

نقش آهنگ در قرائت کتابهای مذهبی ادیان

اثر: دکتر محمدجواد سعدی شاهرودی

عضو هیئت علمی دانشگاه سمنان

(از ص ۵۰۷ تا ۵۲۵)

چکیده:

هنر و از آن میان آهنگ گوش نواز - موسیقی - از اولین ابزارهای مشترک بشری برای ارضای حس زیبایی خواهی بوده که مورد استفاده عموم ملتها و نژادها و پیروان ادیان مختلف واقع می شده است.

بشر با آواز خوش خود را تسلی می داده و اعصاب خود را آرام می کرده است. فطری بودن آن را می توان با آزمایش بر روی کودکان تمام نقاط کره زمین آزمایش کرد. این خواست فطری بشر مورد تأیید همه ادیان - اعم از الهی و غیر الهی - قرار گرفته است. میان هر قوم و ملتی که برویم آوازهای مذهبی و مقدس را مشاهده می کنیم. بیشتر این آوازاها به صررت مناجات و ابراز احساسات و عواطف بشری نسبت به قدرت مافوق طبیعت و دانا به همه نیازها و توانا به برآوردن همه آنها می باشد.

در این مقاله نقش آهنگ را در تلاوت کتابهای مذهبی ادیان و از جمله دین اسلام به بررسی گذاشته ایم.

واژه های کلیدی: تلاوت، مناجات (دعا)، دین، آهنگ.

مقدمه:

میان آهنگ زیبا و فطرت آدمی سنخیت و تناسب وجود دارد و لذا انسان به شنیدن آهنگ خوش دل می‌سپارد و تمایلات زیبایی‌خواهی درونی خود را با آن ارضا می‌کند. بلکه بالاتر از آن، در مناجات با پروردگار خود یا خواندن کتابهای آسمانی و مذهبی از آهنگ زیبا بهره می‌برد. او با این کار خود اهدافی را دنبال می‌کند از جمله:

الف - سیراب کردن احساسات و تمایلات درونی و فطری خویش

ب - ایجاد ارتباط قلبی با معبود و معشوق و مراد خویش

ج - ارائه زبانی یگانه و آشنا برای بیان عواطف و نیازهای مشترک خویش در پیشگاه پروردگار توانا و مهربان و جلب نظر لطف و رحمت او.

با بررسی تاریخی از دیر هنگام تا کنون می‌بینیم که رفتار یاد شده در همه ملتها و اقوام مشترک بوده و در قرائت آهنگین کتابهای مذهبی ادیان گوناگون تجلی یافته است. در مقاله حاضر شواهد خود را در مهمترین ادیان بیان می‌داریم:

۱- قرائت آهنگین مناجات در آئین بین النهرین باستان

محققانی که درباره ادیان و معابد و روحانیان روزگار کهن بررسی کرده‌اند اذعان می‌کنند که مردمان بین النهرین حدود شش هزار سال پیش برای مناجات خود از آوازه‌ها و گاه از ساز استفاده می‌کرده‌اند. در معابد آنان آواز بخشی از مناجات مذهبی را تشکیل می‌داده است.

«هنری جورج فارمر» در تحقیق خود در این باره چنین آورده است:

موسیقی معابد بین النهرین

اکثر شهرها در جلگه بین النهرین معابد خود را در هزاره چهارم برپا کرده بودند... مقدم بر همه (کاهنان - ریاضی دانان - ستاره شناسان): رهبران سرایندگان مناجات

مذهبی هستند که از میان رهبران مذهبی انتخاب می شده‌اند. آنان را به زبان سومری «گالا» و به زبان اکدی «کلو» می نامیده‌اند. (M. Jastrow..., aspects of religious

belif and practica in babylonia and assyria (newyork, 1911), P. 273.)

بعضی از سرایندگان «کلو» به طور موقت مسئول چنین کاری می شده‌اند. در حالی که رهبری سرایندگان سومری (کلمه) و به زبان اکدی (کلمه) هم شخصیت اجتماعی بالاتری داشته‌اند و هم جایگاه مقدس را اشغال می کرده‌اند. این رهبران سراینده همانند آوازه خوانان مسیحی در اروپا به شکل اصناف سازمان یافته جایگاه خاصی را در مکتب خانه معبد به خود اختصاص می داده‌اند... مهمترین کارهای کاتبین و مذهبیون تهیه مناجات‌های مذهبی در معابد بوده است... موسیقی دان معابد معمولی را به زبان سومری «نرو» و به زبان اکدی «نارو» می گفتند...

لانگدن می گوید: وظائف امور تدوین به همین شخص نرو واگذار می شد نه کلو که کارش سرودخوانی و «اتم گرفتن برای طلب مغفرت بود. (london, babylonian liturgies, PP. xxvii ff.)

ویرالید و پلاگارد اظهار می دارند که نارو به طور کلی به معنی موسیقی دان است. از این روی «زمر» را نیز به معنی نوازنده ساز در نظر می گیرند. (opcit, P.44.) به این ترتیب می توان وی را در ردیف خوانندگانی به حساب آورد که در مراسم مناجات دسته جمعی شرکت می کرده‌اند...

در زبان اکدی، نوحه مغفرتی «زمر» بوده است که به نظر می رسد کلمه زممار عبری از آن مشتق شده باشد: این امکان هم وجود دارد که کلمه «زمر توشگی» و «زمر شری» در زبان اکدی با «میزور شیگایون» و «میزور شیر» در زبان عبری برابر باشد. (jurnal of the Asoatic society (1921) PP. 175 ff cf. Revue ol Assyriologie, xviii (1921), 41. Deimel (479b) gives tesqu and tesku.) مناسب عزاداری در زبان اکدی «ایهو» و در میکا به شکل «ینهو» بوده که در زبان عبری به «نوحه» تغییر یافته است.

لانگدن - ریزتر - ابلینگ و دیگران مناجات‌ها و نیایشهای روزانه و سرودهای روحانی معابد بین‌النهرین را جمع‌آوری کرده‌اند....

در مجموعه دو فصلی که «عرش اعلی» نامیده می‌شود چنین می‌خوانیم:

«سرایندگان آوازها می‌بایست برای دهل (بَلْگو) آوازی بخوانند.

می‌بایست برای نقاره‌ها (اوپو ولی لی سو) آوازی بخوانند. می‌بایست برای

نای (هل هل اتو) و برای دف (مزو) آوازی بخوانند».

از این زمان به بعد سروده‌های مذهبی یا از مصرع اولشان و یا شاید هم از طریق ملودی‌شان شناخته می‌شدند....

لانگدن تأکید می‌کند که مناجات دسته‌جمعی (کیسوب) از کر به وجود آمده است. و اظهار می‌دارد که این کر را در اوج شور و حال، در پایان دعاها به طور دسته‌جمعی اجرا می‌کرده‌اند. (sumetians and babylonian psalms, P.xlviii.) در این مناجات‌های طولانی تر دسته‌جمعی وقفه‌هایی نیز دیده می‌شود و هرکس می‌تواند نمونه‌های مشابه آن را که به وفور در تورات در بخش «رساله» بحث شده مشاهده کند. در این زمان هرگونه دعای مذهبی را مجموعه «ایشکارو» می‌گفتند که حداقل از پنج و حداکثر از ۲۷ سرود و مصرع تشکیل می‌شده است.

موسیقی معبدی بین‌النهرین در شکل‌های نخستین، فورمی آوازی داشته است. لانگدن می‌گوید: کسی نمی‌تواند تأثیر شگرف موسیقی معابد بین‌النهرین بر کنیسه و کلیساهای یهود و مسیحیت را انکار کند. فرد می‌تواند به یاد بیاورد که کالوی بین‌النهرینی یا رهبر سرایندگان معابد می‌بایست هشتاد لیتورژی - دعا - را برای هشتاد روز که هر کدام با یک لحن یا مفهوم مخصوصی اجرا می‌شدند از حفظ داشته باشد.

آیا شیمینت عبری که بر بالای هر کدام از مزامیر - همان گونه که اسحاق بن لطیف (قرن سیزدهم) اظهار می‌دارد - قرار دارد، نشانی از هشت لحنی‌ها نیست؟

آیا چنان اجراهایی در اکهدایاس سریانی در کلیسای یعقوبیان، وجود اتاچوها

در کلیسای بیزانتین و الحان هشتگانه گریگوری در کلیسای رم دلیل بر این موضوع نخواهد بود؟ (اقتباس از مقاله موسیقی بین‌النهرین باستان - هنری جورج فارمر - ترجمه: م.ح. آریان - کتاب سال شیدا مجموعه مقالات موسیقی - گردآورنده: محمدرضا خالقی ۱۲۳ - ۱۵۱.)

۲- قرائت آهنگین سرودهای دینی «ودا» در آیین هندو

ودا شامل متون مقدس و یک سلسله ادعیه و اوراد به صورت ترتیلات و سرودهای دینی است این سرودها الهام آسمانی شمرده می‌شوند که در اول هر عصر کیهانی به حکیمان آن عصر «رشی‌ها» الهام می‌شوند. آنها نیز به شاگردان خود تعلیم می‌دهند. به خاطر این روش نقل و انتقال است که ودا را به نام «شروتی» به معنای شنیدن می‌خوانند.

«ویاسه» یکی از حکمای نخستین به عنوان جمع‌آوری کننده این متون مقدس شناخته می‌شود که آنها را به شکل یک مجموعه قطعی گردهم آورد. این مجموعه شامل چهار روایت: ریگ ودا، ساما ودا، یا جورودا، اتارواودا است. مجموعه سروده‌های ودایی یک ادبیات شفاهی است که کمتر مورد تحریف قرار گرفته است. (برای توضیح کامل رنک: جان بی. ناس، تاریخ جامع ادیان، ترجمه علی اصغر حکمت (تهران - ۱۳۷۷)، از ص ۱۲۶ به بعد.)

بطور کلی اصیل‌ترین موسیقی جهان در هندوستان ریشه دارد. این آهنگ خود را در ساز و آواز نشان داده است. بخشی از این آوازا در متون مذهبی نمودار شده است که ریشه‌اش را باید در اعماق تاریخ یافت - گرچه گوینده وداها مجهول مانده‌اند - آنچه که جالب توجه است این است که سرودهای ودایی با «بشنو» یا «شنیده شده است» و مانند آن آغاز می‌شود. یعنی پیامهای معنوی را با خواندن آهنگین و شنیدن منتقل می‌کرده‌اند. (رک: دکتر علی شریعتی، تاریخ و شناخت ادیان

(جامعه‌شناسی ادیان)، تهران، مؤسسه خدمات فرهنگی امت، صص ۲۱۵ - ۲۲۱ (بی‌تا).)

۳- قرائت آهنگین نیایشهای مذهبی بودائیان تبت

اصولاً جامعه چینی، جامعه‌ای هنرپرور بوده و هست. نقاشی میناتور با تمام ظرافتش از آنجا سرچشمه گرفته است. آنان کاملاً با طبیعت آشنایند و سعی در انطباق زندگی خود با طبیعت دارند. بینش عرفانی در آنجا بسیار عمیق است. موسیقی چینی نیز بسیار ظریف است و حتی در سخن گفتن از همه آواهایی که در امکان حنجره است بهره گرفته‌اند.

چنین جامعه‌ای با آئین و دین بودا زندگی می‌کند. ریشه بودیسم نیز در هند است. از این رو هم در روحیه عرفانی و طبیعت‌گرایی و هم در هنر و از جمله هنر موسیقی اشتراک زیادی بین بودیسم و هندوئیسم وجود دارد. اما چون نگارنده از کمبود اطلاعات در این باره برخوردار است تنها به بررسی نیایشهای مذهبی بودائیان تبت پرداخته است.

والتر کافمن در تحقیق خود می‌نویسد: دواثر مذهبی تبتی یکی به نام: «دیبانگ سایک» به معنای: معیاری برای آوازهای نوشته نشده که تبتیان آن را «یانگ ایگ» نیز می‌نامند. این کتاب را یک روحانی تبتی به نام: «لاماسنگ نربو» - حدود هفتاد سال پیش - این آوازهای مذهبی را که حافظه روحانیون مذهبی از نسلی به نسلی دیگر بر جای مانده گردآوری و تألیف کرده است و به گروه «کارماپا» تعلق دارد. دیگری کتاب: «دیبانگ دب» به معنای: مجموعه اسناد غنایی که به گروه «ساکایاپا» وابسته است.

تمامی آوازهای مذهبی در معابد رهبانان به صورت دسته جمعی صورت می‌گیرد. (Kutmann, Walter. 1975, TIBETAN BUDDHIST CHANT. Blooming dale: Inaiana Univercity press.)

گاا و گانه کلمه‌ای است اوستایی که در پهلوی گاس شده و در فارسی امروز احتمالاً همان گاه است که در موسیقی به صورت مرکب دوگاه و سه گاه و چهارگاه و پنجگاه به کار برده می‌شود. در سانسکریت نیز این کلمه آمده است و به معنی

خواندن با آواز است و در کتابهای بودائی به منظومه‌هایی اطلاق می‌شود که در بین قطعات نثر می‌آید. (دکتر مهدی فروغ، نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر، دوم، وزارت فرهنگ و هنر چاپ دوم، ص ۲۵ و ۲۴)

۴- قرائت آهنگین کتاب مذهبی زرتشتیان گاتها

در آیین زرتشت نیایش به درگاه خدا عموماً با آواز همراه بود. (همان، ص ۴). چنان که پیش‌تر گفته شد، گات یا گات‌ها به معنای سرود (سرودهای خاص زرتشت) و در زبان سنسکریت، خواندن با آواز معنی می‌دهد. در کل به معنی سرودهای دینی است که با آهنگ و لحن موزون خوانده می‌شود و در آهنگهای موسیقی قدیم دوگاه، سه‌گاه و چهارگاه نامیده شده است. این سرودها حدود ۳۵۰۰ سال پیش (۱۵۰۰ سال قبل از میلاد) در ایران سروده شده است که اکنون نیز موجود است. گات‌ها.. نه تنها از نظر شعر بلکه از نظر موسیقی نیز بسیار حائز اهمیت‌اند. زیرا کلمات آن طوری نگاشته شده که از وزن و آهنگی ویژه برخوردارند. در اوستا بارها تکرار گردیده که گات‌ها باید با آواز خوانده شود. پیروان زرتشت توجه و اهمیت خاصی برای تغنی و زمزمه در امور مذهبی و اخلاقی قائل بودند. به طوری که در دستورهای مذهبی زرتشت آمده اگر کسی فقط درباره گات‌ها بیندیشد یا فقط به آنها گوش فرا دهد و یا کسی را به خواندن آنها ترغیب کند ستایش او مورد قبول و پذیرش واقع نخواهد گرفت، زیرا خود او آنها را به آواز نخوانده است. و نیز تأکید شده، کسی که از خواندن گات‌ها به آواز اجتناب ورزد یا مانع خواندن شخص دیگری شود گناه بزرگی مرتکب شده است....

مری بویس می‌نویسد: اوستائیان نوعی ادبیات روائی سرگرم‌کننده داشته‌اند که معقول آن است که آنها را به شکل نظم می‌شود که به آواز خوانده می‌شود است در نظر آوریم. (مری بویس، خنیاگری و موسیقی ایران، ص ۴۹، رک: روح‌انگیز راهگانی، تاریخ موسیقی ایران، تهران،

در دین زرتشت بهترین و زیباترین ستایشها و نیایشها که نثار اهورا مزدا، هفت امشاسپند، یزدان و فرشتگان می شود با سرود همراه است. مهمترین قسمت آن: یسنا (آداب نیایش) است که مشتمل بر گات‌ها و بخش یستهای آن نیز نغمه‌های ستایش است... مسلمانان زرتشتیان را زمازمه می خواندند زیرا زرتشتیان هنگام عبادت مطالب را با آهنگ می خواندند و زمزمه می کردند. در آیین زرتشت سرود (سروش) نام فرشته سرود و ستایش بوده و از مقام والایی برخوردار بوده است. زندخوانی به سرائیدن یسناها و گاتها اطلاق می شود، و زند واف (زندباف) یا زند خوان به کسی گفته می شد که این سرودها را با آواز خوش می سروده است.

مسعودی در مروج الذهب می نویسد:

عوام کتاب زرتشت را زمزمه می نامند و در بین شعرا هم مرغان خوش آواز به زندخوان یا زندباف معروف بوده اند.

هرودوت می نویسد: مغ‌ها هنگام نماز و ستایش آواز می خوانند و تغنی می کنند. همو در جای دیگر تاریخ خود می نویسد: ایرانیان برای تقدیم نذر و قربانی به خدا و مقدسات خود مذبح ندارند، آتش مقدس روشن نمی کنند، بر قبور شراب نمی پاشند، ولی یکی از مؤبدان حاضر می شود یکی از سرودهای مقدس مذهبی را می خواند. بر اساس نوشته‌های وی (کتاب اول - فصل ۱۳۲) مغان هخامنشی بر خلاف سرودخوانان معابد بابلی و آشوری بدون همراهی با نای سرودهای مذهبی خود را می خواندند و از این نظر تحت تأثیر اقوام سامی نبودند.

کورئیوس ژفوس هنگام نقل از داستان جنگ داریوش سوم و اسکندر، در اسکندرنامه اش می نویسد:

نخست در پیشاپیش سپاه ایران آتشدان نمودار شد. و از پس آن مغان سرودگویان وارد شدند (نشریه فرهنگ ایران باستان، ص ۳ و ۱۶).

دکتر عطائی به نقل از رفوس می نویسد:

«در زمان ساسانیان کر یا دسته بند یک نقش مذهبی به عهده داشته

است. خنیاگران دور معبد آتش جمع می‌شدند و روزی پنج بارگات‌ها و سرودهای مذهبی دیگر را که از اوستا انتخاب می‌شد با آهنگ می‌خواندند. این آوازخوانان را مغ‌ها همیشه از میان جوانان انتخاب می‌کردند و لباس‌های مخصوص که سفید یا ارغوانی بود به آنها می‌پوشانیدند. گاهی دسته بند همراه یک دسته مذهبی بود. (دکتر جندقی

عطائی، بنیاد نمایش در ایران، ص ۱۷ و ۱۸، تهران، صفی علی شاه، ۱۳۳۳)

مری بویس (خنیاگری و موسیقی ایران، ص ۷۳) می‌نویسد: استفاده از شعر آهنگین مذهبی در ایران که وجود آن هم در فنون باقی مانده و هم در اشارات مورخان کهن به ثبوت رسیده است... اما ظواهر امر نشان می‌دهد که در طول تمامی اعصار و قرون، نوعی بارورسازی دائمی سنت‌های روحانیون و خنیاگران صورت می‌گرفته است زیرا داستانهای پهلوانی وارد متون رباعی شده است و خدایان عهد باستان در حماسه این جهانی به صورت قهرمانان ظاهر شده‌اند. پهلوه به پهلوه مناجات‌های اوستایی، امروزه اشعاری از زرتشتیان داریم که از خصلتهای کشف و شهود و تأملات برخوردارند. این اشعار از دوران ساسانی یا پس از ساسانیان باقی مانده است. (نقل قولها همه از: تاریخ موسیقی ایران، روح‌انگیز راهمکانی، ص ۵۱ و ۵۴ و ۶۰ و ۶۲ و ۱۰۴)

پور داوود در جلد اول یشت‌ها در فصل مربوط به ناهید... از استرابون - جغرافی دان یونانی - نقل می‌کند که: پیروان زرتشت هنگام قربانی کلام مقدس می‌خوانند و با سرودهای مفصل قربانی را به انجام می‌رسانند. (ادیات مزدیستا، شماره ۱، گزارش پور داوود، ص ۱۶۰)

۵- قرائت آهنگین تورات - عهد عتیق

در قرآن کریم بر خواندن تورات عنوان «تلاوت» اطلاق شده است و فرموده است: قل فاتوا بالتوراة فاتلوها: ای پیامبر به یهودیان بگو تورات خود را بیاورید و تلاوت کنید (سوره آل عمران، آیه ۹۳) و به طور ویژه از مناجاتهای انبیای بنی اسرائیل

بویژه حضرت داوود خبر داده است. به گفته قرآن کریم حضرت داوود آنچنان صدای آهنگین و زیبایی داشته که نه تنها انسانها بلکه حیوانات و بلکه جمادات را تحت تأثیر قرار می‌داده است. (سوره انبیاء، آیه ۷۹ و سوره سبأ، آیه ۱۰) احادیث زیادی نیز در این باره وارد شده است.

ابن عباس می‌گوید: حضرت داوود زبور را با هفتاد لحن می‌خواند، به گونه‌ای که انسان مریض و تب‌دار به وجد و حرکت در می‌آمد و هرگاه خود را به گریه در می‌آورد همه جنبندگان - اطرافش - به آواز مناجاتش گوش فرا داده و با او می‌گریستند. (ابن حجر، فتح الباری شرح صحیح بخاری، ج ۹، ص ۷۲)

تعبیر تلاوت زبور به مزامیر احتمالاً به جهت آهنگین بودن آن بوده است که همچون «نی» (موسیقی دانان، «نی» را نماد و سمبل موسیقی می‌دانند و مولوی هم مثنوی بزرگ خود را با بشنو از نی آغاز کرده است و شاید احادیثی که می‌گوید: یتخذون القرآن مزامیر ناظر به مطلق ساز و آواز بوده است نه فقط نوع «نی»). در چندین سبک و نغمه ادا می‌شده است. لذا در تشبیه قرائت ابوموسی اشعری به قرائت زبور، پیامبر گرامی فرمود: اوتیت مزماراً من مزامیر آل داوود. (فضائل القرآن، ابن کثیر، ص ۳۵؛ طبقات ابن سعد، ج ۴، ص ۱۰۸ (رك: سنن القراء، ص ۸۸)). بلکه برخی معتقدند که حضرت داوود نی را می‌نواخته است. بلکه برخی از پیامبران بنی اسرائیلی را همدم برخی از سازها معرفی کرده‌اند: همچون حضرت موسی و حضرت سلیمان (علیهم‌السلام) (اولیاء جلیبی، ادب و شاعر و موسیقی‌دان عثمانی در قرن هفدهم میلادی، رك: نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر، دکتر مهدی فروغ، ص ۷۴ و ۸۱) و غیره. البته نام تعدادی از سازها در تورات کنونی آمده است. (کتاب داوود، کتاب ایوب، سفر پیدایش، باب چهارم، آیه ۲۱ کتاب دانیال فصل سوم، فروغ، همان ص ۱۱۲ و ۵۳) درباره حضرت موسی از امام صادق (علیه‌السلام) حدیثی رسیده است که آن حضرت، تورات را با صدای خوش و محزون تلاوت می‌کرده است: «خداوند به موسی بن عمران وحی کرد: هرگاه در برابر من قرار گرفتی، با احساس فقر و ذلت - در برابر پروردگار با عظمت - قرار بگیری و تورات را با آهنگی محزون بخوان» (اصول کافی، با ترجمه، ج ۴، ص ۴۲۰) شیخ کلینی هم

بین قرائت آهنگین تورات و قرائت آهنگین قرآن تناسب و ارتباط فهمیده، و لذا در باب «ترتیل القرآن بالصوت الحسن» آن را ذکر کرده است. برخی از نویسندگان تاریخ موسیقی، خبری را از قرائت و مناجات آهنگین انبیاء نقل می‌کنند، و سندی برای آن ارائه نمی‌دهند که از چه راهی به این نظر رسیده‌اند. آنان مدعی‌اند که نغمه‌ی راست منسوب به حضرت آدم است و نغمه‌ی عشاق منسوب به حضرت موسی و نغمه‌ی عراق منسوب به حضرت یوسف و نغمه‌ی کوچک منسوب به حضرت یونس و نغمه‌ی حسینی منسوب به حضرت داوود و نغمه‌ی نوروز العرب و حسینی منسوب به حضرت ابراهیم و نغمه‌ی رهاوی منسوب به حضرت اسماعیل است. (دکتر مهدی فروغ، مداومت در اصول موسیقی ایران، دکتر داریوش صفوت در کتاب: پژوهشی کوتاه درباره استادان موسیقی ایرانی و الحان ایرانی، ص ۱۶ - ۱۸ از کتاب «بهجت الروح» نقل کرده است) ظاهراً باید سند مربوطه یک سند یهودی باشد زیرا در احادیث و روایات اسلامی چنین گزارشی به ما نرسیده است. همچنین گفته شده است که «دو تار» را لقمان حکیم برای درمان ساخته است. (گفتگوی دکتر ظفری نوازنده نی و تنبک با خبرگزاری جمهوری اسلامی، روزنامه انتخاب، ش ۸۵۳،

(۸۱/۱/۲۲)

۶- قرائت آهنگین انجیل - عهد جدید

قرآن کریم، درباره کتابهای آسمانی پیشین، هم اصطلاح تلاوت را به کار برده است و هم اصطلاح قرائت را. می‌فرماید: يتلون آیات الله (سوره آل عمران، آیه ۱۱۳). يتلون علیکم آیات ربکم (سوره زمر، آیه ۷۱). یقرئون الكتاب من قبلک (سوره بونس، آیه ۹۴). در میان ادیان پیش از اسلام گرچه هندوان و زرتشتیان و یهود کتابهای دینی خود را که به صورت مناجات است به صورت آهنگین تلاوت می‌کنند اما مسیحیان به استفاده از آهنگ و موسیقی در معابد خود و توسط راهبان و کشیشان از امتیاز ویژه و برجسته‌ای برخوردارند: آنان آهنگ مخصوصی را در قرائت کتاب دینی خود به کار می‌برند که پیامبر اسلام از آن به «آهنگ رهبانی» تعبیر کرده است. یکی از فعالیت‌های راهبان و کشیشان مسیحی، آموزش موسیقی مذهبی است، و خود در

این راه تلاش‌های فراوانی کرده‌اند. در سده چهارم، آمبروسیوس قدیس، اسقف میلان که دست اندرکار جلب مردم به کلیسا بود، سروده‌های مذهبی بسیاری بر اساس آهنگهای مردمی تصنیف کرد (سیدنی فینکلشتاین: بیان اندیشه در موسیقی، ترجمه نفی فرامرزی، ص ۲۹)

نت نویسی رسمی و مورد پذیرش موسیقی دانان امروز (دو - ر - می - فا - سل - لا - سی) حاصل ابتکار یک کشیش ایتالیایی به نام «کی دارتسو» (guide - draozzo, 995-1050) می‌باشد. این کشیش به فکر افتاد که نتهای هفتگانه گام را با نخستین هجاها (سیلابهای) ابیات یکی از سروده‌های مذهبی اسم گذاری کند. (شهمیری، صداشناسی موسیقی، ص ۱۲۲) سپس روحانیون فرانسوی ناحیه «آکتین» کوشش کردند که شکل نقطه‌ها را به صورت دقیق‌تر و هندسی‌تری در آورند. این نقطه‌ها به تدریج به شکل مربع و گرد در آمد، که درون آن را پر و سیاه می‌کردند و یا خالی و سفید می‌گذاشتند. خط و چنگی نیز به آن افزودند که مدت کشش آنها را تعیین می‌کرد. برای اینکه صدا و زیر و بمی «نوم»ها (نوم neume: نشانه گذاری مانند: نقطه، ویرگول، تشدید و غیره) معین شود آنها را بر روی خط افقی نقش می‌کردند که کلید «فا»یی در اول آن قرار داشت. بدین ترتیب نتی که بر روی خط قرار می‌گرفت شناخته می‌شد.

مطالعات و کوششهای خستگی ناپذیری که از قرن پنجم در تأسیسات مذهبی شروع شده بود در پایان قرن ۱۶ نتیجه‌ای مطلوب به بار آورد... در حقیقت کلیساهای مغرب زمین را نخستین آموزشگاهها و «کنیدرواتورهای» آن دیار باید دانست. (روزنامه انتخاب، ش ۳۹۶، ص ۸، مورخ ۷۹/۵/۳۰) راهبی به نام «هوکبالد» در قرن دهم میلادی از موسیقی دانان سرشناس بود که توانست شیوه ارگانوم یا دیافونی را به عالم موسیقی عرضه کند (زیگموند اسپات، چگونه از موسیقی لذت ببریم، ص ۶۹) به جهت اعتنای کلیسا به موسیقی در نظام دینی، موسیقی دانان غربی به موسیقی متناسب با قرائت متون مقدس اهمیت دادند و آهنگهایی برای کلیسا ساختند. مهمترین

و مشهورترین موسیقی دانان که آهنگهای مذهبی ساخته‌اند عبارتند از:

۱. جورج فردریک هندل - آلمانی (۱۶۸۵ - ۱۷۵۹)
 ۲. جوزپه وردی (ایتالیایی) (۱۸۱۳ - ۱۹۰۱)
 ۳. ژان یوهان سباستین باخ - (آلمانی) - (۱۶۸۹ - ۱۷۵۹)
 ۴. موتسارت (وین) ۱۷۴۶ - ۱۷۹۱
- و تعداد فراوان موسیقی دان دیگر.

باید گفت که موسیقی امروز مغرب زمین مدیون موسیقی کلیسایی است. آهنگهای مذهبی کلیسا دارای اسامی خاصی است که عبارتند از: مس - اوراتوریو - کرال و (برای دیدن اسامی موسیقی دانان مذهبی و اصطلاحات موسیقی مربوطه، رک: زیگموند اسپات، چگونه از موسیقی لذت ببریم، ترجمه پرویز منصوری - حسنی سعدی، تفسیر موسیقی - ژان ژاک سولی و گی للون، آثار کلیدی موسیقی، ترجمه دکتر محمد مجلسی)

۷- قرائت آهنگین قرآن

دانشمندان و قرآن پژوهان معاصر به وجود آهنگ ویژه برای قرآن اعتراف کرده‌اند. گرچه نظریه «آهنگ قرائت» یا «موسیقی قرآن» ریشه در تاریخ قرائت و علوم قرآن دارد. و سرچشمه آن از دل قرآن (برای نمونه: سوره مزمل، آیه ۴، سوره زمر، آیه ۲۳ و...) و احادیث پیامبر اسلام (ص) (برای رؤیت بیشتر آن احادیث رک: علامه مجلسی، بحارالانوار، ج ۹۲ و ۸۹ و ابن حجر عسقلانی، فتح الباری، ج ۹) می جوشد. بررسی مبانی این دیدگاه نیاز به مجالی دیگر دارد. (رک: محمدجواد سعدی (نگارنده)، آهنگ قرائت قرآن از دیدگاه قرآن و سنت، رساله دکتری، دانشگاه تربیت مدرس تهران) ابتدا این آهنگ را از خلال چینش کلمات و زنگ حروف و وجود حروف آهنگ ساز مبدی می جستند که از آن به «موسیقی ظاهری» تعبیر می شود. سپس با تأمل در شیوه بیان قرآن و و ابراز معانی از طریق انتخاب کلمات و حروف مناسب و آثار آن بر شنونده به جنبه دیگری از موسیقی قرآنی پی بردند که از آن به «موسیقی باطنی قرآن» (محمدجواد مغنیه، التفسیر الکاشف، دارالعلم للملایین، بیروت ۱۹۷۰،

ج ۶، ص ۳۰۰-۳۰۲، محمد هادی معرفت، التمهید فی علوم القرآن، مؤسسة النشر الاسلامی، قم، ۱۹۹۶، ج ۵، ص ۱۶۸) یا «موسیقی داخلی قرآن» (صبحی الصالح، مباحث فی علوم القرآن، پنجم، دارالعلم للملایین، بیروت، ۱۹۶۷، ص ۳۳۴-۳۳۵) تعبیر می‌کنند و این آخرین ره‌آورد تحقیقات قرآن پژوهان است که در حال تکمیل و رشد است.

ریشه این نظریه در کتابهای رافعی و قطب وجود دارد. دراز (دکتر محمد عبدالله دراز در النبأ العظیم) و زرقانی (شیخ محمد عبدالعظیم الزرقانی در مناهل العرفان فی علوم القرآن) و حمصی (نیم الحمصی در فکرة اعجاز القرآن منذ بعثة النبوة حتی عصرنا الحاضر) به این جنبه اعجاز قرآن توجه کرده‌اند. حسن ضیاء‌الدین عتر (در بینات المعجزة الخالدة) این خصوصیت را تبیین کرد و احمد یاسوف در «جمالیات المفردة القرآنیة فی کتب الاعجاز والتفسیر» و طالب محمد اسماعیل الزوبعی در «اسالیب التعبیر القرآنی» و مصطفی محمود در «محاولة لفهم عصری للقرآن» حق مطلب را در این باره ادا کردند و جنبه‌های مختلف قضیه را با شواهد متعدد قرآنی آشکار ساختند.

قرآن پژوهان موسیقی قرآن را یکی از وجوه اعجاز قرآن شمرده‌اند که از آن به «اعجاز صوتی» (سیدکمال دزفولی، شناخت قرآن، اول، فجر، ۱۳۶۴، ص ۵۸۰ و ۵۸۳) یا «اعجاز نغمه‌ای» (صبحی الصالح، پیشین، ۳۳۴) یاد می‌کنند. در کنار بررسی‌های علمی و ثوریک، قاریان (خوانندگان) قرآن از عصر پیامبر (ص) تاکنون به قرائت آهنگین قرآن پرداخته‌اند و آهنگ قرائت آنان فضای جهان را از طریق مساجد و مجالس رسمی و صدا و سیما پوشش داده است و به عنوان یکی از ویژگیهای اسلام و قرآن برای همه جهانیان شناخته شده است. (برای دیدن سیر تاریخی قرآن آهنگین قرآن توسط قاریان رسمی مراجعه شود به ذمبی (ف ۸۷۴۸) معرفة القراء الکبار علی الطبقات و الأعصار و ابن الجزری، (ف ۸۸۳۳)، غایة النهایة فی طبقات القراء)

تحلیل اعجاز صوتی قرآن

تحقق اعجاز صوتی قرآن متوقف بر دو چیز است:

۱- ساختار و شکل و اسلوب قرآن است زیرا سخن از ظاهر مادی و صوتی قرآن است و ظاهر قرآن همین حروف و کلمات و آواها هستند.

۲- احکام عارضی است که بر قرآن بار می‌شود بخشی از این احکام در اثر گذشت زمان و پیشرفت علوم و فنون و نیازهای بشر ظاهر می‌شود و بخشی از این‌ها توسط خود شریعت پیشنهاد و درخواست شده است.

بررسی ساختار ظاهری قرآن مستلزم نگارش رساله‌ای جداگانه است و بحمدالله دانش پژوهان متعددی - از دانشگاه‌های قاهره و دمشق و بغداد و غیره - در این زمینه تألیفات پرمایه و تحقیقی ارائه داده اند که در پاورقی نام چند تألیف را یادآور می‌شویم (اعجاز القرآن والبلاغة النبویة، مصطنی صادق الرفاعی، مصر - التصوير الفنی فی القرآن، سید قطب، مصر - مشاهد یوم القيامة، سید قطب، - تفسیر فی ظلال القرآن، سید قطب - جمالیات المفردة القرآنیة فی کتب الاعجاز والتفسیر، احمد یاسوف، دمشق - من اسالیب التعبير القرآنی، دکتر طالب محمد اسماعیل الزوبعی، دانشگاه قارونس - الفاصلة القرآنیة، محمد الحسناوی، عمان - التعبير القرآنی، دکتر فاضل صالح السامرائی، بغداد - صور البديع - فن الاسجاع، علی الجندی، مصر - التفسیر البیانی للقرآن الکریم، عائشة عبدالرحمن، مصر - اعجاز القرآن، عبدالکریم الخطیب، مصر) و از پیشینیان نیز دانشمندانی همچون ابوالفتح عثمان بن جنی در «الخصائص» و عبدالقاهر جرجانی در «دلائل الإعجاز» و «اسرار البلاغة» و زمخشری در تفسیر «الکشاف» و برخی دیگر تحت عنوان «نظم القرآن» به این نکته توجه داشته و پرداخته بودند.

خلاصه گفتار بزرگان و محققان در این باره ساختار قرآن کریم و آهنگ پذیری آن چنین است:

۱- قرآن در میان کتابهای آسمانی - در کنار زبور یا مزامیر داود - تنها کتاب خواندنی به حساب می‌آید یعنی خواندن جزء ماهیت قرآن است. گفته‌اند قرآن مصدر است که معنای اسم مفعول دارد و به معنای مقرو است یعنی خواندنی (طبرسی، مجمع البیان ج ۱ ص ۱۶ - زرقانی، مناهل العرفان ص ۱۴) البته معانی دیگری نیز برای آن احتمال داده‌اند اما این معنا از همه مناسب‌تر است. زیرا با «اقرأ» (سوره علق،

آیه ۱) شروع می شود و در روز قیامت نیز ظهورش به قرائت است: *يقال لقاریء القرآن اقرء وارق* (کلینی، اصول کافی، کتاب فضل القرآن): به قاری قرآن گفته می شود قرآن بخوان و بر مقامات معنوی خود بیفز.ا.

۲- تأثیر قرآن بر دوست و دشمن نیز در اثر قرائت آن حاصل می شده است. در خود قرآن تحقق خارجی قرآن را به «قرائت» و «تلاوت» دانسته است.

۳- لازمه خواندن قرآن استفاده از صدا و حنجره است و لذا علم تجوید و اداء پدید آمد و طبقه قاریان تشکیل گردید.

اکنون می گوئیم که در اثر خواندن قرآن «آهنگ ویژه» که مختص خود قرآن است پدید می آید و با دیگر آهنگهای پدید آمده از اشعار و خطبه ها و دعاها و مناجات فرق می کند. در تحلیل آهنگ قرائت قرآن - آن مقدار که به ساختار قرآن برمی گردد - چهار عامل را دخیل می بینیم.

عامل اول: آهنگ حروف که مبتنی بر مخارج و صفات خود است و گزینش حروف خاصی در هر سوره یا کل قرآن.

عامل دوم: آهنگ کلمات که تحلیل گران نظم قرآن بدان پرداخته اند. که موجب پدید آمدن آهنگ ویژه است.

گزینش کلمات، انتخاب صیغه های خاص از آنها، نحوه چینش آنها برای تحمل اعراب، کیفیت جمله بندی که در علم معانی و بیان مطرح می گردد، کیفیت ادای آن که در علم تجوید بیان می شود.

عامل سوم: آهنگ آیات، سه دانش، متکفل بررسی این جنبه است: علم بدیع و کشف وزن آیات، علم وقف و ابتدا برای تنظیم معانی آیات، علم فواصل برای شناخت آخر آیات و آهنگ ختم آیه.

عامل چهارم: آهنگ سوره ها. در اثر چینش مخصوص آیات هر سوره معمولاً هر سوره از سوره دیگر از نظر آهنگ متفاوت می شود. بلکه نحوه چینش سوره ها نیز مستلزم پدید آمدن آهنگ ویژه است.

نتیجه:

با بررسی کیفیت مناجات با معبود و یا تلاوت کتابهای مذهبی ادیان گوناگون بویژه تلاوت کتابهای آسمانی تورات و انجیل و قرآن به وجه مشترکی بر می‌خوریم که نشان از فطری و مشترک بودن آن در همه انسان‌ها دارد و آن بهره‌گیری از «آهنگ خوش» است و می‌رساند که می‌توان از یک نوع آهنگ به «آهنگ مذهبی» یا «موسیقی مذهبی» تعبیر کرد. این نوع موسیقی به روشهای مختلف ابراز می‌گردد. پیروان برخی ادیان از سازها نیز کمک می‌گیرند. این رفتار مشترک بشری ما را به این نتیجه می‌رساند که با بهره‌گیری از آهنگ، بهتری می‌توان عواطف و نیازهای خود را ابراز کرد و بهتر می‌توان با ماورای طبیعت ارتباط برقرار ساخت.

منابع:

- ۱- قرآن کریم، ترجمه مکارم شیرازی، فولادوند، الهی قمشه‌ای.
- ۲- ابن حجر عسقلانی، احمد بن علی ۸۵۲ هـ، فتح الباری فی شرح صحیح البخاری، تحقیق عبدالعزیز بن باز، دارالکتب العلمیه، بیروت، ۱۹۸۹.
- ۳- ابن خلدون، عبدالرحمن (۸۰۸ هـ)، المقدمه، مکتبه الهلال، بیروت، ۱۹۸۸.
- ۴- ابن سینا، علی بن الحسین، (۴۲۷ هـ)، الاشارات و التنبیها، شرح خواجه نصیرالدین طوسی، (۶۷۲ هـ)، دفتر نشر کتاب، دوم، ۱۴۰۳.
- ۵- الجزری، محمد بن محمد، (ف ۸۳۳ هـ)، غایة النهایة، قاهره مکتبه المنتبى، ۱۹۳۴.
- ۶- الحسنای، محمد، الفاصلة القرآنیة، دوم، بیروت، المکتب الاسلامی، ۱۹۸۶.
- ۷- الحسینی، سیدجعفر، اسالیب البیان فی القرآن، تهران، مؤسسه الطباعة و النشر، وزارة الثقافة و الارشاد الاسلامی، ۱۴۱۳.
- ۸- الحمد، دکتر غانم قدوری، الدراسات الصوتیه عند علماء التجوید، بغداد، مطبعة الخلود، ۱۹۸۶.
- ۹- الحمصی، نعیم، فکرة اعجاز القرآن منذ البعثة النبویه حتى عصرنا الحاضر، دوم، مؤسسه الرسالة، بیروت، ۱۹۸۰.
- ۱۰- الزرقانی، محمد عبدالعظیم، مناهل العرفان فی علوم القرآن، سوم، مصر، داراحیاء الکتب العربیه، بی‌تا.

- ۱۱- السامرائی، دکتر فاضل صالح، التعبير القرآنی، عمان، (اردن)، دار عمار، ۱۹۹۸.
- ۱۲- القبانی، محمد عربی، کفایة المستفید فی علم القراءة و التجوید، دمشق، بیروت، دار الخیر، ۱۹۹۸.
- ۱۳- المجلسی، محمداقرا، بحار الانوار، الجامعة لدرر اخبار الائمة الاطهار، بیروت.
- ۱۴- النووی دمشقی، یحیی بن شرف، ۵۶۷۶هـ.، التبیان فی آداب حملة القرآن، تحقیق: عبدالقادر الارنوط، دوم، ریاض، دارالمؤید، ۱۹۹۷.
- ۱۵- انصاری، مرتضی (۱۲۸۱هـ.)، کتاب المکاسب، ج ۳، تعلیق سید محمد کلانتر، مؤسسه نور، بیروت، ۱۹۹۰.
- ۱۶- بی آزار شیرازی، عبدالکریم، قرآن ناطق (۱)، دفتر نشر فرهنگ اسلامی، تهران، ۱۳۷۶.
- ۱۷- ذهبی، محمد بن احمد، ۷۴۸هـ.، معرفة القراء الکبار علی الطبقات و الاعصار تحقیق: ابی عبدالله محمد حسن محمد حسن اسماعیل الشافعی، بیروت، دارالکتب العلمیه، بیروت، ۱۹۹۷.
- ۱۸- راهکانی، روح انگیز، تاریخ موسیقی ایران، تهران، پیشرو ۱۳۷۷.
- ۱۹- زاهدی، تورج، موسیقی و حکمت معنوی، تهران، فردوس، ۱۳۷۷.
- ۲۰- زرکشی، بدرالدین محمد ۷۹۴، البرهان فی علوم القرآن، تحقیق دکتر مرعشلی و دیگران، دوم، بیروت، دارالمعرفه، ۱۹۹۴.
- ۲۱- سراج الدین، عبدالله، تلاوة القرآن المجید، فضائلها، آدابها، خصائصها، چهارم، حلب، ۱۹۸۴.
- ۲۲- سعدی، حسنی، (۱۳۶۵هـ.ش)، تفسیر موسیقی، تهران، صفی علیشاه.
- ۲۳- سعدی، محمدجواد، آهنگ قرائت قرآن از دیدگاه قرآن و سنت، رساله دکتری، دانشگاه تربیت مدرس تهران.
- ۲۴- سعید لیبب الجمع الصوتی الاول، المصحف المرتل بواعثه و مخططاته، قاهره، دارالکاتب العربی، ۱۹۶۷.
- ۲۵- سیوطی جلال الدین ۹۱۱، الاتقان فی علوم القرآن، رحلی، بیروت، دارالمعرفه، بی تا. تحقیق مصطفی دیب البغا، بیروت، دار ابن کثیر، ۱۹۸۷.
- ۲۶- شریعتی، علی (۱۳۵۶ش)، تاریخ و شناخت ادیان (جامعه‌شناسی ادیان)، حسینیه ارشاد، ۱۳۵۰.
- ۲۷- شه میری، امین، صداشناسی موسیقی، تهران، خوارزمی، ۱۳۴۹.
- ۲۸- طبرسی، ابوعلی فضل بن الحسن، مجمع البیان لعلوم القرآن، افسست از روی چاپ ۱۹۵۸، دارالتقریب مصر، تهران، ۱۹۹۷.
- ۲۹- عتر، حسن ضیاء الدین، بینات المعجزه الخالده، حلب، دارالنصر، ۱۹۷۵.

- ۳۰- غزالی، ابو حامد محمد، ۵۵۰۵ هـ. احياء علوم الدين، تصحيح شيخ عبدالعزيز السيروان، دوم، بيروت، دارالعلم، بی تا و دارالکتب العلمیه ۱۹۸۶.
- ۳۱- فروغ، مهدی، شعر و موسیقی، دوم، تهران، سیاوش، ۱۳۶۳.
- ۳۲- فروغ، مهدی، نفوذ علمی و عملی موسیقی ایران در کشورهای دیگر، تهران، وزارت فرهنگ و هنر، ۱۹۷۱.
- ۳۳- فیض کاشانی، محمد حسن، المحجة البيضاء في تهذيب الاحياء، دوم، تصحيح علی اکبر غفاری، قم، دفتر انتشارات اسلامی، بی تا.
- ۳۴- قطب، سید، آفرینش هنری در قرآن، ترجمه محمد مهدی فولادوند، تهران، انتشارات بنیاد قرآن.
- ۳۵- الصالح، الصبحی، مباحث فی علوم القرآن، پنجم، بيروت، دارالعلم للملایین، ۱۹۶۷.
- ۳۶- کلینی، محمد بن یعقوب رازی، (۳۲۹ هـ)، اصول کافی، با ترجمه: سید هاشم رسولی، تهران، دفتر نشر فرهنگ اهل بیت (ع)، بی تا.
- ۳۷- کمالی دزفولی، سید علی، شناخت قرآن، فجر، تهران، ۱۳۶۴.
- ۳۸- لاشین عبدالفتاح، الفاصلة فی القرآن، ریاض، دارالمریخ، ۱۹۸۲.
- ۳۹- مجله موسیقی، داستان مصور موسیقی مغرب زمین، انتشارات هنرهای زیبای کشور، تهران، ۱۳۷۷.
- ۴۰- معرفت، محمد هادی، التمهيد فی علوم القرآن، دوم، مؤسسة النشر الاسلامی، قم، ۱۴۱۶.
- ۴۱- مغنیه، محمد جواد، التفسیر الکاشف، بيروت، دارالعلم للملایین، ۱۹۷۰.
- ۴۲- نراقی، مولی احمد (۱۲۴۵ هـ)، معراج السعادة، هفتم، مؤسسه انتشارات هجرت، ۱۳۷۹.
- ۴۳- یاسوف، احمد، جمالیات المفردة القرآنية في كتب الاعجاز و التفسیر، اشراف و تقدیم، دکترا نورالدین عتر، دمشق، دارالمکتبی، ۱۹۹۴.