مجلة ميلاف للبحوث والدراسات
المجلد 8 العدد 1 / جوان 2022
ص ص 228–241

الانسجام الصوتي في الخطاب الصوفي

Phonemic Harmony in Sufi Discourse

السعيد حمزة
جامعة عبد الرحمن ميلة، بجاية (الجزائر)، said.hamza@univ-bejaia.dz

الاستلام: 2021/10/02 القبول: 2022/05/13 النشر: 2022/06/30

ملخص:

يهدف هذا المقال إلى دراسة القيم التعبيرية للأصوات اللغوية بوصفها توحي بالمعاني وتعبر عن الانفعالات. وهو مايدركه المتلقي بحدسه الصوتي ومعرفة أصوات العربية وخصائصها وتمكنه من بناء الانسجام الحاصل بين مخارج الأصوات وصفاتها والمعاني المعبر عنها ويكتفي البحث بدراسة بعض الأصوات الصحيحة والصائتة ممثلة في الحركات الإعرابية وأصوات المد وتطبيقها على نماذج من نصوص المتصوفة. ويختم بجملة من النتائج أهمها أن السامع هو الذي يبني الانسجام الصوتي، وفي هذه الحالة علاقة الصوت بالمعنى ليست اعتباطية.

الكلمات المفتاحية: الانسجام الصوتي؛ القيم التعبيرية؛ الأصوات؛ المعاني.

Abstract:

This paper aims to study the expressive values of linguistic sounds. This latter does not indicate meanings, but expresses emotions and suggesting meanings. This is what the recipient realizes with his phonetic intuition and knowledge of Arabic sounds and their characteristics through being able to build the harmony that occurs between the outputs of the sounds, their qualities and the meanings expressed. Different authentic or correct sounds (consonants and vowels) reflecting word expressions and long vowels then their appliance on some sample descriptive texts are studied. Concluding with a number of results, the most important of which is that the receiver is the one who builds the vocal harmony, and in this case, the relationship of sound with meaning is not arbitrary.

Use of Times New Roman font in the title, size 10, bold, interline spacing 1, and font type in Times New Roman text, size 10, interline spacing 1,15 (this format applies to words keys). The summary is followed by keywords as cited in the article taking into account not to exceed 5 keywords.

Keywords: Phonemic harmony; Expressive values; Sounds; Meanings..

1. مقدمة:

جاء في تعريف ابن جنّي للّغة بأنها " أصوات يعبّر بها كل قوم عن أغراضهم " (جني، د.ت)، متضمنا القضايا التّالية: المادة الصوتية، اللّغة ظاهرة اجتماعية (اصطلاحية)، التعبير عن المعاني والأغراض. وقد ابتدأ بالأصوات لأنها أصل مادة الكلام.

تمثل الأصوات اللبن التي تَبني الكلمات، وأساس بناء صرح اللّغة. ولذلك عُدَّت الخطوة الأولى في الدراسات اللسانية (عكاشة، 2005).

وبناء على هذه الأهمية فقد حظيت بالدراسة والتحليل، فعلم الصرف والدلالة من أكثر العلوم حاجة وارتباطا بالتحليل الصوتي، والمناهج اللغوية الوصفية والتاريخية والمعيارية والمقارنة أعطت هي الأخرى أهمية كبيرة للتطور الصوتي والقوانين الصوتية (السعران، د.ت). والأمر نفسه بالنسبة للدراسات الدلالية والسيميائية وتحليل الخطاب فقد درست الأصوات اللغوية من جوانب كثيرة منها القيم التعبيرية أو ما توحي به الأصوات من معان. وهي تنطلق من أن تكرار الصوت نفسه عدة مرات، أو شيوع أصوات حلقية أو انفجارية أو لثوية بحسب مخارجها وصفاتها يشكل نسيجا صوتيا مقصودا للتعبير عن المعاني والإيحاء بدلالات معينة. وفي هذه الحالة يحصل الانسجام • بين الصوت والدلالة. ولأن المتلقي شريك مُهم لا يقل شأنا عن مبدع النص أو الخطاب فإنه يضطلع ببناء هذا الانسجام بناء على معرفته بمخارج الأصوات وصفاتها وذوقه وتفاعله. ومن هنا فإن البحث ينطلق من إشكالية مفادها: ماهي القيم التعبيرية للأصوات؟ ما الذي يجعل من الأصوات أصواتا ذات قيم تعبيرية إيحائية بحيث يحصل الانسجام بينها وبين الدلالة؟ وهل الأصوات الموظفة في الفتوحات المكيّة لابن عربي والإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي موحية بالمعاني منسجمة مع الدلالات؟ .

وللإجابة عن هذه الإشكالية فقد اعتمدت على المنهج الوصفي بملاحظة الفقرات التي تكررت فيها أصوات معينة ، واستخراجها وتوضيح إيحاءاتها وانسجامها مع المعاني . ووظفت أيضا المنهجين الأسلوبي والتأويلي ؛ الأول عندما أحصيت بعض الأصوات المتكررة التي تمثل ملمحا أسلوبيا ، والثاني يتمثل في محاولة كشف الدلالات التي توحي بها الأصوات وقصدية المتكلم في توظيفها. وأُشيرُ إلى أنّ الدراسة تجاوزت إيحاءات الأصوات في الجملة الواحدة إلى عدة جمل بوصفها نصّا أو فقرة تتلاحم فيها أصواتها مع معناها العام في إطار لسانيات النص التي تجعل مجال الدراسة النص وليس الجملة . ولذلك حاولت تقليص الأمثلة المدروسة قدر الإمكان بحيث تستوفي المطلوب ولا تبدو طويلة جدا.

2-القيم التعبيرية للأصوات (علاقة الأصوات بالمعنى):

إن اللغويين العرب - وإدراكا منهم لأهمية الأصوات في اللغة - ، تحدثوا عن القيم التعبيرية وأفاضوا الحديث عنها وعلى رأسهم ابن جني في كتابه الخصائص في باب تصاقب الألفاظ لتصاقب المعاني ومن الأمثلة التي ذكرها **قوله تعالى** ﴿ ***أَلَمْ تَرَ أَنَّا أَرْسَلْنَا الشَّيَاطِينَ عَلَى الْكَافِرِينَ تَؤُزُّهُمْ أَزًّا*** ﴾ [مريم، الآية 83]، أي تزعجهم (تقلقهم) في معنى تهزهم هزا، فالهمزة أخت الهاء، وخص المعنى بالهمزة لأنها أقوى من الهاء وهذا أعظم في النفوس من الهز لأنك قد تهز مالا بال له كجذع الشجرة وساقها (جني، د.ت).

• الانسجام الصوتي : يتطلب الانسجام من المتلقي البحث عن العلاقات الخفية التي لا تظهر في النص ، بحيث يكتشفها ويفهمها ويؤولها ويبين كيف تسهم في ترابط النص . وعلى ضوء ذلك فالانسجام الصوتي هو البحث عن تلاحم الأصوات بالدلالة ، والذي يتمثل في مناسبة مخارج الأصوات وصفاتها للمعاني والإيحاء بها .

ويواصل تبيان إيحاء الأصوات بالمعاني في باب: في إمساس الألفاظ أشباه المعاني قائلا: " وذلك أنهم كثيرا ما يجعلون أصوات الحروف على سمة الأحداث المُعبَّر عنّها " (جني، د.ت) مثل قولهم خضم، وقضم، فالخضم لأكل الرطب كالبطيخ والقثاء والقضم للصلب اليابس، نحو قضمت الدابة شعيرها (جني، د.ت). أي إن الخاء لرخاوتها مناسبة للتعبير عن أكل الرطب والقاف لصلابتها لليابس.

ويجب الإشارة في هذا السياق إلى أن ابن جني بيّن القيمة التعبيرية للصوت المفرد في الكلمة الواحدة لأن الضرورة التعليمية المتمثلة في تقعيد اللغة فرضت ذلك ، ولم يدرس الصوت ذاته في عدة كلمات في إطار النسيج الصوتي، هذا الأخير اضطلعت بدوره المناهج الحديثة كالسيميائيات وتحليل الخطاب واللسانيات النصية ؛ أي إنّ الدّراسات اللسانية المعاصرة أثبتت أن الجملة لم تعد كافية لكل مسائل التحليل اللغوي ، فتفسير صلة الترابط بين الجمل وفهمها يحتاج إلى نظرة نصية (صبحي، 2000) .يقول سعد مصلوح : " إنّ دراسة النّصوص هي دراسة للمادة الطّبيعية التي توصلنا إلى فهم أمثل لظاهرة اللّغة ، لأنّ النّاس لا تنطق حين تنطق ، ولا تكتب حين تكتب – جملا أو تتابعا من الجمل – ولكنّها تعبّر في الموقف اللغوي الحي من خلال حوار معقد متعدّد الأطراف ... وتتشابك العلاقات في نسيج معقد بين الشكل والمضمون على نحو يصبح فيه رَدّ الأمر كلّه إلى الجمل أو نماذج الجمل تجاهلا للظّاهرة المدروسة " (سعد، 1991). وإذا جئنا إلى الدارسين العرب المحدثين فقد أكدوا على أهمية الأصوات في التعبير عن المعاني . وفي هذا السياق يرى محمد مفتاح أن الأصوات تدرك بالسمع والبصر إذا اقتصرت دراستها على إحصائها ، ولم تتجاوز تلمس معانيها و إيحاءاتها التي تمثل أحد مكونات الصوت (محمد، 2005) . ويقر بأن دراستها ذوقية ، وأن تراكم أصوات معينة بكثرة في البيت أو القصيدة لا يمكن التعويل عليه لأن بعض اللغات تتردد فيها أصوات معينة [الأصوات المجهورة في العربية أكثر استعمالا من المهموسة] . ولذلك لا بد من ملاحظة وجود مؤشرات لغوية أخرى (كلمات ، صيغ صرفية ، ...) تواكب تراكم الأصوات (محمد، 2005)، وتؤكد على إيحائياتها .

ودرس عبد الملك مرتاض الصوت والإيقاع وخصّص لهما فصولا أو مباحث في كتابيه (أ - ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي) ،وكتاب(تحليل الخطاب الشعري) حيث يرى أن تكرار أصوات معينة يؤدي وظيفة جمالية إيقاعية وأخرى دلالية خالصة أهم من الأولى (الملك، 1987). بالإضافة إلى إسهامات محمد العمري في كتابه تحليل الخطاب الشعري البنية الصوتية في الشعر ، دون أن ننسى رابح بوحوش في كتابيه (البنية اللغوية لبردة البصيري ، واللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري). وأشار إلى أنّ البَاحثَ في ربط الأصوات بالمعاني يجب " أن يكون حذرا مُلّما بقضايا علم الأصوات ، لأن ما يتكرر من الأصوات في بعض النصوص الأدبية غالبا ما يكون ذا قيمة فنية و إبداعية ... فربط الصوت المكرر بالمعنى من خلال بيت شعري أو جملة أو عبارة هو أمر جدير بالاهتمام والدراسة " (رابح، 1993).

وعلى الرغم من أن استحداث الربط بين الأصوات والمعاني ذاتي، إلا أن تكراره يجعله أمرا

شائعا لا يمكن رفضه كما لا يمكن رفض دلالة اللون الأبيض على السلام أو الأسود على الحزن (بوزيدة، 1999)، أي إن شيوع الربط لدى المتلقين واتفاقهم عليه يجعل العلاقة معللة بعيدة عن الاعتباطية والارتجال " وعلى الرغم من أن هذا المبدأ يتنافى مع مبدأ اللسانيات القائل باعتباطية العلاقة اللسانية، إلا أنه مبدأ لصيق بكل ممارسة شعرية، إذ تجنح الدوال في الشعر إلى التعليل، من دون أن تكون سلبية كما هي في اللغة الاتصالية، فتحاول أن تسوغ العلاقة بينهما وبين الدلالة عبر الإيحاء المضمن فيها " (ناظم، 2002).

ولتوضيح ربط الصوت بالمعنى سأضرب مثالين : الأول لشاعر جاهلي ، والثاني لشاعر معاصر . يقول امرؤ القيس في معلقته الشهيرة: (الشنقيطي، 1980) [من بحر الطويل]

مكَرّ مفَرّ مُقْبل مُدْبرٍ مَعًا

كَجُلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيْلُ منْ عَلِ

فصوت الراء الذي كرره الشاعر هنا " يتم نطقه عندما تتكرر ضربات طرف اللسان ضد اللثة، ويتذبذب الوتران الصوتيات في أثناء نطقه فهو صوت لثوي مُكرر مجهور " (البريسم، 2018). وتكرار ضرباته يحاكي تكرار ركض أرجل الخيل.

و يقول مظفر النواب في قصيدته " عروس السفائن " (ناظم، 2002):

رَمَى السَأْمُ السّرْمَدِيُّ بِجِسْمِي

وَلَيْسَ سِوَى غَامَقاتُ البحَارِ الّتِي تَسْتَفزُّ

تكرر صوت السين 7مرات وهو لثوي احتكاكي مهموس يحدث مع ارتخاء الوترين أي ضعفهما ، فهو صوت خافت يناسب التعبير عن حالة الضعف والأسى اللذين يشعر بهما الشاعر، فهو غير قادر على الجهر ورفع الصوت، وإذا علمنا أن الصوت ذاته من " أصوات الصفير... التي يضيق خلال نطقها مجرى هذه الأصوات ضيقا شديدا عند مخرجها، فتحدث عند النطق بها صفيرا عاليا " (عكاشة، 2005)، فإن ضيق المجرى والصفير العالي يعبران عن الشعور بالحسرة والألم وينسجمان مع هذه الحالة النفسية.

أما الدراسات الغربية فقد تجسدت الفكرة على يد دوسوسير (f. DE SAUSSURE) ثم اكتملت لدى رومان جاكبسون (Roman Jakobson) حيث إنّ حُبَهُ لدراسة الشعر وتَبحرّه في علم الأصوات ووظائفها عاملان هيأ له الطريق للبروز في هذه الدراسة، معتبرا أن " أي محاولة لوصف وتصنيف أصوات لغة ما من دون الأخذ بنظر الاعتبار علاقتها بالمعنى، إن هذه المحاولات محكوم عليها بالإخفاق حتما " (جاكبسون، 1994).

ومعنى هذا أن الصوت يجب أن يدرس بوصفه دالا، وما يعبر عنه من معان وإيحاءات مدلولا، والعلاقة بينهما مبررة " من خلال " استحداث علاقات جديدة بين الدوال والمدلولات تجعل نفس الأصوات إذا تكررت في نص ما.... خلقت تيارا معنويا تحتيا يجاريها، فتتولد كاللغة الثانية من اللغة الأولى وفيها وبها " (بكار، 2002). والذي يستحدث العلاقة ويبنيها هو القارئ المتمكن• من القراءة والتأويل.

•هو الذي يتأمل بذوقه النسيج الصوتي، ويتفاعل معه بناء على معارفه الصوتية ، وقدرته على ادراك المعاني التي توحي بها الأصوات وتأويلها بحيث يكتشف وجود الانسجام الصوتي وجودا فعليا لا وجودا نظريا بين أصوات النص.

3- تجليات القيم التعبيرية في الخطاب الصوفي:

النصوص الصوفية كثيرة، ولذلك فإن المقال سينتقي نماذج من نصوص ابن عربي في كتابه المشهور " الفتوحات المكية "، وأخرى من الإشارات الإلهية لأبي حيان التوحيدي، الأول يمثل تجربة إبداعية متوهجة متميزة، وكتابه الفتوحات موسوعة علمية أدبية صوفية كتبه في مدة 28 سنة في مكة المكرمة مصرّحا بأنه أُملي عليه ولافضل له سوى الصياغة اللغوية. والثاني صاحبه عاش متذمرا ناقما على الناس لأنهم لم يعطوا له مكانته الحقيقية، ولم يتمكن من نيل المراتب التي نالها الصوفيون. ومن هنا فهما كتابان جديران بدراستهما في هذا السياق من خلال توضيح مناسبة الأصوات الصحيحة والحركات الإعرابية القصيرة والطويلة للمعاني.

1.3. مناسبة الأصوات الصحيحة للمعاني:

مثال 1: " وأنّه سبحانه كما علم فأحكم، وأراد فخصّصّ، وقدر فأوجد، كذلك سمع ورأى ما تحرك أو سكن، أو نطق في الورى من العالم الأسفل والأعلى، لا يحجب سمعه البعد فهو القريب، ولا يحجب بَصَرُهُ القُرَبض فهو البعيد، يسمع كلام النفس في النفس، وصوت المماسة الخفية عند اللمس، ويرى السواد في الظلماء " (عربي، 2006).

إن تكرار السين - خصوصا في الكلمات:(يسمع، النفس، المماسة، اللمس، السواد،) وهو صوت مهموس ضعيف ترتخي عند نطقه الأوتار الصوتية - يعبّر عن شعور المتكلم بالضّعف وهو يستحضر قدرة الله ومشيئته في الوجود وينسجم مع هذا المعنى، علما أن الفاء في الكلمات:(فأحكم، فخصص، فأوجد، النفس، النفس الخفية)، والهاء في: (سبحانه، الله، أنه)، صوتان مهموسان يؤكدان الانسجام نفسه.

مثال 2: " كما أن ذاته لا تقبل الزيادة والنقصان، فسبحانه سبحانه، من بعيد دان عظيم السلطان، عميم الإحسان، جسيم الامتنان، كل ماسواه، فهو عن وجوده فائض، وفضله وعدله الباسط له والقابض " (عربي، 2006).

يدرك المتلقي أن صوت السيّن في الكلمات: (سبحانه، السلطان، الإحسان، جسيم)، والفاء في: (فائض وفضله) ، صوتان خافتان مهموسان ومجيئهما مشبعان بصوت ممدود هو الألف والياء مرة واحدة في (جسيم) حتى يطول الهمس، وطوله يعبر عن طول مدة الإعجاب والهوس بمشاهدة جمال وحدة الوجود إلى حد التسبيح أو التّغنّي بها (سبحانه سبحانه) علما أن وحدة الوجود عند ابن عربي تعني أن الله وما فاض عنه من موجودات أوجدها في الكون شيء واحد.

وما يؤكد هذا المعنى هو مجيء النون والميم بكثافة - وهما صوتان مجهوران متوسطان بين الشدة والرخاوة يُصنّفان في الصوتيات الحديثة ضمن أشباه الصوائب لوضوحهما السمعي مقارنة بالصوامت الأخرى (أنيس، 1971) ،- في الكلمات نفسها التي تكرر فيها حرف السيّن. فإذا الجهر والوضوح يناسبان التغني بجمال وحدة الوجود ولهذا الأمر سُمّي النون بالصوت الغَنّاء، وقد يسمى بالنوّاح إذا عبّر عن الشكوى والعتاب والبكاء في سياقات أخرى.

مثال 3: " أيّها الإنسان انتبه فقد طالت الرقدة، وانتعش فقد استمررت في السّقطة، واستأنس فقد أفرطت في الوحشة، وخذ حذرك فقد

أحاطت بك الشقوة، واسلك نفسك من نفسك تَنْجُ نَفْسُكَ من نفسك لنفسك. فما بعد الفضيحة التي أنت عليها فضيحة، ولا بعد النصيحة التي تسمعها نصيحة " (حيان، 1950).

يلاحظ المتلقي تكرار السّين في الكلمات: (استمررت، السّقطة، استأنس، نفسك) 5مرات متتالية. والفاء في: (فقد، أفرطت، نفسك، فما، الفضيحة) 5مرات. والصاد في: (النصيحة، نصيحة) علما أن الصاد والسين صفيرهما عال مجراهما " يضيق جدا عند مخرجهما فتحدث عند النطق بها صفيرا عاليا لا يشركها في نسبة علو هذا الصفير غيرها من الأصوات " (أنيس، 1971)، والفاء صفيره منخفض. ومعنى هذا أن العلو والانخفاض يوحيان باضطراب وجدان أبي حيان التوحيدي بين الأسى من غفلة الإنسان عن طاعة الله وبين تعاطفه مع الإنسان ذاته. ومجيء صوتين مهموسين الحاء في:(الوحشة، حذرك، أحاطت)، والتاء في بداية الفقرة يُعمّق معنى العطف ويؤكده.

مثال4: " اللهم إنك إن طردتنا عن بابك فَبأجْرَامنا التي هتكنا بها ستر حرماتك، وإن قبلتا على هَنَّاتنَا، فبكرمك الذي لم نزل نتوقعه منك. وإن لم تطردنا ولم تقبلنا استهانة بنا وازدراء لنا، وَقّحْنَا وجوهنا، وأَطْلَقْنَا ألسنتا، وقلنا: على من تردنا ونحن عبيدك ؟ (حيان، 1950)"

يدرك المتلقي تكرار النون بشكل ملفت للنظر مشكلا ملمحا أسلوبيا تنفرد به هذه الفقرة في الكلمات التالية على سبيل المثال: (إنك إن طردتنا عن بابك)، (فبكرمك الذي لم نزل نتوقعه منك)، (على من تردنا ونحن عبيدك). والنون صوت مجهور ووضوحه وطول نطقه عبر الأنف هنا يوحي بنداء ضمني ينسجم مع إيصال مناجاة أبي حيان لربه بدليل صيغة النداء الصريحة(اللهم إنك) و من ثمة حصول الانسجام بين الصوت والدلالة.

مثال5: " آه ماذا ينفعني شوقي إليهم إذا لم أكن منهم وماذا يُجْدي على نزاعي نحوهم إذا لم أُعْرف بينهم ؟ وماذا حاصل من ذكرهم إذا كنت مجهولا عندهم ؟ وماذا يُغني عن انتسابي إليهم إذا كنت منفيا عنهم ؟ وماذا يبقى معي من تعذري بهم إذا كنت دليلا فيهم ؟ فما حيلة من إنْ اشتاق بحسن ظنّه عَاقَهُ سوء فعله " (حيان، 1950).

الأصوات التي تكررت كثيرا في هذه الفقرة هي النون 22 مرة في الكلمات : (أكن منهم، نزاعي نحوهم، يغني عن انتسابي، إذا كنت منفيا عنهم،....) والهاء 15مرة في الكلمات: (إليهم، عنهم، ضنه، عاقه، سوء فعله)، والعين 11 مرة في: (على نزاعي إذا لم أعرف، معي من تعذري....).

إذا جئنا إلى صوتي الهاء والعين فالأول حنجري رخو مهموس " عند النطق به يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، ولكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف يُسمع في أقصى الحلق " (أنيس، 1971)، والثاني " العين صوت مجهور مخرجه وسط الحلق، فعند النطق به يندفع الهواء مارا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين حتى إذا وصل إلى وسط الحلق ضاق المجرى " (أنيس، 1971). وهذان الصوتان الخارجان من أعماق الجهاز النطقي يُعبّران عن مشاعر الإحباط والفشل من الانتساب إلى الصوفية. ومعنى هذا حصول الانسجام الصوتي بين عمق الجهاز النطقي والمشاعر المتراكمة في أعماق النفس.

مثال6: [من المتقارب] (عربي، 2006)

إِذَا اقْتَرَبَتْ سَاعَةُ يَالَهَا
وزُلْزِلتْ الأَرْضُ زِلْزَالَهَا
فَلاَبُدّ منْ سَائِلٍ قَائِلٍ
منْ النّاسِ يَوْمئِذٍ مَالَهَا
تُحَدّثُ أَخْبَارَهَا رَبُّهَا
ورَبُّكَ لاَشَكَّ أَوْحَى لَهَا
وَتَنْفَطرُ الأَرْضُ عَنْ سَاعَةٍ
تُشيبُ الكُهُولَ وأَطْفَالَهَا
تَرَى النَّاسَ سَكْرَى بلاَ قَهْوَةٍ
وَلَكنْ تَرَى النَّفْسَ مَا هَالَهَا

حرف الروي في هذه الأبيات هو اللام، والهاء الممدودة بعده تكررت كما في: (يالها، يحاسبها، عليها، ربّها). وإذا كان المد أقوى وأوضح في السمع لاستغراقه وقتا طويلا فمعنى هذا أنه قوى الهاء للتعبير عن صيحات الفزع وفقدان العقل من هول القيامة. والكلمات: (سكرى، تشيب أطفالها) ، تؤكد هذا المعنى. و على هذا الأساس حصل الانسجام بين صوت الهاء ودلالة صيحة الفزع والهول .

مثال7: " بلغني أن عمر بن عبد العزيز شَيّع جنازة ... ثم بكى عمر ثم قال: ألا إن الدنيا بقاؤها قليل وعزيزها ذليل وغَنّيها فقير وشابّها يَهْرَمُ وحَيُّها يموت فلا يغرنّكم إقبالها مع معرفتكم بسرعة إدبارها، فالمغرور من اغتربها، أين سكانها الذين بنوا مدائنها وشققوا أنهارها وغرسوا أشجارها " (عربي، 2006).

القوة التعبيرية للهاء في الكلمات: (بقاؤها، عزيزها، غنيها، شابها، يهرم، حيها، إقبالها، إدبارها، اغتربها، سكانها، مدائنها، أنهارها، أشجارها) ، آتية من مجيء ألف المد بعدها إذ صار صوتا ناطقا بمعنى أن " هذه الهاءات الممدودة التي تتردد، بحكم شعرية النص (...) تكاد تكون أصواتا ناطقة، بل هي حقا ناطقة: تبكي وتنتحب، وتشكو وتضطرب (...) إنها أصوات تعكس هاءات، ومعانيها آهات " (مرتاض، د.ت). تعبر عن صيحات البكاء والأسى من هؤلاء الذين أثروا الحياة الدنيا على الآخرة، و تحاكي البكاء والتوجع ذاتهما " فلو كان الأمر يتعلق بصوت آخر ممدود كالباء ، أو التاء ، أو الكاف ، أو اللام ، لما كان لوروده دلالة عميقة تذكر ، لكن لما كان هاءا ، فقد استطاع أن يعكس الحزن والقلق والفزع والألم جميعا " (الملك، 1987).

ويعزز هذا المعنى تكرار صوت الهمزة في:(ألا، إقبالها، إدبارها، اغتر، أين مدائنها، أنهارها) بشكل ملحوظ وهو يشارك الهاء في كونه صوتا حنجريا مرققا. كما أن تكرار النون 7مرات في جملة واحدة (فالمغرور من اغتربها، أين سكانها الذين بنوا مدائنها وشققوا أنهارها) يؤكد معنى البكاء والحزن ولهذا الغرض سماه الدارسون بـ" الصوت النواح " لأنه صوت أنفي يشبه أصوات المد في وضوحه ومناسبته للتعبير عن الحزن والبكاء.

مثال8: " يا عدو نفسه يا جانيا على روحه يا جاليا لحتفه بيده يا شاربا للسم بكأسه على علم منه ما أرداك لنفسك وما أطرحك لبدنك في عذابك ما ألهاك عن شأنك، وما أقسى قلبك على مهجتك، وما أذهلك عن رشدك وما أركبك لمطية غيك، وما أصفق وجهك في خلافك وما أصلب حدقتك لإصرارك، وما أضيق عذرك عند احتجاجك واعتذارك" (حيان، 1950).

جاء الانسجام الصوتي لهذه الفقرة من خلال تكرار صوت الكاف 22 مرة، وهو يوصف بأنه طبقي شديد مهموس مرقق مخرجه يكون باندفاع الهواء من الرئتين، وعند وصوله إلى

أقصى الفم ينحبس كاملا، وعندما ينفصل العضوان فجأة ينبعث الهواء إلى خارج الفم محدثا صوتا انفجاريا (أنيس، 1971) ، ولأنه صوت خافت مهموس فإنه يناسب التعبير عن حالة الضعف والألم اللذين يشعر بهما المتكلم اتجاه عوام الناس ، وتعجبه من إصرارهم على الجهل والضلالة .

مثال9: " إياكم أن تكونوا من قوم يتمردون وفي طغيانهم يعمهون، لا يسمعون النداء ولا يجيبون الدعاء، تراهم مولين مدبرين عن الآخرة معرضين، وعلى الأعقاب ناكصين، وعلى الدنيا مكبين، يتكالبون تكالب الكلاب على الجيف، منهمكين في الشهوات تاركين الصلاة " (عربي، 2006).

يتجلى للمتلقي بوضوح أن الكاف في الكلمات: (إياكم، تكونوا، ناكصين، مكبين، يتكالبون، تكالب، الكلاب، منهمكين، تاركين) صوت مرقق مهموس ضعيف ينسجم مع شعور المتكلم بالأسى والحزن من هؤلاء الذين لم يتبعوا طريق الزهد و العبادة وصاروا كلابا يلهثون وراء شهواتهم الدنيوية . والشعور ذاته في أعملق النفس عبر عنه عمق الجهاز النطقي من خلال تكرار صوت العين الحلقي في الكلمات: (يعمهون، لا يسمعون، عن، معرضين، على الأعقاب) . فإذا عرفنا أن العين صوت حلقي مجهور يحدث مع ضيق مجرى الهواء في وسط الحلق فإنه ينسجم مع غصة الأسى الكامنة في الحنجرة .وبالإضافة إلى ذلك فإن الوضوح السمعي لصوت النون الأنفي يوحي في هذا السياق بإسماع الشكوى و الحزن على حالة التاركين الصلاة المنهمكين في الملذات وتحذير قومه من هذا السلوك .

مثال10: " يا هذا إلى كم أَسْتَميلُكَ إلى حظك، وأَتَقَلّبُ معك إلى مرادك ؟... وأَدُلّكَ على رُشْدك وَتَضِلُّ عنّي... البعد منك البعد البُرَاءُ ؟ الويل لك الويل الخيبة لك الخيبة لمثلك سُعرت الجحيم، وأُعدَّ لمثلك العذاب الأليم، وبك أُغْري المقعد والمُقيم، ومثلك سُقي الحميم، ولمثلك هُيءَ العذابُ الأليم" . (حيان، 1950).

تكرر صوت الميم 16مرة وهو صوت مجهور متوسط بين الشدة والرخاوة ، أكثر وضوحا في السمع ، والكاف 15مرة وهو صوت شديد مهموس مرقق ، والجهر والهمس الخافت يوحيان هنا باضطراب الحالة النفسية للمتكلم بين العطف والشفقة على الإنسان الضال عن طريق الإيمان ، وبين غضبه من ضلالة هذا الإنسان ، خصوصا أنه وظف عدة مرات ، وهو صوت شفوي شديد مجهور مرقق . والشّدة من علامات قوّة الحرف، فإنْ كان مع الشّدة جهر أو إطباق أو استعلاء فذلك غاية القوة في الحرف (حسان، 1974) . ونطق الباء يكون بانطباق الشفتين وانحباس الهواء ، وعند انفراجهما يندفع الهواء محدثا صوتا انفجاريا قويا يعبر عن قوة غضب المتكلم من ضلالة عوام الناس وينسجم مع هذا المعنى ، ويظهر ذلك في الكلمات:(البعد، البعد، البراء، الخيبة، الخيبة، العذاب) .

يتضح من النماذج المدروسة أن الأصوات الصحيحة تنسجم مع الدلالة ، فبعض الأصوات المهموسة كالسّين عبّرت عن حالات الضّعف والفرح والإعجاب والحزن . وفي حالة المناجاة جاءت الأصوات المجهورة كالنّون والميم منسجمة مع إيصال النداء أو الدعاء إلى الله . وعند التّعبير عن مشاعر الإحباط والأسى والتألم عند الصوفية فقد كانت الأصوات الحلقية

كالعين والهاء الممدودة أكثر استعمالا لينسجم عمق الجهاز النطقي مع المشاعر العميقة الغائرة في عمق النفس .

2.3. مناسبة الأصوات الصائتة (الحركات الإعرابية القصيرة وأصوات المد):

إن القول بأن الحركات الإعرابية توحي بالمعاني مسألة شّاقة في غالب الأحيان ، والسبب في رأي أن الحركات الإعرابية رموز وضعها النحاة خوفا من تفشي اللحن وفساد المعنى عند قراءة القرآن . وهي دوال على المعاني الوظيفية كالفاعلية والمفعولية والإضافة ... باتفاق غالبية النحاة قدمائهم ومحدثيهم باستثناء قطرب محمد بن المستنير من القدامى (ت 206 هـ)، إبراهيم مصطفى من المحدثين . ثم إنّ الحركات الإعرابية على أواخر الكلمات يحدّدها دخول العوامل اللفظية والمعنوية عليها لأداء معان نحوية وظيفية . ولكن هذا لا يمنع من رمزيتها وإيحائها بالمعاني .

3. 2. 1. مناسبة الكسرة للمعاني:

يقول ابن جنّي في مناسبة الكسرة لبعض المعاني: " الذّل في الدابة ضد الصعوبة، والذّل للإنسان وهو ضد العزّ، وكأنهم اختاروا للفصل بينهما الضمة للإنسان والكسرة للدابة، لأن مايلحق الإنسان أكبر قدرا ما يلحق الدابة، واختاروا الضمة لقوتها للإنسان والكسرة لضعفها للدابة " (جني، المحتسب، 1996). ومن الشواهد الموضحة لهذه الفكرة **قوله تعالى:** ***﴿وَضُرِبَتْ عَلَيْهِمُ الذِّلَّةُ وَالْمَسْكَنَةُ وَبَاؤُوا بِغَضَبٍ مِّنَ اللَّهِ ذَلِكَ بِأَنَّهُمْ كَانُوا يَكْفُرُونَ بِآيَاتِ اللَّهِ وَيَقْتُلُونَ النَّبِيِّينَ بِغَيْرِ الْحَقِّ ذَلِكَ بِمَا عَصَوا وَّكَانُوا يَعْتَدُونَ ﴾*** **" [سورة البقرة الآية، 61].** فالكسرة هنا حركة هابطة أسفل حرف الذّال في كلمة الذّلة تعبّر عن الخزي الذي لحق ببني إسرائيل وتنسجم مع انحطاطهم إلى درجة الحيوان . وأشير هنا إلى أن هذا الرأي أخذته من الدكتور محمد بوعمامة وهو بصدد الحديث عن نظرية الانسجام النصي في فيفري 2007 .

مثال 1: " وأنا من بين خلال موجعات أبكاني منهن أربع : حبُّ عيني للنّظر ولساني للفضول وقلبي للرياسة وإجابة إبليس عدو لله فيما يكره الله . وأقلقني منها عين لا تبكي من الذنوب المنتنة وقلبُ لا يخشع عند نزول الموعظة وعقل وَهَنَ فَهُمُهُ في مَحَبّة الدنيا " (عربي، 2006).

يعبّر المتكلم في هذه الفقرة عن سوء حالته النفسية ، يتوجع ، يبكي ، قلق من الذنوب التي ارتكبها ، أتعب نفسه في محبة الدّنيا ، فهو ضعيف معنوياته منحطّة . ولذلك جاء توظيف الكسرة بوصفها حركة هابطة ضعيفة – كما يرى ابن جني في كتابه المحتسب – منسجما مع معاني الإحباط النفسي ، علما أن الكلمات : (موجعات ، أبكاني ، أقلقني) مؤشرات لفظية تؤكد رمزية الكسرة وتعضد دلالتها .

مثال2: " فسكت الراهب ساعة متفكرا ثم قال : شرّ معاملة تكون قال له العارف كيف قال لأنّه أمرنا بالكدّ للأبدان وجهد النّفوس وصيّام النّهار وترك الشهوات المركوزة في الجبلة ومخالفة الهوى ومجاهدة العدوّ المُسَلَّط والرضا وخشونة العيش والصّبر على الشّدائد والبلوى ، ومع هذه كلّها جعل الأجر بالسيّئة في الآخرة بعد الموت " (عربي، 2006).

جنح المتكلم إلى استخدام الكسرة كحركة هابطة في الكلمات :(الكد ، للأبدان ، وجهد النّفوس ، ترك ، الشّهوات ، المركوزة ، الجبلة) . وهو أمر يبدو عاديا لأنّها مسبوقة بحرف الجر أو

أنها مضافة للإسم المجرور أو معطوفة عليه ، إلا أنّ الكسرة كحركة تحتية ضعيفة توحي بمعاني الشّعور بالخيبة واليأس والضّعف وتنسجم معها . والتعابير: (شرّ معاملة) ، (جعل الأجر بالسيّئة في الآخرة بعد الموت) تؤكد رمزية الكسرة للإيحاء بهذه المعاني .

مثال3: "آهْ من قول مردوم، وقائل محسود، وقاصد مطرود، وباذل مجهود، وسائل محدود. آه من زمان مُتَنَكّرْ، وصديق مُتَغَيّر، وعدوّ مُتَنّمر، وجار مُتذمّر، ومُعامل مُستنفزّ" (حيان، 1950).

موضوع هذه الفقرة شعور أبي حيان التوحيدي بالحزن والانكسار بسبب عجزه عن بلوغ الطريق الصوفي، وشُعوره بالظّلم من طرف الآخرين الذين لم يعترفوا بمكانته العلمية، ولذلك جاءت الكسرة منسجمة مع هذه المعاني في الكلماتّ التّالية:(من قول ، قائل ، قاصد ، باذل ، سائل ، صديق ، عدو). والتعابير الآتية : (آه من قول ، آه من زمان ، قائل محسود ، قاصد مطرود) من الانتساب إلى الصوفية تقوي إيحائية الكسرة بمعاني الانكسار النفسي والألم والضعف .

3. 2. 2. مناسبة الضّمة للمعاني:

مثال1: " لا يحجب سمعه البعد فهو القريب ، ولا يحجب بَصَرَهُ القرب فهو البعيد ، يسمع كلام النفس في النفس ... لا يحجبه الامتزاج ولا الظلمات ولا النور وهو السميع البصير" (عربي، 2006).

جاء تكرار الضمة 12 مرة في الكلمات : (سمعه ، البعد ، يحجب ، بصره ، القرب ، يحجبه ، الامتزاج ، الظلمات ، النور ، السميع) . وعلى الرغم من أن هذه المرفوعات جاءت فعلا مضارعا مرفوعا أو فاعلا إلا أن توظيفها بكثافة بوصفها حركة عالية أقوى من الكسرة يوحي بمعاني القوة والعظمة لله عزوجل، وقدرته المتجلية في المخلوقات التي أوجدها أو مايعرف بوحدة الوجود .

مثال2 : "كما أن ذاته لا تقبل الزيادة والنقصان ، فسبحانه سبحانه ، من بعيد دَانَ عظيمُ السلطان ، عَميمُ الإحسان ، جسيمُ الامتنان " (عربي، 2006).

جاء الرفع بالضم كثيرا في الكلمات: (ذاته ، لا تقبل ، عظيم ، السلطان ، عميم ، جسيم) وتكرار الرفع فيها يوحي بعلو الذات الإلهية المتوارية عن الأنظار.

3. 2. 3 . مناسبة أصوات المدّ للمعنى:

تحدث ابن جنّي عن أصوات المدّ في : باب مضارعة الحروف للحركات والحركات للحروف في كتابه الخصائص، واعتبرها أصواتا تحدث نتيجة لإشباع الحركات الإعرابية القصيرة يقول في هذا المعنى " وسبب ذلك أن الحركة حرف صغير، ألا ترى أن من متقدمي القوم من كان يُسمّي الضّمة الواو الصغيرة، والكسرة الياء الصغيرة، والفتحة الألف الصغيرة. ويؤكد ذلك عندك أنك متى أشبعت ومطلت الحركة أنشأت بعدها حرفا من جنسها. وذلك قولك في إشباع حركات ضرب ونحوه: ضُوريبا " (جني، الخصائص، د.ت). وهي من منظور الصوتيات الحديثة تحدث " نتيجة خروج كميّة كبيرة من الهواء عند النّطق بها " (مبروك، 2000). ومن ثمة فإنّ وضوحها السمعي واستغراقها وقتا طويلا مقارنة بالأصوات الصحيحة ينسجم مع التعبير عن معان كثيرة كالنداء والاستغاثة والطلب والغضب....والدعاء والألم.

3. 2. 4. مناسبة ألف المدّ للمعنى:

مثال 1: "يا مولانا منكّ تعلّمنا ما قلنا، وبك اهتدينا فيما سألنا، وإيّاك أَمَلُنا في قصدنا، وهذا لأنك أوّلنا وآخرنا، وغائبنا وحاضرنا، ومالكنا وناصرنا وظاهرنا... ويا معروفا عند جميع الأمم، ويا موجودا على بعد وموجودا على أمم ... " (حيان، 1950).

تكرّر توظيف ألف المدّ كما في الكلمات: (يا مولانا، ما قلنا، فيما، إياك، قصدنا، أولنا، آخرنا، حاضرنا...) مشكلّة بذلك مقاطع صوتية طويلة واضحة تنسجم مع معنى مخاطبة الذات العليا (الله) ومناجاتها، وإيصال الصوت إليها. وصيغة النداء في الكلمات: (يا مناجي، يا معروفا، يا موجودا، يا منشأ، يامولانا) مؤشرات لغوية على دلالة ألف المد على المناجاة .

مثال2:" أيّها الرّاكب سنام الدّنيا، المعرض عن حرم المولى، التّارك للطريقة المثلى أبشر بالخسر والعسر وضنك المعيشة في الآخرة والأولى، أيّها الجاهل تَعَلَّمْ أيّها العامل اعمل أيّها العامل اخلص المكر أيّها الخائف ارج أيّها الراجي أَزودْ أيّها الواعظ اتّعظْ قبل أنْ تَعظَ أيّها السّامع احتفظ " (حيان، 1950).

يفهم المتلقي أن تكرار ألف المد كثيرا مع صيغة النداء يستغرقان زمنا طويلا في النّطق وهذا ما ينسجم مع الصّيحة الطويلة العالية الغاضبة على عوام الناس، وتهديدهم بالعذاب الذي ينتظرهم جَرَّاءَ نسيانهم الآخرة ، وتوبيخهم مطولا و إهانتهم ، و لذلك جاء توظيفهما بكثرة كما في الكلمات: (أيها، الراكب، التارك، أيها الجاهل، أيها العامل، أيها الخائف، أيها الواعظ، أيها السامع، أيها الشامخ، أيها البائس) محققة بذلك الانسجام بين الصوت والدلالة ، والكلمات : (أبشر بالخسر ، أيها الجاهل ، أيها البائس ، اتعظ قبل أن تعظ) تؤكد معنى التوبيخ والإهانة .

وعليه فإن ألف المد تتعدّد دلالتها وتختلف " فقد تكون ألف المد ، دلالة على مد الصوت بالطلب أو رفعه بالبكاء ، أو الضّج به بالدعاء أو الصّياح به للاحتجاج والاستنكار " (الملك، 1987).

3. 2. 5. مناسبة واو المدّ للمعنى:

مثال1: "أنت في مناط الربوبية فلا تهبط إلى قاع العبودية. صانوك فلا تتبذل. أعزوك، فلا تذل. أَغْلُوك، فلا تسفل. غسلوك، فلا تتوسخ. نقوك، فلا تتلطخ. يسروك فلا تتعسر. قربوك، فلا تتباعد. أحبوك " (حيان، 1950).

يتّضح للمتلقي أن المتكلم يطلب في هذه الفقرة ضرورة الوصول إلى مقام الألوهية والتّحلي بالعزّة واليسر والقرب والجد والحرية والعلم وغيرها من الأحوال الصوفية والدليل على ذلك تكرار صيغة النهي: (فلا تهبط، فلا تتبدل، فلا تذل)، وهي تدل على طلب الكف عن الذّل في مقابل التّمسك بالعزّة،(أعزوك فلا تذل)، أو طلب الكف عن الهبوط من الربوبية (أنت في مناط الربوبية فلا تهبط)،(صانوك فلا تتبدل). إن إيصال الطلب للمخاطب يحتاج إلى صوت مسموع يستغرق مدة طويلة، والصوت المناسب هو واو المدّ كما في الكلمات: (صانوك، أعزوك، أعلوك، غسلوك، أعتقوك، أحبوك...) .وعليه فإن توظيفه بكثافة في هذه الفقرة جعل الواو المدية تنسجم مع دلالة الطلب .

مثال2: " إلهنا الرغبات بك موصولة، والآمال عليك مقصورة، والخدود لقدرتك ضارعة، والوجوه لوجهك عانية، والأرواح إليك مَشُوقة،

والنفوس إلى كهف غيبك مَسُوقة، والأماني بك مَنُوطة، والأيدي لجودك مَبْسوطة، والهمم إلى طلب مرضاتك مرفوعة، وآلاؤك عند جميع الخلق مشهودة ومسموعة. فآتنا اللهم من لدنك ما لاق بكرمك ... يانعْمَ المولى ونعْمَ النّصير " (حيان، 1950).

هذه الفقرة مناجاة من الإنسان إلى الله ، وتكرار واو المدّ يتجلّى كثيرا في الكلمات : (موصولة، مقصورة، الوجوه ، مشوقة،النّفوس ، مسوقة ، منوطة ، مبسوطة ، مرفوعة ، مشهودة ، مسموعة)، ولأنّ الواو أكثر وضوحا في السّمع بحيث يستغرق زمنا طويلا في نطقه ، فإن ذلك ينسجم مع إيصال مناجاة المتكلم إلى ربّه والتّضرع إليه بالابتهالات والأدعية . ويقوّي هذه الدلالة شيوع صوت النون في الكلمات : (الآماني، منوطة، فآتنا، إنك ، نعم النصير، والميم في مشوقة، مسوقة، منوطة)، واللام في، (موصولة، الآمال، عليك لجودك، الهمم ...)، وهما صوتان مجهوران متوسطان بين الشدّة والرّخاوة . يقول إبراهيم أنيس " تشترك في نسبة وضوحها الصوتي ، و أنها من أوضح الأصوات الساكنة في السمع ، ولهذا أشبهت من هذه الناحية أصوات اللين " (الملك، 1987). إنّ الوضوح السمعي لصوتي النّون واللاّم يجعلهما ينسجمان مع إيصال الدعاء إلى الله ، ويعزّزان واو المدّ في هذا السيّاق .

مثال3: " وَسُئلَ ذو النّون عن حملة القرآن من هم ؟ فقال: هم الذين أُمطرت عليهم سحاب الأشجان، وانصبّوا الرّكْبَ والأبدان وتسربلوا الخوفَ والأحزان، وشربوا بكاس اليقين، ورضوا أَنْفُسَهُم رياضة الموقنين، فقاموا ليلهم أَرَقَا واستهلت أَمَاقُهم نسقا، صحبوا القرآن بأبدان ناحلة، وشفاه ذابلة، ودموع زائلة، وزفرات قاتلة، فحال بينهم وشابت ذوائبهم من تحذيره، فكان زفير النّار تحت أقدامهم، وكان وعيدهم نصب قلوبهم " (عربي، 2006).

يتجلى استعمال واو المدّ في الكلمات: (انصبوا، تسربلوا، شربوا، رضوا ، فقاموا)، ووضوحه وطول مدّته ينسجمان مع الإشادة مطولا بحملة القرآن و إعلاء شأنهم والجهر بمكانتهم. كما أن وضوح أشباه الصوائت وحضورها يقوي انسجام صوت الواو مع المعنى المُعَبّر عنه خصوصا النّون في : (الأشجان ، انصبوا ، الأبدان ، الأحزان ، اليقين ، أنفسهم ، الموقنين ، نسقا ، القرآن بأبدان ناحلة) .

3. 2. 6. مناسبة ياء المدّ للمعنى :

مثال 1: " يا ربّ خلقتني ولم تستأمرني ثم تميتني ولا تستشرني وأمرتني ونهيتني ولم تخيرني... ثم خوفتني وزجرتني بوعيد وتهديد... وقد تحيّرت في أموري وضللتُ عن حيلتي، فأدركني ياربّ وخذ بيدي ودلّني على سبيل نجاتي وإلا هلكت " (عربي، 2006).

إذا كانت الياء الممدودة أطول من الكسرة باعتبار أنها تستغرق زمنا طويلا فإن مجيئها في الكلمات: (خوفتني، زجرتني، بوعيد، تهديد، تحيّرت في أموري، حيلتي) للتعبير عن طول مدة معاناة الشّاكي التي وصفها بالخوف والتهديد والضلالة.

مثال 2: " يا شاكيا لربّه إلى خلقه بقوله: رزقي قليل، وحظي نزير، وحالي قاصرة، وحاجتي متصلة " (حيان، 1950) .

تكررت ياء المدّ في الكلمات: (رزقي، قليل، نزير، حالي، حاجتي) ، ووضوحها السمعي واستغراقها زمنا أطول من الكسرة يناسب التّعبير

عن طول معاناة الشّاكي وصيغة النداء الصريحة يا شاكيا تؤكد هذا المعنى.

4. خاتمة:

نخلص في نهاية هذا المقال إلى جملة من النتائج على النحو التالي :

- المتلقّي هو المسؤول عن اكتشاف الانسجام بين الصّوت والدلالة ، بمعنى أنّه يبني الانسجام بإدراكه للعلاقة الموجودة بين الأصوات والمعاني بناء على معرفته الواسعة للأصوات اللغوية وذوقه وتفاعله مع النصوص.

- جاءت الأصوات المهموسة مناسبة للتّعبير عن الأحوال الصوفية مثل الإعجاب والحزن والحضرة الإلهية .

- انسجمت الأصوات المجهورة ممثلة في النّون والميم مع معاني المناجاة والدّعاء.

- الأصوات الحلقية استعملت للإيحاء بمعاني الإحباط والألم النفسي .

- الألف المدية لما تملكه من طاقة صوتية واضحة طويلة انسجمت مع معاني الدّعاء أحيانا ، وأحيانا أخرى مع صيحة الغضب والتهديد . والأمر نفسه مع الواو فقد كانت مناسبة للتعبير عن معاني لطلب والدعاء . وجاءت ياء المد منسجمة مع معاني الشكوى والمعاناة والانكسار النفسي وهي حالات نفسية يشعر بها الكثير من المتصوفة - الحركات الإعرابية القصيرة رموز قد توحي بالمعاني إذا واكبها في النص مؤشرات لغوية كالكلمات والصيغ النحوية تثبت إيحائها.

5. قائمة المراجع:

،ابن, ع. (2006). *الفتوحات المكية* (ج8). بيروت لبنان, مصر: دار الكتب العلمية.

ابن جني. (د.ت). *الخصائص*. بيروت: دار الكتاب العربي.

البريسم, ق. (2018). *علم الصوت العربي في ضوء الدراسات الحديثة*. الرباط, المغرب: أفريقيا الشرق.

السعران, م. (د.ت). *علم اللغة مقدمة للقارئ العربي*. بيروت: دار النهضة.

الشنقيطي, أ. (1980). *شرح المعلقات العشر وأخبار شعرائها* (ط3). بيروت, لبنان: دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع.

الملك, م. ع. (1987). *أ- ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد* . الجزائر, الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

أنيس, إ. (1971). *الأصوات اللغوية* (ط4). القاهرة, مصر: مكتبة الأنجلو المصرية.

بكار, ت. (2002). *شعريات عربية* (ج 1). تونس: دار الجنوب للنشر.

بوزيدة, ع. ا. (1999). دراسة ظاهرة أسلوبية التكرار في قصيدة السياب رحل النهار. *مجلة اللغة والأدب*(ع 14).

جاكبسون, ر. (1994). *ست محاضرات في الصوت والمعنى* (ط1). (ح. ناظم , حاكم ,) بيروت, لبنان: المركز الثقافي العربي.

جني, ا. (1996). *المحتسب* (ج 2). القاهرة, مصر: المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية.

حسان, ت. (1974). *مناهج البحث في اللغة* (ط 2). الدار البيضاء, المغرب: دار الثقافة.

حيان, ا. ا. (1950). *الإشارات الإلاهية* (ج 1). القاهرة, مصر: مطبعة جامعة فؤاد الأول.

رابح, ب. (1993). *البنية اللغوية لبردة البوصيري*. الجزائر, الجزائر: ديوان لمطبوعات الجامعية.

سعد, م. (1991). العربية من نحو الجملة إلى نحو النص. الكويت, *كتاب تذكاري* الكويت: جامعة الكويت.

صبحي, إ. ا. (2000). *علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، دراسة تطبيقية على السور المكية* (ج1). القاهرة, مصر: دار قباء للطباعة والنشر.

عكاشة, م. (2005). *أصوات اللغة دراسة في الأصوات ومخارجها وصفاتها وتمثلاتها* (ط1). القاهرة, مصر: الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي.

مبارك, م. (1972). *فقه اللغة وخصائص العربية* (ط5). بيروت, لبنان: دار الفكر.

مبروك, م. ع. (2000). *الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري، دراسة نصية* (ط1). القاهرة: مركز الحضارة العربية.

محمد, م. (2005). *تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)* (ط 4). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

مرتاض, ع. ا. (د.ت). *دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي*. الجزائر, الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية.

ممدوح, ع. ا. (1998). *القيمة الوظيفية للصوائت، دراسة لغوية*. القاهرة, مصر: دار المعرفة الجامعية.

ناظم, ح. (2002). *البنى الأسلوبية، دراسة في أنشودة المطر للسياب* (ط1). الدار البيضاء, المغرب: المركز الثقافي العربي.