مجلة الباحث

التنغيم آلية من آليات الاتّساق الصّوتِيّ في شِعرِ السّيد رِضا الهنديّ

أ.م.د أفراح عبد علي كريم الخيّاط
الباحثة: زينب عبد الأمير رحمة حسن الموزاني

جامعة كربلاء/ كلية التربية للعلوم الإنسانية

التخصص العام للبحث: اللغة	التخصص الدقيق للبحث: اللسانيات

الكلمات الرئيسة

الاتِساق الصّوتيّ- التّنغيم

سيّدة الطف – النغمة الهابطة

المستخلص باللغة العربية:

يُضفي الاتّساق الصّوتيّ على النّصوصِ الشعريَّةِ جمالية واضحة عِبَر مظاهر صوتيَّة يتحققُ بها. فكلُّ مُتلقٍ حينما يلحظُ النّصوص الشعرية ذات الجرس الموسيقيّ والإيقاعي المُنتظم، يستمتعُ بالنَّصِّ ويواصل قراءِته متتبعًا للموسيقى الموجودة داخل هذا النّصّ.

أما التَّنغيمُ فعلى الرغم من كونه لم يلقَ ذلكَ الاهتمام، وتلك العناية في بحوث لسانيّ النَّصِّ، إلَّا أنّه يظل يتمتع بموسيقاه الإيقاعيَّة المؤثرة، وتعدُّ دراسة اللُّغوي الأمريكي (روبرت دبيوجراند)، هي الدراسة الأوَّلى التي جعلت هذا المظار الصوتيّ يرى النّور، إذ وردَ في كتابه النَّصّ والخطاب والإجراء إشارات واضحة عن التّنغيم وعدّهُ ديبوجراند من المظاهر الصّوتيَّة المحققة للأتِساقِ الصّوتِيّ، وذكر نوعيه: التّنغيم الصاعد، والهابط.

ويهدف هذا البحث إلى دراسة اثر التنغيم في تحقيق الاتِّساق الصّوتِيَّ ويشعر المتلقّي بأنَّه إزاء نصِّ واحدٍ متسق يأخذهُ بعضه بأعناق بعض.

يُعدُّ الاتِّساقُ الصَّوتِيُّ العنصر الثالث من عناصر الاتِّساق والمرتكز الذي يُحقق للنّصِّ اتساقه صوتيًّا بتآلف أجزائه وترابطها، ومّما لا شك فيه أنَّ الخطاب الشعري هو بِنيةٌ لغويَّة مُتكاملة، والأصوات المترابطة بعضها مع بعضٍ هي مادته اللُّغويَّة الخام، فهو "نصٌّ ينضح بالعطاء وينبض بالحياة كما يزخر بالدِّلالات والمعاني النابعة من الحالة النفسية والشعورية"[1].

إنَّ الأصوات اللُّغويَّة مُنعزلة مفردة لا تحمل أيّ وظيفة دلاليّة بذاتها بل لابُدَّ لها "أنْ توضَعَ في شكل تتابعي مُحدد معين، مكونة كلمات أو مجموعة من الكلمات"[2].

يُعدَّ التركيب الصّوتيّ المكوّن للنَّصّ المنفذ الذي يمرُّ المُتلقي منه إلى أجواء البِنية النّسيجية للنَّصّ، ومن المهم ألَّا "نغفلَ أن تعبيرية الأصوات هي ظاهرة مُترابطة بالسياق الصّوتيّ في لغةٍ مُعينة، والإيقاع هو الذي يُبرزُ تأثير البِنية الصّوتيَّة بوضعها في قوالب زمنية تُمارس من خلالها الإيحاء"[3].

عِبَر الأصوات تُستمد بعض الظواهر التي تُنبىء عن اتّساق النَّصّ صوتيًّا وترابطه، وعلى الرغم من أهمية الظواهر الصّوتيَّة إلَّا أنَّها لم تحظَ باهتمامٍ كافٍ من لسانيّ النّصّ؛ لأنَّ جُلَّ عنايتهم انصبّ "على دراسة وسائل

الربط اللغوي من حيث الرّبط النحويّ، والرّبط المُعجميّ، وكانت هُناك إشارة ضئيلة إلى مجموعة الوسائل الشّكليَّة التي تؤدي إلى ترابط النَّصّ نحو: الوزن، والقافية، والتّنغيم"[4]، ولقد كانت لدي بوجراند وقفة أمام بعض الظواهر الصّوتيَّة، ودورها في تدعيم الاتِّساق النّصيّ، إذ أنَّه أشار إلى مُصطلح التَّنغيم بوصفه من أساسيات الاتّساق الصّوتيّ وذكر نوعيه، وهما التَّنغيم الصاعد، والتَّنغيم الهابط[5].

ويظهر أنّ السبب وراء قلة اهتمامهم هذا يعود إلى طبيعة كُلَّ لُغةٍ من اللُّغات الإنسانية، ويَدلُّ على ذلك قول دي بوجراند "انني قصرتُ مدى اكتشافِي على اللُّغة الإنجليزية؛ لأتجنب إيجاد المصاعب للقُرّاء غير المشتغلين باللسانيات، وكثير من نواحي النّصيَّة في لُغاتٍ أُخرى، يختلفُ بعضها في نُظُمه اختلافًا تامًّا عن اللُّغةِ الإنجليزية"[6].

يُضاف إلى ذلك أيضًا أنَّ الظواهرَ الصّوتيَّة مُنحسرة بلغةٍ مُعيَّنةٍ منْ دون أُخرى، أو غير موجودة في بعضِ اللُّغات خلافًا للغةِ العربية فهي غنيةٌ بِها؛ لأنَّها "لُغة أناقة وزخرف ومبالغة وتهويل، والنَّغم والوزن والموسيقية والرنين من عناصرها الرئيسة، وفيها من القوافي المُتناسبة ما يتعذر وجود نظيره في سائر اللُّغات"[7].

ويُعرّف الاتِّساق الصوتِيّ بأنَّه: "الرَّبط المُعتمد على وجود عناصر صوتيَّة تُشيع جوَّاً من التوحَّد السمعيّ بين جُمل النَّصّ عند القارئ عبر تكرار نفس المقاطع الصّوتيَّة بإيقاع مُنتظم على مسافاتٍ ثابتة، ويجعلُ هذا الانتظام جُمل النَّصّ تبدو للوهلةِ الأوّلى مُترابطة، فيؤدي هذا إلى قبولها مبدئيًا من القارئ"[8] ويُعدُّ الاتساق الصّوتِيّ "من العوامل المُهمة والفعّالة في دراسةِ وظائف الأصوات عبرَمظاهرهُ الصّوتيَّة المُتنوعة التي تُنبئ المُتلقي بإتِّساقِ النّصّ وتماسكه"[9].

ويؤدي الاتِّساق الصّوتيّ قيمتة الوظيفة التي يمكن "أن تحققها عناصره من إقناعٍ لِلْمتلقي (السامع) ووضوح في أداء الخطاب"[10]. وتظهر قيمة النَّصّ "بما تحدثه إشاراته من تواصل بين المرسل والمتلقي فللكلمة أثرُ في الإيحاء بالمعنى يتأتى من حسن الاختيار وجودة الانتقاء للكلمات المؤثرة في نظمها وجرس أصواتها، بما يبعث الانفعال في نفس المتلقي إذا طابق المقال مقتضى الحال والمقام"[11].

ولقد تمثَّلَ الاتِّساق الصّوتِيّ في بعضِ مظاهر علم البديع، وهو أحد علوم البلاغة العربية الثلاثة، الذي استقر به سابقًا، في أنَّ وظيفته هي تحسين الكلام[12]، ولكنْ في الأُفق الجديد من منظور اللَّسانيات النَّصيّة أصبح الاتّساق الصّوتِيّ يُمثل فاعلية البديع في ربط أجزاء النَّصّ[13].

إنَّ أبرزَ المظاهر الصّوتيَّة التي يتحقق فيها الاتّساق الصّوتِيّ تتمثل في:

أوّلًا: التَّنغيم وقد أشار إليه دي بوجراند.

ثانيا: الجناس[14].

ثالثا: التوازي (الموازة)[15].

رابعًا: الوزن والقافية[16].

التَّنْغِيمُ

لا يُمكن للمتكلمينَ أن ينطقوا أصوات السلسلة الكلاميّة كُلَّها بوتيرةٍ صوتيَّة واحدةٍ، والدّرجة الصّوتيَّة قد تختلف في المقطع الواحد بل في الكلمة الواحدة؛ إذ إنَّها تتوقفُ على عدد اهتزاز الوترين الصّوتيين، فكُلَّما زاد عدد الاهتزازات زاد الصوت حدةً والعكس صحيح[17]، فالمُتكلم لا يسيرُ على الدرجة الصَّوتيَّة ذاتها في "نطق مقاطع كلامه، فهناك

ارتفاع وانخفاض في درجة النَّطق بالأصوات ... ويطلق على نظام توالي درجات الصّوت مصطلح التَّنغيم أو موسيقى الكلام"[18].

والتَّنغيم من مُصطلحات الدرس اللساني الحديث يقابله مصطلح (Intonation)[19]، وربما نُقِلَ المصطلح من لغةٍ إلى أُخرى؛ فإنَّ الاختلاف في ترجمته متوقع، حيث بقي مُتأرجحًا عند الدارسين العرب بين موسيقى الكلام[20]، أو النبر الموسيقي[21]، أو التلوين الموسيقي[22].

يُشيرُ مصطلح التَّنغيم إلى التَّغيراتِ الصّوتيَّة التي تنشأ في صوت المُتكلم في أثناء الحديث المتواصل، فقد عُرَّف التَّنغيم بأنَّه: "عبارة عن تتابع النّغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي مُعيّن"[23]. أو أنَّه "الإطار الصّوتِيَّ الذي تقال به الجملة في السياق"[24]، ويُعرَّف أيضًا بأنَّه "تغيير في الأداء بارتفاع الصّوت وانخفاضه في أثناء الكلام العاري للدِّلالة على المعاني المتنوعة في الجملة الواحدة"[25].

إنَّ التعريفاتِ نظرت إلى التَّنغيم نظرةً شكليَّة (سطحيّة) فتكاد تتفق على معنى واحد وهو الصعود والهبوط بدرجة الصّوت التي يُنتجها (الباثُّ) في نصِّه، وهذه النظرة لا تخلو من نظرٍ وقصورٍ؛ لأنَّ التَّنغيم ليس محصورًا في التنوع النّطقي فحسب، بل يحملُ هذا النوع بين طياته دلالات ومقاصد يعمد الشاعر توصيلها للمُتلقي بوساطة التَّنغيم؛ إذ أنَّه "وسيلة صوتيَّة تسعى للاستغناء عن الأدوات باللواحق التي تُشغل البنى الصّرفية لتحديد اتجاه الدِّلالة، بل إنَّه عنصر من عناصر الإبلاغية في دراسة النماذج الأدبية الرفيعة في اللُّغات الحية"[26].

يقع التَّنغيم في صنف الوحدات الصّوتيَّة فوق المقطعية أو فوق التركيبية[27]؛ لأنَّ مثل هذه النتاجات الصَّوتيَّة لا وجود لها ذاتيًا بل تُرغم على الإتحاد مع فونيم واحد أو عدة فونيمات؛ لتِتحقَّق في السلسلة الكلامية[28].

إنَّ التنغيم يؤدي وظيفته الاتِّساقية في النَّصِّ إذا كان يتكرّرُ في النَّصِّ بدرجةٍ صوتيَّة واحدة أو حينما يأتي بأنماطٍ تنغيميّة مُتعدّدة، فإن كان من النوع الأوّل، فهو يجعل النَّصِّ وحدة واحدة مُتكاملة الإيقاع، وأما إنْ كان من النوع الثاني فهو يُضفي على النَّصِّ صفة التلوين الموسيقي، وهذا النّوع التَّنغيميّ ليس تزويقًا، أو لفتاً للأنظارِ، وإنّما هو عُنصرٌ أساسي في تشييد الأبنية وربط لبناتها بعضها ببعضٍ، وتنسيق تتابعاتها[29].

وتَكمن أهميَّة التَّنغيم في تحقيق الاتِّساق النَّصيّ الصّوتِيّ عن طريق "إضفاء صفة التلوين الصّوتيّ، والإيقاع المُنسجم، والمترابط، إذ تجد النَّصَّ مُتّسق الإيقاع، متماسك الفقرات، تطربُ الأُذن لسماعهِ؛ لأنَّ التَّنغيم يقوم بربطِ المقاطع التركيبية للجملة، فيشعر المُتلقي بِتناسب كُلَّ فقرةٍ مع التي تليها إيقاعيًا بحيث يؤدي بعضها إلى بعضٍ"[30].

وقد يُساعد التَّنغيم كذلك على "التوزيع التّحليلي للنَّصِّ الواحد بحيث يُمكن مع تنغيمٍ مُعين أن يكون النَّصِّ كُلّه جملة واحدة ومع تنغيمٍ آخر يكون أكثر من جملة"[31].

إنَّ التَّنغيمَ يُقسم النَّصِّ على فِقرٍ أو جمل يَسْهُلُ على المُتلقي إدراك وفهم بداياتها، ونهاياتها، فمثلًا جملة الشّرط تنتهي بنغمةٍ صوتيَّة صاعدة؛ إذ أنَّ سماعها يدلُّ على عدم تمام الكلام، وإذا ما استمرت هذه النّغمة في المتواليات اللَّاحقة فالمُتلقي يُدرك أن جواب الشرط لم يأتِ بعد، وعند مجيء الجواب تُهوي النَّغمة باتجاه الهبوط وإن دلَّ ذلك على شيء إنّما يدلُّ على اكتمال النَّصِّ معنى ومبنى[32].

أَنْوَاعُ التَّنْغِيْمُ:

قسّم الباحثون التَّنغيمَ _إستنادًا على ارتفاع الصوت أو انخفاضه_ إلى أنواع مُتعددة، وقد اختلفوا في أعدادها، وتقسيمات التَّنغيم في تطور مُستمر فهو: "درجات لا حصر لها، ولا تخضع لهذا النمط القسري من التَّنغيم؛ لأنّه صدى لغرض المُتكلّم وحالته النفسية والانفعالية"[33]. وقد يكون السبب في ذلك الاختلاف هو أن كُلَّ لغة لها نماذجها التنغيميَّة الخاصة بها دون غيرها من اللُّغات، يُزادُ على ذلك ما بين الأفراد من تنوع في الدرجات الصّوتيَّة[34].

لذا سَيركُن البحث إلى التقسيم الثلاثي؛ لكونه أكثر تقسيمات التّنغيم شيوعًا، وهي[35]:

1- النَّغمة الصاعدة (↖):

سُمِّيت صاعدة؛ لصعودها في نهايتها[36]، "وتعني وجود درجة مُنخفضة في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر عُلوًا"[37]، ومن أمثلتها: الجُمل الاستفهامية التي يُجاب عنها بنعم أو لا، والجملة المُعلقة التي يكون فيها الكلام غيرَ تامٍّ المعنى؛ لارتباطه بما بعده كالجزء الأوّل من الجمل الشّرطية[38]، وتتمثَّل أيضًا هذه النّغمة في الأمر، والتعجب، والترغيب، والاستفهام، والإهانة، والنهي المحض، والإثارة[39].

2- النَّغمة المستوية (←):

تتصفُ هذه النَّغمة بالثبات، وتحصل حينما يلتزم الأداء الكلامي مستوى شائبًا ومتستقرًا بين الصعود والهبوط[40]، ويتجلى "في أسلوب الإخبار، لذا نجده كثيرًا.ما يتكرر في النصوص المكتوبة والخطب والمواعظ المسموعة؛ لأنَّها قائمة أصلًا على ذلك الأسلوب"[41]، وتعني "وجود عدد من المقاطع تكون درجاتها مُتَّحِدَة، وقد تكون هذه الدرجات قليلة أو متوسطة أو كثيرة"[42]، وتكون في الجُمل الخبرية[43].

3- النَّغمة الهابطة (↙):

إنَّ هذه النَّغمة مُخالفة لدرجةِ نطقِ النَّغمة الصاعدة واتجاهها، وسُمِّيت هابطة ؛لهبوطها عند نهايتها[44]، وتعني "وجود درجة عالية في مقطعٍ أو أكثر تليها درجة أكثر انخفاضًا"[45]، وتكون هذه النَّغمة في الجمل التقريريَّة، والاستفهام الذي ليس جوابه نعم أو لا[46]، وفي التمني، وإظهار الأسف والحزن[47]، والجمل التي يتمَّ معناها[48].

الدّراسة التَّطبيقيّة:

يُشكِّلُ التَّنغيم نسبة واضحة وملمحًا بارزًا في ديوان العلامة الشاعر؛ إذ احتوى نصوص تنغيميَّة ليست على وتيرة موسيقيَّة واحدةٍ، بل وردت متنوعة، وقد كانت وسيلةً مهمةً تكشفُ أسرار النّصوص، وتميط اللثام عن مقصودها على وفق أنماط تركيبها، والموقف الذي قيلت فيه، لكنّ البحثَ لا يسع لها جميعًا، وقد اخترتُ في الجانب التطبيقي القصيدة (الخامسة عشرة) من قصائد الديوان وقد انتظمت في (خمسةِ عشرَ) بيتًا نظمها الشاعر في رثاء الإمام الحسين (عليه السلام)، حيث يقول[49]: [من الكامل]

إنْ كانَ عندك عبرةٌ تُجريها فانزلْ بأرضِ الطفِّ كي نَسقيها

فَعسى نَبُلُ بها مضاجِعَ صَفوةٍ ما بُلّتِ الأكبَادُ مِن جارِيها

ولقد مَررتُ على منازلِ عصمةٍ ثَقلُ النبوةِ كانَ أُلقيَ فِيها

فَبكيتُ حتَّى خُلْتُها ستُجيبُني ببكائِها حُزنًا على أهليها

وذكرتُ إذ وقفَتْ عقيلةُ حيدرٍ مذهولةً تُصغي لصوتِ أخيها

بأبي التي وَرِثَتْ مصائبَ أُمِّها فغَدتْ تُقابلُها بصبرِ أبيها

لم تَلَهَ عن جَمعِ العيالِ وحِفظِهم بفراقِ إخوتِها وفقد بنيها

لم أنسَ إذ هَتكوا حماها فانثنتْ تَشكو لواعجِها إلى حاميها

تَدعو فَتَحتِرقُ القُلوبَ كأنما يَرمي حَشاها جَمرةً من فِيها

هذي نساؤُكَ مَنْ يكونُ إذا سَرَتْ في الأسرِ سائِقُها وَمَنْ حادِيها

أيسوقُها (زَجْرٌ) بضرب مُتونِها و(الشمرُ) يَحْدوها بسبِ أبيها

عَجَبًا لها بالأمسِ أنتَ تصونُها واليوم آلُ أميّةٍ تُبْدها

حسرى وَعزَّ عليكَ أنْ لم يَتركوا لكَ من ثيابكَ ساترًا يكفيها

وسَرَوا برأسِكَ في القَنا وقُلوبُها تَسْمو إليه ووَجْدُها يُضْنَيها

إن أخَّرُوهُ شَجاهُ رؤيةُ حالِها أو قَدَّموهُ فحالُهُ يُشْجِيها

وعند إنعام النّظر في مضامين ودلالات أبيات القصيدة، نجدُ تنوعاً في هياكل الأنساق التَّنغيميَّة، فقد أُفتُتِحَتْ بهيكلٍ تنغيميٍّ بأسلوب الشّرط في قوله: (إنْ كان عندك عبرةٌ تجريها)، ولمّا كان التّركيب الشّرطي بِحاجة إلى جوابٍ له، ليُتَمَّ به معناه، كما أنَّ الشاعرَ أراد أنْ يُلفت عناية المُتلقي، لانتظار بقية الكلام الذي يَحمله جواب الشّرط، وهذا مُتحصّل من لجوء الباثُّ (الشاعر) إلى رفع درجة الصّوت بحيث تتَّجه نغمته نحو الصعود، ويتساوق هذا النوع التَّنغيميّ مع مجريات سياق النّصّ، والذي يُحتمُ قوةً صوتيَّةً عاليةً. ولِموقعية التَّنغيم الصاعد في أوّل القصيدة أثره البالغ في استجلاب ذهن المُتلقي نحوَ النَّصّ وشدَّه إليه، إذ إنَّ "النَّغمةَ الصاعدة تستبع أساسًا إحساسًا ببعض الأشياء التي لم تتم؛ حيث يتوقع السامع أنْ يسمعَ بقية الكلام، أو يتوقع إجابة"[50].

وتتَّجه درجة الطبقة الصّوتيّة في جواب الشّرط في قوله: (فانزل بأرض الطف كي نسقيها) نحو الهبوط؛ لِتمام معنى التركيب الشرطي بها. وبذلك يكون مستوى الكلام قد خضع لنغمتينِ مُختلفتين، إحداهما صاعدة بدأت بحرف الشّرط (إنْ) الذي أضفى هذه النَّغمة على جملةِ الشّرط برمتها، ثُمَّ أخذت بالانخفاض في الجواب (فانزل) على كامل جملة جواب الشرط، فأعطى مساحة موسيقيَّة يُمكن رصدها بوساطة ما تحمله – أيضًا- من دلالاتٍ تَفرِضُ مثل هذا النّوع من الإيقاعات، بحيث تتناسبُ مع الشّكل الخارجي للألفاظ، فالمضامين فيها نوعٌ من الألم والحزن الذي بدأ مُرتفعًا، ثُمَّ أخذ بالانحدار، ليرتقي إلى الدِّلالة التي أرادَ المُنشئ إيصالها، فاستطاع بما استحضره من مضامين الواقعة في ذهن المُتلقي من تفجع على من أُبيدوا عن بكرةِ أَبيهم، فتأتِي النَّغمة ومستواها بما يتناسب وهذا الذّكر.

ويستمر تنغيم التّراكيب اللاحقة لجملة جواب الشرط على وتيرةٍ صوتيَّةٍ واحدةِ (التنغيم الهابط)؛ لإحداث نوعًا من الانسجام الإيقاعي بنغمةٍ هابطة تتدرج مُتجاوزة النَّغمة المستويّة، وهي في قوله: (فعسى نَبلُ بها مضاجع صفوةٍ)، و(ما بلت الأكباد من جاريها)، و(لقد مررت على منازلِ عصمةٍ)، فهذه المتواليات النصيّة تؤدَّى بنبرةِ الحُزن ولواعج الألم على تلك الديار، ممّا انعكس على حالةِ المُنشئ النّفسية والشعورية، مؤديًا إلى هبوطِ النَّغمة وبذلك فقد استنبط النمط التَّنغيمي حالة منشئ النَّصّ، وأظهرها لمُتلقيه؛ لأنَّ "الكلام الذي يتوافر فيه الإيقاع والتَّنغيم يُثير في السامع انتباهًا عجيبًا؛ لما فيه من توقع لمقاطع تنسجم مع ما سبق سماعه، فتتحفز النفس وتتهيأ لاستقبال المعاني، والاستجابة لها أيًا كانت تلك المعاني"[51].

ولابُدَّ من الإشارة إلى أنّ الوقوف على الاطلال في الأبيات الثلاثة الأوّلى من النَّصّ في قوله: (أرض الطف، ومضاجع صفوة، ومنازل عصمة) إنّما أتى بها مؤلف النّصّ؛ "ليميل نحوه القلوب، ويصرف إليه الوجوه، ويستدعي به إصغاء الاسماع إليه"[52]، لقد شدَّ الهندي انتباه المُتلقي، وهيأ ذهنه للدخول إلى عالم الطف. وقد كانت الومضة النّفسية المُمهدة لبقية أجزاء النَّصّ لمتابعة ما يُلقى إليه. ولعلَّ هذا التَّنبيه من أهم عوامل شدّ القصيدة وضبط مقاصدها التي تقضي في النهاية إلى وسق أجزائها ومنع فرطها.

ثُمَّ يتوجه التَّنغيم في قوله: (ثقل النبوة كان أُلقي فيها) نحو الارتفاع، وصعوده يتساوق وإلقاء ثقل النبوة في تلك المنازل ثُمَّ تنخفض النَّغمة عند قوله (فبكيت حتى خلتها ستُجيبُني)، و(ببكائها حُزن على أهليها)، إذ ورد النمط التَّنغيميّ مُنسجما مع ما ينطوي عليه النّصّ من دلالة بنغمة هادئة تفيد معنى البكاء وإظهار التحسر والألم، وهذا ما يعطي النّصّ نمطًا إيقاعيّا مُنتظما يؤدي إلى اتساقه، ويجعلَ المتلقي يتقبل تنغيمه ويدور في حيّزه.

لكنْ سرعان ما يُغادر التَّنغيم إطاره الذي ثبت عنده لوهلةٍ من الزمنِ ففي قوله: (وذكرت إذ وقفت عقيلة حيدر)، و(مذهولة)، يبدو واضحًا أنَّها تُكسا بوشاح تنغيمي صاعد، أحدث جرسًا موسيقيًّا تطرب له الأُذن، فضلًا عن دوره في بيان المعنى الذي تطلب علو النَّغمة، فنغمة العلو والصرامة من السمات التي تُشيعها الجملة الخبرية،إذ إنّ "نبرتها العامة ميّالة إلى قطعية الحدوث وإلى الصرامة في تقرير الأحداث"[53]، فلابُدَّ من تنغيم يحاكي المصاب الزّينبي، يُصور ذهولها ويحمل بنغماتهِ وقوف عقيلة حيدر، فنلتمس أثر التَّنغيم في التفريق بين الجملة الخبرية بنغمتها ذات النبرة الصاعدة، عن الجملة الإنشائية التي تَميلُ نبرتها الصّوتيَّة إلى نوع من التلطف والتحنن للتأثير في وحدات المُتلقي وتدفعه للتفاعل مع المتُكلم[54]، في حين دلت النَّغمة الهابطة في قوله (تصغي لصوت أخيها) في البيت الشعري على الموقف النفسي الذي تعرضت له عقيلة حيدر، لذا يتناسب تمامًا وهذه الدلالة أن تتأطر با لنغمة الهادئة الهابطة، والذي يقتضي منها الإصغاء لخطاب أخيها.

وتتواصل حدَّة التَّنغيم في الانخفاض في قوله: (بأبي التي ورثت مصائب أمها)، والسرّ في ذلك كون مؤلف النّصِ أراد أن ينقل أطراف الحديث ليَحلَّ في رحاب سيّدة الطف، وبعبارة التحسر (بأبي) التي قصد منها الهندي التأثير في وجدان المستمع وحمله على التفاعل والاستجابة؛ فالتَّنغيم الصوتيّ يُميلُ إلى التحسر مع خفض الصّوت وما صاحبه من توارد المصائب وملاصقتها عقيلة حيدر، تُقابلها دلالة مهمة في قوله: (فغدت تُقابلها بصبر أبيها)، حيث أطرت النَّغمة الصاعدة تجلّد سيّدة الطف وصبرها قياساً بواقعة الطف المريعة؛ لذا ترتقي درجة الصّوت بإيقاعٍ تنغيمي يتواشج ورباطة الجأش في مقارعة المصائب ،ثُمَّ تأتِي نوبة النَّغمة المستويَّة لتُغطي مساحة الإخبار التي شَملت قوله: (لم تله عن جمع العيال وحفظهم)، و(بفراقِ إخوتها وفقد بنيه)، و(لم أنسَ إذ هتكوا حماها)، فهذه الجملُ الشّعريّة دخلت في سرد أحداث ما بعد ملحمة الطف في سلاسل كلاميّة مُتتابعة، فولّدت نغمة مستويّة فرضت إيقاعها، لكنها تنخفض في قوله: (فانشنت تشكو لواعجها إلى حاميها)، و(تدعو فتحترق القلوب)، و(كأنما ترمي خشاها جمرة من فيها) لتتواشح وما تبثهُ سليلة الدوحة المُحمديَّة من شكوى ما ألمَّ بها إلى حاميها وهبوط النَّغمة يوحي بمقدار تحسُّرها وما بداخلها من حُزنٍ دفين.

ومن ترتيب النَّغمات في النَّصوصِ الشّعرية السابقة، نلاحظ أنَّها بدأت بنغمة صاعدة ثم تلتها النَّغمة الهابطة ثم جاءت النَّغمة المستوية فالهابطة؛ لتؤكد أهمية التلوين الموسيقي؛ لأنَّ "هذا التلوين الموسيقي يعطي الكلام روحًا، ويكسبه معنى، إنَّه يدلّ على الحالة النَّفسية للمتُكلم كما يُعدّ عاملًا مهمًا من عوامل توضيح المعاني وتفسيرها، وتمييز أنماط الكلام بعضها من بعض"[55].

وقد جاء قوله: (هذي نساؤك من يكون إذا سرت)، وقوله:(في الأسر سائقها ومن حاديها) في سياقِ استفهامي، ولم تطلب سيّدة الطف بهما جوابًا، وإنَّما جاءا توجعًا واستعطافًا للنسوة وحرم العترة الطاهرة يُجسِّدهما تنغيم في كُلٍّ منهما بنغمة هابطة في خاتمته، تتساوق والمعاناة والبوح بها في صورة تجعل جميع من يسمعها يتألم لما ألمَّ ببنات الرسالة المستوحدات، فحقَّق التَّنغيم المعنى المقصود عن طريق وضع الجملة الاستفهامية في إطار صوتيّ مُناسب له.

وتنماز النَّغمة في قوله: (أيسوقها زجرٌ بضرب متونها) بالصعود، الذي ارتسمَ بالاستفهام بـ(الهمزة)، وهذا الأسلوب يدفع المستمع باتجاه الحدث المطلوب، وقد حمل دلالة التعجب ومعنى الدهشة؛ فكيف لأمة السوء أن تأخذ من اعتلت سنام العفة ونساء بيت النبوة للأسر بضرب المتون وشتم وصي رسول الله (صلّى الله عليه وآله)، وبذلك فالجملة الشَّعريَّة تنتهي بِتَّنغيم صاعد وإنّما سُمّي صاعدًا، للاتصاف بعلو نغمته في نهاية البيت الشعري بغض النظر عمّا ينتظمه من وحدات صوتيَّة تنغيميَّة مُتناثرة داخل التراكيب[56].

ولابن جني (ت 392ه) إشارته التي بالإمكان الاحتكام إليها في هذا الصَّدد، إذ يقول: "لفظ الاستفهام، إذا ضامّه معنى التعجّب استحال خبرا. وذلك قولك: مررت برجل أيّ رجل. فأنت الآن مخبرٍ بتناهي الرجل في الفضل، ولست مُستفهما"[57]، وهذا الصنيع لا ينسجم والأعراف الاجتماعية والغيرة العربية التي تنظر إلى قدسية المرأة وتحصنها، وأكبر الظّن أن هذا من خطط مُبدع النَّص اللُّغويّة التي أراد بها شيئان: الأوّل: الأعراف الاجتماعية والغيرة العربية التي تَنظرُ إلى قُدسية المرأة وتصونها، ويبدو واضحًا من عدم ذكر الشاعر لاسم السيدة (عليها السلام) وإنما حضرت بشخصيتها عقيلة حيدر والثاني: التعجب والاندهاش لشناعة صنيع أمة السوء بأخذ ذراري العترة الطاهرة أُسارى.

بعدها يأتي قوله: (والشمر يحدوها بسبِ أبيها) معطوفًا بالواو وبها يستقرّ صوت المؤدّي ثابتًا يتجه نحو الهبوط في نهايته، يتواشج مع حالة الألم وحرقة المصاب التي تعيشها سيّدة الطف.فكان سوط شمراً دليلها الموجه الذي يجبرها على السير في دروب السبيّ بعدما كان دليلها حاميها وكفيلها.

وقد لاحظت الباحثة في استقرائها للديوان حضورًا واضحًا لشخصية سيّدة الطف، وهذا أن دلَّ على شيء إنّما يدلُّ على اهتمام الشاعر بها، وقد خلّدت ملحمة الطف بقيمها السامية، ولما أبدته من شجاعة وثبات وفصاحة في معركة كربلاء ،فضلا عن كونها فضاءً شعريًّا ومنهلا ارتوت من ذائقة المتلقي وما نعرضه في هذه الدراسة إنّما هو انموذج من تلك القصائد.

ويستمر التَّنغيم بالوتيرة الصَّوتيَّة نفسها، إذ ترتقي النَّغمة الصوتيَّة في قوله: (عجبا لها بالأمس)؛ لتعبر عن امتلاء النّفس عجبًا من جريمتهم النَّكراء، حتَّى تنخفض في بُنيةٍ خطابية في قوله: (أنت) تواشجت مع البِنيةِ الإيقاعيّة؛ إذ بدأ مُبدع النّصّ بنغمةٍ هابطة، وحدث بعدها توقف جزئي؛ لأنَّ الفكرة لم تنتهِ بعد، فيؤدّي التَّنغيم دور علامات التّرقيم في الكتابة، وقد رصدَ الدارسون مُحاكاة التَّنغيم لعلامات الترقيم، إذ أشار الدكتور تمام حسان إلى ذلك بقوله: "أنَّ العلامةَ تحمل فيه من الكتابة محل الشهيق لاسترجاع النفس من الكلام؛ وكلما جاءت سكتة وجب وجود علامة ترقيمية"[58]، إلَّا أن التَّنغيم أوضح من الترقيم في الدِّلالة على المعنى الوظيفي للجملة الشَّعريَّة. وربما كان ذلك، "لأنَّ ما يستعمله التَّنغيم من نغمات أكثر ممّا يستعمله الترقيم من علامات"[59].

ثُمَّ يتَّشحُ النمط التَّنغيمي المملوء بالتحسر والاسى في قوله: (تصونها واليوم آل أمية تبديها) بوشاح النَّغمة الهابطة بحسب سياق المقام في أسلوب تقابل ضدي، وفيه قصدية ضمنية إلى آثار ما جرى على سيّدة الطف وما آل إليه حالها.

ويثبت التَّنغيم عند إطاره الهابط ؛ليُكمِل بها لمنشئ قوله: (حسرى وعزّ عليك أن لم يتركوا) ، والبيت الذي يليه وهو قوله: (لك من ثيابك ساترًا يكفيها) بكلامٍ نابع من الحسرة والتوجع يُفصح للمستمع عن الحالة الشعورية للشاعر التي يقصد بها إشراك مُتلقيه بها لإظهار حالة الجزع على هذا الخطب الجلل، بإيقاعٍ تنغيميّ هابط عند خاتمته يمتد إلى البيت الشعري الذي يليه؛ لينسج بينها بإيقاع مُتناغم ونمط تنغيميّ موحد ما يلبث إن يتمدد في جسد النسيج النّصيّ الشعري بهيأة تنغيم مُتناسق، إذ يتأطر قول الشاعر: (وسروا برأسك في القنا وقلوبها)، و(تسمو إليه ووجدها يضنيها) بنمط تنغيمي هابط، بما استحضره من مشهدٍ مروع لرفع رأس الحسين (عليه السلام) على رمح أحد مجرمي المعركة بإيقاع صوتيّ حزين يتشابك مع هذا المصاب الجلل.

وفي البيت الأخير أداة شرط وفعلها وجوابها، وذلك يتطلب أن تكون النَّغمة مستوية تَميلُ إلى الصعود في نهاية الشرط، وهو قول المنشئ: (قدموه، و(آخروه)؛ لأنَّ "المجموعة التي لم يتم بها المعنى، فالنَّغمة صاعدة أو ثابتة أعلى ممّا قبلها"[60].

ثُمَّ ينحدر التَّنغيم نحو الهبوط في الجواب عند نهايتي النّصّ الشعري، إيذانًا بتمام الشرط واكتمال القصيدة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ استعمال القافية المنتهية بألف الإطلاق المسبوق بالهاء، يعطي نوعًا من النَّغمات المتفاوتة من حيث إنَّ الألف صائت طويل له وضوح سمعي، في حين أنّ الهاء صوت مهموس يوحي باهتزازاته العميقة في

باطن الحلق، بما يتساوق وانفعالات الشاعر حينما يدخل في حالات اليأس أو الحزن أو الضياع[61]، وهذا ما انعكس على السياق النّصي للقصيدة ومضامينها.

وبلحاظ التّحليل التَّنغيميّ للنَّصِّ يَظهرُ أنّ التنوعَ التّنغيمي قد عمَّ القصيدة كُلَّها، فمن تنغيم صاعدٍ في فعل الشرط يُثير في النفس ترقباَ الذي استهلت به القصيدة إلى تنغيم هابط في جواب الشرط مرورًا بارتفاعات وانخفاضات كُلٍّ له مناسبتُه المعنوية حتَّى يصل إلى تنغيم صاعد تَبيّنَ استفهام الإنكار بصعودها، وآخر يُصوّر الحسرة وحرقة المصاب بهبوطهِ.

وكُلُّ هذا التّنوع التَّنغيميّ لم يكن المقصود منه التلوين الصّوتيّ، أو تحقيقَ توافقٍ موسيقيٍّ فقط، بل كان ذلك المعطى الصّوتي انعكاسا لسياق الأداء لمفاصل النَّصِّ، ممّا يُسهم في تقبل النّصِّ وإدراك عناصره؛ إذ إنّ التناسب الموسيقي بين فِقرِ النَّصّ وأصواته في الارتفاع والانخفاض يشي بالترابط والانسجام الذي تستسيغه أُذن المُتلقي[62].

فيبدو أنَّ الشاعرَ أراد تأجيج عاطفة المُتلقي بذكر هذه الفاجعة، وهذا يوجبُ منه أن يرتفع بالنَّغمة مرة، وأنَّ يَهبطَ بها مرة أُخرى. فالسامع أو القارئ هو المُستهدف من هذا التلوين التَّنغيميّ؛ لأنَّ القيمة التأثيرية للنّصّ المؤدّى على نبرةٍ صوتيَّة واحدة تكون أقل ممّا لو يُؤدَّى بأنواعٍ تنغيميَّة مُختلفة؛ لأنَّ اللغة "معانٍ مؤثرة، فإذا انتظمت بصورةٍ تنغيميَّة أو موسيقية صار التأثيرُ مُضاعفًا؛ لوجودِ عاملين مؤثرين: المعاني أوّلًا: والتنغيم ثانيا"[63].

وهذا التلوين الموسيقي يُعدُّ عُنصرًا مُهمًا يُضفي على النَّصِّ جمالًا اتّساقيًا صوتيًّا، ويسهم في تشييد أبنية النَّصِّ، ويربط بين جُمله، ويُنسق عباراته المُتتابعة[64].

الخاتمة:

وفي خاتمة البحث لابُدَّ لنا من الوقوف على أبرز النتائج التي توصل إليها البحث، في ما يأتي:

1- أثبت البحث أنَّ للصّوتِ أثرٌ بالغٌ في تدعيم الاتِّساق النَّصيّ؛ إذ أن تشكيل الأصوات، ونسجُها داخل النَّصّ الشعريّ، يُشير إحساساً عند المُتلقّي باتِّساقِ النَّصَّ، واستمراريَّته.

2- التَّنغيم من سمات النَّصِّ الشّعريّ؛ لما يتميّز به النَّصُّ من إيقاعٍ موسيقيٍّ يعكس الحالة الدِّلاليَّة، ويرسم صورة الواقعة التي ينقلها بصورةٍ دقيقةٍ.

3- خلص البحث إلى أنَّ التَّنغيم حقّق الاتِّساق الصّوتِيّ النَّصيّ، إذ أنّه ينتج عن التلوين الصّوتِيّ في طريقة أداء الأبيات تغير في الدِّلالة، ممّا يخلق عند المتلقّي سواء أكان مُستمعاً أم قارئاً شعورًا بأنَّه إزاء نصِّ مُتلاحم الأجزاء، يؤدي بعضه إلى بعضٍ.

4- ارتسمت النغمة الهابطة في أبيات الشاعِرِ رضا الهنديّ مقارنة بالنَّغمتين الهابطة والمنسوبة؛ لأنَّها صدى لانفعالات الشاعر، وتُحاكي المصواب الزيتي المُتّسم بطابع الحزن، والألم وما تبثّه سيّدة الطف (عليها السلام) من شكوى إلى حاميها.

5- في ضوء تطبيق أنواع التَّنغيم على نصِّ القصيدة المذكورة، تبيَّن للباحثة القدرة اللُّغوية التي يمتلكها مُبدع النَّصِّ ومهارته في اختيار العبارات والألفاظ التي تتناسب، والسيّاق اللُّغويّ للأبياتِ، فنراهُ يستعمل التَّنغيم الصاعد عدما يكون الكلام فيه شرطا، أو استفهاما، أو تعجبًا، لكن سرعان ما يُغادر التَّنغيم إطارهُ الذي ثُبت عنده لوهلةٍ من الزّمن، فتأتي النغمة الهابطة، فتتساوق ومضامين الألم والحزن.

قائمة الهوامش:

1. نظرية الانسجام الصوتي وأثرها في بناء الشعر دراسة وظيفية تطبيقية في قصيدة (والموت اضطرارا): 4.
2. أسس علم اللغة: 41.
3. نظرية البنائية في النقد الأدبي: 314.
4. علم لغة النص النظرية والتطبيق: 125، ويُنظر: نظرية علم النّصّ رؤية منهجية في بناء النص النثري:116.
5. يُنظر: النص والخطاب والإجراء: 68.
6. النص والخطاب والإجراء: 68.
7. فن الجناس: 16.
8. نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري: 81.
9. الاتساق الصّوتي في عهد الإمام علي (ع) لمالك الاشتر دراسة في ضوء لسانيات النّصّ: 3، وينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: 24.
10. نظرية علم النّص رؤية منهجية في بناء النص النثري: 117.
11. الإيقاع الصوتي الإيحائي في سياق النص القرآني: 3.
12. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: 298.
13. يُنظر: البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: 7.
14. يُنظر: في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة: 244.
15. يُنظر: علم لغة النص النظرية والتطبيق: 131.
16. نظرية علم النص رؤية منهجية في بناء النص النثري:120
17. يُنظر: الأصوات اللغوية: 11، والاتساق النصي في السور القرآنية المستهلة بأسلوب الشرط أو القسم: 74.
18. المدخل إلى علم أصوات العربية: 242، ودراسة الصوت اللغوي: 229.
19. يُنظر: معجم علم الأصوات: 47.
20. يُنظر: الأصوات اللغوية: 163.
21. يُنظر: العربية الفصحى دراسة في البناء اللغوي: 243.
22. يُنظر: علم الأصوات: 533.
23. أسس علم اللغة: 93.
24. اللغة العربية معناها ومبناها: 226.
25. علم الأصوات اللغوية: 134.
26. التنغيم اللغوي في القرآن الكريم: 143.
27. تقسم الوحدات الصوتية على قسمين: فونيمات تركيبية وتشمل: (الفونيم والمقطع)، وفونيمات فوق تركيبية، مثل (التنغيم، والبزة، والنفسة، والوقف)، يُنظر: دراسة الصوت اللغوي: 161-162، وعلم الأصوات العام أصوات اللغة العربية: 99.
28. علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية: 99.
29. يُنظر: علم الأصوات اللغويّة: 135، والاتساق النصي في السور القرآنية المُستهلة بإسلوب الشرط أو القسم: 78.
30. الاتساق الصوتي في عهد الامام علي(ع) امالك الاشتر دراسة في ضوء لسانيات النص:13،ويُنظر:التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية:143.
31. النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي – الدلالي: 119.
32. يُنظر: علم الأصوات: 541-542.
33. قضايا صوتية في النحو العربي: 374.
34. يُنظر: دراسة الصوتي اللغوي:230.
35. المدخل إلى علم أصوات اللغة العربية: 243-244.
36. يُنظر: علم الأصوات: 536.
37. المدخل إلى علم أصوات اللغة العربية: 244.
38. يُنظر: مناهج البحث في اللغة: 179- 181، واللغة العربية معناها ومبناها: 230.
39. التنغيم اللغوي في القرآن الكريم: 157.
40. يُنظر: علم الأصوات: 534.
41. الاتساق الصوتي في سورة التحريم التنغيم انموذجا: 381.

42. المدخل إلى علم أصوات العربية: 244.
43. يُنظر: التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجية العربية: 143.
44. يُنظر: علم الأصوات: 534.
45. المدخل إلى علم أصوات العربية: 244.
46. يُنظر:علم الأصوات:535_536..
47. ا: لتنغيم اللغوي في القرآن الكريم 157.
48. مناهج البحث في اللغة:182.
49. الديوان: 47.
50. علم الأصوات ،برتيل مالبرج: 192.
51. التنغيم في القرآن الكريم: 5.
52. الشعر والشعراء: 76/1.
53. أثر التَّنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني: 41.
54. يُنظر: أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغة لعلم المعاني: 41.
55. علم الأصوات: 534.
56. يُنظر: علم الأصوات: 536.
57. الخصائص: 269/3.
58. مناهج البحث في اللغة: 181.
59. اللغة العربية معناها ومبناها: 226_227.
60. مناهج البحث في اللغة: 181، وعلم الأصوات: 541.
61. يُنظر: خصائص الحروف العربية ومعانيها: 192.
62. يُنظر: التَّنغيم اللغوي في القرآن الكريم: 159.
63. التّنغيم في القرآن الكريم: 5.
64. يُنظر: علم الأصوات: 547.

قائمة المصادر والمراجع:

1. الاتساق الصوتي في سورة التحريم التنغيم انموذجا، محمد عباس معن، مجلة العميد، ديوان الوقف الشيعي، مجلد 5، عدد 2.
2. الاتّساق الصوتي في عهد الإمام علي (ع) لمالك الاشتر دراسة في ضوء لسانيات النص: حوراء غازي عناد السلامي، جامعة الكوفة، 2017م.
3. الاتساق النصي في السور القرآنية المستهلة بأسلوبي الشرط أو القسم: جبران شاطي معلك الهلالي، رسالة ماجستير، جامعة المثنى، كلية التربية للعلوم الإنسانية، 1436هـ-2015م.
4. أثر التنغيم في توجيه الأغراض البلاغية لعلم المعاني الاستفهام أنموذجا: د. مزاحم مطر حسين، مجلة القادسية في الآداب والعلوم التربوية، العدد 364، مجلد 6، 2007م.
5. أسس علم اللغة: ماريو باي، ترجمة وتعليق: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، ط8، 1419هـ-1998م.
6. الأصوات اللغوية: د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، د.ط، 2017م.
7. الإيقاع الصوتي الإيحائي في سياق النص القرآني: د. جنان محمد مهدي، مجلّة كلية التربية للبنات، مجلّد 21، عدد4 ، 2010م.
8. البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية: د. جميل عبد المجيد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1998م.
9. التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية: د. سلمان حسن العانيّ، ترجمة: د. ياسر الملاح، مراجعة: محمد محمود غالي، النادي الأدبي الثقافي، جدّة، ط1، 1403هـ-1983م.
10. التنغيم اللغوي في القرآن الكريم: د. سمير إبراهيم العزاوي، دار الضياء للنشر والتوزيع، عمان- الأردن، ط1، 2000م.

11. التنغيم في القرآن الكريم دراسة صوتيّة: د. سناء حميد البياتي، مركز إحياء التراث العلمي العربي، العراق جامعة بغداد، مركز الدراسات الإسلامية والشرق أوسطية، جامعة كامبرج، د.ط، 2007م.
12. جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: أحمد بن إبراهيم بن مصطفى الهاشمي (المتوفى سنة: 1363هـ)، ضبط وتدقيق وتوثيق: د. يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، صيدا- بيروت- د.ط، د.ت.
13. خصائص الحروف العربية ومعانيها: حسن عباس، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1998م، د.ط.
14. الخصائص لأبي الفتح عثمان بن جني، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتب المصرية، د.ط، د.ت.
15. دراسة الصوت اللغوي: د. أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة، د.ط، 1997م-1418هـ.
16. ديوان السيد رضا الموسوي الهندي، جمعه، السيد موسى الموسوي، وعلّق عليه: د. عبد الصاحب الموسوي، دار الأضواء، بيروت، ط1، 1409هـ-1988م.
17. الشعر والشعراء: أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدنيوري (ت276هـ)، تحقيق ،أحمد محمد شاكر ،دار المعارف القاهرة،ط2.
18. العربية الفصحى دراسة في البناء اللُّغويّ: هنري فليش، تعريب وتحقيق وتقديم: د. عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، د.ط، د.ت.
19. علم الأصوات العام أصوات اللغة العربية: د. بسّام بركة، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ط، د.ت.
20. علم الأصوات اللغوية: د. مناف مهدي الموسوي، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، ط1، 1419هـ-1998م.
21. علم الأصوات: بوتسيل مالبرج: تعريب ودراسة عبد الصبور شاهين، مكتبة الشباب، د.ط، د.ت.
22. علم الأصوات: د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 2000م.
23. علم لغة النص النظريّة والتطبيق: د. عزة شبل محمد، تقديم: د. سليمان العطار، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1428هـ-2007م.
24. فن الجناس بلاغة، أدب، نقد: علي الجندي، دار الفكر العربيّ، د.ط، د.ت.
25. في البلاغة العربية والأسلوبيات اللسانية آفاق جديدة: د. سعد عبد العزيز مصلوح، مجلس النثر العلمي، الكويت، ط1، 2003م.
26. قضايا صوتيّة في النحو العربي: د. طارق عبد عون الجنابي، مجلة المجمع العلمي العراقي، مجلد 28، ج2، 1987م.
27. لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب: محمد خطابي، المركز الثقافيّ العربيّ الدار البيضاء، ط2، 2006م.
28. اللغة العربية معناها ومبناها: د. تمّام حسّان، دار الثقافة، المغرب، د.ط، 1994م.
29. المدخل إلى علم أصوات العربية: د. غانم قدوري الحمد، دار عمار للنشر والتوزيع، عمّان، ط1، 1425هـ-2004م.
30. معجم علم الأصوات: د. محمد علي الخولي، ط1، 1402هـ-1982م، د.ط، د.ت.
31. مناهج البحث في اللغة: د. تمّام حسّان، مكتبة الأنجلو المصرية، مطبعة الشرطة، 2014م.

32.النحو والدلالة مدخل لدراسة المعنى النحوي- الدلالي: د. محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، ط1، 1420هـ-2000م.
33.النص والخطاب والإجراء: روبرت ديبوجراند، ترجمة: د. تمّام حسّان، عالم الكتب، القاهرة، ط2، 2007م.
34.نظرية الانسجام الصوتيّ وأثرها في بناء الشعر، دراسة وظيفيّة تطبيقيّة في قصيدة "والموت اضطرارًا" للمتنبي: نوّارة بحري، أطروحة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر باتنة، كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة، قسم اللغة العربية وآدابها،2009-2010م.
35.نظريّة البنائية في النقد الأدبي: د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1419هـ-1998م.
36.نظريّة علم النص رؤية منهجيّة في بناء النّص النثريّ: د. حسام أحمد فرج، تقديم: د. سليمان العطّار، ود. محمود فهمي حجازي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 1428هـ-2007م.

Abstract:

Phonetic coherence imparts a clear aesthetic to poetic texts through phonetic features that achieve it. Every recipient, when noticing poetic texts with musical resonance and organised rhythm, enjoys the text and continues reading it, following the music within the text.

As for intonation, although it has not received much attention or care in linguistic studies of the text, it still possesses its influential rhythmic timing. The study by the American scholar Robert de Beaugrande is considered the first to bring this phonetic feature to light. In his book "Text, Discourse, and Process," there are clear references to intonation, which de Beaugrande regarded as one of the phonetic features that achieve phonetic coherence, mentioning two types: rising intonation and falling intonation.

This research aims to study the effect of intonation in achieving phonetic coherence, making the recipient feel as if they are encountering a single coherent text, with its parts closely connected.