المحاضرة : (الثالثة)

أولًا: (الصفات عند القدماء)

وحول تعريف سيبويه للجهر والهمس والتفخيم والترقيق والشدة والرخاوة ، نجد من المحدثين من قال إن المصطلحات غامضة الشرح وغير واضحة ، وبرر ذلك ،أحيانا بجهل علماء العربية القدامى لبعض أعضاء النطق ،وبعدم إدراكهم لأهم الوظائف الصوتية لأصدار الصوت ، كجهلهم للأوتار الصوتية 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 توصل إليه المحدثون ، فالمجهور عند سيبويه هو : "حرف أشبع الاعتماد في موضعه ، ومنع النفس ان يجري معه حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت" ، ونفهم أن هذا الإشباع قوة وشدة تمنعان تسرب الهواء الى الخارج . والمهموس : " حرف أضعف الاعتماد في موضعه حتى جرى النفس معه " ، وبالتالي فإن هذا الضعف انعدام قوة وقلة حواجز يسهلان عملية جريان الهواء (النفس) وتسربه الى الخارج ، ولهذا قال السيرافي : " سمى سيبويه هذه الحروف مجهورة لما فيها من إشباع الاعتماد (المانع) من جري النفس معه عند الترديد ، لأن قوة الصوت باقية ....

وسمى الحروف الأخرى مهموسة ، لأن الهمس صوت خفي ، فلضعف الاعتماد فيها وجري النفس مع ترديد الحرف تضعف "

وقال في الجهر والهمس : " ...أنك لاتصل إلى تبيين المجهور إلا أن تدخل الصوت الذي يخرج من الصدر ، فالمجهورة كلها هكذا يخرج صوتهن من الصدر ،ويجري الحلق ،غير ان الميم والنون تخرج أصواتها من الصدر، وتجري في الصدر والخيشوم غنة تخالط ما جرى في الحلق ....، أما المهموسة فتخرج اصواتها من مخارجها ، وذلك ما يزجي ولم يعتمد عليه فيها كاعتمادهم في المجهور فأخرج الصوت من الفم ضعيفا " ،

فمتى خرج الصوت من الصدر تمثلت الأصوات اللغوية المتميزة بالضعف والاختفاء كالفاء مثلا، وعند أي تحريف في عملية إصدار الأصوات اللغوية ، يفقد الصوت صفته الذاتيه الحقيقية، فقد يقع : " الإخفاء مع المجهورات، فيترتب عليه ضياع صفة الحرف المميّز ، فلا نسمع الدّال دالا حينئذ، وإنما نسمع صوتا آخر هو التاء " ولو دقّقنا في الذبذبة التي يحدثها الوتران الصّوتيان مع كلّ المجهورات .وهو أمر أغفله علماء العربية القدامى .لوجدنا ان 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 ، ما عدا القاف والطاء والهمزة، فلقد برهنت هذه الأخيرة اعتمادا على أداء المقرئين المعاصرين ،

أن هذه الصوات مهموسة، فلقد قيل عن الهمزة .مثلا .هي: " حرف شديد مجهور مخرجه أقصى الحلق " .

بينما يرى بعض المحدثين أنها صوت شديد مهموس ، وقال بعضهم إنها : " صوت شديد لا هو بالمهموس ولا بالمجهور " ، بينما الطاء صوت : "أسناني لثوي، شديد ، مفخم ،مهموز " ،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 الاوتار الصّوتية فلا يسمح بمرور الهواء إلى خارج الرئتين، وهكذا يتم نطق الطاء.

ويفسر تّمام 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 " .

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.

<u>ثانيا : (نظرية الصوت اللغوي عند القدماء)</u>

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 جزيئاته 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 الأوربيون أنها جليلة القدر بالنسبة إلى عصورهم، وقد أرادوا بها خدمة اللغة العربية والنطق العربي ،ولا سيما 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 .

إن البحوث الصّوتية التي سبق إليها علماء العربية أثارت دهشة المستشرقين ،وأفاد منها الاوربيون في صوتياتهم الدقيقة التي اعتمدت أجهزة التشريح، وقياس الأصوات في ضوء المستكشفات العلمية، وقد أثبت 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 آخريين يعنيان بمسايرة تطور الصّوت في المقطع أو عند المتكلم ، وهما: النّبر والتنغيم، لم نجد 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 يسمى وحدة أصواتية واحدة، بل منظومة من الوحدات الأصواتية .

والنّبر في عمومه هو الضغط على مقطع معّين 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.

ويرتكز هذا الضّغط أو الوتر على الزيادة في واحد من ثلاثة أمور هي: مدّة المقطع أو شدّته أو حدّته .

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 .

والحق أن عدم وجدان الدراسة 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 أحيانا، وبالإيقاع الذي يهز النفس، ويستحوذ على التفكير، وقد اختار عبد الصبور شاهين مقطعاً من خطبة تروى لأمير المؤمنين الإمام علي بن ابي 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 "، وللقارىء أن يتخيل أداء هذه الجمل المتتابعة موقعة على نحو يشدّ إليها أسماع الناس، ويستأثر بإعجابهم ".

<u>ثالثا : أثر الانسجام الصوتي في شعرية اللغة العربية</u>

اهتم القدماء 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 إقاعيا 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 " .

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، فهناك من الشعر ما يخضع إلى الزمن فيركز فيه على مدة المقاطع من حيث طولها وقصرها، ويسمى بالشعر الكمي(poesieQuantitative) وهناك من الشعر ما تتأثر مقاطعه بالنّبر وتخضع له، فينظر إلى مقاطعه الصّوتية من حيث نبرها، أو عدم نبرها، ويسمى بالشعر الارتكازي (poesie Accentuee).

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

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 ، يمثل موسيقى داخلية لمقطوعة معينة، ويخضع هذا النظام الموسيقي لأداء وكيفية معينة، تمثلت في نظام أيقاعي 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 ، وتعمل هذه الموسيقى الداخلية على تحديد التشكيل الإيقاعي الذي يعد من اهم خصائص الشعر .

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

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 أنيس من أهم مسببات التنغيم، فقال أنها: "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 " ، وعليه يكون التكرار وجها من أوجه إحداث التنغيم وتحديد النّبرات المتوافقة المنبورة منها وغير المنبورة .