**جوانب الدراسة الصوتية**

تعدّ ظاهرة التجاور الصوتي من أهمّ الأسس التي تقوم عليها التفاعلات الصوتية وهي مرتكز قويّ وأصيل لما يعرف في علم الصوت الفونولوجي بهندسة الأصوات التي تؤدّي من خلالها هذه الأخيرة دورا مركزيا في إحداث الإيقاع وإكساب النصّ معاني ودلالات وإيحاءات تعكس روحه من خلال تفاعلها تفاعلا إيجابيا.

يظهر اهتمام الدّرس الصوتي قديمه وحديثه بظاهرة التجاور الصوتي من خلال تركيزه على تلك التغيرات، اختلافات صوتية كانت أو مٌتشابهات وهي التي تحدﱠدۥ وظيفيا[[1]](#footnote-2)

و يراد بالوظيفة في هذا العلم «ما يؤدي إلى عزل الصفات ذوات القيمة التمييزية عن الصفات .الصوتية الفيزيائية الحاضرة داخل تلفظ معطى بحيث إن الصفات ذوات القيمة التمييزية هي التي تؤمّن التواصل بين الأفراد»

تفاعل الحروف أو هندسة الأصوات كما يسمونه في الجامعات الغربية وهو الشقّ الأهمّ من فرعين هامّين من فروع علم الأصوات وهما مخارج الأصوات وصفات الأصوات.

أمّا عن تفاعل الحروف فهي القضيّة الهامّة التي يثيرها الدرس الصّوتي عامّة والدرس الفونولوجي على الخصوص .

والتفاعل إمّا تفاعل داخليّ وإمّا تفاعل خارجيّ ؛ فالتفاعل الداخلي يكون عبارة عن حرف بجوار حرف ربما لا يحصل تفاعل فإذا لم يحصل هذا التفاعل فذاك إذن إظهار فالأوّل يظهر والثاني يظهر ولكن أحيانا يحصل التفاعل ففي مثل قولنا: "منْ بعد" مجاورة النون الساكنة للباء يُسمّى في الدرس الصوتي أو عند علماء التجويد "الإقلاب".

والتفاعل يحدث على ثلاث صور بالنسبة إلى النون الساكنة: إخفاء، إقلاب، إدغام.

والإدغام على درجتين تفاعل ضعيف: إدغام بغير غنّة تفاعل قويّ فهو: إدغام بغنّة.

أمّا الجانب المهم جدّا من جوانب الدراسة الصوتية فهو التفاعل الخارجيّ "التنغيم" أو ما يسمّى بالإيقاع اللغوي وهو عبارة عن غلاف خارجيّ للكلام ،وهذا يهُمُّ الخطباء والشعراء ومحترفو فنّ الإلقاء .

إنّ الوجه الإعجازي الأظهر في القرآن الكريم هو الجرس القرآني أو الإيقاع القرآني لذلك فإنّه حينما يتفاعل المنصتون مع تلاوة وتجويد المقرئ عبد الباسط عبد الصمد يتفاعلون لأجل هذا الجرس لا لأنهم عرفوا المعاني وتدبّرونها وعلموا تفسيرها وتأويلها .

ودليل قاطع أيضا نسوقه في هذا المقام ففي أكثر من1400 سنة مع حادثة الوليد بن المغيرة عندما سمع القرآن الكريم وهو يُتلى من الرسول (صلّى الله عليه وسلّم) ما الذي لفت نظره وأثّر فيه وهزّ مشاعره وأرجف فرائسه؟ هل قال: سمعتُ حديثا عن النار والعذاب الأليم وحديثا عن الجنّة والنعيم الأزليّ كلّا والله، بل قال قولته الشهيرة " إنّ لقوله الذي يقول حلاوةً وإنّ عليه لطلاوة وإنّه لمثْمر أعلاه، مُغدق أسفلُه وإنًه ليعلو وما يُعلى، وإنًه ليحطم ما تحته".

أمّا القرآن الكريم فهو يشعرك بجملة من المعاني سامية وراقية ويمتعك بالراحة النفسية التي لا تجدها حتى في بيتك ومع من تحبّ.

وسورة الشرح في القرآن الكريم من بين السور القرآنية التي أنزلها الله سبحانه وتعالى على نبيّه الكريم ليشرح بها صدره ويُشعره بالرّاحة والطمأنينة.

ومنَ التَّناسُبِ اللّفظيّ أيضاً تَناسُبُ المُشاكَلَةِ وتَناسُبُ المُجاوَرَةِ والإتْباعِ. ومِنْ مَظاهِرِ تَناسُبِ الأصْواتِ القُرآنيّةِ أيضاً التَّوازُنُ في النّظمِ الصّوتيّ وتَناسُبُ الفَواصلِ. نأتي إلى سورة الفاتحة:

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿الحمد لله ربّ العالمين، الرحمان الرحيم، مالك يوم الدّين، إياك نعبد وإيّاك نستعين، إهدنا الصراط المستقيم، صراط الذين أنعمت عليهم، غير المغضوب عليهم ولا الضالّين. ﴾ فلو قلنا: "نعبدُكَ ونستعينُكَ" نجد أنّ النظام قد اختلّ، هذا النغم الموحّد قد اختلف.

فالله سبحانه وتعالى عندما قال: ﴿وهم ينهون عنه وينأون﴾ فالمعنى سيكون هو هو لو قال: "وهم ينهون عنه ويبتعدون عنه": لكنْ أين يكون هذا التوازي والتوازن بين الألفاظ والعبارات حتى تُرجّح الكفّات لهذه الاستقامة في المعنى المنشود في الأذن كعضو بيولوجي والنّفس كمتغيّر تجريدي؟

كما نلاحظ أنّ هناك جانبا نغميا موسيقيّا معجزا يسير في انسيابية مرهفة ليُشيع الروح الخالدة للقرآن الكريم .إضافة إلى ذلك أنّ المنطق يقول :المفترض أنّهم ينأون عنه أوّلا أي: يبتعدون بأنفسهم ثمّ ينهون عنه غيرهم، لكنّه لم يقل ذلك، بل قال : وهم ينهون عنه بدأوا بنهي الناس قبل أن ينأوا هم بأنفسهم وهذا فيه دلالة على شدّة كراهيتهم للنبيّ - صلّى الله عليه وسلّم- وكراهيّتهم للحقّ الذي جاء به لدرجة أنّهم قبل أن يتأمّلوا ويعرفوا الحقيقة بدأوا يحذّرون النّاس وينهونهم أن يقتربوا منه.

وهذا ظلٌ آخر للمعنى تفيدنا به هذه التراكيب القرآنية على هذا الترتيب و التوازن بين الألفاظ المستعملة في تناغم متناه ؛ فالظلم الذي وقع منهم بسبب صدّهم أعظم من الظلم الذي وقع منهم بسبب نأيهم قدّم الله ما هو أشدّ ضررا وأكثر خطرا.

المسألة الأخرى وهي لا تقلّ أهمية عن سابقاتها في هذا الصّدد وهي مسألة الأداء والإلقاء وهي التنغيم جاء في لسان العرب: " النغمة جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة وغيرهما".

وقد حظي التنغيم بحيز كبير من اهتمام العلماء المحدثين وبالخصوص علماء الصوت اللغوي وفي غالبية الأحيان ما عرفت بأنه: "تتابعات مطردة من مختلف أنواع الدرجات الصوتية على جملة كاملة أو أجزاء متتابعة، وهو وصف للجمل وأجزاء الجمل وليس للكلمات المختلفة المنعزلة" وعرف أيضا بأنه " عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلام معين"

ننتقل الآن من فيحاء القرآن الكريم إلى واحة الشعر الأصيل حيث يُميّلُ الإيقاع الدّاخلي والخارجي للقصيدة الشعرية شكلها ونظامها فقصيدة "موطني" كلمات الشاعر إبراهيم طوقان الذي كتبها في بيروت أثناء دراسته بالجامعة الأمريكية في ظروف لم تتبدّل كثيرا عن يومنا وقام الأَخَوان فليفل في لبنان بوضع ألحانها سنة 1933-1934 م وقد أعطاها بُعدا جديدا بفضل النغم الذي اختاراه مما حوّلها أنشودة تعبُر الحدودَ وتحرّك الدماء في العروق وهي الأكثر حضورا بين الأناشيد التي تحمل بعدا قوميّا ونغما تصاعديّا يغري هذا النغمُ أشجانا من المؤلّفين ليُعيدوا رُؤى هذا الحلم الذي راودَ يوما طوقان الشاعر وفليفل الملحّن وكلّ من عاصر هذه القصيدة الغارقة في حبّ الوطن وأصالة الانتماء يقول العميد الدكتور جورج حرّو القائد السابق لموسيقى الجيش: النشيد الوطنيّ هو لبثّ روح الشجاعة والإقدام والمثالية بنفوس العسكريين والمفروض أن يغنّى جماعة لا فردا ولا تبدّل مواضع الأصوات في لفظة "موطني" لتصبح "موتني" فيميّع المعنى من قوّة وجهورية في الطاء إلى ضعف وهمس في التّاء وهي الطاءُ وحدها تمنحه العنفوانية التي هي أساس النشيد الأستاذ نادر جلال القائم بأعمال الأمين العام لمجلس التربية والثقافة لمنظّمة التحرير الفلسطينية وكان المشرف على تغيير النشيد من موطني إلى فدائي وأشرف على تلحينه في سوريا ثمّ أدلى الموسيقار إحسان المنذر صاحب استديو للتلحين وأكّد على أنّ النشيد لم يُعتمد فيه على توزيع لأنّه اعتُمد في تلحينه على آلة واحدة وهي البيانو باعتماد طريقة المارش"موطني... موطني" بعدها يتغيّر الإيقاع نحو الأسرع وأخيرا يصير حرّا يخلقه المنشد بصوته أمّا الآلة فتلحق به صانعة هندسته وهُنا تنشأ بين المنشد والعازف عفويةٌ يُفيد منها الأداءُ ليكتسب جودته.

فلمّا صدحت حنجرة الثائر بأعلى الأصوات تردّدُ:

|  |
| --- |
| "موطني... موطني.. |
| الجلالُ والجمالُ والسناءُ والبهاءُ |
| في رُباكْ... في رُباكْ |
| والحياةُ والنجاةُ والهناءُ والرجاءُ |
| في هواك... في هواك |
| هل أراكْ... هل أراكْ.. |
| سالماً منعَّما وغانماً مكرَّما؟ |
| هل أراكْ... في علاكْ |
| تبلغ السِّماكْ؟... تبلغ السِّماكْ؟ |
| موطني... موطني.. موطني.. موطني."  ثنّت عليها عزائم الشباب الفذّ الذي لا يعرف الفشل إلى حياضه سبيلا فدعانا إلى محاولة الكشف عن الأسرار الإيقاعية في هذا الخطاب التحرٌري و بيان حركيّته المتفجّرة، لَيَضعنا أمام نصّ يُخضعُ بآلياته التركيبية والموسيقية القصيدة الشعرية لمصادرة شكلية ودلالية معبّرة.  فكما صادرت القصيدة العربية بالأمس البعيد قواعد اللغة العربية وصورها وقوافيها في أروع وأجلّ صورة جاءت هذه القصيدة اليوم لتُنشد تجربة شعب ثائر يرفض قوى الشرّ ليدخل في علاقة حيويَّة تتّسم بالقوة و القدرة على احتواء المفاهيم و الدلالات التي يجبره الغشم على الانقياد لها؛ و يغدو الخطاب الثوري هنا سلطة تشرّع و تنفّذ لمشروع قوامه: |
| "الشبابُ لن يكلَّ همُّه أن تستقـلَّ أو يبيدْ |
| وتأكّدت قوّة الشباب .  نستقي من الـردى ولن نكون للعدى |
| كالعبيد... كالعبيد |
| لا نريدْ... لا نريدْ.. ذلَّنا المؤبَّدا |
| وعيشَنا المنكَّدا لا نريدْ... بل نُعيدْ |
| مجدَنا التليدْ... مجدَنا التليدْ |
| موطني... موطني.. موطني.. موطني."  أبدعت لوحة فنيّة .تماسكت فيها نظم الإيقاعات الداخلية والخارجية إذ تشبّع الحدثُ بشحنة دلالية شكّلتها هذه الشدّة على الصوت المنحرف وهو حرف اللام "يكلّ ،همّه، يستقلّ"الذي يتخطّى إرادة الغاشم ويعدل عنها نحو الاستقلال أو الموت.كما ترادفت هذه المدّات المستطيلة لتُجدّد التأكيد على الرفض القاطع والاستمرار فيه دون انقطاع "يبيد، الردى، العدى، نريد،نعيد،التّليد..." |
| "الحسامُ واليَراعُ لا الكلامُ والنزاعُ |
| رمزُنا... رمزُنا.. |
| مجدُنا وعهدُنا وواجبٌ من الوَفا |
| يهزّنا... يهزّنا |
| عزُّنا... عزُّنا.. |
| غايةٌ تُشرِّفُ و رايةٌ تُرفرفُ |
| يا هَناكْ في عُلاكْ |
| قاهراً عِداكْ... قاهراً عِداكْ |
| موطني... موطني.. |

 في النشيد تدفّق زفرات الوطن، وانبلاج فجر مشعّ آت، كلماتُه نُسجت من خيوط أحلامنا البريئة التي تصبو إلى تحطيم غلّ الغُشم الجائر على أرضنا الطيّبة الطّهور.

وحدنا لنا حقّ العيش بكرامة وحرية على هذه الأرض الطافحة جمالا وجلالا وحدها أرضنا أرضُ الحياة والنجاة.

ورحنا ننشد بصوتنا الجهور وإحساس داخلنا يحثّنا أن نُعليَ الصوت كلما قلنا:

" لن نكون للعدى كالعبيد كالعبيد ".

كأن برقاً قدحَ من حناجرنا حين قلنا:

" لا نريد .. ذُلنا المؤبًدا و عيشنا المُنكًدا"

هو ذات البرق الذي تشتعل به حنجرة البلاد الرافضة للذل والخنوع.  
وحين جاء الصوت من غزة محمولاً على لحن النشيد

" يا هـــنــاك فـي عـــلاك قاهرا عـــداك قاهـرا عــداك "

وتصادفت كلمات

" قاهراً عداك "

بما يوجزُ رسالة الأرض التي لا تخشى الردى ولا تقبل الانقسام، كانت القدسُ تخطُّ على أسوارها

" مجدنا التليد ".  
منذ كتب إبراهيم طوقان القصيدة ولحنها الأخوان فليفل في العام 1934، حفظت البلاد النشيد في صدرها، ربّما وجدت فيه ما يوجز قولها، وحلمها بالحرية والكرامة، لكن السؤال الأكيد بقي مُشرعاً على شفاهنا جيلا بعد جيل:

"هل أراك سالماً منعّماً وغانماً مكرماً

|  |
| --- |
| هل أراكْ... في علاكْ |
| تبلغ السِّماكْ؟... تبلغ السِّماكْ؟  موطني... موطني.."  يُمثل التكرار بنية أسلوبية عريضة في السياق الجمالي للأداء على جسد النصّ وروح الدلالة فيه فينهضُ بأثر بالغ في خلق أجواء التأثير والإدهاش من خلال الإيقاع كما يفضي إلى حضور بُنى بعينها مُهيمنة ومُصادرة. |

1. [↑](#footnote-ref-2)