الأداء الصوتي في القُرآن الكريم وأثره في انتاج الدلالة الإيحائية في قصتي موسى ويوسف (عليهما السلام)

الدكتور هادي غالي رضا الدخيلي

مدرس ، محاضر في كلية الآداب ـ العلوم الاسلامية ذي قار

الخلاصة :

ليسَ يَخفى على أَحدٍ ، أنّ مادة الصوت ، هو مظهر الأنفعال النفسيّ ، وأنّ هذا الإنفعال بطبيعتهِ، إنّما سبب في تنوع الصوت ، بما يخرجهُ فيه مدّاً أَوْ غنّةً أَوْ شدّةً وبما يهيء له من الحركات المختلفة في اضطرابهِ ، وتتابعهِ على مقاديرَ تنسابُ ما في النفس من أصولها ، ثمَّ هو يجعل الصوت إلى الإيجاز ، والاجتماع ، أَوْ الإطناب ، والبسط ، بمقدار ما يكسبهُ من الجودة والانتفاع.

إنّ الحديث كلَّ الحديث في موضوع الأداء الصوتي في القُرآن الكريم يمكن في أَمرين :

الأول : يتمثل في كون القرآن الكريم يحمل إيقاعاً كامناً من حيث النّبرُ ، والتنغيم ، اللذانِ ينسجانِ ومضمون الآيات القُرآنية الكريمة.

والثاني : إنّ القارئ الواعي للقُرآن الكريم يَسْتَشْعُر بوجدانه ذلك الإيقاع ، فيحاول ابرازه، وتحويله من القوة إلى الفعل ، وهذا الأداء الذي استشعره القارئ من المضمون القُرآني ، ومحاولة إظهاره إلى المستمع بصورة صوتيةٍ او بطريقةٍ فنيّةٍ ، فهو هذا الحال مُتَدَبّرٌ كم طرازٍ ممتاز.

وهذا ما ظهر عند نُخْبةٍ من القُرّاء الذي انفرد به بحثنا دون سابقة ، وهو رصد الطاقة التعبيرية في المستوى الأدائيّ والمتأَتّية من الممارسةٍ النُطقيّة ، للقرّاء المصريين دون غيرهم، لما انفردوا به من الذائقة الصوتية في أدائهم التلاوة المعبّرة والمفسّرة للكلمة القُرآنية، وتوظيف الأدوات الفنيّة المتفق عليها في فنِّ التجويد ، للتعبير عن مكنون أسرار النص القُرآني ، وبأسلوبٍ فَنّيٍّ له القدرة على رسم الصورة ، وإبراز المعاني ، وإقناع المتلقي ، وهذا ما ظهرَ جليّاً في قَصَصِهِ ، لاسيما في قصتيّ ، موسى ويوسف ـ عليهما السلام ـ إذْ إنَّ القُرآن الكريم ، يَحملُ وظيفةً دلاليّةً ، ووظيفةً جمالية ، عندما يعرض القصّة القُرآنية وَفْقَ أُفقها الواقعيّ ، فَتَمْلَأُ الفراغ الحرفي للقصّة أولاً ، وثانياً : تَشْحَنها بالدلالة العاطفيّة ، أي أنَّ القُرآن الكريم يتجاوز الإشكالية المتمثلة في كون القصص القُرآني ، إنّما هو

إعادة انتاج الواقع وِفْقَ رؤيةٍ فنيّةٍ قد لا تكون متطابقة للواقع ، بل فيها الكثير من التقوّلات، وهي من خيال المؤلف وبنات أفكاره[1].

ومن الملاحظ ، إنّ كُلَّ كلامٍ مصوغٍ صياغةً خاصة ، بل حتّى الكلام التداوليّ قد يقابل التنغيم ، غير أنَّ قابليتَهُ للتنغيم لا يكشف عما يكمن فيهِ من مضمون قد يطغى أحدهما على الآخر ، غير أن ما نجده في القرآن الكريم مختلفاً جذريّاً عن ذلك ، فإنّ اقتضاءه للنغم يمتاز بالارتباط الحيويّ العميق ، إنْ لم نقلْ الذاتي لنغمٍ معين ، ولهذا كان لفن المقامات الصوتيّة ، والنغمات التعبيريّة التي رافقتها اجتهادات شخصيّة لَأَقَتْ المقبوليّة عند المتلقي في ـ المدود ، والوقف ، والابتداء ، والقراءات ، فكان في أداء النُخبة ، والعيّنات التي اختارها بحثنا من قصّتيّ (موسى ويوسف ـ عليهما السلام ـ) والذي تجلّت فيها ، هندسةً صوتيّةً ، موحيّةً ، ونادرة ، أَدّتْ إلى الخشوع القلبي ، مبتعدةً عن التطريبِ ، والترعيدِ والتخزين ، إذْ إنَّ قراءة القرآن الكريم غايةً ، وليست أنغاماً ، وأصواتاً حسنةً ، بل تدبّرٌ فيه شجىً شفيف يدخل وعاء القلب ، ويُشَنِّفِ الآذان عند سماعهِ ، فضلاً عن ذلك ، إنّ القُرآن الكريم ، وعاءٌ للايقاع أكبر واعظم من أن يُحسّنهُ او يُزيّنهُ نغمُ مقامٍ مهما بَلَغ المقام بنغماتهِ في التأثير النفسيّ على قلب السامع ، فهو كما يقول البيّنيون من باب التشبيهِ المقلوب ، إذْ تقول العرب : عرضتُ الحوضَ على الناقة ولمْ تقلْ عرضتُ الناقة على الحوض ، وهذا ما سعينا في اثباته في أن المقام يصبُّ في وعاء القُرآن ، وليس العكس ، إذْ إنَّ القُرآنَ الكريمَ بعصمتهِ الفنيّة وايقاعه ، وعاءٌ ألفاظهُ مقصودةٌ لمعنى مقصود ، وهذا سرُّ الإعجاز الفنيّ المتمثل في نَظْمهِ.

ومن هنا نلاحظ ، أنَّ الإيحاء المتَولّد من المستوى الأدائيّ للقرآن الكريم ـ تلاوةً وترتيل او تجويد ـ له القدرة في تحويل اللغة من مستواها الإعتباريّ إلى مستواها الحسيّ ، والعقلي ، بمعنى آخر أنَّ تلاوة او تريتل او تجويد القارئ وفقَ طريقةٍ خاصة ، يمكن لها ـ إذا كان القارئ على مستوى عالٍ من الإجادة ، أنّ يحوّل المدلول اللفظيّ من كونه مدلولاً اعتباريّاً إلى كونه مدلولاً حسيّاً مشاهداً او عقليّاً ، وهذا يَرقى بمستوى الأداء اللفظي إلى ما فوق اللغويّ.

الكلمات المفتاحية : الاداء الصوتي , الدلالة الايحائية , المقامات , عينات من القراءن

المقدمة

هذه الدراسة حاولت أن تعيد قراءة جزئية من جزئيات التراث اللساني ، ولا سيّما الصوتي فيه. وقد حاولتُ الكشف عن ظاهرة تعدد الأوجه النطقية في الأداء القرآني باعتبار النص القرآني إيقاعاً ، يفسح المجال أمام اجتهادات مقبولة وضعت قواعد محددة لطريقة الأداء القرآني ، عند علماء التجويد والقراءات ، كما أكدت أن البيئة كانت عاملاً مهمّاً في تحديد الأداء القُرآني في كثير من أحيانهِ ، وهو مبدأ قال به الأقدمون ، والمحدثون ، حيث شكلَّ تعددية في الأداء الصوتي.

الأداء الصوتي

توطئة

في البداية ، وأنا أعرض إلى محور الأداء القرآني ، لابدّ أنْ يستميحني القارئ ، أوْ بعبارة أدق أَنْ يشفع لي وقوع الخلل في بعض ما في فقرات هذا البحثُ ، حيثُ إنّي لم أُسبق بنموذجٍ ، احتذي به من رسالة أو كتابٍ يكفل بمعالجة الموضوع ، فكان العبء ثقيلاً عليَّ ؛ وكان ينبغي أن أجدَّ في البحث للتوصل إلى مستوى مقبول مما يمكن أن يكون مُنجزاً علميّاً ، مُبتعداً عن الانطباعات التي لا تستند إلى قرارٍ أو أساسٍ علمي ، وفي مثل هذا الحال ، وبين جدّة الموضوع ، وعمقه ، قد تزلُّ قدم الباحث ، فان تجد عيباً فَسِدّ الخلالا!.

إنّ الحديث كلّ الحديث في موضوع الأداء الصوتي في القرآن الكريم يكمن في أمرين :

الأول : يتمثل في كون القرآن الكريم أما نبراً أو تنغيماً ينسجم ومضمون الآيات القرآنية الكريمة.

والثاني : إنّ القارئ الواعي للقرآن الكريم يَسْتَشْعرُ بوجدانه ذلك الايقاع ، فيحاول إبرازه ، وتحويله من القوة إلى الفعل، فيؤدي هذا الأداء ، وهو تعبير عما استشعره القارئ من المضمون القرآني ، محاولاً إظهاره إلى المستمع بصورةٍ صوتيةٍ أو بطريقةٍ فنيةٍ ، فهو على هذا الحال مُتَدبّرُ من طراز عند سماعه ، وانصاته للقرآن الكريم.

إنّ كلَّ كلامٍ مصوغٍ صياغةً خاصة ، بل حتّى الكلام التداولي قد يُقابل التنغيم ، غير أنّ قابليته للتنغيم ، لا تكشف عمّا يمكن فيه من مضمونٍ ، وقد يطغى أحدهما على الآخر ، غير أنّ ما نجده في القُرآن الكريم يختلف جذرياً عن ذلك ، فإنّ اقتضاءه للنغم يمتاز بالإرتباط الحيويّ العميق ، إن لم نقلْ الذاتي لنغمٍ معين.

إنّ القُرآن الكريم يشتمل على معانٍ جليلة ، وعظيمة ، وفي اعتقادنا ؛ لابدَّ للمسلم المؤمن العاقل الذي رضي بالله ربًّا وبالإسلام ديناً وكتابه ـ القُرآن الكريم ؛ إذْ لابدّ له من الاعتقاد الجازم ، أنّ التأثير يشتمل على المعاني العظيمة والجليلة التي جاءتنا من ربِّ العالمين مُسطّرةً في كتابه المبين.

فالقرآن الحكيم الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه تنزيل من حكيم عليم ، قال تعالى : **((اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَاباً مُتَشَابِهاً مَّثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ**

جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ ذَلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَمَن يُضْلِلْ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ)) [الزمر : 23].

ويقول الشيخ علي السويسي : (القراءةُ بالنغم أَشبه بتقديم تفسير ، وأنَّ الذي يقرأ بنغمٍ سليمٍ ، وعنده فكرة أساسية عن الفنِ يجعل المستمع أَقرب إلى القُرآن).

ووصف الشيخ رشاد : (كيف تأخذ الإشارة إلى جهنم صوتاً غليظاً ضخماً ، ويكون الصوت عند الإشارة إلى الجنّة مشرقاً ، وأكثر حدّة وأخف).

وقد إتفق القُرّاء بوجه عام في تحديد حالة نفسيّة معينةٍ لمقام معين ، وهكذا ، فإنَّ مقام (السيكا) يستحضر الفرح والوعيد ، ومقام (الجهاركاه) الرّهبة ، ومقام (الصَّبا) الشجي المشوب بالعاطفة.

وفي كتاب غناءُ موسيقى وفي معنى الحديث عن النغم ودوره في إبراز المعاني يقول : (إن الصوت ظرفٌ للمعاني ، بمنزلة اليد ظرفاً للأرزاق ... إلى قوله ، ومن سمع باستخراجٍ للفهم ومشاهدة العلم على معاني صفات حقٍّ ونظرٍ متطرق ودليل ، كان سامعاً على مزيد ، وذلك طريق أهل التوحيد)[1].

وفي معاني الأخبار ، للقمي ، عن الرسول (صلى الله وآله وسلم) : (ليس منّا مَنْ لم يتغنَ بالقرآن)[2] فالرسول (ﷺ) أراد بقوله هذا ، أنّه مَنْ لم يُحسّنْ صوته بالقرآن ، يكون على احتمالين :

الإحتمال الأول : الغنى :

والإحتمال الثاني : تحسين الصوت : تحسين الصوت على الرّواية الثانية المنقولة عن سعد بن أبي وقاص : ليس منّا مَنْ لم يتغنّ بالقرآن) التي تؤكد هذا المعنى. وفي الكلام الموزون وخصوصاً في الأصوات الحسنة تأثيراً وفعلاً في القلوب ما ليس لغيره[3].

وفي المستوى الأدائي ، لابدَّ أن نقف عنده في تأملٍ واعٍ ، إذْإن هذا المستوى يتمثل في كون القرآن الكريم كتاباً مسطوراً ، كما أفصحت الآية الكريمة **((وكتابٍ مسطور))** والتنكير للكتاب هنا يدل على عموم الكتاب بكل ما فيه من قيم التشريع ، وهذا يتحصل من أداء القُرّاء باختيارهم المقام الأمثل ، لأداء النص والتدبّر عند سماعه والإنصات له ، فتتضافر العناصر الموسيقية الداخلية ، والخارجية لتحقيق المعنى بعد التدبر فيه.

((والتراتيل تلقاها المسلمون قبل النص المكتوب. ولكنّها الآن توشك أن تهمل))[4]. وهذا ما أدّى إلى ضياع الكثير من الدلالات والإيحاءات التي تُرافق عملية الأداء (التلاوة والترتيل) وقد شَعَر الدكتور لبيب سعيد بأهمية هذه المسالة ، لهذا طرح مشروعاً يقتضي: ((تسجيل ونشر تلاوة رسمية للقرآن الكريم)). والمفترض أن تتكون التِلاوات من السبع المتواترة جميعها ، ومن الثلاثة المشهورة بإستثناء التلاوات الأربع الشاذة بثمان طرقٍ مختلفة وبما أنّ القرآن نصٌّ أُنزل للتلاوة والترتيل ، ويتناول دائماً في التاريخ الإسلامي كنص للتلاوة يشكل مجموعة ثمانين قراءةً كاملة ، ويقوم بالتلاوة أشهر قُرّاء كلّ بلدٍ ممن تختارهم لجنة مشكلة من البلد نفسه تحت إشراف كُبار علماء القرآن الكريم ، تخدمهم في ذلك (إستوداياهات) مزودة بأحدث التقنيات ... وقد رحبّ رئيس الجامعة الشيخ محمد

شلتوت بالمشروع في بيان له طبع في الثالث والخامس من شهر ابريل من العام نفسه في جميع المجلات الكبرى[5].

حسب تصور نويفرت غراهام :

Stedichtezurkomposition ,einigeBesonderiten ص1 وما بعدها.

هو تلاوة ذات طقوس خاصة ، فهو نصٌ متلوٌّ والصحف الكتوبة هي أمر ثانوي إذْ إنّها لم تعد تذكره. يقول الله : عندما يتلى القرآن فمن لا يمكنه أن يقرأ ، فعليه أن يستمع إليه ، قال تعالى : **((وَإِذَا قُرِئَ الْقُرْآنُ فَاسْتَمِعُواْ لَهُ وَأَنصِتُواْ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ))** [الأعراف: 204]. وهناك فرق شاسع بين تلاوة القرآن والإستماع إليه.

في حين تسمى الأولى ((تلا)) و((رَتّلَ)) وأكثر منهما ((قَرأ)) على أنّه لم يفهم قطُّ من القراءة أَنّها قراءة صامتة لذا فالمسلمون يطلقون على الإنصات إلى الآيات لفظة ((سَمَعَ)) أوْ ((استمع)) (horenZuhoren) وكلمة سمع وليس قَرأ تؤدي إلى عملية المعرفة ((عقل))[6] والفرق بين قرأ القرآن (من قبل القُراء) وسمع (من قبل المؤمنين) في الألمانية عندما تترجم الكلمات بـ lessen قَرأ و(horen) يسمع ، لأنّ القراءة تصنع تماماً مثل الإستماع بالنسبة لمتلقي الرسالة ، وليس للمرسل فهي عملية تلقٍ ولست عملية تواصل ، إذا جاز التعبير[7].

ومن هنا نلاحظ ، أنَّ الإيحاء المَتَولّد من المستوى الأدائي للقرآن الكريم ((التلاوة والترتيل)) له القدرة في بعض الأحيان على تحويل اللغة من مستواها الإعتباري إلى مستواها الحِسّي والعقلي ، بمعنى أنّ تلاوة القرآن وفق طريقة خاصة يمكن لها إذا كان القارئ على مستوى عالٍ من الإجادة ، أنْ يحوّل المدلول اللفظي من كونه مدلولاً إعتبارياً وضعياً إلى كونه مدلولاً حِسيًّا مُشاهداً أو عقلياً ، وهذا يرقى بمستوى الأداء اللفظي إلى ما فوق لغويّ.

ولعل من المفيد حقاً ، أنّنا نجد في تأسيسات هيجل الفلسفية ، مما يجعل هذا الإرتباط الموسيقيّ المتأتي من المستوى الأدائي للقرآن وبين المضمون والمحتوى الرّوحي ، والعقلي، إرتباطاً وشيجاً ، إذْ إنّ هيجل ، يرى جميع الفنون تصبو نحو تموضع الرّوح ، وسعيها نحو المطلق ، أي إدراك المطلق، وشأنها في ذلك شأن الدين والفلسفة. يقول الدكتور سعيد شحاتة : ((فالنفس عنده هو المرحلة التي يتأمل فيها الرّوح ذاته في حُريةٍ كاملةٍ ، وهو أول أَشكال إدراك المطلق ، ويُعبّرُ عن ذلك بشكل حِسّي ، أمّا الدين ، هو المرحلة الأخيرة التي يُفكر فيها الرُوح المطلق ذاته من خلال المفاهيم))[8].

لذلك ، فالفن والدين والفلسفة لهما مضمون واحد عند هيجل ، إذْ يوجد : ((عنصر الرّوح الكلي في النفس ، حدس ، وصورة ، وفي الدين عاطفة تتمثل ، وفي الفلسفة فكرٌ خاص))[9].

وهذا التقارب ، لا نجد له من إرتباطاً بين النص الديني ، وطرحه باسلوبٍ موسيقيٍّ ، ما يجعل الأمر مخالفاً لطبيعة الأمور ، بل بناءً على ما أفاده هيجل ، أن هناك تعاضداً وتكاملاً في الوصول إلى الحقيقة المطلق ، خاصة إذا هذا النص الديني كالقرآن الكريم يحتوي على الأبعاد جميعاً منسجمةً فنّياً ورحيّاً وعقليّاً ، بما هو تكامل فعلي بينها.

ومن هنا يتضح :

1- قيمة الصوت في إبراز المعاني الإيحائية في كونه نغمة ، و((فللنغمة دلالة وظيفية على معاني الجمل تتضح في صلاحية الجمل التاثرية exclamatory المختصرة ، نحو : لا ! ، نعم! ، الله الخ ، لأن تقال بنغمات متعددة ويتغيّر معناها النحوي والدلالي مع كلّ تنغيم بين الإستفهام والتوكيد والإثبات لمعانٍ ، مثل الحزن والفرح والشّك والتأنيب والإعتراض ، والتحقير وهلمّ جرا ، حيث تكون النغمة هي العنصر الوحيد الذي تَسَبّبَ عنه تباين هذه المعاني ، لأنّ هذه الجملة لم تتعرض لتغيير في بنيتها ولم يضف إليها أوْ يُستخرج منها شيء ولم يتغيّر فيها إلاّ التنغيم وما قد يُصاحبه من تعبيراتِ الملامح وأعضاء الجسم مما يعتبر من القرائن الحالية))[10].

وانطلاقاً من سؤالٍ مفاده ، ما هو المسوّغُ في البحث في طرق الأداء الصوتي للقرآن الكريم ، بوصفها دوالاً إيحائية ؟

غير أنّ الارتباط الصوتي الدالُ بالأداء الصوتي ، أمرٌ ملحوظ يُعزّزُ هذا الأمر ، وتؤكده جملة من الأخبار التي أشار إليها الأعلام المفسرون.

فعلى سبيل المثال ، وفي بيان وَصف قراءة الرّسول (ﷺ) كانت قراءته ترتيلاً ، لا هذّاً ، ولا عجلة - **((لَا تُحَرِّكْ بِهِ لِسَانَكَ لِتَعْجَلَ بِهِ))** [القيامة : 16] بل مفسّرة ، حرفاً حرفا ، وكان يقطع قراءته ، آيةً آيةً ، وكان يمدُّ عن حروف المدّ، وكان يترنم به[11].

والذي يفهم من الخبر الأول ، إنّ الرسول (ﷺ) وهو يقرأ القرآن الكريم بطريقته ، لأداء القرآن ، كان يعمد إلى أسلوب من شأنه أن يكون مفسراً للقرآن) ووصفت أمّ سلمة قراءته (ﷺ) بأنها قراءة مفسّرة حرفاً حرفاً[12] أي يكتنز الدلالة اللفظية الوضعية بطريقة الأداء إيحاءً دالياً.

وفي خبرٍ آخر ، كان (ﷺ) يحبُّ أنْ يسمعَ القرآن من غيرهِ وقد أَمَرَ عبدالله بن مسعود مرّةً أن يقرأ عليه ، فلما سمعه - عليه السلام - خَشَعَ حتّى ذَرفتْ عيناه[13].

ومن هنا نجد اهتمام الباحثين بهذا البعد الإيحائي ، كان محاولة لإبراز الدلالة الإيحائية المتوحدة في الأداء.

فالكلام النفسي مسموع بعين سماع كلام التلاوة دون المتلو والقراءة دون المقروء ، يمكن حمله على أنّه أراد إنّما يسمع أولاً وبالذات التلاوة ، أي المتلو اللفظي الذي حروفه عارضة لصوت التالي ، لا النفسي الذي حروفة غيبية مجردة عن المواد الحسيّة والخيالية ، فلا نزاع في التحقيق أيضاً كما يقول الباقلاني[14].

وليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي ، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنّما سبب في تنويع الصوت ، بما يخرجه فيه مدّاً أو غنَّةً أو ليناً أوْ شدّة ، وبما يهيّئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقادير تنساب ما في النفس من أصولها، ثم هو يجعل الصوت إلى الإيجاز

والاجتماع ؛ أو الاطناب والبسط ، بمقدار ما يكسبه من الجدوة والانتفاع ، والإهتزاز وبعد المدى ونحوها ، مما هو بلاغة الصوت في لغة الموسيقى[15].

وهذا الوليد بن المغيرة يقول وهو كافر بمحمد وبالقرآن ، لا يتهم بحبّه أو موالاته للرسول (ﷺ) : ((والله إنّ له لحلاوة ، وإنْ عليه لطلاوة ، وإنّه ليحطم ما تحته ، وإنّه يعلو وما يعلى. ثمّ يقول : ((ما هو إلا سحر يؤثر. أما رأيتموه يفرّق بين الرّجل وأهله وولده ومواليه))[16].

وهذا القرآن يصف أثره في نفوس المؤمنين به ، ونفوس الّذين أُتوا العلم من قبله ، بأنه: ((**اللَّهُ نَزَّلَ أَحْسَنَ الْحَدِيثِ كِتَاباً مُّتَشَابِهاً مَّثَانِيَ تَقْشَعِرُّ مِنْهُ جُلُودُ الَّذِينَ يَخْشَوْنَ رَبَّهُمْ ثُمَّ تَلِينُ جُلُودُهُمْ وَقُلُوبُهُمْ إِلَى ذِكْرِ اللَّهِ ذَلِكَ هُدَى اللَّهِ يَهْدِي بِهِ مَنْ يَشَاءُ وَمَن يُضْلِلْ اللَّهُ فَمَا لَهُ مِنْ هَادٍ**)) [الزمر : 23] و((**إِذَا يُتْلَى عَلَيْهِمْ يَخِرُّونَ لِلأَذْقَانِ سُجَّداً۞وَيَقُولُونَسُبْحَانَ رَبِّنَا إِن كَانَ وَعْدُ رَبِّنَا لَمَفْعُولاً۞وَيَخِرُّونَ لِلأَذْقَانِ يَبْكُونَ وَيَزِيدُهُمْ خُشُوعاً**)) [الإسراء : 107 - 109][17].

وحيثما تلا الإنسان القرآن أحسّ بذلك الإيقاع الداخلي في سياقه ويَبْرز بروزاً واضحاً في السور القصار ، والفواصل السريعة ، ومواضع التصوير والتشخيص بصفة عامة ، ويتوارى قليلاً أو كثيراً في السور الطوال ، ولكنّه على كلّ حالٍ ملحوظ دائماً في بناء النظم القرآن ... هذه الفواصل متساوية في الوزن تقريباً ـ على نظام الشعر العربي ـ متحدة في حرف التقفية تماماً ، ذات إيقاع موسيقيّ متحدٍ تبعاً لهذا وذلك ، وتبعاً لأمرٍ آخر لا يظهر ظهور الوزن والقافية ، لأنّه ينبعث من تآلف الحروف في الكلمات ، وتناسق الكلمات في الجمل ومرده إلى الحس الداخلي والإدراك الموسيقي الذي يفرّق بين إيقاع موسيقيٍّ وإيقاع ، ولو اتحدتِ الفواصل والأوزان.

ولعل فنُ القراءة المتقنة يحمل الصوت الحسن الممتلئ بالجماليات والتنغيم والقدرة على إيصال النص القرآني بانتقالات نغمية متوالفة مع النص من أهم الوسائل لنشر القرآن الكريم، فقد يعتمد بعضهم أنّ أهم وسيلةٍ هي أنْ يكون القارئ يُجيد علم أحكام التلاوة ولا احدٌ يُنكر ذلك ، فالثقافة والإتقان في هذا المجال هو توضيح النص القرآني ، لأنّك إذا أردت أن تُوصلَ المعنى الصحيح للمتلقي يجب عليك أن تكون عالماً بلغة القرآن ، ولكن الأهم ، هو أن تمتلك الصوت الكامل المنُغّم الذي يسحب مسامع وعقول الناس ، ومن خلال الصوت ينصتُ المتلقي ويكون قد إهتدى إلى المدخل الرئيس الذي يوصله إلى محبةِ القرآن الكريم ، لذا انصب الاهتمام على تطوير أساليب قراءة القرآن من الناحية الموسيقية ، وقد اهتمّ العلماء اهتماماً كبيراً بهذا الجانب ومما سهّل أو يَسَّر عليه الأمر ، هو ما يمتاز به هذا الكتاب المقدس من نصوصٍ رصينةٍ وقويّةٍ في إيقاعها وموسيقاها ، فبدأت أساليب القُرّاء تتلوّن حسب موجودات الأصوات في القرآن الكريم ، فأيُّ مُطّلعٍ أو قارئٍ للقرآن حتّى لو كانتْ هذه القراءة سطحية يجد أن أصوات الآيات تختلف اختلافاً مهمّاً فيما بينها ، فلكلّ سورة نغمٌ وإيقاعٌ تُعرف به ، وهذه الاختلافات جعلت أهل الاختصاص يتوسعون في علم الأصوات المنغَّمة ، أيّ أنْ يضعوا قوالب متلوّنةً متحركة حسب تلوّن وتحرك أصوات الفواصل في القرآن الكريم فالفواصل الموسيقية التي نعنيها هي القافية ، وما تحملهُ من رويّ متجانسٍ الذي يُركزُّ على الحروف الموسيقية (الألف والواو والياء) كذلك فإن للعلماء الذين وضعوا قواعد التلاوة وأحكامها دوراً مؤثراً في خلق هذا الإبداع القرائي المتميّز ، ناهيك عن أنَّ الله سبحانه وتعالى قد أنزل القُرآن متكاملاً في كلّ جوانبه

ولا نأتي بجديد حينما نقول إنَّ الألوان الأدائية قد بدأت عند نزول القرآن بعد رسول الله (ﷺ) والإمام عليّ بن أبي طالب ـ عليه السلام ـ وقد أغاظ قريش الصحابي الجليل عبدالله بن مسعود حينما كان يرفع صوته الجميل في ناديهم وهو يقرأ ذلك ، لأنَّ العرب كانت تعشق الصوت الجميل فتخاف قريش أنْ يستمع الناس وتستهويهم التلاوة فيفهموا القرآن فيميلون إليه ... وقد ذكر المؤرخون وأهل اللغة ، بأنّ أداء القرآن قد قضى على ترانيم الكنيسة وتمتمة البيع اليهودية ، ومن هؤلاء شوقي ضيف وطه حسين والقدامى من أهل الشام وبلاد فارس فتطورت حركة الأصوات القرآنية ولوّنت مذاهبها وذلك يعود إلى موسيقى الشعوب ، فكلّ شعبٍ له لون خاص به يتعامل من خلاله بالقرآن الكريم ، كذلك النص القرآني يحمل أعلى درجات الكمال في اللفظ الموسيقي ويمتاز بإيقاعات متحركة حملت كلّ الألوان المقسّمة على الشعوب ، لذلك ترى أنَّ قراءة القرآن الكريم لم تقتصر على القوالب اللحنية التي وضعت في المدينة ، وإنّما تماشت النصوص القرآنية مع ثقافة الشعوب الموسيقية فكان القرآن يُقرأ بالشام بأساليب لحنيةٍ تختلف عن أساليب أهل مكة لإقتباس أهل الشام وتعلقهم أيضاً بموسيقى الرُّومان كذلك الحال في مصر وتركيا والعراق وإيران وبلاد الأندلس وغيرها ، وقيل إنّ زرياب الموسيقار البغدادي المعروف ، حينما ذهب إلى بلاد الأندلس حمل إليهم القراءة العراقية ، وأسس أيضاً بناءات لحنية من ثقافتهم الموسيقية ولازالت القراءة هنا تحمل لوناً عربياً يختلف عن كلّ الأساليب ولأنّ في تلاوة القرآن الكريم ، قد دأبت الشعوب الإسلامية على تطوير أساليب التلاوة ، فكان للثقافة دورٌ كبيرٌ في بناء الحرف والأساليب ... فازدحمت بغداد بقُرّاء القرآن وإتسعت أماكن العبادة وتأسست أول مدرسة للتجويد في الصوت وبنيت المقامات العراقية وكان العلماء يأتون إلى بغداد من بلاد الإسلام الواسعة وينقلون عنها إلى بلدانهم ما يستمعون إليه من أصوات قرآنية متميّزة فتلتقي موسيقى تلك الشعوب مع المقامات العراقية فتبنى تلاوات متلونة في تلك البلدان ومنها باكستان وأذربيجان أنّه (استمع في أذربيجان إلى القرآن الكريم في نغمة الحكيمي ولما سأل عنها القارئ نفسه أجابه بأن هذه أساليبنا في تلاوة القرآن الكريم ورثاها من القدم وقال منير بشير أن هذا المقام يطلقون عليه الطبيب) كذلك قراءة القرآن في تركيا يغلب عليها مقام الأُورفي وفي إيران الدشت وفي بلاد المغرب العربي الحجاز،... أمّا في مصر فقد بنى أهلها مدرسة واضحة دعائمها المتميّزة والثقافة القرآنية الراقية))[18].

ولعل ظاهرة الوقف تُعدّ موقعية من موقعيات السياق العربي ترجع إلى كراهية توالي الأضداد أو كراهية التنافر ؛ إن شئت سميتَ لها اسماً آخر لهذا المظهر من مظاهر الذوق العربي ، فالحركة مظهر من مظاهر الاستمرار في الأداء والصمت الذي يأتي عن تمام المعنى جُزئياً أو كليا أو عن انقطاع النفس أو لأيّ سبب يدعو إلى قصد الوقف ، يعتبر عكس الحركة تماماً ، فبَيْنهُ وبين الحركة تنافر. والحركة التي تقع في نهاية الدفعة الكلامية لابدّ لمقطعها أن يكون من نوع [ص ح] وهو نوع لا يقع عليه النبر ، وهو آخر الدفعية الكلامية ابداً وانعدام النبر في هذا المقطع يضعف الحركة في النطق ويجعلها من قبيل الرّوْم وهو الاصطلاح الذي أطلقه النحاة على الوقوف بها ضعيفة بل من قبيل الإشمام الذي هو تهيؤ الشفتين لنطق الحركة دون حدوث هذا النطق ، ومن ثمَّ تكون الحركة الأخيرة في ضعفها وقصورها عن الوصول إلى الأُذن غير ذات قيمة كبيرة باعتبارها قرينة لفظية على المعنى ومن هنا اختار الاستعمال أنْ ينشئ ظاهرة الوقف دفعاً للتنافر ودلالة على موقع انتهاء الدفعة الكلامية، وهو موقع يرتبط بتمام المعنى جزئياً ، أو كليّا كما ذكرنا))[19].

تطبيقات الأداء الصوتي وأثره في إنتاج الدلالة الإيحائية

1. الشيخ القارئ مصطفى إسماعيل[20]

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قال تعالى : **((وَأَوْحَيْنَا إِلَى أُمِّ مُوسَى أَنْ أَرْضِعِيهِ فَإِذَا خِفْتِ عَلَيْهِ فَأَلْقِيهِ فِي الْيَمِّ وَلَا تَخَافِي وَلَا تَحْزَنِي إِنَّا رَادُّوهُ إِلَيْكِ وَجَاعِلُوهُ مِنَ الْمُرْسَلِينَ ۞ فَالْتَقَطَهُ آلُ فِرْعَوْنَ لِيَكُونَ لَهُمْ عَدُوّاً وَحَزَناً إِنَّ فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَجُنُودَهُمَا كَانُوا خَاطِئِينَ ۞ وَقَالَتِ امْرَأَتُ فِرْعَوْنَ قُرَّتُ عَيْنٍ لِّي وَلَكَ لَا تَقْتُلُوهُ عَسَى أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَداً وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ۞ وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى فَارِغاً إِن كَادَتْ لَتُبْدِي بِهِ لَوْلَا أَن رَّبَطْنَا عَلَى قَلْبِهَا لِتَكُونَ مِنَ الْمُؤْمِنِينَ ۞ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ))** [القصص : 7 -11].

وفي قراءة الشيخ مصطفى إسماعيل للكلمة القرآنية (عسى) نلحظ ملحظين :

الأول : أنّهُ اعتمد تمييز القراءة المشهورة بـ (الإمالة) ، ثمَّ المدّ الواضح بأكثر من ست حركات، لأنّها في مقام التخليص من قتلهم لـ (موسى) ـ عليه السلام ـ فأراد أَنْ يوحي بهذا الأداء في هذا المقطع خلوصاً ، إلاّ أنّ هناك دواعياً تؤكد إبقاء هذا الطفل حيّاً، فهو يُبرِّزها من خلال التركيز في قراءة (عسى) بمدٍّ حركتين ، حين وَلّدَ هذا المدّ ، وبهذا المقدار من المدّ القصير ملمحاً صوتياً برّزَ إبقاء الطفل حيّاً كما أسلفنا من جانب ، ومن جانب آخر ، أنّ يوحي للمتلقي طريقة الإقناع التي اعتمدها في مستوى الأداء الصوتي وفي حال لسان زوج فرعون لتخليص الطفل موسى ـ عليه السلام ـ من الكيد ، فعمد الشيخ القارئ مصطفى إسماعيل للتركيز من خلال الكلمة القرآنية (عسى) ، ومدّها ، ثمَّ الكلمة الأخرى التي جاءت في أعقاب ـ عسى ـ بـ **(أَن يَنفَعَنَا)** إبرازاً لواقعية المدّ المنفصل ، وإيحاءً بواقعية النفع.

وثمّة ملحظٌ آخر أمْلته قراءة الشيخ مصطفى إسماعيل بالإمالة في قوله تعالى : **((وَأَصْبَحَ فُؤَادُ أُمِّ مُوسَى))** ، إذْ إعتمد قراءة الإمالة في كلمة (موسى) لما فيها من إيحاءٍ دلاليٍّ على إعادة الجوّ الذي كان فيه موسى ـ عليه السلام ـ من خلال إستعمال اللفظ الأقرب للعبرانية ، وهي (موشى) ، حيث الإمالة في هذه القراءة هي إعادةُ الإيحاء بجوّ النص من خلال دَواله أو شخوصه باستعمال لغتهم الأصلية ، أوْ القريبة منها ، وعندما يصل الشيخ القارئ مصطفى إسماعيل إلى كلمة (فارغاً) يقف عند معانٍ في ذلك (الفراغ) ، حيث لم يمدّ في ـ فارغاً ـ بل أعطاها حقَّ حركتين من المدّ ، للتأكيد على الإيحاء بالفراغ ، فضلاً عن دلالة مدّ القارئ للألف ، لإشعار الشدّة والرّبط على القلب ، بسبب شدّة الوَلهْ ، أي لولا شدّة الربط هذه لكادت تُبدي بهِ حيث إستوحى القارئ بهذه الشدّة الربط من خلال المدّ.

وانسجاماً مع مستوى الأداء الصوتي ، يأتي قوله تعالى : **((وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ))** [القصص : 11].

نجد القارئ الشيخ مصطفى إسماعيل يدخل إلى منطقة الجواب بَعْد أنْ كان في منطقة القرار ، ففي قراءته للمقطع الأول من قوله تعالى : **((وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ))** نجد قراءةالشيخ مصطفى إسماعيل في منطقة الجواب ، ثمَّ انتقل إلى منطقة جواب الجواب ، حين أعاد قراءة المقطع نفسه ، مُشعراً بالمتلقي مرّة ، بأن الدّاعيَ للبحث هو داعٍ عُقلائي ، والمرّة الثانية ، هي أُمٌّ تبحث عن ولدها ، وحين أعاد في المرّة الثانية ، قرأها في منطقة جواب الجواب ، أراد أنْ يُشعرَ المتلقي بحرارة قلب تلك الأُمّ ، وهي تطلب ذلك من إبنتها، فإنّهُ مرّة قَرأ المشهد من خارجه ، واصفاً الحال ، ومرّة دّخل في نفس الحدث وفي مشاعر أُمِّ موسى ـ عليه السلام ـ فحاول نقلها للمتلقي من خلال الإنتقال إلى منطقة جواب الجواب.

وبشيءٍ يُشنّف الإسماع ، وحتى يصلَ الشيخ مصطفى إسماعيل في مستوى أدائه الصوتي في كلمة (استوى) في قوله تعالى : **((وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَى آتَيْنَاهُ حُكْماً وَعِلْماً وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ))** [القصص : 14]نجده يمدُّ مدّاً طويلاً في كلمة **(وَاسْتَوَى)** أي يبلَغَ بالمدّ أقصاه ، ليشعر المتلقي من خلال الإيحاء الصوتي في كلمة الإستواء ، وفي صورة هذا المدّ ، نجد عمق الإستواء ، ودرجته وحقيقته التي تحققت لموسى ـ عليه السلام ـ الذي بلغ مبلغ الرّجال ، وَمَتَنَ عودُهُ ، وهي الحال التي أجمَع أغلبُ المفسرين عندها ، في متاشبه القول في آية القصص وآية يوسف.

وفي قراءة قوله تعالى : **((وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا))** حيث وجدنا الشيخ مصطفى إسماعيل يقرأ هذا المقطع بمنطقة القرار ، كون أنّ الوضع يقتضي الهدوء خاصة ، وأنّه ورد في الآية الكريمة ما يشعر بعدم الالتفات إليه كما قَرَأ المقطع **((عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ))** ولكن حين يصل القارئ إلى قوله تعالى : **((فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَذَا مِن شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ))** [القصص : 15] يبدأ برفع صوته عالياً إلى أنْ يصل منطقة جواب الجواب ، لكون الموقع صراعاً ونزاعاً ، فأضفى بهذه الطريقة من الأداء إيحاءً إضافياً على المشهد الصراعي.

ثمّ يبدأ التصعيد في الصوت في المقطع ، **((هَذَا مِن شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ))** جواب الجواب بعد تصعيد الصوت ، وهو شكل من أشكال الترقي ، يقرأ من القرار إلى جواب الجواب.

ومن الملاحظ إنَّ القارئ الشيخ مصطفى إسماعيل حين قرأ **(وَاسْتَوَى)** من الآية (14) من سورة القصص ، وَقَف بما يشبه السكتة اللطيفة ، وهي على قراءةٍ ، فاختار الشيخ القارئ مصطفى إسماعيل هذه السكتة اللطيفة ، وأراد من خلالها أن يُوحي للمتلقي أن الإتيان لم يكن مباشرة بعد الإستواء ، ولم يكن عنه بمنأى بعيدٍ ، إذْ لم يقف على **(وَاسْتَوَى)**، فهوباختياره السكت الواقع بين الوقف والوصل من حيثُ المدّة الزمنية ، فأضفى على القراءة إيحاءً بعدم المباشرة في الإتيان **((آتَيْنَاهُ حُكْماً وَعِلْماً))** [القصص : 14] ، إذْ القاعدة الكلية التي يمكن الإعتماد عليها في مجال عملنا ، هو أنّ المساحة التي بَرَزتْ بها الطاقة الإيحائية من خلال مستوى الأداء للقارئ ، هي الممكن والجائز ،

وهو ما وقع في دائرة الجواز ، هذا من جانب ، ومن جانب آخر ، أن القارئ ، مصطفى إسماعيل وبإستعماله مقاماً آخر ، هو (الصَّبا) قد أَدخل قراءة معينة بقراءة سابقة.

وحتّى إذا جاء إلى قوله تعالى : **((قَالَ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي فَاغْفِرْ لِي فَغَفَرَ لَهُ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ))** [القصص : 16] فـ **(قَالَ رَبِّ)** قرأ المقطع هذا عدّة مرّاتٍ على مستوى رفع الصوت ، نحو إنسان كئيب ، وبمقام الصَّبا ، وقرأه ثانيةً بمقام العجم ، أي غيَّر النغمة، بطريقة الخطاب مع المولى عزّ وجل ، ومن خلال كونه إنساناً يُخاطب ربّه بلون من الحزن، ومرّة بـ (الإنفتاح) مع ربّه وبطريقة التفاؤل وبمقام العجم لبيان حالة ذلك الإنفتاح المتفائل مع ربّه ، رفع صوته وبجأرٍ متخذاً قراءة (السوسي)[21] في الإدغامات ، هذا المستوى الذي اختاره القارئ ـ الشيخ مصطفى إسماعيل لكثير من الإدغامات : **(قَالَ رَبِّ)** إذْ أدغم اللام بالرّاء ، استجلاباً لتغيير وتعجيلاً لتحصيل المُراد من إدخال القول بـ (الرّبّ) والمتحصل من إدغام اللام بالرّاء على ما سبق **(قَالَ رَبِّ)** أي القول : هو ربّي ، كأنما صار القول حاكياً عن المقول ، وهذا اللجوء إلى هذا اللون من القراءة ، وهو توظيف القراءة في هذا المورد بالخصوص ، إنّما يتأتى من استشعار القارئ ـ الشيخ مصطفى إسماعيل ، لكون الدّعاء يقتضي الإنتقال إلى مورد الحاجة دون توسيط عارض بينهما ، فحذف الياء في الدعاء ، على الرغم من كون الدّعاء ، هو نداء إلاّ أنَّ القارئ ، مصطفى إسماعيل أظهر براعة فنية في الإنتقال المباشر إلى المدعو ، تعجيلاً بالطلب ، وهذا اللون من ألوان الإختيار في القراءة ، أراد بها القارئ مصطفى إسماعيل ، إشعار المتلقي بالحاجة النفسية لدى الداعي في شدة رغبته في إستجابة الدّعاء ، حتى إنّه حذف الوسائط التي تكون حاجزاً أو معوّقاً بين موسى ـ عليه السلام ـ وهو الداعي ، والرّب سبحانه وتعالى وهو المدعو.

وقوله تعالى : **((إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ))** ((إنّه هو)) كل هذه الادغامات تُشعر بما مرّ به موسى ـ عليه السلام ـ من حالة نفسية بَعْدَ أنْ كان مِنهُ ما كان ، هذا التداخل بين القراءات، وعلى رواية ـ السوسي ـ وفي مقام الإقرار النفسي نجد القارئ الشيخ مصطفى إسماعيل يتجاوز القول إلى المقيل. من هذا وذاك ، وعند التملي لقراءة الشيخ مصطفى إسماعيل ، لاسيما قراءته للفظ العَلَم ـ موسى ـ عليه السلام ـ نجد في هذه القراءات لإسم العَلَم ـ موسى ـ عليه السلام ـ تبايناً في نغمة الخطاب، فالأولى قرأ بها الاسم العَلَم ـ موسى ـ عليه السلام ـ بالإمالة ـ موسي ... ، قال : (يا موسي) وقراءة ثانية مغايرة للقراءة الأولى، والثالثة هي الأخرى. وسبب ذلك ، هو تغير الخطاب للمتكلم. فلما كان الحديث لموسى ـ عليه السلام ـ وبصيغة الغيبة ، قرأ الشيخ مصطفى إسماعيل الأولى بالإمالة ، وهي قراءة حمزة والكسائي للإمالة بين اللفظين[22] ولما إنتقل الخطاب من حالة الغياب إلى حالة الخطاب ، من قبل ذلك والذي استحضر فيه القارئ الشيخ مصطفى إسماعيل حالة موسى ـ عليه السلام ـ وفي لسان الحال ، كأنّ القارئ هو المُخاطب ثم يعمد القارئ الشيخ إلى قراءة أُخرى ، هي إظهار الألف ، وبها تتحوّل إمالة الألف ، إيذاناً بتحوّل الخطاب ، إيحاءً للمتلقي بطبيعة المُخاطِب والمُخاطَب ، هذا التغيير في الإمالة إلى عدم الإمالة ، ينمُّ عن ثقافة واعية لتلك القراءات ، مما يجعل الأُذن السامعة ، أُذناً واعية مهيئة لتطريةٍ من الإنصات ، وهو ما يُصطلح عليه عند البيانيين بإسلوب الالتفات ، وحتّى إذا ما جاء القارئ إلى قوله تعالى: **((خَرَجَ مِنْهَا خَائِفاً يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ**

الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ)) [القصص : 21] قرأها الشيخ مصطفى إسماعيل بنغمة مقام النهاوند ، وبهذا المقام يكون القارئ ، قد حقق جملة من الدلالات الإيحائية منها :

1ـ تحوّل الخطاب من جهة المناوئ إلى الموالي ، ومن جهة المتهم إلى جهة المحبّ.

2ـ لما كان هذا الذي جاء إلى موسى ـ عليه السلام ـ في قوله تعالى : **((وَجَاء رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَى قَالَ يَا مُوسَى إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ))** أقول : إنّ الذي جاء إلى موسى ـ عليه السلام ـ بدافع المحبة والشفقة والنّصح ، والمودة ، عمد الشيخ القارئ مصطفى إسماعيل إلى مقام النهاوند بوصفه مقاماً يمتاز بالعاطفة والحنان والرّقة كما يقول أصحاب الفن : ((إنّ نغمة النهاوند نغمة وجدانية تخاطب الوجدان ، وهي تخرج من القلب وتصل للقلب ، وتستخدم أكثر عند آيات الجنّة وآلائها ، وذكر نعم الله ، وحبّه وثنائه والقصص القرآنية ، وبالنسبة لنغمة النهاوند عند قرّاء القرآن كالشيخ مصطفى إسماعيل ، وهو أشهر من يستخدمها ، وهو المبدع بهذه النغمة والمسيطر على فروعها ، ثم الشيخ المنشاوي الذي أجاد هذه النغمة بكثير من تلاوته وتألق بها في كثير من حفلاته المعروفة ، وأيضاً الشيخ العملاق أبو العينين الشعيشع.

كان المسيحيون يستخدمون مقام النهاوند قبل الدعوة الإسلامية في الكنائس لتعويذاتهم وأناشيدهم الدينية ، وفي زمن الإسلام عُرفت هذه النغمة بعد البيّات في مجال الإنشاد والموشحات الدينية أكثر من سائر النغمات لرّقتها وجمالها ، وخاصة تأكيدها على حالات الفرح والسرور ، وهي نغمة جميلة جدّاً ـ هذا رأي في النهاوند ـ والقول للسيد محمد رضا الموسوي الجابري ولكم مثال من القرآن بالنهاوند ، فضلاً عم جاء في سورة القصص ، للشيخ مصطفى إسماعيل ، وهو رائع في غاية الرّوعة والجمال : **((وَلَمَّا بَرَزُواْ لِجَالُوتَ وَجُنُودِهِ قَالُواْ رَبَّنَا أَفْرِغْ عَلَيْنَا صَبْراً وَثَبِّتْ أَقْدَامَنَا وَانصُرْنَا عَلَى الْقَوْمِ الْكَافِرِينَ))** [البقرة: 250] وكثير من قُرّاء تلاوات الترتيل (التدوير) يأتون به ، ومن أشهرهم الشيخ محمود خليل الحصري ، ولكلّ قارئٍ من مصر له طابعه الخاص مع هذا المقام[23].

وفي قوله تعالى : **((وَلَمَّا وَرَدَ مَاء مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاء وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ))** [القصص : 23].

ما زال القارئ الشيخ مصطفى إسماعيل في مساحة مقام النهاوند من جهة وقراءة حمزة من جهة أخرى ، حيث فصل الهمزة عن الألف بـ (سكتة) مع مدّ الألف مدّاً واجباً متصلاً لشرطه كاملاً ـ كما في كلمة [**مَآءِ مَدْيَنَ**] موحياً بذلك على المدى البعيد الذي قطعه موسى ـ عليه السلام ـ ، هذا المدّ ، وهذا السكت أراد به القارئ الشيخ مصطفى إسماعيل أنْ يُوحي للمتلقي بالمسافة البعيدة التي قطعها موسى ـ عليه السلام ـ حتى وصل إلى هذا المكان. غير أنَّ المدّ الواجب في القراءة والمستوى الصوتي ومَدَّ الألف في [مآءِ] فضلاً عن السكت الذي جَوّزَهُ القارئ على قراءةٍ كما أسلفنا ، إذْ نلحظ القارئ الشيخ مصطفى إسماعيل في هذا الأسلوب يجد ملمحاً عهدياً بالألف من أصل الكلمة ، لذا وجب مدّها ، وهذا يُفقدها الملمح الأسلوبي الدلالي ، لهذا عَمَد إلى أسلوب آخر إضافي وفق رواية خلف عن حمزة بالسكت على الألف حتى إذا ما أتى القارئ الشيخ مصطفى إسماعيل إلى قوله تعالى :

((حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاء وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ)) وجدنا السكت مضافاً إلى المدّ يوحي به القارئ الشيخ للمتلقي بالكم والعدد الكبيرين فـ (الرّعاءُ) جمع من النّاس وفضلاً من دلالة هذه الكلمة المركزية أراد القارئ أنْ يوحي بدلالاتٍ أُخرى ، أنّهُ جمع من النّاس يسقون ، ودونهم اِمرأتانِ عجزتا أن تسقيا.

ثمّة ملحظٌ آخر ومن خلال ما تقدم وفي ضوء قراءة الهمزة نجد البعد الموسيقيّ واضح المعالم ، حيث نلاحظ إختيار الشيخ القارئ مصطفى إسماعيل لهذه القراءة في بعض الأحيان لما فيها من بعدٍ نغميّ واضح ، فقراءة حمزة عن خلف بما هي قراءة توحي عند القارئ الشيخ بأن حمزة صاحب حسٍّ موسيقيٍّ ، لهذا وجد الشيخ مصطفى إسماعيل مجالاً ، يُبّررُ له التعامل مع هذه القراءة ، لأنّها تمتاز بلون من الخصوصية في إكتنازها الإمالات والنبر وهي ملامح صوتية.

وعلى الرّغم من كون البعض قَدْ كِرَه هذه القراءة ، حتى قدح في الإمام الذي يقرأ بها. وقد ذمّه جماعة من أهل الحديث في القراءة ، وأبطل بعضهم الصلاة باختياره من القراءة[24].

وعلى الرغم من هذا القدح لهذه القراءة ، فالقارئ مصطفى إسماعيل يجد فيها إكتنازاً للبعد النغميّ ، فهو من كبار القرّاء ، وأصحاب الصنعة الأدائية ، كالمنشاوي وغيرهم الذين وجدوا في قراءة حمزة ، أنَّها قراءة تكتنز طاقة إيحائية دلالية مما يسمح للقارئ أنْ يختار المقام المناسب لها.

وفي قوله تعالى : **((وَلَمَّا وَرَدَ مَاء مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ النَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ امْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا قَالَتَا لَا نَسْقِي حَتَّى يُصْدِرَ الرِّعَاء وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ۞ فَسَقَى لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّى إِلَى الظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّي لِمَا أَنزَلْتَ إِلَيَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ۞ فَجَاءتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاء قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ ۞ قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ))** [القصص : 23 - 26].

من الملاحظ في قراءة الشيخ مصطفى إسماعيل قد قرأ الآيتين بنبرةٍ أقلّ مما جعل اللفظة تبرز من خلال ذلك الأداء بدلالةٍ إيحائية مفادها حجم الإصرار والإلحاح اللذين أرادتهما بنت العبد الصالح على أبيها في قبول مقترحها.

فضلاً عن ذلك ، أنّ إعادة القراءة وبطرق متعددة ، ولنفس المقطع من الآية الكريمة للآية الكريمة (26) من سورة القصص ، لاسيما قوله تعالى : **((يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ))** نجد الشيخ يقرأ هذا المقطع من الآية الكريمة بطرقٍ متعددةٍ منتقلاً من المقطع السابق من القراءة إلى الجواب رافعا صوته، ومآداً الياء ، ثُمَّ أَعَادَ القراءة بإضافة ياء المتكلم الى يا أَبَتِ ، ثُمَّ أعاد ، كلّ ذلك باستشراف المستقبل ، **((يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ))**.

الشيخ محمد صديق المنشاوي[25]

سورة : يوسف ـ عليه السلام ـ

القارئ : الشيخ المنشاوي

المقام : الرّست

إن اعتماد ظاهرة تعدد الأوجه النطقية للنص القرآني ، وقراءته في كتب التجويد والقراءات ، هو إعتماد ظاهرة الإختيار ، وهي مرّة تأتي مصرحاً بها قراءةً ، ومرّة تأتي تلميحاً في ضمن سياق النص ، بينما الإشارة لتعددية النطق ، وتعدد المذاهب الأدائية ، والإختيار يعني ، تعادل كفّتي القولين، بدلالة الجواز ، فلو كان احدهما أرجح لإنْماز إليها وكان الأفضل عند القارئ.

وغالباً ما يأتي الإختيار ، وهو من مبادئ أئمة القراءة ، والأداء ، بناءً على قدرة الإمام المقرئ ، وعلى تكوين قراءةٍ من دون تقليد[26].

وعلى ضوء ذلك كانت لنا وقفة عند الشيخ القارئ المنشاوي ، وهو من أئمة القُراء المصريين ، وصاحب إبداعاتٍ مشهودة ، وله جمهوره الواسع وهو من كُبار القُرّاء الذين، راعوا الوقف والابتداء في القراءة ، كالشيخ رفعت ، والحافظ الذين يقرؤون ويقفون على رؤوس الآيات ، وممن يراعون المعنى في قراءتهم ، وكيف يصلون المعنى فيما بعده والقارئ المبدع ، ممن يجعل اللسان مترجماً ، والقلب واعياً وهي بلاغة صوتية : أن يصل المعنى إلى قلب السامع ، فيتدبره.

وفي قراءة الشيخ المنشاوي لقوله تعالى : **((فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِ وَأَجْمَعُواْ أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَذَا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ))** [يوسف : 15] نجد في قوله تعالى : **(وَأَجْمَعُواْ)** مدّاً يستحق في قراءة الشيخ المنشاوي من حركتين إلى أربع حركات ، وهو مدٌّ جائز ، ويمكن أنْ يُقرَأ المد بثلاث أو أربع حركات ، وإذا كان القارئ كما أسلفنا في التوطئة في صدر هذا الحديث ، نجد الشيخ المنشاوي مخيّراً ، بأن يُعطي هذا المدّ تمامه من الحركات ، مما يُشعرنا بتحقق (الإجماع) في قوله تعالى : ((وَأجْمَعُـ ـ ـ ـ ـ وأ)) مما يُوحي بتحقق شدّة الإجماع أو غير ذلك من المعاني.

ويستمر الشيخ المنشاوي بهذا المدّ ... في خمس حركات في قوله تعالى : **((وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِن مِّصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَن يَنفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَداً وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الأَرْضِ وَلِنُعَلِّمَهُ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ وَاللّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَـكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ))** [يوسف : 21] حتّى يصل إلى قوله تعالى : **((عَسَى أَن يَنفَعَنَا))** بمدٍّ مقداره خمس حركات أيضاً ، وبمقام الرّست ، والذي يُعبّر عنه بملك المقامات لما فيه من أبهة وهيبة ، وفي هذا المقطع من الآية الكريمة ، ينتقل إلى الجواب ، فيرفع صوته ، وهو جواب عالٍ، يَبرّز المدّ بتمامه عند (عسـ ى ى) و(ينفعـ نـ ـانا) ، ومن هنا نلحظ :

أولاً : صورتين لخصوصيتين ، بإعطاء المدّ المنفصل تمامه على ما سبق ، وثانياً رفع الصوت بمستوى أعلى لما هو عليه في سابقة.

ولعل سائلاً يسأل لماذا هذا الجواز ، بأن يمدّ الشيخ هذا الحرف إلى مقدار خمسٍ من الحركات لاسيما في المدّ المنفصل وأن الجهر ملحوظٌ في هذا المد ؟ وفي إعتقادنا أن هذه القراءة سنّةً متبعة عن الرسول الأكرم ـ ﷺ ـ وردت أحاديث تقتضي رفع الصوت بالقراءة ، وأحاديث تفضي الإسرار

وخفض الصوت منها الأول ((حديث الصحيحين : (ما أذَنَ الله لشيءٍ ما أذنَ لنبيٍّ حسن الصوت يَتَغنّى بالقرآن ، ويجهر به))[27].

ثمّ ينعطف بصوته محققاً حالة من التباين بما كان عليه ، وصار إليه الشيخ المنشاوي في قراءته هذه ، بالرّغم عن كونه بنفس المنطقة الصوتية لهذا المقام ، وفي هذا الجواب، حيث نجد إرتفاعاً ملحوظاً حصل بعد قراءته : (لينفعنا) مما يوحي بتحقق مفهوم النفع الذي أراد الشيخ المنشاوي به إشعار المتلقي ، بالنفع صوتياً.

وفي قوله تعالى : **((وَاللّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَـكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ))** [يوسف : 21].

يستمر الشيخ المنشاوي في إعطاء المدّ خمساً من الحركات (عَلَى أَمْرِهِ) إستشعاراً على تمام الإستعلاء والغلبة ، حيث نلاحظ أن المنشاوي باختياره هذا يُعطي المدود تمام حقّها من الإستيفاء ، إنّما كان ذلك مستشعراً ما ينتجه ذلك المدّ من إيحاءٍ بدلالة اللفظ الذي تحقق به المدّ.

فعلى سبيل المثال وعلى هذا المنوال من المدّ المنفصل في (عسى) وفي (رَبّي) و(السُّوءَ) و(الْفَحْشَاء) و(لّعلي) ، (إِنِي أَرَاني أعصِرُ خَمْراً) يتضح من كلّ هذا أنّ إختيار الشيخ المنشاوي لهذا المستوى من الحركة ، بغية إشعار المتلقي لما ينتج عنه من دلالة إيحائية ، وما أوحى به من حيث الأداء من خلال ذلك المدّ ، أنّ كلَّ كلمة تحقق فيها هذا المدّ الجائز المنفصل بدلالة إيحائية لمضمون دارت فيه دلالة الآيات الكريمة.

سورة يوسف : عليه السلام

القارئ : الشيخ شعبان الصيّاد قارئ مصري[28].

المقام : الصبا + البيّات.

قال تعالى : **((قَالُواْ إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ قَالَ أَنتُمْ شَرٌّ مَّكَاناً وَاللّهُ أَعْلَمْ بِمَا تَصِفُونَ))** [يوسف : 77].

تطالعنا الآية الكريمة بمقطعها الأول : **((قَالُواْ إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ))**. بقراءة الشيخ شعبان الصيّاد بمقام الصبا ، وهو مقام يشيع فيه جوّاً من التأسي والحزن ، وعلى لسان حالِ أخوة يوسف ـ عليه السلام ـ ولماضٍ مؤلمٍ جعل يوسف ـ عليه السلام ـ يشعر ، بأنّهُ ملزمٌ ألاّ يُهرقَ دمعةَ استذكار لماضٍ عزّ عليه أن يُنسى ، وأنْ يأخذ بنفسه مَأخذ مَنْ يَخْتَزل ذلك الماضي الأليم يوم تُفصح فيه نفوسُ أخوته لكيدٍ كادوه بطفولةٍ بريئة أحبّها والدٌ ، وهي كما يقولُ علماء الإجتماع حبُّ الوالد للإبن من أنانية الأنا الأبوية ، وهي أنانية مشروعة لتلك الذات الأبوية ، لاسيما إذا كان الولد صغيراً ، وهو نزوعٌ فطري عند الأبوين دون الأُخوة الذين هم أكبرُ منه سنّاً. وتظلُّ نغمة مقام الصَّبا مسترسلة في المقطع الثاني : **((فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا))** حتى ينتقل في قراءة أخرى في مقام البيّات في قوله ((ولم يبدها)) ليشعر السامع أنه في مقام الثبات ، حيث إنّ مقام البيّات من المقامات التي تتطلب قوة وثبات لاسيما في المواقف الصعبة التي تظلّ النفس عند استذكرها تألم

كثيراً، هذا من جانب ، من جانبٍ آخر إنّ الخطة التي وضعها يوسف ـ عليه السلام ـ لمّا تبدأ بعدُ ، لمقتضى أمرٍ كان مانعه أن يسرَّها في نفسهِ ولم يُبدها ، فقد جاء في مأثور المرويات عن المفسرين ، أنّ السرقة ما كانت سرقة مادية وإنّما هي سرقة معنوية ، حيث ظنَّ أخوة يوسف ـ عليه السلام ـ أنّه سرق الحنان من قلب أبيهم ، ولم يبق لهم مما يجعلهم مكان حبّ وحنان في قلب ذلك الأب ، وانْ كنّا لم نتيقن من صحّة هذه المرويات ، إلا أننا نستوحي منها دلالات إيحائية لذلك الحقد الذي كادوا به لتلك الطفولة البريئة وإلاّ كيف نُفسّر قولهم : **((إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ ؟!))** من هذا وذلك كان إنتقال الشيخ الصيّاد من نغمة الصَّبا إلى نغمة البيّات كما أسلفنا ، إذْ نلاحظ في صوته هندسة صوتية أخذت بالسامع المتلقي نشيجاً من الدّمع عند تنوع هذه النغمات الصوتية بشجىً في النفس ، وفي العين قذىً، حتى ينتقل ثالثةً إلى مقام البيّات.

وفي تأزم نفسي ، يتجلى عند يوسف ـ عليه السلام ـ في قوله تعالى : **((أَنتُمْ شَرٌّ مَّكَاناً وَاللّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ))** [يوسف: 77]. ولهذا كان القارئ الشيخ شعبان الصيّاد بارعاً بطبقة القرار ، حيث خفض درجة الصوت ليؤكد سوء طالع الأُخوة في نهاية الآية الكريمة ، والتي نستوحي منها : ((أَنْتُم شرٌّ منزلة عند الله تعالى لما أَقدمتم عليه من ظلم أخيكم وعقوق أبيكم، فأخذتم أخاكم وطرحتموه في الجب ، ثم قلتم لأبيكم إنَّ الذئب أكلهُ وأنتم كاذبون ثم بعتموه بعشرين درهماً ، ثم بعد المدّة الطويلة والزمان الممتد ما زال الحِقد والغضب في قلوبكم فرميتموه بالسرقة))[29].

فضلاً عن التعبير بـ (شرٌّ مكاناً)) فهو تمييز معنوي أُريد به إزالة ذلك الإبهام الذي سوّلت أخوة يوسف ـ عليه السلام ـ نفوسهم به ، وَأَشْرَب فيها حِقدُ قديم كما أسلفنا سابقاً.

وفي قوله تعالى : **((قَالُواْ إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ))** [يوسف : 77].

وفي مقام الحسد والحِقد تتجلى الإشارة إلى عزل " بنيامين " عنهم فضلاً عن أنّه ـ ابن علةٍ ـ لهم كأنّهم لم يُعْلِموا العزيز ، أنّ هذا مختلف عنه ، من حيث الإشارة للتنصل المادي والمعنوي عن ـ بنيامين ـ فشبه إلى [أخٌ له] في مقام التشابه مع أخٍ له ، وهذا يكشف عن عمق حِقدهم ، وغِيرتهم إتجاه يوسف ـ عليه السلام ـ كما أنّه إستدعاء للماضي في استذكار قضية معينة كانت قد أثارت نفسيّاً وعاطفياً فيهم ، وفي قوله تعالى على لسان يوسف ـ عليه السلام ـ الذي جاء في ذيل الآية الكريمة : **((فأسرَّها يوسف ـ عليه السلام ـ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ ، قَالَ أَنتُمْ شَرٌّ مَّكَاناً وَاللّهُ أَعْلَمُ بِمَا تَصِفُونَ))** [يوسف : 77] فهذه المقولة تكشف عمق هذا الحسد الذي تَمكن من أنْفسهم.

من الملاحظات التي يمكن جعلها في ، مستوى الأداء ، فالقارئ الشيخ شعبان ، وهو يتلوُ قوله تعالى : **((قَالُواْ إِن يَسْرِقْ فَقَدْ سَرَقَ أَخٌ لَّهُ مِن قَبْلُ فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ وَلَمْ يُبْدِهَا لَهُمْ))** [يوسف: 77]. (فَأَسَرَّهَا يُوسُفُ فِي نَفْسِهِ) إذْ كان مستوى الأداء الصوتي يقع في منطقة الجواب ، وفجأة ، وحين الوصول إلى كلمة ، في نفسه ، وجدنا القارئ شعبان الصيّاد يبتعد عن اللاقطة (المايكو) ، وهي ظاهرة عند القُراء إذْ يخفضون الأداء وهو فنٌ من فنون التعامل مع ـ المايكو ـ بغية انخفاض مستوى الصوت الواصل إلى المتلقي، ممّا أَضْفى على المقطع إيحاءً دلالياً بالخفاء ، بمعنى أَنّ الإنخفاض الصوتي في هذه المنطقة ، له دلالة إيحائية ، إستشعر بها القارئ شعبان الصيّاد ، حيث

أراد نقلها إلى المتلقي من خلال هذا اللون ، من الفنون الأدائية ، (فأسرّها يوسف في نفسه) ، إذْ لم يأتِ بدلالة لفظية معجمية على الإخفاء ، بل من خلال الأداء الفنّي الذي أوحى بـ (الإسرار) الطريقة التي استعملها في الأداء..

والمتتبع لقراءة الشيخ شعبان الصيّاد وفي مقام (الكرد) وهو مقام تتجلى فيه نعمة الحزن ليتدبرها المتلقي قال تعالى : **((قَالُواْ يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَباً شَيْخاً كَبِيراً فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ))** [يوسف : 78].

لاشك ، أن الموقف موقف حزنٍ ، وقد استشعرها القارئ الصيّاد في أخوة يوسف ـ عليه السلام ـ كونهم أعطوا لأبيهم يعقوب ـ عليه السلام ـ موثقاً ، وهو أمانة إتمنها الأب فيهم تختلف في موقفها عن الموقف الأول **((قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُواْ بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ))** [يوسف: 13].

فلما كان الأمر على غير ما أرادوا ، استولى عليهم الحزن ، وهم يعلمون حالة أبيهم على يوسف من قبل ، وهذا يؤدي بالنتيجة الى زيادة الحزن ، وحرضاً آخر يُضاف إلى الحرض الأول الذي انتاب يعقوب ـ عليه السلام ـ وبطريقة إيحائية من خلال إستعمال مقام الكرد ، الذي تجلّتْ فيه معانٍ حزينة ، بأن رفع القارئ شعبان الصيّاد صوته عند كلمة ـ كبيراً ـ إذْ وقف عندها في منطقة الجواب ، إستشعاراً بكبر الشيخ يعقوب ـ عليه السلام ـ وهي تشبه أدائه في قوله تعالى : ((فأسرها في نفسه ، ولم يُبدها)) في منطقة القرار ، قال ((انتم شرٌّ مكاناً)) في قرار البيات ، وكان الجواب ، ((إنّ له شيخاً كبيراً)) ، إذْ صعّد بها من مستوى الأداء الصوتي ، ((فخذْ أحدنا مكانَه)) نجد أن تكرار قراءة المقطع وبطريقة تعددت فيها القراءة (في منطقة الجواب ثم إعادة قراءة المقطع كما هو مُسجل في نفس الطريقة في نفس المنطقة من القرار ، ثم إنتقل في المرّة التالية إلى قراءة المقطع في منطقة جواب الجواب ، هذا اللون من ألوان الأداء ، أبْرَزَ ملمحاً إيحائياً كان كاشفاً عن حالة ضجيج ، إستولت على أبناء يعقوب ـ عليه السلام ـ ، والكاشفة عن حالة ذهولهم إزاء موقفٍ لم يكن واقعاً في دائرة حسابهم ، هذا اللون من ألوان المفاجأة والمفارقة ، أدّى بهم من حالة الضجيج والإرتباك ، وإنفعالهم ، وخوفهم إلى مجهولٍ لا شك أنه آتٍ ، ولا محالة واقع.

وفي قراءة الشيخ شعبان الصيّاد لقوله تعالى : **((فَلَمَّا اسْتَيْأَسُواْ مِنْهُ خَلَصُواْ نَجِيّاً قَالَ كَبِيرُهُمْ أَلَمْ تَعْلَمُواْ أَنَّ أَبَاكُمْ قَدْ أَخَذَ عَلَيْكُم مَّوْثِقاً مِّنَ اللّهِ وَمِن قَبْلُ مَا فَرَّطتُمْ فِي يُوسُفَ فَلَنْ أَبْرَحَ الأَرْضَ حَتَّىَ يَأْذَنَ لِي أَبِي أَوْ يَحْكُمَ اللّهُ لِي وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ))** [يوسف:80].

نلاحظ انخفاض الصوت ، غير أن الشيخ الصيّاد أدّى ذلك المقطع بمنطقة الجواب ، ثم انتقل من جواب الجواب إلى الجواب ، أي بدأ صوته بالنزول في قوله تعالى : **((فَلَنْ أَبْرَحَ الأَرْضَ حَتَّىَ يَأْذَنَ لِي أَبِي أَوْ يَحْكُمَ اللّهُ لِي وَهُوَ خَيْرُ الْحَاكِمِينَ))** [يوسف : 80]. قرأها بخفض النغمة ، لكي ينقل مشاعرهم في تصويرٍ ، ويُبيّن معنى الاستقرار وعدم تجاوز المحل ، ولكي يُشعر المتلقي في قراءته هذه في عدم مغادرة المكان.

ومن الملاحظ ، أنّ انتقال القارئ من مقام إلى مقام آخر لكي يُبعد الملل ، وحتّى تحصل التطرية في أُذن المتلقي ، ويتجدد عنده الاستقبال لصوت المقام الجديد ، فهو ينهض في المستمع إلى الإستماع والإنصات أكثر.

سورة يوسف عليه السلام

القارئ : الشيخ الشحات محمد أنور[29]

المقام : البيات

في قوله تعالى من سورة يوسف ـ عليه السلام ـ : **((الر تِلْكَ آيَاتُ الْكِتَابِ الْمُبِينِ ۞ إِنَّا أَنزَلْنَاهُ قُرْآناً عَرَبِيّاً لَّعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ ۞ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَـذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ ۞ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ))** [يوسف : 1- 4].

نجد الشيخ القارئ ـ الشحات ـ وفي بدء قراءته بعد الوقف على الآية ـ الر ـ ، قَرَأ بمقام البيات متخذاً القرار لذلك المقام ، حتّى يصل إلى قوله تعالى : **((نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ))** قَدْ صَعَدَ إلى الجواب ، ويقفل قراءته : **((وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ))** بمقام الرسّت.

وفي قراءة الشيخ الشحات ، لقوله تعالى : **((إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَباً وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ))** [يوسف : 4] صعد إلى الجواب من مقام الرّست ، ثم يقفل قراءته عند (ساجدين) بمقام البيّات.

ثُمَّ يقرأ قوله تعالى : **((قَالَ يَا بُنَيَّ لاَ تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُواْ لَكَ كَيْداً إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلإِنسَانِ عَدُوٌّ مُّبِينٌ))** [يوسف : 5] بمقام البيّات ، وعند **(عَدُوٌّ مُّبِينٌ)** يقفل بمقام الرّست ، في قوله تعالى : **((وَيُعَلِّمُكَ مِن تَأْوِيلِ الأَحَادِيثِ))** يصعد برفع الصوت في الجواب.

((وَيُتِمُّ نِعْمَتَهُ عَلَيْكَ وَعَلَى آلِ يَعْقُوبَ كَمَا أَتَمَّهَا عَلَى أَبَوَيْكَ مِن قَبْلُ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْحَاقَ إِنَّ رَبَّكَ عَلِيمٌ حَكِيمٌ)) [يوسف : 6] يقفل قراءته بمقام الرّست.

وفي قوله تعالى : **((أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَداً يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ ۞ قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُواْ بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ ۞ قَالُواْ لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذاً لَّخَاسِرُونَ))** [يوسف : 12 - 14].

ففي الآيات الكريمة من سورة يوسف ـ عليه السلام ـ نلاحظ الشيخ القارئ شحات ينتقل من مقام إلى مقام ، ففي الآية الكريمة : **((أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَداً يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ))** قرأها الشيخ بمقام الرّست ، ثمّ قَرَأ الآية الكريمة من قوله تعالى : **((قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِي أَن تَذْهَبُواْ بِهِ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ الذِّئْبُ))** بمقام الحجاز ، حتى يصل إلى قوله من الآية الكريمة : **((وَأَنتُمْ عَنْهُ غَافِلُونَ))** [يوسف : 13]. ينتقل من مقام الحجاز إلى الرّست ثانيةً والإنتقال الآخر من الرّست الى مقام العجم في : ((يَلْعبْ)) إذْ نجد قراءة الشيخ تبرر حالة اللعب بطريقة إيحائية حيث إستخدم مقاماً مفرحاً ، وهو (العجم) ليصف الترابط

بين اللعب والفرح ، ثم يقرأ الشيخ بمقام حزين ، هو مقام الحجاز ، وهو أقلّ حُزناً من مقام الصّبا ، لأنَّ الحالة لم تقع بَعدُ.

وفي قوله تعالى : **((قَالُواْ لَئِنْ أَكَلَهُ الذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّا إِذاً لَّخَاسِرُونَ))** [يوسف: 14] يعود القارئ الى مقام البيّات ، لأنّ الأمر يتعلق بجوابهم لأبيهم ، ولأنَّ هذا المقام لا يستعمل في شرحٍ أو تفصيل.

وفي ضوء ذلك يكون الإنتقال من مقام إلى مقام آخر ، هو أشبه بانتقال حرف[30] موسيقي ، الغرض منه الإبتعاد عن النشاز الصوتي ، وهذا لا يُدركه أي قارئ إلاّ المتمرس، لاسيما في المقامات، كالرّست ومقام النهاوند ، والعجم ، لأنّها تتشابه بذلك الحرف الموسيقي الذي يتطلب حذاقة من القارئ ، لكي يدخل إلى أُذن السامع بيسر وسهولة.

وفي قوله تعالى : **((فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِ وَأَجْمَعُواْ أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ وَأَوْحَيْنَا إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَـذَا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ))** [يوسف : 15] كان مقام البيّات قد شرع به القارئ الشيخ شحات ، لأنّ الآية الكريمة تتحدث عن وصف الحالة ، فاستقر بقراءة مقام البيّات ، ثمّ أعاد قراءة المقطع : **((لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَـذَا وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ))** ، إعادة طريقة مقام العجم ، لما لهذا المقام وبما يُضفيه من جوّ الفرح ، وليثبت حال التفاؤل ، في قوله تعالى : **((وَهُمْ لاَ يَشْعُرُونَ))**.

السورة : القصص

المقطع الصوتي - 1 -

القارئ : الشيخ مصطفى إسماعيل :

المقام : البيّات الشورى + الصَبا + الحجاز

قال تعالى : **((وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَى آتَيْنَاهُ حُكْماً وَعِلْماً وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ۞ وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلاَنِ هَذَا مِن شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِن شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ قَالَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ ۞ قَالَ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي فَاغْفِرْ لِي فَغَفَرَ لَهُ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ))** [القصص : 14 - 16]. في الآيات الكريمة من سورة القصص سوف يُشنّفُ أسماعنا الشيخ القارئ مصطفى إسماعيل ، وبصوت المبدع من خلال انتقالاته من مقام إلى مقام آخر ، ووفق طريقة القرار ، والجواب ، وجواب الجواب حتى يُخيل للسامع المنصت ، أنه صاحب آلة تصوير تنقلك من مشهد إلى مشهد آخر ، وبهندسة صوتية، تجعلك مشدوداً إلى الكلمة القرآنية ، تنساب كحباب الماء صادقت من الأذن فطرا ، حيث سامعها أوْعى قلباً ، وأوزعُ فكراً وأسرع إلى التلقي ، مبتدأ لقوله تعالى : **((وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ وَاسْتَوَى آتَيْنَاهُ حُكْماً وَعِلْماً))**. إلى قوله تعالى : **((فَاغْفِرْ لِي فَغَفَرَ لَهُ))**.

حيث نتَحرى هذا الإنتقال من مقامٍ إلى مقام ، هو اشعارنا بالإنتقال من مرحلة إلى مرحل ، من مرحلة الصّبا الموسوية إلى مرحلة الاستواء جسماً وعقلاً ، وقد أطلق لصوته العنان بمقام البيّات إلى مقام الحجاز ، إشارة إلى مقام التحويل من مرحلة عمرية إلى مرحلة عمرية ثانية ، مشعرنا أن لكلّ مرحلة نكهة عمرية ، ومَذاقاً عمرياً في نفس إنسان موسى ـ عليه السلام ـ فالشيخ القارئ مصطفى إسماعيل ، وهو يقرأ في مقام البيّات بوصفه أصلاً كاشفاً ، ومُجلّياً ، حياة النبيّ موسى ـ عليه السلام ـ من خلال إستعماله مقاماً معيناً ، أراد به بيان حالة التحول العمري بالتكامل المرحلي ، والتي أسبغ عليها جرساً نغمياً ، وبوعيٍّ إعتمد فيه مقاماً لا يتعارض ، ولا يتجافى ولا يتقاطع مع ذلك المقام الأصلي ، وهو لمّا يزل في نفس المشهد والحدث الموسوي حيث يدخل مقام البيّات في مساحة مقامٍ آخر هو الحجاز مكوّنا مقاماً أصْطِلحَ عليه بـ (البيّات الشوري) عند ذوي العارفين من قُرّاء المقامات وفق سلمها الموسيقي ، بزيادة أخرى موحية ، حصلت في المشهد الموسوي ، وهي بلوغه إلى مرحلة الإستواء ، وهو المستوى للبعد الإيحائي الكاشف عن التحول العمري ، والمرحلي كما أسلفنا ذلك في الشروع لهذا المبحث.

ومن الدلالات الإيحائية ، ما رواه النسفي ، في تفسيره ، إذ تتجلى الدلالة الإيحائية في شرف عنصرها ، لأنها كانت تدعوه ، ولم تعلم أن يُجيبها أم لا ، فأتته مستحية قد استترت بكلّ درعها[31].

ورأى الشوكاني في ـ فتح القدير ـ من لطيف ما أُستدل عليه بنحو من أنحاء الاستحياء ، ما ذكره الزّجاج ، أن في الآية الكريمة حذفاً ، مستدلاً على هذا الحذف من دلالة حالها قبل اليوم في هذا اليوم ، إذْ قال : (فذهبتا إلى أبيهما سريعتين ، وكانت عادتهما الإبطاء[32].

ومن خلال القرآن الكريم ، قد استوحى الكثير من الدلالات الاجتماعية ، والاخلاقية من قوله تعالى : **((فَجَاءتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاء قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا))** [القصص : 25].

فإذا كان الاستحياء للقول : فهو يدل على نحوٍ ما ، من أنحاء الدلالة الإيحائية ، علما أن سلوكيات هذه المرأة سواء أكانت على مستوى القول أم الفعل ، هي بمستوى الحياء ، فهي حَيِيّة ، وهو من باب أن تكون حييّة في مشيتها.

والتصور الثاني للوقف ، هو أن نقف على قوله تعالى : (على استحياء) فيكون الحياء للمشي ، ((جاءت إحداهما تمشي على استحياء)).

وفي تفسير عبد الرحمن السعدي ، نلحظ في قوله تعالى : ((تمشي على استحياء)) ما يدل على كرم عنصرها ، وخلقها الحسن ، كما يدل على موسى ـ عليه السلام ـ قيل السقي بمنزلة الأجير الخادم الذي لا تستحي منه الرعاة ، وإنّما هو عزيز النفس ، وإنّ من حسن خلقه ، ومكارم أخلاقه ما وجب الحياء له منها[33].

إنّها دعوة الشيخ الكبير ، استجابة من السماء لدعوة ، موسى الفقير ـ عليه السلام ـ دعوة للإيواء والكرامة ، والجزاء على الإحسان دعوة تحملها : ((واحدهما)) وقد جاءته ((تمشي على استحياء ، مشية الفتاة الطاهرة الفاضلة))[34].

ولأجل إبراز المعاني النفسية الإيحائية ، نلحظ توظيف الوقف والابتداء في الآية الكريمة : ((فجاءت إحدهما تمشي على استحياء ...)).

فقد اختلف علماء الوقف والابتداء في هذه الآية الكريمة في أكثر منا ، ومن هذه الاحتمالات ، وهو أن يكون قبل قوله ، الوقوف على قوله : فجاءتا ، الوقف على (تمشي) والاستئناف من قوله : (على استحياء) ، قالت : ويكون على ذلك الحياء ، كون الحياء ، للقول : ((على استحياء)) قالت ، وهذا مما يكسب النص طاقة تعبيرية ، في كون حالة الوقف تُعطي دلالة مرّة حياءً للمشي ، ومرّة حالاً للقول ، واستئنافاً على استحياء قالتْ : يكون الحياء للقول.

وهذا يكشف عن وعيٍّ كبيرٍ من لدن القارئ مصطفى إسماعيل بفهمه للحدث ، وتوظيف المقام الملائم ، إذْ أراد القارئ أنْ يجعل من المقام الجديد كشفاً صوتياً بنحو الإيحاء للتغيّر الحاصل هذا من جهة ، ومن جهة أخرى ، نجد الشيخ القارئ يشرع بمدّ نفس المقطع في كلمة (استوى) وهو من المدّ المنفصل بحرف (الهمزة) بعد (على) فأعطاها تمام حقّها من المدّ ، وبمقدار ست حركات ، ليجعل أو يشعر المتلقي بحالة تمام الاستواء.

ولعل مما ينبغي الإشارة إليه في هذه المسالة ، أن المدّ الجائز المنفصل عند الكثير من القُرّاء يقف عند خمس حركات إلاّ أن البعض منهم يمدّ ثلاث إلى ست حركات. ومن هنا وجدنا الشيخ القارئ مصطفى إسماعيل يحتاج إلى المدّ بـ (ست حركات) ولماذا ؟ لشعوره باستواء موسى ـ عليه السلام ـ، بمعنى إنّه يُحوّل ذلك الاستواء المفهومي إلى استواء شعوري ، فهو أراد أن يُجلّي هذا الاستواء المفهومي إلى الاستواء الفعلي وخلاصة القول أن تغير المقام واستعمال المدّ المنفصل إيذاناً بإيحاء للمشهد ، **((وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُحْسِنِينَ))**.

وفي قوله تعالى : **((وَدَخَلَ الْمَدِينَةَ عَلَى حِينِ غَفْلَةٍ مِّنْ أَهْلِهَا فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَذَا مِن شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِن شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ))** [القصص: 15].

نلحظ بوضوح قراءة الشيخ القارئ مصطفى إسماعيل قد استعمل منطقة القرار في محيط مكان الغفلة ، ليبيّن التسلسل ، فلم يستعمل في هذه المنطقة الصوتية الجواب أو جواب الجواب ، وإنّما استعمل منطقة القرار ، استشعاراً بعدم الشعورية ، وهو يدخل المدينة ، فقد وعى القارئ أنّ موسى ـ عليه السلام ـ دّخل المدينة ولم يشعر به أحد ، وهي اقل مراتب مستوى الأداء الصوتي ، فهو ربط بين استعمال منطقة القرار ، وعدم شعور أهل المدينة ، وهو يدخلها ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى نجد القارئ الشيخ مصطفى يعمد الى تقطيع المقطع الصوتي دون أن يقرأ بصورة مستقيمة ، استحضاراً للمتلقي بحالة معينةٍ من الدّخول ، تمتاز بلونٍ من الإخفاء يتزامن مع حالة التشتت عند الناس وهي دخول موسى ـ عليه السلام ـ في حالة غفلة منهم ، فالقارئ مصطفى إسماعيل أراد من ذلك ، إنشغال الناس ، أو غفلة الناس في دخول موسى ـ عليه السلام ـ المدينة ، وبحركة صوتية اصطنعها للمفردة لذلك الانشغال ، بحيث إننا عند الرّجوع إلى المقطع نحسُّ بذلك.

وعند انتقاله إلى حدثٍ آخر ملفت للنظر ، فيه لونٌ من ألوان الضوضاء ، حيث يجد فيها رَجُلينِ يقتتلانِ ، فهو قد أعاد فصل المقطع الأول من مشهد السوق ، والذي امتاز ، بكونه حدثاً مميّزاً ، لذا أعطاه درجة من رفع الصوت ، دون أن يخرج من القرار.

ومرّة ثانية أعاد قراءة المقطع ، ربطه بشخص موسى ـ عليه السلام ـ ففي هذه القراءة يخيّل لنا أنّها منعزلة عن أحداث السوق ، بحيث أُعطيت استقلالية ، وتركيز ، إيحاءً للاهتمام بها.

وهذا الاستقلال ربطه بموسى ـ عليه السلام ـ وهو في مقامٍ : **(وَلَمَّا بَلَغَ أَشُدَّهُ)** وهو مقام الاستواء، حيث الحدث محزن وفيه انتقل القارئ الشيخ مصطفى إلى مقام البيّات الشورى :

1ـ الأمر الأول : هو إرتباطه بالمرحلة العمرية ، وهو الاستواء ، لأنّ القارئ الشيخ مصطفى إسماعيل ربط ذلك بالمرحلة السابقة بين استواء موسى ـ عليه السلام ـ ، والمقام الشوري بدلالة إيحائية هي بلوغه.

والأمر الثاني : إنّ الحدث بما هو حدث ليس حدثاً مفرحاً مبهجاً ، ولهذا عمد القارئ إلى استعمال مقام البيّات الممتزج بمقام الحجاز ، ومقام الحجاز يشعر بالحزن.

والأمر الثالث : وهو ملحظ تصويري ، فيه تصعيد للصوت دون أن يخرج عن منطقة القرار.

حيث أخذت (كامرته) التصويرية تصور نفس المشهد ، وهو ينتقل من منطقة القرار إلى منطقة الجواب ، باعتبار أن المشهد تركّز على هذا الحدث دون باقي الاحداث في المدينة ، بل نلحظ أن القارئ مصطفى يبدأ بتصعيد المشهد تصعيداً صوتياً من خلال استعمال جواب الجواب ، لتحويل ذلك المشهد من خبرٍ منقول إلى مشهد مصوّر ومنقول بالصوت والصورة ، كأنّي بالقارئ الشيخ مصطفى تحوّل من مجرد ناقل للآيات إلى مصوّر أو مُجليٍ وفق (كامرته) التصويرية.

وفي قوله تعالى : **((فَوَجَدَ فِيهَا رَجُلَيْنِ يَقْتَتِلَانِ هَذَا مِن شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ))** نجد القارئ الشيخ قد قَرَأ قراءتين :

القراءة الأولى : لـ **(يَقْتَتِلَانِ)** يمدّ الشيخ إلى أربع حركات والقراءة الثانية : قرأها بصورتها الطبيعية ، لأنّها دخلت ضمن الاحداث ، وهو التركيز على طرفي الاقتتال.

وفي قوله تعالى : **((هَذَا مِن شِيعَتِهِ وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ))** نجد الشيخ القارئ مصطفى إسماعيل ، في قراءة **(شِيعَتِهِ)** يرفع الصوت في قراءته **(وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ)** ويخفض الصوت ، فهو من اختيار الشيخ من أدائه ، فنلاحظ في لفظة **(شِيعَتِهِ)** يرفع الصوت جهرةً ، بينما في قراءته **(وَهَذَا مِنْ عَدُوِّهِ)** يخفض الصوت ، اشعاراً للمتلقي بنحو من الإيحاء إلى طريقة الربط بين المتخاصمين ، وموسى ـ عليه السلام ـ.

ثم ينتقل الشيخ مصطفى إسماعيل إلى مقام الصَبا في قوله تعالى : **((فَاسْتَغَاثَهُ الَّذِي مِن شِيعَتِهِ عَلَى الَّذِي مِنْ عَدُوِّهِ فَوَكَزَهُ مُوسَى فَقَضَى عَلَيْهِ))** انسجاماً مع طبيعة هذا المقام الحزين ، واستشعاراً

بالحدث ، عندما قرأ : (فستغاثه) ، وهو حُزنُ مرّكب ، مُتَأَتٍ من هذا الذي استغاث ، وهو المستغيث، هذا من جهة ومن جهةٍ ثانية ، أن نفس الحدث ، وقَدْ تحقق فيه القتل فأدّى بموسى ـ عليه السلام ـ إلى ، الحزن ، فالقارئ قد جمع بين الحزن عند موسى ـ عليه السلام ـ وحزن المستغيث من خلال استعمال مقام الصّبا ، فعلى الرغم من كون مقام الحجاز مقاماً حزيناً ، إلاّ أَنّ مقام الصَبا هو الأكثر من بين المقامات تجلّياً للحزن، لهذا عمد له دون مقام الحجاز ، لأنّهُ حزنٌ مرّكب.

وحين قَرأ الشيخ مصطفى إسماعيل هذا المقطع قبل مرحلة الارتباط بشخص موسى ـ عليه السلام ـ استعمل مقام البيّات الممتزج بمقام الحجار ، فينتج من هذا الامتزاج مقام ـ البيّات الشوري كما أسلفنا سابقاً والمشعر بلونٍ من ألوان الحزن الطارئ ، لكون الحدث طارئاً ، إذْ إنّه لم يُركّز عليه بَعْدُ ، لأنّ الطروء ، حَدَثَ من طروء مقام الحجاز على البيّات، حيث يظهر أن مقام الحجاز هو الذي طَرَأ على مقام البيّات[35].

كنا قد تطرقنا في مبحث سابق إلى الآية الكريمة ، ((25)) من سورة القصص في باب الدلالة الإيحائية ، لاسيما في الوقف والابتداء باعتبار ظاهرة الوقف ، مفصل من مفاصل الكلام ، يمكن عنده قطع السلسلة النطقية (chain of utterance) فينقسم السياق بهذا إلى دفعات كلامية [spokengro ups] تعتبر كلّ دفعة منها إذا كان معناها كاملاً [واقعة تكليمية] speechevent منعزلة ، أمّا إذا لم يكنْ معناها كاملاً كالوقف على الشرط قبل ذكر الجواب مثلاً ، فإن الواقعة التكلمية حينئذٍ تشمل على أكثر من دفعة كلامية واحدة.

ويلاحظ في يومنا هذا ـ والكلام للدكتور تمّام حسّان ـ في إلقاء (الإملاء) على التلاميذ وفي كلام المحاضرين المتأنين والمتأنقين ويلاحظ في وقف الدكتور طه حسين على جملٍ كلامه حين يحاضر ، فهو يجعل تشديد الحرف الأخير المُسكَّن للوقف وسيلة من وسائل الابلاغ السمعي لإرادة التأكيد وأي معنى آخر مناسب[36].

وفي سورة طه تأتي الآيات الكريمات : 56 ، 57 ، 58 - 59 ، 60 ،61 ، 62 ، 63. في قراءة القارئ الشيخ شعبان الصيّاد وقد استعمل جواب الجواب ، مصادره للموقف، والملأ ، حتّى ليصادر رؤيتهم ، وينتهي الموقف الذي يتبناه ، أي ، ليشعر القارئ أن فرعون كان في معرض لون من ألوان الإرهاب الفكري وذلك من خلال مصادرة الأصوات ، فيرفع القارئ بصوته إبرازاً لهذا المعنى ، ولكي يشعر القارئ ما أراد أنْ يقوم به فرعون بمصادرة الكلّ وبأسلوب رفع الصوت : **((قَالَ أَجِئْتَنَا لِتُخْرِجَنَا مِنْ أَرْضِنَا بِسِحْرِكَ يَا مُوسَى ۞ فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِّثْلِهِ فَاجْعَلْ بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِداً لَّا نُخْلِفُهُ نَحْنُ وَلَا أَنتَ مَكَاناً سُوًى ۞ قَالَ مَوْعِدُكُمْ يَوْمُ الزِّينَةِ وَأَن يُحْشَرَ النَّاسُ ضُحًى ۞ فَتَوَلَّى فِرْعَوْنُ فَجَمَعَ كَيْدَهُ ثُمَّ أَتَى ۞ قَالَ لَهُم مُّوسَى وَيْلَكُمْ لَا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِباً فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنِ افْتَرَى))** [طه : 57 - 61].

ومن الملاحظ ، إنّ الشيخ الصيّاد باستعماله القرار ، وهو في مقام المحاورة عن لسان فرعون ، كونه صاحب الرأي المهيمن أو الموقف ، فجاء ذلك على لسان فرعون وبطريقة القرار ، حيث أظهر فرعون غير منهزم، ولا بخائفٍ من موسى ـ عليه السلام ـ **((فَلَنَأْتِيَنَّكَ بِسِحْرٍ مِّثْلِهِ))** ثم **((فَاجْعَلْ**

بَيْنَنَا وَبَيْنَكَ مَوْعِداً لَّا نُخْلِفُهُ نَحْنُ وَلَا أَنتَ)) كأن فرعون هو المسيطر غير آبهٍ بموسى ـ عليه السلام ـ ومن هنا تكون قراءة الشيخ بطريقة هذا القرار ، توحي بغطرسة فرعون ، ثم يرفع بعد الشيخ صوته ، وقد خاب مَنْ افترى على الله ، في قوله تعالى : **((قَالَ لَهُم مُّوسَى وَيْلَكُمْ لَا تَفْتَرُوا عَلَى اللَّهِ كَذِباً فَيُسْحِتَكُمْ بِعَذَابٍ وَقَدْ خَابَ مَنِ افْتَرَى))** [طه : 61] وهو الجواب.

من بَعْد هذه التوطئة ، نعود إلى آية القصص التي تصدّرتْ صدر هذا المبحث مقتفين رأي الشوكاني في (فتح القدير) وقد استوحى الكثير من الدلالات الإجتماعية والأخلاقية من قوله تعالى : **((فَجَاءتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاء قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا))** [القصص : 25] ففي التصور الأول ، وهو في جانب الدلالة الإيحائية ، والتصور الثاني ، والذي يعنينا هو الوقف ، هو أن تقف على قوله : ((على استحياء فيكون الحياء للمشي ، (جاءتْ إحدهما تمشي على استحياء) والاستئناف من قوله (على استحياء) قالت : ويكون على ذلك الحياء ، كون الحياء للقول : (على استحياء) قالت ، وهذا مما يكسب النص طاقة تعبيرية في كون حالة الوقف تُعطي دلالة مرّةً ، حياءً للمشي ، ومرّةً حالاً للقول ، واستئنافاً على استحياء قالت : يكون الحياء للقول))[37].

ولعلّ السؤال الآتي :

إنّ استعمال الوقف والابتداء في مقام الأداء للقارئ الشيخ مصطفى إسماعيل ، أحققت قراءته الاستحياء للمشي أم للقول ، فيجب الوقوف ، فإن وقف في قوله تعالى : **((فَجَاءتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي))** ووقف على ((تمشي)) فيكون ماذا الاستحياء ، للقول أي استحياء قالت ، أو أنه ((جاءته إحدهما تمشي على استحياء ، ويقف على استحياء فيكون الاستحياء للمشي. فقد قَرَأ الشيخ مصطفى إسماعيل بمقام الرّست في ـ ليُهيئ الأذن للوقفة) [Position] دون الانتقال الى مقامٍ آخر ، إذْ في انتقاله من مقام إلى مقام آخر، يحدث نشازاً ، وحريٌّ به أن يبقى مع مقام الرّست حتّى يتحول إلى مقام البيّات بسهولة ، ويقف بعد على مقام الرّست ـ أي القفلة.

والملاحظ أن الطبقة في قراءته تبقى على نمط واحدٍ من الصوت ، والطبقة بالمفهوم الموسيقا ، هي الدرجة الصوتية ، (اوكتاف) Octave بالسلم الموسيقي : دو ، ري ، مي، فا ، صولى ـ لا ، سي: do , Re , Mi , Fa , Sol , La , Si , Do[38].

ومن الملاحظ لهذه القراءة عند الشيخ مصطفى إسماعيل أنّ الوقفة في هذه القراءة لا تحسب ضمن التسليم ، والتسليم : هو الوقوف على الطبقة الصوتية الأخيرة ويقال في السلم الموسيقي : (من الدو إلى الدو أي Do → DO من هذا كله ، إذا كان الوقف في قراءته هذه على (تمشي) صار الاستحياء للقول ، وإذا وقف على الاستحياء من قوله تعالى : **((فَجَاءتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاء))** صار الاستحياء للمشي ، وهذا ما حققه الوقف من خلال قراءة القارئ الشيخ إسماعيل في قراءته للآية الكريمة السالفة الذكر على مقام الرّست اذْ ظلّت قراءته محافظة على الدرجة الصوتية (لمقام الرست) في طبقة الفاء FA، وهي الدرجة الرابعة من مقام (الجهاركا).

ومقام الرّست ، ((من المقامات الأساسية ، كما يُسمى ـ أبو المقامات ، وهو من أشهر المقامات الشرقية ، والرّست كلمة فارسية ، تعني الاستقامة ، لذا هذا المقام يمتاز ، بالأبهة، والفخامة ، والاستقامة ، ويُعبر عن القدرة ، والهيمنة ، والصلابة ، فعلى هذا الأساس يرتبط بكل آية في هذا المعنى ، والمفهوم ، كما أن هذا المقام يستخدم في الآيات ذات الطابع القصصي أو التشريعي ، فهو من أفضل المقامات ، وأجملها.

ويسمى أيضاً بـ (ملك المقامات) ، ولهذا يُقرأ بعد كلّ مقام ، وهو أيضاً مقام واسع وكبير من ناحية الفروع المتعددة ، وأنّ أكثر قُرّاء العالم الإسلامي يقرؤون به من أمثال الشيخ مصطفى إسماعيل، والشيخ المنشاوي ، والشيخ عبد الباسط عبد الصمد))[39].

الخاتمة :

بادئ ذي بدء تحصل لدينا ومن خلال مستوى الأداء الصوتي ، وعند نخبة من القُرّاء ، والذي انفرد به بحثُنا دون سابقة ، وهو رصد الطاقة التعبيرية في المستوى الصوتي والمتأتية من الممارسة النطقية للقُرّاء المصريين دون غيرهم من المسلمين لما انفردوا به من الذائقة الصوتية في أدائهم التلاوة المعبرة ، والمفسرة ، وتوظيف الأدوات الفنيّة المتفق عليها في فن التجويد ، والتلاوة ، للتعبير عن مكنون أسرار النص القرآني وبأسلوبٍ فنيٍّ له القدرة على رسم الصورة وإبراز المعاني ، وإقناع المتلقي ، وغير ذلك من الدلالات الإيحائية التي برزتْ في الأداء الصوتي ، إذْ كان لِفنِ المقام الصوتي، والنغمات التعبيرية ، التي رافقتها اجتهادات شخصية ، لاقَتْ المقبولية عند المتلقي ، في المدود والوقف والإبتداء ، والقراءات، فكان في أَدائهم هندسة صوتية وموهبة نادرة تجلّت في قراءاتهم الموحية التي تؤدي إلى الخشوع القلبي ، مبتعدة عن التطريب ، والترعيد ، والتخزين ، إذْ إنّ قراءة القرآن الكريم غاية، وليست أنغاماً ، وأصواتاً حسنةً بل تدبرٌ فيه شجىً شفيف يدخل وعاء القلب ويُشنّف الآذان عند سماعه.

وفي الوقف والإبتداء ، تحصّل لدينا ومن خلال قراءة الشيخين مصطفى إسماعيل ، والشيخ شعبان الصيّاد للآية الكريمة من سورة [القصص : 25] تُعدّ ظاهرة الوقف مفصلاً من مفاصل الكلام، فضلاً عن الوقف ، بأنّهُ ظاهرة موقعية من موقعيات السياق العربي ، ترجع إلى كراهية توالي الأضداد أو كراهية التنافر ، ناهيك من أنّها مظهرٌ من مظاهر الذوق العربي ، فالحركة مظهر من مظاهر الإستمرار في الأداء ، والصمت الذي يأتي عن تمام المعنى جُزئياً أو كلياً ، أو عن إنقطاع النفس. وعلى رأي الشوكاني في (فتح القدير) يظهر لنا تصوران. الأول : الوقف ، هو أن تقف على قوله : ((على إستحياء)) فيكون الحياء للمشي **((فَجَاءتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاء))** [القصص : 25] والإستئناف من قوله تعالى : (على إستحياء) قالت : ويكون على ذلك الحياء كون الحياء للقول: (على إستحياء) قالت ، وهذا مما أعطى للنص طاقة تعبيرية في كون حالة الوقف قد أعطت مرّة استحياءً قالت : كون الحياء للقول)) ، وهذا ما تحقق في مقام الأداء للقارئ الشيخ مصطفى إسماعيل. والتصور الثاني هو قراءة الشيخ مصطفى إسماعيل للآية الكريمة : 25 من سورة القصص وبمقام الرست ، إذْ يُهَيّيء الأذن للوقفة في سهولة يكون بعدها الانتقال إلى مقام البيّات ، وكراهة لحدوث النشاز في الأداء الصوتي.

وفي وقفة أخرى للمدّ المتصل تحصّل لدينا في قراءة الشيخ المنشاوي لقوله تعالى : **((وَأَجْمعُوا))** [يوسف : 15] . مدّاً يستحقُّ من حركتين إلى خمس حركات ، وهو مدُّ جائز، فقد قرأ الشيخ المنشاوي قوله تعالى : **((وَأَجْمَعُواْ))** بأكثر من أربع حركات إلى خمس حركات مُخيّراً بأن يُعطي هذا المدّ تمامه من الحركات ، مما يشعرنا بتحقق (الإجماع) وشدّة ما أُجمعوا عليه وهم لا يشعرون ، وكذلك في قوله تعالى : **((أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَن يَنفَعَنَا))** [يوسف : 21].

وفي هذا المقطع ، يُبرّز القارئ المنشاوي المدّ بتمامه ، وأكثر من أربع حركات إلى خمس حركات ويتحقق مفهوم النفع الذي أرادَ به الشيخ المنشاوي إشعار المتلقي بالنفع صوتياً.

وبهذا القدر من المدّ أظهرت قراءة الشيخ المنشاوي لقوله تعالى : **((وَاللّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ))** [يوسف : 21]. إستشعاراً على تمام الإستعلاء والغلبة ، وهو ما تحصّل من ذلك المدّ من إيحاءٍ بدلالة اللفظ الذي تحقق به المدّ ـ من حيث الأداء الصوتي ، إذْ كلّ كلمة تحقق فيها هذا المدّ الجائز المتصل بدلالة إيحائية لمضمون دارتْ فيه دلالة الآيات الكريمة.

ومن الدلالات الإيحائية النفسية التي لوحظت من خلال الدلالة التركيبيّة الصوتية الآية الكريمة : **((حَتَّى تَكُونَ حَرَضاً أَوْ تَكُونَ مِنَ الْهَالِكِينَ))** [يوسف : 85]. فالحرض بالمعنى المركزي كان مرتبطاً بالمشهد القصصي الذي لوحظ في حالة يعقوب ـ عليه السلام ـ من حالة التدرج والإنفعال ، وتكرار المشهد المأساوي ، والإنتقال من صورة إلى صورة ، لهذا كان يعقوب ـ عليه السلام ـ [حَرَضاً] من حيث المحتوى الدلالي المركزي والبعد الإيحائي، حيث وَلّدَ دلالةً ، تجمعت فيها مظاهر فساد الجسم ، وهذا لم يتحقق إلاّ بعد تحقق مشاهد أُخرى مرّ بها يعقوب ـ عليه السلام ـ كالحزن ، وحصول بياض العين ، وذهاب البصر وتفاقم الضعف في الجسم ، فَهَمَ ـ أي أبناؤه ـ بالإستنتاج الطبيعي يرون شدّة الضعف ، فخافوا عليه ، فقالوا : **((حَتَّى تَكُونَ حَرَضاً))**. فالحرض مشعر بالتدرج في الإفصاح عن تلك الحالات التي مرّ بها يعقوب ـ عليه السلام ـ بطريقة تصاعدية.

THE VOCAL PERFORMANCES IN THE HOLY QURAN AND ITS IMPACTS ON THE PRODUCTION OF SUGGESTIVE SIGNIFICATIONS IN THE STORIES OF MUSA AND YUSUF(PBUT)

It is no secret that a voice is a manifestation of emotional symptom; the emotion is, by its nature, the cause of the diversity of voices insomuch as it contains duration, pitch contours, nasality, and as it reflects disorders through different gestures offered in a successive way and as much as what is inside the self. Furthermore, the emotion turns the voice into brachylogy, oxymoron, circumlocution, extension as much quality and utilization as it has.

All that matters in the vocal performance in the Holy Quran lie in two points:

First, there is the fact that the Holy Quran has an inherent rhythm in terms of pitch, toning that go in harmony with the contents of the Holy Quranic verses.

Secondly, there is a passionate reciter who sensors from inside the rhythm, trying to highlight it and turn it from potentiality into actuality. That a reciter sensors the contents of Quran while performing, that he tries to deliver it to the listener vocally or in an art form, should be, as such, an excellent model reciter. This is evident through some elitist reciters of whom our research paper singles out without precedent, that is, examining the expressive power of solely Egyptian reciters at the level of performance brought about by their verbal practices, for they possess unique vocal tastes in recitational performances which are expressive and interpretive of the Quranic words. They are also unique in employing the agreed-upon technical tools of the art of Tajweed (Recital of the Quran) used to express the secrets inherent in the Quranic text in an art style that is capable of drawing a picture, highlighting the meanings, and convincing the receiver.

This is evident in the stories of the Quran, especially those of Musa and Yusuf (Peace be Upon Them.) The Quran combines both semantic and aesthetic functions; as the Quran presents a story, it does so from within its own realistic horizon, and so it, first, fills the void on literal level of the story, and secondly, charges it with emotions, that is, the Quran exceeds the problematic conception that the Quranic stories are only a reproduction of reality in accordance with an artistic vision that might not conform to that reality, but more than that, the Quran, as this conception goes, makes up a lot of matters that are a figment of its author's imagination and brainchild[(1)].

It can be noted that every speech, even every-day speech, formulated in some way or another, might contain toning; its toning ability does not, though, imply that its underlying meanings are detectable or that one

[1] . See: Pierre, Jacques. The Holy Quran and the Science of Reading ,Introduction. Trans. Dr. MuntherAyachi, pp. 10-12. Maktabat Al-Inma' Al-Hadhari (The Library of Civilization Development), 1st edition,1996.

meaning might shadow the other. The case is radically different in the case of the Quran. That the Quran requires toning is an indicative of the fact that it is deeply and vitally connected with, if not auto-related to, a particular tone. Hence, the art of vocal Maqamats (Modalities) and their expressive tones, along with their accompanying personal opinions, have appealed to the receiver, such as extension, pause, starting, and readings.

The elites' vocal performances and the two samples that our research paper chose have reflected a form of rare and inspired vocal geometry, leading to a heartfelt reverence, to feelings far from rupturing, trembling, and saddening. Rather than tunes or good voices, the recitation of Quran is an end in itself. It is an act which leads to a heart-touched nostalgia and ears relaxation when listening to. Furthermore, the Quran is the rhythm housing that is too big and too great that a tune would not improve or adorn it, no matter how great its psychological effect would be on the listener's heart. This is the same matter as Arab Eloquence Scientists would rather say, by way of analogy, "I offered the camel a water bucket than, I offered a water bucket the camel."

By the same token, we have endeavored to prove throughout this research paper that the whole point is to pour into the Qur'an, and not vice versa. That the Quran is technically and rhythmically infallible is like a container whose wordings are restricted to intention- oriented meanings. Therein lie the secrets of artistic miracles exemplified in its composition.

Hence, we can note that the power of suggestion generated from the level of performance - Recitation and Chanting or Tajweed- has the ability to transform the Quranic language from the spiritual level into sensory and mental levels, in other words, the act of Recitation, Chanting or Tajweed of the Quran, if performed by a high mastery level reciter, can turn a Quranic verbal meaning from its spiritual or substantive connotation to a sensuous connotation, whether concrete or mental. This would, in turn, raise the verbal level of performance to its trans-verbal.

الهوامش

([1]) غناء موسيقي : مركز تحقيق ولي عصر ، تحقيق رضا مختاري ، ومحسن صادق ، الطبعة الأولى ، قم المقدسة ، إيران ، 1411هـ ، ج3 ، ص2441.

([2]) معاني الأخبار ، الصدوق ، ص229.

([3]) ينظر : غناء موسيقي ، ص1595.

([4]) بلاغة النور جماليات النص القرآني ، نفير كرماني ، منشورات الجمل ، ترجمة مجموعة من الكتاب ، محمد احمد منصور ، محمود محمد حجاج ، واحمد عبد النبي معوض ، محمد سالم يوسف ، كاميرا نحوج ، مراجعة : سعيد الغانمي ، ص228.

([5]) ينظر : بلاغة النور جماليات النص القرآني ، نقلا عن مجلة الأزهر ، شوال 1378/ ابريل / 1959.

([6]) ينظر بهذا الصدد كرماني : appelliertGottan den Verstand ، ص53 وما بعدها.

([7]) ينظر : بلاغة النور ، جماليات النص القرآن ، كرماني ، ص229.

([8]) علم جمال الموسيقى : الدكتور سيد شحاتة ، مطبعة الأهرام ، مصر ، 2006 ، ص51.

([9]) فلسفة الجمال والفن عند هيجل ، دار الشروق ، القاهر ، ص186.

([10]) اللغة العربية معناها ومبناها : الدكتور تمّام حسّان ، عالم الكتب ، الطبعة الخامسة ، 1427هـ 2006م ، ص228.

([11]) رواه الترمذي والبخاري ومسلم وكان من عادته (ﷺ) أن يأمر أصحابه بتلاوة القرآن فيقرأ لهم ويقرؤن بحضوره ، قال ابن مسعود رضي الله عنه :أخذت مِنْ (في) رسول الله (صلى الله عليه وسلم) سبعين سورة من القرآن ، هذا القول نقلاً عن كتاب فن التجويد، عزّت عُبيد دعّاس : ص13.

([12]) كتاب فن التجويد ، عزّت عُبيد دعّاس : ص12 - 13.

([13]) ينظر ذلك في صفة تلاوة النبيّ (ﷺ) كتاب فن التجويد ، عزّت عُبيد دعّاس : ص11.

([14]) ينظر : روح المعاني في تفسير القرآن العظيم ، والسبع المثاني ، الآلوسي ، ج1 ، ص18.

([15]) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية : مصطفى صادق الرافعي ، دار إحياء التراث العربي ، الطبعة الأولى ، 1425هـ - 2004م ، ص163.

([16]) التصوير الفني في القرآن : سيد قطب ، دار الأضواء ، قم ، 1393هـ ، ص16.

([17]) المصدر نفسه : ص20.

([18]) سورة النجم : الآية : 19 - 22.

(19) سنا الأصوات في تلاوة الآيات : الدكتور إبراهيم السالم ، مكتبة عدنان ، شارع المتنبي ، بغداد، الطبعة الأولى ، 2010م.

(20) اللغة معناها ومبناها : الدكتور تمام حسّان ، عالم الكتب ، الطبعة الخامسة 1427هـ - 2006م ، ص270- 272.

(21) هو نبوءة الشيخ محمد رفعت ، من مواليد قرية ميت غزال مركز طنطا محافظة الغربية في 1905/6/17م وفي طفولته كان يقرأ القرآن بالكتاب ، وقد ذاع صيته في المحافظة الغربية واشتهر بعذوبة الأداء ، وأنّه صاحب مدرسة جديدة في الأسلوب لم يسبقه إليها احد ، ولعبت الصدفة ... والصدفة وحدها دوراً كبيراً في ذيوع صيت الشيخ مصطفى إسماعيل في مدينة القاهرة، ولولا تغيّب الشيخ عبد الفتاح الشعشاعي عن القراءة بمسجد الإمام الحسين - عليه السلام - في حفل الإذاعة لتأخرت شهرته كثيراً، وصوته كان يغزو سماع الناس في كل المحافظات التي كان يقرأ فيها ، وكان الشيخ مصطفى إسماعيل يحرّم الأجر الذي يتقاضاه من القراءة في السهرات والمآتم. وقد زار الشيخ مصطفى بلداناً إسلامية ، وعربية ، وأجنبية ، زار سوريا والسعودية ، واندنوسيا وباكستان ، ورافق الرئيس السادات الذي كان يحبُّه كثيراً ، كما قرأ في مساجد ميونخ وبارس ولندن ، كان أغلى أمانيه ألاّ يلقى الله إلا وهو يقرأ القرآن وقد تحقق له ذلك ، في إحدى السفرات الخارجية في مدينة دمياط. وكان يومه الأخير في الحياة هو يوم الجمعة 22 ديسمبر 1978 ، عن المستندات المرفقة : المستند (271.2 ، P D F كليوبايت) الشيخ مصطفى إسماعيل رحمه الله.

(22) السوسي : أبو شعيب ، ممن يروي عن عمرو بن العلاء ، ومذهبه في الإدغام الكبير وذكر المثلين في كلمة وفي كلمتين ، وبهذا كان يقرأ الشاطبي ، وكل من أخذ من طريقه ، ينظر : كتاب التيسير في القراءات السبع للإمام أبي عمرو عثمان بن سعيد الداني ، المتوفي سنة 444هـ ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1416هـ - 1996م ، ص28.

(23) كتاب التّيسر في القراءات السبع : 45 ، إعلم أنّ حمزة والكسائي كانا يميلان كل ما كان من الأسماء والأفعال من ذوات الياء فالأسماء قوله عزّ وجلّ ((موسى)) و((عيسى)) و((يحيى)) و((بشرى)) و((الاعلى)) و((ضيزى)).

(24) ينظر : حلية القرآن الكريم ، دروس مفصلة في الأصوات والمقامات القرآنية لعشاق تلاوة القرآن الكريم، السيد محمد رضا الموسوي الجابري ، دار السيّدة رقيّة - عليها السلام - ، الطبعة الأولى ، 1430هـ ، الجزء الأول ، ص137 - 138.

(25) في تفصيل ذلك ، ينظر : البيان في تفسير القرآن : أبو القاسم الموسوي الخوئي ، مؤسسة إحياء آثار الإمام الخوئي الطبعة الثلاثون ، قم المقدسة ، إيران ، 2003 ، ص135.

(26) ولد القارئ الشيخ محمد صدّيق المنشاوي في يناير يوم 20 من عام 1920 ورحل عن دنيانا عام 1969م، وما بين مولده ورحيله ، فقد نشأ في أُسرةٍ معظم قُرّائها من حملة القرآن وزار باكستان والأردن والجزائر والكويت والعراق ، والسعودية ، وقد ترك الشيخ أكثر من مائة وخمسين تسجيلاً بإذاعة جمهورية مصر العربية والإذاعات الأخرى. عاش الشيخ المنشاوي حياته كلها لا

يساوم على الأجر ولا يتفق عليه ، وكان الشيخ محمد صدّيق المنشاوي أحد أولئك الذين وهبوا حياتهم للخدمة في دولة التلاوة ، فإذا به دُرّة متفردة لا نكاد نجد لها نظيراً أو شبيهاً بين هذه الكوكبة العظيمة من قُرّاء القرآن الكريم ، وكالعلامة أحمد ندا ، منصور بدار علي محمود ، ومروراً بأعظم مَنْ أنجبت ارض كنانة من دولة التلاوة الشيخ محمد رفعت ، ومن وقف بعده في تلاوة آيات الذكر الحكيم الشعشاعي الكبير ، وشعيع والبنا. وقد تميّزت قراءاته بقوة الصوت وجماله وعذوبته إضافة الى تعدد مقاماته ، وانفعاله العميق بالمعنى والموسيقى الداخلية للآيات الكريمة ، وتوفي سنة 1969م بمرض عضال أصاب حنجرته قبا أ يذهب للعلاج خارج مصر بأمر الرئيس الراحل جمال عبد الناصر.

(27) ينظر : أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي ، أبو عمرو بن العلاء ، د. عبد الصبور شاهين ، مكتبة الخاقاني ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1428هـ - 1987م. وينظر : إبن الجزري في كتابه - النشر في بالقراءات العشر ، تصحيح : علي محمد الضّباع ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ج6 ، ص1 وما بعدها.

(28) ينظر : الإتقان في علوم القرآن : السيوطي ، ج1 ، جاب أوّل 1380 - أي الطبعة الأولى ، 2000م ، ص277.

(29) ولد الشيخ شعبان عبد العزيز الصيّاد بقرية (صراوة) التابعة لمركز آشمون بمحافظة المنوفيّة ، من جمهورية مصر العربية ، عام 1940م. أتمَّ حفظ القرآن كاملاً ، وهو في السابعة من عمره وتلقى القرآن تجويداً وقراءة على يد الشيخ جاد أبو غربيّة. وكان الشيخ الصيّاد يقوم بتلاوة القرآن في صلاة الجمعة في عدّة مساجد صغيرة في مدينة منوف ، قبل أن يلتحق في عداد قُرّاء الإذاعة المصرية. إمتاز الشيخ الصيّاد بأنّه يقرأ القرآن الكريم ، وهو على علم ودراية بكلّ معانيه وتفسيره.

(30) ينظر : التفسير الكبير : الفخر الرازي ، ج18 ، ص461.

(31) في الأول من يوليو عام 1950م ولد قارئ في مسجد الإمام الرّفاعي في قرية كفر الوزير بمركز محافظة - بيت غمر - وبعد ثلاثة أشهر من ولادته مات أبوه ، فاحتضنه حُجر الأُمّ حيث أقامت به في منزل جدّه ، ليعيش في كنف أخواله بعض الشيء ، ولتصمد جراح اليتم التي أصابته قبل أن ينبت له سنٌ. حفظ القرآن الكريم ، وهو ابن العاشرة من عمره ، على يد الشيخ حلمي محمد مصطفى رحمه الله. في العشرين من عمره لمع أسمه في كلّ مكان ، وإنهالت عليه الدعوات ، فكانت موهبته لا تعرف حدوداً ، حيث أصبحت المفتاح السحريّ الذي يتطاير أمامه كلّ باب. نالت تسجيلاته على عشرة آلاف ساعة ، وتوقع لهذا القارئ الموهوب أنْ سيكون احد النجوم المضيئة في الإذاعة ، لأنّه كان يتمتع بإمكانات عمالقة جعلته من الرّعيل الأول لقرّاء الإذاعة. وفي عامين من التحاقه بالمعهد الموسيقي ، تمكن من كلّ المقامات وكان التلوين الصوتي عنده لم يخرجه عن الأحكام ، ومخارج الألفاظ والتجويد والإتزان في كلّ شيء. كان صاحب مدرسة في فن التلاوة وحسن الأداء ، سافر مرات مكلفاً ومبعوثاً بدعوات خاصة، للندن والنمسا وفرنسا والبرازيل ، ودول الخليج العربي .. وجزر القمر وزائير ، والكاميرون.

(32) يقصد بالحرف : هو الرابط اللحني الذي يؤدي إلى التقارب بين المقامات كالبيات والرّست ، وهذه القراءة تسمى القراءة التركيبية المتجانسة

(33) ينظر : مدارك التنزيل وحقائق التأويل ، عبدالله بن أحمد محمود ، أبو بركات النسفي : ج3 ، ص37.

(34) فتح القدير : الشوكاني ، ج5 ، ص99.

(35) في ظلال القرآن : سيد قطب ، دار الشروق ، الطبعة الشرعية الأولى ، 1978 ، الطبعة الشرعية الرابعة والثلاثون ، 2004م ، مج5 ، ص2686.

(36) المصدر نفسه : 2686.

(37) ولتقريب الصورة ، إذا أردنا أن نعبّر عن ذلك بمشهدٍ تصوريّ ، قلنا أن هناك رجلاً دخل ، فوجد بعينه اثنين يقتتلانِ ، ولم يجد نفسه بينهما بَعْدُ ، لهذا كان حزنه طارئاً ، ولكن لما اتّضحَ له الحال ، أنّ هذا من شيعَتِهِ وهذا من عَدُوّهِ ، وَجَدَ أنّ الذي هو من شيعَتِهِ في حالة استضعافٍ ، تَغيّر المشهد ، فأصبح الحزن عند موسى ـ عليه السلام ـ حزناً أصيلاً وأصبح مقام الصّبا مقام أصل في الحزن ، شديد الدلالة على الحزن، والمشهد من الناحية العملية ، هو إنضاج الشخوص، هذا من شيعَتِهِ ، وهذا من عَدُوّهِ ، فالذي من شيعَتهِ يُعاني من الاستضعاف ، فأغاثه موسى ـ عليه السلام ـ فكان اختيار المقام الصافي بالحزن ... لا ، بل أنّ هناك إضافة أخرى في القراءة، حيث تكرس فيها الحزن، وهذا مما نتج عن هذه الإضافة.. فَوَكزهُ موسى ـ عليه السلام ـ إذْ يلاحظ على هذا المشهد ، أن القارئ الشيخ مصطفى رَجَعَ إلى منطقة القرار ، لان المشهد مشهد خوفٍ وحزن ، وليس حزناً بعينه. وهذا وعيٌّ آخرٌ بهذا المستوى من الأداء الذي تجلّى فيه صوت القارئ بنغمة حزينة، بأن يرفع الصوت جهرةً، بـ (فَوَكزهُ) موسى ـ عليه السلام ـ فقضى عليه.

ويستمر القارئ الشيخ مصطفى إسماعيل بقراءته بمقام الصَبا : **((قَالَ هَذَا مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ إِنَّهُ عَدُوٌّ مُّضِلٌّ مُّبِينٌ))** [القصص : 15]. للمقاطع وبصورة محزنةٍ ، خلال استعماله لمقام الصَبا ، وبمنطقة القرار حتى وصوله إلى قوله تعالى : **((فَاغْفِرْ لِي فَغَفَرَ لَهُ إِنَّهُ هُوَ الْغَفُورُ الرَّحِيمُ))** [القصص : 16] . حيث انتقل القارئ بالقراءة من حال الحزن إلى حال الفرح ، بَعْد أن غَفَر له ، أي انتقل من منطقة القرار إلى الجواب ، لأنّه في مقام الجأر إلى الله جلّ جلاله ولأنّ موسى ـ عليه السلام ـ ضَجّ إلى الله سبحانه تعالى ، أي أن القارئ كان بحقٍّ قد أراد أن يُشعرنا بما انتقل إليه موسى ـ عليه السلام ـ من حالة الحزن المهيمن الكئيب إلى حالة التوجه إلى الله ، والجأر إليه سبحانه ، لما كانت عاقبة هذا الأمر ، وهي الاستجابة ، فغفرنا له ، وهذا يقتضي الفرح ، لهذا عَدَلَ القارئ بالقراءة من مقام الصَبا إلى مقام العجم.

(38) المصدر نفسه : ص 272.

(39) ينظر : فتح القدير ، الشوكاني ، ج5 ، ص99. وينظر : في ظلال القرآن السيد قطب ، مج5 ، ص2686.

(40) الموسوعة الحرّة : ويكيديا ((Wikipedia)) أي المفتاح الموسيقي ضمن هذه الموسوعة.

(41) ينظر : حلية القرآن الكريم ، بحث وإعداد السيد محمد رضا الموسوي الجابري ، المحمدي ، طبعة دار السيدة رقيّة ـ عليها السلام ـ للقرآن الكريم ، مؤسسة الرفاد ، بالتعاون ، مع دار السيدة رقية ـ عليها السلام ـ قم المقدسة ، 1430هـ ، ج1 ، ص141 - 142.

المصادر

- الإتقان في علوم القرآن : السيوطي (ت911هـ) مطبعة حجازي ، القاهرة ، 1368هـ.
- إعجاز القرآن والبلاغة النبوية ، مصطفى صادق الرّافعي ، دار إحياء التراث العربي ، ط1، بيروت ، لبنان ، 1411هـ - 2004م.
- بلاغة النور جماليات النص القرآني : نفير كرماني ، منشورات الجمل ، ترجمة : مجموعة من الكتاب ، محمد أحمد منصور و محمود محمد حجاج ، مراجعة سعيد الغانمي ، (د.ت).
- البيان في تفسير القرآن : السيد أبو القاسم الموسوي الخوئي ، ط4 ، دار التوحيد ، الكويت ، 1398هـ - 1979م.
- حلية القرآن الكريم ، السيد محمد رضا الموسوي الجابري ، طبعة دار السيدة رقيّة ـ عليها السلام ـ للقرآن الكريم ، مؤسسة الفراقد ، قم المقدسة ، 1430هـ.
- روح المعاني في تفسير القرآن الكريم والسبع المثاني : أبو الفضل شهاب الدين ، السيد محمود الآلوسي البغدادي ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط2 ، 2005م.
- سنا الأصوات في تلاوة الآيات ، الدكتور إبراهيم السالم ، مكتبة عدنان ، شارع المتنبي ، بغداد ، الطبعة الأولى ، 2010م.
- علم جمال الموسيقى : الدكتور سعيد شحاتة ، مطبعة الأهرام ، مصر ، 2006م.
- غناء موسيقي : مركز تحقيق ولي عصر ، تحقيق رضا مختاري ، ومحسن صادق، الطبعة الأولى ، إيران ، 1411هـ.
- فتح القدير ، الشوكاني ، محمد بن علي بن محمد بن عبدالله الشوكاني اليمني (ت1250هـ) ، دار بن كثير ، دار الكلم الطيب ، دمشق ، بيروت ، ط1 ، 1414هـ.
- فلسفة الجمال والفن عند هيجل ، دار الشروق ، القاهرة ، ص186.
- فن التجويد ، عزت عبيد دعاس ، مكتبة الغزالي ، ط10 ، 1402هـ - 1982م.
- في ظلال القرآن : سيد قطب ، دار الشروق ، الطبعة الشرعية الأولى ، 1978 ، الطبعة الشرعية الرابعة والثلاثون ، 2004م.
- كتاب التيسير في القراءات السبع : الإمام أبو عمرو عثمان بن سعيد الداني (ت444هـ) دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 1416هـ - 1996م.
- مدارك التنزيل ، وحقائق التأويل (تفسير النسفي) عبدالله بن أحمد - (ت701هـ) مراجعة وضبط الشيخ إبراهيم محمد رمضان، ط1 ، دار القلم ، بيروت، 1408هـ - 1989م.
- معاني الأخبار ،الشيخ الجليل الصدوق ، أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين (ت382هـ) ، تصحيح علي اكبر ، الناشر : دار المعرفة ، (د.ت).
- الموسوعة الحرّة : ويكيديا ((Wikipedia)) أي المفتاح الموسيقي ضمن هذه الموسوعة.