ظاهرتا النبر والتنغيم في ديوان إبن قلاقس:

دراسة وصفية تحليلية

The Phenomena of Stress & Intonation in the Collection of Ibn Qalaqas: A Descriptive & Analytical Study

زينب جاسم محمد

Zainab Jasem Mohammed

قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية

Arabic department/ College of Arts/ Al-Mustansiriyah University

com.gmail@93kateralnada

ا. م. د. صباح كاظم بحر

Asst.Prof. Dr. Sabah Kazem Bahr

قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ الجامعة المستنصرية

Arabic department/ College of Arts / Al- Mustansiriyah University

الملخص

تأتي فكرة البحث من عقد المناسبة التي قيلت فيها القصيدة والبيئة التي إلقيت فيها مع ظاهرتي النبر والتنغيم لدى الشاعر إبن قلاقس في ديوانه، للوقوف على تكرار هذه الظاهرة المقطعية للنبر الصوتي وفوق المقطعية الخاصة بالتنغيم الصوتي في شعره، والتوصل إلى تصور دقيق عن اسلوبه في الإلقاء بناء على تكرار النبر الصوتي الذي يزيد من سرعة الأداء النطقي قياساً على عدم وجوده في البنية المقطعية الصوتية للنص الأدبي، إذ برزت هاتان الظاهرتان في شعره بصورة واضحة مما منح شعره ثراءً دلالياً فضلاً عن الايقاع السريع في الأداء الشعري، فكان يركز في شعره على استعمال أصوات ذات مقطعية صوتية تمتاز بكثرة النبر الأمر الذي وفّ قصائد يتناسب النظام المقطعي فيها مع غرض القصيدة، وتظهر براعته في توظيف هاتين الظاهرتين في مدى تأثيرها في المتلقي وملاءمتها مع غرض القصيدة، ولأنَّ هاتين الظاهرتين تعتمدان على طريقة نطق المتكلم بوساطة الارتفاعات والانخفاضات في الصوت في تحديد دلالة الجمل والمعنى الذي يصل إلى المتلقي، أمكن للشاعر توظيفهما دلالياً فالفعل الإنساني إذا كان استفهاماً أو نداءً أو تعجباً أو غضباً أو املا أو غيرها تفهم بوساطة معرفة النبر والتنغيم، وقد أشار العلماء القدماء إلى أثر ظاهرتي النبر والتنغيم في الأداء والمعنى ووضعوا الأفكار العامة بشأنهما، في الدراسات اللغوية، لكن العلماء المحدثين جاءت دراساتهم بشكل أوضح وأكثر اتساعاً، وخلصنا في البحث إلى نتائج منها: إن النبر ظاهرة صوتية وهي تعني الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة وذلك ليكون المقطع بارزاً وأكثر وضوحاً من بقية المقاطع المجاورة، أما التنغيم فهو ظاهرة صوتية تعني ارتفاع الصوت وانخفاضه عند الكلام وتعد العنصر الموسيقي فيه.

كلمات مفتاحية: أداء، نبر، تنغيم، ابن قلاقس، صوت.

Abstract

in occasion the from comes research the of idea The it which in environment the and said was poem the which in onintonati and stress of phenomena the hwit recited was the on stand to ،poems of collection s'Qalaqis Ibn poet the and stress vocal of phenomenon syllabic this of repetition his in intonation vocal of phenomenon syllabic-supra the of style his of ceptioncon accurate an reach to and ،poetry that stress vocal of repetition the on based recitation performance pronunciation the of speed the increases the of structure syllabic vocal the in absence its to compared poetry his in appeared phenomena two these as ،text literary in richness semantic poetry his gave which ،way clear a in he so ،performance poetic the in rhythm fast the to addition syllabicity vocal with sounds using on poetry his in focused in poems provided which ،stress of lot a by characterized of purpose the with consistent is system icsyllab the which phenomena two these employing in skill his and ،poem the their and recipient the on impact their of extent the in appears these because and ،poem the of purpose the with suitability pronunciation s'eakersp the on depend phenomena two in voice the in falls and rises the through method the and sentences the of significance the determining them use can poet the ،recipient the reaches It that meaning a ،question a is it whether ،action human the so ،semantically understood is ،other or ،hope ،anger ،amazement ،call ancient The .intonation and stress of knowledge through of phenomena the of effect the out pointed have scholars

they and ،meaning and performance on intonation and stress but ،studies linguistic ni them about ideas general put have more and clearer studies their made have scholars modern with research the in concluded have we and ،comprehensive it and ،phenomenon phonetic a is Stress :including results the that so sections s'word the of section a stressing means the of rest the than clear more and prominent is section phonetic a is intonation while ،sections adjacent voice the lowering and raising means that phenomenon in element musical the considered is and speech during .speech

Keywords: Performance, Stress, Intonation, Ibn Qalaqis, Voice.

المقدمة

الحمد لله حمداً كثيراً على آلائه ونعمائه والصلاة والسلام على خير البشر محمد وآله الطيبين الطاهرين وأصحابه المنتجبين وبعد..

يشكّل الصوت عنصراً مهما في عمليّة إنتاج اللّغة، وقد لقي الدرس الصوتيّ أهمية كبيرة في الدّراسات اللغوية بوصف الصوت أول مستوى من مستويات الدرس اللغويّ ، فهو يشكّل المنطلق الأوّل للدراسة اللّغويّة، حيث عكف العلماء القدماء من اللغويين العرب على دراسة أصوات اللغة ليقفوا على تفسير الظاهرة اللغوية التي لا يقدّم الدرس النحوي أو الصرفي أو الدلالي على المضامين العلمية التي تكشف عن مختلف الظواهر اللغوية كالإدغام والامالة والتفخيم والترقيق و النبر و التنغيم والمد بأنواعه و غيرها من الظواهر الصوتية، ولهذا انصب عناية الدارسين القدامى والمحدثين حوله ليقفوا على مظاهر التأثر الصوتي الذي ينسحب على إداء اللغة وإيصال الأفكار كاملة إلى المتلقي، وتكمن أهميّة دراسة الصوت في تسليط الضوء على أثر المماثلة والمخالفة والإيقاع الصوتي في توليد الدلالة وتوجيهها ضمن سياق إبداعيّ محدد، ومن هنا فقد وقع اختيارنا على دراسة ظاهرتي النبر والتنغيم لدراستها صوتيا وفقاً لمنهج وصفي تحليلي، لأهمية هاتين الظاهرتين في تغيير دلالة الجمل وإيضاح المعنى والتأكيد عليه، واعتمدنا ديوان الشاعر ابن قلاقس لإبراز الجوانب الصوتية في نظمه الشعري بعده مظهراً من المظاهر اللغوية التي شاعت في عصره، وقد تحدثنا في البحث عن ظاهرتي النبر الصوتي والتنغيم الصوتي لغة واصطلاحا وأهمية هاتين الظاهرتين عند العلماء من القدماء والمحدثين، وتحدثنا عن أنواع كل ظاهرة، وخلصنا بإحصائية لهاتين الظاهرتين في أطول القصائد من ديوان ابن قلاقس للأغراض المدح والوصف والرثاء، ولإيضاح ظاهرتي النبر والتنغيم اخترنا نماذج تطبيقية من ديوان الشاعر إبن قلاقس وتحليلها صوتياً.

أوّلًا: النبر الصوتي

تعريف النبر لغةً واصطلاحاً:

قال الخليل: النبر بالكلام الهمز، بدليل تواتر حديث عن الرسول (ص) قال فيه لرجل دعاه بنبيء الله: لا تنبر باسمي أي: تهمز (الفراهيدي، د ت، صفحة ١٨٢ _ ١٨٣). و (إبن السكيت ، ٢٠٠٠ ، صفحة ٣٧٣)، ويأتي معناه من العلو في الصوت (إبن منظور، ٢٠٠٩، ٥ / ١٨٩)، و (الزبيدي، ٢٠٠٠، ١٤/ ١٦٥).

ونبر الرجل نبرة إذا تكلم بكلمة فيها علو وانشد:

نِيِّ لأَسْمَعُ نبرْةً من قَوْلِها فأَكادَ أَن يُغْشَى عليّ سُورا

ومن هذا الحديث عن النبر نرى أنَّه يأتي من علو الصوت بعد خفضه.

والنبر قد ذكر عند العلماء العرب بمصطلحات عدة منها: مطل الحركات، الإشباع، العلو، الرفع، الارتكاز، المد، الارتفاع أو الرفع (عبد الجليل، ١٩٩٨، صفحة ١١٣).

والنبر في الاصطلاح مقارب لدلالته في المعاجم فهو: (نشاط ذاتي للمتعلم ينتج عنه البروز لأحد الأصوات أو المقاطع بالنسبة لما يحيط به) (عبد الحميد، ٢٠٠٨، صفحة ٤٩).

أما في الدرس الصوتي فهو: نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح من المقاطع الأخرى التي تجاوره، فالمقطع المنبور يتطلب بذل طاقة في النطق أكبر نسبيا كما يتطلب من أعضاء النطق جهدا اشد (بشر، ٢٠٠٠، صفحة ٥١٢ _ ٥١٣).

النبر عند القدماء:

النبر عند العرب هو: ارتفاع الصوت وعلوه و الهمز، فهم لم يصرحوا باصطلاحه واستقلاليته كما هو الحال في العصر الحديث، يقول الدكتور عبد الصبور

شاهين: "لم يختلف التصور الحديث عن تصور اللغويين القدماء له كثيراً، فقد تصور أصحاب المعاجم النبر على أنّه ضغط المتكلم على الحرف" (شاهين، ٢٠٠٩، ٢٥).

وبتقليب مصادر التراث اللغوي نجد إبن جني من الملتفتين لهذه الظاهرة في مواضع عدة من كتابه الخصائص من ذلك ذكره فيما أسماه همز التذكر، قال: "إشتروا، ومن قرأ: اشتروا الضلالة، قال في التذكر، اشترى، ومن قال اشتروا الضلالة قال في التذكر: اشتروا" (ابن جني، د ت، ص٢).

وقال في موضع مطل الحركات: "وإذا فعلت العرب أنشأت عن الحركة الحرف من جنسها، فتنشئ بعد الفتحة الألف، وبعد الكسرة الياء، وبعد الضمة الواو" (إبن جني، د ت، ٣/ ٨٦_٨٧)، أي بمعنى إطالة أحرف العلة أي ارتفاع الصوت الصائت، وقد تجلّى النبر في بعض لهجات العرب كلهجة تميم بنطق الهمزة بارزة، وبتسهيلها عند الحجازيين أو تبديل الهمزة عندهم ألفا، أو النطق بها في اللغة العالية الفصيحة أعني الشعر والخطابة (صبحي الصالح، ١٩٦٠، ص٧٨_٨٠).

النبر عند المحدثين:

يكاد المحدثون أن يتفقوا على أن النبر إبراز أحد المقاطع في كلمة ما أو جملة ما بضغط الهواء في العملية الصوتية، فهو نشاط تقوم به جميع أعضاء النطق، يقول الدكتور إبراهيم أنيس عن النبر:" النبر هو نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد. فعند النطق بمقطع منبور، نلحظ أن جميع أعضاء النطق تنشط غاية النشاط أو تنشط عضلات الرئتين". (انيس ، ١٩٧٥، ص ٩٩).

ويمكن تسميته بالبارز الصوتيّ في السلسلة الكلاميّة، يقول الدكتور مصطفى حركات عنه: "وسيلة صوتية نبرز بواسطته عنصراً في السلسلة الصوتية قد يكون

مقطعا أو لفظا أو جملة يكون بواسطة الشدة في النطق أو ارتفاع النغمة أو المد" (حركات، ١٩٩٨، ص ٤٠).

وبذلك نرى أنّ النبر ظاهرة صوتية لم يُشر اليها القدماء بشكل واضح وإنما أشاروا الى أثرها الذي قد يؤدي إلى تغيير في المعنى من مثل: "حكى الفراء عنهم: (اكلتُ لحما شاةٍ) أراد: (لحم شاة فمطل الفتحة، فأنشأ عنها الفاً) (إبن جني، د ت، ص١٢٣)، أما المحدثون فقد توسعوا في دراسة هذه الظاهرة لأهميتها في تأكيد أو نفي معنى، فهو: "الضغط والتركيز الذين يصحبان نطق المقطع" (استيتية، ٢٠٠٥، ص ٤٨٨).

ويمكن للباحثة استعمال المقطعية الصوتية في الدراسات الصوتية الحديثة للوقوف على تكون النبر الصوتي في المقاطع الصوتية وقد وضع المحدثون النظام المقطعي الصوتي ليستدلوا على المكونات الصوتية للكلمة الواحدة، فالمقطع في اللغة هو الانتهاء أو آخر الشيء (ابن منظور، ٢٠٠٩، ٨ / ٢٨١).

ويبدو أن الاستعمال في الاصطلاح على المقطع أخذ من المعجم بلحاظ أنه ينتهي بتتابع الفونيمات الصوتية المنطوقة فكل مجموعة صوتية هي مقطع (عبود، ٢٠١٤، ص١٣).

أما في الاصطلاح فهو عبارة عن كمية صوتية حاوية على حركة واحدة لا يمكن الابتداء بها أو الوقوف عليها فالعربية لا تجوّز ابتداء ملفوظاتها بحركة، لذلك تبدأ مقاطعها بصامت (البهنساوي، ٢٠٠٠، ص ١٤٨).

وبالصورة العملية يمكن اعتماد تعريف المستشرق كانتنيو القائل عن المقطع: (الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التصويت سواء أكان الغلق كاملا أم جزئيًا هي التي تمثّل المقطع (كانتينو، ١٩٦٦، ص١٩١).

يظهر أن المقطع الصوتي يصدر من الرئتين واعتراضات أعضاء النطق الخاصة بكل صوت؛ لذلك فالمقطع هو الجزء الصوتي من الكلمة الذي يتعاون بدوره مع الجزء الصوتي الآخر لصناعة الكلمة.

أما أنواع المقاطع في العربية فهي:

١. **قصير**: من صامت ص مع حركة ح، ومنه الكاف والتاء والباء والحركة عليها فيكَتَبَ ص ح.

٢. **من مقطع طويل مفتوح**: صامت ص مع حركتين ح ح، ومنه حرف الجر (في) ص ح ح.

٣. **مقطع طويل مغلق**: صامت ص مع حركة ح مع صامت يغلق به المقطع ومنه فعل الأمر قُمْ، ص ح ص.

وهذه المقاطع حسب ما يقول الدكتور عبد الرحمن مبروك هي الأكثر توافقا مع الشعر بوصفها متوافقة مع الحالات النفسية الشعورية التي تعتري الشاعر عند إصداره (مبروك، ٢٠٠٢، ص ٣٣).

٤. **المقطع المديد**: يتكون من صامتين بينهما صائت طويل، ومنه الفعل الناقص كَان في حال الوقف على آخره، ص ح ح ص.

٥. **المقطع المزيد**: يتكون من صامت يتبعه حركة قصيرة ويأتي بعده صامتين ومنه كلمتي مِصر ونهَر في حال الوقف، ص ح ص ص.

٦. **المقطع المتماد**: الذي يتكون من صامت يتبعه صائت طويل بعده صامتان، ويقسم إلى مقطعين طويل مفتوح وطويل مغلق (النعيمي، ١٩٩٨، ٩ _ ١٠).

القيمة اللغوية للنبر:

تتجلى القيمة اللغوية للنبر عند طريق البروز الصوتي الذي يحدثه النبر، يقول مارتينيه: "وظيفة النبرة من الأساس تمييزية، أي أنّها تساهم في تعزيز اللفظ أو الوحدة التي تخصّصها بالنسبة إلى الوحدات الأخرى من نفس الضرب الموجود في نفس القول". (مارتيني، ١٩٩٩، ص ٨٣).

وقد حدد الدكتور كمال بشر هذه القيمة بتحديده القيم الصوتية الفوناتيكية النطقية المتمثلة بالأثر السمعيّ له من جهة الوضوح بتمييز مقطع صوتي عن مقطع صوتي آخر أو كلمة من كلمة أخرى، والقيم الفنولوجية التوظيفية وذلك أن النبر يتبع تجليات المقطع في التتابع الكلمات ذوات الأصل الواحد مثل: كَتَبَ ، التي ستصبح في المقطع الثاني: كَتَبْتُ ، وفي النوع الثالث كَتَبْتُهُ (البهنساوي، ٢٠٠٠، ص ٥١٤).

أنواع النبر:

١. **نبر الكلمة**: وله مواضع ذكرها إبراهيم انيس هي (أنيس، ١٩٧٥، ص ١٥٩-١٦٠).

أ. اذا كانت الكلمة تنتهي بالمقاطع الصوتية الرابع والخامس، كما في (نستعين) و(مستقر) فيكون النبر في المقطعين (عين) (ص ح ح ص) و (قر) (ص ح ص ص) شرط أن تكون الكلمة في حالة الوقف.

ب. عدا هذين المقطعين يكون النبر في الكلمة على المقطع الذي قبل الأخير، من مثل استفهم، أو ينادى، شرط إلاّ يكون هذا المقطع من النوع الأول ومسبوقا بمثله.

ج. إذا كانت الكلمة فعلاً ماضياً يكون موضع النبر على المقطع الثالث حين نعد من الآخر، مثل: (كتب، فرح) فالنبر يكون على (ك، ف).

د. إذا كانت الكلمة تنتهي بالمقاطع الصوتية من النوع الأول، مثل: (بلحة، عربة) يكون موضع النبر على المقطع الأول أي على (ب، ع) (أنيس ، ١٩٧٥ ، ص ١٥٩-١٦٠).

٢. **نبر الجملة**: وهي إن يركز المتكلم على كلمة في جملته ويميزها عن غيرها من الكلمات في الجملة، فيكون غرض المتكلم التأكيد والإشارة الى هدفه، مثل: (هل سافر أخوك أمس؟) فيكون النبر حسب إرادة المتكلم (أنيس، ١٩٧٥، ص ١٦٢).

وبما إن النبر يتكون من الضغط على مقطع صوتي من مقاطع الكلمة فإنَّه يؤثر بتغيير دلالة الكلمة، وإن المقطع المنبور يختلف من مقطع الى آخر من حيث الزمن والجهد المبذول في نطق المقطع، فنجد إنَّ هذه الظاهرة قد شكلت في شعر إبن قلاقس انتشاراً وشيوعاً واسعاً، فأحصينا هذه الظاهرة في أطول ثلاث قصائد لأغراض المدح، والوصف، والرثاء من ديوانه فكانت المقاطع المنبورة القصائد المختارة بنسبة تقريبية (٧٥ ٪) و قد تناسبت المقاطع المنبورة مع غرض القصيدة فكان الشاعر يركز على المقطع حتى يؤكد المعنى أو الدلالة من غرض القصيدة.

ومن مظاهر النبر في شعر إبن قلاقس قوله (ديوانه، ص ٤٠):

فالمهـــــد أســـــكن للـــــصغيـ ـــــر بحيـــث جـــاء بـــه ومـــرّا

فصيغة (جاء) عند تحليلها مقطعيا (جا: ص ح ح، ء: ص ح) فالمقطع المنبور هو المقطع الأول ، لأنَّه من نوع المقطع المتوسط المفتوح ، و هذا النبر على رأي الخليل إذ همز الشاعر بالفعل ومعروف أن العرب لم تكن تهمز سابقا، بل جاء الهمز في وقت تالي في حدود بداية العصر الإسلامي، فالهمزة هنا في أصلها إما إن تكون واواً أو ياءً حسب جذر الفعل، وقد حدث فيها إعلال بالقلب إلى الهمزة، ليحدث النبر فيها

وتكون أوضح في السمع، فلو لفظ على الأصل لأشبهت الحركة في استمرار الكلام، و لحذفت في النطق عند الوقف عليها أو حذف جزء منها، لذا لجأ العرب إلى الهمز للحفاظ على بنية الكلمة من جهة، وإظهار الصوت وإبرازه من جهة أخرى، ليكون أوضح في السمع وأقوى، وهو ما يشير إلى أهمية هذا الصوت عند المتكلم الذي ينقل الحدث للمخاطب بصورة لا يشوبها غموض أو إخفاء، وعليه يسعى المتكلم إلى التلفظ بكل أجزاء الكلمة، وللنبر أثره في حجم الكلمة طولا وقصراً بحسب الحرف المنبور، فإن أدّى إلى تحرك إلى الأمام أدى إلى تقصيرها، وإن تحرك إلى الخلف أدى إلى إطالتها، ذلك أن هناك علاقة قوية بين النبر وطول المقطع؛ فوقوع النبر على مقطع ما قد يزيد في حجمه وكميته، وانتقاله عنه قد يؤدي إلى تقلصه وانكماشه (الشايب، ٢٠١٢، ص ١٣٩).

ومن مظاهر النبر في شعر إبن قلاقس قوله (ديوانه، ص ٤٠):

فوقـــــائع الأيـــــام تخـــــــ ـــــرج أهلهـــا شـــعثًا وغـــبرا

وقائع عند تحليلها صوتياً (و: ص ح)، (قا: ص ح ح)، (ئع: ص ح ص) يظهر النبر في قوله: وقائع وهي جمع واقعة في موضعين الأول المقطع الصوتي قا وهو من المقاطع المتوسطة المفتوحة الذي يحتاج إلى ضغط صوتي في موضعه؛ نتيجة لوجود صوت القاف فيه، وهذا على رأي إبن يعيش الذي يقتضي رفع الصوت و مده، والثاني الهمز (ئع) و هو من المقاطع المتوسطة المغلقة، وقد اكتسب النبر من البنية الصرفية لها التي هي فعائل وأصلها فعايل، والهمز جاء هنا منقلبا عن ياء، فالكلمة قبل النبر فيها كانت تنطق وقايع وهي لغة كانت مستعملة بين العرب

آنذاك، واستمرت عليها بعض القبائل حتى بعد ظهور النبر في العربية، وقد يكون هذا الجمع لكلمة واقعة أو وقيعة، فإذا كان للثانية فالنبر فيها ليس من البنية الصرفية؛ لأنَّ جمعها فعايل والياء فيه موجودة في أصله المفرد، وإن كانت الياء في أصله المفرد موجودة من البنية الصرفية له فعيلة، إلا أنَّها انقلبت في الجملة إلى همزة بفعل النبر فيها، ووقيعة على وزن فعيلة وهو وزن سائد في العربية، وجمع على فعايل وقايع، وهو وزن سائد في العربية سائد أيضاً، لكن حدث فيه نبر عبر الضغط الصوتي الواقع على الياء الواقعة بعد الألف، التي ذهب جزء منها فصارت تشبه الكسرة، لأنَّ الياء في الأصل حركتين، فإذا أضعف فيها الصوت خفَّتْ وأصبحت حركة واحدة، فنُبِرَ بها للحفاظ عليها وإبرازها في الكلمة، وكذلك لتيسير نطقها وسرعة أدائها عبر الضغط على المقاطع الصوتية الأولى وعدم الضغط على المقاطع الأخيرة منها (المطلبي، ١٩٧٨، ص ٢١٨).

ومن مواضع النبر أيضاً في قول الشاعر ابن قلاقس (ديوانه، ص ١٠٠):

سـائلْه أو سـلْهُتجَـد عنـدَه هُـدىجَهُـولٍ وغنـى مُعـدَم

سائله عند تحليلها صوتيا: (سا: ص ح)، (ئِلْ : ص ح ص) وقف على ساكن. فيبدأ الشاعر بيته هذا بنبرٍ عالٍ استعمل فيه الهمز في فعل الأمر، والمعروف أن فعل الأمر فيه نوع من الشدة في الأداء في غير موضع الدعاء والتضرع؛ لأنَّه غالباً ما يصدر من صاحب السلطة أو الرتبة الأعلى أو المقاربة، والشاعر هنا نصب نفسه آمرًا فقال: سائلْه بصيغة فاعلْه التي تدل على كثرة السؤال فيها، فاستعمل النبر فيها لإتمام هذه التساؤلات التي وجهها الشاعر للمتلقي، ثم يؤكد هذا بقوله: أو سلْه والهمز موجود فيه، ثم جاء بفعل الأمر سله ليؤكد الأمر بأنَّه كان بنبرة حادة شديدة، وإنْ كانت صيغة الأمر في سله ألقّ ونبرها أخف، لكنها مؤكدة لصيغة

الأمر السابقة ذات النبر الشديد في اللفظ وفي صيغة الأمر، فجاء الشاعر بها بعدها مباشرة لتأكيد المساءلة الأولى، ثم يتوالى النبر في الشطر الثاني في الألفاظ التي فيها صوت الدال الشديد، والتنوين الذي في جهولٍ وهو ما أضفى على البيت الشعري موسيقى عالية النبر في النطق، لها دلالات كثيرة منها إبراز أحد المقاطع بوساطة الضغط و التركيز عليه بزيادة قوة النفس عند النطق به و الغاية منه التأثير في المتلقي.

ثانياً: التنغيم

التنغيم لغة واصطلاحاً:

وهو من النغمة: جرس الكلمة، وحسن الصوت في القراءة (ابن منظور، ٢٠٠٩، ١٤/ ٢٢٢).

أمّا في الاصطلاح فجاء عند الغربيين على أنَّه: "هو عبارة عن تتابع النغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حديث كلامي معين" (ماريو باي، ١٩٩٨، ص ٩٣)، وقد أنكرت المدرسة الغربية الاستشراقية عهد العرب بمعرفتهم بالتنغيم يقول برجستراسر: "فتعجب كل العجب من أنَّ النحويين والمقرئين القدماء لم يذكروا النغمة ولا الضغط أصلا"(عبد التواب، ١٩٩٤، ص ٤٦).

فالتنغيم عند العرب يقصد به "تنويع في درجات الصوت خفضاً وارتفاعاً في الوحدة الدلالية مهما تنوعت مقاطعها وظهورها ضمن سياق الكلام" (عبد الجليل، ٢٠١٠، ص ٢٥٧)، وهو من الفونيمات فوق التركيبية المتجلية بالارتفاع أو الانخفاض الصوتي، ويرتبط هذا الارتفاع والانخفاض بتذبذب الوترين الصوتيين اللذين يحدثان النغمة الموسيقية.

التنغيم عند القدماء:

أول من فطن إلى دور التنغيم وفاعليته في السياق الكلامي التلفظي الفعلي الأدائي هو سيبويه حينما قال: "قولك: أتميميًّا مرّة قيسيًّا أخرى، وإنّما هذا أنَّك رأيت رجلاً في حال تلوّن وتنقّل، فقلت: أتميميًّا مرّة وقيسيًّا أخرى، كأنّك قلت: أتحوَّلُ تميميًّا مرّةً وقيسيًّا أخرى. فأنت في هذه الحال تعمل في تثبيت هذا له، وهو عندك في تلك الحال في تلوّن وتنقّل، وليس يسأله مسترشِدًا من أم هو جاهل به ليفهِّمَهُ إيّاه ويُخْبِرَهُ عَنْهُ، ولكن وبّخه بذلك" (سيبويه، ١٩٨٨، ١/ ٣٤٣).

فهنا نرى أثر التنغيم وتقلب درجات الصوت في الموقف الكلامي جلياً واضحاً في مقولة سيبويه، وقد فطن ابن جني في بعض أساليب الكلام إلى دور التنغيم فيه وبوصفه قيمة خلافية فارقة بين تلك الأساليب قال: "ومن ذلك لفظ الاستفهام إذا ضامه معنى التعجب استحال خبراً وذلك قولك (مررت برجل_ أيّ رجل، فأنت الآن مخبر بتناهي الرجل في الفضل ولست مستفهماً وكذلك مررت برجل_ أيِّما رجل لأن ما زائدة، وإنَّما كان كذلك لأن أصل الاستفهام الخبر، والتعجب ضرب من الخبر فكأن التعجب لما طرأ على الاستفهام إنما أعاده إلى أصله : من الخبرية" (ابن جني، د. ت، ٣/ ٢٦٩).

وهذا يعني أن لسياق الاستفهام نغمة مستقلة، وسياق الخبر نغمة أخرى مستقلة في سياق المواقف اللغوية، وقد أشار الفارابي إلى النغم في الكلام بقوله: "من فصول النغم الفصول التي تصير بها أدلّة على انفعال النفس، والانفعالات عوارض النفس، مثل الرحمة والقساوة والحزن والخوف والطرب والغضب واللذة والأذى وأشباه هذه، فإنّ الإنسان له عند كلّ واحد من هذه الانفعالات نغمة تدلّ بواحدٍ واحدٍ منها على عارض من عوارض نفسيّة. وهذه إذا استعملت خيّلت إلى سامع تلك الأشياء التي هي دالّة عليها" (الفارابي، ٢٠٠٠، ص ١٠٧١).

وقد جعل ابن يعيش من التنغيم حديثه عن الترنيم اذ قال فيه: أعلم أنّ المندوب مدعو ولذلك ذكر مع فصول النداء لكنه على سبيل التفجع، فأنت تدعوه وإن كنت تعلم أنه لا يستجيب، كما تدعو المستغاث به وإنْ كان بحيث لا يسمع كأنه تعده حاضراً وأكثر ما يقع في كلام النساء لضعف احتمالهنّ وقلة صبرهنَّ، ولما كان مدعوا بحيث لا يسمع أتوا في أوله بيا أو وا لمد الصوت، ولما كان يسلك في الندبة أو النوح مذهب التطريب زادوا الألف الآخر للترنم(ابن يعيش، د ت، ٢/ ١٣).

التنغيم عند المحدثين:

ويرى المحدثون أنّ التنغيم يرتبط بموسيقى الكلام (أنيس، ١٩٧٥، ص ١٦٣)، أو رفع الصوت وخفضه في إثناء الكلام للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة (حسنين، ٢٠٠٧، ص ١٠٦) فهو الإطار الصوتيّ الذي تقال به الجملة في السياق (تمام حسان، ١٩٩٤، ص ٢٢٦).

وهو عند بعضهم: التنويع في أداء الكلام بحسب المقام المقول فيه، فكما إن لكل مقام مق فكذلك لكل مقال طريقة في أدائه تناسب المقام الذي اقتضاه". (جبل، ٢٠٠٦، ص ١٧٧).

من هذه التعريفات للمحدثين نجد أن التنغيم يلعب دوراً بارزاً في دلالة الكلام حسب غرض المتكلم عن طريق الارتفاع والانخفاض في درجات الصوت للجملة، وبذلك تنتج نغمات موسيقية ذات ايقاعات مختلفة للتواصل مع المتلقي.

مصطلح التنغيم بين القدماء والمحدثين:

وقد وقع الاختلاف في معرفة القدماء بهذه الظاهرة على ثلاث فرق هم:

١. فرقة منكرة له عند العرب، وهم المستشرقون مثل برجشتراسر.

٢. فرقة مؤوّلة له عند العرب، بمعنى أنّ اقوالهم تؤول على طرح التنغيم وإن لم يصرحوا باصطلاحه، وهو رأي د. أحمد صالح الضالع.

٣. فرقة أكدت معرفة علمائنا القدامى لهذه الظاهرة، ومع ذلك أهملها السابقون، لأسباب تتعلّق بطبيعة وضع الرموز الكتابيّة للضّ المنطوق (معن، ٢٠٠٧، ص ٢٢).

ويستعمل التنغيم في الشعر بشكل ملفت، إذ أشار علماء العرب القدامى إلى التنغيم وبينوا آثاره في النطق من ذلك قول لجرير بن عطية الخطفي (الخطفي، ١٩٨٦، ص ٥٨):

أقـلـيّ اللـــوم عـــاذل والعتابـــا وقـــولي أن أصـــبتُ لقـــد أصـــابا

بمدّ الشاعر الألف للترنم والتنغيم في قوله أصابا وهذه من الصوائت الطويلة التي تكسب اللفظة مدّاً، ومساحة، وفضاء أكبر، نظراً لتمتعها بخاصية الجهر، والوضوح السمعي، مقارنة بالأصوات العربية الأخرى (عبد الجليل، ٢٠١٠، ص ٢٥٦).

الوظيفة الفعلية للتنغيم:

للتنغيم وظيفتان؛ الأولى وظيفة أدائيّة بها يتمّ نطق الجملة في اللغة حسب نظم الأداء بها، وحسب ما يقتضيه العرف عند أهلها من حيث الالتزام بطرق أدائها؛ لأنّه لو لم يلتزم بها يصبح نطقه وكلامه غير واضحين وغريبين عند أهلها.

والثانية وظيفة دلاليّة، بها يتمّ معرفة المعاني المختلفة والدلالات الخفيّة للكلام، حيث إنّ للتنغيم أثَرَهُ في بيان هذه الدلالات والمعاني، وفي توضيح مقاصد الكلام، وفي ذلك يقول الدكتور تمّام حسّان: (وللنغمة دلالة وظيفيّة على معاني الجمل تتّضح في صلاحيّة الجمل التأثّريّةExclamatory المختصرة نحو: لا!، ونعم! ويا سلام!، والله! الخ، لأن تقال بنغمات متعدّدة، ويتغيّ معناها النحويّ والدلاليّ مع

كلّ نغمة بين الاستفهام، والتوكيد، والإثبات لمعانٍ مثل: الحزن والفرح والشكّ ، والتأنيب، والاعتراض، والتحقير، وهلمّ جرًّا حيث تكون النغمة هي العنصر الوحيد الذي تسبّب عنه تباين هذه المعاني (حسان، ١٩٩٤، ص ٢٢٨)، وعلى الرغم من أنّ هاتين الوظيفتين مختلفتان، فإنّه لا يمكن الفصل بينهما، فهما متلازمتان ومتكاملتان (أبو عاصي، ٢٠٠٩، ص ٦٧).

أنواع التنغيم:

١. **الإيجابيّ الهابط**، ويستعمل في تأكيد الإثبات وتأكيد الاستفهام ب (كيف) و(أين) و(متى)، وبقيّة الأدوات عدا الهمزة وهل.

٢. **الإيجابيّ الصاعد**، ويستعمل في تأكيد الاستفهام بـ(هل أو الهمزة).

٣. **النسيّ الهابط**، ويستعمل في الإثبات غير المؤكّد، ومنه الكلام الجاري في التحيّة والنداء وتفصيل المعدودات.

٤. **النسيّ الصاعد**، ويستعمل في الاستفهام بلا أداة أو بـ(هل والهمزة).

٥. **السليّ الهابط**، ويستعمل في الكلام الجاري في الأسف والتحرّ والتسليم مع خفض الصوت.

٦. **السليّ الصاعد**، ويستعمل في التمنّي والعتاب، مع نغمة ثابتة أعلى ممّا قبلها (حسان، ١٩٩٠، ص١٩٩_٢٠٣).

أما تجليات التنغيم في الشعر العربي فقد وظّف السمرقنديّ ت٧٨٠هـ التنغيم بوصفه ملمحًا تمييزيًّا كاشفًا للأساليب التركيبيّة في قصيدته العقد الفريد؛ (الحمد، ٢٠٠٧، ص ٤٧٨-٤٧٩) وكشف عن كيفيّة نطق الأصوات على وفق نوعها عبر قوالب تنغيميّة يتعرّف بها وذلك برفع الصوت بها، أو الموصولة بخفض الصوت بها، أو الاستفهاميّة بأن ينطق بها بين بين.

وقد أكّد الدكتور تمّام حسّان على ذلك بقوله: (وربّما كان له وظيفة نحويّة هي تحديد الإثبات والنفي في جملة لم تستعمل فيها أداة الاستفهام، فقد تقول لمن يكلّمك ولا تراه: أنت محمد مقرّرًا ذلك أو مستفهماً عنه، وتختلف طريقة رفع الصوت وخفضه في الإثبات عنها في الاستفهام، ولكنّ لكلّ شيء فيما عدا هذا التنغيم يبقى في المثال على ما هو عليه (تمام حسان، ١٩٩٠، ص١٦٤).

يُعد التنغيم ظاهرة صوتية عرفت عند القدماء والمحدثين، وبالتنغيم يعرف قصد المتكلم فكل لغة تحتاج التنغيم طريقة للتواصل فيما بينهم، فهذه الظاهرة تنقل الجملة أو قصد المتكلم من معنى الى آخر، كأن تكون التقرير أو التوكيد أو الاستفهام أو التعجب أو الانكار أو الغضب أو غيرها من هذه الأفعال، فهو رفع الصوت و خفضه في اثناء الكلام، وقد شاعت هذه الظاهرة في ديوان إبن قلاقس وبنغمات صوتية مختلفة، وقد احصينا التنغيم في أطول ثلاث قصائد مختارة من ديوان إبن قلاقس للأغراض الآتية للمدح والوصف والرثاء، فكانت هذه الظاهرة تشكل بنسبة تقريبية (٨٠٪) بين نغمات هابطة وصاعدة قد ناسبت الشاعر في إيصال احساسه ومشاعره للمتلقي.

ويتمثل التنغيم في قول الشاعر إبن قلاقس (ديوانه، ص٣٩):

مُـــــــلَّتْ إليَّ الأربعـــــــو ـــن يـدًا وقـد قهقـرتُ عـشرا
واســـــــتَحدَثَتْ في لمّتـــــي نقطًا فهلاَّ كُـــــــنَّ حبْـــــرَا

يظهر في البيت الأول تكراره لصوت القاف مع صوت الدال ثم مع صوت الهاء في لفظة قهقرت، وهو نبر استعمله الشاعر في هذه المواضع قبل التنغيم في البيت

الثاني، كون صوت القاف صوت انفجاري جاء مع صوت الهاء المهموس، ليظهر صوت القاف وشدته في هذا الموضع.

أما التنغيم فيظهر في البيت الثاني في قوله: فهلاَّ كُنَّ جِمْ ا فهذا التساؤل يمكن أن ينطق به بأكثر من صورة ويعطينا في كل صورة معنى مختلفا عن الآخر، فلو كان فيه نغم ضعيف فإنه يحمل في معناه السؤال البسيط الذي يحتاج إلى إجابة لا أكثر، ولو نطق بنغم فيه شدة يميل إلى تعجُّب المتكلم سيخرج السؤال إلى التعجب من الأمر الذي حدث، وقد يحتمل شدة أكثر في النغم فيكون فيه شيء من التوبيخ أو العتاب عن الأمر الذي يتحدث فيه الشاعر، وكل هذه الاحتمالات الدلالية سببها النغم الذي يستعمل في نطق هذه العبارة من قبل الشاعر، والذي يكون مناسبا لقصده الذي يريد أن يعبر عنه في هذه الأبيات:

أوَ مـــــــا دَرى أني بتـــــــســـــهل المـــصاعبِ منـــه أدرى!؟

(ديوانه، ص ٣٩)

يظهر التنغيم في هذا البيت في سؤال الشاعر الإنكاري الواضح في أن المخاطب يعلم ما يتحدث به الشاعر من كونه يسهل المصاعب والمخاطب أدرى بذلك، ويحتمل البيت نغماً متصاعداً فكلما تصاعد النغم في نطق السؤال خرج إلى معنى آخر أو يمكن أن تقول أقوى و أشد من الأول، فنطقه بنغم هادئينّ أن الشاعر يريد توضيح أن المخاطب يعرف أنه يسهل الصعاب، أما إذا كان فيه نوع من الشدة فهو يتعجب من تصرف المخاطب بعدم علمه بذلك، بل قد يصل الأمر إلى حد الاستهزاء من قبل الشاعر والتهكم بذلك، لأن المخاطب يعرف ذلك فيه، فأراد الشاعر اعلامه أنه أدرى بذلك، رغم محاولة إنكاره، فلا فائدة من الإنكار الذي جعله محط سخرية وتهكم، ولذلك عليه أن يكون أعرف بذلك.

ومن التنغيم قول الشاعر إبن قلاقس (ديوانه، ص ٩٩):

نعــم، هــو الــبرقُ عــلى الأنعــم فاشــقَ بــه إن شــئتَ أو فــانعم

يظهر أثر التنغيم في هذا البيت في أوله بكلمة نعم وهو جواب لسؤال قد يكون سابقا أو مفترضا يفرضه الشاعر ليجيب عنه، أو قد يستعملها الشاعر للفت انتباه المخاطب لما سيقوله، والظاهر في هذا البيت أنها لتنبيه المخاطب لما يقوله الشاعر وأيضاً هي جواب لمن قد يشك في قول الشاعر، وعليه بين النغم هنا معنى حرف الجواب هذا، إذ أنَّه يؤدي بنغم عالٍ ليشد إليه الانتباه، إذ لو كان بنغم ضعيف لما كان له أثر في المخاطب، وكأن الشاعر يصرخ بها في وجه المتلقي ليقول له نعم هذا كلامي الذي ينقل الصورة المتخيلة في ذهني، إن شئت فاشقّ به ومن مظاهر التنغيم تكرار فعل الأمر في أول أبيات القصائد، إذ نرى الشاعر كرر هذا الفعل في أبياته وهو ما أضاف إلى القصيدة نغماً خلصا أثار المتلقي وشدّه إلى فهم معاني هذه الأبيات والقصيدة بشكل عام، وهذه إضافة سمة موسيقية خاصة لبعض الكلام وإبرازه للمتلقي والضغط الصوتي عليه ليؤدي مقاصد المتكلم.

النتائج

خلص البحث إلى مجموعة من النتائج التي تتعلق باستعمال ظاهرتي النبر والتنغيم والتي يمكن إجمالها على النحو الآتي:

١. إنَّ ظاهرة النبر ظاهرة صوتية وهي تعني الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة وذلك ليكون المقطع بارزاً وأكثر وضوحا من بقية المقاطع المجاورة، وهي تتطلب جهداً عضلياً أكبر لأنَّها ناتجة عن تنشط جميع أعضاء النطق والرئتين وتكون حركة الوترين الصوتيين أقوى نتيجة الضغط الحاصل من النبر.

٢. النبر نوعان، هما: نبر الكلمة، وبهذا النبر يكون الضغط على مقطع من مقاطع الكلمة، ونبر الجملة، والذي يكون بالضغط على كلمة من كلمات الجملة حسب غرض المتكلم.

٣. إنّ النبر عند ابن قلاقس شاع كثيراً، فنجد أن الشاعر ابن قلاقس قد استعمل نير الكلمة بنسبة أكثر من نير الجملة.

٤. إنّ الشاعر ابن قلاقس استعمل المقاطع الصوتية القصير (ص ح)، والمقطع المغلق (ص ح ص)، والمقطع المفتوح (ص ح ح) في شعره.

٥. التنغيم هو ارتفاع الصوت وانخفاضه عند الكلام وتعد هذه الظاهر العنصر الموسيقي في الكلام، للتنغيم وظيفتان، وظيفة أدائيّة بها يتمّ نطق الجملة في اللغة حسب نظم الأداء بها، وحسب ما يقتضيه العرف عند أهلها من حيث الالتزام بطرق أدائها، ووظيفة دلاليّة، بها يتمّ معرفة المعاني المختلفة والدلالات الخفيّة للكلام، وقد أضاف الدكتور تمّام حسّان على ذلك وظيفة نحويّة هي تحديد الإثبات والنفي في جملة لم تستعمل فيها أداة الاستفهام.

٥. التنغيم هو طريقة للتواصل في كل اللغات، فهي ظاهرة تنقل الجملة أو قصد المتكلم من معنى إلى آخر، كأن تكون التقرير أو التوكيد أو الاستفهام أو التعجب أو الانكار أو الغضب أو غيرها من هذه الأفعال، فقد استعملها الشاعر ابن قلاقس للتأثير وتنبيه المتلقي.

٦. ظاهرة التنغيم شاعت في شعر ابن قلاقس بين نغمات هابطة وصاعدة قد ناسبت الشاعر في إيصال احساسه ومشاعره وما مر به، وقد ناسبت هذه الظاهرة الغرض الذي من أجله نظمت القصائد، كأنَّ يكون غرض المديح أو الرثاء أو غيرها من الأغراض.

المصادر والمراجع

١. أبو عاصي، حمدان رضوان. (٢٠٠٩). الأداءات المصاحبة للكلام وأثرها في المعنى. مجلة الجامعة الاسلامية للبحوث الإنسانية، ١٧(٢).

٢. ابن جنّي، ابي الفتح عثمان. (د. ت). الخصائص. دار الكتب المصرية.

٣. ابن السكيت. (٢٠٠٠). إصلاح المنطق. (احمد شاكر، وعبد السلام هارون، المحررون). مصر: دار المعارف.

٤. ابن منظور، جمال الدين. (٢٠٠٤). لسان العرب. بيروت: دار صادر.

٥. ابن يعيش، ابن علي. (د ت). شرح المفصل. مصر: إدارة الطباعة المنيرية.

٦. استيتية، سمير شريف. (٢٠٠٥). اللسانيات، المجال، والوظيفة، والمنهج. اربد: عالم الكتب الحديث.

٧. انيس، إبراهيم. (١٩٧٥). الأصوات اللغوية. مصر: مكتبة الانجلو المصرية.

٨. برجتشراسر. (١٩٩٤). التطور النحوي للغة العربية. (ترجمة رمضان عبد التواب). القاهرة: مكتبة الخانجي. (محاضرات ألقاها في الجامعة المصرية في ١٩٢٩).

٩. بشر، كمال. (٢٠٠٠). علم الأصوات. القاهرة: دار المعارف.

١٠. البهنساوي، حسام. (٢٠٠٠). علم الأصوات. الرياض: دار الكرامة.

١١. حركات، مصطفى. (١٩٩٨). الصوتيات والفنولوجيا. القاهرة: الدار الثقافية للنشر.

١٢. حسان، تمام. (١٩٩٤). اللغة العربية معناها ومبناها. المغرب: دار الثقافة.

١٣. حسان، تمام. (١٩٩٠). مناهج البحث في اللغة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية.

١٤. حسنين، صلاح الدين صالح. (٢٠٠٧). المدخل إلى علم الأصوات دراسة مقارنة. منتدى سور الأزبكية.

١٥. الحمد، غانم قدوري. (٢٠٠٧). الدراسات الصوتية عند علماء التجويد. عمان: دار عمان.

١٦. الخطفي، جرير بن عطية. (١٩٨٦). ديوان جرير. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر.

١٧. ديوان ابن قلاقس. (١٩٠٥). (خليل مطران، المحرر). مصر: مطبعة الجوائب.

١٨. الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني. (١٩٩٦). تاج العروس من جواهر القاموس، (مصطفى حجازي المحرر). مطبعة حكومة الكويت.

١٩. سيبويه، عمرو بن عثمان. (١٩٨). الكتاب. (عبد السلام محمد هارون المحرر). القاهرة: مكتبة الخانجي.

٢٠. السيد، عبد الحميد. (٢٠٠٨). دراسات في اللسانيات العربية. عمان: دار حمورابي.

٢١. شاهين، عبد الصبور. (١٩٠٠). القراءات القرآنية في ضوء علم اللغة الحديث. القاهرة: مكتبة الخانجي، القاهرة.

٢٢. الشايب، فوزي حسن. (٢٠٠٤). أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة. اربد_الاردن: عالم الكتب الحديث.

٢٣. الشايب، فوزي حسن. (٢٠١٢). قراءات وأصوات. عالم الكتب الحديث.

٢٤. الصالح، صبحي. (٢٠٠٩). دراسات في فقه اللغة. لبنان_ بيروت: دار العلم للملايين.

٢٥. عبد الجليل، عبد القادر. (٢٠١٠). الأصوات اللغوية. عمان: دار صفاء.

٢٦. عبد الجليل، عبد القادر. (١٩٩٨). علم الصرف الصوتي. الأردن: جامعة ال البيت.

٢٧. عبد التواب، رمضان. (١٩٨٥). المدخل الى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي. القاهرة: مكتبة الخانجي.

٢٨. عبود، صباح عطيوي. (٢٠١٤). المقطع الصوتي في العربية. عمان: دار الرضوان للنشر والتوزيع.

٢٩. الفارابي، ابي نصر محمد. (٢٠٠٠). الموسيقى الكبير. (غطاس عبد الملك خشبة، ومحمود احمد الحفني، المحرران). القاهرة: دار الكاتب العربي.

٣٠. الفراهيدي، الخليل بن احمد. (د ت). العين. (مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، المحرران). دار ومكتبة الهلال.

٣١. كانينيو، جان. (١٩٦٦). دروس في أصوات العربية. (ترجمة صالح القرمادي). تونس: الجامعة التونسية مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية.

٣٢. ماريو، باي. (١٩٩٨). أسس علم اللغة. (ترجمة احمد مختار عمر). القاهرة: دار المعارف.

٣٣. مبروك، مراد عبد الرحمن. (٢٠٠٢). من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري. دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر.

٣٤. المطلبي، غالب فاضل. (١٩٧٨). لهجة تميم وأثرها في العربية الموحدة. الجمهورية العراقية: منشورات وزارة الثقافة والفنون.

٣٥. معن، مشتاق عباس. (٢٠٠٣). إثر التفكير الصوتي في دراسة العربية. اليمن: جامعة صنعاء.

٣٦. النعيمي، د. حسام سعيد. (١٩٩٨). أبحاث في أصوات العربية. العراق، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة.