

التحليل الصوتي لعبارة الصلوات على محمد وآله؛ مقارنة أسلوبية

Phonemic analysis of the phrase "peace be upon Mohammed", a stylistic method

* فاطمة حميداوي

د. سيد حيدر فرع شيرازي

د. رسول بلاوي

تاريخ النشر: 2022/07/30	تاريخ القبول: 2022/07/21	تاريخ الإرسال: 16/02/2022
-------------------------	--------------------------	---------------------------

الملخص:

نسمع تكرار عبارة «الصلوات على النبي» في المجتمعات الإسلامية دائماً لما لها من دور أساسي في التواصل الاجتماعي اليومي. لكن هناك اختلاف في نوع استخدام الأصوات في لفظة الصلوات بين المسلمين. القضية الرئيسية في هذا البحث هي العثور على التفاعلات الفردية والاجتماعية بين المسلمين والتي تتشكل حسب اختلاف الأصوات في هذه اللفظة من حيث الأداء الصوتي. تحاول هذه الدراسة البحث عن لفظة "اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ" على أساس الدلالات الصوتية الموجودة فيها كالتنبيه والتنغيم والمقاطع الصوتية أنواعها وظائفها وتأثيرها في التعبير عن المعاني المختلفة وفقاً لانخفاض وارتفاع الأصوات فيها مع شرح وافٍ للأصوات وذلك للكشف عن صفات الأصوات. المنهج في هذه الدراسة هو المنهج الوصفي التحليلي بالاعتماد على المنهج الإحصائي للوصول إلى نتائج أكثر موضوعية من خلال إحصاء عدد المقاطع وسياق كل منهما. أما النتائج التي توصلت إليها الدراسة عبر كشف دور الدلالات الصوتية في نقل المعاني هي أن الداعي يميل إلى استخدام التنبيه والتنغيم لنقل

المؤلف المرسل: بلاوي رسول (r.ballawy@gmail.com)

* طالبة ماجستير في اللغة العربية وآدابها / جامعة خليج فارس، بوشهر- إيران

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج فارس، بوشهر- إيران (shirazi@pgu.ac.ir)

* أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها في جامعة خليج فارس، بوشهر- إيران (r.ballawy@pgu.ac.ir)

أحاسيسه النَّفسية ومشاعره العاطفية حيث يعلو صوته عند التَّداء والأمر ويهبط عند الاحترام أو غلبة الحزن عليه. كذلك تكشف الدراسة عن اختلاف النَّبر عند المسلمين في قراءة التَّصلية حسب اختلاف الأغراض لتوظيف هذه اللفظة المباركة كاستخدامها في الحفلات، ومجالس الحزن وغيرها من الدَّواعي التي تطلب سياقاً خاصاً. ومما وصلنا إليه من خلال البحث أنَّ النَّبر على موضع كلمة مُحمَّد الأولى هو الأكثر استخداماً في عبارة الصَّلوات عند المسلمين.

الكلمات المفتاحية: الأسلوب، الدَّلالة الصوتية، الصَّلوات، المقاطع الصوتية، النَّبر، التَّنغيم.

Abstract:

We hear the "salwat" in the Islamic societies. Also it plays a main role in every day communication. But there is a difference in the use of sounds. The main point in this study is how to find singular and social interactions among muslims which are formed based on how they are pronounced. This study is a stylistic study of of the "peace be upon Mohammed" expression in Alsajadie booklet. Phonologically the study worked on the "salwat" expression based on the sounds in it and on vocal sounds and all the divisions and effects related to different meanings, based on the rising and falling of the intonation with a complex description of the sounds. The approach in this study is a descriptive analytical and a statistical one to reach subjective conclusions by counting the parts and each one's context in Alsajadie booklet. We concluded that in the phonological level all the sounds in Salwat are loud and most of the long parts are related to acceptance of the prayers. The study also concluded that the prayer inclined to use rythm and music to express his feelings. Expressing Salwat is used differently by muslims and in terms of its tasks. As an example, when used in funeral obit or parties. The study also concluded that the prayer inclined to use rythm and music to express his feelings and the stress on the word Mohammed is the mostly used by muslims.

Keywords: style, Alsajadie booklet, Salwat, Phonological implication.

*** **

1. المقدمة

يُعدّ التحليل الصوتي من الدراسات الأدبية التي يتمكّن الباحث من خلالها أن يكشف رموز النصوص الأدبية والتناسب بين الصوت والمعنى. نظراً لأهمية الدلالات الصوتية في نقل المعاني تبحث دراسته عن هذه الدلالات في عبارة التصلية، وهي متشكّلة من مجموعة أصوات منسجمة تشير إلى ما فيها من إيقاع وموسيقى توجي إلى المعنى وبإمكاننا أن نأخذ معنى الجملات من أصوات ألفاظها حين يتمّ التعبير عنها بأشكال مختلفة حسب توظيفها للأصوات أو مستوى انخفاض الصوت أو ارتفاعه. على سبيل المثال صوت الصلوات في الحافلات العامة تختلف عن صوت الصلوات عند تشجيع الطلاب في المدارس أو استعمال الأصوات المختلفة للصلوات في ختام قراءة القرآن في مسجدٍ مثلاً يختلف مع صوت الصلوات التي يطلبها المتحدث في نفس المسجد الذي مكتظ بالناس ليقوموا ويصلّوا على النّبي وآله (ع) حتّى يفتحوا المجال لجلوس الآخرين. لأنّ: «التغيرات الموسيقية في الكلام التي ندعوها التّنغيم تستعملها اللغات المختلفة استعمالات مختلفة. فعن طريق هذه التغيرات يتوسّل كثير من اللغات إلى التعبير عن الحالات النفسية المختلفة ومن المشاعر والانفعالات. فتستعمل تنغيماً خاصاً لكل من الرّضا والغضب والدّهش والاحتقار إلى آخره»⁽¹⁾ لهذا أحياناً يصلّي الناس على النّبي لتشجيع المجاهدين في ساحات الحرب أو عند ذكر الأسماء المقدّسة والشّهداء وكلّ هذه ثقافة شائعة في البلاد الإسلامية التي أصبحت عرفاً في تلك المجتمعات حتّى إذا كان هناك شخصٌ لا يراعي قراءة الأصوات في محلّه وبطريقة مناسبة يمكن أن يظنّه العوام شخصاً أجنبياً أو يعتقدون طريقة استخدامه للأصوات إهانة لهم مثلاً صوت الصلوات في مجالس العزاء أو عند زيارة مريض والدّعاء لشفاءه يختلف مع صوت الصلوات لأجل السّرور والفرح كحفلات الرّفاف والموايد؛ لهذا عدم تلفّظ الأصوات بشكل صحيح حسب السّياق الذي يتمّ فيها الدّكر لا يقبل عند العوام حتّى يُسبّب نزاعات خطيرة ويؤدّي إلى اختلافات واسعة.

الاستخدام الصحيح للأصوات يساعدنا للحصول على المعنى الأفضل والأجمل كما أن «لو أخذنا نصّاً ممتازاً من الشعر أو النثر، ثمّ طبّقنا عليه ضوابط التّنغيم، عند نطقه وفي أداءٍ مجيدٍ للإلقاء، لأحسستَ بروعة الأداء، وجمال المعنى»⁽²⁾ السبب في اختيار الموضوع هو أنّنا لم نجد دراسة تناولت التحليل الصوتي للفظة الصلوات كما تستحق ولم تُشر أيّ منها إلى الدور الأساسي الذي تضطلع به الأصوات في هذه اللفظة فتقوم الدراسة بإيراد هذا البحث من خلال مناقشة الظواهر الصوتية في عبارة الصلوات وتبحث عن الدلالة الصوتية والصوت لغة واصطلاحاً ويتمّ التركيز فيها على المقاطع الصوتية، صفات الحروف وتكرارها والنّبر والتّنغيم وما يؤثّر في الإيقاع والموسيقى في هذه اللفظة المباركة. إضافة إلى ذلك شَرَحَ البحث المقاطع الصوتية قبل النبر والتّنغيم لأنّ التشخيص الصحيح للنبر يحتاجُ إلى معرفة المقاطع. إذن تكشف الدراسة عن رموز صوتية في الصلوات وتساعدنا على فهمها وعن الانفعالات النفسية وعواطف المتكلّم.

1.1. أسئلة البحث

نطمح من خلال البحث، الإجابة عن التساؤلات التالية:

ماهو أثر الدلالات الصوتية في عبارة الصلوات على المعنى؟

ما هو الدور الوظيفي للمقاطع الصوتية والنّبر والتّنغيم في عبارة الصلوة على النّبي

وآله؟

2.1. الدراسات السابقة

هناك بعض الدراسات تناولها الباحثون في مجال الصلوات؛ منها كتاب فضل الله لويسي، (1389هـ ش) شَرَحَ في كتابه الصلوات على النبي وآله: مباحث في الصلوات، الصلاة على النبي وآله شرحاً لغوياً واصطلاحياً وفقهياً وتفسيرياً حتّى جاء بتفسير آية الصلوات ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ...﴾ وناقش الصلوات التي جاءت في الأخبار والأحاديث وروايات المعصومين عليهم السلام.

التحليل الصوتي لعبارة الصلوات على محمد وآله؛ مقارنة أسلوبية

وفي تبين الدلالات الصوتية في الصلوات فهناك مقالة لسيد علي أصغر سلطاني وزملائه (1396هـ.ش) اکتفوا في مقالهم "دور توظيف الصلوات في الكلام الفارسي لدى الإيرانيين والعربي لدى العراقيين" بمقارنة الوظيفية الدلالية للصلوات في كلام الفرس الإيرانيين والعرب العراقيين ووصلت دراساتهم بأن يُسمع الأصوات المختلفة للصلوات حسب الأغراض المختلفة.

يبدأ بحثنا هذا بتحليل ودراسة ما في لفظة الصلوات من موسيقى وأغراض خاصّة لها من خلال تعريف الدلالة الصوتية والصوت لغة واصطلاحاً وصفات الأصوات مقدّمًا.

2. القسم التنظيري

1.2. الدلالة الصوتية

الدلالة الصوتية في نصٍّ أدبيّ تكشف طبيعة الأصوات اللغوية و«الأصوات اللغوية في داخل الكلمات رموز لغوية صوتية ذات دلالات معينة»⁽³⁾ فالألفاظ العربية بجرس حروفها والموسيقى التي تحتويها تشير إلى المعنى وكما نعلم «بأنّ لفيفاً من العلماء العربية وأهلها كادو يطبقون جميعاً على إثبات المناسبة بين اللفظ والمعنى أو الصوت والمعنى»⁽⁴⁾ فهناك قرابة تامّة بين الأصوات التي يستخدمها الأديب والمعنى لـ«أنّ لكل صفة من صفات الحروف صوت، وأصوات الحروف المختلفة تنزل منزلة النبرات الموسيقية وتحدث جمالاً توقيعياً في نفس القارئ أو السامع كما تحدث انفعالاً نفسياً ينتج عنه تنوع الصوت»⁽⁵⁾ ولاشك أنّ الدلالة الصوتية «تستنبط من الأصوات التي تألفت منها الكلمة وتختلف دلالة الكلمات حسب طبيعة هذه الأصوات، فتدلّ شدة الصوت وجهه على معنى قوي، كما تدلّ رخاوة الصوت وهمسه على معنى فيه لين ويسر. والدلالة الصوتية تشتمل على دلالة الصوت، ودلالة النبر، ودلالة المقاطع، ودلالة التّنغيم»⁽⁶⁾ فسبب أهمية الدلالة الصوتية هو التناسب بين الصوت والمعنى.

2.2. الصوت لغة واصطلاحاً

الصوت لغة: «الجرس وجمعه الأصوات. الصوت صوت الانسان وغيره والصائت: الصائح ورجل صيَّ: أي شديد الصوت»⁽⁷⁾ والصوت في كلمات راغب الاصفهاني: «هو الهواء المنضغط عن قرع جسمين وذلك ضربان: صوت مجرد عن تنفس بشيء كالصوت الممتد وتنفس بصوت ما والمتنفس ضربان: غير اختياري كما يكون من الحيوانات ومن الجمادات واختياري كما يكون من الإنسان. وذلك ضربان: ضرب باليد كصوت العود وما يجري مجراه وضرب بالفم والذي بالفم ضربان: نطق وغير نطق والنطق منه إمّا مفرد من الكلام وإمّا مركب كأحد أنواع من الكلام»⁽⁸⁾ فالصوت في دلالاته على المعنى يكون أفضل وسيلة للتواصل بين الأديب والمتلقي. والأصوات اللغوية هي الأساس في اكتشاف الدلالات الصوتية وأبعادها في نصٍّ أدبيٍّ لأنّها تألفت من هذه الدلالات وتختلف دلالة الألفاظ بحسب طبيعتها.⁽⁹⁾

3.2. أقسام الأصوات:

قسّم علماء اللغة العربية أصوات الحروف إلى قسمين: الصوامت (consonants) والصوائت أو أصوات العلة (vowels) وكذلك قسموا الصوامت إلى قسمين كبيرين هما:

1. الصفات العامة: تشمل الجهر والهمس، الشدّة والرخاوة، والتوسط بين الشدّة والرخاوة.

2. الصفات الخاصة: تشمل الإطباق والقلقلة والصفير والغنة والانحراف والتفشي الخ⁽¹⁰⁾

نركّز في هذا البحث على القسم الأول من الصفات الأصوات وهي الصفات العامة .

3.2.1. الأصوات المجهورة والمهموسة

الأصوات المجهورة (les sonores) والمهموسة (les soudres) تختلف بحسب وضع الوترين الصوتيين فالأصوات اللغوية التي تصدر بطريقة ذبذبة الوترين الصوتيين في

التحليل الصوتي لعبارة الصلوات على محمد وآله؛ مقارنة أسلوبية

الحنجرة تسمى أصواتاً مجهورة وهي "ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن" ويضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء والصوت المهموس هو الذي لايهتز معه الوتران الصوتيان ولا يُسمع لهما رنين حين النطق به؛ وهي "ت ث ح خ س ش ص ط ف ق ك ه".⁽¹¹⁾

3.2.2. الأصوات الشديدة والرخوة

الحروف الشديدة "الباء الدال التاء الكاف والجيم القاهرية" عند النطق بها ينحبس الهواء معها عند مخرج كل منها انحباساً لا يسمح بمروره حتى ينفصل العضوان فجأة ويحدث النفس صوتاً إنفجارياً.⁽¹²⁾ والحروف الرخوة هي التي لاينحبس فيها النفس وهي عبارة عن س/ز/ص/ش/ذ/ث/ظ/ف/ه/ح/خ ويضاف عليها حرفا ع و غ.⁽¹³⁾

4. تحليل مواد البحث

1.4. تواتر الأصوات المجهورة والمهموسة في التصلية

استخدمت الأصوات المجهورة أكثر من المهموسة وسيطرت على العبارة بكثرة تواترها فقد قدر التواتر الكلي للأصوات المجهورة "15" مرة في مقابل قدر التواتر الكلي للأصوات المهموسة "3" مرات وهذه الترتيب بين الأصوات المجهورة والمهموسة قد شكّل جمال الصوت والمعنى للصلوات كما أضاف عليها إيقاعاً موسيقياً ف«الأصوات ألوان الكاتب؛ ولا بدّ له أن يختار تلك الأصوات التي تلفت بقوتها الانتباه، وتستحوذ بلامحها المميزة على الأذهان، وتناسب مضمون نصه، وتشحن معانيه، وتصبغه بتآلفها بصبغة جمالية جذابة، فتحمل بذلك كلفة، مايريد الكاتب إيصاله على أتمّ حال، فارضةً سيادتها على المتلقّي ويتمّ اختيار أصوات النصّ، باختيار الكلمات التي تحتويها، واختيار العلامات، والمحسنات البديعية، التي تدلّ على الفونيمات غير التركيبية في النصّ».⁽¹⁴⁾

نلاحظ من خلال الجدول التالي كثرة الأصوات المجهورة في لفظة الصلوات التي خلقت موسيقى مميّزة تتوازي مع الحالات النفسية للمتكلم:

الأصوات	عدد التواتر
الأصوات المجهورة	15
الأصوات المهموسة	3
مجموع الأصوات	18

وقلة تواتر الأصوات المهموسة مقارنة مع الأصوات المجهورة يتوافق مع مقتضى الحال والأغراض المتعددة في قراءة العبارة.

2.4. تواتر الأصوات الشديدة والرخوة في التصلية

عبارة الصلوات تضمنت أصوات شديدة توافق ما فيها من أغراض هامة .

فالجدول التالي يبين لنا مدى تواتر الأصوات الشديدة والرخوة في اللفظة بالتحديد:

الأصوات	عدد التواتر
الأصوات الشديدة	2
الأصوات الرخوة	4
مجموع الأصوات	6

5. المقاطع الصوتية

المقطع هو «كمية من الأصوات، تحتوي على حركة واحدة، ويمكن الابتداء بها، والوقوف عليها، من وجهة نظر اللغة موضوع الدراسة، ففي العربية الفصحى مثلاً، لا يجوز الابتداء بحركة؛ ولذلك يبدأ كل مقطع فيها بصوت من الأصوات الصامتة»⁽¹⁵⁾ وتشتمل اللغة العربية على ثلاثة أشكال رئيسة من المقاطع:

التحليل الصوتي لعبارة الصَّلوات على محمّد وآله؛ مقارنةً أسلوبية

1- المقطع القصير المفتوح يتألف من صامت + حركة قصيرة (ص + ح) مثل:

ب.

2- المقطع الطويل المقفل: يتألف من صامتين يحصران بينهما حركة قصيرة

(ص + ح + ص). مثل: مَن: man.

3- المقطع الطويل المفتوح: يتألف من صامت + حركة قصيرة + حركة قصيرة (ص +

ح + ح) مثل: ما. وله شكلان فرعيان:

أ. المقطع المديد المقفل بصامت (ص + ح + ح + ص). مثل: كان.

ب. المقطع المديد المقفل بصامتين (ص + ح + ص + ص). مثل: فضل.⁽¹⁶⁾

حسب ما قيل من التعريفات لأنواع المقاطع تتضمن لفظة الصَّلوات سبعة من المقاطع القصيرة المفتوحة؛ كما أنّ المقطع المقفل له نفس العدد والمقطع الطويل المفتوح هو أقلّ استخداماً فيها. وكثرة استخدامها للمقطع الطويل المقفل يشير إلى السكون وسيطرة الصّمت على المجتمع الذي لم يكن فيه حريه للكلام بل كان عهداً قد استولى عليه الظلم والظلام لأنّ هذا النوع من المقاطع يتناسب مع «الآهات الحبيسة التي يخرجها الأديب في شكل دفقات شعورية صوتية تتجسّد في الصيغة اللغوية للمقاطع وتتراص مع المقاطع الصوتية الأخرى».⁽¹⁷⁾ والشاهد على ذلك الظلم، كلام الإمام الحسين عليه السلام وهو من أكبر المظلومين في ذلك الزمن حين يخاطب الحرّ بن الرّياحي: «ألا وإنّ هؤلاء لزموا طاعة الشّيطان وتركوا طاعة الرّحمن وأظهروا الفساد وعطلّوا الحدود واستأثروا بالفيء وأحلّوا حرام الله وحرّموا حلاله...».⁽¹⁸⁾

عدد التواتر	المقاطع
7	القصير المفتوح

7	الطويل المقفل
2	الطويل المفتوح
17	مجموع المقاطع

يرتبط عدد المقاطع الصوتية التي يستخدمها المتكلم بالحالة الشعورية التي تسيطر عليه ارتباطاً وثيقاً لأنّ المتكلم في حالة يأسه وجزعه يتخير وزناً طويلاً كثير المقاطع يعبر به عما يحس في نفسه من جزع.⁽¹⁹⁾ من هذا المنطلق نحدد المقاطع الصوتية في لفظة الصلوات.

لفظة الصلوات بالكتابة الصوتية مع تحديد مقاطعها:

al /lâ /hum /ma /sal /le /ça/lâ /mu /ham /ma /din /va /â /le /mu /ham
/mad

هذا الدعاء خاصّ لرسول الله محمد (ص) وآله الذي بشرّ الله متلفظة بالرحمة والبركة والهداية والجنة وجاءت هذه المفاهيم بنغمة موافقة لمعانيتها كما يقول الدكتور تمام حسان: «... لو طلبت إلى أحد المتكلمين، أن يحاول نطق بعض الجمل، وهو مقفل الشفتين؛ لاستطعت في هذه الحالة، أن تستمع الهيكل التنغيي للجملة المرادة، دون أن تسمع ألفاظ الجملة نفسها...»⁽²⁰⁾ للصلوات أيضاً لحن عميق وجمالاً معنوي خاص بها لأنّ الموسيقى تحفز العواطف؛ يبدو أنّ الصلوات بصداها الذي ينعش الروح، تبعث برسالة بل رسائل للخلائق في كلّ الأزمنة بأنّ من يريد الراحة والسّلامة والأمان فليصلّ على محمّد وآله عليهم السلام.

1.5. تحديد المقاطع في كلمة (اللهم) (al /lâ /hum /ma) (متوسّط مغلق).

التحليل الصوتي لعبارة الصَّلوات على محمد وآله؛ مقارنة أسلوبية

بدأت لفظة الصَّلوات بمقطع (al) المقطع المتوسط المغلق الذي يبدأ بصوت شديد الهمزة؛ وليس بين أصوات الحلق صوت شديد إلا هو⁽²¹⁾ وهو ينتج بانفراج فتحة المزمار فجأة بعد الانطباق التام الذي لا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق.⁽²²⁾ فيعرف من الانطباق التام الاختناق في زمنٍ عمّت فيه الانحرافات الدينية والأخلاقية والمفاسد الاجتماعية لا صوت يُسمع ولا أنّة ولا يسمح بمرور الهواء إلى الحلق حتّى يخلُق صوتاً وحكّام الجور يظلمون الضعفاء ولا يستطيع أحد أن يقابلهم بكلمةٍ حتّى.

فانطبقت فتحة المزمار واختنق الصَّوت زمناً طويلاً في ذلك المجتمع الذي يحتاج إلى اهتزازٍ شديد حتى يتنبه الناس بما هم فيه من الظلم والاضمحلال ويستيقظوا من غفلتهم فجاء صوت الهمزة في بداية الصَّلوات الذي أنتج بعد انفراج فتحة المزمار وهي كانت مغلقة بسبب الاختناق ولكن عند إنتهاء صبر الناس وتحملهم انفتحت بصوتٍ شديدٍ خارج من القلب دلالة على ما كان عليهم من الضغط؛ حتّى استدعاهم الإمام الحسين عليه السلام للقيام وتعدّ انتفاضة عاشوراء أفضل شاهد على ظلم الحكّام وجورهم كما ذهب جزيّف الهاشم بشعره عن إمام الحسين (ع) الذي حُمِلَ رأسه الشَّريف على الرِّماح فخرّاً وعزّةً وارتفعت به أركانُ الإسلام.

برأسه ارتفعت أركان أمّته وُجَّ رأسُ بني سفيان بالوخَمِ⁽²³⁾

فانتبهوا مما فيه من غفلةٍ ونادوا الله تعالى في الصَّلوات بصوت الهمزة ورفعوا صوتهم أكثر بحرف اللين وهي حركة الفتحة صوت اللين القصير الذي يُسمَع بوضوح من مسافة أبعد كثيراً⁽²⁴⁾ فمع أنّ الزمن كان عهد الاختناق لكن يُعلَى الصَّوت ويُسمع بوضوح باستخدام اللَّام الغليظة ليكون الصوت ذو نبرٍ متفردٍ بوصفه «لذا يعكس براءة تامّة ماكان عليه المجتمع من الغدر، وعدم الالتزام بالعهود، والانحطاط، والدناءة وما كانت تنطوى عليه ضمائرهم من أضغان وسخائم»⁽²⁵⁾ ولوقوع هذا الصامت، بانفجاره القويّ المفاجئ اللافت، في بداية هذا الدعاء، أن يوحى بعظم ما بعده من أمرٍ، لا بدّ من التنبّه عليه ويدعمه في ذلك

هذان الصَوْتان اللذان يقعان معه، في المقطع الصَوْتِي ذاته: الفتحة القصيرة، واللام (ال: â)؛ فهما من أوضح الأصوات اللغوية في السَّمْع. أضف إلى ذلك، إنَّ هذا المقطع من النُّوع المتوسَّط المغلق، الذي لا يمتد معه النَّفس.

نرى المقطع الثَّاني وهو المقطع المتوسَّط المفتوح (lâ) المتشكَّل من اللام المفخَّمة التي أجمع جميع القراء على تغليظ اللام في اسم الجلالة.⁽²⁶⁾ أيَّ أنَّها: «تفخَّم إذا أوقعت بعد ضمة أو فتحة...».⁽²⁷⁾ والفتحة الطويلة التي يطول زمن نطقها ويمتد صَوْتُها أكثر من باقي الأصوات اللغوية في النطق.⁽²⁸⁾ وهذا يشير إلى امتداد الصَوْت ليلتفت الجميع إلى الاسم المبارك لنبي الرِّحمة "محمَّد" (ص)؛ فجُهر باسم محمَّد في هذا الدعاء الشريف مع أنَّ الظَّلام يتضايقون من سماعه ولكن يُجهرُ باسمه تماماً كأنَّ المصلِّي يفتخر بذكر اسم "محمَّد" جهراً حتَّى يدعو له في كلِّ اللَّحظات كما تبين من الصَّلوات التي نوروا الأئمة الكرام أكثر أدعيتهم بهذا الذِّكر المقدَّس؛ منهم الإمام زين العابدين الذي يصلي على النَّبي وآله في مواضع مختلفه من أدعيته بالأخص في الصَّحيفة السَّجادية وكان كلامه تغنياً بحبه ونشيداً من أناشيد الفخر والعزة.⁽²⁹⁾

بدأت عبارة الصَّلوات بأصواتٍ شديدة ولكن قلَّ الصَوْت بلفظ حرف اللام وهو صوتٌ متوسَّطٌ بين الشدَّة والرَّخاوة، ومجهور أيضاً⁽³⁰⁾ حتَّى يتمَّ الدعاء بصوت واضح لأنَّ اللام من السَّواكن (الصوامت) التي تحتلَّ المركز الثَّاني بعد العلل في قوَّة إسماعها.⁽³¹⁾ فاستخدم الأئمة في أدعيتهم الصَّلوات التي تبدأ بالحروف المتَّصِّفة بصفة الجهر وليس بحروف الرِّخو وهذا يصوِّر لنا بأنَّهم من شجرة محمَّد (ص) الذي موصوف بالشَّجاعة.

انخفض الصَوْت قليلاً باستخدام حرف اللام بعد الهمزة احتراماً للمنادى وهو الله تعالى ولكن لا نتجاهل صفة الجهر لأصوات الفتحة واللام التي استخدمت لتبيين أهمية الكلام والوضوح للأفضل للقول كما قال مهدي عناد «فهما من أوضح الأصوات اللغوية في السَّمْع».⁽³²⁾ فنشاهد صوت (اللام الغليظة) ابتداء الدَّعاء في كلمة (الله) وهي كلَّ العظمة وتكرار هذا الحرف دلالة على أنَّ الأفضل في الدَّعاء أن يتكرَّر فيه لفظ الجلالة ويبارك فيها

التحليل الصوتي لعبارة الصَّلوات على محمد وآله؛ مقارنة أسلوبية

أولاً، والثاني يذكّرنا أن نبدأ كلّ أمرٍ باسم الله تعالى حتّى بعده بذكر محمد وآله يكون الدّعاء أسرع استجابةً والثالث أن يفهم الناس بأنّ الله حاضرٌ وهو الملجأُ ومَن لجأَ إليه وإلى نبيه وآله لا يخيب ويمكن تكرار اللّام يبيّن الاستمرار بالدعاء فيجب على الإنسان أن يتوجّه إلى الله جلّ وعلى في أكثر اللحظات. ثم نجد بعد الفتحة الطويلة الممتدة، الهاء المهموسة الصّوت الذي لا يهتز معها الوتران الصّوتيان ولا يسمع لهما رنين حين النّطق بها⁽³³⁾ وهذه السّمة بعد اللّام الجلالة المقارنة مع حركة الفتحة الطويلة واستخدام الصّوت المنخفض يدلّ على اختناق ذلك الوقت حتّى لو كان شخصٌ متضايقٌ يريد أن ينادي الله سبحانه بصوتٍ عالٍ لبيّن أهمية أمره لكن لا يلقي الحرية التي تجعل صوته واضحاً كما يريد؛ فيخفض من صوته مسرعاً ويناجي الله جلّ وعلا ويشكي همومه همساً كما قال الله تعالى: ﴿وَخَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ وَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾.⁽³⁴⁾

وكذلك نفهم من تجاور الأصوات المجهورة والمهموسة نحو: (اللّام والهاء) اختلاط الحقّ والباطل وصعوبة التمييز بينهما كما أنّ الهاء المهموسة جاورت حركة الضّمة بعد الفتحة الطويلة أيضاً؛ الفتحة التي تُعد من أصوات اللين المتّسعة ولكن الضّمة والكسرة فهما من أصوات اللين الضيّقة لكن مع أنّ الضّمة حركة ضيّقة جاورت الهاء وأخرجتها من حالة السكون حتّى استمرت الهاء بصوتٍ حفيف وهكذا استمرّ الصوت حتّى رُبّطت الهاء بالميم وأكملت لفظة اللهمّ التي خوطب بها الرحمن في ابتداء الدعاء. فطالما الدعاء هو محاورة انفرادية مع الله تعالى، فحينئذ تظلّ أولى سماته هي الخطابية؛ نحو عبارة: "اللهم" أو "إلهي" وسواهما؛ حيث تستدعي مثل هذه العبارات حمداً أو ثناء بالضرورة؛ كما تقتزن في الغالب بالصلاة على محمد وآله أيضاً بصفاتهم وسائل للتقرب إلى الله تعالى.⁽³⁵⁾

إذا أمعنا النظر في استخدام الأصوات في "اللهم" نرى امتداد الصّوت بالفتحة الطويلة المتّسعة بعد الهمزة الشديدة فصار الصّوت منخفضاً بالهاء المهموسة وتضايقت الشّفتان بالضّمة حتّى انسدت لحظاتي قصيرة ليتّم ذكر حرف الميم من جهة الأنف بصوت الغنة لنذكر حبس الكلام والمناجاة مع الله تعالى بفمٍ مسدود ونجد الميم مشدّدة للدلالة على

لزوم الامتداد الأكثر للصوت حتى نرى المحاولة للنطق ولو بفهم مسدود فيلفظ حرف الميم. وهو من الأصوات التي تتكوّن بعد حبس الهواء حبساً تاماً، في موضع من الفم ثمّ يتمكن الهواء من النفاذ عن طريق الأنف⁽³⁶⁾ فيلفظ حرف الميم المشدّد بصوت الغنة التي هي ذات «تردد موسيقي محبّب»،⁽³⁷⁾ ليحرّض الناس على الاستقامة والصبر والمحاولة والكفاح على الظلم فبالسعي والمحاولة يمكن النطق ولو بالأصوات غير المجهورة كاملاً؛ حتى يكمل المقطع الثّالث وهو (hum) المقطع المتوسط المغلق.

ثمّ نجد الفتحة القصيرة جاورت الميم والفتحة «هي صوت لين قصير تُسمّع بوضوح من مسافة أبعد كثيراً ممّا تُسمّع عندها الفاء ولهذا عدّ الأساس الذي بنا عليه التفرقة بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين أساساً صوتياً وهو نسبة وضوح الصوت في السّمع ففي الحديث بين شخصين بعّدت بينهما المسافة قد يخطأ أحدهما سماع صوت ساكن ولكن ينذر أن يخطأ سماع صوت لين»⁽³⁸⁾ فاستخدام صوت اللين واستكمال الكلمة بالمقطع الأخير وهو المقطع القصير (ma) يستنتج انتقال الأوضح للمقصود ويعلم المجتمع: ﴿لَنْ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرٌ﴾⁽³⁹⁾ ويأملهم بالفتح القريب بعد الانهزام ويدكرهم بأن آل بيت النبوة عليهم السلام يبحثون عن الحقيقة دائماً ويحاولون تحصيلها ويتركون الباطل ورائهم ولا يصمتون لحظة عن القول الحق؛ لأنّ ثوراتهم حلقات متّصلة ولا يرتبطون بثورة عصرهم وبلادهم فقط وإنّما بثورات كلّ العصور وكلّ البلدان؛⁽⁴⁰⁾ ويستمرّون دائماً حتى لو كان الطّاغية لا يحبّ ذلك.

2.5. تحديد المقاطع في عبارة (صل على) (sal /le /ça /lâ)

استمرّ القول مباشراً بعد الفتحة القصيرة إلى أصل الطّلب الذي وهو "الصلوات على محمّد وآل محمّد". يبدأ هذا الدّعاء العظيم بحرف الصّاد التي هي الثّالثة بين الأصوات الرّخوة حسب نسبة رخاوتها. والأصوات الرّخوة في اللّغة العربيّة، هي التي مرتّبة حسب نسبة رخاوتها: س ز ص ش ذ ظ ف ح خ غ، عند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباساً محكماً،

التحليل الصوتي لعبارة الصَّلوات على محمد وآله؛ مقارنة أسلوبية

وإنّما يكتفي بأن يكون مجراه ضيقاً. ويترتب على ضيق المجرى أنّ النفس في أثناء مروره بمخرج الصّوت يحدث نوعاً من الصّفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعاً لنسبة ضيق المجرى.⁽⁴¹⁾ فوظف المصليّ صوت الرّخو حتّى يأخذ الاحتياط قبل ذكر محمّد وآله لأنّه يعلم بأنّ الظّالمين ﴿يُرِيدُونَ أَنْ يُطْفِئُوا نُورَ اللَّهِ بِأَفْوَاهِهِمْ وَيَأْبَى اللَّهُ إِلَّا أَنْ يُتِمَّ نُورُهُ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ﴾⁽⁴²⁾

فيرتّب كلامه ويبدأ بصوت الرخوة وهو الصّاد الذي نسمع منه الحفيف والصّفير كأنّه يريد أن يجذب انتباه الآخرين على أمر هامّ ويدعوهم للإلتجاء إلى ملجأ آمن مما هم فيه من الظلم والضّيق ثم نجد اللّام؛ الصّوت الذي سبق الحديث عنه. وكما قرأنا هو من أصوات المائعة (liquids) التي لا هي بالشديدة ولا الرخوة.⁽⁴³⁾ فجاء بالمقطع (sal) المتوسط المغلق الذي تكرر في لفظة الصّلوات ثماني مرّات وكما قال علماء اللّغة «للأذن لذة بتكرار الأصوات، تشبه اللّذة التي نحسّها في رجع الصّدى».⁽⁴⁴⁾ فنرى المصليّ يرفع صوته شيئاً فشيئاً حتّى يلفظ اللّام بمجاورة الصّاد الذي قريب مع اللّام في المخرج للدّلالة على الدّعوة للاتحاد حتّى يصبحوا الناس متّحدين بواسطة التّمسك بمحمّد وآله عليهم السلام.

نجد الفتحة بعد حرف الرّخو واللّام بعدها؛ في المقطع الثاني في كلمة (صلّ): المقطع القصير (li) ولعلّ هذا يكون دلالة على التوتّر في ذلك الوقت وحبس الكلام حتى من يريد أن يتكلّم مضطرباً تارة يرفع صوته وتارة يخفضه أيضاً. حركة الكسرة قبل العين في كلمة (على) وهو صوتٌ يُعلّى بحركة اللين التي جاورته وهي الفتحة القصيرة التي جعلت أصوات الصّاد واللّام والكسرة وحتّى العين أكثر وضوحاً وهذا يشير إلى أنّه يمكن الوصول من الأدنى إلى أعلى نقاط بفضل ذكر محمّد وآل محمّد (ص).

3.5. تحديد مقاطع كلمة (محمّد) (/mu /ham /mad)

تكوّن اسم النّبي (ص) من حروف (ميم، حاء، دال). والميم من الأصوات المتوسّطة التي ليست انفجارية ولا احتكاكية⁽⁴⁵⁾ ويمكن هذا يكون نعم الاستدلال لخصال النّبي الذي

هو ﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ تَرَاهُمْ رُكَّعًا سُجَّدًا يَبْتَغُونَ فَضْلًا مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانًا...﴾⁽⁴⁶⁾ فإذا دققنا في الآية المباركة نجد النبي (ص) يسامح عند الغضب ولا يغضب عند الشدائد بل يعفو عن الخاطئ ويرحم الضعفاء.

وأما صفات حرف الميم وصوت الغنة التي تولد موسيقى جميلة و«ليس يخفي أنَّ مادَّة الصَّوْت هي مظهرُ الانفعالِ النفسي، وأنَّ هذا الانفعالَ بطبيعته، إنَّما هو سببٌ في تنويع الصوت، بما يخرجُه فيه مدًّا، أو غنةً، أو ليناً أو شدةً؛ وبما يهيئُ له من الحركات المختلفة في اضطرابه وتتابعه على مقاديرٍ تناسبُ ما في النَّفس من أصولها».⁽⁴⁷⁾ كأنَّما يراد بصوت الغنة الذي يولَّد بتلفُّظ حرف الميم يجذب انتباه الجميع حتَّى تُفتح الشَّفتين بذكر صوت الضمَّة لجعل المستمع على استعداد أكثر لسماع ذكرٍ مباركٍ وهو اسم النبي (ص) ويخلُق المقطع الأول لاسم النبي محمَّد (ص) وهو المقطع القصير (mu).

ثمَّ يخفض بصوته ونسمع صوت الحاء بعد الميم كأنَّه يحاول أكثر لإبقاء ذكر النبي وآل النبي عليهم السلام حتَّى استخدم الحاء وهي من الصوامت الاحتكاكية التي تحدث «عن طريق تضيق المجرى، إلى درجة تسمح بمرور الهواء، ولكن مع احتكاكه بجانب المجرى...»⁽⁴⁸⁾ وتوظيف الحاء يذكِّرنا بنبي الرَّحمة الذي هو من الرَّحماء بينهم كما قلنا في الآية السابقة لأنَّ «يتصف صوت هذا الحرف بأنَّه أغنى الأصوات عاطفة وأكثرها حرارة، وأقدرها على التعبير عن خلجات القلب ورعشاته، ليتحول مثل هذا الصوت مع البحة الحائية في طبقاته العليا إلى ذوب من الأحاسيس، وعصارة من عواطف الحبِّ والحنين والأشواق»⁽⁴⁹⁾ فالمصلي بتوظيف هذا الحرف يكشف عن محبة النبي وآله تجاه المظلومين ويحرِّضهم بالكفاح على العدو بحركة الفتحة بعد الحاء ليعلَّون صوتهم على العدو الذي لا يسمح لهم بحرية الكلام وجاء بهذا المقطع المتوسط المغلق: (ham) حتَّى يبيِّن للظَّالَمين أنَّ الطَّريق الذي يسرون فيه ينتهي إلى إنغلاق تامٍّ ولكن العدو كما قال الله تعالى ﴿صُمُّ بُكْمٌ عُمِي فَهُمْ لَا يَعْقِلُونَ﴾⁽⁵⁰⁾ لأنَّه يخاف من ذكر الصلوات حتَّى يكثر في الضيق.

التحليل الصوتي لعبارة الصَّلوات على محمد وآله؛ مقارنة أسلوبية

إذن يلفظ المصلي حرف الميم مجدداً لأنه لا يمكن النطق بوضوح فسيطر الانغلاق التام وصار يُسمع الصوت بشكل الغنة من الخيشوم فتضايق له «أنَّ الحروف الشفوية تدلّ على الحزن».⁽⁵¹⁾ ولا يتحمل الوضع حتى يفجرُ صوته بذكر حرف الدال ويكمل الاسم المبارك محمد (ص) بحرف الدال الانفجاري في آخر المقطع المتوسط المغلق (mad) للدلالة على أنَّ بذكر محمد (ص) يمكن الاهتزاز واستيقاظ الناس من الغفلة فمن يسمع اسم محمد (ص) لا بدَّ أن تهتزَّ أفكاره وتستيقظ أحاسيسه التي كانت في غفوة طويلة يريد أن يذكرهم بأنهم كانوا معتقدين بولاية آل محمد عليهم السلام حتى يلفظ النون الساكنة والواضحة. إنَّ اللام والميم والنون أكثرُ الأصوات الساكنة وضوحاً وأقربها إلى طبيعة أصوات اللين⁽⁵²⁾ وكأنَّه ينطقها بشدة حتى يخاف العدو من نبر صوته ويبين له لا ينسى اسم محمد (ص) ولو تشددون الضيق والعذاب.

4.5. تحديد المقاطع في عبارة (آل محمد) (a /â /li /mu /ham /mad)

المقطع القصير (va) هنا حرف عطف ويعطف المعطوف على المعطوف عليه وهذا يعني بأنَّ دور آل محمد (ص) كدور محمد (ص) إلا أنَّهم ليسوا أنبياء «أنتَ مِنِّي بِمَنْزِلَةِ هَارُونَ مِنْ مُوسَى، إِلَّا أَنَّهُ لَا نَبِيَّ بَعْدِي».⁽⁵³⁾ فلهذا لفظة "آل" التي شكَّلت المقطعين القصيرين (â) و (le) بدأت بهمزيّن ليكون الشدة مضاعفة، وحرف اللام الذي كما قلنا هو من أوضح الحروف الساكنة ويدلّ على استقرار ومكانة آل النبي، وبالتالي حرف الواو يشير إلى اتصال آل محمد (ص) بمحمد (ص) ويبين أن لا انفصال بينهما كما قال رسول الله (ص) في حديثه المعروف الثقلين (إني تارك فيكم ما إن تمسَّكتُم به لن تضلُّوا بعدي؛ أحدهما أعظم من الآخر: كتاب الله وعترتي أهل بيتي، ولن يفترقا حتى يردا على الحوض، فانظروا كيف تخلفوني فيهما)⁽⁵⁴⁾.

فكما يلي في الجدول:

عدد كل المقاطع	متوسطة مغلقة	متوسطة مفتوحة
----------------	--------------	---------------

3	7	19
---	---	----

إنَّ عبارة الصلوات لها (19) من المقاطع المختلفة التي (7) مقاطع منها متوسطة مغلقة وكلما ينقطع النفس نطقها، يشعر بالانصرام والثقة في كلام أهل البيت ومن هذه المقاطع (3) مقاطع متوسطة مفتوحة، وتوحي بطولها النطقي وامتداد حركاتها الطويلة بامتداد حركة الاستمرار وكذلك تغلب على هذه اللفظة حركة الفتح، بورودها (9) مرات، موافقة بدلالاتها على أكبر ضخامة تحمله اللفظة من تعظيم لشأن محمد وآله عليهم السلام.

تكلّمنا عن دور المقاطع الصوتية وصفات الأصوات في لفظة الصلوات فيما سبق ونفصل القول هنا عن النبر في هذه العبارة المباركة:

6. النبر ودلالاته في عبارة التّصلية

النبر يعني: «نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبياً من بقية المقاطع التي تجاوره».⁽⁵⁵⁾ ومصطلح النبر هو مصطلح أوروبي حديث يكون بالضغط على مقطع من مقاطع الكلمة أو الجملة أي يكون الضغط على أحد المقاطع أقوى من غيره⁽⁵⁶⁾ عندما نستمع إلى كلام شخص ما، نجد في كلامه كلمات ذات قوةٍ وشدةٍ أكبر وأكثر من سائر كلماته؛ هذا هو النبر. وكما قال الدكتور أنيس: النبر يعني «نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد... تعظم لذلك سعة الذبابات ويترتب عليه أن يصبح الصوت عالياً واضحاً في السمع... والمرء حين ينطق بلغته يميل عادةً إلى الضغط على مقطع خاص من كل كلمة، ليجعله بارزاً وأوضح في السمع من غيره من مقاطع الكلمة. وهذا الضغط هو الذي نسميه بالنبر».⁽⁵⁷⁾ فعندما يفشل الشخص في وضع النبر في محله، يظنونه أجنبي ولا يعرف اللغة. فلا يمكن أن يرتبط مع مخاطبه كما يريد. فحسب هذه التعريفات لا يتعين النبر بعدم وجود ضغط على مقطعٍ خاصٍ من المقاطع إذن نستخدم النبر للوضوح الأكثر وفهم المعنى الأفضل والغرض الأساسي للكلام.

التحليل الصوتي لعبارة الصَّلوات على محمّد وآله؛ مقارنة أسلوبية

يقسّم علماء الأصوات النبر إلى ثلاثة أقسام أساسية:

- نبر أولي أو رئيسي عادة يُرمز له بهذه العلامة (/) وسنرمز إليه في هذه الدراسة بهذه

العلامة (٨)

- نبر ثانوي وعادة يرمز له بهذه العلامة (\)

- نبر ضعيف وليس له رمز (58)

النبر الثانوي لا يوجد في كلّ الكلمات على عكس النبر الأولي بل يكون في الكلمات التي تشتمل على عدد من المقاطع تجعلها في وزن كلمتين (59) على سبيل المثال في جملة الصلوات كل كلماتها ذات نبر أولي ولكن النبر الثانوي يوجد في كلمتين فقط وهما: "اللهم" و"محمد". تشتمل كلمة اللهم نبر أولي على المقطع "هم" وآخر ثانوي على المقطع "لا" وكذلك نشاهد النبر الأولي في كلمة محمد على المقطع "مد"؛ وهو نبر الشدّة والضغط عليه يستلزم علوّاً سمعياً نسبياً على غيره من المقاطع فتكون دفعة الزفير فيه أقوى من الآخر (60) ويكون النبر الثانوي على المقطع "حم".

يُنبر المقطع الأول من الكلمة نبراً أولياً إذا تألفت الكلمة من سلسلة مقاطع، بينما تنبر بقية المقاطع نبراً ضعيفاً نحو: (آ - ٨ - ل) (صَل - ٨ - ل).

- إذا احتوت الكلمة على مقطع طويل واحد فقط؛ «... والمقطع الطويل هو كلّ حرف غير مصوّت قرن به مصوّت طويل» (61) فإنّ هذا المقطع يستقبل نبراً أولياً بينما يستقبل بقية المقاطع نبراً ضعيفاً نحو: (ع - لا - ٨).

- إذا احتوت الكلمة على مقطعين طويلين أو أكثر ينبر المقطع الطويل الأقرب إلى آخر الكلمة (وليس آخر مقطع) نبراً أولياً يعني «النبر يقع على مقطع طويل من الكلمة ابتداء من آخرها، وإذا خلت من المقطع الطويل، وقعت النبرة على المقطع الأول منها» (62) وغالب ما ينبر المقطع الأقرب إلى البداية الكلمة نبراً ثانوياً. نحو: آل - لا - هم - م.

1.6. أثر النبر في تلاوة التصلية

عندما تنطق بعبارة الصلوات تضغط على كلمة محمد الأولى أكثر من سائر الكلمات لتجعلها أكثر بروزاً وتصل المعنى الأصح منها للمستمع «فيقصد بالنبر تلك القوة والجهد النسبي الممنوح لنطق معين، ليسمح أوضح من باقي المقاطع». (63) فالمعنى الصحيح في التلفظ الصحيح للألفاظ مع رعاية النبر والتنغيم فيها كما قال الدكتور أنيس: «فنطق اللغة لا يكون صحيحاً إلا إذا روعي فيه موضع النبر» (64) سنناقش تغيير معنى الصلوات باختلاف النبر على كلماتها كما يلي:

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ

اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِ مُحَمَّدٍ

نشاهد النبر في عبارة الأولى على كلمة "اللَّهُمَّ" ويكون المنادى هو ما يراد تأكيده في الجملة وفي الجملة الثانية كان النبر على "صَلِّ" ويكون الفعل الأمر هو محلّ للتأكيد فيكون تأكيد المعنى على طلب الصلوات لمحمد وآله عليهم السلام. وفي الجملة الثالثة كان النبر على كلمة "مُحَمَّدٌ" وهذا النبر أكثر استعمالاً لدى المسلمين وهنا يكون المفعول هو ما يراد تأكيده في حالة أن معنى الجملة يعبر طلب الصلوات لمحمد ثم آل محمد (ع) لأنّ توجد العديد من الأنبياء؛ لكن هنا يراد الصلوات على خاتم الرسل محمد فقط؛ فوقع الضغط على اسمه المبارك تأكيداً لذلك.

إذا أنبرنا كلمة "آلٍ" كما جاء في الجملة الرابعة يختلف المعنى بحسب النبر ويكون هكذا: اللهم لا تصلّ على مُحَمَّد (ص) فقط؛ بل صلّ على آله كذلك؛ إذن يعني الضّغط على كلمة "آل" تأكيد طلب الصلوات لآل النبي بعده لأنّ النبر هو صوت يستخدمه المتحدث حتّى

التحليل الصوتي لعبارة الصَّلوات على محمد وآله؛ مقارنة أسلوبية

يقدر أن ينقل غرضه من الكلام بشكل أفضل؛ كما يرى الدكتور أنيس أن نبر الجملة هو قصد المتكلم إلى كلمة في جملة يزيد نبرها ويميّزها من سائر كلمات الجملة رغبة منه في تأكيدها أو إشارة إلى غرضٍ خاصٍ.⁽⁶⁵⁾ إذن الذي لا يعرف أن يقرأ هذه اللفظة المباركة أو يريد معناها فيجب أن يسمعا من أصحاب اللغة ليجعل النبر في محلّه حتى يفهم المعنى أفضل وأكمل للمخاطب كما قال الدكتور أنيس: «ليس لدينا دليل يهدينا إلى موضع النبر في اللغة العربية، كما كان ينطق بها في العصور الإسلامية الأولى، إذ لم يتعرّض له أحد من المؤلفين القدماء».⁽⁶⁶⁾ فالنبر في الجملات له الأهمية البالغة في تجليّة المعنى واستخدام النبر بشكل صحيح يجعل المخاطب يحصل على الفائدة من المعنى ويستلذّ من القراءة ولا يتعب من استماعه أبداً. كما نعلم يختلف المعنى في اختلاف توظيف النبر والتنغيم حسب توظيفها في أسباب أو لهجات مختلفة؛ مثلاً في حفلات السرور والأفراح لدى المسلمين في المناطق المختلفة في العالم يختلف النبر حسب اختلاف لهجاتهم.

شاهدنا العلاقة التي بين المقطع الصوتي والنبر من خلال ما سبق ذكره فتكمل الدراسة بحثها عن رابطة المقطع الصوتي و التنغيم:

7. التّنغيم ودلالاته في التصلية

إنّ التّنغيم لغة: «النغمة جرس الكلمة وحسن الصوت وغيرها وهو النغمة والجمع نغم والنغم كلام خفي والنغمة الكلام الحسن».⁽⁶⁷⁾ لكل كلمة في أي جملة نغمتها الخاصّة لها؛ التي يُنقل المعنى من خلالها ولكلمة واحدة في الجملة أكثر من معنى واحد بناءً على تنغيمها.⁽⁶⁸⁾ فالتنغيم يساعد على انتقال أحاسيس المتكلم بشكل أفضل إلى المتلقي.

الدعاء يؤدّي إلى التّقليل من حدة المفاصد الأخلاقية ونمو المجتمع في النشاط الثقافي وكما قال الله تعالى ﴿الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ﴾⁽⁶⁹⁾ لهذا يجب على المتكلم أن يستخدم التّنغيم المناسب مع حالاته النفسيه للدعاء كما يناسب شعور المخاطب للتأثير الأفضل على المخاطب. من الأدعية التي لها معانٍ

عظيمة وحتّى الله سبحانه أمر الناس جميعاً بقراءتها هي عبارة "اللّهم صلّ على محمّد وآل محمّد" الجملة الدعائية التي استخدمها الإمام السجاد (ع) أثناء أدعيته مكرراً بسبب نغمتها الدعائية المتناسبة لأهدافه المطلوبة. وعبر بها عن حاله وعما يختلج في نفسه من أحزانه وآلامه حين شعر بالاختناق وأنّ معظم أبواب النور قد أغلقت أمام بصره.⁽⁷⁰⁾

النغمة الدعائية تساعد على نقل المفاهيم الدينية والإسلامية لأنّ الناس تعرف الدعاء ونغمته شعورياً بمواجهة الشدائد والمشاكل ويتّخذون المذهب الدعائي لطلب النجاة؛ في الواقع عبارة الصلوات مع أنّها دعائية لكن تستخدم النغمات المتعدّدة إلى جانب سائر المستويات لتعبّر عن مقاصدها وتشرح الحالات النفسية للداعي وتفسّر المعاني المختلفة لكلامه، كما يذهب عصام نور الدين إلى أنّ «سياق الحال الذي يحدّد حالة الناطق أو المرسل أو السّامع أو المتلقّي ونوع الرسالة ووجود مستمعين أو عدم وجودهم ونوعية المستمعين وحالتهم النفسية والاجتماعية والثقافية والسياسية، كل أولئك قد يساعد أيضاً في تنعيم الجملة أو العبارة تنغيماً خاصاً ويعطيها معنى محدّداً».⁽⁷¹⁾ فتجلّت ظاهرة التنعيم في قول: "اللّهم صلّ على محمّد وآل محمّد" وتحاول الدراسة أن توضّح كيفية توظيف التنعيم في هذه الجملة حتى يظهر منها المعنى الصحيح للمستمع.

1.7. تنعيم النداء في التوصيلة

النداء من الطرق المثيرة للاهتمام للتعبير عن المقاصد ومحتويات الأدعية. يمثّل النداء في بداية لفظة الصلوات طريقاً مناسباً لجلب انتباه المخاطب؛ لأنّ النداء من الأساليب الإنشائية الطلبية وفيه يتمّ تنبيه المنادى وحمله على الالتفات.⁽⁷²⁾ و«الدراسة الصوتية تعدّ المحور الأوّل للدخول إلى النصّ الأدبيّ، وبداية الولوج إلى عالمه، وفهمه لما فيه من قيم جمالية، فالصوت هو الوحدة الأساسية للغة التي يتشكّل منها النصّ الأدبيّ».⁽⁷³⁾ فيقدّم هذا الأسلوب على سائر الأساليب ليسهل مفهوم الدعاء على جميع الناس حتّى يُثير اهتمامهم

التحليل الصوتي لعبارة الصلوات على محمد وآله؛ مقارنة أسلوبية

للمحتوى الدعائي؛ فلهذا يفضل الله سبحانه في بداية هذا الدعاء كما يفعل (جلّ وعلا) في العديد من آيات القرآن؛ مثل: (يا أيها الرّسول، يا أيها الذين آمنوا، يا أيها الناس، يا عباد).

نلاحظ أنّ الأسلوب الرئيسي في عبارة الصلوات أسلوب ندائي فنميل إلى هذا الأسلوب ليساعدنا على تفاسيرها العظيمة لأنّ النداء يختص بنغمة عالية تكون طريقة جيدة لإيقاظ الناس من غفلتهم فجعل هذا الأسلوب أداة التّواصل مع الرحمن في الصلوات فنشاهد كلمة "الله" هي المنادى؛ ونعلم بأنّ علماء علم البلاغة قسّموا المنادى على قسمين قريب وبعيد وإذا النداء يكون من المخلوق إلى الخالق فهو من القسم البعيد الحقيقي.⁽⁷⁴⁾ وعبارة «اللهم» جاءت النغمة فيها صاعدة منذ البداية بسبب حرف الهمزة والنبر الواقع على المقطع (ال) (ص ح ص) إضافة على إطالة الألف، ليستهدف التحريض على الحركة والحماس فالجهر في الأصوات يعني القوّة والشدّة⁽⁷⁵⁾ ومع ذلك فلا بدّ من أن تحمل تنغيماً دالاً على انتهاء الكلام متدرجاً في الهبوط.

فالدّاعي بلفظة الصلوات لتأدية أغراضه ولتبيين الأهمية لتلك الأغراض يجعل مخاطبه أهمّ وأعظم المخاطبين فيستخدم أسلوب النداء ويذكر اسم الجلالة في بداية الكلام مع حرف النداء "ميم"؛ فيجعل صوته بين الصعود والهبوط لينجز حق النّداء في التّنبية والإثارة، وقد أستخدمت الفتحة الممدودة التي حين يذكرها القائل يمتدّ نفسه حتّى يسمعه المخاطب ولو يكون بعيداً، وبعد أن كان صوته عالياً يخفّضه بحرف الهاء النّغمة الهابطة التي ترسم الرّخوة بعد الحركة أو ربما يُعتبر بأنّ الناس انتبهوا واقتربوا حتّى يسمعون ما يُقصد من القول ثمّ حرف النداء الميم المشدّدة التي تُلفظ مع صوت الغنة وهي من الأصوات التي تداعب أذن السّامع حتى يرغب الجمهور إلى استماع أصل المضمون وهو الصلوات على مُحَمَّد وآلِ مُحَمَّد (ص).

لا يُفهم التنغيم من عبارة (اللَّهُمَّ) وحدها، بل يؤدَّى ويُفهم بربط العبارة التي تليها. كما أنَّ عند الإنتباه إلى المقاطع المستخدمة التي أكثرها مقاطع مقفلة (ال، لا، هم، صل، هم، دن، ءا) نجد أنها تُعبر عن سكون الناس.

2.7. تنغيم الأمر في التصلية

يجدر بالذكر أنَّ دعوة المخاطب قبل الأمر يكون أكثر احتراماً له على الرغم من أنه ليس أمراً حقيقياً بل هو دعاء. واستخدام أسلوب الأمر الدعائي بعد النداء مباشرة يدل على أنَّ المنادي قريب جداً ولا يُحس فاصل بين الداعي والمنادي «والنداء في اللغة العربية إذا سبق طلباً كان دالاً على شدة اهتمام المتكلم بهذا الطلب، وحرصه على تنفيذه من جهة، وعلى أنَّ الأمر به مقصور على المنادي من جهة أخرى»⁽⁷⁶⁾ لأنَّ النداء في بداية عبارة الصلوات يطلب بيان حاجة والحاجة في الصلوات تبدأ بفعل أمر (صل) والأمر «هو طلب الفعل بصيغة مخصوصة مع علو الرتبة والوجوب»؛⁽⁷⁷⁾ ويأتي من بعد النداء بلا فاصل حتى يجعل المخاطب أكثر اهتماماً للاستماع بعد الانتباه بواسطة النغمة الندائية العالية فهذا المراد بتغير هذه النغمة وتهبط قليلاً حتى تظهر الحاجة للمخاطب بنغمة متلطفة أو يلبس صوته ثياب الحزن ليقول لله تعالى إني حزين من الذي أنا فيه وأطلب منك النجاة بواسطة الصلوات على مُحَمَّد وآله عليهم السلام.

فلاحظ النغمات المتعددة في عبارة الصلوات كيف تساعد على نقل المعاني المناسبة مع نفسية المتكلم والمستمع. لوضوح الكلام أفضل أن نراجع الصحيفة السجادية ونشاهد كيف يدخل الإمام زين العابدين عن طريق هذه العبارة وتغيير التبر أو النغمات فيها حتى يعتز بها للوصول إلى أغراضه.

قرّر يزيد مراراً قتل الإمام السجاد (ع) ورفاقه؛⁽⁷⁸⁾ وعندما شاهد الإمام (ع) الواقع المؤلم راح يستعين برب العالمين بواسطة الصلوات على النبي وآله عليهم السلام الذين هم قدوة للمقاومة ومن أجل إزالة اللبس في كلامه استخدم التبر والتنغيم؛ كما نرى انخفاض

التحليل الصوتي لعبارة الصَّلوات على محمّد وآله؛ مقارنة أسلوبية

الصَّوْت في لفظة الصَّلوات قبل الطَّلَب الذي يدلّ على السير نحو المطلوب وهو الصَّلوات على النَّبِي وآله عليهم السلام. والواقع أنّ الأصوات تتناسب مع الغاية والهدف المطلوب (الصَّلوات) من وجوه: الأول أنّها تحمّل معاني السَّعادة والثَّاني أنّها أسماء؛ وإحدى مميزات الاسم دلالته على الثَّبوت. والثَّالث الدلالة على الاستمرار. قال ابن جني: «أصوات يعبر بها كل قوم عن أغراضهم».⁽⁷⁹⁾

ثمّ بما أنّه أراد أن يلفت أنظار الآخرين إلى القساوة والظلم يذكر نبي الرِّحمة وآله ويبيّن للناس غفلتهم وبُعدهم من النَّبِي وآله عليهم السلام فتغيّر تلك النِّعمة التي نشأت من كلمة الله؛ النِّعمة الصَّاعدة التي جاءت في بداية الدَّعاء حتّى تدلّ على مدى قرابة الله تعالى وحبّه لمحمّد وآله عليهم السلام فنشاهد سير التنغيم عند الإمام كيف يتفاوت بين الهبوط والصعود كما يتألّف التنغيم الهابط في انخفاض الصوت والتقليل من شدّته حين يتحدّث الإمام (ع) عن عاملين الرِّحمة والراحة والأمان "مُحمّد وآل مُحمّد (ص)" فنجد التنغيم يتألّف بأنواعه الثَّلاثة؛ كما قسم الدّكتور بشر فونيم التنغيم في اللّغة العربيّة إلى ثلاثة مستويات هي النِّعمة الصَّاعده والمتوسّطة والهابطة أو المنخفضة⁽⁸⁰⁾ مثل: الشّدّة في إبتداء لغة الله والموسيقى الهادئة في آخر لفظ اللهم (همّ) والمتوسط في المقطع الأخير بلفظ محمّد. وكذلك نرى الصَّوْت المتوسّط هو الصَّوْت الغالب فأراد الإمام أن يقنع المتلقّي على استمرار طريق الأئمة وعلى أنّهم أحياء يسكنون في القلوب.

3.7. التنغيم في عبارة مُحمّد وآل مُحمّد (عليهم السلام)

يستخدم التنغيم لنقل المشاعر إلى المخاطب ومساعدته على فهم المعنى ولا بُدّ أنّك ستشعر عظمة آل البيت في هذا الصوت النطقي الدعائي والندائي في لفظة الصَّلوات، التي تبدأ بالحرف الشديد وهو انفجار الهمزة ووضوح اللّام ثمّ تأتي بذكر آل مُحمّد بحركة الفتحة الطويلة، وباقي الحركات القصيرة أو الساكنة كأنّما يريد الاهتمام بكلمة "آل" أكثر من باقي الكلمات. وأنّك لتعجب كلّ العجب، حين تجد أنّ كلمة (محمّد) مجرورة إذ جرّت بحرف الجرّ

(على) ثم عطف آل عليها فانجرّ وهذا الحركة (الكسرة)، تدلّ على صغر ⁽⁸¹⁾ وجود هاتين الكلمتين مقابل كلمة الله وترتيبهما بعد اسم الجلالة يدلّ على الآية المباركة: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولِي الْأَمْرِ مِنْكُمْ...﴾. ⁽⁸²⁾

وصوت الهمزة الشدید في بداية كلمة (آل) يفاجئنا بأنّ على رغم من أنّ المخالفين أرادوا إخفاء أسماء أهل البيت وتجروا على مصادرة ممتلكاتهم وحرمانهم من امتيازات المجتمع الإسلامي وعزلهم من أهمّ السياسات ومنع الناس من أيّ ارتباط معهم حتى يتمّ نسيانهم؛ لكن تمّ استدعاؤهم بأصوات شديدة. ⁽⁸³⁾ ویدگرنّا بقول السيدة زينب سلام الله عليها التي جعلت يزيد مخاطباً في الشام وقالت: «فَوَاللّٰهِ لَا تَمَحُو ذِكْرَنَا». ⁽⁸⁴⁾ وتكرار هذه العبارة المقدسة أي الصلوات متتين مرّة في الصّحيفة السجّادية هو أكبر دليل على عدم نسيانهم. حتّى إذا قرأنا اللفظة مرّة أخرى نستشعر فيها حركة صوتية تواسي حركة الاستمرار. فبالتالي نمطية التنغيم في مثل هذه الجملة التي تبدأ بالهمزة وتنتهي بالدالّ واللّتان هما من الحروف الانفجارية تساعد الجملة على الصّعود في البداية والنهاية «فهذا النوع من الأصوات الانفجارية ما اصطلاح القدماء على تسميته بالصوت الشدید وما يسميه المحدثون انفجارياً Plosive». ⁽⁸⁵⁾ أمّا التنغيم في وسط العبارة يخفّض باستخدام حروف (ه، و) وهذا يحتاج نوعاً فريداً من الإلقاء في الأداء مشافهة. ﴿وَحَشَعَتِ الْأَصْوَاتُ لِلرَّحْمَنِ فَلَا تَسْمَعُ إِلَّا هَمْسًا﴾ ⁽⁸⁶⁾ فالتنغيم يظهر في صورة ارتفاعات وانخفاضات، أو تنويعات صوتية. ⁽⁸⁷⁾ وكلّ هذه الاختلافات في ارتفاع وانخفاض الأصوات تتأثّر من الحالات النفسية للمتكلّم والمخاطب والمكان والمجتمع الذي يتمّ فيه ذكر الصلوات والغرض الخاص الذي لأجله يصليّ المصلّي على النّبي وآله؛ من هذه الأغراض كما سبق ذكره هو الفرح والسّرور أو الهمّ والحزن أو التحريك والتشجيع أو حتى أحياناً منع الاختلافات بين الناس ببركة اسم مُحَمَّد وآل مُحَمَّد عليهم السلام.

فإذا دققنا في لفظة الصلوات نجد تقديم اسم نبي الرّحمة "محمّد" وليس لقب من ألقابه أو صفاته كما نُقل عن إمام محمّد الباقر (ع) إنّ إسم رسول الله (ص) في الفرقان

التحليل الصوتي لعبارة الصَّلوات على محمّد وآله؛ مقارنة أسلوبية

محمّد. قيل وما تأويل محمّد؟ قال: إنّ الله وملائكته وجميع أنبيائه ورسله يحمّدونه ويصلّون عليه، وإنّ اسمه المكتوب على العرش: محمّد رسول الله.⁽⁸⁸⁾ فوُظّف اسم محمّد الاسم الأحسن والأفضل للنبي الأكرم للبركة في الدعاء والاستجابة الأسرع للدعاء بفضلته ويستخدم التنغيم الخاص في هذه العبارة المقدّسة وينتقل من العلوّ إلى الهبوط، ثمّ يعلو إلى التنغيم المتوسط في الاسم المبارك ليصلي عليه ويذكر آلّه بلا فاصل حتّى يذكر المخاطبين بأنّ أصل الأئمة محمّد وهم الفرع لحضرته؛ عليه وعليهم آلاف التحية والسلام.

إضافة إلى ذلك يمكن القول عن لفظة مُحَمّد في آخر العبارة هي الدلالة على أنّ النبي مُحَمّد (ص) هو خاتم الرّسل والوقف على اسمه المبارك يجلب السمع حتّى من يسمع الاسم المبارك يصلي على النبي وآله وهكذا يُحيى اسم الرّسول الأكرم ويتمّ الاستمرار في الصلوات. كذا إنّ الوقف في كلمتين مُحَمّد في هذه العبارة قد ساهمت في تشكيل موسيقى ممتعة. فتطوّرت لفظة الصَّلوات بمفاهيم عظيمة تكشف من وراء الدراسات والأساليب التي وردت فيه وهي كأداة التّواصل أو عنصراً مهماً في نقل المفاهيم من جانب الداعي للمتلقّي من واقع الحاضر وذلك بتوظيف اللّغة والأصوات والنغمات الموجودة في ذكر هذه الجملة المقدّسة.

8. النتائج:

تبدأ عبارة الصَّلوات بأصواتٍ شديدة حتّى يتمّ الدّعاء في صوتٍ واضحٍ وتتضمّن موسيقى ممتعة ونغماتٍ مميزة تناسب معانيها العظيمة ومضامينها الثمينة التي تختلف وفقاً للحالات النفسية للمتكلّم والمخاطب وابتداء الدّعاء بكلمة (الله) العليا دلالة على أنّ الأفضل في الدّعاء أن يبدأ بلفظ الجلالة واستخدام اسم النبي محمّد بعدها يجعل الدّعاء أكثر بركة وأسرع إستجابةً.

كشّفت هذه الدراسة عن المقاطع المختلفة في عبارة الصَّلوات حتّى بيّنت أنّ كلّ المقاطع الموجودة في هذه اللفظة 19 مقطعاً منها المقاطع القصيرة والمتوسطة (المفتوحة

والمغلقة). استخدم المقطع القصير في لفظة الصَّلوات أربع مرّات وقلة الامتداد لطوله يشير إلى الفتح القريب؛ كما أنّ المقطع المتوسط المفتوح لديه أقلّ استخداماً في لفظة الصَّلوات والمقطع المتوسط المغلق استخدم أكثر من سائر المقاطع دلالة على أنّ الظلم والصمت حاكم على المجتمع.

النداء يكون طريقة جيدة لإيقاظ الناس من غفلتهم واستخدام حرف الصاد بعد النداء في بداية الأمر يشير إلى طلب الحاجة بصوت متلطّف لجعلها أكثر وضوحاً للمنادى وحروف (ح، م، د) التي تكوّنت منها لفظة محمّد لها معانيها الخاصة مثلاً الحاء من الحروف التي تدلّ على الرّحمة والميم التي استخدمت في لفظة الصَّلوات أكثر من سائر الحروف وهي ليست شديدة ولا احتكاكية تدلّ على خصال النّبي (ص) حيث كان يسامح عند الغضب ولا يغضب عند الشّدائد.

تختلف معاني التصلية حسب اختلاف استخدام التّبر والتنغيم فيها. التّبر على كلمة محمد الأولى أكثر من سائر الكلمات يجعلها بارزة وهذه الطريقة للصَّلوات هي الأكثر استعمالاً لدى الناس. وكذلك التّبر على المقطع الأخير في لفظة محمد لجلب التفات الجميع إلى الاسم المبارك لنبيّ الرّحمة "محمّد" والجهر باسمه في الصلوات يعتبر موقفاً ضدّ العدو الذي طمس معالم ذكره.

وكذلك كشف البحث بأنّ الاختلافات في التنغيم تتأثّر منال حالات النفسية للمتكلّم والمخاطب والغرض الخاصّ للمتكلّم، منها: الفرح والسّرور، الهمّ والحزن أو التحريك والتشجيع أو حتى أحياناً منع الاختلافات بين الناس ببركة اسم محمّد وآل محمّد عليهم السلام.

الهوامش والمصادر:

(1) محمود السعران، علم اللغة مقدّمة للقارئ العربي، بيروت، دار العودة، 1997م، ص 160.

(2) توفيق محمد شاهين، علم اللغة العام، ط1، القاهرة، مكتبة وهبة، 1980م، ص 112.

(3) تمام حسان، اللغة بين المعيارية والوصفية، ط1، القاهرة، عالم الكتب، 1958م، ص 116.

التحليل الصوتي لعبارة الصَّلوات على محمد وآله؛ مقارنة أسلوبية

- (4) جلال الدين سيوطي، المزهري في علوم اللغة وأنواعها، ج 2، شرح وتعليق محمد جاد المولى بك والآخرين، بيروت، المكتبة العصرية صيدا، 1986م، ص 48-49.
- (5) صلاح عبدالفتاح الخالدي، نظرية التصوير الفني عند سيد قطب، الجزائر، دار الشهاب، لا تا، ص 18.
- (6) كبري روشنفكر، ودانش مُحَمَّدي ركعتي، قصيدة ابن الرومي في رثاء ولده؛ دراسة دلالية، پژوهشنامه نقد ادب عربي، العدد 5، 1391ش، ص 49.
- (7) ابن منظور، لسان العرب، تحقيق: سيدحسن أرياب: النبر في القرآن الكريم، بيروت، دار صادر، لا تا، ص 68.
- (8) حسين بن محمد راغب اصفهاني، المفردات في غريب القرآن، تحقيق: صفوان عدنان داود، دمشق وبيروت، دار العلم الدار الشام، 1412ق، ص 335.
- (9) عبدالعزيز مطر، علم اللغة وفقه اللغة، تحديد وتوزيع، لا ب، دار قطربن الفجاءة، 1988م، ص 47.
- (10) محمود السعمران، المرجع السابق، ص 160.
- (11) إبراهيم أنيس، دلالة الألفاظ، القاهرة، الأنجلو المصرية، 1967م، ص 22.
- (12) المصدر نفسه، ص 25.
- (13) أحمد عمر مختار، دراسة الصوت اللغوي، القاهرة، عالم الكتب، ط1، 1967م، ص 279.
- (14) مهدي عناد قبها، التحليل الصوتي للنص: بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً، رسالة جامعية، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، 2011م، صص 25-76.
- (15) رمضان عبد التّواب، فصول في فقه العربية، ط 6 القاهرة، مكتبة الخانجي 1999، ص 101.
- (16) عبد الصبور شاهين، المنهج الصوتي للبنية العربية، مؤسسة الرسالة، 1980م، ص 41-40.
- (17) عبد الرحمن ميروك، من الصوت إلى النص، ط1، مصر دار الوفاء للنشر، ص 54.
- (18) محمد ابن جرير الطبري، تاريخ الرسل والملوك، بيروت، دار التراث، ص 228.
- (19) إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1952م، ص 177.
- (20) تمام حسان، اجتهادات لغوية، ط1، القاهرة، عالم الكتب، 2007م، ص 226.
- (22) المصدر نفسه، 77.
- (23) جوزيف الهاشم، علويات: قصائد من وحي الإمام، بيروت، 1999م، ص 61.
- (24) المصدر نفسه، 28.
- (25) جاسم عزيز، الاغتراب في حياة وشعر الشرف الرضي، بيروت، دار الاندلس، 1406ق/1985م، ص 44.
- (26) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ط2، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1993م، ص 64.
- (27) الحمد غانم قنّوري، الدراسات الصوتية عند علماء التجويد، بغداد، دار عمار، 2007م، ص 411.
- (28) كمال بشر، علم الأصوات العام، القاهرة: دار غريب، 2000م، ص 217.
- (29) أبو الحسن الباخريزي، دمية القصر، الجزء الأول، الكويت، دار العروبة للنشر والتوزيع، 1985م، ج 1، ص 293.
- (30) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 55.
- (31) البحث اللغوي عند العرب، عمر، البحث اللغوي عند العرب، ط6، القاهرة، عالم الكتب، 1988م، ص 294.
- (32) التحليل الصوتي للنص: بعض قصار سور القرآن الكريم أنموذجاً، مهدي عناد، 2011م، ص 76.

- (33) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 22.
- (34) طه، 108.
- (35) محمود البستاني، تاريخ الأدب العربي في ضوء المنهج الإسلامي، (ط1)، مشهد، مجمع البحوث الإسلامية، 1413ق، ص 366.
- (36) محمود السعمران، المرجع السابق، ص 168.
- (37) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 69.
- (38) المصدر نفسه، ص 28.
- (39) الشرح، 6.
- (40) عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، بيروت، دار العودة، 1972م، ص 78.
- (41) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 25 و 26.
- (42) توبة، 32.
- (43) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 26.
- (44) السعافين، إبراهيم وآخرون، أساليب التعبير الأدبي، ط1، عمان، دار الشروق، 2000م، ص 34.
- (45) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 23.
- (46) الحجرات/ 2.
- (47) مصطفى صادق الرافعي، إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، بيروت، دار الكتاب العربي، 2005م، ص 149.
- (48) ماريو باي، أسس علم اللغة، ترجمة: أحمد مختار عمر وتعليقه، ط 8، القاهرة، عالم الكتب، 1998م، ص 78.
- (49) حسن عباس، خصائص الحروف العربية ومعانيها، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص 178.
- (50) البقرة، 171.
- (51) محمد مفتاح، في سيماء الشعر القديم: دراسة نظرية وتطبيقية. (ط1)، الدار البيضاء، دار الثقافة، 1982م، ص 62.
- (52) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 28.
- (53) مسعود عمر تفتازاني، شرح المقاصد، ج 5، قم، 1412ق، ص 296.
- (54) أبو عيسى الترمذي، الجامع الكبير، تحقيق بشار عواد معروف، بيروت، دار الغرب الاسلامي، 1292هـ، 1996م، 6/125.
- (55) كمال بشر، فن الكلام، د.ط، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2003م، ص 255.
- (56) أحمد عمر مختار، المرجع السابق، ص 188.
- (57) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 170.
- (58) سليمان حسن العاني، التشكيل الصوتي في اللغة العربية فونولوجيا العربية، جدة، النادي الأدبي الثقافي، 1403هـ/ 1983م، ص 134.
- (59) فوزي الشايب، أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، ط1، أردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 1425هـ/ 2004م، ص 159.

التحليل الصوتي لعبارة الصَّلوات على محمد وآله؛ مقارنة أسلوبية

- (60) النبر في العربية، العبسي، خالد عبد الحليم العبسي، النبر في العربية، ط1 أردن، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، 1432هـ/2002م، ص 41.
- (61) محمد بن محمد الفارابي، الموسيقى الكبير، القاهرة، دار الكاتب العربي، بلاتا، ص 1075.
- (62) جان كانتينيو، دروس في علم الأصوات العربية، تعريب: صالح الفرماي، تونس، أوفست الشركة التونسية، 1996م، ص 194.
- (63) أحمد عمر مختار، أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتّاب والإذاعيين، أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتّاب والإذاعيين، ط1، عالم الكتب، 1991، ص 220.
- (64) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، 171.
- (65) المصدر نفسه، 175.
- (66) المصدر نفسه، 171.
- (67) ابن منظور، لسان العرب، مادة نغم.
- (68) محمد مهدي مناف، علم الأصوات اللغوية، ط1، بيروت، عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، 1996م، ص 134-135.
- (69) الرعد، 28.
- (70) عبد الوهاب البياتي، ما يبقى بعد الطوفان "آراء مختارات شعرية، سيرة وحوار"، إعداد: عدنان الصائغ ومحمد تركي نصار، تحقيق: صلاح الدين عبيدي وليلا عسكري، ط1، لندن، نادي الكتاب العربي، 1996م، 163.
- (71) تمام حسان، مناهج البحث في اللغة، دون رقم الطبعة، القاهرة، الدار البيضاء، 1990م، ص 164.
- (72) مهدي المخزومي، في النحو العربي وتوجيهه، ط2، بيروت، دار الرائد العربي، 1986م، ص 289.
- (73) علي مطوري، دراسة أسلوبية في سورة الشمس، مجلة آفاق الحضارة الإسلامية، العدد 2، 1437م، 78.
- (74) أبو الفتح عثمان ابن جني، الخصائص، تحقيق: محمد علي النجار، بيروت، دار الكتاب العربي، د. ط، 1957م، ص 46 و 47.
- (75) سعاد حميتي، مسرحية بلال بن رباح لمحمد العيد آل خليفة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف، لمباركية صالح، جامعة الحاج خضر (باتنة)، 2010م، ص 10.
- (76) معن توفيق دحام الحياي، النداء في القرآن الكريم، دار الكتب العلمية، 2008م، ص 18.
- (77) أبو يعقوب يوسف ابن أبي بكر محمد بن علي السكاكي، مفتاح العلوم، دار الكتب العلمية، بيروت، لاتا، ص 153.
- (78) محمد باقر مجلسي، بحار الأنوار، ج45، بيروت، دار إحياء التراث العربي، 1037-1110م، ص 135-200.
- (79) ابن جني، المرجع السابق، ج1، ص 34.
- (80) كمال بشر، المرجع السابق، 537-534.
- (81) محمد صالح الضالع، الأسلوبية الصوتية، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر، ط1، 2002م، ص 24.
- (82) النساء، 59.
- (83) ابن طاووس، اللهوف على قتلى الطفوف، طهران، جهان، 1348هـ.ش، ص 237.
- (84) المصدر نفسه، 214-220.
- (85) إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، 24.

(86) طه، 108.

(87) كمال بشر، علم الأصوات العام، ص 533.

(88) الشيخ صدوق، الأمالي، ج 1، الشيخ صدوق، الأمالي، قم، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط 1، 1417 هـ، ص 129.