القيمة الدلالية للفونيمات التطريزية

د. خالد محمد صابر

مدرس بقسم علم اللغة والدراسات السامية والشرقية

كلية دار العلوم جامعة القاهرة.

الملخص:

يعرض البحث لتطريز (Prosody) الأداء اللغوي في التنغيم (intonation)، والنبر (Stress)، والمَفصل (Juncture)، وتوظيفها التركيبي والتداولي.

ويناقش إشارات التراث العربي للأداء التطريزي وتأثيراته، خاصة في دراسة الأداء القرآني وتوظيفه في التمييز بين المعاني والأساليب. كما عَرَضَ مفهوم التنغيم في الدراسات اللسانية، وإفصاحه عن الحالات العاطفية والنفسية للمتحدث، واستخدامه لتمييز أنواع الجمل الخبرية والاستفهامية والشرطية، إضافة إلى وظيفته كمكوِّن بديل للأداة المحذوفة من التركيب. كما يَعْرِضُ لمفهوم النبر الفونيمي وسلطته في تكامل الكلمة واتساقها بناء وأداء، ونبر التأكيد (Emphatic stress) ونبر الانفعال (Emotional stress) وكشفه عن درجة الدلالة التركيبية والسياقية للكلمة وأهميتها النسبية والمقامية، ويلعب المفصل بدلالاته التركيبية ومقامية دورا محوريا في تمييز الكلمات، وتحديد نوع الأسلوب. وتوظيفه بما يغني عن جملة كاملة وتوظيفه بما يغني عن جملة كاملة يفهمها المتلقي من موضع الوقف والتنغيم المصاحب.

ويختم البحث بمناقشة الظواهر التطريزية بوصفها عنصرا تداوليا يدرس اللغة في الاستعمال للوصول إلى دلالة المنطوق، وذات بُعْدٍ مهم في استراتيجيات التحليل التداولي للخطاب، بما تحمله من مكونات خطابية لا تقل أهمية عن الدلالتين المعجمية والتركيبية.

Summary

This paper introduces three types of Prosodic phonemes in linguistic performance, Intonation, Stress, and Juncture, and discusses their concept and their structural and pragmatic

employment. In the Arabic Linguistic heritage and in modern linguistics studies.

It discusses indications that came in the Arabic Linguistic heritage that show their awareness of the effectiveness of the Prosodic performance, especially in the study of Quranic performance and its ability to distinguish between different meanings and emotions.

It also presentes the concept of intonation in linguistic studies, distinguishing between types of statement sentences, interrogative sentences, and conditional sentences, and also revealed the emotional and psychological states associated with speech, in addition to its function as an alternative component to the tool omitted from the sentence.

It introduces the concept of phonemic stress on word syllables, emphatic stress and emotional stress, and explains the importance of the word in its context.

Demonstrates the significance of Juncture, its structural importance and modality in distinguishing words, determining the type of style, and employing it in the discourse in a way that replaces a complete sentence of the stopping position and the accompanying tone.

It shows the types of Juncture and its structural and contextual importance in distinguishing words, specifying style type, and recalling non-spoken sentence and phrases.

This paper concludes with a discussion of Prosody from a pragmatic point of view that studies the language in use to arrive at the Semantic of the Utterences. It carries an important dimension in the strategies of pragmatic discourse analysis, with its discursive components that are no less important than the lexical and synthetic Semantic.

القيمة الدلالية للفونيمات التطريزية (*)

تقديم

يسمح الاتصال اللغوي المنطوق بنماذج أدائية متعددة تحمل الرسالة اللغوية ودلالاتها، وتعدُّ الظواهر التطريزية (Prosody) للأداء اللغوي كالتنغيم (intonation)، والنبر (**Stress**)، والمَفصل (Juncture) ظواهر صوتية تتكامل مع الظواهر التركيبية في بناء تنوع النماذج الأدائية والدلالية.

وتوجه الثقافة الصوتية والقدرة على توظيف إمكانات الصوت التطريزية ووسائله وملامحه النطقية غير التركيبية المصاحبة للعملية الكلامية نحو 38% من الرسالة اللغوية[1]، ولعل من أهم المفاتيح المستخدمة في ذلك النبر، والتنغيم، ودرجة الصوت، ومعدل سرعته أو استمراريته (Tempo)، ومدى ارتفاعه، وطول الوقفة أو السكتة[2].

• د. خالد محمد صابر – مدرس بقسم علم اللغة والدراسات السامية والشرقية بكلية دار العلوم جامعة القاهرة.

(1) انظر: (عمر، أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين، صفحة 40)

(2) انظر: السابق صفحة 40

وإطالة الصوت وتقصيره، وكلها ظواهر تطريزية تنتظم سلسلة متسقة من خصائص الدلالة التركيبية، والتداولية، والاجتماعية، التي يحاول البحث رصد جانب من آثارها في تحقيق الرسالة اللغوية.

ويهدف البحث إلى تقديم مقاربة لمفهوم مصطلحات التطريز الصوتي ومستوياته في التراث العربي، لاستجلاء ما استقر في وعيهم عن أهمية الأداء التطريزي وسلطته في تمييز المعاني، كما يعرض لدلالة المصطلحات التطريزية من التنغيم والنبر والمفصل في الدرس اللغوي اللساني، وأثرها في أداء الكلام، ومستويات تحليله، وتمييزها بين الجمل، وتحديدها للأسلوب، والدلالات التركيبية والمقامية والتداولية، وتوظيفها في توجيه الدلالة وتوليدها، مستشهدا بنماذج من القرآن واللغة العربية المعاصرة المنطوقة برواية الباحث بوصفه أحد أبناء اللغة ومستخدميها.

ويعرض البحث لخمسة قضايا رئيسية: **الأولى** مقاربة للظواهر التطريزية في التراث العربي، **والثانية:** التنغيم وقيمه الدلالية، **والثالثة:** النبر وقيمه الدلالية، **والرابعة:** المفصل وقيمه الدلالية، **والخامسة:** الظواهر التطريزية واستراتيجيات الخطاب التداولية.

أولا: مقاربة للظواهر التطريزية في التراث العربي

لقد عني التراث العربي بدراسة اللغة العربية الفصحى في جوانب متعددة صوتية وصرفية ونحوية ودلالية، ولعل الاهتمام بتدوين هذه الدراسات قد شغل الدارسين عن حفظ المقام الاجتماعي لما قيل في جانب كبير مما وصل إلينا من التراث العربي، إن غياب هذه القضية عن التدوين والحفظ كان له أثر غير خفي في عدم وجود دراسة متعمقة للظواهر التطريزية – بمفهومها المعاصر – وما تكتنفه من قيم دلالية مهمة موجهة للغة المنطوقة، ولا يعني ذلك عدم إدراكهم لها أو عزوفهم عنها، فلا نعدم إشارة

أو تحليلا عند اللغويين والبلاغيين وعلماء التجويد للأداء التطريزي للغة ودوره في تحديد القصد وتوجيه الدلالة.

فعلى المستوى التركيبي أشاروا إلى حذف الصفة اكتفاء بدلالة الأداء النطقي عليها، وذلك في مثل قولهم: "سير عليه ليلٌ" وكأن هذا إنما حذفت فيه الصفة "فلم تَذكر الصفةَ وأردتَ هذا المعنى رَفعتَ" [3]، لدلالة الحال عليها[4]، ويشير ابن جني إلى مثال آخر "سألناه فوجدناه إنسانًا، وتمكّن الصوت بإنسان وتفخَّمه"[5] فقد أشار إلى قيمة الأداء الصوتي وقيامه مقام الصفة، وتفخيم الصوت في (إنسان) لإيصال قيم دلالية إضافية يستدعيها تفخيم الصوت وتقويته، وتمكين الصوت وتفخيمه قيمة تطريزية لا تتعلق بالصوت المفرد بل هي ظاهرة تطريزية تتعلق بالمقطع أو الكلمة بمقاطعها، ويمكن تصور تحليل الظواهر التطريزية كلمة (إنسانا) كما يراها ابن جني

إنسانا		
المفصل	**النبر**	**التنغيم**
• **إن/ص.ح.ص/** • **سكت خفيف** • **مساحة للتوقع**	• **سا/ص.ح.ح/** • **إطالة للحركة** • **للتأكيد**	• **سا/ص.ح.ح/** • **مدى واسع هابط** • **للتأكيد**

فالسكت بعد المقطع المغلق والنغمة الصاعدة بعده تكملة تعطيك فرصة لتتوقع، ثم يأتي المقطع بالحركة الطويلة المنبورة ليؤكد صفات الإنسانية التي توقعتها واستدعيتها. فالسكت مساحة للتوقع، ونبر المقطع الثاني لتأكيد الصفات الإيجابية ختم بالنغمة الهابطة التأكيدية، فقد تضافرت السمات التطريزية من نبر وتنغيم ومفصل

(3) (سيبويه، 1988، صفحة ج220/1)

(4) انظر: (جني ، الخصائص، 1999، صفحة 372/1)

(5) (جني ، الخصائص، 1999، صفحة 372/1)

لاستدعاء قيم دلالية ما كان لها أن تستدعى بأداء سريع عادي، ولعل هذا ما قصده ابن جني بتمكين الصوت وتفخيمه.

ويذهب ابن جني إلى ربط مثل هذه الظواهر بعلم الموسيقى؛ فيقول إن "علم الأصوات والحروف له تعلق ومشاركة للموسيقى؛ لما فيه من صنعة الأصوات والنغم"[6].

ويلفت **ابن يعيش** نظرنا إلى القيم الصوتية لأدوات النداء والندبة، وطبيعة أصواتها "يا"، و"وا" إنما هو "لمد الصوت؛ لأن "المندوب مدعوٌّ، ... ولمّا كان مدعوًّا بحيث لا يسمع أتوا في أوّله بـ "يَا" أو "وَا" لمَدِّ الصوت"[7].

وكانت التفاتات الأدباء والنقاد إلى توظيف الإمكانات الصوتية التطريزية في استدعاء الدلالات في معرض حديثهم عن الإلقاء، من ذلك ما ذكره الجاحظ من ضرورة المحافظة على الفونيمات التطريزية في نقلك عن الآخرين خاصة إن كانت نادرة تؤدى، فيقول: "متى سمعت– حفظك الله– بنادرة من كلام الأعراب، فإياك أن تحكيها إلا مع إعرابها ومخارج ألفاظها"[8] فإعرابها يقصد به كل ما يلفها من ظواهر صوتية، ولا يقتصر ذلك على ضبط أواخر الكلمات. ويشير إلى أن الحيد عن ذلك مخالفة ويوقعك في اللحن وهو مخالفة الذوق اللغوي الرفيع.

ويشير إلى مستويات اللحن الناشئة عن عدم الالتزام بالأداء التطريزي الصحيح للمنطوق فمنها "لحنُ أصحاب التقعير والتقعيب والتشديق[9] والتمطيط والجهورة والتفخيم"[10]، وهي هيئات تتعلق بالأداء الصوتي للمنطوق.

(6) (جني، سر صناعة الإعراب، 2000، صفحة 22)
(7) (ابن_يعيش، 2001، صفحة 1 / 358)
(8) (الجاحظ، 1423، صفحة ج14/1)
(9) التقعيرُ: التعميق، والتَّقْعير في الكلام التَّشَدُّق فيه والتَّقَعُّر التَّعَمُق، انظر: (منظور) : ق ع ر
(10) (الجاحظ، 1423، صفحة ج14/1)

وأما **علماء التجويد** فقد كانوا أكثر تحديدا في دراسة القرآن وأدائه الخاص؛ فكانت إشاراتهم تدل على إدراكهم حقيقة الظواهر التطريزية وأثرها القوي في الأداء القرآني، موظفين مصطلحات النغمة، ورفع الصوت وخفضه، ومقادير المدِّ الإمالة والإشباع والاختلاس، والفرق بين النفي والإثبات والخبر والاستفهام وغيرها من المصطلحات التي يرون أنها لا تؤخذ إلا من أهل الإتقان والضبط[11].

ويشير **السمرقندي** – في القرن الثامن الهجري– إلى الأداء الصوتي النغمي في تمييز البِنَى اللغوية المتشابهة، وتأثيره المَرْعي في الأداء الصوتي لـ(ما) في أسلوبي النفي والاستفهام، ويوضح الفرق بين أدائها في الأسلوبين بأبيات نظمها شعرا يقول فيها:

"وإذا (ما) لنفي أو لجحد فصوتها ارفعن وللاستفهام مكن وعـــدلا

وفي غيرٍ اخفض صوتها والذي بـ(ما) شبيه بمعناه فقسه لتفضلا"[12]

فالأداء يكون "برفع الصوت بـ(ما) ليعرف أنها نافية، وإذا خفضت يعلم أنها خبرية، وإذا جعلها بين بين يعلم أنها استفهامية، وهذه العادة جارية في جميع الكلام وجميع الألسن"[13].

فوصفه للأداء وتفسيره دلاليا يوضح إدراكه لأثره التطريزي والدلالي القوي في التفريق بين المباني المتماثلة بنيتها، وأن تمييزها هو عنصر الأداء التطريزي، وإشارته الواضحة إلى اطراد الظاهرة واستقرارها في العرف اللغوي بصفتها ظاهرة أدائية مستقرة في جميع اللغات.

(11) انظر: (الحمد، 2007، صفحة 478)

(12) (السمرقندي، (مخطوط)، صفحة 51)

(13) (السمرقندي، (مخطوط)، صفحة 51)

ويشير أيضا إلى اطراد أثر رفع الصوت وخفضه في التمييز بين التفضيل وغيره مما يماثله بنية، كالتفريق بين أداء (لا) ناهية، وأدائها نافية، والفرق بين أداء (لام التوكيد) في مثل "**لاتبعتم**" وأداء (لا) نافية مثل: "لا انفصام" التي بعدها همزة وصل، "برفع الصوت على (لا) ويخفض على اللام"[14].

ويمثل هذا العمل نموذجا مبكرا من الدراسات الصوتية التي عرضت بشكل مباشر لطبيعة الأداء التطريزي وطريقة أداء البنية الصوتية المناسبة للدلالة وارتباطها بالمشافهة.

ويشير **الزركشي** وهو من المفسرين في القرن الثامن الهجري[15] إلى قراءة القرآن بأداء يفصح عن دلالاته من تهديد ووعيد أو فرح واستبشار، فيرى أنه "من أراد أن يقرأ القرآن بكمال الترتيل فليقرأه على منازله، فإن كان يقرأ تهديدا لفظ به لفظ المتهدِّد، وإن كان يقرأ لفظ تعظيم لفظ به على التعظيم"[16].

الفونيمات التطريزية

وتعني في الدراسات اللسانية المعاصرة التنوعات الصوتية التي تكتسبها البنية المنطوق أثناء الكلام نتيجة عادات نطقية وانفعالات نفسية تسهم في إنجاح العملية التواصلية، ويعرض البحث منها للتنغيم والنبر والمفصل، ويوضح قيمها الدلالية.

(14) (السمرقندي، (مخطوط)، الصفحات 55-56)

(15) انظر: (الشهبي، 1407، صفحة ج167/3)

(16) (الزركشي، 1957، صفحة ج1/ 450)

ثانيا: التنغيم (intonation) [17] وقيمه الدلالية

2-1- التنغيم مصطلح لساني تطريزي (Prosody) ينعكس على المنطوق بأكمله، ومحور دلالته عند اللغويين اختلاف درجة الصوت **(Voice Pitch)** على مستوى العبارة والجملة[18]؛ حيث "توالي درجات الصوت أثناء النطق"[19]، برفع الصوت وخفضه، للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة مثل: (لا يا شيخ) للدلالة على النفي، أو التهكم، أو الاستفهام، أو التأكيد وغير ذلك من المعاني النحوية[20].

وهذه المراوحة بين الارتفاع والانخفاض هي ظاهرة فونولوجية تصدر وفق نماذج تنغيمية تميز اللغة المعينة والمستوى اللغوي داخل اللغة بما تمثله من أنماط متميزة لتمثيل الظاهرة الشفوية في ما بعد المستوى المعجمي[21].

والارتباط القوي بين الموسيقى وتنغيم الكلام سوغ وصفه بـ"موسيقى الكلام"[22]. فالارتفاع والانخفاض في درجة الصوت ما هو إلا تتابع نسقي للنغمات الموسيقية أو الإيقاعات في حدث كلامي معين[23] وإبراز فكرة "الإيقاع" المرتبطة بضبط توقيت النغمات الموسيقية، أو "نغمات الكلام"[24].

(17) مصدر الفعل (نغَّم)، ودلالته ترتبط بالأداء النطقي؛ يقال "تنَغَّم بالغِناء ونحوه وإنه لَيَتَنَغَّم بشيء أي يتكلم به" انظر: (منظور) مادة (نغم).

(18) انظر: (عمر، دراسة الصوت اللغوي ، 1997، صفحة 225)

(19) (عمر و آخرون، معجم اللغة العربية المعاصرة، 1429 هـ - 2008 م، صفحة 3/ 2246)

(20) (حسان، مناهج البحث في اللغة ، 1990، صفحة 164) وانظر: (عبدالتواب، 1990، صفحة 106)

(21) انظر: (بنسلامة، 2017، صفحة 6)

(22) (أنيس، 1964، صفحة 103)

(23) (ماريوباي، 1998، صفحة 92)

(24) (بشر، علم الأصوات، 2000، صفحة 534)

وعلى الرغم من هذا الارتباط القوي فإن لعلم الموسيقى أدواته وأهدافه التي تتقاطع مع أهداف اللغوي في دراسته للتنغيم الذي يستهدف اللغة بمستوياتها ودور التنغيم في التواصل اللغوي، بخلاف الموسيقي الذي يهتم بالنغم ودرجاته ومقاماته والسلم الموسيقي سواء كان ذلك لغويا أم غير لغوي، أي نغم ولحن، ويبقى لكلٍ دائرته التي يبحثها.

2-2- **مستويات التنغيم[25]:**

يسمح علم الأصوات المقطعي بمستويات متعددة من التنغيم تختلف من لغة إلى لغة، فتحتوي كل مجموعة نَفَسية ملفوظة على مجموعة من النغمات[26] الداخلية، أميزها التنغيم المتعلق بنهايات الملفوظ، وهو ما يركز عليه دارسو التنغيم من اللغويين، ويعرض الباحثون للنماذج التنغيمية الرئيسية في العربية الفصحى ويرتكزون في ذلك على شكل النغمة ومداها[27].

فشكل النغمة المنبورة[28] الأخيرة في المجموعة الكلامية، إما أن تكون نغمة هابطة، أو نغمة صاعدة.

وأما المدى بين أعلى نغمة، وأخفضها سعة وضيقا، فينقسم ثلاثة أقسام

(25) انظر: (عمر، دراسة الصوت اللغوي ، 1997، الصفحات 25-27)، وانظر: (بنسلامة، 2017، الصفحات 6-8) وانظر: (حسان، مناهج البحث في اللغة ، 1990، صفحة 165)

(26) SEE: (M Grice University of Cologne، 2006، صفحة 779)

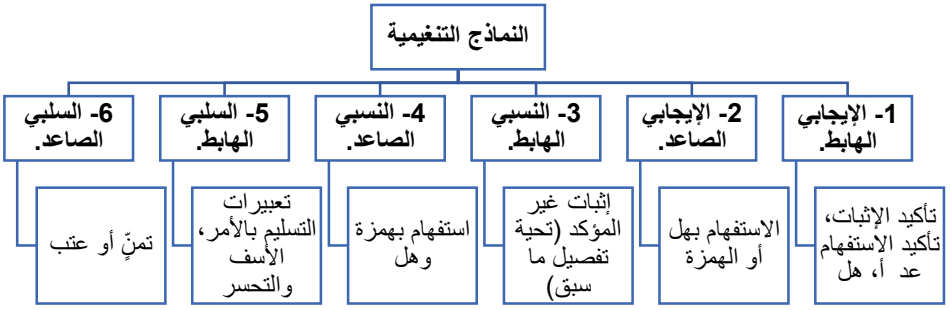
(27) انظر: (حسان، مناهج البحث في اللغة ، 1990، صفحة 165)

(28) "النغمة النواة "NUCLEAR TONE"

- **مدى إيجابي** (الأداء الواسع)[29]: ويكون في الكلام الذي تصحبه عاطفة مثيرة[30]، ويتطلب كمية أكبر من الهواء، ويصحبه علو في الصوت.
- **مدى سلبي (الأداء الضيق)**: يميز الكلام الذي تصحبه عاطفة الحزن وينخفض الصوت.
- **مدى نسبي (الأداء المتوسط)**، ويكون في الكلام العادي غير العاطفي.

والفرق بينها إنما هو في علو الصوت وانخفاضه، فالإيجابي أعلاها، والسلبي أخفضها، وبينهما النسبي[31].

وبالنظر إلى المرتكزين شكل النغمة ومداها تنشأ النماذج التنغيمية الآتية[32]



وثمة ارتباط قوي بين النماذج التنغيمية وطبيعة الأداء الانفعالي والموقف التداولي، فالأداء الحيادي للتخاطب العادي، والأداء الانفعالي هو الذي تصحبه عاطفة

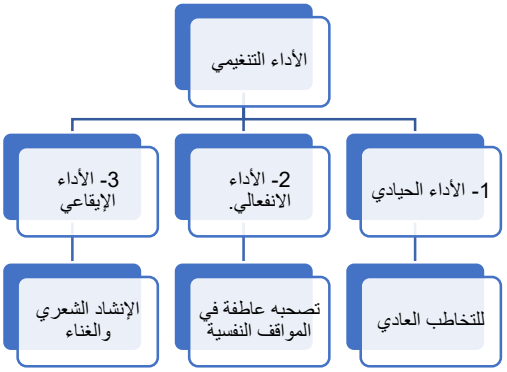
(29) (حسام_الدين، 1992، صفحة 42)

(30) ويكون فيه إثارة أقوى للوترين الصوتيين، وإخراج كمية أكبر من الهواء. انظر: (حسان، مناهج البحث في اللغة ، 1990، صفحة 166)

(31) وتخضع العربية الفصحى للعادات النطقية العامية وتتأثر كثيرا بها، وهو ما يدعم الاتجاه الداعي إلى اعتماد مستوى صوابي موحد للقراء، والإلقاء في البلاد العربية كلها، حتى لا يجد العربي غرابة في إلقاء أخيه العربي، فيكون أقدر على فهمه. انظر: (حسان، مناهج البحث في اللغة ، 1990، صفحة 166)

(32) انظر: (حسان، مناهج البحث في اللغة ، 1990، صفحة 166)

في المواقف النفسية المصاحبة، والأداء الإيقاعي للإنشاد الشعري والغناء[33]، وإن كان الأداء لا يخلو من عاطفة ولو متوارية، فالأداء الحيادي لا يمنع أن يتخلله عاطفة، والانفعالي يشمله جزء حيادي، غير أن الخط النغمي والنموذج الغالب على الأداء الحياد أو الانفعال، فالأداء الحيادي يغلب عليه استخدام نغمة مستوية، والانفعالي يتأثر بطبيعة الانفعال من حزن أو فرح، والإيقاع متأثر بالوزن واللحن.



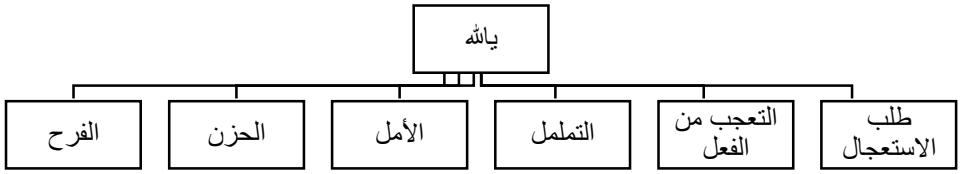
والتمثيل الكتابي للتنغيم قريب الشبه بكتابة الموسيقى على خطوط أفقية، ولكن عدد الخطوط يختلف باختلاف عدد المديات، فيجعل لكل مدى مسافة بين خطين، فإذا كانت ثلاثة؛ استعملنا أربعة خطوط تحصر بينها ثلاث مسافات، أقلها لكتابة المدى السلبي، وما فوقه للمدى النسبي، وفوقهما لكتابة المدى الإيجابي الذي هو أوسعها. ويرمز للتنغيم الصاعد بسهم لأعلى (↖)، وللهابط بسهم لأسفل (↙)، وللمستوي بخط (–) أو يترك فارغا[34]، ولكن استخدامه من اللغويين العرب قليل، ولعل ذلك مرده إلى صعوبة تمثيله وتعدد نماذجه، وهو أمر يستدعي بحثا ودراسة.

(33) انظر: (حسام_الدين، 1992، صفحة 42)

(34) انظر: (حسان، مناهج البحث في اللغة ، 1990، صفحة 166)

2-3- القيمة الدلالية للتنغيم:

يكشف التنغيم الحالات العاطفية والنفسية للمتحدث[35] "فالجملة الواحدة تحتمل عند النطق عددا كبيرا من التنغيمات التي تقابل أشد ألوان العاطفة خفاءً[36]، وذلك بتنويع درجة الصوت أو سرعته أو شدته، وبدرجات متفاوتة من تأثير المتحدث والموقف[37]، وعلى المتحدث الذي يقوم بدوره في المسرح اللغوي أن يجد لكل جملة التعبير اللائق بها والتنغيم الذي يناسبها، فينعشها بنطقه وينفث فيها حياة أخرى غير التي كانت عليها[38]. فمثلا: في جملة: (يا الله) تؤدى بنغمات متنوعة لتستدعي معاني منها:



2-4- الدلالة التركيبية للتنغيم:

يستخدم التنغيم باحترافية في أداء الكلام وتمييز أنواع الجمل[39]، فالهياكل التنغيمية للجمل[40] الخبرية، تختلف عن هياكل الجمل الاستفهامية والشرطية، وكذا الجمل الاحتمالية والتوكيدية والتقريرية[41].

(35) ترتبط عادة باستعمال المدى الإيجابي في الكلام لما تحمله من عاطفة مثيرة (حسان، مناهج البحث في اللغة ، 1990، صفحة 168)

(36) (فندريس، 1950، صفحة 185)

(37) SEE: (M Grice University of Cologne، 2006، صفحة 787)

(38) (فندريس، 1950، صفحة 185)

(39) انظر: (بشر، دراسات في علم اللغة، صفحة 265)

(40) انظر: (حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، 1994، صفحة 226، 308)

(41) انظر: (عمر، أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين، صفحة 41)

ففي قوله تعالى: ﴿ كُلَّمَآ أَوۡقَدُواْ نَارٗا لِّلۡحَرۡبِ أَطۡفَأَهَا ٱللَّهُ﴾[42] جملة الشرط (كلما أوقدو نارا للحرب↖) تنتهي بنغمة (صاعدة↖) لعدم اكتمال المعنى وتنتهي جملة الجواب (أطفأها الله↙) بنغمة هابطة لاكتمال المعنى.

أما الجملة الاستفهامية التي تستوجب الإجابة بنعم أو لا فإنها تنتهي بنغمة صاعدة مثل (هل حضرت مبكرا↖؟) والجملة الاستفهامية التي تأتي بغير (أ، وهل) فتنتهي بنغمة هابطة مثل: (أين محمد↙؟).

والجملة الخبرية تنتهي بنغمة هابطة مع اتساع المدى بين أعلى نغمة وأخفض نغمة وهو ما يسمى بالإيجابي الهابط ويكون مع التأكيد، مثل قولك: (إن الأمور تسير على مايرام↙) ، وقد يكون مع نسبية المدى ويكون مع الإثبات غير المؤكد، مثل قولك (الأمور تسير على ما يرام↙)، وقد يكون مع ضيق المدى خاصة مع **تعبيرات التسليم بالأمر، والأسف والتحسر**، أما **السلبي الصاعد فيكون مع التمنّي والعتب.**

وقد يستغنى عن ذكر الأدوات في الجملة اتكالًا على التعليق بالنغمة[43]، فيستخدم بديلا عن النطق ببعض الأدوات في مواقف معينة، كأدوات العرض "ألا"، فتقول للشخص الذي يراك وأنت تأكل تمرا (تأكل)، بنغمة العرض بمعنى (ألا تأكل).

ومن ذلك أيضا أن يسقط حرف النداء ويبقى النداء مفهومًا، مثل قولك:

عباد الله ، طلاب الجامعة، بنغمة النداء

ويؤدي التنغيم دلالة وظيفية على معاني الجمل، تتضح في الجمل التأثرية المختصرة، نحو: لا! نعم! يا سلام!، الله! إلخ. فيمكن تأديتها بعدة نغمات، بما يؤثر على وجهتها النحوية والدلالية، مع كل تنغيم كالاستفهام، والتوكيد، والإثبات والنفي،

(42) المائدة: ٦٤

(43) (حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، 1994، صفحة 226)

والتشويق، والاستنفار، والاستهزاء إلى معانٍ متعددة، مثل: الحزن والفرح والشكّ والتأنيب والاعتراض والتحقير، وغيرها من المعاني المقامية، بحيث تكون النغمة هي العنصر الذي وجه هذه المعاني[44]. فقد تحمل الجملة دلالة تصرفها النغمة إلى وجهة أخرى، بفضل نغمات أدائها، جاء المتفوق بتهكم، أو مدح، أو تقرير، أو نطق التحية بنغمة الكراهية وغيرها من الوظائف الإفصاحية[45].

والتنغيم عنصر مرعيٌّ في بناء الجملة وترتيب عناصر التركيب، فيتقدم ما يمكن تأخيره إبرازا للتنغيم والتوازن الصوتي الذي يشارك مشاركة فعالة في تحريك القلوب[46]، كما في قوله تعالى﴿ □ □ □ □ □ بر □ □ بن بى بي تر □ ﴾[47] فقد تقدم المسند مراعاة للتنغيم والفاصلة الصوتية.

فلغة الكلام مرنة خفيفة الحركة، تدل على صلة الجمل بعضها ببعض بإشارات مختصرة بسيطة[48].

2-5- النغمة (Tone) والتنغيم (intonation):

النغمة مصطلح صوتي يتعلق باختلاف درجة الصوت (Voice Pitch) على مستوى الكلمة، مقابل التنغيم الذي يتعلق بدرجات الصوت على مستوى العبارة والجملة[49].

(44) (حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، 1994، صفحة 226)
(45) (حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، 1994، صفحة 309)
(46) (أبو_موسى، 1996، صفحة 314)
(47) القيامة: ٢٨ - ٣٠
(48) (فندريس، 1950، صفحة 193)
(49) انظر: (عمر، دراسة الصوت اللغوي ، 1997، صفحة 225)

والنغمة في اللغات النغمية ملمح تمييزي للتفريق بين الكلمات التي تتفق فونيماتها القطعية التركيبية، كاللغة الصينية، التي تؤدي فيها كلمة (فان) معاني لا يميز بينها إلا النغمة الموسيقية، أما اللغة العربية فيرى كثير من الباحثين أنها من اللغات التي لا تلعب فيها النغمة دورا تمييزيا على مستوى الكلمة[50].

وتسمح الحدة والشدة والكمية بمضاعفة وجوه اختلاف النغمة، كما يمكن أن يوجد عدد من الكميات في كل لغة تحمل في نفسها مبادئ تنويع أخرى يتضاعف عددها[51].

ثالثا: النبر وقيمه الدلالية

3-1- النبْرُ مصدر "نَبَرَ الحَرْفَ يَنْبِرُه نَبْرًا هَمَزَه"[52]، والنبر "يدلُّ على رَفْع وعُلُوّ"[53]، ويرتبط النبر[54] **(Stress)** في علم الأصوات بالمقطع الصوتي (Syllable)، ونطقه بصورة أوضح وأجلى نسبيا من المقاطع المجاورة له[55]؛ إذ تنشط جميع أعضاء النطق في وقت واحد فيكتسب الصوت في هذا المقطع بروزا (prominence) بالنسبة لما يحيط به ويتميز ذلك في السمع علوا "stress accent"، ويرتكز هذا البروز أيضا على "نسبة تردد درجة الصوت pitch accent"[56]، أو على طول وزمن المقطع مقارنة بالمقاطع الأخرى في الكلمة نفسها[57].

(50) انظر : (أنيس، 1964، صفحة 103) وانظر : (عمر، دراسة الصوت اللغوي ، 1997، صفحة 225)

(51) (فندريس، 1950، صفحة 56)

(52) (منظور) مادة: (ن ب ر)

(53) (ابن_فارِس، 1997) مادة: (ن ب ر)

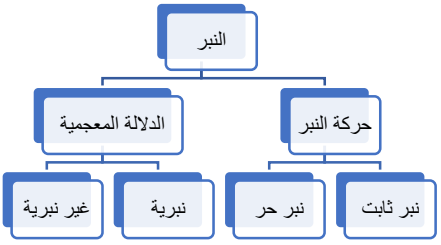
(54) ويطلق عليه مصطلح "الارتكاز" انظر : (السعران، 1997، صفحة 105)

(55) انظر: (بشر، علم الأصوات، 2000، صفحة 512) ، وانظر انظر (أنيس، 1964، صفحة 97)

(56) (ماريوباي، 1998، صفحة 93)

(57) انظر: (عمر، دراسة الصوت اللغوي ، 1997، صفحة 221)

والنبر فونيم تطريزي (Prosodic Phoneme)، يُكسب الكلمة تكاملها واتساقها في البناء والطلاء[58]. وهو بهذا المفهوم ليس على درجة واحدة في كل اللغات الإنسانية؛ إذ قد يمثِّل فونيما ذا دلالة معجمية أو صرفية، فيميز المعاني المعجمية أو الصرفية كالاسم والفعل[59]، وقد لا يؤدي إلى اختلاف المعنى غير أنه يؤذي أذن السامع[60]؛ لخروجه عن النموذج اللغوي للنبر في اللغة المعينة، والنبر إما أن يكون ثابتا له مواضع محددة لا يتجاوزها، أو حرا يتنقل بين المقاطع، ويوضح الشكل (1.1) نبر الكلمة في اللغات



الشكل (1.1) توزيع النبر في اللغات

وتتسع دلالة النبر فتتخطى حدود مقطع داخل الكلمة إلى نبر الكلمة في الجملة، فتنطق مقاطعها بصورة أوضح نسبيا من الكلمات المجاورة لها، وهو نبر تشترك فيه جميع اللغات سواء أكانت نبرية أم كانت غير نبرية؛ فيتغير المعنى بتغير مواقع النبر في الجملة، أو قد يفيد قيما تعبيرية خاصة كالتأكيد أو المفارقة، ويسمى نبر تأكيد (Emphatic stress) أو نبر انفعال (Emotional stress)[61].

(58) انظر: (بشر، علم الأصوات، 2000، صفحة 512)

(59) انظر: (عمر، دراسة الصوت اللغوي ، 1997، صفحة 222)

(60) انظر: (عمر، دراسة الصوت اللغوي ، 1997، صفحة 223)

(61) انظر: (بشر، علم الأصوات، 2000، صفحة 526) . وانظر: (عمر، دراسة الصوت اللغوي ، 1997، صفحة 224)

3-2- القيمة الدلالية للنبر:

يميز النبر بوصفه فونيما تطريزيا المستوى الصرفي للكلمة ويحدد وجهتها الدلالية؛ فالأداء النبري له دور في التمييز بين الظرف (مع) إذا سبقته اللام (ل+مع) كما في قوله تعالى ﴿ وَإِنَّ ٱللَّهَ لَمَعَ ٱلۡمُحۡسِنِينَ ٦٩ ﴾ (62)

والفعل (لمع) من اللمعان كما في قولك (لمع البرق)، فكلاهما يتكون من المقاطع نفسه (ص ح / ص ح/ ص ح) غير أن النبر مع **الفعل يقع** على المقطع **الأول** (لَـ^)، وأما الظرف فيقع النبر على المقطع الثاني (مَـ^) فانتقال النبر في المثالين استدعى دلالة متمايزة في وجهتها ففارقت المعية إلى اللمعان، وهما دلالتان مختلفتان جلاهما النبر بوصفه ملمحا تمييزيا وتطريزيا(63).

وقد يدخل في ذلك أيضا تمييزه بين الظرف والضمير المضاف إليه والمتصل به خطا كقولك: (يَوْمُهُم = ص ح ص/ص^ح/ص ح ص) أو يكون الضمير المنفصل عنه (يَوْمَ هُم = ص ح ص/ص ح/ص ح^ص) فالأول (يومهم) بوقوع النبر على المقطع الثاني (م)، والثانية (يوم هم) فيها نبر للمقطع الأول في يوم (يَـ) والمقطع الأخير (هُ).

ويميز النبر بين فعلين متوافقين في المقاطع "فقست" الفعل المسبوق بالفاء من "القسوة"، و"فقست" من "الفقس"، فقد ميز بين فعلين مختلفين من "القسوة، والفقس".

ويلاحظ أن النبر يدخل للتمييز بين أنواع متشابهة من أنواع الكلمات والأفعال، خاصة بعد اتصالها بمورفيمات سابقة أو لاحقة، فيقومان لسد فجوة وتأمين جبهة قد توقع في اللبس.

(62) العنكبوت: ٦٩

(63) متضافرا مع الدلالة التركيبة

وكما يقع النبر على المقاطع في الكلمة فيميز بين أنواعها ويحدد دلالتها فإن نبر التأكيد (Emphatic stress) أو نبر الانفعال (Emomational stress)[64] الذي يعني الإبراز والتوضيح يقع على كلمات داخل الجملة أو العبارة بوصفه نوعا من الاستجابة لتأثير الأهمية النسبية للكلمات في المقامات المختلفة، وقد تطرد لتمثل قواعد مطردة في مقاماتها؛ ومن ذلك:

نبر التأكيد بـ(إن) و(اللام) كقول الله تعالى:﴿ □ □ □ بر﴾ [65]

والتأكيد بالقسم (والله)، كقولك (والله لتفعلنَّ)، وألفاظ التوكيد المعنوي (جاء الطلاب كلهم) فهي أساليب تعبيرية يستدعي أداؤها إبراز مكوناتها وفق المقام[66].

وقد يقتضي المقام إبراز نوع من المفارقة في مثل قولك (أنت لا تتفاءل في العمل عادة) يقع النبر في الأداء الحيادي على (تتفاءل) و(العمل)، غير أنه لأغراض مقامية يقع على (أنت)؛ لتأكيد أن المعني هو المخاطب بذاته فقط، أو يقع على (لا)؛ لنفي الشك وتأكيد حدوثه، وربما يقع على (عادة) لتأكيد أنه أمر كثير الحدوث ودائم التكرار.

ويقع النبر على الأدوات والحروف إذا وقعت جملا مستقلة، مثل: هل حضر؟ (لا) فيقع عليها نبر لكونها جملة لها كيانها الخاص.

كما يقع على المكملات مثل: فحسب، فقط، قط، البتة... وغيرها.

وقد يقع النبر على الاعتراض لأغراض مقامية، كقولك: أما – وقد أنذرناكم– فلا ملامة[67].

(64) انظر: (بشر، علم الأصوات، 2000، صفحة 526) . وانظر: (عمر، دراسة الصوت اللغوي ، 1997، صفحة 224)

(65) الحج: ٧٤

(66) انظر (بشر، علم الأصوات، 2000، صفحة 524)

(67) انظر: (بشر، علم الأصوات، 2000، الصفحات 521–524)

وبذلك تتغير درجات النبر المصاحبة للكلمات داخل للجملة لتتسق مع الدلالات المقامية والسياقية.

وإذا كان التنغيم يتعلق بنغمة نهاية الجملة والمدى بين أعلى نغمة وأخفضها، فإن النبر التأكيدي أو الانفعالي أو ما يمكن تسميته النبر السياقي يكشف درجة الدلالة التركيبية والسياقية للكلمة وأهميتها المقامية بإبرازها داخل الجملة بالقياس إلى الكلمات الأخرى، فيسترعي به انتباها أو يستدعي دلالة أو يستثير شعورا كما في تحليل النماذج السابقة.

رابعا: المَفْصِل (Juncture) وقيمه الدلالية

4-1- **المفصل** مصطلح صوتي يبحث في فصل سلسلة وحدات ومقاطع الحدث الكلامي الواحد بوقف كامل أو سكت خفيف ليشير إلى مكان انتهاء لفظ أو مقطع وبداية آخر[68]، وهو وحدة فونيمية قد تكون في بعض الأحيان مهمة للمعنى تمامًا كأهمية الوحدات الصوتية من "العلل والسواكن" في الحدث الكلامي[69]. ويقع المفصل بين الكلمات داخل الجملة الواحدة وهو ما يطلق عليه الانتقال "Transition"[70].

4-2- **مواضع المَفصل**

ويقع المفصل بين العبارات داخل الجمل، وبين الجمل داخل النص، ويُعَدُّ الزمن من أهم عناصر تحديد نوع المفصل في اللغات، فالوقف (Stop) زمنه أطول من السكت

(68) انظر: (Crystal, 2008, p. 258)

(69) انظر: (ماريوباي، 1998، صفحة 93 ، 95)

(70) (ماريوباي، 1998، صفحة 95)

(Pause)[71]، ويوظف لتأدية وظائف تنفسية فسيولوجية، ونحوية دلالية، لتحديد طبيعة التركيب ودلالته مع الظواهر التطريزية الأخرى من النبر والنغم المصاحب[72].

وتشير الدراسات إلى أن الوقفات بأنواعها تمثل حوالي 60% من مدة الخطاب، وتطول كلما زادت صعوبة الموضوع، وتقع قبل نقاط المعلومات، ولا تقع غالبا بين المتلازمات النحوية كالفعل والفاعل، والصفة والموصوف[73].

4-3- القيمة الدلالية للمفصل:

للمفصل دلالة تركيبية وصرفية، في تمييز الكلمات والأسلوب فعبارة "**إن شاء**" إذا وقعت سكتة خفيفة بعد المقطع الأول "إن" فقد أنجزت دلالة صرفية بتخليص (إن) من الفعل بعدها فـ(إن) كلمة لها دلالتها و(شاء) كلمة أخرى، دلالة تركيبية بتوجيه الأسلوب صوب الشرطية.

ولعل عدم وجود السكت يوجه الدلالة نحو كلمة أخرى هي "إنشاء" بمعنى "البناء" فلا سكتة، فهي كلمة واحدة والأسلوب خبري، وعلى شاكلتها ما كان على وزن "انفعل".

فالسكتة بعد "إن" الشرطية لتحديد نوع الكلمة، فهي حرف شرط وليست جزءا من الفعل، وترك السكت "إنشاء" أسهم في جعلها كلمة واحدة على وزن (انفعل) وعلى شاكلتها (انقسم، إن قسم) و(انفتح، إن فتح).

ويعدُّ الوقف من أهم أنواع المفصل التي حظِيت بقدر غير قليل من البحث والتحليل في الدراسات اللغوية، كان أكثرها مرتبطا بالوقف في القرآن الكريم؛ حيث أفاض علماء القراءات والتجويد في تحديد مواضع الوقف في القرآن ووجوبه وجوازه وامتناعه، ومقداره؛

(71) انظر: (بشر، علم الأصوات، 2000، الصفحات 256-259)

(72) انظر: (Crystal, 2008, p. 381)

(73) انظر: (براون و يول، 1997، صفحة 193)

ففرقوا بين الوقف والسكت زمنيا، وأوضحوا أنواع الوقف الذي يشمل: الوقف التام والكافي والحسن والقبيح[74]، الذي تكون الدلالة التركيبية مرتكزا أساسيا ومكونا محوريا في تحديد نوع الوقف، وقد يعلو صوتها فيسمون الوقف كوقف البيان الذي يدفع لبسا ويزيل وَهْمًا قد يقع فيه السامع[75].

وقد تعددت الآراء في تحليل مواضع الوقف خاصة في القرآن الكريم من حيث جواز الوقف ووجوبه وحسنه وقبحه، وجماع الأمر كله فهم دلالة النص وسياقه ومقامه.

ومن المواضع في التراكيب اللغوية يحسن فيها السكت، لإبراز الدلالة[76]:

- السكتة بين الشرط والجزاء، مثل: إن تجتهدوا في الطاعة (سكت) يحقق آمالكم.
- بين المبتدأ والخبر المعرفة، النفَّاع المِعْوَان(سكت) مَنْ نفع الناس بماله وجاهه.
- بين المنعوت والنعت المقطوع، مثل: سمعت هذا الكلامَ (سكت) المزوَّق كثيرا.
- الجمل المربوطة بروابط، مثل: بينما وكلما ولما ولو ولولا، مثل: كلما نادى المؤذن للصلاة (سكت) لم يجيبوا.

وهي مواضع للسكت فيها أثرها البيِّن في استرعاء الانتباه والتعبير عن عواطف. ويوجه المفاصل داخل الجملة بأنواعها من وقف وسكت خفيف وطويل في إبراز المعاني التداولية من حزن وفرح ودعاية، وربما تغير وجهة الجملة الأصلية، وإعادة صياغة المعنى العام لها من فرح إلى حزن ومن استهجان إلى إكبار، ويتضافر مع التنغيم في الاستغناء عن جملة كاملة أو أكثر يفهمها المتلقي من الوقف والنغمة المصاحبة.

(74) انظر: (الأشموني، 2002، صفحة 28)

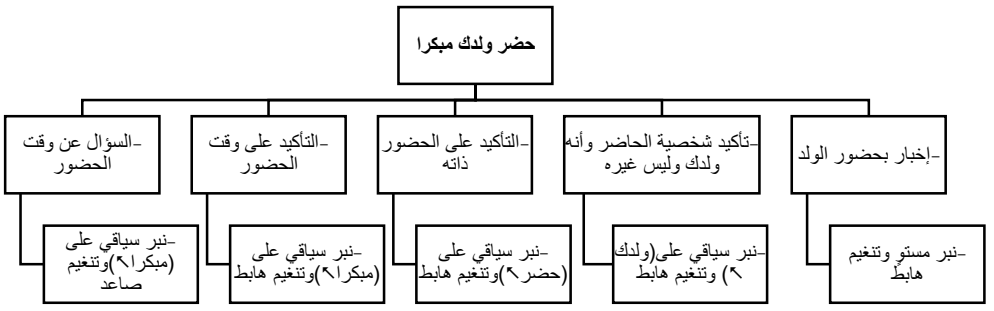
(75) انظر: (حبلص، 1993، صفحة 45)

(76) انظر: (بشر، علم الأصوات، 2000، الصفحات 558-559)

إن الظواهر التطريزية من أهم عناصر تداولية اللغة فهي تدرس اللغة في الاستعمال للوصول إلى دلالة المنطوق، وتحقيق الوظيفة اللغوية والمقام الاجتماعي، وهو ما يدعو إلى مناقشة جانب من هذا البعد في هذه الدراسة.

خامسا: التطريز واستراتيجيات الخطاب التداولية:

5-1- يتركب الخطاب اللغوي من مستويات لغوية، ولكل مستوى درجة افتراضية أساسية أو أصلية تتضمنها كفاءة كلٍّ من طرفي الخطاب(77)، وينتج المرسل خطابه وفقا لها، وقد ينزاح عنها قليلا أو كثيرا بتأثير مقتضيات سياقية لتحقيق أغراض تداولية. والظواهر التطريزية من استراتيجيات الخطاب التداولية، يتجلى أثره بشكل مباشر في الخطاب الشفهي، فهو مكون رئيس من مكونات الخطاب لا يقل أهمية عن المعجم والتركيب، فالتطريز يحدد مقصدا تتيح الدلالة المعجمية والتركيبة والسياقية تنوعه. فالخطاب (حضر ولدك مبكرا) المتداول بين صديقين يحتمل نبرا سياقيا وأداء تنغيميا لتحقيق أغراض تداولية منها:



فقد مارس السياق سطوته في اختيار النسق التطريزي المتوافق مع قصد المرسل مع

(77) (الشهري، 2004، صفحة 70)

ثبات المكون المعجمي والتركيبي، وبقي التطريز السياقي المكون الأبرز في تحديد المعنى التداولي.

5-2- ويعكس التطريز بأبعاده العنصر الانفعالي للمتكلم، وكما قال فندريس:"لا تكاد تخلو جملة من العناصر الانفعالية"[(78)]، فيطيل علة أو يقصرها لتأكيد المعنى وتمييزه، كما في قولك (بعيدة) بإطالة الياء، للتعبير عن شدة البعد، أو يضيف مفصلا طويلا أو قصيرا ليعبر عن انفعال كقوله: لا. ثم يطيل الوقوف لن أفعل، ليعبر عن تأكيده عدم الرغبة في الفعل.

وقد يختار نسقا تطريزيا عكس ما يتطلب الموقف التداولي فيعمد إلى نغمة تماسك وهدوء في موقف يستدعي نغمة حزن وجزع؛ مما يعطى "الجملة وظيفة جديدة ونغمة غير نغمتها التي في النظام، ويكون التنغيم ظاهرة سياقية"[(79)].

ويعدَّ التطريز الصوتي بمفهومه التداولي أحد متطلبات الاستلزام الحواري، الذي يقتضي وجود قواعد ضمنية لازمة في أثناء تحاور المتخاطبين[(80)]، فقولك لمن يطرق الباب: (أنا مريض↙) بتنغيم هابط وإطالة للياء يستلزم معاني الإشفاق والضعف، أو عدم القدرة على الإجابة أو الحركة، ونطقها لمن يطلب منك الخروج بتقصير للحركة ونقل النبر إلى المقطع السابق (مَ) يستلزم معاني الامتعاض من القول ورفضه، وهي استلزام يفهمه المتلقي من تطريز العبارة ونطقها استيفاءً لمتطلبات الحوار ومقتضياته.

ولعل هذه النقطة البحثية تحتاج إلى مزيد من الدراسات التحليلية للخطابات وبيان دور الظواهر التطريزية فيها.

(78) (فندريس، 1950)

(79) (حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، 1994، الصفحات 309-3010)

(80) (بلانشيه، 2007، صفحة 84)

النتائج:

وبعد فقد خلص البحث إلى مجموعة من الأمور نوجزها فيما يأتي:

- وجود إشارات مهمة في التراث العربي عند اللغويين والبلاغيين وعلماء التجويد تؤكد إدراكهم فاعلية الأداء التطريزي، وحضوره المؤثر تركيبيا ودلاليا؛ فأشاروا إلى قيمة الأداء الصوتي وقيامه مقام الصفة، وتفخيم الصوت لإيصال قيم دلالية إضافية يستدعيها تفخيم الصوت وتقويته، والقيم الصوتية لأدوات النداء والندبة، وتوظيف الإمكانات الصوتية التطريزية في الإلقاء والخطابة وما يعول عليه من استدعاء دلالات ومشاعر وانفعالات، وغيرها من الظواهر التي تكشفها القراءة الفاحصة للتراث العربي.
- دراسة الأداء القرآني ودلالاته كانت دافعا مهما وميدانا خصبا لمعالجة الظواهر التطريزية ودورها الدلالي، فقد استخدم علماء التجويد مصطلحات تطريزية بدلالات قريبة من المفهوم المعاصر، مثل النغمة، ورفع الصوت وخفضه.
- التفت السمرقندي – في القرن الثامن الهجري – إلى اطراد أثر رفع الصوت وخفضه في التمييز بين معاني الأدوات مثل: ما، ولا، والتفضيل ... وغيرها مما تتماثل بنيته. كما أشار الزركشي في القرن الثامن الهجري إلى قراءة القرآن على منازله.
- من أهم الظواهر التطريزية التي تؤدي دورا دلاليا وتركيبا مهما في عملية الاتصال اللغوي التنغيم والنبر والمفصل.
- يكشف التنغيم الحالات العاطفية والنفسية للمتحدث، ويستخدم باحترافية في أداء الكلام لتمييز أنواع الجمل الخبرية والاستفهامية والشرطية، ويؤدي دور الأدوات في الجملة.

- يقع النبر الفونيمي على أحد مقاطع الكلمة فيُكسبها تكاملا واتساقا بناء وأداء. ويميز المتشابه من الكلمات خاصة بعد اتصالها بمورفيمات سابقة أو لاحقة كالتمييز بين الظرف (مع) إذا سبقته اللام والفعل (لمع) من اللمعان.
- يكشف نبر التأكيد (Emphatic stress) أو نبر الانفعال (Emotional stress) درجة الدلالة التركيبية والسياقية للكلمة وأهميتها النسبية والمقامية بإبرازها داخل الجملة بالقياس إلى الكلمات الأخرى، فيسترعي به انتباها أو يستدعي دلالة أو يستثير شعورا؛ مثل نبر التأكيد بـ(إن) و(اللام).
- يؤدي المفصل دلالة تركيبية وصرفية في تمييز الكلمات من بعضها وما يترتب عليه من تحديد نوع الأسلوب، وتمثل حوالي 60% من مدة الخطاب.
- يُعَدُّ الزمن من أهم عناصر تحديد نوع المفصل في اللغات، فالوقف (Stop) زمنه أطول من السكت (Pause) ويربط بين نوع الوقف ودلالته التركيبية التي يؤديها بوصفها مرتكز أساسيا في تحديد نوع الوقف.
- يحمل المفصل دلالات تركيبية ومقامية ويوظف في الخطاب بما يغني عن جملة كاملة يفهمها المتلقي من موضع الوقف والنغمة المصاحبة، كما أن من المواضع السياقية المهمة التي يوظف فيها بين الشرط والجزاء، وبين المبتدأ والخبر المعرفة، والجمل المربوطة بروابط.
- الظواهر التطريزية من أهم عناصر تداولية اللغة فهي تدرس اللغة في الاستعمال للوصول إلى دلالة المنطوق، وتحقيق الوظيفة اللغوية والمقام الاجتماعي.
- الظواهر التطريزية ذات بعد مهم في استراتيجيات الخطاب التداولية ، فهي مكون رئيس من مكونات الخطاب لا يقل أهمية عن المعجم والتركيب، ويعدَّ التطريز

الصوتي بمفهومه التداولي أحد متطلبات الاستلزام الحواري، الذي يقتضي وجود قواعد ضمنية لازمة في أثناء تحاور المتخاطبين.

المراجع:

- إبراهيم أنيس. (1964). *الأصوات اللغوية*. القاهرة، مصر: الأنجلو.
- أبوبكر بن أحمد بن محمد بن عمر الأسدي الشهبي. (1407). *طبقات الشافعية*. (الحافظ عبد العليم خان، المحرر) بيروت: عالم الكتب.
- أحمد بن عبد الكريم بن محمد بن عبد الكريم الأشموني. (2002). *منار الهدى في بيان الوقف والابتدا*. (شريف أبو العلا العدوي، المحرر) بيروت: دار الكتب العلمية.
- أحمد بن فارِس. (1997). *مقاييس اللغة*. (عبد السلام محمد هارون، المحرر) دار الفكر.
- أحمد مختار عمر. (1997). *دراسة الصوت اللغوي* . القاهرة: عالم الكتب .
- أحمد مختار عمر. (بلا تاريخ). *أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين*. عالم الكتب.
- أحمد مختار عمر، و آخرون. (1429 هـ - 2008 م). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. القاهرة: عالم الكتب.
- تمام حسان. (1990). *مناهج البحث في اللغة* . القاهر : مكتبة الأنجلو.
- تمام حسان. (1994). *اللغة العربية معناها ومبناها*. الدار البيضاء: دار الثقافة.
- ج. ب. براون، و ج. يول. (1997). *تحليل الخطاب*. (محمد لطفي الزليطي، و منير التريكي، المترجمون) الرياض: جامعة الملك سعود.
- جوزيف فندريس. (1950). *اللغة*. (عبد الحميد الدواخلى، محمد القصاص، المحرر) القاهرة: مكتبة الأنجلو.
- رمضان عبدالتواب. (1990). *المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي*. القاهرة: مكتبة الخانجي.

- عبدالهادي بن ظافر الشهري. (2004). *استراتيجيات الخطاب مقاربة لغوية تداولية* (المجلد 1). بنغازي، ليبيا: دار الكتاب الجديد المتحدة.
- عثمان بن جني . (1999). *الخصائص*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- عثمان بن جني. (2000). *سر صناعة الإعراب*. بيروت: دار الكتب العلمية.
- عمرو عثمان بن قنبر الحارثي سيبويه. (1988). *الكتاب*. (عبدالسلام محمد هارون، المحرر) القاهرة: مكتبة الخانجي.
- عمرو بن بحر بن محبوب الكناني أبو بحر الجاحظ. (1423). *البيان والتبيين*. بيروت: دار ومكتبة الهلال.
- غانم قدوري الحمد. (2007). *الدراسات الصوتية عند علماء التجويد* (المجلد 2). عمان: درا عمار.
- فيليب بلانشيه. (2007). *التداولية من أوستين إلى غوفمان*. (صابر الحباشة، المترجمون) سوريا: دار الحوار للنشر والتوزيع.
- كريم زكي حسام الدين. (1992). *الدلالة الصوتية دراسة لغوية لدلالة الصوت ودوره في التواصل*. القاهرة: مكتبة الأنجلو.
- كمال محمد بشر. (2000). *علم الأصوات*. القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر .
- كمال محمد بشر. (بلا تاريخ). *دراسات في علم اللغة*. القاهرة: دار غريب .
- ماريوباي. (1998). *أسس علم اللغة* . (أحمد مختار عمر، المترجمون) القاهرة، مصر: علم الكتب.
- محمد بن عبدالله بن بهادر الزركشي. (1957). *البرهان في علوم القرآن*. (محمد أبو الفضل إبراهيم، المحرر) القاهرة: دار إحياء الكتب العربية عيسى البابى الحلبي.
- محمد بن مكرم بن منظور. (بلا تاريخ). *لسان العرب*. بيروت: دار الصادر.
- محمد محمد أبوموسى. (1996). *خصائص التركيب*. القاهرة: مكتبة وهبة.
- محمد محمود محمد السمرقندي. ((**مخطوط**)). *روح المريد في شرح العقد الفريد*.

- محمد يوسف حبلص. (1993). *أثر الوقف على الدلالة التركيبية* . القاهرة: دار الثقافة العربية.
- محمود السعران. (1997). *علم اللغة مقدمة للقارئ العربي*. القاهرة: دار الفكر العربي.
- موفق الدين يعيش بن علي ابن_يعيش. (2001). *شرح المفصل*. (إميل بديع يعقوب، المحرر) بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
- نادرة بنسلامة. (-, 2017). مساهمة أنماط التنغيم في تنظيم البنية الإخبارية في العربية الفصحى. *مجلة أبحاث لسانية - ع33*، الصفحات 9 - 43.

Cologne, Germany M Grice University of Cologne .(2006) .Intonation .*the Encyclopedia of Language and Linguistics ،ELL2* ،p.7418-7408

Crystal, D. (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics* (Vol. 6). Malden,: BLACKWELL PUBLISHING.