خروره حرف «خاء»؛ اطباق، استعلاء، صفیر حرف «صاد» می‌باشد، قبل از پی بردن به معنای کلمه، سر و صدا و برافراشتگی امواج را تداعی می‌کند و مدلول کلمه و فریاد خروشان امواج را به گوش می‌رساند و تداعی‌گر صدای خارجی است.

نتیجه گیری

آنچه تداعی‌گر معنای یک واژه می‌باشد، آوای حاصل از واژه است که آمیخته‌ای است از حرکات، سکنات، مدّ، صفات حروف و مخارج حروف، زیادت و به تبع آن ابدال و ادغام، تکرارها و واج‌آرایی‌ها و همنشینی‌ها و ... . این فرآیند موسیقایی، متناسب با معنا و تداعی‌گر مفهوم واژه و نیز مؤثر در معنا و دارای دلالت‌های معنایی خاص است. سنگینی و شدت معنا، خشم شدید صاحبان قدرت، شادمانی شدید و همراه با طغیان، شدت تنگی و سختی، تداعی صدای خارجی، تداعی فضای اضطراب جامعه و دوران امتحان مردم، تداعی شدت و آشکاری و پی در پی بودن ناله و فریاد، تکرار کلمات یا حروف در حالت لکنت ناشی از ترس، تلاش بی وقفه و پی در پی، اضطراب شدید، تداعی اوج شادمانی، سنگینی و سستی

در قد بر افراشتن، مبالغه در معنا، شدت و وضوح سرور ناشی از عدالت‌گستری، تلاش و کوشش و دقت نظر، اهمیت پاک شدن جامعهٔ اسلامی، شدت و قوت بخشیدن به معنا، گستردگی و امتداد معنا، ناچیزی نصیحت امام در برابر انکار و سرپیچی مردم کوفه، عمق و شدت هلاکت و نابودی، بی‌ارزشی دنیا، شدت زمین‌گیری و سستی در اطاعت، از جمله تأثیرات معنایی موسیقای واژگان *نهج البلاغه* می‌باشد.

با تأیید فرضیه‌های تحقیق و تأثیر موسیقی *نهج البلاغه* بر معنا، عدم ترادف در *نهج البلاغه* نیز به‌طور ضمنی ثابت می‌شود. به این معنا که جایگزین کردن واژه‌ای مترادف به جای واژگان *نهج البلاغه* در معنایی که امام (ع) اراده کرده خدشه ایجاد می‌کند و آن را نمی‌رساند؛ زیرا با تغییر واژه، موسیقای کلمه نیز تغییر می‌کند و به تبع آن دلالت‌های معنایی واژه نیز تغییر می‌کند.

فهرست منابع

1. ابن ابی الحدید، عزّالدین ابو حامد، *شرح نهج البلاغه*، تصحیح محمّد ابوالفضل ابراهیم، قم: کتابخانه عمومی آیت‌الله مرعشی نجفی، 1337.

ابن جنی، ابوالفتح عثمان، *الخصائص*، القاهره: مطبعهٔ دارالکتب مصریه، 1374.

2. ابن خلدون، عبدالرحمان ابن محمد، *مقدمه ابن خلدون*، ترجمه محمد پروین گنابادی، تهران،: انتشارات علمی و فرهنگی، 1388.

3. ابن‌میثم، علی، *شرح نهج البلاغهٔ*، تهران: دفتر نشر الکتاب، 1404 ق.

4. أنیس، إبراهیم، *الأصوات اللغویهٔ*، مصر: دار المعارف، 1973م.

5. بیگلری، حاج حسن، *سرّالبیان فی علم القرآن با تجوید کامل استدلالی*، بی‌جا: انتشارات کتابخانه سنایی، 1370.

الحمصی، هاشم عبدالرزاق، *قبس من الأعجاز*، دمشق: دارالثقافهٔ للجمیع، 1410 ق.

6. الراجحی، عبده، *فقه اللغه فی الکتب العربیه*، بی‌جا: دارالمعرفه الجامعیه، بی‌تا.

7. الرافعی، مصطفی صادق، *اعجاز القرآن و البلاغهٔ النبویهٔ*، القاهره: دار المنار،1997 م.

8. زرین کوب، عبدالحسین، *نقد ادبی*، تهران: انتشارات کبیر، 1378.

9. السیوطی، جلال الدین، *معترک الاقران فی اعجاز القرآن*، بیروت - لبنان: دارالکتب العلمیه، 1408 ق.

10. سعران، محمود، *علم اللغهٔ مقدمهٔ للقارئ العربی*، بیروت: دارالنهضهٔ للطباعهٔ والنشر، بی‌تا.

11. شرقی، محمدعلی، *قاموس نهج البلاغه*، تهران: دار الکتب الإسلامیهٔ، 1366.

12. صالح، صبحی، *دراسات فی فقه اللغهٔ، الطبعهٔ التاسعهٔ*، بیروت: الحوزهٔ دارالعلم للملایین، 1405ق.

13. صالح، رفیق احمد معین، *دراسهٔ اسلوبیهٔ فی سورهٔ مریم*، رسالهٔ الماجیستر، نابلس: جامعهٔ النحاح الوطنیه، 2003 م.

14. الصغیر، محمدحسین علی، *الصوت اللغوی فی القرآن*، بیروت، لبنان: دارالمورخ العربی، 1420 ق.

15. عباس، احسان، *معانی الحروف و خصائصه*، دمشق: منشور اتحاد الکتاب العرب، 1998م.

16. عبداللهی، حسین، *تأثیر موسیقی بر روان و اعصاب*، اصفهان: انتشارات مطهر، 1386.

17. علیزاده، عمران، *واژه‌های نهج البلاغه*، قم: بی‌نا، 1360.

18. غریب، رز، *نقد بر مبنای زیبایی شناسی و تأثیر آن در نقد عربی*، ترجمه نجمه رجایی، مشهد: دانشگاه فردوسی، 1378.

19. قرشی بنابی، سید علی‌اکبر، *مفردات نهج البلاغه*، تهران: نشر قبله، 1377.

20. قطب، سید ابراهیم، *التصویر الفنی فی القرآن الکریم*، بیروت: انتشارات دارالشروق، 1424 ق.

21. ---------- ، *النقد الأدبی، اصوله و مناهجه*، بیروت: دارالشروق، 1410 ق.

22. قمحاوی، محمدصادق، *تجوید قرآن کریم*، محمد باقرحجتی، تهران: انتشارات سمت، 1381.

23. کتانه، فتحی احمد، *دراسة الأسلوبیّه فی الشعر ابی الفراس الهمدانی*، رسالة الماجیستر، الفلسطین: جامعة النجاح الوطنیّة، 1999 م.

24. مشکین فام، بتول؛ خالقیان، ام البنین، *نشریه علمی -پژوهشی تحقیقات علوم قرآن و حدیث*، س 4، ش 1، 1386.

25. مکارم شیرازی، ناصر، *پیام امام امیر المؤمنین علیه السلام*، تهران: دار الکتب الإسلامیة، 1375.

26. موسوی بلده، سید محسن، *حلیة القرآن*، تهران: احیاء کتاب، 1382.

27. النحله، محمود احمد، *الغة القرآن الکریم فی جزء عمّ*، بیروت: دار النهضة العربیه، 1981م.

28. النعیمی، حسام سعید، *دراسات اللهجیه و الصوتیه عند ابن جنی*، عراق: منشورات وزارة الثقافة و الاعلام، 1980 م.

29. هال، رابرت اندرسن، *زبان و زبان‌شناسی*، ترجمه محمدرضا باطنی، تهران: کورش کبیر، 1350.