جایگاه «تعبیر» در تلاوت هنری قرآن کریم

----------محمد قاسمی شوب*- عیسی علیزاده منامن**- محمدتقی میرزاجانی***

چکیده

هنر تلاوت، محملی زیبا جهت انعکاس تعالیم و آموزه‌های هدایت‌گر الهی است و می‌تواند تأثیری شگرف در روح و جان انسان داشته باشد. این هنر با توجه به عجین‌بودنش با معجزهٔ الهی در طول تاریخ اسلام، به‌خصوص در دو قرن اخیر، اهمیت و جایگاه ویژه‌ای در میان مسلمانان جهان پیدا کرده است. یکی از مهم‌ترین ابعاد تلاوت قرآن کریم، بررسی جایگاه و نقش «تعبیر» در این هنر است. تحلیل ابعاد و ویژگی‌ها، اصول، قواعد و نتایج حاصل از بهره‌برداری از هنر تلاوت قرآن، اهمیت و مکانت آن را به‌عنوان رسانه‌ای نافذ جهت تبلیغ معارف دینی، تبیین می کند. در تحقیق پیش رو، با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای، بر مبنای آموزه‌های قرآن و روایات اسلامی، پیمایش مراحل توصیف، تحلیل و تبیین جایگاه «تعبیر»، به‌عنوان شکل بیرونی و تعیین‌یافتهٔ معانی قرآن کریم، صورت پذیرفته است. نتایج این تحقیق حاکی از آن است که تعبیر، معنا و مفهوم آیات را در جان مخاطب منعکس می‌نماید؛ از این رو می‌تواند نقش زیادی در ابلاغ و رساندن پیام قرآن داشته باشد البته این امر، هنگامی به‌طور کامل محقق می‌شود که قاری، آشنا به اصول و

* دانش‌آموختهٔ دکتری علوم قرآن و حدیث و پژوهشگر دانشگاه جامع امام حسین علیه‌السلام «نویسنده مسئول»؛ (mohammadkonkoor@gmail.com).

** دانش‌آموختهٔ دکتری علوم قرآن و حدیث دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اردبیل؛ (Isaalizadeh313@gmail.com).

*** دانشجوی دکتری علوم قرآن و حدیث، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد خلخال؛ (m.mirzajani114@gmail.com).

قواعد قرائت و معانی آیات باشد.

واژگان کلیدی: تعبیر در تلاوت، تلاوت هنری، معنامحوری.

مقدمه

هنر یکی از مؤثرترین محمل‌های رساندن هر پیامی است. تلاوت قرآن نیز هنری است که تالی آن، صدای زیبا، حسن اداء و نغمات قرآنی متناسب با مفاهیم آیات را به هم در می‌آمیزد تا کلام الهی را در زیباترین قالب به مخاطبان عرضه کند و بستر مناسبی را جهت ابلاغ پیام‌های وحیانی فراهم نماید. بزرگان و پیشوایان دینی نیز از صدر اسلام تاکنون، توجه ویژه‌ای به استفاده از این ظرفیت تبلیغی در نشر و ترویج معارف قرآنی داشته‌اند و ارشادات این بزرگواران همواره چراغ راه تالیان کلام الهی بوده است.

قرآن کریم یا همان کلام الله جنبهٔ زبانی دارد؛ یعنی ماهیت آن صوتی و شنیداری است و با گوش و زبان انسان ارتباط پیدا می‌کند. در میان قوای حسی که خداوند به انسان ارزانی داشته، حس بینایی و شنوایی برتری خاصی نسبت به سایر حس‌ها دارند. در این میان حس شنوایی مکملی برای عقل نظری انسان است و با ادراک اصوات و الحان می‌تواند به تکمیل دانسته‌های انسان در جهت اندیشیدن بهتر کمک کند. دانشمندان با گرایش مختلف علمی، حس شنوایی را مجردترین حس انسان می‌دانند؛ زیرا از ویژگی بارز این حس این است که بیشتر و جلوتر از سایر حس‌ها کار می‌کند و پس از همه نیز دست از کار می‌کشد و از طریق آن می‌توان به عوالم درون راه یافت. با این توضیح شنوایی که پایه و اساس زبان و انواع معرفت‌ها و مهارت‌های دیگر انسان است و سهم بزرگی در انتقال معنا و مفهوم دارد از این جهت در زندگی انسان در همه جنبه‌ها بسیار با اهمیت است (ادگار، ۱۳۸۸: ۲۷۹-۲۸۰).

قرآن کریم صوتی معنوی است که اگر به‌صورت زیبا و هنری ارائه گردد تأثیرات بی‌نظیری بر مستمع خواهد گذاشت به همین دلیل از قدیم توجه به «تلاوت آهنگین» قرآن به‌صورت عمومی

مورد توجـه عامه مسلمانان بوده است. نباید نادیده گرفته شود که فهم انسان از موسیقی می‌تواند با شنیدن آن افزایش یابد (کوپلند، ١٣٦٤: ١٨).

با توجه به روایات، قرائت قرآن با صوت و لحن زیبا و ترجیع حـلال (هـنر قـرائت)، ممدوح و مورد رضایت حضرت حق، رسول اکرمﷺ و ائمه اطهارعلیهم‌السلام می‌باشد. نظر بـسیاری از فـقها در مـورد قرائت قرآن، طبق دستگاه موسیقایی این است که در اخبار وارده نسبت به قرائت قرآن، بـا صـدای خوب تأکید شده است. امام محمدباقرعلیه‌السلام می‌فرماید: «اقْرَأْ قِرَاءَةً مَا بَينَ الْقِرَاءَتَينِ تُسْمِعُ أَهْلَكَ وَ رَجِّعْ بِالْقُرْآنِ صَوْتَكَ فَإِنَّ اللَّهَ عَزَّ وَ جَلَّ يحِبُّ الصَّوْتَ الْحَسَنَ يرَجَّعُ فِيهِ تَرْجِيعاً (کلینی،١۴٠٧: ۶١۶/٢)؛ تو با آواز متوسطی قرآن بخوان که خاندانت بشنوند و در خواندن قرآن، آوازت را چرخ بده؛ زیرا خدا عزّوجل آواز خوب را که در آن چرخ‌دادن باشد، دوست دارد». با توجه به بیان فوق این نوشتار برآن است تا با استفاده از روش تحلیل - توصیفی و شیوهٔ گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای، به بررسی جایگاه تعبیر در تلاوت هنری قرآن بپردازد.

الف. مفهوم‌شناسی

نوشتار پیش رو، به بررسی مهم‌ترین اصطلاحات و مفاهیم پژوهش حاضر در قالب مفاهیمِ «تعبیر»، «هنر» و «تلاوت» می‌پردازد.

١. تعبیر

یکی از مهم‌ترین شاخص‌های هنری تلاوت، «تعبیر» است. تعبیر در بین قاریان تراز اول مصر متداول بوده و به معنای رسایی می‌باشد. منظور از تعبیر، شکل بیرونی و ثابت‌شده معانی است که در ضمیر و درون انسان جریان می‌یابد. ابن‌منظور تعبیر را از ریشه «عبر» و به معنای «در مورد او سخن گفتن» می‌داند؛ به این معنا که زبان از آنچه که در ضمیر (انسان) قرار دارد تعبیر می‌کند (ابن‌منظور،١۴٠٣: ۵٢٩/۴).

به‌منظور ظهور یک اثر هنری در تمام زمینه‌ها و عبور از ذهنی‌بودن و رسیدن به مرحله عینیت لازم است سه مرحله طی شود: انفعال نفس، فعالیت اندیشه و عرضهٔ خارجی (محدثی، ١٣٧۶: ۵٨).

مرحلهٔ نخست: جان، فکر و نفس انسان از حوادث و صحنه‌های پیرامون خود اثر می‌پذیرد و منفعل می‌گردد و در نتیجه نطفهٔ یک اثر هنری با تجربهٔ جدید بشری و عاطفی بسته می‌شود و بذر اندیشه در کشتگاه فکر پاشیده می‌گردد.

مرحلهٔ دوم: ادراک‌ها و انفعال‌ها (دریافت‌ها و واکنش‌ها) و تأثرهای درونی با عمق جان می‌آمیزد و با وجود انسان یکی می‌گردد و اندیشه بر آن می‌شود که آن دریافت‌ها را موزون و آراسته کند و به آن‌ها شکل و نمود لذت‌بخش و دل‌پذیری بدهد.

مرحلهٔ سوم: عرضهٔ آن اندیشه و ادراک و احساسی است که در زیر پنجهٔ خلاقیت فکر و با ضربه‌های سازندهٔ ذوق، شکلی جدید و نمودی نو یافته است. این مرحله مهم‌ترین بخش خلاقیت هنری به‌حساب می‌آید؛ زیرا یک پدیده پس از احساس و ادراک و آمیخته‌شدن آن با دل و جان و باور، باید تعبیر شود، و این امر ذوق سلیم، شناخت صحیح و دقت، انتخاب و مهارت لازم را می‌طلبد (خان‌جانی، ۱۳۸۴: ۶).

اینکه قاری بتواند با تمام سعی و تلاش خود، مفهوم عبارات قرآنی را به مستمع القاء کند. بی‌شک تحقق این مهم به پیش‌نیازهای متعددی بستگی دارد که می‌توان آشنایی با زبان عربی و یا حداقل آشنایی با ترجمه و حتی تفسیر قرآن کریم را نام برد، آشنایی کافی با بخش‌های کاربردی آواشناسی و معناشناسی (فونولوژی و فونوتیک)، آشنایی و تسلط کافی بر اصول و قواعد لحن و داشتن مخزون لحنی کافی در ذهنی خلاق، از مهم‌ترین این پیش‌نیازهاست.

۲. هنر

برای «هنر» تعاریف مختلفی ارائه شده است و هر اندیشمند با توجه به منش و دیدگاه خود آن را تعریف کرده‌اند؛ تولستوی، هنر را «بیان احساس» و افلاطون آن را «تقلید از طبیعت» و «فرم معنادار» و گروچه، هنر را «بیان شهودی» می‌دانند (صادقی، ۱۳۹۱: ۴۶-۴۸). به دیلی اینکه هنر آمیخته با زیبایی است در تعریف آن می‌توان گفت: «هنر زیباآفرینی بدیع است» (لوینسون، ۱۳۸۷: ۲۰- ۲۴). در نتیجه با این تعریف یکی از مهم‌ترین ارکان تعریف هنر، بدیع بودن آن است؛ زیرا کاری که تکراری شود جنبهٔ نوبودن خود را از دست می‌دهد و تبدیل به کالایی صنعتی می‌شود؛ در نتیجه کپی‌کردن از روی آثار هنری، هنر محسوب نمی‌گردد؛ زیرا در تولید آن قوه خلاقیت جایی

ندارد. به هر حال در این دیدگاه به صرف زیبایی نمی‌شود کاری را هنری دانست همچنان که خواجه نصیرالدین طوسی غرابت و بداعت از ارکان هنری یک شعر می‌داند: «هر چه غریب‌تر و مستبدع‌تر و لذیذتر مخیل‌تر» (طوسی، ۱۳۶۱: ۵۹۰).

۳. تلاوت

تلاوت در لغت به معنی دنبال‌کردن است. در معاجم لغت «تلوته» به معنای وقتی که آن را دنبال کردی آمده و تلاوت قرآن نیز از آن است؛ زیرا در این تلاوت، آیه‌ای پس از آیه‌ای دیگر دنبال می‌شود (ابن‌فارس، ۱۴۰۴: ۳۵۱/۱). تلاوت در اصطلاح، به معنای قرائت کتاب خداست و در قرآن با چندین معنا، از جمله: قرائت‌کردن (خواندن)، گفتن، حکایت‌کردن و دنبال‌کردن به‌کار رفته است. برخی از کارشناسان معنای دیگری نیز برای تلاوت قائلند و این‌گونه برداشت می‌کنند که انسان، نه‌تنها قرآن را قرائت می‌کند بلکه از دستوراتش نیز پیروی می‌نماید (سخاوی، بی‌تا، ۲۳؛ سلطان‌پناه، ۱۳۸۶: ۴۱).

تلاوت، اسم مصدر به معنای اطاعت از وحی مُنزَل خداست؛ حال این اطاعت و دنبال‌کردن گاهی به‌صورت خواندن و گاهی نیز با پذیرفتن و تبعیت از آن محقق می‌شود؛ زیرا هر تلاوتی، خواندن (قرائت) است اما عکس این صادق نیست. از آنجا که تلاوت تنها کلمه‌ای است که به قرائت قرآن اطلاق می‌شود و این غایت (اطاعت‌کردن) را اساساً در دل خود جای داده، بیشتر کاربردی عمومی دارد. این لغت هیچ دلالت ضمنی از سبک ندارد و با کلمات دیگر نیز ترکیب نمی‌شود تا به سبکی خاص اشاره کند (اسماعیل، ۱۹۷۸: ۱۸).

فاروقی در تعریف تلاوت، آن را با ترنم یکی می‌داند. این کلمه در شبه جزیره عربِ پیش از اسلام، به معنای قرائت شعر به‌کار می‌رفت. چنین قرائاتی با حالتی از زمزمه و آهسته‌خوانی همراه بود که ترنم نامیده می‌شد. این استدلال، منطقی است اما هیچ شاهدی برای یکسان پنداشتن این دو واژه وجود ندارد. در عوض می‌خوانیم: «اعراب به هنگام تلاوت شعر بدون ترنم یا غناء لذت می‌بردند» (کامل، ۱۹۷۳: ۱۰).

ب. کارکرد تعبیر

در ذیل به برخی از مهم‌ترین کارکردهای ابزار هنریِ «تعبیر» در راستای زیبایی‌بخشی به تلاوت قرآن اشاره می‌شود:

۱. تعبیر به‌وسیله موسیقی ذاتی متن قرآن

از آنجا که موسیقی و صوت زیبا، تأثیر شگرفی در تحوّل و دگرگونی روح انسان دارد، خداوند سبحان، آیات کتاب خود را با موسیقی و آهنگ خارق‌العاده‌ای درهم تنیده است. همین ویژگی متن قرآن بود که هنگام نزول قرآن، عرب حجاز را در شگفتی فرو برد؛ زیرا الفاظ قرآن همان بود که آنان می‌شناختند؛ با این حال پی‌درپی و بدون تکلّف و روان آمده بود. مضاف بر این، آنان به‌خوبی به این حقیقت پی بردند که در حروف، کلمات و جمله‌های این سخنِ تازه، آهنگی باشکوه جریان دارد، حقیقتی که ضعف و ناتوانی فصحا و بلغای عرب را به اثبات می‌رساند (رافعی، ۱۳۹۱: ۱۸۸).

مصطفی محمود، موسیقی را به موسیقی ظاهری و باطنی یا موسیقی درونی و بیرونی تقسیم می‌کند و موسیقی قرآن را، نه موسیقی ظاهری که از مسیر صنایع ادبی شکل می‌گیرد، بلکه موسیقی داخلی و باطنی می‌داند که به‌دست معمار قرآن شکل گرفته است (محمود، ۱۹۷۶: ۵). واژگان و ترتیب آنها بر اساس حکمت الهی اختیار و گزینش شده‌اند و ویژگی خاص آنها مسبب نوعی موسیقی درونی می‌گردد. محاذات، محاکات، فاصله، نظم آهنگ و... نمونه‌هایی از این ویژگی‌های منحصربه‌فرد قرآن است. سایر این ویژگی‌ها به قاری قرآن کمک می‌کند به‌راحتی و بدون تکلف، موسیقی نهفته در واژگان را به منصّه ظهور برساند. موسیقی و آهنگ درونی قرآن برخلاف موسیقی بیرونی، مربوط به نوای احساس‌انگیزی است که در اثر پیوند و مؤانست میان لفظ و معنا پدید می‌آید. این موسیقی، دستاورد جلالت تعبیر و ابهّت بیان پدید آمده و از مغز کلام و کُنه آن بوده و از اختصاصات قرآن می‌باشد که ناظر به قدرت معماری و ساختار و ارتباط درونی الفاظ و پیوند ناگسستنی آن با معنا است (معرفت، ۱۳۹۲: ۳۳۰).

به‌عنوان نمونه در آرامش و نرمی و تراخی، ضرب آهنگ این آیه به‌گونه‌ای است که گویی انسان هنگام خواندن آن سُر می‌خورد ﴿**يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلَامِ وَ يُخْرِجُهُم مِنِ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ وَيَهْدِيهِمْ إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ**﴾ (مائده: ۱۶). اما هنگامی‌که این آیه را با آیات عذاب و انذار و تخویف مقایسه کنیم، به‌خوبی متوجه ایقاع و ضرب آهنگ کوبنده آن می‌شویم: ﴿**وَالطُّورِ * وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ* فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ ***

وَالْبَيتِ الْمَعْمُورِ * وَالسَّقْفِ الْمَرْفُوعِ * وَالْبَحْرِ الْمَسْجُورِ * إِنَّ عَذَابَ رَبِّكَ لَوَاقِعٌ * مَا لَهُ مِن دَافِعٍ﴾(طور: ۱ـ۸).

جدول زیر، شامل نمونه‌های روشن از این مدعا است:

جدول شمارهٔ (۱)

کلیشه‌ها	جایگاه بافتاری کلیشه‌ها
«...وَ قِيلَ لَهُمْ ذُوقُواْ عَذَابَ النَّارِ الَّذِی كُنتُم بِهِ تُكَذِّبُون» (سجده: ۲۰)	نتیجه تکذیب در قرآن همیشه با عبارت «ذُوقُوا» یا ذوق همراه است.[۱]
«وَ قَالُواْ لَن تَمَسَّنَا النَّارُ إِلَّا أَيامًا مَّعْدُودَةً قُلْ أَتخَّذْتمُ عِندَ اللَّهِ عَهْدًا فَلَن يخْلِفَ اللَّهُ عَهْدَهُ...» (بقره: ۸۰)	در مورد خود فریبی یهودیان از یک قالب استفاده شده است. که دیدگاه آنان را با عبارت «مسِّ نار» بیان می‌دارد. در صورتی که می‌توانست. مانند دیگر کیفرهای قرآنی از فعل «ذوق» استفاده کند.[۲]
«لَقَدْ أَرْسَلْنا رُسُلَنا بِالْبَيناتِ وَ أَنْزَلْنا مَعَهُمُ الْكِتابَ وَ الْميزان...» (حدید: ۲۵)	عبارت «و لقد ارسلنا» عموماً در بافتی قرار می‌گیرد که مسئله ارسال رسل در آن مطرح بوده است. و عموماً بعد از مسئله رسالت تذکر به دلائل حقانیت آنها وجود دارد که با عباراتی چون «بِآياتِنا» و یا «بِالْبَينات» بیان می‌گردد.[۳]
«...إِنَّ فی ذلِكَ لآيةً لَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنينَ» (بقره: ۲۴۸)	«إِنَّ فی ذلِكَ» عموماً در جهت نشانه‌های الهی بیان می‌شود و همیشه با دو عبارت آیه و آیات در یک بافت قرار می‌گیرند.[۴]

۱. جهت مشاهده این الگو، برای نمونه ر.ک: سبا: ۲۰؛ نساء: ۵۶؛ سجده: ۲۰؛ آل عمران: ۱۰۶؛ دخان: ۴۹؛ صافّات: ۳۸؛ سجده: ۲۱.

۲. ر.ک: آل عمران: ۲۴.

۳. ر.ک: غافر: ۲۳؛ حدید: ۲۶؛ عنکبوت: ۱۴؛ روم: ۴۷.

۴. ر.ک: آل‌عمران: ۴۹؛ یونس: ۶۷؛ هود: ۱۰۳؛ رعد: ۳ و ۴؛ حجر: ۷۵ و ۷۷؛ ابراهیم: ۵؛ نحل: ۱۱، ۱۲، ۱۳، ۶۵، ۶۷، ۶۹.

«ذلِكَ بِأَنَّ اللَّهَ هُوَ الْحَقُّ وَ أَنَّهُ يحْی الْمَوْتی وَ أَنَّهُ عَلی كُلِّ شَیءٍ قَدیرٌ» (حج: ۶)	«ذلِكَ بِأَنَّ اللَّه» همیشه در ترکیبی قرار دارد که کلمه «الله» یا «حق» در آن وجود دارد و یا یادآور نعمت خداوند است.[۱]
«وَ عَرَضْنا جَهَنَّمَ یوْمَئِذٍ لِلْكافِرینَ عَرْضاً...» (کهف: ۱۰۰)	«یومئذ» همیشه دربافت آخرت قرار دارد.[۲]
«كَمْ أَهْلَكْنا مِنْ قَبْلِهِمْ مِنْ قَرْنٍ فَنادَوْا وَ لاتَ حینَ مَناصٍ» (ص: ۳)	«كَمْ أَهْلَكْنا» قالبی برای بیان اقوام گذشته که عموماً همراه با قرون و یا قرن همراه است.[۳] و بیشتر برای عبرت گیری، و متنبه‌سازی به‌کار می‌رود.
«نَزَّلَ عَلَیكَ الْكِتابَ بِالْحَقِّ مُصَدِّقاً لِما بَینَ یدَیهِ وَ أَنْزَلَ التَّوْراةَ وَ الْإِنْجیلَ» (آل‌عمران: ۳)	«مصدقا لما بین یدیه» همیشه در قرآن در بافتی شکل می‌گیرد که تورات و انجیل و یا عبارت دیگر یهودیان و مسیحیان حضور دارند.[۴]

بخشی از موسیقی نهفته در لابه‌لای الفاظ، کلمات و آیات قرآن با هنر قاری، لحن، تسلط بر تناسب معنا با مقامات موسیقی و میزان دلنشینی نغمه او و حتی کیفیت زیر و بم‌بودن یا قدرت صوت او بستگی دارد قاری دانسته یا ندانسته، چنانچه با توالی و کثرت حروف مد مواجه شود لحن او سنگین‌تر شده و زمینهٔ تأمل را هم در شادی و سرور و هم در حزن و اندوه مهیا می‌یابد و چنانچه با هجاهای بسته[۵] روبه‌رو شود بیان‌کننده مفهوم قاطعیت و عظمت و امور هولناک خواهد بود. از این رو، از ویژگی‌های برجسته و ممتاز یک تلاوت کامل، رعایت پیوند میان مفاهیم آیات با مقام است؛ زیرا رعایت این امر موجب تأثیر مضاعف بر شنونده و القای بهتر معنا خواهد شد (حسام‌پور، جباره، ۱۳۸۹: ۸۵).

---

۱. ر.ک: بقره: ۱۷۶؛ انفال: ۵۳؛ حج: ۶، ۶۱، ۶۲؛ لقمان: ۳۰؛ محمد: ۱۱.

۲. ر.ک: آل‌عمران: ۱۶۷؛ نساء: ۴۷؛ انعام: ۱۶؛ انفال: ۱۶؛ اعراف: ۸؛ هود: ۶۶؛ نحل: ۸۷؛ ابراهیم: ۴۹؛ کهف: ۹۹.

۳. ر.ک: انعام: ۶؛ مریم: ۷۴ و ۹۸؛ اسراء: ۱۷؛ طه: ۱۲۸؛ سجده: ۲۶؛ قصص: ۵۸؛ یس: ۳۱؛ ص: ۳؛ ق: ۳۶.

۴. ر.ک: بقره: ۹۷؛ آل‌عمران: ۳؛ مائده: ۴۶و ۴۸؛ فاطر: ۳۱؛ احقاف: ۳۰.

۵. هجای بسته از یک حرف متحرک و یک حرف ساکن تشکیل می‌شود؛ مانند: «اِق ـ سا ـ وَن ـ شَق ـ قَل ـ مَر».

به‌عنوان نمونه یکی از ویژگی‌های تلاوت شحات انور اجرای تحریرهای مکرر است، آن‌گونه که وی در تلاوت آیهٔ ۱۴۵ سورهٔ نساء: ﴿إِنَّ الْمُنافِقِينَ فِي الدَّرْكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ وَ لَنْ تَجِدَ لَهُمْ نَصِيراً﴾، با تحریر پلکانی معکوس به طرزی بسیار زیبا، درکات دوزخ را به تصویر می‌کشد (همان).

این رسایی در تلاوت، علاوه بر ظهور موسیقی پیچیده در تاروپود کلمات و آیات، نتیجه تناسب تکنیک، لحن و هنر قرائت با محتواست. همین طور است لحن دلنشین عبدالباسط، به‌ویژه در قرائت آیات سورهٔ تکویر که به تعبیر شهید مطهری، متناسب با معنا تلاوت شده است (مطهری، ۱۳۷۳: ۲۳۶).

۲. تعبیر به‌وسیله تکیه

قرآن کریم از حروف، واژه‌ها و جمله‌ها تشکیل‌شده است و به همین جهت، بخش عمده‌ای از قواعد گفتاری و لحن بیانِ مطرح‌شده در دانش معناشناسی بر آن مترتب می‌گردد. التزام قاری به این قواعد در تعبیر و اظهار معنا و در نتیجه زیبایی اداء بسیار مهم و مؤثر است. اصطلاح «تکیه»[1] برای نخستین‌بار از سوی «علی‌نقی وزیری» ابداع و به‌کار گرفته شده است (حدادی، ۱۳۷۶: ۱۲۸). عموماً در راستای پژوهش پیرامون اصول و پایه‌های معناشناسی، تکیه از کاربردی‌ترین بحث‌ها به‌شمار می‌رود و می‌توان آن را به این شکل تعریف نمود: «تکیه عبارت است از فعالیت همه اندام‌های گفتار در یک‌زمان» (انیس، ۱۹۹۵: ۱۷۰). به‌عبارت‌دیگر، «تکیه» برجسته‌کردن صوتی از اصوات در کلمه یا جمله است.

تکیه یکی از مشخصه‌های مربوط به هجا است. همهٔ واحدهای واژگانی زبان صرف نظر از تعداد هجاهای آن‌ها در واژگان، طرح تکیه یا الگوی خاص خود را دارند. یعنی یکی از هجاهای واژه نسبت به دیگر هجاهای آن از برجستگی بیشتری برخوردار است که به آن هجای تکیه‌بر و به برجستگی در سطح واژگان، تکیهٔ واژگانی می‌گویند. از آنجا که تکیه‌ی واژگانی در سطح واژگان مطرح است؛ لذا یک مفهوم انتزاعی دارد و شناخت هجای تکیه‌بر، بخشی از توانش زبانی اهل زبان

---

۱. نبر، منبر، نبره، ارتکاز، ضغط و دفع، نام‌های عربی تکیه و accent و stress نام‌های فرانسوی و انگلیسی آن است.

به‌حساب می‌آید (کرد زعفرانلو، ۱۳۹۴: ۶۲). اکثر زبان‌شناسان تکیه را به دو دستهٔ: «تکیه کلمه» و «تکیه جمله» تقسیم می‌کنند که در ادامه، بدان پرداخته می‌شود.

۱/۲. تکیه کلمه[1]

وقتی کلمه‌ای را تلفظ می‌کنیم، همهٔ هجاهایی که در آن است به یک درجه از وضوح و برجستگی ادا نمی‌شوند بلکه یک هجا برجسته‌تر است. همین برجستگی خاص یکی از اجزای کلمه در یک سلسله از اصوات ملفوظ موجب می‌شود که حدود و فواصل هجاها را تشخیص بدهیم و هر یک از کلمات جمله را جداگانه ادراک کنیم. این صفت خاص بعضی از هجاها را که موجب انفکاک اجزاء کلام از یکدیگر است در فارسی تکیهٔ کلمه یا به اختصار تکیه می‌خوانیم (خانلری، ۱۳۶۱: ۱۴۸).

تکیه برجستگی‌ای است که فقط به یک هجای کلمه داده می‌شود. به‌عبارت دیگر، در واژه‌های چندهجایی یکی از هجاها برجسته‌تر تلفظ می‌گردد و تکیه روی آن است (دهلوی، ۱۳۷۹: ۱۹۸). در زبان‌های مختلف، برجسته‌کردنِ یکی از هجاهای کلمه متفاوت است؛ مثلا در زبان عربی، کلمه‌ای که وزن آن بر «فاعل» قرار دارد، معمولا تکیه بر هجای اول، یعنی «فا» قرار دارد[2] اما در زبان فارسی، تکیه معمولا بر هجای دوم، یعنی «عِل» قرار می‌گیرد.

به‌طور معمول در تکیه باید دو نکته را مورد توجه قرار داد: نخست: «ثبوت تکیه» که در مورد ثابت‌بودن محل تکیه در بعضی از زبان‌ها بحث می‌کند. به‌عنوان نمونه، در زبان فرانسوی همیشه تکیه بر هجای آخر قرار می‌گیرد. نکتهٔ دوم: «انتقال تکیه» است که وابسته به قاعده‌های صرفی است و با توجه به آن، قواعد محل تکیه، از هجایی به هجای دیگر انتقال می‌یابد. به‌عنوان نمونه، در سه صیغهٔ ابتدای فعل ماضیِ «کتب»؛ یعنی: «کَتَبَ»، «کتبا»، «کتبوا»، تکیه بر «کَ»؛ یعنی هجای اول

1. word stress

۲. توضیح این نکته بسیار حائز اهمیت است که در کتب زبان‌شناسان غرب، شمارش هجاها متناسب با خط نوشتاري لاتین (همچون رياضي) از چپ به راست است و در کلمه«فاعل» هجاي«فا» که هجاي اول است در حساب غربیان، هجاي دوم شمرده مي‌شود و در این پایان‌نامه ترتیب هجاها مطابق شیوه نوشتاري زبان فارسي وعربي از راست به چپ است.

است؛ اما در صیغه سوم شخص‌مونث غائب مضارع، یعنی: «یَکتُبْنَ»، تکیه بر هجای دوم؛ یعنی: «تُب» انتقال و در دیگر صیغهٔ جمع غائب مضارع؛ یعنی: «یکْتُبُون»، تکیه بر «بو»، یعنی: هجای سوم، منتقل شده است.

۲/۲. تکیه جمله[1]

تکیه جمله برجسته‌ساختن یکی از عناصر جمله نسبت به عناصر دیگر آن جمله است (خزاعی‌فر، ۱۳۸۴: ۳۱). با این توضیح که یك کلمه با تمامی هجاهایش، نسبت به سایر کلمات آن در جمله به‌منظور تأکید بر آن برجسته‌تر می‌گردد؛ مثلاً: آیهٔ: ﴿...**الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الإِسْلاَمَ دِينًا...**﴾ (المائده: ۳)، اگر بر کلمهٔ «الیوم» نَبر واقع شود، به معنای همین امروز (یعنی: روزِ نزول آیه) خواهد بود و اگر بدونِ نَبر ادا شود، معنای آن، این بُرهه از زمان خواهد بود؛ همان‌گونه که در زبان فارسی می‌گوییم: «امروز ثبت‌نام کردم» در مقایسه با: «امروز احیای فرهنگ قرآنی در جامعه، از مهم‌ترین امور است». اگر کلمات «أکمَلتُ، اتمَمتُ، رضیتُ» به‌وسیلهٔ نَبر برجسته شوند، تأکید فعل مورد نظر خواهد بود و اگر بر «لکم، دینَکُم، علَیکُم، لکم» نَبر وارد شود مفهومِ «تخصیص این نعمات به شما و اهمیت و ارزش این عطاها و نعمات»، برجسته‌تر می‌شود. درجه وضوح این مطالب در تکلم روزمره زبان و خطابه شفاف‌تر است و در مورد قرائت قرآن، می‌توان گفت: در تلاوت «ترتیل» واضح‌تر از «تحقیق» است؛ چراکه در تلاوت تحقیق، امتداد صوت، پیاده‌کردن چنین تأکیدی را مشکل‌تر می‌سازد (همان).

۲/۳. تغییر مکان تکیه[2]

احیاناً به‌واسطه تغییرات صرفی و اعلالی در بعضی از کلمات یا ترکیب آن‌ها با کلمات دیگر، محل تکیه نیز تغییر می‌کند، مثلاً در ریشه لغوی «قرر» که در باب استفعال به‌صورت استقرار درمی‌آید، اسم فاعل آن مستقر است اما در واقع حروف مشابه در اواخرچنین کلماتی ادغام‌شده

1. Sentence stress
2. stress shift

به‌صورت «مستقرّ» ﴿وَكَذَّبُوا وَاتَّبَعُوا أَهْوَاءهُمْ وَكُلُّ أَمْرٍ مُّسْتَقِرٌّ﴾ (قمر: ۳) در می‌آید که ملاحظه می‌شود محل تکیه نیز تغییر می‌کند. کلماتی چون: «أمْرَر» تبدیل می‌شود به «أمَرّ» ﴿بَلِ السَّاعَةُ مَوْعِدُهُمْ وَالسَّاعَةُ أَدْهَى وَأَمَرّ﴾ (قمر: ۴۶) و همچنین در کلمه‌ای مانند: «الّذی» تکیه بر هجای دوم «لَ» است اما وقتی جمع می‌شود «الّذین» تکیه بر هجای سوم «ذی» قرار گرفته، تغییر مکان می‌دهد. کلمات «معدودة» و «معدودات» نیز چنین است. همچنین کلمه «أنّا» که ضمیرمتکلم مع‌الغیر است، با «أنّی» که از ادوات استفهام است، در محل تکیه متفاوت است. اولی بدون تکیه است و دومی دارای تکیه بر الف مقصوره است و در آیهٔ: ﴿أَوَلَمْ يرَ الْإِنسَانُ أَنَّا خَلَقْنَاهُ مِن نُّطْفَةٍ فَإِذَا هُوَ خَصِيمٌ مُّبِينٌ﴾ (یس: ۷۷)، چنانچه با نَبرِ الف مقصوره خوانده شود، به معنای «کیف» یا «چگونه» خواهد بود و هرچند که با معنای اصلی فاصله‌ای ندارد اما در اینجا استفهامی نیست و باید بدون نَبر ادا گردد (انیس، ۱۳۸۴: ۱۶۱-۱۶۴).

۲/۴. مواردی از تکیه

باید در ترکیب‌هایی مانند: «وَاتّقوالله» (حشر: ۱۸)، «إن یعلمِ الله» (انفال: ۷۰)، «یوفّقِ الله» (نساء: ۳۵)، «یریهمُ الله» (بقره: ۱۶۷)، «یمحو الله» (رعد: ۳۹)، «واستغفروا الله» (بقره: ۱۹۹) و «وَ قُلِ الْحَقُّ» (کهف: ۲۹)، دقت نمود که حرف قبل از لفظ جلاله، بدون تکیه باشد تا اینکه کلماتی چون: «قوالله»، «مِ الله»، «قِ الله»، «مُ الله»، «حُ الله» و «رُ الله» برجسته نشود که کاملاً از لهجه قرآنی دور می‌گردد و سوء لهجه شمرده می‌شود (انیس، ۱۳۸۴: ۱۶۱؛ نلسون، ۱۳۹۰: ۹۴).

خیلی از کلمات، جمع مذکر که به واو جماعت ختم می‌شود، همچون: «حاضرِی المسجدِ الحرام»، تکیه بر «ضاد» است نه بر «راء». نیز در «مُعجزی الله»، تکیه بر «جیم» است نه بر «زای». همچنین در «واستغفروا الله»، تکیه روی «فاء» است نه روی «راء» و در «واذکروا الله»، بر «کاف» است نه روی «راء» و غیره.[1]

۱. ناگفته نماند که بهترین راهِ یادگیریِ این مبحث، همان تلقّی است و قاعده‌مند کردن آن، دقیق نخواهد بود. مثلاً: در این عبارات، علی‌رغم این‌که به واو جماعت ختم می‌شوند اما بدون تکیه، ادا می‌شوند: «اقیموا الصلاة» و «غیر محلّی الصید».

۳. تعبیر به‌وسیلهٔ تنغیم[1]

تنغیم به معنای آهنگ گفتار و منظور از آن زیر و بم صوت در گفتار است که در زبان‌های مختلف به‌صورت‌های گوناگونی آشکار می‌گردد. نکته قابل توجه این است که فراز و نشیب‌های آوایی دارای دلالت‌های معنای است و به قصد انتقال معنا به‌کار گرفته می‌شود. با این توضیح که بحث «تنوع آهنگ‌های گفتاری»[2] یعنی اُفت و خیزش صوت به‌صورت نسبی می‌تواند در ابراز معانی موردنظر نقش داشته باشد» (عکاشه، ۲۰۱۱: ۴۹). با وجود آنکه قسمت «کلامی» در هر زبانی، بُن‌مایه و بخشی پیشینی و اساسی از آن زبان محسوب می‌گردد، قسمت «نوشتاریِ» آن، بخشی پسینی است؛ زیرا نگارش علائم و نشانه‌ها، ابزاری است که به‌منظور انتقال اصوات و آواها ابداع گردیده است. دانش مطالعه قسمت کلامی، «صوت‌شناسی» نامیده می‌شود که منظور از آن «مطالعه و بررسی و توصیف اصوات گفتار را صوت‌شناسی یا فونولوژی نامیده‌اند. مطالعه و بررسی و توصیف آواها و شیوه تولید و ترکیب آن‌ها و قواعد و ضوابط حاکم بر تولید و ترکیب آواها موضوع آواشناسی یا علم فونوتیک می‌باشد» (انیس، ۱۳۸۴: ۹۷).

آهنگ در گفتار به این معناست که تغییراتی آهنگین به‌طور متناوب در صوت اتفاق می‌افتد که گاهی صوت از زیر به بم وگاهی از بم به زیر منتقل می‌شود و این زیر و بم‌های متناوبِ صوت باعث ایجاد آهنگی می‌گردد که معانی را رساتر به گوش مخاطب می‌رساند. تمامی این افت‌وخیزهای صوتی، تابع حالت‌های گوینده است که با چه حسّی سخن را بیان می‌کند. از همین آهنگ است که می‌توان گفتار همراه با رضایت، اعتراض، خشم، ناامیدی، امیدواری، شك و تردید، یقین، تکبر، تواضع، سؤال، تعجب، نفی و اثبات و غیره را تشخیص داد. در آهنگ گفتار گاها اتفاق می‌افتد که جمله‌ها معنای ظاهری خود را از دست می‌دهند. مثلاً اگر در گفتاری پرسش همراه با تعجب باشد اگرچه در آن از کلمات پرسشی استفاده شده، اما معنای خبر می‌دهد. ابن‌جنی معتقد است «هرگاه لفظ استفهام با تعجب همراه شد به خبر تبدیل می‌شود، وقتی می‌گویی: «مَررتُ بِرَجُلٍ أی رَجُل؟» به

1. Intonation
2. intonation tones

مردی سر زدم، چه مردی؟ قطعاً مراد تو جمله خبری است نه استفهامی» (ابن‌جنی، ۱۹۹۵: ۲۶۹/۳). نمونه قرآنی آن را می‌توان در آیهٔ ۱۱۶ سورهٔ مائده مشاهده کرد که آنجا که خداوند خطاب به حضرت عیسی علیه‌السلام می‌فرماید: «أأنت قلت للناس...؛ آیا تو به مردم گفتی...» استفهام در این آیه، تنها صورت ظاهری دارد و در واقع، حالت بیانی آن به معنای نفی است؛ یعنی: «ما قُلتَ للناس».

از مهم‌ترین مواردی که همیشه هم‌نشین و همراه آهنگ گفتار است، بحث «مکث». بسیار کوتاهی است که در بین قسمت‌های جمله ایجاد انجام می‌گیرد تا بدین‌وسیله انتهای یك کلمه، ابتدای کلمه دیگر را مشخص کند. به این موضوع در زبان فارسی «درنگ» و در عربی «وقف»[1] یا «مفصل»[2] می‌گویند. درنگ، توقفی کوتاه در زنجیره گفتار است که ممکن است برای دم فروبردن، تأکید و یا پرهیز از آمیختگی واژه‌های پیاپی باشد (ساغروانیان، ۱۳۶۹: ۱۶۷) و مفصل، عبارت است از: «مکث‌های کوتاهی‌که بین واژه‌ها یا هجاها در زنجیره گفتار با هدف بیان محل انتهای یك کلمه یا هجا و نیز بیان آغاز یك کلمه یا هجای دیگر قرار می‌گیرد» (عکاشه، ۲۰۱۱: ۵۲). به‌عنوان نمونه، در عبارت قرآنیِ «أجر ما سقیت لنا» (قصص: ۲۵) نباید کلمه «أجر» و «ما» با یکدیگر وزنی چون «جاوزا» را تشکیل دهند چون معنای (ارتکاب جرم) را پیدا می‌کند. به‌عبارت دیگر، درنگی بین آن‌ها وجود دارد.

همچنین در عبارت «وَ سآءَ لَهم»، نَبرِ صحیح برحرف جر «لَ» است و اگر بر همزه قرار گیرد، درنگ از بین رفته به «سائلهم» تبدیل می‌شود و می‌دانیم که این عبارت، درصدد بیان مسائله نیست؛ بلکه اسائت را بیان می‌کند. نیز در عبارت «یومَ هُم» (غافر: ۱۶ و ذاریات: ۱۳)، باید از نَبر بر «هُم» محافظت شود تا درنگ بین این دو کلمه واضح گردد و به «یومهم» تبدیل نشود.[3] ارتفاع صوت، اختلافی است که بین صداها از حیث تعداد ارتعاشات با یکدیگر وجود دارد و درنتیجه حصول جریان زیر و بمی صداها را در بردارد.

1. Pause.
2. Juncture.
۳. اگر به صورت «یوم هم» خوانده شود، معنای «روزی که آنها» و اگر «یومهم» تلاوت شود، مفهوم «روزِ آن‌ها» می‌دهد.

بدیهی است که جمله‌ها از حیث دستوری با یکدیگر فرق دارند. برای بیان دقیق آنچه که در نظر است در این قسمت مطرح شود، کافی است به این مثال توجه گردد: کلمه «آمد» در این دو جمله از نظر زیر و بمی صوت، قابل‌تأمل است: «آیا زید آمد؟» و «بله؛ زید آمد». بدیهی است که در اولی ارتفاع صدا بیشتر از دومی است و این ارتفاع را سؤالی‌بودن جمله، ایجاب نموده است. چنان‌که در دومی خبری یا انشایی‌بودن جمله باعث می‌شود که درجه صوتی با حداقل ارتفاع بیان شود. درواقع این تنوع ارتفاع صدا، در بیان گفتاری انواع جمله‌ها، نقش علایم نگارشی را در کتابت ایفا کرده، غالباً به کلمه آخر جمله مربوط می‌شود و این مطلب در بیان دقیق و صحیح مفاهیم آیات قرآن بی‌تأثیر نیست. این امر، به‌صورت نسبی توسط قاریان حرفه‌ای اجرا می‌شود. زیر و بمی صدا و حتی مستقیم یا طبیعی‌بودن آن در ادای جمله‌های خبری اعم از مثبت و منفی و مؤکدبودن آنها، همچنین جمله‌های انشایی اعم از طلب، امر، نهی، استفهام، دعا، تمنّی، ترجّی، ندا، شرط، قسم، تعجّب، مدح و ذم مؤثر است (انیس، ۱۳۸۴: ۱۵۷).

۴. تعبیر به‌وسیله مواکبه[۱]

مواکبه به معنای همراهی‌کردن است (فراهیدی، ۱۴۰۹: ۴۱۷/۵) و منظور از آن، همراهی‌کردن حالت صوت و مفاهیم است. مواکبه می‌تواند در انتقال، تعبیر و رسایی مفاهیم مؤثر واقع افتد البته با این تفاوت که، از قوانین حاکم بر تنغیم و آهنگ گفتار خارج است:

۴/۱. مواکبه صوت با حالت‌های روحی

این نوع از مواکبه، بیان حالاتی، همچون: غضب، ترس، تهکّم، شرم، یأس و تأسف، در مواردی معیّن به‌وسیلهٔ صوت است.[۲] مثلاً در تلاوت عبارت: ﴿وَقَالُوا اتَّخَذَ الرَّحمنُ وَلَدًا﴾ (مریم:

---

۱. این موضوع بین قاریان حرفه‌ای متداول است و برای اولین‌بار توسط شیخ محمد هلباوی، قاری و مبتهل مصری در جلسات تخصصی آموزشی شورای عالی قرآن کشور ایران مطرح گردید است که علاوه بر اضافه نمودن مثال‌های متعددِ برگرفته از تلاوت‌های ماندگار قاریان بزرگ قرآن، اندک تغییری در تعریف وتصنیف آن، داده شده است (در این‌خصوص ر.ک: سلطان‌چناه، ۱۳۸۶: ۳۵)

۲ـ بعضی از ویژگی‌های صوت، مانند: «طنین»، «شدّت»، «ارتفاع» و «غنوی نمودن صوت» می‌تواند در بیان حالت‌های مذکور مؤثر باشد (المهدی، ۲۰۰۲، ص ۱۳۴).

۸۸)، معمولاً از شدّت و ارتفاع صوت کاسته می‌شود و بدون ایجاد هرگونه وجد و تطریب، همراه با اجتناب از پیاده‌کردن محسّنات صوتی که منجر به برانگیختن تشویق و تحسین مستمع گردد و نیز همراه باحالت تأسف از قول کفرآمیز کافران نسبت به خدای عزّوجلّ، ادا می‌گردد.[1] همچنین در آیهٔ ﴿قَالَ هِی رَاوَدَتْنِی عَن نَّفْسِی وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الكَاذِبِينَ *وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَ هُوَ مِن الصَّادِقِينَ﴾ (یوسف: ۲۶ ـ ۲۷)، عبارت ﴿فَصَدَقَتْ وَ هُوَ مِنَ الكَاذِبِينَ﴾، در مقایسه با ﴿فَكَذَبَتْ وَ هُوَ مِن الصَّادِقِينَ﴾، بدون تأکید و با درجه صوتی پایین‌تری ادا می‌شود؛ چون غیرصحیح است اما عبارت دوم که حقیقت است، با صدایی بالاتر ادا می‌شود. نمونهٔ دیگر، مواکبه در تلاوت عبارت ﴿وَيضِيقُ صَدْرِی وَلَا ينطَلِقُ لِسَانِی فَأَرْسِلْ إِلَى هَارُونَ﴾ (شعرا: ۱۳) است که قاری، حالت خوف و تنگی سینهٔ حضرت موسی علیه‌السلام را، همراه با طلب و درخواست عاجزانه از خداوند برای همراه‌کردن برادرش هارون با خود، هنگام تلاوت آن، در تناسب حالت صوت و مفاهیم، ادا و عیان می‌نماید (سلطان‌پناه، ۱۳۸۶: ۳۶). نمونه‌هایی دیگر از مواکبه، به شرح ذیل، درخور تأمل بوده و هنگام تلاوت، توسط قاریان حرفه‌ای، در عبارات قرآنیِ زیر، قابل اجرا است:

- در آیهٔ ﴿وَجَاؤُواْ أَبَاهُمْ عِشَاءً يبْكُونَ﴾ (یوسف: ۱۶)؛ ایجاد حالت تباکی خصوصاً در کلمهٔ «یبکون».
- در عبارت ﴿وَقَالُواْ اتَّخَذَ اللّهُ وَلَدًا سُبْحَانَهُ...﴾ (بقره: ۱۱۶)، پایین قراردادن ارتفاع صوت تا قبل از کلمهٔ «**سبحانه**».

۱ـ درست است که در این بحث، لحن قاری برای بیان مقاصد ذکر شده، مهم‌تر از صوت است اما این به معنای بی‌تأثیر بودن صوت در تعبیر نیست (سخاوی، بی‌تا، ص۹۱).

- در آیهٔ ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ يدُ اللّهِ مَغْلُولَةٌ غُلَّتْ أَيدِيهِمْ وَلُعِنُواْ بِمَا قَالُواْ... ﴾(مائده: ۶۴)، پایین قراردادن ارتفاع صوت در جملهٔ اول و ارتفاع آن همراه با بیان حالت تأکید در جمله دوم.
- در عبارت ﴿لَقَدْ كَفَرَ الَّذِينَ قَالُواْ إِنَّ اللّهَ ثَالِثُ ثَلاَثَةٍ وَمَا مِنْ إِلَهٍ إِلاَّ إِلَهٌ وَاحِدٌ... ﴾ (مائده: ۷۳)، پایین قراردادن ارتفاع صوت در جمله اول و ارتفاع آن همراه با بیان حالت تأکید در جمله دوم.
- در آیهٔ ﴿وَقَالَتِ الْيَهُودُ عُزَيرٌ ابن اللّهِ وَقَالَتْ النَّصَارَى الْمَسِيحُ ابن اللّهِ... ﴾(توبه: ۳۰) پایین قراردادن ارتفاع صوت همراه با حالت تأسف.

۲/۴. مواکبه صوت با مصادیق الفاظ

این نوع از مواکبه با عنایت به مصادیق بیرونی و عینیِ الفاظ صورت می‌پذیرد. برای نمونه، مصداق کلمهٔ «سماء»، آسمان بلند است و مصداق «أرض»، زمین است که نسبت به آسمان، پایین‌تر است. در اینجا درجهٔ صوت با مدلول و مصداق کلمات همراهی می‌کند و سماء را بهتر است با ارتفاع صوتی بالاتری نسبت به ارض ادا نمود (المهدی، ۱۹۹۰: ۳۰). مثال‌هایی دیگر از عبارت‌های قرآنی که محل مناسبی برای این نوع از مواکبهٔ صوتی می‌باشد، به‌صورت ذیل است:

- در آیهٔ ﴿وَالسَّمَاء رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ﴾ (الرحمن: ۷)، ارتفاع صوت همراه و هماهنگ با ارتفاع آسمان و پایین آوردن و وضع آن، در عبارت «وضع المیزان».
- در عبارت ﴿...وَجَعَلَ كَلِمَةَ الَّذِينَ كَفَرُواْ السُّفْلَى وَكَلِمَةُ اللّهِ هِى الْعُلْيا وَاللّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ﴾ (توبه:۴۰)، پایین قراردادن کلمهٔ «السُّفْلَى» و بالا قرار دادن کلمهٔ «الْعُلْيا» به‌وسیلهٔ درجات صوتی.
- در آیهٔ ﴿لَهُ مَا فِى السَّمَاوَاتِ وَمَا فِى الْأَرْضِ وَمَا بَينَهُمَا وَمَا تَحْتَ الثَّرَى﴾ (طه: ۶)، کلمهٔ «السَّمَاوَاتِ» با بالاترین درجهٔ صوتی، «الْأَرْضِ» با درجهٔ صوتی پایین، عبارت

«وَمَا بَینَهُمَا» با درجهٔ صوتی متوسط و عبارت «وَمَا تَحْتَ الثَّرَی»، با پایین‌ترین درجه صوتی، اجرا می‌شوند.

- در عبارت ﴿وَإِذَا مَسَّ الإِنسَانَ الضُّرُّ دَعَانَا لِجَنبِهِ أَوْ قَاعِدًا أَوْ قَآئِمًا﴾ (یونس:۱۲)، درجات صوتی به ترتیب از پایین، متوسط و بالا در کلماتِ «لِجَنبِهِ»، «قَاعِدًا» و «قَآئِمًا» (به‌ترتیب، برابر با معنای: «به پهلو خوابیده»، «نشسته»، «ایستاده») پیاده می‌شوند.
- در آیهٔ ﴿الَّذِینَ یذْکُرُونَ اللّهَ قِیامًا وَقُعُودًا وَعَلَی جُنُوبِهِمْ وَیتَفَکَّرُونَ فِی خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ...﴾ (آل‌عمران: ۱۹۱)، درجات صوتی به ترتیب از بالا، متوسط و پایین، در کلمات: «قِیامًا»، «قُعُودًا»، «وَعَلَی جُنُوبِهِمْ» (به ترتیب برابر مفهوم: «ایستاده»، «نشسته»، «به پهلو خوابیده») ادا می‌شوند (المهدی، ۱۹۹۰: ۳۰ـ۴۰).

۵. تعبیر به‌وسیله انغام (مقامات)

نغمه‌ها و مقام‌های موسیقایی می‌توانند در بیان مفاهیم و معانیِ عبارات قرآن بسیار مؤثر باشند (نلسون، ۱۳۹۰: ۱۵۵) که در قسمت ذیل، به برخی از مهم‌ترین نمونه‌های تعبیر به‌وسیلهٔ انغام و مقام‌های قرائت قرآن کریم اشاره می‌شود:

مقام عجم: این مقام معادل گام ماژور غربی است و در موسیقی فارسی تا حدود زیادی به دستگاه ماهور شباهت دارد. می‌توان گفت ابتدایی‌ترین و عمومی‌ترین مقام است (المهدی، ۱۹۹۰: ۳۸). این مقام، اغلب در مفاهیمی چون حماسه، سربلندی، جدیّت و قاطعیت، مجد و افتخار، ندا و بیان امور مهم، کاربرد دارد و شاید به همین جهت است که اغلب سرودهای ملّی را با این مقام آهنگ‌سازی می‌کنند. در تلاوت قرآن کریم و تواشیح نیز کاربرد زیادی دارد و اغلب قاریان مشهور قرآن، از مقام عجم استفاده نموده‌اند (حسام‌پور، جباره، ۱۳۸۹: ۹۳).

مقام نهاوند: این مقام معادل گام مینور غربی است و در موسیقی فارسی تا حدود زیادی به آواز بیات اصفهان شباهت دارد. ایجاد حالت تفکّر و دقت و نگریستن در عمق مطلب و محاوره از موارد

کاربردی این مقام است. مقام نهاوند در بین اغلب قاریان مشهور جهان متداول است که احیاناً آن را نهوند نیز می‌نامند (سخاوی، بی‌تا، ۴۷؛ نلسون، ۱۳۹۰: ۱۵۵).

مقام رست: مقام رست همتایی در موسیقی کلاسیک غربی ندارد چراکه در ابعاد بین درجات آن ۳/۴ بُعد وجود دارد که در موسیقی کلاسیک[۱] غرب چنین فاصله‌ای وجود ندارد. در این ویژگی مقام رست با سه مقام اصلی دیگر یعنی بیات، سه‌گاه و صبا مشترک است و این چهار مقام را مقام‌های شرقی‌الاصل می‌نامند. می‌توان گفت شبیه آواز افشاری در موسیقی فارسی است. کاربرد این مقام در تلاوت قرآن کریم بیش از سایر مقام‌هاست و مهم‌ترین معرّف نوای عربی است که به «ابوالنغم» معروف است. در مورد این مقام گفته‌اند: «إذا طالَ لیلُك فارسِت؛ اگر شب تو طولانی شد بر تو باد به مقام رست». مقام رست، از حیث فواصل بین عجم و نهاوند قرار می‌گیرد و غالباً در ادای جملات حاوی قَسَم و گفتار محکم و قاطع و نداء و اوصاف بهشت به‌کار می‌رود و تقریباً هم‌اثر مقام عجم است. این مقام، از مقام‌های مهم برای اجرای اذان نیز به شمار می‌رود (الاصفهانی، ۱۹۹۹: ۲۲۱/۶). گاهی به مقام رست، مقام راست نیز گفته می‌شود.

مقام بیات: مانند رست در ابعاد بین درجات آن ۳/۴ بُعد وجود دارد که موسیقی غرب خالی از چنین فاصله‌ای است. می‌توان گفت شبیه دستگاه شور در موسیقی فارسی است و کاربرد این مقام در تلاوت قرآن کریم بسیار زیاد است و از جمله ویژگی‌های خاص این مقام این است که معمولاً شروع و خاتمه تلاوت‌های قاریان مصری[۲] به‌وسیلهٔ این مقام صورت می‌گیرد و به اُمّ النغم (اصل نغمات) نیز معروف است (نلسون، ۱۳۹۰: ۱۵۶). بیات معمولاً در ادای جملات خبری و آیات احکام و قصص در مفاهیمی چون: عبرت، امر و نهی، دعاء، وقار و هیبت کاربرد داشته و از مقام‌های

۱. درکشورهای اروپای شرقی قدیم، مانند: رومانی، بلغارستان و... فاصله ۱/۳ وجود دارد اما به‌عنوان موسیقی محلی (غیرکلاسیک) شناخته می‌شود که ریشه و منشأ آن را کلیسا و موسیقی مذهبی تحت عنوان آوازهاي گریگوریان می‌دانند (نلسون، ۱۳۹۰: ۱۵۴).

۲. در آیین‌نامه مسابقات قرآن کشور ایران، برای شروع و فرود متناسب از حیث مقام و درجه صوتی، امتیاز مثبت در نظر گرفته شده و اشاره‌ای به مقام بیات نشده و صحیح هم همین است؛ چراکه بعضی التزام به اجرای بیات در ابتدای تلاوت را بدعت دانسته اند (سلطان‌پناه، ۱۳۸۶: ۸۹) و شروع بعضی از قاریان مصری با مقام رست یا غیره، بیشتر به جهت بدعت‌شکنی است (برای نمونه ر.ک: المهدی، ۲۰۰۲: ۱۲۶).

مهم برای اجرای اذان نیز به‌شمار می‌رود. گاهی به این مقام بیاتی نیز گفته می‌شود (سلطان‌پناه، ۱۳۸۶: ۵۲).

مقام صبا: مقام صبا نیز مانند مقام‌های رست و بیات همتایی در موسیقی کلاسیک غربی ندارد. می‌توان گفت کاربرد مقام صبا در تلاوت اصیل و قدیم قرآن کریم نسبتاً زیاد است و ازجمله ویژگی‌های این مقام، حزین بودن آن است. صبا، از حیث فواصل تنها نصف بُعد با نغمه بیات، در درجه چهارم اختلاف دارد و معمولاً در بیان آیات انذار و بیان حزن و طلب توبه و اوصاف دوزخ و دوزخیان و نیز بیان مظلومیت و شِکوِه مانند نهاوند در تأمل و تفکّر کاربرد دارد (نلسون، ۱۳۹۰: ۷۶؛ حسام‌پور، جباره، ۱۳۸۹: ۱۱۳).

مقام حجاز: ازجمله مقام‌های اصلی، مهم، بسیار کاربردی و تأثیرگذار، مقام حجاز است که با ضمه (ح) یعنی حُجاز نیز خوانده شده و از جمله مقام‌های شرقی بوده چون نغمه دوم آن رست است و می‌توان آن را شبیه آواز شوشتری در موسیقی فارسی دانست. مقام حجاز در موسیقی تونس (اصبعین) و در الجزایر (زیدان) و در مغرب (حجاز کبیر) و در عراق (حویزاوی) یا (مثنوی) نام دارد. این مقام اغلب در مفاهیمی چون عتاب، اظهار حسرت و جملات دعایی کاربرد داشته و از مقام‌های مهم برای اجرای اذان نیز به شمار می‌رود. (سلطان‌پناه، ۱۳۸۶: ۱۰۸).

مقام سه‌گاه: مقام سه‌گاه نیز مانند سه مقام رست و بیات و صبا همتایی در موسیقی کلاسیک غربی ندارد. می‌توان گفت با دستگاه سه‌گاه در موسیقی فارسی برابر است. البته در موسیقی عربی سیکا یا سی‌کاه نام دارد. کاربرد مقام سه‌گاه و فروع آن در تلاوت قرآن کریم نسبتاً زیاد است و ازجمله ویژگی‌های این مقام نسبتاً شادبودن آن است (المهدی، ۲۰۰۲: ۱۳۵). اگر در نغمه‌های شرقی الاصل، رست را مبنا قرار دهیم متوجه می‌شویم که با حذف درجه اول، رست به بیات تبدیل می‌شود و با حذف درجات اول و دوم آن، به سه‌گاه تبدیل می‌شود چراکه اسم سه‌گاه، در مباحث موسیقی از درجهٔ سوم (یعنی: می) گرفته شده است.[1] معمولاً در بیان آیات بشارت، بیان اوصاف بهشت و

۱. بر اساس نظر متخصصان، این قول که «ابن الحائک التطاونی» در کتاب خود با نام «سفینه»، عنوان نموده است که

بهشتیان، آیات احکام، صبر و شکیبایی کاربرد دارد گرچه در مفاهیم دیگری هم به‌کار گرفته شده است (الاصفهانی، ۱۹۹۹: ۲۲۷/۶) توضیح اینکه ترکیب نغمه‌ها و مقام‌ها با یکدیگر در بیان هنری تلاوت استادانه از جمله مهم‌ترین وجوه تعبیر، در این تقسیم به‌شمار می‌رود که نمونه‌های صوتی آن در بین قرائت قاریان مشهور دیده می‌شود (سخاوی، بی‌تا، ۸۶).

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر به‌منظور بررسی جایگاه تعبیر در تلاوت هنری قرآن کریم به نتایج زیر دست یافت: تعبیر به‌عنوان شکل بیرونی و تعین‌یافتهٔ معانی کلمات نقشی عمده در راستای القای پیام قرآن دارد؛ زیرا قرآن خود دارای موسیقی ذاتی است و نظم آهنگ کلمات و حروف در آن به‌صورت اعجاز چیده شده و در آن جمله، کلمه، حرف و حتی حرکت کلمه در جایگاه خود قرار گرفته است که قاری قرآن اگر بتواند به‌صورت مناسب قرائت کند تأثیر به‌سزایی در انتقال معنای آن دارد. استفاده از مواکبه در تلاوت معنای آن را زیباتر و بهتر ارائه می‌دهد و باعث نشستن بر قلب مخاطب و نوعی تصویرگری در ذهن مخاطب را ایجاد می‌کند.

این مقام توسطِ «عبدالرحمن بن صیکه» اختراع شده و وجه تسمیه آن نیز همین می‌باشد، سخن غیرمنطقی و غیرقابل قبول است (المهدی، ۲۰۰۲، ص ۱۳۳).

فهرست منابع

۱. **قرآن کریم**، ترجمه: ابوالفضل بهرام‌پور.

۲. ابن‌جنی، عثمان بن جنی الموصلی، **سرُّ صناعة الإعراب**، دمشق: دارالقلم، ۱۹۹۵م.

۳. ابن‌منظور، محمد بن مکرم، **لسان العرب**، چاپ سوم، بیروت: دارصادر، ۱۴۱۴م.

۴. ادگار، اندرو و سجویک، پیتر، **مفاهیم کلیدی در نظریه فرهنگی**، مترجم: ناصرالدین علی تقویان، چاپ اول، تهران: پژوهشکده مطالعات فرهنگی و اجتماعی، وزارت علوم و تحقیقات و فناوری، ۱۳۸۸.

۵. اسماعیل، شعبان محمد، **مع القرآن الکریم**، قاهره: دارالاتحاد العربی للطباعة، ۱۹۷۸م.

۶. الاصفهانی، ابوالفرج، **الأغانی**، بیروت: دارالکتاب، ۱۹۹۹م.

۷. انیس، ابراهیم، **آواشناسی زبان عربی**، ترجمه: ابوالفضل علامی و صفر سفیدرو، چاپ دوم، قم: انتشارات اُسوه، ۱۳۸۴.

۸. انیس، ابراهیم، **الاصوات اللغویة**، القاهرة: مکتبة الأنجلو المصریة، ۱۹۹۵م.

۹. حدادی، نصرت الله، **فرهنگ‌نامه موسیقی ایران**، تهران: انتشارات توتیا، ۱۳۷۶.

۱۰. حسام پور، سعید؛ جباره، عظیم، «بررسی مقامات در تلاوت چندتن از قاریان»، **مطالعات اسلامی: علوم قرآن و حدیث**، شماره ۸۵، پاییز و زمستان ۱۳۸۹، صص ۸۵-۱۲۲.

۱۱. خان‌جانی، علی‌اوسط، «شکوه تعبیر و صحیفه سجادیه»، **فصلنامه اندیشه دینی**، شماره ۱۵، تابستان ۱۳۸۸، صص ۱-۲۰.

۱۲. خانلری، پرویز، **وزن شعر فارسی**، چاپ چهارم، تهران: توس، ۱۳۶۱.

۱۳. خزاعی‌فر، علی، «تکیه جمله در جملهٔ ساده فارسی»، **نامهٔ فرهنگستان**، شماره ۶، سال چهارم ۱۳۶۱، صص ۳۰-۴۷.

۱۴. دهلوی، حسین، **پیوند شعر و موسیقی آوازی**، چاپ سوم، تهران: مؤسسهٔ فرهنگی هنری ماهور، ۱۳۷۹.

۱۵. رافعی، مصطفی، **اعجاز القرآن**، بیروت: دارالکتاب العربی، ۱۳۹۱ق.

۱۶. ساغروانیان، سیدجلیل، **فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی**، مشهد: سازمان چاپ مشهد، ۱۳۶۹.

۱۷. سخاوی، علم‌الدین بن محمد، **جمال القراء و کمال الاقراء**، بیروت: مؤسسة الکتب الثقافیة، بی‌تا.

۱۸. سلطان‌پناه، حسن، **مبانی موسیقایی الحان و نغمات قرآن کریم**، تهران: انتشارات اسوه، ۱۳۸۶.
۱۹. صادقی، هادی، «ویژگی‌های هنر زمینه‌ساز»، **مشرق موعود**، شماره ۲۴، زمستان ۱۳۹۱، صص ۶۴-۴۵.
۲۰. طوسی، نصیرالدین محمد بن محمد بن حسن، **اساس الاقتباس**، تصحیح: مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۶۱.
۲۱. عکاشه، محمود، **التحلیل اللغوی**، قاهره: دارالنشر للجامعات، ۲۰۱۱م.
۲۲. ابن فارس، احمد، **معجم مقاییس اللغة**، تحقیق عبدالسلام محمد هارون، چاپ اول، قم: مکتب الاعلام الاسلامی، ۱۴۰۴ق.
۲۳. فراهیدی، خلیل بن احمد، **کتاب العین**، چاپ دوم، قم: انتشارات هجرت، ۱۴۰۹ق.
۲۴. کامل، محمود، **تذوق الموسیقا العربیة**، قاهره: محمد الامین، ۱۹۷۳م.
۲۵. کرد زعفرانلو کامیوزیا، عالیه؛ تاج آبادی، فرزانه؛ آقاگل زاده، فردوس، «جایگاه تکیه در تکواژه‌های وابسته زبان فارسی»، **پژوهش‌های زبانی**، سال ششم، شماره ۱، بهار و تابستان ۱۳۹۴، صص۶۱-۸۰.
۲۶. نلسون، کریستینا، **هنر قرائت قرآن کریم**، چاپ اول، تهران: زمان نو، ۱۳۹۰.
۲۷. کوپلند، آرون، **چگونه از موسیقی لذت ببریم**، مترجم: مهدی فروغ، تهران: نگاه، ۱۳۶۴.
۲۸. کلینی، محمد بن یعقوب، **الکافی**، چاپ چهارم، تهران: الاسلامیه، ۱۴۰۷ق.
۲۹. محدثی، جواد، **هنر در قلمرو مکتب**، قم: مرکز انتشارات دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم، ۱۳۷۶.
۳۰. محمود، مصطفی، **القرآن: محاولة لفهم العصری**، قاهره: دارالمعارف، ۱۹۷۶م.
۳۱. مطهری، مرتضی، **مجموعه آثار(نبوت)**، تهران: صدرا، ۱۳۷۳.
۳۲. معرفت، محمدهادی، **علوم قرآنی**، چاپ پانزدهم، قم: مؤسسه فرهنگی تمهید، ۱۳۹۲.
۳۳. المهدی، صالح، **دراسة تحلیلیة فی المقامات العربیة**، بیروت: دارالغرب الاسلامی، ۱۹۹۰م.
۳۴. المهدی، صالح، «الموسیقی العربیة بین التراث و الحداثه»، **شؤون عربیة**، شماره ۱۱۰، تابستان ۲۰۰۲م، صص ۱۲۱-۱۳۸.