الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي
المرجع: .....

دلالة النّبر والتّنغيم في الخطاب التّحاوري بإذاعة ميلة الجهويّة - الحصّة الاجتماعيّة "يحدث في المجتمع" - أنموذجًا.

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي
تخصّص: لسانيّات عربيّة

إعداد الطّالبة:
هاجر بومعيزة

إشراف الأستاذة:
سارة مسعوداني

أعضاء لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الصفة
د. سهام سراوي	رئيسة
د. سارة مسعوداني	مشرفة
أ. د سليم عواريب	مناقشا

السّنة الجامعيّة 2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

[شَهِدَ ٱللَّهُ أَنَّهُۥ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ وَٱلْمَلَٰٓئِكَةُ وَأُوْلُواْ ٱلْعِلْمِ قَآئِمًۢا
بِٱلْقِسْطِ ۚ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ ٱلْعَزِيزُ ٱلْحَكِيمُ ١٨]

- سورة آل عمران -

شكر وعرفان

يلزمني خلق الوفاء بعد إكمالي هذا البحث العلمي أن أتوجّه بالشّكر الجزيل للأستاذة المشرفة **(سارة مسعوداني)** على ما بذلته من جهد في إشرافها على هذا العمل وتصويب زلاّته وسدّ ثغراته.

وردًّا لأهل الفضل فضلهم أتقدّم بالامتنان العظيم للأستاذة **(ظريفة ياسة)** التي ساعدتني في اختيار هذا الطّرح والتّخطيط له، وإلى الأستاذة **(نادية زيد الخير)** التي راقبت هذه الدّراسة من كثب، وأحاطتني بالتّسهيلات حتّى خلصنا إلى هذه النتائج.

كما أتقدّم بأسمى عبارات الاحترام إلى **أعضاء اللّجنة الموقّرين** على تجشُّمهم عناء قراءة هذه الأوراق، وتقويمها علميًّا ومنهجيًّا.

وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا

إهْدَاء

إلى الصّامِدِين أُسُودًا في عرِين غَزّة...

إلى كلِّ قارئ...

مقدّمة

مقدّمة.....

بسم الله الرحمن الرحيم والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد الصادق الوعد الأمين، وبعد:

لم يتوانَ الدّرس اللّساني عن السّعي لإبراز مكانة الصّوت اللّغويّ تفعيلا وتحليلا؛ وقد أسهم هذا السّعي في انبثاق دراساتٍ وأبحاث تتناول الصّوتَ مادّة لها، تُوِّجت هذه المحاولات بوضع: علم وظائف الأصوات **(الفونولوجيا/ Phonology)** الذي اهتمّ بدراسة وظيفة الصوت – كوحدة تركيبيّة– وأسماه: **الفونيم (Phonem)**.

ولم تتوقّف الأبحاث هنا؛ إذ التحقت بهذه الرّؤية الفونولوجيّة رؤيةٌ أخرى امتدّت من الجانب التّركيبي للفونيم إلى جانبه فوق تركيبيّ، معتمدة في ذلك على التّحليل التّطريزيّ (Prosodic analysis)، وانقسمت الفونولوجيا إثر ذلك قسمين: قِطعيّة (Segmental)، **وغير قِطعيّة – تطريزيّة– (Suprasegmental)**، هذه الأخيرة آمنت بدور **الملامح البروسودية** في تحميل التّراكيب معانٍ ودلالات لا تظهر في جانب اللغة الصّامت (المكتوب)، بل في الحالة الأدائيّة لها (الكلام)؛ إذ يُفَعِّلها المتكلّم حسب ما يمليه عليه السّياق.

ويدخل ضمن هذه الملامح البروسودية: ملمحا النّبر والتّنغيم (Stress & Intonation) اللّذان اخترناهما موضوعاً لهذه الدّراسة، فكان **عنوانها "دلالة النّبر والتّنغيم في الخطاب التّحاوري بإذاعة ميلة الجهوية"**، وقد فرض علينا هذا الحقل الفونولوجي انتقاء مدوّنة إعلاميّة إذاعيّة اجتماعية للتّطبيق عليها فكانت المدوّنة: حصّة **(يحدث في المجتمع)** التي تبثّها إذاعة ميلة الجهويّة كلّ أسبوع.

ومن هذه المدوّنة تتجلّى أهميّة هذا البحث إذا نظرنا إلى نُدرة الدّراسات التي عالجت (النبر والتنغيم) على مستوى الإنجاز الفعليّ للغة في إطار الخطاب الإعلاميّ الإذاعي، وإن كانت قد وردت ففي إشارات غير مفصّلة، كما نلمس أهميّته في ربط التّنظير اللساني بالميدان عن طريق تقديم نماذج لغويّة حيّة تقرِّب الرّؤية إلى ذهن القارئ.

وعليه فإنّ هذا التحرّي العلميّ يروم الإجابةَ عن **إشكاليّة رئيسة** مفادها:

– إلى أيّ مدى يمكن أن يؤثّر النّبر والتّنغيم في توجيه دلالة الخطاب الإذاعيّ؟

وهذا التّساؤل استدعى جملة من **تساؤلات أخرى** هي كالآتي:

– أين يقع النبر والتنغيم في خريطة الدّراسات اللّسانية؟

– هل من الممكن الفصل بين النبر والتنغيم؟ وكيف نبرّر لذلك؟

– هل تتحكّم قوانين النبر والتنغيم في المتكلّم أم هو من يتحكّم فيها؟

– هل يتحقّق النبر والتنغيم فعلاً في الخطاب التّحواري الإذاعي؟

– علام يدل توظيف مثل هذه المتغيرات الصوتية في الخطاب التحاوري الإذاعي؟

وإجابةً على هذه الإشكالية المطروحة افترضنا فرضيّتين:

الأولى: أنّ الفونيمات اللّسانية ما هي إلّا وسيلة من مجموع الوسائل التي يمكن أن تتحقّق بها الإرساليّات بين الباثّ والمتلقّي.

الثّانية: أنّ الخطاب الإذاعيّ يقوم على تلوينات صوتيّة شبه لسانيّة تُسهم في تشكيل الرّسالة الخطابية، بل وتؤثّر في كثير من الأحيان أكثر من الكلمة وهي جامدة غير ملفوظة، أو ملفوظة بشكل لا يستوفي حمولتها الدّلالية.

فرضت طبيعة الموضوع خطّة بحث مفتَتحة بمقّدمة، متلوّةً بفصلين وخاتمة؛ أما **الفصل الأول** فهو فصل نظري وُسم بـ "**الجهاز المفهومي للدراسة**" ضَمّ أربعة أجزاء، أما **الجزء الأول فعنوانه** "**علم الأصوات وجوانبه**"؛ عرّفنا فيه بالصوت اللغوي وذكرنا فروع علم الأصوات، وصولا إلى الفونولوجيا، وقد مهّدنا بالإشارة إليها إلى **الجزء الثّاني** "**علم وظائف الأصوات**" تتبّعنا فيه نشأة هذا الدّرس، ومفهومه، ثم عرَضنا لوحدات التّشكيل الصّوتي يُمثّلها: الفونيم والمقطع بأنواعه، ثم انتقلنا إلى **الجزء الثّالث** من هذا الفصل "**الظواهر**

الصوتية التطريزية" أشرنا فيه إلى مفهوم التّطريز، ثم استغرقنا في شرح النبر والتنغيم وأنواعهما وقواعدهما، إلى أن ختمنا الجزء بالعلاقة بينهما، أما **الجزء الرابع** والأخير فقد عرَّفنا فيه بالخطاب، والحوار ثم جمعنا مفهوميْهما تحت عنوان "**الخطاب التّحاوري**".

أمّا **الفصل الثّاني** فهو **فصل تطبيقي** عُنون بـ "**دلالة النّبر والتّنغيم في الحصّة الإذاعيّة (يحدث في المجتمع)** وانقسم ثلاثة أجزاء؛ قدّمنا في **الجزء الأولّ** الموسوم "**نبذة عن إذاعة ميلة الجهوية**" تعريفًا وجيزًا بإذاعة ميلة، وذكرنا بعضا من التفاصيل المتعلقة بها، ثم عرّفنا بالمدوّنة في **الجزء الثّاني من** الفصل الموسوم بـ "**حصّة (يحدث في المجتمع)**"، وعدّدنا فيه أركان العملية التحاورية في الحصّة، وأشرنا إلى عدد من الأهداف المرجوّة من بثّها، ثم انتقلنا إلى **الجزء الثالث بعنوان "دلالة النبر والتنغيم في الحصة الإذاعية (يحدث في المجتمع)**" لنباشر في التّطبيق؛ حيث انتقينا مقاطع مسجلة من هذه الحصة كانت قد عُرضت في أعوام سابقة، وحصصا كنا موجودين في أثناء عرضها لما للصورة المرئية أهمية كبرى في دعم ما هو مسموع فكان المجموع ستّ حصص إذاعية عالجت المواضيع الآتية: **(اللغة العربية تنعي حظها/ الجنس الثالث/ البكم العائلي/ الأبناء بعد الانفصال/ الطالب بين الأمس واليوم)**، وقد اخترنا منها مجموعة من العبارات التي تخدم البحث لنقطّعها فونولوجيًّا، ثم نستخرج منها مواضع النّبر والتنغيم، ونفسّر بعض الدّلالات التي يشيران إليها.

ولطبع هذه الدّراسة بطابع علمي قائم على التّجريب والتّحليل والإثبات العلمي، اعتمدنا **تطبيق (Praat)** لتحليل الصوت تحليلاً أكوستيكيّا، فيزيائيًّا، وطَيْفيّا، ودعّمنا هذا البحث بصور موَضِّحة لنتائج المعالجة الآلية التي انتهينا إليها من خلال التّطبيق.

وفي النّهاية ذيّلنا البحث **بخاتمة** جمعنا فيها النتائج التي خلصنا إليها.

كما فرضت طبيعة الموضوع تبنّي **المنهج الوصفيّ مدعَّمًا بآليتيّ التّحليل والإحصاء**؛ حيث تمّ من خلال هذه الوسائل:

الوصف: وصف ظاهرتيّ النبر والتنغيم باعتبارهما فونيمات شبه لسانيّة تسير في خط موازٍ للوحدات الفونيماتية اللّسانية (الصّوامت والصّوائت)، وكذا وصف الموجات الصوتية المدروسة، وحالات المتحاورين الانفعاليّة.

الإحصاء: تمّ من خلاله اقتطاع بعض العبارات التي تخدم موضوع الدّراسة من الحصص الإذاعيّة المختارة وجمعها.

التّحليل: فكّكنا بواسطته العبارات المحصاة وحلّلناها تحليلا آليّا وطيْفيّا، ثم تحليلا بالاستناد إلى القواعد النّبريّة والتنغيمية التي حدّدها الفونولوجيّون، ثمّ استخرجنا دلالتها وفق السّياق التي وردت فيه.

ويتغيّا هذا البحث تحقيق جملة من الأهداف، نذكر أهمها:

– إثبات فاعليّة النبر والتنغيم في الإفصاح عن مقاصد المتكلّم من رسالته التواصلية.

– تسليط الضّوء على البعد التطبيقيّ لضوابط النبر والتنغيم، عن طريق إسقاط النظريات الفونولوجية على ما هو كائن في الواقع.

– بيان ضرورة تفعيل هذين الملمحين في الخطاب الإذاعي، من خلال الكشف عن دورهما المهمّ في تخطّي حاجز الرّتابة.

– التّحقق من نجاعة البرامج الآلية في معالجة مثل هذه الظواهر الصوتية، ودورها في حسم النتائج.

ولا يدّعي هذا البحث السّبق في طَرق موضوع تحليل ظاهرتيّ النبر والتنغيم في الخطاب الإذاعي، إنّما سبقته دراسات عُنيت بهذا الموضوع، منها:

- رسالة دكتوراه بعنوان: "الظّواهر الموقعيّة في النحو العربي مقاربة لسانية حديثّة" لنادية زيد الخير، وهي رسالة غير منشورة نوقشت بجامعة باتنة – الجزائر؛ حيث استهدفت صاحبتها الكشف عن التّمظهرات اللّسانية لهذه الوقائع في بعدها الوظيفي.
- مذكّرة ماستر بعنوان: "الخطاب الإذاعي الحواري حصة يحدث في المجتمع مقاربة تداولية" لإلهام بريكة وسهام صايفي؛ عمِدتا من خلالها إلى إثبات مناسَبة التداولية كحقل معرفيّ لمعالجة الخطابات الإذاعية الحوارية.
- مذكّرة ماستر بعنوان: "دلالة النبر والتنغيم في قصيدة فلسفة الثّعبان المقدّس (أبو القاسم الشابي)" لخديجة إشراف؛ درست فيها الصّلة بين وحدات التشكيل الصوتي: المقطع، النبر، والتنغيم، وأثرها في الخطاب الشعري ودلالتها.

ويلتقي هذا البحث مع ما سبق ذكره من أبحاث في دراسة دلالة النبر والتنغيم في الواقع الخطابيّ، ويختلف في المجال التطبيقي وطريقته.

ولضمان مواصلة هذا البحث اعتمدنا مجموعة من المصادر والمراجع، أهمّها:

– تمّام حسان: اللّغة العربية معناها ومبناها.

– محمّد جواد النوري: علم الأصوات العربية.

– ماريو باي: علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر.

لقد دفعنا لخوض غمار هذا البحث ميولنا اتّجاه المجال الصوتي أوّلاً، والمجال الإعلاميّ ثانيًا، فوجدنا الإذاعة بوّابة جامعةً للصّوت والإعلام معا، وقد استدعانا تأثيرها في السّامع إلى البحث في كيفية ذلك من خلال هذه الدّراسة؛ حيث استثمرنا معارفنا القبليّة في هذين المجالين ووظّفناها للتحليل، دون أن ننسى رغبتنا في تلبية دعوة تفعيل النظريات اللسانية في الواقع المعيش لإبراز مدى تأثير هذه الظواهر التطريزية على أذن السامع وفاعليتها في توجيه الدّلالة الإذاعية، باعتبار الصوت دعامة للإذاعة.

وقد اعترضتنا مجموعة من الصّعوبات أثناء البحث، من بينها:

– تعدّد التّرجمات العربية للمصطلح الفونولوجي الأجنبي الواحد.

– اختلاف آراء الباحثين حول تأثير النّبر في توجيه الدّلالة في اللغة العربية، مما يأخذ منا وقت أكثر من المطلوب لفهم هذه الآراء والتحليل حسبها.

– طول الوقت الذي يتطلّبه التّنقيب الدّقيق على الألفاظ الفصيحة في المدوّنة، نظرا إلى طبيعة لغة الحصّة الصحفية **(اللغة الوسيطة)** التي يُغلِّب مستعملها اللغة الدارجة على الفصحى (في كثير من الأحيان) لملامسة الواقع وإقناع المتلقي.

وفي الختام، أحمد الله عزّ وجلّ أنْ هداني إلى إتمام هذا البحث، وإنَّ هذه الدّراسة لمحاولةٌ أكاديميّة سعيْت فيها إلى جمع التّنظير بالواقع، عسى أن تكون مفتاحا لدراسات لاحقة، ولا أنكر القصور والعجز، ولا أدّعي فيها الكمال، إنّما الكمال للحميد المُتعال، راجيةً أن تكون جوابًا عن سؤال، وبوّابةً يجد فيها الباحثون المنال.

وأخيراً أتقدّم بالشّكر الجزيل لأستاذتي المشرفة **(سارة مسعوداني)** التي أكرمتني بمراقبة هذا الموضوع وتصويب هفواته وزلّاته، كما أشكر كلّ من مدَّ لي يد العون سواء بالرّأي أو بالمعلومة.

والله وليُّ التوفيق.

الفصل الأوّل

الجهاز المفهوميّ للدّراسة

أوّلا: علم الأصوات وجوانبه.

ثانيا: علم وظائف الأصوات.

ثالثا: الظّواهر الصّوتية التّطريزية (النّبر والتّنغيم).

رابعا: الخطاب التّحاوري.

تمهيد:

شغل الصّوت أوساطا فكريّة كثيرة نظرا لأهميّته البالغة، وقد حاول المعتنون به دراسته بطرق مختلفة ومناهج متعدّدة، ابتداء من العرب والهنود قديما إلى يوم النّاس هذا، ومع التّقدم العلميّ والتكنولوجيّ الذي شهده هذا العصر، وتطوّر الأجهزة، واستحداث مناهج في الدرّاسة اللغوية، حقّق الأصواتيّون نتائج متقدّمة في مجال الصّوت.

وبعد أن قُسّم الصوت تقسيمات عدّة؛ منها الحيوانية وغير الحيوانية، والحيوانية نوعان منها: غير المنطقية متمثلة في سائر أصوات الحيوانات، ومنطقية تمثلها أصوات الناس، والمنطقية منها ما هو غير دال كالضحك والأنين، ومنها ما هو دال ما له هجاء من الكلام[1]؛ وهنا في هذا الفرع الأخير تحديدا من أنواع الصوت يقع الصوت اللغوي **(الصوت الدالّ)**، وهو الذي يشكّل عتبة التحليل اللساني في علم اللغة، كونه الصّورة المنطوقة– المسموعة التي أعادت اللسانيات التّركيز عليها فجعلتها في المرتبة الأولى من البحث، والتي تمثّل بدورها أصولا للحروف الخطيّة (الكتابة).

كما أنّ الصوت اللغوي آخر مرحلة في عمليّة تشكيل الكلام، وأول مرحلة يمر عليها المحلّل والدارس، **فما الصّوت؟ وما المناهج التي اتَّبعها الباحثون لدراسته؟.**

[1] : ينظر، رسائل إخوان الصفا، ج3، دار صادر ودار بيروت، بيروت، (د.ط)، 1958م، ص123.

أولا: علم الأصوات وفروعه:

1_ مفهوم الصوت:

أ/ لغة: يذكر (ابن فارس – ت 395 هـ) في (مقاييس اللغة): "الصّاد والواو والتّاء، أصل صحيح فهو جنس لكل ما وقر في أذن السامع، يقال هذا صوت زيد، ورجل صيِّت: إذا كان شديد الصوت، وصائت إذا صاح"[1].

إذًا؛ فكلّ ما يصل إلى أذن السّامع فهو صوت، بغضّ النّظر عن طبيعته وعن مصدره.

كما ورد في (تاج العروس) أن الصّوت "الجرس، معروف مذكر، وقال ابن السكيت: الصوت، صوت الإنسان وغيره، والصائت: الصائح"[2].

لقد أضاف (الزبيدي – ت 1205 هـ) صفة الجرْس لمفهوم الصوت؛ إذ إن الجرس يتسم بالوضوح فيكون وقعه على أذن السامع أكثر تأثيرا من الأصوات الأخرى.

وقد وردت لفظة (الصّوت) في القرآن الكريم مرات عدّة؛ كما في قوله تعالى: [وَٱقْصِدْ فِى مَشْيِكَ وَٱغْضُضْ مِن صَوْتِكَ ۚ إِنَّ أَنكَرَ ٱلْأَصْوَٰتِ لَصَوْتُ ٱلْحَمِيرِ] – سورة لقمان: 19–، وقوله تعالى: [يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ لَا تَرْفَعُوٓا۟ أَصْوَٰتَكُمْ فَوْقَ صَوْتِ ٱلنَّبِىِّ وَلَا تَجْهَرُوا۟ لَهُۥ بِٱلْقَوْلِ كَجَهْرِ بَعْضِكُمْ لِبَعْضٍ أَن تَحْبَطَ أَعْمَٰلُكُمْ وَأَنتُمْ لَا تَشْعُرُونَ] – سورة الحجرات:02–

ب/اصطلاحا: إنّ المفهوم الاصطلاحيّ للصّوت يختلف باختلاف الزّاوية المنظور منها إليه؛ فقد ورد عن **(كمال بشر)** أنّه "أثر سمعي يصدر طواعية واختيارا عن تلك

---

[1] : أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ج3، تح: عبد السلام هارون، (باب الصاد والواو وما يثلثهما)، دار الفكر، دمشق، (د. ط)، (د.ت)، ص318– 319.

[2] : محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج4، تح: عبد العليم الطحاوي، (باب التاء)، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (د. ط)، 1987م، ص597.

الأعضاء المسمّاة تجاوزا أعضاء النطق"[1]؛ وهنا نلقف إشارة إلى **الجانب النطقي** من الصوت أي؛ مصدر الصوت، ومصدر الصّوت عند الإنسان متمثّل في خمسة مخارج رئيسة – حسب علماء التجويد – وهي: "الجوف/ الحلق/ اللسان/ الشفتان/ الخيشوم[2].

بينما يعرّف فندريس (J. Vendryes) الصوت من **الجانب الأكوستيكي** (الانتقالي/ Acouctic aspect) بأنّه " الأثر الواقع على الأذن من بعض حركات ذبذبة للهواء، والذبذبات في اللغة يُحدثها الجهاز الصوتي للمتكلم"[3]، ويضاف إلى هذين الجانبين (النطقي والانتقالي) جانب يتلقّى ما يصدر عن أعضاء النطق وينتقل في الهواء: **الجانب السمعي** (Auditory aspect).

وقد عرَض **(ابن سينا – ت 428هـ)** أسباب حدوث الصوت عندما فصّل في ظاهرتيّ (القرع والقلع)؛ إذ إنّ القرع تقريب جُرم لآخر تقريبا عنيفا وسريعا: كقرع الطّاولة بالمفتاح، مقابل القلع؛ إبعاد جُرم عن آخر بقوّة وسرعة: كصوت قطع الورقة[4].

تتّفق مفاهيم الصوت المذكورة على أنّ الصوت أثر سمعي تلتقطه أذن السّامع، يصدر عن أعضاء النّطق أثناء تفعيلها من قبل المتكلّم، وينتقل هذا الأثر في وسط مادي قد يكون غازيًّا أو سائلاً أو صلباً.

---

[1] : كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة – مصر، (د. ط)، 2000م، ص119.

[2] : عمر بن أحمد بوسعدة، الشامل في التجويد، الدار البيضاء – الجزائر، ط 2، 2019م، ص20.

[3] : جوزيف فندريس، اللغة، تع: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة – مصر، (د.ط)، 1950م، ص43.

[4] : ينظر، أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا، أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسن الطيان ويحيى مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط)، (د.ت)، ص56-57.

2_ فروع علم الأصوات:

عرَف علم الأصوات تطورا في مباحثه، وتقدّما في طرق الدرّاسة، واستحداثا للمناهج المستعملة في تحليله، ثم تفريقا بينه وبين الفنولوجيا في أواخر القرن العشرين؛ وعلى إثر هذا التطور وُلدت مسالك عديدة لدراسة الصوت انقسم علم الأصوات نتيجة لذلك على عدة فروع يمكن جمعها في الجدول الموضح أدناه[1]:

<table>
<tr><th colspan="4">فروع علم الأصوات</th></tr>
<tr><th colspan="4">من حيث الأصوات مادة منطوقة مرسلة</th></tr>
<tr><th>علم الأصوات النطقي</th><th>علم الأصوات الفيزيائي</th><th>علم الأصوات السمعي</th><th>علم الأصوات التجريبي</th></tr>
<tr><td>يهتم بالجانب الفيزيولوجي للصوت حيث يدرس أعضاء النطق وحركاتها ومخارجها وصفاتها.</td><td>يهتم بالصورة السمعية للصوت – أي جانب الانتقال والانتشار في الهواء–، فيدرس الذبذبات التي تحدثها هذه الأصوات من خلال دراسة شدة الموجة الصوتية وطولها وسعتها.</td><td>يهتم بوقع هذه الآثار على أذن السامع من الناحية العضوية، وذلك بدراسة حركات أعضاء السمع، ومن الناحية النفسية (الجانب الإدراكي).</td><td>يُخضع النتائج المُتوصل إليها عن طريق الفروع السابقة للتجريب، وذلك بواسطة الأجهزة الصوتية.</td></tr>
<tr><th colspan="4">من حيث الوظيفة</th></tr>
<tr><th colspan="2">الفوناتيكا (Phonetics)</th><th colspan="2">الفونولوجيا (Phonology)</th></tr>
<tr><td colspan="2">دراسة المادة الصوتية من حيث كونها أحداثا منطوقة منعزلة عن التركيب.</td><td colspan="2">تبيين وظيفة الأصوات وقيمها في اللغة المعينة لوضع قواعد لهذه الأصوات تحدد أدوارها في البناء اللغوي.</td></tr>
<tr><th colspan="4">من حيث العموم والخصوص</th></tr>
<tr><th colspan="2">علم أصوات عام (General phonetics)</th><th colspan="2">علم أصوات خاص (Special phonetics)</th></tr>
<tr><td colspan="2">دراسة الأصوات من حيث طبائعها العامة بوصفها خاصة لغوية للإنسان بقطع النظر عن اللغة المعينة.</td><td colspan="2">دراسة الأصوات في العربية واللغة الإنجليزية أي داخل سياق معين.</td></tr>
<tr><th colspan="4">من حيث المنهج</th></tr>
<tr><td colspan="4">علم الأصوات الوصفي، علم الأصوات التاريخي، علم الأصوات المقارن، علم الأصوات التقابلي، علم الأصوات المعياري...</td></tr>
</table>

[1] : استفدنا في صياغة هذا الجدول من: كمال بشر، علم الأصوات، ص08-09.

نخلص من خلال هذا الجدول إلى أنّ الهدف من الدّراسة الصوتية هو الذي يحدد المنهج الذي يعتمده الباحث في دراسته، غير أنه يمكننا التمييز بين منهجين مختلفين تماماً في الدراسة: **الفوناتيكا (Phonetics) والفونولوجيا (Phonology)**؛ فالفوناتيكا مهما اتّسعت أبحاثه فإنه لم يركّز على وظيفة الصوت، ولا على التّأثيرات التي تمتد من صوت محدّد إلى الصوت الذي قبله أو بعده.

كلّ ما عُني به علم الفوناتيك تمثّل في ثلاثة جوانب واضحة المعالم: **الجانب النطقي** الذي اهتم بحركات أعضاء النطق، وقد اعتنى به علماء القراءات عناية بالغة عندما أرادوا إحكام النطق بأصوات القرآن الكريم، **والجانب الفيزيائي** الذي ضُبط عندما "أقرض علم الفيزياء علم اللغة أبعاضا من أساليبه، وتجاربه، وآلات مبتكرة من أدواته، وأجهزته استفاد منه اللغويون"[1]، وقد جعلوا مادّة الدراسة **(الموجة الصوتية)** التي تتشكل من "مجموعة من الذبذبات الصوتية المتعاقبة التي تنتج إحداها عن الأخرى"[2]، **وجانب سمعي** يبرز من خلال أهمية المستمع كطرف من الرسالة التواصلية؛ حيث حُدّدت بداية دوره ببداية العملية السمعية، أي؛ "حين تدخل موجة صوتية صماخ الأذن [...] تحرّك أعضاء السمع"[3].

وهنا ندرك مدى الصّلة بين فروع علم الأصوات، لاسيّما إذا دُرس الصوت بشكل مرتّب؛ النّطق فالانتقال فالاستماع، ونلخّص هذه المراحل في الصّورة الموضّحة أدناه:

[1] : غازي مختار طليمات، في علم اللغة، دار طلاس، دمشق – سوريا، ط2، 2000م، ص3.

[2] : أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة – مصر، (د.ط)، 1997م، ص27.

[3] : ينظر، المرجع نفسه، ص48.

إذًا؛ **فعلم الأصوات (الفونيتيكا)** مصطلح يدلّ على "دراسة الصوت اللغوّي المفرد من ناحية مخرجه وصفاته وانتقاله في الهواء وإدراكه في أذن السامع"[1]، وهو العلم الذي يفسر الأصوات كظاهرة لغوية عامة بمعزل عن وظيفتها الفونولوجية بهدف وضع قوانين عامة تخص الأصوات الأساسية معتنياً بثلاث مراحل مهمة للصوت، وسنرى في التفصيل الآتي مدى اختلافه عن الفونولوجيا.

ثانيا: علم وظائف الأصوات (Phonology):

1_ مفهوم علم وظائف الأصوات (الصّواتة):

الفونولوجيا، أو علم وظائف الأصوات كما عرّبها (محمد أبو الفرج)، أو علم التشكيل الصوتي حسب (تمام حسان)؛ ضُبطت كعلم له أسسه وقواعده تميّزه عن الفوناتيك في "المؤتمر اللغوي الذي عقد في لاهاي سنة 1928"[2] الذي عَرض لمبادئ دراسة أصوات اللغة، وذلك بعدما مدّد (**نيكولاي تروبتسكوي N.Trubetskoy**)، وتلميذه (**رومان جاكوبسون R. Jkobson**) للمفاهيم الصوتيّة التي طرحها (**دو سوسير F. de Saussure**) خاصّة مفهوم الفونيم (Phoneme).

يُعنى هذا العلم "بدراسة نظام اللغة الكلي بمستوياته المختلفة: النحوية، والصرفية، والصوتية، والدلالية دراسة وظيفية محضة"[3]، ونجد في هذا المفهوم أساسا من أسس الفونولوجيا ألا وهو: **الوظيفة (Function)**؛ "إذ تبيّن وظيفة الصوت في الكلمة باعتباره فونيما وظيفيا"[4]، ومن هنا يتحدّد منهج التحليل الوظيفي لأصوات اللغة التي تُعدّ فاعلة في

---

[1] : زين العابدين سليمان، "تأصيل المصطلح الصوتي في اللغة العربية – الفونيتيكا والفونولوجيا أنموذجا –"، مجلة الممارسات اللغوية في الجزائر، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، الرباط – المغرب، مج12، ع01، مارس 2021، ص109.

[2] : محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 2، 1997م، ص334.

[3] : أحمد مومن، اللسانيات –النشأة والتطور–، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2، 2005م، ص 136.

[4] : سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2000م، ص75.

العملية التواصلية، والحجر الأساس في بنية الكلمة، ولهذا اصطلح عليها: **الفونيمات القِطعية** أو **الفونيمات التركيبية (Segmental phonemes)**.

كما تعتمد الفونولوجيا أيضا على مفهوم **(التّقابل الفونولوجي)** الذي يُطبّق بين الفونيمات، وتحديدا بين مخارج وصفات الأصوات؛ نحو: المقابلة بين القاف في (قَالَ)، و(النون) في (نَالَ) من حيث موقعهما المتمثل في بداية الكلمة (فاء الفعل)، بينما لا يمكن عقد مقابلة بين الصائت القصير (الفتحة) في (بَرٌّ) والصامت (الباء) في (بُرٌّ)؛ نظرا لاختلاف جنسيهما (الأول صائت والثاني صامت).

من هنا ينبثق مفهوما **القيمة الإيجابية (Positive value)**، و**القيمة السلبية (Négative Value)** للفونيم، "وهما قيمتان تحدَّدان بناءً على مجموع الصفات الذاتية التي تميّز كل حرف عن غيره من الحروف، فيكتسب القيمة الأولى بحضور هذه الصّفات أو واحدة منها على الأقلّ، والقيمة الثانية بغيابها"[1].

بعد هذا الملمح أصبح من المنطقيّ الفصل بين منهجين مختلفين ومتكاملين في دراسة الأصوات: الفونولوجيا والفوناتيكا؛ أي بين علم يسعى إلى "الوصول إلى الأحكام التي يمكن أن يترشّد بها الدارس إذا أراد الدخول فيما بعد إلى التفصيلات"[2]، وبين علم يسعى إلى "إخضاع المادة الصوتية إلى التقعيد"[3]، وهذا ما جعل (مالمبرج B.Malmberg) يفصل بينهما فصلًا واضحًا، مبرّرًا ذلك بأن "الدارس التجريبي لن يعرف ما الذي ينبغي عليه فعله دون

[1] : عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في علوم اللسان، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2012م، ص155 – 156.

[2] : كمال بشر، علم الأصوات، ص 479.

[3] : المرجع نفسه، ص67.

التحليل اللغوي للنظم والوحدات الوظيفية، ودون التحليل الفيزيائي، والفيسيولوجي لجميع ظواهر النطق، يجهل اللغوي الطبيعة الحسية للتقابلات أو (= المقابلات) المقررة"[1].

بناءً على هذا التحليل، يمكن استنتاج ثلاث نقاط مهمة:

1. الفونولوجيا امتداد للمفاهيم السوسيرية تجّلى أثرها في أبحاث المدرسة الوظيفية وحلقة براغ، والتي سعى روّادهما إلى البحث عن وظيفة الصوت اللغوي.
2. تهتم الفونولوجيا في إطارها العام بالأنظمة الصوتية للغات، ووضع القوانين الصوتية لها.
3. تستخدم الفونولوجيا نتائج الفوناتيك وسائل وأدوات لتحليل وظيفة الصوت اللغوي والبحث في مدى تأثيره على الدورة التواصلية.

كما تقوم الفونولوجيا على مفاهيم عديدة لا يسع المقام لذكرها، لذلك سنقتصر على مفهومين أساسين: (الفونيم والمقطع) باعتبارهما وحدتين من وحدات التشكيل الصوتي.

2_ وحدات التشكيل الصوتي:

2_1_ مفهوم الفونيم (Phoneme):

الفونيم لفظ نقلته الدراسات اللسانية الغربية "عن الكلمة اليونانية (Phoneme/ Phonema)، وهو يتألف من الكلمة (Phane) التي تعني (صوتاً)، واللاحقة المختصة بالأسماء (emat – ema) وهي تعني (شيئاً) أو (وحدة)"[2] ، وقد تُرجم في اللغة العربية إلى مصطلحات عدة منها: صوت، صوتيم، لافظ،..."[3] .

[1] : برتيل مالمبرج، الصوتيات، ص 115 – 116. نقلا عن: محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص 200– 201.

[2] : محمد منصف القماطي، الأصوات ووظائفها، دار الوليد، طرابلس، (د.ط)، 1986م، ص181.

[3] : ينظر، المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

الفونيم ركيزة يقوم عليها التحليل الفونولوجي، ومن الصّعب تحديد مفهوم واحد وشامل له نظرا لتعدد منطلقات كل دارس لساني في تعريفه له؛ فهناك فئة من الدارسين تنظر إليه نظرة عقليّة مثل (دي كورتيني J. De Courtenay)، وأخرى تنطلق من نظرية عضوية تركيبية بزعامة (دانيال جونز D. Jones)، واتجاه وظيفي تركيبي ترأّسه تروبتسكوي – وهو الاتجاه الذي يخدم هذا البحث –.

وعليه فإن الفونيم حسب هذه الجماعة الأخيرة هو "تلك الوحدات الفونولوجية التي لا يمكن ضمن إطار لغة ما تحليلها إلى وحدات متتابعة أصغر منها تسمى الفونيمات"[1]، ويضيف (جاكوبسون) وصفا لهذه الفونيمات في قوله: "مجموع وحزمة (bundle/ set) من الصفات المميّزة أو العناصر التفاضلية على حد تعبير سوسير"[2]. ويمكن الجمع بين التعريفين في قولهم إن "الفونيم أصغر وحدة صوتية يتغير بها معنى الكلمة إذا استبدلت بوحدة أخرى، وهو ذو شكل صوتي ليس له معنى في ذاته، وإنما هو ذو سمات تمييزية"[3].

إن النّاظر في هذه التعريفات يجد الفونيم مسؤولاً عن التّفريق بين المعاني؛ وهو أصغر وحدة يتكون بها الكلام، وهوما يمكن تشبيهه بالذرة في مجال الفيزياء، كما يشكل **علامة مميّزة وقيمة تفريقية (خلافية)** تؤدي وظيفتها داخل نظام صوتي معين؛ فـ (النون) مثلاً صوت واحد وهي ليس جيماً ولا ثاءً ولا باءً...، كما أنها ذات قيمة وظيفية نلاحظها إذا استبدلنا بها الشين في (شاب وناب)، وهذا ما يجعلنا نفطن إلى فرق واضح بين المعنيين. وقد يكون للنون **أفراداً أو صوراً نطقية أخرى** إذا ما اقترنت بأصوات تليها أو تسبقها؛ كما في (إن بلغ) أو (إن ترى) أو (إن روى)؛ فقد قلبت ميماً في النسق الصوتي الأول، وأُخفيت في الثاني، وأُدغمت في الثالث.

[1] : Necolai Trubatzkoy, Principes of Phonology, University of California, Press, English; èd, 1962, P35.

[2] : عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج2، الرعاية، الجزائر، (د.ط)، 2012، ص242.

[3] : Larrousse,j, Peytarde, Linguistique et Enseignement du français, Jgenouvrier libraire 38, Paris, 1970, P 36.

ولعلّ هذا ما اختصره **(تمام حسان)** في قوله "حرف النون أعم من صوت النون؛ الحرف يدخل تحته كل الصور النطقية للنون"[1].

وإن كان للنّون صفات تُدخلها في إطار أسرة واحدة وتمنعها من أن تكون في أسرة أخرى، فعندها ستكون النون هنا فونيما (Phoneme) أو وحدة صوتية، أما ما تفرع عنها من أفراد وأشكال نطقية أخرى فهي: **ألفونات*** **(Allophones)** أو تنوعات (Variants)[2] وهذه الأخيرة جزء تدرسه الفونولوجيا.

وبهذا فإن (تروبتسكوي) يجعل **الفونيم علامة مميزة** تُحدّد من خلالها وظيفته داخل لغة معينة، هذه العلامة المميزة مكّنت (جاكبسون) من وضع نظريّة **(السمات المتمايزة Distinctive Feateuves)** أو السمات الفارقة، وقد تبنّى هذه النظرية من خلال المقابلة بين الفونيمات؛ إذ "تقوم على أساس مؤداه أن ثمة تطابق بين أكثر السمات في الأصوات المتناظرة، وأن ثمة اختلاف في سمة واحدة بين كل صوتين متناظرين"[3] ، أي؛ ما يفرّق بين فونيم وآخر هو وجود صفة واحدة على الأقل تميّز بينهما، وهو ما يفسّر تعدد الفونيمات.

هذه السمات قد تكون **جوهرية ملازمة (Traits Intrinseque)** تلازم الفونيم لأنها جوهره[4]؛ فالميم مثلاً تلازمها ثلاث صفات: الأنفية الجوهرية والشفوية، وهي صفات راسخة

---

[1] : تمّام حسّان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، (د. ط)، (د. ت)، ص 125.

* **الألوفونات:** جمع (ألوفون) أحد أجزاء مجموعة الفونيم، أو أحد أشكال الفونيمات أو أحد مستوياتها، وتحديداً أحد الصور المتشابهة والمتنوعة للفونيم.

[2] : ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص482.

[3]: سمير شريف استيتيه، اللسانيات – المجال والوظيفة والمنهج –، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ط2، 2008م، ص72.

[4]: ينظر، بلاطة حمزة وابراهيمي محمد، "مبادئ التحليل الفونولوجي"، مجلة الصوتيات (مجلة سنوية)، مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة 02 لويسي، البليدة – الجزائر، مج19، ع01، أفريل 2023، ص132.

فيها، وقد تكون "**سمات فوق مقطعية (Traits Prosodique)** أو التطريزية تصاحب الفونيم وتشمل سمتا النبر والتنغيم"[1].

وعليه فإن الفونيمات تنقسم على:

أ/ فونيمات تركيبية أو قِطعية (قطعة صوتية): وهو الصوت في شكله المنعزل عن السياق؛ كالباء والتاء...، وهي قسمين: الصوامت (Consonants)، والصوائت (Vowels)؛ وهي الحركات الثلاث القصير والطويلة.

ب/ فونيمات غير تركيبية أو فوق مقطعية: وهي "ملمح صوتي ذي مغزى في الكلام المتصل"[2]، وتظهر على مستوى الاستعمال الفعلي للغة، أي؛ عند استعمال الذات للسان (الكلام).

2_1_1_ أهمية الفونيم:

كما ذكرنا في البداية: الفونيم ركيزة في الدرس اللغوي ونواة الكلام وأساسه، وإذا كان قادراً على التفريق بين المعاني باعتبارها منتهى الرسالة التواصلية، فحري بالدارس أن ينظر كيف يفرق هذا الجزء الصغير بينها، وكيف يؤثر في مستويات اللغة التي تليه (الصرفية والنحوية والدلالية) ، متخذاً في ذلك أساليب وإجراءات التحليل الفونولوجي: كالتقابل، والسمات المتمايزة...

[1] : بلاطة حمزة وابراهيمي محمد، "مبادئ التحليل الفونولوجي"، ص133.

[2] : محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، جامعة القدس المفتوحة، عمان – الأردن، ط1، 1996م، ص129.

كما يعدّ الفونيم "**وسيلة مهمة في تعلّم اللغات وتعليمها**"[1]؛ وذلك لأن الفونيم يحصر الأصوات المنطوقة فعلا في وحدات صوتية محددة، ويجمع العدد الكبير من الألوفونات في أسرة واحدة، وبذلك يُحصر عدد الأصوات ويتضح.

من خلال ما سبق نستنتج أن:

- ✓ الفونيم أصغر وحدة في التحليل الفونولوجي وتشكل مساحته مكاناً لتضارب النظريات وتعددها حوله.
- ✓ ينقسم الفونيم على قسمين رئيسين: قطعي يتشكل منه الكلام، وفوق قطعي يظهر في الصورة المنطوقة للغة.

تتآلف الفونيمات فيما بينها وتجتمع بالاستناد إلى محور التراكيب (التوليف)، والمحور الاستبدالي (البراديغمي/ التعالقي)، لتتشكل فيما بعد وحدة أكبر منها تسمى (**المقطع الصوتي**)، فما المقطع الصوتي؟ وما علاقته بالفونيم؟.

2_ 2_ المقطع الصوتي (Syllable):

أ/ لغة: كلمة "مقطع" من القَطع، "وهو إبانة بعض أجزاء الشيء من بعض، ومقاطع القرآن: مواضع الوقوف، ومبادئه: مواضع الابتداء"[2].

[1] : محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ص127.

[2] : محمد بن مكرم بن علي بن منظور، لسان العرب، تح: جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، ط1، 1982م، (مادة قَطَعَ)، ص145 – 151.

ب/ اصطلاحا: تظهر ملامحٌ لمفهوم المقطع عند العرب قديماً أمثال: **الجاحظ** (ت 255 هـ)، **الفارابي** (ت 339هـ)، **ابن جني** (ت 392 هـ)، أمّا الجاحظ فيعبّر عنه في قوله إن "الصوت هو آلة اللفظ، وهو الجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللسان لفظاً ولا كلاماً موزوناً ولا منثوراً إلا بظهور الصوت، ولا تكون الحروف كلاماً إلا بالتقطيع والتأليف"[1].

وكما نلاحظ؛ فإن "المقطع" عند الجاحظ قد ورد في سياق تعريفه للصوت، ولا غرابة في ذلك؛ إذ إن الصوت مساهم في المقطع، فهو في صورته المجزّأة: **تتابعات فونيمية**، وقد بنى تعريفه هذا على نوع من الحس الموسيقي، وذلك لسليقة العرب في تقسيم الكلام وتقطعيه كما علِمنا من أخبارهم واجتهاداتهم التي تُوّجت بوضع علم العروض.

أمّا المفاهيم الحديثة للمقطع فقد تراوحت بين جوانب عديدة: أكوستيكية، فيزيائية، فونولوجية...

أمّا من **الناحية الأكوستيكية** فالمقطع "هو الصوت الذي يمثل قمة الإجهار (a peak of sonority)"[2]؛ ويبني انصار هذا المفهوم تصورهم للمقطع بالنظر إلى الصوائت في تركيب مقطعي ما، وهو تعريف غير جامع فهو لا يشمل اللغات كلها؛ حيث أن هناك مقاطع في بعض اللغات لا تحتوي على صوائت؛ كبعض لغات القوقاز.

[1] : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، دار الجيل، مصر، ط1، 1995م، ص79.

[2]: صلاح حسنيين، المدخل في علم الأصوات المقارن، مكتبة الآداب، مصر (د . ط)، 2005 – 2006م، ص86.

والمقطع من **الناحية الفيزيائية** "قمة إسماع تقع بين حدين أدنيين من الإسماع"[1]، أي؛ أنه عبارة عن **موجة صوتية** لها خصائصها تتميز عند إطلاقها في الهواء، وهو ما يشكل عددا كبيرا من الموجات مما يؤدي إلى تداخلها وبالتالي صعوبة الفصل بينها.

ونظراً لافتقار هذه التعريفات للدقة الكاملة، احتكم الدارسون إلى **المعيار الفونولوجي** لاقتراح مفهوم أعم وأدق للمقطع، فيعرّفونه على أنه تلك "الطرق المختلفة التي تتجمع فيها الأصوات من صوامت والحركات بكل لغة على حدتها، وذلك لإنتاج تتابعات نمطية في تلك اللغة"[2]؛ وقد حافظ هذا التعريف على خصوصية كل لغة، وجعل البناء المقطعي أكثر مرونة، فهو لم يحدد طريقة واحدة لتجمع الفونيمات، إنما جعلها طرقا مختلفة تولّد أنواعا عدة من المقاطع الصوتية.

ويتوسّع أصحاب هذا الاتّجاه في هذا التعريف عند قولهم أن المقطع "نمط أدنى من التجميعات الفونيمية، تقوم فيه وحدة الحركة بدور النواة، وتكون مسبوقة ومتلوة بوحدة صامتيّة أو تجميع صامتي ممكن الوقوع"[3]، وهنا تتحدد الكيفية التي يتكون بها المقطع، حيث يقسمونه أقساماً[4]:

- **المطلع (Onset).**
- **القمة أو النواة أو المركز (Peak).**
- **الخاتمة (Coda).**
- **اللُّب (Core): خاتمة + نواة.**

[1]: عاطف مدكور، علم اللغة بين القديم والحديث، دار الثقافة، القاهرة، (د . ط)، 1987م، ص112.

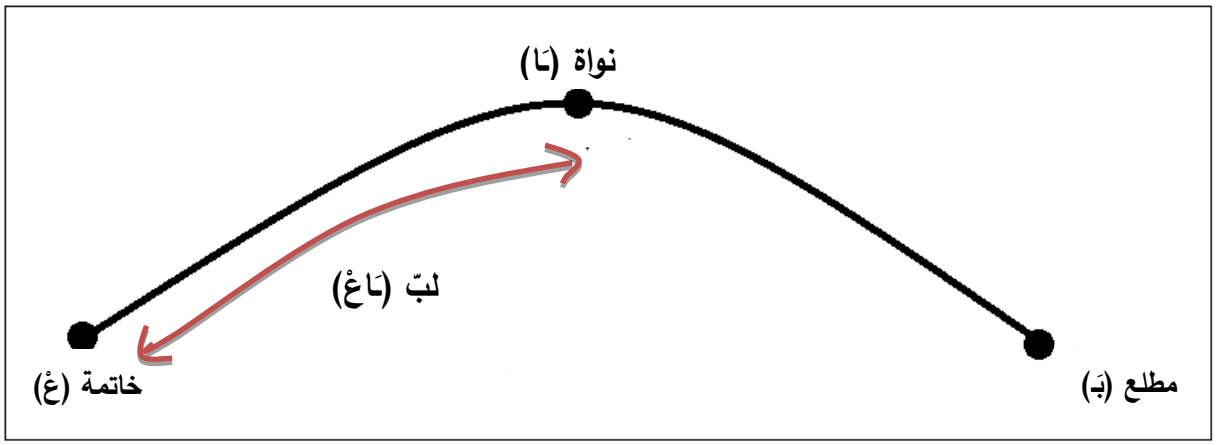
[2] : Crystal, A first a dictionary of linguistics and phonetics, P 343.

نقلا عن: محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ص 234.

[3] : محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ص 234.

[4] : ينظر، المرجع نفسه، ص 234.

وإذا أردنا أن نمثل لهذه الأقسام برسم توضيحي متخذين كلمة (بَاغْ) مثالاً في ذلك، فسيكون هذا شكله[1]:



رسم تمثيلي للمكونات المقطعية في كلمة – بَاغْ –

بما أن مفاهيم المقطع متنوعة ومتعددة، يمكن بناء مفهوم جامع ومانع له وذلك من خلال مجموعة من المبادئ، منها[2]:

- النظر إلى المقطع داخل السلسلة الكلامية لتحديد قيمته.
- النظر إليه داخل نظام لغوي معين؛ ذلك لأن لكل لغة خواصها ومميزاتها.

2_2_1_ أنواع المقاطع الصوتية:

المقطع أكبر من الصوت وأصغر من الكلمة، وقد تتشكل الكلمة من مقطع واحد ويطلق عليها حينئذ (**الكلمة أحادية المقطع "Monosyllabic word"**)، وقد تتشكل من مقطعين أو أكثر وتسمى (**الكلمة متعددة المقاطع "Polysyllabic word"**).

ويبنى الكلام العربيّ بالاعتماد على أنواع محددة من المقاطع الصوتية، جمَعها أغلب الدارسين في خمسة مقاطع، ورمزوا للصامت بـ (**ص**)، والصائت بـ (**ح**).

[1] : ينظر، محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ص 235.

[2] : ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص 505.

❖ **أما عن أنواع المقاطع فهي**[1]:

1. **مقطع قصير مفتوح:** ص + ح = صح؛ مثل: بَ/ ba.
2. **مقطع متوسط:**
   - **مفتوح:** ص ح ح؛ مثل: مَا/ maa.
   - **مغلق:** ص ح ص؛ مثل: مَنْ/ man .
3. **مقطع طويل؛ وله ثلاثة أشكال**[2]:
   - **طويل مغلق:** ص ح ح ص؛ مثل: ضَالِّينْ/ daal/ liin.
   - **طويل مزدوج الإغلاق:** ص ح ص ص؛ مثل: بُرُّ/ burr. ويكون حالة الوقف.
   - **بالغ الطول مزدوج الإغلاق:** ص ح ح ص ص؛ مثل: ضَالّْ/ daal.

وقد خالف **(تمّام حسان)** التّقسيم المعهود للمقاطع العربية مضيفا مقطعا سادسا وهو "**المقطع الأقصر**" **(ص)**، يتمثل في حرف مشكَّل بالسكون، واقع في بداية الكلمة، مسبوق بهمزة وصل (كما في لام التعريف وسين الاستفعال)، وقد استعمل **(م)** كرمز ليعبر به عن الحركة الطويلة (المد) ليصبح مجموع المقاطع كالآتي[3]:

1. **المقطع الأقصر:** ص، مثل؛ (اِنْ)طَلِقْ/ (اَلْ)بَابْ.
2. **المقطع القصير:** ص ح، مثل؛ لِـ.
3. **المقطع المتوسط:**
   - **المفتوح:** ص م ، مثل؛ مَا
   - **المقفل:** ص ح ص، مثل؛ مَنْ.

[1] : ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص 510 – 511.

[2] : ينظر، محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، ص 239.

[3] : ينظر، تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، (د.ط)، 1994م، ص69.

4. المقطع الطويل:

- **المقفل:** ص م ص، مثل؛ بَابْ.
- **المزدوج الإقفال** ص ح ص ص، مثل؛ هِنْدْ.

ثم يبني (تمام حسان) على هذا التقسيم قواعد النبر.

وباختصار؛ فإن المقطع من حيث نهايته يكون **مفتوحا (Open)**، أو **مغلقا (Closed)**، ومن حيث كميته يكون قصيرا أو طويلا أو متوسطا.

ثالثا: الظّواهر الصّوتية التّطريزية (النّبر والتّنغيم):

اعتمدت الفونولوجيا القِطعيّة المنهج الفونيمي في تحليلها للوحدات الصوتية، لتظهر فيما بعد فونولوجيا (فوق قِطعية) على يد "**اللغوي البريطاني فيرث (J. R. Firth)** بابتكاره منهجا جديدا للتحليل الفونولوجي عُرف باسم (التحليل التطريزي Prosodic analysis)"[1]؛ وذلك على إثر توسيعه لمفهوم (التطريز Prosodie) المشتق من (التطريزة Prosida).

- **<u>التطريزة:</u>** "مصطلح موسيقيّ يدلّ على ترنيم أغنية في الموسيقى، أو الدور الموسيقي المصاحب للكلمات نفسها"[2]، ثم أُطلق فيما بعد على الظواهر فوق المقطعية، أي؛ ما هو غير قابل للتقطيع اللساني، وهي تدل على "تنوعات في العلو الموسيقي Pitch، والارتفاع (القوة) Loudness، ودرجة سرعة اللحن Tempo، والإيقاع Rythm"[3].

[1] : نادية زيد الخير، "الظواهر الموقعية في النحو العربي، مقاربة لسانية حديثة"، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والآداب والفنون، جامعة باتنة 01، الجزائر،2022م، ص04.

[2] : أحمد البايبي، "الملامح التطريزية في الدراسات النحوية والصرفية القديمة ونظرية تكامل العلوم"، مجلة آفاق الثقافة والتراث، دبي – الإمارات، ع81، 2013م، ص 102.

[3] : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

أمّا **الظّواهر الصّوتية التّطريزية** فهي "تلك المتغيرات الصوتية التي تصاحب الوحدات الكلامية، والتي تساهم في إنتاج المعنى، والتي يمكن دراستها في مستويات أكوستيكية وإدراكية ووظيفية"[1]، وهي ظواهر ذات أهمية بالغة في عملية التّواصل، فهي تخدم المعنى وتعمل على كشف دلالات العبارات بمنح التعبير الكلامي الطاقة الانفعالية اللّازمة، لذلك فهي لا تظهر إلا من خلال الأداء؛ وذلك عن طريق تفعيل المتكلّم لمجموعة من هذه الوسائل التطريزية المتمثلة في: النبر، التنغيم، المَفصِل، الطول، طبقة الصوت، الارتفاع، اللحن، الإيقاع.

وسنركّز في هذا البحث على ظاهرتيّ النبر والتنغيم، لنتعرف على القوانين التي تضبطهما، ونرى مدى إسهامهما في إحكام الأداء الكلامي، ومدى فاعليتهما في نقل الإرساليات بين الباث والمتلقي.

1_ النّبر (Stress):

1_1_ مفهوم النّبر:

أ/ لغة: النّبر بالكلام: الهمز. قال: وكل شيء رفَعَ شيئا فقد نبره، والنبر عند العرب ارتفاع الصوت. يقال: نبر الرجل نبرةً؛ إذا تكلم بكلمة فيها علو[2].

وجاء في (المقاييس) أنه يقال: نبرتُ الشّيء أنبره، رفعته؛ ومنه سُمّي المنبر لارتفاعه. والنبر بالكلام: ارتفاع الصوت[3]، ونبر المغنّي: رفع صوته عن خفض، ونبر

[1] : أحمد جودة علي مسلم، "التصدعات الصوتية وطرق رَمِّها"، مجلة حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية، (مجلة سنوية)، جامعة الأزهر، مصر، ع 06، 2016م، ص 1312.

[2] : ينظر، ابن منظور، لسان العرب، ج 14، ضبط نصّه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي، دار الصبح وإيديسوفت، بيروت، ط1، 2006م، مادة [ن ب ر].

[3] : ينظر، ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، (نبر).

الغلام: ترعرع. والنّبرة: الهمزة، وقد نبرت الحرف نبرا، وقريش لا تنبر، أي؛ لا تهمز، والجمع نبار وأنبار[1].

نرى أنّه قد تكرّر **معنى العلو والارتفاع** في مفاهيم النبر اللغوية، حتى وإن لم يتعلّق الأمر بالصوت، كورود المعنيين في (المنبر) وفي (الهمز).

ب/ اصطلاحا: يبني **(تمّام حسان)** مفهوم النّبر من خلال المقارنة بين المقاطع الصوتيّة الواردة في سلسلة كلامية معينة من حيث جانبها النطقي والفيزيائي، وعليه فإن النّبر حسب تصوّره "وضوح نسبيّ لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام، ويكون نتيجة عامل أو أكثر من عوامل الكمية والضغط والتنغيم"[2]، فالنبر يتولّد بمحاذاة المقاطع لبعضها، والتي يتشكل منها الكلام محدثا نوعا من التجانس، حتى إذا كانت كل المقاطع – أو أغلبها – في خط واحد في المنحى الصوتي يبرز بينها مقطع واحد يكون أكثر وضوحا، وبذلك يستطيع السامع أن يحدد موضع النّبر، ويفكّك الشفرات الصوتية التي يصدرها المتكلم، ومن ثَمّ يستخرج دلالاتها.

وهذا ما أشار إليه (رمضان عبد التواب) أيضاً عندما عرّف النبر بأنه "الضغط على مقطع خاصّ من كل كلمة في الجملة يجعله المتكلم بارزاً وأوضح في السمع ممّا عداه من مقاطع الكلمة"[3]، ويفتح (رمضان عبد التواب) المجال للمتكلّم لاختيار مواضع النبر حسب ما يملي عليه قصده من العملية التواصلية، وحسب ما يريد إضافته على الكلام من انفعالات؛ فيضغط على **الحبلين الوتريّين (Vocal Cords)**– وهذا جانب نطقيّ من جوانب الصوت – ليُنتج موجة صوتية أكبر من سابقتها ومن لاحقتها، ثم تنتقل فيما بعد عبر القناة – في الهواء –، محدثة وقعاً خاصًّا على أذن السامع.

---

[1] : إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، لبنان، ط01، 1990م، ص 822.

[2] : تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 160.

[3] : رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 02، 1995م، ص 106.

وعليه فإن النبر "نشاط ذاتي للمتكلم ينتج عنه نوع من الظهور أو البروز لأحد الأصوات أو المقاطع بالنسبة لما يحاذيه"[1]؛ ووَصْف النبر بأنه **(ذاتي)** يمنح المتكلم حرية التصرف في مواقع النبر، غير أننا نجد هذا الأخير مقنَّنا ومقعدّا بمحاولات جادة من قِبل كثير من الباحثين سنذكرها لاحقا.

ويدلّ إيراد المقطع في سياق تعريف النبر على العلاقة الوثيقة بينهما؛ كون المقطع يساعد في تحديد مواضع التركيز الصوتي داخل الكلمات والجمل، ناهيك عن أن المقطع وحدة أساسية في التحليل التطريزي، والنبر ظاهرة من الظواهر التطريزية "فالمقطع والنبر متلازمان في الدرس والتحليل؛ ذلك أن المقطع حامل النبر والنبر أمارة من أمارات تعرفه. ومن ثم يكون الكلام عليهما معا Stress & Syllable "[2].

❖ **بناء على التحليل السابق نستنتج أن:**

- ✓ النبر يعتمد على الضغط والارتفاع وذلك لإبراز أحد المقاطع.
- ✓ يظهر النبر في السلسلة الكلامية حيث يختار المتكلم موضعه ويستنتجه المستمع من خلال المقارنة بين الأصوات الواردة في تلك السلسلة.

1_2_ أنواع النبر في اللغة العربية:

إذا قلنا أنّ العرب قديماً لم يعطوا النبر حظّا من دراستهم، فإننا لا نتّهمهم أو نعيب عليهم ذلك؛ إنما نبرّر لذلك بقول الدارسين أن النبر "في العربية لا يقوم بوظيفة دلالية أو صرفية أو نحوية"[3]، وإن كانوا قد اهتموا به فبإشارة عابرة لا ترقى إلى أن تكون تقديرات علمية معتمدة[4] – وقد اختلف الدارسون في هذا الرأي –، وأننا لنجد (المبرد) أول من

[1] : ينظر، أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ص 221.

[2] : كمال بشر، علم الأصوات، ص 503.

[3] : محمد النوري، علم الأصوات العربية، ص 269.

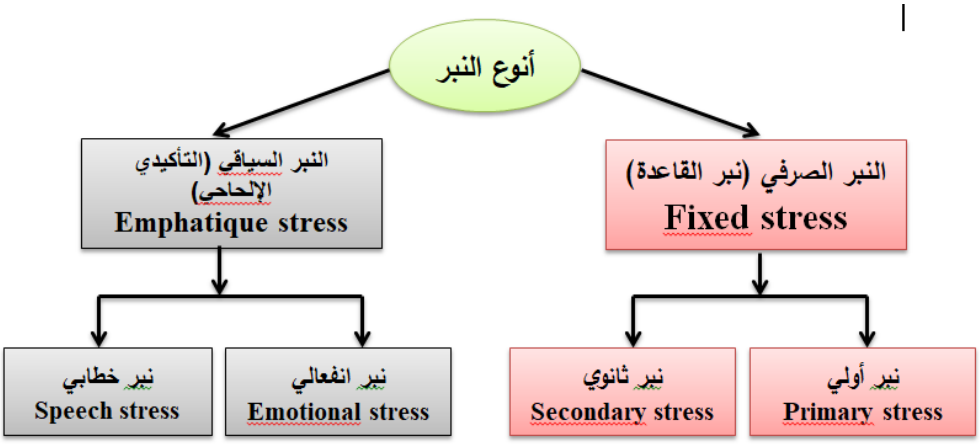
[4] : ينظر شريف استيتيه، القراءات القرآنية والأصوات العربية (منهج لساني معاصر)، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، (د.ط)، 2005م، ص287.

استعمل مصطلح (النبر) من القدامى، كما يشير إليه (ابن جني) بمصطلحات أخرى: كالتطويح والتطريح والتفخيم وقوة اللفظ والتمطيط وإطالة الصوت[1].

ثم إن تتّبع النبر يعتمد في الدراسة اللسانية الحديثة على نتائج علم الأصوات التجريبي الذي تشكِّل الأجهزة التكنولوجية وآلات التسجيل وغيرها أساس هذا العلم، ولا يخفى علينا أن مثل هذه الوسائل لم تكن موجودة آنذاك.

ونشير في هذه الورقة إلى تمييز الدارسين بين نوعين من أنواع النبر: نبر صرفي (أو النبر الثابتFixed stress)، ونبر سياقي (إلحاحي/ تأكيدي Emphatic stress)، فيما ينظر إلى النبر الصرفيّ على أنّه نبر ثابت يقع على الكلمة حال الإفراد منعزلة عن السّياق "وهو نبر صامت صمت القاعدة نفسها وصمت اللغة من بعدها"[2]، **ويقسَّم بحسب قوته وضعفه على درجتين: نبر أوليّ حتميّ الوقوع/ ونبر ثانوي نسبي الوقوع**؛ ويتحكم في نسبية وقوعه طول الصيغة.

وتتفرّع أنواع النبر حسب الخطاطة الآتية:



– خطاطة توضح أنواع النبر –

[1]: ينظر، سليم عواريب، المصطلح اللغوي عند ابن جني بحث في مرجعيات الوضع والاستعمال.

[2]: تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 170.

1_2_1/ النبر الصرفي (Fixed Stress):

أ/ النبر الأولي (Primary Stress):

أعاد الفونولوجيون دراسة النظام الصوتي للغة العربية في ضوء المناهج اللسانية الحديثة، وضبطوا خلال هذه الدراسة قواعد النبر بدقة، وعملوا على حصرها، وكانت في ذلك محاولات مختلفة رغم الصعوبة التي تفرضها طبيعة النظام اللغوي العربي؛ كونه لا يدخل ضمن اللغات النبرية، ومع ذلك فقد حصروا مواقع النبر في قوالب، نظراً لأن القاعدة كلّما اختُصرت كلما أصبحت أيسر للاستعمال دراسةً وتحليلاً، وسنحاول في هذه النافذة توضيح ذلك وفهم هذه القواعد لتيسير استخراج مواضع النبر فيما بعد في الخطاب الإذاعي، ومن ثمّ الانتهاء إلى نتائج علمية مثبتة، وذلك بالاستناد إلى ما انتهى إليه **(تمام حسان)** من قواعد النبر الأوليّ بعد تعيينه لأنواع المقاطع الستة.

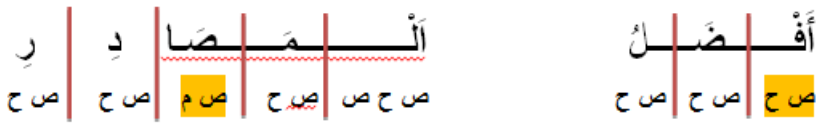
وتأتي هذه القواعد كما هو مبين في الجدول الآتي[1]:

<table>
<tr><th colspan="4">قواعد النبر الأولي</th></tr>
<tr><th colspan="4">القاعدة -01-</th></tr>
<tr><th colspan="4">يقع النبر على المقطع الأخير في الكلمة أو الصيغة إذا كان المقطع طويلا، سواء أكان</th></tr>
<tr><th colspan="2">طويلا مقفلا (ص م ص)</th><th colspan="2">طويلا مزدوج الإقفال (ص ح ص ص)</th></tr>
<tr><td colspan="2">اسْتَقَالْ: اسْـ | تَـ | قَـالْ
ص | ص ح | ص م ص</td><td colspan="2">اسْتَقَلّْ: اسْـ | تَـ | قَـلْـلْ
ص | ص ح | ص ح ص ص</td></tr>
<tr><th colspan="4">القاعدة -02-</th></tr>
<tr><th colspan="4">يقع النبر على المقطع الذي قبل الأخير</th></tr>
<tr><th colspan="2">إذا كان ما قبل الأخير متوسطا والمقطع الأخير</th><th colspan="2">إذا كان ما قبل الأخير قصيرا</th></tr>
<tr><th>قصيرا</th><th>متوسطا</th><th>بُدئت به الكلمة</th><th>سبقه المقطع الأقصر</th></tr>
<tr><td>حَذَارِ: حَـ | ذَا | رِ
ص ح | ص م | ص ح</td><td>مُعَلِّمْ: مُـ | عَلْـ | لِمْ
ص ح | ص ح ص | ص ح ص</td><td>قِفَا: قِـ | فَا
ص ح | ص م</td><td>ابْتَغِ: ابْـ | تَـ | غِ
ص | ص ح | ص ح</td></tr>
<tr><th colspan="4">القاعدة -03-</th></tr>
<tr><th colspan="4">يقع النبر على المقطع الثالث من الآخر إذا كان</th></tr>
<tr><th>قصيرا متلوا بقصيرين</th><th>قصيرا متلوا بقصير ومتوسط</th><th>متوسطا متلوا بقصيرين</th><th>متوسطا متلوا بقصير ومتوسط</th></tr>
<tr><td>لن يَصِلْ: لَنْ | يَـ | صِـ | لْ
ص ح | ص ح | ص ح | ص</td><td>عَلَمَكَ: عَـ | لَـ | مَكَ
ص ح | ص ح | ص ح ص</td><td>لَمْ يَنْتَهِ: لَمْ | يَنْـ | تَـ | هِ
ص ح ص | ص ح ص | ص ح | ص ح</td><td>مُصْطَفَى: مُصْـ | طَـ | فَى
ص ح ص | ص ح | ص م</td></tr>
<tr><th colspan="4">القاعدة -04-</th></tr>
<tr><th colspan="4">يقع النبر على المقطع الرابع من الآخر إذا كان الأخير متوسطا والرابع من الآخر قصيرا وبينهما قصيران</th></tr>
<tr><td colspan="4">ضَرَبَهَا: ضَـ | رَ | بَـ | هَا
ص ح | ص ح | ص ح | ص م</td></tr>
</table>

[1]: استفدنا في صياغة هذا الجدول من: تمام حسان اللغة العربية معناها ومبناها، ص 171 – 174، و: نادية زيد الخير، "الملامح التطريزية في الدرس اللساني العربي – موقعية النبر عند تمام حسان عينة – "، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة 01، باتنة – الجزائر، مج 12، ع 02، سبتمبر 2020م، ص 1365 – 1369.

1_2_2/ النبر السياقيّ (Emphatique stress):

أو النّبر الاستعمالي، أو النبر الكلامي؛ ويظهر على مستوى التركيب في أثناء الأداء الفعلي للغة، يفرضه السياق، ويكون متغيّراً لا ثابتاً كون الحالة التي كانت عليها الكلمة وهي مفردة قد تغيرت بعدما اجتمعت مقاطعها بمقاطعِ بنًى صرفية أخرى في سياق محدد، مما يؤدّي إلى تأثّر بنائها بما يسبقه وما يلحقه نتيجة تلاحم هذه التركيبات – كحال الذرة أثناء التفاعل الكيميائي إذ تترابط بالذرات الأخرى–، لهذا يجعل (تمام حسان) الفرق بين نبر الكلمة ونبر الجملة كالفرق "بين مقرّرات القاعدة ومطالب السياق"[1]، وسنلاحظ ذلك إذا مثلنا لهذا الفرق بالكلمتين الآتيتين: أفضل/ المصادر:



إذا جعلنا كلّ كلمة على حدة، فإن موضع النبر الأولي سيكون ثابتاً في كل منهما، وذلك حسب قاعدة النبر الصرفي. بينما إذا نظرنا إلى هتين الكلمتين مجتمعتين في سلسلة منطوقة ولتكن مثلا: (أفضلُ المصادرِ المعرفيةِ: القرآنُ والسُّنة)، فإن بنيتهما المقطعيّة ستتغيّر "بحسب مطالب السياق، ويصبح التركيب المقطعي الكلامي مخالفاً للتركيب المقطعي اللغوي"[2]، بعدما أحدث موقع التقائها تغيرا في البنية، فتغيَّر تبعًا لذلك موقع النبر، كما يظهر هنا:

[1] : تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 170.

[2] : المرجع نفسه، ص 305.

ويظهر الاختلاف بين الحالة الأولى والحالة الثانية في سقوط همزة الوصل، الذي أدى إلى تعلق بداية الكلمة الثانية بنهاية الأولى – نطقاً–، ليتشكل مقطعاً جديداً يصاحبه النبر الاستعمالي، وهو ما يأتي "كحلٍّ صوتيّ لمشكلة تعارض"[1] "البنية المقطعية بينما قررته القاعدة وما تطلبه سياق الكلام"[2]، ويطلق عليه أيضاً: **النبر الإلحاحي أو التأكيدي**، وهو "لا يرتبط بمقطع معين من الوحدة النبرية، بل يمكن له أن يقع في جميع المقاطع، وهذا ما يعطيه وظيفة انفعالية أو تعبيرية"[3]، وعلى إثر هذين الوظيفتين **[الانفعالية والتعبيرية]** يتشكل النبر الخطابي.

أ/ النّبر الخطابيّ (Speech stress):

النبر الخطابيّ، أو التّعبيريّ والنبر الانفعاليّ؛ هو ما يقوم على تقوية النّطق في وحدات صوتية دون غيرها، ويكون "السّياق Contexte، والمحيط الخارج لساني Exthalinguistique"[4] عامليْن في هذه التقوية.

ويجعل **(عبد الحميد زهيد)** هذا النوع من النبر **خارجيّا** (خارج اللسان/غير لغوي)، كما يجعله **اختياريّا**[5]، يكون المتكلّم حرّا في اختياره له، بناءً على ما يتطلّبه قصده من تأكيدٍ لوحدات دون غيرها من البدائل؛ كما هو الحال عند سؤالك:

هل <u>أخبر</u> <u>المديرُ</u> <u>أبي</u> <u>اليوم</u>؟!
1 2 3 4

[1] : نادية زيد الخير، "الظاهر الموقعية في النحو العربي، مقاربة لسانية حديثة"، رسالة دكتوراه، ص 43.

[2] : تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 304.

[3] : بسام بركة، علم الأصوات العام – أصوات اللغة العربية –، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د.ط)، 1988م، ص 101.

[4] : عبد الحميد زهيد، نبر الكلمة وقواعده في اللغة العربية، دار وليلي، مراكش، ط 01، (د.ت)، ص 20.

[5] : ينظر، المرجع نفسه، ص22.

حيث يمكن للمستمع أن يحدد العنصر الذي يثير في السائل فضولاً، أو اندهاشاً، أو فرحاً، أو استغراباً، أو حزناً، أو توتراً، استناداً إلى الكلمة التي اختارها المتكلم لينبرها؛ فقد ينبر على (أخبر)، أو على (أبي)، أو على (المدير)، أو على (اليوم) "رغبة منه في تأكيدها أو الإشارة إلى غرض خاص، وقد يختلف الغرض من الجملة تبعاً لاختلاف الكلمة المختصّة بزيادة نبرها"[1]، وذلك إذا أخذنا بعين الاعتبار أن لكلّ كلمة من هذه الكلمات حمولة دلاليّة معيّنة لا تُفهم إلا من خلال السياق وإضافة ارتكاز صوتيّ محدد.

وكثيراً ما يرد النبر الخطابي في الجمل التي تدل على الإثبات، النفي، والتأكيد.

ب/ النّبر الانفعاليّ (Emotional stress):

يرتبط النبر الانفعالي "بالحالة النفسية للمتكلّم وانفعاله عند التعبير عن شيء ما خارجيّا كان أو داخليّا"[2]، ويظهر خصوصاً في الأساليب الإنشائية للجمل؛ حيث يعبّر فيه المتكلم عن حالة شعورية تنتابه بطريقته الخاصة فتلتحم بالسياق التي ترد فيه؛ وذلك نحو قولك (أوه) عند الإحساس بألم مفاجئ، فيسرع الناس لنجدتك[3]؛ وإذًا: يستعمل النبر الانفعالي بغرض الإفصاح عما يجول في ذات المتكلم اتجاه وضع خارجي.

❖ نستنتج مما سبق أربع نقاط مهمة:

1. النبر الصرفي نبر ثابت وداخليّ وحتميّ، يرد في الكلمة المنعزلة عن السياق، وبالتالي لا يحتوي على حمولة دلالية كونه يتّبع القاعدة، ومن ثم فلا أثر له في توجيه المعنى.

[1] : إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة – مصر، ط4، دت، ص 102.

[2] : نادية زيد الخير، "الظواهر الموقعية في النحو العربي، مقاربة لسانية حديثة"، رسالة دكتوراه (مخطوط)، ص 46.

[3] : ينظر، تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص 116.

2. يتغير النبر بتغيّر البناء المقطعي للكلمة؛ وذلك حين تكون الكلمة مجموعة في سلسلة كلامية.
3. يتعلق النبر الانفعالي والنبر الخطابي بطبيعة المقام.
4. يمنح النبر الانفعالي للمتكلّم مساحة واسعة يتصرّف فيها المتكلمّ بلسانه حسب السياق الذي هو فيه وحسب حالته الشعورية؛ إذَا: فهو نبر خارجي اختياري.

يلازم **التنغيم** السلاسل الصوتية ويشكل تواشجاً وتداخلاً مع النّبر، وهو أحد التلوينات الصوتية.

2_ التنغيم (Intonation):

يبدو للدارس أن التنغيم لفظة مستوحاة من **مجال الموسيقى** الذي يختص بدراسة الصوت وطبقاته، والإيقاع، والألحان، ويعمل على ضبط ذلك، وعليه؛ فإن **النغمة** هي التي تصنع بتكررها قطعة موسيقية تحتوي على هذه المكوّنات، وبما أن **الموسيقى** هي العلم الذي يدرس مثل هذه الظواهر التي نحللها في بحثنا، فإنها عندئذٍ تكون "**المرجع الجوهري في دراسة الأصوات اللغوية مفردة ومركبة؛ ذلك أن علم الأصوات والحروف له تعلّق ومشاركة للموسيقى، لما فيه من صناعة الأصوات والنغم**"[1]. ولْنضع أيدينا على مفهوم التنغيم اللغوي لنتأكد من ذلك.

2_1_ مفهوم التنغيم:

أ/ لغة: كلمة مشتقّة من : "النّغمة: جرس الكلمة وحسن الصّوت في القراءة وغيرها، وهو حسن النغمة، والجَمع: نَغَم"[2].

[1] : أحمد البابيي، "الملامح التطريزية في الدراسات النحوية والصرفية القديمة ونظرية تكامل العلوم"، ص 102.

[2] : ابن منظور، لسان العرب، ج12، نشر أدب الحوزة، إيران، 1984م، مادة [ن .غ .م]، ص 590.

ويذكر (ابن منظور) "... وإنه ليتنغم بشيء، أي؛ يتكلم به، والنّغم: الكلام الخفيّ والنّغمة: الكلام المستحسن"[1].

يجعل أصحاب هذه التعريفات اللغويّة لمفردة "التنغيم" دلالة على تحكّم المتكلم في صوته عن طريق إضافته بعض التلوينات والنغمات، وإحداث جرس في كلمة دون غيرها، وهو ما يُحدث تفاعلاً مختلفاً من قبل المستمع، غير التفاعل الذي يكون مع كلام يسير في منحى مستقيم.

إضافة إلى أن (تنغيم) على وزن **(تَفْعِيل)** وهو مصدر **(فَعَّلَ)** الدالّ على التّكثير في الفعل؛ ومنه الإكثار في النغمات.

ب/ اصطلاحا: التّنغيم في عُرف الفونولوجيين "مصطلح صوتي دالّ على الارتفاع أو الصّعود والانخفاض أو الهبوط في الدرجة النغمية الموسيقية الفونيمية"[2]، ويعود تغيّر تردّد الدرجة إلى تغير النغمة الصوتية التي تتحكم في نسبة تذبذب الوترين الصوتيين (Vocal Cords)، ومنها يتولّد لحن في الكلام، فمرّةً يكون صاعداً وأخرى يكون هابطاً، **وهو لحن فونيمي ذو وظيفة في العملية التواصلية.**

ويؤكد **(تمام حسان)** ما درج إليه **(وفاء محمد البيه)** في شرحه للتنغيم أنه "ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام"[3].

والنّغمة المفردة لا يمكنها أن تشكّل تنغيما، ولا يمكن للمستمع أن يستشف تأثيرها وسط حشد هائل من الأصوات، بل يتكوّن التنغيم بتتابع النغمات وتكررها، وهو ما يشكّل في

[1] : ابن سيده، المخصص، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ت)، ص 252.

[2] : وفاء محمد البيه، أطلس أصوات اللغة العربية، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، مصر، ط 01، 1994م، ص 157 – 158.

[3] : تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 169.

النهاية لحنًا، لهذا يعرف **(أحمد عطية)** التنغيم في قوله: "عبارة عن الصّور العامة التي تتمثّل في مجموعة النغمات التي تشمل نوعًا خاصّا من أنواع الحديث اللغوي"[1]، وانطلاقا من هذا التّصوّر يتعين على المتكلم جمع العلامات اللسانية في قالب متعدد الفونيمات، فالمقاطع فالكلمات، فالجمل، حتى إذا ما أرد أن يطبع كلامه بلحن مختلف يجد مساحة لذلك؛ ومنه فإن التنغيم يتحقق – كواقعة اللسانية – في شيء أكبر من المفرد.

كما نلاحظ ربط الفونولوجيّين للتنغيم **بالارتفاع والانخفاض**؛ وهما عمليّتان تظهران على المستوى الفيزيائي.

ويتحكم في التنغيم تضافر مجموعة من الأنماط الصوتية، بما في ذلك الشدة، والمدة، ونوع الصوت (Quality of voice)، والتأثيرات الأصواتية القطعية، مثل: إيقاف النفس (Stop aspiration)[2].

ويحيلنا نوع الصوت إلى اختلاف **نبرة الصوت (Pitch)** من شخص لآخر وهذا ما يشير إليه **(إبراهيم أنيس)** إذ يقول: "فليس هناك شخصان يتّحدان في نبرات الصوت اتّحاداً تامّا، وذلك لتلك الصفات الخاصّة التي يتميّز بها صوت كل منها. ومع أن بعض الأصوات قد تتشابه في نبراتها، غير أن هذا التشابه لا يصل إلى درجة التّماثل التامّ"[3]، وهذا الاختلاف عاملٌ أيضا في اختلاف نمط التنغيم بين الأشخاص.

[1] : عطية سليمان أحمد، في علم الأصوات (الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ص 291.

[2] : See, Benjamin Kirkland Maucaulay, Prosody and Intonation in Formosaon Languages, a dissertation for the degree of Philosophy Doctor, The Graduate Center, City University of New-York (C V N Y) Academic Works, USA, 2021, pp 21-22.

[3] : إبراهيم أنيس، اللغة بين القومية والعالمية، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1970م، ص 28.

ويختلف التنغيم أيضا من فرد لآخر باختلاف الطّاقة الانفعالية لدى كل متكلم ونمط اللحن **(Mellodic pattren)** الخاص به، كما يتغيّر "بين متكلمي لغة من اللغات شيئا من الاختلاف، وإنه يختلف أكثر من هذا من إقليم لآخر وغالبا ما يميز كل إقليم لحن الكلام"[1]. ويظهر جليّا تأثير المنطقة الجغرافية على المتكلم بين جزائريّ، وسوريّ، وسعوديّ عند طرح السؤال مثلا، بل داخل اللهجة الواحدة، أي؛ بين جيجلي وقسنطيني مثلا.

إذن؛ يؤدّي التنغيم – كملمح تطريزي – دوراً وظيفياً على مستوى التركيب إذا استُعمل داخل نظام لغويّ تنغيميّ معين، أي؛ **(اللغات التنغيمية Intonational Languages)***، كما يكون وظيفيّا على مستوى الصّيغة المفردة؛ حيث تفرّق النّغمة بين معاني الكلمة الواحدة.

❖ **نستنتج من مفاهيم التنغيم المتداخلة والمتّفقة فيما بينها ما يلي:**

- ✓ يتعلق التنغيم بحركة الوترين الصوتيين (Vocal cords) من **الجانب النطقي**، وبالانخفاض والارتفاع من **الجانب الفيزيائي**، وبمجموعة من النغمات التي يضيفها المتكلم من **الجانب التشكيلي أو الوظيفي**، وذلك للتفريق بين أساليب الجمل.
- ✓ للتنغيم علاقة بالموسيقى، مما يدل على ارتباط الدرس الفونولوجي بالدرس الموسيقيّ، وقد دلّ مفهوم (التطريزة) على ذلك كما سبق وذكرنا.
- ✓ يرتبط التنغيم بالتركيب برمته، وليس بقطعة أو لفظة واحدة، كونه مجموعة من النّغمات المتتابعة التي تتحقق فيما هو أكبر من المفرد؛ الأمر أشبه **بالنوتة الموسيقية** (Musicual Notation) على السلم الموسيقي (Musicaul Scale)..

---

[1] : محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص 192.

* **اللغات التنغيمية:** هي التي تعتمد على التنغيم في توجيه الدلالة، حيث يؤدي التنغيم فيها اختلافا بين التراكيب المتشابهة.

2_2_ ضوابط التنغيم:

نحتاج في ضبط التنغيم إلى التفريق بين مجموعة من المصطلحات الرئيسة، وهي بمثابة الشفرة التي توصلنا إلى **النموذج التنغيمي العام** لتشكّل جهازا مفاهيميّا له، وهي كالآتي[1]:

- **النغمة Tone:** تنغيم المقطع الواحد في عموم المجموعة الكلامية، وتكون صاعدة أو هابطة أو ثابتة.
- **اللحن Melody:** وهو مجموع النغمات في المجموعة الكلامية، أي؛ الترتيب الأفقي للنغمات، مع نظرة خاصة إلى النغمة المنبورة الأخيرة من هذا الترتيب.
- **المدى Spam:** وهو المسافة بين أعلى نغمة وأخفضها سعةً وضيقا.
- **الميزان:** النموذج التنغيميّ الذي يشمل المدى واللحن، وهو أعم من اللحن والمدى.

➢ أما **أنواع النّغمة** فتنقسم على ثلاثة أشكال:

- **النغمة الهابطة (Falling tone) :** من الهبوط، ويُعبَّر بها عن قرب الجملة من استيفاء معناها، ونجدها في[2]:

✓ الجمل التقريريّة التّامة ذات المعنى الكامل غير المعلّق.

✓ الجمل الاستفهامية (ما عدا المبدوءة بـ[هل] وهمزة الاستفهام)، ويكون فيها المتكلّم مركّزا على أداة الاستفهام في بداية الكلام لذلك تهبط النغمة كلّما قلّت الأهمية.

[1] : تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 198 – 200.

[2] : ينظر، رياض بوزنية، "التنغيم في اللغة العربية – مفهومه، أنواعه، ووظائفه"، مجلة مقاربات، جامعة الجلفة، الجلفة – الجزائر، مج 02، ع28، 2017م، ص2003.

✓ الجمل الطلبيّة المحتوية على فعل: أمر/ نداء/ أو غيرهما.

- **النغمة الصاعدة (Rising tone)** [1]: صعود نغمي في نهاية الجملة، وتظهر في الغضب، كما تظهر في:

✓ الجمل الاستفهامية المبتدئة بهمزة الاستفهام و(هل).

✓ الجمل المعلقة؛ ونعني بها الكلام غير التام المرتبط بما بعده، كما هو الحال في الشطر الاول من الجمل الشرطية، فإننا نعتمد في تحديده على شطرها الثاني – جواب الشرط–.

- **النغمة المستوية/ الثابتة**[2]: تظهر في المقاطع التي تكون درجاتها الصوتية متماثلة، وهي نغمة نادرة؛ كوْن آلة التصويت بطبيعتها تفرض تنوعا في الدرجات الصوتية، وهي نغمة **تحاكي شمائل الحلم والدراية والضعف والعجز**، وتظهر مثلا عند قراءة مقال صحفي بسرعة قصد الوصول إلى النقطة المهمة في المقال وتكون النغمة قبل الوصول إليها نغمة مستوية.

نستنتج أن أنواع النغمات تُحدّد بالنّظر إلى الدلّالة وتمام المعنى.

❖ **كما ينقسم المدى إلى ثلاثة مديات: إيجابي/ سلبي/ نسبي**[3]:

- **المدى الإيجابيّ:** تصحبه عاطفة مثيرة وإثارة أقوى للأوتار الصوتية؛ حيث تستجيب لذلك كل الأعضاء النطقية التي تؤدّي إلى إخراج كمّية أكبر من الهواء: الرئتين والحجاب الحاجز، **ويظهر هذا المدى عند التأكيد أو الفرح...**

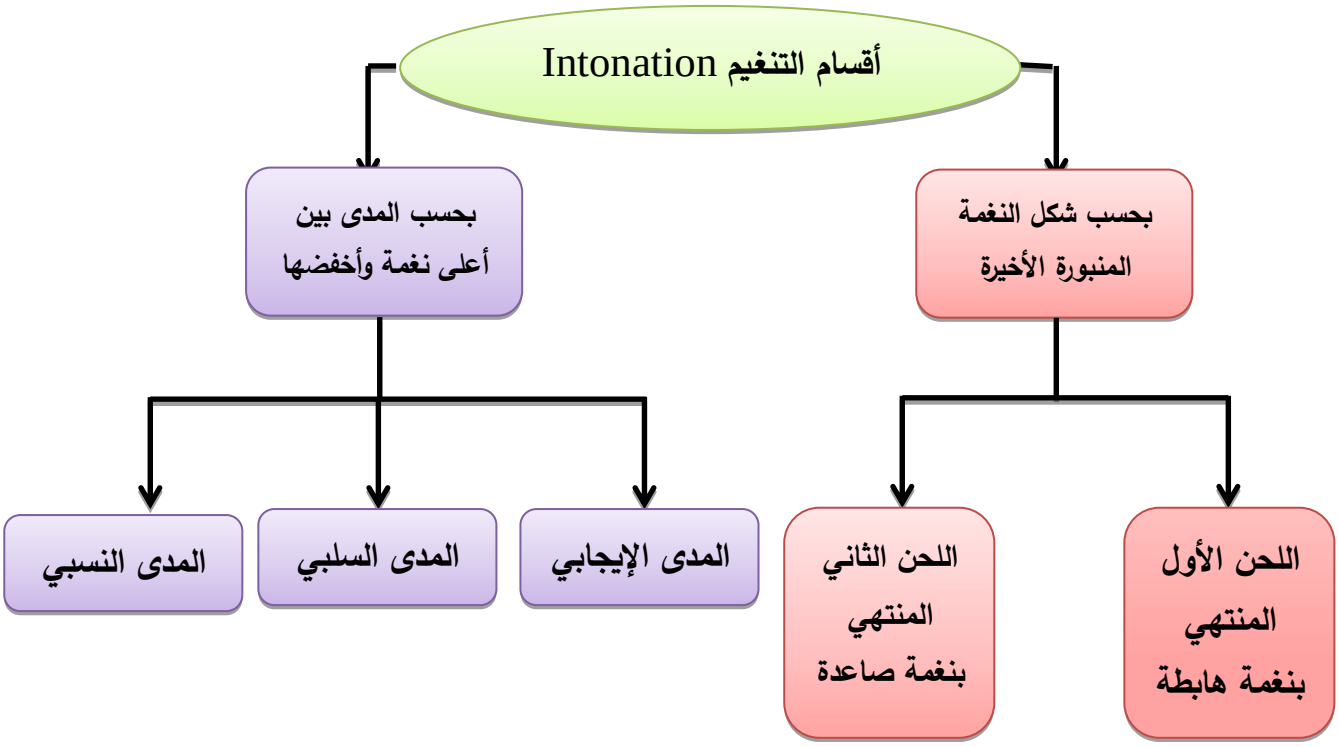
[1] : ينظر، كمال بشر، علم الأصوات، ص 536.

[2] : ينظر، تمام حسان، مناهج البحث، ص 166.

[3] : ينظر، المرجع نفسه، ص 166 – 167.

- **المدى السّلبيّ:** يهبط فيه النّشاط العامّ للجسم، وتصحب هذا الهبوط عاطفة كالحزن، ويشير إلى انخفاض الصّوت بشكل واضح أثناء الكلام عكس ما يكون عليه في المدى الإيجابي.، ويستخدم في سياق يتطلّب نبرة رسمية أو جادة، **ويدلّ على التردد، الهدوء العميق، والاستسلام...**
- **المدى النّسبيّ:** متوسّط بين المدى الإيجابيّ والسلبيّ، ويكون في الكلام غير العاطفيّ؛ كلامٌ يتّسم بالحياديّة، أو التّوضيح دون انفعال قويّ بأسلوب خطابيّ يتطلّب وضوحا دون مبالغة في التغير الصوتيّ، وهو نسبيّ لأنّ سعته بين أخفض نغمة وأعلاها ليست مطلقة ولا ضيّقة مطلقة.

وإليك بمخطط يختصر هذه التقسيمات، **يُصنّف فيه التّنغيم حسب شكل النغمة المنبورة الأخيرة، وحسب المدى بين أعلى نغمة وأخفضها سعة وضيقاً**[1]:



[1] : ينظر، المرجع نفسه، ص 165.

وبهذا يخلص **(تمام حسان)** إلى وضع **ستة نماذج تنغيمية** نجدها في اللغة العربية الفصحى[1]:

1. **المدى الإيجابي الصاعد:** الاستفهام بـ: هل والهمزة.
2. **المدى الإيجابي الهابط:** السؤال بمختلف أدوات الاستفهام، ما عدا الهمزة وهل.
3. **المدى النسبي الصاعد:**
4. **المدى النسبي الهابط:** إثبات غير المؤكد؛ كالكلام الجاري، مثل: التحية.
5. **المدى السلبي الصاعد:** التمني والعتاب.
6. **المدى السلبي الهابط:** الكلام الجاري: التأسف/ التحسر/ التسليم.

وهذه النّماذج تستعمل حسب الحاجة إليها، ويتردّد المتكلّم بينها لينسج إيقاعا معينا وأشكالا مختلفة لنمط اللّحن (Melodic Pattren).

وفي هذا السّياق ينقل **(أحمد البايبي)** عن **(ابن زيلة)** بعض مواضع المراوحة بين "**النطاقات التنغيمية**"، ويضرِب لذلك مثالا في قوله: " الانتقال إلى النغمة الحادة يحاكي شمائل الحلم والدراية، والانتقال إلى هبوطٍ يُتدارك بصعودٍ راجعٍ يعطي النفس همة شريفة مقوية مع شجى مخيّل، وضدّها يعطي هيئة لذيذة مائلة إلى الحق مع شجى"[2]، ويتّضح من قوله هذا أن المتكلّم كلّما تغيّر قصده تغيّر انفعاله، فيستجيب لذلك التغيّر بتصعيدٍ في نغمة صوته، ومنها تتوّلد في النّهاية صورة جديدة للموقف.

ويسوقنا الحديث عن قصد المتكلّم عن وظائف التّنغيم في صناعة الرّسالة التواصلية.

---

[1] : ينظر، تمام حسان، مناهج البحث، ص 165.

[2] : *أبو منصور الحسين بن محمد بن زيلة*، الكافي في الموسيقى، تح: زكرياء يوسف، دار العلم، القاهرة – مصر، (د.ط)، 1964م، ص 43.

2_3_ وظائف التنغيم:

للتّنغيم وظائف كثيرة، فهو رغم عدّه من **الفونيمات الإضافية أو الثانوية** (Secondery Phonemes)، فإنّه أساس في الكلام وفي المعنى معًا، ولولاه تكون الرّسالة صمّاء خالية من الإشارات الموحية والدّاعمة. ويمكن إبراز مجموعة من الوظائف التي يؤدّيها التنغيم كالآتي[1]:

أ/ الوظيفة القواعديّة: يؤدّي فيها التّنغيم دور تعيين حدود المركّبات النّحوية، كما يعيّن طبيعة البُنى القواعدية للجمل؛ ومن ذلك التُمييز بين طبيعة الاستفهام في قوله تعالى: [هَلْ جَزَآءُ ٱلْإِحْسَـٰنِ إِلَّا ٱلْإِحْسَـٰنُ] –سورة الرحمن:60–، و[أَتَعْبُدُونَ مَا تَنْحِتُونَ] –سورة الصافات: 59–، و[ٱلْقَارِعَةُ (١) مَا ٱلْقَارِعَةُ (٢) وَمَآ أَدْرَىٰكَ مَا ٱلْقَارِعَةُ (٣)] – سورة القارعة:1-3 –، والاستفهام في هذه الآيات يدلّ بالترتيب على: النفي/ الإنكار/ التهويل.

ب/ الوظيفة الشخصية: وتخصّ الفرد الواحد؛ حيث يكشف التنغيم عن حالته النفسية، وعن خلفيته الاجتماعية.

ج/ الوظيفة الفونيمية: وذلك للتّفريق بين معانٍ متعددة لكلمة واحدة لا يفرّق بينها وبين شبيهتها إلّا اختلاف النّغمة، ويظهر ذلك جليًّا في اللغة الصينيَّة.

هـ/ وقد يعوَّض التّنغيم (بعدّه وحدة فوق مقطعية) أحيانا بعض المقولات التركيبية: كالصفة[2]، فتُحذف كمكوّن من مكوّنات الجملة، ليُنصب التّنغيم مكانها "كأن تقول (سألناه فوجدناه إنسانا...!)، وتمكّن الصوت بـ(إنسان) وتفخّمه، وتستغني بذلك عن وصفه

[1] : ينظر، محمد النوري، علم الأصوات العربية، ص 274 – 275.

[2] : ينظر، سامي عوض وعادل علي نعامة، "دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية"، مجلة جامعة تشرين، اللاذقية – سوريا، مج 28، ع 01، 2006م، ص 103.

بقولك: إنسانا سمحًا، أو جوادا، أو نحو ذلك"[1]، وهي وظيفة تمنح لنا إمكانيّة الاختصار، والتّقليص والاقتصاد اللغوي، وبالتالي التّسهيل.

و/ كما **تتحول بالتنغيم دلالة الجمل من تقريريّة مثلا إلى استفهاميّة** في: (جاء أخوك)، أو يفهم من تنغيم (لا يا سيدي) أيقصد بها التّهكم أم النّفي. فلا بدّ من استنطاق هيئة هذه الكلمات الجامدة في طابعها المكتوب حتى يتضح المقصود؛ وهو **ما يثبت أنّ التنغيم ذو قيمة خلافيّة فارقة بين الحالات.**

ز/ فضلا عن أن "كيفية تنغيم الصوت هي التي **تعيننا على تمييز أصوات الأشخاص**"[2]، فلكلّ شخص طريقته في تأدية الكلام، خاصّة إذا أسقط **عاداته النطقيّة** على أدائه.

ح/ إضافة إلى أن التنغيم يمكِّن المستمع للّغلة المتكَلَّمة أمامه أن يتعرّف عليها، حتى وإن لم يميّز فعلا واحدا من كلماتها، وذلك بالنظر إلى أنّ لكل لغة نماذج تنغيمية خاصة بها[3].

ط/ وأخيرا وليس آخرا؛ فإنّ التّنغيم يحلّ محلّ الشّهيق لاسترجاع النّفَس من الكلام في الكتابة من خلال علامات التّرقيم، وهو وسيلة يلجأ إليها المتكلّم للتّعبير عن معانٍ لم يجد ما يقابلها في النّظام الكتابيّ، وبالتالي فإن التّنغيم يُسهم في "تقليص الفجوة بين التنوعات الهائلة للمعاني والفقر في الوسائل الشكلية التي تعبر عنها"[4]، وهذا ما يشير إلى أنّ المعاني غير محدودة، بل متعدّدة بتعدّد السّياقات التي ترد فيها، بينما نجد الرّموز التّعبيرية محدودة وثابتة فيأتي التنغيم كملمح تطريزي ليكمّلها.

---

[1] : ينظر، أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت – لبنان، ط 02، 1983م، ص 370 – 372.

[2] : ماريو باي، أسس علم اللغة، تر وتعليق: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط 02، 1983م، ص 92.

[3] : ماريو باي، أسس علم اللغة، تر وتعليق: أحمد مختار عمر، ص 95.

[4] : كلود هاجيج، بنية الألسن، تر: أحمد حاجي صفر. نقلا عن: نادية زيد الخير، "الظواهر الموقعية في النحو العربي، مقاربة لسانية حديثة"، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، ص 61.

إنّ التحام هذه الوظائف – ووظائف أخرى– المبنيّة على تنغيمٍ منظّم ومضبوط حسب اللغة المتكلَّم بها، يمكِّن المتكلم من تبليغ قصده، ويتّمكن المستمع بدوره من تحصيل المعنى الذي يرمي إليه المتكلّم.

ولجمع ما استرسلنا فيه في باب التنغيم نقول:

- ✓ تتضافر مجموعة من الوسائل الصوتيّة لتكوين التنغيم مثل اللحن، النغم، المدى، مشكِّلةً الميزان **التنغيمي (النماذج التنغيمية الستة)** التي تضبط الكلام المسموع.
- ✓ اختلاف النّغمات والمَدَيَات والألحان يُكسب الكلام تلوينا مميّزا، مما يكسر الرتابة ويُسهم في إنتاج رسالة ناجحة.
- ✓ للتنغيم وظائف عدّة تكشف أبعاد الرسالة التواصلية، وهو ما يجعله **ملمح ذو قيمة خلافيّة.**

3_ علاقة النبر بالتنغيم:

لا شكّ أنّ الباحث يتساءل عن سبب ورود النّبر ملازماً للتنغيم في معظم المؤلّفات الفونولوجية، ونجيب بعدم إمكانيّة الفصل بينهما كونهما مرتبطين ارتباط الصوت بالتركيب. فكما أن التّركيب حاضن للأصوات، فإنّ التنغيم حاضن للنّبر، ونجده من مكوناته وجزءا لا يتجزّأ منه، وذلك باعتبار "النبر stress وضوح نسبيّ في نطق مقطع من المقاطع، وهو بهذا الوصف عامل مهم من عوامل التنغيم"[1].

ونلمس ذلك عندما يؤكد **(ديفيد كريستال D. Crystal)** أنْ ليس "التّنغيم نظاماً متفرّداً من المناسيب يأتي في نهاية الجملة، ولكن خصائص معقّدة من مختلف الأنظمة البروسوديّة تشمل النغمة، درجة الصوت، المدى، علو الصوت، التزمين، هذه الأمور كلّها مجتمعة تأتي

[1] : كمال بشر، علم الأصوات، ص 533.

متناغمة ذات إيقاع"[1]، والنبر بشقّيه واحد من هذه الأنظمة البروسودية أيضا التي تُشكّل التنغيم، وبخاصّة النّبر السياقي الذي تكون فيه النّبرات بارزة، دالّة، ومتتالية عبر الكلمات داخل الجملة، فيتحوّل بذلك الخطاب من خطاب ذي **(نغمة مسطحة)**[2] إلى خطاب تنغيمي صاعد وهابط ومتراوح بينهما.

ثمّ إنّ النّبر والتّنغيم ظاهرتان لا يقومان بوظيفة إلّا إذا تعاضدا؛ لذا يمكن القول عنهما إنهما **ثنائية تطريزية** يلازم أحدهما الآخر لبلوغ الهدف المنشود؛ ألا وهو: **الإفهام**. وأيُّ زيادة في الانفعال من قبل المتكلّم، أو تحريك بسيط للوترين الصوتيين فإنّ ذلك ينعكس مباشرة على وتيرة هذين الثنائيتين (مَعا) من حيث طابعُهما الأكوستيكي الذي يؤثر في الرّسالة المبثوثة.

وعليه؛ **فإنّ إنتاج رسالة تواصليّة ناجحة متوقّف على مدى قدرة المتكلم في استعمال النبر والتنغيم (معا) "لأنّ هذه العناصر قد تغير معنى الجملة كليا دون تغيير الوحدات المكونة للجملة أو حتى تغيير الرّتبة"**[3]، ولذلك فإنّ ملازمة النغمة الهابطة أو الصّاعدة لمقطع منبور يجعلنا عاجزين عن فصلهما كمتكلّمين (أو حتى كمحلّلين) لأنّ "الأداء الكلامي هو المتحكم فيهما وعلى أساسهما يستطيع المتكلم أن يعبّر عمّا في نفسه للمتلقّي"[4]، لهذا نجد النّبر يكتسي "سمة صوتيّة وظيفيّة لها قيمة دلاليّة في التوجيه"[5] بينما

---

[1] : مجموعة مؤلفين، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية. ضمن الموقع الإلكتروني: www.shamela.ws، ص53 – كتاب مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية – التنغيم في التراث العربي – المكتبة الشاملة، تاريخ الدخول: 19/ 04/ 2025، 51: 08 م.

[2] : تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص230.

[3] : عبد الغاني قبايلي، " النظرية اللسانية العربية الحديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية عند مازن الوعر"، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، الجزائر، مج 02، ع 01، مارس 2011، ص 67.

[4] : قاسم دفة، "النبر والتنغيم في اللغة العربية عند اللغويين القدامى والمحدثين"، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية (نصف سنوية)، جماعة باتنة 01، باتنة – الجزائر، مج 04، ع 08، جوان 2003م، ص 91.

[5] : سهل ليلى، "أثر المقطع والنبر في الكتابة العربية"، مجلة البدر (شهرية)، جامعة بشار، الجزائر، مج 09، ع 11، يناير 2017م، ص 556.

يأخذ التنغيم على عاتقه مهمّة صبغ السّلسلة الكلاميّة بقيمة فنيّة تنظّمها وترتّب النّبر الواقع فيها، "ومن هنا ارتبط التّنغيم كقرينة لفظيّة في التّعبير عن المعاني النفسيّة والنحويّة ارتباطا جعله من أهم الأدوات ذات الّتأثير في نفس القارئ (أو المتلقي) ووجدانه"[1] ، كما نجده مرتبطا "بالجمال الفنيّ ارتباطا وثيقا وأنّه القاسم المشترك بين الفنون جميعا"[2].

ولا يفوتنا أن نذكر أنّ معظم الدارسين يجعلون النّبر – ومعه التنغيم – وسيلتين متّصلتين لبناء نظام لغويّ متكامل من النّاحية الصوتيّة، لاسيّما النّظام العربي الذي تحاكي أصواته معناها "وإنّ من أجلِّ خصائص هذه اللغة أن أصواتها دلالية، فالدّلالة الصّوتية ووظيفتها الإفهام من خلال نظام صوتي قائم على ثلاثة أمور هامة: الحرف والنبر والتنغيم"[3]، وربما يمتدّ مفهوم (ابن جني/ ت. 381 هـ) للّغة عندما جعلها "أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم"[4] إلى النبر والتنغيم، ونحسبهما **ثنائيّة صوتيّة تطريزيّة كفيلة بحمل ما في ذهن المتكلم إضافة إلى الفونيمات التركيبية في (رحلة إسماعية) ، ليستقر المعنى في ذهن المستمع، مشكّلين تواصلا ناجحا لا إبهام فيه.**

رابعا: الخطاب التحاوري:

الخطاب التحاوري مصطلح مركّب من: الخطاب والتّحاور، لذلك سنعرف كلّا منها على حدة، ثمّ نجمع بين المفهومين.

---

[1] : سامي عوض و عادل علي نعامة، " دور التنغيم في تحديد معنى الجملة العربية"، ص 87.

[2] : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3] : عبد الحكيم مير، "النبر والتنغيم: مقتطف من بحثي عن الوقوف في آخر الكلمة". ضمن الموقع الإلكتروني www.majles.alukah.net، https://majles.alukah.net/showthread.php?t=157415، 13 نوفمبر 2016، 12:05 ص.

[4] : ابن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج 01، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر، (د.ط)، 1952م، ص 33.

1_ الخطاب (Discourse):

أ/ لغة: الخطاب مشتقّ من (خَطَبَ)، و"خطب الخاطب على المنبر خَطابة بالفتح، وخُطبة بالضمّ، وذلك الكلام خُطبة أيضا، وهي الكلام المنثور المسجوع ونحوه"[1].

وهو عند (ابن فارس ت. 395هـ) "الكلام بين اثنين، يقال خاطبه يخاطبه خطابا، والخطبة من ذلك"[2].

وقد وردت لفظة "الخطاب" بصيغ مختلفة في القرآن الكريم؛ كقوله تعالى: [وَشَدَدْنَا مُلْكَهُۥ وَءَاتَيْنَٰهُ ٱلْحِكْمَةَ وَفَصْلَ ٱلْخِطَابِ] –سورة ص:20–، أي؛ بيان الكلام.

وكذلك قوله تعالى: [وَلَا تُخَٰطِبْنِى فِى ٱلَّذِينَ ظَلَمُوٓا۟ ۚ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ] –سورة هود:37–؛ وممّا شرحت به لفظة "لا تخاطبني" ما جاء في تفسير (الطبري ت. 310هـ) عند قوله "ولا تخاطبني: لا تراجعني"[3]؛ فنوح يستغفر ربّه لقومه بما تتطلّبه عظمة المقام من كلام بليغ ومؤثّر.

ولا تبتعد لفظة "الخطاب" كثيرا عن هذا المعنى في المعجم الغربيّ؛ إذ إنّ الخطاب عندهم "محادثة أو حوار، وهو التّعامل بشكل رسمي في التحدث أو الكتابة"[4].

ممّا نستشّفه من مجموع المفاهيم اللغويّة للخطاب أنّه: **عمليّة تواصليّة تتمّ بين باثّ ومستقبل تقتضي نصّا واضحا مدعّما بما يجعله مقنعا.**

---

[1] : محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2008م، ص 478.

[2] : ابن فارس، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، مج2، دار الجيل، بيروت – لبنان، 1979م، ص198.

[3] : محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، تح: بشار عواد معروف وعصام فارس الحرستاني، ج12، دار هجر، القاهرة – مصر، ط1، 2001م، ص393.

[4] : Claud Auge, Le petit-Larousse, libraire Larousse, Paris, 1906, P: 288.

ب/ اصطلاحا: الخطاب مصطلح زئبقيّ يدور في "مجموعة من الحقول النظريّة الأدبية النقدية وعلم النفس واللسانيّات والفلسفة وعلم النفس الاجتماعيّ"[1]، وبما أنّ بحثنا لسانيّ فإننا سنعرض للمفاهيم المنتمية لهذا الحقل:

عند العرب:

تعددت مفاهيم الخطاب عند العرب – قدامى ومحدثين –؛ حيث يعرّفه **(الآمدي ت631 هـ)** أنّه "اللفظ المتواضع عليه المقصود به إفهام من هو متهيئ لفهمه"[2]، ويتّضح من خلال تعريفه هذا بعض شروط الخطاب، كأن يكون بلسانٍ تتفاهم عليه الجماعة اللغوية، ويستهدف القائل به التّبيين والتّوضيح.

فيما يراه **(أحمد المتوكل)** "سلسلة من الجمل المتناسقة تحكمها ظروف إنتاجها"[3]. ويظهر في هذا المفهوم التواصليّ للخطاب أن المخاطب يجب يراعي أحوال المقام الذي هو فيه، وظروف المتلقّي لإنتاج نصّ واضح المعالم، متناسقِ الجمل والتراكيب.

أما الخطاب عند **(عبد الواسع الحميري)** فهو "نظام مركّب من عدد من الأنظمة التوجيهية والتركيبية والدلالية والوظيفية التي تتوازى وتتقاطع جزئيّا أو كليّا ما بينها"[4]. فالخطاب يعبّر عن تفكير صاحبه عبر مجموعة من الأصوات يؤلّف بينها نظام معين.

نتوصّل ممّا سبق ذكره أن الخطاب – بما يحمله من مفاهيم متعددة – بُني في مجمله على عناصر تجعل منه خطاباً، وهي :

---

[1]: سارة ميلز، الخطاب، تر: غريب إسكندر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (د.ط)، 2012م، ص19.

[2]: الآمدي (أبو الحسن بن سالم الثعالبي)، الإحكام في أصول الأحكام، تع: عبد الرزاق عفيفي، دار الصميعي، السعودية، 2003م، ص 39.

[3]: أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية دراس في الوظيفة والبنية والنمط، الدار العربية للعلوم ناشرون، ، الرباط – المغرب، ط01، 2010م، ص23.

[4]: عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحلله، المؤسسات الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط01، 2009م، ص09.

- **المرسِل:** الذي يصدر عنه الخطاب.
- **المرسَل إليه:** المتلقي للخطاب.
- **الرسالة:** فحوى الخطاب.
- **السياق:** الظروف المحيطة بإنتاج الخطاب وتلقيه.

عند الغرب:

الخطاب يساوي الكلام بالمفهوم السّوسيري للّفظ، أيّ؛ "مجموع ما يقوله الأفراد"[1]، ويحيل عموما حسب **(جون بيير روبير/ J. P. Robert)** "إلى عرض شفوي أو نادرا إلى عرض كتابي"[2]، وقد قدَّم ما هو شفويّ لأنّ الخطاب يكون كلاما منطوقا في الأعمّ الأغلب، ولأن المنطوق عادة يكون أكثر تأثيرا على المستمع، لِمَا يصاحبه من تأثيرات صوتيّة، وحركات الجسد، وغيرها من الإضافات السمعيّة البصريّة التي تنقل الخطاب من صورته الصامتة مستترةِ الدلالات، إلى صورته المنطوقة التي تنكشف فيها أغلب المقاصد.

والخطاب عند **(باتريك شارودو/ P. Charaudeau)** و**(دومينيك مانغونو/ D. Maingueuneau)** "استعمال الذات للّسان بغرض التعبير والتواصل"[3]، والاستعمال اللسانيّ أن يبذل الفرد من المفردات المخزّنة في ذهنه في سياق معيّن، ليحصل بهذا البذل على الغاية التي ينشدها.

ويوسّع **(إيميل بنفينيست E. Benveniste)** المفاهيم السّابقة ليحمِّل الخطاب قدرات إقناعية، فيقول: "يجب أن يُفهم الخطاب بأوسع معانيه على أنّه كلّ ملفوظ يفترض متكلّما

[1] : أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط01، 2005م، ص24.

[2]: Robert Jean-Pierre, Dictionnaire pratique didactique de F L O P, deuxième édition, 2008, P 72.

[3] : باتريك شارودو ودومينيك مانغونو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سينترا، تونس، (د.ط)، 2008م، ص182.

ومستمعا، وفي نيّة الأول التأثير على الآخر بأية طريقة"[1]، وبهذا فإن الخطاب عنده يقتصر على اللغة المنطوقة دون المكتوبة أي النص.

2_ بين الخطاب والنص:

انطلاقاً ممّا سبق جاء الفصل بين الخطاب والنصّ عند ثلّة من الدّارسين، أمثال **(فان دايك/ V. Dyck)**؛ فالنصّ عنده "بناء نظري مجرّد، أمّا الخطاب فهو الوحدة اللغوية للملفوظ"[2]، بينما تعتبر ثلّة أخرى النصَّ والخطاب واحداً، كما يذكر **(جان ماري سشايفر/ J. M. Rivière)**؛ إذ يقول: "حدّ النص يمكن أن لا يشير إلى ما هو مكتوب فقط، بل يعني كل مدوّنة مستعملة من اللسانيّ"[3]. ويُختصر الفرق بينهما في معادلةٍ كالتالي:[4]

الخطاب = النص + ظروف الإنتاج

النص = الخطاب – ظروف الإنتاج

وقد يتحوّل النصّ إلى خطاب إذا توفّرت الظروف والعوامل التي تجعله كذلك.

❖ ونُجمل أبرز الفروقات بينهما في الجدول الآتي[5]:

الخطاب	النص
منطوق	مكتوب
يتطلب مستمع	موجه للقارئ
وليد اللحظة	محفوظ في شكل ثابت

[1]: Email Benveniste, Problèmes de linguistique générale, édition gllumard, 19 P 241-242.

[2] : روجر فاولز، اللسانيات والرواية، تر: أحمد صبرة، مؤسسة حورس، الإسكندرية – مصر، (د.ط)، 2009م، ص22.

[3]: Georges Monin, Dictionnaire de linguistique, Quadrique P.V.F, édition 1974, P 333.

[4] : سلوى شرفي، تحليل الخطاب (الوسائل السياسية في وسائل الإعلام)، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط)، 2010م، ص26.

[5] : استفدنا في صياغة هذا الجدول من : محمود عكاشة، تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة، دار النشر للجامعات، القاهرة – مصر، (د.ط)، 2014م، ص26.

3_ مفهوم الحوار (Conversation):

أ/ لغة: مأخوذ من (الحَوْرِ)، وهو "الرجوع من الشيء وإلى الشيء [...] والمحاورة: المجاوبة، والتحاور: التجاوب"[1]، وهنا تدلّ الصّيغة على معناها، **فالتّحاور** على وزن "**تَفَاعُل**" وهو وزن دالّ على المشاركة، والمشاركة تقتضي الأخذ والعطاء.

"وحَّور الكلام أي غيره"[2]، والتغيّر في الحوار يأتي على صور عدَّة؛ إما تعديل الرّأي، أو الرّجوع عن موقف ما، أو تقّبل وجهة نظر كانت مرفوضة سابقا...

ب/ اصطلاحا: لم يكن مصطلح الحوار غائباً في **الدّراسات القديمة** وخصوصاً الإغريقيّة منها، فأرسطو (Aristotle: 384 ق.م – 322 ق.م) مثلاً يعدّ الحوار "خطاباً يجسّد الطّريقة المثلى لاكتشاف الحقيقة وإقناع الآخرين بها"[3]، إذًا؛ فالحوار لديه هو الوسيلة الأنسب للتّعبير عمّا في النّفس والتّوصل إلى الحقيقة التي لا يمكن إدراكها إلّا بها.

أمّا الحوار عند **المحدثين** فهو "فنّ من فنون الكلام والمحادثة، وصيغة متّقدمة من صيغ التّواصل والتّفاهم"[4]، والفنّ يقتضي الصّقل وفهم العلاقات لإنتاج تواصل أكثر فعاليّة.

وعليه؛ فإن الحوار عموماً "تلك العملية الاتصالية التي يتفاعل من خلالها طرفا عملية الحوار (المرسِل) و(المستقبِل) أو (المحاوِر) و(المحاوَر) ذهنيا ونفسيا وسلوكيا، من خلال

---

[1] : ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصِر، (د.ط)، (د.ت)، ص1042 – 1043.

[2] : إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، مجمع اللغة العربية، القاهرة، (د.ط)، (د.ت)، ص212.

[3] : Aristotle, La Politique, P 29.

نقلا عن: محمد الولي، الخطابة والحجاج، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2020م، ص122.

[4] : محمد فنغور العبدلي، الحوار آداب وأخلاق وثقافة أمة، المعهد العلمي، القربات – السعودية،(د.ط)، (د.ت)، ص02.

تبادل الحديث، أو طرح التساؤلات وتقديم إجابات عليها لتحقيق إجابات محددة"[1]، ونسوق من خلال هذا المفهوم أركان العملية التواصلية:

- **المحاوِر:** الطّرف المتحكّم في الحوار، وتكون ملفوظاته مرتّبة ومنظّمة.
- **المحاوَر:** الطّرف الثّاني من الحوار، يتبادل الأفكار مع الطّرف الآخر.
- **موضوع الحوار:** وهو محتوى الحوار، والمحور الذي يتّفق عليه أطراف الحديث، ولا بدّ أن يكون مفهوما.
- **بيئة الحوار:** توفير المناخ الطبيعيّ ضروريّ، وبتوفّره يستطيع المتكلم "أن يصل بالحوار إلى غايته الطبيعيّة دون سلبيّات أو انفعالات"[2]، ليستمرّ الحوار في مساره الصّحيح دون حقد أو عداوة أو بغضاء.

بناءً على العرض لمفهوميّ الخطاب والحوار؛ **فإن الخطاب الحواري هو فنّ الكلام المنطوق يدور بين شخصين أو أكثر، يتناولون فيه موضوعا معيّنا قد يكون اجتماعيّا أو دينيّا أو سياسيّا أو... يتوجّهون به للمستمع، الذي يقوم بدوره بجمع مختلف الآراء حول قضيّة ما، ومن ثمّ بناء معرفة جديدة أو قناعة جديدة.**

وقد أصبح هذا النّوع من الخطابات متداولا في وسائل الإعلام، لِمَا له من قدرة على التّأثير في المستمع، وما يحقّقه من نتائج ملحوظة على مختلف المستويات.

[1] : مجدي عبد الله شرارة، الحوار الاجتماعي كأداة لتعزيز التنمية الاقتصادية والاجتماعية، مؤسسة فريدريش ايبرت، القاهرة – مصر، (د.ط)، 2016م، ص18.

[2] : محمد حسين فضل الله، الحوار في القرآن وقواعده – أساليبه – معطياته، دار الملاك، بيروت، ط5، 1996م، ص80.

الفصل الثاني

دلالة النّبر والتّنغيم في الحصّة الإذاعيّة "يحدث في المجتمع"

أوّلا: نبذة عن إذاعة ميلة الجهوية.

ثانيا: التعريف بحصة "يحدث في المجتمع".

ثالثا: دلالة النبر والتنغيم في الخطاب التحاوري الإذاعي.

خاتمة.

تمهيد:

حاولنا في هذا الفصل استخدام بعض التّسجيلات الصّوتية من حصّة (يحدث في المجتمع) التي تبثّها إذاعة ميلة الجهويّة، وذلك لتحليل موجاتها الصوتية واستخراج مواضع النبر والتنغيم منها، بُغية معرفة كيفية إسهامها في توجيه الدّلالة.

أوّلا: نبذة عن إذاعة ميلة الجهويّة:

هي مؤسّسة إعلامية عمومية جهوية تبثّ برامجها انطلاقا من عاصمة ولاية ميلة الجزائرية، شرعت في البثّ بتاريخ:09 مارس 2009م، عبر موجاتها: 89.6/ 89.9/ 93.00، والرئيسية: 102.7. وعبر القمر الصناعي AB3، وعبر موقعها: radiomila.dz.

تتنوّع برامجها بين محليّة وطنية، وإنسانية، وثقافية، واجتماعية، وإخبارية، وتاريخية، وعلمية، وعالمية. وقد ساهمت في تنشيط السّاحة الاجتماعية والثقافية بالبرامج والأنشطة التفاعلية المختلفة[1].

حجمها السّاعي يقدّر بثلاث عشرة ساعة وخمس دقائق ؛ حيث تبدأ فترة بثّها اليوميّ في السّاعة السّادسة صباحا وخمسة وخمسين دقيقة، وتنتهي في الساعة الثّامنة مساء.

يقع مقرّها وسط المدينة الجزائريّة (ميلة)، يحدّها من الشّمال ومن الشّرق بنايات خاصّة، ومن الغرب بناية تابعة لمديرية التّربية، ومن الجنوب شارع القدس، وتبلغ مساحة المقرّ 1264م²، منها 614 م² مبنية، وما تبقى منها عبارة عن حضيرة السّيارات والفناء.

[1] : ينظر: إذاعة ميلة، ويكيبيديا. ضمن الموقع الإلكتروني: إذاعة ميلة – ويكيبيديا/ www.wikipedia.org ، تاريخ الدخول: 08/ 05/ 2025، 08:58م.

ثانيا: حصّة (يحدث في المجتمع):

1_ التّعريف بالحصّة:

أذيعت أول حلقة من هذه الحصة في شهر سبتمبر 2017؛ وكانت الحصة سابقا بعنوان "**خط أخضر**"، ثم تغير عنوانها فيما بعد إلى "**يحدث في المجتمع**" بدايةً من سنة 2021، وهي حصّة اجتماعية تفاعلية تبثّ أسبوعيا على إذاعة ميلة، تناقش مختلف القضايا الواقعية المتعلقة بالمجتمع تماشيا مع التطورات الاجتماعية، والأحداث العالمية، والوطنية، والدينية،عن طريق إجراء حوار مع شخصيات مختلفة التّخصصات والمِهن حسب حاجة الموضوع إليها، وتستقبل المذيعة التدخّلات والأسئلة من طرف المستمعين عبر المكالمات الهاتفية، والأسئلة المطروحة عبر صفحة الإذاعة على الفسبكة (Radio Mila)، ويُرفق كلّ عدد بتسجيلات ميدانية للاطّلاع على مشاكل الرّأي العامّ.

تقوم بإعدادها وتقديمها المذيعة **(خيرة ناجي)**، مدّتها خمسة وخمسون دقيقة كل يوم خميس ابتداء من الساعة الحادية عشرة صباحا عبر البثّ، ثم تغير موعد بثها إلى يوم الأحد على السّاعة العاشرة وخمسين دقيقة انطلاقا من شهر أفريل 2025.

2_ أهداف الحصّة:

تسعى حصّة (يحدث في المجتمع) إلى تحقيق مجموعة من الغايات، مثل:

– تسليط الضوء على المشاكل الاجتماعية التي تحتاج إلى نقاشات من جوانب نفسية ودينية، وذلك بغرض التوعية وإعطاء الحلول.

– الإسهام في رفع المستوى الإيماني من خلال المواضيع الدينية التي غالبا ما يتطرق إليها لإمام كأحد ضيوف الحصة؛ حيث تحرص المذيعة على ديمومة تواجده في كلّ طرح يطرح للتركيز على أهمية ما يقول.

– تصحيح بعض الأفكار الخاطئة من خلال متابعتها من جوانب عدّة، وتجنب الأفكار المضلّة أو الحسّاسة.

– كسر التّابوهات* المنتشرة في المجتمع (كالطلاق، الخيانة، العدوانية..)

– تقديم إجابات شافية لأسئلة المشاركين، من خلال إعطاء المتّصل فرصة لطرح إشكاله وتحديد معالم السؤال تبعا للضيوف المتواجدين.

– غرس القيم والمبادئ الفاضلة في المجتمع.

3_ أركان العملية التّحاورية في الحصّة:

يجتمع في الحصة عدد من العناصر الأساسيّة المساهمين في إنتاجها وهي:

أ. المذيعة: (خيرة ناجي)؛ وهي منشّطة البرنامج والمعدّة له، تدير الحصة من بدايتها حتى نهايتها بمجموعة من الأسئلة والتدخّلات، وتتحكّم في توزيع الأدوار بين الضّيوف.

ب. الضّيوف: وهم شخصيات تبنى عليها عملية الحوار؛ منهم ضيوف دائمو التواجد في الحصة: إمام/ أخصائي اجتماعي/ أخصائي نفسي؛ وذلك لضرورة احتواء الموضوع على آرائهم لما في ذلك ما يخدم طبيعة المجتمع الجزائري، ومنهم ضيوف يقتضي تواجدهم موضوع الحوار المتغير، والذين يمتلكون خبرة وحنكة به.

ج. موضوع الحصّة: تتناول الحصة مواضيع اجتماعية، وهذا ما يدلّ عليه اسمها – يحدث في المجتمع–؛ حيث تتفاعل مع الوقائع والأحداث المتغيّرة، والظّواهر المتكررة أو الغريبة، والتي تسهم في التّماسك الاجتماعي، وتعالجها من وجهات نظر مختلفة.

* : **التابوهات:** أو الطّابوهات؛ جمع (طابو/ تابو) وهو المحظور في نظر المجتمع.

د. الأسئلة: من إعداد المذيعة؛ توجّهها بشكل مباشر للضيوف، ويتم الإجابة عنها كلٌّ حسب تخصصه.

هـ. الجمهور المستمع: تهتمّ الحصة بمشاركة المستمعين؛ إمّا من خلال تفاعلهم عبر التعليقات على الفسبكة* الخاصة بالإذاعة، أو عن طريق المكالمات الهاتفيّة.

و. الأستوديو: وهو المكان الذي يحتوي على كل العناصر السّابقة؛ يضمّ طاولة مستديرة يتقابل عليها الأطراف المتحاورون، ومجموعة من الأجهزة التقنية التي تلتقط الصوت والصورة معا وتضبطهما.

ثالثا: دلالة النّبر والتّنغيم في الخطاب التحاوري الإذاعي:

1_مفهوم الخطاب الإذاعيّ:

الخطاب الإذاعيّ مصطلح "يطلق على المادّة الكلاميّة التي تعرض لموضوع معيّن يوجّهه أحد المتخصصين إلى جمهور المستمعين والمشاهدين من خلال الإذاعة الصوتية أو المرئية [...] وفي كل الحالات فإنه يكون بمثابة معلومات ومعاني وأفكار، قد يتضمن كذلك مقترحات أو آراء أو وجهات نظر حول الموضوع أو القضية المطروحة"[1].

إذًا؛ فالإذاعة وسيلة وقناة تُسهم في نقل الرّسالة التواصلية الصوتية، وقد أسلفنا الذكر عن مميّزات الخطاب عندما وصفه الباحثون بأنه منطوق شفهي، وقد علمنا ما للمنطوق من تأثير على المستمع أشد من تأثير الكتابة؛ فالمنطوق يعتمد على عوامل كثيرة تساعد في تحقيق التّغذية الرّجعية أو الصدى الرّاجع، وبخاصّة المسموع الإذاعيّ الذي يكون مضبوطًا من ناحية الصّوت من طرف التقنيّين، ومهندسيّ الصوت، والمذيع نفسِه.

* : **الفسبكة:** اللفظة المعربة عن الكلمة الأجنبية "فيسبوك/ Facebook"، أجازها مجمع اللغة العربية.

[1] : ينظر، صافية كساس، "لغة الخطاب الإذاعي الصوتي والمرئي وتأثيرها على المجتمع"، مجلة المواقف (سنوية)، جامعة اصطمبولي، معسكر – الجزائر، مج06، ع01، ديسمبر 2011، ص95.

وتتضافر جهود هؤلاء لتحقيق نجاح **الكلمة المذاعة،** والتي يعمل على تشكيلها "طبقة الصوت (Pitch)، حجم الصوت (Volume)، الإيقاع (Tampe)، الحيوية (Vitality)، نوعيّة الصّوت (Voice Quality)، طريقة نطق الألفاظ "سلامة مخارج الحروف" (Pronunciation)[1]، وهذه عناصر يفرضها المقام الذي يُبثّ من خلاله الخطاب الإذاعي؛ وهو مقام يندرج ضمن المستوى الأول من الاستعمال الذي يقترحه **(عبد الرحمن الحاج صالح ت. 2017)** تحت تسمية: **المقام الإجلالي أو الترتيلي** "وهو مقام يعتني فيه المتكلم عناية شديدة بما ينطق فيه من حروف وما يختاره من ألفاظ وتركيب، كخطاب المذيع للناس/ محاضرات الأساتذة"[2]، ويكون المذيع هنا في **موضع الانقباض** لما في هذا المقام من حُرمة، فلا شكّ أنه يتقيّد بالعوامل التي تُحسّن صوته وتجعله أكثر تأثيرا وأعلى جودة، ومن هذه العوامل: **النبر والتنغيم؛** حيث يختلف استعماله لهما بين المقام الإجلالي **والمقام الاسترسالي،** وهذا الأخير لا تقيّده فيه قيود مفروضة.

أمّا الخطاب التّحاوري الإذاعيّ، فيكون فيه المذيع على تماسّ مباشر مع الضيوف؛ حيث تكون بنية الخطاب الحواري فيها مصاغة على الطريقة التي تجعلها "تؤمن بالآخر المختلف، وتنهض على فن ممارسة الحوار لإقناعه والتأثير فيه بوجهة نظر المحاور أو المحاورين، وهو ما يتطلب حصرا معرفة الجماهير التي يراد إقناعها بمضمون الخطاب (الكلام)"[3]، ولذلك فإن دراسةً صوتيةً كالتي يتناولها موضوع هذا البحث تتطلّب مواضيعا حواريّةً ذات الطابع الاجتماعي؛ فهي تحتوي على تفاعلٍ زائدٍ بين المتحاورين يجعلهم أكثر حاجة للنبر والتنغيم.

[1] : حسن علي محمد، لغة الإعلام العربي المعاصر الصحافة المطبوعة، الإلكترونية، الراديو، التلفزيون، الموبايل، شبكات التواصل الاجتماعي، دار الفجر، القاهرة – مصر، (د.ط)، 2016م، ص75.

[2] : عبد الرحمن الحاج صالح، "الأسس العلمية واللغوية لبناء مناهج اللغة العربية في التعليم ما قبل الجامعي"، مجلة اللغة العربية (فصلية)، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، مج3، ع3، مارس 2000، ص111.

[3] : عبد الرزاق الفرزاوي ، "مفهوم الخطاب في الثقافة الغربية، مرجعياته، دلالاته، وظائفه"، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، مخبر الخطاب الحجاجي، تيارت – الجزائر، مج11، ع04، سبتمبر 2022، 81.

2_ مميزات الخطاب التّحاوري الإذاعيّ:

يتميّز الحوار الإذاعي بمجموعة من الخصائص التي تمنعه من التداخل مع الحوارات الإعلامية الأخرى، أبرزها[1]:

- ✓ يتضّمن الحوار الإذاعي معلومات حول قضية ما، مصدرها أشخاص مهمّين في المجتمع أو مسؤولين.
- ✓ قادر على معالجة الموضوع المطروح بسرعة وإيجاز دون استرسال أو إسهاب.
- ✓ يركز على أهم وأبرز العناصر في الموضوع، فهو لا يحيط بالضرورة بجميع جوانب القضية.
- ✓ يدور الحوار الإذاعيّ حول موضوعات آنيّة مهمّة يهتمّ لها الجمهور، ويطرح تساؤلات بشأنها.
- ✓ الطبيعة الحسيّة والمباشرة للحوار الإذاعي – وخاصّة الذي يبثّ حيّا – تجعل عمليّة إعادة صياغة الحوار أو تحسينه عملية تكاد تكون مستحيلة.
- ✓ يمكن للخطاب الإذاعي أن يحل محل الحديث المباشر في حال وجود قضية يمكن توضيحها بصورة مختصرة عبر أسئلة وأجوبة مختصرة.

وبتوفّر هذه الخصائص وغيرها، يخلق **(الراديو)** مسرحاً خياليّا، لذلك فهو **الوسيلة العمياء**[2] التي تمنح المستمع فرصةً لتجسيد مجريات الحصّة في ذهنه، استناداً للصّوت الذي يسمعه، عكس التّلفزيون؛ الذي يقيّد المشاهد بالصّورة التي يختارها المنتِج، فلا تكون أحيانا بالقدر الذي يتطلّبه الحدث.

[1] : ينظر، كمال الحاج، البرامج الحوارية الإذاعية التلفزيونية، الجامعة الافتراضية السورية، سوريا، (د.ط)، 2020م، ص 23 – 24.

[2] : ينظر، صافية كساس، "لغة الخطاب الإذاعي الصوتي والمرئي وتأثيرها على اللغة المجتمع"، ص90.

3_ التعريف بتطبيق (Praat) لتحليل الإشارات الصّوتية ومعالجتها:

برنامج (برات Praat) هو أحد نتائج تطوّر اللّسانيات الحاسوبية التي كان من أهمّ أهدافها استثمار معطيات النّظرية اللّسانية، وتوظيفها في مجال الحوسبة الآليّة للّغة.

وهو تطبيق حاسوبيّ يعنى بتحليل الإشارات الصوتية، ومعالجتها بعد تحويلها إلى صور طيفيّة مرئية، "وتعني كلمة Praat بالهولنديّة (تكلّم)، كتَبه، ويشرف عليه منذ 1992م باحثان هولنديّان هما: **(D. Weeninck)** وزميله **(P. Boersma)** من معهد علوم الصوتيّات بجامعة أمستردام"[1]، يعمل على رصد خصائص الصوت اللغوي؛ مثل: شدّته، درجته، تردده سرعته، وتزمينه...

وهو تطبيق صغير الحجم سهل الاستخدام، يمكن تشغيله على الأنظمة والإصدارات المختلفة مثل: ليونيكس، ماكينتوش، ووينـدوز[2]. يقبل صيغة الصّوت MP3 وWAV فقط، وهو مخصّص لعمل الصوتيات والفونولوجيا، ثم وُسّع استعماله في مجالات عدّة.

– واجهة المحلل الصوتي الآلي Praat –

[1] : زهراء جاسم، "طريقة عمل برنامج برات وتحليل القصائد صوتيا ومخبريا، جامعة ذي قار، المخبر الصوتي، العراق، ص 02، ضمن الموقع الإلكتروني: طريقة عمل برنامج برات وتحليل القصائد صوتياً ومخبرياً . زهراء جاسمPDF | .

[2] : بلالطة حمزة، "فاعلية برنامج برات في رصد الكميات الواصفة للظواهر الصوتية فوق التركيبية – ظاهر النبر أنموذجا–"، مجلة آفاق المعرفة (نصف سنوية)، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، تلمسان – الجزائر، مج2، ع1، جوان 2023، ص105.

4_ نماذج مختارة من حصّة (يحدث في المجتمع):

تزخر الحصّة الإذاعية (يحدث في المجتمع) بالتّنوعات الصوتية، وذلك لتنوع المواضيع في كل مرة، ولتنوع الشخصيات المحاورة، وقد اخترنا لتحليل ظاهرتي النبر والتّنغيم ستّ حصص هي: **الجنس الثالث/ اللغة العربية تتنعي حظها/ الشهادة بين الوظيف والرغيف/ القيم/ البكم العائلي**، ثم استخرجنا من هذه التّسجيلات الصوتية بعض العبارات المنغّمة والمنبورة، بعدها استخدمنا تطبيق **(Praat)** لتحليل موجاتها الصوتيّة تحليلاً طيْفيّا فيزيائيّا على النحو الآتي:

4_1_حصّة (اللّغة العربيّة تنعي حظّها) 21/ 02/ 2021:

بُرمج موضوع الحصّة احتفالا باليوم الدَّولي للغة العربية، حُلِّل فيه حقيقة انقراض اللغة العربية، وعُرِّفت أسباب ضعفها، وارتباطها بالذات والهوية، وقد استقبلت المذيعة لإجراء حوار حول هذه المواضيع:

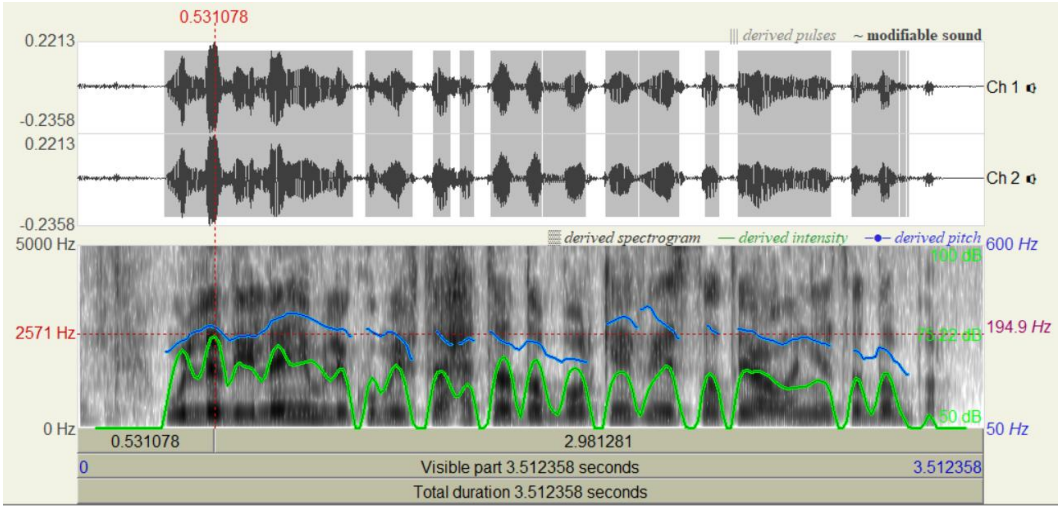
- إطار في مديرية الشؤون الدينية.
- مختص اجتماعي.
- أستاذ مختص في اللسانيات.

النّموذج الأوّل:

جاء على لسان إطارٍ في مديرية الشؤون الدينيّة في سياق ذكر أهمّية اللغة العربية في إدراك معاني القرآن:

(وَالَّذِي لَا يَمْلِكُ مِفْتَاحَ التَّدَبُرْ، كَيْفَ يُمْكِنُ أَنْ يَتَدَبَّرْ ؟)

وبعد معالجة هذه العبارة معالجة آليّة من خلال (Praat)، توصّلنا إلى النتيجة الآتية:



الصورة الطيفية لعبارة (وَالَّذِي لَا يَمْلِكُ مِفْتَاحَ التَّدَبُّرْ، كَيْفَ يُمْكِنُ أَنْ يَتَدَبَّرْ ؟)

نلاحظ من خلال هذا المخطّط التّوضيحي أنّ مدّة المقطع الصوتي المدروسة لا تتجاوز ثلاث ثوان ونصف **(3.50s)**، وإذا نظرنا إلى الجزء العلوي من الصورة نجد موجات صوتية مظلّلة بالرمادي المائل إلى الأسود، والذي يشير إلى الأصوات المسموعة التي تمكن التطبيق من التقاطها؛ كاللام، والميم...، بينما الأصوات الانفجارية والمهموسة؛ كالتاء، الكاف، السين، الحاء، والراء... لم تظلّل، وسبب هذا الاختلاف في التّظليل يعود إلى درجة الوضوح السمعي، كما ذكر **(إبراهيم أنيس)**؛ حيث رتّب الأصوات بحسب وضوحها ترتيبا تصاعديا وجعل أوضحها: ألف المد والفتحة المفخّمة وأقلّها وضوحا التاء والكاف والباء "ففي الحديث التلفزيوني والتسجيل الإذاعي لا يكاد المرء يميّز الأصوات المهموسة والانفجارية كالتاء والكاف، ولكنه عن طريق السّياق أو المعنى العامّ يفترض وجودها، ويتمّ هذا الفرض دون شعور متعمّد منه، أيّ؛ أنه يعوّض فقدانها في الحقيقة بوجودها في خياله، وهي أصوات معرّضة للسّقوط أو الاختفاء في التسجيل الصوتي"[1]، **ويدخل ضمن الأصوات الأوضح سمعًا: الصوائت (Vowel)**، وذلك ما نلاحظه في المنطقة التي يشتدّ فيها اللّون

[1] : إبراهيم أنيس، اللغة بين القومية والعالمية، ص29.

الأسود في الجزء السفليّ من الصورة –وهو التّشكيل الطّيْفيّ المقابل للموجات الصوتية العلوية–، عكس المناطق المائلة إلى الأبيض التي تشير إلى الصوامت.

أ_ تقطيع العبارة: (وَالَّذِي لَا يَمْلِكُ مِفْتَاحَ التَّدَبُّرْ، كَيْفَ يُمْكِنُ أَنْ يَتَدَبَّرْ؟!)*

ب_ دلالة النّبر:

أمّا بالنّسبة لموضع **النّبر الجُملي** في هذه العبارة فنلمسه في أقصى نقطة يصل لها الخطّ الأخضر الموضّح في الصورة – وهو المنحنى الذي يقيس شدّة الصوت (Intensity)–، ويقابل هذه النّقطة في المقطع الصّوتي صوت **(اللام)** من الاسم الموصول **(والذي)**، ويقترب منه في الشّدة: صوت **(اللّام)** في **(لا النّافية)**، وهنا يظهر **النّبر الانفعالي** في كلمتيّ **(والذي/ لا)** الذي اقتضاه أسلوب العبارة الإنشائيّ "سؤال بغرض التّعجب"، ثم يلتحم هذا الأسلوب بالسّياق الذي ورد فيه.

---

*– يشير التظليل الأصفر الداكن إلى موضع النبر الأولي.

– يشير التظليل لأخضر إلى موضع النبر السياقي.

– يختصر الحرف (ق) كلمة (القاعدة)، ونحيل بالأرقام التي تلي هذا الحرف إلى رقم القاعدة في قواعد النبر الأولي التي سبق التفصيل فيها في جدولٍ ضمن الفصل الأول.

وقد تَمكّن المتكلم من التّحكم في النّبر على هذين الكلمتين تحديدا لإبراز أهمّيتهما في هذا التّركيب؛ حيث يحسّس المستمع بمسؤوليّته اتجاه ما يقوله المتحدّث، وهذا الأخير ينفي نفيا قاطعا إمكانيّة تدبّر وفهم القرآن، والتّأثر به إلا من خلال فهم اللغة العربية وأسرارها؛ حيث عزّز فكرته هذه بالنبر على **أداة الاستفهام (كيف)** إنكارا لحال الشّخص الذي يحاول إدراك النتيجة دون الأخذ بأدنى الأسباب التي توصله إليها.

ج_ دلالة التّنغيم:

أمّا **الخطّ الأزرق** في الصّورة فيشير إلى نغمة المقطع الصوتي **(Pitch)**؛ يمكننا من خلاله أن نفصل بين جزأين واضحين من التّحليل: الجزء الأوّل يبدأ فيه الخط الأزرق بالارتفاع، ثم يقترب من النّزول إلى الأسفل وشكله يبدو متساوٍ وهو ما يقابل عبارة **(الذي لا يملك مفاتيح التدّبر)**، ثم يعاود الخطّ الأزرق دورة أخرى تنتهي بالنّزول حتّى الاقتراب إلى نهاية المنطقة السفلية؛ ويقابلها عبارة **(كيف يمكن أن يتدبر؟)** وهي الجزء الثاني.

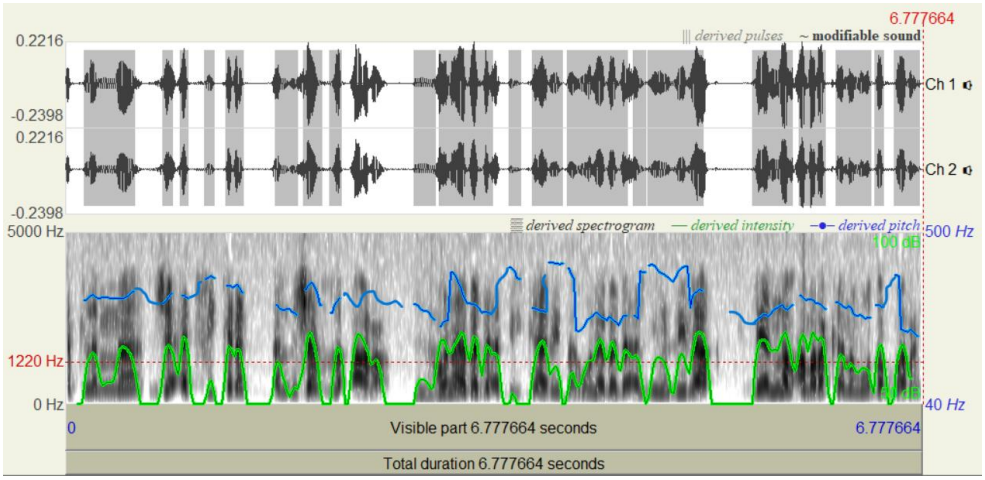
أمّا الثاني فيمثّل **نغمة مستوية** تتماثل درجاتها الصوتية منحصرة في **المدى النسبي الهابط** الذي يكون فيه الكلام جاريا ولم يكتمل بعد، ويريد القائل من خلاله أن يصل إلى السّؤال الجوهريّ الذي يبتغي طرحه **(كيف يمكن أن يتدبر؟)**، ثم يُنهي الجملة بسؤال ذي نغمة هابطة تبدأ بأداة منبورة **(كيف)**، وتنتهي بدرجة منخفضة تدلّ على الانتهاء من السّؤال والانتقال إلى عبارة موالية، فيفهم المستمع أن هذه العبارة قد انتهت.

ونلاحظ أن هذه العبارات غنية من الجانب التنغيمي وحتى من الجانب النبري، وهذا إثباتٌ لتعذّر الفصل بين النبر والتنغيم.

النموذج الثاني: وهذا مقطع صوتي من الحصّة ذاتها مدّته تقارب السّبع ثوانٍ **(7s)**، يشدّد فيه الأستاذ اللّساني على خطورة تخلّي المدرسة الجزائريّة على النّصوص المشرقية واستبدالها بنصوص جزائرية، فيقول:

(لَمَّا جَاءَتْ فِكْرَةُ اَلْجَزْأَرَة؛ هُنَا بَدَأَتِ الْكَارِثَة، هُنَا بَدَأَ الإِنْزِلَاقْ؛ لِأَنَّ الْأَمْرَ كَانَ مُدَبَرًا.)

وإليك نتيجة معالجته الآليّة:



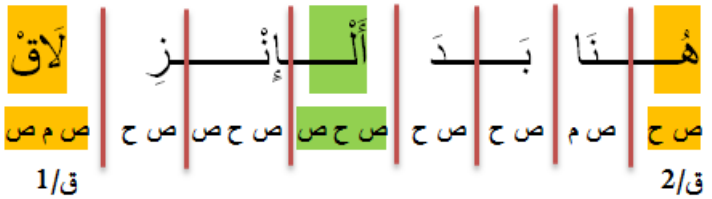
الصورة الطيفية لعبارة (لَمَّا جَاءَتْ فِكْرَةُ اَلْجَزْأَرَة؛ هُنَا بَدَأَتِ الْكَارِثَة، هُنَا بَدَأَ الإِنْزِلَاقْ؛ لِأَنَّ الْأَمْرَ كَانَ مُدَبَرًا.)

أ_ تقطيع العبارة:

(لَمَّا جَاءَتْ فِكْرَةُ اَلْجَزْأَرَة؛ هُنَا بَدَأَتِ الْكَارِثَة، هُنَا بَدَأَ الإِنْزِلَاقْ؛ لِأَنَّ الْأَمْرَ كَانَ مُدَبَرًا.)

لَمْ	مَا	جَا	ءَتْ	فِكْ	رَ	ةُ	أَلْ	جَزْ	أَ	رَ													
ص ح ص	ص م	ص م	ص ح ص	ص ح	ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح													
ق/2		ق/2		ق/3				ق/3															

هُ	نَا	بَ	دَ	أَ	تِ	لْ	كَا	رِ	ثَ														
ص ح	ص م	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص م	ص ح	ص ح	ص ح														
ق/2						ق/3																	



ب_ دلالة النبر:

ينبر الأستاذ المحاوِر على كلمة (**الجزأرة**)*، ويبدو هذا المصطلح غريبا على المستمع غيرِ المتخصّص، أو المستمع قليل الاطّلاع، لكن إذا تعلق الأمر بلغة الإعلام فـ "ليس من شأن السّامع أن يفهم دائمًا ما أراده المتكلّم على وجهه المطلوب؛ لأن عمل المتكلّم في برمجة صياغة العبارة يختلف عن عمل السامع في تحليلها"[1]، ولا شكّ أن الأستاذ المتكلم على دراية بذلك، لهذا وظَّف النبر على (**جزأرة**) ليبيّن أهميّتها كعامل في تراجع المدرسة الجزائرية، وقد أغناه هذا النبر عن الإشارة إلى معنى (**الجزأرة**) ومكّنه من إثارة الفضول في المستمع للبحث عن معناه بعد أن حسَّسه بخطورته، وهنا تظهر وظيفة من وظائف النبر السياقيّ.

وتأكيدا منه على أنّه عامل مهم في تراجع المدرسة الجزائرية يضغط على (**الهاء**) في (**هنا**) باستعمال كميّة نَفَس زائدة يكون فيها الخط الأخضر في (Praat) –خط شدة الصوت– متوتّرا ومرتفعا مقارنة بالسّلسلة الصّوتية الأخرى، وذلك ما نلاحظه أيضا في الذّبذبات

* : الجزأرة: كلمة مشتقة من الجزائر، يقصد بها العمل وفق ما هو جزائري.

[1] : تمام حسان، "لغة الإعلام"، مجلة مجمع اللغة العربية (مجلة تصدر مرتين في السنة)، بحوث مؤتمر الدورة الرابعة والخمسين، ج62، مصر، 1988م، ص49.

الصوتية العلوية في الصّورة أعلاه التي تزايدت بشكل ملحوظ، والتي يقابلها اشتداد سواد التشكيل الطيْفيّ لاحتواء الكلمة على صوائت تظهر في الألف الطّويلة في كلمة **(هنا)**، وقد أسلفنا الذكر عن "أن دفعة الهواء في النّبر التأكيدي أقوى منها في التّقريري"[1] .

بالإضافة إلى عوامل مؤكّدة أخرى خارجة عن نطاق النّبر والتنغيم؛ كتكرار كلمة **(هنا)** مرّتين، وإرفاقها بنتيجتين: (الكارثة) و(الانزلاق).

كما نلاحظ تغيّرا في درجات النبر بتغير الدلالة التي يرمي إليها الأستاذ، وهكذا يتوالى النبر في هذه العبارة مشكلا من كل كلمة **بؤرة صوتية** تُلفت المستمع وتدعوه إلى التّأمّل والتّفاعل مع القائل.

ج_ دلالة التنغيم:

ويتوازى النبر مع التنغيم في هذه العبارة، ما يسمح لنا بتقسيمها حسب الصورة العلوية المرفقة وحسب الخط الأزرق الظّاهر فيها الدالّ على التنغيم إلى نغمتين:

- ✓ **النغمة الأولى: نغمة مستوية:** في قوله **(لمّا جاءت فكرة الجزأرة)**، وقد تُركت مفتوحة بلا نهاية من حيث النّغمة، لأنّها جاءت في قالب جملة شرطية تعلّق بها التعليل الذي بعدها **(لأن الأمر كان مدبرا)** علاقة السبب بالنتيجة.
- ✓ **النغمة الثانية: نغمة هابطة:** جاءت في قوله **(هنا بدأت الكارثة، هنا بدأ الانزلاق؛ لأن الأمر الأمر كان مدبرا)**، وكأنه يحيل المستمع بخفض النّغمة إلى أن المقام لا يسع إلا للاكتفاء بهذين الكلمتين دون شرح وتفسير نظرا لضيق الوقت وحساسية الموضوع.

[1] : تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، ص 163.

لاسيَّما معدّل الكلام – التّوتر– البطيء في الشّقّ الأوّل **(هنا بدأت الكارثة)** الذي اعتمده الأستاذ كون الأمر كان جديدا على المستمع، لكن عندما يكرّرها بعبارة أخرى تحمل المعنى نفسه يسرّع معدّل الكلام في قوله **(هنا بدأ الإنزلاق)**.

ثم يقف بُرهة مستعملا ظاهرة تطريزية مساعدة **(المَفْصِل/ Juncture)***؛ وذلك ما يتّضح في المساحة البيضاء، أو الفراغ الظّاهر في النّصف العلوي والسّفلي من الصورة، والتي تفصل – أي المساحة البيضاء– بين الجزء الأخير من المقطع الصوتي وما قبله.

بعدها يواصل الحديث في استمرارٍ لخفض النّغمة يَقلُّ فيها تفاعله مقارنة بتفاعله عند بداية العبارة، وكلّ هذا تجلى في سبع ثوانٍ استطاع الأستاذ المتكلم استغلالها وتوجيه الدّلالة فيها عن طريق تنغيم صوته ونبره، ما يؤثر ذلك في المستمع وفي رأيه، وربما يدفعه إلى البحث والتّعمّق أكثر.

4_2_حصّة (الجنس الثّالث):

تناقش هذه الحصّة قضية اضطراب الهويّة الجنسية، وظاهرة تشبّه الرّجال بالنّساء، وكيفية الإصلاح والوقاية، واستضافت المذيعة لهذه المناقشة ثلاثة ضيوف:

– إمام.

– مختصة نفسية.

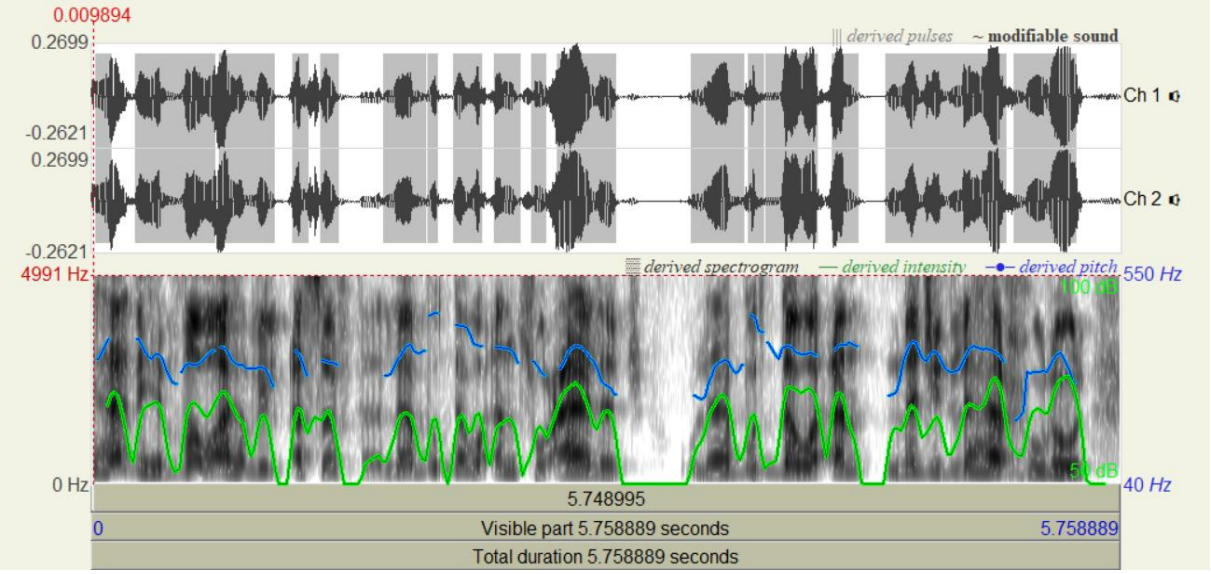
– محامية.

وفي سياق الحديث عن تشبّه الذّكر بالأنثى والعكس، وعدم القدرة على التّفريق بينهما في الشّارع، يدعو الإمام إلى ضرورة وضع حَدٍّ لهذه الظاهرة، فيقول بحزم وصرامة:

(هَذِهِ الظَّوَاهِرْ لِلْأَسَفْ لَا بُدَّ وَأَنْ تُعَالَجْ، لَا بُدَّ وَأَنْ نَجِدْ لَهَا حُلُولْ)

* : **المَفْصِل:** ظاهرة تطريزية تعني سكتة زمنية أثناء التّحدث، ونشير بذكرها في هذا السّياق إلى الوقف بمعناه الضيّق.

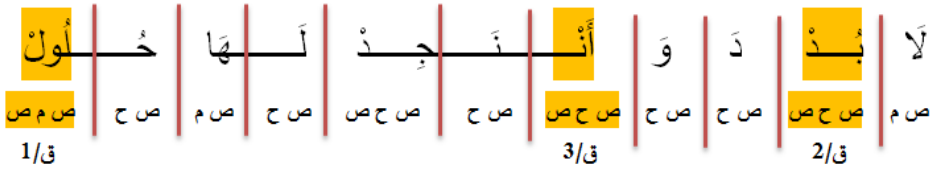
مدّة هذه العبارة حوالي (5,7s)، تتشكّل فيها الأصوات على النحو الآتي:



الصورة الطيفية لعبارة (هَذِهِ الظَّوَاهِرْ لِلْأَسَفْ لَا بُدَّ وَأَنْ تُعَالَجْ، لَا بُدَّ وَأَنْ نَجِدْ لَهَا حُلُولْ)

أ_ تقطيع العبارة:

(هَذِهِ الظَّوَاهِرْ لِلْأَسَفْ لَا بُدَّ وَأَنْ تُعَالَجْ، لَا بُدَّ وَأَنْ نَجِدْ لَهَا حُلُولْ)



ب_ دلالة النّبر:

يوظّف الإمام النّبر على مجموعة من المقاطع الكلاميّة داخل هذا التركيب، إذ ينبر على كلمة **(للأسف)** الدّالة على التّحسّر، ويصبّ انفعاله على أوّل مقاطعها ليَعلم المستمع أن هذا الأمر جَلَل يدعو لإعادة النّظر وعدم الاكتفاء بالتأسّف والتحسّر.

بعدها يُلفت الانتباه باستعمال **(لابدّ)** الدّالة على الضّرورة والوجوب، وقد اكتست هذه الكلمة معنًى إضافياً وهو **(الاستعجال)**، وذلك بنبره على المقطع الثاني منها **(بُدْ)**، أي؛ الاستعجال في إيجاد حل لظاهرة الجنس الثالث.

ثم ينبر على **(عَا)** في **(تُعَالج)** إشارة منه أن العلاج أنسب من المحاربة لمثل هذه المشاكل الاجتماعية، بالارتكاز عند النطق بهذا المقطع، وذلك ما نراه في أول ارتفاع لخط الشدة الأخضر الموضح في الصورة أعلاه.

ثم يُحمِّل نفسه المسؤولية والمستمعين أيضاً باستعمال ضمير الجمع المتكلّم **(نحن)** في **(نجد)**، بعدما بنى الفعل الذي قبله للمجهول **(تُعالج)** للدّلالة بأننا معنيّون جميعاً بإيجاد الحلول، فيشتدّ صوته ويعلو في المقطع الأخير **(لُولِ)** من **(حُلول)** دعوة منه لاتخاذ خطوات إجرائيّة وعدم مواجهة هذه الظّاهرة بالرّفض أو التّجاهل، وأنّ هذين الأخيرين يزيدان الطّين بلّة، ويأخذان بالظّاهرة إلى منحًى خطير.

ونلاحظ أن النّبر الجُملي الوارد في هذا الكلام يتوافق في أغلبه مع النّبر الصرفي، رغم أن الكلام جاء مسترسلا وغير مسبوق بضبط أو تنظيم من الناحية الصّوتية. وهنا نستنتج أنّ نبر الجملة قد يتوافق مع نبر القاعدة في بعض الأحيان، إذا لم يُغيّر التّركيب من البنية الأصليّة للكلمة.

ج_ دلالة التّنغيم:

إذا أمعنّا النّظر في الصّورة المرفقة فسنلاحظ أنّ الخط الأزرق **(Pitch)** يوازي الخطّ الأخضر **(Intensity)** في مجموع التردّدات وشكلها طوال المقطع الصوتيّ المدروس، ما يشير إلى التّكامل والّتداخل بينهما.

وقد تميزّت حالة الإمام أثناء أداء هذه العبارة بانفعال زائد؛ لأنه يرفض رفضا قاطعا أن تُترك ظاهرة "الجنس الثّالث" بلا حلّ، ويعبّر عن هذا الرّفض **بنغمة هابطة** وذلك في قوله **(لابدّ وأن تعالج)** يدعو فيها المستمع للتّركيز وانتظار ما سيقول بعدها.

ثمّ يكرّر مضمون الجزء الأول من العبارة بكلمات مشابهة في المقطع الموالي؛ فيقول: **(لابد وأن نجد لها حلول)** وعندها نرى تصعيدا في النغمة ناتجا عن تغيّر الوضعيّة الانفعالية للإمام؛ وهنا نحسّ بالتراوح بين **النطاقات التنغيمية؛** "ولكل نطاق تنغيمي مناسبة مع انفعالات وأخلاق معيّنة، فالانتقال من نطاق إلى آخر إنما هو في الواقع نتيجة للانتقال من حالة انفعالية إلى أخرى"[1]، فلو كان أداء العبارة – بجزأيْها – **بنغمة مسطّحةٍ** لا تتغيّر، لأحدث ذلك رتابة وملالا، وإذن؛ يسقط شقّ كبير من الحمولة الدّلالية التي أراد الإمام تبليغها.

ولا ننسى أن الإمام هنا في مقام إذاعيّ، الأمر الذي يفرض عليه التصرّف وفق ما يمليه عليه سبب وجوده في الحصّة بصفته إمام؛ وهذا ما يجعله عارفاً للُغة المجتمع الذي يتوجّه إليه بالكلام، وبالتالي عارفاً للخلفية الثّقافية لهذا المجتمع، "وإنّ اللّغة تتحقّق دائماً في نطاق لسان معيّن، وفي بنية لغويّة معيّنة لا تنفصل عن مجتمع معين[2]"، وقد أصبحنا نعي أهميّة الصّوت باعتباره مستوًى مهمّا في اللّغة، ومن ثمّ فإنّ ضبطه والتّحكم فيه من النّاحية التّركيبية ومن النّاحية فوق التّركيبيّة كان لزاماً على كلّ مستعمل للَغة ما خاصّة في **التّأدية**

[1] : أحمد البابيي، "الملامح التطريزية في الدراسات النحوية والصرفية القديمة ونظرية تكامل العلوم"، ص 121.

[2] : مصطفى غلفان، مدخل إلى لسانيات إيميل بنفينيست، دار الكتاب الجديد المتحدة، قطر، (د.ط)، 2024، ص114.

التّرتيليّة*، وعبر قناة إعلاميّة معتمِدة بالدّرجة الأولى على الصّوت (الإذاعة) التي أشرنا سابقاً أنها متحكمّة في خيال المستمع، والخيال ملكة لا يتحقّق إلا بواسطة اللّغة التي تجعل الملكات الأخرى أمراً متاحاً[1].

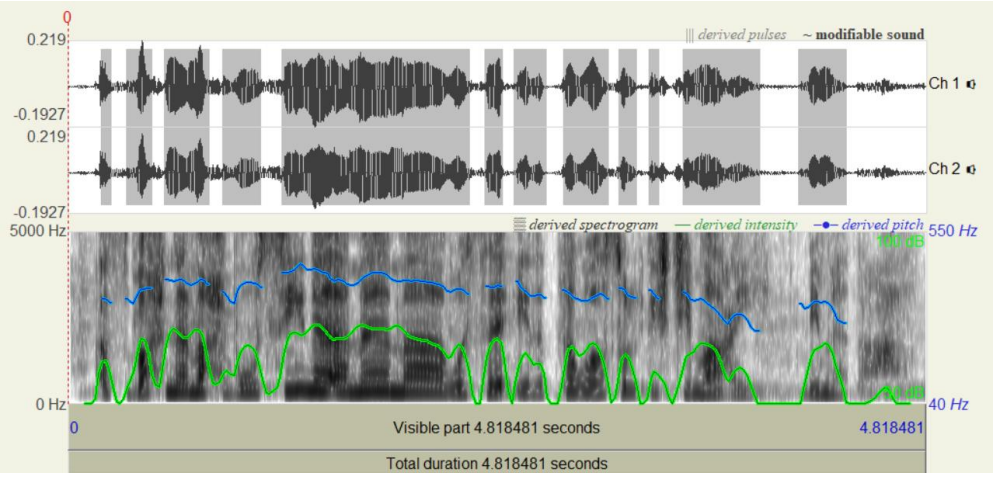
إذًا، فإن ظاهرتيّ النّبر والتّنغيم التي احتوت عليهما العبارة المحلّلة فونولوجيّا: **(هذه الظواهر للأسف لابد وأن تعالج لابد وأن نجد لها حلول)** كانتا فعّالتين لتعميق معناها وتحقيق الهدف الأسمى من الإذاعة كوسيلة إعلاميّة وهو: التّأثير في المستمع.

4_3_حصة (البكم العائلي) 07/ 11/ 2020:

تجيب الحصّة عن سبب انعدام الحوار داخل الأسرة ونتائجه السلبية، وتعالج عوامل تحكم الهواتف في مستعمليها، بعد أن كان يُفترض عكس ذلك.

وتقديما لموضوع الحصة **(البكم العائلي)*** تطرح المذيعة تساؤلا افتتاحيا عن تتسبّب وسائل التّواصل الاجتماعي في قلّة التّواصل بين أفراد الأسرة، وأحيانا إلى انقطاعه؛ إذ تقول:

(أَصْبَحْنَا مَحْبُوسِينَ أَمَامَ وَسائِلِ التَّوَاصُلْ الإِجْتِمَاعِي، لِمَاذَا؟)



التحليل الطيفي لعبارة: (أَصْبَحْنَا مَحْبُوسِينَ أَمَامَ وَسائِلِ التَّوَاصُلْ الإِجْتِمَاعِي، لِمَاذَا؟)

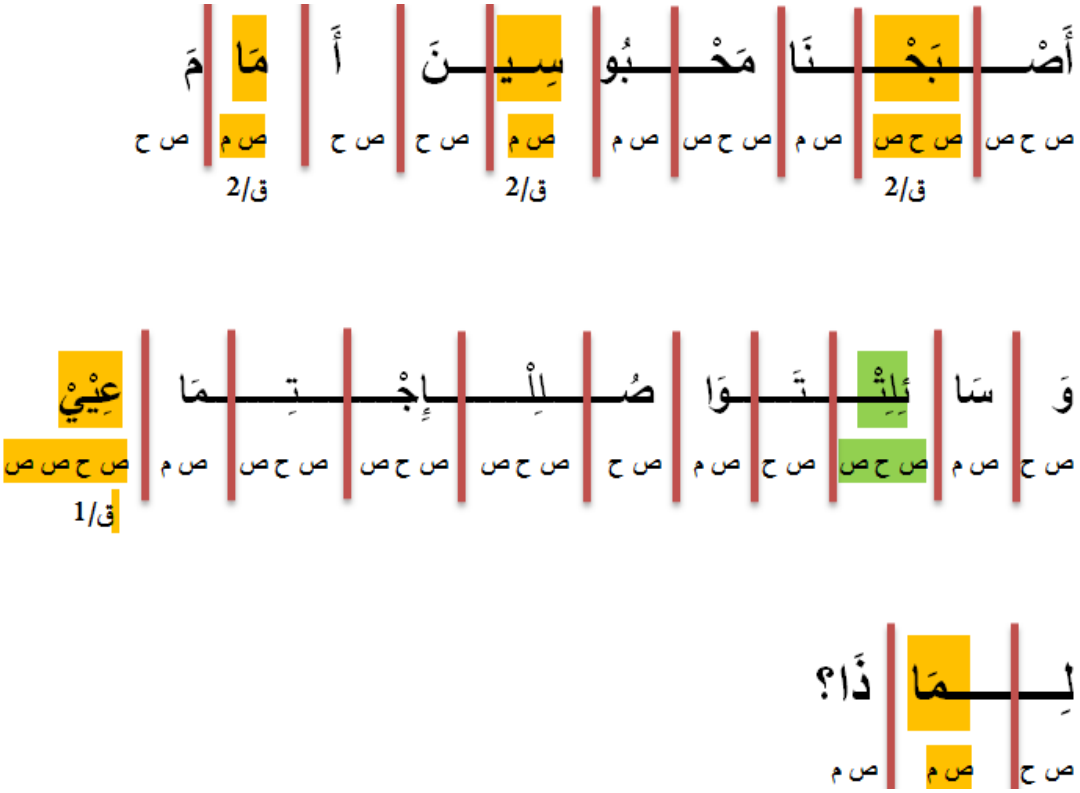
* : التأدية الترتيلية: مصطلح مستوحى من (المقام الترتيلي) الذي اقترح تسميته "عبد الرحمن الحاج صالح.

[1] : مصطفى غلفان، مدخل إلى لسانيات إيميل بنفينيست، ص 113.

* : البكم العائلي: العبارة كناية عن حالة الصمت التي تغمر البيوت بسبب انشغالهم بوسائل التواصل الاجتماعي.

يظهر في الصّورة أنّ مدّة المقطع تقترب من الخمس ثوانٍ، مع اشتداد في اسوداد التحليل الطيْفيّ – في الجزء السفلي من الصورة– ، ويقابلها عدد كبير من الذبذبات الصوتية.

أ_ تقطيع العبارة: (أَصْبَحْنَا مَحْبُوسِينَ أَمَامَ وَسائِلِ التَّوَاصُلْ الإِجْتِمَاعِي، لِمَاذَا؟)



ب_ دلالة النبر:

وفق القياسات الفيزيائيّة التي تظهر بنسب عالية في المقطع المسجّل؛ فإن الخطّ الأخضر يهتز اهتزازا مطوّلا تتوالى فيه مجموعة كبيرة من **المقاطع الصوتيّة من الشكل المتوسّط**، وننظر هنا إلى المقطعين المحتويين على الصوائت عالية التردد **(الصوائت الطويلة)** التي تمثلها **(سِيـ)** في **(محبوسين)**، و **(مَا)** في **(أمام)** تتّضح فيها أكوستيكيا درجة حدّة الصّوت.

تعتني المذيعة بجودة صوتها في هذه القطعة المختارة؛ حيث تجعله مرتفعا وواضحا ومنبورا، وكذا منغّما، وتتعمّد زيادة الشدّة في المقاطع التي تتميّز بأهمّية أكبر مقارنة

بالمقاطع الأخرى؛ فهي هنا بصدد افتتاح الحصّة، وهذا المقطع أُخذ من الدقائق الأولى من العَرض، إذًا فالعبارة افتتاحيّة، والافتتاح لابدّ أن يكون ملفتا وجذّابا، ولأنّ تقييد وسائل التواصل الاجتماعي لمستعملها يتجاوز الحدّ الأعلى من الدّرجة المعقولة؛ فإنّ المذيعة تستعمل الألفاظ التي تدلّ على غرابة الوضع في قولها **(محبوسين)**، وتشدّد النّبر عليها لتوحي إلى ما تحمله اللّفظة من معنى من خلال الأصوات التي تحتوي عليها، فتجعل المستمع يرى نفسه داخل سجن بالفعل، وهذا ما يسمى بـ "**الرمزية الصوتية Sound Symbolism** في الدراسات التي تُعنى بدراسة العلاقة بين أصوات اللّغة ودلالتها؛ حيث يرى بعض الباحثين أن الصوت يحاكي أحيانا دلالته، أو يوحي بها"[1].

كما ساعدتها **البنية المورفولوجية*** للمقطع الأخير من كلمة **(الاجتماعيّ)** والمحتوية على **صوت مضعَّف** داخل **مقطع مزدوج القفل** على النّبر في اللّحظة المناسبة، وقد جاء **النبر سياقيّا** بالتّزامن مع الكلمة المحورية للحصة **(وسائل التواصل الاجتماعي)**.

ولأنّ المذيعة تحرص على إعداد الأسئلة التي ستطرحها خلال بث الحصّة، فهي ستختار الكلمات الأكثر دقّة والمختصِرة للموضوع، وتستدعي هذه الدّقة وهذا الاختصار **الملامح شبه اللسانية** لاكتمال المشهد في ذهن المستمع، وهنا نلمس وظيفة النبر في اختصار الجهد والوقت وتيسير التّواصل اللغوي.

ج_ دلالة التنغيم:

العبارة المدروسة في هذا الجزء عبارةٌ ذات أسلوبين، خبري ينتهي بسؤال استفساريّ، استعملت فيه الأداة الاستفهامية **(لماذا)** للدلالة عليه، وهو سؤال يتطلّب التعليل

[1] : عبد الكريم محمد حسن جبل، تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني، مكتبة الآداب، القاهرة، ط2، 2023م، ص11.

* : **البنية المورفولوجية:** تشير إلى دراسة الشكل الخارجي للكلمة، وكيفية تكوين الكلمات من وحدات أصغر منها تعرف بالمورفيمات.

والتدليل بالحجج والبراهين لتشكيل خطاب مقنع ومدّعم بالأدلّة المختلفة القادرة على التّأثير في المتابعين.

وقد أرفقت المذيعة سؤالها هذا بجملة تقريريّة في بدايتها تتطلب تطريزيًّا **مدًى نسبيًّا تصاحبه نغمة مستوية ثابتة**، وهذا ما يشير إليه الخطّ الأزرق الذي يكاد أن يكون مستقيما، والذي أنتجته المعالجة الآليّة لعبارة **(أصبحنا محبوسين أمام وسائل التواصل الاجتماعي)**؛ وهذا المدى نجده في الكلام غير العاطفي الذي يتّسم بالحياديّة دون انفعال قويّ أو مبالغة، إلّا أنّنا نرصد انحاءً خاطفا في الثواني الأخيرة المختومة بـ**(لماذا)**، وقد أضاف لها هذا الهبوط في نغمة الصوت **معنى تأثيريّ انفعالي** يدلّ على **الاستفهام التعجبي**.

لقد أحدث هذا **التنظيم النغمي** إضافات مهمّة على الرسالة الخطابية التي تُبثّ عبر الأثير، وجعل هذا السؤال مركزيّا باستخدام مجموعة من الأدوات الفعّالة، ومنها هذه الثنائية التطريزية.

4_4_حصّة (القيَم) 20/ 04/ 2025:

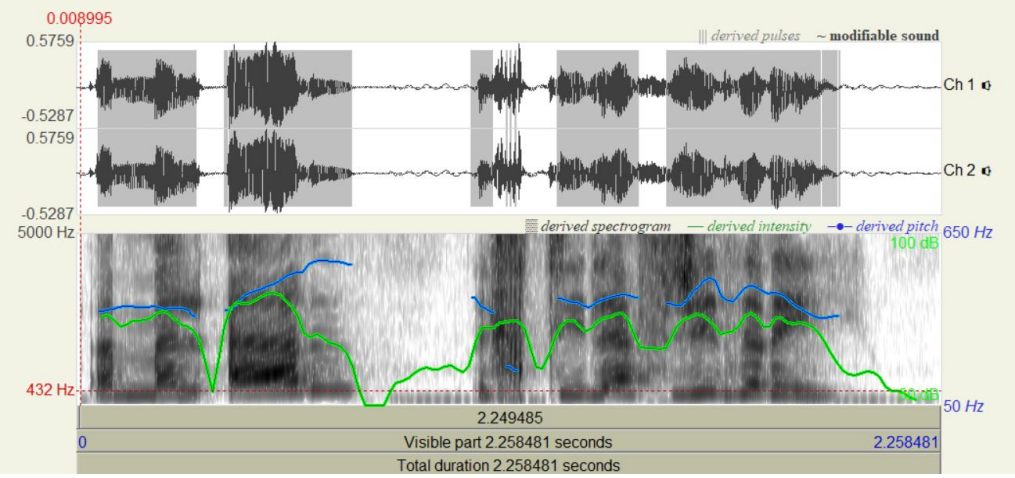
تناولت هذه الحصة مشكلة ذوبان القيم الأخلاقية في المجتمع، ومشكلة تغليب المصالح الفردية على المصالح العامة، وكيفية معالجة هذه المشاكل ابتداءً من الأسرة، وقد استقبلت الحصة إماميْن ومحامية.

بدأت المحامية في تعداد أسباب تلاشي القيم، وقدَّمت الأسرة كسبب أوّل في ذلك، ثم المدرسة كسبب ثانٍ، وأثناء مقارنتها بين مدرسة اليوم والأمس؛ رأت أنّ مدرسة الأمس كانت أكثر حرصاً على القيم وأكثر صرامة، وتقول في هذا الصّدد:

(أَمَّا الآن... اخْتِلَافٌ جِذْرِيٌّ)

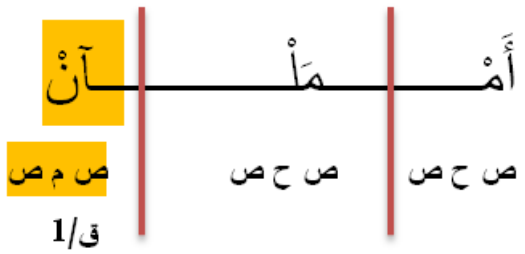
لتعبّر عن حجم الفارق الكبير بينهما.

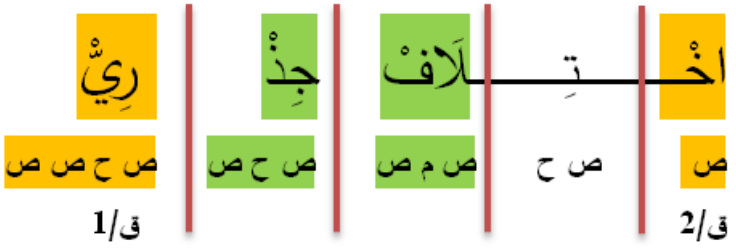
ونأخذ بعين الاعتبار عند تحليلنا لهذه العبارة طبيعة المتكلِّمة؛ إذ إنها محامية، والمحاماة تتطلّب عادة حضوراً قويّا وتفاعلا زائدا نتيجةً للدفاع عن الرّأي وإطلاق الحجة، وهذا ما لاحظناه فعلاً في أداء المحامية طوال الحصّة، ويمكننا أن نعدَّ هذا الجزء الذي اقتطعناه برهانا على ذلك.



التحليل الطيفي لعبارة: (أَمَّا الْآن... اخْتِلَافْ جِذْرِيٌّ)

أ_ تقطيع العبارة: (أَمَّا الآن... اخْتِلَافْ جِذْرِيٌّ)





ب_ دلالة النبر:

بالارتهان إلى الدّراسة الطّيْفية للموجات الصوتيّة التي تجتمع مشكِّلة **(2.22s)** من مدّة الحصة، فإننا نلاحظ **أثراً كميًّا عالياً** في المقطع الثالث من التركيب **(أما الآن)** كما هو موضّح في التقطيع الفونولوجي لها، يقابله تضعيف في شدّة اللّون الأسود في المخطّط الطّيفي السّفلي، تليه منطقة رمادية تميل إلى البياض؛ تعمَّدَت فيها المحامية سكتةً زمنية محدّدة لتنطق بالعبارة الموالية **(اختلاف جذري)**.

وقع ارتفاع هذا الأثر الكمّي على الألف الممدودة في **(الآن)** شَهِد ارتفاعا **(Loudness)** أيضا في شدة الصوت، دَعمت هذه الشدةَ المقوّماتُ النطقيّة للهمزة، فهي تحدث "من حَفْزٍ قويّ في الحجاب وعَضَل الصدر"[1].

وقد رُفِع هذا الصوت سليقةً؛ فالمحامية هنا تنطق بسلسلة كلاميّة طويلة لها ما يسبقها وما يلحقها، ويمنعها وقت الحصّة المحدود من اختيار مواضع النّبر فيها بشكل مسبق، وهنا تتدخّل **مهارات المتحدّث اللّغوية** في طريقة تبليغه للرسالة حسب ما يقتضيه الموقف من أصوات وألفاظ وتراكيب تختصر عليه مشقّة الإطناب.

إن النبر على **(الآن)** – أو على **المقطع الثالث من التركيب** المحلَّل إذا أردنا الدقة– ، يُفعم هذه الجملة بالطّاقة، ويحمِّله دلالة مضاعفةً مقارنة بالدلالة التي يكون عليها إذا نُطق بارتكازٍ متساوٍ في مقاطعه.

ومن بين الدلالات التي يمكن أن نستشفها: أنّ المحامية أرادت أن تضمّ المستمع لرأيها بنبرها على **(الآن)** الدالة على الحاضر المرير والواقع الذي يستدعي التأسّف والتأفّف، ويبدو من خلال هذا النبر ودرجة الانفعال أنّ المتحدّثة مقتنعة بما تقول؛ وعليه فإنها "أكثر قدرة على جذب المستمع، وهو ما يشجع على الاستماع بعناية ودقّة للرسائل

[1] : ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص144.

اللغوية"[1]، لاسيما إذا نظرنا إليها على أنها محامية؛ فهي بهذا الوصف تكون ذات **مكانة في المجتمع،** ومكانة المتحدث تؤثر أيضا على "درجة فهم استيعاب الحديث، فالمتحدث صاحب السلطة والنفوذ أو الخبرة أو الجاذبية أو المصداقية يتزايد اهتمام المستمعين بما يقوله"[2].

ثمّ تردف القائلة عبارةَ **(اختلاف جذري)** تضغط فيها على **(الخاء)** مسبوقة **بالمقطع الأقصر** في **(اختلاف)،** وهذا الضّغط لا يظهر في المعالجة الآلية؛ لأن **(الخاء)** من الأصوات التي يصعب على البرنامج التقاطها كونه **صوت احتكاكي رخو ومهموس** ناتج عن احتكاك "جسم جاف بجسم صلب"[3]، غير أنّ هذا الصوت يظهر جليًّا **وبوضوح سمعيّ** كبير في حال اعتمادنا على السّمع الطبيعي دون استعمال البرامج، بل يزيد التركيب تأثيرا؛ لأنه ذو تركيبة تدعم النّاطق به على استخدامه وسيلة للتّأكيد والانفعال "فالدماغ يعمل على تمثيل الحركات النطقية التقطيعية التي تقتضيها أصوات الألفاظ، ثم عن طريق المحاكاة تتحول الإشارات الأكوستيكية إلى معلومات نطقية؛ حيث يتجلَّى الارتباط المباشر بين إدراك الأصوات اللغوية وإنجازها على أساس محاكاتها باستخدام التلوينات الكلامية من حيث الخصائص النطقية النغمية"[4].

ثم يُختم هذا التركيب **بمقطع طويل مقفل** ضمن كلمة (جذريٌّ) تعبّر بها المحامية عن حجم الاختلاف بين مدرسة اليوم والأمس؛ حيث تصوِّر عمقَ هذا الاختلاف من خلال **اختيارها** لهذه اللفظة تحديداً دون غيرها من البدائل، وهذا الاختيار مبني على أساس **الإطار النسيجي المقطعي للكلمة،** كما تعبّر عن حجم الاختلاف من خلال الضّغط على صوتها

[1] : كمال الحاج، البرامج الحوارية الإذاعية، ص131.

[2] : المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]: ابن سينا، أسباب حدوث الحروف، ص133.

[4] : عبد الرحمن محمد طعمة، البناء العصبي للغة دراسة بيولوجية تطورية في إطار اللسانيات العرفانية العصبية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2017، ص74.

من جهة أخرى، وهذ العامل الأخير "مهم للمعنى تماماً كأهمية الوحدات الصوتية (الصوائت والصوامت) في الحدث الكلامي"[1].

ج_ دلالة التنغيم:

العبارة **(أَمَّا الآن... اخْتِلَافٌ جِذْرِيٌّ)** تحتوي على حرف شرط غير جازم استوجب دخولها على الجملة ارتباطها بالفاء الرابطة؛ كما في الفاء الثانية من قوله تعالى مثلا [فَأَمَّا ٱلْيَتِيمَ فَلَا تَقْهَرْ] -سورة الضحى:09-، وتسقط هذه الفاء إذا دخلت على فعل قول محذوف أو للضّرورة الشّعرية[2]، لكن العيّنة المدروسة هنا لا تتضّمن حالات سقوط الفاء التي حددها النحاة ومع ذلك فإننا لا نجدها في الجزء الثاني من العبارة **(اختلاف جذري)**.

وهذا راجع في سبب من الأسباب إلى **العامل الصوتي التطريزي التنغيمي**؛ فبعد أن استعملت المحامية طاقة زائدة للصّعود في نغمة **(أماّ الآن)** الدّالة على تعليق الكلام على ما بعده، ثم ينخفض تفاعلها نسبيًّا بعد أن استرجعت النفَس لإكمال الجزء الآخر، وتتغير في هذا الجزء نبرة صوتها إلى أن تتّجه فيه النغمة نحو الاستقامة، وتسقط خلال هذا النشاط العالي (الفاء الزائدة) لتعوّضها **الملامح التنغيمية** -والنبرية كذلك-، ويصل معناها إلى ذهن المستمع حتى ولو لم تُلفظ.

وهذا ما يجعل المستقبِل في وضعية ترصّد لمزيد من التغيّرات الصوتية التي تكشف الدلالات، وتُظهر الغرض من الخطاب، وتُفصح عن وجهة نظر المتكلم وشخصيته؛ حيث يطفو كل هذا على السّطح بفعل **وظيفة التنغيم الشخصية** كأحد العوامل الفاعلة في ذلك.

ومهما استغرقنا في الشرح والتّفسير والتحليل لهذه الجملة المدروسة، فإن هذا لن يغنينا عن الاستماع إليها ملفوظةً في سياقها ومن فَم قائلها، وهو ما يسمى بـ "**السياق**

---

[1] : ماريو باي، أسس علم اللغة، ص 92.

[2] : إمَّا وأَمَّا، فاروق مواسي، ضمن الموقع الإلكتروني: (إمّا و أمّا – ديوان العرب / www.diwanalarab.com)، تاريخ النشر: 20 جوان 2017م، تاريخ الدخول: 18/ 05/ 2025، 12:19ص.

الصوتي (Phonetic Context)؛ حيث تأخذ العلاقات والمتغيّرات الصوتية حقّها من الدراسة والبحث بحسب موقعها في درج الكلام لا من حيث هي وحدات منعزلة[1]".

وهنا ندرك أهمية الصّوت كمكوّنٍ نواة في التركيب، وتأثيره في المستويات الأخرى: صرفيةً ونحويةً ودلاليةً، كما ندرك أهمية علم الأصوات العام **(الفوناتيكا)** الذي ساعدنا في فهم الأصوات العربية ومخارجها وصفاتها وتأثيرها في المبنى والمعنى، والتي تتحول فيما بعد إلى فونيمات، لنفهم بعد هذا **علاقته الوثيقة (أي الفوناتيكا) بالفونولوجيا** بفرعيها – القطعية وغير القطعية– التي طَبعت دراسة هذه الفونيمات – بتلويناتها– بالطابع العلمي، وأخرجت مجال الدراسة مما هو منطوق في شكل ثابت إلى ما هو متغير حسب تغير المقام.

4_5_حصّة (الأبناء بعد الانفصال) 11/05/ 2025:

تعالج هذه الحصة قضية مصير الأطفال بعد انفصال آبائهم، وقد تضمنت ضيوفاً ثلاثة:

- مندوب منظمة المحامين بمجلس قضاء ولاية ميلة لتحصين الحصة من الجهة القانونية.
- ناشط في مديرية النشاط الاجتماعي.
- الإمام.

وأثناء حديث المندوب عن إقحام الأولاد في الصراع القائم بين الأب والأم المطلقيْن، دعى الآباء إلى تجنب هذا التصرف وأظهر ضرره على الأبناء، ثم قال:

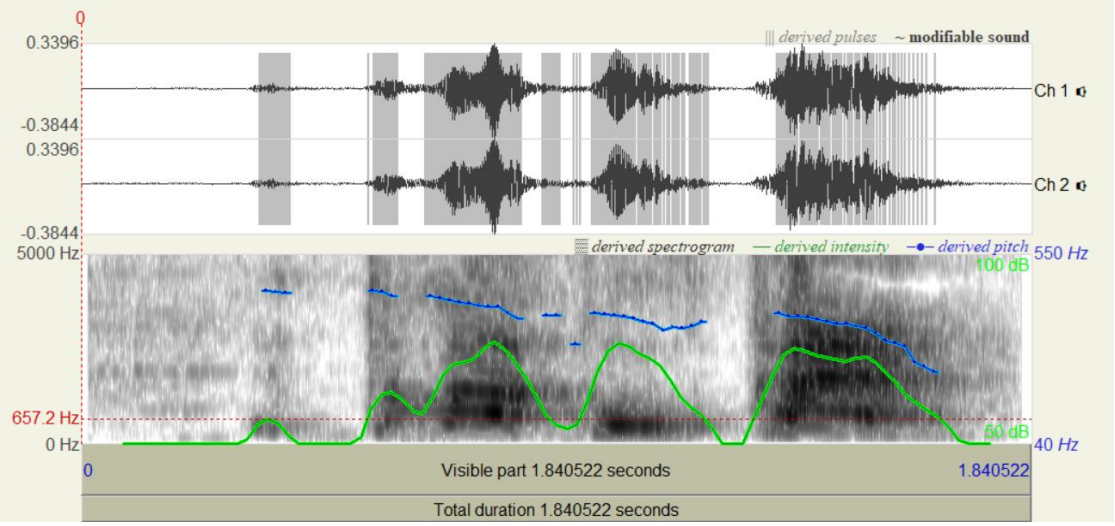
(اَلطَّلَاقُ وَقَعْ)

وذلك تعبيراً عن أن الطلاق وقع وانقضى ولن ينفع الانتقام بالأولاد ولن يؤثر ذلك في مصير الطلاق شيئاً كون الأمر قد انتهى.

[1] : إبراهيم خليل، السياق وأثره في الدرس اللغوي، جامعة آل البيت، عمان، (د.ط)، 1999م، ص76.

وهنا نعرض لنتيجة تحليل هذه العبارة آليا من خلال برنامج

:PRAAT



التحليل الطيفي لعبارة: (اَلطَّلَاقُ وَقَعْ)

أ_ تقطيع العبارة:

ب_ دلالة النبر:

بعد القراءة الآلية للمقطع المدروس الذي يقترب من الثانيتين (1.8s)؛ نجد صوت **(اللام)** في كلمة **(الطلاق)** يحتلّ مساحة كبيرة من مساحة منطقة التّحليل، وبما أن درجة ذبذباته عالية فإنه قد "نُطق بارتكاز أكبر يتضمن طاقة أعظم نسبيًّا، يتضمن أعضاء النطق الخاصة جهداً أعنف في النطق بالإضافة إلى قوة النفس"[1]، ولهذا جاء المقطع بارزاً نطقاً وسماعاً وتحليلاً، ونستدلّ على ذلك بالخط الأخضر الظاهر في الصورة الذي يرتفع ثلاث

[1] : محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، ص 189.

مرات ملحوظة: الأولى في **(اللام)** والحركة الطويلة التي تصاحبها في كلمة **(الطلاق)**، والأخيرة في صوت **(العين)** من كلمة **(وَقَعْ)**، وصوت والعيْن كما هو معروف صوت يهتزّ فيه الحبلان الصوتيان (Vocal Cords) بقوّة، ويتطلّب هذا هواءً كثيراً خاصة إذا وَقف عليه المتكلم فيجعله ساكنا (أو صامتا) حسب منطق العرب.

وبعد تقطيعنا لعبارة **(اَلطَّلَاقُ وَقَعْ)** لاحظنا أن المتحدث قد نبر نبرا يخالف القاعدة –وقد أشرنا إلى موضعه بالتظليل الأخضر عندما قطّعنا الجملة تقطيعا فونولوجيا–، وهذا النبر الذي اختاره المتحدث اقتضاه الجمع بين الكلمات في جملة واحدة، حيث تأثّرت نهاية الكلمة الأولى ببداية الثّانية، ويظهر ذلك بيّنًا في تفاعل الضّمة المصاحبة للقاف في (الطلاقُ) مع الواو في **(وَقع)** التي بعدها وهي من جِنس الضّمة وهو ما يسمّى: **الممثالة الصوتيّة (Assimilation)** النّاتجة عن **التّفاعل الصّوتي**، فيبدو المتحدّث كأنه يقول**(الطّلَاقُوقَع)**، ونتيجة لهذا التّلاقي والتأثّر بين الصّوتين تولّد موضع مناسب للنبر سقطت خلاله فتحة الواو وبَدَت كأنها حركة طويلة، ممّا يعطي للمتكلّم مساحة أوسع للتّفاعل، وهكذا تظهر الحاجة لنبر انفعالي يشترطه السياق ويستوْفي حالة المتلكم النفسية، وهو ما سمح به الفونولوجيون بعد وضْع قواعد النبر؛ إذ جعلوا السياق أحيانا خارقا لما تقتضيه القاعدة، وسموه حينها بـ **(النبر السياقي)** و **(الانفعالي)**.

وبالفعل؛ فإن المندوب لو استخدم النبر الثابت كما تقرّه القاعدة لحادثْ دلالة العبارة عن الدلالة التي أرادها هو، وسبق وقلنا أن "تحقيق التنوعات الصوتية يكون تبعا للمعنى المراد توصيله للسامع"[1].

ناهيك عن أن المتكلّم كان في حالة انفعالية زائدة جرّاء القصة التي قصّها قبل أن يصل إلى العبارة التي اخترناها للدراسة؛ فقد كان متأثّرا بها، واستدعى هذا التأثّير تفاعلا

[1] : زبيدة كشرود، "تحليل الخطاب في ضوء لسانيات النص مقاربة تداولية سيميائية"، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، مج22، ع49، أفريل 2024، ص252.

صوتيا في الحدة والشدة والتردد، وهو ما يجرّنا إلى الحديث عن أهمية السياق في التحليل اللغوي، وعن تعذّر التّوصل إلى فحوى الرسالة في حال عزلها عن هذا العنصر المهم، والذي تدخل ضمنه **لغة الجسد** "فما يخفيه المرء بكلامه ينطقه جسده بواسطة الإماءات والإشارات"[1]، وتعدّ هذه اللغة من "الاتصالات غير الشفهية حيث تشكّل أكثر من 3/2 من الاتصال بين شخصين أو بين شخص مجموعة من المستمعين"[2].

وهذه اللغة الجسدية لا تظهر في الإذاعة باعتبارها ناقلاً للصوت دون الصورة، إنما تظهر انعكاساتها على الصوت الذي تلتقطه أذن السامع ويفسره إدراكه بناءً على المعلومات التي يخزنها، فيربط النّبرة المرتفعة والصوت الزائد وبقية الملامح التطريزية بما تحيل إليه في الواقع.

ولا يفوتنا أن نذكر في هذا الصّدد أنّ مثل هذه الملامح التطريزية تعد **عناصرا عاطفية** يتأثر بها المستمع؛ إذ تمثّل "جزءا من وظائف المخ البشري حيث توجد منطقة الإحساسات والانطباعات للعواطف الأساسية المرتبطة بالموسيقى في جزء من المخ، وتتصل بنظام الجهاز العصبي [...] إن الجزء الأكبر من التأثير الموسيقي العاطفي يقوم على ملامحٍ إيقاعية"[3].

لقد أحدث ضغطُ المندوب الشديدُ على صوت **(العين)** استجابة كبيرة للأذن؛ هذه الحاسّة الخارجية التي تُصاغ الرسالة بواسطتها داخل عقل السامع، ومن ثم تُحرَّك عواطفه اتجاه ما يقوله المتكلم ويجعله فطنا لهذه الكلمة أكثر من سابقاتها من الكلمات، وقد دعم القائل هذا التأثير بحركاته الجسدية التي بدى تأثيرها واضحا على صوته.

[1] : ليلى شحرور، فن التواصل والإقناع، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009، ص176.

[2] : المرجع نفسه، ص175.

[3] : وفاء محمد البيه، أطلس أصوات اللغة العربية، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، مصر، ط1، ص1391.

إذن؛ يحقّق النبر الجُملي ما يعجز نبر الصيغة عن تحقيقه؛ حيث يتحكم في ذلك المتكلم والسياق وتزيد العوامل الخارجية من فاعليته، "وإن السلوك الصوتي ما هو إلا جانب واحد من جوانب التواصل وله ارتباط وثيق باللغة الجسدية وبخلفية وخصائص المتكلم، وبناء عليها يتم تحليل كلامه واستخراج المدلولات بالاستعانة بالسياق وسمات المتحدث الخارجية"[1].

ج_ دلالة التنغيم:

العبارة (الّطلَاق وَقَعْ) تتشكل من كلمتين، أي؛ **مسند ومسند إليه** (مبتدأ وخبر)، وقد تبدو خبرية عند قراءتها وهي في وضعها الصامت – المكتوب – ومُقتطعة من السياق، فيوحي هذا الاقتطاع للقارئ أن الباثّ يريد إبلاغه بخبرٍ عن وقوع الطلاق بين شخصين، لكن هذا التركيب الإسنادي يتغير تماما بعد ضمّه إلى المكونات الأخرى (النص والسياق) وبعد تلوينه **بالتلوينات الصوتية** التي تفي بغرض المتكلم، فتتحول الجملة من خبرية إلى جملة حجاجية تعبّر عن الفصل في قضيّة ما.

وقد جرّبنا من خلال هذه العبارة **(الطّلاقُ وَقَعْ)** التّطبيق على المقاطع الصوتية المتأثّرة بلهجة المتكلم وبمنطقته وبعاداته النطقية، لنرى أثر ذلك في تغيير دلالات الجمل – ونخص المناطق العربية بالذّكر–، وقد اخترنا عبارة منغّمَة وفق الثّقافة النّغمية الخاصةّ بالمجتمع الجزائري "ذلك أن هذا الأداء يختلف بصورة أو بأخرى من وطن عربي إلى آخر وفقا للعادات والثقافات اللغوية لكل قوم من أقوام العرب"[2].

نلاحظ في الصورة المرفقة الخط الأزرق (Pitch) في بدايته عندما كان في أعلى نقطة من التحليل الطّيْفِي، ثم ينحدر تدريجيا نحو الأسفل عند نهاية الجملة ما يدلّ على استيفاء معناها، ضمن **المدى الإيجابي** الذي تصحبه عاطفة مثيرة وإثارة أقوى للأوتار

[1] : نادية زيد الخير، الظواهر الموقعية في النحو العربي مقاربة لسانية حديثة، ص208.

[2] : كمال بشر، علم الأصوات، ص 508.

الصوتية؛ حيث تستجيب لذلك كل الأعضاء النطقيّة التي تؤدي إلى إخراج كمية أكبر من الهواء.

فعندما استنفد المندوب كل الحجج والبراهين التي تدعو الآباء المطلّقين إلى العدول عن استخدام أبنائهم كوسيلة للانتقام، وصل في النهاية إلى شيء لا رجعة فيه هو: أن الطلاق وقع فعلاً، ومسؤوليته يتحمّلها الوالدان فقط، ودخول الأبناء في هذه القضية يزيد الأمر تعقيداً... كل هذا الشّرح اختصره **نموذج تنغيمي واحد**.

ناهيك إذا نظرنا إلى **رتبة الكلمتين**؛ فقد قدّم العنصر الأكثر أهمية بالنسبة له، وبالنسبة لما يراه مناسبا للمستمعين.

وربما تتجاوز هذه العبارة الدّلالة التي أشرنا إليها، وذلك حسب تأويلها من قبل المستمعين، كلٌّ وفق تجربته وخلفيّته وزاوية نظره الخاصة، فكما "تتوقف دلالة قول ما على الكيفية التي بها يقدم المتكلم كلامه"[1]، تتوقف الدّلالة أيضا على فكر المستمع وطريقة تحليله لما يسمع.

إن هذا **التآلف الصوتي** بنوعيه: اللساني وشبه اللساني يشكّل خطابا قويّا ونقاشا محتدما يستقطب المستمعين رغم أنه لم يتجاوز ثانيتين، وهذا ما يخدم الحصّة ويجعلها أكثر فاعلية.

4_6_حصّة (الطّالب بين الأمس واليوم) 18/ 05/ 2025:

طرحت المذيعة أسئلة لإثراء الموضوع، حاولت من خلالها الإجابة مع الضّيوف عن الفرق بين طالب الأمس واليوم، وهل أصبح يطلب الشّهادة بدل العلم، وقد ناقشوا خلال الحصة نضج الطالب الفكري والمعارفي داخل أسوار الجامعات الجزائرية، وتتبعوا المسار

[1] : محمد الطوبجي، مهارات مقدم البرامج الكاريزما الصوت الجسد، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018م، ص95.

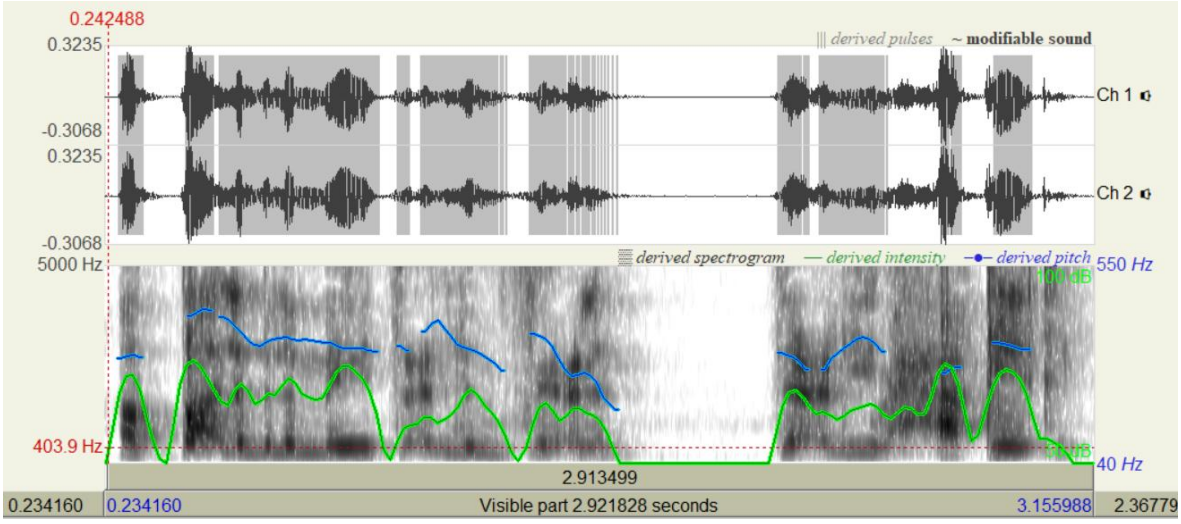
التاريخي للطالب من الفداء إلى البناء، وتأتي هذه الحصة بالتزامن مع (عيد الطالب 19 ماي)1956.

وقد دار الحوار بين إمام، وبين مدير جامعة التكوين المتواصل في جامعة ميلة وهو أستاذ في معهد الاقتصاد.

وأثناء برهنة هذا المدير على أن طلب العلم بشكل جاد، وبالشكل الذي يتطلّبه النجاح في الجانب المهنيّ هو الذي يمنع البطالة عن الطالب المتخرج في كثير من الأحيان؛ يقول:

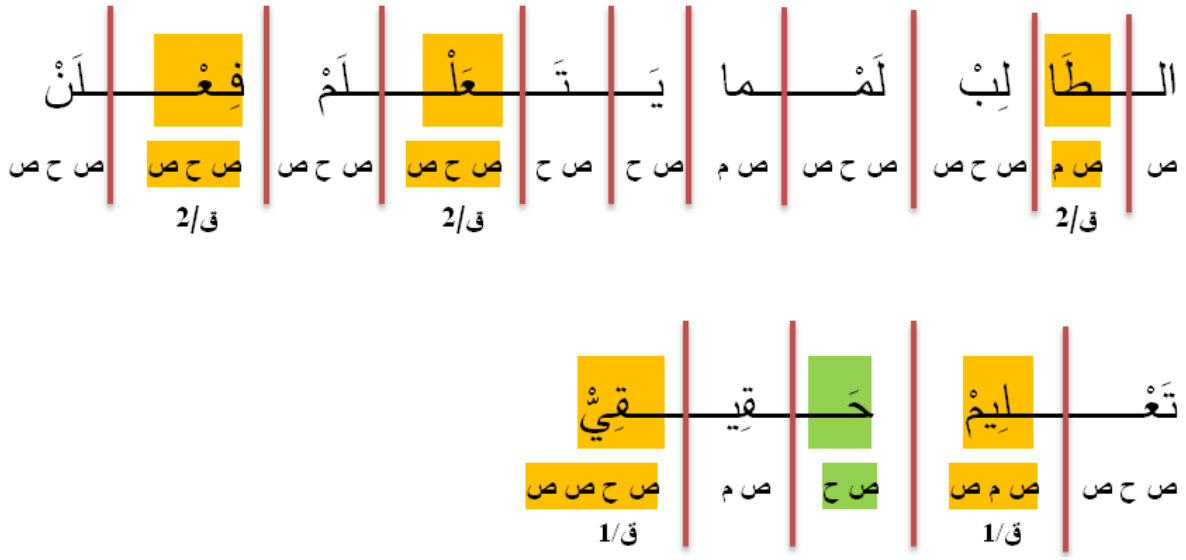
(الطَّالِبْ لَمَّا يَتَعَلَّمْ فِعْلًا تَعْلِيمْ حَقِيقِي... مُسْتَحِيلْ يْكُونْ بطَّالْ)

وقد قمنا بتحليل عبارة (الطَّالِبْ لَمَّا يَتَعَلَّمْ فِعْلًا تَعْلِيمْ حَقِيقِيّْ) آليا لنخلص إلى الصورة أدناه:



التحليل الطيفي لعبارة: (الطَّالِبْ لَمَّا يَتَعَلَّمْ فِعْلًا تَعْلِيمْ حَقِيقِيّْ)

أ_ تقطيع العبارة: (الطَّالِبْ لَمَّا يَتَعَلَّمْ فِعْلًا تَعْلِيمْ حَقِيقِيّْ)



ب_ دلالة النبر:

يمتدّ هذا التسجيل الصوتيّ المحلَّل إلى ما يقارب ثلاث ثوانٍ (3s)، والذي يحتوي على عدد من المقاطع الصوتية، أغلبها مقاطع متوسطة تحتوي على خمسة مواطن للنبر.

وإذا تقفينا مواقع النبر داخل هذه البُنى في حالتها التركيبية، سنجد بالاستناد إلى (Praat) أن **مؤشرات الشّدة** تقدَّمت نحو الأعلى بشكل سريع، وقد توَافق هذا التّقدم مع موضع النبر في المقطع الثاني من كلمة **(الطَّالب)**.

يأتي هذا النبر في وقت مناسب؛ فهذه الكلمة هي جوهر هذا الموضوع المطروح خلال الحصة؛ إذ إن الطالب يُعدُّ من النخبة في المجتمع، وعليه فإنه يفترض أن يكون ذا فهم ومعرفة ورؤية أبعد من الفرد العادي، ويجب عليه أخذ العلم بالكدِّ والاجتهاد، عندها يستحق أن يُعطى قيمته باحترامه واحترام مكانته، كل هذا الوصف اختصره نبر واحد على هذا المقطع الكلامي تحديداً، أظهر المدير المتكلّم من خلاله احترامه للطّالب؛ فهو يجعل المستمع – باعتباره المستقبل لهذه المؤثّرات الصوتية – قادراً على استيعاب مكانة الطالب من خلال افتتاح الجملة بهذه الكلمة أولاً، ومن خلال نبره عليها ثانياً.

ثم يتابع قوله: **(الطَّالِبْ لَمَّا يَتَعَلَّمْ تَعْلِيمْ حَقِيقِيْ)**، وهنا يبدو جلياً الضغط الواضح على كلمة **(حقيقي)** وعلى كل ما تحتويه من مقاطع، وذلك إذا نظرنا إلى **الخط الأخضر** عندما كان في حالة استقرار –تقريباً–، ثم يهتزّ فجأة **اهتزازاً متواصلاً** يوافق قوله **(حقيقي)**، وإنه يُحيل بهذا الضغط على أن التّعليم الممنهج والجادّ كما يجب وكما تمليه خطوات النجاح وخطوات تحسين المعرفة على الطالب، هو الذي يصنع طالبا نشطاً متعلمًا وممتازًا، وهذا الامتياز هو الذي يوفّر له فرص للعمل عندما يتوجه للحياة المهنية فيما بعد، وهذا ما يقوله في جواب الشرط التالي **(مستحيل يكون بطَّال)**.

وإن نبره على **(حقيقي)** جعل **(الحاء)** تبدو مشددة نتيجة "**التأكيد**"، وانعكس هذا **الارتكاز** في المعالجة الآلية؛ حيث ظهرت **موجته الصوتية متوترةً** رغم أنه صوت مهموس نادراً ما يتمكن التطبيق من فحصه، وهذا ما يدلّ على مستوى تفاعل القائل مع ما يقول إلى الدّرجة التي جعل من **(الحاء)** على الرغم من أنها "صوت رخو مهموس منفتح"[1] صوتاً ملفتاً وواضحاً، وتمكن المدير من توجيه دلالتها من "السعة والإنبساط"[2] إلى الشدة والصرامة والتأكيد، تهتز معها طبلة الأذن، فالأعصاب التي تحمل الرسالة نحو منطقة الإدراك، فتَحدث استجابةً من المستمع المتميز بـ "القدرة على التحليل بالربط بين المعلومات، والحقائق، والمفاهيم، والأفكار التي يسمعها"[3].

وهكذا يستمرّ المدير المتحدث بالضغط على **(القاف)** الأولى والثانية من كلمة **(حقيقي)** ضغطا يعكس إصراره على الكلمة والجزم بها، فيجعلها ظاهرةً بارزةً وسط مقاطع منخفضة الشدة والمدة، وهنا نتحقق ممّا يمكن أن يكون للأصوات العربية من "قيم دلالية

[1] : صالح سالم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص142.

[2] : المرجع نفسه، ص149.

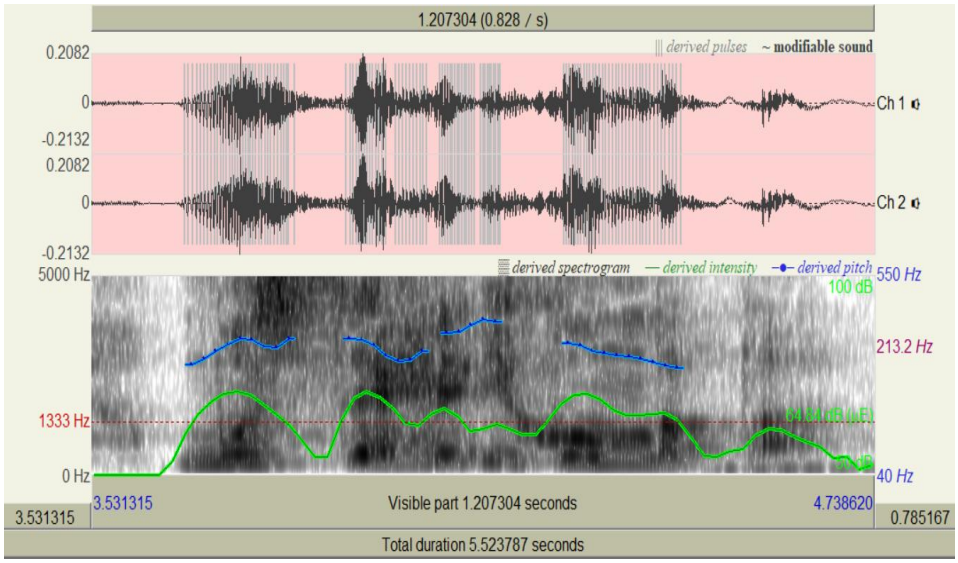
[3] : كمال الحاج، البرامج الحوارية الإذاعية، ص133.

يستطيع القارئ أو السامع معرفة ما توحي به من خلال نطقها، مُرجعا ذلك إلى خصِّيصة الصوت نفسه، لا إلى قوةٍ سحرية تعمل عملها في إظهار المعنى"[1] .

ج_ دلالة التنغيم:

الجملة المحلّلة **جملةٌ شرطية** بأداة **(لمَّا الحيْنية)** يؤكد قائلها على استحالة مواجهة البطالة إذا برع الطالب في مجال دراسته وخَبَر فيه، فهو في كل حال من الأحوال سيجد ثغرا لينفذ منه باستعمال مهارة اكتسبها عن رغبة وإرادة.

ولأن المتكلّم يتكلذم عن سبق خبرة ودراية بهذه الأحوال، وعن سبق اطلاع في هذا الموضوع، ولأنّ توجهه اقتصادي، – وغالبا ما يبني هذا التوجه على تحليل المعطايات ورصد البيانات–، فإنّه يستعمل كل هذه الخلفيّات للتّأكيد الجازم على قوله **(الطالب لما يتعلم تعليم حقيقي... مستحيل يكون بطال)**، ونجد هذه الجملة الشرطية تُطبع **بنغمة صاعدة**، ويشير إلى ذلك الخط الأزرق (Pitch)، ثم تنحني عند جملة جواب الشرط في قوله **(يستحيل يكون بطال)** كما يتضح هنا:



التحليل الطيفي لعبارة: (مُسْتَحِيلْ يكُون بَطَّالْ)

[1] : صالح سالم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، ص144.

وربّما هذه القطعة المحلّلة لن تشهد هذا النشاط إذا لُفِظَت بالشكل الذي تقتضيه القاعدة النبرية، ولكنَّ فهم المتكلم لِانعكاس كلامه في ذهن المستمع، وتمكّنه من البروز أثناء الحوار جعل صوته وسيلةً للإقناع والإثبات من خلال "تنويع التنغيمات واستعمال النبرات فيتغير من حال إلى حال، والكلام كثير التنوع ومتعدد الأفكار، والمعاني، والأساليب والأنغام، والألحان، والأداء، والرنين وهي الظواهر الأكثر تأثيرا وإقناعا من غيرها"[1].

دون أن ننسى الكُتَل الصوتية التي وظّفها المتكلم أثناء حديثه، ودورها المهمّ في سيرورة النقاش وحدّته، وهي ما تسمى بـ "**المتمّمات الخطابية**، نحو: أمم (Umm)، أوه (Uh)، وغيرها، وهي أشكال ذات طبيعة صوتية غير لغوية محضة، أي؛ تصويتات غير فصيحة non-fluencies، تتمثّل وظيفتها في تنظيم الحوار أو الحفاظ على المدّ الخطابي"[2].

إضافة إلى التّمطيط والتّمديد في الحركات الطويلة؛ فبدل أن يعطيها المدير مقدارها الأصليّ من حركتين، يتجاوز ذلك إلى ما يقارب الثّلاث حركات في قوله **(مستحيل)**، وهذا التّمديد يمنحه فرصة لتنغيمه على الشكل الذي يتوافق مع الدّلالة التي يريد تبليغها، ليجمع (المايكروفون) هذا الصوت وينقله عبر الأثير إلى أذن المستمع وتنتقل معه معظم هذه الدلالات وغيرها، وهذا ما تمتاز به الكلمة المذاعة ذات "القدرة على التشكل والتنوع، فيمكن أن تقول المعنى الواحد بأشكال مختلفة"[3].

وهكذا نصل إلى أن اللغة **لا يمكن اختزالها في الصوت**، بل تتعدّى إلى كل المكوّنات التي تسهم في **إنتاج الخطاب**، ومن خلال هذا نعرف مدى أهميّة الوظيفة التي أشار إليها **(فيرث/ Firth)** التي تفرزها المكونات التطريزية "التي تمتدّ فوق امتدادات كلامية أوسع من

[1] : فريدة رمضاني، "دور الظواهر الصوتية اليطريزية في التعبير الكلامي قراءة في آليات الاكتساب مقاربة فيسيوعصبية"، ص100 – 101، و: وفاء محمد البيه، أطلس أصوات اللغة، ص 1391 – 1392.

[2] : نادية زيد الخير،"الظواهر الموقعية في النحو العربي"، ص157. و: ينظر، فرانك نوف، قاموس علوم اللغة، تر: صالح المجري، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2012م، ص345.

[3] : حسن علي محمد، لغة الإعلام العربي المعاصر، ص78.

قطعة الصامت أو المصوت"[1]، ومدى أهميّة الاعتماد على "**الوحدات الفونيمية Phonéme والتطريزات Prosodies**"[2] في التحليل الفونولوجي.

[1] : أحمد البايبين القضايا التطريزية في القراءات القرآنية، دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية، ج1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012م، ص87.

[2] : مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، أبعاد التصنيف الفونيتيقي ونماذج التنظير الفونولوجي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص19.

خاتمة

انتهينا من خلال عرضنا لمضامين هذا البحث الموسوم بـ"**دلالة النبر والتنغيم في الخطاب التحاوري بإذاعة ميلة الجهوية**، ومن خلال التشريح الطّيْفيّ لمجموع المقاطع الكلامية ضمن حصة (**يحدث في المجمتع**) إلى عدد من النتائج، نوجز أهمها في:

- الفونولوجيا امتداد للمفاهيم السوسيريّة، تجلّت موضوعاتها في أبحاث المدرسة الوظيفية وحلقة براغ (Prague Linguistic Circle)، والتي سعى روَّادهما إلى البحث عن وظيفة الصوت اللغويّ.
- علاقة الفوناتيك (Phonetics) والفونولوجيا (Phonology) علاقة تكامل؛ إذ تَستخدم الفونولوجيا نتائجَ الفوناتيك وسائلاً وأدواتٍ لتحليل وظيفة الصّوت اللغوي والبحث في مدى تأثيره على الدورة التواصلية.
- **الفونيم (Phonem)** أصغر وحدة في التّحليل الفونولوجي تشكّل ساحتَه مكانا لتضارب النظريات وتعددها حوله.
- **المقطع (Syllable)** وحدة أساسية في السّلسلة الكلامية، وفي **التّحليل التّطريزي** (Prosodic analyse)، وقطعة صوتيّة يؤدّي الفونيم وظيفته داخلها.
- **الفونيمات التطريزية** غير القِطعيّة (Segmental Phonemes) "روح اللغة"، تلازم **الفونيمات القِطعية** (Supraegmental Phonemes) أثناء الأداء الحقيقي للغة، وتُدرَس على مستوى **الكلام**، أي؛ الاستعمال الذّات للسان.
- تتغيّر أساليب الجمل ودلالاتها حتى وإن لم يتغير تركيبها وبنيتها، وذلك بتغير أسلوب النطق بها والتحكم في نغماتها.
- يتوقّف إنتاج رسالة تواصليّة ناجحة على مدى قدرة المتكلم في توظيف النبر والتنغيم (Stres & Intonation) باعتبارهما **ثنائيتين تطرزيتين** يتعذّر الفصل بينهما، واللذان يتشكلان من تجمع تجمُّع خصائص بروسودية معقدة، ويكوّنان **قيَما خلافية (distinctive values)** تؤدّي وظيفتها داخل نظام صوتي معيّن.

- ينبثق من خلال مفهوم المقام الإجلالي **(نبرٌ إجلالي)** يعتني فيه المتلكم عناية بالغة بمواطن الارتكاز الصوتي، ويصبّ ذلك في خدمة الخطاب الذي يُصدره.
- يعتَدُّ المتكلم **بالنبر السياقي (Emphatic Stress)** لضمان تبليغ قصده باعتباره مستعملا للّسان، بينما يعتدُّ المحلّل والدارس الفونولوجي على **النبر الثابت (Fixed Stress)** كونه نبر قاعديّ يتمكن باستعماله من تحليل المستويات الأخرى من اللغة: نحوية وصرفية ودلالية.
- يتشكل التنغيم (Intonation) من تسلسل النبرات، ويسهمان كلاهما في تغذية الحمولة الدّلالية للخطاب، ومنحِ الطاقة الانفعالية اللازمة له.
- يُسهم النبر والتنغيم في اختصار الجهد والوقت، وتيسير التواصل اللغوي، وتظهر الحاجة إليهما ما خاصة في **المقام الإجلالي**.
- أثبت **تطبيق (Praat)** فاعليته في رصد الاختلاف الحاصل بين السلاسل الكلامية المتتالية، من خلال المعاينة المختبريّة الطّيْفيَّة لقيم الشدة **(Intensity)** ودرجات النغمة **(Pitch)**.
- أتاح لنا تطبيق (Praat) إمكانية فصل **الصامت (Consonant)** عن **الصائت (Vowel)**؛ عن طريق الملاحظة الدّقيقة لارتفاع الموجة الصوتية وانخفاضها، وحساب قيَمها الفيزيائيّة، وهذا ما مكّننا من تحديد موضع النّبر بدقة.
- المتكلم المتحكّم في صوته، والقادر على اختيار الوقت المناسب لتوظيف الملامح التطريزية، هو الأكثر تأثيراً في المستمع.
- لا يمكن البحث في الدّلالة التي يرمي إليها المتكلّم عن طريق الدراسة الصوتيّة فقط؛ فتلك تمثل مستوًى واحدا وأوّلا من مستويات اللغة، كما لا يمكن ذلك بمعزل عن مكونات الخطاب الأخرى: من لغة صامتة (لغة الجسد)، و"متممات خطابية"، وحالة المتكلم النفسية، وخلفيته الثقافية والاجتماعية... فهذه عناصر تتلاحم كلها لخدمة المعنى وتوجهيه.

- تساعد إيحاءات الأصوات العربية المنعزلة عن التركيب في تحديد دلالتها وهي مركّبة، ومن ثم تحديد دلالتها عند نبرها وتنغيمها، وهكذا يتكون المعنى بشكل تراكمي.
- الخطاب الإذاعي غنيّ **بالتلوينات الصوتية** التي يمكن دراستها، خاصّة إذا نظرنا إلى جانبه الحواريّ، لأنّ هذا الأخير يحتوي على متكلّمين بتوجهات مختلفة، وأساليب متنوّعة تنعكس مباشرة على الأداء.
- يجد المتكلم من خلال الإنجاز الكلامي فُسحة لإظهار الطاقة الانفعالية حسب ما يتطلّب السياق، ويجد الملامح التطريزية كأحد السّبل نحو ذلك، ولهذا فإنّ محاولة اختزال الملامح التطريزية في قالب جاهز من القواعد هي محاولة اختزال هذه الطاقة.
- النبر عامل مساعد في تحديد الكلمات المحورية وتحديد الفكرة الجوهرية التي يريد المتكلم التركيز عليها.
- الضغط على إحدى الكلمات في جملة ما يُلفت المستمع فينتبه إلى التغير الذي يحصل في رتبة الكلمات والتغيرات التي تحدث على مستوى التركيب الإسنادي، ومن ثم يدرك العنصر الأكثر أهمية بالنسبة للمتكلم.
- يتدخل التنغيم للتفريق بين أساليب الجمل فيحولّها من خبريّة إلى إنشائية، أو العكس، وذلك عن طريق إضافة لحن معيّن يفي بغرض المتكلم.
- تتلاحم مع النبر والتنغيم عوامل تطريزية لا تنفك عنها كالمفصل والإيقاع، وأخذها بعين الاعتبار أثناء التحليل يُسهم في استخراج الدلالة.
- التنظيم التنغيمي والانتقال بين النطاقات التنغيمية يعطي وتيرة الكلام، وهو ما يخلق تفاعلا مع الموضوع من قبل المستمع.
- رمزية الأصوات العربية، ومقومتها النطقية تساعد المتكلم على اختيار مواضع النبر، وبالتالي تتشكل دلالة أعمق لدى المتلقي، وتوسّع خياله، وتعمل على اكتمال المشهد الصوتيّ
- يؤثّر العامل الصوتي التطريزي النبري والتنغيمي في التركيبة النحوية للجملة؛ حيث تحذف بعض مكونات الجملة لتعوَّض فيما بعد عند استعمال المؤثرات الصوتية.

- المماثلة الصوتية أحد أسباب خرق قواعد النّبر الثّابت حيث تتفاعل الأصوات حال جمعها في سياق صوتي معيّن، فتتأثّر بنية الكلمات المورفولوجيّة، وتتغيّر تبعا لذلك مواضع النبر.

وفي النهاية؛ أسأل الله أن يثري المكتبة بهذا البحث وينتفع به كل باحث وطالب علم، وألتمس العذر عن أيّ نقص أو خطأ، راجية أن يثير المزيد من الإشكاليات الفونولوجية التي لم تُطرق بعد؛ كدراسة الظّواهر الموقعيّة المتبقيّة في مدوّنة مختلفة، والسّعي لابتكار ما يقابلها من رموز فونولوجيّة مختصرة تسهّل البحث والتّحليل، والحمد لله رب العالمين.

هاجر بومعيزة

ميلة: الخميس 05 جوان 2025م

قائمة المصادر والمراجع

❖ **القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم.**

❖ **المصادر:**

1. ست حلقات من البرنامج الإذاعي (يحدث في المجتمع)، تقدمه المذيعة: خيرة ناجي إذاعة ميلة الجهوية كل أحد من الساعة 10:10ص إلى 11:00ص، 2017م – 2025م.

❖ **المراجع:**

أولا: المعاجم:

1. ابن سيده، المخصص، تح: لجنة إحياء التراث العربي، دار الآفاق الجديدة، بيروت، (د.ت).

2. ابن منظور، لسان العرب، تح: عبد الله الكبير وآخرون، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت).

3. ابن منظور، لسان العرب، ج 14، ضبط نصّه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي، دار الصبح وإيديسوفت، بيروت، ط1، 2006م.

4. أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، ج3، تح: عبد السلام هارون، (باب الصاد والواو وما يثلثهما)، دار الفكر، دمشق، (د. ط)، (د.ت).

5. إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، لبنان، ط01، 1990م.

6. محمد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، قاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2008م.

7. محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج4، تح: عبد العليم الطحاوي، (باب التاء)، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، (د. ط)، 1987م.

ثانيا: الكتب العربية:

1. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلومصرية، القاهرة – مصر، ط4، دت.

2. إبراهيم أنيس، اللغة بين القومية والعالمية، دار المعارف، مصر، (د.ط)، 1970م.

3. إبراهيم خليل، السياق وأثره في الدرس اللغوي، جامعة آل البيت، عمان، (د.ط)، 1999م.

4. أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، ج1، دار الجيل، مصر، ط1، 1995م.

5. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، ج 01، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر، (د.ط)، 1952م.

6. أبو الفتح عثمان بن جني، الخصائص، تح: محمد علي النجار، عالم الكتب، بيروت – لبنان، ط 02، 1983م.

7. أبو علي الحسين بن عبد الله بن سينا، أسباب حدوث الحروف، تح: محمد حسن الطيان ويحيى مير علم، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق، (د.ط)، (د.ت).

8. أبو منصور الحسين بن محمد بن زيلة، الكافي في الموسيقى، تح: زكرياء يوسف، دار العلم، القاهرة – مصر، (د.ط)، 1964م.

9. أحمد البايبي، القضايا التطريزية في القراءات القرآنية، دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية، ج1، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2012م.

10. أحمد المتوكل، الخطاب وخصائص اللغة العربية دراس في الوظيفة والبنية والنمط، الدار العربية للعلوم ناشرون، الرباط – المغرب، ط01، 2010م.

11. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة – مصر، (د.ط)، 1997م.

12. أحمد مومن، اللسانيات –النشأة والتطور–، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2، 2005م.

13. بسام بركة، علم الأصوات العام – أصوات اللغة العربية –، مركز الإنماء القومي، بيروت، (د.ط)، 1988م، ص 101.

14. تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء، (د.ط)، 1994م.

15. تمّام حسّان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء – المغرب، (د. ط)، (د. ت).

16. حسن علي محمد، لغة الإعلام العربي المعاصر الصحافة المطبوعة، الإلكترونية، الراديو، التلفزيون، الموبايل، شبكات التواصل الاجتماعي، دار الفجر، القاهرة – مصر، (د.ط)، 2016م.

17. رسائل إخوان الصفا، ج3، دار صادر ودار بيروت، بيروت، (د.ط)، 1958م.

18. رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط 02، 1995م.

19. سارة ميلز، الخطاب، تر: غريب إسكندر، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، (د.ط)، 2012م.

20. سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، صوتيات اللغة من الإنتاج إلى الإدراك، عالم الكتب، القاهرة، ط 1، 2000م.

21. سليم عواريب، المصطلح اللغوي عند ابن جني بحث في مرجعيات الوضع والاستعمال.

22. سلوى شرفي، تحليل الخطاب (الوسائل السياسية في وسائل الإعلام)، مركز النشر الجامعي، تونس، (د.ط)، 2010م.

23. سمير شريف استيتيه، القراءات القرآنية والأصوات العربية (منهج لساني معاصر)، عالم الكتب الحديث، إربد – الأردن، (د.ط)، 2005م.

24. سمير شريف استيتيه، اللسانيات – المجال والوظيفة والمنهج –، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن، ط2، 2008م.

25. صالح سالم عبد القادر الفاخري، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، المكتب العربي الحديث، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت).

26. صلاح حسنيين، المدخل في علم الأصوات المقارن، مكتبة الآداب، مصر (د . ط)، 2005 – 2006م.

27. عاطف مدكور، علم اللغة بين القديم والحديث، دار الثقافة، القاهرة، (د . ط)، 1987م.

28. عبد الحميد زهيد، نبر الكلمة وقواعده في اللغة العربية، دار وليلي، مراكش، ط 01، (د.ت)، ص 20.

29. عبد الرحمن الحاج صالح، "الأسس العلمية واللغوية لبناء مناهج اللغة العربية في التعليم ما قبل الجامعي"، مجلة اللغة العربية (فصلية)، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، مج3، ع3، مارس 2000.

30. عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج2، الرعاية، الجزائر، (د.ط)، 2012.

31. عبد الرحمن الحاج صالح، بحوث ودراسات في علوم اللسان، موفم للنشر، الجزائر، (د.ط)، 2012م.

32. عبد الرحمن محمد طعمة، البناء العصبي للغة دراسة بيولوجية تطورية في إطار اللسانيات العرفانية العصبية، دار كنوز المعرفة، الأردن، ط1، 2017.

33. عبد الواسع الحميري، ما الخطاب وكيف نحلله، المؤسسات الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، ط01، 2009م.

34. عطية سليمان أحمد، في علم الأصوات (الفونيمات فوق التركيبية في القرآن الكريم)، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، مصر، (د.ط)، (د.ت).

35. عمر بن أحمد بوسعدة، الشامل في التجويد، الدار البيضاء – الجزائر، ط 2، 2019م.

36. غازي مختار طليمات، في علم اللغة، دار طلاس، دمشق – سوريا، ط2، 2000م.

37. كمال الحاج، البرامج الحوارية الإذاعية التلفزيونية، الجامعة الافتراضية السورية، سوريا، (د.ط)، 2020م.

38. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة – مصر، (د. ط)، 2000م.

39. الآمدي أبو الحسن بن سالم الثعالبي، الإحكام في أصول الأحكام، تع: عبد الرزاق عفيفي، دار الصميعي، السعودية، 2003م.

40. ليلى شحرور، فن التواصل والإقناع، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009.

41. مجدي عبد الله شرارة، الحوار الاجتماعي كأداة لتعزيز التنمية الاقتصادية والاجتماعية، مؤسسة فريدريش ايبرت، القاهرة – مصر، (د.ط)، 2016م.

42. محمد الطوبجي، مهارات مقدم البرامج الكاريزما الصوت الجسد، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2018.

43. محمد الولي، الخطابة والحجاج، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط1، 2020م.

44. محمد بن جرير الطبري، جامع البيان عن تأويل القرآن، تح: بشار عواد معروف وعصام فارس الحرستاني، ج12، دار هجر، القاهرة – مصر، ط1، 2001م.

45. محمد بن مكرم بن علي بن منظور، لسان العرب، تح: جمال الدين محمد بن مكرم، دار صادر، بيروت، ط1، 1982م، (مادة قَطَعَ).

46. محمد جواد النوري، علم الأصوات العربية، جامعة القدس المفتوحة، عمان – الأردن، ط1، 1996م.

47. محمد حسين فضل الله، الحوار في القرآن وقواعده – أساليبه – معطياته، دار الملاك، بيروت، ط5، 1996م.

48. محمد فنغور العبدلي، الحوار آداب وأخلاق وثقافة أمة، المعهد العلمي، القربات – السعودية، (د.ط)، (د.ت).

49. محمد منصف القماطي، الأصوات ووظائفها، دار الوليد، طرابلس، (د.ط)، 1986م.

50. محمود السعران، علم اللغة مقدمة للقارئ العربي، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، ط 2، 1997م.

51. محمود عكاشة، تحليل الخطاب في ضوء نظرية أحداث اللغة، دار النشر للجامعات، القاهرة – مصر، (د.ط)، 2014م.

52. مصطفى بوعناني، في الصوتيات العربية والغربية، أبعاد التصنيف الفونيتيقي ونماذج التنظير الفونولوجي، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

53. مصطفى غلفان، مدخل إلى لسانيات إيميل بنفينيست، دار الكتاب الجديد المتحدة، قطر، (د.ط)، 2024، ص114.

54. وفاء محمد البيه، أطلس أصوات اللغة العربية، الهيئة المصرية العلمية للكتاب، مصر، ط 01، 1994م.

ثالثا: الكتب المترجمة:

1. باتريك شارودو ودومينيك مانغونو، معجم تحليل الخطاب، تر: عبد القادر المهيري وحمادي صمود، دار سينترا، تونس، (د.ط)، 2008م.

2. جوزيف فندريس، اللغة، تع: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة – مصر، (د.ط)، 1950م.

3. روجر فاولز، اللسانيات والرواية، تر: أحمد صبرة، مؤسسة حورس، الإسكندرية – مصر، (د.ط)، 2009م.

4. فرانك نوف، قاموس علوم اللغة، تر: صالح المجري، المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2012م.

5. ماريو باي، أسس علم اللغة، تر وتعليق: أحمد مختار عمر، عالم الكتب، القاهرة – مصر، ط 02، 1983م.

رابعا: القواميس الأجنبية:

6. Claud Auge, Le petit-Larousse, libraire Larousse, Paris, 1906.

خامسا: الكتب الأجنبية:

1. Aristotle, La Politique.
2. Crystal, A first dictionary of linguistics and phonetics.
3. Email Benveniste, Problèmes de linguistique générale, édition gllumard.
4. Georges Monin, Dictionnaire de linguistique, Quadrique P.V.F, édition 1974.
5. Larrousse,j, Peytarde, Linguistique et Enseignement du français, Jgenouvrier libraire 38, Paris, 1970.
6. Necolai Trubatzkoy, Principles of Phonology, University of California, Press, English; èd, 1962.
7. Robert Jean-Pierre, Dictionnaire pratique didactique de F L O P, deuxième édition, 2008.
8. Benjamin Kirkland Maucaulay, Prosody and Intonation in Formosaon Languages, a dissertation for the degree of Philosophy Doctor, The Graduate Center, City University of New-York (C V N Y) Academic Works, USA, 2021.

سادسا: المجلات والدوريات:

1. أحمد البايبي، "الملامح التطريزية في الدراسات النحوية والصرفية القديمة ونظرية تكامل العلوم"، مجلة آفاق الثقافة والتراث، دبي – الإمارات، ع81، 2013م.

2. أحمد جودة علي مسلم، "التصدعات الصوتية وطرق رَمَّها"، كلية الدراسات الإسلامية والعربية، (مجلة سنوية)، جامعة الأزهر، مصر، ع 06، 2016م.

3. بلالطة حمزة وابراهيمي محمد، "مبادئ التحليل الفونولوجي"، مجلة الصوتيات (مجلة سنوية)، مخبر اللغة العربية وآدابها، جامعة البليدة 02 لويسي، البليدة – الجزائر، مج19، ع01، أفريل 2023.

4. بلالطة حمزة، "فاعلية برنامج برات في رصد الكميات الواصفة للظواهر الصوتية فوق التركيبية – ظاهر النبر أنموذجا–"، مجلة آفاق المعرفة (نصف سنوية)، مركز البحث العلمي والتقني لتطوير اللغة العربية، تلمسان – الجزائر، مج2، ع1، جوان 2023.

5. بلقاسم دفة، "النبر والتنغيم في اللغة العربية عند اللغويين القدامى والمحدثين"، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية (نصف سنوية)، جماعة باتنة 01، باتنة – الجزائر، مج 04، ع 08، جوان 2003م.

6. تمام حسان، "لغة الإعلام"، مجلة مجمع اللغة العربية (مجلة تصدر مرتين في السنة)، بحوث مؤتمر الدورة الرابعة والخمسين، ج62، مصر، 1988م.

7. رياض بوزنية، "التنغيم في اللغة العربية – مفهومه، أنواعه، ووظائفه"، مجلة مقاربات، جامعة الجلفة، الجلفة – الجزائر، مج 02، ع28، 2017م.

8. زبيدة كشرود، "تحليل الخطاب في ضوء لسانيات النص مقاربة تداولية سيميائية"، مجلة اللغة العربية، المجلس الأعلى للغة العربية، الجزائر، مج22، ع49، أفريل 2024.

9. زين العابدين سليمان، "تأصيل المصطلح الصوتي في اللغة العربية – الفونيتيكا والفونولوجيا أنموذجا –"، مجلة الممارسات اللغوية في الجزائر، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، الرباط – المغرب، مج12، ع01، مارس 2021.

10. صافية كساس، "لغة الخطاب الإذاعي الصوتي والمرئي وتأثيرها على المجتمع"، مجلة المواقف (سنوية)، جامعة اصطمبولي، معسكر – الجزائر، مج06، ع01، ديسمبر 2011.

11. عبد الرزاق الفرزاوي، "مفهوم الخطاب في الثقافة الغربية، مرجعياته، دلالاته، وظائفه"، مجلة فصل الخطاب، جامعة ابن خلدون، مخبر الخطاب الحجاجي، تيارت – الجزائر، مج11، ع04، سبتمبر 2022.

12. عبد الغاني قبايلي، "النظرية اللسانية العربية الحديثة لتحليل التراكيب الأساسية في اللغة العربية عند مازن الوعر"، مجلة الممارسات اللغوية، مخبر الممارسات اللغوية في الجزائر، الجزائر، مج 02، ع 01، مارس 2011.

13. فريدة رمضاني، "دور الظواهر الصوتية اليطريزية في التعبير الكلامي قراءة في آليات الاكتساب مقاربة فيسيوعصبية"، مجلة الصوتيات (نصف سنوية)، جامعة اليونسي علي (البليدة 2) – الجزائر، مج16، ع02، جوان 2020.

14. نادية زيد الخير، "الملامح التطريزية في الدرس اللساني العربي – موقعية النبر عند تمام حسان عينة –"، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة باتنة 01، باتنة – الجزائر، مج 12، ع 02، سبتمبر 2020م.

سابعا: الرسائل الجامعية:

1. نادية زيد الخير، "الظواهر الموقعية في النحو العربي، مقاربة لسانية حديثة"، رسالة دكتوراه (غير منشورة)، قسم اللغة والأدب العربي، كلية اللغة والآداب والفنون، جامعة باتنة 01، الجزائر، 2022م.

ثامنا: المواقع الإلكترونية:

2. إذاعة ميلة، ويكيبيديا. ضمن الموقع الإلكتروني: إذاعة ميلة – ويكيبيديا/ www.wikipedia.org ، تاريخ الدخول: 08/ 05/ 2025، 08:58م.

3. زهراء جاسم، "طريقة عمل برنامج برات وتحليل القصائد صوتيا ومخبريا، جامعة ذي قار، المخبر الصوتي، العراق، ضمن الموقع الإلكتروني: طريقة عمل برنامج برات وتحليل القصائد صوتياً ومخبرياً . زهراء جاسم | PDF.

4. عبد الحكيم مير، "النبر والتنغيم: مقتطف من بحثي عن الوقوف في آخر الكلمة". ضمن الموقع الإلكتروني: (www.majles.alukah.net)، 13 نوفمبر 2016، 12:05 ص.

5. فاروق مواسي، إِمَّا وأَمَّا، ضمن الموقع الإلكتروني:(إمّا وأمّا–ديوان العرب/ www.diwanalarab.com)، تاريخ النشر: 20 جوان 2017م، تاريخ الدخول: 18/ 05/ 2025، 12:19ص.

6. مجموعة مؤلفين، مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية، ص53 – كتاب مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة واللغة العربية – التنغيم في التراث العربي – المكتبة الشاملة، ضمن الموقع الإلكتروني: (www.shamela.ws)، ، تاريخ الدخول: 19/ 04/ 2025، 51: 08 م.

فهرس المحتويات

شكر وعرفان 2
إهداء 3
مقدّمة 1
الفصل الأوّل 1
تمهيد:..... 12
أولا: علم الأصوات وفروعه:..... 13
1_ مفهوم الصوت:..... 13
2_ فروع علم الأصوات: 15
ثانيا: علم وظائف الأصوات (Phonology):..... 17
1_ مفهوم علم وظائف الأصوات (الصّواتة): 17
2_ وحدات التشكيل الصوتي:..... 19
ثالثا: الظّواهر الصّوتية التّطريزية (النّبر والتّنغيم): 28
1_ النّـبـر (Stress): 29
2_ التنغيم (Intonation):..... 38
3_ علاقة النبر بالتنغيم: 48
رابعا: الخطاب التحاوري: 50
1_ الخطاب (Discourse):..... 51
2_ بين الخطاب والنص: 54
3_ مفهوم الحوار (Conversation):..... 55
الفصل الثاني 58
تمهيد:..... 59
أوّلا: نبذة عن إذاعة ميلة الجهويّة:..... 59

ثانيا: حصّة (يحدث في المجتمع): 60
1_ التّعريف بالحصّة: 60
2_ أهداف الحصّة:..... 60
3_ أركان العملية التّحاورية في الحصّة: 61
ثالثا: دلالة النّبر والتّنغيم في الخطاب التحاوري الإذاعي: 62
1_مفهوم الخطاب الإذاعيّ:..... 62
2_ مميزات الخطاب التّحاوري الإذاعيّ: 64
3_ التعريف بتطبيق (Praat) لتحليل الإشارات الصّوتية ومعالجتها: ... 65
4_نماذج مختارة من حصّة (يحدث في المجتمع):..... 66
4_1_حصّة (اللّغة العربيّة تنعي حظّها) 21/ 02/ 2021: 66
4_2_حصّة (الجنس الثّالث):..... 73
4_3_حصة (البكم العائلي) 07/ 11/ 2020:..... 77
4_4_حصّة (القيَم) 20/ 04/ 2025: 80
4_5_حصّة (الأبناء بعد الانفصال) 11/05/ 2025: 85
4_6_حصّة (الطّالب بين الأمس واليوم) 18/ 05/ 2025: 90
خاتمة..... 99
قائمة المصادر والمراجع.....104

ملخّص

ملخّص:

تسعى هذه الدّراسة الفونولوجية الموسومة: "**دلالة النّبر والتّنغيم في الخطاب التّحاوري بإذاعة ميلة الجهوية – الحصة الاجتماعية "يحدث في المجتمع" – أنموذجا**" إلى الكشف عن مدى فاعليَّة النبر والتنغيم في إعطاء المنطوق دلالات جديدة باعتبارهما ملمحين تطريزيّين، وأحد الظّواهر الخارج لسانية اللّصيقة بالفونيمات التركيبية أثناء الإنجاز الفعلي للّغة؛ حيث نحاول في سطور هذا البحث تقفِّي مواطن النبر والتنغيم باستعمال (تطبيق برات) لقياس درجات شدّة الصّوت وتغيّر النّغمة، ومن ثَمَّ تتبّع دور هذه القيَم الصوتيَّة في توجيه الدّلالة في إطار التّحليل التطريزي لمجموعة من النّماذج الخطابيّة الحواريّة الإذاعيّة المعتنية بجودة الصّوت، والمتميّزة بطاقة انفعالية تنعكس على أداء المتحاورِين.

الكلمات المفاتيح: النبر، التنغيم، التحليل التطريزي، الخطاب التحاوري، إذاعة.

Abstract:

This phonological study, entitled: "**The Significance of Stress and Intonation in Dialogic Discourse on Mila Regional Radio – The Social Program 'It Happens in Society' as a Model**", aims to reveal the effectiveness of stress and intonation in imparting new meanings to spoken language, considering them as prosodic features and as part of the extralinguistic phenomena closely tied to segmental phonemes during actual language performance.

In this research, we attempt to trace instances of stress and intonation using the **(Praat application)** to measure pitch intensity and tonal variation. Subsequently, we analyze how these acoustic values influence meaning, within the framework of a prosodic analysis of a set of dialogic radio discourse models that focus on sound quality and are characterized by an emotional energy that reflects in the performance of the interlocutors.

Keywords: Embroidery Analysis, stress, intonation, dialogic discourse, radio.