

تاريخ القبول: 2024/11/24

تاريخ الإرسال: 2024/03/07

تاريخ النشر: 2025/04/30

الإيقاع في ظاهرة الإلتباع الصوتي

Rhythm in the phenomenon of phonetic follow-up

عربية عبد الحي¹، جداين سميرة²¹arbia.abdelhai@univ-tlemcen.dz، (الجزائر)،²zouia2008@yahoo.fr، (الجزائر)،

المخبر: تحليليات إحصائية في العلوم الإنسانية وإعداد معجم موحد لها على مقاييس علمية

الملخص:

تعالج هذه الدراسة ظاهرة الإلتباع الصوتي إيقاعا وأثرا في المعنى؛ إذ تأخذ أحوالا مختلفة في تأليف الكلام وله علاقة متينة في بناء الدلالة وبلوغ الغاية؛ حيث ينشأ الإيقاع من انسجام الأصوات ليصنع دلالة صوتية لا تقل قيمة عن الدلالة البلاغية.

واعتمادا على المنهج الاستقرائي والتحليلي، خلصت الدراسة إلى أن الإلتباع والإيقاع يحدثان أثرا دلاليا وآخر جماليا في نفس المتلقي من خلال النسيج الصوتي للإلتباع.

الكلمات المفتاحية: الإلتباع، الإيقاع، الدلالة، التركيب

Abstract:

This study deals with the phenomenon of phonetic follow-up rhythm and impact on the meaning, as it takes different condition in the composition of speech, and has a strong relationship in building significance and reaching the end, where the rhythm arises from the harmony of sound to make a sound significance no less valuable than the rhetorical significance.

Based on the inductive and analytical approach, the study concluded that following and rhythm have a semantic and aesthetic effect in the same recipient through the phonetic fabric of the follower.

Keywords: follow, rhythm, significance, compositions

المؤلف المرسل: عربية عبد الحي، الإيميل: arbia.abdelhai@univ-tlemcen.dz

1. مقدمة:

معلوم أنّ اللغة العربيّة لغة اشتقاقية وموسيقية بطبيعتها إلى حدّ كبير، وهي أيضاً، لغة الظواهر المسموعة؛ حيث تخضع لضوابط معيّنة وصارمة في النطق؛ تتدرج ضمن ما يعرف بعلم التشكيل الصوتي أو الفونولوجيا أو علم الأصوات الوظيفي؛ إذ كلّها تسميات لغاية واحدة؛ ألا وهي دراسة الظاهرة اللغوية الصوتية، ومن الظواهر المنطوقة التي اشتهرت بها، ظاهرة الإتياع الصوتي التي نحصّها بهذه الدراسة؛ إذ المعروف عن العرب أنّهم يميلون للتسهيل والخفة والاقتصاد في الكلام، ناهيك عن حرصهم على جمالية التعبير، بالإضافة إلى أنّهم بارعون في التأثير على السّامع وإقناعه بالكلام بل ويقصدون التأثير فيه معتمدين على مهاراتهم اللغوية في تأليف الكلام وتركيبه، كلّ هذه الأهداف تجتمع في أسلوب واحد من الأساليب العربيّة كما هو الحال في أسلوب الإتياع.

تناول القدامى الإتياع كلّ حسب اهتمامه، نحو سيبويه في كتابه "الكتاب"، وابن جنّي في كتابه "سرّ صناعة الإعراب"، وابن الطيّب اللّغويّ في كتابه "الإتياع"، وكذا ابن فارس في مؤلفه "الإتياع والمزاوجة"، وغيرهم في هذا المبحث الجليل كثير، ولقد اختلفت طرائق عرضهم لمادّة الإتياع، وتباينت أساليبهم في رصد الألفاظ الإتياعية حسب الحروف الأبجدية، مثال كتاب ابن فارس الذي غلب عليه الطّابع الإحصائي

لهذه الألفاظ، كما نجد التباين كذلك في ضبط مفهوم الإلتباع من حيث الكلمة الأولى والثانية التي يشترط فيهما البعض وجوب اتفاقهما وزنا وقافية، فمنهم من يرى أن الإلتباع يكون في حركة الكلمة، ومنهم من يتعدى بالإلتباع حدود الكلمة، فيجعله يشمل كل من الضمائر والحروف، ومنهم من أشار بلمحة خفيفة دون تفصيل إلى الجانب الموسيقي للإلتباع؛ حيث رأى أبو الطيب اللّغوي أن تتوین الممنوع من الصّرف يحدث رنيناً موسيقياً.

كما نجد في الدّراسات الحديثة اهتماما واضحا بالظاهرة الإلتباعية؛ حيث تناولتها الأقسام من النّاحية التركيبية الإعرابية والمعجمية والصوتية؛ والأخيرة لاقت اهتماما أكبر لأنّ فيها توسّعا في الظاهرة كونها لا تقتصر فقط على ملاحظة التبدلات الصوتية ، وإنما هي أعمق، فما يطرأ من تغيّرات حول الصوت، ينتج عنه ما يسمّى الإيقاع الموسيقي للكلمة، والذي بدوره يحيلنا إلى معنى خارج المركّب الإلتباعي، فهو يحمل معنى معجميا وتركيبيا يرتبط بالجمالية السياقية في الأداء.

ونشير هاهنا إلى أنّ مصطلح الموسيقى ارتبط ارتباطا وثيقا بالشعر و أوزانه ضمن علم "العروض" الذي يقوم على التّفعيلة فهي وحدة موسيقية تتناوب فيها السّكنات والحركات ضمن البنية العروضية الواحدة، وتتسجم مع باقي البنيات لتحدث مقطعا موسيقيا جذابا وموحيا، ولم يعد علم الموسيقى مقتصرًا على التّفعيلة العروضية، وإنما توسّع ليشمل جوانب أخرى؛ كاستبدال الحروف بعضها ببعض، أو تكرار بنية صرفيّة معيّنة، أو زيادة حرف أو نقصانه، وغيرها من الوضعيات الصوتية.

وحتى نشمل الظاهرة في جوانبها سنعرض بعض النقاط التي من شأنها الكشف عن الإيقاع في الظاهرة الإلتباع، فما الإلتباع؟ وما أشكاله؟ وما علاقة البنى الصرفية بالإيقاع في أسلوب الإلتباع وما تشكيلاته الصوتية؟

وللتعريف بالظاهرة وإبراز موسيقاها، اعتمدنا المنهج الوصفي وكذا التحليلي لنبين ونحلل الاساليب الإبتاعية ونقف على مواطن الإيقاع فيها.

2. أسلوب الإبتاع الصوتي

1.2 الإبتاع الصوتي: لمحة تعريفية:

جاء في لسان العرب مادة (تبع): تبع الشيء، تَبَعَ، وتَبَاعا في الأفعال، وتَبِعْتُ الشيء تَبِيعًا؛ أي سِرْتُ في إثره واتَّبَعَهُ وَأَتَّبَعَهُ، وتَبَّعَهُ قفاه وتَطَّلَبَهُ مَتَّبِعًا له¹. والإتباع في الكلام: مثل حَسَنَ وَبَسَنَ وقبيح وشقيح². ونفس المادة وردت في مقاييس اللغة لابن فارس: التَّاء والباء والعين أصل واحد لا يشدُّ عنه من الباب شيء، وهو التَّلَوُّ والقَفْوُ، ويقال تَبِعْتُ فلانًا، إِذَا تَلَوْتَهُ وَأَتَّبَعْتَهُ. وَأَتَّبَعْتَهُ إِذَا لَحِقْتَهُ³. ولقد وردت كلمة (تبع) ومشتقاتها في القرآن الكريم في مواضع عدَّة؛ نحو قول الله تعالى: (فمن تبع هادي) (البقرة 38)، وقال سبحانه وتعالى (وما أنت بتابع قبلتهم) (البقرة 145). أمَّا التعريف الاصطلاحي، فقد تناول الكثير من علماء العربية الإبتاع لأهميته الظاهرة في حياة العرب، ولكثرة لجوئهم إليها من حيث السهولة في النطق، والخفة، ومن حيث أيضا جمالها البلاغي والموسيقي، فهو يخدم أغراضهم المتنوعة من إبلاغ وإفهام وتوكيد، وجاء الإبتاع في شرح الرضي لكافية ابن الحاجب في باب التأكيد اللفظي: (التأكيد اللفظي على ضربين؛ لأنك إما أن تعيد لفظ الأول بعينه نحو جاعني زيد زيد، وجاعني جاعني زيد، أو تقويه بموازنه مع اتفاقهما في الحرف الأخير، ويسمى إبتاع⁴.

وقد أضاف الرضي ما يعرف به الإبتاع قائلا: (إما أن يكون الثاني معنى ظاهرا، نجد هنيئا مريئا، وهو سرُّ برٍّ، أو لا يكون له معنى أصلا، بل ضمُّ إلى الأول لتزيين الكلام لفظا أو تقويته معنى _ وإن لم يكن له في حال (الإفراد) معنى

_ نحو قولك: حَسَنٌ بَسَنٌ قَسَنٌ، أو يكون له معنى متكلفٌ غير ظاهر، نحو خَبِيبٌ نَبِيبٌ، من نَبَتَ الشَّرُّ أي استخرجته.⁵

وبما أننا بصدد دراسة ظاهرة الإتياع، وإبراز الجانب الإيقاعي فيها، كان لابد من أن نعرِّج على تحديد مفهوم الإيقاع معجمياً ومصطلحياً، إذ نجد في معجم المنجد في اللغة والأعلام: الإيقاع: اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء⁶. وهو وقْع: صوت الضرب بشيء: " وقْع حوافر"، " وقْع " أقدام "، " وقْع المطر " // تأثير، صدى: " كان لكلامه وقْع حسن "، " كان له أفضل وقْع في النفس ": له أحسن الأثر وأفضله.

ويعرف أيضاً على أنه " تتابع أصوات أو حركات بانتظام وتوازن، اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء⁷، أما معجم المصطلحات اللسانية: توافق صفات الألفاظ من حيث النبرات والنغمات والأصوات؛ بحيث يكون ذا وقع حسن في نفس السامع⁸.

والإيقاع من أكثر المفاهيم تعقيداً من حيث ضبط المفهوم؛ ولعلَّ أهم الأسباب التي جعلته كذلك، تداخله العميق بعلم الموسيقى، فهو مرتبط بعنصرين هما عنصر الزمن، وعنصر المقطع الصوتي، والذان يشكّلان الموسيقى الإيقاعية سواء للكلمة أو الجملة؛ والأصوات العربية في تركيبها، تحمل كمية من الزمن، تتراوح بين ما هو قصير، وما هو طويل؛ فهذان المقطعان يتناوبان فيما بينهما بشكل منتظم يقصده المتكلم في تحقيق غايته من الكلام على السامع، ويرمز إليها كالآتي:⁹

أ/ ص؛ وهو المقطع الأقصر الذي يمثّل حرفاً صحيحاً مشكلاً بالسكون، مثل لام التعريف، وسين الاستفعال ... متلوا بحرف متحرك، وأن يكون في بداية الكلمة؛
ب/ ص ح؛ وهو المقطع القصير الذي يمثّله الحرف المتحرّك المتلو بحرف آخر متحرك؛

ج/ ص م و؛ هو المقطع المتوسط المفتوح الذي يمثله الحرف الذي يعقبه مدّ؛
د/ ص ح ص؛ وهو المقطع المتوسط المقفل الذي يمثله الحرف المتحرّك المتلو
بحرف آخر ساكن؛

هـ/ ص م ص؛ وهو المقطع الطويل بالمد والإسكان؛

و/ ص ح ص ص؛ وهو المقطع الطويل بالتقاء الساكنين.

ملاحظة: ص = صحيح، ح = حركة، م = مد

2.2 الإتياع الصوتي بين الدراسات القديمة والحديثة:

الإتياع من الظواهر اللغوية الشائعة بين العرب، ومن المواضيع التي شغلتهم بالبحث والدراسة والتنقيب لما فيه من تمايز في التركيب عن باقي الظواهر اللغوية العربية، ويندحرج بين العفوية والقصدية؛ فيغيّر فيه المتكلم من الكلمات ويقلبها على حسب المقام، فكان الإتياع مادة مولدة لكم هائل من المفردات اللغوية، فأثرى المعاجم اللغوية وطور اللغة.

أما من حيث التأليف في الإتياع، فإن أسماء كثيرة من علماء العربية، اهتمت به بدرجات متفاوتة، فمنهم من اكتفى بإيراد ألفاظ له ضمن كتاباتهم، ومنهم من ضمّنه في باب في كتابه، ومنهم من أفرد له كتابا خاصًا، فتباينت الدراسات بينهم رغم شيوع الظاهرة.

وممن جاء بألفاظ الإتياع وشرحها، أبو العباس ثعلب في مجالسه، وأبو إسحاق بن إبراهيم الفارابي أتى له بأمثلة في ديوان الأدب وكذلك الحال في كتاب الصّاح واللسان، ومن الذين خصّصوه بباب في كتبهم، ابن الدريد (باب جمهر الإتياع)، وأبو القالي في كتابه الأمالي، والسيوطي في المزهري، وابن سيّدة في المختصّص.

كما توجد نخبة من العلماء الذين أفردوا ظاهرة الإتياع بكتاب مستقلّ، نحو ابن فارس في كتاب (الإتياع والمزاوجة)، وجلال الدين السيوطي في (الإلماع والإتياع)،

وأبو الطيّب اللّغوي في (الإتباع)، والجميل في هذا الكتاب الطّريقة الّتي انتهجها أبو الطيّب؛ حيث عرض الإتباع حسب الحروف، نحو باب الإتّباع في حرف الباء، وبعده مباشرة يعرض باب التّوكيد في حرف الباء، ومناسبة هذا الكلام، أنّ أبو الطيّب قد تفتّن لالتباس الحاصل بين التوكيد والإتّباع من حيث ضبط المفهوم والأسلوب؛ إذ اختلط الأمر على العلماء في التّفرة بين أسلوب الإتّباع مع بعض الظواهر المماثلة له؛ كالنّوكيد كما أسلفنا الذّكر وكذا الإبدال والتّرادف.

غير أنّ الملاحظ في تعريفاتهم، أنّها احتوت ضمناً ما يميّز الإتّباع عن تلك الظواهر اللّغويّة؛ كقول الرّضي الآتي: (ويجب أن يراعى تجانس اللفظتين في باب الإتّباع ما يمكن، فلذا قلبوا واو بّوص ياءً وأصله حيص بّوص.¹⁰

وتعدّ ظاهرة الإتّباع محطة بحث مشوّقة تكشف عن جوانب عدّة؛ معجمية؛ تركيبية؛ نحويّة؛ دلالية وجمالية وكذا صوتية تطرب أذن السّامع، وتشدّ انتباهه إلى المتكلّم لما تحمله من نغم موسيقي أثناء الأداء لهذا اهتمّت الدّراسات بها قديما وحديثا. أمّا قديما قد عرضنا لمحة موجزة عنه من حيث الأعلام ومن حيث المؤلّفات؛ أمّا الظاهرة الإتباعية عند العلماء المحدثين فقد نالت اهتماماتهم؛ فكان التّأليف فيها لا يقلّ عن سابقه من حيث الكمّ والكيف إلا في بعض الإشارات الاصطلاحية المستحدثة إذا ما اتّصل بأحد العلوم؛ كعلم الأصوات مثلا.

وسمى رمضان عبد التّوّاب الظاهرة الإتباعية بالمماثلة الصّوتية، ومحمد حجازي بالتّوافق الحركي في كتابه (أسس علم اللّغة). وسمّها عبد القادر أبو سليم (بالتّناسب)، ومن الأسماء الحديثة أيضا التي تناولت الظاهرة الإتباعية بالدّراسة، نجد إبراهيم أنيس في كتابه (الأصوات اللّغوية)؛ حيث قال: (إنّ الأصوات اللّغويّة يتأثر بعضها ببعض، وهي تهدف في تأثرها إلى نوع من المماثلة أو المشابهة بينها ليزداد مع مجاورتها قربها في الصفات أو المخارج، ويمكن أن يسمى هذا التّأثر بالانسجام

الصّوتي بين أصوات اللّغة)¹¹، والتأليف في هذا الباب كثير ناهيك عن البحوث والمقالات التي تناولت الظاهرة بالدراسة؛ كما أن الإشارة إلى الطبيعة الصوتية للظاهرة من خلال هذه الأقوال والوقفات التعريفية واضحة.

3. ثنائية الإيقاع والموسيقى في الدرس الصّوتي:

إنّ الإيقاع والموسيقى وجهان متّحدان من حيث الوجود؛ فلا يمكن للمخيلة الإنسانية أن تستحضر أي إيقاع دون أن تطبعه بموسيقى تتناسب معه وجودا وبشكل حتمي، فالإيقاع في الموسيقى هو توقيع الألحان وإبانيتها؛ وهو يقوم على تبيين ما يقسم الأزمنة إلى أجزاء متقايسة بها يحقّق الانتظام الذي هو ركن أساس لحدوث الإيقاع.

لقد ارتبط مصطلح الإيقاع بالشعر وأوزانه سواء في المفاهيم العربية وحتى الغربية، إلا أنّ من الملاحظ أنّ لفظ الإيقاع يتأرجح بين ميدانين هما؛ ميدان الشعر وميدان الموسيقى، وربما هو مصطلح موسيقي أكثر منه شعري لما يحمله من دلالة على مكّون من مكونات الموسيقى¹²، ومكونات الموسيقى تتمثّل في تناسب أصوات الكلمة مع بعضها البعض، ونظم الكلمات في سياق منظم مضبوط في بنى صرفية منسجمة فيما بينها، كما أنّ تناسب الحركات والسّكنات في المفردة مرتبة في سياق كلامي ترتيبا تصدر عنه ألحانا إيقاعية منغمة يجذب إليها السّمع والنّفس لتصل إلى ذروة القصد من ذلك كلّها، ألا وهو تحقيق الغاية من الرّسالة الكلامية من جمالية الأداء ووضوح المعنى ووصوله للذهن بسرعة وبقوة.

فتعلّق الإيقاع بالصوت جعله يرتبط ارتباطا وثيقا بالموسيقى؛ فكلّ من الإيقاع والموسيقى يعتمدان على مادة غير ملموسة ولا منظورة، تصدر من العقل والإحساس في الحكم على تآلف المقاطع الصوتية من عدمه، وفي نفس السّياق يقول الفارابي: "... فالأصوات لا هي منظورة ولا ملموسة ... ولذلك كان طبيعيا أن يشترك السّمع

والبصر مع الإحساس والإرادة في تحليل التراكيب الصوتية حين تفرع السمع فينتبه المخ فيحدث الشعور بكيفياتها المختلفة، وحينئذ يتيقن العقل بأنها متآلفة على هذا الوجه أو هي متنافرة".¹³

إنَّ التحدث عن الإيقاع أو الموسيقى يقودنا آليا إلى الإشارة إلى المقطع الصوتي الذي يتجلى بوضوح من خلال جهازي النطق والسمع، هذه المقاطع بنوعها القصيرة والطويلة هي التي تشكل لنا الموسيقى والنغم على مستوى الأصوات، ومن ميزاتنا أنها قابلة للتغيير الصوتي على حسب رغبة المتحدث مما يبرر اختيار المتكلم الكلمة الثانية مثلا على نمط معين يتوافق والكلمة الأولى يرى دي سوسير "إنَّ هذا النظام الثنائي في الحديث واضح إذ نحتفظ في ذاكرتنا بذخيرة احتياطية، ثم نستعين بالمجاميع الإيحائية لنختار منها حين يحل وقت استعمالها".¹⁴

ومن هذا نخلص إلى الربط بين الأسلوب الإتباعي وبين ما جاء به دي سوسير، إذ الإتباع يعتمد على اختيار ما يناسب من المقاطع الصوتية المخزنة في الذاكرة الإنسانية قصد إنشاء أي مركب لغوي يعبر عن أفكارنا ويحقق الغاية من ورائه كما هو الحال في الإتباع الذي يرمي إلى تحقيق الإيجاز في اللفظ والجمال في الأسلوب والإقناع في النفس بعد التأثير فيها ويحدث كل هذا من خلال ما يحدثه المتكلم من تلوينات صوتية على مستوى اللفظ؛ حيث هذه التغيرات على مستوى الأصوات وبنيات الكلمات تؤدي إلى الإيقاع وهو بدوره ينشئ معنى إضافي آخر يختصر الزمن والكلام فيحقق النتيجة من العملية التواصلية دون بذل جهد كبير.

4. الجوانب الإيقاعية في الإتباع الصوتي:

إنَّ الإتباع ظاهرة صوتية خالصة؛ إذ تحرص العرب عند العملية الكلامية إلى إتباع الكلمة الثانية الكلمة الأولى وزنا ورويا حتى لو اضطرت إلى تغيير حرف من حروفها _ أي أحد أصواتها _ أو إخراج الكلمة عن أصلها في الإعراب كما أورد لنا

أبو الطيّب اللّغوي حين أشار إلى الدور الذي يؤديه الإِتباع إلى جانب عملية الإِفهام؛ إذ نبه إلى الجانب الموسيقي للظّاهرة حين قال: (من الإِتباع الموسيقي تنوين الممنوع من الصّرف كقوله تعالى: (سلاسلًا وأغلاّلا)، فازداد التّعبير بالتّنوين والزّنين الموسيقي عذوبة وجمالاً.¹⁵

أمّا ابن فارس فقد أجاد في كتابه الممتع الموسوم بـ(الإِتباع والمزاوجة) في بيان أنماط وأشكال متنوّعة للإِتباع بعدما عرّفه كالآتي: (الإِتباع والمزاوجة؛ وكلاهما على وجهين: أحدهما: أن تكون كلمتان متواليتان على روي واحد. والوجه الآخر: أن يختلف الرّويان، ثم تكون بعد ذلك على وجهين؛ أحدهما: أن تكون الكلمة الثانية ذات معنى معروف، إلاّ أنّها كالإِتباع لما قبلها، والآخر أن تكون الثانية غير واضحة المعنى ولا بنية الاشتقاق¹⁶. وإن لم يشر ابن فارس إلى الإيقاع صراحة، إلاّ أنه أشار إشارة واضحة توجي إلى مسببات الإيقاع والتي تتمثل في اتّفاق الرّوي في نهاية الكلمة التّابعة والمتبوعة، و" كان اهتمام ابن فارس في تناوله مادّة الإِتباع، مركّزا في الجانب الموسيقي الإيقاعي، الذي يحدثه توافق أصوات النّهايات في الإِتباع"¹⁷، ثم إن المطلع لمؤلفه الإِتباع و المزاوجة لابن فارس يجده قد أشار إلى صورة أخرى يرد عليها الإِتباع على لسان " أبو عبيد في الغريب المصنف بابا للإِتباع، فما ذكره فيه: يقال: حَسَنٌ بَسَنٌ قَسَنٌ ، ولا بارك ولا تارك ولا دارك وقد استفيد من المثاليين أن الإِتباع قد يأتي بلفظتين بعد المتبع، كما يأتي بلفظ واحد".¹⁸

إنّ مادّة الإيقاع تتجسّد في الصّوت، وبنية الإِتباع تقوم أساسا على تآلف الأصوات فيما بينها لتحديث جرسا موسيقيا خاصّة الحروف التي تأتي رويا، ومن ثمّ فإنّ التّركيب الإِتباعي يتنوّع بتنوّع حرف الرّويّ سواء وردت بلفظ واحد أو بلفظتين متتابعتين، فقد قامت الدّكتورة خيرة منصوري بعملية إحصائية للأصوات الإِتباعية الواردة في كتاب الإِتباع والمزاوجة، لأنّ بن فارس "تبين من خلال تتبع حصيلة

مركّبات الإِتباع في كتاب ابن فارس البالغ عددها اثني عشر وثلاثمائة 312 مركّب إِتباعيَّ أنّها توزّعت على حروف المعجم جميعها، دون استثناء، غير أنّ الأصوات تفاوتت من حيث عدد مرّات انتشارها في مساحة الإِتباع".¹⁹

أمّا المزوجة في كتابه كذلك تتألف أصواتها وتتحدّ لتحدث الإيقاع نحو قولهم: "زكية لا تُكشّ ولا تُنكشّ"، "ومن المزوج قولهم: لقيته أول صوك وعوك، وأول عوك وبوك".²⁰، وبهذا فإنّ نهايات الكلمات الإِتباعية قامت بدور فعال في إحداث الإيقاع الصوتي، وإن لم تتحد في الرّوي إلى جانب سهولة النطق وجماله والاقتصاد فيه، فالعرب كانت تحرص في كلامها على تحقيق كلّ هذه الغايات فجاء كلامها منعماً ملحوناً كما هو الحال في الأسجاع الواردة على لسانهم، نحو قولهم: ما عنده خير ولا مير، ويقولون: هو خاسر دامر دابر، وخسر دمر دبر، وماذا رأيت من خسارته ودمارته ودبارته.²¹

أمّا القالي فقد أشار في كتابه الأمالي إلى اتّحاد الرّوي في الإِتباع فقال: "إذ مذهبهم في الإِتباع أن تكون أواخر الكلم على لفظ واحد مثل القوافي والسّجع"²²، ومن صور الإِتباع أيضاً أنّ تأتي مفرداته على غير روي واحد نحو: "ويقال في الدعاء على الرجل: جوعاً وجوداً وجوساً"²³، أما من ناحية القياس، فقد لا ترد مفردات الإِتباع في قياسها الأصلي نحو قولهم: "يقال للرجل: إنّه لمجنون مخنون، وقد أجنّه الله وأخنّه على غير القياس، والقياس جنّه الله وخنّه".²⁴

ومن الأسباب المؤدّية لوقوع الإيقاع في أسلوب الإِتباع هو التكرار المنتظم لحركاته الموقّعة على كلمتي الإِتباع التّابعة و المتبوعة، فانسجام الحركات واتّحاد البنية الصرفية فيه يتشكل ما يطلق عليه الإيقاع المقطعي و الإيقاع النبوي، فالإيقاع المقطعي يستمد من تكرار الحركة بانتظام أثناء إنشاء المقطع الصوتي في فترات

زمنية متساوية، وكذا الإيقاع النبري ينتج أيضا من الحركة المنتظمة في العملية المنتجة للنبر في أزمنة متساوية أيضا.

ومن إيقاع الحركات في التركيب الإبتاعي هو اتحاد الحركة الإعرابية في طرفي الإبتاع - المفردة التابعة والمتبوعة - نحو قولهم:

ومن الإيقاع الحركي أيضا هو قلبهم للحركة حتى تتسجم أصوات الإبتاع وتتناسب فيما بينها نحو قولهم " الحمدُ لله " و " الحمدُ لله " فالأولى ضمت اللام إبتاعا للدال وفي الثانية كسرت الدال إبتاعا لحركة اللام وردتا على وزن (فَعِيل) و(فَعِيل) وهي لغة عربية تنتمي إلى قبيلة تميم.

وخلاصة القول في وجود تلك الصور المتعددة للإبتاع: إنها تكشف عن قدرة العرب في مجارة واقعهم وفق ما يمليه العقل والحاجة من إبداع لغوي؛ فهم لا يقفون عاجزين أمام الأقيسة الصرفية أو ما هو متعارف عندهم من القول، بل يحكيون ويعدلون بألفاظهم إلى ما يحقق لهم السهولة والفهم في آن واحد، ناهيك عن الجمالية والإيقاع اللّفظي باعتبار اللّغة العربية لغة غنائية بطبيعتها، وهو ما يبرّر تعدّد هذه الصور سواء في الإبتاع أو في باقي الظواهر اللّغوية.

وبما أنّ الإيقاع يقوم على مادّة أساسية ألا وهي الصّوت؛ حيث يتشكّل هذا الأخير بألوان عدّة منسجمة فيما بينها لتحقيق الإفهام والبيان والجمال في آن واحد. وبما أنّنا بصدد دراسة أسلوب الإبتاع دراسة صوتيّة إيقاعيّة، فإنّ الإيقاع الإبتاعي يتجلى في أشكال عدّة منها؛ التكرار، القلب، الوقف على الساكن الذي سننّخذة أنموذجا لعرض هذا العنوان، وعليه فإنّ اختيار صورة من الصور التي يرد فيها الإبتاع، متوقّف على الذّوق والحسّ اللّغوي كما سننّخذ بدورنا ظاهرة الوقف أنموذجا للتعريف بإحدى تلك الظواهر الصّوتيّة التي تتجلى في الإبتاع أسلوبا و في الإيقاع

جرسا ونغما صوتيًا له مبرراته الكلامية أي النطقية، كما له دلالاته التواصلية بين المتكلم والمتلقي على السواء.

1.4 الوقف (Pause)

من القواعد الصوتية التي يقوم عليها نظام العربية هو الوقف على الساكن حيث أن للسكون في حال الوقف وقع خاص على السمع، ثم على الدلالة؛ فالوصل والوقف من الأساليب العربية التي لها مبادئها وأسسها، ولها دورها في تأدية الكلام؛ وبهما ترسم جملة من المعاني التي تختلف بين موضع الوصل وموضع الوقف، ثم إنَّ اللجوء إلى الوصل أو الوقف أثناء العملية الكلامية، له مبرراته التي تتعلق برسم المعان من جهة، و له مبرراته في إظهار جمال الأداء، كما أن في الوقف يراعى نفس المتكلم، وهذا يظهر جلياً مع تجويد القرآن الكريم.

وباعتبار الإتيان ظاهرة، فإن للوقف في أسلوب الإتيان يقع لا محال ويتنوع حينما يلجأ المتكلم إلى إحداث استثناءات كلامية، كأن يغير على مستوى بنية الكلمة ككل، وقد يغير أصواتاً مكان أصوات أخرى، كل هذا من أجل تحقيق الإيجاز، وجمال التركيب وشذ السامع؛ لذلك فالمكوّن الصوتي للكلمة، له دور فعال في إبراز وظيفة الوقف في الأسلوب الإتياني، بحيث يكون أكثر لفتاً للانتباه من إظهار الحركة الإعرابية فيه.

كما أن الوقف والإيقاع مرتبطان زمنياً؛ إذ الأمر يتعلّق بالمقاطع الصوتية التي تتكوّن منها كلمتي الإتيان فكلّما تساوت المقاطع فيها كلّما كان وقع الإيقاع واضحاً ومؤثراً. إنَّ الوقف ظاهرة صوتية كلامية تظهر إيقاعيتها في نهاية الوحدة الصوتية؛ حيث يتخذ في نهاية السلسلة الصوتية شكلين هما "الوقف نهائي Final ويتفرع إلى وقف صاعد ووقف هابط، أما النوع الثاني من الوقف هو وقف غير نهائي Non-

كما أنّ التوازي في المقاطع الكلامية يعدّ مكوناً رئيساً في وقوع الإيقاع وبروزه " ...خلاصة أساسية مؤداها أنّ الوقف بنية إيقاعية لفظية فرعية تبني الكلام وتنظمه تنظيمًا زمنيًا".²⁷

2.4 مورفولوجيا الإتياع:

المقصود بالمورفولوجيا، هو علم الصرف الذي يبحث في تركيب بنية الكلمة من حيث التجريد والزيادة والتغيير، وهذه الخصائص المتوفرة في علم المورفولوجيا، تتيح للمتحدث مساحة واسعة في اختيار الصيغة الصرفية المناسبة لإنشاء الصورة اللفظية المناسبة كما هو الحال في ألفاظ الإتياع، إذ تباينت ألفاظه بين الأسماء والأفعال والصفات، وتأتي على أقيسة متنوعة تسهم في تنوع الإتياع معجمياً وصوتياً، وبالتالي إيقاعياً؛ " ولما كان توليد هذه الصيغ يقوم على أساس الحاجة إلى استعمالها في تراكيب متباينة، ظهرت على السطح صفات هذه الصيغ من حيث قدرتها على مواكبة ضروب التلونات التصريفية"²⁸، ومن أمثلة تلون الصيغ الصرفية في أسلوب الإتياع ما يأتي:

3.4 الملامح التركيبية للإتياع:

يستمد الإتياع خصائصه الصوتية من تراكيب اللغة العربية أساسها الانسجام والتناسق في النظام الصوتي بالدرجة الأولى، لذا تنتوع فيها الظواهر الصوتية متجلية في اللهجات، وقد تنتوع الظاهرة الصوتية الواحدة بشكلها وصوتها بين اللهجة والأخرى؛ فهي اللغة التي وصفها عباس محمود العقاد في كتابه " اللغة الشاعرة ": " ...أنها لغة بنيت على نسق الشعر في أصوله الفنية والموسيقية، فهي في جملتها فنّ منظوم منسق الأوزان والأصوات، لا تنفصل عن الشعر في كلام تألفت منه ولو لم يكن من كلام الشعراء ".²⁹

ولا يختلف اثنان في موسيقية اللّغة العربية؛ ومنها التّركيب الإِتباعي؛ فلو أرجعنا الأسباب التي جعلته يتنوّع في ظهوره، وجدنا السّبب الأول فيه، هو الحصول على خفّة النّطق، وهذا ما يضطر به المتكلم إلى سلك سبل التّغيير المعهودة وغير المعهودة عن العرب فيما يخصّ إبدال الأصوات بما يناسبها، وحتى استعمال بعض الألفاظ التي لا تحمل معانٍ في ذاتها، وهذا ما حدث في الألفاظ الإِتباعية؛ بحيث نجد أحيانا الكلمة التّابعة لا معنى لها، فلا تكون هي المقصودة في ذاتها، بل ورودها على وزن معيّن وبحروف منتقاة، هو المقصود بذاته، المهمّ تحقق غايته، خاصّة شدّ انتباه السّامع أو المتلقي، شدّا إلى الرّسالة المنطوقة، وفي هذا المقام، ورد عن أبي الطّيب اللّغوي في كتابه الإِتباع: "قال ابن الأعرابي: سألتُ العرب؛ أيّ شيء معنى شيطان ليّطان؟، فقالوا: شيء نند به كلامنا؛ أيّ نشده"³⁰، ولعلّ الذي يشوب ظاهرة الإِتباع من اختلاف في الآراء بين العلماء، هو المركب الإِتباعي الذي يعدّ من الإِتباع، وبين ما لا يعدّ إِتباعا، إلّا أنّه ما يهما هنا هو ثبوت الظاهرة وجودا وتفصيلا وتفرضها حروفها المنتقاة في لفظة واحدة، ثمّ اللَّفْظَتَيْن والثلاث.

إنّ ظاهرة الإِتباع ظاهرة صوتية بامتياز، اتخذت أشكالا كثيرة كالإِتباع الإسمي فتأتي فيه الكلمة التّابعة إمّا متّصلة بالكلمة المتبوعة من حيث المعنى، وقد لا تتّصل به معنى، كما يجيء الإِتباع في الأفعال وحتى المصادر. أمّا من حيث التّركيب، فإنّ التّابع إمّا يجيء منفردا أو يجيء بلفظين بعد المتبوع، ويرد بصيغ متنوعة تتّفق فيها اللَّفْظَةُ التّابعة مع اللَّفْظَةُ المتبوعة في الوزن، وقد لا تتّفق؛ أما الجانب الصوتي في الإِتباع، فإنّ أصواته تتنوّع في تموضعها في الكلمة، وهذا الأمر عرف به الإِتباع؛ إذ يعدّ من الإِتباع ما اختلفت فيه فاء الكلمة واتفقت في لامها؛ كأن تكون اللَّفْظَةُ التّابعة مبدوءة بميم نحو صقر مقر، وشذر مذر، وفي شجر بجر، وقد تأتي الكلمة التّابعة متّقة مع المتبوعة في الفاء، ومختلفة في لام الكلمة؛ نحو: جوعا له

وجودا وجوسا، وقد تختلف الكلمة التابعة الكلمة المتبوعة في عين الكلمة، ويتفقان في فائهما لامها نحو: يلبق ويعيق³¹؛ هذا التنوع في تركيب أسلوب الإتياع في أصواته يرجع سببه إلى الطبيعة الصوتية للأسلوب الإتياعي ذاته حيث يستعمل المتكلم أصوات لغته صوتيا أي فونولوجيا دون أي يدرك صفاتها الصوتية معتمدا في ذلك إلى ملكته اللغوية لوظيفة أصواتها.

أما المباني التي يتشكل عليها الأسلوب الإتياعي فهي مقصودة يتلاعب المتكلم بها كيفما يشاء قاصدا بذلك إحداث نغم وتناغم وموسيقى صوتية في كلامه حتى يحقق غايته الكلامية؛ لهذا نجد كما هائلا من المباني التي بني عليها الإتياع تنوعت في استعمالاتها من موقف كلامي إل آخر؛ وفي هذا السياق يجدر بنا الإشارة إلى أننا سنسلط الضوء في دراستنا هذه على الجانب الإتياعي الصوتي بغض النظر على دلالة الفاظه وما يجمعها بم رابط أو من عدمه بين طرفي المركب الإتياعي، ثم إن أصوات الإتياع تتشكل ضمن جملة من الصيغ الصرفية غير متناهية تحدث نغما موسيقيا يختلف إيقاعه من صيغة إلى أخرى والصيغ في العربية تنوع بين صفة واسم وفعل أما في أسلوب الإتياع " أن العربية تعرف ثلاثة مبان إتياعية هي:

أ_ صفة+صفة ب_ اسم+اسم ج_ فعل+فعل

ودلت الملاحظة أن أوزانا محددة هي التي يختارها الناطق اللغوي العربي عند إرادته إشباع حاجته من الإتياعات.³²

تخضع اللغة العربية عموما إلى الاشتقاق فتتولد منه أوزانا متباينة تقسح المجال للمتكلم بخلق موسوعة من الألفاظ ينتقيها بعناية في أسلوب الإتياع بل ويتفنن فيه من وزن لآخر ذلك من خلال ما تخضع له الألفاظ من تحويلات داخلية تنشط بين حركات قصيرة وأخرى طويلة نحو "فعل بمقطع واحد يتحول إلى (فعل) بمقطعين في كل منهما حركة قصيرة ويتحول إلى فعيل بمقطعين... ومثله أيضا: (فعل _ فعّال _

فَاعِل) فواضح أن الكلمة بتغيير في كميّة وموقع الحركات، ويمكن أن تنتقل إلى كلمة أخرى مختلفة في الوزن متفقة في المعنى³³؛ ورد على لسان العرب أمثلة عدّة تصبّ في هذا المعنى نحو قولهم : (قُبِحَا له وشُقِحَا ، و بُحَا له وشُقِحَا بالفتح والضم فيهما جميعا.³⁴، ويقولون أيضا : " وجاء بالقَبَاحَةِ والشَّقَاحَةِ"³⁵، وما يلاحظ على المركب الإِتباعي في قولهم (شُقِحَا ، شُقِحَا) بالفتح والضم حافظت كل مفردة على وزنها لكن رافقها تغيير في حركة المقطع الأول في بداية كل مفردة فأضحت بذلك مقاطع قصيرة متساوية من حيث الزمن مختلفة متنوعة من حيث النغم متفقة المعنى، أمّا في قولهم (القَبَاحَةِ ، الشَّقَاحَةِ) اختلف الأمر في هاتين اللَّفْظَتَيْنِ حيث تحوّلَت مقاطعهما من قصيرة فقط إلى قصيرة وطويلة مما ميزها في النغم عن سابقتها لكنها تبقى محافظة على المعنى.

4.4 موسيقى الصوت في الإِتباع:

تشتمل العربية على جملة من الحروف توصف بالشاعرية والموسيقية؛ فتأخذ تموضعا مقصودا في الكلمة، ثمّ الجملة، مشكلة نغما وإيقاعا تستهويه النفس المتذوقة. تستمد الحروف الطاقة الجاذبة والمؤثرة من المخرج الصوتي وصفاته؛ بحيث كلّ حرف له مخرج على مستوى الجهاز النطقي وله صفة، لكن هذه الأخيرة قد يشترك بها مع حروف أخرى مع احتفاظه بإحدى الخصائص.

يتميز التّركيب الإِتباعي بتنوّع تراكيبه الإِتباعية على مستوى حروف الإِتباع، أو على مستوى الصّيغة الصرفية له؛ بالإضافة إلى خضوع الكلمة التابعة إلى قواعد صوتية عرفتها العرب ولجأت إليها رغبة في تحقيق الخفة في النطق مع السهولة، وتمكين المعنى في ذهن السامع، والإِتباع كباقي الظواهر الصوتية تشمل حروفه جملة من التّعابير منها: الإبدال حيث أنّ المتكلّم يستبدل الحرف بالحرف الذي

يسهل عليه النطق فيصيب أحد حروف الكلمة، إما في فائها أو عينها حينما يتقاربان في المخرج أو في المخرج والصّفة.

5. خاتمة:

ما يجدر ذكره كخاتمة لهذه الورقة البحثية، هو أنّ الإلتباع ظاهرة صوتية تجلت عند العرب البلغاء فهي تقارب وتمائل صوتي في أواخر الكلمتين المتجاورتين، جيء بها لأغراض صوتية، وتتبع أحياناً القاعدة النحوية وأحياناً تخالفها، كما أنّها ذات طبيعة إيقاعية ويمكن ذكر خلاصة القول في هذه الورقة البحثية في النتائج الآتية:

- درس النحاة وعلماء اللغة قديماً وحديثاً ظاهرة الإلتباع الصوتي من جميع النواحي؛ التركيبيّة، الإعرابيّة، المعجميّة، ودرسوه من الناحية الصّوتيّة أكثر.

- تدرس ظاهرة الإلتباع ضمن ما يعرف بعلم التشكيل الصّوتي أو الفونولوجيا أو علم الأصوات الوظيفي.

- تأخذ ظاهرة الإلتباع الصّوتي أحوالاً مختلفة في تأليف الكلام.

- من أسباب الإلتبان بالإلتباع الصوتي، أنّ العرب تميل إلى التسهيل والخفة والاقتصاد في الكلام، وحرصهم على جمال التعبير، وإقناع المتلقي بمقاصد الكلام، لذلك جاء الإلتباع من سنن كلامهم؛ لأنّه يخدم أغراضهم المتنوّعة من إبلاغ وإفهام وتوكيد.

- ينشأ الإيقاع في الإلتباع من انسجام الأصوات المركبة.

- اللّغة العربيّة لغة غنائية بطبيعتها، وهذا ما يبرّر تعدّد صور الإلتباع.

- عنصر الزمن، وعنصر المقطع الصوتي، يشكّلان الموسيقى الإيقاعية الإلتباعية.

6. المراجع:

1. ابن منظور. (1999). لسان العرب (المجلد 1). (أمين عبد الوهاب والصادق العبيدي، المحرر) بيروت: دار إحياء الثراث، ص 416.
2. نفس المرجع السابق، ص 419.

3. أحمد بن فارس. (1979). مقاييس اللغة. (عبد السلام هارون، المحرر) بيروت: دار الفكر، ص 362.
4. الحسن الاستراباذي. (1993). شرح الرّضي لكافية ابن الحاجب (المجلد 1). (المحرّر إبراهيم الحفظي) السّعودية: إدارة الثّقافة والنّشر الجامعية، ص 1060.
5. نفس المرجع السابق، ص 1060.
6. لويس معلوف، (2015). المنجد في اللغة والاعلام. لبنان: دار الشرق. ص 914
7. أنطوان نعمة، عصام مدوّر، لويس عجّيل، متري شمّاس. (2000). المنجد في اللغة العربية المعاصرة (ط1). لبنان: دار المشرق، ص 1151-1550.
8. الفاسي الفهري. (2008). المصطلحات اللسانية. المغرب: مكتبة النور، ص 129.
9. حسان تمام. (1994). اللّغة العربية معناها ومبناها. الدار البيضاء (المغرب): دار الثقافة، ص 64.
10. الحسن الاستراباذي، مرجع سبق ذكره، ص 1060.
11. إبراهيم أنيس. (1975). الأصوات اللّغوية (المجلد 5). مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ص 78.
12. جلّول تهامي. (2019). الوزن والإيقاع إشكالية المصطلح في الشعر العربي: مجلة أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، ص 24.
13. أبو نصر الفرايبي. (2009). كتاب الموسيقى الكبير (المجلد 4). القاهرة، مصر: دار الكتب والوثائق القومية، ص 51.
14. فيردنان دي سوسير. (1985). علم اللغة العام. (يوئيل يوسف عزيز، المحرر). دار أفاق عربية، ص 149.
15. عبد الواحد بن علي الحلبي. (1961). الإتياع (المجلد ط1). (عز الدين التتوخي، المحرر) دمشق، سوريا: مجمع اللغة العربية، ص 11.
16. بن فارس. (1947). الإتياع والمزاوجة (المجلد 4). (المحرّر كمال مصطفى) مصر: مكتبة الخانجي، ص 28.

17. خيرة منصوري. (2018). التوليد الصوت صرفي دراسة صوتية دلالية الإلتباع اللفظي نموذجاً (المجلد 1). الجزائر: دار ميم، ص 90.
18. أحمد بن فارس، مرجع سبق ذكره، ص 90.
19. نفس المرجع السابق ص 73.
20. نفس المرجع السابق، ص 75.
21. نفس المرجع السابق، ص 43.
22. أبو عبيد القالي. (1975). الأمالي (المجلد 4). مصر، الهيئة المصرية للكتاب، ص 23.
23. عبد الواحد بن علي الحلبي، مرجع سبق ذكره، ص 35.
24. نفس المرجع السابق، ص 39.
25. سلمان حسن العاني. (1983). علم التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية. (ط1). (ياسر الملاح. محرر). المملكة العربية السعودية. النادي الأدبي الثقافي، ص 140.
26. مبارك حنون. (2010). في التنظيم الإيقاعي للغة العربية نموذج الوقف. (ط1). الرباط: دار الأمان، ص 270.
27. خيرة منصوري، مرجع سبق ذكره، ص 193.
28. عباس محمود العقاد. (2012). -اللغة الشاعرة . مؤسسة الهنداوي للتعليم و الثقافة، ص 10.
29. عبد الواحد بن علي الحلبي، ص 5.
30. نفس المرجع السابق، ص 5.
31. الأقطش عبد الحميد. (1994). إلتباع الإيقاع في اللغة العربية مقارنة ألسنية في حركية اللغة: مجلة أبحاث اليرموك، ص 157.
32. نفس المرجع السابق، ص 158.
33. عبد الواحد بن علي الحلبي، ص 56.
34. نفس المرجع السابق، ص 56.