

دو فصلنامه علمی پژوهشی کتاب قیم  
سال هفتم (۱۳۹۶)، شماره شانزدهم

### موسیقی قرآن در فرآیند ترکیب و آرایش معطوف به معنای واژگان

سلمان قاسم نیا<sup>۱</sup>

نسرین قاسم نیا<sup>۲</sup>

عبدالله حاجی علی لالانی<sup>۳</sup>

#### 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 اعراب، مد حروف، زیادت و حذف حروف، نیز ترکیب حکیمانه واژگان، نقش فواصل و اسلوب خاص قرآن است. اما 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 هر چه 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، نظام‌هنگ، لفظ، معنا، موسیقی بیرونی، موسیقی درونی.

---

۱. دانشجوی دکتری دانشگاه ادیان و مذاهب (نویسنده مسئول) / [sgns1349@chmail.ir](mailto:sgns1349@chmail.ir)

۲. کارشناس ارشد دانشگاه پیام نور / [ghasemnia@gmail.com](mailto:ghasemnia@gmail.com)

۳. استادیار جامعه المصطفی / [hajjalilalani@yahoo.com](mailto:hajjalilalani@yahoo.com)

## ۱- مقدمه

آهنگ و موسیقی الفاظ قرآن که از همان ابتدای نزول وحی، از مهم‌ترین عوامل جذابیت آن، حتی برای مشرکان و معاندان بوده است، از افق‌های تجلی 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، ص ۷۰). این موسیقی که به‌عنوان یکی از جنبه‌های اعجاز بیانی به شمار می‌رود و از آن به نظماهنگ قرآن یاد می‌شود، علاوه بر زیبایی بخشی به کلمات و آیات الهی، در معانی واژگان نیز تأثیرگذار است. این مهم در آثار برخی محققان از جمله: سید قطب در تصویر 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 از این جهت است که بعضی موسیقی را به «هنر بیان احساسات و عواطف به وسیله اصوات» که مهم‌ترین عوامل پیدایش آن عبارت‌اند از: «صدا» و «وزن» تعریف نموده‌اند (شمس، ۱۳۸۲، ص ۱۳). 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، ص ۲۶). گروهی نیز آن را این‌گونه تحدید نموده‌اند: «موسیقی صنعت آهنگ و نغمات، دانش سازها و آواها، غنا و خنیا، ترکیب اصوات به صورت گوش‌نواز، علم الحان است» (حسینی دشتی، ۱۳۸۵، ج ۹، ص ۳۵) و بالاخره از منظر ابن خلدون، «موسیقی آهنگ دادن به اشعار موزون از راه تقطیع آواها به نسبت‌های معلوم و منظم است» (ابن خلدون، ۱۳۷۵، ص ۸۴۴).

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 زیبایی ترکیب و نحوه چینش الحان، و هم از نظر رسایی 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 می‌شود، مواردی که از مشهورترین جنبه‌های اعجاز قرآن بوده و از وجوه تحدی آن به شمار می‌روند (جمعی از نویسندگان، ۱۳۸۶، ص ۵۶۴).

**الف) گزینش کلمات:** سخن‌دانان عرب، از نظر ادبی، اعجاز قرآن را در گرو فصاحت و بلاغت والای آن دانسته‌اند. رسایی بیان و گزینش دقیق و نظم کلمات، بافتی منسجم و هم‌آوا را شکل داده‌اند که گویی سراسر هر آیه و سوره، واحدی منسجم و غیرقابل تفکیک است، حقیقتی که نه قبل‌از آن و نه بعداز آن، نظیری برای آن یافت نمی‌شود<sup>۱</sup>، چنان‌که امام باقر (ع) در جواب سؤال جابر بن یزید جعفی، بر این معنا تأکید می‌فرماید: «إِنَّ الْآيَةَ يَكُونُ أَوْلَاهَا فِي شَيْءٍ وَأَوْسَطُهَا فِي شَيْءٍ وَ آخِرُهَا فِي شَيْءٍ وَ هُوَ كَلَامٌ مُتَّصِلٌ» (حر عاملی، ۱۴۱۲، ص ۱۴۲) یعنی آغاز یک آیه مطلبی را، میان آن مطلبی دیگر و پایان آن مطلبی متفاوت را بیان می‌کند، ولی تمامی اجزاء آیه گفتار متصلی 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، ۱۳۹۶، صص ۲۰-۲۲) که وجود این ویژگی‌ها سبب شده تا هر یک از واژه‌ها به گونه‌ای در جایگاه مخصوص خود قرار گیرد که قابل تغییر، تبدیل و یا جایگزینی نباشد.

محمد هادی معرفت در یکی از آثار خود، پس از بیان تصریحاتی از بزرگان ادب و بلاغت<sup>۲</sup>، به نمونه‌ای از فصیح‌ترین و بلیغ‌ترین جملات عرب که برای تنظیم قانون قصاص بیان شده بود،

---

۱. حسن تألیفه، و الثام کلمه، و فصاحتها، و وجوه إيجازه و بلاغته الخارقة عادة العرب الذين هم فرسان الكلام و أرباب هذا الشأن. فجاء نطقه العجيب، و أسلوبه الغريب مخالفاً لأساليب كلام العرب و منهاج نظمها و نثرها الذي جاءت عليه، و وقفت عليه مقاطع آياته، و انتهت إليه فواصل كلماته، و لم يوجد قبله و لا بعده نظير له. (سيوطي، بی‌تا، ج ۱، ص ۴۲).

۲. از جمله ابن عطیه آندلسی در مقدمه «المحرر الوجيز»، ص ۲۷۹ و عبدالقاهر جرجانی در دلائل الاعجاز، ص ۲۸.

اشاره می‌کند. وی با مقایسه عبارت «القتل أنفى للقتل» با آیه قصاص ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ﴾ (بقره: ۱۷۹ / ۲)، 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، ۱۳۸۹، ص ۳۱۹). سیوطی در این باب به نظر ابن عطیه آندلسی که ساختار موزون و منظم الفاظ قرآن را به احاطه علمی خداوند ارجاع داده است، نیز اشاره می‌کند. (ابن عطیه، ۱۴۲۲، ص ۵۳)

ب) **سبک و شیوه بیان:** سبک نو و روش تازه قرآن در بیان، به نحوی که نظم و تألیف الفاظ آن، برای عرب کاملاً تازگی داشت و بعداز آن نیز، عرب هرگز نتوانست در چنین سبکی سخن بسراید، از وجوه اعجاز قرآن است<sup>۱</sup>. 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 تکلفی به خود راه دهد (آل کاشف الغطاء، بی‌تا، صص ۵۲-۵۳)

این سبک سخن، چنان جذاب 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 همه چیز پیروز شده و چیزی توان پیروزی بر آن را ندارد، معرفی کرد (طبرسی، ۱۳۳۹، ص ۳۸۷). با وجود این ویژگی، قرآن در دلالت خود گنگ نبوده و هر آشنای با لغت عرب، آشکارا معنای آیات کریمه آن را می‌فهمد (طباطبایی، ۱۳۶۹، ص ۳۰). یعنی ظواهر قرآن برای عموم مردم حجیت دارد و ما می‌توانیم در موارد مختلف به معنای ظاهری آن تکیه کرده، آن را مستقلاً ملاک عمل قرار دهیم (خوبی، ۱۳۸۸، ص ۳۲۸)، چون قرآن زبان فطرت است و با فرهنگ مشترک مردم سخن می‌گوید (جوادی آملی، ۱۳۷۸، ص ۳۳).

#### ۴- نظام‌هنگ یا موسیقی قرآن

از آنجاکه 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، باین‌حال پی‌درپی و بدون تکلف و روان آمده بود. مضاف بر این، آنان

۱. ر. ک. سیوطی، بی‌تا، ج ۱، ص ۴۲.

به‌خوبی به این حقیقت پی بردند، که در حروف، کلمات و جمله‌های این سخن تازه، آهنگی باشکوه جریان دارد، حقیقتی که ضعف و ناتوانی فصحا و بلغای عرب را به اثبات می‌رساند (رافعی، ۱۳۹۱، صص ۱۸۸-۲۰۰). البته همان‌طور که با شناخت لغت عرب، فهم معنای کلمات و آیات قرآن امکان‌پذیر است (طباطبایی، ۱۳۶۹، ص ۳۰)، نظام‌هنگ و موسیقی ظاهری کلمات و آیات قرآن نیز به شرط 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، بی تا، صص ۵-۶). در این تحقیق، برخلاف دیدگاه وی، هر دو قسم موسیقی، معطوف به فرآیند تألیف و در بستر ویژگی‌های قرآن تبیین خواهد شد.

#### ۶- موسیقی بیرونی قرآن

در ادبیات عرب، بخش عمده موسیقی بیرونی، دستاورد صناعی 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، ص ۳۸۹). 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.

#### ۶-۱- موسیقی بیرونی قرآن در فرآیند شکل‌گیری کلمات

#### ۶-۱-۱- صفات و مخارج حروف

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

«شین» به کاررفته است، به خاطر صفت تفسی، بر پراکندگی و انتشار دلالت دارند، مانند حشر، نشر، شر و مانند آن. کلماتی که در آن‌ها حرف «ح» به کاررفته، غالباً بر حالت نفسانی عمیق دلالت می‌کنند، خواه راحتی و آرامش عمیق باشد، مانند رحمان و رحیم در (بسم الله الرحمن الرحيم) 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، ۱۴۲۰، صص ۱۷۶-۱۷۷). لذا واژه‌های یک متن، نه تنها به خاطر ارتباط مستقیمی که با معنا دارند، بلکه به دلیل وزن و آهنگی که در آن‌ها وجود دارد، مورد توجه هستند (زرین‌کوب، ۱۳۶۱، ص ۸۱). حروف قرآن هم هر یک از صفات و خصوصیات ویژه‌ای مانند شدة، رخوة، قلقله و... برخوردارند، که در مقام بیان، رعایت کامل این صفات، موسیقی و آهنگ کلام را دوچندان می‌کند. برای نمونه واژه «عُتِلَّ» با دارا بودن دو ضمه متوالی و تشدید «لام»، یک واژه سخت و خشن است که آهنگی خشنماک دارد و در سوره قلم، این واژه برای مرد خشن و مردم‌ستیز و پرخور به کاررفته است: ﴿عُتِلَّ بَعْدَ ذَلِكَ زَنِيمٌ﴾ (قلم: ۶۸/۱۳) و یا بر اساس بسامد، فرکانس‌ها، ارتعاشات و نت‌های موسیقی، در مواردی که قرآن از موضوعی جدی مانند قیامت سخن می‌گوید، ضرباهنگ واژگان بسیار تند و محکم است، مانند ضرباهنگ واژگان و حروف در آیه شریفه ﴿اِقْتَرَبَتِ السَّاعَةُ وَ اَنْشَقَّ الْقَمَرُ﴾ (قمر: ۵۴ / ۱)؛ اما در موضوعات عاطفی، موسیقی شنیداری قرآن با محتوایی ملایم و عاطفی، هماهنگ است؛ مانند ضرباهنگ ملایم و عاطفی در آیه ﴿اَلَمْ يَجِدْكَ يَتِيْمًا فَاْوَىٰ﴾ (ضحی: ۶ / ۹۳) و بیان استفهامی همراه با شدت و توبیخ خداوند با بنده سرکش گریزیا: ﴿يَا اَيُّهَا الْاِنْسَانُ مَا غَرَّكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيْمِ﴾ (انفطار: ۶ / ۸۲) (سیدی، ۱۳۷۷، صص ۴۷-۴۸).

## ۶-۱-۲- ترکیب زیبای حروف و اعراب

در قرآن کریم، گاهی حروف و اعراب هر واژه به گونه‌ای در کنار هم قرار گرفته و به زیبایی آرایش یافته‌اند که طنین دل‌نشینی برای ادای مقصد خویش پیدا می‌کنند. به عنوان نمونه، قرآن زمانی که از ویژگی عذاب قوم ثمود که هم مستمر و هم ریشه‌کن‌کننده بود سخن می‌گوید، با عبارت ﴿فَعَقَرُوْهَا فَدَمَدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذُنُوبِهِمْ فَسَوَّاهَا﴾ (شمس: ۱۴ / ۹۱) از آن یاد می‌کند. در این آیات روشن است که ردیف شدن حرف «دال» با «میم» و تکرار این دو حرف با اعراب متوالی، فتحه چه نقشی را در القای مضمون عذاب مستمر و ریشه‌کن‌کننده، ایفا می‌کند (احمدی، ۱۳۷۶، ص ۱۸۹)؛ 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: ﴿وَأَمَّا عَادٌ فَاهْلَكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ﴾ (حاقه: ۶/۶۹)، در این جمله، انتخاب حرف صاد که از حروف صغیر است، در کنار تکرار عبارت «صر» و اعراب فتحه، طینی زیبا را شکل داده که هم استمرار، هم پرصدا بودن و هم صدا و صغیر طوفان را القا می‌نماید؛ انتخاب حرف «عین» و «سین» و تکرار این دو با فتحه‌های متوالی، در مثل: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا عَسَسَ وَالصُّبْحِ إِذَا تَنَفَّسَ﴾ (تکویر: ۸۱/۱۷-۱۸) که حالت تدریجی فرا رسیدن شب را از یک‌سو نشان می‌دهد و از طرف دیگر، انتخاب واژه «تنفس» با حرکت فتحه متوالی، که حالت فرا رسیدن تدریجی صبح را نوید می‌دهد (همان، ص ۱۹۰)، از این نمونه است.

### ۶-۱-۳- مدّ حروف

منظور از «حرکات»، صداها کوتاه و سکون، و مراد از «مد»، وجود هر نوع کششی است، چه مدّ لازم، چه مدّ متصل یا منفصل. به عقیده لغت‌شناسان، اعمال مدّ و نیز صوت حرکات، در معنای کلمات تأثیرگذار است مثلاً واژه «صبر» با سکون «باء» به معنای ضدّ جزع و با کسر «باء» به معنای داروی تلخ است. وجود مدّ متصل در واژه «کافّة» در آیه شریفه ﴿وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا كَافَّةً لِّلنَّاسِ بَشِيرًا وَنَذِيرًا وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ﴾ (سبا: ۲۸/۳۴) با موسیقایی خود، امتداد رسالت رسول اکرم (ص) را در تمامی عالم می‌رساند (غلابینی، ۱۴۲۵، ص ۴۶۸). شاید به همین دلیل است که در قرآن کریم اگرچه امکان آمدن کلمه «جمیعاً» به جای «کافّة» بوده، ولی از این لفظ استفاده نشده است؛ همین‌طور است مدّ در کلمه «دابة» در آیه ﴿وَمَا مِنْ دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ إِلَّا عَلَى اللَّهِ رِزْقُهَا﴾ (هود: ۶/۱۱) که بر عمومیت دلالت می‌کند (صغیر، ۱۴۲۰، صص ۱۵۸-۱۵۹).

### ۶-۱-۴- 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، شدت و... باشد، مانند کلمه «اقتربت» در آیه ﴿اقتربت الساعة وانشق القمر﴾ (قمر: ۱/۵۴) که نزدیکی و حتمی بودن قیامت را تأکید می‌نماید. نمونه دیگر، فعل «اكتسبت» در آیه ﴿لها ما كسبت وعلیها ما اكتسبت﴾ (بقره: ۲/۲۸۶) که نسبت به فعل قبلی با حروف بیشتری ذکر شده و بر شدت و سیئه دلالت دارد (نعیمی، ۱۹۸۰، ص ۱۵). در این آیه فعل

«کسبت» بر اعمال خیر که هماهنگ با فطرت است اشاره دارد و از این جهت 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، ص ۷۲۰)

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 ﴿قَالَ هَذَا فِرَاقُ بَيْنِي وَ بَيْنِكَ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا﴾ (کهف: ۸۲/۱۸) 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 از این جهت، با جمله «تسطع» به آن اشاره شده است (خالدی، ۱۴۲۱، صص ۲۴۲-۲۴۳)؛ از این رو، 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 به صورت بلیغ به مخاطب منتقل می‌نماید.

## ۶-۲- موسیقی بیرونی قرآن در فرآیند ترکیب واژگان (و تألیف آیات)

### ۶-۲-۱- ترکیب حکیمانه واژگان

نحوه قرار گرفتن الفاظ و واژه‌ها در قرآن به گونه‌ای 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 به کاررفته، سنخی دیگر از اصوات و حروف است، زیرا در ترکیبی که فراتر از ترکیب‌های معمولی است، قرار گرفته است (رافعی و ابن الدین، ۱۳۶۱، ص ۱۷۴). از آن رو که هر ترکیبی در الفاظ، متضمن نظام‌هنگ متناسب با خود است، می‌توان گفت از عمده‌ترین عناصر نظام‌هنگ 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، به طوری که محال است بتوان در واژگان قرآن تغییری داد که همچنان زیبایی لفظ و تمام معنای آن‌ها محفوظ بماند (شریعتی، ۱۳۵۸، ص ۱۰۲). این ترکیب نه فقط متضمن یک موسیقی تأثیرگذار بلکه حائز لطایفی ناظر به معنا نیز هست که گاه با تدبیری نه‌چندان عمیق هم قابل کشف است، مثلاً در آیه ﴿وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُوا أَيْدِيَهُمَا جَزَاءً بِمَا كَسَبَا﴾ (مائده: ۳۸ / ۵) مرد مقدم بر زن و در آیه ﴿الزَّانِيَةُ وَالزَّانِي فَاجْلِدُوا كُلَّ وَاحِدٍ مِّنْهُمَا مِائَةَ جَلْدَةٍ﴾ (نور: ۲۴ / ۲)، زن مقدم بر مرد، مورد خطاب قرار گرفته‌اند که این تقدم 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 می‌گیرد (طبرسی، ۱۳۷۲، ج ۳، ص ۲۹۷) و علت اینکه زن زناکار را مقدم می‌دارد، این است که زنا بر زنان قبیح‌تر و شهوت در آنها قوی‌تر است (همان، ج ۷، ص ۱۹۸).

#### ۶-۲-۲- 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 نظام‌هنگ ظاهری قرآن دارد و همان‌طور که برخی پژوهش‌گران اشاره کرده‌اند، این نظام‌هنگ<sup>۱</sup> در جای‌جای کلام قرآن، آشکار است (معرفت، ۱۳۸۹، ص ۳۲۴). برای نمونه، آیات سوره‌های کوتاه از جمله سوره نجم ﴿وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَىٰ مَا ضَلَّٰ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَىٰ وَمَا يَنْطِقُ عَنِ الْهَوَىٰ إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَىٰ عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَىٰ ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَىٰ﴾ (نجم: ۱-۶) این‌گونه‌اند. در فواصل این آیات، تقریباً وزنی مساوی رعایت شده و هماهنگی کلمات درون جمله‌ها، یک ریتم موسیقایی جذاب پدید آورده است (همان‌جا). از همین سنخ است موسیقی «الف مقصوره» در سوره لیل: ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ وَمَا خَلَقَ الذَّكَرَ وَالْأُنثَىٰ...﴾ (لیل: ۱-۳)، موسیقی «ها» در سوره شمس: ﴿وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا. وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَّهَا. وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا...﴾ (شمس: ۱-۳)، موسیقی «راء» ماقبل ساکن در سوره قدر: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِنْ أَلْفِ شَهْرٍ﴾ (قدر: ۱-۳)، موسیقی «لام» در سوره فیل: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ

۱. ظاهراً محمدصادی 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 ص ۳۲۹) این ابهام مرتفع شده است.

فی تَضْلِيلٍ... ﴿فیل: ۱/۱۰۵-۲﴾ و نیز موسیقی «ک» در سوره انشراح، موسیقی «ن» در سوره تین، موسیقی «ی» در سوره ضحی، موسیقی «ه» در سوره هُمَزَة. در این مجموعه آیات از قرآن، نظام‌هنگ همه الفاظ به پیروی از نظام موسیقایی، فضایی سلسله‌وار و مترتب 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: ﴿ذَكَرُ رَحْمَتِ رَبِّكَ عَبْدَهُ زَكَرِيَّا. اِذْ نَادَى رَبَّهُ نِدَاءً خَفِيًّا. قَالَ رَبِّ اِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاسْتَعَلَ الرَّاسُ شَيْبًا وَّ لَمْ اَكُنْ بِدَعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾ (مریم: ۱۹/۲-۴)، کلمه «مَنِّي» پیش از «العظم» آورده شود و عبارت به صورت ﴿قَالَ رَبِّ اِنِّي وَهَنَ مَنِّي الْعَظْمُ﴾ درآید، احساس می‌شود وزن شکسته شده (همان، ص ۳۲۵) و در آهنگ کلام، اختلال ایجاد شده است.

### ۶-۳- 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 به گونه‌ای که شنونده را وادار به استماع و توجه به خود نموده و یک نوع موسیقی مخصوص در تنسيق کلمات و ترتیب حروف ایجاد می‌نماید، نبوده است. به‌عنوان مثال نقش حرف «سین» در ﴿فَلَا اُقْسَمُ بِالْخَنَّسِ الْجَوَارِ الْكُنَّسِ وَاللَّيْلِ اِذَا عَسَّسَ وَالصُّبْحِ اِذَا تَنَفَّسَ﴾ (تکویر: ۸۱/۱۵-۱۸) و یا ضرباهنگ‌های حرف «کاف» در ﴿اَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ. وَوَضَعْنَا عَنكَ وِزْرَكَ. الَّذِي اَنْقَضَ ظَهْرَكَ. وَرَفَعْنَا لَكَ ذِكْرَكَ﴾ (انشراح: ۹۴ / ۱-۴)، بیان را به اوج زیبایی رسانده است. البته درک موسیقی و نوآشناسی در هر زبانی برای افرادی که از آن ملیت نیستند به‌اندازه‌آشنایان به آن زبان نیست؛ همین نکته در مورد میزان درک لذت لحن موسیقی قرآن کریم برای غیر عرب‌ها نیز صادق است. از این رو، 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 توجه به تأثیری که هرکدام از حروف در درک لذت شنیداری دارند، از آن‌ها به‌عنوان ضرباهنگ‌های گوناگون در قرآن کریم بهره گرفته شده است (سیدی، ۱۳۷۷، ص ۵۳).

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 «سندعو» به خاطر هم‌آهنگ شدن با «فَلْيَدْعُ» در آیه هفدهم، به صورت «سندعُ» آمده است. همچنین، تقدیم و تأخیراتی در برخی واژگان نیز رخ داده است که خلاف ادبیات مرسوم عرب است؛ مثلاً در آیه ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى﴾ (طه: ۶۷/۲۰) که در آن، فاعل جمله که باید مقدم می‌شده، مؤخر آمده است و در آیه ﴿فَالْقَى السَّحْرَةَ سَجْدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَ مُوسَى﴾ (طه: ۷۰/۲۰)، 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» مقدم شده است (صغیر، ۱۴۲۰، صص ۱۵۳-۱۵۴). باین وجود، قرآن در ساختار ادبی منحصر به فرد خود، موسیقی ظاهری کلام را با رساترین شکل بر معنا منطبق ساخته است؛ برای نمونه در آیات سوره اعلیٰ ﴿سَبِّحْ اسْمَ رَبِّكَ الْأَعْلَى الَّذِي خَلَقَ فَسْوَى﴾ (اعلیٰ: ۱/۸۷-۲) و همچنین آیات سوره لیل ﴿إِلَّا ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلَى وَ لَسَوْفَ يَرْضَى﴾ (لیل: ۲۰-۲۱/۹۲) که صیغه «اعلیٰ» به جای «علیٰ» قرار گرفته است، این جایگزینی صرفاً به خاطر مراعات فاصله نبوده، بلکه بر ایجاد یک موسیقی ظاهری، به معنایی گسترده‌تر از مشارالیه لفظ «علیٰ»، اشاره دارد. کلمه «اعلیٰ» بر حقیقتی دلالت دارد که در علو و بلندی، به آخرین مراتب، آنجا که هیچ حدی و هیچ قیدی وجود ندارد رسیده (بنت الشاطی، ص ۲۹۰) و بیانگر این حقیقت است که انسان حتی در مقام تصور و وهم نیز نمی‌تواند به معرفت ذات خداوندی دست یابد (مکارم، ۱۳۷۳، ص ۳۸۵). همین‌طور است ذکر کلمه «جنتان» در سوره رحمن: ﴿وَلِمَنْ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِ جَنَّاتٌ فَيَأْتِي آلَاءُ رَبِّهَا تُكْدِبَانِ ذَوَاتَا أَفْنَانٍ﴾ (رحمن: ۵۵/۴۶-۴۸) در این آیات برخلاف آنچه فرآء می‌گوید، نمی‌توان گفت مقصود از دو بهشت، یک بهشت است و تنها به خاطر مراعات فاصله و نظم، به جای صیغه مفرد صیغه تثنیه آمده است بلکه به روشنی 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، ص ۲۹۳) و نیز با نگاهی به آیات ابتدای سوره تکاثر: ﴿الْهَآكُمُ التَّكَاثُرُ حَتَّى زُرْتُمُ الْمَقَابِرَ﴾ (تکاثر: ۱/۱۰۲-۲)، شاهد یک فن بلاغی هستیم؛ در آیه دوم به جای کلمه «قبور»، واژه «مقابر» به کاررفته 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 متجلی 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 در این باره 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، ص ۷۳).

#### ۷- 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، ص ۶). 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 ابهت بیان پدید آمده از مغز کلام و گنه 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، ۱۳۸۹، ص ۳۳۰). 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 بنشانند (خامنه‌ای، ۱۳۶۷، ص ۴۲). از این باب، وقتی می‌خوانیم: ﴿الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى﴾ (طه: ۲۰/۵) و یا وقتی سخنان زکریا خطاب به خداوند را تلاوت می‌کنیم: ﴿قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَقِيًّا﴾ (مریم: ۱۹/۴) یا سخن خداوند خطاب به حضرت موسی (ع) را می‌شنویم که: ﴿إِنَّ السَّاعَةَ آتِيَةٌ أَكَادُ أَخْفِيهَا يُتَجَزَىٰ كُلُّ نَفْسٍ بِمَا تَسْعَىٰ﴾ (طه: ۲۰/۱۵) و یا سخنانی که خداوند با آن مجرمان را وعده کیفر می‌دهد، می‌شنویم که: ﴿إِنَّهُ مِنْ يَأْتِ رَبَّهُ مُجْرِمًا فَإِنَّ لَهُ جَهَنَّمَ لَا يَمُوتُ فِيهَا وَلَا يَحْيَىٰ﴾ (طه: ۲۰/۷۴) و یا زمانی که در موسیقی مجموعه آیاتی که آهنگ تکرار حروف و نحوه چینش آن‌ها معنایی واحد را تعقیب می‌نماید، دقت 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: ۱۱۴/۱-۳)، هرکدام از این عبارات‌ها 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 تجلی می‌یابد. این نظام‌هنگ، ساختاری است که در تمام کتب عرب همانندی نداشته و ندارد (معرفت، ۱۳۸۹، ص ۳۳۰).

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، به تبع 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 يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَ تَبَّ مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَ مَا كَسَبَ سَيِّئِي نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ وَ امْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ فِي جِيدِهَا حَبْلٌ مِّنْ مَّسَدٍ﴾ (مسد: ۱۱۱ / ۱-۵). در این آیات در هر یک از حروف صامت و مصوت، آواهای موزون شنیده می‌شود، به طوری که آهنگ آیات به گونه‌ای 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، صص ۷۰-۷۲). در مقابل، آهنگ آیات ابتدایی سوره مبارکه «طه» سرشار از ملایمت و رأفت خالق نسبت به نبی خود است (معرفت، ۱۳۷۹، ص ۳۲۸) ﴿طه ما أَنْزَلْنَا عَلَيْكَ الْقُرْآنَ لِتَشْقَىٰ إِلَّا تَذَكُّرَةً لِّمَن يَخْشَىٰ تَنْزِيلًا مِّمَّنْ خَلَقَ الْأَرْضَ وَ السَّمَاوَاتِ الْعُلَىٰ﴾ (طه: ۲۰ / ۱-۴)

لذا نوعی موسیقی درونی در مجموعه آیات قرآن وجود دارد که احساس‌شدنی اما 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. به این ترتیب 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، صص ۸۰-۸۳).

## 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 از این‌رو، هر میزان که مقامات موسیقایی

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: «اقرأوا القرآن بلحون العرب و أصواتهم» (مجلسی، بی‌تا، ص ۱۹۰)، 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: «حَسَّنُوا الْقُرْآنَ بِأَصْوَاتِكُمْ فَإِنَّ الصَّوْتِ الْحَسَنَ يَزِيدُ الْقُرْآنَ حَسَنًا» (همان، ص ۱۹۴)؛ 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. از این‌رو، 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 جبار، ۱۳۸۹، صص ۸۵-۱۲۲).

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 ۱۴۵ سوره نساء ﴿إِنَّ الْمُنَافِقِينَ فِي الدَّرَكِ الْأَسْفَلِ مِنَ النَّارِ وَ لَنْ تَجِدَ لَهُمْ نَصِيرًا﴾ 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 «سکت» (مکت کوتاه) که توسط «منشای» در تلاوت آیه ۲۵ سوره یوسف<sup>۱</sup> 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 منشای 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

۱. ﴿وَ اسْتَبَقَا الْبَابَ وَ قَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَ أَلْفَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ (یوسف: ۲۵/۱۲)

شکلی است که گویا کسی به شدت گریه می‌کند، به گونه‌ای که از فرط گریه هق‌هق او بیش از سخنش آشکار است. گریه و سیل اشک به او مجال سخن گفتن نمی‌دهد و به ناچار 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، ۱۳۷۳، ص ۲۳۶)

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 الموسيقى القرآنية بدرکها المتذوق، و إن لم یکن یعرف العریبة...» (یاسوف، ۱۴۲۷، ص ۲۳۸)؛ از این جهت، 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 خاصّ 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. اما 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 متجلی می‌شود:

۱- تجلی 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؛

۲- تجلی 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 عرضی تقسیم خواهد شد که بعد 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 مأخذ

- قرآن کریم

۱. ابن خلدون، عبدالرحمن بن محمد؛ *مقدمه ابن خلدون*؛ ترجمه: محمدپروین گنابادی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۷۵ ش.
۲. ابن عطیه اندلسی عبدالحق بن غالب؛ *المحرر الوجیز فی تفسیر الکتب 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 علمای و صفر سفیدرو، تهران: اسوه، ۱۳۷۴ ش.
۵. آل کاشف الغطا، محمدحسین؛ *الدين و الاسلام أو الدعوة الإسلامية*؛ 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 جبار، عظیم؛ «بررسی مقامات قرآنی در تلاوت چند تن از قاریان»؛ مطالعات اسلامی: علوم قرآن و حدیث، ش ۸۵، 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 دلائل مصدره الریانی*؛ عمان: دار عمار، ۱۴۲۱ ق.
۱۳. خامنه‌ای، سیدعلی؛ *هنر از دیدگاه سید علی خامنه‌ای*؛ تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۶۷ ش.
۱۴. خوبی، 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: دارالکتب 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؛ *تقد ادبی*؛ تهران: انتشارات امیرکبیر، ۱۳۶۱ ش.
۱۹. سعیدی روشن، محمدباقر؛ *تحلیل زبان قرآن و روش‌شناسی فهم آن*؛ قم: حوزه و دانشگاه، ۱۳۸۳ ش.

۲۰. سیدی، سیدحسین؛ سید سید شکوفه شب بو؛ قم: مؤسسه فرهنگی انتشاراتی نقش، ۱۳۷۷ ش.
۲۱. سیوطی، عبدالرحمن بن ابی بکر؛ *التقان*؛ به کوشش: ابراهیم محمد ابوالفضل، قم: رضی: ۱۳۶۳ ش.
۲۲. —؛ *معتزک القرآن*؛ بی جا: دار الفکر، بی تا.
۲۳. شریعتی، محمدتقی؛ *تفسیر نوین*؛ تهران: دفتر نشر فرهنگ اسلامی، ۱۳۵۸ ش.
۲۴. شمس، بهاء الدین؛ *موسیقی در عهد باستان*؛ تهران: انتشارات نور، ۱۳۸۲ ش.
۲۵. صغیر، محمد حسین علی؛ *الصوت اللغوی فی القرآن*؛ بیروت: دار المورخ العربی، ۱۴۲۰ ق.
۲۶. طباطبایی، محمدحسین؛ *قرآن در اسلام*؛ قم: انتشارات صدر، ۱۳۶۹ ش.
۲۷. طبرسی، فضل بن حسن؛ *مجمع البیان*؛ بیروت: دار احیاء التراث العربی، ۱۳۳۹ ش.
۲۸. عبداللہی، حسین؛ *تأثیر موسیقی بر روان و اعصاب*؛ اصفهان: انتشارات مطهر، بی تا.
۲۹. عرفان، حسن؛ *اعجاز در قرآن کریم*؛ تهران: دارالقرآن الکریم، بی تا.
۳۰. غلابینی، مصطفی؛ *جامع الدروس العربیة*؛ بی جا: دار الکوخ، ۱۴۲۵ ق.
۳۱. قطب، سید؛ *التصویر الفنی فی القرآن*؛ بیروت: دارالکتاب العربی، ۱۹۸۰ م.
۳۲. مجلسی، محمدباقر؛ *بحار الانوار*؛ به کوشش: محمدباقر محمودی و دبگران، بیروت: دارالتراث العربی، بی تا.
۳۳. محمود، مصطفی؛ *القرآن محاولة لفهم العصری*؛ pdf. بخش اول، بی جا، بی تا.
۳۴. مطهری، مرتضی؛ *نبوت*؛ صدرا، ۱۳۷۳ ش.
۳۵. معرفت، محمدهادی؛ *التمهید فی علوم القرآن*؛ بی جا، ۱۳۹۶ ق.
۳۶. —؛ *علوم قرآنی*؛ قم: التمهید، ۱۳۸۱ ش.
۳۷. مکارم شیرازی، ناصر؛ *تفسیر نمونه*؛ تهران: دار الکتب الاسلامیة، ۱۳۷۳ ش.
۳۸. نعیمی، حسام السعید؛ *دراسات الهجیة و الصوتیة عند ابن الجنی*؛ عراق: وزارة الثقافة والاعلام، ۱۹۸۰ م.
۳۹. یاسوف، احمد؛ *دراسات فنیة فی القرآن*؛ بی جا: دارالمکتبی، ۱۴۲۷ ق.