جامعة محمد بن زايد
للعلوم الإنسانية
MOHAMED BIN ZAYED UNIVERSITY FOR HUMANITIES

عِلْمُ الْأَصْوَاتِ وَالسَّمَاعِ
وَعَلَاقَتُهُ بِالْعُلُومِ الْإِنْسَانِيَّةِ
دراسة تأصيلية تحليلية

عبدالمعين المنصوري

الطبعة الأولى
1447 هـ - 2025 م

بسم الله الرحمن الرحيم

جامعة محمد بن زايد
للعلوم الإنسانية
MOHAMED BIN ZAYED UNIVERSITY FOR HUMANITIES

تأليف
عبدالمعين المنصوري

الطبعة
الطبعة الأولى 1447 هـ - 2025 م

الترقيم الدولي
ISBN 9789948679363

جَمِيعُ الحُقُوقِ مَحْفُوظَة

يمنع طبع هذا الكتاب أو أي جزء منه بكافة طرق الطبع والتصوير والنقل والترجمة والتسجيل المرئي أو المسموع أو استخدامه حاسوبيًا بكافة أنواع الاستخدام وغير ذلك من الحقوق الفكرية والمادية إلا بإذن خطي من الناشر

+971 2 4999000 info@mbzuh.ac.ae www.mbzuh.ac.ae

mbzuh MBZ university for humanities

الرسائل الجامعيّة

عِلْمُ الْأَصْوَاتِ وَالسَّمَاعِ
وَعَلَاقَتُهُ بِالْعُلُومِ الْإِنْسَانِيَّةِ

دراسة تأصيلية تحليلية

جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية
MOHAMED BIN ZAYED UNIVERSITY FOR HUMANITIES

إهـــــداء

أهدي كتابي هذا إلى روح والدي محمد أحمد محمد يعروف المنصوري. فأنت قد علمتني حب العلماء ومجالسة الفضلاء، ورعيتني حتى استجبت لدار البقاء، فاللهم أعلِ منزلته مع الصديقين والشهداء، وأجزل له المثوبة والرحمة، فقد قال نبيك عليه الصلاة والسلام: "إِذَا مَاتَ الْإِنْسَانُ انْقَطَعَ عَنْهُ عَمَلُهُ إِلَّا مِنْ ثَلَاثَةٍ: صَدَقَةٍ جَارِيَةٍ، أَوْ عِلْمٍ يُنْتَفَعُ بِهِ، أَوْ وَلَدٍ صَالِحٍ يَدْعُو لَهُ".

وإلى والدتي التي لا يفتر لسانها عن الدعاء لي، ولا يهنأ بالُها إلا بالاطمئنان عليَّ، فأسألك يا رب أنْ ترفعَ مَقامَها، وتمدّ في مُقامِها، وتُشفي سِقَامَها، وتَرضى عنها في دنياها ويوم لقائها.

وإلى معالي الوالد أحمد خليفة السويدي الممثل الشخصي لصاحب السمو رئيس الدولة، الذي أضاء لي طريق المعرفة والطلب، وحفزني لنيل العلم والأدب.

هذه ثمرة زرعتموها في الجَنان، عسى أن تكون شجرة وارفة الأفنان، يستفيد منها الإنسان، وتصير صدقة جارية ممتدة الأغصان، كلما تعاقب الملوان، إذْ لكم فيها سابق السبب والدعاء، وتوفير الرِّضاء والعطاء.

وأقول متمثّلا بقول ابن نُباتة المصري في ديوانه: (ت768هـ):

يا غارِسـاً منِّي نبـــاتَ مــدائحٍ ... من مثـلهِ يُجنى الثمـار غرائِبا

إن ناسبت مــدحِي معاليكَ التي ... شرُفت فإنَّ لكلِّ سوقٍ جالِبا

أُهدي المديحَ على الحقيقةِ كاملًا ... لَكُمُو وأهـدِي للوَرى متقارِبًا

مقدمـــة

ما تزال الدراسات الصوتية سواء منها الإنسانية أو التطبيقية بحاجة إلى وفرة باحثين لاستكناه ما اشتمل عليه هذا العلم من حقائق تعود على الإنسان بالخير والتقدم، كمثل استغلال علماء الأصوات للبصمة الصوتية في أمن المعلومات، والبرمجة الصوتية لعلاج الأمراض العصبية، وتوظيف موسيقى الأطفال في التربية النفسية وتقويم سلوك التنمر الذي يظهر لدى فئام من المراهقين.

وعلى نقيض ذلك النفع وصل الإنسان جراء العلم التجريبي في الفونولوجيا إلى صناعة قنابل صوتية (Sonic Weapons)، وأنظمة فيروسية مبنية على شفرات صوتية، بل نجد الطاقة الكهرومغناطيسية تنبني على فيزياء التموج الطاقي؛ وهو عبارة عن أنظمة تفاعلية بين (الفونيمات) و(الديسيبل وات).

وغير خاف أن الكون كله في سابق انفتاقه تحت وطأة نظرية الانفجار، وهذا ما تبناه غالب الباحثين الإسلاميين والغربيين، مصداقًا للوارد في الذكر الحكيم في سورة الأنبياء ﴿أَوَلَمْ يَرَ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَنَّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَٰهُمَا ۖ وَجَعَلْنَا مِنَ ٱلْمَآءِ كُلَّ شَىْءٍ حَىٍّ ۖ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ﴾ [الأنبياء: 30]، لذا أضحى لزامًا أن تتكون عوالم الوجود من أنظمة صوتية دقيقة، حتى إن كثيرًا من الحيوانات النامية إنما تعتمد في اقتياتها على الاستشعار الصوتي الحساس.

وفي المنظور الفلسفي القديم تمت العناية الفائقة بظاهرة الصوت باعتبارها ملحظًا بنيويًا معقدًا تتلاقح معه جل الجدليات الإنسانية المنبثقة من آراء الحكماء الوجوديين والسوفسطائيين، إلى غاية أن النقول الميتافيزيقية هي كذلك تزخر بنصوص متفرعة عن علم الأصوات، ويعتبرها الفلاسفة الماديون والتجريبيون من أخطر الموضوعات جراء إنتاجها لنظريات تم توظيفها في اتجاهات الفلسفة السلوكية لا سيما في القرن العشرين إلى يومنا الحالي، إلى درجة أنه انبثق منها الثورة الإدراكية مثلما نراه لدى (نعوم تشومسكي).

وتلك الاتجاهات السلوكية قد تكون إيمانية أو عملية، أو تاريخية تراكمية، نحو ما يمكن أن يقال في نشوء اللغات وتطورها وتأثيرها في غيرها من الألسن وتأثرها بغيرها من اللهجات. بل أصبح علم النصوص الروحانية القديم منه والحديث معتنيًا بالتفصيل الخرائطي لتأثير تموج الكلمة في العقل الباطني للإنسان، وكذا فن الإعجاز القرآني يولي اهتمامًا بالغًا بالكلمة القرآنية والحرف القرآني وما لهما من تأثير روحاني ينتقل بهما المريض من حالات اكتئابية مستعصية على الطب إلى شفاء تام يبهر الألباب.

ولهذا السر كانت عناية الشريعة الإسلامية بخاصية ذكر الله تعالى، وربط كل فعل من الأفعال الحياتية التي يزاولها الإنسان بنوع من الأذكار، واستلهام مآلاتها بثواب تحفيزي على ممارستها، مع العلم أنها جميعًا أصوات ذات طابع خاص في عالم الغيب، وإلى هذا تمت الإشارة في قوله جل شأنه: ﴿ ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ وَتَطۡمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكۡرِ ٱللَّهِۗ أَلَا بِذِكۡرِ ٱللَّهِ تَطۡمَئِنُّ ٱلۡقُلُوب ﴾ [الرعد: 28]،

حتى اعتبر القرآن ذكر الله من الغايات الكبرى بدليل قوله سبحانه: ﴿وَلَذِكْرُ ٱللَّهِ أَكْبَرُ﴾ [العنكبوت: 45]، بل كان منطلق تكوين الوجود من كلمة (كن) وهي عبارة عن قول تعلق بالمشيئة الإلهية ﴿بَدِيعُ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ وَإِذَا قَضَىٰٓ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ﴾ [البقرة: 117].

وفي الجانب الاقتصادي تتعلق عامة المعاملات اليومية للبشر بالفونولوجيا، ويعتبر الصوت المادة الخام الناظمة لجميع ما يندرج في الوظائف والعقود والمكاتبات والمهاتفات، حتى أصبحت تكنولوجية العصر الحديث إنما تعتمد في الأساس على وحدة اللغة والتسويق الصوتي وتطوير التقنيات، مما دعا إلى إحداث برامج خيالية في عالم الأصوات قد انتفع بها الاقتصاد العالمي في اختراع أجهزة لكشف المعادن بالنظام الصوتي؛ باعتبار أن لكل معدن شفرته الصوتية، وأن النظام الصوتي الكهرومغناطيسي قد صار ضروريًا في التنقيب عن المعادن، مثلما يقال أيضًا في (علم الإجرام) الذي يعتمد كثيرًا على علم الأصوات سواء تعلق الأمر في أجهزة كشف الكذب أو تحليل الشخصية، أو علم التعرف على الأنماط في الذكاء الاصطناعي، حتى بات لدينا ما يعرف في عدد من الجامعات بتخصص علوم السمع والنطق (Audiology and Speech Pathology).

أهمية الموضوع

تكاد جل الدراسات الإنسانية لا تخرج في حقيقة الأمر عن حد الموضوعات الصوتية، إذ البحوث التاريخية، أو اللغوية أو الموسيقية أو الفلسفية وغيرها؛ ما هي إلا إحدى شعب الأصوات. ومن وجهة أخرى ظلت جملة من الموضوعات الصوتية الشائكة مطوية في ثنايا كتب التراث، فتحتاج إلى تفرغ وبذل الجهود لنفض عوالق ساذجة قد تعلقت بها جراء وجود مفاهيم دخيلة تكبح انسيابية النقد الفلسفي لما هو إنساني. بالإضافة إلى أن موضوع الدراسة نلامسه بشكل يومي، ولطالما تكررت حوله الاستشكالات، مما يستدعي إيجاد مرجع موضوعي يلملم شعث المباحث المهمة.

ومنذ آلاف السنين كانت الصوتيات مدخلًا لكل الفنون، مثل علم الطب الذي نراه لدى ابن سينا حيث يقول: "الصوت القوي جيد والكلام المنتظم جيد وخلاف ذلك رديء. والسكوت الطويل في الأكثر يدل على الوسواس أو على استرخاء عضل اللسان والحنجرة أو تشنجها أو ذهاب التخيل الذي هو مبدأ الكلام. وإذا تكلم المريض في البُحران فهو جيد وبالجملة فإن سكوت الكليم يدل على ابتداء أسباب الوسواس أو شيء مما ذكرناه. وكثرة الكلام من السكيت يدل على ابتداء هذيان واختلاط العقل" [1]. وكذلك في الاستشفاء كقول أبي بكر الرازي في المقالة الثانية من الأخلاط قال: الصوت الملتذ باعتدال والأصوات المستوية كخرير المياه ونحوه إذا لم تكن شديدة مهولة تجلب النوم إن شاء الله [2].

1 ابن سينا، أبو علي الحسين بن عبد الله، **القانون في الطب**، تحقيق محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999م،127/3.

2 الرازي، أبي بكر محمد بن يحيى، **الحاوي في الطب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2002م، 366/7.

وقد برزت أهمية الأصوات كذلك بقطاع السياسة حتى صار الإنسان يشير إلى الآخر بأن له انتماءً معينًا من خلال ارتباطه بالنظرية التوليدية وعمليات التواصل اللغوي، بل أصبحت كل من السياسة (الفرنكفونية) و(الأنجلوسكسونية) إحدى أهم الاتجاهات السياسية في عصور الحروب الباردة، سواء في بث الثقافة الفرنسية والبريطانية والأمريكية، وكذا في تحديث آليات استمرارها على الصعيدين الاجتماعي والاقتصادي، إلى غاية تلبسها بلبوس من الاستعمار المرن الخفي قصد تغليب الفكر الغربي وتحويله إلى النموذج المثالي؛ بحيث تسعى الدول النامية إلى تقليد الدول الغالبة والانكباب على ثقافتها، والانسلاخ عن جذور الأجداد ولغة الوطن الأم، وقد يكون النظام الصوتي الموحد الإجباري سببًا في انهيار دولة ما مثلما وقع للدولة العثمانية حينما اتخذت من مفهوم (التتريك) أداة للتحويل القسري لفونولوجية كثير من الشعوب المختلفة الألسن؛ مما قلل في تلك الشعوب طابع الولاء لديها، بينما نبتت حالات من التشظي الاجتماعي والفوضى الخلاقة تارة والثوروية تارات أخرى. ولا يفوت أن موضوع الرسالة في شقه التحليلي فكك جملة من الاتجاهات الصوتية التي استغلت لإنبات موضات حديثة جعلت من الموسيقى محضنًا لبث أفكار معينة سواء منها الدينية كما نرى لدى موسيقى الروك والميتال وارتباطهما بمجموعة من الطقوس لدى عبدة الشياطين، أو سياسية في إنتاج البروباغندا المناسبة للتأثير الموسيقي في إعمال أو إهمال طابع ما، كما قد قرر منذ زمن ثيودور أدورنو.

مشكلات البحث

- من المؤكد أن التطور الصوتي لوحظ على اللغات كلها، وأن مناهج البحث لا سيما الوصفية منها والتحليلية قد عنيت بكشف ما تضمنته المباحث الصوتية والدلالية للفونولوجية، بيد أن موضوع دراستي هذه عالج المشكلات الآتية:

- تطرق البحث إلى حل مشكلة العلاقة البنيوية بين الوجود الإنساني والصوتيات من خلال تحليل جملة من العقد التاريخية المرتبطة بفلسفة الوعي الصوتي.

- إيجاد الحل للبس التاريخي في كتب التراث حين ظهرت مشكلة انتقال السماع والغناء من ظاهرة صوتية واجتماعية إلى قضية فقهية وضعت لها نصوص قد تم بها القضاء على طابع إنساني كان في الأصل مباحًا؛ مثلما يقال في علوم أخرى اجتماعية كالتطبيب والزراعة والملاحة ونحو ذلك.

- مشكلة الصوت في المنظور الفلسفي والتراث الديني، من خلال بيان الظواهر الصوتية وارتباطها بالاتجاهات في فلسفة اللغة.

- مشكلة التأثير والتأثر في المقامات الغنائية من خلال إيراد جمل من المصادر الأصيلة في فن الموسيقى المثبتة لوجود الموازنات والتأثرات الغنائية بين الأنماط الموسيقية للأمم.

- المشكلة الشبابية في اتجاهاتهم المختلفة بسبب الأنماط الغنائية، مما يستدعي يقظة أمنية لكي تنظر إلى المحتوى الغنائي الصادر من الفنانين

والكتاب المحررين للمقاطع الموسيقية كيفما كانت، لأن بصيرورة الموسيقى غفلًا لا رقابة لها تكون سببًا لتشبع الشباب بأفكار وقناعات تترسخ كلما انتشر المقطع الموسيقي الداعي إلى وجهة ما.

- محاولة علاج مشكلة التعصب والميز العنصري بواسطة وحدة البشر في الفونولوجية وإيجاد مداخل جديدة للتقارب والتعايش بين الأمم، إذ يبدو أن الصوتيات الموسيقية ذات منحى فلسفي منذ مهدها مهما تنوعت العصور الموسيقية سواء العصر الروماني الذي تزعمه فيثاغورس، ثم العصر الرومانسك على يد جيدو دارتسو، والعصر القوطي الذي تطورت فيه قوالب القداس الكنسي عند (ليونين)، وعصر النهضة عند مورلي وغيره، وعصر الباروك الذي تطورت فيه الأوبرا لدى باخ وموتفردي، وعصر الركوكو والكلاسيكية على يد بيهوفن وموتسارت، مرورًا بعصر الرومنتيكية لدى فاجنر وشومان، ثم فترة التأثيرية عند ديبوسي، مع إضافة بعض الخصائص في فن الجاز الغربي وفن الملحون المغربي في معالجتهما للقضايا السياسية خاصة، وصولًا للقرن العشرين مع دخول التطوير الإلكتروني لدى أمثال نونو وسترافنسكي، ومع مطلع القرن الواحد والعشرين إلى يومنا الحالي ظهرت موسيقى الفضاء، وموسيقى الطبيعة بأصواتها الحقيقية، وموسيقى البوب وغيرها.

المنهج العلمي للكتاب

يتأكد بعد الممارسة الصادقة لتحرير البحث - وهو المفهوم المتداول بمسمى الموضوعية- أن يتبِع الباحثُ المنهجيةَ المناسبةَ لكل موضوع على حِدة، إذِ الوصولُ إلى نتائجَ حقيقيةٍ تتحكم فيها المنطلقات أولًا، ثم الطرقُ التي تتم بها صياغة البيانات المبنية على نظريات أو منقولات أو دراسات ميدانية.

ومع تشعب علم الأصوات من شبكة هائلة من المعارف والفنون؛ فإن أجدر المناهج بدراسته هو ما يتم ضمنه الموازنة بين التأصيل والتحليل، باعتبار أن المعلومات الصوتية التاريخية العقدية اللسانية لا تتلاقح إلا بتوظيف المنهجية التأصيلية، كما أن المعلومات الفنية الفونولوجية التأثيرية الاجتماعية لا تتبلور إلا بتفعيل المنهج التحليلي.

وإذا كان منهج التأصيل يشتمل في الأساس على قانون الاستقراء التام الذي تؤوب خطواتُه نحو جردٍ موسع لِما يُمكن الوصول إليه من دراسات صوتية تستتر من وراء كمٍّ هائل من الموضوعات الإنسانية؛ سواء تعلق الأمر بالعلوم الطبية أو اللغوية أو التاريخية أو الموسيقية؛ فإن المنهج التحليلي يأتي ليكون الوسيط البياني لإفادة القارئ من خلال الاستنباط والتقريب والتنزيل الواقعي بلغة مناسبة للعصر الحالي.

وبدَهي اعتقاد أن المنهج التحليلي هو المحرك للنقد وتفكيك المعلومات قصد اقتناص مكامن الخلل أو القوة، على اعتبار أن مشكلة الدراسة لا

بد فيها من ممارسة الإثارة والتشويق وفحص الأقاويل بكل موضوعية، أو بالأحرى بِكل حرية ينطلق فيها البيان والفكر واللسان صوب نقد الآراء لاستجلاء كل مشكلة على حدة، بل يمتد الأمر خاصة بعد المزج بين التأصيل والتحليل إلى خلق نظريات تجعل من البحث أنموذجًا يُحتذى في البرهنة الأكاديمية للدراسات الإنسانية والإسلامية واللغوية، خاصة في مثل هذا الموضوع الذي لا يستغني عنه أي تخصص؛ تجريبيًا كان أو فلسفيًا أو فنيًا.

الدراسات السابقة

ثمة مجموعة من الدراسات الصوتية في الساحة العلمية لها شهرتها الخاصة عند المتخصصين، ولا يخرج غالبها من تناول الموضوع في شقه اللغوي المحض، متأثرين في ذلك بكتب التجويد خاصة، وأهم هذه الدراسات كتاب (علم أصوات العربية) لمحمد جواد النوري، تناول الموضوع من جانب صفات الحروف والنبر والتقطيع ونحو ذلك، ويشاكله كتاب علم الأصوات العربية لعبد القادر شاكر، والأصوات اللغوية لإبراهيم أنيس، وعلم الأصوات لكمال بشر، والدراسات الصوتية عند علماء التجويد لغانم قدوري الحمد، والصوتيات العربية لمنصور الغامدي، وغيرها.

بيد أن تناول الموضوع بتقييدات ما عنونت به رسالتي لم أجده في كتاب معين مع بحثي المكثف عن الموضوع وسؤالي لكثير من المتخصصين في هذا المجال.

أسئلة الدراسة

أهم ما يمكن اعتباره أسئلة للدراسة ما يلي:

- ما علاقة الدرس الصوتي بمبحث الإلهيات، وكيف تطورت كتب علم الأصوات؟

- ما علاقة المدارس الفلسفية الحديثة بعلم الفونولوجية، وما مدى تأثير علم الأصوات في (الأركيولوجيا) و(الثيولوجيا)؟

- هل فهم المقصود من إيجاد الإنسان لا يتحقق إلا بعلم الأصوات؟

- كيف تتعلق الموسيقى بالقوميات والإيالات الحديثة، وما مكانة الموسيقى في الحياة الاجتماعية، وهل الأناشيد الوطنية الرسمية مشحونة بالأمن القومي لكل دولة؟

- ما الذي جعل جمعا من الفقهاء والأصوليين يحكمون على السماع والغناء ونحو ذلك بأنه حرام؟

- ما دور علم الأصوات في استحداث الأفعال والأسماء في لسان العرب، وما هي طرق التجديد في الموسيقى الشعرية؟

مميزات الدراسة

قد امتازت هذه الدراسة بطائفة من المباحث المعمقة والمفيدة للعلوم الإنسانية أهمها:

1. تقرير الدلالات قصد توظيف علم الأصوات في المشترك الإنساني لتصبح هذه الرسالة باكورة الدراسات الصوتية التي ألمحت إلى إعمال علم الأصوات في التقريب بين المتآلفين والمختلفين على حد سواء.

2. تحليل السر وراء كون الإنسان ممزوجًا بين طبيعة الطين اللازب المسنون البهيمي وبين الروح العلية؛ حتى صارت نفسه هيولية بين الأمرين معًا.

3. تم البحث بتأصيل أمين وتحليل موضوعي محاولًا التقريب بين الهوة التي استحدثت جراء البعد بين الفلاسفة الماديين والفلاسفة الإسلاميين.

4. تطبيق قواعد الاستنباط من النص القرآني في توظيف البرهنة أثناء النقد والتحليل للوصول إلى نتائج موضوعية بعيدة عن إملاءات أو تمحلات.

5. تقريب الوصف الصوفي لمجموعة من العبارات الباطنية التي يقصدون بها دلالات شريفة ولا مشاحة في المفاهيم والمصطلحات.

6. بيان خصائص القرآن الصوتية من خلال النظرة الاستقرائية لمذاهب القراء وصبغة التلقي التي تميز بها القرآن عن سائر الكتب المقدسة والتراثية.

7. التحليل الفلسفي والتوجيه الفونولوجي لنظرية الاستشفاء والاستمتاع بالسماع.

8. توضيح الأوجه التي تجعل من الغناء غير قابل للمناقشة الفقهية بين التحليل والتحريم.

9. بيان الخريطة التاريخية التي جعلت من الموسيقى عبارة عن شبكة من التأثرات والتأثيرات المقيسة بالأذواق والعابرة لكل الأمم رغم تنوع اللغات.

10. التحليل الفلسفي لحقيقة توظيف الإعلام وعلم الأصوات في خدمة المخططات والاستراتيجيات الدولية أو الاجتماعية أو الدينية أو الاقتصادية.

خطة البحث

تحتوي الدراسة على مقدمة فيها أهمية الموضوع ومشكلات البحث والمنهج العلمي للبحث والدراسات السابقة وأسئلة الدراسة ومميزات هذا البحث وخطة البحث.

وتنقسم الدراسة إلى ثلاثة فصول:

الفصل الأول: خصائص الإنسان الصوتية

ويضم أربعة مباحث:

المبحث الأول: تاريخ الدراسات الصوتية في التراث الإنساني.

المبحث الثاني: خاصية الصوت عند الإنسان من المنظور الفلسفي.

المبحث الثالث: علاقة الصوت بالمقصود من إيجاد الإنسان.

المبحث الرابع: تحليل البعد الصوتي بين العرض والجوهر.

الفصل الثاني: المشترك الإنساني في قضايا الأصوات

ويضم أربعة مباحث:

المبحث الأول: علاقة الموسيقى بالقوميات.

المبحث الثاني: وحدة الجنس البشري في الفونولوجيا.

المبحث الثالث: تاريخ التأثير والتأثر في قانون النغم.

المبحث الرابع: العلاج بالصوت في التراث الإنساني.

الفصل الثالث: علاقة الصوت بالعلوم العربية والإسلامية

ويضم أربعة مباحث:

المبحث الأول: الدوائر النغمية والتقطيع الشعري العربي والتصوير الصوتي في الاشتقاقات العربية.

المبحث الثاني: علم الصوت القرآني وخصائصه.

المبحث الثالث: قضايا السماع ومزالق بعض الأصوليين والفقهاء.

المبحث الرابع: دور علم الصوت في التوجيه وصناعة الفكر في الإعلام المعاصر.

الخاتمة وفيها أهم النتائج والتوصيات.

قائمة المصادر والمراجع وفهرس المحتويات.

الفصل الأول

خصائص الإنسان الصوتية

المبحث الأول:

تاريخ الدراسات الصوتية في التراث الإنساني

المبحث الثاني:

خاصية الصوت عند الإنسان من المنظور الفلسفي

المبحث الثالث:

علاقة الصوت بالمقصود من إيجاد الإنسان

المبحث الرابع:

تحليل البعد الصوتي بين العرض والجوهر

الفصل الأول

خصائص الإنسان الصوتية

أصبح من المسلمات الضرورية اعتقاد أن أخص الخصائص التي تميز البشر عن سائر الموجودات هي النطق والبيان، فمنذ ظهور الكتابات لدى الأمم كالكتابة المسمارية عند السومريين، أو الهيروغليفية عند المصريين، إلا وانبثقت من خلالها محاولات لتقريب الصور والحقائق والوقائع إلى الآخر.

ولم يمض على تلك الكتابات إلا اليسير حتى تطورت؛ عساها تصبح الوسيط الإخباري بين الملقي والمتلقي؛ بصرف النظر عن زمانهما ومكانهما، مع أن الإنسان القديم ليست لديه تلك الطموحات التي تدفعه ليحفظ وقائع تاريخه، وإنما هو الفضول الذي جبل عليه البشر في محاولة توظيف أركان المعرفة (العقل، السمع، البصر) وهي التي قد امتن الله تعالى بها بعد إخباره عن أصل الإنسان أنه صفحة بيضاء خالية من العلم ما لم يستعمل تلك النعم الجالبة للمعارف، ﴿وَٱللَّهُ أَخۡرَجَكُم مِّنۢ بُطُونِ أُمَّهَٰتِكُمۡ لَا تَعۡلَمُونَ شَيۡـٔٗا وَجَعَلَ لَكُمُ ٱلسَّمۡعَ وَٱلۡأَبۡصَٰرَ وَٱلۡأَفۡـِٔدَةَ لَعَلَّكُمۡ تَشۡكُرُونَ﴾ [النحل: 78].

والفلاسفة الأقدمون مع محاولاتهم المتكررة لطرق الموضوعات الميتافيزيقية التي ليس لها ضابط يجمعها؛ قد نبشوا بدراساتهم جملة من خصائص الإنسان، مما جعلهم يقررون بأن موضوع النطق هو من بين السمات البارزة الشاغلة لحيز كبير في المباحث الوجودية أو الوظيفية أو الانفعالية.

والإنسان على اختلاف أبعاده الاجتماعية والسياسية والسلوكية يجد أن المحور المؤثر إنما هو النطق، أو تلك الأصوات المتنوعة في نبراتها وصفاتها، وإن كان في الحقيقة ذلك الجهاز الصوتي واحدًا بين كل البشر، غير أن المراس الأبدي يلجئ المتحدث إلى إعمال مخرج ما، وإهمال آخر، مما يجعل الأجيال المتصاعدة خاضعة لكيفيات أداء آبائهم، وقد تكون لدى بعضهم نزعة توثيقية، فيحاول لملمة أحداثه في أدوات التوثيق المتاحة في كل عهد، وإن استطاع الحفظ بالذاكرة –كما هو الواقع لدى العرب- فهو كذلك ضرب من التوثيق، لأن الحفاظ يتناقلون ما يعونه، وينسبون ذلك إلى قائله، مهما بعدت أطراف الأرض، ومهما تشعبت أسانيد المنقول.

وهذا التراث الخالد الذي يفخر به كل عربي حينما يرى هذه الخزائن الملآى التي اكتظت بها مكتبات العالم؛ لحقيق بالتأمل، وجدير باستبصار ينبوع فيوضه، حيث تتلاقح الأفكار، وتتداخل التخصصات المتنوعة من تاريخ وطب وفلك ولغة وعقائد..، ومع ذلك يستشعر المطلع أن ما يراه إنما هو غيض من فيض، إذ تاريخ البشرية لم يوثق مما فرزته العقول سوى نزر يسير، وغالب ما نراه هو ذلك النتاج المعرفي الحاصل بالحديث والخطاب والنقل والردود والنقود، وكلها لم تكن لولا أعجوبة الصوت الإنساني الذي يتناغم في طرح العلوم واستجلاء خباياها.

والدرس الصوتي عند العرب الأقدمين ارتبط بادئ الأمر بصناعة الشعر، والخطابة، والأراجيز في الحداء، لكون النظم والبراعة في التصوير الفني والتخييل الإبداعي بالألفاظ الموزونة والمقفاة؛ معيارًا يعده الفصحاء

شرطًا للانضمام إلى سرب طبقات فحول الشعراء الذين يعتبرهم المجتمع وسيلة ترفيهية، مع ما لها من دور عظيم في حفظ التاريخ والذب عن الأعراض، والفخر بالأحساب.

ولعل جمالية القصيدة إنما تستسقي روعتها من حسن توظيف الأصوات، سواء في الروي أو المحسنات البديعية، وليس ببعيد القول بأن الصوت هو الأداة الوحيدة في العهد القديم التي يحرص عليها البشر، إذ هي الدليل الوجودي لتعلقها بحاسة السمع من جهة، والذوق البياني من جهة أخرى، كما أن الصوت هو وسيلة الإقناع بيد الشاعر المفلق، والخطيب المصقاع، والمبلغ المفوه، وأولئك هم أهم ركائز الإيالات السابقة في المجتمعات. ويعتبر هذا الفصل طرقًا لخصائص الإنسان الصوتية والبحث عن علاقة اللغة بعدة ثوابت إنسانية كالتاريخ، والطب والتشريح، والثقافة، والإعلام، وهذا الفصل قد يضيف من خلال مباحثه إلى جملة من التحليلات والتأصيلات والحلول للنهوض بالدرس اللغوي في العصر الراهن نتيجة استنباطها من جهود العلماء السابقين في دراساتهم للصوت الإنساني.

المبحث الأول: تاريخ الدراسات الصوتية في التراث الإنساني

من العجيب أن أول حدث يقع من الإنسان هو الاستهلال صارخًا حينما يولد، حتى إن الفقهاء ربطوا به كثيرًا من الأحكام المتعلقة بحياته وإرثه، بل التطورات التي تلحق ذلك الصوت العفوي في نظر بعضهم ما هي إلا تعديلات وتقويمات يتبع فيها والد الطفل النمط اللغوي الخاص بلسان ما، أو لهجة منبثقة من أمهات لغات العالم، كما أن من العجيب أن خاصية الصوت لدى الإنسان تميزه عن سائر الخلق من جهة، وفي الوقت نفسه يحقق له صوته تلك البصمة الخاصة التي يتميز بها عن بني جنسه، وهو ما استنبط من قوله تعالى ﴿وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ﴾ [الروم: 22].

ذلك أن الإنسان هو المتمدن الوحيد بالطبع، والتوحش دأب السباع، فلا بد له من أن يدل على محل حاجاته وعلى مقصوده وغرضه، لذا وظف الأصوات ووضع الكلام ودلالاته، إذ اللسان أسرع الأعضاء حركة وقبولًا للترداد، وهذا الكلام إنما هو حرف وصوت، وجزؤوه على حركات أعضاء الإنسان التي يخرج منها الصوت، وهو من أقصى الرئة إلى منتهى الفم فوجدوه تسعة وعشرين حرفًا لا تزيد على ذلك، ولا يحصل له المقصود بإفرادها فركبوا منها الكلام ثنائيًا وثلاثيًا ورباعيًا وخماسيًا وزادوا وألحقوا عند الاقتضاء أو الضرورة [1].

ويبدو أن خاصية النطق عند الإنسان عملية مركبة معقدة، سواء من حيث الجهاز الصوتي الموصول بالوترين، أو بعضلة اللسان الضابطة لمقادير الهواء والهزات والنبرات، أو الجوف والحنجرة والحلق التي هي قوالب

1 انظر: السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م، 33/1.

لسلالم الأصوات. ومن المسلمات عند علماء الأصوات أن "درجة صوت المرء على حسب سنه وجنسه، فالأطفال والنساء أحد أصواتًا من الرجال، لأن الوترين الصوتيين في الأطفال والنساء أقصر وأقل ضخامة" [1]، وتوظيف الصوت هو أحد أركان اللغة، التي تنقسم "إلى عناصر ثلاثة هي: الأصوات والصيغ النحوية والكلمات" [2]، وإن كلًا من علم الأصوات وعلم الفونيمات إنما يتناول -في المحل الأول- وصف الأصوات أو الفونيمات الموجودة في لغة حية يتكلمها متكلمون أحياء، مع وجود مصطلحات تتعلق بالتحولات التاريخية التي نمت في الماضي سواء كانت صوتية أو فونيمية، وإن كانت هذه المصطلحات لا تستعمل في الميدان الوصفي إلا قليلًا [3].

ومن البدهي أن خاصية الصوت هي عينها اللغة، والدراسات اللغوية مآلها المدخل إلى "دراسة الأصوات التي تتألف منها اللغة، ويتناول ذلك تشريح الجهاز الصوتي لدى الإنسان، ومعرفة إمكانات النطق المختلفة الكامنة فيه، ووصف أماكن النطق ومخارج الأصوات في هذا الجهاز، وتقسيم الأصوات الإنسانية إلى مجموعات، تظهر في كل مجموعة منها خصائص معينة، ودراسة المقاطع الصوتية، والنبر والتنغيم في الكلام، والبحث عن القوانين الصوتية التي تكمن وراء إبدال الأصوات وتغيرها. كل ذلك يتناوله فرع خاص من فروع علم اللغة، وهو: علم الأصوات" [4].

---

1 أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، مكتبة نهضة مصر، (د.ط)، 1975م، ص 8.

2 فندريس، جوزيف، **كتاب اللغة**، تعريب عبد الحميد الدواخلي، محمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1950م، ص 295.

3 عمر، أحمد مختار، **أسس علم اللغة**، ط 8، 1998م، ص 142.

4 عبد التواب، رمضان، **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997م، ص 10.

ويبدو من اختلاف أغراض الإنسان في الكلام أنه يجعله يوظف كثيرًا من السمات الصوتية، كمثل التناغم بحسب المشاعر، ومحاولة استشعار الآخر بوجود النبر، والتفاعل مع التنغيمات في الكلام المسموع دون المكتوب يجعل الأول أقدر في الكشف عن ظلال المعنى ودقائقه من الثاني، ولقد حاولت الكتابة أن تستعيض عن التنغيم بالترقيم، ولكنها لن تعوض النبر بوسيلة أخرى، ولم يحاول الكاتبون ذلك، لهذا كانت دراسة الكلام المنطوق المسموع مقدمة لا بد منها لدراسة القواعد اللغوية، أو بعبارة أخرى: لدراسة اللغة نفسها، وأصبح علم الأصوات تمهيدًا بالملاحظة الحسية لإنشاء علم الصوتيات الذي هو تخطيط عقلي لقواعد الأصوات، بناء على هذه الملاحظة الحسية [1].

والعامل الأكبر لرقي لغة الإنسان وبلوغها ما بلغت، هو ما امتاز به هذا المخلوق من ذكاء لم يشركه فيه غيره من الحيوانات، فكثير من الحيوانات تعيش حياة اجتماعية، ولها من الحناجر ما تستطيع به التصويت بأنواع متباينة من الأصوات، ولكنها لم تستطع أن تنطق كما نطق الإنسان؛ لأنها لم توهب القدرة العقلية الكافية لتكون من الأصوات لغة لها، فلا غرابة إذن أن سمى القدماء الإنسان حيوانًا ناطقًا، مريدين بهذا أنه حيوان ذكي ذو قدرة عقلية خارقة [2]، ثم إن "الأعضاء التي جرى الاصطلاح على تسميتها أعضاء النطق، لا تنحصر وظيفتها في إحداث الأصوات، بل إن لها وظائف حيوية أخرى، ويوجد لدى كل حيوان جهاز يماثل أو يقارب الجهاز النطقي لدى الإنسان، غير أن الإنسان استخدم ذكاءه على توالي الأيام والعصور، فاستطاع أن يكيف جهازه

1 حسان، تمام، **اللغة العربية معناها ومبناها**، القاهرة، 2006م، ص 47.
2 أنيس، **الأصوات اللغوية**، ص 12.

الصوتي في أوضاع مختلفة، مع إخراج الهواء من الرئتين، فأنتج بذلك أصواتًا مختلفة المخارج والصفات، يتألف منها كلامه الإنساني" [1].

ويعرف علم الأصوات بأنه الدراسة العلمية للحدث الكلامي Speech event دون الإشارة إلى معناه، وتقتضي هذه الدراسة العلمية تفتيت الحدث الكلامي وتحليله إلى عناصره المكونة له، عبر مراحل أساسية، بدءًا بجهاز النطق وحركاته التي ينتج عنها الصوت اللغوي، وهو ما يختص به علم الأصوات الفسيولوجي Physiological Phonetics، ثم بدراسة انتقال الصوت أو علم الأصوات الأكوستيكي acoustic phonrtics، ثم بدراسة استقبال أذن السامع للصوت اللغوي، ويختص به علم الأصوات السمعي Auditory Phonetics [2].

ومن الصعب الجزم بالدراسات الصوتية الأولى عند الأمم، ذلك أن الصوت هو قضية مشاعة بين العالمين، وحتمية التأثير والتأثر بين اللغات قائمة لا محيص منها، رغم أن "التفكير اللغوي بدأ مرتبطًا بالفلسفة، وكان أقدم ما وصلنا من أبحاث اليونانيين يرجع إلى حوالي القرن السادس قبل الميلاد على أيدي السوفسطائيين، وبعد ذلك نجد سقراط يدلي برأيه في بعض مشكلات اللغة ويليه أفلاطون وأرسطو" ، والمادة الصوتية المأثورة عن اليونان نجدها في أقوال متناثرة في محاورات أفلاطون، وفي الشعر والخطابة لأرسطو، ونجد أكثرها في كتابات نحويهم مثل ديونيزيوس ثراكس،

1 عبد التواب، **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، ص 23.

2 عمر، أحمد مختار، **البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثيروالتأثر**، ط5، 1985م، ص 61.

ودونيزيس هاليكارناسوس.أما الرومان، وهم مقلدون في هذا الميدان؛ فنجد جانبًا كبيرًا من المادة الصوتية المأثورة عنهم في كتابات نحويهم مثل بريسكيان، وترنتيانوس، وماوروس فيكتورينوس [1].

ومن الجدير بالذكر أن التباحث في قضية أصل اللغات قد جعل الدرس الصوتي ينكمش عند القائلين بالتوقيف مثل أفلاطون وطائفة من علماء المسلمين، لأن التسليم للرأي القائل بأن اللغة منزلة يجعل الفكر محجورًا بقناعة الغيب القبلي، خلافًا للقائلين بأن اللغة اصطلاحية حيث ينجذبون وراء تتبع خصائص اللسانيات، وتحليل المؤثرات الطبيعية على كل لغة مستقلة، كما يلاحظ على الآراء الصوتية لقدماء اليونان والرومان أنها تقوم في جملتها على ملاحظات الآثار السمعية التي تتركها الأصوات في الأذن، وهي بهذا تختلف عن الآراء الصوتية لقدماء الهنود والعرب الذي أدركوا الأسس "الفسيولوجية" في تكوين الأصوات المختلفة.

واعتنى الفلاسفة اليونانيون بالدرس الصوتي، من خلال التباحث في أصل اللغات، كما هو الشأن عند سقراط، وعند المصريين في القرن الثالث قبل الميلاد في شروح أشعارهوميروس [2]، بيد أن الدراسات الصوتية القديمة قد ظهرت بشكل بارز في مجال المعاجم على يد الفلاسفة السوفسطائيين، مثل معجم (orion) ومعجم (Helladius) ومعجم (Ammonius). كما أن الدراسات الصوتية السريانية قد استفادت من الدرس الصوتي عند

1 السعران، **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي**، ص 75.
2 عمر، **البحث اللغوي عند العرب**، ص 64.

اليونانيين، مثلما يبدو عند يعقوب الرهاوي في نهاية القرن السابع الميلادي، وهو أول من وضع النحو للسريانية، وتحدث عن الصوائت كما ذكر ذلك (William reit) من خلال الصفحات القديمة من كتاب يعقوب في المتحف البريطاني. بالإضافة إلى الكتب القديمة عند اليهود ككتاب (شرح كتاب الخليقة) لسعيد الفيومي في منتصف القرن العاشر ميلادي، ويهوذا بن حيوج مؤلف دراسة فونولوجية تعالج العلل والسواكن والتنغيم والنبر والمقطع (Literary history of Hebrew)، وقد استدرك عليه أبو الوليد بن جناح القرطبي بكتابه (المستلحق) ورسالة (التقريب والتسهيل) [1].

وتجدر الإشارة إلى أن المصريين قد برعوا في الدراسات الصوتية خاصة مع حل إشكاليات الهيروغليفية والخط الديموطيقي بعد العثور على (حجر رشيد) سنة 1799م، والذي كتب 196 ق م، وهو محفوظ حاليًا في المتحف البريطاني، وأفادت الدراسات العريضة عنه أن "بنية الكلمة في اللغة المصرية لا تقوم على أبجدية، وإنما تقوم على علامات تعطي القيمة الصوتية لحرف واحد، وأحرى لاثنتين، وثالثة لثلاثة، وفي عام (1822م) أكد (شامبليون) استخدام المخصصات في نهاية المفردات لتحديد معنى الكلمة" [2].

ونرى أن اليونان والرومان والهنود وكذلك العرب صنفوا الأصوات إلى صامتة وصائتة، وذلك هو المدخل لتفكيك الأصوات الإنسانية التي يعبر بها البشر عن أغراضهم، وأطلق كل من اليونان والهنود اسمًا خاصًا على كل

1 عمر، **البحْث اللغوي عند العرب**، ص 73.

2 نور الدين، عبد الحليم، **اللغة المصرية القديمة، القاهرة**، ط9، 2011م، ص 37.

من هاتين الطبقتين، فاليونان قد سموا ما نعرفه بالصامتة Sumphena، وسموا ما نعرفه بالصائتة phoneenta. ويلاحظ أن اليونان في لغتهم الأم، والهنود في لغتهم السنسكريتية قد عرفوا "الصامت" بأنه الصوت الذي لا يتأتى نطقه دون "صائت"، أي أنه "غير مستقل"، بل معتمد على غيره. وعرفوا "الصائت" بأنه الصوت الذي يمكن نطقه وحده فهو مستقل. ويقوم تصنيف اليونان والرومان على ملاحظة الآثار السمعية للأصوات لا على أسس فسيولوجية كالتصنيفين الهندي والعربي. والتصنيفان اليوناني والروماني تنقصهما الدقة الواجبة في هذا المجال، أما التصنيفان الهندي والعربي فيقومان على فحص وظائف أعضاء النطق، وعلى تحديد مواضعها بالنسبة لكل صوت، وعلى درجة اتصالها. وثمة تشابه كبير بين تصنيف الهنود لأصوات السنسكريتية حسب "المخارج" وبين تصنيف العرب لأصوات العربية على هذا الأساس، ومعروف أن التصنيف الهندي أقدم كثيرًا من التصنيف العربي. ومن مظاهر التشابه أن الهنود يرتبون الأصوات ابتداءً من أقصاها في الحلق إلى الشفتين ثم يذكرون الأصوات الأنفية، وهذا الترتيب هو الذي نجده عند الخليل بن أحمد الفراهيدي، وعند سيبويه، وهو الذي سار عليه المؤلفون العرب من بعد. وقد أثر عن كل من اليونان والرومان والهنود والعرب تصنيف لأصوات لغتهم حسب "طريقة النطق" على خلاف بينها في التفصيلات وفي الأسس التي يقوم عليها كل منها [1].

1 السعران، **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي**، ص 77.

ونجد ابن النديم لما ذكر كتاب الحروف نص أنه على ترتيب حروف اليونانيين وأوله الألف الصغرى، ونقلها إسحاق، والموجود منه إلى حرف (مو) ونقل هذا الحرف أبو زكريا يحيى بن عدي، ونقل أبو بشر متى مقالة اللام بتفسير الإسكندر وهي الحادية عشرة من الحروف إلى العربي ونقل حنين بن إسحاق هذه المقالة إلى السرياني وفسر ثامسطيوس لمقالة اللام، ونقلها أبو بشر متى بتفسير ثامسطيوس وقد نقلها شملي، رأيتها مكتوبة بخط يحيى بن عدي في فهرست كتبه [1].

إن الشخصية العربية ذات حس مرهف، وأذن دقيقة، وتذوق دراك للعبارات، وفطنة حادة، وذاكرة وقادة، وكل ما يحيط بالإنسان العربي نجده قد سماه بكم هائل من السمات ينتقيها الواصف حسب ما يرى عليها من ملابسات أو يختلج أحاسيسه من خواطر ومتغيرات، ولعل الصوتيات هي من أسمى ما يسعى العربي لنقلها وتوريثها لأبنائه، أو تخليدها بإيرادها في محافله بين خلانه وأقرانه.

ومن المناسب قبل جرد الدراسات الصوتية التي تضمنتها المصنفات في العلوم المتنوعة أن نذكر حقيقة تاريخية نجلي بها هذا المبحث من حيث ارتباط التأليف في الدراسات الصوتية بادئ الأمر برواية الشعر عند العرب وكونه أحد الروافد الاستدلالية، والمكامن التاريخية، التي ما تزال شاهدًا لا يضاهى في حفظ مآثر العرب، وتصوير معاشهم وعوائدهم. بل تعتبر الأشعار

1 ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي، **كتاب الفهرست**، تحقيق إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1997م، ص 311.

المنقولة قبل الإسلام دليلًا على حرص أهل الجزيرة على ذلك النمط العجيب في الخطاب، وهو الشعر، ديوان العرب، وميزان الطرب، الذي يعد من حيث الجملة أول توثيق للدراسات الصوتية، لأن الأشعار المنقولة يحكمها قانون النقد الجبلي لدى الملهمين من فحول الشعراء، ويستشعر روعتها الحفاظ الوعاة الممارسين لعلم الأوزان والألحان.

وإذا كان الشعر والنغم والخطابة بعضًا من فروع الدراسات الصوتية فإن العرب قد بلغوا في البراعة فيها شأوًا لم يعرف عند أمة قبلهم، حتى إن الناظر في ثمرات الدراسات الصوتية يجزم بأنهم قد بنوا في هذا العلم -لا سيما بالشعر- الأسس الأولى التي انطلقت منها الدراسات الصوتية، وذلك من وجوه:

1. دمج قانون النغم وقانون أوزان الشعر في النظم.

2. بناء القصائد على الروي الذي يمثل البؤرة الصوتية الموحدة.

3. توظيف التخييل والتمثيل في الأشعار للمزج بين علم النفس وعلم الصوت.

4. تشخيص الألفاظ الدالة على الأصوات بما يناسب الطبائع، كقول عنترة بن شداد:

"أسمعاني نغمة الأسياف حتى تطرباني

أطيب الأصوات عندي حسن صوت الهندواني

وصرير الرمح جهرا في الوغى يوم الطعان

وصياح القوم فيه وهو للأبطال داني" [1].

1 الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيى بن علي، **شرح ديوان عنترة**، تحقيق مجيد طراد، 1992م، ص 199.

5. تضمين الأشعار مصطلحات صوتية سواء باللفظ العربي أو المعرب أو بلفظ غير عربي، كقول عبد يغوث الحارثي (43، ق هـ):

"أحقًا عباد الله أن لست سامعًا نشيد الرعاء المعزبين المتاليا

وأنحر للشرب الكرام مطيتي وأصدع بين القينتين ردائيا

وكنت إذا ما الخيل شمصها القنا لبيقا بتصريف القناة بنانيا" [1].

ويندرج هنا قول الشافعي في ديوانه موردًا (الدوكاء) وهو مقام غنائي فارسي، بغض النظر عن قضية زمان الاستدلال:

"وصرير أقلامي على صفحاتها أحلى من الدوكاء والعشاق" [2].

ويذكر أهل الأخبار أن أنواع الغناء بما جلب من فارس والروم، فغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية، وغنوا جميعا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير، وذكر أيضًا أن الغناء قديم في الفرس والروم، ولم يكن للعرب قبل ذلك إلا الحداء والنشيد، وكانوا يسمونه "الركباني"، ونوع آخر "الترنيم"، وهو تطريب الصوت، ويستخدم في الغالب في التلاوة، فقد كان الجاهليون يرتلون أغانيهم الدينية أمام أصنامهم، كما فعل ذلك اليهود والنصارى ويترنمون بها. وتصحب هذه الترانيم آلات موسيقية لتعزف الألحان المناسبة الموافقة لها. وقد كان الجاهليون يرجعون الشعر، بأن

1 ابن صلاءة، عبد يغوث؛ والمفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي، **المفضليات**، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1942م، ص 158.

2 الشافعي، محمد بن إدريس، **ديوان الإمام الشافعي**، إعداد محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 104.

يقرأونه على الألحان والتطريب والإيقاع ليؤثر في السامعين [1].

وبخصوص علم الآثار وتعلقه بالدراسات الصوتية، فقد عثر حديثًا على آثار في إمارة أبوظبي وفي مواضع أخرى من سواحل الخليج، تقدم لنا علمًا جديدًا عن لهجات عربية قديمة لا نعرف اليوم من أمرها شيئًا، وبذلك يتسع علمنا عن لهجات العرب قبل الإسلام، وقد نستطيع بواسطتها الوقوف على كيفية تطور اللغة العربية وعلى حصر المواضع التي كان سكانها يتكلمون بها، أو بلهجات قريبة منها، خاصة السامية منها، لأن من أهم الموضوعات التي يجب توجيه العناية إليها، موضوع: علم الأصوات "phonology" بالنسبة إلى اللغات السامية، مثل دراسة مخارج الحروف، والحركات، والإمالة، والتفخيم، والإشمام في العربية على وجه خاص، ثم دراسة صرف هذه اللغات "morphology" مثل جذور الألفاظ التي يغلب عليها الطابع الثلاثي "triconsonantal" المكون من الحروف الصامته [2].

ويرى جمع من الباحثين أنه بالرغم من وفرة الدراسات اللغوية إلا أن فرعًا مهمًا من فروع علم اللغة قد أهمل وهو علم الأصوات، ولعل السبب في ذلك أنه لم تخصص في القديم أعمال مستقلة للدراسات الصوتية، فهذا هو الخليل بن أحمد يعرض لها في مقدمة كتاب العين، وسيبويه يلحق دراساته الصوتية بآخر بحوثه اللغوية، فصارت كما لو كانت شيئًا إضافيًا أو تذييلًا لجملة أعماله. بالإضافة إلى أنه جاء على اللغويين وقت أهملوا

1 علي، جواد، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار الساقي، بيروت، ط4، 2001م، 120-112/9، بتصرف يسير.

2 انظر: السابق، 59/17.

فيه النظر في أصوات اللغة نظرًا جادًا، وتركوا أمر هذه الدراسة إلى علماء التجويد والأداء القرآني، ظنًا منهم أنها دراسة خاصة بهؤلاء القوم [1].

ومن الملاحظ أن الدراسات الصوتية قد طرقتها كافة التخصصات، فبعد الإشارة إلى الشعر والغناء وآثار الحفريات، يكون من المناسب ذكر جملة من العلوم التي تم خلالها خوض الدرس الصوتي عند الإنسان، انطلاقًا من علم الطبيعيات على يد أبي علي بن سينا في جملة من كتبه، فذكر في كتابه (الحيوان) الفرق بين الكلام والتصويت، وخاصية تقطيع الحروف عند الإنسان، وجملة من نوادر الحيوانات في موضوع الصوت [2]، وفصل الحديث عن متعلقات الصوت في كتابه القانون مبوبًا له بالفن العاشر أحوال الرئة والصدر، وهو خمس مقالات: المقالة الأولى الأصوات والنفس، فصل في تشريح الحنجرة والقصبة والرئة، الصوت فاعله العضل التي عند الحنجرة بتقدير الفتح ويدفع الهواء المخرج وقرعه وآلته الحنجرة والجسم الشبيه بلسان المزمار وهي الآلة الأولى الحقيقية وسائر الآلات بواعث ومعينات وباعث مادته الحجاب وعضل الصدر ومؤدي مادته الرئة ومادته الهواء الذي يموج عند الحنجرة [3].

وخاض جمع من المؤلفين الدرس الصوتي في مبحث الإلهيات والعقائد لا سيما بعد اشتهار قضية الحرف والصوت وارتباطها بماهية الكلام القرآني، فنرى القاضي عبد الجبار يؤصل للصوت أنه يختلف بحسب الوجه الذي

1 أبو سكين، إبراهيم محمد، **دراسات لغوية في أمهات كتب اللغة**، (د.ط)، (د.ت)، ص 51.

2 أبو علي ابن سينا، الحسين بن عبد الله، **الحيوان**، تحقيق عبد الحليم المنتصر وآخرين، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، (د.ط)، (د.ت)، 3/63-64.

3 ابن سينا، الحسين بن عبد الله، **القانون في الطب**، 2/301-324.

يحدث عليه، مشيرًا إلى مقاطع النطق [1]، وفي الطرف الآخر نرى بعض المؤلفات قد وضعت لتقرير إثبات الحرف والصوت الإلهي دون الخوض في كيفيته ودون معارضة وجه المنطوق في الوحي الرباني، نحو صنيع الجويني الأب في رسالته [2]، وأبي نصر السجزي [3]، وكلاهما من معاصري القاضي عبد الجبار الذي أبان عن حقيقة الكلام في كتابه شرح الأصول الخمسة أنه الحروف المنظومة والأصوات المقطعة [4].

ومن العلوم التي اقتحمت الدرس الصوتي عند المتقدمين؛ علم الفلك والتنجيم، وقد يعبر عنه بخواص الحروف والأصوات، أو علم الحروف والأسماء، وهو علم باحث عن خواص الحروف إفرادًا وتركيبًا، وغايته التصرف على وجه يحصل به المطلوب إيقاعًا وانتزاعًا، وقال ابن خلدون في المقدمة عنه أنه علم أسرار الحروف، وهو المسمى لهذا العهد بالسيميا، نقل

1 الأسد آبادي، أبو الحسن عبد الجبار بن أحمد، **المغني في أبواب التوحيد والعدل**، تحقيق خضر نبها، الكتب العلمية، بيروت، 2012م، 204/4.

2 قال: والقادر لا يحتاج إلى جوارح ولا إلى لهوات وكذلك له صوت كما يليق به يسمع ولا يفتقر ذلك الصوت المقدس إلى الحلق والحنجرة كلام الله تعالى كما يليق به وصوته كما يليق به ولا ننفي الحرف ولا الصوت عن كلامه سبحانه لافتقارهما منا إلى الجوارح واللهوات فإنهما من جناب الحق تعالى لا يفتقران إلى ذلك، الكتاب: رسالة في إثبات الاستواء والفوقية ومسألة الحرف والصوت في القرآن المجيد. انظر: الجويني، عبد الملك بن عبد الله بن يوسف بن حيويه، **غياث الأمم في التياث الظلم**، تحقيق أحمد معاذ بن علوان حقي، طبعة دار طويق للنشر والتوزيع، الرياض، (د.ط)، 1998م، ص 78.

3 قال: وأما الصوت: فقد زعموا أنه لا يخرج إلا من هواء1 بين جرمين وذلك لا يجوز وجوده من ذات الله تعالى. انظر: عبيد الله بن سعيد بن حاتم السجزي الوائلي البكري، أبو نصر، **رسالة السجزي إلى أهل زبيد في الرد على من أنكر الحرف والصوت**، تحقيق محمد با كريم با عبد الله، طبعة عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط2، 2002م، ص 240.

4 الأسد آبادي، **شرح الأصول الخمسة**، تحقيق عبد الكريم عثمان، ط3، 1996م، ص (528-529).

وضعه من الطلسمات [1]، ولعل الأمر متعلق بمذهب الفلاسفة، بدليل قول الشاطبي: علم الحروف: وهو الذي اعتنى به البوني وغيره ممن حذا حذوه أو قاربه. فإن ذلك العلم فلسفة ألطف من فلسفة معلمهم الأول، وهو أرسطا طاليس، فردوها إلى أوضاع الحروف، وجعلوها هي الحاكمة في العالم [2]. ولعل أقرب مثال تطبيقي لهذا العلم هو ما ذكره ابن برجان أن القدس ستفتح سنة (583هـ) وقد توفي ابن برجان (536هـ) وذكر ذلك في تفسيره لسورة الروم: "ثم أديلوا بغلبة ثانية عام تسع وثمانين وأربعمائة، فغلبوا على أرض الشام كلها وعلى بيت المقدس؛ وذلك عند آخر السنة السادسة التي هي من ألف شهر ومن شهور العرب، تصديقًا لقوله في ﴿بِضْعَ سِنِينَ﴾ التي سادس أيامها رأس الخمسمائة سنة، ثم إلى تمام الخمسمائة وثلاث ثمانين وثلث السنة تمام سنينها ونحن في عام اثنين وعشرين وخمسمائة [3].

ثم إن الفنون العربية على تشعبها ليس لها سبيل إلى الوجود والاستمرار إلا عن طريق الدرس الصوتي الذي استطاع تقريب كافة التخصصات اللغوية والشرعية، مع ملاحظة أن شطرًا كبيرًا من لغات العرب قد اندثرت

1 حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي القسطنطيني، **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، طبعة مكتبة المثنى، ودار إحياء التراث العربي، بغداد، 1941م، 650/1.

2 الشاطبي، إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الغرناطي، **الاعتصام**، طبعة دار ابن عفان، السعودية، 1992م، 496/1. والبوني هو تقي الدين أحمد بن علي بن يوسف أبو العباس البوني (622هـ)، أشهر المصنفين في العلوم الخفية، وهو صاحب كتاب «كتاب الحروف والعدد وخواصها»، وممن ألف في ذلك ابن سبعين عبد الحق بن إبراهيم الإشبيلي، (ت669هـ) كتابه الحروف الوضعية في الصور الفلكية.

3 ابن برجان، عبد السلام بن عبد الرحمن اللخمي الإشبيلي، **تنبيه الأفهام إلى تدبر الكتاب الحكيم وتعرف الآيات والنبأ العظيم**، تحقيق أحمد فريد المزيدي، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، 2013م، 325/4.

أو على الأقل كادت، لأن "لسان العرب أوسع الألسنة مذهبًا، وأكثرها ألفاظًا، ولا نعلمه يحيط بجميع علمه إنسان غير نبي، ولكنه لا يذهب منه شيء على عامتها، حتى لا يكون موجودًا فيها من يعرفه" [1]. والدراسات الصوتية للغة العربية عند المتقدمين قد انطلقت بادئ الأمر لخدمة القرآن الكريم نقطًا، وضبطًا، وترتيلًا، وتفسيرًا، وقراءات، إلى جانب البحوث المساعدة من نحو وتصريف وبلاغة، ولذا ارتأيت ترتيب تلك الدراسات حسب تاريخها، واعتبار الدرس الصوتي وكتب الحروف [2] الركيزة الرئيسة لسرد المصنفات، علاوة على ما سيأتي ذكره إن شاء الله من كتب الموسيقى في المفصل اللاحق.

1. كتاب الهمز لأبي بحر عبد الله بن أبي إسحاق الحضرمي (ت117هـ)، وهو من ألف في أصوات الحروف، وبحث الهمزة، بتصنيف خاص، لكونه عالمًا بالقراءات عارفًا بأن للهمزة أحوالًا متباينة وطرائق في الأداء متشعبة، غير أن كتابه مفقود، ولم نظفر في عصرنا بكتاب الهمز سوى كتاب أبي زيد الأنصاري (215هـ) الذي حققه الأب لويس شيخو اليسوعي. ونجد أبا زيد يدرس الهمزة من الناحية الصوتية وبحسب موقع الهمزة فيقول مثلا: "غير أن النئيت أجهرها صوتًا" [3].

---

1 الشافعي، **الرسالة**، طبعة مكتبة الحلبي، مصر، 1940م، ص 34.

2 وقد يجد الباحث كتبا باسم كتاب الحروف غير أنها في شرح الكلمات لا هي في الأصوات ولا هي في الكلام عن حروف المباني مثل كتاب **الجيم** لأبي عمرو إسحاق بن مرار الشيباني (205هـ)، حققه إبراهيم الإبياري، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1974م، وكذلك الشأن بالنسبة لكتاب **الحروف** لأبي يوسف يعقوب بن إسحاق بن السكيت الأهوازي (ت244هـ).

3 أبو زيد الأنصاري، سعيد بن أوس بن ثابت بن بشير الخزرجي، **كتاب الهمز**، نشره الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، 1910م، ص 4.

2. مقدمة كتاب العين للخليل بن أحمد الفراهيدي (175هـ)، وهو من دون شك المصدر الأول لكل اللغويين والمجودين في علم الأصوات وصفات الحروف، وقد برع في صياغتها، حتى احتوت المتن الأوفى للدرس الصوتي في كلام العرب، كقوله: "والجيم والشين والضاد شجرية لأن مبدأها من شجر الفم، أي مفرج الفم، والصاد والسين والزاء أسلية، لأن مبدأها من أسلة اللسان وهي مستدق طرف اللسان. والطاء والتاء والدال نطعية، لأن مبدأها من نطع الغار الأعلى. والظاء والذال والثاء لثوية" [1]. وليس أمر الدراسات الصوتية مقتصرًا على مقدمة العين، فإن في ثنايا الكتاب دررًا صوتية، سبقت إليها قريحة الخليل، مثل ما يذكره أثناء تعريفه لحروف المعجم، كقوله: "الحاء: حرف هجاء مقصور موقوف، فإذا جعلته اسمًا مددته. تقول: هذه حاء مكتوبة. ومدتها ياءان. وكل حرف على خلقتها من حروف المعجم" [2].

3. كتاب الحروف للخليل بن أحمد الفراهيدي (175هـ)، وهو رسالة في معاني حروف المباني، كقوله (التاء) البقرة التي تحلب [3]، و(الكاف) الرجل المصلح للأمور [4]، ولم يذكر فيها علم الأصوات.

4. الكتاب، لأبي بشر سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي، (ت 180هـ)، وأورد الدرس الصوتي في باب الإدغام، ووصف مخارج الحروف

1 الخليل، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، طبعة دار ومكتبة الهلال، (د.ت)، 58/1.

2 الخليل، **العين**، 316/3.

3 الخليل، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، **كتاب الحروف**، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982م، ص 34.

4 السابق، ص 43.

وصفاتها بطريقة تطبيقية امتزج فيها المأخذ الصرفي، والأداء الموسيقي، وما تعلمه من شيخه الخليل، مع تغاير طفيف في تحديد المخارج، ثم قال: "وإنما وصفت لك حروف المعجم بهذه الصفات لتعرف ما يحسن فيه الإدغام وما يجوز فيه، وما لا يحسن فيه ذلك ولا يجوز فيه، وما تبدله استثقالًا كما تدغم، وما تخفيه وهو بزنة المتحرك" [1].

5. كتاب الحروف لأبي الحسن علي بن حمزة الكسائي (189هـ) [2]، وهو كتاب مفقود.

6. كتاب الحروف للنضر بن التميمي البصري (203هـ)، وهو رسالة بين فيها مواقع ورود كل حرف في كلام العرب، غير أنه لم يذكر فيها ما يختص بالأصوات، إذ هي رسالة وجيزة، وهي مطبوعة في آخر كتاب البلغة في شذور

1 سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، طبعة مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م، 436/4. ومما أفاد سيبويه الدرس الصوتي هو حصر الحروف الأصول، وإيراد المولدات عليها كقوله: 432/4: وتكون خمسة وثلاثين حرفا بحروف هن فروع، وأصلها من التسعة والعشرين، وهي كثيرة يؤخذ بها وتستحسن في قراءة القرآن والأشعار، وهي: النون الخفيفة، والهمزة التي بين بين، والألف التي تمال إمالة شديدة، والشين التي كالجيم، والصاد التي تكون كالزاي، وألف التفخيم، يعنى بلغة أهل الحجاز، في قولهم: الصلاة والزكاة والحياة.وتكون اثنين وأربعين حرفا بحروف غير مستحسنة ولا كثيرة في لغة من ترتضي عربيته، ولا تستحسن في قراءة القرآن ولا في الشعر؛ وهي: الكاف التي بين الجيم والكاف، والجيم التي كالكاف، والجيم التي كالشين، والضاد الضعيفة، والصاد التي كالسين، والطاء التي كالتاء، والظاء التي كالثاء، والباء التي كالفاء.وهذه الحروف التي تمتها اثنين وأربعين جيدها ورديئها أصلها التسعة والعشرون، لا تتبين إلا بالمشافهة، إلا أن الضاد الضعيفة تتكلف من الجانب الأيمن، وإن شئت تكلفتها من الجانب الأيسر وهو أخف، لأنها من حافة اللسان مطبقة، لأنك جمعت في الضاد تكلف الإطباق مع إزالته عن موضعه.

2 السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 164/2.

اللغة، وهي مجموعة مقالات لغوية لأئمة كتبة العرب، نشرها الدكتور أوغست هفنر والأب شيخو اليسوعي [1].

7. كتاب النغم ليحيى بن علي المنجم، وقد حققه محمد بهجة الأثري، وطبع سنة 1950 بمطبعة الرابطة في بغداد.

8. كتاب الأصوات لأبي يوسف يعقوب بن إسحاق بن السكيت (ت244هـ)، وسماه أيضًا كتاب الألفاظ، وهو أقدم معجم في المعاني، وقد نقل منه غير واحد كالسيوطي في المزهر حين قال "وفي كتاب الأصوات لابن السكيت: حكي إنه لصرنقح الصوت وصلنقح الصوت بالراء واللام: أي صلب الصوت" [2].

9. المقتضب لأبي العباس محمد بن يزيد الأزدي المعروف بالمبرد (ت285هـ)، فقد ذكر مخارج الحروف وصفاتها في أبواب الإدغام، كقوله: "ويعارضها الضاد ومخرجها من الشدق فبعض الناس تجري له في الأيمن وبعضهم تجري له في الأيسر وتخرج اللام من حروف اللسان معارضًا لأصول الثنايا والرباعيات وهو الحرف المنحرف المشارك لأكثر الحروف" [3].

10. كتاب الحروف لأبي بكر محمد بن الحسن بن دريد بن عتاهية الأزدي البصري، (321هـ)، وهو مفقود، إلا أن مقدمته لكتابه الجمهرة تعتبر

1 هفنر، أوغست؛ والأب لويس شيخو اليسوعي، **البلغة في شذور اللغة**، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، 1914م، ص 163.

2 السيوطي، **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، 436/1.

3 المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي، **المقتضب**، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة، (د.ط)، (د.ت)، 193/1.

أحد روافد الدرس الصوتي عند المتقدمين، كقوله: "اعلم أن الحروف التي استعملتها العرب في كلامها في الأسماء والأفعال والحركات والأصوات تسعة وعشرون حرفًا مرجعهن إلى ثمانية وعشرين حرفًا، منها حرفان مختص بهما العرب دون الخلق، وهما الظاء والحاء" [1].

11. سر صناعة الإعراب لأبي الفتح عثمان بن جني الموصلي (ت392هـ)، وهو الكتاب الوحيد الذي لا يبعد إذا قيل هو قطب الرحى في علم الأصوات عند العرب، الحاوي للقواعد الكبرى في للدرس الصوتي التطبيقي، بل ابن جني أول من سماه علمًا مستقلًا فقال: "أعني علم الأصوات والحروف، له تعلق ومشاركة للموسيقى، لما فيه من صنعة الأصوات والنغم" [2]. ونص على أمهات القواعد فيه كقوله: "ولأجل ما ذكرنا من اختلاف الأجراس في حروف المعجم باختلاف مقاطعها، التي هي أسباب تباين أصدائها، ما شبه بعضهم الحلق والفم بالناي، فإن الصوت يخرج فيه مستطيلًا أملس ساذجًا، كما يجري الصوت في الألف غفلًا بغير صنعة، فإذا وضع الزامر أنامله على خروق الناي المنسوقة، وراوح بين أنامله، اختلفت الأصوات، وسمع لكل خرق منها صوت لا يشبه صاحبه، فكذلك إذا قطع الصوت في الحلق والفم، باعتماد على جهات مختلفة، كان سبب استماعنا هذه الأصوات المختلفة" [3]، وهو حري أن

1 ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، **جمهرة اللغة**، تحقيق رمزي منير بعلبكي، طبعة دار العلم للملايين، بيروت، 1987م، 41/1.

2 ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، **سر صناعة الإعراب**، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م، 22/1.

3 السابق 22/1-21.

يقول فيه مؤلفه: "وما علمت أن أحدًا من أصحابنا خاض في هذا الفن هذا الخوض، ولا أشبعه هذا الإشباع" [1].

12. أسباب حدوث الحروف لأبي علي الحسين بن عبد الله بن سينا (ت428هـ)، وهي رسالة تلي في الفائدة كتاب ابن جني السابق، وتفوقه من حيث علم الطب والتشريح والكيمياء، لأن ابن سينا أبدع في تفسير خروج الحروف وأسبابها، كقوله: "والحرف هيئة للصوت عارضة له، يتميز بها عن صوت آخر مثله في الحدة والثقل تميزًا في المسموع" [2].

13. كتاب الحروف لأبي العباس أحمد بن محمد بن المظفر الرازي (ت630هـ)، وهو كتب خليق بالدراسة، مشتمل على مخارج الحروف وصفاتها مع ربطه علم الأصوات بأصل استعمال كل حرف، وإيراد بعض الملح والمستظرفات، كما أدرج فيه رسالة الخليل المتقدم ذكرها [3].

وليس الغرض هنا جرد الأسماء المؤلفة في الحروف، وإنما المقصود تقريب المصنفات التي بحثت الدرس الصوتي، لأن الجرد الاعتباطي للمؤلفات ليس هو الغرض من هذا المبحث، لا سيما وأن كثيرًا من عناوين الكتب توهم تناولها لصفات الحروف، كحروف المعاني والصفات لأبي القاسم الزجاجي، والحروف لأبي الحسن المزني، ومنازل الحروف لأبي الحسن

1 ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، **سر صناعة الإعراب**، 70/1.

2 ابن سينا، الحسين بن عبد الله، **أسباب حدوث الحروف**، تحقيق محمد حسان الطيان ويحيى مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1982م، ص 60.

3 الرازي، **كتاب الحروف**، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982م، ص 141.

الرماني، وكتاب الحروف لأبي نصر الفارابي [1]، والأزهية في علم الحروف، لأبي الحسن الهروي، وغيرها.

وتعد كتب القراءات والتجويد أعظم مورد للدرس الصوتي عند المتقدمين، إلا أن الالتزام بحجم البحث يجعلني مضطرًا للاكتفاء بأهم كتب التجويد التي أفادت وأجادت في الدراسات الصوتية، مكتفيًا بأحسنها ترتيبًا، وأجودها تبويبًا، وهي عند القراء والمجودين من العمد التي لا يستغنى عنها:

14. التنبيه على اللحن الجلي واللحن الخفي، لأبي الحسن السعيدي (ت410هـ).

15. الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، لأبي محمد مكي القيسي (ت437هـ).

16. التحديد في الإتقان والتجويد، لأبي عمرو عثمان بن سعيد الداني (ت444هـ) ، كما أن الأرجوزة المنبهة له قد تضمنت هذا العلم من باب "القول في الترتيل" إلى نهايتها، أي من البيت 611 إلى البيت 1311.

17. الموضح في التجويد، لأبي القاسم عبد الوهاب بن محمد القرطبي (ت461).

18. الكامل في القراءات الخمسين، لأبي القاسم يوسف بن علي بن جبارة الهذلي المغربي، (ت456هـ)، ضمنه كتاب التجويد، إذ يقول: "اعلم أن التجويد مبني على ما روي عن علي بن أبي طالب أمير المؤمنين ﷺ لما

1 وهو كتاب مطبوع (دار المشرق) بتحقيق محسن مهدي، خاض فيه الفارابي جملة من المباحث الفلسفية كالمقولات وأسمائها، والألفاظ وأشكالها، والنسبة والإضافة والعرض والجوهر.

سئل عن قوله: ﴿وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا﴾ [المزمل: 4] قال: الترتيل: معرفة الوقوف وتجويد الحروف، ... فترتيب الحروف مراتبها وردها إلى مخارجها وأصولها، وإلحاقها بنظائرها، وأشكالها، وأشياعها، ولطف النطق بها وتمكينها" [1].

19. التجريد في التجويد، لأبي علي الحسن ابن البناء البغدادي (ت471هـ)، واختصر المهم منه بكتابه المطبوع باسم: "بيان العيوب التي يجب أن يتجنبها القراء"، قال: "فإنك لما رأيت كتاب التجريد في التجويد، واستحسنت أصوله وفصوله، أحببت إتباعه بمختصر في معايب ألفاظ يتكلفها كثير من القراء على غير أصل ولا هي داخلة في حد تجويد ولا ترتيل"[2]. ولا يفوت التنبيه على أن بعض كبار الفقهاء في القرن الخامس صنفوا أيضًا في هذا العلم، من أشهرهم الحافظ ابن عبد البر المالكي (ت463هـ)، حيث قال في الاستذكار: "وقد أفردنا لهذا المعنى كتابًا أسميناه كتاب البيان عن تلاوة القرآن، واستوعبنا فيه القول والآثار في قراءة النبي ﷺ، ومعنى الهذ والترتيل والحدر، وأي ذلك أفضل، والقول في قراءة القرآن بالألحان، ومن كره ذلك ومن أجازه، وما روي في صوت داود ﷺ، وما جاء من هذه المعاني فيه شفاء في معناه والحمد لله" [3].

---

1 الهذلي، أبو القاسم يوسف بن علي بن جبارة، **الكامل في القراءات**، تحقيق جمال سيد رفاعي، طبعة سما للتوزيع والنشر،(د.ط)، 2007م، 93/1.

2 ابن البناء، أبو علي الحسن بن أحمد، **بيان العيوب التي يجب أن يتجنبها القراء**، تحقيق غانم قدوري الحمد، (د.ط)، 2001م، ص 35.

3 ابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد البر النمري، **الاستذكار**، تحقيق سالم عطا ومعوض، دار الكتب العلمية، (د.ط)، 2000م، 478/2، وأشار إليه في التمهيد 222/6، 148/18، 223/23.

أما ما بعد القرن الخامس فنكتفي بإيراد الأهم والأشهر في كل قرن إلى العصر الحالي مع الاقتصار على ما طبع:

20. التمهيد في معرفة التجويد، لأبي العلاء الحسن بن أحمد العطار الهمذاني (ت569هـ)، وهو أوسع كتاب مقارنة بالمصنفات السابقة، مع تميزه بإيراد الأحاديث بأسانيد المصنف نفسه، وعناية تامة بالرواة وطرق تخريج مروياتهم، وجودة في الترتيب، فقد قسمه إلى عشرة أبواب إضافة إلى مقدمته الطويلة في رواية الأحاديث المندرجة ضمن فضائل القرآن وحملته. ومن أولى الملاحظات تأكيده على جلالة هذا العلم، وأنه بحاجة إلى مراس وطول دربة، فقال رحمه الله: "اعلم أيها السائل أن هذا القبيل من أشرف علوم القرآن، وأكرمها، وأعلاها، وألطفها، غير أنه مع ذلك غفل مسهو عنه، لاعتياصه على كثير من الأشياخ والمبرزين، فضلًا عن الأحداث المبتدئين، وقد ورد في نص التنزيل من فضيلة الترتيل، وجاء في الصحاح من الأخبار والآثار عن النبي ﷺ وصحابته النجباء الأخيار ما يوجب على القراء العناية في طلبه، وكد الأبدان في سببه"[1].

21. جمال القراء وكمال الإقراء، لأبي الحسن علم الدين علي بن محمد السخاوي (ت643هـ)، وهو كتاب جم كثير الفوائد، أوسع مما سبقه.

22. عقود الجمان في تجويد القرآن، لأبي محمد إبراهيم بن عمر الجعبري (ت732هـ)، وقد صنف غيرها في ذات العلم، مثل: القيود

1 العطار، أبو العلاء الحسن بن أحمد الهمذاني، **التمهيد في معرفة التجويد**، تحقيق جمال الدين ومجدي، (د.ط)، 2005، ص 11.

الواضحة في تجويد الفاتحة، وحدود الإتقان في تجويد القرآن، وهو نظم مختصر لعقود الجمان، وكان رحمه الله من المكثرين في التأليف في علوم شتى، وعقود الجمان منظومة نونية من بحر الكامل (825بيتًا)، نص الجعبري على أنها حوت بعض الكتب السابقة منها: الرعاية لمكي والتمهيد للعطار فقال:

"تغني عن الكتب الطوال ولفظها الس * سحر الحلال حلا رقيق معان
حـــوت الرعـــاية ثم تجـــريدا وتمـ * ـهيـــدا وتنـــبيها عدا أفنان" [1].

23. التمهيد في علم التجويد، لأبي الخير محمد بن محمد بن محمد المشهور بابن الجزري (ت833هـ)، وهو إمام المحققين في عصره بلا منازع، وذكر سبب تأليفه لكتاب التمهيد فقال: "ولما رأيت الناشئين من قراء هذا الزمان وكثيرًا من منتهيهم قد غفلوا عن تجويد ألفاظهم، وأهملوا تصفيتها من كدره، وتخليصها من درنه، رأيت الحاجة داعية إلى تأليف مختصر أبتكر فيه مقالًا يهز عطف الفاتر، ويضمن غرض الماهر، ويسعف أمل الراغب، ويؤنس وسادة العالم، ..." [2]. واكتفى الناس في الغالب بعد ابن الجزري بشرح أرجوزته المقدمة، لتعلق هذا الإمام بعلم القراءات إسنادًا وإفادة، وبالتجويد تحقيقًا وإقراء، حتى عسر حصر الشروح والحواشي على مؤلفات ابن الجزري، مثل الدرة، والطيبة، والمقدمة.

1 الجعبري، أبو إسحاق إبراهيم بن عمر، **عقود الجمان في تجويد القرآن**، (د.ط)، (د.ت)، ص 25.

2 ابن الجزري، أبو الخير محمد بن الجزري، **التمهيد في علم التجويد**، دار المعارف، الرياض، 1985م، ص 40.

24. الدقائق المحكمة في شرح المقدمة، لشيخ الإسلام أبي يحيى زكريا بن محمد بن محمود الأنصاري (ت926هـ).

25. المنح الفكرية على متن الجزرية، لنور الدين ملا علي بن سلطان محمد القاري الهروي (ت1014هـ).

26. تنبيه الغافلين وإرشاد الجاهلين عما يقع لهم من الخطأ حال تلاوتهم لكتاب الله المبين، لأبي الحسن علي بن محمد بن سالم النوري الصفاقسي (ت1118هـ)، وهو كتاب نافع في بابه، امتاز بالتنبيه على قضية التلقي وعدم الاقتصار على الأخذ من الكتب، لأن التجويد وصل "إلينا مسلسلًا متواترًا، علم علم يقين أن من اجتزأ من الكتب واتكل على فهمه وعلمه فقد أساء، وخالف وابتدع، وربما وقع في أمر عظيم، وخطر جسيم، نسأله سبحانه التوفيق والعافية، وسلوك سواء السبيل، وقد نص على هذا الإمام المحقق أحمد القسطلاني، ونقل عن البرماوي والكرماني أن فائدة مدارسة النبي ﷺ لجبريل القرآن كل سنة تعليمه تجويد لفظه وتصحيح إخراج الحروف من مخارجها، وليكون في حق الأمة لتجويد التلامذة على الشيوخ قراءتهم"[1].

27. جهد المقل، لمحمد بن أبي بكر ساجقلي زاده المرعشي (ت1150هـ).

28. خلاصة العجالة في بيان مراد الرسالة في علم التجويد، لحسن بن إسماعيل الدركزلي الحبار الموصلي (ت1327هـ).

1 الصفاقسي، أبو الحسن علي بن محمد بن سالم النوري، **تنبيه الغافلين وإرشاد الجاهلين عما يقع لهم من الخطأ حال تلاوتهم لكتاب الله المبين**، تحقيق محمد الشاذلي النيفر، طبعة مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله بتونس، (د.ط)، 1974م، ص 30 و31.

29. أحكام قراءة القرآن الكريم، لشيخ المقارئ المصرية محمود خليل الحصري (ت1401هـ).

وعرف هذا الفن تطورًا وتفريعًا لمباحثه ومسائله، إذ بدأ بدراسة مخارج الحروف، ثم لحقته دراسة الحروف حرفًا حرفًا بما لكل حرف من الصفات وما يطرأ عليه من اللحن الجلي والخفي، ثم لحقته أبواب أخرى شملت جميع مسائل تلاوة القرآن وإقرائه كالوقف والابتداء، والمدود، ومراتب القراءة، ورسم المصحف، وغيرها، إلى أن وصل التجويد في العصر الراهن إلى تصوير المخارج، بل إلى تسجيل مسائل التجويد صوتًا وصورة لتحصيل تلقيها عن القراء المتقنين.

وتحققت بالدرس الصوتي عند العرب محمدة الترابط بين الفنون العقلية والتطبيقية والروحية والسماعية، وطرقته عقول جبارة فتحت المستغلقات التي طالما تناولها الفلاسفة على استحياء، ورام اكتشافها الأطباء في علوم الأحياء، ولعل تصريح المستشرق الألماني برجشتراسر بأن العرب كانوا سباقين[1] إلى الدراسات الصوتية نبع من استقراء تام وحتمية قاطعة، لأن شساعة اللسان العربي وعوائد مجتمعه التي تميزت بأبواب الكلام الغنية بالفكر والإبداع (الشعر والخطابة والجدل) لا ريب في كونها أقطاب الدراسات الفلسفية، علاوة على استقطابها محامد الفخر والحسب والأبهة المرتبطة بأيام العرب.

1 برجشتراسر، **التطور النحوي للغة العربية**، أخرجه وعلق عليه رمضان عبد التواب، الخانجي، مكتبة الخانجي، ط2، 1994م، ص 5.

وعندما نزل القرآن وأحيط بقانون التلقي المجرد؛ واكبته صيانة العلماء من النحاة واللغويين والقراء بدراساتهم الصوتية التي لم تخرج عن منهجية الاستقراء والراوية من جهة، وأسلوب الاستنباط والتحليل من جهة أخرى، خادمين في ذلك اللسان العربي بشكل عام، والعلوم الشرعية بشكل خاص، ويمكن استجلاء الجهود القديمة للعلماء في الدرس الصوتي بالنقاط التالية، مع اعتبارها مجموعة من الحلول الناهضة بالجانب الصوتي، وكاشفة عن علل النطق التي عالجها اللغويون:

• العلوم اللغوية يخدم بعضها بعضا، وخاصية الصوت الإنساني هي وسيلة تنزيل كافة الفنون من العدم إلى الوجود.

• الدرس الصوتي هو من ركائز أيام العرب رواية وتلقينًا لا سيما في صقل الملكة الشعرية التي تتطلب قوة القريحة، وعمق الفهم، وانتقاء الألفاظ، دون تعريضها للابتذال والسخف.

• ارتبطت الدراسات الصوتية بالمرونة في توظيف المفردات، وحكاية اللغات واللهجات، وتعريب ما يعتاص على السامع والمتكلم، ولذا كان من المستحيل الإحاطة بهذا اللسان، حتى إن القرآن الكريم قد نزل على سبعة أحرف رحمة بالأمة التي لا حد للهجاتها وتنوع أدائها للصوامت والصوائت.

• دقة المعلومات التي تضمنتها الدراسات القديمة لخاصية الصوت الإنساني في شقها التطبيقي سواء تعلق الأمر بتشريح الجهاز الصوتي

وفرز دور كل عضو منه، كل ذلك يشهد بأن العرب قد مارسوا الطب في حضاراتهم وأفادوا واستفادوا من أمم أخرى.

• وضع قوانين الطرب والغناء والحداء هو من ثمرات الدراسات الصوتية المتعلقة بالشعر، ولولا الخليل لضاعت كثير من مذاهب العرب في أنماط ترانيمها.

• التأثير والتأثر بين لغات العالم قائمان لا مناص منهما، لأن الحياة الاجتماعية المشتركة بين البشر تلجئ إلى الملاءمات اللغوية، ويظل الدرس الصوتي مشتركًا لا لبس فيه عند سائر الناس.

• الدرس الصوتي عند المتقدمين غني بالمباحث التي لم تطرق بعد، كالعلاقة بين أعضاء النطق والسمع والصوت والصمم والبكم، وطريقة التنغيم عند العرب الأول، وعلاقة علم التصريف بالصوت مدًا وقصرًا، واستقراء الأصوات الزائدة على التسعة والعشرين حرفًا، وأسرار الكتابة وصورة الكلمة.

• عالج اللغويون في الدراسات الصوتية طائفة مما تمجه العرب لا سيما في الأداء، وألمحوا إلى سبيل التقويم، وحري بكل طامع في المكنة أن يفهم مثل قول الجاحظ: "إن صاحب التشديق والتقعير والتقعيب من الخطباء والبلغاء مع سماجة التكلف، وشنعة التزيد، أعذر من عي يتكلف الخطابة، ومن حصر يتعرض لأهل الاعتياد والدربة، ومدار اللائمة ومستقر

المذمة حيث رأيت بلاغة يخالطها التكلف، وبيانًا يمازجه التزيد، إلا أن تعاطي الحصر المنقوص مقام الدرب التام، أقبح من تعاطي البليغ الخطيب، ومن تشادق الأعرابي القح وانتحال المعروف ببعض الغزارة في المعاني والألفاظ، وفي التحبير والارتجال، إنه البحر الذي لا ينزح، والغمر الذي لا يسبر، أيسر من انتحال الحصر المنخوب إنه في مسلاخ التام الموفر، والجامع المحكك"[1].

• نبه الأئمة القراء في دراساتهم الصوتية إلى إدمان التلقي، وهو أهم الوسائل الناجحة في هذا العصر لو تمت العناية به، إذ الملاحظ أن الطلبة في المدارس والجامعات يظفرون بالدرجات العالية في اختبارات دروس النحو والتصريف والبلاغة والشعر والتجويد وغيرها، بينما نجد أداءهم الصوتي لا يتناسب ودرجاتهم المرتفعة، وينبغي عدم قصر التلقي على القرآن فحسب، بل التلقي مفهوم يجب استصحابه في عموم الأداء، سواء كان قصيدة أو مسرحية أو خطبة.

1 الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، **البيان والتبيين**، طبعة دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2001م ، 36/1.

المبحث الثاني: خاصية الصوت عند الإنسان من المنظور الفلسفي

يبدو بادئ الأمر أن ظاهرة الصوت ونظام الكلام لدى الإنسان أمر فطري ضروري، باعتبار ما يختلج الإنسان من بواعث القوة الكامنة في جوفه، وأن الصوت "أمر يحدث من تموج الجسم السيال الرطب كالهواء والماء منضغطًا بين جسمين متصاكين متقاومين"[1] .

وقد أدرج ابن سينا في كتابه القانون في الطب موضوع الصوت في القضايا الطبيعية الضرورية فقال: "ومن جنس الأفعال القوية الدالة على الحرارة قوة الصوت وجهارته وسرعة الكلام واتصاله والغضب وسرعة الحركات" [2]. إذ من الحقائق العلمية التي تدعو إلى الدهشة والعجب أن علماء التشريح لم يلحظوا أي فرق مادي بين حناجر النوع الإنساني. فحنجرة الإنسان ذي الصوت الرخيم الذي يسحر الألباب والعقول لا تختلف عن حنجرة فلاح بسيط من الناحية التشريحية، وإنما الفرق في الموهبة التي اختص بها المطرب وهي سيطرته على عملية التنفس [3].

ودراسة الصوت اللغوي بالطرق العلمية الدقيقة لم تر النور في أوروبا إلا في القرن التاسع عشر، على يد دارسي علم اللغة المقارن. إلا أن وضع الأسس النظرية التي أدت إلى تطور هذه الدراسة جرى على يد رهط من

1 مجمع البحوث الإسلامية، **شرح المصطلحات الفلسفية**، مشهد، 1414هـ، ص 179.
2 ابن سينا، **القانون في الطب**،162/1.
3 أنيس، **الأصوات اللغوية**، ص 9.

العلماء في مطلع القرن العشرين، كان منهم رائد اللسانية (دي سوسور) ومؤسسو (مدرسة براغ). وقد كان لنظرية (الملاءمة) التي تبحث قبل كل شيء في تحديد ميدان الدراسة اللسانية وحدودها [1].

وهذا في رأيي لا يبدو سديدًا؛ فقد تعلقت خاصية الصوت لدى الإنسان بجملة من المباحثات الفلسفية سواء الوجودية أو الاجتماعية والانفعالية، ويظل المنظور الفلسفي لخاصية الصوت متأثرًا بالمدرسة الفلسفية التي ينتمي إليها الكاتب، ولذلك نجد جاك دريدا يقول: "فكرة أصل العالم انطلاقًا من الاختلاف بين العالمي واللاعالمي إنتاجًا قائمًا على ما أنتجته الميتافيزيقا من متقابلات راسخة لعل الفينومينولوجيا -التي بقيت دومًا مترددة بين استبعاد الميتافيزيقا وبين اقتضائها على أسس مستحدثة- هي أكبر استئنافاتها المعاصرة بل لعلها آخرها، لذلك فإن صاحب الصوت والظاهرة معاودة لحركة ذات أسلوب هيدغري واضح، قد تبين له أن فينومينولوجيا (هوسرل) وذلك من قبل أن تتحول إلى فلسفة متعالية على المنوال الديكارتي[2].

وتعتبر الألسنة بإخضاعها المادة الصوتية إلى مختلف القيود ويربطها بالمعنى بقواعد من التوافقات المعقدة وبتنظيمها الهرمي للأدلة وللجمل؛ عن أهلية الإنسان لتنظيم ما هو متواصل وتحديد تخوم الفئات من خلال كثافة الأشياء، وكل ذلك يدخل في تعريف الجنس البشري ويشكله خلافًا لبقية الأجناس الأخرى، لذا تخبرنا اللسانيات بإبراز موقع الغرض –اللسان بالنسبة

1 بسام بركة، **علم الأصوات العام**، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 5.

2 دريدا، جاك، **الصوت والظاهرة** (ترجمة: فتحي إنقزو)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005م، ص 14.

إلى العالم وإلى المنطق- عن شيء جوهري في الإنسان، فببنائه لمنظومات لسانية تمثيلية أنتج الإنسان المعنى، وجعل من هذا الأخير أدلة للتداول. فإنتاج المعنى موجه بغائيته نفسها نحو العلاقة التخاطبية أي نحو المجتمع [1].

ونجد أن الفلسفة الوجودية ربطت خاصية الصوت بأصل نشأة البشر، باعتبار أن من المشهور نشوء الإنسان الأول وتكاثره وتفرقه إلى أمم في الأرض، وقد ذكرت التوراة أكبر مهاجرة نشأ عنها تعدد اللغات سمتها حكاية تبلبل الألسنة. ثم إن الأمم التي تتكلم اللغات غير المرتقية عمرت الأرض قبل زمان الطوفان، ثم هاجر أجداد الأمم التي تتكلم اللغات الطورانية فسكنوا شمالي آسيا ومنهم المغول والتتر وغيرهما، ثم نزح الآريون فأقاموا زمنًا معًا ثم تفرقوا في جهات الهند وفارس وكردستان وأوروبا، ثم الساميون وما تفرع عنهم، وكانت اللغة إذا انفصلت أخذت تنمو بنفسها وأمها تنمو أيضًا [2].

ونمو اللغات يؤدي إلى تنوع التعبير عن المعاني بأصوات مختلفة، وتكبر دائرة الإشكال بين التخييل والتصور المرتبط بمدركات المتكلم، وتنشأ مشكلة العلاقات بين التحليل اللغوي وتحليل الأساطير. وتتضمن هذه المشكلة الجانب الآخر من اللغة، ذلك الذي يوجه نحو العالم والمجتمع بدلا من أن يوجه نحو الكائن الحي، ونجد هذه المشكلة نفسها –مشكلة العلاقة بين اللغة ونظام آخر حيث يكون من اللغة عناصر تنضم لتكوين المعاني، والتي لا تدل في ذاتها على أي شيء إذا ما أخذت بصورة منعزلة [3].

---

1 حجاج، كلود، **إنسان الكلام**، المنظمة العربية للترجمة، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، 2003م، ص 202.

2 زيدان، جرجي، **الفلسفة اللغوية**، مطبعة الهلال بالفجالة، مصر، ط2، 1904م، ص 8.

3 جاكبسون، رومان، **محاضرات في الصوت والمعنى**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994م، ص 23.

وفلسفة التخييل عند البشر لا حدود لها، وهذا ما دعا إسرائيل ولفنسون أن يقول: "لا شك أن اللغة السامية الأصلية لم تكن كثيرة المفردات، إذ كانت في طور طفولتها ومبدأ نشأتها مجردة من الحياة الفكرية التي تدعو إلى استحداث ألفاظ كثيرة للتعبير عن أنواع المعاني التي يخلقها الفكر والخيال كما هي حالة جميع اللغات الهمجية إلى زمننا الحاضر، فإننا نجدها ضيقة المادة قليلة المفردات لخلوها من العلم والتفكير" [1].

ويرى بعض الفلاسفة أن اللغات التي ظهرت لنا في العصور التاريخية في صورة لغات مستقلة، لم تكن إلا لهجات للغة واحدة، في الوقت الذي كان فيه الشعب الأول لا يزال أفراده يعيشون معًا في منطقة واحدة، وإن كانت خصائصها لم تظهر واضحة إلا في وقت متأخر بعد انفصال بعضها عن بعض، ومن الطبيعي أن تلك اللهجات لم ينفصل بعضها انفصالًا صارمًا، وإذا كانت هذه اللغات قد أثر بعضها في بعض تأثيرًا مختلفًا ولا سيما في المفردات فإن ذلك قد حدث من باب أولى كذلك في تلك اللهجات فيما قبل التاريخ [2].

وقضية التأثير والتأثر شيء واقع ضرورة، وهو في الحقيقة يتعلق بنظرية المعنى الذي يشار إليه بالإيماء، ولا شك أن لغة الإشارة قاصرة عن البيان النطقي المعتمد على مدى تمكن الناطق من توظيف معاني المفردات والتراكيب مثلما يصنع الطباخ الماهر من صنوف الخضر والنباتات أشكالًا من المطعومات والأذواق.

---

1 إسرائيل؛ ولفنسون، **تاريخ اللغات السامية**، مطبعة الاعتماد، مصر، 1929م، ص 13.

2 بروكلمان، كارل، **فقه اللغات السامية** (ترجمة: رمضان عبد التواب)، جامعة الرياض، الرياض، (د.ط)، 1977م، ص 14.

ونظرية المعنى مسألة شائكة في المنظور الفلسفي لتجاذبها بين الميتافيزيقا والعلم التجريبي والأثري، "وفي ظل تعدد الفلاسفة والمناطقة الذين حاولوا تعريف المعنى وتفسيره تعددت نظريات المعنى وتعريفاته، ومن ثم لا نستطيع أن نجد اتفاقًا بين الفلاسفة على تعريف موحد للمعنى، وليس أدل على ذلك من أن ريتشارد وأوجدن قد وضعا في كتابهما معنى المعنى ما لا يقل عن ستة عشر تعريفًا للمعنى ذكرًا أنها تمثل فقط أشهر هذه التعريفات... ويصنف ألستون نظريات المعنى كما جاء في الموسوعة الفلسفية الحديثة إلى ثلاث نظريات هي: النظرية الإشارية ونظرية الأفكار والنظرية السلوكية" [1].

وتلك النظريات الثلاث تؤثر في التفاضل الحاصل بين الأصوات والألسن، مما يؤدي إلى تقرير الفكر اللغوي لدى كل لسان، وأن الألسن تنطلق من الأنساق المناسبة للطبيعة المحيطة بكل متحدث، ولذا تأتي حتمية إدراك آداب اللغات وخصائصها، لاسيما في مجال الترجمة، باعتبار أن نقل اللغة من لسان إلى لسان آخر يتطلب النقل الفكري أيضًا، ذلك أن ترحيل اللفظ إلى فكر آخر لا يستدعي النظر في القوالب اللفظية، ولكن مبدأه هو المعنى المحيط بما أراد المؤلف، وليس القارئ، إذ قد تحيط بالقارئ مجموعة من موانع الفهم، فتصبح الترجمة حينئذ من تأليف المترجم لا ما أراد صاحب التأليف الأول، ومهما اتزن معيان الدلالات فإن الفكر اللغوي، أو أدب كل لسان هو المرشد الأعدل، خاصة إذا كان اللغة الأولى التي يريد القارئ ترجمتها تتضمن أغراضًا فلسفية.

1 جاب الله، عبد الفتاح، **فلسفة اللغة والمنطق دراسة في فلسفة ستراوسن**، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2014م، ص 20.

ومن بين تلك الأغراض الفلسفية: الوصول إلى فهم روح اللغة وخصائصها، "ورغم أن اللغويين العرب قد درسوا خصائص لغتهم الصوتية درسًا عميقًا طريفًا من جوانب عديدة وتوصلوا إلى نتائج يمكن الاحتفاظ اليوم بنسبة كبيرة منها؛ فإنهم لم يحسنوا استغلالها في التجويد. ولم يوفقوا كثيرا في ربط الصلة بين الصوتيات والصرفيات في العربية، وكأنما أعوزهم الخيال عن تصور الأصوات بمعزل عن الكتابة فبقوا سجناء الخط المرئي" [1].

وفي المدارس الفلسفية الحديثة التي تتبع منهجية شومسكي يبرز عنصر المعنى من البداية. فأساس هذه المدارس مبني على كون الدراسة لا يمكن أن تقتصر على مدونة مغلقة ولكن يلزم أن تتعداها إلى مجموعة النصوص الممكنة والتي لم يتلفظ بها أحد، وذلك لأن جمل اللغة ذات عدد غير منته، وتلجأ الفونولوجيا إلى مقارنة علامتين لغويتين تكون في غالب الأحوال كلمتين لا تختلف إلا في مقطع من المقاطع [2].

ويحاول بعض العلماء أن يفسر لنا نشأة اللغة الإنسانية، بما يسمى بنظرية "المحاكاة الصوتية" Onomatopoeia، وقد عرض لهذا الرأي من علماء المسلمين، العلامة ابن جني في كتابه "الخصائص" فقال: "وذهب بعضهم إلى أن أصل اللغة كلها، إنما هو الأصوات المسموعات، كدوي الريح، وحنين الرعد، وخرير الماء، وشحيح الحمار، ونعيق الغراب، وصهيل الفرس ... ونحو ذلك. ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد". وقد ارتضى "ابن جني"

1 البكوش، الطيب، **التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث**، ط3، 1992، ص 24.
2 حركات، مصطفى، **الصوتيات والفونولوجيا**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1998، ص 19.

هذا الرأي، فقال معقبًا عليه: "وهذا عندي وجه صالح، ومذهب متقبل". ومما قد يؤيد هذه النظرية، ما قد نجده في بعض الأحيان، من اشتراك بعض الأصوات في الكلمات التي تحاكي الطبيعة في عدة لغات، فإن الكلمة التي تدل على الهمس، هي في العربية كما نعرف: "همس"، وفي الإنجليزية: whisper وفي الألمانية Flustern وفي العبرية Safsaf صفصف، وفي الحبشية: Fasaya فاصي، وفي التركية Susmak، فالعامل المشترك بين هذه اللغات جميعها في تلك الكلمة، هو: صوت الصفير السين أو الصاد، وهو الصوت المميز لعملية الهمس في الطبيعة [1].

ويعتبر (لوك) من أكابر فلاسفة الإنجليز في السابع عشر، وقد خصص لمعضلة اللغة فصولًا طويلة؛ ضمنها كتابه الضخم (بحث في المدارك البشرية) حيث تبنى المسالك التجريبية. وقد كان من أشد الذين لاحظوا الروابط المتينة الكائنة بين اللغة والفكر. في رأيه أن العلاقة بينهما أكثر من احتكاك براني، ولا نستطيع أن نقضي على هذه العلاقة، فالإنسان هو الذي يعطي المعاني للكلمات، فهناك حاجة الإنسان إلى التعبير عن أفكاره؛ يعني أن وضع الكلمات يتطور من الحس إلى المجرد، ومن المنظور إلى اللامنظور.

هذه النزعة التواطئية عند لوك يقابلها نزعة توقيفية أشد، أظهرها دي بونالد أحد مفكري فرنسا في القرن الثامن عشر، وهو يعتبر من أعند الذين اشتغلوا بقضايا الكلمة على الصعيد اللاهوتي البحت، حيث يعتقد

1 عبد التواب، رمضان، **بحوث ومقالات في اللغة**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1995م، ص 17.

أن علاقة الأصوات واللغة بالفكر ليست معضلة خاصة يمكن درسها بمعزل عن معاضل الإنسان الباقية. هذه المعضلة هي في صميم الكيان البشري، ومن هنا اعتباره إياها قلب الفلسفة كلها.

وفي مضمار التباحث التاريخي الفلسفي لخاصية الصوت الإنساني تستوقفنا مسألة اللغة بين اعتبارها توقيفية أو أمرًا اصطلاحيًا أو كونها متلقاة أو مبتكرة، ومن غير شك أن الكتابة المتوارثة تجعل الموضوع ينجذب إلى (الأركيولوجيا) و(الثيولوجيا)، ولا ضير من إيراد قبس من نور نستبصر به حالة الجزيرة العربية قبل الإسلام، وانطلاقنا سيكون من قوله تعالى: ﴿إِنَّ هَٰذَا لَفِي ٱلصُّحُفِ ٱلأُولَىٰ ۝١٨ صُحُفِ إِبۡرَٰهِيمَ وَمُوسَىٰ ۝١٩﴾ [الأعلى: 18 - 19]، فما دام إبراهيم ذا تجوال في الجزيرة العربية يدعو إلى ما أوحى الله إليه، فلا شك أنه هو من علم ما سمي بعد عند العرب بـ(الحنيفية)، ومن خلال النص السابق (صحف إبراهيم) يبدو أن العرب قد تناقلوا تلك الصحف التي أخذت منذ التاريخ الطابع الفلسفي المعرفي، إذ محال أن يخبر الله بها في سورة مكية (الأعلى) وقريش لا تعرف شيئًا عنها. وتسميتها بالصحف دليل على أنهم كانوا يعرفون أنها جمع صحيفة وهي التي يكتب فيها. "والمصحف: الجامع للصحف المكتوبة بين الدفتين، كأنه أصحف، والكسر والفتح فيه لغة، قال أبو عبيد: تميم تكسرها، وقيس تضمها. ولم يذكر من فتحها ولا أنها تفتح، إنما ذلك عن اللحياني يحكيه عن الكسائي"[1].

1 ابن سيده، أبو الحسن علي بن سيده المرسي، **المحكم والمحيط الأعظم**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م، 160/3.

فإن قيل إن هذه الصحف الإبراهيمية لم تكن بالعربية أو أن إبراهيم لا يتحدث باللسان العربي، فالجواب من الناحية التاريخية قد يقال: ما المانع أن تكون عربية أو على أقل تقدير أن يكون بعضها عربيًا؟! ذلك أنه ثبت في صحيح البخاري أن إبراهيم حاور زوجتي إسماعيل، وجزمًا كانتا لا تعرفان إلا العربية لأنهما جرهميتان من اليمن، كما في حديث سعيد بن جبير عن ابن عباس (وتزوج منهم أخرى... [إلى أن قال] فإذا جاء زوجك فاقرئي عليه السلام، ومريه يثبت عتبة بابه، فلما جاء إسماعيل قال: هل أتاكم من أحد؟ قالت: نعم، أتانا شيخ حسن الهيئة، وأثنت عليه، فسألني عنك فأخبرته، فسألني كيف عيشنا فأخبرته أنا بخير، قال: فأوصاك بشيء، قالت: نعم، هو يقرأ عليك السلام، ويأمرك أن تثبت عتبة بابك، قال: ذاك أبي وأنت العتبة، أمرني أن أمسكك، ثم لبث عنهم ما شاء الله، ثم جاء بعد ذلك، وإسماعيل يبري نبلًا له تحت دوحة قريبًا من زمزم، فلما رآه قام إليه، فصنعا كما يصنع الوالد بالولد والولد بالوالد، ثم قال يا إسماعيل، إن الله أمرني بأمر، قال: فاصنع ما أمرك ربك، قال: وتعينني؟ قال: وأعينك، قال: فإن الله أمرني أن أبني ها هنا بيتًا).[1] وإذا كانت الأخبار في الأقاصيص العربية في موضوعنا لا يمكن التعويل عليها من جهة النقل المنسجم مع دراسة الأسانيد؛ فمن المناسب إيراد مثل هذه الأحاديث الصحيحة التي لها دلالاتها المعتبرة في ميدان الاستدلال المحكم.

1 البخاري، محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، كتاب أحاديث الأنبياء، دار طوق النجاة، بيروت، 1422هـ، رقم الحديث 3364.

ولا بأس بالاستئناس بعدها في إثبات تحدث إبراهيم وإسماعيل باللسان العربي بما أخرجه الحاكم في مستدركه والبيهقي في الشعب عن جابر ﷺ، قال: قال رسول الله ﷺ: "ألهم إبراهيم الخليل عليه السلام هذا اللسان العربي إلهامًا" وفي رواية أن رسول الله ﷺ تلا ﴿قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾ [فصلت: 3] ثم قال رسول الله ﷺ: "ألهم إسماعيل هذا اللسان إلهامًا". ولذا قال ابن هبيرة: "وإسماعيل عليه السلام أول من نطق العربية، ألهمه الله عز وجل ذلك إلهامًا، ولم ينطق بها غيره قبله ولم ينطق بلسانه، ولم يختلف العلماء كافة على أن نزارا بأسرها، وهي مضر وربيعة هي الصحيح الصريح من ولد إسماعيل بن إبراهيم عليه السلام ".[1]

وإذا كان أصل اللسان العربي قبل إبراهيم معلومًا عند كافة الخلق لاشتهار عاد وثمود وجديس وملوك حمير وغيرهم، فمن المناسب تحقيق النظر في أن المقصود هو اللسان العربي الفصيح الذي نزل به القرآن وكان مورد حسب ومنزلة عند ساكني الجزيرة، إذ يرى جملة من المؤرخين أن إسماعيل هو أول من نطق باللسان العربي الفصيح "وروى الزبير بن بكار في النسب من حديث علي بإسناد حسن قال أول من فتق الله لسانه بالعربية المبينة إسماعيل وبهذا القيد يجمع بين الخبرين فتكون أوليته في ذلك بحسب الزيادة في البيان لا الأولية المطلقة فيكون بعد تعلمه أصل العربية من جرهم ألهمه الله العربية الفصيحة المبينة".[2] وأورد ابن الملقن قول النحاس:

1 الفيروزآبادي، أبو طاهر محمد بن يعقوب، **الإفصاح عن معاني الصحاح**، دار الوطن، الرياض، 1417هـ، 12/7.

2 ابن حجر، أحمد بن علي بن محمد العسقلاني، **فتح الباري**، دار المعرفة، بيروت، 1379هـ، 403/6.

"عربية إسماعيل هي التي نزل بها القرآن. وأما عربية حمير وبقايا جرهم فغير هذه العربية المبينة وليست فصيحة. وعن أبي عمرو بن العلاء قال: أول من فتق الله لسانه بالعربية المبينة إسماعيل، قال أبو عمر: لا يصح غير هذا".[1]

ومن خلال مسألة لغة الأنبياء كإبراهيم يعطينا النظر التاريخي في قضايا الصوت عند الإنسان أن التوثيق الصوتي كان ولا يزال مصدرًا مهمًا في حفظ الفونولوجيا، حيث نجد الفلاسفة قديمًا وحديثًا يربطون الوجودية بالنطق، والفكر بالتراكيب، والموسيقى بظاهرة النبر والتشريح الصوتي، علاوة على قضايا التأثير، والترجمة والخطابة ونحوها من مرتكزات البيان والتبيين، وكلها مباحث فلسفية جديرة بالتحقيق والتحديث لا سيما في هذا العصر الذي أصبح فيه علم الأصوات قطبًا من أقطاب الحياة الاجتماعية، ولا يخلو منه إنسان ألبتة.

ولما اقتضت بنيوية الفلسفة اعتبار الإنسان هو الناطق المستحق لهذا المسمى لحقته سمة التمييز البشري بسمة النفس؛ التي يقول عنها الشهرستاني "وأما النفس الناطقة للإنسان، فتنقسم قواها أيضًا إلى قوة عالمة، وقوة عاملة، وكل واحد من القوتين يسمى عقلًا باشتراك الاسم. فالعاملة قوة هي مبدأ محرك لبدن الإنسان إلى الأفاعيل الجزئية الخاصة بالرؤية على مقتضى آراء تخصها إصلاحية، ولها اعتبار بالقياس إلى القوة الحيوانية النزوعية، واعتبار بالقياس إلى القوة الحيوانية المتخيلة والمتوهمة، واعتبار بالقياس إلى نفسها. وقياسها إلى النزوعية أن تحدث

1 ابن الملقن، **التوضيح شرح الجامع الصحيح**، دار النوادر، دمشق، 2008م، 399/19.

عنها فيها هيئات تخص الإنسان تتهيأ بها لسرعة فعل وانفعال، مثل الخجل والحياء، والضحك والبكاء. وقياسها إلى المتخيلة والمتوهمة هو أن تستعملها في استنباط التدابير في الأمور الكائنة والفاسدة، واستنباط الصناعات الإنسانية. وقياسها إلى نفسها أن فيما بينها وبين العقل النظري تتولد الآراء الذائعة المشهورة، مثل: إن الكذب قبيح، والصدق حسن"[1].

وقد يستنتج من هذا كله أن خاصية الصوت عند الإنسان من المنظور الفلسفي يعبر عنها بالنفس الناطقة، وعند تحقيق مآل الإيرادات العقلية على الموازنة بين النطق والعقل ومدى تداخلهما في التلازم نجد الفلاسفة وضعوا مراتب لتعقل النفس الناطقة، بدءًا بالعقل الهيولاني، وهو الاستعداد لإدراك المعقولات، ثم العقل بالملكة وهو العلم بالضروريات واستعداد النفس بذلك لاكتساب النظريات منها بحيث يستحضرها متى شاء بلا روية، ثم قوة العاقلة الإنسانية في المشاهدة[2]. والإنسان هو الوحيد في عالم المخلوقات الحية القادر على الإدلال وعلى التواصل معًا بنظام صوتي، بكل ما في هذين المفهومين من معنى، أي أنه الوحيد القادر على استخدام أدلة منظمة في بنى متماسكة يمكن أن يزداد عددها باضطراد، لنقل وتأويل رسائل تفترض وجود علاقة اجتماعية بالغة التعقيد قائمة على التفاعل المتبادل وعلى الحوار، أما هذه الرسائل فهي تؤكد وتسأل وتأمر وتعبر عن الأحوال. ويجب التعرف على الألسنة البشرية في تفردها

1 الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم، **الملل والنحل**، دار الحلبي، دمشق، 1998م، 64/4.

2 انظر: الإيجي، **شرح المواقف**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م، 46/6-49.

وتميزها، لأنها الأنظمة الوحيدة التي تتمتع في آن واحد معًا بتلك الخاصية المزدوجة، ويقابل هذا التفرد القائم على الثنائية علم لسانيات واحد لا اثنان، كما هي حال المشروع الذي تقع عليه عند البعض ممن عرفوا جيدًا طبيعة الألسنة المزدوجة لكنهم اعتقدوا أنها لا يمكن أن تخضع لنموذج وحيد[1].

1 حجاج، كلود، **إنسان الكلام مساهمة في لسانية العلوم الإنسانية** (ترجمة: رضوان ظاظا)، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، (د.ط)، 2003م، ص 142.

المبحث الثالث: علاقة الصوت بالمقصود من إيجاد الإنسان

إن كان الإنسان يندرج في جنس الحيوان تبعًا لمقتضيات التصنيف المتدرج في الكائنات، فإنه بالكلام ينفصل عن الحيوانية ليتفرد بنوعه، فيكون الكلام بذلك جوهر الإنسانية في الإنسان، لذلك يلح المنظرون على سمة الانفصال بين الحيوانية والإنسانية ابتداء من الحدث اللساني، ففي الكلام فضل الإنسان على سائر الحيوان، وتكريم الخالق له، وبالكلام يخرج الإنسان عن حريم البهيمة ليدخل حد الإنسانية، إذ اشتراك الآدمي والبهيمة في عنصر الحيوانية عند التحديد إنما هو ضرب من اشتراك اللفظ. ذلك أن مصطلح الحيوان مرجعه الحياة، ولئن كانت الحركة الحيوانية بالآلة الجسمانية قطاعًا مشتركًا بين الآدمي والبهيمة فإن تميز الإنسان باللغة يفضي إلى تفرده بعالم مخصوص هو عالم النطق التام وهو ما أطنب إخوان الصفا في تحليله[1].

ووجود الإنسان نسيج من الواقع والإمكان، يحاك على نول الزمان، فالوجود نوعان، وكلاهما يطلق بعدة معان: وجود مطلق، ووجود معين[2]، وإذا لزم من وصف الإنسان بالمتكلم أو الناطق فهذا يستلزم أيضًا وصفه بضرب من ضروب العلم على أقل تقدير، ونعته بالعالم لائق والحالة هذه. غير أن ثمة توضيحًا ذكره الغزالي أن "مفهوم لفظ الإنسان غير مفهوم لفظ العالم، إذ مفهوم الإنسان حيوان ناطق عاقل ومفهوم العالم شيء مبهم

1 المسدي، عبد السلام، **التفكير اللساني في الحضارة العربية**، الدار العربية للكتاب، ط2، 1986م، ص 46.

2 بدوي، عبد الرحمن، **الزمان الوجودي**، ط3، 1973، ص 3.

له علم فأحد اللفظين غير اللفظ الآخر ومفهوم أحدهما غير مفهوم الآخر فهو بهذا الوجه هو غير لا يجوز أن يقال هو هو وبوجه آخر هو هو ولا يجوز أن يقال بذلك الوجه إلا هو غيره وذلك إذا نظرت إلى الذات الواحدة التي توصف بأنها إنسان وأنها عالمة فإن المسمى بالإنسان هو الموصوف بأنه عالم كما أن المسمى بالثلج هو الموصوف بأنه بارد وأبيض فبهذا النوع من النظر والاعتبار هو هو وبالاعتبار الأول هو غيره ومحال في العقل أن يكون الاعتبار واحدًا ويكون لا هو هو ولا غيره كما يستحيل أن يكون هو هو وغيره لأن الغير والهو هو متقابلان تقابل النفي والإثبات فليس بينهما واسطة"[1].

وذكر الإيجي اتفاق المتكلمين "على أن أول العلوم الضرورية علم الإنسان بنفسه وألمه ولذته وجوعه وعطشه، واتفقت الفلاسفة على أن مدرك الألم واللذة والجوع والعطش ليس ذات الإنسان، بل قواها الجسمانية التي هي من توابع ذاته التي هي النفس الناطقة"[2].

ولعل إنسانية الإنسان متعلقة بالخطاب سواء الصادر من الإله أو المتفق على معناه في ارتفاقات الناس وقوانينهم، وقد عبر الشهرستاني عن هذا بقوله "كل أمر تصرفنا فيه وكانت النفس الناطقة هي المقدرة له فهو داخل في الأفعال الإنسانية، وما لم تقدره النفس الناطقة فهو داخل في الأفعال البهيمية"[3]، ولذلك يحاول الإنسان الحفاظ على هذه الإنسانية المستمدة من مميزاته الناطقة والعاقلة بحيث يطور مداركه بدءًا بمراجعاته النفسية والعقلية.

1 الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد، **المقصد الأسنى**، نشر قبرص، دار الجفان والجابي، 1987م، ص 35.
2 الإيجي، عبد الرحمن بن أحمد، **شرح المواقف**، (د.ط)، (د.ت)، 189/1.
3 الشهرستاني، **الملل والنحل**، 173/2.

من أجل هذا قد يتجه العقل إلى فحص نفسه بحسب ما يراه سقراط، وقد كان الفلاسفة مثل طاليس وهرقليطس وبارمينيدس وزينون وفيثاغورس وأمباذقليس أصحاب اتجاه خاص بالفلسفة الطبيعية، حيث بحثوا عن طبيعة الأشياء الخارجية وعن قوانين وأصول العالم المادي[1] ، وانطلق (ديكارت) من الفكر لإثبات وجود الذات، وعلل بالفكر كذلك منطلقًا منه لإثبات وجود الله، واعتبره وجودًا ضروريًا مطلقًا حين قال: "إذا عاود الفكر واستعرض الأفكار المختلفة القائمة فيه، فاكتشف منها فكرة موجود محيط العلم والقدرة كامل غاية الكمال تيسر له أن يحكم بما يراه في هذه الفكرة من أن الله وهو ذلك الموجود الكامل على الإطلاق" وأبدى كانط اهتمامًا مبكرًا بدليل ديكارت؛ فنراه في توضيح جديد للمبادئ الميتافيزيقية للمعرفة يقول معلقًا على هذا الدليل: "إننا نعرف أن ديكارت قدم حجة على وجود الله مستنتجة من المفهوم الداخلي لله نفسه" [2].

نعم، هذا المفهوم الداخلي في النفس هو الذي يؤزها صوب استطلاع ما وراء النفس مما تتلقاه الأحاسيس الباطنة المرتبطة بالروح السارية في القلب والدماغ وأعضاء النطق، بل وفي الجسد كله؛ لإيجاد السبيل إلى المقصود من إيجاد الإنسان، ولكن بواسطة العلم الذي لا يمكن تحصيله إلا بالصوت سماعًا وإسماعًا ومدارسة، حينئذ يجتمع العلم والعمل لتحقيق المراد من وجود البشر، حتى إن الفيلسوف (فيشته) ألمح إلى هذا -في سياق

1 شكشك، **أنس، فلسفة الحياة دراسة في الوجود والفكر**، 2009م، ص 30.

2 كانت، إيمانويل، **أنطولوجيا الوجود**، جمال محمد أحمد سليمان، دار التنوير، (د.ط)، 2009م، ص 32.

حديثه عن النفس وشعوره الداخلي بوجود الخالق الذي يخاطبه بالمقصود من إيجاده- فقال: "إن مصيرك ليس فقط أن تعلم؛ ولكن أن تعمل حسب ما تعلمه، هذا ما يسمعني إياه في قرارة نفسي، صوت قوي... إنك موجود لا لتنظر إلى نفسك وتتأملها دون أن تعمل، ولا لتناجي مشاعرك، لا، إنك موجود لتعمل... غير أن هذا الصوت يخرجني من التمثل... ويتضمن في ذاته الغاية القصوى للعلم"[1].

وقد تكون الغاية القصوى للعلم فهم أصل الوجود وما المراد منه، ويلزم إدراك أن "الواجب ما يقتضي كونه موجودًا لا وجودًا، كما أن الممتنع ما يقتضي كونه معدومًا لا عدمًا، والجواب مرادهم أن ذات الله تعالى وجود خاص يقتضي كونه موجودًا بالوجود المطلق لا أنه يقتضي كونه فردًا من أفراد الوجود المطلق... وأنت خبير بأن الباعث للفلاسفة على القول بعينية الوجود الخاص ليس ما ذكره، بل لزوم تقدم ذاته على وجوده بالوجود"[2].

وإذا كان الوجود يثبت وجود الموجد له، فمن الضروري ألا يكون إيجاد الإنسان إلا لقصد يريده الموجد وهو الله تعالى، والقصد لا بد له من بيانه بالصوت، والصوت هو ذلك الخطاب الذي يبعث الله به من يشاء من المصطفين ملائكة أو آدميين ﴿اللَّهُ يَصْطَفِي مِنَ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا وَمِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾ [الحج: 75].

---

1 فيشته، يوحن غوتليب، **غاية الإنسان** (دراسة وترجمة: فوقية حسين محمود)، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1963م، ص 233.

2 السيالكوتي، عبد الحكيم بن شمس الدين، **الحاشية على شرح المواقف للإيجي**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م، 164/2.

ثم ارتباط الخطاب بفعل الإنسان يعني صيرورة الكلمات قنوات لنقل العلم إلى الإنسان، ولأن العلم علم الله أولا، والكلمات بغض النظر عن أصلها كلمات الإنسان من حيث عرف الإنسان واستعماله، فما كان عليها إلا أن ترجع إلى ربها طوعًا أو كرهًا فترقى دلالتها من مقام (كلمات الله) التي لا تنفد أبدًا ﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي وَلَوْ جِئْنَا بِمِثْلِهِ مَدَدًا﴾ [الكهف: 109] وارتقاء الدلالة أو تحولها؛ لمناسبة الكلمات لمقتضى العلم، هو أول بداية الاصطلاح. ومن ثم كان الخطاب الشرعي هو المؤسس حقيقة للمصطلح الشرعي، فكان أن توالد هذا وتداعى، عبر تداعي العلوم الشرعية وتوالدها.

وكل خطاب مرتبط بالسمع، والسمع متعلق بالصوت، والبيان هو نسيج بين الخطاب والسمع والصوت، ولذا عظم النص الشرعي من السمع والبصر، سواء من جهة المكلف (بكسر اللام) وهو الله، أو المكلف (بفتح اللام) وهو الإنسان حيث جعلهما مناط المسؤولية، ﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُولَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا﴾ [الإسراء: 36]، وأما من جهة الرب جل شأنه، فقد جاء في الصحيح عن عائشة قولها (سبحان من وسع سمعه الأصوات) [1]. فسبحان من وسع سمعه الأصوات، ولم تغب عن نظره الحركات، ولم تشتبه عليه تصاريف اللغات[2].

وإذا عرف الإنسان من الذي أوجده ولم خلق والغرض من وجوده؛ علم وعمل مطمئنًا عالمًا بالغرض الذي يعمل لأجله وأساس علة وجوده،

1 الدينوري، أحمد بن مروان، **المجالسة وجواهر العلم**، 1419هـ، 124/7.
2 الدينوري، **المجالسة وجواهر العلم**، 124/7.

فيكون كالخبير الذي عمل التصميم الكافي والاستدلال الهادي قبل القدوم على العمل. وقد تمسك كثير من الفلاسفة بهذا المبدأ، ولكنهم على اختلافهم لا ينكرون وجود الله وأبديته، ومهما تمسك أحدهم بمبدأ مهما كان نوعه وتظاهر بعدم الإيمان بدين من الأديان السماوية فإن أبحاثه العقلية وكثرة تجاربه تضطره أخيرًا لأن يعترف بوجود الله تعالى [1]. علينا أن نعتبر أن ما اصطلح على تسميته الله هو العلة الموجودة القصوى العليا، وإن طبيعة الأشياء تنم عن علة يوجد على أساسها شيء بدلًا من لا شيء؛ تسمى العلة (الله) بوصفها العلة الأولى الموجدة لكل ما هو موجود [2].

ولما كان الخطاب متعلقًا بجوهر الصوت ظل تقرير براهين الوجود والمقصود من الإيجاد عن طريق المشافهة الصوتية بين الأنبياء وأقوامهم، مع ما يتخللها من براهين الإعجاز التي تأتي ماحقة لشبه المكذبين، ومثبتة لإيمان المصدقين.

وذهب عامة العقلاء من المسلمين وغيرهم إلى أن "أقصى غاية التذكير وهو أن الخلق ليس إلا للعبادة، فالمقصود من إيجاد الإنسان العبادة فذكرهم به وأعلمهم أن كل ما عداه تضييع للزمان الثاني: هو أنا ذكرنا مرارًا أن شغل الأنبياء منحصر في أمرين عبادة الله وهداية الخلق، فلما قال تعالى: ﴿فَتَوَلَّ عَنْهُمْ فَمَا أَنْتَ بِمَلُومٍ﴾ [الذاريات: 54] بين أن الهداية قد

1 النقاش، أحمد بدوي، **كتاب فلسفة الإسلام ومدينة القرآن**، مطبعة المؤيد، مصر، (د.ط)، 1324هـ، 1/10-13.

2 هيدغر، مارتن، **مبدأ العلة** (ترجمة: نظير جاهل) المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.ت)، ص 33.

تسقط عند اليأس وعدم المهتدي، وأما العبادة فهي لازمة والخلق المطلق لها وليس الخلق المطلق للهداية، فما أنت بملوم إذا أتيت بالعبادة التي هي أصل إذا تركت الهداية بعد بذل الجهد فيها الثالث: هو أنه لما بين حال من قبله من التكذيب، ذكر هذه الآية ليبين سوء صنيعهم حيث تركوا عبادة الله فما كان خلقهم إلا للعبادة" [1]. "وذلك لأن المقصود بالخلق ليس الدنيا فقط لأنها من حيث فنائها عبث وباطل وهو تعالى يقول: ﴿أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا﴾ [المؤمنون: 115] وقال تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا بَاطِلًا﴾ [ص: 27] بل الدين المفضي بهم إلى السعادة الآخروية وقال تعالى: ﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾ [الذاريات: 56] والشرائع هي الحمالة لهم عليه حتى في الملك الطبيعي لاجتماع الإنسان" [2].

ولما كان الإنسان ممزوجًا بين طبيعة الطين اللازب المسنون البهيمي وبين الروح العلية الملائكية أضحت تصرفاته بين الأصل البهيمي والروح العلية، ولذا كانت نفسه هيولية بين الأمرين معًا، غير أن الإنسان متى ما فهم لم خلق فإنه يطاوع نفسه لتنسجم مع علو الروح النقية مستفيدًا من طيبات ما خلق الله تعالى بقدر ميزان العقل وتراتيب النقل.

بيد أن "العبادة أعمال بخلاف هوى النفوس، وما خلقها دار نعمة واقتضاء شهوة، وإنما هي دار الآخرة للمؤمنين فعلمنا أنه ما شرع لنا طريق الأكل والوطء وما يقضى من الشهوات بالأموال لأنفسها بل لحكم تحتها

1 الفخر، الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر، **مفاتيح الغيب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ، 192/28.

2 الغرناطي، ابن الأزرق، **بدائع السلك في طبائع الملك**، وزارة الإعلام، العراق، (د.ط)، (د.ت)، ص 192.

ابتلانا بإقامته. وفي الناس مطيع يعمل لله تعالى بلا شهوة له، وعاص لا يعمل فخلق الله الشهوات مقرونة بها ليأتيها المطيع لحق الأمر، والعاص لحق الشهوة فيتأدى بالفريقين جميعًا حكم قدرة الله تعالى فيكونوا جميعًا في ما فعلوا مبتلين بها من الله تعالى بخلاف هوى نفوسهم، فإن الله تعالى قدر أن يكون للنار خلق استوجبوها بما كان منهم، وكذلك قدر أن يكون للجنة خلق استحقوها بما كان منهم جزاءً وفاقًا فحفت النار بالشهوات والجنة بالمكاره، فصار مرتكب الشهوة مع الصابر على المكروه مبتلين بإقامة ما حكم الله تعالى على ما قال تعالى: ﴿وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ﴾ [الأعراف: 179] الآية وإنما كانوا لجهنم بما كان منهم من خلاف الأمر على سبيل الاختيار وقال: ﴿فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى﴾ [الليل: 7] ﴿فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى﴾ [الليل: 10] وقال ﷺ: "كل ميسر لما خلق له" فصار كل منا مبتلى بعمل خلق له في عامة أمره تقديرًا أطاع الأمر أو ارتكب النهي اثباتًا لقهر العبودية عليهم، وعظمة الألوهية تبارك الله الواحد القهار. فالمطيع في طاعة ربه لأول أمره مبتلى بخلاف هوى نفسه. والكافر مبتلى في طاعة نفسه لإقامة حكم الله في عاقبة أمره، بخلاف هوى نفسه إلا أن ابتلاء المطيع بالأمر وابتلاء الكافر بالقدر والحكم لله الأكبر" [1].

والمقصود بهوى النفس ما يؤدي إلى الإضرار بالنفس أو الغير، وقد "علم بالتجارب والعادات من أن المصالح الدينية والدنيوية لا تحصل مع الاسترسال في اتباع الهوى، والمشي مع الأغراض؛ لما يلزم في ذلك من التهارج

1 الدبوسي، أبو زيد، **تقويم الأدلة في أصول الفقه**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2001م، ص 66.

والتقاتل والهلاك، الذي هو مضاد لتلك المصالح، وهذا معروف عندهم بالتجارب والعادات المستمرة، ولذلك اتفقوا على ذم من اتبع شهواته، وسار حيث سارت به، حتى إن من تقدم ممن لا شريعة له يتبعها، أو كان له شريعة درست، كانوا يقتضون المصالح الدنيوية بكف كل من اتبع هواه في النظر العقلي، وما اتفقوا عليه إلا لصحته عندهم، واطراد العوائد باقتضائه ما أرادوا من إقامة صلاح الدنيا، وهي التي يسمونها السياسة المدنية، فهذا أمر قد توارد النقل والعقل على صحته في الجملة، وهو أظهر من أن يستدل عليه" [1].

وقد اعترف كافة علماء الإنس بهذا المقصود من إيجادهم، وقد بحثت مليًا في كتب الأخبار الموردة لحكايات الجن عسى أن أجد اعترافًا من لدن الجن بالمقصود من إيجادهم فوجدته عند ابن عربشاه في كتابه فاكهة الخلفاء حينما ساق الحوار مع العفريت أن المقصود من الدخول في دائرة الوجود معرفة موجدنا، وأنه ليس لنا دليل في العلم والتعريف سوى طريقتين مرشدتين إلى التوقيف على أمور المبدأ والمعاد وما بينهما في دار التكليف إحداهما: ما جبلنا عليه وما اكتسبناه من العقل.

وثانيتهما ما بلغنا من الأخبار الصحيحة والنقل. فالعقل لا يدخل في إثبات المعارف الإلهية ولا في هذا الباب المقدم من الأمور المعاشية والمعادية، وهو حجة الله القاطعة البالغة وبواسطته استعبد عباده وإلى من خصه به أرسل رسله.

---

1 الشاطبي، **الموافقات**، دار ابن عفان، القاهرة، 1997م، 290/2.

ثم العقل جوز إرسال الرسل، ولا يرد ما تقوى به لتوضيح السبل والنقل لا يأتي بما يناقض العقل وإنما يرد بما يزكي قضاياه وبصقل مرائي أحكامه أحسن صقل، ونظير ما حصل للعقل بالشرع من الاستئناس، ما حصل للكتاب من معاضدة السنة والإجماع والقياس، ولو ورد المنقول بما يناقض المعقول لأشبه فرعًا يوجد ما له من أصول، إذا أقبلت مواكب الأوامر الإلهية على لسان الرسول خضعت جماجم العقول منقادة بزمام الانقياد والقبول، سامعة لما يرد منها مطيعة لما يصدر عنها، فتارة يظهر للعقل ما للأوامر الشرعية من الحكم كنار على علم، وتارة يعجز عن الاطلاع على ما تضمنته الأحكام النقلية من الحكم، فإذا ورد الشرع بحكم وكان للعقل في حكمته إدراك آثره وأكده واستمسك به في تصرفاته أقوى استمساك وإن لم يكن له في إدراكه مدخل نادى بلسان العجز والتسليم سبحان من لا يسأل عما يفعل، والحاصل أن سلطان العقول في ممالك خليفة الشرع وولايته معزول [1].

والمقصود من إيجاد الإنسان هو عينه أخذ الميثاق المذكور في جملة من الآيات القرآنية، كقوله تعالى: ﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ أَلَسْتُ بِرَبِّكُمْ قَالُوا بَلَى شَهِدْنَا أَنْ تَقُولُوا يَوْمَ الْقِيَامَةِ إِنَّا كُنَّا عَنْ هَذَا غَافِلِينَ﴾ [الأعراف: 172] ﴿وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ مِيثَاقَ النَّبِيِّينَ لَمَا آتَيْتُكُمْ مِنْ كِتَابٍ وَحِكْمَةٍ ثُمَّ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مُصَدِّقٌ لِمَا مَعَكُمْ لَتُؤْمِنُنَّ بِهِ وَلَتَنْصُرُنَّهُ قَالَ أَأَقْرَرْتُمْ وَأَخَذْتُمْ عَلَى ذَلِكُمْ إِصْرِي قَالُوا أَقْرَرْنَا قَالَ فَاشْهَدُوا وَأَنَا مَعَكُمْ مِنَ الشَّاهِدِينَ﴾ [آل عمران: 81] ﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ﴾

1 ابن ظفيرة، محمد بن علي، **فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء**، دار الآفاق العربية، القاهرة، 2001م، ص 204.

[البقرة: 83] ﴿أَلَمْ يُؤْخَذْ عَلَيْهِمْ مِيثَاقُ الْكِتَابِ أَنْ لَا يَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ﴾ [الأعراف: 169] ﴿وَمَا لَكُمْ لَا تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالرَّسُولُ يَدْعُوكُمْ لِتُؤْمِنُوا بِرَبِّكُمْ وَقَدْ أَخَذَ مِيثَاقَكُمْ إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِينَ﴾ [الحديد: 8].

ذلك أن الله مسح صلب آدم، فاستخرج منه كل نسمة هو خالقها إلى يوم القيامة، وأخذ منهم الميثاق أن يعبدوه، ولا يشركوا به شيئًا، فلن تقوم الساعة حتى يولد من أعطى الميثاق يومئذ، فمن أدرك منهم الميثاق الآخر فوفى به نفعه الميثاق الأول، ومن أدرك الميثاق الآخر فلم يف به لم ينفعه الميثاق الأول، ومن مات صغيرًا قبل أن يدرك الميثاق الآخر مات على الميثاق الأول على الفطرة [1].

وأما قوله تعالى: ﴿وَمَا وَجَدْنَا لِأَكْثَرِهِمْ مِنْ عَهْدٍ﴾ [الأعراف: 102]." من" زائدة، وهي تدل على معنى الجنس، ولولا" من" لجاز أن يتوهم أنه واحد في المعنى. قال ابن عباس: يريد العهد المأخوذ عليهم وقت الذر، ومن نقض العهد قيل له إنه لا عهد له، أي كأنه لم يعهد. وقال الحسن: العهد الذي عهد إليهم مع الأنبياء أن يعبدوه ولا يشركوا به شيئًا [2].

1 الطبري، جامع البيان، **دارهجر، القاهرة**، 2001م، 551/10.

2 القرطبي، محمد بن أحمد، **الجامع لأحكام القرآن**، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1964م، 225/7.

المبحث الرابع: تحليل البعد الصوتي بين العرض والجوهر

ذهب جمع من الفلاسفة أن الصوت "ماهيته بديهية مستغنية عن التعريف ومغايرة لما توهموه؛ فإن التموج محسوس باللمس، ألا يرى أن الصوت الشديد ربما ضرب الصماخ بتموجه فأفسده وأنه قد يعرض من الرعد أن يدك الجبال، وكثيرًا ما يستعان على هدم الحصون العالية بأصوات البوقات. والصوت ليس ملموسًا في نفسه، وأيضًا التموج حركة والصوت ليس كذلك، والقرع مماسة والقلع تفريق، والصوت ليس شيئًا منهما"[1].

والصوت ليس بجسم، و"يقال إن النظام المتكلم كان يزعم أن الصوت جسم، وأبطلوه بوجوه: منها أن الأجسام مشتركة في الجسمية وغير مشتركة في الصوت، ومنها أن الأجسام مبصرة وملموسة أولًا وثانيًا وليس الصوت كذلك، ومنها أن الجسم باق والصوت ليس كذلك، وأقول: النظام كان من أذكياء الناس ويبعد أن يكون مذهبه أن الصوت نفس الجسم، إلا أنه لما ذهب إلى أن سبب حدوث الصوت تموج الهواء ظن الجهال به أنه يقول إنه عين ذلك الهواء"[2].

وتعليل ذلك أن "الصوت لخروجه من الفم صار كالجوهر الملفوظ الملقى، فهو ملفوظ حقيقة أو مجازًا، فإطلاق اللفظ عليه تسمية للمفعول باسم المصدر، كتسمية الثوب المنسوج نسجًا، والدرهم المضروب ضربًا في قولهم: هذا الثوب نسج اليمن، وهذا الدرهم ضرب الأمير. إذا عرفت

1 الإيجي، **شرح المواقف**، 260/5.
2 الفخر الرازي، **مفاتيح الغيب**، 42/1.

هذا، فاللفظ الاصطلاحي نوع للصوت، لأنه صوت مخصوص، ولهذا أخذ الصوت في حد اللفظ، وإنما يؤخذ في الشيء جنس ذلك الشيء"[1]، لأن النفس الناطقة جوهر بسيط ذو سبع قوى يتحرك بها حركة مفردة وحركات مختلفة. فأما حركتها المفردة: فإذا تحركت نحو ذاتها ونحو العقل، وأما حركاتها المختلفة: فإذا تحركت نحو الحواس الخمس[2].

وتتضمن الحواس خاصية السمع وهي كتلة متعلقة بالصوت، ولا تنفصل حركة عن حركة إلا بسكون بينهما، وهذا يعرفه ولا يشك فيه أهل صناعة الموسيقى، وذلك أن صناعتهم معرفة تأليف النغم، والنغم لا يكون إلا بالصوت، والأصوات لا تحدث إلا من تصادم الأجسام؛ وتصادم الأجسام لا يكون إلا بالحركات، والحركات لا ينفصل بعضها عن بعض إلا بسكونات تكون بينها، ولا بد لمن ينظر في حقائق الأشياء ويبحث في ماهيتها أن يبتدئ أولًا في بحث هل الشيء جوهر، أو عرض، أو هيولى، أو صورة جسمانية، أو روحانية[3].

وبناء على هذا اعتبر الكفوي الصوت "كيفية قائمة بالهواء تحدث بسبب تموجه بالقرع أو القلع فتصل إلى الصماخ بسبب وصول محلها وهو الهواء وليس كذلك، إذ لو كان قائمًا بالهواء لما سمع من قعر الماء وكذا من وراء جدار دق، ولا يشترط لإدراكه وصول الهواء المقروع لهذين،

1 الطوفي، **مسعود بن عمر، شرح مختصر الروضة**، 1987م، 539/1.
2 الشهرستاني، **الملل والنحل**، 145/2.
3 **رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء**، الجسيمانيات الطبيعيات، مكتب الإعلام الإسلامي، طهران، 15/2.

ولأنه يسمع من المكان العالي، والهواء لا ينزل طبعًا ولا قسرًا والصوت أعم من النطق والكلام"[1].

واعتبار الصوت أعم من الكلام هو مذهب عامة الأصوليين، لأن النظر الأصولي إلى الجوهر والعرض من حيثية لزوم أحدهما الآخر، ولذا علق الزركشي قائلًا: "واحتج الإمام بأن الجوهر والعرض متلازمان في الخارج، واللفظ الدال على أحدهما لا يدل على الآخر بالالتزام وهو ضعيف لوجهين: أحدهما: أن دلالة اللفظ على المعنى غير استعماله فيه، فلا يلزم من انتفاء استعمال لفظ الجوهر في العرض وعكسه انتفاء دلالة أحدهما على الآخر بالالتزام، إذ ليس الاستعمال نفس الدلالة ولا لازمها كما في الوضع الأول قبل الاستعمال. الثاني: أنه إنما يتم أن لو لزم من وجود الشرط وجود المشروط، فلم يلزم من وجود اللزوم الخارجي بدون دلالة الالتزام عدم كونه شرطًا لها، لجواز أن يكون شرطًا أو لازمًا أعم"[2].

ومال العطار مع التفتازاني القائل بجوهرية الصوت وإن كانت غير ظاهرة، ففي رأيه "أن العرض في اللغة إنما ينبئ عن عدم الدوام لا عن عدم البقاء زمانين أو أكثر ولو سلم فلا يلزم في المعنى المصطلح عليه اعتبار هذا المعنى بالكلية فيه ولأن بقاءه ببقاء آخر لا يستلزم إمكان بقائه مع فناء المحل لجواز أن يكون بقاؤه مشروطًا ببقاء المحل كوجوده بوجوده هو. أيضًا البقاء عرض قائم بذات الباقي ولا يقوم العرض بالعرض. وأجيب بأنا لا

1 الكفوي، أيوب بن موسى، **الكليات**، (د.ت)، ص 562.

2 الزركشي، محمد بن بهادر، **البحر المحيط**، دار الكتبي، عمان، 1994م، 275/2.

نسلم أن البقاء عرض قائم بذات الباقي ولئن سلمناه لا نسلم امتناع قيام العرض بالعرض فإن الحجة الدالة على امتناعه ضعيفة (قوله: إلا الحركة والزمان) وكذا الأصوات ومن ثم اشتهر أن الألفاظ أعراض سيالة تنقضي بمجرد النطق بها واللفظ نوع من الصوت"[1].

ويعترض على هذا حينما نعتبر الصوت هو عين النفس الناطقة، والنفس أزلية دائمة، وحتمية القول بكون الصوت عبارة عن جسيمات لا تتراءى بعين الإنسان المجردة، في حين نراها بأجهزة قياس الأصوات وموجات الفونومات، ونجد أن من أوائل من ألمح إلى هذا الشهرستاني في قوله: " لا تخف موت البدن، ولكن يجب عليك أن تخاف موت النفس. فقيل له: لما قلت خف موت النفس، والنفس الناطقة لا تموت؟ فقال: إذا انتقلت النفس الناطقة من حد النطق إلى حد البهيمية -وإن كان جوهرها لا يبطل- فقد ماتت من العيش العقلي"[2].

ومال ابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة إلى أن الصوت ليس بجسم إذا ثبت أن الأجسام متماثلة من وجه آخر وذلك أنا ندرك الأصوات مختلفة. فالراء مخالفة للزاي. وكذلك سائر الحروف المختلفة فإذا كانت الأجسام متماثلة والأصوات تدرك مختلفة فليست بأجسام. وإذا كنا دللنا على أن الصوت ليس بجسم فالذي يدل على أنه ليس بصفة لجسم بل هو ذات مخالفة له أن الصوت لو كان صفة لم يخل من أن يكون صفة ذاتية أو

1 العطار، عبد السلام بن عيد الرحمن، **حاشية العطار على شرح الجلال المحلي على جمع الجوامع**، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 500/2.

2 الشهرستاني، **الملل والنحل**، 157/2.

غير ذاتية. ولا يجوز أن يكون صفة ذاتية لتجدده وأن دوامه غير واجب. ولا يجوز أن يكون صفة غير ذاتية لما بيناه من أن الإدراك لا يتناول إلا الصفات الذاتية والصوت مدرك بلا خلاف[1].

ونبه السيالكوتي قائلًا: "الظاهر أن الموجود من الصوت في الخارج أمر بسيط غير منقسم، كما أن الموجود من الحركة أيضًا ذلك، وهو الحركة بمعنى التوسط وكذا من الزمان، وهو الآن السيال، وإن لم يصرحوا بذلك في الصوت، وذلك لأن دليلهم على أن الموجود من الحركة مثلًا أمر بسيط غير منقسم هو أنه لو انقسم لامتنع اجتماع أجزائه في الوجود، وإلا لكان قارًا، وما يمتنع اجتماع أجزائه في الوجود لا يكون موجودًا بالضرورة، فيلزم ألا تكون موجودة في الخارج، وهو باطل بالضرورة. وهذا البرهان يجري في الأعراض السيالة صوتًا كان أو غيره. فلزم القول بكون الموجود من الصوت أيضًا أمرًا بسيطًا غير منقسم"[2].

وقد أدرك أرسطو أن نظرية الجواهر المادية والمدركة بإمكانها التوطئة لنظرية جديدة في الوجود المتعلق في مدى وجود واقع وراء الحس؛ هذا السؤال أفلاطوني في صياغته بالذات، وهو يظل أفلاطونيًا في إجابته إن أخذنا في الحسبان أن الثيولوجيا أخذت مكان المثل. كذلك كانت الميتافيزيقا. ذلك أن إدخال نظرية الجوهر ستعيد التوازن إلى معنى الوجود بتطعيم الفلسفة بكائنات حسية أصيلة، وفي الوقت نفسه فإن مفهوم

1 الخفاجي، أحمد بن محمد، **سر الفصاحة**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982م، ص 19.
2 السيالكوتي، **الحاشية على شرح المواقف**، (د.ط)، (د.ت)، 266/5.

الوجود سيستبعد إلى ما وراء التفرقة بين المحسوس وما فوق المحسوس، وستتحول الميتافيزيقا إلى أنطولوجيا [1].

ومرتكز التحليل النفسي في الجوهر والعرض وعلاقتهما بالصوت أن "الغاية من التحليل النفسي الوجودي هي فك رموز السلوكات التجريبية للإنسان، أعني إلقاء الضوء الكامل على الكشوف التي يحتويها كل منها وتثبيتها تصوريًا. ونقطة البداية فيه هي التجربة؛ ونقطة الارتكاز هي الفهم السابق على الأنطولوجيا والأساسي الذي للإنسان عن الشخص الإنساني... فإن كل شخص إنساني يملك مع ذلك قبليًا معنى القيمة الكاشفة لهذه التجليات... إن الحقيقة تنتمي قبليًا إلى الفهم الإنساني، والعمل الجوهري هو تفسير (هرمنوطيقا) أعني فكًا لرموز، وتحديدًا وتصورًا على هيئة تصورات" [2].

وتظهر إشكالية هذا المبحث في النقاط الآتية:

1. إذا كان الصوت جوهرًا مكونًا من جسيمات فهذا قد يستلزم القول بقدم الكلام والحروف، وأن النفس الناطقة جوهر كذلك، وقدم الكلام يدفع إلى تلقي النظام الصوتي لدى الإنسان، أي أن اللغة متلقاة وأن الإنسان لا تؤهله ظروفه الطبيعية لأن يبتكر لغة دقيقة يكتسب منها هذه العلوم المعقدة.

---

1 ريكول، بول، **الوجود والماهية والجوهر لدى أفلاطون وأرسطو** درس ألقي في جامعة سترازبوغ (ترجمة: فتحي إنقزو وآخرين)، منشورات سيناترا، المركز الوطني للترجمة، تونس، 2012م، ص 181.

2 سارتر، جان بول، **الوجود والعدم بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية** (ترجمة: عبد الرحمن بدوي)، منشورات دار الآداب، بيروت، 1966م، ص 897.

ولذا ذهب كثير من المحققين في التراث الإسلامي إلى أن أصل الكلام توقيف من الله عز وجل بحجة سمع وبرهان ضروري فأما السمع فقول الله عز وجل ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا﴾ [البقرة: 31] وأما الضروري بالبرهان فهو أن الكلام لو كان اصطلاحًا لما جاز أن يصطلح عليه إلا قوم قد كملت أذهانهم وتدربت عقولهم وتمت علومهم ووقفوا على الأشياء كلها الموجودة في العالم وعرفوا حدودها واتفاقها واختلافها وطبائعها.

وبالضرورة نعلم أن بين أول وجود الإنسان وبين بلوغه هذه الصفة سنين كثيرة جدًا يقتضي في ذلك تربية وحياطة وكفالة من غيره إذ المرء لا يقوم بنفسه إلا بعد سنين من ولادته، ولا سبيل إلى تعايش الوالدين والمتكفلين والحضان إلا بكلام يتفاهمون به مراداتهم فيما لا بد لهم منه فيما يقوم معايشهم من حرث أو ماشية أو غراس ومن معاناة ما يطرد به الحر والبرد والسباع ويعاني به الأمراض ولا بد لكل هذا من أسماء يتعارفون بها ما يعانونه من ذلك وكل إنسان فقد كان في حالة الصغر التي ذكرنا من امتناع الفهم والاحتياج إلى كافل[1].

وقال الأشعري وابن فورك وبعض الفقهاء: الواضع هو الله تعالى، والعلم به بالتوقيف الإلهامي، ولهذا سمي هذا المذهب توقيفًا، والتوقيف إما على طريق الوحي، أو بخلق الأصوات والحروف في بعض الأجسام ويسمعها لواحد أو جماعة إسماع قاصد للدلالة على المعاني، مع خلق علم ضروري في ذلك

1 ابن حزم، علي بن أحمد، **الإحكام في أصول الأحكام**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 29/1.

السامع بدلالة تلك الألفاظ على تلك المعاني، وأنها موضوعة لها، أو لا هذا ولا ذاك بل بأن يخلق فيهم علمًا ضروريًا أن هذا اللفظ وضع لهذا المعنى[1].

2. إذا كان الصوت عرضًا فلا بد من أن يقوم بذات ما، غير أن الذات التي يقوم بها الصوت متعلقة بمجموعة من الأعضاء التي يصطك بعضها ببعض بسبب تموجات الهواء. ولا ريب أن الصوت تعتريه أنواع من الصفات تنبئ كينونته الوجودية، فقد ورد في القرآن في موضعين وصف الأصوات ﴿يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُ وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾ [طه: 108] ﴿وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾ [لقمان: 19]. يقول الخليل الفراهيدي: "والخشوع في البدن والصوت والبصر قال الله- عز وجل- خاشعة أبصارهم: ﴿وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾ [طه: 108] أي سكنت"[2].

3. قد نستنتج من إشكالية اعتبار الصوت عرضًا أو جوهرًا الوصول إلى أن الصراع الذي وقع بين المعتزلة وغيرهم في مسألة خلق القرآن؛ صراع لا ثمرة من ورائه، والواجب تقبل الآراء دونما قمع أو تأنيب للآخر المخالف.

4. ذكر الأشعري عن الصالحي أن "الجوهر هو ما احتمل الأعراض وقد يجوز عنده أن يوجد الجوهر ولا يخلق الله فيه عرضًا ولا يكون محلًا للأعراض إلا أنه محتمل لها" . ويبدو أن الصالحي أراد بالجوهر الخلو من

1 الرهوني، محمد بن أحمد، **تحفة المسؤول في شرح مختصر منتهى السول**، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، دبي، 2002م، 409/1.

2 الخليل، **العين**، 112/1.

العرض فيما يخلق الله تعالى وأن الله على ذلك لقدير، والأشعري نفسه حكى عن الصالحي قوله: "وجوز أبو الحسين الصالحي أن يجمع الله بين الحجر الثقيل والجو أوقاتًا كثيرة ولا يخلق هبوطًا ولا ضد الهبوط وأن يجمع بين القطن والنار وهما على ما هما عليه ولا يخلق إحراقًا ولا ضد الإحراق، وأن يجمع بين البصر الصحيح والمرئي مع عدم الآفات ولا يخلق إدراكًا ولا ضد الإدراك، وأحالوا أن يجمع الله بين المتضادات وجوزوا أن يعدم الله قدرة الإنسان مع وجود حياته فيكون حيًا غير قادر وأن يفني حياته مع وجود قدرته وعلمه فيكون عالمًا قادرًا ميتًا وجوزوا أن يرفع الله تعالى ثقل السموات والأرضين من غير أن ينقص شيئًا من أجزائهما حتى يكونا أخف من ريشة وأحال أن يوجد الله تعالى أعراضًا لا في مكان وأحال أن يفني الله قدرة الإنسان مع وجود فعله فيكون فاعلًا بقدرة وهي معدومة"[1].

5. بمجرد أنسنة الصوت للنفس الناطقة وربط ذلك بعلاقة الجوهر بالصوت أو كون الصوت عرضًا ينمي إلى العقل أحاسيس الوحدة التي يتميز بها البشر، مع التأكيد على أن أي مساس بهذه القدسية للنفس الناطقة هو خروج عن الإنسانية، لأن الشر محاولة للنكوص والعودة إلى حالة قبل البشرية، والتخلص من كل ما يميز البشر: النطق، الحب، الحرية، وبالتالي لا يمكن أن يرضى أبدًا عن الشر كحل. أما الحيوان فلا يمكنه أن يكون شريرًا، إذ أنه يتصرف وفقا لدوافعه الملازمة له والمتضمنة فيه، والتي تخدم مصالحه في البقاء[2].

1 الأشعري، علي بن إسماعيل، **مقالات الإسلاميين**، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 2005م، 238/2.

2 فروم، إيريش، **جوهر الإنسان** (ترجمة: سلام خير بك)، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، (د.ط)، 2017م، ص 199.

6. ورد في مطلع سورة فاطر آية تلمح عند التأمل فيها الإشارة إلى ماهيتي الجوهر والعرض في قضية الأصوات، ولقد كان الإمام الزهري أول من انتبه إلى ذلك، فقد روى عنه ابن أبي حاتم في تفسيره فقال: "عن الزهري رضي الله، عنه في قوله: يزيد في الخلق ما يشاء قال: حسن الصوت"[1]. وهذا ما يمكن تسميته بالملكة أو الموهبة، ولذا زاد الماتريدي في تفسيره فقال: "وقال بعضهم: ﴿يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ﴾ [فاطر: 1] أي: الصوت الحسن. وقال بعضهم: الشعر الحسن"[2]، وزاد زمرة من المفسرين غير ذلك مما له علاقة بالمواهب والجمال والعقل.

7. ارتبط جوهر الصوت بخطاب الوحي في نصوص كثيرة تراثية لدى المسلمين، وتثير نصوص عديدة العجب حينما رتب الشرع على تحسين الصوت أجرًا لفاعله، بل جاءت نصوص أخرى بصيغة الأمر لتحسين الصوت، فعن البراء بن عازب، قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: "حسنوا القرآن بأصواتكم، فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسنًا"[3]. وعن أنس قال: قال رسول الله ﷺ: "لكل شيء حلية، وحلية القرآن الصوت الحسن"[4]. وعن فضالة بن عبيد، عن النبي ﷺ قال: "لله أشد أذنًا إلى الرجل حسن الصوت بالقرآن، من صاحب القينة إلى قينته"[5].

---

1 ابن أبي حاتم، عبد الرحمن بن إدريس، **تفسير القرآن العظيم**، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة، (د.ط)، 1419هـ، 3170/10.

2 الماتريدي، محمد بن محمد بن مجمود، **تأويلات أهل السنة**، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2005م، 446/8.

3 الدارمي، عبدالله بن الفضل، **سنن الدارمي**، دار المغني للنشر والتوزيع، الرياض، (د.ط)، 2000م، حديث رقم 3544، 2194/4.

4 الصنعاني، عبد الرزاق بن حمام، **مصنف عبد الرزاق**، (د.ط)، 1403هـ، حديث رقم 4173، 448/2.

5 ابن حنبل، أحمد، **مسند الإمام أحمد**، 2001م، حديث رقم 23947، 372/39.

وحكى الدينوري في المجالسة وجواهر العلم عن مالك بن دينار؛ قال: إن الله تبارك وتعالى يوقف داود عليه السلام عند ساق العرش؛ فيقول له: يا داود! مجدني اليوم بذلك الصوت الحسن الرخيم. قال: فالرخيم من الأصوات: الشجي[1]، كما أن مفهوم اختلاف أصوات الورى تجده حاضرًا في تراث الأعراب سواء في الشعر والنثر والابتهال. مثلما روى ابن عيينة، يقول: سمعت أعرابيًا، بعرفة يقول: "عجت الأصوات بلغات مختلفات يسألونك الحاجات وحاجتي إليك أن تذكرني عند البلى إذا نسيني أهل الدنيا"[2].

8. ويزداد الإشكال إذا تعلق مفهوم الصوت بكنه الجوهر أو العرض في عالم الغيبيات، إذ لا شك أن الأديان السماوية يعتقدون بوجود الجن والملائكة وأنها مخلوقات حية ويلحقها الفناء، وهي كذلك مخلوقات صيتة، يسمع بعضهم بعضًا، وقيام أصواتهم بذواتها في عالمهم يكون جوهرًا، خلافًا لعالمنا فلا يكون إلا خبرًا مصدقًا، والخبر من حيث هو أشبه ما يكون بمشكلة كلمة (الشيء) واحتمالها أن يكون عرضًا أقرب، أو أن يظل معناه مرهونًا بمراد "المتكلم عندما استعمل كلمة (الشيء) يكون عوضًا عن الشيء، والشيء اسم عوض لمراده الذي استعمل كلمة (الشيء) بدلًا أو عوضًا عنه"[3]. غير أن ما وراء عالم الشهادة فيما يتصل بالجن قد وردت نصوص تسفر عن سماعهم وإسماعهم للأصوات ﴿وَإِذْ صَرَفْنَآ

1 الدينوري، **المجالسة وجواهر العلم**، 84/3.

2 البيهقي، أبو بكر أحمد بن الحسين، **شعب الإيمان**، مكتبة الرشد، الرياض، 2003م، أثر رقم 3898، 72/6.

3 سمرقندي، جلال الدين، **معنى كلمة الشيء**، مطابع الصفا، مكة، (د.ط)، 1423هـ، ص 7.

إِلَيۡكَ نَفَرٗا مِّنَ ٱلۡجِنِّ يَسۡتَمِعُونَ ٱلۡقُرۡءَانَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوٓاْ أَنصِتُواْۖ فَلَمَّا قُضِيَ وَلَّوۡاْ إِلَىٰ قَوۡمِهِم مُّنذِرِينَ ٢٩ قَالُواْ يَٰقَوۡمَنَآ إِنَّا سَمِعۡنَا كِتَٰبًا أُنزِلَ مِنۢ بَعۡدِ مُوسَىٰ مُصَدِّقٗا لِّمَا بَيۡنَ يَدَيۡهِ يَهۡدِيٓ إِلَى ٱلۡحَقِّ وَإِلَىٰ طَرِيقٖ مُّسۡتَقِيمٖ ٣٠﴾ [الأحقاف: 29، 30] ﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ اسْتَمَعَ نَفَرٌ مِنَ الْجِنِّ فَقَالُوا إِنَّا سَمِعْنَا قُرْآنًا عَجَبًا﴾ [الجن: 1] غير أن الوصول إلى سماع أصواتهم لا يكون إلا بواسطة العلم اللدني الذي يهبه الخالق جل شأنه لمن يشاء، مع أن كثيرًا من الموروث الشعبي العربي يكتنفه دعاوى تزعم بسماع الأصوات في عالم الجان، "وقد ادعى أناس من الجاهليين أنهم كانوا يرون الغيلان والجن، ويسمعون عزيف الجان، أي صوت الجن. وقد بالغ الأعراب في ذلك، وأغربوا في قصص الجان، لما كانوا يتوهمونه من ظهور الأشباح لهم في تجوالهم بالفيافي المقفرة الخالية، فتصوروه جنًا وغولًا وسعالى، وبالغوا في ذلك أيضًا، لما وجدوه في أهل الحضر ولا سيما في الإسلام من ميل إلى سماع قصص الجان والسعالى والغول. وقالوا إنهم ربما نزلوا بجمع كثير، ورأوا خيامًا، وقبابًا، وناسًا، ثم إذا بهم يفقدونهم من ساعتهم، وذلك لأنهم من الجن"[1].

وأورد الأزهري عن ابن الأعرابي: "الزيزيم: صوت الجن بالليل. قال: وميم زيزيم مثال دال زيد يجري عليها الإعراب، وأنشد غيره لرؤبة:

1 علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 299/12.

تسمع للجن لها زيزيما"[1]. "وذكر محمد بن إسحاق قال: وسمع صوت الجن: تبكيك نساء الجن * يبكين شجيات * وتخمش وجوها * كالدنانير نقيات * ويلبسن ثياب السود * بعد القصبيات [2]

وقال يتقوى هذا الأمر بما في شعر النابغة الجعدي، وهو من شعراء ما قبل الإسلام وعمر طويلًا حتى قارب القرنين، ووفد على النبي ﷺ، وقد جاء في ديوانه:

مثل عزف الجن في صلصلة * ليس في الأصوات منهن صحل .

1 الأزهري، عبدالملك بن محمد، **تهذيب اللغة**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، 2001م، 188/13.

2 الآجري، محمد بن الحسين، **الشريعة**، دار الوطن، الرياض، (د.ط)، 1999م، 1995/4.

الفصل الثاني

المشترك الإنساني في قضايا الأصوات

المبحث الأول:

علاقة الموسيقى بالقوميات

المبحث الثاني:

وحدة الجنس البشري في الفونولوجيا

المبحث الثالث:

تاريخ التأثيروالتأثرفي قانون النغم

المبحث الرابع:

العلاج بالصوت في التراث الإنساني

الفصل الثاني
المشترك الإنساني في قضايا الأصوات

عند التأمل في حياة البشر كلهم نجد أن المشتركات بينهم أكثر من الخصائص المتعلقة بقوم دون آخرين، فعلاوة على الجبلية الخلقية تأتي المعارف والصنائع المكتسبة متكاملة ومتداخلة ومتشابكة، بل يغلب عليها النمط الرياضي العام، والتحليل الفيزيائي الموحد؛ باعتبار أن الصنائع خاضعة للتجريب والترقي بين الناس، ومن الملاحظ أن الأصوات هي كذلك قابلة للتجريب والترقي إذ تعتبر بمثابة الأم للموسيقى، وهي فرع من فروع الفن الرياضي.

وقد كان الفن الرياضي يسمى أيضًا بالعلم التعليمي وبالعلم الأوسط وبالحكمة الوسطى. وموضوعه الكم وهو إما متصل أو منفصل، والمتصل إما متحرك أو ساكن، فالمتحرك هو الهيئة، والساكن هو الهندسة. والمنفصل إما أن يكون له نسبة تأليفية أو لا، فالأول هو الموسيقي والثاني هو الحساب[1].

ولا يخفى أن الناس سواسية من حيث الأنثروبولوجيا، وإن كانت كيفية تلقي الحروف والأصوات قد يعتريها أفنان من الخشونة أو الليونة في النطق فتتولد أصوات يعرفها المتمرسون في علم الفوناتيك، بل يبدو عجيبًا أن فيزياء الموجات الصوتية قد تتطور لتشمل صناعة الأفلام والموسيقى

1 التهانوي، محمود بن أحمد، **كشاف اصطلاحات الفنون**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996م، 54/1.

والألعاب وأنظمة الطيران، وحتى أجهزة الدفاع وتطوير القنابل، إلى أن تحولت الأصوات في العصر الحالي إلى شفرات دقيقة ترتبط بعلم البصمة، وتحويل الصوت إلى الكتابة بشكل مباشر إلكترونيًا.

كما يحدثنا التاريخ أن كبلر يبتهج أيما ابتهاج لوضعه دوران الكواكب بمثل هذا الترتيب والانتظام إلى درجة أنه شبه كل سرعة في المدار بنغمة على السلم الموسيقي، وانتهى إلى أن الحركات مجتمعة شكلت "تناغم النجوم" الذي لا تسمعه، على أية حال، إلا "روح" الشمس. ومزج كبلر عمله بالتصوف موضحًا مرة أخرى مقالة جوته الكريمة. إن عيوب الإنسان هي أخطاء زمانه، على حين أن فضائله هي من عنده، ويمكن أن نغتفر غروره حين كتب في مقدمة "تناسق الكون"[1].

وإن تناسق الكون من تدبير الله اللطيف الخبير، وسر ذلك التناسق في ﴿كُنْ﴾ ذلك الصوت الذي خضعت له البرية كلها دقيقها وجليلها، ﴿تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ وَلَكِنْ لَا تَفْقَهُونَ تَسْبِيحَهُمْ إِنَّهُ كَانَ حَلِيمًا غَفُورًا﴾ [الإسراء: 44]، بل قد يظهر الله تعالى بعض البراهين المتعلقة بعالم الغيب في الصوتيات كالقصة الصحيحة في حادثة حنين الجذع فقد أخرج غير واحد عن أنس بن مالك، أن رسول الله ﷺ كان يقوم يوم الجمعة فيسند ظهره إلى جذع منصوب في المسجد فيخطب، فجاء رومي فقال: ألا نصنع لك شيئًا تقعد وكأنك قائم؟ فصنع له منبرًا له درجتان، ويقعد على الثالثة، فلما قعد نبي الله ﷺ على المنبر

1 ديورانت، ويل، **قصة الحضارة**، دار الجيل، بيروت، 1988م، 262/30.

خار الجذع خوار الثور حتى ارتج المسجد بخواره حزنًا على رسول الله ﷺ، فنزل إليه رسول الله ﷺ من المنبر، فالتزمه وهو يخور، فلما التزمه رسول الله ﷺ سكت، ثم قال: "والذي نفسي بيده، لو لم ألتزمه ما زال هكذا حتى تقوم الساعة حزنًا على رسول الله ﷺ" فأمر به رسول الله ﷺ فدفن - يعني الجذع -. وفي خبر جابر: فقال النبي ﷺ: "إن هذا بكى لما فقد من الذكر".

المبحث الأول: علاقة الموسيقى بالقوميات

ينطلق الذهن مباشرة عند سماعنا لمصطلح (القوميات) صوب المفهوم السياسي، رغم كون معناها أوسع مما يتخيل، على أنه مع حلول تسعينات القرن العشرين، يعد تعريف بينديكت أندرسون للأمة بأنها جماعة متخيلة، إذ أن "الانتماء لقومية ما، أو كما قد يفضل المرء أن يعبر عنه بالنظر إلى تعدد دلالات هذه الكلمة (الاندماج في أمة) إضافة إلى النزوع القومي؛ هي منتجات ثقافية من نوع خاص. ولكي نفهمها على نحو صحيح فإننا بحاجة إلى أن نبحث بعناية كيف ظهرت إلى الوجود تاريخيًا وبأي سبل تغيرت معانيها عبر الزمان، ولماذا تحظى اليوم بمثل هذه الشرعية الوجدانية العميقة" [1].

ورعاية الموسيقى بالحفاظ على خصائصها مرتبط بلغتها الأصلية، كالعربية على سبيل المثال، لأن موضوع حماية اللغة مطروح باستعجال، ولا تقل هذه الحماية عن حماية سيادة الأوطان ومقدساتها، فكل الدول

1 كرون، ديفيدماك، **علم الاجتماع** (ترجمة: سامي خشبة) المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007م، ص 25.

العصرية تأخذ على عاتقها حماية لغاتها، ولا تتأتى حمايتها دون قوانين فعالة ورادعة وخلق مؤسسة علمية ذات سلطة مرجعية وتنفيذية ساهرة على شؤون اللغة العربية ومسؤولة عن أمنها، وقد انبرى الدكتور عبد القادر الفاسي الفهري إلى استجماع عصارة تأليفية متميزة أبان عنها بنضالية ثقافية استثنائية ضمنها في كتاب ذي عنوان جامع مانع (الساسة اللغوية في البلاد العربية بحثًا عن بيئة طبيعية عادلة ديمقراطية وناجعة) [1].

وتنبني القوميات في العادة على استراتيجيات تراكمت جراء التاريخ الذي تشهده كل دولة أو ولاية أو منطقة، ويلاحظ على كل محلة الحفاظ على نمط الصوتيات فيها، ولطالما دخلت الموسيقى في قضايا سياسية في الزمن القديم وكذا العصر الحديث الذي أصبحت فيه كل الدول ملتزمة بالحفاظ على أمنها القومي ورعاية كافة المصالح التي يدخل من ضمنها الموسيقى الخاصة بالمنطقة.

وقد تواجه الدولة خلال رعاية مصالحها خصومًا وأطرافًا أخرى، وتعد البيئة الدولية والبيئة المحلية تجسيدًا للعلاقة الديالكتيكية، وتصبح كثير من الخيارات الجغرافية والطبيعية والسيكولوجية من المنظومة الاستراتيجية المبنية على الاستباقية والتوقع، والحفاظ على ما هو أصلي، والانسجام مع السياق المحدد [2].

1 المسدي، عبد السلام، **الهوية العربية والأمن اللغوي**، 2014م، ص 361.

2 يارغر، هاري آر، **الاستراتيجية ومحترفو الأمن القومي**، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، أبوظبي، 2011م، ص 260.

ولذا يرى كوكبة من الباحثين أن الحفاظ على اللغة الأم باعتبارها الحجة للهوية أمرًا ضروريًا، وألا تتزاحم مع اللغة الأم اللهجات التي لها طابعها الفرعي فقط في مصطلح القومية، وهذا الأمر هو موجه بطبيعة الحال إلى فئة الكتاب والعلماء والمثقفين.

لأن المثقف الذي يدير شأنه الفكري والأدبي والإبداعي بلغته القومية وهو يخط ويكتب وينشر ويساجل؛ ثم إذا حاور أو ارتجل عبر أمواج الأثير أو على شاشات المرايا توسل باللهجة، لهو مثقف متواطئ على ذاته الثقافية. إنه يحيك المشهد الأول من تراجيدية الضياع اللغوي الذي ينذر بانسلاخ الهوية الحضارية، وقد كنا لا ننفك نردد أيام الاستعمار أن اللغات الأجنبية فيما مضى كانت عدوًا أيديولوجيًا يوم كان الصراع الحضاري معتمدًا على الاكتساح العسكري، أما اليوم فإن اللهجات مهددة لبقاء اللغة القومية. إنه لا معرفة ولا تواصل ولا تأثير إلا بلغة قومية تضرب جذورها في التاريخ، وتشارف بشموخ حاجة العصر وضرورات المستقبل [1]. ويشهد تاريخ الألسنة في العديد من البلاد تأسيس منظمات لإصلاح اللسان أو للحفاظ عليه، والتدخل في المجرى الطبيعي للسان في الفترات التي يدرك فيها الوعي القومي انتماءه إلى ثقافة ما وإلى اللسان الذي يعبر عنها [2].

1 المسدي، **الهوية العربية والأمن اللغوي**، ص 271-272.
2 حجاج، كلود، **إنسان الكلام**، (د.ط)، (د.ت)، ص 251.

ووفقًا لنظرية أفلاطون نجد أن الموسيقى قد خدمت البشرية في تحقيق التوحيد بين أحاسيس البشر، ومختلف عناصر الحياة في المجتمع الواحد وبين المجتمعات المختلفة، وتمكنت من التعبير عن الفرد وعن الجماعة في تنسيق ووحدة لأن الخبرات الموسيقية السمعية التي يكتسبها المستمع تقوم بدورها المهم، ليس في متعة الإنسان الثقافية والحسية فحسب، بل أيضًا تمثل أساسًا لتشكيل مستويات ذوقه وإحساسه بالحضارة والفن والتاريخ، ومدى تجاوبه الإنساني مع الحياة، وهذه الأحاسيس هي التي تضمن للحياة الاستمرار في الطريق الأفضل، والتجديد، وقبول الجديد غير المألوف، والتمييز بين العظيم والجميل، والسخف والابتذال، دون تخلف يؤدي إلى انهيار لحضارة أو دمار لأجيال [1].

فالقومية مجرد جزء من الإنسانية يميل مع ذلك في عصر القومية إلى اعتبار نفسه أنه الكل، والدين العالمي الذي يصر على وحدة الجنس البشري ويضع الفرد فوق كل روابط الجنس والأصل، أو الإنسانية العقلية في عصر الاستنارة الذي عاش فيه (جيفرسون) وبدأت فيه الثورة الفرنسية؛ يمكن أن تمنع القومية من أن تنحدر إلى مجرد المطالبة المستأثرة التي لا تعلوها مطالبة بولاء الإنسان، ولكن قومية لا يخفف من غلوائها النظر إلى القيم الإنسانية العليا وإلى حقوق الشعوب الأخرى، ذلك أن القومية كانت في العالم الغربي في بداية أمرها خلال القرن الثامن عشر حتى سنة 1848 حركة خلاص من العالم المقفل في الماضي، والأمل في مستقبل مفتوح

1 السيسي، يوسف، **دعوة إلى الموسيقى**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، (د.ت)، ص 9-11.

يوجد فيه التسامح والتحررية والجماعات والطبقات والطوائف الدينية والعنصرية المتعددة التي كانت منفصلة فيما قبل [1]، لأن لكل شعب بما هو شعب تكوينه القومي مثلما أن له لغته، غير أنه لم تعد اللغة تواصلًا بين قوة خارجية والناطق البشري؛ بل أصبحت حقلًا داخليًا يخلقه مستخدمو اللغة ويحققونه فيما بينهم، ومن هذه الاكتشافات جاء فيه اللغة، بدراسته في القواعد المقارنة، وتصنيفه اللغات في عائلات، وإعادة بنائه لغات أولية، واستعادتها من عالم النسيان على أساس من منطق علمي، وبات على اللغات المقدسة أن تختلط على أنطولوجي متكافئ، لأن اللغات جميعها غدت تتقاسم تلك المكانة المشتركة الدنيوية[2].

والعربية كسائر اللغات مبنية على هذه الرابطة القومية، لأن العربية بمفرداتها عبرت عن جملة معطيات ومعان، "فقد كانت أداة للتعبير عن العرفان في كل معطاه الوجداني والعاطفي واللاواعي، بمثل ما كانت أداة فهم للإحساس الفطري الأول في حياة الناطقين بها. ومن ثم انتقلت لتشكل إشارات وحروفًا للفكر والتجريد، فاستعدت لاستقبال معاني الغير. وهنا في خضم إعمال العقل والفهم وتلقي المجردات من الخارج انسكبت كل تلك المعاني في قوالب اللغة بعد تلقيها في الأذهان وانطباعها بها، وبالتالي تم اتسامها- تصورات الغير- بطبع العربية أيضًا وبنيتها، هذه العربية في مبناها لا تنفك عن ذهنية

1 كوهن، هانز، **عصر القومية** (ترجمة: عبد الرحمن صدقي)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009م، ص.ص 27-33.

2 أندرسن، بندكت، **الجماعات المتخيلة** (ترجمة: ثائر ديب)، شركة قدمس للنشر والتوزيع، دمشق، 2009م، ص 93-95.

صانعيها وناطقيها. وهكذا تنجدل الأمور برباط معقد متفاعل بين ما في الأذهان وما في اللسان انطلاقًا مما في الأصوات والأعيان [1].

بل كانت كثير من المدن التي أعطت نموذجًا قويًا في العصبية والقومية تنطلق من الصوتيات كرمز لتشفير خاصية الانتساب إلى ذات البلدة، مثلما يحكى عن اسبارطة، كانت في هذا الماضي الغامض قبل أن يأتيها ليكرجوس مدينة كسائر المدن اليونانية ازدهر فيها الفن والأغاني كما لم يزدهرا قط بعد أيامه. وكانت الموسيقى أكثر الفنون انتشارًا فيها [2]. وقد وجد فيها كما وجد في إنجلترا، مؤلفون عظام في الموسيقى، حين كانت تستورد هؤلاء المؤلفين من خارجها؛ فقد استدعت حوالي عام 670 تربندر من لسبس بأمر الوحي في دلفي، حسب زعمهم، ليعد مباراة في الغناء الجماعي في الاحتفال بعيد كرنيا Carneia. وكذلك استدعى ثاليتاس Thaletas، وألكمان Alcman، وبلمنستوس Polymnestus. وقد وجه هؤلاء معظم جهودهم لوضع ألحان وطنية وتدريب الفرق على إنشادها. وقلما كانت الموسيقى تعلم للأفراد من الإسبارطيين، فقد بلغت الروح الشيوعية فيها، كما بلغت في روسيا الثورية، من القوة درجة جعلت الموسيقى تنزع فيها نزعة جماعية، وكانت الجماعات فيها تتبارى في إقامة حفلات الغناء والرقص الفخمة وأتاحت هذه الأغاني الجماعية للإسبارطيين فرصة أخرى للتدريب ولتنظيم الجماهير، لأن كل صوت في الغناء كان خاضعًا للرئيس [3].

1 التهانوي، **مقدمة كشاف اصطلاحات الفنون**، ص 18.

2 ديورانت، **قصة الحضارة**، 142/6.

3 السابق، 143/6.

وكان معنى لفظ Mousike عند اليونان أول الأمر هو الولاء لأية إلهة من إلهات الفن Muse. وكان مجمع أفلاطون العلمي Museion أي متحف Museum، ومعناه مكان مخصص لربات الفن Muses وأوجه النشاط الثقافي الكثيرة التي تناصرها. وكان متحف الإسكندرية جامعة تجري فيها ضروب النشاط الأدبي والعلمي ولم تكن مكانًا تجمع فيها التحف. وكانت الموسيقى بمعناها الضيق الحديث منتشرة بين اليونان بقدر انتشارها بيننا في هذه الأيام إن لم تكن أكثر انتشارًا [1].

وكانت الموسيقى من مستلزمات الحياة اليونانية لا تكاد تخلو منها ناحية من نواحيها، فكانت لديهم ابتهالات لديونيسس وتهاليل لأبلو، وترانيم لكل إله من آلهتهم. وكانت لديهم مدائح للأغنياء وأغاني نصر لأبطال الرياضة وأناشيد تغنى على الطعام والشراب، وللحب، والزواج، والحزن، والدفن. وكان للرعاة، والحاصدين، وعاصري الخمور والغزالين، والنساجين، هم أيضًا أغانيهم، وأكبر الظن أن الرجل في السوق أو في النادي، وأن السيدة في بيتها والمرأة في الطرقات، كل هؤلاء كانوا يغنون أغاني لم يكن حظها من العلم كحظ أغاني سمنيدس؛ وما من شك في أن الأغاني الخليعة والأغاني الراقية قد جاءت كلتاهما إلينا من أقدم العصور [2].

وكان الرومان يحبون الموسيقى حبًا لا يفوقه إلا حبهم للسلطان، والمال، والنساء، والدماء، وأخذ الرومان موسيقاهم، كما أخذوا كل شيء

1 ديورانت، **قصة الحضارة**، 413/6.
2 السابق، 416/6.

سواها في حياتهم الثقافية، عن بلاد اليونان؛ وكان لا بد لهذه الموسيقى أن تشق طريقها وسط مقاومة المحافظين الذين لا يفرقون بين الفن والانحطاط. ذلك أن الرقباء كانوا قبل عام 115 ق. م قد حرموا العزف على أية آلة موسيقية أو النفخ فيها ما عدا الناي الإيطالي القصير، وكان سنكا الأكبر بعد قرن كامل من ذلك الوقت لا يزال يعد الموسيقى غير جديرة بالرجال؛ ولكن فارو Varro كان قبل ذلك الوقت قد خص إلهة الموسيقى De Musica بكتاب من قلمه؛ وأصبحت هذه الرسالة، هي والمصادر اليونانية التي استمدت منها، معينًا لا ينضب لمؤلفات رومانية كثيرة في النظريات الموسيقية [1].

ويولي المجتمع العربي للموسيقى اهتمامًا بالغًا إذ تحتل في قلبه المكانة المرموقة، ويعتبرها جزءًا لا يستغنى عنه من تاريخه وعوائد أجداده وأمجاده، ويلتزم بتوريثها لأولاده وأحفاده، ويعتبر الحفاظ عليها من ضمن الحفاظ على لغته وأمنه القومي.

ولو تأمل الإنسان في مجامع اللغة لفهم أن لها ارتباطًا بالقومية الموسيقية للعرب، وفكرة إنشاء مجامع اللغة العربية مرتبطة تاريخيًا بالاحتماء من الغزو اللغوي، بدأت في سوريا عام 1919 يوم كانت اللغة التركية تحتكر فضاءً فسيحًا من التداول ولا سيما في أجهزة الإدارة والدواوين، وتأسس مجمع القاهرة عام 1932، ومجمع بغداد عام 1947، ثم تتالى استحداثها بتسميات تختلف في الشكل في عمان وتونس والخرطوم وطرابلس والجزائر

1 ديورانت، **قصة الحضارة**، 336/10.

والرباط، وإذ قد خيف منذ البدايات أن يفضي التعدد إلى تشتت الجهود وازدياد التباين في ابتكار المصطلحات فقد التأم في دمشق منذ 1956 مؤتمر المجامع الثلاثة القائمة يومئذ (السوري والمصري والعراقي) وأوصى ببعث (اتحاد المجامع اللغوية العلمية العربية) وكان لزامًا للتوصية أن تنضح على مهل فلم يتحقق إنجازها إلا في 1971[1].

ويبدو لي بعد تتبعي لموضوع إنشاء المجامع للغة العربية أن لها ارتباطًا وثيقًا بالقومية العربية في حسها الموسيقي، بدليل أن إنشاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة كان سنة 1932، وفي السنة ذاتها أقامت وزارة المعارف العمومية مؤتمر الموسيقى العربية في القاهرة برعاية من الملك فؤاد الأول، وبعد هذا المؤتمر مباشرة تم إنشاء المعهد الملكي للموسيقى العربية، وقد طبعت في السنة ذاتها 1932 أبحاث ذلك المؤتمر في المطبعة الأميرية بالقاهرة، مع أن المحاولات الحثيثة للنهوض بالموسيقى لا سيما في مصر تزامنت مع افتتاح معهد الموسيقى الشرقي سنة 1913، وافتتح رسميًا من الملك فؤاد الأول سنة 1929، وتوالت بعد ذلك الخطط الاستباقية للنهوض بالثقافة الموسيقية العربية.

وإن ما في الموسيقى العربي من رقة تبعث على التفكير لتؤثر في نفس المسلم أعمق التأثير. ويحدثنا السعدي عن غلام يغني بنغمة محزنة مؤثرة تستوقف الطائر في كبد السماء. ويصف الغزالي النشوة بأنها الحالة التي يبعثها الاستماع إلى الموسيقى. وقد أفرد أحد المؤلفين العرب فصلًا في كتابه

1 المسدي، **الهوية العربية والأمن اللغوي**، ص 111.

للحديث عن الذين فقدوا وعيهم أو ماتوا وهم يستمعون إلى الموسيقى الإسلامية، وقد استعان بها الدراويش في أذكارهم وشعائرهم وإن كان الدين نفسه قد ندد بها في أول الأمر. وبدأت الموسيقى الإسلامية بالألحان والأشكال السامية القديمة، ثم تطورت على ضوء صلاتها بالتقاسيم اليونانية الآسيوية النشأة وتأثرت تأثرًا قويًا بالموسيقى الفارسية والهندية. وقد أخذت إحدى العلامات وكثير من القواعد الموسيقية عن اليونان؛ وللكندي، وابن سينا، وإخوان الصفا، كتابات مطولة في هذا الموضوع؛ وكتاب الفارابي في الموسيقى أشهر ما ألف في العصور الوسطى في النظريات الموسيقية وهو يضارع أي كتاب وصل إلينا من المصادر اليونانية إن لم يفقه. وقد وضع المسلمون منذ القرن السابع السلم الموسيقي ,ويبدو أن ذلك لم يكن معروفًا في أوروبا قبل عام 1190, وكانت علاماتهم تدل على طول الزمن الذي تمتد إليه كل نغمة وعلى مقاماتها [1].

ويرى المؤرخون أن أصول الغناء القديم ثلاثة: النصب، والسناد، والهزج. فأما النصب، فغناء الركبان وغناء الفتيان والقينات، ويغنى به في المراثي كذلك. وقد دعاه إسحاق بن إبراهيم الموصلي، الغناء الجنابي نسبة إلى رجل من كلب يقال له: جناب بن عبد الله بن هبل. وهو الذي يقال له "المراثي"، ومنه كان أصل الحداء، وكله يخرج من الطويل في العروض، وأما السناد، فالثقيل ذو الترجيع الكثير النغمات والنبرات، وأما الهزج، فالخفيف الذي يرقص عليه ويمشي بالدف والمزمار فيطرب ويستخف الحليم [2].

1 ديورانت، **قصة الحضارة**، 257/13.

2 علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 111/9.

ويرى ميخائيل ويردي أن علم الاصطحاب (الهارموني) ليس سوى القسم الابتدائي من فن مزج الأصوات الذي كان سرًا من أسرار الصناعة العربية، طالما اهتزت له أعطاف الملوك فأجزلوا على المتفننين العطايا الوافرة، ولا حاجة للقول أنه باندثار تلك الدول زالت عادة الهبات التي كانت تشجع الموسيقيين على أعمالهم، فتبعثرت أجواق الملوك ولم يعد بالإمكان إنجاز فن مزج الأصوات عمليًا فزال، وبقي أثر القسم الأول منه أي فن الاصطحاب؛ الذي تكلم عنه كتاب الفتحية بعبارات موجزة منذ خمسة أجيال، وعلى كر الأيام في عهد الخمود نسي العرب اصطحاب الأصوات أيضًا، فلما استيقظوا في هذا العصر ظنوا أنه من مخترعات الإفرنج، مع أنه ليس سوى ناحية من الفن العربي كما تشهد المخطوطات الموسيقية [1].

كما أن الموسيقى الصينية وسلمها الخماسي وآلة الكونغ تعلقت بالقومية الصينية وبالعقيدة الكونفوشيوسية، ويوجد في جاوة السلمان الموسيقيان بلوغ وسالندرو أحدهما للفرح والآخر للحزن، دون أن ننسى موهبة الباتاغونيين في تقليد الألحان الغربية، وكذلك الهند التي وصلتها التأثيرات العربية [2].

غير أن هذه التأثيرات أصبحت تغزو عالم السينما باعتبارها هي الملجأ الأول لصناعة الموسيقى وتشهير الفنون، وأضحى الأمن القومي في عالم الموسيقى متعلقًا بفن صناعة الأفلام، إذ يلاحظ في غالب موسيقى

1 ويردي، ميخائيل، **فلسفة الموسيقى الشرقية**، مطبعة ابن زيدون، دمشق، 1948م، ص 295.

2 فيبر، ماكس، **الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى** (ترجمة: حسن صقر)، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2013م، ص 16.

الكلمات الإيديولوجيا الواحدة والفكر الواحد، وللأسف فنحن في العالم الثالث لسنا واعين كفاية بهذه الخطورة اللغوية لأننا تأخرنا كثيرًا في تطوير لغاتنا وامتلاك مرجعية علمية للتعامل مع الألفاظ العلمية التي تتهاطل يوما بعد يوم [1].

وقد تطورت الموسيقى في جانبها القومي حتى أصبح لكل دولة نشيدها الخاص، بحيث تعبر بها عن الأساسات القومية العظمى التي لا يمكن التنازل عنها قيد أنملة، فلو أخذنا على سبيل المثال جملة من الأناشيد الوطنية لأعطتنا الطابع العام المتأصل في الدولة، وسنكتفي بسبع دول نستنبط من نشيدها الوطني مقدساتها القومية، وسنبدأ بدولة الإمارات العربية المتحدة، باعتبارها أنموذجًا فريدًا للدولة العربية الإسلامية المتطورة، ثم بريطانيا، ثم أمريكا، ثم ماليزيا، فالجزائر، ثم إسرائيل، ونختم بدولة جنوب إفريقيا.

فأما دولة الإمارات العربية المتحدة فنستنبط أهم مقدساتها القومية من خلال النشيد الوطني على النحو الآتي:

1. قدسية الاتحاد في كلمة (عاش اتحاد إماراتنا).
2. قدسية الإسلام بهدي القرآن الكريم.
3. قدسية المواطن الإماراتي المتميز بالعمل والإخلاص.
4. قدسية الدفاع عن العروبة.

---

1 المنجرة، المهدي، **زمن الذلقراطية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2017م، ص 24.

5. قدسية الأمن والأمان في دولة الإمارات.
6. قدسية بذل الأرواح من أجل الوطن.

وكل هذه المقدسات يلاحظها كل من يعيش على أرض الإمارات العربية المتحدة حتى أصبحت نموذجًا يحتذى في عدد من القطاعات الدولية الكبرى.

وأما النشيد البريطاني فالسمة المقدسة الغالبة عليه هو:

1. (فليحفظ الله الملكة) (God save the Queen)، وهو الطابع السائد على الشعب الذي يجل الملكة لكونها الرمز الأعظم للمملكة المتحدة.
2. الدعاء للملكة بالحياة الطويلة والسعادة والمجد.
3. الدفاع عن القوانين.

وأما أمريكا فقد تم التركيز على وصف العلم وتضمينه المقدسات الآتية:

1. القوة وأرض الأحرار.
2. التصدي لخراب الحرب (Wars desolation).
3. مفهوم الأمة (presered us a nation).
4. بالله نثق (In God is our trust).

ثم نجد النشيد الوطني الماليزي ركز على:

1. وحدة الشعب وازدهاره.
2. دعاء الرب للإمداد بالرحمة والسعادة.
3. الدعاء للملك بالتوفيق.

بينما نلاحظ على النشيد الوطني الجزائري قوة في الألفاظ، بحكم تنصيصه على الإنكار على المستعمر، لذلك ركز على:

1. الثورة من أجل استقلال الجزائر.
2. يا فرنسا قد مضى وقت العتاب.
3. دماء الشهداء.

كما نلاحظ في النشيد الإسرائيلي تركيزها على (الأمل) أو (هتكفاه) من خلال الآتي:

1. الحرص على الشرق وأرض صهيون.
2. الأمة الحرة في أرض أورشليم.
3. الاعتزاز بالروح اليهودية.

وأما النشيد لجنوب إفريقيا فقد صور لنا تاريخه من خلال مقدساته الآتية:

1. دعاء الله ليحفظ إفريقيا.
2. حماية الأمة من النزاعات.
3. العيش والعمل والمجاهدة من أجل الحرية.

وبهذه النماذج يتضح أن التلحين والموسيقى والإنشاد قد دخل عالم القومية الوطنية لكل الدول، حتى صار النشيد الوطني هو المستهل لقدسية البلد، كما أن للعلم الوطني قدسيته، وللحكام والملوك قدسيتهم، ولذا فمن الواجب احترام مقدسات الناس وعدم بخس ما يعظمونه، ليعيش العالم في سلم وأمان، ونحد من النعرات والعصبيات المؤدية إلى التطاحن المقيت الذي لا يثمر إلا الخراب في الأرض. من أجل هذا دعا الله البشر كلهم ليدخلوا في السلم كافة بعد أن ألمح إلى أنه لا يحب الفساد، فقال عز وجل: ﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُعۡجِبُكَ قَوۡلُهُۥ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا وَيُشۡهِدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ مَا فِي قَلۡبِهِۦ وَهُوَ أَلَدُّ ٱلۡخِصَامِ ٢٠٤ وَإِذَا تَوَلَّىٰ سَعَىٰ فِي ٱلۡأَرۡضِ لِيُفۡسِدَ فِيهَا وَيُهۡلِكَ ٱلۡحَرۡثَ وَٱلنَّسۡلَۗ وَٱللَّهُ لَا يُحِبُّ ٱلۡفَسَادَ ٢٠٥ وَإِذَا قِيلَ لَهُ ٱتَّقِ ٱللَّهَ أَخَذَتۡهُ ٱلۡعِزَّةُ بِٱلۡإِثۡمِۚ فَحَسۡبُهُۥ جَهَنَّمُۚ وَلَبِئۡسَ ٱلۡمِهَادُ ٢٠٦ وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يَشۡرِي نَفۡسَهُ ٱبۡتِغَآءَ مَرۡضَاتِ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ رَءُوفُۢ بِٱلۡعِبَادِ ٢٠٧ يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ ٱدۡخُلُواْ فِي ٱلسِّلۡمِ كَآفَّةٗ وَلَا تَتَّبِعُواْ خُطُوَٰتِ ٱلشَّيۡطَٰنِۚ إِنَّهُۥ لَكُمۡ عَدُوّٞ مُّبِينٞ ٢٠٨ فَإِن زَلَلۡتُم مِّنۢ بَعۡدِ مَا جَآءَتۡكُمُ ٱلۡبَيِّنَٰتُ فَٱعۡلَمُوٓاْ أَنَّ ٱللَّهَ عَزِيزٌ حَكِيمٞ﴾ [البقرة: 204 - 209].

وبالإضافة إلى الشعور التي يتخلل أحاسيس الإنسان المواطن في كل بلد أثناء سماعه لمعزوفة النشيد الوطني لبلاده، فثمة مجموعة من الأنماط الموسيقية التي هي متجذرة في بعض البلدان دون بعض، فإذا سمع الإنسان آلة القانون يستشعر عبق التاريخ العراقي، وآلة الزنفونة في الشام، والقيثارة السومرية، وللرباب الأمازيغي لدى البربر ميزته الخاصة التي لا يشبهه أي صوت في الآلات الموسيقية بالإضافة إلى الكمبري أيضًا، ولا ننسى السنتور الفارسي، وأنبوب القانون لدى الشعب الملاوي في ماليزيا وأندونيسيا ونحوهما، وآلة الأوكار عند شعوب المايا والهنود الحمر.

ومن منا لا يستمتع بمزمار القربة الخاص الذي اشتهرت به اسكتلندا، وآلة القنبوس اليمنية، والطنبور أو البزق التركية، وآلة السيتار الهندية، وآلة مهزوز الخيزران في تايلاند، إلى جانب تأثير بعض الآلات الموسيقية لارتباطها بالجانب الروحي مثل آلة الأرغن المرتبطة كثيرًا بالنمط الكنسي، وآلة القوتشين الصينية، وآلة أم كيكي السودانية وغير ذلك.

ثم إذا تشكلت مجموعة من الآلات الموسيقية التي خضعت للتطوير بسبب مجريات تاريخية؛ فإنه ينتج بعد ذلك مزيج من المعزوفات التي جعل لها التراث العرفي أسماء خاصة تتعلق كذلك بالقومية المحددة لكل بلد أو منطقة، ولنضرب عشرة نماذج لتلك الأسماء والأنماط المتعلقة بتلك القوميات:

1. فن التغرودة الإماراتية.
2. الموشحات الكردية التي أخذها زرياب إلى الأندلس وطورها.
3. إيقاع الفلمنكو الإسباني.
4. إيقاع الدوبيت السوداني.
5. فن الطرب الأندلسي المغربي.
6. إيقاع الفولك والراجا في الهند.
7. إيقاع بروسيديان في اليونان.
8. إيقاع الأوبرا في إيطاليا.
9. اللحن الجدني في اليمن.
10. والمقام المربع العراقي.

المبحث الثاني: وحدة الجنس البشري في الفونولوجيا

مليًا ما يستهوينا حب الاستطلاع قصد بلوغ ما في الآفاق من الأسرار التي يكتنزها قطاع السياحة في البلدان المترامية الأطراف، وتظل اللغة العائق الأكبر في فهم الآخر، مع أنها مظهر من مظاهر الزخم المعرفي والتنوع في المنظومة الصوتية التي يستعين بها البشر لتحقيق أغراضهم.

وأشار التوحيدي بمفهوم الطبيعة الواحدة للدلالة على وحدة الجنس البشري في الفونولوجيا في كتابه المقابسات فقال: "يقال: ما الغناء؟ الجواب: شعر ملحن داخل في الإيقاع والنغم الوترية منعطفة على طبيعة واحدة ترجع مشاكلة إليها. يقال: ما الإيقاع؟ الجواب: فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة. يقال: ما اللحن؟ الجواب: صوت بترجيع خارج من غلظ إلى حدة ومن حدة إلى غلظ، بفصول بينة للسمع واضحة للطبع. يقال: ما النغم الوترية؟ الجواب: استحالة الصوت من نسبة شريفة إلى نسبة غير شريفة المقاطع، ومواضع استراحات الأنفاس، مع تمام دور من أدوار الإيقاع. يقال: ما الطنين؟ الجواب: هو رجوع الهواء من جرم المقروع إلى جزء منه، وذلك أن الجرم العميق الأملس إذا قرعه شيء نبا عنه ثم عاد إليه كالكرة إذا ضرب بها الأرض، وكذلك الصدى من المتكلم" [1].

وما أجمل التنوع في التراث الصوتي حينما نتجول في القرية العالمية في دبي، أو في مهرجان الشيخ زايد في الوثبة؛ وكل الناس يسمعون ويستمتعون

1 التوحيدي، أبو حيان، **المقابسات**، تحقيق حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، ط2، 1992م، ص 310.

بالفولكلور المتنوع لأمم الأرض، إذ مع اختلاف أجناسهم وألوانهم ولغاتهم يبقى طابع الفونولوجيا هو الضامن لتحويل ذلك الاختلاف إلى مزيج منصهر في بوتقة موحدة ضمن نسيج صوتي مستساغ، حتى إن العربي ليتمايل طربًا لغناء الصيني أو الياباني مع أنه لا يعلم ترجمة الكلمات التي يلقيها المطرب، كما أن الأوروبي ينتشي بسعادة الإنصات إلى معزوفة من القانون العراقي، أو الدبكة الشامية، ونحو ذلك من الأنماط الضاربة في التاريخ لدى القبائل والشعوب.

وحري بكل باحث أكاديمي لا سيما المتتبعون للشأن الإنساني والمشتركات الاجتماعية أن يحلل البعد الوجداني للفونولوجيا حين تكون وسيلة للتقارب بين البشر، ودرء مغبة النزاعات والعنصرية، إذ كلما انتشر في الناس مفهوم الجنس البشري الواحد، والفطرة الموحدة، والمماثلة في فيزياء الموسيقى؛ فإن بواعث التعارف تنمو وتزدهر، وفي الوقت ذاته تتلاشى مسببات الفوارق ومنغصات المساواة.

والفونولوجيا من أهم النقاط التي يجتمع عليها الناس ولا يختلفون، وحقيقة الموسيقى بطبيعتها يجعلها "متصلة بأي مناقشة حول الأفكار، وكما يقول ساكس في كتابه (حكايات عن الموسيقى والدماغ Musicophelia): العمليات العصبية التي تقوم على ما نطلق عليه الإبداع ليس لها أي علاقة بالعقلانية، بمعنى لو نظرنا إلى كيف يولد المخ الإبداع سنرى أنه ليست عملية عقلانية على الإطلاق، فالإبداع لا يولد من رحم المنطق والتفكير. يقول فيليب بول في كتابه غريزة الموسيقى: إن الموسيقى خليط رائع من

الفن والعلم والمنطق والعواطف والفيزياء وعلم النفس" [1]، ولذا حاول أفلاطون أن يبحث في نشأة اللغة بما فيها من الحقائق الصوتية الموسيقية، حتى كان من القائلين بأن اللغة إلهام ومقدرة فطرية يكتسبها منذ الخلق، ورأى أنه "لا سبيل إلى فهم الحقيقة اللغوية إلا بالنظر في الألفاظ الأولى في لغات عدة، ولذا فقد رأى أن النظر في اللغات الأخرى للشعوب المختلفة أمر ضروري للوصول إلى الغاية المطلوبة" [2].

ويظهر من مراجعة أقدم التواريخ أن الموسيقى أقدم الفنون، فقد ورد في التوراة (سفر التكوين، الفصل الرابع، العدد الحادي والعشرين) أن: "بوبل بن لامك بن متوشائيل بن محويائيل بن عيراد بن أخنوخ بن قايين بن آدم، أبو كل عازف بالكمارة والمزمار" وفي التوراة نصوص كثيرة تؤيد شيوع الآلات الموسيقية قديمًا بين اليهود ومن عاصروهم، وترى على جدران الهياكل وغيرها من الآثار المصرية القديمة رسوم كثير من الآلات الموسيقية التي كانت شائعة بين المصريين قبل الميلاد بأجيال، كما يرى مثل ذلك أيضًا على الآثار الآشورية وغيرها [3].

والبحث الموضوعي يستعصي عليه إيجاد الحلقة الأولى لفونولوجيا الموسيقى، خاصة مع وجود حكايات كثيرة يزعم واضعوها من خلالها بالسبق إلى الموسيقى، نحو ما ذكره إسماعيل حقي الإستانبولي في تفسيره

1 واطسون، ريتشارد، **عقول المستقبل** (ترجمة: عبد الحميد دابوه)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016م، ص 107.

2 السامرائي، إبراهيم، **التطور اللغوي التاريخي**، ط2، 1981م، ص 14.

3 باشا، أحمد تيمور، **الموسيقى والغناء عند العرب**، مؤسسة هنداوي، (د.ط)، 2022م، ص 9.

روح البيان "أن عليًا قال يومًا لا أجد لذة العبادة يا رسول الله، فلقنه التوحيد ووصاه ألا يكلم أحدًا بما ظهر له من آثار التوحيد فلما امتلأ باطنه من أنوار التوحيد واضطر إلى التكلم جاء إلى بئر فتكلم فيها، فنبت منها قصب فأخذه راع وعمل منه المزمار وكان ذلك مبدأ لعلم الموسيقى،وقال وقد يقال إن رجلًا يقال له عبد المؤمن سمع صوت الأفلاك في دورها فأخذ منه العلم الموسيقي، ولذلك كان أصله اثني عشر على عدد البروج ولكن صداها على طرز واحد" [1].

والفونولوجيا من حيث هي عبارة عن نظام معقلن للصوتيات، والموسيقى واحدة من أطيافها والغناء وما يتفرع منه هو الأثر الرياضي لصناعة السماع، لأن الغناء نغم ووزن ويكون لذلك بكلام موزون، وهو الشعر الذي يناسب نغم الغناء، أما النثر، فلا يناسب طبعه طبع الغناء ويكون بينهما جفاء، إذ لا يستقيم النثر العربي مع الوزن دائمًا. لذلك فلا يمكن للمغني أن يغني به، قال "الجاحظ": العرب تقطع الألحان الموزونة والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في الوزن اللحن، فتضع موزونًا على غير موزون، وذكر أن الغناء من الصوت ما طرب به، وذكر أهل الأخبار أن الجاهليين كانوا يستمعون إلى القيان، وأن فارس كانت تعد الغناء أدبًا والروم فلسفة. وأن الملوك العرب كانوا يملكون القيان أيضًا. ومنهم أشراف مكة وعلى رأسهم عبد الله بن جدعان [2].

1 حقي، إسماعيل، **روح البيان**، 1997م، 244/3.
2 علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 106/9.

وعند جرد القرآن الكريم تستوقفنا كثير من الآيات القرآنية التي تخاطب الناس جميعًا، هم بأصل النشأة ووحدة الجنس البشري، وتثير في الناس أن هذا الخطاب القرآني المبني على الفونولوجيا ما هو إلا رسالة صوتية لكل الناس ليمتثلوا للنظام الوارد فيها تحقيقًا لمصالح كبرى دنيوية قد اتفقت عليها الشرائع السابقة لما قبل القرآن. ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِلْعَالِمِينَ﴾ [الروم: 22] ﴿وَاجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ﴾ [الشعراء: 84] ﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَرْفَعُوٓاْ أَصْوَٰتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ ٱلنَّبِيِّ وَلَا تَجْهَرُواْ لَهُۥ بِٱلْقَوْلِ كَجَهْرِ بَعْضِكُمْ لِبَعْضٍ أَن تَحْبَطَ أَعْمَٰلُكُمْ وَأَنتُمْ لَا تَشْعُرُونَ ۝ إِنَّ ٱلَّذِينَ يَغُضُّونَ أَصْوَٰتَهُمْ عِندَ رَسُولِ ٱللَّهِ أُوْلَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ ٱمْتَحَنَ ٱللَّهُ قُلُوبَهُمْ لِلتَّقْوَىٰ لَهُم مَّغْفِرَةٌ وَأَجْرٌ عَظِيمٌ﴾ [الحجرات: 2، 3].

بل إن النظام الصوتي للقرآن الكريم قد راعى الجانب الموسيقي للنص من خلال النقاط الآتية:

1. رعاية الفاصلة القرآنية ضرب من ضروب التنميط الموسيقي عند العرب.

2. التفنن في السجع.

3 التذييل المتناغم مع الجمل.

4. "النغم الموسيقي والنظم والتوقيع الداخلي في الآيات هي إحدى الخصائص التي يقوم عليها إعجاز القرآن فهو حلو النغم، رتيب الوقع،

حبيب الجرس إلى النفوس لا تمله الآذان لما ينساب في عباراته وخلال لفظه من الموسيقى الخافتة ولا تتعثر فيه الألسنة لسلاستها" [1].

5. توظيف الحروف المقطعة ووظيفتها الصوتية المشيرة إلى وحدة النطق بالصوت بين البشر، إذ القرآن الكريم يخاطب العالمين، والعالمون كلهم يستعملون التقطيع الصوتي للوصول إلى تركيب الكلمات ثم تركيب الأصوات.

6. "معجز بذاته في ألفاظه وعباراته ونظمه ونسقه ونغمه، حتى إن كل جملة من جمله لها نغم وموسيقى منفردة، ولا يوجد في أية لغة من اللغات مثل هذا النغم الذي يسمع في عباراته ومعانيه، وكل ذي ذوق موسيقى يرى فيه من روائع النغم ما ليس في أي كلام بأي لغة، حتى إن كاتبًا أوربيًا كان يعلم العربية بعض العلم حكم بأنه لا يزال معجزًا بتآخي عباراته، وموسيقى فواصله من غير أن تعتدي الألفاظ على المعاني، بل إنه يتآخى في أداء المعاني، ألفاظه وعباراته وفواصله ونغماته، ولا تدري أيها أشد تأثيرًا في نفسك" [2].

7. امتزاج الأصوات الثلاثة أثناء قراءة القرآن أو الاستماع إليه، وهي: صوت النفس، وهو الصوت الموسيقي الذي يكون من تأليف النغم بالحروف ومخارجها وحركاتها ومواقع ذلك من تركيب الكلام ونظمه على طريقة متساوقة وعلى نضد متساو، بحيث تكون الكلمة كأنها خطوة للمعنى

1 درويش، محيي الدين، **إعراب القرآن وبيانه**، دار اليمامة، دمشق، ط4، 1415هـ، 78/5.
2 أبو زهرة، محمد، **زهرة التفاسير**، (د.ط)، (د.ت)، 4450/8.

في سبيله إلى النفس، إن وقف عندها هذا المعنى قطع به. صوت العقل، وهو الصوت المعنوي الذي يكون من لطائف التركيب في جملة الكلام، ومن الوجوه البيانية التي يداور بها المعنى، لا يخطئ طريق النفس من أي الجهات انتحى إليها. صوت الحس، وهو أبلغهن شأنًا، لا يكون إلا من دقة التصور المعنوي، والإبداع في تلوين الخطاب، ومجاذبة النفس مرة وموادعتها مرة، واستيلائه على محضها بما يورد عليها من وجوه البيان[1].

8. جرس الآيات القرآنية بما حوت من حروف وكلمات هو من الإعجاز أن الله تعالى أمر بترتيل القرآن لا بمجرد القراءة، فقد قال تعالى: ﴿وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا﴾ [المزمل: 4]، وبين سبحانه أن ترتيل القرآن بتعليم من الله تعالى، فقد قال تعالت كلماته: ﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً كَذَلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ فُؤَادَكَ وَرَتَّلْنَاهُ تَرْتِيلًا﴾ [الفرقان: 32]. فالله تعالى علم نبيه -ﷺ، وهو-ﷺ- علم أمته ذلك الترتيل، وليس الترتيل مجرد القراءة، إنما الترتيل قراءة منغمة تنغيمًا يظهر التناسق في الحروف والجمل والآيات ويكشف معانيها، ونغماتها، وتلك هي موسيقى القرآن[2].

ويتقوى الإحساس بوحدة الجنس البشري في الشق الفونولوجي عندما توظف العولمة بشكلها الإيجابي، لأنها تضطلع بدور مهم في خلق واقع اجتماعي جديد عابر للحدود؛ ويؤثر بشكل مباشر على مفاهيم كثيرة كالمواطنة مثلًا، وإن كانت العديد من الدول تشبثت بقوانين الهجرة

1 عباس، فضل حسن، **التفسير والمفسرون أساسياته واتجاهاته ومناهجه في العصر الحديث**، 2016، 467/1.

2 أبو زهرة، محمد، **المعجزة الكبرى القرآن**، (د.ط)، (د.ت)، ص 222.

والجنسية من أجل التأكيد على السيادة في وجه تأثير العولمة، وعلى الرغم من أن معظم الدول لا تزال تستثمر في إعلامها المحلي والوطني إلا أن أعدادًا متزايدة من البشر يتابعون وسائل صوتيات ومرئيات لا تنتمي إلى مجتمعاتها ولا تتوافق بالضرورة مع ثقافاتها، ولم تعد وسائل الإعلام الوطنية قادرة على جذب انتباه الجمهور إن لم تقدم محتويات مستوردة في الأغلب، وتظهر بعض الدراسات التي تناولت أنماط مشاهدة القنوات التلفزيونية أن القنوات الوطنية أصبحت من أقل القنوات مشاهدة، وأنها في الأغلب لا تكون ضمن القنوات العشر الأكثر متابعة في المنازل، وجاءت وسائل التواصل الاجتماعي لتضاعف هذه الحالة أضعافًا مضاعفة بحيث تصبح ضحكة طفل في أقصى العالم أكثر مشاهدة ومتابعة من معظم المحتوى المحلي. والمنتج الثقافي أيضًا أصبح عالمي الهوية، فمتابعة فرقة غناء كورية وأغنية جامايكية ومسلسلات برازيلية وهندية وتركية وأفلام أمريكية ويابانية وفرنسية، وفرق رياضية إسبانية وبريطانية وروايات من مختلف أركان العالم أصبحت حالة طبيعية تتكرر بصورة يومية في معظم دول العالم وخصوصًا النامية.

وأمام هذا التحول الكبير والمتسارع؛ أدركت الدول أنها في حاجة ماسة إلى إعادة هيكلة مؤسساتها الإعلامية وإلغاء مؤسسات ووزارات كانت تعتبر حتى الأمس القريب مؤسسات سيادية لا تقبل النقاش. وبدأت الدول بتبني مقاربات تخفف من القيود المرتبطة بالفهم التقليدي للحدود الوطنية للإعلام والمحتوى الثقافي، وأخذت تهتم بجذب الاستثمارات الإعلامية والقنوات التلفزيونية وصناع المحتوى من الخارج، كما بدأت تستثمر في

وسائل إعلام إقليمية وعالمية، وتدعم المبادرات الريادية في مجال التواصل الاجتماعي بغض النظر عن المكان وجنسيات الرواد[1].

ويشير كنفوشيوس بألا تدرس الموضوعات العليا لذوي المواهب الوسطى، أما الموسيقى فيجب أن تعلم للناس أجمعين، ومن أقواله في هذا: "إذا أتقن الإنسان الموسيقى، وقوم عقله وقلبه بمقتضاها وعلى هديها، تطهر قلبه وصار قلبًا طبيعيًا، سليمًا، رقيقًا، عامرًا بالإخلاص والوفاء، يغمره السرور والبهجة، وخير الوسائل لإصلاح الأخلاق والعادات أن توجه العناية إلى الموسيقى التي تعزف في البلاد والأخلاق الطيبة والموسيقى يجب ألا يهملهما الإنسان فالخير شديد الصلة بالموسيقى والاستقامة تلازم الأخلاق الطيبة على الدوام"[2]. ومهما تفاوت البشر في هوياتهم فإن الموسيقى واحدة من عناصر تقاربهم، ويعنى التراث الثقافي اللامادي بالهويات الثقافية، كما يعنى بصون التراث الماضي لأهميته الخاصة بالنسبة للمجتمعات، ويشكل هذا المبدأ صلب اتفاقية اليونسكو لعام 2003 من أجل الحفاظ على التراث الثقافي اللامادي[3].

وهذا التراث اللامادي بالنسبة لكثير من الشعوب هو المتنفس الروحي، ففي اليابان مثلًا تعد الموسيقى كالحياة جاءت إلى اليابان من الآلهة نفسها؛ ألم تغن "إيزانامي" في جوقات جمعية عند خلق الأرض؟ ونقرأ عنهم أن

1 الروحاني، ممدوح، **المواطنة الإيجابية والعيش المشترك**، ضمن كتاب التعايش والتعارف في الإسلام، منظمة التعاون الإسلامي، جدة، 1441هـ، ص 130.

2 ديورانت، **قصة الحضارة**، 62/4.

3 عباس، حسان، **الموسيقى التقليدية في سوريا**، اليونسكو، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، بيروت، 2018م، ص 11.

الإمبراطور "إنكيو" عزف على آلة موسيقية بعد ذلك بألف عام، وقامت الإمبراطورة ترقص لعزفه، وكان ذلك في مأدبة إمبراطورية سنة 419، أقيمت احتفالًا بافتتاح قصر جديد؛ ولما مات "إنيكو" أرسل أحد ملوك كوريا ثمانين موسيقارا ليعزفوا في جنازته، فعلم هؤلاء العازفون أهل اليابان آلات موسيقية جديدة وأنغامًا جديدة - بعضها من كوريا، وبعضها من الصين، وبعض ثالث من الهند - ولما نصب الـ "دايبوتسو" في معبد "تودايجي" في نارا عزفت موسيقى الأساتذة من الصين في احتفال التنصيب؛ ولا يزال "بيت المال" الإمبراطوري في نارا يعرض علينا الآلات التي استخدمت في تلك الأيام السوالف، وكان الغناء والإلقاء، وموسيقى القصر وموسيقى الرقص في الأديرة، هي الضروب الرفيعة الموقرة من الموسيقى، أما الأنغام الشعبية فكانوا يعزفونها على آلة يسمونها "بيوا" "أي قيثارة" أو على آلة يطلقون عليها "ساميزانة"[1].

وعلى بعد القطر الآسيوي فإن الرحلات قد قربت المشتركات الموسيقية بين عرق الهان الصيني أو الياباني والأعراق الأخرى التي كانت لها رحلات كالعرق القوقازي، كما أن نقل التدوين عبر المناطق كان جزء من روافد الموسيقى العربية مثلًا، فمن أوغاريت إلى الآراميين إلى الآشوريين إلى السريان إلى الأنباط إلى العصر البيزنطي والغساسنة وبعدها الخلافة الإسلامية، وظهرت أولى الكتابات في الموسيقى كتاب النغم الذي وضعه يونس الكاتب، ومن الإيقاعات الكثيرة التداول في العصر الأموي مثل خفيف الرمل، والسماعي الثقيل، وفي العصر العباسي ظهرت مدرستان

1 ديورانت، **قصة الحضارة**، 118/5.

لدى إيراهيم الموصلي وإبراهيم بن المهدي، ثم بنو حمدان الذي نبت من بينهم الفارابي، ثم الفترة العثمانية التي طورت بعض الطقوس الغنائية مثل الأدوار لدى جلال الدين الرومي، وفي القرن التاسع عشر ازدهر قالب الموشح لا سيما في مصر وسوريا على يد عدد من المغنين من أشهرهم درويش الحريري وعمر البطش[1].

وفي أوروبا ظلت الكنيسة الكاثوليكية الراعي الرئيسي للموسيقى مثل غيرها من الفنون، وتقدمت الموسيقى الكاثوليكية، شمال جبال الألب، على الأسس التي وضعتها المدرسة الفلمنكية، وثبت هذا التقليد إيزاك في النمسا ودي لاسو في بارفايا. ووجه لوثر في 1550 خطابًا من أكرم خطاباته إلى لودفيج سنفل يحييه فيه ويطري موسيقاه التي كان يؤلفها في ميونيخ، ويثني على الأذواق الكاثوليك هناك لأنهم "يرعون الموسيقى ويجلونها"[2]، حتى تميزت كثير من الكنائس بتلحين مجموعة الأناشيد التي تم تقليدها لدى طوائف دينية متنوعة، وصار للكنيسة طقسها الموسيقي العام التي تلتقي فيه المذاهب المسيحية الأخرى، مثلما يجمع الإيقاع الواحد عددًا من طوائف المسلمين على تنوع اتجاهاتهم الحزنية.

ويحدد الفارابي التكوين الدال على الوحدة في الفونولوجيا عند البشر من خلال تقريبه لهيئة أداء الألحان عند اجتماع شيئين: أحدهما أن يحصل في نفسه تخيل اللحن المصوغ، والثاني أن يحصل في عضوه القارع استعداد

1 عباس، **الموسيقى التقليدية في سوريا**، ص 83.
2 ديورانت، **قصة الحضارة**، 231/26.

لأن ينقل الذي به يقرع، واستعداد القارع لأن ينتقل من الجسم المقروع على الأمكنة التي تخرج نغم اللحن فإنما يحصل بالاعتياد، وهذا التصور يظهر به المتخيل محسوسًا[1].

وبهذا الاعتياد يمكن أن يتحول المتدرب على الموسيقى من أداء عزف قد لا ينتسب إلى بني قومه، إذ السركامن في وحدة الخلقة البشرية المتكونة من جهاز صوتي مشتمل على الأعضاء الرئيسية الأربعة وهي الحلق واللسان والشفتان والخيشوم، وما من حرف من الحروف أو نبرة صوتية كيفما كانت إلا وتنتسب إلى تلك المخارج الرئيسة، مهما اختلفت اللغات واللهجات، مع اعتبار أن التعود على لغة ما قد يفقد الإنسان نبرة أخرى توجد في لغة أخرى ولا توجد في لغته، بيد أنه إذا تدرب بالمراس الطويل على تعلمها فإنه يؤديها بمهارة، ويشهد لهذا الواقع الذي نرى فيه كوكبة من المغنين الأوروبيين أو الأمريكيين حينما يؤدون بعض الأغاني العربية كيف يبرعون في إلقائها كأن أصولهم عربية.

وفي نطاق المفاهيم الإنسانية يمكن توظيف وحدة الجنس البشري في الفونولوجيا لعلاج المشاكل الاجتماعية التي يعاني منها عدد من الدول، فالعنصرية اللسانية تنتهي حينما نعلم أن معلمنا الأول هو أبونا آدم عليه السلام، وأن هذا التنوع المتكاثر ما هو إلا فروع منبثقة عن الفونولوجيا الأولى لبني آدم، كما أن سائر المفاخر التي يفخر بها قوم على قوم تذوب حين نعلم بوحدة الأعضاء الصوتية للإنسان، ويشهد عدم وجود أي

1 الفارابي، محمد بن محمد، **الموسيقى الكبير**، (د.ت)، ص 52-53.

فارق في على إيجاب العدالة الاجتماعية، ودحر أي تصرف يدعو إلى المفاضلة بين الناس في الإنسانية أو الفونولوجيا التي لطالما كرر الفلاسفة أن ميزة الإنسان هو النطق، وكأنهم يشيرون إلى هذه الوحدة الكلامية التي بها مبدأ الكرامة الإنسانية.

بل نجد عددًا هائلًا من الأغاني العالمية، لا سيما الطرب الذي ترعاه الدول ينبني على مفهوم الوحدة والتسامح والمحبة ومكارم الأخلاق، ولا يخفى أن الغالب على المشهورين من المغنين وأهل الموسيقى مشاركتهم للوحدة الفونولوجيا لجميع محبيهم مهما اختلفت أجناسهم وأعراقهم وأوطانهم، وهذه أجلى صورة تتحدد بها مرتكزات الأصل الصوتي المشترك، والذوق السماعي المستساغ لدى البشر قاطبة.

المبحث الثالث: تاريخ التأثير والتأثر في قانون النغم

إذا كان لكثير من العلوم كالطب قانونها الذي يؤطرها من الناحية الأكاديمية، فإن للنغم كذلك قانون عام أضحى مقيسًا لدى الكبراء من صناع الموسيقى، وتظل حاسة السمع معيارها الرئيس لدى الأمم قاطبة، لا سيما الأمم التي تشهد نهضة في حياتها وترفًا متقدمًا؛ إذ يغلب على الغناء ارتباطه بالحياة الهنيئة لكونه ثمرة من ثمار ترجمة السعادة.

ويبدو من تأثير قوانين التطور اللغوي التي تعمل على إحداث تغييرات في اللغة، يتبدى في التغير اللغوي الصوتي، أي أن صفات الأصوات تبدأ بالتغير إلى صفات أخرى، مما يؤدي إلى توليد أصوات جديدة، وموت أصوات كانت موجودة، فإذا تيسر للغة أن تكون مكتوبة منذ مراحل مبكرة، فإنه من السهل الحكم على التغير الصوتي فيها، واكتشاف الأصوات التي ماتت أو تغيرت صفاتها، ولاحظ العلماء تغيرات أخرى كأخطاء السمع التي ينتج عنها انقلابات صوتية، وهي مما رد إليها بعض العلماء كثيرًا من حالات تعاقب الأصوات [1].

ولا يخفى أن التأثير والتأثر قد شمل قطاعات عدة في عوائد البشر، إذ بدأ التأثير والتأثر في الجانب اللغوي للإنسان، ثم انتقل إلى مظاهر اللباس والصناعات والحرف، حتى اتسعت رقعته لتحتوي على الموروث الديني.

وقد يكون التأثير والتأثر مرتبطا باللغات، فربما لا تتطور اللغة نحو مستوى متقدم رفيع، بل تنزل إلى درك من التغير والتبدل تبعًا للمستوى

1 الزعبي، آمنة صالح، **التغير التاريخي للأصوات**، دار الكتاب الثقافي، الأردن، 2008م، ص 6-7.

الحضاري والثقافي الذي عليه الأمة. ويرجع ذلك إلى عوامل منها: انتشار اللغة العربية مثلًا في بقاع واسعة ذات لغات سامية، ففي اليمن حيث كانت لغات جنوبية سامية، وفي بقاع الهلال الخصيب حيث كانت الآرامية، وفي الشمال الإفريقي حيث استقرار البربرية، وطبيعي أن ينال هذه اللغات القوية شيء من التغير والتحريف على ألسنة هؤلاء المحدثين الجدد الذين لم تتعود ألسنتهم على أصواتها، وللعامل السياسي أثره كما حصل لبعض الدول الإفريقية أثناء الاستعمار الفرنسي، وللعامل النفسي الاجتماعي أثره وكذا الجغرافي[1].

ثم إن ظهور السلم الفيثاغوري الذي يعطينا الأنغام الدورية والفريجية والليدية وفروعها، قد وضع حدًا لعدم معرفتنا بالمؤثر الأول على الموسيقى، لكن لما جاء العرب بالسلم المرن الذي يجمع بين سائر النسب الموسيقية ويعبر بإخلاص عن جميع الأنغام التي عرفها اليونان والفرس والهنود والآشوريون والآراميون وغيرهم، فضلًا عن قبائل الجاهلية، ظهرت في عالم الفن آفاق متسعة للأنغام المتنوعة، ومع أن جميع تلك الأنغام لم ترد بالتفصيل في كتب العرب، إلا أن أسلوب تنظيم ما ورد منها يدلنا بوضوح على قاعدة يمكن أن نعتبرها أفضل نظام لتركيب الأنغام[2].

ولم يأنف أسلافنا العرب في القرن الأول الهجري من الاستفادة بما سمعوا في مكة والمدينة من ألحان الفرس والروم على العيدان والآلات، فأخذوا منها واستعملوا العود، ولكنهم أسقطوا مما سمعوه ما لا يسيغه

1 السامرائي، **التطور اللغوي التاريخي**، ص 29-31.

2 خليل الله، ميخائل، **فلسفة الموسقى الشرقية**، (د.ط)، (د.ت)، ص 316.

الذوق العربي، وما لا تدخل فيه الكلمات العربية وأوزان الشعر العربي، وكما اشتغل الأسرى العرب للأشوريين قديمًا وغنوا وهم قيود الأسر شوقًا إلى بلادهم، فأعجب الأشوريون بغنائهم وأخذوا منه ما أعجبهم، ولبث الفرس خاصة يعملون ويغنون في مشروعات عمرانية كثيرة في مكة والمدينة منذ عهد عثمان بن عفان فأخذ العرب من غناء الأمم التي دخلت في الإسلام، أو جاورت الدولة الإسلامية أشياء نافعة استطاعوا بمعالجتها الفنية الصحيحة أن يعيدوا إلى الحياة فن غنائهم القديم؛ جديدًا مزيدًا موسعًا فيه، ويقيموا منه صرحًا عاليًا تعيش أصوله حتى اليوم[1].

وكان الغالب على طبيعتهم الموسيقية التغني بالرجز يرسلونه ارتجالًا لبساطة تفاعيله ويسر تناوله، وربما ناسبوا في غنائهم بين النغمات بعض المناسبة، وكانوا يسمون ذلك السناد، وأكثر ما يكون شيوعًا فيما هو من بحر الخفيف الذي يجرى إنشاده بمصاحبة الدف والمزمار فتطرب له نفس العربي، فكان الشاعر في الجاهلية موسيقيًا بفطرته، مشغوفًا بالغناء وسماع المزهر، وكانت له للعرب نحو الفرس وغيرها من البلدان، مما يجعلهم يتأثرون بمؤثرات كما نطلع على ذلك في أخبار القيان يستقدمن من بلاد العجم والروم ومصر بآلاتهن الموسيقية، على نحو ما يروي أبو الفرج الأصبهاني في كتابه الأغاني عن حسان بن ثابت يصف ليالي الجاهلية "لقد رأيت عشر قيان، خمس روميات يغنين بالرومية بالبرابط، وخمس يغنين غناء أهل الحيرة"[2].

---

1 النجمي، كمال، **تراث الغناء العربي**، 1993م، ص 14.

2 الحنفي، محمود أحمد، **الموسيقى العربية وأعلامها من الجاهلية إلى الأندلس**، القاهرة، (د.ط)، 1951م، ص.ص 20-23.

ولم تكن الموسيقى تعلم على أنها لون من ألوان التهذيب الاجتماعي، كلا ولا أرغم الأطفال على عزف بيتهوفن، فمهمة الشعب لم تكن أن يعزف الناس عزفًا رديئًا، بل أن يعرفوا كيف ينصتون إنصاتًا جيدًا. ذلك لأن الاستماع للموسيقى في الهند فن في ذاته ويتطلب تدريبًا طويلًا للأذن والروح؛ وقد لا تكون الألفاظ نفسها مفهومة المعنى للغربي أكثر من ألفاظ المسرحيات الغنائية التي يشعر أن من واجبه الذي تمليه عليه طبقته الاجتماعية، أن يستمتع بها؛ وهي تدور - كشأنها في سائر أنحاء العالم - حول موضوعي الدين والحب؛ لكن الألفاظ قليلة الأهمية في الموسيقى الهندية، وكثيرًا ما يستبدل بها المنشد - كما يفعل الأديب عندنا في أرقى ألوان الأدب- مقاطع لا تعني شيئًا؛ والسلم الموسيقي عندهم ألطف مما هو عندنا وأدق، إذ يضيف إلى سلمنا ذي الاثنتي عشرة نغمة، عشر نغمات أخرى غاية في الدقة، وبذلك يصبح سلمهم مؤلفًا من اثنتين وعشرين "من أرباع النغمات"[1].

ثم "إن الغرض الأول في الكلام الإفادة، وجل الأمم على هذا، والثاني تحسين الإفادة، ثم التحسين تارة يكون بمعاني التوكيد، وتارة يكون بمعاني الحذف، وتارة يكون بوزن اللفظ، وبتعديل الوزن، وبتسهيل المطالع، وتذبيل المقاطع؛ وهذه الأنواع غيرها مما يطول إحصاؤه؛ وهو للعرب خاصة، ولباقي الأمم عامة" [2].

وبسبب التلاقح بين الأمم في الموروثات الشعبية ينسب عدد من الكتاب أن القدماء من اليونانيين هم أيضًا أول من وضع قواعد العلم والمعرفة

1 ديورانت، **قصة الحضارة**، 337/3.

2 التوحيدي، أبو حيان، **أخلاق الوزيرين**، دار صادر، بيروت، 1992م، ص 448.

بصناعة النغم، وكان علماؤهم يعدون معرفتهم بالموسيقى من مستلزمات التعاليم النظرية والفلسفة لارتباطها بالعلوم الطبيعية وعلوم المنطق، وإلى هؤلاء يرجع الفضل في تعريف أصول ومبادئ هذا العلم [1].

والشرط الأساسي للتأثر بين أي صوتين أن يكون الصوت متبوعًا بحركة غير قابلة للسقوط والإهمال، إما لكون هذه الحركة طويلة، وإما لكونها سبقت بحركة سقطت من قبل إسقاط الأخرى لأنها تزداد تشبثًا بموقعها، وتمنح الصوت قبلها قوة دلالية في موقعها وتمارس تأثيرًا ما على الصوت السابق عليها. ويقسم المحدثون تأثر الأصوات إلى أنواع:

تأثر رجعي: Regressive وفيه يتأثر الصوت الأول بالثاني.

وتأثر تقدمي: Progressive وفيه يتأثر الصوت الثاني بالأول.

وتأثر متبادل: Coalescent وفيه يؤثر كل من الصوتين في الآخر [2].

وقد عرف الصينيون تقسيم البعد الكلي في الموسيقى إلى اثني عشر نصفًا من أنصاف النغمات، ولكنهم كانوا يؤثرون كتابة موسيقاهم في سلم خماسي يطابق على وجه التقريب نغماتنا F. G. A. D. C وكانوا يطلقون على هذه النغمات الكاملة أسماء "الإمبراطور" و "رئيس الوزراء" و "الرعية" و "شئون الدولة" و "صورة الكون". وكانوا يفهمون التوافق في الألحان، ولكنهم قلما كانوا يعنون به إلا إذا أرادوا ضبط آلاتهم الموسيقية [3].

---

1 الفارابي، (مقدمة المحق) **الموسيقى الكبير**، ص 15.

2 القادوسي، عبد الرزاق، **أثر القراءات القرآنية في الصناعة المعجمية**، جامعة حلوان، القاهرة، 2010م، ص 86.

3 ديورانت، **قصة الحضارة**، 445/4.

ويذكر أهل الأخبار أن الأنواع المذكورة كانت غناء العرب، حتى جاء الإسلام وفتحت العراق، وجلب الغناء والرقيق من فارس والروم، فغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية، وغنوا جميعًا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير، وذكر أيضًا أن الغناء قديم في الفرس والروم، ولم يكن للعرب قبل ذلك إلا الحداء والنشيد، وكانوا يسمونه "الركباني" "الركبانية". والنشيد رفع الصوت، ومن المجاز الشعر المتناشد بين القوم ينشده بعضهم بعضًا [1].

وأشار صلاح الدين الصفدي في الوافي بالوفيات إلى التأثر والتأثير في بعض مسائل النغم بسبب أن الغناء تقطيع الصوت على وزن مخصوص والعروض تقطيع اللفظ على وزن مخصوص وقول إبراهيم الموصلي لأن العروض محدث لا ينفعه ذلك لأن العروض كان في الوجود بالقوة إلى أن أظهره الخليل بن أحمد كما قال القائل:

(قد كان شعر الورى صحيحًا ... من قبل أن يخلق الخليل)

وكل من نظم شعرًا فهو لا يخرج عن العروض سواء قطعه على العروض أم لا فإن أبحر الشعر مركوزة في طباع من رزقه الله نظم الشعر فالعروض ما زال موجودًا أأخرجه الخليل إلى الوجود أم لا ولليونان شعر أيضًا ويسمون تقطيعه الأيدي والأرجل وقال الرئيس ابن سينا واضع النحو والعروض في العربية يشبه واضع المنطق والموسيقى في اليونانية [2].

1 علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 112/9.

2 الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، **الوافي بالوفيات**، دار إحياء التراث، بيروت، 2000م، 320/22.

ويذكر أهل الأخبار أن الغناء قديم في الفرس والروم، ولم يكن للعرب إلا الحداء والنشيد، وكانوا يسمونه "الركبانية"، "وأول من نقل الغناء العجمي إلى العربي من أهل مكة سعيد بن مسجح، ومن أهل المدينة سائب خاثر، وأول من صنع الهزج طويس"، وهو كلام قصد به أن الغناء العربي [1].

بل كان سائب خاثر نواة النهضة الموسيقية في البلاد العربية، وأول من نقل الغناء الفارسي وأسبغ عليه الطابع العربي، وعرف بالغناء المتقن، ويقابل بغناء الركبان، وتتلمذ على يديه أعلام الغناء (عزة الميلاء) و(جميلة) زعيمتا النهضة الموسيقية العربية، و(ابن سريج) و(معبد)، حتى وصل الأمر في عهد سليمان بن عبد الملك أن كان يجري المسابقات بين المغنين ويجزل لهم العطاء، إلى أن تطور التأثر والتأثير في العهد العباسي وزادات المقامات وطرائق الإيقاع، بل كان الخليفة الواثق موسيقيًا من كبار الموسيقيين ومن أعلم الخلفاء بالغناء، بلغت صنعته فيه مائة صوت (لحن) [2].

وفي هذه الأضرحة ورثت الموسيقى المسيحية على استحياء النغم، والوزن، والسلم الموسيقي؛ وكان كثير من رجال الدين يعارضون في أن تغني النساء في الكنيسة، بل كانوا يعارضون في أن يغنين في أي مكان عام، لأن صوت النساء قد يثير رغبة دنسة في الرجل القابل للتهيج على الدوام. لكن المجتمعين في الكنائس كثيرًا ما كانوا يعبرون بترانيمهم عن أملهم، وشكرهم، وبهجتهم؛ وأضحت الموسيقى على توالي الأيام أجمل الزينات، وأرقى الوسائل لخدمة الدين المسيحي [3].

---

1 علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 156/17.

2 المقصود باللحن هنا المقام الغنائي.

3 ديورانت، **قصة الحضارة**، 287/11.

وقد ألمح الفارابي ضمن مقالته الأولى في كتابه الموسيقى الكبير إلى تأليف النغم وأنه المحدد لتتكون الموسيقى مع تناسق ذلك بحسب طبائع أهل الصنعة، حيث يرى أن اللحن يقع على مجموعة من النغمات المختلفة التي رتبت ترتيبًا محدودًا، وقد يقع أيضًا على جماعة نغم ألفت تأليفًا محدودًا وقرنت بها الحروف التي تركب منها الألفاظ الدالة المنظومة على مجرى العادة في الدلالة بها على المعاني، وهي الأصوات الإنسانية التي تستعمل في الدلالة على المعاني المعقولة وبها تقع المخاطبات[1]. وكان شعراء الجاهلية ينشدون أشعارهم على نغمات الموسيقى، فجمعوا بذلك بين الشعر والموسيقى في صورة واحدة. وكان الناي، والمزهر، والدف أحب الآلات الموسيقية إليهم [2].

ويبدو أن التأثر والتأثير يتم معالجتهما بالذوق والسماع، ومعلوم أنه يعبر عن الاستماع إلى الغناء والإنصات لصوت المغني بـ"السماع"، ويحدث السماع طربًا في النفس، وقد صار للكلمة معنى خاص في الإسلام، إذ حولت إلى سماع الترانيم الدينية في الغالب، لذلك لم ينظر إليه نظرة الناس إلى الغناء، وتغني أهل الجاهلية في كل المناسبات المبهجة، وضربوا على آلات الطرب، ومن هذه المناسبات الزواج والعودة من الأسفار، كما كانوا ينذرون أنه إن تحقق مطلب لهم فإنهم يقيمون مجلس طرب يتغنى فيه: كمناسبة شفاء من مرض أو عودة من حرب، وكان شبان مكة يذهبون إلى السمر ويلهون بسماع الغناء وبالضرب على الدفوف والاستماع إلى تزمير المزمار، كما استعمل الغناء في الغزو كذلك[3].

1 الفارابي، **الموسيقى الكبير**، ص 47.
2 ديورانت، **قصة الحضارة**، 17/13.
3 علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 107/9.

وقد ظل تأثير الإغريق قائمًا في عصور المسيحية الأولى، واقتفى الرومان خطوات الإغريق في إقامة قواعد اللاتينية، وفي سنة 1818م نشر العالم الدانمركي كتابه في (أصل اللغة الآيسلندية القديمة) وفي هذا الكتاب عرض المؤلف لمجموعة اللغات الهندية الأوروبية وحصرها ودرسها باتباع أسلوب المقارنة الذي اعتمده الباحثون اللغويون في هذه الفترة، ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى أن العلماء بدءوا في هذا الوقت بدراسة القوانين الصوتية [1].

وفي القرن التاسع عشر، وبسبب التطورات الكبيرة التي حصلت في الموسيقى الكنسية البيزنطية، وبخاصة بسبب تأثير الموسيقى العربية والموسيقى الفارسية؛ ظهرت حركة إصلاحية في هذه الموسيقى قام بها ثلاثة من رجالات الكنيسة وضعوا أسس الموسيقى البيزنطية التي سميت باسمهم (طريقة المعلمين الثلاثة) ولا يزال يعمل بها إلى اليوم، وأثناء القداس كانت تستعمل اللغة السريانية في الكلام الجوهري، وقد بدأ الترتيل باللغة العربية على يد يوسف الدوماني، وبدأ التدوين مع تلميذه متري المر، وهو الذي تبوأ منصب رئيس المعهد الموسيقي في لبنان [2].

وللعراق إرث كبير في قانون النغم، فمثلًا: مقام (المنصوري) و(الحليلاوي) و(الخنابات) مقامات غنائية تغنى في العراق فقط، وأما في إيران وتركيا والهند وباقي الأقطار الشرقية ففيها مقامات غنائية أسماؤها كأسماء مقاماتنا إلا أنها تختلف عنها في التحارير والأداء والقطع والميانات[3].

1 السامرائي، **التطور اللغوي التاريخي**، ص.ص 17-23.

2 عباس، **الموسيقى التقليدية في سوريا**، ص 40.

3 الرجب، الحاج هاشم محمد، **المقام العراقي**، مطبعة المعارف، بغداد، 1961م، ص 48.

ولعل قانون النغم قد بدأ تدوينه في القرن الرابع قبل الميلاد في مدينة أوغاريت، وحاول علماء الموسيقى استخراج اللحن من اللوح الطيني مكتوب عليه باللغة الحورية منوطًا على سلم موسيقي من سبع علامات وفيه (الآلهة تمنح الزوجين أن ينجبا أطفالًا...) كما أن الآراميين القادمين من الشرق قد أثروا وتأثروا باليونانيين حيث عرفت المرحلة الهلنستية الرومانية تشييد سبعين مدينة من أهمها: أفاميا، وبصرى، وتدمر، وشهبا. وقد احتفظت هذه المدن بشواهد على المكانة الخاصة التي كانت توليها لفنون العرض والموسيقى، وعلى أرض سوريا بنيت الكاتدرائيات والكنائس الأولى وفيها ظهرت الأشكال الأولى من الترتيل الكنسي المعتمد على الألحان التي كان يستخدمها اليهود في ترتيل مزاميرهم، ولا نستبعد أن تكون بعض ألحاننا السريانية المستعملة اليوم من قبل الإكليروس والمامسة وجوقات الترتيل لها علاقة بألحان المنطقة في عصر ما قبل المسيحية[1].

ويلاحظ على قانون النغم العربي أنه تأثر أولًا بالمسميات الفارسية، فمقام الراست كلمة فارسية معناها المستقيم، ويشتمل هذا المقام على ثلاث درجات (دو) والنوى، (صول) والكردان (دو الثانية)، ويسمى هذا المقام في المغرب (الاستهلال). كما أن مقام النيروز كلمة فارسية معناها الربيع، وهو من فصيلة مقام الراست، وهو يقابل مسمى (العراق) في الجزائر، و(المحير عراق) بتونس، وفي المغرب مقام (المايه) وهي كلمة فارسية معناها الخميرة، وكذا مقام النهاوند وهو اسم مدينة فارسية، ويسمى في الجزائر (رهاوى) أو (ساحلي) وفي تونس (محير سيكاه) وفي تركيا (بوسلك) أو (سلطاني يكاه) أو

1 عباس، **الموسيقى التقليدية في سوريا**، ص 20-22.

(فرح فزا) وعند الفرس (اصبهان)، وأما المقام الحجازي فهو عربي بامتياز كما أن المقام اللامي عراقي أصيل [1].

ومع أن الأندلس قد اشتهرت بالموشحات التي مزجت بتفنن في المقامات إلا أن هذا الفن قد ادعى أحقيته كل من العراق واليمن، بحيث نجد بعض الباحثين يؤمنون بأنه فن نشأ في المشرق لكنه تطور في المغرب، بيد أن غالب المؤرخين يجعلونه من خصائص الأندلس كما قال ابن خلدون "وأما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فنًا منه سموه بالموشح ينظمونه أسماطًا أسماطًا وأغصانًا أغصانًا يكثرون من أعاريضها المختلفة. ويسمون المتعدد منها بيتًا واحدًا ويلتزمون عند قوافي تلك الأغصان وأوزانها متتاليًا فيما بعد إلى آخر القطعة وأكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة أبيات. ويشتمل كل بيت على أغصان عددها بحسب الأغراض والمذاهب وينسبون فيها ويمدحون كما يفعل في القصائد. وتجاروا في ذلك إلى الغاية واستظرفه الناس جملة الخاصة والكافة لسهولة تناوله وقرب طريقه. وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافر أو (معافى)" [2].

وقد انتقل ذاك النمط الموسيقى إلى مصر لا سيما مع إبراهيم بن سهل الذي قال عنه ابن عنان المصري "ومن ألمعهم أيام الانهيار، إبراهيم بن سهل الإشبيلي، وقد كان يهوديًا واعتنق الإسلام، وبرع في الشعر ولا سيما

1 المهدي، صالح، مقامات الموسيقى العربية، **المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية**، تونس، (د.ط)، (د.ت)، ص.ص 25-42.

2 ابن خلدون، محمد بن عبد الرحمن، **تاريخ ابن خلدون**، ط2، 1988م، 817/1.

في الموشحات، ومن أبدع قصائده، قصيدة نظمها في مدح النبي، وقد توفي غريقًا في النهر وهو شاب في عنفوانه، وذلك في سنة 649 هـ" [1].

أما المستشرق الإسباني (إيميليو جارثيا جومث) فأنه يرى أن الموشحات تضمنت عناصر عربية أصيلة، وفي بنائها الفني تشابه كبير مع بناء المسمطات والمخمسات ولكنه يعتقد أن في الموشحات عناصر محلية إسبانية تتمثل في الجزء الأخير من الموشحات أي في (الخرجات) [2].

وظلت أوروبا تحت تأثير الموسيقى العربية وآلاتها وفنونها وعلومها عدة قرون طويلة حتى بعد عصر الإصلاح، بل لقد ظل استعمال العود منتشرًا فيها حتى القرن السابع عشر حيث قضى عليه ذيوع آلة (البيان) لمناسبتها للموسيقى الأوروبية الحديثة بعدما تطور فيها علم الانسجام الصوتي (الهارموني) وصار علمًا على تلك الموسيقى، واستمرت أوروبا حتى القرن الثامن عشر تستعمل التدوين الآلي على شكل جدولي (تابلاتور) يبين مواضع عفق الأصابع على الأوتار وكيفية العزف، وقد أخذت هذا النوع من التدوين عن العرب [3].

1 عنان، محمد عبدالله، **دولة الإسلام في الأندلس**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م، 693/4.

2 عناني، محمد زكريا، **الموشحات الأندلسية**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، (د.ت)، ص 23.

3 الحنفي، محمود، **الموسيقى العربية وأعلامها**، (د.ط)، (د.ت)، ص 47.

المبحث الرابع: العلاج بالصوت في التراث الإنساني

يبدو أن كل ما ينتجه الإنسان يسعى من ورائه إلى تحقيق السعادة والترفه والإيناس، ومع تعدد الفنون المرتبطة بالسعادة؛ فلا يخلو فرد منها من سلطة الصوت عليها، وتحريك الموسيقى في صناعتها، وكان شوبنهور هو أول من قال بأن كل الفنون تطمح إلى أن تكون مثل الموسيقى؛ لأنها هي الأقدم تاريخيًا في المميزات المجردة، فيمكن للفنان أن يخاطب جمهوره مباشرة ويكون حرًا تمامًا في علق عمل من أعمال الفن نابع من وعيه الخاص وبدون هدف آخر غير الإمتاع، ولابد لأي نظرية عامة في الفن من أن تبدأ من فرض أن الإنسان يستجيب لشكل الأشياء القائمة أمام حواسه وسطحها وكتلتها، وينتج في صورة إحساس بالمتعة [1].

وقد تفرع عن الدراسات اللغوية ما سمي بعلم الأصوات العلاجي، وعلوم التربية، وعلم النفس. والعلوم الاجتماعية، هندسة أجهزة الاتصال Communication Engineering إلخ ... وإذا كان ابن خلدون وغيره قد اعتبروا الحساب أداة للعلوم الدينية فلم يعد أحد يعتبر الرياضيات مجرد وسيلة لتنظيم المعاملات الفقهية. وإذا كانت الرياضيات قد أصبحت علمًا مستقلًا. وأصبح للطب الذي كان فرض كفاية فروع كثيرة مستقلة ومتكاملة، فإن علم اللغة قد أصبح علمًا مستقلًا ببحث اللغة ويستفيد من كل فروع المعرفة التي تنير له جوانب

1 ريد، هربرت، **معنى الفن** (ترجمة: سامي خشبة)، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 10.

مختلفة في بحث اللغة، فإلى جانب الإفادة من أجهزة القياس الصوتي والوسائل الإحصائية ونتائج علم التشريح وعلم وظائف الأعضاء وعلم فيزياء الصوت فإن علم اللغة يرتبط بأوثق الوشائج مع العلوم الإنسانية الأخرى، مثل علم النفس وعلم الاجتماع ولذا يصفه البعض بأنه أكثر العلوم الدقيقة إنسانية وأكثر العلوم الإنسانية دقة [1].

ولقد اجتمع رأي فلاسفة اليونان الأقدمين في تعريفهم لمفاهيم موسيقية أعني (المتفق والمتنافر من الأصوات) على أن المتفق في الموسيقى ما ترتاح إليه النفس، هكذا قال أرسطو وفيثاغورس وأرستكسينوس وغيرهم، وتبعهم علماء العرب كالأرموي الذي لم يكتف بتعريف ابن سينا للنغمة بأنها "صوت لابث على حدة وثقل من الحدة والثقل زمانًا" لم ير الأرموي في هذا التعريف كفايته فأضاف إليه "النغنة صوت لابث زمانًا ما على حد ما من الحدة والثقل محنون إليه بالطبع" [2].

ويظهر التأثير الموسيقي حتى على الموسيقى الأوروبية وتطوير الشعر اللاتيني لا سيما الفرنسي منه والإيطالي، وبالخصوص الشعر الصقلي العربي، ومع كونه قليلًا إلا أن مشكلة التأثير ظلت هي المحرك لموضوع البحث، وليس بين أيدينا منه شيء من الموشحات أو الزجل وهي التي أحدثت أثرًا في شعراء التروبادور بجنوبي فرنسا، ثم إن الشعر الذي بقي من المدرسة الصقلية قليل أيضًا يجعل إثبات المسألة صعبًا.

1 حجازي، محمود، **علم اللغة العربية**، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 57.

2 ابن سينا، الحسين بن عبد الله، **الشفاء**، الرياضيات، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1956م، ص 17.

ولكن الذي حدث فعلًا هو أن الاتصال الحضاري بين المسلمين وغيرهم بصقلية وجنوبي إيطاليا، ثم تلك النهضة العلمية التي كانت في بلاط ملوك النورمان وعند فردريك وابنه، قد خلقت في الواقع جوًا من الحيوية هو مجال التأثر. وقد كان أمثال يوجين في عهد غليالم الثاني يعرفون اللغة العربية ويترجمون عنها كتبًا ليست كلها ذات صبغة فلسفية أو رياضية، فلم لا يكون أمثال يوجين ممن ينظمون ويشتغلون بالدراسات العربية قابلين للتأثر؟ ورب قائل يقول إن الضعف الذي تمثل به الشعر الصقلي يجعل من العبث أن نتخذه أداة للتأثير في غيره هذا الضعف الذي نراه نحن اليوم لا ينفي أن هذا الشعر كان يمثل في عصره اتجاهات معينة [1].

وقد اشترطت نشوة السماع والاستمتاع بها في الطربين قديما فقد قيل لإبراهيم بن شكلة: "من المغني؟ قال: الذي تفرع في أجناسه، ولطف في اختلاسه، وتمكن من أنفاسه، وقرع بالمعنى سمعك، وصدع به قلبك"[2] ، وصف رجل ابن حجية المغني فقال: كأنه خلق من كل قلب، فهو يغني كل إنسان ما يشتهي [3]. والموسيقى أشعة من فطرتك وفلذة من طينتك، وبضعة من عصبيتك، وقبس من وطنيتك، قل لي ما موسيقاك أقل لك من أنت، كل ما بين يدي شعب، وكل ما يحرزه، وكل ما يصدر عنه إنما هو قوام قوميته، وسمة جنسيته،

1 عباس، إحسان، **العرب في صقلية**، 1975م، ص 321.
2 التوحيدي، أبو حيان، **البصائروالذخائر**، دار صادر، بيروت، 1988م، 220/2.
3 السابق، 37/5.

وإنما لمزاياه التي تعرفه بها، وإنما لطابعه الذي يمتاز به ويفصل، فالموسيقى كفن من فنوننا، ولسان الشعر من شعرائنا، وترجمان العواطف التي تنطلق من بين جوانحنا، ومنطلق الأخلاق التي نتسم بها ونسمو، هي بحكم المنطق السليم، وبالموسيقى قطعة ناطقة مبينة من فطرتنا ومن قوميتنا ومن كرامتنا [1].

ثم إن الإحساس بالمتعة ضرب من ضروب الخروج من الأزمات المتلاطمة مع حياة الناس، تلك الحياة التي ربما تتنغص بأشكال من المكدرات والمنكدات، مما يجعل من الإنسان دائم البحث عن وسائل fالراحة والهناء كلما لامسته تلك المنغصات، فإذا قنط جال في الأرض، وإذا حزبه أمر استنجد بمحابه، وإذا آلمه شيء استقوى بدفعه بالروحانيات أو المجربات من المائعات وغيرها.

والتطبب بالروحانيات سواء كانت كلمات تقال أو أصوات تنشد عادة بشرية قديمة منذ وجود بني آدم على الأرض، وتختلف بحسب لهجات الناس ولغاتهم أو ما استحدثوه من مجرباتهم وطوطمياتهم. فعن فضالة بن عبيد الأنصاري، قال: علمني النبي ﷺ رقية، وأمرني أن أرقي بها من بدا لي، قال لي: " قل: ربنا الله الذي في السموات، تقدس اسمك، أمرك في السماء والأرض، اللهم كما أمرك في السماء فاجعل رحمتك علينا في الأرض، اللهم رب الطيبين اغفر لنا حوبنا وذنوبنا وخطايانا، ونزل رحمة من رحمتك، وشفاء من شفائك، على

1 منسي، أحمد أبو الخضر، **الموسيقى الشرقية بين القديم والجديد**، 1949م، ص 3.

ما بفلان من شكوى، فيبرأ " قال: " وقل ذلك ثلاثًا، ثم تعوذ بالمعوذتين ثلاث مرات " [1].

وتساعد الموسيقى إلى حد ما على إبراز المعلومات أو المشاعر التي نسيت أو كبتت أو لم تلاحظ، بمعنى آخر قد تؤثر الموسيقى على التفكير بطرقة مشابهة للأحلام، فالأحلام والموسيقى كلاهما يمكنه أن يتجاوز المنطق، وكلاهما يمكنه تحريك التفكير بعمق في جذع المخ، أو توصيل المرئية إلى قشرة المخ، والاستماع للموسيقى الكلاسيكية يحسن المهارات الحسابية والشفاهية اللفظية لدى الأفراد في سن مبكر، وكذلك قوة الذاكرة لا سيما لدى الأطفال، وتوقظ التفكير العميق، وتحرك المشاعر، وهو شيء كتب عنه نيتشه كثيرًا، لأن الموسيقى مرتبطة ارتباطًا مباشرًا بإنتاج الأفكار الجديدة [2].

والسبب في اللذة الناشئة عن الغناء، أن اللذة كما تقرر في موضعه هي إدراك الملائم والمحسوس إنما تدرك منه كيفية، فإذا كانت مناسبة للمدرك وملاءمة كانت ملذوذة، وإذا كانت منافية له منافرة كانت مؤلمة، فالملائم من الطعوم ما ناسبت كيفيته حاسة الذوق في مزاجها وكذا الملائم من الملموسات وفي الروائح ما ناسب مزاج الروح القلبي البخاري لأنه المدرك وإليه تؤديه الحاسة، فإذا كانت الأصوات على تناسب في الكيفيات كما ذكره أهل تلك الصناعة كانت

1 ابن حنبل، **مسند الإمام أحمد**، 379/39.

2 واطسون، ريتشارد، **عقول المستقبل**، (د.ط)، (د.ت)، ص 108.

ملاءمة ملذوذة، ومن هذا التناسب ما يكون بسيطًا ويكون الكثير من الناس مطبوعًا عليه لا يحتاجون فيه إلى تعليم ولا صناعة كما نجد المطبوعين على الموازين الشعرية وتوقيع الرقص وأمثال ذلك، وتسمي العامة هذه القابلية بالمضمار، وكثير من القراء بهذه المثابة يقرءون القرآن فيجيدون في تلاحين أصواتهم كأنها المزامير فيطربون بحسن مساقهم وتناسب نغماتهم [1].

وذكر التهانوي علم الآلات الروحانية فقال: وهو علم تتبين منه كيفية إيجاد الآلات المرتبة على ضرورة عدم الخلاء ونحوها من آلات الشراب وغيرها، ومنفعته ارتياض النفس بغرائب هذه الآلات [2].

وفي الفلسفة الهندية تعبر الـMantra عن الذبذبات التي يصدرها صوت الإنسان ويتأثر بها أيضًا، والتي تنتشر في الكون حولنا، وقد ثبت بما لا يدع مجالًا للشك أن النبات يتأثر بهذه الذبذبات، فيزيد النمو أو يقف بناء الخلايا أو يموت تبعًا لنوع الموسيقى، وقد ثبت أن النبات عمومًا يعشق الموسيقى الهندية الشرقية، وتجيء في المرتبة التالية الموسيقى الكلاسيكية "ليوهان سستيان باخ" والآلات الوترية ثبت أنها أفضل، وقد ذبلت النباتات عند تعرضها لموسيقى الروك. وهناك ارتباط بين الصوت وبين الإشارات الجسمية Acoustic sings

1 ابن خلدون، **تاريخ ابن خلدون**، 1/535-537.
2 التهانوي، **كشاف اصطلاحات الفنون**، 1/60.

وبالتأكيد فالإشارات الجسمية تسبق التعبيرات اللفظية وتستمر معها وتكون في الحقيقة لغة موازية تعبر أيضًا عما في داخل النفس[1].

ولعل دراسة النسبة هي التي أمكنت الفيثاغوريين من أن يحولوا الموسيقى إلى أعداد. وبعد أن كشف ما في الموسيقى من علاقات ونتائج متتالية عددية منتظمة، وبعد أن افترض وجود هذه العلاقات والنتائج المتتالية في الكواكب نفسها، قفز قفزة الفلاسفة نحو الوحدة، وأعلن أن هذه العلاقات والنتائج المتتالية العددية المنتظمة توجد في كل مكان، وأن العامل الجوهري الأساسي في كل شيء هو العدد [2].

وذهب يعقوب بن إسحاق الكندي: الغناء شيء يخص النفس دون الجسم فيشغلها عن مصالح الجسم، كما أن لذة المأكول والمشروب تشغل الجسم دون النفس [3]. وكان الفيثاغوريون يستخدمون الموسيقى كما كان يستخدمها كهنة اليونان وأطباؤهم لشفاء الاضطرابات العصبية [4].

وكان وليم بيرد شكسبير الموسيقى في عهد إليزابث، اشتهر بالقداسات والقصائد الغزلية الملفوظة أو المعزوفة على الآلات، والألحان على حد سواء، وكرمه معاصروه على أنه "رجل عظيم جدير بالذكر"[5] ، وقال

1 صموئيل، القس مكسيموس، **الموسيقى القبطية الجزء السابع تأثير الموسيقى على الإنسان**، كنيسة الصاغة، المنيا، (د.ط)، (دت)، ص 4.
2 ديورانت، **قصة الحضارة**، 6/297-298.
3 التوحيدي، **البصائر والذخائر**، 3/55.
4 ديورانت، **قصة الحضارة**، 6/300.
5 السابق، 28/89.

الأوزاعي: حدثني عبد الله بن عامر قال: أعطي داود من حسن الصوت ما لم يعط أحد قط حتى أن كان الطير والوحش ينعكف حوله حتى يموت عطشًا وجوعًا، وحتى إن الأنهار لتقف [1].

وقد كان الجاهليون مثل غيرهم من الساميين يستخدمون الغناء في عباداتهم، وربما استخدموا معه بعض آلات الطرب. وذلك تعبيرًا عن بهجتهم وسرورهم بتعبدهم للآلهة وتقربًا إليها بهذا الغناء الذي يدخل السرور إلى نفوسها. وقد ذكر المفسرون أن أهل الجاهلية كانوا يطوفون بالبيت يصفرون ويصفقون. وإذا صح قولهم هذا، فإنه يعني استعمال نوع من الطرب في حجهم وطوافهم بالبيت [2].

وذكر إبراهيم بن شكلة أن أفضل المغنين من رق صوته، وأطرب سماعه، ودام صوابه، وحسنت أداته. وأفضل الغناء ما كان في وصف شجي، أو تذكر سكن، أو نعت شوق، أو شكوى فراق، وأفضل النزهة وجه سماء، وصفوة هواء، وغدير ماء، وخضرة كلاء، وسعة فضاء. وقيل لعبد الله بن جعفر عليهما السلام: قد غلب عليك الغناء، قال: تعتريني عنده أريحية إن لقيت عندها أبليت، وإن سئلت أعطيت [3].

وأورد الذهبي في تاريخ الإسلام في ترجمة مخارق المغني المشهور أنه غنى للرشيد والمأمون، وله أخبار مسطورة في كتاب الأغاني، توفي

1 ابن كثير، إسماعيل بن عمر، **البداية والنهاية**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1988م، 14/2.
2 علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 111/9.
3 التوحيدي، **البصائر والذخائر**، 185/4.

سنة إحدى وثلاثين، وكان ذا تجمل وأموال وخدم، قال ابن النجار: مخارق بن يحيى بن ناووس أبو المهنا المغني، مولى عاتكة، ثم مولى الرشيد. نشأ بالمدينة، وكان أبوه لحامًا، وكان مخارق ينادي وهو صبي على اللحم، فلما بان طيب صوته علمته عاتكة المغنية الغناء، وقدمت به الكوفة، واشتراه إبراهيم الموصلي منها بثلاثين ألف درهم، وأهداه للفضل، فأخذه منه الرشيد ثم أعتقه. قاله أبو الفرج الإصبهاني، قال محمد بن خلف وكيع: حدثني هارون بن مخارق قال: كان أبي إذا غنى هذا الصوت بكى: يا ربع سلمى لقد هيجت لي طربًا [1].

إن العلاقة بين الصوت واللون تقوم على ارتباطات وجدانية نفسية، ومدلولات فسيولوجية تخضع لما يسمى بظاهرة (السينيستيزيا Synaesthesia) فالعقل جهاز الاستقبال والتحكم والربط والتنسيق والتوحيد، وتتجمع فيه الحواس، وإن الاستمتاع بمنظر طبيعي تصاحبه أصوات من الطبيعة والتي عبر عنها (فاجنر) في الدراما الموسيقية التي تتكامل فيها فنون الصوت والصورة [2].

وهناك حالات من التأثر تتضح عند استخدام الأساليب الفسيولوجية، وتستخدم عادة مع الإيحاء اللفظي، (مونولوج)، بل قد يعالج الإنسان بالتقاط أصوات التنفس الصادرة عن المريض بواسطة ميكروفون حساس ملتصق بالقصبة الهوائية، وتكبر تلك الأصوات

1 الذهبي، محمد بن أحمد، **تاريخ الإسلام**، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 2003م، 177/17.
2 السيسي، **دعوة إلى الموسيقى**، ص 32.

وتعاد إلى أذن المريض بواسطة سماعات، ويستطيع المعالج أن يتحكم في شدة هذه الأصوات، ويمكن إحداث ذلك الصوت الرتيب أيضًا عن طريق المترونوم المنخفض الصوت، والهدف استخدام إشارات مسموعة صادرة عن الموجات الكهربائية السطحية للمخ[1]، ومن شأن موسيقى الهارمونية أن تعقلن مادة الصوت من خلال التقسيم الحسابي للأوكتاف، ونفسر تابعية الخطوة لحركة الصوت من جهة خلال تأثير الإيقاع في تكوين الصوت، إلى جانب تأثير اللغة [2].

ويذكر جمع ممن يعالج بالموسيقى أو بالأصوات الروحانية أن ثمة رعشة وهي عبارة عن الهزة والحركة المخصوصة والكلمات المعلومة التي تصدر ممن يسمعون القرآن، إذا كان القارئ رخيم الصوت حسن الأداء عارفًا بالتطريب على أصول النغم، والسبب في هذه اللذة والنشوة هو حسن الصوت والنغم، وكثير من المسلمين يستمعون القراء ويتلون القرآن فلا يشعرون بأنهم في حاجة إلى فهمه وتدبر معناه، بل يستمعونه للتلذذ بتجويده وتوقيع التلاوة على قواعد النغم [3].

وأورد الزمخشري نقولًا كثيرة حول موضوع الاستشفاء بالسماع والغناء في كتابه ربيع الأبرار ونصوص الأخيار، مثل قول الحكيم: الصوت الحسن مما يزيد في المنة، ويكون مادة للقوة، وليس شيء

1 تايلور، جون، **عقول المستقبل** (ترجمة: لطفي فطيم الكويت)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، (د.ت)، ص 170.

2 السابق، ص 327.

3 المراغي، **تفسير المراغي**، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1946م، 186/9.

مما يستلذه الإنسان أخف مؤونة من السماع، لأنه لا بد له في غيره من إعمال حاسة، ما خلا السماع فإنه ليس له إلا السكوت، وقال أفلاطون: من حزن فليسمع الأصوات الحسنة، فإن النفس إذا حزنت خمد نورها، فإذا سمعت ما يطربها ويسرها اشتعل منها ما خمد، وما زالت ملوك فارس تلهي المحزون بالسماع، وتعلل به المريض وتشغله عن الفكر [1].

وقد كان الأندلسيون والمغاربة يستعملون بدل لفظة (المقام) أو (النغمة) كلمة (طبع) فيقولون (طبع الحجاز) إذ لذلك الاستعمال ارتباط بطبائع الإنسان الأربعة في التأثير كما بينه يعقوب الكندي في (رسالة في ترتيب النغم الدالة على طبائع الأشخاص العالية وتشابه التأليف)، وجاء في رسالة إخوان الصفاء أن النغمات إذا ألفت في الألحان المشاكلة لها واستعملت تلك الألحان في أوقات الليل والنهار المضادة طبيعتها طبيعة الأمراض الغالبة والعلل العارضة سكنتها وكسرت حدتها وخففت على المريض آلامه لأن الأشياء المتشاكلة في الطباع إذا كثرت واجتمعت قويت أفعالها وظهرت تأثيراتها وغلبت أضدادها كما عرف الناس مثل ذلك في الحروب والخصومات، وقد تبين بما ذكرنا من حكمة الحكماء الموسيقيين المستعملين لها في المارستانات في الأوقات المضادة لطبيعة الأمراض والأعراض والأعلال [2].

---

1 الزمخشري، محمود بن عمر، **ربيع الأبرارونصوص الأخيار**، مؤسسة الأعلمي، بيروت، 1412م، 133/3.

2 المهدي، **مقامات الموسيقى العربية**، ص 8.

ويمكن إجمال الاستشفاء بالصوت في التراث الإنساني في النقاط الآتية:

1. الاهتمام بالعلاج بالموسيقى لم يظهر فجأة، كما أنه لم يكن وليد الصدفة، بل إن الواقع يشهد على وجود اهتمام به منذ الأزل، أي منذ الإنسان البدائي، مرورًا بالحقب الزمنية المختلفة التي مرت البشرية بها، وذلك حتى وقتنا الراهن. إلا أن الاهتمام بالعلاج بها باعتبار الموسيقى علمًا وفنًا بات منتشرًا في عدد من الجامعات الأوروبية والأمريكية، وتم عقد الدورات التدريبية اللازمة، وافتتاح دبلومات لها بالدراسات العليا، وفي عام 1967 تقرر أول تنظيم علمي للعلاج بالموسيقى في اليابان، وقد ركز على استخدام هذا الأسلوب العلاجي مع الأطفال المتخلفين عقليًا [1].

2. تعتبر نصوص الوحي الإلهية وسيلة من وسائل العلاج سواء الأمراض النفسية أو العضوية، وقد وقعت وقائع كثيرة دالة على استعمال الرقية أداة من أدوات العلاج في التراث الإنساني سواء قبل الإسلام أو بعده، نحو ما رواه أهل الحديث واللفظ لابن أبي شيبة عن أبي سعيد، قال: بعثنا النبي ﷺ ثلاثين راكبًا في سرية، قال: فنزلنا بقوم فسألناهم القرى، فلم يقرونا، قال: فلدغ سيدهم، قال: فأتونا فقالوا: أفيكم أحد يرقي من العقرب؟ قال: قلت: نعم أنا، ولكن لا أرقيه حتى تعطونا غنمًا، قال: فقالوا: إنا نعطيكم ثلاثين شاة، قال:

1 محمد، عادل عبدالله، **العلاج بالموسيقى للأطفال التوحديين**، دار الرشاد، القاهرة، 2008م، ص 129-130.

فقبلنا، قال: فقرأت عليه الفاتحة سبع مرات، قال: فبرأ وقبضت الغنم، فعرض في أنفسنا منها شيء، فقلنا: لا تعجلوا حتى تأتوا رسول الله ﷺ قال: فلما قدمنا عليه، قال: فذكرت له الذي صنعت، قال: "أو ما علمت أنها رقية، اقسموا الغنم، واضربوا لي معكم بسهم" [1]. وعن أبي هريرة، قال: دخل علي رسول الله ﷺ وأنا أشتكي، فقال: "ألا أرقيك برقية علمنيها جبريل بسم الله أرقيك، والله يشفيك، من كل أرب يؤذيك، ومن شر النفاثات في العقد، ومن شر حاسد إذا حسد"[2].

3. أخذت أماكن العبادة قدسيتها كمساجد المسلمين وصوامع الرهبان النصارى وبيع الصابئة وغير ذلك مما يتلى فيها من الأصوات والتراتيل، وقد أشار الله إلى ذلك بقوله: ﴿وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ وَمَسَاجِدُ يُذْكَرُ فِيهَا اسْمُ اللَّهِ كَثِيرًا﴾ [الحج: 40].

4. يتضمن العلاج بالموسيقى استخدام أسلوب تعليم الموسيقى بطريقة تكيفية، وإنسانية، ونمائية، وسلوكية، واستخدام العديد من النماذج سواء الحية أو الرمزية مما يؤدي إلى تحقيق جودة الحياة لهذا الطفل بما يتضمنه ذلك من تكوين العلاقات بينه وبين المعالج، وبينه وبين غيره من الأقران، وبينه وبين أعضاء أسرته، وبينه وبين الموسيقى ومن يشاركون فيها؛ في سبيل إيجاد بيئة إيجابية[3].

1 ابن أبي شيبة، عبدالله بن محمد، **المصنف**، مكتبة الرشد، الرياض، 1409هـ، حديث رقم 23587، 48/5.

2 **مصنف ابن أبي شيبة**، حديث رقم 23568، 46/5.

3 محمد، **العلاج بالموسيقى للأطفال التوحديين**، ص 148.

5. يؤمن كل الناس بوجود تأثير للأصوات الروحانية حتى لدى معتنقي الديانات غير الكتابية كالبوذية مثلًا، بحيث لهم ترانيم عند العبادة [1]، وللكنيسة ترانيمها المعدة للبركة والاستشفاء حتى قال القديس باسيليوس: "إن الترانيم هدوء النفس وراحة الروح وسلطان السلام؛ يسكن الأمواج ويسكت عواصف حركات قلوبنا، ويخمد هيجان المتهيجين، وينشئ الصحبة وينفي الخصام، ويصالح الأعداء، ومن يقدر أن يحسبه عدوًا له وهو قد اشترك معه في تقديم التسبيح أمام عرش الله؛ فالترنيم يطرد الأرواح الشريرة ويجذب خدمة الملائكة، وهو سلاح في مخاوف الليل، وراحة في الأتعاب اليومية الشاقة، وإنه للطفل حبيب ومحام وحارس، وللرجل إكليل مجد، وللشيوخ بلسان تعزية، وللنساء زينة لائقة" [2]. كما أن عددًا من أنواع الموسيقى لها علاقة بالنمط الأدائي في المارستانات القديمة، أو ببعض الرياضات الدينية، ولا يخفى ما للموسيقى الهادئة أثناء ممارسة اليوغا من تحفيز للنفس على اكتساب الطاقة الاستشفائية.

6. إن العلاج بالموسيقى هو تعزيز للقدرات البشرية من خلال الاستخدام المخطط للتأثيرات الموسيقية على النشاط الوظيفي للمخ وقد تم تقديم نموذج لجهاز طيفي متكامل للعلاج الموسيقي في كثير من المستشفيات والمراكز المتخصصة الولايات المتحدة الأمريكية كمركز

1 مولا، علي، **الموسوعة البوذية**، (د.ط)، (د.ت)، ص 217.

2 جرجس، حبيب، **الترانيم الروحية للكنيسة القبطية**، مطبعة الشمس، القاهرة، ط4، (د.ت)، ص 8.

هثرهيل ومركز كورين كولان، وعلى سبيل المثال: فإذا كان المريض مصابًا بالحبسة (فقدان الكلام) فالموسيقى تساعد على إعادة تأهيل الكلام، والعلاج بالموسيقى يمكن أن يوظف لزيادة اللغة التعبيرية باستخدام العلاج بالترانيم الملحنة أو بالأساليب التقنية للغناء، وبطريقة مماثلة: فإذا كان شخص ما مصابًا بالإحباط وفقدان القدرة على الكلام، فالموسيقى تساعده، ويمكن عمل برنامج علاجي نفسي، وكذلك يمكن توظيف واستخدام المعالجة الموسيقية للمساعدة في التعبير العاطفي باستخدام التخيل، أو التعبير الموسيقي اللاشفوي [1].

7. وذهب الكندي إلى وجوب العلم بالموسيقى بالنسبة للطبيب المعالج بها، ذلك أن الموسيقى معرفة لابد من اكتسابها بالدرس والتحصيل، وكما يحتم على الطبيب أن يأخذ بنظر الاعتبار أمورًا كثيرة قبل أن يهيئ العلاج، كذلك يحتم على الموسيقار، لذا يتناول الكندي موضوع الموسيقى من مختلف النواحي: النغمات ما يتفق منها وما يتنافر عند التأليف، وأثر الموسيقى في النفس وما تبعثه الألحان فيها من سرور وحزن وشجاعة، وأثر الألحان المختلفة في الصحة والأمزجة، والمناسبة بين الأوتار والنغمات والأجرام السماوية وغير ذلك[2].

8. كان نيتشه مهتمًا بشدة طوال حياته بعلاقة الفن وبصورة خاصة الموسيقى بالفسيولوجيا، وقد تحدث عن تأثيرها المنشط، أي

1 نجلة، عبد الفتاح، **العلاج النفسي بالموسيقى**، 2006م، ص 17.

2 يوسف، زكريا، **موسيقى الكندي**، مطبعة شفيق، بغداد، (د.ط)، 1962م، ص 4.

قدرتها على إثارة الجهاز العصبي بشكل عام، خصوصًا خلال حالات الاكتئاب الفسيولوجي والسيكولوجي، وتحدث أيضًا عن القوى الديناميكية أو الدفعية للموسيقى؛ قدرتها على إحداث، ودفع، وتنظيم الحركة، واعتقد أن الإيقاع يمكن أن يدفع وينظم دفق الحركة ودفق العاطفة. وفي مستشفى (أبراهام بيث) ترى التأثيرات الاستثنائية للموسيقى في مرضى عقب التهاب الدماغ، وقدرتها على إيقاظهم عند كل مستوى، إذ الموسيقى وحدها هي التي تستحث استجابات الدماغ والنفس على نفس القدر من الصرامة والرحابة والتعقيد والحيوية[1].

9. محاولات اللغويين لتحليل سبب التأثير الصوتي في النفوس، كما نص الجاحظ في كتابه الحيوان لما تحدث عن تأثير الأصوات في المخلوقات، وأن أمر الصوت عجيب، وتصرفه في الوجوه عجب، فمن ذلك أن منه ما يقتل، كصوت الصاعقة، ومنها ما يسر النفوس حتى يفرط عليها السرور؛ فتقلق حتى ترقص، وحتى ربما رمى الرجل بنفسه من حالق. وذلك مثل هذه الأغاني المطربة ومن ذلك ما يكمد، ومن ذلك ما يزيل العقل حتى يغشى على صاحبه، كنحو هذه الأصوات الشجية، والقراءات الملحنة. وليس يعتريهم ذلك من قبل المعاني؛ لأنهم في كثير من ذلك لا يفهمون معاني كلامهم. وقد بكى ماسرجويه من قراءة أبي الخوخ، فقيل له: كيف بكيت من كتاب الله ولا تصدق به؟ قال: إنما أبكاني الشجا! وبالأصوات ينومون الصبيان والأطفال، والدواب تصر

1 أليفر، **نزعة إلى الموسيقى** (ترجمة: رفيف كامل)، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010م، ص 324.

آذانها إذا غنى المكاري، والإبل تصر آذانها إذا حدا في آثارها الحادي، وتزداد نشاطًا، وتزيد في مشيها، ويجمع بها الصيادون السمك في حظائرهم التي يتخذونها له، وذلك أنهم يضربون بعصي معهم، ويعطعطون، فتقبل أجناس السمك شاخصة الأبصار مصغية إلى تلك الأصوات، حتى تدخل في الحظيرة ويضرب بالطساس للطير، وتصاد بها ويضرب بالطساس للأسد وقد أقبلت، فتروعها تلك الأصوات. وقال صاحب المنطق: الأيائل تصاد بالصفير والغناء، وهي لا تنام مادامت تسمع ذلك من حاذق الصوت. فيشغلونها بذلك ويأتون من خلفها فإن رأوها مسترخية الآذان وثبوا عليها، وإن كانت قائمة الأذنين فليس إليها سبيل والصفير تسقى به الدواب الماء، وتنفر به الطير عن البذور [1].

10. من الألحان المشهورة ما يؤثر في النفس الإنسانية قوة وشجاعة وانبساطًا تامًا، وهو من المقامات عشاق، نوى، أبوسليك، ومن غيرها ماهور، نهاوند ومنها ما يؤثر فيها بسطًا معتدلًا ولذة لطيفة، وهو من المقامات: راست، عراق، وأصفهان، ومن غيرها نوروز، كردانيه، بنجكاه وزاولي. ومنها ما يؤثر في النفس بسطًا ضعيفًا بل نوع من الحزن والفتور، وهو من المقامات: زيرافكند، بزرك، راهوي، زنكوله، حسيني وحجازي، على ما في الأدوار وبعض الرسائل، ومن غيرها كوشت،

1 الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، **الحيوان**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ، 353/4.

شهناز، حصار، همايون، مبرقع، بسته نكار، صبا، مركب، أصفهانك، مايه، سلمك، نهفت، بياتي، غزال، أوج، وخوذي. حتى نسبوا طبائع المقامات إلى البروج حسب اعتقاد بعض القدماء[1] .

1 ويردي، **فلسفة الموسيقى الشرقية**، ص 317.

علاقة الصوت بالعلوم العربية والإسلامية

المبحث الأول:

الدوائر النغمية والتقطيع الشعري العربي والتصوير الصوتي في الاشتقاقات العربية

المبحث الثاني:

علم الصوت القرآني وخصائصه

المبحث الثالث:

قضايا السماع ومزالق بعض الأصوليين والفقهاء

المبحث الرابع:

دور علم الصوت في التوجيه وصناعة الفكر في الإعلام المعاصر

الفصل الثالث

علاقة الصوت بالعلوم العربية والإسلامية

كلنا يرى لدى الأطفال مرحلة الصبا وما يصحبها من البدايات العفوية لتعلم مسميات الأشياء، حتى تأثرت اللغة ذاتها بمجموعة من الأفعال والأسماء قد اشتقت من حقيقة الصوت الذي يلاحظ عند حدوثها، مثل ما ورد أن النبي ﷺ قال للحسن والحسين حينما هما بأكل تمر الصدقة (كخ كخ) وهو صوت يستعمل قصد "زجر للصبي وردع وأمر بطرح ما في فيه مما يزجر عنه" [1]، وقد استعمل في هذا الشأن (دد) و(بب) (صصص)، كما تضمنت كتب اللغة أسماء الأصوات المختلفة.

وجمع ابن القطاع كتاب الأفعال المتضمن لكم هائل من جذور الأصوات، كقوله: معمع: و"المعمعة" صوت الحريق وصوت الشجعان في الحرب. مغمغ: و"مغمغ" الرجل اللحم مضغه بغين معجمة وفي كلامه لم يبنه و "المعمعة" ورد من أوراد الإبل وهي أيضًا الاختلاط. مقمق: و"مقمق" الحوار خلف أمه مصه شديدًا.

مكمك: و"مكمك" الفصيل ما في ضرع أمه شربه أجمع وأيضًا جاء وذهب. مرمر: و"المرمرة" الحركة الشديدة والاهتزاز. ململ: و"تململ" الرجل على فراشه اضطرب عليه من حزن أو مرض. مأمأ: و "المأمأة"

1 الميورقي، محمد بن فتوح الأزدي، **تفسير غريب ما في الصحيحين البخاري ومسلم**، تحقيق زبيدة العزيز، مكتبة السنة، القاهرة، 1995م، ص 339.

حكاية صوت الشاة والظبي إذا وصلا أصواتهما. و"تمرمر" جسم المرأة إذا كان ناعمًا مثل المرمر. مسمس: و"المسمسة" الاختلاط وهي التحريش أيضًا. مهمه: و"مهمهت" بالرجل زجرته[1] .

وإذا كانت اللغة قد تأثرت بهذه الظاهرة فإن النظام الموسيقي والوزن الشعري قد تفتق تبلورهما من خلال التراكمات الصوتية لدى القبائل والشعوب، لا سيما عند العرب الذين ارتبطت يومياتهم بالشعر، حتى أصبحت مكونات القصيدة مأخوذة كلها من النمط المعيشي للعربي صاحب الناقة المتكونة من صدر، وعجر، وروي، وقافية، وعروض، وترصيع، وغير ذلك.

وحينما نزل القرآن الكريم صار لدى العرب والناس أجمعين بديلًا صوتيًا لا يخلق من كثرة التكرار، وإنما هو كما يقول الشاطبي في حرزه:

وخير جليس لا يمل حديثه * وترداده يزداد فيه تجملًا

وما دام القرآن بهذه الخاصية العجيبة فمن المفيد استكناه تلك الخصائص الصوتية التي جعلته يمتاز عن النظامين الشعري والنثري.

غير أن القرآن الكريم وإن كان مصطبغًا بصبغة خاصة؛ فإنه يظل ذا صياغة عربية تكتنفها المنظومة الصوتية لدى العرب، ولا يمكن إلا أن تستوعب كلماته مجموعة من الأنماط الغنائية بغض النظر عن واضعها الأول. ولابد والحالة هذه من إيضاح جملة من الشبه التي

1 ابن القطاع، علي بن جعفر السعدي، **كتاب الأفعال**، (د.ط)، 1983م، 210/3.

انطلت على طائفة من الفقهاء والأصوليين حتى حرموا الغناء الذي يعد أسًا من أساسات الحياة الاجتماعية البشرية.

وليس ببعيد القول بأن لدى الإنسان داخل برنامجه العصبي آليات ديناميكية تحركها الأصوات، سواء الغنائية منها أو اللغوية، ولذلك تصبح سيكولوجية الجماهير مرهونة بالنظام الصوتي الذي يؤثر في توجيهها وتوجهاتها، حتى أضحى الإعلام إحدى كبريات الأهداف التي تسعى الدول أو المنظمات إلى توظيفها للحفاظ على سيادتها وتمرير استراتيجياتها ومقاصدها.

المبحث الأول: الدوائر النغمية والتقطيع الشعري العربي والتصوير الصوتي في الاشتقاقات العربية

إذا كان اللغويون في حيرة من علل النحو العربي، إذ يكتفي أكثرهم بتعليلات أشبه ما تكون بالسفسطة لدى المتكلمين، فمن الواجب أثناء التباحث في الصوتيات المتعلقة بالبرمجة الصوتية العربية المرتبطة بالشعر أن تعلل بمتلازمة الجينات الموسيقية، مثلما يلاحظ أن كل قوم إنما ينشدون على طبعهم الذي تتحكم فيه زمام العرف والعادة والإلف.

ويرى جوزيف فندريس أن الأصوات ليست هي التي يتعلم النطق بها، بل يتعلم الإنسان بالكلمات أو بمجموعات من الكلمات، وإذن يجب على أعضائه أن تخضع للنطق بتراكيب من الأصوات قد تكون في بعض الأحيان على درجة كبيرة من التعقيد، وقلما يصل إلى الصواب من أول خطوة، بل عليه أن يراجع الكرة مرارًا مصححًا نطقه على نطق الأشخاص الذي يكلمونه حتى يعتقد أنه قد وصل تمامًا إلى محاكاة ما سمع. والصورة التي يتخذها نهائيًا في ختام تعلمه هي التي تكون نظامه الصوتي، وهو بقيمة على تحسسات متتابعة واستبعاد للأصوات التي التقطها في صورة خاطئة وبما يكسب أعضاءه من مرونة قصد الوصول إلى نطق كامل، بعد ذلك يتم له تنفيذ الحركات في صورة آلية، فهناك ذاكرة للأعضاء يمكن أن تقارن بذاكرة أصابع لاعب البيانو التي تنتقل بين الأزرة بصورة آلية كلما وقعت عينه على النغمات المسجلة فوق الصحيفة، وانتقال النطق من جيل إلى جيل غير متصل، بمعنى أن الطفل مضطر إلى حفظ كل شيء، وأغلب الظن

أن استعدادات الطفل الموروثة تلعب دروها في هذا التعلم، ولكن يمكننا أن نقدر دون عناء العوارض التي يمكن أن تعرض لسلامة النطق في كل جيل، فمن النادر جدًا أن يكون نظام الطفل الصوتي بعد أن تنتهي مرحلة التعليم مماثلًا تمامًا لنظام والديه، بل إن من علماء الصوت من يذهب إلى أن ذلك لا يقع مطلقًا [1].

ولذا حكى التوحيدي كما في المقابسات: يقال: ما الشعر؟ الجواب: كلام مركب من حروف ساكنة ومتحركة، بقواف متواترة، ومعاني معادة، ومقاطع موزونة، ومتون معروفة [2]، وصاحب الصوت المطرب يستميل أمة من الناس إلى استماعه وإن جهل الألحان وكسر الأوزان، وقائل الشعر الحوشي بمنزلة المغنى الحاذق بالنغم غير المطرب الصوت: يعرض عنه إلا من عرف فضل صنعته، على أنه إذا وقف على فضل صنعته لم يصلح لمجالس اللذات، وإنما يجعل معلمًا للمطربات من القينات يقومهن بحذقه، ويستمتع بحلوقهن دون حلقه، ليسلمن من الخطأ في صناعتهن، ويطربن بحسن أصواتهن[3] . ويعد هذا الحس الموسقي في الشعر إحدى مستلزمات النمط الاجتماعي، حتى استهل الكاتب النمساوي (إرنست فيشر) كتابه ضرورة الفن بعبارة (جان كوكتو): "الشعر ضرورة.. وآه لو أعرف لماذا" [4].

---

1 جوزيف فندريس، **اللغة**، ص 64.

2 التوحيدي، **المقابسات**، ص 31.

3 ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعروآدابه**، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م، 92/1.

4 فيشر، إرنست، **ضرورة الفن** (ترجمة: أسعد حليم)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1971م، ص 13.

وأكثر من هذه القوافي الداخلية في القصيدة لتتم له تقطيعات صوتية يستطيع بها أن يرتفع هذا الارتفاع الفني الذي جعل القدماء يقولون إن شعر البحتري به صناعة خفية، وليست هذه الصناعة الخفية إلا ما نصفه الآن من هذه المهارة الفائقة في استخدام فن الصوت في الشعر ومعرفة قيمه والاحتكام إليها في صناعته. وما من شك في أن ذلك كله نشأ عند البحتري متأثرًا بموسيقى الشعر الغنائي إذ كانت هذه الموسيقى تعتمد عليها في أصواتها وأرقامها؛ وكانت هي وما ترتبط به من غناء تعين عليه، وتدعو إلى العناية به والتجديد فيه [1]. وقال بعض المتفلسفين المهرة باللحون وأراه الموصلي أنه قال الإيقاع: حركات متساوية الأدوار لها عودات متوالية واللحن صوت ينتقل من نغمة إلى نغمة أشد وأحط والطبقة: حد مختار للصوت ينبغي أن توضع الألحان فيما شاكلها من الأشعار فمنها ما يبكي ويرقق وهو لما كان من الشعر في الغزل والتشوق إلى الوطن والبكاء على الشباب والمرائي والزهد ومنها ما يطرب وهو لما كان في نعت الشراب وذكر الندماء والمجالس والصبوح والدساكر ومنها ما يشوق وترتاح له النفس مثل صفة الأشجار والزهر والمتنزهات والصيد ومنها ما يسر ويفرح ويحث على الكرم وهو لما كان في المديح والفخر وصفة الملك ومنها ما يشجع وهو لما كان في الحرب وذكر الوقائع والغارات والأسرى وغير ذلك وهذا كله يدعى غناء [2].

1 ضيف، أحمد شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط12، 1998م، ص 90.

2 ابن سيده، أبو الحسن علي بن سيده المرسي، **المخصص**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1996م، 9/4.

والدوائر النغمية مجموعة من المقاطع منسقة على ترتيب يحصل من اتباعه شعور بلذة الإيقاع، ويحسن أن يتلفظ بالكلام المنظوم عليها بمدة زفرة واحدة، فلا يزيد عدد حروفها على أربعة وعشرين، كيلا يطول الميزان الشعري فيعسر على الأذن أن تميز بين أجزائه ويضيع تأثير الإيقاع. ومن خواص الدائرة أنك إذا بدأت من أي مقطع فيها، وسرت حتى تنتهي إليه، تبدى لك شكل جديد من الإيقاع؛ قد يكون مطربًا أو غير مطرب، ولكن له طابعًا يختلف عن سواه، ومناسبة يستعمل فيها، ولو لم ينظم عليه المتقدمون شيئًا من الشعر، وهكذا تكون كل مجموعة من الإيقاع المستخرج من دائرة ما، شطرًا يعتبر بمثابة أحد مصراعي الباب [1].

وإلقاء الشعر يتطلب الإحساس بما في الشعر من موسيقى تنبع من الوزن، فللوزن قيمة كبرى في الشعر حتى عد أهم فارق بينه وبين النثر، والشعر يحلو بالموسيقى الجيدة، ويضعف شأنه إذا كانت موسيقاه غير جيدة؛ فلابد من الإحساس بنوع الموسيقى الشعرية وتنوعها ووجه ارتباطها بالمعنى حين تلقى قصيدة ما. وجه الشبه بين الشعر والموسيقى يتجلى في: أن كلًا من الموسيقى والأوزان الشعرية تتنوع أنواعًا أربعة: فالصوت يختلف عن الصوت بالطول والقصر، وأنه غليظ أو رقيق، وأنه مرتفع أو منخفض، وأنه يختلف باختلاف مصدر الصوت كعود أو قانون أو كمان، وكأوتار العود المختلفة وهذه الاختلافات الأربعة يمكن أن نراعيها في الشعر فمن النوع الأول اختلاف التفاعيل والبحور طولًا وقصرًا، والحركات السكنات في متفاعلن أطول منها في مستفعلن؛ فالطويل أطول

1 ويردي، **فلسفة الموسيقى الشرقية**، ص 481.

في التفاعيل من الهزج مثلًا، وهذا الاختلاف له تأثير في الأذن الموسيقية والرقة ممكن أن تقابلهما بما في الشعر من حروف ضخمة، وتراكيب قوية أو حروف لينة رخوة وتراكيب ناعمة، ونرى الشعر من جهة ثالثة منه ما يتناسب مع الهدوء والسكينة، ويناسبه إنشاده في هدوء ورقة، كشعر الغزل ونحوه، ومنه ما يناسبه الشدة والبطش كشعر الحماسة، ومن ناحية رابعة نلاحظ في الموسيقى أن النغمة الواحدة إذا وقعت على الكمان ثم وقعت بنفسها على البيان كانت النغمتان مختلفتين أو على الأقل لكل منها طعم غير طعم الأخرى [1].

فلو أخذنا الألفاظ التي عبرت بها العرب عن معاني القوة في الصوت لوجدناها أشبه ما يكون بمنحوتة تحاكي تقمص الصوت المسموع بذاته، ونجد ذلك مكررًا في كتب اللغة باسم (الصوت الشديد) مثل: (الزمجرة) (الرزمة) (الصرخة) (الصاعقة) (الصلق)، وقد يمزج العرب مجموعة من الأصوات المسموعة إذا كانت مركبة داخلية كقولهم النغبقة: الصوت يسمع من بطن الدابة، والغمغمة: كلام غير بين، ورعد قاصف: شديد الصوت. ويقولون: بعث الله عليه الريح العاصف والرعد القاصف. وقرقر البعير قرقرة: هدر، وذلك إذا هدل صوته ورجع، والترجيس: شدة الصوت. والتهانف: ضحك فيه فتور، كضحك المستهزىء. ويوم هجهاج: كثير الريح شديد الصوت؛ يعني الصوت الذي يكون فيه عن الريح. والهجهج: الأرض الجدبة التي لا نبات بها.

1 عبد الفتاح، طه، **فن الإلقاء، مكتبة الفيصلية**، مكة، (د.ط)، (د.ت)، ص 202.

وعلى غرار هذا فإن وصف أحوال ما يسمع من ضروب الأصوات قد جعل اللغة العربية تخصص لكل مرتبة صوتية مسمى خاص بها، فتقول العرب (بح صوته) و(قرقر) (وامرأة صهصلق أي صخابة)، ويقال للمرأة إذا كانت تبذؤ وتجيء بالكلام القبيح والفحش هي تعنظي وتحنظي وتحنذي وقد عنظى الرجل وحنظى، ويقال نزل حراه وعراه: أي قريبًا منه، والوحي والوعي: الصوت أبو عبيدة: يقال: ضبحت الخيل وضبعت سواء، وقال بعضهم ضبحت بمنزلة نحمت، كذا حكى عنه يعقوب، ويقال رجل دعداع ودحداح: قصير الفراء: سمعت وعاهم ووغاهم: وهي الضجة، وما له عن ذاك وعل ووغل: في معنى ملجأ. اللحياني: ارمعل دمعه وارمغل: إذا قطر وتتابع الشيباني: نشعت به ونشغت به: أي أولعت وإنه لمنشوع بأكل اللحم، ونشعته ونشغته: إذا سعطته، والنشوع والنشوغ: السعوط [1].

ولذلك قال ابن رشيق: كان الكلام كله منثورًا فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمحائها الأجواد، لتهز نفوسها إلى الكرم، وتدل أبنائها على حسن الشيم، فتوهموا أعاريض فعملوها موازين للكلام؛ فلما تم لهم وزنه سموه شعرًا؛ لأنهم قد شعروا به، أي: فطنوا له وهو كلام يعطيك من ظاهره ما شئت أن تتأول ولا باطن له؛ ولكن الذي عندنا من ذلك أن الوزن نفسه مر في العرب على أدوار، فكانوا يحدون الإبل من أقدم أزمانهم بكلام وأصوات تشبه التوقيع؛ لأنه من المعلوم بالضرورة أنه لا ينفس من التعب ولا يبعث على النشاط غير الأصوات الموقعة على وزن

1 ابن سيده، **المخصص**، 184/4.

ما؛ كالهزج الذي يرقص عليه، ويمشي بالدف والمزمار فيطرب، ويستخف الحليم، قال إسحاق: هذا كان غناء العرب حتى جاء الله بالإسلام، وفتحت العراق، وجلب الغناء الرقيق من فارس والروم، فغنوا الغناء المجزأ المؤلف بالفارسية والرومية، وغنوا جميعًا بالعيدان والطنابير والمعازف والمزامير، قال الجاحظ: العرب تقطع الألحان الموزونة على الأشعار الموزونة، والعجم تمطط الألفاظ فتقبض وتبسط حتى تدخل في وزن اللحن فتضع موزونًا على غير موزون. ويقال: إن أول من أخذ في ترجيعه الحداء مضر بن نزار؛ فإنه سقط عن جمل فانكسرت يده فحملوه وهو يقول: وايداه، وايداه، وكان أحسن خلق الله جرمًا وصوتًا، فأصغت الإبل إليه وجدت في السير، فجعلت العرب مثالًا لقوله هايدا هايدا يحدون به الإبل [1].

وذكر الجاحظ منها طرفًا في كتابه كقوله: والصوت هو آلة اللفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف ولن تكون حركات اللسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا ولا منثورًا إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلامًا إلا بالتقطيع والتأليف وحسن الإشارة باليد والرأس، من تمام حسن البيان باللسان، مع الذي يكون مع الإشارة من الدل والشكل والتفتل والتثني، واستدعاء الشهوة، وغير ذلك من الأمور [2].

ولأبي منصور الثعالبي فصل مفيد في كتابه فقه اللغة تحت الباب العشرين في الأصوات وحكاياتها، ففي الفصل الأول "في ترتيب الأصوات

1 ابن رشيق، **العمدة في محاسن الشعروآدابه**، دار الجيل، بيروت، 1981، 20/1.

2 الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، **البيان والتبيين**، طبعة دار ومكتبة الهلال ، بيروت، 79/1.

الخفية وتفصيلها" وفصل في ذلك إلى أن قال: الفصل الثامن "في حكاية أصوات المكروبين والمكدودين والمرضى". "عن الائمة" الأحيح والأحاح صوت يخرجه توجع أو غم النحيط صوت القصار إذا ضرب الثوب بالحجر ليكون أروح له، الهمهمة صوت يخرجه تردد الزفير في الصدر من الهم والحزن. الزحير إخراج النفس بأنين عند عمل أو شدة، وكذلك التزحر والطحير، والنهيم كمثل النحيم شبه أنين يخرجه العامل المكدود فيستريح إليه ، الفصل التاسع "في ترتيب هذه الأصوات". إذا أخرج المكروب أو المريض صوتًا رقيقًا فهو الرنين، فإذا أخفاه فهو الهنين، فإذا أظهره فخرج خافيا فهو الحنين،فإن زاد فيه فهو الأنين،فإن زاد في رفعه فهو الخنين، فإذا أزفر به وقبح الأنين فهو الزفير، فإذا مد النفس ثم رمى به فهو الشهيق، فإذا تردد نفسه في الصدر عند خروج الروح فهو الحشرجة،الفصل العاشر "في ترتيب أصوات النائم"، الفخيخ صوت النائم، وأرفع منه البخيخ، وأزيد منه الغطيط. وأشد منه الجخيف وفي حديث ابن عمر ﷺ: "أنه نام حتى سمع جخيفه ثم صلى ولم يتوضأ" [1].

ونحن لا نتقدم إلى أواخر العصر الجاهلي حتى نجد شاعرًا مشهورًا يكثر من غناء شعره، وهو الأعشى الشاعر المعروف، وقد سمي بصناجة العرب، وأكبر الظن أنه كان يوقع غناءه على الآلة الموسيقية المعروفة باسم الصنج[2]، ولا يخلو الإنشاد من الترنم على اللحن الذي يتسمح به الطبع، ومن

1 الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد، **فقه اللغة**، إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م، ص 149.

2 ضيف، أحمد شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، ص 44.

مد الصوت، ليكون للشعر وقع على نفوس سامعيه، وتأثير جميل على المنصتين له، وذكر أن الشعراء كانوا لا ينشدون إلا قيامًا، وقد يعلو أحدهم موضعًا مشرفًا، أو يركب ناقته، ليدل على نفسه، ويعلم أنه المتكلم دون غيره، وكذلك كان يفعل الخطيب، وقد استدل بعض المستشرقين من هذا الوصف على أن الشعراء إنما أخذوا تقليدهم هذا من السحرة: الشعراء الأوائل ومن الكهنة، لأن السحرة والكهنة كانوا ينظمون الشعر وينشدونه على هيئة خاصة، يلبسون فيها أردية خاصة ويقفون في وضع خاص حين إنشاد الشعر[1].

وتعتبر الانفعالات البشرية إحدى روافد اللغة في عالم الأصوات، إذ بها يتم تقمص التصوير الصوتي، حتى صارت ألفاظ الانفعال بالمفهوم الحديث تنطبق على كثير من الألفاظ التي تعرف لدى النحاة بأسماء الأفعال مثل (أف) و(وي) و(آه) و(بخ بخ) و(مه)، وينبغي تصنيف تلك الكلمات وما أشبهها ضمن طائفة الأصوات الانفعالية وتستبعد من قسم الأسماء، وينطبق هذا على الألفاظ ذات الجرس المعبر وعلى الأصوات الأخرى التي توجه إلى ما لا يعقل[2].

كما أن الأراجيز كانت في الجاهلية تشتمل على صفات اللهجات العربية من كشكشة وعنعنة وعجعجة، كان فيها كل الصفات الصوتية التي فرقت بين لهجات العرب، كانت تمثل أدب القبيلة لا أدب العرب جميعًا، يستمتع بها المرء في قبيلته، ولا يكاد يستسيغ غيرها من أراجيز في القبائل الأخرى[3].

---

1 علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 86/17.

2 جبر، محمد عبد الله، **أسماء الأفعال وأسماء الأصوات**، دار المعارف، جامعة الإسكندرية، (د.ط)، 1980م، ص 57.

3 أنيس، إبراهيم، **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952م، ص 127.

وذكر أبو بكر الدواداري عن الجمحى قال: بلغنى أن معبدًا قال: والله لقد صنعت ألحانًا لا يقدر المتكئ أن يترنم بها حتى يقعد مستوفزًا، ولا القائم حتى يقعد ولا القاعد حتى يقوم، ولا يطيقه شبعان ممتلئ ولا سقاية تحمل قربة أن تترنم بها، قال إسحاق: قيل لمعبد: كيف تصنع إذا أردت أن تصوغ الغناء؟ قال: أرتحل قعودي فأوقع بالقضيب على رحلي، وأترنم الشعر حتى يستوي لي الصوت [1].

وهذا ما حاول أبو الفرج الأصبهاني إبرازه من خلال كتابه الأغاني، حيث جمع فيه أخبار العرب وأشعارهم وأنسابهم وأيامهم ودولهم، وجعل مبناه على الغناء في مائة الصوت التي اختارها المغنون للرشيد فاستوعب فيه ذلك أتم استيعاب وأوفاه، ولعمري أنه ديوان العرب وجامع أشتات المحاسن التي سلفت لهم في كل فن من فنون الشعر والتاريخ والغناء وسائر الأحوال- ولا يعدل به في ذلك كتاب فيما نعلمه، وهو الغاية التي يسمو إليها الأديب ويقف عندها [2].

والتعمق في كتاب أبي الفرج الأصبهاني يعطي شمولية لنواحي الحياة لتعلقها بصوتيات الشعر والموسيقى، بحيث يصر أهل كل فن أن هناك حاسة سادسة تولد مع الطفل، بها يدرك ما في الصورة من جمال وما في الموسيقى من سحر، كما يتذوق بها ما في الشعر من حسن الخيال وجودة

1 الدواداري، أبو بكر بن عبدالله، **كنز الدرر وجامع الغرر**، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1994م، 383/4.

2 الأصبهاني، علي بن الحسين، **مقدمة مقاتل الطالبيين**، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (دت)، ص 12.

التصوير، ولهذه المسألة ناحيتان الأولى فطرية نشترك فيها جميعًا إلى حد كبير، وربما خلفتها فينا رواسب المدنيات المختلفة في تاريخ الإنسانية، والناحية الثانية مكتسبة، إذ الطفل الذي يولد في أسرة تعنى بالموسيقى ينشأ وهو أكثر استعدادًا لتذوق الموسيقى وفهم نواحي الجمال فيها وأقدر على الإيقاع من طفل آخر لم تتح له نفس الظروف [1].

وللأمم كافة إيقاعات شعرية تتمحور حول الأنواع الثلاثة هي:

1. الشعر الكمي.
2. الشعر الارتكازي.
3. الشعر المقطعي.

أما النوع الأول فهو الشعر اليوناني واللاتيني القديم، أما النوع الثاني فهو الشعر الإنجليزي والألماني، وأما الثالث فهو الشعر الفرنسي [2]، وأضبطها الإيقاع العربي من ناحية الدوائر النغمية، وقد سأل الأخفش الخليل: لم سميت بحر الطويل طويلًا؟ قال: لأنه تمت أجزاؤه، قال فالبسيط؟ قال: لأنه انبسط على يدي الطويل، قال فالمديد؟ قال: لتمدد سباعيه حول خماسيه، قال فالوافر؟ قال: لوفور الأجزاء وتدًا بوتد، قال فالكامل؟ قال لأن فيه ثلاثين حركة، لم يجتمع في غيره، قال فالرجز؟ قال: لاضطرابه كاضطراب قوائم الناقة الرجزاء، قال فالرمل؟ قال: لأنه يشبه رمل الحصير بضم بعضه إلى بعض، قال فالهزج؟ قال: لأنه يضطرب شبه هزج الصوت،

1 أنيس، **موسيقى الشعر**، ص 5.

2 مندور، محمد، **في الميزان الجديد**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م، ص 185.

قال فالسريع؟ قال: لأنه يسرع على اللسان، قال فالمنسرح؟ قال: لانسراحه وسهولته قال فالخفيف؟ قال: لأنه أخف السباعيات،قال فالمقتضب؟ قال: لأنه اقتضب من الشعر لقلته، قال فالمضارع؟ قال لأنه ضارع المقتضب، قال والمجتث؟ قال: لأنه اجتث أي قطع من طول دائرته، قال فالمتقارب؟ قال لتقارب أجزائه، وإنها خماسية كلها يشبه بعضها بعضًا [1]، وكل هذه البحور مرتبطة كذلك بالألحان والغناء، وجمال الأصوات، فيقال للرجل والمرأة في القراءة والغناء: إنه لندي الحلق، حسن الصوت، طويل النفس، مصيب اللحن، ويوصف الآخر والأخرى بهذه الصفة وبينهما بون بعيد، يعرف ذلك أهل العلم به عند المعاينة والاستماع، بلا صفة ينتهي إليها ولا علم يوقف عليه، وإن كثرت المدارسة للشيء لتعين على العلم به، وكذلك الشعر يعرفه أهل العلم به، وسمعت بعض الحذاق يقول: ليس للجودة في الشعر صفة، إنما هو شيء يقع في النفس عند المميز: كالفرند في السيف، والملاحة في الوجه [2].

ولذلك قالوا: تغنى بالشعر، وفلان يتغنى بفلانة إذا صنع فيها شعرًا، وله علاقة بالحداء أيضًا، قالوا: حدا به، إذا عمل فيه شعرًا، فالغناء نغم ووزن ويكون لذلك بكلام موزون، وهو الشعر الذي يناسب نغم الغناء، أما النثر، فلا يناسب طبعه طبع الغناء، ويكون بينهما جفاء، إذ لا يستقيم النثر العربي مع الوزن دائمًا، لذلك فلا يمكن

1 اليافعي، عفيف الدين، **مرآة الجنان وعبرة اليقظان**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م، ص 284.
2 ابن رشيق، **العمدة**، 119/1.

للمغني أن يغني به [1]، ولذا كانت العرب تتوسع في كلامها، وبأي شيء تفاهم الناس فهو بيان، إلا أن بعضه أحسن من بعض، والذي تهيأ للشاة قولها: ما، ولذلك قال ذو الرمة:

لا يرفع الصوت إلا ما تخونه ... داع يناديه باسم الماء مبغوم[2].

وقد تأثر علم تعليل اللغة بعلم الأصوات اللغوية، فنجد أن المشتغلين بالاشتقاق ينحو منحى الأوزان في شرح معاني الألفاظ مثل قول ابن خالويه "السفيه إبليس قال الله تعالى ذكره ﴿وَأَنَّهُ كَانَ يَقُولُ سَفِيهُنَا عَلَى اللَّهِ شَطَطًا﴾ [الجن: 4] والشفيف برد الأسنان والصريف صوت الناب وصوت الباب والصريف الفضة والصريف اللبن الحار أول ما يخرج من الضرع والضفيف القليل والطريف المال المستفاد قريبًا والظريف قال أبو عمر أخبرنا المبرد عن بعض رجاله البصريين أصحاب الاشتقاق أنهم قالوا هو مشتق من الظرف وهو الوعاء فكأنه جعل الظريف وعاء للأدب والعلم ومكارم الأخلاق" [3].

وتأثر اشتقاق الأسماء الدينية بالصادر الصوتي من المسمى مثل لفظة الصلاة وهي (الدعاء)، لأن في تسمية الصلاة صلاة لأهل الاشتقاق ثلاثة أقوال. قيل: لما فيها من الدعاء، وقيل: لرفع الصلاة في الركوع، وهو مغرز الذنب من الفرس، وقيل: لما فيها من الخشوع واللين، يقال:

1 علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 106/9.
2 الجاحظ، **الحيوان**، 155/5.
3 غلام ثعلب، محمد بن أحمد، **العشرات في غريب اللغة**، المطبعة الوطنية، عمان، 1984م، ص 41.

صليت العود بالنار: إذا لينته. والمصلى يلين ويخشع[1]، وهذا مثل كلمة (لجب): (اللجب، محركة): الغلبة مع اختلاط، وكأنه مقلوب (الجلبة، والصياح): الصوت، (واضطراب موج البحر) ، و(الفعل) منه: لجب، بالكسر، (كفرح) ، واللجب ارتفاع الأصوات واختلاطها؛ قال زهير:

عزيز إذا حل الحليفان حوله

بذي لجب لجاته وصواهله

وهذه المادة، كيفما كانت حروفها، لها دلالة على الصياح والاضطراب، وهو مختار ابن جني وشيخه أبي علي، ووافقهما الزمخشري في أمثاله، كذا قاله أهل الاشتقاق [2].

غير أن أبا حيان الأندلسي يرى أنه لا يدخل الاشتقاق والتصريف المصطلح عليهما في علم النحو في الاسم الأعجمي، ولا اسم الصوت، ولا الحرف، ولا ما شبه به من متوغل في البناء، وجاء بعض هذا فيه التصرف كأسماء الإشارة وبعضه جاء في الاشتقاق كقط، ولا يدخل الاشتقاق أيضًا الأسماء النادرة ك "طوبالة"، ولا المتداخلة ك"الجون" للأسود والأبيض ولا الأسماء الخماسية الأصول [3]. بينما اشتقت العرب من الأسماء مصادر، وأفعالًا توخيًا للإيجاز فقالوا: جهجهت بالسبع، عاعيت بالمعزى، وحوبت بالإبل وجأجأت بها وحلحلت بها،

1 ابن بطال، علي بن خلف، **النظم المستعذب في تفسير غريب ألفاظ المهذب**، المكتبة التجارية، مكة، 1988م، 51/1.

2 الأندلسي، أبو حيان، **ارتشاف الضرب**، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م، 28/1.

3 السابق، ص28.

ونخنختها، وسأسأت بالحمار، وسعسعت بالمعز وطقطقت الحجارة وعيط الصبيان.. ذلك إذا خاطبوا الحيوان بالصوت الخاص به أو أخبروا بتصويته بصوته الخاص وقالوا: راع هسهاس وهساهس "إذا رعى الليل كله، مخاطبًا غنمه بهس" [1].

والواقع أن هناك بين الأصوات ومركبات الأصوات فروقًا في القدرة التعبيرية، وهذا هو سر الكلمات التي تعبر بأصواتها عن معناها oinomatopees؛ فالكلمة الألمانية kladderadatsch "كلادراداتش" تمثل جيدًا مجموعة من الآنية بعضها فوق بعض وقد سقطت شظايا، والكلمة الفرنسية patapouf "باتابوف" تمثل كيسًا محشوًا بالملابس يسقط على درج السلم، وكلمة "pan" "بن" تثير الصوت الجاف الذي يصدر من طلقة مسدس، وpoum "بوم" ذلك الصدى الممتد الذي ينبعث من طلقة مدفع، وكل الموسيقيون يعرفون أن النغمات المختلفة تناسب التعبير عن الأحاسيس المختلفة إن قليلًا وإن كثيرًا، فهذا السلم أليق من غيره ببساطة الحقول، وذلك بالعذوبة الرقراقة اللذيذة، وذاك بجهد الرجولة الصارم. وفطرة المؤلف تجعله يختار في كل حالة النغمة اللائقة، لذلك كان من الحق أن الانتقال بالقطعة من نغمة إلى نغمة يشوه طابعها في بعض الأحيان، ولكن لا يستطيع إنسان أن يقرر أن المؤلف العبقري ليس في وسعه أن يعبر عن العاطفة التي يحسها بأية نغمة من النغمات، كذلك فن الشاعر يستطيع أن يحمل أصوات الكلمات كل تعبيرية تروقه: "الكلمة الخالقة للفكرة تصير

1 الأفغاني، سعيد بن محمد، **الموجز في قواعد اللغة العربية**، 2003م، ص 385.

بعناصرها الصوتية خالقة للبيت من الشعر وتخضع الكلمات الثانوية التي تصحبها لتبعية نغمية"، "بك دي فوكيير Becq de fouquieres" فالشاعر في وسعه أن يحدث تأثيرات غير منتظرة بكلمات يظنها البعيد عن هذا الفن غير جديرة بمثل هذا الاستعمال، وذلك بواسطة ألوان من الإعداد والمقابلة محكمة التنسيق، كل كلمة أيًا كانت توقظ دائمًا في الذهن صورة ما بهيجة أو حزينة، رضية أو كريهة، كبيرة أو صغيرة، معجبة أو مضحكة، تفعل ذلك مستقلة عن المعنى الذي تعبر عنه، وقبل أن يعرف هذا المعنى في غالب الأحيان [1].

وقد سلك بعض المعاصرين طريق التجديد في الموسيقى الشعرية، حيث اعتبرت المنابع نوعين، قديمة وحديثة، فالمنابع القديمة تتجلى في:

1. القرآن الكريم بما فيه من موسيقى رائعة، ونغم حي متجدد على العصور.
2. الأراجيز العربية.
3. الموشحات الأندلسية.
4. ما ظهر من التجديد والثورة على الأوزان التقليدية.
5. الأوزان المولدة والفنون الشعرية المحدثة.

1 فيندريس، جوزيف، **اللغة** (ترجمة: عبد الحميد الدواخلي)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1950م، ص 236.

وأما المنابع الحديثة:

1. البند: وهو لون من ألوان الشعر، وجد في العراق منذ القرن الحادي عشر للهجرة، تجمع منظومته بين وزنين اثنين من دائرة واحدة وهما: الهزج والرمل.

2. مدرسة الديوان التي يمثلها العقاد والمازني وعبد الرحمن شكري.

3. شعر المهجر، ففي هذا الشعر أنماط من التجديد في الوزن والقافية.

4. مدرسة أبولو، وهي امتداد لمدرسة المهجر على يد أحمد زكي أبوشادي، والشابي، وأحمد شوقي.

5. المخمسات والمربعات عند أمثال خير الدين الزركلي.

6. تجربة الشعر المرسل لدى رزق الله حسون، وتوفيق البكري وعبد الرحمن شكري.

7. التأثر بالشعر الغربي الحديث، كما قال أحد رواده وهو صلاح عبد الصبور: "مولود عربي صرف ليس فيه من التأثر بالغرب إلا بمقدار ما يطلع شعراؤه على الثقافة الغربية" [1].

وأزيد هنا منبعًا آخر يعتبر ممزوجًا بين أصالته ومعاصرته وهو اعتبار النغم أو الباعث الشعري أو التغني مما تتقاذفنه الأنفس

1 فاخوري، محمود، **موسيقى الشعر العربي**، منشورات جامعة حلب، (د.ط)، 1996م، ص 203.

الملهمة، مثلما عبر عن ذلك (موريس بورا) أن الأغاني هي أفكار تنبعث عن الإلهام عندما تنضجها القوى الكبرى وتصبح اللغة العادية غير كافية للتعبير عنها، فتندفع كقطعة من جليد طاف يدفعها التيار هنا وهناك، فأفكاركم إنما تتحكم فيها قوة متحركة عندما تحسون بالفرح أو الخوف أو الحزن [1].

إذ إن مشكلة الوزن أو الإطار الموسيقي لا تتصل بالشاعر والمتلقي فقط، وإنما تتصل باللغة بوصفها نظامًا من الرموز والإشارات ذات دلالة ومعنى، إن الشاعر لا ينطق بكلامه في لغة عادية، وإنما ينطقه موزونًا وكأنه يلبي فينا غريزتنا الأولى، كما يسيطر إيقاع العمل الشعري قبل تشكيله على الشاعر، ويسيطر الشاعر على الكلمات ليشكل بها هذا العمل، وهو يبدأ عمله عندما يهيمن عليه الإيقاع الموجه إلى التشكيل، بحيث توحي سيطرة الإيقاع على الشاعر بالخطة الأولية للقصيدة التي لا يعرف الشاعر عنها شيئًا قبل أن ينتهي من تشكيلها [2].

1 بورا، موريس، **الغناء والشعر عند الشعوب البدائية**، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1992م، ص 46.

2 يوسف، حسني عبد الجليل، **موسيقى الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1989م، ص 22.

المبحث الثاني: علم الصوت القرآني وخصائصه

لطالما نبه الفلاسفة والحكماء والأطباء إلى التلازم بين الصوت الجيد الصافي والصحة المتوازنة القوية، ولذلك صار الإنسان من قبل أن يأكل أو يشرب صوته صاف وإذا شرب أو تناول طعامًا رطبًا نقص صفاء الصوت منه ومال إلى الإظلام فإن أكثر من الشراب صار الصوت أبح قال والصوت المظلم مقدمة الصوت الأبح وكلاهما يعرضان للمشايخ كثيرًا لكثرة الرطوبات العرضية فيهم ومن قدر من المشايخ أن يتحفظ حتى لا يتولد فيه فضول كثيرة صار صوته أجود من صوت الشاب وأصفى وذلك ليبس آلات الصوت فيهم [1].

وقد عنيت الشريعة الإسلامية بخاصية الجمال الصوتي لا سيما أثناء تلاوة القرآن الكريم، حيث أخرج الدارمي وغيره عن البراء بن عازب، قال: سمعت رسول الله ﷺ يقول: "حسنوا القرآن بأصواتكم، فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسنًا" [2]. وعن أنس، قال: قال رسول الله ﷺ: لكل شيء حلية وحلية القرآن الصوت الحسن [3]. وعن الزهري، في قوله تعالى: ﴿يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ﴾ [فاطر: 1] قال: "الصوت الحسن " [4].

1 الرازي، **الحاوي في الطب**، 450/1.

2 الدارمي، **سنن الدارمي**، باب التغني بالقرآن، حديث رقم 3544، 2194/4.

3 البزار، أحمد بن عمرو، **البحر الزخار**، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، 2009م، حديث رقم 7280، 478/13.

4 الفاكهي، محمد بن إسحاق، **أخبار مكة**، دار خضر، بيروت، ط2، 1414هـ، 7/3.

وقال مالك بن دينار في قوله: ﴿وَإِنَّ لَهُ عِنْدَنَا لَزُلْفَى وَحُسْنَ مَآبٍ﴾ [ص: 25] قال: يقول الله تعالى لداود عليه السلام وهو قائم عند ساق العرش: يا داود " مجدني بذاك الصوت الحسن الرخيم، فيقول: كيف وقد سلبتنيه في الدنيا؟ فيقول: إني أرده عليك، فيرفع داود عليه السلام صوته بالزبور فيستفرغ صوت داود نعيم أهل الجنة " وعن إبراهيم رحمه الله: "ما بعث الله نبيًا إلا حسن الوجه والصوت" [1].

وإذا كان الصوت ظاهرة فيزيائية متموجة وتترجمها حاسة السمع، فإن القرآن الكريم يقترن بمجموعة من الخصائص تجعله مصطبغًا بها، ومتميزًا بمقتضاها، بل إن نشأة علوم العربية بكافة فروعها قد انطلقت من قراءة القرآن؛ لأن القراءة القرآنية هي التي دعت إلى ظهور علم الأصوات الذي نضج عند العرب، فالمقرئ كان مضطرًا إلى إخراج الحروف مخرجًا فصيحًا وكان مضطرًا - أيضًا - إلى معرفة المد وقوانينه؛ وإلى أحكام الهمز ومعرفة لهجات العرب فيه، كما كان عليه أن يعرف ضوابط الإدغام والإظهار والقلب والغنة، وإلى جانب هذا كله كان القرآن الكريم سبب ظهور علم الغريب، وما جر إليه من جمع الشعر والنوادر والرحلات العلمية إلى البوادي، لأن في كلمات القرآن ما في كلمات الشعر من غرابة أحيانًا، تحتاج إلى شرح وتوضيح باعتماد العرف اللغوي السائد يومئذٍ ومن الطبيعي أن يكون القرآن - أيضًا - سبب ظهور علم النحو، لأن النحو دراسة للتركيب اللغوي، ورصد للظواهر الإعرابية الناجمة عن القرائن اللفظية، التي سميت

1 المروزي، ابن نصر، **مختصر قيام الليل وقيام رمضان وكتاب الوتر**، فيصل أباد، باكستان، 1988م، ص 140.

فيما بعد بالعوامل النحوية، وقراءة القرآن تعتمد اعتمادًا بارزًا على تغير أواخر الكلمات؛ أي: الإعراب [1].

وأدلى المؤلفون في إعجاز القرآن وعلوم البلاغة بدلوهم وزودونا بمعلومات صوتية ذات قيمة، ومعظم ما شغلهم من مباحث الأصوات يتعلق بتنافر الأصوات وتآلفها،واستتبع هذا بالضرورة حديثًا عن مخارج الحروف وهل للقرب أو البعد المخرجي دخل في التنافر أو التآلف، وقد قال الرماني في رسالته "النكت في إعجاز القرآن" بعد أن قسم الكلام إلى متنافر، ومتلائم في الطبقة الوسطى، ومتلائم في الطبقة العليا: "والمتلائم في الطبقة العليا القرآن كله. والسبب في التلاؤم تعديل الحروف في التأليف، فكلما كان أعدل، كان أشد تلاؤمًا وأما التنافر فالسبب فيه ما ذكره الخليل من البعد الشديد أو القرب الشديد وذلك أنه إذا بعد البعد الشديد كان بمنزلة الطفرة، وإذا قرب القرب الشديد كان بمنزلة مشي المقيد، لأنه بمنزلة رفع اللسان ورده إلى مكانه، وكلاهما صعب على اللسان ... ومخارج الحروف مختلفة فمنها ما هو من أقصى الحلق، ومنها ما هو من أدنى الفم، ومنها ما هو في الوسائط بين ذلك" [2].

وليس يخفى أن مادة الصوت هي مظهر الانفعال النفسي، وأن هذا الانفعال بطبيعته إنما هو سبب في تنويع الصوت، بما يخرجه فيه مدًا أو غنة أو لينًا أو شدة، وبما يهيئ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه

1 الصاعدي، عبد الرزاق، «أصول علم العربية في المدينة»، **مجلة الجامعة الإسلامية**، ع 106، المدينة المنورة، (د.ط)، 1988م، ص 290.

2 عمر، **البحث اللغوي عند العرب**، ص 96.

على مقادير تناسب ما في النفس من أصولها؛ ثم هو يجعل الصوت إلى الإيجاز والاجتماع؛ أو الإطناب والبسط؛ بمقدار ما يكسبه من الحدة والارتفاع والاهتزاز وبعد المدى ونحوها، مما هو بلاغة الصوت في لغة الموسيقى. فلو اعتبرنا ذلك في تلاوة القرآن على طرق الأداء الصحيحة لرأيناه أبلغ ما تبلغ إليه اللغات كلها في هز الشعور واستثارته من أعماق النفس؛ وهو من هذه الجهة يغلب بنظمه على كل طبع عربي أو أعجمي، حتى إن القاسية قلوبهم من أهل الزيغ والإلحاد، ومن لا يعرفون لله آية في الآفاق ولا في أنفسهم، لتلين قلوبهم وتهتز عند سماعه؛ لأن فيهم طبيعة إنسانية؛ ولأن تتابع الأصوات على نسب معينة بين مخارج الأحرف المختلفة، هو بلاغة اللغة الطبيعية التي خلقت في نفس الإنسان، فهو متى سمعها لم يصرفه عنها صارف من اختلاف العقل أو اختلاف اللسان. وهذه هي طريقة الاستهواء الصوتي في اللغة، وأثرها طبيعي في كل نفس، فهي تشبه في القرآن الكريم أن تكون صوت إعجازه الذي يخاطب به كل نفس تفهمه، وكل نفس لا تفهمه، ثم لا يجد من النفوس على أي حال إلا الإقرار والاستجابة؛ ولو نزل القرآن بغيرها لكان ضربًا من الكلام البليغ الذي يطمع فيه أو في أكثره، ولما وجد فيه أثر يتعدى أهل هذه اللغة العربية إلى أهل اللغات الأخرى، ولكنه انفرد بهذا الوجه للعجز، فتألقت كلماته من حروف لو سقط واحد منها أو أبدل بغيره أو أقحم معه حرف آخر، لكان ذلك خللًا بينًا، أو ضعفًا ظاهرًا في نسق الوزن وجرس النغمة، وفي حس السمع وذوق اللسان، وفي انسجام العبارة وبراعة المخرج وتساند الحروف وإفضاء بعضها إلى بعض، ولرأيت هجنة في السمع [1].

1 أبو زهرة، **المعجزة الكبرى القرآن** ، ص 222.

ومعلوم أنه لا مسموع الآن إلا الأصوات، وكلام الله مسموع الآن بالإجماع وبدليل قوله تعالى ﴿وَإِنْ أَحَدٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّى يَسْمَعَ كَلَامَ اللَّهِ﴾ [التوبة: 6] فنقول: إن كان الصوت المسموع للمشرك عند الإجارة هو كلام الله تعالى القديم القائم بذاته فأي فضل لموسى عليه السلام في اختصاصه بكونه كليما لله على المشركين وهم يسمعون؟ ولا يتصور عن هذا جواب إلا أن نقول: مسموع موسى عليه السلام صفة قديمة قائمة بالله تعالى، ومسموع المشرك أصوات دالة على تلك الصفة،وتبين به على القطع الاشتراك إما في اسم الكلام وهو تسمية الدلالات باسم المدلولات، فإن الكلام هو كلام النفس تحقيقًا، ولكن الألفاظ لدلالتها عليه أيضًا تسمى كلامًا كما تسمى علمًا؛ إذ يقال سمعت علم فلان وإنما نسمع كلامه الدال على علمه. وأما في اسم المسموع فإن المفهوم المعلوم بسماع غيره قد يسمى مسموعا، كما يقال: سمعت كلام الأمير على لسان رسوله ومعلوم أن كلام الأمير لا يقوم بلسان رسوله بل المسموع كلام الرسول الدال على كلام الأمير[1].

ويجب التنبيه إلى أن ثلة من المؤلفين قد التبس عليهم موضوع الأصوات العام الإنساني بأصوات الطرب المحض، مما جعلهم يستنكرون وجود التلحين في قراءة القرآن الكريم، ومن أشهر من وقع في ذلك الطرطوشي في كتابه الحوادث والبدع حين قال: فأما أصحاب الألحان؛ فإنما حدثوا في القرن الرابع؛ منهم: محمد بن سعيد صاحب الألحان، والكرماني، والهيثم، وأبان فكانوا مهجورين عند العلماء، فنقلوا القراءة إلى أوضاع لحون الأغاني، فمدوا المقصور، وقصروا الممدود، وحركوا الساكن، وسكنوا

1 الغزالي، **الاقتصاد في الاعتقاد**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م، ص 74.

المتحرك، وزادوا في الحرف، ونقصوا منه، وجزموا المتحرك، وحركوا المجزوم؛ لاستيفاء نغمات الأغاني المطربة.

ثم اشتقوا لها أسماء، فقالوا: شذر، ونبر، وتفريق، وتعليق، وهز، وخز، وزمر، وزجر، وحذف، وتشريق، وإسجاح، وصياح! ثم يقولون: مخرج هذا الحرف من الأنف، وهذا من الرأس، وهذا من الصدر، وهذا من الشدق! فما خرج من القحف؛ فهو صياح، وما خرج من الجبهة؛ فهو زجر، وما خرج من اللهوات؛ فهو نبر، وما خرج من الأنف؛ فهو زمر، وما خرج من الحلق؛ فهو خرير وشذر، وما خرج من الصدر؛ فهو هرير! وسموها لحونًا، ثم جعلوا لكل لحن منها اسمًا مخترعًا، فقالوا: اللحن الصقلبي، فإذا قرؤوا قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قِيلَ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ﴾ [الجاثية: 32] يرقصون في هذه الآية كرقص الصقالبة بأرجلها وفيها الخلاخيل، ويصفقون بأيديهم على إيقاع الأرجل، ويرجعون الأصوات بما يشبه تصفيق الأيدي ورقص الأرجل، كل ذلك على نغمات متوازنة ومن ذلك الرهب: أن نظروا إلى كل موضع في القرآن فيه ذكر المسيح؛ كقوله تعالى: ﴿إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ﴾ [النساء: 171]، وكقوله تعالى: ﴿وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ﴾ [المائدة: 116]، فمثلوا أصواتهم فيه بأصوات النصارى والرهبان والأساقفة في الكنائس! ومن ألحانهم في القرآن: النبطي، والرومي، والحساني، والمكي، والإسكندراني، والمصري، والكاروندي، والراعي، والديباجي، والياقوتي، والعروسي، والزرجون، والمرجي، والمجوسي، والزنجي، والمنمنم، والسندي، وغيرها؛ كرهنا ذكر التطويل بها، فهذه أسماء ابتدعوها في كتاب الله تعالى ﴿مَّا أَنزَلَ اللَّهُ بِهَا مِن سُلْطَانٍ﴾ [النجم: 23] [1].

1 الطرطوشي، محمد بن الوليد، **الحوادث والبدع**، 1998م، ص 85.

وكأن الطرطوشي لا يدري أنه إذا كان الغناء للطرب بوجه عام، فإن هنالك نوعًا آخر من الغناء هو "الترنيم"، وهو تطريب الصوت، ويستخدم في الغالب في التلاوة، أي: تلاوة الأدعية والتراتيل الدينية. فقد كان الجاهليون يرتلون أغانيهم الدينية أمام أصنامهم، كما فعل ذلك اليهود والنصارى ويترنمون بها. وتصحب هذه الترانيم آلات موسيقية لتعزف الألحان المناسبة الموافقة لها، وذكر علماء العربية أن "الرنم" المغنيات المجيدات، والرنم الصوت، والرنيم والترنيم ترجيع الصوت وتطريبه، وعرف "الترجيع" بـ"ترديد الصوت في الحلق في قراءة أو غناء أو زمر أو غير ذلك مما يترنم به"، وقيل: "الترجيع هو تقارب ضروب الحركات في الصوت"، وقد كان الجاهليون يرجعون الشعر، بأن يقرأونه على الألحان والتطريب والإيقاع ليؤثر في السامعين [1].

ومعلوم أن القرآن الكريم راعى بادئ الأمر اللهجات والألحان العربية المتنوعة، بل حافظت القراءات القرآنية على جملة من الأنماط الصوتية التي أصبح لها طابعها المميز في خصائص القرآن الصوتية.

ويبدو أن القبائل العربية، لم تكن تنطق القاف بصورة موحدة، فها هو ابن دريد اللغوي يقول: "فأما بنو تميم، فإنهم يلحقون القاف بالكاف، فتغلظ جدًا، فيقول: الكوم، يريدون: القوم، فتكون القاف بين الكاف والقاف. وهذه لغة معروفة في بني تميم، وقد تطورت القاف في اللهجات العربية الحديثة تطورًا كبيرًا، فهي في كلام مصر والشام همزة، كما تنطق غينًا في بعض مستويات النطق في السودان وجنوبي العراق، وفي بعض

1 علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 120/9.

الكلمات في مصر، مثل: يقدر يغدر. وتسمع جيمًا كالجيم القاهرية، في بعض البيئات بصعيد مصر، وبين كثير من قبائل البدو في الصحراء. وكل نوع من هذه الأنواع الثلاثة للتطور، له أمثلته في العربية القديمة، فمن الأمثلة التي وردت بالقاف والهمزة، ما رواه أبو الطيب اللغوي، من قول العرب: قشبه وأشبه، أي لامه وعابه. والقوم زهاق مائة وزهاء مائة، أي قريب من مائة، والقفز والأفز، أي الوثب، ومن الأمثلة التي وردت بالقاف والغين قولهم: غلام أقلف وأغلف، أي لم يختن. والقمز من الناس والغمز، أي الرذال ومن لا خير فيه. وقلقل في الأرض وغلغل، أي ذهب في الأرض، ومن أمثلة القاف والجيم قولهم: بائقة وبائجة للداهية. وحبق وحبج، أي ضرط. وأحنق وأحنج، أي ضمر الفرس، وتلقفت البئر وتلجفت، أي أكل الماء جوانبها، وزلقت الموضع وزلجته، أي ملسته، والملاحظ أن التطور الذي أصاب القاف هنا بأنواعه كان بتغيير مخرجها، وتطور الصوت بتغيير مخرجه يكون "بأحد طريقين: إما بانتقال المخرج إلى الوراء، أو إلى الأمام، باحثًا الصوت في انتقاله، عن أقرب الأصوات شبهًا به، من الناحية الصوتية، فتعمق القاف في الحلق عند المصريين لا يصادف من أصوات الحلق، ما يشبه القاف إلا الهمزة، لوجود صفة الشدة في كل منهما [1].

والظواهر الصوتية الخاصة بالقرآن الكريم والتي لاحظها الباحث جديرة بالإيراد على وجه الإيجاز ما يلي:

1 عبد التواب، رمضان، **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث**، (د.ط)، (د.ت)، ص 80.

1. خاصية الربانية في الصوت المسموع، إذ القرآن وحده هو الحقيق بكونه كلام الله تعالى، أي صفة من صفاته، وإلى هذا ذهب غالب طوائف المسلمين سنة وشيعة وأشاعرة وغيرهم، فكلام الله تعالى –كما يقول الغزالي- مكتوب في المصاحف محفوظ في القلوب مقروء بالألسنة، وأما الكاغد والحبر والكتابة والحروف والأصوات كلها حادثة لأنها أجسام وأعراض في أجسام فكل ذلك حادث، وإن قلنا إنه مكتوب في المصحف، أعني صفة تعالى القديم، لم يلزم أن تكون ذات القديم في المصحف، كما أنا إذا قلنا النار مكتوبة في الكتاب لم يلزم منه أن تكون ذات النار حالة فيه، إذ لو حلت فيه لاحترق المصحف، ومن تكلم بالنار فلو كانت ذات النار بلسانه لاحترق لسانه، فالنار جسم حار وعليه دلالة هي الأصوات المقطعة تقطيعًا يحصل منه النون والألف والراء، فالحار المحرق ذات المدلول عليه لا نفس الدلالة، فكذلك الكلام القديم القائم بذات الله تعالى هو المدلول لا ذات الدليل والحروف أدلة وللأدلة حرمة إذ جعل الشرع لها حرمة فلذلك وجب احترام المصحف لأن فيه دلالة على صفة الله تعالى [1].

2. خاصية الابتكار في الصوتيات، حتى غدا النص القرآني ثالث ثلاثة في علوم اللغة، فالأول النثر ثم الشعر ثم القرآن، حيث لا يخفى نظام الحروف المقطعة بما تضمنته في تناسب موسيقي في السورة التي استفتح بها.

3. ظاهرة المدود المتنوعة الأسباب، بين مد لازم أو متصل أو منفصل، أو مد تعظيم، أو عارض للسكون، وغيرها مما يعلمه عامة المشتغلين بعلم التجويد، وقد اعتبرت هذه الظاهرة من خصائص القرآن حتى صار لها

1 الغزالي، **الاقتصاد في الاعتقاد**، ص 72.

حكم فقهي مختلف فيه الاستحباب والوجوب، حيث أسند ابن الجزري عن مسعود بن يزيد الكندي قال: كان ابن مسعود يقرئ رجلا، فقرأ الرجل: ﴿إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ﴾ [التوبة: 60] مرسلة، فقال ابن مسعود: ما هكذا أقرأنيها رسول الله - ﷺ - فقال: كيف أقرأكها يا أبا عبد الرحمن؟ فقال: أقرأنيها " إنما الصدقات للفقراء والمساكين " فمدوها [1].

4. خاصية الانسجام الصوتي، وهو كما يذكر السيوطي-: أن يكون الكلام لخلوه عن العقدة متحدرًا كتحدر الماء المنسجم، ويكاد لسهولة تركيبه وعذوبة ألفاظه أن يسيل رقة، والقرآن كله كذلك، قال أهل البديع: وإذا قوي الانسجام في النثر جاءت فقراته موزونة بلا قصد، لقوة انسجامه، ومن ذلك ما وقع في القرآن موزونًا، فمنه من بحر الطويل: ﴿فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ﴾ [الكهف: 29] ومن المديد: ﴿وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا﴾ [هود: 37] ومن البسيط: ﴿فَأَصْبَحُوا لَا يُرَى إِلَّا مَسَاكِنُهُمْ﴾ [الأحقاف: 25] ومن الوافر: ﴿وَيُخْزِهِمْ وَيَنْصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ﴾ [التوبة: 14] ومن الكامل: ﴿وَاللَّهُ يَهْدِي مَن يَشَاءُ إِلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾ [النور: 46] ومن الهزج: ﴿فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا﴾ [يوسف: 93].

ومن الرجز: ﴿وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا﴾ [الإنسان: 14]. ومن الرمل: ﴿وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ﴾ [سبأ: 13] ومن السريع: ﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَىٰ قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَىٰ عُرُوشِهَا﴾ [البقرة: 259] ومن المنسرح:

1 ابن الجزري، **النشر في القراءات العشر**، المطبعة التجارية الكبرى، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، 316/1.

﴿إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ﴾ [الإنسان: 2] ومن الخفيف: ﴿لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا﴾ [النساء: 78] ومن المضارع: ﴿ يَوْمَ ٱلتَّنَادِ ۝٣٢ يَوْمَ تُوَلُّونَ مُدْبِرِينَ﴾ [غافر: 32، 33] ومن المقتضب: ﴿فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ﴾ [البقرة: 10]، ومن المجتث: ﴿نَبِّئْ عِبَادِي أَنِّي أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾ [الحجر: 49] ومن المتقارب: ﴿وَأُمْلِي لَهُمْ إِنَّ كَيْدِي مَتِينٌ﴾ [القلم: 45] [1].

5. خاصية الفاصلة بإيقاعاتها المتراصة، وإنما نزل القرآن على أساليب الفصيح من كلام العرب فوردت الفواصل فيه بإزاء ورود الأسجاع في كلام العرب وإنما لم يجئ على أسلوب واحد لأنه لا يحسن في الكلام جميعًا أن يكون مستمرًا على نمط واحد لما فيه من التكلف ولما في الطبع من الملل عليه ولأن الافتنان في ضروب الفصاحة أعلى من الاستمرار على ضرب واحد فلهذا وردت بعض آي القرآن متماثلة المقاطع وبعضها غير متماثل، واعلم أن إيقاع المناسبة في مقاطع الفواصل حيث تطرد متأكد جدًا ومؤثر في اعتدال نسق الكلام وحسن موقعه من النفس تأثيرًا عظيمًا [2]؛ لأن اطراد الفاصلة في القرآن جزء من اطراد النظام في القرآن كله وفي الوجود بأسره، وهي تنهض بالدور الذي ينهض به النظام في كل شيء فني، فهي مثلًا ركن وطيد من أركان الآية لفظًا ومعنى، بقدر ما هي ركن في المقطع والسورة ومجموع القرآن، وهي كذلك شارة تميز القرآن من الشعر والنثر مسجوعًا

1 السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، **معترك الأقران في إعجاز القرآن**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م، 293/1.

2 الزركشي، أبو عبد الله بدر الدين محمد بن عبد الله، **البرهان في علوم القرآن**، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1957م، 61/1.

أو مرسلًا، يفطن إليها القارئ الشادي كما يؤخذ بسحرها المطالع الثقف، وفي مجال النغم الصوتي فإن القرآن يمتاز بخاصة صوتية فريدة كفلتها حروفه، وحركاته وسكناته، وجمله وأسلوبه - سواء المرسل منه والمسجوع - ومع هذا فإن القرآن ليس فيه موضع واحد يصار فيه إلى حلية اللفظ أو الصوت دون أن يكون هناك معنى اقتضى هذا العمل فهما متعانقان، لذلك ترى طائفة من الآيات مقسمة إلى مجموعات، كل مجموعة تنتهي بفاصلة متحدة، ثم تأتى آية فاصلتها مختلفة عما قبلها وعما بعدها مع اتحاد فواصل ما بعدها وذلك كالآيات: ﴿قُتِلَ الْإِنْسَانُ مَا أَكْفَرَهُ﴾ [عبس: 17] إلى آخر سورة عبس [1].

6. خصائص التأثير الروحي بما تتضمنه كل سورة من ميزة، علاوة على ما ذكره السيوطي في الإتقان في علوم القرآن ضمن النوع الخامس والسبعين: في خواص القرآن وأفرده بالتصنيف جماعة منهم التميمي وحجة الإسلام الغزالي ومن المتأخرين اليافعي وغالب ما يذكر في ذلك كان مستنده تجارب الصالحين [2].

7. تأليفه الصوتي في شكله وجوهره، وهو الجمال التوقيعي في توزيع حركاته وسكناته، ومداته وغناته، وترى القارئ المجود يقرأ القرآن يرتله حق ترتيله نازلًا بنفسه على هوى القرآن، وليس نازلًا بالقرآن على هوى نفسه، ثم انتبذ منه مكانًا قصيًا لا تسمع فيه جرس حروفه، ولكن تسمع

1 المطعني، عبد العظيم، **خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية**، 1992م، 12/1.

2 السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، **الإتقان في علوم القرآن**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1974م، 158/4.

حركاتها وسكناتها، ومداتها وغناتها، واتصالاتها وسكتاتها، ثم ألق سمعك إلى هذه المجموعة الصوتية، وقد جردت تجريدًا وأرسلت ساذجة في الهواء، فستجد نفسك منها بإزاء لحن غريب عجيب لا تجده في كلام آخر لو جرد هذا التجريد، وجود هذا التجويد، وستجد اتساقًا وائتلافًا يسترعي من سمعك ما تسترعيه الموسيقى والشعر، على أنه ليس بأنعام الموسيقى ولا بأوزان الشعر، وستجد شيئًا آخر لا تجده في الموسيقى ولا في الشعر، ذلك أنك تسمع القصيدة من الشعر فإذا هي تتحد الأوزان فيها بيتًا بيتًا، وشطرًا شطرًا، وتسمع القطعة من الموسيقى فإذا هي تتشابه أهواؤها وتذهب مذهبًا متقاربًا، فلا يلبث سمعك أن يمجها، وطبعك أن يملها، إذا أعيدت وكررت عليك بتوقيع واحد، بينما أنت من القرآن أبدًا في لحن متنوع متجدد، تنتقل فيه بين أسباب وأوتاد وفواصل على أوضاع مختلفة، يأخذ منها كل وتر من أوتار قلبك بنصيب سواء، فلا يعروك منه على كثرة ترداده ملالة ولا سأم، بل لا تفتأ تطلب منه المزيد [1].

8. الإجماع على أن من خصائصه الصوتية أنه لا يمكن روايته بالمعنى، وأن اعتقاد زيادة حرف فيه أو صوت مما ليس منه فقد يعرض معتقد ذلك إلى خطر عظيم أو وعيد شديد أو حتى كفره مثلما حكى ابن حزم في مراتب الإجماع أن "كل ما في القرآن حق وأن من زاد فيه حرفًا من غير القراءات المروية المحفوظة المنقولة نقل الكافة أو نقص منه حرفًا أو بدل منه حرفًا مكان حرف وقد قامت عليه الحجة أنه من القرآن فتمادى متعمدًا لكل ذلك عالمًا بأنه بخلاف ما فعل فإنه كافر" [2].

---

1 مجموعة من العلماء، **الموسوعة القرآنية المتخصصة**، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1423هـ- 2002م، ص 440.

2 ابن حزم، **مراتب الإجماع**، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت)، ص 174.

9. خاصية التنويع في الأحرف المروية، وثبت أنه ليس في كتاب الله سبحانه حرف أو كلمة أو آية قرئت على سبعة أوجه فينصرف الخبر إليها، وجب أن نقول في الجملة: إن القرآن منزل على سبعة أوجه من اللغات والإعراب وتغيير الأسماء والصور، وإن ذلك متفرق في كتاب الله تعالى، ليس بموجود في حرف واحد وكلمة واحدة أو سورة واحدة تقطع على إجماع ذلك فيها، وإن لم يعرف أعيان تلك القراءات والأوجه واللغات، وتحيط بحقيقة أجناس تلك الضروب من الاختلاف، غير أننا نعلم أنها سبعة أوجه موجودة في كتاب الله تعالى كما أخبر الرسول [1].

10. توظيف الأداء القرآني في الأحكام، باعتبار قراءة الفاتحة مثلًا فرضًا واجبًا في كل صلاة سواء أكانت فريضة أم نافلة، وكان هذا الاعتبار الشرعي منطلقا للأحكام الدقيقة الصادرة من الفقهاء بوجوب القراءة الصحيحة فيما يتلى من القرآن في الصلاة، وذلك بأداء الحروف وإخراجها من مخارجها على النحو اللازم في لغة العرب، فإن أخل بشيء من ذلك بطلت القراءة، وكانت هذه الملاحظ مظنة لإبداء الحكم الشرعي بتلك الصور، وميدانًا جديدًا للفقهاء في رصد حياة الصوت اللغوي في مهمة الفرائض الدينية [2].

11. خاصية التلقي، وهي ظاهرة صوتية مجردة، أمتن من الطبع الجبلي، وأدق الطرق في معارف المكتسبات، و"أصل التلقي هو التعرض للقاء ثم

1 الباقلاني، محمد بن الطيب، **الانتصار للقرآن**، (د.ط)، (د.ت)، 384/1.

2 الصغير، محمد حسين، **الصوت اللغوي في القرآن**، دار المؤرخ العربي، بيروت، 2000م، ص 134.

يوضع في موضع الاستقبال للشيء الجائي ثم يوضع موضع القبول والأخذ. قال الله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾ [النمل: 6]، أي تلقنه" [1].

12. خاصية المزج في تعليمه بين العرض والسماع من المعلم، وقد أشار المازري بعد حديث أبي بن كعب إلى ملحظ مهم، فأما حديث أبي بن كعب فهو قوله - ﷺ - لأبي -رضي الله عنه-: "إن الله قد أمرني أن أقرأ عليك". قال المازري: محمل هذا الحديث على أن الله سبحانه أمره أن يقرأ عليه ليعلمه لا ليتعلم منه، وقد يعلم المعلم القرآن ويروي المحدث الحديث إما بقراءته على المتعلم وتكرير ذلك عليه حتى يضبطه وهو أصل التعلم أو بقراءة المتعلم عليه وهي الحالة الثانية في التعليم التي تكون للضبط أو اختبار حال المتعلم، أو يكون المراد أن الله عز وجل أمره بالقراءة عليه ليعلمه رتبة القراءة ومواضع المواقف وصيغة النغم فإن نغمات القرآن على أسلوب ونظام قد ألفه أهل الشرع وقرؤوه عليه يخالف ما سواها من النغم المستعملة فيما سواه ولكل ضرب من النغم تأثير في النفس تختص به[2].

وزاد القاضي عياض "ليعلمه زينة القراءة، ومواضع المواقف، وصنعة النغم، فإن نغمات القرآن على أسلوب ونظام قد ألفه أهل الشرع، وقرأه عليه، بخلاف ما سواها من النغم المستعملة فيما سواه، ولكل حزب من النغم تأثير فى النفس يختص به [3].

1 الرازي، **مفاتيح الغريب**، 465/3.

2 المازري، عبد العزيز بن عبد الله، **المعلم بفوائد مسلم**، مصر، 1998م، 266/3.

3 القاضي عياض، عياض بن موسى بن عياض بن عمرون اليحصبي السبتي، **إكمال المعلم بفوائد مسلم**، 1998م، 495/7.

13. خاصية نظام الصوت الأبدي وأنه لا يغسله الماء، بدليل ما ورد في الصحيح "وأنزلت عليك كتابًا لا يغسله الماء" أي: لا يفنى ولا يدرس، وقيل: لا ينسى حفظه من الصدور، ولو محي كتابه وغسل بالماء [1]. أي لا ينمحي لدوام ظهوره وشهرته، فهو لكونه مبثوثًا في الصحف والصدور لو محي من صحيفة وجد في أخرى، أو قام به الحفاظ [2]. ويسرت تلاوته وحفظه، فخف على الألسنة، ووعته القلوب، فلو غسلت المصاحف لما انغسل من الصدور، ولما ذهب من الوجود، ويشهد لذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾ [الحجر: 9] وقوله: ﴿وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ﴾ [القمر: 17] [3].

14. خاصية السماع والإعجاز به كليًا وجزئيًا وكميًا وكيفيًا، ولهذا يوصف القرآن بعد سماعه بالعجب مثلما قالت الجن ﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ ٱسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ فَقَالُوٓاْ إِنَّا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا ۝١ يَهْدِيٓ إِلَى ٱلرُّشْدِ فَـَٔامَنَّا بِهِۦ ۖ وَلَن نُّشْرِكَ بِرَبِّنَآ أَحَدًا ۝٢﴾ [الجن: 1، 2] ﴿وَإِذْ صَرَفْنَآ إِلَيْكَ نَفَرًا مِّنَ ٱلْجِنِّ يَسْتَمِعُونَ ٱلْقُرْءَانَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوٓاْ أَنصِتُواْ ۖ فَلَمَّا قُضِيَ وَلَّوْاْ إِلَىٰ قَوْمِهِم مُّنذِرِينَ ۝٢٩ قَالُواْ يَـٰقَوْمَنَآ إِنَّا سَمِعْنَا كِتَـٰبًا أُنزِلَ مِنۢ بَعْدِ مُوسَىٰ مُصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيْهِ يَهْدِيٓ إِلَى ٱلْحَقِّ وَإِلَىٰ طَرِيقٍ مُّسْتَقِيمٍ ۝٣٠ يَـٰقَوْمَنَآ أَجِيبُواْ دَاعِيَ ٱللَّهِ وَءَامِنُواْ بِهِۦ يَغْفِرْ لَكُم مِّن ذُنُوبِكُمْ وَيُجِرْكُم مِّنْ عَذَابٍ أَلِيمٍ ۝٣١وَمَن لَّا يُجِبْ دَاعِيَ ٱللَّهِ فَلَيْسَ بِمُعْجِزٍ

1 ابن قرقول، إبراهيم بن يوسف بن إبراهيم الحمزي الوهراني، **مطالع الأنوارعلى صحاح الآثار**، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، (د.ط)، 2012م، 174/5.

2 ابن الجوزي، عبدالرحمن بن علي، **كشف المشكل من حديث الصحيحين**، دار الوطن، الرياض، (د.ط)، (د.ت)، 244/4.

3 القرطبي، أبو العباس، **المفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم**، 1996م، 163/7.

فِي ٱلۡأَرۡضِ وَلَيۡسَ لَهُۥ مِن دُونِهِۦٓ أَوۡلِيَآءُۚ أُوْلَٰٓئِكَ فِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٍ ﴿٣٢﴾﴾ [الأحقاف: 29 - 32]. وملاحة الصوت كالإعجاز شيء لا يمكن التعبير عنه وهو اختيار السكاكي حيث قال في المفتاح واعلم أن شأن الإعجاز عجيب يدرك ولا يمكن وصفه كاستقامة الوزن تدرك ولا يمكن وصفها وكالملاحة وكما يدرك طيب النغم العارض لهذا الصوت ولا طريق إلى تحصيله لغير ذوي الفطر السليمة إلا بإتقان علمي المعاني والبيان والتمرن فيهما [1].

15. خاصية تقديم الأداء على حسن الصوت وضرورة تغليب القواعد على مجرد جمالية النغمات، وقد أشار ابن حجر إلى ذلك حيث قال: "ومن جملة تحسينه أن يراعي فيه قوانين النغم فإن الحسن الصوت يزداد حسنًا بذلك وإن خرج عنها أثر ذلك في حسنه وغير الحسن ربما انجبر بمراعاتها ما لم يخرج عن شرط الأداء المعتبر عند أهل القراءات فإن خرج عنها لم يف تحسين الصوت بقبح الأداء ولعل هذا مستند من كره القراءة بالأنغام لأن الغالب على من راعى الأنغام أن لا يراعي الأداء فإن وجد من يراعيهما معًا فلا شك في أنه أرجح من غيره لأنه يأتي بالمطلوب من تحسين الصوت ويجتنب الممنوع من حرمة الأداء" [2].

16. خاصية الجرس غير المتناهي في آياته، حتى إن كل جملة من جمله لها نغم وموسيقى منفردة، ولا يوجد في أية لغة من اللغات مثل هذا النغم الذي يسمع في عباراته ومعانيه، وكل ذي ذوق موسيقى يرى فيه من روائع

1 الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، 100/2.
2 ابن حجر، **فتح الباري**، 72/9.

النغم ما ليس في أي كلام بأي لغة، حتى إن كاتبًا أوربيًا كان يعلم العربية بعض العلم حكم بأنه لا يزال معجزًا بتآخي عباراته، وموسيقى فواصله من غير أن تعتدي الألفاظ على المعاني، بل إنه يتآخى في أداء المعاني، ألفاظه وعباراته وفواصله ونغماته، ولا تدري أيها أشد تأثيرًا في نفسك [1]، ويرى ابن قتيبة في كتابه مشكل القرآن أن النغم الموسيقي والنظم والتوقيع الداخلي في الآيات هي إحدى الخصائص التي يقوم عليها إعجاز القرآن فهو حلو النغم، رتيب الوقع، حبيب الجرس إلى النفوس لا تمله الآذان لما ينساب في عباراته وخلال لفظه من الموسيقى الخافتة ولا تتعثر فيه الألسنة لسلاستها[2].

17. خاصية التبرك بالتنغم بنصه والتقرب إلى الله بتحبيره، وكثير من المسلمين يستمعون القراء، ويتلون القرآن، فلا يشعرون بأنهم في حاجة إلى فهمه وتدبر معناه، بل يستمعونه للتلذذ بتجويده، وتوقيع التلاوة على قواعد النغم، أو يقصدون بسماعه التبرك فقط، ومنهم من يحضر الحفاظ عنده في ليالي رمضان، ويجلسهم في حجرة البوابين أو غيرهم من الخدم تشبها بالأكابر والوجهاء [3].

18. خاصية التلاؤم ومراعاة النغمة الموسيقية في مباشرته للأنفس كلها عالمها وجاهلها، وإن التلاؤم في ألفاظ القرآن الكريم وجمله وآياته ومواضع

1 أبو زهرة، **زهرة التفاسير**، 4450/8.

2 درويش، **إعراب القرآن وبيانه**، 78/5.

3 الهرري، محمد الامين بن عبدالله، **تفسير حدائق الروح والريحان**، دار طوق النجاة، بيروت، 2001م، 381/10.

الوقف فيه ليس في المخارج فقط، بل هو فيما هو أعلى من ذلك، إنما هو في النغم، وجرس القول وموسيقاه، فلا تجد حرفًا ينشز في موسيقاه عن أخيه، ولا الكلمة عن أختها، ولا الجملة عن لاحقتها، والآية كلها تكون مؤتلفة النغم في الغرض الذي سيقت له، فإن كان إنذارًا كان النغم إرعادًا، وإن كان تبشيرًا كان نسيمًا، وإن كان عظة كان تنبيهًا، وإن كان تفكيرًا كان توجيهًا لافتًا عما سواه، وهكذا [1].

1 أبو زهرة، **المعجزة الكبرى القرآن**، ص 213.

المبحث الثالث: قضايا السماع ومزالق بعض الأصوليين والفقهاء

كل ما يستلذه الإنسان من صوت طيب فهو سماع [1]، وجرت عدد من المسائل الشائكة في قضايا السماع، وتضمنت كثير من كتب التراث فصولًا تم خلالها التباحث في متعلقات الغناء، مثلما خصص الغزالي فصلًا ضمنه آداب السماع والوجد في كتابه إحياء علوم الدين، وحاول ابن الجوزي الرد على من أجاز الغناء في كتابه تلبيس إبليس، وألف ابن القيم رسالته المشهورة باسم الكلام على مسألة السماع، وقد تأثر كثيرًا بما ذكره شيخه ابن تيمية في كتابه الاستقامة، واعتبر ابن خلدون الغناء ضربًا من ضروب الصناعات كما في الفصل الثاني والثلاثين ضمن مقدمته.

وقال بعض الفلاسفة: أمهات لذات الدنيا أربع: لذة الطعام، ولذة الشراب، ولذة النكاح، ولذة السماع؛ فاللذات الثلاث لا وصول إلى كل منها إلا بحركة وتعب ومشقة ونصب ولها مضار إذا استكثر منها، وأما لذة السماع، قلت أو كثرت، صافية من التعب، خالصة من النصب، خالية من الوصب، ومن خصائص السماع أنه لا يحجزه ولا يحجبه شيء وأن الجمع بينه وبين كل عمل ممكن، وأن الإبل والخيل تستطيبه وترقص عليه، والصبيان الرضع تستلذه وتسكن إليه، والوحوش والطيور تسكن إلى فائقه وتعرج عليه [2].

1 الكفوي، **الكليات**، ص 495.

2 الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد، **اللطائف والظرائف**، دار المناهل، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 190.

والسماع على ثلاثة أوجه؛ سماع بالطباع، وسماع بالحال، وسماع بالحق، فسماع الطبع يشترك فيه الخاص والعام، فإن جبلة البشرية تستلذ الصوت الطيب، وسماع الحال هو الذي يتأمل ما يرد عليه من عتاب، أو خطاب، أو وصل، أو هجران، أو قرب، أو بعد، أو تأسف على فائت، أو تعطش إلى آت، أو خوف فراق، أو فرح، أو وصال، أو حذار واتصال، وما يجري مجراه، وأما سماع الحق فهو الذي يسمع بالله، ولله، ومع الله، ولا يتصف بهذه الأحوال التي هي ممزوجة بالحظوظ البشرية [1]، وهذا الذي يهيج القرائح للغناء والإنشاد، لأن الشعر المغنى به قد اشتمل على أمرين: أحدهما: ما فيه من الحكمة والموعظة، وهذا مختص بالقلوب، ففيها تعمل وبها تنفعل، ومن هذه الجهة ينسب السماع إلى الأرواح. والثاني: ما فيه من النغمات المرتبة على النسب التلحينية، وهو المؤثر في الطباع فيهيجها إلى ما يناسبها، وهي الحركات على اختلافها، فكل تأثر في القلب من جهة السماع يحصل عنه آثار السكون والخضوع فهو رقة، وهو التواجد الذي أشار إليه كلام المجيب، ولا شك أنه محمود، وكل تأثر يحصل عنه ضد السكون؛ فهو طرب لا رقة فيه ولا تواجد، ولا هو عند شيوخ الصوفية محمود، لكن هؤلاء الفقراء ليس لهم من التواجد ، في الغالب ،إلا الثاني المذموم فهم إذا متواجدون بالنغم واللحون، لا يدركون من معاني الحكمة شيئًا [2].

وفي نصوص الوحي إشارات كثيرة إلى معاني السماع والجمال في الأصوات، مثل قول أبي موسى (لحبرتها) يريد تحسين القراءة وتحزين الصوت بها يقال: حبرت الشيء إذا حسنته وكان طفيل الغنوي في الجاهلية يدعى

1 سبط ابن الجوزي، يوسف بن قز أوغلي، **مرآة الزمان في تواريخ الأعيان**، دار الرسالة العالمية، دمشق، 2013م، 360/17.

2 الشاطبي، **الاعتصام**، 133/2.

المحبر لتجويده الشعر وتحسينه إياه، وعن يحيى بن أبي كثير في قوله تعالى: ﴿فِي رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ﴾ [الروم: 15] قال الحبر: السماع في الجنة [1]، وفي قوله تعالى: ﴿فِي شُغُلٍ﴾ [يس: 55] قيل: استماع النغم والألحان [2].

وأولى القضايا في السماع أنه يعد مقامًا عليًا من المقامات الربانية لدى الصوفية خاصة، وكثير منهم يقصدون به سماع صوت الكائنات واستشعار حلاوة الإيمان من خلال ترانيم أصواتها المفهومة والمنطوقة، ولذا قال أبو القاسم البغدادي يقول "السماع على ضربين فطائفة سمعت الكلام فاستخرجت منه عبرة وهذا لا يسمع إلا بالتمييز وحضور القلب وطائفة سمعت النغمة وهي قوت الروح فإذا ظفر الروح بقوته أشرف على مقامه وأعرض عن تدبير الجسم فظهر عند ذلك من المستمع الاضطراب والحركة"[3].

وأخذت نظرية السماع في القرآن الكريم حيزًا بارزًا حتى ارتبط وجوده بالخيرية وأن عدمه آية على الحرمان، مصداقًا لقول الحق ﷻ: ﴿وَلَوْ عَلِمَ اللَّهُ فِيهِمْ خَيْرًا لَأَسْمَعَهُمْ﴾ [الأنفال: 23]، لذا ذكر الجرجاني في تفسير هذه الآية: ﴿وَلَوْ عَلِمَ اللَّهُ فِيهِمْ خَيْرًا﴾ يدل على تفاوت طبائع السعداء والأشقياء، وأن السعيد مجبول على خير طبيعي متقدم على الخير الكسبي مظهر عند التوفيق للكسب، ثم يثمر الاستقامة، وأن الشقي غير مجبول عليه فلم يستقم وإن وفق للاستماع والاعتبار [4].

1 الخطابي، محمد بن محمد، **غريب الحديث**، 1982م، 319/1.

2 ابن خالويه، الحسين بن أحمد، **الحجة في القراءات السبع**، ط4، 1401هـ، ص 299.

3 الكلاباذي، محمد بن إسحاق، **التعرف لمذاهب أهل التصوف**، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، ص 161.

4 الجرجاني، عبدالقادر بن عبدالرحمن، **درج الدرر في تفسير الآي والسور**، (د.ط)، 2009م، 837/2.

قال ابن عربي: من لم يطربه سماع القرآن بغير ألحان فليس على شيء وقد كان أولئك الرجال لا يقولون بالسماع المقيد بالنغمات لعلو هممهم ويقولون بالسماع المطلق فإنه لا يؤثر فيهم إلا فهم المعاني وهو السماع الروحاني الإلهي وهو سماع الأكابر والسماع المقيد إنما يؤثر في أصحاب النغم وهو السماع الطبيعي فإذا ادعى مدع أنه يسمع في السماع المقيد بالألحان المعنى ويقول لولا المعنى ما تحركت ويدعي أنه خرج عن حكم الطبيعة في السبب المحرك فيتأمل في أمره [1].

ومنطلق أصل السماع من الترنم الشادي الآخذ بنياط الفؤاد صوب آفاق من التأمل واللذة، ولذلك أجاز كل العلماء تحسين الصوت في القراءة والأذان، فإن كانت الألحان مكروهة، فالقراءة والأذان أحق بالتنزيه عنها، وإن كانت غير مكروهة، فالشعر أحوج إليها لإقامة الوزن، وما جعلت العرب الشعر موزونًا إلا لمد الصوت والدندنة، ولولا ذلك لكان الشعر المنظوم كالخبر المنشور، ومن حجة من كره الغناء أنه قال: أنه ينفر القلوب، ويستفز العقول، ويبعث على اللهو، ويحض على الطرب، وهذا باطل في أصله وتأولوا في ذلك قوله تعالى: ﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ وَيَتَّخِذَهَا هُزُوًا﴾ [لقمان: 6]. وأخطأ من أول هذا التأويل إنما نزلت هذه الآية في قوم كانوا يشترون الكتب من أخبار السير، والأحاديث القديمة ويضاهون بها القرآن، ويقولون: إنها أفضل منه، وليس من سمع الغناء يتخذ آيات الله هزوًا [2].

1 المناوي، عبدالرؤوف بن تاج العارفين، **فيض القدير شرح الجامع الصغير**، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1356هـ، 65/2.

2 الأبشيهي، محمد بن أحمد، **المستطرف**، 1419هـ، ص 394.

والسماع والغناء فن من الفنون الطبيعية تهتدي إليه الأمم بالفطرة المترنمة في هدير الحمام وخرير المياه وحفيف الأشجار، فمن أبكاه الحمام غرد تغريده كلما أراد البكاء، ومن أطربه صوت الناعورة رن رنينها ليطرب جمله أو ناقته فينشطان للمسير، وما زال هذا الفن متبديا ببداوة الأمة العربية لا يكاد يتخطى فيها حداء الجمال، ومناغاة الأطفال، حتى إذا انتقلت من مضيق الحاجيات إلى منفسح الكماليات توسعت فيه، وزادت في أنغامه وضروبه وتفننت في آلاته وأدواته [1].

والأصوات المدركة بالسمع تنقسم إلى مستلذة كصوت العنادل والمزامير ومستكرهة كنهيق الحمير وغيرها، والنص يدل على إباحة سماع الصوت الحسن امتنان الله تعالى على عباده إذ قال ﴿يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ﴾ فقيل هو الصوت الحسن وفي الحديث ما بعث الله نبيا إلا حسن الصوت، وقال ﷺ لله أشد أذنا للرجل الحسن الصوت بالقرآن من صاحب القينة لقينته وفي الحديث في معرض المدح لداود عليه السلام أنه كان حسن الصوت في النياحة على نفسه وفي تلاوة الزبور حتى كان يجتمع الإنس والجن والوحوش والطير لسماع صوته، وقال ﷺ في مدح أبي موسى الأشعري لقد أعطى مزمارا من مزامير آل داود، وقول الله تعالى ﴿إِنَّ أَنْكَرَ الْأَصْوَاتِ لَصَوْتُ الْحَمِيرِ﴾ [لقمان: 19] يدل بمفهومه على مدح الصوت الحسن، ولو جاز أن يقال إنما أبيح ذلك بشرط أن يكون في القرآن للزمه أن يحرم سماع صوت العندليب لأنه ليس من القرآن، وإذا جاز سماع صوت غفل لا معنى له فلم لا يجوز سماع صوت يفهم منه الحكمة والمعاني الصحيحة وإن من الشعر لحكمة، والدرجة

1 المنفلوطي، مصطفى صادق، **النظرات**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1982م، 52/2.

الثانية النظر في الصوت الطيب الموزون، والأصل في الأصوات حناجر الحيوانات وإنما وضعت المزامير على أصوات الحناجر وهو تشبيه للصنعة بالخلقة، وما من شيء توصل أهل الصناعات بصناعتهم إلى تصويره إلا وله مثال في الخلقة التي استأثر الله تعالى باختراعها فمنه تعلم الصناع وبه قصدوا الإقتداء وشرح ذلك يطول، فسماع هذه الأصوات يستحيل أن يحرم لكونها طيبة أو موزونة فلا ذاهب إلى تحريم صوت العندليب وسائر الطيور[1].

ولا ينكر أحد تأثير السماع على الأنفس، بل ذهب أهل الطب إلى أن الصوت الحسن يسري في الجسم، ويجري في العروق، فيصفو له الدم، ويرتاح له القلب، وتنمو له النفس، وتهتز الجوارح، وتخف الحركات؛ ومن ذلك كرهوا للطفل أن ينوم على أثر البكاء حتى يرقص ويطرب، وزعمت الفلاسفة أن النغم فضل بقي من المنطق لم يقدر اللسان على استخراجه فاستخرجته الطبيعة بالألحان على الترجيع لا على التقطيع، فلما ظهر عشقته النفس وحن إليه الروح؛ ولذلك قال أفلاطون: لا ينبغي أن تمنع النفس من معاشقة بعضها بعضا؛ ألا ترى أن أهل الصناعات كلها إذا خافوا الملالة والفتور على أبدانهم، ترنموا بالألحان، فاستراحت لها أنفسهم وليس من أحد كائنًا من كان إلا وهو يطرب من صوت نفسه، ويعجبه طنين رأسه؛ ولو لم يكن من فضل الصوت إلا أنه ليس في الأرض لذة تكتسب من مأكل أو ملبس أو مشرب أو نكاح أو صيد، إلا وفيه معاناة على البدن، وتعب على الجوارح،

1 الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد، **إحياء علوم الدين**، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت)، 271/2.

غيره، لكفى، وقد يتوصل بالألحان الحسان إلى خير الدنيا والآخرة؛ ذلك أنها تبعث على مكارم الأخلاق، من اصطناع المعروف، وصلة الرحم، والذب عن الأعراض، والتجاوز عن الذنوب؛ وقد يبكي الرجل بها على خطيئته، ويرق القلب من قسوته، ويتذكر نعيم الملكوت ويمثله في ضميره [1].

وبعد بحثي وتتبعي للمتشددين في موضوع تحريم الغناء على العموم ظهر لي أن مزالقهم في الأمور الآتية:

1. مخالفتهم لأهم قاعدة من قواعد التفسير، وهي أن القرآن كل لا يتجزأ وأنه يستحيل أن يتضمن الحكم ونقيضه، فإذا كان الله قد امتن على داود عليه السلام بالمزامير، فمن المحال أن يشتمل القرآن على نص يحرمها، إذ لا يمن الله على أحد بشيء محرم، كما أن الجنة قد هيئت بنعم كثيرة من بينها نعمة السماع التي ذكرها الله في قوله: ﴿فِي رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ﴾، قال يحيى بن أبي كثير "في روضة يحبرون" قال: السماع في الجنة، وقاله الأوزاعي، قال: إذا أخذ أهل الجنة في السماع لم تبق شجرة في الجنة إلا رددت الغناء بالتسبيح والتقديس" [2].

2. مخالفتهم لأشهر القواعد الأصولية وهي أن الأصل في الأشياء الإباحة.

3. لما كان السماع ضربًا من ضروب الأصوات، وخاصية الصوت كينونة إنسانية يستحيل تعريضها للنقاش الفقهي بين الحرمة أو الاستحباب إلا من خلال زوايا وملابسات لا ترتبط بالأصل الصوتي.

---

1 ابن عبد ربه الأندلسي، **العقد الفريد**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ، 4/7.

2 القرطبي، **الجامع لأحكام القرآن**، 14/12.

وتوضيح ذلك أن العوالم كلها مما خلق الله من الأحياء مجبول غالبها على استعمال الأصوات، أو شفرات صوتية حساسة، ولا يخفى جمالية النغم لدى كثير مما المخلوقات مثل أنواع الطيور التي نستمتع بسماع تصفيرها؛ ولهذا السر من الله على داود بقوله ﴿وَٱذۡكُرۡ عَبۡدَنَا دَاوُۥدَ ذَا ٱلۡأَيۡدِۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٌ ١٧ إِنَّا سَخَّرۡنَا ٱلۡجِبَالَ مَعَهُۥ يُسَبِّحۡنَ بِٱلۡعَشِيِّ وَٱلۡإِشۡرَاقِ ١٨ وَٱلطَّيۡرَ مَحۡشُورَةٗۖ كُلّٞ لَّهُۥٓ أَوَّابٞ ١٩ وَشَدَدۡنَا مُلۡكَهُۥ وَءَاتَيۡنَٰهُ ٱلۡحِكۡمَةَ وَفَصۡلَ ٱلۡخِطَابِ ٢٠﴾ [ص: 17 - 20] ومحال أن يمن الله بشيء يؤول إلى التحريم.

وإذا كان صوت العصفور أو العندليب مما يستأنس إليه حتى أضحت الموسيقى محاكية لها في مقاماتها ولما وضفته أنامل البشر سعيا منهم إلى تقليد أصوات الطيور؛ فمن الضروري اعتبار هذا الأمر أشبه ما يكون بتسجيل صوتي لأنغام الطير، وما دام السماع لا ينفك عن الإنسانية كسائر العلوم مثل الطب والرياضيات فلا غرو بقاء أصل السماع ضمن المباحات التي هي من النعم أو على الأقل من العلوم التي يطورها البشر، ويجعلونها صناعة من الصنائع التي تدر الأرزاق وتتعلق بها سياسات الدول.

4. ادعى بعض الفقهاء الإجماع على تحريم السماع كقول ابن رجب "قال القاضي أبو الطيب الطبري رحمه الله في كتابه في السماع: اعتقاد هذه الطائفة، مخالف لإجماع المسلمين، فإنه ليس فيهم من جعل السماع دينا وطاعة، ولا رأى إعلانه في المساجد والجوامع، وحيث كان من البقاع الشريفة، والمشاهد الكريمة، وكان مذهب هذه الطائفة، مخالفًا لما اجتمعت عليه العلماء، ونعوذ بالله من سوء التوفيق، انتهى ما ذكره، ولا ريب أن

التقرب إلى الله تعالى بسماع الغناء الملحن، لا سيما مع آلات اللهو، مما يعلم بالضرورة من دين الإسلام، بل ومن سائر شرائع المسلمين، أنه ليس مما يتقرب به إلى الله، ولا مما تزكى به النفوس وتطهر به" [1].

ودعوى الإجماع هنا غير صحيحة، ذهب أهل المدينة، ومن وافقهم من علماء الظاهر، وجماعة من الصوفية إلى الترخيص في السماع، ولو مع العود واليراع،وحكى الأستاذ أبو منصور البغدادي الشافعي في مؤلفه في السماع أن عبد الله بن جعفر ﷺ كان لا يرى بالغناء بأسًا، ويصوغ الألحان لجواريه، وكان ذلك في زمن أمير المؤمنين علي كرم الله وجهه.

وحكى الأستاذ أيضًا مثل ذلك عن القاضي شريح، وسعيد بن المسيب، وعطاء بن أبي رباح، والزهري، والشعبي، وقال إمام الحرمين في النهاية، وابن أبي الدم: نقل الأثبات من المؤرخين أن عبد الله بن الزبيركان له جوارعوادات، وروى أبو الفرج الأصفهاني أن حسان سمع من عزة الميلاء الغناء بالمزهر بشعر من شعره، وذكر الأدفوي أن عمر بن عبد العزيز كان يسمع من جواريه قبل الخلافة، ونقل ابن السمعاني الترخيص عن طاوس، ونقله الحافظ بن قتيبة، وصاحب الإمتاع عن قاضي المدينة سعد بن إبراهيم بن عبد الرحمن الزهري من التابعين، ونقله الحافظ أبو يعلى الخليلي في الإرشاد عن عبد العزيز بن سلمة الماجشون مفتي المدنية. وحكى الروياني عن القفال أن مذهب مالك بن أنس إباحة الغناء بالمعازف، وهي الآلات الشاملة للعود وغيره [2].

---

1 ابن رجب، عبدالرحمن بن أحمد، **تفسير ابن رجب الحنبلي**، دار العاصمة، الرياض، (د.ط)، 2001م، 488/1.

2 الشوكاني، محمد بن علي، **الفتح الرباني من فتاوى الإمام الشوكاني**، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، 2002م، 5207/10.

5. جميع الأحاديث التي استدل بها من حرم السماع بين النكارة والضعف الشديد، وسأورد أهم هذه الأحاديث مع بيان علة ضعفها على وجه الاختصار.

أ- حديث فرج بن فضالة الحمصي، عن علي بن يزيد، عن القاسم، عن أبي أمامة، عن النبي ﷺ قال: " إن الله بعثني رحمة وهدى للعالمين، وأمرني أن أمحق المزامير الكبارات، يعني البرابط والمعازف، والأوثان التي كانت تعبد في الجاهلية، وأقسم ربي عز وجل بعزته: لا يشرب عبد من عبيدي جرعة من خمر إلا سقيته مكانها من حميم جهنم معذبًا أو مغفورًا له، ولا يسقيها صبيًا صغيرًا إلا سقيته مكانها من حميم جهنم معذبًا أو مغفورًا له، ولا يدعها عبد من عبيدي من مخافتي إلا سقيتها إياه من حظيرة القدس، ولا يحل بيعهن ولا شراؤهن، ولا تعليمهن، ولا تجارة فيهن، وأثمانهن حرام " للمغنيات [1].

وهذا حديث منكر إسنادًا ومتنًا، لضعف كل من فرج بن فضالة وعلي بن يزيد، ولنكارة متنه لمخالفته للمعلوم من الدين بالضرورة لا سيما في (وأقسم ربي عز وجل بعزته: لا يشرب عبد من عبيدي جرعة من خمر إلا سقيته مكانها من حميم جهنم معذبًا أو مغفورًا له).

وممن ضعف هذا الإسناد الدارقطني في العلل حيث قال: "وهذا إسناد غير ثابت" [2].

1 ابن حنبل، **مسند الإمام أحمد**، حديث رقم 22218، 551/36.
2 الدارقطني، علي بن عمر، **العلل**، دار طيبة، الرياض، 1985م، 266/12.

ب- حديث "ليكونن من أمتي أقوام، يستحلون الحر والحرير، والخمر والمعازف، ولينزلن أقوام إلى جنب علم، يروح عليهم بسارحة لهم، يأتيهم - يعني الفقير - لحاجة فيقولون: ارجع إلينا غدًا، فيبيتهم الله، ويضع العلم، ويمسخ آخرين قردة وخنازير إلى يوم القيامة " [1].

وهذا حديث معلول بسبب غلط إدماج لفظ في لفظ، فلم تحفظ ألفاظه، بحيث تم دمج حديثين في حديث وتصحيف لألفاظه، ففي سنن أبي داود قال: حدثنا عبد الوهاب بن نجدة، حدثنا بشر بن بكر، عن عبد الرحمن ابن يزيد بن جابر، حدثنا عطية بن قيس، سمعت عبد الرحمن بن غنم الأشعري حدثني أبو عامر، أو أبو مالك، والله يمين أخرى ما كذبني، أنه سمع رسول الله - ﷺ - يقول: "ليكونن من أمتي أقوام يستحلون الخز والحرير -وذكر كلامًا، قال:- يمسخ منهم آخرين قردة وخنازير إلى يوم القيامة"[2] . فتم تصحيف لفظة (الحر) وهي كناية عن الزنا إلى (الخز) وهو الحرير عينه، بالإضافة إلى أنه ليس في رواية أبي داود لفظة (المعازف).

كما أن راوي الحديث وهو هشام بن عمار يقول عنه عبد الرحمن بن أبي حاتم: "سمعت أبي يقول: هشام ابن عمار لما كبر تغير فكل ما دفع إليه قرأه، وكلما لقن تلقن، وكان قديمًا أصح، كان يقرأ من كتابه،وسئل أبي عنه، فقال: صدوق" [3].

---

1 البخاري، **صحيح البخاري**، حديث رقم 5590، 106/7.

2 أبو داود، سليمان بن الأشعث، **سنن أبي داود**، المكتبة العصرية، صيدا، (د.ط)، (د.ت)، حديث رقم 4039، 150/6.

3 المزي، يوسف بن عبدالرحمن، **تهذيب الكمال في أسماء الرجال**، 1980م، 248/30.

بل قال أبو داود: "روى هشام بن عمار بأرجح من أربعمائة حديث ليس لها أصل مسندة" [1]. وكان هشام بن عمار قديمًا حديثه أصح منه بأخرة؛ وذلك أنه كان يلقن، فما لقن تلقن، وقديما كان يقرأ من كتابه [2]، وقال أبو بكر محمد بن أحمد بن راشد بن معدان الأصبهاني: سمعت محمد بن مسلم بن وارة الرازي يقول: عزمت زمانًا أن أمسك عن حديث هشام بن عمار لأنه كان يبيع الحديث [3]. وعلى ذلك فالآفة في هذا الحديث من هشام بن عمار الذي تغير حفظه وصار يخلط ما هو من حديثه بما لم يرو فاجتمعت في هذا الحديث ما ورد من استحلال الخمر والحرير مع أخبار فيها لفظ المعازف، وكل ما ورد في السماع والغنى فهو مطروح لا يصح.

6. ومن مزالق بعض الفقهاء أنهم لم يغرموا من كسر آلات اللهو والمعازف، وهذا مخالف للمعلوم من الدين بالضرورة، إذ تعتبر آلات اللهو مالا لا يجوز التعدي عليه، وأما ما اعتمد عليه بعض الفقهاء في جواز الترامي على آلات اللهو بالكسر فذلك مجرد وسواس فقهي وفذلكات مذهبية متعلقة بمرحلة تاريخية لها أسبابها ودواعيها، ويا للأسف حينما نشاهد أمهات الكتب المعتمدة في الفقه ولا يزال من يدرسها يؤمن بصحة هذه الخرافة، مع تناسيهم لتحرير هذه القضية المهمة.

---

1 ابن كثير، **التكميل في الجرح والتعديل ومعرفة الثقات والضعفاء والمجاهيل**، مركز النعمان للبحوث والدراسات الإسلامية وتحقيق التراث والترجمة، اليمن، 2011م، 482/1.

2 ابن أبي حاتم، **علل الحديث**، مطابع الحميضي، الرياض، 2006م، 472/4.

3 المزي، **تهذيب الكمال**، 249/30.

وقد ورد في الموسوعة الفقهية أن من أتلف طبل الغزاة والصيادين والدف الذي يباح في العرس، ضمن اتفاقًا، أما لو أتلف على إنسان آلة من آلات اللهو والفساد فإن الجمهور (الصاحبين من الحنفية والحنابلة والشافعية في مقابل الأصح عندهم) يرون عدم الضمان؛ لأنها آلات لهو وفساد، فلم تكن متقومة، كالخمر، ولأنه لا يحل بيعها، فلم يضمنها كالميتة، ولما روي عن رسول الله ﷺ أنه قال: إن الله حرم بيع الخمر والميتة والخنزير والأصنام وقال: بعثت بمحق القينات والمعازف كما أن منفعتها محرمة، والمحرم لا يقابل بشيء، مع وجوب إبطالها على القادر عليه،ويرى الإمام أبو حنيفة - وهو ما يستفاد من كلام المالكية، والأصح عند الشافعية - أنه يضمن قيمتها غير مصنوعة؛ لأنها كما تصلح للهو والفساد فإنها تصلح للانتفاع بها من وجه آخر، فكان مالًا متقومًا من هذا الوجه، ويستفاد من كلام المالكية في السرقة أنهم متفقون مع أبي حنيفة في القول بالضمان، إذ قالوا: ولا قطع في سرقة آلة لهو كطنبور إلا إذا كان المتخلف منه بعد الكسر تبلغ قيمته حد القطع فإنه يقطع، وهذا يفيد أن من أتلفه يضمن قيمته غير مصنوعة على ما قاله أبو حنيفة [1].

1 **الموسوعة الفقهية الكويتية**، الكويت، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، 219/1.

المبحث الرابع: دور علم الأصوات في التوجيه وصناعة الفكر في الإعلام المعاصر

لكل نوع من أنواع الصوت أو النغم علاقات عصبية خاصة، وفضلًا عن ذلك فالنغمات شأنها في ذلك شأن الأحاسيس الأخرى؛ تثير خواطر وذكريات،بعض الأنغام كأنغام النفير توحي بالحرب، والبعض الآخر مثل أنغام الكمان والناي توحي بجو الأحراش ومشاعر الرقة. على أن التأثيرات النغمية المنفصلة للأنغام عرضية بالنسبة لدورها في تلك العملية الإيقاعية اللحنية التي يعبر عنها بالتأليف الموسيقي [1]، لذلك تؤثر وسائل الإعلام فينا على مستويات عديدة؛ فهي تعطينا الأفكار، وتساعد في تشكيل آرائنا ومواقفنا، وهي تؤثر في عواطفنا، وتؤثر فينا من الناحية الفسيولوجية، وتؤثر في سلوكنا [2].

ويعتبر الإعلام والصوت وفن الإقناع أهم العناصر التي يتحكم بها على الناس وتوجهاتهم، ويذكر لوبون أنه عندما درس مخيلة الجماهير رأى أنها تتأثر بالصورة بشكل خاص، ولم لم تكن فإنه من الممكن إثارتها في مخيلة الجماهير عن طريق الاستخدام الذكي والصائب للكلمات والعبارات المناسبة، فهي تثير في روح الجماهير العديدة أقوى الإعصار، ولكنها تعرف أيضًا كيف تهدئها، ويمكننا أن نبني هرمًا أكثر علوًا من هرم كيوبس العتيق بواسطة

1 إدمان، إروين، **الفنون والإنسان** (ترجمة: مصطفى حبيب)، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 112.

2 آسابيرغر، آرثر، **وسائل الإعلام والمجتمع وجهة نظر نقدية** (ترجمة: صالح خليل)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 2012م، ص 95.

عظام الضحايا فقط، أي ضحايا الجماهير التي هيجتها الكلمات والعبارات، فقوة الكلمات مرتبطة بالصورة التي تثيرها، والكلمات التي يصعب تحديد معانيها بشكل دقيق هي التي تمتلك أحيانًا أكبر قدرة على التأثير والفعل [1].

وكل من اللغة والسماع والصوت سلاح من أقوى الأسلحة النفسية، للسيطرة على الأفكار والأشياء، وما أمر الدعاية بالخطب والإعلانات بالأمر الهين، وفي الانتخابات النيابية والمحاكمة، غالبًا ما يكون الجانب الظافر أقدر الجانبين على استخدام سلاح اللغة، ويغشى المصلون من المساجد، ما تمتع بإمام مجيد لاستخدام هذا السلاح،وقد كانت القدرة على الخطابة في بعض الأحيان، سببًا من أسباب الاختيار لعضوية مجلس الوزراء، وليس السحر وأثره على النفوس والأشياء بما يمكن إغفاله في هذا المقام، وحسبنا أنه يفرق بين المرء وزوجه، وأنه يجعل العصا حية تسعى، وكثيرًا ما تكون الكلمة ملزمة، كما لو كانت قوة مجبرة، والهزل في نظر الفقه يوقع الطلاق والعتق، والتوقيع على ورقة قد يكون سببًا في شقاء أو سعادة، وقد يحول مستقبل شخص ما إلى طريق غير الذي كان يسير فيهً والدعاء يستنزل رحمة السماء أو غضبها، ولقد كان السب في الذات الملكية -وما هو إلا حركات من حركات اللسان- كافيًا لإيداع الشاتم في السجن مدة قد تطول أو تقصر، وما كان الشاتم لينزل هذا المنزل الخشن لولا حركات لغوية مماثلة تجري على لسان القاضي، ومن الناس من يشتري السلعة دون حاجة إليها؛ لأن البائع قد نجح في إقناعه بفائدة الصفقة، وتؤثر بلاغة اللغة وجودة الغناء

1 لوبون، غوستاف، **سيكولوجية الجماهير** (ترجمة: هاشم صالح)، دار الساقي، بيروت، (د.ط)، 1991م، ص 116.

بها في نفوسنا، حتى لنخرج عن المزاج المنقبض إلى المزاج المرح المنبسط، وقد تتصرف ونحن تحت هذا التأثير تصرفًا، لا يسهل علينا لو لم نكن تحت تأثير اللغة [1].

واعتمد الفلاسفة منهج السماع والخطابة والتأثير والإقناع لتسويق أفكارهم، والبرهنة على صدق مقدماتهم ومقولاتهم، نحو ما ذكر عن أبي سليمان المنطقي في تحديده لأنواع البلاغة التي جعلها سبعة أضرب وهي: بلاغة الشعر وبلاغة الخطابة وبلاغة النثر وبلاغة المثل وبلاغة العقل وبلاغة البديهة وبلاغة التأويل:" فأما بلاغة الشعر فأن يكون نحوه مقبولًا، والمعنى من كل ناحية مكشوفًا، واللفظ من الغريب بريئًا. والكناية لطيفة، والتصريح احتجاجًا، والمؤاخاة موجودة، والمواءمة ظاهرة؛ وأما بلاغة الخطابة فأن يكون اللفظ قريبًا والإشارة فيها غالبة، والسجع عليها مستويًا، والوهم في أضعافها سابحًا، وتكون فقرها قصارًا، ويكون ركابها شوارد إبل" [2].

وثمة ظواهر نغمية وموسيقية يعتمدها الإعلام قديمًا وحديثًا مثل ظاهرة السجع وتقارب الفقرات الأدائية سواء للنثر أو الشعر، وما من شك في أن صناعة السجع تحتاج إلى قيم موسيقية كثيرة، حتى تتم معادلاته الصوتية وموازناته الإيقاعية، وكانوا يدمجون كثيرًا من الصور والتشبيهات والاستعارات في هذا السجع، كما كانوا يدمجون كثيرًا من التجويد والتحبير، ويشهد لهم الجاحظ بما كانوا يعانونه في خطبهم وخاصة الطويلة منها إذ يقول: "لم نرهم يستعملون مثل تدبيرهم في طوال

1 حسان، تمام، **مناهج البحث في اللغة**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص 2.
2 عباس، إحسان، **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، ط4، 1983م، ص 239.

القصائد، وفي صنعة طوال الخطب ... وكانوا إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير، ومهمات الأمور ميثوه في صدورهم، وقيدوه على أنفسهم، فإذا قومه الثقات وأدخل الكير وقام على الخلاص أبرزوه محككًا منقحًا، ومصفى من الأدناس مهذبًا"، وقد عبر العرب أنفسهم في شعرهم بصور مختلفة عن مدى تجويدهم في خطابتهم [1].

وقد نبه ديكارت إلى أنه ينبغي أن نتصور أن الحواس الخارجية ليس سوى إحساسات انفعالية مثلما يأخذ الشمع شكل القالب الذي يصب فيه، وبينما يحرك الموضوع الحس الخارجي فإن الشكل الذي يتلقاه قد انتقل من جزء إلى آخر من الجسد يسمى الحس المشترك، وأن هذا التركيب يمكن أن ينجز بكيفيات ثلاث سواء باندفاع أو تكهن أو استنتاج، وتكون أحكام الأشخاص الواقعين تحت تأثير بعض العقائد والذين لا يعملون عقلهم بأي وجه من الوجوه، اندفاعية، إما بتأثير من بعض القوى العليا أو بدفع من إرادتهم الخاصة أو بنزوع في مخيلتهم [2].

وهذه القوى العليا قد تكون عبارة عن دول استعمارية لجأت إلى الإعلام للتحكم في جماهير أخرى لدول نامية، ويجب أن نهتم بهذا الموضوع الذي تم حبكه ضمن استراتيجية الاستعمار الإعلامي، لوجود نتائج ثقافية لوسائل الإعلام غير الوطنية، والتهديد الذي تفرضه تلك الوسائل على استقلال الثقافات الوطنية القوية، وتنمية تلك الثقافات في مجتمعات العالم

1 ضيف، أحمد شوقي، **الفن ومذاهبه في النثر العربي**، دار المعارف، القاهرة، ط13، 1995م، ص 36.

2 ديكارت، رونيه، **قواعد لتوجيه الفكر** (ترجمة: سفيان سعد الله)، دار سراس للنشر، تونس، 2001م، ص 84-95.

الثالث، ولم يتحقق حتى الآن تقدم ملموس في هذا المجال يمكننا من فهم التأثير أو الوقع الثقافي لوسائل الإعلام عبر الوطنية على العالم الثالث،حيث إن معالجة النتائج الثقافية لمضمون مختلف السلع الإعلامية يقوم على اعتبار وسائل الإعلام أساسًا وسائل قادرة على التأثير المباشر والتحكم، وإنها تؤثر بدون عوامل وسيطة على سلوك الجماهير ونظرتها للعالم[1] .

وتعتبر نظرية الغرس Cultivation Theory تصويرًا تطبيقيًا للأفكار الخاصة بعمليات بناء المعنى، وتشكيل الحقائق الاجتماعية، والتعلم من خلال الملاحظة، والأدوار التي تقوم بها وسائل الإعلام في هذه المجالات، حيث تؤكد الفكرة العامة التي تجتمع حولها النظريات السابقة وهي قدرة وسائل الإعلام في التأثير على معرفة الأفراد وإدراكهم للعوالم المحيطة بهم، خصوصًا بالنسبة للأفراد الذين يتعرضون إلى هذه الوسائل بكثافة كبيرة، ولذلك ترتبط هذه النظرية بين كثافة التعرض واكتساب المعاني والمعتقدات والأفكار والصور الرمزية حول العالم الذي تقدمه وسائل الإعلام بعيدًا عن العالم الواقعي [2].

وعلى غرار هذا الموقف يرى (ألان دونو) أنه على خلاف ما تفهمنا النظم الآيديولوجية، فإن السلبية قيمة، تدفع التعاليم الآيديولوجية الناس دفعًا إلى اتخاذ موقف ما نحو المناطق الفكرية الخلافية، فتحثهم إما على تكوين رأي جديد أو اعتناق رأي سائد، مع التعبير السياسي الواضح عن ذلك، غير

1 رشتي، جيهان أحمد، **الإعلام الدولي**، (د.ط)، (د.ت)، ص 334.
2 عبد الحميد، محمد، **نظريات الإعلام واتجاهات التأثير**، ط3 ،2004م، ص 330.

أن هذه الآيديولوجيات تتناسى أن قدرات الناس محدودة، إما طبيعة، وإما إعدادًا (جهل معرفي) وإما كسلًا، وإما تأثرًا (ضعف شخصية) وإما خوفًا، إن المهارة الأولية التي ينبغي تعليمها للناس ليست مهارة اعتناق الرأي، بل مهارة (لا اعتناقه) أي القدرة على ترك مسافة بين النفس والرأي، مع مقاومة إغراء الانتماء إلى معسكر فكري رغم عدم القدرة على اتخاذ القرار[1].

ويستغل التأثير بالصوتيات أو المرئيات لتنشئة تبني فكرة ما عن طريق مراحل التبني من شعور ثم اهتمام ثم تقييم ومحاولة إلى مرحلة الاقتناع والتبني، ذلك أن الفرد يشعر بالفكرة ولكنه لا يجد ما يحفزه على البحث عن معلومات جديدة عنها، والوظيفة الأولية لمرحلة السماع بالفكرة هي فتح الطريق لسلسلة المراحل التي تأتي تباعًا وتؤدي في النهاية إلى تبني الفكرة[2]. ولا شك أن تبني أي فكرة يمر عبر البراعة في الصوت والإلقاء الجيد مما يجعل المادة الضئيلة ذات شأن كبير، وكثيرًا ما لاحظت في مناقشات الكلية أن المتحدث الأغزر مادة لا يكون دائمًا هو الفائز، بل يفوز المتحدث الذي يجيد الكلام ويجعل لمادته وقعًا حسنًا [3].

وهذا الوقع الحسن هو الذي جعل من الموسيقى والصوتيات تغلب القواعد العلمية أحيانًا، ويروى أن عبد الملك ابن مروان، وإن لم يكن قد عرف عنه اللحن؛ فإنه يتجنبه ويتوقاه ولهذا حين سئل: "لماذا عجل

1 دونو، آلان، **نظام التفاهة** (ترجمة: مشاعل الهاجري)، دار سؤال للنشر، بيروت، 2020م، ص 27.

2 روجرز، أفريت م، **الأفكار المستحدثة وكيف تنتشر** (ترجمة: سامي ناشد)، (د.ط)، (د.ت)، ص 111.

3 كارينجي، ديل، **التأثير في الجماهير عن طريق الخطابة** (ترجمة: رمزي يسى)، (د.ط)، (د.ت)، ص 90.

الشيب إلى رأسك يا أمير المؤمنين" فقال: "شيبتني مواقف الخطابة وتوقع اللحن"، ويرى الأستاذ الدكتور إبراهيم أنيس أن جميع الأمثلة التي ذكرها العروضيون للإقواء ليست من قبيل الخطأ الموسيقي، وإنما من قبيل الخطأ النحوي، وعلى هذا فهو يرى أن حسان بن ثابت كان ينشد:

لا بأس بالقوم من طول ومن قصر * جسم البغال وأحلام العصافير

كأنه قصب جفت أسافله * مثقب نفخت فيه الأعاصير

بكسر الأعاصير حفاظًا على النغمة الموسيقية، وإن كسر بذلك قواعد النحو "وليس بالرفع كما زعم النحاة حفاظًا على قواعد النحو، وإن كان يكسر النغمة الموسيقية"، إذا لا يعقل أن الشاعر الفحل يخطئ في الموسيقى وإن عقل أن يخطئ في النحو. وإذا علمنا أن الإقواء كان شائعًا بين الشعراء الجاهليين خرجنا من ذلك بأن اللحن كان شائعًا حتى بين فصحاء العرب وشعرائهم [1].

ويتم التأثير بالصوت على الناس بواسطة مجموعات ديناميكية من العناصر الفونولوجية، فمثلًا نجد التركيز والسكتات من تلك العناصر، والتركيز ليس (ضغطًا) لا معنى له يقصد به ارتفاع الصوت على حرف من حروف الكلمة.. وإلا لكان الصوت على وتيرة واحدة في الحديث الطويل المكون من جمل كثيرة، ولكن مراعاة إحساس المتكلم نحو المعاني التي يسوقها؛ هذه المراعاة فوق أنها تبرز شخصية المتكلم وتحدد ميوله فإنها

1 عمر، **البحث اللغوي عند العرب**، ص 88.

تكسب الحديث طلاوة وجمالا بالصوت المنغم المعبر المنتقل بين المناطق الصوتية والسلالم الموسيقية، وهو الصوت المطلوب لكل حديث، والمرجو للتأثير على السامعين [1].

كما يتم إخضاع الصوت العام الإعلامي بطرق لا حصر لها، فيتم تحريره قبل ظهوره علنًا، ويقتطع منه، إذ الإعلام الإخباري بصفة خاصة هو من يقرر بصفة روتينية ما هو في مصلحة الجمهور، وسوف يقول المهنيون من الإعلاميين إنهم يمارسون مهنتهم في إطار من القيم القياسية الموثوق فيها التي تعلموها في الجامعة واستقوها من عملهم أيضًا. وتتجه هذه القيم إلى تأكيد أهمية الآليات الحافظة والمرشحة التي يهدف من ورائها إلى حماية المحتوى التحريري من المشاركات الخاطئة والمطالب الساذجة للجماهير[2]. وهذا الأمر يتطلب دعاية، وترويجًا للبرامج المحلية التي يريدها الإعلام، ووفق نظرية تشومسكي "ووفق التصور السائد هذه (مشكلة أو أزمة) لا بد من تخطيها، حيث لابد من دفع الجمهور للتبلد والطاعة والسلبية، وهي الحالة الطبيعية التي يجب أن يكون عليها الجمهور، فصورة العالم التي تقدم لعامة الجمهور أبعد ما تكون عن الحقيقة، وحقيقة الأمر عادة ما يتم دفنها تحت طبقة وراء طبقة من الأكاذيب، وكان هذا نجاحًا مبهرًا [3].

1 عسر، عبد الوارث، **فن الإلقاء**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1993م، ص 112.

2 كولمان، ستيفن، **الإعلام والجمهور** (ترجمة: صباح حسن)، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م، ص 77.

3 تشومسكي، ناعوم، **السيطرة على الإعلام** (ترجمة: أميمة عبد اللطيف)، 2003م، ص 18.

إن التعليم ووسائل الإعلام جزء مما أسماه الفيلسوف الماركسي لويس ألثوسير (الجهاز الفكري المذهبي) للدولة؛ فهما يحافظان ويعيدان إنتاج اعتقادات أولئك الذين يسيطرون على الدولة، ولا تتوافر للإعلام والتعليم موارد للإكراه مقارنة بغسيل الدماغ بالقوة، وصنف شيالديني في كتابه التأثير Influence خطط الإقناع في ستة أنواع من أسلحة التأثير، فالأول: مصائد الالتزام والثبات، والثاني: مبدأ التبادلية، والثالث: استعمال ممثلي التلفاز الذين يؤدون دور الأطباء (من دون أن تكون لديهم مؤهلات طبية)، والرابع: الشعور الغريزي، والخامس: مبدأ الدليل الاجتماعي، والسادس: التلقين القسري، لحث شخص ما على التخلي عن معتقدات مواقف أساسية سياسية أو اجتماعية أو دينية [1].

وبأدنى تأمل في سعي الدول جمعاء إلى فرض هيمنتها على القطاعات كلها عبر بسط سلطانها من خلال وزارة خاصة، وهي وزارة الإعلام، وتخصيصها بقسط وافر من ميزانية الدولة ومواردها لخدمة هذا القطاع، بل تحرص كل الدول على الحماية الشديدة للمنشآت الخاصة بالإعلام؛ باعتبارها الأخطر أثناء هجوم العدو أو قيام نزاعات داخلية، إذ يعتبر السطو على الإعلام بمثابة إعلان لسقوط نظام ما.

وبهذا الاعتبار يمكن القول إن تمركز بؤرة القوة في الإعلام شيء متفق عليه لدى كافة الأنظمة في العصور القديمة والحديثة، وعند التفكر في

1 تيلر، كاثلين، **غسيل الدماغ علم التحكم بالتفكير** (ترجمة: سامر الأيوبي)، العبيكان، الرياض، 2015م، ص 77-80.

عدد من الوظائف الصوتية نجدها مبنية على مواءمة التراتيب الإدارية التي تصبو الدولة لانسياقها وفق الرؤى الاستراتيجية الخاصة بها.

فالخطيب في جامعه، والأستاذ في جامعته، والعقيد في ثكنته، والقاص في ديوانيته، والممثل في مسرحه، والفيلسوف في ناديه، والحكواتي في سوقه، والمذيع في قناته، واليوتيوبر في صفحته الالكترونية؛ كل هؤلاء ذوو تأثير بالغ على الجماهير بتوظيف علم الأصوات، وبين أيديهم مؤثرات صوتية وسماعية تجعل منهم الأنظمة دروعًا أو سهامًا، بغض النظر هل تلك الأنظمة قاسطة أو مقسطة.

كما أن القناعات التي تحشى بها عقول السامعين إنما يتم ذلك من خلال ميكانيزمات صوتية وفق برامج فونولوجية مدروسة؛ تهدف إلى إقناع السامعين بأفكار جديدة أو محاولة تحوير مواقف معينة نحو اتجاه جديد يخدم مآلات محددة قد سطرت مسبقًا، إذ لا يخفى أن عددًا من مواقف السلم أو حتوف الحروب والفتن إنما نشأت جراء مجموعة من الأفكار الصادرة من ناطقين مفوهين مؤثرين، وليس ببعيد أن أودلف هتلر كان خطيبًا مصقاعًا يهيج كل سامع، وأن مارتن كينغ في أمريكا ما تزال خطبه مؤثرة وهي التي تسببت في القضاء على التمييز العنصري في أمريكا.

ومع ظهور القناعات والآراء في شتى الأصعدة تأتي أهمية السماع والأصوات في مجال تصحيح المفاهيم، وتعديل السلوك والطقوس الاعتقادية، فقد مضى في التاريخ الإسلامي ثلة من المناظرات العقدية

بين الخوارج وابن عباس مثلًا، بحيث تراجع شطر من هؤلاء عما كانوا يؤمنون به من عظائم الأمور المؤدية إلى سفك الدماء.

وعلى المنوال نفسه نجد أن مجموعة من الدول قد اعتمدت قصد إصلاح المجرمين عددًا من الاستراتيجيات التي تضمنها علم النفس الصوتي المبني على جلسات فكرية إقناعية وسماعية،بل الموسيقى نفسها قد شهدت في العصر الحاضر تطويرًا وتشعيبًا بحسب الموضوعات التي تتناولها الكلمات، ذلك أننا نلاحظ خلائق لا يحصون من الشباب يستهويهم (الهيب هوب) بسبب ما يكتسبه هذا النوع من السماع من موضوعات اجتماعية بلغة إشارية مليئة بمجريات سياسية حادثة أو نقد لوقائع حياتية أو أوضاع مزرية أو كوارث إنسانية.

علاوة على أن صناعة الأفلام هي كذلك قد دخلها علم الأصوات بشكل دقيق منوط بعلم النفس لا سيما في مونتاج الموسيقى المتعلق بأهداف الفلم، بحيث لا يكتمل المشهد إلا مع وجود سماع يتناسب ويتناغم مع المشاهد المعروضة من خوف، أو فرح، أو تذكر ماض، أو شحذ همم، أو انتصار، أو محاكاة لأصوات الأجرام، أو حتى ابتكار أصوات يكون لها طابعها الخاص ودلالتها المباشرة على موضوع عرفي معين.

ويعتمد الاقتصاد العالمي على السماع بشكل قوي جدًا، لأن النظريات التسويقية، وتوفير المحتوى الجذاب للتجارات المتنافسة فيما بينها؛ يستلزم خلق مادة ترويجية تبهر السامعين وتزرع في النفوس الشوق لاكتشاف السلعة المعروضة التي ارتبطت بأغنية ما أو معزوفة صار لها الانتشار لا سيما عبر وسائل التواصل الاجتماعي.

ولا يخفى أن كثيرًا من الشركات المتفوقة تجاريًا يستغلون المشاهير لعرض منتوجاتهم وتسويقها عالميًا، وهي سياسة معتمدة في الأساس على السماع والصوت والإشهار وفنون الترويج والتسويق؛ مثلما كانت ولا تزال عوالم الأسواق تشهد حركية كلما انضم إليها أصحاب البيان والبراعة في الخطاب كالشعراء والمغنيات والقصاص، وهذه صبغة متجذرة في تاريخ التجارة.

فقد كان ملوك الحيرة وملوك الغساسنة قدوة لملوك بني أمية ولبني العباس في تبنيهم الشعر والشعراء، وفي ترويج سوقه وتنشيطه. وإعطائه قوة وصولة، قد يكون عن طبيعة فيهم وطبع، وقد يكون عن سياسة وغرض، لاتخاذ الشعراء محطات إذاعة أو صحف للترويج بسياسة ملك، وللحط من شأن خصمه ومنافسيه، وللرد على الشعراء المعارضين، فكان هذا التشجيع في جملة العوامل المشجعة على نظم الشعر، وإذا كان لبني أمية فضل على الشعر الجاهلي بالاستماع إليه من أفواه الرواة، وبالحث على حفظه وتدوينه، وإذا كان لبني العباس فضل على الشعر والعربية والعلوم بتشجيعهم العلماء واستدعائهم إلى مجالسهم للاستماع إليهم، فصاروا بذلك جميعا حماة العربية، فإن ملوك الحيرة وملوك عرب الشام، كانوا قد مهدوا الجادة قبلهم لمن ذكرت، ورفعوا بعملهم المذكور من مستوى العربية، وعملوا عملهم في صقلها وفي توحيدها، وفي تقريب الألسنة بعضها من بعض والناس على دين ملوكهم، وأكثر شعراء الجاهلية كانوا على اتصال إما بهؤلاء الملوك، وإما بأولئك[1].

1 علي، **المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام**، 282/16.

الخاتمة

الخاتمة

عادة ما تتداعى الأفكار في اتجاه مصبها النهائي كما تتداعى الينابيع صوب شلالها، غير أن موضوع الأصوات يستجد كلما طرقت مباحثه، لكون جذوره ضاربة في عمق العلوم الإنسانية جمعاء، فإذا كانت الفلسفة واحدة من أمهات العلوم؛ فإن أجل موضوعاتها خاصية النطق الإنسانية وما يتولد عنها من أفكار منمقة بالبرهنة البديهية أحيانا، أو بجدلية الماهيات الميتافيزيقية تارة أخرى.

وكذلك الشأن في الأب الروحي للعلوم التطبيقية؛ نجد الطب يولد مع الصرخة الأولى للإنسان حينما يستهل بتلك الخاصية الصوتية ليفرض وجوده الحسي عبر أثير من التفاعلات العضوية في الجهاز الصوتي للمولود، وبينما تتزايد هذه الخاصية يصبح لزامًا صونها وإنماؤها باستعمال موروث فونولوجي متصل بالأزل وبالإنسان الأول الهابط على الأرض؛ والذي استطاع أن يستوعب -إلى حد ما- ما على البسيطة من نظام صوتي قد بثت خباياه النغمية من خلال ملايين من الموجات الصوتية لدى المخلوقات الصائتة.

وكلما توسعت مدارك الإنسان في عوالم الصوتيات تكتشف بديلاتها من المباحث المشكلة التي يستعصى على الباحثين فهمها وتحديد شفرتها، وتوقظ هذه الإشكالات لوعة الانكباب على الموضوع لما تقتضيه الدراسة الأكاديمية من شرطية وجود مشكلة البحث، والنابعة من سياق علمي يوجب إيجاد حلول فنية أو تقنية أو نظريات تجريبية يكون مصيرها المدارسة الموضوعية؛ وفق أعلى المعايير الجامعة بين التأصيل والتحقيق والتجديد.

وعلى ذلك تأسس هذا البحث السالك مسلك التقعيد وإن كانت بعض مباحثه متضمنة لمسالك التعقيد لمامًا؛ لارتباط ذلك بصنوف من الجدليات الفلسفية التي كانت ولا تزال موطنًا للأخذ والرد.

والبناء الهيكلي لمجريات البحث يقتضي اعتصار ما أفرزته النتائج الموضوعية في قوالب مختصرة على النحو التالي:

• علم الأصوات مرتبط غاية الارتباط بالعلوم الإنسانية والتجريبية وتخضع كثير من مباحثه لطابع الاستكشاف والتنقيب مع قبوله في العصر الراهن للابتكار في جوانبه التطبيقية الخاصة بعلم النفس وبإبداع النظريات في علم اللسانيات.

• يرى بعض الفلاسفة أن اللغات التي ظهرت لنا في العصور التاريخية في صورة لغات مستقلة، لم تكن إلا لهجات للغة واحدة، في الوقت الذي كان فيه الشعب الأول لا يزال أفراده يعيشون معًا في منطقة واحدة، وإن كانت خصائصها لم تظهر واضحة إلا في وقت متأخر بعد انفصالها بعضها عن بعض.

• التباحث في قضية أصل اللغات قد جعل الدرس الصوتي ينكمش عند القائلين بالتوقيف مثل أفلاطون وطائفة من علماء المسلمين، لأن التسليم للرأي القائل بأن اللغة منزلة يجعل الفكر محجورًا بقناعة الغيب القبلي، خلافًا للقائلين بأن اللغة اصطلاحية حيث ينجذبون وراء تتبع خصائص اللسانيات، وتحليل المؤثرات الطبيعية على كل لغة مستقلة.

• كثير من المخترعات الآنية كأنواع السفن والطائرات هي في الحقيقة تقليد ومحاكاة للموجود في الطبيعة، وأول علم سبق إلى تفعيل المحاكاة هو علم الأصوات Onomatopoeia.

• وإذا كان الوجود يثبت وجود الموجد له، فمن الضروري ألا يكون إيجاد الإنسان إلا لقصد يريده الموجد وهو الله تعالى، والقصد لا بد له من بيانه بالصوت، والصوت هو ذلك الخطاب الذي يبعث الله به من يشاء من المصطفين ملائكة أو آدميين ﴿اللَّهُ يَصْطَفِي مِنَ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا وَمِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾ [الحج: 75]. ولما كان الخطاب متعلقًا بجوهر الصوت ظل تقرير براهين الوجود والمقصود من الإيجاد عن طريق المشافهة الصوتية بين الأنبياء وأقوامهم، مع ما يتخللها من براهين الإعجاز التي تأتي ماحقة لشبه المكذبين، ومثبتة لإيمان المصدقين.

• مرتكز الجوهر والعرض وعلاقتهما بالصوت أن الغاية منه التحليل النفسي الوجودي من أجل فك رموز السلوكات التجريبية للإنسان، والفهم الإنساني، والعمل الجوهري منه كذلك هو تفسير (هرمنوطيقا) الكلام، وتحديد مقاصد الخطاب.

• الحفاظ على اللغة الأم باعتبارها الحجة للهوية أمر ضروري، وألا تتزاحم مع اللهجات التي لها طابعها الفرعي من مستلزمات الحفاظ على القومية، وهذا الأمر هو موجه بطبيعة الحال إلى فئة الكتاب والعلماء والمثقفين بله السياسيين وصناع القرار، ومعلوم أن مجامع اللغة مثلًا ما لها ارتباط بالقومية الموسيقية للعرب، وفكرة إنشاء مجامع اللغة العربية مرتبطة تاريخيًا بالاحتماء من الغزو اللغوي.

• تفرع عن الدراسات اللغوية ما سمي بعلم الأصوات العلاجي، ويبدو أن الإحساس بالمتعة ضرب من ضروب الخروج من الأزمات المتلاطمة مع حياة الناس، تلك الحياة التي ربما تتنغص بأشكال من النكد، مما يجعل من الإنسان دائم البحث عن وسائل الراحة والهناء كلما لامسته تلك المنغصات، فإذا قنط جال في الأرض، وإذا حزبه أمر استنجد بمحابه، وإذا آلمه شيء استقوى بدفعه بالروحانيات أو المجربات من المائعات وغيرها. كما أن العلاج بالموسيقى هو تعزيز للقدرات البشرية من خلال الاستخدام المخطط للتأثيرات الموسيقية على النشاط الوظيفي للمخ وقد تم تقديم نموذج لجهاز طيفي متكامل للعلاج الموسيقي في كثير من المستشفيات والمراكز المتخصصة لا سيما في أمريكا.

• تعتبر الانفعالات البشرية إحدى روافد اللغة في عالم الأصوات، إذ بها يتم تقمص التصوير الصوتي، حتى صارت ألفاظ الانفعال بالمفهوم الحديث تنطبق على كثير من الألفاظ التي تعرف لدى النحاة بأسماء الأفعال.

• قد التبس على ثلة من المؤلفين موضوع الأصوات العام الإنساني بأصوات الطرب المحض، مما جعلهم يستنكرون وجود التلحين في قراءة القرآن الكريم مع أن خصائصه الصوتية ترفعه عن مشابهة كلام البشر الذي هو محل للنقد والاستدراك. وأن نظرية السماع في القرآن الكريم ارتبطت بالخيرية وأن عدمها آية على الحرمان، مصداقاً لقول الحق جل جلاله: ﴿وَلَوْ عَلِمَ اللَّهُ فِيهِمْ خَيْرًا لَأَسْمَعَهُمْ﴾ [الأنفال: 23].

• كل ما ورد من الأحاديث في تحريم المعازف معلول لا يصح، وإن علم الأصوات والسماع من القضايا الوجودية التي لا تقبل التحريم، ولم يكن الله نسيًا حتى يترك هذا الموضوع المنتشر في الأرض دون أن يبين حكمه في كتابه، فيبقى حكمه على البراءة الأصلية والمباحات الإنسانية، ولا شك أن كل المباحات تعتريها تقييدات وملابسات قد تجعل من الأحكام الشرعية تطرأ عليها فتنقلها من المباحات المجردة إلى أفعال واجبة أو مكروهة أو محرمة.

• كل من اللغة والسماع والصوت سلاح من أقوى الأسلحة النفسية، للسيطرة على الأفكار والأشياء، وما أمر الدعاية بالخطب والإعلانات بالأمر الهين، وفي الانتخابات النيابية والرئاسية ونحو ذلك؛ غالبًا ما يكون الجانب الظافر أقدر الجانبين على استخدام سلاح اللغة والسماع والصوت، إذ يستغل التأثير بالصوتيات أو المرئيات لتنشئة تبني فكرة ما عن طريق مراحل التبني من شعور ثم اهتمام ثم تقييم ومحاولة إلى مرحلة الاقتناع والتبني.

• يمكن من خلال الفونولوجيا قراءة ضمائر الأشخاص وتوجهاتهم، بل يمكن استخدام هذا الفن لاختراع جهاز يتمكن به من التحليل النفسي للشخص من خلال مجموعة من الطقوس الموسيقية التي ترتاح نفسه إليها أو تنفر منها، وهذه نظرية يمكن أن تتنامى حتى تصبح من الحقائق بعد إعطائها نتائج صحيحة.

المصادر والمراجع

المصادر والمراجع

1. الآجري، محمد بن الحسين، **الشريعة**، دار الوطن، الرياض، (د.ط)، 1999م.
2. الأبشيهي، محمد بن أحمد، **المستطرف**، 1419هـ
3. الأزهري، عبدالملك بن محمد، **تهذيب اللغة**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (د.ط)، 2001م.
4. آسابيرغر، آرثر، **وسائل الإعلام والمجتمع وجهة نظر نقدية** (ترجمة: صالح خليل)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، 2012م.
5. إدمان، إروين، **الفنون والإنسان** (ترجمة: مصطفى حبيب)، مكتبة مصر، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).
6. الأسد آبادي، أبو الحسن عبد الجبار بن أحمد، **المغني في أبواب التوحيد والعدل**، تحقيق خضر نبها، الكتب العلمية، بيروت، 2012م.
7. _____، **شرح الأصول الخمسة**، تحقيق عبد الكريم عثمان، ط3، 1996م.
8. إسرائيل؛ ولفنسون، **تاريخ اللغات السامية**، **مطبعة الاعتماد**، مصر، 1929م.
9. الأشعري، علي بن إسماعيل، **مقالات الإسلاميين**، المكتبة العصرية، بيروت، (د.ط)، 2005م.
10. الأصبهاني، علي بن الحسين، **مقدمة مقاتل الطالبيين**، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).
11. الأفغاني، سعيد بن محمد، **الموجز في قواعد اللغة العربية**، 2003م.
12. أندرسن، بندكت، **الجماعات المتخيلة** (ترجمة: ثائر ديب)، شركة قدمس للنشر والتوزيع، دمشق، 2009م.

13. الأندلسي، أبوحيان، **ارتشاف الضرب**، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1998م.

14. أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، مكتبة نهضة مصر، (د.ط)، 1975م.

15. _____ **موسيقى الشعر**، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1952م.

16. الإيجي، عبد الرحمن بن أحمد، **شرح المواقف**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م.

17. باشا، أحمد تيمور، الموسيقى والغناء عند العرب، مؤسسة هنداوي، (د.ط)، 2022م.

18. الباقلاني، محمد بن الطيب، **الانتصار للقرآن**، (د.ط)، (د.ت).

19. البخاري، محمد بن إسماعيل، **صحيح البخاري**، دار طوق النجاة، بيروت، 1422هـ

20. بدوي، عبد الرحمن، **الزمان الوجودي**، ط3، 1973.

21. ابن برجان، عبد السلام بن عبد الرحمن اللخمي الإشبيلي، **تنبيه الأفهام إلى تدبر الكتاب الحكيم وتعرف الآيات والنبأ العظيم**، تحقيق أحمد فريد المزيدي، دار الكتب العلمية، بيروت ، 2013م.

22. برجشتراسر، **التطور النحوي للغة العربية**، أخرجه وعلق عليه رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، الخانجي، ط2، 1994م.

23. بروكلمان، كارل، **فقه اللغات السامية** (ترجمة: رمضان عبد التواب)، جامعة الرياض، الرياض، (د.ط)، 1977م.

24. البزار، أحمد بن عمرو، **البحر الزخار**، مكتبة العلوم والحكم، المدينة المنورة، 2009م.

25. ابن بطال، علي بن خلف، **النظم المستعذب في تفسير غريب ألفاظ المهذب**، المكتبة التجارية، مكة، 1988م.

26. بسام بركة، **علم الأصوات العام**، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

27. البكوش، الطيب، **التصريف العربي من خلال علم الأصوات الحديث**، ط3، 1992.

28. ابن البناء، أبوعلي الحسن بن أحمد، **بيان العيوب التي يجب أن يتجنبها القراء**، تحقيق غانم قدوري الحمد، (د.ط)، 2001م.

29. بورا، موريس، **الغناء والشعر عند الشعوب البدائية**، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1992م.

30. تايلور، جون، **عقول المستقبل** (ترجمة: لطفي فطيم)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، (د.ت).

31. البيهقي، أبوبكر أحمد بن الحسين، **شعب الإيمان**، مكتبة الرشد، الرياض، 2003م.

32. تشومسكي، ناعوم، **السيطرة على الإعلام** (ترجمة: أميمة عبد اللطيف)، 2003م.

33. التهانوي، محمود بن أحمد، **كشاف اصطلاحات الفنون**، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1996م.

34. التوحيدي، أبو حيان، **أخلاق الوزيرين**، دار صادر، بيروت، 1992م.

35. _____ **البصائر والذخائر**، دار صادر، بيروت، 1988م.

36. _____ **المقابسات**، تحقيق حسن السندوبي، دار سعاد الصباح، ط2، 1992م.

37. تيلر، كاثلين، **غسيل الدماغ علم التحكم بالتفكير** (ترجمة: سامر الأيوبي)، الرياض، العبيكان، 2015م.

38. الثعالبي، أبو منصور عبدالملك بن محمد، **اللطائف والظرائف**، دار المناهل، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

39. _____ **فقه اللغة**، إحياء التراث العربي، بيروت، 2001م.

40. جاب الله، عبد الفتاح، **فلسفة اللغة والمنطق دراسة في فلسفة ستراوسن**، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، الأردن، 2014م.

41. الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر بن محبوب الكناني، **البيان والتبيين**، طبعة دار ومكتبة الهلال، بيروت، 2001م.

42. _____ **الحيوان**، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424هـ

43. جبر، محمد عبد الله، **أسماء الأفعال وأسماء الأصوات**، دار المعارف، جامعة الإسكندرية، (د.ط)، 1980م.

44. الجرجاني، عبدالقادر بن عبدالرحمن، **درج الدرر في تفسير الآي والسور**، (د.ط)، 2009م.

45. جرجس، حبيب، **الترانيم الروحية للكنيسة القبطية**، مطبعة الشمس، القاهرة، ط4، (د.ت).

46. ابن الجزري، أبو الخير محمد بن الجزري، **التمهيد في علم التجويد**، دار المعارف، الرياض، 1985م.

47. _____ **النشر في القراءات العشر**، المطبعة التجارية الكبرى، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

48. الجعبري، أبوإسحاق إبراهيم بن عمر، **عقود الجمان في تجويد القرآن**، (د.ط)، (د.ت).

49. ابن جني، أبو الفتح عثمان بن جني الموصلي، **سر صناعة الإعراب**، طبعة دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.

50. ابن الجوزي، **عبدالرحمن بن علي، كشف المشكل من حديث الصحيحين**، دارالوطن، الرياض، (د.ط)، (د.ت).

51. الجويني، عبد الملك بن عبد الله بن يوسف بن حيويه، **غياث الأمم في التياث الظلم**، تحقيق أحمد معاذ بن علوان حقي، طبعة دارطويق للنشروالتوزيع، الرياض، (د.ط)، 1998م.

52. ابن أبي حاتم، عبد الرحمن بن إدريس، **تفسير القرآن العظيم**، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة، (د.ط)، 1419هـ

53. _____، **علل الحديث**، مطابع الحميضي، الرياض، 2006م.

54. حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله كاتب جلبي القسطنطيني، **كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون**، طبعة مكتبة المثنى، ودارإحياء التراث العربي، بغداد، 1941م.

55. حجاج، كلود، **إنسان الكلام مساهمة في لسانية العلوم الإنسانية** (ترجمة: رضوان ظاظا)، بيروت، المنظمة العربية للترجمة، (د.ط)، 2003م.

56. حجازي، محمود، **علم اللغة العربية**، دارغريب، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

57. ابن حجر، أحمد بن علي بن محمد العسقلاني، **فتح الباري**، دار المعرفة، بيروت، 1379هـ.

58. حركات، مصطفى، **الصوتيات والفونولوجيا**، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 1998.

59. ابن حزم، علي بن أحمد، **الإحكام في أصول الأحكام**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

60. _____ **مراتب الإجماع**، دارالكتب العلمية، بيروت، (د.ت).

61. حسان، تمام، **مناهج البحث في اللغة**، مكتبة الأنجلوالمصرية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

62. حقي، إسماعيل، **روح البيان**، 1997م.

63. ابن حنبل، أحمد ، **مسند الإمام أحمد**، 2001م.

64. الحنفي، محمود أحمد، **الموسيقى العربية وأعلامها من الجاهلية إلى الأندلس**، القاهرة، (د.ط)، 1951م.

65. _____ **الموسيقى العربية وأعلامها**، (د.ط)، (د.ت).

66. ابن خالويه، الحسين بن أحمد، **الحجة في القراءات السبع**، ط4، 1401هـ

67. ابن خزيمة، أبوبكربن إسحاق، **صحيح ابن خزيمة**، (د.ط)، (د.ت).

68. الخطابي، محمد بن محمد، **غريب الحديث**، 1982م.

69. الخطيب التبريزي، أبو زكريا يحيا بن علي، **شرح ديوان عنترة**، تحقيق مجيد طراد، 1992م.

70. الخفاجي، أحمد بن محمد، **سرالفصاحة**، دارالكتب العلمية، بيروت، 1982م.

71. ابن خلدون، محمد بن عبد الرحمن، **تاريخ ابن خلدون**، ط2، 1988م.

72. خليل الله، ميخائل، **فلسفة الموسقى الشرقية**، (د.ط)، (د.ت).

73. الخليل، أبوعبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، **كتاب العين**، تحقيق مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، طبعة داروكتبة الهلال، (د.ت).

74. _____ **كتاب الحروف**، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982م.

75. الدارقطني، علي بن عمر، **العلل**، دارطيبة، الرياض، 1985م.

76. الدارمي، عبدالله بن الفضل، **سنن الدارمي**، دارالمغني للنشروالتوزيع، الرياض، (د.ط)، 2000م.

77. أبوداود، سليمان بن الأشعث، **سنن أبي داود**، المكتبة العصرية، صيدا، (د.ط)، (د.ت).

78. الدبوسي، أبوزيد، **تقويم الأدلة في أصول الفقه**، دارالكتب العلمية، بيروت، 2001م.

79. ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي، **جمهرة اللغة**، تحقيق رمزي منير بعلبكي، طبعة دارالعلم للملايين، بيروت، 1987م.

80. دريدا، جاك، **الصوت والظاهرة**، (ترجمة: فتحي إنقزو)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2005م.

81. الدواداري، أبوبكربن عبدالله، **كنزالدرر وجامع الغرر**، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1994م.

82. دونو، آلان، **نظام التفاهة** (ترجمة: مشاعل الهاجري)، دار سؤال للنشر، بيروت، 2020م.

83. ديكارت، رونيه، **قواعد لتوجيه الفكر**، (ترجمة: سفيان سعد الله)، تونس، دارسراس للنشر، 2001م.

84. الدينوري، أحمد بن مروان، **المجالسة وجواهر العلم**، 1419هـ

85. ديورانت، ويل، **قصة الحضارة**، دارالجيل، بيروت، 1988م.

86. الذهبي، محمد بن أحمد، **تاريخ الإسلام**، دارالغرب الإسلامي، بيروت، 2003م.

87. الرازي، أبي بكر محمد زكريا، **الحاوي في الطب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 2002م.

88. _____ **كتاب الحروف**، تحقيق رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1982م.

89. الرجب، الحاج هاشم محمد، **المقام العراقي**، مطبعة المعارف، بغداد، 1961م.

90. ابن رجب، عبدالرحمن بن أحمد، **تفسير ابن رجب الحنبلي**، دار العاصمة، الرياض، (د.ط)، 2001.

91. **رسائل إخوان الصفاء وخلان الوفاء**، الجسيمانيات الطبيعيات، مكتب الإعلام الإسلامي، طهران.

92. رشتي، جيهان أحمد، **الإعلام الدولي**، (د.ط)، (د.ت).

93. ابن رشيق، الحسن بن رشيق القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، دار الجيل، بيروت، ط5، 1981م.

94. الرهوني، محمد بن أحمد، **تحفة المسؤول في شرح مختصر منتهى السول**، دار البحوث للدراسات الإسلامية وإحياء التراث، دبي، 2002م.

95. روجرز، أفريت م، **الأفكار المستحدثة وكيف تنتشر** (ترجمة: سامي ناشد)، (د.ط)، (د.ت).

96. الروحاني، ممدوح، **المواطنة الإيجابية والعيش المشترك**، ضمن كتاب التعايش والتعارف في الإسلام، منظمة التعاون الإسلامي، جدة، 1441هـ

97. ريد، هربرت، **معنى الفن** (ترجمة: سامي خشبة)، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب، (د.ط)، (د.ت).

98. ريكول، بول، **الوجود والماهية والجوهر لدى أفلاطون وأرسطو**، درس ألقي في جامعة ستراسبوغ (ترجمة: فتحي إنقزو وآخرين)، تونس، منشورات سيناترا، المركز الوطني للترجمة، 2012م.

99. الزركشي، **البرهان في علوم القرآن**، دار إحياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي، القاهرة، 1957م.

100. الزركشي، محمد بن بهادر، **البحر المحيط**، دار الكتبي، عمان، 1994م.

101. الزعبي، آمنة صالح، **التغير التاريخي للأصوات**، دار الكتاب الثقافي، إربد، الأردن، 2008م.

102. الزمخشري، محمود بن عمر، **ربيع الأبرار ونصوص الأخيار**، مؤسسة الأعلمي، بيروت، 1412م.

103. أبوزهرة، محمد، **المعجزة الكبرى القرآن**، (د.ط)، (د.ت).

104. _____ **زهرة التفاسير**، (د.ط)، (د.ت).

105. أبوزيد الأنصاري، سعيد بن أوس بن ثابت بن بشير الخزرجي، **كتاب الهمز**، نشره الأب لويس شيخو اليسوعي، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، 1910م.

106. زيدان، جرجي، الفلسفة اللغوية، مصر، مطبعة الهلال بالفجالة، ط 2، 1904 م.

107. سارتر، جان بول، **الوجود والعدم بحث في الأنطولوجيا الظاهراتية** (ترجمة: عبد الرحمن بدوي)، منشورات دار الآداب، بيروت، 1966م.

108. ساكس، أليفر، **نزعة إلى الموسيقى** (ترجمة: رفيف كامل)، الدار العربية للعلوم، بيروت، 2010م.

109. السامرائي، إبراهيم، **التطور اللغوي التاريخي**، ط2، 1981م.

110. سبط ابن الجوزي، يوسف بن قزأوغلي، **مرآة الزمان في تواريخ الأعيان**، دار الرسالة العالمية، دمشق، 2013م.

111. السعران، محمود، **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي**، القاهرة، ط2، 1997م.

112. أبوسكين، إبراهيم محمد، **دراسات لغوية في أمهات كتب اللغة**، (د.ط)، (د.ت).

113. سمرقندي، جلال الدين، **معنى كلمة الشيء**، مطابع الصفا، مكة، (د.ط)، 1423هـ

114. السيالكوتي، عبد الحكيم بن شمس الدين، **الحاشية على شرح المواقف للإيجي**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2007م.

115. سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، طبعة مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988م.

116. ابن سيده، أبو الحسن علي بن سيده المرسي، **المحكم والمحيط الأعظم**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2000م.

117. _____ **المخصص**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1996م.

118. السيسي، يوسف، **دعوة إلى الموسيقى**، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د.ط)، (د.ت).

119. السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أي بكر، **الإتقان في علوم القرآن**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1974.

120. _____ **المزهر في علوم اللغة وأنواعها**، تحقيق فؤاد علي منصور، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998م.

121. _____ **بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة**، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت.

122. _____ **معترك الأقران في إعجاز القرآن**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م.

123. الشاطبي، إبراهيم بن موسى بن محمد اللخمي الغرناطي، **الاعتصام**، طبعة دار ابن عفان، السعودية، 1992م.

124. _____ **الموافقات**، دار ابن عفان، القاهرة، 1997م.

125. الشافعي، محمد بن إدريس، **الرسالة**، طبعة مكتبة الحلبي، مصر، 1940م.

126. _____ **ديوان الإمام الشافعي**، إعداد محمد إبراهيم سليم، مكتبة ابن سينا، القاهرة، (د.ط)، (د.ت).

127. شكشك، أنس، **فلسفة الحياة دراسة في الوجود والفكر**، 2009م.

128. الشهرستاني، أبو الفتح محمد بن عبد الكريم، **الملل والنحل**، دار الحلبي، دمشق، 1998م.

129. الشوكاني، محمد بن علي، **الفتح الرباني من فتاوى الإمام الشوكاني**، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء، 2002م.

130. ابن أبي شيبة، عبدالله بن محمد، **المصنف**، مكتبة الرشد، الرياض، 1409هـ

131. الصاعدي، "عبد الرزاق، أصول علم العربية في المدينة"، مجلة الجامعة الإسلامية، ع 106، المدينة المنورة، (د.ط)، 1988م.

132. الصغير، محمد حسين، **الصوت اللغوي في القرآن**، دار المؤرخ العربي، بيروت، 2000م.

133. الصفاقسي، أبو الحسن علي بن محمد بن سالم النوري، **تنبيه الغافلين وإرشاد الجاهلين عما يقع لهم من الخطأ حال تلاوتهم لكتاب الله المبين**، تحقيق محمد الشاذلي النيفر، طبعة مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله بتونس، (د.ط)، 1974م.

134. الصفدي، صلاح الدين خليل بن أيبك، **الوافي بالوفيات**، دار إحياء التراث، بيروت، 2000م.

135. ابن صلاءة، عبد يغوث؛ والمفضل بن محمد بن يعلى بن سالم الضبي، **المفضليات**، دار المعارف، القاهرة، ط6، 1942م.

136. صموئيل، القس مكسيموس، **الموسيقى القبطية الجزء السابع تأثير الموسيقى على الإنسان**، كنيسة الصاغة، المنيا، (د.ط)، (دت).

137. الصنعاني، عبد الرزاق بن حمام، **مصنف عبد الرزاق**، بيروت، (د.ط).

138. ضيف، أحمد شوقي، **الفن ومذاهبه في الشعر العربي**، دار المعارف. القاهرة،

139. الطبري، محمد بن جرير، **جامع البيان**، دار هجر، القاهرة، 2001م.

140. الطرطوشي، محمد بن الوليد، **الحوادث والبدع**، 1998م.

141. الطوفي، مسعود بن عمر، **شرح مختصر الروضة**، 1987م.

142. عباس، إحسان، **العرب في صقلية**، 1975م.

143. _____ **تاريخ النقد الأدبي عند العرب**، بيروت، ط4، 1983م.

144. عباس، حسان، **الموسيقى التقليدية في سوريا**، اليونسكو، منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة، بيروت، 2018م.

145. عباس، فضل حسن، **التفسيروالمفسرون أساسياته واتجاهاته ومناهجه في العصر الحديث**، ج1، ط1، 2016.

146. ابن عبد البر، أبو عمر يوسف بن عبد البر النمري، **الاستذكار**، تحقيق سالم عطا ومعوض، الكتب العلمية، (د.ط)، 2000م.

147. عبد التواب، رمضان، **المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997م.

148. _____ **بحوث ومقالات في اللغة**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1995م.

149. عبد الحميد، محمد، **نظريات الإعلام واتجاهات التأثير**، القاهرة، ط3 ،2004م.

150. ابن عبد ربه الأندلسي، **العقد الفريد**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1404هـ

151. عبد الفتاح، طه، **فن الإلقاء**، مكتبة الفيصلية، مكة، (د.ط)، (د.ت).

152. عبيد الله بن سعيد بن حاتم السجزي الوائلي البكري، أبونصر، **رسالة السجزي إلى أهل زبيد في الرد على من أنكر الحرف والصوت**، تحقيق محمد با كريم با عبد الله، طبعة عمادة البحث العلمي بالجامعة الإسلامية، المدينة المنورة، ط2، 2002م.

153. عسر، عبد الوارث، **فن الإلقاء**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1993م.

154. العطار، أبو العلاء الحسن بن أحمد الهمذاني، **التمهيد في معرفة التجويد**، تحقيق جمال الدين ومجدي، (د.ط)، 2005.

155. العطار، عبد السلام بن عيد الرحمن، **حاشية العطار على شرح الجلال المحلي على جمع الجوامع**، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

156. علي، جواد، **المفصل فى تاريخ العرب قبل الإسلام**، دار الساقي، بيروت، ط4، 2001م.

157. عمر، أحمد مختار، **أسس علم اللغة**، ط8، 1998م.

158. _____ **البحث اللغوي عند العرب مع دراسة لقضية التأثيروالتأثر**، ط5، 1985م.

159. ابن سينا، أبوعلي الحُسين بن عبد الله، **أسباب حدوث الحروف**، تحقيق محمد حسان الطيان ويحيى ميرعلم، مطبوعات مجمع اللغة العربية بدمشق، 1982م.

160. _____ **الحيوان**، تحقيق عبد الحليم المنتصر وآخرين، الهيئة المصرية العامة للنشر والتأليف، (د.ط)، (د.ت).

161. _____ **الشفا**، الرياضيات، المطبعة الأميرية، القاهرة، 1956م.

162. _____ **القانون في الطب**، تحقيق محمد أمين الضناوي، دار الكتب العلمية، لبنان، 1999م.

163. عنان، محمد عبدالله، **دولة الإسلام في الأندلس**، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط4، 1997م.

164. عناني، محمد زكريا، **الموشحات الأندلسية**، الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، (د.ط)، (د.ت).

165. الغرناطي، ابن الأزرق، **بدائع السلك في طبائع الملك**، وزارة الإعلام، العراق، (د.ط)، (د.ت).

166. الغزالي، أبو حامد محمد بن محمد، **إحياء علوم الدين**، دار المعرفة، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

167. _____ **المقصد الأسنى**، دار الجفان والجابي، نشر قبرص، 1987م.

168. _____ **الاقتصاد في الاعتقاد**، دار الكتب العلمية، بيروت، 2004م.

169. غلام ثعلب، محمد بن أحمد، **العشرات في غريب اللغة**، المطبعة الوطنية، عمان، 1984م.

170. فاخوري، محمود، **موسيقى الشعر العربي**، منشورات جامعة حلب، (د.ط)، 1996م.

171. الفارابي، محمد بن محمد، **الموسيقى الكبير**، (د.ت).

172. الفاكهي، محمد بن إسحاق، **أخبار مكة**، دار خضر، بيروت، ط2، 1414هـ

173. فروم، إيريش، **جوهر الإنسان** (ترجمة: سلام خير بك)، اللاذقية، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، (د.ط)، 2017م.

174. فيبر، ماكس، **الأسس العقلانية والسوسيولوجية للموسيقى** (ترجمة: حسن صقر)، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2013م.

175. الفخر، الرازي، أبو عبد الله محمد بن عمر، **مفاتيح الغيب**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط3، 1420هـ

176. الفيروزآبادي، أبو طاهر محمد بن يعقوب، **الإفصاح عن معاني الصحاح**، دار الوطن، الرياض، 1417هـ

177. فيشته، يوحن غوتليب، **غاية الإنسان** (دراسة: وترجمة فوقية حسين محمود)، مكتبة الأنجلو المصرية، مصر، 1963م.

178. فيشر، إرنست، **ضرورة الفن** (ترجمة: أسعد حليم)، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1971م.

179. فيندريس، جوزيف، **اللغة** (ترجمة: عبد الحميد الدواخلي)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، (د.ط)، 1950م، ص236.

180. القادوسي، عبد الرزاق، **أثر القراءات القرآنية في الصناعة المعجمية**، جامعة حلوان، القاهرة، 2010م.

181. القاضي عياض، عياض بن موسى، **إكمال المعلم بفوائد مسلم**، 1998م.

182. القرطبي، أبو العباس أحمد بن عمر، **المفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم**، 1996م.

183. القرطبي، محمد بن أحمد، **الجامع لأحكام القرآن**، دار الكتب المصرية، القاهرة، 1964م.

184. ابن قرقول، إبراهيم بن يوسف بن إبراهيم الحمزي الوهراني، **مطالع الأنوار على صحاح الآثار**، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، قطر، (د.ط)، 2012م.

185. ابن القطاع، علي بن جعفر السعدي، **كتاب الأفعال**، (د.ط)، 1983م.

186. كارينجي، ديل، **التأثير في الجماهير عن طريق الخطابة**، (ترجمة: رمزي يسى)، (د.ط)، (د.ت).

187. كانت، إيمانويل، **أنطولوجيا الوجود**، (ترجمة: جمال محمد أحمد سليمان)، دار التنوير، (د.ط)، 2009م.

188. ابن كثير، إسماعيل بن عمر، **البداية والنهاية**، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1988م.

189. _____ **التكميل في الجرح والتعديل ومعرفة الثقات والضعفاء والمجاهيل**، اليمن، مركز النعمان للبحوث والدراسات الإسلامية وتحقيق التراث والترجمة، 2011م.

190. كرون، ديفيدماك، **علم الاجتماع** (ترجمة: سامي خشبة) المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007م.

191. الكفوي، أيوب بن موسى، **الكليات**، (د.ت).

192. الكلاباذي، محمد بن إسحاق، **التعرف لمذاهب أهل التصوف**، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، (د.ت).

193. كولمان، ستيفن، **الإعلام والجمهور** (ترجمة: صباح حسن)، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012م.

194. كوهن، هانز، **عصر القومية** (ترجمة: عبد الرحمن صدقي)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2009م.

195. لوبون، غوستاف، **سيكولوجية الجماهير** (ترجمة: هاشم صالح)، دار الساقي، بيروت، (د.ط)، 1991م.

196. الماتريدي، محمد بن محمد بن مجمود، **تأويلات أهل السنة**، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ط)، 2005م.

197. المازري، عبد العزيز بن عبد الله، **المعلم بفوائد مسلم**، مصر، 1998م.

198. المبرد، أبو العباس محمد بن يزيد بن عبد الأكبر الثمالي الأزدي، **المقتضب**، تحقيق محمد عبد الخالق عظيمة، (د.ط)، (د.ت).

199. **مجمع البحوث الإسلامية**، شرح المصطلحات الفلسفية، مشهد، ط1، 1414هـ

200. مجموعة من العلماء، **الموسوعة القرآنية المتخصصة**، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، القاهرة، 1423هـ-2002م.

201. محمد، عادل عبدالله، **العلاج بالموسيقى للأطفال التوحديين**، دار الرشاد، القاهرة، 2008م.

202. المراغي، **تفسير المراغي**، مصطفى البابي الحلبي وأولاده، القاهرة، ط1، 1946م.

203. المروزي، ابن نصر، **مختصر قيام الليل وقيام رمضان وكتاب الوتر**، فيصل أباد، باكستان، 1988م.

204. المزي، يوسف بن عبدالرحمن، **تهذيب الكمال في أسماء الرجال**، 1980م.

205. المسدي، عبد السلام، **التفكير اللساني في الحضارة العربية**، الدار العربية للكتاب، ط2، 1986م.

206. _____ **الهوية العربية والأمن اللغوي**، بيروت، 2014م.

207. المطعني، عبد العظيم، **خصائص التعبير القرآني وسماته البلاغية**، 1992م.

208. ابن الملقن، **التوضيح شرح الجامع الصحيح**، دار النوادر، دمشق، 2008م.

209. المناوي، عبدالرؤوف بن تاج العارفين، **فيض القدير شرح الجامع الصغير**، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1356هـ

210. المنجرة، المهدي، **زمن الذلقراطية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 2017م.

211. مندور، محمد، **في الميزان الجديد**، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2004م.

212. منسي، أحمد أبو الخضر، **الموسيقى الشرقية بين القديم والجديد**، 1949م.

213. المنفلوطي، مصطفى صادق، **النظرات**، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1982م.

214. المهدي، صالح، مقامات الموسيقى العربية، المعهد الرشيدي للموسيقى التونسية، تونس، (د.ط)، (د.ت).

215. **الموسوعة الفقهية الكويتية**، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية الكويت،.

216. مولا، علي، **الموسوعة البوذية**، (د.ط)، (د.ت).

217. الميورقي، محمد بن فتوح الأزدي، **تفسير غريب ما في الصحيحين البخاري ومسلم**، تحقيق زبيدة العزيز، مكتبة السنة، القاهرة، 1995م.

218. النابغة الجعدي، عمرو بن عبدالله، **ديوان النابغة الجعدي**، حققه واضح الصمد، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1998م.

219. نجلة، عبد الفتاح، **العلاج النفسي بالموسيقى**، 2006م.

220. النجمي، كمال، **تراث الغناء العربي**، 1993م.

221. النقاش، أحمد بدوي، **كتاب فلسفة الإسلام ومدينة القرآن**، مطبعة المؤيد، مصر، (د.ط)، 1324هـ

222. ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي، **كتاب الفهرست**، تحقيق إبراهيم رمضان، دار المعرفة، بيروت، ط2، 1997م.

223. نور الدين، عبد الحليم، **اللغة المصرية القديمة**، القاهرة، ط9، 2011م.

224. الهذلي، أبو القاسم يوسف بن علي بن جبارة، **الكامل في القراءات**، تحقيق جمال سيد رفاعي، طبعة سما للتوزيع والنشر، (د.ط)، 2007م.

225. هيدغر، مارتن، **مبدأ العلة** (ترجمة: نظير جاهل)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع (د.ط)، (د.ت).

226. ياكوبسون، رومان، **محاضرات في الصوت والمعنى**، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

227. الهرري، محمد الأمين بن عبدالله، **تفسير حدائق الروح والريحان**، دار طوق النجاة، بيروت، 2001م.

228. هفنر، أوغست؛ والأب لويس شيخو اليسوعي، **البلغة في شذور اللغة**، المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين، بيروت، 1914م.

229. واطسون، ريتشارد، **عقول المستقبل** (ترجمة: عبد الحميد دابوه)، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2016م.

230. ويردي، ميخائيل، **فلسفة الموسيقى الشرقية**، مطبعة ابن زيدون، دمشق، 1948م.

231. يارغر، هاري آر، **الاستراتيجية ومحترفو الأمن القومي**، مركز الإمارات للدراسات والبحوث الاستراتيجية، أبوظبي، 2011م.

232. اليافعي، عفيف الدين، **مرآة الجنان وعبرة اليقظان**، دار الكتب العلمية، بيروت، 1997م.

233. يوسف، حسني عبد الجليل، **موسيقى الشعر العربي**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 1989م.

234. يوسف، زكريا، **موسيقى الكندي**، مطبعة شفيق، بغداد، (د.ط)، 1962م.

الفهـــارس

فهرس الآيات القرآنية

الآية	رقم الآية	السورة	الصفحة
﴿فِي قُلُوبِهِمْ مَرَضٌ﴾	10	البقرة	192
﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا﴾	31	البقرة	87
﴿وَإِذْ أَخَذْنَا مِيثَاقَ بَنِي إِسْرَائِيلَ لَا تَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ﴾	83	البقرة	79
﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَى أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾	117	البقرة	11
﴿وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُعۡجِبُكَ قَوۡلُهُۥ فِي ٱلۡحَيَوٰةِ ٱلدُّنۡيَا وَيُشۡهِدُ ٱللَّهَ عَلَىٰ مَا فِي قَلۡبِهِۦ وَهُوَ أَلَدُّ ٱلۡخِصَامِ	209-204	البقرة	113
﴿أَوْ كَالَّذِي مَرَّ عَلَى قَرْيَةٍ وَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا﴾	259	البقرة	191
﴿وَإِذْ أَخَذَ اللَّهُ مِيثَاقَ النَّبِيِّينَ لَمَا آتَيْتُكُمْ مِنْ كِتَابٍ وَحِكْمَةٍ	81	آل عمران	80
﴿لَا يَكَادُونَ يَفْقَهُونَ حَدِيثًا﴾	78	النساء	192
﴿إِنَّمَا الْمَسِيحُ عِيسَى ابْنُ مَرْيَمَ﴾	171	النساء	187
﴿وَإِذْ قَالَ اللَّهُ يَا عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ﴾	116	المائدة	187
﴿وَمَا وَجَدْنَا لِأَكْثَرِهِمْ مِنْ عَهْدٍ﴾	102	الأعراف	80
﴿أَلَمْ يُؤْخَذْ عَلَيْهِمْ مِيثَاقُ الْكِتَابِ أَنْ لَا يَقُولُوا عَلَى اللَّهِ إِلَّا الْحَقَّ﴾	169	الأعراف	80
﴿وَإِذْ أَخَذَ رَبُّكَ مِنْ بَنِي آدَمَ مِنْ ظُهُورِهِمْ ذُرِّيَّتَهُمْ وَأَشْهَدَهُمْ عَلَى أَنْفُسِهِمْ	172	الأعراف	79

الآية	رقم الآية	السورة	الصفحة
﴿وَلَقَدْ ذَرَأْنَا لِجَهَنَّمَ كَثِيرًا مِنَ الْجِنِّ وَالْإِنْسِ﴾	179	الأعراف	77
﴿وَلَوْ عَلِمَ اللَّهُ فِيهِمْ خَيْرًا لَأَسْمَعَهُمْ﴾	23	الأنفال	230-203
﴿وَإِنْ أَحَدٌ مِنَ الْمُشْرِكِينَ اسْتَجَارَكَ فَأَجِرْهُ حَتَّى يَسْمَعَ كَلَامَ اللَّهِ﴾	6	التوبة	186
﴿وَيُخْزِهِمْ وَيَنْصُرْكُمْ عَلَيْهِمْ وَيَشْفِ صُدُورَ قَوْمٍ مُؤْمِنِينَ﴾	14	التوبة	191
﴿إِنَّمَا الصَّدَقَاتُ لِلْفُقَرَاءِ وَالْمَسَاكِينِ﴾	60	التوبة	191
﴿وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا﴾	37	هود	191
﴿فَأَلْقُوهُ عَلَى وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا﴾	93	يوسف	191
﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُم بِذِكْرِ اللَّهِ ۗ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ﴾	28	الرعد	10
﴿إِنَّا نَحْنُ نَزَّلْنَا الذِّكْرَ وَإِنَّا لَهُ لَحَافِظُونَ﴾	9	الحجر	197
﴿نَبِّئْ عِبَادِي أَنِّي أَنَا الْغَفُورُ الرَّحِيمُ﴾	49	الحجر	192
﴿وَاللَّهُ أَخْرَجَكُمْ مِنْ بُطُونِ أُمَّهَاتِكُمْ لَا تَعْلَمُونَ شَيْئًا وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ	78	النحل	25
﴿وَلَا تَقْفُ مَا لَيْسَ لَكَ بِهِ عِلْمٌ إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ	36	الإسراء	74
﴿تُسَبِّحُ لَهُ السَّمَاوَاتُ السَّبْعُ وَالْأَرْضُ وَمَنْ فِيهِنَّ وَإِنْ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا يُسَبِّحُ بِحَمْدِهِ	44	الإسراء	98
﴿فَمَنْ شَاءَ فَلْيُؤْمِنْ وَمَنْ شَاءَ فَلْيَكْفُرْ﴾	29	الكهف	191

الآية	رقم الآية	السورة	الصفحة
﴿قُلْ لَوْ كَانَ الْبَحْرُ مِدَادًا لِكَلِمَاتِ رَبِّي لَنَفِدَ الْبَحْرُ قَبْلَ أَنْ تَنْفَدَ كَلِمَاتُ رَبِّي	109	الكهف	74
﴿يَوْمَئِذٍ يَتَّبِعُونَ الدَّاعِيَ لَا عِوَجَ لَهُ وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ	108	طه	88
﴿أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا	30	الأنبياء	9
﴿وَلَوْلَا دَفْعُ اللَّهِ النَّاسَ بَعْضَهُمْ بِبَعْضٍ لَهُدِّمَتْ صَوَامِعُ وَبِيَعٌ وَصَلَوَاتٌ	40	الحج	152
﴿اللَّهُ يَصْطَفِي مِنَ الْمَلَائِكَةِ رُسُلًا وَمِنَ النَّاسِ إِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ﴾	75	الحج	228-74
﴿أَفَحَسِبْتُمْ أَنَّمَا خَلَقْنَاكُمْ عَبَثًا﴾	115	المؤمنون	76
﴿وَاللَّهُ يَهْدِي مَن يَشَاءُ إِلَىٰ صِرَاطٍ مُّسْتَقِيمٍ﴾	46	النور	191
﴿وَقَالَ الَّذِينَ كَفَرُوا لَوْلَا نُزِّلَ عَلَيْهِ الْقُرْآنُ جُمْلَةً وَاحِدَةً كَذَٰلِكَ لِنُثَبِّتَ بِهِ	32	الفرقان	121
﴿وَاجْعَلْ لِي لِسَانَ صِدْقٍ فِي الْآخِرِينَ﴾	84	الشعراء	119
﴿وَإِنَّكَ لَتُلَقَّى الْقُرْآنَ مِنْ لَدُنْ حَكِيمٍ عَلِيمٍ﴾	6	النمل	196
﴿ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ﴾	45	العنكبوت	11
﴿فِي رَوْضَةٍ يُحْبَرُونَ﴾	115	الروم	207-203
﴿وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ﴾	22	الروم	28
﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافُ أَلْسِنَتِكُمْ وَأَلْوَانِكُمْ	22	الروم	119

الآية	رقم الآية	السورة	الصفحة
﴿وَمِنَ النَّاسِ مَنْ يَشْتَرِي لَهْوَ الْحَدِيثِ لِيُضِلَّ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ بِغَيْرِ عِلْمٍ	6	لقمان	204
﴿وَاقْصِدْ فِي مَشْيِكَ وَاغْضُضْ مِنْ صَوْتِكَ	19	لقمان	205-88
﴿وَجِفَانٍ كَالْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَاسِيَاتٍ﴾	13	سبأ	191
﴿يَزِيدُ فِي الْخَلْقِ مَا يَشَاءُ﴾	1	فاطر	90-182-205
﴿فِي شُغُلٍ﴾	55	يس	203
﴿وَٱذۡكُرۡ عَبۡدَنَا دَاوُۥدَ ذَا ٱلۡأَيۡدِۖ إِنَّهُۥٓ أَوَّابٞ	17 - 20	ص	208
﴿وَإِنَّ لَهُ عِنْدَنَا لَزُلْفَى وَحُسْنَ مَآبٍ﴾	25	ص	182
﴿وَمَا خَلَقْنَا السَّمَاءَ وَالْأَرْضَ وَمَا بَيْنَهُمَا بَاطِلًا﴾	27	ص	76
﴿ يَوْمَ ٱلتَّنَادِ(32) يَوْمَ تُوَلُّونَ مُدۡبِرِينَ﴾	32، 33	غافر	192
قُرْآنًا عَرَبِيًّا لِقَوْمٍ يَعْلَمُونَ﴾	3	فصلت	66
﴿وَإِذَا قِيلَ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ﴾	32	الجاثية	187
﴿فَأَصْبَحُوا لَا يُرَى إِلَّا مَسَاكِنُهُمْ﴾	25	الأحقاف	191
﴿وَإِذۡ صَرَفۡنَآ إِلَيۡكَ نَفَرٗا مِّنَ ٱلۡجِنِّ يَسۡتَمِعُونَ ٱلۡقُرۡءَانَ فَلَمَّا حَضَرُوهُ قَالُوٓاْ أَنصِتُواْ	29، 30	الأحقاف	198-82
﴿يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَرۡفَعُوٓاْ أَصۡوَٰتَكُمۡ فَوۡقَ صَوۡتِ ٱلنَّبِيِّ وَلَا تَجۡهَرُواْ لَهُۥ	2,3	الحجرات	119
﴿فَتَوَلَّ عَنْهُمْ فَمَا أَنْتَ بِمَلُومٍ﴾	54	الذاريات	76
﴿وَمَا خَلَقْتُ الْجِنَّ وَالْإِنْسَ إِلَّا لِيَعْبُدُونِ﴾	56	الذاريات	76
﴿مَّا أَنزَلَ اللَّهُ بِهَا مِن سُلْطَانٍ﴾	23	النجم	187

الآية	رقم الآية	السورة	الصفحة
﴿وَلَقَدْ يَسَّرْنَا الْقُرْآنَ لِلذِّكْرِ فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ﴾	17	القمر	197
﴿وَمَا لَكُمْ لَا تُؤْمِنُونَ بِاللَّهِ وَالرَّسُولُ يَدْعُوكُمْ لِتُؤْمِنُوا بِرَبِّكُمْ	8	الحديد	80
﴿وَأُمْلِي لَهُمْ إِنَّ كَيْدِي مَتِينٌ﴾ [القلم: 45]	45	القلم	192
﴿قُلْ أُوحِيَ إِلَيَّ أَنَّهُ ٱسْتَمَعَ نَفَرٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ فَقَالُوٓاْ إِنَّا سَمِعْنَا قُرْءَانًا عَجَبًا	2،1	الجن	197،92
﴿وَأَنَّهُ كَانَ يَقُولُ سَفِيهُنَا عَلَى اللَّهِ شَطَطًا﴾	4	الجن	176
﴿وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا﴾	4	المزمل	121-49
﴿إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ﴾	2	الإنسان	192
﴿وَدَانِيَةً عَلَيْهِمْ ظِلَالُهَا وَذُلِّلَتْ قُطُوفُهَا تَذْلِيلًا﴾	14	الإنسان	191
﴿قُتِلَ الْإِنْسَانُ مَا أَكْفَرَهُ﴾	17	عبس	193
﴿إِنَّ هَٰذَا لَفِى ٱلصُّحُفِ ٱلْأُولَىٰ ﴿١٨﴾ صُحُفِ إِبْرَٰهِيمَ وَمُوسَىٰ ﴿١٩﴾﴾	19 - 18	الأعلى	64
﴿فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْيُسْرَى﴾	7	الليل	77
﴿فَسَنُيَسِّرُهُ لِلْعُسْرَى﴾	10	الليل	77

فهرس الأحاديث النبوية

الحديث	الراوي	الصفحة
"ألهم إبراهيم الخليل عليه السلام هذا اللسان العربي إلهامًا"	جابر بن عبدالله	63
"ألهم إسماعيل هذا اللسان إلهاما"	جابر بن عبدالله	66
"إن الله بعثني رحمة وهدى للعالمين"	أبو أمامة الباهلي	210
"إن الله تبارك وتعالى يوقف داود عليه السلام عند ساق العرش؛ فيقول له: يا داود! مجدني اليوم ..."	مالك بن دينار	91
"إن الله قد أمرني أن أقرأ عليك"	أبي بن كعب	196
"إن هذا بكى لما فقد من الذكر"	جابر بن عبدالله	99
"وأنزلت عليك كتابًا لا يغسله الماء"	عياض بن حمار	197
"أو ما علمت أنها رقية، اقسموا الغنم، واضربوا لي معكم بسهم"	أبو سعيد الخدري	152
"بعثنا النبي ﷺ ثلاثين راكبًا في سرية، قال: فنزلنا بقوم فسألناهم القرى، فلم يقرونا،	أبو سعيد الخدري	151
"حسنوا القرآن بأصواتكم، فإن الصوت الحسن يزيد القرآن حسنًا"	البراء بن عازب	182-90
"سبحان من وسع سمعه الأصوات"	عائشة	74

الحديث	الراوي	الصفحة
"عن ابن عباس (وتزوج منهم أخرى... [إلى أن قال] فإذا جاء زوجك فاقرئي عليه السلام، ومريه يثبت عتبة بابه، فلما جاء إسماعيل قال: هل أتاكم من أحد؟ قالت: نعم، "	ابن عباس	65
"كان يقوم يوم الجمعة فيسند ظهره إلى جذع منصوب في المسجد فيخطب فجاء رومي فقال: ألا نصنع لك شيئا تقعد وكأنك قائم؟ ....."	أنس بن مالك	98
"كل ميسر لما خلق له"	علي بن أبي طالب	77
"لكل شيء حلية، وحلية القرآن الصوت الحسن"	أنس بن مالك	91
"ليكونن من أمتي أقوام، يستحلون الحر والحرير، والخمر والمعازف....."	أبو مالك الأشعري	211
"ما بعث الله نبيًا إلا حسن الوجه والصوت"	إبراهيم	183

فهرس الموضوعات

مقدمة 9

أهمية الموضوع 12

مشكلات البحث 14

المنهج العلمي للكتاب 16

الدراسات السابقة 17

أسئلة الدراسة 18

مميزات هذا البحث 19

خطة البحث 20

الفصل الأول: خصائص الإنسان الصوتية 23

المبحث الأول: تاريخ الدراسات الصوتية في التراث الإنساني 28

المبحث الثاني: خاصية الصوت عند الإنسان من المنظور الفلسفي 57

المبحث الثالث: علاقة الصوت بالمقصود من إيجاد الإنسان 70

المبحث الرابع: تحليل البعد الصوتي بين العرض والجوهر 81

الفصل الثاني: المشترك الإنساني في قضايا الأصوات 95

المبحث الأول: علاقة الموسيقى بالقوميات 99

المبحث الثاني: وحدة الجنس البشري في الفونولوجيا 115

المبحث الثالث: تاريخ التأثير والتأثر في قانون النغم 128

المبحث الرابع: العلاج بالصوت في التراث الإنساني 140

الفصل الثالث: علاقة الصوت بالعلوم العربية والإسلامية 158

المبحث الأول: الدوائر النغمية والتقطيع الشعري العربي والتصوير الصوتي في الاشتقاقات العربية 164

المبحث الثاني: علم الصوت القرآني وخصائصه 182

المبحث الثالث: قضايا السماع ومزالق بعض الأصوليين والفقهاء 201

المبحث الرابع: دور علم الأصوات في التوجيه وصناعة الفكر في الإعلام المعاصر 214

الخاتمة 227

المصادر والمراجع 233

فهرس الآيات القرآنية 252

فهرس الأحاديث النبوية 257

فهرس الموضوعات 259

جامعة محمد بن زايد للعلوم الإنسانية
MOHAMED BIN ZAYED UNIVERSITY FOR HUMANITIES

نبذة عن الكتاب

تكاد كل العلوم الإنسانية تصدُر عن علم الأصوات والسماع، حتى صارتْ حياتُنا اليومية متعلقةً بمجموعة هائلة ومعقدة من الأنظمة الفونولوجية، وارتبطتْ الشريعة بالأصوات في الجانب الروحي، وتعلقت الفلسفة بوجودية الإنسان الصائت، والأمن القومي بالنغم العرفي، وخبايا التطبيب بذبذبات الفونيمات، والاكتشافات الراهنة بالتطوير الصناعي الصوتي المرتبط بالأسلحة ونحوها، مع ما يكتنف الموضوعَ من ضرورة التجديد لاسيما في المعلومات الدخيلة التي تسربت إلى التراث الإسلامي حتى تسببت في تحريم الغناء.

وتهدف الدراسة إلى تأريخية الجهود الإنسانية في علم الأصوات، وتحليل البعد الفلسفي في ارتباط الصوت بعلة الإيجاد ولزومية التشريع، والبرهنة على جدليات الميتافيزيقية الخاصة بعلم الأصوات، واستنباط ثلة من الأفكار التي يمكن توظيفها في عالم الثقافات أو السياسات الاجتماعية أو الاستعانة بها في توليد نظريات طبية ونفسية.

ارتبطت الدراسة بمنهج التأصيل في شقيه الاستقرائي والتاريخي، وبالمنهج التحليلي في أبعاده النقدية والاستنباطية. واستنتج الباحث إمكانية توظيف علم الأصوات في بيان العلاقة بين الخالق والمخلوق، وتأصيل السلوكات الصوتية للإنسان، وربط هرمنيوطيقا الكلام بمقاصد الخطاب. كما أبرز صلته بالهوية الوطنية والأمن القومي، وإمكان الإفادة منه في التحليل النفسي وتصميم أجهزة قياس. ودعا إلى اعتماده في مساقات أكاديمية مشتركة بين الشعوب، وتفعيل العلاج الصوتي، وتخريج مختصين في هذا المجال، مع تصحيح المفاهيم المرتبطة بالموسيقى والغناء عبر خرائط ذهنية توضح التطور اللغوي والموسيقي والفلسفي لعلم الأصوات.

ISBN 9789948679363