دو فصلنامهٔ علمی‌پژوهشی کتاب قیّم
سال هفتم (۱۳۹۶)، شمارهٔ شانزدهم

موسیقی قرآن در فرآیند ترکیب و آرایش معطوف به معنای واژگان

سلمان قاسم نیا[۱]
نسرین قاسم نیا[۲]
عبدالله حاجی علی لالانی[۳]

چکیده

یکی از ابعاد اعجاز بیانی قرآن، اعجاز در ساختار متن و موسیقی خاص واژگان و آیات قرآن است. این مهم در سیر شکل‌گیری الفاظ، با دو نگاه برون‌متنی و درون‌متنی انعکاس می‌یابد؛ موسیقی بیرونی قرآن، ره‌آورد صفات و مخارج حروف، ترکیب زیبای حروف و اِعراب، مد حروف، زیادت و حذف حروف، نیز ترکیب حکیمانه واژگان، نقش فواصل و اسلوب خاص قرآن است. امّا موسیقی درونی قرآن، از پیوند تنگاتنگ لفظ با معنا محقق می‌شود؛ لذا همان‌گونه که ویژگی‌های ساختاری و تألیفی الفاظ قرآن بر شکل‌گیری موسیقی متن اثر می‌گذارند، موسیقی الفاظ و کلمات نیز بر معنای واژگان تأثیرگذار است. موسیقی قرآن در فرآیند اجرا نیز که جامع موسیقی درونی و بیرونی است، در بستر ویژگی‌های قاری و بسته به توانمندی و شناخت هرچه بیشتر او از قواعد، لحن، مقامات و نغمات قرآنی ظاهر می‌شود. از این‌رو، مبتنی بر ره‌آورد این تحقیق، می‌توان موسیقی بیرونی و درونی واژگان قرآن را موسیقی ذاتی و موسیقی برخاسته از ویژگی‌های قاری را موسیقی عارضی قرآن نامید.

واژگان کلیدی: **قرآن، نظماهنگ، لفظ، معنا، موسیقی بیرونی، موسیقی درونی.**

---

۱. دانشجوی دکترای دانشگاه ادیان و مذاهب (نویسنده مسئول)/ sgns1349@chmail.ir
۲. کارشناس ارشد دانشگاه پیام نور/ghasemnia@gmail.com
۳. استادیار جامعة المصطفی/ hajialilalani@yahoo.com

۱- مقدمه

آهنگ و موسیقی الفاظ قرآن که از همان ابتدای نزول وحی، از مهم‌ترین عوامل جذابیت آن، حتّی برای مشرکان و معاندان بوده است، از افق‌های تجلّی این کتاب منیر است؛ تا جایی که برخی از معاندان با شنیدن آیات قرآن متحول شده و عداوتشان به دوستی و کفرشان به ایمان تبدیل شد (رمانی، خطابی و جرجانی، ۲۰۰۸، ص۷۰). این موسیقی که به‌عنوان یکی از جنبه‌های اعجاز بیانی به شمار می‌رود و از آن به نظماهنگ قرآن یاد می‌شود، علاوه بر زیبایی‌بخشی به کلمات و آیات الهی، در معانی واژگان نیز تأثیرگذار است. این مهم در آثار برخی محققان از جمله: سید قطب در التصویر الفنی فی القرآن، رافعی در اعجاز القرآن، عائشة بنت الشاطی در اعجاز البیانی للقرآن، مصطفی محمود در القرآن محاولة لفهم عصری، معرفت در علوم قرآنی و آثاری دیگر، مورد اهتمام بوده و بیانگر بُعدی از هنر تبلیغ و تعلیم قرآنی است؛ لیکن به نظر می‌رسد تاکنون فرآیند شکل‌گیری این موسیقی و ابعاد درونی و بیرونی و نیز ذاتی و عرضی آن به طور منسجم مورد کنکاش قرار نگرفته است. مقاله پیش رو، تلاشی است در این راستا که به روش استقرا و توصیف و تحلیل ارائه می‌گردد.

۲- تعریف موسیقی

موسیقی، زبانی است که با اصوات سروکار دارد. بدین معنا که از ترکیب یک یا چند صدا، وزنی به وجود می‌آید و از ترکیب چند وزن، یک جمله موسیقایی ایجاد می‌شود که البته احساس را نیز برمی‌انگیزد و شاید ازاین‌جهت است که بعضی موسیقی را به «هنر بیان احساسات و عواطف به‌وسیله اصوات» که مهم‌ترین عوامل پیدایش آن عبارت‌اند از: «صدا» و «وزن» تعریف نموده‌اند (شمس، ۱۳۸۲، ص۱۳). برخی آن را مجموعه‌ای از اصوات و آهنگ‌هایی دانسته‌اند که در روان انسان، تحریکاتی را ایجاد کرده که گاهی شخص از آن لذت می‌برد و زمانی با آهنگی به غم و افسردگی دچار می‌شود (عبداللهی، بی‌تا، ص۲۶). گروهی نیز آن را این‌گونه تحدید نموده‌اند: «موسیقی صنعت آهنگ و نغمات، دانشِ سازها و آوازها، غنا و خُنیا، ترکیب اصوات به صورت گوش‌نواز، علم الحان است» (حسینی دشتی، ۱۳۸۵، ج۹، ص۳۵) و بالاخره از منظر ابن خلدون، «موسیقی آهنگ دادن به اشعار موزون از راه تقطیع آوازها به نسبت‌های معلوم و منظم است» (ابن‌خلدون ، ۱۳۷۵، ص۸٤٤).

مجموع تعاریف ارائه‌شده را می‌توان چنین جمع‌بندی نمود: موسیقی، هنر ترکیب الفاظ و اصوات برای ایجاد اوزان مختلف، در قالب جملات منسجم و گاه موزون است. این هنر، هم از

جهت بیان معانی، با ترکیب کلمات مناسب و هم از جهت زیباییِ ترکیب و نحوه چینش الحان، و هم از نظر رساییِ معنا، با بهره‌گیری از تحریک احساس و عاطفه مخاطب، جلوه‌گری می‌نماید.

۳- اعجاز بیانی قرآن

برای تبیین نظام موسیقایی الفاظ قرآن و اینکه این نظام، چگونه و در چه فرایندی شکل می‌گیرد؟ ابتدا به برخی از انحاء اعجاز بیانی قرآن اشاره می شود، مواردی که از مشهورترین جنبه های اعجاز قرآن بوده و از وجوه تحدّی آن به شمار می‌روند (جمعی از نویسندگان، ۱۳۸٦، ص٥٦٤).

الف) گزینش کلمات: سخن‌دانان عرب، از نظر ادبی، اعجاز قرآن را در گرو فصاحت و بلاغت والای آن دانسته‌اند. رساییِ بیان و گزینش دقیق و نظم کلمات، بافتی منسجم و هم‌آوا را شکل داده‌اند که گویی سراسر هر آیه و سوره، واحدی منسجم و غیرقابل‌تفکیک است، حقیقتی که نه قبل‌ازآن و نه بعدازآن، نظیری برای آن یافت نمی‌شود[۱]، چنان‌که امام باقر (ع) در جواب سؤال جابر بن یزید جعفی، بر این معنا تأکید می‌فرماید: «إنّ الآیة یکون اوّلها فی شیء و أوسطها فی شیء و آخرها فی شیء و هو کلام متّصل» (حر عاملی، ١٤١٢، ص١٤٢) یعنی آغاز یک آیه مطلبی را، میان آن مطلبی دیگر و پایان آن مطلبی متفاوت را بیان می‌کند، ولی تمامی اجزاء آیه گفتار متّصلی است که هدف واحدی را تعقیب می‌نماید.

برخی دانشمندان علوم قرآنی معتقدند، گزینش واژه‌های قرآنی بر مبنای سه اصل زیر انجام گرفته است: تناسب آوای حروف کلمات هم‌ردیف، تناسب معنوی کلمات با یکدیگر و فصاحت کلمات طبق شرایط قیدشده در علم معانی و بیان (معرفت، ١٣٩٦، صص٢٠-٢٢) که وجود این ویژگی‌ها سبب شده تا هر یک از واژه‌ها به‌گونه‌ای در جایگاه مخصوص خود قرار گیرد که قابل تغییر، تبدیل و یا جایگزینی نباشد.

محمدهادی معرفت در یکی از آثار خود، پس از بیان تصریحاتی از بزرگان ادب و بلاغت[۲]، به نمونه‌ای از فصیح‌ترین و بلیغ‌ترین جملات عرب که برای تنظیم قانون قصاص بیان شده بود،

---

۱. حسن تألیفه، و التئام کلمه، و فصاحتها، و وجوه إیجازه و بلاغته الخارقة عادة العرب الذین هم فرسان الکلام و أرباب هذا الشأن. فجاء نطقه العجیب، و أسلوبه الغریب مخالفا لأسالیب کلام العرب و منهاج نظمها و نثرها الذی جاءت علیه، و وقفت علیه مقاطع آیاته، و انتهت إلیه فواصل کلماته، و لم یوجد قبله و لا بعده نظیر له. (سیوطی، بی‌تا، ج١، ص۴۲).

۲. از جمله ابن عطیّه آندلسی در مقدمه «المحرر الوجیز»، ص۲۷۹ و عبدالقاهر جرجانی در دلائل الاعجاز، ص۲۸.

اشاره می‌کند. وی با مقایسه عبارت «القتل أنفی للقتل» با آیه قصاص ﴿وَ لَكُمْ فِي الْقِصاصِ حَياةٌ يا أُولِي الْأَلْبابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾ (بقره: ٢/ ١٧٩)، پنج نقص ادبی کلام عرب را برمی‌شمارد. همچنین به نظرات سیوطی در ذکر بیست وجه ترجیح آیه بر عبارت یادشده و نیز نکوهش و تعجب زمخشری از غفلت فصحای عرب در بیان چنین عبارت پر اشکالی، استشهاد می‌کند (معرفت، ١٣٨٩، ص٣١٩). سیوطی در این باب به نظر ابن عطیّه آندلسی که ساختار موزون و منظم الفاظ قرآن را به احاطه علمی خداوند ارجاع داده است، نیز اشاره می‌کند. (ابن عطیه، ١٤٢٢، ص٥٣)

ب) سبک و شیوهٔ بیان: سبک نو و روش تازه قرآن در بیان، به‌نحوی‌که نظم و تألیف الفاظ آن، برای عرب کاملاً تازگی داشت و بعدازآن نیز، عرب هرگز نتوانست در چنین سبکی سخن بسراید، از وجوه اعجاز قرآن است[1]. البته بیان قرآن از چارچوب اسلوب‌های کلامی عرب بیرون نبوده و از تمامی محاسن و شیوه‌های کلامی متعارف بهره گرفته است، ولی سبک قرآنی، جذابیت و ظرافت شعر، آزادی مطلق نثر و حُسن لطافت سجع را داراست، بی‌آنکه در تنگناهای قافیه و وزن گرفتار شده یا پراکنده‌گویی کند و تکلّفی به خود راه دهد (آل کاشف الغطا، بی‌تا، صص٥٢-٥٣) این سبک سخن، چنان جذّاب و تأثیرگذار بود که ولید بن مغیره مخزومی که از بزرگان قریش بود را به اعتراف واداشت و آن را سخنی مافوق سخن بشر، که بر همه‌چیز پیروز شده و چیزی توان پیروزی بر آن را ندارد، معرفی کرد (طبرسی، ١٣٣٩، ص٣٨٧). با وجود این ویژگی، قرآن در دلالت خود گنگ نبوده و هر آشنای با لغت عرب، آشکارا معنای آیات کریمه آن را می‌فهمد (طباطبایی، ١٣٦٩، ص٣٠). یعنی ظواهر قرآن برای عموم مردم حجیّت دارد و ما می‌توانیم در موارد مختلف به معنای ظاهری آن تکیه کرده، آن را مستقلاً ملاک عمل قرار دهیم (خویی، ١٣٨٨، ص٣٢٨)، چون قرآن زبان فطرت است و با فرهنگ مشترک مردم سخن می‌گوید (جوادی آملی، ١٣٧٨، ص٣٣).

٤- نظماهنگ یا موسیقی قرآن

ازآنجاکه موسیقی و صوت زیبا، تأثیر شگرفی در تحوّل و دگرگونی روح انسان دارد، خداوند سبحان، آیات کتاب خود را با موسیقی و آهنگ خارق‌العاده‌ای درهم‌تنیده 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، بااین‌حال پی‌درپی و بدون تکلّف و روان آمده بود. مضاف بر این، آنان

١. ر.ک. سیوطی، بی‌تا، ج١، ص٤٢.

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، صص۱۸۸-۲۰۰). البتّه همان‌طور که با شناخت لغت عرب، فهم معنای کلمات و آیات قرآن امکان‌پذیر است (طباطبایی، ۱۳٦۹، ص۳۰)، نظماهنگ و موسیقی ظاهری کلمات و آیات قرآن نیز به‌شرط شناخت لغت و ادبیات عرب، قابل‌درک است. این موسیقی چنان جلوه‌گر است که گاه حتی با شناختی اجمالی از قواعد زبان عرب هم، درک‌شدنی است. از این رو، موسیقی قرآن را از دو زاویه می‌توان بررسی کرد: یکی موسیقی قرآن در فرآیند تألیف و در بستر ویژگی‌های ذاتی متن و دیگری موسیقی قرآن در فرآیند ناظر به ویژگی‌های قاری، که اکنون به تبیین این دو می‌پردازیم.

۵- موسیقی قرآن در فرآیند تألیف و در بستر ویژگی‌های ذاتی متن

محقق مصری، 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 به دست معمار قرآن شکل گرفته است (مصطفی محمود، بی‌تا، صص۵-٦). در این تحقیق، برخلاف دیدگاه وی، هر دو قسم موسیقی، معطوف به فرآیند تألیف و در بستر ویژگی‌های قرآن تبیین خواهد شد.

٦- موسیقی بیرونی قرآن

در ادبیات عرب، بخش عمده موسیقی بیرونی، دستاورد صنایعی مانند سجع، قافیه و تجزیه، یا تقسیم سخن منظوم به مصراع‌های مساوی و اوزان قراردادی است که همگی قالب‌های مجرد لفظی و پیوسته به شمار می‌آیند (معرفت، ۱۳۸۱، ص۳۸۹). این موسیقی که حاصل پایان‌بندی (قافیه) و وزن و بحر جملات است، از خارج متن به گوش می‌رسد و در قرآن نیز ظهور این نوع موسیقی ابتدا در صفات حروف و ساختار واژه و سپس در ترکیب واژه‌ها ظهور می‌یابد.

٦-۱- موسیقی بیرونی قرآن در فرآیند شکل‌گیری کلمات

٦-۱-۱- صفات و مخارج حروف

دانشمندان علوم بلاغی در مورد اثر صفات و مخارج حروف در موسیقای واژگان و ایجاد معنایی خاص در آن، به نکات فراوانی اشاره کرده‌اند از جمله اینکه: کلماتی که در آن‌ها حرف

«شین» به‌کاررفته است، به خاطر صفت تفشّی، بر پراکندگی و انتشار دلالت دارند، مانند حشر، نشر، شر و مانند آن. کلماتی که در آن‌ها حرف «ح» به‌کاررفته، غالباً بر حالت نفسانی عمیق دلالت می‌کنند، خواه راحتی و آرامش عمیق باشد، مانند رحمان و رحیم در (بسم الله الرحمن الرحیم) که گویی مهربانی و عطوفت را فریاد می‌زند و آرامشی عمیق را القا می‌کند و خواه اندوه عمیق باشد مانند حسرت، حسد، حزن و... (صغیر، ١٤٢٠، صص١٧٦-١٧٧). لذا واژه‌های یک متن، نه‌تنها به خاطر ارتباط مستقیمی که با معنا دارند، بلکه به دلیل وزن و آهنگی که در آن‌ها وجود دارد، مورد توجه هستند (زرین‌کوب، ١٣٦١، ص٨١). حروف قرآن هم هر یک از صفات و خصوصیات ویژه‌ای مانند شدّة، رخوة، قلقلة و...، برخوردارند، که در مقام بیان، رعایت کامل این صفات، موسیقی و آهنگ کلام را دوچندان می‌کند. برای نمونه واژه «عُتُلّ» با دارا بودن دو ضمّه متوالی و تشدید «لام»، یک واژه سخت و خشن است که آهنگی خشمناک دارد و در سوره قلم، این واژه برای مرد خشن و مردم‌ستیز و پرخور به‌کاررفته است: ﴿**عُتُلٍّ بَعْدَ ذٰلِكَ زَنِيمٍ**﴾ (قلم: ٦٨/ ١٣) و یا بر اساس بسامد، فرکانس‌ها، ارتعاشات و نت‌های موسیقی، در مواردی که قرآن از موضوعی جدّی مانند قیامت سخن می‌گوید، ضرباهنگ واژگان بسیار تند و محکم است، مانند ضرباهنگ واژگان و حروف در آیه شریفه ﴿**اقْتَرَبَتِ السّاعَةُ وَ انْشَقَّ الْقَمَرُ**﴾ (قمر: ٥٤/ ١)؛ امّا در موضوعات عاطفی، موسیقی شنیداری قرآن با محتوایی ملایم و عاطفی، هماهنگ است؛ مانند ضرباهنگ ملایم و عاطفی در آیه ﴿**أَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيماً فَآوىٰ**﴾ (ضحی: ٩٣/ ٦) و بیان استفهامی همراه با شدّت و توبیخ خداوند با بنده سرکش گریزپا: ﴿**يا أَيُّهَا الْإِنْسانُ ما غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ**﴾ (انفطار: ٨٢/ ٦) (سیدی، ١٣٧٧، صص٤٧-٤٨).

٦-١-٢- ترکیب زیبای حروف و اِعراب

در قرآن کریم، گاهی حروف و اِعراب هر واژه به‌گونه‌ای در کنار هم قرار گرفته و به زیبایی آرایش یافته‌اند که طنین دل‌نشینی برای ادای مقصد خویش پیدا می‌کنند. به‌عنوان نمونه، قرآن زمانی که از ویژگی عذاب قوم ثمود که هم مستمر و هم ریشه‌کن‌کننده بود سخن می‌گوید، با عبارت ﴿**فَعَقَرُوها فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذَنْبِهِمْ فَسَوّاها**﴾ (شمس: ٩١/ ١٤) از آن یاد می‌کند. در این آیات روشن است که ردیف شدن حرف «دال» با «میم» و تکرار این دو حرف با اِعراب متوالی فتحه چه نقشی را در القای مضمون عذاب مستمر و ریشه‌کن‌کننده، ایفا می‌کند (احمدی، ١٣٧٦، ص١٨٩)؛ و نیز در مورد قوم عاد زمانی که می‌خواهد طوفان پر سروصدای مستمر را بیان کند،

طوفانی که چند شبانه‌روز دامن‌گیر آن قوم شد، می‌فرماید: ﴿وَ أَمّا عادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عاتِيَةٍ﴾ (حاقة: ٦٩/ ٦)، در این جمله، انتخاب حرف صاد که از حروف صفیر است، در کنار تکرار عبارت «صر» و اعراب فتحه، طنینی زیبا را شکل داده که هم استمرار، هم پرصدا بودن و هم صدا و صفیر طوفان را القا می‌نماید؛ انتخاب حرف «عین» و «سین» و تکرار این دو با فتحه‌های متوالی، در مثل: ﴿وَ اللَّيْلِ إِذا عَسْعَسَ وَ الصُّبْحِ إِذا تَنَفَّسَ﴾ (تکویر: ۸۱/ ۱۷-۱۸) که حالت تدریجی فرا رسیدن شب را از یک‌سو نشان می‌دهد و از طرف دیگر، انتخاب واژه «تنفّس» با حرکت فتحه متوالی، که حالت فرا رسیدن تدریجی صبح را نوید می‌دهد (همان، ص۱۹۰)، از این نمونه است.

٦-١-٣- مدّ حروف

منظور از «حرکات»، صداهای کوتاه و سکون، و مراد از «مد»، وجود هر نوع کششی است، چه مدّ لازم، چه مدّ متصل یا منفصل. به عقیده لغت‌شناسان، اعمال مد و نیز صوت حرکات، در معنای کلمات تأثیرگذار است مثلاً واژهٔ «صبر» با سکون «باء» به معنای ضد جزع و با کسر «باء» به معنای داروی تلخ است. وجود مدّ متصل در واژه «کافّة» در آیهٔ شریفه ﴿وَ ما أَرْسَلْناكَ إِلاّ كَافَّةً لِلنّاسِ بَشيراً وَ نَذيراً وَ لكِنّ أَكْثَرَ النّاسِ لا يَعْلَمُونَ﴾ (سبا: ٣٤/ ٢٨) با موسیقایی خود، امتداد رسالت رسول اکرم (ص) را در تمامی عالَم می‌رساند (غلایینی، ١٤٢٥، ص٤٦٨). شاید به همین دلیل است که در قرآن کریم اگرچه امکان آمدن کلمه «جمیعاً» به‌جای «کافّة» بوده، ولی از این لفظ استفاده نشده است؛ همین‌طور است مدّ در کلمهٔ «دابّة» در آیهٔ ﴿وَ ما مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلاّ عَلَى اللّهِ رِزْقُها﴾ (هود: ١١/ ٦) که بر عمومیت دلالت می‌کند (صغیر، ١٤٢٠، صص١٥٨-١٥٩).

٦-١-٤- زیادت و حذف حروف

افزودن حرف یا حروفی به واژه، موجب تغییر در موسیقی آن می‌شود و این تغییر در موسیقایی کلمه، در نهایت به تغییر در معنا منجر می‌شود؛ مانند ابواب ثلاثی مزید و رباعی که به دلیل زیادت حرف، معنایی اضافه بر معنای اصلی خود افاده می‌کنند. این معنای اضافه می‌تواند مشارکت، طلب، تأکید، شدّت و... باشد، مانند کلمه «اقْتَرَبَت» در آیه ﴿اقْتَرَبَتِ السّاعَةُ وَ انْشَقَّ الْقَمَرُ﴾ (قمر: ٥٤/ ١) که نزدیکی و حتمی بودن قیامت را تأکید می‌نماید. نمونه دیگر، فعل «اکتسَبَت» در آیهٔ ﴿لَها ما كَسَبَتْ وَ عَلَيْها مَا اكْتَسَبَتْ﴾ (بقره: ٢/ ٢٨٦) که نسبت به فعل قبلی با حروف بیشتری ذکر شده و بر شدّت وسیئه دلالت دارد (نعیمی، ١٩٨٠، ص١٥). در این آیه فعل

«کسبت» بر اعمال خیر که هماهنگ با فطرت است اشاره دارد و ازاین‌جهت با حرف «لام» همراه شده است، ولی فعل «اکتسب» با رفتن به باب «افتعال» و همراه شدن با حرف «علی» به معنای ضدیت با فطرت بوده و دال بر گناه و شرّ است (جوادی آملی، ۱۳۹۰، ص۷۲۰)

از سوی دیگر، حذف یکی از حروف واژه، علاوه بر کوتاه شدن کلمه و تغییر در موسیقایی آن، منجر به تغییر در معنا نیز می‌شود؛ مثلاً در آیه ﴿**قالَ هذا فِراقُ بَيْنِي وَ بَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ ما لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْراً**﴾ (کهف: ۱۸/ ۸۲) واژه «تستطع» با حذف حرف «تاء» به «تسطع» تبدیل شده و موسیقی کلام، کوتاه شده است. در بیان علت این حذف، گفته شده که اثبات «تاء» در «تستطع» با سیاق آیه مناسب است؛ چون میل شدید در حضرت موسی (ع) برای پی بردن به علت کارهای خضر (ع) با اثبات «تاء» در فعل «تستطع» سازگار است. این سنگینی، بعد از تأویل کارهای حضرت خضر (ع) برطرف شده و ازاین‌جهت، با جمله «تسطع» به آن اشاره شده است (خالدی، ۱٤۲۱، صص۲٤۲-۲٤۳)؛ ازاین‌رو، با نظر به انعطاف‌پذیری موسیقی واژگان از نقش عوامل یادشده و از طرفی، ارتباط وجودی موسیقی با معانی الفاظ، بی‌شک با تغییر موسیقی کلمات، مدلول و معنای کلمات نیز تغییر خواهد یافت. در این جهت، قرآن با نگاهی جامع، با ایجاد دقیق‌ترین تغییرات در لفظ و شکل‌دهی مؤثرترین نظام موسیقایی حروف و کلمات، در نهایت، معنا و مدلول موردنظر خود را به‌صورت بلیغ به مخاطب منتقل می‌نماید.

٦-۲- موسیقی بیرونی قرآن در فرآیند ترکیب واژگان (و تألیف آیات)

٦-۲-۱- ترکیب حکیمانه واژگان

نحوه قرار گرفتن الفاظ و واژه‌ها در قرآن به‌گونه‌ای است که نمی‌توان یک واژه را جایگزین واژه‌ای دیگر نمود. به تعبیری، هر لفظی در قرآن دارای موقعیتی مخصوص و تابع نظامی حکیمانه است و این در حالی است که این نظم دقیق، روابط بین الفاظ و فصاحت و سلاست آن‌ها، مافوق صناعات ادبی و فنی زبان عرب است، گویی آن الفاظ و معانی که در قرآن به‌کاررفته، سنخی دیگر از اصوات و حروف است، زیرا در ترکیبی که فراتر از ترکیب‌های معمولی است، قرار گرفته است (رافعی و ابن الدین، ۱۳٦۱، ص۱۷٤). از آن رو که هر ترکیبی در الفاظ، متضمن نظماهنگ متناسب با خود است، می‌توان گفت از عمده‌ترین عناصر نظماهنگ انحصاری الفاظ قرآن، هنر ترکیب واژه‌ها است، چراکه ترکیب واژه‌ها در قرآن چنان دقیق است که جایگزین شدن آن‌ها با کلمات دیگر غیرممکن است. به تعبیر برخی مفسران، نحوه ترکیب و پیوند واژگان قرآن کریم و نیز انسجام موجود بین آن‌ها، بسان پیوند و انسجام اعضای بدن انسان، کرات

آسمانی و سایر پدیده‌های آفرینش، شگفت‌انگیز و سرشار از حکمت است، به‌طوری‌که محال است بتوان در واژگان قرآن تغییری داد که همچنان زیبایی لفظ و تمام معنای آن‌ها محفوظ بماند (شریعتی، ۱۳۵۸، ص۱۰۲). این ترکیب نه‌فقط متضمّن یک موسیقی تأثیرگذار بلکه حائز لطایفی ناظر به معنا نیز هست که گاه با تدبّری نه‌چندان عمیق هم قابل‌کشف است، مثلاً در آیه ﴿**وَالسّارِقُ وَ السّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُما جَزاءً بِما كَسَبا**﴾ (مائده: ۵/ ۳۸) مرد مقدّم بر زن و در آیه ﴿**الزّانِيَةُ وَ الزّانی فَاجْلِدُوا كُلّ واحِدٍ مِنْهُما مِائَةَ جَلْدَةً**﴾ (نور: ۲٤/ ۲)، زن مقدّم بر مرد، مورد خطاب قرار گرفته‌اند که این تقدّم معکوس و تفاوت در بیان، خود دارای حکمت و مصلحت خاصی است. علت اینکه مرد سارق را پیش از زن سارق ذکر می‌کند، این است که اغلب، دزدی از طرف مردان صورت می گیرد (طبرسی، ۱۳۷۲، ج۳، ص۲۹۷) و علت اینکه زن زناکار را مقدم می دارد، این است که زنا بر زنان قبیح‌تر و شهوت در آنها قوی‌تر است (همان، ج۷، ص۱۹۸).

٦-۲-۲- نقش فواصل

پایان بعضی از آیات قرآن، با حرفی سجع‌آفرین مشخص می‌شود که علمای علوم قرآنی، این حروف را «فاصله» نامیده‌اند. فاصله نقشی اساسی در آفرینش نظماهنگ ظاهری قرآن دارد و همان‌طور که برخی پژوهش‌گران اشاره کرده‌اند، این نظماهنگ[1] در جای‌جای کلام قرآن، آشکار است (معرفت، ۱۳۸۹، ص۳۲٤). برای نمونه، آیات سوره‌های کوتاه از جمله سوره نجم ﴿**وَ النّجْمِ إِذا هَوى ما ضَلّ صاحِبُكُمْ وَ ما غَوى وَ ما يَنْطِقُ عَنِ الْهَوى إِنْ هُوَ إِلاّ وَحْيٌ يُوحى عَلَّمَهُ شَديدُ الْقُوى ذُو مِرّةٍ فَاسْتَوى**﴾ (نجم: ۵۳/ ۱-٦) این‌گونه‌اند. در فواصل این آیات، تقریباً وزنی مساوی رعایت شده و هماهنگی کلمات درون جمله‌ها، یک ریتم موسیقایی جذّاب پدید آورده است (همان‌جا). از همین سنخ است موسیقی «الف مقصوره» در سوره لیل: ﴿**وَ اللَّيْلِ إِذا يَغْشَى وَ النَّهارِ إِذا تَجَلّى وَ ما خَلَقَ الذَّكَرَ وَ الْأُنْثى ...**﴾ (لیل: ۹۲/ ۱-۳)، موسیقی «ها» در سوره شمس: ﴿**وَ الشَّمْسِ وَ ضُحاها. وَ الْقَمَرِ إِذا تَلّاها. وَ النَّهارِ إِذا جَلّاها...**﴾ (شمس: ۹۱/ ۱-۳)، موسیقی «راء» ماقبل ساکن در سوره قدر: ﴿**إِنّا أَنْزَلْناهُ فی لَيْلَةِ الْقَدْرِ وَ ما أَدْراكَ ما لَيْلَةُ الْقَدْرِ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ**﴾ (قدر: ۹۷/ ۱-۳)، موسیقی «لام» در سوره فیل: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحابِ الْفيلِ أَ لَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ**

۱. ظاهراً محمدهادی معرفت در کتاب علوم قرآنی و در مقام تبیین نقش فاصله‌ها که عامل موسیقی بیرونی الفاظ قرآن است، میان موسیقی درونی و بیرونی قرآن، خلط کرده ولی پس از معرفی خاستگاه موسیقی درونی (در ص۳۲۹) این ابهام مرتفع شده است.

فی تَضْلیلٍ...﴾ (فیل: ١٠٥/ ١-٢) و نیز موسیقی «ک» در سوره انشراح، موسیقی «ن» در سوره تین، موسیقی «ی» در سوره ضحی، موسیقی «ه» در سوره هُمزة. در این مجموعه آیات از قرآن، نظماهنگ همه الفاظ به پیروی از نظام موسیقایی، فضایی سلسله‌وار و مترتّب بر هم شکل می‌دهد که اگر در این نظام الفاظ، جایگزینی و یا حتی جابجایی صورت پذیرد، هم وزن و هم بلاغت کلام از بین می‌رود، مثلاً اگر در آیات سوره مریم: ﴿**ذکرُ رحمتِ ربّکَ عبده زکرّیا. اذ نادی ربّهُ نداءً خفیّاً. قالَ ربِّ اِنّی وَهَنَ العظَمُ مِنی وَ اشتَعَلَ الرّأسُ شَیباً و لم اکن بدعائك ربِّ شقیّاً**﴾ (مریم: ١٩/ ٢-٤)، کلمه «منّی» پیش از «العظم» آورده شود و عبارت به صورت ﴿**قالَ ربّ انّی وَهَنَ منی العظم**﴾ درآید، احساس می‌شود وزن شکسته شده (همان، ص٣٢٥) و در آهنگ کلام، اختلال ایجاد شده است.

٦-٣- موسیقی بیرونی قرآن در فرآیندی مبتنی بر اسلوب خاص

سبک و اسلوب خاص کلام وحی، سبب پیدایش آهنگ‌هایی گردیده که هرچند در بیان عرب بی‌سابقه نبوده است اما به ترتیبی که در قرآن مشاهده می‌شود، یعنی به‌گونه‌ای که شنونده را وادار به استماع و توجّه به خود نموده و یک نوع موسیقی مخصوص در تنسیق کلمات و ترتیب حروف ایجاد می‌نماید، نبوده است. به‌عنوان‌مثال نقش حرف «سین» در ﴿**فلا اُقسمُ بِالخُنّسِ الجوارِ الکنّسِ وَ اللّیلِ اِذا عَسعَسَ وَ الصُّبحِ اذا تَنَفّسَ**﴾ (تکویر: ٨١/ ١٥-١٨) و یا ضرباهنگ‌های حرف «کاف» در ﴿**أَ لَمْ نَشْرَحْ لَکَ صَدْرَکَ.وَ وَضَعْنا عَنْکَ وِزْرَکَ الّذی أَنْقَضَ ظَهْرَکَ وَ رَفَعْنا لَکَ ذِکْرَکَ**﴾ (انشراح: ٩٤ / ١-٤)، بیان را به اوج زیبایی رسانده است. البتّه درک موسیقی و نواشناسی در هر زبانی برای افرادی که از آن ملیت نیستند به‌اندازه آشنایان به آن زبان نیست؛ همین نکته در مورد میزان درک لذت لحن موسیقی قرآن کریم برای غیر عرب‌ها نیز صادق است. ازاین‌رو، موسیقی مطابق با متن قرآن، تنها با شناخت کامل از قواعد و تسلط بر لحن و صفات و مخارج حروف در زبان عربی، به ظهور می‌رسد و شاید با توجّه به تأثیری که هرکدام از حروف در درک لذت شنیداری دارند، از آن‌ها به‌عنوان ضرباهنگ‌های گوناگون در قرآن کریم بهره گرفته شده است (سیدی، ١٣٧٧، ص٥٣).

نکته قابل توجه در اهمیت موسیقی و آهنگ بیرونی آیات قرآن کریم آن است که این موسیقی در مواردی قواعد ادبی را تحت‌الشعاع خود قرار داده است. مثلاً قرآن کریم در آیات پانزدهم و شانزدهم «سوره انسان» کلمه «قواریراً» را به‌منظور حفظ موسیقی کلام، با تنوین ذکر کرده است

با اینکه نحویان «قواریراً» را غیرمنصرف می‌دانند؛ یا در آیه هجدهم سوره علق، کلمه «سندعُو» به خاطر هم‌آهنگ شدن با «فَلیَدعُ» در آیه هفدهم، به‌صورت «سندعُ» آمده است. همچنین، تقدیم و تأخیراتی در برخی واژگان نیز رخ داده است که خلاف ادبیات مرسوم عرب است؛ مثلاً در آیه ﴿**فَأَوْجَسَ فی نَفْسِهِ خیفَةً مُوسی**﴾ (طه: ٢٠/ ٦٧) که در آن، فاعل جمله که باید مقدّم می‌شده، مؤخر آمده است و در آیه ﴿**فالقیَ السَحرَةُ سُجداً قالوا آمنّا بربِّ هارونَ و موسی**﴾ (طه: ٢٠/ ٧٠)، با اینکه هارون، وزیر موسی (ع) بوده و طبق قاعده ادبی می‌بایست اسم موسی (ع) قبل از وی ذکر شود، به خاطر رعایت فاصله، کلمه «هارون» بر «موسی» مقدّم شده است (صغیر، ١٤٢٠، صص١٥٣-١٥٤). بااین‌وجود، قرآن در ساختار ادبی منحصربه‌فرد خود، موسیقی ظاهری کلام را با رساترین شکل بر معنا منطبق ساخته است؛ برای نمونه در آیات سوره اعلی ﴿**سَبِّحِ اسمَ ربِّكَ الاعلی اَلّذی خَلَقَ فَسَوّی**﴾ (اعلی: ٨٧/ ١-٢) و همچنین آیات سوره لیل ﴿**الاّ ابتِغاءَ وَجهِ ربِّهِ الاعلی وَ لَسَوفَ یَرضی**﴾ (لیل: ٩٢/ ٢٠-٢١) که صیغه «اعلی» به‌جای «علیّ» قرار گرفته است، این جایگزینی صرفاً به خاطر مراعات فاصله نبوده، بلکه بر ایجاد یک موسیقی ظاهری، به معنایی گسترده‌تر از مشارالیه لفظ «علیّ»، اشاره دارد. کلمه «اعلی» بر حقیقتی دلالت دارد که در علوّ و بلندی، به آخرین مراتب، آنجا که هیچ حدّی و هیچ قیدی وجود ندارد رسیده (بنت الشاطی، ص٢٩٠) و بیانگر این حقیقت است که انسان حتی در مقام تصوّر و وهم نیز نمی‌تواند به معرفت ذات خداوندی دست یابد (مکارم، ١٣٧٣، ص٣٨٥). همین‌طور است ذکر کلمه «جنّتان» در سوره رحمن: ﴿**وَ لِمَنْ خافَ مَقامَ ربِّهِ جَنّتانِ فَبِأَیِّ آلاءِ ربِّکُما تُکَذِّبانِ ذَواتا أَفْنانٍ**﴾ (رحمن: ٥٥/ ٤٦-٤٨) در این آیات برخلاف آنچه فرّاء می‌گوید، نمی‌توان گفت مقصود از دو بهشت، یک بهشت است و تنها به خاطر مراعات فاصله و نظم، به‌جای صیغه مفرد صیغه تثنیه آمده است بلکه به‌روشنی می‌دانیم مقصود از این آیات آن است که برای هر کس که از پروردگار خویش خوف داشته باشد خواه از انسان‌ها باشد و خواه از پریان، دو بهشت است (همان، ص٢٩٣) و نیز با نگاهی به آیات ابتدای سوره تکاثر: ﴿**أَلْهاکُمُ التّکاثُرُ حَتّی زُرْتُمُ الْمَقابِرَ**﴾ (تکاثر: ١٠٢/ ١-٢)، شاهد یک فن بلاغی هستیم؛ در آیه دوم به‌جای کلمه «قبور»، واژه «مقابر» به‌کاررفته است که این استعمال، فقط برای همگونی لفظی میان این کلمه و کلمه «تکاثر» نیامده است. ورای این نکته بلاغی که در همگونی و انسجام لفظی متجلّی است، نکته بیانی دیگری نیز وجود دارد و آن این است که مقابر جمع مقبره و به معنای مجتمعی از قبرهاست و در اینجا استعمال کلمه «مقابر» از نظر معنایی با تکاثر دنیاپرستان سازگاری و هماهنگی بیشتری دارد. این مدلول چنان گسترده، فراگیر و دارای عمومیت

است که هرگز واژه «قبور» جمع «قبر» نمی‌تواند در دلالت بر آن، جایگزین «مقابر» شود (همان‌جا). حسن عرفان دراین‌باره می‌گوید: «این ترکیب و پیوند، هم زیبایی کلام را تأمین می‌کند و هم کاربردهایی در معنا و مفهوم دارد و رازها و رمزهایی را پدید می‌آورد» (عرفان، بی‌تا، ص٧٣).

٧-موسیقی درونی قرآن (در فرآیند پیوند لفظ با معنا)

کلمات قرآن و نحوه انتخاب، ترکیب و چینش آن‌ها، موسیقی خاصی را شکل می‌دهد که به تعبیر مصطفی محمود، در آثار قبل و بعد از قرآن، یگانه و بی‌نظیر است و هیچ شباهتی بین آن و شعر عرب جاهلی و ادبیات متأخر وجود ندارد؛ گویی این کلام مصدر و منشأی غیر از آنچه می‌شناسی دارد (مصطفی محمود، بی‌تا، ص٦). 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 از مغز کلام و کُنه آن بوده و از اختصاصات قرآن است که ناظر به قدرت معماری و ساختار و ارتباط درونی الفاظ و پیوند ناگسستنی آن با معناست (معرفت، ١٣٨٩، ص٣٣٠). به این معنا که چون هدف و مقصود از بیان این الفاظ، هدایت انسان است، آهنگ کلمات و آیات قرآن این هنر را دارد که به آنچه قرائت شده جان دهد و آن را در نظر انسان برجسته کند و کلمه به کلمه را در مغز شنونده بنشاند (خامنه‌ای، ١٣٦٧، ص٤٢). از این باب، وقتی می‌خوانیم: ﴿**الرَّحْمنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوى**﴾ (طه: ٢٠/ ٥) و یا وقتی سخنان زکریا خطاب به خداوند را تلاوت می‌کنیم: ﴿**قالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَ اشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْباً وَ لَمْ أَكُنْ بِدُعائِكَ رَبِّ شَقِيًّا**﴾ (مریم: ١٩/ ٤) یا سخن خداوند خطاب به حضرت موسی (ع) را می‌شنویم که: ﴿**إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكادُ أُخْفيها لِتُجْزى كُلُّ نَفْسٍ بِما تَسْعى**﴾ (طه: ٢٠/ ١٥) و یا سخنانی که خداوند با آن مجرمان را وعده کیفر می‌دهد، می‌شنویم که: ﴿**إِنَّهُ مَنْ يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِماً فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لا يَمُوتُ فيها وَ لا يَحْيى**﴾ (طه: ٢٠/ ٧٤) و یا زمانی که در موسیقی مجموعه آیاتی که آهنگ تکرار حروف و نحوه چینش آن‌ها معنایی واحد را تعقیب می‌نماید، دقّت می‌کنیم، مانند آیات سوره ناس که در آن، تکرار آهنگ حرف «سین» و نحوه چینش آن، وسوسه خناس، که امری پنهانی است را به تصویر می‌کشد ﴿**قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ النَّاسِ مَلِكِ النَّاسِ إِلَهِ النَّاسِ**... ﴾ (ناس: ١١٤/ ١-٣)، هرکدام از این عبارت‌ها دارای بنیان موسیقایی قائم به ذاتی است که موسیقی آن درون واژه‌ها و لابه‌لای آن به شکلی شگرف بیرون می‌تراود، واژگانی در اوج

سلاست که نظم و آهنگی بی‌مانند در آن‌ها تجلّی می‌یابد. این نظماهنگ، ساختاری است که در تمام کتب عرب همانندی نداشته و ندارد (معرفت، ۱۳۸۹، ص۳۳۰).

بر مبنای همین هماهنگی و ارتباط تنگاتنگ بین لفظ و معناست که آهنگ آن دسته از واژه‌های قرآنی که بهشت را به تصویر می‌کشد، با آهنگ واژه‌هایی که از جهنم و آتش و شعله‌های آن خبر می‌دهد، مغایر است و آهنگ واژه‌هایی که رنج و سختی در مفهوم خویش دارد با واژه‌هایی که راحتی و آسایش را می‌رساند، تفاوت دارد. به عبارتی اگر آیه، خبر از عذابی هولناک می‌دهد، به‌تبع آن، واژه‌ها نیز آهنگی خشن و تکان‌دهنده دارند، ولی اگر آیه در توصیف بهشت و نعمت‌هاست، موسیقی واژگان نیز بسیار لطیف و دلنواز است. آن‌گونه که در داستان ابولهب و همسرش، زنگ کلمات و طنین آیات، انزجار هر انسانی را نسبت به این زوج کینه‌توز برمی‌انگیزد: ﴿**تَبَّتْ يَدا أَبِي لَهَبٍ وَ تَبَّ ما أَغْنى عَنْهُ مالُهُ وَ ما كَسَبَ سَيَصْلى ناراً ذاتَ لَهَبٍ وَ امْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ فِي جِيدِها حَبْلٌ مِنْ مَسَدٍ**﴾ (مسد: ۱۱۱/ ۱-۵). در این آیات در هر یک از حروف صامت و مصوّت، آواهای موزون شنیده می‌شود، به‌طوری‌که آهنگ آیات به‌گونه‌ای است که خواننده، انسان‌های مضطرب و متزلزلی را در برابر دیدگان خود مشاهده کرده و می‌تواند با نوای برخاسته از این آیات، فضا و جو وحشت‌زا و رعب‌انگیز روزگار آن‌ها را تصور کند (سیدی، ۱۳۷۷، صص۷۰-۷۲). در مقابل، آهنگ آیات ابتدایی سوره مبارکه «طه» سرشار از ملایمت و رأفت خالق نسبت به نبی خود است (معرفت، ۱۳۷۹، ص۳۲۸) ﴿**طه ما أَنْزَلْنا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقى إِلاّ تَذْكِرَةً لِمَنْ يَخْشى تَنْزِيلاً مِمَّنْ خَلَقَ الْأَرْضَ وَ السَّماواتِ الْعُلى**﴾ (طه: ۲۰/ ۱-٤)

لذا نوعی موسیقی درونی در مجموعه آیات قرآن وجود دارد که احساس‌شدنی امّا وصف‌ناشدنی است. به تعبیر برخی از محققان، این موسیقی در تاروپود الفاظ و در ترکیب درون جمله‌ها نهفته است و فقط با احساس ناپیدا و با قدرت متعالی ادراک می‌شود. به‌این‌ترتیب موسیقی درونی، بیان قرآن را همراهی کرده و از آن کلماتی موزون با حساسیتی بالا می‌سازد که با کوچک‌ترین حرکات دچار اختلال می‌شود، هرچند این کلمات شعر نیست و قیدوبندهای بسیار شعر را که هم آزادی بیان را محدود می‌کند و هم انسان را از مقصود دور می‌سازد، ندارد (قطب، ۱۹۸۰، صص۸۰-۸۳).

۸- موسیقی قرآن در فرآیند اجرا و ناظر به ویژگی‌های قاری

کلمات و آیات قرآنی، علاوه بر بار موسیقایی ذاتی یا تألیفی خود، در مقام ظهور و قرائت نیز، قابلیت انعطاف و موسیقی‌پذیری را دارا هستند و ازاین‌رو، هر میزان که مقامات موسیقیایی

قرآنی یا لحن و تکنیک بیانی قاری، با معنای کلمات، آیات یا پیام نهفته در بطن آیات تناسب بیشتری داشته باشد، شاکله معنوی موسیقی و میزان تأثیرگذاری آن بیشتر بوده و در جهت غایت نزول قرآن که پیام‌رسانی بلیغ و تأثیرگذاری عمیق است، تکامل می‌یابد. لذا آن‌گونه که در دستور تلاوت آمده است که: «اقرءوا القرآن بلحون العرب و أصواتهم» (مجلسی، بی‌تا، ص١٩٠)، گویی 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 بم بودن یا قدرت صوت او بستگی دارد و شاید از همین جهت است که پیامبر اکرم (ص) فرمود: «حسّنوا القرآن بأصواتکم فإنّ الصوت الحسن یزید القرآن حسناً» (همان، ص١٩٤)؛ چراکه از نظر فنی، مقامات قرآنی در هنر تلاوت، هر یک دارای ویژگی خاص موسیقایی مخصوص به خود هستند و هر چه قاری قرآن به این مقامات و نحوه به‌کارگیری آن‌ها در تناسب با محتوا و مضامین کلمات و آیات، تسلط بیشتری داشته باشد، تلاوت او دل‌نشین‌تر و بر نفوس، تأثیرگذارتر است. ازاین‌رو، از ویژگی‌های برجسته و ممتاز یک تلاوت کامل، رعایت پیوند میان مفاهیم آیات با مقام است؛ چون رعایت این امر موجب تأثیر مضاعف بر شنونده و القای بهتر معنا خواهد شد (حسام پور و جباره، ١٣٨٩، صص٨٥-١٢٢).

در همین راستا، به‌کارگیری تکنیک‌های فردی قاریان نیز اثربخشی خاص خود را دارد. به‌عنوان نمونه یکی از ویژگی‌های تلاوت «شحات انور» اجرای تحریرهای مکرر است، آن‌گونه که وی در تلاوت آیه ١٤٥ سوره نساء ﴿**إِنّ الْمُنافِقِینَ فِی الدّرْکِ الْأَسْفَلِ مِنَ النّارِ وَ لَنْ تَجِدَ لَهُمْ نَصیرا**﴾ با تحریر پلکانی معکوس به طرزی بسیار زیبا، درکات دوزخ را به تصویر می‌کشد. به بیانی روشن‌تر با پلکانی کردن صدا، درکات دوزخ را به شکلی ملموس برای شنونده ترسیم می‌کند (همان‌جا). این موسیقی که با شناخت قاری از محتوا و با ترکیب تکنیک فردی او شکل گرفته، متفاوت از موسیقی آیه در هنگام تلاوت قاری دیگر است. تکنیک «سَکت» (مکث کوتاه) که توسط «منشاوی» در تلاوت آیه ٢٥ سوره یوسف[1] از آن استفاده می‌شود نیز ره‌آورد هنر فردی قاری، با شناخت متن و محتوای آیه است. موضوع آیه، کام‌خواهی زلیخا از حضرت یوسف (ع) است که منشاوی با سکت بر روی الفاظ «جزاء، من، سوء، الا، عذاب» مرحله‌به‌مرحله این واقعه را برای شنونده به شیوه ملموس و عینی ترسیم می‌کند. از سوی دیگر، شیوه تلاوت این آیه به

١. ﴿وَ اسْتَبَقَا الْبابَ وَ قَدَّتْ قَمیصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَ أَلْفَیا سَیِّدَها لَدَی الْبابِ قالَتْ ما جَزاءُ مَنْ أَرادَ بِأَهْلِکَ سُوءاً إِلاّ أَنْ یُسْجَنَ أَوْ عَذابٌ أَلیمٌ﴾ (یوسف: ١٢/ ٢٥)

شکلی است که گویا کسی به شدّت گریه می‌کند، به‌گونه‌ای که از فرط گریه هق‌هق او بیش از سخنش آشکار است. گریه و سیل اشک به او مجال سخن گفتن نمی‌دهد و به‌ناچار بریده‌بریده سخن می‌گوید (همان جا). این رسایی در تلاوت، علاوه بر ظهور موسیقی پیچیده در تاروپود کلمات و آیات، نتیجه تناسب تکنیک، لحن و هنر قرائت با محتواست. همین‌طور است لحن دل‌نشین عبدالباسط، به‌ویژه در قرائت آیات سوره تکویر که به تعبیر شهید مطهری، متناسب با معنا تلاوت شده است (مطهری، ١٣٧٣، ص٢٣٦)

در نهایت، آنچه از نگاه جامع به فرآیند موسیقی قرآن به دست می‌آید، آن است که علاوه بر ظرافت‌های موسیقایی نهفته در متن قرآن، نقش قاری در به ظهور رساندن این موسیقی نیز نقشی محوری است که البته درک زیبایی این موسیقی در ناحیه فرد شنونده نیز نیازمند ذوق لازم است و به تعبیر احمد یاسوف: «إن جمالية الموسيقا القرآنية يدركها المتذوق، و إن لم يكن يعرف العربية...» (یاسوف، ١٤٢٧، ص٢٣٨)؛ ازاین‌جهت، موسیقی قرآن در فرآیند اجرا را می‌توان جامع موسیقی درونی و بیرونی قرآن در بستر ویژگی‌های ذاتی قرآن، به‌علاوه ویژگی‌های عارض از ناحیه قاری، از جمله میزان شناخت زبان و قواعد عرب، شناخت معانی الفاظ آیات و تسلط بر مقامات و نغمات و حتی ذوق و میزان لطافت روحی او دانست.

نتیجه‌گیری

قرآن از آن جهت که حقیقتی نازل‌شده در مرتبه لفظ و زبان عرب است، بی‌تردید در سیر مفاهمه، از ویژگی‌های ادبی و به‌ویژه موسیقی خاصِّ برخاسته از ترکیب، لحن و قواعد ادبی این زبان، برخوردار است؛ با این تفاوت که کلمات و جملات قرآن، هم در مقام انتخاب، چینش و ترکیب الفاظ و هم در مقام رابطه الفاظ با معنای مقصود خالق و تأثیرگذاری آن بر مخاطب، بسیار فراتر از ادبیات مرسوم عرب و قواعد آن است و به‌تبع، موسیقی ساطع‌شده از این ترکیب، ویژه الفاظ و نیز رابطه عمیق واژگان قرآن با معناست. امّا اینکه این موسیقی در چه فرآیندی محقق می‌شود باید گفت: ساحت نخست در فرآیند تألیف و در بستر ویژگی‌های ذاتی متن است که آن نیز به‌نوبه خود به دو شکل متجلّی می‌شود:

١- تجلّی موسیقی قرآن از مرحله جعل حروف و صفات آن‌ها و ترکیب حروف با حرکات، ترکیب حروف با هم‌دیگر و شکل‌گیری کلمات و نیز تناسب کلمات و ظهور آیات و در همین مرحله، نقش فواصل آیات و ترکیب آن‌ها در سیاق مناسب؛

٢- تجلّی در مرحله ربط و ارتباط تنگاتنگ بین لفظ و معناست که معطوف به سیطره مطلق خالق بر معنا و نحوه جعل و ترکیب الفاظ برای تأثیرگذاری هرچه بیشتر بر مخاطب و درک حداکثری اوست؛ و ساحت دوم، تحقق موسیقی قرآن در فرآیند اجرا و ناظر به ویژگی‌های قاری و میزان شناخت او از لحن عرب، معنای آیات، شناخت و تسلط بر مقامات و نغمات عرب است که بی‌تردید، هنر و تکنیک فردی و ساختار صوتی قاری نیز در به ظهور رساندن هر چه زیباتر این موسیقی، مؤثر است. با این تحلیل، موسیقی قرآن به ذاتی و عرَضی تقسیم خواهد شد که بُعد ذاتی آن نیز به درونی و بیرونی تقسیم می‌شود و این مطلبی است که به نظر می‌رسد در پژوهش‌های قبلی به آن اشاره نشده است.

منابع و مآخذ

- قرآن کریم

۱. ابن‌خلدون، عبدالرحمن بن محمد؛ *مقدمه ابن‌خلدون*؛ ترجمه: محمدپروین گنابادی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵ ش.

۲. ابن عطیه اندلسی عبدالحق بن غالب؛ *المحرر الوجیز فی تفسیر الکتاب العزیز*؛ بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱۴۲۲ ق.

۳. احمدی، حبیب‌الله؛ *پژوهشی در علوم قرآن*؛ قم: انتشارات پارسایان، ۱۳۷۶ ش.

۴. انیس ابراهیم؛ *آواشناسی زبان عربی*؛ ترجمه: ابوالفضل علامی و صفر سفیدرو، تهران: اسوه، ۱۳۷۴ ش.

۵. آل کاشف الغطا، محمدحسین؛ **الدین و الاسلام أو الدعوة الإسلامیة**؛ بی‌جا، بی‌نا، بی‌تا.

۶. بنت الشاطی، عایشه؛ *اعجاز بیانی قرآن*؛ ترجمه: حسین صابری، تهران: نشر علمی و فرهنگی، ۱۳۷۶ ش.

۷. جمعی از نویسندگان؛ *دایرةالمعارف قرآن کریم*؛ قم: بوستان کتاب، ۱۳۸۶ ش.

۸. جوادی آملی، عبدالله؛ *تسنیم: تفسیر قرآن کریم*؛ قم: نشر اسراء، ۱۳۹۰ ش.

۹. حر عاملی، محمد بن حسن؛ *وسائل الشیعة*؛ بیروت: دار احیاء التراث العربی، ۱۴۱۲ ق.

۱۰. حسام پور، سعید و جباره، عظیم؛ «*بررسی مقامات قرآنی در تلاوت چند تن از قاریان*»؛ مطالعات اسلامی: علوم قرآن و حدیث، ش۸۵، پاییز و زمستان ۱۳۸۹ ش.

۱۱. حسینی دشتی، سید مصطفی؛ *معارف و معاریف: دایرةالمعارف جامع اسلامی*؛ تهران: آرایه، ۱۳۸۵.

۱۲. خالدی، صلاح عبدالفتاح؛ *اعجاز القرآن البیانی و دلایل مصدره الربانی*؛ عمان: دار عمار، ۱۴۲۱ ق.

۱۳. خامنه‌ای، سیدعلی؛ *هنر از دیدگاه سید علی خامنه‌ای*؛ تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۶۷ ش.

۱۴. خویی، سید ابوالقاسم؛ *بیان در علوم و مسائل کلی قرآن*؛ ترجمه: محمدصادق نجمی، هاشم هاشم زاده هریسی، تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، ۱۳۸۸ ش.

۱۵. رافعی، مصطفی و ابن‌الدین عبدالحسین؛ *اعجاز قرآن و بلاغت محمد*؛ تهران: انتشارات بنیاد، ۱۳۶۱ ش.

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

۱۷. رمانی؛ خطابی و جرجانی، عبد القاهر؛ *ثلاث رسائل فی اعجاز القرآن*؛ به کوشش: سلام محمد زغلول، قاهره: دار المعارف، ۲۰۰۸ م.

۱۸. زرین‌کوب، عبدالحسین؛ *نقد ادبی*؛ تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۱ ش.

۱۹. سعیدی روشن، محمدباقر؛ *تحلیل زبان قرآن و روش‌شناسی فهم آن*؛ قم: حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۳ ش.

٢٠. سیدی، سیدحسین؛ *سبد سبد شکوفه شب بو*؛ قم: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی نقش، ١٣٧٧ ش.

٢١. سیوطی، عبدالرحمن بن ابی بکر؛ *الاتقان*؛ به کوشش: ابراهیم محمد ابوالفضل، قم: رضی: ١٣٦٣ ش.

٢٢. ـــــ؛ *معترک الأقران*؛ بی‌جا: دار الفکر، بی‌تا.

٢٣. شریعتی، محمدتقی؛ *تفسیر نوین*؛ تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ١٣٥٨ ش.

٢۴. شمس، بهاءالدین؛ *موسیقی در عهد باستان*؛ تهران: انتشارات نور، ١٣٨٢ ش.

٢۵. صغیر، محمد حسین علی؛ *الصوت اللغوی فی القرآن*؛ بیروت: دار المورخ العربی، ١۴٢٠ ق.

٢۶. طباطبایی، محمدحسین؛ *قرآن در اسلام*؛ قم: انتشارات صدر، ١٣۶٩ ش.

٢٧. طبرسی، فضل بن حسن؛ *مجمع‌البیان*؛ بیروت: دار احیاء التراث العربی، ١٣٣٩ ش.

٢٨. عبداللهی، حسین؛ *تأثیر موسیقی بر روان و اعصاب*؛ اصفهان: انتشارت مطهر، بی‌تا.

٢٩. عرفان، حسن؛ *اعجاز در قرآن کریم*؛ تهران: دارالقرآن الکریم، بی‌تا.

٣٠. غلایینی، مصطفی؛ *جامع الدروس العربیة؛ بی‌جا: دار الکوخ، ١۴٢۵ ق.*

٣١. قطب، سید؛ *التصویر الفنی فی القرآن*؛ بیروت: دارالکتاب العربی، ١٩٨٠ م.

٣٢. مجلسی، محمدباقر؛ *بحارالانوار*؛ به کوشش: محمدباقر محمودی و دیگران، بیروت: دارالتراث العربی، بی‌تا.

٣٣. محمود، مصطفی؛ *القرآن محاولة لفهم العصری؛ pdf، بخش اول، بی‌جا، بی‌تا.*

٣۴. *مطهری، مرتضی؛ نبوّت؛ صدرا، ١٣٧٣ش.*

٣۵. معرفت، محمدهادی؛ *التمهید فی علوم القرآن*؛ بی‌جا، ١٣٩۶ ق.

٣۶. ـــــ؛ *علوم قرآنی*؛ قم: التمهید، ١٣٨١ ش.

٣٧. مکارم شیرازی، ناصر؛ *تفسیر نمونه*؛ تهران: دار الکتب الاسلامیة، ١٣٧٣ ش.

٣٨. نعیمی، حسام السعید؛ *دراسات الهجیة و الصوتیة عند ابن الجنی*؛ عراق: وزارة الثاقفة والاعلام، ١٩٨٠ م.

٣٩. یاسوف، احمد؛ *دراسات فنیة فی القرآن*؛ بی‌جا: دارالمکتبی، ١۴٢٧ ق.