

الأصوات:

تتألف اللغة من أصوات، ومن خلال هذه الأصوات نعرف مدى عمق هذه اللغة أو سطحيّتها، ومدى قوّتها وشدتها وهي أيضا تدلنا على الحالة الشعاعرية للمبدع ونستطيع الحكم عليها بأنّها تتم عن الثورة أو الهدوء.

فالأصوات هي الالاففة التي تواجهنا عندما نصطدم بالنص، ومنها ينطلق الدارس في رحلته معها، محاولا إحصاءها وتحليلها تحليلا نقديا.

وسنحاول في الفقرات التالية مقارنة الأصوات المجهورة والمهموسة من جهة والأصوات الشديدة والرخوة من جهة أخرى، لأن الأصوات على حد قول عمر محمد طالب « تخضع دراسة الأصوات في الخطاب الشعري لعناصر الذوق؛ لأنها لم تصل بعد إلى درجة الدقة والضبط العلميين، ولكن تراكم أصوات معينة أكثر من غيرها في البيت أو المقطوعة، أو في القصيدة يعطي دلالة معينة»⁽¹⁾، وسنحاول الوصول إلى دلالة الأصوات الأكثر ورودا في هذه القصيدة مركزين عليها في كل مرحلة مع إبراز المعاني، ومقاصد الشاعر، ونظرا لطول القصيدة سنقوم بإحصاء دقيق لأصوات المقدمة وأبيات من العرض، وأبيات من الخاتمة لنعرف أي الأصوات أكثر تواترا، وسيجري التركيز عليها في الدراسة معممين ذلك على كامل أبيات القصيدة مع اختيار الأبيات التي تواترت بها هذه الأصوات بشكل كبير، أعني بذلك الأصوات المجهورة والمهموسة والشديدة والرخوة، وكل مجموعة أصوات سواء تعلق الأمر بمجموعة الأصوات الشديدة، أو بمجموعة الأصوات المجهورة سيتم وضع النتائج والإحصاءات في جداول إحصائية مع ملاحظة تواتر هذه الأصوات من أكبر تواتر إلى أقل تواتر وبعد ذلك يتم التركيز على الأصوات الأكثر تواترا. ثم نأخذ الأبيات التي تواترت بها هذه الأصوات المتفوقة أكثر عن غيرها، لنقوم بتحليلها واستنباط دلالتها:

1 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، دراسة في تحليل النصوص الأدبية الشعاعرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، د ط، 2000، ص 49.

1- الأصوات المجهورة في الأبيات العشرة الأولى:

قبل القيام بعملية إحصاء الأصوات المجهورة في الأبيات العشرة الأولى علينا أن نعرف هذه

الأصوات أولاً:

فالأصوات المجهورة هي التي يهتز معها الوتران الصوتيان عند خروجها وهي «ب، ج، د، ذ،

ر، ز، ض، ظ، ع، غ، ل، م، ن»⁽¹⁾.

الجدول الأول الخاص بالإحصاء

مجموع تواتر الصوت	العاشر	التاسع	الثامن	السابع	السادس	الخامس	الرابع	الثالث	الثاني	الأول	الأبيات
											الأصوات
11	3	2	2	/	/	1	1	/	1	1	الباء (ب)
07	/	1	2	1	/	/	1	/	1	1	الجيم (ج)
10	/	2	3	2	/	/	1	/	1	1	الدال (د)
06	1	/	/	/	1	1	1	1	1	/	الذال (ذ)
26	1	2	4	2	3	1	4	5	3	1	الراء (ر)
01	/	/	/	/	1	/	/	/	/	/	الزاي (ز)
05	1	/	/	1	/	2	/	/	/	1	الضاد (ض)
02	1	/	/	/	/	/	/	/	/	1	الطاء (ظ)
11	/	1	/	1	4	/	/	2	1	2	العين (ع)
06	/	/	/	/	/	3	1	2	/	/	الغين (غ)
57	3	5	7	7	5	10	6	5	6	3	اللام (ل)
32	4	4	2	2	3	1	3	4	5	4	الميم (م)
09	1	/	1	1	3	/	1	2	/	/	النون (ن)
181	مجموع تكرار كل الحروف										

الجدول الثاني النتائج

13	12	11	09	09	08	07	06	04	04	03	02	01	الرتبة
ز	ظ	ض	غ	ز	ج	ن	د	ع	ب	ر	م	ل	الحرف
01	02	05	06	06	07	09	10	11	11	26	32	57	عدد التكرارات

الأصوات المجهورة:

في الأبيات التي تتوسط (96، 97، 98، 99، 100، 101، 102، 103، 104، 105)

م.ت كل حرف	105	104	103	102	101	100	99	98	97	96	الأبيات الأصوات
12	5	3	/	1	1	/	/	1	1	/	الباء (ب)
08	1	/	2	1	1	/	1	/	/	2	الجيم (ج)
09	1	/	1	1	/	3	1	/	/	2	الذال (د)
03	/	/	/	/	/	1	/	1	1	/	الذال (ذ)
26	3	2	2	3	4	3	1	4	2	2	الراء (ر)
00	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	الزاي (ز)
03	1	/	1	1	/	/	/	/	/	/	الضاد (ض)
00	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	الظاء (ظ)
16	1	1	/	3	1	1	2	1	3	3	العين (ع)
09	2	1	/	/	4	2	/	/	/	/	الغين (غ)
47	5	9	7	2	6	2	5	2	4	5	اللام (ل)
40	4	3	8	5	4	3	3	5	4	1	الميم (م)
14	/	2	/	3	1	/	2	2	3	1	النون (ن)
187	مجموع تكرار كل الحروف										المجموع

الجدول الثاني:

13	12	10	09	07	07	06	06	05	04	03	02	01	الرتبة
ظ	ز	ض	ذ	ج	د	غ	ب	ن	ع	ر	م	ل	الحرف
00	00	03	03	08	09	09	12	14	16	26	40	47	عدد التكرارات

الأصوات المجهورة في الأبيات العشرة الأخيرة (191، 192، 193، 194، 195، 196،

197، 198، 199، 200)

الجدول الأول:

م.ت كل صوت	200	199	198	197	196	195	194	193	192	191	الأبيات الأصوات
14	3	2	1	1	2	/	/	2	1	2	الباء (ب)
05	/	1	/	/	1	/	1	/	1	1	الجيم (ج)
09	2	/	/	/	/	1	2	/	3	1	الذال (د)
03	/	/	/	2	/	/	/	1	/	/	الذال (ذ)
21	2	2	1	1	2	3	3	2	2	3	الراء (ر)
02	/	/	/	/	/	/	/	/	1	1	الزاي (ز)
00	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	الضاد (ض)
04	/	/	1	1	/	/	1	/	1	/	الظاء (ظ)
13	1	/	/	/	2	1	3	2	2	2	العين (ع)
06	1	/	1	1	1	/	1	/	/	1	الغين (غ)
38	6	3	3	2	4	3	5	2	4	6	اللام (ل)
41	2	5	6	4	5	4	5	4	4	2	الميم (م)
28	4	1	3	5	1	2	2	5	4	1	النون (ن)

184

المجموع الإجمالي لتكرار هذه الحروف

الجدول الثاني

13	12	11	10	09	08	07	06	05	04	03	02	01	الرتبة
ض	ز	ذ	ظ	ج	غ	د	ع	ب	ر	ن	م	ل	الحرف
00	02	03	04	05	06	09	13	14	21	28	38	41	عدد التكرارات

بعد إحصاء الأصوات في المراحل الثلاث للقصيدة، وكما هو مبين في الجدولين نستنتج بأن الأصوات المجهورة الأكثر تواتراً هي صوت اللام وصوت الميم، وصوت الراء، ولهذا سنأخذ هذه الأصوات الثلاثة كنماذج للدراسة مع الوقوف عند أي بيت من أبيات القصيدة يكون فيه تواتر أحد الأصوات الثلاثة المذكورة بشكل لافت للانتباه.

جاء صوت اللام في صدارة الأصوات المجهورة بتواتراته العديدة والمكثفة في العديد من الأبيات، فتكرر في البيت الخامس (عشر مرات) وفي البيت التاسع والثلاثين (ثمان مرات) وفي البيت الخامس والستين (ثمان مرات) وفي البيت الثامن والستين تسع مرات، وفي البيت مائة وأربعة

(تسع مرات)، وفي البيت مائة وثمانية وستونين (إحدى عشرة مرة) وفي البيت مائة وتسعة عشرة (ست مرات) وتكرر في البيت مائتين (ست مرات)، كما لاحظنا في بعض الأبيات بأنه ورد في جميع كلمات البيت ما عدا كلمة واحدة أو كلمتين وهذا مما يدل على أهمية هذا الصوت بالنسبة للشاعر، وحدث هذا في البيت الخامس حيث تكرر (احد عشرة مرة) وهو كأعلى تكرار مثله هذا الصوت، حين يقول الشاعر: (1)

5- وَقَالَتْ هُوَ اللَّيْثُ الطَّرُوقُ بِذِي الْعَضَا فَلَيْسَ حَفِيفُ الْغَيْلِ إِلَّا لِضَيْعَمٍ

فلا نجد إلا كلمة (فتك) وحرف الجر (في) لم يرد هذا الصوت فيهما أما بقية كلمات البيت فقد ورد فيها صوت اللام «فاللام نوعان مرققة ومغلظة» (2). وعندما نتأمل كلمات هذا البيت نحس بأن هناك نوعا من القوة مصاحبة لهذا الصوت في حالة تسكينه وخاصة في الكلمات (الفتك، الهام، الوغى، العميد، المتيم) وكل هذه الكلمات تدل على القوة، والبأس، والشدة، ومن جهة أخرى تدل على حالة الشاعر الحماسية فهو متحمس مفتخر معجب مادح؛ لذلك وظف (ال) القمرية التي تكون لامها مشكولة ومكتوبة ومنطوقة، وهذه اللام الساكنة جعلت هذه الكلمات معروفة بعدما كانت نكرات وهي بصحبة الألف، فكان لوجود صوت اللام دوره الفعال بحيث أعطى لجل الكلمات شيئا من الإحكام والتموضع والثبات والدقة والحدة، وفي الشطر الأول دلت اللام على القوة رغم أن الشاعر قلل من شأن كلمة الفتك، إلا أن كلمة الفتك خارج السياق تعني الكثير من القوة، والتدمير فهنا اللام لا تعني الغلظة الحقيقية؛ لأن هذه الغلظة منفية وهذا ما أنقص من حدة اللام في الكلمة.

كما أن صوت اللام يمثل الوجه الثاني المعاكس للغلظة، وكلمة الضارب توحى بهذه الدلالة برغم أنها خارج السياق تدل على الحدة إلا أنها في البيت جعلت منها اللام كلمة لينة أكثر منها حادة؛ لأن صوت اللام أخذ الوجه الثاني وهو القوة والليونة، فتحولت اللام المغلظة إلى لام مرققة.

1 - الديوان، ص 314.

2 - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، مصر، ط04، 1971، ص 64.

فصوت اللام في هذا البيت جاء في معظم الكلمات لاما مرقمة حتى إن أخذ نوعا من الغلظة في كلمة (قالت)؛ لأن صوت اللام جاء بين المد والتاء الساكنة فدلّت الكلمة على الحزم، والاستعداد أما في الكلمات (الليث، الطروق، فليس، لضيغم) فجاءت انسيابية في جل الكلمات ما عدا في كلمة (الليث) حينما أعطت الشدة نوعا من القوة لهذا الصوت، أما في بقية الكلمات فكانت تميل بشكل كبير إلى اللام المرقمة ويعود هذا إلى مجاورة هذا الصوت لأصوات لينة ولحركتها بالنصب أو الكسر أما في الكلمات (الغيل، الغضا، إلا فيحس القارئ بنوع من الغلظة المبالغتة، فتصير الكلمات، وكأنها عبارة عن محطات؛ لأن وقعها أشد من وقع غيرها في البيت.

ولهذا زاد هذا الصوت في دلالة البيت، حيث إن المرأة نقلتنا على لسان الشاعر من المجهول إلى المعلوم، ومن النكرات إلى المعارف، كما زادها هذا الصوت دقة في الوصف، وهذه الدقة جعلت الشاعر يتحول من إنسان إلى ليث؛ لأن الشاعر قام بسلوكات لا يقوم بها إلا الليث والضيغم، وهذه كلها صفات يتصف بها الأسد في حالات معينة فانتقلت كل هذه الصفات إلى الشاعر، وزاد صوت اللام على تثبيتها مما لا يدع مجالات للشك، والشاعر في حد ذاته معجب بهذه الصفات متباهيا بها؛ لأن هذه المرأة صورته في أجمل صورة مع اختيار الكلمات الموحية والأصوات التي تزيد إثباتا لذلك، وورود صوت اللام كذلك في البيت التاسع والثلاثين (ثمان مرات) وفي البيت الخامس والستين (ثمان مرات) وفي الكلمات التالية الدالة على ذلك (لولا، الفضل، جلاله، إلى، مكلم) وكذلك (الرأي، إلا، طول، ولا، الحزم، طول، تلوم).

من خلال هذه الكلمات وبخاصة المعروفة منها دل صوت اللام فيها على شدة الحزم، والمسك بزمام الأمور، أما الكلمات التي جاء فيها وهي كلمات ليست معرفة، فكان وقعها أقل حدة حيث دل فيها على نوع من التراخي، وخاصة في (بعد طول، بعد طول تلوم) كما دلت على الليونة في (جلاله) أما في كلمة (مكلم) فأخذ هذا الصوت قوته من مضاعفته بالشدة وبمجاورته لحرف الميم الساكن مما أعطاه تمركزا أيضا في الكلمة وثقلا، وهذا الصوت، في عمومه أعطى بتنوعاته بين اللام المرقمة من جهة واللام المغلظة من جهة أخرى مع التسكين مرة والجر والنصب مرات أخرى توازنا للأبيات، فكان المتلقي يتلقاه ككل متكامل وهنا يكمن حسن التوظيف، والدقة في اختيار الكلمات التي تضم أصواتا أخرى.

ولهذه الأصوات دور أيضا في رفع إيقاع صوت اللام أو الإنقاص منه أو إذايته، وكأنه غير موجود نهائيا، كما كان للحركات الدور الكبير في جعل هذا الصوت يأخذ وجهات متنوعة في تأدية وظائف مختلفة، فيصبح لهذه الحركات، إما مركزا رئيسيا في الكلمة وإما يعتبر صوتا ثانويا مساعدا لا غير.

ويأتي الصوت الثاني من بين الأصوات المجهورة الأكثر تواترا في أبيات القصيدة هو صوت الميم إذ جاء هذا الصوت في البيت مائة وثلاثة وأربعين (إحدى عشرة مرة)، وفي البيت مائة وستين (تسع مرات)، وفي البيت مائة وثلاثة (ثمان مرات) وكذلك في البيت مائة وأربعة وثمانين (ثمان مرات)، كان وروده وظهوره خاصة في البيت مائة وثلاثة وأربعين عاما تقريبا بحيث ورد في جل كلمات هذا البيت حين يقول الشاعر (1).

ولا لاح فيهم ميسم مثل ميسمي

143- وما عاث فيهم مقول مثل مقولي

ورد صوت الميم في كل الكلمات ما عدا (عاث، مثل) إذا كلمتين فقط لم يرد فيهما صوت الميم، أما باقي الكلمات فقد احتوت عليه، وفي كلمتين تكرر مرتين وكلمات البيت المائة والستين (وكنتم، إذا ما لم، نلتم، علمان، الهام، مهموم) وورد في البيت مائة وثلاثة كالتالي (غطم، خضم، الموج، لهام، كمرداة، الململم) والبيت مائة وأربعة وثمانين (جمجمت، مصرح، من، ما، مجمجم).

هذه الكثافة في الظهور تدل على أن الشاعر يريد أن ينقل لنا الحالات بأبلغ صورة وهذه الصور تدل على العظمة التي بدورها تدل على الخوف والرعب مثل (غطم، خضم)، وهي حالات البحر، وهو الذي يمثل الخوف والهول، فساعده صوت الميم في التوصيل والتبليغ، فصار هذا الصوت، وكأنه وسيلة إيجابية لنقل الصور الحية التي يحسها الشاعر فأراد نقل هذا الإحساس إلينا، فالشاعر يصور جيش ممدوحه في صورة العظمة فأراد تثبيت هذه القوة والعظمة حينما صوره بصور البحر (غطم، خضم) فالميم المشددة ضاعفت القوة، وزادت في وزن الكلمة، وعظمتها

1 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 49.

ومن مميزات صوت الميم أنه «... يأخذ قوته من خلال مجاورته لحروف مجهورة أو شديدة...»⁽¹⁾، وهذا الصوت من الأصوات السهلة الموجودة في معظم الكلمات.

وبذلك يكون في الكلمات البسيطة المتداولة مثل (علم، علم، معلم... الخ) ويكون في الكلمات الفخمة التي استعان بها الشاعر لنقل صورته وأحاسيسه إلى المتلقي مثل (تلثم، مهوم، كمرداة الململم... الخ) وهذا ما ساعد الشاعر على توظيفه، فإن أراد تقوية الإيقاع لعظمة ما يصف أتى بكلمة فخمة مثل (جمجمت، مقول، ميسم) وإن أراد تخفيف الإيقاع أتى بكلمات بسيطة مثل (حلم، ألم، إمام، علم، أمر، منه، منك، يوما... الخ) إذا فهذه الكلمات معروفة، ومتداولة لدى الجميع.

والسياق هو الذي يستدعيها والشاعر هنا لا يختارها، لذلك لا يكون وقعها بالكيفية التي يكون عليها وقع الكلمات الفخمة المختارة (جمج، جماجم، أقم، المتجهم، المتوخم، مكمم)، هذه الكلمات وكأن المتلقي يحس بأن الشاعر قام بعملية انتقاء لهذه العبارات نظرا لما تشبع به من قوة، وزخم دلالي مكثف.

أما صوت الراء فهو من الأصوات المجهورة الكثيرة التواتر، فجاء صوت الراء في البيت مائة وتسعة وخمسين (ثمان مرات) حين يقول الشاعر⁽²⁾:

فطورا تراه مؤدما غير مبشر وطورا تراه مبشرا غير مؤدم

نلاحظ بأنه ورد في جل كلمات البيت وهذا يدل على أهميته الفائقة عند الشاعر؛ لأنه يعلم مدى تأثيره على حاسة السمع لدى المتلقي، فله وقع على الأذن وكأنه يشبه الطرق العذب؛ لأن الأذن عادة ما تستأنس لهذا الصوت عند خفته، وهذه الخفة نلاحظها في كلمات هذا البيت؛ لأن صوت الراء جاء فيها إما منصوبا في مثل (فطورا، غير، تراه، مبشرا) وإما مكسورا في مثل (مبشر) والمعنى الذي أخذه هذا الصوت على كامل البيت هو الترقيق، فالراء المرققة تستعذب الأذن سماعه؛ لأن وقعه ليس قويا، أما صوت الراء عندما يكون ساكنا يكون وقعه على الأذن قويا.

1 - عمر محمد طالب: عزف على وتر النص الشعري، ص 49.

2 - الديوان، ص 325.

وجاء هذا في البيت السادس والستين في الكلمات (ترزق، يرزق، يحرم)، وسبب تفخيمه هي السكون في الكلمتين الأولى والثانية ومجاورته لصوت الحاء الساكن في الكلمة الثالثة، وهنا زاد في دلالة الكلمات التي تدل على صورة العظمة والقوة، الصرامة، الهيبة، وكل الصفات التي ترفع من شأن الممدوح؛ لأن من معاني هذا الصوت الترفيق، والتفخيم، كما دل هذا الصوت أيضا على الترفيق في الكلمات من البيت الثالث (حذار، غير) وكذلك في البيت السادس والستين، (رأيتك، الوري، دراكا) وعموما صوت الراء يدل على التكرار «والراء صوت مكرر؛ لأن التقاء طرف اللسان بحافة الحنك مما يلي الثنايا العليا يتكرر في النطق بها، كأنما يطرق طرف اللسان حافة الحنك طرقا لنا يسيرا مرتين أو ثلاثا لتتكون الراء العربية»⁽¹⁾، كما وظف الشاعر صوت الراء توظيفا منظما ولم يكن تكراره المكثف خاصة في البيت مائة وتسعة وخمسين سلبيًا بقدر ما كان إيجابيا، وبالتحديد في الوجه التقابلي الذي أحدثه عجز البيت مع الصدر من خلال عدد تكرارات صوت الراء بالتساوي بين صدر البيت وعجزه (أربعة، أربعة) وكان هذا التقابل خاصا بالكلمات التي أحدثت فيما بينها إيقاعا عذبا، وتناسقا نغميا يحسه المستمع أكثر من القارئ، وهذا التقابل زيادة على الإيقاع والتناسق في النغم الذي أحدثه في البيت فإنه حمل دلالة الوجهين اللذين يظهر بهما الممدوح فالأول مختفي، والثاني ظاهر وبارز وهما يقابلا "الشدّة، واللين" وصوت الراء الذي كان حاملا لهذه الدلالة بتكراره، وتقابلاته في البيت بالتساوي.

نقول إن الشاعر اعتمد هذه الأصوات أكثر من غيرها لأنها ساعدته على نقل الدلالات بطريقة سهلة مع ترسيخ المعنى في ذهن المتلقي؛ لأن كل صوت منها يحمل دلالة الوجهين فلو عدنا إلى صوت اللام لوجدناه إما لاما مغلظة، وإما لاما مرققة، وكذلك صوت الميم هي صوت مائع منتشر في معظم الكلمات الفخمة والبسيطة، وصوت الراء كذلك من معانيه التفخيم، والترفيق، هذه الخصائص المميزة لهذه الحروف يجدها الشعراء عادة سهلة وطبيعة فيوظفوها بشكل كبير، وهذا ما لاحظناه في أبيات هذه القصيدة، من تلوين بين القوة التي تستوجب ثورة الشاعر، واللين الذي يستوجب حالة الهدوء والتراخي.

1 - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية ص 66.

نرى الشاعر قد اعتمد على صوت الميم جاعلا إياه حرف روي، وهذا من الأسباب التي جعلت هذا الصوت يتكرر بشكل مكثف بحيث إنه يتكرر في بعض الحالات في الكلمات الأخيرة للأبيات مرتين وثلاث مثل (مخدم، ململم، محكم، مسدم، مهدم، مقسم، منمنم، مجمم) ومن هنا نقول إن هذه الأصوات ساعدت الشاعر على إيصال ما أراد إيصاله إلى المتلقي بطريقة مناسبة للوضع، وهي الطريقة العلانية الملفوفة بثوب الجهر الواضح الصريح، فهو يريد الإعلاء من شأن ممدوحه، ولا تليق بهذا الوضع إلا مثل هذه الأصوات المجهورة من جهة وحاملة لدلالة الوجهين من جهة ثانية، كما جاء البيت المائة وثلاثة وأربعين مزيجا بين صوتي الميم واللام تقريبا حيث تكرر فيه صوت الميم، (إحدى عشر مرة) وصوت اللام (ست مرات) وهذا الكلام ينسحب على البيت مائة وتسعة وخمسين، الذي تكرر فيه صوت الراء (ثمان مرات) وصوت الميم تكرر فيه (ست مرات) وهذا ما أحدث نوعا من التناسق والانسجام بين هذه الأصوات، من جهة وأن صوت الميم يوظف مع جميع الأصوات من جهة ثانية.

ب- الأصوات المهموسة: تعرف الأصوات المهموسة أو بالأحرى الهمس بأنه «عدم اهتزاز الوترين الصوتيين، فالصوت المهموس هو الذي لا يهتز معه الوتران الصوتيان، ولا يسمع لهما رنين حين النطق به»⁽¹⁾.

والأصوات المهموسة هي «ت، ث، ح، خ، س، ش، ص، ط، ف، ق، ك، ه»⁽²⁾ بينما «الهمس عند سيبويه هو عكس الجهر، فالهمس هو انعدام الجهر...»⁽³⁾ للأصوات المهموسة في الأبيات العشرة الأولى من القصيدة.

جدول -1-

الأبيات	الأول	الثاني	الثالث	الرابع	الخامس	السادس	السابع	الثامن	التاسع	العاشر	مجموع تكرار كل
---------	-------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	--------	----------------

1 - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 20.

2 - عبد العزيز الصبيح: المصطلح الصوتي في الدراسات العربية، 108.

3 - المرجع نفسه، ص 109.

											الأصوات
21	3	2	2	2	/	1	4	1	2	4	التاء (ت)
05	2	/	1	/	1	1	/	/	/	/	التاء (ث)
11	1	1	/	1	1	1	3	1	2	/	الحاء (ح)
06	1	/	/	/	1	/	1	/	1	2	الحاء (خ)
09	/	1	2	2	2	1	/	/	1	/	السين (س)
04	1	/	/	1	/	/	/	/	/	2	الشين (ش)
02	1	/	/	/	/	/	/	/	/	1	الصاد (ص)
04	1	1	/	/	1	1	/	1	/	/	الطاء (ط)
11	2	/	2	2	/	3	2	/	/	2	الفاء (ف)
12	/	3	/	/	1	2	3	/	/	3	القاف (ق)
08	2	2	/	1	/	1	/	2	/	/	الكاف (ك)
07	2	1	/	/	/	1	1	1	1	/	الهاء (هـ)
100											

الجدول الثاني:

12	10	10	9	8	7	6	5	4	3	2	1	الرتبة
الضاد	الشين	الطاء	التاء	الحاء	الهاء	الكاف	السين	الفاء	الحاء	القاف	التاء	الأصوات
2	4	4	5	6	7	8	9	11	11	12	21	عدد التكرارات

2- لأصوات المهموسة: في الأبيات العشرة التي تتوسط القصيدة وهي (96، 97، 98، 99،

100، 101، 102، 103، 104، 105)

جدول 1

بمجموع تكرار كل صوت	105	104	103	102	101	100	99	98	97	96	الأبيات
											الأصوات
14	1	2	1	/	4	/	/	4	1	1	التاء (ت)
01	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/	التاء (ث)
06	1	/	2	/	1	1	/	1	/	/	الحاء (ح)
03	/	/	1	/	/	/	/	2	/	/	الحاء (خ)
09	/	/	/	1	/	3	3	/	/	2	السين (س)
03	/	/	/	/	/	/	1	1	/	1	الشين (ش)

06	/	/	1	/	2	/	1	1	/	1	الصاد (ص)
04	/	/	1	/	2	/	/	/	/	1	الطاء (ط)
15	1	1	2	2	1	2	3	/	2	1	الفاء (ف)
08	/	/	1	1	1	/	2	1	/	2	القاف (ق)
08	2	1	1	/	/	/	1	1	1	1	الكاف (ك)
12	1	2	1	/	/	2	1	1	2	2	الهاء (هـ)
89	مجموع تكرارات كل الحروف										

الجدول الثاني:

12	10	10	09	07	07	05	05	04	03	02	01	الرتبة
ث	خ	ش	ط	ح	ص	ك	ق	س	هـ	ت	ف	الحرف
01	03	03	04	06	06	08	08	09	12	14	15	عدد التكرارات

الأصوات المهموسة في الأبيات العشر الأخيرة، الأبيات (191، 192، 193، 194، 196، 197، 198، 199، 200).

الجدول الأول:

مجموع تكرارات الأبيات	200	199	198	197	196	195	194	193	192	191	الأبيات	الحروف المهموسة
26	1	6	1	1	3	3	3	6	1	1		التاء (ت)
03	/	/	/	2	1	/	/	/	/	/		الثاء (ث)
07	/	1	2	1	/	1	/	/	/	2		الحاء (ح)
01	/	/	/	/	/	/	/	/	/	1		الخاء (خ)
06	1	2	2	1	/	/	/	/	/	/		السين (س)
05	1	/	/	/	/	1	/	2	1	/		الشين (ش)
03	/	1	/	/	/	/	1	/	1	/		الصاد (ص)
01	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/		الطاء (ط)
12	2	2	3	/	3	2	/	/	/	/		الفاء (ف)
12	2	1	/	/	1	1	3	2	1	1		القاف (ق)
05	1	/	1	/	1	2	/	/	/	/		الكاف (ك)
08	1	/	2	1	1	1	/	/	1	1		الهاء (هـ)
89	المجموع الإجمالي لتكرار هذه الحروف في الأبيات العشرة الأخيرة											

الجدول الثاني

11	11	09	09	07	07	06	05	04	02	02	01	الرتبة
ط	خ	ص	ث	ك	ش	س	ح	هـ	ق	ف	ت	الحرف
01	01	03	03	05	05	06	07	08	12	12	26	عدد التكرارات

ما لاحظناه عموماً في الجداول السابقة هو أن (التاء و القاف و الفاء)، هي الأصوات الأكثر تواتراً في القصيدة، يأتي حرف التاء في طليعة الأصوات المهموسة الأكثر تواتراً ولا لكن هذا الصوت بالرغم من تواتره الكبير بالنسبة للحروف المهموسة يبقى تواتره ضعيفاً إذا ما قورن بتواتر الأصوات المجهورة، كما تواتر صوت التاء في البيت السبعين (ثمان مرات)، وفي البيت مائة وتسعة وستين (ست مرات)، وفي البيت الثالث عشر (خمس مرات)، وفي البيت مائة وثمانية وثمانين (خمس مرات)، ونستدل على وروده بكتابة البيت كاملاً حين يقول الشاعر في البيت سبعين ما يلي⁽¹⁾:

متى يتشذر تحتها العود يتئد وإن يتدافع تحتها الزول يدرم

عندما نقرأ الكلمات التي ورد فيها صوت التاء نحس بنوع من الشدة والحزم، وبذلك ينبعث شيء من القوة وبخاصة في الكلمات (متى، يتئد، يتدافع)، وفي البيت مائة والتسعة والتسعين (تلقتك، حتى)، وفي البيت مائة وثمانية وثمانين (عدتك، أمتك).

ما نلاحظه من خلال قراءتنا لهذه الكلمات المتضمنة في أبيات بعيدة عن بعضها في الترتيب، رغم هذا التباعد إلا أن هناك اشتراكاً فيما بينها، وهذا الاشتراك في القوة والحزم، وصوت التاء في (متى) ما زاد في شدتها هي تلك اللحظة الفجائية التي أظهرتها فكانت لحظة سريعة وكأنها تعبر عن لحظة يقظة من نوم أو من سبات عميق، أما في (يتئد، حتى) فأخذ صوت التاء شدته وقوته من التضعيف، فالشدة أعطت قوة ثانية لهذا الصوت، وفي كلمة (يتدافع) فقوة التاء مستمدة من مجاورة صوت التاء لحرف مجهور.

لأن صوت التاء «صوت شديد مهموس»، لا فرق بينه وبين صوت الدال سواء أن التاء مهموسة والدال نظيرها المجهور، ففي كلمة التاء لا يتحرك الوتران الصوتيان، بل يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى ينحبس بالتقاء طرف اللسان بأصول الثنايا العليا فإذا

انفصلا انفصالا فجائيا سمع ذلك الصوت الانفجاري»⁽¹⁾. وكذلك عند قراءة الكلمات (تلقنك، أمتك، عدتك) نحس بنوع من القوة والشدة عند نطق الكلمة الثانية والثالثة، ولا نحس بالشدة نفسها عند قراءة الكلمة الأولى، ويعود سبب ذلك إلى السكون؛ لأنها أعلى وقعا من الحركات الأخرى، وأيضا الشدة التي جاءت فوق الحرف الذي قبل التاء (الميم والبدال) وهذه الشدة هي التي أعطت بعضا من الشدة لهذا الصوت، على عكس الكلمة الأولى التي جاءت فيها القاف خفيفة أمام صوت التاء فلم يعط القوة الإضافية للتاء، فكان وقعها أقل.

أما الصوت المهموس الآخر الذي كان تواتره كبيرا نسبيا إذا ما قورن بتواتر الحروف المهموسة الأخرى هو: صوت الفاء الذي كان توظيفه في جل الأبيات حسب السياق، فهو صوت مهموس والكلمات التي ينتمي إليها مطاوعة في التوظيف، ففي البيت الخامس عشر نجده في (في، ذعافا، في، فمي) فتكرر لتكرار حرف الجر من جانب، وكذلك من جانب آخر كلمة (ذعافا) تتطلب كلمة (فمي) كما بينت هذه الكلمات التي ظهر فيها الشاعر في حالة وسطية بين حالة الهدوء والثورة، وكأنه في حالة تأمل واستغراب ومراجعة النفس وكأنها، وقفة تأملية لنفسه الداخلية، فصوت الفاء ساعد الشاعر على رسم هذه الصورة، فجاء المعنى جاهزا لكنه في صورة جمالية وموحية، والواقع أن صوت الفاء لم يتأثر بأي نوع من القوة، وإذا ما تأملنا بعضا من الكلمات الأخرى التي جاءت في البيت الخامس، (فليس، حفيف) فكلمة حفيف التي تدل على معناها، فهي أعطت للبيت بعدا دلاليا، فمن خلالها نلمح التعب والعياء والاستمرارية أيضا.

هناك تصميم من الشاعر للحركة والتقدم، فكرر صوت الفاء مرتين في كلمة (حفيف) فأعطى شيئا من الهمس الذي ينم عن الهدوء التام، كما أن صوت الفاء يتميز بالرخاوة والليونة وهذا ما لمسناه عند قراءة هذه الكلمات «والفاء العربية صوت رخو مهموس، يتكون بأن يندفع الهواء مارا بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان، ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصوت وهو بين الشفة السفلى وأطراف الشايب العليا، ويضيق المجرى عند مخرج الصوت فنسمع نوعا عاليا من الحفيف هو الذي يميزه

1 - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 61.

بالرخاوة»⁽¹⁾، كما أن هذه الكلمات تزيد إثباتا لهذا القول وهو ما جاء في البيت التاسع والتسعين (أسف، أسف، فوق) برغم أن الفاء مشددة إلا أننا لم نحس بأية قوة أو شدة، وهذا يعود إلى أن الشاعر في بعض الأحيان وكأنه يقوم بعملية السرد فيبعد الماضي بشكل تقريبي، وكأن صوت الفاء يساعده في ذلك، وكذلك في البيت السادس والخمسين (فهم لا يظفرون، فهم لا يظفرون)، نلاحظ بعضا من الشدة التي أخذها صوت الفاء بمجاورته لصوتي الظاء والراء اللذين زاده نوعا من القوة والثقل، رغم أن صوت الفاء يتوسط تقريبا الكلمتين لكن لم نحس بهذا التمرکز الذي كان من المفروض أن نحس به، لكنه أحدث نوعا من التوازن في البيت وورد في البيت الثاني والتسعين لكنه وُظفَ في كلمات بسيطة تدل على أعضاء الإنسان (الكفين، الأنفاس، فاعرة، الفم)، وهذه الكلمات بالرغم من أنها وظفت مع كلمات أخرى شديدة وفخمة في البيت، إلا أننا لم نحس بثقل في البيت وهذه الكلمات هي (جمر، وطيسها، مضرمة، شرنبثة)، رغم أن هذا البيت ورد فيه صوت الفاء (أربع مرات) والبيت الذي قبله ورد فيه مرتين والبيت الذي بعده ورد فيه صوت الفاء مرة واحدة، إلا أننا أحسسنا بالثقل البيت الأول والخفة في البيت الثاني، ثم الثقل من جديد في البيت الثالث، والأبيات الثلاثة تمثل لنا ذلك في قول الشاعر: (2).

فلا تتكلف للحميس من العدى	خميسا ولكن رعه باسمك يهزم
ومضرمة الأنفاس جمر وطيسها	شرنبثة الكفين فاعرة الفم
ضروس لها أبناء صدق تحتها	فمن خادر ورد أشجع أيهم

الأبيات كما نلاحظ يسيرها الشاعر بحسب حالته الذاتية هذا الصعود، وهذا النزول يعود بالدرجة الأولى إلى وصف الحالات المعبر عنها، فعندما تكون الحالة تتطلب الحماس يوظف أصواتا

1 - إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص 46.

2 - الديوان: ص 320.

تليق بها، وكذلك العكس، وهذا ما لوحظ في الأبيات الثلاثة، فحين وصل إلى البيت الثاني وكأن حالته أصابها نوع من الهدوء والاستقرار المفاجئ فوظف صوت الفاء، لأنه الأنسب لهذه الحالة.

وجاء صوت القاف في مقدمة الأصوات المهموسة الأكثر تواترا في أبيات القصيدة، وورد هذا الصوت في البيت الأول مباشرة (ثلاث مرات) والكلمات التي تمثل ذلك هي (فقال، وقع، ففالت)، وكذلك البيت الرابع (ثلاث مرات) في الكلمات (يمرق، يلقي، أرقم) ومن الملاحظ أن كلمات البيت الرابع كانت أقوى من كلمات البيت الأول، وهذا يعود لأصوات كل منها وخاصة في كلمتي (أرقم، يمرق) وهو تجاور الأصوات الثلاثة (الراء، القاف، الميم) مما أعطى للكلمتين القوة والشدة وأيضا في كلمة (يلقي) التي تدل على الحزم نظرا لتسكين اللام.

أما كلمات البيت الأول فكانت وسطية ماعدا كلمة (وقع) التي نحس بأنها أعلى درجة من الكلمتين (فقال، ففالت) وهذا يعود إلى تسكين صوت القاف ومجاورته لصوت العين، والبيت مائة وتسعة وثلاثين تكرر (أربع مرات)، والكلمات (بيق، فقح، بقرقر)، إن الكلمات التي ورد فيها صوت القاف من خلال قراءتنا لهذا البيت، نشعر بأن بها وقع فيما عدا (قطرت، ريق، بيق) فهي أقل قوة من ورودها في الكلمات (يلقي، يمرق، أرقم، أرقط، أرقم، فقح، بقرقر)، وهذه الكلمات توحى بالقوة والخطر، وخاصة الكلمات التي تضم الراء الساكنة، فصوت القاف من الأصوات التي تتأثر بغيرها عند مجاورتها لهم، وعندما نأخذ كلمات البيت مائة وأربعة وتسعين (أقدار، قوم، قدر)، فهذه الكلمات ورد فيها صوت القاف وهو يوحى بالعظمة، وهذا يعود إلى إحساس الشاعر الخاص عند ذوبانه في مدح ممدوحه مفتخرا واصفا جيشه، كما أن الشاعر يمثل القوة والهيبة والخوف والعظمة، فانتقلت هذه القوة المعنوية إلى نفسية الشاعر مما ولد بذاته حماسا فياضا يزيد في تفجير مكانه الشعورية وبذلك تخرج بعض الأصوات من جراء الضغط، ومن بينها صوت القاف «فالنطق بالقاف كما نعهدا في قراءتنا يندفع الهواء من الرئتين مارا بالحنجرة فلا يحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه في الحلق حتى يصل إلى أدنى الحلق من الفم، وهناك ينحبس الهواء باتصال أدنى الحلق (بما في ذلك اللهاة) بأقصى اللسان ثم ينفصل العضوان

انفصالا مفاجئا، فيحدث الهواء صوتا انفجاريا شديدا، فلا فرق بين القاف كما تنطق بها وبين الكاف إلا في أن "القاف" أعمق قليلا في مخرجها»⁽¹⁾.

فصوت القاف ساعد المرأة في وصف قوة ودهاء الشاعر كما ساعد الشاعر على وصف جيش ممدوحه وتوظيف الكلمات المعبرة عن ذلك بالقوة والغلبة.

إن الشاعر يعرف كيف يختار ويوظف الكلمات، كما يعود الاختيار إلى إحساسه تجاه الحالات التي يصفها، فعندما يحس بنوع من القوة يوظف حرفا "التاء والقاف"، وخاصة التاء الساكنة أو المشددة التي تناسب هذه الحالات بشكل أكبر من التاء المجرورة أو المنصوبة، وهذا الكلام ينسحب على صوت القاف، وبالأخص حينما يجاور حرف الراء، فصوت الراء يعرف بتكراره وهذا التكرار يحدث نوعا من الطرق، مثل صوت قطرات المطر، هذا الصوت بدوره يلتحم مع صوت القاف الانفجاري، وحالة الانفجار والطرق تدلان معا على القوة المضاعفة أو الحالة الشديدة لهذه القوة، أي أن الحالة المعبر عنها وحالة الشاعر في مرحلة من القوة شديدة للغاية، فصوت التاء والقاف من الأصوات التي تخرج من جراء شدة الضغط الداخلي على الأنفاس، فتحدث بذلك انفجارا بالرغم من أنها أصوات مهموسة «والقاف، والباء، والتاء، صوامت انفجارية تخرج بقوة الضغط المسلط، فتحدث صوتا انفجاريا...»⁽²⁾.

أما صوت الفاء فهو يشبه صوت التاء المفتوحة أو المكسورة، كذلك يشبه صوت القاف المنصوبة المجاورة لحروف أقل منها انفجارية، في هذه الحالات تنقص شدة الضغط على الأنفاس وتهدأ أو تستقر حالة الشاعر وخاصة في الكلمات التالية (الكفين، فاغرة، الفم، فطرت، ريق، تلتقتك)، فعند قراءة هذه الكلمات نحس بأن وقع هذه الأصوات غير مؤثر؛ أي أن وقعها منخفض إذا ما قورن بحالته عند ورود الأصوات التالية (القاف الساكنة والمشددة، التاء الساكنة والمشددة)، فصوت التاء والقاف يأخذان حالات، وهذه الحالات تتحكم فيها الحركات كالسكون والفتحة والكسرة، وكذلك التضعيف الذي يدل على الشدة التي تعني الحزم.

1 - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 86-87.

2 - رابع بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، د ط، د ت، ص 100.

3- الأصوات الانفجارية في الأبيات العشرة الأولى:

(الحروف الشديدة) في الأبيات (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10)

والأصوات الشديدة تظهر «حين تلتقي الشفتان التقاء محكما فينحبس عندهما مجرى النفس المندفع من الرئتين لخطئة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالا فجائيا، يحدث النفس المنحبس صوتا انفجاريا»⁽¹⁾.

مجموع تواتر كل صوت في الأبيات العشر الأولى	العاشر	التاسع	الثامن	السابع	السادس	الخامس	الرابع	الثالث	الثاني	الأول	الأبيات
											الأصوات
11	3	2	2	/	/	1	1	/	1	1	الباء/ب
21	3	2	2	2	/	1	4	1	2	4	التاء/ت
10	/	2	3	2	/	/	1	/	1	1	الدال/د
04	/	1	/	/	1	1	/	1	/	/	الطاء/ط
05	1	/	/	1	/	2	/	/	/	1	الضاد/ض
08	2	2	/	1	/	1	/	2	/	/	الكاف/ك
12	/	3	/	/	1	2	3	/	/	3	القاف/ق
19	/	/	3	3	4	1	1	2	2	3	الهمزة/أ
90	إجمالي التكرارات للحروف الانفجارية في الأبيات العشرة الأولى										

الجدول الثاني:

رتبة الحرف	1	2	3	4	5	6	7	8
الحرف	ت	أ	ق	ب	د	ك	ض	ط
عدد تكراراته	21	19	12	11	10	08	05	04

الأصوات الشديدة (الانفجارية) وتواترها في الأبيات العشرة التي تتوسط القصيدة من البيت 96 إلى البيت 105.

1 - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 23.

عدد تكرارا لكل حرف	105	104	103	102	101	100	99	98	97	96	الأبيات الأصوات
12	5	3	/	1	1	/	/	1	1	/	الباء/ب
14	1	2	1	/	4	/	/	4	1	1	التاء/ت
18	1	/	1	1	/	3	1	/	/	2	الدال/د
00	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	الطاء/ط
03	1	/	1	1	/	/	/	/	/	/	الضاد/ض
08	2	1	1	/	/	/	1	1	1	1	الكاف/ك
08	/	/	1	1	1	/	2	1	/	2	القاف/ق
19	1	1	1	2	2	/	3	4	3	2	الهمزة/أ

72

إجمالي تكرارات الحروف الشديدة في الأبيات العشرة الأولى هو

رتبة الحرف	08	07	4	4	4	03	02	01
الحرف	ط	ض	ك	ق	د	ب	ت	أ
عدد تكراراته	00	03	08	08	08	12	14	19

الأصوات الشديدة (الانفجارية) في الأبيات العشرة الأخيرة من البيت 191 إلى البيت 200

تكرار الحرف في كل بيت	200	199	198	197	196	195	194	193	192	191	الأبيات الأصوات
14	3	2	1	1	2	/	/	2	1	2	الباء/ب
26	1	6	1	3	3	3	3	6	1	1	التاء/ت
09	2	/	/	/	/	1	2	/	3	1	الدال/د
01	/	/	/	/	/	/	1	/	/	/	الطاء/ط
00	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	الضاد/ض
05	1	/	1	/	01	02	/	/	/	/	الكاف/ك
12	2	1	/	/	1	1	3	2	1	1	القاف/ق
22	2	1	1	3	2	2	2	6	2	1	الهمزة/أ

إجمالي تكرارات الحروف الشديدة في الأبيات العشرة الأخيرة 89

رتبة الحرف	01	02	03	04	05	06	07	08
الحرف	ت	أ	ب	ق	د	ك	ط	ض
عدد تكراراته	26	22	14	12	09	05	01	00

تمثل للأصوات الانفجارية بصوتين، وهما صوت الهمزة، وصوت الباء حيث تكررت الهمزة في كل من الأبيات الثلاثة (أربع مرات)، في البيت الثالث و الأربعة والكلمات التالية تعبر عن ذلك (ألا، إنما، الأقدار، أو) وفي البيت الثامن والأربعين في الكلمات التالية (إذا، الأعداد، إلى، أزم)، وفي البيت مائة وأربعة عشر ممثلة بالكلمات التالية (أعدرت، أنذرت، استأخري، أو تقدمي)، كما نلاحظ أن هذا الصوت شكل انطلاقة الشاعر في جل كلمات القصيدة وهي (أصاحت)، وكأن الشاعر أدرك أن الصوت يصلح أن يكون مرتكزا تدل الكلمة من خلاله على الاستعداد والتأهب واليقظة، وكذلك في الكلمات السالفة الذكر الدالة في معظمها على الحركية مما يدل على أن حالته الشعرية يعترئها نوع من الثورة والحماس الداخلي الذي جعله مشدودا لمجريات الأحداث ومدققا في وصفه، كما تكرر صوت الهمزة في البيتين، مائة وأربعة وسبعين (ست مرات). وفي البيت مائة وثلاثة وتسعين (ست مرات)، وكان وروده في الكلمات التالية على التوالي (أني، أجري، إلى، أخرج، أتأثم) و(إذا، أشأمت، وإن، أعرت، مشئم)، فصوت الهمزة تكرر مرتين الكلمة نفسها، وهذا في حالتين: الأولى (أتألم) التي تدل على الفعل الخاص بالشاعر، فالهمزة ربطت الحدث بفاعله (الشاعر)، والحالة الثانية (أشأمت) وهنا جعلت الهمزة الارتباط القوي بين الحدث والقصائد المدحية، قاصدا هذه القصيدة بالذات والتي تمثل عنده أغلى لؤلؤة يهديها لأعظم ممدوح ومعبأ بذلك على الأفعال التي تحتوي على الهمزة لتتنقل الأحداث كما يراها أو يحس بها في الواقع، كما أن الهمزة دفعت الأفعال وخاصة الفعل (أشأمت) إلى الحركة الإيجابية المتجهة إلى السمو والرفعة، فصوت الهمزة يمثل النتوء البارز الدال على حالة هدوء الشاعر، لكنه مدقق في اختيار العبارات وفي دقة الوصف، وهذا الهدوء كان إيجابيا حيث صاحبه التميز والتفرد والتفوق، كما تميزت قصائد الشاعر وتفردت وأصبحت كالدرر والجواهر، وصوت الهمزة حصر الحركة بين "أشأمت" و"أغرقت" «فالهمزة إذن صوت شديد، لا هو بالمجهور ولا هو بالمهموس؛ لأن فتحة المزمار معها مغلقة إغلاقا تاما فلا نسمع لهذا ذبذبة الوترين الصوتيين، ولا يسمح

للهواء بالمرور إلى الحلق إلا حين تنفرج فتحة المزمار، ذلك الانفراج الفجائي الذي ينتج الهمزة⁽¹⁾، كما جاء صوت الهمزة مكررا (أربع مرات) في البيت الخمسين (أحسه، أوحى، بأمر، إلى).

اعتمد الشاعر على هذا الصوت كي يبقى واسطة بينه وبين ممدوحه ويجعل العلاقة بينهما متواصلة، فالممدوح يقوم بأعمال عظيمة والشاعر يعبر ويصف ويمهد للوصف في البيت الثامن والأربعين بتكرار صوت الهمزة فيه (خمس مرات) حين يقول الشاعر:⁽²⁾

إذا جمح الأعداء رد جماحهم إلى جذع يزجى الحوادث أزم

نلمس سرعة في الأداء وخاصة في مطلع القصيدة وفي هذا البيت أيضا «ومن هنا يرى القارئ ارتباط سرعة الأداء بدلالات معينة مما يفرض على الباحث الاهتمام بهذه الظاهرة...»⁽³⁾، وقد تجسدت سرعة الأداء بدلالات بين الممدوح وأعدائه الدالة على الحوارية، وقد جاءت الحركة سريعة عبرت عنها الهمزة وتبقى هذه الحوارية إلى أن تصبح بين الشاعر وممدوحه، لكن العلاقتين مختلفتين فالأولى مبنية على العداوة والثانية مبنية على الحب والإعجاب ويأتي البيت السابع والثمانون كمركز للقصيدة أو كما نسميه بيت القصيد حين يقول الشاعر:⁽⁴⁾

وأشهد أن الدين أنت مناره وعروته الوثقى التي لم تفصم

يوظف الشاعر صوت الهمزة ثلاث مرات في صدر البيت وهذا؛ لأنه يمثل عنوانا للقصيدة من جهة وللإثبات والتأكيد والترسيخ، من جهة ثانية فالهمزة تزيد صدر البيت قوة وتمركزا، وكأن صدر البيت أصبح موثقا، وهذا التوثيق يدل على أن الشاعر واثق من كلامه مما لا يدع مجالاً للشك في نفي ما أثبت وتدل كلمة (أشهد) والشهادة في حد ذاتها توثيق وعندما تؤكد بالهمزة فتصبح موثقة مرتين (توثيق التوثيق)، كما جاء صوت الهمزة ضمن أداة النصب والتوكيد (أن) الذي يدل على تأكيد وترسيخ مكانة الممدوح بالنسبة للدين فهو لواؤه ورايته التي لا تتكسر، كل هذا

1 - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 90.

2 - الديوان، ص 316.

3 - عبد الرحمان أيوب: أصوات اللغة، مطبعة الكيلاني، مصر، ط 02، 1968، ص 149.

4 - الديوان: ص 319.

يؤكد بالضمير الذي يعود على الممدوح (أنت)، وصوت الهمزة يساعد على التحديد والتعيين، كما أنه صوت انفجاري لذلك يريد الشاعر أن يسمع كل الناس ويعلم بمكانة ممدوحه، وهذا الصوت ساعده على تفجير مخزونه اللغوي ومخزونه العاطفي.

أما صوت الباء فهو من الأصوات الشديدة التي كان تواترها كبيرا نسبيا إذا ما قورن بتواتر الأصوات الشديدة الأخرى، فهذا الصوت تكرر في البيتين الثاني عشر والبيت الثامن عشر (أربع مرات في كل منهما) والكلمات التي تبين ذلك (وبين، لبات، حبيب)، لم نحس بوقوع هذا الصوت عند قراءة البيت إلا في كلمة (لبات) أحسسنا بنوع من الثقل وهذا يعود إلى الشدة، لأنه أصبح مضاعفا فكان له ثقلا آخر وبهذا أصبح مركزا للكلمة.

أما فيما يخص الكلمتين (بين، حبيب) لم نحس بوقوعه، ففي الأولى جاء منصوبا وفي الثانية جاء مكسورا ومنونا بالكسر، وهذا يعود للحركة التي خفضت من وقعه ومن قوته، فكأن الكلمتين وظفتا لأجل سياق الكلام، لا سياق المعنى والدلالة.

رغم أن كلمة (حبيب) تدل على العلاقة الحميمة بين الشاعر والمرأة، لكن لم نحس بأن هذا الصوت أدى دوره خاصة في مثل هذه الحالات التي تمثل التهاب العواطف وهيجان الأحاسيس، فظفا على البيت نوع من الهدوء وجاء هذا بمثابة سكون الليل؛ لأن صوت الباء تأثر بالسين المهموسة في كلمة (توسد) التي تدل على السكينة والاطمئنان والهدوء التام، وكذلك في (بين) جاءت وكأنها معطوفة وتابعة لما قبلها فلم نشعر بوقوع هذا الصوت (الباء)، أما في كلمة (لبات) فمن خلال صوت الباء وتمركزه شعرنا بدور الكلمة وكأن الشاعر اختارها، ولم توظف عشوائيا.

أما الكلمات التي وردت في البيت الثامن عشر فهي (عجب، أشب، يلبس، البيت)، فلا نحس بأي نوع من أنواع الشدة أو الحزم إلا فيما عدا كلمة (أشب) التي جاء فيها صوت الباء ساكنا فكان وقعه أعلى ما عدا ذلك فالبيت جاء بعبارة انسيابية لا تؤثر في المتلقي، وجاء الباء مكررا (ست مرات) في البيت مائة واثنين وثلاثين، والكلمات التي ورد فيها (بأبناء، الضباب، فأبكين، أبناء)، فنلاحظ أن إيقاع هذا البيت مرتفع إلى حد ما، وهذا يعود إلى صوت الباء فجاء ساكنا في ثلاث كلمات، فكان للبيت تأثير على المتلقي؛ لأن الباء الساكنة تجد قبولا وأيضا مجاورة

هذا الصوت لصوت الهمزة في (أبناء، فأبكين)، إذن فالسكون والهمزة زادا من شدة صوت الباء فكان أكثر إيجاء، كما حمل نوعا من الشدة والحزم والثبات في معناه ودلالته، ونلاحظ أن صوت الباب في كلمة (الضباب) رغم تكراره إلا أنه جاء ولم يضيف شيئا وكان وقعه بسيطا فلم يشد انتباه المتلقي.

وصوت الباء «صوت شديد مجهور يتكون بأن يمر الهواء أولا بالحنجرة فيحرك الوترين الصوتيين، ثم يتخذ مجراه بالحلق، ثم الفم حتى ينحبس عند الشفتين منطبقتين انطباقا كاملا، فإذا انفرجت الشفتان فجأة سمعنا ذلك الصوت الانفجاري الذي يسمى بالباء»⁽¹⁾.

وعند أخذ كلمات البيت مائة وثلاثة وخمسين عندما تكرر صوت الباء (خمسة مرات) وجاء على النحو التالي (بأسياف، البغي، أصيب، بسيف، ابن) ما لاحظناه على هذا البيت بأنه يحمل دلالة تاريخية عظيمة وهي قصة قتل الإمام علي كرم الله وجهه على يد ابن ملجم، وبرغم عظمة الحدث إلا أن البيت جاء بطريقة انسيابية خال من الثورة، ولم يؤثر في المتلقي، وقد كان لصوت الباء تأثير مباشر على التخفيض والإنقاص من شدة التأثير، فصوت الباء ورد إما منصوبا وإما مجرورا ما عدا في كلمة (ابن) فأحسنا بوقع هذا الصوت رغم أنه وظف في آخر البيت.

وعموما فالصوتان شديداً أحدهما كان شديداً بالفعل فأدى دوره سواء أكان ساكناً أو مجروراً أو مكسوراً سواء جاور أصواتاً مجهورة أو مهموسة، ونقل حالة الشاعر معبراً بذلك على القصد من توظيفه، وهو صوت الهمزة الذي تعلق الأمر به في جميع الحالات تقريبا وبخاصة في حالة القوة والتأهب والاستعداد واليقظة والثورة، فكان موجوداً ومؤدياً دوره.

أما فيما يخص الصوت الثاني وهو صوت الباء وكأنه في معظم الحالات كان يساعد الشاعر في سرد الأحداث، وهذا الصوت رغم شدته فإنه في وجهة نظري يصلح للكتابة التقريرية الهادئة، كما أن صوت الباء عبر عن الحالات الثلاث: أولها الحالة التي بين الشاعر والمرأة، والثانية التي بين الشاعر والممدوح، والثالثة بين الشاعر والمتلقي، وكانت هذه الحالات المعبرة عن العلاقات الثلاث يلفها الهدوء التام والسكينة إلا نادراً عند توظيف الباء ساكناً، فالشاعر في هذه الحالات وكأنه نظم الأبيات نظماً مقصوداً خالياً من التأثير الوجداني أو الشعور الداخلي، كما ظهرت شدة هذا

1 - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 45.

الصوت عندما كان ساكنا وجاوره صوت الهمزة، حينها فقط أحسنا بشدة وقعه ماعدا في هذه الحالة فقد أدى دورا كان بإمكان الصوت الرخو تأديته.

4- الأصوات الرخوة:

الأصوات الرخوة في الأبيات العشرة الأولى: (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10)

«أما الأصوات الرخوة فعند النطق بها لا ينحبس الهواء انحباسا محكما، وإنما يكتفي بأن يكون مجراه عند المخرج ضيقا جدا ويترتب على ضيق المجرى أن النفس في أثناء مروره بمخرج الصوت يحدث نوعا من الصفير أو الحفيف تختلف نسبته تبعا لنسبة ضيق المجرى»⁽¹⁾.

وهي كما يلي: «س-ز-ص-ش-ذ-ث-ظ-ف-ه-ح-خ-ع»⁽²⁾.

الجدول الأول:

الأبيات الأصوات	الأول	الثاني	الثالث	الرابع	الخامس	السادس	السابع	الثامن	التاسع	العاشر	تكرار الحرف في الأبيات
السين/س	/	1	/	/	1	2	2	2	1	/	09
الزاي/ز	/	/	/	/	/	1	/	/	/	/	01
الصاد/ص	1	/	/	/	/	/	/	/	/	1	02
الشين/ش	2	/	/	/	/	/	1	1	/	2	04
الثاء/ث	/	/	/	/	1	1	/	1	/	1	05
الذال/ذ	/	1	1	1	1	1	/	/	/	1	06
الظاء/ظ	/	/	1	1	1	1	/	/	1	/	04
الفاء/ف	2	/	/	2	2	/	3	2	/	2	13
الهاء/هـ	/	1	1	1	1	1	1	1	1	2	07
الحاء/ح	/	2	1	3	1	1	1	1	1	1	10
الخاء/خ	2	1	/	1	1	/	1	/	/	1	06
العين/ع	2	1	2	/	/	4	1	/	1	/	11

الجدول الثاني:

رتبة الحرف	01	02	03	04	05	06	06	08	09	09	11	12
الحرف	ق	ع	ح	س	هـ	خ	ذ	ث	ظ	ش	ص	ز
تكراره	13	11	10	09	07	06	06	05	04	04	02	01

1 - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 24.

2 - المرجع نفسه، ص 25.

الأصوات الرخوة في الأبيات العشرة التي تتوسط القصيدة وتكرارها من 96 إلى 105

الأبيات الأصوات	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	تكرار الحرف في الأبيات
السين/س	2	/	/	3	3	/	1	/	/	/	09
الزاي/ز	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	00
الصاد/ص	1	/	1	1	/	2	/	1	/	/	06
الشين/ش	1	/	1	1	/	/	/	/	/	/	03
الثاء/ث	/	/	/	1	/	/	/	/	/	/	01
الذال/ذ	/	1	1	/	1	/	/	/	/	/	03
الطاء/ظ	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	00
الفاء/ف	1	2	/	3	2	1	2	2	1	1	15
الهاء/هـ	2	2	1	1	2	/	/	1	2	1	12
الحاء/ح	/	/	1	/	1	1	/	2	/	1	06
الخاء/خ	/	/	2	/	/	/	/	1	/	/	03
العين/ع	3	3	1	2	1	1	3	/	1	1	16

الجدول الثاني:

الرتبة	01	02	03	04	05	05	07	07	07	10	11	11
الحرف	ع	ف	هـ	س	ح	ص	خ	ش	ذ	ث	ز	ط
عدد تكراراته	16	15	12	09	06	06	03	03	03	01	00	00

الأصوات الرخوة في الأبيات العشرة الأخيرة من البيت 191 إلى البيت 200

الأبيات الأصوات	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200	تكرار الحروف في الأبيات العشر
السين (س)	/	/	/	/	/	/	1	2	2	1	06
الزاي (ز)	1	1	/	/	/	/	/	/	/	/	02
الصاد (ص)	/	1	/	1	/	/	/	/	1	/	03
الشين (ش)	/	1	2	/	1	/	/	/	/	1	05
الثاء (ث)	/	/	/	/	1	2	03	/	/	/	03
الذال (ذ)	/	/	1	/	/	2	03	/	/	/	03
الطاء (ط)	/	/	/	1	/	/	01	/	/	/	01
الفاء (ف)	/	/	/	/	2	3	12	2	2	2	12
الهاء (هـ)	1	1	/	/	1	1	08	1	/	2	08
الحاء (ح)	2	/	/	/	1	/	07	1	2	/	07
الخاء (خ)	1	/	/	/	/	/	01	/	/	/	01
العين (ع)	2	2	2	3	1	2	13	/	/	1	13

الجدول الثاني:

الرتبة	01	02	03	04	05	06	07	07	10	11	11	
الحرف	ع	ف	هـ	ح	س	ش	ث	ذ	ص	ز	خ	ط
عدد التكرارات	13	12	08	07	06	05	03	03	03	02	01	01

الترتيب حسب تكرارات الحروف الرخوة في الأبيات العشرة الأخيرة.

يعد صوت الهاء من الأصوات الرخوة الأكثر تواترا وتكرر هذا الصوت بأربعة تكرارات في كل من الأبيات التالية: (الرابع والعشرون)، (مائة واثنين وأربعين)، (مائة وأربعة وستين)، (مائة وثمانين)، كما ورد (بثلاثة تكرارات) في كل من الأبيات التالية (الثالث عشر)، (مائة وسبعة وعشرين)، (مائة وأربعة وثلاثين)، وكلمات البيت الرابع والعشرين التي ضمت هذا الصوت هي (قناها، هي، المها، مسهم) فعند قراءتنا للبيت نحس بوقع الهاء في كلمة (قناها)؛ لأن بعدها مد وهو الذي يأخذ صدى الهاء إلى المتلقي، وكذلك في كلمة (مسمهم)، فالشدة هي التي أعطت لهذا

الصوت نوعا من الثقل والشدة، وفي كلمتي (هي، المها) فلم نحس بها؛ لأنها تعتبر عادية ومألوفة بالنسبة للمتلقي.

أما كلمات البيت الثالث والعشرين (جهلت، الهوى، عذابه) أحسنا من خلالها بتأوه الشاعر، وأن هذه الكلمات نابغة من أعماق وجدانه، وهذا التأوه نتيجة ما لحقه من عذاب من جراء حبه لتلك المرأة، وكأن الشاعر يتأسف على عدم علمه بخطر الحب؛ لأنه لم يجربه من قبل، فقام بتوظيف الكلمات التي تضم صوت الهاء لينقل لنا الآهات النائمة بوجدانه.

أما البيت (مائة وثمانون)، فورد صوت الهاء به على النحو التالي (كلها، هو يفهم، يتفهم)، وظف الشاعر صوت الهاء في هذا البيت؛ لأنه في حالة تأسف وبصدد تقديم حكمة خاصة بحكمة أخرى، فوجد هذه العبارات مناسبة للتأسف والحسرة وخاصة كلمة (كلها) التي زاد ألف المد عمقا ومجاورة صوت الهاء لصوت مجهور مشدد فأصبح صوت الهاء يمثل مركز الكلمة والثقل، وبذلك أصبح لصوت الهاء وزن في البيت فجعل الشاعر منها واسطة بينه وبين المتلقي، فصوت الهاء من الأصوات اللينة، فهو يأخذ مميزاته بوضعه في الكلمة وأيضا في السياق الذي وظفت فيه الكلمة، كما جاء في البيت مائة وثمانية وتسعين، بتكرارين خاصين بالتحديد والتعيين في الضميرين (هو، هي).

وصوت الهاء في أصله «صوت رخو مهموس عند النطق به يظل المزمار منبسطا دون أن يتحرك الوتران الصوتيان، لكن اندفاع الهواء يحدث نوعا من الحفيف يسمع في أقصى الحلق أو داخل المزمار، ويتخذ الفم عند النطق بالهاء وضعاً يشبه الوضع الذي يتخذه عند النطق بأصوات اللين»⁽¹⁾، والهاء عادة ما تستعمل للتأوه وإصدار كمية الأنفاس الحارة المحملة بالألم المعبر عن الحزن الشديد، وبخاصة حينما يكون بعدها حرف مد (الألف) أما ما دون ذلك فهي توظف وتأخذ دورها حسب السياق الذي وظفت فيه، كما أن للحالة الدور الرئيس في توظيف هذا الصوت.

أما صوت السين فجاء مكررا (ثلاثة مرات) في الأبيات التالية (السادس عشر، التاسع والأربعين، التاسع والتسعين، المائة) أما في جل الأبيات الأخرى التي ورد فيها فكان تكراره مرتين

1 - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 88.

وكان البيت السادس عشر بيتا صفيريا؛ لأن حرف الصاد ورد مرتين في هذا البيت حين يقول الشاعر: (1)

رَميت بسهم لم يصب وأصابني فألقيت قوسي عن يدي وأسهمي

فعند قراءة هذا البيت نجد أن الأصوات التي كان لها الدور الكبير في عدوبته وسلاسته، وترك المتلقي يستقبل كلماته بكل إدراك ووعي تام، كما جاءت كلمات البيت مرتبة مرحليا، فكل كلمة خاصة بمرحلة معينة، وهذه الأصوات إضافة إلى الترتيب المرحلي المنظم جعل من البيت لوحة فسيفسائية معبرة موحية لخصت لنا تجربة حب كاملة عاشها الشاعر بألمها بعدائها، بأناتها، كما أنه شبه نفسه فيها بصياد أراد أن يصطاد فأصبح المصطاد يبحث عن فريسته فتحول هو إلى فريسة الحب القاهر، وجاءت كلمات البيت التاسع والأربعين كالتالي: (فسار، يسير، المسدم)، عبر صوت السن في هذه الكلمات عن الحركة الانسيابية، وكأن هذا الصوت جعل منها حركة مستمرة لا ولن تتوقف، كما دلت كلمات البيت (الثامن) على الحالة الواقعية للشاعر؛ لأن صوت السين الدال على الهمس بين لنا ذلك في (ألبس أسفر) وهما يدلان على التستر والتخفي، فهو يتستر بالليل، فالسين « صوت رخو مهموس، يختلف في بعض الاختلاف في منخرجه باختلاف اللهجات يشهد صفيير السين عنها في البعض الآخر، بل وقد يختلف قليلا وضع اللسان معها » (2).

وهذا الصوت نلاحظ بأنه كلما تغيرت حركته تغيرت معها دلالاته، فعندما جاء ساكنا دل على التأكيد المثبت بالهمزة كذلك في (أسفر)، كما أخذ في الكلمات (يسير، يسيل، مسمم) دلالة الحركة وعدم الاستقرار والتحول والانتقال من وجهة إلى أخرى، وكسرة السين دلت على خفة الحركة وهذا في البيت (مائة) حينما تكرر صوت السين (ثلاث مرات) المذكور سلفا.

أما فيما يخص هذين الصوتين: صوت الهاء، وصوت السين، فالشاعر استطاع من خلال توظيفهما نقل الحالات التي أراد التعبير عنها ونقلها للمتلقي بالصورة التي أرادها هو، فعندما يكون

1 - الديوان: ص 314.

2 - إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 75.

الشاعر في حالة يعامل فيها الأشياء بوجوده يوظف صوت الهاء يتبعه ألف مد وأيضا الهاء المشددة في بعض الأحيان، فتكون بذلك صوره موحية ومؤثرة، أما في باقي الحالات فوظف فيها صوت الهاء للتعامل مع أمور سطحية مثل التعيين والتحديد في توظيف الضمائر الوارد فيها صوت الهاء (هي، هو) وإسناد بعض الأعمال لهذه الضمائر لأنها تعوض الفاعل في حد ذاته كما أنه أوصل بهذا الصوت آهاته المكبوتة جاعلا المتلقي يشاركه الألم مثل (شعرها، كشفتها، نفسها، هالك، خدرها، قناها، قرارها، لها، صروفها، كلها، تحثها، جيادها، فوتها، سلها، نجيعها، شأوها)، وهذا المد الذي جاء لامتداد الآهات، فكل هاء تحمل كمية من الألف لم يمتد أثره حتى يصل إلى المتلقي.

أما فيما يخص صوت السين فكان وقعه متفاوتا ويعود ذلك لحركته ومجاورته لبعض الأصوات، فالكلمات التي ورد فيها هذا الصوت (السين) هي (فليس المسوم، فسائل، الناس مسدم أحسبه) هذه الكلمات وغيرها جاء فيها صوت السين رخوا لدرجة أن المتلقي لا يكاد يحس بوجود هذا الصوت الذي من مميزاته أنه يبعث صفيرا.

جاء هذا الصوت (السين) منونا وهذا التنوين أضاف ثقلا وصوتا جديدا لهذا الصوت في مثل (فارس، خميسا، تغطرس)، فالنطق أصبح مضاعفا، والحركة حركتين، فيصبح صدى السين مضاعفا أيضا ويكون له وقع على الأذن فيؤثر على المتلقي بهذه السين المنونة تنوين ضم أو فتح أو كسر، كما وردت السين الساكنة حاملة معها تأثيرا إيجابيا بحيث يشد هذا التسكين السمع له والكلمات الدالة على ذلك هي: (الحسنة، فيستر، أسفر، مستفاده، فلست، استدلت، تسألوا، بأسياف... إلخ) فالشاعر نوع في توظيف هذا الصوت مما أكسب الأبيات تنوعا في الدلالة وتعددا المعاني، مما أضاف أبعادا جمالية على مجريات القصيدة.

من خلال دراسة الأصوات المجهورة والمهموسة والشديدة والرخوة يتبين بأنها غلبت على مجريات القصيدة حالة القوة من جهة والإعلان من جهة ثانية، ومن خلال القوة والإعلان نقول إن الشاعر ركز على الأصوات المجهورة بدرجة عالية، ثم الأصوات الانفجارية (الشديدة)، وبعدها الأصوات المهموسة والأصوات الرخوة.

هذا الترتيب يبين مدى تأثر الشاعر بالحالات التي جعلته يعبر عنها تعبيرا يؤثر في المتلقي ويساند الشاعر، سواء في تجربته الذاتية العاطفية حينما صورها فكانت الحوارية الفنية بينه وبين

الطرف الآخر، فمن توظيفه للأصوات أثر بوجودان المتلقي وجعله يعيش الحالات كما لو كان هو المعنى؛ لأنه اختار الكلمات التي تحتوي على الأصوات التي تؤثر على المتلقي، والأصوات تبث المعاني وتنقل الدلالة بشتى الطرق، فتجعل بذلك المتلقي متواصلا مع الجو الشعري من بداية القصيدة إلى نهايتها، وعلى الرغم من أن الشاعر في بعض الأحيان ينوع بين الأصوات وهذه التنوعات في الأصوات تستدعيها كذلك المواقف في حد ذاتها.

كما أن الأصوات المهموسة كان لها جانب كبير في مساعدة المتلقي على معرفة حالة الشاعر في حد ذاتها، فعندما صور لنا مغامرته العاطفية وكيف يستعمل ظلام الليل كي يقوم بتنفيذ ما خطط له في النهار، هذه المواقف الليلية نقلت لنا مجرياتها الحروف المهموسة بالدرجة الأولى؛ لأن الشاعر عرف كيف يوظف هذه الكلمات التي تضم العديد من الأصوات المهموسة والكلمات التالية تثبت ذلك (حفيف، فليس، حصى) التي تدل كلها على الأعمال الليلية التي تحدث تحت ستار الظلام لذلك فهي تنقل لنا الأجواء التي قيلت فيها ووقعت الأحداث بها فإنها تنقل الصوت والصورة معا.

على العموم فقد كانت الأصوات موزعة على كامل أبيات القصيدة سواء تعلق الأمر بالجهر أو الهمس أو الشدة أو الرخاوة، إذن فتجربة الشاعر كان يلفها نوع من التستر والسرية لذلك تنوعت الأصوات في هذه الحالة رغم أن الشاعر لا يجد حرجا في الإعلان أو الجهر بها، لكن السياق والحالة التي أجريت فيها أحداث هذه القصة العاطفية استدعت من الشاعر توظيف الأصوات المهموسة أو على الأقل المزوجة بين الأصوات المهموسة والمجهورة، وهذا ما وقع فعلا، فالحالة كلها أو التجربة العاطفية وخاصة في المجتمعات المحافظة والبيئة المتشددة في مثل هذه الأمور، فتجد مجريات هذه القصص تأخذ مجرى السرية والغموض في مثل هذه التجربة التي خاضها الشاعر في وسط بيئة محافظة لذلك يستغل ظلام الليل كي يجيي تجربته.

أما في حالة المدح فالأمر تغير نوعا ما وأصبح الشاعر أكثر حرية في إبراز كل مخزونه اللغوي والصوتي والحماسي والمدحي فغلب على الحالة الفخر الذي كان السمة البارزة أعلن الشاعر ما عرفه وسمعته ولمحه عن ممدوحه، ولم يترك شيئا ليساعده إلا واستعان به على الإعلان الصريح والواضح بحقيقة الممدوح، فقد ركز الشاعر تركيزا كبيرا على حالات القوة التي يتمتع بها الممدوح

وأظهرها في صور باهرة، وهذه الصور كانت بالأصوات بخاصة المجهورة منها والشديدة، التي كانت بمثابة الطلقات العالية أي الطلقات اللفظية التي يصل دويها وأزيزها وصداها وجدان كل متلقي.

فالشاعر من خلال توظيفه لأصوات متنوعة وكأنه أخذ من بستان عدة أزهار، وهذه الأزهار تمثل كل ما يتعلق بحالة من حالات القوة التي يجدها الشاعر كمرتکز لإثبات هيمنة وقوة وعظمة ممدوحة وملكه وجيشه والكلمات التالية تدل على ذلك حينما يصور جيش الممدوح بالبحر (عظم، خضم) وهذه الكلمات الدالة على قوة ماء هذا البحر المراد بها بأس جيش الممدوح، وكان يعقب حالات القوة، حاله الهدوء التي يوظف فيها الشاعر الأصوات الرخوة، التي من خلالها تظهر الحالة التي ينقلها أو يحاول الشاعر وصفها ونقلها، وكانت مراحل الهدوء قليلة؛ لأن الشاعر بقي في موضوع المدح.

وذكر كل المواقف الإيجابية لممدوحه لتزيد في الدلالة على صحة كلام الشاعر وتوثيقا لوصفه الدقيق، ويبقى الشاعر في مستوى المدح إلى أواخر القصيدة حينما نحس بأنه يتأسف على عدم مقابلته للممدوح في هذه الفترة، ليعود مفتخرا بقصائده وكأنه يقول للممدوح هذه القصائد وخاصة قصيدة "منار الدين وعروته" هي أعلى لؤلؤة أقدمها لك.

إذن فاختيار الكلمات التي تضم أصواتا معبرة تدل على رقي المستوى الذهني والفني والتاريخي عند الشاعر، فاختيار كلمتي "الجمان، المنظم" وتقابل الأصوات، فـ "النون" موجودة في الكلمتين هي و"الميم"، و"الميم" مع عذوبة صوت "الجيم" أحدثا شيئا من الجمالية الصوتية التي تنبعث بداخلها عذوبة تستعذبها الأذن وترتاح إليها، فاختيار الشاعر للأصوات كان اختيارا يحمل دلالة ومعنى عميقين، فمن خلال الطريقة التي وظف بها الشاعر هذه الكلمات التي تضم أصواتا معبرة فعلا عن المراحل التي خصصت لها وحددت.

يختم الشاعر قصيدته بتوظيفه أصواتا مهموسة عديدة ومن خلال هذه الأصوات نقول إن الشاعر في حالة هدوء تام، وهذا الهدوء جاء بعدما عرف الشاعر وتأكد بأنه بلغ ما أراد تبليغه، وقال ما وجب عليه قوله، فجاءت الأبيات الأخيرة معبرة تعبيرا كبيرا على أن الشاعر انتصر بينه

وبين نفسه، لذلك جاءت كلمات الأبيات وهي صادرة من أعماق إنسان عرف الحياة كما عرفها ممدوحه وجرب جميع وجوهها حيث يقول في البيتين: ⁽¹⁾

ولما تلقتك المواسم أنفا تربصت حتى جئت فردا بموسم

ليعلم أهل الشرق والغرب أنني بنفسي بالوفد كان تقديمي

والأصوات المهموسة التي جاءت في البيتين هي (التاء، الحاء، الفاء، السين، الشين، الهاء، القاف، الكاف، الصاد)، فمعظم الأصوات المهموسة وظفت بالبيتين المذكورين منها ما تكرر ومنها ما ذكر مرة واحدة، وهي تدل على فترة الهدوء التي تتبع الشدة، وفترة الراحة التي تلي فترة التعب.