التحليل الفنولوجي وفق منظور مدرسة براغ
صفحة في تاريخ علم اللغة

د. يحيى علي أحمد*

تاريخ الاستلام ٢٠٠٧/٧/١٢ تاريخ القبول ٢٠٠٨/٦/١٩

ملخص

يُعْنى تاريخ علم اللغة بدراسة ظواهر واتجاهات تتعلّق باللّغة على نحو ما عالجها وأصّلها لغويون ومفكّرون في فترات زمنية مختلفة. وهذا النمط من الدراسات يعمّق فهمنا بالاتجاهات والأفكار التي طرحها الروّاد في مجال الدراسة اللّغوية ،كما أنه يتيح لنا الفرصة لمعرفة التطورات التي طرأت على الفكر اللغوي. وضمن هذا الإطار، يتطرق الباحث لدور مدرسة براغ في تأصيل علم الأصوات الوظيفي (الدراسة الفنولوجية).

إن كثيرا من الأفكار التي شاعت في مجال الدراسات الصوتية فيما بعد، والتي تتعلق بالبنية الصوتية للكلمة، ووظيفة الوحدة الصوتية من خلال مفهوم التقابل، وتحديد النغمة ووظيفتها، وكذلك بنية التركيب المقطعي في اللغات يعود الفضل في طرحها وتحديد معالمها إلى تروبتسكوي الذي عالج مثل تلك القضايا في كتابه الأساسي الرائد (مبادئ الفنولوجيا) الذي نشر بعد وفاته في سنة ١٩٣٩. إن البحث يظهر كيف أن تروبتسكوي قد ساهم من خلال عمله هذا في تأسيس الفنولوجيا كفرع مستقل من الدراسات الصوتية. وإلى جانب ذلك، يتطرق البحث لدور رومان ياكبسون في تطوير مفهوم الملامح المميزة التي أصبحت فيما بعد ركنا أساسيا من نظرية الفنولوجيا التوليدية.

Abstract

History of linguistics deals with language trends and phenomena as have been treated or proposed by linguists and scholars during different stages. This type of historical investigation broadens our understanding of the ideas which have been proposed by pioneers in linguistic studies. Additionally, we will be in a better position to appreciate developments in linguistics thought.

Within this perspective the author talks about the role of Prague School in establishing phonology as a separate field of investigation. Many ideas which prevailed later on in phonological studies such as the structure of the word, the role of the phoneme within the notion of opposition, determining the syllabic structure and the function of tone can be traced back to what have been proposed by Trubtezkoy in his original work "Principles of Phonology" which was published posthumously in ١٩٣٩.

Critics think that Trubetzkoy has taken the basic step, through this influential work, in establishing phonology as a separate discipline of the study of the function of sound units and other suprasegmentals in language.

The paper also talks about the role of Roman Jakobson in developing the concept of distinctive features which was adopted later on within the framework of generative phonology.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الكويت.

حقوق النشر محفوظة، جامعة مؤتة، الكرك، الأردن.

مقدّمة

تمّ تأسيس مدرســـة براغ اللغوية (Prague Linguistic School) في سنة ١٩٢٦ بمبادرة من ماثسيوس (Mathesuis)، وقد ضمّت المدرسة في أوائل نشأتهـــا إلى جانب عدد من الباحثين التشيكيين والسلوفاكيين مجموعة من اللّغويين الشبّان الذين كانوا يجيدون الروسية ولغات محلية أخرى، أمثال: رومان ياكبسون (Jackobson) (١٨٩٦-١٩٨٢)، تروبتسكوي (Trubetzkoy) (١٨٩٠- ١٩٣٨)، وكارسفكي (Karcevskij) (١٨٨٤-١٩٥٥) وغيرهم. ويرجـــع تأثير المدرسة وانتشار سمعتهـــا في أوربا إلى عضوين نشيطـــين هما: تروبتسكوي[١]، وياكبسون[٢]، إذ نشـــر كل واحد منهما أبحاثاً مهمة في مجال الدراسة الصوتية. كذلك كان بين هذين القطبين صداقة وتعاون علمي أثمر عن نتائج باهرة ساهمت في تأسيس سمعة مدرسة براغ في مجال الدراسة الصوتية على وجه الخصوص.

وحينما نتحدث عن الدراسة الصوتية عند مدرسة براغ، فإن تروبستكوي يظهر علَماً بارزاً في هذا المجال، بل إنه "يُمثّل أساس الفنولوجيا البراغية"[٣]. وسنجد أن كثيرا من المفاهيم الأساسية في مجال الدراسة الفنولوجية مصدرها كتابات تروبتسكوي بالدرجة الأولى. والواقع أن القراءة النقدية المتفحصة لكتابه الأساسي الرائد (مبادئ

---

(١) كان تروبتسكوي من عائلة أرستقراطية روسية، وكان والده أستاذاً للفلسفة في جامعة موسكو، وتلقّى تعليمه الجامعي في جامعة موسكو، كما أنه أصبح استاذاً في تلك الجامعة فيما بعد. وفي أعقاب اضطرابات ثورة ١٩١٧ اضطر تروبتسكوي إلى أن يغادر موسكو، وأضاع الكثير من أوراقه ومسوّدات ملاحظاته خلال رحلة الهروب. وأقام لفترة محدودة في بلغاريا، حيث درّس في جامعة صوفيا فقه اللغات السلافية. وفي عام ١٩٢٢ عين أستاذ كُرسي للدراسات السلافية في جامعة فينا. وفي تلك المرحلة ازداد اهتمامه بفكرة البنية الصوتية في اللغة. وكان تروبتسكوي يعاني من مرض القلب في الفترات الأخيرة من حياته، وظل يعمل بجد للانتهاء من مشروع مؤلف يتضمن أفكاره الأساسية حول الفنولوجيا، ولكن في عام ١٩٣٨، وربما نتيجة لاقتحام رجال الاستخبارات من الجيش الألماني مسكنه وتفتيشهم له بشكل فظ وبعثرة أوراقه، انتابته نوبة قلبية، فتوفي في ٢٥ يونيو. ولكنه كان قد تمكن من كتابة مسوّدة كتابه الأساسي الرائد، الذي نشر في سنة ١٩٣٩ تحت عنوان (مبادئ الفنولوجيا) Principles of Phonology.

لمزيد من التفاصيل عن السيرة الذاتية لتروبتسكوي، راجع: سامبسون، جفري (١٩٩٧) **مدارس اللسانيات: التسايق والتطور**. ترجمة محمد زياد كبّه، منشورات جامعة الملك سعود. ص ١٠٩ فما بعد، وكذلك:

Vacheck, Josef (1966) *The linguistic school of Prague: An introduction to its theory and practice.* Bloomington: Indiana University Press

وأيضاً:

Anderson, S. R. (1985) *Phonology in the twentieth century: theories of rules and theories of representations.* Chicago University Press.

ص ٨٥ فما بعد.

(٢) ولد في روسيا عام ١٨٩٦، وحصل على الشهادة الجامعية في اللغات الشرقية من جامعة موسكو، ثم انتقل إلى براغ حيث أكمل دراسته هناك ودرّس فيما بعد في جامعة برنو. وفي مارس ١٩٣٩، وبعد الغزو الألماني لتشيكوسلوفاكيا، لم تعد الدنمارك آمنة، فانتقل إلى النرويج. وحينما تم احتلال النرويج من قبل القوات الألمانية، نزح ياكبسون إلى السويد، وبقي هناك حتى عام ١٩٤١ حيث استقل باخرة متوجهاً إلى نيويورك، وبدأ حياة مهنية جديدة في أمريكا.

يجد القارئ في كتاب بركة(١٩٩٣) ص ١٥-٢٢ ترجمة تفصيلية لرومان ياكبسون.

بركة، فاطمة الطبال (١٩٩٣) **النظرية الألسنية عند رومان ياكبسون**. المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع – لبنان.

(٣) Sampson (١٩٨٥)، ص٨٣.

Sampson, G (1985) Phonology in the twentieth century. University of Chicago Press.

وانظر كذلك Anderson (١٩٨٥) ، ص ٨٣، حيث نجد ملاحظة مماثلة لما سبق ذكرها.

الفنولوجيا)[١] (Principles of Phonology) تبيّن أن ذلك الكتاب يمثّل حجر الزاوية في الدراسة الصوتية؛ إذ إنه أرسى معالم أساسية في التحليل الفنولوجي، على نحو ما سيرد في شرحنا. وبذا فإن "الدراسة الصوتية عند مدرسة براغ لها أهميتها الخاصة لأنها أولت أهمية لجوانب أغفلها الصوتيون الأمريكيون"[٢]. وتتمثّل هذه الجوانب على وجه خاص في التقابلات والتحييد والملامح المميزة. بيد أن سامبسون يلاحظ أن تروبتسكوي يفضل النظام الفنولوجي على أي شيء آخر.[٣] وهذه ملاحظة صحيحة؛ فقد ركز تروبتسكوي في كتاباته على الجوانب الصوتية. وقدّم أفكاراً رائدة، كما أنه تكلم عن التغيرات الصوتية. ولكنّه لم يحاول أن يربط النظام الفنولوجي الذي اقترحه بالبنية التركيبية للغة. ويبدو أن هذه الفكرة لم تكن مطروحة في تلك الفترة. وقد جاءت الفنولوجيا التوليدية فيما بعد لتسدّ هذه الثغرة.

وأما ياكبسون فلا يقلّ عن تروبتسكوي شأناً، ولا مجال لعقد المقارنة بينهما، فلكل شخصيته وإسهاماته. وعلى النقيض من تروبتسكوي فقد امتد العمر بياكبسون، كما أن مجالات اهتماماته تعددت بعد أن هاجر إلى أمريكا. لكن ما يعنينا في هذا البحث هو الدور الذي أدّاه ياكبسون في تطوير نظرية الملامح المميزة، لأنه بدأ التفكير في هذا المجال حينما كان يتزامل مع تروبتسكوي. وأما أفكاره الأخرى التي تبلورت بعد أن استقر في أمريكا مثل آلية اكتساب الطفل للغة، والمظاهر العالمية في اللغة، وتأثير السكتة الدماغية (الأفازيا) في القدرة اللغوية، فهي لا تدخل ضمن حدود هذا البحث.

هدف البحث

قدّمت مدرسة براغ اللّغوية مساهمات جوهرية أرست معالم أساسية في التحليل الوظيفي للّغة، أي معالجة اللغة على أساس الوظيفة التي يؤديها كل عنصر فيها في عملية الاتصال اللغوي. إن اللغة عند مدرسة براغ نظام وظيفي يؤدّي كل مكون فيها دورًا وظيفيًا، بحيث إن مستعمل اللغة يكون بإمكانه في نهاية المطاف توظيف تلك المكونات للتوصل إلى الأهداف التي ينشدها عند التواصل مع الآخرين، وقد قدم ماثسيوس نفسه منذ سنة ١٩٢٤ نهجاً وظيفياً لتحليل الجملة من خلال ما سماه "المنظور الوظيفي لتحليل الجملة"[٤] (functional sentence perspective). وكذلك نجد النمط الوصفي الوظيفي لمدرسة براغ فيما كتبوه في مجال الدلالة ولغة الشعر والأسلوبية ومجال الفنولوجيا.

وإلى جانب ما ورد ذكره في المرجع المذكور في الحاشية السابقة، فإنّ القارئ يجد عرضاً إجمالياً لمساهمات مدرسة براغ عند كل من روبنز (١٩٦٧)، وسامبسون (١٩٨٥)، وكتابه الآخر(١٩٩٧)، وفيشر–يورغنسون (١٩٧٥)[٥]. كذلك نجد ذكراً مختصراً لأنواع التقابلات عند أحمد مختارعمر(١٩٧٦)[٦]. وأما بحثنا هذا فهو يختلف عن تلك المراجع من حيث التحليل والتركيز؛ إذ هو استقراء وتبويب شامل لأفكار تروبتسكوي وياكبسون في مجال

---

(١) نشر الكتاب بالألمانية في سنة ١٩٣٩. ونشر باللغة الإنجليزية مترجماً في سنة ١٩٦٩. وسأعتمد على هذه النسخة ، وأشير إليه اختصاراً باسم Trubetzkoy

Trubetzkoy, N. S. (1969) *Principles of phonology*. (Translated by: Christiane A. M. Baltaxe). University of California Press: Los Angeles.

(٢) ص ٤٥ من كتاب: Sommerstein, Alan (1977) Modern Phonology. Edward Arnold

(٣) سامبسون(١٩٨٥) ص٩٨.

(٤) انظر لشرح هذا المفهوم مع تطبيقات تحليلية من اللغة العربية:

أحمد، يحيى(١٩٨٩) **الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، عالم الفكر**، المجلد ٢٠، العدد الثالث، ص ص٦٣٧ – ٦٦٦.

(٥) يعدّ كتاب روبنز مرجعا أساسيا في تاريخ علم اللغة، ولا غنى عنه لمن يودّ معرفة هذا الحقل من الدراسة اللغوية.

Robins, R.H. (1967) A short history of linguistics. Longman

أما كتاب فيشر – يورغنسون فقد كتب بالدنماركية، وترجم إلى الإنجليزية في سنة ١٩٧٩

وتظهر الكاتبة فهما عميقا للموضوعات التي تتحدّث عنها في فترة التأليف.

Fischer–Jorgensen, Eli (1975) Trends in phonological theory. Akademisk Forlag: Copenhagen

(٦) عمر، أحمد مختار (١٩٧٦) **دراسة الصوت اللغوي**. عالم الكتب: القاهرة.

الدراسة الوظيفية للصوت. وبذلك فهو يقدّم للقارئ العربي وللمعنيّين بالدراسات اللّغوية التاريخية صورة متكاملة لما قدّمته مدرسة براغ من أفكار في مجال التحليل الصوتي والدراسة الوظيفية للصوت. وسيعتمد البحث بشكل أساسي على ما سطّره تروبتسكوي نفسه في كتابه (مبادئ الفنولوجيا)، وكذلك على ما كتبه باكبسون ضمن مجال هذا البحث. وقد عضد الباحث الشرح الذي قدّمه بأمثلة تطبيقية من اللغة العربية، متى ما كان ذلك ممكناً. والفائدة المرجوّة من هذا العرض هي وضع تلك الأفكار في إطارها التاريخي الصحيح، وتعميق فهمنا عن التحليل الصوتي على أساس الوظيفة الشكلية، وتزويد القارئ العربي بجوانب تفصيليّة تتعلّق بالأفكار الرائدة التي ساهمت في تشكيل النظرية الفنولوجية الحديثة، والتي ربما تفتح آفاقاً لأبحاث مستقبلية. ويدخل هذا البحث ضمن إطار ومنهج ذلك الفرع من الدراسات اللغوية الذي يعرف بتاريخ علم اللغة[١]. ويعنى هذا الفرع بدراسة الفكر اللغوي في فترات زمنية مختلفة بهدف معرفة المساهمات الفكرية وتطور النظريات والأسس اللغوية خلال العصور. وقد تضمّن البحث ثمانية أقسام وخاتمة، ويحمل كل قسم عنواناً يتضمّن الموضوع الذي سأتناوله.

١/ طبيعة الدراسة الصوتية

يسلّم تروبتسكوي منذ البداية بالتفرقة التي قدّمها دوسوسير بين اللغة (langue) والكلام (parole)؛ أي بين اللغة نظاماً مجرّداً موجوداً في العقل الجمعي للبيئة اللغوية، وبين اللّغة أحداثاً فيزيائية هي عبارة عن الممارسات الفردية أو الاستخدامات الشخصية للّغة في الظروف والمناسبات المختلفة. وانطلاقا من ذلك، فهو يرى أنه ينبغي في الدراسة الصوتية التمييز بين مظهرين: الدراسة الصوتية المحضة (الفوناتيك) (Phonetics) "ويعني بالجانب المادي لأصوات الكلام الإنساني"[٢]؛ إي إنه يدرس الأصوات في جوانبها الطبيعية (الفسيولوجية)، والمادية (الفيزيائية)، والسمعية (الأكوستيكية). والفرع الثاني هو الفنولوجيا (Phonology)، وهو العلم الذي يدرس الدور الوظيفي الذي تؤديه مجموعة من الأصوات في نظام لغوي معيّن. ويكون الجانب الصوتي المحض مما له علاقة بالمظاهر الصوتية للعملية الكلامية، على حين أن الجانب الوظيفي يتعلّق باللّغة منظومةً قواعديةً مشتركة بين أفراد المجموعة الكلامية الواحدة. وعلى الرغم من هذه التفرقة بين فرعي الدراسة الصوتية، إلا أن تروبتسكوي لم يغفل أن يؤكد على أن هناك نقاط التقاء بين الفرعين، فهما غير منفصلين انفصالا تاماً.[٣]

إن أساس التمييز بين هذين المجالين هو اختلاف الغاية والهدف، فلكل من الفرعين أساليبه ومناهجه، من واقع أننا نبحث الأصوات مرة من منظور العملية الكلامية، أي من منظور فيزيائي/فسيولوجي، وعندئذ يجب تبني مناهج العلوم الطبيعية. ومرة أخرى يكون بحثنا من منظور استعمالها رموزاً صوتية وظيفية في عملية التواصل في بيئة لغوية محددة.[٤] ومما يعضد تلك التفرقة هو الاختلاف النطقي الطفيف للأصوات من متكلم إلى آخر. وإلى جانب ذلك هناك ما يتعلق باختلاف نطق الأصوات بسبب اختلاف البيئة الصوتية. ويوضح تروبتسكوي هذه الفكرة من خلال الصوت /k/ في اللغة الألمانية. فهذا الصوت ينطق بشكل مختلف قبل السواكن وقبل الحركات. وينطق كذلك بشكل مختلف قبل الحركات المنبورة وقبل الحركات غير المنبورة.[٥] ولكن على مستوى الوظيفة، فإن التعامل يكون مع صوت واحد هو /k/. وفي اللغة العربية يكتسب الصوت/ل/ في لفظ الجلالة[الله]، والصوت/ر/ كذلك صفة التفخيم حينما يسبقهما أو يتلوهما ضمة أو فتحة. وتزول صفة التفخيم حينما يتغير السياق الصوتي، أي حينما

---

(١) حول تعريف "تاريخ علم اللغة" ومجالاته، انظر مقالة Campbell ص ٨١-١٠١ فيما يلي:
Mark Aronoff and Janie Rees-Miller (2003) (eds.) *The Handbook of Linguistics*. Blackwell Publishers

(٢) Trubetzkoy، p10.

(٣) المرجع السابق ص ١٤.

(٤) انظر المرجع السابق، ص ٥.

(٥) المرجع السابق ص ٧.

يسبقهما أو يتلوهما كسرة. ولكن هذه الأشكال النطقية المختلفة لا تقترن بوظيفة دلالية.

٢/ الوظيفة التمييزية للأصوات: التقابل

يُعَدُّ التقابل مفهوماً مهماً عند مدرسة براغ؛ إذ إنّ التحليل الصوتي عندهم يبدأ من هذا المفهوم. بينما النهج الذي اتبعه اللغويون ضمن الأطر العملية لمدرسة لندن والمدرسة الأمريكية اتخذ "الصوت" نقطة البداية في التحليل الصوتي.

وهكذا نجد أنّ تروبتسكوي حينما يحدد المبادئ الأساسية للبنية الفنولوجية، فإنه يبدأ من مفهوم التباين أو التقابل (Opposition).[١] والتقابل يكون موجوداً حينما يتم استبدال صوت بصوت آخر، ويؤدي ذلك إلى تغيير المعنى، مثل (قلب) و (كلب)، (سار) و(صار) في اللغة العربية. وبإجراء هذه التقابلات (التي سنذكر أنواعها فيما بعد) تتأسّس الوحدات الوظيفية. أما الأصوات غير القابلة للاستبدال فلا يكون بينها تقابل. ويعتقد تروبتسكوي أن العبء الوظيفي للوحدة الصوتية إنما يتحدد من خلال نظام التقابلات: " إن المنظومة الصوتية لأية لغة، ما هي إلا نتيجة طبيعية لنظام التقابلات".[٢] وهذا هو أساس تحديد فكرة "الفونيم"، أو الوحدة الصوتية *Phoneme*، كما فهمها تروبتسكوي، حيث إنه شرح الفكرة على النحو الموجز التالي:"إن تلك الوحدات الفنولوجية التى لا يمكن ضمن إطار لغة ما تحليلها إلى وحدات متتابعة أصغر منها تسمى الفونيمات"[٣].

وقد وضع تروبتسكوي بعض القواعد العملية التي على أساسها يمكن تأسيس الوحدات الصوتية في اللغة، ويمكن تلخيص تلك القواعد فيما يلي[٤]:

(١) إذا كان صوتان يتبادلان الموقع في البيئة نفسها (أي الموقع نفسه) من غير أن ينتج عن ذلك تغيّر في المعنى، فإنهما عبارة عن تنوّع للوحدة الصوتية نفسها (Phonemic variant) .[٥] ويضرب تروبتسكوي مثالاً على ذلك نطق/r/ في اللغة الألمانية، فقد يكون لهوياً أو لثوياً تبعا للمنطقة الجغرافية. ولو أخذنا مثالاً من اللغة العربية الفونيم / ق/ في [قمر] مثلاً، فسنجد أن هذا الفونيم قد ينطق صوتاً حنجرياً انفجارياً مجهوراً، في لهجة القاهرة مثلاً، أو قد ينطق على أنه صوت أقصى – حنكي انفجاري مجهور، في اللهجة الكويتية واللهجة العراقية مثلاً.

وفي هذا السياق يشير تروبتسكوي إلى أنه يجب أن نستبعد النطق الفردي الذي يشكّل انحرافا عن النمط المتعارف عليه. فمثلاً ما يصدر من بعض الأفراد في البيئة اللغوية العربية من نطق للراء غيناً يُعَدُّ نوعًا من العيب النطقي، وليس تنوعاً للوحدة الصوتية نفسها.

(٢) إذا كان صوتان يقعان في الموقع نفسه أو البيئة نفسها، وليس بالإمكان إحلال أحدهما مكان الآخر بدون تغيير المعنى أو نشوء كلمة هرائية؟! فإنهما أشكال لوحدتين صوتيتين مختلفتين. مثل هذه العلاقة موجودة بين / ـــَـــ / و / ـــِـــ / أي الفتحة والكسرة في اللغة العربية، كما في: /ذ ـــَـــ ب ح / مصدر الفعل ذبح، و /ذ ـــِـــ ب ح / أى الذبيحة. ومثال آخر من مجال السواكن / ذل/ و / ظل/، و/ قال / و / كال / حيث إن إحلال صوت

---

(١) انظر Anderson (١٩٨٥) ص١١. وكذلك Trubetzkoy ص٣١ فما بعد.

(٢) Trubetzkoy، p 67.

(٣) Trubetzkoy، p 35.

(٤) راجع Trubetzkoy، المرجع المذكور، ص ٤٦ – ٥٠ .

(٥) هذا هو المصطلح الذي استخدمته مدرسة براغ . أما في أمريكا وسائر أوربا فقد استخدم مصطلح (الصورة الصوتية) (allophone)

محل آخر أدى إلى تغير المعنى.

(٣) لو أن صوتين متقاربين نُطقيّاً أو سمعياً لا يقعان إطلاقاً في البيئة نفسها فإنهما عبارة عن تنوعين موحدين (combinatory variant) للفونيم نفسه. ومثال على ذلك من اللغة الكورية أن كلاً من / س/ و / ر/ لا يقعان في الموضع النهائي، بينما نجـــد أن / ل/ فقط تقع في ذلك الموقع.

وبما أنّ / ل / صوت مائع من حيث التصنيف[١]، وهو أقرب صوتياً إلى/ ر/ منه إلـــى / س/، لـذلك يمكـــن اعتبار/ ل/ و / ر/ تنوعين موحّدين للفونيم نفسه.

ويتضح مما تقدم ذكره أن تروبتسكوي يعول على الطبيعة الوظيفية للفونيم؛ أي قدرته على تمييز معنى كلمة عن غيرها داخل نظام صوتي محدد.

ونظراً لأهمية الفونيم في التحليل الصوتي، فقد تعاملت المدارس اللّغوية الأخرى مع هذه الفكرة ولكن من زوايا وأسس مختلفة. فقد اعتمدت المدرسة الأمريكية أسلوب تصنيف الوحدات الصوتية على أساس تكرار ورودها في السلسلة الكلامية. وهذا أول خطوة في التحليل الصوتي. ويتم التعرف على الوحدات الصوتية من خلال مبدأ "الإحلال"، فإذا كان بالإمكان إحلال صوت محل صوت آخر، وأدّى ذلك إلى تغير المعنى، فهذا الصوت يعدّ وحدة صوتية قائمة بذاتها. وفي مدرسة لندن شكّل الفونيم ركيزة مهمة في التحليل من زاويتين: الأولى يّمثلها تعريف دانيل جونز للفونيم: "الفونيم عائلة من الأصوات في لغة ما، ترتبط ببعضها من حيث الخصائص، وتستعمل بطريقة لا تسمح أبداً لأي عضو أن يرد في كلمة وفي السياق الصوتي نفسه الذي يرد فيه أي عضو آخر"[٢]. وهذا تعريف إجرائي يشير إلى الطبيعة النطقية للفونيم ووظيفته في اللغة. وتتمثّل الزاوية الثانية في أن هناك دائماً مظاهر بروسودية تترافق مع الفونيم بفعل تداخل البناء (structure) مع النظام (system). وهاتان الزاويتان تمثّلان الإطار الوظيفي المختلف الذي تميّزت به مدرسة لندن[٣].

٣/ تتابع الأصوات: التعنقد الصوتي

تطرّق تروبتسكوي كذلك إلى فكرة تتابع الأصوات، وكيفية تآلفها في اللغة، بهد ف تشكيل كلمات ذات دلالة في معجم اللغة، وأشار إلى أن ليس كل تتابع للأصوات يكون وظيفياً أو حتّى مستعملاً في اللغة الواحـــدة فـــي جميـــع المواقع؛ فاللغات تختلف من حيث التشكيلات الصوتية المسموح بها. فاللغة اليابانية مثلاً لا تسمح بتتـــابع الـــسواكن إطلاقاً في بداية المقطع ونهايته. ولذلك فإن الياباني ينطق كلمة (cream) هكذا kurimu. وينطـــق كلمـــة (spoon) هكذا supun. أي أنه يلجأ إلى كسر تتابع صامتين بإقحام حركة بينهما.[٤] وفي اللغة البورمية لا يتوالى ساكنان ولا

---

(١) الأصوات المائعة (أو السائلة كما تسمّى في المغرب العربي) liquids هي / ر/ و/ ل/. وهي تشبه الحركات في كونها مجهورة، كما أنها تتسم بالوضوح (sonorant)

(٢) Jones, Daniel (1950) *The phoneme: Its nature and use.* Cambridge. 3rd ed. 1967، p. 10.

وقد تبنّى فيرث هذا التعريف أساسا للتحليل ، ولكن كما هو معروف عنه فقد أضاف إليه البروسوديات. (انظر أيضا الفقرة ٤ من هذا البحث)

(٣) لمعرفة المزيد عن نمط التحليل الوظيفي عند مدرسة لندن، انظر المرجع المذكور في الحاشية (٧).

(٤) ص٦٣ من Trubetzkoy. وانظر كذلك ص٢٤٨ من نفس المرجع لتفصيل حول التشكيلات الصوتية المسموح بها في اللغة اليابانيـــة ضمن النظام المقطعي لتلك اللغة.

حركتان في الوحدة الصرفية الواحدة. وفي اللغة الكورية لا يتوالى ساكنان إلا في منتصف الكلمة. أمّا في اللّغة العربية فلا يتوالى ساكنان في بداية المقطع. ويجوز أن يتوالى ساكنان في وسط المقطع، وكذلك في نهاية المقطع في حالة الوقف أو السكون[١].

وضمن هذا السياق تبنّى تروبتسكوي منهجيّة تتضمّن الجوانب الثلاثة التالية: أولاً، تحديد الوحدات الصوتية التي يمكنها أن تجتمع مع بعضها في كل موضع. ثانيًا، بيان كيفية تسلسل الوحدات الصوتية. وثالثًا، تحديد عدد الوحدات الصوتية المسموح بها في كل موضع[٢]. وقد استعمل تروبتسكوي مصطلح (كلمة غير مألوفة) (unrecognizable) لكي يشير إلى مثل هذه الحالات التي لا تكون فيها كل التوليفات الصوتية ممكنة في اللغة[٣].

ونجد في تراثنا العربي أن معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي(ت١٧٤ هـ) قد اهتدى إلى مثل هذه الفكرة. فهذا المعجم مؤسس على نظام التقليبات أو التبادل الموقعي للحروف. وحينما تفضي التقليبات، التي هي عبارة عن الاحتمالات المنطقية الممكنة لكل جذر، إلى كلمة غير مستعملة، فإن الخليل يستعمل مصطلح (مهمل) وذلك إشارة إلى التتابعات الصوتية التي تؤدّي إلى تكوين كلمة لم تقترن بدلالة ما في معجم اللغة. أما حينما يمتنع ائتلاف مجاميع من الأصوات مع بعضها، فإن الخليل ينص على ذلك أيضاً، فهو يقول مثلا في باب الثلاثي الصحيح من حرف العين(لم تأتلف العين والحاء مع شيء من سائر الحروف إلى آخر الهجاء فاعلمه، وكذلك الخاء)[٤].

٤/ المظاهر التطريزية: البروسوديات

تبين لنا من العرض الذي ورد في القسم السابق أنّ التقابل تنشأ عنه الوحدات الصوتية. والوحدات الصوتية عبارة عن عناصر قابلة للتجزيء والسرد في نهاية الأمر. لكن هناك عناصر صوتية غير قابلة للتجزيء، ولم تشملها علاقات التقابل، مثل: النبر والمقطع والنغمة، والطول أو الكم (quantity) في السواكن والحركات. وقد ارتأى تروبتسكوي أن يعالج مثل تلك العناصر تحت مسمّى "البروسوديات "(prosodies). وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذا المصطلح عند مدرسة لندن تندرج تحته(علاوة على النبر والمقطع) مظاهر أخرى تتعلّق بالفواصل المقطعية، وترابط الكلمات مع بعضها في الكلام المتّصل. ويندرج تحت المفهوم أيضاً بعض المظاهر المتعلّقة بالنطق مثل تقصير الحركة الطويلة في المقطع المغلق، والانسجام بين الحركات (vowel harmony)، والغُنة (nasalization)، والصفة الانقلابية لبعض السواكن (retroflex)، واختلاف نطق الأصوات باختلاف موقع الصوت في المقطع[٥]. وأما في المدرسة البنائية الأمريكية فقد أطلق على هذه العناصر مصطلح الملامح ما فوق التجزيئية (suprasegmentals)، لأن ما يقبل التجزيء والرصد عندهم هو الوحدات الصوتية فقط.

وفي مجال المقطع تحدّث تروبتسكوي عن المظاهر الصوتية التي تتعلّق بقفلة المقطع أو نهايته، واستعمل في

---

(١) لمزيد من التفاصيل حول التشكيلات الصوتية الممكنة في اللغة العربية، راجع: الخولي، محمد علي (١٩٩٦) الأصوات اللغوية. مكتبة الخريجي، الرياض. ص١٨٣-١٨٥

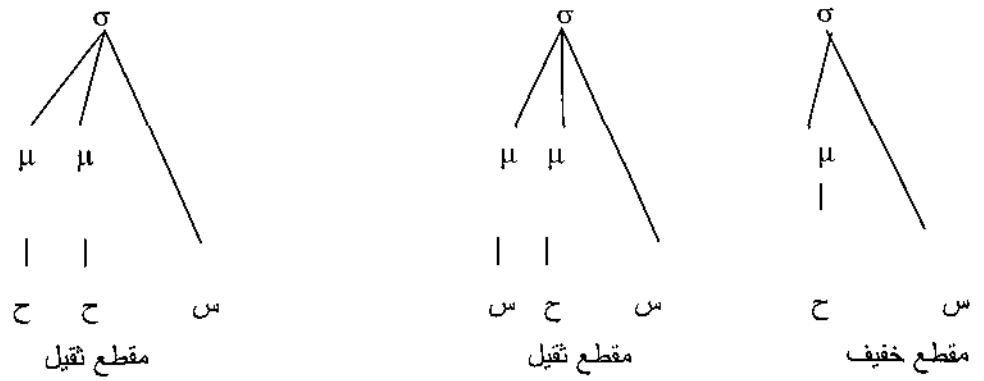
(٢) Trubetzkoy، ص٢٥١، وقد وضح تروبتسكوي تلك الجوانب الثلاثة بأمثلة من اللغة الألمانية. ولكن القارئ يجد في كتاب الدكتور محمد الخولي (١٩٨٦) **الأصوات اللغوية**، ص ص ١٧٦-١٩١ أمثلة جيدة من اللغة العربية لتلك الجوانب الثلاثة.

(٣) راجع تروبتسكوي، المرجع نفسه ص٢٤٦ فما بعد. وانظر كذلك Fischer- Jorgensen (1975) ،25 p.

(٤) من العين للخليل بن أحمد.

(٥) حول مفهوم التحليل البروسودي عند مدرسة لندن انظر مقدمة (بالمر) لكتاب "التحليل البروسودي" وكذلك مجموعة المقالات الواردة في ذلك الكتاب، وخاصة مقالة هندرسون. F.R.Palmer (1970) (ed.) *Prosodic Analysis*. London

هذا السياق مصطلح (boundary signals) أي المؤشرات الدّالة على حدود الكلمات. وهي الظواهر نفسها تقريباً التي تناولتها المدرسة الأمريكية تحت مسمّى "الفصلة" (juncture). وقد فرّق تروبتسكوي بين المقطع وبين الوحدة الإيقاعية التي سمّاها (مورا) (mora)، وتبرزها النغمة. وبناء على ذلك فقد قسّم اللّغات إلى قسمين: لغات مقطعيّة (syllable counting languages)؛ أي تعتمد على المقطع في تشكيل المفردات. ولغات نغميّة، أي تعتمد على المورا في تشكيل المفردات (mora counting languages). وأطلق على الوحدتين مصطلحاً واحداً هو "بروسوديم"[1] (prosodeme)، ولم يقيّض لهذا المصطلح أن يلقى الذيوع والانتشار فيما بعد. أما تقسيمه الثنائي فقد أصبح من المسلمّات في الدراسات الصوتيّة. وقد بيّن تروبتسكوي أن المقاطع تتأسّس في اللغات المقطعية على أساس كميّة الحركة (الطول)، وعدد السواكن والحركات. ولم يستطرد تربتسكوي لبيان الأنظمة المقطعية وأنواعها، مثلما استطرد بإسهاب مبيناً الأنظمة النبرية المختلفة. ولكنه وفي معرض حديثه عن النبر، طرح فكرة في غاية الأهمية تمّ تبنيها في فرع معاصر من الاتجاهات الفنولوجية يعرف بفنولوجيا الأوزان (metrical phonology). وتتمثّل هذه الفكرة في أنّه أوجد لمصطلح المورا استعمالاً آخر يتعلّق بوزن المقطع، والمقصود بذلك ارتباط السواكن مع الحركات في تشكيل كل مقطع؛ فالمقطع (س ح س) تتحكّم به موراتان: واحدة للحركة والأخرى للساكن الذي يقع في خاتمة المقطع. وهذا المقطع يعادل المقطع (س ح ح) الذي تتحكّم به موراتان أيضاً، لأنه ينتهي بحركة طويلة. "ويستتبع ذلك أن الحركة الطويلة تعادل من الناحية البروسوديّة حركة قصيرة وساكنا"[2]. وجدير بالذكر هنا أن عَروض الشعر العربي تتعامل مع النوعين على أساس أن إيقاعا وزنيا واحدا ينتظمهما وهو السبب الخفيف، والذي يتكون من متحرك وساكن. وبذلك فإن (س ح ح) لا يختلف من حيث الوزن عن (س ح س) إلا في كون الأول ممدوداً. وفي فنولوجيا الأوزان يصنّف كلا المقطعين على أنه ثقيل، أمّا المقطع (س ح) فهو مقطع خفيف. ويكون تمثيل تلك المقاطع كما يلي: (في هذا الشكل يشير الرمز(σ) اختصارا إلى المقطع، وأما الرمز (μ) فيشير إلى المورا)



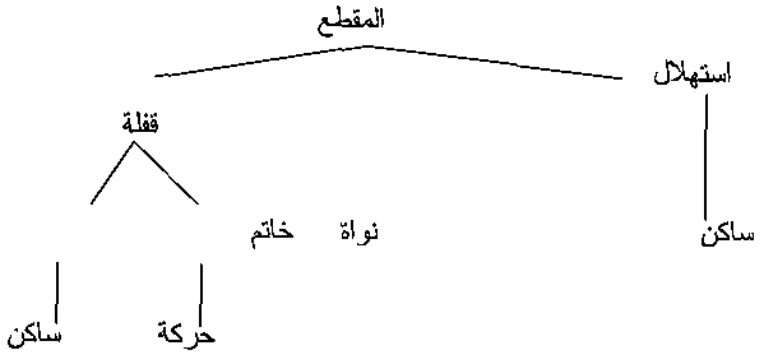
وتتعامل قواعد النبر في اللّغات مع هذه الأنواع المقطعيّة بأشكال متفاوتة؛ إذ مع وجود نوعي المقطع الثقيل في كلمة واحدة، فإن المقطع (س ح ح) هو الذي يجتذب النبر(اعتماداً على موقع ذلك المقطع). كذلك يذكر تروبتسكوي

(١) Trubetzkoy، ص١٨٢.

(٢) المرجع السابق، ص ١٧٤.

أن المقطع الأخير من الكلمة لا يكون منبوراً إلا في حالات خاصّة. ويذكر من هذه الحالات أن النبر في اللغة العربية يقع على المقطع الأخير إذا انتهى بحركة طويلة وساكن، أو حركة قصيرة وساكنين.

إن أهم عنصر في بنية المقطع هو النواة nucleus، إذ إنها تكون مظهراً للخواص الفنولوجية في كل لغة. ويقرر تروبتسكوي بصدد ذلك أن الحركات في معظم لغات العالم هي وحدها التي يمكن أن تشكّل نواة المقطع، ويؤكّد ذلك بقوله:"لا توجد لغة في العالم لا تؤدّي فيها الحركة وظيفة النواة"؛[١] أي إذا تضمّن المقطع حركة فهذه الحركة تشكّل نواة المقطع. وفي غير هذه الحالة يمكن أن تتشكّل نواة المقطع من حركة مركبة (diphthong) أو مزيج من حركة وساكن أو ساكن فقط.[٢] وقد أورد تروبتسكوي أمثلة للعديد من اللّغات التي توجد فيها هذه الاحتمالات. أما في اللّغة العربيّة فإن نواة المقطع تتشكّل من الحركة فقط. ويوضّح الشكل التالي بنية التركيب المقطعي من واقع الشرح الذي قدمّه تروبتسكوي.



ويُعَدُّ المقطع أصغر وحدة بروسودية. ويظهر أثر اختلاف قوة النطق على المقطع، حيث يتمثّل ذلك من خلال النبر، وذلك في اللّغات المقطعية. أما في اللغات النغميّة فإن المقطع يبرز من خلال بروسوديم المورا. وقد أثبتت الدراسات الصوتية المعمليّة فيما بعد أن المقطع المنبور يعدّ أوضح المقاطع في الكلمة، لأن النبر يتضمّن بذل مجهود نطقي أكبر. وإلى جانب ذلك، فإن للنبر تأثيراً على المقطع المنبور يتمثّل في تطويل حركة المقطع أو تقصيره، وفقًا لخصائص كل لغة.

وفيما يتعلق باللغات التي يعتمد تركيبها المقطعي على المورا، فإن النغمة (*tone*) فيها تؤدّي وظيفة التفريق بين المقاطع. وبعبارة أخرى، يكون لكل مقطع نغمة معينة. وبما أن كل كلمة تتكون من عدد من المقاطع، فإن دلالة الكلمة في اللغات النغميّة تتحدّد على أساس نسق تتابع النغمات[٣]، كما في الأمثلة التالية من لغة إيبو (Ibo)

عالية، عالية، عالية	[¯ ¯ ¯]	(عصا)	osisi
منخفضة، منخفضة، عالية	[_ _ ¯]	(برتقالة)	oloma

(١) Trubetzkoy، ص١٧٥.

(٢) هناك بعض اللغات التي تمثل فيها السواكن الأنفية والمائعة نواة المقطع، وهي ما تسمى بالسواكن المقطعية syllabic resonants and obstruents ، وهي غير موجودة في اللغة العربية. ولكن من السهل تتبع أمثلتها التي توضح الفكرة انطلاقاً من معرفة القارئ بكيفية نطق / l / و/ n / في هاتين الكلمتين / cattle / و / cotton/ في النطق البريطاني، حيث نجد في ذلك النمط من النطق مثالاً واضحاً للساكن المقطعي. انظر تروبتسكوي، المرجع المذكور ص ١٧٠ فما بعد.

(٣) Trubetzkoy، ص ١٨٢ .

عالية، وسيطة، وسيطة	[¯ – – ¯]	(ذبابة)	ijiji
عالية، عالية، منخفضة	[¯ _ ¯]	(بعوضة)	anwenta
عالية، منخفضة، منخفضة	[¯ _ _]	(طير)	nnene

وعلى الرغم من أن النغمة تعدّ جزءاً من القطعة الصوتيّة بحد ذاتها (segment) (الساكن أو الحركة) من حيث النطق، إلا أن تروبتسكوي يرى أنها جزء من المقطع[1]، أو هي من خصوصيات المقطع. لنأخذ أمثلة توضيحية أخرى[2]:

عالية	[¯]	(يبني)	ko
وسيطة	[–]	(يغنى)	ko
منخفضة	[-]	(يرقص)	ko

(من لغة يوروبا Yoruba).

ومن لغة بامبرا (Bambara) هذه الأمثلة :

صاعدة، صاعدة /هابطة	[˩ ، ˩ ˄]	(نهر)	نكرة	badon
صاعدة، هابطة	[˩ ˥، ˩]	(نهر)	معرفة	badon
هابطة، هابطة، صاعدة/هابطة	[□، □، ˄]	(امرأة)	نكرة	musodon
هابطة، صاعدة، هابطة	[□، □، □]	(امرأة)	معرفة	musodon

نجد في هذه الأمثلة ثبات السواكن والحركات، ولكن الدلالة المستمدة مختلفة في كل مثال لاختلاف حركة النغمة (tone movement)؛ أي اختلاف نسق تتابع النغمة. وبما أن مجال انتشار النغمة يغطّي المقطع أكمله، لذا فإن خاصية المقطع تكون مستمدّة من تقبّلها لنمط النغمة.

٥/ التقابلات

ما هي التقابلات التي يمكن أن توجد في اللغات الطبيعيّة؟ ومتى يمكن لتقابل معيّن في لغة ما أن يستدعي وجود تقابل آخر في تلك اللّغة؟ إنّ الأنظمة الصوتية لها أشكال متعددة، وقد حاول تروبتسكوي أن يصنّف تصنيفاً شاملاً جميع الخصائص الصوتية المميّزة التي تستعملها اللّغات. ولهذا فالحديث عن الملامح المميزة كان في البداية يرتكز على الجانب النطقي للأصوات، وتم تعريف الملامح على أساس نطقي (articulatory basis). وقد قسّم تروبتسكوي التقابلات المميزة (أي الوحدات الصوتية) حسب الأسس التالية:

١) علاقتها بالنظام الكلي؛ أي علاقة الوحدة الصوتية بوحدة أو وحدات أخرى ضمن النظام اللغوي الواحد.

٢) علاقتها ببقية أفراد المجموعة.

٣) مقدار ما في التقابل من قدرة على التمييز.

---

(١) من الملاحظ أن هذه الفكرة ستتكرر في اتجاه حديث في الدراسات الصوتية يعرف ب (فنولوجيا الأوزان) metrical phonology ، إذ نجد على سبيل المثال أن معالجة ألان برنس (١٩٨٠) Prince للحركات الطويلة طولاً زائداً في اللغة الأستونية توظف هذه الفكرة.

Prince, Alan, S. (1980) A metrical theory for Estonian quantity.
LI, 11:511 – 562

(٢) أخذت هذه الأمثلة من(١٩٩٤) Kenstowicz، ص ٤٧ وص ٣٧٠ على التوالي.

Kenstowicz, Michael (1994) Phonology in generative grammar. Blackwell.

ولنتحدث الآن عن كل واحد من الأسس السابقة بشيء من التفصيل.

٥/١ أنواع التقابلات في النظام الكلي

فرّق تروبتسكوي بين: التقابلات الثنائية (bilateral opposition)

والتقابلات (multilateral opposition)[1]؛ فالتقابلات الثنائية (التي عدّها تروبتسكوي أكثر التقابلات شيوعاً) هي: كل صوتين أو أكثر في النظام اللغوي يفرّق بينهما ملمح واحد. فمثلا يوجد في الإنجليزية تقابل بين هذين الصوتين:

/ p / -- / b /

ويوصف هذا التقابل بأنه ثنائي الجانب، ويشترك الاثنان في أنهما يتصفان بما يلي:

(صوت انفجاري ، شفتاني)

(١) (٢)

أي إننا استخدمنا مُلْمَحَيْن اثنين أو خاصيتين للإشارة إلى ما بينهما من تقابل، بحيث إن هذين المُلْمَحَيْن أخرجا احتمال انضمام أي صوت آخر إلى المجموعة. هناك الصوت /m/ الذي يشترك معهما في المخرج، ولكنه أنفيّ، وليس انفجاريًا.

ولو أخذنا مثالا من اللغة العربية، فإننا نستطيع أن نقول إن بين: /خ/ و /غ/ تقابلاً ثنائيًا، فكلا الصوتين يوصف بأنه: أقصى حنكيّ، احتكاكي. والعلاقة بين {ر _ ل}، {ب _ م}، {ف _ و}، {ك _ خ} وغيرها علاقة ثنائية. وهناك بعض الأصوات التي لا تدخل في علاقة ثنائية، مثل /h/ في اللغة الألمانية. أما في اللغة العربية فإن /ه/ يدخل في علاقة ثنائية مع الهمزة في بعض المواقع.

أما التقابلات المتعدّدة فهي تلك الأصوات التي نحتاج لتأسيس التفرقة فيها إلى أكثر من ملمحين أساسيين وذلك مثل:

/ ز/ و /ص/

في اللّغة العربية؛ فإننا نحتاج إلى الملامح التالية لوصفهما: لثوي، احتكاكي، مفخّم، إضافة إلى الجهر أو الهمس. إذن فالعلاقة بين /ز/ و /ص/ ليست ثنائية لأنه من الممكن إدخال /س/ في المجموعة.

تأمل الأصوات التالية من اللّغة التايلندية التي تستخدم وظيفياً وفقاً للأوصاف التالية:

(صوت شفوي انفجاري مهموس، مصحوب بنفس) /p^h /

(صوت شفوي انفجاري مهموس، غير مصحوب بنفس) / p /

(صوت شفوي انفجاري مجهور) / b /

فالعلاقة بين / b / و / p / في هذه اللغة علاقة متعددة.

وفي اللّغة العربيّة تعد العلاقة بين /ف/ و/ ب/ تقابلا ثنائيا. وكذلك تعدّ العلاقة بين /ن/ و/م/ في اللغة العربية ثنائية.

أما في اللغة الإنجليزية فإن هذين الزوجين من الأصوات يدخلان في تقابل متعدد، لأن هناك مجموعة أخرى من الوحدات الصوتية ضمن مخرج الصوتين السابقين، وتتمثل تلك المجموعة في:

/ v/ و /P/

(١) تروبتسكوي، المرجع المذكور، ص ٦٨

/f/ و /b/

وقد أشار تروبتسكوي إلى نوع آخر من العلاقات بين الأصوات في النظام اللغوي أكمله؛ فالوحدات الصوتية قد تدخل في تقابل متناسب (proportional opposition) أو في تقابل منعزل (isolated opposition).

والتقابل يكون متناسبًا إذا كانت العلاقة بين أعضائه شبيهة بالعلاقة بين أعضاء تقابل آخر ضمن النظام نفسه. فعلى سبيل المثال، تعدّ العلاقة بين/ت/ و/ د/ علاقة متناسبة في اللغة العربية، لأنّ كلا الصوتين انفجاريّ، ويتّفقان في صفة الترقيق وفي المخرج، ويختلفان في أنّ الأول مهموس بينما الثاني مجهور. وبذلك فإن العلاقة بينهما شبيهة بالعلاقة بين/ ط/ و/ض/، لأنّ هذين الصوتين يتفقان في المخرج وفي صفة النطق: كلا الصوتين شديد (أي انفجاري)، وكلاهما مفخّم، ويختلفان في أنّ /ط/ مهموس بينما /ض/ مجهور؛ وذلك وفق نطقنا لهما في العربية الحديثة. أما الصوت / ر/ فيدخل في تقابل منعزل، لأن ليس هناك صوت آخر في اللغة العربية يستطيع أن يدخل معه في علاقة أو تقابل.

٢/٥ التقسيم الداخلي للتقابلات

صنّف تروبتسكوي التقابلات تصنيفاً آخر، وهذا التصنيف ينظر إلى العلاقات التي قد توجد بين أعضاء التقابلات، أي إنه تصنيف داخلي للوحدات الصوتية وما قد يكون بينها من أنواع العلاقات. وقد لاحظ تروبتسكوي أن تلك العلاقات قد تكون على ثلاثة أنواع[١]:

(١) حينما يوجد ملمح في عضو، مثل الجهر في الصوت الإنجليزي /b/ ويكون هذا الملمح مفقودًا في نظيره الذي يقابله وهو /p/، فالعلاقة عندئذ علاقة وجود ملمح في صوت وغيابه في صوت آخر مقابل له. ويسمى التقابل في مثل هذه الحالات التقابل الحارم[٢] (privative opposition) أو التقابل السلبي، وهو التقابل الذي يُدْخِل صوتين في علاقة مبنية على أساس وجود ملمح في صوت وغيابه في الصوت المناظر له. والمصطلح يشير مباشرة إلى هذه العلاقة؛ إذ إن أحد عضوي التقابل قد فقد ملمحًا فكأنه بذلك أصبح محروماً من هذا الملمح، ويكون الصوت في هذه الحالة صوتاً سلبياً من هذا المنظور. ولو أخذنا صفة الجهر أساساً للتقابل، فالصوت / غ / مثلاً يعدّ صوتاً إيجابيا لأنه يمتلك صفة الجهر؛ أي إننا نستطيع أن نصفه بأنه [+مجهور]. أما الصوت /خ/ فهو سلبي من حيث هذا المعيار لأنه يفتقد هذه الصفة[– مجهور]. ولو أخذنا مثالاً من الحركات الكلمتين [bon] "طيب" و [beau] "جميل" من اللغة الفرنسية، فإن التفرقة بين الحركتين في هاتين الكلمتين تكون في صفة إيجابية وأخرى سلبية. أى[+أنفي/ ɔ̃ / بالنسبة للكلمة الأولى، وغير أنفي [– أنفي] / ɔ / بالنسبة للحركة في الكلمة الثانية.

(٢) قد تكون العلاقة بين تقابلين أو أكثر قائمة على أساس الاختلاف الطفيف بينهما، ويمكن تصنيف التقابل عندئذ حسب درجات مختلفة أو حسب تدرج مختلف. فإذا كان في لغة ما(اللغة الألمانية مثلاً) نظام حركات كالتالي:

i u
e o
ö
a ɑ

فإن التقابل بين / u / و/ o/ تقابل تَدَرُّجِي (gradual opposition) وذلك لقرب المسافة بينهما (من حيث النطق)؛ إذ إن الحركتين تختلفان عن بعضهما في درجة ارتفاع اللسان. والتقابل بين/ ق/ و/ ك/ تقابل تدرجيّ نظراً لقرب المسافة بين اللهاة وأقصى الحنك.

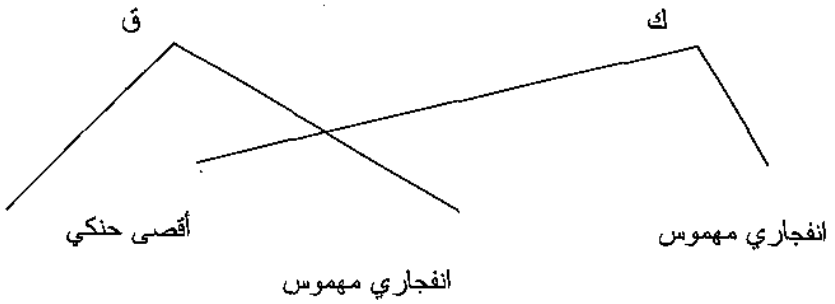
---

(١) تريتسكوي، ص ٧٥.

(٢) قرأ مترجم كتاب (سامبسون) كلمة (privative) قراءة خاطئة، وظنها مكتوبة private، ولذلك ترجم المصطلح ترجمة خاطئه على أنه"التقابل الخاص". انظر سامبسون (١٩٩٧) ص١١٠.

(٣) والنوع الثالث من العلاقات ما بين التقابلات هو التقابل المتكافئ (equipollent opposition)، فلو أخذنا على سبيل المثال /p/ و/t/ في الإنجليزية، فليس من الممكن أن ننظر إليهما على أساس أن أحدهما يمتلك ملمحاً بينما الآخر يفتقده، وليس بين الصوتين تدرّج على أساس من الخصائص الصوتية. وحينما نحلل /p/ و/t/ فسنجد أنّ في أحدهما ملمحًا(وهو أن / p / صوت شفتائي) غير موجود في الصوت الآخر؛ فالصوت / t/ مخرجه من اللثة والأسنان.

ولو أخذنا من اللّغة العربية الصوتين/ ك/ و/ ق/ فسنجد بينهما تقابلاً متكافئاً على النحو التالي:



فمن جانب نجد أنّ الصوتين يختلفان في المخرج. ومن هذه الزاوية نستطيع أن نقول إن بينهما تضادًا، ولكن من زاوية أخرى نجد أن بينهما توافقاً في الصفة، أي كيفية النطق، فكلا الصوتين انفجاري مهموس؛ لذلك فالعلاقة بين/ ك/ و/ ق/ أو بين / p / و / t / يمكن أن توصف بأنها علاقة متكافئة أو متعادلة.

وغالباً ما تدخل الأصوات في أكثر من علاقة مع بعضها. فلو أردنا تطبيق تلك الأفكار على صوتين عربيين هما / خ/ و/ غ/ فإننا نستطيع أن نصف التقابل بينهما على أنه تقابل ثنائي، حارم، متدرّج.

لقد كانت فكرة التقابلات فكرة جوهريّة رائدة طرحتها مدرسة براغ. وخلاصة الفكرة كما توضحها الأمثلة السابقة أنّ الوحدات الصوتية "تدخل في نظام من العلاقات في مختلف المواضع".[١]

٦/التحييد: Neutralization

يعدّ هذا المفهوم من المفاهيم المهمة في مدرسة براغ، حيث إن تروبتسكوي استعمله لأول مرة في سنة ١٩٣١. وهذا المصطلح، كما تلاحظ فشر – يورغنسون [٢] ، لا يستعمل عادة عند غير هذه المدرسة. لقد سبق أن تكلمنا عن طبيعة الفونيم، كما تكلمنا عن أنواع التقابلات فيما سبق. وما نوّد أن نتطرق إليه هنا هو أن تحديد نوع التقابل – كما يقول تروبتسكوي – يعتمد على الزاوية التي على أساسها ننظر إلى التقابل، ذلك أن "بنية النظام الفونيمي ووظيفته توضّح في أغلب الأحوال بشكل جلي لا لبس فيه كيفية تقييم كلّ نوع من التقابلات".[٣] ويقصد تروبتسكوي بذلك أن وظيفة التقابلات التي ورد ذكرها تختلف من لغة إلى أخرى اعتماداً على مدى ما في التقابل من قدرة تمييزية في مختلف مواضع الكلمة.

وبعبارة أخرى، يمكننا أن نقول: إن تصنيف التقابلات سيعتمد على هذين العاملين: البنية والوظيفة. ولكن الدور الذي تؤدّيه التقابلات يختلف من لغة إلى أخرى، وذلك اعتماداً على القوة التمييزية للتقابل. فمن مظاهر هذه

(١) Robins, R.H.(1967) *A Short History of Linguistics*. Longman. 2nd ed. 1979.p 205

(٢) راجع Fischer-Jorgensen المرجع المذكور ص٢٥.

(٣) تروبتسكوي، المرجع المذكور ص٧٦ .

الاختلافات التي نصادفها، أن العلاقة التقابلية قد تكون ثابتة (Consant)، أو قد تكون قابلة للتعليق (Suspendable). فإذا كان التقابل بين صوتين ثابتاً فهذا يعني أن أي واحد من الصوتين يمكن أن يتعارض مع الآخر في أية بيئة؛ أي تكون القوة التمييزية موجودة في كل المواقع. أما إذا كانت طبيعة التقابل هي التعليق، فهذا يعني أنه لا يمكن لوحدتين صوتيتين أن تتعارضا في بعض المواقع. ويمكننا أن نقول في مثل هذه الحالات إن التقابل يتّصف باللاتمييز، أي إن علاقة التضاد أو التعارض بين الصوتين قد تَم تحييدها. ولا تكون كلّ أصوات اللغة عرضة للتحييد. ويتّضح من الشرح السابق أنّ التحييد هو توقف الوظيفة التمييزية الفارقة، في سياق معين، بين وحدتين صوتيتين بينهما تقابل في النظام الصوتي في لغة ما؛ بحيث تعود تلك الوظيفة الفارقة إلى التفعيل متى ما خرجنا من ذلك السياق المحدود.[1] فمثلاً في اللغة الروسية تقع الحركة / e / فقط قبل / j / وقبل السواكن الحنكية. أما الحركة / E / فتقع في كل المواضع الأخرى. والواضح من هذه الحالة أن لا تبادل بين الحركتين / e / و/ E/. وبذلك فإنه لا يمكن اعتبارهما وحدتين صوتيّتين مستقلتين، بل هما عبارة عن تنوّعات تكامليّة (combinatory variants)[2] لفونيم واحد.

وكذلك الحال بالنسبة لكل من /E/ و/ c/ في اللّغة الفرنسيّة، فهما وحدتان صوتيتان مختلفتان، وعلى هذا الأساس يكون بينهما تقابل . ولكن هذا التقابل ينحصر في حالة وقوع الحركة الأولى في مقطع مغلق، ووقوع الثانية في مقطع مفتوح في نهاية الكلمة. أما في غير هذين الموضعين فإن العلاقة التقابليّة بينهما تتعرّض للتعليق، ويكونان مجرّد تنوعات تكامليّة لفونيم واحد.

ويحرص تروبتسكوي على أن يبين أن "موضع التحييد"، أي المكان الذي يحدث فيه تعليق الوظيفة (وسط الكلمة، نهاية الكلمة)، يختلف من لغة إلى أخرى. فمثلا التقابل الثنائي بين الصوت المجهور/d/ والصوت المهموس/ t/ في اللغة الألمانية يتعرّض للتحييد حينما يقع الصوت في نهاية المقطع. مثلاً /d/ في كلمة [Bund] "رابطة" تنطق /t/ فتبدو كما لو كانت [bunt] التي تعني"ملوّن". ويمكننا أن نقول في مثل هذه الحالة إن" توزيع/ t/ يتضمّن كذلك / d /".[3] وينطبق هذا الوضع على مثالي [Rad] عجلة و[Rat] نصيحة اللذين يتماثلان في النطق؛ إذ ينطقان /ra:t/ . ولكن هذا التعليق للوظيفة يقتصر على السياق الموقعي المحدد الذي ذكرناه (وقوع الصوت في نهاية المقطع)، وحينما يتغير هذا السياق يختفي التحييد، وينطق كلّ صوت وفقاً لخصائصه النطقية. وهذا ما يحدث في صيغة الجمع لكل كلمة من الكلمات السابقة: [Bünde]، [bunte]، [Räder]، [Räte].

وكمثال من اللّغة العربية، نستطيع أن نقول إن التقابل الموجود بين فونيمي (الطاء) و(التاء)، يتعرّض للتحييد: في مواقع معينة، مثل: اضطرد، واصطبر، واضطرب. أي إذا وقعت تاء الافتعال بعد الطاء والظاء والصاد

---

(١) راجع (١٩٨٨) Akamatsu ، ص ١١١.

Akamatsu, Tsutomu (1988) *The theory of neutralization and the archiphoneme in functional phonology.* John Benjamins Publishing Company: Amsterdam / Philadelphia.

ويورد أكاماتسو(ص١١٣ من المرجع المذكور) أن ماثسيوس يعد من أوائل لغويي مدرسة براغ ممن تطرقوا لفكرة "التحييد"، وذلك حينما تكلم عن التقابل بين السواكن المجهورة والمهموسة في اللغة التشيكية والألمانية، ولاحظ أن ذلك التقابل يصبح بدون" قيمة فنولوجية" حينما تقع تلك الأصوات في نهاية الكلمات. ولكن ماثسيوس لم يستعمل مصطلح التحييد، وإنما يعود الفضل لتروبتسكوي في تقديم المصطلح وتحديده وشرحه.

(٢) Trubetzkoy ص٧٧.

(٣) المرجع السابق ص ٧٩.

والضاد.[١]

ولنأخذ أيضاً المثال التالي:

على: ع ـــَـــ / ل ـــَـــ ـــَـــ / (في حالة الفصل)

نجد أن الحركة الطويلة تتغير إلى حركة قصيرة:

على # الدرج: ع ـــَـــ / ل ـــَـــ / د د ـــُـــ ر ج (في حالة الوصل)

(هذه العلامة # تعني الفصلة)

أي إن هناك اختصاراً كميّا للحركة. وهنا يمكن أن يقال إن الحركة الطويلة أي الألف تتعرّض للتحييد في سياق الوصل. وفي مثالنا هذا يكون السياق المقطعي هو المتحكم في التحييد (contextually conditioned)، بينما في مثال اللغة الألمانية نجد أن ما تحكم في التحييد هو البنية الصوتية للكلمة (structurally conditioned).

٧/ الخصائص المميزة

رأينا في القسم السابق كيف أنّ تروبتسكوي اقترح تصنيف الوحدات الصوتيّة وفقاً للتقابل في ثلاث كيفيات: تقابلات بين الأصوات في النظام الصوتي الواحد، تقابلات صوتيّة بين أفراد المجموعة، وأخيراً تقابلات مبنية على أساس القوّة التمييزية للأصوات. هذه الطريقة التحليليّة تتعامل مع الوحدة الصوتية في نهاية المطاف على أنها الوحدة التي لا يمكن تجزيئها إلى أصغر منها. وقد طوّر تروبتسكوي طريقة أخرى مبتكرة، وهي تحليل الوحدات الصوتيّة على أساس ما أطلق عليه "الخصائص المميزة للأصوات" (Distinctive Properties of Phonemes). وتعد فكرة الخصائص المميزة للأصوات من الإسهامات الجوهرية لمدرسة براغ، حيث إنها شكلت نواة "نظرية الملامح المميزة" التي صاغها كل من شومسكي وهالله في كتابهما الرائد The Sound Pattern of English(١٩٦٨)، وهو الكتاب الذي أرسى مبادئ "الفنولوجيا التوليدية". وقد برزت نظريات جديدة أخرى في التحليل الفنولوجي، ولكن نظرية الملامح المميزة ما تزال ركناً أساسياً في الدراسة الفنولوجية المعاصرة.

درس تروبتسكوي الأنظمة الصوتية لعدد كبير من لغات العالم. وكان شغوفاً بتتبع تفاصيل المظاهر الصوتية في كل لغة وتدوين الملاحظات، ومقارنة المظاهر الصوتية المطردة، وتصنيف التقابلات الصوتية في الأنظمة الفنولوجية. وتعدّ هذه النظرية ثمرة كل ذلك المجهود البحثي.

وقد كان تصنيف تروبتسكوي مبنياً على أساس نطقي (articulatory basis) وتحديداً على أساس" الخصائص الصوتية التي توظّف فعلياً لتمييز المعنى في مختلف لغات العالم".[٢] وتجدر الإشارة هنا إلى أن تروبتسكوي لم يكن غافلاً عن الأساس السمعي الذي يمكن توظيفه لتحديد الخصائص الصوتية، ولكنه استبعد الخوض في هذا الجانب نظراً لأنه كان يعتقد أن المصطلحات الصوتية السمعية كانت في تلك الفترة يسيرة لا تفي بالغرض.[٣]

كان هدف تروبتسكوي هو أن يتوصل إلى وصف الخصوصيات الفنولوجية لعدد من التقابلات الصوتية الشائعة في مختلف اللغات، مثل مقدار انحباس الصوت، والجهر والهمس في السواكن، ووضع الشفتين، والتوتر في الحركات (أي مقدار ارتفاع اللسان تجاه سقف الفم). بناء على ذلك فقد تحدّث تروبتسكوي عن الخصائص المميزة ضمن نوعين رئيسيين من الأصوات:

---

(١) المثال مأخوذ من أحمد مختار (١٩٧٦) ص ٢١٧.

(٢) Trubetzkoy، المرجع المذكور ص٩٢.

(٣) المرجع السابق والصفحة نفسها .

- خصائص نطقية تتعلّق بالحركات
- خصائص نطقية تتعلّق بالسواكن

وحاول أن يستخلص ضمن كل نوع ما سمّاه "الفئة الطبيعيّة" (natural class) من الملامح. ويقصد بذلك الملامح المتقاربة أو الوثيقة الصلة ببعضها والتي يمكن توظيفها في وصف السواكن والحركات.

١/٧ الخصائص النطقية للحركات

حدد للحركات ثلاث فئات طبيعية على النحو التالي:

(١) تقابلات مبنية على أساس النوعية، وتتضمّن الآليات التالية:

- درجة الانفتاح (وضع اللسان بالنسبة لسقف الفم)
- الجرس timbre، ويشمل:

الاستدارة (وضع الشفتين)

الموضع (أمامي في مقابل خلفي)

(٢) تقابلات مبنيّة على أساس اختلاف غرفة الرنين: (resonance opposition of)

- حركة أنفية (غرفة الرنين، التجويف الأنفي) في مقابل حركة غير أنفية (غرفة الرنين، التجويف الفموي)
- حركة مُفَخَّمة في مقابل حركة غير مُفَخَّمة (هنا يتدخل وضع اللسان في تغيير حجم غرفة الرنين).

(٣) تقابلات بروسودية، prosodic opposition

وتتضمن أنماطاً نطقية مثل:

- الشدة (intensity) (وتتعلق بالنبر):

حركة منبورة في مقابل حركة غير منبورة.

- الكم:

حركة طويلة في مقابل حركة قصيرة.

- درجة الصوت (pitch) (وظيفة الاختلاف النسبي لدرجة الصوت).
- التنغيم (وظيفته العاطفية واللغوية)
- حركة النغمة (نسق تتابع النغمات وما ينشأ عنها من تقابل).
- طبقة الصوت (register).

إن تشعّب هذه الفئات يعكس نمط تفكير تروبتسكوي الذي كان يهدف إلى تقديم إطار وصفي له صفة العموم. ويتضح ذلك من استطراده وإيراده لأمثلة من العديد من اللّغات توضّح كيفية توظيف تلك الخصائص النطقية في النظام الصوتي.

وخلاصة هذا التصنيف أنّ كل حركة تتألّف من عدد من العمليات النطقية:

- لكل حركة درجة انفتاح تنشأ عن حركة اللسان في المحور الرأسي؛ أي حركته من قاع الفم إلى سقف الفم(من أسفل إلى أعلى أو العكس). فإذا تحرك اللسان تجاه سقف الفم، كما في نطقنا للكسرة والياء، فإن اللسان يكون عالياً، وتكون الحركة ضيقة. وإذا كان اللسان هابطاً إلى أسفل كما في نطقنا للفتحة والألف، فإن المسافة بين سقف الفم واللسان تكون واسعة، وتكون الحركة منفتحة.

- لكل حركة مكان نطقي معيّن، إما الجزء الأمامي أو الخلفي أو الأوسط من اللسان.
- لكل حركة طول معين.
- كل حركة تلفظ بقوة نطقيّة معينّة (النبر).
- لكل حركة نغمة معينّة (في اللغات النغمية).

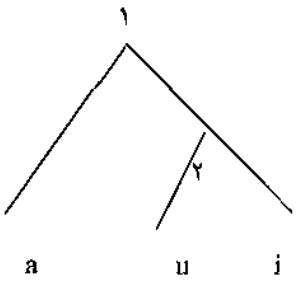
وفيما يتعلق بدرجة الانفتاح (degree of aperture) فإن تروبتسكوي يذكر أنّ اللغة العربية توظّف درجتين فقط.[١] وبذلك فإن الفرق بين / a /، أي الفتحة ، و/ i /، أي الكسرة، أن الأولى تعد حركة منفتحة، بينما تعد الثانية حركة ضيقة أو عالية.

أما فيما يتعلق بالتقابلات المشمولة في عنصر الجرس (timbre)، فهي تتضمّن تقابلاً بين (مستدير، غير مستدير)، (أمامي، خلفي). بناء على ذلك فإنه يمكن من الناحية النظرية وجود ثمان فئات من الجرس: مستديرة، غير مستديرة، أمامية، خلفية، أمامية مستديرة، خلفية مستديرة، أمامية غير مستديرة، خلفية غير مستديرة. وهذه الفئات الثمانية موجودة بالفعل في مختلف لغات العالم، كما ذكر تروبتسكوي، ولكن يمكن أن توجد أربع فئات فقط في النظام الواحد.

وتوظّف اللّغة العربيّة في نظام الحركات فيها فئة واحدة من تلك الفئات الثمانية، فالتقابل يكون بين الحركة الأمامية والحركة الخلفية. أما وضع الشفتين(مستديرتان، غير مستديرتين) فلا يرتبط بوظيفة؛ إذ لا توجد في اللغة العربية حركة أمامية مستديرة مثل /y/، كذلك لا توجد فيها حركة خلفية غير مستديرة، مثل/ɯ/. وضمن درجة الانفتاح توظف اللغة العربية فئة واحدة أيضاً. فالتقابل يكون فقط بين الحركة المنفتحة (الفتحة والألف) والحركة الضيقة(الكسرة والياء). ولا يوجد في اللّغة العربيّة تقابل بين حركة منفتحة أمامية وحركة منفتحة خلفية على الرغم من وجود كلا النوعين صوتياً؛ ذلك أن الألف المنفتحة الخلفية لا ترد إلا بعد الساكن المفخم. ويمكن القول في هذه الحالة إن سياق الموضع الصوتي المؤقت هو الذي يتحكم في ذلك (phonetically conditioned)

ويمكن تمثيل الفئتين ضمن النظام الثلاثي للحركات في اللغة العربية من خلال المشجر التالي:

a ، u ، i



يلخّص هذا المشجّر الحقائق السابقة الذكر، فالرقم (١) يشير إلى أن اللغة العربية توظف في نظامها الصوتي حركة واحدة منفتحة، والرقم (٢) يشير إلى توظيف حركتين ضيقتين (أو عاليتين). ويصدق ذلك على الحركات القصيرة والطويلة، إذ أن الحركات الطويلة (وهي أحرف المدّ الثلاثة الألف والواو والياء) لا تختلف عن نظائرها القصيرة إلا في عنصر الكم.

---

(١) Trubetzkoy ص١٠٥.

٢/٧ الخصائص النطقية للسواكن

الفئات الطبيعية التي اقترحها تروبتسكوي للسواكن شملت ما يلي:

(١) تقابلات تتعلّق بالموضع (مكان النطق)

(٢) تقابلات تتعلّق بطريقة النطق:

- الجهر.
- نفسي، غير نفسي.
- درجة انحباس الصوت.
- مهموز، غير مهموز (glottalized / nonglottalized)

(٣) تقابلات تتعلق بالجرس

- محنك، غير محنك (palatalized / non palatalized)
- مستدير، غير مستدير.
- مفخم، غير مفخم.
- انقلابي (retroflex)، أسناني

(٤) تقابلات تتعلق بالشدة (intensity)

- شديد، رخو (fortis /lenis)
- مضغوط، غير مضغوط
- قوي، ضعيف
- طويل، قصير
- مشدد، غير مشدد

وبتطبيق هذه الخصائص النطقية مجتمعة، نستطيع أن نصل إلى وصف لنطق السواكن يعتمد على جانبين رئيسيين:

الجانب الأول ويتعلّق بالمخرج (مكان نطق الصوت)

الجانب الثاني ويتعلّق بالصفة (طريقة النطق)، وهي تتضمّن أربع آليات: وضع الحبال الصوتية، درجات التحكّم في الهواء أثناء النطق، وضع الغضاريف وعضلات الحنجرة؛ فهي تكون متوترة عند النطق بالصوت المفَخَّم، وأخيراً وضع اللسان، فطرف اللسان ينقلب إلى الخلف عند النطق بالأصوات الانقلابية، ويرتفع مقدمه تجاه سقف الفم عند النطق بالأصوات المحنكة (palatalized)، ويكون وسطه مقعّراً ومؤخره منجذباً إلى الخلف عند النطق بالأصوات المفخمة.

٨/ تطوير ياكبسون لفكرة الخصائص المميزة

اتضح لنا من العرض السابق أن معالم فكرة الخصائص المميزة (Distinctive properties) قد برزت في الكتابات الأولى للغويي مدرسة براغ، وعلى الأخص تروبتسكوي. وقد كان لياكبسون كذلك مساهماته في هذا المجال؛ إذ طوّر هذه الفكرة في كتاباته المبكرة. وقد تعاون مع تروبتسكوي في بعض الاتجاهات المشتركة، ولكن أساليب التفكير والملامح الشخصية لكل منهما بدأت تبرز بالتدريج.

وظهرت الفكرة بشكل أعمق ومفصّل حينما هاجر ياكبسون إلى أمريكا واستقر فيها. واتخذت فكرة

الخصائص المميزة شكلاً محكماً بتعاون ياكبسون مع كل من موريس هاله (Morris Halle) وغونار فانت (Fant) في ذلك المؤلف الكلاسيكي الذي عرف باسم (مقدمات في التحليل الصوتي) (Preliminaries to Speech Analysis). واتخذت الفكرة تسمية جديدة هي "الملامح المميزة" (distinctive features). وتركّز مفهومها حول "الخصوصيات النطقية والسمعية وكيف تُوَظَّف في اللغات المختلفة، وكيف تعمل في النظام اللغوي فتنقل المعنى".(١) وضمن هذا التطور أصبحت "الملامح" وليس "الوحدات الصوتية" أي (الفونيمات) أساس التحليل اللغوي. يقول ياكبسون وزملاؤه: "إن الملامح المميزة هي أصغر الوحدات المميزة في اللغة؛ إذ لا يمكن لأي منها أن تجزأ إلى وحدات لغوية أصغر".(٢) لاحظ هنا كيف أن هذا التعريف يكاد يشبه تعريف تروبتسكوي للفونيم. وتم تقسيم الأصوات على أساس الملامح الفارقة (Binary Features)، التي تأسست على معيار ثلاثي الأبعاد، يشتمل على جوانب فسيولوجية (أي نطقية) – وفيزيائية (أي صوتية) – و أكوستيكية (أي سمعية) في آن واحد، حيث ورد في آخر الكتاب ملحق ضم الصور الطيفية (Spectrogram) لأنماط الملامح.

وقد كان وصف ياكبسون مبنيا على أساس سمعي (acoustic basis) كما سنرى. ذلك أن الأصوات قد تختلف من حيث طريقة نطقها أو من حيث خصوصياتها السمعية . والاختلاف المبني على النطق مركزه المتكلم، بينما الاختلاف المبني على السمع مركزه المستمع. والاختلافات الصوتية يمكن النظر إليها من هاتين الزاويتين. وكان من مساهمات ياكبسون في مجال نظرية الملامح المميزة أنه أدخل الجانب السمعي من الأصوات في الدراسة الوظيفية للأصوات (الفنولوجيا)، ذلك أن هناك حالات واضحة لا يمكن فيها التحدث عن الخصوصيات الفنولوجية بدون الأخذ بعين الاعتبار الخصوصيات السمعية للأصوات موضوع البحث.

ولنأخذ المثال التالي(٣) وهو من إحدى اللغات الأمريكية الهندية وأسمها:

fe? fe? – pamilekc

يضرب بالسوط	vαp
يأكل	fat
يبحث، ينشد	čαk

في هذه اللّغة من الممكن أن تستعمل الأصوات الانفجارية / p / ، / t / ، / k / في نهاية الكلمات وتكون مسبوقة بحركات منفتحة غير مستديرة. وإذا كان استعمال الحركة الخلفية المنفتحة / α / شيئا عاديا مع / k / لأنه صوت خلفي(أقصى حنكي) فإن استعمال نفس الحركة مع الصوت الأمامي / p / يجب أن يثير التساؤل، إذ أن المرء يتوقع استعمال حركة أمامية منفتحة مثلما حدث مع / t /. وتفسير ذلك أن كلا من / p / ، / k / يشتركان في خصوصية صوتية سمعية غير موجودة في /t/. فمخرج ذلك الصوتين من أطراف التجويف الفموي(الطرف الخلفي بالنسبة لـ / k / والطرف الأمامي بالنسبة ل /p/)، وبهذا فكلاهما يتّصفان بتركّز النشاط في الترددات السفلى

---

(١) انظر Hyman(١٩٧٥) ، ص٢٦.

Hyman, Larry.M. (1975) Phonology: Theory and analysis. Holt, Rinehart and Winston, Inc.

(٢) راجع Jacobson et al (١٩٥٢) . ص٣

Jakobson, Roman. Fant, Gunnar and Halle, Morris (1952) Preliminaries to speech analysis. MIT Press; Cambridge: Mass.

ألاحظ في هذا التعريف تأثير البنيوية الأمريكية، إذ كانت في تلك الفترة في أوج انتشارها وتأثيرها.

(٣) المثال مستمد من Hyman (١٩٧٥).

للحزم الصوتية. وأما الأصوات اللثوية والحنكية والأسنانية فإنها تُقَسَّم التجويف الفموي إلى جزأين، ومن ثم فإنها لا تخلق تجويفاً كبيراً، بل تجويفين اثنين صغيرين. ولذلك فالأصوات الأخيرة تتميز بخاصية تركّز النشاط في الترددات العليا .

هذا التقسيم الصوتي(السمعي) نجده في النظام الذي اقترحه ياكبسون، حيث نجد المصطلح (خفيض) (grave) للإشارة إلى الأصوات الشفوية والطبقية أو الأقصى حنكية، والمصطلح(حاد) (acute)للإشارة إلى الأصوات اللثوية والحنكية.

ولو رجعنا إلى الحركتين / α / و / a /، فسنجد أن الأولى منهما تشبه السواكن الشفوية والطبقية(الأقصى حنكية) لأنها تخرج من الطرف الخلفي من اللسان. ونجد الحركة الثانية؛ أي الحركة الأمامية المنفتحة تشبه السواكن الأسنانية واللثوية، حيث إن اللسان مرتفع بجزئه الأوسط. وهكذا نجد أن / a / تتحول إلى / α / مع السواكن التي تقع في نهاية الكلمة والتي تتصف بأنها خفيضة.

وقد وظف ياكبسون هذه المعايير الثلاثية الأبعاد التي ذكرناها ليقترح مجموعة من الملامح تختصر التمييز الوظيفي بين الأصوات ضمن الكيفيات التالية:

(١) التمييز الذي يكون على أساس استمرار التصويت أو التحكّم به أثناء النطق. وهذا هو الأساس النطقي الذي ينتج الفرق بين الحركة والساكن. فالحركات تتّسم بانفتاح مجرى الهواء معها، بينما يتم نطق السواكن على أساس تلامس عضو النطق المتحرك مع عضو النطق الساكن في مكان ما.

(٢) التمييز الذي يكون على أساس خروج تيار الهواء من الأنف أو من الفم، ومن ثمّ يكون الصوت أنفياً أو فموياً.

(٣) التمييز الذي يكون على أساس التقاء طرف اللسان باللثة (الأصوات الأسنانية واللثوية) في مقابل الأصوات الشفتانية (التي يتم نطقها بانطباق الشفتين).

(٤) التمييز الذي يكون على أساس استخدام مقدّم اللسان أو مؤخّره في انتاج الصوت. وهكذا تنمّ التفرقة بين الأصوات الأمامية والأصوات الخلفية(الأصوات الحلقية).

(٥) التمييز الذي يكون على أساس مقدار ارتفاع اللسان تجاه سقف الفم.

(٦) التمييز الذي يكون على أساس توقّف الصوت وانقطاعه لفترة وجيزة، أو استمرار خروجه من خلال مجرى ضيّق. وهكذا تتّم التفرقة بين الأصوات الانفجارية (الوقفية) والأصوات الاحتكاكية (الرخوة).

(٧) التمييز الذي يكون على أساس تذبذب الحبال الصوتية أثناء النطق، أو عدم تذبذبهما. وبذلك يكون الصوت إما مجهوراً أو مهموساً.

وهناك مظاهر فيزيائية تقترن بهذه الأسس، وتستطيع الأجهزة الصوتية تسجيل هذه المظاهر. وقد أدخل ياكبسون بالفعل هذه الاعتبارات الفيزيائية الطبيعية ضمن تعريفاته للملامح المميزة.

وينبغي أن ندرك أن الملامح التي اقترحها ياكبسون هي عبارة عن مضامين عامة، ووظيفة الباحث اللغوي أن يختار منها ما يناسب النظام الصوتي الذي يقوم بإجراء تحليل له، لأن كل لغة توظف مجموعة محدّدة من الملامح. ويتم رصد الوحدات الصوتية أفقيًا، وسرد الملامح المميزة رأسيًا، مع بيان وجود الملمح أو عدم وجوده من خلال استعمال العلامة الإيجابية(+) أو السلبية (–) في كلّ حالة.

فيما يلي سرد للملامح المميزة التي وردت في النظام الذي اقترحه ياكبسون، شكل (١).

	حركة/ غير حركة	ساكن/ غير ساكن	منفتح/ منتشر	خفيض / حاد	مستوي / بسيط	أنفي / فموي	متوتر / رخو	مستمر / متقطع	خشن / رقيق	مجهور/مهموس
o	+	-	+	+	+					+
a	+	-	+	+	-					+
e	+	-	+	-						+
u	+	-	-	+	+					+
ə	+	-	-	+	-					+
i	+	-	-	-						+
l	+	+								+
ŋ	-	+	+			+				+
ʃ	-	+	+			'	+	+	+	-
ʧ	-	+	+			-	+	-	+	-
k	-	+	+			-	+	+	+	-
ʒ	-	+	+			-	-	-	+	+
ʤ	-	+	+			-	-	-	+	+
g	-	+	+			-	-	-	-	+
m	-	+	-	+		+				+
f	-	+	-	+		-	+	+		-
p	-	+	-	+		-	+	-		-
v	-	+	-	+		-	-	+		+
b	-	+	-	+		-	-	-		+
n	-	+	-	-		+				+
s	-	+	-	-		-	+	+	+	-
θ	-	+	-	-		-	+	+	-	-
t	-	+	-	-		-	+	-	-	-
z	-	+	-	'		'	'	+	+	+
ð	-	+	-	-		-	-	+	-	+
d	-	+	-	-			-	-	-	+
h	-	+	-	-		-	+			-

شكل (١) قالب الملامح الباكسونمية للغة الانجليزية

وسنتعرض هنا بشيء من الشرح الموجز لبعض هذه المصطلحات استكمالاً لإطار الفكرة.

- خفيض / حاد (Grave/Acute)

من الناحية الصوتية تكون الأصوات الخفيضة – على العموم – ضمن الحزم السفلى (في مقياس التردّد). ومن الناحية النطقية، فإن الأصوات الهامشية التي يتم نطقها من أطراف فراغ الفم (الطبق، أو أقصى الحنك، الشفتان) لها حيز رنين أوسع، وأقل تقسيماً أو تجزيئا لفراغ الفم، وذلك مثل الأصوات الشفوية والطبقية، قياساً بالأصوات الوسيطة (الحنكية والأسنانية). والواضح من الشرح الذي قدمه المؤلفون(ص٣٠)، أن هذا التمييز ينطبق على السواكن والحركات على حد سواء، وذلك على النحو التالي[١]: تتميز السواكن الطرفية بأن غرف رنينها ممتدة وغير منقسمة. فالمسافة مما يلي نقطة انحباس /ك/، ومما يلي نقطة انحباس /ب/ ممتدة وغير منقسمة. وذلك عكس /ج/ مثلاً، حيث إن مكان النطق الأوسط (أي وسط الفم) يقسم غرفة الرنين في التجويف الفموي. وبالنسبة للحركات، فالحركات الخلفية يتم نطقها بانجذاب الجذر الخلفي للسان إلى الخلف، ولذلك توصف /u/ و/o/ بأنها خفيضة. بينما الحركات الأمامية يتم نطقها بالارتكاز على الطرف الأمامي للسان. ولذلك فالحركات / i /، /e/ توصف بأنها حادة.

- مستوي/بسيط (Flat / Plain)

من الناحية الصوتية تتميز الأصوات المستوية عن غير المستوية بالانحدار التدريجي لترددداتها العليا. أما من الناحية النطقية فالأصوات المستوية يتم نطقها من خلال مجرى ضيّق نسبياً، سواء في الجزء الخلفي أو الأمامي.[٢]

- متضام/منتشر (Compact / Diffuse)

يقصد بالصوت المتضام من الزاوية الصوتية المحضة، تركّز نشاط الذبذبات ضمن الحزم (formant)الضيقة أو الوسيطة نسبياً. centrally located formant ويصاحب ذلك زيادة – في مقابل نقصان – إجمالي نشاط الذبذبات وانتشارها زمنياً.

أما نطقياً فالاختلاف يكمن بين شكل وحجم غرفة الرنين فيما يلي مكان التضييق وفيما يعقبه؛ فغرفة الرنين بالنسبة للوحدات الصوتيّة التي يتم نطقها في الحافة الأماميّة (الفونيمات الأماميّة الحافة forward flanged phonemes) كالحركات الواسعة والسواكن الطبقية والحنكية، تشبه البوق. بينما الوحدات الصوتية في الحافة الخلفية (الفونيمات الخلفية الحافة backward flanged phonemes)، كالحركات الضيقة، والسواكن الشفوية، والأسنانية،

---

(١) راجع الجدول الذي أوردناه في ص٢٨ من هذا البحث .

(٢) تلاحظ فشر – يورغنسن أن هذا المصطلح (flat) المستعار من لغة الموسيقى غامض، وكان ينبغي بدلاً من ذلك استعمال ثلاثة مصطلحات مختلفة وهي: مستدير / غير مستدير، حلقي/غيرحلقي، انقلابي/ أسناني، لأن هذه المفاهيم الثلاثة متضمنة في المصطلح السابق ذكره. راجع (١٩٧٥) Fischer-Jorgensen ص١٦١

إن اعتراض فشر – يورغنسن يمكن تجنبه إذا تذكرنا بأن العامل الذي يفرق بين نوعي الأصوات(مستوي/ بسيط) يكمن في تغير شكل الفراغ الفموي. وتزداد الفكرة وضوحاً حينما نتذكر أن ياكبسون قد فرق بين النوعين من خلال العلامة الموسيقية ♭ ، (علامة بيمول التي تعني خفض النغمة بربع أو نصف درجة) فمثلاً، بدون ياكبسون الصاد في [صَلَب] مصدر الفعل(يصلب)هكذا:alb ♭ . ويشير إلى أن اللغات التي لا توجد في منظومتها أصوات مفخمة (مثل البانتو والأوزبكية) تلجأ عند اقتراض كلمة تتضمن صوتاً مفخماً إلى نطق هذا الصوت باستدارة الشفتين، عوضاً عن حذف التفخيم. انظر ياكبسون وآخرون: المرجع المذكور، ص ٣١.

واللثوية كذلك، تتّصف بأن لها تجويفاً أصغر. ويرى ياكبسون أن هذا النوع من التقابل موجود في معظم لغات العالم.

خلاصة ما في هذين المصطلحين أنهما يفرّقان بين الحركات المفتوحة والضيقة من جانب، وبين السواكن الخلفية والأمامية من جانب آخر. وذلك على النحو التالي:

+ منتشر: السواكن الشفوية ، السواكن اللثوية– الأسنانية، الحركات الضيّقة

– منتشر (متضام): السواكن الحنكية ، والأقصى–حنكية، الحركات المفتوحة ونصف المفتوحة.

- ساكن / غير ساكن (consonant / non consonant)
- حركة / غير حركة (vowel / non vowel)

الوصف في هاتين الحالتين واضح، فالحركات تتميز بانسياب الهواء وعدم وجود عائق أو تضييق في قناة النطق يوقف تدفق تيار الهواء، كما يحصل بالنسبة للسواكن. ومن ثمّ فإن الحركات تتميز بوجود حزم واضحة لها، ولذلك يكون مجال النشاط (أو الترددات) عاليا، وهذا ما يجعلها تتسم بالوضوح. وبذلك فإن النظام الياكبسوني يقسّم الوحدات الصوتية إلى أربع مجاميع أساسية على النحو التالي:

	الحركات	السواكن	الأصوات المائعة	الأصوات الانزلاقية
حركة	+	–	+	–
ساكن	–	+	+	–
مثال :	/ ـُـ /	/ ب /	/ ل /	/ يَ /

ويلاحظ في هذا التقسيم أن الأصوات المائعة وهي / ر /، / ل / تشبه الحركات من حيث شكل حزمها الصوتية، وتشبه السواكن من جانب آخر من حيث طريقة نطقها. أما الأصوات الانزلاقية (glides)، وتشمل في هذا النظام / ء/ ، / و/ ، / ي / ، / هـ / ، فمجرى الهواء معها يكون مفتوحاً كما هو الحال بالنسبة للحركات، ومن ثم فهي تشبهها صوتياً.[1] ويبدو من ذلك أننا في انتاجنا لهذه الأصوات نتحكم في جهاز نطقنا بدرجات متفاوته.

- متوتر / رخو (tensc / lax)

عند إصدار الأصوات المتوتّرة يكون هناك مجهود عضلي ملحوظ. ويلاحظ أنه عند نطق الأصوات المتوترة، سواء الحركات أو السواكن، فإن عضوي النطق يبقيان في الوضع المتخذ للنطق بذلك الصوت فترة أطول نسبياً،

(١) قياساً بالوضع الموجود في اللغة العربية فإنه لا يمكن إدراج الهمزة والهاء ضمن الأصوات الانزلاقية. هذا إلى جانب أن كلاً من/ و /، / ي / لهما ثلاثة استعمالات، فقد تكونان سواكن مقطعية في بعض الاستعمالات وتكونان جزءاً من حركة مركبة (أي صوتاً انزلاقياً) ،إلى جانب كونهما حركات صرفة، أي النظير الطويل لكل من الضمة والكسرة.

والواقع أن ياكبسون يشير إلى الطبيعة المختلفة لكل من الهاء والهمزة، فيذكر أن /هـ/ تتميز بأن مصدر ذبذباتها يفتقد إلى عدم وجود النغمات التوافقية non-harmonic وأن/ ء / تتميز بأن بداية حزمتها عابرة أو سريعة الزوال transient onset . ومدلول هاتين الملاحظتين أن الشكل الطيفي لكل من الهمزة والهاء يختلف عن الشكل الطيفي للسواكن. راجع: Jakobson et al (١٩٥٢) ص١٩ .

قياساً بالصوت غير المتوتّر.

بهذا نكون قد أدركنا الفرق بين النظام الذي أسّسه تروبتسكوي لتصنيف الأصوات، والمبني على أساس "الفئة الطبيعية"، وبين التقسيم الذي اقترحه ياكبسون والذي يعتمد على الملامح الفارقة. وعلى سبيل المقارنة، يمكننا أن نورد الحركات في اللغة الإنجليزية لنعيد إلى الأذهان أسلوب وصف كل واحد منهما:

الفئة /الملمح	i a u e o a	
درجة الانفتاح	+ = = − = −	نظام تروبتسكوي
أمامي/ خلفي	+ − + − = =	
مستدير / غير مستدير	+ − − + − +	
متضام/منتشر	+ + + + + +	نظام ياكبسون
خفيض/حاد	+ + − + + −	

ملاحظة : هذه العلامة = تعني التدرج.

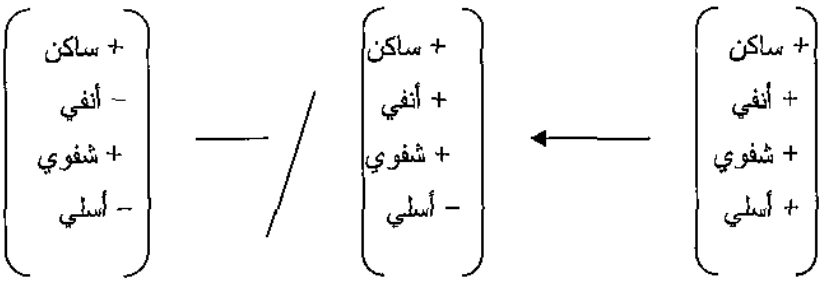
حينما ينتهي القارئ من قراءة هذه التعريفات فإن أول سؤال يتبادر إلى ذهنه هو: كيف يمكن تطبيق هذه الملامح؟ إن الطريقة التي اتبعها ياكبسون نفسه هي أنه وظّفها في المقارنة بين أصوات الكلمات في بعض اللّغات. واتخذت المقارنة عنده أساليب مختلفة،(١) ولكنها كلها اتبعت نمط السرد الوصفي. كذلك دلّل كيف أن بعض الثنائيات مثل: خفيض/ حاد، ومتضام/ منتشريمكن أن تكون موجودة في كلّ اللغات تقريباً. بيد أنني أتفق هنا مع فيشر– يورغنسن في ملاحظتها(٢) أن الأمر نسبيّ حينما يتعلق الأمر بتطبيق الملامح على الحركات والسواكن على حد سواء. فمثلا الملمح: (متوتّر/رخو) يمكن توظيفه في وصف الحركات، كما أنه يختصر العلاقة بين ت/ د. ولكن إذا أخذنا في الحسبان موقع الصوت الساكن: كأن يكون أول المقطع{ تمر/ دمّ }، وسط المقطع، {بتلو/ يدنو}، خاتمة المقطع، {رفات/ رماد}، فهناك لاشكّ تفاصيل صوتية مثل: كون نطق الصوت مصحوباً بنفس أو غير مصحوب بنفس، تأثر الصوت بما يجاوره أو عدم تأثره. مثل هذه الاحتمالات تجعل الباحث غير متأكد عمّا إذا كان الوصف الصوتي العام المقترح يغطي كافة الاختلافات النطقية. وربما كان المخرج من هذه الإشكالية هو أن نتبنى رأي ياكبسون نفسه والذي ورد في سياق النظرية (انظر أيضاً ص ٣٥ من هذا البحث). إن ياكبسون يعدّ مثل تلك الاختلافات النطقية "ملامح فائضة" من المنظور الوظيفي.

إن القيمة الحقيقية لفكرة الملامح المميزة، وما اقترن بها من كون تلك الملامح عبارة عن الوحدات التي يمكن أن توظّف في التحليل الفنولوجي، هي أنها مهّدت السبيل إلى الفنولوجيا التوليدية التوليدية (generative phonology). وشهدت الملامح في مسارها الجديد تغيرات، فقد تمّ توسيع دائرتها، فأضيفت ملامح واستبدلت بعض الملامح بأخرى غيرها. لكن النقلة النوعية تمثّلت في كيفيّة توظيف الملامح في التحليل الصوتي، إذ تمّ التخلي عن الأسلوب الوصفي الذي اتبعه كلّ من تروبتسكوي وياكبسون، وتبنّت الفنولوجيا التوليدية طريقة صياغة القواعد التحويلية لشرح الظاهرة الصوتية. ولا يسمح المجال هنا للخوض في تفاصيل ذلك، ولكن توضيح الفكرة ببعض الأمثلة يؤدّي الغرض، فيما نحسب. تتضمّن قواعد التجويد تحول نطق /ن/ عند مجاورته للصوت/ب/ إلى /م/ فيما يعرف بالإقلاب، وذلك في الكلمة الواحدة مثل {منبر}، أو في كلمتين متجاورتين مثل {من بعد}. ويهدف التحول في مثل

(١) Jakobson, Ramond & Wangh, Linda (1979) The sound shape of language. Indiana University ص ١٢٧ فما بعد.

(٢) انظر Fischer-Jorgensen (١٩٧٥) ص ١٦٢.

هذه الحالات إلى إيجاد الانسجام بين الأصوات. ويكون التعبير عن مثل هذه الحقائق في الفنولوجيا التوليدية من خلال قاعدة تحويلية تتخذ مثل هذا الشكل:



هذه القاعدة الفنولوجية التي تعطينا تعليمات حول كيفية نطق الصوت في بيئته الجديدة لا تهدف فقط إلى وصف الظاهرة، ولكنها تهدف أيضاً إلى التعميم بحيث إنها تنطبق على أي مثال يستوفي الوصف البنائي السابق ذكره، مثل{ جنب} و {وبَرّاً بوالديه} وغيرهما. ولو أردنا أن نتّبع أسلوب ياكبسون لشرح ذلك التحوّل النطقي لقدّمنا وصفاً نظرياً يتضمّن كيف أن الملمح [+ لثوي] يلغى من النون عند مجاورته للباء، وعندئذ ينتقل المخرج فيكون الملمح [+ شفوي] هو الذي يفسر التحول النطقي. ومما يسهل ذلك التحوّل النطقي أن كلا من/م/ و/ب/ يشتركان في الملمح [+ خفيض] و[+ شفوي].

٩/ خاتمة

حاولنا من خلال العرض السابق أن نبرز أهم الأفكار التي وردت عند مدرسة براغ فيما يتعلق بالتحليل الصوتي. وقد بدأنا بالتفرقة التي أسسها تروبتسكوي بين الدراسة الصوتية العامة(الفوناتيك) والدراسة الوظيفية للصوت(الفنولوجيا). وتوقفنا بشئ من التفصيل عند فكرة التقابلات الصوتية لأنها الفكرة التي انبثق منها مفهوم الملامح المميزة. لقد كانت لآراء تروبتسكوي الجوهرية والأطر النظرية التي اقترحها لتحليل الأصوات الأثر الواضح الذي ترك بصمات ظاهرة في هذا المجال، خاصّة ما يتعلّق بفكرة الفونيم والفئات الطبيعية المتعلّقة بوصف السواكن والحركات والتحييد والملامح المميزة والتقابلات. وساهم ياكبسون بدوره في تطوير فكرة الملامح المميزة وإعادة صياغتها، فأصبحت أقلّ تعقيداً، واتخّذت شكلا بنيوياً، فرأينا كيف أن الوحدات الصوتية تّم تحديدها من خلال الملامح الرئيسية التي تميز كل وحدة صوتية عن غيرها. وعلى غرار ما فعل تروبتسكوي، الذي أدخل بعض العناصر البروسودية في التحليل، فقد قسّم النظام الياكبسوني الملامح إلى نوعين:

١- ملامح متأصّلة أو متلازمة(inherent feature)كالتي وردت في الشكل(١) فيما سبق. وعندئذ يتصف الصوت على أنه مُعَلَّم (marked)، أي يحمل الملمح، أو غير مُعَلَّم (unmarked)، وهو الذي يكون سلبياً فيما يتعلق بالملمح، أي إنه يفتقده. فهناك تقابل بين وجود الملمح أو عدم وجوده."وقد أطلق ياكبسون على ثنائية معلم/غير معلم اسم"علاقات"، ورأى فيها مفتاحاً للتحليل البنيوي الكامل للأنظمة الفنولوجية".[١] وإضافة إلى ذلك فهو يعتقد أن هذه الثنائية متأصلة في بنية اللغة والعقل الإنساني.

(١) بركة (١٩٩٣) ص ٤٥. وتجدر الإشارة هنا إلى فكرة(المعلّم) و(غير المعلّم) قد أصبحت ركناً أساسياً من أركان الفنولوجيا التوليدية، حيث خصّص شومسكي وهاله الفصل الأخير من كتابهما (The Sound Pattern of English)لشرح ما سمّوه"نظريــة التوســيم" (theory of markedness).

٢- ملامح بروسودية، وهي تتحدّد فيما سماه ياكبسون بالإطار الزمني (time series)، لأنّها تشتمل على النبر والسواكن المقطعية. فالأمر بالنسبة للنبر واضح لأن المقطع المنبور يتسم بالبروز (prominence) وكذلك العلو النسبي (loudness). أما الساكن المقطعي فيمكن كذلك تحديد صفته تلك إذا قسناها زمنياً وقارناها بساكن مماثل له غير مقطعي.(١)

إن الملامح المميّزة التي قدّمها ياكبسون تعتمد على مبدأ الثنائية، فالملمح (مجهور) يتقابل مع (مهموس) عند التمييز بين صوتين في الاستعمال، مثل / ز/ و/ س/ في اللغة العربية، كما في(زال) و(سال)."ومن الواضح أن هذه الثنائية المحدودة في عدد صغير من التقابلات، تعكس ميل الاستعمال اللغوي إلى الاقتصاد في الجهد، كما تساعد في الوقت ذاته الدارس في تحليل البنيات اللغوية ... وتسهيل مهمة الإرسال والإدراك".(٢)

وإلى جانب ما ذكرنا فإن العمل المذكور الذي قدّمه ياكبسون وزملاؤه تضمن ولأول مرة فكرة"الملامح الفائضة"(٣) (redundant features)، ويقصد بها الملامح الصوتية العامة التي تكون موجودة أو يحتمل وجودها في صوت ما ولكنها غير جوهرية في أداء الوظيفة الفارقة في لغة ما. فمثلاً في اللّغة العربية يعد الملمح [+ نفسي] بالنسبة للوحدة الصوتية/ ك/ في [كنز] مثلاً، ملمحاً فائضاً؛ لأن هذا الملمح ليس وظيفياً في اللّغة العربية؛ إذ لا توجد عندنا كلمات يختلف معناها بوجود كاف نفسية (aspirated)في إحداها، وعدم وجودها في الأخرى. أما في لغة مثل التايلندية مثلاً، فإن هذا الملمح يعدّ ملمحاً فارقاً أو تمييزياً، لأنه يساهم في اختلاف المعنى. تأمّل المعنى المختلف في هذين المثالين:

/ k^h / "رقبة " ك ^{h} ، كاف تتصف بأنها [+ نفسي]

/ k / "حديقة صغيرة " ك، كاف تتصف بأنها [– نفسي]

وتجدر الإشارة في النهاية إلى أن الملامح المميزة التي برزت ضمن الإطار الفكري العام لمدرسة براغ اكتفت بالفكرة وسيلةً لتأسيس التقابلات بين الأصوات وتحليل الوحدات الصوتية. ولم توظف الفكرة ضمن منهجية واضحة المعالم للتحليل الفنولوجي وتفسير التغيرات الصوتية – الصرفية. وكان علينا أن ننتظر حتى ظهور كتاب (النمط الصوتي للغة الإنجليزية) لنجد كيف يمكن إدخال الملامح الصوتية ضمن آلية يكون بمقدورها أن تساعدنا في صياغة القواعد الصوتية التي تفسر لنا العمليات الصوتية في اللغة(٤).

لقد وظّف شومسكي وهاله فكرة الملامح المميّزة، ولكنهما أجريا تعديلات جوهرية عليها، وأدخلا إضافات كثيرة بحيث إن الملامح التي وظّفها الباحثون فيما بعد في التحليل الفنولوجي، وكذلك طريقة صياغة القواعد الفنولوجية كانت تلك التي وردت في إطار الفنولوجيا التوليدية؛ ذلك الاتجاه الذي أحدث ثورة عظيمة في الدراسات الصوتية. وإذا كانت المعرفة عبارة عن خبرات تراكمية، فإن هذه الصفحات من تاريخ علم اللغة توضح لنا كم كان تأثير مدرسة براغ إيجابيًا، ليس فقط فيما يتعلق بفكرة الملامح المميزة، ولكن أيضًا فيما يتعلق ببنية النظام الصوتي بوجه عام، فقد شملت الأفكار التي قدّمتها هذه المدرسة كافة الجوانب المتعلقة بوظيفة الصوت في النظام اللغوي، وهذا مما لم نجده عند أية مدرسة من المدارس اللغوية المعاصرة.

---

(١) انظر المرجع السابق، ص١٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٣.

(٣) انظر Hyman (١٩٧٥)، ص٢٦.

(٤) راجع Hyman (١٩٧٥)، ص٤٢ فما بعد.