- **الازدواج:**

التوازن الإيقاعي بين الجمل من غير اتفاق في الحرف الأخير، مثل: «**آية المنافق ثلاث: إذا حدث كذب، وإذا عاهد غدر، وإذا اؤتمن خان**»، وهو لإحداث تأثير موسيقي هادئ يطرب الأذن، وهو في النثر، ويقع في الشعر أيضًا، ويسمى «حُسن تقسيم»[1]: تساوي الجمل في الطول والوزن.

- **التصريع:**

التصريع مصطلح شعري[2]، يراد به اتفاق نهايتي شطري البيت في حرف الروي أو القافية، وما يحققه التصريع من الإيقاع الصوتي المتميز ذي الدلالة الحيوية في تقاليد بناء القصيدة العربية القديمة، ويكون في البيت الأول، ويندر أن يقع في غيره، قال المتنبي:

عَلى قَدْرِ أهْلِ العَزْم تأتي العَزائمُ وَتأتي علَى قَدْرِ الكِرامِ المَكارمُ

ماثلت نهاية الشطر الأول قافية البيت في الشطر الثاني.

وقال الأعشى:

وَدّعْ هُرَيْرَةَ إنّ الرَّكْبَ مرْتَحِلُ وَهَلْ تُطِيقُ وَداعًا أيُّهَا الرَّجُلُ؟

انتهى الشطر الأول بحرف اللام والقصيدة لامية.

والتقفية المشاكلة بين الصدر والعجز في القافية دون الوزن؛ لأنهما متساويان في أصل الوزن، كقول امرئ القيس:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدخُولِ فَحَوْمَلِ

(١) حسن التقسيم: تقسيم بيت الكلام إلى جمل متساوية في الطول والإيقاع.

(٢) التصريع في الشعر: جعل نهاية الشطر الأول مشابهة لنهاية الشطر الثاني، وأكثر ما يكون هذا في البيت الأول من القصيدة. وهو مأخوذ من المصراعين الذي هما بابا البيت. قال الأزهري: المصراعان من الشعر ما كان فيه قافيتان في بيت واحد.

ـ رد العجز على الصدر:

التصدير: ردّ الأعجاز على الصدور، وقد فرّق ابن رشيق بينه وبين الترديد «بأن الأول مخصوصٌ بالقوافي ترد على الصدور فلا تجد تصديراً إلا كذلك، أما الترديد فيقع في أضعاف البيت»(١)، والقاسم المشترك بينهما هو التكرار، والاختلاف في موقع اللفظينفي النثر والشعر، وهو في النثر: أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما في أول الفقرة كما في قوله تعالى: ﴿**قَالَ إِنِّي لِعَمَلِكُم مِّنَ الْقَالِينَ**﴾.

وهو في الشعر: أن يكون أحد اللفظين في آخر البيت والآخر في صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر الثاني، قال الشاعر الأقيشر:

سَريعٌ إلى ابنِ العَمِّ يَلطِمُ وَجهَهُ وَلَيسَ إلى داعي النَدى بِسَريعِ

وقال أبو تمام:

وَمَنْ كَانَ بالبيضِ الكواعبِ مُغْرَمًا فَما زِلْتُ بالبيضِ القَواضِبِ مُغْرَمَا(٢)

ويؤثر هذا اللون البديعي في الملتقي من خلال تكرار الألفاظ الناهضة بالمعاني الدالة عليها في ترتيب محكم يتآزر فيه شطرا البيت، ويتعانقان في تلاؤم إيقاعي ودلالي بديع.

- التوازي:

ما اتفقت فيه الفاصلتان وزنًا وقافية، ويقع في النثر والشعر، قال تعالى: ﴿**فِيهَا سُرُرٌ مَّرْفُوعَةٌ (١٣) وَأَكْوَابٌ مَّوْضُوعَةٌ (١٤)**﴾ [الغاشية: ١٣، ١٤]. لاختلاف سرر وأكواب فى الوزن والتقفية جميعًا، وقد يختلف الوزن فقط كقوله تعالى: ﴿**وَالْمُرْسَلَاتِ عُرْفًا (١) فَالْعَاصِفَاتِ عَصْفًا (٢)**﴾ وقد تختلف التقفية فقط كقولنا: حصل الناطق والصامت، وهلك الحاسد والشامت.

والغرض من البنية الإيقاعية:

لهذا الإيقاع أثره في اللفظ والمتلقي، فهو يزيد اللفظ طلاوة ويوشيه بالتحبير الصوتي

(١) العمدة، ابن رشيق، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط٥، ١٩٨١م، جـ٢/ ٣.

(٢) الكواعِب: جمع «كاعِب»: الجاريةُ حين يَبْدو ثدْيُها. بالْبِيضِ الْقَوَاضب: أي: بالسُّيوف القواطع.

الذي يطرب السميع الطروب، ويشجوه بسحره الإيقاعي، وهو بناء رئيس في الشعر ممثلاً في الوزن والقافية، ويزيد عليهما التصريع ورد العجائز على الصدور والجناس، وقد حرص الخطيب على توشية خطبته به؛ ليكون من مؤثراته التي يستميل بها الجمهور؛ ليقنعهم بمراده، ويعد الإيقاع سمة الأساسية في الخطاب المنطوق وخطاب الأمم ذات الثقافة الشفوية التي تعتمد على اللغة أكثر من غيرها من عناصر التواصل؛ ولهذا كان الشعر فن العرب الأول في الجاهلية، ثم الخطابة، ولأهمية الموسيقى والإيقاع في كلام العرب شاع السجع في نثرهم لقدرته على تحقيق ما يحققه الوزن والقافية في الشعر، قال عبد الصمد الرقاشي في حين سئل: «لم تؤثر السجع على المنثور وتلزم نفسك القوافي وإقامة الوزن؟» قال: «إن كلامي لو كنت لأمل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافي عليك، ولكني أريد الحاضر والغائب، والراهن والغابر، فالحفظ إليه أسرع والآذان لسماعه أنشط وهوأحق بالتقييد وبقلة التفلت، وما تكلمت به العرب من جيد المنثور أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون فلم يحفظ من المنثور عشره ولا ضاع من الموزون عشره»[1].

ومن أهم وظائف الإيقاع اللفظي:

أ- التأثير في النفوس واستمالتها، فله أثر في النفوس عرف بسحر الكلام، وقد يتفاعل معه الإنسان والحيوان دون استيعاب مدلوله شجوًا، قال الجاحظ في «تأثير الأصوات»: « وأمر الصوت عجيب، وتصرفه في الوجوه عجب، فمن ذلك أن منه ما يقتل كصوت الصاعقة، ومنه ما يسر النفوس حتى يفرط عليها السرور حتى ترقص، وحتى ربما رمى الرجل بنفسه من حالق، وذلك مثل هذه الأغاني المطربة؛ لأن من ذلك ما يزيل العقل حتى يغشى على صاحبه، كنحو وهذه الأصوات الشجية، والقراءات الملحنة، وليس يعتريهم ذلك من قبل المعاني؛ لأنهم في كثير من ذلك لا يفهمون معاني كلامهم، وقد بكى ماسرجويه من قراءة أبي الخوخ، فقيل له: كيف بكيت من كتاب اللّه ولا تصدق به؟ قال: إنما أبكاني الشجا». وينوِّمون بالأصوات الصبيان والأطفال، وقد رأى الجاحظ أن السامع قد يجذب للصوت دون معناه، فقال: «وليس يعتريهم ذلك من قبل المعاني»، وهذا واقع من بعض الذين يطربون لصوت قارئ القرآن، فيستحسنونه بقولهم: الله الله! دون أن

(١) البيان والتبيين للجاحظ، جـ١/ ٢٨٧.

ينظروا معانيه في دعوة الكفار إلى النار: ﴿ادْخُلُوا أَبْوَابَ جَهَنَّمَ خَالِدِينَ فِيهَا فَبِئْسَ مَثْوَى الْمُتَكَبِّرِينَ﴾ [غافر: ٧٦]، و﴿فَالْيَوْمَ لا يُؤْخَذُ مِنكُمْ فِدْيَةٌ وَلا مِنَ الَّذِينَ كَفَرُوا مَأْوَاكُمُ النَّارُ هِيَ مَوْلاكُمْ وَبِئْسَ الْمَصِيرُ﴾ [الحديد: ١٥] فيهللون: الله.

ب- التعبير عن المعاني الانفعالية، كمجيئه في السور المكية ظاهرة لقرع النفوس وتزليلها واستمالتها وتوطئة لإحلال المعتقد الجديد محل تراث الآباء الضارب في شغاف النفوس.

وقد ناسب الإيقاع المعاني في القرآن الكريم، فآيات العذاب والوعيد والترهيب والاستغاثة إيقاعها سريع، والمدات المتوالية تساعد في إكمال الإيقاع وتكوينه واتساقه مع مشهد الفزع، قال تعالى: ﴿فَارْتَقِبْ يَوْمَ تَأْتِي السَّمَاءُ بِدُخَانٍ مُّبِينٍ (١٠) يَغْشَى النَّاسَ هَذَا عَذَابٌ أَلِيمٌ (١١) رَبَّنَا اكْشِفْ عَنَّا الْعَذَابَ إِنَّا مُؤْمِنُونَ (١٢) أَنَّىٰ لَهُمُ الذِّكْرَىٰ وَقَدْ جَاءَهُمْ رَسُولٌ مُّبِينٌ﴾ [الدخان: ١٠-١٣]، وآيات الترغيب والتبشير والتهنئة إيقاعها هادئ لبث الأمن والسكينة في النفوس، وقد جاء الإيقاع في الطلب معتدلاً تضرعًا وإلحاحًا في الدعاء في قوله تعالى: ﴿رَبَّنَا إِنَّكَ تَعْلَمُ مَا نُخْفِي وَمَا نُعْلِنُ وَمَا يَخْفَىٰ عَلَى اللَّهِ مِن شَيْءٍ فِي الأَرْضِ وَلا فِي السَّمَاءِ﴾ [إبراهيم: ٣٨]، وجاء معتدلاً أيضًا في مقام النصح والإرشاد توددًا واستمالة وإشفاقًا في قوله تعالى: ﴿وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ﴾. [هود: ٤٢]، نداء الإشفاق والنصح والإرشاد، يسترحمه على نفسه من الهلاك والعذاب، ويأتي كذلك في مقام العتاب واللوم والتبكيت والتوعية الذي يقتضي التلطف في الخطاب ترغيبًا ولعدم تنفير المخاطب، كقوله تعالى: ﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ اللَّيْلَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِضِيَاءٍ أَفَلا تَسْمَعُونَ (٧١) قُلْ أَرَأَيْتُمْ إِن جَعَلَ اللَّهُ عَلَيْكُمُ النَّهَارَ سَرْمَدًا إِلَىٰ يَوْمِ الْقِيَامَةِ مَنْ إِلَهٌ غَيْرُ اللَّهِ يَأْتِيكُم بِلَيْلٍ تَسْكُنُونَ فِيهِ أَفَلا تُبْصِرُونَ (٧٢) وَمِن رَّحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ لِتَسْكُنُوا فِيهِ وَلِتَبْتَغُوا مِن فَضْلِهِ وَلَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ (٧٣)﴾ [القصص: ٧١- ٧٣]. وجاء عاليًا في مقام الترهيب والتخويف في قوله تعالى: ﴿وَالسَّمَاءِ ذَاتِ الرَّجْعِ (١١) وَالأَرْضِ ذَاتِ الصَّدْعِ (١٢) إِنَّهُ

﴿لَقَوْلٌ فَصْلٌ (١٣) وَمَا هُوَ بِالْهَزْلِ (١٤) إِنَّهُمْ يَكِيدُونَ كَيْدًا (١٥) وَأَكِيدُ كَيْدًا (١٦) فَمَهِّلِ الْكَافِرِينَ أَمْهِلْهُمْ رُوَيْدًا (١٧)﴾. [الطارق: ١١- ١٧]، لردع العصاة.

ويأتي الإيقاع معتدلاً أيضًا في مخاطبة أهل الود، ومع ذوي السلطان تلطفًا، ويأتي وثيرًا وطيئًا تأدبًا مع ذوي المنزلة كالوالدين والعلماء والزوج وذوي الأرحام.

ج - الإقناع باستمالة النفوس واستعطافها وإثارتها واستدعاء الخواطر والتعبئة النفسية.

د- تيسير الحفظ عن ظهر قلب، فالكلام المنظوم يسهل حفظه ويعلق بالأذهان، وقد كان العلماء ينظمون قواعد العلوم؛ لسهولة حفظ المنظوم.

والإيقاع معقود بالصنعة الأسلوبية، من حيث شكلها الظاهري، وملاءمتها معانيها، ولها أثرها في النفس، فالإيقاع تستلذّه الأسماع وتطرب له النفوس، وله متعة وجمال، ويجري على الألسنة خفيفًا لتماثل الأصوات وتقاربها، وهو أسرع حفظًا.

*** علم الأداء الصوتي (القراءة):**

الأداء الصوتي فرع من علم الأداء الذي يسميه بعض المتأخرين فن الأداء، وهو نوعان: الأول- الأداء الصوتي. والآخر- التشخيص أو الأداء الحركي التعبيري، ومنه «فن التعبير الجسدي» أو«التعبير الصامت» (البانتومايم)[1].

موضوع علم الأداء: الأصوات المنطوقة وصفاتها وصلاً ووقفًا، وأداء الخطاب المنطوق وطريقة الإبلاغ ونوعها: مباشرة أو مسموعة، والأداء المرسل الارتجالي، والمعد المنقح(الممنتج).

ومجال دراسته: فيه مجالان: أحدهما: مجال دراسة الأصوات ومخارجها وأدائها منها وصفاتها وصلاً ووقفًا، وأحكامها في الجهر والهمس والشدة والرخاوة والتفخيم والترقيق، والتضعيف والتخفيف والقلب والحذف والنقل والمد والغنة والوصل

(١) أصل (البانتوميم) في اللغة الإغريقية اليونانية، و هي مشتقة من كلمتين: (Panto) تعني كل شيء، (Mimeomai): تعني أقلّد، وهو مركب: أقلد كل شيء، وفن التقليد، أو فن المحاكاة، وترجمته الاصطلاحية: «فن التعبير الجسدي»، وهو الأدق، أو «فن التعبير الصامت»، وقيل: فن التمثيل الإيمائي، هو غير دقيق؛ لأن الإيماء: الإشارة باليد والعين والرأس، والمشخص يستخدم كل الجسد. وهو فن إغريقي قديم، وقد استخدمه الكهنة المصريون قبلهم في الطقوس الدينية، وعبروا عنه بالرسوم على المعابد.

والوقف. والآخر، مجال أداء الخطاب المنطوق وإجراء الأحكام الصوتية فيه والأحكام النحوية، وتوظيف العناصر الصوتية في التعبير، وعلاقتها بمقام الخطاب وزمانه ومكانه وجمهوره. والمؤثرات الصوتية الأدائية في المتلقي. وسائل توصيل الخطاب مباشراً، مسموعًا عبر وسيلة نقلية، ودرجة سرعة الأداء.

والقراءة هنا المسموعة التي يتدرب عليها النشء في مهد تعلمهم اللغة وكذلك البالغين؛ لضبط مخارج الأصوات، وتمرين اللسان ترويضه على الأصوات المعضلة، والقراءة أعم من التلاوة والترتيل، وهنالك قراءة أخرى يتعلم أهل التشخيص تعرف بالقراءة التعبيرية التي يعبر بها المتكلم عن انفعالاته ومعانيه، ويصحبها التعبير الجسدي في التشخيص المرئي.

وعلم الأداء الصوتي علم عربي وضعه علماء القراءات، وسموه علم القراءة والترتيل والتلاوة والتجويد، وكان وقفًا على القراءات القرآنية.

والقراءة: اسم ما يقرأ، وهي مصدر قرأ، ثم صارت علم قراءة القرآن الكريم، والقراءة في اللغة: التلاوة، يقال: قرأ الكتاب قراءة وقرآنًا: تتبع كلماته نظراً، نطق بها أو لم ينطق. وقرأ الآية من القرآن: نطق بألفاظها عن نظر أو عن حفظ فهو قارئ، والجمع قُرَّاء، وقرأ السلام عليه قراءة: أبلغه إياه، وقرأ الشيء قرْءًا وقرآنًا: جمعه وضم بعضه إلى بعض. واقترأ القرآن والكتاب: قرأه، واستقرأه: طلب إليه أن يقرأ، وقارأه مقارأة وقِراء: دارسه. والقَرَّاء: الحسن القراءة.

والقراءة اصطلاحًا: تصحيح الحروف بلسانه بحيث يسمع نفسه، وفي قول: وإن لم يسمع نفسه.

والتلاوة لغة: القراءة، يقال: تلوت القرآن تلاوة قرأته. وتأتي بمعنى تبع، يقال: تلوت الرجل أتلوه تلواً: تبعته. وتتالت الأمور: تلا بعضها بعضًا. وتأتي بمعنى الترك والخذلان في غير سياق القراءة.

والتلاوة اصطلاحًا: قراءة القرآن متتابعة. وقال أبو هلال العسكري في فروقه: «الفرق بين القراءة والتلاوة: أن التلاوة لا تكون إلا لكلمتين فصاعداً، والقراءة تكون للكلمة الواحدة، يقال: قرأ فلان اسمه، ولا يقال: تلا اسمه، وذلك أن أصل التلاوة

إتباع الشيء -الشيء-، يقال تلاه : إذا تبعه، فتكون التلاوة في الكلمات يتبع بعضها بعضًا، ولا تكون في الكلمة الواحدة إذ لا يصح فيها التلو». وقال الكفوي في الكليات: «القراءة أعم من التلاوة».

والترتيل لغة: مصدر رتل فلان كلامه، إذا أتبع بعضه بعضًا على مكث وتفهيم من غير عجلة، وهو من النظم والنسق، ويعني التمهل والإبانة . يقال رتل الكلام: أحسن تأليفه وأبانه وتمهل فيه. والترتيل في القراءة: الترسل فيها والتبيين من غير بغي.

والترتيل اصطلاحًا: التأني في القراءة والتمهل وتبيين الحروف والحركات، فالقراءة التي تستوفي الأصوات حقها من المخارج والصفات والمدود والوضوح ترتيل؛ ولذلك قالوا في حسَن الوجه «له ثغر مرتل» أي: أسنانه متساوية متناسبة، ويقال: «رِتل عسكري» أي: صف واحد.

والترتيل ما أمر به الله نبيه ﷺ قال تعالى: ﴿ **وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلاً** ﴾ [المزمل: ٤]، وقال ابن عباس رضي الله عنهما: «بيِّنه»، وقال مجاهد: «تأنَّ فيه»، وقال الضحاك: «انبذه حرفًا حرفًا»، والراجح مما روي من حديث عن قراءته ﷺ أن المراد ترسل في قراءتك وتأنٍّ؛ ليعقلوا عنك القرآن؛ ولهذا لها المشركون عنه، وتشاغلوا؛ لما أحدثه فيهم من أثر.

ويطلق «الترتيل» عند العلماء على السرعات الثلاث في القراءة إذا أديت بطريقة صحيحة، والصلة بين القراءة والترتيل عموم وخصوص.

ويتحقق من الأداء المتصل في الكلمة والخطاب بعض الظواهر الصوتية المقيدة به، أرصدها لك مما قاله علماء القراءات أصحاب هذا العلم، ومنها: المد والإظهار ونقيضه الإخفاء، والإقلاب، والتنوين، والإدغام والغنة.

أولاً ـ المد:

صفة جريان المد بأصوات الألف والواو والياء في الجوف مسبوقة بحركة من جنسها (الفتحة قبل الألف، وهي لازمة قبلها؛ لأن الألف لا تكون إلا مدًا، والضمة قبل الواو؛ لتمكين مد الصوت فيها، وكذلك الكسرة قبل الياء؛ فإن لم تسبق الواو والياء

بهاتين الحركتين، انتفى عنها المد ولازمها صفتا العلة واللين، وسميت لينًا لسهولتها واتساع النفس فيها، وسميت مدًا لطول صوتها مسبوقة بحركة من جنسها، وسميت علة لاعتلالها وتحولها في الصوت إلى جنس صوت آخر، فإن ضعفت الواو والياء تمكنتا في الصوت، ولم تتغيرا، وصار لهما حكم الصوت الصامت مغلظتين ومتحركتين دون الألف، نحو: (تقوّل، قيَّض، ويَد، ولَد)، والمد والتشديد لا يجتمعان في الواو والياء مثلما لا يكون المد فيهما مسبوقين بحركة من غير جنسيهما، ولكن لا تمد الواو مشدة، ولو سبقت بضمة، نحو: القُوَّة؛ لأن التضعيف أزال علتها، وجعلها صوتًا صامتًا، فلا تعتل بالقلب أو بالحذف إن التقت بساكن، في نحو: شَوَّال، وكذلك الياء لا تمد، ولا تعل قلبًا وحذفًا في نحو: خيَّاط.

وهما صوتان صامتان متحركان ومشددان، نحو: صُنوَان، قُنوان، نسيان، غليان، ثُوّار، مصريَّان، بيد أن الألف لا تكون إلا مدة مسبوقة بفتحة، ولا تَضعف؛ لأنها ساكنة أبدًا، فإن التقت بمثيلتها حذفت إحداهما؛ لعدم جواز التقاء الساكنين الصائتين كما في وزن إفعال من الأجوف نحو: إقامة، واستفعال منه: استقامة، حذفت الألف فيهما وعوض عنها بتاء العوض في آخرهما.

ومخرج أصوات المد الجوف عند الأوائل؛ لطول النفس فيها، وعدم انقطاعه بمخرج يعترضها، فسموها الجوفاء والهوائية، فالواو والياء عندهم إذا لم يكونا حرفي مد لم يتحولا إلى الجوف.

وأرى أن تعلقها بالجوف متعلق بخروج الهواء، وأن مخرجها صوت احتكاك الهواء بجزء من ممره، ومن ثم يصبح مخرج صوت ألف المد من الحنجرة التي احتك بها الهواء، وأحدث ذبذبات بالغشاء الصوتي، ويمكن وصفه بالأجوف والهوائي؛ لأن مخرج الهواء ظل متسعًا دون تضييق؛ ودليل تعقله بالحنجرة أنه يبدل من الهمزة، وتبدل منه، ولكن الواو والياء تختلفان، فاحتكاك الهواء في الواو عند مضيق الشفتين ممدودة وقصيرة، فوصفت بالشفوية، ولكن واو المد تعلقت بالجوف أو الحنجرة لطول النفس فيها وما أحدثه من ذبذبات في الحنجرة، وهي أعلى من الواو القصيرة أو الواو

اللينة، ولكن الألف أعلى ذبذبة وطبقة صوتية؛ لاتساع الشفتين فيه، والياء طويلة وقصيرة من صوت احتكاك الهواء بين سقف الحنك وظاهر اللسان (الغار عند الأوائل)، ومثلها مثل الألف والواو في الجهر، بيد أنها أعلى طبقة صوتية وجهراً من الألف؛ لتسفل الفك السفلي الذي وسع قناة ممر الهواء، فزاد تدفقه خارج الفم أكثر من الألف الذي يتأثر بما جاوره. وكلها تشترك في عدم انقطاع النفس فيها والجهر (اهتزاز الغشائين الصوتيين).

ويختلف المد عن الغنة، بأن مصدره الجوف، وأن الغنة موضعها تجويف الأنف، وأن أصوات المد الثلاثة لا تضعف، ولا يقع فيها الإدغام لاختفاء المد فيه، وتحول الصائت(الحركة الطويلة) إلى صوت نظير الصامت، فيتمكن من موضعه، فلا يجري فيه الإعلال (بالقلب أو الحذف أو النقل)، بينما تزداد الغنة أعلى درجة في التضعيف في صوتي الغنة النون والميم، وأن المد صفة لازمة في الألف فقط، وغير لازمة في الواو والياء، لانقطاع المد في بعض صورهما في الخطاب لينين ومضعفين، وأنه قد يجتمع صوتا الغنة النون والياء، بينما لا يجتمع صوتان ساكنان صامتان أو صائتان قصيران أو طويلان، فحروف المد بمنزلة الحركة في الفصل بين الساكنين، وحروف الغنة ليست كذلك فلا يقال في نحو: (أنت) وقفًا: الغنة فصلت بين الساكنين، إذ النون ساكنة والتاء ساكنة، واجتماع الساكنين مرفوض في غير الوقف في العربية في الأصوات الصحيحة، وهو جائز في الوقف نحو: (الحمْد) وقفًا مسكنًا بإسقاط الإعراب، ويتخلص من الساكنين بتحريك أحدهما أو حذفه، وكذلك لا يجوز الابتداء بساكن، فإن لزم الابتداء به زيدت همزة الوصل المتحركة قبله، في نحو: ابن، واذهب، واستخدم وانفعال.

ويجوز الجمع بين صامت الساكن الأول وحرف المد الساكن مثل: «الضالِّين» وأشباهها وصلاً، وجاء نادراً الجمع بين ساكنين صامتين، وقد تواترت القراءات الصحيحة عن القراء بجواز اجتماع الساكنين، مثل (نعْمَّا هي) بإسكان العين والميم الأولى المدغمة، ومثل تاءات البزي فيما روي ورد في قراءته.

وللأصوات المقطعة[1] في الأداء (نحو: الـــم وطســم) غير المفردة (نحو: ق، ن) في أوائل السور أحكام المد (تقدر الحركة إما بقبض الأصبع أو بسطه، أو بمقدار زمن ثانية واحدة) وللمنتهي بنون وميم منها أحكام الغنة (صوت رنين تجويف الأنف)[2]، فالألف لا مد فيها، وأصوات (حي طهر) تمد مدًا طبيعيًا مقداره حركتين، وأصوات (نقص عسلكم) تمد مدًا لازمًا، مقداره ست حركات. ولا تقرأ الهمزة في نهاية كل من: (ط، هـ، ي، ر، ح: طاء، هاء، ياء، راء، حاء) بل تقرأ: (طا، ها، يا، را، حا)- بذكر مبتدأ صوت الحرف، ومد الألف حركتان، وهذا وصلاً ووقفًا، وتفتح العين في (عَسق) و(كهيعَص) ومد يائها ست حركات، ومد صائت الصوت المنتهي بصوت يدغم فيما بعده أو بأحد صوتي الغنة النون أو الميم الموصول بمُغن بعده، يسمى مدًا مُثقلاً لسماع الغنة فيه في نح وقوله تعالى: ﴿الٓمٓ﴾ ﴿طسٓمٓ﴾، يقال في (الٓمٓ): الف لامَّيم، بغن الميم الأولى المشددة(لامٌّ) لاتصالها بميم، ويسمى مدًا لازمًا حرفيًا مثقلاً مقداره ست حركات، ومد (ميم) لازم خفيف، مقداره ست حركات؛ لسكون الميم الأخيرة، فتكون غنتها خفيفة، و(طسٓمٓ): طا: تمد الألف مدًا طبيعيًا مقداره حركتان، سين: تمد الياء مدًا لازمًا حرفيًا مثقلاً مقداره ست حركات، ميم: تمد الياء مدًا لازمًا حرفيًا مخففًا مقداره ست حركات، وخلافه المخفف، ومنه: (ن وحم)؛

(١) الحروف المقطعة في القرآن: حروف أوائل بعض سورة القرآن الكريم، وهي أربعة عشر صوتًا أو حرفًا، وذكر بعضها مرة والآخر مكررًا، فبلغ ذكرها تسعًا وعشرين مرة.

وتصنف حسب ذكرها أوائل مفردة ومركبة إلى خمس مجموعات: الأولى- الحرف الواحد: ﴿صٓ﴾ سورة ص، ﴿قٓ﴾ سورة ق، ﴿نٓ﴾ القلم. والثانية - الحرفان: ﴿طه﴾ طه، ﴿طسٓ﴾ النمل، ﴿يسٓ﴾ يس، ﴿حمٓ﴾ سور غافر وفصلت والزخرف والدخان والجاثية والأحقاف. والثالثة - الحروف الثلاثة: (الم) سور البقرة وآل عمران والعنكبوت و الروم و لقمان و السجدة، ﴿الٓمٓ﴾ في سور يونس وهود ويوسف و إبراهيم و الحجر، ﴿طسٓمٓ﴾ القصص. الحروف الأربعة: ﴿الٓمٓصٓ﴾ الأعراف، ﴿الٓمٓرٰ﴾ الرعد. الحروف الخمسة: ﴿كٓهيعٓصٓ﴾ مريم، و ﴿حمٓ ۝١ عٓسٓقٓ﴾ الشورى.

(٢) الغنة صوت صدى الصوت في تجويف الأنف وأعلاها في النون المشددة والميم المشددة تكرارًا أو إدغامًا (إدغام الميم في الميم، والنون في النون أو بإدغام النون في الميم أو العكس في نحو: الم، طسم: الف لاميم، طاسينمَّيم).

لأن النون والميم في: نون وميم خفيفتان وساكنتان خلاف وصلهما بمغن كوصل الميم بالميم أو النون والعكس كما تقدم.

ويتلفظ بأسمائها لا مادة صوتها، نحو: الـم: تقرأ: ألف لا مّيم بمد لام وبغن الميم، وهى أربعة عشر صوتًا في مستهل تسع وعشرين سورة، جمعت في «نص حكيم قاطع له سر»، وهي في الأداء القرآني لها حكم صوت الكلمة بيد أن المدود منها تحذف همزته تخفيفًا، نحو: كهيعص: كاف، ها، يا، عين، صاد، وتجري في وصلها أحكام المد والإدغام والغنة، نحو: ﴿الٓمٓ﴾، يجري فيها مد الألف في اسم اللام، وإدغام ميمها في ميم الميم بعدها، فيقال: ألف، لامِّيـــم، وكذلك إدغام نون السين في الميم من ﴿طسٓمٓ﴾، وحكمها في الأداء ما يأتي:

ا- ما لا يمد: اسم «الألف» «ألف» في مستهل حروف قوله تعالى: ﴿الٓمٓ﴾ ، (الر)، (المر)، ورمز «ا» يرمز إلى ما نسميه الآن الهمزة، فهو في الرسم المصحفي برسمه القديم الأول «ا» قبل أن يستبدل رمز الهمزة «ء» به للدلالة على الصوت الحنجري القطعي الشديد، في نحو: أجل، سأل، بدأ.

ب- ما يمد مدًا طبيعيًا بمقدار حركتين: الممدود الذي قصر بحذف همزته، وهذا في حروف(حي طهر)، فيقال: (حا - يا - طا - ها - را)، وحكمها واحد في حروف قوله تعالى: (يس) (حم) (طه) ﴿الٓر﴾ ﴿كٓهيعٓصٓ﴾.

ج- ـ ما يمد مدًا لازمًا بمقدار ست حركات، وهذا في أسماء الأصوات التي تنتهي بصوت يدغم فيما اتصل به في الأداء، وهذا في ثمانية منها مجموعة في (نقص عسلكم) أو (سنقص علمك)، في حروف قوله تعالى: ﴿الٓمٓ﴾، و﴿الٓمٓصٓ﴾، و﴿طسٓمٓ﴾، حيث أدغمت ميم لام في ميم بعدها، وأدغمت النون في ميم، وتجري الغنة في الميم المشددة التي أدغمت فيها الميم والنون.

د- ما له حكم مد صوت اللين، وهو صوت العين في قوله تعالى: ﴿كٓهيعٓصٓ﴾، وفي قوله تعالى: ﴿عٓسٓقٓ﴾ يمد بمقدار أربع حركات إلى ست حركات، فهو يُنطق على ثلاث أحرف أوسطها حرف لين، ويُلحق بمد اللين.