

تمهيد

يشغل المستوى الصوتي . في رسائل الإشارات الإلهية . حيزاً بارزاً لما يمتلكه من طاقة تعبيرية كبيرة ، فالعمل الأدبي وسيلة توصيل رمزية تثير معنى من خلال التركيب الصوتي للكلمة^(١) ، والصوت هو وسيط الدلالة في عملية التوصيل والإبلاغ والقناة الحاملة للمعنى^(٢) .

لذا نجد التوحيد يوظف هذه الوسيلة في رسائل إشارات محققاً أنساقاً صوتية لحمل أبعاد تجربته الروحية وللتأثير في المتنقي ، إذ إن عملية التحول بالصوت الدال إلى دال مدرك عملية قصدية يشحذها الأديب بالتوتر الذاتي حسب المقتضيات بحيث يجعل من الصوت صدى للمعنى^(٣) فقد ((تؤدي شدة التأثر بالباعت الصوتي على توليد الكلمات إلى ما يكاد يكون اعتقاداً عامضاً في وجود مطابقة خفية بين الصوت والمعنى))^(٤) ، فالصوت إحدى الوسائل المؤثرة لما يولده من إيقاع في النص بوصف الإيقاع ((وحدة النغمة التي تتكرر على نحو ما في الكلام أو في البيت ، أي توالى الحركات والسكنات على نحو منتظم في فقرتين أو أكثر من فقر الكلام))^(٥) .

فالإيقاع ((هو الذي يبرز تأثير البنية الصوتية بوضعها في قوالب زمنية تمارس من خلالها الإيحاء))^(٦) كما أنه على المستوى الجمالي يمنح النص موسيقى عنيدة تجذب الانتباه فتصغي إليها الأسماع مؤثرة في المتنقي ((فالشكل واسطة إيصال مستقلة ومعبرة عن نفسها قادرة على توسيع نطاق اللغة إلى بعد من الإطار اليومي للمعنى عن طريق الإيقاع والتداعي والإيحاء))^(٧) ، وقد توزعت الأنفاق الصوتية في رسائل الإشارات على ثلاثة مباحث (التكرار ، الجنس ، السجع) وقد قامت هذه الأنفاق على تكرار الوحدات الصوتية المتماثلة وتتنوعها في التوزيع السياقي مما حقق الانسجام الصوتي داخل

١) ينظر : الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق : ٦٨ .

٢) ينظر : المصدر نفسه : ٦٨ .

٣) ينظر : المصدر نفسه : ٦٩ .

٤) دور الكلمة في اللغة : ٨١ .

٥) النقد الأدبي الحديث : ٤٦٢ ، وينظر : نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٧١ .

٦) نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٤٧٢ .

٧) البنائية وعلم الإشارة : ٥٦ .

النصوص ، فالانسجام يتحقق بتماثل وحدة التعبير ، وتوعها هو جوهر الإيقاع^(١) .

ومن هنا نجد أن ((أن التنظيم الصوتي للنثر يحتل مكانا لا يقل أهمية عن التنظيم الصوتي للشعر))^(٢) . فقد سعى التوحيد ل توفير وحدة الجرس والإيقاع المنسجم في رسائله لمنحها جمالا أكثر وتأثيرا أشد .

١) ينظر : الأسلوبية الصوتية : ٧٥ ، المرشد لفهم أشعار العرب : ٤٩٠/٢ ، وجذلية الإفراد

٢) نظرية البنائية في النقد الأدبي : ٧٤ .

المبحث الأول

النكرار

تكرار اللفظ

يعد تكرار اللفظ من السمات الأسلوبية الواضحة والمهمة التي وظفها التوحيد في رسائل الإشارات ، وهو إعادة كلمة فأكثر باللفظ والمعنى لنكتة^(١) . وهو في التعبير الأدبي ((تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير ، بحيث تشكل نغماً موسيقياً يقتضيه الناظم في نثره))^(٢) . ولتكرار اللفظ في الجملة أو النص قيمة صوتية عالية لأنه يتصل ((بالإطار الصوتي الذي يمثل الوحدة الدلالية الدنيا ، وفي اللفظ تبدأ عملية التفاعل بين الدلالة اللغوية والدلالة السياقية))^(٣) وقد وظف التوحيد تكرار اللفظ لخلق الجو الموحي والمؤثر ، إذ إن أهم بواعث التكرار هو الバاعث النفسي^(٤) حيث تلح دلالة الكلمة من الكلمات على فكر الكاتب وقلمه لتتكرر داخل النص مسبغة عليه دلالات وتأكيدات . وقد وظف التكرار لإحداث تأثير معين في المتنقي عبر طرق عديدة منها (التكرار المفروق) ((هو تكرار اللفظ نفسه في سياق تعبيري واحد على نحو يكون في اللفظ المكرر منفصلاً عن مثيله))^(٥) ، ويفصل بين اللفظ ومثيله بحرف أو بكلمة أو أكثر من ذلك . وتكرار اللفظ يمد النص بفاعليّة أدائيّة عالية صوتياً ودلاليّاً بوصفه ترجيحاً لصوت الكلمة وترجيعاً لمعناها ، مما يتّسّع لها التعبير عن أغراض ومعانٍ عديدة في النص الذي ترد فيه محدثة وقعاً وتأثيراً يلون السياق ويوصل فكرته للمتنقي فالنكرار ((في أعلى صوره ، انبعاث وجданى يفيض على السامع حرارة يتحرك لها قلبها))^(٦) ، ويقول التوحيد في استعمال المخاطب^(٧) وشحذ

١) ينظر : أنوار الربيع : ٣٤٥/٥ .

٢) جرس الألفاظ ودلالتها : ٢٣٩ .

٣) خصائص الأسلوب في الشوقيات : ٧٣ .

٤) ينظر : جرس الألفاظ ودلالتها : ٢٤٠ .

٥) النثر الصوفي في الأدب العربي : ٢٠٤ .

٦) التكرير بين المثير والتأثير : ٩٠ . ٨٩ .

٧) ينظر : النثر الفني عند أبي حيان التوحيدى : ٢٤٥ .

همته ((فالبدار . أكرمك الله . البدار ، إلى منازل الطاهرين الأبرار))^(١) . إذ كر لفظة (البدار) فاصلا بينها وبين مثيلتها بجملة اعترافية أفادت الدعاء ، ليعطينا . عبر تكراره . دلالة الاستعمال ، كما أن استعماله للمصدر (بدار) بدلا من (بادر) كان أشد وقعا وصوتا ودلالة ، ويقول في موضع آخر مكررا لفظة الغريب ((وقد قيل الغريب من جفاه الحبيب ، وأنا أقول : بل الغريب من واصله الحبيب ، بل الغريب من تغافل عنه الرقيب ، بل الغريب من حاباه الشريب ، بل الغريب من نودي من قريب ، بل الغريب من ليس له نسيب ، بل الغريب من ليس له من الحق نصيب))^(٢) فقد كر التوحيد لفظ (الغريب) مع الحرف (بل) في بداية كل فقرة مؤكدا اللفظة ومعينا دلالتها ، والتوكيد يوظف التكرار للتأثير في المتنافي واعطا وناسحا ومذكرا ، إذ أن تكراره لفظة وإلحاحه عليها ينبه المتلقي ويوقظه فيقول ((أين محاسبة الأسرار عند خائنة الأعين في النظارات بعد النظارات ؟ أين الأعين الراشحة بالعبارات عند تذكر العثرات في عقب العثرات ؟ أين الندم القارح للأكباد على الفرطات بعد الفرطات ؟ أين الحروق المتواالية على ما سلف من التقصير مع الحسرات على الحسرات ؟))^(٣) . فنلاحظ تكراره للألفاظ لأجل تبنيه المخاطب وخلق إيقاع مؤثر في النص . ونجده يكرر كلمة (فتح) مفيدا (التأكيد والتكرار) ((إذا سمعت فتعجب ، وإذا تعجبت ، فتعجب بعد التعجب))^(٤) .

ومن أنواع التكرار المفروق التي وظفها التوكيد في الرسائل ، ما ورد تحت (رد الأعجاز على الصدور) وهو في النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين في أول الفقرة واللفظ الآخر في آخرها^(٥) . فيرتبط أول الكلام بأخره وكأنه حلقة مغلقة^(٦) . يقول التوكيد التوكيد ((البعد منك البعد ، البراءة منك البراءة ، الويل لك الويل ، الخيبة لك الخيبة))^(٧) ، فنلاحظ انه كرر اللفظة في بداية الفقرة ونهايتها مؤكدا دلالتها من خلال التكرار مولدا معنى (التهديد والوعيد) . ويقول في موضع آخر موظفا الأسلوب نفسه ((هي

١) الإشارات : ٢٠١ .

٢) المصدر نفسه : ٨٢ . ٨١ ، وينظر : ٤٣٤ ، ٨٨ .

٣) المصدر نفسه : ٩٤ ، وينظر : ٢٥٠ .

٤) المصدر نفسه : ٢٤ .

٥) ينظر : أنواع الرياع : ٩٤/٣ .

٦) البلاغة والأسلوبية ، محمد عبد المطلب : ٢٢٣ .

٧) الإشارات : ٩١ ، وينظر : ٤١٩ .

العين التي سجرت العيون ، وهي العين التي نسبت من أجلها العيون ، هي العين التي بها جرت العيون ، هي العين التي لها دمعت العيون))^(١) ، إذ كرر لفظة (العين ، العيون) في بداية الفقرة ونهايتها مفيضاً (التعظيم) ، وتكرار اللفظ على هذا النحو له تأثير متميز ، إذ يحيط وقوعه سمع المخاطب ، فالبعد المكاني للفظة في رد العجز على الصدر يعد ((معواناً على تنسيق عملية الإيقاع ، بالإضافة إلى اتصاله بالدلالة النابعة من وضع اللفظة في مكان معين من الصياغة ، فيؤدي ذلك إلى تلوين هذه الدلالة ببعض القيم الفنية كتأكيداً لها))^(٢) مما يوفر جمالية خاصة للتعبير النثري^(٣) كما أن هذا التكرار حمل دلالات جديدة لمعنى (العين ، العيون) .

ومن أنواع التكرار ما يسمى (اللف والنشر) وهو ((أن يذكر شيئاً فصاعداً ثم يرمي تفسير ذلك جملة مع رعاية الترتيب ثقة بأن السامع يرد إلى كل واحد منها ماله))^(٤) ، يقول التوحيدى ((العلم بلاء والجهل عناء ، والعمل رباء ، والقول داء ، والسكتوت هباء ، والنظر عداء ، وكل ذلك سواء ، فأما بلاء العلم فلأنه يهوي بصاحبها إلى لحج الفكر ، وأما عناء الجهل فلأنه يفهم صاحبه في شعاب النكر ، وأما رباء العمل فلأنه يجلب على صاحبه جميع الكد ، وأما داء القول فلأنه يصب العجب على أهله في كل قبول ورد ، وأما هباء السكتوت فلأنه يعرى صاحبه من كل فائدة ، وأما عداء النظر فلأنه يعود على صاحبه بكل آبده ، وأما سواء كله فلأنه علم لذوي النهى باحتمال كله))^(٥) . فنلاحظ التوحيدى يجعل الأشياء ثم يبدأ بتفصيلها والتكرار هنا يفيد في الإحاطة بالمعنى وشموله فيكون التأثير المتولد في النص على مستوى الصوتى والدلالي . كما ((أن الشيء إذا أضمر ، ثم فسر كان ذلك أفحى له من أن يذكر من غير تقدم إضمار))^(٦) وقد يحدث العكس إذ يفصل الأشياء ثم يجعلها للتأكيد عليها فيقول ((يا هذا : أما حان لبكيركم أن تدر

(١) ينظر : الإشارات : ٦٣ ، وينظر : النثر الفني عند أبي حيان التوحيدى .

(٢) جلدية الإفراد والتركيب : ١٤٨ .

(٣) ينظر : المصدر نفسه : ١٥٣ .

(٤) حسن التوصل إلى صناعة الترسل : ٢٤٥ ، وينظر : النثر الفني عند أبي حيان التوحيدى : ٢٥٠ .

(٥) الإشارات : ٨٧ ، وينظر : ٦١ ، ١١٥ ، ٤٠٩ .

(٦) دلائل الإعجاز : ١٥٩ ، وينظر : فلسفة البلاغة ، التقنية والتطور : ٧٥ .

؟ أما وجہ لمغبونکم أن يیر ؟ أما دنا لغائبکم أن يحضر ؟ أما قرب لسقیمکم أن یستشفي ؟ أما آن لمصرکم أن یستعفی ؟ بلی والله قد حان ووجہ ودنا وقرب وآن)^(۱) .

ومن أنواع التکرار المفروق ما یسمی ((المراجعة أو السؤال والجواب))^(۲) فيقول التوحیدي ((اما سمعت من قال : أین تقطف ثمار العقبی؟ فقيل له : حيث تغرس أشجار البلوی ، فقال : فمتى یقضی ذمام الصحبة؟ فقيل له : إذا سکن في مساکن الغربة يتجرع الكربة بعد الكربة))^(۳) . فالتوحیدي من خلال تکراره لللفظ یسعی لخلق إيقاع النص وتعمیق دلالته . وليس التکرار فحسب یمنح النص عمق لدلالة وقوتها فالنص أيضا یؤازر اللفظ المکرر مسبغا عليه دلالات شتی وفقا لمقام القول وغرضه ونلاحظ التوحیدي یستعمل اللفظ نفسه للتعبیر عن حالات عدیدة ومختلفة معبرا عن مقدتره اللغوية ، فيقول مکررا لفظ (آه) مفیدا (التحسر) ليس للعبارة فيه نصيب ولا للإشارة فه تقریب . آه من قول مردود ، وقائل محسود وقادس مطروح ، وباذل مجھود ، وسائل محدود ، آه من زمان متکرر ، وصديق متغیر ، وعدو متتمر ، وجار متذمر ، ومعامل متقر ، آه في الجملة من مكان ناب بالمستوطنین ومن مسؤول آب للسائلین ، المستعطفين))^(۴) فتکراره للفاظة (آه) ليس وحده من أعطانا معنى التحسر بل النص ومن خلال وصفه للحال . ويعود التوحیدي ليکرر الفاظة نفسها في نص آخر مفیدة معنی آخر وهو (الترھیب والتھویف)^(۵) فيقول ((آه على أقدام كانت تستقل حمل رقيق النعال ، كيف تطيق غدا تقل القيود والأنکال ؟ آه على جنوب كانت تستخش لین الحریر ، كيف تصبر غدا على مقاسة لهب السعیر ؟ آه على خود في ظلال الترف تتدلل ناعمة ، كيف تكون غدا في أطباقي الثرى ساهمة راغمة))^(۶) ، ومن الواضح جدا أن التوحیدي لم یسخر تکرار اللفظ فقط لإشاعة جو الترهیب بل تکراره للتساؤل ثم وصف الحال الذي أضفتی على النص سمة التھویف من سوء العاقبة .

١) الإشارات : ٣٣٣ .

٢) ينظر : أنوار الربيع : ٣٥٠/٢ .

٣) الإشارات : ٦٨ .

٤) المصدر نفسه : ٢٠٦ .

٥) ينظر : النثر الفنی عند أبي حیان التوحیدي : ٢١٨ .

٦) الإشارات : ٣٧٠ .

ويكرر التوحيد لفظ الجلالة بعد الكلام ، إذ يقول ((عليك سلام الله ما اقتنى
مساء بصباح ، واتصل ضياء بمصباح ، وعلى من يليك ويباليك قدر تهالكه فيك ورحمة
الله وبركاته))^(١) ، فالتوحيد كان من الممكن أن يقول (ورحمته وبركاته) لكن للبعد بين
بداية السلام وتنتمه كرر لفظ الجلالة .

ومن الطرق التي ورد بها التكرار في رسائل الإشارات (التكرار المجموع) و((هو
التكرار الذي يتولى فيه اللفظ المكرر دون فاصل))^(٢) ، وهذا التكرار يكون وقوعه في
النص مثيراً للانتباه ومؤثراً ، إذ تتواتي اللفظة نفسها من دون فاصل مما يقوى الصوت
والدلالة معاً ، وتكون إعادتها على هذا النحو تأكيداً عليها لأداء غرض معين ، يقول
مؤدياً معنى (الاستبعاد) ((هيئات ، هيئات ، لن تناهى المقامات والدرجات إلا برفض
الهنات وما دونهنات))^(٣) إذ يخاطب التوحيد هنا مریداً لإرشاده ووعظه ، ولأجل
التأثير فيه يكرر اللفظ (هيئات) ، الذي يفيد الاستبعاد ، وتكراره للفظ عمق الاستبعاد ، فقد
وظفه في سياق الوعظ ، مذكراً أن المرید لن ينال الدرجات العالية والمقامات إلا بترك
أبسط وأصغر الأخطاء .

ويقول مناجياً الله تعالى ((إلينا ، إلينا : كيف نسهو عنك وأنت تجاهنا))^(٤) ، إذ
يكرر لفظ (إلينا) في مناجاة الله تلذذاً بذكره تعالى ، ومن تكراره ما يفيد (التحذير) يقول
((يا هذا : هذه نبرات قوم عن هواجس قد جاد بها الحق بصور الاختصاص ، ... فادن
منهم ، ونور قلبك برؤيتهم ... وإن فالحذر الحذر فانك إنْ دنوت من نارهم جاهلاً بأسرارهم
، احترق احتراقاً تعود عنه رماداً))^(٥) ، إذ كرر (الحذر) لتعزيز التحذير وتأكيده وهذا ما
اقتضاه السياق ، ويكرر اللفظ مفيداً (التعظيم) ((يا هذا : أين نحن ؟ حدثنا عنا فقد طحنا
منا ، هذا وليس لنا من هذا الديوان إلا الحديث ، ... فكيف بنا لو عاينا هذا الخبر ،
وشاهدنا هذا المنظر ؟ ... ، الله أكبر ، الله أكبر !))^(٦) ، إذ يكرر (التكبير) مفيداً تعظيم
الأمر والتعجب منه . ويقول مكرراً (أنت) ((ثم انتشيت مرتاعاً إلى من نهج السبيل بالآلاء

١) الإشارات : ١٢٨ .

٢) النثر الصوفي في الأدب العربي : ٢٠٥ .

٣) الإشارات : ٣٢ .

٤) الإشارات : ٢٧٦ .

٥) الإشارات : ٥٦ ، وينظر : ٣٦٨ .

٦) الإشارات : ٦٢ .

والنعم،... فقلت : مولاي ، أنت أنت لاشيء غيرك))^(١) . إذ يخاطب الله تعالى فيكرر (أنت) ، تعظيمًا وإجلالاً وإحاحاً ، ويكرر مفيداً (الترفق بالمخاطب ووعظه وإرشاده) ((فإن كنت عاجزاً عن هذا الشعار ، فلا تعجز عن سماعه من الآخيار الذين يصدقون أمثالك من الآخيار ،... فالله الله فيك ، فأنني لك منه ناصح وأنت مموه كاشح))^(٢) فهو يكرر لفظ الجلال محذراً على تقدير ((اتقى الله في نفسك)) ويكرر مفيداً (العجب) ((العجب العجب ! أين نحن وبذلك وما هذا الذي نوسوس به؟))^(٣) ، ويكرر مفيداً (زيادة المدح) في خطابه جماعة من المتصوفة ((ولهمجت بذكركم ، وقلت أنت وأنت))^(٤) ، ويكرر مفيداً (التهديد والوعيد) ((فكيف يمكن البيان عن قصة هذا إشكالها ؟ وأين الدواء ، والعلة هذا إعصالها؟ اليأس اليأس القنوط القنوط ، الويل الويل))^(٥) ، ويكرر مفيداً (الحث وتحريك الهمة) ((با هذا : إنك لم راد بأمر عظيم ، ومرشح لسر مكتوم ، فاللجد الجد))^(٦) ، فهو يكرر عليه اللفظة حثاً له لأنه مراد لأمر عظيم فاقتضى السياق هذا التأكيد فنلاحظ توظيف التوحيد لتكرار اللفظ إلى جانب اللفظ مما يقوى جرسه ، ويعززه فينتبه إليه المتنبي ..

أما الطريقة الأخرى من طرق التكرار التي اتبעה التوحيد في رسائل الإشارات فهي (التكرار الإضافي) و((هو إضافة اللفظ إلى مثيله على سبيل إضفاء معانٍ جديدة على اللفظ الذي كرر على هذا النحو))^(٧) ، وهو من أساليب الصوفية في التعبير ، بعض بعض أفكارهم فيقول التوحيد ((وهناك أنت أنت سلالة المعرفة ، ومصاص التوحيد ، وصفو الحق ، وعين العين ، وكنه الكنه))^(٨) ، فنلاحظ التكرار الإضافي في (عين العين ، وكنه الكنه) مولداً معاني جديدة على صعيد الدلالة ، وحالقاً إيقاعاً جديداً للنص عبر التركيب الإضافي .

(١) الإشارات : ١٥٩ ، وينظر : ١٨٢ .

(٢) الإشارات : ٤٢٨ . ٤٢٩ ، وينظر : ٤٥٠ ، ٢٧٥ .

(٣) الإشارات : ١٨٢ .

(٤) الإشارات : ٢٨ .

(٥) الإشارات : ١٥٢ .

(٦) المصدر نفسه : ٢٠٧ .

(٧) النثر الصوفي في الأدب العربي : ٢٠٦ .

(٨) الإشارات : ٦٦ .

ذلك أن ((الكلام الذي تردد ألفاظه ويرجع بعضها إلى بعض فيه تقرير وبيان ، وتدليل نوع المعنى ونوع من الإيحاء بالكلمة الثانية ونوع من الموسيقى يحدثها التكرار))^(١) ، فقد كان تكرار اللفظ إحدى الوسائل المؤثرة على صعيد الصوت والدلالة ، التي وظفها التوحيد لمنح نصوصه سمات أسلوبية مميزة .

(١) بlagة أرسسطو بين العرب واليونان : ١٢٧ .

تكرار التركيب

لقد كان تكرار التركيب من أشكال التكرار التي حظيت بحضور متميز في رسائل الإشارات فقد كان لها دور فعال في تأكيد المعنى والإلحاح عليه متخذا منها سبيلاً لنشر الجو المؤثر ، والقائم على تساقع العبارات وتنتابعها بانتظام^(١) ، فالتوحidi ما أن يستهل الفقرة باستفهام أو نداء أو تمنٍ حتى يوغل في ما بدأ به مكرراً ومرداً ، مبدعاً في بعث جو شديد الأسر ، إذ أن تكراره للتركيب على مسافات منتظمة ، يغمر النص . على صعيد الصوت . بدقنات موسيقية منظمة أشبه بوقع أجراس متنبعة ، تقع الآذان وتوقف الأذهان فتصعي إلى الأسماع ، أما على صعيد الدلالة فهو يفيد التأكيد والإلحاح على منى محدد ليعطي النص دقات شعورية تنمق متأثرة بتكرار المعنى على هذا النحو المنسجم . يقول التوحidi مكرراً الاستفهام ((إلا قارع باب الله؟ إلا قاصد إلى الله؟ إلا راغب فيما عند الله؟ إلا عائف لنهي الله؟ إلا قابل لأمر الله؟ إلا هائم في الله؟ إلا واجد بالله؟ إلا متوكل على الله؟ إلا مناجي الله؟))^(٢) ويستمر النص على هذا النسق من التكرار ، فقد أفاد هذا الاستفهام العرض وقد عمّق دلالته فكان بمثابة دعوة لقرع باب الله ولقصد الله والرغبة فيما عند الله تعالى .

ويقول في موضع آخر مكرراً الاستثناء ((فلا ذكر غلا وقد خانه النسيان ، ولا عشق إلا وقد شعثه السلو ، ولا وجد إلا وقد قدح فيه النقص ، ولا فؤاد إلا وقد كدر بالريب ، ولا طرف إلا وقد أزور بالملل))^(٣) ، فالتوحidi يسعى إلى تأكيد المعنى من خلال ((ترجيع النغمة وتساقع الإيقاع المتساوي ، فضلاً عما يؤديه ذلك من الإيفاء بجوانب المعنى بالدوران حولها))^(٤) ، وتأديته من كل الجهات عبر تركيب واحد ، بألفاظ مختلفة ، ولا ننسى ما للاستثناء من دلالة مهمة في قصر الصفة على الموصوف وتكرار الاستثناء ساعد على تعميق هذه الدلالة .

ومنه أيضاً تكراره للنداء موظفاً معه تكرار اللفظ بقوله ((يا تجار الآخرة أبشروا بالأرباح الفاخرة ، يا مساكين الدنيا أبشروا عند المولى بالغنى والمنى ، يا قوم الليل

١) ينظر : النثر الفني عند أبي حيان التوحidi : ٢٤٢ .

٢) الإشارات : ٩٥ .

٣) المصدر نفسه : ١٤ .

٤) النثر الصوفي في الأدب العربي : ٢٤٦ .

بالأحسان : ابشروا عند الله بمقامات الأبرار ، يا صوم النهار في الهواجر الواقدة ، ابشروا عند الله بالغنائم الباردة^(١) ، ويواصل تكراره في السياق نفسه حاذفاً أداة النداء ((أيها الداعون إلى الله في هذه الدار الخالية : ابشروا عند الله بالرضى والكرامة والعافية ، أيها المستجيبون لله في هذه الأحوال الصعبة : ابشروا من الله بكل رغبة ليس معها رهبة))^(٢) . إن تكرار النداء في النص السالف الذكر أفاد التبشير ناهيك عن تكرار اللفظ بعينه ((ابشروا) الذي عزز المعنى كما أن رجع النداء له وقع الإيقاظ والبشرة .

وتتعدد التراكيب التي يقع ترجيدها الأسماء ويعمق دلالة النص مؤكدة محققاً نغماً لفظياً واصلاً به الكلام وبمبالغة في جرسه^(٣) ، ومنه تكراره للشرط بوساطة (لولا) يقول ((ونفس لولا طروق الخيال بنواحيها كانت تزهق ، وروح لولا إمام المنى بحواشيها كانت ترهق ، وحال لولا تكفل المولى بنظامها كانت تتحقق ، وحشاشة لولا صنع اللطيف بها وكانت تحرق))^(٤) .

ويكرر الشرط بوساطة (إن) فيقول : ((فما حيلة من أدنیته أبلیته ، وإن أخفیته جلیته ، وإن عریته حلیته ، وإن واریته أریته ، وإن سکنته هیجته ، وإن قیدته أمرجته))^(٥) . لقد استعمل التوحيد الشرط هنا واصفاً الحال ، وكان تكراره مؤدياً لهذا الغرض ومؤكده ، إذ يوظفه للتعبير عن حال الصوفي مع الله تعالى . وقد وفرت (إن) مساحة واسعة للوصف فقد ساعدت على أن يردف الوصف بوصف آخر مباشرة مكتفاً وموضحاً في آن واحد إذ أعادته على حشد طائفة متتابعة من الأوصاف في حيز ملائم من دون إسهاب أو إطالة منه تعبيراً عما يريد ، وتحفل نصوص كثيرة بتكرار الفعل بمختلف أنواعه ، فيكرر فعل الأمر إذ يقول ((إرو فطالما ظمیت ، وأسعد فطالما شقیت ، واكتس فطالما عریت ، وتنعم فطالما ضنیت ، وابق فطالما فنیت ، وانظر إلينا فقد تجلینا لك ، واتصل بنا فقد اتصلنا بك ، وأشهدنا فقد أشهدناك))^(٦) .

١) الإشارات : ٤٥ .

٢) المصدر نفسه : ٤٥ .

٣) ينظر : جرس الألفاظ ودلالتها : ٢٤٧ .

٤) الإشارات : ٥٩ .

٥) المصدر نفسه : ٦٠ ، وينظر .

٦) الإشارات : ٥٢ ، وينظر : ٣ ، ٢٨ .

ونلاحظ في رسائل الإشارات ميل التوحيدي لتكرار التركيب لأنه أكثر إيقاعاً وأكثر دلالة على الانفعال^(١) ، كما أن النفس ((أميل إلى ترجيع النغم الطويل ذي التساوي الزمني ، الذي هو نتاج تساوي ألفاظ التراكيب المكررة المتشابهة في صيغتها))^(٢) . ولا ينسى ما للتكرار من ((خفة وجمال لا يخفيان ولا يغفل أثراهما في النفس ، حيث إن الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشيع في النص لمسات عاطفية وجاذبية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة ، مما يجعل حاسة التأمل والتأنويل ، لدى المتلقى ذات فاعلية عالية ، كما أن قابلية النفس للإثارة العاطفية والاستجابة والمشاركة الوجدانية في اللغة المنغومة الموقعة أسرع وأبلغ من الاستجابة للغة غير الموقعة))^(٣) .

١) ينظر : النثر الصوفي في الأدب العربي : ٢٤٦ .

٢) الإشارات : ٢٤٦ .

٣) لغة الشعر العراقي المعاصر : ١٦٦ .

المبحث الثاني

الجناس

يعد الجنس من الوسائل الصوتية المؤثرة التي وظفها التوحيد في رسائل الإشارات ((الاستقطاب المتنافي وإثارة حسه باعتباره يحقق موسيقى داخلية في النص))^(١) ، والجنس أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفاً ، أي أن يتفق اللفظان المتجلسان في أنواع الحروف وأعدادها وهياطها وترتيبها ، وربما اتفقا في بعض هذه الأمور واختلفا في بعضها الآخر^(٢) ، والجنس من المنبهات الأسلوبية التي ترتكز على القيم الصوتية الخالصة التي تقرز إيقاعات معينة ذات تاسب صوتي أو دلالي^(٣) ، فالجنس يولد إيقاعاً داخلياً في النص ، وللإيقاع أثر مهم في ((التأكيد على المعنى وإبراز العواطف))^(٤) . وقد استثمر التوحيد إمكانيات الجنس الصوتية . بوصفه أحد عناصر الإيقاع . لتحقيق إيقاع مؤثر في نصوصه ، فضلاً عن أن التوحيد ينبع عن ذخيرة لغوية ثرة ، تمده بالألفاظ المتجلسة والمتناسقة مما يكشف عن تمكن عال من اللغة وتصريفاتها ، مع اتفاق وانسجام بين الألفاظ المتجلسة صوتيًا ودلالة النص ، فلا يفرض الجنس أحکامه الصوتية على الدلالة فيتنوع الجنس الموظف في النصوص ويظهر بصورة عديدة ومختلفة ، فمنه (الجنس التام) وهو أن تتفق الكلمتان المتجلستان في إعداد الحروف وترتيبها وإشكالها وأنواعها . مع الاختلاف في المعنى^(٥) . في قول التوحيد ((أيها الصاحب المحاور ، والصديق المجاور : كيف أتكلم والفؤاد هائم بكل واد ؟ ... أم بأي شيء أتعلّل وكل ما أجده مردّ ومعاد ؟ أم على من اعتمد وكل أحد أراه فهو لي ضد ومعاد))^(٦) ، فنلاحظ التجانس الحاصل بين اللفظتين (معاد ، معاد) ، فال الأولى بمعنى (مكرر) والثانية بمعنى (الإنسان الذي يضمّر العداوة) ، وللجنس التام أثر كبير في توليد الإيقاع وتغيير المعنى^(٧) ،

(١) شعر رشيد أبوب دراسة أسلوبية : ٩٤ .

(٢) ينظر : الصناعتين : ٣٣٠ - ٣٥١ .

(٣) ينظر : جملة الإفراد والتركيب : ١٣٧ .

(٤) في نقد النثر وأساليبه : ٩٣ .

(٥) ينظر : أنوار الربيع : ١٤٨/١ .

(٦) الإشارات : ٢٠٥ ، وينظر : ٨ .

(٧) ينظر : الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق : ٧٥ .

فالتوحيدى من خلال تجانس حروف اللفظتين ولد الإيقاع ، ومن خلال الدلالة ولد تغير المعنى مما يتيح ((اللغة حرية التصرف ببعض العناصر الصوتية في السلسلة الكلامية واستخدمها لغايات أسلوبية))^(١) ، فضلاً عما يولده الجناس التام من جذب الانتباه وـ «الميل إلى الإصغاء إليه» ، فإن مناسبة الألفاظ تحدث ميلاً وإصغاء إليها ، ولأن اللفظ المشترك إذا حمل على معنى ثم جاء المراد به معنى آخر كان للنفس تشوق إليه)^(٢) .

ومن أنواع الجناس (**الجناس الناقص**) وهو أن تختلف الكلمات المتجانسان في إعداد الحروف ، أما نقصاً أو زيادة^(٣) ، فمن الأول قول التوحيدى ((وتبتعد جهلك عن أدناسها ، وتفرد حalk من أحوال ناسها))^(٤) ، فنلاحظ التجانس الحاصل بين اللفظتين (أدناسها ، ناسها) بنقص حروف الكلمة الثانية ، ومن زيادة الحروف قوله ((لك مع كل روح روح ، وفي كل قلب تقلب ، وعلى كل فؤاد رقيب ، ومع كل نفس منفس))^(٥) ، ونرى جيداً في هذا النص التجانس بين الألفاظ بزيادة حروف اللفظ الثاني في (قلب ، تقلب ، نفس ، منفس) .

ومن أنواع الجناس الأخرى (**الجناس المحرف**) وهو أن تختلف الكلمات المتجانسان في الهيأة ، أي في حركات الحروف^(٦) ، إذ يقول ((والإنسان نصفان : نصفه نصفه خلق ، ونصفه خلق))^(٧) ، قوله : أيضاً ((فما أشد بكائي بعدكم على بعديكم))^(٨) . وتأثير هذا النوع من الجناس متأتٍ من أن الكلمة نفسها تعاد عليك مع تغيير في حركتها مما يولد الدهشة لدى المتلقى إذ ((إن للنفوس في تقارن المتماثلات تحريكاً وإبلاغاً بالانفعال إلى مقتضى الكلام))^(٩) ، والتوحيدى يحرص على شحن ألفاظه بجاذبية مؤثرة مستقاة من حسن اختيار اللفظ صوتاً ودلالة ، كما أن التنوع في طرق أداء المعنى يمنح

١) الأسلوب والأسلوبية ، بيير جIRO : ٣٩ .

٢) شروح التلخيص : ٤١٢/٤ .

٣) ينظر : تحرير التبيير : ١٠٧ .

٤) الإشارات : ٣٥٧ ، وينظر : ٤٠٤ .

٥) المصدر نفسه : ٧٨ .

٦) ينظر : الإيضاح : ٥٣٧ .

٧) الإشارات : ١٦٧ .

٨) الإشارات .

٩) منهاج البلاغة : ٤٦ .

الأسلوب فراده وتميزا ، فالأسلوب ما هو إلا ((طرق مختلفة في استعمال اللغة على وجه يقصد به التأثير))^(١) ونلاحظ استعمال التوحيدى للغة متسمًا بالتنوع وبكثافة الطرق الموظفة سواء أكان على مستوى الأساليب المتعددة أم على مستوى الأسلوب الواحد ، مما يعطي أسلوب التوحيدى سمات أسلوبية تميزه و يجعله كنبرة الصوت التي لا تختلط بغيرها من الأصوات^(٢) .

ومن أنواع الجنس التي وظفها التوحيدى (الجنس المصحف) وهو اختلاف الكلمتين المتجلستين في أنواع الحروف^(٣) . وحينما تكون هذه الحروف متقاربة في مخارج النطق مما يزيد تأثيرها في موسيقى النص من جهة وفي قوة الدلالة من جهة أخرى ، يقول التوحيدى ((وارجع في كل حادث فادح وفي كل مغلق وفاتح إلى ربك))^(٤) ، قوله : ((فلهذا لا إنصاف عندي ولا عدل ، ولا لوم ولا عذل))^(٥) ، فنلاحظ التجانس الحاصل بين بين الألفاظ (فادح ، فاتح ، عدل ، عذل) لقرب مخارج الحروف المختلفة بين الكلمات المتجلسة ، فالحرف في ارتداده يوهم السمع . للوهلة الأولى . انه الحرف الأول لكن سرعان ما يتبيّن انه حرف آخر قريب منه محدثاً مفاجأة تمنح الأسلوب جمالية خاصة فجمال الأسلوب وجاذبيته مصدرها ((هذا التأثير المفاجئ الذي يحدثه اللامتوقع في عنصر من السلسلة الكلامية بالنسبة إلى عنصر سابق))^(٦) وحينما تكون الحروف المختلفة في الألفاظ المتجلسة بعيدة مخارج النطق كقول التوحيدى ((ولا عالم إلا وهو جاهل ، ولا عاقل إلا وهو ذاهم ، ولا آمن إلا وهو واهل ، ولا ريان إلا وهو ناهم ، ولا مصروف إلا وهو باهم))^(٧) . فنلاحظ التجانس بين الألفاظ مختلفة الحروف وبعيدة مخارج النطق (جاهم ، ذاهم ، واهل ، ناهم ، باهم) وقد تختلف الحروف في أنواعها لكن تنقق في نطقها إذ يقول ((فما الذي يبقى بعد هذا الدعاء والحضر على إحراز النصيب والحظ))^(٨) .

(١) مبادئ علم الأسلوب : ١٦ .

(٢) ينظر : الأسلوبية والأسلوب : ٦٤ ، ٦٧ .

(٣) ينظر : مفتاح العلوم : ٦٦٩ .

(٤) الإشارات : ٦ .

(٥) المصدر نفسه : ١٢٤ .

(٦) مفهومات في بنية النص : ٧٥ .

(٧) الإشارات : ٢٣ .

(٨) الإشارات : ٢٩٧ .

. فالجناس حاصل بين **اللفظتين** (**الحضر ، الحظ**) اللتان تختلفان في نوع الحروف لكن لفظهما متقارب لدرجة أن يكون لفظا واحدا . ويحشد التوحيد طائفة من الكلمات التي تقوم على الجنس المصحف مولدا من خلال توافدهما إيقاعا مؤثرا في النص ، إذ يقول ((أما تعلم أن الزرداد في السرداد ، والخناجر في الحناجر ، والسراد في الفؤاد ، والمكاوى على المطاوي ، والمناشر على المباشر ، والمعالق على المخانق ، والعلاقم في الحالق ، والمناصل في المفاصل ، والقوائل على المقاول))^(١) ، فنلاحظ الإيقاع الذي وفره التوحيد . عبر الجنس . في النص فإليقاع أحد أدوات الصوفية في الإيحاء بالمعاني التي يرونها عصية على التعبير بالأساليب المعتادة فيكون الإيقاع مؤثرا في نفس المتلقي لينسجم مع جو المعنى الخاص الذين يريدون التعبير عنه)^(٢) .

ومن أنواع الجنس التي وظفها التوحيد لتحقيق موسيقى النص في غير موضع من رسائله (**جناس القلب**) وهو أن تختلف الكلمتان المتجلستان في ترتيب الحروف فتقديم أو تتأخر^(٣) ونلاحظ أن جناس القلب لدى التوحيد كان على ضربين : **الأول قلب الحروف ، والثاني ، قلب الألفاظ** ، فمن الأول يقول ((وبينيتك فلا تصر ، ويحضرك قدرته فلا تبصر))^(٤) ، قوله ((ما أحلم ربنا : لقد أمهل كأنه أهمل))^(٥) .

فنلاحظ في قلب الحروف أن الحروف ترجع نفسها على السمع دون زيادة ، أو نقصان حسبها تنظيم جديد جاذبا إليه المتلقي ومنتجا دلالة جديدة . أما قلب الألفاظ فقد وظفه التوحيد في واضح عديدة في الرسائل ، فيقول ((فإنك ملك في ملك ، فانفض الملك ناشرا ، انشره نافضا ، وقابله مدبرا ، ودابرها مقابلا ، وبأسره معاشرها ، وعاشره مياسرا ، وتقلب طالبا ، وتطلب متقلبها))^(٦) ، فنلاحظ هذا التواتر الذي خلق إيقاعا داخليا للنص فضلا عن أن الألفاظ تعود نفسها عليك ما أن تستبدل مواقعها وكأنها تساق بدوران دقيق في دائرة مغلقة فيعود الأول ثانيا والثاني أولا .

١) الإشارات .

٢) النثر الصوفي في الأدب العربي : ٢٤٠ .

٣) ينظر : التلخيص : ٣٩٢ .

٤) الإشارات : ٣٣ .

٥) الإشارات : ٤٣٤ .

٦) المصدر نفسه : ٣٢٩ .

والتوحيدية بتوظيفه جناس القلب والتبديل يفيد في شمول المعنى من جانبيه المعكوسين وبؤكد مقدراته اللغوية ودقتها في التفكير^(١) . وهو بذلك يقلب المعنى ويتناوله من جوانبه المختلفة محققا معاني جديدة ودلالات عميقة عبر تبديله موقع الكلمات ، فيفيد (تقرير القدرة لله تعالى) في قوله ((لا مقدم لما آخر ، ولا مؤخر لما قدم))^(٢) ، فقد أفاد تبديل الألفاظ وقلبها في هذا النص معنى ((التقرير والتأكيد لاثبات القدرة على كمال التصرف في الأضداد ، فان كثيراً منا يقدر على الفعل دون عكسه فيكون ذلك نقصاً في قدرته))^(٣) ، ويفيد (التعظيم) ، إذ يبدل الألفاظ ((الحق خفي لكنه جلي ، وجلي لكنه خفي والجلاء والخفاء اسمان شاعا به لا حكمان جريا عليه))^(٤) .

ويوظف التوحيدية جناس القلب للتعبير عن المعاني الصوفية إذ يقول ((يا هذا : تجمع عن تفرقك ، وتفرق عن تجمعك ، أتدري ما أرى تفسير هذا اللغز ؟ أي : احضر عن غيبتك ، وتغيب في حضورك))^(٥) ، فنلاحظ التوحيدية يلتف حول المعنى مستوفيا دلالته كي يعبر عن حال من أحوال الصوفية بطريقة مؤثرة تمنح لغتها فرادية وتميزا فاللغة الصوفية ((لغة تتميز بلا منطقيتها التعبيرية وتعقد صورها وتدخل رموزها وغموض المشاعر التي تحملها وتجاوزها للواقع والأشياء))^(٦) .

ومن أنواع الجناس الذي حفلت به رسائل الإشارات (الجناس الاشتقافي) الذي تعود فيه الكلمات المتجانسة لأصل اشتقاقي واحد ، فيقول التوحيدية ((أطال الله أيها الشيخ بقاءك . ولا غبطة في البقاء . . . وقدم قدمك إلى ديار الصدق ومساكنه ، وفضلك بأفضل الفضل ، وأشرف بك على أشرف الشرف ، وأحسن إليك بأحسن الإحسان ، وأكرمك بأكرم الإكرام ، وأنعم عليك بأنعم الإنعام))^(٧) ، فنلاحظ التوحيدية وقد جناس بين الألفاظ ذات الأصل الاشتقاقي الواحد ، مقلباً اللفظة الواحدة على وجهها العديدة ومولدا . عبر هذا التقليب . دلالات ومعاني جديدة ، فاللفظة الواحدة تتحيز بمعاني الألفاظ تتصل

١) ينظر : النثر الصوفي في الأدب العربي : ٢٣٦ .

٢) الإشارات : ٣٦١ .

٣) التكرير بين المثير والتأثير : ٢١٧ .

٤) الإشارات : ٢٦٧ ، ٧٥ .

٥) الإشارات : ٤٨ .

٦) البنيات الأسلوبية : ١٠٥ .

٧) الإشارات : ١٩٠ . ١٩١ .

معها بالاشتقاق^(١) ، يقول التوحيدى ((يا هذا : الغريب من غربت شمس جماله ، واغترب عن حبيبه وعداله ، وأغرب في أقواله وأفعاله ، وغرب في إدباره وإقباله ، واستغرب في طمره وسريراله))^(٢) .

فنلاحظ هنا أن التوحيدى جعل من الأصل الاشتقاقي (غرب) لفظ محوري تتمفصل عنده الكلمات وتعانق وتشابك مستنقبة منه الحركة والنمو والتفاعل^(٣) . ويوظف ويوظف التوحيدى الجنس الاشتقاقي والتوالد في العبارة في أسلوب واحد هو (تشابه الأطراف) إذ يعني ترجيع آخر لفظة من القرينة الأولى في أول القرينة الثانية التي تليها^(٤) ، مثل قول التوحيدى ((فإنك إذا اهتديت لهذا الطريق سلكت واجداً ووجدت غانماً ، وغنمك جذلاً ، وجذلت ناعماً ، ونعمت واصلاً ، ووصلت مقبولاً ، وقبلت مرضياً ، ورضيت مكفياً ، وكفيت محمياً ، وحميت مهدياً))^(٥) ، فالتوحيدى يوظف الجنس في تسلسل العبارات ونموها وتصعيد المعانى وتتابعها ، إذ تقضى كل لفظة إلى لفظة أخرى تتبع منها ، فالألفاظ يدفع بعضها بعضاً بنسق متsequ ومنظم مما يمنح النص وقعاً موسيقياً دافقاً ، وفي الوقت نفسه تتمو دلالة الألفاظ على نحو يحيط بالمعنى ويستوفيه ، مما يعبر عن ((قدرة الكاتب في تعمقه المعانى والغوص على دقائقها))^(٦) وأسلوب التوالد في العبارة يدل على التعمق في تفكير التوحيدى وقدرته على إيجاد علاقات بين المعانى ، إذ يولد المعانى بعضها من بعض في تعمق ودرج يظهران مقدرة الصوفية على التدقيق في المعانى وعلى إيجاد علاقات بين ما سبق وما يليه منها^(٧) .

يقول التوحيدى ((إدن حتى تصغي ، اصغ حتى تسمع ، اسمع حتى تفهم ، افهم حتى تعقل ، واعقل حتى تشرف ، وشرف حتى تتقى ، وانق حتى تنعم ، وانعم حتى تسعد ، واسعد حتى ترقى ، واتق حتى ترقي ، وارق حتى لا تشقي))^(٨) ، فيوظف الجنس

١) ينظر : نظرية الأدب : ٢٢٥ .

٢) الإشارات : ٨٢ .

٣) ينظر : البنيات الأسلوبية : ٧٣ .

٤) ينظر : أنوار الربيع : ٤٥/٣ .

٥) الإشارات : ٣٦٥ .

٦) النثر الفنى عند أبي حيان التوحيدى : ٢٤٨ .

٧) ينظر : النثر الصوفي في الأدب العربي : ٢٣٧ .

٨) الإشارات : ١٨١ .

الاشتقافي إلى جانب التوالي في العبارة للتأثير في المتنقي ، إذ يتدرج في عرض الأحوال التي سيرقى إليها فكل واحدة منها تفضي إلى الأخرى .

فالجنس يرتكز على مقدرة الأديب على التلاعب بالألفاظ والحراف ، وإمكانياته في منح كل لفظ دلالته المعبرة في السياق ، ووضعه حيث تتسم موسيقاه مع غيرها على هيئة مؤثرة في النص ، كما أن تناسب الألفاظ في الصورة كلها أو بعضها وتماثلها يحقق تجاوباً موسيقياً في النص مما يجذب إليه المتنقي^(١)

المبحث الثالث

السجع

السجع ((هو تواطؤ الفواصل في الكلام المنثور على حرف واحد))^(٢) وبعد السجع إحدى السمات الأسلوبية الواضحة والمهمة في رسائل الإشارات ، وهو أيضاً إحدى الوسائل الصوتية التي استعملها التوحيد محققاً إيقاعاً واضحاً في رسائله ، إذ إن الإيقاع يتحقق في الكلام ((بتقسيم الحدث اللغوي إلى أزمنة منتظمة ذات علامات متكررة وذات وظيفة وملمح جمالي))^(٣) وذلك لأجل التأثير في المتنقي ومنح الرسائل جمالاً وإيقاعاً مؤثراً يجذب الانتباه إليها . وموسيقى السجع تعتمد على خاصية الإيقاع الصوتي المرتبطة بنهاية الجمل أو الفصول^(٤) ، فللسجع في النثر أهمية عالية كالقافية في الشعر ، ولابد . قبل الحديث عن السجع في رسائل الإشارات . من ذكر ملاحظة مهمة تناولها من سبقنا من الباحثين^(٥) وهي أن التوحيد التزم السجع في رسائل هذا الكتاب رغم أن هذا الأسلوب الأسلوب كان بعيداً عن طريقته في الكتاب ، فالتوحيد مع محافظته على ((الإيقاع والتغيم في كتاباته نجد أن حسه اللغوي الدقيق كان يمج السجع الذي يتسع فيه صاحبه

١) ينظر فن الجنس : ٢٩ .

٢) المثل السائر : ٢٧١/١ .

٣) علم الأصوات : ١٩٩ .

٤) ينظر : جدلية الإفراد والتركيب : ١٤٧ .

٥) ينظر : أبي حيان التوحيد ، الحوفي : ٣٨٩/١ ، والنثر الفني في القرن الرابع الهجري : ١٣٧/١ ، ١٣٧/١ ، وتطور الأساليب النثرية في الأدب العربي : ١٩٧ . ٢٠٩ ، والنثر الفني عند أبي حيان التوحيد : ٢٢٧ .

الإيقاع والتغيم بتعسف الألفاظ^(١) مما أداه إلى أن ((ينفصل عن موجة السجع التي سادت الكتابات الأدبية في أيامه))^(٢) ، ومع تعدد الآراء التي قيلت في سبب هذا الانتقال . فمن الاعتدال في توظيف السجع واعتماد على الموازنة بين الجمل إلى سجع طاغ ، ومن البساطة في عرض الأفكار إلى حشد المؤثرات البلاغية العديدة^(٣) . وقد كانت تدور حول تأثيره بموجة السجع وضعفه أمامها أو لأنها محاولة من التوحيد لحفظ حرارة النبرة الأسلوبية وتوفير الحماسة والاندفاع^(٤) . نقول مع ذلك أن الأرجح في اعتماد التوحيد السجع عائد إلى طبيعة موضوع الإشارات الإلهية^(٥) ، فالكتاب عبارة عن صحف في الوعظ والنصح والدعاء والمناجاة . سعى التوحيد من خلالها إلى التأثير في المتلقى ، إذ ((إن كل صوغ لساني فني هو ضرب من الاختيار الوعي يستقصي به الباحث الوسائل التعبيرية الملائمة لغرضه ، مما تمده به اللغة عموما))^(٦) ، وقد كان السجع إحدى هذه الوسائل وهو من الأدوات الصوتية الدالة والفعالة في النص والتي تكمن فيها إمكانيات تعبيري هائلة^(٧) . لذا نجد التوحيد يوظفه انسجاما مع طبيعة الموضوع ، فالابتهالات و((الصلوات بطبعتها تحتاج إلى لون من الفن يتمثل في السجع ، لأن فيه استجابة للموسيقى الوجدانية في قلوب المتبillin))^(٨) ، أن السجع منذ القدم كان فنا من فنون القول والدعاء عند العرب^(٩) وغير هذا وذاك فان السجع يحتل مكانا بارزا في النثر الصوفي عامه بوصفه أحد معالمه المتميزة^(١٠) ، وهو يمثل مظهرا من مظاهر تأثر الصوفية . ولاسيما التوحيد . بأسلوب القرآن الكريم^(١١)

١) أبو حيان التوحيد في قضايا الإنسان واللغة : ٨٤ .

٢) عصر الدول والإمارات : ٤٦٢ .

٣) ينظر : النثر الفني عند أبي حيان التوحيد .

٤) ينظر : أبو حيان التوحيد ، إحسان عباس ١٤٦ .

٥) ينظر : النثر الفني عند أبي حيان التوحيد : ٢٢٧ .

٦) قراءات : ١٣١ .

٧) ينظر : الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق : ٧٠ .

٨) النثر الفني في القرن الرابع الهجري : ٧٨/١ .

٩) ينظر : الإشارات : ٧٨/١ .

١٠) ينظر : النثر الصوفي في الأدب العربي : ٢٤١ .

١١) ينظر : المصدر نفسه : ٢٤٣ .

وقد توزع السجع في رسائل الإشارات على ثلاثة أنواع ، الأول يسمى (**السجع المتوازي**) وهو أن تتفق الكلمتان المسجوعتان في الوزن والروي^(١)، يقول التوحيدى ((يا حافظ الأسرار ، ويا مسبل الأستار ، ويا واهب الأعمار ، ويا منشئ الأخبار ، ويا مولج الليل في النهار ، ويا مصافي الآخيار))^(٢)، فنلاحظ اتفاق السجعات في الوزن والروي (الأسرار ، (الأسرار ، الأستار ، الأعمار ، الأخبار ، النهار ، الآخيار) إذ إنها وردت في سياق مناجاة الله تعالى ، وخطابه بصفات عظيمة ، إذ توظف هذه السجعات انتباه المتنقي ليصغى لوقعها ويدرك دلالتها .

أما النوع الثاني فهو (**السجع المطرف**) الذي تتفق فيه حروف الروي ويختلف الوزن^(٣) ، مما يعطي حرية أكبر للتصرف بالسجعات من دون الالتزام بوزن معين ، يقول التوحيدى ((فاعني قليلا على نفسك حتى تزول عنك عادتك ، التي قد أقتذت عينك ، وختمت على فيك ، وكفت يدك عن حظك))^(٤) إذ ترى السجعات متقدمة في حرف الروي (عادتك ، عينك ، فيك ، حظك) ومختلفة في الوزن .

أما النوع الثالث فهو (**السجع المتوازن**) ونعني به أن تتفق السجعاتان في الوزن وتختلفان في حروف الروي^(٥) ، فيقول ((نعم ، وعن توحيد لا يشوبه إشراك ، ومعرفة لا يخالط إنكار))^(٦) ، فنلاحظ اتفاق السجعتين (إشراك ، إنكار) في الوزن من دون الروي والتوكيدى يوظف السجع في نصوصه باعتنا إيقاعا مؤثرا جاذبا المتنقي إليه ، ونجده يوظف أنساقا صوتية أخرى لتثبيط الإيقاع داخل النص وتقويته ، ونعني به (الزوم ما لا يلزم) وهو ((أن يجيء قبل حرف الروي أو ما في معناه من الفاصلة ما ليس بلازم في السجع))^(٧) ، أي أن لا يلتزم بحرف الروي في السجعات فحسب بل يلتزم بحرف آخر أو أكثر مما يمنح النص إيقاعا قويا وواضحا ومكثفا . يقول التوكيدى في دعائه ((عد علينا بصفحك عن زلاتنا ، وانعشنا عند تتبع صرعتنا ، وحط رحالنا معك في اختلاف سكراتنا

(١) ينظر : مختصر المعاني : ٤٣١ .

(٢) الإشارات : ١ .

(٣) ينظر : مختصر المعاني : ٤٣٠ .

(٤) الإشارات : ٤١٤ .

(٥) ينظر : صبح الأعشى في صناعة الإنشا : ٣٠٥/٢ .

(٦) الإشارات : ١ .

(٧) التلخيص : ٤٠٦ . ٤٠٧ .

وصحواتنا))^(١) ، فنلاحظ التوحيد قد التزم أربعة أحرف في أواخر السجعات (زلاتنا ، صرعاتنا ، صحواتنا) مما يكشف الإيقاع وينحه قوة ورنينا لذا فالتوحيد يكثر منه في سجعه ، والسجعة الأخيرة والكلمة التي قبلها تقضي بنا إلى نسق صوتي آخر يوظفه التوحيد إلى جانب السجع ، إذ يسبق السجعة بكلمة تشبهها روبأ وزنا وكأنها سجعة أخرى وهو ما سمي (تضمين المزدوج)^(٢) مما يبعث التناسق داخل النص فيتحد الإيقاع يقول ((وقام عليها الجرس إلا إذا عرضت عليهم التوقعات الراشقة الفاتحة))^(٣) ، إذ تتفق السجعة مع اللفظة التي تسبقها وزنا وروبا باعنة وحدة الإيقاع في النص ونلاحظ التوحيد يستعمل أنساقاً صوتية عديدة يرمي من ورائها إلى بعث وحدة الجرس الصوتي للألفاظ في رسائل الكتاب^(٤) ، ومن هذه الأنساق (الترصيع) وهو مقابلة كل لفظة بلفظة أخرى على وزنها وروبيها^(٥) ، إذ يمتد السجع ليشمل القرينة بкамملها دون الاقتصار على اللفظة الأخيرة منها ، فيقول ((أوشك أن تكون من المجذوبين إلى حظوظهم ، والراسخين في علمهم ، والخالدين في نعمتهم ، وان كنت عن هذه الكنيات عميا ، وعن هذه الإشارات أعمجيا ، طاحت بك الطوائح ، وناحت عليك النواح))^(٦) . فنرى كيف رصع كل فصل من فصول الكلام بما يقابلها ويوازنها ويناظره (الراسخين ، الخالدين ، الكنيات ، الإشارات ، طاحت ، ناحت) ثم التقابل بين (علمهم ، نعمتهم ، عميا ، أعمجيا ، الطوائح ، النواح) ، فضلاً عن تكرار (حرف الجر في ، إن كنت عن هذه ، بك ، عليك) فكان للترصيع وظيفة صوتية مؤثرة ، لما يقوم به من توحيد النغم وإظهاره وتأكيده عبر إعادته .

ونلمحه يميل كثيراً لخلق توازن مع السجع بين القرائن وبين الفصول برمتها ، من ذلك قوله ((أنا في عرض ذلك لا أدرى كيف أبرد غلتي وقد حررت ، ولا أدرى كيف أخدم جمرتي وقد التهبت ، ولا كيف أسكن زفتي وقد تواللت ، ولا كيف أنفس كريتي وقد غالست ، ولا كيف أكف عبرتي وقد سالت ، ولا كيف أصرف حبرتي وقد استرسلت))^(٧) ، فهذا الاتفاق بين الأسجاع ثم بين الأوزان داخل الفصول منح إيقاعاً مؤثراً ، فقد اتسقت الكلمات

١) الإشارات : ٢ . ١ .

٢) ينظر : أنوار الربيع : ٢١٥/٦ .

٣) الإشارات : ٤٤٠ ، وينظر : ٤٤٦ ، ٤٥٧ ، ٤٦٣ .

٤) ينظر : النثر الفني عند أبي حيان التوحيدى : ٢٤٢ .

٥) ينظر : جوهر الكنز : ٣٥٤ .

٦) الإشارات : ٤٠٣ .

٧) المصدر نفسه : ٥٥ . ٥٤ .

(ابرد ، احمد ، اسكن ، انفس ، اكف ، ، اصرف) في الوزن على الرغم من توزعه على صيغتين هما (افعل ، افعل) لكنها تبدو منسجمة صوتيا ثم التناظر في (غلتي ، جمرتي ، زفتي ، كربتي ، حيرتي) ولد جوا ذاتيا لما أشاعتة (الباء) من انتساب للذات ، فأفادت التوجع والتفرد بالألم ، ثم الانسجام في الإسناد ، فالإخماد للجمل إن استعرن والتسكين للزفة إن توالت ، والتنفيس للكربة إذا عظمت ، والكافحة للعبرة إذا انهمرت ، فكان النص متربطا متأزا موسيقى وإيحاء يكمل بعضه ببعض . ولا يخفى علينا ما للموازنة الصوتية من فاعلية لغوية حيث ((تكون وظيفتها . في البناء غير الوزني أي خارج حدود النظم . خلق أنساق إيقاعية تكون مع أشكال الإيقاع الأخرى عناصر ما يعرف بإيقاع النثر))^(١) . ونرى كيف تضيء الموازنات والأسجاع الفصل الواحد وتلبسه حلقة ترف في السماء فيقول ((والوقت حاد فكن من حدته على حذر ، والحدر هنا أن يوكل همك بالعلويات الأبدية الدائمات الباقيات الصالحات الناعمات))^(٢) ، فلا يخفى علينا خفة هذه النغمات الملائكة مصورة المناخ المناسب الذي ابتعاه وهي أجواء الآخرة حيث الجنان والحرور الحسان معززا هذا الإيحاء باقتباسه التعبير القرآني ((الباقيات الصالحات))^(٣) ، ولا يغيب عنا ما وفرته صيغة جمع المؤنث من نعومة ورقه لنغم عبر هذه الكلمات ، إذ أضفت جرسا بديعيا على العبارات مما يكون له أكبر الأثر في الإصغاء لما يقال^(٤) ، وتحقيق الدلالة المقصودة ، فضلا عن ((إكثار الصوفية من إيراد صيغة جمع المؤنث إذ إن استعمالهم لهذه الصيغة كان لأداء معنى المبالغة والتنوع))^(٥) والتوحيدى من خلال تكراره لهذه الصيغة جعل القيم الصوتية للألفاظ تحمل دقات شعورية مؤثرة^(٦) .

ونجد لدى التوحيدى سجعا قصيرا وأخر طويلا ، والسعج القصير الذى يتألف فصله من لفظتين إلى سبعة ألفاظ أو ثمانية وما زاد عليها فهو السجع الطويل^(٧) ،

(١) ينظر : المكونات الصوتية للإيقاع : ١٦٦ .

(٢) الإشارات : ٤٩ .

(٣) الكهف : ٤٦ ، ومريم : ٧٦ .

(٤) ينظر : فنون بلاغية : ٢٦٠ .

(٥) النثر الصفي في الأدب العربي : ٢٠١ .

(٦) ينظر : جرس الألفاظ ودلائلها : ١٣٣ أز

(٧) ينظر : الطراز : ٢٢/٣ .

ويوظف التوحيدى السجع القصير في الوعظ إذ يقول ((وزن واتزن ، واخضع واستكن ، وتمهد واستمken ، وانظر واستحسن ، وسل واستبن))^(١) ، فنلاحظ سجعاته في هذا النص أتت مرکزة لأنها ضربات متتابعة من المواعظ لتتبیه المتنقى وترشده ، فكان لجرسها السريع والمتتابع وقع للإيقاظ والتتبیه ، ولقصرها وتركيزها أقثر في قوة الدلالة ثم التلقى والفهم . ويحظى السجع القصير والمتوسط الطول بالكثرة في رسائل الإشارات ، وهذا ينبئ عن تمكن التوحيدى من أدواته اللغوية وطوعية اللغة له ، إذ إن السجع القصير ((أوغر أنواع التسجيع مسالكا وأصعبها مدركا وأخفها على القلب وأطبيها على السمع ، لأن الألفاظ إذا كانت قليلة فهي أحسن وأرق))^(٢) ، بيد اننا لا نفتقد وجود السجع الطويل إذ يقول ((وإذا أشهدت غيب حalk فاعلم انك مخصوص باليقطة ، وإذا غييت عن شاهد أمرك فاعلم انك غير قابل واقع الموعظة ، وإذا استوحشت من بقاع الذكر فاعلم انك معزول عن الولاية ، وإذا عميت عن الاعتبار بآثار السلف فاعلم انك مخلى من يمن الهدایة ، وإذا استحسنت القول واستتقلت العمل فاعلم انك بعيد عن التوفيق والعنایة))^(٣) . والتوحيدى يؤثر تساوى فرائين السجع ، وإن زادت إحداها على الأخرى كانت زيادة حسنة وغير متنافرة مع الموسيقى العامة للنص^(٤) . وتحفل نصوص التوحيدى بأسجاع متعددة إذ يحشد كما منها في حيز قصير قائلًا ((وادخل في الملا الأعلى ، إذا خرجت من خسائص الدنيا ، وثق ببلوغ المقصود ، إذا لزمت فناء المرصد ، واسكن إلى عجائب الغيب إذا عريت عن مدارس العيب ، ومهما نشرت عليك صفاتك الدنيوية فاقمعها بسلطان النفس القوية))^(٥) فالتنوع في السجعات وعلى مسافات قصيرة ومتوازنة أعطى لنص إيقاعاً بارزاً ومتغيراً وكأن التوحيدى يدخل المتنقى في إيقاعات متعددة دافعاً للسام عنه جاذباً الانتباه إليه ، ويتحقق . في موضع آخر . إذ يرتب سجعاته فتنتفق السجعة الأولى مع الثالثة ، وتفق الثانية مع الرابعة ليعطي إيقاع النص حرفة وتأثيراً فيقول ((هيئات: قول يرق ومعنى يلطف، وكلام يدق، وحقيقة تشرف))^(٦).

١) الإشارات : ٦ .

٢) الطراز : ٢٣/٣ .

٣) الإشارات : ٢ .

٤) الإشارات : ١٠ .

٥) المصدر نفسه : ٤٣٥ .

٦) الإشارات : ١٥٨ .

فالسجع كان . في رسائل الإشارات . من السمات الأسلوبية المميزة وكان أيضاً من الوسائل الصوتية المؤثرة والغنية بإمكانياتها التعبيرية والتأثيرية في المتلقى فلا يخفى ((أن حدوث الأشياء بنظام مخالف لما نتوقع يحدث في أنفسنا شيئاً من الدهشة والاضطراب ، وهذا هو عينه التعليل النفسي لما يحدث من ارتياح عند الاستماع إلى الموسيقى الصوتية المنسجمة ، أو إلى النثر المسجوع أو الخاضع لنظام معين في توالى الكلمات وسرد العبارات))^(١)

النتائج

وإن من أهم النتائج التي توصلت لها هي كالتالي

- ١- نطق التوحيد والصوت بثلاث مستويات هي ((التكرار ، الجناس ، السجع ،)) وكانت مميزة في نثرياته .
- ٢- حقق التكرار قدرًا كبيراً من الإيقاع في نمطين هما : ((تكرار اللفظ ، تكرار التراكيب))
- ٣- أكثر التوحيد من السجع في رسائل الإشارات الالهية ، وقد جاء السجع بأشكال وأصوات عدّة .
- ٤- مثل الجناس ملهمًا أسلوبياً وأضحاً في كتاب الإشارات الالهية ، وقد كان على أنواع عديدة أفادت في تقليل اللفظة لمنتها معان جديدة .

(١) دراسات في علم النفس الأدبي : ٨٦ .

المصادر والمراجع

- ❖ القرآن الكريم
- ❖ الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية ، لأبي حيان التوحيدي ، حققه وقدم له عبد الرحمن بدوي ، الطبعة الأولى ، دار القلم ، بيروت . لبنان ، ١٩٨١ .
- ❖ الإشارات الإلهية والأنفاس الروحانية ، لأبي حيان التوحيدي ، تحقيق الدكتورة وداد القاضي ، دار الثقافة ، بيروت . لبنان ، ١٩٧٣ .
- ❖ أنوار الربيع في أنواع البديع ، السيد علي صدر الدين بن معصوم المدنى ، حققه وترجم لشعرائه شاكر هادي شكر ، الطبعة الأولى ، مطبعة النعمان ، النجف الأشرف ، ١٩٦٩ .
- ❖ بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ، د. إبراهيم سلامة ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٥٢ .
- ❖ بلاغة وأسلوبية ، د. محمد عبد المطلب ، مطبع الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٨٤ .
- ❖ التكثير بين المثير والتأثير ، د. عز الدين علي السيد ، الطبعة الثانية ، عالم الكتب ، بيروت ، ١٩٨٦ .

- ❖ التلخيص في علوم البلاغة ، جلال الدين القزويني الخطيب ، ضبطه وشرحه عبد الرحمن البرقوقى ، الطبعة الثانية ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ١٩٣٢ .
- ❖ جملية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د. محمد عبد المطلب ، الطبعة الأولى ، مصر ، القاهرة ، ١٩٩٥ .
- ❖ جرس الألفاظ ودلالتها في البحث البلاغي والنقدى عند العرب ، د. ماهر مهدي هلال ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .
- ❖ جوهر الكنز ، نجم الدين بن الأثير ، تحقيق د. محمد زغلول سلام ، منشأة المعارف ، الإسكندرية .
- ❖ حسن التوسل إلى صناعة الترسل ، شهاب الدين محمود الحلبي ، تحقيق ودراسة أكرم عثمان يوسف ، الجمهورية العراقية ، وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، سلسلة كتب التراث ٨٦ ، دار الحرية للطباعة ، بغداد ، ١٩٨٠ .
- ❖ خصائص الأسلوب في الشويقيات ، محمد الهادي الطراطيسى ، تونس ، السلسة السادسة ، الفلسفة والآداب ، مجلد عدد ٢٠ ، ١٩٨١ .
- ❖ دراسات في علم النفس الأدبي ، حامد عبد القادر ، القاهرة ، ١٩٤٩ .
- ❖ دلائل الإعجاز ، عبد القاهر الجرجاني ، حققه وقدم له د. محمد رضوان الداية ، ود. فايز الداية ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٧ .
- ❖ صبح الأعشى في صناعة الانشا ، الشيخ أبو العباس احمد النقشبendi ، دار الكتب الخديوية ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ، ١٩٤١ .
- ❖ الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز ، يحيى بن حمزة العلوى ، طبع بمطبعة المقتطف ، مصر ، ١٩١٤ .
- ❖ عصر الدول والإمارات ، د. شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
- ❖ علم الأصوات ، برتيل مالمبرج ، تعریب ودراسة د. عبد الصبور شاهین ، الناشر مكتبة الشباب ، مصر ، ١٩٨٥ .
- ❖ فلسفة البلاغة التقنية والتطور ، د. رجاء عيد ، الطبعة الثانية ، مصر .
- ❖ فنون بلاغية (البيان ، البديع) ، د. أحمد مطلوب ، الطبعة الأولى ، دار البحث العلمية لنشر والتوزيع ، الكويت ، ١٩٧٥ .

- ❖ في نقد النثر وأساليبه ، إعداد وترجمة د. عصام الخطيب ود. توفيق عزيز عبد الله ، الموسوعة الصغيرة ، تصدرها دار الشؤون الثقافية العامة ، وزارة الثقافة والإعلام ، العراق . بغداد ، ١٩٨٦ .
- ❖ كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، أبي هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري ، تحقيق علي محمد الباجوبي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، الطبعة الثانية .
- ❖ لغة الشعر العراقي المعاصر ، عمران خضير الكبيسي ، وكالة المطبوعات التجارية ، الكويت ، ١٩٨٢ .
- ❖ مبادئ علم الأسلوب العربي ، شكري محمد عياد ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٨ .
- ❖ المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ، ابن الأثير ، تحقيق أحمد محمد الحوفي وبدرى طباعة ، الطبعة الأولى ، مطبعة نهضة مصر ، ١٩٦٠ .
- ❖ مختصر المعاني أو مختصر شرح التلخيص ، سعد الدين التفتزاني ، مطبعة عبد الله أفندي القرمي بالرخصة ، ١٣٠٧ هـ .
- ❖ مفهومات في بنية النص ، ترجمة وائل بركات ، الطبعة الأولى ، سوريا . دمشق ، ١٩٩٦ .

الرسائل الجامعية

- ❖ شعر رشيد أيوب (دراسة أسلوبية) سندس عبد الكريم هادي الشمري ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب . جامعة بغداد ، ١٩٩٧ .
- ❖ المكونات الصوتية للإيقاع وأنماطه في الشعر والنثر ، حامد مزعل حميد الراوي ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب . جامعة بغداد ، ١٩٩٦ .
- ❖ النثر الصوفي في الأدب العربي حتى نهاية القرن الخامس الهجري ، فائز طه عمر ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب . جامعة بغداد ، ١٩٩٠ .
- ❖ النثر الفني عند أبي حيان التوحيدي ، فائز طه عمر ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب . جامعة بغداد ، ١٩٨٣ .

المجلات

❖ مجلة آفاق عربية ، العدد الثاني عشر ، كانون الأول ، ١٩٩٢ ، السنة السابعة عشرة ، الأسلوبية الصوتية في النظرية والتطبيق ، د. ماهر مهدي هلال .