PAPER DETAILS

TITLE: ???????: (?????? ?????? ????????)

AUTHORS: Aisha ALHARÎRÎ

PAGES: 189-206

ORIGINAL PDF URL: https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/758036

TÜRKİYE DİN EĞİTİMİ ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Turkish Journal of Religious Education Studies

Türkiye Din Eğitimi Araştırmaları altı ayda bir yayımlanan uluslararası ve hakemli bir dergidir.

Turkish Journal of Religious Education Studies is an international, peer reviewed and biannual journal.

Sayı/Number 7 ● Haziran/June 2019 ● ISSN 2149-9845 ● E-ISSN 2636-7807

İmtiyaz Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü / Owner and Chief Executive Officer

Mehmet BAHÇEKAPILI

Baş Editör / Editor in-Cheif

Mustafa USTA

Sayı Editörü / Editor

Hakkı KARAŞAHİN

Editörler / Editors

Siebren MIEDEMA (VU University Amsterdam) — Christopher G. ELLISON (The University of Texas at San Antonio)
Cemal TOSUN (Ankara Üniversitesi) — Recai DOĞAN (Ankara Üniversitesi)
Muhittin OKUMUŞLAR (Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi) — Zeki Salih ZENGİN (Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Nurullah ALTAŞ (Atatütk Üniversitesi) — Michael NIELSEN (Georgia Southern University)
Ahmet KOÇ (Marmara Üniversitesi) — Friedrich SCHWEITZER (Eberhard Karls Universität Tübingen)
Mehmet BAHÇEKAPILI (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi) — Süleyman AKYÜREK (Erciyes Üniversitesi)
Safinaz ASRİ (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi) — Mohammed DERRADJ (University of Algeria II)
Ednan ASLAN (Universität Wien) — Kenan SEVİNÇ (Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi)
Zuhal AĞILKAYA ŞAHİN (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi) — Murat Şimşek (Necmettin Erbakan Üniversitesi)

Kitap Değerlendirme Editörleri / Book Review Editors

Hakkı KARAŞAHİN (İzmir Katip Çelebi Üniversitesi) — Ahmet GEDİK (İzmir Katip Çelebi Üniversitesi) - Ahmet Ali ÇANAKCI (Balıkesir Üniversitesi)

Yayın Kurulu / Editorial Board*

Zuhal AĞILKAYA ŞAHİN, İstanbul Medeniyet Üniversitesi (TURKEY) — Ayman AGBARIA, University of Haifa (ISRAEL)
Muhsin AKBAŞ, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi (TURKEY) — Süleyman AKYÜREK, Erciyes Üniversitesi (TURKEY)
Ednan ASLAN, Universität Wien (AUSTRIA) — Safinaz ASRİ, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi (TURKEY)
Nedim BAHÇEKAPILI, Islamitishe Universiteit Europa (HOLLAND) — Mehmet BAHÇEKAPILI, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi (TURKEY)
İrfan BAŞKURT, İstanbul Üniversitesi (TURKEY) — Bayraktar BAYRAKLI, Marmara Üniversitesi (TURKEY)
Beyza BİLGİN, Ankara Üniversitesi (TURKEY) — Ahmet Ali ÇANAKCI, Balıkesir Üniversitesi (TURKEY)
Mohammed DERRADJ, University of Algeria II (ALGERIA) — Abdurrahman DODURGALI, Marmara Üniversitesi (TURKEY)
Recai DOĞAN – Ankara Üniversitesi (TURKEY) — Christopher G. ELLISON, The University of Texas at San Antonio (USA)
Ahmet GEDİK, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi (TURKEY) — Recep Emin GÜL, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi (TURKEY)
Hülya HACİSMAİLOĞLU, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi (TURKEY) — Michael NIELSEN, Georgia Southern University (USA)
Hakkı KARAŞAHİN, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi (TURKEY) — Recep KAYMAKCAN, Sakarya Üniversitesi (TURKEY)
Ahmet KOÇ, Marmara Üniversitesi (TURKEY) — Mustafa KÖYLÜ, Ondokuz Mayıs Üniversitesi (TURKEY)
Muhiddin OKUMUŞLAR, Necmettin Erbakan Üniversitesi (TURKEY) — Siebren MIEDEMA, VU University Amsterdam (HOLLAND)
Friedrich SCHWEITZER, Eberhard Karls University (GERMANY) — Halil İbrahim ŞENAVCU, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi (TURKEY)
Bülent UÇAR, Universität Osnabrück (GERMANY) — Mustafa USTA, Marmara Üniversitesi (TURKEY)
Prof. Dr. Edmunt WEBER, Universität Frankfurt am Main (GERMANY) — Samet YAĞCI (İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi (TURKEY))

*Soyadına göre alfabetik sırada / In alphabetical order by surname

Kapak Tasarımı / Cover Design

Furkan Selçuk Ertargin

Tasarım / Graphic Design

Mehmet BAHÇEKAPILI - Safinaz ASRİ

Baskı / Printed By - Baskı Tarihi / Printed Date

Limit Ofset – 27.06.2019

İNDEKSLER

ProQuest
Start here.

DOAJ
DIRECTORY OF
OPEN ACCESS
JOURNALS

CiteFactor
Academic Scientific Journals

INDEX COPERNICUS
INTERNATIONAL

ATLA
American Theological Library Association

SOBIAD

idealonline

Academic
Resource
Index
ResearchBib

BASE
Bielefeld Academic Search Engine

OpenAIRE

tei
türk eğitim indeksi
Eğitimde Bilginin Adresi

JournalTOCs
The latest Journal Tables of Contents

saji
Journal Index

EBSCO
HOST

التنغيم: (مفهومه وظائفه الدلاليّة)

* Aisha Al-Harîrî
E-mail: aishaalhariri33@gmail.com
ORCİD ID:https://orcid.org/0000-0003-0095-4595

Citation/©: Al-Harîrî, A. (2018). (**مفهومه وظائفه الدلاليّة**) .**التنغيم**: *Türkiye Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, *7,* 189-206.

الملخص

يحاول البحث تقصّي جذور مصطلح التّنغيم وماهيته عند الأوائل والمحدثين من علماء العربيّة ومنظريها، وينهج البحث المنهج الوصفي التحليلي، بهدف تحديد الوظائف الدلاليّة للتّنغيم، وبيان وظائفه الدّلاليّة والجماليّة ، وقد استندنا إلى ماجاء به القُدامى والمحدثين و بيّنا وظائف التّنغيم في السياق اللغوي ولاسيما في الدلالة التعبيريّة، حيث يُعد قرينة نحوية تساعد على فهم المعنى وتعوّض بعض المقولات المحذوفة مثل أداة الاستفهام وأداة النداء، وله دور في توضيح أقسام جملة الشرط ويعلل ما حُذف منها مثل حذف جملة الشرط، حذف جملة الجواب، وفي حذفهما معاً، وفي حذف الصفة أيضاً، بل إنّه قد يكون علّة الحذف أحياناً، وقد وجدنا أنّ ماجاء به القُدامى يكاد يتفق مع نتائج اللسانيات الحديثة، فقد نبّه ابن سينا إلى أهميّته وضرورته في تحليل الرسالة الكلاميّة وفي إظهار الجماليات الصوتيّة في الأداء، وهو ماأكدّته اللسانيات الحديثة في تحليل الخطاب المنطوق، وبذلك يتبيّن لنا أنّ التّنغيم ظاهرة أصيلة في التراث اللغوي العربي.

الكلمات المفتاحيّة: التّنغيم، الدلالة، النحو، تحليل الخطاب.

ÖZ

Araştırma, tonlamanın semantik ve estetik fonksiyonlarının tanımlanmasına yönelik tanımlayıcı ve analitik yaklaşımı araştırıyor; antik ve modern anlatımlara dayanarak, dilbilimsel bağlamda, özellikle ifade ve gramer ifadelerinde tonlamanın fonksiyonlarını açıkladık. Soru aracı ve çağrı aracı gibi silinen ifadelerin anlamını anlama ve telafi etmeye yarayan dilbilgisel bir hipotez, koşul cümlesi bölümlerini açıklığa kavuşturma ve madde cümlesini silme, cevabın cümlesini silme ve birlikte silme gibi nelerin silindiğini

Makale Türü: Araştırma Makalesi – Article Types: Research Article
Geliş Tarihi/Received 16.02.2019 – Kabul Tarihi/Accepted 09.05.2019

* ماجستير– قسم اللغة العربيّة– جامعة اسطنبول آيدن– اسطنبول– تركيا

açıklamada bir rolü vardır. Ayrıca bir silme hatası olabilirde bazen. İbn- Sina'nın tonlamayı konuşulan kelime mesajını analiz etmekte kullandığını ve operatif konuşma analizinde modern Batı dilbilimi tarafından doğrulanan vokal estetik gösterisinde dilsel iletişimdeki önemini vurguladığı ortaya çıkmıştır.

Anahtar kelimeler: Ton, Anlambilim, Gramer, Söylem Analizi.

INTONATION (DEFINITION AND ITS SIGNIFICANCE FUNCTIONS)

ABSTRACT

This research traces back the origin of tone and what is it for ancient and modern scholars of Arabic language; and theorists. This analytical descriptive research aims at identifying the significance and aesthetic functions. It depends on what the ancient and modern scholars put. It shows the functions of toning in the linguistic context especially for the semantic and syntactic significances. Hence, toning is considered as a syntactic clue that helps to understand meaning and replaces some omitted utterances such as question words and the addressing article. It also has a role in clarifying the components of conditionals and justifies the omission of some parts of the conditionals such as the omission of the *if clause* or the *main sentence* in a conditional; or even in omitting both of them. It is also behind the omission of adjectives. It is proved that it is sometimes the reason for omission. Add to that, Avicenne used toning to analyze the spoken messages and stressed its importance in linguistic communication and in showing the beauty of phonetics. That was proved by modern Western linguists who analyze the spoken discourse.

Key Words: ıntonation significance, syntax, analyses of discourse

المقدمة

السلسلة الكلاميّة مجموع اندماجات لعناصر لغويّة غير قابلة للفصل، ولكلّ جزء منها الحيّز الذي يربطه بغيره ويكمّلُهُ، ويُعدُّ التّنغيم من أبرز الظواهر الصوتيّة التطريزيّة المؤثرة في الكلام المنطوق، وأحد ركائز جودة نطق الكلمات، و الحامل الصوتي للمشاعر والانفعالات التي تظهر ضمن سياق تنغيمي مرافق للحدث المعبّر عنه، والموضح للمقاصد التي يرمي إليها المتكلم، وهو أحد أهمّ روابط الكلام التي تعوّض المقولات اللغويّة المحذوفة، فعلوم اللغة لاتنفصل بعضها عن بعض إلاّ لدواعٍ تفصيليّة علميّة، فاللغة العربيّة نسيج متكامل مؤثر ومتأثر بعضه ببعض، وكذلك التّنغيم أحد عناصر اللغة المنطوقة التي لا تنفك عنها، والتفصيل فيها في هذا البحث لبيان التكامل اللغوي ومعرفة أثر الجزء في كمال الكلّ، ويأتي البحث الحالي ليُكمل ما قدّمته الدّراسات السابقة من نتائج تسهم في بلورة مفهوم التّنغيم ووظائفه، وبحسب اطلعنا على الدراسات السابقة لم نجد أنها أهتمت بوظيفة

التّنغيم في تحليل الخطاب المنطوق، وهو الجانب الذي يحاول البحث التركيز عليه من خلال المناقشة والتحليل من خلال مراجع عربية قديمة ومراجع غربية حديثة.

1. مفهوم التّنغيم

1.1التّنغيم عند العرب القُدامى

التّنغيم لغةً: النّغْمة: جرس الكلمة وحُسن الصّوت في القراءة وغيرها، والنّغْمة، الكلام الحسن".(ابن منظور، بدون تاريخ، ص 950/ 15) فالتّنغيم يدّل على جودة أداء الكلام المنطوق.

أمّا اصطلاحاً فيمكننا القول بأنّ مفهومه من حيث المضمون مشابه لمفهوم التنغيم في اللسانيات الحديثة ولاسيما عند الفارابي وابن سينا، وهو التلوين الصوتي الذي يرافق ويوائم الكلام المنطوق ويبيّن جمالياته

ويشرح الفارابي أسباب الحدّة والثقل في النّغم من الناحية الفيزيولوجية فيقول:" أسباب الحدّة والثّقل في النّغم الإنسانيّة، هي ذاتها أسباب الحدّة والثّقل في النّغم المسموعة من المزامير، فإنّ الحلوق كأنّها مزامير طبيعيّة، والمزامير كأنّها حلوق صناعيّة، والتّصويت الإنساني يحدث بسلوك الهواء في الحلوق وقرعه مقعرات أجزاء الحلوق وأجزاء سائر الأعضاء التي يسلك فيها...، وكذلك إن صدم الهواء السالك، أو بعض أجزائه جزءاً من الحلق أقرب للقوّة التي تدفع الهواء، كان الصوت أحدّ، وإنْ صدم جزءاً من الحلق أبعده عن القوّة الدافعة له كان أثقل ". (الفارابي، بدون تاريخ، ص. 1066) ولعل هذا إن دلّ على شيء فإنما يدلّ على التقارب الشديد بين علم الأصوات وعلم الموسيقى، ويمكننا أن نُجري ذلك على أمور كثيرة في علم الأصوات، فالنّاي إذا ضُغِط على أحد ثقوبه بطريقة خاطئة، ينتج عنه عدم الانتظام في الصوت الصادر عنه مما يجعل النّفوس تنفر عنه، فكذلك ما يتعلق بنطق الأصوات ونبرها وتنغيمها إن حدث فيه أي خطأ، فيؤدي إلى عدم جودة النطق، والنفور منه، وكل ما تآلف كان أبهى في السمع.

ولا يبتعد ابن سينا برأيه كثيراً عن الفارابي، فالتّنغيم عنده هو الصورة النطقية الأدائية الّتي تعكس ما يجول في خاطر المتكلم، فكل انفعال تنبعث منه نغمة تناسبه،" فيشبه أنْ يكون الثقل والجهر يتبع الفخامة، والحاد المخافت فئة تتبع ضعف النّفس، وجميع هذا يُستعمل عند المخاطب، إمّا لأنْ يتصور الإنسان بخلق تلك النّغمة أو بانفعالها عندما يتكلم، وإمّا لأنْ يتشبّه نفس السامع بما يناسب تلك النّغمة قساوة وغضباً، أو رِقّة وحلماً " . (ابن سينا، 1954، ص. 189)ويتضح من كلام ابن سينا أنّ التّنغيم عنصر دلالي مؤثر في إيضاح الرسالة الكلامية، وفي جذب السامع إلى التفاعل مع تلك الرسالة، وقد وضّح ابن سينا أنّ التّنغيم متباين في درجاته منه النّغمة المرتفعة ومنه المنخفضة والمتوسطة.

أمّا ابن جني فقد تحدّث عن وظيفة التّنغيم ضمن السياق اللغويّ، بوصفه قرينة لفظية تحمل المعنى وتحدد الدلالة، يقول في باب حذف الصفة، قد تُحذف الصفة وتدل عليها الحال يقول: " من قولهم: سِيْرَ عليه ليلٌ، وهم يريدون: ليلٌ طويلٌ، وكأنّما هذا إنّما حُذفت فيه الصفة لما دلّت الحال على موضعها، وذلك أنّك تُحس من كلام القائل لذلك من التطريب والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله: طويل أو نحو ذلك...، وكذلك تقول: سألناه فوجدناه إنسانا، وتمكن الصوت بإنسان وتفخمّه، فتستغني بذلك عن وصفه

بقولك، سمحا أو جوادا أو نحو ذلك".(ابن جني، 1952، ص. 270- 272/ 2)ابن جني رائد علم الأصوات العربية لم يذكر مصطلح التّنغيم أو النّغمة, وذكر صفات التّنغيم من تطويل وتمكين للصوت وتفخيم وغيره، لكنّه بعبقريّته اللغوية تحدث عن ماهية التّنغيم، وحدَّد وظيفته النحوية, كذلك نجده في كتابه سر صناعة الإعراب يذكر المقاربة بين علم الأصوات والموسيقى، فيُشبّه جهاز النطق عند الإنسان بالناي الذي تصدُر عن خروقه نغمات مختلفة بحسب الجهة التي يضغط فيها الزامر على الخروق المنسوقة، كذلك جهاز النطق عند الإنسان تصدر عنه أصوات مختلفة " إذا قُطع الصوت في الحلق والفم باعتماد على جهات مختلفة، وكان سبب استماعنا لهذه الأصوات،... وإنما أردنا بهذا التمثيل الإصابة والتقريب،... فعلم الأصوات له تعلّق ومشاركة للموسيقى، لما فيه من صنعة الأصوات والنّغم ". (ابن جني، 2000، ص 22-21/ 1) وهذا يؤكد ما ذهب إليه الفارابي من المقاربة بين علم الموسيقى وعلم الأصوات.

أمّا السمرقندي فقد أعطى مفهوم التنغيم حقّه من الشرح والتفصيل في قصيدته العقد الفريد، موضحاً أهمية التلوينات الصوتيّة في التمييز بين معاني الأدوات النحويّة يقول:

"إذا (ما) لنفي أو لجحد فصوتها ارْ فعنْ وللاستفهام مكّــنْ وعدّلا

وفي غيرها اخفض صوتها والذي بما شـبيهٌ بمعناه فقـسه لتفضـُلا

كهمزة الاستفهام مع منْ وأنْ وإنْ وأفعل تفضيل وكيـف وهلْ ولا

قال في الشرح: مثال ذلك (ما قلت) وبرفع الصوت بـ "ما" يُعلم أنها نافية، وإذا خُفض الصوت يُعلم أنّها خبريّة، وإذا جُعلت بين بين يُعلم أنّها استفهاميّة، وهذه عادة جارية في

جميع الكلام وجميع الألسن"[1].(قدوري الحمد، 2004، ص488 .) ونفهم من كلام السمرقندي أنّ التّنغيم أو التلوين في الأداء الصوتي عامل مؤثر في دلالة السياق لأنّه أحد القرائن اللفظيّة الدالة على المعنى، وأنّه عادة لغوية متداخلة مع النسيج اللغوي العام في أي حدث كلامي وفي أيّة لغة.

2.1 التنغيم عند علماء التجويد والقراءات

اهتم علماء القراءات والتجويد القُدامى بالتّنغيم في قراءة القرآن الكريم، لأنّ التّنغيم أحد عناصر السياق اللفظي، الذي يدل على المعنى، و بوصفه أحد سمات جماليات الأداء، قال الله عزّ وجل: [ورتّل القرآن ترتيلا](المزمل،3) "وكمال ترتيله تفخيم ألفاظه والإبانة عن حروفه، وأنْ يسكت بين النّفس والنّفس حتّى يرجع إليه نفسه،...فمن أراد أن يقرأ القرآن بكمال الترتيل، فليقرأه على منازله، فإن كان يقرأ تهديداً لفظ به لفظ المتهدد، وإنْ كان يقرأ لفظ تعظيم لفظ به على التّعظيم ".(الزركشي، 1984،ص. 450) فالزركشيّ يُبين أهميّة التنغيم في القرآن ودوره في الإفصاح عن المعاني، ويرى أنْ يتمثل القارئ الألفاظ من خلال النّغمة المناسبة لهيئة اللفظ حتّى تتم شروط القراءة السليمة.

وقد رأى علماء التجويد أنّ التّنغيم قرينة تدل على المعنى، وتحدّث السيوطي عن أهميّة التّنغيم المتمثل في مدّ المبالغة في النّفي، " وهو سبب معنوي مقصود عند العرب...، ومنه مدّ التّعظيم في نحو [لا إله إلّا الله](الصافات، 35), وإنّما سُمّي مدّ المبالغة

1 هذا النص مأخوذ من مخطوط عنوان "روح المريد في شرح العقد الفريد"

لأنّه طلب للمبالغة في نفي إلهيّة سوى الله سبحانه،... وهذا مذهب معروف عند العرب لأنّها تمدّ عند الدعاء، وعند الاستغاثة, وعند المبالغة في نفي الشيء". (السيوطي، بدون تاريخ، ص 624) فالسيوطي أكدّ أهميّة التّنغيم في القرآن كونه قرينة تدّل على المعنى المراد، وليس محض أداة تزينيّة في القراءة، وبيّن الحالات التي يلازمها مدّ المبالغة في الكلام، وأشار أنّها عادة مستعملة عند العرب في الأداء الصوتي.

وذكر المرعشيّ أهميّة التّنغيم بوصفه قرينة لفظية في النّحو، قال: " يقول صاحب المدارك, في قوله تعالى:" قال الله على ما نقول وكيل" "يوسف66" قال: بعضهم يسكت على "قال" لأنّ المعنى قال يعقوب، غير أنّ السكت يفصل بين القول والمقول، وذا لا يجوز، فالأولى أن يُفرّق بينهما بالصوت فيُقصر بقوة النّغمة اسم الله تعالى". (المرعشي، 2008، ص. 282) يشرح المرعشي قول النّسفي فيقول: قوله "فيُقصر" معناه يُمنع اسم الله أنْ يكون فاعلا لقال بقوة النّغمة فيُعلم أنّه ليس بفاعل لقال.

وأكدّ الجزري ضرورة إعطاء الحروف حقّها من حيث بيان مخارجها وصفاتها، وتمثّل معانيها في الأداء، يقول في قصيدته التي خصها بشرح أحكام التّجويد:

وهو إعطاء الحروف حقّها من صفة لها ومستحقّها
وردّ كلّ واحد لأصله واللّفظ في نظيره كمثله

وقال الشارح:" (ردّ) أي إرجاع كل واحد من الحروف لمخرجه الأصليّ، قوله:(واللفظ في نظيره) أي النطق في نظير هذا الحرف – إذا تكرر – كالنطق به أولّ مرة".(ابن الجزري،2001، ص.47) إلّا أنّنا نخالف رأي الشارح ونرى فيه غير ما رأى، فلا يُعقل أنّ المراد من قول الجزري:(واللفظ في نظيره كمثله) أنّه إذا تكرر الحرف ينطق بالصورة نفسها التي نُطق بها أولّ مرة، لأنّ بعض الحروف يتغير النطق بها إذا جاورت حروفاً أخرى فتُرقق أو تُفخّم مثل (الله أكبر، بسم الله) الأولى مفخمة والثانية مرققة، والذي نود الإشارة إليه أن الجزري أراد بعبارته تنغيم الكلمات والتلوين الصوتي فيها تبعاً لمعانيها ولما تحمله من انفعالات نفسيّة. وللتنغيم وظيفة جمالية تتمثل في حُسن الأداء، وتشويق النّفوس إلى لذّة السماع، ولاسيما في تلاوة القرآن الكريم، فالتنوعات الصوتيّة إنّما هي صورة للانفعالات التي تنتاب القارئ حين قراءة القرآن، وتعكس مدى التواصل الروحي بين وقع المعنى في النّفس وتجليه بالأداء الحسن، الذي نبّه عليه علماء القراءات والتجويد، وتحدث علماء العربية عن أهميته في القراءة، وبيّنوا وظائفه في بيان المعنى وفي النّحو أيضاً كقرينة لفظية، وعبّروا عن التّنغيم من خلال أبعاد النفسية واللغوية، وبيّنوا وظيفته في السياق اللغوي.

3.1 التنغيم عند اللغويين المحدثين

تعددت آراء المحدثين في تحديد مفهوم التنغيم" Intonation", إلاّ أنّها تكاد تدور في فلك واحد مع وجود اختلافات ليست جوهرية، التّنغيم في اصطلاح المحدثين هو: عبارة عن تتابع النّغمات الموسيقيّة أو الإيقاعات في حدث كلامي معيّن، ويرى المحدثون أنّ التّنغيم قمة الظواهر التي تكسو المنطوق كلّه وقد صنّفها بعضهم فونيمات الثانوية " Secondary phonemes" أوفونيمات فوق التركيبية أو فوق القطْعيّة "Supra segmental phonemes "، وحسبها آخرون ظواهر تطريزيّة، "Prosodic features" ومهما اختلفت وجهات النّظر في التّسمية، فما يزال التّنغيم هو الخاصة الصوتيّة

الجامعة التي تلف المنطوق أجمعه، وتتخلل عناصره المكوّنة، وتكسبه تلويناً موسيقيّاً معيّناً حسب مبناه وحسب مقاصده التعبيريّة وفقاً لسياق الحال أو المقام.

ويذهب مختار عمر إلى أنّ التنغيمات"Intonations" أو التنوعات النّغيميّة "Intonations tones " "هي تتابعات مطردة من مختلف أنواع الدرجات الصوتيّة على جملة كاملة أو أجزاء متتابعة، وهو وصف للجُمل وأجزاء الجُمل وليس للكلمات المختلفة المنعزلة، ومعظم اللغات يمكن أنْ تُسمّى لغات تنغيميّة لأنّها تستخدم النّنوعات الموسيقيّة في الكلام بطريقة تميزيّة تُفرّق بين المعاني...، وهناك نوعان من اختلاف درجة الصوتVoice" "Pitch" نوع يُسمّى بالنّغمة أوالتون tone وهنا تقوم درجات الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الكلمة ولذا تُسمّى تونات الكلمة ونوع يُسمّى بالتنغيم "Intonation"، وهنا تقوم درجات الصوت المختلفة بدورها المميز على مستوى الجملة أو العبارة أو مجموعة الكلمات" . (مختار عمر، 1997،ص 226-230)

والنّغمة هي اللحن عند بعض المحدثين، وبعضهم يُفرّق بينهما " فأمّا النّغمة فيُقصد بها تنغيم المقطع الواحد في عموم المجموعة الكلاميّة، فتوصف بأنّها صاعدة أو هابطة أو مستوية، وأمّا اللحن فهو مجموعة النغمات في المجوعة الكلاميّة، أي الترتيب الأفقي للنغمات، ويقترب بذلك معنى اللحن من دلالة التنغيم " .(قدوري الحمد، 2004، ص. 243)

ذهبت الآراء السابقة إلى أنّ التّنغيم هو تنوع في الدرجات الموسيقيّة للكلام المنطوق، يؤدي دوراً تمييزياً ويفرّق بين المعاني، والتنغيم ظاهرة صوتيّة تخضع للسياق، مثل كلمة (نعم) قد تحمل دلالة التأكيد أو السخرية أو غيرها تبعاً لقصد المتكلم، وهي مرتبطة بسياق كلامي معين هو الذي أكسبها معنى معين، وهذا مرتبط بارتفاع وانخفاض الصوت في أثناء نطق الكلام، مثلاً إذا قلت: لا أريد الذهاب، يمكن أنْ تأخذ معنيين مختلفين بحسب الأداء الصوتي والتّنغيم، الأول النفي لمضمون الجملة، والثاني التأكيد لها.

وتتنوع درجة النّغمات في الكلام، تبعا للموقف الانفعالي الذي يقوم به المتكلم، من غضب أو فرح أو هدوء، أو غيره، وتبعاً لمقاصد المتكلم، من سؤال أو تعجب أو استهزاء أو إخبار أو غيرها، فلكل منها درجة معينة في الصوت تصاحبها وتعبر عنها، والنّغمة من حيث الدرجة هي: النّغمة المنخفضة "Low", النّغمة العادية أو المتوسطة " Normal", النّغمة العالية High, النّغمة العالية جدا "High extra"، إنّ وصف النّغمات بالانخفاض والعلو راجع إلى عدد ذبذبات الصوت، فدرجة النّغمة تعلو كلّما زاد عدد ذبذبات الصوت، وتنخفض كلما انخفض عدد الذبذبات.

2. وظائف التّنغيم

1.2 الدلالة التعبيريّة

للتّنغيم أثرٌ بالغٌ في الإفصاح عن الانفعالات التي تختلج في نفس المتكلم، من دهشةٍ وتعجبٍ وخوفٍ وحزنٍ وفرحٍ وغيرها...، وغالباً ما يصاحب التّنغيم التّعبير عن تلك الحالات فلا يمكن أنْ تُعبّر عن حزنك من غير نغمة تعبيريّة موائمة للحدث، وكذلك الأمر في كل انفعال نفسي أو ذهني، فالكلامُ يحمل نغماتٍ متنوعة من الدرجات الصوتيّة، مرتفعة، متوسطة، منخفضة، وكل واحدة تترافق مع حدث كلامي معين، وهو ما يجعل التأثير أقوى في نفس المتلقي، ويعدُّ التّنغيم من أهمّ القرائن الصوتية في اللغة

التي تساعد على عملية الفهم والإفهام، فمن خلاله تتجلى موسيقى اللغة، وتتضح المعاني، ونحسب أنّ للتّنغيم دوراً لا يخفى في تعليم اللغات، ولاسيما في اللغة العربية، لتوضيحه للمعاني ولارتباطه الوثيق بالدلالة، النّحو، تحليل الخطاب، وغيرها، وهي معارف تثري كفاية معلم اللغة العربيّة للناطقين بغيرها، وهو الأمر الذي ينعكس إيجابيّاً على تحصيل المتعلمين.

إنّ تنوع التّنغيم يُمكّن المتحدّث أن يُعبّر عن رغباته وانفعالاته ومشاعره المختلفة، "ويمكن أن نغير الجملة من خبر إلى استفهام إلى توكيد إلى انفعال إلى تعجب...، دون أنْ نغير دلالة الكلمات المكونة، ومع تغير فقط في نوع التّنغيم " .(مختار عمر، 1997، ص. 230) فجملة (نجح زيد) تنطق بعدة مستويات من التّنغيم، تدل كل واحدة منها على معنى مختلف، فيمكن أن تأخذ دلالة الاستفهام والسؤال، أو التهكم والسخرية، أو الإخبار، والذي يحدد الدلالة المرادة هو التنغيم المرافق لنطق الكلمة، وبذلك تقوم التنوعات التّنغيميّة بتوليد عِدّة جُمل مختلفة الدلالة، من تركيب واحد.

يرى فندريس: " الإنسان لا يستخدم اللغة فحسب للتعبير عن شيء، بل للتعبير عن نفسه أيضاً، ولا ينبغي أن نُدخل في اعتبارنا فقط الصورة التي تصاغ عليه الأفكار، بل أيضاً العلاقات التي توجد بين الأفكار وبين حساسية المتكلم...، إنّ التعبير عن أيّة فكرة لا يخلو مطلقاً من لون عاطفي، والسلم الانفعالي نفسه لا يحوي نغمة واحدة تخلو من العاطفة، إذ ليس هناك إلاّ عواطف يختلف بعضها عن بعض" .(فندريس، 2014،ص. 183) استخدام اللغة بنمط واحد شبه مستحيل، لأن اللغة لا تقبل الرتوب أو النّمطّية، وما يجعل اللغة أكثر حيويّة هي التنوعات الموسيقيّة في الكلام واستعمال النّغمات المتنوعة، فالتّعبير عن المشاعر والانفعالات لا يحدث إلاّ ضمن سياق تنغمي مرافق للحدث المعبر عنه، وهذا السياق يحقق عملية التواصل والتفاعل اللغوي، وهو أشد حاجات المتعلّم اللغويّة التي لابُدّ من العناية بها في أثناء عملية تعليم اللغة.

2.2 القيم الارتباطيّة بين التّنغيم والنّحو

يعدّ التنغيم أحد القرائن اللفظيّة التي تدل على المعنى, والتي تساعد على تحديد إعراب كلمة ما ضمن السياق المنطوق، وقد أكد علماء العربيّة القدامى أهميّة التنغيم على المستوى النحوي بوصفه قرينة لفظية تدل عل المعنى، واستناداً على التنغيم فسر اللغويون ظواهر كانت تعدّ خارجة عن السياق النحوي، من ذلك ما رواه الزجاجي عن مناظرة جرت بين الكسائي واليزيدي بحضرة الرشيد، حين سأل اليزيدي الكسائي عن بيت شعر وطلب منه أن يبين له إن كان البيت صحيحاً أم فيه عيب، فأنشده:

ما رأينا حَـــرَبا نـ ـقّر البيض عنه صقرُ

لا يكون العيرُ مُهراً لا يكون المهرُ مُهــر [2]

قال الكسائي: " قد أقوى الشاعر، فقال اليزيدي: انظر جيداً، فقال: أقوى لا بُدّ أن ينصب المهر الثانية على أنّه خبر كان، قال: فضرب اليزيدي بقلنسوته الأرض وقال: الشعر صواب، وإنّما ابتدأ فقال، المهرُ مهرُ" .(الزّجاجي، 1999،ص. 195) ويرى الدكتور أحمد كشك أنّ اليزيدي أدرك صواب البيت من خلال تقديره لنغمة الوقف والتلوين الصوتي المصاحب لجملة (المهر مهر) الذي يستلزم علو النغمة وتلوينها بما يُبرز نغمة التأكيد فيها، الأمر الذي غاب عن الكسائي الذي لم يُقدّر التنغيم

[2] البيت من مجزوء الكامل، والخرب ضد البيض الجارى.

المناسب الذي يستلزمه السياق المنطوق، ولو قرأنا البيت نفسه من دون تلوين صوتي يحمل النغمة المناسبة لحكمنا على السياق النحوي في البيت بعدم الصواب فيه، وعلى هذا تكون جملة (المهر مهر) مبتدأ وخبر غير معمولة للفعل الناقص (يكون) وهي جملة استئنافيّة.

1.2.2 التّنغيم قرينة لفظّية تدّل على الصفة المحذوفة

يدّلُ التّنغيم على الصفة المحذوفة في السياق النحوي، ومثل ذلك ذكره ابن جني في باب حذف الصفة ، وقد ذكرنا أمثلة لذلك في المبحث الأوّل، ونورد أمثلة أخرى لذلك، يقول ابن جني ": وذلك أن تكون في مدح إنسان والثناء عليه ، فتقول: كان والله رجلاً ! فتزيد في قوّة اللفظ بـ (الله) ولتمكّن في تمطيط الكلام وإطالة الصوت بها (وعليها) أي رجلاً فاضلاً أو شجاعاً أو كريماً أو نحو ذلك،... وكذلك تقول: سألناه فوجدناه إنساناً, وتُمكّن الصوت بإنسان وتفخمّه, فتستغني بذلك عن وصفه بقولك, سمحاً أو جواداً أو نحو ذلك ، وكذلك إن ذممته ووصفته بالضيق قلت: سألناه وكان إنساناً ! وتزوي وجهك وتقطبّه ، فيُغني ذلك عن قولك: إنساناً لئيماً أو...، وعلى هذا وما يجري مجراه تُحذف الصفة " .(ابن جني، 1952، ص.2/371)

يوضح ابن جني دور التّنغيم على أنّه قرينة لفظيّة تدّل على الصفة المحذوفة وتغني عن ذكرها. إنّ مدّ الصوت وإعطاء نغمة مرتفعة على لفظ الموصوف كفيل بأن يعطي المعنى المراد، ويغني عن ذكر الصفة ذكراً صريحاً، وهذا الموضع الذي يدّل فيه التّنغيم على الصفة المحذوفة، يكثُر استعماله في اللغة العربية سواءً في المستوى الفصيح منها أم في اللهجات العاميّة ، أمّا إذا لم يؤدِّ السياق التنغيمي دوراً في الدلالة على المحذوف، وفي حال عدم وجود قرينة الحال فلا يجوز حذف الصفة، كما أشار ابن جني. وإذا تأملنا قول المرقّش الأكبر:

ورُبّ أسيلة الخدين بِكر مهفهفة لها فرعٌ وجِيْدُ (المرقش، بدون تاريخ، ص. 51)

نجد أنّ الشاعر يصف محبوبته بأنها ذات فرع وجيد، " والسياق يُثبت بغير شك وجود صفتين محذوفتين لكلمتي(فرع وجيد)، وذلك في مقام الإطراء بالجمال والحُسن، وعلى رغم ذلك فنحن نحس تفخيماً لكلمة (فرعها) يوحي بصفة الشعر الأسود الفاحم الذي ترضي لونه بيئة العرب، وتفخيماً لكلمة (جِيْد) يوحي بطول العنق ".(كشك، 2007، ص. 65) والدكتور أحمد كشك يرى أنّ التّنغيم المناسب للسياق يوحي بالصفة المحذوفة.

وقد يقول قائل إنّ التّنغيم لم يضف دلالة جديدة غير التي دلّ عليها السياق، وأنّ السياق قد بيّن وجود صفة محذوفة فلماذا نلجأ إلى التّنغيم ونفسر به المفسر في الأصل؟ نقول: إنّ دلالة التّنغيم هنا دلالة مرتبطة بالحالة الانفعاليّة أو العاطفية التي تكتنف الشاعر، ونرى أنّ حذف الصفة في هذا الموضع يعبر عن تلك الحالة الانفعالية، فهو يصف جمال المحبوبة الذي أثر في مشاعره، فأتى التّنغيم هنا أكثر دقة وتعبيراً من التصريح بالصفة، وهذا التنغيم يترك أثراً في نفس السامع، ويُبين جمال اللغة ويبرز العنصر الموسيقي فيها، بل إننا نجد أنّ حدوث التّنغيم هو علة حذف الصفة.

وكثيراً ما تُحذف الصفة ويستغنى عنها بالتّنغيم الذي يوحي بها، فيقال مثلاً: اشتريت قلماً وتُنغم كلمة قلم بنغمة مرتفعة تدل على صفة القلم, فيبادر السامع بالقول للمتكلم: حقاً !هو فخم؟ على رغم أنّ المتكلم لم يذكر صفة القلم، فلم يقل قلماً فخماً، إلا أن السامع يفهم ذلك من تنغيم الجملة والأداء الصوتي فيها.

2.2.2 أسلوب التعجب

التعجب هو التعبير عن الدهشة والاستغراب من شيء ما، ويكون إما للتعبير عن استعظام فعل فاعل ظاهر المزيّة, وإمّا عن نقيض الاستعظام، فالتعجب انفعال، وينقسم قسمين هما:

أولاً التعجب السماعي: " وهو غير المبوّب له عند النّحاة، بمعنى أنّه لا ضابط له، وإنّما يُعرف بالقرينة مثل قولهم: (سبحان الله) ونحو (لله دره فارساً) " . (ابن الخباز، 2002، ص.220)

ويشير ابن الخباز إلى أنّ التعجب السماعي لا قاعدة له, ويُعرف بالقرينة، ونحسب أنّ القرينة الصوتيّة المتمثلة بالتّنغيم لها دور بارز في إظهار معنى التعجب في هذه الصيغة، فالتنغيم ومدُّ الصوت وتفخيمه مع إظهار الدهشة والاستغراب، قرين هذا الأسلوب.

وفي عبارة (ويحَهُ) يقول سيبويه: " إنّك إذا قلت (ويحه) فقد تعجبت وأبهمت: من أيّ أمور الرجل تعجبت؟ ومن أيّ الأنواع تعجبت منه؟ فإذا قلت فارساً أو حافظاً، فقد خصصت ولم تُبهم، وبينت في أي الأنواع هو".(سيبويه، 1988، ص. 4/99)

هنا يبين سيبويه أن الإبهام ملازم للتعجب، وهذه العبارة لا تُنطق إلا ضمن سياق تنغيمي يُعبّر عنها ويوضح معناها.

ثانياً التعجب القياسي: وله صيغتان قياسيتان (ما أفعله) و (أفعِلْ به) " وتقول: ما أمقته وما أبغضه، إنّما تريد أنّه مقِيتٌ، وأنّه مُبغَضٌ إليك، كما تقول ما أقبحه وإنّما أنّه قبيح في عينيك، وما أقذره ، إنّما تريد أنّه قذر عندك" . (سيبويه، 1988، ص.4/99)كما وضح سيبويه أنّ التعجب يأتي مفصحاً عن الحالة الانفعالية لدى المتكلم ، وتكون معبرة عن مشاعر إيجابية أو سلبية لديه، وهذه المشاعر والانفعالات لا يُنطق بها إلاّ مع أداء تنغيمي يحمل ذات الدفقات العاطفية التي تختلج في نفس المتكلم، فتكون موائمة لها، إنّ مدّ الصوت بـ (ما) التعجبية مع حدوث نغمة على فعل التعجب، كفيل بإظهار الدلالة في هذا الأسلوب.

3.2.2 أسلوب النداء

أسلوب النداء أسلوب إنشائي، " والغرض من النداء التصويت بالمنادى ليقبل، والغرض من حروف النداء امتداد الصوت وتنبيه المدعو، فإذا كان المنادَى متراخياً عن المنادِي أو مُعرضاً عنه لا يُقبِل إلاّ بعد اجتهاد، واستعملوا فيه جميع حروف النداء ما خلا الهمزة، (يا ، أيا ، هيا ، أيّ) وكلها يمتد بها الصوت ويرتفع " .(ابن يعيش، 2001، ص. 361/ 1) فمدّ الصوت بأداة النداء لا ينفك عنها، ماعدا الهمزة لأنّها تختص بنداء القريب، فلا حاجة إلى مدّ الصوت فيها، لأنّ المنادى قريب، ولا يُنادى بها البعيد لعدم المدّ فيها.

فمن نداء البعيد قول ذي الرّمّة :

أيا ظبية الوعساء بين جُلاجلٍ وبين النقا آ أنتِ أمْ أُمُّ سـالم (ذو الرّمة، 1995، ص. 273)

وأداة النداء (أيا) يمتد بها الصوت ويرتفع، للدلالة على نداء البعيد، ويتبعها لفظ المنادى بإظهار نغمة مرتفعة في كامل التركيب (أيا ظبية)، و يُنادى القريب(للتوكيد) والبعيد بأداة النداء (يا) مع عدم المدّ في الصوت، وترفقها نغمة منخفضة أو مستوية،

لأنّ المنادى قريب في مثل (يا زيد) ويكون زيد جليس المنادِي، وكقولنا (يا الله) والله عزّ وجل قريب، والغرض من النداء بها التوكيد، والتنغيم يوضح الدلالة.

إنّ التنغيم يُبرز خصائص هذا الأسلوب وهو ملازم له، ويتجلى التنغيم بوصفه قرينة دلاليّة في أسلوب النداء عند (حذف أداة النداء) فيقوم التنغيم مقام الأداة المحذوفة، كما في قوله عزّ و جلّ: [يوسفُ أعرض عن هذا](يوسف 29) إنّ قرينة النداء ظاهرة في السياق لامحالة، ويقدرها النّحاة بـ يا يوسف، ويرى ابن الخباز " أنّ حقّ حرف النداء ألا يُحذف، لأنّ الغرض منه إفادة المعنى، وشبهوه بالفعل لأنهم يحذفونه ويبقون عمله". (ابن الخباز، 2002، ص. 321) .

ويبقى حذف الأداة أمراً جائزاً كما ذكر النّحاة، ومع عدم وجود الأداة فإنّ التّنغيم يُغني عنها، فالمنادى يأخذ المدّ الصوتي الذي كان في أداة النداء, فإذا أردنا مناداة (زيد) يمكننا مناداته مع عدم ذكر الأداة، وهذا كثير في الاستعمال اللغويّ، لأنّ المتكلم يمدّ الصوت بها مع إظهار نغمة خاصة بالنداء، فيفهم السامع القصد منها، أمّا إذا نطقنا بالكلمة نفسها (زيد) من غير مدّ وتنغيم فإنّ السامع ينتظر إكمال الجملة لعدم وجود دلالة معيّنة فيها، بل إن التّنغيم هنا يبين نوع الأسلوب في المثالين السابقين، فأحدهما إنشائي والآخر خبري:

زيد ـ مع مدّ الصوت فيها وإعطائها نغمة النداء = أسلوب إنشائي

زيد . مع عدم مدّ الصوت فيها وإعطائها نغمة هابطة = أسلوب خبري

ويرى الدكتور أحمد البايبي " أنّ النطاقات التنغيمية عموماً هي التي تنصب دليلاً على معنى الجملة، والعلو الموسيقي على وجه الخصوص، هو الذي يحدد البؤرة الدلاليّة، وحذف الأداة لا يعني حذف النطاقات التنغيميّة ".(البايبي، 2012، ص. 1/372) وقد يُحذف المنادى وتبقى الأداة، ومع ذلك فإنّ التّنغيم يدل على المنادى المحذوف، لأنّ أداة النداء مقترنة لفظيّاً بالمنادى، فلا يحدث فصل بين أداة النداء والمنادى في أثناء التلفظ بهما، ويرى الدكتور أحمد كشك أنهما كتلة نطقية واحدة، أمّا في حالة حذف المنادى ، فإنّ سكتة خفيفة تعقب التلفظ بأداة النداء، فيُعرف بذلك أنّ ثمّة منادى محذوفاً كما في قول الشاعر:

يا لعنةُ الله والأقوام كلّهـم والصالحين على سمعان من جارِ[3]

ويقدّر النحاة المحذوف بـ (قوم) أي يا قومي لعنة الله والأقوام...، والتّنغيم يدل على المحذوف من التركيب، من خلال مدّ الصوت بأداة النداء، ثم السكتة التي تفصلها عمّا بعدها، وهو ما لا يحدث لو كان المنادى مذكوراً.

وكذلك الأمر في (الندبة) فالندبة نوع من النداء، إذ كلّ مندوب منادى، " اعلم أنّ المندوب مدعوّ، ولذلك ذُكر في فصول النداء ، لكنّه على سبيل التّفجع ، فأنت تدعوه ، وإن كنت تعلم أنّه لا يستجيب، كما تدعو المستغاث به وإن كان بحيث لا يسمع، كأنّه تعدّه حاضراً...، ولما كان مدعواً بحيث لا يسمع أتوا في أوّله بـ (يا) أو (وا) لمدّ الصوت، ولما كان يُسلك في النّدبة والنوح مذهب التطريب زاد الألف آخراً للتّرنم...، لأنّ المدّ فيها أمكن" .(ابن يعيش، 2001، ص. 1/358)

فالتّنغيم أحد خصائص هذا الأسلوب، والصفات الصوتيّة التي ذكرها ابن يعيش، والتي تصحب نداء الندبة والاستغاثة، ماهي إلّا التّنغيم.

3 البيت مجهول القائل

4.2.2 أسلوب الاستفهام

الاستفهام: طلب العلم بالشيء غير المعلوم لدى المستفهم، وقد يكون الاستفهام حقيقياً يُراد به الفهم أو العلم بالشيء، وقد يكون غير حقيقي يُعبّرُ به عن معانٍ كثيرة يقصدها المتكلم ويوضحها السياق، والهمزة أمّ الباب في أسلوب الاستفهام، وتختص بالتصور والتصديق، أمّا هل فتختص بالتّصديق الإيجابي فحسب، وهما حرفان، وغيرهما من الأدوات أسماء، وهو أسلوب إنشائي. وللتّنغيم أحد القرائن اللفظيّة التي تؤدي دوراً بارزاً في أسلوب الاستفهام، فمن ذلك دلالة التّنغيم على أداة الاستفهام المحذوفة، فكثيراً ما تُحذف أداة الاستفهام، فيدلُّ السياقُ على الأداة المحذوفة، في مثل قول الشاعر عمر بن أبي ربيعة:

فو الله ما أدري وإن كنت دارياً بسبع رمينَ الجمر أم بثمانِ

والتقدير (أ بسبع) فقد حُذفت الأداة, ودلّ عليها وجود (أم)، ومع هذا فإن تنغيم كلمة (بسبع) بنغمة الاستفهام الصاعدة يوحي بأن ثمة أداة استفهام محذوفة.

ومن أحوال حذف همزة الاستفهام مع عدم وجود قرينة تدل عليها في السياق، قول عمر بن أبي ربيعة:

ثُمّ قالوا: تحبها؟ قلتُ بهراً عدد الرمل والحصى والتراب (بن أبي ربيعة، 1330هـ، ص .556)

يقول ابن هشام: " واختُلف في قول عمر ابن أبي ربيعة، فقيل أراد أتحبها؟ وقيل: إنّه خبر أي أنت تحبها" .(ابن هشام، 2000، ص. 1/77) والتّنغيم يُثبت بلا شك معنى الاستفهام في جملة (تحبها) فإذا قرأنا هذه الجملة بتنغيم الاستفهام، وبتنغيم آخر يفهم منه الإخبار، يتبين لنا أنّ الأداء التنغيميّ الذي يراد به الاستفهام يحقق تجانساً صوتياً أكثر ملاءمة من التّنغيم الذي يُراد به الإخبار، فنغمةُ الاستفهام صاعدةٌ فالسائل ينتظر الجواب، بينما نغمة الإخبار الذي يُراد به التقرير نغمة هابطة لأنّ المعنى قد تمّ وانتهى، ومن ذلك في القرآن الكريم، قوله عزّ وجلّ: [تلك نعمةٌ تمُنّها عليّ] (الشعراء، 22) يقول الأخفش: " فيُقال: هذا استفهام كأنّه قال: أوَ تللك نعمة تمنّها؟ ثُمّ فسّر فقال: أن عبدت بني إسرائيل" .(الأخفش،1990،ص.2/461)

فهمزة الاستفهام محذوفة، والتّنغيم يدّل على أنّ الأسلوب هنا أسلوب استفهام، وهذا ما أكدّه الدكتور أحمد كشك والدكتور أحمد البابيي، وحملا على ذلك قوله عزّ وجلّ: [قال هذا ربّي] (الأنعام 76) . على تقدير همزة استفهام محذوفة (أهذا ربّي) وفي حال عدم تقدير همزة الاستفهام يكون أسلوب الآية أسلوباً خبرياً، وهو ما لا يقبله المعنى، وهنا يتضح لنا أن التّنغيم يحوّل الجملة من أسلوب خبري إلى أسلوب استفهامي أو العكس، ولا بُدّ من إظهار نغمة الاستفهام في كلّ ما سبق ذكره، ليتضح المعنى، ويستقيم الأداء.

غالباً ما يخرج أسلوب الاستفهام عن معناه الحقيقي – وهو طلب العلم بالشيء غير المعلوم – إلى معنى آخر يقصده المتكلم ويفهمه السامع، كالأمر والإنكار والتقرير والتعجب وغيرها من المعاني، ويكون التنغيم مُعيناً ودليلاً على فهم المعنى المقصود.

فمن الاستفهام الذي يُراد به الأمر: في مثل (أعلمت أنّ عمروا ذهب ؟) أي اعلم أنّ عمراً ذهب، فالاستفهام هنا أُريدَ به الأمر، أو تبليغ السامع ذلك الأمر، ولا يُقصد به السؤال، والتّنغيم هو الذي يوضح المراد من الكلام، وقد يكون استفهاماً حقيقياً ، ويُفهم حينئذٍ من التلوين الصوتي والتّنغيم في النّطق.

ومن الاستفهام الذي يُراد به الإنكار: جملة (كيف قام زيد بهذا ؟) فهنا لا ينتظر القائل جواب لسؤاله، وإنّما ينكر أمراً، أو يتعجب منه بصيغة منغمة يختلط فيها الاستفهام والتعجب فالجملة تحتمل معنى السؤال الحقيقي، ومعنى الإنكار ومعنى التعجب، والتّنغيم هو الذي يُحيل إلى ذهن السامع المعنى الذي رمى إليه المتكلم، ومن ذلك قول الشاعر:

تقولُ عزّة قد مَلِلت، فقل لها: أيملّ شيءٌ نفسه فأملها [4]

فدلالة الاستفهام هنا هي الإنكار، كقول أحدهم:(أتفعل هذا) فيستخدم صيغة الاستفهام لإنكار ذلك الفعل، ويُفهم القصد من التنغيم الحاصل في نطق المتكلم.

ومن الاستفهام الذي يراد به التقرير قوله تعالى: [قالوا أأنت فعلت هذا بآلهتنا يا إبراهيم] (الأنبياء 62) والمراد حمل سيدنا إبراهيم على أن يُقرّ بأنه من حطّم الأصنام التي كان قومه يعبدونها، وهم كانوا يعلمون أنّه من فعل ذلك، وغالباً ما تكون نغمة التقرير نغمة هابطة فتدل على المعنى،

ومن الاستفهام الذي يُراد به التعجب: قوله عزّ وجلّ على لسان سليمان– عليه السلام –: [ما لي لا أرى الهدهد] (النمل 20) أي أعجب من عدم رؤية الهدهد، والتّنغيم الذي يحمل معنى التعجب تكون نغمته صاعدة مرتفعة مع مدّ الصوت في أداة الاستفهام، ومنه قول ذي الرّمة:

ما بالُ عينكَ منها الماء ينسكبُ كأنّهُ من كُلى مفرية سَـــرِبُ (ذو الرّمة، 1995، ص. 10)

ومن الاستفهام الذي يُراد به معنى الاستبطاء: قول المتنبي:

حتّامَ نحن نساري النجم في الظُلَم؟ وما سُراهُ على خفّ ولا قدَمِ (المتنبي، 1983، ص. 495)

فالاستفهام هنا لا يُراد به السؤال على الحقيقة، وإنّما هو تعبير عن استبطاء مجيء يوم يتمناه الشاعر، والتّنغيم الهابط هنا يوضح دلالة الكلام ويناسب المعنى الذي رمى إليه الشاعر، ومنه قول (متى نعود إلى الديار؟) فيه استبطاء لمجيء يوم العودة وشوق إلى ذلك اليوم المنتَظر الذي تتحقق فيه الآمال، وهذا الكلام يناسبه تنغيم مستوي ينتهي بنغمة هابطة تعبر عن حالة الانكسار والتحسُّر والشوق، ومثله (كم دعوتك؟) فيه معنى الاستبطاء والتّضجر ويحدّد التّنغيم هذا المعنى أو غيره.

وتأتي (هل) بمعنى قد فتخرج بذلك عن معنى الاستفهام الحقيقي، كما في قوله تعالى:[هل أتى على الإنسانِ حينٌ من الدّهر لم يكنْ شيئاً مذكورا] (الإنسان 1) " تأتي هل بمعنى قد وذلك مع الفعل، وبذلك فسّر ابن عباس قوله تعالى" .(ابن هشام، 2000،ص. 4/336) أي قد أتى على الإنسان حين من الدّهر...

ويقول السكاكي: " إذا قلت: (هل لي من شفيع) في مقام لا يسع فيه إمكان التصديق بشفيع، امتنع إجراء الاستفهام على أصله، وولّد بمعونة قرائن الأحوال معنى التّمني " (لسكاكي، 1987، ص. 304). وكذلك في قول (هل لي برؤيتك) أي أتمنى رؤيتك، " وقد تكون بمعنى النفي، كما في قوله تعالى: [هل جزاءُ الإحسانِ إلاّ الإحسان] (الرحمن 60)، أي ما جزاء الإحسان إلاّ... ".(السيوطي، 1987، 2/297) فقد خرجت هل عن معناها إلى معنى النفي، والتنغيم يُبرز معنى النفي في الجملة.

---

4 البيت مجهول القائل

وكما أسلفنا فإنّ كلّ تركيب استفهامي يحتمل أكثر من معنى إمّا على الحقيقة وإمّا ما هو خارج عنها، والتّنغيم أحد أهمّ القرائن اللفظيّة التي تحدد المعنى المراد، ويُقاس على ذلك كثير في الاستعمال اللغويّ، سواء أكان ذلك على المستوى الفصيح أم اللهجات

5.2.2 أسلوب الشرط

أسلوب يتألف من أداة الشرط ومن جملتين متلازمتين، الأولى جملة فعل الشرط، والثّانية جملة جواب الشرط، وتكون الأولى شرط حصول الثّانية.

يرى الدكتور أحمد كشك أنّ أسلوب الشرط يخضع في كثير من قضاياه للتنغيم، فأداة الشرط مع فعل الشرط يشكلان القسم الأول من هذا الأسلوب، ويكون التنغيم مرافقاً لهما إذ ينطقان معاً، ثم يأتي الجواب ويكون تنغيمه واضحاً يوضح الدلالة فيه.

فإذا قلنا: (إنْ تدرسْ تنجحْ) نلاحظ أنّ القسم الأوّل من أسلوب الشرط اكتسى بأداء تنغيمي أظهر معنى الشرط من خلال تلازم أداة الشرط مع فعل الشرط، فشكلا عنصراً تنغيمياً واحداً، فالضغط على أداة الشرط وتمكين الصوت فيها يُبرز معنى الشرط ، ويأتي نطق الفعل بعدها مباشرة بتنغيم مرتفع صاعد يدّل على أنّ للكلام تتمة لايكتمل المعنى إلاّ بها، ثم تحدث سكتة أو وقفة بعدهما، فيأتي الجواب بنغمة هابطة تدل على اكتمال المعنى.

وعند اقتران جواب الشرط بالفاء يتغير النطاق التنغيمي " فعلى حين يُطلب الإبطاء بالجواب في جملة (من يذاكر ينجح) فإنّ الإسراع ميسم الجواب في جملة (من يذاكر فالنجاح حليفه)، إذ الربط بالفاء يُحدث إسراعاً عند النطق بالجواب " .(كشك، 2007، ص .66)

أ– حذف جملة الشرط

ويكون التنغيم دليلاً على حذف جملة الشرط وحذف جملة الشرط بعد الأداة كثير، كقول الأحوص:

فطلّقها فلست لها بكفء وإلاّ يعلُ مفرقك الحسامُ (الأحوص، 1994، ص. 594)

أي إنْ لا تطلقها، فتنغيم (إلاّ) بنغمة مرتفعة صاعدة تبرز معنى التهديد والوعيد، ثُمّ وجود سكتة بعدها يدل على أن ثمة جملة محذوفة، ويوضح الدلالة في ذلك.

ب– حذف جملة جواب الشرط

تُحذف جملة جواب الشرط إنْ دلّ عليها دليلٌ في الكلام، أو إذا سُبقت بجملة تتضمن معنى الجواب، أو إذا سبقت بقسم، أو إذا كانت جملة فعل الشرط فعلها ماض.

في جملة شرطيّة مثل، (أنت ظالمٌ إنْ فعلت) انقسم النحاة فريقين، الأوّل يرى أنّ جملة جواب الشرط محذوفة، دلّ عليها الكلام السابق لها، ولا يُعتدّ بالكلام السابق لها على أنه جواب، إذ ليس من حقّ الجواب أنْ يتقدم على جملة فعل الشرط، أمّا الفريق الثاني " الكوفيون وأبو زيد والمبرّد، فيزعمون في نحو (أنت ظالم إنْ فعلت) أنّ السابق على الأداة هو الجواب لا دليلٌ على الجواب ".(السيوطي، 1987،ص. 4/87) والجمهور على رأي الفريق الأوّل، لأنّ الجواب لابُدّ من تأخره عن الشرط لأنّه أثره ومسببه.

إنّ التّنغيم بوصفه أحد عناصر السياق التي توضح الدلالة، يُبيح لنا أن نُسلّم برأي الفريق الثاني، وأنْ نتخذ من الكلام السابق لجملة الشرط (أنت ظالم) جواباً لجملة الشرط (إنْ فعلت) لأن التنغيم يُقسّم هذه الجملة إلى عنصرين تنغيميين، فالأوّل (أنت

ظالم) بأداء تنغيمي صاعد، يجعل السامع متلهفاً إلى تتمة الجملة ومعرفة السبب، ثُمّ يأتي العنصر التنغيمي الثاني ليُبين السبب وبذلك تبقى جملة الشرط هي المسببة للجواب، على رغم اختلاف رتبة الكلام، إلاّ أن رتبة انتظام المعاني بقيت كما هي من حيث الارتباط والدّلالة، وهذا مرتبط بالتّنغيم المناسب للجملة.

لكن هناك أدوات شرط لها الصدارة في الجملة، فلا ينبغي تقدم الجواب عليها، مثل (من، ما، متى، أينما) فأي تغير في الرتبة يترتب عليه تغير في نوع الجملة من أسميّة إلى فعليّة ويذهب بإحساس الشرط، كما ذكر الدكتور أحمد كشك، فجملة (متى تسافر أسافر) إذا تقدم الجواب أصبحت جملة فعلية، ويتغير معنى متى من شرطيّة إلى ظرفية بمعنى حين، لذلك نقول إنّ التنغيم لا يخرق القواعد النحويّة، بل يؤكدها ويوضحها إذا أمكن ذلك.

ج- حذف جملتي الشرط والجواب

يقول السيوطي:" إنّما كانت (إنْ) أصل أدوات الشرط لأنّها حرفٌ، وأصل المعاني للحرف، ولأنّ الشرط بها أعمُّ ما كان عيناً أو زماناً أو مكاناً، ومن ثُمّ اختصت بأمور منها جواز حذف الفعلين بعدها" .(السيوطي، 1987، ص .2/272) فيجوز حذف الكلام بِرُمّته بعد (إنْ) كما في قول الراجز رؤبة :

قالت بناتُ العمّ يا سلمى: وإن

كان فقيراً مُعدِماً قالت: وإنْ (العجّاج، بدون تاريخ، ص .186)

إي وإن كان فقيراً معدِماَ رضيت به، فقد حُذف فعل الشرط وجوابه بعد إنْ الشرطيّة لدلالة السياق عليه، والتنغيم أحد عناصر السياق اللفظي، ويدلّ في هذا الموضع على الكلام المحذوف، فنغمة التأكيد الصاعدة أغنت عن ذكر المحذوف ودلت عليه، صحيح أن السياق العام بمعزل عن التّنغيم ينبئ بأن ثمة كلاماً محذوفاً، لكن إذا أضفنا عنصر التنغيم تتضافر القرائن وتكون الدلالة أبين وأيسر.

3.2 خُلاصة القيم الارتباطيّة بين النّحو والتّنغيم

التّنغيم لا يظهر بمعزل عن العلاقات النحوية، بل هو ملازم لها، ولا يخرج عن قوانينها، فغالباً ما يكون مبيّناً وموضحاً لعنصر محذوف في السياق، فالسياق اللفظي أو المنطوق، هو جزء من بنية اللغة، ولا يمكن تجاهله أو فصله عن السياق العام، " فالتّنغيم لا يُنشئ علاقات نحويّة ليست موجودة ولكنّه يختار بعض العلاقات النحويّة القابعة تحت السطح المنطوق، ويُظهر تأثيرها في التفسير، وقد يساعد على التوزيع التحليلي للنص الواحد، بحيث يمكن مع تنغيم معين أن يكون النص كله جملة واحدة ومع تنغيم آخر يكون أكثر من جملة " .(حماسة،2000، ص.121) وهذا يعني أنّ التّنغيم أحد العناصر التي تساعد على فهم البنية العميقة للجملة.

وفي النهاية تبيّن لنا ارتباط التّنغيم بالدلالة النّحويّة، وعلاقته في توضيح دلالة كثير من أساليب اللغة العربيّة، وقد ذكرنا جزءاً منها، لكونها الأكثر استعمالاً، ومما لاشك فيه أن هذه القضايا النّحويّة التي يصاحبها الّتنغيم يكون مُعيناً في فهمها .

4. أثر التنغيم في تحليل الخطاب المنطوق

الأسلوبيّة " تدرس الأسلوبيّة وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانيّة، أي أنّها تعبير الوقائع للحساسيّة المعبّر عنها لغوياً، كما تدرس فعل الوقائع اللغويّة على الحساسيّة".(جرو،1994، ص 52) والتّنغيم أحد أبرز العناصر اللغويّة المنطوقة التي ترتبط بالتعبير اللغويّ الذي ينقل حساسيّة المتكلم، إنّ أيّة حالة تعبيريّة لابُدّ أن تترافق بمزايا صوتيّة تُعبّر عنها، بل تكون جزء منها.

إنّ الحدث الكلامي إنّما هو الصورة اللفظيّة لكلّ فكرة ذهنيّة أو انفعال نفسي، والجانب المنطوق منه، يحمل صوراً متنوعة من أشكال التعبير، تؤثر في تحليل الخطاب، ويرى بيير جرو أنّ الأسلوبيّة التعبيريّة تتضمن الأداء الصوتي في الكلام المنطوق، أقول: (أشكركم) وإذا نّظرنا في هذا القول، فسنرى أنّه من ناحية صوتيّة يتضمن ثلاثة وجوه هي:"

1- الأصوات ذاتها: إذا كانت مستقلة عن أيّ نبرة خاصة، فإنّ لها في كلمة (أشكركم) قيمة اتصاليّة، وتُبلّغ المتلقي امتناني.

2- "أمّا النّبر العفوي وغير الشعوري، فيكشف عن الأصول الاجتماعيّة، أو النفسيّة البيولوجيّة في الوقت نفسه.

3- والنّبر الإرادي يهدف إلى إحداث انطباع محدد لدى المتلقي، ويكون ذلك حين إرادة التعبير عن مشاعر مثل الاحترام، السخرية، وغيرها... " .(جرو،1994، ص 53) فكلمة واحدة قد تحمل دلالات تعبيريّة مختلفة ما إن يحدث تغير في نبرة الصوت، وهي التي تكون ناتجة عن انفعال نفسي أو ذهني، وهذا ينطبق على التنغيم مصحوباً بالنّبر في اللغة العربيّة، إذ إنّ النبر وحده في اللغة العربيّة لا يُحدث دلالة معينة.

" إنّ اللغة المنطوقة لها قوانينها الناظمة ومعاييرها المختلفة عن مثيلاتها التي تعرفها اللغة المكتوبة ...، فالصورة المكتوبة مثلاً ليس فيها سوى احتمالات وإمكانات محدودة جداً، لعرض الخصائص والسّمات الصوتيّة فوق المقطعيّة، وتمثيلها كالنّبر وطريقة التّنغيم، وسرعة الكلام، والاستراحات الكلاميّة " . (ساندريس،2003، ص. 74) فاللغة المنطوقة لها مزايا من أهمها النّبر والتّنغيم كما أشار ساندريس، وهي التي تُكسب الحدث الكلامي قيمة تعبيريّة في السياق اللغوي المنطوق به، وتُحدثُ اتصالاً وتفاعلاً بين قطبي الرسالة, المرسل والمتلقي، مما ينتج عنه قيم تعبيريّة، قابلة للتحليل، بعناصرها القصديّة أو غير القصديّة.

إنّ المتكلم في حالة قراءته لنص مكتوب، يلتزم أداءً صوتياً ما، يحاول فيه إقناع سامعيه والتأثير فيهم، ولاسيّما في الخطابات الدينيّة والسياسيّة، فتنويع التنغيم والالتزام بالنّبرات المعينة، يُكسب الخطاب سمة معينة قد تكون حماسيّة أو عاطفيّة أو بقصد بث الرعب في النّفوس أو غيرها، وهو مما يجعل المتلقي أكثر تفاعلاً مع الخطاب، وإذا افترضنا وجود خطاب من هذا النوع خالٍ عن الأداء الصوتي التعبيري، فلا نعتقد أن تأثيره في النّفوس يبلغ تأثير سابقه، وغالباً ما يكون هذا النوع الأداء الصوتي المصحوب بالتّنغيم قصدياً.

فاللغة صورة للفكر والوجدان، تعكس ما يختلج فيهما من أفكار ومشاعر، ولأنّ اللغة لا تتجزأ فكلّ ما فيها من عناصر يمدنا بأساليب مختلفة للتعبير عن ذواتنا، فلا يمكن أن ننطق بجملة سليمة نحوياً وصرفيّاً و.. دون أن نخلع عليها شيئاً من عواطفنا أو انفعالاتنا النّفسيّة التي تكون متمثلة بأداء صوتي مصحوب بالنّبر والتّنغيم، فيكون أثر ما ننطقه أكثر رسوخاً في ذهن المتلقي, وبذلك تتحول الرموز الصوتيّة إلى عناصر دلاليّة، يمكن تحليلها ومعرفة أسبابها، والوقوف على تأثيرها، ودراسة السّمة الجماليّة

فيها، ونحسب أنّ القيمة الجمالية المتمثلة بجودة الأداء الصوتي هي الأكثر أثراً ووضوحاً في المتلقي،" الجملة الواحدة تحمل عند النطق بها مئات ومئات من وجوه الاختلاف التي تقابل أشدّ ألوان العاطفة خفاء، والفنان الدرامي الذي يقوم بدوره في المسرح عليه أن يجد لكل جملة التعبير اللائق بها والنّغمة الحقّة التي تناسبها...، فالجملة التي ينطقها من صحيفة تُعدُّ ميتة، لكنه يبعث فيها الحياة بنطقه، ولذلك فإن معرفة كلمات جملة وتحليل عناصرها النحوية و... لا يعني استخراج كلّ مكنوناتها، بل يبقى تقدير قيمتها الانفعاليّة " . (فندريس، 2014، ص. 184)

فالقيمة الانفعاليّة في الكلام أو الخطاب، تتجلى في الكلام المنطوق من خلال الأداء التنغيميّ المعبر عنها، الذي يُبرز أثر الكلمة أو الجملة، وينتقل الأثر إلى المتلقي أو السامع فيتفاعل مع الحدث المنطوق، وهنا تكمُن قيمة التلوينات الصوتيّة. حيث تُقرّب المسافة بين المتكلم والسامع، بل تلغيها أحياناً ، فيتحول الكلام إلى حدث مَعِيش يشترك فيه طرفَا الحوار أو الكلام.

وقد تحدث ابن سينا عن الأداء الصوتي وأثره في تحليل الرسالة الكلاميّة ، مؤكداً أهميّته في السياق اللغويّ، فاللفظ هو الحامل لمضمون الرسالة اللغويّة، والمبلغ عن مكنوناتها الدّلاليّة في الخطاب المنطوق، يقول: " أمّا اللفظ المتخلخل، وهو المقطع مفرداً مفرداً فهو شيء غير لذيذ، لأنّه لا يتبيّن فيه الاتصال والانفصال في الحدود التي تتناهى إليها القضايا وغير القضايا التي هي مثل النداء، والتعجب، والسؤال، فإذا تمّت فإنّ لكل شيء منها حدّاً أو طرفاً يجب أنْ يفصل عن غيره بوقفة، أو نبرة، فيُعلم" .(ابن سينا، 1954،ص. 222).

فالأداء الصوتي عند ابن سينا يجب أن يحمل طاقة تعبيريّة يستقيم معها الكلام ومن دونها يكون اللفظ هشّاً متداخلاً لا يُعلم له حدٌّ بيّنٌ، ونحسب أنّ ابن سينا يتحدث عن النّبر ويقصد منه ما هو أعم من ذلك، وربّما قصد مُجمل الأداء الصوتي المصاحب للكلام المنطوق (التنغيم، النبر، الوقف، وغيرها) ، ولابُدّ من إدراك الناحية الجماليّة التي رمى إليها، حين جعل العلاقة وثيقة بين فن الأداء الصوتي في قول المتكلم، ودوره في جذب السامع لتذوق اللفظ والمعنى، لأنّ الخطاب المنطوق أو الحدث الكلامي المتلفظ به له سمات أدائيّة، تدخل في إطار الرموز التي تحملها الرّسالة اللغويّة لتتم عمليّة التواصل اللغوي.

النتائج والاستنتاجات

1- التّنغيم ظاهرة صوتيّة أصيلة في التراث اللغوي العربي، فقد أكدّت نخبة من علماء اللغة و علماء القراءات والتجويد على أهميّه في السياق اللغوي المنطوق، وحددوا وظائفه اللغويّة والجماليّة.

2- التّنغيم قرينة دلاليّة تعبيريّة تفصح عن مايختلج نفس المتكلم من انفعالات ومشاعر

3- التنغيم قرينة نحويّة تساعد على بيان المعنى وتلعب دورا مهماً في تعويض المقولات اللغوية المحذوفة مثل أداة الاستفهام، أداة النداء، الصفة المحذوفة، جملتي فعل الشرط وجواب الشرط المحذوفتين وغيرها، كما يميّز بين الخبر والاستفهام، ويميّز أيضاً بين معاني بعض الأساليب التي تخرج عن معناها الحقيقي إلى معنى يقصده المتكلم ويؤكد عليه ولاسيّما في أسلوب الاستفهام .

4- التنغيم يتوافق مع القواعد النحوية ولايخرقها، بل يؤكدها ويُسهم في بيان المعنى .

5- التّنغيم أحد العناصر التي تساعد على فهم البنية العميقة للجملة، ومن جملة واحدة يمكننا توليد جُمل مختلفة الدلالة بواسطة التّنغيم.

6- التّنغيم أحد ركائز تحليل الخطاب المنطوق، وهو أحد أهم العناصر الصوتية التي تظهر الدلالة وتوضح المقاصد في السلسلة الكلامية المنطوقة، وهو ماأكّده ابن سينا .

7- يجب أنْ يُوظيف التّنغيم في تدريس اللغة العربيّة للناطقين بها ولغير الناطقين بها، لأنّه من العناصر التي تساعد المتعلّم في تذوق اللغة المنطوقة وفي فهم الدّلالات التعبيريّة والانفعاليّة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

ابن الجزري، أبو الخير محمد. (2001). الروضة الندية في شرح الجزرية. شرح محمود محمد عبد المنعم العبد. القاهرة: المكتبة الأزهرية للتراث .

ابن الخبّاز، أحمد بن الحسين. (2002). توجيه اللُّمَع. تحقيق فايز زكي محمد دياب. القاهرة: دار السلام .

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان. (1952). الخصائص. تحقيق محمد علي النجار. القاهرة: دار الكتب المصرية .

ابن جنّي، أبو الفتح عثمان.(2000). سرّ صناعة الإعراب. تحقيق محمد حسن إسماعيل و أحمد رشدي شحاتة. بيروت: دار الكتب العلمية .

ابن سينا، علي الحسين. (1954) الخطابة من المنطق. تحقيق محمد سليم سالم. القاهرة: وزارة المعارف العُمومية.

ابن منظور، محمد بن مكرم .(بدون تاريخ). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

ابن هشام، عبد الله بن يوسف .(2000). مُغني اللبيب. تحقيق عبد اللطيف محمد الخطيب. الكويت: دار السياسة .

ابن يعيش، موفق الدين أبو البقاء .(2001). شرح المفصّل. تحقيق إميل بديع يعقوب. بيروت: دار الكتب العلمية .

الأحوص، عبد الله .(1994) .ديوان شعر. بيروت.

الأخفش، أبو الحسن سعيد بن مسعدّة .(1990). معاني القرآن. تحقيق هدى محمود قراعة. القاهرة: مكتبة الخانجي.

البابيي، أحمد.(2012). القضايا التطريزية في القراءات القرآنية. الأردن: عالم الكتب الحديثة.

بشر، كمال (2000). علم الأصوات. القاهرة: دار غريب .

بن أبي ربيعة، عمر. (1330هـ). ديوان شعر. القاهرة.

جاكبسون، رومان. (1994). محاضرات في الصوت والمعنى. ترجمة حسن ناظم وعلي الصالح. لبنان: المركز الثقافي ببيروت .

جرو، بيرو (1994). الأسلوبية. ترجمة منذر عيّاشي. حلب: مركز الإنماء الحضاري .

الحَمَد، غانم قدّوري. (2004). المدخل إلى علم الأصوات العربية. الأردن: دار عمار .

ذو الرّمة، غيلان بن عُقبة. (1995). ديوان شعر. بيروت.

الزجاجي، أبو إسحاق عبد الرحمن. (1999). مجالس العلماء. تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي .

الزّركشيّ، بدر الدين محمد بن عبد الله. (1984). البرهان في علوم القرآن. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار التراث .

ساندريس، فيلي. (2003). نحو نظرية أسلوبية لسانية. ترجمة خالد محمود جمعة. دمشق: دار الفكر .

السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر(1987). مفتاح العلوم. تحقيق نعيم زرزور. بيروت: دار الكتب العلمية .

سيبويه، عمرو بن عثمان. (1988). الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون. القاهرة: مكتبة الخانجي .

السيوطي، جلال الدين. (بدون تاريخ). الإتقان في علوم القرآن. الرياض: مركز الدراسات القرآنية بمجمع الملك فهد .

السيوطي، جلال الدين (1987). الأشباه والنظائر في النحو. تحقيق أحمد مختار الشريف. سوريا: مطبوعات مجمع اللغة العربية.

العجّاج، رؤبة التميمي.(بدون تاريخ). ديوان شعر. بيروت: دار ابن قتيبة.

الفارابي، أبو نصر محمد بن طرخان. (بدون تاريخ). الموسيقى الكبير. تحقيق غطاس خشبة. بيروت: دار صادر.

فندريس، جوزيف. (2014). اللغة. ترجمة عبد الحميد الدواخلي. سلسلة ميراث الترجمة. العدد 887 .

كشك، أحمد. (2007). من وظائف الصوت اللغوي. القاهرة: دار غريب .

المتنبي، أحمد بن الحسين .(1983) ديوان شعر. بيروت.

محمد عبد اللطيف حماسة.(2000). النحو والدلالة (مدخل لدراسة المعنى النحوي الدلالي). القاهرة: دار الشروق .

مختار عمر، أحمد. (1997). دراسة الصوت اللغوي. القاهرة: عالم الكتب .

المرعشي، محمد بن أبي بكر.(2008). جهد المقل. ترجمة سالم قدوري الحمد. الأردن: دار عمار .

الم رق ش مبوي ع قبن س ع مب ن م ال ك).ب دون ت اري خ(. ي وان ش ع ر ب ي ر وت: دل ص ادر.