



انسجام مخارج الأصوات وصفاتها مع المعاني
دراسة تطبيقية في الإشارات الإلهية لأبي حيان التّوحيديّ

The Harmony of Articulation and Phonetic Features with Meanings:
An Applied Study in the Divine Signs of Abu Hayyan Al Tawhidi

حمزة السعيد

جامعة عبد الرحمن ميرة بجاية (الجزائر) Said.hamza@univ-bejaia.dz

ملخص

يدرس هذا المقال الانسجام الصوتي في نماذج من نصوص الإشارات الإلهية لأبي حيان التّوحيدي، ويبين دور المتلقي في بناء الانسجام بناء على ذوقه ومعرفته لمخارج الأصوات وصفاتها ومناسبتها للمعاني المُعبّر عنها. ليختتم بجملة من النتائج أهمها أنّ العلاقة بين الأصوات والمعاني مقصودة وليست اعتباطية إذا واكبها مؤشرات لغوية تؤكد ذلك، وأنّ الأصوات انسجمت مع مناجاة أبي حيان، وعَبّرت عن مشاعره النفسية المتمثلة في الدّعاء والضعف والغضب والتّوبيخ والخيبة والأسى.

كلمات مفتاحية: الانسجام، الأصوات، المعاني، المتكلم، المتلقي، الإشارات الإلهية.

Summary:

This article examines phonetic harmony in models of divine signs texts of abihayan al tawhidi. It shows the role of the receiver in building harmony based on his taste and knowledge of the sounds' articulations, their qualities and their relevance to the expressed meanings. To conclude with a number of results, the most important of which is that the relationship between sounds and meanings is intentional and not arbitrary if accompanied by linguistic indicators that confirm this, and that the voices were in harmony with AbiHayan's soliloquy, and expressed his psychological feelings of supplication, weakness, anger, reprimand, disappointment and grief.

المؤلف المرسل: حمزة السعيد، الإيميل: Said.hamza@univ-bejaia.dz

Keywords: Harmony, sounds, meanings, talker , receiver, divine signs .

1- مقدمة:

اللغة ظاهرة صوتية، والأصوات هي أحد مستوياتها إضافة إلى المستوى الصّرفي والتركيبى والدّلالي، وأهميتها آتية من جوانب كثيرة أهمّها أنّها توحى بالمعاني للمتلقّي دون أن تدلّ عليها كما هو الأمر في الألفاظ: أي إنّها تناسب المعاني وتلّمح إليها، وتثير في النّفس معاني كثيرة غير مباشرة متضمنة قيما تعبيرية موحية. وفي هذا السّياق يأتي هذا المقال ليبيّن الانسجام الحاصل بين الأصوات والمعاني من خلال نماذج من نصوص الإشارات الإلهية لأبي حيّان التّوحيدي.

يتجلّى الانسجام ويتّضح عندما يتكرّر الصّوت نفسه أو يتفاعل مع أصوات أخرى مشابهة له في المخارج أو الصّفات، مُشكّلاً نسيجاً صوتياً يمثّل الانسجام الموجود بين الأصوات والدّلالة: انسجام يؤكّد أنّ العلاقة بين الأصوات والدّلالة ليست اعتباطية وإنّما هي مقصودة للتّعبير عن معانٍ معينة.

ولأنّ المتلقّي شريك هامّ لا يقلّ شأنًا عن منثني النّص أو الخطاب، فإنّه يضطلع ببناء هذا الانسجام حيث يتأمل بذوقه النّسيج الصّوتي، ويتفاعل معه بناءً على معرفته بمخارج الأصوات وصفاتها، وقدرته على استنطاق الدّلالات التي توحى بها الأصوات وتأويلها، ويكشف وجود الانسجام وجوداً فعلياً بين أصوات النّص لا وجوداً نظرياً حيث يقاسم المتكلم صلاحية إعادة إنتاج النّص وخلق دلالاته الصوتية، فهو المسؤول عن بناء الانسجام فلا وجود له إلّا بإدراكه. ومن هنا فإنّ الإشكالية الجديدة طرحها ههنا: الذي يجعل من الأصوات أصواتاً ذات قيم تعبيرية إيحائية بحيث يحصل الانسجام بينها وبين الدّلالة ؟ وكيف يتحقق الانسجام بين مخارج الأصوات وصفاتها والمعاني ؟ وهل الأصوات المَوْظّفة في الإشارات الإلهية لأبي حيّان التّوحيدي تضطلع بهذا الدّور؟.

وللإجابة عن هذه الإشكالية فقد اعتمدت على المنهجين الوصفي والتّأويلي؛ الأوّل يظهر عند ملاحظة ورصد الفقرات التي تكرّرت فيها أصوات معينة، والثّاني يتمثل في دراسة مخارجها وصفاتها وتأويل إيحائها بالمعاني المقصودة من طرف المتكلم، إضافة إلى ذلك فالمنهج الأسلوبى والإحصائيّ حاضران في البحث؛ الأوّل يتجلى في تتبع أكثر الأصوات تكراراً، والثّاني يقوم على إحصاء تلك الأصوات وبيان مناسبتها للمعاني، علماً أنّ الدراسة تجاوزت الانسجام الصّوتي في الجملة الواحدة إلى عدّة جمل بوصفها نصّاً تتلاحم فيها أصواتها مع معناها العام في إطار لسانيات النّص التي تجعل مجال الدراسة النّص لا الجملة.

2- أهمية الدراسة:

تسعى الدراسة إلى تحقيق الأهداف الآتية:

- التعرف على أهمية الصّوت المتكرّر، أو بجانب أصوات أخرى من نفس المخارج والصفات في الإيحاء بالمعاني والانسجام معها .
- إبراز دور المتلقي في بناء الانسجام الصوتي، وتأويل إيحاءاتها بالمعاني.
- تجديد قراءة الإشارات الإلهية .
- إمداد الطلبة بتوظيف آلية من آليات الانسجام متمثلة في الانسجام الصّوتي، وتطبيقها على مدونات عربية.

3- الإشارات الإلهية:

ألّف التَّوْحِيدِي على بن محمد بن العباس، وكنيته أبو حيان كتباً كثيرة أهمها: "الإشارات الإلهية والأنفاس الرّوحانية" في أواخر حياته، وهو عبارة عن رسائل ومواعظ قريبة من عالم التّصوّف، تقوم على المناجاة، وهي عند السّابّقين أدعية، وعند التَّوْحِيدِي تحاور بينه وبين مُخَاطَب مُفترض، يُجسد علاقة خاصّة بين شخصين؛ بين شخص وربّه، وبين شخص وخصمه، وبين شخص ونفسه، محوّلًا بذلك المناجاة من دعاء وابتهاال من الإنسان إلى ربّه إلى الشّكوى والغضب واللّوم واليأس والتّقرّيع والخوف¹، والقلق والضّيق والغربة، وهي حالات نفسية سببها الشّعور بالإحباط والانكسار من واقع مرير مُعاش بين النّاس لا سبيل للخلاص منه إلّا مثالية التّصوّف والعبادة، فكتب التَّوْحِيدِي (الإشارات الإلهية) في هذه الظروف "يُعَبِّرُ عن نفس دلفت إلى الإيمان بعد أن عانت من تجارب الحياة أهوالاً طويلاً، ففيه مرارة اليأس من النّاس، ومن دنيا النّاس، وفيه صراحة أليمة لأمل خائب تكسّرت عليه نصال الخيبة بعد الخيبة، وفيه عزوف رقيق ولكنّه عميق عما يربط بالعاجلة، واستدعاء مُتوسل لكل ما تلوح به بوراق الآجلة"². وباختصار فالكتاب يتضمّن التّعبير عن المعاني التّالية: القلق، الغربة، الضّيق، اليأس، الشّكوى، السخط، الدعاء والمناجاة.

إنّ ما يميز مناجاة التَّوْحِيدِي في الإشارات أنّ الرجل لم يكن من المتصوفة على الإطلاق، بقدر ما كان إنساناً وفناناً يعاني غربة مُتنوعة المعاني، فهو كتاب فريد من كتبه المتعدّدة، أو بين كتب النّثر العربي، أو بين كتب المتصوفة كلّها، وهو الوحيد من كتبه الذي لا ينقل من كتب أو أشخاص آخرين، إذ يكاد يكون الأطول مناجاة عرفها النّثر العربي³، لأنّ المناجاة فيه جاءت " في شكل نداء أو أدعية مُمتّدة يستغرق فيها الكاتب إلى حدّ تنقطع فيه الصّلة بينها وبين ما

سبقها وما تبعها من خطاب مُوجَّه إلى الآخر، وهذا ما يجعل الأدعية في الإشارات أقسام مُستقلة من السهل فصلها من السياق الذي وردت فيه واجتزاؤها لتُشكِّل قطعاً فنية ونماذج من الدعاء راقية " ⁴.

إذا عدنا للكتاب فهو يجمع بين التصوف والأدب وهو إملاء من الله إلى أبي حيَّان "علت فيها إشارات التَّوحيدي لعلو مصدرها، فهي تستمد قوتها من الله، لذلك سمَّاها الإشارات الإلهية، وهي دلالة سيميائية على أزمة التَّواصل التي عاشها المتصوفة، وجاءت لتجسيد النموذج الرَّاقِي لمشاهدات ومقامات ودرجات المتصوفة جميعاً، وخاصَّة السالكين" ⁵ بمعنى أنَّه مأذون من الله لتبليغ المعارف الصوفية للنَّاس، ولا فضل له سوى الصياغة اللَّغوية بأسلوب أدبي راق. يقول صاحب الإشارات "أهلطنا لمواجهتك، وأذنت لنا في مشافهتك" ⁶.

يؤكد الدَّارسون أنَّ أهم ما يمكن ملاحظته في الإشارات هو تعدُّد المخاطب الذي يشير إليه أبو حيَّان؛ تعدُّد يُحدِّد طبيعة المخاطب أو مستويات الخطاب. المتمثلة في التَّوجه إلى الله، التَّوجه إلى الدَّات، والتَّوجه إلى الآخر، سواء أكان الإنسان الأدنى، بوصفه عامياً مُتطلعا إلى الدُّنيا، وقد جاء في صيغ كثيرة منها: صيغ النَّداء (يا هذا، يا أيُّها الإنسان)، أو الإنسان الأعلى الذي يلتمس منه الحكمة، وجاء في صيغ: (يا سيدي، يا أيُّها الشيخ)، أم كان النَّد للند يستمد منه الأُنس فيبث إليه حاله كما في: (أيُّها الجليس، المؤنس، أيُّها الصَّاحب، المساعد) ⁷. وهي صيغ تشير إلى أنَّ الإشارات مخاطبها متعدِّد غير معين.

غير أنَّ دراسة مراتب هؤلاء المخاطبين من النَّاحية التَّداولية كفيل بتبديد بعضاً من غموض هذا التعدُّد. وفي هذا السَّياق يمكن القول أنَّ المتكلم يختار استراتيجية خطابه مع غيره وفق عاملين "العلاقة السَّابقة بينه وبين المرسل إليه التي قد تتدرج من الحميمية إلى الانعدام التَّام، ويسعى المرسل، في هذه الحالة، إلى تعويضها من خلال إيجادها بالخطاب السَّطوة فقد يمتلكها أحد طرفي الخطاب على الطرف الآخر، عندما يعلو الآخر درجة. وقد لا يمتلكها أي منهما عندما تتساوى درجاتهما، أو عندما لا يربطهما أيُّ علاقة" ⁸. وعلى هذا الأساس جاء الخطاب في بعض الصَّيغ مُوجَّه إلى الله عبر الأدعية والمناجاة. وبعضها الآخر مُوجَّه إلى أشخاص آخرين جردهم التَّوحيدي من ذاته، بعضهم يتساوى معهم في الرتبة (أيُّها الصَّاحب...) وبعضهم أعلى منه رتبة. (يا سيدي، أيُّها الشيخ) يُفترَض أنَّهم العارفون والمريدون الصوفيون، وآخرون أقل رتبة منه (يا هذا، أيُّها الإنسان) وهم عوام النَّاس، وقد يتساوى المتكلم مع السَّامع (أيُّها الجليس، الصَّاحب)، متواصلاً معهم افتراضياً عبر إشاراته لاستحالة التَّواصل الواقعي معهم؛ فالنَّاس لا يفهمون أو يعارضون أفكاره ويرفضونها، والدَّليل على ذلك تكفيره، وتكفير ابن عربي

وقتل الحلاج وغيره من المتصوفة للأسباب نفسها.

4- إحياء الأصوات وانسجامها مع المعاني:

يعدّ ابن جنيّ من اللّغويين العرب الذين أدركوا أهمية الأصوات في التّعبير عن المعاني، وتعريفه للّغة بأنّها "أصوات يُعَبَّرُ بها كل قوم عن أغراضهم"⁹ يؤكّد أنّ الأصوات هي المكون الأساسي للّغة والمعنى والتّواصل بين أفراد الجماعة اللّغوية. وقد أفاض الحديث عن هذا الجانب في كتابه الخصائص في بابين: الأول: (تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني)¹⁰، والثاني في باب: (في إمساس الألفاظ أشباه المعاني). ومن الأمثلة التي ذكرها قولهم: خضم، وقضم، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقضم للصّلب اليابس، نحو قضمت الدّابة شعيرها¹¹.

إنّ اختيار صوتي الخاء والقاف، أو اختيار أصوات أخرى في اللّغة العربية حسب ابن جني مقصود للتّعبير عن المعاني والإحياء بها "وذلك أنّهم كثيراً ما يجعلون أصوات الحروف على سمت الأحداث المُعَبَّر عنها"¹². وذهب إلى أنّ ترتيب الأصوات في الكلمة الواحدة يكون حسب ترتيب المعاني أو الأحداث المُعَبَّر عنها؛ فكلمة بحث، الباء لغلظتها تشبه بصوتها خفة الكفّ على الأرض، والحاء لصحليها تشبه مخالبا الأسد وبرائن الذئب ونحوهما إذا غارت في الأرض، والتّاء للنفث والبتّ للتراب، وهذا أمرٌ تراه محسوساً مُحصّلاً¹³، مسموعاً لا يمكن إنكاره، علماً أنّ جهود ابن جنيّ انحصرت في الكلمة المفردة، أي إنّّه لم يدرس إحياء الأصوات في إطار النّسيج الصّوتي لعدة جمل رغبة منه في تفعيد اللّغة وحرصاً على تعليمها.

وإذا جننا إلى اللّغويين العرب المحدثين فقد أكّدوا أنّ أصوات العربية ذات قيم تعبيرية وعلى رأسهم أحمد فارس الشّدياق، صبيح الصالح في كتابه دراسات في فقه اللّغة، وأيضاً محمد المبارك يقول في هذا المعنى "ونستطيع أنّ نقول في غير تردد أنّ للحرف في اللّغة العربية إحياء خاصّاً، فهو إنّ لم يكن يدلّ دلالة قاطعة على المعنى، يدلّ على دلالة اتّجاه وإحياء، ويثير في النّفس جوا يريّ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحى به"¹⁴. فإحياء الأصوات ظاهرة أكثر وضوحاً وتَمَيُّزاً في العربية حسب محمد المبارك.

والأمر نفسه بالنسبة للسّيميائيين ومحلّلي الخطاب؛ فإحياءات الأصوات عند محمد مفتاح تمثل أحد مكونات الصّوت، ودراسة تراكم أصوات معينة لا يمكن التّعويل عليه لأنّ بعض اللّغات تتردد فيها أصوات معينة في البيت أو القصيدة [الأصوات المجهورة أكثر استعمالاً من المهموسة]، ولذلك لا بد من ملاحظة وجود مؤشرات لغوية أخرى (كلمات، صيغ صرفية) تواكب تراكم الأصوات¹⁵، وتؤكد على مناسبتها للمعاني وانسجامها معها.

ودراسة الصوت ذات أهمية كبيرة عند عبد الملك مرتاض، ويتجلى ذلك من خلال المباحث التي خصصها لهذا الجانب في كتابيه (أي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلالي) و(تحليل الخطاب الشعري)، حيث يرى أنَّ تكرار أصوات معينة يؤدي وظيفة جمالية إيقاعية، وأخرى دلالية خالصة أهم من الأولى¹⁶، تتمثل في التعبير عن المعاني والإيحاء بدلالات معينة للمتلقى.

5- انسجام مخارج الأصوات وصفاتها في الإشارات الإلهية:

قلنا سابقا بأن مستويات الخطاب في الإشارات متعددة فلا يمكن دراستها كلها، ومن ثمة فالمقال يكتفي ببعض النصوص التي جاء فيها الخطاب دعاء موجَّهاً إلى الله، وأخرى تتعلق بعوام النَّاس، لأنَّهما أكثر الخطابات تعبيراً عن عواطف المتكلم وانفعالاته النفسية. وإذا كانت الأصوات هي أول مظاهر هذا الانفعال فإنَّ أهمية دراسة انسجام صفاتها ومخارجها تكمن في بيان العواطف والمعاني لأنَّنا نعلم أنَّ هناك أصرة بين الأصوات والحالات النفسية¹⁷. ودراسة هذه الأواصر (العلاقات) تثبت أنَّ توظيف الأصوات لا يكون اعتباطاً وإنما هو "أكثر تناسبا مع الحالة التي يكون عليها الشاعر أو يرغب في أن يوجد لها في ذهن السَّامع"¹⁸ الذي يكمل جزء من المعنى غير مصرَّح به ويؤوله من خلال إيجاد العلاقة الرابطة بين الصَّوت والدَّلالة.

1-5- انسجام الأصوات في الخطاب الموجَّه إلى الله:

مثال 1: "يا حافظ الأسرار ويا مسبل الأستار، ويا واهب الأعمار، ويا منثني الأخبار، ويا مولج اللَّيل في التَّهَار، ويا مُصافي الأخبار، ويا مُداري الأشرار، ويا مُنقذ الأبرار من النَّار والعار، عد علينا بصفحك عن زلاتنا، وأنعشنا عند تتابع صراعاتنا، وحط حالنا معك في اختلاف سكراتنا وصحواتنا"¹⁹.

وظَّف المتكلم ألف المدِّ مع صيغة النَّداء 35 مرَّة، وإذا عرف المتلقِّي أنَّها تحدث "نتيجة خروج كمية كبيرة من الهواء عند النَّطق بها"²⁰، فإنَّ ذلك يوفِّر لها الوضوح السَّمعي، واستغراق الوقت الطَّويل انسجاماً -في هذا السَّياق- مع إيصال المتكلم صوته للذَّات العليا (الله)، طالبا منه العفو والرضى والنَّجاة من النَّار، وأن يُسكر عقله وينتشيه بمشاهدة جمال المحبوب الله ثم يصحو بعد ذلك، علماً أنَّ تكرار صوتي النَّون 15 مرَّة والميم 9 مرَّات، وهما صوتان مجهوران متوسطان بين الشَّدة والرَّخاوة يشبهان أصوات المدِّ في وضوحهما السَّمعي في نظر المحدثين²¹، يقوي الانسجام نفسه بين أصوات المدِّ والدَّلالة المُعبَّر عنها.

وبالإضافة إلى ذلك فإنَّ مجيئ الرِّاء بكثرة في الكلمات: (الأسرار، الأستار، الأعمار، مداري الأشرار، الأبرار، النَّار، العار)، وهو صوت تكراري طرقات اللِّسان المتكرِّرة على حافة الحنك

الأعلى عدّة مرّات توحى بإلحاح المتكلم على إعادة تكرار ربط الاتّصال بالعليّ القدير، وبذلك فقد أسهمت أصوات الرّاء والنّون والميم وألف المدّ في الانسجام الصّوتي لهذه الفقرة وجعلها كلاً واحداً تتلاحم أصواتها مع معناها العام. وصيغ النّداء المتكررة والتّراكيب اللّغوية (عد علينا بصفحك عن زلاتنا، حط حالنا ... سكراتنا) مؤشرات لغوية تؤكد هذا الانسجام.

مثال 2: "يا أعزّ من دعي وأكرم من أجب، يا أول، يا آخر، يا ظاهر، يا باطن، يا غالب يا حاضر، يا جابر، يا كاسر، يا شاكِر، يا عادي، يا هادي، يا ناصر، يا قويّ، يا قادر، يا وارد، يا صادر، نسألك لطائف وغرائب لطفك حتى نجول في أكناف مملكتك، متصرفين بأدبك"²².

هذه الفقرة لا تختلف عن سابقتها، فالمتلقي يدرك أنّ طول مدّة نطق ألف المدّ المتكررة 34 مرة ووضوحها ينسجمان مع معنى إيصال المتكلم الدّعاء من الأسفل - (الإنسان الضعيف) - إلى الأعلى البعيد (الله)، طالبا من القويّ القادر أن يوفّقه في الارتقاء بنفسه والسُّمو بروحه إلى أبواب الحضرة الإلهية والفناء فيها، وتوظيف الرّاء التّكراري في الكلمات: (حاضر، جابر، كاسر، شاكِر، ناصر، قادر، وارد، صادر) فيه إحياء بتكرار محاولات إيصال الدّعاء إلى الله والإلحاح عليه. والانسجام نفسه تُعزّزه تراكيب النّداء المتكررة 17 مرّة المنادى فيها أسماء إلهية، والمضارع الدّال على الدّعاء (نسألك لطائف وغرائب لطفك).

مثال 3: "اللّهم لولا إذكك لما دعونا إليك، ... بك نلوذ مُعتصمين، وإياك نسترحم مُحتاجين وبآلائك نتحدّث مُعجّبين مُتّعجّبين، وإلى فنائك ناوي واثقين مُدلين، وبُحْبُك نتعلق صاعدين، وفي آفاق ملكوتك نجول راغبين ومُرغّبين، ورضوانك نخطّبُ عارفين مُوحدين، وفي رياض نُعمائك نرتع شّرهين ولّيهين"²³.

يفهم المتلقي أنّ طول مدّة ألف المدّ المتكررة 14 مرّة أسهم في انسجام هذه الفقرة وجعلها نسيجا صوتيا واحداً، لأنّ وضوحها السّمعي يُعبّر عن صيحات تَعَلُّق المتكلم بالذّات العليّا ذاكرة آلاءها وفضلها طالبا الرّحمة منها، والصُّعود عبر المقامات والأحوال للفناء في ملكوت غيها. والياء الممدودة أيضاً تستغرق مدة زمنية طويلة ونُطقها خصوصاً في الثنائيات: (مُعجّبين مُتّعجّبين) (واثقين مُدلين) (راغبين مُرغّبين) (شّرهين ولّيهين) (عارفين مُوحدين) هو نطق العبد الضّعيف الذي يطيل مناجاته، وشعوره بالضعف نحو المطلق القوي المتعالّي معتصماً به، محتاجاً إليه، مُعجّباً به، راغباً في الفناء في ملكوته، والصُّعود الروحي إلى سماء حضرته، والإقامة في جنّاته. ولأنّ صوت النّون مجهور واضح في السّمع ويستغرق مدة زمنية طويلة في نطقه فإنّ ذلك يُعزّز صوتي الألف والياء والكلمات: (بك نلوذ، نتعلق، نجول شارهين،

صاعدين، أشهدين، معجيين، نأوي) تدلّ على الضّعف والتّعلّق بالمحبوب، وتؤكد على انسجام الألف والياء المديتين والنّون مع معناها العام في هذه الفقرة. وعلى ضوء ما سبق " فالدعاء في الإشارات حديث إلى الله ممتد غاية التّوحيدي من ورائه التّقرب من الله بمناداته واللهج بذكره"²⁴.

مثال 4: "اسمع حديثي، وخذ من طيبي وخبيثي: أشهدين الأكوان وأظهر لي أهوالا مُروعة بالتّنكير، حتى كَأَنِّي نَبَوْتُ عن الكون نُبُوًّا، وسموت عليه سُمُوًّا ... فلما رأيته كذلك حبسني في نفسي، ودفنني في رمسي، وسلبني روحي، وأنسي، وغيب عني قمري وشمسي، وحسّم حسّي عن غدي وأمسي، فقلت بلسان العدم: يا ولي القدم أُمعاقب في عشقك أنا؟ قال: بل مُعاقب أنا في صدتك في عشقك"²⁵.

هذه الفقرة حديث أو حوار فيه "تبادل الأدوار بين الذات الصّوفية والذات الإلهية، حيث تتغير هوية الطرفين فيتحوّل الإنساني إلى المطلق، والمطلق إلى إنساني"²⁶، ولعل أهم ما يسم الحوار الذي تنهض عليه المشاهد هو التّوتر لأنّه يتم بين المطلق والمحدود، وتوتر لا يجسده مسعى الصّوفي لتخطّي محدوديته فحسب، وإنّما تجسده أيضا بنية الجمل"²⁷.

وأهم ما يلاحظ على هذه الفقرة هو صوت السّين المكرّر خصوصا في الكلمات: (حبسني، نفسي، رمسي سلبني، أنسي، أمسي)، وتوظيف القاف مُكررا في نهاية الفقرة كلاهما جعلها وحدة نصيّة منسجمة: الأول صوت صفيري يضيق مجراه جيدا، يندفع خلاله الهواء فيحدث ذلك الصّفير العالي²⁸، ومجيء ياء المدّ بعده يطيل صفيره ويُقويه أكثر انسجاما مع "لحظات التّوتر والحيرة اللذين يؤسسان علاقة الصوفي مع المطلق"²⁹، علاقة تقوم على العشق الإلهي، (أُمعاقب في عشقك أنا) بحيث تتخلّى ذات المُحب (الإنسان) عن صفاتها الإنسانيّة، وتندمج في المحبوب (الله) وتذوب فيه (سلبني روحي...)، أي إنّ "مُحاوَلَة الاتّصال بالله عن طريق التّقرب إليه بالعبادة والعمل والحُب تُشكّل انتقالا بالإنسان من حياة إلى أخرى داخل الحياة نفسها"³⁰. والثاني (القاف) وهو صوت لهوي شديد مهموس مرقق، ضعفه وخفوته بوصفه صوتا مهموسا يوحي بهمسات الذلة والمسكنة والضعف للذات الراغبة في الاعتكاف على أبواب الحضرة الإلهية.

مثال 5: "حبيبي ... أما ترى عجزني في قدرتي؟ أما ترى غيبيتي في حضوري؟ أما ترى كموني في حضوري؟ أما ترى ضعفي في شرفي؟ أما ترى سخافتي في زمامتي؟ أما ترى غشي في نصيحتي؟ أما ترى عنائي في راحتي؟ أما ترى دائي في دوائي؟ أما ترى بلائي من مولائي؟ أما ترى علي هذا إلى أن يفنى الوري وينفذ الثرى ويفقد السرى؟"³¹.

يبدو تبادل الأدوار بين الذات الإنسانية العارفة والإلهية ضمنياً دون التصريح بصيغتي (قال لي، قلت له) ويأتي على صدارة الأصوات الموظفة وراء 15 مرة، وسمته المخرجة المتمثلة في طرقات اللسان عدّة مرات متكررة على حافة الحنك الأعلى فيها إحياء بأنّ الصفات الإلهية الصادرة من الذات الإلهية متكررة في الإنسان متجلية فيه، بمعنى أنّ "الأسماء الإلهية القائمة على الاختلاف والتضاد ... أصيلة في الألوهية، مستعارة في الإنسان الفرق بينها كالفرق بين الصّورة والأصل"³². فالأصل واحد والصّورة متعددة أو وحدة الوجود التي تعني أنّ الله وما خلق من موجودات شيء واحد.

وتكررت أيضاً الهمزة 17 مرة وهي "صوت شديد تَضَلُّ فيها فتحة المزمار معها مُغلقة إغلاقاً تاماً، ولا يسمح للهواء بالمرور إلى الحلق إلا حين تنفج فتحة المزمار، ذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج الهمزة"³³ ينسجم مع صيحات التوتر وغياب الوعي لسالك الطريق الصوفي جراء الافتتان بمشاهدة جمال أنوار الفيض الإلهي (الصفات المتجلية في الإنسان والوجود)، هي ذاتها الصفات الإلهية.

و يقوي هذا الانسجام ويعضده صوتا ألف والياء الممدودتين، فوضوحهما السّمي، ومجيء الهمزة بعد ألف المدّ خصوصاً في الثنائيات: (دائي، دوائي) (بلائي، مولائي) يطيل المدّ أكثر انسجاماً مع الصّرخات الطويلة المسموعة المعبّرة عن حال السكر الإلهي والهوس بمشاهدة جمال الحضرة الإلهية.

مثال 6: "وسبحان من لو شاء لأرانا في الذي أرانا غير ما أرانا، وأتانا من لدنه سوى ما أتانا إن فعلنا بذلك كُنّا على سكون لا نعتوره حركة، أو على حركة لا يتعقّبها سكون، فإنّ الحركة والسكون فيما كان ويكون"³⁴.

يلاحظ المتلقّي توظيف النّون 17 مرة، والكاف 10 مرّات؛ الأوّل مجهور أكثر وضوحاً في السّمع، والثّاني مهموس خافت، ومعنى هذا أنّ الجهر والهمس يوحيان بتغيّر حال أبي حيان بين الإشادة بعظمة الله والتّسبيح بها بصوت أنفي غنّاء مسموع هو النّون. والعبارات: (كُنّا على سكون لا نعتوره حركة سبحان، لو شاء لأرانا ... غير ما أرانا) تؤكّد هذا المعنى، وبين شعوره بالضعف وهو يستحضر قدرة الله ومشيتته. وعليه فانسجام هذه الفقرة صوتياً آت من توظيف صوتين: أحدهما مجهور والثّاني مهموس هما النّون والقاف.

مثال 7: "وعود جباهنا السّجود لك، وقلوبنا الفكر فيك، وأرواحنا الشّوق إليك، وجوارحنا القيام على طاعتك، وأجل أعيننا في ملكوتك واكحلها بالاعتبار، وألف أسرارنا بك

واغمرها بالأنوار، وقربنا من سرادقات عزك حتى نستطيع بروائح كرامتك وانعم لنا بحروف ربوبيتك حتى نخلص لك وننسى ما دونك"³⁵.

تكرّر في هذه الفقرة أيضا صوتا التّون 16 مرّة، والكاف 14 مرّة؛ وكلاهما أسهما في انسجامها الصّوتي؛ فوضوح الأول ومخرجه الأنفي وجهره يجعله صوتا مسموعا ينسجم مع إسماع ابتهالات أبي حيّان ومناجاته، وإيصالها إلى الذات العليا، طالبا من الله أن يرزقه السّجود له والشّوق إليه والتّفكير فيه، وأن يفيض عليه أنوار حكمته؛ نور العلم، والإدراك، والإيمان. وأن يُقرّبهُ إليه بالعلم الكشفي القلبي ومشاهدة تجلياته وأنواره بحيث تزول صفاته البشرية وتظهر عليه الصّفات الإلهية، وبمعنى آخر يفنى المُحبُّ (الإنسان)، ويدوب في المحبوب (الله). والعبارات: (أجل أعيننا، ألف أسرارنا، قُربنا من سرادقات عزك، إنعم علينا، إغمرها بالأنوار) تعزّز هذا المعنى.

أما خفوت الثّاني وهمسه فإنّه ينسجم مع شعوره بالخشوع والخضوع، وهو حال الصّوفي الذي يشعر بالرّغبة في الفناء في المُحبّ ونسيان نفسه بحيث لا يرى شيئا إلّا الله، وقد دلت الكلمات: (عزك، كرامتك، ربوبيتك، نخلص لك، السّجود لك)، على حصول هذا الانسجام.

مثال 8: "إلهنا كيف نسهو عنك وأنت تجاهنا، وتواصلنا بالنعم بعد النعم، وتغمرنا بغرائب فنون المواهب القسم، وتناغي أسرار قلوبنا بصنوف اللّغات ... نسألك بجلال وجهك، وغامض غيبك، وخفّيات ملكوتك، أن توفقنا لسركك، وتهيئنا القبول مزيدك"³⁶.

يتواصل تكرار النون 19 مرّة خصوصا في بداية الفقرة انسجاما مع مناجاة أبي حيّان، والإشادة بنعم الله والتّسبيح بها وإسماعها بصوت أنفي غنّاء مجهور. والمعنى نفسه يؤكده وجود الألف المدية 17 مرّة، أمّا في نهايتها فقد جاء صوت الكاف المهموس 9 مرات لينسجم مع مناجاة التّوحيدي وإشادته بنعم الله والتّسبيح بها إلّا حدّ التّغني بها، ولهذا الأمر يسمى النّون عند الدّارسين بالصّوت الغنّاء، وقد يسمى بالتّوايح إذا عبّر عن الشّكوى والعتاب والحزن والبكاء. وقد جاءت العبارات: (إلهنا كيف نسهو عنك، تواصلنا بالنعم بعد النعم، تناغي أسرار قلوبنا، أن توفقنا لسركك) مؤشرات لغوية تؤكّد انسجام صوتي النّون والكاف مع الدّلالة المُعبّر عنها.

تبين التّماذج المدروسة أنّ الألف المدية والنّون والميم، أكثر الأصوات توظيفا انسجاما مع التّضرع إلى الله بالابتهالات، والحضرة الإلهية، عبر المناجاة. وأنّ القاف والكاف صوتان ضعيفان مهموسان ينسجمان مع التّعبير عن الرّغبة في الفناء في المحبوب (الله)، بالإضافة إلى مناسبة الرّاء التّكراري لمحاولات ربط الاتّصال بالعلّيّ القدير. وما يجعلنا نطمئن إلى إحياء

الأصوات وانسجامها مع المعاني أنّ الكلمات المعجمية، وبعض التراكيب اللغوية النحوية تؤكد التلاحم بين الأصوات ومعانيها.

2-5- انسجام الأصوات في الخطاب الموجّه إلى عوام الناس:

مثال 1: "يا هذا ... حتّى كأنّه أوطان المعرفة قد خلت من سكّانها، ومنازل العبادة قدّ خلت من قطّانها، وحتّى كأنّ القدرة مع بدوها خافية، والحوادث مع تكرّرها متجافية، أين العقول الصّاحية؟ أين الأذان الصّاغية ... أين القرائح الصّافية؟ ... أين الألسن الفصيحة؟ ...، أين الأخلاق السّميحة؟ ...، أين الأيدي المبسوطة إلى الخيرات؟"³⁷.

يمثل وجود الحاء 8 مرّات، والصّاد 4 مرّات، نسيجا صوتيا واضحا، جعل هذه الفقرة وحدة نصّية انسجمت فيها أصواتها مع معناها. وإذا عرف المتلقي أنّهما "من أصوات الصّفير ... التي يضيق خلال نطقها مجرى هذه الأصوات ضيقا شديدا عند مخرجها، فتحدث عند النّطق بها صفيرا عاليا"³⁸، فإنّ الضيق والصّفير يُعبّران عن مشاعر الخيبة للذّات المتكلمة، وينسجمان مع أسفها على عوام النّاس التّاركين الصّلاة، والأخلاق، والخير، وغضّ البصر، ثم إنّ تكرار الهاء في الكلمات: (سكانها، قطّانها، بدورها تكرّرها)، والهمزة في (أين، الأذان، أين الألباب، أين الأذهان، أين الألسن ...)؛ الأوّل مهموس مخرجه حنجري من أعماق الجهاز النّطقي في بداية الفقرة، والثّاني أيضا مهموس يصدر من عمق الحنجرة للانسجام مع صرخات الألم والخيبة الصّادرتين من أعماق النّفس. وتكرار صيغ الاستفهام الإنكاري - (أين الألسن، أين الأخلاق، أين الأيدي المبسوطة إلى الخيرات) - غرضه نفي وجود الخير والأخلاق مؤشر لغوي على الانسجام القائم بين أصوات السّين والصّاد والهاء والهمزة ودلالة الخيبة والألم والصّراخ.

مثال 2: "يا هذا أتدري من شيطانك؟ وأنت الذي سهوت عنك بعد ما بدوت، وغربت بعدما طلعت، وبعدت بعدما قرنت، واستوحشت بعدما أنست، واستبددت بعدما استعنت، فأل أمرك إلى الخسر والضّيع، ووقف حالك على الغبن والخداع، وليس هذا من علامات عمارات الرّباع، ولا من أمارات خصب البقاع"³⁹.

تكرّر صوت العين 16 مرّة مشكّلا نسيجا صوتيا خصوصا في الكلمات: (عنك، بعدما، بعدت، علامات، عمارات الرّباع)، والسّين 7 مرّات (استوحشت، أنست، استبدت، استعنت...)، وكلاهما حقق الانسجام الصّوتي لهذه الفقرة؛ الأوّل حلقي مجهور رخو صادر من أعماق الجهاز النّطقي، كثافة توظيفيه تُعبّر عن عمق مشاعر الحزن، والخيبة، والأسى للذّات

المتكلمة المتألمة على ما آل إليه حال الناس من بُعد عن الله، واتباع لخطوات الشيطان، وضياح وخسارة، وصاروا من عوام الناس لا من خاصتهم، والثاني مهموس من أصوات الصفيح، تكرار صفيحه العالي يعني ضيق مجراه ضيقا شديدا للتعبير عن شدة الحسرة والأسى، معززا بذلك دلالة صوت العين على الحزن والخسارة. والعبارات التالية: (أندري من شيطانك، استوحشت بعد ما أنست، آل أمرك إلى الخسر والضياع) تؤكد هذا المعنى.

مثال 3: "يا هذا؟ أحجر أنت؟ فما أقسى قلبك! وما أذهبك فيما يُغضبُ عليك ربك؟ أبينك وبين نفسك ترة أو كيد؟ هل يفعل الإنسان العاقل بعدوه تفعله أنت بروحك"⁴⁰.

يُوصَف الباء بأنه صوت شفوي شديد مجهور، والشدة فيه كما يرى تمام حسان من علامات قوة الحرف، فإن كان مع الشدة جهر أو إطباق أو استعلاء فذلك غاية القوة في الحرف⁴¹، وإذا كان نطقه يحدث نتيجة لانحباس الهواء وانطباق الشفتين كاملا وعند انفراجهما يندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا فإن كثافة تكراره 6 مرّات في أقل من سطر في الكلمات: (يغضب، ربك، أبينك وبين)، تنسجم مع شدة غضب أبي حيان من الإنسان الأدنى (عوام الناس)، وتوبيخه له، والتعجب من قساوة قلبه، والاندھاش من ظلالته عن طريق الله، وعصيانه له، ولأن الكاف صوت طبقي شديد قوي فإن وجوده 9 مرّات يؤكّد قوة غضب المتكلم مُعززا بذلك التسيج الصوتي للباء. إضافة إلى ذلك فإن مجيء صوت العين 4 مرّات في الجملة الأخيرة وحدها في قوله (هل يفعل الإنسان العاقل بعدوه تفعله أنت بروحك). وهو صوت حلقي يخرج من عمق الجهاز النطقي، وصفته الجهر، ينسجمان مع إسماع الآلام العميقة للذات المتكلمة المتعجبة من هؤلاء الذين يفعلون بأنفسهم مايفعل الإنسان بعدوه. والاستفهام التعجبي (أحجر أنت؟) وأساليب التعجب الصريحة: (فما أقسى قلبك، وما أذهبك فيما يغضب عليك ربك) قرائن لغوية تؤكد الانسجام الحاصل بين صوتي الباء والكاف ومعنى الغضب والتعجب.

مثال 4: "يا هذا عزّ عليّ حالك فإنّها عرضة سبايا عيون الحقّ ... فاحذر كل الحذر أن "فَتَزَلَّ قَدَمٌ بَعْدَ ثَبُوتِهَا" [سورة النحل الآية 94]... ويحك فقال وتَلَوْتُكُ إصبعك إلا راحم عليك، ولا مقبل عليك، ولا باسط لعذرك، ولا ناعش لصرعتك، قد أمكنت من نفسك الشّامتين بك، وبسطت ألسنتهم عليك، وما بك قد أنساك ما بك من غيرك"⁴².

اعتمد المتكلم على صوت الكاف 15 مرّة خصوصا في نهاية الفقرة، والعين 11؛ وقوة الأول على حدّ تعبير تمام حسان تعود إلى كونه صوتا طبقيّا شديدا يحدث نتيجة للانطباق الكامل للشفتين، وعند انفراجهما الفجائي ينفجر الهواء محدثا صوتا قويا ينسجم مع شدة

توبيخ عوام النَّاس، وقوة تحذيرهم وتهديدهم من نقلهم من حال الخير إلى الشرِّ إذا زَلَّت قدمهم عن المقامات الصّوفية، وتخلّوا عن المجاهدات والطاعات والعبادات، علما أنّ تأويل القدم عند الصوفية هو المقام يقول ابن عربي: "ويحصل لك منهم علم القدم وهو علم عزيز لا يكون ثباتك"⁴³.

أما خروج الثّاني من عمق الحلق فإنّه ينسجم مع الشّعور بعمق الألم وعدم الرضا عليهم، وتهديدهم بسوء مصيرهم، والتّعابير المؤكدة لهذه المعاني هي: (ويحك، تلوك إصبعك، قد أمكنت من نفسك الشامتين).

مثال 5: "يا هذا ما أقلّ حيائك ا وما أصلب وجهك ا وما أوقح حدقتك ا بل ما أغرقك في بحر الجهل ا وما أتيهك في برّ الظلال ا يا عدوّ نفسه، وجالب حتفه بيده، يا شارب سُمّه بأنفه، يا خانق حلقه بحبله، يا مُخرّب بيته بساعده، يا سيء النّظر لنفسه، يا جاهلا بحظّه، يا مستعقبا لحسرتة بذنبه، يا مجرّزا على روحه بخنجره ا إنما أنعم عليك هذه النّعم المختلفة لتحنّ إلى نعم هي أصفى منها وأوسع وأدوم، وأرفع، وأطيب، وأسبغ، وأهنا"⁴⁴.

جاء توظيف ألف المدّ ممثلا في الكلمة التّعجبية (ما) 5 مرّات، واسم الفاعل (جالب، شارب، خانق) (بساعده)، وياء التّداء في بداية الفقرة 9 مرّات، وجميعها يشكّل مقاطع صوتية واضحة تستغرق زمنا طويلا في النّطق انسجاما مع استمرار إطلاق الصّرخات الطّويلة السّاخطة على جهل عوام النَّاس بالدين والعلم، الغاضبة على ضلالتهم وكثرة ذنوبهم، المُقلّلة من شأنهم، المُبوخة لسلوكهم، المُتّعجبة منهم. والعبارات: (يا عدوّ نفسه، يا شارب سُمّه)، وأساليب التعجب على وزن ما أفعله (ما أقلّ حيائك، ما أغرقك في بحر الجهل، ما أصلب وجهك) تأكيد واضح لمعاني الصّراخ والتّوبيخ والغضب والاندهاش.

مثال 6: "يا هذا أعلى الدنيا تعرج.... أما ترى صروفها، وفي صروفها حتوفها؟ أما ترى أهلها كيف تطرقهم طوارقها؟ وفي طوارقها بوائقها؟ أما ترى كيف تسرهم مراتها، وفي مراتها معاطيها؟ أما ترى خبرها، وفي خبرها غيرها؟ أما ترى غناها كيف يفتن، وفقرها كيف يحزن؟ أما ترى أعلاقتها تهب أحداقها؟ أما ترى قصورها موقوفة على خرابها؟"⁴⁵.

إذا كانت أصوات المدّ أقوى وأوضح في السّمع لاستغراقها وقتا طويلا، فإنّ مجيئها بعد الهاء في الكلمات: (صروفها، حتوفها، أهلها، طوارقها، بوائقها، مراتها، معاطيها، غيرها، أعلاقتها، أحداقها، قصورها، خرابها) قدّ قوّى الهاء ذات المخرج الحلقى الذي يرتبط بنفس عميق طويل "يكاد يخرج من أعماق الجهاز الصّوتي، وهو نتيجة لذلك يحمل في طياته دلالة أخراة هي التّعبير

عمّا يكمن في النَّفس من حزن وألم وشقاء⁴⁶. ونطق الهاء الممدودة في هذه الحالة هو نطق اليائس من الدّنيا الكاره لها، المتألم بالصّراخ على من يجري وراءها، ثم إنّ صفة الضعف في الهمزة (صوت مهموس)، ومخرجها الحلقي في الكلمات: (أما، أعلامها، أحداقها...) ينسجمان مع معنى الضعف والألم للذات المتكلمة.

إضافة إلى ذلك فإنّ تكرار الرّاء في الكلمات: (ترى، صروفها، تطرقهم طوارقها، تسرههم مراتبها ترى خبرها، وفي خبرها غيرها...)، وهو صوت تكراري، طرقات اللّسان المتكرّرة على حافة الحنك الأعلى عدّة مرّات تنسجم مع محاولات المتكلم وإصراره على وجوب الانفلات من هذا الوضع المثير للدهشة، والاستغراب على تهافت عوام النّاس على الدّنيا وهم يعلمون أنّ مصيرهم الموت، والحزن، وخراب منازلهم وقصورهم. وصيغ الاستفهام غير الحقيقّي (أما ترى أهلها كيف تطرقهم طوارقها) الدّالة على تعجب المتكلم تؤكد الانسجام الحاصل بين أصوات الهاء الممدودة، والهمزة، والرّاء ومعنى الكراهية والتّعجب والألم.

ويجب الإشارة في هذا السّياق أنّ الخطابات الموجهة إلى عوام النّاس تكون مسبوقة بأدعية أو تأتي هذه الأخيرة بعدها "ومجيء الدعاء على هذا النحو دليل على أنّ الغاية منه تقوية الصّلة بين التّوحيدي والمخاطب والذّات العليا لا بينه وبين مخاطبة الإنسان، وعلى أنّ منتهى أمل التّوحيدي من الرسائل هو القرب من الله ونيل مرضاته"⁴⁷.

وعلى ضوء ماسبق فالأصوات الموظّفة في هذا الخطاب تختلف عن سابقه، باعتبار أنّ المتكلم يشعر بالألم والحزن على حالة عوام النّاس، ولذلك كانت أصوات الصّفير منسجمة مع هذا المعنى مناسبة له. وجاءت الأصوات الشّديدة ممثلة في الباء والكاف ملائمة لمعاني الغضب عليهم. والأمر نفسه للأصوات الحلقيّة الحنجريّة (الهمزة، العين، الهاء)، وألف المدّ، فقد انسجمت مع صيحات الألم والخيبة والغضب والسّخط على ما آل إليه عوام النّاس، من اتّباع للدّنيا، وابتعاد عن الطّاعات والعبادات. والتّراكيب النّحويّة والمعجميّة مؤشرات لغويّة تؤكد هذا الانسجام.

خاتمة:

أولاً: بالنسبة إلى خطاب التّوجه إلى الله:

- جاءت الألف المديّة والتّون والميم بما تملكه من طاقة صوتيّة واضحة طويلة مناسبة لإيصال الأدعية والابتهالات إلى الله، ومناداته واللّهج بذكره واستحضاره عبر المناجاة.
- انسجم القاف والكاف - وهما صوتان ضعيفان خافتان من ناحية صفتيهما الهمس - مع لحظات الشّعور بالضعف والرّغبة في الفناء في المحبوب الله.

- توظيف صوت الراء؛ صفة الجهر والتكرار فيه يوحيان بمحاولات الذات المتكلمة وإلحاحها على ربط الاتصال بالله وينسجمان مع هذا المعنى.
- ثانيا: أما خطاب التوجه إلى عوام الناس:
- تكرر توظيف السّين والصّاد بكثرة، وصفة الصّفير فيهما تنسجم مع معاني الخيبة والأسى والحزن والألم على ما آل إليه عوام الناس.
- انسجم الباء والكاف- بوصفهما صوتين شديدين قويين - مع معاني الغضب على عوام الناس، وشدة توبيخهم على ابتعادهم عن الطّاعات والعبادات.
- جاء توظيف الهمزة والعين والهاء ذات المخارج الحلقية الحنجريّة من عمق الجهاز النطقي مناسبة للتعبير عن صرخات الألم والخيبة الصّادرتين من أعماق النّفس.
- تكرّرت ألف المدّ مرّة أخرى منسجمة مع صيحات الغضب والسّخط على حالة عوام الناس، واليأس من الدّنيا وكرهيتها.

مراجع البحث وإحالاته:

- 1- خيري دومة، المناجاة نوعا أدبيا، دراسة في كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، مجلة العلوم الانسانية، المجلد 2015، العدد 26، 31 ديسمبر 2015، جامعة البحرين، ص 289.
- 2- أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمن بدوي، ج 1، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، 1950، ص 35.
- 3- خيري دومة، المناجاة نوعا أدبيا، دراسة في كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، ص 293.
- 4 حاتم عبيد ، التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي ، التفسير الفني ، صفاقس ، تونس ، ط 1، 2005، ص 309.
- 5- آمنة بلعلّ، تحليل الخطاب الصوّفي في ضوء المناهج النّقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، ط 1، 2002، ص 122.
- 6- أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، ص 272.
- 7- هالة أحمد فؤاد، تحولات حديث الوعي، قراءة في التّوحيدي، مجلة فصول، مجلد 14، العدد 4، 1996، ص 105 وما بعدها.
- 8 عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجية الخطاب مقارنة لسانية تداولية ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط 1، 2004، ص 256.
- 9- ابن جيّ، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان ، ج 1، ص 33.

- 10- المصدر نفسه، ج 2، ص 145.
- 11- المصدر نفسه، ج 2، ص 147.
- 12- المصدر نفسه، ج 2، ص 147.
- 13- المصدر نفسه، ج 2، ص 163.
- 14- محمد المبارك، فقه اللّغة وخصائص العربية، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط 5، 1972، ص 261.
- 15- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشَّعْرِي، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء، المغرب، ط 4، 2005، ص 31 وما بعدها.
- 16- عبد الملك مرتاض، أ- ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلالي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1987، ص 158.
- 17- نائل خانلري ترويز، حول وزن الشعر، ترجمة محمد محمد يونس، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1994، ص 153. نقلا عن: منال النجار، القيم الدلالية لأصوات الحروف في العربية عود على بدء، مجلة النجاح للأبحاث العلوم الإنسانية، فلسطين، مجلد 24، 2010، ص 41.
- 18- المرجع نفسه، ص 160.
- 19- أبو حيّان التّوحيدي، الإشارات الإلهية، ج 1، ص 1.
- 20- مراد عبد الرحمن مبروك، الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري، دراسة نصية، القاهرة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط 1، 2000، ص 91.
- 21- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط 4، 1971، ص 62، 63.
- 22- أبو حيان التّوحيدي، الإشارات الإلهية، ج 1، ص 55.
- 23- المصدر نفسه، ج 1، ص 374.
- 24- حاتم عبيد، التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيّان التّوحيدي، ص 309.
- 25- أبو حيّان التّوحيدي، الإشارات الإلهية، ج 1، ص 57، 58.
- 26- محمد زايد، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبلاغ الفني، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط 1، 2011، ص 289.
- 27- خالد بلقاسم، الكتّابة والتّصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2000، ص 205.
- 28- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 77.
- 29- خالد بلقاسم، الكتّابة والتّصوف عند ابن عربي، ص 205.
- 30- محمد زايد، أدبية النصّ الصّوفي بي الإبلاغ النفعي والإبلاغ الفني، ص 286.
- 31- أبو حيّان التّوحيدي، الإشارات الإلهية، ج 1، ص 104.
- 32- محمد بن الطيب، وحدة الوجود في التّصوف الاسلامي في ضوء وحدة التّصوف وتاريخه، دار الطليعة،

- بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص241 وما بعدها.
- 33- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص91.
- 34- أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، ج1، ص6.
- 35- المصدر نفسه، ج1، ص20.
- 36- المصدر نفسه، ج1، ص289.
- 37- المصدر نفسه، ج1، ص93، 94.
- 38- محمد عكاشة، أصوات اللغة العربية، دراسة في الأصوات ومخارجها وصفاتها وتمثلاتها الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، القاهرة، مصر، 1972، ص116.
- 39- أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، ج1، ص254.
- 40- المصدر نفسه، ج1، ص86.
- 41- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1974، ص102.
- 42- أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، ج1، ص315.
- 43- ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق أحمد شمس الدين، ج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2006، ص93.
- 44- أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، ج1، ص331.
- 45- المصدر نفسه، ج1، ص369.
- 46- عبد المالك مرتاض، أ - ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلالي لمحمد العيد آل خليفة، ص:159.
- 47- حاتم عبيد، التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، ص309.

قائمة المصادر والمراجع:

- 1- إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط4، 1971.
- 2- ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، ج1.
- 3- ابن عربي، الفتوحات المكية، تحقيق أحمد شمس الدين، ج6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2006.
- 4- أبو حيان التوحيدي، الإشارات الإلهية، تحقيق عبد الرحمن بدوي، ج1، مطبعة جامعة فؤاد الأول، القاهرة، 1950.
- 5- أمانة بلعلی، تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، ط1، 2002.
- 6- تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دار الثقافة، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1974.

- 7- حاتم عبيد ، التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي ، التفسير الفني ، صفاقس ، تونس ، ط1، 2005.
- 8- خالد بلقاسم ، الكتابة والتصوف عند ابن عربي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.
- 9- خيري دومة ، المناجاة نوعا أدبيا، دراسة في كتاب الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، مجلة العلوم الانسانية، المجلد 2015، العدد 26، 31 ديسمبر 2015، جامعة البحرين.
- 10- عبد الملك مرتاض ، أ- ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، 1987.
- 11- عبد الهادي بن ظافر الشهري ، استراتيجية الخطاب مقارنة لسانية تداولية ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان ، ط1، 2004.
- 12- محمد المبارك ، فقه اللغة وخصائص العربية ، دار الفكر العربي، بيروت، لبنان، ط5، 1972.
- 13- محمد بن الطيب ، وحدة الوجود في التصوف الاسلامي في ضوء وحدة التصوف وتاريخه، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.
- 14- محمد زايد ، أدبية النص الصوفي بين الإبلاغ النفعي والإبلاغ الفني، عالم الكتب الحديث، اردب، الأردن، ط1، 2011.
- 15- محمد عكاشة ، أصوات اللغة العربية، دراسة في الأصوات ومخارجها وصفاتها وتمثلاتها الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، ط1، القاهرة، مصر، 1972.
- 16- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري، (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.
- 17- مراد عبد الرحمن مبروك، الهندسة الصوتية الايقاعية في النص الشعري، دراسة نصية، القاهرة، مركز الحضارة العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2000.
- 18- نائل خانلري ، حول وزن الشعر ، ترجمة محمد محمد يونس ، مكتبة الشباب ، القاهرة ، مصر ، 1994.
- 19- هالة احمد فؤاد ، تحولات حديث الوعي، قراءة في التوحيدي، مجلة فصول، مجلد 14، العدد 4، 1996.