القضايا التطريزية

في القراءات القرآنية

دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية

الدكتور

أحمد البايبي

جامعة مولاي إسماعيل- مكناس- المملكة المغربية

الجزء الأول

عالم الكتب الحديث

Modern Books' World

إربد- الأردن

2012

الكتاب

القضايا التطريزية في القراءات القرآنية

دراسة لسانية في الصواتة الإيقاعية

تاليف

أحمد البايبي

الطبعة

الاولى، 2012

عدد الصفحات: 757 2/1

القياس: 17×24

رقم الايداع لدى المكتبة الوطنية

(2011/7/2667)

جميع الحقوق محفوظة

ISBN 978-9957-70-442-1

الناشر

عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع

إربد- شارع الجامعة

تلفون: (00962 -27272272) خلوي: 0785459343

فاكس: 00962 -27269909

صندوق البريد: (3469) الرمزي البريدي: (21110)

E-mail: almalktob@yahoo.com

almalktob@hotmail.com

www.almalkotob.com

الفرع الثاني

جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع

الأردن- العبدلي- تلفون: 079 /5264363

مكتب بيروت

روضة الغدير- بناية بزي- هاتف: 00961 1 471357

فاكس: 00961 1 475905

الإهداء

إلى روحك يا أبي عبد السلام،

يا من أحببت الناس صادقا فنفعتهم،

إليك يا أمي أمينة أمد الله في عمرك،

إليك يا زوجتي سلوى، كِفاء ما أعطيت،

إليكم يا أبنائي إلياس وسهلية وسناء

يا أيها الحضن العاشق للعلم،

عسى أن تنال حظا منه،

إليكم يا إخواني وأخواتي جميعا،

أهدي هذه المحاولة، عسى أن تجدوا

فيها ما ترجون.

فهرس المحتويات

الجزء الأول

مقدمة البحث ---------- 1

الباب الأول: الملامح التطريزية: طبيعتها ووضعها في المدارس الصواتية وفي التراث العربي القديم ---------- 7

الفصل الأول: طبيعة الملامح التطريزية ---------- 9

0.1 تمهيد: ---------- 11

1.1 طبيعة الملامح التطريزية ---------- 12

2.1 الأساس الأصواتي: ---------- 16

3.1 الأساس الصواتي: ---------- 21

4.1 مجال امتداد الملامح التطريزية: ---------- 23

5.1 خلاصة: ---------- 27

الفصل الثاني: الملامح التطريزية في الصواتة الكلاسيكية بين الإهمال والإعمال ---------- 29

0.2 تمهيد ---------- 31

1.2 المدارس الفونيمية البنيوية وتهميش الملامح التطريزية ---------- 32

1.1.2 النظرية البلومفيلدية/ أو اللسانيات الوصفية ---------- 32

2.1.2 مدرسة براغ ---------- 33

1.2.1.2 نظرية تربوتسكوي ---------- 33

2.2.1.2 نظرية ياكبسون ---------- 43

3.1.2 النظرية الوظيفية ---------- 45

4.1.2 النظرية الڤلوسماتية ---------- 47

5.1.2 النظرية البنيوية الأمريكية ---------- 50

2.2 النظرية التطريزية الفيرثية وإعمال الملامح التطريزية ---------- 56

3.2 الصواتة التوليدية المعيار وإقصاء الملامح التطريزية ---------- 71

1.3.2 المكون الصواتي في النظرية المعيار ---------- 71

2.3.2 الوضع اللساني للمقطع في النظرية المعيار ---------- 74

3.3.2 النبر في النظرية المعيار ---------- 78

4.3.2 النغم والتنغيم والطول في النظرية المعيار ---------- 81
4.2 خلاصة وتقويم ---------- 84
الفصل الثالث: الصواتة الحديثة وانبعاث قضايا التطريز ---------- 89
0.3 تمهيد ---------- 91
1.3 ميلاد الصواتة التوليدية الحديثة في أحضان التطريز ---------- 92
1.1.3 الصواتة المستقلة القطع وقضية النغم: ---------- 92
1.1.1.3 أنغام النطاق: ---------- 95
2.1.1.3 استقرار النغم ---------- 98
3.1.1.3 مستويات اللحن ---------- 101
4.1.1.3 الأنغام الطافية ---------- 101
5.1.1.3 الامتداد الآلي ---------- 102
2.1.3 الصواتة العروضية وقضيتا النبر والإيقاع اللسانيين ---------- 104
2.3 نظرية المجالات التطريزية وقضايا التطريز ---------- 107
1.2.3 في المجالات التطريزية ---------- 107
2.2.3 نظرية المجالات التطريزية والهرمية التطريزية ---------- 108
3.3 نظرية المجالات التطريزية والبنيتان الهرميتان الإيقاعية والتطريزية في
سيلكورك (1984) ---------- 115
1.3.3 البنية الإيقاعية ---------- 117
2.3.3 دور البنية الإيقاعية في الوصف اللساني ---------- 119
3.3.3 الهرمية التطريزية ---------- 126
1.3.3.3 المقطع ---------- 126
2.3.3.3 المكونات فوق المقطعية ---------- 130
1.2.3.3.3 المركب التنغيمي ---------- 130
2.2.3.3.3 المركب الصواتي ---------- 132
3.2.3.3.3 الكلمة التطريزية ---------- 133
4.2.3.3.3 التفعيلة ---------- 134
4.3 التحويل بين التركيب والصواتة ---------- 135
5.3 خلاصة ---------- 139
الفصل الرابع: القضايا التطريزية في التراث العربي القديم ---------- 141

0.4 تمهيد ---------- 143
1.4 القضايا التطريزية في الدراسات النحوية والصرفية العربية القديمة ---------- 144
1.1.4 سبب إغفال النحويين والصرفيين للظواهر التطريزية في نظر المستشرقين
والعرب المحدثين ---------- 144
2.1.4 النبر والتنغيم في الدراسات النحوية والصرفية القديمة ---------- 146
2.4 القضايا التطريزية في الدراسات الأصولية والبلاغية والنقدية والإنشائية
القديمة ---------- 151
3.4 القضايا التطريزية في كتب الموسيقى والخطابة ---------- 156
1.3.4 عوامل اهتمام كتب الموسيقى والخطابة بالتطريز ---------- 159
2.3.4 المقطع: بنيته وأشكاله ---------- 159
3.3.4 علاقة المقاطع بالظواهر التطريزية ---------- 161
4.3.4 في قواعد التنغيم والنغم والنبر والإيقاع ---------- 163
4.4 خلاصة ---------- 169
الباب الثاني: التنغيم في القراءات القرآنية ---------- 171
الفصل الأول: بواعث التطريز في القرآن الكريم وقراءاته ---------- 173
0.1 تمهيد ---------- 175
1.1 الطبيعة الصوتية للقرآن الكريم نزولا وتبليغا وضبط التطريز ---------- 176
2.1 لحون العرب وملامح التطريز ---------- 181
3.1 القراءة المرتلة وتوقيع التطريز القرآني ---------- 184
1.3.1 الترتيل وملمح الوقف ---------- 186
2.3.1 الترتيل والنغم والتنغيم ---------- 187
3.3.1 الترتيل والمد والنبر والإيقاع ---------- 188
4.1 الرسم القرآني وقضايا التطريز ---------- 191
1.4.1 اللغة والكتابة ---------- 191
2.4.1 الطبيعة المقطعية للرسم القرآني ---------- 196
3.4.1 إغناء الرسم القرآني قصد التمثيل للتطريز: ---------- 198
4.4.1 الطبيعة الأصواتية لقواعد الكتابة القرآنية والظاهرة التطريزية ---------- 198
1.4.4.1 الحذف ---------- 202
1.1.4.4.1 حذف الألف ---------- 202

2.1.4.4.1 حذف الواو---205
3.1.4.4.1 حذف الياء---206
4.1.4.4.1 حذف النون والميم---209
2.4.4.1 الزيادة---209
1.2.4.4.1 زيادة الألف---209
2.2.4.4.1 زيادة الواو---213
3.2.4.4.1 زيادة الياء---214
3.4.4.1 قاعدة الهمزة---215
4.4.4.1 قاعدة البدل---216
5.4.4.1 قاعدة الفصل والوصل---222
6.4.4.1 قاعدة ما فيه قراءتان---225
5.1 الترقيم القرآني وقضايا التطريز---226
1.5.1 أصول نشأة الترقيم القرآني---226
2.5.1 علامات الترقيم القرآني---230
1.2.5.1 علامات الوقف---230
2.2.5.1 علامات التجويد---233
3.2.5.1 علامات مكملة للرسم---236
3.5.1 الوظيفة التطريزية للترقيم القرآني---238
6.1 خلاصة---242
الفصل الثاني: ملمح التنغيم في القراءات القرآنية: قضاياه، وأنماطه، ووظائفه---243
0.2 تمهيد---245
1.2 قضايا أساس في تحليل التنغيم---245
1.1.2 وضعية التنغيم في الدراسات اللسانية العامة والعربية---245
2.1.2 العربية المعيار لغة تنغيمية---254
2.2 وظائف التنغيم في لغة القرآن---255
1.2.2 الوظيفة الانفعالية التعبيرية---255
2.2.2 الوظيفة التركيبية---261
3.2.2 الوظيفة الدلالية---267
3.2 الأنماط التنغيمية في القراءات القرآنية---285

1.3.2 الأنماط التنغيمية في الدراسات اللسانية العربية الحديثة ---------- 285
2.3.2 الأنماط التنغيمية في كتب القراءات القرآنية ---------- 287
1.2.3.2 منحنى الرفع ---------- 288
2.2.3.2 منحنى العدل أو بين بين ---------- 295
3.2.3.2 منحنى الخفض ---------- 297
4.2 خلاصة وتقويم ---------- 305
الفصل الثالث: نحو التنغيم أو البنية التنغيمية والبنية الإيقاعية والبؤرة ---------- 307
0.3 تمهيد ---------- 309
1.3 البنيتان التنغيمية والإيقاعية وأولية نبر العلو الموسيقي في نظرية سيلكورك- ---------- 310
1.1.3 التمثيل الصواتي والأصواتي للتنغيم والبنية الإيقاعية ---------- 310
2.1.3 تقطيع المركبات التنغيمية والبنية الإيقاعية ---------- 315
3.1.3 إسناد نبرات العلو الموسيقي لكلمات الجملة واقترانها ---------- 320
2.3 البنية التنغيمية والبؤرة ---------- 323
1.2.3 الإطار النظري لعلاقة البنية التنغيمية والمعنى التنغيمي ---------- 323
2.2.3 علاقة البؤرة والتطريز ---------- 326
3.3 البنيتان التنغيمية والإيقاعية والبؤرة في العربية القرآنية ---------- 331
1.3.3 التمثيل الصواتي والأصواتي للتنغيم في عربية القرآن ---------- 331
2.3.3 تقطيع المركبات التنغيمية في العربية القرآنية ---------- 337
3.3.3 البؤرة والبنية التنغيمية في العربية القرآنية ---------- 339
4.3.3 علاقة البؤرة والتطريز في العربية القرآنية ---------- 340
5.3.3 العلاقة بين التنغيم والملامح التطريزية في العربية القرآنية ---------- 345
4.3 خلاصة وتقويم ---------- 358
الفصل الرابع: التنغيم وبَنْيَنة اللغة العربية: أو نحو صواتة إيقاعية ---------- 361
0.4 تمهيد ---------- 363
1.4 التنغيم وتوجيه النحو ---------- 364
1.1.4 تعويض التنغيم للمقولات التركيبية ---------- 366
1.1.1.4 تعويض التنغيم الصفة والحال عند الحذف أو الإضمار ---------- 366
2.1.1.4 تعويض التنغيم للمضاف والمضاف إليه المحذوفين ---------- 370
3.1.1.4 تعويض التنغيم لهمزة الاستفهام وياء النداء المحذوفين ---------- 371

2.1.4 التنغيم ورفع اللبس التركيبي ---------- 377
2.4 التنغيم وخرق القواعد النحوية ---------- 384
1.2.4 الخرق على المستوى التركيبي ---------- 384
1.1.2.4 فصل التنغيم بين طرفي الوصف أو التعليق ---------- 384
2.1.2.4 الفصل بين الموصول وصلته ---------- 385
3.1.2.4 الاعتراض بين المضاف والمضاف إليه ---------- 385
2.2.4 الخرق على المستوى الصرفي ---------- 385
3.2.4 الخرق على المستوى الصواتي ---------- 388
4.2.2 الخرق على المستوى الإعرابي ---------- 389
3.4 خلاصة ---------- 390

❁ مقدمة البحث:

أفضت المدارس اللسانية التقليدية إلى خلاصة مفادها أن الزمن الذي تتعاقب في غضونه وحدات السلسلة الكلامية هو زمن ذو بعد أحادي وخطي، وكان من نتائج هذا التصور للزمن وعلاقته باللغة الخلوص إلى **تقطيع السلسلة الكلامية تقطيعا قطعيا** Segmental Segmentation.

وعلى الرغم من الإقرار بوجود وحدات صواتية أخرى أصغر حجما من القطعة (أوالفونيم) من قبيل: الملامح، و(المورات)، أوأكبر حجما مثل: المقاطع والتفعيلات، والاهتداء إلى اقتران الملامح التطريزية بوحدات فوق قطعية، إلا أن التصور الأحادي للزمن والتمثيل الخطي لوحدات السلسلة الكلامية قادا في نهاية المطاف المدارس اللسانية الكلاسيكية (باستثناء المدرسة الفيرثية التطريزية (أومدرسة لندن)) إلى اعتماد تقطيع السلسلة الكلامية وتجزيئها إلى قطع صامتية ومصوتية (وفي التراث العربي حروف وحركات)، ورغم الإضافات التي أقرها هذا الاتجاه أوذاك، ورغم الإشراقات التي تضمنها التراث اللساني العربي القديم في هذا الصدد، فإن الذاكرة الصواتية لم يطبعها سوى الانقطاع، فكان التمثيل الصواتي فقيرا وضعيفا وسطحيا (مسطحا) على الرغم من كل الإنجازات التي تحققت في هذا المضمار[1].

هكذا ظل التحليل القطعي بعامة وضمنه التقطيع القطعي بخاصة سائدا ومعتمدا في المدارس الكلاسيكية على اختلافها وتنوعها، وظل التمثيل الصواتي تمثيلا أحاديا وخطيا.

وفي ظل هذا التصور ظل التطريز من حيث ملامحه، ووحداته، وهرميته، وبنيته للأقوال، ودوره اللساني... أوما تصطلح عليه هذه المحاولة القضايا التطريزية يحتل موقعا هامشيا وثانويا في النظريات والنماذج اللسانية التقليدية بعامة.

ولن ينبثق فجر التطريز انبثاقا واضحا ومنظما إلا على إيقاع النقد القوي الذي قدمه **فولدسميث** (1976أ، وب) لفرضية التجزيء المطلق، وسيتضح مع هذا التصور الجديد الذي ما زال في طور التبلور أن الصوت المتسلسل زمنيا ترافقه إخبارات متزامنة ولكنها مستقلة، وتتكون –زيادة على القطع الصامتية والمصوتية والملامح القطعية– من الأنغام والنبرات، والمدود والوقوف والإيقاعات... ومن المقاطع والتفعيلات والكلمات، والمركبات (الصواتية والتنغيمية)، والأقوال...الخ.

وبهذا أصبح التمثيل غنيا؛ متعدد الأسطر والمستويات والأبعاد، يتخذ أشكالا متعددة وينتظم في مراق هرمية متنوعة.

إنه الإطار العام الذي يحتضن أطروحة القضايا التطريزية في القراءات القرآنية، التي تكمن أهمية اتخاذها موضوعا للدراسة في الإسهام في البرهنة على أن قضايا التطريز، التي هي قيد الدرس في الصواتة التوليدية الحديثة، ليست ابتكارا خالصا للسانيين الحاليين، فقد تكون الإشراقات والبصائر التي تضمنها

---

(1) حنون، مبارك (قيد الطبع): **في هندسة الملامح في اللغة العربية**: دراسات في بعض الظواهر الفونولوجية، ص. 2.

التراث اللساني الإنساني بعامة، والإطارات النظرية السابقة بخاصة معالم مضيئة في طريق اللسانيين المعاصرين. إنه، من جهة، إبراز لإسهام تراثنا في دراسة هذه القضايا، ومن جهة ثانية، تعميق لشعور التكامل والاستمرارية المطلوبين بدل واقع القطيعة والأحادية السائدين في تطوير المعرفة الإنسانية، وفي التاريخ لها.

إلا أن بلوغ ذلك يقتضي تحقيق هدف عام لا بد منه، وهو: إثبات وجود هذه الملامح أولا، وهذا المعطى الوصفي ليس أمرا هينا ما دامت أطاريح كثير من الدارسين قد أمعنت في نفي التطريز عن الأقوال العربية بعامة والقول القرآني منها بخاصة، أوجوانب منه، وشككت في دوره اللساني.

ويمكن أن يسهم هذا العمل في "تجميع" ما تناثر من الإشراقات التطريزية و"إبرازه" خاصة ما ارتبط منها بالقول القرآني وتفرق في كتب القراءات القرآنية، وإعراب القرآن وتجويده وتفسيره ومعانيه وإعجازه ورسمه... أوعلومه بعامة. وهذه الإشراقات كانت تنظيرية فيما يتعلق بالطول والوقف والإيقاع، بينما ظلت تطبيقية في عمومها فيما يتعلق بالتنغيم (والنغم) والنبر. ويمكن أن تضم إليها الجهود التنظيرية التي حفلت بها كتب الموسيقى والخطابة العربية القديمة في إطار ما تميز به تراثنا من "تكامل معارفه".

إلا أن عملنا يتجاوز أفقه الكشفَ والتأريخَ، أوحتى إعادة الاعتبار للإسهام العربي في تاريخ الصواتة وتحديدا في التقطيع الصواتي. وما من شك أن اقتران الدراسات اللسانية العربية القديمة بالنص القرآني كان من أسباب تهيب الدارسين الغربيين منها، والذين صرفهم الاختلاف العَقَدي، فقفزوا عن معالمها المضيئة في درب الدراسات اللسانية، وأهملوها ولو من باب "التأريخ" للصواتة. لقد كان من النتائج التي آل إليها "نسيان" تراث العرب في اللسانيات العامة حصول قطع في تسلسل التفكير اللساني عبر الحضارات الإنسانية. فنهضت الحضارة الغربية على حصيلة التراث اليوناني أساسا ولكن في معزل عن مستخلصات ثمانية قرون من مخاض التفكير اللغوي عند العرب، حتى جاز لنا أن نقرر افتراضا أن أهل الغرب لو انتبهوا إلى نظرية العرب في اللسانيات العامة عند نقلهم لعلومهم في فجر النهضة لكانت اللسانيات المعاصرة على غير ما هي عليه اليوم. بل لعلها كانت تكون قد أدركت ما لم تدركه إلا بعد أمد[1].

وتأسيسا على ذلك يطمح هذا العمل:

- أن يقدم تفسيرا دقيقا وشاملا وبسيطا للملامح التطريزية في القول القرآني من خلال ما تتيحه القراءات القرآنية المشهورة والشاذة بعامة من متن لساني قرآني يمتاز بالتنوع والثراء، ومن وراء ذلك تقديم تفسير للتطريز في اللغة العربية ما دام القرآن الكريم يمثل مصدرا من مصادرها.

---

(1) المسدي، عبد السلام (1981): التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص. 23.

- أن يبرز الدور اللساني للتطريز من خلال الكشف عن دور ملامحه في بَنْيَنَة القول القرآني، ويقتضي ذلك تحديدَ الجوانب التي يؤثر من خلالها التطريز في المستويات اللسانية بعامة، والمستوى التركيبي منها بخاصة.
- أن يكشف عن مظاهر التفاعل والتآزر بين ملامح التطريز وعن مقدار إسهام كل منها في تشكيل بُنية تطريزية.
- أن يسهم في تأسيس صَواتة إيقاعية تسهم بدورها، من خلال القول القرآني، في الكشف عن الانتظام الإيقاعي للغة العربية.

وقد اتخذت هذه الدراسة من القراءات القرآنية متنا لها واستثمرت الرباط الوثيق بين القرآن وقراءاته، فكل أداء للقرآن الكريم لا يتم إلا من خلال قراءة قرآنية معينة، يقول ابن خلدون في هذا الشأن: «القرآن هو كلام الله المُنزّل على نبيه المكتوب بين دفتي المصحف وهو متواتر بين الأمة إلا أن الصحابة رووه عن رسول الله ﷺ على طرق مختلفة في بعض ألفاظه وكيفيات الحروف في أدائها وتنوقل ذلك واشتهر إلى أن استقرت منها سبع طرق معينة تواتر نقلُها أيضا بأدائها واختصت بالانتساب إلى من اشتهر بروايتها من الجم الغفير فصارت هذه القراءات السبع أصولا للقراءة وربما زيد بعد ذلك قراءات أخر لحقت بالسبع...»[1].

وبما أن المحاولة هي دراسة في الصواتة التطريزية، ومتن الموضوع هو القراءات القرآنية المشهورة والشاذة، والهدف هو تقديم تفسير صواتي للملامح التطريزية وإبراز دورها اللساني في بنينة القول القرآني وفي بناء بنية تطريزية، والكشف عن الطبيعة الإيقاعية للغة القرآنية بخاصة والعربية بعامة، فقد كان لزاما أن يكون الإطار النظري ملائما لتحقيق هذه الأهداف، لذلك اخترنا نظرية المجالات التطريزية أوالصواتة المركبية أوالصواتة الإيقاعية إطارا نظريا توليديا لعملنا، من خلال النموذج الذي قدمته سيلكورك (1984، و1995)، مع التحلي بالشجاعة الأدبية التي تتيح لنا أن نقومه ونصوبه بما نراه ملائما لمعطيات المتن القرآني بخاصة والمتن العربي بعامة، وسنعمل على تقديم هذا الإطار النظري مقسطا بما يتلاءم والقضية التطريزية المعالَجَة.

ومن مجموع ما أفضت إليه مقاربة القضايا التطريزية في القراءات القرآنية، متنا ومنهجا، وطريقة واستنتاجا، تشكل المحتوى العام لهذه المحاولة، فكانت بعد المقدمة والخاتمة في أربعة أبواب:

خصص الباب الأول للكشف عن الملامح التطريزية في المدارس الصواتية وفي التراث العربي القديم؛ لقد تعقبت هذه الدراسة التطريز من خلاله ما قدمه تاريخ الصواتة الغربية والعربية في هذا الشأن، ولأن هذا الباب اتخذ طابعا كشفيا من جهة، ومنهجيا من جهة ثانية، فإنه قد تجزّأ إلى أربعة فصول؛ عني الفصل الأول بتطويق ما يصطلح عليه في الدراسات اللسانية: الملامح التطريزية Prosodic Features؛

---

[1] ابن خلدون، عبد الرحمن (د.ت): مقدمة ابن خلدون، ص. 484.

من حيث طبيعتها وأسسها الأصواتية والصواتية، وبيان مجال اشتغالها، وانشغل الفصل الثاني بإبراز مظاهر الإعمال وتجليات الإهمال في تناول الصواتة الكلاسيكية: البنيوية والفيرثية والتوليدية المعيار لملامح التطريز، بينما أفرد الفصل الثالث للصواتة الحديثة وانبعاث قضايا التطريز؛ حيث تم تبيان الوضع الذي بدأت تحظى به ملامح التطريز داخل الصواتات الحديثة، وإبراز العلاقة الجديدة التي شرعت في نسجها الصواتة مع التركيب، من خلال المقاربة "القائمة على النهاية" في إطار "نظرية المجالات التطريزية"، وتم بسط الإطار النظري الذي سيؤطر معالجتنا لقضايا التطريز في القول القرآني بخاصة والقول العربي بعامة. وأما الفصل الرابع فقد جعلناه عربيا بامتياز؛ حيث تناولنا القضايا التطريزية الواردة في مكنون التراث العربي القديم، كما جاوزنا فيه بين مَهمتي جمع إشراقات العرب بخصوصها وإبرازها.

وأما الباب الثاني؛ فقد أفرد للتنغيم في القول القرآني؛ وقد كان علينا أن نستهله بفصل يمهد لمعالجة ملامح التطريز كافة، فتم، من خلال مباحثه، بسطُ البواعث التي جعلت من القرآن الكريم، ثم من القراءات الناشئة عنه، منجما غنيا بقضايا التطريز، فيما عقدنا فصلا ثانيا لبيان القضايا الأساس المتعلقة بملمح التنغيم ووظائفه وأنماطه كما تبدّى لنا وصفيا، وعقدنا الفصل الثالث لمقاربة البنية التنغيمية والبنية الإيقاعية والبؤرة وتقديم تفسير دقيق وشامل وبسيط لنحو تنغيم العربية القرآنية، مما يتيح الكشف عن الصلة الرابطة بين "البنية التنغيمية" و"النمط النبري"، أوما يسمى "البنية الإيقاعية"، بغية تكريس الطبيعة الإيقاعية للغة، والكشف عن العلاقة المفترضة بين "البنية التنغيمية" و"المعنى التنغيمي" و"بنية البؤرة" في القول القرآني، كما يتيح الخلوص إلى علاقة التنغيم مع الملامح التطريزية الأخرى خاصة النبر والإيقاع والطول والوقف، وذلك انطلاقا من "فرضية أسبقية نبر العلو الموسيقي وهيمنته" التي دافعت عنها سيلكورك (1984، و1995)، وسنقدم الدلائل التي تدعم هذه الفرضية انطلاقا من التراث التطريزي العربي معززة بالأمثلة القرآنية. وأما الفصل الثالث فقد خصصناه للتنغيم وبنينة القول القرآني، فدافع البحث عن فرضية مفادها: أن التنغيم يشكل مصفاة تطريزية (صواتية)، تراقب ما ينتجه التركيب وتضبطه، وقد تلزمه إعادةَ نسج العلاقات النحوية، وخرق مختلف مراحل اشتقاق الجملة العربية: التركيبية والصرفية والصواتية والإعرابية.

وأما الباب الثالث؛ فقد عقد لملمح النبر في القراءات القرآنية، وقد كان علينا -انسجاما مع النموذج اللساني المتبنى- أن نخصص الفصل الأول من الباب لفرش جزء من الترسانة النظرية التي ستسعفنا في وصف الطبيعة الإيقاعية للقول القرآني وتفسيرها، أوبعبارة أخرى في الكشف عن الأنماط الإيقاعية في اللغة القرآنية، بما في ذلك تقديم المحددات النظرية لبناء المدرج العروضي ومستوياته والمكونات المتفاعلة في تشكيله، وذلك لدراسة النبر والإيقاع اللسانيين. ثم انتقلنا في الفصل الثاني إلى ملمح النبر؛ فقدمنا القضايا الأساس في تحليله وأنماطه ووظائفه. أما الفصل الثالث فقد كان محلّ دفاعٍ عن تحليل خاص لأنماط نبر الكلمة في العربية القرآنية داخل الإطار النظري العام المقدم أعلاه، وتقديم الوسائط التي يحتاجها نحو اللغة العربية. وبما أن بنية القول الإيقاعية لا يمكن اختزالها في سلسلة من البنيات الإيقاعية المقتصرة على

الكلمات فحسب، ما دام أن هناك تنظيما إيقاعيا متعلقا بالمركبات وما دام أن الكلمات تنتظم في مركبات تركيبية، فإن البحث قدم، في فصل رابع، وصفا وتفسيرا خاصين بأنماط البروز الإيقاعي (النبري) فوق مستوى الكلمة، أوما يصطلح عليه: "نبر المركب"، وذلك في اللغة العربية القرآنية.

ولا بد من الإشارة أن الدراسة أقحمت جزءا من ملمح الطول ضمن النبر وجزءا آخر مع ملمح التنغيم.

وفيما يتصل بالباب الرابع، الذي أفرد لملمح الإيقاع في القول القرآني، فقد حاولنا في فصله الأول إبراز الأصل الموسيقي لمصطلح الإيقاع، ووضعه في الدراسات اللغوية والنقدية والموسيقية العربية، كما تم بيان أوجه اختلافه مع مصطلح الوزن، وما يحمله من دلالة اصطلاحية في علم اللسانيات. وقدمنا في فصله الثاني وصفا وتفسيرا لأنماط الإيقاع في القول القرآني، انطلاقا من "مبدأ التناوب الإيقاعي" الذي صاغته سيلكورك (1984)، كما كان هذا الفصل المحل الملائم للدفاع عن فرضية مفادها: أن الإيقاع القرآني -من خلال أنماطه المختلفة- ليس كميا يعتمد التقطيع الزمني المقطعي، ولا نبريا يعتمد التقطيع الزمني النبري فحسب، بل هو فضلا عن ذلك إيقـــاع جرسي أولفظي تتفاعل بين ألفاظه وآياته الفواصلُ المتناسبة، والألفاظ المتجانسة، والقطع المتناوبة، كما سنقدم ما يثبت خاصيتي التكامل والتناغم بين الأنماط الإيقاعية في القول القرآني. وخصص الفصل الثالث للإيقاع وبنينة القول القرآني لتبيان دوره في خرق مختلف مراحل اشتقاق الجملة في مستوياتها اللسانية: التركيبية والصرفية والصواتية... مما يجعله يؤدي دورا رقابيا على المستويات النحوية بعامة وعلى المستوى التركيبي منها بخاصة، ويشارك -من خلال أنماطه وضابطه الوقفي- في إحداث اللغة الواصفة، أوالمقولات التركيبية، والصرفية والصواتية. وسيكون ذلك تدعيما وتثبيتا للنظرية التي دافع عنها حنون (1997، و1998) فيما يتعلق بالوقف، والتي أكدناها في البابين (2003)، وفي الباب الثاني من هذا العمل فيما يتعلق بالتنغيم، ومفادها: أن الملامح التطريزية تؤدي دورا تنظيميا للتركيب بخاصة ولمكونات النحو بعامة. وسيتكشَّفُ لنا – من خلال فصل ختامي- تفاعلُ ملامح التطريز في تشكيل بنية تطريزية، قوامها قطبان: أولهما تنغيمي وثانيهما إيقاعي.

وأما الخاتمة؛ فقد عقدت لما تعقد له الخواتم من تثبيت خلاصـــات البحـــث ونتـــائجـــه وعـــرض آفاقـــه واقتراحاتـــه.

ولا شك أن ثمة دراسات عديدة حديثة تناولت قضايا لسانية في القراءات القرآنية، كما أن ثمة دراسات عالجت جوانب من قضايا التطريز، سنقف عليها لاحقا في موضعها المناسب فنبين جوانب القوة والضعف فيها، إلا أنه ينبغي التنبيه على أهم الأعمال اللسانية الرائدة التي أسهمت في بلورة تصورنا، وهي:

- Selkirk, E (1984). **Phonology and Syntax**: The Relation between Sound and Structure.
- Selkirk, E (1995). **Sentence** Prosody: Intonation, Stress, and Phrasing.

- حنون، مبارك (1997): في بنية الوقف وبنينة اللغة.

Fox, A (2000). **Prosodic Features and Prosodic Structure**.

وقد ذُيِّلَتْ هذه الدراسة قائمةُ مصادرها ومراجعها: العربية والأجنبية، وثُبِّتْ مصطلحاتها اللسانية الموظفة في مختلف محطات هذه المحاولة.

وأما الصعوبات؛ فليس هينا تفصيلها في مغامرة علمية شيقة اختارت أن تسبح ضد التيار القاصي للتطريز والنافي لدوره اللساني، لذلك كان لزاما علينا أن نثبت وجود التطريز أولا ملمحا ملمحا في تراث ضخم ومتشعب، ثم نقوم بدراسة وصفية تليها أخرى تفسيرية لتلك الملامح التي ظل جل الدارسين يتهيبون الخوض في قضاياها.

وما كان لهذا العمل أن يستوي على سوقه؛ فتُذَلَّل صعابه وتحكم حلقاته، لولا الإشراف الذي حظي به من قبل أحد أعمدة الصواتة التطريزية الإيقاعية في عالمنا العربي، والذي كانت نشأتنا الصواتية على أعماله الرائدة، فأحببناه وقدرناه قبل أن نعرف شخصه الكريم، فلما قُدِّر لهذا العمل أن يظفر برعايته وتوجيهه المباشرين وجدنا شخصه الكريم أستاذا حنونا على إخوانه الباحثين مقدرا وموجها وحاثا على حرية الرأي والرؤية من غير تحجر ولا تسيب، فشكرا للأستاذ الدكتور مبارك حنون الإنسان والباحث الفذ على كلماته وأخلاقه الطيبة وأفقه العلمي الواسع.

ولا أنسى أن أتقدم شاكرا شكرا صادقا الأستاذين الجليلين: الدكتور عبد القادر الفاسي الفهري، والدكتور محمد الوادي على ما بذلاه من وسع، وقدماه من نصح وإرشاد توجيهاً ورعاية لهذه الدراسة في بداياتها الأولى.

ولا يفتوني أن أتوجه بالشكر لإخواني كافة في الجمعية المغربية للأساتذة الباحثين، الذين نهل هذا العمل من معارفهم وتخصصاتهم واهتماماتهم المختلفة، وأخص منهم بشكر خاص الأخ عبد الرحيم مولودي على مساعداته التقنية القيمة، والأخوين: محمد السهول وإبراهيم بلعيدي على ما تباذلناه من حث وتشجيع على تحدي الصعاب، وتجاوز المعيقات.

أما كلية الآداب والعلوم الإنسانية ظهر المهراز بفاس فلعميدها ولرئاسة وحدة البحث والتكوين بها ولأعضائها الأفاضل فضل الرعاية العلمية، والدعم المادي والمعنوي، ولهم ولأساتذة اللسانيات كافة بفاس ومكناس والرباط من طالبهم هذا خالص الشكر والامتنان.

الريصاني في: 25 غشت 2005

الباب الأول

الملامح التطريزية : طبيعتها ووضعها في المدارس الصواتية وفي التراث العربي القديم

الفصل الأول

طبيعة الملامح التطريزية

0.1 تمهيد:

يهدف هذا الفصل إلى تطويق ما يصطلح عليه في الدراسات اللسانية "الملامح التطريزية" Prosodic Features، وذلك من حيث طبيعتها وأسسها الأصواتية والصواتية، وبيان مجال اشتغالها، كما يهدف إلى تبيان المفاهيم والاصطلاحات التي تتداخل مع "التطريز".

إن ملامح التطريز تؤثر في الأصوات الكلامية، وتسهم في بنية الأقوال، ويدرج تحتها، في الغالب، التنغيم Intonation، والنغم Tone، والنبر Stress، والإيقاع Rhythm، والطول Long، والوقف Pause.

ولقد شكل تعريف هذه الملامح، ووصفها، وتعيين حدودها بدقة وإتقان إشكالا بالنسبة للدراسات الصواتية الكلاسيكية برمتها، التي خلصت في دراستها للأنساق الصواتية إلى تقطيع السلسلة الكلامية إلى عنصرين كُلّيَيْن هما: الصوامت والمصوتات، بينما أغفلت الملامح التطريزية، أوأقحمتها في قوالب قطعية غير ملائمة. وقد شهدت السنوات الأخيرة استدراكا وتصحيحا لهذا الوضع المختل؛ إذ إن نظريات صواتية عديدة اهتمت بهذه الملامح، بل وقامت نظريات أخرى على أساسها. ورغم ذلك، يصعب الحديث عن إجماع كلي بين اللسانيين حول طبيعة الملامح التطريزية نفسها، ولا على إطار دراستها العام، بل ويصعب وضع صورة كاملة لمجال امتدادها.

وسنستهل هذا الفصل بمحاولة تحديد طبيعة الملامح التطريزية وذلك في المبحث (1.1) مع ما يتطلبه ذلك من عرض للاصطلاحات والمفاهيم المتداخلة مع التطريز مفهوما واصطلاحا، ثم ننتقل في المبحث (2.1) إلى حصرها من خلال علم الأصواتية خاصة في شطريه الفيزيولوجي والإصغائي. أما في المبحث (3.1) فسنطوقها على أساس صواتي، لننتقل بعد ذلك في المبحث (4.1) إلى مجال امتداد الملامح التطريزية، ونختم هذا الفصل بخلاصة (5.1) نجمل فيها ما أفضى إليه الحديث عن طبيعة ملامح التطريز.

إن تحديد طبيعة التطريز هو تحديد للأرضية التي سنقف عليها في دراسة قضاياه، وتأطير للرؤية المنهجية التي ستحكم معالجتنا لظواهره، وهو إقرار بطبيعته العنيدة المتمنعة عن الوصف اللساني وتداخل ملامحه فيما بينها من جهة، وفيما بينها وبين الملامح المصاحبة للغة paralinguistic، من جهة أخرى، وفيما بينها وبين الملامح الخارجة عن اللسانيات extralinguistic من جهة ثالثة، والفوضى التي تطبع الجهاز الاصطلاحي الموظف في معالجة ملامحه، كما هو إقرار أيضا بما أفضى إليه الاهتمام به من تغييرات جذرية على مستوى التمثيلات والنظريات الصواتية، وهو، أولا وأخيرا، ضمان للتواصل المنضبط.

ويحق لنا أن نفترض أن تحديد طبيعة الملامح التطريزية سيفضي إلى الحديث عن تعدد أبعادها، وعن دورها اللساني، خصوصا ما يتعلق بتنظيم اللغة وبَنْيَنَتِها وتشكيل البنية التطريزية، وذلك، في تصورنا، المحدد الأساس لطبيعة هذه الملامح.

1.1 طبيعة الملامح التطريزية:

رغم تواتر الدراسات التي عالجت هذه الملامح وتواليها، فليس ثمة إجماع كلي بين اللسانيين حو طبيعة الملامح التطريزية نفسها ولا حول الإطار العام لوصفها، ويصعب الحصول على صورة واضح للمجال برمته[1]. وسيكون من المفيد، في البداية، أن نوضح ما المقصود بالملامح التطريزية، وما هي المصطلحات التي تلتبس بها؟

إذا انطلقنا من اصطلاح "التطريز"، وجدنا مرجعه ومجاله يشكلان قضيتين نظريتين يصعب الحسم فيهما حسما سريعا. لقد اشتق "التطريز" من المصطلح الإغريقي (prosida) [تطريزة] وهو مصطلح موسيقي يدل، أحيانا، على "ترنيم أغنية في الموسيقى" «song sung to music» أو"الدور الغنائي المصاحب" « sung accompaniment» وهذا يستتبع أن التطريزة هي الدور الموسيقي المصاحب للكلمات نفسها[2].

وقد وظف العروض الغربي هذه الدلالات فعرف التطريز: بأنه مجموع قواعد نظم الشعر التي تعنى بكمية المصوتات (في اللغة الإغريقية أواللغة اللاتينية)[3]. إنه إذن يحيل على مبادئ النظم المشتمل على القوالب الإيقاعية، وصيغ التقفية وبنية البيت الشعري.

لكنه استعمل في الأصواتية والصواتة فوق القطعية Suprasegmental ليدل إجمالا على تنويعات في العلو الموسيقي Pitch والارتفاع (القوة) Loudness ودرجة سرعة اللحن Tempo والإيقاع Rhythm.

وقد استعمل، أحيانا بشكل غير دقيق، مرادفا لـ"فوق قطعي". لكن التطريز، بالمعنى الضيق، يحيل فقط على التنويعات السالفة الذكر، بينما يطلق على بقية الملامح فوق القطعية: الملامح المصاحبة للغة[4] Paralinguistic Features . إن هذا المعنى الضيق هو أقرب مفهوم إلى الاستعمال التقليدي لمصطلح "تطريز"؛ حيث يدل على خصائص بنية البيت الشعري وتحليلاتها. ومن هنا فإن المصطلح المفضل في

---

(1) Fox, A (2000): **Prosodic Features and Prosodic Structure**, P. 1.

(2) المرجع نفسه، ص. 2.

(3) Mounin, G (1974): **Dictionnaire de la linguistique**, P. 274.

(4) الظواهر المصاحبة للغة Paralinguistic أو اللغة الموازية Paralanguage هو مصطلح استعمل من طرف الصواتة فوق القطعية للإحالة على تغييرات النغم التي تبدو أقل تسقية من الملامح التطريزية (خاصة التنغيم والنبر). مثلا تتضمن الاستعمال المكبوت للأنفاس المسموعة أو الصوت الصارّ، والملامح المتشنجة، (مثل الضحك عند الكلام). وتستوعب أيضا استعمال التمفصل الثانوي (مثل استدارة الشفتين، أو التأنيف) لإنتاج نغم الصوت بهدف التلميح للمواقف، والدور الاجتماعي، أو بعض المعاني الخاصة باللغة. ولمزيد من التفاصيل انظر:

Crystal, D (1964): **Systems of prosodic and Paralinguistic Features in English**.
Cruttenden. A (1986): (**Intonation**, P. 177-180.

اللسانيات هو اصطلاح: "الملامح التطريزية"، الذي يتيح، جزئيا، تمييزا منسجما مع الاستعمال التقليدي للتطريز[1].

ويرى دوبو Dubois وشركاؤه أن: "التطريز هو دراسة الملامح الصوتية التي تخصص متواليات في اللغات المختلفة. هذه الملامح لا تماثل، في حدودها، تقطيع السلسلة الكلامية إلى فونيمات. وتكون هذه الملامح تحتية، مثل المورات، أو علوية، من قبيل المقطع أومختلف أجزاء الكلمة أوالجملة. التطريز هو، إذن، جزء من الصواتة، كما أن علم الفونيمات يشكل كذلك جزءا منها، لكنه يختص بدراسة الوحدات الفونيمية فقط.

ويحدد، تقليديا، التطريز في دراسة ثلاث وحدات، هي: النبر الديناميكي (أونبر الطاقة، المربوط بزيادة القوة في قذف هواء التنفس أونقصانها)، ونبر التنغيم (أونبر العلو، المربوط بتردد كبير زائد من أساسه أوناقص) والمدة أوالكمية، المربوطة بالمسك الطويل الزائد أوالناقص للفونيم"[2].

وبالنسبة لسبانسر Spencer يشكل التطريز مظاهر هامة في التنظيم الصواتي للغة التي تتجاوز مكوناتها مجرد لائحة للفونيمات ولبدائلها المتغيرة، وأن ملامحه: "تتضمن النبر، والطول، والنغم، والتنغيم. وكثيرا ما يطلق التطريز على النبر والإيقاع بالإضافة إلى التنغيم (رغم أن توظيف هذا المصطلح (ومشتقاته) يشهد تنوعا في معانيه الفنية أيضا)"[3].

لكنه، بتعبير فوكس (2000)، يلتحم التحاما قويا، في السياقات اللسانية، بمعنى مختلف كما ذكرنا سلفا، ويحيل على العديد من خصائص الأقوال، مثل النبر، والتنغيم في النثر أكثر من الشعر. ومع كل هذا يصعب الظفر بتخصيص محدد لمجال، ولمسار المعنى اللساني "للتطريز"، كما يصعب ضبطه عبر مصطلحات إضافية مرتبطة به[4].

لقد تميز الإرث اللساني القديم بتضخم عنايته بالملامح القطعية التي حصرت في المصوتات والصوامت أوأوصافهما، وقد قيل إن الكتابة أسهمت إلى حد كبير في بلورة هذا التصور القطعي والخطي، وزكته ورسخته[5]. فمن المعلوم أن الكلمات في النسق الكتابي الأبجدي تمثلها سلاسل من رموز الصوامت (أوالمصوتات أوبعض المصوتات) (الحروف المتعاقبة). وقد كان من نتائج ذلك أن نظر إلى التمثيلات الصواتية باعتبارها قطعية. إلا أن الكتابة العربية مثلا تفند مثل هذا الزعم؛ حيث تتكون من طبقة

---

(1) Crystal, D (1992): **A Dictionary of Linguistics and Phonetics**, P. 283.

(2) Duboit, J. et Autres (1973): **Dictionnaire de Linguistique**, P. 398

(3) Spencer, A (1996): **Phonology**, Theory and Description, P. 35-36.

(4) Fox, A (2000): **Prosodic Features and Prosodic Structure**, P. 1.

(5) انظر من بين آخرين:

Robins, R. H (1957): **Aspects of Prosodic Analysis**, P. 265-266.

الصوامت (حروف وعلل وحروف مد)، وطبقة للمصوتات، والتشديد وعلامته، وعلامة المد، وعلامة الإمالة، وعلامات الوقف... ومن شأن الرسم القرآني أن يكون خير دليل على هذا الافتراض[1].

لقد بدت الملامح التطريزية للتصور التقليدي بدوا محيرا وذات أهمية قليلة، بل وهامشية أوثانوية تنقل أشياء متنوعة ومختلفة مثل الانفعالات والأحوال النفسية وتلوينات الفكر والإحساس، فصارت بذلك أقرب بكثير إلى الوقائع غير اللسانية مثل الفيزيولوجيا وعلم النفس. وفضلا عن ذلك فهي تتلون وتتغير بحيث يصح اعتبارها عناصر غير تعاقدية ووحدات معللة[2]، ولذلك تم بسهولة تجاهلها، والاستخفاف بإسهاماتها خاصة في بنية الأقوال. ويلخص هوجين Haugen هذه النظرة بقوله: "لقد استعمل مصطلح التطريزة، في الأعمال الراهنة في الفونيمات بوصفه تنوعا أسلوبيا للملمح تطريزي وذلك لوصف مثل هذه التغييرات الحادثة على الأصوات اللغوية الأساس، وذلك من قبيل النغم والنبر والمدة"[3].

لقد أسست المدارس البنيوية الكلاسيكية في الصواتة نظرياتها، بداية، على الفونيم بوصفه الوحدة القطعية المميزة الأساس. وحتى الآن، إن الملامح المعالجة عموما من قبيل النبر، والتنغيم، هي - في غالب الأحيان- مجرد فونيمات، وبذلك تعتبر، على المستوى الصواتي، ملامح قطعية، وفي هذا الشأن يقول كولمان: "كان الفونيم، طيلة ازدهار الصواتة البنيوية، الحجر الأساس للنظرية الصواتية. ورغم التنوع الواسع في التأويلات، نظر في كل مدرسة تقريبا، إلى الفونيم بوصفه الوحدة اللغوية الدنيا، والتي يلتقي فيها الصوت والمعنى. (نظرية لندن للصواتة التطريزية هي استثناء بارز في هذه الفترة)"[4]. واعتبرت الملامح التطريزية في الصواتة البنيوية الأمريكية، مجرد أنواع خاصة من الفونيمات، سموها فونيمات فوق- قطعية، والتي نُظِرَ إليها على أنها تستقر "فوق قمة" الفونيمات القطعية. لكن صواتيي مدرسة براغ كانوا أقل صرامة، وكان لهم فهم مرن بخصوص بنية الكلام إذ سمحوا بمعالجة هذه الملامح التطريزية معالجة مستقلة عن القطع، لكنهم قدموا إطارا غير منسجم في وصف هذه الملامح. أما الصواتة التوليدية الكلاسيكية والتي تبنت نقدا متحاملا على فهم البلومفيلدية بأن الملامح فوق القطعية هي أوصاف ثانوية للوحدات القطعية، إلا أن النموذج المعيار، رغم ذلك، أثار انتباها مقدرا بشأن سيرورات تعيين النبر، لقد حاول أن يرقي فهمنا حول طبيعة الدور الحقيقي للملامح التطريزية. لقد أنجزت النماذج الحديثة، المدعوة إجمالا "اللاخطية"، الشيء الكثير منذ

---

(1) حنون، مبارك: (قيد الطبع) **في هندسة الملامح في اللغة العربية**: دراسات في بعض الظواهر الفونولوجية، ص. 4.

(2) حنون، مبارك (2003): **في الصواتة الزمنية**: الوقف في اللسانيات الكلاسيكية، ص. 20.

(3) Haugen, E. (1949): **Phoneme Or Prosedeme**, P. 278، نقلا عن: حنون، مبارك (2003): **في الصواتة الزمنية**: الوقف في اللسانيات الكلاسيكية، ص. 17.

(4) Coleman, J (1998) **Phonological Representations**: Their names, forms and powers, P. 47.

أن تبنت بوضوح إطارات ذات أبعاد متعددة، فكانت أكثر إنصافا للتطريزات. لذلك نحن الآن في موقع جيد لتقييم طبيعة هذه الملامح ودورها[1]. وسنفصل لاحقا هذه النظرة المكثفة.

ورغم التطابق المجالي والمرجعي بين اصطلاحي **فوق القطعة** Suprasegmental و**التطريز**، حتى وجدنا من يساوي بينهما[2]، إلا أنه من الضروري، بل والمرغوب فيه أحيانا التمييز بينهما.

إن المدرسة البنيوية الأمريكية تسمي الظواهر التطريزية ظواهر فوق قطعية، في مقابل القطعية، يقول هوكيت: "إن الملامح التي تعقب، بوضوح، بعضها البعض في تيار الكلام تسمى ملامح قطعية أما تلك الملامح التي تمتد امتدادا واضحا فوق سلاسل من المجموعات القطعية المتعددة فهي ملامح فوق قطعية"[3].

إن مصطلح فوق قطعة يحيل في الأصواتية والصواتة على الأثر الصوتي الذي يمتد فوق أكثر من صوت قطعي واحد في القول، من قبيل أنساق العلو الموسيقي، أوالنبر، أوالمفصل. وذلك في تقابل مع "القطعة"، لذلك حق لروبنس Robins أن يقول: "فوق قطعي هو ببساطة غير قطعي"[4]. إن ما فوق القطع كان يحلل في النظريات البنيوية الأمريكية، على أنه فونيمات ومتواليات من الملامح من قبيل الصريفات morphemes، لكن لا يحلل الصواتيون كافة هذه الملامح بمصطلحات متطابقة. وتتناوب في الاستعمال مصطلحات التعدد القطعي PLURISEGMENTAL، وغير القطعي non-segmental أوالموقع الممتاز SUPERFIX مع مصطلح فوق قطعي[5]. ويقول روجي: إن "قطع لغة معينة هي الصوامت والمصوتات. وتشتمل فوق القطع على ظواهر عديدة، وهامة لسانيا، وأما التي لا تكون قطعية فهي من قبيل الطول، والنبر، والعلو الموسيقي، والتنغيم. ويرجع مصطلح فوق قطعي في الواقع إلى كون هذه الوحدات كثيرا ما تمتد فوق سلسلة من القطع. وكثيرا ما تحدد فوق القطع من خلال المقاطع"[6]. ويقول هايمان: "إن مصطلح "فوق قطعة" يستعمل للدلالة على وحدات صواتية ونحوية أكبر من القطعة"[7]. وعالج الصواتة فوق القطعية تحت العناوين الفرعية التالية:

1. **الوحدات فوق القطعية**، حيث ربط الملامح التطريزية بالمقطع باعتباره وحدة صواتية فوق قطعية، بينما يرى أن الوحدات فوق القطعية النحوية تدل عليها الصريفاتُ والحدودُ.

---

(1) Fox, A (2000): **Prosodic Features and Prosodic Structure**, P. 2.

(2) انظر على سبيل المثال التعريف الذي قدمه:
Duboit, J. et Autres (1973): **Dictionnaire de Linguistique**, P. 470.

(3) Hockett, C. F. (1942): **A System of Descriptive Phonology**, P. 10. نقلا عن: حنون، مبارك (2003): في الصواتة الزمنية: الوقف في اللسانيات الكلاسيكية، ص. 21.

(4) Robins, R.H (1957): **Aspects of Prosodic Analysis,** P.274.

(5) Crystal, D (1992): **A Dictionary of Linguistics and Phonetics**, P. 337.

(6) Rogers, H (2000): **Sounds of Language**, P .265.

(7) Hyman, L, M (1985): **Phonology:** Theory and Analysis, P. 187.

2. **فوق قطعيات البروز**: وتناول خلالها الملامح التطريزية المعنية في هذا المجال وذكر منها، النبر (الشدة) والنغم (العلو الموسيقي) والمدة (الطول) واعتبر أنها تشكل حقا فوق قطعيات حسب عدد من اللسانيين.
3. **فوق قطعيات أخرى**: حيث أضاف لسانيون آخرون التناغم المصوتي والتأنيف.

إننا نرى أن طبيعة هذه الملامح لا ينبغي حصرها إلا من خلال دورها في "البنية التطريزية"، لذلك نرى مع فوكس (2000) أن التفريع الثنائي البسيط: "قطعي" مقابل "فوق قطعي" غير منصف لغنى البنية الصواتية "لفوق" القطعة، وسنرى أن هذه البنية معقدة، ومشتملة على أبعاد مختلفة ومتنوعة، والملامح التطريزية لا يمكن ببساطة أن ينظر إليها باعتبارها ملامح متراكبة فوق القطع. وسيكون الحل هو أن نقيم تمييزا بين اصطلاح "فوق قطعة" باعتباره صيغة للوصف من جهة، ومصطلح "تطريز" بوصفه نمطا من الملامح من جهة أخرى. وبعبارة أخرى، قد نستعمل مصطلح "فوق قطعة" للإحالة على تشكيل خاص بحيث يكون الملمح (أوالسيرورة الصواتية) ممثلا بمصطلحات، لا قطعية؛ إذ إن أي ملمح، داخل نظرية ما، يمكن أن يحلل بهذه الطريقة، سواء كان تطريزيا أولم يكن.

ومن جهة أخرى، إن مصطلح "التطريز" يمكن أن ينسحب على ملامح معينة من الأقوال بصرف النظر عن الكيفية التي يتم بها تشكيل هذه الملامح، إن الملامح التطريزية يمكن، عموما، تحليلها قطعيا (كما فعلت النظرية التوليدية الكلاسيكية) كما يمكن أن تحلل تحليلا فوق قطعي[1]. ولا يتناسب هذا التحديد مع التحليل التطريزي الفيرثي، الذي يعمم مصطلح تطريزات على كل ما ليس بـ(فونيماتيكي)، كما سنفصل لاحقا.

وفي سبيل تجلية ضافية للملامح التطريزية سنحاول تفحصها في ضوء علمي الأصواتية Phonetics والصواتة Phonology .

2.1 الأساس الأصواتي:

يبدو أن الحاجة مازالت قائمة لتبيان الملامح التطريزية، وبخاصة الوقوف على قواسمها المشتركة، ونقط اختلافها، إجمالا، عن الملامح الكلامية الأخرى. وسنقدم في هذا الصدد مقاربة تسعى إلى تعريف الملامح التطريزية أصواتيا وذلك من خلال بسط البراهين الأصواتية، من قبيل موضع النطق

(1) Fox, A (2000): **Prosodic Features and Prosodic Structure**, P. 2.

وكيفيتــه (أوصفته)، بهدف تصنيف الملامح التطريزية مجتمعة وتمييزها عن الملامح القطعية، خاصة وأن هذه الملامح قد حظيت، منذ وقت مبكر، باهتمام بالغ من طرف الأصواتيين.

يعتبر لدفوجيد Ladefoged (1975): الملامح فوق القطعية: تلك المظاهر الكلامية التي تتشكل من أكثر من صامت أومصوت منفرد. والملامح فوق القطعية الرئيسة هي: النبر، والطول، والنغم، والتنغيم. وتكون هذه الملامح مستقلة عن المقولات اللازمة لوصف الملامح القطعية (مصوتات وصوامت)، وتتكون من حركات تيار الهواء، وأوضاع المزمار، والتمفصلات الأولية والثانوية، والترددات المشكّلة[1]. وحتى يكون قربنا منها أكبر، سنتناولها على المستويين الفيزيولوجي والأكوستيكي.

يصنف علماء الأصواتية، على المستوى الفيزيولوجي (أوالإنتاجي) للأصوات، الأعضاءَ المتآزرة في إنتاج الكلام إلى ثلاث مجموعات: مجموعة تقع في الجذع، ومجموعة في الحلق، ومجموعة في الرأس، وتسمى، على التوالي، النظام التنفسي، والنظام التصويتي، والنظام النطقي. ويتكون النظام التنفسي من الرئتين، وعضلاتهما، والقصبة الهوائية وشعبها والعضلات المرتبطة بها، ويتحكم هذا النظام في تدفق الهواء الرئوي المستعمل في الكلام العادي، رغم أن وظيفته الأصلية هي ضمان إمداد الدم بالهواء. ويتكون النظام التصويتي من الحنجرة (أوصندوق الصوت). إن الوظيفة الأصلية للحنجرة هي الاشتغال بصفتها صماما لإحكام سد الحنجرة، قصد حمايتها، وتمتين القفص الصدري كلما بُذِلت مجهودات كبيرة من لدن عضلات الأذرع. وعلاوة على ذلك، تعد مصدرا لإنتاج الصوت لدى الإنسان ومعظم الحيوانات. أما النظام النطقي فيتشكل من المنافذ الهوائيةairways وتجاويف الحنجرة، والأنف، والشفتين، والفم، ومكوناته خصوصا الأسنان، وعضلات اللسان، التي تشكل مصفاة متنوعة تغير الهواء الصاعد من الرئة لإنتاج مدى واسع من الأصوات بحسب متطلبات الكلام. هذا النظام من الأعضاء له وظائف أصلية عديدة، من قبيل عمليات الرضاعة والعض والمضغ، والتذوق، والبلع... وهي وظائف مرتبطة إجمالا بفعل الأكل[2].

ويسمي فوكس (2000) هذه الأنظمة الثلاث، على التوالي، مكون تحت المزمار، ومكون الحنجرة، ومكون فوق الحنجرة. ويرى أن أغلب الملامح القطعية تنتج بواسطة مكون فوق الحنجرة. إن موضع النطق وطريقته يتوقفان على وضعية اللسان وحركته، وعلى الطبق اللين، والحنك، وهكذا. ويستثنى الجهر وحده من هذا التعميم، حيث ينتج في الحنجرة مع ملامح حنجرية أخرى مثل النفسية والتهميز[3].

---

(1) Ladefoged, P (1975): **A Course of Phonetics**, P. 219.

(2) Abercrombie, D (1967): **Elements of General Phonetics**, P. 21-23.

(3) Fox, A (2000): **Prosodic Features and Prosodic Structure**, P. 3-4.

وخلافا لذلك، يمكن أن ينظر إلى الملامح التطريزية على أنها نتاج للنشاط الحنجري أوتحت المزماري. إن النغم والتنغيم يرتكزان على العلو الموسيقي Pitch، الذي تتحكم في إنتاجه العضلات الحنجرية (الحبلان الصوتيان)، بينما تنسب ملامح النبر، دائما، لنشاط عضلات التنفس.

ومن شأن تمييز الملامح التطريزية تمييزا فيزيولوجيا أن يمهد لنا سبيل تلمس خصائصها الأكوستيكية (أي الفيزيائية والسمعية) [1]، وهكذا فإن الملامح التي تدخل عادة تحت الجانب الأكوستيكي لا الجانب الإنتاجي للأصوات هي: العلو الموسيقي pitch والارتفاع loudness وكيفية تنغيمه (أوالجرس) timbre. أما الأول فيعتمد على نسبة تردد الموجات الصوتية frequency of sound waves، وأما الثاني فعلى سعتها amplitude، وأما الثالث فعلى تركيب النغمة الأساس fundamental tone مع النغمات التوافقية overtones المرتبطة بها[2]. وبتعبير بروسنهان ومالمبرج (1970) Brosnahan & Malmberg: "يعبر عن الملامح التطريزية، التي تستعملها اللغات عموما في الطور الأكوستيكي للمادة الصوتية، في شكل اختلاف التردد الأساس، وفي الشدة، أوالمدة؛ أي في اختلاف السمات الأساس للمادة الأكوستيكية. أما اختلاف الخواص الأخرى، الأقل أهمية، من قبيل زيادة العلائق الأكوستيكية أونقصانها بين التأنيف، والتغوير، أوبين الملامح الأخرى المشكلة للبنية، ونوعية الجهر، أوحتى الجهر نفسه، فليس اختلافا مجهولا بصفته مادة أسلوبية للملامح التطريزية، لكنه يظل اختلافا نادرا جدا. الاحتمال الثالث، وهو أيضا طريف نسبيا، هو أن الملمح التطريزي عبر عنه بوصفه شكل للانقطاع في استمرارية خاصية من المادة الأكوستيكية أوأخرى، بهدف تقابل مقطع أوكلمة بانقطاع مع مقاطع أوكلمات بدون أي انقطاع"[3].

وإذا كانت التطريزات ترتكز على هذه الخصائص الأكوستيكية مجتمعة إلا أن هذا الارتكاز يكون أقوى في خصائص دون أخرى.

وبهذا الشأن من المفيد القول: إن النبر، من الوجهة الأكوستيكية، من حيث وظيفته المتمثلة في إظهار المقطع وإبرازه تتكون ماهيته من جهد زفيري ونطقي. ويؤثر هذا الجهد على المستوى الأكوستيكي (الفيزيائي والسمعي)، وذلك من خلال ما يحدثه من تغييرات متميزة في السلسلة النغمية للتردد الأساس،

---

(1) يقول أحمد مختار عمر: شرح ماريو باي في كتابه Glossary of Linguistic Terminology هذا المصطلح بقوله: إنه دراسة الجانب الصوتي للكلام كما تستقبله أذن السامع، والموجات الصوتية التي تصحبه (مادة acoustic phonetica)؛ انظر: ماريو باي (1998): أسس علم اللغة، هـ. أ، ص. 92.

(2) ماريو باي (1998): أسس علم اللغة، ص. 92.

(3) Brosnahan, L. F, Malmberg, B (1970): **Introduction to Phonetics**, P. 147.

وفي سلسلة الضغط أوالشدة Intensity، وفي تمديد المدة الزمنية للمقطع المنبور[1]. ومع ذلك يظل الارتفاع Loudness أهم خاصية أكوستيكية بالنسبة للنبر، وهذه الخاصية تقترن بالضغط أوالشدة. إن المستمع يدرك الارتفاع إدراكا مرتبطا بقوة التنفس التي يستعملها المتكلم. إن ثمة نظرية مشهورة مختصة بالأساس الأصواتي للمقاطع قد أكدت مرة أن الكلام مبوب، إلى مقاطع من خلال استثمار قوة النفس في لفظ الصوتات والصوامت زيادة ونقصانا[2]. إن هناك علاقة وثيقة بين عمليتي التنفس والكلام، واستحالة حدوث الكلام بدون وجود ضغط هوائي في منطقة ما تحت الحنجرة، وأن هذا الضغط يوفره النشاط العصبي والعضلي أثناء عملية الزفير في منطقتي الصدر والبطن. ومعلوم أن ستيتسون Stetson قد ربط بين التقسيم المقطعي والخفقات الصدرية، وإذا كانت هذه الخفقات تتفاوت قوة وضعفا، فإن بروز بعضها، وارتفاعه، هو النبر بعينه، ولذلك جاز للافّير Laver (1994) أن يقول: ألنبر هو طريقة لجعل المقطع المدرك حسيا أكثر بروزا[3]. وبتعبير لدفوجيد (1975): ألمقطع المنبور ينطق بقدر أكبر من الطاقة مقارنة بالمقطع غير المنبور[4].

إن النبر يتم عن طريق الضغط على مقطع ضمن محيط من المقاطع، ونواة المقطع المنبور تكون أكثر بروزا وجهرا. وإذا كانت المصوتات عموما تتصدر سلمية الجهر Sonority hierarchy فإن ألمصوتات المنبورة تتصف بتردد أكبر، ومدة أطول، مقارنة مع المصوتات غير المنبورة[5].

وأما النغم والتنغيم فيرتكزان على العلو الموسيقي، الذي يتوقف –فيزيولوجيا– أولا، على وتيرة اهتزاز الحبلين الصوتيين داخل الحنجرة. ويرى أغلب الأصواتيين أن معظم الاهتزاز يتحكم أساسا في تباعد طول الحبال الصوتية وتوترها، كما تتحكم فيه أيضا العضلات الباطنية للحنجرة[6]. ولما كانت هذه التكوينات تحكمها الخصائص التشريحية للوترين الصوتيين – وهما مصدرا الاهتزاز– كان من الطبيعي أن يختلف الأثر السمعي الناتج عن اهتزازهما باختلاف الأفراد والأعمار والجنس (أي تبعا للذكورة والأنوثة).

ويدرك العلو الموسيقي حسيا، وهو مصطلح متعلق بحكم المتكلم القاضي بأن الصوت يكون "عاليا أومنخفضا، وبأن صوتا ما "أعلى" أو"أخفض" من صوت آخر وما هي كمية ذلك، وبأن الجهر يكون "صاعدا" أو"نازلا"، ولذلك فإن ألعلو الموسيقي يمكن أن يكون مرتفعا، أومتوسطا، أومنخفضا، أويملك قيمة وسطية من

(1) Fonagy, I (1980): **L'accent Français**: accent probabilitaire, P. 123
(2) Cruttenden, Cruttenden, A (1986): **Intonation**, p. 4 .
(3) Laver, J (1994): **Principles of Phonetics**, P. 156.
(4) Ladefoged, P (1975): **A Course of Phonetics**, P. 224.
(5) L. Wayne (1977): **Acoustics correlates stress and juncture**, P. 71.
(6) Cruttenden, A (1986): **Intonation**, p. 3-4 .

قبيل منتصف مرتفع، أومنخفض منتصف. ونطاق العلو الموسيقي يمكن أن يكون مستويا أويمكن أن ينزل أويصعد، أويظهر أشكالا أشد تعقيدا من قبيل نزول وصعود، وصعود ونزول، ونزول وصعود ونزول، أوصعود ونزول وصعود[1].

وبخصوص العوامل المؤثرة في العلو الموسيقي، يقول مصلوح: إن نغمة الحنجرة لا تتكون من ترددات منخفضة فحسب، أوعالية فحسب، بل إن سلم الترددات يضم عددا هائلا من التوافقيات المنخفضة والعالية. أضف إلى ذلك أن تردد نغمة الأساس والترددات التوافقية تكون أثناء الكلام في حالة تغير مستمر، بحيث تصبح الفرصة ضئيلة لإدراك هذه التغيرات. وهذا يزيد بدوره من أهمية عامل المدة Duration في التأثير على الإدراك. ومعنى ذلك أن الشدة والمدة – ونوعية الصوت الإنساني أيضا- هي عوامل تؤثر على درجة الصوت [أي العلو الموسيقي][2].

إن أغلب الملامح القطعية الكلامية تنتج بواسطة مكون فوق الحنجرة. وخلافا لذلك، يمكن النظر إلى الملامح التطريزية، أولا، على أنها نتيجة للنشاط الحنجري أوتحت المزماري. ويرتكز النغم والتنغيم على العلو الموسيقي الخاضع للعضلات الحنجرية، في حين تكون ملامح النبر (والمقطع والإيقاع) وفي مقدمتها الارتفاع منسوبةً دائما إلى نشاط عضلات التنفس.

وبهذا يكون عندنا أساس أصواتي أكوستيكي، وفيزيولوجي للتمييز بين ملامح تطريزية وملامح غير تطريزية. حيث تتمركز الأولى في مكون تحت الحنجرة والثانية في مكون فوق الحنجرة، أما مكون الحنجرة؛ فالظاهر أن له وظيفة مزدوجة: قطعية وتطريزية في الوقت ذاته. فهو مسؤول عن إنتاج الجهر، والنفسية، والتهميز، التي تعتبر مكونات للقطع، ومن ناحية أخرى فهو متحكم في درجة العلو الموسيقي، التي تعتبر ملمحا تطريزيا. ومن هاهنا ورغم أنه يمكن أن نعرف الملامح التطريزية بأنها: "تلك الملامح التي لا تتمركز في المكون فوق الحنجري"، إلا أن هذا التعريف يبقى قاصرا نظرا لعجزنا عن التمييز، داخل الملامح الحنجرية، بين الملامح التطريزية، وغير التطريزية؛ حيث لا يظهر، من وجهة نظر أصواتية، أن ثمة تباينا كبيرا بين الملامح التطريزية والملامح القطعية، مثل الجهر، ولا نستطيع كذلك عزل الملامح التطريزية في نطاق السلسلة الكلامية، ويعني هذا تورط مركبات سيرورات الكلام المختلفة –النطق، والصوت، والفهم– سواء كانت تطريزية، أوغير تطريزية. والحالة هذه، سنحتاج إلى اعتماد معايير ضافية أملا في التوصل إلى تعريف مرض لهذه الملامح العنيدة.

فعلى الرغم من قصور التعريف الأصواتي، فمن حسناته أنه وفر إضاءات معتبرة عن طبيعة الملامح التطريزية. قد ينظر إلى الأصوات الكلامية من وجهة نظر أصواتية باعتبارها تغييرا لتيار الهواء؛ فهذا

---

(1) Laver, J (1994): **Principles of Phonetics**, P. 155.

(2) مصلوح، سعد عبد العزيز(2000): دراسة السمع والكلام، ص. 218- 219.

التيار صدر من الرئتين ثم تغير أولا بواسطة الحنجرة، التي تحول مجرى الهواء غير النظامي تحويلا انتقائيا إلى آخر نظامي مشكّلة الأصوات المهموسة والمجهورة، وهذه الأصوات تتغير مرة ثانية بواسطة الأجزاء فوق الحنجرية المتنوعة من المجرى الصوتي. **من ها هنا ثمة إحساس أن المكونين الحنجري وتحت الحنجري يكونان أكثر أهمية من المكون فوق الحنجري، والمكون تحت الحنجري أكثر أهمية من المكون الحنجري.** وبما أن الملامح التطريزية تقترن بالمكونين الأخيرين، وأن الملامح القطعية تقترن أصلا بالمكون فوق الحنجري، أمكننا أن نعتبر الملامح التطريزية أكثر أهمية وجوهرية لأنها صادرة عن المنبع أوجزء من سيرورة إنتاج الكلام وهي بذلك أفضل من الأصوات الناتجة عن المصفاة الحنجرية[1]. إذا أمكننا أن نفاضل بينهما.

3.1 الأساس الصواتي:

رغم أن المعطيات الفيزيولوجية والأكوستيكية الأصواتية أفضت بنا إلى نتيجة مفادها التمايز البيّن بين الملامح التطريزية وأخواتها القطعية، إلا أنه لا ينبغي الاقتصار، بحال من الأحوال، عند تعريفها على المعطيات الأصواتية فحسب؛ وذلك لسبب بسيط، وهو أن أصحاب الدراسات الأصواتية أنفسهم، عند معالجتهم لهذه الملامح، يستنجدون عموما بالمبادئ الصواتية.

يرى فري Fry (1968) أن الملمح التطريزي يقابل الملمح الصواتي، وأن الملامح التطريزية لا يمكن تعريفها إلا انطلاقا من دورها اللساني؛ وهكذا فإن الخواص التمييزية الملائمة على المستوى اللساني تصنف وحدها فقط على أنها ملامح تطريزية في لغة معينة[2]، وبالنسبة لبروسنهان ومالمبرج (1970) فإن هذا الدور اللساني يتجسد في كون: الملامح التطريزية للغة ما تعيّن الحدود أوتفضي إلى تعيين المجموعات الأصواتية في السلسلة الكلامية. وتعمل كذلك، على ما يبدو، بطريقتين مختلفتين وشهيرتين: تكون الأولى بزيادة التقابل بين الوحدات المتتالية أوالمتجاورة، والثانية بالإشارة إلى حدود تلك الوحدات[3].

وهكذا فهذا الدور تقابلي من جهة وإشاري بالنسبة لحدود الوحدات الأصواتية من جهة ثانية. **لكن ما تواطأ عليه جمهور الصواتيين أن الخاصية المميزة الأساس للملمح التطريزي، في مقابل الملمح القطعي، هي انسحاب هذه الملامح على مجالات أكثر اتساعا من القطعة المنفردة**[4] وفي هذا الصدد يقول هايمان Hyman (1975): قد نظر للملامح التطريزية نظرة جيدة على أنها امتداد فوق الوحدات التي تحتوي لأكثر من قطعة[5]. وبتعبير لوهيست Lehiste (1970) هي: الملامح التي يمتد مجالها فوق أكثر من

---

(1) Fox, A (2000): **Prosodic Features and Prosodic Structure**, P. 4.
نقلا عن: Fry, D (1968): Prosodic phenomena, P. 364

Fox, A (2000): **Prosodic Features and Prosodic Structure**, P. 5.

(3) Brosnahan, L, F, Malmberg, B (1970): **Introduction to Phonetics**, P. 147.

(4) Fox, A (2000): **Prosodic Features and Prosodic Structure**, P. 5.

(5) Hyman, L, M (1985): **Phonology:** Theory and Analysis, P. 186.

قطعة واحدة[1]. وتعريف لاڤر (1994) لهذه الملامح لا ينأى عن الفهوم السابقة؛ حيث يعرفها بأنها "كل العوامل التي بإمكانها أن تمتد فوق مجال القطعة. ويبحث تحليل الأوضاع في التوزيع فوق القطعي وعلاقة الملامح التي تخترق قطعتين فأكثر على مستوى كل الأقوال"[2].

إن الفونيم يبقى حاضرا في تحديد الماهية الصواتية لهذه الملامح التي لم تحظ في المدارس التقليدية بوضع لساني معتبر لأنها لم تحدد تحديدا مستقلا عن القطع والفونيمات؛ فالفونيم هو "الذي يحدد الوضع اللساني للظواهر التطريزية التي توضع فوق مجموعات قطعية أوفوق مقاطع أوعلى التوالي صوامت ومصوتات. فهي، إذن ظواهر تحدد بالنظر إلى القطع. إنها تقع فوقها أوأنها فونيمات تعرف بالضد: (ليست لا بالمصوتات ولا بالصوامت)، لأنها لا تندرج معها ضمن المتواليات نفسها ولأنها تمتد إلى أكثر من قطعة لكنها تتزامن معها. والدليل على كل ذلك أن أنغام القول، مثلا، قد كتبت، بشكل متواتر، على سطر منفصل فوق الأصوات اللغوية التي تؤلف القول، وكأنها ملامح إعجامية لا تكاد تتجاوز الدور المساعد. ومهما يكن من أمر، فنحن بإزاء مستويين مختلفين متوازيين يتشكل أحدهما من توالي الصوامت والمصوتات، ويتشكل الثاني من الظواهر "فوق– القطعية"[3].

ومن جهة أخرى، ونتيجة المجال الواسع لامتداد ملامح التطريز، فإن تمييزها اللساني يختلف عن التمييز القطعي؛ فهو ليس تمييزا استبداليا فحسب، بل هو فضلا عن ذلك تمييز مركبي. وهو ما شددت عليه، منذ البداية، مدرسة لندن التطريزية، على نحو ما ستفصل القول فيه في الفصل الموالي. وفي هذا السياق لاحظت لوهيست (1970) أن هذه الملامح يمكن التدليل عليها عن طريق المقارنة بين المفردات في المتوالية (مثلا المقارنة المركبية)، بينما يمكن تعريف الملامح القطعية دون الرجوع إلى متوالية القطع التي تظهر فيها. ويمكن أن يبرهن على حضورها أيضا بتفحص أومقارنة استبدالية"[4].

كما سطر لدفوجيد (1975) بأن "كل الملامح فوق القطعية تنفرد بحقيقة أنها يجب أن توصف بصدد المفردات الأخرى من القول نفسه. إنها القيم النسبية للعلو الموسيقي، والطول، أودرجة نبر مفردة، والتي تكون دالة. ويمكنك نبر مقطع في مقابل مقطع آخر بصرف النظر عن كونك تتكلم صارخا أوواطئا"[5].

---

(1) Lehiste, I (1970): **Suprasegmentals**, P. 1.

(2) Laver, J (1994): **Principles of Phonetics**, P.152.

(3) حنون، مبارك (1997): **في الصواتة الزمنية: الوقف في اللسانيات الكلاسيكية**، ص. 23.

(4) Lehiste, I (1970): **Suprasegmentals**, P. 2.

(5) Ladefoged, P (1975): **A Course of Phonetics**, P. 224.