



القسم الأول

العلوم الإنسانية

- دراسة التنغيم الصوتي عند الفارابي
وبعض فلاسفة المسلمين
د . خالد عبدالرؤوف الجبر ٩
- أبو القاسم الكاتب مؤلف منتخب صيوان الحكمة
د . محمد أحمد عواد ٦١

القسم الثاني

العلوم الاجتماعية

- نموذج مقترح لقياس وتقييم جودة تكلفة اليوم/ العلاجي في المستشفيات
غير الهادفة للربح (دراسة تطبيقية)
د . خليل أبو حشيش ٨٩
- الوضع الزوجي والأسري لمصابي النخاع الشوكي
كيفية تشكيل مواقف المستهلك الأردني والعوامل المؤثرة فيها
د . بسام رجائي كمال ١٥١
- دراسة ميدانية على السلع المعمرة المحلية والمستوردة)
د . نظام موسى سويدان ١٩١
- تأثير تكنولوجيا المعلومات على تحقيق الميزة
التنافسية في القطاع البنكي في الأردن
أ . د . زهير الصباغ 9

● ترتيب المواد يخضع لاعتبارات فنية ولا علاقة له بأي اعتبار آخر .
● الموضوعات المنشورة تعبر عن وجهات نظر كاتبها ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة أو
سياسة الجامعة

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

د ٢٠٠٠/٧٠٣

رقم التصنيف الدولي

ISBN ١٦٠٥ - ٩٥٢٢

القسم الأول

العلوم الإنسانية



دراسة التنغيم الصوتي عند الفارابي وبعض فلاسفة المسلمين

د. خالد عبد الرؤوف الجبر
جامعة البترا - قسم اللغة العربية

ملخص

يهدف البحث إلى بيان ما يتطور بعض الدراسات العلمية الحديثة من خلل في تعميم أحكامها على التراث العربي؛ إما بسبب عدم اتصال الدارسين ببعض حقله المعرفية، وإما بما في مواقف أصحابها من التراث. كما يتوخى الكشف عن ضعف منهج من تلقف رأياً لأحد المستشرقين دون تثبت، فجعله هادياً له في دراسته المتصلة بهذا التراث، وكيف ساقَت بعض هذه الآراء إلى أن يُعمَّم بعض الدارسين أحكامه دون استقصاء، ظناً أن جانباً أو آخر ليس مما عولج فيه بالنظر، وهو فيه قريب من الاكتمال.

ولا يُنكر الباحث أن كثيراً من المجالات المعرفية قد لا نَفَقُ على درس لها في تراثنا، وهو أمرٌ يكاد يكون بدهياً في المعرفة والنظر، لكنه يرى كذلك أن إنكار قيام المعرفة بموضوع ما، أو بحثه في التراث وهو ظاهرٌ بارزٌ، بعيدٌ كلياً عن العلمية والموضوعية، بل يُمثلُ تفريطاً وهدرًا للطاقات التي يُمكن أن تُراكم على ذلك الإنجاز: إضافةً وتفصيلاً وتصحيحاً وتحديثاً.

ويركز البحث على ظاهرة التنغيم (Intonation) في العربية؛ مُتخذاً منها مثلاً على ما تقدّم، مُبيناً عن هذه الظاهرة في دراسات بعض المحدثين، وعن أقوالهم التي جعلت من دراسة التنغيم مما أحدث بسبب من الاطلاع على دراسات الغربيين للظاهرة في لغاتهم،

ونفيهم أن يكون لها قيام في كتب التراث سوى بضع شذرات هنا وهناك ، وكأنهم يؤكدون رأياً أطلقه برجستراسر مفاده خلو العربية من ظاهرة التنغيم ومن دراستها .

وقد تتبّع الباحثُ دَرَسَ التنغيمِ الصوتيِّ في آثارِ مجموعةٍ من الفلاسفة المسلمين ؛ كالفارابي وابن سينا وإخوان الصفا ، ووجدَ أنَّ الأوَّلَ من هذه المجموعة قد أشرفَ على وضع تصوُّرٍ شبه كاملٍ للتنغيم : تنظيراً وتطبيقاً ، ودرسَ الظاهرةَ دراسةً جديةً علميةً ، فوصفَ الأصواتَ وكيفيةَ حدوثِها ، وأسبابَ اختلافِها وكيفيةَ إدراكِها ، ثمَّ وصفَ العواملَ النفسيةَ التي تقتضي الإبانةَ عمّا في النَّفسِ ، والانفعالاتِ وأثرها في التنغيمِ ، والأغراضَ التي يصدُرُ الكلامُ عنها ، وكيفَ يُصارُ إلى تحديدِ غرضِ القائلِ ، ثمَّ حدّدَ بدقّةٍ أهدافَ التنغيمِ .

ولعلَّ ممّا تقتضيه الفائدةُ ذَكَرَ بعضُ آراءِ ابنِ سينا تلميذَ الفارابيِّ ، وبعضُ آراءِ إخوانِ الصفا ؛ ممّا يُكسِبُ صورةَ البحثِ اقترباً من النَّصحِ ، ويمكنُ الباحثَ من الكشفِ عن إغفالِ بعضِ الباحثينَ لآثارِ الفلاسفةِ ، ثمَّ تعميمهم أحكامهم دونَ النَّظرِ في تلكِ الآثارِ !

"Intonation"

in the works of Al-Farabi and some Muslim Philosophers

Dr. Khaled Al -Jaber

University of Petra

(Private University)

Abstract

The main purpose of this paper is to investigate a major common error in modern scientific studies related to Arabic heritage: generalizing judgments on subjects lacking thorough examination.

"Intonation" in Arabic language is only an example of such an error. All research efforts denied the idea that Arabs studied "intonation", or even wrote anything about it. Amazingly, we find almost all Arab philosophers were aware of intonation, tones, stress, and its role in expressing the meaning of the sentence.

This paper uncovers such an awareness and discusses - in detail- the Arab philosophers' efforts regarding intonation, especially Al-Farabi whose studies were close enough to formulate a theory on it.

إهمال الدراسات الحديثة لظاهرة التنغيم في آثار الفلاسفة :

دأب دارسو التنغيم من العرب على اعتماد رأي المستشرق برجشتراستر، حول مدى قيام ظاهرتي التنغيم والتبر في العربية، أصلاً بنوا عليه، ولعل النص على ما قال يفيد في مجال المقارنة بين ما أراد وما أسسوا. قال: «بعد هذه التوطئة العامة نوجه نظرنا إلى اللغة العربية خاصة، فنتعجب كل العجب من أن النحويين والمقرئين القدماء لم يذكروا النغمة ولا الضغط أصلاً، غير أن أهل الأداء والتجويد خاصة رمزوا إلى ما يشبه النغمة، ولا يفيدنا ما قالوه شيئاً، فلا نص نستند عليه في إجابة مسألة: كيف كان حال العربية الفصيحة في هذا الشأن، ومما يتضح من اللغة العربية نفسها ومن وزن شعرها أن الضغط لم يوجد فيها - أو لم يكذ يوجد. وذلك أن اللغات الضاغطة فيها حذف الحركات الغير المضغوطة وتقصيرها وتضعيفها، ومد الحركات المضغوطة، وقد رأينا أن كل ذلك نادر في اللغة العربية...»، ثم تحدث عن الضغط (Stress) في اللهجات العربية الدارجة، ومدى تمثّل الظاهرة فيها مقارنة بما هو قائم في الإنجليزية والألمانية، وتابع قائلاً: «هذا ما يمكن استخراجُه في خصوص الضغط في اللغة العربية، وأما النغمة فلا نعلم في خصوصها شيئاً أصلاً»^(١).

ولو تتبعنا بعض الدراسات الحديثة لوجدنا أنها تكاد، بلا استثناء، تبني على هذا الرأي، ولو أن بعضها حاول في عجالة أن يتتبع ما يتصل بالظاهرة في كتب التراث مركزاً على كتب النحو واللغة والقراءات، مُهملاً تراثاً فلسفياً ضخماً وغنياً، شاملاً ومتنوعاً^(٢).

ولعل أشهر هذه الدراسات :

١. الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس: إذا سلم للباحثين تقرير أن الدكتور إبراهيم أنيس كان أول من «نبه على دراسة التنغيم من المحدثين العرب»^(٣)، فهو يُطلق على التنغيم التبر الموسيقي، ويُقرر بوضوح أن البحث «عن نظام درجات الصوت وتسلسله في الكلام العربي، يحتاج إلى

عَوْنٍ خَاصٍّ مِنَ الْمَوْسِيقِيِّينَ عِنْدَنَا ، وَلِسُوءِ الْحِظِّ حَتَّى الْآنَ ، لَمْ يَهْتَدِ مَوْسِيقِيُونَا إِلَى السَّلْمِ الْمَوْسِيقِيِّ فِي غِنَائِنَا ، أَوْ بَعْبَارَةً أُخْرَى لَمْ يَتَّفَقُوا عَلَيْهِ . وَلِهَذَا نُؤَثِّرُ تَرْكَ الْحَدِيثِ عَنِ مَوْسِيقَى الْكَلَامِ الْعَرَبِيِّ إِلَى مَجَالٍ آخَرَ ، عَسَى أَنْ تَكْفَلَ لَنَا الْبَحُوثُ الْمُسْتَقْبَلِيَّةُ الْقِيَامَ بِهَذَا» (٤) .

كما أطلق إبراهيم أنيس على التنغيم مصطلحاً آخر هو موسيقى الكلام؛ لأن «الإنسان حين ينطق بجميع الأصوات، فالأصوات التي يتكوّن منها المقطع الواحد قد تختلف في درجة الصّوت، وكذلك الكلمات»، وتختلف معاني الكلمات تبعاً لاختلاف درجة الصّوت عند النطق بها، ويتوقف كل معنى من هذه المعاني على درجة الصّوت عند النطق بالكلمة. ويسمى نظام توالي درجات الصّوت النغمة الموسيقية، ويرى أن لكل لغة في العالم نظامها الموسيقي، ولدراسة موسيقى اللغة لا بدّ من معرفة النظام الخاص بها (٥) .

٢ . دراسة الصّوت اللغوي لأحمد مختار عمر : ويقرر أن تععيد التنغيم «أمرٌ يكاد يكون مستحيلاً، لأنّ معظم أمثلة التنغيم في العربية ولهجاتها من النوع غير التمييزي الذي يعكس: إما خاصية لهجية، أو عادةً نطقية للأفراد» (٦) .

ويفرّق في كتابه بين النغمة والتنغيم، ويجعل الدراسة المثلى للتنغيم «بالتحليل الفونيمي بحيث يشمل الملامح الصوتية المرتبطة بحدود ما بين الكلمات... والتنغيم في أي لغة هو التنويع الموسيقي في الكلام بطريقة تمييزية تفرّق بين المعاني، وهو السبب الذي يُمكننا من التعبير عن مشاعرنا وحالاتنا الذهنية... والتنغيم هو الذي يُغيّر الجملة من خبر إلى استفهام إلى توكيد إلى انفعال إلى تعجب في شكل الكلمات المكوّنة»، ثمّ يُميّز بين صنفين من اللغات: النغمية، وغير النغمية؛ بما تؤدّيه درجة الصّوت من دور في تمييز المعنى الأساسي للكلمة أو الجملة (٧) .

٣ . مناهج البحث في اللغة لتّمَام حسان : ويُناقش قضية التنغيم بتوسّع أكثر، ويسوق في مناقشاته بضعة آراء قيّمة، حيث بنى دراسته التنغيم في الفصحى على دراسته التنغيم في لهجات اليمن المحكيّة. ومن آرائه

قوله: «وللنغمة دلالةٌ وظيفيةٌ على معاني الجمل تتضح في صلاحية الجمل التأثرية (Exclamatory) المُختصرة نحو: لا! نعم! يا سلام! الله! إلخ؛ لأنها تُقالُ بنغماتٍ متعددة، ويتغير معناها النحوي والدلالي مع كل نغمة بين الاستفهام والتوكيد والإثبات لمعانٍ مثل: الحزن والفرح والشك والتأنيب والاعتراض والتحقير وهلمَّ جراً، حيث تكون النغمة هي العنصر الوحيد الذي تسبب عنه تباين هذه المعاني؛ لأن هذه الجملة لم تتعرض لتغيرٍ في بنيتها، ولم يُضف إليها أو يُستخرج منها شيء، ولم يتغير فيها إلا التنغيم، وما قد يُصاحبه من تعبيرات الملامح وأعضاء الجسم، مما يُعتبر من القرائن الحالية»^(٨).

غير أنه ينتهي في مناقشاته تلك إلى قوله: «والتنغيم في اللغة العربية الفصحى غير مسجل ولا مدرّوس، ومن ثم تخضع دراستنا إياه في الوقت الحاضر لضرورة الاعتماد على العادات النطقية في اللهجات العامية»^(٩).
ويقسم الدكتور تمام التنغيم في العربية، بالاعتماد على شكل نغمة آخر مقطع وقع عليه النبر في الكلام، نغمتين: صاعدة وهابطة، ويضيف إليهما بعد ذلك النغمة المسطحة. أما من حيث المدى الذي بين أعلى نغمة وأخفضها في الصوت، فيجعله ثلاثة مستويات: الواسع والمتوسط والضيق، ويصف الحالة التي يُحتاج فيها إلى كلٍّ بحسب الحاجة في الكلام^(١٠)، كما يؤكد قوة العلاقة بين النبر والتنغيم قائلاً: «وهذه الصلة الوثيقة بين النبر والتنغيم لا يمكن انفكاكها، ولذلك يكثر أن يقف المرء عند أحد المعاني باحثاً عما إذا كان هذا المعنى وظيفته النبر بمفرده، أو التنغيم بمفرده، ثم لا يستطيع الجزم بأنه وظيفته أحدهما على انفراد»^(١١).

ويُعرف التنغيم بقوله إنه: «ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام، وربما كانت له وظيفة نحوية؛ هي تحديد الإثبات والاستفهام في جملة لم تُستعمل فيها أداة الاستفهام»^(١٢).

ولعل مقارنة الاستقصاء تقتضي إيراد آراء أخرى لدارسين جامعيين بحثوا

التنغيم في العربية في دراسات مستقلة ، وذلك لبيان امتداد الحكم الذي أطلقه بيرجشتراستر أولاً في هذه الدراسات ، وفي عرض رأيي اثنين من الدارسين في رسائل جامعية كفاية . ففي هذا السياق :

١ . تقول الباحثة هالة جعفر عبوشي في رسالتها لنيل درجة الماجستير عن (التنوع الإيقاعي الصوتي في العربية الفصيحة) : «بعد هذا العرض الموجز عن ظاهرة التنغيم لدى ثلاثة من أبرز علماء اللغة العربية^(١٣) نجد أن دراسة التنغيم فقيرة في اللغة العربية الفصيحة»^(١٤) .

٢ . ويقول الباحث إبراهيم عبود السامرائي في رسالته لنيل درجة الدكتوراه عن (المصطلحات الصوتية في كتب التراث العربي في ضوء التفكير الصوتي الحديث) تحت عنوان مصطلحات لصفات صوتية لم تُشتهر - وجعل التنغيم فيها : «هذا المصطلح لم يستخدمه القدماء من علماء العربية للدلالة على ظاهرة ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام ، بل هو مصطلح جديد استعمله بعض المُحدثين من دارسي الأصوات العربية للدلالة على ظاهرة ارتفاع الصوت وانخفاضه نقلاً عن علماء الدراسة الصوتية في العالم الغربي»^(١٥) . ويعود الباحث ليؤكد رأيه هذا في موضع آخر من رسالته قائلاً : «وكما قلنا دراسة التنغيم جديدة على دارسي الأصوات العربية من المُحدثين نقلوها عن الغربيين»^(١٦) .

إن في هذا القدر كفاية للدلالة على أهمية دراسة التنغيم علمياً ، وإن فيه كذلك إبانة عن مُجانبة أصول الدراسة العلمية أحياناً في إطلاق أحكام إثباتاً أو نفيًا بدون التقصي ، وقد أمكن الباحثين المتقدمين جميعاً أن يحتاطوا لإمكان وقوعهم في التعميم غير المضبوط بأن يحدّوا ما اطلعوا عليه من التراث في سياق بحوثهم ، مكتفين بعرض الظاهرة إثباتاً أو نفيًا تأسيساً على ما أورده ما اطلعوا عليه من مصادر . ولا سبيل إلى الاستيثاق من صحّة الأحكام إلا بالتقصي ، ويبدو جلياً أن ما حكم به بيرجشتراستر على اللغة وتراثها ، في سياق التنغيم ، قد كان له أثره في آراء من جاء بعده من الدارسين العرب .

التنغيم في سياق الدرس الصوتي عند الفلاسفة

وقف الفلاسفة المسلمون على ظاهرة التنغيم في سياق وصفهم الهيئات الأدائية للكلام ، ولهذا نجد قضايا التنغيم الجزئية منبثة في ثنايا تأصيلهم لعلوم يقتضيتها التأثير في المتلقي استناداً إلى أغراض المتكلم ، ومن ذلك الخطابة والشعر والموسيقى ، وتنضوي دراسة الأصوات اللغوية وغير اللغوية تحت هذه الأبواب .

ولعل أبرز من تنبه إلى ظاهرة التنغيم ومقتضياتها ودورها في إكساب الكلام أثره المبتغى ليحقق غرض المتكلم هو الفارابي ، يليه في ذلك ابن سينا وإخوان الصفا . وإذا كنا لم نعثر للفارابي على شروح لكتاب أرسطو في الشعر كما وصلتنا آثار ابن سينا في الشفاء ، وآثار إخوان الصفا في رسائلهم ، فإن الفارابي فاق هؤلاء جميعاً في كتابه (الموسيقى الكبير) الذي أودعه شبه نظرية متكاملة عن التنغيم في العربية . ولعل الاستثناس ببعض آراء ابن سينا وإخوان الصفا أن يكون مجدياً في الكشف عن جوانب إضافية تفصيلية ، وهي غير بعيدة عن الفارابي إذ كان مرجعهم في ذلك .

وسيعرض الباحث في قادم الصفحات جوانب دراسة التنغيم عند الفلاسفة بحسب تسلسل الظاهرة صعوداً : من الصوت إلى التركيب وهيئة الأداء ، وأصناف النغم وفوائدها واستخداماتها ، وأثر التنغيم في النفس وفهم الغرض . ويؤكد أن تأخير درس التنغيم عند الفارابي عن درسه عند إخوان الصفا وابن سينا إنما كان لتأثرهم آراءه ، ولأنهم لم يزيدوا على ما قال في شأنه ، وإنما اختصروا بعض آرائه ، ولهذا فإن في تقديمهم تمهيداً للوصول إلى الأصول التي بينها وبنى عليها .

وصفُ حدوثِ الأصواتِ عندِ الفلاسفةِ

وصفَ كلُّ منَ الفارابيِّ وابنِ سينا وإخوان الصِّفا كيفيةَ حدوثِ الصَّوتِ ، وقد أضاف ابنُ سينا البُعدَ التشريحيَّ تخصيماً ، وامتازَ الفارابيُّ وإخوان الصِّفا بالكشفِ عن القيمةِ النَّغميَّةِ للأصواتِ ، وبتفصيلاتٍ دقيقةٍ أُخرى في التفريقِ بينَ الصَّوتِ والنُّطقِ ، وفي كيفيةِ انتقالِ الصَّوتِ . وممَّا قاله الفارابيُّ في حدوثِ الصَّوتِ : «ظاهرٌ أنَّ تلكَ التَّصويّاتِ إنّما تكونُ من القرعِ بهواءِ النَّفسِ بجزءٍ أو أجزاءٍ من حلقةٍ ، أو بشيءٍ من أجزاءٍ ما فيه ، وباطنِ أنفهٍ أو شفثيه ، فإنَّ هذه هي الأعضاءُ المقرّوعةُ بهواءِ النَّفسِ . والقارِعُ أولاً فأولاً هي القوَّةُ التي تُسْرِبُ هواءَ النَّفسِ من الرِّثَّةِ وتجويفِ الحلقِ أولاً فأولاً إلى طرفِ الحلقِ الذي يلي الفمِّ والأنفَ وإلى ما بينَ الشِّفَتَيْنِ ، ثمَّ اللسانُ يتلقَّى ذلكَ الهواءَ فيضغطُه إلى جزءٍ جزءٍ من أجزاءٍ باطنِ الفمِّ ، وإلى جزءٍ جزءٍ من أجزاءِ أصولِ الأسنانِ وإلى الأسنانِ ، فيقرعُ به ذلكَ الجزءَ فيحدثُ من كلِّ جزءٍ يَضغُطُه اللسانُ عليه ويقرعُه به تصوّيتٌ محدودٌ ، وينقلُه اللسانُ بالهواءِ من جزءٍ إلى جزءٍ من أجزاءِ أصلِ الفمِّ فتحدثُ تصوّياتٌ متواليةٌ كثيرةٌ محدودةٌ» (١٧) .

ويصفُ إخوان الصِّفا في دقَّةٍ متناهيةٍ كيفيةَ حدوثِ الصَّوتِ وانتقاله وشكلِ موجاته وكيفيةِ سَماعه وانتهائه وفهمه وتحليلِ معناه . يقولون : «إِذَا صَدَمَ جِسْمٌ جِسْماً آخَرَ انْسَلَّ ذَلِكَ الْهَوَاءُ مِنْ بَيْنَهُمَا ، وَتَدَاعَى وَتَمَوَّجَ إِلَى جَمِيعِ الْجِهَاتِ ، وَحَدَثَ مِنْ حَرَكَتِهِ شَكْلٌ كَرَوِيٌّ ، وَاتَّسَعَ كَمَا تَتَّسَعُ الْقَارُورَةُ مِنْ نَفْخِ الرُّجَّاحِ فِيهَا ، وَكَلَّمَا اتَّسَعَ ذَلِكَ الشَّكْلُ ضَعُفَتْ حَرَكَتُهُ وَتَمَوَّجَتْ إِلَى أَنْ يَسْكُنَ وَيُضْمَحَلُّ» (١٨) .

ويكرِّرُ إخوان الصِّفا هذا الوصفَ في مواضعٍ أُخرى من رسائلهم ، لكنَّهم في كلِّ مرَّةٍ يُضيفون إليه تفصيلاً جديداً ، ففي مرَّةٍ يُضيفون شرطاً أن يكونَ القرعُ أو الصِّدْمُ شديداً ، وأنَّ الهواءَ يندفعُ إلى الجهاتِ السَّتِّ ، وأنَّ الأجسامَ العظيمةَ إذا اصطدمتْ كانَ صوتُها أعظمَ لأنَّها تُمَوِّجُ هواءً أكثرَ (١٩) ، ومرَّةً أُخرى يُضيفون شروطَ سَماعِ الصَّوتِ الحادِّ بحسبِ غِلظِ الهواءِ الناقلِ للصَّوتِ ورقتهِ ، وحركةِ

الهواء وهيجهانه ، وقيام عوائق دون حركات تموجات الصوت ، وقرب السامع وبعده من المتكلم (٢٠) .

وعن سبب عدم اختلاط الأصوات بعضها ببعض يقول إخوان الصفا : «اعلم أن كل صوت له نغمة وصفية وهيئة روحانية ، خلاف صوت آخر ، وأن الهواء من شرف جوهره ، ولطافة عنصره ، يحمل كل صوت بهيأته وصفته ، ويحفظها لثلاً يختلط بعضها ببعض فيفسد هيأتها ، إلى أن يبلغها إلى أقصى مدى غاياتها عند القوة السامعة لتؤديها إلى القوة المخيلة» (٢١) .

أما عن اختلاف الأصوات وأنواعها فليدبرهم دقة متناهية أيضاً في تعليل ذلك في مستوياته المتعددة ، يقولون : «وكل جسمين من جوهر واحد ، مقدارهما واحد ، وشكلهما واحد ، نُقرا نقرة واحدة معاً ، فإن صوتيهما يكونان متساويين . فإن كان أحدهما أجوف كان صوته أعظم ؛ لأنه يصدّم هواءً كثيراً داخلياً وخارجاً . والأجسام الملساء أصواتها ملساء لأن السطوح المشتركة التي بينها وبين الهواء ملساء . والأجسام الخشنة تكون أصواتها خشنة لأن السطوح المشتركة بينها وبين الهواء خشنة . والأجسام الصلبة المجوّفة كالأواني . . . إذا نُقرت طنت «زماناً طويلاً لأن الهواء في جوفها يتردد ويصدّمها مرة بعد مرة ، وتارة بعد أخرى إلى أن يسكن ، فما كان منها أوسع كان صوتها أعظم ؛ لأنه يصدّم هواءً كثيراً داخلياً وخارجاً . والبوقات الطوال كان صوتها أعظم لأن الهواء المتموج فيها يصدّمها في مروره مسافة بعيدة ، والحيوانات الكبيرة الرئات ، الطويلة الحلاقيم ، الواسعة المناخر والأشداق ، تكون جبهة الأصوات ؛ لأنها تستنشق هواءً كثيراً وترسله بشدة» (٢٢) .

وحين يبيّن إخوان الصفا الاعتبارات التي بحسبها تُصنّف الأصوات ، فيجعلونها ثلاثة ، وهي الظاهرة في قولهم : «علة عظم الصوت إنما هي بحسب الأجسام المصوتة ، وشدة صدمها ، وكثرة تموج الهواء في الجهات عنها» (٢٣) ، فإنهم يبيّنون الاعتبارات بطريقة أخرى . يقولون : «إن اختلاف تلك الأصوات يكون بحسب شدة يئسها وصلابتها ، وكمية مقاديرها من الكبر والصغر ،

والطَّوْلَ والقِصَرَ ، والسَّعَةَ والضَّيْقَ ، وفنون أشكالها من التَّجْوِيفِ والتَّقْبِيبِ وقوَّةِ الصَّدْمَةِ وما يعرِّضُ فيها من أسباب»^(٢٤) ، ويقسمون الأصوات ثمانية أنواع «كلُّ نوعين منها متقابلان من جنس المُضَافِ ؛ فمنها : العَظِيمُ والصَّغِيرُ ، والسَّرِيعُ والبَطِيءُ ، والحَادُّ والغَلِيظُ ، والجَهِيرُ والخَفِيتُ»^(٢٥) .

ويلاحظُ على معالمِ الدرسِ الصَّوتِي عندِ الفلاسفةِ أَنَّهُم أحياناً يصفون الصَّوتَ الإنسانيَّ بقطعِ النَّظَرِ عن اللِّغَةِ التي ينتمي إليها ، ويُحاولُ الفارابيُّ مثلاً أن يُبيِّنَ علَّةَ اختلافِ الألسنةِ واللِّهجاتِ بناءً على خصائصِ صوتيةٍ تؤوِلُ إلى تشكيلِ خَلْقِيٍّ عُضْوِيٍّ ووظيفيٍّ نفسِيٍّ . يقولُ : «وظاهرٌ أنَّ اللسانَ إنما يتحرَّكُ أولاً إلى الجزءِ الذي حرَّكتهُ إليه أسهلُّ ، فالذين في مسكنٍ واحدٍ ، وعلى خَلْقٍ في أعضائهم متقاربةٍ تكونُ ألسنتهم مَفطورةً على أن تكونَ أنواعُ حركاتها إلى أجزاءٍ أجزاءً من داخلِ الفمِ أنواعاً واحدةً بأعيانها ، وتكونُ تلكَ أسهلَّ عليها من حركاتها إلى أجزاءٍ أجزاءً أُخرَ ، ويكونُ أهلُ مسكنٍ وبلدٍ آخرٍ ؛ إذ كانت أعضاؤهم على خَلْقٍ وأمزجةٍ مخالفةٍ لِخَلْقِ أعضاءِ أولئك ، مَفطورينَ على أن تكونَ حركةُ ألسنتهم إلى أجزاءٍ أجزاءً من داخلِ الفمِ أسهلَّ عليهم من حركاتها إلى الأجزاءِ التي كانت ألسنةُ أهلِ المسكنِ الآخرِ تتحرَّكُ إليها ، فتخالفُ حينئذِ التصويتاتِ التي يجعلونها علاماتٍ يدلُّ بها بعضهم بعضاً على ما في ضميره ؛ ممَّا كان يُشيرُ إليه وإلى محسوسه أولاً ، ويكونُ ذلكَ هو السَّببُ الأوَّلُ في اختلافِ ألسنةِ الأممِ ؛ فإنَّ تلكَ التصويتاتِ الأوَّلَ هي الحُرُوفُ المُعجَمَةُ»^(٢٦) .

القيمة النغمية للأصوات

يُفرِّقُ إخوانُ الصِّفا بين الصَّوتِ والنَّطقِ ، وبين الأصواتِ المفهومةِ وغيرِ المفهومةِ ، فيخصِّصونَ بالمفهومَةِ الحيوانَ ، ويجعلونَ غيرَ المفهومَةِ منها أصواتَ سائرِ الأجسامِ ، ويصنِّفونها صنفينِ أيضاً : منطقيَّةً وغيرَ منطقيَّةٍ ، أمَّا غيرُ المنطقيَّةِ فهي «أصواتُ الحيواناتِ غيرِ النَّاطقةِ ، وهي نغماتٌ تُسمَّى أصواتاً ، ولا تُسمَّى منطقيَّةً ؛ لأنَّ المنطقَ لا يكونُ إلا في صوتٍ يخرجُ من مَخْرَجٍ يُمكنُ تقطيعه

بالحروف؛ التي إذا خرجت عن صفة الحروف أمكن اللسان الصحيح نظمها وترتيبها ووزنها، فتخرج مفهومة باللغة المتعارفة بين أهلها، فيكون بذلك النطق الأمر والنهي والأخذ والإعطاء... فهذا فرق ما بين الصوت والنطق» (٢٧).

وينكرون أن يكون لحسن الصوت وطيب النغمة علاقة بالبلاغة، فليس «كل من حسن صوته وصفا كلامه كان بليغاً في إبانة المعنى... فإن صاحب النغمة الطيبة والكلام الصافي ربما استعمل ذلك في الأغاني والملاهي» (٢٨)، ثم يؤكدون أن صوت الإنسان يتسم بالاعتدال والوسطية (٢٩) بعد أن عرضوا الأصوات حادها وخفيتها. قالوا: «وعلى هذا المثال وجد صوت الإنسان على الاعتدال، لا بالجهر الخارج عن الحد كصوت الأسد وصهيل الفرس ونهيق الحمار، وما شاكل ذلك، ولا صامت كصوت السمك، ولا خفيت كخفوت أصوات كثير من الحيوانات، لكنه متوسط بين ذلك» (٣٠)، ولعلهم بهذه الوسطية إنما أرادوا أيضاً وسطية طباع الإنسان؛ لأنه «إنما كان صوته متوسطاً لتوسط طباعه واعتدالها» (٣١).

ويُقارب إخوان الصفا الصوت الإنساني مقارنةً أخرى، حيث يصنفون الأصوات الإنسانية صنفين بحسب كونها دالة أو غير دالة، فأما غير الدالة «فهي صوت لا هجاء له، ولا يتقطع بحروف متميزة يفهم منها شيء مثل: البكاء والضحك والسعال والأنين وما أشبه ذلك»، وأما الأصوات الإنسانية الدالة «فهي كالكلام والأقاويل التي لها هجاء في أي لغة كانت وبأي لفظ قيلت» (٣٢)، والتفريق بينهما بكون الأولى يفهم منها شيء، وبكون الثانية دالة، تفريق دقيق، والإشارة إلى أن بعض النغم تفهم وإن لم تكن كلاماً هي إشارة دقيقة أيضاً؛ إذ النغم ليست جزءاً من الكلام وإنما هي وعاء كما يتبين بعد (٣٣).

وبعد تصنيف الأصوات بحسب المصوت أشار إخوان الصفا إلى أقسام الكلام الإنساني؛ باعتباره أصواتاً تُعبر عن أغراض، لكنها بحسب المعاني التي يقصد بها إليها، «وما كان من جهة الإنسان قيل: كلام ولفظ ومنطق بالجملة،

وعند التفصيل والتقسيم فكثيرة الألوان والفنون مثل : كلام الخطيب ، وإنشاد الشعر ، وقراءة القرآن وما شاكل ذلك ، ويُنسب ذلك الكلام إلى المعنى المقصود إليه به»^(٣٤) . ومن الواضح تماماً أن الأنواع الثلاثة التي ذكرها تختلف كثيراً من حيث طريقة التنغيم فيها ، ومن حيث القيمة النغمية للصوت في كل منها ، وأقرب شيء إلى ذلك هو مد الحروف ومطل الحركات والإدغام والتبر .

وإذا كان في ما تقدم حديثاً عاماً عن الأصوات ، فقد خص الفارابي أصوات العربية وحدها بدراسة قيمتها النغمية ، وجعلها أقساماً من حيث ما تُؤدِّيه من نغم في الكلام . ومنها :

١ . الحروف التي تساوق النغم : وهي مجموعة الأصوات اللغوية التي يمكن أن تُقرَن بالنغم ، فتلائمها وتستعمل استعمالاً سلساً ، وتُبين بياناً غير مستكره ، وتُحسن حساً غير مستبشع ، وهذه الحروف لا تنفك منها نغمة إنسانية ، وهي خمسة عشر صوتاً تفصيلها التالي :

أ . الصوائت القصيرة : ويُطلق عليها الفارابي المصوتات القصيرة ، وتشمل الحركات الثلاث : الضمة والفتحة والكسرة ، ويدلُّ عليه قوله : «المصوتات القصيرة هي التي تسميها العرب الحركات»^(٣٥) ، وهذه المصوتات القصيرة لا تمتد مع النغم ما دامت «على قصرها ، فإذا ساوت النغمة امتدت حتى لا يُفرق بينها وبين الطويلة»^(٣٦) .

ب . الصوائت الطويلة : ويُطلق عليها الفارابي المصوتات الطويلة ، وتضم الألف والواو والياء في حالة كونها مدات صافية^(٣٧) ، فضلاً على تركيباتها الثنائية صوتياً . يقول : «المصوتات الطويلة منها أطراف ومنها ممتزجة عن الأطراف ، والأطراف ثلاثة : إما الطرف العالي وهو الألف ، وإما الطرف المنخفض وهو الياء ، وإما المتوسط وهو الواو . والممزوجة^(٣٨) إما مزوجة من الألف والياء ، وإما من ياء واو ، وإما من ألف واو . وكل واحدة من هذه الثلاثة الممتزجة إما مائلة إلى أحد الطرفين ، أو متوسطة غير مائلة ، والمائلة إما إلى هذا وإما إلى ذلك»^(٣٩) ، وعلى هذا فإن عده

الصَّوَاتِ الطَّوِيلَةِ الْمُنْفَصِلَةِ بِفَصُولِ بَيِّنَةٍ فِي السَّمْعِ اثْنَا عَشَرَ مَصَوِّتًا طَوِيلًا ، وَقَدْ أَشَارَ الْفَارَابِيُّ إِلَى إِمكَانِيَّةِ قَسْمَتِهَا أَكْثَرَ مِنْ ذَلِكَ ، لَكِنَّهُ عَزَفَ عَنْ قَسْمَتِهَا مُبَيِّنًا أَنَّ مَسْمُوعَاتِ أَقْسَامِهَا الْمُمْكِنَةَ تَتَقَارَبُ تَقَارُبًا لَا يُمَيِّزُ السَّمْعُ بَيْنَ فَصُولِهَا فِيهِ .

وَفِي مَعْرِضِ حَدِيثِهِ عَنِ النَّدَاءِ وَالْقِيَمَةِ التَّنْغِيمِيَّةِ لِلْحُرُوفِ الْمَصَوِّتَةِ فِيهِ ، إِذَا أَحْتَاجَ الْمُنَادِي إِلَى مَدِّ صَوْتِهِ لِعَارِضِ يَنْتَابِ الْمُنَادَى ، يَقُولُ : «إِنَّ النَّدَاءَ يُقْتَضَى بِهِ أَوَّلًا ، مِنْ الَّذِي تُودِي ، الْإِقْبَالَ بِسَمْعِهِ وَذَهْنِهِ عَلَى الَّذِي نَادَاهُ مُنْتَظِرًا لِمَا يُخَاطِبُهُ بِهِ بَعْدَ النَّدَاءِ ، وَهُوَ نَفْسُهُ لَفِظَةً مُفْرَدَةً قَرَنَ بِهَا حَرْفَ النَّدَاءِ ، وَإِنَّمَا يَكُونُ حَرْفًا مِنْ الْحُرُوفِ الْمَصَوِّتَةِ الَّتِي يُمَكِّنُ أَنَّ يُمَدَّ الصَّوْتُ بِهَا إِذَا أَحْتِيجَ بِهِ إِلَى ذَلِكَ ؛ لِبُعْدِ الْمُنَادَى أَوْ لِثِقَلِ فِي سَمْعِهِ أَوْ لِشُغْلِ نَفْسِهِ بِمَا يَذْهَلُهُ عَنِ الْمُنَادَى» (٤١) .

ج . الْحُرُوفُ غَيْرُ الْمَصَوِّتَةِ : وَهِيَ بَقِيَّةُ الْحُرُوفِ الْعَرَبِيَّةِ ، وَهَذِهِ مِنْهَا مَا يَمْتَدُّ بِامْتِدَادِ النَّغْمِ ، وَمِنْهَا مَا لَا يَمْتَدُّ بِامْتِدَادِهَا ، «وَالْمَمْتَدَّةُ مَعَ النَّغْمِ هِيَ مِثْلُ اللَّامِ وَالْمِيمِ وَالنُّونِ وَالْهَمْزَةِ وَالْعَيْنِ وَالزَّيِّ ، وَمَا أَشْبَهَ ذَلِكَ . وَغَيْرُ الْمَمْتَدَّةِ مِثْلُ التَّاءِ وَالذَّالِ وَالكَافِ وَمَا جَانَسَ ذَلِكَ» (٤١) ، وَيَبْدُو أَنَّهُ حَصَرَ غَيْرَ الْمَمْتَدَّةِ مِنَ الْحُرُوفِ فِي الْأَصْوَاتِ الشَّدِيدَةِ (الانْفِجَارِيَّةِ) ، وَجَعَلَ الْمَمْتَدَّةَ مِنْهَا مَعَ النَّغْمِ هِيَ الرَّحْوَةَ (الِاحْتِكَائِيَّةِ) سِوَى الْهَمْزَةِ .

لَكِنَّهُ أَرَادَ أَنْ يُظْهِرَ الْقِيَمَةَ النَّغْمِيَّةَ لِلْحُرُوفِ غَيْرِ الْمَصَوِّتَةِ ، وَلِهَذَا تَابَعَ قَائِلًا : «وَالْحُرُوفُ الْمَمْتَدَّةُ بِامْتِدَادِ النَّغْمِ مِنْهَا مَا يُبَشَّعُ مَسْمُوعَ النَّغْمِ إِذَا اقْتَرَنَتْ بِهَا ؛ مِثْلُ الْعَيْنِ وَالْحَاءِ وَالظَّاءِ وَمَا أَشْبَهَ ذَلِكَ ، وَمِنْهَا مَا لَا يُبَشَّعُهُ ؛ وَهِيَ هَذِهِ الثَّلَاثَةُ : اللَّامُ وَالْمِيمُ وَالنُّونُ ؛ فَاللَّامُ مِنْ بَيْنِهَا تَمْتَدُّ وَإِنْ لَمْ يَسْلُكِ الْهَوَاءُ فِي مَقْعَرِ الْأَنْفِ ، وَالْمِيمُ وَالنُّونُ لَا يَمْتَدَّانِ إِلَّا أَنْ يَسْلُكِ الْهَوَاءُ فِي الْأَنْفِ . وَلِذَلِكَ فَإِنَّهُ لَا يَقْبَلُ مِنَ الْحُرُوفِ غَيْرِ الْمَصَوِّتَةِ مِمَّا هُوَ مَمْتَدٌّ إِلَّا هَذِهِ الثَّلَاثَةُ ؛ ذَلِكَ لِأَنَّ بَقِيَّتَهَا فِي رَأْيِهِ «لَا نَسْتَعْمِلُهَا مَقْرُونَةً بِنَغْمَةٍ أَصْلًا» ، وَهِيَ فَضْلًا عَلَى ذَلِكَ تُبَشَّعُ مَسْمُوعَ النَّغْمِ» (٤٢) .

وتنحصر الحروف التي تُساقق النغمَ فتمتدَّ معها بلا استكراه، ولا تبشعُ مسموعها، في المصوَّاتِ القصيرة، وهي حركاتُ الفتحِ والضَّمِّ والكسرِ، والمصوَّاتِ الطويلةِ صافيةً ومزوجةً، وهي الألفُ والواوُ والياءُ، وما يتركبُ منها (ا، ي، و) متوسطاً بين كلِّ زوجين، أو مائلاً نحوَ أحدهما، ثمَّ حُرُوفِ اللامِ والميمِ والنونِ، وهي أكثرُ الحروفِ العربيَّةِ دَوْراناً في قوافي الشعرِ العربيِّ .

٢. أثرُ الصَّوائتِ في النغمة: حصرُ الفارابي في النقطة المتقدِّمة الحروف التي تُساققُ النغمَ بلا استكراه، ثمَّ قال: «وجلُّ النغمِ الإنسانيَّة، فإنَّما تُسمعُ مقترنةً ببعضِ المصوَّاتِ أو ببعضِ ما هو ممتدُّ من غيرِ المصوَّات»^(٤٣)، لكنَّه أضاف: «ولمَّا كانت النغمُ الإنسانيَّة لا يُمكنُ أن تَمْتدَّ، أو يعسرُ أن تَمْتدَّ، إلاً مقرونةً بأحدِ الحروفِ الممتدَّة الخمسَ عشرة التي أحصيناها فيما قبلُ، احتجنا إلى أن نعلِّمَ الحروفَ التي يجب أن تَمْتدَّ مع هذه النغمِ، أيَّ حروفِ هي»^(٤٤)، وهذه لها حالاتُ هي:

- أن تَكُونُ بدايةً النغمةِ حرفاً من حروفِ القول: إمَّا في بدايته أو بعدها، فإنَّ كان في بدايةِ القولِ فلا يكونُ إلاً متحرِّكاً، وهذا يُقرنُ به المصوَّتُ الطويلُ: ما، في، قو .

- إن لم يَلِهْ مصوَّتٌ طويل بل حركةٌ قصيرة، فإنَّها تُمدَّ حتى تصيرَ مصوَّتا طويلاً، ثمَّ تُمدَّ مع النغمة .

- النغمةُ الثانيةُ والثالثةُ يُمكنُ أن يُقرنَ بهما المصوَّتُ الذي قرنتَ به الأولى، ويُمكنُ أن يُقرنَ بهما مصوَّتٌ آخر من المصوَّاتِ المتبقية من الاثني عشر مصوَّتا .

ويبني الفارابي على ما تقدَّم قضيةً أخرى، وهي الحاجةُ إلى إضافةِ مصوَّاتٍ أخرى؛ لم تكن في بنيةِ القولِ أصلاً، نتيجةً لعسرِ النطقِ بالمصوَّاتِ الطويلةِ وحدَّها، وبهذا فقد يُحتاجُ إلى إحضارِ حروفٍ غيرِ مصوَّتة تُجعلُ بداياتِ المصوَّاتِ حتى يُمكنَ النطقُ بها بسهولة، ولهذا ينبغي أن تكونَ تلكَ الحروفِ التي نزيدها ممَّا يخفى حتى يكاد لا يُؤبَهُ لِمكانِها، أو أنَّها إذا ظهرتْ في النطقِ

لَمْ تَكُنْ زِيَادَةً تُغَيِّرُ فِي دَلَالَةِ الْقَوْلِ وَمَعْنَاهُ (٤٥) .

ويحصُرُ الفارابي هذه الحروف التي عدَّدَ صفاتها في ما تقدَّم في (الهمزة والنبرة والهَاء) ، وجعلَ الهمزة والنبرة صوتاً واحداً بوجه ما وبينهما فرقٌ يسير ، وخصَّصَ مواطنَ زيادتهما أمامَ كلِّ واحدٍ من المصوِّتاتِ الاثني عشر ، أمَّا الهَاءُ فتُجَعَلُ افتتاحاً للألفِ وما يميلُ إليها من الممزوجات ، وكذلك الحالُ مع الياء وما يميلُ إليها من الممزوجات . أمَّا إنَّ جُعِلت افتتاحاً للواو وما يميلُ إليها من الممزوجات فإنَّها تُكسِبُ النغمَ بشاعةَ المسموعِ (٤٦) .

التنغيم والموسيقى

تقدَّم أنَّ التنغيمَ في عُرفِ المحدثين هو موسيقى الكلام (٤٧) . والناظرُ في كتب الفلاسفة يرى مقدارَ عناية هؤلاء بتوضيح العلاقة بين التنغيم والموسيقى ، ونجدُ أنهم يستخدمون مصطلحَ اللحنِ للدلالة على أنعام الخُلوقِ الإنسانيَّةِ وعلى أنعام الآلاتِ أيضاً ، ولعلَّ الفارابي كان أكثرهم دقةً ووضوحاً في كشفِ وجوه تلك العلاقة ، ومنه قوله : «أمَّا علمُ الموسيقى فإنَّه يشتملُ بالجملة على تعرفِ أصنافِ الألحان ، وعلى ما منه تُؤلَّفُ ، وعلى ما ألُفَّت له ، وكيف تُؤلَّفُ ، وبأيِّ أحوالٍ يجبُ أن تكونَ حتى يصيرَ فعلها أنفذاً وأبلغ . والذي يُعرفُ بهذا الاسمِ علمان : أحدهما علمُ الموسيقى العمليَّة ، والثاني علمُ الموسيقى النظريَّة . فالموسيقى العمليَّة هي التي من شأنها أن تُوجدَ أصنافِ الألحانِ محسوسةً في الآلاتِ التي لها أُعدَّتْ إمَّا بالطبعِ وإمَّا بالصَّناعة ، والآلةُ الطَّبيعيَّة هي الحنجرةُ واللهاةُ وما فيها ثمَّ الأنف ، والصَّناعيَّةُ مثلُ المزاميرِ والعيدان» (٤٨) .

ويشَبَّهُ الفارابي هذا التفريقَ بين الموسيقى العمليَّة الصناعيَّة ومناظرتها الطَّبيعيَّة في كتابه الموسيقى الكبير ، ويضيفُ إلى ما تقدَّم تفصيلاً جديداً يتعلَّقُ بترتيبِ النغمِ وتأليفِها ، حيثُ يقولُ : «لفظُ الموسيقى معناه الألحانُ ، واسمُ اللحنِ قد يقعُ على جماعةِ نغمٍ مختلفةٍ رُتِبَتْ ترتيباً محدوداً ، وقد يقعُ أيضاً على جماعةِ نغمٍ ألُفَّتْ تأليفاً محدوداً وقرَّنت بها الحروف التي تُركَّب منها

الألفاظ الدالة المنظومة على مجرى العادة في الدلالة بها على المعاني . . . فالمعنى الأول من هذين الصنفين إما أعم من الثاني ، وإما شبه مادة له ، فإن الأول هو جماعة نغم تُسمع من حيث كانت وفي أي جسم كانت ، والثاني هو جماعة نغم يُمكن أن تقترن بها الحروف التي تُركب منها ألفاظ دالة على معان ، وهذه هي الأصوات الإنسانية التي تُستعمل في الدلالة على المعاني المعقولة ، وبها تقع المحاطبات» (٤٩) .

ويربط إخوان الصفا بين الغناء والموسيقى والشعر والتنغيم ؛ مبينين أن الأصل في هذه جميعاً هو الحركات والسكونات المرتبة ترتيباً مخصوصاً ، حيث يرون أن «الموسيقى هي الغناء» (٥٠) ، وأن «الغناء مركب من الألحان ، واللحن مركب من النغمات ، والنغمات مركبة من النقرات والإيقاعات ، وأصلها كلها حركات وسكون ، كما أن الأشعار مركبة من المصارع ، والمصارع مركبة من المفاعيل ، والمفاعيل مركبة من الأسباب والأوتاد والفواصل ، وأصلها كلها حروف متحركات وسواكن ، . . . وكذلك الأقاويل كلها مركبة من الكلمات ، والكلمات من الأسماء والأفعال والأدوات ، وكلها مركبة من الحروف المتحركات والسواكن» (٥١) .

ويرى الفارابي أن الألحان الصناعية إنما نشأت تقليداً للألحان الطبيعية الإنسانية ، وأن البشر لما رأوا أن الألحان الإنسانية (*) «إذا حوكت بنغم آخر مسموعة عن سائر الأجسام وساوتها صارت أغزر وأفخم وأبهى وألذ مسموعاً ، وأخرى أن تكون محفوظة الترتيب والنظام أخذوا . . . يطلبون أمثالها ، والمساويات لها في المسموع من سائر الأجسام التي تُعطي النغم» (٥٢) ، وأنهم نظروا بعد ذلك في بعض الآلات فوجدوا فيها مواتاة لأن يكون منها نغم وتأليفات وألحان على غير النحو الذي يُمكن وجودها في الألحان الإنسانية عليه ، وأنها تُعطي مُصاحبة بعض « نغم الحلو اللذة وأنق المسموع . . . فاستعملت على سبيل التكاثر والإردافات والمظاهرات في الأحوال التي تستعمل فيها الألحان الإنسانية» (٥٣) .

لكنَّ الأَلحانَ الإنسانيَّةَ الطبيعيَّةَ تظلُّ هي الصَّورةُ المُثلى للصَّناعةِ الموسيقيَّةِ عندَ الفلاسفةِ ؛ إذ لا يُمكنُ للمحاكاةِ أنْ تَبْلُغَ عَيْنَ المُحاكى ، ولهذا فإنَّ الموسيقي الصَّناعيَّةَ التي تُستخدَمُ فيها الآلاتُ تظلُّ قاصِرةً عن بلوغِ النَّغمِ الإنسانيَّةِ . يقولُ الفارابيُّ : «وليسَ ها هُنا ما هو أكملُ من الحلوِّقِ ، فإنَّها تجمَعُ جُلَّ فصولِ الأصواتِ ، وسائرُ ما تُوجَدُ في النَّغمِ من الآلاتِ تنقُصُ عنها نقصاناً كثيراً ، وهذه كُلُّها إنَّما جُعِلتْ تكثيراتٍ وتفخيماتٍ وتزييناتٍ ومُحاكياتٍ وحافظاتٍ لنَّغمِ الأَلحانِ الإنسانيَّةِ . . . وقد يُوجَدُ فيها من فصولِ نَّغمِ الحلوِّقِ بعضُ الأصواتِ الانفعاليَّةِ ؛ فيحاكى بها محاكاةً ما» (٥٤) .

ويُفيضُ الفارابيُّ في الحديثِ عن أنعامِ الحلوِّقِ والهيئاتِ الفاعلةِ للنطقِ مُنغماً (٥٥) ، وهيئاتِ أداءِ الأَلحانِ الإنسانيَّةِ وكيفيَّةِ حدوثِ الأصواتِ فيها مفرِّقاً بينَ هيئَةِ الأداءِ وهيئَةِ صيغَةِ الأَلحانِ ، وانسجامِ النَّغمِ وتناوُفِها (٥٦) ، وتعلُّمِ صناعةِ الأَلحانِ الإنسانيَّةِ وإحداثِ النَّغمِ (٥٧) ، ثمَّ يُصنِّفُ الأَلحانَ ثلاثةً أصنافاً : «أحدُها الأَلحانُ المُلذَّةُ ، والثاني الأَلحانُ الانفعاليَّةُ ، والثالثُ الأَلحانُ المُخيِّلةُ ، والأَلحانُ الطبيعيَّةُ للإنسانِ ما فعلتْ في الإنسانِ أحدَ هذه ، إمَّا في الجميعِ وفي جميعِ الزَّمانِ ، وإمَّا في الأكثرِ وفي أكثرِ الزَّمانِ ، وأكثرُها فعلاً هي أكثرُها طبيعيَّةٌ» ، ويصرِّحُ بأثرِ النَّغمِ في السَّامعِ إذا قرنتُ بالقولِ قائلاً : «إنَّ الأقاويلَ ، متى قرنتُ بنَّغمٍ مُلذَّةٍ ، كانَ إصغاءُ السَّامعِ لها أشدَّ ، وما اجتمعتْ فيه هذه الثلاثةُ فهوَ لا محالةً أكملُّ وأفضلُّ وأنفعٌ» (٥٨) .

التنغيمُ وهيئَةُ الكلامِ

تقدِّمُ رأيُ الدكِّتورِ تَمَّامِ حَسَّانِ الذي جعلَ هيئَةَ الكلامِ جُزءاً من التنغيمِ (٥٩) ، وهو رأيٌ غيرُ سديدٍ في نظرِ الباحثِ ، لا سيَّما أنْ هذه الهيئَةُ تتضمَّنُ حركاتٍ مصاحبةً لعلوِّ الصَّوتِ وانخفاضِهِ ، فضلاً على ملامحِ الوجهِ وقسماتِهِ والإشاراتِ المُحدَّثةِ بالجسدِ ، وبهذا يُمكنُ القولُ بأنَّ التنغيمَ جُزءٌ من هيئَةِ الكلامِ ، وأنَّ هيئَةَ الكلامِ (هيئَةُ أداءِ الكلامِ) تشتملُ على شقَّينِ ؛ أولُهُما

خاصٌ بالحركات المصاحبة للكلام، وتهيؤ المتكلم بهيئة ما مناسبة لكلامه، وقد يدخل في ذلك أيضاً سياق الحال الذي يؤدي فيه الكلام، والآخر هو القلب التنغمي الذي يخرج الكلام عليه من رفع الصوت وخفضه والضغط على بعض الحروف ومدّها .

وهذه الجزئية مما عني به الفلاسفة في درسيهم لظاهرة التنغم ودلالاتها أيما عناية؛ إذ تكرر تعبيرهم عنها في سياق مناقشاتهم للخطابة والشعر، وربطوا بينها وبين القدرة على إفهام السامع، وتحقيق أغراض الأقاويل، وإحداث الأثر المرتجى فيه بإثارة انفعال، أو بتخييل المعنى في ذهنه؛ سعياً لتحقيق التأثير والتخييل في الأقاويل الشعرية، والإقناع في الأقاويل الخطابية، والظن والتشكيك في الأقاويل الجدلية، والعلم والتصديق في الأقاويل البرهانية .

وعدّ الفلاسفة هيئة الكلام في وسائل الإقناع والإفهام، واستنهاض السامعين واستفزاز القائل آراءهم نحو تصديق قوله بالأقاويل الخلقية، وهي التي تحملهم على أن يتخلّقوا بأخلاق ما وإن لم تكن فيهم أصلاً. وفي هذا يقول الفارابي: «ومنها سحنة وجه الإنسان أو شكله، أو شكل أعضائه ومنظرها، أو فعله عندما يتكلم، مثل أن يُخبر بورود أمر مخوف قد قرب، فيرى وجهه وجه خائف أو هارب، أو يشير بشيء ويفعل ما يشير به عليه غيره فذلك يُوقِع التصديق له... وقد يستعمل هذا الجنس مع أقاويل الفضيلة والنقيصة، فإن السحنة والأشكال والمنظر والفعل تُخيلُ فيه حالاً تجعله مقبول القول، وتُخيلُ في خصمه حالاً يصيرُ بها مُطرح القول» (٦٠).

ويوضّح الفارابي أثر التنغم، وهيئة الكلام، في تخييل الأمر الذي فيه القول للسامع؛ للحصول على التأثير المراد في دقة أكثر، بقوله في معرض حديثه عن وسائل الإقناع: «ومنها أن تكون كيفية القول والصوت والنغمة الخارجة مع القول تُخيلُ الأمر الذي فيه القول؛ مثل أن يُخبر الإنسان عن نفسه بمُصيبة نالته، ويجعل صوته صوت خاشع، وأن يُخاطب إنساناً فيتوعده، فيجعل صوته صوت مستطيل (٦١) غضبان» (٦٢).

ويؤكدُ ابنُ سينا ما ذهب إليه الفارابيُّ في معرض كلامه على استدراج السامعين بالأقويل الخلقية والانفعالية (***) ، حتى يكون للخطيب أن يتصرفُ بها لتأييدِ قوله أو دحضِ قولِ خصمه ، ويُطلقُ عليها مصطلح الحال المحسوسة في مقابل الحال المعقولة . يقول : « والأشياءُ المقنعةُ إما قولٌ ترومُّ منه صحة قولٍ آخر ، وإما شهادة ، والشهادةُ إما شهادة قول ، وإما شهادة حال ، وشهادة القول مثل الاستشهاد بقول نبيٍّ أو إمام أو حكيم أو شاعر . . . ، وإما شهادة الحال فيما أن تُدرك بالعقل أو حالٌ تُدرك بالحس . . . ، فأما التي تُدرك بالعقل فمثل فضيلة القائل ، واشتهاره بالصدق والتميز . وأما التي تُدرك بالحس : فإما قولٌ وإما غير قول . والقولُ مثل التحدي ومثل اليمين ومثل العهود . . . ، وإما الحال المحسوسة ، غير القول ، فمثلُ مَنْ يُخبرُ ببشارةٍ وسحنةٍ وجهه سحنةٌ مسرورٌ بهج ، أو يُخبرُ بإظلال آفةٍ وسحنةٍ وجهه سحنةٌ مذعورٌ خائف ، أو ينطقُ عن تقريرٍ بالعذاب والثواب» (٦٣) .

وقد أفاضَ إخوان الصفا في توضيح هذه القضية ، وأطلقوا عليها اسمَ حكاية الحال المصاحبة للقول ، فبينوا أثرها في السامعين ، والملامح التي تدلُّ عليها عند المتكلم من جهامة وانفراج وسرور واستفهام وتعجب واستنكار ، ومن تمثيل للهيئة أو الحادثة أو الفعل لحظة حدوثه من المتكلم أو السامع ، ومؤدى ذلك كله في المعنى سلباً أو إيجاباً (٦٤) .

وبين هيئة القول وأنواع التنعيم التي فصلَ الفارابيُّ القولَ فيها ترابطٌ وثيقٌ ، ولا سيما في التنعيم الانفعالي الذي يقصدُ المتكلم من ورائه إحداث انفعالٍ ما في السامع ، وهو مدارُ الحديث في صفحاتٍ لاحقةٍ من هذا البحث .

التنغيمُ في أنظار الفلاسفة

١ . التنغيمُ عند إخوان الصفا :

يذكر إخوان الصفا التنغيمَ في سياقات ثلاثة ، كلها يصفُ طوراً من أطوار استعماله والهدف منه ؛ إذ يكشفون عن علاقته بممارسة الشعائر الدينية . جاء في رسالتهم عن الموسيقى (***) : « فأما استعمالُ أصحاب النواميس الإلهية لها في الهياكل وبيوت العبادات ، وعند القراءة في الصلوات ، وعند القرابين والدعاء والتضرع والبكاء ، كما كان يفعل داود النبي (عليه السلام) عند قراءة مزاميره ، وكما يفعل النصارى في كنائسهم ، والمسلمون في مساجدهم من طيب النغمة ولحن القراءة ، فإن كل ذلك لرقّة القلوب ، ولخضوع النفوس ولخشوعها» (٦٥) .

أما السياق الثاني فهو المقابلة بين عالم الكون والفساد وعالم السموات ، وهم يطبقون مفهوم المحاكاة حرفياً ، في التنغيم أيضاً ، مفترضين أن النغم الإنسانية تقليدٌ لنغم أهل الأفلاك . يقولون إن : «أهل السموات وسكان الأفلاك هم ملائكة الله وخالص عباده ، . . . ، وتسبيحهم الحان أطيّب من قراءة داود للزبور في المحراب ، ونغمات ألدّ من نغمات أوتار العيذان» (٦٦) ، وفي موضع آخر : «إنّ الأشخاص الفلكية علل وآلات لهذه الأشخاص التي في عالم الكون والفساد . . . ، فواجب أن تكون أصوات هذه ونغماتها تُحاكي ما هو علّة لها» (٦٧) .

وأما السياق الأخير ، فهو ربطهم بين التنغيم وبين أداء المعنى المراد في النفس ، والتعبير عن الأغراض والمقاصد ، وتبينوا منه أن العبارات كلها تأدية عن النفوس الجزئية بما أمدتها النفس الكلية ، لكن الطريف في هذا كله أنهم قرروا للأصوات المقترنة بالأغراض والمعاني عند الحاسة السامعة كيفيات وماهيات . يقولون معيدين الذهن إلى وسطية كلام الإنسان : «والإنسان أيضاً كلامه ذو طرفين ؛ طرفه الأدنى متصل بالحيوان ؛ مثل الفأفأ والتتمتام والألثغ