الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللّغة والأدب العربي

تخصّص: لسانيات تطبيقية

جمالية الظواهر الصوتية فوق المقطعية وأثرها في تحديد الدلالة في خطابات هواري بومدين

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

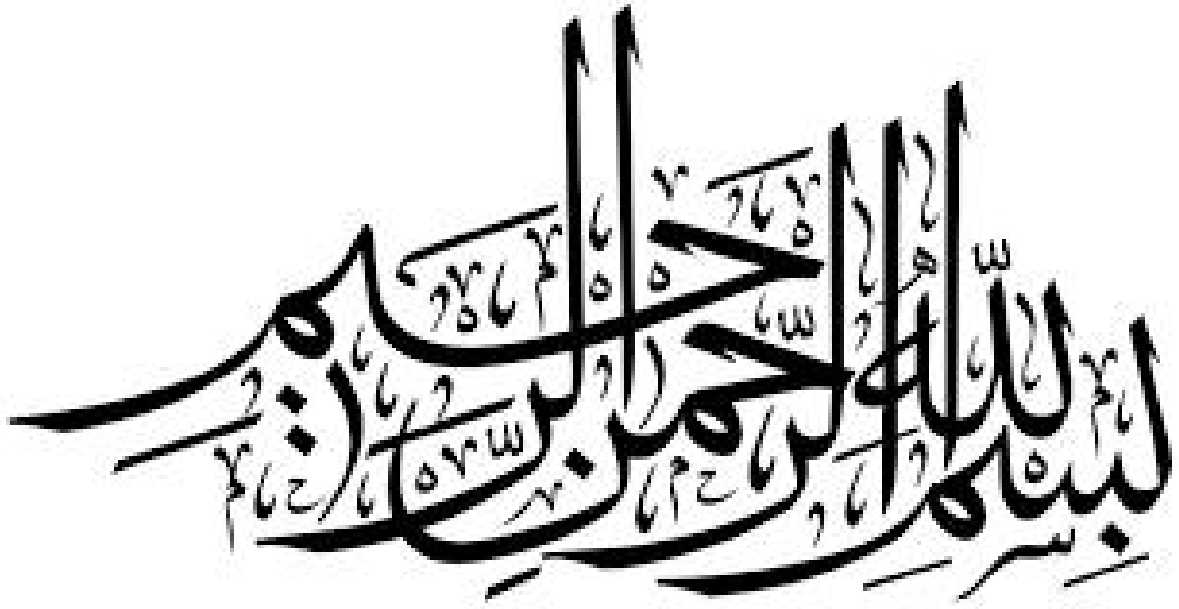
إعداد الطالبتين:
- سليمة دريسي
- أمينة بتقة

إشراف الأستاذ:
- د. عيسى شاغة

لجنة المناقشة

فتيحة بوتمر:	جامعة البويرة	رئيسا
عيسى شاغة	جامعة البويرة	مشرفا ومقررا
حفيظة يحياوي:	جامعة البويرة	عضوا ممتحنا

السنة الجامعية 2018-2019


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

نتقدم بالشكر الجزيل في هذا المقام إلى الأستاذ المحترم

"عيسى شائغة"

لإشرافه على مذكرتنا هذه،

والذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة النابعة من تجربته الطويلة

في ميدان البحث العلمي،

وتوجيهاته، ومتابعته المتواصلة لإنجاز هذه الدراسة،

وصبره الطويل عليها، وصبره الطويل علينا.

نشكر لك صبرك، وتفهمك الكبير

رعاك الله وجزاك خير جزاء.

إهداء

نهدي هذا العمل المتواضع

إلى العائلتين الكريمتين دريسي وبتقة

وإلى أعزّ الصديقات، فطيمة وهجيرة

سليمة - أمينة

مقدّمة

بسم الله الرحمن الرّحيم، والحمد لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على أشرف المرسلين وعلى آله وصحبه والتابعين لهم بإحسان إلى يوم الدّين، وبعد:

يُعدّ التّواصل الصّوتي من الوسائل الأساسية للتّواصل الإنساني، كونه أداء لغويّا يحدث أثناء الحدث الكلاميّ، وهو عبارة عن حزم صوتية متشابكة ومترابطة العناصر، تشكل بنيات اللّغة المنطوقة، فالصّوت هو الخليّة الأولى في بناء الجمل، وفيه يتسنى لنا أن نميّز بين مختلف المعاني وإيضاح الدلالات والتوكيد عليها، حيث إنّ نطق بعض الجمل وما يعتريها من ظواهر صوتية ((النّبر والتّنغيم)) تؤدي إلى تغيّر في الدلالة من جهة، وتكسب الكلام جماليّة تؤثر في المتلقي، بالإضافة إلى ما يمكن أن تقوم به هذه الظواهر الصّوتية من كشف عن وجهات النظر الشّخصيّة في عملية الاتصال بين الأفراد، كون الصّوت بصّفة عامة يحتوي على تردد وإيقاع خاصّ، ومنه أولاه الباحثون اهتمامًا بالغًا من أجل الوصول إلى معرفة السرّ الذي يكمن وراء هذه التلّونات الموسيقية التي يصدرها الإنسان أثناء الكلام.

هذا ما دفعنا إلى الحديث في هذا البحث عن هذه الظّواهر (النّبر والتّنغيم))، كونهما ظاهرتين تلعبان دورًا مهمًا وفعّالا في تحديد الدلالة وإضفاء جماليّة بالغة تساهم في تناسق الكلام وتناغمه، وقد انطلقنا في دراستنا هذه من سؤال أساسي وجوهري وهو، ما هو النّبر وما هو التّنغيم؟ وكيف تتجلى هاتان الظاهرتان من خلال خطابات هواري بومدين؟ وما هو أثرهما في تحديد الدلالة؟ وما الجمالية التي تضفيها هاتان الظاهرتان على الخطاب السياسي؟

أمّا بخصوص المخطط الذي بُني عليه البحث فقد جاء موزعًا على فصلين وفق التفصيل الآتي: فصلين وخاتمة.

أما الفصل الأوّل فقد عنوناه بالبعد الجماليّ والدّلالي للنّبر، وهو مقسم إلى مبحثين، تحدّثنا في المبحث الأوّل عن مفهوم النّبر أنواعه ومواضعه، وفي المبحث الثاني تكلّمنا في بداية الأمر عن

دور النّبر في تحديد دلالة الخطاب السياسي، ثمّ تطرقنا إلى الجمالية التي يضفيها عليه، بعدها انتقلنا إلى بيان الأهمية التي يلعبها النّبر.

وأمّا الفصل الثاني، فقد جاء تحت عنوان: التّنغيم بين الجماليّة والدّلالة، وهو مقسم أيضا على مبحثين، تكلّمنا في المبحث الأوّل عن مفهوم التّنغيم وأنواعه ومكوّناته، أمّا المبحث الثاني فقد جاء تطبيقا لما جاء في المبحث الأوّل، محاولين في ذلك تحديد الدلالة التي أداها التّنغيم في الخطاب السياسي، بعدها تحدثنا عن الجماليّة التي أضفاها عليه، ثمّ انتقلنا إلى بيان أهمية التّنغيم.

وأخيرا ختمنا البحث بخاتمة، حصرنا فيها أهم النقاط التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

والمنهج الذي اعتمدنا عليه في هذا البحث، هو المنهج الوصفي التحليلي، حيث يعدّ مناسبا لمثل هذه المواضع، كونه يساعد في وصف الظاهرة وتشخيصها ثمّ تحليلها.

أمّا بالنسبة للصعوبات التي اعترضتنا في هذا البحث فهي صعوبة التطبيق على الخطاب السياسي، وصعوبة استخراج ظاهرة النّبر والتّنغيم وتحديدها، إذ اللغة العربية لا تعتمد بشكل واسع على هاتين الظاهرتين الصوتيتين في تبليغ المعاني، بالإضافة إلى قيام الكثير من الاستنتاجات على أحكام ذاتية، خاصّة في الجانب التطبيقي، ممّا يجعل تبليغها في شكل حقيقة علمية للآخرين أمرا صعبًا، وذلك لقلة الدّراسات حول هذا الموضوع، وبالخصوص التطبيق على الخطاب السياسي.

وفي الأخير نذّكر بعض المصادر والمراجع التي كانت لها صلة وثيقة بموضوع البحث، وكان لها الفضل في إضاءة الكثير من جوانب الموضوع منها: علم الأصوات لكمال بشر، الأصوات اللغويّة لإبراهيم أنيس، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، ومناهج البحث في اللّغة لتمام حسان، وغيرها من المصادر والمراجع.

الفصل الأوّل

البعد الجماليّ والدلاليّ للنّبر

المبحث الأول: النّبر مفهومه وأنواعه، ومواضعه في اللّغة العربيّة

1- مفهوم النّبر: لغة واصطلاحًا

2- أنواع النّبر

3- المقطع في اللّغة العربيّة مفهومه وأنواعه

4- مواضع النّبر

المبحث الثاني: النّبر دلالته وبعده الجماليّ وأهميته في خطابات هواري بومدين

المبحث الأول: النّبر مفهومه وأنواعه ومواضعه

1- مفهوم النّبر: (Stress)

1-1- التعريف اللّغوي للنّبر:

النّبر عند الخليل بن أحمد الفراهيدي هو: "الهَمْزُ، وفي الحديث: أنّ رجلاً قال: يا نبيء الله، فقال النّبي، صلى الله عليه وسلم: لا تنّبر باسمي، أي: لا تهْمز، وكلُّ شيء رفع شيء فقد نبره"[1].

وعند الزّمخشري: "انتبّر الجُرح: تورّم، وارتفع مكانه، ونبرتُ الشيء: رفعته، ونبر فلانٌ نَبرةً: نطق نطقة بصوت رفيع"[2].

وقد عرّفه ابن منظور بقوله: "مصدر نبر ينبر نبرًا، همزه، والمنبور المهموز، يقال: نبر الرّجل نبرة إذا تكلّم بكلمة فيها علوّ"[3].

نلاحظ من خلال هذه التعريفات، أنّ كلمة النّبر تحمل معنى العلوّ، والارتفاع، وكل المعاجم اتفقت على هذا المعنى.

1-2- التعريف الاصطلاحي:

يعرّف النّبر اصطلاحًا بأنّه: "وضوح نسبي لصوت، أو مقطع ما يغلب بقيّة أصوات أو مقاطع الكلمة، وهو نشاط ذاتي ينتج عنه نوع من البروز لأحد الأصوات، أو المقاطع قياسا لما يحيط به"[4].

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، مج4، ص: 182، (مادة: ن ب ر).

(2) الزّمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تح: محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج2، ص: 242.

(3) ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسن الله، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2003م، ج7، ص: 39-40، (مادة: ن ب ر).

(4) أحمد عمر مختار، دراسة الصّوت اللّغوي، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 1997م، ص: 188.

معناه أنّ النّبر هو الوضوح، والبروز لمقطع ما من الكلمة، مقارنة بالمقاطع الأخرى، وهو نشاط ذاتي، أي خاص بالمتكلم.

وهو نفس ما ذهب إليه كل من تمام حسان، ومحمود السعران[1]. وذهب سعد مصلوح إلى أنّ النّبر يعتمد على الشّدّة، والقوّة عند النطق بالمقطع، وذلك من خلال قوله: "كميّة الشّدّة في المقطع المنبور، تكون أكثر منها في المقطع غير المنبور"[2].

وهذا يعني أنّ المقطع المنبور، يكون فيه الضّغط والشدّ أكثر، مقارنة بالمقطع غير المنبور.

إذن ما يمكن ملاحظته من خلال هذين التعريفين، هو اتفاقهما حول مفهوم النّبر، والذّي يعني، وضوح وبروز أحد مقاطع الكلمة، في السمع عند النطق به، وما يمكن ملاحظته كذلك، هو وجود توافق بين المفهوم اللّغويّ، والاصطلاحي للنّبر.

عُرف النّبر عند الأوائل، بعدّة مسميات منها: الهمز والعلوّ، والإرتفاع، والمدّ، وغيرها، وهذا ما يؤكده عبد القادر عبد الجليل، الذي يرى أنّ النّبر ورد عند القدماء بعدّة تسميات، وكل واحدة منها تحمل دلالة واحدة، إلاّ أنّها تختلف باختلاف السّياق الواردة فيه، وذلك من خلال قوله: "الهمز والعلوّ، والرّفع، ومطل الحركات، والارتكاز، والمدّ، والتوتر والتّضعيف، وكلها تفضي إلى مستوى دلاليّ واحد، بوظائف تباينية تبعا للسياق"[3].

وقد قسمه علماء اللسانيات الغربية، عدّة تقسيمات، وتبعهم في ذلك اللسانيون العرب المحدثون، الذين تحدثوا عن أنواع النّبر في اللّغة العربيّة، واختلفوا في ذلك، وسنحاول في هذا المبحث أن نعرض أهم التقسيمات التي اعتمدوها.

---

(1) ينظر: تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، دط، 2014م، ص: 174؛ ومحمود السّعران، مقدّمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1994م، ص: 206.

(2) سعد مصلوح، صوتيات اللّغة من الإنتاج إلى الإدراك، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 2000م، ص: 272-276.

(3) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغوية، دار الصفا للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998م، ص: 329.

2- أنواع النّبر في اللّغة العربيّة:

يوجد في اللّغة العربيّة نوعان من النّبر، وهما الأشهر والأكثر ورودًا، وهما النّبر الصّرفيّ، ونبر السّياق، وأضاف آخرون أنواعًا أخرى، وهي أقل شهرة مثل: النّبر الانفعالي، ونبر التوتر، والنّبر الموسيقيّ، وسنوضح كل ذلك فيما يلي:

2-1- النّبر الصّرفي:

أي نبر الكلمة أو الصيغة، وهو "يختص بالميزان الصرفي، أي لا يختص بمثال معين، وإنّما يكون اختصاصه كل مثال جاء على هذا الوزن، أو ذاك، فوزن (فاعل) يقع النّبر فيه على الفاء، ومعنى هذا أن كل الكلمات التي جاءت على هذا الوزن، يقع عليها النّبر بالطريقة نفسها مثل: (قاتل، كاتب...)، ويقع النّبر في وزن (مفعول) على حركة العين، فكل كلمة جاءت على هذا الوزن يكون النّبر فيها على حركة العين مثل: (مقتول، مضروب...)، فالنّبر وقع في الكلمات السابقة، على الصائت الطويل الواو، أمّا وزن (مستفعل)، فإنّ النّبر فيه يقع على حركة التاء، فكلمات: (مستخرج، مستحضر...) تكون على التاء منبورة جميعًا، وهكذا"[1].

معناه أن النّبر الصّرفيّ، يرتبط بالميزان الصّرفيّ، فهو مختص به وكل مثال يأتي على ميزان معين ينبر نبره مثلا: بناء (الفاعل) نحو ناجح، يكون النّبر على ما يقابل الفاء في الميزان، أي حرف النون، أمّا في بناء (المفعول)، فيكون النّبر على ما يقابل العين في الميزان، وبالنسبة لوزن (مستفعل)، فالنّبر يقع على حرف التاء، وقس على ذلك.

وينقسم النّبر الصّرفيّ، بحسب الشّدّة، والضعف في النطق إلى نوعين اثنين هما[2]:

---

(1) الفاخريّ صالح سليم عبد القادر، الدلالة الصوتيّة في اللّغة العربيّة، الناشر المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د ط، د ت، ص: 194.

(2) ينظر: تمام حسان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، د ط، 2001م، ص: 172.

2-1-1- النّبر الرّئيسي أو الأوّلي: (Primary Stress):

وهو ضغط نسبي يستلزم علوّا سمعيا، لمقطع على غيره من المقاطع، ويكون في الكلمة والصيغ جميعا، لا تخلو كلمة منه، نحو: "قَرَأَ"، حيث ينطق المقطع الأول /قَ/، بقوّة، وضّغط أكبر، مقارنة بالصوتين، اللذين يشكلان معه كلمة "قَرَأَ".

2-1-2- النّبر الثانوي (Secondary stress):

ويكون في الكلمة، أو التراكيب الطّويلة، بحيث تظهر الكلمة، كما لو كانت على وزن كلمتين، مثل: كلمة "الاستغفار"، فإنّها تشتمل على نبر أولي على المقطع "فا"، وآخر ثانوي، ويكون على المقطع "تِغْ".

معناه أن النّبر الصّرفي، ينقسم إلى نوعين، من حيث القوة والضعف، وهما النّبر الرئيسي، ويرد في جميع الصيغ، وهو الغالب في معظم اللّغات، والنّبر الثّانويّ، ويكون في الكلمات، أو الصيغ الطويلة، بحيث تظهر الكلمة، وكأنّها كلمتان اثنتان.

ويرى كمال بشر، أنّ النّبر، عند غالبية الدارسين، ثلاث درجات، باعتبار القوة والضعف، نبرٌ قويّ، ووسيط، ونبرٌ ضعيف، كما أشار إلى أن الأمريكان البنويون، يصنفون النّبر، إلى أربع درجات: الأساسي، والثانوي، والثالث، ثمّ النّبر الضعيف[1].

2-2- نبر السّياق (و النّبر الدلاليّ):

وهو نبر كلمة معينة في التركيب أي: "يقع على الجمل، وليس على الكلمات، وهذا النّبر إمّا أن يكون تأكيديا، أو تقريريا، ويكمن الخلاف بينهما في نقطتين:

1- تكون دفعة الهواء أقوى في النّبر التأكيدي، منها في النّبر التقريري.

(1) ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000م، ص: 513-514.

2- يكون الصوت في التأكيدي أعلى منه، في التقريري ويقع هذا النوع من النّبر أي (نبر السّياق) على أي مقطع من المجموعة الكلامية، سواء في أول المجموعة، أو وسطها، أو آخرها نحو: هل سافر محمد؟ فالنّبر الواقع في كلمة سافر يدل على الشّك من المتكلّم، في وقوع السفر، أمّا نبر كلمة "محمد"، فيدل على الشّك في قيام محمد به (أي السفر)، ولا يختلف الحال في التأكيد والتقرير، فقد يريد المتكلم أن يؤكد أنّه صاحب العبارة، وقد يريد إلقاء الكلام بطريقة غير مباشرة، على أنه صادر عن غيره"[1].

يعني هذا أنّ نبر السّياق، يقع على أي مقطع في الجملة، يتقصده المتكلم، وذلك لإبراز هذا المقطع عند باقي المقاطع الأخرى، رغبة منه في إيصال دلالة معينة للسامع، أو تأكيد ما، أو التلميح إليها، إذن يرتبط نبر السياق بالجانب الدلالي.

ونستنتج ممّا سبق، أنّ اللّغة العربيّة يوجد فيها نوعان من النّبر هما: أولا النّبر الصّرفيّ، وينقسم إلى النّبر الرّئيسيّ، والنّبر الثّانويّ، أمّا الثاني: فهو نبر السّياق، ونجد هذين النوعين عند كل من تمام حسان، عمر مختار، وإبراهيم أنيس، وغيرهم[2].

إلا أنّ هناك من أضاف نوعا ثالثا للنّبر، وهو النّبر الانفعالي، حيث يرى جمعه سيّد يوسف، أنه يوجد نبر ثالث بالإضافة إلى النّبر الصّرفيّ، ونبر السّياق، وهو الذي سنوضحه فيما يأتي:

2-3- النّبر الإنفعالي: (Enotional stress):

وهو: "ضغط على جزء من الكلمة، يصاحب انفعالات المتكلّم، وتعبيره عن عواطفه، وأبرز مجال لملاحظة هذا النّبر، ما ارتبط من الكلام بالعاطفة، قصد إبرازها، مثل: إلقاء الخطب

(1) الفاخريّ، الدلالة الصوتية في اللغة العربيّة، ص: 194-195.

(2) ينظر: تمام حسان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، ص: 172، وتمام حسان، مناهج البحث في اللّغة، ص: 177، وينظر: أحمد عمر مختار، دراسة الصوت اللّغوي، ص: 188، ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، الناشر مكتبة الأنجلومصرية، مصر، د ط، 1999، ص: 141-142.

الحماسيّة، والقصائد الشّعريّة، ويخضع هذا النّبر للطبيعة الفردية، ومقاصدها في التعبير عن غرض خاص، وحتى اللّغات التي ينتظم فيها النّبر، قد يوضع هذا النّبر على مقطع غير المقطع الذي يقع عليه النّبر عادة"[1].

معناه أنّ هذا النوع من النّبر، يرتبط بالجانب الإنفعالي الخاص بالفرد، ويكون خاضعا لمقاصد المتكلم الخاصة، التي يرمي إليها من خلال تعبيراته العاطفية، ومشاعره، قصد إظهارها للسامع، ويخالف هذا النوع من النّبر، الموضع الذي يقع فيه النّبر عادة.

ونجد تقسيما آخر للنّبر، باعتبار القوة والنغمّة (الموسيقى)، وهو نوعان: نبر التوتر، والنّبر الموسيقيّ، وهو الذي سنعرضه فيما يلي:

2-1- نبر التوتر:

يقع هذا النوع من النّبر، إذا تم نطق أصوات المقطع المنبور بمزيد من القوة، لتكون أكثر إسماعا، ووضوحا مقارنة بالمقاطع الأخرى،

2-2- النّبر الموسيقيّ:

ويكون بإبراز بعض أجزاء الجملة بمساعدة النّغمة، ويسمى أيضا نبر التنغيم.

ويقصد بهذا، أنّ نبر التوتر، يكون له أثر سمعي واضح، وقويّ من الناحية النطقية، أمّا النّبر الموسيقي، فهو إظهار الموسيقى الخاصة بالجملة، أو جزء منها، تميزها عن غيرها، وبالتالي، يميز هذا النوع اللّغات فيما بينها، فتعرف به، إلاّ أنّ هذين النوعين من النّبر نجدهما أكثر شيوعا وورودا في اللّغات الأجنبية، مقارنة باللّغة العربيّة[2].

---

(1) سيد يوسف سيكولوجية اللّغة، سلسلة عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد الرابع، 1990، ص: 165.

(2) ينظر: برتيل مالمبرج، علم الأصوات اللّغوية، تر: عبد الصّبور شاهين، مكتبة الشباب، مصر، د ط، د ت، ص: 188 وما بعدها.

3- المقطع في اللّغة العربية مفهومه، وأنواعه:

الإنسان عندما يتحدّث بلغته، يميل في العادة إلى الضّغط على مقطع خاصّ، من كل كلمة، وهذا ليجعله بارزًا، وواضحًا في السمع، مع ما يحيط به من المقاطع الأخرى، وهذا الضّغط هو الذي يسمّيه المحدثون اللّغويون بالنّبر.

ولتحديد مواضع النّبر في الكلام، لابد لنا من معرفة مفهوم المقطع، وأنواعه في اللّغة العربيّة.

3-1- المقطع في اللّغة (Syllabale):

كلمة المقطع من القطع، ويعرفه الزمخشري قائلا: "قطع قطعه آرابا، واقطعتُهُ قُضْبانًا من الشجر: أذنتُ له في قطعِها، وبئر مِقطع: يُسرع انقطاع مائِها، وقطع الأديم على القاطع وهو المثال الذي يُقطَعُ عليه، مقاطِع القرآن وهي وقوفه"[1].

والمقطع عند ابن منظور هو: "إبانة بعض أجزاء الشيء من بعض قطعه، يقطعه قطعة وقطِيعة وقطوعة، والقطع: مصدر قطعت الحبل قطعًا، فانقطع، والمقْطِع بالكسر: ما يقطع به الشيء، وقطعه واقتطعه، فانقطع وتقطَّع: بتشديد الطّاء للكثرة"[2].

الملاحظ هنا أنّ كلمة المقطع، في اللّغة تدل على القطع أي الفصل، كما نلاحظ وجود توافق بين التعريفين، حول المفهوم اللّغوي للمقطع، حيث يتفقان على أنّ كلمة مقطع من الجذر الثلاثي قطع، وتدل على الوقف والفصل.

3-2- التعريف الاصطلاحي للمقطع:

يعرّف كمال بشر المقطع بقوله: "إنّ المقطع من حيث بناؤه المثالي، أو النموذجي أكبر من الصوت (Sourad)، وأصغر من الكلمة، يعين المتعلم على معرفة، مقاطع الكلمة وحدودها"[3].

---

(1) الزمخشري، أساس البلاغة، ص: 87-88.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ج1، ص: 145-151، (مادة ق ط ع)

(3) كمال بشر، علم الأصوات، ص: 503-504.

معناه أن المقطع، هو جزء من الكلمة، وأكبر من الصوت، فالمقطع قد يتكون من صوتين، أو ثلاثة أصوات، غير أنّه قد يأتي كلمة كاملة مثل: فِيْ ← (ص ح ص)، بَلْ ← (ص ح ص)، قَدْ ← (ص ح ص)، ويرى علماء اللّغة والأصوات، أنّ ماهية المقطع، وتعريفه يتحدد في اتجاهين هما:

3-2-1- الإتجاه الصّوتيّ أو (الفُونتيكي):

يعرف المقطع بأنّه: "قمة إسماع تقع بين حدّين أدنيين من الإسماع"[1].

3-2-2- الإتجاه الفونولوجيّ أو (الوظيفي):

يعرف المقطع من حيث هو: "وحدة متميزة في كلّ لغة، تتمثّل في عدد من التّتابعات المختلفة بين الصّوامت والصّوائت، بالإضافة إلى عدد من الملامح مثل: النّبر والتّنغيم"[2].

معناه أنّ علماء اللّغة والأصوات، اختلفوا في نظرتهم إلى المقطع، وبالتالي يختلفون حول تعريفه، فنجد الإتجاه الصّوتيّ، يرى أن المقطع وحدة صوتية، تتكون من عنصر أو أكثر هذه الوحدة لها حد أعلى، تقع بين حدين ضعيفين من النّاحية الصوتية، والسمعيّة.

أمّا الإتجاه الوظيفي، فيرى المقطع على أنّه، تتابع جملة من الأصوات الكلامية، مكوّنة من حروف وحركات، تكون متماسكة من النّاحية النطقية، تختلف من لغة إلى لغة أخرى، ممّا يجعلها متميزة.

ونجد ابن الدّهان محمد، يقسم المقاطع في تعريفه إلى خفيفة، وثقيلة يقول: "فالخفيف مركّب من صامت ومصوّت، لأنّ الصوت إمّا ينطق به في أقصر زمان، يكون فيه اتّصال الصّامت إلى

(1) ينظر: حلمّي خليل، الكلمة، دراسة لغوية ومعجميّة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، ص: 31-37.
(2) المرجع نفسه، ص: 38-41.

الصّامت وإلى السمع، وهو المقطع المقصور، والسّبب الخفيف العروضيّ مثل "لن"، وإمّا أن ينطق به في ضعف الزّمان، أو أضعافه، يسمّى مقطعا ممدودا والوتد المفروق العروضي مثل: "باع"[1].

يلاحظ هنا، أنّ ابن الدّهان في تعريفه للمقاطع، قام بتقسيمها إلى خفيفة وثقيلة، مع ذكر الزّمن الذي يُنطق فيه كل من هذين المقطعين فمثلا "لن" هي عبارة عن "ص ح ص"، وهو مقطع خفيف لأنه يتكون من مقطع واحد، ويمثل له عروضيا بـ: /0 وهو سبب خفيف.

أمّا الفعل "باع" فهو عبارة عن "ص ح ح ص ح" وهما مقطعان بَا ← "ص ح ح" عَ ← "ص ح" وهو مقطع ثقيل لأنه يتكون من مقطعين، ويمثل له عروضيا بـ: "/0/"، وهو الوتد المفروق.

أمّا اللّسانيون المحدثون فنجدهم، قد اعتمدوا تقسيما آخر للمقاطع وهو الذي سنوضحه فيما يأتي:

3-3- أنواع المقاطع في اللّغة العربيّة:

تختلف اللّغات في أنواع المقاطع، التي تستخدمها، فنجد اللّغة العربيّة مثلا: تتميز بمجموعة من المقاطع، ينضم بعضها إلى بعض وتنسجم فيما بينها، فتشكل لنا سلسلة كلاميّة، متصلة ومتماسكة، وهنا يحتاج الباحث إلى تقسيم دقيق، لهذه السلسلة، حتّى يحدد المقاطع التي تتكون منها، وهذا من أجل الوقوف على نسج الكلمة سواء في اللّغة العربيّة، أو في غيرها من اللّغات.

وهنا يرى إبراهيم أنيس، أنّ المقاطع الصوتية نوعان هما:

3-3-1- المقطع المتحرك (Syllable open)[2]:

وهو الذي ينتهي بصوت لين قصير أو طويل، أي ينتهي بالألف أو الواو أو الياء، وهي أصوات لين طويلة، أو ينتهي بالفتحة، أو الضّمة أو الكسرة، وهي أصوات لين قصيرة، نحو: خَرجَ وهي عبارة عن (خ +ـَ + ر + ـَ + ج +ـَ).

---

(1) ينظر: الدّهان محمد بن علي، الأدلة واختلاف الفقهاء، مخطوط، دار الكتب المصرية، نقلا عن: غانم قدوريّ الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربيّة، دار عمّار، ط1، 2004م، ص: 188.

(2) إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص: 131.

⇩ ⇩ ⇩
ص ح + ص ح + ص ح

هنا إنتهت بصوت لين قصير.

صائم وهي عبارة عن (صا + ـَ ـَ + ئـ + ـَ + م + ـَ + ن).

⇩ ⇩ ⇩
ص ح ح + ص ح + ص ح ص

فالمقطع الأول صَا، إنتهى بصوت لين طويل "ص ح ح" إلا أنّ المحدثين اعتبروا، حرف الميم والنون واللام، حروف تشبه اللين لكونّها أصوات عالية النّسبة، في الوضوح السمعي، هذه الصفة جعلتهم يسمونها اشباه اللين، ولكنها لا تشكل حرفًا متحركًا، أي لا تشكل مع صوت صامت مقطعًا[1].

وهذا النوع من المقاطع، أي (المقطع المتحرك)، يندرج تحته نوعان من المقاطع هما[2]:

3-3-1-1- مقطع صغير مفتوح:

ويتكون من صوت ساكن (صامت) + صوت لين قصير (حركة قصيرة) نحو: فتح (ف +ـَ + ت +ـَ + ح +ـَ) أي (ص ح + ص ح + ص ح) وفي هذا المثال يكون كل من الفاء والتاء والحاء، صوت ساكن، وصوت لين قصير.

ويرمز إلى الصوت الساكن بالرمز "ص"، وصوت لين قصير، بالرمز (ح) ويقابلهُ في اللغة الأجنبية بـ: (CV) أي Consonants Vowel.

3-3- 1- 2- مقطع متوسط مفتوح:

وهو عبارة عن صوت ساكن + صوت لين طويل (حركة طويلة)، ومثاله المقطع الأول من سَاجِدٌ أي سَا ← س + = = ويرمز لهما بالرمز ((ص ح ح)) أو (CVV) أي صامت + حركة طويلة.

(1) إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص: 132.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 134.

3-2-2- المقطع الساكن (Syllable closed):

وهو الذي "ينتهي بصوت ساكن، فمثلا: الفعل الماضي الثلاثي (فَتَحَ) يتكون من ثلاثة مقاطع متحركة، في حين أن مصدر هذا الفعل (فَتْحٌ) يتكون من مقطعين ساكنين"[1].

وهنا يقصد أن المقطع، ينتهي بأصوات ساكنة مثل المصدر فَتْحٌ ← فَتْحُنْ ← ف + ـَ + ت + ح + ـَ + ن، فالمقطع الأوّل ينتهي بحرف ساكن ((فَتْ))، أي صوت ساكن + حركة قصيرة + صوت ساكن، ويرمز له بالرمز ((ص ح + ص)).

وهذا النوع، يندرج تحته ثلاثة أنواع من المقاطع هي[2]:

3-3-2-1- مقطع متوسط مغلق:

يتكون من صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن نحو: يَخْرُجُ ← (يـ + ـَ خْ + ر +ـَ ج +ـَ) أي (ص ح + ص + ص ح + ص ح)، فالمقطع الأول يَخْ، هو عبارة عن صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن، ورمزه (ص ح ص) أو ((CVC)).

3-3-2-2- مقطع طويل مغلق:

وهو عبارة عن صوت ساكن + صوت لين طويل + سوت ساكن، ويرمز له بالرمز (ص ح ح ص) أو (CVVC)، نحو المقطع الثاني في سَاهُونْ ((سا + هون))، فالمقطع هون هو عبارة عن صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت.

3-3-2-3- مقطع طويل مزدوج الإغلاق[3]:

يتكون من صوت ساكن + صوت لين قصير + صوتان ساكنان، ويرمز له بالرمز ((ص ح ص ص)) أو ((CVCC))، نحو بَرٌّ، ويشترط هنا الوقف، بَرٌّ ← بَرْرْ ← ب + ـَ + ر + ر ← ص ح + ص ص) وهذا لا يكون في الشعر

---

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص: 131.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 134.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 134.

وقد اعتمد كمال بشر التقسيم نفسه، إلاّ أنه يرى أن أنواع المقاطع في اللّغة العربيّة ستة أنواع، لكنه اختزلها في ثلاثة أنواع هي: المقاطع القصيرة، والمتوسطة والطويلة، وقد قسم المقاطع المتوسطة إلى نمطين، والمقاطع الطويلة إلى ثلاثة أنماط، والمقطع الذي أضافه كمال بشر هو مقطع مديد أو المقاطع البالغة الطّول وهي عبارة عن صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت + صوت صامت، ويرمز له بالرمز ((ص ح ح ص ص)) ← ((صـَ ـَ + ص + ص))[1].

إذن أنواع المقاطع في اللّغة العربيّة، المتفق عليها، والأكثر ورودًا، هي خمسة مقاطع، إلاّ أنّ الأنواع الثلاثة الأولى هي الشائعة، وهي الكثرة الغالبة من الكلام العربي[2].

أي المقطع الأول، والثاني المندرجان تحت المقطع المتحرك، والمقطع الأول المندرج تحت المقطع الساكن، وهي:

1- مقطع صغير مفتوح ((سوت ساكن + صوت لين قصير)).

2- مقطع متوسط مفتوح ((صوت ساكن + صوت لين طويل)).

3- مقطع متوسط مغلق ((صوت ساكن + صوت لين قصير + صوت ساكن)).

أمّا النوعان الأخيران، أي الرابع والخامس فقليلا الشيوع، ولا يكونان إلا في آواخر الكلمات وحين الوقف[3]، وهما:

4- مقطع طويل مغلق ((صوت ساكن + صوت لين طويل + صوت ساكن)).

5- مقطع طويل مزدوج الإغلاق ((صوت ساكن + صوت لين قصير + صوتان ساكنان)).

---

(1) ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص: 510-511.

(2) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص: 134.

(3) ينظر: المرجع نفسه، ص: 134-135.

فمثلا: حين نقف على كلمة نستعين، تكون الكلمة هنا من ثلاثة مقاطع أولهما مقطع من النوع الثالث أي ((ص ح ص))، وثانيهما من النوع الأول ((ص ح))، وثالثهما من النوع الرابع ((ص ح ح ص)).

نَسْتَعين ← نَسْ ((ص ح ص)) / تَ ((ص ح)) / عِيْنَ ((ص ح ح ص)).

وكذلك الوقف على كلمة المستقر، تكون هذه الكلمة مكوّنة من أربعة مقاطع أولهما وثانيهما من النوع الثالث، وثالثهما من النوع الأول، ورابعهما من النوع الخامس.

المستقر ← اَلْ ((ص ح ص)) / تَ ((ص ح)) / قَّرْ ((ص ح ص ص)).

غير أنّ الكلمة العربيّة، قد تتصل بها بعض اللواحق (Suffixes)، أو السوابق (Préfixes)، إلا أن عدد مقاطعها لا يزيد على سبعة، ففي كل من المثالين (فسيكفيكهمو)، أو (أنلزمكموها)، مجموعة مكونة من سبعة مقاطع، إلا أنّ هذا النوع نادر في اللّغة العربيّة[1].

فسيكفيكهمو ← المقطع الأول هو ((فَ ← ص ح))، المقطع الثاني هو ((سَ ← ص ح))، المقطع الثالث ((يَكْ ← ص ح ص))، المقطع الرابع ((فِيْ ← ص ح ح))، المقطع الخامس ((كَ ← ص ح))، المقطع السادس ((هُ ← ص ح))، المقطع السابع ((مُو ← ص ح ح ص)).

أنلزمُكُمُوها ← المقطع الأول ((أَ ← ص ح))، المقطع الثاني ((نْلْ ← ص ح ص))، المقطع الثالث ((زِ ← ص ح))، المقطع الرابع ((مُ ← ص ح))، المقطع الخامس ((كُ ← ص ح))، المقطع السادس ((مُو ← ص ح ح))، المقطع السابع ((هَا ← ص ح ح)).

نستنتج ممّا سبق ذكره، أنّ أنواع المقاطع في اللّغة العربية هي ستة أنواع يمكن حصرها في الجدول التالي:

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص: 133.

الرقم	أنواع المقاطع، ومكوّناتها	الرمز	المثال
1	مقطع صغير مفتوح ((صوت صامت + حركة قصيرة))	ص + ح	فَ ← ((فَ +ـَ)) ↓ ↓ ص ح
2	مقطع متوسط مفتوح ((صوت صامت + حركة طويلة))	ص + ح ح	كَا ← ((كَ +ـَ ـَ)) ↓ ↓ ص ح ح
3	مقطع متوسط مغلق ((صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت))	ص + ح + ص	مِلْ ← ((مِ+ـَ + لْ)) ↓ ↓ ↓ ص ح ص
4	مقطع طويل مغلق ((صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت))	ص + ح ح + ص	بَاعْ عند الوقف ← ((ب + ـَ ـَ+ عْ)) ↓ ↓ ↓ ص ح ح ص
5	مقطع طويل مزدوج الإغلاق ((صوت صامت + حركة قصيرة + صوتان صامتان))	ص + ح + ص ص	نَهْرْ عند الوقف ← ((ن + ـَ + هْ + رْ)) ↓ ↓ ↓ ↓ ص ح ص ص
6	مقطع مديد (بالغ الطول) ((صوت صامت + حركة طويلة + صوتان صامتان))	ص + ح ح + ص ص	ضَأَلْ ← ((ض + ـَ ـَ + ء+ ل))↓ ↓ ↓ ↓ ص ح ح ص ص

جدول رقم (01): يوضح أنواع المقاطع في اللغة العربية

4- مواضع النّبر في اللّغة العربية:

يمكن التنبؤ بموضع النّبر، في مختلف اللغات، إذا اتبعنا في ذلك جملة من القوانين الخاصة بمواضعه، بحيث إذا طبقنا تلك القوانين يمكننا أن نهتدي إلى مكان النّبر في الجملة، أو الكلمة، وبما أن اللغات تختلف، من حيث الشكل، والبنية والخصائص سيؤدي ذلك إلى اختلافها في موضع النّبر بطبيعة الحال، وهذا ما أكده إبراهيم أنيس من خلال قوله: "اللغات تختلف عادة، في موضع النّبر من الكلمة، فمنها من يخضع لقانون خاص بمواضع النّبر في كلماته كالعربيّة، والفرنسية،

ومنها ما لا يكاد يخضع لقاعدة ما في هذا كالإنجليزية، فالفرنسي يضغط عادة على المقطع الأخير، من كل كلمة، فحين ينطق بالإنجليزية، تظهر هذه العادة اللّغوية، لأنه متأثر بها، فتنفر الأذن الإنجليزية، من نطقه الذي تشوبه لهجة أجنبية، قد تؤدي إلى اضطراب في الفهم"[1].

معناه أن هناك لغات يمكن تحديد النّبر فيها، كونها خاضعة لقوانين كالعربية والفرنسية، ولغات لا يمكن التنبؤ بمكان النّبر فيها، لأنّها غير خاضعة لقاعدة ما في هذا كالإنجليزية.

ونجد كمال بشر قد سار على نفس الإتجاه، حيث يرى أن هناك لغات، يمكن تطبيق قوانين النّبر عليها، ولغات لا يمكن تطبيقها عليها، وقد قام من خلال هذا إلى تقسيم اللغات إلى لغات ذات النّبر الثابت كالعربيّة، تمكن الباحث من التنبؤ بمواضع النّبر، ودرجاته، وتساعده على معرفة بداية الكلمات ونهايتها، ولغات ذات النّبر الحرّ، لا يمكن تطبيق تلك القوانين عليها كالإنجليزية، إذ ليس بها نظام ثابت للنّبر حيث ينتقل النّبر فيها من مكان إلى مكان آخر، في الكلمة الواحدة، كما في كلمة (Record) مثلا: فهي اسم إذا كان النّبر على المقطع الأول، ولكنها فعل إذا وقع النّبر على المقطع الثاني والأخير، إذن النّبر هنا لا يمكن الاعتماد عليه لتحديد بدايات الكلمات، ونهايتها في الكلام المتصل[2].

لمعرفة موضع النّبر من الكلمة العربية، علينا أن نتبع الخطوات التالية[3]:

4-1- النظر إلى المقطع الأخير، فإذا وجدناه من النوع الرابع أي ((مقطع طويل مغلق))، أي ((صوت صامت + حركة طويلة + صوت صامت)) أو الخامس ((مقطع طويل مزدوج الإغلاق)) أي ((صوت صامت + حركة قصيرة + صوتان صامتان))، فهو إذن المقطع الهام الذي يحمل

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص: 131.

(2) ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص: 115-117.

(3) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص: 139-140.

النّبر، وهذا النوع من النّبر لا يكون إلا في حالة الوقف، كما أشرنا سابقا، فمثلا في الوقف على ((نستعين))، أو ((المستقر))، نجد النّبر على ((عين)) و((قرّ)).

نستعين ← نَسْ ← ((ص ح + ص)) + تَ ← ((ص ح)) + عِينْ ← ((ص + ح ح + ص))

فالنّبر يقع على المقطع الأخير عِينْ ((ص + ح ح + ص)).

المستقرّ ← مُسْ ← ((ص ح + ص)) + ت ← ((ص ح)) + قَرْرْ ← ((ص ح + ص ص))

فالنّبر يقع على المقطع الأخير قرّ ((ص ح + ص ص)).

4-2- إذا كانت الكلمة من النوع الثاني، أو الثالث، أي من ((المقطع المتوسط المفتوح)) ← ((صوت صامت + حركة طويلة))، أو من ((المقطع متوسط مغلق)) ← ((صوت صامت + حركة قصيرة + صوت صامت))، يكون النّبر في المقطع قبل الأخير نحو: يُنَادي، فالنّبر يكون في المقطع "نَا" ← ((ص ح ح)) وهو من النوع الثاني.

يُنَادِي ← يُ ← ((ص ح)) +نَا ← ((ص ح ح)) + دي ← ((ص ح ح)).

هنا يقع النّبر

4-3- إذا كانت الكلمة فعلا ماضيًا ثلاثيا، يكون موضع النّبر على المقطع الثالث، حين نعد من الآخر، مثال: كَتَبَ، فَرِحَ، صَعُبَ، فيكون النّبر على ((كَ، فَ، صَ))[1].

كَتَبَ ← ك ← ((ص + ح)) + ت ← ((ص + ح)) + ب ← ((ص + ح))، فالنّبر يكون على المقطع الثالث، حين نعد من آخر الكلمة، أي على حرف الكاف، وقس على ذلك.

ونجد الأمر نفسه، في الكلمات أمثال: ((اجتمع، انكسر))، أو أمثال المصادر ((لعبٌ، فَرحٌ))، أو الأسماء ((عِنَبٌ، بَلَحٌ))، نجد النّبر فيها على المقطع الثالث حين نعد من آخر الكلمة.

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص: 140.

اجْتَمَعَ ← ((جْ ← ((ص ح ص)) + ت ← ((ص ح)) + مَ ← ((ص ح)) + ع ← ((ص ح)) يقع النّبر في هذه الكلمة على المقطع الأول ((اِجْ)) ← ((ص ح ص))، والأمر نفسه بالنسبة للمصادر، والأسماء.

4-4- حين تكون المقاطع الثلاثة، التي قبل الأخير في الكلمة، من النوع الأول أي: ((مقطع صغير مفتوح)) ← ((ص ح)) مثل ((عَرَبَة، حرَكَة))، ففي هذه الحالة، يكون النّبر على المقطع الرابع، حين نعد مقاطع الكلمة من الآخر، وهو نبرٌ نادر في اللّغة العربيّة.

عَرَبَةٌ ← عَ ← ((ص ح)) + رَ ← ((ص ح)) + ب ← ((ص ح)) + ثُنْ ← ((ص ح ص))

فالنّبر هنا يقع على المقطع الأول، وهو حرف العين ((ص ح)).

إذن للنّبر في اللّغة العربيّة، أربعة مواضع، أشهرها، وأكثرها شيوعًا المقطع الذي قبل الأخير، وهي نفس المواضع التي حددها تمام حسان، وكمال بشر[1].

إلاّ أنّ هناك عوامل، تؤثر على مواضع النّبر، وينتقل بناءً عليها من مقطع إلى آخر، في الكلمات ويرجع ذلك إلى أسبابٍ، منها الاشتقاق، وهذا ما سنوضحه فيما يلي.

4-2- انتقال النّبر:

نلاحظ في بعض الكلمات، انتقال النّبر فيها، وذلك راجع إلى ما يطرأ عليها من أحكام لغوية، تستوجب ذلك، ومن بين هذه الأحكام، أو الأسباب المؤثرة في ذلك نذكر:

4-2-1- الاشتقاق:

ينتقل موضع النّبر، إذا كان هناك اشتقاق في الكلمة، فالفعل الماضي ((كتب)) يحمل النّبر على المقطع ((ك))، فإذا جئنا بالمضارع ((يكتبُ))، لاحظنا أن النّبر قد انتقل إلى المقطع الذي يليه، وهو ((ت))، وكذلك إذا اشتققنا من المصدر ((انكسارٌ)) فعلا ماضيا مثل ((انكسر)) نلاحظ

(1) ينظر: تمام حسان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، ص: 172-175، وينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص: 516-518.

أنّ النّبر ينتقل إلى المقطع الذي قبله، لأنّ النّبر في الكلمة الأولى (انكسارٌ) على المقطع ((سا))، وفي الثانية ((انكسر))، على المقطع ((ك))[1].

إذن توالي ثلاثة مقاطع، من نوع واحد، يكون الحرف الأول هو الحرف المنبور، كما في مثال: ((كتب، نفر، خرج))، وهي مكوّنة من ((ص ح / ص ح / ص ح))، أمّا مضارعه نحو: ((يكتب، ينفر، يخرج)) فينتقل النّبر من المقطع الأول إلى المقطع قبل الأخير، وذلك بسبب الاشتقاق، والأمر نفسه بالنسبة للمصدر الذي نشتق منه الفعل الماضي، هو الآخر ينتقل فيه النّبر من مقطع إلى مقطع آخر.

4-2-2- جزم المضارع:

يتغير موضع النّبر في الفعل المضارع "إذا دخلت عليه أدوات الجزم، فالنّبر في الفعل ((يكتب))، على المقطع ((تُ))، فإذا جزم الفعل، انتقل النّبر إلى المقطع الذي قبله، وهو ((يَكْ))"[2].

معناه أنّ الفعل المضارع، في حالة الجزم، ينتقل النّبر من المقطع ما قبل الأخير إلى المقطع الذي قبله، فمثلا الفعل ((يلعب))، يحتوي على المقاطع التالية: يَلْ ← ((ص ح ص)) + حَ ← ((ص ح)) + بُ ← ((ص ح)). فإن المقطع المنبور هو ((العين))، وهو مقطع ما قبل الأخير، وعند جزمه نقول: ((لم يلعب))، فإنها تحتوي على المقاطع التالية: لَمْ ← ((ص ح ص)) + يَلْ ← ((ص ح ص))، فإنّ النبر يكون على المقطع ((يَلْ))، وذلك لتوالي ثلاثة مقاطع من نوع واحد عند الجزم.

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص: 143.

(2) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص: 143.

4-2-3- إسناد الفعل إلى الضمائر:

عند إسناد الفعل إلى الضمائر، ينتقل موضع النّبر في الكلمة، أو عند اِتصاله بضمائر النصب، أو الجرّ، "فالنّبر في الفعل الماضي (كتب)، على المقطع ((ك))، فإذا أسند إلى معظم ضمائر الرفع المتصلة، انتقل إلى المقطع الذي يليه، ففي ((يكتب))، أو ((كتبنا)) نجد النّبر فوق ((تَبْ))، ولكنه يبقى في مكانه في حالة الإسناد، إلى واو الجماعة مثل ((كتبوا))، وكذلك المصدر ((استفهام))، إذا اتصل بالضمير ((نا)) فأصبح ((استفهمنا))، انتقل النّبر من المقطع ((ها)) إلى المقطع ((م))"[1].

والمقصود هنا، أن الفعل الماضي عند إسناده إلى الضمائر المتحركة، ينتقل النّبر من المقطع الأول إلى المقطع ما قبل الأخير، لكن، إسناده لضمائر الرفع الساكنة كألف الإثنين وواو الجماعة، لا يحدث أي انتقال في موضع النّبر.

مثلا عند إسناد الفعل ((درس))، الذي يحتوي على المقاطع التالية: دَ ← ((ص ح)) + رَ ← ((ص ح)) + سَ ← ((ص ح))، هنا يكون النّبر على المقطع الأول، وهو حرف ((الدال))، إلى ضمير المتعلمين "نحن"، فيصبح ((درسنا))، والذي يتكون من المقاطع التالية: دَ ← ((ص ح)) + رَسْ ← ((ص ح ص)) + نا ← ((ص ح ح))، انتقل النّبر إلى المقطع ما قبل الأخير، وهو ((رَسْ).

إذن من خلال ما أشرنا إليه سابقا، يمكن تحديد مواضع النّبر، في اللّغة العربيّة، وذلك باتباع جملة من القواعد، مراعين في ذلك العوامل التي تؤثر عليه، والتي تكون سببا في انتقاله من مقطع لآخر، لأنّ انتقال النّبر، يؤدي إلى انتقال المعنى، وأي خطأ يحدث أثناء تحديد النّبر في الكلام، ينتج عنه تشوه في المعنى، وعدم استقامته.

---

(1) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص: 143-144.

المبحث الثاني: النّبر دلالته وبعده الجماليّ وأهميته في خطابات هواري بومدين

يميل الإنسان حين النطق عادة إلى الضغط على مقطع من كلّ كلمة فيجعله أبرز وأوضح في السمع من غيره من المقاطع، ولا يتحقق ذلك إلاّ بوجود النّبر، فهذا الأخير يستطيع أن يفرّق بين الصّيغ أو المعاني، بحيث لا يفهم المراد إلا بوجوده، فالمستمع يستطيع من خلاله أن يميّز بين الاسم والفعل، وبين دلالة التأكيد أو الإنفعال...الخ، فالنّبر يلعب دورا مهما وأساسيا في تحديد دلالة الكلام وجماليته، وسنحاول في هذا المبحث دراسة هذه الظاهرة الصوتية ((النّبر)) دراسة تطبيقية، وذلك من خلال خطابات هواري بومدين،/ محاولين في ذلك استخراج كل ما يتعلق بأنواع النّبر ودلالاته التي يحملها، والأثر الجمالي الذي أضفاه على هذه الخطابات، دون إهمال الأهمية التي يلعبها داخلها.

يؤدي النّبر دلالات كثيرة تساهم بشكل كبير في فهم الكلام وبيان مراده، فالنّبر يحدد لنا الوحدات اللّغوية ومعانيها، كما يحدد الصّياغة الصحيحة التي يجب أن تكون عليها الجمل، وذلك بربط المقاطع التركيبية للجمل ممّا يحدد المغزى الذي يسعى المتكلم إلى إيصاله، كما يساعد على فهم الدلالات سواء الأمرية أو الانفعالية أو التأكيدية ...الخ، التي تحمّلها الجمل، كما أنّ للنّبر وظيفة جمالية، لا يخلو منها أي خطاب أو كلام وقع فيه، وذلك لما يضيفه من إيقاعات، وتنوعات في درجة الصّوت، تجعل الخطاب متآلفا ومتناسقا، فالتنوع في درجة الصّوت من حيث القوة والضعف من شأنه أن يؤثر على الكلام فيجعله متناغم الأصوات والكلمات والجمل، وأيضا نجد للنّبر أهمية في تحديد الدلالة الصّحيحة للجمل، كما يتمكن المتلقي بفضله معرفة بدايات الكلمات ونهاياتها، فالكلمة الواحدة في السلسلة الكلاميّة قد تتداخل مع غيرها، أو يحدث لها إدغام، وبالتالي تفقد جزءًا من مكوّناتها، وفيما يلي سنوضح الدور الذي يلعبه النّبر في تحديد الدلالة، والأثر الجمالي الذي يلعبه، مع توضيح الأهمية التي يؤديها وذلك من خلال خطابات هواري بومدين.

1- دّلالة التأكيد:

وتظهر هذه الدّلالة من خلال قوله: "الحزب هو من مسؤولية كلّ المناضلين"[1].

إنّ الشاهد النّبري في هذه الجملة، هو نبر كلمة "كلّ"، حيث نلاحظ أنّه تمّ نطق هذا المقطع بقوة وشدّة جعلته واضحا وبارزا مقارنة بالمقاطع الأخرى، فهذه الكلمة "كلّ" هي أقوى المقاطع وأعلاها صوتًا، ويفهم من هذا أنّ المخاطب أراد التأكيد، فهو يؤكد على أن مسؤولية الحزب تقع على عاتق كلّ المناضلين.

كما نلاحظ ظهور هذه الدلالة كذلك من خلال قوله: "وشاهدنا فِعلا في هذه الفترة الأخيرة تصدُعًا ضمن صفوف القوى التقدميّة"[2].

حيث وقع النّبر في هذه الجملة على الكلمات التالية: "فعلًا"، "الأخيرة"، "تصدعًا"، فنجد هذه الكلمات قد نطقت بقوة ووضوح جعلها أقوى المقاطع وأبرزها في السمع، وقد دّل النّبر في هذه الكلمات على التأكيد فالمخاطب أراد أن يؤكد على أنّ هذه الفترة الأخيرة دون غيرها قد شهدت بالفعل تصدعًا في صفوف القوى التقدميّة.

ونجد هذه الدلالة أيضا في قوله: "فرنسا الرسميّة لم تتخلى بَعْدْ، عن أطماعها الاستعمارية في إفريقيا"[3].

فالشاهد النّبري في هذه الجملة هو كلمة 'بَعْدْ"، فقد وقع النّبر في هذه الكلمة على المقطع الأول، لأنّ الكلمة تتكون من مقطع واحد فهي مكوّنة من ص ح ص ص، وهو المقطع الخامس أي مقطع طويل مزدوج الإغلاق، وقد وقع النّبر عليها ككل لأنّها في حالة الوقف، وهذا كله يدل

(1) خطاب هواري بومدين في مؤتمر دمشق 1977 حول حق الشعوب في تقرير مصيرها.
(2) خطاب هواري بومدين من مصر سنة 1967 إلى الشعب الفلسطيني.
(3) خطاب هواري بومدين في مؤتمر دمشق 1977 حول حق الشعوب في تقرير مصيرها.

على التأكيد، فالمخاطب هنا يؤكد على أن فرنسا لم تتخلى عن أطماعها الاستعمارية في إفريقيا، والذي حدد لنا هذه الدلالة هو النّبر على كلمة "بَعْدْ".

كما تظهر هذه الدلالة أيضا في قوله: "يخضع لاستراتيجية مدبّرة"[1].

يرد النّبر في هذه الجملة في كلمة "مدبّرة"، بحيث يظهر النّبر فيها على المقطع الذي يسبق المقطع ما قبل الأخير، وهو المقطع الصغير المفتوح، ويرمز له بالرمز "ص ح"، وهو المقطع "ب".

مدبّرة ← مُدَبـ / بـَ / رَ / تُن /، وهي مكوّنة من ص ح ص + ص ح + ص ح+ ص ح ص.

وذلك لأنّ المقطع ما قبل الأخير والمقطع السابق له من النوع الأول وهو القصير المفتوح، ففي هذه الحالة يقع النّبر على المقطع الذي يسبق المقطع ما قبل الأخير، وقد دل النّبر هنا على التأكيد.

ونجد هذه الدلالة أيضا في قوله: "ويزدهر بفعل ديناميكية تعمل دون توقف"[2].

يظهر النّبر في هذه الجملة في كلمة "تَعْمَلُ"، فقد وقع النّبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل الأخير، لأنّه من النوع الأول وهو المقطع الصغير المفتوح، ورمزه 'ص ح" وهو المقطع "م".

تَعْمَلُ ← تَعْ / مَ / لُ ← ص ح ص + ص ح + ص ح.

وقد وقع النّبر على المقطع ما قبل الأخير بسبب الاشتقاق الذي يؤدي إلى تغير في موضع النّبر من مقطع إلى مقطع آخر، فاشتقاق الفعل المضارع "تعمل" من الماضي "عمل" أدى إلى انتقال النّبر من المقطع الأول "ع" إلى المقطع ما قبل الأخير "م"، وهذا كله للدلالة التأكيد.

وقد ظهر الأثر الجمالي للنّبر في هذه الجمل والمقاطع بشكل واضح فقد اسهم في التآلف الصّوتي للكلمات والجمل والمعاني، فقد جاءت الدلالات مناسبة للدّرجة الصّوتية وللموضع النّبر، ممّا أضفى جمالية معنوية تلاءمت مع الكلمات المنبورة ومواضعها، بالإضافة إلى أنّ التنوع في

(1) خطاب هواري بومدين من مصر سنة 1967 إلى الشعب الفلسطيني.

(2) خطاب هواري بومدين سنة 1974 في الأمم المتحدة.

درجات النّبر بين الشدة والحدّة في المقاطع المنبورة، والتلاعب في موضع النّبر من جملة إلى أخرى، ومن مقطع لآخر بما يخدم مصلحة المخاطب، ودلالات الخطاب، قد ترك أثرًا في نفس المتلقي جعله يستصيغ ألفاظه وجمله، فلم يجد فيها خللًا أو نشازًا هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن التّنوع في مواضع النّبر وتغيرها من مقطع لآخر وتنوعها من المقطع الصغير إلى الطويل المزدوج الإغلاق، ومن المتوسط المغلق إلى المفتوح قد أعطى للكلام نغمة موسيقية عذبة، كما أن الإنتقال في موضع النّبر من المقطع الأول إلى المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير، إلى المقطع ما قبل الأخير، أكسبه رونقا فنّيًا متناسقًا ومتناغمًا، وهذا من الجانب الجمالي، أمّا بالنّسبة للأهمية التي أدّاها النّبر في هذه الجمل، فنجده قد لعب دورًا فعّالا ومهمًّا في تحديد الدلالات والمعاني، وإيصالها إلى المتلقي بشكل صحيح، ودقيق إذ لا يمكن فهم المراد إلا من خلاله، كما تحددت لنا بفضله المقاطع الصّوتية التي تتكون منها الكلمات.

2- دلالة الإنفعال:

تتحدد لنا هذه الدّلالة من خلال قوله: "لمّا الشعب الصّحراوي رفض بَاش يُذْبَحْ لابد أن تفهموا حاجة عشرات الآلاف مهددة بالذبح بالذبح، ولما رفض باش يذبح أخذ السلاح باش يدافع على بلادو"[1].

يقع النّبر في هذه الجملة على كل من "رفض"، و"يُذبَحْ" الأولى والثانية والثالثة والرابعة، بحيث نطقت هذه الكلمات بشدة وقوة جعلتها أبرز المقاطع وأقواها مقارنة بالمقاطع الأخرى، وهو نبر دال على الإنفعال، أي نبر انفعالي، والذي بيّن لنا هذا هو نطق هذه الكلمات بحدّة، وتكرار كلمة "ذبح"، بالإضافة إلى حالة المخاطب الدّالة على الإنفعال.

(1) خطاب هواري بومدين في مؤتمر دمشق 1977 حول حق الشعوب في تقرير مصيرها.

ونلاحظ هذا النوع من النّبر وهو النّبر الدّال على الإنفعال أو النّبر الإنفعالي كذلك من خلال قوله: "نفتخر بكل هذا اليوم، ونفتخر به غدًا، ونفتخر به بعد غدٍ"[1].

حصل النّبر في هذه الجملة على كلمة "غدًا" الأولى والثانية، وهو نبر دال على الإنفعال، لأنّ المخاطب كان منفعلًا أثناء أدائه لهذه الجملة من جهة، ونبر كلمة "غدًا" وتكرار نبرها دلالة على ذلك من جهة أخرى، ونجده أيضا في قوله: "لأننا شعب حرّ وشعب أسياد وهذه ديمقراطيتنا"[2].

ورد النّبر في هذه الجملة على كلمة "حرّ"، وهو نبر انفعالي، غرضه هنا الاعتزاز، فالمخاطب في هذه الجملة يعتز ويفتخر بشعبه ووطنه والذي أكد على ذلك هو النّبر الذي وقع على كلمة "حرّ".

وقد ظهرت دلالة الإنفعال أيضا في قوله: "النظام نتاعنا مبني على الصحّ مبني على العمّال مبني على الفلاحين"[3].

نجد النّبر في هذه الجملة على كلمة "العمّال" و"الفلاحين"، حيث وقع النّبر في كلمة "العمّال" على المقطع الأخير، وهو من النوع الرابع أي مقطع طويل مغلق ورمزه "ص ح ح ص" وهو المقطع "مَالْ".

العُمّالْ ← اَلْ / عُمْ / مَالْ ← ص ح ص + ص ح ص + ص ح ح ص.

وذلك لأنّ المقطع الأخير من النوع الرابع، فإذا كان من هذا النوع فإنّ النّبر يقع عليه، وهذا في حالة الوقف.

كذلك في كلمة "الفلاحين" وقع النّبر على المقطع الأخير وهو من النوع الخامس أي مقطع طويل مزدوج الإغلاق، ويرمز له بالرمز " ص ح ص ص".

---

(1) خطاب هواري بومدين في مؤتمر دمشق 1977 حول حق الشعوب في تقرير مصيرها.

(2) المرجع نفسه.

(3) خطاب هواري بومدين، الخلايا، التاريخي.

الفلاحين ← الْ / فَلْ / لَا / حِينْ ← ص ح ص + ص ح ص + ص ح ح + ص ح ص ص.

ففي هذه الحالة يقع النّبر على المقطع الأخير، وذلك عند الوقف، أي وقع النّبر في هذه الكلمة على المقطع "حينْ"، وهذا كله للدلالة على الإنفعال من جهة، ومن جهة أخرى نجد لهذا النوع من النّبر جماليّة كانت واضحة بشكل كبير من خلال هذه الجمل والمقاطع، فاختيار المخاطب لإيقاعات موسيقية معينة والتّنوع في درجة الصّوت من حيث الشدة والإطالة أعطى الكلام رونقا موسيقيا متناسقا ذا نبرات موسيقية إنفعالية تحمل في طياتها بعدًا جماليًا.

كما أنّ المزج بين المقاطع في الكلام من مقطع طويل مغلق، وطويل مزدوج الإغلاق واختلاف موضع النّبر أكسب الكلام جماليّة بالغة، أمّا بالنّسبة للأهمية التي لعبها النّبر في هذه الجمل، فقد تحددت بفضله الدلالات والمعاني بشكل دقيق، بالإضافة إلى تمكن المتعلّم من خلال النّبر شدّ انتباه المتلقي وتفاعله معه.

3- دلالة التحذير:

تتجسد هذه الدلالة في قوله: "ضرب الجزائر، ضرب الجزائر أو الثورة الجزائرية، تنجر عليها انعكاسات خطيرة في إفريقيا، وفي العالم العربي"[1].

نجد النّبر في هذه الجملة في كلّ من "ضرب" الأولى والثانية، و"الجزائر" الأولى والثانية، و"الثورة"، فقد نطقت هذه الكلمات بوضوح وبروز، أيّ اعتمد المخاطب عند نطقها على قوّة النفس وشدته ممّا جعلها واضحة في السمع مقارنة بغيرها من المقاطع، وقد دل النّبر في هذه الكلمات على التحذير، فالمخاطب هنا بصدد التحذير من العواقب التي ستقع بسبب ضرب الجزائر أو الثورة الجزائرية، أمّا الأثر الجماليّ الذي أدّاه النّبر في هذه الجملة هو مناسبة الدّلالة التي تحملها مع النّبرة التي تحدث بها المخاطب فقد أكسبها هذا إيقاعا موسيقيا خاصّا أثر على المتلقي وهذا من

(1) خطاب هواري بومدين، الخلايا، التاريخي.

الناحية الجمالية، أمّا بالنّسبة للأهمية التي لعبها النّبر في هذه الجملة نجده قد حدد لنا الدّلالة التي تحملها، كما أنّ الضّغط والإرتكاز الذي أحدثه النّبر على المقاطع المنبورة في هذه الجملة دفع المتلقي إلى التركيز على الجزء الواضح من كلامه ممّا جعله يفهم القصد والغرض من الكلام وهذا كله بفضل النّبر.

4- دلالة الأمر:

تظهر هذه الدلالة في قوله: "يجبُ على جميع قوى التّقدم في العالم أن تنهض"[1].

الشاهد النبري في هذه الجملة هو نبر كلمة "يجبُ" حيث وقع النّبر في كلمة "يَجِبُ" على المقطع الأول "يَـ"، وهو من النوع الأول أي القصير المفتوح ويرمز له بالرمز "ص ح"، لأن الكلمة توالت فيها ثلاث مقاطع من نفس النوع وهو النوع الأول، فهي مكوّنة من المقاطع التالية:

يَجِبُ ← يَـ / ج / بُ/ ← ص ح + ص ح + ص ح، وفي هذه الحالة يقع النّبر على المقطع الأوّل، وقد دل هذا على الأمر، فالمخاطب هنا كان بصدد الأمر، أمّا البعد الجماليّ الذي أضفاه النّبر على هذه الجملة هو مناسبة النّبرة الصّوتيّة التي تكلّم بها المخاطب مع الدلالة التي تحملها هذه الجملة، ممّا أعطاه قالبا موسيقيا تلائم معها، وهذا أكسبها رونقا موسيقيا متناغما، بالإضافة إلى أنّ النّبر ساعد في تحديد دلالة هذه الجملة، إذ بفضله فهم المتلقي المغزى المقصود من الكلام.

إذن نستنتج ممّا سبق ذكره، أنّ النّبر يلعب دورًا مهمًا وفعّالًا من الناحية الجماليّة، إذ بفضله تحقق التآلف الصّوتي في الخطاب، حيث جاءت كلماته وجمله متناسقة متناغمة ذات قالب موسيقي خاص بها وملائم لها، لا يجد السامع فيها خللا أو نشازًا، كما أنّ التنويع في المقاطع الصّوتيّة، والمزج بينها في بعض الجمل داخل خطابات هواري بومدين والتغيير في موضع النّبر

(1) خطاب هواري بومدين من مصر سنة 1967 إلى الشعب الفلسطيني.

من مقطع لآخر أعطى للخطابات بعدًا جماليًّا خدم الجوّ العام لها، كما أن هذا التّنوع في المقاطع الصّوتيّة، والتلاعب في موضع النّبر فيها أعطى للمتلقي القدرة على إدراك الدلالات بشكل صحيح، وفهم مقصد المتكلّم على أكمل وجه، وهذا بالنّسبة للأهمية التي لعبها النّبر داخل هذه الخطابات.

الفصل الثانـي

التّنغيم بين الجماليّة والدلالـة

المبحث الأول: التّنغيم مفهومه، أنواعه ومكوّناته

1-مفهوم التّنغيم لغة واصطلاحًا

2-أنواع التّنغيم

3-مكوّنات التّنغيم

المبحث الثاني: التّنغيم دلالته وأثره الجماليّ وأهميته في خطابات هواري بومدين

المبحث الأول: التّنغيم مفهومه، أنواعه ومكوّناته

1- مفهوم التّنغيم (Intonation):

1-1- التعريف اللّغوي للتّنغيم:

عرّف الخليل بن أحمد الفراهيدي التّنغيم بقوله: "نغم: النّغمَةُ جرسُ الكلام، وحُسْنُ الصَّوت من القِراءَة ونحوها، وتقول: ما نَغَمَ بكلمة"[1].

وقد ذهب الزمخشري إلى أنّ التّنغيم هو: "حسن النّغْمَةِ، ونَغَم بكلمة، ونَاغَمَهُ"[2].

إذن التّنغيم في معناه اللّغوي، هو حُسن الكلام.

1-2- التعريف الاصطلاحي:

تعددت وتنوعت، تعريفات العلماء لظاهرة التّنغيم نذكر البعض منها:

التّنغيم في معناه الاصطلاحي، هو موسيقى الكلام، وجرسُه، حيث ورد في تعريف كمال بشر بهذا المفهوم فهو: "موسيقى الكلام، فالكلام عند إلقائه تكسوه ألوان موسيقيّة، وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات، أو تنويعات صوتية، أو ما نسميها نغمات الكلام"[3].

معنى ذلك أنّ التّنغيم، صفة صوتيَّة، وألوان موسيقيّة تكسو الكلام عند إلقائه، وتظهر في صورة ارتفاعات وانخفاضات، إذن الكلام، لا يلقى على مستوى واحد، بل يختلف أداؤه تبعًا للحالة النفسيّة، والموقف الذي يلقى فيه الكلام.

وقد عُرف عند إبراهيم أنيس كذلك بموسيقى الكلام، فالإنسان حين النطق لا يتبع درجة صوتيّة واحدة في النطق بجميع الأصوات، وهذا الاختلاف، يؤدي إلى اختلاف المعاني، فالجملة الواحدة قد يتنوع معناها بتنّوع أدائها، ويسمى نظام توالي درجات الصوت بالنغمّة الموسيقيّة[4].

---

(1) الخليل بن أحمد الفراهيدي، العين، ص: 247.

(2) الزمخشري، أساس البلاغة، ص: 289.

(3) كمال بشر، علم الأصوات، ص: 533.

(4) ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص: 142-143.

معناه أنّ التّنغيم، هو أحد سّمات الأداء، الذي لابد من وجوده في أيّة لغة، فهو يرى أن اختلاف نغمات الكلام، شيءٌ طبيعي في اللغات، ولا تخلو لغة منه، وهذا الاختلاف في النغمات يؤدي إلى اختلاف المعاني، وتعددها.

وعرّفه رمضان عبد التواب بأنّه: "رفع الصّوت وخفضه في اثناء الكلام، للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة"[1].

هذا يعني أنّ التّنغيم، هو ارتفاع وانخفاض في درجة الصوت حين النطق به، ينتج عنه تعدد المعاني، واختلافها للجملة الواحدة.

وذهب تمام حسان إلى أنّه: "ارتفاع الصّوت وانخفاضه أثناء الكلام"[2].

أو هو "الإطار الصّوتي الذي تقال به الجملة في السّياق"[3].

يرى تمام حسان أنّ التّنغيم، يكون في جانبين، نطقي ويظهر في ارتفاع الصّوت وانخفاضه، ووظيفي ويتجلى في الدور الذي يؤديه داخل السّياق.

إذن ما يمكن ملاحظته، من خلال هذه التعريفات، رغم تعددها، أنّها تتفق كلها على معنى واحد، هو أنّ التّنغيم عنصر صوتي، يدل على ارتفاع درجة الصّوت أو انخفاضه أثناء الكلام.

ولا يفوتنا في هذا الصدد، ذكر جهود القدماء، وعنايتهم بهذه الظاهرة، فالمطلّع على التّراث العربي، يجد أنّ العلماء العرب، قد أعطوا ظاهرة التّنغيم عناية كبيرة، حتّى وإن لم يقعدوا لهذه الظاهرة، وهذا ما يظهر جليّا في صناعة الشعر وإنشاده، وفي إلقائهم للخطب، وهذا ما أكده أحمد كشك وهو من الباحثين المحدثين، يرى أنّ اللّغويين العرب القدامى، عرفوا التّنغيم، وأشاروا إليه،

(1) رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللّغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997م، ص: 106.

(2) تمام حسان، مناهج البحث في اللّغة، ص: 174.

(3) تمام حسان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، ص: 226.

وذلك من خلال قوله: "وقدامى العرب وإن لم يربطوا ظاهرة التّنغيم بتفسير قضاياهم اللّغويّة، وهم وإن تاه عنهم تسجيل قواعدها، فإنّ ذلك لم يمنع من وجود خطوات ذكيّة لمّاحة، تعطي إحساسا عميقا بأنّ رفض الظاهرة تماما، أمر غير وارد، وإن لم يكن لها حاكم من القواعد"[1].

ومعنى هذا أنّ اللّغويين القدامى، كانوا معروفين بعدم تقعيدهم للظواهر الصّوتية، من بينها التّنغيم، وذلك لاشتهارهم بالسّليقة، وطلاقة اللّسان، فلم يكونوا في حاجة لوضع وضبط قواعد لمثل هذه الظواهر، وأنّ عدم وجود قواعد تدل على تناولهم للتّنغيم، لا تمنع البّتة من أنّهم تطرقوا إليها، حتّى وإن أشاروا إليها أثناء دراستهم لظاهرة لغويّة ما.

ونجد أيضا أنّ هناك البعض من اللّغويين المحدثين، من رأى أنّ التّراث القديم، تناول ظاهرة التنغيم، من بينهم: غانم القدوري، وكمال بشر[2].

ومن الأدلة التي تثبت على أنّ القدماء تطرقوا إلى ظاهرة التّنغيم، نذكر: قول جرير بن عطيّة الحظفي[3]:

أَقِلِيّ اللّوم عَادِل والعتابَا وقُلِي إنْ أَصَبْتُ لقدْ أَصَابَا

يروى: والعتابن، حيث مدّ الشّاعر الألف للتّرنّم، والتّنغيم[4].

والمقصود بالتّرنّم في الشّعر، هو إطالة الشاعر للحركة القصيرة، فتصبح طويلة مفتوحة، والتّرنّم يعني التّنغيم عند المحدثين.

---

(1) أحمد كشك، من وظائف الصّوت اللّغوي، محاولة لفهم صرفيّ ونحويّ ودلاليّ، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006، ص: 56.

(2) ينظر: غانم القدوري، مدخل إلى علم الأصوات العربيّة، ص: 245-247، وينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص: 547-548.

(3) جرير بن عطيّة الحظفي، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986م، ص: 58.

(4) محمد إسماعيل عبد الله الصاوي، شرح ديوان جرير، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د ت، ص: 64.

ولعلّ خير دليل على أنّ القدماء تطرقوا إلى ظاهرة التّنغيم، ما قام به الخليل بن أحمد الفراهيدي، حين ابتكر علم العروض الذي وضع فيه بحور الشعر وأوزانه، والتي هي عبارة عن تلوينات موسيقية؛ وهو عمل جميل وجليل، يوحي إلى وعي وإدراك عميق وصحيح، لما ينتظمه هذا الفن الأدبي من ألوان موسيقية مختلفة، ومتنوعة، وهو بذلك نال شرف السبق في وضع الأسس، واللّبنات الأولى لنظرية أو ظاهرة التّنغيم، أو موسيقى الكلام بصفة عامة.

هذا بالإضافة إلى أنّ المطلع على التراث اللّغوي، يدرك أنّ القدامى تنبؤوا لفكرة التّنغيم، وإن لم يحاولوا دراسة هذه الظاهرة دراسة دقيقة متفردّة، تأخذ حقها من الاهتمام، والتعمق.

2- أنواع التّنغيم:

تختلف درجة النّطق بالكلام، أو الكلمة من صوت إلى صوت، ومن موقف إلى موقف آخر، وهذا الاختلاف في نطق الأصوات، يؤدي إلى تنوع في نغمات الكلام، فالنغمات تختلف من حيث الارتفاع والانخفاض، وهذا الاختلاف تحسّه الأذن المدربة، وبناءً على هذا يتحدد لنا نوع التّنغيم، وهذا ما سنوضحه فيما يلي:

2-1- التّنغيم المرتفع (Rising tone):

ويسمى النّغمة الصاعدة، وهي التي تكون فيها درجة الصّوت مرتفعة، ولا تقع إلا على المقطع المنبور"[1].

وهي تعني "وجود دّرجة منخفضة في مقطع أو أكثر، تليها دّرجة أكثر علوًا منها، وقد تكون مركبة من نغمة متوسطة تليها نغمّة عاليّة"[2].

(1) تمام حسان، مناهج البحث في اللّغة، ص: 167.

(2) عبد الرحمن أيوب، أصوات اللّغة، دار التأليف، القاهرة، ط1، 1968م، ص: 154.

أي أنّ انطلاقة الكلام تكون منخفضة في المقطع أثناء إصدار الصوت، ثمّ تليها درّجة أشّد علوًّا، وبمعنى أوضح النّغمة الصاعدة، هي التي تكون نهايتها صوتًا مرتفعًا.

وتكون النّغمة الصّاعدة أكثر وضوحًا في الجملة الاستفهامية، خاصة إذا ابتدأت بـ: "هل"، أو "الهمزة"، فالاستفهام متعدد المعاني والدلالات[1].

ومثال ذلك: (رحل أَحمد إلى لبنان)، فالنّغمة الصّاعدة مستقرّة على كلمة ((لبنان))، فإنّ دلالة الجملة هي أن "أحمد" رحل إلى لبنان لا غيرها. ويرمز للنّغمة الصّاعدة، بخطٍ ناحية اليمين (/)، ويوضع فوق المقطع ذي النّغمة الصّاعدة[2].

إذن التّنغيم المرتفع هو الذي يتصف بالصعود في نهاية الكلام.

2-2- التّنغيم المنخفض (Falling tone):

ويسمّى كذلك بالنّغمة الهابطة، وسميت هكذا لأنّ درجة الصّوت فيها تكون هابطة، ويتحقق هذا النوع من التّنغيم عندما تنخفض درجة التلّوين الموسيقي، وهو الذي تنتهي به الجملة الإثباتيّة، ويسمى أيضا بالتّنغيم الهابط[3].

ويعني هنا وجود درجة منخفضة على المقطع المنطوق.

ومثال ذلك: (رحل أحمد إلى لبنان)، فالنّغمة الصّاعدة هنا مستقّرة على كلمة (أحمد)، ممّا أدى إلى تغيير في دلالة الكلمة، التي تحيل الآن إلى أن (أحمد) هو الشخص المسافر لا غيره.

ويرى تمام حسان أنّ النّغمة الهابطة "لا تكون إلا على المقطع المنبور"[4].

وقد ذهب كمال بشر إلى أنّ التّنغيم المنخفض، هو: "تلوينات موسيقية، جزئية داخلية"[5].

---

(1) ينظر: سعد مصلوح، دراسة السّمع والكلام، عالم الكتب، القاهرة، 1980م، ص: 258.

(2) عبد الرحمن أيوب، أصوات اللّغة، ص: 154.

(3) ينظر: سعد مصلوح، دراسة السّمع والكلام، ص: 258.

(4) تمام حسان، مناهج البحث في اللّغة، ص: 167.

(5) كمال بشر، علم الأصوات، ص: 534.

وهذا يعني أنّ التّنغيم المنخفض، تصاحبُهُ درجة عاليّة في مقطع أو أكثر، تليها درجة تكون منخفضة عليها. فالنّغمة الهابطة، قد تكون مكوّنة من نغمة متوسطة الدّرجة، وتليها نغمة منخفضة، كما قد تكون مكوّنة من نغمة عاليّة الدّرجة تليها نغمة متوسطة[1].

إذن التنغيم المنخفض، هو التّنغيم الذي يتصف بالهبوط عند إنتهاء الكلام، ويرمز له بخط مائل ناحية اليسار (\ ).

2-3- التّنغيم المستوّي (Level tone):

ويسمى أيضا بالنّغمة المستويّة، وهو التّنغيم الذي تلتزم فيه درجة الصّوت مستوى واحد، ويرمز له بخط مستوٍ (—).

ويسمى عند تمام حسان، بالنّغمة الثابتة، أو المسطحة وهي "نّغمة لا صّاعدة ولا هابطة، وتكون في موضعين: إذا كانت منبورة، وإذا لم تكن منبورة"[2].

والنّغمة الثابتة أو المسطحة، تكون عند الوقف، ومن أمثلة ذلك الوقف عند كل فاصلة مكتوبة في الآيات الآتية: قال تعالى: ﴿فَإِذَا بَرِقَ ٱلۡبَصَرُ ۝٧ وَخَسَفَ ٱلۡقَمَرُ ۝٨ وَجُمِعَ ٱلشَّمۡسُ وَٱلۡقَمَرُ ۝٩ يَقُولُ ٱلۡإِنسَٰنُ يَوۡمَئِذٍ أَيۡنَ ٱلۡمَفَرُّ ۝١٠﴾ القيامة: الآيات: 7-10.

"فالوقف على "البصر"، و "القمر" أولا، و "القمر" ثانيا وقف على معنى لم يتم، فتظل نغمة الكلام مسطحة، دون صعود أو هبوط، أمّا الوقف عند "المفرّ"، فالنّغمة فيه هابطة، لأنه وقف عند تمام معنى الاستفهام بغير الأداة، أي الاستفهام بالظرف"[3].

أي أنّ النغمة المسطحة، أو المستويّة تكون عند الوقف، وتبقى ثابتة دون صعود أو هبوط.

(1) عبد الرحمن أيوب، أصوات اللّغة، ص: 154.
(2) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص: 167.
(3) تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص: 230.

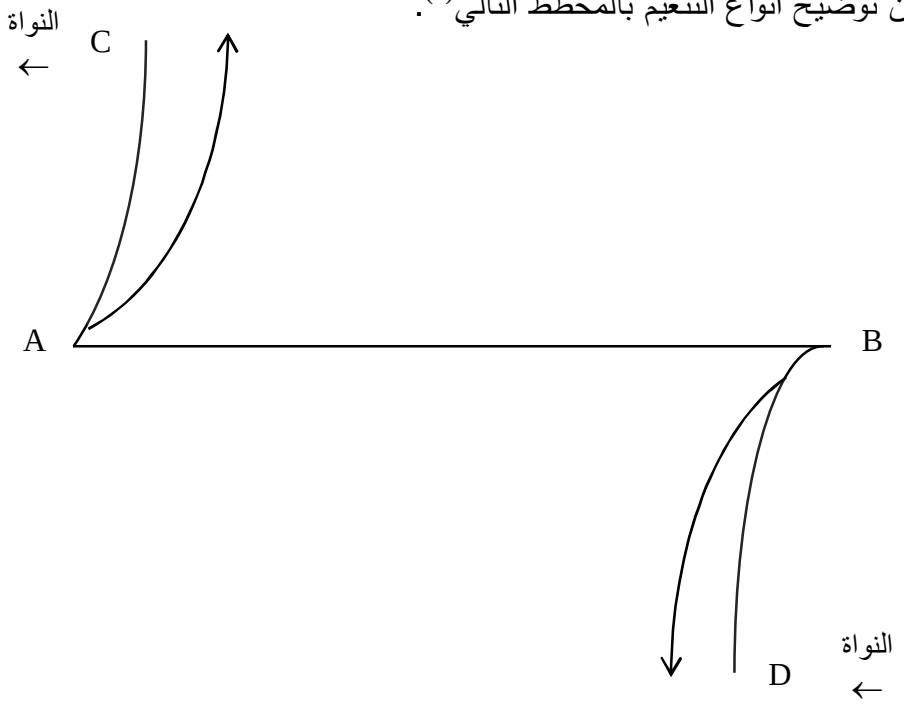
ويرى خليل عمايرة، أنّ النّغمة المستويّة، تكون في الجملة الخبريّة[1].

وقد ذهب عبد الرحمن أيوب، إلى أنّ النّغمة المستويّة هي: "وجود عدد من المقاطع، تكون درجاتها متحدة، وقد تكون هذه الدرجات قليلة أو متوسطة أو كثيرة"[2].

معنى هذا أنّ النّغمة المستويّة، تشترك فيها عدّة مقاطع، وبالتالي لا يمكن أن تصنف إلى نغمة صاعدة أو هابطة، لأنّ هذه المقاطع تنطق في دّرجات مختلفة، وبالتالي تكون لدينا النّغمات المستويّة الآتية[3]:

- النّغمة المستويّة السفلى.
- النّغمة المستويّة المتوسطة.
- النّغمة المستويّة العليّا.

ويمكن توضيح أنواع التّنغيم بالمخطط التالي[4]:



الشكل (01): يمثل تصويرا للتّنغيم في سلسلة الحدث الكلامي.

(1) ينظر: خليل عمايرة، في نحو اللّغة العربيّة وتراكيبها، عالم المعرفة، جدّة، ط1، 1984م، ص: 171-181.

(2) عبد الرحمن أيوب، أصوات اللّغة، ص: 153.

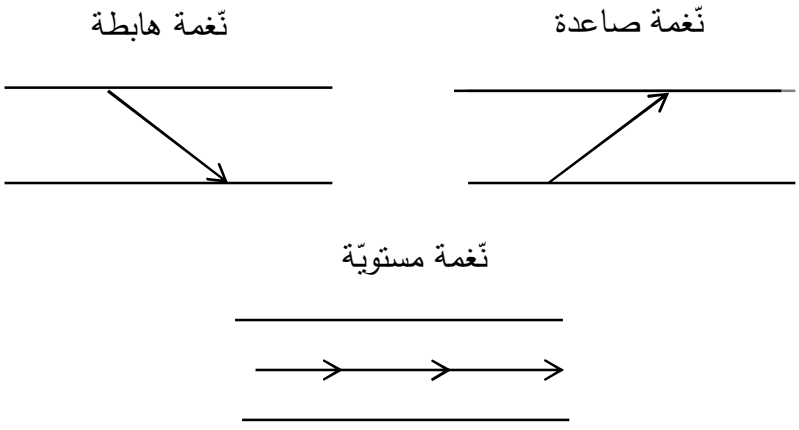
(3) المرجع نفسه، ص: 153-154.

(4) عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللّغوية، دار الصّفا للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، ص: 257-258.

تمثل النقطتان (AC) النّغمة الصّاعدة، في التيار الكلامي، والنقطة (C) تمثل نواة المقطع الذي يقع عليه أثر التّنغيم، لتحقيق الغرض القصدي.

أمّا النقطتان (BD) فهما تمثلان النّغمة الهابطة، في التيار الكلامي، حيث تمثل النقطة (B)، ابتداء نواة المقطع الذي يحمل دّرجة النّبر.

كما يمكن توضيح رموز النّغمات الثلاثة بالمخطط الآتي:



الشكل (02): يمثل رموز النّغمات الثلاثة.

3- مكوّنات التّنغيم:

يعتبر التّنغيم من الفونيمات فوق التركيبية، التي تصاحب نطق الكلمات أو الجمل، ممّا تجعل فيه جرسًا موسيقيا، يترك أثرًا على المتكلّم والمستمع، ونتيجة للتغيرات التي تطرأ على الصّوت أثناء الكلام، من علوّ وانخفاض في الصّوت، يولد لنا نّغمات كلاميّة مختلفة، تؤدي إلى ظهور التّنغيم، لكن لا يمكن الاعتماد على نّغمة الصّوت وحدها في تشكل التّنغيم، بل هناك معايير وضوابط أخرى، تساعد السامع على استخراج التّنغيم، ومحلّ تواجده في الصّوت، ومن هذه العناصر أو المكوّنات التي تشترك في تكوّين التّنغيم، وتجسيده في الصّوت نذكر:

3-1- النّغمية:

وهي جرس الصّوت الأساسي، أي هي تلوينات موسيقية تختلف من أداء إلى آخر، وهذه التلوينات قد تكون مرتفعة أو منخفضة، أو مستوية، وبالتالي تحدد لنا نوع التّنغيم الحاصل في الكلام[1].

إذن النغميّة عنصر مهمٌ، واساسي في ظهور التّنغيم وبروزه، أثناء إصدار الكلام، كونه يعتمد على الارتفاع، والانخفاض، فالتّنغيم يحتاج إلى عنصر النّغمية، لتحديد نوع التّنغيم الحاصل في المقطع، سواء كان التّنغيم مرتفعًا، أو منخفضًا أو مستويًا.

3-2- شّدّة الصّوت:

هي المكوّن الإيقاعي الحركي، إذ أنّها تشكل "إيقاع النّغمة، أو قوّة الصّوت، وتتسّم بأهمية فائقة في تحليل الكلام، بحيث تضمن وضوح إرسال الكلام، وصحّة استقباله"[2].

أي أنّ شّدة الصّوت، تساعد على إتمام عملية التواصل في أحسن وجه، كما تساعد على تباين مستوى الصّوت من حيث الارتفاع، والانخفاض، وذلك من خلال الضّغط الذي يكون في مستويات النّغمة الصوتية أثناء أداء الكلام، فمثلا الإنسان إذا أراد أن يؤكد على شيء في كلامه، يقوم بالتشديد عليه، فيتضح للسامع المغزى الذي يسعى إليه المتكلّم، وذلك كله من خلال التلاعب في مستويات الصّوت.

وتظهر شّدّة الصّوت، بوضوح في قوله تعالى: ﴿فَإِذَا جَآءَتِ ٱلطَّآمَّةُ ٱلۡكُبۡرَىٰ ٣٤ يَوۡمَ يَتَذَكَّرُ ٱلۡإِنسَٰنُ مَا سَعَىٰ ٣٥ وَبُرِّزَتِ ٱلۡجَحِيمُ لِمَن يَرَىٰ ٣٦ فَأَمَّا مَن طَغَىٰ ٣٧ وَءَاثَرَ ٱلۡحَيَوٰةَ ٱلدُّنۡيَا ٣٨ فَإِنَّ ٱلۡجَحِيمَ هِيَ ٱلۡمَأۡوَىٰ ٣٩ وَأَمَّا مَنۡ خَافَ مَقَامَ رَبِّهِۦ وَنَهَى ٱلنَّفۡسَ عَنِ ٱلۡهَوَىٰ ٤٠ فَإِنَّ ٱلۡجَنَّةَ هِيَ ٱلۡمَأۡوَىٰ ٤١﴾ سورة النازعات الآيات: 34-41.

---

(1) ينظر: كمال بشر، علم الأصوات، ص: 533.

(2) عبد الفتاح إبراهيم، مدخل إلى الصوتيات، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، د ت، ص: 40 وما بعدها.

جاء في هذه السورة، تصوير لمشهد الطّامّة الكبرى، فكانت النّغمة حادّة، فيها قوّة، وعنف، وبروز [1].

3-3- النّبر:

يعتبر النّبر مكوّنًا مهمًا، في تشكيل التّنغيم، وهذا ما أكده برتيل مالبرج في قوله: "لا ريب أنّ للنّبر وظيفة نطقية تتصل بنظام أداء الكلام"[2].

ويرى كمال بشر أن للنّبر "دورًا بارزًا في موسيقى الكلام، وإصداره بألوان نّغميّة منوّعة"[3].

أي أنّ النّبر له دور فعّال في إحداث التنّوعات الكلاميّة، وهذا راجع إلى المتكلّم، الذي يحدد تموقعه في المقطع الصّوتيّ، والمقصد الذي يسعى إلى إيصاله، مراعيا في ذلك سلامة الكلام، حتى يتسنى للمستمع فهمه من ناحية، ومراعاة الجانب الإيقاعي الجمالي الذي يضيفه على الكلام، والذي من خلاله يمكن تحديد الوظيفة التي يخدمها فيه.

إذن هناك صلة وثيقة، بين النّبر والتّنغيم، وهذا ما أكده حسام البهنساوي، الذي يرى أنّ "هبوط النّغمة أو صعودها، أو تحولها عن المستوى السابق في وسط الكلام، أو في آخره، لا يكون إلا متفقًا على موقع النّبر، فلا تتحول النغمة هذا التحوّل إلاّ على مقطع منبور، وهذه الصلة الوثيقة بين النّبر والتّنغيم، لا يمكن انفكاكها"[4].

هذا يعني أنّ التّنغيم، لا يمكن أن يتحدد، إلاّ بمعرفة موضع النّبر، فهو مكوّن أساسي للتّنغيم.

---

(1) ينظر: سيّد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1972، مج6، ص: 3811-3812.

(2) برتيل مالبرج، علم الأصوات اللّغويّة، ص: 198.

(3) كمال بشر، علم الأصوات، ص: 528.

(4) حسام البهنساوي، الدراسات الصوتيّة عند العلماء العرب والدرس الصّوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2005، ص: 241.

3-4- سرعة النّطق:

وهو المكوّن الزمني، الذي نستطيع من خلاله معرفة المدّة التي ينطق فيها الصّوت، من حيث السرعة والبطء، فالكلام في بعض الأحيان، قد يتطلب طول بعض الأصوات، وقصر البعض الآخر، وهذا الإسراع أو البطء يساعد على تحديد مكان التّنغيم، وبالتالي يعدُّ مكوّنًا من مكوّناته.

حيث يرى إبراهيم أنيس، أنّ الإنسان حين ينطق بلغته "لا يتبع درجة صوتية واحدة في النطق بجميع الأصوات، فالأصوات التي يتكون منها المقطع الواحد، تختلف في درجة الصّوت، وكذلك الكلمات قد تختلف فيها، ومن اللّغات ما يجعل لاختلاف درجة الصّوت أهمية كبرى، إذ تختلف فيها معاني الكلمات، تبعًا لاختلاف درجة الصّوت حين النطق بها"[1].

معناه أنّ الاختلاف في درجة الصّوت، سواء كانت من حيث الارتفاع أو الانخفاض، أو من حيث السرعة والبطء، يترك أثرًا عند المستمع، يهتدي من خلاله إلى معرفة موقع التّنغيم داخل المقطع الصّوتيّ، وهذه الاختلافات تحقق لنا أيضا انسجام الكلام وصّحته، فالكلام يتطلب في بعض الأحيان نطق الأصوات طويلةً، وقصيرةً في أحيان أخرى، وإذا لم تكن سرعة الصوت، أو بُطْئِهِ في المحل المناسب يؤدي ذلك إلى إحداث خلل في الكلام، وعدم فهمه، وكراهة في الصوت، ممّا يجعل المستمع ينفر منه، وبالتالي يصعب علينا تحديد مكان التّنغيم بدّقة.

3-5- الحدّة والوقف:

الحّدة هي تلوينات الكلام الشعورية والانفعالية، أمّا الوقف فهو القطع، وهما من أهم مكوّنات التّنغيم، ترتبط الأولى بالحالة النّفسيّة للمتكلّم، أمّا الثاني فهو عنصر صوتي مهم في خدمة التّنغيم، كونه يؤدي ما تؤديه النّغمة في الكلام، فنجد مثلا كمال بشر من خلال قوله: "إمكانات التنويع في النغمات واسعة إلى حد كبير، وفقا لنوع الكلام وظروفه، وهذا التلوين الموسيقي يعطي الكلام روحًا

(1) إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغويّة، ص: 142.

ويكسبه معنى: إنّه يدل على الحالة النّفسيّة للمتكلّم فالجملة الواحدة قد يتنوع معناها بتنوع صور نطقها، وكيفية التنويع في موسيقاها، مثلا عبارة "يا إلهي!" فقد تعني التحسر أو الزجر أو عدم الرضا أو الدهشة...الخ، وفقا للحالة المعينة، وهذه المعاني وغيرها إنّما ندركها بلون الموسيقى التي تصاحبها عند النطق في كل حالة وعبارة"[1]. فهو يرى أنّ الانفعالات، أو الحالة النّفسية للإنسان، تعطي الكلام لونا موسيقيا، خاصًا ومختلفا، تبعًا للحالة التي يكون عليها المتكلم.

معنى هذا أنّ الحّدة، هي الحالة النّفسية للمتكلم، تظهر على شكل تلونات كلامية، تؤدي إلى تنوع المعاني تبعًا لتنوع النطق بها، فهي مكوّن مهم، لمعرفة اللون الموسيقي الذي نطق به المقطع الصوتي، وبالتالي تحديد التّنغيم.

أمّا الوقف، فيمكن من خلاله معرفة موضع التّنغيم، ونوعه، وذلك من خلال التوقف عند مقطع ما من المقاطع، حيث يرى كمال بشر أنّ التّنغيم، يدرك من خلال النظر إلى نهاية المقاطع، دون النظر إلى الوحدات الداخلية[2].

وهو نفس ما ذهب إليه حسام البهنساوي، الذي يرى أن الوقف عند تمام الكلام، من حيث المعنى، هذا الوقف يحدد لنا موضع التّنغيم، ونوعه[3].

إذن الوقف عند مقطع من المقاطع، يحدد لنا موضع التّنغيم ونوعه، فمثلا التوقف عند جملة الاستفهام، التي تستوجب الإجابة بنعم أو لا، يكون التّنغيم في جملة الاستفهام، وليس في جوابه، ويكون التّنغيم هنا مرتفعًا، لدلالة على انتهاء الكلام، واشكال التّنغيم في الوقف هي[4]:

(1) كمال بشر، علم الأصوات، ص: 534.

(2) ينظر: المرجع نفسه، ص: 534.

(3) ينظر: حسام البهنساوي، الدراسات الصوتية عند العلماء العرب والدرس الصوتي الحديث، ص: 248.

(4) ينظر: سلمان حسن العاني، التشكيل الصّوتي في اللّغة العربيّة فونولوجيا العربيّة، تر: ياسر الملاح، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1983م، ص: 140.

- وقف على تمام المعنى، عندما تكون النّغمة هابطة.
- وقف قبل تمام المعنى، عندما تكون النّغمة متوسطة.
- وقف نهائي، عندما تكون النّغمة صّاعدة.

إذن نستنتج ممّا سبق ذكره، أنّ تحديد مواضع التّنغيم، وأنواعه، لا يمكن أن تتم إلاّ بالاتحاد والاشتراك مع عناصر أخرى، تعد من المكوّنات الأساسية والمهمّة، التي تساهم في تشكل التّنغيم، وهي: النّغمية، شدة الصّوت والنّبر، إضافة إلى سرعة النطق، والحّدة والوقف.

المبحث الثاني: التّنغيم دلالته وأثره الجماليّ وأهميته في خطابات هواري بومدين

إنّ الكلام الذي يصدره الإنسان أثناء حديثه، هو في اصله مجموعة من التغيّرات الصّوتيّة الموسيقية، تحمل في طياتها العديد من المعاني التي بواسطتها يتمكن المتكلّم من إفهام وإيصال مقاصده إلى السامع، لأجل تحقيق العمليّة التواصليّة، ومن هذه التغيّرات الموسيقية نجد التّنغيم، الذي يلعب دورًا فعّالا في تحديد وبناء دلالة الكلام، دون إهمال الجانب الجماليّ الذي يضفيه عليه، وقد حاولنا في هذا المبحث دراسة التّنغيم دراسة تطبيقية في خطابات هواري بومدين، وذلك من خلال استخراج نوع النغمات، وتحديد الدلالات التي أدّتها في الخطابات، مع إبراز جماليتها، وبيان الأهمية التي تلعبها داخلها.

للتّنغيم دلالات كثيرة، ومختلفة، تساهم في تناسق الكلام وانسجامه، فهو المسؤول عن تنظيم وتحديد عناصر الجملة المكوّنة لها، كما يقوم بربط أبنية الكلام بعضها ببعض، فهو يعمل عمل الترقيم في الكتابة، ممّا يؤدي إلى وضوح الدلالات وتحديدها، وبالتالي فهم المراد من الكلام، كما يلعب دورا مهمًا في تحقيق جماليّة الخطاب أو الكلام بصّفة عامة، وذلك لما يضفيه من تلونات موسيقية تؤثر عليه، فتجعله متآلف الأصوات، متناغم الكلمات والجمل، إضافة إلى هذا نجد له أهمية كبيرة إذ بفضل النغمات الموسيقية المختلفة والمتنوعة التي ترافق المقاطع الصّوتيّة، يكون الكلام متزنًا، ذا معنى ودلالة واضحة، تصل إلى المتلقي مباشرة، فهو وسيلة تساعد على تحديد الدلالات التي يحملها الخطاب أو الكلام، وفيما يلي سنوضح الدلالات التي أدّها التّنغيم في خطابات هواري بومدين، والجماليّة التي أضفاها عليه، مع بيان الأهمية التي يلعبها داخلها.

1- دلالة التحذير:

وتظهر هذه الدلالة من خلال قوله: "وحتّى القوات المسلّحة المغربيّة نقول لها، قد يجّزُ بك مرة أخرى في سياسة هي ليست في صالح المغرب، هي ليست في صالح المغرب، وليست في صالح الشعب المغربي"[1].

نلاحظ في هذا المثال أنّه بدأ بنمط تنغيمي مستوٍ ثمّ بدأ بارتفاع والعلوّ، ليعطي لنا نغمة صاعدة، وذلك للدلالة على التحذير، فالمخاطب هنا أرسل كلامه بشدة وصرامة حتى يلائم الدلالة التي يريد إيصالها للمتلقي، فكانت النغمة الصاعدة هي النغمة المناسبة والملائمة لحمل دلالة التحذير، وقد اضفى هذا التّنغيم الصّاعد جماليّة على هذا المثال إذ جعل الدّرجة الصّوتيّة مناسبة للدلالة التي يحملها، كما حققت هذه النّغمة الموسيقية إيقاعا موسيقيا خاصا تلائم مع الحالة النفسيّة للمخاطب، وهذا كله أثّر على المتلقي فجعله متفاعلا معه، كما استطعنا بفضل التّنغيم الصّاعد ونبرة المخاطب العالية معرفة أنّه يريد التحذير، أي من خلال الدّرجة الصّوتيّة المرتفعة تحددت لنا الدلالة.

2- دلالة الإنفعال:

تبدو هذه الدلالة واضحة من خلال قوله: "الثورة ماهيش غير خبز، الثورة ماهيش غير طرق، الثورة ماهيش غير تسيير ذاتي، الثورة ماهيش غير تسيير اشتراكي، الثورة على كل حال ماهيش غير علاج بالمجان، الثورة ماهيش غير استقلال، الثورة هي أعمق من هذا، الثورة هي كذلك مبادئ وبالخصوص كرامة"[2].

(1) خطاب هواري بومدين في مؤتمر دمشق 1977 حول حق الشعوب في تقرير مصيرها.

(2) خطاب هواري بومدين، الخلايا، التاريخي.

بدأت هذه الجمل بتنغيم صاعد، حيث نلاحظ أنّها نطقت بنغمة مرتفعة، وهي النّغمة المناسبة لدلالة الإنفعال، فالمخاطب هنا كان منفعلا أثناء كلامه، فقد جاءت هذه النّغمة الموسيقية ملائمة لحالة المخاطب ومناسبة للدلالة التي تحملها هذه الجمل، بالإضافة إلى تناغم أصواتها وتآلفها، كل هذا أثر على هذه الجمل وأكسبها أثر جماليّ، وأعطاها جرس موسيقي خاص ومناسب.

وهذه الدلالة نلاحظها أيضا في قوله: "هناك بالأمس أصوات ارتفعت، وسترتفع في المستقبل لا محالة أصوات ضباط أحرار بدون شك سترتفع في المستقبل، وسيخرج من صفوف هذه القوات المسلحة في المستقبل في سنة، في أربع سنوات، في خمس سنوات، في عشر سنوات، رجال أحرار، يحررون المغرب، والشعب المغربي من العبودية، ومن الاستغلال ومن السيطرة البشعة"[1].

بدأت هذه الجمل بنغمة مستوية، لأنّ المخاطب كان بصدد الإخبار، ثمّ انتقلت النّغمة من الاستواء إلى الإرتفاع، لتدل على الإنفعال، واستمرت هذه النّغمة حتّى النهاية، وهذا كله من أجل الدلالة على الإنفعال، فالمخاطب هنا كان منفعلا لذا اختار النّغمة الصّاعدة، كونها مناسبة لحالته من جهة، وملائمة لدلالة الإنفعال من جهة أخرى، كما حققت لنا هذه النغمة الموسيقية جرس موسيقي خاص جعل الجمل في تناغم وتآلف، فالتنوع في المقاطع الصّوتية من قصيرة إلى متوسطة والطويلة، أضفى عليها جماليّة خاصة وإيقاع جميل حقق جمالية بالغة، بالإضافة إلى أنّه بفضل هذه النّغمة استطعنا تحديد الدلالة التي تحملها هذه المقاطع.

3- دلالة التأكيد أو الإثبات:

تتجلى هذه الدلالة في قوله: "الجزائر باقية صوت، يعني تمثل الصّوت في العالم الثالث"[2].

(1) خطاب هواري بومدين في مؤتمر دمشق 1977 حول حق الشعوب في تقرير مصيرها.

(2) خطاب هواري بومدين، الخلايا، التاريخي.

بدأت هذه الجملة بنغمة مرتفعة عالية بشكل واضح، لأنّ المخاطب هنا أراد التأكيد على أنّ الجزائر هي صوت يمثل العالم الثالث، فاختار المخاطب هذه النغمة ليوصل إلى المتلقي هذه الدلالة وهي التأكيد، لأنّ هذا النوع من التّنغيم مناسب لهذه المعاني من جهة ومناسب للموضوع الذي هو بصدد مناقشته، فكانت هناك ملائمة بين الدلالة التي يسعى إليها المتكلم، والدّرجة الصّوتية المرتفعة التي اختارها، وهذا أكسب الكلام جماليّة معنوية وصوتية، هذا من جهة، ومن جهة أخرى نجد أن التنغيم الصّاعد هو الذي حدد لنا هذه الدلالة، فرغم عدم وجود أداة من أدوات التأكيد إلا أننا عرفنا أن المخاطب هنا أراد التأكيد والإثبات.

وقد ظهرت هذه الدلالة أيضا في قوله: "نعم كان هنالك من شكّك في تمكّن الجزائر من استعادة شخصيتها العربيّة الإسلامية، والحصول على سيادتها واستقلالها السياسي والاقتصادي"[1].

إنّ الملاحظ على هذه الجملة أنّها بدأت بنمط تنغيمي هابط واستمرت به حتّى النّهاية، وذلك للدلالة على التأكيد، فالمخاطب هنا أراد أن يثبت للمتلقي أنّ هناك من شّك في الحصول الجزائر على استقلالها، واسترجاع سيادتها، وقد اختار هنا نغمة موسيقية هابطة للدلالة على ذلك، ولقد تلاءمت هذه الدّلالة مع الدّرجة الصّوتية التي اختارها، كما نلاحظ أنّ هذه الجملة جاءت متآلفة الأصوات والكلمات والمعاني، هذا أعطاها إيقاعًا موسيقيًا متناغما، تناسب مع المقاطع الصّوتية التي اختارها، وهذا كان له بعد جمالي واضح وبارز. كما استطعنا بفضله معرفة الدلالة التي يقصدها المخاطب وتحديدها، كما بيّن لنا التنغيم الهابط أن الجملة تامة المعنى والتركيب.

(1) خطاب هواري بومدين من مصر سنة 1967 إلى الشعب الفلسطيني.

4- دلالة الإخبار:

نجد هذه الدلالة في قوله: "إنّ القوى التقدميّة لا تعلم اليوم علم اليقين أن إسرائيل ما هي إلا رأس جسر للإنبريالية كنقطة إنطلاق وعدوان ضد العرب، ومصدر توتر مستمر في المنطقة، وتهديد دائم للسلم والأمن الدوليين"[1].

نجد هذه الجملة قد بدأت بنمط تنغيمي مستوٍ، واستمرت به، إذ عمد المخاطب إلى استعمال درجة صوتيّة ثابتة، لا هي بصاعدة ولا هابطة، دلالة منه على الإخبار لأنّ المخاطب هنا كان بصدد إخبارنا عن سبب عدم السلم والأمن الذي يهدد البلدان.

كما يمكن ملاحظة هذه الدلالة من خلال قوله: "فذلكم أيّها السّادة، هو أساس النظام الاقتصادي العالمي، الذي نعيش في ظله اليوم، وهو في نظر أغلبية البشرية نظام جائر وبالٍ تجاوزه الزمن تمامًا، مثل النظام الاستعماري، الذي يستمد منه أصوله ومضمونه"[2].

بدأت هذه الجملة بنمط تنغيمي صاعد لأنّ المخاطب كان بصدد النداء، ثمّ انتقلت هذه النغمة بعد ذلك إلى نغمة مستوية، حيث إلتزم فيها المخاطب درجة صوتيّة متوسطة لا هي بصاعدة ولا هابطة، لتدل على الإخبار، فالمخاطب استعمل هذا النوع من التّنغيم ليخبرنا أنّ هذا النظام الجائر والبالي الذي هو أساس النظام الاقتصادي، وهو نظام تجاوزه الزمن.

وقد استعمل نفس النّغمة في قوله: "لأنّ النّاس لي نقتل فيهم هوما ناس عرب ومسلمين"[3].

فنجده هنا قد بدأ جملته بتنغيم مستو، للدلالة على الإخبار، فالمخاطب هنا بصدد إخبارنا أن النّاس الذين يُقتلون ما هم إلاّ عرب ومسلمين.

---

(1) خطاب هواري بومدين من مصر سنة 1967 إلى الشعب الفلسطيني.

(2) خطاب هواري بومدين 1974 في الأمم المتحدة.

(3) خطاب هواري بومدين في مؤتمر دمشق 1977 حول حق الشعوب في تقرير مصيرها.

بعد ذلك بدأ الجملة التي تليها بعلوّ وذلك في قوله: "وأنّ الشي لي راه يطلب منها ملك البلاد، هو أن تتعدى على حرمة وعلى وحدة بلد شقيق"[1].

حيث نجده قد نطق هذه الجملة بنغمة صاعدة مرتفعة للدلالة على الغضب، لينتقل بعد ذلك إلى النغمة المستوية مرة أخرى في قوله: "هو أن تتعدى على حرمة وعلى وحدة بلد شقيق"، ليعود بذلك إلى دلالة الإخبار مرةً أخرى، وقد جاءت كل هذه الجمل الدالة على الإخبار مناسبة للدلالات التي تحملها، ممّا حقق لنا جمالية صوتية معنوية، فقد اختار المخاطب درجة صوتية ملائمة لمثل هذه الدلالة وهذا كان له أثر جماليّ واضح، كما حققت هذه النغمة الموسيقية تلونا موسيقيا جعل الجمل متناغمة الكلمات، متآلفة الأصوات، حقق توازن في الكلام وخدم الخطاب، بالإضافة إلى أنّه بفضل التّنغيم المستوي تحدد لنا الدلالة التي تحملها هذه الجمل، وأنها جمل تامة المعنى.

5- دلالة الإقرار:

تظهر هذه الدلالة بشكل واضح في قوله: "الثورة لي تحط راسها أنا ما نقبلش نكون على راسها الثورة هذه ما نقبلش أبدًا الثورة لي تركع لا"[2].

بدا المخاطب جملته بنمط تنغيمي صاعد دلالةً على إنفعاله، ثمّ انتقل بعد ذلك إلى التّنغيم الهابط في قوله: أنا ما نقبلش نكون على راسها الثورة هذه"، دلالة منه على الإقرار فهو يعترف بأنّه لن يكون على رأس الثورة التي تنحني، والذي حدد لنا هذه الدلالة هو التّنغيم الهابط، بعد ذلك عاد إلى النّغمة المرتفعة في قوله: "الثورة لي تركع"، دلالة على إنفعال المخاطب، ليعود مرة أخرى إلى النّغمة الهابطة في قوله: "لا" ليؤكد على كلامه السابق ويقرّ ويعترف، بأنّه لن يكون أبدًا على رأس هذه الثورة، بل ويعترض على ذلك، وقد ظهر أثر التّنغيم الجمالي بشكل واضح في هذه الجملة،

(1) خطاب هواري بومدين في مؤتمر دمشق 1977 حول حق الشعوب في تقرير مصيرها.
(2) خطاب هواري بومدين، الخلايا، التاريخي.

حيث جعلها منظومة متآلفة الأصوات والعناصر والمعاني، ذات إيقاع موسيقي خاص، فالانتقال من نمط تنغيمي لآخر في هذه الجملة جعل منها منظومة متناسقة ومتناغمة.

وهذا ما نجده حاضرًا كذلك في قوله: "قيل أنّ الجزائر تساعد، نعم رانا نساعدو"[1].

حيث بدأ هذه الجملة أيضا بنمط تنغيمي صاعد، ثم انتقل المخاطب بعد ذلك إلى التّنغيم الهابط للدلالة على الإقرار، فالمخاطب هنا أيضا يقرّ ويعترف بمساعدة الجزائر للشعب الصّحراوي، وقد اختار المتكلّم هذه الدرجة الصّوتيّة المنخفضة الدالة على الإقرار لملائمتها لمثل هذه الدلالات، كما أنّ التنوع في النغمات الموسيقية في هذه الجملة أعطاها بعدًا جماليّا، وجرسًا موسيقيًا متناغمًا أثر في المتلقي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فنجد أنّ التّنغيم الهابط ساعدنا في تحديد الدلالة المقصودة من هذه الجمل، والمغزى الذي أراده المخاطب، كما بين لنا أنّها جمل تامة المعنى والتركيب بالإضافة إلى أنّه بفضل التّنغيم الهابط نستطيع معرفة أنّ الكلام قد انتهى.

6- دلالة الإستنكار:

تتجلى هذه الدلالة في قوله: "لكن هل ممكن بقرار حكومي بمرسوم رئاسي، أن نبعث النّاس يموتوا"[2].

نلاحظ في هذه الجملة، أنّها بدأت بتنغيم مرتفع، وذلك للدلالة على الاستنكار، حيث جاء هذا الاستفهام لغرض الرفض والاعتراض، وليس المراد منه هو الاستفهام، والذي حدد لنا ذلك هو التنغيم المرتفع، فالمخاطب هنا أراد أن يرفض ويعترض ويستنكر من هذا الأمر وهو دفع النّاس للموت، فهو غير راضٍ على هذا الشيء، هذا ما جعله يعتمد على التّنغيم الصّاعد الذي يتلائم مع المقصود الذي أراده من خلال هذا الاستفهام، وقد جاء هذا مناسب مع الدلالة التي تحملها هذه

(1) خطاب هواري بومدين في مؤتمر دمشق 1977 حول حق الشعوب في تقرير مصيرها.
(2) المرجع نفسه.

الجملة، كما أنّ الإيقاع الخاص الذي نطقت به، والدّرجة الصّوتية المرتفعة التي اختارها المخاطب، أكسبت هذه الجملة جماليّة بالغة.

نستنتج ممّا سبق، أنّ التّنغيم له أثر جماليّ بالغ على الخطاب، وعلى الكلام بصفة عامة، إذ يتحقق بفضله التآلف الصّوتيّ للأصوات، والكلمات المكوّنة للجمل، كما أحدث تلونًا موسيقيا، كان له أثرً واضح، لهذا نجد الكثير من المتعلمين يعتمدون على هذا التنوع الموسيقي، وهذا ما لاحظناه على خطابات هواري بومدين، فاعتماده على هذا التنوع الموسيقي أعطى لخطاباته جماليّة، فانتقاله من نغمة إلى أخرى، والمزج بينها في بعض الجمل، أضفى عليه جرسًا موسيقيًا رائعًا، فانتقاله من نغمة صاعدة إلى هابطة، ومن صاعدة إلى مستوية، ومن مستوية إلى هابطة، من شأنه أن يحقق تلوينات موسيقية تؤثر على المتلقي وتخدم الخطاب، فهذا الأسلوب التعبيري الجميل، جعل الخطاب أكثر جاذبيّة وجمالا، وأعطى لكل جملة قالبها التنغيمي الخاص بها، والذي تتفرد به.

أمّا بالنّسبة لأهمية هذه التلّونات الموسيقية، فقد ساعدت على إبراز دلالات الجمل، فلو كان المخاطب يتكلّم بدرجة صوتية واحدة، لما تمكّن المستمع من الاهتداء للدلالات والمقاصد التي يسعى إليها المتكلّم، كما تظهر أهميته في خطابات هواري بومدين، من خلال التلاعب بالكلام، وبمستوى الصّوت، فالمتكلّم استطاع بفضله استبدال درجة صوتية بأخرى، دون وجود صعوبة في ذلك، ودون أي تغيير في المكوّنات الفونيمية للجمل.

خاتمــة

تناول هذا البحث بشيء من التفصيل، ظاهرتين تتعلقان بالبنية فوق المقطعية، وهما النّبر والتّنغيم، حيث تحدثنا عن مفهومهما وأنواعهما، إضافة إلى الدور الذي يلعبانه في تحديد الدّلالة، دون أن ننسى أثرهما الجماليّ الذي أضفيانه على الخطاب، كمّا توّصلنا خلال هذا البحث إلى مجموعة من النتائج التي يمكن أن نلخصها فيما يأتي:

1- الكلام لا يجري على طبيعة صوتيّة واحدة، بل يرتفع الصّوت عند بعض مقاطع الكلام، أكثر ممّا يرتفع عند غيره، وذلك ما يعرف باسم التّنغيم، أمّا النّبر فله سمة صوتية، تظهر بقوة التلفظ على المقطع وارتفاعه.

3- الاختلاف في درجة الصوت أثناء الكلام، وتباينها من مقطع إلى مقطع آخر، قاعدة عامة تخضع لها جميع اللّغات.

4- لا يمكن معرفة مواضع النّبر، إلا بمعرفة أنواع المقاطع التي تتكون منها اللّغة.

5- التّنغيم ظاهرة أساسية في كلامنا وأدائنا اللّغوي، فاختلاف نغمات الكلام شيء طبيعي في اللّغة، التي لابدّ أن تحتوي على موسيقى نغمات تتألف منها ألفاظها.

6- المقطع الذي يلاحظ عليه التّنغيم، يكون دائما هو المقطع المنبور.

7- للنّبر والتّنغيم دور كبير في تشكيل الدلالة وضع المعنى، فالمتعلّم يستخدمهما كغرض صوتي في الكشف عن الجمل، وتفسيرها تفسيرا صحيحا، وهذا ما لاحظناه على خطابات هواري بومدين.

8- للنّبر والتّنغيم دور نحوي وتركيبي مهمّ، إذ بواسطتهما يمكن أن تتغير طبيعة الخطاب الكلامي، وتمكين المتعلّم على الإنتقال بالخطاب من حالة إلى أخرى، وذلك بما يخدم مصالحه، وأهدافه الكلاميّة.

9- للنّبر والتّنغيم أثر جماليّ، ساهم في تناسق خطابات الهواري بومدين وتناغمها، ممّا جعلها متآلفة الأصوات والكلمات والجمل ذات موسيقى وإيقاع خاص.

10- يعتبر الجانب النّفسي مؤثرا بالغا في عملية الإبداع الصّوتي، ويلعب النّبر والتّنغيم دورا كبيرا ومهما في هذا الجانب، وذلك بنقل المشاعر والأحاسيس، والحالات النّفسيّة للمتكلّم.

11- بفضل النبر والتنغيم استطاع الهواري بومدين استبدال درجة صوتية بأخرى، والتلاعب بالكلام دون وجود صعوبة في ذلك.

وفي الأخير توصلنا إلى نتيجة مهمّة، وهي أنّ دراسة المقطع، والتعرف على بنى النسيج المقطعي للغة، يعدان ضروريين قبل الشروع في عملية دراسة الفونيمات غير التركيبية ((النّبر والتّنغيم))، وذلك لأنّ المقطع هو الوحدة التي تتأثر بالملامح، أو الفونيمات غير التركيبية.

ملحق

التعريف بهواري بومدين:

في شهر أوت يوم 23 عام 1932، ولد الرئيس الراحل محمد إبراهيم بوخروبة الملقب بـ: هواري بومدين بمدينة قالمة في الجزائر، من عائلة ريفية فقيرة.

التحق بالكتاتيب القرآنية، ثمّ المدرسة الابتدائية الفرنسية بقالمة، وفي عام 1949 التحق بالمدرسة الكتابية، بقسنطينة بالجزائر، ثمّ التحق بجامع الزيتونة بتونس بشكل سري، ليذهب إلى مصر عام 1951، ليلتحق بجامع الأزهر ثمّ بالمدرسة العسكرية، ومع اندلاع الثورة الجزائرية انضم إلى جيش التحرير الوطني في المنطقة الغربية، وقد تطورت حياته العسكرية في هذه المرحلة حيث شغل مناصب متعددة أهمها:

- الإشراف على تدريب وتشكيل الخلايا العسكرية سنة 1956.
- تولي مسؤولية الولاية الخامسة سنة 1957، كما أصبح مشهورا باسمه العسكري هواري بومدين.
- وفي سنة 1958 أصبح قائد الأركان الغربية.
- الإشراف على تنظيم جبهة التحرير الوطني عسكريا في سنة 1960 ليصبح قائد الأركان، وفي سنة 1962 ارتقى وزيرًا للدفاع في حكومة الاستقلال.
- في سنة 1963 أصبح نائب رئيس المجلس الثوري، وفي 19 جوان 1965 قام بالانقلاب على أحمد بن بلة، الذي كان رئيس الجزائر في تلك الفترة، وأودعه السّجن، وتولى هو الرئاسة.

وقد وافته المنية في 28 ديسمبر سنة 1978 إثر مرض مفاجئ.

قائمة

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم برواية حفص.

أولا: المصادر

1- جرير بن عطيّة الحظفي، ديوان جرير، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1986.

2- الدّهان محمد بن علي، الأدلة واختلاف الفقهاء، مخطوط، دار الكتب المصرية، نقلا عن: غانم قدوريّ الحمد، المدخل إلى علم الأصوات العربيّة، دار عمّار، ط1، 2004.

3- الزّمخشري أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تح: محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ج2.

4- الفراهيدي الخليل بن أحمد، العين، تح: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003م، مج4.

5- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم الأنصاري، لسان العرب، تح: عبد الله علي الكبير، محمد أحمد حسن الله، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2003م، ج7.

ثانيا: المراجع

1- إبراهيم عبد الفتاح، مدخل إلى الصوتيات، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، د ت.

2- أنيس إبراهيم، الأصوات اللّغوية، الناشر مكتبة الأنجلومصرية، مصر، د ط، 1999.

3- أيوب عبد الرحمن، أصوات اللّغة، دار التأليف، القاهرة، ط1، 1968.

4- بشر كمال، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د ط، 2000.

5- البهنساوي حسام، الدراسات الصوتيّة عند العلماء العرب والدرس الصّوتي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ط1، 2005.

6- تمام حسان، اللّغة العربيّة معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، د ط، 2001.

- مناهج البحث في اللغة، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة، دط، 2014.

7- حلمّي خليل، الكلمة، دراسة لغوية ومعجميّة، دار المعرفة الجامعية، مصر، ط1، د ت.

8- رمضان عبد التواب، مدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللّغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997.

9- السّعران محمود، مقدّمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط2، 1994.

10- سيّد قطب، في ظلال القرآن، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1972، مج6.

11- الصاوي محمد إسماعيل عبد الله، شرح ديوان جرير، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، د ط، د ت.

12- العاني سلمان حسن، التشكيل الصّوتي في اللّغة العربيّة فونولوجيا العربيّة، تر: ياسر الملاح، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1983.

13- عبد الجليل عبد القادر، الأصوات اللّغوية، دار الصّفا للنشر والتوزيع، عمّان، الأردن، ط1، د ت.

- الأصوات اللّغوية، دار الصفا للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1998.

14- عمايرة خليل، في نحو اللّغة العربيّة وتراكيبها، عالم المعرفة، جدّة، ط1، 1984.

15- الفاخريّ صالح سليم عبد القادر، الدلالة الصوتيّة في اللّغة العربيّة، الناشر المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، د ط، د ت.

16- كشك أحمد، من وظائف الصّوت اللّغوي، محاولة لفهم ضرفيّ ونحويّ ودلاليّ، جامعة القاهرة، كلية دار العلوم، دار غريب، القاهرة، ط1، 2006.

17- مالمبرج برتيل، علم الأصوات اللّغوية، تر: عبد الصّبور شاهين، مكتبة الشباب، مصر، د ط، د ت.

18- مختار أحمد عمر، دراسة الصّوت اللّغوي، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 1997.

19- مصلوح سعد، دراسة السّمع والكلام، عالم الكتب، القاهرة، 1980.

- صوتيات اللّغة من الإنتاج إلى الإدراك، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 2000.

20- يوسف سيد، سيكولوجية اللّغة، سلسلة عالم المعرفة: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، العدد الرابع، 1990.

فهرس الموضوعات

كلمة شكر ..... /

إهداء ..... /

مقدمة..... أ- ب

الفصل الأوّل: البعد الجماليّ والدلاليّ للنّبر 4-30

المبحث الأول: النّبر مفهومه وأنواعه، ومواضعه في اللّغة العربيّة..... 4-22

1- مفهوم النّبر: لغة واصطلاحًا 4-5

1-1- لغة 4

1-2- اصطلاحا 4-5

2- أنواع النّبر 6-9

3- المقطع في اللّغة العربيّة مفهومه وأنواعه 10-17

3-1- لغة 10

3-2-اصطلاحا 10-12

3-3- أنواعه.....12-17

4- مواضع النّبر 17-22

المبحث الثاني: النّبر دلالته وبعده الجماليّ وأهميته في خطابات هواري بومدين 23-30

الفصل الثاني: التّنغيم بين الجماليّة والدلالة 32-52

المبحث الأول: التّنغيم مفهومه، أنواعه ومكوّناته 32-44

1- مفهوم التّنغيم لغة واصطلاحًا 32-35

1-1- لغة 32

1-2- اصطلاحا 32-35

2- أنواع التّنغيم 35-39

3- مكوّنات التّنغيم 39-44

المبحث الثاني: التّنغيم دلالته وأثره الجماليّ وأهميته في خطابات هواري بومدين.....45-52

خاتمة.....54-55

ملحق.....57

قائمة المصادر والمراجع 59-60

فهرس الموضوعات 62-63

تم بحمد الله