الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

Ministère de Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جـامعة أبي بكر بلقايد تلمسان

Université Abou Bekr Belkaid Tlemcen

كلية الآداب واللغات

Faculté des lettres et des langues

قسم اللغة والأدب العربي

département de langue et littérature arabes

محاضرات في علم الأصوات

محاضرات في علم الأصوات

إعداد الدكتور:والي دادة عبد الحكيم

المحاضرة الأولى

إرهاصات الدرس الصوتي عند العرب

الجزء . 1 .

يشكل الصّوت الإنساني المادة الأولى في الدراسات اللغوية لأي لسان من الألسن البشرية، وتعد الدراسات الصّوتية قديما من أصل العلوم عند العرب، لأنها اتصلت مباشرة بتلاوة القرآن الكريم لضبط أدائه.

لقد كان العرب سباقين إلى دراسة أصوات لغتهم، فقدّموا في هذا الشأن بحوثا قيّمة شهد لها المحدثون إذ وصفوا لنا الصّوت اللغوي وصفا دقيقا، على الرغم من اعتمادهم فقط على الملاحظة الذاتية التي لم تتعدّ الحس الدقيق، والأذن الموسيقية المرهفة، ومع ذلك بدت فروق في دراسة بعض المسائل الصّوتية بينهم وبين المحدثين.

إن أول درس للأصوات عند العرب أنجزه الخليل بن أحمد الفراهيدي (175هـ) في معجمه (العين) الذي يعدّ المصدر الأول في الدراسات اللغوية والصّوتية قبل (الكتاب) لسيبويه، تلميذ الخليل، الذي تضمن كثيرا من آراء أستاذه.

وتعدّ دراسة سيبويه من أصح الدراسات المتقدّمة ومازالت تعد مصدرا أساسيا عند المحدثين لدراستهم اللسانية والصّوتية في العربية، ولم تتوقف الدراسات الصّوتية عند هذين العالمين، بل تبعهما في ذلك ابن جني الذي أكمل البحث في هذا المنحى خلال كتابيه (سر صناعة الإعراب) و(الخصائص).

وما دام هذا النوع من الدراسات جاء من أوّل الأمر ليحفظ القرآن الكريم بوصفه نصا مقدّسا، فقد انصبّ اهتمام العلماء في هذا السياق على كيفيات أداء هذا النص تجويدا وترتيلا، فتعمّقوا في دراسة علمي التجويد والترتيل، وضبط أسسهما

محاضرات في علم الأصوات

العلمية فدرسوا في الأول حظ الصّوت ومستحقه (الصفات الذاتية والعرضية)، ودرسوا في الثاني حظ اللسان من تصحيح الأصوات، وحظ العقل من تفسير المعاني وتحديد الدلالات، ثم حظ القلب من الاتعاظ والتأثر، ليفرّقوا بعد ذلك بين القراءات المشهورة منها، والمتواترة والشاذة.

وينضاف إلى جهود علماء اللغة ما استحدثه النقاد والبلاغيون من نظريات في الفصاحة وأضربها، غير أن الدرس الصّوتي بقي يأخذ في أغلبه من علمي الصرف والتجويد، وما أنجزه اللغويون العرب في هذا الموضوع.

ولكن على الرغم من ذلك ما زال الدرس الصّوتي عند المحدثين يعاني قصورا، إذ يستنسخ في الغالب طروحات القدامى، في رأي أحد الدارسين، ما جعل الدراسات الفونولوجية شبه منعدمة[1].

محاضرات في علم الأصوات

1- ينظر حركات مصطفى، الصّوتيات والفونولوجيا، دار الآفاق، الجزائر، د.ت، ص: 11.

المحاضرة الثانية

إرهاصات الدرس الصوتي عند العرب

الجزء . 2 .

لم يرد مصطلح الصّوت بالمفهوم الحديث عند القدامى، بل لم يفرّق علماء العربية وغيرهم من العلماء بين الصّوت والحرف، أو بين ما هو مادي ومحسوس وما هو معنوي مفهوم، أو بين ما هو وحدة صوتية مجرّدة وبين ما هو وحدة صوتية منغّمة، وبالرغم مما تميزت به دراسات الخليل وسيبويه واتباعهما من وصف دقيق لمخارج الأصوات وصفاتها، فإنهم لم يميّزوا بين الصّوت والحرف باستثناء ابن جنيّ[2].

ويتّضح ذلك في معظم تعاريفهم، يقول سيبويه: "فالمجهور حرف أُشبع الاعتماد في موضعه ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصّوت"[3].

فمصطلح الصّوت –هنا– أقرب إلى النفس وما يتعلّق بِمُحدثات الصّوت، منه إلى تلك الوحدة الذهنية المجرّدة التي حدّدها المحدثون –الغربيون– من خلال مصطلحات دقيقة[4]، وينطبق هذا على التعاريف التي جاء بها سيبويه.

وقد بيّن الخليل وسيبويه أن حروف العربية تسعة وعشرون، وهي أصول: "وتكون خمسة وثلاثين حرفا بحروف هنّ فروع، وأصلها من التسعة والعشرين... وتكون اثنين

2– ابن سينا: أسباب حدوث الحروف، راجعه وقدّم له، طه عبد الرؤوف سعيد، مكتبة الكلّيات الأزهرية، القاهرة، 1389هـ–1978م، ص: 18.

3– سيبويه: الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975، ج4، ص:434.

4– وتتمثل هذه المصطلحات في الوحدة الصّوتية المجرّدة (Phone)، أو(Phonème)، أو الصّوت المزدوج (Diaphone) (prosodeme).

وأربعين حرفا... وهذه الحروف التي تَمّمتها اثنين وأربعين جيدها ورديؤها أصلها التسعة والعشرون، لا تتبيّن إلاّ بالمشافهة"[5].

وقد نبني على هذا أن فكرة الصّوت بحسبه وحدة صوتية مجرّدة، وجدت عند القدامى، لكن مضمونها لم يتّضح، فلم يفرّق حينها بين الصّوت والحرف بوصفه رمزا ثابتا.

لم يرد الصّوت –إذن– عند القدامى، بالمفهوم الذي جاء به المحدثون، واصطلح عليه باسم (الفونيم) " Phonème"، أو (الوحدة الصّوتية) التي تحوي مجموعة من الأداءات المختلفة التي تمثل صوتا واحدا، كأن تجمّع الأصوات المختلفة الدالة على (النون)، مع اختلاف المخارج فيها، فيجعلها تحت عنوان واحد هو (النون).

وبقي الحال على هذا إلى أن جاء ابن جني مع مطلع القرن الرابع الهجري، فأعطى الصّوت تعريفا دقيقا، فرّق من خلاله بينه وبين الحرف باعتبارهما وجهان لعملة واحدة: "اعلم أن الصّوت عرض يخرج مع النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرفا، تختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها"[6].

واضح من كلامه أن الصّوت يخرج مع النفس، ثم يضيف أن التعرف على صدى الحرف يقتضي تسكين هذا الأخير مع إضافة همزة القطع في أوّله، وعلّته في ذلك أن: "الحركة تجذب الحرف إلى صوت الحرف الذي هو بعضه" [7]، فالوجه الواحد عنده لا

5– سيبويه: الكتاب، ج4، ص: 431.

6– ابن جني: سر صناعة الإعراب، تح: مصطفى السقا ومحمد الزفزاف، دار مصطفى البابي الحلبي، مصر، 1954، ط1، ج1، ص: 6.

7– نفسه، ج1، ص: 7.

يمكن أن يحدّد (الصّوت والحرف)، والطريقة التي وضعها ابن جنّي لمعرفة صدى الحرف حذرت منه الدراسات الحديثة لأنها طريقة غير علمية ودقيقة والحرف حينها: "لا يتحقق فيه الاستقلال الذي هو أساس التجربة الصحيحة"[8].

محاضرات في علم الأصوات

8- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، دار النهضة العربية، مصر، 1961، ص: 20.

المحاضرة الثالثة

ترتيب الأصوات عند علماء العربية

وتميّز الدرس الصّوتي عند الخليل وغيره من علماء العربية الذين جاءوا بعده بالتحليل الموسيقي الذي قام على تحليل الأصوات، وتحديدها مخرجا وصفة مكتفين بهاتين الدعامتين لتحديد ومعرفة جماليات الصّوت التعبيرية التي تميّزه عن باقي الأصوات اللغوية الأخرى سواء أكانت مفردة أم داخل النسق الصّوتي. ولا يفوتنا في هذا المقام أن نذكر أن الخليل وسيبويه كانا دقيقي الحس حيث أعطى الخليل لترتيب الأصوات طابعا جديدا، لم يسبقه -كما هو معلوم- أحد إلى ذلك، فرتّب الأصوات بحسب مخارجها لإصدار صوت ما، ثم بحسب مدى وقع هذه الأصوات في الأذن، وقد اتبع الخليل في تقييد المادة وضبط وسائل استفاد منها الخلف، وما زالت مقبولة إلى يومنا، وقد سار سيبويه على نهجه.

ورتّب الخليل الأصوات في نظامه المبتدع على النحو التالي: "العين الحاء الهاء الخاء الغين، القاف الكاف، الجيم الشين الضاد، الصاد السين الزاي، الظاء الثاء الذال، الراء اللام النون، الفاء الباء الميم، الواو الألف الياء الهمزة"[9].

وكان الخليل قد فكّر في ترتيب مادة كتابه "العين" وأراد أن يجعلها على الترتيب الهجائي الشائع المعروف، فبدأ بالهمزة فلما وجد صورتها تتغيّر كره البدء بها.وكذلك لم يبدأ بالألف ولا الهاء، وقال في علّة ذلك: "ولم أبدأ بالهمزة لأنها يلحقها النقص والتغيير والحذف، ولا بالألف لأنها لا تكون في ابتداء الكلمة، ولا في اسم ولا فعل إلاّ زائدة أو

9- الخليل: العين، تح: مهدي مخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الرشيد للنشر، ج1، ص: 9.

مبدلة، ولا بالهاء لأنها مهموسة خفية لا صوت لها، فنزلت إلى الحيّز الثاني، وفيه العين والحاء، فوجدت العين أنصع الحرفين فابتدأت به ليكون أحسن في التأليف"[10].

ولئن كان مبدأ ترتيب الأصوات عند الخليل وسيبويه واحدا، فإن الثاني صنّف الأصوات تصنيفا مغايرا لتصنيف أستاذه، إذ بدأ بالهمزة وختمه بالواو، وقال الهمزة: "...نبرة في الصدر تخرج باجتهاد، وهي أبعد الحروف مخرجا"[11].

فرتّب الأصوات على الشكل التالي: "الهمزة، الألف، والهاء، والعين والحاء، والخاء، والغين، والكاف، والقاف، والضاد والجيم، والشين، والياء، واللاّم، والراء، والنون، والطاء، والدال والتاء، والصاد، والزاي، والسين، والظاء، والذال، والثاء، والفاء، والباء، والميم والواو"[12].

فهناك تقديم وتأخير في بعض الأصوات موازنة بين تصنيفه وتصنيف أستاذه وتبع سيبويه في هذا كلّ من ابن جني (الخصائص)، (سر صناعة الإعراب)، ابن الجزري (النشر في القراءات العشر)، عبد القاهر الجرجاني (المقتصد)، والخفاجي (سرالفصاحة)[13].

محاضرات في علم الأصوات

10- الخليل: نفسه، ج1، ص: 58.

11- سيبويه: الكتاب، ج3، ص: 548.

12- سيبويه: الكتاب، ج4، ص: 434.

13- ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج 1، ص: 50. والجرجاني، المقتصد، ميكرو فيلم ورقة 324-332 وما بعدها، نقلا عن تامر سلّوم: نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، دار حوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط 1، 1983، ص: 30-31-32. وابن سنان الخفاجي: سر الفصاحة، تح: علي فودة، المطبعة الرحمانية، ط 1، 1932، ص: 5 إلى 21. ابن الجزري: النشر في القراءات العشر، دار الكتاب العربي، تصحيح ومراجعة علي محمد الضباح، ج 1، ص: 201 إلى 220.

وخالف ابن جني سيبويه في ترتيب أصوات الصفير (السين، والزاي، والصاد)[14].

ويرى سعيد النعيمي أن الاختلاف في ترتيب حروف الصفير ناجم عن أحد الأمرين: إما أن يكون من عمل النسّاخ، وإما أن يكون سيبويه أو ابن جني قد أحسّ أحدهما بأن الثلاثة من مخرج واحد، لا يتقدّم أيّ منها على غيره، والفرق بينهما في الصفة، فالزاي من مخرج السين إلاّ أنها مجهورة، والسين مهموسة، والصاد من مخرج السين، وهي مهموسة أيضا إلاّ أنها تختلف عن السين بالإطباق[15].

والملاحظ أن سيبويه قد أضاف إلى هذه الحروف الأصول فروعا أخرى فقال: "وتكون خمسة وثلاثين حرفا بحروف هن فروع، وأصلها من التسعة والعشرين وهي كثيرة يؤخذ بها، وتستحسن في قراءة القرآن والأشعار..."[16].

فالحرف عنده بهذا الشكل لا يتوقّف عند ذاك الرمز الكتابي الثابت المتواضع عليه، بل يتعدّاه إلى وحدات أداتيه مختلفة تعادل في الدراسات الفونولوجية مصطلح (الفونيم)، واهتمام القدامى بهذه الفروع قد يكون له دخل كبير في ظاهرة الانسجام الصّوتي.

ثم يواصل سيبويه حديثه عن هذه الفروع فيقول: "وتكون اثنين وأربعين حرفا بحروف غير مستحسنة، ولا كثيرة في لغة من ترضى عربيته، ولا تستحسن في قراءة القرآن ولا في الشعر...، وهي الكاف التي بين الجيم والكاف، الجيم التي كالكاف

14- ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج1، ص: 52.

15- النعيمي: الدراسات اللهجية والصّوتية عند ابن جني، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، العراق، 1980، سلسلة دراسة 234، ص: 301.

16- سيبويه: الكتاب، ج4، ص: 432.

والجيم التي كالشين والضاد الضعيفة، والصاد التي كالسين، والطاء التي كالتاء، والظاء التي كالثاء، والباء التي كالفاء"[17].

وهذه الأصوات التي حصرها سيبويه بجيّدها ورديئها، أصلها التسعة والعشرون، فلا تتبيّن إلاّ بالمشافهة، وقد اتجه سيبويه في استنباط الحروف من الأصوات عكس ما نهجه المحدثون: البحث عن الأصوات، ثم ملاحظتها ثم وصفها فتبويبها في مجموعات تسمى كلّ مجموعة منها حرفا (الرمز الكتابي المتعارف عليه) " Graphème"، وصوتا (الوحدات الصّوتية الذهنية المجرّدة) " Phonème" فمثلا الأصوات المختلفة الدالة على النون باختلافها تجمع تحت باب واحد هو "النون" بينما وضع القدامى لكل حرف رمزه، ولا يهمّ ما يندرج تحت هذا الحرف من أصوات مختلفة حين الأداء، وذهاب سيبويه في هذا المنحى إنما هو راجع إلى اعتباره الحرف والصّوت شيئا واحدا شأنه في ذلك شأن غيره من اللغويين، إلى أن جاء ابن جني (القرن الرابع) بفكرة الفرق بين المصطلحين.

محاضرات في علم الأصوات

17- سيبويه: نفسه، الصفحة نفسها.

المحاضرة الرابعة

الانسجام الصّوتي وفصاحة الألفاظ في اللغة العربي

يحو الخفاجي نحو ابن جني في التمييز بين الحرف والصّوت فيقول: "وسميت الحروف حروفا، لأن الحرف حدّ منقطع الصّوت"[18]، فمتى انقطع الصّوت باصطدامه بحاجز، ينجرّ عن ذلك الاصطدام الحرف الذي يختلف صداه باختلاف موضعه والأعضاء المشاركة في إصداره، وقد ذكر هذا ابن جني حين قال عن الحروف "إن أجراسها تختلف باختلاف مقاطعها"[19].

فالحس المرهف الذي امتاز به ابن جني جعله يلتمس ميزات الصّوت التي تفرز الحرف عند منتهى المقطع الذي يقف عنده الصّوت ويواصل حديثه بقوله: "ألا ترى أنّك تبتدئ الصّوت من أقصى حلقك، ثم تبلغ به أي المقاطع شئت فتجد له جرسا ما، فإن انتقلت عنه راجعا منه، أو متجاوزا له، ثم قطعت، أحسست عند ذلك صدى غير الصدى الأوّل"[20].

ونستنتج من هذا أن ابن جني أراد تأكيد الحروف بموسيقاه، فعبّر عن ذلك بصدى الصّوت الذي يتّضح في اعتقاده واعتقاد الذين سبقوه بإضافة همزة مكسورة وتسكين الحرف، ويبدو أن ما تعرّض له ابن جنّي في درسه للصوت وتحديده للمقطع لم يكن مقصودا لذاته، كالحال مع الدراسات الفونولوجية العربية الحديثة التي لا نغفل

18- ابن سنان الخفاجي: ص: 15.

19- ينظر ابن جني: سر صناعة الإعراب، ج1، ص:9.

20- ابن جني: نفسه، الصفحة نفسها.

قصورها فيما يصدر من دراسات في النّبر والتنغيم والظواهر الأدائية الأخرى [21]، يكاد ينعدم، لاسيما مع الافتقار إلى الإمكانات التكنولوجية وآلات التسجيل ومخابر الصّوت.

ورتب القدامى الأصوات بحسب مخارجها، التي لا تتجاوز الستة عشر مخرجا كما جاء عند كل من الخليل [22]، وسيبويه [23]، مثلت الأعضاء المعتمد عليها: (الحلق، اللسان، الحنك الأعلى، الأسنان، الشفتان، الخيشوم).

أما الحنجرة والوتران الصّوتيان فلم تُذكر البتة عند القدامى رغم أهميتهما في عملية إصدار الأصوات، إذ تعدّ الحنجرة مستودع رنين الأصوات، وبإهمال القدامى لهذين العضويين، أُهملت معهما وظيفتهما أثناء تحديد كيفية صدور صوت ما، إلاّ أن سعيد النعيمي برّر ذلك بقوله إن الحلق عند القدامى له مفهوم يخالف مفهوم المحدثين إذ: "المراد بلفظ الحلق عند القدامى أوسع مما يراد به عند المحدثين حيث يدخل فيه الحنجرة والوتران"[24].

وعلى غرار ما قاله (جان كانتينو) " Jane Cantineau" في هذا الشأن: "وأما الأوتار الصّوتية فلا يبدو أن العرب عرفوها" [25]، وتبدّى له ذلك مما جاء من شرح

21- راجع بسام بركة: علم اللغة العام، ص: 99، وهذه الوحدات فوالمقطعية استعملها العرب القدامى في لغاتهم، وهي الهمز وما يقابله من تسهيل، والإدغام وما يقابله من إظهار، والإمالة وما يقابلها من فتح، والتفخيم وما يقابله من ترقيق.

22- الخليل: ج1، ص: 51.

23- سيبويه: الكتاب، ج4، ص: 433.

24- النعيمي: الدراسات اللهجية والصّوتية عند ابن جني، ص: 297.

25- جان كانتينو: دروس في علم الأصوات العربية، تر: صالح القرمادي، مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، تونس، 1966، ص: 18.

القدامى لصفات الأصوات (الهمس والجهر والشدّة والرخاوة وما يتوسّطهما)، لأن لهذه الأوتار الصّوتية والحنجرة الدور الفعّال في عملية إحداث الصّوت وإصداره، وهذا ما برهنت عليه الدراسات الحديثة أن للأوتار الصّوتية الأثر الكبير في تحديد درجة الصّوت المترتبة عما تستغله الحنجرة من فراغ رنان يحدّد الأصوات لاسيما العميقة منها.

وكان تحديد الخليل للأصوات عامّا، فذكر المخارج ووصف الأصوات دون أن يفرّق بين الصفات، ودرجات الانفتاح، بل جعل الكلّ في باب واحد فقال: "اعلم أن حروف الذلق والشفوية ستة [26]، وإنما سميت هذه الحروف ذلاّقة، لأن الذلاّقة في المنطق، إنما هي بطرف أسَلة اللسان، والشفتين، وهما مدرجا هذه الأحرف الستة.

وأما سائر الحروف فإنها ارتفعت فوق ظهر اللسان من لدن باطن الثنايا من عند مخرج التاء إلى مخرج الشين بين الغار الأعلى وبين ظهر اللسان، ليس للسان فيهنّ عمل كثير من تحريك الطبقتين بهن ولم ينحرفن عن ظهر اللسان انحراف الراء واللاّم والنّون، وأما مخرج الجيم والقاف والكاف فمن بين عكدة اللسان وبين اللهاة في أقصى الفم، وأما مخرج العين والحاء والهاء والخاء والغين في الحلق، وأما الهمزة فمخرجها من أقصى الحلق مهتوتة مضغوطة، فإذا رقت عنها لانت فصارت الياء والواو والألف عن غير طريقة الحروف الصحاح"[27].

وواضح من هذا القول أن الخليل قد فرّق بين الهمزة بحسبها صوتا صحيحا وبين الياء والواو والألف باعتبارهما أصوات مدّ ولين، وحاول جمع كلّ خصائص الصّوت

[26]- الأحرف الذلقية هي الراء، واللاّم، والنون، والفاء، والميم، والواو، الثلاثة منها فقط تطرق غار الفم، وتخرج الثلاثة الثانية من بين الشفتين.

27- الخليل: ج1، ص: 51-52.

العربي، وقد وفّق في اختيار بعض المصطلحات التي وضعها كالذلاقة واللهاة...، فمصطلح الذلاقة مثلا يعني: "جودة نطق اللسان وانطلاقه أثناء الكلام"[28].

ويلتقي هذا مع الانسجام الصّوتي وفصاحة الألفاظ حين تدخلها هذه الأصوات الذلقية، وسبب التسمية يرجع إلى كثرة شيوع مثل هذه الأصوات في اللسان العربي أكثر من غيرها من الأصوات لما تحمله من خصائص جمالية، ولذلك أسماها المحدثون بأشباه أصوات اللين، وقصدوا بذلك شيئا شبيها بالإيقاع تعكسه اللغة العربية من خلال الطابعين الهامّين، الموسيقى والإنشاد الّذين جعلا تمّام حسان يرى أنهما من العناصر الضرورية لنظامي النّبر والتنغيم في اللغة العربية[29].

محاضرات في علم الأصوات

28- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 42.

29- ينظر تمام حسّان: اللغة العربية، معناها ومبناها، ص: 72.

المحاضرة الخامسة

آلية الصوت عند العرب

وما ذهب إليه العرب في تقسيم صفات الأصوات وتصنيفها وتحديدها دليل على الدقّة التي تتمتّع بها الأذن العربية في التمييز بين صدى الصّوت (نغمة موسيقية أساسية)، وبين الأصداء الثانوية له (نغمات موسيقية ثانوية) هذا ما جعل ابن جني – وهو الأوّل في ذلك– يشبّه جهاز النطق بالآلة الموسيقية حين إنتاج الصّوت فيقول: "...فإن الصّوت يخرج فيه مستطيلا، متّصلا، أملسا، ساذجا، كما يجري الصّوت في الألف غفلا بغير صنعة فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناي المنسوقة، وراوح بين أنامله، اختلفت الأصوات، وسُمع لكلّ حرف منها صوت لا يشبه صاحبه، فكذلك إذا قطع الصّوت في الحلق والفم، باعتماده على جهات مختلفة كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة"[30].

وقد أراد ابن جني بهذا التمثيل الإصابة والتقريب، وذلك عندما شبّه الحلق والفم بالناي، وهذا ضرب من علم الموسيقى كما صرّح بقوله: "...ولكن هذا السبيل من هذا العلم، أعني علم الأصوات والحروف، له تعلّق ومشاركة للموسيقى، لما فيه من صنعة الأصوات والنغم"[31]، ولهذا قال محمود السعران أن الجهاز النطقي: "أكمل آلة موسيقية من حيث المرونة ومن حيث الإمكانيات أعني من حيث القدرة على إخراج أنواع الأصوات التي لا حدّ لها"[32].

30– ابن جنّي: سرّ صناعة الإعراب، ج1، ص: 10.

31– ابن جنّي: نفسه، الصفحة نفسها.

32– محمود السعران: علم اللغة –مقدمة للقارئ العربي– دار النهضة العربية، بيروت، 1967، ص: 98

والذي يعنينا هو أن علماء العربية القدامى بيّنوا أن الصّوت لا يتمّ إلاّ بالتقاء عضوين من أعضاء النطق، فيقول سيبويه –مثلا– أن حدوث النون: "من طرف اللسان وما بينها وبين ما يليها من الحنك الأعلى وما فُويق الثنايا"[33].

ولعلّ تحديد مواضع النطق بهذا الشكل يكشف لنا عن دقّة كبيرة في وصف عملية إصدار الأصوات، إلاّ أنّهم توقّفوا عند هذا الحدّ ظنّا منهم أن النشاط الجمالي للصوت العربي يتوقّف عند تحديد أعضاء النطق ووصف صدى الصّوت.

وتكمل الدقة عند القدامى في حديثهم عن التقاء العضوين، فإذا تمّ الاتصال المحكم بينهما نتجت الأصوات الشديدة كما أسموها والتي اصطلح المحدثون على تسميتها بالأصوات الانفجارية[34].

والصّوت الشديد عند سيبويه: "هو الذي يمنع الصّوت أن يجري فيه" [35]، وإذا التقى عضوان وتركا بينهما منفذا نتجت الأصوات الرخوة المنحصرة في: (الهاء، والحاء، والغين، والخاء، والشين، والصاد، والضاد، والزاي، والسين، والظاء، والثاء، والذال، والفاء)، وذلك إذا قلت الطس وانْقَض، وأشباه ذلك أجريت فيه الصّوت إن شئت، وأما العين فبين الرخوة والشديدة، تصل إلى الترديد فيها لشبهها بالحاء ومنها (المنحرف)، وهو حرف شديد جرى فيه الصّوت لانحراف اللسان مع الصّوت، ولم

33– سيبويه، ج4، ص: 433.

34– وتتمثل عند القدامى في: الباء الشفوية، والتاء، والدال، والطاء الأسنانية، والكاف الأقصى حنكية، والقاف اللهوية، والهمزة الأقصى حنكية والجيم الوسط حنكية.

35– سيبويه: الكتاب، ج4، ص: 434.

يعترض على الصّوت اعتراض الحروف الشديدة، وهو اللاّم، وإن شئت مددت فيها الصّوت"[36].

محاضرات في علم الأصوات

36- نفسه: ج4، 434 و435.

المحاضرة السادسة

الصفات عند القدامى

وحول تعريف سيبويه للجهر والهمس والتفخيم والترقيق والشدة والرخاوة، نجد من المحدثين من قال إن المصطلحات غامضة الشرح وغير واضحة، وبرّر ذلك، أحيانا بجهل علماء العربية القدامى لبعض أعضاء النطق، وبعدم إدراكهم لأهمّ الوظائف الصّوتية لإصدار الصّوت، كجهلهم للأوتار الصّوتية التي جعلت في تحديدهم للمجهور والمهموس نوعا من الغموض.

غير أن إبراهيم أنيس حاول أن يزيل هذا الغموض بوضع تعاريف في سياقها التاريخي مستعينا في ذلك بما توصّل إليه المحدثون، فالمجهور عند سيبويه هو: "حرف أُشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصّوت"[37]، ونفهم أن هذا الإشباع قوّة وشدة تمنعان تسرّب الهواء إلى الخارج.

والمهموس: "حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه" [38]، وبالتالي فإن هذا الضعف انعدام قوة وقلّة حواجز يسهلان عملية جريان الهواء (النفس) وتسرّبه إلى الخارج، ولهذا قال السيرافي: "سمى سيبويه هذه الحروف مجهورة لما فيها من إشباع الاعتماد (المانع) من جري النفس معه عند الترديد، لأن قوة الصّوت باقية...،

37- نفسه: ج4، ص: 434.

38- نفسه: ج4، الصفحة نفسها.

وسمى الحروف الأخرى مهموسة، لأن الهمس صوّت خفي، فلضعف الاعتماد فيها وجري النفس مع ترديد الحرف تضعف"[39].

وقال في الجهر والهمس: "...أنك لا تصل إلى تبيين المجهور إلا أن تدخل الصّوت الذي يخرج من الصدر، فالمجهورة كلّها هكذا يخرج صوتهنّ من الصدر، ويجري الحلق، غير أن الميم والنون تخرج أصواتها من الصدر، وتجري في الصدر والخيشوم غنّة تخالط ما جرى في الحلق...، أما المهموسة فتخرج أصواتها من مخارجها، وذلك ما يزجي ولم يعتمد عليه فيها كاعتمادهم في المجهور فأخرج الصّوت من الفم ضعيفا" [40]، فمتى خرج الصّوت من الصدر تمثلت الأصوات اللغوية المتميّزة بالضعف والاختفاء كالفاء مثلا، وعند أي تحريف في عملية إصدار الأصوات اللغوية، يفقد الصّوت صفته الذاتية الحقيقية، فقد يقع: "الإخفاء مع المجهورات، فيترتب عليه ضياع صفة الحرف المميّز، فلا نسمع الدّال دالا حينئذ، وإنما نسمع صوتا آخر هو التاء"[41].

ولو دقّقنا في الذبذبة التي يحدثها الوتران الصّوتيان مع كلّ المجهورات –وهو أمر أغفله علماء العربية القدامى– لوجدنا أن مصدرنا مع المجهورات هو الحنجرة، ومع المهموسات هو الحلق والفم، وهما يضخّمان الفراغات الرّنانة حتى تُسمع، وإذا جئنا إلى هذه المجهورات والمهموسات، نجدها مطابقة لما توصلت إليه التجارب الحديثة، ماعدا القاف والطاء والهمزة، فلقد برهنت هذه الأخيرة اعتمادا على أداء المقرئين المعاصرين،

39– السيرافي: شرح كتاب سيبويه، مخط: دار الكتب، نقلا عن إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص:88.

40– السيرافي: نفسه، الصفحة نفسها.

41– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 90.

أن هذه الأصوات مهموسة، فلقد قيل عن الهمزة –مثلا– هي: "حرف شديد مجهور مخرجه أقصى الحلق"[42].

بينما يرى بعض المحدثين أنها صوت شديد مهموس [43]، وقال بعضهم إنها: "صوت شديد لا هو بالمهموس ولا هو بالمجهور" [44]، بينما الطاء صوت: "أسناني لثوي، شديد، مهموس، مفخم، مهموز"[45]، ويُقصد بالمهموز الضغط الذي يقع على الصّوت المبتغى تحقيقه، وذلك باتصال طرف اللسان ومقدمته في نقطة الثنايا واللثة، ويقفل المجرى الأنفي للهواء الخارج من الرئتين، فينتج الاتصال بين الطبق وبين الجدار الخلفي للحلق، في الوقت الذي تقفل الأوتار الصّوتية فلا يسمح بمرور الهواء إلى خارج الرئتين[46]، وهكذا يتمّ نطق الطاء.

ويفسّر تمّام حسان ما حدث له من همز، بأنه كان نتيجة ذلك الهمس الذي يعتمد فيه طول النفس وبطء الأداء، بينما يرى إبراهيم أنيس أنه حدث تطوّر في هذه الأصوات، فلم تعد كما وصفها القدامى من علماء العربية وعلماء التجويد، فيقول: "...كما أن كلاّ من القاف والطّاء القديمتين قد أصبحتا مهموستين في نطقنا الحديث، بعد أن كانتا مجهورتين"[47].

42– سيبويه: الكتاب، ج4، ص:433–434.

43– R. M. Heffner. General phonetics, P125.

– نقلا عن شاهين: أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، أبو عمرو بن العلاء، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص: 167.

44– عبد الصبور شاهين: القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، دار القلم، 1966، ص: 20.

45– تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص: 123.

46– نفسه، ص: 122

47– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 149.

وعليه فإن قانون التغيّر يصيب الصّوت بدوره كما يصيب كذلك أدقّ الخصائص التمييزي، فالجهر والهمس صفتان قد تبرحان إلزامية الصفة إذا دعاها صوت آخر لذلك ولا تغيّر الأصوات من مخارجها أبدا.

نظرية الصّوت اللغوي عند القدامى

ليس جديداً القول بسبق العرب إلى تأصيل نظرية الصّوت اللغوي، واضطلاعهم بأعباء المصطلح الصّوتي منذ القدم.

لقد كان ما قدمناه في "منهج البحث الصّوتي عند العرب"، وإن كان جزئي الإنارة، فإنه كاف للتدليل على أصالة هذا المنهج، وصحة متابعته الصّوتية في أبعاد لا يختلف فيها اثنان.

نضيف إلى ذلك، ظاهرة صوتية متميزة في أبحاث العرب لم تبحث في مجال الصّوت، وإنما بحثت في تضاعيف التصريف، ذلك أن صلة الأصوات وثيقة في الدرس الصّرفي عند العرب في كل جزئياته الصّوتية، فكان ما توصل إليه العرب في مضمار البحث الصرفي عبارة عن استجابة فعلية لمفاهيم الأصوات قبل أن تتبلور دلالتها المعاصرة، فإذا أضفنا إلى ذلك المجموعة المتناثرة لعناية البحث النحوي بمسائل الصّوت خرجنا بحصيلة كبيرة متطورة تؤكد النظرية الصّوتية في التطبيق مما يعد تعبيراً حيّاً عن الآثار الصّوتية في أمهات الممارسات العربية في مختلف الفنون.

وكان للقدماء من علماء العربية بحوث في الأصوات اللغوية شهد المحدثون الأوروبيون أنها جليلة القدر بالنسبة إلى عصورهم، وقد أرادوا بها خدمة اللغة العربية

والنطق العربي، ولاسيما في الترتيل القرآني، ولقرب هؤلاء العلماء من عصور النهضة العربية، واتصالهم بفصحاء العرب كانوا مرهفي الحسّ، دقيقي الملاحظة، فوصفوا لنا الصّوت العربي وصفاً أثار دهشة المستشرقين وإعجابهم[48].

إن البحوث الصّوتية التي سبق إليها علماء العربية أثارت دهشة المستشرقين، وأفاد منها الأوروبيون في صوتياتهم الدقيقة التي اعتمدت أجهزة التشريح، وقياس الأصوات في ضوء المكتشفات العلمية، وقد أثبتت جملة من الحقائق الصّوتية توصل إليها الأوائل عفوياً، في حسّ صوتي تجربته الفطرية، وبعد أن تأصلت لديهم إلى درجة النضج، قدّمت منهجاً رصيناً رسّخ فيه المحدثون حيثيات البحث الصّوتي الجديد في المفردات والعرض والأسلوب والنتائج على قواعد علمية سليمة.

فإذا تركنا هاتين الظاهرتين إلى مصطلحين صوتيين آخرين يعنيان بمسايرة تطور الصّوت في المقطع أو عند المتكلم، وهما: النّبر والتنغيم، لم نجد العرب في معزل عن تصورهما تصوراً أولياً إن لم يكن تكاملياً، وحتى وإن لم نجد التسمية الاصطلاحية، فقد نجد مادتها التطبيقية في شذرات ثمينة.

النّبر يُعنى عادة بمتابعة العلو في بعض الكلمات لأنه لا يسم وحدة أصواتية واحدة، بل منظومة من الوحدات الأصواتية[49].

والنّبر في عمومه هو الضغط على مقطع معيّن ليزداد وضوحه في السمع أكثر من بقيّة المقاطع التي تحيط به، ويرتبط هذا العلوّ بحركة الحجاب الحاجز في ضغطه على الرئتين ليفرغ ما فيهما من الهواء، فتؤدي زيادة كمية الهواء إلى اتساع مدى ذبذبة الوترين الصّوتيين، فيكون من ذلك وضوح الصّوت وبروزه.

48- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 5.

49- تمام حسان: ص: 194، مالمبرج: علم الأصوات، ص: 187.

ويرتكز هذا الضّغط أو التوتّر على الزيادة في واحد من ثلاثة أمور هي: مدّة المقطع أو شدّته أو حدّته[50].

والتنغيم –كما أفهمه– يعني عادة بمتابعته صوت المتكلم في التغيرات الطارئة عليه أصواتياً بما يلائم توقعات النفس الإنسانية للتعبير عن الحالات الشعورية واللاشعورية.

وكان المستشرق الألماني براجشتراسر قد وقف موقف المتحير حيناً، والمتسائل حيناً آخر، من معرفة علماء العربية بمصطلح النّبر، فهو لم يعثر على نص يستند عليه، ولا أثر يلتجئ إليه في إجابة العربية عن هذا الأمر[51].

والحق أن عدم وجدان الدّراسة لا ينفي وجود كما يقال؛ غير أن القدماء من العرب لم يدرسوا النّبر في تأثيره في اللغة، بل لأنه يعنى بضغط المتكلم على الحرف، وبذلك ربطوه بالتنغيم أحياناً، وبالإيقاع الذي يهز النفس، ويستحوذ على التفكير، وقد اختار عبد الصبور شاهين مقطعاً من خطبة تروى لأمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب –كرّم الله وجهه– أثبتها وعقب عليها، قال الإمام علي فيما روي عنه: "من وصف الله سبحانه فقد قرنه، ومن قرنه فقد ثنّاه، ومن ثنّاه فقد جزّأه، ومن جزّأه فقد جهله، ومن جهله فقد أشار إليه، ومن أشار إليه فقد حدّه، ومن حدّه فقد عدّه، ومن قال: فيم؟ فقد ضمَّنه، ومن قال: علاَمَ؟ فقد أخفى منه كائن لا عن حدث، موجود لا عن عدم، مع كل شيء لا بمقارنة، وغير كل شيء لا بمزاولة"، وللقارئ أن

50– تمام حسان: ص: 171، محمد الأنطاكي: ص: 205، عبد الصبور شاهين: ص: 26.

51– براجشتراسر: التطور النحوي، ص: 46.

يتخيل أداء هذه الجمل المتتابعة موقعة على نحو يشدّ إليها أسماع الناس، ويستأثر بإعجابهم"[52].

محاضرات في علم الأصوات

52- عبد الصبور شاهين: علم الأصوات، ص: 200.

المحاضرة السابعة

الصفات عند القدامى

وحول تعريف سيبويه للجهر والهمس والتفخيم والترقيق والشدة والرخاوة، نجد من المحدثين من قال إن المصطلحات غامضة الشرح وغير واضحة، وبرّر ذلك، أحيانا بجهل علماء العربية القدامى لبعض أعضاء النطق، وبعدم إدراكهم لأهمّ الوظائف الصّوتية لإصدار الصّوت، كجهلهم للأوتار الصّوتية التي جعلت في تحديدهم للمجهور والمهموس نوعا من الغموض.

غير أن إبراهيم أنيس حاول أن يزيل هذا الغموض بوضع تعاريف في سياقها التاريخي مستعينا في ذلك بما توصّل إليه المحدثون، فالمجهور عند سيبويه هو: "حرف أُشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصّوت"[53]، ونفهم أن هذا الإشباع قوّة وشدة تمنعان تسرّب الهواء إلى الخارج.

والمهموس: "حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه" [54]، وبالتالي فإن هذا الضعف انعدام قوة وقلّة حواجز يسهلان عملية جريان الهواء (النفس) وتسرّبه إلى الخارج، ولهذا قال السيرافي: "سمي سيبويه هذه الحروف مجهورة لما فيها من إشباع الاعتماد (المانع) من جري النفس معه عند الترديد، لأن قوة الصّوت باقية...،

53- نفسه: ج4، ص: 434.

54- نفسه: ج4، الصفحة نفسها.

وسمى الحروف الأخرى مهموسة، لأن الهمس صوّت خفي، فلضعف الاعتماد فيها وجري النفس مع ترديد الحرف تضعف"[55].

وقال في الجهر والهمس: "...أنك لا تصل إلى تبيين المجهور إلا أن تدخل الصّوت الذي يخرج من الصدر، فالمجهورة كلّها هكذا يخرج صوتهنّ من الصدر، ويجري الحلق، غير أن الميم والنون تخرج أصواتها من الصدر، وتجري في الصدر والخيشوم غنّة تخالط ما جرى في الحلق...، أما المهموسة فتخرج أصواتها من مخارجها، وذلك ما يزجي ولم يعتمد عليه فيها كاعتمادهم في المجهور فأخرج الصّوت من الفم ضعيفا" [56]، فمتى خرج الصّوت من الصدر تمثلت الأصوات اللغوية المتميّزة بالضعف والاختفاء كالفاء مثلا، وعند أي تحريف في عملية إصدار الأصوات اللغوية، يفقد الصّوت صفته الذاتية الحقيقية، فقد يقع: "الإخفاء مع المجهورات، فيترتب عليه ضياع صفة الحرف المميّز، فلا نسمع الدّال دالا حينئذ، وإنما نسمع صوتا آخر هو التاء"[57].

ولو دقّقنا في الذبذبة التي يحدثها الوتران الصّوتيان مع كلّ المجهورات –وهو أمر أغفله علماء العربية القدامى– لوجدنا أن مصدرنا مع المجهورات هو الحنجرة، ومع المهموسات هو الحلق والفم، وهما يضخّمان الفراغات الرّنانة حتى تُسمع، وإذا جئنا إلى هذه المجهورات والمهموسات، نجدها مطابقة لما توصلت إليه التجارب الحديثة، ماعدا القاف والطاء والهمزة، فلقد برهنت هذه الأخيرة اعتمادا على أداء المقرئين المعاصرين،

55– السيرافي: شرح كتاب سيبويه، مخط: دار الكتب، نقلا عن إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص:88.

56– السيرافي: نفسه، الصفحة نفسها.

57– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 90.

أن هذه الأصوات مهموسة، فلقد قيل عن الهمزة –مثلا– هي: "حرف شديد مجهور مخرجه أقصى الحلق"[58].

بينما يرى بعض المحدثين أنها صوت شديد مهموس [59]، وقال بعضهم إنها: "صوت شديد لا هو بالمهموس ولا هو بالمجهور" [60]، بينما الطاء صوت: "أسناني لثوي، شديد، مهموس، مفخم، مهموز"[61]، ويُقصد بالمهموز الضغط الذي يقع على الصّوت المبتغى تحقيقه، وذلك باتصال طرف اللسان ومقدمته في نقطة الثنايا واللثة، ويقفل المجرى الأنفي للهواء الخارج من الرئتين، فينتج الاتصال بين الطبق وبين الجدار الخلفي للحلق، في الوقت الذي تقفل الأوتار الصّوتية فلا يسمح بمرور الهواء إلى خارج الرئتين[62]، وهكذا يتمّ نطق الطاء.

ويفسّر تمّام حسان ما حدث له من همز، بأنه كان نتيجة ذلك الهمس الذي يعتمد فيه طول النفس وبطء الأداء، بينما يرى إبراهيم أنيس أنه حدث تطوّر في هذه الأصوات، فلم تعد كما وصفها القدامى من علماء العربية وعلماء التجويد، فيقول: "...كما أن كلاّ من القاف والطّاء القديمتين قد أصبحتا مهموستين في نطقنا الحديث، بعد أن كانتا مجهورتين"[63].

58– سيبويه: الكتاب، ج4، ص:433–434.

59– R. M. Heffner. General phonetics, P125.

– نقلا عن شاهين: أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، أبو عمرو بن العلاء، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص: 167.

60– عبد الصبور شاهين: القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، دار القلم، 1966، ص: 20.

61– تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص: 123.

62– نفسه، ص: 122

63– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 149.

وعليه فإن قانون التغيّر يصيب الصّوت بدوره كما يصيب كذلك أدقّ الخصائص التمييزي، فالجهر والهمس صفتان قد تبرحان إلزامية الصفة إذا دعاها صوت آخر لذلك ولا تغيّر الأصوات من مخارجها أبدا.

نظرية الصّوت اللغوي عند القدامى

ليس جديداً القول بسبق العرب إلى تأصيل نظرية الصّوت اللغوي، واضطلاعهم بأعباء المصطلح الصّوتي منذ القدم.

لقد كان ما قدمناه في "منهج البحث الصّوتي عند العرب"، وإن كان جزئي الإنارة، فإنه كاف للتدليل على أصالة هذا المنهج، وصحة متابعته الصّوتية في أبعاد لا يختلف فيها اثنان.

نضيف إلى ذلك، ظاهرة صوتية متميزة في أبحاث العرب لم تبحث في مجال الصّوت، وإنما بحثت في تضاعيف التصريف، ذلك أن صلة الأصوات وثيقة في الدرس الصّرفي عند العرب في كل جزئياته الصّوتية، فكان ما توصل إليه العرب في مضمار البحث الصرفي عبارة عن استجابة فعلية لمفاهيم الأصوات قبل أن تتبلور دلالتها المعاصرة، فإذا أضفنا إلى ذلك المجموعة المتناثرة لعناية البحث النحوي بمسائل الصّوت خرجنا بحصيلة كبيرة متطورة تؤكد النظرية الصّوتية في التطبيق مما يعد تعبيراً حيّاً عن الآثار الصّوتية في أمهات الممارسات العربية في مختلف الفنون.

وكان للقدماء من علماء العربية بحوث في الأصوات اللغوية شهد المحدثون الأوروبيون أنها جليلة القدر بالنسبة إلى عصورهم، وقد أرادوا بها خدمة اللغة العربية

والنطق العربي، ولاسيما في الترتيل القرآني، ولقرب هؤلاء العلماء من عصور النهضة العربية، واتصالهم بفصحاء العرب كانوا مرهفي الحسّ، دقيقي الملاحظة، فوصفوا لنا الصّوت العربي وصفاً أثار دهشة المستشرقين وإعجابهم[64].

إن البحوث الصّوتية التي سبق إليها علماء العربية أثارت دهشة المستشرقين، وأفاد منها الأوروبيون في صوتياتهم الدقيقة التي اعتمدت أجهزة التشريح، وقياس الأصوات في ضوء المكتشفات العلمية، وقد أثبتت جملة من الحقائق الصّوتية توصل إليها الأوائل عفوياً، في حسّ صوتي تجربته الفطرية، وبعد أن تأصلت لديهم إلى درجة النضج، قدّمت منهجاً رصيناً رسّخ فيه المحدثون حيثيات البحث الصّوتي الجديد في المفردات والعرض والأسلوب والنتائج على قواعد علمية سليمة.

فإذا تركنا هاتين الظاهرتين إلى مصطلحين صوتيين آخرين يعنيان بمسايرة تطور الصّوت في المقطع أو عند المتكلم، وهما: النّبر والتنغيم، لم نجد العرب في معزل عن تصورهما تصوراً أولياً إن لم يكن تكاملياً، وحتى وإن لم نجد التسمية الاصطلاحية، فقد نجد مادتها التطبيقية في شذرات ثمينة.

النّبر يُعنى عادة بمتابعة العلو في بعض الكلمات لأنه لا يسم وحدة أصواتية واحدة، بل منظومة من الوحدات الأصواتية[65].

والنّبر في عمومه هو الضغط على مقطع معيّن ليزداد وضوحه في السمع أكثر من بقيّة المقاطع التي تحيط به، ويرتبط هذا العلوّ بحركة الحجاب الحاجز في ضغطه على الرئتين ليفرغ ما فيهما من الهواء، فتؤدي زيادة كمية الهواء إلى اتساع مدى ذبذبة الوترين الصّوتيين، فيكون من ذلك وضوح الصّوت وبروزه.

64- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 5.

65- تمام حسان: ص: 194، مالمبرج: علم الأصوات، ص: 187.

ويرتكز هذا الضّغط أو التوتّر على الزيادة في واحد من ثلاثة أمور هي: مدّة المقطع أو شدّته أو حدّته[66].

والتنغيم –كما أفهمه– يعني عادة بمتابعته صوت المتكلم في التغيرات الطارئة عليه أصواتياً بما يلائم توقعات النفس الإنسانية للتعبير عن الحالات الشعورية واللاشعورية.

وكان المستشرق الألماني براجشتراسر قد وقف موقف المتحير حيناً، والمتسائل حيناً آخر، من معرفة علماء العربية بمصطلح النّبر، فهو لم يعثر على نص يستند عليه، ولا أثر يلتجئ إليه في إجابة العربية عن هذا الأمر[67].

والحق أن عدم وجدان الدّراسة لا ينفي وجود كما يقال؛ غير أن القدماء من العرب لم يدرسوا النّبر في تأثيره في اللغة، بل لأنه يعنى بضغط المتكلم على الحرف، وبذلك ربطوه بالتنغيم أحياناً، وبالإيقاع الذي يهز النفس، ويستحوذ على التفكير، وقد اختار عبد الصبور شاهين مقطعاً من خطبة تروى لأمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب –كرّم الله وجهه– أثبتها وعقب عليها، قال الإمام علي فيما روي عنه: "من وصف الله سبحانه فقد قرنه، ومن قرنه فقد ثنّاه، ومن ثنّاه فقد جزّأه، ومن جزّأه فقد جهله، ومن جهله فقد أشار إليه، ومن أشار إليه فقد حدّه، ومن حدّه فقد عدّه، ومن قال: فيم؟ فقد ضمَّنه، ومن قال: علاَمَ؟ فقد أخفى منه كائن لا عن حدث، موجود لا عن عدم، مع كل شيء لا بمقارنة، وغير كل شيء لا بمزاولة"، وللقارئ أن

66– تمام حسان: ص: 171، محمد الأنطاكي: ص: 205، عبد الصبور شاهين: ص: 26.

67– براجشتراسر: التطور النحوي، ص: 46.

يتخيل أداء هذه الجمل المتتابعة موقعة على نحو يشدّ إليها أسماع الناس، ويستأثر بإعجابهم"[68].

نظرية الصّوت اللغوي عند القدامى

ليس جديداً القول بسبق العرب إلى تأصيل نظرية الصّوت اللغوي، واضطلاعهم بأعباء المصطلح الصّوتي منذ القدم.

لقد كان ما قدمناه في "منهج البحث الصّوتي عند العرب"، وإن كان جزئي الإنارة، فإنه كاف للتدليل على أصالة هذا المنهج، وصحة متابعته الصّوتية في أبعاد لا يختلف فيها اثنان.

نضيف إلى ذلك، ظاهرة صوتية متميزة في أبحاث العرب لم تبحث في مجال الصّوت، وإنما بحثت في تضاعيف التصريف، ذلك أن صلة الأصوات وثيقة في الدرس الصّرفي عند العرب في كل جزئياته الصّوتية، فكان ما توصل إليه العرب في مضمار البحث الصرفي عبارة عن استجابة فعلية لمفاهيم الأصوات قبل أن تتبلور دلالتها المعاصرة، فإذا أضفنا إلى ذلك المجموعة المتناثرة لعناية البحث النحوي بمسائل الصّوت خرجنا بحصيلة كبيرة متطورة تؤكد النظرية الصّوتية في التطبيق مما يعد تعبيراً حيّاً عن الآثار الصّوتية في أمهات الممارسات العربية في مختلف الفنون.

وكان للقدماء من علماء العربية بحوث في الأصوات اللغوية شهد المحدثون الأوروبيون أنها جليلة القدر بالنسبة إلى عصورهم، وقد أرادوا بها خدمة اللغة العربية والنطق العربي، ولاسيما في الترتيل القرآني، ولقرب هؤلاء العلماء من عصور النهضة

68- عبد الصبور شاهين: علم الأصوات، ص: 200.

العربية، واتصالهم بفصحاء العرب كانوا مرهفي الحسّ، دقيقي الملاحظة، فوصفوا لنا الصّوت العربي وصفاً أثار دهشة المستشرقين وإعجابهم[69].

إن البحوث الصّوتية التي سبق إليها علماء العربية أثارت دهشة المستشرقين، وأفاد منها الأوروبيون في صوتياتهم الدقيقة التي اعتمدت أجهزة التشريح، وقياس الأصوات في ضوء المكتشفات العلمية، وقد أثبتت جملة من الحقائق الصّوتية توصل إليها الأوائل عفوياً، في حسّ صوتي تجربته الفطرية، وبعد أن تأصلت لديهم إلى درجة النضج، قدّمت منهجاً رصيناً رسّخ فيه المحدثون حيثيات البحث الصّوتي الجديد في المفردات والعرض والأسلوب والنتائج على قواعد علمية سليمة.

فإذا تركنا هاتين الظاهرتين إلى مصطلحين صوتيين آخرين يعنيان بمسايرة تطور الصّوت في المقطع أو عند المتكلم، وهما: النّبر والتنغيم، لم نجد العرب في معزل عن تصورهما تصوراً أولياً إن لم يكن تكاملياً، وحتى وإن لم نجد التسمية الاصطلاحية، فقد نجد مادتها التطبيقية في شذرات ثمينة.

النّبر يُعنى عادة بمتابعة العلو في بعض الكلمات لأنه لا يسم وحدة أصواتية واحدة، بل منظومة من الوحدات الأصواتية[70].

والنّبر في عمومه هو الضغط على مقطع معيّن ليزداد وضوحه في السمع أكثر من بقيّة المقاطع التي تحيط به، ويرتبط هذا العلوّ بحركة الحجاب الحاجز في ضغطه على الرئتين ليفرغ ما فيهما من الهواء، فتؤدي زيادة كمية الهواء إلى اتساع مدى ذبذبة الوترين الصّوتيين، فيكون من ذلك وضوح الصّوت وبروزه.

69- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 5.

70- تمام حسان: ص: 194، مالمبرج: علم الأصوات، ص: 187.

ويرتكز هذا الضّغط أو التوتّر على الزيادة في واحد من ثلاثة أمور هي: مدّة المقطع أو شدّته أو حدّته[71].

والتنغيم -كما أفهمه- يعني عادة بمتابعته صوت المتكلم في التغيرات الطارئة عليه أصواتياً بما يلائم توقعات النفس الإنسانية للتعبير عن الحالات الشعورية واللاشعورية.

وكان المستشرق الألماني براجشتراسر قد وقف موقف المتحير حيناً، والمتسائل حيناً آخر، من معرفة علماء العربية بمصطلح النّبر، فهو لم يعثر على نص يستند عليه، ولا أثر يلتجئ إليه في إجابة العربية عن هذا الأمر[72].

والحق أن عدم وجدان الدّراسة لا ينفي وجود كما يقال؛ غير أن القدماء من العرب لم يدرسوا النّبر في تأثيره في اللغة، بل لأنه يعنى بضغط المتكلم على الحرف، وبذلك ربطوه بالتنغيم أحياناً، وبالإيقاع الذي يهز النفس، ويستحوذ على التفكير، وقد اختار عبد الصبور شاهين مقطعاً من خطبة تروى لأمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب -كرّم الله وجهه- أثبتها وعقب عليها، قال الإمام علي فيما روي عنه: "من وصف الله سبحانه فقد قرنه، ومن قرنه فقد ثنّاه، ومن ثنّاه فقد جزّأه، ومن جزّأه فقد جهله، ومن جهله فقد أشار إليه، ومن أشار إليه فقد حدّه، ومن حدّه فقد عدّه، ومن قال: فيم؟ فقد ضمَّنه، ومن قال: علاَمَ؟ فقد أخفى منه كائن لا عن حدث، موجود لا عن عدم، مع كل شيء لا بمقارنة، وغير كل شيء لا بمزاولة"، وللقارئ أن

71- تمام حسان: ص: 171، محمد الأنطاكي: ص: 205، عبد الصبور شاهين: ص: 26.

72- براجشتراسر: التطور النحوي، ص: 46.

يتخيل أداء هذه الجمل المتتابعة موقعة على نحو يشدّ إليها أسماع الناس، ويستأثر بإعجابهم"[73].

محاضرات في علم الأصوات

73- عبد الصبور شاهين: علم الأصوات، ص: 200.

المحاضرة الثامنة

الصفات عند القدامى

وحول تعريف سيبويه للجهر والهمس والتفخيم والترقيق والشدة والرخاوة، نجد من المحدثين من قال إن المصطلحات غامضة الشرح وغير واضحة، وبرّر ذلك، أحيانا بجهل علماء العربية القدامى لبعض أعضاء النطق، وبعدم إدراكهم لأهمّ الوظائف الصّوتية لإصدار الصّوت، كجهلهم للأوتار الصّوتية التي جعلت في تحديدهم للمجهور والمهموس نوعا من الغموض.

غير أن إبراهيم أنيس حاول أن يزيل هذا الغموض بوضع تعاريف في سياقها التاريخي مستعينا في ذلك بما توصّل إليه المحدثون، فالمجهور عند سيبويه هو: "حرف أُشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفس أن يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصّوت"[74]، ونفهم أن هذا الإشباع قوّة وشدة تمنعان تسرّب الهواء إلى الخارج.

والمهموس: "حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه" [75]، وبالتالي فإن هذا الضعف انعدام قوة وقلّة حواجز يسهلان عملية جريان الهواء (النفس) وتسرّبه إلى الخارج، ولهذا قال السيرافي: "سمي سيبويه هذه الحروف مجهورة لما فيها من إشباع الاعتماد (المانع) من جري النفس معه عند الترديد، لأن قوة الصّوت باقية...،

74- نفسه: ج4، ص: 434.

75- نفسه: ج4، الصفحة نفسها.

وسمى الحروف الأخرى مهموسة، لأن الهمس صوّت خفي، فلضعف الاعتماد فيها وجري النفس مع ترديد الحرف تضعف"[76].

وقال في الجهر والهمس: "...أنك لا تصل إلى تبيين المجهور إلا أن تدخل الصّوت الذي يخرج من الصدر، فالمجهورة كلّها هكذا يخرج صوتهنّ من الصدر، ويجري الحلق، غير أن الميم والنون تخرج أصواتها من الصدر، وتجري في الصدر والخيشوم غنّة تخالط ما جرى في الحلق...، أما المهموسة فتخرج أصواتها من مخارجها، وذلك ما يزجي ولم يعتمد عليه فيها كاعتمادهم في المجهور فأخرج الصّوت من الفم ضعيفا" [77]، فمتى خرج الصّوت من الصدر تمثلت الأصوات اللغوية المتميّزة بالضعف والاختفاء كالفاء مثلا، وعند أي تحريف في عملية إصدار الأصوات اللغوية، يفقد الصّوت صفته الذاتية الحقيقية، فقد يقع: "الإخفاء مع المجهورات، فيترتب عليه ضياع صفة الحرف المميّز، فلا نسمع الدّال دالا حينئذ، وإنما نسمع صوتا آخر هو التاء"[78].

ولو دقّقنا في الذبذبة التي يحدثها الوتران الصّوتيان مع كلّ المجهورات –وهو أمر أغفله علماء العربية القدامى– لوجدنا أن مصدرنا مع المجهورات هو الحنجرة، ومع المهموسات هو الحلق والفم، وهما يضخّمان الفراغات الرّنانة حتى تُسمع، وإذا جئنا إلى هذه المجهورات والمهموسات، نجدها مطابقة لما توصلت إليه التجارب الحديثة، ماعدا القاف والطاء والهمزة، فلقد برهنت هذه الأخيرة اعتمادا على أداء المقرئين المعاصرين،

76– السيرافي: شرح كتاب سيبويه، مخط: دار الكتب، نقلا عن إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص:88.

77– السيرافي: نفسه، الصفحة نفسها.

78– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 90.

أن هذه الأصوات مهموسة، فلقد قيل عن الهمزة –مثلا– هي: "حرف شديد مجهور مخرجه أقصى الحلق"[79].

بينما يرى بعض المحدثين أنها صوت شديد مهموس [80]، وقال بعضهم إنها: "صوت شديد لا هو بالمهموس ولا هو بالمجهور" [81]، بينما الطاء صوت: "أسناني لثوي، شديد، مهموس، مفخم، مهموز"[82]، ويُقصد بالمهموز الضغط الذي يقع على الصّوت المبتغى تحقيقه، وذلك باتصال طرف اللسان ومقدمته في نقطة الثنايا واللثة، ويقفل المجرى الأنفي للهواء الخارج من الرئتين، فينتج الاتصال بين الطبق وبين الجدار الخلفي للحلق، في الوقت الذي تقفل الأوتار الصّوتية فلا يسمح بمرور الهواء إلى خارج الرئتين[83]، وهكذا يتمّ نطق الطاء.

ويفسّر تمّام حسان ما حدث له من همز، بأنه كان نتيجة ذلك الهمس الذي يعتمد فيه طول النفس وبطء الأداء، بينما يرى إبراهيم أنيس أنه حدث تطوّر في هذه الأصوات، فلم تعد كما وصفها القدامى من علماء العربية وعلماء التجويد، فيقول: "...كما أن كلاّ من القاف والطّاء القديمتين قد أصبحتا مهموستين في نطقنا الحديث، بعد أن كانتا مجهورتين"[84].

79– سيبويه: الكتاب، ج4، ص:433–434.

80– R. M. Heffner. General phonetics, P125.

– نقلا عن شاهين: أثر القراءات في الأصوات والنحو العربي، أبو عمرو بن العلاء، مكتبة الخانجي، القاهرة، ص: 167.

81– عبد الصبور شاهين: القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث، دار القلم، 1966، ص: 20.

82– تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، ص: 123.

83– نفسه، ص: 122

84– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 149.

وعليه فإن قانون التغيّر يصيب الصّوت بدوره كما يصيب كذلك أدقّ الخصائص التمييزي، فالجهر والهمس صفتان قد تبرحان إلزامية الصفة إذا دعاها صوت آخر لذلك ولا تغيّر الأصوات من مخارجها أبدا.

نظرية الصّوت اللغوي عند القدامى

ليس جديداً القول بسبق العرب إلى تأصيل نظرية الصّوت اللغوي، واضطلاعهم بأعباء المصطلح الصّوتي منذ القدم.

لقد كان ما قدمناه في "منهج البحث الصّوتي عند العرب"، وإن كان جزئي الإنارة، فإنه كاف للتدليل على أصالة هذا المنهج، وصحة متابعته الصّوتية في أبعاد لا يختلف فيها اثنان.

نضيف إلى ذلك، ظاهرة صوتية متميزة في أبحاث العرب لم تبحث في مجال الصّوت، وإنما بحثت في تضاعيف التصريف، ذلك أن صلة الأصوات وثيقة في الدرس الصّرفي عند العرب في كل جزئياته الصّوتية، فكان ما توصل إليه العرب في مضمار البحث الصرفي عبارة عن استجابة فعلية لمفاهيم الأصوات قبل أن تتبلور دلالتها المعاصرة، فإذا أضفنا إلى ذلك المجموعة المتناثرة لعناية البحث النحوي بمسائل الصّوت خرجنا بحصيلة كبيرة متطورة تؤكد النظرية الصّوتية في التطبيق مما يعد تعبيراً حيّاً عن الآثار الصّوتية في أمهات الممارسات العربية في مختلف الفنون.

وكان للقدماء من علماء العربية بحوث في الأصوات اللغوية شهد المحدثون الأوروبيون أنها جليلة القدر بالنسبة إلى عصورهم، وقد أرادوا بها خدمة اللغة العربية

والنطق العربي، ولاسيما في الترتيل القرآني، ولقرب هؤلاء العلماء من عصور النهضة العربية، واتصالهم بفصحاء العرب كانوا مرهفي الحسّ، دقيقي الملاحظة، فوصفوا لنا الصّوت العربي وصفاً أثار دهشة المستشرقين وإعجابهم[85].

إن البحوث الصّوتية التي سبق إليها علماء العربية أثارت دهشة المستشرقين، وأفاد منها الأوروبيون في صوتياتهم الدقيقة التي اعتمدت أجهزة التشريح، وقياس الأصوات في ضوء المكتشفات العلمية، وقد أثبتت جملة من الحقائق الصّوتية توصل إليها الأوائل عفوياً، في حسّ صوتي تجربته الفطرية، وبعد أن تأصلت لديهم إلى درجة النضج، قدّمت منهجاً رصيناً رسّخ فيه المحدثون حيثيات البحث الصّوتي الجديد في المفردات والعرض والأسلوب والنتائج على قواعد علمية سليمة.

فإذا تركنا هاتين الظاهرتين إلى مصطلحين صوتيين آخرين يعنيان بمسايرة تطور الصّوت في المقطع أو عند المتكلم، وهما: النّبر والتنغيم، لم نجد العرب في معزل عن تصورهما تصوراً أولياً إن لم يكن تكاملياً، وحتى وإن لم نجد التسمية الاصطلاحية، فقد نجد مادتها التطبيقية في شذرات ثمينة.

النّبر يُعنى عادة بمتابعة العلو في بعض الكلمات لأنه لا يسم وحدة أصواتية واحدة، بل منظومة من الوحدات الأصواتية[86].

والنّبر في عمومه هو الضغط على مقطع معيّن ليزداد وضوحه في السمع أكثر من بقيّة المقاطع التي تحيط به، ويرتبط هذا العلوّ بحركة الحجاب الحاجز في ضغطه على الرئتين ليفرغ ما فيهما من الهواء، فتؤدي زيادة كمية الهواء إلى اتساع مدى ذبذبة الوترين الصّوتيين، فيكون من ذلك وضوح الصّوت وبروزه.

85- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 5.

86- تمام حسان: ص: 194، مالمبرج: علم الأصوات، ص: 187.

ويرتكز هذا الضّغط أو التوتّر على الزيادة في واحد من ثلاثة أمور هي: مدّة المقطع أو شدّته أو حدّته[87].

والتنغيم –كما أفهمه– يعني عادة بمتابعته صوت المتكلم في التغيرات الطارئة عليه أصواتياً بما يلائم توقعات النفس الإنسانية للتعبير عن الحالات الشعورية واللاشعورية.

وكان المستشرق الألماني براجشتراسر قد وقف موقف المتحير حيناً، والمتسائل حيناً آخر، من معرفة علماء العربية بمصطلح النّبر، فهو لم يعثر على نص يستند عليه، ولا أثر يلتجئ إليه في إجابة العربية عن هذا الأمر[88].

والحق أن عدم وجدان الدّراسة لا ينفي وجود كما يقال؛ غير أن القدماء من العرب لم يدرسوا النّبر في تأثيره في اللغة، بل لأنه يعنى بضغط المتكلم على الحرف، وبذلك ربطوه بالتنغيم أحياناً، وبالإيقاع الذي يهز النفس، ويستحوذ على التفكير، وقد اختار عبد الصبور شاهين مقطعاً من خطبة تروى لأمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب –كرّم الله وجهه– أثبتها وعقب عليها، قال الإمام علي فيما روي عنه: "من وصف الله سبحانه فقد قرنه، ومن قرنه فقد ثنّاه، ومن ثنّاه فقد جزّأه، ومن جزّأه فقد جهله، ومن جهله فقد أشار إليه، ومن أشار إليه فقد حدّه، ومن حدّه فقد عدّه، ومن قال: فيم؟ فقد ضمَّنه، ومن قال: علاَمَ؟ فقد أخفى منه كائن لا عن حدث، موجود لا عن عدم، مع كل شيء لا بمقارنة، وغير كل شيء لا بمزاولة"، وللقارئ أن

87– تمام حسان: ص: 171، محمد الأنطاكي: ص: 205، عبد الصبور شاهين: ص: 26.

88– براجشتراسر: التطور النحوي، ص: 46.

يتخيل أداء هذه الجمل المتتابعة موقعة على نحو يشدّ إليها أسماع الناس، ويستأثر بإعجابهم"[89].

نظرية الصّوت اللغوي عند القدامى

ليس جديداً القول بسبق العرب إلى تأصيل نظرية الصّوت اللغوي، واضطلاعهم بأعباء المصطلح الصّوتي منذ القدم.

لقد كان ما قدمناه في "منهج البحث الصّوتي عند العرب"، وإن كان جزئي الإنارة، فإنه كاف للتدليل على أصالة هذا المنهج، وصحة متابعته الصّوتية في أبعاد لا يختلف فيها اثنان.

نضيف إلى ذلك، ظاهرة صوتية متميزة في أبحاث العرب لم تبحث في مجال الصّوت، وإنما بحثت في تضاعيف التصريف، ذلك أن صلة الأصوات وثيقة في الدرس الصّرفي عند العرب في كل جزئياته الصّوتية، فكان ما توصل إليه العرب في مضمار البحث الصرفي عبارة عن استجابة فعلية لمفاهيم الأصوات قبل أن تتبلور دلالتها المعاصرة، فإذا أضفنا إلى ذلك المجموعة المتناثرة لعناية البحث النحوي بمسائل الصّوت خرجنا بحصيلة كبيرة متطورة تؤكد النظرية الصّوتية في التطبيق مما يعد تعبيراً حيّاً عن الآثار الصّوتية في أمهات الممارسات العربية في مختلف الفنون.

وكان للقدماء من علماء العربية بحوث في الأصوات اللغوية شهد المحدثون الأوروبيون أنها جليلة القدر بالنسبة إلى عصورهم، وقد أرادوا بها خدمة اللغة العربية

89- عبد الصبور شاهين: علم الأصوات، ص: 200.

والنطق العربي، ولاسيما في الترتيل القرآني، ولقرب هؤلاء العلماء من عصور النهضة العربية، واتصالهم بفصحاء العرب كانوا مرهفي الحسّ، دقيقي الملاحظة، فوصفوا لنا الصّوت العربي وصفاً أثار دهشة المستشرقين وإعجابهم[90].

إن البحوث الصّوتية التي سبق إليها علماء العربية أثارت دهشة المستشرقين، وأفاد منها الأوروبيون في صوتياتهم الدقيقة التي اعتمدت أجهزة التشريح، وقياس الأصوات في ضوء المكتشفات العلمية، وقد أثبتت جملة من الحقائق الصّوتية توصل إليها الأوائل عفوياً، في حسّ صوتي تجربته الفطرية، وبعد أن تأصلت لديهم إلى درجة النضج، قدّمت منهجاً رصيناً رسّخ فيه المحدثون حيثيات البحث الصّوتي الجديد في المفردات والعرض والأسلوب والنتائج على قواعد علمية سليمة.

فإذا تركنا هاتين الظاهرتين إلى مصطلحين صوتيين آخرين يعنيان بمسايرة تطور الصّوت في المقطع أو عند المتكلم، وهما: النّبر والتنغيم، لم نجد العرب في معزل عن تصورهما تصوراً أولياً إن لم يكن تكاملياً، وحتى وإن لم نجد التسمية الاصطلاحية، فقد نجد مادتها التطبيقية في شذرات ثمينة.

النّبر يُعنى عادة بمتابعة العلو في بعض الكلمات لأنه لا يسم وحدة أصواتية واحدة، بل منظومة من الوحدات الأصواتية[91].

والنّبر في عمومه هو الضغط على مقطع معيّن ليزداد وضوحه في السمع أكثر من بقيّة المقاطع التي تحيط به، ويرتبط هذا العلوّ بحركة الحجاب الحاجز في ضغطه على الرئتين ليفرغ ما فيهما من الهواء، فتؤدي زيادة كمية الهواء إلى اتساع مدى ذبذبة الوترين الصّوتيين، فيكون من ذلك وضوح الصّوت وبروزه.

90- إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 5.

91- تمام حسان: ص: 194، مالمبرج: علم الأصوات، ص: 187.

ويرتكز هذا الضّغط أو التوتّر على الزيادة في واحد من ثلاثة أمور هي: مدّة المقطع أو شدّته أو حدّته[92].

والتنغيم –كما أفهمه– يعني عادة بمتابعته صوت المتكلم في التغيرات الطارئة عليه أصواتياً بما يلائم توقعات النفس الإنسانية للتعبير عن الحالات الشعورية واللاشعورية.

وكان المستشرق الألماني براجشتراسر قد وقف موقف المتحير حيناً، والمتسائل حيناً آخر، من معرفة علماء العربية بمصطلح النّبر، فهو لم يعثر على نص يستند عليه، ولا أثر يلتجئ إليه في إجابة العربية عن هذا الأمر[93].

والحق أن عدم وجدان الدّراسة لا ينفي وجود كما يقال؛ غير أن القدماء من العرب لم يدرسوا النّبر في تأثيره في اللغة، بل لأنه يعنى بضغط المتكلم على الحرف، وبذلك ربطوه بالتنغيم أحياناً، وبالإيقاع الذي يهز النفس، ويستحوذ على التفكير، وقد اختار عبد الصبور شاهين مقطعاً من خطبة تروى لأمير المؤمنين الإمام علي بن أبي طالب –كرّم الله وجهه– أثبتها وعقب عليها، قال الإمام علي فيما روي عنه: "من وصف الله سبحانه فقد قرنه، ومن قرنه فقد ثنّاه، ومن ثنّاه فقد جزّأه، ومن جزّأه فقد جهله، ومن جهله فقد أشار إليه، ومن أشار إليه فقد حدّه، ومن حدّه فقد عدّه، ومن قال: فيم؟ فقد ضمَّنه، ومن قال: علاَمَ؟ فقد أخفى منه كائن لا عن حدث، موجود لا عن عدم، مع كل شيء لا بمقارنة، وغير كل شيء لا بمزاولة"، وللقارئ أن

92– تمام حسان: ص: 171، محمد الأنطاكي: ص: 205، عبد الصبور شاهين: ص: 26.

93– براجشتراسر: التطور النحوي، ص: 46.

يتخيل أداء هذه الجمل المتتابعة موقعة على نحو يشدّ إليها أسماع الناس، ويستأثر بإعجابهم"[94].

محاضرات في علم الأصوات

94- عبد الصبور شاهين: علم الأصوات، ص: 200.

المحاضرة التاسعة

أثر الانسجام الصوتي في شعرية اللغة العربية

اهتم القدامى بالشعر أكثر من النثر لانطوائه على الوزن والقافية اللذين يعدان من العناصر الضرورية في إحداث الموسيقى، التي متى استقامت اكتسب الشعر جرسا افتقده النثر على مستوى تركيب وحداته تركيبا يتجاوب إيقاعيا من حيث احتفاظ الوحدة الإيقاعية بالنماذج النّبرية والتنغيمية فيها، ولما تعرض إبراهيم أنيس لموسيقى الشعر بيّنها على أساس أن "للشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا، ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي المقاطع وتردد بعضها بعد قدر معين منها"[95].

والملاحظ في الدراسات الصّوتية الحديثة أنها أقامت تحاليلها في هذا المنحى بناء على هذا الانسجام والتوالي المحكم في المقاطع الصّوتية، فبحسب التوالي المحكم في المقاطع قسم المحدثون الشعر ثلاثة أنواع [96]، فهناك من الشعر ما يخضع إلى الزمن فيركز فيه على مدة المقاطع من حيث طولها وقصرها، ويسمى بالشعر الكمي (Poésie Quantitative).

وهناك من الشعر ما تتأثر مقاطعه بالنّبر، وتخضع له، فينظر إلى مقاطعه الصّوتية من حيث نبرها، أو عدم نبرها، ويسمى بالشعر الارتكازي (Poésie Accentuée).

وأما النوع الثالث من الشعر، فهو ما اعتمد على المقاطع الخالية من النّبر، فتأتي موسيقاه هادئة سيالة تولد إيقاعا ذا نغم خاص، ويسمى بالشعر المقطعي (Poésie Syllabique).

95- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 8-9.

96- إبراهيم أنيس: المرجع نفسه، ص: 150.

والهدف من هذا التوالي المحكم في المقاطع، الذي لم يأت عبثا هو بناء لنظام موسيقي خارجي تتأتى من ورائه موسيقى خفية تتبع من اختيار الشاعر لكلماته وما بينها من تلاؤم صوتي [97]، يمثل موسيقى داخلية لمقطوعة معينة، ويخضع هذا النظام الموسيقي لأداء وكيفية معينة، تمثلت في نظام إيقاعي أوجدته تفعيلات في بحور متعددة على مستوى موسيقي خارجي يخضع بدوره لضرورات شعرية تأتي ليعتدل الوزن في موسيقاه، وتنحو القافية نحوا سليما لا خلل فيه، ولربط هذه الموسيقى –بنوعيها الداخلي والخارجي– بظاهرتي النّبر والتنغيم نجدها قد حصرت في أحكام محددة.

فالخارجية منها يحكمها العروض وحده، وتنحصر بين الوزن والقافية، وأما الداخلية فهي الأساس في بحثنا، تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن ونظم القوافي[98]، وتعمل هذه الموسيقى الداخلية على تحديد التشكيل الإيقاعي الذي يعد من أهم خصائص الشعر.

وفي هذا التشكيل لا يخرج الوزن "عن أن يكون سهل العروض، ويركب الشاعر فيه مستعمل الأعاريض ووطيئها، ويأتي بألطفها موقعا، وأخلفها مسمعا، وأن يتجنب العويص والمستكره"[99].

ويشير هذا القول إلى قضايا مهمة تدور حول الانسجام في النغمات والائتلاف في الأصوات والاعتدال في التفعيلات والحسن في الأداء، وهي ميزات تعد من أهم خصائص ظاهرتي النّبر والتنغيم، كما لا ننسى، أن القافية التي تحدث عنها إبراهيم

97– لم يأت التوالي المحكم في المقاطع الصّوتية عبثا، بل هو بناءا لنظام موسيقي داخلي وخارجي، يخضع لأداء معيّن أوجدته تفعيلات متوافقة، ويخضع الثاني لضرورات شعرية وظيفتها تعديل الوزن في موسيقاه.

98– ينظر يوسف بكّار: بناء القصيدة في النقد العربي، دار الأندلس، 1982، ط2، ص: 193.

99– يوسف بكّار: بناء القصيدة في النقد العربي، ص: 163.

أنيس من أهم مسببات التنغيم، فقال إنها: "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر والأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منظمة" [100]، وعليه يكون التكرار وجها من أوجه إحداث التنغيم وتحديد النّبرات المتوافقة المنبورة منها وغير المنبورة.

محاضرات في علم الأصوات

100- د.إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص:246.