التنغيم والقوانين النحوية

الدكتور : عمار ربيح
قسم اللغة العربية وآدابها
كلية الآداب واللغة العربية
جامعة بسكرة- (الجزائر)

ملخـــص:

النحو نظام صارم من القوانين التي تضبط أداء المتكلم ،وليست القواعد النحوية التي تضبط الوظائف وحدها المحدد لنموذج صحيح من الكلام ، بل أن بعض الأداءات الصوتية كالنبر و التنغيم يمكن أن تكون محددات مهمة للوظائف و المعاني النحوية و المقال يتناول ظاهرة التنغيم في العربية و أثرها على القوانين النحوية و ينظر في تغير بعض القوانين استجابة للنغم الذي يتلفظ به المتكلم جملته .

Abstract:

Grammar is a strict system of laws that govern the speaker's performance. Not only grammatical rules set the functions for a defined and correct form of speech but, also some vocal functions such as tone and toning can be important determinants of functions and grammatical meanings. This article deals with the phenomenon of toning in Arabic and its impact on grammatical laws, and considers the change of some laws in response to the melody used by the speaker when uttering his words or sentences.

التنغيم ظاهرة من الظواهر الصوتية ذات الارتباط الوثيق بمفهومي المقطع والنبر، وهو تنويعات موسيقية في الكلام تستخدمها اللغات قيمة تمييزية فيها، بين المعاني. بفضله "يمكن أن نعبر عما ينتابنا من المشاعر والأحاسيس والانفعالات، وقد عرفه ماريوباي بقوله:" عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين"[1]، وسماه الأستاذ إبراهيم أنيس موسيقى الكلام[2]، وكان أول من نبّه عليه في دراسة اللغة العربية[3]، أما الأستاذ تمام حسان فقد عرفه بأنه:" الإطار الصوتي الذي تقال فيه الجملة في السياق"[4].

ومحصّلة هذه التعاريف جميعها أن التنغيم تشكيل صوتي للجملة أو العبارة، وله ارتباط وثيق بظاهرة النبر، لأن النبر؛ وإن كان ضغطا على مقطع من مقاطع، فإن حصيلة الأنبار تشّكل المجموع الصوتي للجملة أي تشكل التنغيم، ومن هنا أطلق التنغيم تجوزًا على كل ظاهرة صوتية يتشكل من مجموعها ما يسمى موسيقى الكلام، كالنبر أو الوقف أو السكت الذي يدل على نقطة الاتصال أو عدمه بين مقاطع الحدث الكلامي[5].

يرى الأستاذ أحمد مختار عمر أن اللغات جميعها تعتبر لغات تنغيمية، تستخدم التنغيم فونيما سماه" فوق تركيبي"" Suprasegnentalphoneme" أو الفونيمالبروسودي[6]، لكن هذا الاستخدام على وجهين تختلف فيهما اللغات، وقد يكون هذا الاستخدام على المستوى المعجمي للكلمة، وهنا سيقتصر الأمر على لغات بعينها توظف التنغيم فونيما مميزا بين المعاني فيها، كما هو في اللغة الصينية أو بعض لغات جنوب إفريقيا، أو الاستخدام على المستوى الأدائي الذي يعبر من خلاله عن الانفعال أو الرغبة أو التأكيد أو الاستفهام، وهو التنغيم الموجود في جميع لغات العالم، ومنها العربية .

-أولا:الأداء النغمي للكلام :

إن تعريفنا للتنغيم بأنه ارتفاع الصوت وانخفاضه في الكلام، يشير إشارة واضحة إلى ما يحدث في الجملة المنطوقة من تبدل أو تغير في نغماتها صعودا وهبوطا بحسب نوع التأثر أو الانفعال المعبر عنه.وقد حدد اللغويون[7] أربعة أنواعٍ للنغمات التي تصاحب النطق

بالسلاسل الصوتية، سواء أكانت على مستوى الكلمة المفردة أم على مستوى الجملة وهذه النغمات المستخدمة هي :

1- النغمة العادية المستعملة في معظم الكلام .
2- النغمة العالية وتستخدم في التدريس أو الكلام إلى جمع كبير.
3- النغمة العالية جدًا وتدل عادة على أمر أو تعجب أو انفعال .
4- النغمة الواطئة وتستعمل في التسار بالحديث(الحديث السري الخفي).

وتختلف هذه النغمات من ناحية ثباتها أو تغيرها، فتسمى مستوية إذا كانت ثابتة وتدعى صاعدة إذا اتجهت إلى الصعود وهابطة إذا نزلت إلى الهبوط، وتسمى صاعدة هابطة إذا غيرت اتجاهها من الأعلى إلى الأسفل. ومن الأمثلة التي يسوقها اللغويون على ذلك أن كلمة مثل" ma" الصينية، لو نطقت بنغمة عالية كان معناها(الأم) وإذا نطقت بنغمة واطئة كان معناها(الحصان) أما في التايلاندية فتوجد أربعة مستويات للصوت فكلمة" maa" إذا نطقت بنغمة عالية دلت على معنى(عم أو خال). وإذا نطقت متوسطة كانت بمعنى(أرز مقشور) وإذا نطقت بنغمة هابطة كان معناها(وجه) وبنغمة عالية تصير (سميك)[8]. وفي محاولة للأستاذ تمام حسان بوضع تقعيد نغمي لموسيقى العربية، لأن العربية لا تستخدم التنغيم المعجمي، أو الذي يميز بين المعاني المعجمية، رأى أن الأداء النغمي للعربية يكون في ثلاثة مستويات، وكل مستوى سماه" المدى" ويعني به الفارق بين أعلى نغمة وأخفضها، فرأى أن النغمات العربية تقوم على ثلاثة مديات :

1- **مدى إيجابي :** ويستعمل في الكلام الذي تصحبه عاطفة مثيرة .
2- **مدى نسبي :** وهو المستعمل في الكلام الخالي من أية إثارة عاطفية .
3- **مدى سلبي :** وهو المستعمل في الكلام الذي تصحبه عاطفة الحزن أو اليأس أو ما شابه ذلك .[9]

وكل مدى من هذه المديات يستعمل نمطين من النغمات بحسب علو الصوت وانخفاضه أو صعوده وهبوطه فيصير عدد الموازين التنغيمية[10] ستة ،هي :

الإيجابي الهابط .
الإيجابي الصاعد .

النسبي الهابط .
النسبي الصاعد .
السلبي الهابط .
السلبي الصاعد .

-ثانيا :اللغة العربية وظاهرة التنغيم :

لقد سبقت الإشارة إلى التفريق بين نوعين من التنغيم، أحدهما واقع على الكلمة المفردة، يغير بتغيره من معناه المعجمي والدلالي، وهو محصور في لغات معينة من لغات العالم، والآخر تنغيم واقع على مستوى الجملة، ووظيفته الإشارة إلى المعاني الإضافية كالتأكيد والتقرير والاستفهام، وما يصحبها من تعبير عن انفعال كالفرح والحزن والتعجب والإنكار وغيرها. واللغة العربية ورثناها إما مكتوبة لا أثر فيها لكيفية أداء أصواتها وتعبيرها، وإما محفوظة فعلت بها دواعي التطور اللغوي على المستوى الصوتي فعلتها، فلم تبق من خصائصها الصوتية ما نستطيع أن نؤكد نسبته إلى من تكلموا به من بوادي نجد والحجاز، يقول الأستاذ أحمد مختار عمر:" ليس عندنا أي دليل مادي يبين كيف كان العرب الأقدمون ينبرون كلماتهم، كما أن اللغويين القدماء لم يهتموا بتسجيل هذه الظاهرة" [(11)]

وقد عجب المستشرق الألماني برجشتراسر من أن النحويين والمقرئين لم يذكروا النغمة ولا الضغط أصلا، ولكن من يقرأ كلام ابن جني في مسألة حذف الصفة إذا دلت الحال عليها، يذهب عنه ذلك العجب حتما ،وسنورد- إن شاء الله- نصوصا وأحاديث أخرى تنبئ عن أن العرب عرفوا هذه الظاهرة، بل إنهم استخدموها للوقوف على المعاني التي طرأت تعابيرها عليهم. ومما أثر من هذه النصوص ما أورده السيوطي في الأشباه والنظائر، حيث يقول :" حدث المرزباني عن إبراهيم ابن إسماعيل الكاتب قال : سأل اليزيدي الكسائي، بحضرة الرشيد فقال: انظر، في هذا الشعر عيب فيه؟ وأنشده :

مَا رَأَيْنَا خَرِبًا نَقَّرَ عَنْهُ البَيْضَ صَقْرُ
لاَ يَكُونُ العَيْرُ مُهْرًا *** لاَ يَكُونُ المُهْرُ مُهْرُ

فقال الكسائي : قد أقوى[(12)] الشاعر، فقال له اليزيدي : انظر فيه، فقال: أقوى، لابد أن ينصب المهر الثاني على أنه خبر كان، فضرب اليزيدي بقلنسوته الأرض وقال : أنا

أبو محمد! الشعر صواب، إنما ابتدأ فقال: المهر مهر، فقال له يحي بن خالد: أتتكئ بحضرة أمير المؤمنين، وتكشف رأسك، والله لخطأ الكسائي مع أدبه، أحب إلينا من صوابك مع سوء فعلك" [13].

إن إعراب الكسائي لهذا الجزء من البيت إعراب صحيح، لولا وجود تنغيم خاص في هذا المقطع وهو نغمة التأكيد للنفي(لا يكون) والسكت عليه، لبدء كلام جديد وهو الذي فطن اليه اليزيدي، فالقائل إنما أراد: لا يكون العَيْر مهرا لا يكون(مع نغمة صاعدة في نهاية الجملة)، ثم يبدأ من جديد سلسلة نغمة ثانية في: المهرُ مهر، وفي هذا النص الذي أوردنا كثير من الجمل التي تؤدى بشكل تنغيمي ما يؤدي إلى تغيير معناها، وقد لا يتسع المجال لتحليل ذلك .

وسنورد أيضا حديثا آخر ذكره عبد القاهر الجرجاني في دلائله يبين التنغيم في المعنى، يقول:" ورب قول حسن لم يحسن من قائله حين تسبب به إلى قبيح، كالذي حكى الجاحظ ،قال: رجع طاووس يوما من مجلس محمد بن يوسف- وهو يومئذ والي اليمن- فقال: ما ظننت أن قول(سبحان الله) يكون معصية لله حتى كان اليوم، سمعت رجلا أبلغ ابن يوسف عن رجل كلاما، فقال رجل من أهل المجلس: سبحان الله! كالمستعظم لذلك الكلام ليغضب ابن يوسف"[14]. فالرجل إذا إنما أراد التأثير في ابن يوسف بكلمة حق بتغيير الأداء التنغيمي لجملة التعجب والتعظيم، فصارت معصية .

فهذان إذًا نصان صريحان على ما للنغم في العربية الفصحى من دور في إفهام المعاني، وقد تنبه إليه علماؤنا الأولون، ولن نجد أكثر وضوحا مما قاله الفارابي عن التنغيم، قال:" من فصول النغم، الفصول التي تصير بها دالة على انفعال النفس، والانفعالات عوارض النفس مثل الرحمة والقساوة والحزن والخوف والطرب والغضب واللذة والأذى وأشباه هذه، فإن الإنسان له عند كل واحد من هذه الانفعالات نغمة تدل بواحد منها على عارض من عوارض نفسه، وهذه إذا استعملت خيلت إلى السامع تلك الأشياء التي هي دالة عليها"[15] وهو كما نرى سبق ما بعده سبق لما أتت به الدراسات اللغوية الحديثة من أهمية التنغيم في التعبير عن الانفعالات النفسية، ويكاد ابن جني أيضا ينطق بمصطلح التنغيم صراحة حينما يقول في المحتسب :" وعلى هذا قول سيبويه، أنهم يقولون: سير عليه

ليل، يريدون ليل طويل، وهذا إنما يفهم عنهم بتطويل الياء، فيقولون: سير عليه ليل، فقامت المدة مقام الصفة"[16]، وما المدة في حقيقتها إلا مد الصوت وإطالته وما إطالة الصوت إلا تنغيم في أداء هذه الكلمة. لعلنا بعد هذا العرض الذي قدمناه، عن رؤية لغويينا لظاهرة التنغيم، لا نقبل أبدا أن يقال إن علماءنا لم يذكروا الضغط ولا التنغيم ولم يقفوا على دوره بل عدوه مما لا قيمة له في الكلام .

-ثالثا :مظاهر التنغيم في النحو العربي :

1- أسلوب الشرط :

يخضع أسلوب الشرط في كثير من قضاياه إلى الأداء التنغيمي لأجزائه، فمن المعروف عن الشرط يتكون من أركان ثلاثة: الأداة وجملة الشرط وجواب الشرط، وهو الترتيب الذي تشدد العربية على الالتزام به ولا يقبل التقديم والتأخير فيه إلا لدواع قاهرة، وإذا حدث هذا التقديم للجواب، صار التنغيم ذا دلالة كبيرة عليه، لأن هذا الجواب سوف ينطق به بطريقة تبين ذلك الارتباط بينه وبين الجملة التي تليه وتدل على أنه الجواب المقصود، نقول مثلا: إذا قهرت أعداءك: أنت بطل، وإذا غيرنا من ترتيب هذه الجملة صارت: أنت بطل إذا قهرت أعداءك، فنلاحظ أننا قد نطقنا الجملة بنبرة واطئة، بينما صعدنا هذه النغمة لما نطقنا الجملة(إذا قهرت أعداءَك)، فكأننا نريد أن نقول إن بطولتك ورفعتك منقوصة، إلا إذا رفعتها وأعليتها بقهر أعدائك، فكان النطق بهذه الجملة بهذه النغمة العالية الصاعدة وللتنغيم أيضا دور كبير حينما يقع الحذف على جملة الشرط أو جملة الجواب، ويصير التنغيم بدلا من المحذوف وقد ورد من الشعر ما فيه حذف جملة الشرط كما في قول الأحوص(من الوافر) :

فَطَلّقْهَا فَلَسْتَ لَهَا بِكُفْءٍ *** وإلَّا يَعْلُ مَفْرِقَكَ الحُسَامُ[17]

والنحاة يقدرون في مثل هذه الجملة محذوفا هو:(وإلا تطلقها يعل مفرقك الحسام).

ولكننا إذا تأملنا في التركيب وجدنا أن القارئ لابد من تنغيم خاص للفظ(إلا)، يحمل معنى التهديد والوعيد، وهو يغني عن المحذوف، لقد أغنى هذا التلوين النغمي لـ(إلا)

عن التأويل بجملة محذوفة، وأدى الشرط معه مراده دون حاجة إلى إعادة تشكيل الجملة مع هذا المحذوف، وفي قول الشاعر(من الكامل) :

قالت بنات العم يا سلمى وإن*** كان فقيرا معدما، قالت وإنْ[18] .

وفي هذه الجملة احتجنا إلى تنغيمين مختلفين، أولهما تنغيم لبيان الاستفهام وهو موجود في(وإن كان فقيرا معدما؟) والتنغيم الثاني في لفظ(وإن) وما حمله من ضغط عبر من خلاله- على لسان المرأة- عن الإصرار والتشبث بالموقف، غير أننا نجد النحاة يكلفون أنفسهم عناء البحث عن محذوفات كثيرة، فيقولون إن التقدير هو(وإن كان فقيرا معدما ستتزوجينه؟) ويكون الجواب : (نعم، وإن كان فقيرا معدما سأتزوجه) .

2- أسلوب التعجب :

من أوضح الأساليب التي نجد التنغيم فيها يؤدي دورا تمييزيا أسلوب التعجب، فأداء الجملة التعجبية أداء خاص، تتمايز نغماته وتتباين عن أساليب التأكيد والنفي، وقد يكون من السذاجة بمكان أن نقنع بما أورده بعض مؤرخي اللغة والنحو في سبب نشوء النحو في تلك الرواية التي تزعم أن ابنة أبي الأسود الدؤلي قالت لأبيها، يا أبَتِ ما أجْمَلُ السماءِ؟، فقال نجومها، فقالت: إنما أردت التعجب، فقال لها: قولي إذا ما أجْمَلَ السماءَ[19]أوكان جهل أبي الأسود بالعربية وفنون الكلام ونغمهِ إلى هذا الحد الذي جعله لا يفرق بين المعاني إلا بواسطة الإعراب؟! أم كانت ابنته غريبة عن هذه اللغة حتى لا تعرف كيف تعبر عما في وجدانها، وقد افتخر الأعراب بسليقتهم، فقال قائلهم(من الطويل):

وَلَسْتَ بِنَحَوِي يلوكُ لِسَانَهُ ***وَلَكِنِي سَلِيقِي أَقُولُ فَأُعْرِبُ .

إنها ليست إلا دلائل واهية على أن للإعراب وحده دورا كبيرا في صناعة المعاني .

وإذا عدنا إلى أسلوب التعجب، فإنا نجد النحويين قد قسموه إلى قسمين: تعجب قياسي وآخر سماعي، فالقياسي، ما جاء على إحدى الصيغتين" ما أفعله" و" أفعل به" وسماه النحويون قياسيا لإمكان القياس عليه إذا توافرت شروطه الثمانية[20]، وأما السماعي فهو ما سمع عن العرب من ألفاظ خاصة تستعمل في هذا الأسلوب تلفظ،(ياله أو يالك)، أو لفظ(لله دره ولله أبوه)، ولفظ(سبحان الله)، إذا دل المقام على ذلك أو الفعل عجب

ومشتقاته .

وقد نخالف الأستاذ أحمد كشك الرأي، حينما يقول إن التعجب القياسي قد أخذ ملمحا إعرابيا أبعده عن تصور الانفعال[21]. فإذا قلت مثلا : (ما أكرمك)، فإن هذه الجملة تفهم على وجهين، ولكل منهما أداء تنغيمي خاص، فالأول يحملها على معنى النفي والثاني يحملها على معنى التعجب، والضغط الذي وقع على(ما) هو ما دل على نغمة التعجب فيها، فنغم التعجب إذًا واقع لا محالة سواء في الصيغ القياسية أو السماعية، غير أن صيغة(أفعل به) هي ربما ما لا تحمل شحنة انفعالية .

أما التعجب السماعي فالتنغيم أساس فيه ليؤدي معنى التعجب، فتلك الصيغ ما وضعت أصلا لهذا المعنى، ولذلك لا بد أن يكون لها أداء خاص للتعبير عن التعجب، وقد مر بنا في مجلس محمد بن يوسف، ما أدته كلمة(سبحان الله) من معنى التعجب والاستعظام الذي أشاط الأمير غيظا على الرجل .

3- أسلوب العرض والتحضيض :

يتم هذا الأسلوب في العربية بأدوات معينة هي: لولا- لوما- هلا- ألا- ألا- لو، ويشترط النحاة كي تؤدي هذه الأدوات معنى العرض أو التحضيض أن يليها فعل مضارع، أو ما كان في معناه، والعرض هو الطلب، في رفق بينما التحضيض هو الطلب في شدة وعنف، ويشترك الأسلوبان في أداتين هما ألا ولولا وربما استعمل للتحضيض أيضا الأداة لو، فإذا كانت الجملة في إحدى هته الأدوات، فما السبيل إلى التفريق بين الأسلوبين، في جملة مثل: لولا تهتم بشؤون أسرتك .

إنه لا سبيل إلى ذلك- فيما نرى- غير طريقة وكيفية النطق بها، نعني بذلك تنغيمها، فإذا كان التنغيم دالا على الرفق والليونة كان أسلوب عرض، وإن كان دالا على الحزم والشدة كان تحضيضا.

4- أسلوب الإغراء والتحذير:

يعرف النحاة هذا الأسلوب بأنه نصب الاسم بفعل تقديره الزم أو احذر[22]، ولكننا نعتقد أن فائدة هذا الباب أكبر من عملية حدوث النصب، بل إن الموقف الذي

يؤدي فيه هذا التعبير موقف انفعالي إلى أبعد الحدود، نجد المتكلم يسرع إلى هذا الأسلوب الوجيز وكأن الزمن لا يسعفه، أن يقول كل ما يريد قوله، أو ما عبر عنه السيوطي بقوله:" إن الزمن يتقاصر عن الإتيان بالمحذوف، وإن الاشتغال بذكره يفضي إلى تفويت المهم وهذه فائدة باب التحذير والإغراء"[23].

إن ذكر المحذر منه أو المغرى به يتطلب شحنة كبيرة من الانفعال وارتفاعا بينا من الصوت، ولنسمع إلى ابن الخطيب يوصي أبناءه:" واللهَ اللهَ لا تنسوا الفضلَ بينكم، ولا تُذهبوا بذهابه زينكم"، فلفظ(الله الله) قد قالها ابن الخطيب- كما نحسب- بإطالة وتفخيم، تخويفا لهم وكأنه يريد أن يقول لهم: اخشوا الله وخافوه فلا تنسوا الفضل بينكم .

5- أسلوب الاختصاص :

يمكننا ونحن ننطق بالمختص أن نشعر بنغمة هابطة تختلف عن نغمة المبتدأ، ولعل هذا ما يجعل المختص لا يشابه في حال المبتدأ الذي قبله ولا يمكن أن يماثله في إعرابه. فإذا قلت نحن- الطلاب- عدة المستقبل كان النطق بالطلاب بنغمة أستشعر معها إنني أوضح كلاما لمن أشكل عليه في معرفة المتكلم ونسبته .

6- أسلوب التوكيد :

التوكيد نوعان: لفظي ومعنوي، فاللفظي تكرار اللفظ بنفسه سواء أكان حرفا أو اسما أو فعلا، أما المعنوي فهو الإتيان بألفاظ خاصة تدل على حصر الحكم، في اللفظ المتقدم وعدم تجاوزه إلى غيره، ومنها: نفسه- ذاته- عينه. ويبدو التنغيم في أسلوب التوكيد بنوعيه، من خلال قوة النبر على التوكيد لنسبته إلى المؤكد، تقول: جاء الرجل نفسه، وتضغط على كلمة(نفسه)، ولعل للتنغيم دورا في التفريق بين أسلوب التوكيد وأسلوب البدل، فإذا قلت(خرج الرجل نفسُهُ من عالمنا)، أشتبه الأمر بأن يكون المقصود أن الخارج هو(الرجل) لا غير، وهذا من التوكيد أو أن الخارج هو(نفسه) وهو من البدلية(على معنى الموت) .

7- أسلوب النداء والندبة والاستغاثة :

تشترك هذه الأساليب جميعها وتتشابه في استعمال أداة مصوتة هي أداة النداء(يا) التي تصير حال الندبة(وا) والتنغيم في أسلوب النداء واضح من خلال إطالة المد بـ(يا) إذا كان المنادى بعيدا لا يسمع أو غافلا لا يجيب، فإذا كان المنادى قريبا فإن ما تستعمله من الأدوات هو ما لا نحتاج فيه إلى الإطالة، فنستعمل(الهمزة) أو(أيْ) ويبدو التنغيم واضحا حين الاستغناء عن هذه الأدوات، وحينها نضطر إلى مد الصوت بواسطة إطالة بعض المنادى، ومن قبيله ما نقوله في لهجتنا(محماد- علي- صالاح)، ولذلك فإننا نجد صعوبة في نداء بعض الأعلام التي لا تتلاءم مع المد والتطريب مثل(هند).

أما في حال الاستغاثة والندبة فإن إطالة الصوت دليل على الانفعال، ولذلك نراهم في الندبة يزيدون المد أخر المندوب أو المتوجع منه مبالغة في التأثر والانفعال، قال سيبويه:" اعلم أن المندوب مدعو لكنه متفجع عليه، فإن شئت ألحقت في أخر الاسم الألف للندبة، كأنهم يترنمون فيها"[(24)]، وقال ابن يعيش:" وأما(وا) فمختصة بها الندبة لأن الندبة تفجع وحزن والمراد رفع الصوت ومده ليبلغ أسماع جميع الحاضرين" [(25)] .

8- اسم الفعل :

من الأبواب النحوية التي يكون للتنغيم فيها دور بارز باب أسماء الأفعال، فاسم الفعل وخصوصا إذا كان مشتقا من أداء صوتي يعبر فيه عن معنى بطريقة جد واضحة ويحمل شحنة انفعالية قل نظيرها، فيما عداه، من معنى فعله الذي ينسب إليه، فإذا قلت: أفٍ، فإن محاكاة خروج النفس في غضب وضجر، أبلغ من قولي: أتضجر، وأظهر للانفعال منها، وإذا قلت عند التألم(أي)، فإن ذلك يكون أكثر تأثيرا في المستمعين مما إذا كررت أمامهم(أتوجع أتوجع). بل إنني قد أصير أضحوكة بينهم، وفي قولي: هيه، أو إيه، أو هات، بمعنى أعط دلالة نغمية أكثر أداءً للمعاني وأوفى تبليغا من فعليها، ثم لننظر إلى قولي: إليك عني أو دونك فالأولى بمعنى ابتعد والثانية بمعنى خذ، إن فيها دلالة أوضح وتأثيرا أقوى في النفس وكل ذلك بفضل النغم الذي نطقنا به تعبيرا من خلاله عن المعنى .

9- أسلوب الاستفهام :

يؤدي الاستفهام في العربية عادة، بإحدى أداتين أصليتين وهما الهمزة وهل، وتدلان على التصديق والجواب عنه إما أن يكون بنعم أو بلا، ولكن الاستفهام أحيانا قد يؤدي دوره من غير أداة البتة، ويرجع الفضل حينها إلا إلى التنغيم الذي يؤدي فيه دورا كبيرا، ولقد كثرت الشواهد من القرآن والشعر التي دلت على أهمية التنغيم في أسلوب الاستفهام. فقوله تعالى على لسان موسى مخاطبا فرعون: ﴿ وَتِلْكَ نِعْمَةٌ تَمُنُّهَا عَلَيَّ أَنْ عَبَّدتَّ بَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ﴾[26]. أي: أتلك نعمة؟، وقول الصحابة، للنبي(ص) :" ندي من لا صاح ولا أكل؟"[27] وهي تساوي(أندي)، وقولهم في المثل :" تعلمني بضب أنا حرشته؟"[28] أي:(أتعلمني). ولقد أستطاع شاعر كابن أبي ربيعة أن يحذف أداة الاستفهام، ويدل كلامه على المعنى دون لبس أو نقص بقوله(من الخفيف) :

ثُمَ قَالوا: تُحِبُّها قُلْتُ بَهْرًا *** عَدَدَ النَّجْمِ وَالحَصَى والتُّرابِ[29]

فقد استعمل(تحبها) استعمالا استفهاميا بلا أداة، وأجدني أشعر بتنغيم آخر في البيت وهو قوله : قلت(بهرا)، أراد أن يبين الكثرة والعظمة، فكان النطق بها بنغمة صاعدة .

10- أحرف الجواب :

أشهر حروف الجواب حرفان: هما(نعم ولا)، وتقعان موقع جملة محذوفة، فهما إذا حال الجواب تنتقلان من الحرفية إلى العوض عن الجملة، وللنطق بهذين الحرفين أشكال مختلفة باختلاف الحال التي يردان فيها، فالحرف(نعم) مثلا قد يفيد الجواب إذا وقع بعد استفهام حقيقي كأن أقول: هل أنجزت واجبك، تقول: نعم، أي أنجزت واجبي، لكن هذا الحرف إذا وقع بعد أمر أو نهي، فإنه ينطق به بنغمة هابطة تعبر عن الامتثال والوعد، فإذا قال لك والدك مثلا: احذر مصاحبة اللئام، وكنت تستمع إليه باهتمام، فإنك تجيب عن كلامه بقولك(نعم) معبرا عن وعدك إياه بالامتثال لهذا التحذير، أما إذا وقعت(نعم) بعد إخبار فإنها مفيدة للتصديق، كأن يحدثك صديق بقوله: كنت في سفر بعيد، وأصابني عوز شديد، لكن همتي أبت علي أن أمد يدي... فإنك كلما أحسست بانقطاع في كلامه بادرت

بإجابته بقولك نعم، بنبرة ثابتة أو عادية، فنعم هنا دلت على أنك تصدق .

وأما(لا) فإن لها تلوينات موسيقية مختلفة، قد تعبر تارة عن التأكيد، وقد تعبر تارة عن الاستغراب وقد تعبر ثالثة عن الاستفهام وهكذا...

11- الحرف لو:

تستعمل(لو) استعمالات متعددة، وهي في كل استعمال تتلون بلون موسيقي خاص فإذا استعملت في العرض كانت نغمتها هابطة كقولك : لو تعين هذا الفقير وتساعده. وإذا استعملت في التحضيض كانت نغمتها أقوى وأوضح، تقول لبخيل : لو تتبرع إلى هذا المسكين فتنال أجرا.

وقد تستعمل للتمني فتؤدي بنغم خاص. قال جرير(من الكامل) :

بَانَ الشَّبَابُ حَمِيدةً أَيامُهُ *** لَوْ كَانَ ذَلِكَ يُشْتَرَى أَوْ يَرْجِعُ (30)

وقد تفيد التقليل إذا كان الضغط الواقع عليها في الكلام قويا كقول النبي(ص) :" تصدق ولو بشق تمرة " .

فهذه إذا نماذج من التنغيم الذي أمكن على هديه تفسير كثير من القواعد النحوية وفهم كثير من معاني الجمل و التعابير، دونما حاجة إلى تلك التأويلات التي جدَّ النحاة في تتبعها والبحث عنها، ولعلنا كنا نتوخى الاختصار ما أمكن في بيان هذه الظواهر في كل باب نقف عنده من الأبواب النحوية .

الهوامش والمراجع والمصادر :

(*1*) ماريوباي، أسس علم اللغة، ترجمة أحمد مختار عمر، منشورات جامعة طرابلس، ط1، سنة 1973، ص 93.

(*2*) الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، ط5،سنة 1979 ص 175.

(*3*) محمد كاظم البكاء، المنهج الصوتي للنحو العربي في معاني القرآن، مجلة المورد، وزارة الثقافة والأعلام العراق، دار الشؤون الثقافية العامة، مجلد 17 عدد 4، سنة 1988، ص 69.

(*4*) اللغة العربية معناها ومبناها، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط2، سنة 1979،ص 226 .

(*5*) أسس علم اللغة، ص 93 .

(*6*) دراسة الصوت اللغوي،أحمد كشك عالم الكتب-مصر، ط2، سنة1981 ص 195.

(*7*) ينظر: دراسة الصوت اللغوي، ص 193.

(*8*) عاطف مدكور، علم اللغة بين التراث والمعاصرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع- القاهرة، سنة 1987، ص 131 .

(*9*) ينظر: مناهج البحث في اللغة، تمام حسان دار الثقافة-الدار البيضاء-المغرب، سنة1979 ص 199، 200 .

(*10*) مناهج البحث في اللغة، ص 199 .

(*11*) دراسة الصوت اللغوي، ص 380. وإن كانت القراءات المختلفة قدمت صورة لبعض الخصائص اللهجية في النطق من خلال قراءة القرآن. ينظر: اللهجات العربية والقراءات القرآنية، ص 98 وما بعدها.

(*12*) الإقواء : عيب من عيوب القافية وهو تغيير حركة الروي في أحد أبيات القصيدة، ومن أهره إقواء النابغة .

(*13*) الأشباه والنظائر في النحو، جلال الدين السيوطي، تح عبد العال سالم مكرم، مؤسسة الرسالة، ط1، سنة 1989، 245/3 .

(*14*) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار المعارف للطباعة والنشر- بيروت، سنة 1978، ص 26.

(*15*) الفارابي، كتاب الموسيقى الكبير، ص 1071 عن المنهج الصوتي للنحو العربي، ص 109.

(*16*) ابن جني، المحتسب عن المنهج الصوتي للنحو العربي في معاني القرآن، ص 109.

(*17*) الأحوص، الديوان، تح عادل سليمان جمال، ص 190.

(*18*) البيت منسوب لرؤية، مغني اللبيب، تح مازن المبارك، دار الفكر، ط 1، سنة 1998، ص 614.

(*19*) ظاهرة الإعراب،أحمد سليمان ياقوت،ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، ص 17.

(*20*) الشروط الثانية كما حددها النحاة هي أن يكون الفعل: ثلاثيا- ماضيا- مثبتا- تاما- متصرفا- مبنيا للمعلوم معناه قابل للتفضيل- ليس وصف المذكر منه على وزن أفعل الذي مؤنثه فعلا .

(*21*) من وظائف الصوت اللغوي، ص 75 .

(*22*) النحو الوافي، 126/4 هامش(1) .

(*23*) السيوطي، الإتقان في علوم القرآن، دار المعرفة، ط4، سنة 1979، ج2، ص 95.

(*24*) الكتاب،سيبويه تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي- القاهرة، ط3، سنة1988،1/321 .

(*25*) شرح المفصل، موفق الدين يعيش ابن يعيش،عالم الكتب، بيروت، ومكتبة المتنبي القاهرة، 120/2 .

(*26*) سورة الشعراء، آية 22 .

(*27*) ينظر، من وظائف الصوت اللغوي، ص 110 .

(*28*) الميداني، مجمع الأمثال، منشورات صادر، مكتبة الحياة، بيروت، ط2،(د ت)، ج1، ص 172 .

(*29*) الديوان، ص 30.

(*30*) إيليا الحاوي، شرح ديوان جرير، دار الكتاب اللبناني- بيروت،(د- ت)، ص 416.