ظاهرةُ تعددِ الأوجهِ النطقيةِ في ضوء التغيّرات فوق التركيبية، النبر والتنغيم والوقف

Multifaceted Pronunciation in the Light of Changes of Supra-segmental Features

أ.د. مشتاق عباس معن م.م. خالد جواد جاسم

Prof.Dr.Mushtaq Abass Maan & Mr.Kalid Jawad Jassim

ملخص البحث

في هذا البحث الموسوم بـ(ظاهرة تعدد الأوجه النطقية في ضوء التغيرات فوق التركيبية. النبر والتنغيم والوقف) عولجت هذه المظاهرة الصوتية التطريزية من وجهة نظر الدراسة العربية الأصيلة في المستوى الصوتي فوق التركيبي وقد جاء البحث في مطلبين أولهما بعنوان (التعدد النطقي في ضوء النبر والتنغيم)، أما المطلب الثاني فكان تحت عنوان (التعدد النطقي في الوقف).

ومن دون شك فإنّ ظاهرة تعدد الأوجه النطقية ترسم مسارا لها أفقيا في ضمن هذه القضايا التطريزية - موضوع البحث - وجدير بالذكر أن النبر والتنغيم يعدان من مصاديق التعدد النطقي الانفعالي النفسي، أما الوقف فمصاديقه متوافرة في التعدد النطقي السياقي والسياقي العميق وهذه من أنماط التعدد النطقي التي تندرج تحت مظلة ظاهرة تعدد الأوجه النطقية.

Abstract

The research deals with pronunciation change in the light of the changes that happen in the suprasegmental features : tone, intonation and pause. These different aspects of pronunciation are treated from Arabic traditional studies of supra-segmental features that occur over a stretch of speech. The research is divided into two sections .The first focuses on changes of pronunciations related to tone and intonation .The second deals with the changes that take place in pause.

Without any doubt that the phenomenon of multifaceted pronunciations occurs on the horizontal level over stretches of language under investigation .Toning and intonation are manifestations of pronunciation change that results from psychological, and emotional status .On the other hand , pause is a manifestation of pronunciation change that occurs on the of contextual level and deep contextual level. These topics fall under the umbrella term of the phenomenon of multifaceted pronunciations .

المقدمةُ

يحتكمُ التراث الصوتيّ العربيّ القديم على مجالين من مجالات الدراسة الصوتيّة وفقًا للمظاهر فوق التركيبيّة المتمثّلة بـ(النغم والتنغيم والمقطع والنبر والطول والوقف)، وهذان المجالان أحدهما: كتب الموسيقى والخطابة والشعر، وكان من حصّة علماء الموسيقى الذين أولوا عناية كبيرة في المظاهر فوق التركيبيّة (التطريزيّة) المذكورة آنفًا على حدٍّ سواء وكانت عنايتهم وفقًا لجملة أسباب منها:

١- اعتماد الخطابة والأغاني والشعر، الأداء الصوتيّ أو الإلقاء في إيصال الأفكار إلى المتلقيّ، وهذا يعني حاجة المنشد إلى ما يلوّن به صوته ويظهره بنغمات تداعب أسماع المتلقّي بكل سلاسة وتقبّل.

٢- ما يجمع به الشعر والخطابة والأغنية من رباط إيقاعيّ مشترك في أثناء القراءة، وهذا الرباط ممثّل بالإيقاع الداخليّ الناتج عن الموسيقى اللفظيّة التي تتملّك لغة الّ، وهذه الموسيقى اللفظيّة لا تقلّ أهميّة عن الإيقاع الموسيقيّ.

أمّا المجال الآخر: فهو كتب التجويد والقراءات التي لم تختلف كثيرًا عن سابقتها في العناية بالظواهر التطريزيّة لكنّها أولت العناية الكبيرة بالظواهر الصوتيّة المتعلّقة بالوقف والإيقاع والطّول، على حين لم تشمل عنايتها التنغيم والنغم والنبر إلاّ بإشارات قليلة مبثوثة هنا وهناك في كتب التجويد والقراءة[١].

المطلب الأول: النبر والتنغيم

أولاً: النبر:

يبدو أنّ ارتباط النبر بالمقطع الصوتيّ جعل المحدثين يختلفون في وجوده في العربيّة، إذ إنّ العرب القدماء لم يصرّحوا بالمقطع، ممّا ترتّب عليه الحكم من فريق من الباحثين بعدم وجود النبر في العربيّة. فهذا برجشتراسر يقول: ((ولا نستند إليه في إجابة مسألة: كيف كان حال العربيّة الفصحى في هذا الشأن؟ وممّا يتّضح من اللغة العربيّة نفسها وفي وزن شعرها أنّ الضغط لم يوجد فيها أو لم يكد يوجد، وذلك أنّ اللغة الضاغطة كثيرًا ما يحدث فيها حذف الحركات غير المضغوطة وتقصيرها وتضعيفها، ومدّ الحركات المضغوطة، وقد رأينا أنّ كلَّ ذلك نادر في اللغة العربيّة، وإذا نظرنا إلى اللهجات العربيّة الدارجة وجدنا فيها كلّها - فيما أعرف - الضغط وهو في بعضها قويّ، وفي بعضها متوسّط، غير أنّها تتخالف في موضعه من الكلمة في كثير من الحالات، فمن المعلوم أنّ المصريّين يضغطون في مثل (مطبعة) المقطع الثاني وغيرهم يضغطون الأوّل، فلو أنّ الضغط كان قويًّا في الزمان العتيق لكانت اللهجات على أغلب الاحتمال حافظت على موضعه من الكلمة، ولم تنقله الى مقطع آخر))[٢]. وكان العالم اللغويّ هنري فليش قد ذهب – أيضًا – إلى هذا الرأي مستندًا برأيه إلى عدم وجود اسم له في سائر مصطلحاتهم[٣]، وتابعهم من الباحثين العرب الدكتور عبد الرحمن أيّوب والطيّب البكّوش[٤]. ولا شكّ في أنّ حكمهم المذكور آنفًا لم يُبْنَ على استقراء تامّ للإرث اللغويّ الصوتيّ، فالدارس المتواضع المطّلع على كتب القراءات والتجويد فضلًا عن كتب اللغويّين القدماء يجدها حافلة بتقصير الحركات ومدّها وبالتضعيف، كما أنّ هناك إشارات مهمة للنّبر – مصطلحًا ومفهومًا – لدى علماء مدرسة الفلاسفة العرب المسلمين كابن سينا وغيره في مواضع متعدّدة فقد ((درس علماء هذه المدرسة علم وظائف الأصوات دراسة دقيقة وواعية، فدرسوا المقطع والنبر والتنغيم؛ إذ حدّدوا مفاهيم هذه المصطلحات وبيّنوا تفاصيلها، وقد أثبتت الدراسات أنّ مفهومهم لهذه الموضوعات كان دقيقًا بحيث شابَهَ ما ذهب إليه المحدثون ووصلوا إلى دقائق الأمور حتى إنّهم لم يأتوا بالكثير إذا ما وازنّا عملهم بما قدّمه علماء هذه المدرسة))[٥].

وقد لا يدلّ عدم تخصيص النبر بحيّز خاص لدى علماء اللغة القدماء على أنّهم جهلوه جهلًا تامًّا، لأنّ هناك فرقًا بين دراسة الظاهرة اللغويّة وتوظيفها من جهة، وعدم الإلمام بها أصلًا من جهة أخرى[٦].

١- النبر – مصطلحًا ومفهومًا – في تراث العربيّة

لم تخلُ مصنّفات العرب السابقين من مظهر النبر سواء أفي المصطلح أم في المفهوم، وتأييد ذلك يبدو جليًّا فيما نقله الدكتور عبد السلام المسدّي حينما قال: ((أمّا الذي كان إحساسه بقضيّة النبرة على جانب وافر من الوضوح يقارب التبلور فهو الشيخ الرئيس ابن سينا، وقد تعرّض لها – على الأقل – في سياقات ثلاثة من آثاره، ففي الفنّ التاسع من جملة المنطق ضمن كتاب الشفاء، وهو الفنّ الموسوم بالشعر، يطرق قضيّة (الزينة) في الكلام، فيبيّن أنّ الكلام يزدوج تركيبُهُ من الحروف، وممّا يقترن به – إلى جانب الحروف – (من هيأة ونغمة ونبرة) على حدّ عبارته))[٧]. كما يشير المسدّي إلى أنّ ابن سينا عدّ نغم الجملة ذا وظيفة تمييزيّة من جهة الدلالة الإبلاغيّة، فالنبرة – عنده – هي التي تحدّد طابع الجملة إن كانت نداءً أو تعجّبًا أو سؤالًا، فينقل ًا لابن سينا يؤكد فيه أنَّ للنبرة دورًا وظائفيًا على صعيد البنية النحويّة أحيانًا ولاسيّما ((في أقسام اللفظ المركّب، فيجب أن لا تُخلّل هذه الأقاويل الطويلة إلا النبرات التي لا يُنْغَم فيها، وإنّما يراد بها الإمهال فقط، وربما احتيج أن تخلّل الألفاظ المفردة، إذا كانت في حكم القضايا، خصوصًا حيث تكون على سبيل الشرط والجزاء، كقولهم: لمّا التمس، أعطيت، فيقول بين (التمسَ) وبين (أعطيتُ) نبرةً إلى الحدّة، وهو عند الشرط، وبعقبِ (أعطيتُ) نبرة أخرى إلى الثقل، وهي للجزاء))[٨]. ويتراءى الكشف الدقيق المبنيّ على تدقيق وإمعان نظر كبيرين يكاد هذا الكشف يأتي على خصائص النبر مثلما وصفه المحدثون اليوم، إذ يقول ابن سينا: ((ومن أحوال النغم: النبرات، وهي هيئات في النغم مدّيّة، غير حرفيّة يَبْتَدئ[٩] بها تارة، وتُخلّل الكلام تارة، وتعقب النهاية تارة، وربما تُكثَّر في الكلام، وربما تُقلَّل، ويكون فيها إشارات نحو الأغراض، وربما كانت مطلقة للإشباع، ولتعريف القطع، ولإمهال السامع ليتصوّر، ولتفخيم الكلام، وربما أعطيت هذه النبرات بالحدّة والثقل هيئات تصير بها دالّة على أحوال أخرى من أحوال القائل أنّه متحيّر أو غضبان أو تصير به مستدرجة للمقول معه بتهديد أو تضرّع أو غير ذلك، وربما صارت المعاني مختلفة باختلافها، مثل أنّ النبرة قد تجعل الخبر استفهامًا، والاستفهام تعجُّبًا وغير ذلك، وقد تورد للدلالة على الأوزان والمعادلة وعلى أنّ هذا شرط وهذا جزاء، وهذا محمول وهذا موضوع))[١٠].

وإن كانت هذه حال النبر عند الفلاسفة والمتكلّمين العرب القدماء، فحاله عند علماء النحو والصرف ليست بأقلّ، فهذا ابن جنّي في (باب القول على الفصل بين الكلام والقول) يتحدّث عن إكثار الشعراء من استعمال مصطلح الكلام للدلالة على الجمل التامّة فيقول: ((وممّا يؤنسك بأنّ الكلام إنّما هو للجمل التوامّ دون الآحاد أنّ العرب لمّا أرادت الواحد من ذلك خصّته باسم له لا يقع إلاّ على الواحد وهو قولهم: ((كَلِمة، وهي حجازيّة، وكِلْمة، وهي تميميّة، ويزيدك في بيان ذلك قول كثير: [الكامل]

لَوْ يَسْمَعونَ كما سَمِعْتُ كلامَها

خرّوا لِعَزَّةَ ركَّعًا وسُجودا[١١]

ومعلوم أنّ الكلمة الواحدة لا تشجو ولا تحزن ولا تتملّك قلب السامع، إنّما ذلك فيما طال من الكلام، وأمتع سامعيه بعذوبة مستمعه، ورقّة حواشيه..، وقد أكثر الشعراء في هذا الموضع حتى صار الدال عليه كالدال على الشاهد غير المشكوك فيه. ألا ترى إلى قوله: [من الكامل الأحَذّ]:

وحديثُها كالغَيثِ يَسْمَعُهُ
راعي سنينَ تَتَابَعَتْ جَدْبا
فأصاخَ يرجو أنْ يكونَ حيًا
ويقول من فَرَحٍ هيا رَبّا

يعني حنين السحاب وسجره، وهذا لا يكون عن نَبْرَةٍ واحدةٍ ولا رَزَمةٍ مختلسة، إنّما يكون مع البدء فيه والرّجع وتثنّي الحنين على صفحات السمع))[١٢].

وهذا يعني أنّ ابن جني قد قابل بين النبر والاختلاس حينما قال: (لا يكون عن نبرة واحدة ولا رَزَمة مختلسة) فالنبر – عند ابن جنّي – لا يكون إلا بالتأنّي، أمّا الاختلاس فبالسرعة[١٣]، ولا شكّ في أنّ التأنّي في النطق يفرز سلسلة كلاميّة محبّذة تشدو سمع المخاطبين، لما تكتنفه من نبرات، وهو ما يفهم من قول ابن جنّي: (تثنّي الحنين على صفحات السمع) والحنين هو صوت الناقة إثر ولدها. ومهما يكن من أمر فابن جنّي قد أدرك مفهوم النبر فضلًا عن إدراك النبر بوصفه مصطلحًا لغويًّا، وقد يلحظ في اللغة العربيّة شواهد كثيرة يُستدلّ بها على وجود النبر، ومن ذلك أنّ العربيّة الفصحى اعتادت على أن تقصّر الحركة الطويلة في المقطع المفتوح إذا سبق مقطعًا آخر منبورًا ذا حركة طويلة، فمصدر الفعل (فاعَلَ) – قديمًا – هو (فيعال) بنبر المقطع الثاني، وقد ترتّب على خلوّ المقطع الأول في النبر أن قصرت حركته فصار المصدر (فِعال)، من مثل: قاتل، قِتالاً، أو، صارع صِراعًا بدلًا من (قيتالًا، وصيراعًا). وقد ذكر المبرّد أنّ مصدر (فاعَلَ) يجيء ((فيه الفِعال؛ نحو: قاتلته قِتالاً، ورامَيتُهُ رِماءً، وكان الأصل فيعالًا؛ لأنّ فاعَلْتُ على وزن أَفْعَلْتَ وفَعْلَلْتَ، فالمصدر كالزلزال والإكرام، ولكنّ الياء محذوفة من فيعال استخفافًا، وإن جاء بها جاءٍ فمصيب))[١٤].

ولا شكّ في أنّ قوله (مصيب) يعني جواز النطق به على الوجه الأصليّ للمصدر.

٢- أثر النبر في المقطع الصوتيّ

أما أثر النبر في الحركات القصيرة فقد تجد ذلك حين إسقاط الحركة التالية للمقطع المنبور، فالمقطع القصير الذي يتلو مقطعًا قصيرًا منبورًا يسبقه، تسقط حركته من ذلك قولهم في (وَهُوَ): وَهْوَ، وفي (مَعَهُ): مَعْهُ وفي (فَلِيَذْهبْ): فَلْيذهب، ومن دون شكّ أنّ الشعر العربيّ قد حوى شواهد كُثرًا من أمثلة هذا، كما أنّ القرآن الكريم والقراءات لم تعدم مثل هذه الشواهد، ومن ذلك سكون لام الأمر بعد الفاء أو الواو أو ثمّ، وقد جاءت في القرآن في مثل قوله تعالى: فَلْيَمْدُدْ بِسَبَبٍ إِلَى السَّمَاءِ ثُمَّ لِيَقْطَعْ فَلْيَنظُرْ هَلْ يُذْهِبَنَّ كَيْدُهُ مَا يَغِيظُ ۖ [الحج: من الآية ١٥] ، ففي (فَلْيمدُدْ) جاءت لام الأمر ساكنة كما جاء في (لْيقطع) و(لْينظر)، لأنّها قد سبقت بالفاء أو بـ(ثمّ)، وكلاهما مقطع مفتوح منبور قصير / ف ـَ / و / ث ـُ م / م ـَ. وقد ظهر أثر النبر في الحركة القصيرة (الكسرة) في لام الأمر.

والجدير بالذكر أنّ الدراسات الحديثة التي أجراها المستشرقون وبعض العرب المعاصرين تشير إلى أنّ النبر في العربيّة الفصحى ولاسيّما في قراءة القرآن، له موضع ثابت يرتبط بعدد المقاطع ونوعها، ويرى الدكتور تمّام حسّان أنّ النبر في الكلمات العربيّة من وظيفة الصيغة الصرفيّة، فصيغة (فاعِل) يقع النبر فيها على الفاء (فا)، وصيغة (مفعول) يقع النبر فيها على العين (عو)، وصيغة (مُسْتَفْعِل) يقع النبر فيها على التاء (تَفْ)، أمّا نبر الجمل والمجموعات الكلاميّة فليس له ارتباط بالصيغ الصرفيّة؛ لأنّه نبر ذو وظائف نحويّة[١٥]. على أنّ بعض المحدثين يرى أنّ العربيّة لم تُعِر اهتمامًا لنبر الجمل؛ إذ إنّها استعاضت عنه بالتقديم والتأخير أو ما سمّته مدرسة النحو التحويليّ التوليديّ بـ(الترتيب) فكلّ شيء قصد توكيده وأهميته قدّم، وبذلك تكون الجملة من مثل:

(هل سافر أخوك أمس؟) (هل أخوك سافر أمس؟)، و(هل أمس سافر أخوك؟)، مختلفة المعاني باختلاف الجمل، وهذا ما بحثه سيبويه وأكّده الجرجانيّ في دلائل الإعجاز[١٦].وأوّل من أشار إلى نبر الجملة من المحدثين العرب هو الدكتور إبراهيم أنيس وهو ((أن يعمد المتكلّم إلى كلمة في جملة فيزيد من نبرها فيميّزها على غيرها من كلمات الجملة، رغبة منه في تأكيدها أو الإشارة إلى غرض خاص، ونبر الجملة شائع في كثير من اللغات، ففي جملة عربية مثل (هل سافر أخوك أمس؟) يختلف الغرض منها باختلاف الكلمة التي زيد نبرها، فحين نبر كلمة (سافر) قد يكون معناها أنّ المتكلّم يشكّ في حدوث السفر من أخي السامع، ويظنّ أنّ حدثًا آخر غير السفر هو الذي تمّ، فإذا ضغط المتكلّم على كلمة (أخوك) فُهِمَ من الجملة أنّ المتكلّم لا يشكّ في حدوث السفر وإنّما الذي يشكّ فيه هو فاعل السفر، فربما كان أباه أو عمَّهُ أو صديقَهُ لا أخاه، وأخيراً إذا زيد نبر كلمة (أمس) فُهِمَ من الجملة أنّ الشك في تاريخ السفر))[١٧].

وقد يستفاد من النبر في تحديد الوحدات النحويّة في سلسلة الأصوات المنطوقة، فإذا سمعنا مثلاً كلمة (وَصَفَتْ)، وكان النبر واقعًا على المقطع الأوّل، فإنّها تكون بمعنى (وَصَفَ)، ومن هنا تقول: وَصَفَتِ البنتُ لزميلتها موقع بيتها، أمّا إذا وقع النبر على المقطع الثاني، فإنّ الواو السابقة لها لن تكون من بنية الكلمة، ومن ثم، ستكون واو عطف، وسيكون الفعل هو (صَفَتْ) في نحو: صَفَتِ السماءُ؛ أي من صفا – يصفو[١٨]. ومن أمثلة هذا النبر في كلمة (أقوالنا)؛ إذ إنّه إذا وقع النبر على المقطع الأوّل، فهذا يؤدّي إلى تقليل القوّة الخاصّة بنطق المقطع الثاني، وهذا يجعل الوحدات النحويّة تتكوّن كالآتي: أقوى + لنا، أما إذا وقع النبر على المقطع الثاني، فهذا يؤدي إلى زيادة قوّة خروج الهواء الخاصّة بالفتحة الطويلة وتقليل قوّة الهواء الخاصّ بالمقطع الأوّل، وهو (أ)، وهذا يؤدّي إلى أن يكون توزيع الوحدات النحويّة كالآتي: أقوال + نا.

ومن ذلك قولهم: (أوحى لها)، فإذا وقع النبر على المقطع الأوّل، فإنّ هذا يعني قلّة قوّة نطق المقطع الثاني، فتتوزع الوحدات النحويّة كالآتي: أوحى لها، أما إذا وقع النبر على المقطع الثاني، فإنّه سينطق بقوّة زائدة، وسينطق المقطع الأوّل بقوّة قليلة، وسيكون توزيع الوحدات النحوية كالآتي: أو + حالها.

وممّا تقدّم يمكن الخلوص إلى جملة من الأمور التي يمكن أن يكون لها أثر في قضيّة النبر في العربيّة الفصحى، ومن هذه الأمور:

٣- تعريف النبر:

قد يحدث أن تبرز بعض أجزاء سلسلة الأصوات على حساب الأجزاء الأخرى. إنّ إبراز وحدة كهذه يتمّ بزيادة القوّة، أي زيادة دفع الهواء الخارج من الرئتين، إذ يشتدّ تقلّص عضلات القفص الصدريّ، والوحدة التي تنطق بمزيد من القوّة تكون أكثر إسماعًا (وضوحًا في السمع) من الوحدات الأخرى[١٩]، وتعدّ الحركة أكثر الوحدات اتصالًا بزيادة القوة، وعليه فالنبر هو بذل طاقة فسيولوجيّة زائدة، لإبراز المقطع المنبور عن غيره من المقاطع المجاورة[٢٠]، ومن ثم يصحبه نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد[٢١].

٤- مواضع النبر:

هناك اختلاف بين المحدثين حول القواعد التي يجري عليها النبر، وإن كانت هذه القواعد هي قواعد تقريبيّة ليست مطّردة اطّراد قواعد النحو والصرف، إذ إنّ الدرس الحديث الذي أنتجها لا يشتمل الكلام العربيّ متعدّد المستويات. وأهم هذه القواعد:

١-٤-١- يقع النبر في الكلمات الأحاديّة المقطع على مقطعها الوحيد، نحو: قُمْ / ق ـُـ م / مو ضع

النبر

ولا / ل ـً / موضع النبر

وكم / ك ـَ م / موضع النبر

١-٤-٢- يقع النبر في الكلمات الثنائيّة المقطع على مقطعها الثاني (العدّ يبدأ من الشمال إلى اليمين) مهما كان نوعه، نحو:

قام / ق ـً / م ـَ / موضع النبر

وعَنْها / ع ـَ ن / هـ ـً موضع النبر

١-٤-٣- يقع النبر في الكلمات الثلاثيّة المقطع على مقطعها الثاني إذا كان متوسّطًا أو طويلًا، نحو:

أعانَتْ / ء ـَ / ع ـً / ن ـَ ت / مو ضع النبر

ويسْتَدعي / ي ـَ س / ت ـَ د / ع ـٍ مو ضع النبر

أمّا إذا كان المقطع الثاني قصيرًا فإنّ النبر يقع على المقطع الثالث أيًّا كان نوعه مثل:

دَخَلَ / د ـَ / خ ـَ / ل ـَ مو ضع النبر

ناصر / ن ـً / ص ـِ / ر ـُ ن/ مو ضع النبر

وهكذا في الكلمات كثيرة المقاطع، فإن النبر لا يتعدّى المقطع الثالث[٢٢].

٥- أشكال النبر:

قسّم المحدثون النبر على أشكال وهي:

١-٥-١- نبر الجملة: وهو ضغط نسبيّ على كلمة من كلمات الجملة أو على ما كان في حكم الكلمة الواحدة، ليكون ذلك الجزء المضغوط أبرز من غيره من أجزاء الجملة[٢٣].

١-٥-٢- نبر الكلمة: وهو على قسمين:

١-٥-٢-١- نبر الشدّة: وهو ضغط نسبيّ يستلزم علوًّا سمعيًّا لمقطع على غيره من المقاطع، وقد أطلق عليه الباحثون تسميات عدّة منها: (النبر الزفيريّ) و(النبر التوتّر) و(النبر الديناميكيّ)[٢٤].

١-٥-٢-٢- نبر الطول: وهو إطالة زمن النطق بالصوت، وسمّاه بعض الباحثين (نبر الزمن)، وبعضهم (نبر المدّة)[٢٥]،وهو يعني زيادة طول الصوت أو مدّه أكثر من طوله الأصليّ لغرض طارئ في السياق الزمنيّ أو المكانيّ بحسب ما يقتضيه المقام. ولعلّ النبر هذا يلتقي بظاهرة تعدّد الأوجه النطقيّة في نمطها الانفعاليّ، وفي هذه النقطة أكثر من غيرها، وهذا النبر ينقسم على قسمين:

١-٥-٢-٢-١- نبر الطول الصائتيّ: بإطالة صوت الألف أو الياء أو الواو أكثر من زمنها الأصليّ لغرض كلاميّ من نحو قولهم: رائع، أو عجيب، أو هدوء. ويبدو أنّ اللغة العصريّة ومواقع التواصل الاجتماعيّ تكفّلت كتابيًّا ببيان هذا النوع من النبر، فأنت تجد من يكتب في صفحات التواصل الاجتماعيّ مثلاً: رائع هكذا (راااائع)، أو عجيب، هكذا (عجيييب) وفي روعة: (رووووعة) وغيرها كثير.

على حين تجد الشعر الحديث فطن إلى هذه القضية ووضع لها حلًّا كتابيًّا يوحي بوجود نبر الطول الصائتيّ، ومن بين ما وظّف في خدمة ذاك مااصطلح عليه أحد الباحثين بـ(تشكيل الجمع والنسخ) ((وهو جمع حروف الكلمة التي يقع فيها المدّ، إلى بعضها مع نسخ حرف المدّ عدّة نسخ بحيث تمثّل كلّ نسخة مقدار حركة واحدة من حركات المدّ. ومن الوص التي وظّفت تشكيل المدّ بالجمع والنسخ " لأحمد الزهرانيّ[٢٦] بعنوان (حِداد).

قفوا ههنا

واستعيذوا

من الحلم

منّي

من الشعر

والساسة الأبرياااااااااء

يتجلّى تشكيل المدّ بالجمع والنسخ في كلمة (الأبرياء)؛ فقد جمع الشاعر حروف الكلمة التي لا يروم مدّها ونسخ حرف الألف المراد مدّه تسع مرّات ليوجّه المتلقي إلى مدّ الألف عند نطقه (الإلقاء) مقدار تسع نسخ (حركات).

وإذا كان لكلّ شيء دلالته فإنّ الدلالة المراد إنتاجها من خلال تشكيل المدّ هنا هو تجسيد سمة من سمات الأداء الشفهيّ الصوتيّة تتمثّل في مدّ صوت الحرف تسع نسخ لقلب معنى كلمة الأبرياء إلى الاتهام ولا يحقّق هذه الدلالة إلا أمران، هما:

(١) أن يستعمل الشاعر كلمة المتّهمين نفسها فيسقط في التقريريّة والمباشرة ودائرة الخطر.

(٢) أو أن يستعمل الشاعر كلمة الأبرياء مشربة تشكيل مدّ حال كونه سمة من سمات الأداء الشفهيّ الصوتيّة، فيحقّق دلالة الاتّهام بأسلوب فنّي ويخرج من دائرة الخطر))[٢٧].

ومن دون شكّ لم يغفل التراث العربيّ عن هذا النبر الطوليّ الصائتيّ، فهذا ابن يعيش حينما يتكلّم على الندبة في بابها يقول: ((اعلم أنّ المندوب مدعوّ، ولذلك ذكر مع فصول النداء لكنّه على سبيل التفجّع، فأنت تدعوه وإن كنت تعلم أنّه لا يستجيب كما تدعو المستغاث به، وإن كان بحيث لا يسمع كأنّه تعدّه حاضرًا، وأكثر ما يقع في كلام النساء لضعف احتمالهنّ وقلّة صبرهنّ، ولما كان مدعوًّا بحيث لا يسمع أتوا في أوّله بـ(يا) أو (وا) لمدّ الصوت. ولمّا كان يسلك في الندبة والنوح مذهب التطريب زادوا الألف آخرًا للترنيم، كما يأتون به في القوافي المطلقة وخصوصًا بالألف دون الواو والياء؛ لأنّ المدّ فيه أمكن من أختيها))[٢٨]، وفي كلامه على الغرض من حرف النداء هو ((امتداد الصوت وتنبيه المدعوّ فإذا كان المنادى متراخيًا عن المنادي أو معرضًا عنه لا يقبل إلا بعد اجتهاد، أو نائمًا قد استثقل في نومه استعملوا فيه جميع حروف النداء ما خلا الهمزة، وهي يا وأيا وهيا وأي؛ لأنّها تفيد تنبيه المدعوّ، ولم يرد منها امتداد الصوت لقرب المدعوّ))[٢٩].

وكان ابن خالويه (ت ٣٧٠هـ) قد ذكر في تعليله للمدّ في (آمين) ما نّه: ((«وآمين» فيه لغتان: المدّ والقصر، قال الشعر في القصر:

تباعَدَ مِنّي فُطْحُلٌ إذْ دَعَوْتُهُ

أمينَ فزادَ اللهُ ما بينَنا بُعْدا[٣٠]

وقال آخر في مدّه:

صلّى الإلهُ على لوطٍ وشيعَتِهِ

أبا عُبيدةَ قُل باللهِ آمينا[٣١]

والأصل في (آمين) القصر، وإنّما مدّ ليرتفع الصوت بالدعاء))[٣٢] ويبدو أنّ هذا المدّ لم يخلُ من غرض أفاد معنًى، وحاله في ذاك حال المدّ الذي أعطى مبالغة في النفي أو مدّ التعظيم من نحو قولهم: لا إله إلا الله، ويمدّون بالألف. أو في قراءة (لا ريب فيه) وغيرها، وقد مرّ ذكر ذلك آنفًا.

١-٥-٢-٢-٢- نبر الطول الصامتيّ: هو إطالة زمن النطق بالصامت مثل إطالة النطق بالحاء في قولك: مُحْسِن (صفة رجل)، والدال في: مُدهش. وذلك للتعبير عن غرض كلاميّ ما، يوحي بالتعجّب أو التهكّم أو غيرهما.

١-٥-٢-٣- النبر الانفعاليّ: وهو الضغط على بعض الكلمة مصحوبًا بانفعال المتكلّم للتعبير عن عواطفه، من حزن، أو غضب، أو رضا، أو شجب أو امتناع إلى غير ذلك، ويظهر هذا النوع من النبر في أثناء إلقاء القصائد الشعريّة أو الخطب الحماسيّة، ويضاف إلى ذلك اليوم الفنّ التمثيليّ سواء المسرحيّ منه أو المفتوح. ويبرز اليوم في الأفلام والمسلسلات التاريخيّة وغيرها. ويبدو أنّ ارتباط هذا النوع من النبر بنبر الجملة أكثر وضوحًا من غيره من الأنواع الأخر، وإن كان ذلك لا يمنع أن تجتمع نبرات عدّة

في إيضاح المقصود من الخطاب.

٦- أثر النبر في الشعر

يتردّد في كتب البلاغة أنواع من الجناس اللفظيّ يدخل النبر كعر أساس في التمييز بين المتشابهات في اللفظ، ومن ذلك نوعان من الجناس:

٦-١- الجناس المركّب:

وهو ما اختلف اللفظان من حيث التركيب والإفراد، فكان أحد ركنيه كلمة واحدة والأخرى مركبّة من كلمتين[٣٣].

كقول الشاعر (من المتقارب):

إِذَا مَلِكٌ لَمْ يَكُنْ ذَا هِبَةْ

فَدَعْهُ فَدَوْلَتُهُ ذَاهِبَةْ[٣٤]

فالأوّل مركّب بمعنى: صاحب هبة، والآخر: مفرد وهو اسم فاعل من (ذَهَبَ).

وقول الآخر (من البسيط):

دَعْ عَنْكَ سَلْمَى وَسَلْ مَا بالعَقِيقِ جَرَى

وَأَمَّ سَلْعًا وَسَلْ عَنْ أَهْلِهِ القُدُمِ[٣٥]

وقول آخرَ (من الكامل):

لاَ تَعْرِضَنَّ عَلى الرُواةِ قَصِيدَةً

مَا لَمْ تَكُنْ بَالَغْتَ في تَهْذِيبِهَا

وَإِذَا عَرَضْتَ الشِّعْرَ غَيْرَ مُهَذَّبٍ

عَدُّوهُ مِنْكَ وَسَاوِسًا تَهْذِي بِهَا[٣٦]

وعودًا على البيت الأوّل فقد تكفّل النبر في (ذا هبة) الأولى في بيان استقلاليّة (ذا) عن (هبة) حتّى يعطي معنى (صاحب هبة)؛ إذ إنّ موضع لابدّ من أن يكون في كلمة (هبة)، أمّا موضع النبر في (ذاهبة) التي هي اسم فاعل فيكون موضعه في المقطع (ذا)، على وفق القواعد التقريبيّة التي وضعها بعض المحدثين في الكلمات التي تحوي ثلاثة مقاطع؛ فيكون موضع النبر في المقطع الثالث من الشمال إلى اليمين[٣٧].

أمّا في البيت الثاني فيتّضح المقصود من (سلمى) الذي هو اسم امرأة عبر نبر السين فيها، على وفق قواعد النبر في الكلمات ثنائيّة المقطع، إذ ينبر مقطعها الثاني (من الشمال)، وأمّا في (سل ما)، فلا بُدّ من نبر السين نبرًا ضعيفًا ليكون النبر الرئيس في (ما) لتتّضح بذلك استقلاليّة (ما) عن (سل) فينجلي معناهما، وهذا ينطبق تمامًا على (سلعًا) و(سلْ عنْ)؛ فالأولى اسم امرأة والأخرى تركيب من (سلْ + عنْ).

وفي العودة إلى البيت الثالث ترى كلمتين، أو بالأحرى كلمة وتركيبًا، فالكلمة المفردة: (تهذيبها) وهو مصدر الفعل (هذَّبَ) والتركيب: (تهذي بها) وهو فعل الهذيان مع الجار والمجرور (بها)، فلابدّ من النطق بنبر المقطع الثالث (ذي)؛ إذ إنّ الكلمة ذات المقاطع الكثيرة ينبغي نبر ثالث مقاطعها، وأمّا في تركيب (تهذي بها) فيلزم توضيح استقلاليّة الفعل (تهذي) عن الجار والمجرور (بها) فيكون النبر في (تهذي) الثنائيّ المقطع في المقطع / ت ـَـ / ومن ثم يُنبر المقطع الثاني من (بها) وهو / ب ـِـ / فيتضح بذلك المعنى.

٦-٢- الجناس الملفّق

أمّا النوع الآخر من الجناس فهو الجناس الملفّق: وهو ما كان اللفظان كلاهما مركّبين[٣٨]. من نحو قول الشاعر (من البسيط):

وَرُمْتُ تَلْفِيقَ صَبري كَيْ أرى قَدَمي

سَعى مَعي فَسَعى لكن أراقَ دَمي[٣٩]

فكلٌّ من (أرى قَدَمي) و(أراقَ دَمي) تركيب، لكنّ الأوّل مركّب من الفعل (أرى) والمفعول (قدمي) و(أراقَ دمي)، والآخر من الفعل (أراقَ) والمفعول (دمي)، وهنا لابدّ للنبر أن يقول كلمته حتّى يفصل بأنَّ كلًّا منهما مختلف عن الآخر معنًى.

ولأجل ذاك كان على الشاعر أن ينبر في التركيب الأوّل على الراء في (أرى) وعلى القاف في (قدمي)، على حين ينبر في التركيب الآخر على الراء في

(أراق) وعلى الدال من (دمي).

وقول الشاعر (من الوافر):

فَلَمْ تَضَعِ الأعَادي قَدْرَ شاني

ولا قالوا: فلان قَدْ رَشاني[٤٠]

والجناس الملفّق قد حدث بين (قدرَ شاني) و(قَدْ رَشاني)، فكلاهما تركيب أوّلها مكوّن من مضاف (قدر) ومضاف إليه (شاني) – أي: شأني – والآخر مكوّن من الحرف (قد) الذي يفيد التحقيق والفعل (رشاني) من الرشوة، فعليه لابدّ للشاعر أن ينبر في التركيب الأول القاف / ق ـَـ / ومن ثم ينبر الشين / ش ـِـ / وكذلك التركيب الآخر، لكن الأخير يجدر الفصل بين (قد) وبين الفعل (رشاني) بسكتة بسيطة ليتّضح المعنى المقصود.

ومن ذلك قول الشاعر (من الطويل):

وَكَمْ لِجِباهِ الرّاغِبينَ لَدَيْهِ مِنْ

مَجَالِ سُجُودٍ في مَجالِسِ جودِ[٤١]

والإنشاد يحتمّ التمييز في النطق بين تركيب (مجالِ سُجُودٍ) و(مَجَالِسِ جُودٍ)، وكلٌّ من التركيبين متكوّن من مَضاف ومضاف إليه، بيد أنّ الأوّل أضيفت كلمة (مجالِ) إلى كلمة (سجودٍ) فينبغي نبر الجيم من (مجال) ونبر الجيم في (سجود)، والتركيب الثاني أضيفت كلمة (مجالس) إلى (جود)، فينبغي نبر الجيم في الأولى والجيم في (جود) مع تحقيق سكتة في التركيب الأوّل بعد كسرة (مجال) للفصل بينها وبين (سجود)، والآخر بعد كسرة السين من (مجالس) لفصلها عن (جود).

٧- أثر النبر في القرآن الكريم

لعلّ من الأمور المهمّة التي أوجب علماء التجويد على قارئ القرآن الكريم تعلّمها أربعة أمور:

الأوّل: كيفيّة نطق الحركات؛ الفتحة، والضمة، والكسرة؛ والثاني: إخراج الأصوات من مخارجها الصحيحة وبصفاتها المستحقّة؛ والثالث: تعلّم مقادير المدود بأنواعها، ومقدار الغنّة في الإدغام، والإخفاء؛ والأمر الرابع: تعلّم النبر، وهو الضغط على الصوت حتى تكتمل حركتُه، وينماز عمّا قبله وبعده بارتفاع الصوت.

فقد ينطق القارئ الكلمة في حركاتها ومخارج أصواتها وصفاتها بصورة صحيحة ثم يعطي معنًى مخالفًا للمراد. ومن ذلك في قوله تعالى: فَإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنَفَخْتُ فِيهِ مِن رُّوحِي فَقَعُواْ لَهُ سَاجِدِينَ [الحجر: من الآية ٢٩]، فاختلاف النبر يعطي لكلمة (فقعوا) معنيين مختلفين، أحدهما: إذا قُرئت مثل (ذَهَبوا) كان معناها من (الفَقْع) وهذا المعنى ليس مرادًا. وإذا قُرئت بالنبر على القاف كانت بمعنى (فخرّوا) له ساجدين، وهو المعنى المراد.

ويمكن أن نجد مصاديق للنبر في القرآن الكريم في أمور عديدة منها على سبيل المثال لا الحصر:

أ: حينما ينطق المشدّد الموقوف عليه من مثل: الحيّ، مستمرّ، مستقرّ، وأمَرّ، وغيرها.

ب: حينما ينطق بصوت المدّ وبعده صوت مشدّد من مثل: الحاقّة، الضالّين.

ويظهر أثر النبر – أيضًا – في قراءة القرآن الكريم في مثل قوله تعالى: وَإِذَا كَالُوهُمْ أَو وَّزَنُوهُمْ يُخْسِرُونَ [المطففين: من الآية ٣]، فـ(كالوهم) يعني باعوا لهم ووزنوا لهم، وتتردّد في بعض كتب التفسير ما يكون فيه أثر لاختلاف موضع النبر في تحديد المعنى؛ إذ إنّه ((عن عيسى بن عمر وحمزة أنّ المكيل له والموزون له محذوف و(هم) ضمير مرفوع تأكيد للضمير المرفوع، وهو الواو، وكانا يقفان على الواوين وُقيفة يبينان بها ما أرادوا))[٤٢].

ويبدو جليًّا أثر هذه الوقيفة في تغيير المعنى، ولا شكّ في أنّ هذه الوقيفة تعدّ من أركان النبر في هذه الكلمة.

وفي قوله تعالى: فَسَقَى لَهُمَا [القصص: من الآية ٢٤]

قد يتغيّر المعنى المراد إلى غيره لو نُبر على القاف من (فسقى)؛ إذ يكون المعنى من الفسوق، على حين أنّها من السقي.

ثانياً: التنغيم:

مثلما شكّل النبر خلافًا بين الباحثين المحدثين في كونه – بوصفه مظهرًا تطريزيًّا– موجودًا عند القدماء في تراثهم الصوتيّ، كذلك ترى التنغيم يشكّل الخلاف عينه، وقد لخّص ذلك الخلاف الدكتور مشتاق عبّاس بقوله: ((انقسم الدارسون في موقفهم من وعي علمائنا القدامى لظاهرة التنغيم وإجرائهم إياها في دراساتهم على ثلاث طوائف:

أ: طائفة أنكرته تمامًا، ومَثَّل هذا التوجُّه أغلب الغربيّين الذين درسوا العربيّة، ولاسيّما المستشرقين، وأشهر من قال بذلك برجشتراسر.

ب: طائفة أنكرت معرفته ولكن ذهب أصحابها إلى تأويل الوص بوجهة تثبت رأيهم، وذهب إلى هذا الرأي د. أحمد صالح الضالع.

ج: طائفة أكدت معرفة علمائنا القدامى لهذه الظاهرة، ومع ذلك أهملها السابقون، لأسباب تتعلّق بطبيعة وضع الرموز الكتابيّة للّ المنطوق))[٤٣].

وتبدو الغلبة في هذا الأمر للطائفة الثالثة؛ لأنّها لم تعدم الدليل العقليّ فضلًا عن الدليل النقليّ. فالدليل العقليّ يتجسّد في أنّ الطفل في أوّل نطقه للغة لا ينفكّ ينطق مقاطع منغّمة، أي إنّه أول ما يبتدئ به هو التنغيم في المقاطع الصوتيّة إلى أن يتمكّن من تجميع هذه المقاطع فيكوّن منها المفردة متكاملة البنية، بل إنّ هذه المفردة تكون حين اكتمالها مكتنزة بالنغمات، فالطفل حين يصل إلى النطق بلفظة (بابا)، أوّل ما يبدأ بقول (با) / ب ـَـ / ، ومن ثم يبدأ بتجميع المقاطع على وفق نظام موسيقيّ مستند إلى الفطرة التي فُطر عليها في تعلّمه لغة والديه.

ولذلك ذهب علماء اللغة إلى أنّ التقسيم على مقاطع أسبق من التقسيم على حروف. ولعلّ ذلك أوحى للقائمين على وضع المناهج التعليميّة لمرحلة الأوّل الابتدائيّ الإفادة من طريقة المقاطع الصوتيّة في بناء الكلام؛ إذ إنّ المقطع هو الطريقة التي ينطق بها الإنسان الكلام.

فالكلام لا يخرج حروفًا بل يخرج مقاطع على وفق آلية عمل جهاز النطق، ولعلّ وحدات المقاطع الصوتيّة لا تخلو من أن تكون صوامت وصوائت طوالًا أو قصارًا فضلًا عن التنوين الذي يعدّ مقطعًا متوسّطًا مغلقًا صامته الأخير نون، أمّا الأوّل فهو الصوت الذي أريد تنوينه؛ وتقطيعها على مقاطع - لا شكّ - يسهّل عملية نطق الكلمة لدى الطفل في بداية تعلّمه اللغة.

أمّا الدليل النقليّ؛ فقد جاء في ((حديث حماد بن زيد عن أيوب عن عكرمة قال: جاء الوليد بن المغيرة إلى رسول الله (صلى الله عليه وآله) فقال: اقرأ عليّ، فقال: إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالإِحْسَانِ وَإِيتَاء ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاء وَالْمُنكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ [النحل: ٩٠] فقال: أعِدْ فأعادَ، فقال: واللهِ إنَّ لهُ لَحلاوةً، وإنَّ عليهِ لَطَلاوةً، وإنّ أعلاه لَمُثْمِرٌ، وإنّ أسفله لَمُغْدِقٌ، وما يقول هذا بشر))[٤٤]. ولا شكّ في أنّها شهادة عدوّ، ولم تأتِ من فراغ؛ إذ إنّ أداء الألفاظ لم يكن على وتيرة واحدة ونغمة ثابتة بل جاء على وفق نظام لغويّ يتناغم مع المعنى المراد، فالتوكيد لَه نغمة والترجّي له نغمة والتعجّب له نغمة والتقرير له نغمة، وكلّ ذلك كان قد صدر من أعظم مرتّل للقرآن عرفه الإسلام بصوته العذب ولا يكون ذلك غير الرسول الكريم (صلى الله عليه وآله).

١- أثر التنغيم في معنى الجملة

يصرّح ابن جني في غير موضع بأثر التنغيم للاهتداء إلى المعنى المقصود وتأديته دور القرينة النحويّة حينما تكلّم على حذف الصفة ودلالة الحال

عليها، وذلك في قوله: ((إنّهم يقولون: سير عليه ليلٌ يريدون: ليلٌ طويل. وهذا إنّما يفهم عنهم بتطويل الياء، فيقولون: سير عليه ليلٌ، فقامت المدّة مقام الصفة))[٤٥].

ولم يكن ابن جنّي أوّل من أشار إلى أثر التنغيم في معنى الجملة، بل سبقه أستاذه سيبويه حينما قال: ((وذلك قولك: أتميميًّا مرّة قيسيًّا أخرى، وإنّما هذا أنّك رأيت رجلًا في حال تلوّن وتنقّل، فقلت: أتميميًّا مرّة وقيسيًّا أخرى، كأنّك قلت: أتَحَوَّلُ تميميًّا مرّةً وقيسيًّا أخرى. فأنت في هذه الحال تعمل في تثبيت هذا له، وهو عندك في تلك الحال في تلوّن وتنقّل، وليس يسأله مسترشِدًا من أمر هو جاهل به ليفهِّمَهُ إيّاه ويُخْبِرَهُ عَنْهُ، ولكن وبّخه بذلك. وحدّثنا بعض العرب أنّ رجلًا من بني أسد قال يوم جبلة واستقبله بعير أعور فتطيّر منه. فقال: يا بني أسد، أعْوَرَ وذا نابٍ، فلم يرد أن يسترشدهم ليخبروه عن عوره وصحّته، ولكنّه نبّههم، كأنّه قال: أتستقبلون أعورَ وذا نابٍ، فالاستقبال في حال تنبيهه إيّاهم كان واقعًا كما كان التلوّن والتنقُّل عندك ثابتين في الحال الأوّل، وأراد أن يثبِّتَ لهم الأعورَ ليحذروه..))[٤٦].

ويبدو هذا التثبّت الذي ذكره سيبويه لا يفهمه السامع إلا إذا أدّاه الناطق بطريقة أدائيّة معينة قد لا يفهم المقصود بغيرها. وليس ذلك إلا عبر ظاهرة التنغيم.

ولعلّ التراث اللغويّ والأدبيّ العربيّ لا يخلو من شواهد لتأكيد أصالة ظاهرة التنغيم في الموروث العربيّ بخلاف من أنكر عدم أصالتها فيه[٤٧].

ومن علماء التجويد الذين أشاروا إلى التنغيم وأثره في المعنى أبو العلاء العطار (ت ٥٩٦هـ) في كلامه عن اللحن الخفيّ، حين قال: ((وأمّا الخفيّ فهو الذي لا يقف على حقيقته إلا نحارير القرّاء ومشاهير العلماء، وهو على ضربين: أحدهما؛ لا تعرف كيفيّته ولا تدرك حقيقته إلا بالمشافهة وبالأخذ من أفواه أولي الضبط والدراية، وذلك نحو مقادير المدّات وحدود الممالات والملطّفات والمشبعات والمختلسات، والفرق بين النفي والإثبات، والخبر والاستفهام، والإظهار والإدغام، والحذف والإدغام، والروم والإشمام، إلى ما سوى ذلك من الأسرار التي لا تتقيّد بالخط، واللطائف التي لا تؤخذ إلاّ من أهل الإتقان والضبط))[٤٨].

ويلحظ في التنغيم أنّه لا ينشئ علاقات نحويّة ليست موجودة، بل يختار بعض تلك العلاقات التي ترزح تحت مظلة الكلام المنطوق ويظهر تأثيرها في التفسير، وبالعودة إلى كلام العطّار على اللحن الخفيّ يُلحظُ أنّ أوّل ما جعله من اللحن الخفيّ هو عدم معرفة مقادير المدود. وهذا الكلام يستحق الوقوف عنده والتأمّل فيه، وهو من المظاهر الصوتيّة المهمّة التي أولاها عنايةً الدارسون قديمًا وحديثًا، وألّفت لها مصنّفات كثيرة.

ولمّا كان الجانب التنغيميّ يعدّ الأقرب إلى الجانب الدلاليّ من بين المظاهر الصوتيّة الأخرى، فمن أجل ذلك كانت المدود الصوتيّة تشكّل بعدًا واسعًا في الكشف عن علاقة الجانب الصوتيّ بالجانب الدلاليّ.

وفي ضوء الكشف عن هذه العلاقة تكون ضروريًّا الاستعانة بآراء السابقين في ذاك، فيما يتعلّق بالمدود ومقاديرها وأثرها في الجانب الدلاليّ؛ إذ حدّد العلماء جملة من المعاني التي أحدثها اختلاف المدّة الزمنيّة في المدود. ومن هذه المعاني ما يأتي:

٢- معنى المبالغة

ففي مثل قوله تعالى لاَ رَيْبَ [البقرة: من الآية ٢]، وقوله لاَّ شِيَةَ فِيهَا [البقرة: من الآية ٧١]، تجد أنّ المد في (لا) التي لنفي الجنس يعدّ مدًّا طبيعيًّا قدره حركتان، لكنّ حمزة يمدّه للمبالغة قدر أربع حركات ((قال ابن مهران في كتاب المدّات: إنما سُمي مدّ المبالغة لأنّه طُلِبَ للمبالغة في نفي إلهيّة سوى الله

تعالى، قال: وهذا مَذهب معروف عند العرب، لأنّها تمدّ عند الدعاء وعند الاستغاثة وعند المبالغة في نفي الشيء، ويمدّون ما لا أصل له بهذه العلّة، قال ابن الجزريّ: وقد ورد عن حمزة مدّ المبالغة للنفي في لا التي للتبرئة نحو (لا ريب فيه)، (لا شية فيها)، (لا مردّ له)، (لا جرم)، وقدره في ذلك وسط، لا يبلغ الإشباع لضعف سببه))[٤٩].

٣- معنى الاستغراق

وهذا المدّ تجده في المدّ العارض للسكون، إذ يمدّ قدر حركتين أو أربع أو ستّ أي قصرًا أو توسطًّا أو إشباعًا، وأغلب القرّاء يفضّل الإشباع، أي قدر ست حركات من أجل الاستغراق في الدلالة. وفي ذلك قوله تعالى: وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ [الفاتحة: من الآية ٥]، فَسَوْفَ يَعْلَمُونَ [الزخرف: من الآية ٨٩]. ففي الآية الأولى تُحْدِثُ الإطالةَ في المدّ معنى الاستغراق في الاستعانة، وفي الآية الأخرى تُحْدِثُ معنى الاستغراق في العلم[٥٠].

٤- معنى الترهيب

ويمكن أن تندرج تحت هذا المعنى كلمات وردت في القرآن الكريم من نحو: الحاقّة، والصاخّة، والطامّة، ومع أنّ نوع المدّ فيها هو مدّ لازم يلزم ست حركات لكنّ وَقْعَ الرهبة والإنذار والوعيد بيّن فيها، ولا شكَّ في أنّ هذا المعنى أحدثه صوت المدّ (الألف) الذي استطاع حتّى ينسجم الصوت مع دلالة الترهيب، ولولا ذاك المدّ المشبع لما أحدث هذا المعنى.

على أنّ هناك عرين آخرين غير المدّ أثمرا هذا المعنى (الترهيب) أحدهما: اشتمال هذه الكلمات على صفة التفخيم عبر وجود أصوات أبرز صفاتها الإطباق، وهذه الأصوات (الطاء، والصاد، والقاف، والخاء). وأمّا العر الآخر: فهو عر التشديد الواقع بعد الألف. وهو ما ينسجم مع شدّة وقع المعنى في النفس الإنسانيّة.

٥- معنى التعظيم

ومن ذلك قوله تعالى لاَّ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ [البقرة: من الآية ١٦٣]، وقد سبق ذكر هذا المدّ في مواضع، وفي ذلك قال ابن الجزريّ: ((ومنه مدّ التعظيم في نحو (((لا إله إلا الله)، (لا إله إلا هو)، (لا إله إلا أنت)..، ويقال له - أيضًا - مدّ المبالغة))[٥١]. ويبدو أنّ إطالة المدّ في (لا) تحمل معنى التعظيم للواحد الأحد وتفرّده بالألوهيّة.

٦- معنى الاستغاثة

وقد ذكر ابن الجزريّ أنّ المدّ المعنويّ من أنواعه مدّ الاستغاثة، وذلك حين قال: ((وهذا معروف عند العرب؛ لأنّها تمدّ عند الدعاء وعند الاستغاثة...))[٥٢] وغالباً ما يأتي هذا المدّ في كلمة (اللهمّ) بمدّ صوت الألف في اسم الجلالة أو بمدّ الألف في حرف النداء (يا)، ومعلوم أنّ كتب النحو تشير إلى وجود لام مفتوحة تدخل على المستغاث به؛ ((إذ ليس كلُّ منادى مستغاثًا به))[٥٣]، والراجح أنّ حذف هذه اللام جائز إذا ما عوّض عنها بزيادة مدّ ألف المستغاث به. وفي ذلك يقول سيبويه في إمكان حذف هذه اللام: ((وزعم الخليل أنّ هذه اللام بدل من الزيادة التي تكون في آخر الاسم إذا أضفت، نحو قولك: (يا عجباه) و(يا بكراه) إذا استغثت أو تعجبت، فصار كل واحد منهما يعاقب صاحبه))[٥٤]، وقد علّق الدكتور فاضل السامرّائي على ذلك بقوله: ((ويبدو أنّ الإتيان بالألف ينبئ عن استغاثة أقوى وأشد، لما فيها من مدّ الصوت، فالمستغيث بالألف يمدّ صوته طالبًا النجدة، فقوله: (يا بكراه) أشد استغاثة من (يالبكر)[٥٥].

٧- وظائف التنغيم في العربيّة

لم يغفل القدماء من علماء العربيّة عن الأسس والوظائف التي يقوم بها التنغيم، ولا بأس بذكر بعض هذه الإشارات التي تفصح عن فهم السابقين للتنغيم، ففي حدود الأسس صرّح الفارابيّ (ت ٣٣٩هـ) أنّ

((من فصول النغم الفصول التي تصير بها أدلّة على انفعال النفس، والانفعالات عوارض النفس، مثل الرحمة والقساوة والحزن والخوف والطرب والغضب واللذة والأذى وأشباه هذه، فإنّ الإنسان له عند كلّ واحد من هذه الانفعالات نغمة تدلّ بواحدٍ واحدٍ منها على عارض من عوارض نفسيّة. وهذه إذا استعملت خيّلت إلى سامع تلك الأشياء التي هي دالّة عليها))[٥٦].

وما يبدو جليّا أنّ كلام الفارابيّ هذا، يتماشى بشكل كبير مع مفهوم المحدثين للتنغيم فهذا ماريوباي يعرف التنغيم بأنّه ((عبارة عن تتابع النغمات الموسيقيّة، أو الإيقاعات في حدث كلاميّ معيّن))[٥٧].

وقد عدّه بعض المحدثين أحد القرائن الصوتيّة التي يستدلّ بها في أثناء الكلام على معاني الجمل المختلفة عن طريق رفع الصوت (الصعود)، وخفضه (الهبوط)؛ إذ ((هو عبارة عن دلالات صوتيّة لها تأثير في المعاني تختصّ بالجمل، تعبّر عن انفعالات المتكلم ومشاعره، وتوضّح نوع هذا الانفعال، سواء أكان استفهاميًّا أم تعجّبيًّا، أم يقصد به نداء الندبة، أو الاستغاثة، أو الترخيم يحدث ارتفاع الصوت وانخفاضه في النغمة نتيجة التغيّر في درجة رفع الصوت، بحسب السياق الانفعاليّ الذي يشعر به المتكلم))[٥٨].

وأمّا إشارات القدماء في حدود وظائف التنغيم فترى منها ما ذكره ابن سينا (ت ٤٢٨هـ) في ما ّه: ((ومن أحوال النغم: النبرات وهي هيئات في النغم مدّيّة غير حرفيّة، يبتدأ بها تارة وتخلّلُ الكلام تارة وتعقُبُ النهاية تارة، وربّما كانت تكثر في الكلام، وربّما تقلّ ويكون فيها إشارات نحو الأغراض، وربّما كانت مطلقة الإشباع، ولتعريف القطع ولإمهال السامع ليتصوّر ولتفخيم الكلام، وربّما أعطيت هذه النبرات بالحدّة والثقل هيئات تصير بها دالّة على أحوال أخرى من أحوال القائل إنّه متحيّز أو غضبان أو تصير به مستدرجة للمقول معه بتهديد أو تضرّع أو غير ذلك، وربما صارت المعاني مختلفة باختلافها مثل أنّ النبرة قد تجعل الخبر استفهامًا والاستفهام تعجّبًا، وغير ذلك وقد تورد للدلالة على الأوزان والمعادلة وعلى أن هذا شرط وهذا جزاء وهذا محمول وهذا موضوع))[٥٩].

وتظهر أهمية التنغيم في كونه ((يعدّ من أكثر طرق الأداء اتّساعًا وشمولية، وأنّه يقتصر على التراكيب المسموعة دون المقروءة، وأنّ له أثرًا كبيرًا في نفوس السامعين، ومتابعتهم، وحسن إصغائهم، وإزالة اللبس عن معنى الجملة، وإدراك الفرق بين المعاني المتعدّدة، وفهم المراد، ولا يتأتّى ذلك إلا باتّباع سنن أهل اللغة في النطق، والاهتمام بالجانب التطبيقيّ، والتعوّد على مجاراة الفصحاء، فالمتكلّم قد يهدف بحديثه وتتابع نغمات كلامه العتاب، أو الاستحثاث، أو لفت النظر، أو الامتعاض إلى غير ذلك من المعاني التي لا يمكن إدراكها إلا بمعرفة التنغيم..، لذلك يمكن القول: إنّ للتنغيم وظيفتين:

أولاهما: وظيفة أدائيّة بها يتمّ نطق الجملة في اللغة حسب نظم الأداء بها، وحسب ما يقتضيه العرف عند أهلها من حيث الالتزام بطرق أدائها؛ لأنّه لو لم يلتزم بها يصبح نطقه وكلامه غير واضحين وغريبين عند أهلها.

والأخرى: وظيفة دلاليّة، بها يتمّ معرفة المعاني المختلفة والدلالات الخفيّة للكلام، حيث إنّ للتنغيم أثرَهُ في بيان هذه الدلالات والمعاني، وفي توضيح مقاصد الكلام، وفي ذلك يقول الدكتور تمّام حسّان: ((وللنغمة دلالة وظيفيّة على معاني الجمل تتّضح في صلاحيّة الجمل التأثّريّة (Exclamatory) المختصرة نحو: (لا!)، و(نعم!) و(يا سلام!)، و(الله!) الخ، لأن تقال بنغمات متعدّدة، ويتغيّر معناها النحويّ والدلاليّ مع

كلّ نغمة بين الاستفهام، والتوكيد، والإثبات لمعانٍ مثل: الحزن والفرح والشكّ، والتأنيب، والاعتراض، والتحقير، وهلمّ جرًّا حيث تكون النغمة هي العر الوحيد الذي تسبّب عنه تباين هذه المعاني))[٦٠]، وبالرغم من أنّ هاتين الوظيفتين مختلفتان، فإنّه لا يمكن الفصل بينهما، فهما متلازمتان ومتكاملتان))[٦١].

وتأكيدًا على ما سبق يلحظ اختصاص التنغيم باللغة المنطوقة التي تختلف معانيها باختلاف نغماتها، ولذا كان كثير من الشواهد المكتوبة التي ورثها الخلف عن السلف تشتمل على أوجه متعدّدة في الإعراب والمعنى فضلًا عن الأداء الذي يكتنف النطق بألفاظ جملها، وتجد صدى ذلك في كثير من شواهد الشعر، ومن ذلك قول الشاعر: (من الخفيف)

ثُمَّ قالوا: تُحِبُّها؟ قُلْتُ: بَهْرًا
عَدَدَ الرمْلِ والحَصى والتُّرابِ

((فقيل: أراد: أتحبُّها؟، وقيل: إنّه خبر، أي: أنتَ تحبها))[٦٢]، ويعلّق الدكتور تمّام حسّان على هذا البيت بقوله: ((فقد أغنت النغمة الاستفهاميّة في قوله: تحبّها؟ بما لها من صفة وسيلة التعليق، عن أداة الاستفهام، فحذفت الأداة، وبقي معنى الاستفهام مفهومًا من البيت، وإلفًا للحقّ هنا لابدّ أن نشير إلى أنّه يمكن في بيت ابن أبي ربيعة هذا مع تغيّر النغمة أن يفهم منه معنى التقرير للتأنيب، أو التعيير، أو الإلجاء إلى الاعتراف))[٦٣]، وعلى وفق طبيعة الأداء يتوقّف المعنى المراد، فقد يتدرّج التنغيم مرتفعًا ثم يتأرجح بين الارتفاع والانخفاض، فيفيد الاستفهام الذي يقتضي تقدير همزة استفهام قبل (تحبها)، أمّا إذا كان التدرّج التنغيميّ مستويًا فيفيد الإخبار[٦٤].

ويبقى الكلام في ضمن دائرة أسلوب الاستفهام، لكن على عكس الشاهد المذكور آنفًا، فقد يأتي الكلام بأسلوب الاستفهام ولا يكون القصد منه الاستفهام ومن ذلك قول الراجز:

حتّى إذا جنَّ الظلامُ واخْتَلَطْ
جاءوا بِمَذْقٍ! هَلْ رَأَيْتَ الذئْبَ قَطْ[٦٥]

فجملة (هلْ رأيتَ الذئبَ قَطْ) خبريّة تقريريّة، تعني جاءوا بمذق يشبه لون الذئب، وذلك يفهم عبر أدائها بنغمة صوتيّة معينة لا على طريقة الاستفهام[٦٦].

ويبدو أنّ بعض المحدثين قد قسموا التنغيم استنادًا إلى المعنى المراد على موازين تحدّد الأسلوب الذي يريده المتكلّم وهذه الموازين بحسب ما ذكرها الدكتور تمّام حسّان هي:

٧-١- الإيجابيّ الهابط، ويستعمل في تأكيد الإثبات وتأكيد الاستفهام بـ(كيف) و(أين) و(متى)، وبقيّة الأدوات عدا الهمزة وهل.

٧-٢- الإيجابيّ الصاعد، ويستعمل في تأكيد الاستفهام بـ(هل) أو الهمزة.

٧-٣- النسبيّ الهابط، ويستعمل في الإثبات غير المؤكّد، كالكلام الجاري في التحيّة والنداء وتفصيل المعدودات.

٧-٤- النسبيّ الصاعد، ويستعمل في الاستفهام بلا أداة أو بـ(هل) والهمزة.

٧-٥- السلبيّ الهابط، ويستعمل في الكلام الجاري في الأسف والتحسّر والتسليم مع خفض الصوت.

٧-٦- السلبيّ الصاعد، ويستعمل في التمنّي والعتاب، مع نغمة ثابتة أعلى ممّا قبلها[٦٧].

((وخلاصة ما تقدّم هي أنّ المجموعة الكلميّة تامّة المعنى لابدّ من أن تنتهي بنغمة هابطة في أساليب التقرير والطلب والتأكيد والاستفهام بغير هل والهمزة، وأنّ المجموعة الكلاميّة غير تامّة المعنى لابدّ أن تنتهي بنغمة صاعدة أو ثابتة أعلى ممّا قبلها، وكذلك الشأن في الاستفهام المبدوء بـ(هل) والهمزة، وتخلو نماذج الدكتور حسّان – كما هو ملحوظ – من نماذج تنتهي بنغمة صاعدة هابطة أو هابطة صاعدة ممّا يشير إلى ضرورة متابعة هذا الدرس للوصول

إلى نتائج وافية بالغرض، ولعلّ الدراسات المأمولة في هذا الصدد تصل إلى قواعد دقيقة تساعد على وضع قوالب تنغيميّة للقراءة والإلقاء تضاف إلى قواعد التجويد التي حفظت لنا صورة عالية لنطق القرآن والعربيّة))[٦٨].

ثالثاً: وظائف التنغيم في القرآن الكريم

حملت الدراسات القرآنيّة إشارات تدلّ على وظائف التنغيم يفهم منها حضور هذا المظهر في ذهنيّة السابقين، وقد أفرزت هذه الإشارات جملة من الوظائف، منها الوظيفة الانفعاليّة التعبيريّة، والوظيفة التركيبيّة والوظيفة الدلاليّة.

١- الوظيفة الانفعاليّة التعبيريّة

لا تخلو نفس المتكلم من أن تختلجه جملة من الأحاسيس والانفعالات من قبل: الخوف والشجاعة، والحزن، والفرح، والتعجّب، والتعظيم، والحسرة، والرضا والغضب واليأس، والأمل، والشكّ، واليقين، وغيرها. ومن دون شكّ حمل القرآن الكريم من مثل هذه الأحاسيس والانفعالات بوصفه كتاب وعظ وإقناع وقصص... إلخ. ويمكن الاستشهاد بما ورد من ّ للزركشيّ (ت٧٩٤هـ) في كلامه على التلاوة الحقّة للقرآن الكريم: إذ يقول: ((فحقّ على كلّ امرئ مسلم قرأ القرآن أن يرتّله، وكمال ترتيله تفخيم ألفاظه، والإبانة عن حروفه والإفصاح لجميعه..، فمن أراد أن يقرأ القرآن بكمال الترتيل فليقرأه على منازله، فإن كان يقرأ تهديدًا لفظ به لفظ المتهدّد، وإن كان يقرأ لفظ تعظيم لفظ به على التعظيم..، فإذا مرّ به آية رحمة وقف عندها وفرح بما وعده الله تعالى منها، واستبشر إلى ذلك، وسأل الله برحمته الجنّة، وإن قرأ آية عذاب وقف عندها وتأمّل معناها، فإن كانت في الكافرين اعترف بالإيمان، فقال: آمنا بالله وحده، وعرف موضع التخويف ثم سأل الله تعالى أن يعيذه من النار، وإن هو مرّ بآية فيها نداء للذين آمنوا، فقال يا أيّها الذين آمنوا، وقف عندها، وقد كان بعضهم يقول: لبّيك ربي وسعديك، ويتأمّل ما بعدها ممّا أمر به ونهى عنه...))[٦٩].

ومن دون شكّ أنّ كلّ هذه المعاني التي انضوت تحت آي الذكر الحكيم تقتضي نطاقات تنغيميّة خاصّة كي تبلغ دلالاتها مبلغها الأرقى.

ويعود الزركشيّ ليضرب جملة من الشواهد على ما ينبغي الاعتناء به من المعاني التي يتكلّم بها البليغ مثبتًا ونافيًا فتراه يقول: ((ومنها تمكين الانفعالات النفسانيّة من النفوس مثل الاستعطاف، والإعراض، والإرضاء، والإغضاب، والتشجيع، والتخويف، ويكون في مدح وذمّ وشكاية واعتذار، وإذن ومنع....، ومن ذلك استدعاء المخاطب إلى فضل تأمّل، وزيادة تفهّم، قال تعالى: قُلْ إِنَّمَا أَعِظُكُم بِوَاحِدَةٍ أَن تَقُومُوا لِلَّهِ مَثْنَى وَفُرَادَى ثُمَّ تَتَفَكَّرُوا [سبأ: من الآية ٤٦]، وكذلك قوله: وَمَا يَعْقِلُهَا إِلاَّ الْعَالِمُونَ[٧٠]، وسرّ هذا أنّ السامع يحرص على أن يكون من هؤلاء المثنى عليهم، فيسارع إلى التصديق ويلقى في نفسه نورا من التوفيق..، ومثال الاستمالة للاستعطاف قوله تعالى عن آدم: قَالاَ رَبَّنَا ظَلَمْنَا أَنفُسَنَا وَإِن لَّمْ تَغْفِرْ لَنَا وَتَرْحَمْنَا لَنَكُونَنَّ مِنَ الْخَاسِرِينَ[٧١] ..، ومن الإغضاب العجيب قوله تعالى: إِنَّمَا يَنْهَاكُمُ اللَّهُ عَنِ الَّذِينَ قَاتَلُوكُمْ فِي الدِّينِ وَأَخْرَجُوكُم مِّن دِيَارِكُمْ وَظَاهَرُوا عَلَى إِخْرَاجِكُمْ أَن تَوَلَّوْهُمْ وَمَن يَتَوَلَّهُمْ فَأُولَئِكَ هُمُ الظَّالِمُونَ[٧٢]))[٧٣].

٢- الوظيفة التركيبيّة

ويراد منها التفريق بين الجمل من جهة أنواعها، فلكلّ جملة أسلوب تنغيميّ خاصّ بها، لا تشترك مع جملة أخرى، ولا شكّ في أنّ تجاهل هذا النمط التنغيميّ يوهم السامع ويجعل فهم الجملة أمرًا متعسّرًا، لذا عدّه بعض الباحثين بمنزلة اللحن شأنه في ذلك شأن رفع المفعول وب الفاعل[٧٤]، وبذا تتنوّع القوالب

التنغيميّة بتعدّد الجمل واختلاف الأساليب بين الخبر، والاستفهام، والتوكيد، والأمر، والنهي والنفي، والإثبات، والقسم، والنداء. ومن الإشارات القديمة التي وردت في هذا الشأن هو أنّ أبا العلاء العطّار (ت ٥٦٩هـ) قد عدّ الإغفال عنها لحنًا خفيًّا في قراءة القرآن الكريم، وتجد ذلك في قوله: ((وأمّا اللحن الخفيّ فهو الذي لا يقف على حقيقته إلا نحارير القرّاء ومشاهير العلماء، وهو على ضربين: أحدهما؛ لا تعرف كيفيّته ولا تدرك حقيقته إلا بالمشافهة، وبالأخذ من أفواه أولي الضبط والدراية، وذلك نحو مقادير المدّات، وحدود الممالات، والملطّفات، والمشبعات، والمختلسات، والفرق بين النفي، والإثبات، والخبر والاستفهام، والإظهار والإدغام))[٧٥]، فالقارئ الذي ليس له القدرة على التمييز بين الأساليب والأبواب يقع في اللحن الخفيّ.

وقد وظّف السمرقنديّ (ت٧٨٠هـ) التنغيم بوصفه ملمحًا تمييزيًّا كاشفًا للأساليب التركيبيّة في قصيدته (العقد الفريد)؛ إذ قال (من الطويل):

إذا (ما) لنفيٍ أو لجَحْدٍ فَصَوتُها أرْ
فَعَنْ وللاستفهامِ مَكِّنْ وَعدِّلا
وفي غيرِ اخفِضْ صَوتَها والذي بها
شبيهٌ بمعناهُ فَقِسْهُ لتَفْضُلا
كهمزَةِ الاستفهامِ مَعْ مَنْ وأنْ وإنْ وأفعلَ
تفضيلٍ وكيفَ وهلْ ولا[٧٦]

وفي هذه الأبيات كشف عن كيفيّة نطق (ما) على وفق نوعها عبر قوالب تنغيميّة يتعرّف بها أنّ (ما) للنفي وذلك برفع الصوت بها، أو الموصولة بخفض الصوت بها، أو الاستفهاميّة بأن ينطق بها بين بين.

وقد أكّد الدكتور تمّام حسّان على ذلك بقوله: ((وربّما كان له وظيفة نحويّة هي تحديد الإثبات والنفي في جملة لم تستعمل فيها أداة الاستفهام، فقد تقول لمن يكلّمك ولا تراه: (أنت محمد) مقرّرًا ذلك أو مستفهمًا عنه، وتختلف طريقة رفع الصوت وخفضه في الإثبات عنها في الاستفهام، ولكنّ كلّ شيء فيما عدا هذا التنغيم يبقى في المثال على ما هو عليه))[٧٧].

ومن الشواهد القرآنية التي يقوم التنغيم فيها بوظيفة تركيبيّة في قوله تعالى: يَسْأَلُونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الْحَرَامِ قِتَالٍ فِيهِ قُلْ قِتَالٌ فِيهِ [البقرة: من الآية ٢١٧] وفيها تؤدّي الآية الكريمة في شقها يَسْأَلُونَكَ عَنِ الشَّهْرِ الْحَرَامِ الأوّل بتنغيم يحقّق في الجملة أسلوبًا خبريًّا، أما الشقّ الآخر من الآية (قتال فيه)، فقد قرئ شاذًّا (قتالٌ فيه)[٧٨] على تقدير همزة استفهام محذوفة، فهو مرفوع على أنّه مبتدأ، وسوّغ الابتداء فيه، وهو نكرة؛ لنيّة الاستفهام ومن ذلك قوله تعالى: قَالُواْ فَمَا جَزَاؤُهُ إِن كُنتُمْ كَاذِبِينَ قَالُواْ جَزَاؤُهُ مَن وُجِدَ فِي رَحْلِهِ فَهُوَ جَزَاؤُهُ كَذَلِكَ نَجْزِي الظَّالِمِينَ [يوسف:٧٤-٧٥].

وواضحٌ أنّ الاستفهام حاضر في الآية الأولى: فما جزاؤه؟ لذا ينبغي أن يُقرأ بتنغيم استفهاميّ، أمّا الآية الأخرى: فهي عبارة عن شقّين، أحدهما: قالوا: جزاؤه؟ فهي تقرأ بالتنغيم الذي يُشعِر بالاستفهام، وتُقْرأ (من وجد في رحله فهو جزاؤه) بتنغيم قالبه تقريريّ، وقد تُقْرأ الآية في شقّها الأوّل قالوا: جزاؤه! على التعجّب أو الاستهجان: ((قالوا: جزاؤه!..)).

وهناك آيات كثيرة قام التنغيم فيها مقام همزة الاستفهام المحذوفة من نحو قوله تعالى: يَحْلِفُونَ بِاللَّهِ لَكُمْ لِيُرْضُوكُمْ وَاللَّهُ وَرَسُولُهُ أَحَقُّ أَن يُرْضُوهُ إِن كَانُواْ مُؤْمِنِينَ [التوبة: من الآية ٦٢]، إذ المراد: أيحلفون؟ وفي قوله تعالى: يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ لِمَ تُحَرِّمُ مَا أَحَلَّ اللَّهُ لَكَ تَبْتَغِي مَرْضَاتَ أَزْوَاجِكَ [التحريم: من الآية ١]، أي: أتبتغي؟

وفي قوله تعالى: كَبُرَتْ كَلِمَةً تَخْرُجُ مِنْ أَفْوَاهِهِمْ [الكهف: من الآية ٥] ويأخذ التنغيم طريقه ليترجم الأسلوب الذي نُطِقَت الآية به وهو أسلوب التعجّب، كأنّه قيل: ما أكبرها كلمة أو أكْبِرْ بها كلمة!

٣- الوظيفة الدلاليّة

يبدو لمن يراجع أساليب العرب الكلاميّة أنّه سيجد للتنغيم وظيفة أخرى وهي الوظيفة الدلاليّة، وهذه الوظيفة نتاج تأمّل كبير؛ إذ إنّ الأسلوب الواحد قد يخرج إلى معانٍ مختلفة ودلالات شتّى، ولا شكّ في أنّ التنغيم يعدّ عاملًا أساسًا متحكّمًا بهذه الدلالات، إذ يتكفّل بأنّه يغني عن عبارات بأكملها، ففي باب التذكّر، يقوم مقام استمهال المتكلّم للسامع، وإعلامه باستمرار الكلام[٧٩]، وفي باب الندبة يقوم مقام إعلام السامع بمدى التفجّع والتحسّر على المندوب.

ويفهم ذلك عبر طائفة من إشارات العلماء السابقين، ففي مدّ الألف والواو والياء التذكّر يقول ابن جنّي: ((وأمّا مدّها عند التذكر، فنحو قولك: أخواك ضربا، إذا كنت متذكّرًا للمفعول به أو الظرف أو نحو ذلك أي ضربا زيدًا ونحوه، وكذلك تمطل الواو إذا تذكّرت في نحو: ضربوا إذا كنت تتذكّر المفعول أو الظرف أو نحو ذلك، أي: ضربوا زيدًا، أو ضربوا يوم الجمعة أو ضربوا قيامًا، فتتذكر الحال، وكذلك الحال في نحو: اضربي، أي اضربي زيدًا ونحوه. وإنّما مُطِلَتْ ومُدَّت هذه الأحرف في الوقف وعند التذكّر، من قِبَلِ أنّك لو وقفت عليها غير ممطولة ولا ممكّنة المدّة، فقلت ضربا، وضربوا، واضربي، وما كانت هذه حاله، وأنت مع ذلك متذكّرٌ لم توجد في لفظك دليلًا على أنّك متذكر شيئًا، ولا أوهمت كلَّ الإيهام أنّك قد أتممت كلامك ولم يبق من بعده مطلوب متوقّع لك، لكنّك لمّا وقفت ومطلت الحرف عُلِمَ بذلك أنّك متطاول إلى كلام تالٍ للأوّل منوط به معقود ما قبله على تضمّنه وخلطه بجملته))[٨٠]. ولو عدنا إلى ما قاله ابن جني في ّ كلامه: (لم توجد في لفظك دليلًا على أنّك متذكر شيئاً) ليترجّح أنّ ذلك الدليل هو التنغيم الذي يجعل السامع منتظرًا لكلام يتوقّعه بعد صوت المدّ، وكأنّما صوت المدّ في إطالته أعطى دلالة مفادها أنّ المتكلّم لمّا يتمَّ كلامه بعد.

وفي باب الندبة ترى مدّ الصوت ورفعه والمبالغة فيهما فيه دلالة واضحة عن مدى الحزن والتضجّر، وفي ذلك يقول سيبويه: ((والندبة يلزمها (يا) و(وا)؛ لأنهم يحتلطون[٨١] ويدعون ما قد فات وبَعُدَ عنهم، ومع ذلك أنّ الندبة كأنّهم يترنّمون فيها، فمن ثمّ ألزموها المدّ وألحقوا آخر الاسم المدّ مبالغة في الترنّم))[٨٢]. وتجد مصداق ذلك في جملة من القراءات القرآنيّة؛ إذ قرأ السُّدِّيُّ (ابناه) في قوله تعالى: وَنَادَى نُوحٌ ابْنَهُ [هود: من الآية ٤٢]. وفي ذلك يقول ابن جنّي: في قراءة (ابناه) ممدودة الألف على النداء: ((وقراءة السدّي (ابناه) يريد بها الندبة، وهو معنى قولهم: الترثيّ، وهو على الحكاية؛ أي قال له: يا ابناه، على النداء. ولو أراد حقيقة الندبة لم يكن بدّ من أحد الحرفين: يا ابناه، أو وا ابناه، كقولك فيها: وازيداه، ويا زيداه))[٨٣].

وما ذكره ابن جني في كون الندبة لا تتحقق إلا بوجود (يا) أو (واو) يفصح ما لمدّ الصوت وارتفاعه من دلالة واضحة في المبالغة في التضجّر والتفجّع، وهو ما أكّده سيبويه في ال المتقدم ذكره.

وقد تجد في ضمن الأسلوب الواحد جملة من الدلالات الفيصل في وضوحها وتميّزها بعضها عن بعض، هو التنغيم. فهذا أسلوب الاستفهام صنّفه علماء اللغة إلى أصناف متعدّدة، فمنه يدخل في الخبر ومنه يدخل في الإنشاء فما يدخل في الخبر أساليب شتّى، منها النفي والإثبات والافتخار والتوبيخ، والعتاب والتكثير والتفجّع، على حين يدخل في الإنشاء الأمر والنهي، والتحذير، والتنبيه والترغيب والتمنّي والدعاء والتعجّب والتهكّم والتحقير[٨٤].

ومن شواهد ما تقدّم هو مجيء الاستفهام ليعطي معنى التسوية، وهي من معاني الخبر. في قوله تعالى أَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لاَ يُؤْمِنُونَ [البقرة: من الآية٦].

قال أبو علي الفارسيّ: ((لفظه لفظ الاستفهام ومعناه الخبر، ومثل ذلك قولهم: ما أبالي أشهدت أم غبتَ. وما أدري أأقبلت أم أدبرت. وإنّما جرى عليه لفظ الاستفهام وإن كان خبرًا؛ لأنّ فيه التسويةَ التي في الاستفهام، ألا ترى إذا استفهمت فقلت: أ خرج زيدٌ أم أقام؟ فقد استوى الأمران عندك في الاستفهام، وعدم علم أحدهما بعينه؛ كما أنّك إذا أخبرت فقلت: سواء عليّ أقعدت أم ذهبت، فقد سوّيت الأمرين عليك، فلمّا عمّتهما التسوية، جرى على هذا الخبر لفظ الاستفهام؛ لمشاركته له في الإبهام، فكلّ استفهام تسوية، وإن لم يكن كلّ تسوية استفهامًا))[٨٥].

وقد يأتي الكلام بأسلوب الاستفهام ومعناه الإنكار من نحو قوله تعالى: قَالَ هَذَا رَبِّي [الأنعام: من الآية ٧٧] وهذا ما ذكره الطبريّ في قوله: ((وقال آخرون منهم: إنّما معنى الكلام: أهذا ربي؟ على وجه الإنكار والتوبيخ، أي ليس هذا ربي. وقالوا: قد فعل العرب مثل ذلك))[٨٦].

وقد ورد الاستفهام للدلالة على التهكّم والاستهزاء[٨٧]، في مثل قوله تعالى: فَرَاغَ إِلَى آلِهَتِهِمْ فَقَالَ أَلا تَأْكُلُونَ)).

وربّما دلّ الاستفهام على التهديد والتقريع من نحو قوله تعالى: فَكَيْفَ كَانَ عِقَابِ [الرعد: من الآية ٣٢]. ولا شكَّ في أنّ القرآن حافلٌ بمثل ذلك.

الهوامش

١. ينظر: في التنظيم الإيقاعي للغة العربيّة، نموذج الوقف: ٣٧-٣٨.
٢. التطوّر النحويّ للغة العربيّة: ٧٢-٧٣.
٣. ينظر: العربيّة الفصحى: ٤٩.
٤. ينظر: محاضرات في اللغة: ٤٥، التصريف العربيّ: ٧٨.
٥. المدارس الصوتيّة عند العرب. النشأة والتطور: ١٦٧.
٦. ينظر: مبادئ اللسانيّات: أحمد محمد قدّور.
٧. التفكير اللسانيّ في الحضارة العربيّة: ٢٦٥.
٨. الخطابة لابن سينا: ٢٣٣-٢٢٤، وينظر: التفكير اللسانيّ في الحضارة العربيّة: ٢٦٥-٢٦٦.
٩. أي يبتدئ المتكلم وهو مبنيّ للمعلوم.
١٠. الخطابة: ١٩٨.
١١. ديوان كثير عزة: ٥٤.
١٢. الخصائص: ١/ ٢٧-٢٩.
١٣. ينظر: القضايا التطريزيّة في القراءات القرآنيّة: ١/ ١٤٧.
١٤. المقتضب: ٢/ ٩٨.
١٥. ينظر: مبادئ اللسانيّات: أحمد قدور: ١٦٤.
١٦. ينظر: النبر في اللغة العربيّة: ٣٢٢.
١٧. الأصوات اللغويّة: ١٧٤.
١٨. ينظر: في لسانيات العربية، دكتور صلاح الدين صالح حسنين: ١٣٧.
١٩. ينظر: في لسانيّات العربية: ١٣٦-١٣٧.
٢٠. ينظر: دراسة الصوت اللغويّ: ٢٢٠-٢٢١.
٢١. ينظر: الأصوات اللغويّة: ١٦٩.
٢٢. ينظر: مبادئ اللسانيّات: أحمد قدّور: ١٦٤-١٦٥.
٢٣. ينظر: الأصوات اللغويّة: ١٧٤.
٢٤. ينظر: علم الأصوات لمالمبرج: ١٨٨.
٢٥. ينظر: القراءات القرآنيّة في ضوء علم اللغة الحديث: ٢٦.
٢٦. أحمد قران الزهرانيّ – بياض – ط: المركز الثقافيّ العربيّ، ٢٠٠٣: ١٧.
٢٧. تجويد الشعر العربيّ الحديث. بحث في المحاقلة بين تجويد القرآن الكريم والنقد الأدبيّ: ٣١-٣٢.
٢٨. شرح المفصّل: ٢/ ١٣.
٢٩. شرح المفصّل: ٢/ ١٥.

٣٠. البيت لجبير بن الأضبط في تاج العروس: ٣٤/ ١٨٩، مادة (أمن).
٣١. البيت لأبي نواس، ينظر: ديوانه: ٢/ ٤٨٩.
٣٢. إعراب ثلاثين سورة من القرآن الكريم: ٧٥-٧٦.
٣٣. ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب: ١/ ٦٧.
٣٤. ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة: ٣٥٥.
٣٥. ينظر: م.ن: ٦٦/١.
٣٦. ينظر: م.ن.
٣٧. ينظر: مبادئ اللسانيّات: ١٦٤-١٦٥.
٣٨. ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب: ١/ ٦٧.
٣٩. لم أهتدِ إلى قائله فلم يورده سوى صاحب الخزانة.
٤٠. ينظر: خزانة الأدب وغاية الأرب: ١/ ٦٨.
٤١. البيت لأبي حفص عمرو بن المطوّعيّ الحاكم (ت ٤٤٠هـ) نسبه إليه صاحب كتاب قرى الضيف: ٥/ ١٩٣، وينظر: المستطرف في كلّ فنّ مستظرف: ١/ ٤٩٩، والكشكول: ١/ ٢٥٩.
٤٢. روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني: ٣٠/ ٦٩.
٤٣. أثر التفكير الصوتيّ في دراسة العربيّة: ٢٢٠.
٤٤. الاستيعاب: ٢/ ٤٣٣.
٤٥. المحتسب في تبيين وجوه شواذّ القراءات والإيضاح عنها: ٢/ ٢٠٨.
٤٦. كتاب سيبويه: ١/ ٣٤٣.
٤٧. ينظر: التطوّر النحويّ برجشتراسر: ٧٢-٧٣.
٤٨. التمهيد في معرفة التجويد: ٢٣٧.
٤٩. الإتقان في علوم القرآن: ٢/ ٦٢٠-٦٢١. وينظر: النشر في القراءات العشر: ١/ ٣٤٤.
٥٠. ينظر: القيمة الدلاليّة لصوت المدّ في القراءات القرآنيّة: ٥٣-٥٤.
٥١. النشر في القراءات العشر: ١/ ٣٤٤.
٥٢. م.ن.
٥٣. اللباب في علل البناء والإعراب: ١/ ٣٣٩.
٥٤. كتاب سيبويه: ١/ ٣٢٠.
٥٥. معاني النحو: ٤/ ٢٨٨.
٥٦. الموسيقى الكبير: ١٠٧١.
٥٧. أسس علم اللغة: ٩٣.
٥٨. القرينة الصوتيّة وأثرها في توجيه المعنى عند ابن يعيش: ٨١ (بحث).

٥٩. الخطابة: ١٩٨-١٩٩.
٦٠. اللغة العربيّة معناها ومبناها: ٢٢٨.
٦١. الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى: ٦٧.
٦٢. مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ٢٠ وقد نسبه إلى عمر بن أبي ربيعة.
٦٣. اللغة العربيّة معناها ومبناها: ٢٢٧-٢٢٨.
٦٤. ينظر: أسباب التعدّد في التحليل النحويّ: ٢٢٨.
٦٥. ينظر: مغني اللبيب عن كتب الأعاريب: ٧٦١.
٦٦. ينظر: دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربيّة: ١٣.
٦٧. ينظر: مناهج البحث في اللغة: ١٩٩-٢٠٣.
٦٨. مبادئ اللسانيّات: ١٦٩-١٧٠.
٦٩. البرهان في علوم القرآن: ١/ ٤٤٩-٤٥٠.
٧٠. العنكبوت: من الآية ٤٣.
٧١. الأعراف: الآية ٢٣.
٧٢. الممتحنة: الآية ٩.
٧٣. البرهان في علوم القرآن: ١/ ٣١٣.
٧٤. ينظر: أبحاث في علم أصوات اللغة العربيّة: ١٨٧.
٧٥. التمهيد في معرفة التجويد: ٢٣٧.
٧٦. روح المريد في شرح العقد الفريد في نظم التجويد: ١٣٩، ظ نقلًا عن: الدراسات الصوتية عند علماء التجويد: ٤٧٨-٤٧٩.
٧٧. مناهج البحث في اللغة: ١٦٤.
٧٨. ينظر: البحر المحيط: ٢/ ١٣٣.
٧٩. ينظر: القضايا التطريزيّة في القراءات القرآنيّة: ١/ ٢٦٧.
٨٠. الخصائص: ٣/ ١٢٨.
٨١. احتلط: غضب: ينظر: لسان العرب: ٧/ ٢٧٦، مادة (حلط).
٨٢. كتاب سيبويه: ٢/ ٢٣١.
٨٣. المحتسب في تبيين وجوه شواذّ القراءات والإيضاح عنها: ١/ ٣٢٢.
٨٤. ينظر: القضايا التطريزيّة في القراءات القرآنيّة: ١/ ٢٧١.
٨٥. الحجّة للقرّاء السبعة: ١/ ٢٦٤-٢٦٥.
٨٦. جامع البيان في تأويل القرآن: ١١/ ٤٧٧، وينظر: النكت والعيون: ٢/ ١٣٧.
٨٧. ينظر: المحرّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز: ٤/ ٤٧٩.

المصادر والمراجع

١- أبحاث في أصوات العربيّة: د. حسام سعيد النعيميّ، ط١، دار الشؤون الثقافيّة العامة، ١٩٩٨م.

٢- الإتقان في علوم القرآن: السيوطيّ، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١هـ)، تح: مركز الدراسات القرآنيّة، مجمع الملك فهد، السعوديّة، ط١، د.ت.

٣- أثر التفكير الصوتي في دراسة العربية: (أطروحة دكتوراه) مشتاق عباس معن علي، جامعة صنعاء، إشراف أ. د. عبد الأمير محمد أمين الورد، أ. د. طارق عبد عون الجنابي، ١٤٢٤هـ/ ٢٠٠٣م.

٤- أسباب التعدّد في التحليل النحوي: د. محمود حسن الجاسم، جامعة حلب، كلّيّة الآداب، قسم اللّغة العربيّة، منشور بالشبكة العنكبوتيّة.

٥- الاستيعاب في معرفة الأصحاب. ابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد الله (ت ٤٦٣هـ)، تح: عليّ محمد البجاويّ،دار الجيل–بيروت،ط١،١٤١٢هـ-١٩٩٢م.

٦- أسس علم اللغة، ما ريو باي، ترجمة: د. أحمد مختار عمر، منشورات جامعة طرابلس بليبيا، ١٩٧٣م.

٧- الأصوات اللغويّة: د. إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، د. ط، د.ت.

٨- الإيضاح في علوم البلاغة. القزوينيّ. جلال الدين أبو عبد الله محمّد (ت٧٣٩هـ)، دار إحياء العلوم، بيروت، ط٤، ١٩٩٨م.

٩- البحر المحيط: أبو حيان محمد بن يوسف (ت ٧٤٥هـ)، تح: عادل أحمد عبد الموجود وآخرين، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠١م.

١٠- البرهان في علوم القرآن: الزركشيّ. بدر الدين محمّد بن عبد الله بن بهادر (ت٧٩٤هـ)، تح: محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة، ودار المعرفة، بيروت/ لبنان، ط١، ١٣٧٦هـ/ ١٩٥٧م.

١١- تاج العروس من جواهر القاموس: الزَّبيدي. أبو الفيض محمّد بن محمّد بن عبد الرزاق الحسينيّ (ت١٢٠٥ه).

١٢- تجويد الشعر العربيّ الحديث: د. محمد الصفرانيّ، ط١، نادي المدينة المنّورة الأدبيّ، ١٤٣٢هـ/ ٢٠١١م.

١٣- التصريف العربيّ من خلال علم الأصوات الحديث: د. الطيّب البكّوش، ط٣، ١٩٩٢م.

١٤- تكوّن العربيّة الفصحى: د. غانم قدّوري الحمد، مجلّة مجمع اللغة العربيّة الأردنيّ، ع٤٨، السنة التاسعة عشرة، ١٩٩٥م.

١٥- التفكير اللسانيّ في الحضارة العربيّة: د. عبد السلام المسدِّي، الدار العربيّة للكتاب، ط٢، ١٩٨٦م.

١٦- التمهيد في معرفة التجويد: العطار، أبو العلاء الحسن بن أحمد الهمذانيّ، (ت ٥٦٩هـ)، تح: د. غانم قدوري الحمد، دار عمّار، عمّان، الأردن، ط١، ١٤٢٠هـ، ٢٠٠٠م.

١٧- جامع البيان في تأويل القرآن (تفسير الطبريّ): الطبريّ. أبو جعفر محمد بن جرير بن يزيد، تح: أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م.

١٨- الحجّة للقرّاء السبعة أئمة الأمصار بالحجاز والعراق والشام الذين ذكرهم أبو بكر بن مجاهد:

تصنيف أبي عليّ الحسن بن عبد الغفار الفارسيّ (ت٣٧٧هـ)، حققه: بدر الدّين قهوجيّ، بشير جويجالي، راجعه ودقّقه عبد العزيز رباح وأحمد يوسف الدقّاق، دار المأمون للتراث، ط١، ص١٤٠٤هـ/ ١٩٨٤م.

١٩- خزانة الأدب وغاية الأرب. الحمويّ. تقيّ الدّين أبو بكر عليّ بن عبد الله (ت ٨٣٧هـ)، تح: عصام شعيتو، دار ومكتبة الهلال، بيروت، ط١، ١٩٨٧م.

٢٠- الخصائص: ابن جنّي، أبو الفتح عثمان بن جنيّ (ت٣٩٢هـ)، تح: محمّد عليّ النّجّار، عالم الكتب، بيروت، ط١، ١٩٩٥م.

٢١- الخطابة: ابن سينا، أبو عليّ الحسين بن عبد الله (ت ٤٢٨هـ)، تح: د. محمّد سليم سالم، نشر وزارة المعارف العموميّة، الإدارة العامّة للثقافة، المطبعة الأميريّة بالقاهرة، ١٩٥٤م.

٢٢- الدراسات الصوتيّة عند علماء التجويد: د. غانم قدّوري الحمد، دار عمّار، عمّان، ط٢، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.

٢٣- دراسة الصوت اللغويّ: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، (د.ط)، ١٤٢٥هـ، ٢٠٠٤م.

٢٤- ديوان أبي نواس (شرح ديوان أبي نواس). ضبط معانيه وشروحه وأكملها. إيليا الحاوي. الشركة العالميّة للكتاب، دار الكتاب اللبنانيّ. دار الكتاب العالميّ ١٩٨٧م.

٢٥- ديوان كثير عزّة: جمع وشرح، د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

٢٦- روح المعاني في تفسير القرآن العظيم والسبع المثاني: الآلوسيّ. شهاب الدين محمود بن عبد الله الحسينيّ (ت١٢٧٠هـ)، تح: عليّ عبد الباري، دار الكتب العلميّة، ط١، بيروت، ١٤١٥هـ.

٢٧- شرح المفصّل في صنعة الإعراب الموسوم بالتخمير: الخوارزميّ. القاسم بن الحسين (ت٦١٧هـ)، تح: د. عبد الرحمن بن سليمان العثيميّ، مكّة المكرّمة، جامعة أم القرى، دار المغرب الإسلاميّ، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.

٢٨- علم الأصوات: برتيلمالمبرج، ترجمة: د. عبد الصبور شاهين، (د.ط)، مكتبة الشباب، القاهرة، (د.ط)، ١٩٨٥م.

٢٩- في لسانيّات العربيّة: د. صلاح الدين صالح حسنين، (د.ط)، دار الفكر العربيّ، القاهرة، ١٤٢٣هـ/ ٢٠١١م.

٣٠- القراءات القرآنيّة في ضوء علم اللغة الحديث: د. عبد الصبور شاهين، ط٣، مكتبة الخانجيّ، القاهرة، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٧م.

٣١- قرى الضيف. ابن أبي الدنيا. عبد الله بن محمّد بن عبيد بن سفيان بن قيس (ت٢٨١هـ). تح: عبد الله بن حمد المنصور. أضواء السلف، الرضا، ط١، ١٩٩٧م.

٣٢- القرينة الصوتيّة وأثرها في توجيه المعنى عند ابن يعيش: د. فراس فخري ميران، ود. قصي سمير عبيس، مجلّة كلّيّة التربية الأساسية للعلوم التربويّة والإنسانيّة، جامعة بابل، ع١٨، ٢٠١٤م.

٣٣- القضايا التطريزيّة في القراءات القرآنيّة، (دراسة لسانيّة في الصواتة الإيقاعيّة): د. أحمد البابيّ،

عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٢م.
٣٤- القيمة الدلاليّة لصوت المدّ في القراءات القرآنيّة، كمال أحمد المقابلة، المنارة، مج ١٧، ع ٢، ٢٠١١م.
٣٥- كتاب سيبويه: سيبويه، أبو البشر عمرو بن عثمان بن قنبر (ت ١٨٠هـ)، تح: عبدالسلام هارون، دار الجيل، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
٣٦- الكشكول. العامليّ. بهاء الدين محمّد بن حسين (ت ١٠٣١هـ)، تح: محمّد عبد الكريم النمريّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٤١٨هـ/ ١٩٩٨م.
٣٧- اللباب في علل البناء والإعراب: العكبريّ، أبو البقاء محبّ الدين عبد الله بن الحسين (ت ٦١٦هـ)، تح: غازي مختار طليمات، دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٩٥م.
٣٨- لسان العرب: ابن منظور، محمّد بن مكرّم الأفريقيّ المصريّ (ت٧١١هـ)، دار صادر، بيروت، ط١، (د.ت).
٣٩- اللغة العربيّة، معناها ومبناها، د. تمّام حسّان، عالم الكتب، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.
٤٠- مبادئ اللسانيّات: د. أحمد محمّد قدّور، الدار العربيّة، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١١م.
٤١- محاضرات في اللغة: د. عبد الرحمن أيّوب، مطبعة المعارف، بغداد، (د.ط)، ١٩٦٦م.
٤٢- المحتسب في تبيين وجوه شواذّ القراءات والإيضاح عنها: ابن جنّي، أبو الفتح عثمان بن جنّي، تح: عليّ النجديّ ناصف، ود. عبد الحليم النجار، ود. عبد الفتاح إسماعيل شلبي، القاهرة، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.
٤٣- المحرّر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز: ابن عطيّة. أبو محمّد عبد الحقّ ابن غالب (ت٥٤٦هـ)، تح: عبد السلام عبد الشافي محمّد، دار الكتب العلميّة، لبنان، (د.ط)، ١٤١٣هـ/ ١٩٩٣م.
٤٤- المدارس الصوتيّة عند العرب. النشأة والتطور، د. علاء جبر محمّد الموسويّ، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط١، ٢٠٠٦م.
٤٥- المستطرف في كلّ فنّ مستظرف. الأبشيهيّ. شهاب الدين محمّد بن أحمد (ت٨٥٢هـ). تح: د. مفيد محمّد قميحة، دار الكتب العلميّة، بيروت، ط٢، ١٩٨٦م.
٤٦- معاني النحو: د. فاضل صالح السامرّائي، دار إحياء التراث العربيّ، بيروت - لبنان، ط١، ١٤٢٨هـ/ ٢٠٠٧م.
٤٧- المقتضب: المبرّد، أبو العبّاس محمّد بن يزيد (ت ٢٨٥هـ)، تح: محمّد عبد الخالق عضيمة، لجنة إحياء التراث الإسلاميّ، القاهرة، (د.ط)، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.
٤٨- الموسيقى الكبير: الفارابي. أبو نصر محمّد بن محمّد بن طرخان (ت٣٣٩هـ)، تح: غطّاس عبد الملك خشبة، دار الكتاب العربيّ للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
٤٩- النبر في اللغة العربيّة: علي حسن مزبان، مجلّة علامات، ج٣، مج٨، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.
٥٠- النشر في القراءات العشر: ابن الجزريّ، شمس الدين أبو الخير محمّد بن محمّد بن يوسف (ت ٨٣٣هـ)، تح: عليّ محمّد الضبّاع، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، ط٣، ١٤٢٧هـ/ ٢٠٠٦م.

التدريس في وجدان ونفوس طلبته نتيجة لما استعمله من استراتيجيات وجدانية ونفسية حققت أهدافها المرسومة بشكل فاعل .

ت	الاستراتيجيات	درجة الممارسة		
		كبيرة	متوسطة	قليلة
١	يركز في أثناء التدريس على شخصية الرسول الأكرم محمد (صلى الله عليه واله وسلم) كونها الشخصية التي تحمل القيم الإلهية.			
٢	يجعل من أل البيت وصحابة الرسول(عليهم السلام) مثالاً يحتذى به بوصفهم الشخصيات التي تحمل قيم القران الكريم.			
٣	يستذكر عظماء الأمة وأبرز قادتها وبيان أدوارهم في بناء حضارة الأمة الإسلامية.			
٤	يستعمل أسلوب الوعظ والإرشاد والتوجيه المستمر في أثناء التدريس.			
٥	يعزز بأسلوب المدح والثناء لمن يحمل صفات المواطن وقيم المواطنة من الطلبة .			
٦	يعتمد على الأسلوب القصصي في التدريس من أجل إيصال القيم لأذهان الطلبة .			
٧	يشجع الطلبة على الزيارات الميدانية للشواهد الحضارية والتاريخية التي تعبر عن أصالة الأمة وعمقها الحضاري .			
٨	يؤكد وباستمرار على حب الوطن والانتماء إليه .			
٩	يعمل على تدعيم الانتماء الوطني في نفوس الطلبة			
١٠	ينشر بين الطلبة ثقافة السلام والتسامح والحوار.			