جامعة المصطفى العالمية
Al-Mustafa International University
مجتمع آموزش عالی قرآن و حدیث

دو فصلنامه علمی مطالعات قرائت قرآن، سال دهم، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱؛ ص: ۲۵۵-۲۸۴
Bi-Quarterly Scientific Studies of Quran Reading , Spring and Summer 2022, 10(18), P:255-284

The Dimensions of the Art of Reciting (Tilawat) the Holy Quran*

Muhammad Taqi Mirzajani [1]
Muhammad Qasimishoub [2]
Isa Alizadeh Manamen [3]

Abstract

The art of reciting the Holy Quran is an effective and beautiful medium for reflecting on the teachings and teachings of God, which can have a tremendous impact on the souls and souls of people. Due to its association with divine miracles throughout the history of Islam, especially in the last two centuries, this art has gained special importance and place among the Muslims of the world. The present article has investigated the aspects of the art of reciting the Holy Quran by using library sources and based on the teachings of the Quran and Islamic traditions and surveying the stages of describing, analyzing and explaining the art of reciting the Holy Quran. In this regard, the artistic dimensions of reciting the Quran were examined in cases such as sound, tone, interpretation and memorization of the Quran to show the artistic dimensions of reciting the Quran. Finally, one of the most important aspects of the art of recitation is getting to know the meaning and meaning of the verses through memorizing the Quran, reciting with pronouncing and tajweed, and using the correct endowment and initiation.

Keywords: Holy Quran, Recitation (Tilawat), Art, Recitation (Qiraat), Tajweed.

*. **Date of receiving:** 05 June 2021, **Date of approval:** 06 April 2022.

1. Ph.D. Scholar of Quran and Hadith Sciences, Islamic Azad University, Khalkhal Campus, Iran. m.mirzajani114@gmail.com

2. Ph.D. in Quran and Hadith Sciences and Researcher at Imam Hossein University, Tehran, Iran. (Corresponding Author) muhammadkonkoor@gmail.com

3. Ph.D. in Quran and Hadith Sciences and Researcher at Islamic Azad University, Ardabil, Iran. isaalizadeh313@gmail.com

جامعة المصطفى العالمية
Al-Mustafa International University
مجتمع آموزش عالی قرآن و حدیث

دو فصلنامه علمی مطالعات قرائت قرآن، سال دهم، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱؛ ص: ۲۵۵-۲۸۴
Bi-Quarterly Scientific Studies of Quran Reading , Spring and Summer 2022, 10(18), P:255-284

مقاله علمی ـ پژوهشی

ابعاد هنر تلاوت قرآن کریم*

محمدتقی میرزاجانی[۱] و محمد قاسمی‌شوب[۲] و عیسی علیزاده منامن[۳]

چکیده

هنر تلاوت قرآن کریم، محمل مؤثر و زیبایی جهت انعکاس تعالیم و آموزه‌های هدایت‌گر الهی است که می‌تواند تأثیری شگرف در روح و جان انسان‌ها داشته باشد. این هنر با توجه به عجین‌بودنش با معجزه الهی در طول تاریخ اسلام به‌ویژه در دو قرن اخیر اهمیت و جایگاه خاصی در میان مسلمانان جهان پیدا کرده است. نوشتار حاضر با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و برمبنای آموزه‌های قرآن و روایات اسلامی و پیمایش مراحل توصیف، تحلیل و تبیین ابعاد هنر تلاوت قرآن کریم را مورد بررسی قرار داده است. در این راستا ابعاد هنری تلاوت قرآن را در مواردی مانند صوت، لحن، تجوید و حفظ قرآن مورد بررسی قرار گرفت تا بتوان ابعاد هنری تلاوت قرآن را به نمایش گذاشت. نهایت آنکه از مهم‌ترین ابعاد هنر تلاوت، آشنایی با معنا و مفهوم آیات از طریق حفظ قرآن، تلاوت همراه با اداء و تجوید و به‌کارگیری صحیح وقف و ابتداء است.

واژگان کلیدی: قرآن کریم، تلاوت، هنر، قرائت، تجوید.

---

*. تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۰۳/۱۵ و تاریخ تأیید: ۱۴۰۱/۰۱/۱۷.

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

۲. دانش‌آموخته‌ی دکتری علوم قرآن و حدیث و پژوهشگر دانشگاه جامع امام حسین(ع)، تهران، ایران [نویسندهٔ مسئول]؛ (Mohammadkonkoor@gmail.com).

۳. دانش‌آموخته‌ی دکتری علوم قرآن و حدیث، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد اردبیل، ایران؛ (isaalizadeh313@gmail.com).

دو فصلنامه علمی مطالعات قرائت قرآن، سال دهم، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱؛ ص: ۲۵۵-۲۸۴
ابعاد هنر تلاوت قرآن کریم
محمدتقی میرزاجانی و همکاران

مقدمه

هنر یکی از مؤثرترین محمل‌های رساندن هر پیامی‌است. تلاوت قرآن نیز هنری است که تـالی آن، صدای زیبا، حسن‌اداء و نغمات قرآنی متناسب با مفاهیم آیات را به‌هم درمی‌آمیزد تـا کـلام الهـی را در زیباترین قالب به مخاطبان عرضه کند و بستر مناسبی را جهت ابـلاغ پیام‌هـای وحیـانی فـراهم نمایـد. بزرگان و پیشوایان دینی نیز از صدر اسلام تاکنون، توجه ویژه‌ای به استفاده از این ظرفیت تبلیغی در نشر و ترویج معارف قرآنی داشته‌اند و ارشادات این بزرگواران همواره چراغ راه تالیان کلام الهی بوده است.

طبق یک اصل کلی، همه انبیاء خوش‌صدا بودند. امام صادق می‌فرماید: «**ما بَعَثَ اللّه ءعَزَّ و جلَّ نَبیا إلاّ حَسَنَ الصَّوتِ**» (کلینی، ۱۳۸۸: ۴۲/۴). پیامبر اسلام نیز دارای صدای خوش و گوش‌نوازی بوده‌اند. اما اینکه کتاب آسمانی خود را با چه صدا و لحنی می‌خوانده‌اند در تاریخ مبهم است. پیـامبر، رسـاندن پیام الهی، از گوش مردم به قلب آنان، برای درک مفاهیم قرآن و تبعیت از دسـتورات آن را نیـز عهـده‌دار بوده‌اند: ﴿**أُولَئِک الَّذِینَ یعْلَمُ اللّهُ مَا فِی قُلُوبِهِمْ فَأَعْرِضْ عَنْهُمْ وَعِظْهُمْ وَقُل لَّهُـمْ فِـی أَنفُسِـهِمْ قَـوْلاً بَلِیغًـا**﴾ (نساء: ٦٣)؛ ﴿**لِنَجْعَلَهَا لَکمْ تَذْکرَةً وَتَعِیهَا أُذُنٌ وَاعِیةٌ**﴾ (حاقه: ١٢)»

در این بیان آهنگ قرائت قرآن تأثیر بسزایی در اقبال شنوندگان و تأثیرپذیری آنـان دارد. گرچـه قـرآن یادی از قرائت آهنگین پیامبر نکرده، اما آیه ﴿**وَ رَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتیلاً**﴾ (مزمل: ٤)و نیز ﴿**وَ قُرْآناً فَرَقْناهُ لِتَقْـرَأَهُ عَلَی النَّاسِ عَلی مُکثٍ وَ نَزَّلْناهُ تَنْـزیلاً**﴾ (اسراء: ١٠٦)و به کمک روایـات و شـواهد عرفـی دالّ بـر تـأثیر قرائت آهنگین نسبت به خواندن معمولی، می‌توان استنتاج کرد که پیامبر اکرم اجمالاً قـرآن را بـا نـوعی نغمه خاص تلاوت می‌کردند، تا بهترین نوع ابلاغ و مؤثرترین روش نفوذ در دل‌ها را به‌کار گرفته باشـند. (فیض کاشانی، ۱۳۸۷: ۱۲۰/۱)

گزارش‌هایی هرچند ناقص، از عکس‌العمل شنوندگان قرائت پیامبر اکرم در تاریخ نقـل شـده اسـت که به ضمیمه احادیثِ بیانگرِ زیبایی قرائت ایشان، نتیجه می‌دهـد کـه: آن حضـرت به‌صـورت آهنگـین قرائت مـی‌کـرده اسـت. (طبرسـی، ۱۴۰۶: ۱۹۷/۱۰؛ انصـاری قرطبـی، ۱۴۰۵: ۷۲/۱۹؛ ابـن هشـام، ۱۳۶۳: ۳۳۷/۱؛ ابن سعد، ۱۴۱۸: ۲۳۷/۴_۲۳۹)

ساختار آوایی قرآن به‌خودی خود آهنگین و دارای نظام موسیقایی است. تالی قرآن اگر بتواند به ایـن ساختار آوایی قرآن مسلط باشد و با علم موسیقی آشنایی داشته باشد می‌تواند تـلاوت هنـری و شایسـته ای از کلام الهی را به مستمع ارائه کند لذا در این رراستا این سوال پیش می‌آید که ابعاد هنر تلاوت قرآن کدامند؟ و چگونه می‌توان این ابعاد را شناخت؟ تا بتوان تلاوتی هنری از قرآن ارائه کرد. لذا این نوشـتار درصدد است با استفاده از روش توصیفی و تحلیلی و بهره‌گیری از منابع کتابخانه‌ای به تشـریح و تبیـین ابعاد هنر تلاوت قرآن بپردازد.

نا گفته نماند که تألیفات در این زمینه بیشتر در باب تجوید، شیوه‌های تلاوت وکیفیت صوت و لحن بوده و هرچند در لابه لای آن می‌توان مطالبی را در مورد موضوع مقاله یافت ولی هیچ‌کدام به بررسی تمام ابعاد هنر تلاوت قرآن به شکل تام نپرداخته است، هرچند این مقال نیز توانایی گزارش و تحلیل کامل این ابعاد را ندارد. مقالات منتشرشده، به هنر تلاوت، از یک جنبه، آن هم از بعد آموزشی توجه کرده‌اند و مقاله‌ای با موضوع حاضر که به بررسی تمام ابعاد هنر تلاوت بپردازد، یافت نشد.

الف. مفهوم‌شناسی

در این قسمت جهت تبیین بهتر از مفهوم «هنر تلاوت» به تبیین دو مفهوم «هنر» و «تلاوت» پرداخته می‌شود:

۱. هنر[۱]

برای «هنر» تعاریف مختلفی ارائه شده است؛ و هر اندیشمند باتوجه به منش و دیدگاه خود آن را تعریف کرده‌اند؛ تولستوی هنر را «بیان احساس»، افلاطون آن را «تقلید از طبیعت»، بل «فرم معنادار» و گروچه هنر را «بیان شهودی» می‌دانند. به‌دلیلی اینکه هنر آمیخته با زیبایی است در تعریف آن می‌توان گفت: «هنر زیباآفرینی بدیع است.» (لوینسون، مسائل کلی زیبایی‌شناسی، ۱۳۸۷: ۲۰- ۲۴) در نتیجه با این تعریف یکی از مهم‌ترین ارکان تعریف هنر، بدیع بودن آن است؛ زیراکه کاری که تکراری شود جنبهٔ نو بودن خود را از دست می‌دهد و تبدیل به کالایی صنعتی می‌شود؛ در نتیجه کپی کردن از روی آثار هنری هنر محسوب نمی‌گردد چون در تولید آن قوه خلاقیت جایی ندارد. به هر حال در این دیدگاه به صرف زیبایی نمی شود کاری را هنری دانست همچنآنکه خواجه نصیرالدین طوسی غرابت و بداعت از ارکان هنری یک شعر می‌داند: «هرچه غریب‌تر و مستبدع‌تر و لذیذتر مخیل‌تر» (طوسی، ۱۳۶۱: ۵۹۰).

۲. تلاوت

تلاوت در لغت به معنی دنبال کردن است. گفته می‌شود «تلوته» وقتی که آن را دنبال کردی. و تلاوت قرآن از آن است زیرا در آن آیه ای پس از آیه‌ای دنبال می‌شود. (ابن فارس، ۱۳۷۱: ۳۵۱/۱)

تلاوت در اصطلاح: این واژه خاص به معنای قرائت کتاب خداست، و در قرآن با چندین معنا به‌کار رفته است، از جمله قرائت کردن (خواندن)، گفتن، حکایت کردن و دنبال کردن:

---

۱. این بیان برگرفته از مقاله (ویژگی‌های هنر زمینه‌ساز، هادی صادقی، مجله مشرق موعود، شماره۲۴، زمستان۹۱) می‌باشد.

دو فصلنامه علمی مطالعات قرائت قرآن، سال دهم، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱؛ ص: ۲۵۵-۲۸۴
ابعاد هنر تلاوت قرآن کریم
محمدتقی میرزاجانی و همکاران

﴿رَسولٌ مِنَ اللهِ یتلوا صُحُفًا مُطَهَّرَةً﴾ (بینه: ۲) فرستاده‌ای از جانب خدا که صحیفه‌هایی پاک را برایشان قرائت می‌کند.

﴿اَتَأمُرونَ النّاسَ بِالبِرِّ وَ تَنسَونَ اَنفُسَکم وَ اَنتُم تَتلونَ الکتبَ اَفَلا تَعقِلونَ﴾ (بقره: ۴۴) آیا مردم را به نیکی فرمان می‌دهید و خودتان را فراموش می‌کنید؛ در حالی که کتاب (آسمانی) را می‌خوانید؟! آیا عقل خود را به‌کار نمی‌گیرید؟!

﴿وَ اِذا یتلی عَلَیهِم قالوا ءامَنّا بِه اِنَّهُ الحَقُّ مِن رَبِّنا اِنّا کنّا مِن قَبلِه مُسلِمینَ﴾ (قصص: ۵۳) و هنگامی که بر آنان خوانده شود، می‌گویند: به آن ایمان آوردیم. این همان حق است که از سوی مالک و صاحب اختیار ماست. ما پیش از نزول این (کتاب هم در برابر خدا) تسلیم بوده‌ایم.

﴿قُل تَعالَوا اَتلُ ما حَرَّمَ رَبُّکم عَلَیکم اَلّا تُشرِکوا بِه شَیئًا وَ بِالوالِدَینِ اِحسانًا وَ لاتَقتُلوا اَولادَکم مِن اِملاقٍ نَحنُ نَرزُقُکم وَ اِیاهُم وَ لاتَقرَبُوا الفَواحِشَ ما ظَهَرَ مِنها وَ ما بَطَنَ وَ لاتَقتُلُوا النَّفسَ الَّتی حَرَّمَ اللهُ اِلّا بِالحَقِّ ذلِکم وَصیکم بِه لَعَلَّکم تَعقِلونَ﴾ (انعام: ۱۵۱) بگو: بیایید تا آنچه را که پروردگارتان بر شما حرام کرده است، برایتان بخوانم: این که چیزی را شریک او قرار ندهید و به پدر و مادر نیکی کنید و فرزندانتان را از روی فقر نکشید، (چراکه) روزی شما و آنان را ما می‌دهیم، و به‌کارهای زشت نزدیک نشوید، چه آشکار باشد و چه پنهان، و کسی را که خدا (کشتن او را) حرام کرده، به قتل نرسانید؛ مگر (این‌که) به حق (و طبق قوانین شرع باشد) شما را به این(ها) سفارش کرده است، باشد که عقل خود را به‌کار گیرید.

برخی از کارشناسان معنای دیگری هم برای تلاوت قائلند و این‌گونه برداشت می‌کنند که انسان نه تنها قرآن را قرائت می‌کند، بلکه از دستوراتش نیز پیروی می‌نماید.

تلاوت، اسم مصدر به معنای اطاعت از وحی مُنزَل خداست، حال این اطاعت و دنبال کردن گاهی به‌صورت خواندن و گاهی نیز با پذیرفتن و تبعیت از آن محقق می‌شود زیرا هر تلاوتی، خواندن (قرائت) است اما عکس این صادق نیست.

از آنجا که تلاوت تنها کلمه‌ای است که به قرائت قرآن اطلاق می‌شود و این غایت (اطاعت کردن) را اساساً در دل خود جای داده، بیشتر کاربردی عمومی دارد. لغت تلاوت هیچ‌گونه دلالت ضمنی به معنای سبک ندارد و همچنین با کلمات دیگر نیز ترکیب نمی‌شود تا به سبکی خاص اشاره کند. (اسماعیل، ۱۹۷۸: ۱۸)

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

۳. کیفیت هنر تلاوت قرآن کریم

در اینجا به بررسی جنبه های هنر تلاوت در سیره پیامبر و بزرگان این عرصه خواهیم پرداخت تا این مقهوم به‌خوبی روشن گردد؛

بر اساس روایات رسیده از پیامبر گرامی اسلامﷺ به دو طریق می‌توان کیفیت قرائت قرآن کریم ایشان را بررسی کرد:

اول: روایات ضمیمه و واسطه و کلی از قبیل آنکه: «هرچه را پیامبر دستور می‌داده خود عمل می‌کرده است». قرائت، سنت نبوی است که سینه‌به‌سینه به ما رسیده است.

دوم: روایاتی که مستقیماً قرائت پیامبر را توصیف نموده است. محل بحث نیز به این عنوان اختصاص دارد که به‌وسیله این روایات، اجمالاً می‌توان به قرائت آهنگین پیامبر پی‌برد. این روایات چند دسته‌اند و هریک دارای مضامینی هستند، ازجمله:

۱. پیامبر با صدای بلند، قرآن می‌خواندند: ام هانی بنت ابوطالب می‌گوید: من در حالی که دراتاق خود نشسته بودم صدای قرائت پیامبر را می‌شنیدم (طحاوی، ۱۳۸۳: ۳۴۴/۱). گزارش‌های تاریخی حکایت از قرائت قرآن آن حضرت با صدای بلند است، مانند استماع قرائت پیامبر توسط مشرکان مکه از کوچه‌های اطراف (ابن هشام، ۱۳۶۳: ۳۳۷/۱).

۲. پیامبر به‌صورت واضح و حرف به حرف و آیه به آیه قرآن می‌خواندند: امّ سلمه می‌گوید: پیامبر اکرم به‌صورت واضح و حرف به حرف و آیه به آیه قرآن می‌خواند به گونه‌ای که می‌توانستی حروف آیات را بشماری (ترمذی، ۱۴۰۳: ح ۲۹۲۳؛ نسائی، ۱۳۷۱: ۱۸۱/۲).

۳. پیامبر در قرائت قرآن صدایش را می‌کشیدند (و مد می‌دادند): از امیر مؤمنان علی نقل‌شده که پیامبر قرآن را با صدای خوش و کشیده و بدون ترجیع می‌خواند (سخاوی، بی‌تا، ۵۲۵/۲). انس بن مالک می‌گوید: پیامبر صدایش را در قرائت قرآن می‌کشید، مثلاً در آیه «بسم الله الرحمن الرحیم»، حروف مدّی در «الله» و «الرحمن» و «الرحیم» را می‌کشید (طبرسی، ۱۴۰۶: ۱۷۸/۱۰).

۴. پیامبر با ترتیل قرآن می‌خواندند (که لازمه آن رعایت قواعد تجوید و وقف و ابتداست). خداوند مشخصاً و با تأکید از پیامبر خواسته است که قرآن را به‌صورت ترتیل بخواند (مزمل: ۴).

۵. پیامبر با صدای زیبا قرآن را تلاوت می‌فرمودند: امیرالمؤمنین علی می‌فرمایند: پیامبر در قرائت قرآن خوش‌صدا بود. و نیز امام باقر می‌فرمایند: پیامبر زیباترین صدا را در تلاوت قرآن داشت. (طباطبایی، ۱۳۸۷: ۳۱۱).

۶. پیامبر به‌صورت آهنگین قرآن را تلاوت می‌کردند: از پیامبر روایت شده است که فرمود: خداوند به چیزی گوش نمی‌دهد بهتر از آن‌گونه که به قرائت پیامبر گوش می‌دهد آن هنگام کـه بـا صـدای بلنـد قرآن را به‌صورت آهنگین قرائت می‌کند. (نیشابوری، بی‌تا، ۷۹۲/۱).

۷. پیامبر با ترجیع قرآن را تلاوت می‌کردند: امّهانی نقل می‌کند که من در اتـاق خوابیـده بـودم کـه صدای قرائت پیامبر را می‌شنیدم که با ترجیع قرآن را تلاوت می‌کرد (طحاوی، ۱۳۸۳: ۳۴۴/۱).

عبدالله بن مغفل می‌گوید: من پیامبر را هنگام فتح مکه بر شتر دیدم که قرآن را با ترجیع مـی‌خوانـد (عسقلانی، بی تا: ۹۲/۹).

البته سخاوی دو روایت، یکی از امام علی و دیگری از انس بن مالک نقل کرده که پیامبر صدایش را می‌کشید؛ اما ترجیع نمی‌داد. (سخاوی، بی‌تـا، ۵۲۵/۲) بـه‌نظر می‌رسـد کـه بحـث در مـورد تعـارض روایات ترجیع پیامبرﷺ جدای از بحث سـندی آن می‌توانـد ناشـی از موقعیـت تلاوتـی و آیـات مـورد تلاوت پیامبرﷺ باشد به این صورت که پیـامبر ص در موقعیت‌هـای مختلـف و باتوجـه بـه سـاختار و مفهوم آیه گاهی آن را با ترجیع می‌خواند و گاه آن را با ترجیع نمی‌خواند.

۸. پیامبر به‌صورت حزین قرآن را تلاوت می‌کردند: روایات متعددی رسیده است که قـرآن تـوأم بـا حزن نازل شده است پس آن‌را همان‌گونه بخوانید. این روایات نشان می‌دهد خود پیامبر نیـز همان‌گونـه می‌خوانده است (کلینی، ۱۳۸۸: ۴ /۴۱۸؛ مجلسی، ۱۴۰۴: ۸۹ /۱۹۱). پیامبر گرامی اسلام به‌گونـه‌ای قرآ ن را تلاوت می‌کردند که بر شنوندگان تأثیرگذار بوده اسـت. ایـن تـأثیر مـی‌توانـد تـأثیر احساسـی و عاطفی نیز باشد.

﴿**وَإِذَا سَمِعُواْ مَا أُنزِلَ إِلَى الرَّسُولِ تَرَى أَعْيُنَهُمْ تَفِيضُ مِنَ الدَّمْعِ مِمَّا عَرَفُواْ مِنَ الْحَقِّ يَقُولُـونَ رَبَّنَـا آمَنَّـا فَاكْتُبْنَا مَعَ الشَّاهِدِينَ**﴾ (مائده: ۸۳) و هر زمانی آیاتی را کـه بـر پیـامبر اسـلام نـازل مـی‌شـود بشـوند، چشم‌های آن‌ها را می‌بینی که از شوق اشک می‌ریزد به‌خاطر حقیقتی که دریافته‌اند.

دریافت حقیقت می‌تواند از طریق اقناع فکری و یا از طریق دریافت قلبی (با تـأثیر بـر احساسـات) باشد همچنان‌که در عصر حاضر نیز دانشمندان مسیحی اعتراف کرده‌اند کـه مسـیحیان در اثـر شـنیدن آهنگ قرائت قرآن نسبت بـه آن احسـاس پیونـد قلبـی کـرده و مجـذوب مـی‌شـوند (طبرسـی، ۱۴۰۶: ۱۹۷/۱۰).

﴿**ثُمَّ نَظَرَ * ثُمَّ عَبَسَ وَ بَسَرَ * ثُمَّ أَدبَرَ وَاستَكبَرَ * فَقَالَ إِنْ هَـذَا إِلَّا سِـحْرٌ يـؤْثَرُ**﴾ (مـدثر: ۲۴-۲۱) سـپس نگاهی افکند، بعد چهره درهم کشید و عجولانه دست‌به‌کار شد؛ سـپس پشـت (بـه حـق) کـرد و تکبـر ورزید و سرآنجام گفت: این قرآن چیزی جز افسون و سحری همچون سحرهای پیشینیان نیست.

یک جنبه از زیبایی و گیرایی و افسون‌گری قرآن در محتوا، الفاظ و آهنگ آن است که ولید بن مغیره را واداشت بگوید: «به خدا سوگند که گفتار محمد شیرین است و درخشنده و تنومند و پربار». (طبرسی، ۱۴۰۶: ۱۹۷/۱۰).

﴿الَّذِينَ آتَيْنَاهُمُ الْكِتَابَ يَتْلُونَهُ حَقَّ تِلَاوَتِهِ أُوْلَئِک يؤْمِنُونَ بِهِ وَمن يكفُرْ بِهِ فَأُوْلَئِک هُمُ الْخَاسِرُونَ﴾ (بقره: ۱۲۱) کسانی که کتاب آسمانی را به آن‌ها داده‌ایم آن‌را چنان که شایسته آن است می‌خوانند؛ آن‌ها به پیامبر اسلام ایمان می‌آورند؛ و کسانی که به او کافر شوند زیانکارند.

قرائت آهنگین قرآن می‌تواند ازجمله لوازم حق تلاوت شمرده شود که ائمه معصومین آن را رعایت کرده‌اند.

روایات متعددی از طریق شیعه و سنی دربارهٔ امام القراء بودن امام علی نقل شده است. چند تن از ائمه قرائات همچون عاصم، حمزه و ابو عمرو بصری سند قرائات خود را به ایشان متصل می‌کنند.

به‌جز آنان، قاریان و مقریان سرشناس ـ همچون ابوالاسود دوئلی و حمران بن اعین و ابو عبدالرحمن بن حبیب سلمی و ابان بن تغلب ـ و ائمه معصومین نیز سند قرائت خود را به امیرمؤمنان متصل می‌کنند (سخاوی، بی تا: ۴۷/۲).

برخی قواعد تجویدی نیز از آن حضرت نقل شده است اما دربارهٔ کیفیت قرائت آن حضرت از نظر لحن، مدرکی در دست نیست جز کلیاتی یا دستوراتی، از جمله:

۱. «و احسنو تلاوته» (سید رضی، خطبهٔ ۱۱۰)، «ظاهره أنیق» (خطبهٔ ۱۸)

۲. از قاری برجسته کوفه، ابوعبدالرحمن سلمی ـ استاد عاصم ـ نقل شده است که گفت: «ما رأیت أقرأ من علی ابن ابی طالب» من قاری بهتر از علی ابن ابی طالب ندیدم. (طبرسی، ۱۴۰۶: ۵۹/۶)

استحباب قرائت قرآن با طنین و آهنگ زیبا مورداتفاق مسلمانان است. ساختار آوایی قرآن به خودی خود آهنگین و دارای نظام موسیقایی است. از طرفی، حرمتِ نوعی آواز غنایی با ویژگی های خاص در میان فقهای امامیه اجماعی است (نجفی، ۱۳۶۲: ۴۴/۲۲). به همین جهت یکی از دغدغه های مؤمنین دانستن حدود قرائت قرآن مطابق دستورات اسلامی است تا عمل به استحباب، آنان را به حرام نیندازد! بازخوانی و تأمل در احادیث اهل‌بیت کمک بزرگی به یافتن حدود صوت مجاز در قرائت می کند و سبب آسودگی خاطر مؤمنان اهل قرآن می شود.

ب. ابعاد هنر تلاوت قرآن کریم

با آن که ده‌ها سال از عمر ثبت‌شده هنر تلاوت یعنی از زمان ضبط نخستین تلاوت از مرحوم شیخ محمد رفعت در اوایل دهه اول قرن بیستم می‌گذرد و از آن‌هنگام تاکنون هزاران تلاوت از مشاهیر تراز اول عالم قرائت از رسانه‌های صوتی و تصویری جهان، پخش گردیده است، هنوز اقدام شایسته و جامعی در زمینه معرفی جامع این فن شریف صورت نگرفته و یا اگر تلاشی آنجام شده، کافی و وافی نبوده است. تلاوت قرآن کریم هنری شنیداری است که در عصر ارتباطات، می‌توان از طریق وسایل ارتباطی جدید، به اطلاعات وسیعی پیرامون آن دست یافت. با درک این مهم، ابعاد هنر تلاوت، در ذیل عناوین تشریح می‌شوند:

۱. صوت و لحن در تلاوت هنری

امام صادق صوت را چنین تعریف نموده‌اند: «**فإنّ الصوتَ أثرٌ یؤثرُهُ اصطکاکُ الأجسامِ بالهواء**» (مفضل، التوحید، ۲۰۱۰ م: ۱۱۸) صوت پدیده‌ای است که به‌وسیله اصطکاک اجسام با هوا پدید می‌آید.

زیبایی هنر و خلاقیت، ارتباط وثیق و تنگاتنگ با روح و روان انسان داشته، به‌عنوان ابزاری کارساز و ارزنده جهت تسریع در امر درک و فهم از طریق تعبیر یا ایصال و رسایی، شناخته‌شده است. میل و گرایش انسان به جمال و زیبایی، امری فطری و غیرقابل‌انکار است. به‌همین جهت حتی قرآن کریم نیز که از جنس کلام و حاوی دستورات حضرت حق در جهت هدایت انسان‌هاست به همراه والاترین و فاخرترین انواع هنرِ بیان و بلاغت نازل‌شده است. گزینش واژگان کلام دل‌ربای الهی که حاوی انواع هنرها است به‌وسیله دستگاه گفتاری انسان به‌ظهور می‌رسد. نواها و آهنگ‌های زیبای صوت انسان بدون تردید باعث محبّب نمودن این سخن آسمانی گشته که پیرامون آن حضرت فرموده‌اند: «**زَیِّنُوا الْقُرْآنَ بِأَصْوَاتِکم**» (مجلسی، ۱۴۰۴: ۱۹۰/۸۹).

همان‌گونه که قرآن کریم با خط بسیار زیبا نگاشته می‌شود، با صوتی حسن و الحانی زیبا نیز خوانده می‌شود و این از جمله ارزش‌های دینی و معنوی شمرده شده تا آنجایی که اجر و پاداش معنوی نیز بر آن مترتب شده است.

بدین ترتیب می‌توان ادعا نمود ازجمله مهم‌ترین مؤلفه‌ها و شاخص‌های هنری در تلاوت ماهرانه و حرفه‌ای و استادانه، شاخص صوت و لحن است که بدنه و نمای بیرونی تلاوت قرآن را تشکیل می‌دهد و می‌تواند مستمع را به اندرون و تأمل و تدبر در بطن معانی آن رهنمون سازد، بدین معنا که مهم‌ترین وظیفه این شاخص‌ها باید تعبیر یا ایصال و رسایی مفاهیم به متلقّیان و مستمعین تلاوت قرآن باشد.

صوت حَسَن مقترن به نغمه زیباست. کلمه صوت به صفت (حَسَن) در حدیث شریف پیامبر اکرم متصف شده است: «**لکلّ شیءٍ حلیةٌ و حلیةُ القرآن الصوتُ الحَسَن**» (کلینی، ۱۳۸۸: ۶۴۰/۲) بی‌شک این مفهوم، بحث صوت و فیزیک آن‌را مطرح نمی‌کند بلکه اشاره دارد به صوتی که با نغمه زیبا همراه باشد. لذا صدای زیبا در قرائت، به اعتبار نغمه‌ها زیبا است. طبق روایات متعدد حضرت پیامبر در تلاوت قرآن از صوت حَسَن برخوردار بودند و بعضی از ائمه ازجمله امام سجاد هم از صدای بسیار زیبایی برخوردار بودند. «**عن الإمام الصادق**ﷺ: **کانَ علی‌بن الحسین «أحسَنَ الناسِ صوتاً بالقُرآن وکانَ السقّاءونَ یمُرّونَ فیقِفونَ ببابه یستَمعونَ قراءتَه...**» تا آنجا که می‌فرماید: «**فرُبّما مرَّ به المارُّ فصعق من حُسن صوتهِ**» (همان).

ابوالفرج اصفهانی صوت را به معنی نغمه و لحن گرفته است. (الاصفهانی، ۱۹۹۹: ۲۱۸/۷) در بعضی از کتب مرتبط، در تقسیم اصوات به «صوت لحنی» (الحمصی، ۱۹۹٤: ۲۱۰) اشاره می‌کنند که گوش شنونده حرفه‌ای این نوع از اصوات را به‌خوبی تشخیص می‌دهد، در واقع صوت لحنی صوتی است که استعداد کامل‌تری را برای اجرای نغمه‌ها داراست و خود **ذاتاً مُنَغَّم** است و به‌نظر می‌رسد منظور از صوت حَسَن همان صوت لحنی است. در کتاب المعجم الموسیقیّ الکبیر آمده است که: «**النغمةُ هی الصوت الحَسَن**» (نغمه همان صوت حَسَن است) (غطّاس، ۲۰۰٤: ٤٤٦/۳) به این ترتیب وابستگی صوت به الحان و نغمات به‌گونه‌ای است که تفکیک آنها بسیار مشکل است. نکته قابل‌تأمل این است که نوع نغمات به نوع صوت بستگی دارد و شرط نیست که این هماهنگی بین صوت و لحن به‌صورت گزینشی و اختیار الحان و یا هرگونه آگاهی علمی قبلی باشد، بلکه کاملاً فطری و بدیهی است به همین جهت لحن شیخ مصطفی اسماعیل با صدای خودش کاملاً منطبق و سازگار است و همچنین لحن شیخ عبدالباسط با همان صدا زیباست.

۱ـ۱. تعبیر

بی‌تردید از مهم‌ترین شاخص‌های هنری تلاوت، تعبیر است. تعبیر اصطلاحی است که بین قاریان تراز اول مصر متداول بوده و به معنای رسایی است. اینکه قاری مسلّط بتواند با تمام سعی و تلاش خود، مفهوم عبارات قرآنی را به مستمع القاء کند. بی‌شک تحقق این مهم به پیش‌نیازهای متعددی بستگی دارد که می‌توان آشنایی با زبان عربی و یا حداقل آشنایی با ترجمه و حتی تفسیر قرآن کریم را نام برد، آشنایی کافی با بخش‌های کاربردی آواشناسی و معناشناسی (فونولوژی و فونوتیک)، آشنایی و تسلط کافی بر اصول و قواعد لحن و داشتن مخزون لحنی کافی در ذهنی خلاق، از مهم‌ترین این پیش‌نیازهاست.

یک. تعبیر به‌وسیله موسیقی ذاتی متن قرآن کریم

بافت منحصربه‌فرد متن قرآن کریم که نه شعر است و نه نثر، نه خطابه است و نه مقامه، باعث می‌گردد که با تمامی انواع متن‌های ادبی عرب متفاوت و متمایز باشد. واژگان و ترتیب آنها بر اساس حکمت الهی اختیار و گزینش شده‌اند و ویژگی خاص آنها مسبب نوعی موسیقی درونی می‌گردد. محاذات، محاکات، فاصله، نظم‌آهنگ و... نمونه‌هایی از این ویژگی‌های منحصربه‌فرد قرآن است. سایر این ویژگی‌ها به قاری قرآن کمک می‌کند به‌راحتی و بدون تکلف، موسیقی نهفته در واژگان را به منصّه ظهور برساند.

به‌عنوان مثال در آرامش و نرمی و تراخی، ضرب‌آهنگ این آیه به‌گونه‌ای است که گویی انسان هنگام خواندن آن سُر می‌خورد ﴿**يَهْدِي بِهِ اللَّهُ مَنِ اتَّبَعَ رِضْوَانَهُ سُبُلَ السَّلَامِ وَيُخْرِجُهُم مِنِ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِهِ وَيَهْدِيهِمْ إِلَى صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ**﴾ (مائده: ۱۶). اما هنگامی‌که آیه فوق را با آیات عذاب و انذار و تخویف مقایسه کنیم، به‌خوبی متوجه ایقاع و ضرب‌آهنگ کوبنده آن می‌شویم: ﴿**وَ الطُّورِ * وَكِتَابٍ مَّسْطُورٍ* فِي رَقٍّ مَّنشُورٍ * وَالْبَيتِ الْمَعْمُورِ * وَالسَّقْفِ الْمَرْفُوعِ * وَالْبَحْرِ الْمَسْجُورِ * إِنَّ عَذَابَ رَبِّک لَوَاقِعٌ * مَا لَهُ مِن دَافِعٍ**﴾ (طور: ۸-۱).

این است که قاری دانسته یا ندانسته، چنآنچه با توالی و کثرت حروف مد مواجه شود لحن او سنگین‌تر شده و زمینه تأمل را هم در شادی و سرور و هم در حزن و اندوه مهیا می‌یابد و چنآنچه با هجاهای بسته[1] روبه‌رو شود بیان‌کننده مفهوم قاطعیت و عظمت و امور هولناک خواهد بود.

دو. تعبیر به‌وسیله نبر (تکیه)

قرآن کریم از حروف، واژه‌ها و جمله‌ها تشکیل‌شده است و به همین جهت، بخش عمده‌ای از قواعد گفتاری و لحن بیانِ مطرح‌شده در دانش معناشناسی بر آن مترتب می‌گردد. التزام قاری به این قواعد در تعبیر و اظهار معنا و در نتیجه زیبایی اداء بسیار مهم و مؤثر است.

اصطلاح تکیه توسط استاد علینقی وزیری ابداع و به‌کاربرده شده است. (حدادی، ۱۳۷۶: ۱۲۸) نبر، منبر، نبره، ارتکاز، ضغط و دفع، نام‌های عربی تکیه و accent و stress نام‌های فرانسوی و انگلیسی آن است. عموماً در راستای پژوهش پیرامون اصول و پایه‌های معناشناسی، تکیه از کاربردی‌ترین بحث‌ها به‌شمار می‌رود و می‌توان آن را به این شکل تعریف نمود: «تکیه عبارت است از فعالیت همه اندام‌های گفتار در یک‌زمان». (انیس، ۱۹۹۵: ۱۷۰) به‌عبارتی دیگر تکیه، برجسته کردن صوتی از اصوات در کلمه یا جمله است.

---

۱. هجای بسته از یک حرکت و یک ساکن تشکیل می‌شود مانند: اِق ـ سا ـ وَن ـ شَق ـ قَل ـ مَر.

سه. تعبیر به وسیله تنغیم (آهنگ گفتار)

تنغیم، نام عربی و Intonation نام انگلیسی آهنگ گفتار است. آنچه کـه در تمـامی مراجـع آواشناسـی بدان اشاره می‌شود این است که زیر و بمی صوت در گفتار به‌صورت‌های گوناگونی در زبان‌هـای مختلـف نمایان می‌شود و این فراز و نشیب‌های آوایی از دلالت معنـایی تهـی نیسـت. «تنـوع آهنگ‌هـای گفتـاری intonation tones مبحثی صوتی است که پیرامون خیزش صوت و اُفت آن و نیز مسـتقیم بـودن آن صـحبت می‌کند و به‌صورت نسبی می‌تواند در ابراز معانی موردنظر نقش داشته باشد» (عکاشه، ۲۰۱۱: ۵۹).

آهنگ در گفتار به این معناست که تغییراتی آهنگین به‌طور متناوب در صوت اتفاق می‌افتد که گاهی صوت از زیر به بم و گاهی از بم به زیر منتقل می‌شود و این زیر و بمی‌های متناوبِ صوت باعث ایجـاد آهنگی می‌گردد که معانی را رساتر به گوش مخاطب می‌رساند. تمامی این افت‌وخیزهای صـوتی، تـابع حالت‌های گوینده است که با چه حسّی سخن را بیان می‌کند. از همین آهنگ است که می‌تـوان گفتـار همراه با رضایت، اعتراض، خشم، ناامیدی، امیدواری، شـک و تردیـد، یقـین، تکبـر، تواضـع، سـؤال، تعجب، نفی و اثبات و غیره را تشخیص داد.

در آهنگ گفتار است که گاهی جمله‌ها فاقد معنای ظاهری خود می‌شوند. مثلاً هرگـاه اسـتفهام بـه همراه تعجب باشد هرچند که در آن ادوات استفهامی وجود داشته باشد، اما معنـای خبـر را می‌رسـاند. ابن جنی در این مورد می‌گوید: «هرگاه لفظ استفهام با تعجب همراه شد به خبر تبـدیل می‌شـود، وقتـی می‌گویی: **مَررتُ بِرَجُلٍ أی رَجُـل؟** به مردی سر زدم، چه مردی؟ **قطعـاً** مـراد تـو جملـه خبـری اسـت نـه استفهامی» (جنی، ۱۹۹۵: ۲۶۹/۳). در قرآن کریم نیز این مفهـوم را در آیـه شـریفه ۱۱۶ سـوره مبارکـه مائده می‌یابیم که خداوند متعال خطاب به حضرت عیسـی﵇ می‌فرمایـد: «**أأنـت قلـت للنـاس...**» کـه استفهام در آن صورت ظاهری دارد و در واقع تقریر است و به معنای نفی است (**ما قُلتَ للناس**).

چهار. تعبیر به‌وسیله مواکبه[1]

به‌وسیله درجات صوتی، تمایز انواع جمله‌ها میسر می‌گردد. مواکبه نیز می‌تواند در انتقال و تعبیـر و رسایی مفاهیم مؤثر واقع افتد با این تفاوت که از قوانین حاکم بر تنغـیم و آهنـگ گفتـار خـارج اسـت. مواکبه به معنای همراهی کردن است و منظور از آن، همراهی کردن حالت صوت و مفاهیم است.

۱. این موضوع بین قاریان حرفه‌ای متداول است وبرای اولـین بـار توسـط شـیخ محمـد هلبـاوی قـاری و مبتهـل مصـری در جلسـات تخصصی آموزشی شورای عالی قرآن کشورمان مطرح گردید که علاوه بر اضافه نمودن مثال‌های متعدد برگرفته از تلاوت‌هـای مانـدگار قاریان بزرگ قرآن، اندک تغییری در تعریف وتصنیف آن نمودیم.

بیان حالاتی چون: غضب، ترس، تهکّم، شرم، یأس، تأسف و... در مواردی معیّن به‌وسیله صوت از این جمله است.[1] مثلاً در تلاوت این عبارت: ﴿**وَقَالُوا اتَّخَذَ الرّحمنُ وَلَدًا**﴾ (مریم: ۸۸) معمولاً از شدّت و ارتفاع صوت کاسته می‌شود و بدون ایجاد هرگونه وجد و تطریب همراه با اجتناب از پیاده کردن محسّنات صوتی که منجر به برانگیختن تشویق و تحسین مستمع گردد و نیز همراه باحالت تأسف از قول کفرآمیز کافران نسبت به خدای عزّوجل، ادا می‌گردد.[2]

﴿**قَالَ هِی رَاوَدَتْنِی عَن نَّفْسِی وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِّنْ أَهْلِهَا إِن كانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن قُبُلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الكاذِبِينَ* وَإِنْ كانَ قَمِيصُهُ قُدَّ مِن دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَ هُوَ مِن الصَّادِقِينَ**﴾ (یوسف: ۲۷-۲۶).

عبارت «**فَصَدَقَتْ وَ هُوَ مِنَ الكاذِبِينَ**» در مقایسه با «**فَكَذَبَتْ وَ هُوَ مِن الصَّادِقِينَ**» بدون تأکید و با درجه صوتی پایین ادا می‌شود چون غیرصحیح است اما عبارت دوم که حقیقت است با صدای بالاتر ادا می‌شود.

﴿**وَجَاؤُواْ أَبَاهُمْ عِشَاءً يبْكونَ**﴾ (یوسف: ۱۶) ایجاد حالت تباکی خصوصاً در کلمه «یبکون».

﴿**وَقَالُواْ اتَّخَذَ اللّهُ وَلَدًا سُبْحَانَهُ...**﴾ (بقره: ۱۱۶) پایین قرار دادن ارتفاع صوت تا قبل از کلمه «**سبحانه**».

مواکبه صوت با مصادیق الفاظ از دیگر تقسیمات در این بخش است. مصداق کلمه «سماء» آسمان بلند است و مصداق «أرض» زمین است که نسبت به آسمان پایین‌تر است. در اینجا درجه صوت با مدلول و مصداق کلمات همراهی می‌کند و سماء را بهتر است با ارتفاع صوتی بالاتری نسبت به ارض ادا نمود.

﴿**وَالسَّمَاء رَفَعَهَا وَوَضَعَ الْمِيزَانَ**﴾ (الرحمن: ۷) ارتفاع صوت همراه و هماهنگ با ارتفاع آسمان و پایین آوردن و وضع آن در عبارت «وضع المیزان».

﴿**...وَجَعَلَ كلِمَةَ الَّذِينَ كفَرُواْ السُّفْلَى وَكلِمَةُ اللّهِ هِی الْعُلْيا وَاللّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ**﴾ (توبه: ۴۰) پایین قراردادن کلمه «**السُّفْلَى**» و بالا قرار دادن کلمه «**الْعُلْيا**» به‌وسیله درجات صوتی.

﴿**لَهُ مَا فِی السَّمَاوَاتِ وَمَا فِی الْأَرْضِ وَمَا بَينَهُمَا وَمَا تَحْتَ الثَّرَى**﴾ (طه: ۶) در این آیه کلمه: «**السَّمَاوَاتِ**» با بالاترین درجه صوتی، «**الْأَرْضِ**» با درجه صوتی پایین، «**وَمَا بَينَهُمَا**» با درجه صوتی متوسط، «**وَمَا تَحْتَ الثَّرَى**» با پایین‌ترین درجه صوتی، اجرا می‌شوند.

﴿**وَإِذَا مَسَّ الإِنسَانَ الضُّرُّ دَعَانَا لِجَنبِهِ أَوْ قَاعِدًا أَوْ قَآئِمًا**﴾ (یونس: ۱۲) درجات صوتی به ترتیب از پایین، متوسط و بالا در کلمات «**لِجَنبِهِ**»، «**قَاعِدًا**»، «**قَآئِمًا**» برابر معنا (به پهلو خوابیده، نشسته، ایستاده) پیاده می‌شوند.

---

۱. بعضی از ویژگی‌های صوت مانند طنین، شدّت، ارتفاع، غنوی نمودن صوت و... می‌تواند در بیان حالت‌های مذکور مؤثر باشد.

۲. درست است که در این بحث، لحن قاری برای بیان مقاصدِ ذکر شده، مهم‌تر از صوت است اما این به معنای بی‌تأثیر بودن صوت در تعبیر نیست.

﴿الَّذِينَ يذْكرُونَ اللّهَ قِيامًا وَقُعُودًا وَعَلَىَ جُنُوبِهِمْ وَ يتَفَكرُونَ فِى خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ...﴾ (آل عمران: ۱۹۱) درجات صوتی به ترتیب از بالا، متوسط و پایین در کلمات: «**قِيامًا**»، «**قُعُودًا**»، «**وَعَلَىَ جُنُوبِهِمْ**» برابر معنا (ایستاده، نشسته، به پهلو خوابیده) پیاده می‌شوند (المهدی، ۱۹۹۰: ۳۰ـ۴۰).

پنج. تعبیر به‌وسیله انغام (مقامات)

نغمه‌ها و مقام‌های موسیقایی می‌توانند در بیان مفاهیم و معانی عبارات قرآن مؤثر باشند (همو: ۱۹۹۳: ۳۰-٤٠).

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

مقام نهاوند: این مقام معادل گام مینور غربی است و در موسیقی فارسی تا حدود زیادی به آواز بیات اصفهان شباهت دارد. ایجاد حالت تفکّر و دقت و نگریستن در عمق مطلب و محاوره از موارد کاربردی این مقام است. مقام نهاوند در بین اغلب قاریان مشهور جهان متداول است که احیاناً آن‌را نهوند نیز می‌نامند.

مقام رست: مقام رست همتایی در موسیقی کلاسیک غربی ندارد چراکه در ابعاد بین درجات آن ۳/٤ بُعد وجود دارد که در موسیقی کلاسیک[1] غرب چنین فاصله‌ای وجود ندارد. در این ویژگی مقام رست با سه مقام اصلی دیگر یعنی بیات، سه‌گاه و صبا مشترک است و این چهارمقام را مقام‌های شرقی‌الاصل می‌نامند. می‌توان گفت شبیه آواز افشاری در موسیقی فارسی است. کاربرد این مقام در تلاوت قرآن کریم بیش از سایر مقام‌هاست و مهم‌ترین معرّف نوای عربی است که به «ابوالنغم» معروف است. در مورد این مقام گفته‌اند: (**إذا طالَ ليلُک فارسِت**) اگر شب تو طولانی شد بر تو باد به مقام رست. (الاصفهانی، ۱۹۹۹: ۲۲۱/٦) مقام رست، از حیث فواصل بین عجم و نهاوند قرار می‌گیرد و غالباً در ادای جملات حاوی قَسَم و گفتار محکم و قاطع و نداء و اوصاف بهشت به‌کار می‌رود و تقریباً هم اثر مقام عجم است. این مقام، از مقام‌های مهم برای اجرای اذان نیز به‌شمار می‌رود. گاهی به مقام رست، مقام راست نیز گفته می‌شود.

---

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

مقام بیات: مانند رست در ابعاد بین درجات آن ۳/٤ بُعد وجـود دارد کـه موسـیقی غـرب خـالی از چنین فاصله‌ای است. می‌توان گفت شبیه دستگاه شور در موسیقی فارسی است و کـاربرد ایـن مقـام در تلاوت قرآن کریم بسیار زیاد است و ازجمله ویژگی‌های خاص این مقام این است که معمـولاً شـروع و خاتمه تلاوت‌های قاریان مصری[1] به‌وسیله این مقام صورت می‌گیرد و به اُمّ الـنغم (اصـل نغمـات) نیـز معروف است. بیات معمولاً در ادای جملات خبری و آیات احکام و قصص در مفاهیمی چون: عبرت، امر و نهی، دعاء، وقار و هیبت کاربرد داشته و از مقام‌های مهم برای اجـرای اذان نیـز به‌شـمار مـی‌رود. گاهی به این مقام بیاتی نیز گفته می‌شود.

مقام صبا: مقام صبا نیز مانند مقام‌های رست و بیات همتایی در موسـیقی کلاسـیک غربـی نـدارد. می‌توان گفت کاربرد مقام صبا در تلاوت اصیل و قدیم قرآن کریم نسبتاً زیاد است و ازجمله ویژگی‌های این مقام، حزین بودن آن است. صبا، از حیث فواصل تنها نصف بُعد با نغمـه بیـات، در درجـه چهـارم اختلاف دارد و معمولاً در بیان آیات انذار و بیان حزن و طلب توبـه و اوصـاف دوزخ و دوزخیـان و نیـز بیان مظلومیت و شِکوِه مانند نهاوند در تأمل و تفکّر کاربرد دارد.

مقام حجاز: ازجمله مقام‌های اصلی، مهم، بسیار کاربردی و تأثیرگذار، مقـام حجـاز اسـت کـه بـا ضمه (ح) یعنی حُجاز نیز خوانده شده است. این مقام، ازجمله مقام‌های شرقی اسـت چـون نغمـه دوم آن رست است و می‌توان آن را شبیه آواز شوشتری در موسیقی فارسی دانست. مقام حجـاز در موسـیقی تونس/(اصبعین) و در الجزایر (زیدان) و در مغرب (حجازکبیر) و در عراق (حویزاوی) یا (مثنـوی) نـام دارد. این مقام اغلب در مفاهیمی چون عتـاب، اظهـار حسـرت و جمـلات دعـایی کـاربرد داشـته و از مقام‌های مهم برای اجرای اذان نیز به‌شمار می‌رود.

مقام سه‌گاه: مقام سه‌گاه نیز مانند سه مقام رست و بیات و صبا همتایی در موسیقی کلاسیک غربـی ندارد. می‌توان گفت با دستگاه سه‌گاه در موسیقی فارسی برابر است. البته در موسـیقی عربـی سـیکا یـا سی‌کاه نام دارد. کاربرد مقـام سـه‌گاه و فـروع آن در تـلاوت قـرآن کـریم نسـبتاً زیـاد اسـت و ازجملـه ویژگی‌های این مقام نسبتاً شاد بودن آن است. اگر در نغمه‌های شرقی‌الاصل، رسـت را مبنـا قـرار دهـیم متوجه می‌شویم که با حذف درجه اول، رست به بیات تبدیل می‌شود و با حذف درجـات اول و دوم آن،

۱. درآیین نامه مسابقات قرآن کشور ما، برای شروع و فرود متناسب از حیث مقام و درجه صوتی، امتیاز مثبت در نظر گرفته شده اسـت و اشاره‌ای به مقام بیات نشده است و صحیح هم همین است چرا که بعضی التزام به اجرای بیات در ابتدای تلاوت را بدعت دانسته انـد و شروع بعضی از قاریان مصری با مقام رست یا غیره بیشتر به جهت بدعت شکنی است (المهدی، ۱۹۹۳: ۲۶).

به سه‌گاه تبدیل می‌شود چراکه اسم سه‌گاه در مباحث موسیقی از درجه سوم (می) گرفته‌شده است.[1] معمولاً در بیان آیات بشارت، بیان اوصاف بهشت و بهشتیان، آیات احکام، صبر و شکیبایی کاربرد دارد گرچه در مفاهیم دیگری هم به‌کارگرفته شده است.

توضیح این‌که ترکیب نغمه‌ها و مقام‌ها با یکدیگر در بیان هنری تلاوت استادانه ازجمله مهم‌ترین وجه تعبیر در این تقسیم به‌شمار می‌رود که نمونه‌های صوتی آن در بین قرائت قاریان مشهور دیده می‌شود.

۲. مبانی موسیقایی تلاوت

یک. تنوع

مقصود از تنوع در موسیقی تلاوت، ایجاد گوناگونی در این موسیقی است. اگر تصور کنیم که نوشته‌ای توسط یک گوینده با پرده صوتی و فرکانسی یکنواخت و بدون توجه به حالت‌های مختلفِ ادایی خوانده شود، معلوم است که علاوه بر نارسایی مفهوم متن، نتیجه‌ای جز ملال و خستگی شنونده نخواهد داشت؛ اما اگر چنین متنی توسط گوینده‌ای آشنا به فن بیان و باتوجه به تعبیرات مختلف موجود در متن ـ همچون تمنا، استفهام، خبر و... ـ همراه با زیر و زبرهای مناسب خوانده شود بسیار اثر بخش و نافذ خواهد بود.

فلسفه وجودی اصل تنوع در تلاوت قرآن کریم، ناشی از دو موضوع کاملاً متفاوت است:

الف. تنوع موجود در ذات موسیقی

ب. تنوع ناشی از گوناگونی مفاهیم و معانی آیات و تفاوت در تعبیرات قرآنی

اساساً در ارایه یک موسیقی ـ فارغ از توجه به مفاهیم ـ لازم است در ذائقه مستمع، تغییر و تنوع ایجاد شود. بدیهی است که یکنواختی در یک نغمه یا پرده صوتی به مرور نوعی ملال و خستگی و دل‌زدگی در شنونده ایجاد می‌کند. از آن مهم‌تر، به موجب گوناگونی مفاهیم آیات کریمه قرآن، برای یک قاری ضرورت دارد متناسب با این گوناگونی‌ها ـ نظیر بیان وصف‌های متضاد همچون اوصاف بهشت و جهنم، مؤمنان و کافران، دنیا و آخرت و امثال آن، همچنین بیان قصص، احکام، دستورات اخلاقی، مثل‌های قرآنی و غیره و نیز تنوع گونه‌های دستوری مانند خطاب، استفهام، خبر، نهی، امر و... ـ به تغییر لحن و نغمه یا پرده صوتی پرداخته و حق معنا را به گونه شایسته‌ای ادا نماید (شاه‌میوه اصفهانی، ۱۳۹۳: ۱۳۵).

---

۱. این‌که ابن الحائک التطاونی در کتاب (سفینه) خود عنوان کرده است که این مقام توسط «عبدالرحمن بن صیکه» اختراع شده و وجه تسمیه آن هم همین است، سخن غیر منطقی و غیر قابل قبول است (المهدی، ۱۹۹۳: ۳۳).

دو. ترادف

اصطلاح «ردیف» کاربردهای متعددی در موسیقی دارد که یکی از مهم‌ترین آن‌ها در موسیقی سنتی ایران است. ردیف‌خوانی گوشه‌ها و نغمات در موسیقی‌های مقامی ـ که در واقع قالب‌هایی از پیش تعیین‌شده هستند ـ موضوعی است که بسیار مورد توجه موسیقی‌دانان ایران قرار دارد؛ البته گاهی در نقل گوشه‌ها و نغمات، اندک اختلافاتی وجود دارد. به همین دلیل، مثلاً اگر گفته شود مقام ماهور با ردیف فلان شخص، منظور، ترتیب اجرای گوشه‌ها در مقام ماهور به روایت و نقل فلان شخص می‌باشد.

نکته حایز اهمیت این است که به‌هرحال ترتیب قرارگرفتن این نغمات یا ردیف‌ها به شکلی است که هیچ‌گونه «ناهمگونی» و «نامأنوس بودن» در آن احساس نمی‌شود و این کاری است که دقیقاً با طبع و منطق موسیقایی منطبق می‌باشد. چینش و ترتیب مقامات و تنافر و توافق آن‌ها موضوعی است که همواره از اهمیت و حساسیت برخوردار بوده است. این قاعده امروزه بیشتر در مواردی کاربرد دارد که نوع موسیقی، مقامی یا به تعبیر دیگر سنتی باشد؛ زیرا همان‌طور که گفته شد این نوع موسیقی دارای فرم‌های مشخص و از پیش‌تعیین‌شده‌ای است که سینه به سینه انتقال یافته و رعایت فرم و قالب در آن امری الزامی محسوب می‌گردد و بنابراین در موسیقی کلاسیک و علمی به‌هیچ‌وجه کاربردی ندارد. (نک: کمال پور تراب و همکاران، ۱۳۹۱: ۳۳)

در تلاوت قرآن کریم که نوع موسیقی آن براساس موسیقی مقامی عرب شکل‌گرفته نیز این قاعده جاری است. ترادف نغمات موجود در یک مقام اصلی یا مقامات اصل در کنار هم، بسیار مهم و از شاخصه‌های اصلی صحت و سلامت لحن می‌باشد. برای دستیابی به این موضوع در تلاوت دو شیوه وجود دارد:

شیوه اول: فراگیری مستقیم نغمات موسیقی مقامی عرب، نحوه ارتباط آن‌ها و شناخت مقدم و مؤخر آن‌ها (ترادف)

شیوه دوم: فراگیری تجربی آن‌ها از طریق استماع تلاوت مشاهیر قاریان، سرودها و مدیحه‌های دینی عربی.

روشن است که به‌دلیل نزدیکی پرده‌ها در موسیقی عرب، روش دوم هرگز به دقت و صحت روش اول نمی‌باشد و به این سبب است که موفق‌ترین قاریان مصری در این زمینه غالباً کسانی هستند که مقامات عربی را به‌صورت مستقیم و اصولی فراگرفته‌اند و به‌واسطه همین تسلط است که اولاً به ایجاد نغمه‌های جدیدی در موسیقی قرآن موفق شده و ثانیاً همواره نوعی پیوستگی منطقی بین اجزای تلاوت آنان وجود دارد؛ در حالی که بررسی تلاوت آن دسته از قاریان (چه مصری و چه غیر آن) که از طریق تجربی یا همان روش دوم نغمات را فراگرفته‌اند نشان می‌دهد که آن‌ها در دو زمینه یاد شده توفیق کمتری داشته‌اند. (حسین علی محفوظ، ۱۹۶۴: ۲۲۸)

سه. تطابق

انطباق نغمات و مقامات و به تعبیر عام‌تر، تطابق آهنگ موسیقی بر آهنگ ذاتی کلمات و الفاظ و همان چیزی است که بدان لحن گفته می‌شود. مسلّماً اساسی‌ترین موضوع در موسیقی تلاوت، تطابق است؛ موضوعی که متأسفانه بر خلاف جریان موجود ـ یعنی رویکرد توجه صرف به فراگیری مقامات و نغمات ـ کمتر موردتوجه قرار گرفته است. به عقیده کارشناسان و اساتید تلاوت، مهم‌ترین شاخصه تمایز و تشخیص میزان تبحر و عدم تبحر قاریان در «لحن» همین موضوع می‌باشد.

بر این اساس دو جریان مهم در اینجا وجود دارد: یکی جریان کلمات و متن و دیگری جریان آهنگ و نغمه. در فن تلاوت نیز همین دو عامل همواره در کنار هم وجود داشته و مهم‌ترین هنر قاری، تطابق و همگون ساختن این دو به شکلی است که مستمع، احساس هیچ‌گونه ناهماهنگی و ناهمگونی میان نغمه و کلمات ننماید. اما تفاوت مهمی که میان عمل تطابق در تلاوت قرآن کریم و عمل تلحین در موسیقی وجود دارد این است که در تلاوت قرآن، غالباً تطابق بدون برنامه قبلی بوده و از پیش تعیین شده نیست. در حالی که در تلحین، عکس این موضوع صورت می‌گیرد. بنابراین، قاری قرآن، آهنگ‌سازی است که آهنگ ذهن خود را هم‌زمان بر آیات قرآن جاری می‌سازد و این عمل، بسیار حایز اهمیت است. (نک: الحمصی، ۱۹۹۴: ۱۱۰؛ عبدالمنعم خلیل، ۱۹۹۲: ۱۰۱؛ حسین علی محفوظ، ۱۹۶۴: ۲۲۸)

چهار. توازن

توازن به‌معنای رعایت و حفظ تعادل در چیزی است (بستانی، فرهنگ ابجدی، ۱۳۷۵: ۲۷۱) گرچه توازن از ماده «وزن» می‌باشد اما باید یاد آور شویم که در موسیقی تلاوت به هیچ‌وجه وزن به معنای موجود در موسیقی ـ یعنی ایقاع ـ وجود نداشته و به‌عبارت دیگر موسیقی آن، ارتجالی (بداهه خوانی) است اما مراد ما در این مبحث، بیشتر کاربرد لغوی کلمه ـ یعنی حفظ تعادل به هنگام اجرای نغمات و الحان ـ می‌باشد. در نقطه مقابل این مفهوم، ناهمگونی و خروج از مقام یا نغمه قرار دارد که موضوع مبتلا به بسیاری از قاریان مبتدی، متوسط و حتی گاهی بالاتر می‌باشد.

عدم توازن در اجرای نغمات و مقامات، مراتبی دارد که برای افراد مختلف به یک اندازه قابل درک و تشخیص نسیت. گاهی شدت آن به اندازه‌ای است که حتی عوام که معمولاً گوش موسیقایی ندارند نیز آن‌را تشخیص می‌دهند و این در مواردی است که قاری و خواننده بیش از یک پرده، خارج بخواند. اما گاهی نیز فاصله به اندازه‌ای است که تنها افراد متخصص و تیزگوش، قدرت تشخیص آن‌را دارند؛ به‌عنوان مثال، در موسیقی عربی مواردی است که با اختلاف ربع پرده، نغمه دیگری به‌جای نغمه قبل

ایجاد می‌شود و این اگر از محل و مجرای صحیح آنجام نشود عدم توازن و خروج محسوب می‌گردد و در پاره‌ای از اوقات، حالتی به‌وجود می‌آید که قاری یا خواننده در حین اجرای نغمه، دچار «اُفت صدا» گردیده و سریعاً به حالت اولیه باز می‌گردد. در این حالت، هرچند درجه اصلی صوت دچار تغییر می‌گردد اما منجر به خروج از مقام نمی‌گردد. در آیین‌نامه لحن مسابقات تلاوت قرآن، به چنین حالتی «خروج از ردیف صوت می‌گویند» (نک: آیین نامه داوری مسابقات قرآن، ۱۳۹۶: ۱۸) که به هر حال امری است مربوط به لحن نه صوت، زیرا نغمه را دچار خلل و اشکال می‌نماید.

پنج. تناسب و همگونی لحن و صوت

زیربنای یک کار لحنی به‌طور عام ـ و به شکل خاص در فن تلاوت قرآن کریم ـ توانایی‌ها و داشته‌های صوتی خواننده یا قاری قرآن است.

واضح است که قاری قرآن لزوماً باید شیوه لحنی خود را بر اساس خصوصیات صوتی‌اش اختیار و تنظیم نماید. به‌عنوان نمونه شخصی اساساً دارای صدای زیر و با ارتفاع کم، به‌عنوان یک روش در تلاوت خود سعی کند بعد از هر بار اوج خواندن، قطعه‌ای را در پرده پایین و به اصطلاح بم تلاوت کند. اما این پرده به علت عدم توانایی ذاتی صوت او ـ به واسطه محدودیت ارتفاع صوتی ـ از فاصله موسیقایی لازم نسبت به پرده‌های اوج برخوردار نبوده و یا دچار خلل و اشکال باشد. در اینجا شیوه لحنی مورد تبعیت قاری با صدای او تناسب و همگونی ندارد. عکس این موضوع نیز صادق است؛ یعنی کسی که دارای صدای بم باشد بخواهد پرده‌های اوج را با تکلف زیاد و خارج از توان صوتی خود بخواند؛ یا شخصی را در نظر بگیرید که صدای وی از تحریرپذیری خوب و مطلوبی برخوردار نیست و بخواهد به‌طور مستمر در لابلای الحان و انغام خود از تحریر استفاده کند. بدیهی است که چنین عملی، به‌شدت از زیبایی و سلامت لحن او خواهد کاست. در این شرایط نیز باید گفت که انتخاب نوع لحن بر اساس خصوصیات صوت قاری آنجام نگرفته است. در مورد میزان انعطاف‌پذیری صوت نیز ممکن است شیوه‌های مختلفی به‌کار گرفته شود که حاکی از همگونی و تناسب نباشد.

با ذکر این توضیحات، علت طرح چنین موضوعی به‌عنوان یکی از مبانی موسیقایی تلاوت قرآن معلوم شد. توجه قاری قرآن به این مبنا موجب هرچه زیباترشدن موسیقی تلاوت وی شده و مسیر او را در انتخاب هرچه بهتر و مطلوب‌تر لحن، هموار می‌سازد. (المهدی، ۱۹۹۰: ۴۰؛ شاه‌میوه اصفهانی، ۱۳۹۳: ۱۶۹)

۳. تجوید

تجوید، عنوان دانشی دیرپای در مجموعه علوم قرآنی و فنون عربیت است که از آغـاز بـا مطالعـات آواشناسی زبان عربی همراه بوده، مسائل و مباحث آن همواره با علـم وقـف و ابتـدا، علـم‌الاداء و علـم قرائات هم‌پوشانی داشته است. یادگیری قرائت قرآن طبق قواعد تجوید دستوری الهی، وظیفه بی‌چون و چرای هر مسلمان، و قاعدتاً، بنیان مطالعـات قرآنـی اسـت. آمـوختن قـرآن بـه‌معنای آمـوختن صـدای صحیح قرآن است. سیوطی در مورد علم تجوید می‌گوید: **التجوید حلیة القراءة، و هـو إعطـاء الحـروف حقوقها و ترتیبها، و ردّ الحرف إلی مخرجه و أصله، و تلطیف النّطق به علی کمال هیئته، من غیر إسراف و لا تعسّف و لا إفراط و لا تکلّـف.** (سـیوطی، ۱۴۲۱: ۱ /۳۲۴) تجویـد زینـت قـرآن اسـت و آن اعطـای حقوق، ترتیب و مراتب حروف به آن‌ها، برگرداندن هر حرفی از حروف الفبا به مخرج و اصلش و الحاق آن به نظیر و همانندش و اشباع لفظ و تمکین نطق بدان بر آن صیغه و هیئتی که دارد (یعنی بیان صـحیح و کامل حرف از حیث مخرج و صفات)، بدون زیاده‌روی و تکلّف است.

علم تجوید به‌خودی‌خود به شکل شفاهی منتقل می‌شود، به این ترتیب که فراگیر به تقلید و تمـرین صداهایی می‌پردازد که مربی بیان می‌کند. از آنجا که بسیاری از قواعد تلفظ به‌صـورتی یگانـه بـه قـرآن اختصاص می‌یابند و در زبان ادبی و یا عامیانه به‌کار نمی‌روند، درک آن‌ها بدون مثال ممکن نیسـت. بـه همین دلیل، بسیاری از متونی که به قواعد تجوید می‌پردازند، مکملی برای انتقال شفاهی قرآن به شـمار می‌روند. قواعد مکتوب تنها به‌عنوان ابزاری به فراگیر کمک می‌کند تا آنچه که شنیده، تشـخیص دهـد و به‌خاطر آورد. مثلاً یکی از قوانین حاکم بر تلفظ هجای پایانی /ن/ یا /م/ پیش از حروف خاصی، بیـان‌گر اخفاء است. این قاعده در منابع مکتوب به این اشکال تعریف شده: «تلفظ حرف در حالتی بین اظهـار و ادغام، بدون تشدید و همراه با غُنَّه»، (المهدی، ۱۹۹۳: ۸۰۹) یا «حالتی میان اظهار و ادغام کامـل». (القارئ، ۱۹۴۸: ۴۴) در تعریف دیگری آمده: «/ن/اخفـاء دارای دو مخـرج اسـت، مخـرج خـودش و مخرج خیشومی آن». (جزری، ۱۹۰۸: ۵۴) در جزوه‌ای برای غیرعرب‌زبان‌هایی کـه بـه عربـی سـخن می‌گویند می‌خوانیم که اخفاء «صدایی است بین نون غُنَّه و صدای معمولاً تیز نون. این را بایـد تنهـا از یک استاد آموخت. با این حال، نوآموز نباید در این شرایط نون را خیلی تیز تلفظ کنـد». ایـن تعـاریف، فراگیر را به تلفظ صدای موردنظر سوق نمی‌دهند؛ بلکه صدایی را شناسایی می‌کنند که فراگیـر شـنیده و به کمک تقلید یاد گرفته است. (کریستینا نلسون، ۱۳۹۰: ۷۳ـ۷۹)

مخارج حروف: این مخارج بر اساس جایگاه‌شان در دستگاه تکلم طبقه‌بندی می‌شوند، از أقصی الحلق شروع و به شفتین ختم می‌شوند.

صفات حروف: این صفات بر اساس «شدّت» یا «رخوت» (که در قوانین ادغام اهمیت دارد)، خیشومی بودن، جهر یا واکداری، همس یا بی‌واکی، پسرفتگی یا غیرپسرفتگی و همچنین باتوجه به مقوله‌هایی نظیر حروف کناری، حروف دندانی و از این قبیل طبقه‌بندی می‌شوند. این طبقه‌بندی‌ها بر دسته‌بندی‌های زبان‌شناختی غیرعربی سازگاری کامل ندارند.

حروف فرعی و سایر ویژگی‌های قواعد ادغام، تشدید، غنه و صفات حروف: این حروف شامل همزه مسهَّله، اماله، /ل/حلقی و /ر/حلقی و تکریر، /ص/که سوی /س/مایل باشد، /م/ و /ن/ مشدد، /ل/ حرف تعریف معین، ادغام و ادغام ناقص /ن/و /م/، همخوان‌های /ق/، /ط/، /ب/، /ج/، و/د/به همراه قلقله و غیره است. این موارد به‌وسیله یک محیط آواشناختی خاص (مثل ادغام ناقص /ن/پیش از /ب/) یا به‌واسطه جایگاه وقف (مانند ادای واکه‌های پایانی که به‌ندرت شنیده می‌شوند یا اصلاً شنیده نمی‌شوند و به رَوم یا اشمام معروف)، انتخاب می‌شوند، ممکن است این‌ها از یک نظام متنی به نظام متنی دیگری تغییر کند.

ادغام و اظهار: این موضوع در واقع زیرمجموعه‌ای از موارد بالاست، اما از آنجا که بحث گسترده‌ای است باید جداگانه بررسی شود. این بخش را می‌توان به دو قسمت عمده تقسیم کرد: ادغام مبتنی بر مخارج حروف و ادغام مبتنی بر صفات حروف و آوایی‌سازی؛ بخش دوم شامل یک دسته‌بندی سلسله‌مراتبی از همخوان‌ها به «قوی» و «ضعیف» است. بنابراین، «قالت طائفه» به «قالط طائفه» تبدیل می‌شود، اما «بَسَطَت» به‌همان صورت باقی می‌ماند، زیرا بر اساس قاعده، هنگامی که دو همخوان متجانس پشت سرهم قرار گیرند، همخوان به این شرط در دومین هم‌خوان ادغام می‌شود که از آن ضعیف‌تر باشد.

مد: هجاها به دو دسته تقسیم می‌شوند: هجاهای دارای طول ثابت (اصلی یا طبیعی) و هجاهای دارای طول متغیر (فرعی). طول مد، بین یک تا شش حرکت متغیر است. تفاوت در کشش به محیط یا بافت آواشناختی، نظام متن (قرائت) یا عملکرد قاری بستگی دارد. مثلاً CV پیش از یک هم‌خوان انسدادی حنجری (همزه) یا پیش از حرف انتهایی هجا (سکون) ممکن است طولی بین دو تا شش حرکت داشته باشد، در حالی که CV یا یک هجای باز، ناگزیر دارای طولی برابر دو حرکت است[1] (کریستینا نلسون، ۱۳۹۰: ص۷۳ـ۷۹).

۱. این موضوع به شکل دقیق‌تری در مباحث تجویدی مطرح شده است.

۴. وقف، وصل و ابتداء در تلاوت هنری

وقف و ابتدا عنصری کلیدی و اساسی در منظومه تلاوت قرآن کریم می‌باشد و قاری حرفه‌ای برای خلق یک اثر فاخر و ماندگار و رسیدن به یک تلاوت استادانه، باید نگاهی عالمانه و مهندسی‌شده به آن داشته باشد. دیدگاه‌های صرفاً تقلیدمحور و به دور از اجتهاد و عدم تسلّط کافی به مبانی وقف و ابتدا، می‌تواند آسیب‌های جبران‌ناپذیری را بر پیکره قرائت شخص وارد نماید. از زیبایی‌های این علم، با همه دقّت و التزام بر حفظ اصول، پویایی آن است که نویدبخش چشم‌اندازی مطمئن در تفهیم درست و القاء صحیح معانیِ آیات به مخاطب می‌باشد.

در این راستا، تأکید بر کوتاه‌خوانی و ایستادن هدفمند بر روی علایم وقف به همراه استفاده هنرمندانه و موردی از نفس طولانی در هنگام مقتضی ـ و نه کاربرد افراطی و عادتیِ آن ـ حلاوت کلام الهی را بر جان شنونده می‌نشاند و در همراهی او با قاری، نقش به‌سزایی دارد. به هر تقدیر، قاری شاخص ـ به‌عنوان سخنگوی خداوند ـ با بهره‌گیری از وقف، وصل و ابتداهای عالمانه و استادانه، ضمنِ تفسیر و به تصویر کشیدن مفاهیم کلام الهی، درجه ذوق و فهم هنری مستمع را نیز ارتقاء می‌بخشد. (رحمانی، ۱۳۹۳: ۵۴)

۵. هم‌خوانی قرآن

هم‌خوانی به این صورت است که جمعی از قاریان به‌صورت جمعی و گروهی به قرائت می‌پردازند. در حین قرائت، گروهی از آنان صدای خود را قطع می‌کنند و گروه دیگر قرائت را ادامه می‌دهند. این عمل (قطع صدا از برخی و ادامه با برخی دیگر) در میان جمع مکرر ادامه می‌یابد؛ به‌نحوی که مخاطبان احساس قطع صدا نمی‌کنند. (یوسفی مقدم، ۱۳۹۶: ۳۷۶ ـ ۳۷۵)

۶. حفظ قرآن کریم

قرآن کتاب هدایت تمام انسان‌ها در همه زمان‌ها و زمینه‌هاست که خدای حکیم بر پیامبرش نازل کرد و یکی از وظایف او را تعلیم این کتاب قرار داد تا بشریت به سرمنزل پاکی و معرفت باریابد و به قله خلیفهٔ اللهی نائل شود.

بیداری اسلامی و اقبال ملت‌ها به قرآن کریم به‌عنوان یگانه نقشه راهبردی و جامع در برقراری مناسبات انسانی و حاکمیتی، ضرورت توجه به مبانی آموزشی قرآن کریم در بیان معلمان حقیقی آن را دوچندان می‌کند. از طرف دیگر از دیرباز حفظ قرآن کریم یک امر بسیار مهم در جوامع اسلامی تلقی

شده و به‌عنوان یکی از ابعاد هنر تلاوت قرآن کریم مطرح می‌گردد تا جـایی کـه قاریـان بـزرگ و مطـرح جهان اسلام حافظ قرآن هستند و حتی بعضی اذعان کرده‌اند که حفظ قرآن کریم مهم‌ترین بُعد از ابعـاد هنر تلاوت قرآن کریم است.

از لحاظ ابعاد فنی، قاریان و اساتید قرائت در جهان اسلام، قبل از هـر چیـز توصـیه می‌نماینـد کـه آیات و سوره‌های قرآن کریم به ذهن سپرده شوند و خلاصه آنکه قاری حرفه‌ای کسی اسـت کـه نخسـت حافظ قرآن باشد.

کشورهای اسلامی را از جنبه زبان و گویش می‌توان به دو دسته تقسیم نمود: ۱. کشورهای مسـلمان عرب‌زبان؛ ۲. کشورهای مسلمان غیرعرب‌زبان.

مطالعـات آنجام‌شده، گویای علاقه‌مندی مردم شبه قاره هند به قرآن کریم و خصوصاً مقولهی حفظ قرآن است. در کشور پاکستان نیز همین شرایط به خوبی نمایان است. دولت و ملت پاکستان مسـلمانند و اهتمام ویژه‌ای نسبت به قرآن کریم دارند. برخی خانواده‌هـا، بـا اصـرار، فرزندانشـان را بـه مدرسـه‌ی آموزش حفظ می‌سپارند تا علاوه بر حفظ قرآن، علوم دینی و در برخی موارد مـدارج دانشـگاهی را نیـز طی نمایند. برخی از مدارس نه تنها به آموزش قرآن و حفظ می‌پردازند، بلکه با همان امکانات اولیـه تـا سطوح دانشگاهی را نیز تدریس می‌نمایند (مجله نبأ، حفظ قرآن در کشور پاکستان، ۱۳۹۵: ۵۸).

سایر کشورهای عرب‌زبان نیز به همین میزان، ارتباط میان درک مفاهیم آیات بـا حفـظ را تنگاتنـگ دانسته و برآن تأکید، دارند گرچه عرب‌زبانند. بی‌تردید همه قاریـان بـر ایـن نکتـه اتفـاق‌نظر دارنـد کـه تلاوت قرآن در صورتی‌که همراه با فهم آیات و درک صحیحی از آن‌ها باشـد، بـه مراتـب از تأثیرگـذاری بیشتری برخوردار است. قاری قرآن آنگاه که الفاظ و عبارات را بـا علـم بـه معـانی و مفـاهیم بـه‌زیبایی تلاوت می‌نماید، گویا با مخاطب سخن می‌گوید و به‌خوبی می‌داند کـه هـر عبـارتی را بـا چـه لحنـی تلاوت کند تا حق مطلب اداء گردد. تجربه نیز نشان‌دهنده همین موضوع است که قاریانی که مسلط بـر مفاهیم هستند، تلاوتی عالمانه و استادانه دارند.

در میان برخی از قاریان ایرانی مرسوم شده که همان قسـمتی از آیـات را کـه در نظـر اسـت تـلاوت نمایند از قبل به ذهن می‌سپارند و از حفظ در مجالس و محافل عرضه می‌کنند، اما در سایر کشـورهای اسلامی به‌خصوص جمهوری عربی مصر که موفقیت‌هـای بی‌نظیـری در هنـر تـلاوت داشـته و دارنـد، حفظ نه به‌گونه‌ای حاشیه‌ای، بلکه به‌صورت رسمی و جـدی در میـان قاریـان رایـج اسـت تـا ره‌آورد آن تسلط و اشراف قاری بر مفاهیم، کنترل الحان و نغمات و در نهایت ارائه تلاوتـی کامـل و موفـق باشـد. همین نگاه را می‌توان در کشورهای مسلمان جنوب شرق آسیا نیز مشاهده نمود. اگرچه قرائـت در میـان آنان به گستردگی کشورهایی همچون مصر و ایران نمی‌باشد. (نجفی، ۱۳۹۶: ۳۳۷)

نتیجه‌گیری

این مقاله با هدف بررسی «ابعاد هنر تلاوت قرآن کریم» به نتایج زیر دست یافت؛ در مقاله حاضر پس از بررسی ابعاد هنر تلاوت قرآن کریم، مشخص شد که قرآن در نزد معصومین و عالمان دین دارای جایگاه و اهمیت خاصی بوده است. برخی شاخص‌ها و ویژگی‌های این هنر مانند صوت و لحن بدون هیچ نقصی نسل‌اندرنسل منتقل شده است. البته قابل‌ذکر است در هر زمانی که عدولی از چارچوبِ پذیرفته شده در ارکان تلاوت هنری قرآن صورت گرفته، با هشدار و ورود جدّی علمای فریقین روبه‌رو شده که خود ضامن حفظ سلامت این هنر مقدس بوده است. یکی از ارکان صوت لحن مربوط به بحث «تعبیر» می‌شود به این معنا که قاری مفهوم عبارات قرآنی را طوری تلاوت کند که به‌درستی بتواند آن را به مستمع القاء کند و عموما به شکل‌ها و حالاتی مانند تعبیر به‌وسیله موسیقی ذاتی متن قرآن کریم، تعبیر به‌وسیله تنغیم (آهنگ گفتار)، تعبیر به‌وسیله نبر (تکیه) و تعبیر به‌وسیله مواکبه تعبیر به‌وسیله انغام (مقامات) صورت می‌پذیرد.

از مهم‌ترین ابعاد هنر تلاوت قرآن کریم، آشنایی با معنا و مفهوم آیات از طریق حفظ قرآن می‌باشد. این امر در بافت ویژه قرآن که نه شعر و نه سجع است به‌صورت صوت و لحن نمود پیدا می‌کند. زیرا همان‌گونه که قرآن کریم با خط بسیار زیبا نگاشته می‌شود، با صوتی حسن و الحانی زیبا نیز خوانده می‌شود و این ازجمله ارزش‌های دینی و معنوی شمرده‌شده تا آنجایی که اجر و پاداش معنوی نیز بر آن مترتب شده است. تلاوت همراه با اداء و تجوید ممتاز نیز می‌تواند این هنر تلاوت قرآن را بارزتر کند؛ زیرا حروف دارای صفات و مخارجی هستند که اگر به‌درستی به‌کاربرده شوند تأثیرپذیری خود را خواهند داشت. همچنین به‌کارگیری صحیح وقف و ابتداء در تلاوت به زیبایی و تاثیرگذاری آن می‌افزاید و منجر به تلاوت استادانه می‌شود. به این صورت که تأکید بر کوتاه‌خوانی و ایستادن هدفمند بر روی علایم وقف به‌همراه استفاده هنرمندانه و موردی از نفس طولانی در هنگام مقتضی (و نه کاربرد افراطی و عادتیِ آن) حلاوت کلام الهی را برای شنونده بیشتر می‌کند.

دو فصلنامه علمی مطالعات قرائت قرآن، سال دهم، شماره ۱۸، بهار و تابستان ۱۴۰۱؛ ص: ۲۵۵-۲۸۴
ابعاد هنر تلاوت قرآن کریم
محمدتقی میرزاجانی و همکاران

فهرست منابع

۱. ابن‌سعد، محمد، طبقات الکبری، بیروت: دارصادر، ١٤١٨ق.
۲. ابن‌فارس، احمد، مقاییس اللغة، تحقیق: عبدالسلام هارون، قاهره: دار احیاء الکتب، ۱۳۷۱ش.
۳. اسماعیل، شعبان محمد، مع القرآن الکریم، قاهره: دارالاتحاد العربی للطباعة، ۱۹۷۸م.
٤. اصفهانی، ابوالفرج، الأغانی، بیروت: دارالکتاب، ۱۹۹۹م.
۵. انصاری قرطبی، محمد بن احمد، تفسیرقرطبی (الجامع لاحکام القرآن)، بیروت: دار احیاء التراث العربی، ١٤٠٥ق.
٦. انیس ابراهیم، الاصوات اللغویة، القاهرة: مکتبة الأنجلو المصریة، ۱۹۹۵م.
۷. بستانی، فواد افرام، فرهنگ ابجدی، تهران: اسلامی، ۱۳۷۵ش.
۸. ترمذی، محمد بن عیسی، سنن ترمذی، بیروت: دارالفکر، ١٤٠٣ق.
۹. جزری، محمد، التمهید فی علم التجوید، قاهره: علی حسن الفراء، ۱۹۰۸م.
۱۰. جزری، محمد، النشر فی القرائات العشر، بیروت: دارالکتب العلمیة، بی‌تا؛
۱۱. جنی، عثمان بن جنی الموصلی، الخصائص، القاهره: دارالکتب المصریة، ۱۹۵۵م.
۱۲. حاکم نیشابوری، محمد بن عبدالله، المستدرک علی الصحیحین، حلب: مکتب المطبوعات الاسلامیة، بی‌تا
۱۳. حدادی، نصرت الله، فرهنگ‌نامه موسیقی ایران، تهران: انتشارات توتیا، ١٣٧٦ش.
١٤. حمصی، عمر عبدالرحمن، الموسیقی العربیة، سوریه: مکتبة الاسد، ١٩٩٤م.
۱۵. رحمانی، سعید، بررسی تطبیقی روش‌های آموزش تلاوت قرآن کریم، تهران: مرکز طبع و نشر قرآن کریم، ۱۳۹۳ش.
١٦. سخاوی، علم الدین بن محمد، جمال القراء و کمال الاقراء، قم: کتابخانه آیةالله مرعشی، بی تا.
۱۷. سیوطی، جلال الدین، الإتقان فی علوم القرآن، بیروت: دارالکتاب العربی، ١٤٢١ق.
۱۸. شاه‌میوه اصفهانی، غلامرضا، پژوهشی در جلوه‌های موسیقایی هنر تلاوت، تهران: انتشارات سازمان دارالقرآن الکریم، ۱۳۹۳ش.
۱۹. طباطبایی، سید محمد حسین، سنن النبی، مترجم: سید محمد حسین سجاد، بی‌جا، انتشارات نور ثامن، ۱۳۸۷ش.

۲۰. طبرسی، ابوعلی فضل بن حسن، مجمع البیان، بیروت: دارالمعرفة، ١٤٠٦ق.
۲۱. طحاوی، معانی الاثار، کردستان: انتشارات کردستان، ۱۳۸۳ش.
۲۲. طوسی، نصیرالدین محمد بن محمد بن حسن، اساس الاقتباس، تصحیح: مدرس رضوی، تهران: دانشگاه تهران: ١٣٦١ش.
۲۳. عبدالمنعم خلیل، الموسوعة الموسیقیة المختصرة، مصر: مکتبة مدبولی، ۱۹۹۲م.
٢٤. عسقلانی، شهاب الدین بن حجر، فتح الباری فی شرح صحیح البخاری، بیروت: دارالمعرفة، بی‌تا
۲۵. عکاشه، محمود.۲۰۱۱ م، التحلیل اللغوی. قاهره: دارالنشر للجامعات.
٢٦. غطّاس، عبدالملک خشبه، المعجم الموسیقی الکبیر، القاهرة: المجلس الاعلی للثقافة، ٢٠٠٤م.
۲۷. فیض کاشانی، محمد بن شاه مرتضی، تفسیر صافی، تهران: انتشارات نوید اسلام، ۱۳۸۷ق.
۲۸. قارئ، علی بن سلطان محمد، المنح الفکریه (شرح المقدمه الجزریهٔ)، قاهره: مکتبة و مطبعة مصطفی البابی الحلبی، ١٩٤٨م.
۲۹. کامل، محمود، تذوق الموسیقا العربیة، قاهره: محمد الامین، ۱۹۷۳م.
۳۰. کریستینا نلسون، هنر قرائت قرآن کریم، تهران: زمان نو، ۱۳۹۰ش.
۳۱. کلینی، محمد بن یعقوب، اصول کافی؛ تهران: دارالکتب الاسلامیة، ۱۳۸۸ق.
۳۲. لوینسون، جرولد، مسائل کلی زیبایی‌شناسی، ترجمه: فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر جمهوری اسلامی ایران، ۱۳۸۷ش.
۳۳. مجلسی، محمد باقر، بحار الانوار، بیروت: موسسة الوفاء، ١٤٠٤ق.
٣٤. مجله نباء، نشریه تحلیلی شورای عالی قرآن، شماره ۵، فروردین ماه، ۱۳۹۵ش.
۳۵. محفوظ، حسین علی، قاموس الموسیقی العربیة، عراق: دارالحریهٔ للطباعهٔ، ١٩٦٤م.
٣٦. مصطفی کمال‌پورتراب، حسین علیزاده، مینا افتاده، هومان اسعدی، علی بیانی و ساسان فاطمی، مبانی نظری وساختارموسیقی ایرانی، تهران: شرکت چاپ و نشر کتابهای درسی ایران، ۱۳۹۱ش.
۳۷. مفضل بن عمر الجحفی الکوفی، التوحید، دارالمرتضی، بیروت: ۲۰۱۰م.
۳۸. المهدی، صالح، الموسیقی العربیة، بیروت: دارالغرب الاسلامی، ۱۹۹۳م.

۳۹. المهدی، صالح، دراسة تحلیلیة فی المقامات العربیة، بیروت: دارالغرب الاسلامی، ۱۹۹۰م.
٤٠. نجفی، رضا، راه‌کارهای حفظ قرآن کریم، تهران: شورای عالی قرآن، ۱۳۹۲ش.
٤١. نجفی، محمدحسن، جواهر الکلام فی شرح شرایع الاسلام، تحقیق: محمود قوچانی، تهران: دارالکتب الاسلامیة، چاپ سوم، ١٣٦٢ش.
٤٢. نسائی، احمد بن شعیب، سنن نسائی، تهران: مکتبة الحدیثة، ۱۳۷۱ش.
٤٣. هشام، محمد بن عبدالملک، سیرة النبویة، قم: انتشارات ایران، ١٣٦٣ش.
٤٤. یوسفی مقدم، محمدصادق، فقه قرائت، قم: پژوهشگاه علوم و فرهنگ اسلامی، ١٣٩٦ش.

References

1. A'sqlani, Shahab al-Din bin Hajar, *Fath al-Bari fi Sharh Sahih al-Bukhari*, Beirut: Dar al-Ma'rifah, n.d
2. Abdul Mone'im Khalil, *Al-Musua'ah al-Musiqiyyah al-Mukhasarah (Concise Dictionary of Music)*, Egypt: Maktabah Madbouli, 1992.
3. Akashah, Mahmoud, Linguistic Analysis. Cairo: Dar al-Nasher lil Jami'at, 2011.
4. Al-Mahdi, Saleh, *Al-Musiqi al-Arabiyyah (Arabic Music)*, Beirut: Dar al-Gharb al-Islami, 1993.
5. Al-Mahdi, Saleh, *Analytical Study of Al-Maqamat al-Arabiyyah*, Beirut: Dar al-Gharb al-Islami, 1990.
6. Anis Ibrahim, *Al-Aswat al-Lughawiyyah (Arabic Phonetics)*, Cairo: Maktabah al-Anjalo al-Misriyyah, 1995.
7. Ansari Qurtubi, Muhammad bin Ahmad, *Tafsir Qurtubi (Al-Jame' li Ahkam Al-Quran)*, Beirut: Dar Ihya al-Turath al-Arabi, 1405 AH.
8. Bostani, Fawad Afram, *Alphabetical Dictionary*, Tehran: Islamic, 1996.
9. Christina Nelson, *The Art of Reading (Qira'at) the Holy Quran*, Tehran: Zaman Nau, 2011.
10. Fayz Kashani, Muhammad bin Shah Murtaza, *Tafsir Safi*, Tehran: Navid Islam Publications, 2008.
11. Ghattas, Abdul Malik Khasbah, *Al-Mu'jam al-Musiqi al-Kabir (Detailed Dictionary of Music)*, Cairo: Majlis-e-A'la li-Thaqafah, 2004.
12. Haddadi, Nusratullah, *Dictionary of Iranian Music*, Tehran: Tutia Publications, 1997.
13. Hakeem Nishaburi, Muhammad bin Abdullah, *Al-Mustadrak a'la Al-Sahihayn*, Aleppo: Maktab al-Matbua'at al-Islamiyyah, n.d.
14. Hisham, Muhammad bin Abdul Malik, *Seerah al-Nabawiyyah*, Qom: Iran Publications, 1983.

15. Homsi, Omar Abd al-Rahman, *Al-Musiqi al-Arabiyyah (Arabic Music)*, Syria: Maktabah al-Asad, 1994.
16. Ibn Faris, Ahmad, *Maqais al-Laghgah*, Research: Abdus Salam Haroun, Cairo: Dar Ihya Al-Kutub, 1992.
17. Ibn Sa'd, Muhammad, *Tabaqat al-Kubari*, Beirut: Dar Sadr, 1418 AH.
18. Isfahani, Abul Faraj, Al-Aghani, Beirut: Dar al-Kitab, 1999.
19. Ismail, Sha'ban Muhammad, *Along With the Holy Quran*, Cairo: Dar al-Ittihad Al-Arabi for Printing, 1978.
20. Jazari, Muhammad, *Al-Nshar fi al-Qara'at al-Ashr*, Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah, n.d.
21. Jazari, Muhammad, *Al-Tamhid fi Ilm Tajwid (An Introduction to Science of Tajwid)*, Cairo: Ali Hassan al-Farra, 1908.
22. Jinni, Othman bin Jinni al-Mosuli, *Al-Khasais*, Cairo: Dar al-Kutub al-Misriyyahh, 1955.
23. Kamil, Mahmoud, *The Taste of Arabic Music*, Cairo: Muhammad al-Amin, 1973.
24. Kulayni, Muhammad bin Ya'qub, *Usul Kafi*; Tehran: Dar al-Kutub al-Islamiyyah, 1388 AH.
25. Levinson, Jerrold, *General Problems of Aesthetics*, Translated by Fariborz Majidi, Tehran: Farhangistan Art Academy of the Islamic Republic of Iran, 2008.
26. Mahfouz, Hossein Ali, *Qamoos al-Musiqi al-Arabiyyah (Dictionary of Arabic Music)*, Iraq: Dar al-Huriyyah li al-Taba'ah, 1964.
27. Majlisi, Muhammad Baqir, *Bihar al-Anwar (Oceans of Lights)*, Beirut: Al-Wafa Foundation, 1404 AH.
28. Mufazzal bin Omar al-Juhafi al-Kufi, *Al-Tawheed*, Dar al-Murtaza, Beirut: 2010.
29. Mustafa Kamalporturab, Hossein Alizadeh, Mina Oftadeh, Homan Asa'adi, Ali Bayani and Sasan Fatimi, *Theoretical and Structured Principles of Iranian Music*, Tehran: Iran Textbook Publishing Company, 2013.
30. Naba' Magazine, *Analytical Journal of the Supreme Council of the Quran*, No. 5, April 2016.

31. Najafi, Muhammad-Hassan, *Jawahir al-Kalam fi Sharai' al-Islam*, Research: Mahmoud Quchani, Tehran: Dar al-Kutub al-Islamiyyah, 3rd Edition, 1983.
32. Najafi, Reza, *Ways to Preserve the Holy Quran*, Tehran: Supreme Council of the Quran, 2013.
33. Nasa'i, Ahmad bin Shoa'ib, *Sunan Nasa'i*, Tehran: Maktabah al-Hadithah, 1992.
34. Qarei, Ali bin Sultan Muhammad, *Al-Minah al-Fakriyyah (Sharh al-Maqaddimah al-Jazariyyah)*, Cairo: Maktabah wa Matba'ah Mustafa al-Babi al-Halabi, 1948.
35. Rahmani, Sa'eed, *A Comparative Study of Teaching Methods for Reciting the Holy Quran*, Tehran: Center for Publishing and Publishing the Holy Quran, 2014.
36. Sakhavi, Alam al-Din bin Muhammad, *Jamal al-Qurra and Kamal al-Iqra*, Qom: Ayatullah Mara'shi Library, n.d.
37. Shah-Miyeh Isfahani, Ghulamreza, *A Research on the Musical Effects of the Art of Recitation*, Tehran: Publications of Dar al-Quran l-Karim Organization, 2014.
38. Suyuti, Jalal al-Din, *Al-Itqan fi Ulum al-Quran (The Perfect Guide to the Sciences of the Quran)*,, Beirut: Dar al-Kitab al-Arabi, 1421 AH.
39. Tabarsi, Abu Ali Fazl bin Hassan, *Majma' al-Bayan (A Collection of Expressions)*, Beirut: Dar al-Ma'rifah, 1406 AH.
40. Tabatabai, Seyyed Muhammad Hossein, *Sunan al-Nabi*, Translator: Seyyed Muhammad Hossein Sajjad, N.p., Noor Thahmin Publications, 2008.
41. Tahawi, *Ma'ani al-Athar (The Meaning of Narrations)*, Kurdistan: Kurdistan Publications, 2004.
42. Tirmidhi, Muhammad bin Isa, *Sunan Tirmidhi*, Beirut: Dar al-Fikr, 1403 AH.
43. Tousi, Nasiruddin Muhammad bin Muhammad bin Hassan, *Asas al-Iqtibas (The Basis of the Quotation)*, Edited by Modarris Razavi, Tehran: University of Tehran: 1982.
44. Yusufi Moqaddam, Muhammad Sadiq, *Jurisprudence of Reading (Qiraat)*, Qom: Research Institute of Islamic Sciences and Culture, 2017.