عناية العرب بظواهر مافومقطعية

د. والي دادة عبد الحكيم

كلية الآداب واللغات/ جامعة تلمسان

ملخص:

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

لقد كان 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[1] .

إن البحوث الصّوتية التي سبق إليها علماء العربية أثارت دهشة المستشرقين، وأفاد منها الأوروبيين 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[2] .

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.

ويرتكز هذا الضّغط أو التوتّر على الزيادة في واحد من ثلاثة أمور هي: مدّة المقطع أو شدّته أو حدّته[3] .

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[4].

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 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 يتخيل أداء هذه الجمل المتتابعة موقعة على نحو يشدّ إليها أسماع الناس، ويستأثر بإعجابهم"[5] .

إن اللحاظ المشترك بين النّبر والتنغيم عند العرب القدامى يجب أن يكون موضع عناية من الناحية النظرية، مع فرض توافره تطبيقاً قرآنياً في سور متعددة، وخطابياً عند النبي عليه السلام والأئمة والصحابة وفصحاء العرب في جملة من الخطب.

اتضح لخليل العطية أن ابن جني (ت.392هـ) في عبارته "التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم"[6] .

يمكن أن يشار عنده بها إلى مصطلحي النّبر والتنغيم، بما تتفتّق معاني ألفاظ العبارة من دلالات لغوية فقال: "وتشير ألفاظ التطويح والتطريح والتّفخيم من خلال معانيها اللغوية إلى رفع الصّوت وانخفاضه والذهاب به كل مذهب، وهي على هذا إشارة إلى النّبر، وليس النّبر غير عملية عضوية يقصد فيها ارتفاع الصّوت المنبور وانخفاضه، كما أن تمطيط الكلام، وزوي الوجه وتقطيبه، مظهر من المظاهر التي تستند عليها ظاهرة التنغيم"[7] .

فإذا نظرنا إلى تعريف التنغيم عند الأوروبيين بأنه "عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين"[8]، ثبت لدينا أن هذا التعريف الفضفاض لا يقف عند حدود في التماس ظاهرة التنغيم وضبطها، لأن تتابع النغمات والإيقاعات بإضافتها إلى الحدث الكلامي تختلف في هبوطها وصعودها نغماً وإيقاعاً، فهي غير مستقرة المستويات حتى صنف مداها عند تمام حسان إلى أربعة منحنيات: "مرتفع وعال، متوسط ومنخفض"[9] .

ومعنى هذا أن ليس بالإمكان قياس مسافة التنغيم ليوضع له رمز معين، أو إشارة معلمة عند العرب، لهذا فقد كان دقيقاً ما توصل إليه طارق الجنابي باعتبار التنغيم "قرينة صوتية لا رمز لها، أو يعسر أن تحدد لها رموز، ومن ثم لم يكن موضع عناية اللغويين القدامى، ولكنه وجد من المحدثين اهتماماً خاصاً بعد أن أضحت اللغات المحكية موضع دراسة في المختبرات الصّوتية"[10] .

النبر والتنغيم في الاستعمال العربي القديم:

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"[11] .

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[12] ، 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).

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[13] ، 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 مثل هذه الدراسات، تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن ونظم القوافي[14]، 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"[15] .

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 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"[16] ، وعليه يكون التكرار وجها من أوجه إحداث التنغيم وتحديد النّبرات المتوافقة المنبورة منها وغير المنبورة.

هوامش البحث:

(1) إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 5.

(2) تمام حسان: ص: 194، مالمبرج: علم الأصوات، ص: 187.

(3) تمام حسان: ص: 171، محمد الأنطاكي: ص: 205، عبد الصبور شاهين: ص: 26.

(4) براجشتراسر: التطور النحوي، ص: 46.

(5) عبد الصبور شاهين: علم الأصوات، ص: 200.

(6) ابن جني: الخصائص، ص: 370/2.

(7) خليل إبراميم العطية: في البحث الصّوتي عند العرب، ص: 67 وما بعدها.

(8) ماريوباي: أسس علم اللغة، ص: 93.

(9) تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها، ص: 229.

(10) طارق عبد عون الجنابي: قضايا صوتية في النحو العربي بحث.

(11) إبراميم أنيس: موسيقى الشعر، ص: 8-9.

(12) إبراميم أنيس: المرجع نفسه، ص: 150.

(13) 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.

(14) ينظر يوسف بكّار: بناء القصيدة في النقد العربي، دار الأندلس، 1982، ط2، ص:193.

(15) يوسف بكّار: بناء القصيدة في النقد العربي، ص: 163.

(16) د.إبراميم أنيس: موسيقى الشعر، ص:246.