النغمة المسطحة في إنشاد مفدي زكريا

الأستاذ:بن شيحة طيب
قسم اللغة العربية ،
جامعة جيلالي ليابس سيدي بلعباس

تمهيد:

تتحكم الخصائص الشعورية و الدلالية في طبيعة الكلام خلال إلقاء المتكلم للحدث الكلامي و يقع القطب الثاني في العملية التواصلية/ المستمع/ حكما بالنسبة لنوعية الأداء من جهة استمرار المتكلم و الطريقة التي تعين ابتداء الكلام أو تميز ابتداءه من استمراره أو وصوله إلى نقطة النهاية هذه الطريقة تساهم فيها النغمة بشكل أساسي في تلوين الصوت و بموجبها يستعين كلا الطرفان المتكلم / المستمع في تحقيق العملية التواصلية فالأول يستعين بالنغمة كطريقة أدائية في توصيل الكلام و الثاني يستعين بها آلية في الفهم و التفسير.

1- تحديد المصطلحات (النغمة ، النغم، التنغيم):

1-1 النغمة:

في تأصيل مفهوم النغم قال ابن فارس: "النون و الغين و الميم ليس إلا النغمة، جرس الكلام و حسن الصوت بالقراءة وغيرها".[1]

وأكد هذا التحديد صاحب لسان العرب بقوله: "النغمة جرس الكلمة و حسن الصوت في القراءة وغيرها".[2] ومعنى (في غيرها)، في غير القراءة مما يشمل الأداء ويتعلق به.

النغمة يقصد بها تنغيم المقطع الواحد في عموم المجموعة الكلامية فتوصف هذه النغمة بأنها صاعدة أو هابطة أو مستوية:

"وهي الأثر الناتج عن ازدياد عدد الذبذبات أو انخفاضها على صعيد الكلمة و هي صفة للصوت من جهة نعومته وصفائه."[3] بمعنى أن النغمة يشير مفهومها إلى صفة الصوت الذي يحكم عليه المستمع بالغلظة أو الحدَّة.

2-1 النغم:

تشكيل صوتي أخاذ، فيه تلوين أداء و تنويع معنى و زينة إلقاء يتنافس فيه الفنانون من أجل الإلقاء من قراء وأدباء وشعراء، كما أنه لا يصاحب الفونيم أو المقطع، في أصل خصائصه وميزاته، وإنما يستند إلى تركيبة أكبر، كالمفردة و الجملة و العبارة، وفي الوقت نفسه يساعد في تلقي و تمييز النبر الذي يقع على المقطع أو الكلمة.[4] والنغمة من النغم وهي تعني الصوت الذي يريح و ينيم و يؤنس، لأنها صوت ندي.[5] فمثلما تستمتع العين بجمال الصورة الذي يحققه اللون فيها تستمتع الأذن كذلك بجمال الصوت الذي يعود إلى شكل النغمة والانطباع الذي تتركه في ذهن المستمع.

3-1 التنغيم:

و هو تلوين صوتي أساسي في الأداء الكلامي، و له دور هام في الأداء والمواقف الإلقائية وتجميلها، كما أنه أحد الظواهر الصوتية الهامة التي ينبغي دراستها و تفهمها، من حيث النطق لأنه جملة من النغمات والنغمة صوت، و من حيث الدلالة كذلك، لأن كل تنغيم يدل على فكرة معينة موجودة في ذهن المرسل،[6] وهو في أصله صوت منطوق بدرجات متفاوتة و نبرات متمايزة، وتلوين صوتي

في درجات تنغيمية مؤثرة، لأن النغمة تدرك بحسب عدد ذبذبات الوترين الصوتيين في الثانية، ومعرفة عدد الذبذبات يقوم أساسا على درجة توتر الوترين و تسمى النغمة نغما و يقصد بها درجة الصوت أو طبقته.[7] فالدرجة أو الطبقة تحيلان إلى معنى الصعود أو الهبوط بدليل الآية الكريمة: "لتركبن طبقا عن طبق"* و كذلك الآية الكريمة التي تشير إلى نسبة تحصيل العلم وذلك في قوله تعالى: "أوتوا العلم درجات"*

والتنغيم و النغم مصطلحان متماثلان في الدلالة على المنحنى اللحني في سلسلة أحداث الكلام،[8] لأن الكلام لا يستقيم على درجة صوتية واحدة وإنما هو نسيج من تراكمات نغمية تمتاز بالصعود أحيانا و الهبوط أحيانا أخرى، و النغمات أقسام و ذلك بالنظر إلى وجودها ومراعاتها، إما في الصيغ الإفرادية أو المباني التركيبية، فهناك النغمة المفرداتية و النغمة القولية و المقصود بالنغمة المفرداتية هي نغمة تصاحب الكلمة فتحدث تغييرا في معناها، ويحدث هذا في اللغات النغمية،[9] أما النغمة القولية فهي نغمة تصاحب القول من عبارة أو جملة وتصاحب الفاصل الصاعد أو الهابط أو المؤقت.[10] فالنغمة يختص بها مقطع ما، أما ما يختص به التركيب (جملة أو عبارة) فهو التنغيم الذي يضم مجموعة مقطعية تكون مرتبة ومنسجمة في نغماتها.

والتنغيم يكون في المفردات وفي التراكيب، و يختلف النطق من مفردة إلى أخرى، و من تركيب إلى آخر بحسب الدلالة المقصودة ويعرفه روبنز بأنه تتابعات مطردة من الدرجات الصوتية المختلفة

ويقول دانيال جونز: التنغيم ربما يعرف بأنه التغيرات التي تحدث في درجة نغمة الصوت في الكلام، و الحديث المتواصل هذا الاختلاف في النغمة يحدث نتيجة لتذبذب الحبال الصوتية"[11] وما نفهمه من خلال هذه التعاريف أن كلامنا لا يسير على نمط ثابت، وإنما هو تركيب صوتي تتخلله تغيرات نغمية تعكس البعد النفسي للكلام، و لعل هذا ما يقصده روبنز بالتتابعات المطردة، والاختلاف في النغمة بالنسبة لما قاله دانيال جونز.

2- مستويات النغمة و دلالاتها:

يرى الدكتور سيد البحراوي أنه: "حسبما تنتهي الجملة صوتيا ودلاليا يأخذ التنغيم شكله و نمطه،[12] فالجملة التقريرية (الإثبات والنفي، والشرط والدعاء) تنتهي بنغمة هابطة، كذلك الأمر بالنسبة للجملة الاستفهامية بغير الأداتين (هل والهمزة)، أما الاستفهام بهاتين الأداتين فإن الجملة الاستفهامية تنتهي بنغمة صاعدة، لكن إذا توقف المتكلم قبل تمام المعنى وقف على نغمة مسطّحة لا هي بالصاعدة و لا بالهابطة.

و يمكن التمثيل لهذا الإجمال بتفصيل جلي من خلال الآيات القرآنية كما يلي:

1-5- النغمة الهابطة:Falling tone :

تمثل النغمات الهابطة في الجمل التقريرية كالإثبات والنفي والشرط و الدعاء فالإثبات يمثله قوله تعالى: "إنا أنزلناه في ليلة القدر"* فقد تم الوقوف على كلمة القَدْرْ و هو وقوف على نغمة

هابطة في سياق جملة مثبتة، و النفي يمثله قوله تعلى: "ما وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى"* فالوقوف هنا على كلمة قلى يمثل نغمة هابطة في سياق ختام جملة منفية.

و الشرط يمثله قوله تعالى: "و إن تبدوا ما في أنفسكم أو تخفوه يحاسبكم به الله"* فالوقوف هنا على لفظ الجلالة (الله) يمثل نغمة هابطة في سياق جملة جواب الشرط.

5-2- النغمة الصاعدة Rising tone:

تمنح النغمة الصاعدة تحويرا صوتيا ينقل الكلام من سياق بلاغي إلى آخر و يتم ذلك بتمديد أواخر المقاطع الصوتية ففي هذه الجملة مثلا " محمد موجود" لا سبيل للوصول إلى سياق الاستفهام إلا عن طريق إضفاء نغمة صاعدة على الكلمة الثانية و بتوقيع نبرة على مقطعها الأخير (جود) حتى يتبين غرض الاستفهام من غرض الإخبار كما يتمثل هذا النوع من النغمات في السياق الاستفهامي من خلال الأداتين هل و الهمزة وذلك كما يلي:

الاستفهام بـ "هَلْ" و هي متعددة المعاني والدلالات فتأتي بمعنى التقرير والإثبات كما قوله تعالى: "هل أتى على الإنسان حين من الدهر لم يكن شيئا مذكورا"* وبمعنى الأمر كقوله تعالى: "فهل أنتم منتهون".*

فالوقوف على كلمات (مذكورا)، (منتهون)، يتم في سياق نغمات صاعدة قوية تترصد الإجابة التي تستقر عندها هذه الأسئلة، لتشكل هذه الإجابة نغمات هابطة قارة في هذا السياق

وترصد الإجابات مرحلة تدوم فترة من الوقت ليظل المعنى القرآني مفتوحا أمام متلقيه ليسهم بدوره في رصدها بتأمل هذه السياقات.

أما الاستفهام بالهمزة فله دلالات أخرى في مراميها و أهدافها، فتأتي بمعنى الإثبات كقوله تعالى: " أَلَمْ نَشْرَحَ لَكَ صَدْرَكَ"* وبمعنى الاستبطاء مثل قوله تعالى: "أَلَمْ يَأْنِ لِلْذِيْنَ أَمَنُوا أَنْ تَخْشَعَ قُلُوبُهُمْ لِذِكْرِ اللَهْ".*

فالوقوف على نهايات الأسئلة بما تحمله من شحنات دلالية وسياقية يظل متصاعدا في سياق نغمي لأن الإجابات على هذه السياقات الاستفهامية لم يتم رصدها، و إن تم هذا الرصد في سياق لاحق على هذه الأسئلة، ومن ثم يظل المعنى مفتوحا وقابلا لممارسة فعل التلقي في إطار هذا السياق.

وقد تجتمع النغمات (الصاعدة و الهابطة) في الكلام، ومن ذلك قول أبي حيان في تفسير قوله تعالى: "وَإِنْ تَعْجَبْ فَعَجَبٌ قَوْلُهُمْ أَئِذَا كُنَا تُرَابَا أَئِنَا فِي خَلْقٍ جَدِيد"*، اختلف القراء في الإستفهامين إذا اجتمعا قرأ نافع و الكسائي بجعل الأول استفهاما والثاني خبرا. وإذا أردنا أن نفصل ما اختصره أبو حيان نقول إن نافعا والكسائي قد قرأ قوله تعالى أَئِذَ كنا ترابَا بنغمة صاعدة استفهاما، وقوله تعالى أئنا في خلق جديد بنغمة هابطة تدل على الأخبار.

5-3- النغمة المسطحة Level Tone:

إن استواء النغمة يتعلق مباشرة بمعنى الجملة من حيث تمامها وتقسيمها لأن المعنى كما يرى تمام حسان "يتطلب تقسيم الجملة

تنغيميا بحسب الاعتبارات الإلقائية إلى فقر تنفسية تتصل بوجود مفاصل من الألفاظ كأدوات العطف وغيرها فيقف المتكلم عند كل فقرة تنفسية منها بنغمة مسطحة".[13] فالتقسيم التنغيمي للجملة بحسب الاعتبارات الإلقائية هو ما يجعلنا نفهم الكلام بطريقة جيدة من حيث بدايته أو استمراريته أو نهايته وهذه الفقرات التنفسية تعوض بعلامات الوقف في الكتابة مثلما يشكل هذا النوع من النغمات انطباعا حسيا لدى المستمع حاكما بذلك على طبيعة الكلام أو أداء المتكلم.

و لأن هذه النغمة لا تملك مقومات الأداء التصاعدي الموجود في سياق الاستفهام بهل والهمزة مثلما لا تملك مقومات الأداء الهابط المنخفض الذي تمتاز به الجمل التقريرية (الإثبات والنفي والشرط و الدعاء) فإنها تتأرجح بين السياقين إلى أن يتم تغليب أحدهما على الآخر و إنهاء هذا التأرجح السياقي و من أمثلة هذه النغمة التي ترصد في حالة توقف المتكلم عن الكلام قبل تمام المعنى قوله تعالى:"فإذا بَرِقَ البَصَرُ" و خَسَفَ القَمَرٌ و جُمِعَ الشَمْسٌ والقَمَرٌ يَقُولٌ الإِنْسَانٌ يَوْمَئِذِ أَيْنَ المَفَرٌ"* فالوقف على البصر والقمر أولا، و القمر ثانيا وقف على معنى لم يتم فتظل نغمة الكلام مسطحة دون صعود أو هبوط، أما الوقف عند المفر فالنغمة فيه هابطة لأنه وقف عند تمام معنى الاستفهام بغير الأداة أي الاستفهام بالظرف. و هو استفهام بغير الأداة أي (هل والهمزة) اللتان تنهيان الجملة بنغمة صاعدة.

وقصد مقاربة هذا النوع من النغمات اخترنا بعض المقاطع الشعرية من إلياذة الجزائر أنشدها شاعر الثورة مفدي زكرياء أمام الجمهور بمناسبة الذكرى العاشرة لعيد الاستقلال واسترجاع

السيادة الوطنية محاولين أن نقترب من شكلها و عرض صورتها بواسطة البرنامج الحاسوبي (Pratt)* الذي اعتمدناه كإجراء تطبيقي.

يقول مفدي زكرياء: [14]

غَدًا بِالزَّغَارِيـــدِ يَسْتَقبِلُونَ نُزُولِكِ فِي أَرْضِـــنَـا...بَعْـدَمَـا
وَمَنْ لَمْ يَصُنْ حُرْمَاتِ البِلاَدْ ويَذْرُ النَفَايَاتِ....قَدْ خَانَ جِيْلَهْ
إِذَا الشَعْبُ أَخْلَفَ عَـــهْدَ الإِلَهْ وخَانَ العَقِيْدَةَ...فَارْقُـبْ زَوَالَهْ
فَيَـا مَنْ تَـرَدَدَ فِـي وِحْـــــدَةِ بِمَغْـــرِبِنَـا وَادَعَـى وَامْتَـــرَى

هذه الأبيات التي اخترناها تمثيلا للنغمة المسطحة أو المستوية وردت في قصائد متفرقة ذات محاور دلالية مختلفة، استمعنا للأبيات الثلاثة الأخيرة باستثناء البيت الأول لأنه غير مسجل فاكتفينا باقتباسه من الإلياذة مباشرة لأننا لمحنا فيه تمثيلا خصبا لظاهرة صوتية تتمثل في النغمة المسطحة أو الكلام المستمر من جهة. ولظاهرة عروضية طالما عيب عليها الشعراء: ألا وهي التضمين.*

في البيت الأول تتصادم المواصفات البصرية (ما هو مطبوع على الورق) بالمواصفات الإصغائية (ما هو مسموع ومسجل من أداء الشاعر) لكن البيت و إن لم يحظ بالتسجيل، فإنه يفترض قراءة من لدن كل قارئ يتذوق الشعر مسترشدا بعاملين أساسيين في توجيه الأداء يتمثلان في الوقفة و المعنى اللذين يحددان مفهوم الجملة، ويتصف البيت وفقهما إما بالاكتمال أو إما بالتعليق والنقص.

إن البيت الذي اخترناه نموذجا عن النغمة المسطحة ليس له متمما لاحقا غير شكل النغمة التي توقِّع نهاية البيت هذا الأخير نرى في نهايته -كما هو مطبوع على الإلياذة- علامات الوقف التي توضع لتبين للقارئ أن هناك كلام محذوف عبارة عن نقاط متكررة (...)[15] لاسيما عند نهاية البيت بالظرف (بَعْدَمَا) وهو ظرف زمان فعندها يبقى الكلام معلقا و المعنى غير تام، فالوقف قبل تمام المعنى هو ما يجعل الحدث الكلامي يمتاز بالتعليق، ومن ثمة تبقى النغمة مستوية؛ لأن البيت يبدأ بظرف زمان هو ما يحدث فيه [مفعول فيه] الاستقبال بالزغاريد نُزُولُ المستعمر مرة أخرى أرض الوطن، وينتهي بظرف زمان آخر يفتح أمام المستمعين نوافذ تخيل رواية يسردها التاريخ ضمن مئة و ثلاثين سنة؟! ذلك ما أراده الشاعر من قوله في نهاية البيت..بَعْدَمَا..[16] فالتأويل يفترض ذاتا قارئة تكسر خصوصية النظم ليستقيم التركيب و يتم المعنى من وجهة نحوية:

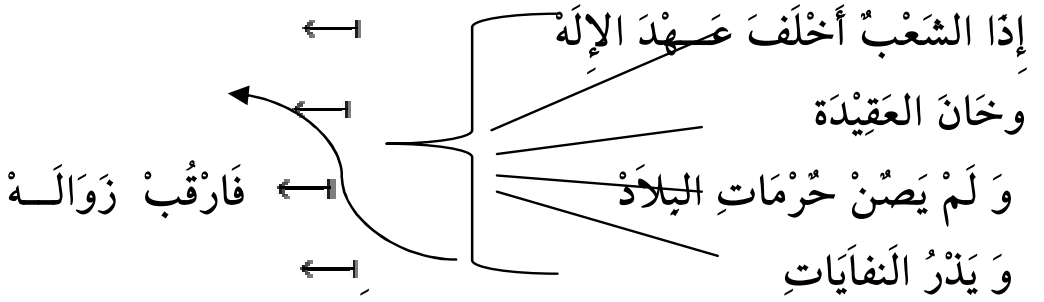
غَدًا بالزغاريد يستقبلون نزولك يا فرنسا بأرضنا بَعْدَمَا استرجعنا السيادة بنضال طويل وتضحيات جسام تُفَنِّدُ ذلك الرقم القياسي الذي حطمته الجزائر في الدفع بالشهداء في سبيل الحرية والاستقلال، لكن الإشكالية تكمن في كيفية إنشاد نهاية البيت: وِفْقَ أي نغمة صوتية اختتم بها الشاعر ذلك الظرف لا بل البيت كله؟ هل أداها و نؤديها نحن – بنغمة التحسر أو بنغمة الزجر والتوبيخ أو بنغمة التذكير والتأنيب خاصة و أن البيت محصور بين زمنين: [غدًا ....بَعْدَمَا....] بين الأمس و الغد أو إن شئنا القول،

بين المستقبل و الماضي، ذلك مما لا تستطيع القاعدة أن تجيب عنه* بقدر ما يحفل به السياق، فقراءتنا للبيت تختلف عن سماعنا له من فم صاحبه، و هو ما سنبينه في الأبيات المسموعة بقول الشاعر:[17]

وَمَنْ لَمْ يَصُنْ حُرْمَـاتِ البِلاَدْ و يَذْرُ النَفَايَاتِ..قَدْ خَـانَ جِيلَـهْ
إِذَا الشَعْبُ أَخْلَفَ عَـهْدَ الإِلَهْ وخَانَ العَقِيدَةَ...فَارْقُـبْ زَوَالَـهْ

إن البيتين ليسا من مقطوعة واحدة رغم أنهما يتفقان في الوزن و القافية،* و لهما خصوصية إنشادية متشابهة من حيث الوقوف على الجملة الفعلية في الشطر الثاني لكليهما، ثم الاستمرار بجواب الشرط في الشطر الثاني من عجُزَيْهِمَا، وبما أنهما يبتدآن بأسلوب الشرط فإننا نجد أداء الشاعر لهما يتميز بالصعود في البداية إلى أن يصل إلى الوقف عند نهاية حشو العجز أي عند الجملتين الفعليتين [وَيَذْرُ النِّفَايَاتِ / وَخَانَ العَقِيدَةَ]، و هنا يبقى الأداء منقوصا من حيث المعنى؛ لأنه يكرس استمرارية الشرط و بالتالي استواء النغمة، ما لم يرد الجواب: [جملة جواب الشرط] مخلصا الكلام من تعليقه، لأن جملة الشرط تنتظر جوابها، و هذا الأخير يتعلق بها حتى يتم المعنى، فلو أنشدنا البيتين و توقفنا عند منتصف عجزيهما لاختل الكلام و كسرنا توقع المستمع لأنه يتوقع الإجابة المترتبة عن جملة الشرط في بداية كل بيت، فماذا سَيَحْصُل لِمَنْ لم يصن حرمات البلاد و ماذا سيحصل لمن أخلف عهد الإله وخان العقيدة، و من هنا لا ينبغي أن نضع وقفة حيث لا يسمح لنا المعنى بذلك، كما لا ينبغي أن نتخلى عنها حيث يرتضيها،[18] و إلا صار الكلام خاليا من الفائدة، مجردا من المعنى، و لو أننا قمنا بعملية

اختزالية للبيتين و أدرجناهما في جملة نثرية بحيث تأتي جمل الشرط معطوفة يتمم جوابها جملة فعلية موحدة بنغمة صاعدة يجسدها فعل الأمر:



لرأينا أن الكلام يستطيل بسبب أن المتكلم يحاول أن يستوفي المعنى عن طريق الجمع بين جمل الشرط، ومن ثم يبقى الكلام متواصلا أثناء النطق ومسطحا أو بالأحرى معلقا حينما يقف المتكلم عند كلمة النفايات.... مفترضا سؤال المستمع و ماذا بعد؟ لتكون الإجابة في الأخير عبارة عن صعود النغمة في الجملة الطلبية: فَارقُبْ زَوَالَهْ و بالتالي ينثني الكلام عن استطالته أو عن تسطحه ليرتفع مع فعل الأمر ثم يأخذ في الانحدار عند آخر مقطع من الجملة.

و في الشكلين (05-06) يبين الشريط العمودي موقع النغمة المسطحة و التي هي عبارة عن سكتة استعان بها الشاعر ليكمل جواب الشرط بنغمة عالية فالشاعر مثلما سمعنا منه ذلك، ابتدأ إنشاده للبيتين بنغمة صوتية تنبئُ عن المحتوى الدلالي للبيت؛ لأنه بغرض التحدث عن أمور تتعلق بالشرف و السيادة ودرء كل ماله علاقة بالخيانة و المكر، فهو يكرر في البداية قوله: وَمَنْ لم يَصُنْ مرتين بأسلوب الترهيب و التحذير مما قد يحصل حتما، و كذلك في

قوله إِذَا الشَعْبُ، حيث كررها مرتين كذلك رابطا فيما يلي من البيت السبب بالمسبب عن طريق تغليظ النغمة التي تتواكب و ما توحيه كلمات لها وزن ثقيل كعهد الإله، حرمات البلاد، خيانة العقيدة.

بَعْدَماَ مثلنا للنغمة المسطحة في نهاية البيت الذي لم ينل حظَهٌ من التسجيل سنبين آلية اشتغالها في بيت مُسَجَّل أين يتيح لنا الاستماع إليه فرصة الوصف و التوضيح يقول الشاعر:[19]

فَيَا مَنْ تَرَدَّدَ فِي وِحْدَةٍ بِمَغْرِبِنَا وَادَّعَى و امْتَرَى

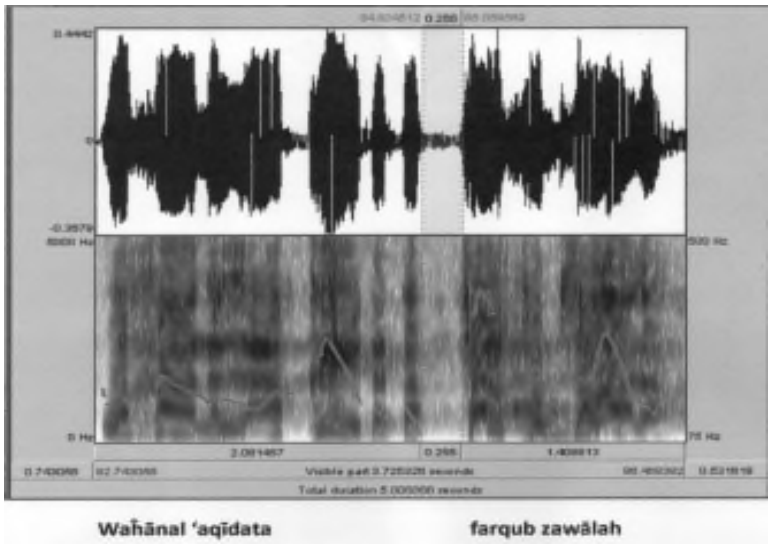
من خلال استماعنا لأداء الشاعر تبين أن الكلمة الأخيرة من البيت، والتي تشكل مقاطع القافية هي التي تأخذ شكل النغمة المسطحة دالة على أن البيت يتعلق ببيت لاحق يتمم معناه:[20]

أَمَا وَحَّدَ الأَطْلَسٌ الَمَغْرِبِيُّ مَعاَقِلَنَا، بِوَثِيقِ الْعُرَى؟!

بنغمة الاستفهام التأكيدي، و ما يبين على أن نهاية البيت أداها الشاعر بنغمة مسطحة هو الكيفية التي أدى بها القافية "و امْتَرَى" هذه الأخيرة من زاوية استماع المتلقي "تحدد نهاية البيت وهي التي تملي علينا مكان الرجوع إلى السطر"،[21] تكسر رتابة الإيقاع لا بل تكشف لنا عن شكل النغمة ما إن كانت هابطة أو مستوية ترتفع من جديد فيما يتلو من أبيات، و هو ما نسمعه من خلال كيفية توقيع الشاعر لها كما تتضح المخالفة أمام مسمعنا في البيت الذي يبتدئ بهمزة الاستفهام أين ترتفع النغمة في مستهل الأداء معلنا بها الشاعر وحدة الصف المغاربي، و مذكرا بها وحدة المكان (الأطلس المغاربي)، إلا أن المفارقة أو المخالفة الصوتية تنصب على كلمات

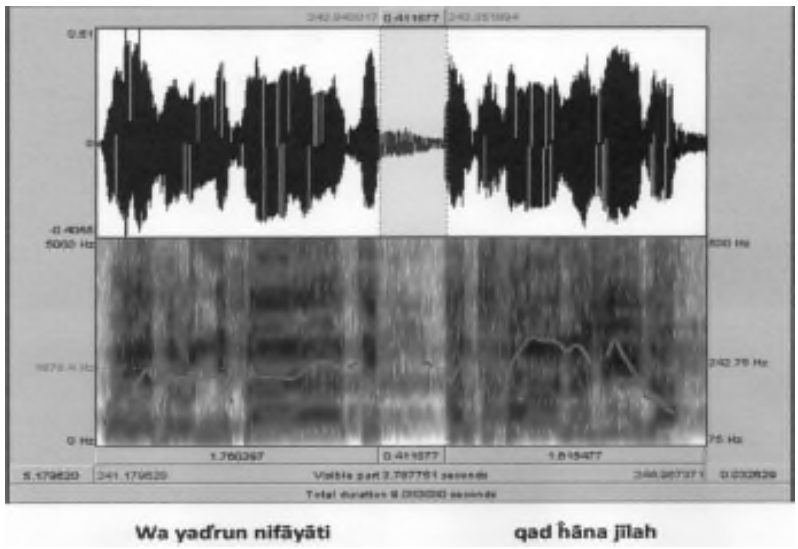
القافية عبر أداء الشاعر للمقطوعة كاملها أين يتخذ المقطع الأخير (حرف الروي) نغمة موسيقية غيرت نمط الإنشاد بتغير نمط و شكل الارتكاز لاسيما في الأبيات الأخيرة التي تلت البيت الذي يحاور فيه الشاعر ذلك المتردد في وحدة المغرب العربي.

في الأخير نصل إلى أن شكل النغمة المسطحة يبقى مرتبطا بتعليق الكلام؛ من حيث افتقاره إلى المعنى التام كما تساهم الوقفة في استبانة شكل النغمة بشتى أنواعها، فالمسطح من الصوت لا ينحاز إلى النوعين الأخيرين (الصعود والهبوط)، و إنما يبقى معلقا ما لم ينهي المتكلم كلامه مخلصا نغمة صوته مت تسطحها و ملتزما في ذلك بما يقتضيه مفهوم الجملة في إطارها اللساني (الصوت والمعنى).



لشكل رقم: 06 شكل النغمة المسطحة بين انحدار النغمة وصعودها

الشكل رقم05: تبين الوقفة القصيرة في الشريط الأحمر شكل النغمة المسطحة [1]



[1]: النغمة المسطحة و إن رمز لها بخط مستقيم (ـ) لا تظهر في البرنامج الصوتي إلا في إطار الوقفة بين جملتين تتعلق إحداها بالأخرى لأن الخط المستقيم يرمز إلى عدم تمام المعنى في الكتابة بينما هي في البرنامج تكون محصورة في الوقف بين صعود و انحدار على مستوى خط النغمة.

مكتبة البحث:

ابن فارس (أحمد بن زكريا)، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع، د ط، د ت، ج5 ، ص452.

ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين): لسان العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 2، 2005، ج1، ص 590.

تمام حسان: مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، د ط، 1996، ص 400.

بسام بركة: علم الأصوات العام – أصوات اللغة العربية، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د ط، د ت، ص 100.

مكي درار و سعاد بسناسي: المقررات الصوتية، منشورات دار الأديب، ط1، 2007، ص 151.

المرجع نفسه، ص 158.

سعاد بسناسي، التنغيم صوت ودلالة مجلة القلم، ع3، جامعة وهران، 2006، ص 36.

*: سورة الانشقاق، الآية 19.

*: سورة المجادلة، الآية 11.

عبد القادر عبد الجليل، الأصوات اللغوية، دار صفاء للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1998، ص 256.

محمد علي الخولي، الأصوات اللغوية، دار الفلاح لنشر و التوزيع، عمان، د ط، د ت، ص 169.

المرجع نفسه، ص 169.

ينظر: لمى عبد القادر: فن الإلقاء بين الخطابة و التمثيل المسرحي على الموقع الإلكتروني http://www.ahwar.org.

ينظر: سيد البحراوي: الإيقاع و عروض لشعر العربي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، د ط، 1993، ص 127.

*: سورة القدر، الآية رقم 01.

*: سورة الضحى الآية رقم (03).

*: سورة البقرة الآية رقم (284).

*: سورة الإنسان، الآية رقم 01.

*: سورة.المائدة، الآية رقم 91.
*: سورة الرعد، آية رقم 05.
تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها، دار الثقافة، د ط، 1994، ص 230.
*: سورة القيامة، الآيات: 7-8-9-10.
*: برات: برنامج حاسوبي يعمل على تسجيل الكلام آليا و تحليله و تركيبه، صمم هذا البرنامج الحاسوبي في جامعة أمستردام بمعهد علوم الصوتيات و كان القائمان على تمثيل فكرته في تحديثها كلا من أستاذي: (دافيد وينك و بول بورزما). ينظر الموقع الالكتروني .http:/www.PRAAT.Org
مفدي زكرياء: إلياذة الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط 2، 1987، ص 24-89-90-105.
*: التضمين: هو ألا يستقل البيت بمعناه بل يكون المعنى مجزوءا بين بيتين، و بعبارة أخرى أن يكون البيت الثاني مكملا للبيت الأول في معناه: ينظر عبد العزيز عتيق، علم العروض و القافية، ص 137.
إلياذة الجزائر، ص 105.
المصدر نفسه، ص 105.
*: أي أن القاعدة تقول: الوقف قبل تمام المعنى هو ما يشكل نغمة مسطحة، لكن السياق (الاستماع) إلى أداء الشاعر للبيت قد يكون خلاف ذلك بسب احترام الإيقاع.
إلياذة الجزائر، ص 89-90.
*: الإلياذة من حيث الوزن يغلب فيها بحر المتقارب بكثرة على باقي البحور و تفعيلاته: (فعولن، فعولن، فعولن، فعولنﷺ2).
جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ترجمة : محمد العمري و محمد الولي، دار طوبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 1986.
إلياذة الجزائر، ص 24.
م ن، ص 24.
جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، ص 74.