مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (5)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (5) 2017

"التَّرنُّم عند اللغويين" مدخل إلى المفهوم والأدوات والقيمة

د. حسين إرشيد الأسود العظامات*

د. منير تيسير منصور الشطناوي**

(تاريخ الإيداع 18 / 10 / 2017. قبل للنشر في 7 / 11 / 2017)

□ ملخّص □

حاولت هذه الدراسة الوقوف على ظاهرة من ظواهر الأداء اللغوي هي: "الترنم"، إذ تتجلى في هذه الظاهرة كيفية أداء النّص اللغوي و تنوع وسائلها اللغوية، التي قد تكون بإشباع حركة أو بإضافة لاحقة أو إبدال مدّ أو حذفه.

وخلصت الدراسة إلى أنَّ الترنم هيئة مقصودة من الأداء الصوتي تغلب في الشعر، وتقوم على المدّ والترجيع؛ لتحقيق التطريب من خلال المد بالحركات الطويلة أو الاستعانة بلاحقة غالباً ما تكون لاحقة التنوين. وليس الترنم مقصوراً على تنوين الترنم، بل يتحقق في بعض أنواع التونين الأخرى. فالترنم بالنون جائز لا إشكال فيه وإن خالف رأي بعض النحويين، لما للنون من قيمة إيقاعية محببة، وغنّة ذات ترددات موسيقية متناسقة.

كما خلصت الدراسة إلى أنَّ الترنم يختلف عن الإنشاد الذي لا يعدو رفع الصوت بالإلقاء من غير تغنٍ أو تطريب، ومظهره إبدال المدة نوناً أو إلزام آخر الكلم التسكين.

الكلمات المفتاحية: الترنّم، المد، الحركة، الغنّة، النون، التنوين

* أستاذ مشارك، كلية الآداب، جامعة آل البيت، الأردن .

** أستاذ مشارك، كلية الآداب، جامعة آل البيت، الأردن .

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (39) العدد (5)2017
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (39) No. (5) 2017

Altarnum An entrance to the concept ،tools and value

Dr. Huseen ALazamat*
Dr. Mouneer ALshentawe**

(Received 18 / 10 / 2017. Accepted 7 / 11 / 2017)

□ ABSTRACT □

This study tried to stand on the phenomenon of Altarnum ،performance ،as reflected in this phenomenon ،how to perform text linguistic and linguistic diversity of the means ،which may be the satiation of an articulation or subsequent prolongation or modifying and deletion.

The study concluded that Altarnum is a kind of audible performance which is dominant in poetry. It is based on prolongation a and rewind ،to achieve homonymy during the long tidal articulation or the use of suffix often Al- Tanween ،Altarnum ،is not limited to the Tanween of Altarnum ،but achieved in some types of diversity in other kinds of Al-Tanween. In Altarnum ،using Al-Tanween is legal even if it contradicts with other grammarians' opinions ،because of Nun's value rhythmic grainy ،and systematic musical frequencies.

The study also concluded that Altarnum which is different from Solomon(chanting) ،which is nothing more than raising the voice without homonymy ، which seems to replace the "Maddah" with "Noan" or bind the end of speech Soothing.

* **Associate Professor, Faculty of Arts and Humanities, University AL Beet, Jordan.**
** **Associate Professor, Faculty of Arts and Humanities, University AL Beet, Jordan.**

مقدمة:

تعدّ اللغة الوسيلة المثلى للتواصل، فبها يعبر كل قوم عن أغراضهم، ويتحقق الفهم بينهم، ولا نتصور مجتمعاً إنسانياً من غير لغة، فهي أبرز مقومات المجتمع الإنساني في كل زمان ومكان.

ولا تقف حاجة الإنسان للغة عند التواصل مع غيره ونقل أفكاره وأغراضه، بل للغة وظيفة أخرى تتصل بتواصل الإنسان مع نفسه . إن صح التعبير. إذ يلجأ الإنسان إلى اللغة أحياناً لبث مجموعة من الأحاسيس عن طريق غناء يشدو به، أو إنشاد يتطرب بسماعه، أو ترنم يتلذذ بترداده، وهذا من مكونات النفس الإنسانية، وخصائصها الفطرية.

يقول أبو نصر الفارابي في نشأة الألحان الغنائية[1]: ". . . منها الهيئة الشعرية التي هي غريزية للإنسان، ومركوزة فيه من أول كونه، ومنها الفطرة الحيوانية التي يصوّت بها عند كل حال من أحوالها اللذيذة أو المؤذية، ومنها محبة الإنسان الراحة بعقب التعب. . . فإنَّ الترنمات مما تشغل عن التعب أوقات الأعمال، فلا يحس بها، ولذلك لا يحس بالزمان الذي فيه فعل الشيء، ولا يضجر به، ويواظب عليه أكثر. . . "

وربما كان الغناء أجدر في إيصال المأمول، وبلوغ المرغوب، إذ "يُحكى عن علقمة بن عبدة الشاعر حيث صار إلى الحارث بن شَمَر ملك غسان في حاجته، فلم يصغ لقوله حتى لحّن شعره وغنّى به بين يديه، فقضى حينئذٍ حاجته. "[2]

وفي هذه الدراسة سنقف على ظاهرة تواصلية نيطت بالأداء اللغوي لنصوص خاصة، وهي ظاهرة "الترنم"، بوصفهما مظهراً من مظاهر اللغة، يتحقق من خلالها أبعاد ذات قيم سيكولوجية ولغوية، محاولين إبراز الأدوات اللغوية في العربية لهذه الظاهرة، وبيان عناصرها وخصائصها التي تعدّ إمكانات لغوية أتاحتها العربية لممارسة هذه الظاهرة.

وليس الترنّم . وإن كان علماء اللغة في الدرس اللغوي القديم قد وقفوا عنده وبحثوه، . من قبيل الموروث اللغوي فحسب، وإنما هو مظهر من مظاهر اللغات قديماً وحديثاً؛ لأنَّ الإنسان عموماً ذو خصيصة واحدة بطبعه ومزاجه وأحاسيسه. فالغناء مثلاً لم يكن في زمن دون زمن، ولا عند قوم دون آخرين.

فما هو الترنم؟ وما هي أدواته التي يتم من خلالها؟ وكيف يمكن الكشف عنها؟ وماهي الخصائص اللغوية التي مكنت وسائل هذه الظاهرة من تحقيق "التطريب"؟ وما سياقاتها التي ترد فيها؟ ثم ما هي قيمتها وأهميتها اللغوية؟ وما الفرق بين الترنّم و الإنشاد؟ وهل وقف علماء اللغة في الدرس اللغوي عندها وبينوا مظاهرها وخصائصها؟

تحاول هذه الدراسة أن تجتهد في بيان هذه التساؤلات، من خلال بيان جهود علمائنا في الدرس اللغوي في تراثنا اللغوي في بحث ظاهرة "الترنم" من خلال الوقوف على مفهومها وأدواتها وقيمها.

<u>"الترنم"، مفهومه وأدواته:</u>

"الترنم" لغة هو من"الرَّنْم: فعل ممات من اشتقاق الترنّم، ترنَّم يترنَّم ترنّماً، إذا رجّع صوته، وكذلك ترنّم الطائر ترنّماً، إذا مدَّ صوته، والمغني إذا مدَّ في غنائه، ورنّم ترنيماً، وسمعتُ رَنْمَةً حسنةً. " [3] وجاء في تهذيب اللغة [4]: "الرَّنيم: تطريب الصوت، والترنم منه. والحمامة تترنّم، والمُكّاء في صوته ترنيم. والقوس والعود ما استلذذت صوته فله ترنيم. . . "

أما ابن منظور، فيقول [5]: "رنم: الرنيم والترنيم، تطريب الصوت، وفي الحديث: ما أذن الله لشيء أذَنَه لنبي حسن الترنم بالقرآن. . . والترنم: التطريب والتغني وتحسين الصوت بالتلاوة، ويطلق على الحيوان والجماد، ورنم الحمام والمُكّاء والجندب. قال ذو الرمة:

كأنَّ رِجْليهِ رِجْلا مُقْطِفٍ عَجِلٍ إذا تجاوبَ من برديهِ ترنيمُ

وكل ما استلذَّ صوته، وسمع منه رَنَمةٌ حسنة فله ترنيمٍ. . . . والرُّنُمُ: المغنيات المجيدات. . . وقوس تَرْنَمون: لها حنين عند الرمي. . . "

ويقول ابن هشام [6]: ". . . الترنم هو التغني يحصل بأحرف الإطلاق لقبولها لمدّ الصوت فيها. . . "

وقد لامس الأصفهاني فيما أورده من أبيات المجنون تعالق الترنّم بالطرب واشتياق النفس ونشوتها، يقول: [7]". . . وقال الهيثم: مرَّ المجنون بواد في أيام الربيع وحمامه يتجاوب فأنشأ يقول:

ألا يا حمام الأيك ما لك باكيا أفارقت إلفا أم جفاك حبيب

دعاك الهوى والشوق لما ترنَّمت هتوف الضحى بين الغصون طروب

تجاوب ورقا قد أذن لصوتها فكل لكل مسعد ومجيب. "

يجد المتأمل لما أوردته معاجم اللغة أنَّ معاني "الترنم" يتجاذبها الترجيع والمدّ والتحسين والتطريب والتلذذ وهو قوام الغناء ووسيلته.

وجمعوا بين الغناء والترنم حتى وصفوا ابن سريج بأنه "سيّد من غنّى وواحد من ترنّم. " [8] كما يلحظ أنّ الترجيع والمدّ وسيلتان من وسائل تحقيق هذه الظاهرة، أما التطريب والتلذذ فهما غايتان لها. فالترنم ظاهرة ذات أبعاد السيكولوجية يتم فيها تفريغ الشحنات النفسية التي يختلج بها صدر المترنم؛ بغية الوصول إلى مرحلة التلذذ ببث ما هو مكبوت أو محصور، وعليه فليس بالضرورة أن يكون الترنم بما هو مبهج للنفس، فقد يترنم الإنسان في لحظة من لحظات الألم والتوجع، فقد يترنم الصوفي كما يترنم العاشق، وقد تترنم الثكلى كما يترنم المنتشي. يقول الأصفهاني[9]:"لما حضرت الحطيئة الوفاة اجتمع إليه قومه فقالوا: يا أبا مليكة: أوص، فقال: ويل للشعر من راوية السوء؛ قالوا: أوص رحمك الله يا حطيء؛ قال: من الذي يقول؟:

إذا أنبض الرامون عنها ترنمت ترنم ثكلى أوجعتها الجنائز

قالوا: الشمّاخ؛ قال: أبلغوا غطفان أنه أشعر العرب. . . "

وقبل محاولة الاجتهاد بصياغة مفهوم مصطلح هذه الظاهرة، يحسن أن نتعرف عليها من خلال كتب اللغة وأقوال اللغويين. ولعل "سيبويه" أوّل من فصّل الحديث في ظاهرة الترنّم، وأول من تحدث عنها من النحاة بوصفها ظاهرة من ظواهر الأداء اللغوي، فقد عقد باباً سمّاه (هذا باب وجوه القوافي في الإنشاد) يقول فيه [10]: "أما إذا ترنّموا فإنهم يلحقون الألف والياء والواو ما ينوّن وما لا ينوّن؛ لأنهم أرادوا مدَّ الصوت، وذلك قولهم – وهو لامرئ القيس: قفا بنك من ذكرى حبيب ومنزلي. . .

وقال: في النصب – ليزيد بن الطثرية:

فبتنا تحيدُ الوحشُ عنا كأننا قتيلان لم يعلمْ لنا الناسُ مصرعا

وقال في الرفع للأعشى: هريرةَ ودِّعْها وإنْ لامَ لائمو

وهذا ما ينون فيه، وما لا ينون فيه، قولهم – لجرير: أقلّي اللومَ عاذلَ والعتابا

وقال في الرفع – لجرير:

متى كانَ الخيامُ بذي طلوحٍ سقيت الغيثَ أيتها الخيامـو

وقال في الجرّ لجرير أيضاً:

أيْهاتَ منزلُنا بنعفِ سُوَيقةٍ كانت مباركةً من الأيّامي

وإنما ألحقوا هذه المدة في حروف الرويّ، لأن الشعر وضع للغناء والترنّم، فالحقوا كل حرف الذي حركته منه. "

لقد رصد سيبويه للوسيلة التي يتوصل بها إلى الترنّم، وهي الاستعانة بحروف المدّ، وجعل كل حرف من جنس الحركة التي هي منه، فيمد الصوت بالألف إن كان آخر الروي مفتوحاً أو كان ذا تنوين نصب، وبالياء إن كان مكسوراً أو كان ذا تنوين كسر، وبالواو إن كان مضموماً أو كان ذا تنوين ضمّ. والعلة في ذلك هي تحقيق المدّ الذي يظهر من خلاله الترنّم. سواء أكان الروي مما يدخله تنوين نحو "منزل" من قول امرئ القيس، أو مما لا يدخله التنوين نحو "العتابا" من قول جرير إذ جاء معرفا بأل. وإلى نحو ذلك ذهب أبو الحسن الأخفش، يقول [11]: "أما إذا أرادوا الحداء والغناء والترنم، فإنَّ كلهم يتبع الروي المضموم واواً، والمفتوح ألفاً، والمكسور ياءً، والساكن إذا كان مطلقاً ياء في الوقف والوصل فيما ينون وما لا ينون، فمن ذلك: قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزلي. . . ، وقوله: أعطى فأعطى حسباً ورزقا، وقوله: أطرباً وأنت قنسريو. وما لا ينون: الحمد لله الوهوبِ المجزلي"

إنَّ مدَّ الصوت بالحركة القصيرة وإشباعها لتصير طويلة، هو من قبيل إرادة الترنّم وإحداث التطريب واللحن بالغناء، وليس من قبيل الخصائص اللهجية التي كانت عليها بعض قبائل العرب، فمن العرب من يجعل الحركة القصيرة طويلة عند الوقف، من غير قصد ترنم أو إنشاد، يقول ابن رشيق القيرواني [12]: "ومن العرب من في لغته أن يقف على إشباع الحركة: فتجر الضمة واواً، والكسرة ياء، والفتحة ألفا، فينشد هذا كله موصولاً من غير قصد غناء ولا ترنم. "

فليس إحداث هذا الإشباع بغية ترنّم، ولذلك نجد أنَّ استكمال عناصر الترنم ومراعاة سياقات مقامه مما لا غنى عنه في بيان هذه الظاهرة ومعرفة مكنوناتها، يقول ابن رشيق القيرواني[13]:

"ليس بين العرب اختلاف إذا أرادوا الترنم ومد الصوت في الغناء والحداء في إتباع القافية المطلقة، مثلها من حروف المد واللين في حال الرفع والنصب والخفض، سواء كانت مما ينون أو مما لا ينون. . . "

ويعلل الأخفش إلحاق حروف المد (الحركات الطويلة) عند الترنم، بقوله [14]: "إنما ألحقوا هذه الحروف التي يجري فيها الصوت إذا أرادوا الترنم؛ لأنَّ الصوت لا تجري في غيرها، فلمّا أرادوا الترنم ألحقوا هذه الحروف التي يجري فيها الصوت. "

لقد حدّد سيبويه بما سبق معالم هذه الظاهرة، ويبدو فيها أنَّ الترنم خصيصة من خصائص الأداء اللغوي، وإذا كان سيبويه قد مثّل عليه من الشعر فقط، والغاية منه النشوة بالغناء والتطريب بالمسموع؛ لأنَّ الشعر كما يرى سيبويه وضع للغناء والترنّم، وهذه حقيقة لا مراء فيها فالشعر العربي شعر غنائي. يقول ابن رشيق القيرواني [15]: "ومما يدخل في شفاعة هذا الباب (باب الإنشاد وما ناسبه): الغناء، والحداء، والتغبير، قال الشاعر: تغن بالشعر إمّا كنت قائله. .. إن الغناء لهذا الشعر مضمار

ويقولون: فلان يتغنى بفلان أو بفلانة، إذا صنع فيه شعراً. . . . وكذلك يقولون: حدا به، إذا عمل فيه شعراً. . . . "

ويلحظ المتأمل في كلام سيبويه أنَّ ظاهرة الترنم تتحقق بإلحاق حروف المد (الحركات الطويلة): الألف والواو والياء من خلال إشباع حركة الروي بحركة طويلة من جنسه، وتلحق هذه الحروف ما يدخله التنوين وهو النكرة المعرب، وما لا يدخله التنوين وهو المعرفة وغير المعرب. ولكن لمَ خصت هذه الحروف أكثر من غيرها لتكون من أبرز أدوات هذه الظاهرة؟ أغلب الظن أنَّ سبب اختصاص هذه الأصوات (حروف المدّ) يعود لخصائصها الفونولوجية، صفاتها الصوتية ومخارجها النطقية، إذ مكنتها هذه الخصائص والصفات من امتداد النغم بها.

وإذا عدنا إلى ما قدّمه سيبويه، فإننا نخلص إلى مفهوم ظاهرة "التّرنّم" التي نراها: "هيئة مخصوصة من الأداء الصوتي ذات صبغة تنغيمية تسعى إلى تحقيق التطريب من خلال المدّ والترجيع، اللذين يعملان على تخصيص نغمة الأداء لتخرجه إلى كيفية خاصة تميزه من الكلام العادي. "

الفرق بين الترنم والإنشاد:

الإنشاد لغة كما يعرفه ابن منظور من "نشد: نشدت الضالة إذا ناديت وسألت عنها قال أبو عبيد: المنشد: المُعَرِّف، والطالب هو الناشد، قال: ومما يبين لك أن الناشد هو الطالب حديث النبي، صلى الله عليه وسلم، حين سمع رجلاً ينشد ضالة في المسجد، فقال: يا أيها الناشد، غيرك الواجد، معناه: لا وجدت. . . وهو من النشيد: رفع الصوت. قال أبو منصور: وإنما قيل للطالب ناشد؛ لرفع صوته بالطلب والنشيد رفع الصوت، وكذلك المعرف يرفع صوته بالتعريف. . . ومن هذا إنشاد الشعر إنما هو رفع الصوت. وقولهم نشدتك بالله وبالرحم، معناه: طلبت إليك بالله وبحق الرحم برفع نشيدي أي صوتي، وقال أبو العباس في قولهم: نشدتك الله، قال النشيد: الصوت، أي سألتك بالله برفع نشيدي أي صوتي. قال: وقولهم نشدت الضالة أي رفعت نشيدي أي صوتي بطلبها. قال: ومنه نشد الشعر وأنشده. . . والنشيد: الشعر المتناشد بين القوم، ينشد بعضهم بعضاً. "[16]

لعل فيما ذكره ابن منظور كفاية المؤونة في الوقوف على مفهوم الإنشاد الذي لا يعدو رفع الصوت بالمنطوق، وقد نصّ على ذلك صراحة في قوله: " ومن هذا إنشاد الشعر إنما هو رفع الصوت. " من غير مدّ لحركة الروي وتحسين للأداء بغية التطريب، ولا اعتبار فيه للتلذذ بحروف المد وترجيعها. وإنما الإنشاد رفع الصوت بالإلقاء. يقول الزمخشري[17]: "سمعت صوت النّشّاد وهو الذي ينشد الضّوالّ، وأصاخ الناشد للمنشد: الطالب للمعروف. . . ومن المجاز: نشدتك الله، وناشدتك الله. . . أي سألتك به. . . وأنشدني شعراً إنشاداً حسناً لأنَّ المنشد يرفع صوته كما يفعل المعرّف. . . " .

و يقول السفاريني[18]:"ونشيد الْأَعرَاب كَمَا تُنشد الأَعراب أَو يَحُدَّ قَوله، ومنْ يتل آيات الْكتَاب الْمُمجَّد (كما تُنْشِد الْأَعرابُ) في محافلهم وخلَوَاتهم ومجامعهمْ وأَعْيَادهم وحروبهمْ وفرَحهمْ وسُرُورهمْ ، يُقَال نَشَدَ الشِّعرَ ، أَيْ قرأَه، ونَشد بهم هجاهم، وتَناشدوا الشِّعر نَشد بعضُهم بعضًا والنشدة بالكسر الصَّوت، والنشِيد رفع الصَّوْت ، وَالشِّعْر الْمُتناشد كَالْأُنْشودة والْجَمع أَنَاشِيد، واسْتَنْشد الشِّعْر طلب إنشاده كما في الْقَاموس (أَو) أَيْ وَأَقْبَل منْ غير كراهةٍ في الْمعْتمد أَنْ (يَحُدَّ) الحادي (قوله) أَي مقوله في الحُدَاءِ . "

والملفت للنظر أنَّ سيبويه فرّق بين التّرنّم والإنشاد، فمفهوم الترنّم عنده يخالف مفهوم الإنشاد، يقول [19]:"فإذا أنشدوا ولم يترنموا فعلى ثلاثة أوجه: أما أهل الحجاز فيدعون هذه القوافي ما نون منها وما لم ينون على حالها في الترنم، ليفرقوا بينه وبين الكلام الذي لم يوضع للغناء. "

يحدثنا سيبويه عن وجه من وجوه تأدية القوافي وصفه بالإنشاد، وقد كان واعياً للفرق بين الإنشاد والترنّم بدليل قوله: "فإذا أنشدوا ولم يترنموا. . . " مما يشي بدقة تناوله للمفهومين. وذكر سيبويه وجهاً آخر للإنشاد نسبه إلى بني تميم، يقول[20]: "وأما ناس كثير من بني تميم فإنهم يبدلون مكان المدة النون فيما ينون وما لم ينون، لما لم يريدوا الترنّم أبدلوا مكان المدة نوناً، ولفظوا تمام البناء وما هو منه، كما فعل أهل الحجاز ذلك بحروف المدّ، سمعناهم يقولون: يا أبتا علّكا أو عساكن

وللعجاج: يا صاحِ ما هاج الدموعَ الذُّرَّفَن. . .

وكذلك الجر والرفع، والمكسور والمفتوح والمضموم في جميع هذا كالمجرور والمنصوب والمرفوع. " وعليه، فإن حال القوافي في الإنشاد عند الحجازيين هو حالها من حيث اللاحقة في الترنم، وإذا كان الإنشاد عند أهل الحجاز ظاهرة يلحق فيها القوافي ما يلحقها في الترنم، إلا أنها تختلف عن الترنم وعن الكلام العادي، ففرقوا بالمد بين الإنشاد والكلام الذي لم يوضع للغناء. فليس كل مد للحركة ترنماً.

وبالعودة إلى أنواع الإنشاد التي ذكرها سيبويه، كان للعرب فيها وجوه: وجه من إنشاد القوافي بمدّ الحركة ولكن لا يعدّ ترنماً، وكأن سيبويه يخبرنا أنَّ الترنم لا يقف عند حدود مد الحركة، بل لا بد من "توجيه الاعتبار" إلى النغم والتنغيم، فالمد الذي يحقق التطريب والتلذذ هو مدّ الترنم لما فيه من مد منغّم، لا مجرد مدّ.

وعليه، فإن الظاهرتين مختلفتان من حيث الأداء النطقي، فبالترنم يلجأ المترنم إلى توظيف ظاهرة التنغيم (تنغيم الغناء)، فتغنى القوافي غناء بما تتيحه الأساليب السابقة الذكر من تصرف للمترنم. أما في الإنشاء فهو إلقاء القوافي إلقاءً من خلال رفع الصوت الذي قد يكون بالزيادة: (من خلال مطل حركة الروي ومدها أو بزيادة النون) وقد يكون بالحذف، وكل ذلك برفع الصوت وإلقائه.

وإذا تأملنا ما نسبه سيبويه إلى التميميين، فإنهم كانوا يبدلون في إنشادهم للقوافي مكان المدة نونا فيما ينون وفيما لا ينون، ونصّ سيبويه صراحة أنهم صنعوا هذا لما لم يريدوا الترنم. فهم بإلحاق النون أردوا الإنشاد ولم يريدوا الترنم، واختيار نوع التنوين يكون وفق حركة الروي، تماما كما اختار الحجازيون نوع المدّ. ولذلك قال [21]:"لما لم يريدوا الترنّم أبدلوا مكان المدة نوناً ولفظوا تمام البناء وما هو منه، كما فعل أهل الحجاز ذلك بحروف المد. "

أما الوجه الثالث من وجوه الإنشاد التي عدّها سيبويه فقد عبّر عنه بقوله: [22] "وأما الثالث فأن يجروا القوافي مجراها لو كانت في الكلام ولم تكن قواعد شعر، جعلوه كالكلام حيث لم يترنموا، وتركوا المدة؛ لعلمهم أنها في أصل البناء، سمعناهم يقولون لجرير: أقلي اللوم عادك والعتابْ. . .

وكان هذا أخف عليهم، ويقولون: قد رابني حفص فحرّك حفصا

يثبتون الألف لأنها كذلك في الكلام. "

وهذا الوجه الإنشادي لم ينسبه سيبويه للحجاز أو تميم بل أطلقه ولم يقيده، وفيه تجرى القافية كما لو كانت كلاماً عادياً لا شعرياً، فلا يلحقون به النون ولا حروف المد، وإنما يلزمون آخر الكلم التسكين، والوقف بإسقاط الحركة هو علامة الوقف.

وأضاف الأخفش في وجوه الإنشاد أنَّ "بعضهم يقف على المنصوب منوناً كان أو غير منون بالألف، فيقول: أقلي اللوم عاذك والعتابا. وإذا وقف في الرفع والجرّ أسكن، فقال:

متى كانَ الخيامُ بذي طلوحٍ سقيت الغيثَ أيتها الخيامْ"[23]

لقد جعل سيبويه من قبيل الوجه الثالث الذي يتم بالحذف، ما يحذف إذا كان آخر الروي ياءً أو واواً، إذ يحذفان كما لو كانا حروف مد، وقد قيست الواو والياء إذا لم تكونا روياً على الواو والياء إذا كانتا مدا لحرف الروي، إذ يجمع بينهما أن ما قبلهما يصلح أن يكون روياً. وإن رجّح بعض العلماء إثبات الواو والياء في الروي، يقول الأعلم الشنتمري[24]:

"وأنشد سيبويه لزهير بن أبي سلمى:

وأراك تفري ما خلقت وبعض القوم يخْلُقُ ثم لا يَفْرْ

أنشده على حذف الياء من يفري في القافية، وهذا كقوله عز وجل (ذلك ما كنا نبغ)، قال: وإثبات الياء أقيس. "

ولكن ماذا إذا كان الروي ضميراً، نحو واو الجماعة أو ياء المخاطبة أو ألف الاثنين؟ هل يجري عليه الحذف في إنشاد القوافي؟

يجيب عن ذلك سيبويه بقوله: [25] "وقد دعاهم حذف ياء يقضي إلى أن حذف ناسٌ كثيرٌ من قيس وأسد الياء والواو اللتين هما علامة المضمر. ولم تكثر واحدة منهما في الحذف ككثرة ياء يقضي؛ لأنهما تجيئان لمعنى الأسماء. . . سمعت ممن يروي هذا الشعر من العرب ينشده:

لا يُبْعِدِ الله أصحاباً تركتُهُمُ لم أدرِ بعد غداةِ البين ما صَنَعْ

يريد: صنعوا. . . وقال ابن مقبل:

جَزَيْتُ ابنَ أروى بالمدينة قرضَهُ وقلتُ لشُفّاعِ المدينة أوجِفْ

يريد: أوجفوا. وقال عنترة: يا دار عَبْلَةَ بالجِواءِ تكَلَّمْ. يريد: تكلّمي. . . "

وعليه فقد تحذف الواو والياء وإن كانا ضميرين، وبذلك نلحظ أنّ اللغة أعطت جانباً من الأولوية للأداء اللغوي لا سيما في الشعر الذي فيه من سعة التصرف ما يمكنه من تجاوز القاعدة اللغوية التي تقتضي المطابقة أحياناً.

<u>لواحق الترنم، عناصرها الفونولوجية وإيقاعاتها الصوتية:</u>

يرى الباحثان أنَّ الترنم بالنون يحوي بعداً خاصاً من الوجهة الصوتية، فاختيار النون له قيمة من الوجهة الإيقاعية، وليس اختيارها لاحقة في إنشاد القوافي اعتباطاً، فالنون من الأصوات التي يتمم بها بناء اللفظ، وهو صوت ذو إيقاع خاص لما فيه غنّة وترددات موسيقية عذبة؛ يقول إبراهيم أنيس [26]: "الغنّة مع النون المشددة تهب نغمة موسيقية محببة إلى الأذن العربية. " ويقول أحمد مختار عمر[27]:

"النون الأنفية التي يتم نطقها عن طريق اتصال طرف اللسان باللثة اتصالاً محكماً يمنع مرور الهواء وتخفيض الطبق اللين ليسمح بمرور الهواء من تجويف الأنف. "

ولا يخفى أنَّ مدّ الصوت ببعض الأصوات في العربية كما مرّ بنا مما يحسّن مسموع النغم، وليس كل صوت كذلك، فالحركات الطويلة بما فيها من فرط مدّ تحقق حسن النغم، أما من الصوامت فإنَّ ما يحقق حسن النغم ما أشبه أصوات المدّ. يقول الفارابي[28]: "والحروف الممتدة بامتداد النغم منها ما يبشّع مسموع النّغم إذا اقترنت بها، مثل العين والحاء والظاء وما أشبه ذلك، ومنها ما لا يبشّعه، وهي هذه الثلاثة: اللام والميم والنون. "

ولذلك يغلب استخدامه؛ لما له من إيقاع مميز فنجده في أغلب فواصل القرآن الكريم. يقول أحمد كشك [29]: "يحدد اللغويون العرب التنوين بأنه عبارة عن نون ساكنة زائدة تلحق آخر الاسم لفظاً لا كتابة. . . وهذا العنصر الصوتي يمثل ثراء لغوياً تبين اللغة من خلاله، فعلى مستوى الإيقاع لا شكَّ أنّه يمثل رنّة تحدث قوة إسماع حاملة ترديداً زمنياً طويلاً؛ لأنَّ موقعاً يحول الوحدة "فاعلاتن" إلى "تن تتن تن". . . لمدرك تماماً القيمة الإيقاعية التي يقوم بها التنوين باعتباره عنصراً موسيقياً إيقاعياً. لقد فطن عروضيو العرب إليه وإلى قيمته فاستخدموه ضابطاً قافوياً فيما يسمّى تنوين الترنم والتنوين الغالي، ولأجله جوّزوا صرف الممنوع من الصرف في الشعر لما في قبوله من مسايرة لغاية الإيقاع المطلوب. "

وذهب نفر من العلماء كابن يعيش إلى أنَّ الترنم يحصل بالتنوين مخالفاً سيبويه. يقول خالد الأزهري[30]: ". . . كما صرّح به(تنوين الترنّم) ابن يعيش مدّعياً أن الترنم يحصل بالنون نفسها، لأنها حرف أغنّ، وكذا قال شارح اللباب، إنما جيء به لوجود الترنم، وذلك لأنَّ حرف العلّة مدّة في الحلق، فإذا أبدل منها التنوين حصل الترنّم، لأنَّ التنوين غنّة في الخيشوم. . . "

وينقل ابن هشام زعم بعضهم من: "أنَّ الترنم يحصل بالنون نفسها؛ لأنها حرف أغن، قال: وإنما سمي المغني مغنياً؛ لأنه يغنِّن صوته: أي يجعل فيه غنّة، والأصل عنده مغنّن بثلاث نونات، فأبدلت الأخيرة ياء تخفيفاً. . . "[31]

فالنون من "أكثر الأصوات الساكنة وضوحاً، وأقربها إلى طبيعة أصوات اللين (ومثلها اللام والميم)، ولذا يميل بعضهم إلى تسميتها "أشباه أصوات اللين" ومن الممكن أن تعد حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين، ففيها من صفات الأولى أن مجرى النفس معها تعترضه بعض الحوائل وفيها، أيضاً، من صفات أصوات اللين أنها لا يكاد يسمع لها أي نوع من الحفيف، وأنها أكثر وضوحاً في السمع. "[32]

ومما يجدر ذكره أنَّ ظاهرة إلحاق التنوين لإحداث أنساق إيقاعية وإن خالفت القواعد النحوية لها شاهدها في القراءات القرآنية، يقول ابن خالويه معقباً على قراءة قوله تعالى: "والفجرِ، وليالٍ عشرٍ، والشفع والوترِ، والليل إذا يسرِ. . . الآيات"[33]: "والفجرِ والوترٍ ويسرٍ بالتنوين في الجميع. قال ابن خالويه كما روى عن بعض العرب أنه يقف على أواخر القوافي بالتنوين وإن كان فعلا، وإن كان فيه ألف ولام ومن بعض أشعاره:

أقلي اللوم عاذل والعتاباً وقولي إن أصبت فقد أصاباً"

ولذلك تعارف النحاة على ما سمّوه "تنوين الترنم" ورأى بعضهم أنه عوض من المد، فقد "زعم أبو الحجاج ابن معزوز أن ظاهر كلام سيبويه في المسمّى "تنوين الترنم" أنه نون عوض من المدّة، وليس بتنوين، وزعم ابن مالك في التحفة أن تسمية اللاحق للقوافي المطلقة والقوافي المقيّدة تنويناً مجاز، وإنما هو نون أخرى زائدة. . . "[34]

و أُطلق على هذا التنوين الذي قد يلحق بعض القوافي المقيدة، نحو "المخترقْنْ"، مصطلح "التنوين الغالي"، ولعل الأخفش كان أول من ابتدعه، يقول[35]:

"ومما لم يذكر الخليل من الأسماء:. . . الغلو والغالي. . . والغلو حركة قاف: "وقاتم الأعماق خاوي المخترقْنْ " والنون هي الغالي. "

وفسّر العلماء هذا النوع من التنوين بأنه يلحق القوافي المقيدة ومثلوا عليه بأبيات رؤبة السابقة [36]. يقول خالد الأزهري [37]: "وزعم ابن الحاجب أنه إنما سمّي غالياً لقلته، ونفاه السيرافي والزجاج وزعما أن الشاعر زاد "أن" في آخر البيت إيذاناً بتمامه، فضعف صوته بالهمزة،. . . والمشهور تحريك ما قبله بالكسرة. . . واختار ابن الحاجب الفتح. . . وسمعت بعض العصريين يسكّن ما قبله. . . واختلف مثبتوه تنويناً في فائدته: فقال ابن يعيش فائدته: الترنم أيضاً. . . وقال الجرجاني لحق إمارة على الوقف، إذ لا يعلم في الشعر المسكّن الآخر: أواصلٌ أنت أم واقفٌ؟ ووقع في شرح اللب أنَّ هذا التنوين إنما يلحق الكلم إذا أريد به ترك الوقف ووصل آخر البيت الأول بأول البيت الثاني. . . "

وذهب ابن جني إلى أنه "يلحق زيادة بعد استيفاء البيت جميع أجزائه نيفاً من آخره بمنزلة الزيادة المسماة خزماً من أوله. . . وإنما زادوا هذه النون في هذا الموضع ونحوه بعد تمام الوزن؛ لأن من عادتهم أن يلحقوه في ما يحتاج إليه الوزن. . . فلما اعتادوه في ما يكمل وزنه ألحقوه أيضاً في ما هو مستغن عنه. "[38]

ونرى أنَّ التنوين الغالي إنما هو تنوين يحقق غير فائدة فهو لإفادة الترنم، كما ذهب ابن يعيش، لما عرفناه من قيم إيقاعية وموسيقية في صوت النون، ولا مانع من أن يحقق الاستشعار بالوقف أو بالوصل. ولذلك نتفق مع وجهة من ذهب إلى قسمة التنوين إلى تنوين نحوي، وتنوين غنائي، ولا ريب أنَّ تنوين الترنم والتنوين الغالي هما قسيما التنوين الغنائي، فكلاهما يحقق إيقاعاً غنائياً يصل إلى التطريب والتلذذ بالمنطوق، يقول سمير استيتية [39]: "وأما تسميته(التنوين) بأنه تنوين غنائي، فلأنني جعلته مقابلاً للتنوين النحوي، والتقابل بينهما من باب الثنائية الضدية لا الثنائية المتماثلة. . . "

والذي يدعو للعجب أنَّ النحاة دأبوا على تسمية أحد أنواع التنوين بتنوين الترنم، علماً أنَّ سيبويه ذكره في سياق ترك الترنم. وقد فطن لهذا ابن هشام، يقول [40]: "وتنوين الترنم: وهو اللاحق للقوافي المطلقة بدلاً من حرف الإطلاق، وهو الألف والواو والياء، وذلك في إنشاد بني تميم، وظاهر قولهم أنه تنوين محصّل للترنم، وقد صرّح بذلك ابن يعيش. . . والذي صرّح به سيبويه وغيره من المحققين أنه جيء به لقطع الترنم، وأنَّ الترنم هو التغني يحصل بأحرف الإطلاق لقبولها لمدّ الصوت فيها، فإذا انشدوا ولم يترنموا جاؤوا بالنون مكانها. . . "

وأكد خالد الأزهري ما ذهب إليه ابن هشام، وروى المصطلح الدقيق لهذا التنوين وهو "تنوين ترك الترنم". يقول[41]: "وقال جماعة هو بدل من الترنم، ثم اختلفوا في التعبير عنه، فقيل: الصواب أن يقال "تنوين ترك الترنم،. . . وقيل: يجوز أن يقال: "تنوين الترنم" على حذف مضاف، وهو اختيار ابن مالك في شرح الكافية. . . "

وبناء على ما سبق، فإنَّ الأولى من الوجهة الاصطلاحية أن يسمى "تنوين ترك الترنم" أو برأينا "تنوين الإنشاد" لا تنوين الترنم؛ فقول سيبويه السابق يحدثنا عن لحاق هذه النون (التنوين)عندما لا يريدون الترنم.

وأما ما ذهب إليه ابن مالك بتقدير حذف المضاف، فنزعم أنَّ حذف المضاف ممتنع إذا أوقع في لبس، ولا يخفى اللبس الذي نحن فيه بحذف المضاف "ترك" أو "عدم".

وأغلب الظنّ أنَّ تطوراً دلاليا بعد سيبويه دخل إلى مفهوم المصطلح إذ وقفنا على استخدام مصطلح "النشيد" في سياق حديث الفارابي عن مبادئ الألحان واستهلالاتها في الغناء، يقول [42]: "وأما مبادئ الألحان فإنها تكون بأشياء كثيرة، منها بالترنم، أو بنغم آخر يتقدم اللحن. . . وإن كان على مجرى العادة وكان جزءاً أوسط فما فوقه، فإنَّ العرب تسميه: النشيد. "

وكما جرى تطور لغوي آخر في إطلاق مصطلح "تنوين الترنّم" على التنوين (النون) الذي يلحق أواخر الفواصل أو القوافي عند بعضهم؛ فصير إلى تسمية التنوين بتنوين الترنم.

أما اللواحق المتفق عليها في ظاهرة الترنم فهي حروف المد (الحركات الطويلة)، وبها يمتد النغم، وتتجلى التطريزات الصوتية، ويبدو التلوين الصوتي. وهذا ما نلحظه كثيراً في فواصل القرآن الكريم. يقول السيوطي [43]: "كثر في القرآن الكريم ختم الفواصل بحروف المد واللين وإلحاق النون، وحكمته، وجود التمكن من التطريب بذلك. كما قال سيبويه أنهم إذا ترنموا يلحقون الألف والياء والنون، لأنهم أرادوا مد الصوت، ويتركون ذلك إذا لم يترنموا، وجاء في القرآن على أسهل موقف وأعذب مقطع".

فالأصوات اللغوية الرئيسة هي صوامت وحركات، والصوامت كما يدل عليها اسمها صامتة لا امتداد فيها بل لا يمكن إظهارها من غير حركة. أما الحركة فيمكن إظهارها والنطق بها ممكن ولا تحتاج إلى صامت، فالحركات أصوات حرّة طليقة جوفية هوائية القناة النطقية كلها مجرى لها، واختيرت الحركات الطويلة "حروف المد" لأنها أنسب في امتداد النغم. ولعل جماليات الصوت لا تبرز جلية إلا في مجموعة المدود التي يسعى فيها المترنم إلى بيان التطريزات الصوتية بما تتيحه من مدّ للنغم لا يحققه صوت آخر كما يتحقق بها. ولعل المتأمل في فواصل القرآن الكريم يلحظ حضور أصوات المد يليها النون في معظم تيك الفواصل. يقول حسام النعيمي[44]: "الفاصلة في القرآن الكريم هي كلمة آخر الآية، كقافية الشعر وقرينة السجع، وهي جزء من موسيقى الآيات حيث تتناغم الألفاظ بعضها مع بعض في نسق غير شعر وإن توافق في مواضع منه مع شيء من الأوزان التي نظم العرب عليها شعرهم. . . "

وقد وقف العلماء على ظاهرة إشباع الحركة في بعض فواصل الآيات في القرآن الكريم، وأشاروا إلى مراعاة التجانس الإيقاعي في رؤوس الآيات. يقول ابن جني [45]: "وأما قوله تعالى: "وتظنون بالله الظنونا"، (فأضلونا السبيلا)،

فإنما ذلك على إشباع الفتحة للوقف على رؤوس الآي، كما قرأت القراء "والليل إذا يَسْر"، "ذلك ما كنا نبغ"، فحذفت الياء في هذا ونحوه في الوقف إنما هو لرؤوس الآي وتشبيههم إياها بالقوافي في نحو قول زهير:

ولأنت تفرى ما خلقتَ وبعض القومِ يخلُق ثم لا يَفْرْ

يريد: يفري وكذلك أيضاً من قرأ (السبيلا) و (الظنونا) إنما هو مشبّه بوقوفهم على القوافي في نحو قول جرير:

أقلي اللومَ عاذلَ والعتابا وقولي إن أصبتُ: لقد أصابا

ونحو قول لقيط: يا دارَ عمرةَ من مُحْتَلِّها الجَرَعا هاجت لي الهمّ والأحزانَ والوجَعا

فهذه هي أشياء تعرض في الوقف".

ويحدثنا السيوطي عمّا ابتدعه الناس في قراءة القرآن الكريم من أصوات الغناء، يقول [46]: ". . . ومما ابتدعوه شيء سمّوه الترعيد. . وآخر سمّوه الترقيص. . . ووآخر يسمّى التطريب: وهو أن يترنم بالقرآن ويتنغم به، فيمد في غير مواضع المدّ، ويزيد في المد على ما ينبغي. . . "

<u>البعد القيمي لظاهرة الترنّم:</u>

إنَّ الترنم ظاهرة قديمة متجلية غالباً في الأداء الشعري، وبها يميز العربي ما كان شعرا مما كان من الكلام غير الشعري. ويرى الباحثان أنَّ الترنم لا إشكال فيه في التدليل على النص الشعري؛ لأنه لا يكون في الكلام العادي. وأنَّ رفع الصوت وإلقاءه يحقق الإنشاد وإن لم تستعمل اللاحقة. كما أنّ اللغة تبيح التصرف في ظاهرة الترنم نحو: حذف المد أو إشباع الحركة القصيرة لتصير مدةً إنما هو من قبيل السعة في اللغة، ولا يخفى أن هذا التصرف، نجده في مظهرين: أحدهما، الكيفية التي يؤدى فيها البيت الشعري، والهيئة التي يكون عليها. والآخر، ما تلحقه اللغة من لواحق أو حذف في الروي.

وهذا التصرف غالباً ما يتم في سياق الوقف، فالتصرف في الوقف أكثر منه في الوصل، إذ يَرُدّ الوصل مكونات السياق اللغوي إلى أصولها، أما الوقف فهو سياق الحذف الإبدال والزيادة.

ويؤكد سيبويه السعة اللغوية في مظاهر الترنم، بأن الساكن والمجزوم قد يحركان، وتحريكهما أهون من إلحاق حرف المد عند مطل الحركة القصيرة وجعلها حركة طويلة من جنسها. يقول سيبويه [47]: "واعلم أنَّ الساكن والمجزوم يقعان في القوافي ولو لم يفعلوا ذلك لضاق عليهم، ولكنهم توسعوا بذلك، فإذا وقع واحد منهما في القافية حرّك، وليس إلحاقهم إياه الحركة بأشد من إلحاق حرف المد ما ليس هو فيه، ولا يلزمه في الكلام. ولو لم يقفوا إلا بكل حرف فيه حرف مدّ لضاق عليهم، ولكنهم توسعوا بذلك. "

وليس من نافلة القول أنَّ الترنم والإنشاد قد يجتمعان، فيرفع الصوت بالشعر وتتجلّى المدود بحركات الروي بغية التطريب والتلذذ والتغني. كما قد يؤدى النص الشعري إنشادا من غير ترنّم، أو ترنّما من غير إنشاد. إنَّ طريقة أداء النص الشعري (الإنشاد والترنم) ما زالت ماثلة إلى يومنا هذا في قراءة النص الشعري، إذ نسمع الظاهرتين باختلاف مقام أداء النص الشعري، وفيها يحقق القارئ مراده من خلال تقديرات يقدرها المتكلم بما يخدم مقصده ويحقق مأربه، مستعيناً بما تتيحه اللغة من إمكانات تجعل المنشد أو المترنم متمكناً من استخدام لواحق خاصة ذات قيم إيقاعية بما لها من ترددات صوتية متناسقة، لاتحتاج إلى بذل كلفة نطقية عالية، وما لها من خصائص فونولوجية توفرها صفاتها الصوتية ومخارجها النطقة تفضي إلى تحقيق مقاصد المترنم والمنشد، وهو ما نلحظه في الأصوات اللاحقة في الظاهرتين إذ نجد أصوات المدّ حرّة طليق هوائية، تكّن المنشد والمترنّم من تحقيق المدود وتمكنه كذلك من تحقيق التطريزات الصوتية في أنغامه، وكذلك التنوين بما فيه من تناسق سببه الغنّة التي تمكن من إبراز النغمة وتلوينها.

الهوامش:

1. أبو نصر محمد بم محمد الفارابي ت 339هـ/950م، *الموسيقى الكبير*، ، تح غطاس خشبة، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1900 ج1/70-71 ويضيف الفارابي: أنَّ الترنمات قد تفعل أيضاً في بعض الحيوانات، مثل ما يعرض للجمال العربية عند الحداء. . . انظر المصدر نفسه بالجزء والصفحة.
2. الفارابي، الموسيقى الكبير، ج73/1
3. ابن دريد، أبو زكريا محمد بن الحسن ت 321هـ/933م، *جمهرة اللغة*، علّق عليه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت. ط2005/1 باب الراء والميم مع ما بعدهما من الحروف (ر م ن) مجلد 134/2
4. أبو منصور الأزهري، محمد بن أحمد الهروي ت 370هـ/980م، *تهذيب اللغة*، تح رياض قاسم، دار المعرفة، بيروتط2001/1 مادة رنم ج1481/2
5. ابن منظور أبو الفضل، محمد بن مكرم بن على، جمال الدين ابن منظور الأنصاري ت 711هـ/1311م، *لسان العرب*، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت / لبنان ط3 ج334/5
6. ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف الأنصاري ت761هـ/1359م *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، تح محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت/1995 ج394/2
7. أبو الفرج الأصفهاني، علي بن الحسين ت 356هـ/967م، **الأغاني**، دار الفكر، بيروت ج 184/1 ومن ذلك أيضا قول ابن ميادة:

بعنتريس كأن الدبر يلسعها إذا ترنم حاد خلفها طرب

لما أتيتك من نجد وساكنه نفحت لي نفحة طارت بها العرب

انظر: الأغاني 206/1

8. الأصفهاني، *الأغاني*، ج84/1
9. الأصفهاني، *الأغاني*، 173/1
10. سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر 180هـ/796م، ***الكتاب***، تحقيق عبد السلام هارون ط 2 / 1982، مكتبة الخانجي ج4 / 204-206
11. الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدة البلخي ت 215هـ/830م، *القوافي*، دار الأمانة، تح راتب النّفاخ، ط1974/1 ص117
12. القيرواني، ابن رشيق، *العمدة في صناعة الشعر ونقده*، ج312/1 ونسبت هذه اللغة لأزد السراة، وانظر: **سر صناعة الإعراب** ، ابن جني، تح محمد حسن إسماعيل، واحمد رشدي عامر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2000/1م ج179/2 قال: "قال سيبويه "وزعم أبو الخطاب أن ازد السراة يقولون: هذا زيدو، ومررت بعمري، جعلوه قياساً واحداً، فأثبتوا الواو والياء كما أثبتوا الألف". وانظر: محمد سالم محيسن، *المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية*، مؤسسة شباب الجامعية، الاسكندرية/1986 ص 14-15
13. أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، *العمدة في صناعة الشعر ونقده*، ج311/1
14. الأخفش، **القوافي**، ص 119 وكلام الأخفش هذا يذكرنا بدقة بمفهوم المصطلحين: الصامت والصائت (أو المصوت)

15. القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، ت 463هـ /1071م، *العمدة في صناعة الشعر ونقده* ، تح محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل، ط 1981/5 ج312/1 والبيت لحسان بن ثابت الأنصاري ت (54هـ) 674م، انظر ديوانه، دار الفكر اللبناني، بيروت/2003

16. ابن منظور، *لسان العرب*، دار إحياء التراث العربي، مؤسسة التاريخ العربي، بيروت / لبنان ط3

17. الزمخشري، جار الله أبو القاسم محمود بن عمر ت 538هـ/1143م، *أساس البلاغة* ، دار الفكر، بيروت/2004 ص 632

18. السفاريني، أبو العون شمس الدين، محمد بناحمد الحنبلي ت 1188هـ/1774م *غذاء الألباب لشرح منظومة الآداب*، تح محمد خالدي، دار الكتب العلمية، بيروت ط2002/2 ج150/1

19. سيبويه، **الكتاب**، ج4 / 206–207 وانظر: الأخفش، *القوافي*، ص 119 وإلى نحو ذلك ذهب ابن رشيق القيرواني في حديثه عن أوجه العرب في الإنشاد، يقول: "فإذا أنشدوا ولم يترنموا فعلى ثلاثة أوجه: أما أهل الحجاز فيدعون هذه القوافي ما نون منها وما لم ينون على حالها في الترنم، ليفرقوا بينه وبين الكلام الذي لم يوضع للغناء. " انظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر ونقده، ج311/1

20. سيبويه، *الكتاب*، ج 206/4–207 ونسب الأخفش هذا الوجه إلى ناس كثير من قيس بالإضافة إلى تميم، يقول: "وأما ناس كثير من تميم وقيس فإنهم إذا لم يريدوا الترنم جعلوا الذي يلحقونه نونا، فيقولون: داينت ليلى والديون تقضنْ. و: الحمد لله الوهوبِ المجزلنْ

و: متى كانَ الخيامُ بذي طلوحٍ سقيت الغيثَ أيتها الخيامنْ" انظر: الأخفش، القوافي، ص 119

21. سيبويه، *الكتاب*، ج4 / 207

22. سيبويه، *الكتاب*، ج4 / 208

23. الأخفش، *القوافي*، ص 119–120

24. الأعلم الشنتمري، أبو الحجاج يوسف ين سليمان، ت 476هـ/1083م *النكت في تفسير كتاب سيبويه* ، ، يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت ط2005/1

25. سيبويه، *الكتاب*، 210/4–211

26. إبراهيم أنيس، *الأصوات اللغوية*، مكتبة الأنجلو المصرية / 1995 ص27 وانظر ص73

27. أحمد مختار عمر، *دراسة الصوت اللغوي*، عالم الكتب / 1991 ص316

28. الفارابي، *الموسيقى الكبير*، ج1072/2–1073 ويقول حسام النعيمي: ". . . ويجمع على هذه من غير المصوتات الممتدة (الحركات حروف المد الطويلة) تلك الثلاث التي لا تبشع مسموع النغم (م، ن، ل)، فتكون جميع الحروف التي تساوق النغم وتقترن بها ولا تنفك منها بنغمة إنسانية وتستعمل استعمالاً سلساً وتبين بياناً غير مستكرة وتحسّ حسّاً غير مستشبع. " انظر: النعيمي، حسام، *أبحاث في أصوات العربية* ، ط1 / 1998، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ص89

29. أحمد كشك، *من وظائف الصوت اللغوي* ، ، دار غريب، القاهرة/ 2007 ص17، وانظر: الشايب، فوزي (التأكيد بالنون، طبيعته، أصله وأثره، مجلة دراسات/ الجامعة الأردنية 1988السنة15العدد 3

30. الأزهري، خالد بن عبد الله، *شرح التصريح على التوضيح*، ج26/1

31. ابن هشام، *مغني اللبيب*، ج395/2

32. إبراهيم أنيس، *الأصوات اللغوية*، ص27 وانظر ص 64

33. ابن خالويه، أبو عبد الله الحسين بن أحمد، ت 370هـ/980م *مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع* ، برجشتراسر، دار الهجرة، ص173، وانظر: الأزهري، خالد، *شرح التصريح على التوضيح*، ج28/1 وجعله الشيخ خالد نقلاً عن ابن هشام من باب إبدال التنوين من أحرف الإطلاق في غير القوافي وذكر قراءة "والليل إذا يسرٍ" بالتنوين.

34. ابن هشام، *مغني اللبيب*، ج395/2

35. الأخفش، *القوافي*، ص 41

36. ابن هشام، *مغني اللبيب*، ج395/2

37. الأزهري، خالد. *شرح التصريح على التوضيح*، ج28/1

38. ابن جني، *سر صناعة الإعراب*، ج161/2-162

39. استيتية، سمير شريف، *علم الأصوات النحوي* ، دار وائل للنشر، ط 2012/1 ص 702 ويرى الدكتور سمير أنه لا علاقة لتنوين الترنم والتنوين الغالي بالتنوين بالمعنى النحوي، ون كان النحاة يذكرونهما في باب التنوين وعلامات الاسم، فهما من وجهة نظره نونان زيدتا صوتيا للتغني، ولا علاقة لهما بالتنوين. انظر كتابه ص702-704

40. ابن هشام، *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب*، ج394/2

41. الأزهري، خالد بن عبد الله، ت 905هـ/1499م *شرح التصريح على التوضيح* ، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2000/1 ج26/1

42. الفارابي، *الموسيقى الكبير*، ج1160/2

43. السيوطي، *الإتقان في علوم القرآن*، ص 156-157

44. النعيمي، حسام. *أبحاث في أصوات العربية*، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ط1 / 1998

45. ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني، ت392هـ/1001م *سر صناعة الإعراب*، تح محمد حسن إسماعيل، واحمد رشدي عامر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2000/1م ج135/2-136

46. السيوطي، أبو بكر محمد بن الكمال، ت 911هـ/980م *الإتقان في علوم القرآن*، ضبطه وصححه محمد مسلم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت ط2 / 2007. ص 466 ومما تجدر الإشارة إليه أنّه لا يجوز التغني بالقرآن إذا أدى التغني به إلى تغيير فيه، فإنه ساعتئذ تحريف. يقول محمد بن أحمد السفاريني: ". . . (وفصل قوم فيه . . . يعني قراءة الألحان. . . فقالوا: إذا حركات اللفظ بُدِّلْنَ أحرفاً بِإِشبَاعه حَرِّمْ لِذَاكَ. . . (وشدّد) في النَّهْي عنه والتَّحْرِيم لِأَنَّه زِيادة أَحْرُف في الْقرآن الْعظِيم . . . . . قَال في الْإِقنَاع: وكره الْإِمام أَحمد قراءةَ الْأَلْحان وقال هي بدعة، فَإِن حصل معها تَغْيِير نظم الْقرآن وجعل الْحركات حروفًا حَرُمَ . وَقَالَ الشَّيخ: التَّلحِين الَّذي يشْبِه الْغِناء مكروه ولا يكره التَّرجِيع وتَحسِين الْقراءة. . . قَال الْإِمام ابن الْقَيِّم في الْفَتَاوى الطَّرابُلْسِيَّة: ونُقِل عنْه في تَسهِيلِ السَّبِيل في باب تَحرِيم تلْحين الْقُرآنِ والتَّغَنِّي بِه: لم يَثْبُت فِيهِ شَيءٌ من الْأَحادِيث، يعْني في النَّهْي عن التَّلْحِين والتَّغَنِّي به، بلْ ورد خَلاف ذلك في الصَّحِيحِ ، انظر: السفاريني، *غذاء الألباب لشرح منظومة الآداب*، ج153/1-154

47. سيبويه، *الكتاب*، ج214/4

المصادر والمراجع:

1. أنيس إبراهيم- *الأصوات اللغوية*. مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة. ، 1995
2. ابن جني أبو الفتح عثمان- *سر صناعة الإعراب* . الطبعة الأولى، تح محمد حسن إسماعيل، واحمد رشدي عامر، دار الكتب العلمية، بيروت. ، 2000
3. ابن خالويه أبو عبد الله الحسين بن أحمد، *مختصر في شواذ القرآن من كتاب البديع*. دار الهجرة.
4. ابن دريد أبو زكريا محمد بن الحسن- *جمهرة اللغة* . الطبعة الأولى، علّق عليه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت. ، 2005
5. ابن مالك أبو عبد الله جمال الدين- *شرح الكافية الشافية* . الطبعة الأولى، تح علي محمد معوض وعادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، بيروت ، 2000.
6. ابن منظور جمال الدين الأنصاري، *لسان العرب* . الطبعة الثالثة، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، بيروت.
7. ابن هشام، أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف الأنصاري- *مغني اللبيب عن كتب الأعاريب* . تح محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995.
8. كشك أحمد- *من وظائف الصوت اللغوي*. دار غريب، القاهرة، 2007.
9. مختار عمر أحمد- *دراسة الصوت اللغوي*. عالم الكتب، 1991.
10. الأخفش أبو الحسن سعيد بن مسعدة البلخي- *القوافي*. الطبعة الأولى، تح أحمد راتب النّفاخ، دار الأمانة، 1974.
11. الأزهري خالد بن عبد الله- *شرح التصريح على التوضيح* . الطبعة الأولى، تح محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000.
12. الأزهري محمد بن أحمد الهروي- *تهذيب اللغة* . الطبعة الأولى، تح رياض قاسم، دار المعرفة، بيروت، 2000.
13. استيتية سمير شريف - *علم الأصوات النحوي*. الطبعة الأولى، دار وائل للنشر2012.
14. الأصفهاني أبو الفرج، *الأغاني*. دار الفكر، بيروت.
15. حسان بن ثابت- *ديوان حسان بن ثابت*. دار الفكر اللبناني، بيروت، 2003.
16. الزمخشري جار الله أبو القاسم محمود بن عمر- *أساس البلاغة*. دار الفكر، بيروت، 2004.
17. السفاريني أبو العون شمس الدين محمد بناحمد الحنبلي- *غذاء الألباب لشرح منظومة الآداب* . الطبعة الثانية، تح محمد خالدي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2002.
18. سيبويه أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر- *الكتاب*. الطبعة الثانية، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982.
19. السيوطي أبو بكر محمد بن الكمال- *الإتقان في علوم القرآن* . الطبعة الثانية، ضبطه وصححه محمد مسلم هاشم، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007.
20. الشنتمري الأعلم- *النكت في تفسير كتاب سيبويه* . الطبعة الأولى، تح يحيى مراد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.

21. الفارابي– *الموسيقى الكبير*. تح غطاس خشبة، دار الكاتب العربي، القاهرة، 1900.

22. القيرواني أبو علي الحسن بن رشيق– *العمدة في صناعة الشعر ونقده*. الطبعة الخامسة، تح محمد محيي الدين عبد الحميد دار الجيل، 1981.

23. محيسن محمد سالم– *المقتبس من اللهجات العربية والقرآنية* . مؤسسة شباب الجامعية، الإسكندرية، 1986.

24. النعيمي، حسام– *أبحاث في أصوات العربية*. الطبعة الأولى، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1998.

الدوريات:

* الشايب فوزي– *التأكيد بالنون، طبيعته، أصله وأثره* . مجلة دراسات الجامعة الأردنية، 1988، السنة 15 العدد 3.