



# واکاوای ایقاع نبر و تنغیم در جزء ۳۰ قرآن کریم

(تاریخ دریافت: ۹۷/۲/۱۴؛ تاریخ پذیرش: ۹۷/۴/۱۳)

دکتر عبدالاحد غیبی\*  
سولماز پرشور\*\*

## چکیده

ساختار زبان قرآن کریم، یک ساختار موسیقایی است که با بهره‌گیری از بهترین و جذاب‌ترین روش‌ها به انتقال پیام و محتوای دینی پرداخته است. این جنبه اعجازی قرآن به دو ایقاع بیرونی و درونی تقسیم می‌شود و دارای چنان بافت شگفت‌انگیزی است که در هر دوره‌ای بی‌نظیر می‌نماید. جستار حاضر درصدد است تا با رویکرد توصیفی - تحلیلی به دو نوع از انواع ایقاع بیرونی (نبر و تنغیم) که کارکرد فونیمی دارند، بپردازد تا جایگاهشان را در تلاوت قرآن کریم و ارتباطشان را با محتوای دینی آیات نشان دهد. نتایج این پژوهش حاکی از آن است که استعمال درست نبر و تنغیم در قرآن کریم، از یک سو سبب موسیقایی شدن آیات می‌شود و از سوی دیگر مخاطب را در درک صحیح محتوا و معانی آیات یاری می‌کند.

واژه‌های کلیدی: قرآن کریم، ایقاع، نبر، تنغیم، موسیقی، معنا.

سال اول

شماره دوم

پیاپی: ۲

بهار و تابستان

۱۳۹۷

\* دانشیار دانشگاه شهید مدنی آذربایجان؛ [Abdolahad@azaruniv.ac.ir](mailto:Abdolahad@azaruniv.ac.ir)

\*\* دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان؛ [porshoorsolmaz@gmail.com](mailto:porshoorsolmaz@gmail.com)

## ۱- مقدمه

یکی از مهم‌ترین جنبه‌های اعجاز زبانی قرآن، که با قرائت دل‌نشین آن حاصل می‌شود، سازواره ایقاعی و موسیقایی آیات است. این هدف زمانی حاصل می‌شود که با قرآن، صدایی بلند همراه با اصول و قواعد آن تلاوت شود. خداوند متعال نیز به اهمیت موسیقی و تأثیر آن بر شنوندگان در آیه ﴿وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِیْلًا﴾ (مزمّل/۴) توجه داده است. عرب‌ها به سبب پرداختن به شعر و خطابه، ارزش موسیقایی قرآن را دریافته بودند. این استعداد، علاوه بر گوش سپردن فراوان به شعر، به حجم بالای بی‌سوادگی در میان اعراب هم مربوط است؛ چنان‌که ابراهیم انیس نیز این خصوصیت زبان عرب را در امّی بودن مردم عرب می‌داند و می‌گوید: «اهمیت موسیقایی زبان عربی در امّی بودن مردم عرب است؛ زیرا ادب ایشان ادبی است که تنها از راه گوش منتقل می‌شود، نه از راه چشم و وقتی که مردم به گوش خود در این موضوعات اعتماد کنند، گوش‌ها ورزیدگی زیادی در کار شناخت تفاوت اصوات دقیق پیدا می‌کند و برای ایقاع‌های لطیف آماده می‌شود و همان‌طور که گوش‌ها آماده می‌شود، زبان‌ها نیز آماده می‌شود و از این رهگذر به نوعی از موسیقی و غنا نزدیک می‌شود.» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶: ۴۲) دستاورد ادبی عرب با ادبیات شفاهی آغاز شد و همین عنصر بود که در ابتدا بر عرب‌های بیابان‌گرد تأثیر گذاشت، پیش از آنکه آنان به محتوای قرآن دل بسپارند. زیبا خواندن قرآن و درست ادا کردن کلمات آن، دروازه‌ای به سوی کسب معانی و مفاهیم آیات است. از موسیقی قرآن به ایقاع نیز تعبیر می‌شود؛ چرا که زمینه‌های تعبیر ایقاع بیشتر از حوزه موسیقی است و از آنجا که قرآن دارای بسامد بالای موسیقایی است، از آن به ایقاع تعبیر می‌شود. دو جنبه از ایقاع قرآنی که در تلاوت قرآن و برانگیختن احساسات مخاطب تأثیر بسزایی دارد، نبر و تنغیم است. مقاله حاضر بر آن است که تحلیل این دو جنبه از اعجاز ایقاعی قرآن، در جزء ۳۰ قرآن کریم بپردازد تا از این رهگذر، گوشه‌ای از اعجاز موسیقایی این کتاب حیات‌بخش را به تصویر آورد.

### ۱-۱- پرسش‌های پژوهش

این پژوهش در پی دستیابی به پاسخ پرسش‌های زیر است:

- ۱- نبر و تنغیم چه نقش و کارکردی در تلاوت آیات ایفا می‌کنند؟
- ۲- این دو پدیده موسیقایی (تکیه و تنغیم) چه نقشی در تعیین معانی آیات دارند؟

### ۲-۱- پیشینه پژوهش

تا کنون در ارتباط با ساختار و سبک قرآن و هم‌چنین ابعاد موسیقایی آن، پژوهش‌های ارزشمندی انجام گرفته است. از پژوهش‌هایی که به موضوع مقاله حاضر ارتباط دارد، می‌توان به موارد ذیل اشاره کرد: کتاب *نبر الکلمه و قواعد اللغه العربیه* نوشته عبدالحمید

زاهد، کتاب *دراسه الصوت اللغوی* تألیف احمد مختار عمر، کتاب *التحلیل اللغوی فی ضوء علم الدلاله* اثر دکتر محمود عکاشه، مقاله «ظاهره النبر فی القرآن الکریم» نوشته حسین کیانی و اسحق رحمانی که در بهار سال ۱۴۳۳ق در شماره اول مجله اللغه العربیه و آدابها به چاپ رسیده است. مقاله‌ای با عنوان «النبر و التنغیم فی اللغه» اثر مناف مهدی محمد الموسوی که به سال ۱۹۹۱م در شماره ۳۵ مجله اللسان العربی به چاپ رسیده است. مقاله‌ای تحت عنوان «النبر فی القوافی العربیه بین القدماء و المعاصرین» نوشته علی السید یونس که در سال ۲۰۰۸م در شماره نخست نشریه علوم اللغه چاپ شده است. اما با بررسی پایگاه‌های اینترنتی و سایت‌های نشریات، مقاله یا اثری که به طور مستقل و هدفدار به تحلیل پدیده نبر و تنغیم در جزء ۳۰ قرآن کریم پرداخته باشد، یافت نشد و از آنجا که وضع نادرست نبر و تنغیم در تلاوت قرآن، منجر به برداشت ناصواب و فساد در محتوای آیات می‌گردد، پژوهش در این زمینه ضروری به نظر می‌رسد.

## ۲- ایقاع

ایقاع یکی از عناصر اساسی ساختار موسیقایی متن ادبی است که همراه با ابداعات شعری جدید وارد عرصه موسیقایی شده است. ایقاع الگوی زمانبندی موسیقی در دوران قدیم بوده است که بسیاری از نظریه‌پردازان قدیم همچون فارابی، ابن سینا، نصیرالدین طوسی و صفی‌الدین ارموی درباره آن اظهار نظر کرده‌اند. در این میان تعریف صفی‌الدین از ایقاع تعریف دقیق‌تری به نظر می‌رسد. وی می‌گوید: «ایقاع عبارت است از توالی یک عده نقرات که به وسیله زمان‌هایی که دارای مقداری محدودند، از یکدیگر جدا شده و زمان‌ها وضع مخصوصی در دورهای مساوی ایقاعی دارند که آن تساوی را طبع سلیم درک می‌کند.» (خالقی، ۱۳۱۷: ۷۸) ملاحظه می‌شود که صفی‌الدین در تعریف خود به دو مسأله اشاره کرده است: ایقاع بیرونی کلام که به وسیله نقرات حاصل می‌شود و تساوی دورها که با طبع سلیم درک می‌شود. پژوهشگران قدیم، ایقاع را هم‌ردیف وزن و ساختار عروضی می‌دانستند و این در تعریفی که قدامه بن جعفر از شعر ارائه داده، واضح است. او می‌گوید: «شعر، کلام موزون و مقفاً است که بر معنایی دلالت کند.» (قدامه بن جعفر، ۱۳۰۲: ۳) اما در عصر حاضر و با الهام‌گیری از مکاتب فکری غربیان روشن گشت که ایقاع اعم از وزن است؛ چراکه ایقاع شامل وزن نیز می‌شود و وزن تنها یکی از مؤلفه‌های تشکیل دهنده آن است و این چیزی است که نقد قدیم به آن توجه نکرده است. الیزابت درو<sup>۱</sup> در این باره می‌گوید: «وزن تنها عنصری از عناصر ایقاع است.» (الهاشمی، ۲۰۰۶: ۲۱) ایقاع بیش از آنکه بر وزن اعتماد کند، بر معنا اعتماد می‌کند و بیش از آنکه بر تفعلیه‌ها تکیه کند، بر احساس اعتماد می‌کند. (الهاشمی، ۲۰۰۶: ۲۱) حمدان نذیر نیز در کتاب *الظاهره الجمالیه فی القرآن*

1) Elizabeth Drew.

الکریم می‌گوید: «ایقاع پدیده‌ای است که در طبیعت انسان آشنا و مألوف است؛ چراکه بین ضربات قلب، نظم است، بین واحدهای تنفس، نظم است و بین خواب و بیداری نیز نظم است.» (حمدان، ۱۹۹۱: ۱۹۰-۱۸۹) بنا بر این گفته معلوم می‌شود که در گذشته، ایقاع را در حرکت پی‌درپی و منظم هستی و در حرکت کائنات اطرافشان می‌شناختند. آنان با اندیشه در ساختار ایقاع چنین دریافتند که ایقاع از جمله ارکانی است که هستی به تمامی بر روی آن قرار گرفته است و حتی در حرکات بدن انسان نیز نمود دارد. چنین نگرشی حکایت از آن دارد که عنصر ایقاع یک مفهوم کلی و فرامتنی است که به عنوان یکی از ارکان مهم در انسجام‌بخشی و نظام‌دهی به جهان آفرینش مطرح می‌شود. این کارکرد ایقاع (انسجام‌بخشی و نظام‌دهی) در هر ساختاری نمود دارد؛ به طوری که هر متنی به تناسب بافت منسجم و نظام‌مند خویش بهره‌ای از آن برده است. در این میان قرآن کریم نیز، که متنی سراسر منسجم است، از آن مستثنی نیست.

ایقاع به عنوان پدیده‌ای که از ماهیت اثر برخاسته، در دو بافت درونی و بیرونی قرآن نمود می‌یابد؛ چنان‌که علوی الهاشمی در کتاب *فلسفه الایقاع فی الشعر العربی* می‌گوید: «ایقاع دو سطح دارد که نقش دو بال را برای متن ایفا می‌کند و او را برای پرواز یاری می‌دهد.» (الهاشمی، ۲۰۰۶: ۵۵) و هر یک از این دو سطح نیز دارای مؤلفه‌هایی است، اما این پژوهش تنها به دو مؤلفه ایقاع بیرونی، یعنی نبر و تنغیم، خواهد پرداخت.

## ۲-۱- ایقاع نبر (تکیه)<sup>۱</sup>

نبر از موضوعات مهمی است که با پژوهش‌های زبانی جدید وارد سامانه موسیقایی شد. این اصطلاح در زبان فارسی معادل تکیه است. در نظریه وزنی بروس هیز<sup>۲</sup> که جامع‌ترین نظریه حاضر در باب تکیه و ریتم زبان‌شناسانه به شمار می‌آید، تکیه و نحوه شکل‌گیری پایه‌ها (گروه‌بندی هجاها) اصل بررسی ریتم است و به عبارتی، ساختار ریتم زبان در تکیه است که تجلی می‌یابد، (بویان، ۱۳۸۸: ۱۰۴) اما از جمله تعاریفی که برای این پدیده موسیقایی ارائه شده است، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

نبر، در لغت به معنی بالا بردن صدا پس از پایین آوردن آن اطلاق می‌شود. (معلوف، ۱۳۹۰: ۲، ۱۸۶۳) این کلمه در زبان عربی به معنای همز و شدت فریاد است و معنای اصطلاحی آن نزد علما از معنای لغوی‌اش دور نیست. سیبویه هم نبر را مرادف همز می‌گیرد. از این رو، در توضیح همز می‌گوید: «همز همانند نبره‌ای است که با تلاش از سینه خارج می‌شود.» (سیبویه، ۱۹۸۸: ۳، ۵۴۸) ناتل خانلری در تعریف نبر می‌گوید: «وقتی که کلمه یا عبارتی را تلفظ می‌کنیم، همه هجاهائی که در آن هست، به یک درجه از وضوح و برجستگی

1) Stress Rhythm  
 2) Bruce Hayes

ادا نمی‌شود، بلکه یک یا چند هجا برجسته‌تر است. همین برجستگی خاص یکی از اجزاء کلمه در یک سلسله اصوات ملفوظ موجب می‌شود که حدود و فواصل هجاها را تشخیص بدهیم و هر یک از کلمات جمله را جداگانه ادراک کنیم.» (ناتل خانلری، ۱۳۶۷: ۱۴۸) تمام حسان در کتاب *مناهج البحث فی اللغه* در تعریف پدیدهٔ مذکور می‌گوید: «کلماتی که ما آن‌ها را پی‌درپی تلفظ می‌کنیم، برخی از برخی دیگر قوی‌تر است. این صداها در کلمه به همان قدرت نیست، بلکه بر حسب موقعیتی که در جمله دارند، قوت و ضعفشان با هم فرق می‌کند. آن صوتی از اصوات کلمه که از بقیه قوی‌تر است، نبر نامیده می‌شود.» (حسان، ۱۹۹۰: ۱۶۰) علی‌رغم اینکه تعاریف گوناگونی از نبر ارائه شده است، اما علما به اتفاق بر این باورند که تکیه، پدیده‌ای صوتی است که به صوت قوت و وضوح می‌بخشد. آن فشار بر مقطع معینی است که وضوح جزئی از اجزای کلمه - حرف یا مقطع - از اجزای دیگر را سبب می‌شود. نبر به لهجه ارتباط پیدا می‌کند و صرفاً با معنا در ارتباط نیست؛ به عنوان نمونه ابراهیم انیس قوانین نبر را بر اساس لهجهٔ مصری مدون کرده است. نبر در تلفظ کلمات نقشی اساسی دارد تا حدی که رعایت نکردن آن موجب آشفتگی در آهنگ و معنای کلمه می‌گردد. واضح است که این آشفتگی از تأثیر پیام کلام می‌کاهد. مردم معمولاً نبر کلمات را مانند قواعد دستوری بدون آگاهی از آن رعایت می‌کنند، اما آگاهی از این اصل و شناخت تأثیر آن در انتقال صحیح آهنگ و معنای کلمه سبب می‌شود به ارزش و جایگاه ویژه و مؤثر هر بخش در کلمه و کلام پی ببرند و از یکنواختی گویش بپرهیزند.<sup>۱</sup> برخی معتقدند نبر نزد نحویان قدیم عرب ناآشنا بوده و با ورود دیدگاه‌های زبان‌شناسی و تحت تأثیر زبان‌شناسان غربی کشف شده است و این چیزی است که برگیشتراسر،<sup>۲</sup> زبان‌شناس سرشناس آلمانی، نیز بر آن تأکید می‌کند. او این پدیده را در زبان عربی قدیم نفی می‌کند و می‌گوید: «وقتی که ما به زبان عربی توجه می‌کنیم، واقعاً از نحویان قدیم تعجب می‌کنیم؛ چراکه آنها اصلاً چیزی از نغمه و فشار را ذکر نکرده‌اند، مگر اشاره‌ای که اهل تجوید داشتند و آن شبیه نغمه بود و آنچه گفته‌اند نیز، فایده‌ای برای ما ندارد.» (بحری، ۲۰۰۹: ۱۴۷) اما افرادی چون کارل بروکلیمان معتقد است که در زبان قدیم عرب، نوعی از تکیه وجود دارد که متوقف بر کمیت مقطع است. (بروکلیمان، ۱۹۷۷: ۴۵) بنابراین می‌توانیم بگوییم که ادبای قدیم عرب اصطلاح نبر را به کار نبرده‌اند، اما تا حدودی آن را رعایت می‌کردند؛ به دلیل اینکه گفته شده است شخصی چون ابن جنی بر اهمیت و نقش تکیه و آهنگ و قوف داشته است. (حاجی‌زاده، ۱۳۸۸- الف: ۴۱) ابن جنی اگر چه همانند دیگر پدیده‌های صوتی به تکیه و آهنگ توجه نداشته و اصطلاحات رایج امروزی را به کار نبرده، اما از آن غافل نبوده است؛ (حاجی‌زاده، ۱۳۸۸- ب: ۶۱) لذا باید گفت که نبر یک بحث قدیمی و جدید است؛ قدیمی است از جهت

1) <http://raoofe.persianblog.ir/post/18/>

2) G.Bergstrasser

موضوع؛ چراکه علما در قرن چهارم هجری از روش لفظی برخی کلمات قرآن پرده برداشته و آن‌ها را توصیف کرده‌اند و اما جدید است از جهت نامگذاری و اسلوب؛ به دلیل اینکه زبان‌شناسان جدید آن را نامگذاری کرده و اسالیبش را ذکر کرده‌اند.

## ۲-۱-۱- انواع نبر یا تکیه در زبان عربی

نبر به دو نوع تقسیم می‌شود: نبر قاعده یا نبر نظام صرفی (نبر کلمه) که به معنای برجسته کردن و متمایز کردن بخشی از یک کلمه است؛ یعنی یک هجا از نظر صوتی بالاتر از بقیه قرائت می‌شود. در این حالت نبر کارکردش را درون یک کلمه بر اساس لهجهٔ زبانی انجام می‌دهد. گاهی کاربرد اشتباه نبر در یک هجا سبب آسیب رساندن به معنای کلمه می‌شود، اما گاهی نیز سبب تغییر معنا نمی‌شود. این تکیه می‌تواند برای متمایز کردن برخی کلماتی به کار رود که در صوت متفق‌اند. مثلاً اگر بر مقطع اول کلمهٔ august تکیه شود، نبر قوی است و به معنی ماه آگست یا اسم شخصی است، اما اگر بر مقطع دوم تکیه شود، به معنای جلیل و باشکوه است. (بحری، ۲۰۰۹: ۱۵۳) نبر کلمه به دو نوع تقسیم می‌شود: نبر شدت که به معنای آن فشار بر مقطعی از مقاطع کلمه است. برخی از پژوهشگران این نوع نبر را "النبر الزفیری" و "نبر التوتر" یا "النبر الدینامیکی" نامیده‌اند. نبر طول که به معنای طول دادن زمان نطق است. برخی از پژوهشگران این نوع نبر را «نبر الزمن»، «النبر الزمنی»، «نبر المده»، «النبر المدی»، و «النبر الطولی» نامیده‌اند. (هاشم العبسی، ۱۴۲۹: ۲۴۵) این دو نوع نبر اغلب توأمان با هم اجرا می‌شوند، اما اشکال ندارد جدا از هم به کار روند.

نوع دیگر نبر، نبر استعمال یا نبر کلام و جمله است که به معنای فشار نسبی بر کلمه‌ای از کلمات جمله یا فشار بر روی چیزی است که در حکم یک کلمه است تا آن جزء آشکارتر از اجزای دیگر جمله باشد. (هاشم العبسی، ۱۴۲۹: ۲۴۵) یعنی متکلم در جمله به کلمه‌ای توجه می‌کند تا بر روی آن تکیه کند و از دیگر کلمات متمایز گرداند؛ به خاطر رغبت در تأکید بر آن کلمه یا اشاره به هدفی خاص و به همین سبب گاهی هدف از یک جمله به خاطر اختلاف تکیهٔ کلمه مختلف می‌شود. (بحری، ۲۰۰۹: ۱۵۳) این نبر مربوط به مفهوم است و کسی که معنی آیه را نداند، ممکن است اشتباه آکسان‌گذاری کند و در نتیجه مفهوم جمله را عوض کند. در زبان فارسی، تکیه در بسیاری از واژه‌ها روی نخستین هجا یا روی آخرین هجا قرار دارد، اما جایگاه هجا در زبان عربی چگونه است؟ برخی از پژوهشگران چهار نوع نبر را مشخص کرده‌اند: اولی<sup>۱</sup>، ثانوی<sup>۲</sup>، سومی<sup>۳</sup> و ضعیف<sup>۴</sup>؛ در حالی که برخی دیگر همچون احمد مختار عمر آن را سه نوع به شمار می‌آورند: نبر قوی یا اولی<sup>۱</sup>، نبر متوسط یا

- 1) primary
- 2) secondary
- 3) Tertiary
- 4) week
- 5) primary stress

ثانوی<sup>۱</sup> و نبر ضعیف<sup>۲</sup> و برخی دیگر نیز آن را فقط بر دو نوع قوی و ضعیف تقسیم می‌کنند. (البحر اوی، ۱۹۹۶: ۱۴؛ عمر، ۱۹۹۷: ۲۲۴-۲۲۳) به هر حال ما وقتی اصطلاح تکیه را به کار می‌بریم، منظورمان نبر اولی یا همان نبر قوی است.

## ۲-۱-۲- نبر (تکیه) در جزء ۳۰ قرآن کریم

نبر در قرآن از پدیده‌های مهمی است که قاری قرآن برای خلق معنی باید به آن واقف باشد؛ چرا که نبر را رسول معنا نامیده‌اند؛ یعنی نبر وسیله‌ای برای رساندن معنا است و در صورت رعایت نکردن آن، قرائت یک‌دست می‌شود یا وضع آن در غیر جایگاهش باعث فساد جزئی در معنای آیات می‌شود یا اینکه باعث آزار رساندن به گوش مخاطب می‌شود. یوسف الخلیفه در این باره می‌گوید: «گاهی تکیه نادرست در کلمه یا جمله به معنای قرآن آسیب می‌زند...» (الخلیفه، ۱۴۱۴: ۲۹) نبر بین یک کلمه و کلمه دیگر تفاوت معنایی ایجاد می‌کند، لذا علمای تجوید در هنگام قرائت قرآن، فشار بر روی برخی حروف را لازم می‌دانند تا با بالا بردن صدا از ماقبل و مابعدش متمایز شود و خواننده یا شنونده در فهم مطالب یاری شود. آکسان روی حروف مجهوره (همزه، ب، ج، د، ذ، ر، ز، ض، ط، ظ، ع، غ، ق، ل، م، ن، و، ی) اجرا می‌شود و برعکس بر روی حروف مهموسه (س، ش، ح، خ، ت، ث، ص، ف، ک، ه) اجرا نمی‌شود؛ اما باید توجه کرد که قاری قرآن نمی‌تواند هر جا که خواست، آکسان‌گذاری کند، بلکه برای ادای درست آن باید معنی آیات را بداند تا بتواند درست و بجا از آن استفاده کند. در ادامه نمونه‌هایی از آکسان‌گذاری در آیات را از نظر می‌گذرانیم:

- هنگام نطق به واو مشدد ماقبل مضموم یا مفتوح

- ﴿فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا﴾ (نصر/۳)؛ در این آیه می‌توان بر واو مشدد "تَوَّابًا" آکسان‌کاری کرد تا تأکید شود که پذیرش توبه، سنت خداوند است. علاوه بر آن می‌توان بر روی کلمه "رَبِّ" نیز تکیه کرد تا گفته شود که تسبیح و حمد تنها مختص خداوند است.

- ﴿الَّذِي خَلَقَ فَسْوَى﴾ (اعلیٰ/۲)، ﴿وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا﴾ (شمس/۷)، ﴿الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ﴾ (انفطار/۷)؛ در این آیات بر روی واو مشدد کلمه "فَسْوَى" نبرگذاری می‌شود و با صدای بلند تلاوت می‌گردد. «سَوَى از ماده تسویه به معنی نظام بخشیدن و مرتب نمودن است و مفهوم گسترده‌ای دارد که تمام نظامات جهان را شامل می‌شود.» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۷: ۲۶، ۳۹۹)

- ﴿فَمَا لَهُ مِنْ قُوَّةٍ وَلَا نَاصِرٍ﴾ (طارق/۱۰)؛ در این آیه بر واو مشدد "قُوَّةٍ" و نیز مای نافیهِ

1) secondary stress

2) weak stress

آکسان گذاری می کنیم تا تأکید کنیم «در آن روز، نه یار و یاورى وجود دارد، نه فدیة و فدائى پذیرفته میشود، نه راه فرار و بازگشتى در برابر انسان قرار دارد و نه طریقى برای فرار از چنگال عدالت پروردگار وجود دارد و تنها وسیله نجات، ایمان و عمل صالح است.» (مکارم شیرازى، ۱۳۸۷: ۲۶، ۳۸۳)

- ﴿هَلْ تُؤْتِبُ الْكُفَّارُ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ﴾ (مطففین/۳۶)؛ در این آیه می توانیم بر روی واو مشدّد در واژه "تُؤْتِبُ" آکسان گذاری کنیم تا به مخاطب القا کنیم که کیفرهای قیامت، بازتاب اعمال خود انسانها در دنیا است. «این سخن، خواه از ناحیه خداوند باشد یا فرشتگان یا مؤمنان، نوعی طعن و استهزاء نسبت به افکار و ادعاهای این مغروران مستکبر است که انتظار داشتند در مقابل اعمال زشتشان جایزه و پاداشی هم از خداوند دریافت دارند.» (مکارم شیرازى، ۱۳۸۷: ۲۶، ۲۹۹)

- ﴿إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ﴾ (تکویر/۱)، ﴿وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ﴾ (تکویر/۷)، ﴿ذِي قُوَّةٍ عِنْدَ ذِي الْعَرْشِ مَكِينٍ﴾ (تکویر/۲۰)؛ در این سه آیه، بر واو مشدّد آکسان کاری می شود و این نبرگذاری مفهوم مورد نظر آیات را بهتر القا می کند. «كُوِّرَتْ از ماده تکویر، در اصل به معنی پیچیدن و جمع و جور کردن چیزی است.» (مکارم شیرازى، ۱۳۸۷: ۲۶، ۱۸۰)

- هنگام انتقال از حرف مد به حرف مشدّد

- ﴿فَإِذَا جَاءَتِ الطَّامَّةُ الْكُبْرَى﴾ (نازعات/۳۴)؛ در این آیه می توان بر میم مشدّد در "الطَّامَّة" آکسان گذاری کرد. "طامه" یعنی رخداد مصیبت باری که بر هر رخداد دیگر غالب می آید. این آیه می خواهد به واقعه خیلی بزرگ قیامت اشاره کند. «قیامت را الطَّامَّة نامیده اند؛ چرا که آن، همه چیزهای عظیم را از بین می برد.» (البغوی، ۱۴۱۷: ۳۳۰) کلمه "الطَّامَّة" با آهنگ خود، معنا را به تصویر می کشد و با تکیه بر روی این واژه، بر حادثه عظیم قیامت تأکید می شود. از طرفی «ط» در "الطَّامَّة" جزو حروف قلقله (قطب جد) است. این حرف بیانگر سختی ها و مشقات قیامت می باشد و با خصوصیت آوایی که دارد، در تلنگر زدن به مخاطب مؤثر می افتد. این دمیده شدن دوم صور است و به خاطر هول و هراس آن از واژه "الطَّامَّة" استفاده شده و با کلمه "الکبری" توضیح داده شده است تا بر عظمت آن روز بیافزاید.

- ﴿فَإِذَا جَاءَتِ الصَّاخَّةُ﴾ (عبس/۳۳)؛ در این آیه بر روی حرف "حاء" آکسان گذاری می کنیم. این تکیه تأثیر معنایی دارد و به صدای مهیب و وحشتناک رستاخیز اشاره می کند؛ صدای هولناکی که نزدیک است گوش ها را کر کند. «صاخه از ماده صَخ در اصل، به معنی صوت شدیدی است که نزدیک است گوش انسان را کر کند یا به راستی گوش را کر می کند و در اینجا اشاره به نفخه دوم صور است؛ همان صیحه عظیمی که صیحه بیداری و حیات می باشد و همگان را زنده و به عرصه محشر دعوت می کند.» (مکارم شیرازى، ۱۳۸۷: ۲۶، ۱۶۶)



- ﴿وَإِذَا رَأَوْهُمْ قَالُوا إِنَّ هَؤُلَاءِ لَضَالُّونَ﴾ (مطففین/۳۲)؛ در این آیه بر روی لام "ضَالُّونَ" آکسان کاری می شود.

- ﴿وَوَجَدَكَ ضَالًّا فَهَدَى﴾ (ضحی/۷)؛ در این آیه نیز بر روی لام "ضَالًّا" نبر گذاری می کنیم.

- همزه مسبوق به حرف مدّ

- ﴿وَالسَّمَاءَ وَالطَّارِقَ﴾ (طارق/۱)، ﴿خُلِقَ مِنْ مَّاءٍ دَافِقٍ﴾ (طارق/۶)، ﴿وَالسَّمَاءَ ذَاتِ الرَّجْعِ﴾ (طارق/۱۱)؛ در این آیات می توان بر روی همزه "السَّمَاءَ" و "ماءٍ" تکیه کرد. برخی همزه را در قرائت می پوشانند و برخی به گونه ای ادا می کنند که دو همزه به گوش می رسد و این خطا در قرائت است؛ نه اولی درست است و نه دومی، بلکه درست این است که طوری تلفظ شود که یک همزه به گوش رسد. از این رو تکیه موجب تشخیص این واژه ها می شود و در تفهیم معنای آن ها سهیم است. از موارد دیگر همزه مسبوق به حرف مدّ می توان به آیات زیر اشاره کرد:

- ﴿وَمَا أَمْرُوا إِلَّا لِيَعْبُدُوا اللَّهَ مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ حُنَفَاءَ وَيُقِيمُوا الصَّلَاةَ وَيُؤْتُوا الزَّكَاةَ وَذَلِكَ دِينُ الْقِيَمَةِ﴾ (بینه/۵)؛ در این آیه می توانیم بر روی همزه "حُنَفَاءَ" تکیه کنیم.

- ﴿إِذَا بَلَغَ الْهُدَىٰ وَالصَّفِيفِ﴾ (قریش/۲)؛ در این آیه می توان بر روی همزه "الْهُدَىٰ" نبر گذاری کرد.

- ﴿إِلَّا ابْتِغَاءَ وَجْهِ رَبِّهِ الْأَعْلَىٰ﴾ (اللیل: ۲۰)؛ در این آیه بر روی همزه "ابْتِغَاءَ" می توان نبر گذاری کرد.

- بر روی حروف مشدّد

- ﴿اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ﴾ (علق/۱)؛ در این آیه آکسان را بر روی کلمه "رَبِّ" قرار می دهیم. این کلمه یک مقطع دارد و تکیه بر روی همان مقطع واحد قرار می گیرد. این آکسان گذاری سبب وضوح آن در گوش مخاطب می شود و هشدار می دهد که خواندن باید با نام مربی آغاز شود. «قابل توجه این که در اینجا قبل از هر چیز، تکیه روی مسأله ربوبیت پروردگار شده است. رب به معنی مالک مصلح است، کسی که هم صاحب چیزی است و هم به اصلاح و تربیت آن می پردازد.» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۷: ۲۷، ۱۷۶)

- ﴿مَنْ شَرَّ مَا خَلَقَ﴾ (فلق/۲)؛ در این آیه می توان بر روی واژه "شَرَّ" به خاطر تأکید بر آن و نیز بر روی "ما" به خاطر اینکه به مخاطب یادآوری شود که «ما» نافی نیست بلکه موصوله است، آکسان گذاری می شود. پس با اجرای نبر در این آیه، به القای معنی درست آن کمک می شود. از عبارت "ما خلق" نباید توهم کرد که تمامی مخلوقات شرّند یا شرّی با خود دارند؛ زیرا مطلق آمدن این عبارت دلیل بر استغراق و کلیت نیست.<sup>۱</sup>

1) <http://quran.anhar.ir/tafsir-14655.htm>

- ﴿وَأَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا﴾ (نبا/۱۴)؛ در این آیه می‌توان آکسان را بر روی بخش «مُع» از واژه «مُعْصِرَاتِ» و نیز بر جیم مشدّد «ثَجَّاجًا» قرار داد. "معصرات" جمع معصر از ماده «عصر» به معنی فشار است که به ابرهای بازن‌ا اشاره دارد؛ گوئی خودش را می‌فشارد تا آب از درونش فرو ریزد. هنگام تلفظ این آیه، فشرده شدن ابرها قابل درک و احساس است. "ثَجَّاج" هم، از ماده «ثج» به معنی فرو ریختن آب به صورت پی‌درپی و فراوان است و با توجه به این که صیغه مبالغه است، کثرت و فزونی بیشتری را بیان می‌کند. (مکارم شیرازی، ۱۳۸۷: ۲۶، ۴۰) هنگام آکسان‌کاری بر جیم ثَجَّاج، پی‌درپی ریختن باران به مخاطب القا می‌شود.

آیات بیان‌شده از جمله موارد نبرگذاری است و قاری قرآن باید با توجه به معانی آیات و با شناختی که از قواعد نبر دارد، آن را درست استعمال کند. از جمله قاریانی که قرآن را با نبر تلاوت می‌کند، استاد مصطفی اسماعیل است.

## ۲-۲- ایقاع تنغیم (نغم‌آهنگ)<sup>۱</sup>

درک صحیح از موسیقی متن قرآن و فهم درون‌مایه آن مستلزم خوانش گفتاری صحیح است که با عنوان تنغیم از آن یاد می‌شود. تنغیم در بسیاری از زبان‌ها نقش مورفولوژیکی مهمی ایفا می‌کند. ابراهیم انیس اولین شخصی است که اصطلاح تنغیم را در پژوهش‌های زبانی عرب داخل کرد. او تنغیم را موسیقی کلام نامیده است. (عمر، ۱۹۹۷: ۳۶۶) اما تعاریف دیگری نیز از این پدیده موسیقایی ارائه شده است: تمام حسان در کتاب *مناهج البحث فی اللغه* در این راستا می‌گوید: «تنغیم، افزایش صدا و کاهش آن در اثنای سخن گفتن است و چه بسا کارکرد نحوی هم داشته باشد که همان تعیین اثبات و نفی در جمله‌ای است که ادات استفهام در آن نیامده است؛ مثلاً به کسی که با تو سخن می‌گوید، اما تو او را نمی‌بینی، می‌گویی: "أنت محمد" که منظور از آن یا اقرار است یا سؤال.» (حسان، ۱۹۹۰: ۱۶۴) اما باید در نظر داشت که تنغیم وسیع‌تر از این است که در افزایش و کاهش صدا منحصر شود؛ چرا که تنغیم مجموعه گسترده‌ای است که وقف، فواصل و نبرات را نیز در بر می‌گیرد، بلکه هر نطقی که اداء می‌شود، تنغیم است. تنغیم به جمله اختصاص دارد و کلمات مفرد را در بر نمی‌گیرد؛ به همین سبب کارکرد نحوی، بلاغی و معنایی دارد و لذا در شناخت انواع جمله نقش مهمی ایفا می‌کند؛ به طوری که جمله تقریری، استفهامی، تعجبی، امری، شرطی، ندا و ... را از هم جدا می‌کند و ابزاری برای تعبیر از عواطف و احساسات آدمی است. (بحری، ۲۰۰۹: ۱۶۵) ما به وسیله تنغیم می‌فهمیم که بر کدام یک از اجزای جمله تأکید شده است و لذا تنغیم راهی برای فهم متون است. در زبان عربی یک کلمه بر حسب تنغیم، بیش از یک معنا ندارد؛ بلکه در جمله است که بر حسب قرائت، بیش از یک

1) Intonation Rhythm

معنا حاصل می‌شود؛ مثلاً جمله «شفت اخوک» اگر با یک نغمه خاصی تلفظ شود، جمله مثبت است و اگر با نغمه دیگری خوانده شود، استفهامی است. شکی در این نیست که مثال‌های عربی قدیمی که برای ندا بیان شده است، اما فاقد حرف ندا است یا جملاتی که برای استفهام بیان شده، اما ادات استفهام ندارد، در دلالت بر معنای معین بر تنغیم اعتماد کرده است. (عمر، ۱۹۹۷: ۳۶۷) تنغیم کارکرد صرفی، ساختاری و معنایی دارد. گاهی اوقات تنغیم ما را از ادای کامل جملات بی‌نیاز می‌کند. از جمله کلماتی که ما در مقام جمله آن‌ها را به کار می‌بریم، واژه‌هایی چون "نعم"، "لا" و "اجل" در زبان عربی و "no" و "yes" در زبان انگلیسی است یا مثال‌هایی مثل آن در دیگر زبان‌ها است. این‌ها برخی از نمونه‌هایی است که نقش تنغیم را در تعیین اهداف و مقاصد معین می‌کنند. (بحری، ۲۰۰۹: ۱۶۶-۱۶۵) از این رو بنا بر آنچه گفته شد، تمام جملاتی که بیان می‌شوند، درجات صوتی مختلفی دارند و اختلاف درجه صوت از مقطعی به مقطع دیگر، قاعده‌ای کلی است که خاص یک زبان نیست، بلکه تمام زبان‌ها را در بر می‌گیرد.

## ۲-۲-۱- تنغیم در زبان عربی قدیم

وجود تنغیم در زبان عربی قدیم در بین پژوهشگران محل اختلاف است. «درباره آنچه که به زینت کلام مرتبط است، امکان ندارد که به نحویان قدیم عرب اعتماد کنیم؛ به دلیل اینکه آن‌ها به کمیّت حرکات و ایقاع شعری بنا شده بر این کمیّت، توجهی نکرده‌اند.» (البابی، ۱۴۲۴: ۶) انطاکی در این راستا می‌گوید: «قواعد تنغیم در زبان عربی تماماً مجهول است؛ زیرا نحویان به چیزی از آن در کتاب‌های خود اشاره نکرده‌اند.» (البابی، ۱۴۲۴: ۶) در دیدگاه برخی پژوهشگران، تنغیم نزد اعراب قدیم شناخته نبوده و دستاورد زبان‌شناسان جدید است، اما به نظر می‌رسد این دیدگاه صحیح نباشد؛ زیرا ابن جنی بر اهمیت و کارکرد آن وقوف داشته است و این ادعا، از مفهوم سخن او در کتابش *الخصائص برداشت* می‌شود. (ابن جنی، ۲۰۱۰: ۳، ۲۷۲) بنابراین می‌توان گفت علمای قدیم عرب از جمله علمای تجوید و قرائات به این پدیده که محدثان آن را تنغیم نامیده‌اند، توجه داشتند. (حبص، ۱۹۹۳: ۷۱) و شخصی چون ابن جنی به نقش تنغیم در تعیین معنا پی برده، اما اصطلاح آن را به کار نبرده است تا اینکه زبان‌شناسان جدید موضوع تنغیم را وسعت دادند و آن را به موسیقی کلام مرتبط کردند.

## ۲-۲-۲- تنغیم در جزء ۳۰ قرآن کریم

به وسیله تنغیم می‌توان حکم درستی بر معانی آیات قرآن کرد و فهم آن‌ها را آسان‌تر کرد. سید بحرآوی در کتاب *الایقاع فی شعر السیاب* به جایگاه تنغیم می‌پردازد و می‌نویسد: «بر حسب جمله، تنغیم شکل می‌گیرد. جمله تقریری (اثبات و نفی و شرط و دعا) با نغمه تنزل به پایان می‌رسد، در جمله استفهامی به غیر از ادات هل و همزه نیز این‌گونه است.

اما استفهام در هل و همزه با نغمه بالا به پایان می‌رسد و زمانی که متکلم قبل از تمام شدن معنا وقف می‌کند، بر نغمه مسطح وقف کرده که نه بالا است و نه پایین. (البحراوی، ۱۹۹۶: ۲۵) پس صوت و آهنگ جمله در حالات مختلف، منحنی و خمینه خاص آن را دارد و برای مثال در جمله خبری، از صفر آغاز می‌شود، فراز می‌یابد، اوج می‌گیرد و پس از یک رشته کش و قوس‌ها و تکیه‌ها و کوبه‌ها دوباره فرود می‌آید، در صفر می‌نشیند و انجام می‌یابد. اما در جمله پرسشی آغاز و فراز و اوج هست، ولی از فرود خبری نیست. در جمله پایه نیز نمودار یکنواختی ترسیم می‌شود. (فراست‌خواه، ۱۳۷۶: ۱۶۸-۱۶۷) از این رو تنگیم دو کارکرد دارد: کارکرد کنشی که جمله به وسیله آن تلفظ می‌شود. کارکرد معنایی که معانی به وسیله آن شناخته می‌شود. لذا هر جمله‌ای که بر زبان آورده می‌شود، درجه صوتی مختلفی دارد. با توجه به آنچه گفته شد، می‌توان جایگاه تنگیم را در نمونه‌های زیر نشان داد:

**الف) نغمه تنزل (↓):** این نغمه در سیاق جملات تقریری (اثبات، نفی، شرط، دعا) و استفهام به غیر هل و همزه نمود می‌یابد:

﴿تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ \* مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ \* سَيَصْلَىٰ نَارًا ذَاتَ لَهَبٍ \* وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ﴾ (مسد ۴-۱)؛ در این آیات واژه‌های "تَبَّ"، "كَسَبَ"، "لَهَبٍ" و "الْحَطَبِ" با نغمه تنزل قرائت می‌شوند؛ چون آیات در سیاق جملات تقریری (اثبات و نفی) به کار رفته است.

﴿إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ \* وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ﴾ (انفطار ۱۴-۱۳)؛ در این آیات واژه‌های "نَعِيمٍ" و "جَحِيمٍ" با نغمه تنزل خوانده می‌شوند؛ به خاطر اینکه این دو آیه جمله تقریری هستند.

﴿أَنَا صَبَبْنَا الْمَاءَ صَبًّا \* ثُمَّ شَقَقْنَا الْأَرْضَ شَقًّا \* فَأَبْنَا فِيهَا حَبًّا \* وَعَبْنَا وَقَضْنَا \* وَزَيْتُونًا وَنَخْلًا \* وَحَدَاتِقَ غُلْبًا \* وَفَاكِهَةً وَآبًا \* مَتَاعًا لَكُمْ وَلِأَعْمَامِكُمْ﴾ (عبس ۳۲-۲۵)؛ این آیات نیز چون تقریری هستند با نغمه تنزل تلاوت می‌شوند.

﴿فَأَمَّا الْإِنْسَانُ إِذَا مَا ابْتَلَاهُ رَبُّهُ فَأَكْرَمَهُ وَنَعَّمَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَكْرَمَنُ \* وَأَمَّا إِذَا مَا ابْتَلَاهُ فَقَدَرَ عَلَيْهِ رِزْقَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَهَانَنِ﴾ (فجر ۱۶-۱۵)؛ این دو آیه با نغمه تنزل قرائت می‌شوند؛ زیرا در سیاق جمله تقریری (شرطی) هستند.

﴿عَمَّ يَتَسَاءَلُونَ﴾ (نبا/۱)، ﴿يَسْأَلُونَكَ عَنِ السَّاعَةِ أَيَّانَ مُرْسَاهَا﴾ (نازعات/۴۲)، ﴿فِيمَ أَنْتَ مِنْ ذِكْرَاهَا﴾ (نازعات/۴۳)، ﴿مِنْ أَيِّ شَيْءٍ خَلَقَهُ﴾ (عبس/۱۸)، ﴿فَمَا لَهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ (انشقاق/۲۰)، ﴿يَا أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَا غَرَكَ بِرَبِّكَ الْكَرِيمِ﴾ (انفطار/۶)، ﴿فَمَا يُكَذِّبُكَ بَعْدُ بِالذِّينِ﴾ (تین/۷)؛ آیات اشاره‌شده با نغمه تنزل تلاوت می‌شوند؛ به دلیل اینکه با استفهام غیر همزه و هل بیان شده‌اند.

ب) **نَعْمَةٌ بِالْأَلَا** (↑): این نغمه در سیاق ادات استفهام (هل و همزه) نمود می یابد.

﴿الَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ﴾ \* ﴿الَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ﴾ \* وَ أَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ﴿فیل/۱-۳﴾؛ وقف در این آیات بر روی "الفیل"، "تضلیل" و "أبَابیل" انجام می شود و چون سیاق آیات استفهام با همزه است، آیات با نغمه بالایی تلاوت می شوند. استفهام در دو آیه انکاری است. «تعبیر به "الَمْ تَرَ" با این که این حادثه، زمانی رخ داد که پیامبر دیده به جهان نگشوده بود، یا مقارن تولد آن حضرت بود، به خاطر آن است که حادثه مزبور بسیار نزدیک به عصر پیغمبر اکرم بود و به علاوه به قدری مشهور و معروف و متواتر بود که گوئی پیغمبر با چشم مبارکش آن را مشاهده کرده بود و جمعی از معاصران پیامبر، مسلماً آن را با چشم خود دیده بودند.» (مکارم شیرازی، ۱۳۸۷: ۲۷، ۳۶۰)

﴿الَمْ نَجْعَلِ الْأَرْضَ مَهَادًا﴾ \* وَ الْجِبَالَ أَوْتَادًا \* وَ خَلَقْنَاكُمْ أَزْوَاجًا \* وَ جَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُباتًا \* وَ جَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا \* وَ جَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا \* وَ بَنَيْنَا فَوْقَكُمْ سَبْعًا شَدَادًا \* وَ جَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَاجًا \* وَ أَنْزَلْنَا مِنَ الْمُعْصِرَاتِ مَاءً ثَجَّاجًا ﴿نبا/۶-۱۴﴾؛ این آیات، پاسخی است به کسانی که منکر معاد هستند. در اینجا چون سیاق آیات استفهام با همزه است، لذا آیات با نغمه بالایی قرائت می شوند و چنین نغمه ای با مقصود آیات هماهنگ است.

﴿أَأَنْتُمْ أَشَدُّ خَلْقًا أَمْ السَّمَاءُ بَنَاهَا﴾ (نازعات/۲۷)؛ این آیه پاسخی برای منکران معاد است که برای تربیت انسان ها به صورت سؤالی بیان شده است و چون استفهام با همزه است، لذا آیه با نغمه بالایی تلاوت می شود.

﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ مُوسَى﴾ (نازعات/۱۵) ﴿فَقُلْ هَلْ لَكَ إِلَهٌ إِلَّا أَن تَزَكَّى﴾ (نازعات/۱۸) ﴿هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِّذِي حِجْرٍ﴾ (فجر/۵)، ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ﴾ (غاشیه/۱)، ﴿هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْجُنُودِ﴾ (بروج/۱۷)؛ این آیات که نمونه ای برای ادات استفهام هل هستند با نغمه بالایی قرائت می شوند.

ج) **نغمه مسطح** (←): آن نغمه ای است که بینابین قرار می گیرد؛ یعنی بین نغمه تنزل و بالا؛ به دلیل اینکه معنا در این نغمه کامل نیست.

﴿يَوْمَ يَقُومُ الرُّوحُ وَالْمَلَائِكَةُ صَفًّا لَا يَتَكَلَّمُونَ إِلَّا مَنْ أَدْنَى لَهُ الرَّحْمَنُ وَقَالَ صَوَابًا﴾ (نبا/۳۸)؛ وقف بر "صَفًّا"، وقف بر نغمه مسطحی است که معنا در آن کامل نمی شود، بلکه با مابعد آن تکمیل می گردد. اما وقف بر کلمه "صَوَابًا" وقف بر نغمه تنزل است در سیاق جمله تقریری.

﴿وَ أَمَّا مَنْ جَاءَكَ يَسْعَى \* وَ هُوَ يَخْشَى \* فَأَنْتَ عَنْهُ تَلَهَّى﴾ (عبس/۸-۱۰)؛ وقف بر فواصل آیات ۸ و ۹، وقف بر نغمه مسطح است که معنا در آن ها کامل نیست. بنابراین مخاطب منتظر شنیدن بقیه مطلب است؛ اما وقف بر کلمه "تَلَهَّى" وقف بر نغمه تنزل است در سیاق جمله تقریری.

﴿إِذَا السَّمَاءُ انْفَطَرَتْ \* وَ إِذَا الْكُوْكُبُ انْتَثَرَتْ \* وَ إِذَا الْبِحَارُ فُجِّرَتْ \* وَ إِذَا الْقُومُ بُعِثَتْ \*

عَلِمْتُ نَفْسُ مَا قَدَّمْتُ وَ آخَرْتُ ﴿ (انفطار/۵-۱)؛ وقوف بر فواصل آیات ۱ تا ۴، وقف بر نغمه مسطحی است که معنا در آن‌ها کامل نیست، این وقوف در "انْفَطَرْتُ"، "انْتَشَرْتُ"، "فُجِرْتُ" و "بُعِثَرْتُ" نمود می‌یابد، اما وقف بر "قَدَّمْتُ وَ آخَرْتُ" وقف بر نغمه تنزل است در سیاق جمله تقریری.

- ﴿فَأَمَّا مَنْ أُوْتِيَ كِتَابَهُ بِيَمِينِهِ ﴿ فَسَوْفَ يُحَاسِبُ حِسَابًا يَسِيرًا ﴿ وَيُنْقَلِبُ إِلَىٰ أَهْلِهِ مَسْرُورًا ﴿ (انشقاق/۹-۷)؛ این آیات حکایت حال بهشتیان است. وقف بر "بِیَمِينِهِ" وقف بر نغمه مسطح است که معنا در آن کامل نیست و با مابعدش کامل می‌شود، اما وقف بر "یَسِيرًا" و "مَسْرُورًا" با نغمه تنزل است در سیاق جمله تقریری.

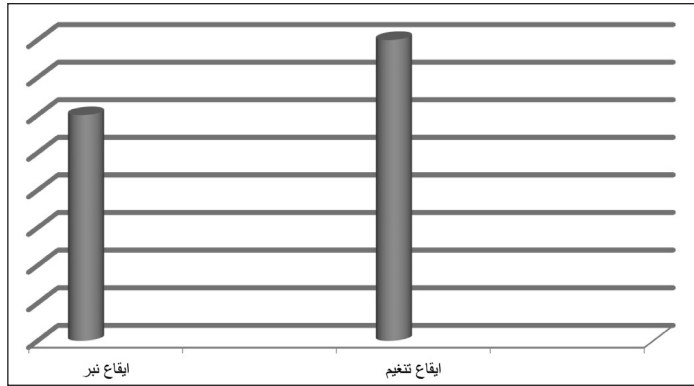
- ﴿وَأَمَّا مَنْ أُوْتِيَ كِتَابَهُ وَرَاءَ ظَهْرِهِ ﴿ فَسَوْفَ يَدْعُو ثُبُورًا ﴿ وَيَصْلَىٰ سَعِيرًا ﴿ (انشقاق/۱۲-۱۰)؛ این آیات حکایت حال جهنمیان است. وقف بر "ظَهْرِهِ" وقف بر نغمه مسطح است که معنا در آن کامل نیست و با مابعدش کامل می‌شود، اما وقف بر "ثُبُورًا" و "سَعِيرًا" با نغمه تنزل تلاوت می‌شود در سیاق جمله تقریری.

- ﴿إِذَا جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ ﴿ وَرَأَيْتَ النَّاسَ يَدْخُلُونَ فِي دِينِ اللَّهِ أَفْوَاجًا ﴿ فَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ وَاسْتَغْفِرْهُ إِنَّهُ كَانَ تَوَّابًا ﴿ (نصر/۳-۱)؛ وقف بر فواصل آیات ۱ و ۲، وقف بر نغمه مسطح است که معنا در آن‌ها کامل نیست، اما وقف بر "اسْتَغْفِرْهُ" و "تَوَّابًا" وقف بر نغمه تنزل است در سیاق جمله تقریری. "اذا" که در ابتدای سوره آمده، نشانگر تحقق حتمی شرط در آینده است و جواب شرط نیز در آیه ۳ بیان شده است. در آیه یکم "نَصْر" به "الله" اضافه شده است تا بیان کند که این پیروزی به اراده خدا تحقق یافته است و این پیروزی هم زمینه‌ای می‌شود برای ورود فوج فوج مردم به دین خدا.

### نتیجه‌گیری

نبر و تنغیم از پدیده‌های زبانی مهمی هستند که با پژوهش‌های زبانی جدید آشکار و وارد سامانه موسیقایی شده‌اند. با اینکه این دو اصطلاح توسط زبان‌شناسان جدید نامگذاری شده است، اما علمای قدیم عرب، این دو پدیده را تا حدودی می‌شناختند و در قرائت قرآن رعایت می‌کردند؛ در قدیم اغلب قوانین زبانی مبتنی بر سماع بود، حال آنکه زبان‌شناسان جدید برای هر کدام از این دو پدیده قوانینی را وضع کرده‌اند. نبر از مسائل بسیار مهم در قرائت قرآن است که برای کاربری درست آن باید به معنای آیات مسلط بود؛ به طوری که قاریان مصر، کسی را که نبرگذاری را درست انجام دهد، قاری تصویرگر می‌نامند. تنغیم نیز به عنوان یکی از مؤلفه‌های موسیقایی، نقش مهمی در فهم محتوای آیات دارد و در شناخت انواع جمله کارکرد بسزایی ایفا می‌کند. بنابراین نبر و تنغیم در قرآن کریم دو کارکرد دارند؛ اول اینکه در تعیین معنا و مفهوم متن قرآنی مؤثرند و دوم اینکه سبب قرائت درست آیات و در نتیجه موسیقایی کردن آیات می‌شوند.

یافته‌های این تحقیق درباره ایقاع نبر و تنغیم در جزء ۳۰ قرآن کریم در قالب نمودار ذیل قابل ارائه است:



## کتابنامه

- قرآن کریم.
- ابن جنی الموصلی، أبو الفتح عثمان، (۲۰۱۰): الخصائص، القاهرة: هیئته المصریه العامه للكتاب.
- البایبی، احمد، (۱۴۲۴): «التنغیم عند ابن جنی»، آفاق الثقافه و التراث، صص ۶۱۷.
- البحر اوی، سید، (۱۹۹۶): الإیقاع فی شعر السیاب، القاهرة: نواره للترجمه و النشر، الطبعه الأولى.
- بحری، نواره، (۲۰۰۹): نظریه الانسجام الصوتی و أثرها فی بناء الشعر، دراسه وظيفیه تطبیقیه فی تصیبه «و الموت اضطرار» للمتنبی، رساله مقدمه لنیل درجه الدكتوراه فی اللغه العربیه، جامعه الحاج لخضر باتنه.
- بروکلیمان، کارل، (۱۹۷۷): فقه اللغات السامیه، ترجمه رمضان عبدالتواب، ریاض.
- بویان، نگار، (۱۳۸۸): «بررسی آوایی ریتم در پایه‌های واژگان شعر و نثر فارسی رسمی»، مجله پژوهش‌های زبان‌شناسی، سال اول، شماره اول، صص ۱۰۱-۱۲۲.
- حاجی زاده، مهین، (۱۳۸۸-الف): دستورنویسی و زبان‌شناسی عربی، تهران: انتشارات جهاد دانشگاهی، چاپ اول.
- حاجی زاده، مهین، (۱۳۸۸-ب)، «بررسی و تحلیل نگرش‌های آواشناختی و واجشناختی ابن جنی»، مجله زبان و ادبیات عربی (ادبیات و علوم انسانی سابق)، شماره ۱، صص ۶۵-۴۱.
- حبلس، محمد یوسف، (۱۹۹۳): اثر الوقف علی الدلاله التركیبیه، القاهرة: دارالثقافه العربیه.
- حسان، تمام، (۱۹۹۰): مناهج البحث فی اللغه، القاهرة: مکتبه الأنجلو المصریه.
- حمدان، نذیر، (۱۹۹۱): الظاهره الجمالیه فی القرآن الکریم، جده السعودیه: دار المنایره، الطبعه الاولى.
- خالقی، روح‌الله، (۱۳۱۷): نظری به موسیقی، تهران: چاپخانه آفتاب، بخش دوم، چاپ اول.
- سبویه، عمرو بن عثمان بن قنبر، (۱۹۸۸): الكتاب، تصحیح و شرح: عبدالسلام محمد هارون، قاهره: الخانجی.
- شفیعی کدکنی، محمدرضا، (۱۳۷۶): موسیقی شعر، تهران: آگاه، چاپ پنجم.
- فراست‌خواه، مقصود، (۱۳۷۶): زبان قرآن، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی، چاپ اول.
- عبدالکریم مجاهد، عبدالرحمان، (۱۹۸۲): «الدلاله الصوتیه و الدلاله الصرغیه عند ابن جنی»، مجله عالم الفكر، السنه الرابعه، العدد ۲۶.

- عمر، احمد مختار، (۱۹۹۷): *دراسة الصوت اللغوي، القاهرة: عالم الكتب.*
- قدامه بن جعفر بن قدامه بن زياد البغدادي، ابوالفرج، (۱۳۰۲): *تقد الشعر، قسطنطينية: مطبعة الجوائب، الطبعة الأولى.*
- معلوف، لويس، (۱۳۹۰): *المنجد، ترجمه محمد بندريگي، تهران: بي نا، چاپ دوم.*
- مكارم شيرازي، ناصر، (۱۳۸۷): *تفسير نمونه، تهران: دارالكتب الاسلاميه.*
- ناتل خانلري، پرويز، (۱۳۶۷): *وزن شعر فارسي، تهران: انتشارت توس، چاپ دوم.*
- هاشم العبيسي، خالد عبدالحليم، (۲۰۰۸/هـ ۱۴۲۹م): *النبر في العربي و تطبيقاتها في القرآن الكريم، جامعه صنعاء، كلية اللغات، قسم اللغة العربية والترجمة، مشرفا البحث: أ.د. حسين الصالح (المشرف الرئيس)، د. سلال المقطري (المشرف المشارك)*
- الهاشمي، علوي، (۲۰۰۶): *فلسفه الايقاع في الشعر العربي، بيروت: المؤسسة العربيّة، الطبعة الأولى.*
- يوسف الخليفة، أبوبكر، (۱۴۱۴): *أصوات القرآن كيف تتعلمها ونعلمها، الخرطوم: منشورات دار المركز الإسلامي الأفريقي، الطبعة الثانية.*