الجمهوريـــة الجزائريـة الـديمقراطيـة الشعبيـة

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة جامعة – تلمسان-

الملحقة الجامعية –مغنية-

كلية اللّغة العربية وآدابها

تخصص: لغة

بحث تخرّج لنيل شهادة اللّيسانس في اللّغة العربيّة وآدابها

دراسة تقابلية بين العربية والإنجليزية المستوى الفونيتيكي الفونولوجي التنغيم أنموذجا

إشراف الأستاذ:

سعيد بن عامر

إعداد الطالبة:

آمنة جامعي

السّنة الجامعية :2014/2013

شكـر وعرفـان

❖ الحمد لله حمدا كثيرا وهو صاحب الفضل العظيم

❖ إلى أتوجّه بالشكر الجزيل إلى أستاذي المحترم " سعيد بن عامر" فتقديري كلّ التّقدير أبثه غليك أستاذي و أدامك الله لنا ذخرا وفخرا

❖ كما أتقدّم بالشكر الجزيل إلى جميع اساتذتنا الكرام الذين نوّروا لنا طريق العلم ونسأل الله لهم خير الجزاء في الدّنيا والآخرة.

❖ إلى كلّ زملائنا بفرع الأدب العربي

❖ إلى كل من ساعدنا من قريب أو من بعيد.

إهـــداء

بسم الله الرّحمن الرّحيم:

- أهدي هذا العمل إلى من وضعت الجنّة تحت أقدامها قرّة عيني أمّي الغالية.
- إلى مثلي الأعلى، من ألبسني ثوب القناعة والاحترام إلى من رأيت في عينيه فرحة نجاحي، أبي الغالي عبد الله.
- إلى من قاسمني حنان والدتي: إخوتي العربي وهاجر.
- إلى نبع الأمل ومصدر الدّعاء جدّتي يامنة أطال الله في عمرها.
- إلى الصديقات الوفيات : أمينة ، حبيبة ، سارة، منال، جميلة، مريم، فتيحة، إيمان، عفاف، كريمة
- إلى كلّ من يحمل إسم عائلتي: جامعي.
- إلى أساتذتي الكرام وإلى دفعة تخرّج 2014 للسنة الثالثة أدب عربي.
- إلى كلّ من نسيهم القلم ولم ينسهم القلب أهدي ثمرة جهدي وفرحة نجاحي.

آمنة جامعي

©FIOLEX.NET

بسم الله الرحمن الرحيم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته

اللهم صلي على محمد وال محمد

الخاتمة

الخطـــــــــة:

مقدّمة

تمهيد

الفصل الأوّل: مدخل نظري إلى المصطلحات والمفاهيم

المبحث الأوّل: التنغيم في العربية

تعريف التنغيم.

التنغيم في الفكر التراثي:

أنماط التنغيم في العربية:

وظائفـــــه:

المبحث الثاني: التنغيم في الإنجليزية:

وجهة نظر اللّسانيين الغربيين:

خصائصـــــه:

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية مدوّنة عربي /إنجليزي

المبحث الأول: القرآن الكريم أنموذج بالنسبة للغة العربية.

أهمّية التنغيم في القرآن الكريم

الوقف وعلاقته بالتّنغيم في القرآن الكريم:

تطبيق التنغيم على بعض الآيات(نماذج)falling :

المبحث الثاني: الإشعار أنموذجا (اللّغة الإنجليزية)

ماهية الإشعار:

خصائصه:

نماذج عن التّنغيم (الإشعار أنموذج):

الخاتمة

المقدمة

الحمد لله الذي علّم بالقلم علّم الإنسان ما لم يعلم، والصلاة على إمام البلغاء وسيّد الفصحاء سيدنا محمّد وعلى آله الطيبين الغرّ الميامين إلى يوم الدين، أما بعد:

يُعدّ علم الأصوات من بين العلوم التي اهتم بها العلماء اهتماما واسعا في هذا العصر، إذ انبرى في ميدانه الباحثون والمتخصصون بل المؤسسات العلمية المتخصصة خصوصا في الدول التي لها باع في مجال التكنولوجيا، فالأجهزة الحديثة المتطوّرة فيها كانت خير عون للعلماء في القيام بالأبحاث والدّراسات المتصلة بعلوم اللغة المختلفة، وفي مقدّمتها المجالات الصوتية على مستوى أو "Phonetics" على مستوى "phonology " فوصل العلماء من خلال هذه الأجهزة إلى نتائج دقيقة لا تتوافر في الأبحاث العادية التي يعتورها في غالب الأحيان التخمين والتقريب، والأصوات اللّغوية تدرس بشكل عام من جانبين: جانب الأصوات المجرّدة التي يركز فيها على صفات الأصوات ومخارجها وجانب الأصوات المتشكلة ويركز فيها على النبر والمقطع والتنغيم.

فهذا البحث يتناول موضوع التنغيم كونه واحد من مجالات علم الأصوات الوظيفي في طابعه الثنائي (عربي - إنجليزي)، من خلال الجانبين النظري والتطبيقي ونشير إلى أن العمل يستقي مشروعيته من الدراسات اللسانية التقابلية التي تعمل على إبراز أوجه الاختلاف بين اللغات.

يحاول الموضوع أن يعالج إشكالية بين مقر بوجود هذا المفهوم في اللغة العربية وبين منكر له، وقد تفرّعت الإشكالية إلى تساؤلات منها:

- ما هي وجهة نظر العرب والغرب اتجاه هذا المصطلح؟
- ما هي أنواع النغمات في كلتا اللّغتين العربية والإنجليزية؟
- ما هي أنماط التنغيم في العربية؟
- ما هي أبرز خصائصه في الإنجليزية؟

ولعلّ من جمل الدّوافع التي حفزتني للخوض في مثل هذا الموضوع ، هو بهدف التعرف على موقع هذا المصطلح في اللغة العربية، والإنجليزية، إضافة إلى اهتمامي باللغات الأجنبية وبخاصة الإنجليزية، وبالتالي وقع اختياري على العنوان التالي: " دراسة تقابلية بين المستوى الفونيتيكي الفونولوجي في اللغة العربية واللغة الإنجليزية التنغيم أنموذجا".

أما فيما يخصص المخطط الذي بني عليه البحث فقد جاء موزعا بين فصلين على التفصيل الآتي:

الفصل الأول مدخل نظري للمصطلحات والمفاهيم، ويتفرع بدوره إلى مبحثين، الأول يتناول مصطلح التنغيم عند العرب، والثاني التنغيم عند الغرب ، أمّا الفصل الثاني هو عبارة عن دراسة تطبيقية بالنسبة للغة العربية، أخذت القرآن الكريم كنموذج ، أما في اللغة الإنجليزية وقع اختياري على الإشهار الذي له صلة وثيقة بالتنغيم.

أما فيما يخص المنهج المتبع، فإن طبيعة الموضوع استوجبت أن يكون المنهج التقابلي، بما أن الدراسة تقابلية بين اللّغتين العربية والإنجليزية، وإبراز خصوصية كل لغة، وإن الركيزة المعتمدة في هذا البحث هي ما قدّمه علماء العربية من نحويين وبلاغيين ولغويين وفلاسفة وغيرهم من دراسات وتحليلات للنصوص العربية، مضافا إليها ما له صلة مما تيسر الوصول إليه من دراسات الصوتيين الأجانب، ومن ثم كانت عناصر هذه الرّسالة مستقاة من جميع الميادين والمنابع الفكرية العربية وغير العربية، القديمة والحديثة، وتجدر الإشارة إلى أنّ دراسة هذا الموضوع حديثة إلى جانب الاعتماد على التراث القديم والربط بين المنهجين القديم والحديث كل ذلك كلف البحث عناء غير هيّن وأشدّه يتمثل في عدم تحديد المصطلحات الصوتية عند القدامى.

وقد جاء هذا الجهد معبرا بالدرجة الأولى عن عناية خاصة ورعاية متميزة ومتابعة دقيقة من قبل الموجه العلمي الذي تولّى الإشراف عليه وهو أستاذي الموقّر: " سعيد بن عامر"، الذي فتح لي أبواب هذه الدراسة ودلّني على طرقها وأعانني بوسائلها فقدّم لي مثلا رائعا في تواضع العلماء و الصبر في سبيل التعلّم وآنسني في العلم وحبب إلينا هذه الدراسة، حتى جعلني بلطفه ومعاملته لا أملّ و لا أتعب في البحث والإطلاع فجزاه الله خير الجزاء ورفع مقامه في الدنيا والآخرة وأسأل الله أن يسدّد عمله وأن يتولى توفيقه وأن يمده بالصحة وعافيته، وأن يبارك في عمله وعلمه وكسبه.

تصدير

تمهيـــــد:

من المعلوم أنّ اللّغة تتألّف من عناصر صوتية متنوّعة، ومن المعلوم أيضا أنّ الموسيقى تصدر عن أصوات ذات نغمات متنوّعة، وبهذا فإنّ اللّغة تشترك مع الموسيقى في الوحدات الجزئية المكوّنة لكلّ منهما، وهذه الوحدات المشتركة هي الأصوات، لذلك يمكننا القول إنّ كلّ لغة تحمل صفة تنغيمية أو موسيقية خاصة بها، وربّما تتفوّق لغة من اللّغات في هذه الصفة التنغيمية، كما هو الحال في اللغة العربية عندما تنتظم كلماتها بطريقة خاصة يقصد منها التأثير في السامعين وليس الإفهام فحسب.

وللتنغيم أثر عجيب في النّفس البشرية، وكان العربي بطبيعته ميالا إلى النغم والإيقاع، فشغف بحسن التوزيع للكلمات والأصوات، ذلك التوزيع المتقن على فترات زمنية متساوية في أغلب الأحيان مستجيبا بذلك لكلّ ما يتحسّسه في حياته من إيقاعات سببها الانتظام والتعاقب على فترات زمنية محدّدة، فضربات القلب تشكّل إيقاعا متعاقبا منتظما، ووحدات التنفس تتعاقب بانتظام والليل والنهار يشكلان إيقاعا ثنائيا، وتحسس العربي كلّ هذا فنمت عنده الحاسة الإيقاعية وتولع بها وأخذ يدرب الأبناء عليها[1].

وإذا وضعنا نصب أعيننا أنّ العربيّ كان يعيش في بيئة خاصّة شذّت خياله لحبّ التنغيم والترنم، فصحراؤه واسعة مترامية الأطراف والطبيعة جميلة أخاذة بمناظرها الساحرة، تمدّ الشّمس خيوطها الذّهبية نهارا لتملأ الكون نورا وبهاء، وتناثرت النّجوم ليلا

([1]) دراسات في علم العروض والقافية، أحمد محمّد الشيخ، الدار الجماهرية للنشر والإعلان،ط2، 1988، ص13.

كالجواهر وسط الظلام، وفي هذه الأجواء عشق العربيّ النّغم والإيقاع وتفاعلت نفسه مع تفاصيل الحياة وإيقاعاتها حتّى مع خطوات الجمل السّريعة حينا والبطيئة أحيانا أخرى، ، تعمدت إلى تنسيق بعض العبارات ومنحتها صفة إيقاعية اتّضحت في المراحل الأولى لنظم الشّعر[1].

([1]) دراسات في علم العروض والقافية، أحمد محمّد الشيخ، ص13.س

الفصل الأول:

مدخل نظري إلى المصطلحات والمفاهيم

المبحث الأول: التنغيم في العربيّة

أوّلا: تعريف التنغيم.

لغـــــــة:

جاء في لسان العرب لابن منظور ، نغم: النّغمة جرس الكلام وحسن الصوت في القراءة وغيرها، وهو حسن النّغمة والجمع نغم، قال ساعدة بن جؤبة: " ولو أنّها ضحكت فتسمع نغمها رعش المفاصل صلب منتحب".

اصطلاحـــا:

لقد أدلى العرب بدلوّهم كذلك في هذا البحث الخاص بالتنغيم، وبما أنّ المصطلح قد نُقل من لغة أخرى فإنّ الاختلاف في ترجمته متوقّع، إذ بقي متأرجحا عن المحدثين بين موسيقى الكلام والنبر الموسيقي والنغمة الصوتية، وهي ترجمات مختلفة لمفهوم واحد لذا سندرج بعض التعريفات أبرزها تعريف الباحث " إبراهيم أنيس" الذي يعدّ أوّل من أدخل مصطلح التنغيم في الدّراسات اللغوية العربية وسمّاه موسيقى الكلام[1].

وينعته الدكتور محمد السعران بقوله: " المصطلح الصوتي الدال على الارتفاع والانخفاض في درجة الجهر بالكلام"[2].

([1]) الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص: 176

([2]) علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، محمود السعران، ص: 210.

أمّا الدكتور تمّام حسّان يقرن التنغيم في الكلام المنطوق ويماثله من حيث الأهمّية بالترقيم في الكلام المكتوب قائلا: " غير أنّ التّنغيم أوضح من الترقيم في الدّلالة على المعنى الوظيفي للجملة"، ويصف التّنغيم بأنّه هياكل من الأنساق النّغمية ذات أشكال محدّدة، ومن ثم فهو يعني تتابع مجموعة من الأصوات التنغيمية للدّلالة على معنى معيّن[1].

كما يدلّ التنغيم بمصطلحه الصوتي على مستويات الارتفاع والانخفاض ويظهر ذلك من خلال تغير طبقة الصوت، حيث يصل تموّج نسمية التنغيم[2]، وهذا التغيّر يرجع إلى التغيّر في نسبة ذبذبة الوتران الصوتيان، هذه الذبذبة هي التي تحدث نغمة موسيقية[3]،لذلك نلاحظ أنّ المتكلّم لا يتّبع درجة صوتية نغمية واحدة في مستوياته النطقية لأنواع الفونيمات داخل نصوص التراكيب، إذ يعتبر من الأساليب التي تدخل في مستويات الدّلالة في اللّغات.

أمّا النّغمة والتي تكون على مستوى الكلمة هناك لغات تستخدمها استخداما تمييزيا، بمعنى أنّ اختلاف درجة الصّوت في هذه اللّغات يساعد على تمييز كلمة من أخرى، وتسمّى هذه اللّغات لغات نغمية "TONIC LANGUAGES" ، ففي الصينية مثلا: نجد أنّ

([1]) اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسّان، ص: 226

([2]) مبادئ في اللّسانيات: خولة طالب الإبراهيمي، ص: 82.

([3]) علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربي: محمود السعران، ص: 1992

* الفرق بين النّغمة واللّحن هو أنّ النّغمة يتّصف بها مقطع من المقاطع فيوصف المقطع الفلاني من الكلمة الفلانية أنّه ينطق بنغمة صاعدة أو هابطة أو مستوية، أمّا اللّحن فهو ما ينشأ من ترتيب النّغمات المتتابعة في المجموعة الكلامية.

كلمة "فان" تؤدّي ستة معاني لا علاقة بينها: (نوم، يحرق، شجاع، واجب، يقسم، مسحوق)، وليس هناك من فرق سوى في النّغمة الموسيقية في كلّ حالة، أمّ اللّغات التي لا تعتمد على النّغمة في التّفريق بين معاني الكلمات فتسمّى لغات غير نغمية ومن ذلك مثلا: " نعم" في العربية يمكن أن ننطقها بتنوّعات من درجات الصّوت.

وسواء كانت اللّغة نغمية أو غير نغمية، فهناك أنواع من النّغمات تستخدمها، فهناك النّغمة العادية المستعملة في معظم الكلام، والنغمة العالية، والعالية جدّا.

كما تختلف النّغمات من ناحية ثباتها أو تغيّرها:

- ❖ فتسمّى مستوية إذا كانت ثابتة.
- ❖ تسمّى صاعدة إذا اتّجهت نحو الصّعود.
- ❖ تسمّى هابطة إذا اتّجهت نحو الهبوط.
- ❖ تسمّى صاعدة هابطة إذا غيّرت نوعها في اتّجاهين إلى الأعلى ثمّ إلى الأسفل.
- ❖ تسمّى هابطة صاعدة إذا غيّرت نوعها في اتجاهين إلى الأسفل ثمّ إلى الأعلى[1].

ولكلّ لغة نماذج تنغيمية، وقد قسّم الدكتور " تمام حسّان" التنغيم في اللّغة العربية الفصحى إلى ستّة نماذج وقع عليها في دراسته للهجة عدن وحاول بعد ذلك أن يطبقها على الفصحى –كما يقول –لأنّها وافية بالغرض وانتهى إلى الأشكال التّالية:

(1) دراسات في اللّسانيات العربية، المشاكلة، التنغيم رؤى تحليلية: عبد الحميد السيّد، ص:52.

- ❖ النغمة الهابطة الواسعة.
- ❖ النغمة الهابطة المتوسّطة.
- ❖ النغمة الهابطة الضيّقة
- ❖ النغمة الصاعدة الواسعة.
- ❖ النغمة الصاعدة المتوسّطة.
- ❖ النغمة الصاعدة الضيّقة.

والسّعة والضيق تتّصل باصطلاحات علوّ الصّوت وانخفاضه، ثمّ أضاف نغمة أخرى سمّاها " المسطّحة" وهي نغمة لا صاعدة ولا هابطة تكون عند الوقف قبل تمام المعنى[1]، والأشكال النغمية التي توصّل إليها الدكتور تمام حسّان هي –تقريبا- الأشكال النغمية التي توصّل إليها علماء اللّغة الغربيون ويرى الدكتور " أحمد مختار" أنّ معظم التنغيم في العربية ولهجاتها من النّوع غير التمييزي الذي يعكس إمّا خاصية لهجية أو عادة نطقية للأفراد.

التنغيم في الفكر التراثي:

تثير مسألة التنغيم في التراث العربي إشكالية بين الدّارسين العرب المعاصرين، حيث يرى قسم منهم أنّ القدامى لم يتناولوا الظاهرة بالدّراسة والتحليل[2]، أمّا القسم

(1) مناهج البحث في اللّغة: تمام حسّان، ص: 197.
(2)مناهج البحث في اللّغة: تمام حسّان، ص: 197-198.

الآخر من المعاصرين فيرى أنّ كتب القدامى لا تخلو من إشارات حول الظاهرة، لكنّا لا ترقى إلى تلك التي توصّلت إليها الدّراسات اللّغوية الحديثة، والأصل في اللّغة أن تكون منطوقة، ولّما كان التنغيم واحد من الظواهر الأدائية التي تحكم اللّغة المنطوقة، فمن غير الممكن ألاّ يتناول الدّارسون القدامى الظاهرة ولو تناولا طفيفا.

والثابت من الرّوايات الموجودة في الكتب التراثية، أنّ العرب احتكمت إلى في كلامها إلى التنغيم وظيفيا لإبراز مقاصدها دون التصريح بالمصطلح كما هي حال العديد من العلوم، ومن ذلك ما جاء في البيان والتّبيين: « والصّوت هو آلة اللّفظ والجوهر الذي يقوم به التقطيع، و به يوجد التّأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظا، ولا كلاما إلاّ بالتقطيع والتأليف، وحسن الإشارة باليد والرّأس، من تمام حسن البيان باللّسان مع الذي يكون بالإشارة من الدّل والشكل، والتفتّل والتثنّي»[1].

وإشارة الجاحظ دليل أهمّية التنغيم في السياقات التنظيمية للمتكلّم، وهي بعد ذلك التفاتة واضحة إلى الجرس الصّوتي الذي يرافق الحركة أثناء تأدية الفعل الكلامي، يلتمس الجاحظ في تيار الكلام الذي يتطلّب الوضوح، أن يكون مقرونا بما اصطلح عليه "الدلّ، " الشّكل" ، "التثنّي"، ممّا له القدرة على إضفاء حالة البيان، واكتساب السّياق قبولا حسنا، وقوّة في إيصال الدّلالة، وإسراعا في الفهم.

(1) البيان والتبيين: الجاحظ، ج1، ص79.

كما نجد دور التنغيم واضحا في كلام ابن جنيّ الذي ذكر فيه أنّ الصّفة قد تحذف أحيانا ويدلّ عليها الحال، وذلك فيما حكاه سيبويه من قولهم: « سِيرَ عليه ليل»، وهم يريدون ليل طويل، قال ابن جنيّ: «وكأنّ هذا إنّما حذفت فيه الصّفة لما دلّ على الحال على موضعها، وذلك أنّك تحسّ في كلام القائل لذلك من التطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم ما يقوم مقام قوله طويل أو نحو ذلك، وأنت تحسّ هذا في نفسك إذا تأمّلته، وذلك أن تكون في مدح إنسان والثّناء عليه، فتقول: كان والله رجلا، فتزيدني قوّة اللّفظة بالله هذه الكلمة، وتتمكّن في تمطيط اللاّم وإطالة الصّوت بها أي رجلا فاضلا أو شجاعا أو كريما أو نحو ذلك.

وكذلك نقول سألناه فوجدناه إنسانا، وتمكّن الصوت بإنسان وتفخمّه فتستغني بذلك عن وصفه بقولك: إنسانا سمحا أو جوادا أو نحو ذلك....»[1].

وملاحظة الأمثلة التي ذكرها ابن جنيّ للاعتماد على ما وصفه بالتطويح والتطريح والتفخيم والتعظيم، وزيادة قوّة اللّفظ والتّمكين في التّمطيط وإطالة الصوت بالحرف المعيّن عليه، سير عليه ليل، كان والله رجلا، سألنه فوجدناه إنسانا، تكشف أنّه لا يعني بكلّ هذه الصّفات إلاّ ما يعنيه المحدثون بالتنغيم الذي يؤدّي وظيفة نحويّة ودلالية في الجملة[2].

(1) الخصائص: ابن جنيّ، ج2، دار الكتب المصرية، 1379ه -1956م، ص370-371.
(2) دراسات في اللسانيات العربية المشاكلة، التنغيم رؤى تحليلية، عبد الحميد السيّد، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1425هـ -2004م، ص:56-57.

كما فرّق الفلاسفة بين مصطلحين اثنين هما: النغمة "Tone" حيث تقوم درجات الصوت المختلفة بدورها المميّز على مستوى الكلمة، والتنغيم "" الذي يكون على مستوى الجملة فهو وصف للجمل وأجزاء الجمل وليس للكلمات المختلفة المنعزلة مصطلحين عليه باللّحن[1].

ويبدوا أنّ اللّحن عند الفارابي ذو منعكس دلالي والمراد به التنغيم المصاحب للألفاظ وعدنه إنّ اللّحن جماعة النغم التي تصاحب الحروف في رحلتها الإسماعية إذ يقول: «إذا أدرنا ان نقرن القول بنغم مؤلّفة، فإنّا نعمد أولا فنحصي عدد نغم اللّحن، ونحصي عدد حروف القول غير المصوتة، وما كان فيها من المصوتة أضفناها إلى غير المصوتة... ثم نقايس بين العددين فبالضرورة تكون نغم اللّحن، إمّا متساوية في عددها لحروف القول، وإمّا أقل عدد منها»[2].

ويذهب الفارابي إلى أنّ اللّحن يؤلف من النّغمات المتناظرة، أو المتقابلة من حيث الحدّة والثقل، أو الارتفاع أو الانخفاض، وأنّ اللّحن يتدرّج من الحدّة إلى الثقل أو يتصعّد من الثقل إلى الحدّة.

(1) علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربي، محمود السعران، ص: 192.
(2) الموسيقي الكبير، الفارابي، ص: 1100.

ويستخدم الفارابي النغم والنغمة للدّلالة على المعنى نفسه، وهو ما يعرف بالتنغيم والذي يختلف باختلاف درجات الإسماع بقوله: «النغم، الأصوات المختلفة بالتنغيم و في الحدّة والثقل التي يتخيّل أنّها ممتدّة».

كما يشير إلى الوظيفة الدّلالية للنّغم أو التنغيم في قوله: «ومن فصول النغم الفصول التي بها تصير دالة على انفعالات النّفس، والانفعالات عوارض النّفس، مثل: الرّحمة والقساوة، والحزن والخوف، والطرب، واللّذة والأذى وأشباه هذه، فإنّ الإنسان له عند كلّ واحدة من هذه الانفعالات نغمة تدلّ بواحدة منها على عارض من عوارض نفسه، وهذه إذا استعملت خيّلت إلى السّامع مع تلك الأشياء التي هي دالة عليه »[1].

فالأداء وما يحمل من تنغيمات لها أثر كبير في نفوس السّامعين، ومتابعتهم وحسن إصغائهم وفهم مرادهم.

فالنّغم عنصر من عناصر الأداء وعدم إتقانه يؤدّي إلى عدم الوضوح، وكثيرا ما لا يعرف مراد أحدهم، لعدم معرفته بطرائق الأداء الجيّدة، وأكثر ما يكون هذا الإبهام عند غير أهل اللّغة المتكلّم بها.

ابن سينا لنظراته للظّاهرة، استعمل مصطلحين هما: النغم أو النبرات، فيوضّح في رسالته " أسباب حدوث الحروف" من جديد ازدواج تركب الحدث الكلامي من النّاحية

(1) الموسيقي الكبير، الفارابي، ص: 1100.

الصّوتية، إذ هو متكوّن من نفس التموّج مضاف إليه " حال التموّج" وهذه الحال هي التي تخصّ تنبير الأجزاء وصبغ أجراسها بالنغم المخصوص، وهكذا يبرز ما يسميه ابن سينا الحدّة والثقل، إذ يقول في ذلك: «أمّا حال التموّج في نفسه من اتّصال أجزائه وتملّسها، أو تشظيها أو تشذّ بها فيفعل الحدّة والثقل»[1].

ثم يستوفي موضوع النبرة حدّه عند ابن سينا في الفنّ الثامن من جملة المنطق الموسوم بالخطابة، وأوّل ما يبرز في هذا المضمار اعتباره نغم الجملة ذا وظيفة تمييزية من حيث الدلالة الابلاغية، فيما يسميه النبرة يتحدّد طابع الجملة إن كان نداءا أو تعجّبا أو سؤالا بل إنّ للنبرة دورا وظائفيا على صعيد البنية النّحوية أحيانا ولاسيما في أقسام اللّفظ المركّب فيجب أن لا تخيّل هذه الأقاويل الطويلة إلاّ النبرات التي يُنغم فيها، وإنّما يراد بها الإمهال فقط.

وربّما احتيج أن تخلّل الألفاظ المفردة، إذا كانت في حكم القضايا، خصوصا حيث تكون سبيل الشرط والجزاء كقولهم: «لّما التمسّ، أعطيت، فيقول بين " التمس" وبين " أعطيت" نبرة إلى الحِدّة، ويعقب " أعطيت" نبرة أخرى إلى الثقل وهي للجزاء».

ثم يسند إلى النغم أو النبرات دورا وظيفيا يتمثل في إبراز انفعالات المتكلّم وما يريد إيصاله إلى المستمع من معانٍ، وكذا يشير إلى الملامح التمييزيّة بين المعاني النّحوية

(1) رسالة أسباب حدوث الحروف، ابن سينا، ص: 59.

للنّغم فيقول: « وربّما أعطيت هذه النبرات بالحدّة والثقل هيئات تصير دالة مختلفة باختلافها مثل أن النبرة قد تجعل الخبر استفهاما، والاستفهام تعجّب وغير ذلك....» [1].

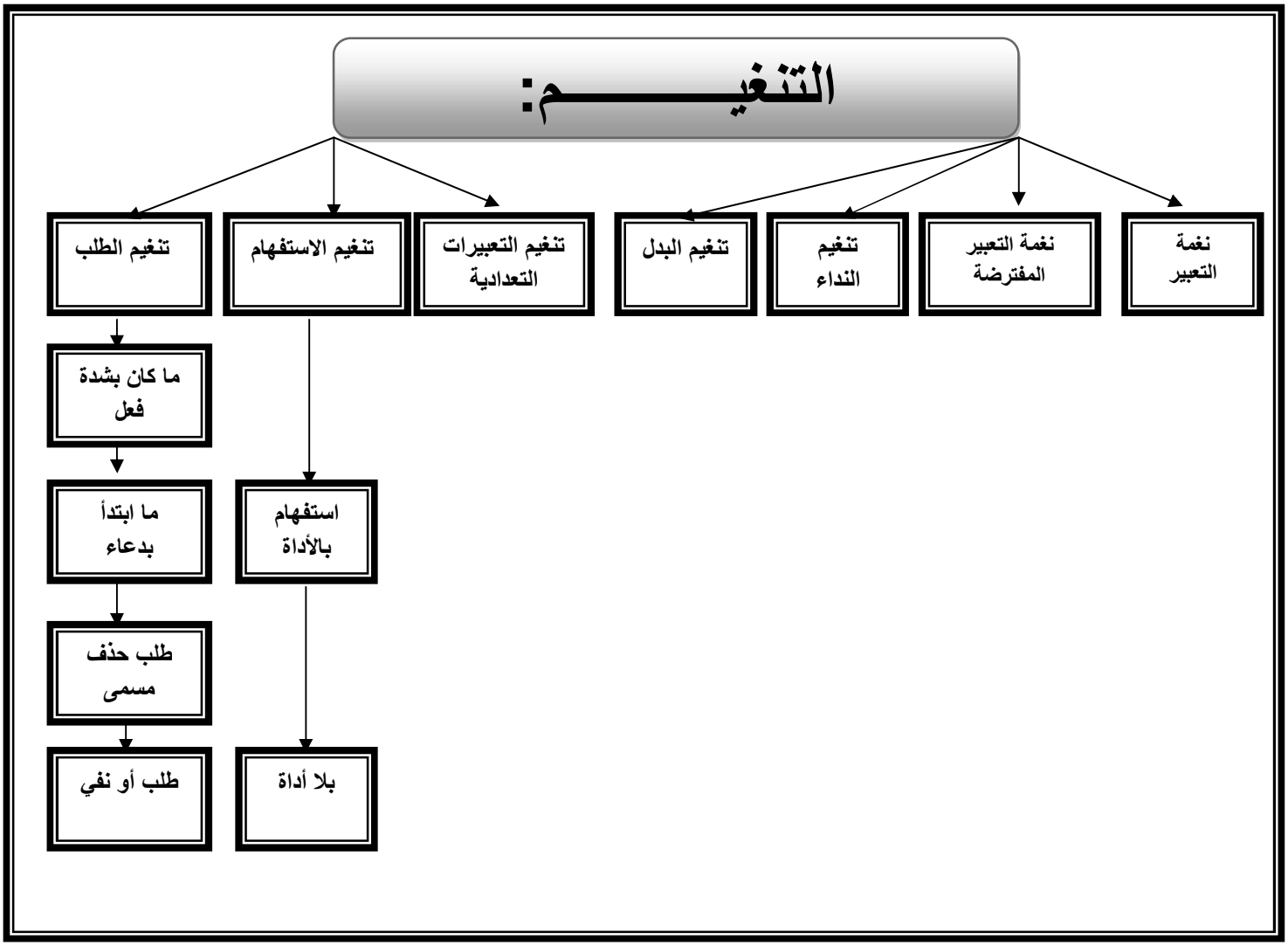
ومع قلّة وروده في العربية، فإنّها لم تخل منه في أحيان كثيرة، فقد كانت العرب تستعمله عند المقاطع الممدودة في أوساط الأقاويل، أو في أواخرها، أمّا المقاطع المقصورة فلا يستعملون فيها النبرات والفهم إذا كانت في أواسط الأقاويل، أمّا إذا كانت في أواخر الأقاويل، فإنّهم يجعلون المقطع المقصور ممدودا.

وإلى الوظيفة الدلالية يذهب ابن رشد فيقول: «يُستعمل في القول الخطبي لوجوه منها لتخييل الانفعالات، أو الخلق، وذلك أيضا لثلاثة أوجه أحدهما عندما يريد المتكلّم أن يخيّل أنّه بذلك الانفعالات، أو الخلق عند السامعين، مثل أنه إذا أراد أن يخيّل فيه الرحمة رقّق صوته وإذا أراد أن يخيل فيه الغضب عظّم صوته...».

أمّا أكثر أصناف القول استعمالا للنغم لأغراض مقصودة «فهي تلك الخطب المتلوّة المشحونة بالمنازعات، لأنّ أصحابها يعملون على حشد كلّ ما يرونه مساعدا على الإقناع والغلبة فأنسب مجال لتوظيف النغم هو الخطب التي تتلى على جهة المنازعة، لأنّه إنّما يحتاج إلى الاستعانة بجميع الأشياء المقنعة في موضع المنازعة لتحصيل الغلبة وأمثال ذلك في الأشعار التي كانت بين جرير والفرزدق»[2].

(1) التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص: 266، نقلا عن الخطابة: ابن سينا، ص: 198.
(2) تلخيص الخطاب، ابن رشد، ص: 252.

أنماط التنغيم في العربية:



وسنتطرّق إلى كلّ منها بنوع من الشرح والتفصيل فيما هو آت:

1. **نغمة التعبير:**

والمراد بالتّعبير هنا مجموعة من الكلمات تقع بين وقفين يجمعهما سياق محدّد مثل:

"يا دارُ/ تكلّمي أين الأحبّة" ويمكن أن يتغيّر حدود التقسيم على تعبيرين: " يا دار تكلمي

أين الأحبّة" وكل تعبيرة في هذا التقسيم تشكل وحدة كلّية كونها دلالة أو دلالات مترابطة [1].

2. نغمة التعبير المعترضة:

ويقصد بها الكلمة أو الجملة التي يعترض بها الكلام مثل: " محمّد –في ظني – ناجح، فالتعبيرة في ظني لها نغمة تختلف عمّا اعترضته [2].

3. تنغيم النداء:

وهو غالب ما يتصدر الجملة لذلك يكتسب النّداء التنغيمي قدرة تعبيرية مُثلى تتشكل من النغمة والشدّة والطول والحدّة المحمّلة بالشّحنة الشّعورية والانفعالية، أمّا المقاطع التي تليه تكون نغمتها أضعف من الأولى مثل: يا زيد –اتّق الله، فالنّغمة التّعبيرية للنّداء أعلى من النّغمة التّعبيرية الثانية.

4. تنغيم البدل:

نقصد به الكلمات أو التراكيب التي تدل على البيان (البدل) والتوكيد والحصر والتحذير والتخصيص وهي تعبيرات يمكن أن تكون مختلفة في مكوّناتها أو أنماطها النّحوية إلا أنّ جميعها متشابهة في لفظها التنغيمي مثل:

([1]) رضوان القضماني، ص:90.
([2]) المرجع نفسه: ص: 243.

- ❖ الأستاذ حسّان، مدير التحرير، موجود.
- ❖ هناء، ابنتي، ستأتي غدا
- ❖ العجوز ، والدنا ، يركب الدّراجة

5. تنغيم التعبيرات التعدادية:

تتشكّل التعبيرات التعدادية نحويّا عادة إمّا من تكرار المسند أو المسند إليه أو الفضلى لينتج عن هذا التكرار تعبيرات لا يختلف تنغيم الواحدة منها عن الأخرى إلاّ قليلا، نتيجة تلوّن دلالي بسيط يكسب كلّ واحدة منها تميّز، مثل: "فلان كريم، محب للخير، محسن إلى النّاس"، تعدّد الخبر شكّل تغيرات مهمّتها الدّلالية أن تنسب مجموعة من الأحكام إلى محكوم واحد وتنغيم كل تعبيرة من هذه التعبيرات ما عدا الأخيرة ذو نغمة صاعدة [1].

6. تنغيم الاستفهام:

هناك استفهام يبدأ بالأداة فيتسم بنمط تنغيمي صاعد هابط، كما في قوله تعالى: «هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون»[الزمر: 09]، فالنغمة ترتفع على يستوي بالقدر الذي يوضح دلالة الأسلوب، كما يوجد استفهام بلا أداة مثل: " "كنت تكتب في

(1)العلامة الإعرابية بين القديم والحديث: محمّد حماسة عبد اللّطيف، الكويت، د،ط، 1983، ص:300.

أوراق أم في دفاتر صغيرة"، ويلاحظ أنّ النغمة ترتفع في التعبيرة الأولى ويبقى أعلى مستوى محور النغمة الأساسي.

7. تنغيم الطلب:

ينقسم إلى أربعة أقسام:

❖ يستعمل ما كان مسنده فعل أمر مثل قوله تعلى : «كونوا حجارة أو حديدا»[الإسراء: 50].

❖ يستعمل ما كان يبدأ بدعاء أو نداء يليه طلب يبدأ بفعل أمر: مثل قوله تعالى: «ربّي اجعل هذا بلدا آمنا»[البقرة: 126].

❖ يشتمل طلب أو نهي يبدأ بفعل مضارع مجزوم مثل قوله تعالى: «ربّنا لا تؤاخذنا إن نسيا أو أخطأنا»[القرة: 286].

❖ يشتمل طلب حذف مسنده مثل: الجهاد، الجهاد. »[1].

وظائفـــــه:

للتنغيم وظائف صرفية وترتيبية ودلالية سنوضّح بعضها فيما يلي:

(1) العلامة الإعرابية بين القديم والحديث، محمد حماسة عبد اللطيف، الكويت، د،ط، 1983، ص300.

❖ التّفسير يفسّر المعنى اللّغوي، وهو المسؤول عن تحديد عناصر الجملة المكوّنة لها ومن ذلك (أولئك الرجال المناضلون) [1]، وقد تكون أولئك الرجال إمّا عنصرا واحدا مبتدأ و المناضلون خبره،فإذا وقفنا على أولئك بمفردها كانت مبتدأ والرّجال خبر والمناضلون نعت وما أحدث هذا التغيير في الإعراب والعناصر النّحوية إلاّ التنغيم[2].

❖ قد تؤدّي النغمة في المعنى مؤدى الصيغة في الصرف فالصّيغة الصرفية التنغيمية منحى نغمي خاص بالجملة، يُعين على الكشف عن معناها اللغوي، إذ قلنا: هي جميلة جدا بنغمة صوتية صاعدة –هابطة حتّى آخرها فإنّنا نعني بذلك جملة خبرية ولكن إذا قلنا بنغمة هابطة – صاعدة فإنّ المعنى يختلف مع أنّ الصيغة واحدة فتكون استفهامية، ومن ثم يعيد التنغيم جزءا من المعنى الدلالي.

❖ يؤدي التنغيم مؤدى بعض الأدوات عند حذفها، ومن ذلك نغمة الدّعاء في قول الداعي (لا شفاك الله) [3]، بدون الواو اعتمادا على تنغيم الجملة بالوقف والاستئناف، وهذا ما أجاز للشاعر عمر بن أبي ربيعة أن يحذف أداة الهمزة دون لبس أو غموض حيث قال:

ثم قالوا: تحبّها؟ قلت بهرا ∞ عدد الرمل والحصى والتراب[4]

([1])العلامة الإعرابية بين القديم والحديث: محمّد حماسة عبد اللّطيف، ص:300.
([2]) اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، نادية رمضان النجار، ص:87.
([3]) اللغة العربية معناها ومبناها، تمام حسّان، ص: 227.
([4]) الديوان: عمران بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محي الدّين، النهضة المصرية، د/ط، 1978، ص:30.

❖ فقد اغنت النّغمة في تحبّها عن أداة الاستفهام (الهمزة) وعوض عن ذلك بعلامة الاستفهام "؟" ولم يتأثر المعنى قد تُغني النغمة أيضا عن أدوات النداء بتنغيم المنادى وكذلك في الاختصاص تضافرا مع العلامة الإعرابية في مثل قولهم: " نحن العرب نكرم الضيف"[1].

❖ التنغيم يفرّق أيضا بين معاني الأدوات والحروف، فالفرق بين " يا" للندبة، والنداء ومن ذلك قوله تعالى: « يَا حَسْرَتَا على ما فَرّطتُ في جنب الله»[الزمر: 56]. فيا هنا للندبة لتعذر النداء على الحسرة ولنغمة الحزن تكتنف حديث العاصي يوم القيامة.

❖ للتنغيم دلالة وظيفية على معاني الجمل تتضح في صلاحية الجمل التأثيرية المختصرة نحو: نعم – بإسلام –الله....الخ، ولا يفرّق بينهما إلاّ التّنغيم الذي يتضافر مع القرائن الحالية لحركة وملامح الوجه، فجملة بإسلام قد تدلّ على التّهويل أو التّحقير وبالإجمال يمكن تصنيف وظائف التّنغيم إلى وظيفتين رئيسيتين قدّمهما المحدثون وتتمثل في:

- **وظيفة إبلاغية:** تظهر في كون الكلام قد اكتمل أو لا وهل الكلام نفي أو دعاء.
- **وظيفة تعبيرية:** تعطي إمكانية توضيح شخصية المتكلّم وانتمائه إلى هذه الفئة الاجتماعية أو تلك.

(1) اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين: نادية رمضان النّجار، ص: 87.

المبحث الثاني: التنغيم في الإنجليزية:

وجهة نظر اللّسانيين الغربيين:

التنغيم مصطلح لساني يقابل "Intonation" يقول " روبنز" معرّفا التنغيم: «تتابعات مطّردة من الدّرجات الصوتية المختلفة»، ويرى " ماريو باي" أنّ التنغيم هو: « عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معيّن»، ويرى أنّه من بين فوائد دراسة هذا الملمح، أنّه يُعين على تمييز أصوات الأشخاص[1].

أمّا " دانيال جونز" فيقول: « التّنغيم ربّما يعرّف بأنّه التّغيرات التي تحدث في درجة نغمة الصوت في الكلام والحديث المتواصل، هذا الاختلاف في النّغمة يحدث نتيجة وصف التّغيرات الصّوتية التي تطرأ على صوت المتكلّم أثناء استرساله في الكلام».

إن التّنغيم في الإنجليزية عنصرا هاما في مساعدة الدّارسين في الطّور التّعليمي وخاصّة غير النّاطقين بها، على فهم أصولها النطقية، فلكلّ لغة عاداتها التنغيمية أو لحونها ونحن عندما نتعلّم لغة أجنبيّة نفرض عاداتنا التنغيمية على اللّغة الجديدة، ويصعّب علينا ان نتكلّم اللّحون الجديدة[2].

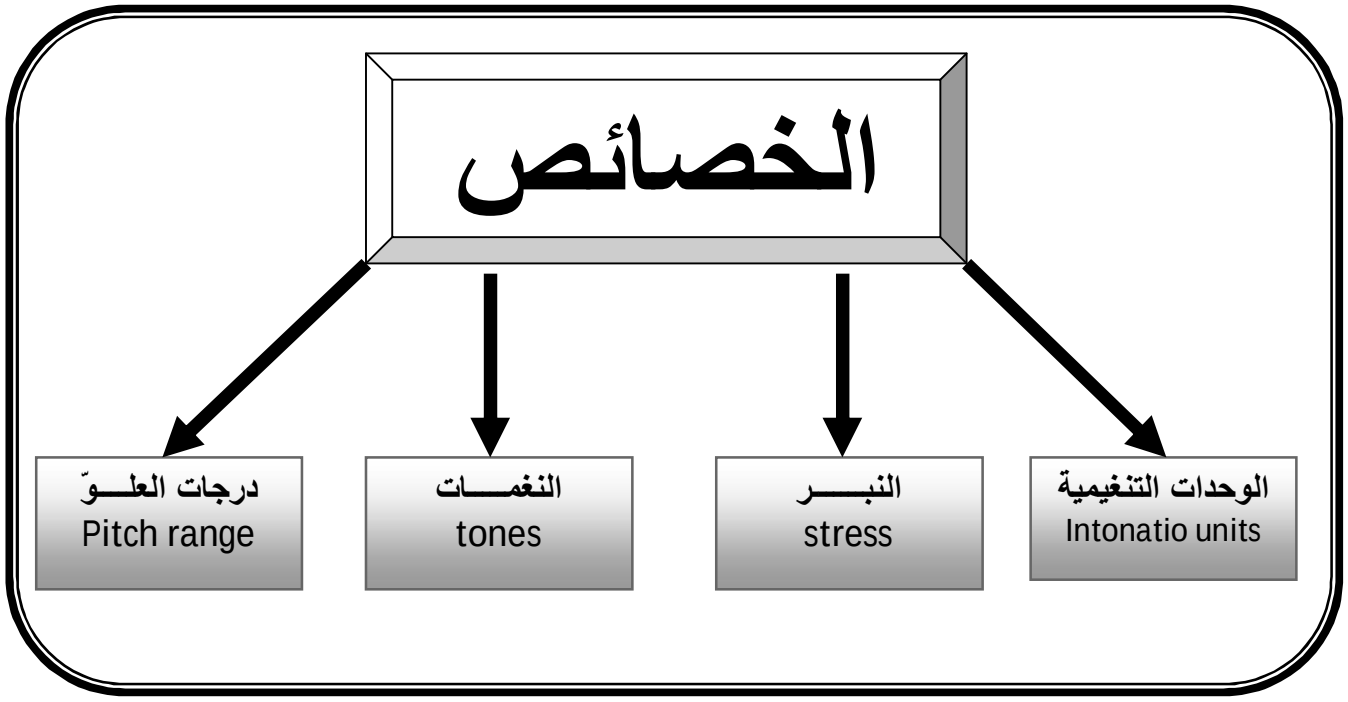
فهذه التّغيرات الموسيقية في الكلام تستعملها اللّغات المختلفة استعمالات مختلفة، فعن طريق هذه التغييرات يُتَوَصَلُ إلى التّعبير عن الحالات النّفسية المختلفة، وعن المشاعر

(1) أسس علم اللّغة: ماريو باي، ص: 92.
(2) علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربي: محمود السعران، ص: 192-193.

والانفعالات، فنستعمل تنغيما خاصّا للدّهشة والرضا والغضب، ففي الإنجليزية مثلا يحوّل معنى الجملة من الدّلالة على التّقرير إلى الدّلالة على الاستفهام بتغيير التنغيم ليس غير، فعبارة: "HE lives here" إذا نطقت بنغمة هابطة من أعلى إلى أسفل فإنّها تكون جملة خبرية، وتكون استفهامية "HE lives here?" إذا نطقت بنغمة صاعدة من أسفل إلى أعلى[1].

خصائصـــــه:

يتضمّن التنغيم في الإنجليزية أربع خصائص، هي:



(1) المرجع نفسه، ص: 193.

❖ **الوحدات التنغيمية:**

تعتبر بمثابة جزء من النّطق في شكل مجرى مستمر من الأصوات مرتبط بوقف نسبي استيعابي، قد يخصّ في بعض الأحيان تجميع المعلومات كالأدوات المعجمية في سياق نفسي لغوي متضمّن المعنى والبنية في آن واحد، ولعلّ الأمثلة النموذجية لهذا النّوع ترد في الجمل المركّبة والارتباطية، فالوقف في الوحدة التنغيمية لأغراض عديدة منها: تغيير المعنى "meaning" – تغيير الرّسالة "message".

أمثلـــــة:

❖ Those who sold quikly / made a profit

يجنون الأرباح أولئك الذين يبيعون بسرعة

(Aprofit is made by Those who sold quikly)

❖ Those who sold / quikly made a profit

يجنون الأرباح بسرعة أولئك الذين يبيعون

(Aprofit was quikly made by Those who sold)

فالوقف في الجملة الأولى والثانية غيّر المعنى وحتّى البنية لذا يتوجّب على المتكلّم أن يحسن وضع الوقف حتى يفهم بالشكل الصحيح من لدن المتلقي[1].

([1])English phonitics and phonology a particol couse book, rock peter,1983, combridge university press, p :146.

كما يوجد لكلّ وحدة تنغيمية نمط معيّن كأن يكون نهائي "final tonic" أو تأكيدي "emphatic" أو تقابلي "contrastive" ، أو نبر يعني خبر جديد " new information" وآخر الأنماط هو ما يوظف في الأسئلة من نوع "WH" أي التي تحتاج إلى إجابة طويلة[1].

زيادة على ذلك، فإن الوحدات التنغيمية لها نغمات مختلفة:

- هابطة FAll
- من الأسفل إلى الأعلى low rise
- من الأعلى إلى الأسفل righ rise
- هابطة صاعدة FALL/rise

وفي الأخير يجب أن تنطق كلّ وحدة تنغيمية وفق مستوى معيّن من درجة الارتفاع "Pitch" هذه المستويات توجد على ثلاثة أشكال أو مفاتيح "keys":

- أعلى righ
- وسط mid
- أسفل low

والتنغيم عند "G ruttenden" يتميّز بثلاث خاصيات هي:

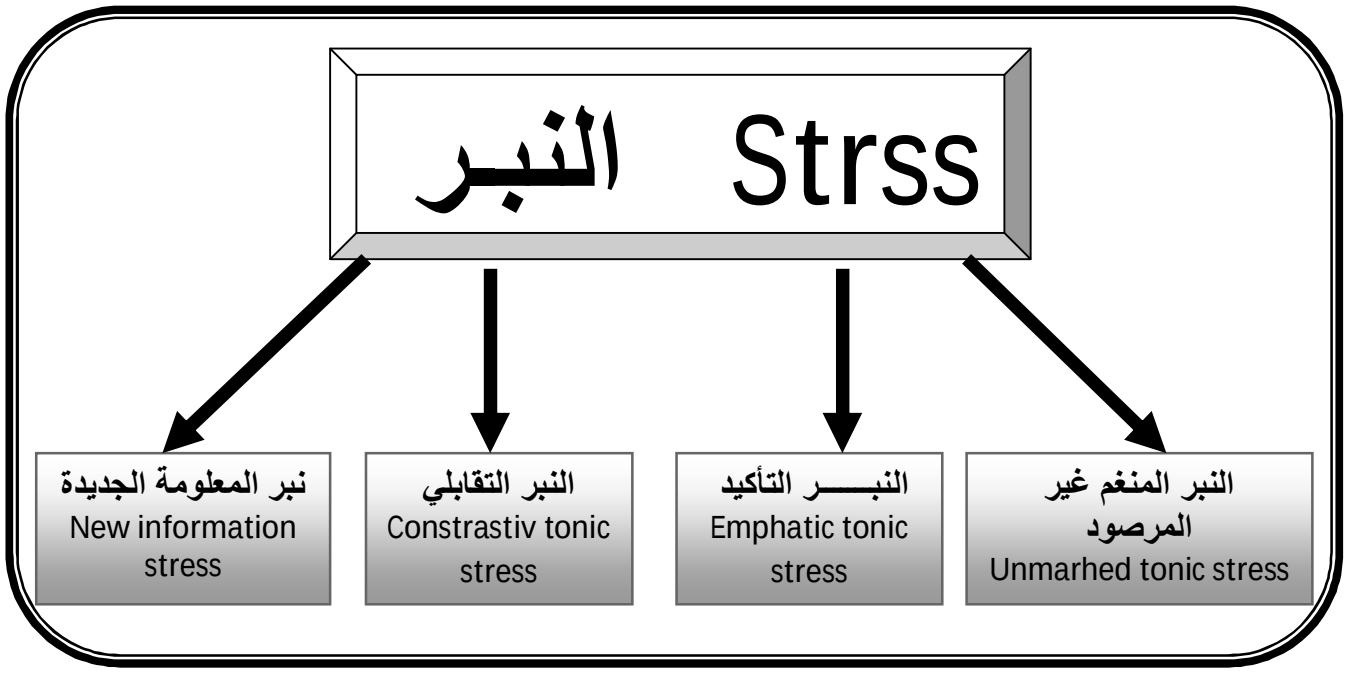
(1) Sound fondations living phonology, under hill –a- 1994- oxford heinesmane , P :47.

- تقسيم مجرى الكلام إلى وحدات تنغيمية.
- اختيار المقطع المنغّم في الكلمة.
- اختيار النغمة المناسبة لمدة الوحدة التنغيمية

لكن يمكن إضافة خاصية رابعة هي درجة الارتفاع في الصوت " pitch range" وتكون بمثابة المفتاح[1].

❖ النبـــــر:

يعني بنبر الكلمات حتى تسمع بوضوح في نسق الكلام ويتمّ استيعابها بسهولة كما تم اكتشاف النبر المنغم الذي يتمثّل في أربع أنواع وسنوضّح ذلك في المخطط التالي:



([1])Discourse intonation and language teaching, Brasil-det M coulthard , c johns, 1986, har low (essex) longman, P :54.

يعتبر النبر من أهم الملامح التي تحويها الدّراسة فوق المقطعية بأنّه يعنى بكلّ المقاطع كلاّ على حدى، إنّه يشتمل عموما على : الجهر "lowdness" ، الطول "lengh" ، درجة الارتفاع"higher pitch".

من المعروف أنّ كلّ كلمة في الإنجليزية تختصّ بمستوى معيّن من النبر، لكن في إطار الكلام عموما نستطيع أن نميّز بين مستويين من النبر، وذلك من خلال النّطق، هذا الأمر متغافل عنه عند الناطقين غير الأصليين، كونهم لا يحسنون وضع النبر في مكانه اللائق وبالتالي لا يعرفون ما هي الكلمات أو المقاطع المنبورة وغير المنبورة[1].

أ. النبـــر المنغّم "tonic stress":

يسمى كذلك "nucleus"، فالنبر فيه يقع على المقاطع، فالمقطع الذي يستقبل النّغمة يسمّى بالمقطع المنغّم، غالبا ما يوجد في الكلمات المضمونة (والتي يسمّيها تينار بـــ "mots pleins" والتي غالبا ما تكون: أسماء "noums"، أفعال "verbs"، صفات "adjectives"، أو نعوت "adverbs")، في آخر الكلام المنطوق ، مثل :

I'm going ← أنا ذاهب

I'm going to london ← أنا ذاهب إلى لندن

I'm going to london for a holiday ← أنا ذاهب إلى لندن في العطلة

(1)A course in phonitic lade foged- p1982-new york – har couet javanovich , P38

نلاحظ أنّ الكلمات المسطّر تحتها هي التي حوت النبر المنغّم.

ب.النبر المؤكّد "":

لنرى هذه الأمثلة عن كتاب " روش" "" والتي توضّح النبر المؤكّد[1]:

- It was very boring (un marked).
- It was very boring (empathic).
- You mustn't tall so lowdly (un marked stress).
- You mustn't tall so lowdly (empathic).

ومن الكلمات التي تفيد التّأكيد بطبيعتها تلقائيا، منها:

Undeed – utterly – surely – terrific – aw fully – definitely – great – terribly – truly – absolute – completely – extremely – litterally – very – too –enough – pretty – far – alone – own –self – especially- only

ج. النبر التقابلي "constrastivs stress":

يهتمّ بالتقابل داخل الكلام المنطوق، غالبا ما يرتكز على الأدوات المعجمية كما تبينه الأمثلة:

do you like this one or that one ? ← هل تحبّ هذا أو ذاك؟

(1)P.Roach.P :44

I like this one ⟵ أحبّ هذا

د. نبـــر المعلومة الجديدة "new information stress":

بكون هذا النبر بمثابة إجابة عن سؤال طويل وهو ما يعرف بـــ "wh/question" هذه الإجابة تنبر لما تحمله من معلومات قويّة ينتظرها السّائل بشغف وعليه تستدعي الوضوح، ولعلّ الأمثلة التّالية تبرز ذلك:

- What's your name ? My name's is George
- Where are you from ? I'm from wales

فكلمات "George_ "-"wale" تمثّل المعلومة الجديدة التي تجيب عن الأسئلة.

❖ النغمـــــة"Tone" :

هي عبارة عن وحدة كلامية مرفوقة بحركية ممزوجة بموسيقى وإيقاع مصحوب بدرجة ارتفاع الصّوت عن طريقها يمكن للناطقين وكذا السّامعين التّعرف على نمط الجملة أو الكلام (دعوة، اتّفاق)، وللنّغمة أنواع كثيرة في الإنجليزية، وقد اختلف المنظّرون في عدها، فـــ " دافيد كريستيل" يقول بأنّها أربعة: هابطة "fall"، صاعدة هابطة "rise-fall"، صاعدة "rise"، هابطة صاعدة "fall rise".

بينما يرى كل من "" أوكونور" و " أرنو لد"[1]، بأنها اثنين فقط " fall and rise". أمّا " روش" فأضاف مسوّية "level". لكن ما هو متّفق عليه لا سيما من باب التعليمات . فإنّ النّغمات تعرف بأربعة أنواه هي : هابطة "fall"، أسفل صاعدة " low rise"، أعلى صاعدة "righ-rise"، هابطة صاعدة "fall-rise".

ملاحظـــــة:

- ✓ما يؤثّر في النّغمة هو درجة ارتفاع الصّوت والحركة والنبر على المقطع المعيّن[2].
- ✓إنّ درجة ارتفاع الصّوت أو انخفاضه هي التي تحدّد نوع النّغمة إذا كانت هابطة أم صاعدة.
- ✓تكون النغمة هابطة مع الحالات التالية:
  - الإخبار بالمرجعية (reference)
  - الأسئلة الطّويلة (wh/question)
  - صيغة الأمرى (imperative mode)
  - صيغة الطلب بأدب (requestion)
  - صيغة التعجّب (exclamation)

والآن سنعرّج على بعض الأمثلة لتعيين أنواع النّغمات التي تتضمّنها:

([1])Intonation of colloquial English, o'connor, J.D.X, B.karnold 1973-london-P :70.

([2]) listening to spoken english, harlow (essex), broun G ; 1977, p45.

- I'll report you to the head master → falling tone ← نغمة هابطة
- I've spoken with the cleaner ← falling tone ← نغمة هابطة

بالإضافة إلى الأسئلة القصيرة "yes/no question" على أنّها تحمل هي الأخرى نغمة هابطة:

a) You like it, don't you?

b) yees

تستعمل هذه الأسئلة عندما يريد السّائل أن يؤكّد على جواب يعرفه يكون بنغم مطوّلة.

النّغمة من الأسفل على الأعلى (صاعدة):

تستعمل غالبا في إطار yes/no question عندما يكون السّائل على يقين أنّه يعرف الإجابة وينتظرها من المخاطب نحو: [1].

	c) isn't he nice ? نغمة صاعدة
ثلاثة إجابات محتملة	d) yes
	e) no
	f) i don't know من الأسفل إلى الأعلى

([1]) listening to spoken english, p45.

النّغمة من الأعلى إلى الأعلى

تكون هذه النّغمة في مواطن شتّى منها: الإعادة، عدم التّصديق.

أمثلة:

a) I'm taking up taxi der this autumn.

b) Taking up what? Clarification ⟶ سوء الفهم

c) She passed her driving test

d) She passed? Disbelief ⟶ عدم التصديق

النغمة الصاعدة المتبوعة بأخرى هابطة:

تستعمل داخل أنواع من الكلام المنطوق وتكون لسياقات معيّنة، أحوال عاطفية "essential adverbs"، أو جمل مركّبة "subordinate clauses" توظّف داخل وحدات تنغيمية مترتبة، ولعلّ الأمثلة الموالية توضّح ذاك:

a) Private enter *prise* is always *efficient*

b) Usually / he comme on *Sunday.*

ملاحظة: إن الشطة الفاصلة تمثل الوقف مهما يكن فإنّ الوحدة التنغيمية في آخر الكلام تكون نغمتها من نوع الهابطة، بينما تكون الوحدة التّنغيمية في مواطن أخرى من نوع الهابطة الصاعدة، كما تشير إليها الجمل الآتية: [1].

- He joined the *army* and spent all his time in *aldershok.*
- My sister who is n*urse* / has *one* child

النّغمة الهابطة الصّاعدة من الأسفل إلى الأعلى:

يشمل هذا النوع الجمل "yes/no question" نحو:

a) *If I helped you*, would you try *again*?

b) Despite its *drawibbacks* do you favour it or *not?*

النغمة الهابطة + الهابطة:(faal+fall)

فالنغمة الهابطة يمكن أن تتبعها أخرى هابطة عندما يطلب موافقة المخاطب وهو ما يسمّى "tag/question"[2]، نحو:

- It's abit *too* good to be true / *isn't* it?

❖ **درجة ارتفاع الصّوت أو انخفاضه:**

([1])discoures intonation and language teaching –brasil- DXM lour hart, c-johns1980, harlow, long man, P :113.

([2])discoures intonation and language teaching .p113

من أهمّ العناصر المكوّنة للوحدة التّنغيمية تتوقّف على مدى اهتزاز الوترين الصوتيين، تكون درجة الارتفاع أو الانخفاض بمثابة "key" في تحديد المعاني، ولكي يكون هذا المفتاح ناجحا يجب أن يتوفّر على الشّروط التّالية:

- يجب على المتكلّم التّحكم فيه.
- يجب أن يكون سهل الالتقاط لدى كلّ سامع عادي.
- يجب أن يغلب عليه طابع التّقابل.

تتّحد أنماط درجة الصّوت فيما يلي: عالية high"، متوسّطة "mid"، سفلى "low"[1].

يلاحظ أنّ المستوى الأكثر غالبية في الكلام العادي، وغير الانفعالي هو المتوسط ""، بينما المستوى العالي يكون في الوحدات التنغيمية التي تتخلّلها أحاسيس وردود أفعال، أمّا المستوى الأخير وهو الأسفل يكون في حالات تكافؤ عندما لا تأثر في مجرى الحديث.

- high key(الأعلى المرتفع) [2]

يستعمل هذا النّوع في حالات التعجّب التي تصف الأفعال على أنّها مثيرة للانتباه نحو: cry – scream –shoyt –wail – yell – bark -thunder

تستعمل النّغمة في حالات صدى الإسماع بالإعادة، نحو:

([1])discourse intonation and language teaching ;p113

([2]) phonology in English language teaching, P :132.

a) « four thousand » said barney sadly.

b) four <u>thousand</u> ? but it's awage

نلاحظ أنّه يوجد ثلاثة مستويات من الصّوت:

- four thousand ➡ low ➡ منخفض
- <u>four thousand</u> ➡ righ ➡ مرتفع
- but it's awage ➡ midi ➡ متوسط

- Low key(منخفض أسفل):

يستعمل هذا المستوى في مواطن تقديم معلومات مرجعية أو إضافية أو ثانوية نحو:

I told you already ready / dummy
Midi متوسط متوسط low

تستعمل في الجملة العلائقية "relative non defining clauses" نحو:

My doctor / who's neu Rologist is very well known
mid low mid

يستعمل هذا المستوى في حال تقديم جمل تتضمّن آراء شخصية، كأن ندلي بتوضيح أو تأكيد شكّ.... [1].

The government / think /will agree with our demands
mid ↘ low

(1)stress in the speech stream , the rythm of spo/on english urbane, university of illinois press, P :45.

الفصل الثاني:

دراسة تطبيقية لسورة عريق الإسلامي

المبحث الأول: القرآن الكريم أنموذج بالنسبة للغة العربية.

أهمّية التنغيم في القرآن الكريم

إنّ الموسيقى في حدّ ذاتها تؤثّر في نفس الإنسان فيظهر تأثير الإيقاع على حركاته، وتأثير النّغمات على إطلاق خياله، فإنّ اللّغة الفنّية بالموسيقى يفوق سحرها وتأثيرها باقي اللّغات، لأنّ اللّغة معاني مؤثّرة أوّلا فإذا انتظمت بطريقة تنغيمية أو موسيقية صار التّأثير مضاعفا لوجود عاملين مؤثّرين: المعاني أوّلا والتّنغيم ثانيا، والكلام الذي يتوفّر فيه الإيقاع والتنغيم يبثّ في السّامع انتباها عجيبا لما فيه من توقّع لمقاطع تنسجم مع ما سبق سماعه، فتتحفّز النّفس، وتتهيأ لاستقبال المعاني والاستجابة لها أيّا كانت تلك المعاني.

وقد أدرك العربيّ ذلك السّر الكامن في اللّغة، فعمد إلى السّجع في كلامه وعمد إلى الأوزان والقوافي في شعره واظهر تفوّقا وبراعة في حسن استخدام اللّغة، واستغلّ إمكانات اللّغة كافّة في الإيقاع والتّنغيم، ونستطيع القول بأنّ السّبب في هذا الاهتمام الكبير بموسيقى اللّغة يعود إلى أنّ العرب لم يكونوا أهل كتابة وقراءة بل أهل سماع وإنشاء وأدبهم أدب أذن لا أدب عين، فلجأوا إلى الأصوات والأنغام والإيقاع في إظهار البلاغة، واعتمدوا على مسامعهم في الحكم على النصّ اللّغوي، وبمرور الزّمن اكتسبت تلك الآذان المران والتّمييز

بين الفروق الصّوتية الدّقيقة، وأصبحت مرهفة تستريح إلى الكلام لحسن وقعه وإيقاعه، وكما تمرّنت الآذان في بيئة كهذه تمرّنت الألسنة كذلك[1]..

فانطلقت من عقالها وقد اكتسبت صفة الذلاقة، فلا تتعثّر ولا تزل أثناء النّطق، وتتعاون الأذن مع اللّسان في مثل تلك البيئة على إيثار العناصر الموسيقية في اللّغة، وفي تلك البيئة نزل القرآن الكريم، فاندهشت نفوس العرب وبهتت عقولهم لأنّهم إنّما سمعوا من خلاله ضربا من الموسيقى اللّغوية لا قبل لهم بها، لانسجامه واطّراد نسقه، وجمال ألفاظه، وسموّ معانيه، وائتلاف حركاته وسكناته، ومدّته وغنّاته، واتّصالاته ونغماته الصّادرة عن فواصله، واتّزانه على أجزاء النّفس مقطعا مقطعا، ونبرة نبرة، فاسترعى الأسماع واستهوى القلوب، والنّفوس، بطريقة لا يمكن أن يصل غليها أيّ كلام منظوم أو منثور.

وقد جمع القرآن الكريم بين موسيقى الشّعر حيث نغمة الوزن والاهتزاز النّفسي لها – وما هو بشعر - وموسيقى النّثر حيث الإيقاع العميق الذي يحدثه حسن التّوزيع بين الحروف ذاتها، والكلمات والعبارات، وموسيقى الحسّ حيث مشاركة الحواس لاهتزازات النّفس من تأثير تموّجات الموسيقى، وموسيقى الرّوح حيث النّشوة الهادئة النّابعة من مجموع أنواع الموسيقى، فالقرآن الكريم اكتمال لنماذج موسيقية حيّة في تراكيب خالدة للّغة العربية[2].

(1) الإعجاز الفنّي في القرآن: عمر السلامي، تونس، 1980، ص: 222.
(2) المصدر نفسه، ص: 222.

لهذا رأينا الخشوع يغمر من يقرأ القرآن أو يستمع إليه يوم سرت تلاوة القرآن الكريم بالصّوت الجميل سريان العافية في الجسم السّليم.

ومن إعجاز القرآن نظمه الموسيقى الرّائع الذي يسيطر على مستمعيه ولو كانوا غير مسلمين حتّى قيل فيه: قوانين الموسيقى قد لحظت في القرآن الكريم تامّة كاملة[1].

كلّ هذه الأمور وأخرى جعلت القرآن الكريم معجزة، فقال الله تعالى: «قل لئن اجتمعت لئن والجنّ على أن يأتوا بمثل هذا القرآن لا يأتون بمثله ولو كان بعضهم لبعض ظهيرا»[الإسراء:88].

وليس أدلّ على الإعجاز في القرآن الكريم في أسلوبه وانبهار العرب ودهشتهم لذلك التنغيم في التّنظيم، أي تنظيم الأصوات والكلمات والعبارات أن من عارضه كمسيلمة الكذّاب جنح في خلافاته إلى حسبه نظما موسيقيا أو باب منه، فصيت اهتمامه على موسيقى العبارات، وطوى عمّا وراء ذلك من التصرّف في اللّغة وأساليبها ومحاسنها، ودقائق التّركيب البياني، وكأنّه فطن إلى أنّ الصّدمة الأولى للنفس العربية، إنّما هي في موسيقى القرآن، في أوزان الكلمات وأجراس الحروف دون ما عداها[2].

(1) محيط الفنون –الموسيقى العربية من قبل الإسلام حتّى سيّد درويش: محمود أحمد حنفي، دار المعارف، القاهرة، ص: 62.

(2) إعجاز القرآن والبلاغة النّبوية، صادق الرفاعي، دار الكتاب العرب، بيروت، 1410هـ، 1980م ، ص:214.

ودليل آخر على ما في القرآن الكريم من تنغيم معجز ، ذلك الأثر الذي أوقعه في النّفوس القاسية قلوبهم من أهل الزيغ والإلحاد، ومن لا يعرفون لله آية في الآفاق ولا في نفوسهم فلانت قلوبهم، واهتزت عند سماعه لأنّ فيهم طبيعة إنسانية تتأثّر بالتّنغيم، وكان الوليد بن مغيرة واحد من الذين لانوا للقرآن ورقّوا له بعد مكابرة وعناد ، فقال فيه قولته المشهورة يردّ على الكفّار من قومه: « والله إنّ لقوله الذي يقوله لحلاوة، وإنّ عليه لطلاوة وإنّه لمثمر أعلاه، مغدق أسفله، وإنّه ليعلو ولا يُعلى عليه، وإنّه ليحطّم ما تحته». فالحلاوة التي يقصدها الوليد هي الموسيقى التي نتحدّث عنها فقد أعطت الألفاظ أوصاف المياه والطعوم من حلاوة ومرارة، إنّ تلك الحاسة المرهفة التي امتلكها العربيّ في تذوّقه اللغة تجعلنا نقول من غير تردّد إنّ للتنغيم في القرآن الكريم دورا كبيرا في تكييف عقل السّامع، وتهيئته لتلقّي الدّعوة واستقبال ما جاء به من معان سامية، وإنّ التّنغيم في القرآن يقع في مقدّمة ما جذب العرب إلى القرآن لذلك عدّ الرّافعي في كتابه تاريخ آداب العرب التجويد والترتيل الإيقاعي من مظاهر الإعجاز الموسيقي في القرآن الكريم[1].

الوقف وعلاقته بالتّنغيم في القرآن الكريم:

إنّ موضوع الوقف في القرآن الكريم من الموضوعات الهامّة و الأثيرة لدى علماء الدّراسات القرآنية، ومن أقدم الكتب التي وصلت إلينا كتاب" إيضاح الوقف والابتداء في

(1) تاريخ أدب العرب، صادق الرفعي ، ضبط وتصحيح: سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط3 1953، ص: 227.

كتاب الله" لأبي بكر الأنباري النّحوي (328هـ)، ومن كتب المتأخّرين الهامّة التي جمعت وحلّلت كثيرا من الآراء من سبقها في موضوع الوقف كتاب ابن جزري " النشر في القراءات العشر" وتأتي أهمّية الوقف في أداء العبارات القرآنية من كونه يوضح كيف وأين يجب أن ينتهي القارئ لآيات القرآن الكريم، ممّا يتّفق مع وجوه التّفسير واستقامة المعنى وصحّة اللّغة وما تقتضيه علومها من نحو وصرف حتّى يتبيّن للقارئ الغرض كلّه من قراءته، فلا يخرج عن وجه مناسب من التفسير والمعنى من جهة ولا يخالف وجوه اللّغة وسبل أدائها التي تعين على أداء ذلك التّفسير والمعنى، وبهذا يتحقّق الغرض الذي من أجله يقرأ، ألا وهو الفهم والإدراك، فإذا ما استطاع القارئ أن يفعل ذلك وتمكّن من مراعاته في وقفه عند نهاية العبارة فإنّ لا شكّ سوف يبدأ العبارة على النّحو الذي توفر له في وقفه[1].

ويحدّد ابن جزري طبيعة الوقف بأنّه عبارة عن قطع الصّوت عند الكلمة زمن يتنفّس فيه عادة بنية استئناف القراءة[2].

نلاحظ أنّ ابن جذري جعل الوقف من أجل استراحة القارئ وربط هذا الوقف بالمعنى، إذ لا يجوز الوقف على ما يختلّ المعنى به، كما رأى أنّ الوقف ظاهرة أدائية تتعلّق بالقراءة وترتبط بالمعنى وأنّ الإخلال به يؤدّي إلى تحريف المعنى عن مواضعه، إنّ إدراك هؤلاء العلماء لارتباط الوقف بالمعنى يندرج ضمن العلاقة بين التّنغيم والجملة، وقد أدرك

(1) نقلا عن قاموس المصطلحات اللّغوية والأدبية، أميل يعقوب، دار العلوم للملايين، بيروت، ط1، ص406.

(2) النشر في القراءات العشر، ابن جذري، ج1، ص: 21-22.

هذه العلاقة ابن جزري عندما تحدّث عن أنواع الوقف الذي يحدّد نمط الجملة ومن ثمّ معناها وتنغيمها عندما تحدّث عن أنواع الوقف. ويتبع ذلك بتحليل نماذج من القرآن الكريم لأنواع الوقف.

نلاحظ أنّ ابن جزري اعتمد على دلالة تنغيم الجملة، وأدرك أنّ الوقف يغيّر معنى الجملة أو العبارة فينقلها معنى إلى آخر، فالوقف الأوّل حسب فهمه في قوله تعالى: «وارحمنا أنت /مولانا فانصرنا على القوم الكافرين»[البقرة:286].

أي ارحمنا أنت دون غيرك←— إذن إدراك ابن جزري لهذا النّداء الذي تسبب الوقف به عائد إلى إدراك صوتي تنغيمي إذ لا دليل على النّداء غيره والخطاب هنا من المؤمن إلى ربّه بواسطة الجملة مولانا.

أمّا الوقف الثاني وارحمنا أنت /مولانا فانصرنا على القوم الكافرين

التنغيم هنا خبري أي الجملة لم تعد إنشاء كما لاحظنا في الوقف الأوّل.

والذي يعنيني بيانه هنا هو أنّ النّطق والأداء يعتمدان على النفس والوقف استراحة يلجأ إليها المتكلّم ليعاود استئناف كلامه فيما بعد وما بين استمرار الكلام والوقف والاستئناف نغمات وتسلسل صوتي يدركها السّامع وتعيها الأذن المدرّبة، لذا فرّق العلماء بين الوقف والسكت، فالوقف قطع الصوت على الكلمة زمنا يتنفس فيه وهذا ما ينشأ عنه

ما يسمى بالنّغمة المنحدرة في أغلب الأحيان بينما السكت قطع الصّوت زمنا وهو دون زمن الوقف عادة من غير تنفّس وهذا ما ينشأ عنه النغمة المستوية[1].

ولعلماء القراءات إسهامات متميّزة في هذا المجال، فاللحون التي نسمعها من قراءات المجوّدين لقراءات القرآن الكريم هي التنغيم مثل: إشباع الفتحة في آخر الآيات الكريمات التالية:

«وتظنّون بالله الظنونا»[الأحزاب::10]

«يا ليتنا أطعنا الله وأطعنا الرّسول»[الأحزاب: 66]

نوع من التنغيم يؤدّي إلى البيان والوضوح والتّأكيد على تأصّل الفكر، بل إنهاء السكت التي تلحق الكلمات المنتهية بياء المتكلّم (كتابيه ، حسابيه، سلطانيه)، هي نوع من التّنغيم الذي يسير غلى استراحة النّفس، وذلك بالوقف على هاء السكت، ومن ثمّ يعدل عن الإعراب وبيانه[2].

[إنّ الجوانب المشرقة التي نراها في اهتمام علماء القراءات بطرق أداء القرآن الكريم وتجويده].

(1)النّشر في القراءات العشر، ابن جزري،ج1، 337.
(2)المرجع نفسه، 293.

تطبيق التنغيم على بعض الآيات(نماذج)falling :

1. النّغمة الهابطة:

- قال تعالى: « إنّ أنزلناه في ليلة القدر» [القدر:01] قد تمّ الوقف على كلمة القدر وهو وقوف على نغمة هابطة في سياق جملة مثبتة.
- قال تعالى: « ما ودّعك ربّك وما قلى»[الضحى:] فالوقف هنا على كلمة قلى يمثل نغمة هابطة في سياق ختام جملة منفية.
- قال تعالى: « وإن تبدوا ما في أنفسكم أو تُخفوه يحاسبكم به الله» فالوقف هنا على لفظ الجلالة الله يمثل نغمة هابطة في سياق جملة جواب الشرط.
- قال تعالى: « ربّي اغفر لي ولوالدي ولمن دخل بيتي مؤمنا وللمؤمنين والمؤمنات ولا تزِد الظالمين إلاّ تبارا» فالوقف هنا متفرد لأنّه في سياق دعاء، فقد تمّ الوقف على لي ولوالدي و مؤمنا و المؤمنات وتبارا، في تشكيلات بنائية لجملة دعاء متّصلة بالسّياق ، نلمح من خلال هذا السّياق نغمات هابطة.

2. النّغمة الصّاعدةRasing:

- قال تعالى: « هل أتى على الإنسان حين من الدّهر لم يكن شيئا مذكورا»[الإنسان:01].
- قال تعالى: « هل أتاك حديث موسى» النّازعات: 15].

- قال تعالى: «هل ننبئكم بالأخسرين أعمالا»[الكهف: 103].
- قال تعالى: « هل من مزيد» [ق: 30].

فالوقوف على كلمات مذكورا – موسى- أعمالا – مزيد، يتمّ في سياق نغمات صاعدة قويّة تترصّد الإجابة التي تستقر عندها هذه الأسئلة لتشكل هذه الإجابات نغمة هابطة قارّة في هذا السّياق

3. النّغمة المسطّحة (ـ):

هي تلك النّغمة التي تقع بين بين أي بين النّغمة الهابطة والصّاعدة، لكون المعنى لم يتم عندها، ونمثل لذلك النّغمة بـــــ:

قال تعالى: «إذا زلزلت الأرض زلزالها، وأخرجت الأرض أثقالها وقال الإنسان مالها يومئذ تحدّث أخبارها بأنّ ربّك أوحى لها»، فالوقوف على فاصلة جواب الشرط (أخبارها) هو وقوف على نغمات مسطّحة لم يتمّ المعنى عندها ولم تستقر بالجواب ويتمثّل ذلك في الوقوف على كلمتي (زلزالها-أثقالها)، أمّا الوقوف على كلمة (لها)، فهو وقوف على نغمة هابطة في سياق استفهامي بغير (هل والهمزة) وهو استفهام بالأداة "ما"[1].

(1) جماليات الإيقاع في اللّغة العربية، أسامة عبد العزيز جاب الله ، كلّية الآداب، جامعة كفر الشيخ،

4. النّغمة المستوية

قال تعالى: « الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجا قيّما» فالسكت الذي على (قيّما) نغمة مستوية ترتفع بعد معاودة القراءة.

المبحث الثاني: الإشهار أنموذجا (اللّغة الإنجليزية)

1. ماهية الإشهار:

أشهر الشيء بمعنى أعلنه وأفصح عنه، وصار معلوما لدى عامّة النّاس، كما عرّف الإشهاري الكبير " سلاكدو" الإشهار بقوله: « إنّه يعدّ بمثابة تقنية تسهّل عملية نشر الأفكار من جهة وجملة العلاقات التي يمكن أن تبرم بين أشخاص على الصّعيد الاقتصادي للتّرويج لسلعهم وخدماتهم من جهة أخرى»[1].

بيد أنّ الإشهار يختلف عن الإعلام شكلا ومضمونا، فهو أقرب إلى المحامي أو إلى رجل القانون من الصحافي، حيث أنّه لا يراعي الموضوعية طالما همّه الوحيد هو إيجاد السبل الكفيلة لجعل النّاس يبدون استجابة كبيرة، فهو يعمل على التّأثير في مواقفهم وسلوكاتهم بنقلهم أفكار وعبارات مختارة معبّرة وجذابة.

(1) Puplicitor 2001, B Brochand et J landrevei, p :4-5.

2. خصائصه:

من طبيعة الإشهار الدّعاية، وهو محاولة التّأثير في نفوس النّاس والتّحكم في سلوكهم وجذبهم إلى مرغوبه، ويعود نجاح الإشهار إلى السّلعة ونوع الدّعاية والأشخاص والطّريقة التي تقدّم بها الدّعاية حيث يجب مراعاة الجوانب التّالية:

- الجانب النّفسي والاجتماعي للوسط الذي تعرض فيه السّلعة.
- عدم إحداث خدوش تمسّ المشاهد أو المستمع.

ولهذا فهو من جهة الشّكل غالبا ما يكون عبارة عن رسالة قصيرة موجودة كلماتها قويّة المعنى مليئة بالعواطف، كما يرى البعض أنّه نوع من الإعلان يحمل مضمونا إشهاريا دعائيا غرضه التّأثير في المتلقّي أيّا كان نوعه، ولا شكّ أنّ الاعتماد على الرّسالة التي تأخذ قنوات عديدة مثل التّلفاز والملصقات والراديو والمسرح و السينما تعمل على نقلها يحقق لها جاذبية خاصّة وقدرة عالية على الإقناع خاصة عندا تكون قد تمّت صياغتها بصورة مشوّقة مدعومة بآخر التقنيات الآلية[1].

ومن جملة خصائص الإشهار أنّه :

يعني بدقّة الكلمات وحسن اختيارها حتّى تكون على شكل كلمات مفاتيح

أن يكون مختصرا من حيث المضمون.

(1) le nouveau publicitor, pallos 2001, B.Brochand et J.Lendrevir, P :51.

تكون معانيه قويّة مترابطة وجذابة.

3. نماذج عن التّنغيم (الإشعار أنموذج):

الومضة01:

BEKO , NOW , FOR YOU غسالة

نلاحظ وقفا قصيرا بعد كلمة "BEKO " لأنها هي النواة أو الكلمة المفتاح لذا تكون أكثر سماع بفعل النبر والتنغيم، نمثل هذا على الشكل التالي:

غسالة BEKO ← نغمة صاعدة

NOW FOR YOU ← نغمة متوسّطة

الومضة 02:

Ford ranger feel the difference فتن سيارة

Ford ranger feel ← نغمة صاعدة

feel the ← نغمة مستوية

difference ← نغمة عالية صاعدة

الكلمة الأكثر أهمّية هي "difference " لأنّها تمثل الشيء المتغيّر والخاص بهذه السّيارة.

الومضة:03 : استمتع بسيارة NISSAN

الاسمان ضروريان لأنّهما يمثلان خصائص هذه السّيارة: الحركة والرّاحة.

خاتمة

بعد الدّراسة التطبيقية والتي تناولت الجانبين الفونولوجي والفونيتيكي في اللّغتين العربية والإنجليزية خلصت إلى النّتائج التالية:

❖ أنّ التنغيم في كثير من اللّغات يقوم بدور مورفولوجي هام، فنجد في بعض اللّغات صيغتين متماثلتين من النّاحية الصّوتية، ولكن كلّ منها تنطق بنغمة مخالفة فيكون لكلّ منها معناها.

❖ العربية كغيرها من اللّغات يؤدّي فيها التّنغيم دورا مهمّا، فقد عرف التّفكير اللّغوي العربي هذا الدّور بالتّلميح إليه تارة وبالتّصريح أخرى، ويكفي أن نشير إلى أنّ علماء القراءات أسهموا في تقديم منهج متكامل للأداء القرآني قائم على أصول صوتية تنفرد بها التلاوة ومن هذه الخصائص ظاهرة الوقف والسكت، وكلّها تؤدّي ما تؤدّيه النّغمة، كما بيّنوا دور التنغيم في التّحليل اللّغوي ذلك الدّور الذي ينهض بتفسير كثير من الظواهر النّحوية كتحديد العناصر المكوّنة للجملة، ومسألة تعدّد وجوه الإعراب ممّا يقيم دليلا على أنّ التّنغيم جزأ لا يتجزأ من النّحو.

❖ لقد عدّ التّنغيم في العربية من أهمّ متطلّبات الفصاحة.

❖ اللّغة العربية خدمت كلّ اللّغات بالاحتكاك معها خاصّة الإنجليزية.

❖ اللّغة الإنجليزية تمتاز بصفة السّماع ، حيث هي نغمية ونبرية إذ أنّ التّنغيم فيها يلعب دورا فاعلا.

❖ لا يمكن الاستغناء عن التّنغيم في الإنجليزية، وإلاّ أصبحت اللّغة شبه آلة عاطلة، فهو جزأ لا يتجزّأ من الكلام وإن كان يعنى بما هو خارج البنية، إلاّ أنّه له حضور في السّياق حتّى تكون إنجليزيتنا مقبولة.

وخلاصة القول، ورغم هذه الفروقات إلاّ أنّني استنتجت أنّ هناك تجاور بين اللّغتين، وذلك يعود إلى أنّ العربية قابلة للاحتكاك مع اللّغات الأخرى، وعلى هذا الأساس فاللّغة العربية قادرة على التّعامل مع الإنجليزية، الأمر الذي يتّضح من خلال الومضات الإشهارية التي من شأنها التّأثير في السّامع.

قائمة المراجع

أولا: المصادر والمراجع باللغة العربية:

القرآن الكريم

1. أسس علم البلاغة، ماريو باي، ترجمة: أحمد مختار عم، عالم الكتب، ط2، 1983.
2. الأصوات اللّغوية، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلومصرية،د.ط، د.ت، 1961.
3. الإعجاز الفنّي في القرآن الكريم، عمر السلامي، تونس، 1980.
4. إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، صادق الرافعي، دار الكتب العربي، بيروت، 1410-1490.
5. البيان والتبيين، الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، ج1، 1960.
6. تاريخ آداب العرب،صادرق الرافعي، ضبط وتصحيح سعيد العريان، مطبعة الاستقامة، القاهرة، د.ط، 1981.
7. التفكير اللساني في الحضارة العربية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ليبيا-تونس، د.ط، 1981.
8. تلخيص الخطاب، ابن رشد، تحقيق عبد الرحمن بدوي، وكالة المطبوعات، الكويت، دار العلم لبنان، د.ط، د.ت.

9. جماليات الإيقاع في اللّغة العربية، أسامة عبد العزيز جاب الله، كلية الآداب، جامعة كفر الشيخ .

10. الخصائص، ابن جنيّ، دار الكتب المصرية،ج2، 1376-1956.

11. دراسات في علم العروض والقافية، أحمد محمد الشرخ، الدار الجماهرية للإعلان النشر، د.ط، 1988.

12. دراسات في اللسانيات العربية- المشاكلة والتنغيم رؤى تحليلية-، عبد الحميد السيّد، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 1425-2004.

13. الديوان، عمر ابن أبي ربيعة، تحقيق محمد محي الدين، النهضة المصرية، د.ط، 1983.

14. رسالة أسباب حدوث الحروف، ابن سينا، تحقيق محمد حسّان ويحي مير علم، مطبوعات مجمّع اللغة العربية، دمشق، ط1، 1982.

15. العلامة الإعرابية بين القديم والحديث، محمد حماسة عبد اللطيف، الكويت، د.ط، 1983.

16. علم اللّغة مقدّمة للقارئ العربي، محمود السعران، دار النهضة، بيروت، د.ت.

17. قاموس المصطلحان اللّغوية والنّحوية، أمييل يعقوب، دار العلوم للملايين، بيروت، ط1، .

18. لسان العرب، ابن منظور، حققه عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية ، بيروت، ط1، 2003.

19. اللّغة العربية معناها ومبناها، تمام حسن، الهيئة المصرية للكتاب، ط2، 1972.

20. اللغة وأنظمتها بين القدماء والمحدثين، نادية رمضان نجار، دار وفاء للطباعة والنشر، الإسكندرية، د.ط، د.ت.

21. مبادئ في اللسانيات، خولة طالب الإبراهيمي، دار القصبة للنشر، الجزائر، ط2، 2006/2002.

22. محيط الفنون –الموسيقى العربية من قبل الإسلام حتى سيد درويش، محمود أحمد حنفي، دار المعارف، مصر، د.ط، د.ت.

23. مناهج البحث في اللغة، تمام حسان، كلية دار العلوم، جامعة القاهرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، د.ط، 1986/1407.

24. الموسيقي الكبير، الفارابي، تحقيق عطاس عبد الملك خشبة، راجعه أحمد محمد الحنفي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، د.ط، د.ت.

25. النشر في القراءات العشر، ابن جزري، قدم له وحققه محمد سالم محيسن، مكتبة القاهرة، ج1،.

ثانيا: المصادر والمراجع باللغة الأجنبية.

1. A couse in phonitics lade foged, P 1982 – new yourk –harcourt gavanovich.

2. Discourse intonation and language Teacheing, Brasil Deht coulthard- C.Johns 1986 har low/essex/longman.

3. Englich phonitics and phonology aparticol course book, Roch Peter 1983, comvidge university press.

4. Intonation of colloquiol englich, O'vnnor.J.D.X.B Karnold,1973 london longman.

5. Le nouveau publicitor, Pallors 2001, B.Brochand et J.Lendrevie,

6. Listining to spoken english harlow (wassess) longman, Brown G 1977 pennington M.C.1996.

7. Publicitor 2001, B.Brochand et J .Lendrevie.

8. Sound fondation living phonology, under A.1994.

9. Stress in the speech steam, the rythm of spolon englich urbane university of illions press.

الفهرس

الفهرس:

إهداء :

شكر وتقدير

مقدّمة..... أ

تمهيد..... 01

الفصل الأوّل: مدخل نظري إلى المصطلحات والمفاهيم 03

المبحث الأوّل: التنغيم في العربية..... 03

تعريف التنغيم..... 03

التنغيم في الفكر التراثي:..... 06

أنماط التنغيم في العربية: 13

وظائفـــــه:..... 16

المبحث الثاني: التنغيم في الإنجليزية:..... 19

وجهة نظر اللّسانيين الغربيين:..... 19

خصائصـــــه:..... 20

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية مدوّنة عربي /إنجليزي..... 33

المبحث الأول: القرآن الكريم أنموذج بالنسبة للغة العربية..... 33

أهمّية التنغيم في القرآن الكريم..... 33

الوقف وعلاقته بالتّنغيم في القرآن الكريم:..... 36

تطبيق التنغيم على بعض الآيات(نماذج)falling :..... 40

المبحث الثاني: الإشعار أنموذجا (اللّغة الإنجليزية)..... 42

ماهية الإشعار:..... 42

خصائصه:..... 43

نماذج عن التّنغيم (الإشعار أنموذج):..... 44

خاتمـــة..... 46

قائمة المصادر والمراجع..... 48

ملخص

سلّطت الضوء في هذه الدّراسة على واحد من أهمّ الظواهر اللّسانية ألا وهو التنغيم.

لقد اختصّت العربية بهذا العنصر علي غيرها من اللّغات كونه واحد من الفونيمات فرق تركيبية.

تركز الدّراسة علي التقابل بين العربية و الانجليزية لمحاولة إحداث تجاور بين اللّغتين علي المستويين الفونتيكي الفونولوجي كما اعتمدت مدونة عربي / انجليزي تمثّلت في القرآن الكريم والإشهار وذلك من خلال البيانين النظري و التطبيقي.

وقد حاولت الإجابة علي الإشكالية التالية: ما هي وجهة نظر العرب و الغرب تجاه هدا المصطلح؟ ما هي النغمات في كلتا اللّغتين؟

الكلمات المفاتيح: التنغيم، اللسانيات التقابلية ، التجاور بين اللّغات، الفونيمات فوق القطعية، الفونيتيكا، الفنولوجيا.

Résumé

Cette étude a pour objectif d'étudier le phénomène l'intonation dans la langue.

L'arabe étant une elle a aussi comme cet élément qui caractérise le niveau suprasegmentale des phonèmes notre recherche se bas sur une étude contrastive entre l'arabe et l'anglais pour essayer de prouver l'approchement de ses deux langues en terme de phonétique et de phonologie et pour cela on a pour la publicité dans son caractère de bilinguisme : Arabe / Anglais d'une parte et le sacré Quoran d'une autre. Cette étude est partagée en deux parties : Une théorique et l'autre pratique et ce pour répondre au problématique suivante : Quelle est la vision des arabes et celle des occidentaux sur l'intonation ? Quelle sont les genres de tonalité dans les deux langues : Arabe et Anglais ?

Summary

This study aims at shedding light on one important linguistic phenomenon which is "intonation". The arabic language among the other languages is caracterised by such a phenomenon ; it concerns the suprasegmental phonemes. Our research is based on a contrastive study between Arabic and English to improve their approximity level at phonetics and phonology. For sush a deal we opted for one corpus for each language. For arabic we chose advertisment in its bilingualism (Arabic – English). Our study is divided in to two parts one is theorical and the other is practical to enswer the following problematic : What the opinion of arabs and foreign speakers about intonation ? What are the tones in Arabic and English ?