البنيات الصوتيّة التوليديّة في دعاء كميل بن زياد
(استعراض وتطبيق في ضوء ملامح علم الأصوات)

الدكتورة مينا بيرزادنيا (الكاتب المسؤول)

استاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة ايلام - إيران

m.pirzadnia@ilam.ac.ir

الدكتور مالك عبد الرسول العبدى

استاذ مساعد في قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة ايلام - إيران

m.abdi@ilam.ac.ir

الباحثة زينب مزرعه

خريجة ماجيستر فى اللغة العربية وآدابها - جامعة إيلام - إيران

Mazraeh.zeinab@yahoo.com

Productions of the audio production in the supplication of Kamil Ibn Ziad (withdrawal and application in the light of the signs of sound science)

Dr. Mina Pirzadnia (Responsible Secretary)
Convenient mastery in the field of Arabic language and etiquette , Ilam University , Iran
Dr. Malek Abdul Rasool Al-Abdi
Convenient mastery in the field of Arabic language and etiquette , Ilam University , Iran
Section of Zainab Mazra'a
Master's Degree in Arabic Language and Etiquette from Ilam Society

الملخّص :

الموضوع الذي تتناوله هذه الدراسة هو أسلوبيّة دعاء كميل في ضوء الدلالات الصوتيّة، بحيث درسنا فيها أسلوبيّات الدعاء خاصّةً تحت أضواء علم الدلالة الصوتيّة ومحاورها المتشعّبة التي تنتهي إلي توليد المعاني الغزيرة، ومنها دلالات الطبيعة الصوتيّة للحروف العربية والنبر والتنغيم والدلالات التط يوحي بها المقاطع الصوتية المثيرة. ومن أهمّ النتائج التي توصّلت إليها هذه الدراسة هي أنّ كثيرا من الأصوات بطبيعة صفاتها الذاتية تدل علي معانيها وتساعد علي خلق واجهتها التصويرية بشكل فعّال، وكذا أن الصيغ المقطعية في الدعاء تصور المعني بأجلي شَكلٍ، كما لا يمكن أن نتنكر لأهميّة النبر والتنغيم ودورهما الفعّال في تنشيط الدلالة وتحضير الأجواء الموسيقيّة في الدعاء، والتي تمتّ إلي خلق الواجهة التصويريّة- المعنويّة فيه بشكل مباشر. وكذلك إننا اكتشفنا أن هناك عوامل عدّة أثّرت في سياق الدعاء من حيث الإيحاءات الصوتيّة المباشرة ذات التصوير الموحي، إذ جعلتْ هذه العوامل للدعاء سياقًا صوتيا متماسكا وسَلسًا من فاتحة الدعاء حتي خواتيمه. وأخيرا فإن جوانب عديدة من المعاني تمّ الحصول عليها بواسطة هذه البنيات الصوتيّة الهادفة التي تمّ توظيفها في هيكليّة الدعاء والتي لعبَتْ دورها بشكلٍ بارز في تنسيق المفاهيم المتنوّعة وتقرير الحالات المتغيّرة لدي الداعي بصورة خلّابة ومؤثّرة، كما جعلتْ بانسجامها مع الوجهة التركيبية صورة تمثيليّة نابضة من القضايا التي تثير اهتمام القارئ في هذا الدعاء الجليل.

الكلمات المفتاحية: أمير المؤمنين (عليه السلام) - دعاء كميل - الدلالة الصوتية – المقطع – النبر – التنغيم .

Abstract:

Theme Alzy Ttnavlh situation in Aldrash Ho Slvbyh invocation Camille per Night Aldlalat diagnostic, as the Senate therein Slvbyat Alda' Tour under Zva' Science Aldlalh diagnostic Vmhavrha Almtshbh facing Tnthy organic Almany Alghzyrh, Vmnha implications Altbyh diagnostic Llhrvf Deutsch Valnbr Valtnghym Valdlalat Altt Yvhy cost Almqat diagnostic Almsyrh. I like Alntayj facing Tvslt Lyha situation in Aldrash Hey it Ksyra I phonetics Btbyh traits autoimmune Tdl Ali meanings Vtsad Ali's Vajhtha Altsvyryh actively, Vkza lodging it Alsygh Almqtyh per Alda' thought Almny Bajalan form, as La Ymkn lodging it Ntnkr Lahmyh Al-Naber Valtnghym Vdvrhma Alfal per Tnshyt The evidence and the summoning of the musical instruments in the prayer, and the state until the creation of the pictorial-spiritual aspect in the form of the director. And so we have discovered that some of the causes of the effect are in the context of the prayer in terms of the sound of the directing of the essence of the image of the soul. And recently Frames aspects of Dydh I Almany themes receiving PBUH due to the situation in Albnyat diagnostic Alhadfh facing Subject Nvzyfha per Hyklyh Alda' Walt Lobat far as prominent advertisement formulate Almfahym Almtnvh Vtqryr now Almtghyrh Ldy Alday just Khlabh Vmvsrh, as Jlt Bansjamha with Alvjhh Altrkybyh Photo Tmsylyh Nabzh I issues facing The effect of the reader's efforts in this glorious prayer.

key words : Amir al-Mu'minin (AS) , complete prayer , audio proof , cut , pulpit , extension .

المقدمة

عنوان البحث هو البنيات الأسلوبية في دعاء كميل بن زياد و قد جمعت الدراسة بين علم الدلالة و دعاء نبي الله خضر(عليه السلام) الذي علمه الإمام علي (عليه السلام) إلي كميل بن زياد والذي إشتهرت الدعاء بإسمه.اخترنا دراستها حتي نقف علي بعض أسرار جمال هذه الدعاء محاولين تقديم دراسة أسلوبية جادة فيها لندعم الدراسات الأكثر تفصيلاً في الأدعية للأبحاث الأخري في المستقبل. هذه الدعاء أثراً أدبياً غنياً بالمعاني و الأحاسيس الذي ترسخ في أعماق القاري و هذا التَميُّيز في الدعاء بالتأكيد يرجع إلي وجود النبي الله خضر و الإمام علي (عليه السلام) مع العلم بأن هم سادت الكلام و ملوكها. إشتمل البحث معظم العوامل الذي أثرت في جمال الدعاء و ما فيها بالتأكيد يفوق هذه الدراسة من دلالات و أيحاءات، وقد جاءت هذه الرسالة لتكشف عن بعض الدلالات التي تختلف باختلاف نظام الأصوات و صفاتها لتعبربذلك عن تجربة الداعي في فصل الدلالات الصوتية و تدرس العوامل الذي اهتمت بانسجام النص في فصل السياق و دراسة الروح المستوليه علي الدعاء من خلال ترابط المفردات فيها مضموناً في فصل الحقول الدلالية هذا كل ما دُرس في بلاغة الدعاء و كل الجمال الذي قصَّرنا في التعبير عنه بالتأكيد سيدرك من خلال قراءة الدعاء إذ لا يحتاج لبحث و جهد للوصول إلي مغزي الدعاء و روعة المشاعر فيه. انتقلنا بهذا العمل مع قائلها من حقل إلي حقل متجهين نحو رضا الله و غفرانه لذنوبنا واستماعه لشكوانا بأفضل و أرقي وسائل الترحال و هي اللغة العربية و علم الدلالة.

خلفيّة البحث ولمحة عن الدراسات السابقة:

بداية ظهور البحث الدلالي للأصوات و تأثيرها علي المعاني كان في الربع الأول من القرن ١٩ علي يد العالم دي سوسير، قسم دي سوسير العلائم اللغوية إلي وجهين" الدال و المدلول" و من علماء العرب كان إبن جني الرائد في دراسة الدلالة في القرن الثالث للهجرة في كتابي " الخصائص و سر صناعة الإعراب " و من علماء العرب في القرن الحاضر إبراهيم انيس من أشهرهم في هذا المجال حيث ألف كتب قيمة كانت بوابة مفتوحة لدراسات أخرى. و من هذه الدراسات تطلعنا علي مقالات و رسائل جامعية عدة في علم الدلالة و منها :

١-الغامدي، أ، معالم الدلالة، اللغوية في القرن الثالث الهجري، رسالة ماجستير، جامعه أم القري،المملكه العربية السعودية،١٩٨٩م.{ درس المحقق حول مختلف اللغات من بداية قرن الثالث للهجرة و نقل جهودهم اللغوية في مجال علم الدلالة} ٢-بيرش، ر، قضايا نقديه في الصوتيات العربية المعاصرة ، رسالة ماجستير، جامعه الحاج لخضر، الجمهورية الجزائرية ،٢٠٠٩م.{درس المحقق الأصوات العربية دراسة شاملة و بحث في الأصوات التاريخية و المقارنة بينها و بين الأصوات الدارجة حديثا} ٣-بديده، ر، البنيات الاسلوبيه في مرثية بلقيس لنزار قباني، رسالة ماجستير، جامعه الحاج لخضر، الجمهوريه الجزائريه،٢٠١٠. {يدرس الباحث البنيات الأسلوبية في مرثية بالقيس لنزار قبانى و من هذه البنيات دراسة دلالة الصوت و النبر و التنغيم في القصيدة} ٤-الجبوري، ج، التطور الدلالي للألفاظ في النص القرآني ، رسالة الدكتورا، جامعة بغداد كلية التربية ، بغداد،٢٠٠٥م.{ يبين المحقق دلالة الفاظ القرآن الكريم و التطور الدلالى الموجود فيها مثل المجاز و دلالة الصوت} ٥- محلو، ع، الصوت و الدلالة في شعر الصعاليك، رسالة دكتوراه، جامعة الحاج لخضر، الجمهورية الجزائرية،٢٠٠٩م { يدرس الباحث دلالة الأصوات في شعر شعراء الصعاليك كلهم}.

أسئلة البحث:

١ـ هل الأصوات في دعاء كميل بن زياد دالة علي المعاني بشكل مباشر ومحسوس؟

٢ـ هل يكون تلفيق البنيات الأسلوبية تحت نطاق علم الدلالة دالًا علي بلاغة الدعاء؟

٣ـ أيكون اختيار المفردات و تكوين العبارات متناسقا تمامًا مع موضوع الدعاء؟

مقدمة في علم الدلالة وتأطير معالمه

يعد علم الدلالة أهم فرع من فروع علم اللغة، فاللغة، موضوع علم اللغة وضعت للتعبير (أو الدلالة) عما في نفس متكلمها، و كل الجوانب اللغوية الأخري هدفها تبيين المعني علي نسق واضح سهل الفهم، و جميع فروع اللغة تشارك في الدلالة و لا يمكن الفصل بينها و بين علم الدلالة، فكل فرع منها يساهم بدوره في الدلالة في إطار مجاله.(عكاشة، ٢٠٠٥م، ص٩) يُعَدُّ الإهتمام بالدلالة من أقدم الإنشغالات الفكرية عند البشر فقد كانت عند الأقوام السابقة كاليونان مثلا: مرتبطة بعدة تساؤلات فلسفية و لعل أهمّها كان، هل العلاقة التي تربط الأسم بمسمي، أي اللفظ بدلالته، علاقة إعتباطية؟ أم

هي إصطلاحية اتفقت الجماعة علي وضعها ؟ أي بإختصار علاقة اللغة بالفكر، و مدي إسهامها في تطويره و نفس الأمر حدث مع الهنود فقد إهتموا بالدلالة لمعرفة معاني المفردات الموجودة في كتابهم المقدس (الفيدا)، أما في التراث العربي فقد إهتم العرب بالدلالة كوسيلة لفهم أمور كثيرة متعلقة باللغة.(عبابو، ٢٠٠٩ـ٢٠٠٨، ص٣٩) يجمع الباحثون في نشأة الدلالة علي أنها بدأت بالمحسوسات، ثم تطورت إلي الدلالات المجردة بتطور العقل الإنساني و رقيه، فكلما إرتقي التفكير العقلي و جنح إلي إستخراج الدلالات المجرده و يمكن تسمية هذه الظاهرة بالمجاز أيضا و لكنها ليست ذلك المجاز البلاغي الذي يعمد إليه أهل الفن و الأدب، فلا يكاد يثير دهشة أو غرابة في ذهن السامع فليس المراد منه إثارة العاطفة أو الإنفعال النفسي، بل هدفه الأساسي الإستعانة علي التعبيرعن العقليات و المعاني المجرده.(أنيس ،١٩٨٤م، ص١٦١)

يمكن تعريف علم الدلالة مبدئيا و في الوقت الحالي علي الأقل بأنه دراسة المعني، ان هذه اللفظة ذات أصل حديث نسبياً حيث استحدث في أواخر القرن التاسع عشر من فعل اغريقي بمعني (يرمز). (لاينز،١٩٨٠م، ص٩) يعتبر علم الدلالة من أحدث فروع اللسانيات الحديثة الذي يهتم (بدراسة المعني) دراسة وصفية موضوعية فقد كان أول استعمال له علي يد اللساني الفرنسي" ميشال بريال" في المقالة الذي صدرت عام (١٨٨٣م) ثم فصل القول فيه في كتابه الموسوم "محاولة في علم الدلالة" {essaide semantique} و ذلك سنة (١٨٩٧م) و هذا يعني أن علم الدلالة يختلف عن فروع اللسانيات الأخري بدراسة للأدلة اللغوية، أي بعبارة أخري يدرس العلاقة التي تربط الدال بالمدلول و قد كان يعني هذا المصطلح عند بريال، البحث في دلالات ألفاظ اللغات القديمة و التي تنتمي إلي فصيلة اللغات الهندو أروبية كاليونانية و اللاتينية.(عبابو،٢٠٠٩ـ٢٠٠٨م، ص٣٨) علم الدلالة هو العلم الذي يدرس المعني، او ذلك الفرع عن علم اللغة الذي يتناول نظرية المعني، و المعاني هي الصور الذهنية من حيث أنه وضع بإزائها الألفاظ و الصور الحاصلة في العقل، فمن حيث أنها تقصد باللفظ سميت معني و من حيث أنها تحصل من اللفظ سميت مفهوماً، فالإنسان يكتشف الفاظ اللغة و دلالتها من تجارب الحياة و تتشكل الدلالات و تتلون بظلال متباينة ثم تستقر عندها فتصبح تلك الألفاظ جزءاً من عقله و من نفسه.(الخفاجي، ١٩٩٨م،

ص١٢) أداة الدلالة هي اللفظ أو الكلمة و تكاد تجمع المعاجم العربية علي أن الألفاظ ترادف الكلمات في الإستعمال الشائع المألوف.(أنيس،١٩٨٤م، ص٣٨) دراسة اللغة من حيث أنها كلمات تدل علي معان، موضوعها علم الدلالة و لعلم الدلالة منهجه و وسائله فهو يعتمد علي دراسة الصوت و علي الدراسة النحوية، و لكنه يدخل في اعتباره عناصر غير لغوية كشخصية المتكلم و شخصية السامعين، و ظروف الكلام ....الخ. (السعران، لاتا، ص٧٨) ابن جني في كتابه الخصائص يعقد فصولاً أربعة في نحو ستين صفحة من كتابه، يحاول في تلك الفصول أن يكشف لنا عن شئ من تلك الصلة الخفية بين الألفاظ و دلالتها.

الدلالات الصوتيّة وصلتها بالجهة التصويريّة للمعني

علم الأصوات "الفوناتيك" يعتمد بصفة كلية علي المعرفة الكاملة و الدقيقة لأعضاء النطق التي تشترك فيما بينها لإنتاج الأصوات اللغوية و كيفية قيامها بهذه الوظيفة و ذلك لأن عملية النطق بالصوت "هي عملية في غاية التركيب و التعقيد. ينقسم علم الأصوات إلي قسمين مختلفين، فالشق الأول من هذا العلم يهتم بالدراسة العلمية الموضوعية للصوت الإنساني إذ يحدد الإصوات و كيفية حدوثها و بيان صفاتها المميزة لها عن غيرها و هذا ما يطلق عليه مصطلح phonetique أي علم الأصوات أو الصوتيات ، و أما الشق الآخر من هذا العلم فهو الذي يعني بدراسة وظيفة الأصوات في المعني اللغوي، أو العبارة أخري الدور الذي يلعبه الصوت داخل التركيب أو السياق، و قد أطلق عليه مصطلح laphondogie أي علم الأصوات الوظيفي أو الصوتيات الوظيفية.(عبابو،٢٠٠٩ -٢٠٠٨م، ص١٨ -١٧)

يتكون النظام اللغوي من مجموعة من المستويات اللغوية المترابطة و هي المستوي الصوتي الفوناتيكي phonetics و المستوي الصوتي الفونولوجي phonology المستوي الصرفي morphology و المستوي النحوي syntax ، والمستوي الدلالي semantics و المستوي المعجمي lexicology . (سرحان،٢٠١٠م، ص ١٨) هنا سندرس المستويات الذي نستفيد منها في هذا الفصل فقط. المستوي الصوتي الفوناتيكي : يدرس هذا الفرع الأصوات، من حيث كونها أحداثا منطوقة بالفعل لها تأثير سمعي معين، دون النظر في قيم هذه الأصوات أو معانيها في اللغة المعينة فيعني بالمادة الصوتية لا

بالقوانين الصوتية و بخاص هذه الأصوات لا بوظائفها في التركيب الصوتي للغة من اللغات، فالفونتيك يدرس الصوت معزولاً خارج البيئة اللغوية (الكلمة) التي يتصل بها، ويقوم بوصف الأصوات بالرجوع إلي مجموعة من الأسس، أهمها : مخرج الصوت، الجهر و الهمس، طريقة النطق.(مصدر سابق، ص١٩).

وجدير بالذكر أنّ الصوت يدرس بشكل واسع في نطاق علم الأصوات وهوعلم يدرس أصوات اللغة المنطوقة، وهو فرع من علم اللغة، و يتميز عن غيره من فروعها بأنه يعني بجانبها المنطوق فقط، كما أنه يعني بأدق وأصغر الوحدات الدلالية في اللغة، الأصوات أصل طبيعة اللغة و الكتابة لاحقة عليها ، فهي رمز الصوت و تجسيد مادي له. (عكاشة،٢٠٠٥م ،ص١٧).

يعد ابن جني رائد دراسة الدلالية الصوتية قبل أن يتوسع فيها علم اللغة الحديث فقد اكتشف ابن جني وجود صلة بين بعض الأصوات و بين ما ترمز إليه و أول ما حداه بهذا الإكتشاف تسمية بعض الأشياء بأصواتها كالخازباز لصوته ؛ و رأي ابن جني أن هناك أصواتا أقوي في المعني من غيرها و كذلك لها دلالة تميزها عن قسيمتها في معظم الأصوات مثل قضم و خضم، فقضم تستخدم في اليابس، و الخضم في الرطب و ذلك لقوة القاف و ضعف الخاء (عكاشة، ٢٠٠٥م،ص١٧). مع أنه من الصعب أن نتصور ما ذهب إليه إبن جني و من حذا حذوه من الباحثين الآخرين ، من أن هناك صلة بين الألفاظ و مدلولاتها أو بين الأسماء و مسمايتها، و أن اللغة محاكاة لأصوات الطبيعة و ما يسمي بنظرية (البو ـ وو) و ذلك لأن اللفظ كما يقول السيوطي : لو دلّ بالذات علي معناه لفهم كل واحد منهم كل اللغات، لعدم إختلاف الدلالات الذاتية. (المعتوق، ١٩٩٦م ، ص٢٣٨)

و قد نبه جسبرسن إلي عدم إطراد هذه الظاهرة بقوله يكاد يستحيل علينا أن نثبت المناسبة الطبيعية بين الدلالة و الصوت في كل الكلمات، و في كل اللغات و في كل الأحوال، و لكن بعض الأصوات أيضا في بعض الحالات تكون رمزا لمعناها و إن لم يكن في كل الكلمات.(عمايرة ، ٢٠٠٦م، ص ١٥٧) العلاقات الايحائية تربط بين العناصر بصورة غيابية و بسلسلة تعتمد علي الذاكرة ، فالعقل يدرك طبيعة العلاقات التي تربط بين هذه العناصر، ثم يخلق عددا من المجاميع الأيحائية؛ يساوي عدد العلاقات المتنوعة

الموجودة بين العناصر، أما هذه العناصر في المجموعة الإيحائية لا تقع في نظام ثابت أو عدد ثابت، و هكذا نجد في بعض الأحيان تشابها ثنائيا في المعني و الشكل ، و في أحيان أخري تشابها في الشكل أو المعني فقط ؛ فالكلمة تستطيع دائما أن توحي بكل ما يرتبط بها علي هذا النحو أو علي ذلك. (دي سوسير،١٩٨٥م، ص١٤٦) ولا تستثني دعاء كميل إبن زياد عن أي أثرأدبي من وجود هذه الإيحائات الذي يبتدي من الإيحاء الصوتي حتي الإيحاء من خلال العبارات و الأوزان الصرفية و...، ما نشير إليه في هذا الفصل لا يختصر علي الدلالات الصوتية فقط بل نشير بكل ما ندرك أن يوحي بمعنا المفردات ويساعد علي درك دلالاتها.

دراسة أبرز الملامح الصوتيّة في الدعاء

قمنا في هذا البحث بتقسيم الدعاءإلي فِقَرٍ وأقسام منتظمة تنسجم مع بعض من حيث المساحات المعنويّة تيسيرًا للأمر علي المخاطب، و حرصنا أن يكون التقسيم حسب نبر العبارات. وكذلك فإنّ كل صفات الأصوات قد أخذت من كتاب "خصائص الحروف العربية و معانيها" لحسن عباس، إذ اخترناه لأنه دراسة متكاملة حول صفات الأصوات بحيث يغنينا عن المراجعة إلي كل بحث آخر، حتي لا نُضطَرَّ للإحالة كم مرة في العبارة الواحدة.

الفقرة الأولي: اللهم اغفر لي الذنوب التي تهتك العصم، اللهم أغفر لي الذنوب التي تنزل النقم .... البلاء. أكثر الأصوات استخداما في القسم هو صوت (ل)، و هو من الحروف الصامتة، المرققة و صوته أسناني لثوي مجهور و يتكرر في القسم ٣٧ مرة و إلي جانبه يستخدم الحرف الهجايي الأول الهمزة (أ) ٢٧ مرة وهو صوت إنفجاري، من ما تساعد هذه الكثرة في إستخدامهما إلي إيحاء معني القسم و هو طلب الغفران من الله و الدعاء بصوت عالٍ حتي تُسمع الدعاء و من ما يوحي من هذا الجهر و الانفجار هو باب الحاجة والدعاء الذي لا يُغلَق عند الإنسان ؛ و في جانب هذه الأصوات استخدام صوت (ت) ١١ مرة و هو صوت رقيق و إنفجاري و مهموس ما بين هذه الأصوات المجهورة يجعل الموسيقي الموحي في القسم تهبط قليلا في ثنايا القسم و يأتي صوت التاء في أول الأفعال {تحبس، تنزل، تهتك، تغيير } إذ نعلم بأن فعل المضارع يوحي إلي الإستمرار و دوام الصفات و هذا ما يؤكد حال الداعي حين لا تغفر ذنوبه.

و غير ذلك انتبهوا إلي لفظ {تهتك} فكل ما في الكلمه أصوات مهموسة توحي إلي همس و إفشاء شئ و تقليل شأنه بالأخص تأتي الأصوات حاملة صفاتها باللفظ هكذا { كلها مهموسة و لكن تبتدي إنفجارية ، و في الوسط إحتكاكية (ه)، و ثم إنفجارية (ت ـ ك) مرة أخري و بقوة و هذا يمثل عمل التهتك بمعناه الكامل في البداية قبح العمل ونتائجه و ثم التستر عليه و بعده الإفشاء و الفضيحة .

◆**الفقرة الثانية**◆ اللهم إني أتقرب إليك بذكرك و أستشفع بك إلي نفسك، و أسألك بجودك....؛ يتكلم الداعي في هذا القسم عن المودة و القرب من الله سبحانه و تعالي و يطلب الشكر و التودد إليه و يستخدم الألفاظ و الأصوات الذي توحي إلي هذه الحاله و منها صوت (أ) ١٠مرات و الذي مرت خصائصه و صوت (ن) ٨ مرات و هو أنفي مجهور و صوت متوسط بين الشدة و الرخاوة {بين الانفجار و الاحتكاك}و صوت (ي) و هو الرقيق المجهور ٧ مرات، و صوت (ك) ١٢ مرة و خصائصه، إنفجاري و مهموس؛ تتعاون الألفاظ الذي من خصائصها الرقة و الرخاوة في إلقاء معني القرب من الله و كأن الداعي يخضع من خلال لفظ النون و الياء لله و يلتمس و يصر علي التقرب منه من خلال إنفجار الصوت في الكاف الذي تختم به العبارات في القسم؛ وإذ نظرنا في ألفاظ{ تدنيني، توزعني، تلهمني } نري أن توجد قرابة بين المعني و تركيب الأصوات في هذه المفردات، في لفظ" تدنيني" تلفظ أصوات الياء و النون واحدة تلو الأخري وتوحي بجر الشئ و تقريبه لشئ آخر، و هذا يرجع لخصيصة حرف (ن) لأن من موحيات هذا الصوت هي الحركة و ترجع هذه الحركة إلي كيفية النطق بها فتارة توحي بالحركة من الداخل إلي الخارج و هو الإنبثاق و تارة توحي بالحركة من الخارج إلي الداخل كما في هذا اللفظ و هو النفاذ في الأشياء. (مصدر سابق، ص١٣٤) و بقربه صوت (ي) الذي يعطينا صورة الحفرة العميقة و الوادي السحيق، لتصف الياء في هذه الحالة عما في صميم الإنسان إو الأشياء (فالكريم هو الذي تفجرت ينابيع الكرم في صميمه) و هذا يحدث بفضل الياء.((عباس، ١٩٩٨م: ص٨٤). فهكذا يكون عندنا الحركة و الجر من الخارج الي الداخل في صوت النون و إرسال هذه الحركة إلي صميم وجودنا بوسيلة الياء و يحدث القرب الذي يطمح إليه الداعي من خلال تكرار هذه الحروف مرتين في لفظ واحد، و هكذا في لفظ " توزعني " يلعب صوت (ز) دوره في إلقاء معني النشر، من حيث هذا الصوت " يستمد حدته من ذبذباته الصوتية العالية فإذا لفظ بشئٍ من

الشدة أوحي بالإضطراب و التحرك و الإهتزاز و إذا لفظ مخففاً يوحي بالبعثرة و الإنزلاق". (عباس، ١٩٩٨م: ص١١٧) وهذه الخصيصة التي تلعب دورها في لفظ "توزعني" حيث التوزيع و النشر يستوحي من لفظ (ز) و (ع) " هي ايضاً من الألفاظ التي تحتوي علي فعالية تشبه فعالية الزاء في التلفظ" (مصدر سابق، ص١٧٥) في وسط الكلمة و كأن يريد الشكريتناثر و ينتشر في كل أركان حياته؛ و ثم لفظ "تلهمني" يبتدي بصوتين إنفجاريين و يختم حرفي (ن ، ي)ولكن ما يوحي بمعني اللفظ هو وجود صوتين {الهاء و الميم } في وسط اللفظ و هذا يساعد علي ألإيحاء بصورتين ألأولي: وجود هذه الحرفين في وسط الكلمة و نعلم في عملية (لهم الشئ) يقع الشئ في بطن الفاه و ثم الحلق و البطن ، و في الصورة الثانية هي خصائص هذه الحروف ،صوت(الهاء) و هو إحتكاكي مهموس و يستخدم عادتا في الاضطرابات النفسية و الأسباب العاطفية العميقة و يتلوه صوت (الميم) فإنطباق الشفة علي الشفة في هذا الحرف يماثل أحداث الطبيعة التي يتم فيها السد و الإنغلاق (مصدر سابق: ص٦٢) إذا الإيحاء بالإحساس العميق من صوت الهاء مع الإنسداد الذي تسببه الميم علي هذه الإحساس يجعل من لفظ "تلهمني" صورة تمثيلية لمعناها.

◆**الفقرة الرابعة**❖ اللهم إني أسئلك سؤال خاضع متذلل خاشع ، أن تسامحني و ترحمني و تجعلني .... متواضعا.ما لحظ من الدلالة في القسم الرابع هو في ألفاظ {خاضع، خاشع، قانعا، راضيا } تأتي كل هذه الألفاظ بصيغة الفاعل لتدل علي المعني المراد بها بتأكيد أكثر، و قال الجرجاني : " إن موضوع الإسم علي أن يثبت به المعني للشئ .(عكاشة،٢٠٠٥م: ص٦٤) و قال محمود عكاشة نفسه: الوصف بإسم الفاعل هو أقوي و يدل علي إستمرار الصفة و دوامها، و هذا ما يستفاد منه في هذا القسم بإستعمال هذه الصيغة أربعة مرات و غير ذلك تبتدي هذه الألفاظ كلها بالمقطع الطويل المفتوح (س ع ع) مع وجود (آ) و ثم تستمر بالمقطع القصير (س ع) و المغلق (س ع س) و هذا ما يساعد علي إيحاء معني التواضع و الخشوع و الرضي و القناعة في الألفاظ و كأن الألف في المقطع الأول ،عموداً ينزل منه إلي الأسفل و يفهم منها الهبوط و الخشوع، و توجد إلفاظ{متذلل و متواضع }وهما إسما مفعول الذي يدل علي الثبوت في الصفات و توحي بملازمة الصفة لصاحبها (عكاشة، ٢٠٠٥م: ص٧٥)، كما أن

حدوث أي من الإنحراف عن أصل الصيغة، يوجب أن يكون دليلا علي حادث متجدد عرض له، فكل زيادة تصيب صيغة ما تؤدي إلي زيادة في المعني أو حصول الإختصاص فيه. (هواش، ١٩٩٩م: ص٥٦) ما يحدث في اسم المفعول في زيادة حرف {م} و ايضا إضافة حرف {ت}من باب الإفتعال ، و لا ننسي أن تكرار هذه الألفاظ بهذه المعاني القريبة لبعضها هي ما تساعد علي تكرار المعني و رسوخه إلي أعماق مشاعر الداعي.

◆**الفقرة الخامسة**◆ اللهم عظم سلطانك و علا مكانك و خفي مكرك و ظهر أمرك و غلب قهرك ... حكومت. الدلالة الظاهرة في القسم السادس هي دلالة حرفي { ك، ر} في نهاية المفردات، و هي توحي بمغزي معناها ، في هذا القسم يصف الداعي بعض صفات الله سبحانه و يأتي بصوت {ك} ١١ مرة، و من خصائص هذا الصوت أن يحاكي صوته صوت الخشب بالخشب و يوحي بالقوة و الفعالية و الضخامة (عباس، ١٩٩٨م: ص ٦٠)؛ و هذا ما تطمح إليه مفرداتها من المعني وهي السلطة و المكانة و المكر و الأمر و القهر و القدرة و يساعد علي تجلي المعاني صوت { ر } الذي يتكرر ٨ مرات في هذا القسم القصيرو من خصائصه التكرار و شيوع الوصف و هذا أيضا ما يوحي بتكرار هذه الصفات و ثبوتها في الله (س) إذن هذه الحروف و بالأخص حرف الكاف موحٍ بقوة الصفة و كأن حُكْمَ ثبوت هذه الصفات دَق عليه القاضي بمطرقة خشبية علي طاولة خشبية بالمحكمة؛ و هكذا لعبت الكاف دورها بإيحاء المعني في أواخر قسم الثاني عشر من الدعاء.

◆**الفقرة السادسة**◆ وقد أتيتك يا إلهي بعد تقصيري و إسرافي علي نفسي معتذرا نادما منكسرا ... سعة رحمتك. الداعي في هذا القسم يصف حاله بإختصار و من خلال مفردات تتكرر لا عبارات، يستخدم صوت { م } ١٥ مرة و صوت {ر }١٠ مرات و صوت {س } ٦ مرات و لا تأتي هذه الأصوات إلا و توحي إلي ما في ذاتها من مشاعر و خصائص لتقوية المعني في المفردات ، لإن من خصائص صوت الميم أن يوحي إلي بداية الأحداث و يأتي في بداية المفردات و من خصائصه التوسع و الإمتداد، ما يلازم الداعي، هو الإنكسار و الندم الذي يلغي علي السامع بتكرار هذا الصوت و أيضا صوت الراء و السين الذي من خصائصهما الحركة و التكرارحيث تتناسب مع

الإستغفار و الإعتراف الدائم الذي أراد الداعي أن يوحي به، و غير ذلك تكرار إسم الفاعل في{منكسرا، مستقيلا، مستغفرا، منيبا، مقرا، مذعنا، معترفا، معتذرا} يفيد التإكيد علي المعني في القسم، و بالإنتباه إلي كلمات{ مفرا، مفزعا} كلا المفردتين بمعني الملجأ من الذنوب والمعصية، من خصائص صوت الميم هو السد و الإنغلاق (عباس، ١٩٩٨م،ص٦٣) و من خصائص الفاء أن توحي إلي الدفء، و نعلم أن الإنسان الخائف يبحث عن الملجأ حتي يغلقه علي نفسه و يتدفي به، إذن هذا ما يجعل هذه المفردات معبرة عن ما في كنهها من خلال أصواتها.

◆**الفقرة السابعة**◆ فكيف لي وأنا عبدك الضعيف الذليل الحقير المسكين المستكينإ تأتي مفردات القسم واصفة لضعف الداعي و استكانته و كلها صفة مشبة و وزنها (فعيل) و الأصل في الوصف هذا الوزن، فهي أكثر إطرادا في الوصف و هو للدلالة علي الثبوت و إستمرار الخصال. (عكاشة، ٢٠٠٥م، ص ٧٨،٨٠) و هذا ما يلزم الصفات الذي وصف الداعي به، حاله الذليلة، و نقدر نقول أنه كرر معني واحد بألفاظ مختلفه و أكد علي الضعف بطرق متنوعة و من الدلالات الصوتية في القسم هي كلمات {مسكين و مستكين} التي توحي بمعناها من خلال أصواتها، حيث السين توحي الحركة و الإنزلاق و الإمتداد و في وسط المفردات لدينا صوت الكاف القوي الذي يوحي الشدة و الفعالية وتنتهي بصوت النون الذي يوحي بصميم الأشياء و بطونها و قلنا في ما سبق يوحي بالحركة أيضا من الداخل إلي الخارج و بالعكس و من هذا نقدر نفسر المفردات بأن حال المسكنة و الإطاعة هي تُقتَبس من أصواتها لأن الحركة في صوت السين بدفعة شديدة من صوت الكاف تؤدي إلي الدخول بواسطة النون بعمق معني الفقر و الإطاعة الذي تستوجب الخضوع و النزول إلي أدني الأماكن .

◆**الفقرة الثامنة**◆ يا سابغ النعم، يا دافع النقم، يا نور المستوحشين في الظلم يا عالما لا يعلم.... توجد دلالة صوتية في كلمة المستوحشين، حيث حرفين {س، ش} توحي إلي معني الخوف والفزع الموجود في الكلمة لأن من صفات صوت السين هو الحركة و البسط من ما يحدث حين الوحشة و من صفات صوت الشين هو البعثرة و الإنتشار الذي يوحي بالفزع الذي يحدث حين الوحشة و ما ننسي دور حروف اللين في هذه المفردة

الذي توحي إلي إمتداد هذا الخوف و ثبوته في الخلق، حيث يساعد علي إلغاء معني الخوف أكثر فأكثر.

إذن صار من الواضح أن كثير من مفردات اللغة العربية تعبّر عن معناها المعجمي بفضل خصائص أصواتها لأن ما تبيّن في هذا القسم هو يؤكد هذه النظرية، كمية بعض الصوامت و الصوائت في الأقسام تتوافق مع المضامين و خاصة استعمل الداعي أصوات (الف، الياء) أكثر و هي صائته مفتوحه و مقطعها طويل ممّايتوافق مع الصوت العالي في الدعاء و الطلب وأيضًا استخدم الداعي الأصوات ذات خصائص مرنة و رقيقة إلي بيان حالات الضعف و العواطف و استعمل الأصوات القوية ذات مخرج إنفجاري لحالات نفسية منفعلة و غيرهادئة و كان للداعي براعة في إستخدام الألفاظ مع الإنتباه لخصائص أصواتها مدركاً تماماً ما توحي بها الأصوات لقلب السامع من الحزن و الأسي.

القسم الثاني: دلالات المقطع الصوتي علي المعني

يعتبر الصوت اللغوي العنصر الاول في تشكيل اللغة و ذلك به ضم الاصوات بعضها به بعض بشكل منتظم حتي تتآلف الكلمات التي تشكل الوحدات الدلالية و من ثم ترتبط هذه الكلمات عبر نظام النحو لتشكل اللغه التي يتداولها الناس في ما بينهم. (رجب، ابراهيم،٢٠٠٢-٢٠٠٣، ص٤٠) ولكن تبقي هناك مرحله بين الصوت والكلمة، فاذا كان الصوت يمثل المرحلة الأولي في تكوين اللغة ، فالمقطع يأتي بالمرحله الثانية متوسطاً بين الصوت والكلمه. (عبابئه، يحيي،٢٠٠٠م، ص١٣)

تعريف المقطع

المقطع هو الفترة الفاصلة بين عمليتين من عمليات غلق جهاز التصويت (غلقا كاملا أو جزئيا) فهو أبسط وحدة نطقية.(البكوش،الطيب،١٩٩٢م.ص٧٧) يعرف المقطع الصوتي عادةً بأنه : عبارة عن كمية من الأصوات تحتوي علي حركة واحدة، يمكن الأبتداء بها و الوقوف عليها، فالمقطع الصوتي هو الميزة الصوتية الأكثر بروزاً في النص الأدبي و الشعري علي وجه الخصوص ـ كما أن طبيعة المقطع ضرورية جداً لإظهار المعاني المختلفة التي يريدها الشاعر من خلال قصيدته ضف إلي ذلك أن طول (المقطع) و قصره له تأثير كبير علي المتلقي (عبابو،نجية،٢٠٠٩-٢٠٠٨م ،ص٨٤) الأصوات عادة

تتجمع في وحدات، تكون تلك الوحدات أكبر من الأصوات بالضرورة لأنها أطول مسافة صوتية فتشكل في أكثر من صوت وحدة صوتية معينة و أهم هذه الوحدات هو المقطع الذي تذوقه ابن جني، فرأي فيه ما يثني الكلام عن استطالته و امتداده تارةً و ما يحس به صدي عند تغير الحرف غير الصدي الأول تارةً اخري.(باشق،سليمان،٢٠٠٩-٢٠١٠م،ص٥٧) المقطع وحدة صوتية مركبة من بداية لها قوة إسماع و نهاية تفصله عما بعده و يتكون من صوت صامت متحرك و صائت مفتوح أو مغلق و طويل أو قصير، للمقطع تعريفات أُخري متعددة منها أنه : تتابع من الأصوات الكلامية له حد أعلي أو قمة إسماع طبيعية أو هو قطاع من تيار الكلام يحوي صوتا مقطعيا ذا حجم أعظم، أوأنه أصغر وحدة في تركيب الكلمة.(عكاشه، محمود،٢٠٠٥ م، ص٤١) وقد جري تأليف المقطع العربي علي البدء بحرف صامت و يثني بحركة ولا يبدأ بحركة إطلاقاً خلافاً للغات الاروبية.ومن المبادي الأساسية أن اللغة العربية تبدأ كلماتها بمتحرك و تختمها إما بحركة فهو المقطع المفتوح و إما بصامت فهو المقطع المغلق و من غير ممكن في العربية أن تبدأ الكلمة بمجموعة من الصوامت أو أن يتخلل الكلمة أكثر من صامتين متجاورين أو أن تختم الكلمة بمجموعة من الأصوات الصامتة.(باشق، سليمان،٢٠٠٩ -٢٠١٠م، ص٥٧)

النظام المقطعي في اللغة العربية

حسب هذه القواعد الكلية تأتي أشكال هذه المقاطع في العربية و مع الاختلاف الذي يوجد بين علماء اللغة ولكن معظمهم يرون أن المقاطع العربية علي خمسة او ستة انواع و منها :

١- المقطع الثنايي القصير المفتوح: يتكون هذا المقطع من صوت صامت تتلوه حركة قصيرة، و يعتبر من المقاطع الشائعة في اللغة العربية و في هذه الدراسة يرمز لها بالرمز(س ع) مثل مكونات فعل" كَتَبَ" الذي يتكون من ثلاث مقاطع ثنائية قصيرة مفتوحة.

٢- المقطع الثنائي الطويل المفتوح : يتكون هذا المقطع من صوت صامت تتلوه حركة طويلة أي

حرف لين ويرمز له برمز (س ع ع) و مثاله "يا" و"لا".

٣ـ المقطع الثلاثي القصير المغلق : و يتكون هذا المقطع من صوت صامت تتلوه حركة قصيرة
فصوت صامت آخر، و يرمز له (س ع س) و مثاله "لم" و "لا".
٤ـ المقطع الثلاثي الطويل المغلق : و يتكون هذا المقطع من حرف صامت تتلوه حركة طويلة فحرف
صامت، و يرمز له بالرمز(س ع ع س) و مثاله مقطع "مان "من كلمة "زمان" و هو مقطع قليل الشيوع ولا يُعمل به إلّا عند الوقوف عليها وأن يكون آخر الكلمة .
٥ـ المقطع الرباعي القصير المغلق بصامتين: و يتكون هذا المقطع من حرف صامت تتلوه حركة قصيرة فحرفان صامتان و يرمز له بالرمز (س ع س س) و مثاله كلمة "بنت" و يعتبر من أقل المقاطع شيوعاً في اللغة العربية.
٦ـ هذا المقطع الذي أُهملا في العربية و يرمز له بالرمز(س ع ع س س) و مثاله كلمة ضالٌّ. (عبائبة ،٢٠٠٠م: ص١٦ـ١٥)

دلالة النظام المقطعي في الدعاء

يتغيير النسيج المقطعي في الدعاء تارة وأخري و في كل قسم ايضاً يتغير. مرة تأتي المفردات كلها من خمسة مقاطع و مرة كلها من ثلاث مقاطع و تنتقل هذه المقاطع مع تغيير المفاهيم في كميتها و كيفيتها حيث تختم بعض المفرادت في قسم واحد كلها بالصائت و هذا ما يجعل القسم فريداً في إنشاده في الدعاء، يوجد في نسيج القسم التاسع مثلا: بلائى، حالي، أعمالي، أغلالي.

اللهم عظم بلائي (س ع. س ع ع .س ع ع)
وأفرط بي سوء حالي (س ع ع . س ع ع)
وقصرت بي أعمالي (س ع س. س ع ع . س ع ع)
و قعدت بي أغلالي (س ع س . س ع ع .س ع ع)

وفي القسم الأول في الدعاء تكرار تركيب " كل شئ" ينتج نسيجا مقطعيا إيقاعيًا في الدعاء

اللهم إني اسئلك.....كل شئ (س ع س. س ع. س ع س .س ع س)
بقوتك التي .....كل شئ (س ع س. س ع . س ع س .س ع س)

قهرت .....كل شئ (س ع س. س ع. س ع س . س ع س)
خضع.....كل شئ (س ع س. س ع . س ع س. س ع س)

النسيج المقطعي في الأقسام التالية:

اللهم (س ع س .س ع ع .س ع س .س ع)؛ عظم سلطانك (س ع . س ع .س ع) (س ع س .س ع ع . س ع . س ع)؛ وعـلا مكانـك (س ع) (س ع . س ع ع) (س ع. س ع ع .س ع. س ع)؛ وخفـي مكـرك (س ع) (س ع .س ع ع .س ع) (س ع س. س ع. س ع)؛ وظهـــر أمـــرك (س ع) (س ع . س ع. س ع) (س ع س . س ع .س ع)؛ وغلـــب قهـــرك (س ع) (س ع .س ع .س ع) (س ع س .س ع . س ع)؛ وجـــرت قـــدرتك (س ع) (س ع س .س ع س) (س ع س .س ع . س ع .س ع)؛ ولا يمكـــن الفرار من حكومتك (س ع) (س ع ع) (س ع س .س ع .س ع)

(س ع س .س ع .س ع ع س) (س ع س) (س ع . س ع ع .س ع . س ع .س ع)

يتكوّن القسم من ٥٥ مقطعا، الذي ثمانية منها من نوع المقطع الثنائي الطويل المفتوح (س ع ع) و العبارات تبتدي بالمقطع الثنائي القصير المفتوح (س ع) و تختم ب٢ أو ٣ منها من ما يشكل موسيقي خاصة بهذا القسم و يولّد ايقاعاً.

النسيج المقطعي في القسم الثامن:

اللهم مولاي

(س ع س .س ع ع .س ع س .س ع) (س ع س . س ع ع .س ع)

كم من قبيح سترته

(س ع س) (س ع س) (س ع . س ع ع . س ع) (س ع .س ع س . س ع .س ع)

و كم من فادح

(س ع) (س ع س) (س ع س) (س ع ع. س ع .س ع)

من البلاء أقلته

(س ع س) (س ع س. س ع . س ع ع . س ع) (س ع .س ع س. س ع .س ع)

و كم من عثار وقيته

(س ع) (س ع ع) (س ع س) (س ع .س ع ع .س ع) (س ع س. س ع ع .س ع .س ع)

و كم من مكروه دفعته

(س ع) (س ع س) (س ع س .س ع ع .س ع) (س ع .س ع س. س ع .س ع)

وكم من ثناء جميل

(س ع)(س ع س) (س ع .س ع ع .س ع) (س ع .س ع ع .س ع)

لست أهلا له نشرته

(س ع س. س ع) (س ع س.س ع) (س ع .س ع) (س ع .س ع س.س ع .س ع)

يحتوي القسم علي ٧٠ مقطع واحد عشرة منها من المقطع الطويل المفتوح (س ع ع) و تبتدي العبارات بالمقطع الثنائي القصير المفتوح (س ع) و تختم بصيغة واحده (س ع س. س ع ع .س ع .س ع) و هذا النسيج المقطعي الخاص ممّا يجعل لهذا القسم موسيقي خاصه به.

النسيج المقطعي في القسم التاسع:

اللهم عظم بلائي (س ع س .س ع ع .س ع س .س ع)(س ع .س ع . س ع) (س ع .س ع ع .س ع ع)

وأفرط بي سوء حالي(س ع)(س ع س. س ع. س ع) (س ع ع) (س ع ع .س ع) (س ع ع .س ع ع)

وقصرت بي أعمالي (س ع) (س ع. س ع. س ع س) (س ع ع) (س ع س. س ع ع .س ع ع)

و قعدت بي أغلالي (س ع) (س ع. س ع .س ع س) (س ع ع) (س ع س.س ع ع .س ع ع)

و حبسني عن نفعي (س ع) (س ع .س ع .س ع. س ع ع) (س ع س) (س ع س .س ع ع)

بُعد أملي (س ع س. س ع) (س ع .س ع. س ع ع)

وخدعتني الدنيا بغرورها (س ع) (س ع .س ع .س ع س.س ع ع) (س ع س.س ع س. س ع ع)

(س ع .س ع .س ع ع .س ع .س ع ع)

و نفسي بجنايتها (س ع .س ع س.س ع ع) (س ع .س ع .س ع ع .س ع .س ع .س ع ع)

و مطالي (س ع) (س ع. س ع ع. س ع ع)

يحتوي القسم التاسع علي ٧٣ مقطعا و اثنان و عشرون منها هو من المقاطع الطويلة اذ ترتفع نسبتها في هذا القسم كثيراً و هذا ما يساعد أكثر في نسبة تأثير موسيقي هذا القسم ، والأصوات اللين الموجودة في هذا القسم تجعل له ايقاع يعلو و ينخفض باستمرار، و يكون له نسيج مقطعي خاص به.

النسيج المقطعي في القسم الثالث عشر:

و قد أتيتك يا الهي(س ع) (س ع س) (س ع. س ع ع .س ع .س ع) (س ع ع) (س ع .س ع ع .س ع ع)

بعد تقصيري و إسرافي (س ع س.س ع) (س ع س.س ع ع .س ع ع) (س ع) (س ع س.س ع ع .س ع ع)

علي نفسي(س ع) (س ع ع .س ع س.س ع ع)

معتذرا (س ع س.س ع .س ع .س ع س)

نادما (س ع ع. س ع .س ع س)

منكسرا(س ع س.س ع .س ع .س ع س)

مستقيلا (س ع س. س ع . س ع ع .س ع س)

مستغفرا (س ع س. س ع س. س ع .س ع س)

منيبا (س ع .س ع ع .س ع س)

مقرا (س ع . س ع س. س ع س)

مذعنا(س ع س. س ع. س ع س)

معترفا (س ع س. س ع . س ع .س ع س)

يحتوي القسم علي ٥٥ مقطع و ثلاثة عشر منها من المقطع طويل، العبارات الأولي تختم بالمقطع الثنائي الطويل المفتوح (س ع ع) و الأخري كلها تختم بالمقطع الثلاثي القصير المغلق(س ع س) .

النسيج المقطعي في القسم الثاني و الثلاثين:

وبرحمتك أخفيته(س ع) (س ع .س ع س.س ع .س ع .س ع) (س ع س. س ع ع .س ع .س ع)

و بفضلك سترته(س ع) (س ع .س ع س.س ع .س ع) (س ع .س ع س.س ع .س ع)

وأن توفر حظي(س ع) (س ع س) (س ع ع .س ع.س ع .س ع) (س ع س.س ع ع)

من كل خير أنزلته (س ع س) (س ع س.س ع) (س ع س.س ع)(س ع س .س ع س.س ع .س ع)

أو إحسان فضّلته (س ع س) (س ع س.س ع ع س) (س ع س.س ع س. س ع .س ع)

أو بر نشرته (س ع س) (س ع س.س ع) (س ع .س ع س.س ع .س ع)

أو رزق بسطته (س ع س) (س ع س.س ع) (س ع .س ع س.س ع .س ع)

أو ذنب تغفره (س ع س) (س ع س.س ع) (س ع س.س ع .س ع.س ع)

أو خطإ تستره (س ع س) (س ع.س ع.س ع) (س ع س.س ع.س ع.س ع)

يحتوي القسم الثاني والثلاثين علي ٧٢ مقطع و أربعة منها هي من النوع الطويل والباقي كلها من المقطع القصير المفتوح والمغلق (س ع) (س ع س)و أيضاً هذه المقاطع الذي تشكل النسيج المقطعي لهذا القسم و هو (س ع س.س ع .س ع) المقطع القصير المغلق و تتولي بعده اثنين أو ثلاثة مقاطع من القصير المفتوح الذي تختم به العبارات.

دراسة هذه الأقسام لا تعني أن الدعاء في باقي أقسامها خالية من الوزن و الصيغة المتابعة الواحدة و لكن هذه الأقسام تتشكل من إنسجام أكثرفي النسيج المقطعي والتأكيد الأكثرعلي طول القسم وموسيقي تبرز في الكلام أكثر. أهميّت المقاطع في تشكيل النسيج الإيقاعي في الدعاء لا ينكر حيث كان للمقاطع المتتالية غالباً ما نسيج يشبه نسيج الشعر و كان للأصوات الممدودة في تشكيل هذا النسيج دور بارز إذ يساعد في علو الصوت و هذا من متطلبات الدعاء أيضاً تغيّرت هذه المقاطع الممدودة و العالية إلي الهابطة مع تغيّر المفاهيم نحو الضعف و الخشوع و كان تكرار بعض الألفاظ في الدعاء

هو تكرار لمقاطعها و هذا أيضا ما يقرب النسيج المقطعي للدعاء من الشعر وكأن القوافي تتكرر من حين لآخر و أيضاً تكرار المفردات و الحروف الذي هي ليست قليلة في الدعاء أثّرت في ربط نسيج الدعاء الإيقاعي.

القسم الثالث: دلالة النبر والتنغيم

إنّ قدراً كبيراً من المعني في لغة الكلام تحملها السمات العروضية prosodic و شبه اللغوية linguistic para للغة، التنغيم و النبر و الايقاع والصياح و...الخ. إضافة إلي بعض الصفات من تعابير الوجه و الإشارات التي تسمي غالبا بالصفات شبه اللغوية .(بالمر، ف،١٩٨٥م، ص٤٨). فالنبر والتنغيم هما من الأدوات الخارجية المصاحبة للكلام ممّا تؤثر في انتقال المعني، تقوي معني وتدعمه أو تتركه و تضعّفه. يختلف النبر و التنغيم من الأداة الداخلية الذي نابعة من القرائن الصوتية والصرفية و التركيبية النحوية و المعجمية للكلمة أو التركيب. و قد قسمت هذه الأدات الخارجية قسمين أحدهما أداءات صوتية مثل، الوقفات، التنغيم، النبر و الإيقاع و الآخر و أداءات غير صوتية مثل: السياق و الحركة الجسمية المصاحبة للكلام. (أبو عاصي، حمدان،٢٠٠٩م، ص٥٨)ز في هذه الدراسة ندرس من الأدوات الخارجية، النبر و التنغيم اللذين يتوافران في دعاء كميل بن زياد والدور الذي تلعبه هذه الأدوات في تأثير الدعاء علي السامعين وإلقاء المعاني بواسطتها.

النبر في دعاء كميل بن زياد

نعلم أن معظم النبر في اللغة العربية يأتي علي المقطع الماقبل الأخير و في دعاء كميل ابن زياد هكذا هو الحال و لكن يوجد الكثير من أنواع النبر الآخر و منها النبرالذي يسبق المقطع ما قبل الأخير و النبرالذي يأتي في المقطع الأخير، إنتبهنا في هذه الدراسة أن في معظم أقسام الدعاء تتكون الأقسام من نبر منظوم و مساعد في التأكيد علي مفاهيم القسم من الإعتراف بالذنب و خلق الأعذار لما فعله من قبيح، مثلا، في القسم العاشر النبر يُنسَج هكذا:

ويتمثل بالنبر علي (المقطع ما قبل الأخير) و (المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير).

أن لا يحجب عنك دعائي (النبر علي ما قبل الأخير)

سوء عملي و فعالي (النبر علي ما قبل الإخير)

ولا تفضحني بخفي ما أطلعت عليه من سرّي (النبر يسبق ما قبل الأخير)
و لا تعاجلني (النبر يسبق ما قبل الأخير)
بالعقوبة علي ما عملته في خلواتي (النبر يسبق ما قبل الأخير)
من سوء فعلي وإسائتي (النبر يسبق ما قبل الأخير)
و دوام تفريطي وجهالتي (النبر يسبق ما قبل الأخير)
و كثرة شهواتي (النبر يسبق ما قبل الأخير)
و غفلتي (النبر يسبق ما قبل الأخير)

و يأتي هذا الترتيب في نبر العبارات ليست في نهايتها بل يأتي النبر المنظم في اول العبارات و وسطها أحيانا و هذا عادتاً يحدث بفضل التكرار في الألفاظ و إستخدام الحروف في الدعاء.

مثلا في القسم الأول من الدعاء يأتي النبر هكذا:

اللهم إني أسألك (يسبق ما قبل الأخير)
برحمتك التي (يسبق ما قبل الأخير)
وسعت كل شي
و بقوتك التي (يسبق ما قبل الأخير)
و بجبروتك التي (يسبق ما قبل الأخير)
غلبت بها كل شي
و بعزتك التي (يسبق ما قبل الأخير)
لا يقوم لها شي
و بعظمتك التي (يسبق ما قبل الأخير)
و بسلطانك الذي (يسبق ما قبل الأخير)
علا كل شي
و بوجهك الباقي (ما قبل الأخير)
بعد فناء كل شي

دلالة النبر في القسم الأول:

تبتدي كل العبارات بحرف (و) الذي نبره علي المقطع الأول و ثم يتكرر لفظين" التي والذي" في وسط العبارات و كلها نبرها علي المقطع الذي يسبق ما قبل المقطع الأخير و ثم تختم العبارات بلفظ " كل شي" الذي يتكرر إثني عشرة مرة، هذا ما جعل القسم الأول مميز في الدعاء و في تحضير الداعي للدخول في المضامين الأخري من الدعاء، فالتكرار و التأكيد من خلال النبرهو الذي يساعد في توصيل مفاهيم القسم الذي هو بيان قدرة الله عَزَّ وجل و عظمته الذي تسري في عروق كل الكائنات و تحيط بكل شي.

النبر في القسم الثامن عشر:

أتسلط النار علي وجوه
خرت لعظمتك ساجدة (يسبق ما قبل الأخير)
و علي ألسن نطقت
بتوحيدك صادقة (يسبق ما قبل الأخير)
و بشكرك مادحة (يسبق ما قبل الأخير)
و علي قلوب إعترفت (يسبق ما قبل الأخير)
بإلهيتك محققة (ما قبل الأخير)
و علي ضمائر حوت
من العلم بك حتي
صارت **خاشعة** (ما قبل الأخير)
و علي جوارح سعت
إلي أوطان تعبدك **طائعة** (يسبق ما قبل الأخير)
و أشارت بإستغفارك **مذعنة** (يسبق ما قبل الأخير)

دلالة النبر في القسم السابع و الثلاثين:

في هذا القسم تختم العبارات بمفردات نبرها علي المقطع الأخير إلا العبارتين الأولي و هذا النبرالمكرر، ما يميز القسم و يأتي التأكيد في المفردات الذي يدور المضمون عليها، فللتأكيد علي الخدمة و الخشية و الإخلاص واليقين اختار الداعي أن يأتي بمفردات تنبر علي نفس المقطع في نهاية العبارات، و البعض الآخر من مصدر واحد و بصيغة واحدة و هذا يزيد التأكيد علي المعني الذي يريد ايصاله الداعي. أكثر التنسيق والنسيج النبري

في الدعاء يرجع الي نبر الجمله أو النبر السياقي، ولا ينكر أن هذا النبر لا يتكون إلّا من خلال نبر الكلمات، إذاً الدعاء تتشكل من عبارات نبرها منسق و منسجم و هذه الخصيصة تجعل إنشاد هذا الدعاء خاص في كل قسم من أقسامها و علي هذا الأساس تنقسم الدعاء الي٤٣ قسم كل قسم له نبر عبارات خاص به و ايضاً إبتداء و إنتهاء خاص به.

النبر في القسم الثلاثين:

فباليقين أقطع لو لا (نبرعلي الأخير)
ما حكمت به من تعذيب **جاحديك** (نبر ما قبل الأخير)
و قضيت به من إخلاد **معانديك** (نبرما قبل الأخير)
لجعلت النار **كلها** (نبريسبق ما قبل الأخير)
بردا و **سلاما** (نبر يسبق ما قبل الأخير)
و ما كان **لأحد** (نبر يسبق ما قبل الأخير)
فيها مقرا و لا **مقاما** (نبر يسبق ما قبل الأخير)
لكنك **تقدست** (نبر يسبق ما قبل الأخير)
أسماؤك أقسمت أن **تملأها** (نبر يسبق ما قبل الأخير)
من **الكافرين** (نبرعلي الأخير)
من الجنة و الناس **أجمعين** (نبرعلي الأخير)
وأن تخلد فيها **المعاندين** (نبرعلي الأخير)
وأنت جل ثناؤك قلت **مبتدئا** (نبر يسبق ما قبل الأخير)
و تطولت بالأنعام **متكرما** (نبرما قبل الأخير)
أفمن كان **مؤمنا** (نبر يسبق ما قبل الأخير)
كمن كان **فاسقا** (نبر يسبق ما قبل الأخير)
لا يستوون (نبرعلي الأخير)

من خصائص هذا القسم أن في بدايته و وسطه و نهايته يتشكل من النبر علي المقطع الأخير و هذا ما يجعل علواً في الصوت بالبداية و ثم إنخفاضه و علوه في وسط القسم مرة أخري و إنخفاضه و ثم يختم بالصوت المنبور علي المقطع الأخير الذي يحتوي علي

صوتين عاليين في التقطيع (س ع ع س) و غير ذلك تأتي عبارات نبر يسبق ما قبل الأخير تلو الأخري حتي تزيد من التآكيد في أمر الله المحتم في جزاء الأعمال فهذا التكرار و التنسيق النبري في العبارات يجعل في كل قسم موسيقي مؤثر و إيقاع خاص .

تعريف التنغيم

هناك طبقة صوتية تنتهي بها الجملة و يعرف منها ما إذا كانت استفهامية أم تقريرية و هناك وقفات بين أجزاء الكلام تفيد السامع في معرفة المعني و يدل كذلك موقع النبر من الكلمة أو الجملة علي معني، وهذه الظواهر الصوتية التي تصحب الكلام تسمي الأصوات فوق القطعية و تتمثل في النبر و الوقفة، و نمط التنغيم. (عكاشة، ٢٠٠٥م، ص٢٤) من مظاهر الوصفية، استحضار النحاة لعناصر الموقف الكلامي، من سامع و متكلم و ظروف عامة، فقد اعتني النحاة بطريقة نطق المتكلم، بما قد يكون فيها من تلوينات صوتية، سواء في ذلك ما كان مركزاً علي الكلمة، و هو ما عرف بالنبر و عَدَّ من الوظائف الميزان الصرفي، أو ما كان مركزاً علي الجمل ، وهو مرتبط بالمعني العام للمراد إيصاله إلي السامع بهدف إبراز معلومة جديدة أو تأكيدها في جملة و هذا ما عرف بالتنغيم.(عمايرة، حليمة،٢٠٠٦م، ص٩٥).

فيظهر التنغيم من خلال التنوعات الموسيقية في الكلام بطريقة تمييزية تفرق بين المعاني و يستطيع المتكلم التعبير عن مشاعره و أفكاره من خلال التنغيم دون تغيير شكل التراكيب و الكلمات، لأن التنغيم يرتبط بالأداء الصوتي ولهذا عرفه الدكتور محمود السعران بأنه "المصطلح الصوتي الدال علي الإرتفاع (الصعود) و الإنخفاض (الهبوط) في درجة الجهر في الكلام. (عكاشة، ٢٠٠٥م، ص٤٩) لا شك أن في هذا البحث نميل الي نظرية وجود وظيفة دلالية في التنغيم و هو الذي تَجَمَّعَ عليه معظم اللغويين مثلاً: إبراهيم أنيس يري أن قول " لا يا شيخ " يدل علي أكثر من خمس دلالات إذا قيلت بنغمات مختلفة .(أنيس، ١٩٨٤م، ص٤٧) و غير ذلك لاحظنا في الدعاء ظاهرة الفواصل الذي نقدر أن نقول توجد في كل أقسام الدعاء ونأتي بعد التوضيح المختصر حولها بتوضيحها ضمن ألأمثلة التي تطرح في أمثلة التنغيم.

الفاصلة

تعد الفاصلة الصوتية مجالاً مهماً من مجالات علم وظائف الأصوات، لما تؤديه من دور مهم في بناء التشكيل الصوتي و تنوعه في النصوص الأدبية، و في القرآن الكريم بصورة خاصة، إذ تعمل علي تنظيم الأيات، و تجعلها في نسق موسيقي معين يؤثر في

السامع أجمل تأثير، و تساعد علي إفهام المعاني و هذا ما جعل الدارسين يعرفونها بأنها " تلك الوقفات و الإستراحات في الكلام المنطوق، لا لضيق النفس، و إنما لإفادة معني وظيفي، صوتي، أو صرفي أو نحوي أو دلالي" . (النحاس، ١٩٨٦م،ص١٢٤) هناك من تحرز عن تسمية الفواصل بالسجع، ذلك لأنهم رأوا أن الفواصل بلاغة و السجع عيب، لأن الفواصل تابعة للمعاني أما الأسجاع فالمعاني تابعة لها.(الباقلاني، ١٩٨٨م، ص٥٨)

و نجد أن ابن منظور قال في تعريف الفاصلة في القرآن: "بمنزلة القوافي في الشعر" . و لاشك أن العلماء عند إشارتهم إلي إقتران الفاصلة بالقافية، إنما يشيرون إلي دور الفاصلة المهم في تنظيم الطابع الصوتي الموسيقي للآية، مع تنظيم المعاني الدلالية لألفاظها، هي بذلك تؤدي دور القافية في عملية تنظيم أواخر الأبيات في نسق موسيقي مع تنظيم معانيها الدلالية. (حسن، ٢٠٠٨م،ص ١٢٩) و هذه الخصيصة أثرت في إيقاع الدعاء و جعلت لآخر العبارات نغمة و لوسطها و أحيانا بدايتها نغمة و هذا التنظيم الإيقاعي كان منظماً ايضاً لمعاني المفردات في العبارات مثلاً: كلمات " إنطوى، قلبي، معرفتك " و كلمات " لهج، لساني، ذكرك " في العبارة الثانية من قسم السادس عشر.

دلالة التنغيم في دعاء كميل بن زياد

لاشك أن مكونات التنغيم هي المقطع والنبر، إذاً في هذه الدراسة كل ما أثر في النبر و المقطع يؤثّر في التنغيم ايضاً.اخترنا لدراسة قسم التنغيم أقسام أخري غير الذي درسناها في النبر و المقطع، و هكذا نكون درسنا معظم الأقسام في الدعاء. أكثر العوامل الذي أثرت في تنغيم الدعاء هو تطابق المفردات في العبارات من حيث الوزن (مع القليل من الإختلاف في البعض) و موقعها في العبارة (موقعها النحوي) و ابتداء العبارات بلفظ واحد (يا، و، علي...) وختامها بمفردات تأتي بوزن واحد و صيغة واحدة و موقع نبر واحد و من خلال هذا النسيج الذي تقريباً ما تغير في الدعاء إلا في بعض الأقسام يتشكل التنغيم في الدعاء. اعتقد الباحث بأن الدعاء لا يَضُمها السجع بل ما فيها هو الفاصلة الذي يتبعها الوزن، و لا لأجلها تغير المعني بل كل ما زادت الفواصل في قسم ، زادت بلاغة ذلك القسم و زاد تأثيره علي الداعي. وهذا ما تتميز به الدعاء لأن المعني لا يضعف و لا يضيع من خلال بحثه حول المفردة المناسبة لسجع العبارة.

دلالة التنغيم في القسم السادس عشر

أتراك معذبي **بنارك** (س ع .س ع ع .س ع .س ع)
بعد **توحيدك** (س ع س .س ع ع .س ع .س ع)
و بعد ما إنطوي عليه قلبي من **معرفتك** (س ع س. س ع .س ع .س ع .س ع)
ولهج به لساني من **ذكرك** (س ع س. س ع. س ع)
واعتقده ضميري من **حبك** (س ع س. س ع. س ع)
وبعد صدق **إعترافي** (س ع . س ع ع .س ع ع)
و **دعائي** (س ع . س ع ع .س ع ع)
خاضـــعا **لربوبيتـــك** (س ع. س ع .س ع ع. س ع ع .س ع .س ع .س ع .س ع
س)
هيهات (س ع ع.س ع ع س)

مع إزدياد الشجن و الألم الذي يشعر به الداعي تكثر المقاطع بالقسم و تختم العبارات بمفردة تختم بمقطعين (قصيرة و مفتوحة) و فيها(طويلة و مفتوحة) غير ذلك توجد الفاصلة بين المفردات في العبارات و تأتي هكذا:

الأول	**الثاني**	**الثالث**
نطوي	قلبي	معرفتك
لهج	لساني	ذكرك
اعتقد	ضميري	حبك
صدق	اعترافي	ربوبيتك

في العمود الأول تختم المفردات بالمقطع القصير المفتوح و في الرديف الثاني تختم بالمقطع الطويل المفتوح و في الرديف الثالث تختم بالنوعين القصر المفتوح و الطويل المفتوح، هذا ما يتكرر في القسم و تنغم فيه العبارات كلها (الصوت المفتوح) مضمون القسم هو العتاب و لكن مع وجود لفظ "هيهات" في آخر القسم وألإستفهام الإنكاري في البداية يوحي هذا العتاب إلي شئٍ من التعجب بأنَّ الله عَزَّ وجل ينسي عبده الذي متيم بحبّه و النبرة الصاعدة في هذا القسم لا تتماشي مع مضمون العتاب و لكن متناسبة مع مضمون الإنكار و التعجب حيث الداعي يريد أن بكل ما لديه من قوة يرفض ما يتصوره من عذاب وهو تملأ قلبه المعرفة و الإيمان.

دلالة التنغيم في القسم السابع عشر:

تسمع فيها صوت عبد مسلم

سجن **فيها** (س ع ع .س ع ع)

بمخالفته (س ع .س ع .س ع ع .س ع .س ع .س ع س)

وذاق طعم **عذابها** (س ع .س ع ع .س ع .س ع ع)

بمعصيته (س ع .س ع س.س ع ع .س ع .س ع س)

و حبس بين **أطباقها** (س ع س.س ع ع .س ع .س ع ع)

و**بجرمه** (س ع .س ع س.س ع س)

و **جريرته** (س ع .س ع ع .س ع .س ع س)

و هو يضج إليك ضجيج **مؤمل** (س ع س .س ع .س ع س)

لرحمتك (س ع .س ع س.س ع .س ع .س ع)

وينادیك بلسان **أهل** (س ع س.س ع)

توحيدك (س ع س.س ع ع .س ع .س ع)

و يتوسل **إليك** (س ع .س ع ع .س ع)

بربوبيتك (س ع.س ع.س ع ع .س ع ع .س ع ع .س ع .س ع .س ع)

تتناوب المفردات الذي تختم بالمقطع الطويل المفتوح و المقطع الطويل المغلق أو القصيرة المفتوحة في المفردات الأخيرة للعبارات وهذا ما يجعل العبارة صاعدة في وسطها و هابطة في النهاية و النبر فيها يسبق ما قبل الأخير في العبارات الأولي و علي مقطع ماقبل الأخير في العبارات الأخيرة حيث يشكل تسلسل في الإيقاع يتناسب مع مضمونها إذ يكون حول موضوع العذاب و الحبس الذي يتمثل بالمقطع الطويل المغلق في نهاية المفردات وفي العبارات الأخيرة الضجيج و النداء و التوسل، يحتاج الي أن المقاطع تأتي مفتوحة في نهايتها حتي تعبر عن ما في باطن المفردات من معاني، ولا ننسي دور الفاصلة في العبارات بين المفردات التي تشكل نغمة تتكرر في القسم، و تؤكد المعني أكثر.

فيها	عذابها	أطباقها
بمخالفته	بمعصيته	بجريرته
لرحمتك	توحيدك	ربوبيتك

معظم العبارات أو التراكيب في الدعاء يأتي نبرها بشكل منتظم في نهايتها (في المفردة الأخيرة) و معظمها تنبر علي المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير و هذا ما يساعد أيضاً في تشكيل النسيج الإيقاعي في الدعاء. غير ذلك، كثرت إستخدام الحروف و الأداة تزيد من النبر علي المقطع الأول ممّا يكثر الضرب في الإيقاع و أيضاً تكرار المفردات لها نفس التأثير علي الإيقاع و الإنسجام في موسيقي الدعاء و هذا كله يؤثر في تنغيم الدعاء و لكن عامل الفاصلة له أثر خاص في تشكيل نغمة الدعاء إذ يسعي الداعي علي أن تأتي المفردات في العبارات المتتالية في القسم بنفس الوزن و الإيقاع دون أن تخّل المعني و غير ذلك حاول الداعي أن يستخدم نوع المقاطع في غالب الأحيان متناسقة مع أحواله النفسية، مثلاً في مدح الله (س) تكثر المقاطع الطويلة و في حال الإنفراج تزداد المقاطع المفتوحة لأن الفرج يتطلب الإنفتاح و الإنفراج و إذ أراد أن يصف العسر و التعب زادت المقاطع المغلقة القصيرة في الدعاء و من أكثر العوامل تأثيراً في التنغيم، العبارات القصيرة الذي تشمل معظم العبارات و أيضاً التكرار و إشتراك بعض الألفاظ بالمصدر عزز نغمة الدعاء بشكل واضح و ساعد علي تأكيد المعاني.

النتائج

١ـ كثير من مفردات اللغة العربية تعبر عن معناها المعجمي بفضل خصائص أصواتها و إستخدم الداعي بعضها للتعبير الأكثر عن المعاني في الدعاء.

٢ـ استعمل الداعي الأصوات ذات خصائص مرنة و رقيقة إلي بيان الحالات الضعف و العواطف و استعمل الأصوات ذات مخرج انفجارية لحالات نفسية منفعلة و غير هادئة.إذ توجد مفردات في الدعاء توحي من خلال اصواتها إلي معناها مثل التقلقل و الزفير... .

٣ـ للأصوات الطويله في تشكيل الإيقاع في الدعاء دور مهم و بارز إذ تساعد في علو الصوت و هذا ما يجعل للدعاء صعود و هبوط في الموسيقي و يعطي ها لون موسيقي خاص.

٤ـ تكرار بعض ألفاظ النداء مثل : يا الهي و سيدي و مولاي وأيضاً كثرت إستخدام الحروف و الاداة من العوامل الذي أثرت في ازدياد المقاطع و النبر علي المقطع الأول

في الدعاء و تكرارها هو تكرار لمقاطع واحدة بين حين وآخر والذي يجعل ذوق موسيقي جميل فيها.

٥ـ أثرت الفاصلة الذي تتبعها العبارات بمعظم مفرداتها في التنغيم و حرس الداعي علي أن تأتي المفردات بنفس الوزن و الايقاع في العبارات المتتالية في القسم، دون أن تخلّ المعني.

٦ـ يحاول الداعي أن يستخدم نوع المقاطع في غالب الأحيان متناسقة مع أحواله النفسية مثلاً في مدح الله تكثر المقاطع الطويلة و في حال الطلب و الإنفراج تزداد المقاطع المفتوحه وحين أراد أن يصف العسر و التعب زادت المقاطع المغلقه القصيرة في الدعاء. لأن الطلب يجهر بطلبه و الانفراج يتطلب الانفتاح و بالعكس العسر هو نتيجة سدّ أبواب الرحمة.

قائمة المصادر والمراجع

إن خير مانبتدىء به القران الكريم

- ابن جني، أبي الفتح عثمان، الخصائص، المكتبة العلمية، القاهرة، ١٣٧١ه
- ابن منظور ، لسان العرب، دارصادر، بيروت، ١٩٦٨م، جلد٢
- الأنطاكي، محمد، المحيط في الأصوات العربية و نحوها و صرفها، طبعة الثالثة، دار الشرق العربي، بيروت، الجزء الأول، لا تا.
- أنيس، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر،لاتا.
- أنيس، إبراهيم، دلالة الألفاظ ، ط٥، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٨٤م.
- باشق، سليمان سالم، ابن جني و جهوده اللغوية و النحوية، الجمهورية اليمنية، جامعة العلوم ،رسالة ماجستير،٢٠١٠-٢٠٠٩م.
- الباقلاني، أبي بكر، إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صغر، عالم الكتب، طبعة ١، ١٩٨٨م.
- بالمر، ف، علم الدلالة، الجامعة المستنصرية، ١٩٨٥م.
- التميمي، صبيح، الإبداع العربي القديم في الصناعة المعجمية، مجلة الأحمرية، العدد١١، جمادي الأول،١٤٢٣ه.

- الخفاجي، مجيد جابر، البحث الدلالي عند الشريف الرضي، رسالة ماجستير، جامعة المستنصرية، ١٩٩٨م.
- دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، دار آفاق العربية، ١٩٨٥م.
- رجب، ابراهيم ، البنية الصوتية و دلالتها في شعر عبدالناصر صالح، الجامعة الإسلامية غزة، رسالة ماجستير،٢٠٠٢-٢٠٠٣م.
- سرحان، عبدالرحمن ، دور العلاقات الدلاليةالمعنوية للمفردات في بناء القواعد النحوية، جامعة ال البيت، رسالة ماجستير، ٢٠١٠م
- السعران، محمود، علم اللغة، دار النهضة العربية، بيروت لبنان،لاتا.
- الطوسي، محمد بن حسن، مصباح المتهجد و سلاح المتعبد، موسسه نشركتاب،١٤٠٤ه،
- عبابو، نجية، التحليل الصوتي و الدلالي للغة الخطاب في شعر ابن سحنون، رسالة ماجستير، جامعة حسيبة بن بو علي، الجزائر.
- عباس، حسن ، خصائص اللغة العربية و ومعانيها، منشورات إتحاد كتاب العرب، ١٩٩٨م.
- عبائبه، يحيي، دراسات في فقه اللغة والفونولوجيا، دار الشروق ، عمان، الطبعة ،٢٠٠٠م
- عكاشة، محمود، التحليل اللغوي في ضوء علم الدلالة، الطبعة ١، مصر، دار النشر للجامعات،٢٠٠٥م
- عمايرة ،حليمة، الاتجاهات النحوية لدي القدماء، الطبعة الأولي، دار وائل للنشر،٢٠٠٦م.
- عمر، أحمد مختار، علم الدلالة، طبعة٥ ، القاهرة، دار نشر علا الكتب، ١٩٩٨م.
- لاينز، جون، علم الدلالة، مجيد عبدالحليم الماشطة، كلية الآداب، مطبعة جامعة البصرة، ١٩٨٠م.
- المعتوق، محمد أحمد، الحصيلة اللغوية، مجلة عالم المعرفة، العدد٢١٢، ١٩٩٦م
- هواش، عباس أحمد، زيادة اللفظ لزيادة المعني، رسالة ماجستير، الجامعة الأمريكية، بيروت، ١٩٩٩م