

Requirements of Innovation in Women's Quranic Recitations

Rezvan Jalali Far^{1✉} 

1. Corresponding Author, PhD Graduate in Quranic and Hadith Sciences, Islamic azad university, karaj, Iran: rezvan_ja@yahoo.com

Article Info

Article type:
Popularization Article

Article history:
Received:
18 March 2026
Received in revised form:
9 April 2026
Accepted:
2 May 2026
Available online:
20 June 2026

Keywords:
Innovation (*Ibdā'*),
Reciter's
Requirements,
Quranic Recitation
(*Tilāwah*),
Female Quran Reciters,
Egyptian *Maqāmāt*,
Meaning-Oriented
Recitation,
Vocal Physiology.

ABSTRACT

Objective: This study aims to systematically analyze and elucidate the foundational requirements, theoretical frameworks, and practical strategies for achieving authentic, innovative, and sovereign Quranic recitation (*Ibdā'*) among female reciters in Iran and the Islamic world, thereby bridging the qualitative gap between female and male recitations.

Methodology: Employing a descriptive-analytical and comparative method, this research combines archival and documentary library data, detailed musicological and modal (*maqām*) analyses of preserved historical recordings of pioneering Egyptian female reciters (Munīrah 'Abduh, Wadūdah Badr, Mabrukah, Sakīnah Ḥasan, and Laylā Ḥasan) and contemporary Southeast Asian reciters, alongside structured expert interviews.

Findings: Findings reveal that genuine innovation requires transitioning consciously from mechanical imitation toward an autonomous melodic identity. This paradigm relies on four pillars: (1) thorough mastery of classical Egyptian *maqāmāt* and modal modulations; (2) scientific alignment of recitation style with female vocal physiology (natural vocal range, a 3:5 vital lung capacity ratio relative to males, and endocrine voice shifts); (3) departing from rigid, contest-driven stereotypes in favor of creative assembly (*majlis*) execution; and (4) meaning-centered recitation (vocal imagery) while avoiding superficial over-melodization.

Conclusion: Innovation (*Ibdā'*) in female recitation is not accidental; it emerges from the organic synthesis of three core pillars: *maqām* knowledge, physiologically tailored vocal capability, and profound semantic comprehension. Revising adjudication criteria to prioritize artistic vocalization over rigid quantitative metrics is essential for fostering authentic excellence among female reciters

Cite this article: Jalali Far. R. (2026). Requirements of Innovation in Women's Quranic Recitations. *Studies of Quran Reading*, 14 (26), 351-374.
<https://doi.org/10.22034/qer.2026.22951.1304>



© The Author(s).

Publisher: Al-Mustafa International University.

DOI: <https://doi.org/10.22034/qer.2026.22951.1304>

1. Introduction

The art of Quranic recitation (*Tilāwah*) constitutes one of the most revered spiritual and artistic expressions of Islamic civilization. It is an elevated cultural medium that brings the phonetic and celestial beauty of the Divine Word into living auditory manifestation. Within this heritage, the active engagement of female reciters possesses a rich and continuous historical pedigree—from early Islamic personalities such as Umm Waraqah and Sitt Nafīṣah to the documented female recitation masters of al-Andalus and Baghdad. In the early 20th century, Egypt witnessed a golden age wherein distinguished female reciters (such as Shaykhah Munīrah ‘Abduh, Wadūdah Badr al-Manyalāwiyyah, Shaykhah Mabrukah, Sakīnah Ḥasan, and Laylā Ḥasan) were broadcast on radio and performed at prestigious public and private gatherings on par with legendary male masters like Ali Mahmoud, Sheikh Rifat, and Mustafa Ismail. In contemporary times, the establishment of international Quranic competitions in Malaysia (since 1961) and post-1979 developments in the Islamic Republic of Iran have further fostered female participation.

2. Methodology and Conceptual Framework

Nevertheless, qualitative evaluations indicate that contemporary female recitations exhibit a visible artistic and expressive gap when compared with elite male masters. This gap is fundamentally attributable to prolonged stagnation in rudimentary imitation, the dominance of formulaic 6-to-12-line contest routines, and the absence of a grounded methodological framework for vocal innovation (*Ibdā’*) attuned to female vocal physiology. This study addresses this critical gap by investigating the systemic theoretical, acoustic, and melodic requisites necessary for female reciters to produce sovereign, innovative, and deeply impactful recitations.

This study adopts a rigorous three-tiered descriptive-analytical and comparative research design:

1. Documentary & Archival Research: Critical examination of historical biographical dictionaries (*Ṭabaqāt*), chronicles, and press archives to reconstruct the socioreligious and institutional trajectory of female recitation.

2. Musicological & Modal Analysis: Specialized phonological, acoustic, and melodic analysis of surviving archival audio recordings from five pioneering Egyptian female reciters—scrutinizing pitch registers, microtonal ornamentation (*taḥrīr*), modal pathways (*maqāmāt* and compound modes), cadences (*qafalāt*), breathing dynamics, and expressive techniques (*legato* and *taḥwīn*).

3. Comparative Adjudication & Fieldwork: Cross-regional comparison between Egyptian classical heritage, Southeast Asian traditions (Malaysia and Indonesia), and Iranian contest practices, augmented by semi-structured qualitative interviews with leading international recitation adjudicators.

3. Findings

The core findings of this study are articulated across four structural pillars:

1. Classical Immersion & Transcendence of Mechanical Imitation: Historical inquiry demonstrates that artistic innovation is rooted in deep, disciplined imitation. Early Egyptian female reciters achieved singular vocal identities because they were steeped in the living oral traditions of master melodic architects. In contrast, modern contest pressures encourage superficial mimicry across too many styles without foundational depth. Genuine innovation (*Ibdāʿ*) requires utilizing rigorous imitation purely as an initial scaffolding before cultivating an autonomous melodic voice.

2. Harmony with Female Vocal Physiology & Acoustic Ergonomics: The uncritical emulation of male two-octave climaxes represents a severe structural mismatch. Anatomical and physiological evidence indicates that females possess an average vital lung capacity ratio of approximately 3 liters compared to 5 liters in males, alongside distinct laryngeal tissue elasticity and periodic hormonal fluctuations that affect vocal fold tension. Archival analyses of Munīrah ʿAbduh and Sakīnah Ḥasan demonstrate that pioneering female reciters did not force unnatural multi-octave strain; instead, they mastered a comfortable 10-to-13-degree range, emphasizing rich low-to-mid registers, intricate micro-ornamentations (*taḥrīr*), and fluid *legato* phrasing.

3. Dismantling Contest Stereotypes & Revitalizing Assembly (Majlis) Recitation: The confinement of female recitation to brief competitive trials has stifled artistic risk-taking and improvisation. Genuine melodic innovation demands non-competitive assembly platforms where reciters can freely develop compound modes (such as *Sūz-e Delārā*, *Nayrūz*, *Huzām*, *Iṣfahān*, and *Māhūr*), experiment with creative modulations, and allow themes to organically evolve.

4. Semantic-Centric Execution vs. Superficial Over-Melodization: Excessive melodic embellishment uncoupled from scriptural meaning results in "melodic indulgence" (*laḥn-zadagī*), which diminishes spiritual gravitas. True innovation occurs when vocal imagery (*taṣwīr al-maʿnā*) arises intrinsically from the thematic core of the Quranic text, ensuring that musical structure serves revelation rather than technical ostentation.

4. Conclusion

This investigation establishes that *Ibdā'* (innovation) in female recitation is a disciplined, triangular synthesis of **maqām competence**, **physiological vocal resonance**, and **theological-semantic depth**. To realize this potential, Quranic institutions must: (a) reform adjudication rules to prioritize artistic phrasing, breath ergonomics, and semantic delivery over mere vocal range; (b) provide vocal hygiene and voice-science pedagogy; and (c) cultivate independent, non-competitive recitation salons for women.

الزامات ابداع در تلاوت‌های بانوان

رضوان جلالی فر^۱

۱. نویسنده مسئول، دانش آموخته دکتری علوم قرآن و حدیث، دانشگاه آزاد اسلامی واحد کرج، کرج، ایران، رایانامه: rezvan_ja@yahoo.com

چکیده

اطلاعات مقاله

هدف: این پژوهش با هدف تحلیل نظام‌مند و تبیین الزامات بنیادی، چارچوب‌های نظری و راهبردهای عملی برای دستیابی به تلاوت اصیل، خلاقانه و خودبنیادِ قرآنی (ابداع) در میان بانوان قاری ایران و جهان اسلام انجام شده است تا شکاف کیفی میان تلاوت بانوان و آقایان کاهش یابد.

نوع مقاله:

مقاله ترویجی

روش‌شناسی: پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و تطبیقی، داده‌های کتابخانه‌ای و اسنادی، تحلیل‌های دقیق موسیقی‌شناختی و مقامی از ضبط‌های تاریخی محفوظ برخی قاریان زن پیشگام مصری (منیره عبده، وداده بدر، مبروکه، سکینه حسن و لیلی حسن) و نیز قاریان معاصر جنوب شرق آسیا را، در کنار مصاحبه‌های ساختاریافته با خبرگان، تلفیق می‌کند.

تاریخ دریافت:

۱۴۰۴/۱۲/۲۷

تاریخ بازنگری:

۱۴۰۵/۰۱/۲۰

تاریخ پذیرش:

۱۴۰۵/۰۲/۱۲

تاریخ انتشار:

۱۴۰۵/۰۳/۳۰

یافته‌ها: یافته‌ها نشان می‌دهد که ابداع واقعی مستلزم گذار آگاهانه از تقلید مکانیکی به سوی هویت ملودیک مستقل است. این الگو بر چهار ستون استوار است: (۱) تسلط کامل بر مقام‌های کلاسیک مصری و انتقال میان مقامات؛ (۲) هماهنگ‌سازی علمی شیوه تلاوت با فیزیولوژی صوتی بانوان، شامل گستره طبیعی صدا، نسبت ۵:۳ ظرفیت حیاتی ریه در مقایسه با مردان و تغییرات هورمونی صدا؛ (۳) فاصله گرفتن از کلیشه‌های خشک و مسابقه‌محور و حرکت به سوی اجرای خلاقانه مجلسی؛ و (۴) تلاوت معنامحور و تصویرسازی صوتی همراه با پرهیز از نغمه‌پردازی سطحی و افراطی.

کلیدواژه‌ها:

ابداع،

الزامات قاری،

تلاوت قرآن،

بانوان قاری قرآن،

مقامات مصری،

تلاوت معنامحور،

فیزیولوژی صوت.

نتیجه‌گیری: ابداع در تلاوت بانوان پدیده‌ای اتفاقی نیست، بلکه از ترکیب پویا و طبیعی سه ستون اصلی پدید می‌آید: دانش مقامات، توانایی صوتی متناسب با فیزیولوژی و درک عمیق معنایی. بازنگری در معیارهای دآوری و اولویت دادن به بیان هنری صوتی به جای شاخص‌های صرفاً کمی و سخت‌گیرانه، برای پرورش برتری اصیل در میان بانوان قاری ضروری است.

استناد: جلالی فر، رضوان (۱۴۰۵). الزامات ابداع در تلاوت‌های بانوان. *مطالعات قرائت قرآن*، ۱۴ (۲۶)، ۳۷۴-۳۵۱. <https://doi.org/10.22034/qer.2026.22951.1304>



© نویسندگان.

ناشر: جامعة المصطفی العالمية.

مقدمه

هنر تلاوت قرآن کریم به عنوان یکی از شاخص‌ترین مظاهر فرهنگی و معنوی جهان اسلام، همواره از جایگاهی رفیع برخوردار بوده است. این هنر متعالی، فراتر از یک عبادت فردی، تجلی‌بخش زیبایی‌های لفظی و معنوی کلام الهی و ابزاری مؤثر در اشاعه فرهنگ قرآنی است. در این میان، حضور فعالانه بانوان در عرصه تلاوت، با توجه به نقش محوری ایشان در تربیت نسل و انتقال مفاهیم دینی، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است.

پژوهش‌های تاریخی حاکی از سابقه دیرینه حضور بانوان در این عرصه، به‌ویژه در کشور مصر است. شواهد نشان می‌دهد دهه‌های قاری زن، هم در دوره‌های پیش از ظهور رادیو و هم پس از آن، به فعالیت اشتغال داشته‌اند. این حضور پررنگ را می‌توان در بستر اجتماعی-فرهنگی جامعه مصر تحلیل کرد که برگزاری مجالس ترحیم جداگانه برای زنان و مردان، ضرورت وجود قاریان زن برای تلاوت در محافل زنان را ایجاب می‌کرد. برای نمونه، در دوره محمد علی پاشا، بانویی به نام «ام احمد» در شب‌های ماه رمضان برای زنان حاضر در قصر به تلاوت می‌پرداخت. از دیگر چهره‌های شاخص می‌توان به «کریمه العدلیه» اشاره کرد که هم‌عصر با اساتیدی چون شیخ علی محمود و منصور بدار بود و صدایش از طریق رادیوی محلی در سراسر جهان عرب طنین‌انداز شد. «منیره عبده» نیز از پیشگامانی بود که نامش در فهرست نخستین قاریان رادیو قرار داشت (میرزائی، ۱۳۸۸: ۱۶۷). سایر بانوان قاری تأثیرگذار مصری عبارتند از: الشیخه مبروکه (۱۹۱۰)، الشیخه ودوده بدر (۱۹۱۰)، الشیخه ودوده المنیالویه (۱۹۲۰)، لیلا حسن (۱۹۸۰) و سکینه حسن (۱۹۲۰).^۱ در این پژوهش به دلیل اهمیت هم‌عصر بودن سبک‌های تلاوت زنان مصری متقدم با قراء تراز اول همچون رفعت، علی محمود و مصطفی اسماعیل... به تحلیل دقیق‌تر تلاوت‌های موجود پرداخته شده است.

در عرصه بین‌المللی، کشورهایی مانند مالزی با برگزاری مسابقات بین‌المللی از سال ۱۹۶۱، بستری برای ظهور استعدادهای بانوان فراهم کردند. این مسابقات از آغاز، به حضور بانوان مالزیایی اختصاص داشت و از سال ۱۹۸۰ به سطح بین‌المللی ارتقا یافت. در این سال، «حاجیه ماریا الفه» از اندونزی، به عنوان نخستین زن برنده مسابقات بین‌المللی تلاوت قرآن در مالزی شناخته شد و به چهره‌ای شاخص در جهان اسلام تبدیل گردید (en.wikipedia.org/wiki/Maria_Ulfah).

۱. پیش از جنگ جهانی دوم، برخی از علمای طراز اول مصر طی فتوایی شنیدن صدای زنان را برای عموم جایز ندانستند. از همان زمان آرام آرام محدودیت‌هایی برای پخش صدای زنان و استماع تلاوت هایشان در مصر ایجاد شد.

در جمهوری اسلامی ایران، پس از انقلاب، عرصه برای حضور بانوان در حوزه تلاوت بیش از پیش فراهم شد. از اوایل دهه ۱۳۶۰ شمسی فعالیت ایشان آغاز و با برگزاری اولین دوره مسابقات بین‌المللی قرآن کریم ویژه بانوان در سال ۱۳۹۶ (۲۰۱۷ میلادی) در رشته حفظ و قرائت ترتیل، تداوم یافت. اگرچه مسابقات بین‌المللی در بخش «تحقیق» هنوز برای بانوان فعال نشده است، اما برگزاری سالانه این رشته در مرحله نهایی سازمان اوقاف و امور خیریه، با کیفیتی قابل قبول و در مقایسه با بانوان سایر کشورهای اسلامی، جایگاه مناسبی را نشان می‌دهد. همچنین، در سال‌های اخیر شاهد اقبال روزافزون نوجوانان و جوانان به این عرصه هستیم که توجه به رشد و تعالی ایشان را با توجه به کارکرد تبلیغی-هنری تلاوت و نقش تربیتی زنان، دوچندان می‌سازد.

با وجود همه پیشرفت‌های کمی و کیفی یادشده، سطح کیفی تلاوت بانوان در مقایسه با قاریان مرد همچنان فاصله محسوسی دارد. اگرچه تغییرات آیین‌نامه‌های داوری، بانوان را به سمت تقلید از سبک‌های قاریان صاحب‌سبک جهان اسلام سوق داده است، اما این اقدام به تنهایی برای ایجاد تحول کیفی کافی نبوده است. مسئله اصلی این پژوهش، تبیین «الزامات ابداع در تلاوت بانوان» است تا با شناسایی چارچوب‌ها و بایسته‌های نوآوری در تلاوت، زمینه ارتقای کیفی تلاوت ایشان تا سطح مطلوب و هم‌تراز با قاریان مرد فراهم آید. بر این اساس، پرسش اصلی تحقیق حاضر این است که چه عوامل و الزاماتی می‌تواند به خلق تلاوت‌های مبتکرانه و اصیل از سوی بانوان بینجامد؟

در راستای پاسخ به این پرسش، این مقاله به معرفی و تحلیل سبک‌های رایج تلاوت در میان بانوان جهان اسلام می‌پردازد و با تمرکز بر مفهوم «ابداع»، الزامات نظری و عملی دستیابی به نوآوری در تلاوت بانوان را مورد بررسی قرار خواهد داد.

پیشینه پژوهش: با بررسی پایگاه‌های علمی معتبر مقالات و جست‌وجوی کلیدواژه‌های مرتبط، مشخص گردید که تاکنون هیچ پژوهش علمی مستقلی با عنوان «الزامات ابداع در تلاوت بانوان» یا موضوعی کاملاً مشابه، به چاپ نرسیده است. مطالعات پیشین عمدتاً به جنبه‌های عمومی تلاوت، تاریخچه حضور بانوان، یا تحلیل‌های صرفاً فقهی پرداخته‌اند و خلأ پژوهشی آشکاری درخصوص تبیین نظام‌مند چارچوب‌ها، بایسته‌ها و شاخص‌های نوآوری در تلاوت بانوان مبتنی بر ویژگی‌های صوتی و هنری ایشان محسوس است. بنابراین، این پژوهش را می‌توان از جمله نخستین تلاش‌ها در راستای پر کردن این خلأ علمی و ارائه مدلی تحلیلی در این حوزه قلمداد کرد.

الف. مفهوم‌شناسی «ابداع»

ابداع در لغت از ماده (ب-د-ع) به معنای «آوردن چیزی نو و بی‌سابقه» و «پدید آوردن امری جدید» است (فراهیدی، ۱۴۰۹ق: ۵۴/۲؛ ابن فارس، ۱۴۰۴ق: ۲۰۹/۱). در حوزه هنر قرآن کریم، ابداع را می‌توان «خلق ترکیبات و طرح‌های صوتی و لحنی نوین و بدیع، در چارچوب اصول مسلم آوایی و مقامی، و همسو با مفاهیم متعالی کلام وحی» تعریف کرد.

ب. بررسی سبک‌های تلاوت بانوان در جهان اسلام

حضور و تلاوت بانوان در عرصه قرآن کریم، بر اساس منابع تاریخی معتبر، به همان صدر اسلام بازمی‌گردد. از جمله نمونه‌های برجسته، ام‌ورقه بنت عبدالله بن حارث از زنان صحابه رسول خدا ﷺ است که توانست قرآن را به طور کامل حفظ کند. پیامبر اکرم ﷺ قرائت او را ستود و به وی اجازه داد تا در خانه خود به آموزش قرآن برای خانواده و همسایگان بپردازد (ابن سعد، ۱۴۱۰ق: ۳۵۵/۸). در سده دوم هجری، حدود قرن هشتم میلادی، سِتّ نفیسه بنت حسن، بانوی قریشی و از نسل امام حسن علیّه، در قاهره به شهرت رسید. او به دانش حدیث و تلاوت قرآن شناخته می‌شد و در همان‌جا حلقه‌های آموزش قرائت قرآن را برپا داشت (ابن خلکان، ۱۳۶۴: ۴۵/۵). بین قرن سوم تا پنجم هجری، در کتاب المقتبس اثر ابن حیان (قرن چهارم هجری)، از حضور زنان قاری در مدارس قرآنی اندلس و بغداد یاد شده است؛ زنانی که به عنوان «معلّّات» معرفی شده و در شمار حافظان قرآن قرار داشته‌اند (ابن حیان القرطبی، ۱۴۱۵ق: ۴۱۱). در کتاب الدُرر الکامنه، نام الشیخه فاطمه بنت ابی‌الفتح به عنوان محدّثه و قاری قرآن در قاهره، در قرن نهم هجری ثبت شده است (ابن حجر عسقلانی، ۱۴۱۴ق: ۳۷۲/۴). از قرن دهم تا سیزدهم هجری نیز نام تعدادی از بانوان در شمار معلمان قرائت قرآن ثبت شده است. از جمله، سِتّ عائشه المقرئّه در قرن دوازدهم هجری در قاهره، که به آموزش روش حفظ قرآن می‌پرداخت (الجرّتی، ۱۴۲۴ق: ۲۰۷/۲). در اوایل قرن بیستم نیز، زنانی همچون شیخه زینب المقرئّه و شیخ کوکب محمد از قاریان محافل زنانه قرآن در مصر به شمار می‌رفتند (روزنامه الاهرم، شماره‌های ۱۹۱۱ و ۱۹۱۴: آگهی محافل قرآنی). این همراهی تا روزگار معاصر تداوم یافته است و در ادامه، به بررسی برخی از سبک‌های تلاوت بانوان پرداخته خواهد شد.

بررسی تلاوت قاریان زن مصری

در اوایل قرن بیستم، هم‌زمان با شکوفایی هنر موسیقی و ظهور پدیده‌های نوین قرائت قرآن در مصر، زنان نیز در کنار مردان در عرصه تلاوت فعال بودند. از دهه ۱۹۲۰ تا اواخر دهه ۱۹۳۰، شماری از قاریان زن توانستند در رادیو جایگاهی به دست آورند و تلاوت آنان از این رسانه پخش می‌شد.^۱ با این حال، به مرور زمان و تا سال ۱۹۸۰، پخش عمومی تلاوت قاریان زن محدودتر گردید. از تلاوت‌های قدیمی بانوان مصری تنها آثار محدودی بر جای مانده است که در ادامه به بررسی برخی از آن‌ها پرداخته خواهد شد.

۱. شیخه منیره عبدالله عبده

تاریخ ولادت او به طور تخمینی میان سال‌های ۱۹۰۵ تا ۱۹۱۰ ذکر شده است. وی نخستین قاری زنی بود که صدایش به صورت رسمی از رادیو مصر پخش شد. گفته شده است که برای تلاوت در رادیو، دستمزدی معادل نیمی از دستمزد شیخ رفعت دریافت می‌کرد و پس از ممنوعیت قرائت بانوان در سال ۱۹۳۰، از رادیو کناره‌گیری نمود (honna.elwatannews.com/news/details/2095331).^۲

از او دو فراز تلاوت بر جای مانده است: یکی تلاوتی ناقص، به مدت حدود چهار دقیقه، از سوره یوسف و دیگری قطعه‌ای کمتر از یک دقیقه که با وضوح صدای بیشتری حفظ شده و مربوط به آیه ۱۶۹ سوره بقره است.

تلاوت صورت گرفته از سوره یوسف دارای کیفیت صوتی ممتازی است که در آن صدایی با وضوح و شفافیت قابل توجه، همراه با زنگ صدای بهینه و شدت کنترل شده به گوش می‌رسد. این تلاوت که از همان ابتدا در گستره‌ای قابل توجه به اجرا درآمده، حاوی تحریرهای پیچیده و غنی در محدوده‌های صوتی بم و میانی است و از انعطاف پویایی صوتی چشمگیری برخوردار می‌باشد. اجرای بازده درجه‌ای این تلاوت از آغاز، گویای تسلط فنی و توانمندی حرفه‌ای قاری در به کارگیری ظرفیت‌های صوتی خود است.

بر اساس تحلیل موسیقایی، این تلاوت با نوت سل در اکتاو سوم آغاز گردیده و در بخش بسمله از مقام نیروز با اجرایی چهار درجه پایین‌تر از رکوز و با بهره‌گیری از جنس رست تا درجه ر استفاده شده

1. Egypt's Forgotten Women Quran Reciters

۲. «هن الوطن»، منیره و کریمه و نبویه... معلومات عن اشهر مقرئات الازاعة

است. شروع تلاوت در مقام بیات حسینی صورت پذیرفته و در گذرهای تحریرهای نزولی، اشاره‌ای ظریف به نوت فا مشاهده می‌شود. در ادامه، کاربرد گسترده‌ای از مقام‌های بیات نوا و شوری همراه با حجاز در محدوده‌های بالای بیات به چشم می‌خورد. همچنین در فرازهای مرتبط با سوره آل عمران، اجرای مقام‌های بیات و شوری تداول داشته است.

تلاوت مورد بررسی با ویژگی‌های تنفسی خاصی همراه بوده به گونه‌ای که به ظاهر کوتاهی نفس قاری موجب وقف‌های مکرر در طول اجرا شده است. این تلاوت با سرعتی میانه - تند و با حالتی پرتحرک پیش رفته است. از نظر آرایه‌های وقف، قاری عمدتاً از قفلات انتظاری و ساده بهره برده و استفاده از تحریر در این بخش‌ها مشهود نیست.

سبک اجرایی این تلاوت بیشتر بر پایه تکنیک لگاتو استوار بوده و در هر فرازی، تمایل واضحی به بازگشت به درجه رکوز یا تنی یک درجه پایین‌تر مشاهده می‌شود. در تلاوت سوره یوسف، اوج‌گیری شاخص و برجسته‌ای ثبت نشده و در حدود چهار دقیقه موجود، تأکید متعددی بر مقام شوری که تا درجه هشتم این مقام اجرا شده است.

۲. الشیخه ودوده بدر المنیلاویه

بر اساس اسناد و منابع موجود، تاریخ تولد این بانوی قاری به صورت تخمینی بین سال‌های ۱۹۱۰ تا ۱۹۱۵ میلادی ذکر شده و زادگاه وی محله المنیل در قاهره بوده است. نام این قاری در برخی از آثار مربوط به ودوده بدر ثبت شده و علاوه بر فعالیت در محافل زنانه، برای مدتی نیز در رادیو به تلاوت پرداخته است. بر اساس آرشیوهای غیررسمی، تعداد اجراهای رسمی ثبت شده از وی در بازه زمانی ۱۹۳۴ تا ۱۹۳۷ میلادی بین پنج تا هشت نوبت برآورد می‌شود. نکته قابل توجه در برنامه‌ریزی زمانی تلاوت‌های ایشان، اختصاص ساعات پیش از فجر برای اجرا بوده که، این انتخاب به منظور کاهش حضور مخاطبان مرد در محافل تلاوت صورت گرفته است.

سبک وی برخاسته از فضای آموزشی قاهره کلاسیک بوده و لزوماً از مکاتب بزرگ مشهور مانند محمد رفعت تقلید نمی‌کرد بلکه لحنی شخصی‌تر و مجلسی‌تر داشت (مجله الاذاعه المصریه، شماره ۱۷ مه ۱۹۳۵). از وی یک تلاوت ۶ دقیقه‌ای از سوره یوسف به جا مانده که بسیار پویا و پرتحرک است.

طنین صدای این تلاوت از جذابیت قابل توجهی برخوردار است که با ویژگی توکلوپی همراه با مقداری گرفتگی نمود یافته است. تحریرهای متعدد به سبک توکلوپی با همان کیفیت گرفتگی

خاص خود، بر جذابیت کلی اجرا افزوده است. این تلاوت با شدت صدای قوی و تحریرهای فراوان در تمامی طبقات صوتی اجرا شده است. در مجموع، این اجرا در گستره‌ای ۹ درجه‌ای به وقوع پیوسته است.

این تلاوت با نوت «ر دیز» در اکتاو چهارم آغاز می‌گردد. اجرای استعاذه و بسمله به صورت پیوسته و در چارچوب مقام نیروز صورت گرفته که در آن جنس رست در موقعیتی پایین‌تر از درجه رکوز قرار می‌گیرد. از منظر تبدیل سریع مقامات، شیوه اجرای این تلاوت شباهت قابل توجهی به سبک استاد علی محمود دارد. در طول تلاوت از مقامات متنوعی شامل رست، نهاوند، عجم و همچنین مقامات مرکبی همچون نیروز، سوز دل‌آرا، حسینی، شوری، سوزناک، رهاوی و ماهور بهره گرفته شده و نوت عرضی در مقام سه‌گاه نیز در اجرا حضور دارد. از ویژگی‌های مشخص این قاری، تمایل به توقف بر روی نوت دوم مقام در هنگام اجرای قفلات می‌باشد.

این تلاوت با سرعتی تند و همراه با نفس‌هایی بسیار کوتاه و وقف‌های متعدد اجرا شده است. قاری در این اجرا با به کارگیری قفلات فجائیه، مخاطب را غافلگیر کرده و همچنین از قفلات انتظاری و ساده نیز استفاده نموده است. در انتقالات ملودیک از تکنیک‌های لگاتو و فاصله بهره گرفته شده است. این تلاوت با مقام نیروز آغاز شده و با مقام رست به پایان رسیده است. اوج‌گیری به شیوه‌های مرسوم در این اجرا مشاهده نمی‌شود و تحرکات ملودیک عمدتاً حول اجناس درجات چهارم و پنجم متمرکز بوده است. مساحت صوتی این اجرا در محدوده ۹ درجه قرار دارد.

۳. الشیخه مبروکه

وی به سال ۱۹۱۰ در مصر علیا یا محله صعید متولد شد و برای مدتی نیز توانست در رادیو به عنوان قاری فعالیت داشته باشد (مجله الاذاعه المصریه، شماره ۱۷ مه ۱۹۳۵).^۱ از وی تلاوتی ۶ دقیقه‌ای از سوره اسراء به جا مانده است.

صدای وی از زنگی مطلوب همراه با کمی گرفتگی برخوردار است و از تحریرهای ریز و متوسط از نوع سایشی و توگلوبی استفاده می‌کند. کمیت استفاده از تحریرها در مقایسه با دو قاری سرشناس دیگر کمتر بوده است. استفاده از ویراتو و نوانس در تلاوت وی مشهود است و مساحت صوتی این تلاوت حدود یک اکتاو می‌باشد.

۱. بخش «اخبار القراء والمقرئات» (خاطرات حضور مبروکه در تلاوت سحر رمضان)

این تلاوت با درجه "د" در اکتاو چهارم آغاز گردید و در مقام‌های حسینی و شوری اجرا شد. در بخش مقام صبا، تلاوت بر روی درجه "می" مستقر گردید که افزایشی معادل یک و نیم درجه را نشان می‌دهد. در ادامه، مقام‌های بیات، رست، صبا و عجم به اجرا درآمدند که در بخش انتقال از مقام عجم به رست، کاهش یک نوت در اجرا مشاهده شد به گونه‌ای که درجه چهارم عجم به درجه پنجم رست تبدیل گردید. همچنین در این تلاوت از مقام‌های نیروز و نهاوند استفاده شده و توقف‌هایی بر روی نوت عجم انجام گرفته است. در موارد متعددی نیز شاهد تکرار خطی و ساده چندین واژه در طول تلاوت بوده‌ایم.

این تلاوت با سرعتی تند و همراه با نفس‌هایی بسیار کوتاه و وقف‌های متعدد اجرا شده است که همراه با تحرک بالایی ملودیک می‌باشد. مقامات بیات، رست و عجم به عنوان مقامات محوری این اجرا به شمار می‌روند. قفلات به صورت ساده و فاقد تحریر اجرا شده‌اند که در آنها توقف بر روی نتی یک درجه پایین‌تر از رکوز صورت می‌گیرد. در انتقالات ملودیک از تکنیک لگاتو استفاده شده است. در مواردی رکوز بر روی نوت سوم بیات اولیه قرار می‌گیرد ولی در نهایت بازگشت به ساختار اصلی اتفاق می‌افتد. در بخش فرود نیز بازگشت به مقام بیات و توقف بر روی نوت "د" مشاهده می‌شود.

۴. الشیخه سکینه حسن

وی در استان بنی یوسف در اوایل قرن ۲۰ به دنیا آمد. دوره فعالیت وی بین سال‌های ۱۹۴۰ الی ۱۹۶۰ تخمین زده شده است. از وی سه تلاوت به جا مانده است (روزنامه الأهرام، شماره ۱۹۵۶/۰۵/۲۳).^۱

وی از صدایی بسیار منعطف با شدتی مناسب و رنگی جذاب برخوردار بود و در تلاوت خود از تحریرهای بسیار ریز و نزدیک به شکست‌های صوتی همراه با تحریرهای عربی و انتقالی بهره برده است که نوع این تحریرها از ویژگی‌های منحصر به فرد اجرای او محسوب می‌شود. مساحت تلاوت وی در سوره طه یازده درجه و در دو سوره احزاب و نجم دوازده درجه اجرا شده است. از نظر پردازش صوتی، استفاده مطلوب از ویراتو و نوانس و همچنین به‌کارگیری شکست صوت از مشخصه‌های بارز تلاوت اوست.

۱. گزارش‌های اجتماعی درباره مجالس ختم در قاهره (اشاره به خانم «الشیخه سکینه» با نام خانوادگی حسن).

در تلاوت‌های این قاری، از مقامات اصلی شامل رست، بیات و سه‌گاه و همچنین مقامات مرکبی چون حجازکار، سوزناک، اصفهان، هزام و عراق استفاده شده است. در ادای استعاده معمولاً اجرا با مقام بیات آغاز می‌گردد، حال آنکه در سوره‌های نجم و طه تلاوت بر پایه مقام رست استوار شده است. در سوره احزاب با به کارگیری هنرمندانه تکنیک تلوین، انتقال از جنس بیات به جنس حجاز صورت پذیرفته است. در سوره طه ضمن بهره‌گیری از مقام رست، موتیف‌سازی قابل توجهی انجام شده و متعاقب آن معمولاً مقام حجازکار به اجرا درآمده است. در ادامه فرآیند تلاوت، پس از بخش حجازکار، معمولاً مقام بیات از طریق اتصال نه‌اوند در محدوده بالای بیات ارائه شده است. در تلاوت سوره نجم، ساختار ملودیک بر محوریت مقام سه‌گاه شکل گرفته است که در خلال آن اشاره‌هایی به مقام حجازکار نیز مشاهده می‌شود.

این تلاوت با سرعتی میانه به سوی تندى اجرا شده و نفس قاری نسبت به بانوان هم‌نسل خود نسبتاً بلندتر بوده است، اگرچه برخی وقف‌ها همچنان کوتاه می‌باشد. در این اجرا از قفلات ساده و فاقد تحریر استفاده شده و قفلات انتظاری به میزان کمتری به کار رفته است. در شیوه نغمه‌پردازی، تکنیک لگاتو بر دیگر تکنیک‌ها غلبه داشته و از فاصله به صورت محدود و گلیساندو به میزان بسیار کمتری استفاده شده است. در شروع تلاوت، قاری مقام آغازین را تا درجات هفتم و هشتم به صورت کامل توسعه می‌دهد، اما در ادامه تلاوت با افزودن یک جنس صوتی از محدوده بم به مساحت صوتی، که عمدتاً در قالب جنس رست یا جنس حجاز صورت می‌گیرد، بر غنای اجرا می‌افزاید. در بخش فرود، تلاوت سوره نجم با مقام رست به پایان رسیده حال آنکه دو سوره دیگر با مقام حجازکار خاتمه یافته است.

۵. الشیخه لیلا حسن

این بانوی قاری در قاهره متولد شد و اگرچه نام وی به عنوان قاری رسمی رادیو به ثبت نرسیده است، اما در زمره قاریان فعال در محافل بانوان طی دهه ۱۹۸۰ میلادی محسوب می‌شده است. از ایشان مجموعه نسبتاً گسترده‌ای از تلاوت‌ها به جای مانده که برخی از این اجراها با مدت زمانی نزدیک به یک ساعت، در محافل عمومی ارائه شده‌اند.

ایشان از رنگ صدایی مطلوب و مخملى با کیفیتی متمایل به حلق برخوردار بودند. مساحت صوتی در برخی از تلاوت‌های ایشان در حدود یک اکتاو بوده و در تلاوت‌هایی که به خوانش در محدوده بم می‌پردازند، این مساحت حداکثر به سیزده درجه می‌رسد. تلاوت‌های ایشان از ویژگی پرتحریری برخوردار بوده و از انعطاف پذیری صوتی مطلوبی بهره مند بوده است.

سبک اجرایی این بانوی قاری دارای شباهت‌هایی به شیوه قاریانی همچون متولی عبدالطوخی می‌باشد. مقامات اصلی به کار رفته در تلاوت‌های ایشان شامل بیات، رست، صبا، عجم و سه‌گاه است که در این میان مقام رست از محوریت ویژه‌ای برخوردار می‌باشد. ایشان معمولاً مقام اصلی را به صورت مشخص در درجات اول تا هفتم پردازش نموده و به ندرت به اجرای درجه هشتم مقام می‌پردازند. شیوه انتقال ملودیک در تلاوت‌های ایشان به شکل تلوین بوده و همراه با هر تغییر مقام، عموماً رکوز به میزان یک تا نیم پرده تغییر می‌یابد. مستمعین در موارد متعددی با تشویق‌های پرشور به تلاوت‌های ایشان واکنش نشان می‌دهند. همچنین از مقامات مرکبی نظیر المایه و هزام نیز در اجراهای ایشان استفاده شده است.

سرعت تلاوت ایشان در محدوده میانه-کند قرار دارد و نفس‌های نسبتاً کوتاهی در اجرا مشاهده می‌شود که در برخی موارد وقف‌ها و تکرارها به صورت مشخص و با هدف القای معنا صورت می‌پذیرد. در تلاوت‌های ایشان از اختلاف قرائت نیز استفاده می‌شود و قفلات همراه با تحریر اجرا می‌گردد. این تلاوت‌ها فاقد اوج‌گیری مشخص هستند و ساختار کلی اجرا به گونه‌ای است که با مقام بیات آغاز و با همان مقام به پایان می‌رسد.

ج. بررسی اجمالی تلاوت قاریان زن آسیای جنوب شرقی

در مالزی، با توجه به برگزاری مسابقات بین‌المللی قرائت قرآن کریم از سال ۱۹۶۱ به صورت همزمان برای آقایان و بانوان، شاهد رشد قابل توجه تلاوت بانوان در منطقه جنوب شرقی آسیا بوده‌ایم. این مسابقات در فاصله سال‌های ۱۹۶۱ تا ۱۹۷۹ منحصرأً با حضور بانوان مالزیایی برگزار می‌شد، اما از سال ۱۹۸۰ به بعد در سطح بین‌المللی برای بانوان نیز سازماندهی شده است. از قاریان مشهور آسیای جنوب شرقی در بین بانوان می‌توان موارد زیر را ذکر کرد:^۱

خواجه زینب بنت محمد نور: خواجه زینب بنت محمد نور از خاندان محمد نور است که از خانواده‌های معروف و قاری‌خیز مالزی محسوب می‌شود. در سال‌های اولیه برگزاری مسابقات، شیخ احمد بن محمد نور در بخش مردان و خواجه زینب بنت محمد نور در بخش بانوان موفق به کسب رتبه نخست شدند.

۱. تلاوت‌های قاریان زن در این منطقه دردسترس بوده و به دلیل شباهت در سبک اجرایی از تحلیل موردی به دلیل اطاله مطلب خودداری شده است.

حاجیه ماریا الفه: حاجیه ماریا الفه به عنوان اولین قاری بانو شناخته می‌شود که موفق به کسب جایزه بین‌المللی تلاوت قرآن در مالزی گردید. وی این افتخار را در سال ۱۹۸۰ در مالزی به دست آورد و به عنوان نخستین زن برنده مسابقات بین‌المللی تلاوت قرآن شناخته شد. ماریا الفه که اصالتاً اهل اندونزی می‌باشد، یکی از مهم‌ترین و شاخص‌ترین قاریان بانوی جهان اسلام محسوب می‌گردد (en.wikipedia.org/wiki/Maria_Ulfah).

فریده مت سمان: فعالیت حرفه‌ای وی از سال ۱۹۷۰ به صورت جدی آغاز گردید. سبک اجرایی ایشان تلفیقی از دو سبک عبدالباسط و مصطفی اسماعیل بود. وی در چندین دوره موفق به کسب عنوان نفر برتر مسابقات سراسری قرائت مالزی شد. وزارت امور اسلامی مالزی به پاس خدمات طولانی و فعالیت‌های گسترده قرآنی ایشان، جایزه «نماد قرآنی ملی» را به وی اعطا نمود. فرحاتول فیروزه: یک بلاگر مالزیایی که در سال ۲۰۱۹ موفق به کسب رتبه برتر مسابقات بین‌المللی قرآن مالزی گردید، در خانواده‌ای قرآن‌محور پرورش یافته است که پدر و مادر هر دو از قاریان قرآن بوده و پدرش نیز عنوان قهرمانی مسابقات قرآن مالزی را در کارنامه خود دارد. این قاری جوان نیز به سبک مصطفی اسماعیل تلاوت می‌نماید و در عین حال حضور فعال و گسترده‌ای در محافل و برنامه‌های اجتماعی مختلف دارد.

به دلیل تنوع قومی و زبانی چشمگیر در این منطقه، علاقه‌مندان به قرائت به سهولت از سبک‌های مختلف تقلید می‌نمایند، به گونه‌ای که مبتدیان در ابتدا از سبک عبدالباسط و منشاوی تقلید کرده و در مراحل پیشرفته‌تر به تقلید از سبک‌های شاکرنزاد، شحات و مصطفی اسماعیل روی می‌آورند. البته سبک مصطفی اسماعیل از طرفداران بیشتری در این منطقه برخوردار است. یکی از دلایل اصلی گرایش به سبک مصطفی اسماعیل در میان قاریان این منطقه، آیین‌نامه داوری مسابقات مالزی است که بر اساس شیوه اجرای دو اکتاوی و مقام‌به‌مقام طراحی شده و ردیف‌های لحنی مصطفی اسماعیل برای اجرا در چارچوب این مسابقات بسیار مناسب تشخیص داده شده است. بانوان در این منطقه نیز تقریباً با همین شیوه به اجرای تلاوت می‌پردازند و شیوه اوج‌گیری آنان عمدتاً مبتنی بر استفاده از مقامات حسینی، نبروز و بیات به شیوه اکتاوی و نیز ۲ اکتاوی می‌باشد (مصاحبه با خانم زلیخا زلیخا از اندونزی). سطح تلاوت زنان و مردان نزدیک به هم بوده اما به دلیل رویکرد سنتی آئین‌نامه‌های داوری مسابقات، ابداع کمتری در تلاوت‌ها مشاهده می‌شود.

د. بررسی تلاوت‌های قاریان زن در ایران

در ایران پس از انقلاب اسلامی، بستر مناسبی برای حضور بانوان در عرصه تلاوت قرآن کریم فراهم گردید و از اوایل دهه ۱۳۶۰ تاکنون شاهد فعالیت مستمر ایشان در این حوزه بوده‌ایم. از سال ۱۳۹۶ هجری شمسی مطابق با ۲۰۱۷ میلادی، نخستین دوره مسابقات بین‌المللی قرآن کریم ویژه بانوان در رشته‌های حفظ و قرائت ترتیل در ایران آغاز به کار نمود، اگرچه هنوز مسابقات بین‌المللی بانوان در بخش تحقیق فعالسازی نشده است^۱ با این حال، این رشته از مسابقات همه ساله در مرحله نهایی سازمان اوقاف و امور خیریه با سطح کیفی مطلوبی در میان بانوان برگزار می‌شود که در مقایسه با استانداردهای بانوان سایر کشورهای اسلامی از جایگاه مناسبی برخوردار است.

بانوان قاری در ایران عمدتاً از سبک‌های مصطفی اسماعیل، منشاوی و در ادامه از عبدالباسط و شحات انور تقلید می‌نمایند. شیوه‌های مرسوم اوج‌گیری در میان ایشان شامل اجرای بیات رست از درجه چهارم، یا بیات از درجه پنجم به شیوه تعدیل شده مصطفی اسماعیل، و یا بیاتین از درجه چهارم می‌باشد. به منظور کسب نمره کامل در بخش مساحت صوتی، برخی از قاریان بانو تلاش می‌کنند از طریق اجرای بخش‌های بم یا به کارگیری اجناس در طبقات اوج، مساحت بیشتری را در تلاوت خود ارائه نمایند.

آیین‌نامه‌های داوری بانوان در بخش صوت و لحن تفاوت‌های اندکی با آیین‌نامه‌های بخش آقایان دارد. در سال‌های اخیر تحولات مثبتی در آیین‌نامه‌های داوری هر دو بخش خواهران و برادران مشاهده می‌شود. در بخش صوت، در گذشته تنها کیفیت ذاتی صدا مورد ارزیابی قرار می‌گرفت و بخش مساحت صوت نیز از امتیاز بیشتری برخوردار بود، اما در نهایت نمره مساحت به ۱.۵ نمره کاهش یافته و بخش جدیدی با عنوان «استفاده مطلوب و هنرمندانه از صدا» به آیین‌نامه اضافه گردیده است. همچنین کیفیت پرده‌های بم و اوج قاری به صورت جداگانه مورد بررسی و ارزیابی قرار می‌گیرد.

همچنین آئین نامه لحن سابق متسابقین را به قرائت مقام به مقام سوق می‌داد^۲ اما در نهایت به جای کمیت مقامات و اجرای قرارات و جوابات کیفیت تلاوت قاری بیشتر مورد ارزیابی قرار گرفت. به

۱. در چند دوره ویژه دانش آموزان به صورت بین المللی برگزار شده است.

۲. در مالزی همچنان اجرای مقام به مقام نقش اساسی دارد.

دلیل پایین بودن سطح کیفی تلاوت‌های بانوان در نگاه کلی و آسیب شناسی در این حوزه^۱ در آئین نامه لحن بانوان در سنوات اخیر بخشی با عنوان تقلید هنرمندانه مطرح شد که بسیاری از بانوان قاری را به تقلید از تلاوت‌های قراء مصری سوق داد. در طی سالیان اخیر، سبک مصطفی اسماعیل بیشترین میزان استقبال را در میان بانوان قاری به خود اختصاص داده و پس از آن به ترتیب سبک‌های منشاوی، عبدالباسط و شحات انور قرار داشته‌اند. اگرچه وجود بند مربوط به ابداع در آئین‌نامه داوری از برکات قابل توجه محسوب می‌شود، اما همچنان شاهد اجراهای گاه کلیشه‌ای در میان قاریان زن در محافل و مسابقات قرآنی هستیم که این امر ضرورت تامل و انجام بررسی‌های کارشناسی برای ایجاد بسترهای لازم جهت پیشرفت و تحقق ابداع در تلاوت‌های بانوان را بیش از پیش نمایان می‌سازد.

هـ. الزامات ابداع تلاوت بانوان

یکی از بندهای مهم آئین‌نامه داوری، بخش مربوط به ابداع و نوآوری در لحن است که مورد تأیید و تأکید مقام معظم رهبری نیز قرار گرفته است. در تلاوت بانوان نیز اگرچه شاهد تلاش‌هایی در جهت نوآوری و ایجاد تحول در عرصه قرائت هستیم، اما باید توجه داشت که این ابداع می‌بایست بر اساس اصول و قواعد مشخص و علمی محقق گردد که در ادامه به برخی از این الزامات و مبانی اشاره خواهد شد.^۲

۱. تسلط به برخی سبک‌های قاریان جهان اسلام

بر لزوم تقلید و استماع تلاوت‌های پایه و سبک‌های اصلی قاریان مصری در منابع آموزشی و تجربیات اساتید این حوزه به کرات تأکید شده است. هر قاری در ابتدای مسیر آموزشی و به منظور ارتقای سطح کیفی قرائت خود می‌بایست از اساتید اهل فن تقلید نموده و تلاوت‌های فراوانی را مورد استماع قرار دهد. در میان بانوان قاری، به دلیل رواج الگوهای مسابقه‌ای، میزان استماع تلاوت‌های مصری و اهتمام به فرآیند تقلید کمتر مشاهده می‌شود. این امر منجر به آن گردیده که گاهی شاهد تلاوت‌هایی باشیم که با وجود برخورداری از استعداد فراوان قاری، از پختگی لازم برخوردار نباشند؛^۳ لذا در مسیر ابداع و نوآوری باید از تقلید عبور کرد.

۱. میزان استماع و تقلید بانوان از قاریان تراز مصری پایین بود.

۲. برخی از موارد مربوط به الزامات عمومی ابداع در تلاوت است و برخی ویژه تلاوت‌های زنانه

۳. گاهی شاهد کسب رتبه بانوانی هستیم که کمتر از تعداد انگشتان دست تقلید در کارنامه دارند.

۲. انتخاب سبک مناسب متناسب با صوت (شناخت صدا)

با وجود افرادی که فرآیند تقلید و استماع را به خوبی دنبال می‌کنند، ممکن است سبک و سیاق قاری مورد تقلید با انعطاف صوتی یا مساحت صدای ایشان همخوانی نداشته باشد. به عنوان نمونه، فردی با انعطاف صدای متوسط قادر نخواهد بود به راحتی از سبک مصطفی اسماعیل تقلید نماید و از عهده اجرای تحریرها، موتیف‌های هنرمندانه و تکنیک‌های صوتی منحصر به فرد وی برنیاید. همچنین برای افرادی که دارای مساحت صوتی کمتر از دو اکتاو هستند، سبک‌های اوج‌گیری اکتاوی مناسب نمی‌باشد. بانوان در این بخش نیازمند تأمل و دقت نظر ویژه‌ای می‌باشند. با بررسی تلاوت‌های متقدم در حوزه بانوان مشاهده می‌شود که بر خلاف رویه مرسوم در تلاوت قاریان مرد هم عصر، ایشان اصرار چندانی بر اجراهای دو اکتاوی نداشته و متناسب با ظرفیت صوتی خویش و به دور از تکلف به اجرای تلاوت پرداخته‌اند. البته در صورت برخورداری از توانمندی صوتی و جسمی لازم برای اجرای تلاوت با مساحت کامل و نیز تسلط بر درجات بالاتر و به‌تر صدا، انتخاب سبک اکتاوی می‌تواند مناسب باشد.

صوت ارتباط مستقیمی با تنفس دارد و حجم تنفسی زنان در مقایسه با مردان به نسبت ۴ به ۶ لیتر می‌باشد. در صورت عدم انجام تمرینات لازم، بانوان قطعاً با چالش‌های بیشتری در زمینه کمبود نفس و اثرات نامطلوب آن بر دینامیک صدا مواجه خواهند شد. البته تمرین مستمر و به کارگیری تکنیک‌های صحیح تنفسی قادر است این شکاف را تا حد زیادی از بین ببرد.^۱

از جمله چالش‌های دیگری صوتی بانوان این است که تغییرات سطح هورمون‌ها سبب نوسانات موقت در زیر و بمی و نیز خستگی صوتی می‌شود.^۲ علاوه بر این، بانوان به دلیل برخورداری از تمرینات صوتی کمتر در مقایسه با مردان و همچنین اجراهای محدودتر در حیطه درجات بم و اوج صدا، از کنترل کمتری بر جنبه‌های دینامیکی صوت برخوردار می‌باشند. با این حال، تأمل در اجرای تعدادی از قاریان موفق زن در کشورهای جنوب شرقی آسیا نشان می‌دهد که بانوان نیز قادرند با بهره‌گیری از تمرین و ممارست مستمر، هم‌پای مردان به اجرای تلاوت در گستره دو اکتاو بپردازند و در عین حال کیفیت مطلوب صدا را در تمامی طبقات صوتی حفظ نمایند.

1. www.researchgate.net/publication/233788276_Effect_of_gender_on_maximal_breath-hold_time

2. <https://www.pluralpublishing.com/publications/professional-voice-fourth-edition>

۳. پرهیز از اجرای قطعات کلیشه‌ای (داشتن ذهن باز)

تعداد محافل قرآنی اختصاصی بانوان در کشور به مراتب کمتر از محافل عمومی است و این مسئله موجب گردیده تا فرصت اجرای تلاوت‌های مجلسی برای بانوان محدودتر شود. فضای تلاوت بانوان عمدتاً با محافل مسابقه‌ای پیوند خورده و همین امر سبب گردیده است که رویکرد تلاوت‌های ایشان عمدتاً در چارچوب‌های مسابقه‌ای و در خطوط ۶ تا ۷ سطری تا ۱۲ سطری تعریف گردد. همان‌گونه که پیشتر اشاره شد، به دلیل استماع کمتر تلاوت‌های اصیل مصری، شیوه تلاوت مسابقه‌ای که شاکله آن را قطعات کلیشه‌ای و مرسوم در بین متسابقین تشکیل می‌دهد، رواج یافته است. در این راستا ضمن تأکید بر ضرورت استماع گسترده تلاوت‌های اساتید و تقلید آگاهانه از قاریان تراز اول، لازم است قاریان بانوی ایرانی با فاصله گرفتن از فضای صرفاً رقابتی و قالب‌های کلیشه‌ای، به خلق الحان بکر و تلفیق خلاقانه سبک‌های مختلف همت گمارند.

الف. تسلط بر الحان و مقامات

تسلط بر الحان و مقامات از جمله الزامات بنیادین برای دستیابی به نوآوری در تلاوت به شمار می‌رود. یک قاری برای خلق آثار بدیع و اصیل می‌بایست با ظرفیت‌های گسترده مقامات اصلی عرب و همچنین فرعیات هر مقام آشنایی کامل داشته باشد و بتواند از این دانش در طراحی طرح‌های لحنی نوین بهره بگیرد. این تسلط نظری و عملی، بستر لازم برای خلق ترکیبات بدیع و خروج از چارچوب‌های تکراری را فراهم می‌سازد.

ب. معنا محوری (تصویر سازی)

یکی از عوامل مؤثر در خلق موتیف‌ها و الحان جذاب، همراهی و هماهنگی لحن با معنای آیات در جریان تلاوت است. بسیاری از قاریان در فضای رقابت‌ها که فرصت بازبینی کمتری وجود دارد، تمام تمرکز خود را معطوف به لحن‌گذاری آیات می‌نمایند. مسلماً هر قاری در برخی از مقامات تسلط بیشتری داشته و کلیاتی از طرح لحنی را از پیش در ذهن خود ترسیم می‌کند، اما طراحی و اجرای این الحان می‌بایست با در نظرگیری مفهوم و معنای آیات صورت پذیرد. تسلط بر مقامات همراه با توجه به مفاهیم قرآن کریم، موجب ایجاد تسلط و اطمینان بیشتر قاری در جریان تلاوت می‌شود. این امر جسارت و توانایی قاری را افزایش داده و راه را برای ایجاد نوآوری و ابداع در عرصه تلاوت هموار می‌سازد.

۴. پرهیز از لحن زدگی در تلاوت

یکی از آفت‌های جدی در عرصه قرائت قرآن، استفاده افراطی از الحان و مقامات مرکب و فرعی می‌باشد. در این نوع تلاوت‌ها، آیات قرآن در خدمت فنون لحنی قرار گرفته و اگرچه این اجراها گاهی پرحرارت و مورد اقبال عمومی واقع می‌شوند، اما از عمق معنویتی کم‌بهره‌اند، تا آنجا که آنچه به گوش می‌رسد بیشتر نوت‌های موسیقایی است تا آیات کتاب وحی. لحن اصیل می‌بایست از درون آیات و بر اساس محتوا و مفاهیم آنها جوشش یابد. قاری بر اساس ذوق هنری و تسلط بر دانش تنغیم، می‌تواند طرح‌ریزی لحنی انجام دهد، اما این تنغیم نباید به آیات از بیرون تحمیل گردد. این جوشش درونی لحن که از متن آیات سرچشمه می‌گیرد، موجب پیوند قاری با عالم ملکوت شده و در نهایت به خلق تلاوت‌هایی ماندگار و معنوی منجر می‌گردد.

نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با هدف تبیین الزامات ابداع در تلاوت بانوان و با بررسی تطبیقی سبک‌های تلاوت در میان قاریان زن در گستره جهان اسلام، به شفاف‌سازی چارچوب‌های نظری و عملی دستیابی به نوآوری در این عرصه همت گمارد. یافته‌ها نشان می‌دهد که اگرچه تلاوت بانوان ایرانی در مقایسه با بانوان سایر کشورهای اسلامی از جایگاه کمی و کیفی قابل قبولی برخوردار است، ولی هنوز فاصله محسوسی با سطوح عالی تلاوت مردان وجود دارد. تحقق ابداع در تلاوت بانوان، نه به عنوان امری اتفاقی، بلکه به عنوان فرآیندی نظام‌مند و مبتنی بر اصول علمی و هنری شناسایی شد که مستلزم گذر از مرحله تقلید صرف و حرکت به سمت خلق هویت لحنی مستقل است. الزامات کلیدی شناسایی‌شده در این مسیر عبارتند از: تسلط بر سبک‌های پایه و عبور آگاهانه از تقلید، انتخاب سبک متناسب با ویژگی‌های فیزیولوژیک و صوتی (با درنظرگیری عواملی مانند مساحت صوتی، حجم تنفسی و نوسانات هورمونی)، پرهیز از اجرای کلیشه‌ای از طریق خلق الحان بکر و تلفیق سبک‌ها، و در نهایت معنامحوری و پرهیز از لحن زدگی به گونه‌ای که لحن از درون آیات و متناسب با مفاهیم متعالی قرآن جوشش یابد. این پژوهش با تأکید بر این نکته که آیین‌نامه‌های داوری می‌بایست با درنظرگیری تفاوت‌های ذاتی صوت بانوان و با اولویت قراردادن «استفاده مطلوب و هنرمندانه از صدا» به جای تأکید صرف بر کمیت‌هایی مانند مساحت صوت، نقش تسهیل‌گری در فرآیند ابداع ایفا نمایند، خاطرنشان می‌سازد که تقویت محافل غیررقابتی و

مجلسی برای بانوان، بستر لازم برای تجربه‌اندوزی و خلاقیت را فراهم می‌آورد. به‌عنوان رهیافت بنیادین این جستار، «ابداع» در تلاوت بانوان، زمانی محقق می‌شود که میان سه رکن دانش مقامی، توانمندی صوتی و درک معنایی پیوندی ناگسستنی برقرار گردد. حرکت در این مسیر، نه تنها موجب ارتقای هنر تلاوت و خلق آثار ماندگار می‌شود، بلکه با توجه به نقش تربیتی زنان، گامی مؤثر در جهت اشاعه فرهنگ ناب قرآنی در جامعه خواهد بود.

فهرست منابع

- ابن حجر عسقلانی، الدرر الكامنه، بیروت: دارالجليل، ۱۴۱۴ق.
- ابن حیان القرطبی، المقتبس من أنباء أهل الأندلس، قاهره: لجنه إحياء التراث الإسلامی، ۱۴۱۵ق.
- ابن خلکان، احمد بن محمد، وفيات الأعيان، قم: الشريف الرضي، ۱۳۶۴ش.
- ابن سعد، محمد بن سعد، الطبقات الكبرى، بیروت: دارالکتب العلمیه، ۱۴۱۰ق.
- ابن فارس، احمد، معجم مقاییس اللغة، قم: مکتب الاعلام الإسلامی، ۱۴۰۴ق.
- الجزئی، عجائب الاثر فی التراجم و الاخبار، قاهره: مکتبه مدبولی، ۱۴۲۴ق.
- روزنامه الأهرام، بخش اخبار اجتماعی، شماره ۱۵/۰۱/۱۹۶۰.
- روزنامه الاهرام، شماره‌های ۱۹۱۱ و ۱۹۱۴، آگهی محافل قرآنی.
- روزنامه الأهرام، گزارش‌های اجتماعی درباره مجالس ختم در قاهره، شماره ۲۳/۰۵/۱۹۵۶.
- فراهیدی، خلیل بن احمد، العین، قم: هجرت، ۱۴۰۹ق.
- مجله الاذاعه المصريه، شماره ۱۷، مه ۱۹۳۵، بخش «اخبار القراء والمقرئات».
- میرزائی، سید امین، الزمن الجمیل، اصفهان: مهر قائم، ۱۳۸۸ش.
- Wikipedia, Maria Ulfah, https://en.wikipedia.org/wiki/Maria_Ulfah.
- Elwatannews.
- ResearchGate, Effect of Gender on Maximal Breath-Hold Time, https://www.researchgate.net/publication/233788276_Effect_of_gender_on_maximal_breath-hold_time.
- Plural Publishing, Professional Voice (Fourth Edition), <https://www.pluralpublishing.com/publications/professional-voice-fourth-edition>.

References

- Al-Ahrām. (1911, 1914). I'lanāt al-maḥāfil al-Qur'āniyyah [Announcements of Quranic gatherings and circles]. Al-Ahrām.
- Al-Ahrām. (1956, May 23). Taqārīr ijtīmā'iyyah 'an majālis al-khatm fī al-Qāhirah: Al-Shaykhah Sakīnah Ḥasan [Social reports on memorial recitation circles in Cairo: Shaykhah Sakīnah Ḥasan]. Al-Ahrām.
- Al-Ahrām. (1960, January 15). Akhbār ijtīmā'iyyah: Al-Muqri'āt fī Miṣr [Social news column: Female reciters in Egypt]. Al-Ahrām.
- Al-Farāhīdī, K. A. (1988). Kitāb al-'Ayn [The Book of the Letter 'Ayn]. Intishārāt-i Hijrat.
- Al-Jabartī, 'A. 'A. (2003). 'Ajā'ib al-āthār fī al-tarājim wa-al-akhbār [The marvelous chronicles: Biographies and historical events]. Maktabat Madbulī.
- Honna – Elwatannews. (2021, April 20). Munīrah wa-Karīmah wa-Nabawiyyah... Ma'lūmāt 'an ashhar muqri'āt al-idhā'ah [Munirah, Karimah, and Nabawiyyah: Insights into the most famous female radio reciters]. Elwatan News. <https://honna.elwatannews.com/news/details/2095331>: [Original: <https://honna.elwatannews.com/news/details/2095331>]
- Ibn Fāris, A. (1984). Mu'jam maqāyīs al-lughah [Dictionary of linguistic measures and etymology]. Maktab al-I'lām al-Islāmī.
- Ibn Ḥajar al-'Asqalānī, A. 'A. (1993). Al-Durar al-kāminah fī a'yān al-mi'ah al-thāminah [The hidden pearls concerning the notables of the eighth century]. Dār al-Jīl.
- Ibn Ḥayyān al-Qurṭubī, Ḥ. (1994). Al-Muqtabis min anbā' ahl al-Andalus [The excerpt concerning the chronicle of the people of Andalusia]. Lajnat Iḥyā' al-Turāth al-Islāmī.
- Ibn Khallikān, A. M. (1985). Wafayāt al-a'yān wa-anbā' abnā' al-zamān [Deaths of eminent men and history of the sons of the epoch]. Manshūrāt al-Sharīf al-Raḍī.
- Ibn Sa'd, M. (1990). Al-Ṭabaqāt al-kubrā [The major classes / The great book of generations]. Dār al-Kutub al-'Ilmiyyah.
- Majallat al-Idhā'ah al-Miṣriyyah. (1935, May 17). Akhbār al-qurrā' wa-al-muqri'āt: Dhikrayāt ḥuḍūr Mabrūkah fī tilāwat saḥar Ramaḍān [News of male and female reciters: Memoirs of Mabrūkah's dawn Ramadan broadcast]. Majallat al-Idhā'ah al-Miṣriyyah, (52).

- Mīrzā'ī, S. A. (2009). *Al-Zaman al-jamīl: Nukhbah-'i az tārīkh-i tilāwat-i Miṣr* [The beautiful era: Highlights from the history of Egyptian recitation]. *Mihr-i Qā'im*.
- Parkes, M. J. (2006). Breath-holding and its breakpoint. *Experimental Physiology*, 91(1), 1–15.
https://www.researchgate.net/publication/233788276_Effect_of_gender_on_maximal_breath_hold_time [Original: www.researchgate.net/publication/233788276_Effect_of_gender_on_maximal_breath_hold_time]
- Sataloff, R. T. (Ed.). (2017). *Professional voice: The science and art of clinical care* (4th ed.). Plural Publishing.
<https://www.pluralpublishing.com/publications/professional-voice-fourth-edition> [Original: <https://www.pluralpublishing.com/publications/professional-voice-fourth-edition>]
- Wikipedia contributors. (2024, May 10). Maria Ulfah. *Wikipedia, The Free Encyclopedia*. https://en.wikipedia.org/wiki/Maria_Ulfah [Original: en.wikipedia.org/wiki/Maria_Ulfah].