

التنغيم الصوتي، والإيقاع الموسيقي: أية علاقة؟

Vocal intonation and musical rhythm; What relationship?

د/ محمد بولخطوط¹

mohammed.boulekhtout@univ-jijel.dz

كلية الآداب واللغات . جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل . الجزائر

Article info معلومات المقال	Abstract ملخص
تاريخ الاستلام: 2024/03/22 تاريخ القبول: 11/09/2024 تاريخ النشر: 2024/11/03	تسعى هذه الورقة البحثية الكشف عن الصلة القائمة بين ظاهرة أدائية في اللغة وهي: ظاهرة التنغيم الصوتي، وبين لازمة صوتية غالبا ما تكون حاضرة أثناء الاستعمال اللغوي، ألا وهي: الإيقاع الموسيقي، هذا الأخير الذي يعد أداة من أهم الأدوات التي يستعين بها المتكلم أثناء توظيفه للتنغيم. ففيم تكمن الصلة بينهما؟
الكلمات المفتاحية اللغة، الصوت، التنغيم الصوتي، الإيقاع الموسيقي، العلاقة.	
Keywords Language, The sound, vocal intonation, musical rhythm, relationship.	This research paper seeks to reveal the existing link between a performative phenomenon in language, which is: the phenomenon of vocal intonation, and a vocal refrain that is often present during linguistic use, namely: musical rhythm, the latter of which is one of the most important tools that the speaker uses during its use. For intonation. What is the connection between them?

المؤلف المرسل: د محمد بولخطوط¹

. مقدمة:

من المعلوم أنّ الرسالة اللغوية حتى تكون مفهومة، ويصل معناها المقصود عند الباحث إلى ذهن المتلقّي، أن يضفي المتكلم على كلامه ما يحقّق هذا الغرض من عوامل وآليات، ولعلّ من أبرزها ما يعرف في وقتنا الحاضر بمصطلح "التنغيم"، فعلى الرغم من كون هذا المفهوم لا يظهر في شكل غرافي خطّي، ولا يمكن للصوت المفرد صامتاً أو صائتاً أو مقطعاً أو حتى الكلمة الواحدة أن يمثّله، لكونه لا يظهر إلّا على مستوى التركيب (الجملة)، بيد أنّه وممّا لا شكّ فيه أنّ التنغيم يملك من المقدرة ما من شأنه أن يوضّح المعنى، ويعمل على توصيل الأفكار تماماً مثلما أرادها صاحب الكلام، وذلك بواسطة تسييق الكلام حسب الظروف التي تناسبه، والتي بدورها تفرض درجات تنغيمية معيّنة، وليس التنغيم طبعاً محصوراً فقط في درجات الأصوات من علوّ وانخفاض، بل تدخل فيه عدّة عوامل أخرى كالوقف والسكت، بل حتى للإيقاع الصوتي وتناوب التونات الموسيقية دورٌ في قيام التنغيم بوظيفته في اللغة. وعليه تسعى هذه الدراسة إلى الإجابة على التساؤل التالي: أية علاقة تربط التنغيم الصوتي، بالإيقاع الموسيقي؟

1. في مفهوم التنغيم:

1.1 الدلالة المعجمية

اتّفق جلّ اللغويين القدماء والمحدثين في تفسير مادة "نَعَمَ"، فالمتصفّح في المعاجم اللغوية العربية قديمة كانت أو حديثة يجد أنّ الجذر اللغوي "نَعَمَ" لا يكاد يخرج عن دائرة المعاني التالية: الصوت الحسن في القراءة، الكلام المصحوب بالألحان والموسيقى، الكلام الخفيّ الضعيف، الامتناع عن الكلام (السكوت)، التقليل من تناول الشيء، فقد ورد في معجم "الصّحاح" لـ "الجوهري" (ت: 393هـ) في تفسيره لمادة "نَعَمَ" باب الميم فصل النون أنّ: «النَّعَمُ: الكلام الخفيّ، تقول منه: نَعَمَ يَنْعُمُ وتَنْعُمُ نَعْمًا، وسكت فلان فما نَعَمَ بحرف، وما تَنْعَمَ مثله، وفلان حسن النَّعْمَةِ، إذا كان حَسَنُ الصوت في القراءة»⁽¹⁾

2.1 الدلالة الاصطلاحية

حظي هذا المصطلح بعدّة تعريفات، ليس لأنّه غير واضح الحدود والمعالم، كما أنّ ذلك لا يرجع إلى اختلاف العلماء والباحثين الذين عكفوا في دراسته على تحديد مفهوم واحد له، وإنّما مردّد ذلك هو تعدّد وجهات النظر واختلاف الرؤى

Vocal intonation and musical rhythm; What relationship?

والتصورات حوله، إذ نجد من الباحثين من عرّفه انطلاقاً من آليات إنتاجه وتشكّله، وهناك فريق آخر أخذ على عاتقه السياق والمقام أساساً يُحدّد من خلالهما طبيعة

وأتجاه الأداء الصوتي، في المقابل اهتمّ طرف ثالث بتعريف التنغيم من خلال إبراز دوره الوظيفي داخل نظام اللغة، والذي له علاقة جدّ وطيدة بتحديد معاني الجمل وتوجيه أغراضها.

وفي محاولة منّا لتعريف التنغيم نقول: هو العنصر الموسيقي في السلسلة الكلامية، الناتج أساساً عن ارتفاع أو انخفاض في درجة الصوت. لكنّ السؤال الذي يفرض نفسه في هذا المقام هو: هل مثل هذا المفهوم كافٍ للتعبير عن هذا الشكل أو النمط الأدائي، وهل أنّ كلّ ارتفاع أو انخفاض على مستوى الصوت يدعى تنغيماً؟

من بين الباحثين العرب المحدثين الذين عرّفوا التنغيم بالنظر إلى كيفية تشكّله فسيولوجياً الباحث "عطية سليمان أحمد": إذ صرّح قائلاً: «التنغيم هو درجة الصوت التي تصدر عن المتكلّم، وتتحكّم فيها آلة داخله هي الأوتار الصوتية (شدّة أو ضعفاً)، فتجعل الصوت شديداً أو ضعيفاً حسب كمّيّة الهواء الخارج عن تلك الأوتار، وشدّته أو ضعفه عند احتكاكه بها».⁽²⁾ يبدو من خلال هذا المفهوم أنّ التنغيم منوط بالاهتزازات والذبذبات التي تُحدثها الأوتار الصوتية؛ إذ كلّما زادت عدد الاهتزازات واشتدّت سرعتها، كان عدد التغيّرات في التنغيمات أوضح وأبين، غير أنّ التنغيم مفهوم عام، فهو أوسع من أن يُحصّر في حدود صعود النغمة أو هبوطها، بل إنّّه يشمل كلّ ما يحيط بالنطق من طرق الأداء الكلامي على غرار: المقطع الصوتي، النبر، درجات النغمات، علو الصوت وطوله، الوقف والسكت، الإيقاع وهلمّ جرا. يقول "سمير العزاوي" مثمّنًا هذه الفكرة: «والضغط على مقطع من مقاطع الكلمة أو النبر، هو الذي يشكّل التنغيم، ولذلك فمن باب المجاز أن نُطلق مصطلحاً على كلّ ظاهرة صوتية يتشكّل من مجموعها ما يسمّى بـ: (موسيقى الكلام) كالسكتة والوقفة وغيرها».⁽³⁾

فكلّ المكوّنات المذكورة تمثّل عاملاً من عوامل التنغيم، بل لها جميعاً دور في تحديد وظيفته داخل الكلام، حيث تتضافر معاً لتكسب الكلام تلوينا موسيقياً يتناسب مع معناه ومبناه، ويكون حسب مقاصده التعبيرية، ووفقاً لسياق الحال أو المقام، لأجل ذلك كان التنغيم مورفيماً صورياً، لاقتصاره على التراكيب الشفوية المسموعة المنطوقة، دون المكتوبة الخطيّة المرسومة، فهو عنصر مهمّ من عناصر الأداء، وعدم إتقانه يؤديّ لا محالة إلى عدم وضوح المعنى، وقد يحدث أن يتكلّم معك من لا يتقن اللغة ولا يجيد أدائها، فلا تفهم ما يريد قوله، والسبب في ذلك راجع أساساً إلى النطق غير السليم بما هو متعارف عليه من التنغيم «فاللحن التي نسمعها من القراء المجوّدين لقراءات القرآن الكريم هي التنغيم، فإشباع الفتحة مثلاً في مثل قوله تعالى: ﴿...وَتَظُنُّونَ بِاللّهِ الظُّنُونَا﴾ [سورة الأحزاب، الآية: 10] نوع من التنغيم فيه تأكيد على تأصيل الكفر، بل إنّ هاء السكت التي

تلحق الكلمات المنتهية بياء المتكلم: "كتابه، حسابه، سلطانيه" هي نوع من التنغيم، الذي يشير إلى استراحة النفس، وذلك بالوقوف على هاء السكت⁽⁴⁾.

ومن تعريفات علماء اللغة العرب التي اتخذت السياق مبدءاً لتحديد مفهوم التنغيم: "تمّام حسن"، يقول هذا الأخير بأنّ التنغيم هو: «الإطار الصوتي الذي تُقال به الجملة في السياق»⁽⁵⁾، ويقول في موضع آخر: «إذا سمع أحدنا شخصا غيره يتكلم، فسوف يلاحظ أنّ الكلام لا يجري على طبيعة صوتية واحدة، بل يرتفع الصوت عند بعض مقاطع الكلام أكثر ممّا يرتفع عند غيره، وذلك ما يعرف باسم التنغيم، وبه يرتبط معنى الجملة إثباتاً أو تأكيداً أو استفهاماً أو إنكاراً أو غير ذلك...»⁽⁶⁾.

يفهم من خلال ما سبق أنّ التنغيم إنّما هو ظاهرة صوتيّة وسياقيّة في الوقت عينه، والسياق هو الذي يحدّد المسار الصوتي للأداء الكلامي، إذًا فالتنغيم يعني ذلك التنوع الصوتي المصاحب لأداء الكلام حسب المقام المناسب للمقال، لذلك يختلف الأمر عن النهي مثلاً، والاستفهام عن التعجب، والتوبيخ عن الوعظ، والوعد عن الوعيد وهكذا دواليك، وما يعزّز كلامنا هذا ويقوّيه أكثر قول "حسن جبل" في معرض حديثه عن التنغيم، مشيراً بأنّ التنغيم إنّما «يقصد به التنوع في أداء الكلام بحسب المقام المقول فيه، فكما أنّ لكلّ مقام مقالا، فكذلك لكلّ مقال طريقة في أدائه تناسب المقام الذي اقتضاه، فالتهنئة غير الرثاء، والأمر والنهي سطوة وردعا غيرهما شفقة، وهما غير التأنيب والتوبيخ، والتساؤل والاستفهام غير النفي وهكذا»⁽⁷⁾.

في المقابل نجد "تمّام حسن" يؤكّد مرّة أخرى بأنّ السياق من المحدّدات التي تبرز البعد الوظيفي للتنغيم؛ إذ نجده يعرف التنغيم بكونه: «ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام، وربّما كان له وظيفة نحويّة هي تحديد الإثبات والنفي، في جملة لم تستعمل فيها أداة الاستفهام...»⁽⁸⁾، فالجملة قد تكون خبرية تقريرية، ولكن عن طريق التنغيم يتحوّل معناها إلى الاستفهام مثلاً وإن كان التركيب خالياً من أداة الاستفهام، وقد يحدث أن يصير عكس ذلك، كلّ هذا منوط بالسياق وما يصاحبه من درجات صوتيّة مختلفة، ولعلّ ذلك ما دفع "رمضان عبد التّوّاب" إلى تعريف التنغيم بقوله: «أمّا التنغيم فهو رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام، للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة»⁽⁹⁾.

فالتركيب الواحد قد يحمل عدّة معانٍ، تبعاً لطرق أدائه وإن لم يختلف رسماً، كلّ ذلك مرتبط بالمقام الذي وُضع فيه، وما يفرضه هذا المقام من تلوّانات موسيقية متباينة.

يتّضح ممّا سبق أنّ التنغيم ظاهرة دلالية تؤدّي وظيفة في اللغة، وهذا ما يشكّل نقطة فصل بينها وبين غيرها من الظواهر التطريزية الأخرى، لارتباط التنغيم أساساً بأداء معنى محدّد، يقول "أحمد البايي" في هذا الصدد: «إنّ للتنغيم بالكاد عدداً من المميّزات التي تميّزه عن

Vocal intonation and musical rhythm; What relationship?

الملامح التطريزية الأخرى، ففي المقام الأول إنّ التنغيم له معنى، وأمّا الملامح الأخرى التطريزية وغير التطريزية ليس لها في ذاتها معنى، ولكّنها تفيد فقط في التمييز بين المفردات اللسانية المختلفة على مستوى المعنى، إذن قد يكون للملامح من قبيل النبر والنغم تنوع في الوظائف الصوتية، لكّنها في واقع الأمر تتقاسم مع الملامح القطعية أنّها لا تحمل معنى بصورة ملازمة، إنّ التنغيم يحمل من خلال نطاقاته معاني...»⁽¹⁰⁾.

يفهم من خلال كلام "البابي" أنّ التنغيم ليس مجرد تلك التغيّرات والتلّونات الصوتية المصاحبة للكلام المنطوق فقط، لأنّ ذلك هو

حال الظواهر التطريزية، ولكن التنغيم هو تلك التنوّعات الصوتية والموسيقية التي يترتّب عنها توليد معنى للكلام الذي قيل في مقام معيّن، وتوجيه أغراضه حسب ما يقتضيه السياق.

هذا، وإن اختلفت كلّ التعريفات التي أتينا على ذكرها، فهي لازالت إلى اليوم تسعى إلى وضع مفهوم جامع مانع للتنغيم؛ هذه التعريفات وإن قصدت تحديد الظاهرة والكشف عن أبعادها، فهي لم تُوفّها حقّها من الشرح والتحليل، فعلى قدر ما شرحت أبهمت كثيرا من تصوّرات، كلّ ذلك يرجع أساسا إلى تشعّب الآراء واختلاف الرؤى؛ إذ طرق كل باحث جانبا معيّنًا من الظاهرة واشتغل على تحليله وشرحه، فمنهم من نظر إليها - كما رأينا - من الناحية الصوتية، ومنهم من اعتبرها ظاهرة سياقية، في المقابل هناك من اعتمد في تحديد مفهوم التنغيم على أساس أنّه يمثّل قضية نحوية، تساهم في إبراز معاني الجمل والتراكيب وتوجيه أغراضها البلاغية.

2. علاقة التنغيم بالإيقاع الصوتي والموسيقى:

إنّ للتنغيم أثرا عجيبا في النفس البشرية، فالعربي بطبيعته كان ميّالا إلى النغم والإيقاع، فشغف بحسن التوزيع؛ توزيع الأصوات في الكلمات، وتوزيع الكلمات في الجمل، وتوزيع الجمل في سياق كلامه، ذلك التوزيع المتقن على فترات زمنية متساوية في أغلب الأحيان، مستجيبا بذلك لكلّ ما يتحسّسه في حياته من إيقاعات سببها الانتظام أو التعاقب على فترات زمنية محدّدة، فضربات القلب تشكّل إيقاعا متعاقبا منتظما، ووحدات التنفّس تتعاقب بانتظام، والليل والنهار يشكّلان إيقاعا ثنائيا، والفصول الأربعة تشكّل إيقاعا رباعيا منتظما.⁽¹¹⁾

يصرّ أهل الفنّ على أنّ هناك حاسة سادسة تولد مع الطفل، بها يدرك ما في الصورة من جمال، وما في الموسيقى من سحر، كما يتذوّق بها ما في الشعر من حسن الخيال وجودة التصوير، وقد تساعد البيئة على نموّ هذه الحاسة وإرهافها، كما قد تعمل على ذبولها وانكماشها، فالطفل الذي يولد في بيئة تُعنى بالموسيقى، ينشأ وهو أكثر استعدادا لتذوّق الموسيقى وفهم جمال الإيقاع فيها، من طفل آخر

لم تُنَحَّ له الظروف نفسها، وليس أدلّ على تأثير الموسيقى في النفس من استجابة الطفل للإيقاع، تلك الاستجابة التي تتمثل في نوع من التمايل أو الرقص البسيط على إيقاع الأنغام.⁽¹²⁾

وإذا كانت الموسيقى في حدّ ذاتها تؤثر في نفس الإنسان، فيظهر تأثير الإيقاع على حركاته، وتأثير النغمات على إطلاق خياله، فإنّ اللغة الغنيّة بالموسيقى يفوق سحرها وتأثيرها سحر الموسيقى وتأثيرها، لأنّ اللغة معاني مؤثّرة أولاً، فإذا انتظمت بطريقة تنغيمية أو موسيقية، صار التأثير مضاعفاً لوجود عاملين مؤثّرين: المعاني أولاً، والتنغيم ثانياً، والكلام الذي يتوفّر فيه الإيقاع والتنغيم يثير في السامع انتباهاً عجباً، لما فيه من توقّع لمقاطع تنسجم مع ما سبق سماعه، فتتحفّز النفس وتتهيأ لاستقبال المعاني والاستجابة لها، أيّا كانت تلك المعاني.⁽¹³⁾

يعود السبب في هذا الاهتمام الكبير بموسيقى اللغة إلى أنّ العرب لم يكونوا أهل كتابة وقراءة، بل كانوا أهل سماع وإنشاد، وأدهم أدب أذن لا أدب عين، فلجأوا إلى الأصوات والأنغام والإيقاع في إظهار البراعة، واعتمدوا على مسامعهم في الحكم على النّص اللغوي.⁽¹⁴⁾

إنّ الدور الذي تقوم به الألوان في اللوحة، هو الدور ذاته التي تقوم به الأصوات في النّص، فإذا كان النّص عملة: وجهها الأوّل هو الشكل، ووجهها الآخر الدلالة، فإنّ الأصوات معدن هذه العملة، بصفتها الوحدات الأولى التي تتكوّن منها النصوص، ومن شأن الفنّ أن يحمل خصائص الأصل، ليكون للأصوات بذلك التأثير الأوّل في شكل النّص ومضمونه، ومن ثمة في المتلقّي.⁽¹⁵⁾ هذا، وقبل التعرّض إلى العلاقة التي تجمع التنغيم بالإيقاع والموسيقى، نكتشف أولاً المقصود بالإيقاع الصوتي والموسيقى.

1.2 مفهوم الإيقاع:

يقول "عبد الملك مرتاض" متحدّثاً عن الإيقاع بصفة عامة: «سيرة الحياة إيقاع: مظهرها، طبيعتها، ونظامها؛ فالليل والنهار وتعاوُرهما، والصباح والمساء وتعاقُبهما، والشمس والقمر وتلازُمهما، والأنثى والذكر وتقابُلهما... كلّها مظاهر إيقاعية لسيرة الطبيعة وعطائنها وسخائنها، ولعلّ من ارتعاشة الوردة حين يُهزّزها النسيم العليل جاء الرّقص، ولعلّ من انتفاضة الجناحين حين يحركهما الطائر السعيد جاءت الحركة، ولعلّ من خَرخرة الجدول الرقراق يَجُودُهُ الغيث المدرار جاء الغناء، وكلّ الأصوات الرّخيمة الرّخيّة، وكلّ النغمات الجميلة النّديّة أساسها الطبيعة في حافرتها...».⁽¹⁶⁾

فالإيقاع ظاهرة فنّية لا يقوم فنّ ولا أدب دونها، بل لا يقوم فعل في هذا الوجود دون أن يتخلّله إيقاع يتواءم وطبيعته ويتناسب مع شكله وهيئته، ونظراً لاتّساع مفهوم الإيقاع وتشعّب مجالاته، أصبح من الصعوبة بمكان أن نعثر على تعريف دقيق

Vocal intonation and musical rhythm; What relationship?

واضح للمصطلح، يحيط بجوهره ويقف عند حدود ملامحه، لا لشيء آخر إلا لكونه مصطلحا عام تشمل صورته معظم جوانب الحياة، ففي تعاقب الليل والنهار

والشمس والقمر إيقاع، وفي توالي الأيام والشهور والسنوات إيقاع، وفي ضربات القلب ووحدات النَّفَس إيقاع، وفي أصوات الحيوانات والمجودات إيقاع، وغيرها من مظاهر الإيقاع التي من شأنها إذا تكررت أحدثت انسجاما وائتلافا خاصا، وتوافقا حركيا أو نغما موسيقيا متميِّزا، كل هذه الجوانب جعلت من المصطلح صعوبة في التحديد، فمنذ عهد الإغريق الذين كانوا أول من اجتهدوا في تحديد معالم المصطلح، لا يزال مفهوم الإيقاع محلّ نزاع في الرأي بين الباحثين والمحدثين، ومع ذلك سنحاول ههنا أن نحصر بعض هذه المفاهيم التي قدّمت لهذا المصطلح، ونحاول أن نكتشف نقطة الاشتراك فيما بينها.

1.1.2 الإيقاع في اللغة:

ورد في معجم "القاموس المحيط" لـ "الفيروزآبادي" (ت: 817هـ) في تفسير مادة "وَقَعَ" {فصل الواو باب العين}: «الإيقاع:

إيقاع

ألحان الغناء، وهو أن يُوقع الألحانَ وَيَبْنِيهَا...»⁽¹⁷⁾، بمعنى إيقاع جزء الشيء على أجزاء شيء آخر، كتوقيع أصابع العازف على بعض أوتار الآلة الموسيقية دون الأوتار الأخرى مثلا، فيولّد نتيجة هذا التوقيع لحنا موسيقيا.

2.1.2 الإيقاع في الاصطلاح:

اتّضح لنا من خلال التعريف المعجمي لمصطلح الإيقاع، وكذا التعريفات الاصطلاحية التي سيأتي عرضها، ارتباطه الوثيق بفن الموسيقى، غير أنّ أول من استخدم هذا المصطلح من علماء العرب بعيدا عن هذا الفن: "ابن طباطبا" (ت: 348هـ)، إذ ربطه هذا الأخير بفنّ الشعر، وفي ذلك يقول: «وللشعر الموزون إيقاعٌ يطربُّ الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحّة وزن الشعر صحّة المعنى وعدوبه اللفظ فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر، تمّ قبوله له واشتماله عليه، وإن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إيّاه على قدر نقصان أجزائه، ومثال ذلك غناء المطرب الذي يتضاعف له طرب مستمعه، المتفهم لمعناه ولفظه مع طيب ألحانه، فأما المقتصر على طيب اللحن منه دون ما سواه فناقص الطرب»⁽¹⁸⁾.

لقد جمع "ابن طباطبا" (ت: 322هـ) في هذا التعريف بين الإيقاع والوزن وحسن التركيب واعتدال الأجزاء، وكما هو معلوم فإنّ الشعر لا بدّ أن يكون موزونا، فلا تقوم له قائمة إذا سقط منه شرط الوزن، ولعلّ هذا ما دفع "ابن طباطبا" إلى الجمع في التعريف السابق بين إيقاع الصوت وإيقاع المعنى.

هذا، ويعرّف "الفارابي" الإيقاع الموسيقي قائلاً: «إنّ الإيقاع هو النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب»⁽¹⁹⁾، ولا يبتعد عن هذا المعنى كلّ من جاء بعده، وعكف على تحديد مفهوم للإيقاع، فهاهو "سيد بحراوي" يعرّف الإيقاع قائلاً: «تنظيم لأصوات اللغة، بحيث تتوالى في نمط زمني محدّد، ولا شك أنّ هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة»⁽²⁰⁾، ومن جهته يصفه "الحسن الكاتب" قائلاً: «الإيقاع: قسمة زمان اللحن بنقرات، وهو النقلة على أصوات مترادفة في أزمنة تتوالى متساوية»⁽²¹⁾، وإلى المعنى ذاته يتّجه "محمد الأنطاكي" الذي يقول عنه بأنّه: «نظام تتوالى بموجبه المقاطع المنبورة بعضها خلف بعض، فمن الألسن ما لا يسمح بأكثر من أربعة مقاطع غير منبورة بين كل مقطعين منبورين، ومنها ما لا يسمح بأكثر من وجود ثلاثة غير منبورة بين كلّ نبرين، ومنها ما يسمح بأقلّ من ذلك أو بأكثر منه»⁽²²⁾.

وحتى علماء الغرب الذين اهتمّوا بالمصطلح لم يبتعدوا كثيراً عن المعنى الذي ألفيناه عند العرب، سواء القدامى منهم أو المحدثين، فهذا "جان كانتينو" (Jan Cantineau) يعرّف الإيقاع بكونه «تردّد ارتسامات سمعية متجانسة بعد فترات ذات مدى متشابه»⁽²³⁾.

يُلاحظ أنّ الزمن هو العنصر المشترك بين كلّ هذه التعريفات، فهو يلعب دوراً مهماً في تحديد معنى الإيقاع؛ ذلك أنّ تتابع النغمات

يكون وفق الزمن، ثمّ إنّ المسافة الفاصلة بين نغمة وأخرى إنّما تنشأ بفضل الزمن أيضاً، هذه المسافة عادة ما تكون متساوية تحقيقاً للنظام النغمي، والذي من شأنه أن يولّد لدى المتلقّي لذة في الاستماع ومتعة في الإنصات، وبالتالي يخلق لديه روح التفاعل مع اللحن، فلو قمّت مثلاً ونقرت أربع نقرات، ثمّ أتبعّت الرابعة بأخرى أقوى من سابقتها، وكرّرت عملك هذا مراراً، تولّد الإيقاع من خلال تردّد النقرة الخامسة القويّة بعد كلّ أربع نقرات، كما أنّ الإيقاع قد يتولّد بمجرد الصمت بعد عدد معيّن من النقرات، بحيث إذا اكتمل ذلك العدد تهيّأ المستمع لوجود تلك الفسحة أو لاستقبال تلك السكتة الموسيقية، وهذا ما يدفعه إلى التفاعل مع الألحان، فالإيقاع بهذا المعنى يسعى إلى إنتاج شيء من الائتلاف، ولو كان ذلك عن طريق الاختلاف (الاختلاف في النغمات من حيث درجاتها مثلاً)، يقول "مجدي إسحاق" في هذا الإطار: «لو تأملنا مفهوم الإيقاع لرأيناه مرتبطاً بالزمن، والمادة العلمية التي تستعمل الزمن بصفة أساسية هي علم الحركة، وعلم الحركة يربط بين الزمن والمسافة، فالجسم الذي يتحرّك في الفضاء له مسار معين وموقعه متعلّق بالزمن، وتحديد سرعته يقتضي معرفة المسافة والزمن، والتسارع له معادلة مبنية على المسافة والزمن، أمّا الإيقاع فإنّه مرتبط بالزمن وحده لا يستعمل الفضاء أو المسافة؛ القلب الذي يدقّ لا يقطع أيّ مسافة، والنفس الذي

Vocal intonation and musical rhythm; What relationship?

يدخل الرئتين لا تهمنا منه إلا علاقته بالزمن، وكذلك الشأن بالنسبة لتعاقب الليل والنهار وتتالي الفصول، ودقات الطبول الموسيقي⁽²⁴⁾.

وهنا لابدّ من الإشارة إلى أنّ الإيقاع لا يتولّد بالضرورة من اتّساق النغمات وانتظامها على مسافات متساوية دائماً، بل يمكن أن يتحقّق من خلال تنوّع في هذه المسافات بين الطول والقصر، كسرا لهذا النظام.

يقول "أحمد البايبي" مشيراً إلى هذه الفكرة: بأنّ الإيقاع ظاهرة عامة تقوم أساساً على الانتظام والاطراد لوحداث البروز اللسانية على مسافات متقايسة، تقايساً متساوياً أو متقارباً لإحداث الانسجام، وعلى مسافات غير متقايسة أحياناً لتفادي الرتابة وتحقيق التنوع⁽²⁵⁾، ويضيف قائلاً: «والواقع أنّ الإيقاع يتحقّق من خلال آلية التكرار التي تتوالى فتشبع التوقع عند المستمع وتسمّر، ولكن حتى لا يتحوّل الإشباع إلى رتابة ممّلة، لابدّ من تدخّل آلية جديدة على نسب متقايسة هي آلية التغيير، ولا يعتبر توالي القانونين خرقاً للإيقاع، بل هو في حدّ ذاته شكل إيقاعي⁽²⁶⁾».

كما يقوم الإيقاع أيضاً على مكوّن أساسي يساهم في إنتاجه ألا وهو: النقرة، هذه الأخيرة هي: «مدّة زمنية يُسمع من خلالها صوت، أكان صادراً من الحنجرة أو من الآلات الوترية أو النغمية أو من القرعية التي تحدّد الزمن⁽²⁷⁾».

هذا، وتتراوح هذه النقرات بين:⁽²⁸⁾

- النقرة الساكنة: هي النقرة التي تعقبها وقفة.
- النقرة المتحرّكة: هي النقرة التي لا تعقبها وقفة.
- النقرة الثقيلة: هي النقرة التي زمانها ضعف زمان النقرة الخفيفة.
- النقرة الخفيفة: هي النقرة التي زمانها نصف زمان النقرة الثقيلة.
- النقرة اللينة: هي النقرة التي تشغل زمان سكوت الفاصلة.

إلى جانب عنصري الزمن والنقرات، أشارت التعريفات السابقة إلى عنصر آخر لا يقلّ أهميّة عن الزمن، إذ لا يمكن لحدوث الإيقاع في ظلّ غيابيه، ألا وهو عنصر التكرار، هذا الأخير الذي يعدّ آلية من آليات الإيقاع، تقول الباحثة "نعيمة زواخ" في هذا الصدد: «الإيقاع لا يستقيم بغير آلية التكرار، وبعبارة أخرى لا وجود لبنية إيقاعية تواجه تكرار وحداتها، ولو كانت لا تتكرّر بالتّمام⁽²⁹⁾».

أشرنا في السابق إلى أنّ استعمال مصطلح الإيقاع لا يقتصر على الشعر والموسيقى فحسب، بل نجده في كلّ المجالات الفنّية والجمالية، فهو يستعمل في فنون الرقص والرسم وحتى النحت وغيرها من الميادين، ولو أردنا أن نوصّل للمصطلح فإنّنا

Vocal intonation and musical rhythm; What relationship?

نجدّه مأخوذاً من «الترجمة العربية للمصطلح الأوروبي Rhythm في الفرنسية، وهما مشتقان من Rhythmos اليونانية، وهي في الأصل معناها الجريان

والتدفّق، والمقصود به عامة هو التواتر بين حالي الصوت والصمت، أو النور والظلام، إذاً الإيقاع هو عبارة عن رجوع ظاهرة صوتية ما على مسافات زمنية متساوية»⁽³⁰⁾.

2.2 علاقة الإيقاع بالوزن والموسيقى (إشكالية المصطلح):

وظّف كثير من الدارسين مصطلحات: الإيقاع، الوزن، والموسيقى، على أساس كونها مترادفة لا فرق بينها، صحيح أنّها مصطلحات تنتمي إلى الحقل المعرفي نفسه، وتتداخل في عديد من العناصر والنقاط، إلّا أنّ التباين بينهما يظلّ قائماً، فالإيقاع ليس هو ذاته الوزن أو الموسيقى، وقس على ذلك مع مصطلحي الوزن والموسيقى، وقبل التعرّف على العلاقة التي تجمع الإيقاع بالوزن والموسيقى، نصرّح بداية بأنّ الوزن ما هو إلّا عنصراً من عناصر الإيقاع، هذا الأخير الذي يمثل هو الآخر عنصراً من عناصر الموسيقى.

1.2.2 الفرق بين الإيقاع والوزن، والعلاقة القائمة بينهما:

اقترن لفظ الوزن بالشعر، إذ يعدّ ركناً أساسياً من أركانه، ففي سياق حديثه عن الوزن قال "القرطاجي" (ت: 684هـ) واصفاً أياًه: «أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لا تفارقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب»⁽³¹⁾، حيث يحيل المصطلح إلى «سلسلة السواكن والمتحركات المستنتجة من البيت، مجرّاة إلى مستويات مختلفة من المكوّنات: الشطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد، وفي العروض العربي يقترب كل بيت بوزنه»⁽³²⁾.

فواضح بأنّ مصطلح الوزن غير مصطلح الإيقاع، وإن كان كثير من الباحثين يجعلهما شيئاً واحداً، ومن هؤلاء "شكري محمد عياد" الذي استنتج أنّ «تعريف الوزن يتضمّن الإيقاع أيضاً، والاصطلاحان لا يفهم أحدهما بدون الآخر»⁽³³⁾.

في المقابل نجد "محمد مندور" يفرّق بين المصطلحين بقوله: «إنّنا حين نتحدّث عن (الوزن) فإنّنا نقصد كم التفاعيل، إذ أنّ (الوزن) يستقيم إذا كانت التفاعيل متساوية كما هو الحال في الكامل والرجز وغيرهما، أو متجاوبة كما هو الحال في الطويل والبسيط وغيرهما (...)، أمّا (الإيقاع) فهو عبارة عن تردّد ظاهرة معيّنة على مسافات زمنية متساوية أو متقابلة داخل الوحدة الموسيقية، وقد تكون هذه الظاهرة صمّتا خفيفاً أو مكوّناً أو حركة معيّنة...»⁽³⁴⁾.

Vocal intonation and musical rhythm; What relationship?

وعلى هذا الأساس فإنّ الوزن ما هو إلّا عنصرا أو جزءا من الإيقاع، فالعلاقة التي تجمعهما هي علاقة جزئية، فـ«رغم أنّ المصطلحين يُستعملان بمعنى واحد أحيانا، فإنّ الإيقاع لا يرادف الوزن، بل علاقتهما هي علاقة الكلّ بالجزء؛ حيث يعتبر الوزن - موسيقيا كان أم شعريا أم نثريا - مكوّنا إيقاعيا من جملة المكوّنات الأخرى ذات الطبيعة الصوتية».⁽³⁵⁾

في هذا الإطار ميّز "شكري محمد عياد" بين ما يُعرف بالإيقاع الشعري والإيقاع الموسيقي والذي يهتمّ في هذا البحث بقوله: «وعليّنا إذا أردنا أن نصوغ نظرية عامة عن الإيقاع الشعري، أن نبني هذه النظرية على عدّة أنواع معروفة من هذا الإيقاع لا على نوع واحد، وأن ننتبه في الوقت نفسه إلى أنّ الإيقاع الشعري بوجه عام قد يميّز عن الإيقاع الموسيقي مثلا، فالنبر في الإيقاع الموسيقي يلعب الدور الرئيس».⁽³⁶⁾، ويضيف في الإطار ذاته: «إنّ الموسيقى أكثر ارتباطا بحركة الجسم - الرقص وغيره - من الشعر، فطبيعي أن تحتفظ بالأساس الفسيولوجي لهذه الحركة، وهو تتابع الحركات القويّة الضعيفة بنظام، وبما أنّ هذا التتابع يتضمّن عنصر الزمن، فإنّ انتظام النسب الزمنية بين الحركات يصبح ضروريا أيضا كانتظام النبر»⁽³⁷⁾، ويتابع قائلا: «أمّا الإيقاع الشعري فيجب ألا ننسى أنّه يتبع خصائص اللغة التي يقال فيها الشعر، وقد لعب طول المقاطع وقصرها دورا هاما في بعض اللغات، فاق أهميّة النبر - في الأصل - من أهمّ أسباب الطول، ففي مثل هذه اللغات يصبح العامل الأهمّ في الإيقاع هو مراعاة النسب العددية بين الأصوات».⁽³⁸⁾

2.2.2 الفرق بين الإيقاع والموسيقى، والعلاقة القائمة بينهما:

الموسيقى علم يبحث عن طبيعة النغم من حيث الاتّفاق والتنافر وأحوال الأزمنة المتخلّلة بين النغم، من حيث الوزن وعدمه لتحصل معرفة كيفية تأليف اللحن.⁽³⁹⁾

إذا، فالموسيقى تشمل على مبحثين: الأوّل: البحث عن أحوال النغم من حيث كونها ملائمة وغير ملائمة، والثاني: البحث عن الأزمنة من حيث كونها موزونة وغير موزونة، وهو موضوع علم الإيقاع.

بالعودة إلى مصدر الكلمة يتّضح أنّها: «يونانية الأصل، تُشتقّ من لفظة (موسا) ومعناها الملهمّة، ويروي لنا التاريخ أنّ (جوبيتير) كان يصحب معه في تجولاته تسع فتيات يلقيهنّ (موساجيت)، كلّ فتاة منهنّ تزاوّل فنا من الفنون الجميلة، فكان منها الغناء والرقص والرسم والدراما والكوميديا والخطابة والتاريخ والفروسية وعلم الفلك، ثمّ أضيف فيما بعد حرف (قى) إلى لفظ (موسا)، فأصبحت موسيقى (وتلفظ أيضا موسيقا)، وعلى ذلك فالمعنى القديم لكلمة موسيقى هو الفنون بصورة عامة، ولكن التسمية انفردت فيما بعد بمعنى لغة الألحان والعواطف».⁽⁴⁰⁾

Vocal intonation and musical rhythm; What relationship?

الإيقاع والموسيقى مصطلحان متلازمان غير مترادفين كما يعتقد كثير من الدارسين؛ إذ أنّ الرّمن نقطة التقاطع بينهما، تقول "فضيلة مسعودي" معرّفة الموسيقى: «إنّها تناسب وتزاج بين الصوت والرّمن، فالصوت الذي هو الأثر السمي الناتج عن حركة معيّنة، لا يمكنه اكتساب صفة الموسيقية إذا لم يخضع لعامل الزمن الذي يستوعبه، لإعطائه هذه الصفة»⁽⁴¹⁾، بيد أنّ زمن الإيقاع غير زمن الموسيقى؛

فالإيقاع مصطلح يُطلق على ذلك التتابع الزمني المطّرد للأصوات نتيجة تكرارها بصفة منتظمة، حتى إذا سقط عنصر الزمن تحقّق التشويش وانتفى النظام، وبالتالي فسد الإيقاع ونتج عن ذلك ما يعرف بالموسيقى، بمعنى أنّه كلّما حدث خلل في انتظام الوحدة الزمنية للإيقاع، كان ذلك أقرب إلى توليد الموسيقى، وعليه فانتظام الزمن من سمات الإيقاع، بينما الاختلال الزمني من سمات الموسيقى.

بناء على ما قيل فإنّ اللحن في الموسيقى قائم على تمييع الصوت وتناوبه ما بين الحدة والتسقل، أو التقصير والتطويل دون انتظام، فهذا النشاز (الخلل في الانتظام) من شأنه أن يحدث لحنا موسيقيا، وهذا اللانظام الذي يحدث الموسيقى لا ينطبق فقط على أصوات البشر، بل يتعداه إلى أصوات الآلات وكلّ الموجودات الطبيعية التي تُصدر أصواتا معيّنة.

الموسيقى تحتاج إلى إيقاع ولا تقوم إلّا عليه، إذ تتولّد نتيجة اللانظام في المسافات الزمنية بين الأصوات المشكّلة للإيقاع، ممّا يعني أنّه بالضرورة يتولّد عن الموسيقى إيقاع معيّن ولكن العكس غير صحيح، فالإيقاع ليس من الضروري أن تتولّد عنه موسيقى، لاعتماده أساسا على اللانظام في وحدة الزمن.

نشير أخيرا إلى أنّ الموسيقى صوت، لكن ليس كلّ صوت يصدر عن الإنسان يدعى صوتا موسيقيا، ولذلك فإنّ هناك ثلاثة أنواع من الأصوات البشرية:⁽⁴²⁾

- صوت الكلام: وهو الصوت الذي يكون هادئا لطيفا، كالصوت الذي نتحدّث به مع أهلنا وأصدقائنا (ويسمى الصوت المحكي)، وهو غير منغمّ.

- صوت التعبير: وهو الصّوت الذي يعبر عن الحالة الانفعالية التي يمرّ بها الإنسان مثل: صوت الخطابة، وصوت الحالات العصبية.

- الصوت الغنائي أو اللحني: وهو كلّ صوت ترتاح لسماعه الأذن ويؤثّر لحنه في النفس ويطلق عليه النغم، وهو صوت الجمال والهدوء والعاطفة، والذي يميّز عن غيره من الأصوات البشرية الأخرى بصفات أساسية، جعلته يكون ضمن الأصوات الموسيقية من درجة الصوت (حدّته وغلظه)، التي تعتمد على عدد الذبذبات التي يحتويها الصوت الغنائي، لأنّ لكلّ صوت أو لكلّ نغمة عدد

Vocal intonation and musical rhythm; What relationship?

محدود من الذبذبات في الثانية الواحدة، والصفة الأخرى: شدة الصوت، وهي خاصية القوة والضعف في الأداء الغنائي، والتي تعتمد على سعة الاهتزازات التي تحدثها أوتار الحنجرة البشرية أثناء الأداء، وهناك صفات أخرى ميّزت الصوت الغنائي عن غيره من الأصوات البشرية، وأعني صوت الكلام وصوت الخطابة، فالأصوات البشرية إمّا محكية غير منغمّة كالكلام العادي، أو أصواتا موسيقية غنائية.

3.2 أنواع الإيقاع:

اتَّفَقَ جُلُّ العلماء والدارسون القدامى والمحدثون أنّ للإيقاع نوعين هما: الإيقاع الداخلي والإيقاع الخارجي، يقول "الجاحظ" (ت: 255هـ): «الإيقاع قسمان: إيقاع خارجي: ويعرف بالوزن العروضي، وإيقاع داخلي: ويعرف بالتناسق النغمي بين أصوات الحروف والكلمات».⁽⁴³⁾

ويذهب "أحمد عزوز" إلى التقسيم نفسه، فالإيقاع عنده داخلي وخارجي أيضا؛ «فالإيقاع الخارجي وهو التفعيلة والبحر والوزن في القصيدة الشعرية، أي ما يحسّ به في ظاهر الجملة، والإيقاع الداخلي ويصطلح عليه بوحدة الإيقاع أو حدة النغم التي يكون مبعثها عناية الكاتب بانتقاء واختيار ألفاظ خاصة مرتفعة عن السوقي ومبعدة عن الحوشي، وتعبّر تعبيرا دقيقا عن انفعالاته وعواطفه أو تكرار أصوات داخل التراكيب، والإيقاع الداخلي هو جرس اللفظة ووقعها على السمع الناشيء من تأليف أصوات حروفها وحركاتها وسكناتها، ومدى توافقه مع دلالة اللفظة، لأنّ للحرف في اللغة العربية إحياء خاصا، فهو إن لم يكن يدلّ دلالة قاطعة على المعنى، فإنّه يوحي به».⁽⁴⁴⁾

إذاً، فالإيقاع الخارجي يتمثّل في الوزن والقافية، في حين يتمثّل الإيقاع الداخلي في التركيب الجواني للنص، وله عدّة مكوّنات منها: التكرار، الجرس، السجع، المماثلة والتضاد، الكمية، المقطع الصوتي، النبر وكذا التنغيم... الخ. وهاهو "سيد قطب" يحدّد مواطن هذا النوع الأخير من الإيقاع في القرآن الكريم فيقول: «وحيثما تلا الإنسان القرآن أحسّ بذلك الإيقاع الداخلي في سياقه؛ يبرز بروزا واضحا في السور القصار، والفواصل السريعة، ومواضع التصوير والتشخيص بصفة عامة، ويتوارى قليلا أو كثيرا في السور الطوال، حتى تنفرد الدقّة دونه في آيات التشريع، ولكنه - على كل حال - ملحوظ دائما في بناء النظم القرآني».⁽⁴⁵⁾

هذا، بالنسبة لأنواع الإيقاع في كلام العرب الموزون، ولكن ما يعيننا نحن في هذا البحث هو نوع آخر من الإيقاع والمتمثّل في: الإيقاع القرآني فهاهو "صبي الصالح" يذهب إلى أبعد من ذلك، حيث يرى أنّ القرآن الكريم قائم أساسا على الإيقاع، فلا يكاد يخلو منه موضع إلّا وكان الإيقاع فيه حاضرا، يقول: «إنّ هذا القرآن - في كلّ سورة منه وآية، وفي كلّ مقطع منه وفقرة، وفي كلّ

Vocal intonation and musical rhythm; What relationship?

مشهد منه وقصة، وفي كل مطلع منه وختام - يمتاز بأسلوب إيقاعي غني بالموسيقى، مملوء نغما، حتى لا يكون من الخطأ الشديد في هذا الباب أن نفاضل فيه بين سورة وأخرى، أو نوازن بين مقطع ومقطع...»⁽⁴⁶⁾

وعليه فلقد وظّف القرآن الإيقاع الصوتي ونوّع فيه، ومردّد ذلك الجوّ العام لسوره ومضمونها الذي تحمله، فالإيقاع الذي يناسب سورة، قد لا يناسب سورة أخرى؛ إذ نجد آيات يناسبها إيقاع سريع، وأخرى يلائمها إيقاع بطيء هادئ وحزين وهكذا دواليك.

3. صلة الإيقاع الموسيقي بالتنغيم الصوتي:

يعدّ التنغيم إلى جانب النبر عنصرا من عناصر الإيقاع الموسيقي في الكلام، إذ أنّ تتابع النغمات وتداولها بشكل منتظم بين الارتفاع والانخفاض والاستواء من شأنه أن يولّد لحنا إيقاعيا متميّزا، يقول "خالد قاسم بني دومي" في تحديد علاقة الإيقاع بالتنغيم: «إنّ للتنغيم صلة وثيقة بالإيقاع وموسيقى الكلام، وعليه يمكن القول: إنّ التنغيم ظاهرة صوتية تنتظم التركيب عن طريق إطلاق نغمات موسيقية منتظمة ومتنوعة في حدث كلامي معيّن، وذلك لأداء دلالات معينة»⁽⁴⁷⁾، وفي شأن ذي صلة يضيف "مبارك حنون" قائلا: «إنّ الإيقاع إذن يستمدّ تعريفه من ائتلاف أو تأليف الأنغام، فالأنغام تتألف فتتوالى مشكلة بذلك لحنا شريطة أن تتخلّل النغم المتوالية أزمنة، وإذا قسّم زمان اللحن بنقرات أو بمدد زمنية منعمة وفق مقادير متساوية ومتناسبة، بحيث تترتب عن ذلك أوزان للأزمنة النغمية المتوالية وفق مقادير ونسب محدودة، حدث الإيقاع وبذلك يكون الإيقاع تقسيما لمدة الصوت، والنغم تقسيما متناسبا»⁽⁴⁸⁾.

4. خاتمة:

أسفرت هذه الدراسة على النتائج التالية:

- صحيح أنّ الكلام لا يجري وفق وتيرة وطبيعة صوتية واحدة، إنّما يرتفع الصوت عند بعض مقاطع الكلام، وينخفض في بعضها، وقد يستوي في بعضها الآخر، وهذا ما يُصطلح عليه بالتنغيم، غير أنّ هذا الأخير لا ينحصر مفهومه في مستوى الصوت، أو حدود طبقاته، بل هو سلسلة من العوامل التي بتضافرها يتمّ الكلام ويحصل معناه، كالإيقاع والنبر والفواصل والمدود والطول والتزمين، والتتابع المطرّد للسكنات والحركات وغيرها.
- التنغيم ظاهرة نطقية لها وجودها في الاستعمال اللغوي، يدرسها عالم الصوتيات من أجل تحديد جوهرها وكيفية تشكيلها الفسيولوجي، والوقوف على مستوياتها الصوتية المختلفة، ويدرسها المختصّ في علمي القراءات والتجويد قصد تبين دورها في

Vocal intonation and musical rhythm; What relationship?

الأداء الصوتي، وفقا لما يقتضيه كل علم من أحكام وضوابط، أما علم اللغة فيتناولها بغية تحديد أبعادها الجمالية والوظيفية في اللغة، ومن بينها مساهمتها في تحديد المعاني، وتوجيه الأغراض الكلامية.

- تتركّب الجملة من سلسلة من المفردات، يُطلق علماء الأصوات على تلك "التونات" الموسيقية المصاحبة لنطق المفردة الواحدة مصطلح النغمة، هذه الأخيرة التي تختلف في درجتها من كلمة إلى أخرى، حسب ما يقتضيه سياق الكلام، حتّى إذا ما تابعت في الجملة

شكّلت لنا سلسلة نغمية متفاوتة في مستواها الصوتي؛ بين الصعود حيناً، والهبوط تارة، والاستواء حيناً آخر، يسمّي علماء الأصوات هذا التتابع الأفقي للنغمات بالتنغيم، كما يمكن أن نصطلح على المجال أو المساحة الصوتية التي تجمع هذه النغمات بـ: النطاق

النغمي، الذي يمثّل المنحنى اللحني الناتج أساساً عن متتاليات نغمية.

- بناء على النتيجة السابقة، يعدّ الترتيب الأفقي المتتابع للنغمات على مستوى السلسلة الكلامية، المحدّد لنمط المسار التنغمي فيها؛ إذ من شأن ذلك التتابع أن يشكّل منحنى إيقاعي، خصوصاً إذا كان متفاوت الدرجات، يتناسب والجوّ العام الذي يوحى إليه سياق الكلام أو النصّ، وهنا تتجلى بوضوح علاقة الأداء التنغمي بموسيقى الكلام والإيقاعات المصاحبة له.

5. قائمة المراجع:

- (1) إسحاق، مجدي، (2016م)، فن الإيقاع (التاريخ، الأوزان الشرقية، الآلات الإيقاعية)، القاهرة، مصر، بورصة الكتب للنشر والتوزيع.
- (2) الأنطاكي، محمد، (1389هـ/1969م)، دراسات في فقه اللغة، بيروت، لبنان، دار الشرق العربي.
- (3) أنيس، إبراهيم، (1952م)، موسيقى الشعر، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية.
- (4) البايي، أحمد، (2012م)، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية (دراسة لسانية في الصوتيات الإيقاعية)، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث.
- (5) بحراوي، سيّد، (1993م)، العروض وإيقاع الشعر العربي- محاولة لإنتاج معرفة علمية، مصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- (6) بني دومي، خالد قاسم، (2006م)، دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، عمان، الأردن، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع.

- 7) البياتي، سناء حميد، (2007م)، التنغيم في القرآن الكريم- دراسة صوتية، جامعة بغداد، العراق، مركز إحياء التراث العلمي العربية، جامعة كالمبرج، ومركز الدراسات الإسلامية والشرق أوسطية.
- 8) الجاحظ، أبو عثمان بن بحر، (1424هـ / 2003م)، البيان والتبيين، تح: موقّق شهاب الدّين، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
- 9) جبل، محمّد حسن حسن، (1427هـ / 2006م)، المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية تطبيقية، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب.
- 10) الجوهري، إسماعيل بن حماد، (1990م)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين.
- 11) حركات، مصطفى، (1418هـ / 1998م)، أوزان الشعر، القاهرة، مصر، الدار الثقافية للنشر.
- 12) حسّان، تَمَام، (1413هـ / 1993م)، البيان في روائع القرآن- دراسة لغوية وأسلوبية للنصّ القرآني، القاهرة، مصر، عالم الكتب.
- 13) حسّان، تَمَام، (1990م)، مناهج البحث في اللغة، القاهرة، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، دط.
- 14) حسّان، تَمَام، (1994م)، اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة.
- 15) رحمان، زهر الدين، (ديسمبر 2013م)، "دلالة التنغيم في القرآن الكريم (سورة الزمر نموذجاً)"، مجلة الممارسات اللغوية- مجلة دولية علمية محكمة فصلية تصدر عن مخبر الممارسات اللغوية بجامعة مولود معمري، تيزي وزو (الجزائر)، ع20.
- 16) رشاد الشريف، معروف محمد، (2003م)، التغني بالقرآن وعلاقته بالأنغام، إشراف: عبد الرحيم الزقة، رسالة مكمّلة لمتطلّبات الحصول على درجة الماجستير في القرآن الكريم وعلومه، كليّة الدراسات الفقهية والقانونية، جامعة آل بيت، المملكة العربية السعودية.
- 17) زواخ، نعيمة، (1433هـ / 2012م)، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني (دراسة أسلوبية صوتية لسورة الواقعة)، الجزائر، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع.
- 18) الصّالّح، صبيحي، (1977م)، مباحث في علوم القرآن، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين.
- 19) ابن طباطبا العلوي، محمد أحمد، (1426هـ / 2005م)، عيار الشعر، تح: عباس عبد السّاتر، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية.
- 20) عبد التّواب، رمضان، (1417هـ / 1997م)، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، القاهرة، مصر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع.
- 21) العزّاوي، سمير، (1439هـ / 2018م)، التنغيم اللغوي في القرآن الكريم، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع.
- 22) عزّوز، أحمد، (دس)، علم الأصوات اللغوية، وهران، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية (المطبوعة الجهوية).
- 23) عطية، سليمان أحمد، (دس)، في علم الأصوات- الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم (المقطع- النبر- التنغيم) سورة الواقعة أنموذجاً، مصر، الأكاديمية الحديثة للكتاب للكتاب الجامعي.
- 24) ابن علي الكاتب، الحسن بن أحمد، (1975م)، كمال أدب الغناء، تح: غطّاس عبد الملك خشية، القاهرة، مصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- 25) عياد، شكري محمد، (1978م)، موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية)، القاهرة، مصر، دار المعرفة للنشر.

- (26) الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان، (دس)، كتاب الموسيقى الكبير، تح: غطّاس عبد الملك خشية، القاهرة، مصر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.
- (27) الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (1426هـ/2005م)، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع.
- (28) القرطاجي، أبو الحسن حازم، (2008م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، الدار العربية للكتاب.
- (29) قطب، سيد، (1425هـ/2004م)، التصوير الفني في القرآن، القاهرة، مصر، دار الشروق.
- (30) مبارك حنون، (1431هـ/2010م)، في التنظيم الإيقاعي للغة العربية- نموذج الوقف، الرباط، المغرب، دار الأمان، الجزائر، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون.
- (31) مرتاض، عبد الملك، (2001م)، نظام الخطاب القرآني- تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع.
- (32) مسعودي، فضيلة، (2008م)، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية- قراءة نافع أنموذجا، عمان، الأردن، دار الحامد للنشر والتوزيع.
- (33) مندور، محمد، (2006م)، الأدب وفنونه، القاهرة، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
- (34) كانتينو، جان، (1966م)، دروس في علم أصوات العربية، تر: صالح القرمادي، الجامعة التونسية، تونس، نشرات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية.

6. الهوامش:

- (1)- الجوهرى، إسماعيل بن حماد، (1990م)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ج، 5، تح: أحمد عبد الغفور عطار، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، ط4، مادة "نَعَم".
- (2)- عطية، سليمان أحمد، (دس)، في علم الأصوات- الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم (المقطع- النبر- التنغيم) سورة الواقعة أنموذجا، مصر، الأكاديمية الحديثة للكتاب للكتاب الجامعي، دط، ص291.
- (3)- العزاوي، سمير، (1439هـ/2018م)، التنغيم اللغوي في القرآن الكريم، عمان، الأردن، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، ط2، ص148.
- (4)- رحمانى، زهر الدين، (ديسمبر 2013م)، "دلالة التنغيم في القرآن الكريم (سورة الزمر نموذجاً)"، مجلة الممارسات اللغوية- مجلة دولية علمية محكمة فصلية تصدر عن مخبر الممارسات اللغوية بجامعة مولود معمري، تيزي وزو (الجزائر)، ع20، ص9.
- (5)- حسان، تمام، (1994م)، اللغة العربية معناها ومبناها، الدار البيضاء، المغرب، دار الثقافة، ط1، ص226.
- (6)- حسان، تمام، (1413هـ/1993م)، البيان في روائع القرآن- دراسة لغوية وأسلوبية للنص القرآني، القاهرة، مصر، عالم الكتب، ط1، ص262.
- (7)- جبل، محمد حسن حسن، (1427هـ/2006م)، المختصر في أصوات اللغة العربية دراسة نظرية تطبيقية، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب، ط4، ص177.

- (8)- حسّان، تَمَام، (1990م)، مناهج البحث في اللغة، القاهرة، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط1، ص164.
- (9)- عبد التواب، رمضان، (1417هـ/ 1997م)، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، القاهرة، مصر، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، ط3، ص106.
- (10)- البايي، أحمد، (2012م)، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية (دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية)، ج1، إربد، الأردن، عالم الكتب الحديث، ط1، ص246.
- (11)- البياتي، سناء حميد، (2007م)، التنغيم في القرآن الكريم- دراسة صوتية، جامعة بغداد، العراق، مركز إحياء التراث العلمي العربية، جامعة كالمبرج، ومركز الدراسات الإسلامية والشرق أوسطية، ط2، ص2.
- (12)- ينظر: التنغيم في القرآن الكريم- دراسة صوتية، ص5. وكذا: أنيس، إبراهيم، (1952م)، موسيقى الشعر، مصر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، ص2.
- (13)- البياتي، سناء حميد، المرجع السابق، ص س.
- (14)- المرجع نفسه، ص ن.
- (15)- ينظر: المرجع نفسه، ص ن. وكذا: أنيس، إبراهيم، المرجع السابق، ص6.
- (16)- مرتاض، عبد الملك، (2001م)، نظام الخطاب القرآني- تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن، الجزائر، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، ص263.
- (17)- الفيروزآبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، (1426هـ/ 2005م)، القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقسوسي، بيروت، لبنان، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، ط8، مادة "وَقَعَ".
- (18)- ابن طباطبا العلوي، محمد أحمد، (1426هـ/ 2005م)، عيار الشعر، تح: عباس عبد الساتر، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط2، ص21.
- (19)- الفارابي، أبو نصر محمد بن محمد بن طرخان، (دس)، كتاب الموسيقى الكبير، تح: غطّاس عبد الملك خشية، القاهرة، مصر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، ط1، ص436.
- (20)- بحراوي، سيّد، (1993م)، العروض وإيقاع الشعر العربي- محاولة لإنتاج معرفة علمية، مصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، ص112.
- (21)- ابن علي الكاتب، الحسن بن أحمد، (1975م)، كمال أدب الغناء، تح: غطّاس عبد الملك خشية، القاهرة، مصر، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، ص92.
- (22)- الأنطاكي، محمد، (1389هـ/ 1969م)، دراسات في فقه اللغة، بيروت، لبنان، دار الشرق العربي، ط4، ص210.
- (23)- كاتنينو، جان، (1966م)، دروس في علم أصوات العربية، تر: صالح القرمادي، الجامعة التونسية، تونس، نشرات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، ط1، ص197.
- (24)- إسحاق، مجدي، (2016م)، فن الإيقاع (التاريخ، الأوزان الشرقية، الآلات الإيقاعية)، القاهرة، مصر، بورصة الكتب للنشر والتوزيع، ط1، ص16.
- (25)- ينظر: البايي، أحمد، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية- دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية، ج2، ص ص130، 132.
- (26)- المرجع نفسه، ص132.
- (27)- نقلا عن: مبارك حنون، (1431هـ/ 2010م)، في التنظيم الإيقاعي للغة العربية- نموذج الوقف، الرباط، المغرب، دار الأمان، الجزائر، منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، ص ص48-49.
- (28)- المرجع نفسه، ص49.
- (29)- زواخ، نعيمة، (1433هـ/ 2012م)، البنية الإيقاعية في الخطاب القرآني (دراسة أسلوبية صوتية لسورة الواقعة)، الجزائر، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، ط1، ص19.
- (30)- إسحاق، مجدي، فن الإيقاع (التاريخ، الأوزان الشرقية، الآلات الإيقاعية)، ص15.

- (31)- القرطاجي، أبو الحسن حازم، (2008م)، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب بن الخوجة، تونس، الدار العربية للكتاب، ط3، ص263.
- (32)- حركات، مصطفى، (1418هـ/ 1998م)، أوزان الشعر، القاهرة، مصر، الدار الثقافية للنشر، ط1، ص7.
- (33)- عياد، شكري محمد، (1978م)، موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية)، القاهرة، مصر، دار المعرفة للنشر، ط2، ص62.
- (34)- مندور، محمد، (2006م)، الأدب وفنونه، القاهرة، مصر، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، ط5، ص39.
- (35)- البيباي، أحمد، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية- دراسة لسانية في الصوابة الإيقاعية، ج2، ص127.
- (36)- عياد، شكري محمد، موسيقى الشعر العربي (مشروع دراسة علمية)، ص62.
- (37)- المرجع نفسه، ص63.
- (38)- نفسه، ص ن.
- (39)- رشاد الشريف، معروف محمد، (2003م)، التغني بالقرآن وعلاقته بالأنغام، إشراف: عبد الرحيم الزقة، رسالة مكملة لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في القرآن الكريم وعلومه، كلية الدراسات الفقهية والقانونية، جامعة آل بيت، المملكة العربية السعودية، ص39.
- (40)- إسحاق، مجدي، فن الإيقاع (التاريخ، الأوزان الشرقية، الآلات الإيقاعية)، ص11.
- (41)- مسعودي، فضيلة، (2008م)، التكرارية الصوتية في القراءات القرآنية- قراءة نافع أنموذجا، عمان، الأردن، دار الحامد للنشر والتوزيع، ط1، ص44.
- (42)- رشاد الشريف، معروف محمد: التغني بالقرآن وعلاقته بالأنغام، ص40.
- (43)- الجاحظ، أبو عثمان بن بحر، (1424هـ/ 2003م)، البيان والتبيين، مج1، ج1، تح: موفق شهاب الدين، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط2، ص81.
- (44)- عزّوز، أحمد، (دس)، علم الأصوات اللغوية، وهران، الجزائر، ديوان المطبوعات الجامعية (المطبعة الجهوية)، دط، ص68.
- (45)- قطب، سيد، (1425هـ/ 2004م)، التصوير الفني في القرآن، القاهرة، مصر، دار الشروق، ط17، ص103.
- (46)- الصّالح، صبيحي، (1977م)، مباحث في علوم القرآن، بيروت، لبنان، دار العلم للملايين، ط10، ص334.
- (47)- بني دومي، خالد قاسم، (2006م)، دلالات الظاهرة الصوتية في القرآن الكريم، عمان، الأردن، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، إريد، الأردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، ص149.
- (48)- حنون مبارك، في التنظيم الإيقاعي للغة العربية- نموذج الوقف، ص49.