Volume (25), No. (01) - (April)/(2025)

The impact of melodies and linguistic harmony on depicting the meanings of the Quran: an applied study

أثر الألحان والتنغيم اللغوي في تصوير معاني القرآن دراسة تطبيقية

مهند الحوراني, محمد شاهر الذيب, نزار محمد الشياب
جامعة العلوم الإسلامية العالمية
mohannadhorani7@gmail.com, mshaher.deeb993@gmail.com, Nezarsheyab52@gmail.com

*(Corresponding author) e-mail: mohannadhorani7@gmail.com

الملخّص

وبشارة .ونعيمها الجنة عن ثيّتحد ما والسور الآيات فمن .شتى ومقاصد متعددة موضوعات الكريم القرآن نّتضم;
المؤمنين بها، ومنها ما يتكلم عن النار وعذابها، ووعيد الكافرين بها، ومنها ما يتحدث عن النصر والعزة. ومنها ما يثير في النفس الشوق والحنين، إلى غير ذلك من المعاني والأحاسيس.
يدلّ خاصا معنى لحن لكل فإن .وشوق وعزة وتخويف وحزن فرح من .الموضوعات هذه معاني عن يّعبر ما الألحان ومن;
عليه، فإذا توافق اللحن المستعمل في التلاوة مع معنى الآية كان أقرب لفهم السامع. وأكثر عونا له على تدبر القرآن الكريم والتأثر بهداياته. إلى وأشار .الخبر عن تختلف معبرة بطريقة السؤال فقرأ .تلاوته في الألحان مع اللغوي التنغيم القارئ استعمل ولو;
اكتمال الجمل وعدم اكتمالها بخفض درجة الصوت ورفعها، زاد ذلك التلاوة حسناً، وكان أبلغ في تصوير المعنى وإيصاله إلى السامع. وكان أشد تأثيراً في نفسه.
تتم ومتى .والابتداء الوقف قواعد ومعرفة .ومدلولاتها الآيات فهم بعد إلا للقارئ تتأتى لا الاستعمالات هذه وكل;
الموضوعات.

ABSTRACT

Diverse themes and objectives are covered in the Holy Quran. Discussions of paradise and its pleasures are found throughout its verses and chapters, providing believers with glad tidings. Certain sections warn unbelievers about hellfire and its torment. Aside from these and other meanings and emotions, there are passages about victory honour longing and nostalgia. Through Joy's sorrow, fear, honour, and longing melodies, which convey the meanings of these themes.
Every tune has a unique significance associated with it. When a recitations melody is in line with the meaning of the verse, it improves the listeners' comprehension and facilitates their contemplation of the Qurans' guidance, which has a profound effect on them.
If the reciter uses melodies in addition to linguistic intonation when reciting the question, they read it in an expressive way that sets it apart from simple news. They can use voice modulation to indicate whether a sentence is complete or not. This adds richness to the recitation and makes the meaning more effectively represented and communicated to the audience, which influences them more strongly.
All these uses are only obtained by the reciter after comprehending the verses and their interpretations, understanding the rules of pausing and starting, and the sequence in which themes are completed.

Article history:

Submission Date: 08/07/2024

Reviewing Date: 05/09/2024

Revision Date: 13/01/2025

Acceptance Date: 11/12/2024

Publishing Date: 20/01/2025

DOI:

Keywords:

melodies, linguistic intonation, Quran recitation, vocal modes, contemplation of Quran, depiction of meanings

Funding:

This research received no specific grant from any funding agency in the public, commercial, or not-for-profit sectors.

Competing interest:

No competing interests exist.

Cite as:

الحوراني، م.، الذيب، م.، الشياب، ن. (2025) The impact of melodies and linguistic harmony on depicting the meanings of the Quran: an applied study. Jersah for Research and Studies 25 (01)..

© The authors (2025). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY NC), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. For commercial re-use, please contact admin@jpu.edu.jo.

Vol. 25**, No.** 1**, pp. x-x | January 2025**

DOI: https://doi.org/10.9622/jrs.v25i01

أثر الألحان والتنغيم اللغوي في تصوير معاني القرآن: دراسة تطبيقية

THE IMPACT OF MELODIES AND LINGUISTIC HARMONY ON DEPICTING THE MEANINGS OF THE QURAN: AN APPLIED STUDY

مهند الحوراني*[i]، محمد شاهر [i]، نزار الشياب [i]

[i] جامعة العلوم الإسلامية العالمية، الأردن

*(Corresponding author) e-mail: Mohannadhorani7@gmail.com

Article history:
Submission date: **08 July 2024**
Received in revised form: **04 August 2024**
Acceptance date: **29 August 2024**
Available online: **21 January 2025**

Keywords:
melodies, linguistic intonation, Quran recitation, vocal modes, contemplation of Quran, depiction of meanings.

Funding:

Competing interest:
The author(s) have declared that no competing interests exist.

Cite as
الحوراني م. ص.، الذيب م. ش.، & الشياب ن. م. (2025). أثر الألحان والتنغيم اللغوي في تصوير معاني القرآن دراسة تطبيقية. مجلة جرش للبحوث والدراسات، 25(01).
https://doi.org/10.9622/jrs.v25i01.107

© The authors (2025). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution (CC BY NC) (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/), which permits non-commercial re-use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. For commercial re-use, please contact admin@jpu.edu.jo.

ABSTRACT

The study emphasizes how important it is to use melodic performance to effectively communicate the ideas of the Quran and make them more understandable and relatable to the listener's emotions. It incorporates voice performance theory into the actual Quran recitation process. In order to conduct the research, a selection of Quranic verses were subjected to these theoretical frameworks after scholarly and literary materials on melodies and their meanings were reviewed and analyzed. The study suggests that the laws of melodies and their meanings, linguistic intonation, and the meanings and themes of the verses are the three fundamental tenets that support vocal performance in Quranic recitation. These guidelines are used to determine the right melody for various emotional situations, such as happiness, sadness, and longing, as well as the appropriate linguistic intonation for each verse to highlight meanings such as questioning, denial, and reporting. Keywords: melodies, linguistic intonation, Quran recitation, vocal modes, contemplation of Quran, depiction of meanings.

ملخص البحث

أبرزت هذه الدراسة أثر طريقة الأداء النغمي في تصوير معاني القرآن الكريم، وتقريبه إلى فهم المستمع وأحاسيسه، بطريقة عملية تطبيقية، من خلال نقل أسس الأداء الصوتي وقواعده من التنظير إلى التطبيق، وتوظيفه في تلاوة القرآن الكريم.واعتمدت هذه الدراسة على استقراء نصوص العلماء والكتّاب في موضوع الألحان ومعانيها، ثم تحليل هذه النصوص، لتطبيقها على مختارات من آيات القرآن. وخلصت الدراسة إلى أن هناك ثلاث أسس يعتمد عليها الأداء الصوتي لتلاوة القرآن: قواعد الألحان ومعانيها، والتنغيم اللغوي، ومعاني الآيات وموضوعاتها. وتستعمل هذه الأسس في اختيار اللحن المناسب لموضوع الآيات من فرح وحزن وشوق وغير ذلك، واختيار التنغيم اللغوي المناسب لكل آية بما يُظهر معانيها من الاستفهام والإنكار والخبر وغير ذلك.

الكلمات المفتاحية: الألحان، التنغيم اللغوي، تلاوة القرآن، المقامات الصوتية، تدبر القرآن، تصوير المعاني.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين، وآله وصحبه أجمعين، وبعد: فإن تلاوة القرآن الكريم من أشرف الأعمال عند الله سبحانه، وإن المقصد الأعظم منه التدبّر والتفكّر في معاني الآيات، وإن مما يعين على ذلك استعمال الألحان والمقامات بما يوافق المعاني، واستعمال التنغيم اللغوي الذي يفرق بين السؤال والخبر، ويشير إلى مواضع تمام الجمل وكمال المعاني، فجاء هذا البحث ليشير إلى علاقة المعاني بالألحان والتنغيم، وبعض قواعده، واختيار نموذجين من القرآن الكريم لتطبيق هذه الإرشادات.

أسباب اختيار الموضوع:

1. الرغبة في إبراز صلة الألحان بالمعاني.
2. الرغبة في بيان علاقة التنغيم اللغوي بالتعبير عن المعاني.

مشكلة الدراسة:

يُفترضُ في هذا البحثِ أن يجيب عن الأسئلة الآتية:

1. ما صلة الألحان والتنغيم اللغوي بالمعاني؟
2. ما أثر استعمالهما في تصوير معاني القرآن؟

أهداف الدراسة:

1. بيان صلة الألحان بالمعاني.
2. بيان صلة التنغيم اللغوي بالمعاني.
3. بيان أثر استعمال التنغيم اللغوي والألحان في تصوير معاني القرآن.

أهمية الدراسة:

1. تستمدّ هذه الدراسة أهميتها من تعلق موضوعها بالقرآن الكريم.
2. أنها جمعَت ما تناثرَ من نصوص في صلة الألحان والتنغيم اللغوي بالمعاني.
3. أنها صنّفت وحلّلت هذه النصوص.
4. أنها اقترحت نموذجاً تطبيقياً على آيات مختارة من القرآن الكريم.

الدراسات السابقة:

1. دلالة التنغيم في الزهراوين: البقرة وآل عمران، الباحثة فايزة حلمي، جامعة جنوب الوادي، نيجيريا، المؤتمر الوطني للغة العربية، 2021. وهذا البحث اختص بذكر تطبيقات على التنغيم اللغوي في السورتين، ولم يجمع بين الألحان والتنغيم اللغوي كما في هذا البحث.
2. البنية الإيقاعية في الأحاديث القدسية ودورها في توجيه المعنى، رسالة دكتوراه في قسم اللغة العربية جامعة العلوم الإسلامية العالمية، إعداد الباحث محمد عطا الله محمد، 2023. وهذه الدراسة اختصت بالتنغيم اللغوي فقط، ومن دون التطبيق على آيات من القرآن.
3. المقامات الصوتية الأساسية عند العرب في ضوء الدراسات الصوتية الحديثة دراسة تاريخية وصفية تحليلية، رسالة ماجستير، الجامعة الإسلامية بغزة، الباحثة إسراء أسعد يوسف، ولم تذكر هذه الدراسة تطبيقات على القرآن الكريم.
4. أثر التنغيم في توليد المعاني وتغير الدلالة في القران الكريم، د. فيصل محمد العسيري، مجلة جامعة الأزهر، العدد 36 الإصدار الثالث 2023م، ولم يتطرق البحث إلى الهبوط والصعود في النغم ودلالاتها.
5. التنغيم وأثره في المعنى اللغوي سورة مريم أنموذجاً، جامعة البويرة–الجزائر، 2017م، أما في هذا البحث فقد تم اختيار آيات أخرى، وإضافة المقامات والألحان إليها.
6. الألحان والتطريب والتغني والمقامات في قراءة القران الكريم بين الاباحة والمنع، د. محمد فلاح مجلة الشريعة والدراسات الإسلامية–جامعة الكويت 2021م، اختصت هذه الدراسة ببيان الحكم للقراءة بالمقامات دراسة فقهية.

منهجية البحث:

قامت الدراسةُ أصالةً على المنهج الاستقرائي، وذلك بجمع النصوص المتعلقة بموضوع البحث. ثم المنهج التحليلي، وذلك بشرح المادة المجموعة والتعليق عليها والمقارنة، ثم المنهج التطبيقي، وفق الخطوات الإجرائية الآتية:

1. تتبُّع نصوص العلماء في علاقة الألحان والتنغيم اللغوي بالمعاني.
2. التطبيق على آيات مختارة من القرآن.
3. تسجيل أهم ما توصّلتْ إليه الدراسةُ من نتائج.

وجاء البحث في ثلاثة مباحث مقسمة كالآتي:

المبحث الأول: تصوير المعنى باللحن، وينقسم إلى مطلبين:

المطلب الأول: علاقة اللحن بالمعنى.

المطلب الثاني: معاني الألحان، وفيه مسألتان: أولاً: سبب اختلاف معاني الألحان، ثانياً: المقامات ومعانيها.

المبحث الثاني: التنغيم اللغوي وتصوير المعنى، وينقسم إلى مطلبين:

المطلب الأول: معنى التنغيم اللغوي.

المطلب الثاني: استعمالات التنغيم اللغوي.

المبحث الثالث: التطبيق على مختارات من القرآن الكريم، وينقسم إلى أربعة مطالب:

المطلب الأول: نموذج تطبيقي على مقام الصبا سورة التكوير

المطلب الثاني: نموذج تطبيقي على مقام العجم سورة الفتح

المطلب الثالث: نموذج تطبيقي على مقام الحجاز سورة إبراهيم عليه السلام

المطلب الرابع: نموذج تطبيقي على مقام الكرد سورة الزمر

المبحث الأول: تصوير المعنى باللحن

المطلب الأول: علاقة اللحن بالمعنى

منذ خلق اللهُ الإنسانَ أودع فيه غريزةَ حبّ الصوت الجميل، فاستعمل ذلك معبّراً عن أحاسيسه ومشاعره، ومع مرور الأزمنة واستعمال الناس الألحان وحاجتهم إليها؛ تعارف الناس على معانٍ للنغم، فهناك ما يستعملونه للفرح، وآخر للحزن، وآخر للشوق والحنين، وآخر للطرب، ولم يزل الناسُ زماناً بعد زمان وجيلاً بعد جيل يزيدون وينقصون مما أحدثه مَن سبقهم، حتى صارت النغم ومعانيها كاملةً أو قريبةً من الكمال، فنضجت هذه الأنغام، ووضع لها الناس قواعد تضبطها، ووصفوها بدقة متناهية، وصنعوا الآلات التي توافق حنجرة الإنسان [i].

يذكر العلماءُ أن تصوّر المعنى والتفاعلَ معه والتأثرَ به؛ هو الأساسُ في صياغة النغم الناشئ لأجله، وكلّما كان التصوّرُ أوضحَ والتفاعلُ أصدقَ؛ كان النغمُ المعبّرُ عنه أدقَّ وأكثرَ تأثيراً.

قال الفارابيّ: "والهيئات الفاعلة التي تنطق؛ منها ما هي فاعلةٌ عن تصوّر وتخيّل صادق حاصلٍ في النفس، ومنها ما هي فاعلة عن تخيّل كاذب حاصل في النفس، فالتي هي أحقّ باسم صناعة الموسيقى العملية هي هيئةٌ تنطق فاعلةٌ عن تخيّل صادقٍ حاصلٍ في النفس توجِد الألحان المصوغة محسوسةً"[ii].

فلا بدّ لقارئ القرآن أن يكون عارفاً لمعنى الآيات التي يقرأ، وأن يتفاعل معها كأنه يعيشها، وكأنه ينظر إلى الجنة والنار، وكأنه يُحِسُّ بالقصة التي يتلو، ويَشعر بالمعاني النفسية التي تصوّرها الآيات، كما قال حارثةُ رضي الله عنه عن حقيقة إيمانه وتأثيره في قلبه: «كأني أنظر إلى عرش ربي بارزاً، وكأني أنظر إلى أهل الجنة يتزاورون فيها، وكأني أنظر إلى أهل النار يتضاغَون فيها» [iii].

أمّا مَن لم يعرف المعنى فلا يُتوقّع منه التعبيرُ الصحيحُ عن المعاني، ولا التفاعلُ أو التلذّذُ بالآيات، فإنّ للتلذذ أدواتٍ حسيةً أو معنوية، وموضع الفَهم والإحساس هو القلب، فلا يكمل عملُ القلب بالتأثر والخشوع إلا بالفهم والتدبّر، كما قال تعالى: ﴿إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَذِكْرَىٰ لِمَن كَانَ لَهُۥ قَلْبٌ﴾ [ق: 37]، قال البغويّ: «أي حاضر القلب ليس بغافل ولا ساهٍ»[iv]، وقال الغزاليّ: «اللذة نوع إدراك، والإدراك يستدعي مدرِكاً، ويستدعي قوةً مدرِكة؛ فمن لم تكمُلْ قوةُ إدراكه لم يُتصوَّرْ منه التلذّذ، فكيف يُدرك لذةَ الطُّعوم من فقدَ الذوق! وكيف يدرك لذةَ الألحان من فقد السمع! ولذةَ المعقولات من فقد العقل! وكذلك ذوقُ السماع بالقلب بعد وصول الصوت إلى السمع، يُدرك بحاسةٍ باطنة في القلب؛ فمَن فقدها عُدم –لا محالةَ– لذّتَه» [v] وقال الفارابي: "فإن اللذة والأذى إنما تتبع كمالات الإدراك ولا كمالاته"[vi]. يقصد أن إدراك السامع أو التالي للكلام وحصول مقصوده من اللذة كالطرب والعِشق والسرور، أو الأذى كالتخويف والتقريع؛ إنما يكون بحسب فهمه لمقصود الكلام، فما فهمه أثّر فيه، وإذا قلّ الفهم قلّ التأثّر، وإذا عُدِمَ فُقِد.

وقد عدّ بعضُ العلماء النساءَ أكثرَ تعبيراً عن المعنى لكثرة عاطفتها، وتميّزها عن الرجل بغلَبة العاطفة على العقل، فتكون أكثرَ تخيّلاً للأحاسيس، وأبلغَ تصوّراً للمعاني الوُجدانية، قال إسحاق بن إبراهيم الموصليّ: "الألحانُ نَسجٌ ينشئها الرجال ويجوّدها النساء"[vii]، لذلك جعل الله شهادة المرأتين بدلاً من شهادة الرجل «إذ المرأة لقوة عاطفتها، وشدة انفعالها بالحوادث؛ قد تتوهّم ما لم تر» [viii].

ولقد كان رسول الله ﷺ يصوّر المعاني والأحاسيس للصحابة رضي الله عنهم حتى كأنهم يرون الجنة والنار، قال حنظلة رضي الله عنه: "يا رسول الله، نكون عندَك تذكّرنا بالنار والجنة، حتى كأنا رأيَ عين"[ix].

ولله درّ حاتم الأصم الذي كان مثالاً للخشوع في الصلاة وتصوّر منزلتها، حتى إنه حينما يستقبل القبلة يتخيّل أنّ الكعبةَ المشرّفةَ أمامه، فقال: «وأجعلُ الكعبة بين حاجبيّ، والصراط تحت قدميّ، والجنة عن يميني والنار عن شمالي، ومَلَكَ الموت ورائي، أظنها آخر صلاتي، ثم أقوم بين الرجاء والخوف وأكبّر تكبيراً بتحقيق، وأقرأ قراءة بترتيل، وأركع ركوعاً بتواضع، وأسجد سجوداً بتخشّع» [x].

من وسائل تصوير المعاني النغم، وقد كان من عادة العرب تنغيمُ الأشعار بالألحان التي تناسب المعنى، فمن الألحان ما يستعمل للرقة والشوق، ومنها للبكاء والرثاء، ومنها للطرب والشراب، ومنها للفرح والسرور، ومنها للحرب والشجاعة، فينبغي أن يكون اللحنُ موافقاً للمعنى، قال ابن سيده: «يَنْبَغِي أَن تُوضَع الألحان فِيمَا شاكَلَها من الْأَشْعَار، فَمِنْهَا مَا يُبكي ويُرِقّ وَهُوَ لما كَانَ من الشّعر فِي الْغَزل والتّشوق إِلَى الوطن والبكاء على الشّباب والمراثي والزهد، وَمِنْهَا مَا يُطرب وَهُوَ لما كَانَ فِي نعت الشَّراب وذِكْرِ النُّدَماء والمجالس والصَّبوح والدَّساكِر، وَمِنْهَا مَا يُشوّق وترتاح لَهُ النّفس مثل صفة الْأَشْجَار

والزهر والمتنزهات وَالصَّيْد، وَمِنْهَا مَا يَسُرّ ويُفرح ويحثّ على الْكَرم وَهُوَ لما كَانَ فِي المديح وَالْفَخْر وَصفَة الملك، وَمِنْهَا مَا يُشجّع وَهُوَ لما كَانَ فِي الْحَرْب وَذكر الوقائع والغارات والأسرى وَغير ذَلِك وَهَذَا كُله يدعى غناء»[xi].

واستعمال النغم في غير المعنى الذي تُعُورف عليه يعتبر نقصاً وخللاً عظيماً، ولربّما كان معصيةً في بعض المواطن وذنباً، كما يقول الغزالي: «ولذلك نقول ينبغي أن يُمنع من الضرب بالشاهين في معسكر الغزاة؛ فإن صوتَه مرقّق مُحزن يَحُلُل عقدةَ الشجاعة، ويُضعِف صرامةَ النفس، ويشوّق إلى الأهل والوطن، ويُورث الفتور في القتال، وكذا سائر الأصوات والألحان المرققة للقلب، فالألحان المرققة المحزنة تباين الألحان المحرّكة المشجّعة، فمن فعل ذلك على قصد تغيير القلوب وتفتير الآراء عن القتال الواجب فهو عاصٍ، ومن فعله على قصد التفتير عن القتال المحظور فهو بذلك مطيع»[xii].

المطلب الثاني: معاني الألحان

إن من طبيعة الإنسان التي خلقها الله تعالى له تمييز معاني الألحان والأحاسيس التي تنتج عند سماعها، فمنها ما هو حزين، ومنها ما هو خفيفٌ رقيق، ومنها ما يبعث السرور والبهجة. وكما تقرر لنا سابقاً أن اللحن الصوتي وسيلة إلى فهم دلالة الكلام، فإنه لابد علينا من معرفة معاني الألحان، حتى نتمكن من التوفيق بينها وبين دلالة الكلام.

اللحن الصوتي: هو اسم يقع على مجموعة نغمات مختلفة رتبت ترتيباً محدوداً [xiii]. حيث إن أيّ ترتيب لنغمات محددة بشكل معين يسمى لحناً.

لاحظ المتقدمون ممن اشتغلوا بعلوم النغم أن لكل لحنٍ معنىً وشعوراً يصل إلى المستمع، وأن مؤدّيَ هذه الألحان لا يخرج عن مقاصدها التي وُضعت من أجلها، قال الكندي: "وتنقسم إلى ثلاثة أقسام [أي الألحان]: التسبيح والتهليل والتضرع والتخشع، وهو ألينها، والثاني للطرب واللهو، وهو أفخمها، والثالث للحزن والنَّوح، وهو أشجاها"[xiv]، فنلاحظ من كلام الكندي أن أي لحنٍ لا بد له من معنى، يعبّر عن مقصوده ومضمونه، ولا شك أن هناك معانيَ أخرى للألحان لم يتطرق إليها، كالفرح والتحفيز.

أولاً: سبب اختلاف معاني الألحان

إن سبب تفاوت معاني الألحان وجود بعض النغمات المميّزة، التي بدورها تعطي اللحنَ معنى خاصاً عند سماعه، قال الكندي: "والثالثة وسطى البم، وهي المؤنثة، وبنصره، وهي مذكّرة.. فالوسطى نغمة رطبة لينة رخيمة مؤنثة، والبنصر نغمة يابسة خشنة جزلة مذكرة"[xv]، فقد نسب الكندي النغمة الثالثة تارة إلى الذكورة وأخرى إلى الأنوثة، فإذا طبقنا كلام الكندي على السلم النغمي المعاصر فإن النغمة الثالثة فيه تسمى نغمة (سيكاه) التي سمّاها "وسطى البم"، فإنّ هذه النغمة تكون طبيعية من غير علامة تحويل، فتوصف بالذكورة، وتمثّل النغمة الثالثة في جنس العجم، وأما إذا كانت النغمة الثالثة منخفضة بمقدار نصف بعد نغمي، التي سماها (بنصر البم) توصف بالأنوثة، التي تمثل النغمة الثالثة في جنس النهاوند، والثانية في جنسي الكرد والحجاز.

ونستنتج من ذلك أن وجود بعض النغمات المحددة أو ترتيب النغمات بأبعاد معينة هي ما يعطي المقام أو اللحن معنى معيناً، ينتقل إلى السامع فور استماعه إلى اللحن، فيتفاعل معه حزناً أو سروراً أو غير ذلك.

ثانياً: المقامات ومعانيها

المقام هو مجموعة من النغمات المرتبة، وتقدر بسبع نغمات، والثامنة جواب المقام، ترتبت بأبعاد حسابية مختلفة، حيث إن لكل مقام أبعاده الخاصة [xvi]. ويتكوّن المقام من جنسين: جنس أصل، وهو النغمات الأربع الأولى من المقام، وجنس فرع، وهو النغمات الأربع المتبقية.

يطلق على النغمة الأولى عادةً في المقام (درجة الأساس)، ويطلق على النغمة الثامنة (جواب المقام)، والنغمة التي تسبق النغمة الأولى (الظهير)، ويطلق مصطلح (الغمّاز)على الدرجة الثالثة أو الرابعة أو الخامسة بحسب المقام.

الجنس هو مجموعة من النغمات المرتبة وعددها أربع، قال ابن سينا: "الجنس هو الذي بالأربعة مقسوماً إلى أبعاد ثلاثة، وهي الأبعاد اللحنية"[xvii].

وقد تم الاقتصار في الدراسة على بيان أربعة مقامات، هي:

1. مقام العجم:

مقام الملوك والعظماء ويدل على القوة والتعظيم ويستخدم في الأناشيد الوطنية [xviii]، ويعبر مقام العجم أيضاً عن الفرح والسرور، ويرجع السبب في ذلك إلى وجود النغمة القوية المذكرة وهي الدرجة الثالثة في المقام وتسمى (سيكاه) يقول الكندي: "اللحن إذا كان من نغمة قوية

تامة مذكرة شجّع.. فالفرح من القوة والقوة من الفرح"[xix] وتتكرر هذه النغمة في الجنس الثاني من المقام وتمثل درجة (أوج) حيث إن أجناس مقام العجم متناظرة.

تحليل مقام عجم: يبدأ مقام عجم من الدرجة الأولى في السلم، وهي درجة (راست)، ويتكون من جنسين هما: جنس أصل (عجم من درجة راست)، وجنس فرع (عجم من درجة نوى).

2. مقام الصبا.

وهو مقامٌ عربي في أصله، يعبّر عن الحزن والانكسار والأسى، وهو مقام متفرد معزولاً عن غيره، حيث يكون الانطباع الأول عند سماعه البكاء والحزن [xx]. ويرجع سبب ذلك في أن هذا المقام يحتوي على درجة مميّزة له، وهي الدرجة الرابعة، (جهاركاه) مرفوعة بمقدار نصف نغمة، حيث تعطي ذلك الحزن والانكسار عند سماعه، بالإضافة إلى النغمة الثامنة، التي لا تكون جواب درجة الأساس في المقام مثل بقية المقامات، بل تكون منخفضة بمقدار نصف بُعد نغمي. فهاتان النغمتان هما اللتان تشكلان إحساس الحزن في هذا المقام، وأظن أن الكندي في تصنيفه للألحان من حيث معناها كان يقصد مقام الصبا عند ذكره الشجو وما يرافقه من الحزن.

تحليل مقام صبا: يبدأ مقام صبا من الدرجة الثانية في السلم، وهي درجة (دوكاه)، ويتكون من جنسين هما: جنس أَصل (صبا من درجة دوكاه)، وجنس فرع (حجاز من درجة جهاركاه).

3. مقام الحجاز: وهو مقامٌ عربي في أصله واسمه يدل على ذلك، وكثر استعماله في الأذان، وهو يعبّر عن المناجاة والشوق والنداء.

تحليل مقام حجاز: يبدأ مقام حجاز من الدرجة الثانية في السلم، وهي درجة (دوكاه)، ويتكون من جنسين هما: جنس أَصل (حجاز من درجة دوكاه)، وجنس فرع (راست أو نهاوند من درجة نوى).

4. مقام الكرد: وهو من أكثر المقامات استعمالاً وانتشاراً في العصر الحديث، لسهولته، وعذوبه لحنه، واتساع معانيه.

تحليل مقام كرد: يبدأ مقام كرد من الدرجة الثانية في السلم، وهي درجة (دوكاه)، ويتكون من جنسين هما: جنس أَصل (كرد من درجة دوكاه)، وجنس فرع (نهاوند من درجة نوى).

تعريف بعض المصطلحات الواردة في المتن

	المصطلح	معناه
1	السلم النغمي	يتكون من ثماني نغمات مرتبة على النحو الآتي: راست، دوكاه، سيكاه، جهاركاه، نوى، حسيني، أوج، كردان.
2	البعد النغمي	هو الحد الفاصل بين النغمات، وقد يكون نغمة كاملة أو نصفاً أو ثلاثة أرباع.
3	النغمة الطبيعية	هي إحدى النغمات الثمانية في السلم النغمي من غير علامة تحويل.
4	علامة تحويل	هي علامة وظيفتها خفض النغمة الطبيعية أو رفعها بمقدار نصف بُعد نغمي.
5	وسطى البم	الوتر الغليظ في العود، ويقابل في السلم النغمي درجة عشيران، وهي درجة أوج منخفضة بمقدار نصف بُعد نغمي.
6	بنصر البم	النغمة الأولى في السلم النغمي وتمثل نغمة الراست.

المبحث الثاني: التنغيم اللغوي وتصوير المعنى:

المطلب الأول: معنى التنغيم اللغوي

كما أن فهم معنى الكلام يساعد في تصوير المعنى، فإن التنغيم يساهم بشكل كبير في تصوير المعنى من خلال توجيه دلالة الجملة، فمنه ما يعبّر عن الاستفهام والتقرير والإثبات والطلب والتأكيد والأمر والنهي وغيرها، التي تبين حالات الرضا والقبول والخوف والفرح والحزن والتهكم والدعاء، فلكل واحدة منها شكلها التنغيمي الذي تستقل به عن غيره، ويتضح به المعنى المقصود منها. "فالهيكل التنغيميّ الذي تأتي به الجملة الاستفهامية وجملة العرض غير الهيكل التنغيمي لجملة الإثبات، وهنَّ يختلفن من حيث التنغيم عن الجملة المؤكدة". [xxi]

التنغيم اللغوي: "هو المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع (الصعود) والانخفاض (الهبوط) في درجة الجهر في الكلام"[xxii]. فارتفاع الصوت وانخفاضه يعتمد على المعنى كما سيبيَّن لاحقاً، واستخدام الدرجات الصوتية يكون بما يناسب دلالة الكلام.

والمستعمل في درجة الصوت ثلاثة مستويات: درجة منخفضة (هابطة)، ومتوسطة، وعالية (صاعدة) [xxiii]، وهذه الدرجات تستعمل في كلام العرب، ولا يخلو الكلام الملحّن منه، كتلاوة القرآن والإنشاد، ويطلق عليها عندئذ: درجة القرار والوسطى والجواب. والتنغيم على الرغم من اختلاف مستوياته وإمكاناته يمكن حصر نغماته الرئيسية في نغمتين اثنتين: الصاعدة والهابطة [xxiv]

إن الهدف من استخدام النغمات الصاعدة والهابطة هو بيان المعنى المقصود من الألفاظ وتجليته، فالانتقال بين هذه النغمات بشكل صحيح وسليم، حسب سياق الكلام والدلالات الموجودة فيه يسترعي انتباه المستمع، مما يساعده على فهم المعاني بشكل أدق، وهو ما تشترك به وظيفة التنغيم اللغوي مع مقصود البلاغة، "وهي التوصُّلُ إلى إفهام المعاني المقصودة، وإيصالُها إلى قلوب السامعين بأحسن صورة من الألفاظ الدالة عليها، وأفصَحِها، وأحلاها للأسماع، وأوقعِهَا في القلوب".[xxv] وهذا يعد من الكمال اللغوي وتمامه، الذي يبعث على الانفعال النفسي، فكلما كان المتكلم ماهراً في توظيف هذه النغمات مراعياً لاستخدامها كان أكثر تأثيراً فيمن يسمعه.

المطلب الثاني: استعمالات التنغيم اللغوي:

إن للتنغيم وظائف متنوعة ومختلفة فمنها: وظيفة نحوية؛ لتصنيف الجمل الى أنماطها المختلفة من تقريرية، واستفهامية، ووظيفة دلالية سياقية؛ لبيان حالات الرضا والقبول والزجر والتهكم والغضب والتعجب والدهشة والدعاء.

وتنقسم درجات التنغيم والنمط المناسب لكل دلالة[xxvi]:

1. **النغمة الهابطة:** سميت بالهابطة لاتصافها بالهبوط في نهايتها، أي صفة آخر نغمة لآخر حرف في الجملة، وتدخل في أنواع عديدة من الجمل، منها:

أ. **الجمل التقريرية:** وهي ذات المعنى الكامل غير المعلق. مثال: ﴿ٱلۡحَمۡدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ﴾ [الفاتحة: 2].

ب. **الجمل الطلبية:** وهي الجمل التي تحتوي على فعل أمر ونحوه، مثال: ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱتَّقُواْ ٱللَّهَ حَقَّ تُقَاتِهِۦ وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنتُم مُّسۡلِمُونَ﴾ [آل عمران: 102].

ج. **الجمل الاستفهامية بالأدوات الخاصة:** أي التي لا تتطلب الإجابة بنعم أو لا، مثل: متى، أين. مثال: ﴿وَيَقُولُونَ مَتَىٰ هَٰذَا ٱلۡوَعۡدُ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ﴾ [الملك: 25].

2. **النغمة الصاعدة:** سميت لاتصافها بالصعود في نهايتها، وتدخل في أنواع عديدة من الجمل، منها:

أ. **الجمل الاستفهامية** التي تستوجب الاجابة بنعم أو لا أو بلى: مثال: ﴿أَلَيۡسَ ٱللَّهُ بِكَافٍ عَبۡدَهُۥ﴾ [الزمر: 36].

ب. **الجمل المعلّقة:** وهي الكلام غير التام؛ لارتباطه بما بعده، ويظهر ذلك بوجه خاص في فعل الشرط، مثال: ﴿إِذَا ٱلسَّمَآءُ ٱنفَطَرَتۡ﴾ [الانفطار: 1].

المبحث الثالث: التطبيق على مختارات من القرآن الكريم

المطلب الأول: نموذج تطبيقي على مقام الصبا سورة التكوير 1–14

سورة التكوير تصوّر بعض أهوال القيامة وأحوال الناس فيها، وبجملها وكلماتها تخيّل للقارئ والسامع القيامة كأنه يراها، قال رسول الله ﷺ: «من سرّه أن ينظر إلى يوم القيامة كأنه رأى العين، فليقرأ: «إذا الشمس كورت»، «وإذا السماء انفطرت» «وإذا السماء انشقت» [xxvii].

فإذا زاد القارئُ على تصوير الآيات المعاني استعمالَ التنغيم اللغوي والألحان زاد حُسناً على حسن. وقد جاء في الأثر في وصف قراءة أبي هريرة رضي الله عنه هذه السورة أنه كان يلحّنها بلحن حزين، «فعن سليمان بن مسلم بن جماز الزهري قال: سمعت أبا جعفر يحكي لنا قراءة أبي هريرة رضي الله تعالى عنه في: {إذا الشمس كورت} يحزّنها شبه الرثاء» [xxviii].

ولا يخفى على ذي نظر أن مشاهد يوم القيامة تورث في النفس الخوف والوجل والفزع، وقد وصف الله القيامة بالفزع، وأن المؤمنين آمنون منه فيه، قال تعالى: ﴿وَهُم مِّن فَزَعٍ يَوْمَئِذٍ ءَامِنُونَ﴾ [النمل: 89]، ﴿لَا يَحْزُنُهُمُ ٱلْفَزَعُ ٱلْأَكْبَرُ﴾ [الأنبياء: 103]، فالحزن كائن يوم القيامة، ومما يُحزن المؤمن خوفه بألا يكون من المقبولين عند الله وألا يحشر في زمرة الصالحين، ومن خاف في الدنيا أمن في الأخرة، فكان لزاماً على المسلم الذي يسمع هذه الآيات أو يقرأها أن يحزّن نفسه وأن يبكيَ أو يتباكى.

والمقام الذي يناسب الحزن والخوف هو مقام الصبا، والمشاهَد المتعارف عليه أنه يُبكي ويثير أحاسيس الندم والأسى، فكيف إذا اجتمع تصوير المشهد باللحن مع ما تثيره الآية بكلماتها من معانٍ! وزدنا على ذلك التنغيم اللغوي!

وفيما يلي تطبيق مقترح لقراءة الآيات الكريمة وتطبيق قواعد التنغيم اللغوي واللحن:

المرحلة الأولى: الاستهلال [xxix]: وهو افتتاح التلاوة، فإذا بدأ القارئ بالآية الأولى: (إذا الشمس كوّرت) فيحسن به أن يراعيَ براعة الاستهلال، بتثبيت درجة أساس المقام والانتقال بين النغمات بما لا يزيد عن نغمات الجنس الأول، حتى يهيّئ القارئُ السامعَ لجوّ المقام وإحساسه، فلا يحسن أن يستهلّ القارئ بالجنس الثاني أو بعض نغماته.

أما بالنسبة إلى التنغيم اللغوي فيحسن أن يراعي القارئ ختام الآيات؛ فيختم الآية بالنغمة الثالثة أو الرابعة من الجنس الأول، التي تعدّ نغماتٍ صاعدة؛ للتعبير عن عدم اكتمال الجملة، فهي تمثل فعل الشرط، وسيأتي جواب الشرط في الآية الرابعة عشرة، فلا يستعمل الاستقرار قبلها.

ونقترح فعل ذلك في الآيات الأربع الأولى، فزمنها كافٍ لتهيئة المستمع لجو المقام.

المرحلة الثانية: المنطقة الوسطى، وهي أطول المراحل، ويستعرض فيها القارئ ديوان المقام كاملاً باتجاه صاعد، وللقارئ حرية الانتقال بين درجات المقام من النغمة الثالثة إلى الثامنة، مستعرضاً بذلك عدداً من الجمل اللحنية المختلفة في الأداء، حتى لا يملَّ السامع.

أما بالنسبة إلى التنغيم اللغوي فكما الآيات السابقة؛ يبقى القارئ مستمراً بنغمة صاعدة من نغمات ديوان المقام كاملاً في خواتيم الآيات، باستثناء النغمة الأولى والثانية؛ إشارة إلى عدم تمام المعنى بجواب الشرط، وذلك لأن النغمة الأولى هابطة وتعد استقرار المقام، والثانية تمهّد لاستقراره.

ونقترح فعل ذلك في الآيات (5-12)، فزمنها كافٍ لاستعراض المقام.

المرحلة الثالثة: الختام، وهي المرحلة التي ينتهي فيها القارئ من التلاوة، ويسير فيها بنغمة هابطة متجهاً إلى مستقر المقام، وبإمكان القارئ في الآية الثالثة عشرة أن يختم هذه الآية بظهير المقام، أي الدرجة التي تسبق درجة الأساس، أو الدرجة الثانية؛ تهيئة لختم القراءة.

أما في الآية الرابعة عشر (الآية الأخيرة في النموذج) فيستقر فيها القارئ على درجة أساس المقام، وبها يختم القارئ التلاوة.

أما بالنسبة للتنغيم اللغوي في الآية الأخيرة وهي: (علمت نفس ما أحضرت)، فيكون بنغمة هابطة؛ إشارة إلى اكتمال الجملة وتمام المعنى، التي تمثل جواب الشرط.

ويُنصح القارئ بأن يغتنم المدود للترجيع وإظهار شخصية المقام أكثر، وزيادة تحسين الصوت، وقد كان من عادة العرب فعل ذلك في الأشعار، فيمدون حروف المد، «ولا يُمدُّ في الغناء وسائر الألحان حرف سواهن» [xxx]، ومعنى الترجيع: ترديد الصوت في الحلق [xxxi]، وهو يزيد الصوت حُسناً، وقد جاء في الحديث أن النبي ﷺ قرأ سورة الفتح يوم فتح مكة وكان يرجّع في قراءته [xxxii].

المرحلة	مراحل الارتجال النغمي	سمات المرحلة	التنغيم اللغوي	الآيات المقترحة
1	الاستهلال	جنس أول	نغمة صاعدة	1-4
2	المنطقة الوسطى (التمهيد)	ديوان المقام	نغمة صاعدة	5-11
3	الختام	جنس أول	نغمة هابطة (استقرار)	13-14

وفي الرابط تسجيل لنموذج التلاوة المقترح[xxxiii]:

https://drive.google.com/file/d/1oC4mCpY05-oVr9L9jt0KxjTGn_uCHzJe/view?usp=drivesdk

المطلب الثاني: نموذج تطبيقي على مقام العجم سورة الفتح 1–7

مقام العجم يعبر عن الفرح والبهجة والقوة والعظمة، وهذا متعارف عليه عند أهل النغم، فيحسن بالقارئ أن يستعمله في الآيات التي تتحدث عن النصر والبشرى والعزة، كما في سورة الفتح، التي نزلت عقب صلح الحديبية في السنة السادسة من الهجرة، بعد أن حزن الصحابة رضي الله عنهم حينما أحسّوا بالظلم من شروط قريش وعدم مساواة المسلمين بأهل مكة، فنزلت هذه السورة تفرّج عن قلوبهم، وتبشّرهم بالنصر والتمكين للمسلمين، وكان ذلك بالفعل، إذ كان الصلح أعظمَ فتح، قال الزهري: «لم يكن فتحٌ أعظمَ من صلح الحديبية، وذلك أن المشركين اختلطوا بالمسلمين، فسمعوا كلامهم فتمكّن الإسلام في قلوبهم، أسلم في ثلاث سنين خلقٌ كثير، وكثر بهم سواد الإسلام» [xxxiv].

بالإضافة إلى تبشير الآيات بمغرة ذنوب المؤمنين ووعدهم بالجنة، فعن أنس قال: نزلت على النبي ﷺ: "إنا فتحنا لك فتحا مبينا" إلى آخر الآية، مرجعه من الحديبية وأصحابه مخالطهم الحزن والكآبة، فقال: "نزلت عليّ آية هي أحب إليّ من الدنيا جميعاً"، فلما تلاها نبي الله ﷺ قال رجل من القوم: هنيئاً مريئاً لك قد بين الله لك ما يفعل بك، فماذا يفعل بنا؟ فأنزل الله الآية التي بعدها: "ليدخل المؤمنين والمؤمنات جنات تجري من تحتها الأنهار"، حتى ختم الآية [xxxv].

وجاء في الحديث أن النبي ﷺ قرأ سورة الفتح يوم فتح مكة، وكان يرجّع في قراءته [xxxvi].

ويتصل شعور الفرح بالقوة والقوة بالفرح، وكل منهما يجلب الآخر ويعززه، كما أن الحزن والضعف يرتبط أحدهما بالآخر، قال الكندي: "ألا ترى أن المصيبة المفرطة تظهر الدموع والخشوع والانكسار، وليس ذلك إلا للضعف من عظم المصيبة الواردة، فالضعف في النفس من الحزن والحزن من الضعف، وكذلك الفرح من القوة والقوة من الفرح"[xxxvii].

وفيما يلي نموذج مقترح لتلاوة الآيات السبع الأولى من سورة الفتح:

المرحلة الأولى: الاستهلال: فإذا بدأ القارئ بالآية الأولى: (إنا فتحنا لك فتحاً مبيناً) فيحسن به أن يراعيَ براعة الاستهلال، باستعمال نغمات الجنس الأول، ويمكن له استعمال ظهير المقام، ونقترح فعل ذلك في الآيات الثلاث الأولى.

أما بالنسبة إلى التنغيم اللغوي فيحسن أن يراعي القارئ ختام الآيات؛ فيختتم الآية الأولى بنغمة صاعدة سواء النغمة الثانية أو الثالثة أو الرابعة من الجنس الأول لمقام العجم، فكلها تعتبر نغماتٍ صاعدة؛ للتعبير عن عدم تمام المعنى، وذلك لتعلق الكلام، فالآية الثانية تعليل للأولى، واللام فيها هي لام كي، والآية الثالثة عطف عليها، فلا يتم المعنى، إلا بكلمة: (نصراً عزيزاً)، فتكون بنغمة هابطة؛ فهي تمثل نهاية المرحلة الأولى، فالمعنى القرآني هو الحكم على استعمال النغمات، لأن الآية الثالثة تمثل تمام البشرى الأولى، وهي بشرى الفتح والنصر، أما الآية الرابعة فهي بشرى جديدة للمؤمنين بمغفرة ذنوبهم والوعد بالجنة، وهي مناسبة لتمثل المرحلة الثانية.

المرحلة الثانية: المنطقة الوسطى، وكما مر في النموذج الأول فإن هذه المرحلة يستعرض فيها القارئ سلم المقام، ويمكن للقارئ في هذه المرحلة الصعود إلى جواب المقام والتنقل بين نغماته.

أما بالنسبة إلى التنغيم اللغوي فينصح القارئ بأن يختم الآية الرابعة والخامسة بنغمة صاعدة؛ لأن ما بعدها تعليل، وهو ما يدل على ارتباط الجملة بالتي قبلها من حيث المعنى.

المرحلة الثالثة: الختام، يسير فيها القارئ بنغمة هابطة متجهاً إلى درجة استقرار المقام (درجة الأساس)، ويحبب للقارئ في نهاية الآية السادسة، أن يختم الآية بالدرجة الثانية، أي الدرجة التي فوق درجة الأساس؛ تهيئة لختم القراءة.

أما في الآية السابعة (الآية الأخيرة في النموذج) فيستقر فيها القارئ على درجة أساس المقام، وبها يختم القارئ التلاوة.

أما بالنسبة للتنغيم اللغوي في الآية الأخيرة وهي: (وكان الله عزيزاً حكيماً)، فيكون بنغمة هابطة؛ إشارة إلى اكتمال الجملة وتمام المعنى، التي تمثل نهاية الموضوع والبشارة الثانية.

المرحلة	مراحل الارتجال النغمي	سمات المرحلة	التنغيم اللغوي	الآيات المقترحة
1	الاستهلال	جنس أول	نغمة صاعدة	2-1
			نغمة هابطة	3
2	المنطقة الوسطى (التمهيد)	ديوان المقام	نغمة صاعدة	5-4
3	الختام	جنس أول	نغمة هابطة (استقرار)	7-6

وفي الرابط تسجيل لنموذج التلاوة المقترح:

https://drive.google.com/file/d/1o8adDPfvLHmLytJXe6vO52xMdQZ7bgTf/view?usp=drivesdk

المطلب الثالث: نموذج تطبيقي على مقام الحجاز سورة إبراهيم عليه السلام 35–41

يتضمن هذا المقطع من سورة إبراهيم عليه السلام أدعية من هذا النبي الكريم وتضرع وثناء منه على الله عز وجل، في أمور الآخرة والدنيا، فيبدأ بالدعاء أن يجعل مكة المكرمة بلداً آمناً، وأن يعصم الله ذريته من الشرك، وأن يرزق أهله من الثمرات، ويجعلهم مقيمين للصلاة، وأن يغفر له وللمؤمنين.

والمقامات التي تناسب التضرع والابتهال والدعاء هي المقام المتضمنة على شعور الأسى والشفقة والشوق والحنين، فهي الأنسب للمناجاة والنداء، ومن هذه المقامات مقام الحجاز، حيث إنه أشهر ما يستعمل في الأذان، فهو نداء للصلاة.

وفيما يلي تطبيق مقترح لقراءة الآيات الكريمة وتطبيق قواعد التنغيم اللغوي واللحن:

المرحلة الأولى: الاستهلال: وهو افتتاح التلاوة، فإذا بدأ القارئ بالآية الأولى من هذا المقطع: (وإذ قال إبراهيم) فيحسن به أن يراعيَ براعة الاستهلال، بجمل لحنية لا تخرج عن نغمات الجنس الأول، فمدتها الزمنية كافية لتهيئة المستمع لاستشعار أحاسيس المقام.

أما بالنسبة إلى التنغيم اللغوي فيحسن أن يقف القارئ على رأس الآية، ويختم الآية بنغمة هابطة وهي درجة أساس المقام، لأن الدعاء الأول قد اكتمل والجملة تمت.

المرحلة الثانية: المنطقة الوسطى، التي تمثل معظم وقت التلاوة، التي تعطي القارئ الوقت والمساحة الكافية لاستعراض نغمات المقام وأجناسه وفروعه على شكل جمل وعبارات نغمية باتجاه صاعد وهابط.

أما بالنسبة إلى التنغيم اللغوي فإن هذه الآيات اشتملت أدعية متعددة، وكل آية تعتبر دعاءً، فيمكن أن يختم القارئ الآية بنغمة هابطة؛ إشارة إلى اكتمال جملة الدعاء، وبسبب طول بعض الآيات فلا بد للقارئ أن يتنبه إلى مواضع الوقف والابتداء، فعند وجود التعلق المعنوي مثل كلمة: (الناس) في الآية رقم (36)، فما بعدها تفصيل وتفريع، وكذلك كلمة (مني) فإن هناك ازدواجاً وتقابلاً بين الجملتين [xxxviii]، فلا بد أن يقف على هاتين الكلمتين بنغمة صاعدة.

ونقترح فعل ذلك في الآيات (36–40).

المرحلة الثالثة: الختام، وهي آخر مراحل التلاوة، وفيها يهيئ القارئ المستمعَ لختم القراءة، حيث يسير القارئ بالسلم النغمي نزولاً إلى مستقر المقام.

أما بالنسبة للتنغيم اللغوي في الآية الأخيرة وهي: (ربنا اغفر لي ولوالديّ..)، فيكون بنغمة هابطة؛ إشارة إلى اكتمال الدعاء وانتهاء الموضوع.

المرحلة	مراحل الارتجال النغمي	سمات المرحلة	التنغيم اللغوي	الآيات المقترحة
1	الاستهلال	جنس أول	نغمة هابطة	35
2	المنطقة الوسطى (التمهيد)	ديوان المقام	نغمة هابطة	40-36
3	الختام	سلم نغمي هابط	نغمة هابطة	41

وفي الرابط تسجيل لنموذج التلاوة المقترح:

https://drive.google.com/file/d/1tYALvXx9ppUG7G831DtyuZI7OTxjUWMK/view?usp=drivesdk

المطلب الرابع: نموذج تطبيقي على مقام الكرد سورة الزمر 73–75

المقطع المختار من سورة الزمر يتحدث عن عاقبة المؤمنين، إذ يدخلون الجنة أفواجاً، بحسب أعمالهم ومراتبهم، آمنين مطمئنين، مستبشرين فرحين مسرورين بما أعدّه الله لهم، تستقبلهم الملائكة بالسلام، ويحمدون الله على ما وفقهم إليه من الإيمان والأعمال التي أدخلتهم الجنة، ﴿وَقَالُواْ ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ ٱلَّذِي صَدَقَنَا وَعْدَهُۥ وَأَوْرَثَنَا ٱلْأَرْضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ ٱلْجَنَّةِ حَيْثُ نَشَآءُ ۖ فَنِعْمَ أَجْرُ ٱلْعَٰمِلِينَ﴾.

والمقام المقترح مقام الكرد، وهو مقام ذو طابع رقيق، ثريّ بمعانيه ومتنوع بأحاسيسه، فتارة يعبَّر به عن الشوق والحنين، وتارة عن الحزن والأسى، وأخرى عن الفرح والسرور والرضا والطمأنينة، وهذا المعنى الأخير هو ما تتضمنه الآيات المختارة؛ فيحسن بالقارئ أن يستعمله فيها.

وفيما يلي نموذج مقترح لتلاوة الآيات المختارة:

المرحلة الأولى: الاستهلال: فإذا بدأ القارئ بالآية الأولى من المقطع: ﴿وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوْاْ رَبَّهُمْ إِلَى ٱلْجَنَّةِ زُمَرًا﴾ فيحسن به أن يؤدي الجمل اللحنية باستخدام نغمات الجنس الأول، ونظراً لطول الآية الكريمة، وابتعاداً عن التكرار والرتابة، يمكن له أن يصعد إلى بعض نغمات الجنس الثاني (الخامسة والسادسة)، ويهبط إلى ظهير المقام، وبذلك يكون قد أدخل المستمع إلى إحساس المقام.

أما بالنسبة إلى التنغيم اللغوي فلا بد أن يختم القارئ الآية بنغمة هابطة؛ إشارة إلى تمام كلام الملائكة عليهم السلام.

المرحلة الثانية: المنطقة الوسطى، يصعد القارئ بتلاوته إلى نغمات الجنس الثاني متنقلاً بينها صعوداً ونزولاً، بحسب قدرات القارئ الصوتية وإمكاناته، ويختتم الآية بمستقر المقام.

أما بالنسبة إلى التنغيم اللغوي فيختم القارئ الآية بنغمة هابطة؛ إشارة إلى تمام كلام المؤمنين.

المرحلة الثالثة: الختام، يسير فيها القارئ بسلم هابط متجهاً إلى استقرار المقام، مختتماً به السورة الكريمة.

أما بالنسبة للتنغيم اللغوي في الآية الأخيرة، فيكون الختم بنغمة هابطة، إشارة إلى نهاية السورة الكريمة.

المرحلة	مراحل الارتجال النغمي	سمات المرحلة	التنغيم اللغوي	الآيات المقترحة
1	الاستهلال	جنس أول	نغمة هابطة	73
2	المنطقة الوسطى (التمهيد)	ديوان المقام	نغمة هابطة	74
3	الختام	سلم كرد هابط	نغمة هابطة	75

وفي الرابط تسجيل لنموذج التلاوة المقترح:

https://drive.google.com/file/d/1tX4JjcSLc9NqZBadfRh_fsntCiX8N6Bi/view?usp=drivesdk

خاتمة البحث

أولاً النتائج:

1. من الوسائل المهمة لتصوير المعاني والتعبير عنها الألحان المناسبة، فالمعنى الحزين لا بد له من لحن حزين، وهكذا.
2. لكل مقام معاني يدل عليها وأحاسيس يعبر عنها، يعبر فمقام الصبا للحزن، والحجاز للتضرع، والعجم للفرح، والكرد للحنين.
3. وظيفة التنغيم اللغوي تجلية المعاني المقصودة من الألفاظ، والتفريق بين أنواع الجمل، كالاستفهام والخبر وغيرهما.
4. يساعد توظيف الألحان والتنغيم اللغوي المناسب في تصوير معاني الآيات القرآنية ومدلولاتها النفسية.
5. يعتبر فهم معاني الآيات الأساس الذي يبني عليه القارئ الأداء الصوتي بشقيه: اختيار المقام المناسب والتنغيم اللغوي الصحيح.

ثانياً: التوصيات:

1. يوصي الباحثون بإجراء استقراء كامل لموضوعات القرآن الكريم وما يناسبها من المقامات.
2. إجراء دراسة علمية تطبيقية في التنغيم اللغوي لكل رؤوس آي القرآن، وتصنيف النغمات إلى صاعدة وهابطة.

فهرس المصادر والمراجع

1. أحمد بن الحسين البيهقي (ت458هـ)، شعب الإيمان، عدد الأجزاء 9، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 2000م.
2. أحمد بن موسى بن العباس التميمي، أبو بكر بن مجاهد البغدادي (ت ٣٢٤هـ)، السبعة في القراءات، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1400هـ.
3. إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، عدد الأجزاء 6، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، 1987م.
4. أوس حسين علي، الموسيقى من الألف للياء، بغداد، عالم المعرفة، 2016م.
5. تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، المغرب، دار الثقافة، 1994م.
6. الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي (ت ٣٦٨ هـ)، شرح كتاب سيبويه، عدد الأجزاء 5، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 2008م.
7. الحسين بن عبد الله ابن سينا (ت 427هـ)، الشفاء (الرياضيات)، عدد الأجزاء 3، القاهرة، المطبعة الأميرية، 1956م.
8. الحسين بن مسعود البغوي (ت ٥١٠هـ)، معالم التنزيل في تفسير القرآن، عدد الأجزاء 8، دار طيبة.
9. زكريا يوسف، مؤلفات الكندي الموسيقية، بغداد، منشورات الجمل، 2009م.
10. سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، جدّة، النادي الأدبي الثقافي، 1403هـ-1983م.
11. عبد الرحمن بن شهاب الدين بن أحمد بن رجب الحنبلي البغدادي (ت ٧٩٥ هـ)، كتاب جامع العلوم والحكم، عدد الأجزاء 3، القاهرة، دار السلام للطباعة والنشر، ٢٠٠٤م.
12. علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ)، المخصص، عدد الأجزاء 5، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1996م.
13. كمال بشر، علم الأصوات، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، 2000م.
14. محمد بن عيسى الترمذي، سنن الترمذي، عدد الأجزاء 5، مطبعة البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، 1975م.
15. محمد بن محمد الغزالي الطوسي (ت ٥٠٥هـ)، إحياء علوم الدين، عدد الأجزاء 4، دار المعرفة، بيروت.
16. محمد بن محمد بن طرخان الفارابي (ت339هـ)، الموسيقى الكبير، عدد الأجزاء 5، القاهرة، دار الكاتب العربي.
17. محمد سيد طنطاوي، التفسير الوسيط، عدد الأجزاء 15، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م.
18. محمود السعران، علم اللغة، بيروت، دار النهضة، 192.
19. محمد بن طيفور السجاوندي، علل الوقوف، عدد الأجزاء 3، مكتبة الرشد، الطبعة الثانية، 2006م.
20. مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، عدد الأجزاء 5، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1955م.
21. مفتاح الفرجاني، مقامات الموسيقى العربية، طرابلس لبنان، مطابع الثورة العربية.

الهوامش:

(i) ينظر: محمد بن محمد بن طرخان الفارابي (ت339ه)، الموسيقى الكبير، عدد الأجزاء 5، القاهرة، دار الكاتب العربي، 74/2.
(ii) الفارابي، الموسيقى الكبير، مرجع سابق، 51/2.
(iii) أحمد بن الحسين البيهقي (ت458ه)، شعب الإيمان، عدد الأجزاء 9، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 2000م، 7/ 363.
(iv) الحسين بن مسعود البغوي (ت ٥١٠هـ)، معالم التنزيل في تفسير القرآن، عدد الأجزاء 8، دار طيبة، 364/7.
(v) محمد بن محمد الغزالي الطوسي (ت ٥٠٥هـ)، إحياء علوم الدين، عدد الأجزاء 4، دار المعرفة، بيروت، 2/ 279.
(vi) الفارابي، الموسيقى الكبير، مرجع سابق، 64/2.
(vii) ينظر: الفارابي، الموسيقى الكبير، مرجع سابق، 59/2.
(viii) محمد سيد طنطاوي، التفسير الوسيط، عدد الأجزاء 15، دار نهضة مصر، القاهرة، الطبعة الأولى، 1998م، 1/ 649.
(ix) مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، عدد الأجزاء 5، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1955م، 4/ 2106.
(x) الغزالي، إحياء علوم الدين، مرجع سابق، 1/ 151.
(xi) علي بن إسماعيل بن سيده المرسي (ت ٤٥٨هـ)، المخصص، عدد الأجزاء 5، دار إحياء التراث العربي، بيروت، الطبعة الأولى، 1996م، 4/ 9.
(xii) الغزالي، إحياء علوم الدين، مرجع سابق، 2/ 276.
(xiii) ينظر: الفارابي، الموسيقى الكبير، مرجع سابق، 47/1.
(xiv) زكريا يوسف، مؤلفات الكندي الموسيقية، بغداد، منشورات الجمل، 2009م، 100.
(xv) ينظر: زكريا يوسف، مؤلفات الكندي الموسيقية، مرجع سابق، 150و151.
(xvi) ينظر: مفتاح الفرجاني، مقامات الموسيقى العربية، طرابلس لبنان، مطابع الثورة العربية، 39.
(xvii) الحسين بن عبد الله ابن سينا، الشفاء (الرياضيات)، عدد الأجزاء 3، القاهرة، المطبعة الأميرية، 1956م، 45.
(xviii) ينظر: أوس حسين علي، الموسيقى من الألف للياء، بغداد، عالم المعرفة، 2016م، 137.
(xix) زكريا يوسف، مؤلفات الكندي الموسيقية، مرجع سابق، 152.
(xx) ينظر: أوس حسين علي، الموسيقى من الألف للياء، مرجع سابق، 135.
(xxi) تمام حسان، اللغة العربية مبناها ومعناها، المغرب، دار الثقافة، 1994م، 226.
(xxii) محمود السعران، علم اللغة، بيروت، دار النهضة، 192.

(xxiii) ينظر: سلمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، جدّة، النادي الأدبي الثقافي، 1403هـ-1983م، 141.

(xxiv) كمال بشر، علم الأصوات، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، 2000م، 534.
(xxv) عبد الرحمن بن شهاب الدين بن أحمد بن رجب الحنبلي البغدادي (ت ٧٩٥ هـ)، كتاب جامع العلوم والحكم، عدد الأجزاء 3، القاهرة، دار السلام للطباعة والنشر، ٢٠٠٤م، 760/2.

(xxvi) ينظر: د. كمال بشر، علم الأصوات، مرجع سابق، 534-542.
(xxvii) محمد بن عيسى الترمذي، سنن الترمذي، عدد الأجزاء 5، مطبعة البابي الحلبي، مصر، الطبعة الثانية، 1975م، (5/ 433)، الحديث رقم 3333. وفي حديث آخر: عن ابن عباس قال: قال أبو بكر: يا رسول الله قد شِبت! قال: «شيّبتني هود، والواقعة، والمرسلات، وعم يتساءلون، وإذا الشمس كورت. رواه الترمذي وقال: هذا حديث حسن غريب. سنن الترمذي، (5/ 402). رقم الحديث 3297.
(xxviii) أحمد بن موسى بن العباس التميمي، أبو بكر بن مجاهد البغدادي (ت ٣٢٤هـ)، السبعة في القراءات، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية، 1400هـ،57.
(xxix) ينظر: مراحل الارتجال النغمي، مجلة الموسيقى العربية، مقال على موقع: https://www.arabmusicmagazine.org/item/792-2020-10-13-14-06-07.
(xxx) الحسن بن عبد الله بن المرزبان السيرافي (ت ٣٦٨ هـ)، شرح كتاب سيبويه، عدد الأجزاء 5، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى 2008م، 395/5.
(xxxi) إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت ٣٩٣هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، عدد الأجزاء 6، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة، 1987م، 1218/3.
(xxxii) مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، مرجع سابق، 547/1، الحديث رقم (794).
(xxxiii) تم تسجيل هذه المقاطع خصيصاً للبحث وفيه تطبيق القواعد المقترحة لأداء الآيات المختارة.
(xxxiv) البغوي، معالم التنزيل، مرجع سابق، 7/ 296.

(xxxv) مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، مرجع سابق، 3 / 1413.
(xxxvi) مسلم بن الحجاج النيسابوري، صحيح مسلم، مرجع سابق، 547/1، الحديث رقم (794).
(xxxvii) زكريا يوسف، مؤلفات الكندي الموسيقية، مرجع سابق، 151.
(xxxviii) ينظر: محمد بن طيفور السـجاوندي، علل الوقوف، عدد الأجزاء 3، مكتبة الرشـد، الطبعة الثانية، 2006م ج2 ص 627.