

أسرار التناسق الصوتي لثنائية الوصف في النصّ القرآني.

The secrets of the phonetic consistency of the descriptive duality in the Quranic text

* د. محمد بوهند

جامعة الجيلاي بونعامه خميس مليانة (الجزائر)، m.bouhend@univ-dbk.com.dz

تاريخ النشر: 2021/12/25

تاريخ القبول: 2021/10/14

تاريخ الاستلام: 2021/07/07

ملخص: تمتاز الكلمة القرآنية بجمالية الصوت والمعنى معا، والموسيقى عنصر أساسي في تركيب النصّ القرآني، فإذا تجرد منها فقد قيمته الفنية والدلالية، والنفس بطبيعتها تنساق وراء الانسجام الصوتي الذي يتحقق بفضل الإيقاع الذي تحدّثه كلماته. والمستوى الصوتي هو أول مستويات التحليل اللغوي، لذلك ركّز البحث الموسوم بـ: «أسرار التناسق الصوتي لثنائية الوصف في النصّ القرآني» عليه للكشف عن أسرار التناسق الصوتي لهذه الثنائية التي ترد غالبا في ختام آيات القرار على غرار «الغفور الرحيم»، والذي قد يتحقق بالنظر إلى حروف هذه الكلمات وحركاتها أو بالنظر إلى مستويات قراءتها وتنغيمها.

لقد تجلّى التناسق الصوتي من خلال الانسجام بين حروف الكلمة وروعة التقسيم الصوتي لمخارج حروفها وصفاتها، وأهمية التبر والتنغيم في ثنائية الوصف وقيمه الدلالية، بالإضافة إلى تناسق حركاتها ومدودها. أخيرا، إن هذا التناغم الصوتي لم يقصد لذاته، أو لمجرد التنغيم والإطراب بهذه التبرات الصوتية المنعمّة بل هو وسيلة لتصوير المعاني الدينية الجليلة

كلمات مفتاحية: ثنائية الوصف؛ التناسق الصوتي؛ التبر؛ تناسق الحركات؛ جمالية المدود.

Abstract: The Qur'anic word is characterized by the aesthetics of sound and meaning together, and music is an essential element in the composition of the Qur'anic text. If it is stripped of it, it loses its artistic and semantic value. And the soul by its very nature is driven by the vocal harmony achieved by the rhythm of the words.

The phonetic level is the first level of linguistic analysis, so the research tagged with: "The Secrets of the phonetic consistency of descriptive duality in the Qur'anic text" focused on it to reveal the secrets of the phonetic consistency of this duality, which are often mentioned at the end of the verses of the decision, similar to "The Forgiving, the Merciful", which may be achieved by looking to the letters and movements of these words or by looking at the levels of their reading and intonation.

The phonetic consistency was demonstrated through the harmony between the letters of the word, the splendor of the phonetic division of the exits of its letters and their qualities, the importance of stress and intonation in the duality of description and its semantic value, in addition to the consistency of its extended short and long vowels.

Finally, the musical rhythm in the Qur'an was not intended for itself, or merely into melody and to flatter these melodious vocal tones, rather, it is a means of depicting the venerable religious meanings.

Keywords: the descriptive duality; the phonetic consistency; the accentuation; the consistency of the short vowels; the aesthetic of the long vowels.

*المؤلف المرسل: محمد بوهند، الإيميل: m.bouhend@univ-dbk.com.dz

1. مقدمة:

اشتهر العرب في سياق المدح والثناء على ممدوحهم أن يستعملوا صفتين، كأن يقولوا: عالمٌ نُحْرِم، جواد فياض، شجاع باسل، كاتبٌ بارع... وقد جاء النصّ القرآني على نفس أساليب العرب في الوصف بالثنائيات في كثير من المناسبات، سواء

تعلق ذلك بوصف البشر من الأنبياء أو غيرهم أو بوصف الله سبحانه وتعالى، كما في قوله تعالى: ﴿ نَبِيٌّ عِبَادِي أَنِّي أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ ﴾ [سورة الحجر: 49]، ﴿ يَا مُوسَى إِنَّهُ أَنَا اللَّهُ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ ﴾ [سورة النمل: 09].

اشتهر العرب كذلك بشدة تأثرهم بما يسمعون، فقد كان للكلمة قيمتها، وتأثيرها على حياة العرب وعلاقتهم بغيرهم، حيث كان مجرد الاستماع إلى كلمة ما سببا للحرب أو الصلح، والتضحية بالنفس والنفيس، كل ذلك ساعدهم على إدراك القيمة المعنوية والفنية للكلمة، فضلا عن القيمة الموسيقية لها وذلك بسبب معاشتهم لفني الشعر والخطابة، واهتمامهم البالغ بالكلمة.

إن الموسيقى بأنواعها في التّصوّص عنصر أساسي، وركن أصيل تعتمد عليه، فلو تجرد منها التّصوّص فقد قيمته، وخرج من دائرة البلاغة والفصاحة، والنفس بطبيعتها تنساق وراء هذا الانسجام الذي يتحقق بفضل الإيقاع والموسيقى؛ فهما من أقوى الظواهر الفنية التي تستجيب لها النفس وتتأثر بإجائها وإشارتها. لهذا أحببنا أن نميط اللثام عن الإعجاز الصوتي - إن صح التعبير - القائم عن ثنائية الوصف في التّصوّص القرآني، وسر التّناسق الصوتي في جزأي هذه الثنائية، إذ تتناسب فيها أصواتها على اختلاف مخارجها وصفاتها، ولأن المستوى الصوتي هو أول مستويات التحليل اللغوي، ارتأينا أن تبدأ دراستنا للثنائية الوصفية في مستوياتها الأربعة (الصوتي، والصرفي، والتركيبي، والدلالي) بالمستوى الأول محاولين الكشف عن أسرار التّناسق الصوتي لهذه الثنائية من خلال عدة لمسات تتعلق بـ: «الانسجام والتّناسق بين حروف اللغة العربية»: تطرقنا إلى روعة التقسيم الصوتي لمخارج الحروف الأبجدية، وصفاتها، وما تصدره من إيقاعات موسيقية مختلفة. وأبرزنا في «التّبر في الثنائية الوصفية» أهمية التّبر وما يضيفه من تميز صوتي وقيمة دلالية. ثم بينا في «تناسق الحركات والمدود في الثنائية الوصفية» جمالية الحركات والمدود في الكلمات القرآنية لإدراك الدقائق الفنية في بنية الكلمات، وخاصة في ثنائية الوصف، والجامع في هذا كله هو محاولة الكشف عن بعض الآثار الدلالية للصوت في سياق الآيات المشتملة على الثنائيات الوصفية للوصول إلى حقيقة أن الإيقاع الموسيقي في القرآن لم يقصد لذاته، أو لمجرد التنعيم والإطراب بهذه التّبرات الصوتية المنعمّة بل هو وسيلة لتصوير المعاني الدينية الجليلة.

2. الانسجام والتّناسق في حروف اللغة العربية:

امتاز التّصوّص القرآني عن غيره من التّصوّص بجمال صوتي وإيقاع موسيقي لم تألفه الأذان العربية رغم الحس المرهف للمتلقّي العربي وانجذابه إلى الإيقاع الشعري المعهود، وإدراكه مدى خفة إيقاع كلماته وثقلها على سمعه، وتذوقه له أو نفرته منه، قال الزرقاني (ت 1367 هـ): «هذا الجمال الصوتي أو النظام التوقيعي، هو أول شيء أحسسته الأذان العربية أيام نزول القرآن، ولم تكن عهدت مثله فيما عرفت من منشور الكلام، سواء أكان مرسلا أم مسجوعا، حتى خيّل إلى هؤلاء العرب أنّ القرآن شعر»¹، ونحو ذلك مما ذكره الرافي (ت 1356 هـ) وهو يحكي ردة فعلهم عندما قرئ عليهم القرآن: «رأوا حروفه في كلماته، وكلماته في جملة ألقان لغوية رائعة، كأنها لا تتلافها وتناسبها قطعة واحدة قراءتها هي توقيعها، فلم يفتهم هذا المعنى، وأنه أمر لا قبل لهم به، وكان ذلك أبين في عجزهم»².

فما كان عليهم - وقد أصروا على الإشراك - إلا الهرب من سماعه على ملأ من القوم، واستراق السمع ليلا، مما يؤكد عدم موضوعيتهم في كرههم للقرآن، وقد قال عنهم عزّ وجلّ: ﴿ وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَا تَسْمَعُوا لِهَذَا الْقُرْآنِ وَالْغَوْا فِيهِ لَعَلَّكُمْ

تَغْلِبُونَ ﴿سورة فصلت: 26﴾، فقد طغت المكانة العشائرية، ولكنها لم تمسح في نفوسهم تذوقا سمعيا فطرياً، جعل النزهاء منهم يدعون ويقرون بسطوة هذا الكلام على عقولهم ونفوسهم، فما كان منهم إلا أن اعترفوا بقدسيته وعلو شأنه وبلاغة نظمه.

يساعد تجويد آي القرآن الذي هو: «الإتيان بالقراءة مجودة الألفاظ بالغة حدّ النهاية في إجادة النطق»³، على إظهار جمال التناسق الصوتي، وتأكيد القيمة الموسيقية لكلماته، «وقد كانت قواعد التجويد بالغة الأهمية، لأنها تبرز جمالا سمعيا غير معهود، كما أن مراعاة قوانين التجويد مراعاة للعربية التي هي المادة الصوتية لهذا الكتاب العظيم، وهي لغة تستبعد بطبيعتها الوعورة والثقل، فقد اختار الناطق بها كلّ سهل مستساغ، وكان القرآن اختيارا آخر، ولهذا كانت آياته إعجازا لهم، لأنه يفوقهم في هذا المجال بمراعاة دقائق فنية موسيقية، وهي ما يدعى بالموسيقى الداخلية»⁴.

إضافة إلى التجويد، يحتاج قارئ القرآن إلى تزيين الصوت عند الأداء؛ مصداقا لقوله عزّ وجلّ: ﴿كَذَلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلاً﴾ [سورة الفرقان: 32]، ويظهر لنا فعل الترتيل بالمفعول المطلق، التأكيد على أنها قراءة تتجاوز مجرد القراءة العادية، ويبرز هذا الأداء إيقاعا موسيقيا رائعا في حجم الآيات وبخاصة في قصارى السور، فكأنها أحجام متساوية في كل شيء بما يحقق جمال الأداء والإعجاز الصوتي للقرآن الكريم.

لقد اعتبر النقاد اللغة العربية لغة فنية لأنها: «في جملتها فن منظوم منسق الأوزان والأصوات، فحروف الأبجدية المعروفة قد استوفت المخارج الصوتية كلّها فليس هناك مخرج صوتي واحد ناقص في الحروف العربية، وهي أوفر عددا في أصوات المخارج من غيرها من لغات العالم التي لا تلتبس ولا تتكرّر بمجرد الضغط عليها»⁵.

فُيَسِّمَت حروف الأبجدية، حسب مخارجها الصوتية، وأعطيت صفات للتمييز فيما بينها، حسب الأصوات المنبعثة منها، وروعي في ترتيب حروفها حسب المخارج الصوتية، التناسب الموسيقي الفني، فيما بين الحروف المتقاربة فهي حروف متناسبة في مخرجها، وجرسها وشكلها ونسقتها، مثل الباء والتاء والياء ومثل الحاء والحاء، والذال والذال، وهكذا في بقية الحروف كما يرى العقاد⁶. إضافة إلى هذا التقسيم الصوتي للحروف الأبجدية، هناك تقسيم صوتي آخر، يراعي صفات الحروف الصوتية، وما تصدره من إيقاعات موسيقية مختلفة، فهناك حروف الاستعلاء، وحروف الصفير، والتفشي، والإصمات، أو حروف الإطباق أو الاستفال أو الهمس. هذه الروابط الفنية أو خصائص الحروف، ميزة اللغة العربية، التي اختارها الله لغة لكتابه العزيز، قبل أن تؤلّف من مجموعها الكلمات الحاملة للمعاني، وقبل أن تنظم الكلمات ضمن روابط السياق الأخرى⁷. وقد كان لترتيب الحروف باعتبار أصواتها ومخارجها السر في إعجاز النظم الموسيقي في القرآن ومناسبة بعض ذلك لبعضه مناسبة طبيعية في الهمس والجر، والشدة والرخاوة والتفخيم والترقيق؛ والتفشي والتكرير⁸.

لقد اختلف العلماء في سر تحقيق الانسجام والتناسق بين الحروف، فمنهم من أرجعه إلى التباعد أو التقارب بين المخارج، ومنهم من أرجعه إلى سهولة حركة اللسان، أما ابن الأثير (ت 637هـ) فيرى أن حاسة السمع هي المقياس لبيان جمال اللفظة إذ نرى كلمات متقاربة في مخارجها، ولكنها حسنة في الأذان، كالجيم والياء والشين، فهي حروف متقاربة المخارج، فيسمّيها علماء الأصوات "الشجرية"، وإذا تألفت في الكلمة كان وقعها حسنا ومحمودا مثل لفظة "جيشان"، وكذلك نرى كلمات متباعدة في مخارجها، لكن وقعها قبيح، ومن ذلك: "مليح"، الفضاء الواسع، فالميم من الشفة، والعين من حروف الحلق، واللام من وسط اللسان، وكل ذلك متباعد، ومع هذا، فإن هذه اللفظة مكروهة الاستعمال، ينبو عنها الذوق السليم، لكن العجيب هو أنه إذا قلب ترتيب حروف هذه اللفظة صارت "عليم"، وعند ذلك تكون حسنة لا مزيد على حسنها، ولو كانت مخارج الحروف معتبرا

في الحسن والقبح لما اختلف ذلك في "مليح" و"عليم"⁹، ومن عوامل التآلف في الكلمة تلاؤم مخارج حروفها¹⁰، وقد يرجع التلاؤم إلى ترتيب حروف هذه الكلمة وبالتالي إعادة ترتيب مخارجها بما يسمح بالتناسق الصوتي وعدوبة اللفظ. والتلاؤم لا يرجع فقط إلى مخارج الحروف، وإنما يرجع إلى صفاتها أيضا، كما يرى ذلك **مصطفى صادق الرافعي**¹¹ (ت1356هـ)، فيقول: «لترتيب حروفه باعتبار من أصواتها ومخارجها، ومناسبة بعض ذلك لبعضه، مناسبة طبيعية في الهمس والجهر، والشدة، والرخاوة، والتفخيم، والترقيق، والتنفسي، والتكرير»¹². أما من ناحية تركيبها الفني فتعتمد المفردات العربية على الوزن، «فهو قوام التفرقة بين أقسام الكلام في اللغة العربية، فالفرق بين الكلمة ومشتقاتها هو فرق بين أفعال وأسماء وصفات، وأفراد وجموع، وهو كـلّه قائم على الفرق بين وزن ووزن، وقياس صوتي، وقياس مثله، إنه يتوقف على اختلاف الحركات والتّبرات أي على اختلاف النغمة الموسيقية في الأداء، كما يقول العقاد»¹³.

هذه السّمة الفنية في العربية، بلغت حدّا معجزا في القرآن الكريم، من حيث، جودة مفرداته، وجمال تصويره وعدوبة إيقاعه، ودقّة معانيه، ومن أجلّ البراهين على ذلك كلمات أبي الله إلّا أن يتسمى بها، وألّا يدعو عباده إلّا بألفاظها، وهي دلائل على الإعجاز الموسيقي في القرآن خاصة خواتم الآيات وفواصلها، وختم الآية بالثنائية الوصفية له قيمة صوتية ذات وظيفة دلالية، ورعايتها تؤدي إلى تقديم عنصر أو تأخيره، ليس فقط رعاية للتناسق الصوتي، بل رعاية للمعنى أيضا، وكثيرا ما يكون ذلك مرتبطا بسياق السورة ومقصدها وهذا مظهر من مظاهر الإعجاز.

إننا إذا تأملنا مثلا الاسمين "الرحيم" و"الغفور"، وجدناهما يحققان الانسجام والتناسق بين حروفهما، مرجع ذلك إلى مخارجهما، فالرحيم مشكل من حروف مخارجها متجانسة ليست بالمتقاربة ولا المتباعدة، وكذلك الصفات مزج بين الجهر والهمس أو التوسط، وتأثير المد المتوسط (بالياء أو الواو) في كل منهما، ثم الإدغام الذي يحدث بينهما حين يحافظان على الترتيب "غفور رحيم" فتدغم النون الساكنة من راء "غفور" في راء "رحيم" حتى يبدو كأنهما اسم واحد لا ينفك أحدهما عن الآخر، وذلك بخلاف الترتيب الآخر "رحيم غفور" حيث تظهر النون الساكنة بجوار الغين، فيكون حكمها الإظهار بدل الإدغام، مما يجعل الاسمين متباينين معنى وصوتا.

3. جمالية التّبر في الثنائية الوصفية:

لاشك أن الكلمات التي نتكلّمها عبارة عن أصوات متتابعة، وليست هذه الأصوات في الكلمة بنفس القوة، وإنما تتفاوت قوة وضعفا بحسب الموقع، وكون صوت من الأصوات في الكلمة أقوى من بقيتها يسمى التّبر، فالنّبر «هو وضوح نسبي لأحد المقاطع الصوتية عند النطق إذا ما قورن بالمقاطع الأخرى، ويحدث نتيجة لعامل من عوامل الكمية¹⁴ والضغط¹⁵ والتنغيم»¹⁶. وتظهر علاقة التّبر بالمقاطع الصوتية في كون النّبر هو الضغط على مقطع معين من مقاطع الكلمة، فيعطي لهذا المقطع المنبور قدرا من التمييز أو الوضوح السمعي، والذي يحمل بدوره قيمة دلالية كالانفعال أو الاهتمام أو التأكيد... إلخ. وفي اصطلاح القراء: «التّبر هو الضغط على مقطع أو حرف أثناء التلاوة، بحيث يكون صوته أعلى بقليل عن غيره»¹⁷؛ مثال ذلك كلمة: نَسْتَعِين، التي تتكون من ثلاثة مقاطع، نَسْ/تَ/عِين (عند الوقف)، والتّبر يقع على المقطع الأخير (عِين)، لأنه الأكثر وضوحا عند النطق، ثم «إن للنّبر علاقة بالمقطع الصوتي إن كان طويلا أو قصيرا، مفتوحا أو مغلقا، وكذلك علاقة بكون الأصوات مجهورة أو مهموسة، ويعود ذلك إلى حركة الوترين حيث تقوى حركتهما ويقتربان من بعضهما ليسمحا بتسرب مقدار

أقل من الهواء فتعظم لذلك سعة الذبذبات ويترتب عليه ارتفاع الصوت ووضوحه، بخلاف الأصوات المهموسة فيبتعد الوتران ويتسرب مقدار أكبر من الهواء فيضعف الصوت»¹⁸.

المقطع الصوتي هو كمية من الصوت، تحتوي على حركة واحدة يمكن الابتداء بها والوقوف عليها، يرى الدكتور عاطف مذكور أن المقطع أساسي في علم الأصوات التشكيلي، «فهو الوحدة الأساسية للكلمة، ويستعمل كجزء من مستوى التحليل الفونولوجي، ويشير إلى مجموعة من التتابعات المختلفة من الصوامت والصوائت...»، وأن المقطع هو أصغر وحدة صوتية يمكن أن تنفصل في تركيب الكلمة، وتختلف الكلمات من حيث عدد المقاطع التي تتكون منها، فهناك كلمات أحادية المقطع، وكلمات ثنائية المقطع، وكلمات تشتمل على أكثر من ثلاثة مقاطع»¹⁹.

ينقسم المقطع عموماً إلى قسمين: قصير وطويل، فيكون طويلاً إذا تكوّن من رمزين فقط، ويكون طويلاً إذا تكوّن من ثلاثة رموز فأكثر، «وخلاصة القول أن في العربية الفصحى، خمسة مقاطع، قصير مفتوح، طويل مفتوح، طويل مغلق ذو حركة قصيرة، طويل مغلق ذو حركة طويلة، زائد في الطول»²⁰.

مادام أن التبر مرتبط بأحد المقاطع الصوتية، وأن كل كلمة تتكون من مجموعة من المقاطع أقلها مقطعين، فالنبر على صوت أو مقطع معين في الكلمة، فيتميز هذا الصوت بالعلو والارتفاع، ويكون أوضح في السمع من سائر الأصوات المجاورة له²¹، يقول د. تمام حسان: «التبر وضوح نسبي لصوت أو لمقطع، إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام»²²، وعند كارل بروكلمن: «أن التبر في اللغة الفصيحة القديمة يسير من مؤخرة الكلمة نحو مقدمتها حتى يقابل مقطعا طويلاً، فيقف عنده، فإذا لم يكن في الكلمة مقطع طويل، فإن التبر يقع على المقطع الأول منها»²³. وإذا تتبعنا الثنائيات الوصفية في النص القرآني، فإنها ترد في الغالب على ثلاثة أنماط:

1. جزء الثنائية معرفتان مرفوعان، مثل: العَزِيْرُ الحَكِيْمُ
2. جزء الثنائية نكرتان مرفوعان، مثل: عَزِيْرٌ حَكِيْمٌ
3. جزء الثنائية نكرتان منصوبان، مثل: عَزِيْرًا حَكِيْمًا

وملاحظة موضع التبر في كل من هذه الثنائيات خلص إلى النتائج التالية:

1. الثنائية الوصفية	2. المقاطع	3. موضع التبر
4. العَزِيْرُ الحَكِيْمُ	5. أَلْبَعْرِي/لُرْد/ح/كِيْم	6. المقطع الرابع من الأخير
7. عَزِيْرًا حَكِيْمًا	8. عَزِيْرِي/رُن/ح/كِي/مُنْ	9. المقطع الخامس والثاني من الأخير
10. عَزِيْرٌ حَكِيْمٌ	11. عَزِيْرِي/رُن/ح/كِي/مُنْ	12. المقطع الخامس والثاني من الأخير

يلاحظ أن الثنائية الأولى أصبحت وكأنها كلمة واحدة متكونة من ستة مقاطع، حيث أن الحرف الأخير (ر) من الكلمة الأولى (العزير) ارتبط بالحرف الأول (اللام) من الكلمة الثانية، بعد وصل الكلمتين بهمزة الوصل، هذا بخلاف الثنائية الثانية والثالثة اللتان غابت فيهما همزة الوصل فصارت الكلمة مستقلة عن الكلمة الثانية، والتبر في الحالة الأولى وقع مرة واحدة في المقطع الرابع إذا عدّ من الأخير، أما في الحالة الثانية فوقع مرتين في المقطع الخامس والثاني إذا عدّ من الأخير.

4. تناسق الحركات والمدود في النائية الوصفية:

تمتاز الكلمة القرآنية بجمال صوتها من خلال خفة حركاتها وعذوبة مدودها، يقول ابن الأثير (ت637هـ): «ومن أوصاف الكلمة أن تكون مبنية من حركات خفيفة، ليخفّ النطق بها، وهذا الوصف يترتب على ما قبله من تأليف الكلمة، لهذا إذا توالى حركتان خفيفتان في كلمة واحدة لم تستثقل، وبخلاف ذلك الحركات الثقيلة فإنه إذا توالى منها حركتان في كلمة واحدة استثقلت... واعلم أنه قد توالى حركة الضم في بعض الألفاظ، ولم يحدث فيها كراهة ولا ثقل»²⁴.

يرى يحيى العلوي (ت745هـ) في كتابه الطراز: أنّ الأولوية لسكون الوسط في الكلمات، وكأنما كانت تستهويه كثرة المقاطع، أو ما يدعى في علم العروض بالأوتاد، وإذا انتفى وجود سكون الوسط فلا بأس بتوالي حركات الفتح، وإلا فالكلمة ثقيلة مستهجنة، فهو يقول: «إذا حصل سكون الوسط كان أعدل وأرق، وإن توالى ثلاث فتحات فهو أخفّ من الضم في وسطه، فلهذا كان فرسا أخفّ من عضد، والمعيار في ذلك عرضه على ما قلنا من تحكيم الذوق، ولهذا قد توالى ضمّتان، وهو غير ثقيل»²⁵.

يتحدث الرافعي (ت1356هـ) عن تلاؤم الصّوت والحركة، حيث يرجعه إلى قدسية القرآن وقد اكتسبت من العذوبة الشيء العظيم: «حتى إنّ الحركة ربما كانت ثقيلة في نفسها لسبب من أسباب الثقل أيّا كان، فإذا هي استعملت في القرآن رأيت لها شأنا عجيبا، ورأيت أصوات الأحرف والحركات التي قبلها قد امتهدت لها طريقاً في اللسان، واكتنفتها بضروب من النغم الموسيقي حتى إذا خرجت فيه كانت أعذب شيء وأرقه، وجاءت متمكنة في موضعها، وكانت لهذا الموضع أولى الحركات بالخفة والروعة»²⁶. ولهذا فإن طبيعة الحروف لها تأثير في جعل الضمة ثقيلة أو خفيفة، فقوّتها وبساطتها تتبعان الحرف نفسه، كما يقول د. كمال بشر: «فالفتحه مثلا قد تكون مفحّمة، وقد تكون مرّقة، وقد تكون بين التفخيم والترقيق، فهي مفحّمة مع حروف الإطباق، وهي الصّاد والضّاد والظّاء، وهي في الحالة الوسطى بين التفخيم والترقيق مع القاف والعين والغين والحاء، ولكنها مرّقة في المواقع الصّوتية الأخرى، وهذا الشيء نفسه يطّبق على الكسرة والضمة»²⁷. ولذلك فإن تحقيق الانسجام سمة حافظ عليها القرآن، والدليل على هذا سهولة نطق مفرداته، وكثيرا ما نلّمس خشونة حروف إلى جانب ليونة حروف، وقد ارتبط هذا بتصوير المعاني والمواقف، فالتركيب الداخلي لمفردات وصف أهل الجنة مثلا يختلف عن تركيب مفردات وصف أهل النار.

إذا تأملنا أسماء الله وجدناها جميعا تمتاز بجمال صوتها وخفتها، لأنها كلها مبنية على الحركات الخفيفة التي تطيب للسمع، وتخف في التّطق، فهي تتألف من توالي الحركات الخفيفة الفتحه ثم الكسرة (السميع، العليم، الكريم، العزيز...)، أو توالي فتحيتين (الفتاح، الرزاق، التواب، الغفار، الجبار...)، كما نجد كثيرا من الأسماء يتوسطها السكون دفعا لتوالي أكثر من حركتين (الرحمن، المؤمن...). أما إذا تضمن الاسم الحركة الثقيلة فإنها في الغالب تشكل مع السكون مقطعا فتكون متبوعة بحرف المد أو بسكون حقيقي (الغفور، الشكور، الودود، الرؤوف، العفو، المقتدر)، وبالإضافة إلى جمال الحركات وخفتها في أسماء الله سبحانه وتعالى ينشأ جمال آخر من ملاءمة الحركة للحرف، وهذه طبيعة الإيقاع القرآني، لذلك تختم أغلب آيات القرآن بأسمائه لتكون بمثابة خاتمة رائعة من النغم الموسيقي حتى إذا تلاها القارئ كانت أعذب شيء وأرقه، وجاءت متمكنة في موضعها، ﴿هُوَ الَّذِي يُصَوِّرُكُمْ فِي الْأَرْحَامِ كَيْفَ يَشَاءُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾ [سورة آل عمران: 06] ولا يقتصر هذا الجمال الصّوتي على خواتم الآيات بل إننا نجد آيات لم تكتملها إلا أسماء الله الحسنى في قالب منسجم معنويا وصوتيا ﴿هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ عَالِمُ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ هُوَ الرَّحْمَنُ الرَّحِيمُ (22) هُوَ اللَّهُ الَّذِي لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْمَلِكُ الْقُدُّوسُ السَّلَامُ الْمُؤْمِنُ الْمُهَيَّمُنُ

الْعَزِيزُ الْجَبَّارُ الْمُتَكَبِّرُ سُبْحَانَ اللَّهِ عَمَّا يُشْرِكُونَ (23) هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ (24) ﴿ [سورة الحشر: 22-24].

إلى جانب الاهتمام بجمال الحركات، اهتم علماء اللغة أيضا بجمالية المدود في الكلمات القرآنية لإدراك الدقائق الفنية في بنية الكلمات، كالمدود والحركات والانسجام بين الشدة والرخاوة، وقد كان ذلك مقدمة لاكتشاف جمال الإيقاع الموسيقي لمفردات القرآن وكيف أن للمدود أثر في فصاحة المفردات وجمالية صوتها، «صحيح أن مُقَوِّمَاتِ الإيقاع ليست محصورةً في إقامة الإعراب على وجهه، لكنه من أهمها، إلى جانب إتقان أحكام التجويد، خاصّة ما يتعلق بالغنة، والمدّ، وأنواع المدود وقدر حركاتها، ومعرفة الأحكام الخاصّة لبعض الحروف، مع تحقيق الحروف بأدائها من مخارجها وعلى صفاتها»²⁸.

يعتبر علم التجويد المساعد لإدراك الدقائق الفنية الموسيقية للمدود في الكلمات القرآنية، فإن التجويد يقول بوجود أنواع للمدود، فهناك مدّ بمحرتين، ومدّ بأربع حركات، ومدّ بست حركات... والأصل في هذا الباب ما رواه البخاري بسنده عن قتادة قال: سألت أنس بن مالك رضي الله عنه عن قراءة النبي ﷺ فقال: كان يمدّ مدّاً²⁹. ورواه النسائي عن قتادة بلفظ سألت أنسا كيف كانت قراءة رسول الله ﷺ قال كان يمدّ صوته مدّاً³⁰. وأخرج سعيد بن منصور والطبراني وابن مردويه عن موسى بن يزيد الكندي قال: كان ابن مسعود رضي الله عنه يقرئ رجلاً فقراً ﴿إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ﴾ [سورة التوبة: 60] مُرْسَلَةً فقال ابن مسعود: ما هكذا أقرأنيها النبي ﷺ، فقال وكيف أقرأها؟ قال: أقرأنيها ﴿إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ﴾ فَمَدَّهَا³¹.

المدّ في اللغة: «مطلق الزيادة، ومنه قوله تعالى: ﴿وَيُؤَمِّدُكُمْ بِأَمْوَالٍ وَبَنِينَ﴾ [سورة نوح: 12] أي يزدكم، ومدّ الحرف يمدّه مدّاً: طوّلّه»³² وفي الاصطلاح: «إطالة الصّوت بحرف من حروف المدّ الثلاثة عند ملاقة همزة أو سكون»³³. وحروف المدّ الثلاثة يجمعها لفظ "أوي"، والمدود أصلية وفرعية، ولها أنواع متعددة وألقاب كثيرة وهي ترجع من حيث تعددها وتفاضلها طولاً وقصراً إلى الهمز والسكون، وهما السببان الأساسان في الزيادة في المدّ³⁴. وليس هذا موضع بيان أنواع المدود، والمهم هو المدّ الأصلي والمدّ الفرعي، فالأصلي هو المدّ الطبيعي الذي لا تقوم ذات الحرف إلا به، ولا يتوقف على سبب من همز أو سكون، بل يكفي فيه وجود أحد حروف المدّ الثلاثة، وسمي طبيعياً لأن صاحب الطبيعة السليمة لا يزيد فيه ولا ينقص عن مقداره، ومقداره ألف، والألف حركتان، والحركة مقدار قبض الأصبع أو بسطه³⁵، مثل: قال، يقول، قيل.

أما المدّ الفرعي فيقوم على سبب من الأسباب وهو أن يتوقف على سكون مثل: رحيم، عليم، حكيم، إذا وقعت في نهاية الآية فإننا سنقف على سكون ومن ثمّ يتحقق لنا المدّ الفرعي القائم على سكون، ويطلق عليه علماء التجويد المدّ العارض للسكون، وهو أن يأتي بعد حرف المدّ أو اللين سكون عارض وقفاً لا وصلاً، أي: أن الحرف الذي بعد حرف المدّ أو اللين متحرك في الأصل، ولكن السكون عرض له لأجل الوقف، لما تقرر في القواعد من أنه لا يوقف على متحرك مثل: "الرحيم"، "العليم"، "غفار"، "شكور" في حالة الوقف، «وسمي عارضاً لعروض المدّ بعروض السكون، أي أنه طارئ بسبب سكون الوقف، ولو تحرك الحرف الذي بعد حرف المدّ أو اللين بسبب وصل الكلمة بما بعدها لما وجد المدّ»³⁶، وفي ثنائية الوصف لا يتحقق المدّ العارض للسكون إلا في الكلمة الثانية، ففيها يتم الوقف على السكون بدل الحركة بخلاف الكلمة الأولى فيبقى المدّ فيها على طبيعته، ولعل في إطالة المدّ في الجزء الثاني من الثنائية إشارة إلى التنبيه إلى التأثير الدلالي لهذا الجزء وإيجاء بأهميته وتعليلها

للسر في مرافقته للجزء الأول من الثنائيات، ففي الثنائية "عزيز حكيم" أو "غفور رحيم" يتم الوقف على كل من "حكيم" و"رحيم" فيمدان مدا عارضا (حكيم) (رحيم) في حين تمد الكلمتين "عزيز" و"غفور" مدا طبيعيا.

يردّ نوع آخر من المدود على الثنائية الوصفية المنونة بالفتح كما في "غفورا رحيمًا"، و"عزيزا حكيمًا"، و"سميعا عليما" وهو مد العوض حيث يتم الوقف على الجزء الثاني منها فيبدل التنوين ألفا بمقدار حركتين. لقد تنبّه اللغويون والإعجازيون إلى هذه الخصيصة اللغوية المتعلقة بالمد، فقال **السيوطي** (ت 911هـ) في ذلك: «كثر في القرآن ختم الفواصل بحروف المد واللين وإلحاق النون، وحكمته وجود التمكّن مع التطريب بذلك، كما قال **سيبويه** (ت 180هـ): إنهم إذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون لأنهم أرادوا مد الصّوت، ويتركون ذلك إذا لم يترنموا، وجاء في القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع»³⁷.

وهذه المدود أو (الفونيمات) أكثر ما تلاحظ في الفواصل القرآنية، كما أقر بذلك **السيوطي**، فهي بذلك تتجسد في نهاية الدفقات الصّوتية للجمل، محدثة عند الوقف من الإيقاعية الأخاذة. وهي إما مدود مطلقة يوقف عليها بصوتها، وإما ملحقة بحرف (صائت) تسبقه، وقد تتكرر هذه (الفونيمات) في كل فاصلة فتضاعف حركة التكرار من قيمتها الإيقاعية بما لا يخفى جماله على القارئ أو السامع، وما دام القرآن العظيم في تجسيده لهذه المدود يساير طبيعة العرب في ترنمهم وإنشادهم³⁸ ف «إن ما نلمسه في القرآن من تلون وتنوع في آخر حروف الفواصل يحدث هو أيضاً تنوعاً في الإيقاع، يتم في وحدة من التناسق، ويعبر عن الصورة الفنية لإيقاع القرآن»³⁹. إنّ هذه الخاصية الفنية تدعونا إلى تأمل أسماء الله الحسنى -الثنائية خاصة- وتركيبها واحتوائها على المدود بمختلف أنواعه حيث تشكل إيقاعاً جميلاً يعدّ أصالة واكتشافاً جديداً في الجمال الموسيقي لمفردات القرآن، خاصة إذا علمنا أن موقع أغلبية هذه الثنائيات وغيرها هو نهاية الفواصل. وفي كلمة "غفور" قال تعالى: ﴿أَفَلَا يَتُوبُونَ إِلَى اللَّهِ وَيَسْتَغْفِرُونَهُ وَاللَّهُ غَفُورٌ رَحِيمٌ﴾ [سورة المائدة: 74]، يبدو أنّ توالي انضمام الشفتين عند نطق حرف المدّ الواو والفاء معا، دلّ على جمال اللفظ، فالفاء حرف شفوي تنكش الشفاه عند لفظه، واستمرار انكماش الشفتين عند لفظ الفاء متبوعة بحرف المدّ الواو، مبرزا رقة الكلمة والتناسق بين مدلولها المليء بالرأفة والرحمة وصوتها الرخيم.

لا ينبغي أن يبسط الجمال الموسيقي بمعزل عن دلالة السياق، وكذلك لا يصح أن يربط بين طبيعة الصّوت والمعنى ربطاً قسرياً، مما يكون منشؤه الإسقاط الشخصي، ذلك أن النغم يساعد على جلاء الفكرة في الآيات، ويساعد على التصوير الفني، وعلى هذا النهج، يسير **سيد قطب** (ت 1387هـ) في تحليل النصوص القرآنية في كتبه، مستخدماً مصطلح الجرس والإيقاع في الحديث عن الجانب الصّوتي في المدود والحركات، وفي الألفاظ عموماً، وهو يربط الإيقاع الموسيقي للألفاظ بالمعنى المراد، والحالة النفسية، والجو العام للسياق، وهذا منهج سليم، لأن الإيقاع الموسيقي في القرآن لم يقصد لذاته، لمجرد التنعيم والإطراب بهذه التبرات الصّوتية المنعمة بل هو وسيلة لتصوير المعاني الدينية⁴⁰. المد أبرز ميزة من ميزات تجويد القرآن وتحسين التلاوة، و«تساعد المدود على تمويج الصّوت أثناء القراءة»⁴¹، وهو ما يطلق عليه الترجيع وهو سبب من أسباب تحسين التلاوة والتأني بها، ومنه حديث عبد الله بن مغفل المزني رضي الله عنه قال: «رأيت رسول الله ﷺ يوم الفتح على ناقه له يقرأ سورة الفتح فرجع فيها، قبل لمعاوية: كيف كان ترجيعه؟ قال: آآآ - ثلاث مرات»⁴².

وإذا تتبعنا سورة الفتح وخاصة في فواصلها نجدها تحتتم في كثير من المواضع بأسماء الله الحسنى، قال الله تعالى: ﴿وَلِلَّهِ جُنُودُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَكَانَ اللَّهُ عَزِيزًا حَكِيمًا﴾ [سورة الفتح: 07]، ﴿وَلِلَّهِ مُلْكُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ يَغْفِرُ لِمَن يَشَاءُ

وَيُعَذِّبُ مَنْ يَشَاءُ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَحِيمًا ﴿14﴾ [سورة الفتح: 14]، وهذا ما يعني أن أسماء الله الحسنى وردت على وجه يسمح بتلك القراءة الجميلة المبنية على المد بالياء (عزيزا، حكيمًا، رحيمًا...) أو بالواو (غفورًا).

5. الخاتمة:

إن المستوى الصوتي في اللغة العربية والقرآن خاصة، مستوى أساسي من مستويات التحليل اللغوي، لا يمكن الاستغناء عنه لأنه يساعد إدراك المعنى المراد، وفي ثنائية الوصف يتحقق التناسق الصوتي في مستويات متعددة تتعلق بالحروف؛ مخارجها وصفاتها، أو بالحركات والمدود؛ قصرها وإشباعها، أو بالنّبر، كميته وقوته، ويظهر هذا التناسق من خلال:

- تجويد آي القرآن والإتيان بالقراءة بمجودة الألفاظ بالغة حدّ النهاية في إجادة النطق، يؤكد القيمة الموسيقية لكلماته، وهي ما يدعى بالموسيقى الداخلية.
- حاسة السمع هي المقياس لبيان جمال اللفظة، سواء تقاربت مخارجها أو تباعدت، فقد تتباعد مخارج اللفظتين، فتكون إحداها أحسن وقعا من الأخرى، مثل: لفظة «مليح» فهي مكروهة الاستعمال، ينبو عنها الذوق السليم، لكن العجيب هو أنه إذا قلب ترتيب حروف هذه اللفظة صارت «عليم»، وعند ذلك تكون حسنة لا مزيد على حسنها.
- تعتمد المفردات العربية في تركيبها الفني على «الوزن»، فهو قوام التفرقة بين أقسام الكلام في اللغة العربية، والفرق بين الكلمة ومشتقاتها قائم على الفرق بين وزن ووزن، وقياس صوتي، وقياس مثله، إنه يتوقف على اختلاف الحركات والنّبرات أي على اختلاف النغمة الموسيقية في الأداء.
- ختم الآية بالثنائية الوصفية له قيمة صوتية ذات وظيفة دلالية، ورعايتها تؤدي إلى تقديم عنصر أو تأخيرها، ليس فقط رعاية للتناسق الصوتي، بل رعاية للمعنى أيضاً.
- ثنائية «الغفور الرحيم» مثلاً، تحقق الانسجام والتناسق بين حروفها، إن من حيث مخارجها المتجانسة فهي ليست بالمقاربة ولا المتباعدة، وكذلك من حيث الصفات، ففيها مزج بين الجهر والهمس أو التوسط، وتأثير المد المتوسط (بالياء أو الواو) في كل منهما، ثم الإدغام الذي يحدث بينهما حين كونهما نكرتين «غفور رحيم» فتدغم النون الساكنة من راء «غفور» في راء «رحيم» حتى يبدوان وكأنهما وصف واحد لا ينفك أحدهما عن الآخر.
- النّبر في ثنائية الوصف يقع عند الضغط على المقطع الأهم، فيعطى لهذا المقطع المنبور قدراً من التمييز أو الوضوح السمعي، والذي يحمل بدوره قيمة دلالية كالانفعال أو الاهتمام أو التأكيد ... إلخ
- تمتاز الكلمة القرآنية بجمال صوتها من خلال خفة حركاتها وعدوية مدودها، إضافة إلى سكون الوسط، محدثاً ذلك كثرة المقاطع، أو ما يدعى في علم العروض بالأوتاد، وإذا انتفى وجود سكون الوسط فلا بأس بتوالي حركات الفتح، مثل: الرَّحْمَنُ، الرَّحِيمُ... وإلا فالكلمة ثقيلة مستهجنة.
- في ثنائية الوصف تمد الكلمة الثانية المد العارض للسكون حين يتم الوقف على السكون بدل الحركة وحكمته وجود التمكن مع التطريب بذلك، لأن من عادة العرب إذا أرادت التزعم والتطريب مدت الصوت، وجاء ذلك في القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع.
- في القرآن تلون وتنوع في آخر حروف الفواصل خاصة ما ختم منها بثنائية الوصف يحدث تنوعاً في الإيقاع، يتم في وحدة من التناسق، ويعبر عن الصورة الفنية لإيقاع القرآن.

● لا ينبغي أن يبسط الجمال الموسيقي بمعزل عن دلالة السياق، وكذلك لا يصح أن يربط بين طبيعة الصوت والمعنى ربطاً قسرياً، مما يكون منشؤه الإسقاط الشخصي، ذلك أن النغم يساعد على جلاء الفكرة في الآيات، ويساعد على التصوير الفني.

● الإيقاع الموسيقي في القرآن لم يقصد لذاته، لمجرد التنغيم والإطراب بهذه التبرات الصوتية المنعّمة بل هو وسيلة لتصوير المعاني الدينية الجليلة.

6. المراجع:

القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.

أ/الكتب:

● العربية:

1. إبراهيم بن سعيد بن حمد الدوسري، مختصر العبارات لمعجم مصطلحات القراءات، دار الحضارة للنشر - الرياض، ط1: 1429هـ.
2. إبراهيم محمد الجرمي، معجم علوم القرآن، دار القلم - دمشق، ط1: 1422هـ.
3. ابن منظور محمد بن مكرم بن علي الأنصاري الإفريقي، لسان العرب، دار صادر - بيروت، ط3: 1414هـ.
4. أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني النسائي، السنن الصغرى للنسائي، تح: عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية-حلب، ط2: 1406هـ.
5. أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي - دمشق، ط2: 1419هـ.
6. تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية.
7. جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1394هـ.
8. جمعية القرآن الكريم للتوجيه والإرشاد، الكافي لأحكام التجويد، بيروت-لبنان، ط1: 2013م.
9. رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1997م.
10. سليمان بن إبراهيم بن محمد العايد، عناية المسلمين باللغة العربية خدمة للقرآن الكريم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة.
11. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان قنبر، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3: 1408 هـ.
12. ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تح: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نخصة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة . القاهرة.
13. عاطف مدكور، علم اللغة بين القديم والحديث، منشورات جامعة حلب، 1991م.
14. عبد الرحمن بن أبي بكر جلال الدين السيوطي، الدر المنثور في التفسير بالمأثور، دار الفكر-بيروت.
15. عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، فصلت للدراسات والترجمة والنشر-حلب، ط1، 1422هـ.
16. علي بن محمد بن سالم، أبو الحسن النوري الصفاقسي، تنبيه الغافلين وإرشاد الجاهلين عما يقع لهم من الخطأ حال تلاوتهم لكتاب الله المبين، تح: محمد الشاذلي النيفر، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله.
17. علي عبد الواحد وافي، فقه اللغة، لجنة البيان العربي 1962م.
18. عمر السلامي، الإعجاز الفني في القرآن، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس 1980م.
19. كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
20. مجموعة من الأساتذة والعلماء المتخصصين، الموسوعة القرآنية المتخصصة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مصر، 1423هـ.
21. محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1: 1422 هـ.
22. محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط3.
23. محمد فاروق النبهان، المدخل إلى علوم القرآن الكريم، دار عالم القرآن - حلب، ط1: 1426 هـ.

24. مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي - بيروت، ط8: 1425 هـ.
25. يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية-بيروت، ط1، 1423 هـ.
- ب/المجلات:**
26. هارون نوح معابدة، التألف الصوتي في القرآن الكريم، مجلة دراسات (علوم الشريعة والقانون)، المجلد 43، 2016 م.
27. علي حسن مزبان، التبر في اللغة العربية، مجلة علامات، العدد 30، مجلد 8، 1998 م.
28. سامي عوض، صلاح الدين سعيد حسين، التشكيل المقطعي مفهومه علاقته بالتبر اللغوي، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد 31 العدد 2، 2009 م.

7. الهوامش:

- 1 - محمد عبد العظيم الزرقاني، مناهل العرفان في علوم القرآن، مطبعة عيسى الباي الحلبي وشركاه، ط3، ج2 ص310
- 2 - مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، دار الكتاب العربي - بيروت، ط8: 1425 هـ، ص148
- 3- محمد فاروق النبهان، المدخل إلى علوم القرآن الكريم، دار عالم القرآن - حلب، ط1: 1426 هـ، ص211
- 4 - أحمد ياسوف، جماليات المفردة القرآنية، دار المكتبي - دمشق، ط2: 1419 هـ، ص78
- 5 - عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، فصلت للدراسات والترجمة والنشر-حلب، ط1، 1422 هـ، ص380، نقلا عن: اللغة الشاعرة لعباس محمود العقاد.
- 6 - ينظر: المرجع نفسه، ص381
- 7- ينظر: المرجع نفسه، ص381
- 8 - ينظر: مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص149
- 9 - ينظر: ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، نصر الله بن محمد، تح: أحمد الحوفي، بدوي طباعة، دار نخضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، الفجالة. القاهرة، ج1 ص174
- 10 - ينظر: هارون نوح معابدة، التألف الصوتي في القرآن الكريم، مجلة دراسات (علوم الشريعة والقانون)، المجلد 43، 2016 م، ص329
- 11 - ينظر: عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، ص381
- 12- محمد صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص148-149
- 13- عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، ص385
- 14 - كمية الصوت أثناء الأداء.
- 15 - الهواء أثناء النطق، فالضغط لا يسمى نبرا، ولكنه يعتبر عاملا من عوامله، ومع هذا فإنه يعتبر أهم هذه العوامل، وربما كان ذلك؛ لأن التبر يعرف بدرجة الضغط على الصوت أكثر مما يعرف بأي شيء آخر.
- 16 -تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلو المصرية، ص160
- 17 - جمعية القرآن الكريم للتوجيه والإرشاد، الكافي لأحكام التجويد، بيروت - لبنان، ط1: 2013 م، ج7 ص33
- 18- علي حسن مزبان، التبر في اللغة العربية، مجلة علامات، العدد 30، مجلد 8، 1998 م، ص319
- 19 -عاطف مدكور، علم اللغة بين القديم والحديث، منشورات جامعة حلب، 1991 م، ص112
- 20 -رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي بالقاهرة، 1997 م، ص102
- 21 - كاتنينو، جان، دروس في علم أصوات العربية، (ترجمة صالح القرمادي، تونس 1966 م) نقلا عن مقال: التشكيل المقطعي مفهومه علاقته بالتبر اللغوي، د. سامي عوض، صلاح الدين سعيد حسين، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية، المجلد 31 العدد 2، 2009 م، ص77
- 22 -ماريوباي، اسس علم اللغة، (ترجمة الدكتور أحمد مختار عمر، علم الكتب القاهرة 1983 م)، نقلا عن مقال: التشكيل المقطعي مفهومه علاقته بالتبر اللغوي، د. سامي عوض، صلاح الدين سعيد حسين، 2009 م، ص77
- 23 - على عبد الواحد وافي، فقه اللغة (لجنة البيان العربي 1962 م)، نقلا عن مقال: التشكيل المقطعي مفهومه علاقته بالتبر اللغوي، د. سامي عوض، صلاح الدين سعيد حسين، ص77
- 24 - ابن الأثير، المثل السائر، ج1 ص206

- 25 - يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم الحسيني العلوي، الطراز لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، المكتبة العنصرية-بيروت، ط1، 1423هـ، ج1 ص60
- 26 - مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، ص156-157
- 27 - كمال بشر، دراسات في علم اللغة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ص90-91
- 28 - سليمان بن إبراهيم بن محمد العايد، عناية المسلمين باللغة العربية خدمة للقرآن الكريم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف بالمدينة المنورة، ص42
- 29 - محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، تح: محمد زهير بن ناصر الناصر، دار طوق النجاة، ط1: 1422 هـ، كتاب فضائل القرآن، باب مدّ القراءة، ج6 ص195 (ح 5045)
- 30 - أبو عبد الرحمن أحمد بن شعيب بن علي الخراساني النسائي، السنن الصغرى للنسائي، تح: عبد الفتاح أبو غدة، مكتب المطبوعات الإسلامية-حلب، ط2، 1406هـ، كتاب الافتتاح، باب مد الصّوت بالقراءة، ج2 ص179 (ح1014)
- 31 - عبد الرحمن بن أبي بكر، جلال الدين السيوطي، الدر المنثور في التفسير بالمأثور، دار الفكر-بيروت، ج4 ص221
- 32- ابن منظور، لسان العرب، (مدد)، ج3 ص396
- 33- مجموعة من الأساتذة والعلماء المتخصصين، الموسوعة القرآنية المتخصصة، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، مصر، 1423هـ، ص390
- 34 - ينظر: إبراهيم بن سعيد بن حمد الدوسري، مختصر العبارات لمعجم مصطلحات القراءات، دار الحضارة للنشر - الرياض، ط1: 1429هـ، ص119
- 35- ينظر: علي بن محمد بن سالم، أبو الحسن النوري الصفاقسي، تنبيه الغافلين وإرشاد الجاهلين عما يقع لهم من الخطأ حال تلاوتهم لكتاب الله المبين، تح: محمد الشاذلي النيفر، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، ص108
- 36 م- مجموعة من الأساتذة والعلماء المتخصصين، الموسوعة القرآنية المتخصصة، ص395
- 37 - جلال الدين السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1394 هـ، ج3 ص359
- 38 - قال سيبويه: "أما إذا ترغوا. أي العرب. فإنهم يلحقون الألف والياء والواو، وما ينون وما لا ينون، لأنهم أرادوا مد الصّوت"؛ ينظر: سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان قنبر، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3: 1408 هـ، ج4 ص204
- 39 - عمر السلامي، الإعجاز الفني في القرآن، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس 1980م، ص262
- 40 - ينظر: عبد السلام أحمد الراغب، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، ص393
- 41 - إبراهيم محمد الجرهمي، معجم علوم القرآن، دار القلم - دمشق، ط1: 1422هـ، ص91
- 42 - محمد بن إسماعيل أبو عبد الله البخاري الجعفي، صحيح البخاري، كتاب التوحيد، باب ذكر النبي ﷺ وروايته عن ربه (ح 5047)