دلالة التنغيم في القرآن الكريم

سورة الزمر نموذجا

الأستاذ: زهر الدين رحماني(*)

الملخص

يتناول هذا البحث دور التنغيم في تحديد المعنى في القرآن الكريم. حيث بدأ البحث بتناول مفهوم التنغيم وجوده في التراث العربي وعند الدَّارسين المعاصرين، ومع أنَّه اتخذ عندهم اتجاهاتٍ مختلفة، وكونَّه حظَي لدى أجدادنا ببحث مستفيض، وتطبيق مستند إلى قواعدَ محدَّدة، خاصة عند علماء النحو وعلماء القراءات والتجويد، من خلال إشارات إلى هذه الظاهرة الصوتية المؤثّرة في المعنى، ولكنّهم مجمعون على ارتباطه بالجمال الفنِّي ارتباطاً وثيقاً، وأنه القاسم المشترك بين الفنون جميعاً، ومن هنا ارتبط التنغيم في القرآن كقرينة لفظية في التعبير عن المعاني النّفسيّة والنّحوية ارتباطاً جعله من أهمّ الأدوات ذات التأثير في نفس القارئ، أو المتلقِّي ووجدانه. وينتهي البحث بالحديث عن سرِّ الجمال الفني للتنغيم في سورة الزمر، ودوره في التفريق بين معاني الجمل، والكشف عن الأماكن الكامنة وراء الظاهرة من التشكيلات والمعاني.

Résumé

Cet article traite du rôle de l'intonation dans la définition de la signification de la Quran el-karim . Le document montre que l'intonation dans la tradition arabe a été traitée par les chercheurs contemporains. Cependant, il n'a pas été suffisamment analysés par nos ancêtres, si elle se manifeste de plusieurs façons. Il y avait de nombreuses références à ce phénomène phonétique qui affecte sens, et les ancêtres convenu à l'unanimité qu'il était étroitement liée à la beauté esthétique et les arts. C'est pourquoi l'intonation, comme une expression verbale de significations psychologiques et grammatical, est l'un des plus importants outils efficaces à la fois le lecteur et le destinataire.

تمهيد

من المعلوم أن اللغة تتألف من عناصر صوتية متنوعة، كما أن الموسيقى تصدر أصوات متنوعة، وبهذا فاللغة تشترك مع الموسيقى في الوحدات الجزئية المكونة لكل منهما، وللتنغيم (Intonation) أثر عجيب في النفس البشرية، وهو أحد المصطلحات التي ترد في علم الأصوات. ويهتم به معلمو اللغات. ويلقنونه الدارسين عند تعلمهم اللغات. ويحاولون أن يجعلوه سجية، وملكة في طبائعهم؛ لأن أي انحراف عنه قد يؤدي إلى عدم وضوح المعنى، وتعثر في فهم كلام المتحدث. وهذه الدراسة تحاول أن تكشف عن أهمية التنغيم في القرآن الكريم ، ومدى تنبه علماء العربية له. وتوضح في الوقت نفسه بأن كثيراً من معطيات اللسانيات لم تكن بعيدة عن تصور أذهان لغوبينا. فليست عقول القوم بأذكى وأقوم من عقول سلفنا. فلقد أثبت كثير من المنصفين بما لا يدع مجالاً للشك بنجابة فهم اللغويين العرب لظواهر اللغة وحسن تعليلهم. إن قراءة التراث العظيم الذي خلفه علماؤنا بتمعن ليقفنا على مدى مالهم من وقفات تعكس براعتهم في التحليل والتفسير والاستنباط.

مفهوم التنغيم :

النَّغم لغة : "جرس الكلمة، وحسن الصوت في القراءة وغيرها"(1).

النّغم اصطلاحا : "هو ارتفاع الصوت وانخفاضه اثناء الكلام"(2).

يقصد بالتنغيم التنويع في اداء الكلام بحسب المقام المقُول فيه. فكما أن لكل مقام مقالا فكذلك لكل مقال طريقةٌ في ادائه تناسب المقام الذي اقتضاه . فالتهنئة غير الرثاء، والأمر غير النهي، سطوةٌ وردعاً غيرهما شفقةً، وهما غير التأنيث والتوبيخ، والتساؤل والاستفهام غير النفي وهكذا(3).

وإن التأثير الصوتي من أهم المداخل إلى النفس البشرية(4)، اذ يقول الذين كتبوا في علم النفس الموسيقي: "أن هناك ميلاً غريزياً لدى الانسان إلى الكلام ذي الجرس الموسيقي

الجميل"(5)، ومن ثم فإن "الكلام الإنساني يحمل كثيرا من عناصر الانسجام الصوتي حتى في غير النصوص الشعرية التي تتبع نظاما من التتابع المقطعي والايقاعي تتميز به عن الكلام المنثور "(6).

ويعد إبراهيم أنيس أول من أدخل مصطلح التنغيم في الدراسات اللغوية العربية المعاصرة، وسماه "موسيقى الكلام"، حيث ذكر "أن الإنسان حين ينطق بلغته لا يتبع درجة صوتية واحدة في النطق بجميع الأصوات، فالأصوات التي يتكون منها المقطع الواحد، تختلف في درجة الصوت وكذلك الكلمات قد تختلف فيها .... ويمكن أن نسمي نظام توالي درجات الصوت بالنغمة الموسيقية"(7) .

فالتنغيم مصطلح لساني يقابل لفظ "Intonation " يقول (روبنز) معرفاً التنغيم: "تتابعات مطردة من الدرجات الصوتية المختلفة". ويقول (دانيال جونز): "التنغيم ربما يُعَرّفُ بأنه التغيرات التي تحدث في درجة نغمة الصوت في الكلام والحديث المتواصل، هذا الاختلاف في النغمة يحدث نتيجة لتذبذب الأوتار الصوتية"(8)، فالتنغيم مرتبط بالاهتزازات التي تحدثها الأوتار الصوتية، فكلما زادت عدد الاهتزازات وكانت ذات سرعة كان عدد التغيرات في التنغيمات أوضح. والملاحظ أن إبراهيم أنيس أخذ مصطلح التنغيم من اللسانيات التي ترى التنغيم هو أحد سمات الأداء الذي لابد من وجوده في أي لغة. فاختلاف نغمات الكلام شيء طبيعي في اللغة التي لابد أن تحتوي على "موسيقى نغمات" تتألف منها ألفاظها. يقول تمام حسان: "التنغيم ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام"(9). ويقول: "إن الكلام لا يجري على طبيعة صوتية واحدة بل يرتفع الصوت عند بعض مقاطع الكلام أكثر مما يرتفع عند غيره وذلك ما يعرف باسم التنغيم"(10).

لذا فإن كل جملة أو كلمة ينطق بها لابد أن تشتمل على درجات مختلفة من درجة الصوت، ما بين عالية، ومنخفضة، ومستوية، ومنحدرة تتناسق وتتناغم لتُؤَدّي الكلمة

والجملة. فاختلاف درجة الصوت في الكلمة وتباينها من مقطع إلى مقطع آخر قاعدة عامة تخضع له جميع اللغات. إذ أنه من المستحيل أن نجد لغة تستعمل نغمة واحدة في الكلمة أو الجملة وتجعلها سائدة في كل أجزاء الجملة، فلابد أن تكون هنالك عدة نغمات متآلفة متناسبة في الكلمة. وقد أشار العلماء إلى أنواع النغمات ما بين هابطة إلى أسفل وصاعدة إلى أعلى وثابتة مستوية(11)، كما حددوا الوظيفة الأصواتية للتنغيم بأنها "النسق الأصواتي الذي يستنبط التنغيم منه"(12) .

فاختلاف التنغيم وتغير النغمة في اللفظ أو الجملة المنطوقة شيء طبيعي ويمكن أن نطلق عليه "التنغيم الطبيعي" وهذا يوجد في كل اللغات إذ به ينسجم الأداء المطلوب، وليست له أي وظيفة دلالية. ولكن المتحدث باللغة، أي لغة كانت، لابد له من إتقان هذا النوع، لأنه إذا لم يستعمله أصبح نطقه متنافراً لا يتفق مع طبيعة اللغة وقياسيتها عند أهلها. فعدم إتقانه يجعل المتحدث يبدو غريباً عند أهل اللغة. وربما وقع في خطأ وبدا حديثه غير مفهوم، والسبب يرجع إلى عدم التزامه بمقياسية نغمات ألفاظ اللغة.

يقول (اندريه مارتينيه) معرفا ايّاه "بأنه ما يبقى من المنحى التناغمي بمجرد أن تعطي الضرورات ذات الطابع النغمي والنبري"(13). ثم يبين مصطلح التناغمية بأنها حينما تكون سمتها الملائمة في الاتجاه العائد لجزءٍ من المنحى التناغمي : صاعد ، هابط ، أو موحد (14)، ويقول (دانيال جونز) معرفا التنغيم: "بأنه التغيرات التي تحدث في درجة نغمة الصوت في الكلام والحديث المتواصل، هذا الاختلاف في النغمة يحدث نتيجة لتذبذب الأوتار الصوتية"(15).

فالتنغيم مرتبط بالاهتزازات التي تحدثها الأوتار الصوتية، فكلما زادت عدد الاهتزازات وكانت ذات سرعة كان عدد التغيرات في التنغيمات أوضح. كما يقول (ماريو باي): "التنغيم عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الايقاعات في حدث كلامي معين"(16).

لذا فإن كل جملة أو كلمة ننطق بها لابد أن تشمل على درجات مختلفة من درجة الصوت، وأشهر أنواع النغمات ثلاث هي:

1-النغمة الصاعدة: وتعني وجود درجة منخفضة في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر علواً منها.

2- النغمة الهابطة: وتعني وجود درجة عالية في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر انخفاضا.

3- النغمة المستوية: وتعني وجود عدد من المقاطع تكون درجاتها متحدة، وقد تكون هذه الدرجات قليلة أو متوسطة أو كثيرة(17).

فاختلاف درجة الصوت في الكلمة وتباينها من مقطع إلى مقطع آخر قاعدة عامة تخضع له جميع اللغات، اذ أنه من المستحيل أن نجد لغة تستعمل نغمة واحدة في الكلمة أو الجملة "اذ الكلام – مهما كان نوعه – لا يُلقى على مستوى واحد، بحال من الاحوال"(18).

التنغيم واللغات :

قسم العلماء اللغات إلى نوعين:

1- لغات نغمية (Tone Languages): وهي لغات يتحدد معنى الكلمة فيها عن طريق النغمة، حيث أن الاختلاف في درجة الصوت على الكلمة المنطوقة هو المسؤول عن تحديد معناها. ويظهر هذا في اللغة الصينية، فاللفظ ينطق بنغمات مختلفة وبها يتحدد المعنى. يقول أحمد مختار عمر "إن اختلاف درجة الصوت في هذه اللغات يساعـــــــد على تميـــــــيز كلمة من أخرى "(19) .

2 - لغات تنغيمية (Intonation Languages): وتمثلها اللغة الإنجليزية والفرنسية والألمانية إذ أن الجملة تتعدد دلالاتها باختلاف التنغيمات التي تنطق. فطرق الأداء التي بها يتم نطق الجملة له أثر كبير في المعاني المراد إبلاغها. يقول أحمد مختار عمر "ونوع يسمى بالتنغيم وهنا تقوم درجات الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الجملة أو العبارة أو مجموعة الكلمات"(20). وهذا ما جعل اللغويين الإنجليز أتباع مدرسة (فيرث) يهتمون اهتماماً كبيراً بإرساء قواعد التنغيم. يقول (روبنز) "لا تجد لغة

من اللغات إلا وتستخدم درجات مختلفة من الصوت (Pitch) إنها المسؤولة عن التنغيم"(21).

واختلاف درجة الصوت موجود في جميع اللغات إلا أن الوظيفة التي تؤديها يختلف من لغة إلى أخرى كما أن الأشخاص يختلفون أيضاً فيها ولكن مع هذا يوجد نوع عام للتنغيم يميز نطق كل لغة. وهذا ما جعل أتباع المدرسة اللغوية الانجليزية يؤكدون على دراسة الأصوات وما يتعلق بها من نبر وتزمين. فبعض المقاطع تكون أكثر جهارة ووضوحاً؛ لأن المقطع المنبور يحمل نغمات أكثر من المقطع غير المنبور. يقول (روبنز) "المقطع المنبور تكون نغمته أعلى من المقطع المتوسط أو غير المنبور"(22).

فالدراسة الأصواتية وما اصطلحت عليه مدرسة فيرث (بالتحليل البروسودي) ما هو إلا وسيلة يتوصل به إلى معرفة المعنى. فالمعنى أهم ما تسعى إليه الدراسة اللغوية. يقول تمام حسان "لأن كل دراسة لغوية - لا في الفصحى فقط بل في كل لغة من لغات العالم - لابد أن يكون موضوعها الأول والأخير هو المعنى وكيفية ارتباطه بأشكال التعبير المختلفة"(23).

وظيفة التنغيم :

لاشك أن للتنغيم وظائف يقوم بها، منها:

1 - وظيفة أدائية بها يتم نطق الجملة في اللغة حسب نظم الأداء فيها وحسب ما يقتضيه العرف عند أهل اللغة.

2 - وظيفة دلالية بها يتم معرفة المعاني المختلفة ورغم أن هاتين وظيفتان مختلفتان إلا أنه لا يمكن أن نفصل الوظيفة الأدائية عن الدلالية. فهما متلازمتان ومتكاملتان. لذا فإن إيجاد قواعد عامة توضح التنغيم، وأهمية ما يسمى بدرجة الصوت (Pitch) وتتابعها إنما هو على سبيل المقاربة. فالتنغيم - في رأينا - مجموعة معقدة من الأداء الصوتي بما يحمل من نبرات، وفواصل صوتية، وتتابع مطرد للسكنات والحركات، التي بها يحدث الكلام وتتميز دلالاته.

وهذا ما دعا (ديفيد كريستال) إلى القول "ليس التنغيم نظاماً متفرداً من المناسيب يأتي في نهاية الجملة ولكن خصائص معقدة من مختلف الأنظمة البروسودية تشمل النغمة،

درجة الصوت، المدى، علو الصوت، التزمين. هذه الأمور كلها مجتمعة تأتي متناغمة ذات إيقاع"(24). "ولقد ظل الدارسون مترددين في حصر التنغيم فقط في حركة درجة الصوت (Pitch) بيد أنه عندما يسأل ما أثر التنغيم في توجيه المعنى حينئذ معايير أخرى غير درجة الصوت يشار إليها على أنها جزء مهم وأساس في التأثير على المعنى"(25).

فالتنغيم أوسع من أن يحصر في ما يسمى بهبوط النغمة، أو صعودها، ولكن كل ما يحيط بالنطق من طرق الأداء. هذه الطرق تشمل الوقف، والسكت، علو الصوت، نبر المقاطع، وطول الصوت وغير ذلك، ثم أن التنغيم يقتصر على التراكيب المسموعة دون التراكيب المقروءة. فالأداء وما يحمل من نبرات، وتنغيمات، وفواصل له أثر كبير في نفوس السامعين، ومتابعتهم، وحسن إصغائهم، وفهم المراد. ولقد تناول سليمان بن إبراهيم العايد ذلك في مقـــال (القراءة الجهرية بين الواقع وما نتطلع إليه) يقـــول : "فأنت حين تقول (اُخرج !) وأنت تأمر أمراً عادياً لك أداء يختـــــــلف عنه حين تقولها وأنت تنهر شخـــــصاً وتطرده. ومثلها (قم!) في الحالين، وكذلك حين تأتي باستفهام تريد به مجرد الاستفهام، أو تريد به الإنكار، أو التعجب، أو التقرير"(26).

والتركيز على حسن الأداء جزء من دراسة الأصوات وطرق أدائها فإبراهيم أنيس يرى "لطول الصوت أهمية خاصة في النطق باللغة نطقاً صحيحاً، فالإسراع بنطق الصوت أو الإبطاء به يترك في لهجة المتكلم أثراً أجنبياً عن اللغة ينفر منه أبناؤها". ويقول: "فالصوت المنبور أطول منه حين يكون غير منبور وانسجام الكلام في نغماته يتطلب طول بعض الأصوات وقصر البعض الآخر"(27). إن وضوح المعاني يتطلب أموراً كثيرة: منها أحكام بناء الجملة، فالإعراب الذي يظهر على أواخر الكلم هو من صميم الأداء يقول محمد إبراهيم البنا: "الإعراب بيانات أدائية تحقق الوضوح لأبنية التركيب"(28) .

فالتنغيم عنصر مهم من عناصر الأداء، وعدم إتقانه يؤدي إلى عدم الوضوح كما. وقد يحدث أن يتحدث إليك من لا يتقن اللغة ولا يجيد أداءها فلا تعرف ما يريد أن يقوله، والسبب في ذلك يعود إلى أنه لا ينطقها بما هو متعارف عليه من التنغيم. إن حسن الأداء لا يتأتى إلا باتباع سنن أهل اللغة في النطق، والاهتمام بالجانب التطبيقي، والتعود على

مجاراة الفصحاء، والسماع للقراء المجودين. فالقراءات التي نسمعها من القراء من وقف، ومد، وسكت، ومدود مختلفة هي التنغيم. هذه الجوانب المشرقة في تراثنا، يجب أن نضع أيدينا عليها، لأن حسن الأداء ووضوح المعاني من أهم ما سعى إليه علماء العربية.

التنغيم ودلالاته:

للتنغيم وظيفة أصواتية وتتمثل في انسجام الأصوات، حيث تكتمل فيه النغمات وتتآزر مؤدية المعاني والمقاصد، والتنغيم أوسع من أن يحصر. "فالوظيفة الدلالية يمكن رؤيتها لا في اختلاف علو الصوت وانخفاضه فحسب ولكن في اختلاف الترتيب العام لنغمات المقاطع"(29). فإذا قلت جاءَ محمدٌ قد تكون إثباتاً وقد تكون تأكيداً لمن قام بالحدث. والمعول عليه هنا النطق واختلاف طرق الأداء. وقد أكد تمام حسان هذا بقوله عندما تحدث عن التنغيم "وربما كان له وظيفة نحوية هي تحديد الإثبات والنفي في جملة لم تستعمل فيها أداة الاستفهام فتقول لمن يكلمك ولا تراه: أنتَ محمدٌ، مقرراً ذلك ومستفهماً عنه وتختلف طريقة رفع الصوت وخفضه في الإثبات عنها في الاستفهام"(30) .

فدلالة التنغيم تظهر في الجمل المنطوقة (فكم) تكون استفهامية، وتكون خبرية، والذي يحدد ذلك هو النغمات الصوتية التي يتم بها الأداء. وبيت الشاعر الفرزدق خير مثال على ذلك :

كم عمةٍ لك يا جرير وخالة فدعاء قد حلبت عليّ عشاري

إن الفرق بين دلالة الاستفهام والخبر تتضح في النغمة المرتفعة في الاستفهام والمستوية في الخبرية.

كم عمةٍ: مستوية (←) خبرية.

كم عمةً: مرتفعة (↑) استفهامية.

يقول سلمان العاني: "إن الفرق الرئيسي بين هاتين الأداتين يوجد في المعنى الذي هو الفرق بين الاستفهام للعلم بما يجهله المتكلم ويعلمه السامع المخاطب، والإخبار الذي يعلمه المتكلم علم اليقين ويجهله السامع أو المخاطب ويوجد كذلك في المبنى وهذا ماثل في

الحركة الإعرابية ... وفي النغمة الصوتية التي هي في الإخبار نغمة صوتية مستوية بينما هي ذات نغمة صوتية صاعدة في معنى الاستفهام"(31).

فمن مظاهر التنغيم أنه يزيل اللبس عن معنى الجملة وبه يدرك الفرق بين المعاني. وهذا يتأتى بإتقان مجموعة طرق الأداء في النطق تتمثل في النبر، والوقف، والسكت والإيقاع، ووصل بعض الكلام، واختلاس بعض الأصوات والاستغناء عن بعضها ومد بعضها لتكون واضحة. هذه الأمور هي علامات بارزة وهي ما يكوّن التنغيم. فالمتكلم قد يهدف بحديثه وتتابع نغمات كلامه العتابَ، أو الاستحثاثَ، أو لفتَ النظرِ، أو الامتعاضَ إلى غير ذلك.

التنغيم في التراث العربي:

1- التنغيم عند علماء العربية:

ذكرنا فيما سبق أهمية التنغيم ودوره في تعيين الدلالة. وأوضحنا أن مفهوم التنغيم لا يمكن حصـــــــره في درجة الصوت فقط (Pitch) ولكنه مجموعة من الاتحادات الصوتية بها يتم تحقيق الأداء الصحيح. كالنبر، والسكت، والوصل ومد بعض الأصوات، واختلاس بعضها التي بها يتم الانسجام ويتحقق التنغيم. وقد فطن إبراهيم أنيس إلى الآثار التي يتركها طول الصوت وقصره وتحقيقه عندما قال: "وانسجام الكلام في نغماته يتطلب طول بعض الأصوات وقصر البعض الآخر"(32) .

هذه الأمور مجتمعة هي التنغيم. لذا اهتم العلماء بطرق الأداء. ولعلماء القراءات إسهامات متميزة في هذا المجال، فاللحون التي نسمعها من القراء المجودين لقراءات القرآن الكريم هي التنغيم. فالإشباع نحو: إشباع الفتـــــحة في آخر الآيات الكريمات الآتية:

﴿ **وَتَظُنُون بالله الظُنُونَا**﴾ (33) .

﴿ **يَا لَيْتَنَا أَطَعْنَا الله وَأَطَعْنَا الرَسُولاَ**﴾ (34) .

﴿ **فَأَصْلُونَا السَبيلاَ**﴾ (35) .

نوع من التنغيم يؤدي إلى البيان والوضوح والتأكيد على تأصل الكفر. بل إن هاء السكت التي تلحق الكلمات المنتهية بياء المتكلم كتابيه، حسابيه، سلطانيه هي نوع من التنغيم الذي يشير إلى استراحة النفس، وذلك بالوقف على هاء السكت ومن ثم يعدل عن

الإعراب وبيانه. كما أن القسم لاشك له دلالة التأثير لكن يصاحب القسم نغمة يؤدي بها هذه النغمة، وإن كانت أغفلت لوضوح أن القسم له دلالته، فإن هذه النغمة تكون دائماً مصاحبة للقسم. فقوله تعالى: ﴿**المر تلك آيات الكتاب والذي أنزل إليك من ربك الحق**﴾ (36) يدل على التأكيد "وقد يساق الموصول مساق التعظيم بسبب ما يحتمله التعميم من التهويل والتضخيم والتكريم"(37) .

إن الجوانب المشرقة التي نراها في اهتمام علماء القراءات بطرق أداء القرآن الكريم وتجويده تقفنا على كمٍّ من المصطلحات التي تحمل في جنباتها آليات التنغيم ودرجاته. فقراءة التحقيق هو "إعطاء كل حرف حقه من إشباع المد، وتحقيق الهمز، وإتمام الحركات، واعتماد الإظهار والتشديدات، وتوفية الغنات، وتفكيك الحروف وهو بيانها وإخراج بعضها من بعض بالسكت والترسل واليسر والتؤدة"(38) .

والتجويد هو "الإتيان بالقراءة مجودة الألفاظ بريئة من الرداءة في النطق ومعناه انتهاء الغاية في التصحيح وبلوغ النهاية في التحسين"(39). لذا اهتموا بالوقف، وبيان ما يحسن منه وما يقبح؛ لأن الوقف استراحة يقوم بها القارئ، فقد يضطر أن يقف لئلا ينقطع نفسه، فما كان منهم إلا أن أشاروا وبينوا أنواع الوقف فصنفوا المطولات والمختصرات توضح مواطنه لكيلا يوقف على ما يخل بالمعنى.

والذي يعنينا بيانه هنا هو أن النطق والأداء يعتمدان على النفس، والوقف استراحة يلجأ إليها المتكلم ليعاود استئناف كلامه فيما بعد. وما بين استمرار الكلام والوقف والاستئناف نغمات وتسلسل صوتي يدركها السامع وتعيها الأذن المدربة؛ لذا فرق العلماء بين الوقف والسكت، "فالوقف قطع الصوت على الكلمة زمناً يتنفس فيه"(40)، وهذا ما ينشأ عنه في رأينا ما يسمى بالنغمة المنحدرة في أغلب الأحيان. بينما السكت "قطع الصوت زمناً وهو دون زمن الوقف عادة من غير تنفس"(41) وهذا ما ينشأ عنه النغمة المستوية كما في قوله تعالى : ﴿ **الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا * قيما لينذر** ... ﴾ فالسكت الذي على (قيّماً) نغمة مستوية ترتفع بعد معاودة القراءة.

إن أنواع الوقف تحتاج إلى دراسة تؤخذ من قراءة القراء المجودين لأن النغمات التي تنشأ عنها متباينة وتؤدي معاني مختلفة لاحظها علماء القراءات(42) . يقول محمد

الصادق قمحاوي: "به يعرف الفرق بين المعنيين المختلفين والنقيضين المتنافيين والحكمين المتغايرين".

كذلك السكت أنواع حيث ذكر العلماء السكتة اليسيرة، والقصيرة والمختلسة من غير إشباع، والسكتة اللطيفة من غير قطع(43) .

كل هذا - في رأينا - يحدث عنه نغمات أقل ما يقال عنها أنها مختلفة في درجاتها. وقد أبان ابن الجزري المعاني التي تنشأ عن السكت عندما قال :

وجه السكت في (عِوَجا) قصد به بيان أن قيماً بعده ليس متصلاً بما قبله في الإعراب. وفي (مَرْقَدِنا) بيان أن كلام الكفار قد انقضى وأن قوله: ﴿**هَذَا مَا وَعَدَ الرَحْمَن**﴾ ليس من كلامهم(44) .

والحقيقة أن في كلتا السكتتين السابقتين نغمات مختلفة الأمر الذي لم يغفل عنه المحققون من علمائنا فوضحوه لئلا تلتبس المعاني، ومن طريف ما ذكره محمود الطناحي عن أهمية الأداء وحسنه ما كان يفعله الشيخ عامر بن السيد عثمان بترويص المتعلمين لقراءة القرآن من إعطاء كل مقطع حقه من التنغيم وذلك بأن يقسم (أضللن) في قوله تعالى: ﴿**رَب إِنَهُنَ أَضْلَلن**﴾ إلى مقطعين يقول: "فكان شيخنا يقرأ أمامه (أضللن) على مقطعين هكذا (أض) (للن) ويكرر المقطعين منفردين ثم يقرأهما معاً حتى يخلص له الترقيق المراد. أما النبر فقد ذكر الطناحي أنه سأل الشيخ عامر عنه فأجابه بقوله: "إن القراء لم يذكروا هذا المصطلح ولكنه بهذه الصفة يمكن أن يسمى (التخليص) أي تخليص مقطع من مقطع"، وذكر أمثلة سمعها من شيخه منها قوله تعالى: ﴿**فسقى لهما ثم تولى الي الظل**﴾ وقوله تعالى: ﴿**فَقَسَتْ قُلُوبُهُم**﴾ وقوله عز وجل: ﴿ **وَسَاءَ لَهُم يَوْمَ القِيَامَة حَمْلاً** ﴾ يقول: "فأنت لو ضغطت على الفاء في الآية الأولى صارت من الفسق لا من السقي، وإن لم تضغط على الفاء في الثانية صارت من الفقس لا من القسوة أما في الآية الثالثة فلابد من أن تخلص (ساء) من (لهم) حتى يكون من السوء لا من المساءلة لو خطفها خطفة واحدة "(45) .

2- التنغيم وعلماء النحو :

لعلماء النحو وقفات ذكية تدل على تنبههم لما يحدثه التنغيم من توضيح وبيان للإعراب. كون ابن جني بحسه أدرك أهمية التنغيم في تفسير بعض المسائل الإعرابية عندما تعرض لقضية حذف الصفة في قولهم (سير عليه ليل) يقول: "وقد حذفت الصفة ودلت الحال عليها وذلك فيما حكاه صاحب الكتاب من قولهم : سير عليه ليل وهم يريدون ليل طويل وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة لما دل من الحال على موضعها . وذلك إنك تحس في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله طويل ونحو ذلك"(46) .

كما أنك عندما تمدح إنساناً وتثني عليه وتقول : "كان والله رجلاً فتزيد في قوة اللفظ بـــ (الله) هذه الكلمة وتتمكن من تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها أي رجلاً فاضلاً أو شجاعاً أو كريماً أو نحو ذلك"(47) .

إن قول ابن جني "فتزيد في قوة اللفظ بـــ (الله) وتتمكن في تمطيط اللام وإطالة الصوت بها وعليها" هو نطق الكلمة منغمة. كما أن النحاة قد استخدموا مصطلح الترنم للدلالة على التنغيم. فالترنم إنما هو مد الصوت وإطالته وهو ظاهرة تنغيمية يقول ابن يعيش: "اعلم أن المندوب مدعو ... " ويقول : ولما كان مدعواً بحيث لا يسمع أتوا في أوله بياء أو واو لمد الصوت ولما كان يسلك في الندبة والنوح مذهب التطريب زادوا الألف آخراً للترنم"(48) .

إن هذا ليدل على إدراك النحاة بأهمية التنغيم فالواو خصصت للندبة لما فيها من التفجع والحزن إذ "المراد رفع الصوت ومده لإسماع جميع الحاضرين"(49) إن هذه الإشارات التي ذكرها علماء العربية تدل على أنهم عرفوا لما للتنغيم من أهمية في إيضاح المعاني. فالفرق بين كم الاستفهامية وكم الخبرية، إنما تأتي أن كل واحدة منهما تحتوي على أداء معين بها تتميز. والنحاة عند استنباطهم واستخراجهم قواعد اللغة اعتمدوا على سماع كلام العرب، ففرقوا بينهما على أساس ما تشتمل عليه من نغمات. ومثل هذا نجده في صيغ التعجب وأساليبه القياسية والسماعية. فالنغمة التي في التعجب توحي بأن هنالك شيئاً خفياً حمل المتكلم على التعجب، وهو ضرب من الإيهام. وقد قال الزركشي نقلاً عن الرماني "وأصل التعجب إنما هو للمعنى الخفي"(50) فصيغتا التعجب (ما أَفْعَلَهُ) و(أَفعلْ

بِهِ) تشتمل الأولى على نغمة صاعدة ثم مستوية ثم منحدرة. أما أفعل به فمستوية ومنحدرة.

إن التنغيم هو الذي يفرق بين الإغراء والتحذير في قولك (الرجلَ الرجلَ) فإذا كانت النغمة مرتفعة فإنها تحذرك من الرجل وأما إذا نطقت بنغمة مستوية فإنها تدل على الإغراء. من هنا كانت إشارات ابن جني الذكية تدل على أهمية التنغيم فقد بين أن "...لفظ الاستفهام إذا ضامه معنى التعجب استحال خبراً. وذلك قولك: مررت برجل أي رجل. فأنت الآن مخبر بتناهي الرجل في الفضل، ولست مستفهماً"(51) والذي يدل على ذلك إنما هو التنغيم الذي يجعل المتحدث يمد صوته عندما يقول أي رجل مستخدماً النغمة العالية المنتهية بالمنحدرة. ويذكر السيوطي ما حدث بين الكسائي واليزيدي حين سأل اليزيدي الكسائي بحضرة الخليفة هارون الرشيد عن بيت من الشعر أنشده وقال له هل ترى فيه من عيب:

لا يكونُ العيرُ مهراً لا يكون المهرُ مهرٌ

"فقال الكسائي قد أقوى الشاعر ، لابد أن ينصب المهر الثانية على أنه خبر كان، فقال اليزيدي الشعر صحيح إنما ابتدأ فقال المهر مهر"(52) .

هذه الحادثة تدل على أن المنشد قد سكت سكتة عند (لا يكون) الثانية ونطقها بنغمة عالية ومنتهياً بنغمة منحدرة ثم ابتدأ بقوله المهر مهر. ويظهر هذا جلياً عند التحدث والنطق وبالأخص عند إنشاد الشعر. فالأصل في اللغة أن تكون متحدثة ومنطوقة؛ لأن النطق يأتي أولاً والكتابة تمثل المرحلة الثانية، لأنها ما هي إلا صدى ومحاولة لرسم ما نطق. والكتابة غالباً ما تخفي بعض طرق النطق كالنبر والتنغيم لذا لجأ العلماء إلى وضع علامات ورموز عند الكتابة يسترشدون بها إلى النطق الصحيح.

وقد دُئِبَ عند طباعة المصاحف الكريمة إلى وضع علامات ورموز اصطلاحية تعين القارئ على القراءة الصحيحة المجودة. لأن تلك الرموز والعلامات لها دور كبير في إبراز وبيان مظاهر التنغيم من سكت، ومد، ووقف، ووصل. كما أن علامات الترقيم في الكتابة العربية تقوم مقام التنغيم والأداء حيث أنها تيسر عملية الإفهام وتحدد "مواضع الوقف، حيث ينتهي المعنى أو جزء منه، والفصل بين أجزاء الكلام، والإشارة إلى انفعال الكاتب

في سياق الاستفهام، أو التعجب"(53). فالفاصلة تدل على أن يقف القارئ وقفة خفيفة. ولو لم يضع هذه الفاصلة لربما يلتبس المعنى. أما الفاصلة المنقوطة فإنها تتطلب أن يكون الوقف أطول وهي في رأينا تؤدي ما يقوم به التنغيم. أما علامة الاســـتفهام فإنها توضح ما إذا كانــت الجملة استفهامية أو تعجبية مثل قولنا (تعرف هذا وتسكت). وعلامة التأثر (!) "تعبر عن الانفعالات النفسية، كالتعجب، والفرح، والحزن، والدعاء، والدهشة، والاستغاثة، ونحو ذلك"(54).

التنغيم لدى علماء التجويد:

يرى أبو حاتم الرازي (ت 322 هــ) أنّ تطويل الصّوت ــ أي مدّه ــ يدلّ على معنى الندّاء، وعلى معنى الشكاية(55)، فربط مدّ الصوت بالمعنى، وهذا أمر لا يمكن إدراكه إلا بالكلام المنطوق، ويقصر الكلام المكتوب على نقله، وهذا ينقلنا إلى الحديث عن أهمية المشافهة في نقل التنغيم.

ويؤيد هذا الرأي ما ذكره بعض الباحثين من أن الخطاب المكتوب يعتمد في نقل المعنى على البنية اللغوية، لأنّه يفتقر إلى السياقات الوجودية الكاملة العادية التي تحيط بالخطاب الشفاهي، وتساعد على تحديد المعنى فيه، مستقّلة في ذلك إلى حدّ ما عن القواعد النحوية(56).

ولقد كان للمسلمين في التلقي الشفهي مناهج دقيقة، إذ كانوا يرون أنّ النقل من الأفواه هو النقل السليم الذي ينفي كلّ لبس يعتريه، كما أدرك علماؤنا وجوه المخاطبات والخطاب في القرآن الكريم التي لا تخرج عن إطار العادات النطّقية السّليمة التي تسهم في تعزيز المعنى وإفهامه دون مبالغة، ولا تخرج عن كونها تلوينات صوتيّة تدخل ضمن التنغيم السليم للنصّ القرآني، وقد تحدّث الإمام الزركشي (ت 794هــ) في كتابة (البرهان) عن وجوه المخطابات والخطاب القرآني، ويذكر أنّها تأتي على نحو من أربعين وجهاً، وإدراكه لتنوّع الأساليب في القرآن هو ما دفعه غير مرّة في كتابه المذكور إلى القول، فمن أراد أن يقرأ القرآن بكمال الترتيل فليقرأه على منازله، فإن كان يقرأ تهديداً لفظ به لفظ المتهدد، وإن كان يقرأ لفظ تعظيم لفظ به على التعظيم(57).

ويرى في موضوع آخر أن القارئ المجيد(58) هو الذي تكون تلاوته على معاني الكلام وشهادة وصف المتكّلم، من الوعد بالتشويق والوعيد بالتخويف، والإنذار بالتشديد، وهذا القارئ أحسن الناس صوتاً بالقرآن، وفي مثل هذا قال تعالى: ﴿**الذين آتيناهم الكتاب يتلونه حق تلاوته أولئك يؤمنون به...**﴾ البقرة (121)، فإذا كان التنغيم الباكي مقبولاً مثلاً في آيات الاستغفار والتوبة، فلابدّ له من أن يختلف عن تنغيم الآيات التي تحضّ على القتال، أي يجب أن يوائم التنغيم المعنى ويظهره، ليجعل المقروء مستقرّاً في ذهن السامع وقلبه. فاللين غير الشدّة، والأمر والنهي غير الدعاء والالتماس، والخبر غير الاستفهام، والوعد غير الوعيد.

ومن أقدم النصّوص التي تناولت التنغيم في الدراسات لتجويد القرآن الكريم يندرج ضمن ما نسميه تنغيم الجملة، ذلك النصّ الموجود في كتاب (الزينة) لأبي حاتم الرّازي (ت322هـ) حيث علّل اللفظة (آمين)، إذ يقول، قوم من أهل اللغة هو (مقصور) وإنمّا أدخلوا فيه المدّة بدلاً من ياء النداء، كأنّهم أرادوا (يامين)، فأمّا الّذين قالوا مطوّلة، فكأنه معنى النداء (يا أمين)، على مخرج من يقول: (يا فلان)، يا رجل، ثم يحذفون (الياء) "أفلان"، "أزيد"، وقد قالوا في الدّعاء، (أربِّ) يريدون (يا ربِّ)، وحكى بعضهم عن فصحاء العرب أخبيث، يريدون، يا خبيث، وقال آخرون إنّما مدّت الألف ليطول بها الصوت، كما قالوا: (أوه) مقصورة ثم قالوا "آوه" يريدون تطويل الصوت بالشكاية(59).

ومن النّصوص القديمة التي تناولت التنغيم في الدراسات القرآنية ما دونه أبو العلاء العطار (ت 596 هـ) في كتابه (التمهيد في التجويد). فقد جعل مصطلح اللحن الخفي كما يعرف بالمشافهة فقط، كما جعل اللحن الخفي مميّزاً بين المعاني كالنفي والإثبات والخبر والاستفهام، ثم إن اللحن بالمنطوق جعله ممّا لا يتقيد بالكتابة(60).

إن ما يذكر من خروج التراكيب إلى أساليب مختلفة، أو دلالة الأداة على أكثر من معنى، واختلاف النّحاة في ذلك، إنّما يرجع إلى التنغيم، ودواعي هذا الاختلاف أنهم ينظرون ــ غالباً ــ إلى النصّ المكتوب دون المنطوق، ومن ثمّة لا نرى وجهاً لحكاية خطأ ابنة أبي الأسود الدؤلي في صيغة التعجّب، فقد رووا أن من أسباب وضع أبي الأسود (ت 69هـ) لأوليات النحّو سماع ابنته تقول: ما أحسنُ السّماءِ... ؟ على إرادة التعجّب

من حسن السّماء، ولكنها أخطأت في الشكل الإعرابي برفع (أحسنُ) فصارت الجملة استفهاماً فأجابها أبوها: نجومُها.. فقالت: إنّما أردت أن أتعجّب، فقال: إذاً، فقولي: "ما أحسنَ السّماءَ.. ! بفتح أحسنَ "ونصب" السّماء"(61).

وتعدّ سذاجة هذه الحكاية من أمرين الأول: أن التعجب سياق خاصّ مألوف ينزّل منزلة الأمثال، والشكل الإعرابي لازم له لزوماً لا سبيل إلى تجاوزه من متعلّم، فكيف يُسّوغ أن يقع لعربيّة سليقية نشأت في أسرة فصيحة من هذا الخطأ الفادح!...

والثاني: أنّ التنغيم دون الإعراب أو معه...، هو الّذي يوضح للسامع سياق الجملة، أكان استفهاماً أم تعجباً، وسياق الاستفهام مختلف الاختلاف، وهو التعبير الأكثر إيضاحاً عن الانفعال الذي لا أظن ابنة أبي الأسود ــ إن صح أصل الحكاية ــ لا تؤديه، كما يؤديه العربيّ.

أهمية التنغيم في القرآن الكريم:

قيل في الموسيقى أنها غذاء للنفس، وتبتهج لسماعها، وتحن إلى تأليف أوضاعها، وقد انطلقت الحكمة بعلو منزلة الموسيقى بين الفنون، وقيل أيضاً: من فهم الألحان استغنى عن سائر اللذات(62).

وماهية الإيقاع ودقائق تموجاته يترك للنفس مدى إدراكها لخفاياه، ويترك أيضا للحس النفسي بالموسيقى، فأهل الفن يصرون على أن هناك حاسة سادسة تولد مع الطفل بها يدرك ما في الصورة من جمال، وما في الموسيقى من سحر، كما يتذوق بها ما في الشعر من حسن الخيال وجودة التصوير، وقد تساعد البيئة على نمو هذه الحاسة وارهافها، أو قد تعمل على ذبولها وانكماشها، وليس أدل على تأثير الموسيقى في النفس من استجابة الطفل للإيقاع، تلك الاستجابة التي تتمثل في نوع من التمايل أو الرقص البسيط على ايقاع الأنغام(63).

وإذا كانت الموسيقى في حد ذاتها تؤثر في نفس الإنسان فيظهر تأثير الإيقاع على حركاته، وتأثير النغمات على إطلاق خياله، فإن اللغة غنية بالموسيقى يفوق سحرها وتأثيرها سحر الموسيقى، لأن اللغة معاني مؤثرة أولاً انتظمت بطريقة تنغيميه أو موسيقية صار لها التأثير مضاعفاً لوجود عاملين مؤثرين: المعاني أولاً، والتنغيم ثانياً، والكلام الذي

يتوفر فيه الإيقاع والتنغيم يترك للسامع انتباهاً عجيباً لما فيه من توقع لمقاطع تنسجم مع ما سبق سماعه، فتحفز النفس، وتتهيأ لاستقبال المعاني والاستجابة لها أياً كانت تلك المعاني.

وقد أدرك العربي السر الكامن في اللغة، فعمد للسجع في كلامه، وعمد للأوزان والقوافي في شعره، وأظهر تفوقاً وبراعة في حسن استخدام اللغة، واستغل امكانات اللغة كافة في الإيقاع والتنغيم، ونستطيع القول بأن السبب في هذا الاهتمام الكبير بموسيقى اللغة يعود إلى أن العرب لم يكونوا أهل كتابة وقراءة بل أهل سماع وانشاد، وأدبهم أدب أذن لا أدب عين، فلجأوا إلى الأصوات، والأنغام، والإيقاع، في إظهار البراعة، واعتمدوا على مسامعهم في الحكم على النص اللغوي، بمرور الزمن اكتسب تلك الآذان في بيئة كهذه، تمرن الألسنة أيضاً، فتنطلق من عقالها وقد اكتسبت صفة الذلاقة، فلا تتعثر ولا تزل أثناء النطق، وتتعاون الأذن مع اللسان في مثل تلك البيئة على إيثار العناصر الموسيقية في اللغة، ونفي العناصر النابية والتخلص منه(64).

تلك البيئة نزل القرآن الكريم فاندهشت نفوس العرب وبهتت عقولهم، لأنهم إنما سمعوا من خلاله ضرباً من الموسيقى اللغوية لا قبل لهم بها، لانسجامه واطراد نسقه، وجمال ألفاظه، وسمو معانيه، وائتلاف حركاته وسكناته، ومداته وغناته، واتصالاته وسكناته، ونغماته الصادرة عن فواصله، واتزانه على أجزاء النفس مقطعاً مقطعاً، ونبرة نبرة...فأسترعى الأسماع، واستهوى القلوب والنفوس بطريقة لا يمكن أن يصل إليها أي كلام منظوم أو منثور، ويرى دارسو الموسيقى أن "الرسالة الأولى للدين هي السمو بالروح والنزوع بالحياة البشرية إلى تخليصها من النزوات الجسدية، والارتفاع بها إلى النور السماوي بما يسمو بها من عالم المادة إلى عالم الروح، وما مهمة الموسيقى إلا أداء هذه الرسالة والتعبير عنها بإيقاظ المشاعر وإرهاف الحس والسمو بالعاطفة، وانتزاع النفس انتزاعاً من محيطها الدنيوي المليء بالمطامع والدنيا والانطلاق في فضاء اللانهاية والتخلص من شوائب المادة"(65).

وقد جمع القرآن الكريم بين موسيقى الشعر حيث نغمة الوزن والاهتزاز النفسي لها- ما هو بشعر- وموسيقى النثر حيث الإيقاع العميق الذي يحدثه حسن توزيع الحروف ذاتها، والكلمات والعبارات... وموسيقى الحس حيث مشاركة الحواس لاهتزازات النفس من تأثير

تموجات الموسيقى .. وموسيقى الروح حيث النشوة الهادئة النابعة من مجموع أنواع الموسيقى التي سبق ذكرها، فالقرآن الكريم اكتمال لنماذج موسيقية حية في تراكيب خالدة للغة العربية(66).

لهذا رأينا الخشوع يغمر من يقرأ القرآن أو يستمع إليه، فمن إعجاز القرآن نظمه الموسيقي الرائع الذي يسيطر على مستمعيه ولو كانوا غير مسلمين حتى قيل فيه: "قوانين الموسيقى قد لحظت في القرآن الكريم تامة كاملة"(67).

ودليل آخر على ما في القرآن الكريم من تنغيم معجز ذلك الأثر الذي أوقعه في النفوس القاسية قلوبهم من أهل الزيغ والإلحاد، ومن لا يعرفون لله آية في الآفاق، ولا في نفوسهم فلانت قلوبهم، واهتزت عند سماعه، لأن فيهم طبيعة إنسانية تتأثر للتنغيم، وكان الوليد بن المغيرة وحداً من الذين لانوا للقرآن ورقو له بعد مكابرة وعناد، فقال فيه قولته المشهورة يرد على الكفار من قومه: "فو الله ما فيكم رجل أعلم بالشعر مني، لا برجزه ولا بقصيده ولا بأشعار الجن، والله ما يشبه الذي يقول شيئاً من هذا، والله إن لقوله الذي يقوله لحلاوة، وإن عليه لطلاوة، وإنه لمثمر أعلاه، مُغدق أسفله، وإنه ليعلو وما يُعلى، وإنه ليحطم ما تحته"(68).

إن تلك الحاسة المرهفة التي امتلكها العربي في تذوق اللغة تجعلنا القول دون تردد إن للتنغيم في القرآن الكريم دوراً كبيراً في تكييف عقل السامع، وتهيئته لتلقي الدعوة واستقبال ما جاء به من معان سامية، لذ فالتنغيم في القرآن يقع في مقدمة ما جذب العرب للإسلام.

دراسة تحليلية لأنواع التنغيم في سورة الزمر:

1. **تَنزِيلُ الْكِتَابِ مِنَ اللَّهِ الْعَزِيزِ الْحَكِيمِ**

في هذه الآية تقع قمة النمط التنغيم الهابط (↓) على "الحكيم" وهي جملة اخبارية لأنها ليست استفهامية ولا انفعالية ولا تأكيدية، وكانت في الوقفة النهائية.

2. **إِنَّا أَنزَلْنَا إِلَيْكَ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ فَاعْبُدِ اللَّهَ مُخْلِصًا لَّهُ الدِّينَ**

في هذه الآية تقع قمة النمط التنغيم الصاعد(↑) على "الدين" وهي جملة الأمر لأنها ليست استفهامية ولا انفعالية ولا تأكيدية، وكانت في الوقفة النهائية.

3. أَلا لِلَّهِ الدِّينُ الْخَالِصُ وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مِن دُونِهِ أَوْلِيَاءَ مَا نَعْبُدُهُمْ إِلاَّ لِيُقَرِّبُونَا إِلَى اللَّهِ زُلْفَى إِنَّ اللَّهَ يَحْكُمُ بَيْنَهُمْ فِي مَا هُمْ فِيهِ يَخْتَلِفُونَ إِنَّ اللَّهَ لا يَهْدِي مَنْ هُوَ كَاذِبٌ كَفَّارٌ

في هذه الآية تقع قمة النمط التنغيم الصاعد (↑) على "الخالص" وهي جملة تقريرية وكانت في الوقف النهائية

وصوت "زلفى" قمة النمط التنغيم المسطح (←) وهو جملة تقريرية، وكانت في الوقف النهائية مستمرة.

وصوت "كفار" قمة النمط التنغيم الهابط (↓) وهو جملة تأكيدية ، وكانت في الوقفة النهائية مستمرة.

وصوت "يختلفون" قمة النمط التنغيم الهابط (↓) وهو جملة تأكيدية، وكانت في الوقفة النهائية.

4. لَوْ أَرَادَ اللَّهُ أَنْ يَتَّخِذَ وَلَدًا لّاصْطَفَى مِمَّا يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ سُبْحَانَهُ هُوَ اللَّهُ الْوَاحِدُ الْقَهَّارُ

تقع قمة النمط التنغيم الهابط (↓) على "يشاء" وهي جملة اخبارية وكانت في الوقفة النهائية.

وصوت "القهار" قمة النمط التنغيم الهابط (↓) وهي جملة تأكيدية وكانت في الوقفة النهائية.

5. خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ بِالْحَقِّ يُكَوِّرُ اللَّيْلَ عَلَى النَّهَارِ وَيُكَوِّرُ النَّهَارَ عَلَى اللَّيْلِ وَسَخَّرَ الشَّمْسَ وَالْقَمَرَ كُلٌّ يَجْرِي لأَجَلٍ مُسَمًّى أَلا هُوَ الْعَزِيزُ الْغَفَّارُ

في هذه الآية تقع قمة النمط التنغيم الهابط (↓) على "الليل" وهي جملة تقريرية وكانت في الوقف النهائية

وصوت "مسمى" قمة النمط التنغيم المسطح (←) وهو جملة اخبارية، وكانت في الوقفة النهائية.

وصوت "الغفار" قمة النمط التنغيم الهابط (↓) وهو جملة تقريرية ، وكانت في الوقفة النهائية.

6. خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْهَا زَوْجَهَا وَأَنزَلَ لَكُم مِّنْ الأَنْعَامِ ثَمَانِيَةَ أَزْوَاجٍ يَخْلُقُكُمْ فِي بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ خَلْقًا مِن بَعْدِ خَلْقٍ فِي ظُلُمَاتٍ ثَلاثٍ ذَلِكُمُ اللَّهُ رَبُّكُمْ لَهُ الْمُلْكُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ فَأَنَّى تُصْرَفُونَ

في هذه الآية تقع قمة النمط التنغيم المسطح (←) على "زوجها" وهي جملة اخبارية وكانت في الوقفة النهائية.

وصوت "أزواج" قمة النمط التنغيم الهابط(↓) وهو جملة اخبارية، وكانت في الوقفة النهائية.

وصوت "تصرفون" قمة النمط التنغيم الهابط (↓) وهو جملة تقريرية ، وكانت في الوقفة النهائية.

7. إِن تَكْفُرُوا فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنكُمْ وَلا يَرْضَى لِعِبَادِهِ الْكُفْرَ وَإِن تَشْكُرُوا يَرْضَهُ لَكُمْ وَلا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى ثُمَّ إِلَى رَبِّكُم مَّرْجِعُكُمْ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ إِنَّهُ عَلِيمٌ بِذَاتِ الصُّدُورِ

تقع قمة النمط التنغيم الصاعد (↑) على "الكفر" وهي جملة تقريرية وكانت في الوقف النهائية.

وصوت "لكم" قمة النمط التنغيم الصاعد(↑) وهو جملة تقريرية، وكانت في الوقف النهائية مستمرة.

وصوت "أخرى" قمة النمط التنغيم الهابط (↓) وهو جملة اخبارية ، وكانت في الوقفة النهائية مستمرة.

وصوت "تعلمون" قمة النمط التنغيم الهابط (↓) وهو جملة اخبارية، وكانت في الوقفة النهائية.

وصوت "الصدور" قمة النمط التنغيم الهابط (↓) وهو جملة تأكيدية، وكانت في الوقفة النهائية.

8. وَإِذَا مَسَّ الإِنسَانَ ضُرٌّ دَعَا رَبَّهُ مُنِيبًا إِلَيْهِ ثُمَّ إِذَا خَوَّلَهُ نِعْمَةً مِّنْهُ نَسِيَ مَا كَانَ يَدْعُو إِلَيْهِ مِن قَبْلُ وَجَعَلَ لِلَّهِ أَندَادًا لِّيُضِلَّ عَن سَبِيلِهِ قُلْ تَمَتَّعْ بِكُفْرِكَ قَلِيلاً إِنَّكَ مِنْ أَصْحَابِ النَّارِ

تقع قمة النمط التنغيم الهابط (↓) على "اليه" وهي جملة تقريرية وكانت في الوقف النهائية.

وصوت "سبيله" قمة النمط التنغيم المسطح (→) وهو جملة تأكيدية، وكانت في الوقف النهائية مستمرة.

وصوت "النار" قمة النمط التنغيم الهابط (↓) وهو جملة تأكيدية ، وكانت في الوقفة النهائية.

9. أَمَّنْ هُوَ قَانِتٌ آنَاءَ اللَّيْلِ سَاجِدًا وَقَائِمًا يَحْذَرُ الآخِرَةَ وَيَرْجُو رَحْمَةَ رَبِّهِ قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لا يَعْلَمُونَ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُوا الأَلْبَابِ

تقع قمة النمط التنغيم الهابط (↓) على "ربه" وهي جملة استفهامية، وكانت في الوقف النهائية.

وصوت "يعلمون" تقع قمة النمط التنغيم الصاعد(↑) وهو جملة تقريرية، وكانت في الوقف النهائية.

وصوت "ألباب" تقع قمة النمط التنغيم الهابط (↓) وهو جملة تقريرية ، وكانت في الوقفة النهائية مستمرة.

10. قُلْ يَا عِبَادِ الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا رَبَّكُمْ لِلَّذِينَ أَحْسَنُوا فِي هَذِهِ الدُّنْيَا حَسَنَةٌ وَأَرْضُ اللَّهِ وَاسِعَةٌ إِنَّمَا يُوَفَّى الصَّابِرُونَ أَجْرَهُم بِغَيْرِ حِسَابٍ

في هذه الآية تقع قمة النمط التنغيم الهابط (↓) على "ربكم" وهي جملة تقريرية وكانت في الوقف النهائية.

وصوت "حسنة" تقع قمة النمط التنغيم الصاعد(↑) وهو جملة تقريرية، وكانت في الوقف النهائية مستمرة.

وصوت "واسعة" تقع قمة النمط التنغيم الصاعد (↑) وهو جملة تقريرية ، وكانت في الوقفة النهائية مستمرة.

وصوت "حساب" تقع قمة النمط الهابط (↓) وهو جملة تأكيدية وكانت في الوقفة النهائية.

وخلاصة القول:

1- تستخدم اللغات الحية التنغيم بحسب طرائقها الكلامية وخصائصها النطقية، والعربيةُ من بين اللغات بل وأقواها استخداماً للتنغيم.

2- للتنغيم وظيفتان وظيفة أدائية ووظيفة دلالية، وإتقان التنغيم ومعرفته أمر بالغ الأهمية لما له من صلة بالمعنى

3-يزداد ادراكنا لدور التنغيم في دلالة القرآن من خلال قوله تعالى: ﴿**ورتل القرآن ترتيلا**﴾ ذلك أن الترتيل يضيف إلى تنغيم القرآن ايقاعاً ونغماً خاصاً.

4 - لعلماء النحو والتجويد والقراءات وقفات ذكية تدل على ادراكهم لأهمية التنغيم في تفسير وتوضيح المعاني والإعراب.

5 - التنغيم ليس محصوراً فقط في درجة الصوت وإنما هو مجموعة معقدة من الأداء الصوتي بما يحمل من نبرات ، وفواصل ، وتتابع مطرد للسكنات والحركات التي يتم بها الكلام.

6- إذ كانت الدلالات في الكتابة تتحدّد بعلامات الترقيم، وتتحدّد في الكلام عن طريق التنغيم، فإنها في القرآن الكريم لا تتحدد إلا بوساطة التجويد، وهو العلم الذي نصون به اللسان عن الخطأ في لفظ القرآن.

الهوامش:

(*) أستاذ مساعد بجامعة –محمد البشير الإبراهيمي- برج بوعريريج /الجزائر

(1) محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، (بيروت: بلات ، دار صادر) ، 590/12.

(2) تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة ، ط: الثانية ، (بلام : 1394 هـ/ 1974م ، دار الثقافة ، دار البيضاء)، ص 164.

(3) محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية ، ط: 4 ، (القاهرة : 1427هـ/ 2006م ، مكتبة الآداب) ، ص 177

(4) محمود السعران ، اللغة والمجتمع ، ط: الثانية ، (الاسكندرية : 1963م ، دار المعارف) ، ص 114.

(5) ابراهيم انيس ، موسيقى الشعر ، ط: الرابعة ، (القاهرة : 1972م ، مكتبة الانجلو المصرية) ، ص 11.

(6)غانم قدوري الحمد ، المدخل الى علم اصوات العربية ، (بغداد، 2002م ، منشورات المجمع العلمي) ، ص 256.

(7) الأصوات اللغوية ص 176 .

(8) An Outline of English Phonetics, p. 275

(9) مناهج البحث في اللغة ص 164 .

(10) البيان في روائع القرآن ص 263 .

(11) مناهج البحث في اللغة ص 166 .

(12) مناهج البحث في اللغة ص 164 .

(13) اندريه مارتينيه ، وظيفة الالسن وديناميتها ، ترجمة : نادر السراج ، (بلام : بلا ت ، دار المنتخب العربي) ، ص 206

(14) المصدر السابق، ص 203.

(15) An Outline of English Phonetics, p. 275

(16) برتيل مالمبرج ، علم الاصوات ، تعريب ودراسة : د . عبد الصبور شاهين ، (بلام : 1985م ، مكتبة الشباب) ، ص 209.

(17) ماريو باي ، اسس علم اللغة ، ترجمة : د . احمد مختار عمر ، (طرابلس: 1973م ، جامعة طرابلس) ، ص 93.

(18) عبد الرحمن ايوب ، اصوات اللغة ، (القاهرة : 1963م ، دار التاليف) ، ص 153 – 154.

(19) كمال محمد بشر، دراسات في علم اللغة، دار المعرف، القاهرة، ص 533.

(20) دراسة الصوت، ص 192 .
(21) دراسة الصوت، ص 192 .
(22) R. H. Robins : General Linguistics 111 .
(23) op. cit, 150 .
(24) اللغة العربية معناها ومبناها، ص 6 .
(25) D. Crystal : Intonation, p. 110 .
(26) op. cit, p. 110 .
(27) التراث : العدد الأربعون ، السنة الثانية والعشرون ؛ جريدة البلاد السنة 69 العدد 15826 10 شعبان 1420 هـ
(28) الأصوات اللغوية، ص 156 .
(29) محمد ابراهيم البنا، الإعراب سمة الفصحى، دار الاصلاح، القاهرة، 1981م، ص 5.
(30) تمام حسان، مناهج البحث، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، 1974م، ص 164 .
(31) المصدر نفسه، ص 164 .
(32) S. H. Alani, Arabic Phonology , p.92 , 96
(33) الأصوات اللغوية ص 156 .
(34) سورة الأحزاب، آية 10 .
(35) سورة الأحزاب، آية 66 .
(36) سورة الأحزاب، آية 67 .
(37) سورة الرعد، آية 1 .
(38) روائع البيان ص 365 .
(39) النشر في القراءات العشر جـ1 ص 293 .
(40) النشر جـ1 ص 299 .
(41) النشر جـ1 ص 334 .
(42) النشر جـ1 ص 337 .
(43) البرهان في تجويد القرآن ص 57
(44) النشر جـ2 ص 57 .
(45) النشر جـ2 ص 57 .
(46) محمود الطناحي : مستقبل الثقافة العربية ص 117 ، 118 ، 119 .
(47) أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، 1956م، جـ2 ص 370 ، ص 371 .
(48) المصدر نفسه، جـ2 ص 371 .
(49) شرح المفصل، جـ2 ص 13 .
(50) المصدر نفسه، جـ2 ص14.
(51) البرهان في علوم القرآن المجلد الثاني ص 317 .
(52) الخصائص جـ3 ص 269 .
(53) كتاب الأشباه والنظائر جـ3 ص 245.
(54) عبد العليم إبراهيم، الإملاء والترقيم في الكتابة العربية ص 95 .
(55) أبو حاتم الرازي، كتاب الزينة، تحقيق حسين بن فيض الله الهمذاني، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1985م، 28/2.

(56) أونج، والترنج، الشفاهية والكتابية، ترجمة د. حسن البنّا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، (182)، الكويت، 1994م.
(57) الزركشي بدر الدين محمد بن عبدالله، 1975 م، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبي الفضل، ط1، دار إحياء الكتب العربية، منشورات عيسى البابي الحلبي، 450/1.
(58) المصدر السابق، 181/2.
(59) أبو حاتم الرازي، كتاب الزينة، تحقيق حسين بن فيض الله الهمذاني، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1958م، 28/2-29.
(60) غانم قدوري، كتاب الدراسات الصوتية لدى علماء التجويد، ط1، مطبعة الخلود، بغداد، 1986م، ص567.
(61) السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبدالله، أخبار النحويين البصريين، تحقيق طه محمد الزيني، ومحمد عبد المنعم الخفاجي، ط1، نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، القاهرة، 1955م، ص 14.
(61) محمود أحمد حنفي، محيط الفنون، دار المعرف، مصر، ص11
(62) ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو مصرية، ط3، 1979م، ص5.
(63) فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، دار مصر للطباعة، ط1، مصر، 1956م، ص20-21.
(64) دلالة الألفاظ، ص195-196
(65) محيط الفنون، الموسيقى العربية، ص62
(66) عمر سلامي، الاعجاز الفني في القرآن الكريم، ط1، تونس، ص222.
(67) مصطفى صادق الرفاعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، 1990م، ص214.
(68) مصطفى صادق الرفاعي، تاريخ الآداب، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط3، 1953م، ج2/ص227.

المصادر والمراجع

أولاً العربية :

- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية ، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية 1961 م .
- إبراهيم أنيس ، موسيقى الشعر ، ط: الرابعة ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1972م .
- إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ،
- أندريه مارتينيه ، وظيفة الألسن وديناميتها ، ترجمة : نادر السراج ، دار المنتخب العربي ،بلام : بلا ت - أحمد مختار عمر ، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة ، عالم الكتب 1396 هـ - 1976 م .
- أونج، والترنج، الشفاهية والكتابية، ترجمة د. حسن البنّا عز الدين، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1994م.
- بدر الدين محمد بن عبد الله الزركشي ، البرهان في علوم القرآن ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، القاهرة ، دار الفكر 1400 هـ - 1980 م .
- برتيل مالمبرج ، علم الأصوات ، تعريب ودراسة : د . عبد الصبور شاهين ، مكتبة الشباب، بلام : 1985م.
- تمام حسان ، اللغة العربية معناها ومبناها، القاهرة ، الهيئة المصرية للكتاب 1973 م .
- تمام حسان ، مناهج البحث في اللغة، الدار البيضاء ، دار الثقافة 1974 م .
- تمام حسان ، البيان في روائع القرآن ، القاهرة ، عالم الكتب 1412 هـ - 1993 م .
- أبو حاتم الرازي، كتاب الزينة، تحقيق حسين بن فيض الله الهمذاني، مطبعة الرسالة، القاهرة، 1985م.
- عبد الرحمن أيوب ، أصوات اللغة ، القاهرة : 1963م ، دار التأليف.
- سليمان إبراهيم العايد ، القراءة الجهرية بين الواقع وما نتطلع إليه ، التراث ، العدد الأربعون ، جريدة البلاد ، العدد 15826 ، 10 شعبان 1420 هـ .
- السيرافي، أبو سعيد الحسن بن عبدالله، أخبار النحويين البصريين، تحقيق طه محمد الزيني، ومحمد عبد المنعم الخفاجي، ط1، نشر مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، القاهرة، 1955م.
- عبد العليم إبراهيم ، الإملاء والترقيم في الكتابة العربية ، دار المعارف ، مصر .
- عمر سلامي، الإعجاز الفني في القرآن الكريم، ط1، تونس.
-غانم قدوري الحمد ، المدخل إلى علم أصوات العربية ، منشورات المجمع العلمي، بغداد، 2002م .
- غانم قدوري، كتاب الدراسات الصوتية لدى علماء التجويد، ط1، مطبعة الخلود، بغداد، 1986م.
- فؤاد زكريا، التعبير الموسيقي، دار مصر للطباعة، ط1، مصر، 1956م.
- أبو الفتح عثمان بن جني ،الخصائص، حققه محمد علي النجار ، دار الكتب المصرية 1376 هـ - 1956 م .
- أبو الفضل عبد الرحمن بن الكمال أبو بكر جلال الدين السيوطي ،الأشباه والنظائر في النحو، حققه طه عبد الرؤوف سعد ، القاهرة ، مكتبة الكليات الأزهرية 1395 هـ - 1975 م .
- كمال محمد بشر ، دراسات في علم اللغة، القاهرة ، دار المعارف 1986 م .
- ماريو باي ، أسس علم اللغة ، ترجمة : د . أحمد مختار عمر ، طرابلس: 1973م ، جامعة طرابلس.
- محمد إبراهيم البنا، الإعراب سمة العربية الفصحى ، القاهرة، دار الإصلاح 1401هـ - 1981م.
- محمد حسن حسن جبل، المختصر في أصوات اللغة العربية ، ط: 4 ، مكتبة الآداب، القاهرة ، 1427هـ/ 2006م.
- محمد الصادق قمحاوي، البرهان في تجويد القرآن ، عالم الكتب ، بيروت 1414 هـ - 1994م.
- محمد بن محمد بن محمد بن علي بن يوسف الجزري ، النشر في القراءات العشر ، قدم له وحقق نصوصه وعلق عليها ، محمد سالم محيسن ، القاهرة ، مكتبة القاهرة .
- محمد بن مكرم بن منظور ، لسان العرب ، دار صادر ، بيروت.

- محمود أحمد حنفي، محيط الفنون، دار المعرف، مصر.
- محمود السعران ، اللغة والمجتمع ، ط: الثانية ، دار المعارف ، الإسكندرية ،1963م.
- محمود الطناحي : مستقبل الثقافة العربية
- مصطفى صادق الرفاعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي، بيروت، 1990م.
- مصطفى صادق الرفاعي، تاريخ الآداب، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط3، 1953م.
- موفق الدين يعيش بن علي بن يعيش النحوي ، شرح المفصل، بيروت ، عالم الكتب .

الأجنبية :

- Alani, S. H. Arabic Phonology .
- Crystal, D. : Intonation , Penguin Books 1972 .
- Firth, J. R. Papers in Linguistics , Oxford Universit , press 1957 .
- Jones , Daniel. An Out Line of English Phonetics, Comblidge 1967 .
- Robins, R. H. General Linguistics, Longman 1967 .