Linguistic Research in the Holy Quran.
Vol. 11, No. 2, 2023
Research Paper

The role of stress in transmitting meanings

Sara Heydari, Rohohlah Mohamad Ali Nezhad Omran

PhD Student of Quranic and Hadith Sciences, Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran
Associate Professor, Faculty member of Allameh Tabatabai University, Tehran, Iran

Abstract

One of the common components of Quran recitation with linguistic and musical studies is "Axons". When it comes to phonetics and reading the texts and recitations, one of the most important propositions is "Axon". Therefore, the Holy Quran, whether as a vowel text or as a reading word- as it comes from its roots - will be related to the interdisciplinary studies of linguistics, phonetics, and music. "Axons" have a special place as a component that is considered a common element among all these sciences and their sub-branches. By knowing the basics of music and linguistic topics, and observing some components such as the positions where the "Axon" is placed on the words and Quranic expressions, "Axons" can be used in a more accurate and better way in conveying the meaning, and this is very important in conveying the divine message to the audience of the Quran; in such a way that not complying with it can cause a disruption in the meaning of the verse and distort the divine message and any transformation of the meaning that was not intended. Considering that the "Axon" has a meaning in both linguistics and music, in this research its nature is discussed in each of these sciences and findings show that if the reciter, in addition to paying attention to the meaning, the "Axons" of each word and phrase of the Quran, correctly recognizes and observes the tone of the performance, the recitation will be based on meaning and will give a better understanding of the Quranic concepts. The reason for the persistence of some recitations is due to the observance of the tone of recitation during the recitation, which has led to the connection of the internal and external rhythm (external and internal) of the words of the Qur'an and has become the reason for the survival of some recitations that do not exist or are rare in history.

Keywords: Axon, Linguistics, Phonetics, Music, Semantics of Quran Recitation.

This is an open access article under the CC- BY 4.0 License (Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License).

https://doi.org/10.22108/NRGS.2022.132402.1744

دوفصلنامه علمی پژوهش‌های زبانشناختی قرآن
سال یازدهم، شماره دوم، شماره پیاپی (۲۲) پاییز و زمستان ۱۴۰۱
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۱/۲۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۱۵
صص: ۱۶– ۱

مقاله پژوهشی

نقش آکسان‌ها در انتقال معانی و تلاوت معنامحور قرآن کریم

سارا حیدری [۱]، روح الله محمدعلی نژاد عمران [۲*]

۱- دانشجوی دکتری علوم قرآن و حدیث دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
sara.sh.heydari@gmail.com
۲-دانشیار علوم قرآن و حدیث، دانشگاه علامه طباطبائی، تهران، ایران
alinejad@atu.ac.ir

چکیده

یکی از مؤلفه‌های مشترک حوزه تلاوت قرآن با مطالعات زبانی و موسیقایی، آکسان‌ها هستند. زمانی که سخن از آوا، خوانش متون و قرائت می‌شود، یکی از گزاره‌های مورد توجه آکسان است؛ بنابراین، قرآن کریم، چه به‌عنوان یک متن مصوّت و چه به‌عنوان کلام خواندنی – آن‌طور که از ریشه آن بر می‌آید – با مطالعات میان‌رشته‌ای زبان‌شناسی، آواشناسی و موسیقی در ارتباط خواهد بود. آکسان‌ها به‌منزلهٔ مؤلفه‌ای که در میان همه این علوم و زیرشاخه‌های آن عنصری مشترک به شمار می‌آید، از جایگاه ویژه‌ای برخوردارند. به‌واسطهٔ شناخت مبانی موسیقی و مباحث زبان‌شناسی رعایت برخی مؤلفه‌ها مانند مواضعی که آکسان بر واژگان و عبارات قرآنی قرار می‌گیرد، می‌توان به‌نحو دقیق‌تر و بهتری در انتقال معنا از آن بهره جست و این مهم در انتقال پیام الهی به مخاطبان قرآن بسیار حائز اهمیت است؛ به گونه‌ای که رعایت‌نکردن آن می‌تواند موجب اختلال در بروز معنای آیه و مخدوش‌کردن پیام الهی و هرگونه دگرگونی معنایی شود که مدنظر نبوده است. با توجه به اینکه آکسان، هم در زبان‌شناسی و هم در موسیقی دارای مفهوم است، در این پژوهش به ماهیت آن در هر یک از این علوم پرداخته شده و یافته‌ها گویای این است که اگر قاری در کنار توجه به معنا، آکسان‌های هر واژه و عبارت قرآنی را به‌درستی تشخیص دهد و لحن‌الاداء را رعایت کند، تلاوت معنامحور رقم خواهد خورد و فهم بهتری از مفاهیم قرآنی به دست می‌دهد. علت ماندگاری برخی تلاوت‌ها رعایت لحن‌الاداء در حین تلاوت بوده که به پیوند ریتم درونی و بیرونی (ظاهری و باطنی) الفاظ قرآن، منجر و مایه مانایی برخی تلاوت‌ها شده که در تاریخ بی‌نظیر یا کم‌نظیر است.

واژه‌های کلیدی

آکسان، زبان‌شناسی، آواشناسی، موسیقی، معنامحوری تلاوت قرآن

*نویسنده مسئول

۱- بیان مسئله

به‌طورکلی، برای انتقال مفاهیم قرآنی مؤلفه‌هایی دخیل و اثرگذارند؛ ازجمله آشنایی با ترکیب عبارات و آیات قرآنی به لحاظ فرهنگ و زبان و ادبیات عرب، ترکیب‌بندی عبارات، آشنایی با معنای واژگان و آیات قرآن، آشنایی با مواضع وقف و ابتدا، قواعد تجوید، صوت و لحن، آشنایی با زبان موسیقایی، آشنایی با ردیف‌ها و دستگاهها و نغمات و تقویت مهارت‌های صوتی. موضوع شایان توجه در این مجال، توانایی تشخیص آکسان واژگان و عبارات قرآنی و در مرحله بعد کیفیت عملیاتی‌کردن نوانس‌ها است که به نظر می‌رسد در این مرحله خلاقیت ایجاد می‌شود؛ اگرچه قاری قرآن برای ارائهٔ یک تلاوت معنامحور، نیازمند فراگیری مهارت‌های مختلف در حوزه‌های مختلف و بعضاً تخصصی است و مهارت‌هایی مانند تسلّط بر تجوید، آشنایی با مواضع وقف و ابتداء، آشنایی با اختلاف قرائات، حتی آشنایی نسبی با تفسیر آیات در القای معنا و مفهوم آیات تأثیرگذارند.

در این اثنا فراگیری مهارت‌های موسیقایی مانند مهارت‌های صوتی، تنغیمی در القای معانی عنصری قابل تأمل به‌شمار می‌رود. این امر موجب شده است تا موسیقی درونی و بیرونی پیوند بخورند و تلاوتی ماندگار حاصل شود؛ درنتیجه، «قرائت برخی سوره‌های خاص یادآور نام قاریان خاص است و جزئی از قلمروشان به‌حساب می‌آید» (نلسون، ۱۳۹۰، ص ۳۳۷) و علت ماندگاری برخی تلاوت‌ها رعایت لحن‌الاداء در حین تلاوت بوده که به پیوند ریتم درونی و بیرونی (ظاهری و باطنی) الفاظ قرآن ماندگاری برخی تلاوت‌ها منجر شده و بخشی از این جاودانگی تلاوت‌ها که ناظر بر رویکرد معنامحوری است، توأم با توجه به مجموعه‌ای از مؤلفه‌های آوایی بوده است.

برخی پژوهشگران این حوزه مانند کریستینا نلسون، کاربرد گسترده و ارتباط با هنر موسیقی را تأیید کرده‌اند و نقش آن را در هنرشان حیاتی دانسته‌اند. مصطفی اسماعیل (۱۹۰۵-۱۹۷۸م) در مصاحبه‌ای اذعان داشت هنر قرائت، موسیقی است و هرکس بهتر از مقامات استفاده کند، قرائت مؤثرتری خواهد داشت. قاری دیگری به نام هاشم هیبه (۱۹۱۷-۱۹۵۳م) بیان داشت که قرائت، مسئله الحان و نظم‌دادن به آن است و درواقع بیشتر قاریان می‌کوشند تا بر قواعد موسیقی عربی مسلط شوند (نلسون، ۱۳۹۰، ص ۳۱۹)؛ البته این بدان معنا نیست که پیام الهی نیاز به عنصری مکمل برای تأثیرگذاری دارد؛ بلکه بدین معنا است که پیوند آن با ساختار موسیقی و زبان‌شناسی می‌تواند در انتقال معنا کمک درخور توجه و شایسته‌ای داشته باشد؛ چنانکه برخی از قراء در بیان سودمندی چیرگی بر قوانین موسیقی بسیار دقیق بودند. مصطفی اسماعیل اظهار داشت که ابتدا به‌صورت فطری و غیرارادی قرائت می‌کرد که درواقع حتی در آن هنگام هم بین افرادی که از موسیقی سررشته داشتند، بسیار محبوب بود؛ اما او با کمک آموزش‌های هنری پیشرفت کرد و دریافت که چه می‌کند؛ بنابراین، کمتر خطا می‌کرد. همین اشاره به کمتر خطا کردن گویای نقش و تأثیر مؤلفهٔ موسیقایی در انتقال معنا و تلاوت است. او می‌گوید: من به تمام دنیا سفر کرده‌ام و اکنون به آن عادت دارم. هنگام ورود به یک فرودگاه می‌دانم که باید چه بکنم؛ همچنان که شناخت دقیق نغمات به همین شکل است و می‌توانم آن را هدایت و مهار کنم و شرایط را درک می‌کنم. شما باید جاده را بلد باشید تا گم نشوید. ابراهیم انیس و احمد رزیقی نیز می‌گویند: «دانش موسیقی به قاری کمک می‌کند تا معنا را به دست دهد. قاری می‌تواند در حفظ تناسب آهنگ با معنا دقیق‌تر عمل کند» (نلسون، ۱۳۹۰، ص ۳۲۲)؛ بنابراین، روشن می‌شود که مبانی موسیقایی و زبان‌شناسی می‌تواند راهنمای مناسبی در نحوه هدایت و انتقال صحیح معنا و پیام الهی باشند و به انتقال بهتر و مؤثر کلام الهی کمک کنند و برخی قاریان که واقف به مبانی موسیقایی و زبان‌شناسی بودند، میزان نقش آن را به‌صورت ملموسی در انتقال پیام و معنا در می‌یابند. شواهد گویای آن است که عمدتاً قاریان مصری بیش از سایر قاریان جهان اسلام به بحث رعایت مؤلفه‌های

زبان‌شناختی و لحن‌الاداء صحیح و آکسان عنایت دارند (شاه‌میوه اصفهانی، ۱۳۹٦، ص ۱۸۲).

۱-۱- طرح مسئله

در این مقاله تلاش شده است ضمن بررسی قطعاتی از تلاوت‌های ماندگار مرتّلان شهیر جهان اسلام، میزان توجه ایشان به صناعات آوایی و به‌ویژه ضرب‌آهنگ‌ها با تأکید بر نقش آکسان‌ها و توجه به مواضع آن – که ناظر به عنایت قاری به معنای الفاظ آیات است – در تلاوت ترتیل سوره مبارکه طه، تحلیل و نقش آن در ارائهٔ تلاوت معنامحور بررسی شود.

بیان این مسئله ضروری به‌نظر می‌رسد که هنگامی که سخن از تحلیل ابعاد موسیقایی تلاوت قرآن و صناعات آوایی (فنون و تکنیک‌ها) به میان می‌آید، پیش از هر چیز ضرورت شناخت عناصر و مفاهیم زبان موسیقی مطرح می‌شود. با توجه به اهمیت مسائل مطرح‌شده، سؤال اصلی اصلی پژوهش این است که صناعات آوایی چه نقشی در شکل‌گیری تلاوت معنامحور دارند.

۲- پیشینهٔ پژوهش

قریب به ۵۰ سال پیش، مصطفی صادق رافعی، در کتاب *اعجاز القرآن والبلاغه النبویهٔ* برای نخستین‌بار به اعجاز در نظم موسیقایی قرآن با تأثیر بر شنونده به‌واسطهٔ اصوات و آواهای مخارج حروف و فواصل پایانی آیات پرداخت (رافعی، ۱۹۷۳، ص ۲۲۰). پس از او، مصطفی محمود در کتاب *القرآن محاوله لفهم عصری* بر اعجاز قرآن از جنبه صوتی و موسیقایی تأکید کرد. او موسیقی را به دو قسم بیرونی و درونی تقسیم کرد و موسیقی اعجازآمیز قرآن را از نوع درونی و باطنی معرفی می‌کند (محمود، ۱۹۹۹، ص ۱۱). آثار موجود از قرون ابتدایی ظهور و نشر اسلام تا این اواخر گویای میزان اهمیت پرداختن به این حوزه است که بیان‌کنندهٔ بروز جنبه دیگری از فصاحت و بلاغت قرآن است. به عبارت دیگر، مانند سایر هنرها که در حوزه اسلامی درآمیخت و صبغهٔ اسلامی به خود گرفت، مانند معماری اسلامی و خوش‌نویسی کتیبه‌ها و الواح، موسیقی نیز در صدای برآمده از حنجره قاری و مؤذن جلوه یافت و رنگ هنر اسلامی به خود گرفت (زرین‌کوب، ۱۳۷۸، ص ۱٤٥–۱٤۸). احمد ندا (۱۸۵۰–۱۹۳۳م) در قرن نوزدهم میلادی مؤسس دولت تلاوت[1] در مصر آغازگر عرصه نوین تلاوت بود و محمد عبدالوهاب که قاری قرآن و از موسیقی‌دانان مصری بود، از تلاوت محمد رفعت (۱۸۸۲–۱۹۵۰م) و مصطفی اسماعیل نت‌نویسی می‌کرد (خوش‌منش، ۱۳۹۲، ص۲۰–۲۱) یا مصطفی محمود در اثر خود به دوران کودکی‌اش اشاره می‌کند که نخستین مواجهه او با آیات قرآنی بود؛ زمانی که معانی نمی‌دانست، موسیقی الفاظ قرآن را دریافت می‌کرد و پوشش‌های آهنگینی از آیات، درونش را به وجد می‌آورد (خوش‌منش، ۱۳۹۲، ص ٤۱–۵۲).

۳- زبان موسیقایی و کیفیت بهره‌گیری از آن در قرآن

با توجه به اینکه قرآن کلام خواندنی و مشتمل بر الفاظ است و استعمال الفاظ به قصد ایجاد معنا در ذهن مخاطب صورت می‌پذیرد و اراده و قصد از عناصر اساسی استعمال است و در استعمال، متکلم لفظ را به قصد خطور دادن معنا به ذهن شنونده به کار می‌برد (مجاهد، ۱۲۹٦: ۳۱)، به کار بردن صحیح الفاظ در القای صحیح معنا به شنونده و مخاطب به‌طور مستقیم اثرگذار است. پس برای تلاوت قرآن چنانچه آکسان‌ها و ضرب‌آهنگ‌های هر واژه و عبارتی را به‌درستی بشناسد و تشخیص دهد و بتواند اجرا کند، در فرآیند القای معنا بسیار اثرگذار است و تلاوتی که بتواند بر محور معنای الفاظ و با توجه به آکسان‌ها استوار شود، در مخاطب اثرگذارتر خواهد بود. این امر به‌نوعی

[1] احمد ندا از قاریان برجسته مصری است که به سبب تحولی که در قرائت قرآن ایجاد کرد، او را پایه‌گذار دولت قرائت جدید (دولت تلاوت) می‌نامند.

بیان‌کنندهٔ ضرورت بهره‌گیری از دانش موسیقی در ارائهٔ تلاوت معنامحور است؛ بنابراین، هنگامی که سخن از تحلیل ابعاد موسیقایی تلاوت قرآن و صناعات آوایی (فنون آوایی) به میان می‌آید، پیش از هر چیز ضرورت شناخت عناصر ابتدایی زبان موسیقی مطرح می‌شود.

صناعات آوایی فن‌ها و فنونی است که افراد در حوزه زبان‌شناسی و موسیقی به استخدام می‌گیرند تا بتوانند کلام را به‌نحو صحیح و مطلوب و آن‌گونه که شایستهٔ القای کلام است و با تأثیر و تأثر عمیق‌تری به مخاطبان منتقل سازند. این صناعات که برگرفته از زیرساخت‌های زبان‌شناسی و بعضاً موسیقی و به نوعی از مبانی آن به‌شمار می‌روند، شامل آواشناسی، هجاشناسی، نوانس، آکسان، ریتم و ... است.

بنابر نظر برخی متخصصان، موسیقی تلاوت قرآن که در آن اصوات و انغام با سبک و سیاق ویژه‌ای ارائه می‌شود، نوعی هنر تنغیمی است که به دلیل ویژگی‌های خاص خود در میان انواع موسیقی آوازی از موقعیت ممتاز برخوردار است و این شیوه مبتنی بر رعایت مبانی و زیرساخت‌های اولیه مشخصی است که به‌طور شفاف و معین دسته‌بندی و مکتوب نشده است؛ اما همچون قوانین نانوشته‌ای است که دهها و بلکه صدها سال است قاریان مبرّز قرآن کریم با توجه به این قوانین به تلاوت می‌پردازند (شاه‌میوه اصفهانی، ۱۳۹۲، ص ۱۴۷–۱۴۸). به نظر می‌رسد این قوانین، برآمده از زبان جهانی موسیقی است که به‌عنوان زبان مشترکی در میان مسلمانان و حتی غیر مسلمانان به کار رفته و بهره‌گیری شده است و اگر به‌صورت قوانین مشخصی استخراج و ارائه شود، می‌توان شاهد ابداع الحان و تلاوت‌های ماندگاری از قاریان بود که منجر به‌نوعی قرائت بداهه[1] می‌شود که حاصل شناخت دقیقی از مهارت‌های موسیقایی و عنصر معنامحوری خواهد بود.

توانایی تشخیص آکسان و امکان عملیاتی‌کردن صحیح آن و در مرحله بعد عملیاتی‌کردن نوانس متناسب با محتوای کلام الهی است که زمینه بروز خلاقیت است و تلاوت مبتنی بر معنامحوری و در عین حال، متفاوت از سایر تلاوت‌های موجود را رقم می‌زند. اگرچه شاه‌میوه اصفهانی ازجمله عوامل مؤثر در ایجاد سبک در تلاوت قرآن را تسلط کافی بر علوم و فنون تلاوت (تجوید، وقف و ابتداء و ...)، برخورداری از ذوق، قریحه و نبوغ موسیقایی لازم، آگاهی و وقوف لازم بر میراث لحنی نسل‌های پیشین قراء، تسلط عملی بر نغمات و ردیف‌های لحنی و برخورداری از یک صدای قابل قبول و مطلوب برمی‌شمارند (شاه‌میوه اصفهانی، ۱۳۹۶، ص ۷۰)، با توجه به اینکه هر انسانی می‌تواند صداسازی را بیاموزد و در خود تقویت کند، به شرط دانستن زبان موسیقی و به‌کارگیری فنون موسیقایی می‌تواند هارمونی را خلق کند که با توجه به ارزش‌های ساختمانی و وزنی کلام الهی باشد و خالق سبکی باشد که تا پیش از آن، فرد اساساً مطرح نبوده است. یکی از مواردی که به دستیابی به این سبک منجر می‌شود، تشخیص آکسان و نحوه صحیح انتقال آن به شنونده است که در عین ایجاد سبک نوین، به القای معنای مدنظر به مخاطب منجر می‌شود؛ برای مثال، ربّنای محمدرضا شجریان از این دست آثار است که در نوع خود بی‌نظیر است.

اگرچه برخی محققان مانند سلطان‌پناه در کتاب *مبانی موسیقایی الحان و نغمات قرآن کریم* دراین‌باره معتقد است «قاری قرآن باید مسلط به موسیقی و ردیف‌ها و نغمات باشد؛ ولی درنهایت، این آیات الهی باشند که خود، طلبِ یک نغمه یا لحن را کنند» (سلطانپناه، ۱۳۸۲، ص ۱). شاید بتوان این جمله را حمل بر این معنا کرد که چنانچه آکسان هر واژه، درست رعایت شود، موجب بروز ریتم درونی واژگان و عبارات قرآنی می‌شود که خود می‌تواند به لحن خاصی قاری را هدایت کند که لزوماً با دستگاههای موجود همخوانی ندارند؛ بلکه انحصار به آن قاری پیدا کند و

[1]. بداهه نوعی از خواندن است که در اثر مهارت زیاد در امر خواندن به‌صورت ناگهانی و بدون تنظیم قبلی اجرا می‌شود و به حالات درونی شخصی که مبادرت به اجرای آن می‌کند، بستگی تام دارد.

به‌نحوی کاشف از موسیقی درونی آیات قرآن باشد.

به بیانی دیگر، مادامی که قاری امر تلاوت را امری عبادی تلقی کند، در هنگام تلاوت چون حامل کلام الهی است، خود را موظف به ابلاغ صحیح این کلام مقدس می‌داند؛ درنتیجه، در هر عبارتی بیشتر دقت می‌کند و همین توجه می‌تواند به تأثیرگذاری در مخاطبان منجر شود و این همان روحیه و باوری است که ایشان از آن با عنوان فرهنگ «نگرش عبادت‌مدار به تلاوت» یاد می‌کند که در هنگام پرورش قاریان مصری در آنان نهادینه می‌شود و بر نقش قاری به‌عنوان جایگاه و مسندی یاد می‌شود که به ارادهٔ الهی برای او رقم خورده است که آیات خداوند را به گوش مردم برساند (شاه‌میوه اصفهانی، ۱۳۹٦، ص ۱۵۳).

قاریانی که به رویکرد معنامحوری در تلاوتشان توجه داشته‌اند و هدف از تلاوت خویش را ابلاغ پیام الهی به مردم دانسته‌اند، تلاش خود را در ارائهٔ صحیح‌ترین گونه و الفاظ قرآن کریم کرده‌اند و تلاوتشان در بیشتر حالات در جمع یا خلوت خویش و ... چون با عنایت به عنصر معنامحوری است، یکسان به نظر می‌رسد؛ چنانچه قاری مشهور مصری محمود خلیل حصری (۱۹۱۷–۱۹۸۰م) ازجمله افرادی است که وجود هرگونه تفاوت را در میان تلاوت‌هایش در یک استودیو یا در مقابل جمع، تکذیب می‌کند. او افرادی را که قرائتشان در این دو محیط متفاوت است، به دلیل نداشتن نیت درست در تلاوت، مردود می‌داند. درحقیقت میان معنادا کردن تلاوت برای شنوندگان و جل نظرشان با مهارت، به‌اندازهٔ تار مویی فاصله است (نلسون، ۱۳۹۰، ص۳۱۲). او در وصف تلاوت خویش می‌گوید: من با موسیقی انحراف‌آمیز و نیز تکرار آیات، میانه‌ای ندارم. کسانی که غیر از این عمل می‌کنند، این کار را برای شادکردن مردم انجام می‌دهند و بدون تشویق مردم، قادر به انجام آن نیستند. آنها برای مردم تلاوت می‌کنند نه برای خدا (نلسون، ۱۳۹۰، ص ۳٤۰). به دلیل همین رویکرد، اگر چنانچه تلاوت او در برخی سور تحلیل شود، ملاحظه می‌شود رعایت آکسان واژگان به‌نحوی است که معنای صحیح واژه منتقل شود. در تلاوت عبدالباسط (۱۹۲۷–۱۹۸۸م) در سوره طه نیز توجه به عنصر معنامحوری و رعایت آکسان‌ها موجب شده است توازن میان واژگان به‌نحوی برقرار شود که فواصل موسیقایی کم باشد و تنها از ٤ نت برای تلاوت استفاده شود و برعکس، در بررسی تلاوت ترتیل مشاری بن راشد العفاسی در سوره طه، نت‌های متفاوت با فواصل زیاد و درعین‌حال رعایت‌نکردن موارد بسیاری از آکسان‌ها و درنتیجه، در مواردی معنای ناصحیح از واژه دیده می‌شود یا نمونه بارز معاصر آن «ربّنا»ی مشهور از محمدرضا شجریان است که ترکیب آواز و دستگاههای ایرانی و دستگاههای عربی در قرائت قرآن است و نوع فراز و فرود و تأکیدها و لحن عملیاتی‌کردن آن کاملاً با معانی آیات گزینش‌شدهٔ او به‌نحوی همخوانی دارد که هر انسان متخصص و غیر متخصص در موسیقی و حوزهٔ تلاوت و هر فرد عادی جاذبه این صدا و حالت ملکوتی را که در انسان ایجاد می‌کند، نمی‌تواند منکر شود و این مهم حاصل حالت درونی او و بهره‌گیری از توانمندی و مهارت موسیقایی با کلام الهی است که این‌گونه اثر ماندگاری را بر جای گذاشته است که مختص به او و منحصربه‌فرد است که هیچ قاری تا کنون نتوانسته نظیری مانند آن را اجرا کند؛ حتی قاریان ممتازی مانند غلوش به اذعان خویش از ارائهٔ آن ناتوان ماندند (شفیق آملی، ایکنا، ۱۳۹۹) و این امر حاصل پیوند موسیقی مناسب و رعایت آکسان و مهارت عملیاتی‌کردن زبان موسیقی در کلام الهی است که تأثیر آن را دوچندان می‌کند.

٤- تکیه یا آکسان

اصطلاح تکیه به‌وسیلهٔ علینقی وزیری ابداع و استفاده شده است (حدادی، ۱۳۷٦، ص ۱۲۸). نبر، منبر، نبره، ارتکاز، ضغط و دفع اسامی عربی تکیه هستند؛ البته نام‌های دیگری هم برای تکیه در فارسی استفاده شده است؛ ازجملهٔ آنها آکسان (وزیری، ۱۳۷۸، صص ٤ و ٥)، تأکید

(اختیار، ۱۳۷۷، ص ۱۲)، آهنگ لفظی، فراز و فشار. تکیه یا آکسان عبارت است از برجسته‌کردن آوایی هجا نسبت به قسمت‌های دیگر همان کلام در تقابل با کلام دیگر» (ساغروانیان، ۱۳٦۹، ص٤٦). ماهیت صوتی تکیه می‌تواند از جنس ارتفاع یا شدت یا امتداد صورت یا همه آنها و آنچه دربارهٔ تکیه معتبر است، جای تکیه در کلمه است، نه خود آن (همان). عموماً در راستای پژوهش دربارهٔ اصول و پایه‌های معناشناسی، تکیه به‌عنوان آوای ثانوی یا آوای فراز دوم بعد از بحث واج شناخته می‌شود که از مبحث واج کاربردی‌تر است. «مقصود از تکیه یا آکسان قوت و تلاش نسبی برای ابراز یک هجای معین، به گونه‌ای که از دیگر هجاها واضح‌تر شنیده شود» (عمر، ۱۹۹۱م، ص۲۱۹). مشخص است در بیشتر تعاریفی که زبان‌شناسان از مفهوم تکیه ارائه کرده‌اند، به برجستگی هجایی معین به‌وسیلهٔ شدت و قدرت صوت اشاره دارند و قطعاً این شدت و قوت صوت به فعالیت مضاعف اندام‌های گفتاری بستگی دارد. چنانکه ابراهیم انیس به آن اشاره می‌کند: «تکیه عبارت است از فعالیت همه اندام‌های گفتار در یک زمان» (انیس، ۱۹۹۵: ۱۷۰). بدون‌شک برجستگی هجا عامل پدیدآوردن تکیه صوتی است و آن نیز عامل پایداری معانی مختلف است: «تکیه به‌واسطهٔ هجاها محقق می‌شود و از طریق ادای صوتی کلمات در گفتار ظاهر می‌شود و به همین سبب، به معناشناسی مرتبط است» (عکاشه، ۲۰۱۱م، ص ٤۳).

٤-۱- عموماً تکیه یا آکسان را بیشتر زبان‌شناسان به دو دسته تقسیم می‌کنند: ۱. تکیه کلمه و ۲. تکیه جمله.

٤-۱-۱ تکیه کلمه

برجسته‌کردن یکی از هجاهای کلمه که در زبان‌های مختلف متفاوت است، به‌طور مثال، در زبان عربی در کلمه‌ای که بر وزن «فاعل» ادا شود، تکیه بر هجای اول «فا» قرار می‌گیرد و در زبان فارسی تکیه بر هجای دوم «عِل» قرار می‌گیرد. در تکیه کلمه به‌نوبهٔ‌خود دو مقوله وجود دارد: الف) ثبوت تکیه: دربارهٔ ثابت‌بودن محل تکیه در بعضی از زبان‌ها صحبت می‌کند. «در زبان فرانسوی تکیه همیشه بر هجای آخر است» (ابوسکین، ۲۰۰۰م، ص ٥٤). ب) انتقال تکیه: احیاناً به اقتضای قاعده‌های صرفی محل تکیه از هجایی به هجای دیگر منتقل می‌شود، به‌طور مثال، در کلمه‌ای بر وزن «کَتَبَ»، «کتباً»، «کَتَبُوا» تکیه بر «کَ» هجای اول است؛ اما در کلمه‌ای بر وزن «یَکتُبنَ»، تکیه بر «تُب» هجای دوم است و در کلمه‌ای بر وزن «یَکتُبُ» تکیه بر «تُ» هجای دوم است (دغاغله، ۱۳۹۳، ص ۱۵۵).

٤-۱-۲ تکیه جمله

برجسته‌کردن یک کلمه با تمامی هجاهایش نسبت به سایر کلمات مجاور برای تأکید بر مفهوم و معنای آن کلمه است، به‌طور مثال، در این آیه: «**وَ قالَ نِسْوَةٌ فِی الْمَدینَةِ امْرَأَتُ الْعَزیزِ تُراوِدُ فَتاها عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَها حُبًّا إِنَّا لَنَراها فی ضَلالٍ مُبینٍ**» (یوسف/۳۰) (این جریان در شهر منعکس شد؛) گروهی از زنان شهر گفتند: «همسر عزیز، جوانش [غلامش] را به سوی خود دعوت می‌کند! عشق این جوان، در اعماق قلبش نفوذ کرده، ما او را در گمراهی آشکاری می‌بینیم!).

امکان دارد این آیه به‌صورت مستقیم و بدون تکیه قرائت شود؛ اما اگر کلمه «امرأتُ» برجسته شود، ذهن شنونده به سوی زن شوهرداری معطوف می‌شود که مرتکب چنین اشتباه بزرگی شده و ممکن است تحلیل ذهنی چنین باشد که چه بد! شاید اگر دوشیزه می‌بود، راهی برای توجیه وجود داشت! اگر کلمه «**العزیز**» برجسته شود، در ذهن مخاطب این سؤال را مطرح می‌کند که: ببینید، آن زن همسر چه کس است؟ زن عزیز مصر! این زن چه کم داشت؟ و اگر عبارت «تُراودُ» نیز برجسته شود، به چنین مفهومی تأکید می‌شود که عموماً در طبیعت انسان و حتی

حیوان چنین است که مراوده از ناحیه جنس مذکر صورت می‌گیرد و دَلال و ممانعت به جنس مؤنث اختصاص دارد؛ اما این زن به خود اجازه می‌دهد که حرمت و جایگاه جنس مؤنث را با اشتباه خود به انحطاط بکشد و خود، با جنس مخالف مراوده کند! اما اگر کلمه «فتاها» برجسته شود، این سؤال را به دنبال خواهد داشت که: مراوده آن هم با چه کسی؟ با هم طبقه خود؟ نه، با برده‌ای که خریده است! (دغاغله، ۱۳۹۳، ص ۱۵٦).

٤-۲- سیر تطور آکسان و آوا

پیشینهٔ تاریخی این بحث حاکی از اهمیت و جایگاه آن در حوزه مطالعات قرآنی و موضوعات علوم قرآنی است. تا کنون بزرگانی به بحث دربارهٔ موضوع تناسب لفظ و معنا و بررسی موسیقی درونی و ذاتی قرآن با موسیقی بیرونی قرآن به‌صورت مستقیم یا غیرمستقیم پرداخته‌اند که عمدتاً از نخستین کسی که یاد می‌شود، ابوالأسود دوئلی است که با نگارش نقطه‌های رنگی آواهای کوتاه و بلند و تنوین و ... را مشخص کرد و شاگردان خود را آموزش داد تا با نحوه تلفظ هر حرکتی نوع آن را تشخیص دهند و نشانه‌گذاری صحیح کنند (سعران، ۱۹۹۲، ص ۹۳). پس از او، خلیل بن احمد فراهیدی (متوفای ۱٦۰ یا ۱۷۰ ق) در کتاب *العین* به‌صورت روشمندی به دسته‌بندی اصوات عربی برحسب محل تلفظ پرداخت که ترتیب را براساس جایگاه خروج اصوات از دستگاه صوتی انسان یا به عبارت بهتر، آنچه با عنوان مخارج حروف از آن یاد می‌شود، قرار داد و نظم حروف پیش از آن را دگرگون ساخت و باور داشت هر طریقی غیر از این روش از ارزش صوتی حروف می‌کاهد؛ بنابراین، از حرف عین، شروع کرد و با حروف شفوی خاتمه داد (قدور، ۱۹۹٦: ۳٦). بدین ترتیب، نخستین گام در صوت‌شناسی به نام خلیل فراهیدی ثبت شد (المخزومی، ۱۹۸۹، ص ۱۰). پس از او، شاگردش عمرو بن عثمان سیبویه (۱۸۰ ه. ق) به تأثیر از خلیل بن احمد فراهیدی (متوفای ۱٦۰ یا ۱۷۰ ق) در *الکتاب* مباحثی دربارهٔ آواها و اصوات آورده است؛ اما از همزه شروع کرد و با توجه به توضیحاتی که برای نخستین‌بار دربارهٔ مباحثی مانند ابدال و تعلیل صوتی و ... ارائه داد، می‌توان اثر او با عنوان *الکتاب* را از مهم‌ترین منابع در آواشناسی قلمداد کرد (الصغیر، ۲۰۰۰، ص ٦۰) و پس از آن، با فاصله نسبتاً زیادی عثمان بن جنی (ابن جنی در ۳۹۲ه.ق) است که نظرات منحصربه‌فرد او در حوزه صوت‌شناسی و آواشناسی و معناشناسی در کتاب *الخصائص* به‌جای مانده و به مباحثی مانند دلالت آواها بر مفاهیم پرداخته است و به دنبال آن با کتاب *سِرُّ صناعة الإعراب* در زمینه زبان‌شناسی و صوت‌شناسی شناخته شده و در رابطهٔ مفاهیم و آواها و نحوه ارتباط اعراب و آواها و تأثیر هرکدام بر فزونی معنا در این حوزه به مطالعه پرداخته است (قدور، ۱۹۹٦، ص ۷٤).

از ابن‌جنی دربارهٔ موضوع آواشناسی با ضرب‌آهنگ و موسیقی درونی چنین برجای مانده است که می‌گوید: «دانش آواها و حروف با موسیقی کاملاً مرتبط و مشترک است و آن به سبب وجود هنر نغمه‌پردازی در آواهاست» و با ذکر مثال عربی «سَیرٌ عَلیه لَیل» می‌گوید می‌توان شب را به نحوی تلفظ کرد که دلالت بر طولانی‌بودن آن کند و این تأثیر امتداد صوت بر معناست (ابن‌جنّی، ۱۹۹۵م، ص ۹) و در سال (٤۲۸ ه.ق) حسین بن عبدالله سینا با رساله «مخارج حروف و اسباب حدوث حروف» به دستگاه صوت انسان و نحوه ادای حروف و مباحثی در این حوزه می‌پردازد (ابن‌سینا، ۱۳٤۸، ص۹). در سال (۷۰۱ ه. ق) النسفی از مفسرین سده هشتم بیان داشته که: «چه‌بسا او نخستین کسی است که کلمه نغمه را برای مفهوم تنغیم یا آهنگ گفتار[1] به کار گرفته است» (النسفی،۲۰۱۰، ص ۲۳).

این روند طی سده‌ها ادامه داشته است و در زمان معاصر نیز با پررنگ‌شدن مباحث زبان‌شناختی و اهمیت آواشناسی، پژوهشگرانی در حوزه‌های مختلف میان‌رشته‌ای اعم از قرائت، علوم قرآنی، زبان و ادبیات عرب،

[1] Intonation

زبان‌شناسی، موسیقی و ... به مباحث آواشناسی و تأثیر صناعات آوایی در انتقال صحیح معنا پرداخته‌اند؛ ازجمله بزرگانی مانند ابراهیم أنیس در کتاب *الأصوات اللغویة* و إبراهیم سامرائی در *دراسات فی اللغة*، احمد حسین شرف‌الدین در کتاب *اللغة العربیة فی عصور ماقبل الاسلام*، احمد مختار عمر در *دراسة الصوت اللغوی* و رجب عبدالجوّاد إبراهیم در *موسیقی اللغة*، سید قطب در *التصویر الفنّی فی‌القرآن الکریم* که به ویژگی‌های موسیقایی قرآن می‌پردازد و ... . آثار موجود در این حوزه که از قرون اولیه ظهور اسلام تا کنون به آن پرداخته شده، حاکی از اهمیت و جایگاه رفیع این موضوع در انتقال و القای صحیح معناست و در موارد زیادی دیده می‌شود که مباحث زبان‌شناسی و تجویدی با یکدیگر پیوند خورده است. در تاریخ معاصر نیز مصطفی صادق رافعی در کتاب *اعجاز القرآن والبلاغة النبویة* برای نخستین‌بار به اعجاز در نظم موسیقایی قرآن با تأثیر بر شنونده به‌واسطه اصوات و آواهای مخارج حروف و فواصل پایانی آیات پرداخت و با ارائهٔ نظریه اعتدال در موسیقی قرآن تأثیر آن بر روان هر مخاطبی در عین تهی‌بودن از هرگونه حشوی و با هماهنگی کامل میان الفاظ قرآن با معانی‌اش تأکید کرد و این اعجاز می‌تواند ناظر بر بُعد تحدی قرآن نیز به‌شمار آید (رافعی، ۱۹۷۳، ص۲۲۰). پس از او، مصطفی محمود در کتاب «القرآن محاولة لفهم عصری» بر اعجاز قرآن از جنبه صوتی و موسیقایی تأکید کرد.

ازنظر او نیز موسیقی برآمده از آیات با معنای آنها هماهنگی کامل دارد. او موسیقی را به دو قسم بیرونی و درونی تقسیم کرد و موسیقی اعجازآمیز قرآن را از نوع درونی و باطنی معرفی می‌کند (محمود، ۱۹۹۹، ص ۱۱) و معتقد است از دیگر ویژگی اصلی موسیقی درونی قرآن، پیوند عمیق و قوی میان موسیقی برخاسته از تلاوت آیات، معنا و غرض آنهاست. به اعتقاد او، این پیوند آن‌چنان دقیق است که اجازه نمی‌دهد حرفی از آیه را تغییر داد. شایان ذکر است این تغییر معنا گاه به واسطهٔ ادای نادرست یک حرف می‌تواند رقم بخورد و نمی‌توان واژه‌ای را جایگزین واژه‌ای دیگر یا جمله‌ها را جابه‌جا کرد؛ با این همه، او تأکید می‌کند موسیقی قرآن بیش از آنکه وصف‌شدنی باشد، احساس‌کردنی است (محمود، ۱۹۹۹، ص۱۶-۱۷). او با ذکر نمونه‌هایی از آیات قرآنی و نشان‌دادن موسیقی اعجازانگیز آن ثابت می‌کند در موسیقی درونی قرآن کلمات در دست خالقشان ذوب می‌شود و درنهایتِ هماهنگی کنار هم چیده می‌شود و ساختمان قرآن را شکل می‌دهد. سپس موسیقی یگانه و منحصربه‌فردی را ایجاد می‌کند که در کلام عرب، چه قبل و چه بعد از نزول قرآن، نظیری برای آن یافت نمی‌شود (محمود، ۱۹۹۹، ص ۱۴-۱۵).

آثار موجود از قرون ابتدایی ظهور و نشر اسلام تا این اواخر گویای میزان اهمیت پرداختن به این حوزه است که بروز جنبه دیگری از فصاحت و بلاغت قرآن است. به عبارت دیگر، موسیقی نیز مانند سایر هنرها که در حوزه اسلامی آمیخت و صبغه اسلامی به خود گرفت، مانند معماری اسلامی و خوش‌نویسی کتیبه‌ها و الواح، موسیقی نیز در صدای برآمده از حنجره قاری و مؤذن جلوه یافت و رنگ هنر اسلامی به خود گرفت (زرین‌کوب، ۱۳۷۸، ص ۱۴۵-۱۴۸)؛ اما برخلاف سایر ادیان بهره‌گیری از موسیقی برآمده از نظم آهنگ درونی واژگان قرآن بود و نیازی به همراهی آلات و ابزار موسیقی برای ایجاد جلوه‌ای معنوی‌تر در مضامین آن نداشت و از بدو تلاوت قرآن و ابتدای اسلام موزون‌بودن و آهنگ این کلام الهی مورد توجه عام و خاص قرار گرفت. به‌تدریج و با گذشت زمان از نشانه‌گذاری اصوات و آواها و حروف کوتاه و کشیده و توجه به حروف و مخارج جنبه‌های بیشتری از قرآن نمود پیدا کرد و تلاوت‌های آهنگین که صبغه موسیقایی آن پررنگ‌تر از گذشته بود، بارز شد و درنهایت، قرائت آهنگین قرآن از قرن ۱۱ قمری وارد مرحله تازه‌ای شد که تا کنون ادامه یافته است (نلسون، ۱۳۹۰، ص ۳۰۱).

احمد ندا در قرن نوزدهم میلادی، مؤسس دولت تلاوت در مصر، آغازگر عرصه نوین تلاوت بود که قاریان

بنامی مانند مصطفی اسماعیل از سبک و نوع تلاوت او بهره بردند؛ برخی موسیقی‌دانان و حتی قاریان، نت‌نویسی تلاوت‌ها را برای تحلیل شکل دادند و محمد عبدالوهاب که قاری قرآن و از موسیقی‌دانان مصری بود، از تلاوت محمد رفعت و مصطفی اسماعیل نت‌نویسی می‌کرد (خوش‌منش، ۱۳۹۲، ص ۲۰-۲۱) یا مصطفی محمود در اثر خود به دوران کودکی‌اش اشاره می‌کند که اولین مواجهه او با آیات قرآنی بود و زمانی که معانی را نمی‌دانست، موسیقی الفاظ قرآن را به شکل (دو-ر-می- فا- سل - لا- سی- دو) دریافت می‌کرد و پوشش‌های آهنگینی از آیات که درونش را به وجد می‌آورد (خوش‌منش، ۱۳۹۲، ص ٤١-٥٢).

٤-٣- تأثیر آکسان در القای معانی

درخصوص تأثیر تکیه در معنا به نحوه تأثیرگذاری آن در معنا بدین‌صورت اشاره می‌شود:

١- آکسان یا تکیه، معانی مختلفی را در ذهن مخاطب به وجود می‌آورد؛ به‌طور مثال، می‌تواند بین دو کلمه‌ای که ازنظر تعداد و نوع و توالی حروف و حرکات یکسان‌اند، تمایز بگذارد و حاصل آن دگرگونی در معناست؛ به‌طور مثال، کلمه «قرارداد» فارسی که به‌وسیله تغییر محل تکیه، هم به‌صورت اسم و هم به‌صورت فعل تلفظ می‌شود. واژه «ساءلهم و سالهم» در آیه ۱۰۱ سوره طه از این دست به‌شمار می‌رود یا مثال دیگر «بل هم- بلهم» است که یکی به معنای بلکه آنها و دیگری به معنای غفلتشان است یا «یوم هم- یومهم» که یکی به معنای روزی که آنها و دیگری به معنای روزشان است.

٢- ایجاد تفاوت بین کلمه و نقیض آن مانند انواع «ما» و «لا» که می‌تواند مای موصوله تفاوت معنای کاملاً متفاوتی با مای نافیه ایجاد کند و به تفسیر متفاوتی هم از آیه منجر شود؛ چنانکه درباره آیه ۳۵ سوره یس «ما عملت» بین تفاسیر اختلاف‌نظر وجود دارد.

٣- برجسته‌کردن ادوات استفهام و نفی و نهی به سبب بروز خصوصیت کاربردی آنها و حتی ایجاد تغییرات صرفی در واژگان. دانستن این نکته که چند درجه صوتی داریم و ادوات عربی با درجه خاصی بهتر است تلاوت شوند تا معنا را صحیح منتقل کند، نکته‌ای است که باید بدان بیشتر دقت کرد. استفهام با دیگر ادوات (نشانه‌های) استفهام (ما، مَن، متی، أیّانَ، کیف، أینَ، أنّی، کَم و أیّ) فقط برای تصوّر است؛ یعنی پاسخ مثبت و منفی در موارد بسیاری ندارند؛ بنابراین، تکیه یا نبر خودِ ادات استفهام لازم است و اینکه در کلمه آخر، درجه صوتی مرتفع خواهد بود: مانند مرتفع‌خواندن «یا موسی» در آیه ۱۷ طه: «وَ مَا تِلکَ بِیَمِینِکَ یَا مُوسَی». پس به‌وسیله درجات صوتی، تمایز انواع جمله‌ها میسر می‌شود.

٤- توجه به معنای مدنظر در نوع سؤال: اگر سؤال شود که یعنی باید خبر را برجسته کرد و حتی تقدیم خبر بر مبتدا و ... به‌واسطه رعایت آکسان است که می‌توان تقدم خبر بر مبتدا و ... را یافت.

٥- ممکن است با رعایت‌نکردن تکیه کلمه به‌صورت صحیح، ریشه لغوی آنها تغییر یابد یا اساساً واژه جدیدی ایجاد شود که در زبان و ادبیات عرب وجود ندارد؛ مانند واژه «لقد- فقد» که اگر تکیه آن صحیح تلفظ نشود، واژه‌ای با عنوان «لَقَدَ یا فَقَدَ» ساخته خواهد شد. نمونه‌های دیگر مانند فنسوا، لسعی و ... که اگر محل نبر آنها به‌درستی رعایت نشود، به معنایی دیگر یا کلمه‌ای بی‌معنا تبدیل می‌شوند.

٦- یکی از مواردی که موجب می‌شود رعایت آکسان ضروری به نظر رسد، آسیب ناشی از رعایت‌نکردن صحیح آکسان است که موجب ایجاد التباس می‌شود. ایجادنشدن التباس و درهم‌آمیختگی و توهّم برای شنونده به‌وسیلهٔ تکیه غیر صحیح است؛ به‌طور مثال، اینکه مفرد به‌صورت جمع شنیده نشود؛ برای مثال، «جَامِعُ النَّاس» نباید به‌صورت «جَامِعُوا النّاس» یا «صَالِحُ المُؤمِنِین» نباید «صَالِحُوا المُؤمِنِین» و ... فهمیده شود. نکته حائز اهمیت این است که التباس با تکیه شدید بر حرف ماقبل آخر کلمه اوّل، پیش می‌آید که

باید از آن احتراز ورزید یا اینکه مفرد به‌صورت تثنیه شنیده نشود و اینکه مذکر به‌صورت مؤنث شنیده نشود؛ به‌طور مثال، «وبشّرِالمؤمنین» به‌صورت «و بَشّرِی المؤمنین» تداعی شود.

یکی از موارد مهم در بحث آکسان، ضمایر فصل است که تکیه بر ضمایر فصل، تأکید آن را مضاعف می‌کند و معنا را رساتر می‌سازد. نمونه‌هایی که نشان دهد رعایت آکسان تا چه میزان در انتقال صحیح معنا به مخاطب اثر دارد، در قرآن بسیار است؛ اما چند نمونه آن در سوره طه بدین‌صورت بررسی می‌شود:

در کلمه «أرضِنا» در آیه ۵۷ طه نبر صحیح بر «ضِ» است و اگر بر «أر» قرار گیرد، ممکن است معنا در ذهن شونده تغییر کند (ما را راضی و خشنود کن).

در کلمه «وَذَروا» نبر و تکیه صحیح بر حرف «ذال» است و اگر بر واو قرار گیرد، فعل را از امر، به ماضی تبدیل می‌کند. این در حالی است که در زبان عرب، این کلمه فقط امر و مضارع دارد.

در واژه «وَ رَضوا» نبر صحیح آن بر (راء) است و اگر بر واو قرار گیرد، فعل بی‌معنای «ورض» حاصل می‌شود.

برخی از این دست واژگان عبارت‌اند از: أوَلا، فَدَعَی، فَکُلوا، فَهُوَ، فَعَرفهم، فَنَظِرَةٌ، فَمَضَی، وَ ذَروا، وَ رَضُوا، وَ عَنَت الوجوه، و هُدُوا، لَذو فضلٍ و ... یا در سوره طه مثال دیگر شایان توجه، در بحث میزان اهمیت آکسان در واژه «ساءلهم» است که نبر صحیح بر حرف جر (لَ) است و اگر بر همزه قرار گیرد، به (سائلهم) تبدیل می‌شود «وَسآءَ لَهم» یا نبر صحیح «أعمالهم» بر (ما) است و اگر بر (لَ) واقع شود به‌صورت دو کلمه (أعمی لهم) تصور می‌شود.

٤-٤- تأثیر آکسان در ایجاد جاذبه در مخاطب

در کلام بزرگانی مانند شمس‌الدین محمد بن محمد بن الجزری (متوفای ۸۳۳ ه.ق) اهمیت نحوه اداء الفاظ قرآن و میزان تأثیرگذاری آن در شنوندگان دیده می‌شود و کلام ابن‌جزری مصداقی است که مؤید این امر است. او می‌گوید: «از بزرگان خویش در تلاوت، کسانی را سراغ داریم که از صدای زیبایی برخوردار نبوده‌اند و با الحان نیز آشنایی نداشته‌اند؛ اما از ادای زیبایی برخوردار بودند و الفاظ آنها محکم و استوار بود و هرگاه می‌خواندند، مستمع را به وجد می‌آوردند و دل‌ها را می‌ربودند و مردم گرداگرد آنها جمع می‌شدند و برای شنیدن تلاوت، تجمع می‌کردند» (ابن‌الجزری، جلد۱، ۱۹۹۱، ص ۲۱۲). پس واضح است آشنایی با موسیقی درونی و بیرونی که یکی از مصادیق آن رعایت صناعات آوایی مانند آکسان است، باعث ابراز و القای معانی به‌واسطه زیبایی ادای الفاظ می‌شود؛ تا جایی که آشنایی‌نداشتن با الحان و نغمه‌ها به‌شرط ادای صحیح، نه‌تنها از تأثیر تلاوت نمی‌کاهد، حتی همین رعایت موسیقی واژگان در مخاطب اثرگذار است.

٤-٥- نحوهٔ تشخیص محل آکسان یا نبر در کلمات

برای تشخیص محل صحیح نبر ابتدا باید انواع بافت (هجای) کلمات را شناخت؛ زیرا اصول نبر در زبان فارسی و زبان عربی جزء آن دسته از مقوله‌هایی است که دارای انتقال است.

ابراهیم انیس هجاهای عربی در یک کلمه را به پنج بافت محدود کرده است:

۱) آوای ساکن + آوای لین کوتاه: مانند حروف متحرکم

۲) آوای ساکن + آوای لین کشیده: مانند حروف متحرک + حروف مدی ← مَا

۳) آوای ساکن + آوای لین کوتاه + آوای ساکن: مانند حروف متحرک + حروف ساکن ← مَن

٤) آوای ساکن + آوای لین کشیده + آوای ساکن: مانند حروف متحرک + حروف مدی + حروف ساکن ← مَآءْ

۵) آوای ساکن + آوای لین کوتاه + آوای ساکن + آوای ساکن مانند حرف متحرک + حرف ساکن + حرف ساکن ← مَرْءْ

از به هم پیوستن این هجاها، کلمات عربی تشکیل می‌شوند. از میان انواع هجا، سه نوع اول هجاهای عربی، شایع است و بیشتر گفتار عربی از آنها تشکیل شده است. موارد یادشده جایگاههای تکیه در زبان عربی و به دنبال آن در قرآن هستند که بیشتر قاریان برجسته مصر آنها را رعایت می‌کنند. ابراهیم انیس روش مناسب برای تشخیص محل صحیح نبر در کلمه را این‌گونه شرح می‌دهد: ابتدا باید به هجای آخر کلمه نگاه کرد، اگر از نوع چهارم، پنجم بود، همان هجا محل تکیه است؛ مانند کلمه «نستعین» که چون هجای آخر«عین» از نوع چهارم است، همان‌جا محل صحیح نبر است. در غیر این صورت، باید به هجای قبل از آخر نگاه کرد، اگر از نوع دوم یا سوم بود، همان هجا جایگاه نبر است؛ مانند «یُنادی» که محل نبر روی هجای «نا» است؛ اما اگر هجای قبل از آخر از نوع اول باشد، به هجای قبل از آن نگاه می‌کنیم، اگر آن نیز از نوع اول باشد، تکیه روی همین سومین هجاست؛ در حالی که هجای کلمه از آخر شمرده شود؛ مانند افعال ماضی ثلاثی (وجد، رفع، کسب، ...) که به ترتیب محل نبر این کلمات (و)، (ر) و (ک) است. تنها در یک صورت تکیه روی هجای چهارم است و آن صورتی است که سه هجای قبل از آخر کلمه، از نوع اول باشد؛ مانند «عَلَّمَه» که محل صحیح تکیه، روی هجای «ع» است (انیس، ١٣٨٤، ص ١٥٩).

مناف مهدی در کتاب *علم الأصوات اللغویة* یک بافت دیگر به این دسته‌بندی اضافه کرده است و عقیده دارد ابراهیم انیس، بخاطر نادربودن کلماتِ دارای این بافت، از ذکر آن چشم‌پوشی کرده یا از آن غافل شده است و آن حالتی است که آوای ساکن + آوای لین کشیده + آوای ساکن + آوای ساکن: مانند (حرف متحرک + حرف مدی + حرف ساکن مشدد «جآنّ» یا «حآجّ» یا «رآدّ» (موسوی مناف، ١٤١٩، ص١٢١).

٤-٦- برجسته‌سازی آیاتی با رویکرد غرر آیات برای شناسایی و عملیاتی کردن آکسان واژه و جمله

غرر آیات در هر سوره بیان‌کنندهٔ جنبهٔ معنایی و مفهوم عمیقی است که سایر موضوعات ذیل آن موضوعیت می‌یابد و شاید بتوان آن را پیام اصلی کلام الهی دانست. در میان مضامین ارزشمند آیات قرآن، گاه مضامین یا عناوینی وجود دارند که در میان سایر آیات می‌درخشند. این‌گونه مضامین معمولاً حاوی پیامی از جانب پروردگار برای انسان، بیان‌کننده مواعظ و حکمت‌ها، حاوی تذکر به انسان دربارهٔ خدا، آخرت و اخلاق یا مواردی مشابه است. به این دسته از آیات غرر الآیات گفته می‌شود (جوادی آملی،١٣٨٨، ج١٣، ص١٣). از ویژگی‌های آیات معروف به غرر، توحیدی‌بودن، جامعیت، اثبات، اهمیت و حل پیچیدگی سایر آیات است. آیت‌الله جوادی آملی در تعریف غرر آیات می‌گوید: «غرر آیات، آیات کلیدی قرآن هستند که راهگشای بسیاری از آیات دیگر، بلکه پایه و میزان عدل و مصباح روشنی برای حل پیچیدگی‌های بسیاری از احادیث‌اند» (جوادی آملی، ١٣٨٨، ج١٣، ص ٣٢).

بنابراین، این آیات و عبارات قرآنی نیاز به برجسته‌سازی برای شنوندگان دارند. برجسته‌سازی این قبیل آیات توسط قاری، برای تأثیرگذاری بیشتر تلاوت بر شنوندگان و ادای حق تلاوت، امری ضروری است. ازجمله روش‌های معمول برای برجسته‌سازی مفاهیم مهم، استفاده از عنصر تکرار با درجات صوتی یا نغمات مختلف، به کار گرفتن بالاترین طبقه صوتی و نیز استفاده از لحن‌های مستقیم (دون تحریر یا تمویج) برای بیان مفهوم مدنظر است (شاه‌میوه اصفهانی، ١٣٨٩، ص١٨٥). در کنار این روش‌ها می‌توان از آکسان نیز به‌عنوان عنصری مشترک در حوزه موسیقی و زبان‌شناسی بهره‌مند شد.

علامه طباطبایی آیه ٨ سوره طه را ازجمله غرر آیات در این سوره به شمار آورده است: «اللَّهُ لَا إِلَـاهَ إِلَّا هُوَ لَهُ الْأَسْمَاءُ الحُسْنى» (طباطبایی، ١٣٧٤، ص ٢٥-٣٠) که می‌توان با آکسان جمله و رعایت آکسان تک واژگان میزان اهمیت آن را به مخاطب القا کرد.

٤-٧- مصادیقی از اهمیت رعایت آکسان و رابطه آن با معنامحوری در تلاوت قرآن

اهمیت پرداختن به مقوله آکسان از آنجا مشخص می‌شود که چنانچه تأکید واژه‌ای رعایت نشود، به القای معنای دیگری منجر می‌شود که مدنظر آیه نبوده است و بعضاً به خلق واژه منجر می‌شود. اگر واژه «فَلَمَّا» که آکسان آن روی «لم» قرار می‌گیرد، به شکل ناصحیحی خوانده شود، می‌تواند این شبهه را ایجاد کند که واژه‌ای از ریشه «فَلَمَ» وجود دارد. «لقد» که آکسان روی «قد» قرار می‌گیرد، چنانچه مورد توجه صحیح در تلاوت قرار نگیرد، منجر به ایجاد این شبهه می‌شود که فعلی با عنوان «لَقَدَ» وجود دارد که قبلاً به آن اشاره شد. در آیه ۷۲ سوره طه «فَطَرَنَا» چنانچه آکسان آن اشتباه ادا شود، گویی فاء جدا از «طرنا» می‌شود و کلمه‌ای ایجاد می‌شود که منظور نظر نیست یا «بِمَلكِنَا» که تغییر در آکسان آن باعث تغییر در معنا خواهد شد. آیه ۷۵ سوره زمر «وَتَرَى الْمَلَائِكَةَ حَافِّينَ» آکسان روی حرف «تَ» قرار می‌گیرد و اگر آکسان روی واژه ابتدای آیه قرار گیرد، «وَتَرَ» که معنای دیگری دارد، شنیده می‌شود؛ در حالی که «تری» به معنای «می‌بینی» است که در آیه مدنظر است.

آکسان در آیه ۲٦ سوره ذاریات «فَرَاغَ إِلَى أَهْلِهِ فَجَاءَ بِعِجْلٍ سَمِينٍ» روی حرف «راء» «رَاغَ» قرار می‌گیرد؛ زیرا اگر روی حرف «فاء» قرار گیرد، به مفهوم فراغت پیدا کردن تغییر می‌یابد؛ در حالی که فاء به‌عنوان «پس» منظور است و راغ به معنای گریختن و گرایش‌یافتن است. علاوه بر این، اگر عنصر معنامحوری در تلاوت مورد توجه قرار گیرد، باید به حروفی که در تغییر معنای افعال نقش ایفا می‌کنند نیز توجهی خاص کرد؛ زیرا نوع «ما»، «لا» و «من» و ... که در معنای افعال ایجاد تغییر می‌کند، با اداء صحیح آکسان ظهور پیدا می‌کنند و نمونه‌های آن در آیات قرآن بسیار زیاد است و برای القای معنای صحیح باید به نوع این ادوات دقت کرد؛ برای مثال، ما موصول به‌صورت عادی و بدون تأکید خوانده می‌شود و اگر با تأکید خواند شود، می‌تواند گویای مای نفی باشد یا من استفهام باید به‌صورت مؤکد و با رعایت آکسان خوانده شود تا با من موصول اشتباه نشود؛ برای مثال: ما در آیه ۱۹۸ سوره آل‌عمران «وَمَا عِنْدَ اللَّهِ خَيْرٌ لِلْأَبْرَارِ» نقش موصول دارد و نیازی نیست مؤکد ادا شود؛ ولی چنانچه مؤکد و با آکسان خوانش شود، مفهومی شرک‌آمیز و دور از پیام الهی منتقل می‌شود که می‌رساند «و خیری نزد خدا برای نیکان نیست»؛ در حالی که عکس این معنا مدنظر است و آکسان عبارت روی واژه «خَيْرٌ» باید قرار گیرد تا معنا به‌نحو صحیح و شایسته منتقل شود که برساند آنچه نزد خداست برای نیکان بهتر است. در آیه ۹٦ سوره نحل «مَا عِنْدَكُمْ يَنْفَدُ وَمَا عِنْدَ اللَّهِ بَاقٍ» آکسان باید روی «يَنْفَدُ» قرار گیرد تا معنای صحیح داشته باشد؛ در غیر این صورت، چنانچه روی «ما» قرار گیرد، معنای نفی را به شنونده منتقل می‌سازد؛ زیرا مفهوم آیه این است که آنچه نزد شماست، همه نابود خواهد شد و آنچه نزد خداست باقی خواهد بود.

آیه ۱۳۵ سوره انعام «فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ مَنْ تَكُونُ لَهُ عَاقِبَةُ الدَّارِ»: در این آیه «من» از ادات استفهام است که باید مؤکد خوانده شود تا شبهه موصول‌بودن را از میان ببرد و استفهام را برساند که سرانجام خوش و نیکوی سرای آخرت برای کیست.

از سوی دیگر، چنانچه تلاوت قاریانی را که صحیح الاداء به تلاوت پرداخته‌اند و رویکردشان در تلاوت ناظر بر معنامحوری بوده است، تحلیل شود، اهمیت این مهم بیش از پیش خودنمایی می‌کند؛ برای مثال، قاریانی مانند عبدالصمد عبدالباسط و محمود خلیل حصری در تلاوت سوره طه آیه ۱۰۱، عبارت «ساء لهم به معنای بد است برایشان» را به‌نحو صحیحی تلاوت کرده‌اند و براساس قرائت صحیح بهتر است به این شکل باشد: «**خَالِدِينَ فِيهِ وَسَاءَ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ حِمْلًا**»؛ در حالی که در برخی تلاوت‌ها این عبارت به‌صورت «سائلهم به معنای سؤال‌شونده‌شان» تلاوت شده که پیام آیه را به شکل صحیح منتقل نکرده است؛ مانند تلاوت مشاری بن

العفاسی و عبدالرحمن سدیس «**خَالِدِينَ فِيهِ وَسَاءَ لَهُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ حِمْلًا**» که تکیه از جایگاه صحیح خارج شده یا «یوم هم» به معنی روزی که آنها» به‌صورت «یومهم به معنای روزشان» تلاوت شده است و مواردی از این دست با بررسی تلاوت قاریان تحلیل‌پذیر است (https://ahlolbait.com/media/26268 و https://ahlolbait.com/media/24240).

نتیجه‌گیری

با توجه به اینکه رویکرد معنامحوری در تلاوت، اساس تلاوت مطلوب قرآن به‌شمار می‌رود که می‌تواند حق تلاوت را به‌جای آورد و ارائهٔ آن به‌ویژه منوط به میزان آشنایی او با فنون و مهارت‌هایی مرکب از آشنایی با زبان و ادبیات عرب، فهم کلام الهی و دانش تفسیری متناسب با آن آیات و شناخت و توانایی عملیاتی‌کردن مهارت‌های موسیقایی است، به‌کارگیری توأمان این علوم و مهارت‌ها می‌تواند به ارائهٔ تلاوتی معنامحور و تأثیرگذار منجر شود که علاوه بر انتقال معنا به مخاطب گویای انتقال شایسته معنا به شنوندگان شود و آنان را به تفکر و تدبر در این کلام قدسی وادارد و بر جاذبه ظاهری قرآن بیفزاید و ابعادی از زیبایی‌شناسی را در الفاظ قرآن به نمایش گذارد. در این میان، توانایی تشخیص جایگاه مناسب آکسان در هر واژه عنصری بنیادین در ارائهٔ معنای صحیح است؛ زیرا خوانش اشتباه یک واژه می‌تواند علاوه بر تغییر معنا اهمیت مضمون آن را نیز کم‌رنگ کند و نیز به‌کارگیری صحیح آکسان می‌تواند کاشف از موسیقی باطنی قرآن باشد که به خلق الحانی منجر می‌شود که تا پیش از آن سابقه نداشته یا برخلاف الحان و نغمات سده‌های گذشته باشد و به نوعی بداهه‌خوانی این کلام الهی منجر شود که علاوه بر تناسب میان معنا و الفاظ، موسیقی نوینی را در میان قاریان جهان اسلام به نمایش گذارد یا حتی بتوان براساس توجه به این مؤلفه در سراسر قرآن مدل و الگویی مبتنی بر رعایت آکسان ارائه داد که قابل عملیاتی کردن در همه سور و آیات باشد.

اساساً آکسان مؤلفه‌ای دووجهی است که هم در زبان‌شناسی و هم در موسیقی به انحاء مختلف مطرح است. به عبارت روشن‌تر، نوع به‌کارگیری آن در هر زمینه‌ای شکلی متفاوت دارد؛ بنابراین، زمانی که سخن از آکسان می‌شود، ابتدا باید مقصود از آن روشن شود؛ زیرا اگر به شکل قاعده زبانی از آن یاد شود که ناگزیر به استفاده از آن هستیم و هر فردی از کودکی به‌طور ناخودآگاه آکسان زبان مادری خود را در حین تکلم به کار می‌گیرد و در باب قرآن نیز بسیاری از عربی‌زبانان، به‌ویژه قاریان مصری به شکل نیکو و صحیح کلمات قرآنی را ادا می‌کنند و اگر به‌عنوان عنصری موسیقایی به کار گرفته شود، نیازمند دانستن پیش‌زمینه‌ای از اصول موسیقایی است که بتوان تشخیص داد آکسان در کجای عبارت قرار می‌گیرد و تکیه بر کدام بخش قرار گیرد که گویای بهتر معنا باشد.

در هر دو صورت، آکسان چه در حوزه تخصصی موسیقایی مطرح شود و چه در حوزه زبان‌شناسی بررسی شود، قراردادن صحیح آکسان در هر واژه و عبارت قرآنی علاوه بر آنکه معنای صحیح واژه و عبارت قرآنی را روشن می‌سازد، موسیقی درونی قرآن و نظم آهنگ الفاظ قرآنی را به شکل مطلوبی نمایش می‌دهد و سبب ارائهٔ تلاوتی معنامحور می‌شود که به تأثیر عمیق‌تر در قلوب شنوندگان منجر می‌شود و آنان را به تدبر و تعقل وا می‌دارد و در عین حال، تلاوت‌های ماندگاری را در طول زمان رقم می‌زند؛ آن‌چنان که تلاوت‌های قاریانی همچون مصطفی اسماعیل و محمود خلیل حصری و عبدالباسط مبتنی بر رعایت آکسان و به دنبال آن، لحن‌الاداء صحیح است که هم منتج به تلاوت معنامحور شده و هم تلاوت‌های ماندگاری را برجای گذاشته است که به تأثر در قلوب انسان‌ها منجر می‌شود. به عبارت دیگر، اگر قاری در کنار توجه به معنا، آکسان‌های هر واژه و عبارت قرآنی را به‌درستی تشخیص دهد و لحن‌الاداء را رعایت کند، تلاوت معنامحور رقم خواهد خورد و فرآیند انتقال مفاهیم قرآنی به مخاطب بهتر

شکل خواهد گرفت. شاید بتوان نتیجه گرفت علت ماندگاری برخی تلاوت‌ها رعایت لحن‌الاداء در حین تلاوت بوده که باعث پیوند ریتم درونی و بیرونی (ظاهری و باطنی) الفاظ قرآن و ماندگاری برخی تلاوت‌ها شده است که در تاریخ نظیر ندارد.

کتابنامه

قرآن کریم

ابن‌جنی، عثمان بن جنی الموصلی. (۱۹۵۵م). **سرصناعة الإعراب**. ج۲. تحقیق: حسن هنداوی. دمشق: دارالقلم.

ابن‌منظور، محمد بن مکرم. (۱٤۱٤ه.ق). **لسان العرب**. ج ۱۳. به کوشش جمال الدین میردامادی. بیروت: دارالفکر للطباع و النشر و التوزیع، دار صادر سوم.

ابن‌فارس، احمد. (۱٤۰۱ق). **معجم مقاییس اللغه**. ج۱. به کوشش عبدالسلام محمد. قم: مکتب الاعلام الاسلامی.

ابوسکین، ابراهیم محمد. (۲۰۰۰م). **علم الصوتیات و تجوید آیات‌الله البینات**. قاهره: جامعة الأزهر.

انیس، ابراهیم. (۱۹۹۵م). **الاصوات اللغویه**. قاهره: مکتبه الآنجلوالمصریه.

اختیار، منصور. (۱۳۷۷ش) **فونتیک**. تهران: محور.

جوادی آملی، عبدالله. (۱۳۷٤ش). **مقدمه تفسیر المیزان**. قم: جامعه مدرسین.

----------. (۱۳۸۸ش). **تفسیر تسنیم**. ج۱۳. قم: نشر اسراء.

حدادی، نصرت‌الله. (۱۳۷٦ش). **فرهنگنامه موسیقی ایران**. تهران: توتیا.

خوش‌منش، ابوالفضل. (۱۳۹۲ش). **آوا و آهنگ قرآن (ظرفیت‌ها و کارکردها)**. *دو فصلنامه قرائت‌پژوهی*، ۱، ۱۱-۳٤.

دغاغله، مهدی. (۱۳۹۳ش). **بررسی تناسب لفظ و معنی در واژه‌گزینی قرآن کریم و اثر موسیقی درونی و بیرونی آن در القای معانی**. پایان‌نامه دکتری. دانشگاه شهید چمران اهواز.

زرین‌کوب، عبدالحسین. (۱۳۷۸ش). **دو قرن سکوت سرگذشت حوادث و اوضاع تاریخی ایران در دو قرن اول اسلام**. تهران: سخن.

ساغروانیان، سید جلیل. (۱۳٦۹ش). **فرهنگ اصطلاحات زبان‌شناسی**. مشهد: سازمان چاپ مشهد.

سعران، محمود. (۱۹۹۲م). **علم اللغة**. بیروت: دارالنهضة العربیة.

سلطان پناه، حسن. (۱۳۸۲ش). **مبانی موسیقایی الحان و نغمات قرآن کریم**. قم: انتشارات اسوه.

شاه‌میوه اصفهانی، غلامرضا. (۱۳۸۷-۱۳۸۹ش). **معماری تلاوت**. تهران: انتشارات تلاوت.

----------. (۱۳۹٤ش). مهارت‌های **تنغیمی و القاء معانی**. اصفهان: انتشارات رنگینه.

----------. (۱۳۹۲ش). **پژوهشی در جلوه‌های موسیقایی هنر تلاوت**. تهران: انتشارات تلاوت.

شفیق آملی، محمدهادی. (۱۳۹۹ش). **راز ماندگاری ربنای استاد شجریان**. ایکنا.
https://iqna.ir/fa/news/۳۹۲۸۹۲۷

الصغیر، علی محمدحسین. (۲۰۰۰م). **الصوت اللغوی فی القرآن**. بیروت: دارالمورخ العربی.

طباطبایی، سید محمدحسین. (۱۳۷٤ش). **المیزان فی تفسیر القرآن**. ترجمه سید محمدباقر موسوی همدانی. قم: دفتر انتشارات اسلامی جامعه مدرسین حوزه علمیه.

عکاشه، محمود. (۲۰۱۱م). **التحلیل اللغوی**. قاهره: دارالنشر الجامعات.

عمر، احمد مختار. (۱۹۹۱م). **دراسة الصوت اللغویة**. بیروت: عالم الکتب.

قدور، احمد محمد. (۱۹۹٦م). **اصالة علم الأصوات**

عندالخلیل (من خلال مقدمة کتاب العین). بیروت: دارالفکر المعاصر.

مخزومی، مهدی. (۱۹۸۹م). **الفراهیدی عبقری من البصرة**. ج۱. بغداد: دارالشؤون الثقافیة العامة.

موسوی مناف، مهدی‌محمد. (۱٤۱۹ق). **علم الاصوات اللغویه**. بیروت: عالم الکتب.

محمود، مصطفی. (۱۹۹۹م). **القرآن محاوله لفهم عصری**. قاهره: دارالمعارف.

موسوی بلده، سیدمحسن. (۱۳۸۹ش). **حلیه القرآن**. تهران: احیاء کتاب.

نلسون، کریستینا. (۱۳۹۰ش). **هنر قرائت قرآن**. ترجمهٔ محمدرضا ستوده‌نیا و زهرا جان نثاری. تهران: زمان نو.

نسفی، عمر بن محمد. (۲۰۱۰م). **مدارک التنزیل و حقائق التأویل**. ج۲. تحقیق: سید زکریا. القاهره: مطبوعات مصطفی الباز.

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

Bibliography

The Holy Quran

Ibn Jinni, Uthman bin Jinni al-Mousili. (1955). Sirr Sanaat al-Irab. Investigated by Hassan Handawi. Damascus: Dar al-Qalam.

Ibn Manzoor, Muhammad bin Mukram. (1414 AH). Arabic Language. Investigated by Jamaluddin Mirdamadi. Beirut: Dar al-Fikr, Dar Sadder III.

Ibn Faris, Ahmad. (1401 AH). Dictionary of Comparisons. Investigated by Abdulsalam Mohammad. Qom: Office of Islamic Studies.

Abusikkin, Ibrahim Mohammad. (2000 AD). The Science of Phonetics and Tajwid Ayat allah al-Bainat. Cairo: Al-Azhar University.

Anis, Ibrahim. (1995). The Sounds of Language. Cairo: Al-Anjal Al-Masriyeh Library.

Iqtiar, Mansour. (2017) Phonetics. Tehran: Mehwar.

Javadi Amoli, Abdullah. (1995). Introduction to Tafsir al-Mizan. Qom: Teachers Association.

_____. (2018). Interpretation of Tasnim. Qom: Esra Publishing House.

Haddadi, Nusratullah. (1997). Dictionary of Iranian Music. Tehran: Totia.

Khosh Manesh, Abulfazl. (2012). The Sound and Melody of The Qur'an (Capacities and Functions). Two Reading Research Quarterly, 1, 11-34.

Daghagheleh, Mehdi. (2013). Investigating The Appropriateness of Words and Meanings in Word Selection of the Holy Quran and The Effect of its Internal and External Music in Inducing Meanings. PhD Thesis. Chamran Martyr University of Ahwaz.

Zarinkoub, Abdul Hossein. (1999). Two Centuries of Silence in The History of Events and Historical Situation of Iran in The First Two Centuries of Islam. Tehran: Sokhn.

Sagharvanian, Seyed Jalil. (1990). Dictionary of Linguistic Terms. Mashhad: Mashhad Printing

Omar, Ahmad Mukhtar. (1991). Language Analysis of Sound. Beirut: Alam al-Kutub.

Qadour, Ahmed Mohammad. (1996). The Originality of Phonetics in The View Point of Al-Khalil (Introduction of The Book Al-Ayn). Beirut: Dar al-Fekr al-Moaser.

Makhzoumi, Mehdi. (1989). Al-Farahidi Abakari min al-Basra. Baghdad: General Department of Cultural Affairs.

Mousavi Manaf, Mehdi Mohammad. (1419 AH). The Science of Phonetics. Beirut: Alam al-Kutub.

Mahmoud, Mustafa. (1999). The Qur'an, an Attempt to modern Understanding. Cairo: Dar al-Maarif.

Mousavi Baldeh, Seyyed Mohsen. (2010). Hilyat Al-Qur'an Tehran: Ihya al-Kutub.

Nelson, Christina. (2018). The Art of Reading The Quran. Translated by Mohammad Reza Sotoudhnia and Zahra Jan Nisari. Tehran: New Times.

Nasfi, Omar bin Muhammad. (2010). Madarik al-Tanzil wa Haqayiq al-Taawil. Investigated by Seyed Zakaria. Cairo: Mostafa Elbaz Press.

Vaziri, Alinaqi. (1999). Music (Aksan Technique). Tehran: Chang Press. Organization.

Saran, Mahmoud. (1992). Linguistics Beirut: Dar al-Nahda al-Arabiya.

Sultanpanah, Hassan. (2012). Musical Basics of Melody and Songs of The Holy Quran. Qom: Usweh Press.

Shahmiveh Isfahani, Gholamreza. (2010). Recitation Architecture. Tehran: Recitation Press.

_____. (2014). Tuning Skills and Induction of Meanings. Isfahan: Rangineh Press.

_____. (2012). A research on Musical Effects of The Art of Recitation. Tehran: Recitation Press.

Shafiq Amoli, Mohammad Hadi. (2019). The Secret of Durability of Ostad Shajarian. Ikna

3928927. https://iqna.ir/fa/news/

Al-Sagheer, Ali Mohammad Hossein. (2000). The Sound of The Language in The Qur'an. Beirut: Dar al-Mowarrekh al-Arabi.

Tabatabaei, Seyyed Mohammad Hossein. (1995). Al-Mizan fi Tafsir al-Qur'an. Translated by Seyyed Mohammad Baqer Mousavi Hamedani. Qom: The Islamic Publications Office of the Seminary Teachers' Association.

Akkashe, Mahmoud. (2011). Verbal Analysis. Cairo: University Press.