دوفصلنامه الهیات هنر | علمی-پژوهشی
سال یازدهم، شماره بیست و چهارم، پاییز و زمستان ۱۴۰۲
شاپا: ۱۲۲۹-۲۳۸۳ | ص ۳۱-۵

ادبیات موسیقایی در تلاوت قرآن کریم

روح‌الله محمدعلی‌نژاد [۱]؛ سارا حیدری [۲]

چکیده

دانش موسیقی و التزام به مبانی و ساختار علمی آن در شکل‌دهی و مهندسی تلاوت معنامحور و اثرگذار از سهم غیرقابل‌انکاری برخوردار است. نقش و جایگاه ادبیات موسیقایی در تحقق این مهم، ضرورت تحقیق و تبیین چگونگی بهره‌گیری از مؤلفه‌های موسیقی در تلاوت قرآن کریم را به طور تخصصی و روشمندانه، ضروری می‌سازد. این پژوهش با روش توصیفی _تحلیلی به‌ضرورت بهره‌مندی قاری از دانش موسیقی و سطح اثرگذاری آن در تلاوت می‌پردازد و اینکه مؤلفه‌های دانش موسیقی به چه میزانی در تلاوت معنامحور قابلیت پیاده‌سازی دارند و به‌کارگیری آن در تحقق تلاوت معنامحور چه نقشی می‌تواند ایفا نماید. به نظر می‌رسد تلاوت بدون درک و انتقال معنای موردنظر آیات، هدف قرآن را که پرداختن به بُعد هدایتی انسان جهت نیل به سعادت دنیوی و اخروی است به شایستگی محقق نمی‌سازد و همین امر ضرورت تلاوت معنامحور را نمایان می‌سازد. تلاوتی که تداعی‌گر معنای آیات در اذهان گردد و مخاطبان را به تدبر در معانی ژرف آیات رهنمون شود. سؤال اصلی پژوهش این است که چه مؤلفه یا مؤلفه‌های موسیقائی در انتقال معنای صحیح به مستمعان کلام الهی قابل‌استفاده هستند؟

۱. عضو هیئت علمی گروه علوم قرآن و حدیث دانشکده الهیات و معارف اسلامی دانشگاه علامه طباطبایی. alinejad@atu.ac.ir
۲. دانشجوی دکتری علوم قرآن و حدیث دانشگاه علامه طباطبایی. نویسنده مسئول). sara.sh.heydari@gmail.com

شواهد حاکی از آن است که توجه به آکسان به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های مهم موسیقائی مؤثر می‌تواند در ارائه تلاوت معنامحور و انتقال صحیح معنای آیات به مستمعان نقش کلیدی ایفا نماید و شبهه القای معنای ناصحیح به مخاطب را برطرف سازد.

واژگان کلیدی: معنامحوری، صناعات آوائی، ضرب‌آهنگ، آکسان، ریتم، نوانس.

مقدمه

یکی از ابعاد اعجاز بیانی قرآن که به جنبه لفظی قرآن معطوف است بُعد موسیقایی است که در میان محققان و قاریان قرآن کمتر مورد عنایت قرار گرفته است. قرآن را چه کلامی خواندنی که ماهیت صوتی دارد بدانیم و چه متنی مقدس که عناصر زبان‌شناسی در آن قابل‌بررسی باشد دارای ساختاری منسجم است که در سوَر و اجزای آن قابل‌مشاهده است و در میان متون دینی و غیردینی به لحاظ تمایزات زبان‌شناسی و موسیقایی جلوه‌گر است. چندوجهی بودن واژگان سور از جنبه‌های زیبایی‌شناختی و ابعاد موسیقایی قرآن به شمار می‌رود و رعایت برخی جوانب موسیقایی مانند آکسان موجود در واژگان قرآنی می‌تواند در القای معنا به مخاطب اثرگذارتر باشد. باتوجه‌به اهمیت ارائه معنامحور تلاوت قرآن، در این پژوهش به دنبال کشف مؤلفه‌های مؤثر برای این مهم هستیم و اینکه آکسان و توجه به عناصر موسیقایی چه نقشی در این راستا ایفا می‌کنند و چگونه می‌توان از دانش موسیقی برای تلاوت معنامحور بهره گرفت؟ بنابراین اصطلاحات ایقاع، ضرب‌آهنگ، آکسان، نوانس، تنغیم و... خودنمایی می‌کنند به‌گونه‌ای که می‌توان از ظرفیت‌های موسیقی به‌عنوان ابزاری مؤثر جهت جذب مخاطب که انس با قرآن را به دنبال دارد بهره گرفت، چنان‌که فارابی می‌گوید: «هرگاه سخنی به نغمه‌های لذت‌آور مقرون گردد سامع با اشتیاق بیشتری به آن گوش فرامی‌دهد» (فارابی، ۱۳۶۸: ص ۲۲).

نکته قابل تأمل به عنوان خط فارق میان نگاه متعارف به موسیقی و آنچه در ارتباط با قرآن مورد نظر است توجه به قاعده فقهی و ضرورت غیرمطرب بودن موسیقی مورداستفاده در انتقال مفاهیم قرآنی است. از آنجا که بعضاً در مذمّت موسیقی به آیه ۶ سوره لقمان استناد می‌شود که: «و من الناس من یشتری لهو الحدیث لیضل عن سبیل الله بغیر علم و یتخذها هزوا اولئك لهم عذاب مهین... بعضی از مردم، سخنان باطل و بیهوده می‌خرند تا مردم را از روی جهل و نادانی گمراه سازند و آیات الهی را به استهزاء گیرند، پس برای آنها عذابی خوارکننده است»، باید گفت که آیه مذکور نه‌تنها ناظر به موسیقی متن قرآن نیست که البته به تلاوت آهنگین آن توصیه شده است، بلکه تنها متوجه موسیقی لهو و غیر متعهد است. از آنجا که شنیدن به عنوان یکی از منابع اصلی ورودی قلب و روح انسان از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و از آن جهت که موسیقی می‌تواند نوعی سرگرمی و سبب غفلت انسان از یاد خدا و گمراهی او شود

لـذا ظاهـر آیـه اشـاره بـه امـری مطلـق داشـته کـه در وجـود انسـان تاثیرگـذار اسـت لکـن بـه جهـت تمایز سـبک‌های موسـیقائی و حتـی کارکـرد آن میـان افـراد مختلـف فتـاوای فقهـا نیـز در پـاره‌ای مـوارد بـه فراخـور حـال مکلـف دانسـته شـده تـا بـر اسـاس ظرفیـت و شـناخت خویـش نـوع موسـیقی را دریابـد و توجـه کنـد کـه ایـن نـوع از موسـیقی اساسـاً در مسـیر هدایـت او یـا غفلـت از یـاد خـدا قـرار می‌گیـرد و در حـالات معنـوی و روحانـی فـرد تـا چـه انـدازه و بـه چـه شـکلی می‌توانـد اثرگـذار باشـد؟

بنابرایـن، جهـت نائل‌شـدن بـه تحلیـل صحیحـی از وضـع موجـود، بـا نگرشـی نـو و بـا بهره‌گیـری از بسـترهای موجـود و زبـان موسـیقایی کـه می‌توانـد منجـر بـه شـکل‌گیری الگویـی تـازه شـود بـه بررسـی می‌پردازیـم. اگرچـه برخـی بهره‌گیـری از عناصـر موسـیقایی در تـلاوت قـرآن را مذمـوم می‌شـمارند و آن را رد می‌کننـد (طوسـی، ۱۹۶۰: ص۳۴۴) لکـن برخـی پژوهشـگران ایـن حـوزه نیـز ماننـد کریسـتینا نلسـون کاربـرد گسـترده و ارتبـاط قاریـان بـا هنـر موسـیقی را تأییـد کـرده و نقـش آن را در هنرشـان حیاتـی دانسـتند وی دراین‌بـاره می‌نویسـد: «اگرچـه قرائـت آرمانـی موسـیقی نامیـده نمی‌شـود، میـزان خاصـی از موسـیقی در آن، مثـلاً اسـتفاده از آهنـگ و هنـر آواز، نه‌تنهـا پذیرفتـه اسـت، بلکـه بـرای تحقـق هـدف آرمانـی مـورد نیـاز اسـت. به‌طـور کلـی ایـن نیـاز بـر شـناخت قـدرت موسـیقی بـرای درگیرکـردن عواطـف، مشـارکت بیشـتر شـنونده در تـلاوت اسـتوار اسـت» (نلسـون، ۱۳۹۰: ص۲۸). لبیـب سـعید در انتقـاد از برخـی پاسخ‌ها از سـوی مسـتمعان نسـبت بـه تـلاوت قـاری می‌نویسـد: «مـردم بیشـتر از آنکـه بـا معنـا برانگیختـه شـوند، بـا آهنـگ تحریـک می‌شـوند» (لبیـب، ۱۹۷۰: ۱۰۲-۱۰۶). بـر اسـاس ایـن رویکـرد می‌تـوان گفـت علمـا و صاحب‌نظـران نه‌تنهـا قرائـت آهنگیـن را مجـاز می‌داننـد بلکـه اذعـان می‌کننـد «جنبـه موسـیقایی بایـد در قرائـت باشـد تـا شـرط آمیـزش کامـل شـنونده بـا قرائـت و تـلاوت بـرآورده شـود» (نلسـون، ۱۳۹۰: ۳۴۳).

باتوجه‌بـه اینکـه دانـش موسـیقی طـی قـرون متمـادی از مؤلفه‌هـای یکسـانی برخـوردار بـوده می‌تـوان بـا بهره‌گیـری از مبانـی موسـیقایی میـزان کارآمـدی آن را سـنجید و حتـی الگویـی بـرای تـلاوت مطلـوب ترسـیم نمـود و ایـن مهـم زمانـی کـه بتـوان شـناخت کافـی از دانـش موسـیقی پیـدا کـرد حاصـل خواهـد شـد. براین‌اسـاس دو کارکـرد بـه جهـت عمومـی و اختصاصـی بـرای موسـیقی مطـرح خواهـد بـود: یکـی جـذب مخاطـب و دیگـری زمینه‌سـازی انـس بیشـتر بـا قـرآن و تـلاش جهـت ارائـه تـلاوت مبتنـی بـر معناسـت کـه نهایتـاً کشـف الگـوی تـلاوت مبتنـی بـر معنامحـوری

البته با رویکرد بداهه[۱] که بیانگر تازگی و نو بودن قرآن است مطرح می‌شود. زیرا نوع واج‌آرایی واژگان قرآن به‌گونه‌ای است که هر لفظ نظام آوایی را در دل خود دارد که ترکیب واژگان در کنار یکدیگر منجر به شکل‌گیری موسیقی خاصی شده که علاوه بر اینکه بیانگر تناسب میان لفظ و معنی است حاکی از نوع خاصی از موسیقی است. موسیقی موجود در هر لفظ به جهت نظم‌آهنگ خاص آیات قرآن در القای معنا می‌تواند نقش‌برجسته‌ای ایفا نماید. از سوی دیگر عمدتاً در مطالعات زبان‌شناختی سخن از انسجام و پیوستگی است که به چگونگی ارتباط اجزاء و عناصر متون پرداخته می‌شود و انسجام واژگان از مهم‌ترین عوامل انسجام‌بخشی در مطالعات زبان‌شناختی به شمار می‌رود (ذوقی، ۱۳۹۶، ص۹۹-۱۱۶)، این امر حاصل ترکیب شکل ظاهری واژگان قرآن و اسلوب خاص این واژگان با همراهی معنای آن واژه است و کشف این نظام ساختاری می‌تواند کاشف از ابعاد ظاهری و بطن موسیقی آیات باشد و زمینه ظهور جلوه دیگری از اعجاز لفظی را مهیا سازد.

هماهنگی و نوع چینش واژگان قرآنی به‌گونه‌ای است که منجر به نظم‌آهنگ منحصربه‌فردی در آن گردیده که می‌تواند کاشف از موسیقی باطنی آن باشد. همین امر از جاذبه‌های جذب قلوب انسان با هر گرایش و دین و مذهبی شده است که تکرار آن نه‌تنها منجر به دل‌زدگی نمی‌شود؛ بلکه تأثر قلوب را به دنبال دارد. بخشی از آن به‌واسطه موسیقی نهفته در الفاظ این معجزه الهی است، البته این امر منجر نمی‌شود که موسیقی قرآن تنها منحصر در یک صورت خاص گردد؛ بلکه اگر با مهارت‌های قاری در کنار خشوع قلبی وی به هنگام تلاوت همراه شود می‌تواند منجر به خلق الحان و دستگاه‌هایی گردد که نوآوری قاری به شمار می‌رود و گویای موسیقی باطنی قرآن یا کاشف از آن باشد و از چارچوب معمول فراتر رفته و منجر به خلق نظام آوایی شود که برآمده از هماهنگی موسیقی ظاهری و باطنی قرآن است. آیت‌الله معرفت قائل به نظم‌آهنگ و موسیقی خاص این کلام الهی است چنین آورده که «خداوند از میان اشکال گوناگون کلماتی که دارای ثقالتی هستند، زیباترین آنها را به کار می‌برد، یا با ایجاد یک وزن طبیعی در داخل کلام و تنظیم نوعی آوا یا هجا، فشار و استرس را در کلام به نحوی مطلوب و معتدل می‌کند... هنگامی که قرآن به سخن از جانیان و عذابی که برای آنان

---

۱. داهه نوعی از خواندن است که در اثر مهارت زیاد در امر خواندن به صورت ناگهانی و بدون تنظیم قبلی اجرا می شود و به حالات درونی شخصی که مبادرت به اجرای آن می کند بستگی تام دارد.

در نظر گرفته شده می‌پردازد، لحن آن به آهنگی مسین مبدل می‌شود و در گوش‌ها طنین می‌اندازد. واژگان، گویی سنگ‌های سختی‌اند که پرتاب می‌شوند... ولی زمانی که ملائکه تسبیح‌گویان از خداوند برای مؤمنین طلب مغفرت می‌کنند، واژگان مانند شمش‌های طلا روان می‌شوند...» (معرفت، ۱۳۸۱: ۳۸۸) در سوره طه، وقتی در آیات۷۷ تا ۷۹ حکایت موسی(ع) را بازگو می‌کند، شیوه‌ای سمفونیک و حیرت‌انگیز در پیش می‌گیرد: «وَ لَقَدْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ مُوسَىٰ أَنْ أَسْرِ بِعِبَادِي فَاضْرِبْ لَهُمْ طَرِيقًا فِي الْبَحْرِ يَبَسًا لَّا تَخَافُ دَرَكًا وَ لَا تَخْشَىٰ، فَأَتْبَعَهُمْ فِرْعَوْنُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُم مِّنَ الْيَمِّ مَا غَشِيَهُمْ، وَ أَضَلَّ فِرْعَوْنُ قَوْمَهُ وَ مَا هَدَىٰ» واژگان در اوج روانی و سلاست‌اند، کلماتی مانند «یبساً» یا «لا تخاف درکاً» تجسمی از رقّت‌اند، گویی کلمات در دست خالقشان ذوب می‌شوند، نظام می‌گیرد و نظم و آهنگی بی‌مانند در آن تجلّی می‌یابد. این نظم‌آهنگ ساختاری است که در تمام کتب عرب، همانندی نداشته و ندارد (معرفت، ۱۳۸۱: ۳۹۰).

برخی متخصصان معتقدند الحان تلاوت که در حال حاضر مورداستفاده قرار می‌گیرد نوع مستقلی از موسیقی آوازی است که در قالب بداهه و با هدف القای معانی آیات ارائه شده و حاصل نبوغ جمعی از بزرگان تلاوت از دهه‌ها و سده‌های پیش تاکنون است و هیچ تقلیدی از انواع دیگر موسیقی دیده نمی‌شود و در این میان هدف قاری ارائه نغمات و بر اساس چیدمان موسیقی عرب نیست و موسیقی تلاوت را باید نوعی موسیقی توصیفی دانست که در آن، هدف توصیف و بیان متنی که مقدس‌ترین، شگفت‌انگیزترین متنی است که در اختیار بشر قرار دارد، بر اساس زیرساخت تجوید، وقف و ابتدا است، بنابراین چون موسیقی تلاوت موسیقی توصیفی است، هر فعل صوتی و لحنی که از قاری صادر می‌شود باید در خدمت متن قرار گیرد و هرچه که موجب فاصله‌گرفتن قاری از چنین هدف و فلسفه‌ای می‌شود، می‌تواند مورد نکوهش واقع شود (شاه‌میوه، ۱۳۹۴، ص۱۲).

مواجهه با برخی قاریان داخلی و بین‌المللی که بعضاً آکسان صحیح واژگان را در حین تلاوت رعایت نمی‌کنند موجب گردیده که عنصر معنامحوری و القای مقصود کلام الهی مغفول بماند و شاخصه‌های دیگری معیار ارزیابی قرار گیرد، این در حالی است که «تدبر فهم و ادراکی است که از طریق استماع کلام‌الله و سنجش نسبت آن با رسول الهی (به‌عنوان تلاوت کننده آن) حاصل می‌شود تا به واسطه آن به حقیقتی که در ورای آیات است که همان دریافت قلبی

منشأ آیات الهی است نائل شویم» (ذوقی، ۱۳۹۷، ص۱۶).

۱. زبان موسیقایی و کیفیت بهره‌گیری از آن در تلاوت

قرآن کلام خواندنی و مشتمل بر الفاظ است و استعمال الفاظ به‌قصد ایجاد معنا در ذهن مخاطب صورت می‌پذیرد و قصد از مقوّمات استعمال است. در استعمال، متکلم لفظ را به‌قصد خطور دادن معنا به ذهن شنونده به کار می‌برد (مجاهد، ۱۲۹۶، ص۳۱)، بنابراین به کار بردن صحیح الفاظ در القای صحیح معنا به شنونده و مخاطب به‌طور مستقیم اثرگذار است، قاری قرآن چنانچه آکسان‌ها و ضرب‌آهنگ هر واژه را به درستی تشخیص دهد و بتواند اجرا نماید، رعایت «آکسان» در فرآیند القای معنا اثرگذار می‌تواند باشد. تلاوتی که بتواند بر محور معنای الفاظ و باتوجه‌به آکسان‌ها استوار گردد، در مخاطب اثرگذارتر خواهد بود و این امر بیانگر ضرورت بهره‌گیری از دانش موسیقی در ارائه تلاوت معنامحور است، بنابراین هنگامی که سخن از تحلیل ابعاد موسیقایی تلاوت قرآن و صناعات آوایی می‌شود پیش از هر چیز ضرورت شناخت عناصر ابتدایی موسیقی مطرح می‌شود.

صناعات آوائی تکنیک‌ها و فنونی است که افراد در حوزه زبان‌شناسی و موسیقی به استخدام می‌گیرند تا بتوانند کلام را به نحو صحیح و مطلوب و آن‌گونه که شایسته القای کلام است و با تأثیر عمیق‌تری به مخاطبان منتقل سازند. این صناعات که برگرفته از زیرساخت‌های زبان‌شناسی و موسیقی و به‌نوعی از مبانی آن به شمار می‌رود شامل آواشناسی، هجاشناسی، نوانس، آکسان، ریتم، تنغیم و... است.

از ابتدایی‌ترین مفاهیم موسیقایی مفهومی بنام ضرب‌آهنگ «ریتم» است که توالی ضربه‌های آهنگ است که برای موزون کردن نوای الفاظ به کار می‌رود که به جهت تکرار پی‌درپی یک حرکتِ پایدار در زمان مشخص شکل می‌گیرد و به آن وزن نیز می‌گویند. منظور از وزن (ایقاع) یا ریتم در موسیقی به‌کاربردن صداها و سکوت‌ها با امتدادهای گوناگون است که از نظر زمان با یکدیگر متناسب باشند. وزن (ایقاع)، نظم و تناسبی بین کشش‌ها و تناسبی در زمان است و ادراکی است که از تتابع منظم ضربه‌های قوی و ضعیف حاصل می‌شود (پورتراب، ۱۹: ۱۳۸۰) وزن «تکرار متناوب یک رشته دیرندهای گوناگون، (ارزش‌های زمانی

گوناگـون)» اسـت (منصـوری، ۱۳۹۰، ص۶۱).

«نوانـس» مقـدار یـا درجـهٔ شـدت (قـوّت و ضعـف) ضرب‌آهنـگ اسـت کـه به‌منظـور انتقـال معنایـی خـاص ایجـاد می‌شـود و حالـت دادن بـه نحـوهٔ ادای لفـظ اسـت. «آکسـان» تأکیـد یـا تکیـه بـر شـدّت صـدا روی یـک یـا چنـد نُـت اسـت و تفسـیری از یـک عبـارتِ موسـیقی اسـت کـه آهنگ‌سـاز سـعی دارد بـه بیانـی دیگـر از حالـتِ اجـرای موسـیقی، غیـر از روالِ معمـولِ آن بپـردازد. موسـیقی در صورتـی قابـل‌درک اسـت کـه دارای تأکیـد باشـد و ممکـن نیسـت آهنگـی دارای تأکیـد نباشـد؛ ولـی به‌صـورت آهنـگ درک شـود... و صوت‌هـا به‌صـورت تاکیـددار و بـی تأکیـد تقسـیم می‌شـوند و غالبـاً دارای دوره‌هـای منظـم هسـتند؛ ماننـد ضربـه تیک‌تـاک سـاعت (منصـوری، ۱۳۹۰، ص۵۹). اگـر آکسـان یـا نشـانه تأکیـد روی نتـی قـرار گیـرد موکـد اجـرا می‌شـود. چنانچـه نظـم بیـن ضربه‌هـای قـوی، نیمـه قـوی و ضعیـف مخـدوش شـود و نظـم میـان آنهـا مخـدوش شـود سـنکوپ ایجـاد می‌گـردد و در ایـن حالـت ایجـاد احسـاس اضطراب‌انگیزتـری می‌نمایـد یـا می‌تـوان بـا ایجـاد لحظه‌هایـی بی‌ضـرب به‌منظـور برجسـته‌کردن حالـت شـگفتی ضـرب موسـیقی را متوقـف کـرد تـا اصواتـی ملکوتـی ایجـاد گـردد (منصـوری، ۱۳۹۰، ص۲۱۵-۲۵۰) ایـن امـر گویـای همـان مثالـی اسـت کـه آیت‌اللـه معرفـت در بیـان آیـات سـوره طـه بـدان اشـاره نمـود. چنانچـه رویکـرد معنامحـور موردنظـر قـاری قـرار گیـرد می‌توانـد بـا ایجـاد سـکوت، سـنکوپ و حـالات دیگـر به‌کارگیـری نوانـس الحانـی را خلـق نمایـد کـه کامـلاً مطابـق بـا معنـا باشـد اگرچـه بـا سـاختار دسـتگاهی رایـج مطابـق نباشـد و ایـن همـان نـوآوری اسـت کـه بـر پایـه معنامحـوری اسـتوار خواهـد بـود.

طنیـن و رنـگ اصطلاحـی اسـت کـه صداهـا را از ایـن نظر که شـخصیت صوتـی متفاوتی بـا یکدیگر دارنـد می‌تـوان از یکدیگـر متمایـز نمـود؛ ماننـد صـدای انسـان‌ها کـه از یکدیگـر قابل‌شناسـایی اسـت (منصـوری، ۱۳۹۰، ص۲۷-۲۸). شـاید رنـگ صوتـی در کلام الهـی عنصـری اسـت کـه قـرآن را از سـایر متـون و آثـار عربـی متمایـز و قابـل تشـخیص می‌سـازد.

تکیـه یـا آکسـان اصطـلاح دیگـری اسـت کـه اولیـن بـار توسـط اسـتاد علینقـی وزیـری ابـداع و اسـتفاده شـده اسـت (حـدادی، ۱۳۷۶: ۱۲۸). نبـر، منبـر، نبـره، ارتـکاز، ضغـط و دفـع اسـامی عربـی تکیـه هسـتند. نامهـای دیگـری هـم بـرای تکیـه در فارسـی اسـتفاده شـده کـه ازجملـه آنهـا آکسـان (وزیـری، ۱۳۷۸)، تأکیـد (اختیـار، ۱۳۷۷: ۱۲)، آهنـگ لفظـی، فـراز و فشـار. تکیـه یـا آکسـان عبـارت اسـت «از برجسـته‌کردن آوایـی هجـا نسـبت بـه قسـمتهای دیگـر همـان کلام در تقابـل بـا کلام دیگـر»

(ساغروانیان، ۱۳۶۹: ۴۶) ماهیت صوتی تکیه میتواند از جنس ارتفاع یا شدت یا امتداد صورت یا همه آنها و آنچه درباره تکیه معتبر است، جای تکیه در کلمه است؛ نه خود آن (همان). عموماً در راستای پژوهش پیرامون اصول و پایههای معناشناسی، تکیه بهعنوان آوای ثانوی یا آوای فراز دوم بعد از بحث واج شناخته میشود که از مبحث واج کاربردیتر است. «مقصود از تکیه یا آکسان قوت و تلاش نسبی برای ابراز یک هجای معین بهگونهای که از دیگر هجاها واضحتر شنیده شود» (عمر، ۱۹۹۱م: ۲۱۹). مشخص است که در بیشتر تعاریفی که زبانشناسان از مفهوم تکیه ارائه کردهاند، به برجستگی هجایی معین بهوسیله شدت و قدرت صوت اشاره دارند و قطعاً این شدت و قوت صوت به فعالیت مضاعف اندامهای گفتاری بستگی دارد. چنانکه ابراهیم انیس به آن اشاره مینماید: «تکیه عبارت است از فعالیت همه اندامهای گفتار در یک زمان» (انیس، ۱۹۹۵: ۱۷۰). بدون شک برجستگی هجا عامل پدیدآوردن تکیه صوتی است و آن نیز عامل پایداری معانی مختلف است: «تکیه بهواسطه هجاها محقق میشود و از طریق ادای صوتی کلمات در گفتار ظاهر میگردد و به همین جهت به معناشناسی مرتبط است» (عکاشه، ۲۰۱۱م: ۴۳). عموماً تکیه یا آکسان را اغلب زبانشناسان به دو دسته تکیه در کلمه و تکیه در جمله تقسیم مینمایند که رعایت هر دو وجه در انتقال معنا لازم است.

«آهنگ گفتار یا تنغیم، اصطلاحی است که بر زیروبمی صدا در گفتار دلالت دارد و به آن موسیقی کلام (آهنگ‌گفتار) نیز گفته میشود و یکی از جلوههای آوایی است که در تعیین معنا نقش دارد؛ چراکه تغییر آهنگ چهبسا در تغییر معنای (جملات) مؤثر باشد و این ویژگی در بسیاری از زبانها یافت میشود که باعث تفاوت بین جملههای خبری یا استفهامی میگردد» (الجوارنه، ۱۹۹۹: ۳). «آهنگ گفتار اصطلاحی است که آواشناسان آن را برای منحنی آهنگین جمله یا به عبارتی دیگر برای ارتفاع صوت در زنجیره گفتار به کار میبرند» (عصام، ۱۹۹۲: ۱۱۹).

تنغیم از نظر ابراهیم انیس، موسیقی کلام است، زیرا وی بهصورت مختصری در باب آن میگوید: «انسان به هنگام سخن‌گفتن به زبان مادری، در ادای تمامی آواها از یک زیروبمی واحد پیروی نمیکند. تسلسلی که در زیروبمی صدا مشاهده میشود تابع نظام خاصی است که در هر زبانی فرق میکند و هرکس که میخواهد زبانی را یاد بگیرد باید آن نظام را نیز فراگیرد. در غیر این صورت سخن‌گفتن به آن زبان، سبک خود را از دست میدهد و از تلفظ

مخصـوص آن دور می‌شـود» (انیـس، ۱۳۸۴: ص۱۶۰). در تعریفـی دیگـر آمـده اسـت: «التنغیـم هـو تغییـر فـی الأداء بارتفـاع الصـوت و انخفاضـه فـی أثنـاء الـکلام العـادی للدلالـه علـی المعانـی المتنوعـه فـی الجملـه الواحـده، تنغیـم تغییـر در ادا، بـا بالابـردن و پاییـن آوردن صـدا در خـلال کلام معمولـی بـرای بیـان معانـی متنـوع در یـک جملـه واحـد» (منـاف موسـوی، ۱۳۴: ۱۴۱۹). «آهنگ‌هـا و مکث‌هـای مناسـب گفتـار اعـم از اینکـه در یـک کلمـه یـا در یـک فـراز یـا در یـک جملـه باشـد بحـث آهنـگ گفتـار را شـامل می‌شـود» (الخولـی، ۱۹۹۸: ۴۷). بـا ایـن تعاریـف می‌تـوان گفـت کـه «آهنـگ گفتـار پدیـده‌ای اسـت کـه کامـلاً بـه (سـیاق حـال) بسـتگی دارد؛ یعنـی در حقیقـت ایـن وضعیـت و حـال و هـوای گوینـده و شـنونده اسـت کـه در آهنـگ گفتـار نقـش مسـتقیم دارد. وجـود مخاطـب یـا عـدم وجـود آن، موقعیـت و جایـگاه مخاطبـان، شـرایط روحـی و اجتماعـی، اوضـاع فرهنگـی و سیاسـی آنـان و. . تمامـی ایـن مـوارد به‌طورقطـع و یقیـن در آهنـگ گفتـار از حیـث معناشناسـی مؤثـر اسـت» (عصـام، ۱۹۹۲: ۱۲۲)، در نتیجـه روشـن می‌شـود کـه آهنـگ گفتـار از ایـن لحـاظ بـه تکیـه مشـابهت دارد کـه صرفـاً در سـخن گفتـاری اتفـاق می‌افتـد نـه در سـخن نوشـتاری.

بنـا بـر آنچـه گفتـه شـد اگـر شـاخصه‌های صناعـات آوایـی را عبـارت بدانیـم از توانایـی شـناخت و پیاده‌سـازی تکنیک‌هـای صوتـی و آوایـی در کنـار شـناخت سـاختارهای آوایـی و موسـیقایی آیـات و تناسـب و تـوازن[۱] آوایـی سـاختار قـرآن کـه دربردارنـده تـوازن آوایـی کمـی و کیفـی می‌توانـد باشـد، تکـرار آوایـی کامـل و ناقـص، تطابـق در تـلاوت بـه معنـای مطابقـت و قرارگرفتـن صحیـح آهنـگ موسـیقی بـر آهنـگ ذاتـی الفـاظ و واژگان، در کنـار خصایـص اصلـی صـوت در انسـان کـه آنهـا را این‌گونـه برشـمردند: مسـاحت، انعطـاف و تحریـر، طنیـن، شـدت (شـاهمیوه، ۱۳۹۶، ص ۴۱)، به‌کارگیـری ایـن شـاخص‌ها ابتـدا بـه شـناخت آنهـا توسـط قـاری و در مرحلـه بعـدی بـه میـزان مهـارت قـاری در تشـخیص و پیاده‌سـازی ایـن تکنیک‌هـا برمی‌گـردد کـه همگـی به‌نوعـی در القـای صحیـح معنـا می‌توانـد اثرگـذار باشـد، بنابرایـن شـاخص‌های تـلاوت معنامحـور برآمـده از حـالات قـاری اسـت کـه چگونـه و بـا چـه کیفیتـی ایـن تکنیک‌هـا را بـه کار می‌بنـدد و تـا چـه میـزان امـکان پیاده‌سـازی آنهـا را دارد کـه می‌توانـد منجـر بـه تأثیرگـذاری و تناسـب آیـات و گزینـش لحنـی مناسـب بـا احـوال آیـه، میـزان خشـوع قـاری و آمادگـی قلبـی او بـرای القـای پیـام الهـی بـه مخاطـب و بهره‌گیـری از تغنـی کـه

۱. توازن به معنای حفظ تعادل آهنگ در هنگام اجرای مقامات و نغمات می باشد که نقطه مقابل آن، ناهمگونی و خروج از نغمه یا مقام قرار دارد.

متناسب با این کلام الهی باشد برمی‌گردد (خانی، ۱۳۹۵: ۱۱۹-۱۳۵). خالقی قرائت قرآن با آهنگی مطبوع و جذاب را در دل اهل ایمان مؤثر می‌داند و آن را نوعی موسیقی روحانی می‌داند (خالقی، ۱۳۷۳، ص۱۷۲)، اما این میزان تأثیر صرفاً در میان اهل ایمان نیست؛ بلکه این تأثیر جاذبه در هر انسانی می‌تواند ظهور پیدا کند.

تلاوت که در آن اصوات با سبک و سیاق ویژه‌ای ارائه می‌گردد نوعی هنر تنغیمی است که به دلیل ویژگی‌های خاص خود در میان انواع موسیقی آوازی از موقعیت ممتاز برخوردار است و این شیوه مبتنی بر رعایت مبانی و زیرساخت‌های اولیه مشخصی است که به طور شفاف دسته‌بندی و مکتوب نگردیده، اما همچون قوانین نانوشته‌ای ده‌ها و صدها سال است قاریان باتوجه‌به این قوانین به تلاوت می‌پردازند (شاهمیوه، ۱۳۹۲، ص۱۴۷-۱۴۸).

به نظر می‌رسد این قوانین برآمده از زبان جهانی موسیقی است که به‌عنوان زبان مشترکی در میان مسلمانان و غیرمسلمانان به‌کاررفته و مورد بهره‌گیری قرار گرفته است و اگر بتوان آن را به‌صورت قوانین مشخصی استخراج نمود و ارائه داد می‌توان شاهد ابداع الحان و تلاوت‌های ماندگاری از قاریان بود که منجر به‌نوعی قرائت بداهه گردد که حاصل شناخت دقیقی از مهارت‌های موسیقایی و عنصر معنامحوری خواهد بود. توانایی تشخیص آکسان و امکان پیاده‌سازی صحیح آن و در مرحله بعد پیاده‌سازی نوانس متناسب با محتوای کلام الهی است که می‌تواند زمینه بروز خلاقیت بوده و تلاوتی مبتنی بر معنامحوری و درعین‌حال متفاوت از سایر تلاوت‌های موجود را رقم زند. اگرچه از جمله عوامل مؤثر در ایجاد سبک در تلاوت را تسلط کافی بر علوم و فنون تلاوت (تجوید، وقف و ابتدا و...) برخورداری از ذوق، قریحه و نبوغ موسیقایی لازم، آگاهی و وقوف لازم بر میراث لحنی نسل‌های پیشین قراء، تسلط عملی بر نغمات و ردیف‌های لحنی و برخورداری از یک صدای قابل‌قبول و مطلوب برمی‌شمارند (شاهمیوه، ۱۳۹۶، ص۷۰)، اما باتوجه‌به اینکه هر انسانی می‌تواند صداسازی را بیاموزد و در خود تقویت نماید، به‌شرط دانستن زبان موسیقی و به‌کارگیری تکنیک‌های موسیقایی می‌تواند هارمونی را خلق نماید که باتوجه‌به ارزش‌های ساختمانی و وزنی کلام الهی باشد و خالق سبکی باشد که تا پیش از وی اساساً مطرح نبوده و یکی از مواردی که می‌تواند منجر به دستیابی به آن شود تشخیص آکسان و نحوه صحیح انتقال آن به مستمع است که در عین ایجاد سبک نوین منجر به القای معنای موردنظر به مخاطب می‌گردد.

برخـی معتقدنـد: «قـاری قـرآن بایـد مسـلط بـه موسـیقی و ردیف‌هـا و نغمـات باشـد، ولـی در نهایـت ایـن آیـات الهـی باشـند کـه خـود، طلـبِّ یـک نغمـه یـا لحـن را بنماینـد» (سـلطان‌پناه، ۱۳۸۲، ص۱). پـس شـاید بتـوان گفـت کـه چنانچـه آکسـان هـر واژه درسـت رعایـت شـود خـود موجـب بـروز ریتـم درونـی واژگان و عبـارات قرآنـی می‌گـردد کـه بـه لحـن خاصـی قـاری را هدایـت می‌نمایـد کـه بـا دسـتگاه‌های موجـود الزامـاً همخوانـی ندارنـد؛ بلکـه می‌توانـد منحصـر بـه آن قـاری تلقـی گـردد درحالی‌کـه کاشـف از موسـیقی درونـی آیـات قـرآن اسـت. مادامـی کـه قـاری امـر تـلاوت را امـری عبـادی تلقـی کنـد در هنـگام تـلاوت چـون حامـل کلام الهـی اسـت خـود را موظـف بـه ابـلاغ صحیـح ایـن کلام مقـدس می‌دانـد در نتیجـه در هـر واژه بیشـتر دقـت می‌نمایـد و همیـن توجـه می‌توانـد منجـر بـه تأثیرگـذاری در مسـتمعان گـردد و ایـن همـان روحیـه و بـاوری اسـت کـه از آن به‌عنـوان فرهنـگ «نگـرش عبادت‌مـدار بـه تـلاوت» یـاد می‌شـود کـه در هنـگام پـرورش قاریـان مصـری در آنـان نهادینـه می‌گـردد و بـر نقـش قـاری به‌عنـوان مسـندی کـه بـه اراده الهـی بـرای وی رقـم خـورده کـه آیـات خداونـد را بـه گـوش مـردم برسـاند یـاد می‌شـود (شـاهمیوه، ۱۳۹۶، ص۱۵۳).

نوابـغ فـن تـلاوت، همچـون محمـد رفعـت و مصطفـی اسـماعیل کـه رویکـرد معنامحـوری در تلاوتشـان مشـهود اسـت بـه خلـق و ابـداع ردیف‌هـا و الحانـی توفیـق یافتنـد کـه پیـش از آن سـابقه نداشـته؛ به‌گونـه‌ای کـه ایـن الحـان حتـی موردتوجـه موسـیقی‌دانان قـرار گرفتـه و آنـان در سـاخت آهنگ‌هـای خـود بهـره جسـتند (شـاهمیوه، ۱۳۸۷، ص۱۱۱) ایـن در حالـی اسـت کـه ایـن قاریـان عمدتـاً بـه رعایـت آکسـان در حیـن تـلاوت مشـهور هسـتند.

قاریانـی کـه رویکـرد معنامحـوری را مـورد اهمیـت قـرار دادنـد و هـدف از تلاوتشـان را ابـلاغ پیـام الهـی بـه مـردم دانسـتند تـلاش خـود را در ارائـه صحیح‌تریـن گونـه بیـان الفـاظ آن نمودنـد و تلاوتشـان در اکثـر حـالات چـون بـا عنایـت بـه عنصـر معنامحـوری بـوده یکسـان بـه نظـر می‌رسـد، خلیـل حصری از افـرادی اسـت کـه وجـود هرگونـه تفـاوت را در میـان تلاوت‌هایـش تکذیـب می‌کنـد. او افـرادی را کـه قرائتشـان در دو محیـط متفـاوت اسـت، بـه دلیـل نداشـتن نیـت درسـت در تـلاوت مـردود می‌دانـد و میـان معنـادار کـردن تـلاوت بـرای شـنوندگان و جلـب نظرشـان بـا مهـارت، به‌انـدازه تـار مویـی فاصلـه اسـت (نلسـون، ۳۱۲: ۱۳۹۰) وی در وصـف تلاوتـش می‌گویـد: مـن بـا موسـیقی انحراف‌آمیـز و نیـز تکـرار آیـات، میانـه نـدارم. کسـانی کـه غیـر از ایـن عمـل می‌کننـد، ایـن کار را بـرای شـادکردن مـردم انجـام می‌دهنـد و بـدون تشـویق مـردم، قـادر بـه انجـام آن نیسـتند. آنهـا بـرای مـردم تـلاوت می‌کننـد

نـه بـرای خـدا (نلسـون، ۱۳۹۰: ۳۴۰) بنابرایـن بـا تحلیـل تـلاوت در برخـی سـور درمی‌یابیـم رعایـت آکسـان واژگان بـه نحـوی اسـت کـه معنـای صحیـح واژه منتقـل گـردد. در تـلاوت عبدالباسـط در سـوره طـه نیـز توجـه بـه عنصـر معنامحـوری و رعایـت آکسـان‌ها موجـب گردیـده کـه تـوازن میـان واژگان بـه نحـوی برقـرار گـردد کـه فواصـل موسـیقایی کـم باشـد و تنهـا از ۴ نـت اسـتفاده گـردد و برعکـس در بررسـی تـلاوت العفاسـی در سـوره طـه نت‌هـای متفـاوت بـا فواصـل زیـاد و درعین‌حـال عـدم رعایـت مـوارد بسـیاری از آکسـان‌ها ائـت قـرآن اسـت و نـوع فرازوفـرود و تأکیدهـا و لحـن پیاده‌سـازی آن کامـلاً بـا معانـی آیـات گزینـش شـده توسـط وی بـه نحـوی همخوانـی دارد کـه هـر انسـان متخصـص و غیرمتخصـص در موسـیقی و در حـوزه تـلاوت و هـر فـرد عـادی جاذبـه ایـن صـدا و حالـت ملکوتـی کـه در انسـان ایجـاد می‌کنـد را نمی‌توانـد منکـر گـردد و ایـن حاصـل حالـت درونـی وی و بهره‌گیـری از مهـارت موسـیقایی بـا کلام الهـی اسـت کـه این‌گونـه اثـر ماندگاری را برجـای گذاشـته کـه آن‌چنـان منحصربه‌فـرد اسـت کـه هیـچ قـاری تاکنـون نتوانسـته نظیـر آن را اجـرا نمایـد، حتـی قاریـان ممتـازی ماننـد غلـوش از ارائـه آن ناتـوان ماندنـد. ایـن امـر حاصـل پیونـد موسـیقی مناسـب و رعایـت آکسـان و مهـارت پیاده‌سـازی زبـان موسـیقی در کلام الهـی اسـت کـه تأثیـر آن را دوچنـدان می‌نمایـد.

۲. مصادیقی از اهمیت رعایت آکسان و رابطه آن با معنامحوری در تلاوت

بـا توضیحـات فـوق روشـن می‌شـود کـه چنانچـه تأکیـد واژه رعایـت نشـود می‌توانـد منجـر بـه القـای معنـای دیگـری شـود کـه موردنظـر آیـه نبـوده اسـت و بعضـاً می‌توانـد منجـر بـه خلـق واژه جدیـد گـردد. اگـر «فَلَمَّـا» کـه آکسـان آن روی «لـم» قـرار می‌گیـرد بـه شـکل ناصحیحـی خوانـده شـود می‌توانـد ایـن شـبهه را ایجـاد کنـد کـه واژه‌ای از ریشـه «فَلَـمَ» وجـود دارد. «لقـد» کـه آکسـان روی «قـد» قـرار می‌گیـرد چنانچـه موردتوجـه صحیـح در تـلاوت قـرار نگیـرد می‌توانـد منجـر بـه ایجـاد ایـن شـبهه گـردد کـه فعلـی تحـت عنـوان «لَقَـدَ» وجـود دارد. در آیـه ۷۲ سـوره طـه «فَطَرَنـا» چنانچـه آکسـان آن اشـتباه ادای گـردد گویـی فـاء جـدا از «طرنـا» می‌شـود و کلمـه‌ای ایجـاد می‌گـردد کـه منظورنظـر نمی‌باشـد یـا «بِمَلکِنَـا» کـه تغییـر در آکسـان آن باعـث تغییـر در معنـا خواهـد شـد. در آیـه «وَتَـرَی الْمَلَائِکَـةَ حَافِّیـنَ» (زمـر: ۷۵) آکسـان روی حـرف «تَ» قـرار می‌گیـرد و اگـر آکسـان روی واژه ابتـدای آیـه قـرار گیـرد «وَتَـرَ» کـه معنـای دیگـری دارد شـنیده می‌شـود در حالـی کـه «تـری» به‌معنـای

«می‌بینی» است که در آیه مورد نظر است. «فَرَاغَ إِلَى أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ» (ذاریات: ۲۶) در این آیه آکسان روی حرف «راء» واژه «راغ» قرار می‌گیرد، زیرا اگر روی حرف «فاء» قرار گیرد به مفهوم فراغت پیدا کردن تغییر می‌یابد درحالی‌که فاء به‌عنوان «پس» منظور است و راغ به‌معنای گریختن و گرایش یافتن است. در قرآن کریم نیز واژگان متعددی وجود دارند که به وسیله آواها از نظر معنائی از یکدیگر جدا می‌شوند مانند ثُّمَ، ثَّمَ. خَلْقَه، خَلَقَه (طه۵۰- سجده ۷) أدبار، إدبار و... که شیخ قرش در اثر زاد المقرئین مثال های بسیاری در این باب را ذکر کرده است که همگی گویای رابطه روشن معناشناسی با آواشناسی است. در کلمه «أرضِنا» در آیه ۵۷ طه نبر صحیح بر «ضِ» است و اگر بر «أر» قرار گیرد ممکن است معنا در ذهن شونده تغییر کند (ما را راضی وخشنود کن). در کلمه «وَذَروا» نبر و تکیه صحیح بر حرف «ذال» است و اگر بر واو قرار گیرد، فعل را از امر، به ماضی تبدیل می کند. این درحالی است که در زبان عرب، این کلمه فقط امر و مضارع دارد. در واژه «وَ رَضوا» نبر صحیح آن بر (راء) است و اگر بر واو قرار گیرد فعل بی معنای «ورض» حاصل می شود. برخی از این دست واژگانی که می توان برشمرد عبارتند از: أوَلا، فَدَعَی، فَکُلوا، فَهُوَ، فَعَرفهم، فَنَظِرَهٌ، فَمَضَی، وَذَروا، وَرَضُوا، وَعَنَت الوجوه، وهُدُوا، لَذو فضلٍ و... یا در سوره طه مثال دیگری که قابل توجه است در بحث میزان اهمیت آکسان در واژه «ساءلهم» است که نبر صحیح برحرف جر (لَ) است و اگر بر همزه قرار گیرد به (سائلهم) تبدیل می شود» وَسآءَ لَهم» . یا نبر صحیح «أعمالهم» بر (ما) است و اگر بر (لَ) واقع شود به صورت دو کلمه (أعمی لهم) تصور می شود.

اگر عنصر معنامحوری در تلاوت موردتوجه قرار گیرد باید به حروفی که در تغییر معنای افعال نقش ایفا می‌کنند نیز توجهی خاص نمود، زیرا نوع «ما»، «لا»، «من» و... که در معنای افعال ایجاد تغییر می‌نمایند با ادای صحیح آکسان نمود پیدا می‌کنند و برای القای معنای صحیح باید به نوع این ادوات دقت نمود؛ مثلاً ما موصول به‌صورت عادی و بدون تأکید خوانده می‌شود، اگر با تأکید خواند شود می‌تواند گویای مای نفی باشد یا من استفهام باید به‌صورت موکد و با رعایت آکسان خوانده شود تا با من موصول اشتباه نگردد، به‌عنوان‌مثال در آیه «وَمَا عِنْدَ اللّهِ خَيْرٌ لِّلْأَبْرَارِ» (آل‌عمران: ۱۹۸) ما نقش موصول دارد و نیازی نیست موکد ادا گردد؛ ولی چنانچه موکد و با آکسان خوانش شود مفهومی شرک‌آمیز و دور از پیام الهی منتقل می‌گردد که می‌رساند «و خیری نزد خدا برای نیکان نیست» درحالی‌که عکس این

معنا موردنظر است و آکسان عبارت روی «خَیْرٌ» باید قرار گیرد تا معنا به نحو صحیح منتقل گردد که برساند آنچه نزد خداست برای نیکان بهتر است. در آیه «مَا عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ وَمَا عِنْدَ اللّهِ بَاقٍ» (نحل: ۹۶) آکسان باید روی «يَنْفَدُ» قرار گیرد تا معنای صحیح داشته باشد در غیر این صورت چنانچه روی «ما» قرار گیرد معنای نفی را به شنونده منتقل می‌سازد، زیرا مفهوم آیه این است که آنچه نزد شماست همه نابود خواهد شد و آنچه نزد خداست باقی خواهد بود. در آیه «فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدّارِ» (انعام: ۱۳۵) «من» از ادات استفهام است که باید موکد خوانده شود تا شبهه موصول بودن را از میان ببرد و استفهام را برساند که سرانجام خوش و نیکوی سرای آخرت برای کیست؟

از سوی دیگر چنانچه تلاوت قاریانی که صحیح الاداء به تلاوت پرداختند و رویکردشان در تلاوت ناظر بر معنامحوری بوده است را مورد تحلیل قرار دهیم اهمیت این مهم بیش‌ازپیش خودنمایی می‌کند. قاریانی مانند عبدالباسط و خلیل حصری در تلاوت سوره طه آیه ۱۰۱ عبارت «ساء لهم: بد است برایشان» را به نحو صحیحی تلاوت نمودند درحالی‌که در برخی تلاوت‌ها این عبارت به‌صورت «سائلهم: سؤال شونده‌شان» تلاوت شده که پیام آیه را به شکل صحیح منتقل نکرده است یا «یوم هم: روزی که آنها» به‌صورت «یومهم: روزشان» تلاوت شده است.

۳. ماهیت تلاوت معنامحور و شاخصه‌های آن

تلاوت معنامحور، تلاوتی است که بر محور انتقال صحیح مقصود گوینده به مستمع ارائه شود، تلاوتی که قاری باتوجه‌به شاخص‌های لفظی، معانی و فضایی که آیه در آن قرار دارد را به‌درستی تشخیص دهد و برای ترسیم آن فضا برای مستمع، از تکنیک‌های آوائی متناسب (لحن‌الاداء صحیح) بهره گیرد تا بتواند مفهوم را به‌درستی منتقل سازد و مقام‌هایی را به استخدام درآورد که متناسب با مفهوم آیات باشد و در مرحله غایی بتواند از قالب استخدام مقام‌ها به ورای آن که ارتباط با بطن این کلام است دست یابد. چه‌بسا که منجر به ایجاد ساختاری منحصربه‌فردی گردد که به فرایند القای معانی در مستمعین نزدیک‌تر گردد، زیرا قرآن در درون خود به شکل بالقوه‌ای عناصر منحصربه‌فردی را داراست که می‌تواند در پیوند با حالات درونی و طهارت قلبی قاری به‌وسیله اشکال مختلف لحن‌الاداء به سمع مخاطبین

برسد و تلاوتی ماندگار را برجای گذارد. با عنایت به عوامل مهمی مانند دعوت به تدبر در آیات الهی می‌توان دریافت که تلاوتی که با عنایت به معانی و تعقل تومان باشد تلاوت معنامحور خواهد بود. در غیر این صورت تلاوت مطلوبی که راهگشا باشد نخواهد بود، زیرا اساساً تلاوت بدون فهم مضامین قرائت شده و در مرتبه اولی تلاوت به معنای حقیقی آن به شمار نمی‌رود، بنابراین تلاوت معنامحور ناظر به توجه به سیر معنا و مفهوم آیات است و آنچه که در روایات و احادیث در باب اهمیت و فضیلت قرائت و تلاوت وجود دارد ناظر به خوانش توأم با فهم معانی است و توجه به این عنصر منجر به تأثیرگذاری بیشتر می‌تواند باشد. از طرفی قاری باید تلاش نماید که بتواند حق تلاوت را با خشوع در برابر آیات آن به‌جای آورد و این خشوع با فهم معنا حاصل می‌گردد و هم در اعضای ظاهری و هم قلب قاری و مستمعین می‌تواند ایجاد گردد. شاخصه‌های تلاوت معنامحور عبارت‌اند از: ۱- تأثیرگذاری در مستمعین و مخاطبان کلام الهی؛ ۲- القای معنای صحیح با به‌کارگیری لحن الاداء متناسب با مضامین آیات؛ ۳- خشوع و حضور قلب قاری. به‌نحوی‌که منجر به تعقل در خود و دیگران گردد؛ ۴- «تغنّی پسندیده به قرآن کریم با بهره‌گیری از اسلوب‌های جایز و پرهیز از برخی روش‌های مذموم مانند تطریب، ترجیع، ترقیص، ترعید و...» (شاهمیوه، ۱۳۹۲، ص۱۵۳). این شاخص‌ها به‌عنوان مؤلفه‌هایی هستند که بر اساس میزان و شدت تأثیراتی که داشتند می‌توانند تأثیر صناعات آوایی در ایجاد تلاوت معنامحور را نشان دهند.

تأثیرگذاری در تلاوت منوط بر دو مؤلفه اساسی است: ۱-باورهای درونی قاری که عوامل معنوی بسیاری در آن مؤثر است مانند طهارت درونی و توجه و حضور قلب در قاری هنگام تلاوت و... ۲- میزان تسلّط قاری بر ملزومات و فنون القای معانی آیات که مربوط به هنرهای صوتی و لحنی تلاوت است (خانی، ۱۳۹۵: ۲۵). پس اگرچه قاری قرآن برای ارائه تلاوت معنامحور، نیازمند فراگیری مهارت در حوزه‌های مختلف و تخصصی است و مهارت‌هایی مانند تسلّط بر تجوید، آشنایی با مواضع وقف و ابتداء، آشنایی با اختلاف قرائات، حتی آشنایی نسبی با تفسیر آیات در القای معنا و مفهوم آیات می‌تواند تاثیرگذار باشد. فراگیری مهارت‌های موسیقایی مانند مهارت‌های صوتی و... در القای معانی عنصری قابل توجه به شمار می‌رود، زیرا ایصال به مطلوب که انتقال کلام الهی به مخاطب آن است زمانی حاصل می‌شود که بتوان تلاوتی که گویای کلام الهی باشد محقق شود تا جان کلام را به مخاطب برساند و منجر

به هدایت انسان گردد. این مهم زمانی حاصل می‌شود که قاری بتواند نسبت به فنون مختلف از آشنایی و در مواردی از تسلط لازم برخوردار گردد. از جمله زمینه‌های مهم جهت انجام این امر آشنایی با زبان موسیقی به عنوان زبان مشترک میان همه انسان‌ها اعم از متخصص و غیرمتخصص است، زیرا جهان هستی دارای ریتم است و همه هستی در یک نظام یکپارچه هست ریتم قرآن در کنار ریتم جهان هستی که گویای چینش حساب و کتاب شده‌ای است. این مهم زمانی محقق می‌شود که قاری خود واقف به آن باشد و در گام بعد بتواند آن را به مستمعان به وجه شایسته انتقال دهد، این امر به‌واسطه توجه به تلاوت معنامحور رقم خواهد خورد. باتوجه‌به اینکه تلاوت قرآن از قرون ابتدایی اسلام به‌عنوان هنری جهت اشاعه این نماد اسلامی با هدف ایجاد نفوذ آیات الهی در زندگی بشر مورد توجه قرار گرفت استمرار آن نیازمند ایجاد زیرساخت‌هایی است که تنها به بعد زیبایی شناختی قرآن به‌عنوان نمادی از هویت اسلامی مسلمین محدود نباشد بلکه حامل نیل به اهداف آن باشد و نقطه آغاز آن از قاری شروع می‌شود، زیرا قاریان به‌مثابه رسولان کلام الهی نیازمند شناخت لازم و کافی در حوزه های مختلف هستند تا بتوانند تلاوتی مبتنی بر معنامحوری ارائه نمایند و چنانچه نسبت به علوم، هنرها آشنایی لازم را برخوردار شوند و با بهره‌گیری از علوم سایر رشته‌ها می‌توانند تخصص خود را در حوزه‌هایی که منجر به القای بهتر مفاهیم می‌شود افزایش داده و نسبت به معارف قرآنی نیز بیش از پیش شناخت پیدا کرده تا بتوانند فرآیند القای معنا را برای مستمعین تسهیل نمایند تا ضمن حفظ جایگاه قرآن به عنوان هسته بنیادین اتّحاد مسلمانان در راستای اشاعه فرهنگ تلاوت قرآن در سطوح بین‌المللی نیز اقدام شایسته انجام دهند. باتوجه‌به اینکه اساس یک تلاوت وقتی مطلوب و تاثیرگذارتر خواهد شد و موجب نزدیکی بیشتر به هدف این کلام الهی خواهد شد که با رویکرد معنامحوری همراه گردد این امر می‌طلبد که مؤلفه‌هایی که برای رسیدن به این مرحله یعنی انتقال صحیح معنا به مخاطب است را بررسی نماییم و این بیانات گویای وجه تمایز میان تلاوت معنامحور با تلاوت‌های متداولی است که صرفاً باتوجه‌به فراز و فرود موسیقایی و مهارت‌های تنغیمی و به‌کارگیری مقامات متنوع و... هست.

۴. مبانی قرآنی و حدیثی تلاوت معنامحور و کیفیت آن

آیات و روایت موجود از پیامبر (ص) و ائمه معصومان بیانگر تلاوتی است که اساساً مبتنی بر فهم معنا و انتقال معنا باشد و منجر به تدبر گردد. بنا بر مبنای قرآنی و روایی و ادله عقلی پرداختن به معنا به‌عنوان پیش‌فرض هر تلاوتی تلقی می‌گردد که می‌تواند علاوه بر اینکه منجر به انس بیشتر با قرآن گردد موجب تعقل گردد و به بعد هدایتی قرآن نزدیک گردد. در بسیاری از روایات تلاوت به‌عنوان امر ضروری تلقی گردیده و پیرامون پرداختن به این ضرورت در کیفیت تلاوت آدابی تقریر شده است تا یکی از اهداف تلاوت که کرنش در برابر مقام خداوند است حاصل گردد. در آیه ۶ سوره حدید سخن از خشوع قلب، در آیه ۱۰۸ سوره طه خشوع صوت، آیه ۴۳ سوره قلم خشوع بصر و آیه ۲ سوره غاشیه به خشوع وجوه پرداخته که حاکی از اهمیت خشوع در برابر کلام الهی است که از عناصر به جای آوردن حق تلاوت است به شمار می‌رود و هم بر تلاوت کننده و هم بر مستمع، فرض است که با خشوع در برابر کلام وحی، باطن خویش را به باطن قرآن نزدیک کنند (ابن منظور، بیتا، ج۸، ص۷۱). در آیه ۲۳ سوره زمر آمده خداترسان با تلاوت آیات آن لرزه بر اندامشان می‌افتد یا سکون و آرامش می‌گیرند. امام صادق(ع) فرمودند: «هرکس قرآن بخواند و در برابر خدا خاضع و خاشع نباشد و قلبش رقّت پیدا نکند و در سر ضمیر خود گرفتار اندوه و بیم نشود، عظمت شأن خداوند را سبک شمرده است» (مجلسی، ۱۴۰۲، ج۸۵، ص ۴۳). با نگاهی به توصیه‌های پیامبر (ص) و ائمه در باب تمسک و رجوع به قرآن ضرورت مطالعات قرآنی در حوزه میان‌رشته‌ای نمایان می‌گردد، زیرا تلاوت معنامحور از اقداماتی است که می‌تواند قرآن را از مهجوریت خارج سازد و عواقب دوری از یاد خدا را که قرآن از آن تحت عنوان معیشت ضنک (زندگی سخت و قرار گرفتن در تنگنا) یاد کرده بکاهد و همان‌گونه که خداوند در آیه ۱۷ سوره اسراء می‌فرماید شفاء و رحمت برای مومنانی باشد که به آن تمسک می‌جویند. آیات و روایات ناظر بر خواندن همراه با تعقل است تا موجب انس با قرآن گردد و این مهم با توجه و شناخت تلفظ صحیح واژگان بهتر می‌تواند حاصل گردد. ابن‌شهاب زهری به نقل از امام سجاد(ع) آورده: «آیات قرآن گنجینه هستند، پس هر هنگام گنجینه ای گشوده شود شایسته است که بنگری در آن چیست» (کلینی، ۱۴۰۷، ج۲، ۶۰۹)، بنابراین قرآن که در کلام امیرالمومنین به ثقل اکبر از آن یاد شده (نهج‌البلاغه، ص۱۲۰، خطبه ۸۷) نیازمند شناخت و خوانش صحیح است تا پیام این کلام به نحوی صحیح منتقل گردد

تـا هـدف الهـی آن محقـق گـردد و موجـب رشـد ایمـان در فـرد گـردد. پیامبـر (ص) فرمودنـد: «أفضـل عبـاده أمتـی قـراءه القـرآن» (ابن‌ابی‌الحدیـد، ۱۴۰۴، ص۱۴۳). آن‌گونـه کـه مجلسـی آورده پیامبـر (ص) فرمودنـد: «حَمَلَـهُ الْقُـرْآنِ عُرَفَـاءُ أَهْـلِ الْجَنَّـه» (مجلسـی، ۱۴۰۳، ج۹۷، ص۱۵) همچنیـن فرمودنـد: «اعربـوا القـرآن و التمسـوا غرائبـه» (مجلسـی، ۱۴۰۳، ج ۸۹: ص۱۰). امـام صـادق(ع) می‌فرماینـد: «اعربـوا القـرآن فانـه عربـی» (کلینـی، ۱۴۰۷: ج۲، ص۶۱۵). در شـرح ایـن روایـت فیـض کاشـانی بیـان داشـته منظـور ایـن اسـت کـه فصیـح بخوانیـد و از غلـط آن را برکنـار کنیـد. مجلسـی معتقـد بـوده منظـور ایـن اسـت کـه بـه لحن‌هـای عـرب بخوانیـد بـه اینکـه محسـنات قرائـت از تفخیـم و ترقیـق و ادغـام و چیزهـای دیگـر را در آن بـه کار بریـد (مصطفـوی، بیتـا، ج۴، ص۴۱۹).

عـلاوه بـر اینکـه تـلاوت قـرآن عمـل عبـادی بـه شـمار می‌آیـد، نیکـو خوانـدن آن نیـز می‌توانـد بـر جاذبـه ظاهـری آن بیفزایـد و از پیامبـر (ص) نقـل شـده کـه فرمودنـد: «از زیباتریـن زیبایی‌هـا، مـوی زیبـا و نغمـه (صـدای) زیبـا اسـت» (کلینـی، ۱۴۰۷، ج ۴، ص۸۲۰) و چـون باعـث جـذب افـراد می‌شـود مؤلفـه مهـم و تأثیرگـذاری در انتقـال معنـا بـه شـمار مـی‌رود. امـام صـادق(ع) فرمودنـد: «خداونـد عزیـز هیـچ پیامبـری را مبعـوث نکـرد مگـر ایـن کـه صـدای خـوش و نیکویـی داشـته اسـت» (کلینـی، ۱۴۰۷، ج۸۲۰: ۴) در حدیـث دیگـری آمـده کـه امـام سـجاد(ع) زمانـی کـه قـرآن می‌خوانـد، گاهـی رهگـذری کـه عبـور می‌کـرد، از صـدای زیبـای او مدهـوش و بیهـوش می‌شـد (حـر عاملـی، ۱۴۰۹، ج ۶۸۵۹). امـام باقـر(ع) در تـلاوت، خوش‌نـوا بـود کـه رهگـذران را میخکـوب می‌کـرد و سـقّایان هنـگام عبـور می‌ایسـتادند و دل بـه صـدای خـوش قرآن‌خوانـی ایشـان می‌سـپردند: «اِنَّ أَباجَعفـرَ کانَ أحسَـنُ النّـاسِ صَوتـاً بِالقـرآن، وَ کانَ إذا قـامَ مِـنَ اللَّیـلِ و قَـرَأ، رَفَـعَ صَوتَـهُ فَیَمُـرُّ بِـهِ مـارُّ الطَّریـقِ مِـنَ السَّـاقِینَ وَ غَیْرِهِـم فَیَقُومُـونَ فَیَسـتَمعُون اِلـی قِرائَتِـهِ» (حرعاملـی، ۱۴۰۹، ج۸۵۸: ۶).

در بـاب اهمیـت حسـن صـوت و آثـار آن مـواردی در تاریـخ ثبـت گـردد از جملـه اینکـه ولیـد بـن مغیـره از رؤسـای قریـش و از مخالفـان اسـلام و قـرآن و یکـی از بزرگ‌تریـن سخن‌سـرایان عـرب آن زمـان به‌حسـاب می‌آمـد می‌گویـد: از محمـد سـخنی شـنیدم کـه نـه از سـنخ سـخنان بشـر بـود و نـه از جنـس گفتـار پریـان؛ زیـرا شـیرینی زایدالوصـف و زیبایـی خیره‌کننـده‌ای داشـت (مجلسـی، ۱۴۰۳، ج۱۸، ص۱۶۸).

نیکـو خوانـدن قـرآن کـه موجـب تأثیـر شـگفت‌انگیز آن می‌گـردد موجـب شـده تـا پیامبـر (ص) آن را زینـت قـرآن بنامنـد، فرمودنـد: «بـرای هـر چیـز زیـوری اسـت و زیـور قـرآن صـوت زیبـا و صـدای

خـوش اسـت» (مجلسـی، ۱۴۰۳، ج۱۹۰: ۱۸) و فرمودنـد: «حَسِّـنُوا القـرآنَ بأصواتِكُـم» و «فـانَّ الصَّـوتَ الحَسَـنَ يَزيـدُ القـرآنَ حُسْـنا» (مجلسـی، ۱۴۰۳، ج۱۳۱: ۷۳). از امـام صـادق(ع) در تفسـیر آیـه «وَ رَتِّـلِ القُـرآنَ تَرتيـلاً» (مزمـل: ۴) نقـل شـده فرمودنـد: «هـو أن تتمكـث فيـه و تُحَسِّـنَ بِـهِ صَوتَـك» (حویـزی، ۴۷۷: ۱۴۱۵) صـوت نیکـو اگرچـه موردپسـند و ایجـاد جاذبـه اسـت؛ امـا بایـد موسـیقی کـه از آن بهـره گرفتـه می‌شـود نیـز برآمـده از قـرآن باشـد و ماننـد آنچـه در زمـان پیامبـر کـه شـکل خاصـی داشـت نگـردد و متناسـب بـا سـاحت کلام الهـی باشـد و روایتـی کـه در ایـن میـان مـورد اختـلاف برخـی اندیشـمندان قـرار گرفتـه روایتـی اسـت کـه در منابـع مختلفـی بـا تغییراتـی جزئـی این‌گونـه آمـده اسـت در کافـی آمـده: «قـال رسـول‌الله (ص): اقـرءوا القـرءآن بالحـان العـرب و اصواتهـا و ایاکـم و لحـون اهـل الفسـق و اهـل الکبائـر فانـه سـیجیء مـن بعـدی اقـوام یرجعـون القـرءآن ترجیـع الغنـاء و النـوح و الرهبانیـه لا یجـوز تراقیهـم قلوبهـم مقلوبـه و قلـوب مـن یعجبـه شـأنهم» (کلینـی، ۱۳۶۵، ج۲، ص۶۱۴/حرعاملـی، ۱۴۰۹: ۸۵۸). نقـل قرطبـی از ایـن روایـت: «مـن حدیـث حذیفـه ان رسـول اللـه (ص) قـال: اقـرءوا القـرآن بلحـون العـرب و اصواتهـا و... ایاکـم و لحـون اهـل العشـق و لحـون اهـل الکتابیـن و سـیجیء بعـدی قـوم یرجعـون بالقـرآن ترجیـع الغنـاء و النـوح لایجـاوز حناجرهـم مفتونـه قلوبهـم و قلـوب الذیـن یعجبهـم شـأنهم» (قرطبـی، ۱۳۶۴، ج۱، ص ۱۷). ابـن جـزری بـه بخشـی از ایـن روایـت «و قـد قـال رسـول اللـه: ... مفتونـه قلوبهـم و قلـوب مـن یعجبهـم شـأنهم...» اشـاره می‌کنـد کـه دل‌هـای کسـانی کـه از ایـن الحـان در قرائـت قـرآن خوشـش بیاینـد دلـش بـه گمراهـی افتـاده اسـت، منظـور الحـان اهـل فسـق و گناهـان کبیـره و... اسـت (ابـن جـزری، ۱۴۰۵: ۵۵).

روایـت مذکـور بـا وجـود واژگان «اصـوات و لحـون» منجـر شـده کـه برخـی صاحب‌نظـران از آن بـه مباحـث مطـروح در تجویـد و ضـرورت پرداختـن بـه آن کـه نتیجـه آن صحیـح خوانـدن و عـدم تغییـر معانـی آیـات اسـت بحـث نماینـد و بـا اشـاره بـه آیـه «و رتـل القـرآن ترتیـلاً» (مزمـل: ۴) دسـتور خداونـد بـه پیامبـر مبنـی بـر روش قرائـت قـرآن را مدنظـر قـرار دهنـد و تعریـف امیرمؤمنـان از ترتیـل را در ایـن راسـتا تعبیـر می‌نماینـد و از سـوی دیگـر گروهـی بـا اشـاره بـه الفـاظ صـوت و لحـن در روایـت مذکـور مفهـوم موسـیقایی آن را موردتوجـه قـرار می‌دهنـد و معتقدنـد کـه پیامبـر روش رایـج در موسـیقی عـرب آن زمـان کـه متناسـب بـا شـأن قدسـی قـرآن بـود را مـورد نکوهـش قـرار داده کـه بـا بررسـی روایـات موسـیقایی می‌تـوان دریافـت کـه آنچـه مـورد نکوهـش بـوده و از روایـات برمی‌آیـد موسـیقی همـراه بـا آمیختگـی بـا سـایر گناهـان ماننـد قمـار، شـراب و تحریـک قـوای شـهوانی کـه عـاری از هـر گونـه

معنویتی بوده است نه صرف بهره‌گیری از موسیقی و صوت نیکو، در نتیجه می‌توان رویکرد پیامبر را دعوت به موسیقی نیکو یا حداقل بهره‌گیری از آن تلقی نمود و با تمییز میان موسیقی نکوهش شده از موسیقی نیکو و شایسته شأن قرآن مسلمانان را به گزینش نوعی از موسیقی متناسب با شأن قرآن دعوت نموده است و از حالت نکوهش شده آن برحذر داشته و با بیان «اصوات و لحن‌ها» به‌ضرورت به‌کارگیری لهجه مناسب و صحیح ادای نمودن واژگان قرآنی و لحنی که متناسب با معانی این پیام الهی باشد دعوت نموده تلقی نمود که هر دو واژه دلالت بر مفهوم موسیقایی دارد. چنانچه که در روایاتی که از ایشان نقل شده می‌توان به‌صراحت مفاهیم موسیقایی را دید که فرمودند: «لکل شی حلیه و حلیه القرآن الصوت الحسن» (کلینی، ۱۴۰۷، ج۲، ص۶۱۵) «ان حسن الصوت زینه القرآن» (مجلسی، ۱۴۰۲، ج۱۹۰: ۹۲).

مقصود از این کلام منقول از پیامبر که می‌فرمایند: «لایجوز تراقیهم یا لایجاوز حناجرهم» مجرد صوت مطرب و جلب‌توجه دیگران به صوت خود هستند که پیامبر (ص) آن را در قرائت نهی فرمودند، در روایتی از امام باقر(ع) نقل شده که می‌فرمایند: «و رجع بالقرآن صوتک، فان الله عزوجل یحب الصوت الحسن یرجع فیه ترجیعاً...» (کلینی، ۱۴۰۷، ج۲: ۶۱۶). تفاوت میان قرائت قرآن با سایر کتب می‌تواند با رعایت آکسان هر واژه و هر آیه نمود پیدا کند و درعین‌حال تعارضی میان دو روایت وجود نخواهد داشت و باتوجه‌به دو روایت، اشاره به تلاوت قرآنی است که از لحون اهل فسق و. . استفاده نشود، درعین‌حال با بهره‌گیری از آهنگ موسیقی عرب و موسیقی که در شأن قرآن است استفاده گردد.

بنابراین حاصل روایات این‌گونه ارزیابی می‌شود که علاوه بر به‌کارگیری اصوات و لحون عرب‌زبان که در انتقال معنا نقش دارند توجه به تأکید هر واژه در انتقال معنا نیز می‌تواند تأثیرگذار باشد، زیراکه خود می‌تواند موجب ایجاد لحنی شود که منحصر در آن آیات است و از سوی دیگر خداوند می‌فرماید: «فاقرءوا ماتیسر من القرآن» (مزمل: ۲۰) صرف‌نظر از نوع و کیفیت خواندن توصیه به خواندن جهت فهم کلام و تدبر در این کلام است و با داشتن رویکرد معنامحور می‌توان به خلق ردیف‌ها و الحانی پرداخت که ابداع قاری است و پیش از آن سابقه نداشته است.

علاوه بر اصوات و الحان در باب کیفیت تلاوت در روایتی از پیامبر (ص) نقل شده که فرمودند: «قرآن را با حزن بخوانید، زیرا به‌راستی با حزن نازل شد» (سیوطی، ۱۹۱۰، ۱۰۹) و

امـام صـادق(ع) می‌فرماینـد: «ان القـرآن نـزل بالحـزن فاقـرءوه بالحـزن» (کلینـی، ۱۴۰۷، ج۲، ص ۶۱۴). از ایـن روایـات هـم برمـی آیـد کـه اسـتفاده از الحانـی کـه رنـگ و بـوی حـزن انگیـز در تـلاوت قـرآن دارنـد اشـاره بـه مباحـث موسـیقایی خوانـدن قـرآن دارد، پـس کیفیـت خوانـدن پیونـد مسـتقیم و غیرقابـل انـکاری بـا هنرآوایـی و موسـیقی دارد و تمامـی ایـن مطالـب نشـان دهنـده اهمیـت زیباسـازی صـوت و نحـوه به‌کارگیـری موسـیقی و آهنـگ مناسـب بـا شـأن قـرآن و کیفیـت پیاده‌سـازی آن دارد.

رویکـرد دیگـر کـه تـلاوت جنبـه موسـیقایی نیـز دارد روایـت دیگـری از پیامبـر (ص) اسـت کـه می‌فرماینـد: «لیـس منـا مـن لـم یتغـن بالقـرآن» (مجلسـی، ۱۴۰۲، ج۷۳، ص۳۴۲/قرطبـی، ۱۳۶۴، ج۱، ص۱۳)و مضامیـن مشـابهی کـه از ایشـان بـه یـادگار مانـده کـه فرمودنـد از مـا نیسـت کسـی کـه قـرآن را بـه تغنـی نخوانـد، می‌توانـد ناظـر بـر تفسـیر موسـیقایی چنیـن روایاتـی باشـد اگرچـه برخـی آن را بـه معنـای اسـتغنی و ثروتمنـد شـدن تلقـی نمودنـد و تفسـیر موسـیقایی از آن را رد کردنـد. از پیامبـر (ص) نقـل شـده کـه فرمودنـد: «تغنـوا بـه فمـن لـم یتغـن بالقـرآن فلیـس منـا» (مجلسـی، ۱۴۰۲، ج۷۳، ص۳۴). در توضیـح ایـن روایـت از ابن‌عربـی چنیـن آمـده کـه «... عـادت عـرب بـر آن بـوده کـه بـه هنـگام سـواری و هنـگام نشسـت و برخاسـتن‌ها و در بیشـتر حـالات بـه (رکبانـی) تغنـی داشـتند، هنگامی‌کـه قـرآن آمـد پیامبـر (ص) اعـلام داشـت کـه به‌جـای تغنـی بـه رکبانـی تغنـی بـه قـرآن را می‌پسـندد... در واقـع مقصـود پیامبـر (ص) از اینکـه فرمودنـد لیـس منـا مـن لـم یتغـن بالقـرآن... ایـن اسـت کـه از مـا نیسـت کسـی کـه بجـای آوازه‌خوانـی بـه رکبانـی، قـرآن را جـای آن بـه کار نبـرد رکبانـی آوازی بـوده اسـت کـه عرب‌هـا بـرای اینکـه شترانشـان تیزتـر برونـد می‌خواندنـد ماننـد حـدی و...» (ابـن منظـور، بیتـا، ج۱۵، ص۱۳۶-۱۳۷/ معرفـت، ۱۴۱۲، ص۱۷۲/ جـزری، ۱۳۶۷، ج۱۷۹: ۳).

روایـات مذکـور گویـای ایـن اسـت کـه «اصـوات در واقـع همـان علـم آواشناسـی اسـت. آواشناسـی شـاخه‌ای از زبان‌شناسـی اسـت کـه مطالعـه اصـوات گفتـار انسـان را تشـکیل می‌دهـد بـا خـواص فیزیکـی اصـوات گفتـاری (آواهـا) ارتبـاط دارد. آواشناسـی سیسـتمی برای نوشـتن آوای صوت اسـت که در زبـان گفتـاری ایجـاد می‌شـود. آوا هـر صـدای مشـخصی اسـت کـه در گفتـار انسـان ظاهـر می‌شـود؛ یعنـی نحـوه تلفـظ یـا ادای حـروف در یـک زبـان اسـت» (سـعیدی، ۱۳۹۰، ص۶۹) اینجاسـت کـه میـان قـرآن چـه به‌عنـوان یـک متـن مصـوت و چـه به‌عنـوان کلام خواندنـی بـا مطالعـات میان‌رشـته‌ای ماننـد زبان‌شناسـی، آواشناسـی، زبـان موسـیقایی پیونـد ایجـاد می‌شـود و به‌واسـطه شـناخت مبانـی موسـیقی و زبان‌شناسـی رعایـت برخـی مؤلفه‌هـا ماننـد مواضعـی کـه آکسـان بـر واژگان و عبـارات

قرآنی قرار می‌گیرد می‌توان به نحو دقیق‌تری در انتقال بهتر معنا از آن بهره جست.

نتیجه‌گیری

زبان، ماهیت صوتی داشته و کارکرد آن بیشتر در جنبه صوتی و سمعی نمایان می‌شود. به همین جهت مطالعه زبان‌ها در بدو امر با بررسی آواهای زبانی و ساختمان صوتی آن آغاز می‌گردد که این وجه با مبانی موسیقایی همپوشانی و قرابت بسیاری دارد. یکی از موارد مهمی که در معناشناسی اثر مستقیم دارد مباحث مربوط به آواهای گفتاری و صوت‌شناسی و آواشناسی است تا جایی که می‌توان گفت از مهم‌ترین عناصر معناشناسی، بخش آوایی است. چراکه ساختار کلمه به‌وسیله آواها شکل می‌گیرد و آواها و به دنبال آن اصوات، به‌نوعی سنگ بنای واژگان به شمار می‌روند.

توانایی تشخیص آکسان و تأکید واژگان از عمده‌ترین مباحث مربوط به آواشناسی و عنصری بنیادین در ارائه معنا است که در تلاوت معنامحور قرآن کریم نقش بسزایی دارد چه آنکه خوانش اشتباه واژگان می‌تواند علاوه بر تغییر معنا اهمیت مضمون آن را نیز کم‌رنگ نماید و از سوی دیگر به‌کارگیری صحیح آکسان می‌تواند کاشف از موسیقی باطنی قرآن باشد که خود منجر به خلق الحانی گردد که تا پیش از آن سابقه نداشته یا برخلاف الحان و نغمات سده‌های گذشته باشد و منجر به‌نوعی بداهه‌خوانی گردد که علاوه بر تناسب میان معنا و الفاظ، موسیقی نوینی را در میان قاریان به نمایش گذارد یا بتوان باتوجه‌به این مؤلفه در سراسر قرآن مدل و الگویی مبتنی بر رعایت آکسان ارائه داد که قابل‌پیاده‌سازی در همه آیات باشد.

آکسان مؤلفه‌ای دووجهی است که هم در زبان‌شناسی و هم موسیقی مطرح است و نوع به‌کارگیری آن در هر زمینه‌ای شکلی متفاوت دارد. استفاده از آکسان به‌عنوان عنصری موسیقایی نیازمند آشنایی با اصول موسیقی است که بتوان تشخیص داد آکسان در کجای عبارت و بر کدام بخش قرار گیرد تا گویای بهتر معنا باشد. قراردادن صحیح آکسان در هر عبارت قرآنی علاوه بر آنکه معنای صحیح را روشن می‌سازد موسیقی درونی و نظم‌آهنگ الفاظ قرآنی را به شکل مطلوبی نمایش می‌دهد و سبب ارائه تلاوتی معنامحور می‌گردد که منجر به تأثیر در قلوب مستمعان شده و آنان را به تدبر وادارد. تلاوت قاریانی همچون مصطفی اسماعیل و خلیل

حصری و عبدالباسط مبتنی بر رعایت آکسان و به دنبال آن لحن الاداء صحیح هم منجر به تلاوت معنامحور گردیده و هم تلاوت‌های ماندگاری را رقم زده که منجر به تأثر در قلوب انسان می‌گردد.

کتاب نامه

۱. قرآن کریم.

- نهج‌البلاغه.

۲. ابن ابی‌الحدید، عبدالحمید بن هبه الله، شرح نهج البلاغه، به کوشش: ابراهیم محمد ابوالفضل، قم: مکتبه آیه الله المرعشی النجفی، جلد ۱۰، ۱۴۰۴.

۳. ابن اثیر جزری، مبارک بن محمد، النهایه فی غریب الحدیث و الاثر، قم: انتشارات اسماعیلیان، جلد ۳، ۱۳۶۷.

۴. ابن جزری، شمس‌الدین، التمهید فی علم التجوید، الریاض: انتشارات مکتبه المعارف، ۱۴۰۵ه ق.

۵. ابن مکرم، محمد بن، لسان العرب، بیروت: انتشارات دارصادر، جلد ۱۵.

۶. اختیار، منصور، فونتیک، تهران: محور، ۱۳۷۷.

۷. انیس، ابراهیم، آواشناسی زبان عربی، ترجمه ابوالفضل علامی و صفر سفیدرو، قم: انتشارات اسوه، اول، ۱۳۸۴.

۸. ـــــ، الاصوات اللغویه، قاهره: مکتبه الآنجلوالمصریه، ۱۹۹۵م.

۹. مجلسی، محمدباقر، بحارالانوار، بیروت: دار احیاء التراث العربی، چاپ دوم، جلد ۹۷، ۱۴۰۳.

۱۰. ـــــ، بحارالانوار الجامعه لدرر الاخبار الائمه الاطهار، بیروت: موسسه الوفا، جلد ۸۵-۹۲، ۱۴۰۲.

۱۱. پورتراب، مصطفی کمال، تئوری موسیقی، تهران: نشر چشمه، ۱۳۸۰.

۱۲. مصطفوی، سید جواد، ترجمه اصول کافی، قم: کتابخانه آیهٔ الله مرعشی نجفی، ص ۴۱۹، جلد ۴، بی‌تا.

۱۳. حر عاملی، محمد بن حسن، تفصیل وسائل الشیعه الی تحصیل مسائل الشریعه، قم: کتابخانه آیهٔ الله مرعشی نجفی، ج۴، ۱۴۰۹.

۱۴. جوارنه، یوسف عبدالله، التنغیم ودلالته فی العربیه، القاهره: مکتبه مدبولی، ۱۹۹۹م.

۱۵. خالقی، روح‌الله، نظری به موسیقی، تهران: بنگاه مطبوعاتی صفی‌علیشاه، چاپ پنجم، ۱۳۷۳.

۱۶. خانی، علی، جایگاه و شاخصه‌های تلاوت معنا محور در قرآن کریم، دانشگاه علوم قرآنی ایلام، ۱۳۹۵.

۱۷. خولی، محمدعلی، معجم علم الاصوات، الاردن: دارالفلاح للنشر والتوزیع، ۱۹۹۸م.

۱۸. ذوقی، امیر، تلاوت معنامحور، تهران: دانشگاه امام صادق(ع)، ۱۳۹۷.

۱۹. ـــــــ، ملاک‌های ترجیح قرائت و توسعه آن، تهران: دانشگاه امام صادق(ع)، ص ۹۹-۱۱۶، ۱۳۹۶.

۲۰. سلطانپناه، حسن، مبانی موسیقایی الحان و نغمات قرآن کریم، قم: انتشارات اسوه، ۱۳۸۲.

۲۱. ساغروانیان، سید جلیل، فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی، مشهد: سازمان چاپ مشهد، ۱۳۶۹ش.

۲۲. سعید، لبیب، التغنی بالقرآن، قاهره: مطبعه الثقافیه، ۱۹۷۰.

۲۳. سعیدی، غلامعباس، «مقاله بررسی آواشناسی علم تجوید»، مطالعات اسلامی، علوم قرآن و حدیث، سال چهل و سوم، ش ۸۶، ۱۳۹۰.

۲۴. سیوطی، جلال‌الدین، الاتقان فی علوم الدین، قاهره: مطبعه الحجازی، جلد ۱، ۱۹۱۰.

۲۵. شاهمیوه اصفهانی، غلامرضا، هنر تلاوت، تهران: تلاوت، ۱۳۸۷.

۲۶. ــــــــــــ، معماری تلاوت، تهران: تلاوت، ۱۳۸۹.

۲۷. ــــــــــــ، پژوهشی در جلوه‌های موسیقایی هنر تلاوت، اصفهان: انتشارات بوستان فدك، ۱۳۸۲.

۲۸. ــــــــــــ، مهارتهای تنغیمی والقاء معانی، اصفهان: انتشارات رنگینه، ۱۳۹۴.

۲۹. عکاشه، محمود، التحلیل اللغوی، قاهره: دارالنشر الجامعات، ۲۰۱۱م.

۳۰. عمر، احمد مختار، دراسه الصوت اللغوی، بیروت: عالم الکتب، ۱۹۹۱م.

۳۱. عصام، نورالدین، علم وظائف الأصوات اللغویه، بیروت: دارالفکر اللبنانی، ۱۹۹۲م.

۳۲. فارابی، ابونصر، موسیقی کبیر، ترجمه آذرتاش آذرنوش، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۶۸.

۳۳. قرطبی، محمد بن احمد، الجامع لأحکام القرآن، تهران: انتشارات ناصرخسرو، جلد ۱، ۱۳۶۴.

۳۴. کلینی، ابوجعفر محمد بن یعقوب بن اسحاق، الکافی، قم: کتابخانه آیهٔ الله مرعشی نجفی، جلد ۲، ۱۳۶۵.

۳۵. ــــــــــــــــــــــ، الکافی، به کوشش علی اکبر غفاری، تهران: دارالکتب الاسلامیه، جلد ۲، ۱۴۰۷.

۳۶. مجاهد، محمد بن علی، مفاتیح الاصول، قم: مؤسسه آل البیت علیهم‌السلام لإحیاء التراث، ۱۲۹۶.

۳۷. معرفت، محمدهادی، التمهید فی علوم القرآن، قم: انتشارات جامعه مدرسین، جلد ۵، ۱۴۱۲.

۳۸. منصوری، پرویز، تئوری بنیادی موسیقی، تهران: کارنامه، ۱۳۹۰.

۳۹. موسوی، مناف مهدی محمد، علم الاصوات اللغویه، بیروت: عالم الکتب، ۱۴۱۹ق.

۴۰. نلسون، کریستینا، هنر قرائت قرآن، ترجمه محمدرضا ستوده نیا و زهرا جان نثاری لادانی، تهران: زمان نو، ۱۳۹۰.

۴۱. وزیری، علینقی، موسیقی (آکسان تکنیک)، تهران: انتشارات چنگ، ۱۳۷۸.

۴۲. یوسفی مقدم، محمدصادق، فقه قرائت، فقه ادای و فقه موسیقی ادای، قم: پژوهشکده فرهنگ و معارف قرآن، ۱۳۹۶.