التحليل الصوتي الدلالي في شعر أحمد شوقي

Phonological-Semantic Analysis in the Poetry of Ahmed Shawqi

أ. **وفاء أحمد محمد السلايمة:** ماجستير اللغة العربية وآدابها، جامعة الإسراء، الأردن.

Mrs. Wafaa Ahmed Mohammed Al-Salaymeh: Master of Arabic Language and Literature, El-Israa University, Jordan.

Email: wafaa.salaymeh@gmail.com

DOI: https://doi.org/10.56989/benkj.v4i4.838

الملخص:

تناول البحث التحليل الصوتي الدلالي لأبيات مختارة من شعر أمير الشعراء أحمد شوقي، وقد سعى البحث إلى إظهار مدى براعة الشاعر في الاختيارات الصوتية التي قصدها ليعبر بها عما يجيش في نفسه من معانٍ، فاستخدم أصوات الجهر بكثرة ليُعبر عما يعانيه من مشاعر الشوق والآم البعد عن المحبوبة، واستخدم الشاعر في مواطن النُصح والإرشاد بشأن النفْس والدنيا الأصوات التي تتسم بالرخاوة بكثرة، لما يستلزم النُصح من الرفق واللين ليتم قبوله، والأبيات التي تضمنت مدح النبي الكريم، فقد اتسمت باستخدام أصوات الاستفال والانخفاض بكثرة لما اتصف به النبي الكريم من التواضع والقرب في تعامله مع الناس، وظهرت غلبة الأصوات التي تتسم بالانفتاح؛ فقد كان النبي مبعوثًا للناس كافة، ورحمةً للعالمين، وهدفت الباحثة إلى تحليل الدلالة الصوتية الظاهرة والباطنة على مستوى أصوات الكلمة، واقتضت طبيعة الدراسة السير على خُطا المنهج الوصفي التحليلي الدلالي للوصول إلى الغاية والمقصد، وتوصل البحث إلى مجموعة من النتائج من أهمها إظهار مدى صلة وترابط أصوات الكلمة الواحدة بالسياق، في تقديم المعاني المقصودة والمُرادة، كذلك تؤدي بشأنها إلى إيصال الأفكار والمشاعر المعنية للمتلقي، والتي تقدمها فصاحة وبلاغة هذه اللغة العربية المليئة بالمفردات المُعبرة إلى الوصول إلى أبعد من ذلك، من خلال التحليل الصوتي بالكشف عن سماتها الدالة، والاستنباط لمعانٍ لم يُصرح بها الشاعر. وعليه قُسم البحث إلى مُقدمة ومبحثين، المبحث الأول: الدلالة الصوتية، وتناول أولًا: تعريف الدلالة الصوتية عند القدماء والمحدثين، وثانيًا: أصناف المجموعات الصوتية بحسب أماكن خروجها من الفم، أما المبحث الثاني: السمات الأصوات ودلالاتها، وتناول أولًا: عرض السمات التميزية للأصوات، وثانيًا: تقديم دلالات الأصوات بأمثلة تطبيقية.

الكلمات المفتاحية: الصّوت، تحليل الكلمة، سمات الأصوات، الدلالة الصوتية، شعر أحمد شوقي.

Abstract:

The research investigated the semantic acoustics analysis of chosen verses from the poetry of Ahmed Shawqi, the prince of poets. It sought to clarify the extent of the poet's excellence in the vocal choices that he intended to express the meanings that were burning within him. He used loud voices to express the feelings of longing and distance from the beloved that he knew. For advice and guidance of the soul and the world, the poet chose the sounds that are characterized by relative ease, since advice requires gentleness and gentleness. Meanwhile, verses praising the

Prophet, characterized by the use of gentle and low sounds, reflected the Prophet's humility and closeness in dealing with people, with an emphasis on open sounds since the Prophet was sent as a mercy to all humanity. The researcher analyzed both the apparent and underlying semantic significance of word sounds, following a descriptive-analytical semantic approach to achieve the study's goals. The research revealed several key findings, including the interconnectedness of word sounds within context to convey intended meanings and emotions effectively, demonstrating the richness and eloquence of the Arabic language in conveying ideas and emotions, and uncovering implicit meanings through acoustic analysis that the poet did not explicitly state. Accordingly, the research was divided into an introduction and two sections. The first section: Semantic Acoustics, dealt first with the definition of semantic acoustics among the ancients and moderns, and secondly: the types of phonetic groups according to their places of articulation. The second section: sound features and their meanings, starting with presenting the distinctive features of sounds; and secondly, providing the meanings of sounds with practical examples.

Keywords: sound, word analysis, features of sounds, Semantic acoustics, Ahmed Shawqi's poetry.

المقدمة:

يُعدُّ أحمد شوقي من أعمدة الشعر العربي الحديث، فقد سعى مع جملة من الشعراء إلى الارتقاء بالشعر العربي ونقله من مرحلة السكون إلى النهوض والارتقاء، ولمكانة شوقي بين الشعراء لُقب بـ (أمير الشعراء)، وقد حظي شعره باهتمام كبير من قبل النقاد والباحثين، وانصبّت دراساتهم على جوانب مختلفة من شعره، فقد تناول الدارسون شعره بالتحليل كما طُبّقت على شعره نظريات نقدية وبلاغية، ولأهمية شعره، فقد اختارته الباحثة ليكون محور بحثها ودراستها.

وتكمن مشكلة الدراسة في عدم وجود دراسة للشاعر أحمد شوقي تتناول الجانب الصوتي بما فيه من دلالات للوحدات الصوتية؛ ليتم الوصول للدلالات التي تحملها الألفاظ، وما يختزن في فكر الشاعر ومشاعرهُ استُنبطت من وراء اللفظ الظاهر ؛ أبحرت الباحثة للوصول إلى عمق الدلالة التي تختبئُ وراء الألفاظ، لتُنبئ عن المعنى العميق في وجدان الشاعر، وأفكاره وما تختزنه اللغة العربية من أسرار لا تجري على باقي اللغات.

تكمن أهمية الدراسة في كونها تتناول شعر أحمد شوقي من جوانب وزوايا عدة، مبتدئةً من المرتكزات أصوات الألفاظ ودلالاتها، من ثم التوجه إلى براعته في الأداء الصوتي لمفرداته وتراكيبه، والوقوف على المقاصد والدلالات العميقة للأصوات، ودورها في التواصل، فلا نغفل أثر الأصوات وإيقاعاتها لمفردات الطبيعة ومكوناتها في إذكاء عملية التلقي وتحفيز القارئ للتواصل بفاعلية مع هذه الأصوات، وكذلك تسعى الدراسة إلى تسليط الضوء على أثر الوحدات الصوتية على اللغة، وتشكيلاتها، ومستوياتها، وأثر ذلك في إثراء دلالات اللغة.

ومن أهداف هذه الدراسة أنها تسعى للوقوف على الجماليات البيانية التي تُظهر قدرة الشاعر في نظم الأصوات بطريقة منسجمة وبراعته في اختيار الألفاظ التي تحمل الأصوات تُلائم المعنى المُراد، من خلال إظهار الدلالات المقصودة لدى الشاعر التي أراد أن يوصلها إلى المتلقين، والدلالات الأخرى العميقة التي أجرت من خلالها الباحثة هذا البحث لبيانها أيضًا، وفرد مساحة كافية لذلك بالاتجاه لتحليل نماذج صوتية تطبيقية، وبيان قدرة الشاعر في نظم الأصوات باستخدامه وتفعيله للألفاظ، وإظهار قدرته في إيصال المعنى والدلالة المرادة، وما تحتويه من سمات اعتمد عليها الشاعر في إسقاط مشاعره وأفكاره من خلال تشكيل النظم الصوتي بما يخدم ذلك.

ومن أبرز فرضيات وأسئلة هذا البحث: هل كان الشاعر مُوفقًا في الاختيارات الصوتية على مُستوى الأصوات، وهل كان الشاعر موفقًا في إعطاء الدلالة المُناسبة لكل من سمات الأصوات ودلالاتها المُرادة، وهل نجح الشاعر في التعبير عما في جوفه من خلال الأصوات.

حظي شعر أحمد شوقي باهتمام الباحثين والدارسين، فقد تناوله غير دارس بالبحث والتحليل، وجاءت الدراسات على مستويات مُتعددة، فمنها ما جاء أبحاثًا، ومنها جاء كتابًا وغير ذلك، ومن هذه

الدراسات، أولًا: حمودي، منى (2013). قصيدة طويل الليل لأحمد شوقي دراسة صوتية، كلية اللغة العربية، جامعة محمد العربي بن مهيدي، الجمهورية الجزائرية، وتناولت دراسة حمودي الجانب الصوتي من حيث النشأة لعلم الأصوات وفروعه وتصنيف الأصوات وصفاتها، والغرض من تكرار القافية وبعض الأصوات ، وأما ما تمتاز به هذه الدراسة عن دراسة حمودي أنها تناولت الجانب الصوتي الدلالي لنماذج عِدة من شعر أحمد شوقي تظهر فيه الجانب النظري والتطبيقي ليس على مستوى القافية والتكرار لبعض الأصوات فقط، بل اشتغلت على مستوى الأصوات في جميع حروف الكلمة، وتقديم ما حوته من صفات مع إعطاء الدلالة الظاهرة والخفية التي تُعبر عن مشاعر وأحاسيس وأفكار الشاعر، مع ربط الدلالات الفردية للأصوات بعضها ببعض للوصول لتحليل مترابط يُشكل نسيجًا متعاضد يبني بعضه بعضًا ، فيظهر ملامحه الكاملة بصورة مليئة بالمعاني والدلالات العميقة، وثانيًا: الحصونة، حسين مجيد رستم (2010). الدلالة الصوتية في نونية ابن زيدون مقاربة لسانية في ضوء منهج النقد الصوتي، مجلة كلية التربية، المجلد الثاني، العدد الثاني. وتناولت هذه الدراسة التحليل الصوتي على مستوى الأصوات المُتكررة، وما يمتاز به هذا البحث عن بحث حصونة، أن هذا البحث تناول كل صوت في الأبيات المختارة من القصيدة، إذ أن الأصوات تُعطي دلالة وقيمة تعبيرية بوجودها على مستوى الكلمة، وبالتالي وجود الكلمة بالسياق، ومن خلال ذلك تبرز الدلالة بين الصوت والمعنى، وحُق لأمير الشعراء أحمد شوقي أن يحظى بهذا التحليل لشعره، لوصف الشعر وسيلة يعبر بها الشاعر عن مكنوناته النفسية والفكرية، فكان لابد من الوقوف عند ذلك واستخراج ما فيه من الدُرر المكنونة.

المبحث الأول: الدلالة الصوتية

أخذ علم الصوتيات اهتمامًا واسعًا لدى علماءنا في القديم والحديث، وأظهروا ترابطًا واتصالًا وثيقًا بين الصوت من حيث مخرجه وصفاته وبين الدلالة المُتأتية من ذلك.

وما توحيه البنية الصوتية في المادة الشعرية من مظاهر حسية تتصل بشكل مُباشر بالمعاني والأفكار، ونجد ذلك العمق، في الألفاظ المُختارة من شاعرٍ عن شاعرٍ آخر، فتنال الأصوات والمقاطع الصوتية قَدرَها من التفسير، ولدى الباحثة تفسيرًا لكل صوت(حرف) بالكلمة، بتقديم صفته ومدلوله للمعنى العميق لوجوده بهذا اللفظ دون غيره من المعاني المُرادفة لنفس الكلمة، وإظهار وقع هذه الحروف ودلالاتها الظاهرة والباطنة للمُتلقي، فتنال هذه الأصوات (الحروف) قَدرَها من التفسير، إلا أن الباحثة لم تقم بتفسير وإعطاء الدلالة لبعض الحروف بل لكل حرف في بيت القصيد، وما اكتسبه الحرف من الدلالة بمجاورته لحروف أخرى، ونتناول بدايةً تعريف الدلالة الصوتية.

أولًا: تعريف الدلالة الصوتية عند القدماء والمحدثين.

تعريف الدلالة، لغةً: من دلل، والدليل ما يُستدل به، والدليل الدال، وقد دلهُ على الطريق يدله دلالة [1].

-ومما اصطلح عليه العلماء القدماء من العرب في تعريف الدلالة الصوتية:

قول ابن جني أن الدلالة الصوتية: هي دلالة الصوت في الكلمة على المعنى، ورأى ابن جني أن هناك أصواتًا أقوى في المعنى من غيرها، ولها دلالة تميزها عن قسيمتها في معظم الأصوات، مثل: قضم وخضم، فقضم: تستخدم في اليابس، وخضم في الرطب، وذلك لقوة القاف وضعف الخاء، واستشهد ابن جني على قوله هذا ب" النضح، و" النضخ"، فالنضح للماء ونحوه، والنضخ أقوى من النضح، قال تعالى: (فيها عينان نضاختان)[الرحمن- 66]، فجعلوا الحاء لرقتها للماء الضعيف، والخاء لغلظتها لما هو أقوى منه، ورأى بأن الألفاظ المتقاربة الأصوات توحي بدلالات ومعانٍ متقاربة، فالمعاني المتقاربة ذات ألفاظ متقاربة [2].

وكان من رأي الخليل بن أحمد في الدلالة الصوتية: أن الصوت لا بد له من ارتباط مع مدلوله وهي علاقة طبيعية، إذ أن الصوت يوافق في دلالته على المعنى، ومنه قول: صّرَ الجندب صريرًا، وصرّ الباب يصرُّ، وكل صوت شبَه ذلك فهو صرير إذا امتد، فإذا كان فيه تخفيف وترجيع في إعادة ضوعف، كقولك: صرصر الأخطب صرصرة[3].

وكذلك ما رآه ابن السكيت في كتابه الإبدال عن الدلالة الصوتية: بأن كل صوت ولهُ دلالته، وأي تغيّر يلحق بالصوت يودي إلى دلالة مُغايرة، مثل" قبضت قبضة وقبصت قبصة"، ويُقال إن القبصة أصغر من القبضة، لأنها بأطراف الأصابع ويظهر ذلك باختلاف المخرج والصفات بين الصاد والضاد [4].

-أما ما اصطلح عليه علماء العرب المحدثون في تعريف الدلالة الصوتية:

كان من أبرزهم عبدالله العلايلي: إذ عرَّف أن قيمة الصوت أو الحرف له أكبر الأثر في إعطاء الدلالة وفي تقوية المعنى أو إضعافه، حيث وجد أن صوت الهمزة يَدُل على الجوفية، وعلى ما هو

[1] . الجوهري، إسماعيل بن حماد، ت: عطار، أحمد (1987). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ط1، بيروت، دار العلم للملايين، ص1698.

[2] . عكاشة، محمود (2011). التحليل اللغوي في علم الدلالة، ط1، مصر، دار النشر للجامعات، ص 20،21،22.

[3] . الفراهيدي، أحمد، ت: المخزومي، مهدي، والسامرائي، إبراهيم (د.ت). العين، ط1، بيروت، دار ومكتبة الهلال، باب الصاد والراء، ص 81،82.

[4] . ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب، ت: شرف، حسين محمد (1978). الإبدال، ط1، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع، ص 124.

وعاء للمعنى، ويدلُ على الصفة تصيرُ طبعًا، والباء يدُّل على بلوغ المعنى في الشيء بلوغًا تامًا، ويدُّل على القوام الصلب بالتَّفعل، والتاء يدُّل على الاضطراب في الطبيعة، والجيم يدُّل على العِظمِ مطلقًا، والدال يدُّل على التصلب وعلى التغير المتوزع، والذال يدُّل على التفرد [1].

وكان رأي جورجي زيدان: أن الدلالة الصوتية أنها مُحاكاة للأصوات الطبيعية، ثم نمت تدريجيًا بتركيبها وتنوعها، وأن كل مقطع من المقاطع الطبيعية يتحول بالنحت والإبدال والقلب والنمو والتفرع والتنوع إلى ألفاظ كثيرة مشتركة في المعنى الأصلي، فيخصص الانسان كل تفرع لفظي بتفرع معنوي ذي دلالة [2].

وكان من رأي عباس العقاد: بأن الدلالة الصوتية تتشكل من الارتباط بين بعض الحروف وما تُعطيه من دلالة الكلمات، وأن الحروف أو الأصوات لا تتساوى في الدلالة فهي تختلف باختلاف قوتها وبروزها في الحكاية الصوتية، وأن العبرة بموقع الحرف من الكلمة لا بمجرد دخوله في تركيبها، وأن الاستثناء في الدلالة قد يأتي من اختلاف الاعتبار والتقدير، ولا يلزم أن يكون شذوذًا في طبيعة الدلالة الحرفية[3].

وتُعرِّف الباحثة الدلالة الصوتية بأنها: تُعطي كل صوت سماته وتفرده الذي يتميز به عن غيرهِ من الأصوات، بذلك يُحقق الصوت الدلالة الخاصة به، والتي تقوى أو تضعُف بمجاورتها لأصوات أخرى.

ثانيًا: أصناف المجموعات الصوتية

تُصنف مخارج الأصوات إلى مجموعات مُحددة، بحيث أن لكل مخرج وموضع أصوات تخرج من خلاله، فتتأثر الأصوات بهذا الموقع والمخرج مما يطبعها بطابع يُعطي لهذه الأصوات دلالة من المخرج الذي يتأتى من خلاله، وهي وفق الآتي:

- الأصوات الحلقية هي: الهمزة والهاء والعين والحاء والغين والخاء.
- الأصوات الجوفية هي: الألف والواو والياء
- الأصوات اللهوية هي: الكاف والقاف
- الأصوات الشجرية هي: الجيم والشين والضاد والياء المدّية
- الأصوات اللثوية هي: الثاء والذال والظاء
- الأصوات الذلقية هي: الراء واللام والنون

[1] . العلايلي، عبدالله (د.ت). مقدمة لدرس لغة العرب، ط1، بيروت، دار المطبعة العصرية، ص210.
[2] . بتصرف: زيدان، جورجي (1904). الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية، ط2، مصر، مطبعة الهلال، ص84.
[3] . العقاد، عباس (2012). أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، ط1، مصر، مؤسسة هنداوي، ص36.

- الأصوات النطعية هي: التاء والدال والطاء
- الأصوات الأسلية هي: السين والصاد والزين
- الأصوات الشفوية هي: الباء والفاء والميم والنون.

المبحث الثاني: سمات الأصوات ودلالاتها

تتسم الأصوات بسمات مميزة، بحيث يكون لكل صوت سمتهُ التي يكتسب بها تفردًا يُعرف به، فيُشكل طابعًا، يُضفي به على الكلمة التي يوضع بها، فلا تتجرد الكلمة بمعناها فقط، بل يستوحى مِن سماتِ أصواتها دلالات ظاهرة ودلالات باطنة عميقة، تتخذها الباحثة مُستودعًا تستخرج منهُ هذه المكنونات الدالة.

أولًا: السمات التميزية للأصوات

كما تم تقسيم الأصوات إلى مجموعات وفق مخارجها، كذلك يتسم كل صوتٍ في المجموعات التي طرحناها سابقًا بسمات وصفات تُميزهُ عن أي صوتٍ آخر، وفيها من الصفات وضدها، بحيث تُتيح للدارس دقة التفصيل والدلالة، وكما هو معروف أن الأشياء لا تُعلم ماهيتها إلا بضدها، نقدم هنا تعريف السمات مع ما يُضادها من السمات الأخرى، وإعطاء كل سمة، الأصوات التي تشملها، والتي تتيح لنا بالتالي تقديم الدلالة الصوتية للأبيات الشعرية فيما بعد، والسمات هي:

1. الجهر والهمس:

إن الجهر والهمس من السمات المُتضادة، والذي يُقصد به الظهور والإعلان، وبحسب قول العلماء المحدثون، أن الصوت المجهور: هو الذي يهتز معهُ الوتران الصوتيان [1]، وقول العلماء القدماء بأن الحرف المجهور: هو حرف أشبع الاعتماد في موضعه، ومنع النفَس أن يجري معهُ حتى ينقضي الاعتماد عليه ويجري الصوت[2]، وعكس الجهر الهمس، والهمس يعني الخفاء، والصوت المهموس كما عرفهُ العلماء المحدثون، بأنهُ: الصوت الذي لا يهتز معهُ الوتران الصوتيان [3]، وبحسب قول العلماء القدماء بأن الصوت المهموس: لا يحدث انحباس للنفَس عند النطق به، لضعف الاعتماد

[1] . أنيس، إبراهيم (د.ت) الأصوات اللغوية، ط1، مصر، مطبعة نهضة مصر، ص21.

[2] . سيبويه، أبي بشر عمر بن عثمان، ت: هارون، عبدالسلام (1982). الكتاب لسيبويه، ط3، ج4، القاهرة، مكتبة الخانجي، ص 434.

[3] . أنيس، إبراهيم (د.ت). الأصوات اللغوية، ط1، مصر، مطبعة نهضة مصر، ص22.

في موضعه حتى يجري النفس معه، وحروفه مجموعة في (فحثه شخص سكت)، وما تبقى من حروف فهي حروف مجهورة [1].

2. الشِّدة والرخاوة والتوسط:

يُعنى بالشِّدة هي: القوة، ويُقصد بالصوت الشديد: هو انحباس جري الصوت عند النطق بالحرف لكمال الاعتماد على المخرج [2]، وحروفهُ جُمعت في (أجد قط بكت).

أما عن التوسط: فهو الاعتدال، والبينية بين شيئين، ويُقصد بالتوسط: اعتدال الصوت عند النطق بالحرف، بعدم كمال انحباسه، وعدم كمال جريانه [3]، وحروفه مجموعة في (لن عمر).

والرخاوة هي: الخفة واللين، ويُقصد بالرخاوة: جريان الصوت مع الحرف لضعف اعتماده على المخرج [4]، وحروفه كل الحروف غير حروف الشِّدة والتوسط.

3. الاستعلاء والاستفال:

الاستعلاء هو: العلو والارتفاع، ويُقصد بالاستعلاء: ارتفاع جزء كبير من اللسان إلى الحنك الأعلى عند النطق بالحرف، وحروفه مجموعة في قول (خص ضغط قظ) [5].

أما الاستفال هو: الانخفاض، ويُقصد بالاستفال: انخفاض جزء كبير من اللسان إلى أدنى الفم عند النطق به، وحروفه بقية حروف الهجاء عدا حروف الاستعلاء [6].

4. الإطباق والانفتاح:

الإطباق هو الإلصاق والإحكام، ويُقصد بالإطباق: تلاصق ما يحاذي اللسان من الحنك الأعلى عند النطق بالحرف، وحروفه جمعها ابن الجزري، فقال: صاد ضاد طاء ظاء مُطبقه [7].

---

[1] . سيبويه، أبي بشر عمر بن عثمان، ت: هارون، عبدالسلام (1982). الكتاب لسيبويه، ط3، ج4، القاهرة، مكتبة الخانجي، ص 434.

[2] . بشر، كمال (2000). علم الأصوت، ط1، القاهرة، دارغريب للنشر، ص 248،.247

[3] . الشرقاوي، أحمد ممدوح (د.ت). مخارج الحروف وصفاتها، ص 26.

[4] . المرجع السابق، ص 26.

[5] . المرجع السابق، ص 27.

[6] . المرجع السابق، ص 27.

[7] . الجريسي، محمد مكي (2011). نهاية القول المفيد في علم التجويد، ط4، القاهرة، مكتبة الآداب، ص 73.

أما عن الانفتاح فهو الافتراق والاتساع، ويُقصد بالانفتاح: تجافي كل من طائفتي اللسان والحنك عن الأخرى، حتى يخرج الهواء عند النطق بالحرف، وحروفه جميع الحروف المتبقية عدا حروف الإطباق [1].

5. الإذلاق والإصمات:

الإذلاق هو طرف الشيء والخِفة فيه وسرعته، ويُقصد بالإذلاق: هو الاعتماد على ذلق اللسان والشفة عند النطق بالحرف، وحروفه ستة مجموعة في (فر من لب) [2].

وضدهُ الإصمات وهو الثقل والمنع، ويُقصد بالإصمات منع انفراد الأصوات منه في الكلمة الرباعية، فلابد أن يكون مع الحروف المصمتة حرف من الحروف المذلقة لتعادل خفة المذلق ثقل المُصمت، وحروفه ما تبقى من حروف عدا الحروف المذلقة [3].

ثانيًا: دلالات الأصوات بأمثلة تطبيقية

نورد في هذه الدراسة أبيات مُختارة من شعر أحمد شوقي بقصيدته نهج البُردة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وتم انتقاء الأبيات بناءً على الأفكار التي حوتها القصيدة، والتي يَظهر فيها فكرة البيتين الأولين لمَطلع القصيدة الذي يتناول فيه الشاعر الغزل بالشكوى من ألم البعد عن المحبوبة، ثم تلتها ثلاثة أبيات عن الحكمة فيما يخص حقيقة النفس والدنيا والتوجيه والإرشاد من الشاعر حيالهما، ثم تلتها أبيات عن مدح الرسول صلى الله عليه وسلم والاغتنام والأمل في شفاعته، والتي يتم تحليلها تحليلًا صوتيًا دلاليًا وافيًا لكل صوت في الكلمة، فيتم إظهار كافة الدلالات بدقتها وعُمقِها وما كان من مشاعر ومعاني خفيت وراء هذه الوحدات الصوتية في الأبيات [4]الآتية:

(بحر البسيط)

بيني وبينكِ من سُمرِ القَنا حُجُبٌ ** ومثلُها عِفَّةُ عذريةُ العِصَمِ

لم أغش مغناكِ إلا في غُضون كرًى ** مَغناكِ أبعدُ للمشتاقِ من إرَمِ

يا نفسُ، دنياكِ تُخفي كلَّ مُبكيةٍ ** وإن بدا لكِ منها حُسنُ مُبتسمِ

[1] . المرجع السابق، ص 74.

[2] . الشرقاوي، أحمد ممدوح (د.ت). مخارج الحروف وصفاتها، ص 28.

[3] . الجريسي، محمد مكي (2011). نهاية القول المفيد في علم التجويد، ط4، القاهرة، مكتبة الآداب، ص 74.

[4] . شوقي، أحمد (2012). ديوان الشوقيات، ط1، ج1، مؤسسة هنداوي، مصر، ص 260،261،262.

هامت على أَثرِ اللذاتِ تطلبُها ** والنفسُ إن يَدعُها داعي الصِّبا تَهمِ

صلاحُ أمرِكَ للأَخلاقِ مرجِعهُ ** فقوِّم النفسَ بالأخلاقِ تستقمِ

لزمت باب أمير الأنبياء، ومَن ** يُمسِك بمِفتاح باب الله يغتنمِ

محمدٌ صفوة الباري، ورحمته ** وبُغيةُ الله من خلقٍ ومن نَسمِ

وفي التحليل الصوتي الدلالي لقول الشاعر في البيت الأول:

1. بيني وبينكِ من سُمر القنا حُجبٌ * * * ومثلها عفةٌ عذريةُ العصمِ [1]

يصف الشاعر حاله مع محبوبته التي يمنعه عنها، وجود أهلها وحِماها، وأيضًا حياءها وعفتها اللتان تعصماها من وصل الحبيب، وعن الدلالة الصوتية في (بيني وبينكِ)، وهما كلمتين مَتشابهتين لفظًا، يُعبر بها الضمائر عن شخصهما، ولكنهما في الروح سواء، ويَظهر ذلك في صوت الياء الذي يتسم بالرخاوة والانفتاح، وهو من الأصوات الجوفية العميقة، وإن سبقها صوت الباء الذي يتسم بأنه مُذلق، يَخرجُ من طرف الشفتين بخفة النطق به، يُمثل بداية التعارف بينهما، إلا أنهُ سرعان ما ثقلَ وتوطَّدَ ذلك الرابط بينهما وأصبح عميقًا يخرجُ من الجوف مُصمتًا بمقدار حبهما لبعضهما والمُتمثل في صوت الياء التي تُعدُّ من حروف النداء التي يتوسل بها للقريب والبعيد حسيًا أو ماديًا، ثم يليه صوت النون الجهوري الذي يَظهر فيه الجهر بالأنين والألم الذي أصابهما جَراء (سُمر القنا) وهم الأهل، والتي تَتشكل جميعها من أصوات مجهورة قوية، ما عدا ذلك صوت السين المهموس، إلا أنه يُعطي رنين يتردد صداه في النفْس، وفي تحليل كلمة (حُجُبٌ) يظهر فيها صوت الحاء وما فيه من الجهر والاستعلاء، ما يُدلل على معنى الكلمة بما توحيه بالجدار العالي الذي يمنعهُ من الوصول إلى محبوبته، وكذلك في صوت الجيم بما يتصف به من الجهر والشدة، والباء في آخر الكلمة الذي يصدر من الشفتين وإن كانت صوتًا مجهورًا إلا أنهُ يتسم بالانفتاح والرخاوة والإذلاق والتي تُمثلُ بسماتها تسليمٌ من الشاعر لهذه الظروف، وفي الشطر الثاني من البيت في كلمة (ومثلها) تُمثل الواو حرف عطف على ما قبلها، والميم تشابه صوت الباء في حُجُبٌ من حيث أن مخرجها من الشفتين مع ما فيها من الانفتاح والإذلاق وكذلك في صوت الثاء التي يتسم بالانفتاح والرخاوة، ثم يليه صوت

[1] . ديوان الشوقيات (1)، حاشيته ص 275، العفة العذرية: نسبة لقبيلة بني عذرة التي اشتهر شبابها بالعشق والعفاف، والعِصمِ: جمع عصمة وهي المنع والحفظ.

اللام والذي وإن كان مجهورًا إلا أنه منفتحٌ مستفل، يليه صوت الهاء المهموس والذي يتسم بالرخاوة والاستفال مع الإصمات والثقل في الهاء العائدة على حُجبٌ، لتدلل وتؤكد على ما تحدثهُ هذه الحُجُب على نفس الشاعر بذكرِ مِثلها، مع الألف المدية التي تخرج من أعماق الجوف ممتدة مع سيأتي بعدها المُشابه لمعنى الحُجب وهي العفة، وفي تحليل كلمة (عِفة) يُعدُّ فيها صوت العين من الأصوات الجهرية التي تخرجُ من وسط الحلق، ويُستشعرُ عند نطقها كالإرتجاع وهو يُمثل ما تَعود فيه المحبوبة عن رأيها بالوصل لعفتها وحياءها، وما جاء يؤكد ذلك بعدها من صوت الفاء وهو من الحروف الشفوية وتدلل وتُعطي معنًا قويًا للتأفف من منع النفس لما تريده، تليها التاء المربوطة وهي من أصوات الهمس وتتسم بالشِدة فيما تهمسهُ للنفس بالربط بشدة وإحكام يمنعها من التفلت، وتأتي كلمة (عذرية) مُشابه في معناها للعفة، فهي تعود للحب العذري العفيف، وصوت العين يُمثل ما ذكرناهُ من دلالة الاسترجاع بضبط النفس، يليه صوت الذال الذي يُعدُّ من أصوات الجهر التي يحدثُ عندها انحباس للَنفَس في تمنعها، وهي من الأصوات المصمتة التي تخرج بثقل عند النطق بها، وهو ما يُعطي دلالة عميقة لمعنى الكلمة لِما يجدهُ الشاعر من ثِقل على النفْس في هذا النوع من الحب العذري بعكس الحب الصريح، ثم يليه صوت الراء الذي يتسم بالجهر والتكرار الذي يرجع صداه على النفْس، يليها صوت الياء الذي يُعدُّ من الأصوات الجهرية الشجرية والتي تدلُ على التأصل في المنبت الحسن فيما تعود إليه معنى العذرية، وتليها التاء المربوطة التي تعقد وتؤكد ما كان سابق لأصوات الكلمة من الدلالات، وأما عن تحليل كلمة (العِصَمِ) ابتدأها الشاعر بآل التعريف لِعظمها وإجلالها، فالعصمة لا تتأتى من جهد الفرد الشخصي فقط في الوقاية والحفظ، بل يُصاحبها توفيق ولطف من الله للعبد، وفي دلالة العين بجهرها وحبس النفس عند النطق بها مع إصماتها وثقلها، معنًا يُدلي بالمشاق المترتبة من كبح جماح النفْس، يليه صوت الصاد المهموس الذي يبعثُ صفيرًا يتردد صداه على جوارح المرء فتحزم ذلك الميم في نهاية الكلمة بإطباق الشفتين والجهر بذلك مع ما توحيه من الثبات والعزيمة.

وقول الشاعر في البيت الثاني:

لم أغشَ مغناكِ إلا في غضون كِرًى * * * مَغناكِ أبعدُ للمشتاقِ من إرمِ [1]

ابتدأ الشاعر البيت بحرف الجزم (لم) الذي يتكون من حرف اللام والميم، فاللام حرف جهوري مستفل فيه انحراف، لكن سُرعان ما تأتي الميم المجهورة المتأتية من إطباق الشفتين مشكلةً مانعًا صريحًا وجازمًا لِما سيأتي بعدها، وفي تحليل كلمة (أغش) جاءت الهمزة تَلحق (لم) بالجهر، وتزيدُ عليها بالشِّدةِ والإحكام بإغلاق الحبلان الصوتيان، ويتبعها حرف الغين الذي يُعدُّ أيضًا صوتًا مجهورًا،

[1]. ديوان الشوقيات (1)، حاشيته ص 275، غشي المكان: وافاه ودخله، والمغنى: المنزل الذي غُني بأهله، والكرى: النوم، وإرم: هي إرم ذات العماد التي ورد ذكرها في القرآن.

فيه من الاستعلاء والإصمات والثقل معًا، بمعنى أن الشاعر ولو حاول الاستعلاء والوصول إلى محبوبته فهناك ما سيمنعه ويُثقله عن ذلك، ويليه صوت الشين المهموس الضعيف المستفل المُصمت ليؤكد عدم قدرته العبور إلى محبوبته بتفشي الموانع هذه إلا في المنام، وفي تحليل كلمة (مغناك) يصف الشاعر أنه لم يعبر إلى منزل محبوبته، فيُدلل صوت الميم المجهور في مغناكِ الذي يتم بإطباق الشفتين، مُمثلًا إغلاق الباب الرئيسي للمنزل بأهله، يليه صوت الغين وهي من الأصوات المجهورة التي تصدر من أدنى الحلق والتي تتسم بالإصمات والاستعلاء فيُعطي دلالة قوية عن الأهل الذين يقفون على بوابة المنزل، فيغتني ويحتمي المنزل بهم، ثم يليه صوت النون وهو صوت جهوري يقرع فيه اللسان غار الحنك الأعلى، فيعطي ارتداد للصوت يخرج من فتحتي الأنف، وكأنهُ يُمثل ويُدلل على حال محبوبته التي تعلم بحبه لها، فيصدر من قلبها أنين يتردد صداه ويخرج من فتحتي الأنف إلى الخارج، يستشعرها الشاعر من خارج منزل المحبوبة، ويدعمها في ذلك حرف الألف الذي يخرج من الجوف منفتحًا رخوًا ومستفلًا مُنخفضًا، يُؤكد ما ذهب إليه صوت النون، يليه صوت الكاف الذي وإن كان من الأصوات المهموسة الضعيفة التي تُمثل الضمير العائد على المحبوبة، وتتسم بالشدة والإصمات والذي يُدلل على مقدار الألم والثقل الذي تمر به، وفي (إلا) وهي الاستثناء لدى الشاعر، فجاءت فيها الهمزة تتسم بالجهر والشِدة وهو ما تمثلهُ أيضًا على الشاعر في حصرها، يليه صوت اللام المجهور والمستفل المنخفض في تسليمه للوضع، مع إلحاقه بالألف المدية بعدها فتعطي امتدادًا يتردد صداه على روح الشاعر، ويظهر بحرف الجر (في) صوت الفاء المستفل المذلق وما يعطي صوته من دلالة على التأفف والضجر لهذا الوضع، تليها الياء المدية الرخوة والمستفلة المنخفضة المسلمة لواقعها، ونأتي لتحليل كلمة (غضون) التي يظهر فيها الغلظة عند نطقها، فصوت الغين صوتٌ مجهور مستعلي مُصمت، يليه صوت الضاد الذي يخرج من حافة اللسان مع ما يليه من الأضراس مع استطالة، وتليه الواو المدية المجهورة، وتتبعها النون التي تتسم بالجهر مع ما فيها من الغنة والأنين في نفْس الشاعر الذي تُحصر رؤيته للمحبوبة في منامه فقط، بذِكرِ كلمة (كرى) وما فيها من دلالات، فالكاف من الأصوات اللهوية التي تخرج من أقصى اللسان وهي وإن كانت مهموسة إلا أنها شديدة ومُصمتة ثقيلة، ويحدث عند نطقها حبس خفيف وليس تامًا، وهو ما يُمثله الشاعر عن محبوبته، فهو إن مُنع رؤية المحبوبة بالواقع، إلا أنه يراها في الكرى، ويُعاود ذِكر كلمة (مغناكِ) التي أشرنا إلى مدلولاتها، تليها كلمة (أبعدُ) والتي تُمثلُ وتُدلل على معناها بدلالة أصواتها، فالهمزة تخرج من أقصى الحلق بعيدة عن الشفتين، مجهورة ينغلق معها الحبلان الصوتيان وتتسم بالشِدة التي تتناسب مع ألم البعد، تليها الباء التي تتأتى أيضًا من الانطباق التام للشفتين وهي أيضًا صوت جهوري شديد، يُعبران ويُدللان على أثرهما في المعنى، تليهما العين في جهرها، وهي بينية من وسط الحلق، فالمحبوبة وإن لم تراها العين حقيقةً إلا أنها في الذهن حاضرة فهي بين بين، أي بين الواقع وبين الخيال، يليها صوت الدال، وهو من الأصوات النطعية المُصمتة

الثقيلة الجهرية الشديدة التي تؤكد بمدلولاتها على معناها، وفي كلمة (للمشتاق) سُبقت بحرف الجر اللام، لتجر ما سبقها من دلالات إلى ما بعدها وهو المُشتاق الذي يُكابد آلام البعد، وتبتدىء بآل التعريف التي يُدلل ويُعرف بها الشاعر بأنهُ المُشتاق، ويأتي فيها صوت الميم الذي يتمثل بانطباق الشفتين وجهرها مع ما تُصدرهُ من صدى الغنة بالخيشوم، كدوي نبض قلب المحب الذي يستشعرُ صداه، يليها صوت الشين وإن كانت مهموسة مستفلة إلا أنها مُتفشية ومُؤثرة على حاله، تليها صوت التاء النطعية الشديدة في وطئها ومُصمتة ثقيلة النطق، لبعدها عن طرف اللسان والشفتين، كذلك هو حال المشتاق في بُعده عن المحبوبة، تليها الألف المدية التي تخرج من الجوف مجهورة مُصمتة تدعم ثقل ما سبقها من الأصوات، وتختم بصوت القاف الذي يتشابه مع سابقيه بالقوة فهو يتسم بالجهر والشدة والإصمات، ويزيد عليها ما تُعطيه من مدلول عند نطق القاف من وقف للنفَس، وكلها أصوات ذات مدلولات تُناسب المعنى المُترتب عليها، يليها حرف الجر(من) الذي يحوي حرفي الميم والنون، وهما حرفان مجهوران بينيان، فا (من) تُحدد منطقة الانطلاق، ولم يُتبعها ب (إلى) لتحديد منطقة الوصول، وبذلك دلالة على أن مدينة (إرم) ذات منتهى بعيد الوصول إليه ، وفي كلمة (إرم) تتسم الهمزة التي تصدر من أقصى الحلق مع ما فيها من الجهر والشِدة، تتبعها الراء التي تتسم أيضًا بالجهر والشدة، بإضافة التكرار الذي يتردد إلى الذهن من صورة مدينة إرم التي ذُكرت بالقرآن من سالف الزمان البعيد، يليها صوت الميم الذي يُغلق على هذه الحال للشاعر مع إحداث غُنة مؤثرة في نفْس الشاعر.

وفي قول الشاعر في البيت الثالث:

يا نفْسُ، دُنياكِ تُخفي كل مُبكيةٍ * * * وإن بدا لكِ منها حُسنُ مُبتسمِ

ذكُر الشاعر (يا) النداء مُخاطبًا بها النفْس البشرية، والتي تُشير إلى الانتباه والإنصات، لِما يتلقاه المُنادى، ويَظهر ذلك في الياء وما تتسم فيه من الجهر للفت الانتباه، والرخاوة والرفق مع الانفتاح في الحديث الموجه للمنادى بما تتصل به مع الألف المدية، وفي كلمة (نفْس) يُعطي صوت النون الجهوري المنفتح مع غنة دلالة قوية، فالنفس هي من تتجرع حصاد الأفعال من خير أو شر ويُحدث ذلك غنة وأثرًا عليها، يليها صوت الفاء وهو من الأصوات الشفوية، ويُدلل على ما تجنيه هذه النفْس جراء ما يخرج من شفتيها، وهي من الأصوات المهموسة المستفلة المذلقة، وجميعها صفات ضعيفة تدُلُّ عن حقيقة هذه النفس، ويليها صوت السين الذي يُشبهُ الفاء في همسها واستفالها وتزيد عليها بالإصمات والصفير الذي يُحدثُ جرسًا في السمع، فبصفيرها الرنان تُعطي عُمقًا لأهميتها، فبهذه النفْس ينجو الشخص أو يهوي، وفي كلمة (دنياكِ) يتسم فيها صوت الدال بالهمس والانفتاح مع وجود الشِّدة والاصمات، وهي دلالة عميقة لحقيقتها، فهي تجذب المرء بخفتها وانفتاحها على الملذات، إلا أنها سُرعان ما تودي به وتُذيقه من شِدتها وثقلها الذي تُخفيه وراء مظهرها الجذاب،

يليها صوت النون الذي يدعمها بالمدلول فهو يتسم بالجهر والانفتاح مع غنة تلفت الانتباه لزينتها، وفي صوت الياء يَظهر الجهر مع الاستفال والاصمات مع ألف مدية أيضًا فيها من الجهر والاستفال والاصمات وتخرجُ من الجوف العميق، وبذلك يجتمع في كلمة (دنيا) من الصفات وضدها، التي تُدلل على حقيقتها، وتأتي (كاف المخاطب) لتوجيه هذه الحقيقة للمُتلقي، ويتسم صوت الكاف بالهمس والشِّدة في نفس الآن، وكذلك في هذه النصيحة التي فيها من الترغيب والترهيب في آنٍ واحد، وفي كلمة (تُخفي) التي جاءت بصيغة المضارع وهو ما تُدلل به على الاستمرارية في وضع وحال هذه الدنيا ويَظهرُ فيها صوت التاء مهموسًا مستفلًا منفتحا وهي من الأصوات النطعية التي تخرجُ من طرف اللسان تدلُ به على تنطعها وعدم بقاءها على حال، ثم يليها صوت الخاء وهو صوت مهموس مُنفتح مُستعلي ومُصمت، ويُعدُّ من الأصوات الحلقية، وكأنها بصفات هذين الصوتين تُعطي تدرجًا شيئًا فشيئا لثِقل وقوة هذا الخفاء، ثم يليهما صوت الفاء الذي يَظهرُ من بطن الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا، فتدلُ وتُمثلُ المعنى بشكل قوي حيث أن الخفاء لهذه الدنيا بأن تُظهرُ لك من أطرافها ما يشُد انتباهك إلا أنها تُخفي في بطنها ما يكون فيهِ صَيدكَ وخِداعُكَ، ثم يليها صوت الياء الذي يتحقق فيه المخرج من الجوف فيَدُلُ على عُمقها وهي مجهورة لكنها مُصمتة ثقيلة في النفْس، وتأتي بعدها (كلّ) والكاف من الأصوات التي تتسم بالهمس والانفتاح والشِّدةِ والإصمات ، فهي وإن حَوت الهمس إلا أنها شديدة، وإن حَوت الانفتاح إلا أنها مُصمتة ثقيلة، فهي قد جمعت الصفات وعكسها، وبذلك أعطت صورة مُقاربة لبعض الأصوات التي تتنوع فيها الصفات فتُعاكس فيها الصفات بعضها فتُلاءم ببعض سماتها وتأخذ طابع السياق الموجودة فيه فتقوى وتطغى به صفات على الأخرى، ويلي الكاف صوت اللام الذي يتسم بالجهر والظهور مع الاستفال والانحراف، الذي يخدم معنى ما بعدها في تطويعه وسيره تحت حُكمها بما تؤديه معنى كُلَّ، فتليها كلمة (مُبكية) ويُمثل صوت الميم عند النُطق به من الشفتين مع إحداث الغنة في الخيشوم، باتصالها مع كلمة مُبكية للدلالة على قوة أثرها، فقولنا مثلًا تَعِبة غير عن قولنا مُتعِبة، فكلمة تَعِبة تُعطي دلالة لحظية، أما قولنا مُتعِبة تُعطي دلالة دائمة، فالقول مُبكية تُعطي دلالة دائمة مُصاحبة للدُنيا بأحداثها التي لا تخلو من الابتلاءات، فلا يوجد فيها من لا يشكو من ألم سواء مادي أو معنوي، ثم يلي الميم صوت الباء الذي يتسم بالجهر والشِّدة، فلا يتأتى البُكاء إلا من الشيء القوي الشديد مع ما يُصاحبه من إطباق للشفتين عند النطق به، ويُمثل بذلك كالحِمل الذي يُطبقُ على الشخص، فلا يَدع لهُ من منفذ سوى البُكاء وذرف الدموع، يليه صوت الكاف الذي يتسم بالهمس والشِّدة والاستفال ويَدُل بهذه الصفات المعاكسة، أن البكاء قد يكون منه ما هو شديدٌ ظاهرٌ للعيان، وقد يكون منه ما هو صامتًا مهموسًا مُنخفضًا في القلب لم يُظهر بالدموع، ثم يليها صوت الياء الذي يتسمُ بالرخاوة مع الاستفال والإصمات، ويُمثلُ بهذه الصفات ما يُحدثه كِثرة البكاء سواء كان ماديًا أو معنويًا على الجسد، فيجعلهُ مُرهقًا مُثقلًا، وإن كان صوت الياء يُعدُّ مجهورًا فهو بما يتخللهُ من أثرٍ نفسيٍ، يَظهرُ ويُجهر به عن طريق الإصابة العضوية سواء

من ضيق النفْس أو جلطة دموية، فاللنفْسِ تأثيرٌ لا ينفصلُ عن الجسد، وتأتي التاء المربوطة في نهاية الكلمة بما فيها من الهمس والاستفال والشِّدةِ والإصمات ما أسلفنا ذِكرُه، فهي هموم شديدة مُثقِلة صامتة لدى المرء، وإن بدا منه التبسم للعيان، ثم يليها حرف(إن) وهو حرف توكيد ونصب، سبقها حرف العطف (و)، لتساوي بين المعطوف وما سبقهُ من المعطوف عليه، وفي كلمة (بدا) يَظهر في حروفها ما يُدلل على معناها، فصوتُ الباء من الأصوات الشفوية التي تتأتى من إطباق الشفتين ومجهورة مُنفتحة، وصوت الدال مجهور شديد مُصمت نطعي، ويُمثل بذلك أن المرء قد يُبدي ويتنطع بما ليس به مما يُثقله، فيكون شديدًا على النفس مما يُحدثُ قلقلة، وتتبعها الألف المدية في جهرها واستفالها وإصماتها، وفي (لكِ) يظهر في صوت اللام المجهور، والذي يُعدُّ من الأصوات الذلقية لسرعة النطق بها، بأن التظاهر سرعان ما يزول، بإرفاقها مع كاف المخاطب التي تتسم بالهمس والشِّدةِ والإصمات لتوجيه هذا الخطاب لكل نفْس أثقلتها هذه الدنيا، وفي (منها) العائدة على الدنيا، يُمثل صوتي الميم والنون الجهورتان المُنفتحتان الدنيا بصخبها وانفتاحها مع غُنة تصحبها تزيد من زينتها، تصحبها الهاء الضمير المهموس المستفل المصمت الذي ينوب عن كلمة (الدنيا) مع الألف المدية المجهورة المصمتة التي تُعطيها ثقلًا مع اتساعٍ وانفتاح.

وفي كلمة (حُسنُ) تُعدُّ الحاء من الأصوات الحلقية التي تخرجُ من وسط الحلق، وليس من طرف اللسان أو انطباق الشفتين، بل هي من وسط الحلق، كذلك الحُسن من الشيء لا يكون بالشيء الاعتيادي الذي تراه، كبعض الأصوات التي تظهر من تحريك الحنك أو اللسان أو إطباق الشفتين، بل هو كتمييز الحُسن الطبيعي وقلته، بحيث لا يظهر بكثرة ووضوح مهموسٌ مُستفل مُنخفض، يليه صوت السين المهموس المُستفل بصفيرٍ مُلفتٍ مميز، يليه صوت النون المجهور الذي يتسم بغنة مؤثرة جميلة، فتُعطي به هذه الدلالات الجميلة المميزة ذلك المعنى المُراد من كلمة حُسنُ، وفي تحليل كلمة (مُبتسمِ) تِظهرالميم وما توحيه من إضافتها لأول الكلمة من الهيئة والتشكيل، ويُراد به كَمَنْ يَضعُ قناعًا مُبتسمًا ومِن خلفهِ الحزن العميق، وفي صوت الباء الذي يدعم المعنى المُتشكل من التبسم الظاهر على الوجه، كذلك في صوت الباء الذي يتأتى ظاهرًا من إطباق الشفتين، وتليهما السين التي وإن كانت مهموسة مُصمتة مُثقلة بالحِملِ، إلا أنها تودي بصفير لافت كحال التبسم وما يُظهرهُ للعيان، تليها الميم مُعلنةً بجهرها وانفتاحها وغُنتها ما يُشكلُ جذبًا للرائي عن هذه الابتسامة لمنع الكشف عن حقيقة هذا التبسم.

وقول الشاعر في البيت الرابع:

هامت على أَثَرِ اللذاتِ تطلبُها * * * والنفسُ إن يدعها داعي الصِبا تَهِمِ [1]

[1]. ديوان الشوقيات (1)، حاشيته ص 276، هامت الناقة على وجهها: ذهبت ترعى، وداعي الصِبا: اللهو والشباب.

وصف الشاعر حال النفْس عندما تتذوق من ملذات الدنيا، فإنها تَهيمُ وتطلبُ المزيد، وفي تحليل كلمة (هامت) يَظهرُ في صوت الهاء الذي يُعدُّ من الأصوات الحلقية التي تَصدرُ من أقصى الحلق وتتسمُ بالهمسِ الرخاوة الاستفال والانفتاح والإصمات، فجميعها سمات ضعيفة مُنخفضة مُثقلة، وكأنها تُعطي دلالة عميقة في معنى الكلمة والابتداء بها في البيت، فالذي يهيم يسير على غير قصدٍ وهُدى مُثقلٌ ضائع، وتليها الألف المدية التي تَخرجُ من الجوف مجهورة مُنفتحة، تتأتى من حاجة ورغبة مُلحة في النفْس بما يعود عليها أيضًا من الاستفال والإصمات أي الانخفاض والثِقل لمجاراة ملذاتها، ويليها صوت الميم الذي يزيد عُمق ذلك بإطباق الشفتين مع إظهار الغنة والجهر والانفتاح لتلبية رغبات هذه النفس، تليها صوت التاء التي وإن كانت مهموسة سهلة في عُبورها وفي تحصيل اللذة للنفس إلا أنها تتصف بالشِّدةِ، بما سيعود على هذه النفس من عاقبة هذا الهَيام، يليها حرف الجر(على) الذي يُمثل جرَّ الملذات بِتتبُعها، فعندما تهيم النفس لا تقف عند ملذة واحدة فقط، وفي تحليل كلمة (أَثرِ) تَظهر فيها الهمزة التي تتسمُ بالجهر والشِّدة والانفتاح ومعنى ذلك أن لا بدَّ للأثر من الظهور المادي مع الوضوح والكشف، يليها صوت الثاء الذي يتسم بالهمس والرخاوة والاستفال، في ما يتركه الأثر بشقه الآخر النفسي على المرء مما يتسبب له بالتعب والانخفاض على المستوى الخُلقي، يليه صوت الراء الذي يتسم بالجهر والانفتاح مع التكرار عند النطق به، وذلك ما يدعمُ معنى كلمة أثر وهو الشيء الباقي الذي يتردد صداه عبر الزمن أكان خيرًا أم شرًا، يليها كلمة (اللذَّات) التي جاءت مُعرفة بال التعريف، ويريدُ الشاعر بهذا التعريف التخصيص والحصر، بأنه يعني مَلذات مُعينة، تخرجُ عن إطار الدين القويم، فتودي بالمرء إلى المهالك، يليها صوت اللام الذي يتأتى من أدنى حافتي اللسان إلى مُنتهى طرفه بجهرٍ وانفتاح يَدُلُ على ظهور قوته مع الاستفال والانحراف، فالشيء بالعادة الذي يكون فيه اللذة، يكونُ مُنخفضًا قليلًا ومُنحرفًا عن الشيء الاعتيادي، ثم يليه صوت الذال الذي يُعدُّ من الأصوات اللثوية المهموسة الرخوة المستفلة المنفتحة وهي كُلها صفات تُمثل جانبًا من صفه وطابع اللذات، ثم تليها الألف والتاء لجمع المؤنث السالم، فالألف المجهورة والرخوة والتاء المهموسة والشديدة في نفس الآن، يُمثلان ذلك الطابع الأنثوي الرقيق الناعم والقوي الشديد في أثره بنفس الوقت، وفي كلمة (تَطلُبها) مزيدة بحرف التاء والتي يُراد بها الاستزادة، وفي صوت الطاء التي تُعدُّ من الأصوات النطعية المجهورة الشديدة المُصمتة، والتي تدلُ على معناها، بما فيها من التنطع والشِّدة والثقل، فطلب الشيء يحتاج فيه المرء إلى البذل، تليها اللام التي توافق الطاء في جهرها، إلا أنها تزيد عليها في الانفتاح والانحراف، فعند طلب الملذات قد يُجانبها شيء من الانحراف والخروج عن الطريق، تليها الباء التي تُعدُّ من الأصوات الشفوية التي يحدث عندها إطباق للشفتين ظاهر للعيان ومجهور شديد كذلك هو الطلب بهيأته، تليها الهاء الضمير العائد على الملذات الجذابة التي تتسم بالهمس مع سهولة العبور والانفتاح على العالم، تليها الألف المدية المجهورة التي تُعطيها قوةً وامتدادا، وفي الشطر الثاني ابتدأت بكلمة (والنفْس) والواو حرف إستئناف

لتحقيق تماسك بين ما قبلها والجملة التي بعدها، فجاءت مُقدِمتًا لحقيقة وعبرة عن النفْس، ثم عاود ذِكر كلمة النفْس، بما قدمنا بها من دلالات، يليها حرف التوكيد والنصب (إن) وفيه صوت الهمزة الذي يخرجُ من أقصى الحلق وهو صوت مجهور شديد، يليه النون وهو صوت مجهور مُستفل مع غُنة تصحبهُ، مما يُعطي اجتماع هذين الحرفين من توكيد وقوة، لِما سيُقال بعدهما، وفي تحليل كلمة (يَدعُها) المزيدة بياء المضارعة التي تدل على الاستمرارية في إحداث الدعوة للنفْس، ويليها صوت الدال الذي يتسم بالجهر والشِّدة والإصمات، فلا تكون الدعوة إلا في الحَدث المهم أو الأمر الكبير، الذي يتطلب الجهر به مع التشديد على إتمامه، ويتحمل مُتلقي الدعوة ثقل القبول أو الرفض لهذه الدعوة، يليها صوت العين الذي يخرج من وسط الحلق، ويظهر عند نُطقه كالارتجاع والمعاودة، وكذلك الدعوة قد تتحقق أو لا تتحقق وقد يُطلب توجيهُهَا مرةً أخرى، يليها الهاء وهو ضمير مُتصل عائد على النفس مع ألف مدية تُكسبُ النفْس اتساعًا وانفتاحًا، وفي كلمة (داعي) بصيغة اسم الفاعل، تُودي بأصواتها إلى نفس الدلالات السابقة، إلا أن الداعي يكون عليه أمر الدعوة، فيكون أقوى حضورًا بوجوده وتأثيره، وتصحبه الياء المدية الجوفية المجهورة المُصمتة الثقيلة، فتزيد من وقعه وأثره، وفي تحليل كلمة (الصِبا) أتت مُعرفة مُحددة، ويُقصد بها فترة اللهو والشباب، وفيه صوت الصاد الذي إن كان مهموسًا فيه رخاوة، يُمثل في هذه الفترة من عُمر الإنسان وطيشه، يأخذ الأمور بخفة وعدم اهتمام، فقد يستعلي ويُطبق عن سماع النصيحة مما يتأتى من ذلك إلى صفيرٍ مُنذرٍ عن عواقب هذه المرحلة، يليها صوت الباء الذي يتأتى من إطباق الشفتين مع ما يتسم به من الجهر والشِّدة مع الانفتاح والتي تُمثل بذلك هذه المرحلة الشديدة المُنفتحة في حياة المرء، إن لم يردعها ويُهذبها، وتتبعها الألف بجهرها وانفتاحها، وفي تحليل كلمة (تهمِ) وهو المعنى المُترتب من استجابة دعوة الصِبا، فتهيم النفْس وتطغى في هيامها، وتاء المُضارعة المزيدة للدلالة على الاستمرارية، يليها صوت الهاء الذي يخرجُ من أقصى الحلق مهموسًا رخوًا لِما يتسببهُ من أثر على النفْس، فيليه صوت الميم الذي يتأتى من إطباق الشفتين مع إحداث غنة يتردد صداها عبر الخيشوم مُمثلةً صرخةً للنفْس بما جنته.

وقول الشاعر في البيت الخامس:

صلاحُ أمرِكَ للأخلاقِ مرجعهُ * * * فقوّم النفْسَ بالأخلاقِ تستقِمِ

ذَكرَ الشاعر أَثرَ حُسن الأخلاق في صلاحِ واستقامةِ حال المرء، فيبتدئ البيت بكلمة (صلاح) وتتصف الصاد بصوت صفيري يلفت انتباه السامع ، وهي غاية الشاعر من تقديم النتيجة صلاح الأمر الذي يعود إلى السبب وهو حُسنُ الأخلاق، والصاد صوتٌ مهموس، فيدُل على ما يُكسبه الصلاح للمرء من سمة الهدوء والحِلم، وهو أيضًا صوت مُستعلي مُصمت، ففي الصلاح صفة تعلو فتَعِمُ السمات الأخلاقية للمرء وتعود بالأثر الطيب، ثم يليه صوتُ اللام المجهور الذي يُعطي للصاد

من قوته ويزيدُ عليه بالألف المدية التي تأتي بدعمٍ من الجوف مع جهرٍ وإصمات، يليها صوت الحاء الذي وإن كان مهموسًا مُستفلًا، إلا أنه من الأصوات الحلقية التي تُظهرُ بحة مؤثرة على امتداد الحلق، كذلك هو الصلاح الذي يخدم المرء أيضًا على المدى البعيد، وفي تحليل كلمة (أمرك) أُبتدِأت بالهمزة وهي صوت مجهور شديد يخرج من أقصى الحلق، ويُعطي فيه دلالة لما أرادهُ الشاعر بأن أمر المرء له التقديم، فهو ما يحرص عليه ويبذل من أجله ويوليه من اهتمامه، ثم يليه صوت الميم المجهور المنفتح الذي يتأتى من إطباق الشفتين مع إحداث غُنة يتردد صداها إلى الخيشوم، وهو ما يُحدثهُ أمرُ المرء من وقعٍ على النفْس، ثم يليه صوت الراء المجهور الذي يَحدِثُ تكريرًا عند النطق به مؤكدًا على وقعهِ وأثره، تُصاحبهُ كاف المخاطب التي يظهر فيها الهمسُ والانفتاح مع الشِّدةِ والإصمات، وكأنها تُمثلّ توجيه الحديث بلطف لكن مع وجود الحزم والشِّدة على أهمية الخطاب، ثم تليها كلمة (للأخلاق) التي سُبقت بحرف الجر اللام، فصلاح الأمر يتأتى باجترار مِن صلاح الأخلاق، وتأتي الأخلاق مُعرفة ب (ال التعريف) لتحديدها وتخصيصها، ويُراد بها الأخلاق الحسنة التي لا يُختلف عليها، كأن نقول أن فلانً على خُلق، أو أنه يتسم بالأخلاق، وفي صوت الهمزة التي تصدرُ من أقصى الحلق، سِمات الجهر والشِّدة والانفتاح، لتعطي دلالة صارمة وقوية على أهمية هذه الأخلاق، يليها صوت الخاء الذي يتصفُ بالهمس من بعدها صوت اللام الذي يتصفُ بالجهرِ والبينية، تليه الألف المدية التي تزيد من أثرها في النفْس، ثم صوت القاف الذي يُعدُّ من أصوات الجهر والشِّدة، ولاجتماع الخاء والقاف في كلمة الأخلاق دلالة قوية وعميقة، فالأخلاق لا تتأتى للمرء بشكل لا إرادي، بل يستلزم على المرء أن يُطوعها وفق ما يُحبُ الله تعالى ويرضاه، فالخاء من أصوات الهمس أو الخفاء، وهي تُمثلُ النوايا لتصرفات المرء التي لا يطلع عليها إلا الله تعالى، وأما صوت القاف فهو من أصوات الجهر أو الظهور الذي يُحدثُ احتباسًا للنفْس عند النطق به، وهو يُمثل النوايا والتصرفات التي يُظهرها المرء للناس، والتي يستلزم منها التكلف والتجمل، وهو ما يَظهرُ من خلال حبس النفَس عند النطق به، وبذلك يجتمع هذان الصوتان وما فيهما من الدلالات العميقة في كلمة واحدة والتي تُمثل الظاهر والباطن للمرء، وفي تحليل كلمة (مرجعهُ) وهي تعني مرجع الشيء وأصله، فيحمل مرتكزًا مُهمًا، ويظهر ذلك في صوت الميم الذي يتأتى من إطباق الشفتين بحركة ظاهرة معلومة ويتصف بالجهر والانفتاح مع غُنة ظاهرة، يليه صوت الراء مؤكدًا على ما سبق من القوة بالجهر والانفتاح مع ما يُحدثهُ من التكرير، يليه صوت الجيم الذي يُعدُّ من الأصوات الشجرية، والمرجع كالشجرة ذات الأصل والمرتكز، كذلك هذا الصوت جهره وشدته وإصماته، يليه صوت العين الذي يخرجُ من الحلق، ويُشكل عند نطقه كالارتجاع في الحلق، وهو ما يُدلل فيه على معنى المرجع، وما يُمثلهُ في عودة المُريد له، يصحبَهُ صوت الهاء الضمير العائد على الأخلاق، ويُمثلُ بصوته المهموسِ المُستفل، السرُّ الخفي في أصل صلاح الأمر الذي يرجع إلى صلاح الأخلاق، وفي كلمة (فقوّم) سُبق فعل الأمر بفاء العطف المهموسة الرخوة المُستفلة، كتمهيد لفعل الأمر الذي يكون فيه

إلزامًا للمخاطب، وجاءت القاف مجهورة شديدة مُستعلية مع حبس للنَفَس عند النطق بها لما يستلزم ذلك من الجهد، يليه صوت الواو الذي يدعمهُ بجهره وإظهاره لكن مع شيء من الرخاوة واللين الذي يُصاحب الفعل ليكون هذا التقويم معتدلًا وظاهرًا على سلوك المرء والذي يتشكل من انضمام الشفتين الظاهر عند النطق به، يليه صوت الميم المجهور الذي يتأتى من انطباق الشفتين مع ما يوحيه هذا الصوت من الالتزام والعزيمة مع ما يخدم المعنى وتصحبهُ غنة مسموعة عند النطق به، والفاعل ضمير مستتر تقديرهُ أنت للمخاطب، تليه كلمة (النفْسَ) والتي جاءت مفعول به للفعل قوّم، فالنفْس تأتمر لصاحبها، فبها يتحقق للمرء النجاة أو الإخفاق، وما تُدلي به من معانٍ تم وردها، ثم تليها الاسم المجرور (بالأخلاق) والتي تُمثل المصنع بآلاته التي تتشكل منها النفس الطيبة أو الخبيثة، مع ما تحويه كلمة الأخلاق من الدلالات القوية التي تم وردها، ثم يليها الفعل (تستقم) والتي تأتي تعبيرًا عن نهاية المآل والمطاف، ونتيجة لفعل الأمر قوّم، فتبتدئ ثلاثة أصوات، يكون فيه الثالث تكرارًا للصوت الأول، وتجتمع فيه الأصوات على سمات الهمس والاستفال مع صفيرٍ للسين يُعلنُ عن محطة الوصول، ثم تليها القاف التي تخرجُ من أقصى اللسان مع ما يُحاذيها من الحنك الأعلى، بصوتٍ مجهورٍ شديدٍ مُستعلي، يُعطي علامة ودلالة على قوة هذه الرحلة، وما يتخللها من جِهاد، ثم تليها صوت الميم المجهورة المُتأتية من إطباق الشفتين بعزمٍ وثبات مع غنة ظاهرة.

وقول الشاعر في البيت السادس:

لزمتُ باب أمير الأنبياء، ومن * * * يُمسك بمفتاح باب الله يغتنمِ

أشارَ الشاعر إلى التوجه ومداومة الوقوف عند حضرة أمير الأنبياء وهو النبي محمد – صلى الله عليه وسلم– لأنهُ وعدَّ بالشفاعةِ لأمته، فمَن يلزم هذا الباب فسيكون له مفتاح الظفرِ بالغنيمة والفوز، واستخدام الشاعر الفعل (لَزمتُ)بصيغة الماضي مع أن الحدث لم يتم بعد، وذلك لأن قيامه بلزوم باب النبي أمر مفروغ منه، وكأنه يراه قد تحقق، ويتسم صوت اللام بالجهر والبينية مع الإذلاق والانحراف، فيدلُ فيه الجهر على القوة، مع البينية وهي الاعتدال والتوسط بين الشِّدة والرخاوة، عند لزوم أمرٍ لتحصيله، فلابدَّ من التوسط في أخذه، فلا يكون بالمندفع من غيرِ صبر، ولا يكون بالمتساهل من غيرِ جِد، وتدلُ ذلاقة صوت اللام وسرعة النطق به، بالتزام المرء لفعل شيء مُعين يودي إلى سرعة تحقيقه، أما عن سمة الاحراف باللام، فكذلك الالتزام عند المرء قد يشوبه شيءٌ من الانحراف لأن طبيعة النفس البشرية ملولة، يليها صوت الزين، الذي يتسم بالجهر والاستفال مع الاصمات والصفير، فالجهر لِما يتطلبهُ فعل الالتزام من القوة والعزم، أما عن الاستفال فهو لِما يتطلبه الالتزام من الانخفاض والصبر لتحقيق الأمر، أما الإصمات فهو شعور الثِقل تجاه الالتزام مع إحداث صفير يدلُ على عمق هذا الجهد وأهميته، يليها صوت الميم الذي يتأتى من إطباق الشفتين وما في الإطباق من حبسٍ للنفس مع إحداث غنة لوقع الالتزام على النفس، مع جهر وبينية في أخذه، أي

بقوة وجدية مع التوسط في ذلك، ومع إضافة تاء المتكلم للفعل، والتاء من الأصوات النطعية التي وإن كانت تتسم بالهمس، إلا أنها شديدة في تنطعها ومُصمتة بثقلها بنسبة قيام الفاعل بالفعل، وفي تحليل كلمة (باب) يتسم صوت الباء الذي إبتدأت بهِ الكلمة وختمت به، بما يتناسب مع معنى هذا الاسم، ويُعدُّ الباء من الأصوات الشفوية التي تتمُ بإطباق الشفتين كما يحصل عند إطباق الباب، فهو للذي من الداخل يكونُ مفتوحًا، وللذي من الخارج يكون مُغلقًا، فيتأتى من ذلك تكرار الباء بأول الكلمة وآخرها، والألف المدية التي بالوسط هي الامتداد المتحصل من فتح الباب وإغلاقه، وصوتي الباء والألف المدية يتسمان بسمتي الجهر والانفتاح اللتان تدلان على الظهور والوضوح المتأتي من وجود الباب لأي مكان، مع سمة الانفتاح المتأصلة بوجود الباب، مع سمة الشِّدة التي تتحتم عند إطباق الباب وغلقه، يليها تحليل كلمة (أمير) والتي تبتدِئ بالهمزة التي تخرجُ من أقصى الحلق، وكذلك الأمير لا يُعدُّ أميرًا إلا إذا كان يخرجُ من سلالة مالكة سواء ماديًا أو معنويًا، مع ما تتسم الهمزة من الجهر والشِّدة والإصمات، كذلك فيما يُعرف به عن الإمارة من إعطاء القوة والوزن والشِّدة بثِقل الحضور لصاحبها، يليها صوت الميم الذي يتأتى من إطباق الشفتين بإحكام، كذلك في الإمارة التي يستلزم فيها بإطباق العدل بإحكام دون الحيد عنه، مع اتسام الميم بالجهر والبينية مع الانفتاح، ويُمثل بذلك القوة المأخوذة من هذه الإمارة مع ما تتطلبه من التوسط في معاملة مَن يأتمرهم مع الانفتاح بالاطلاع على شؤونهم والاستماع إليهم، يليها صوت الياء الذي يُعدُّ من الأصوات الشجرية التي لابدَّ من تفرعها، كذلك الأمير الذي لابدَّ أن يكون مُطلعًا على جميع جوانب الإمارة التي يتسلمها، مع ما يتصف به هذا الصوت من الجهر والاستفال مع الانفتاح والإصمات، كذلك هو الحال في أخذ الإمارة وما تتطلبهُ من القوة مع الانخفاض بالتواضع للناس والانفتاح عليهم، وما يترتب بذلك من ثِقلٍ على الأمير من تحمل المسؤولية، يليه صوت الراء الذي يتسم بالجهر والبينية مع ما يحملهُ من الدلائل التي أوردناها للأمير مع إضافة سمة التكرير للراء، التي تدلُّ على أن الصفات والمسؤوليات المترتبة من تولي الإمارة، هي أمور مُلزمة ومُكررة في تعاهد الإمارة، وكيف إذا كان الأمير هو نبي الله، فذلك أدعى لتمام الإمارة على أفضل وأحسنِ وجه، وعن تحليل كلمة (الأنبياء) التي جاءت مُضافة إلى أمير، وقد جاءت مُعرفة ب(ال التعريف) للتعظيم والتخصيص، لِما للأنبياء من دور في هداية وإخراج الناس من الظلمات إلى النور، وتُعدُّ الهمزة من الأصوات الحلقية التي تخرج من أقصى الحلق العميق، وكذلك الأنبياء الذين سبقوا النبي الخاتم محمد –صلى الله عليه وسلم– بمئات السنين، وما يتسم به صوت الهمزة من الجهر والشِّدة مع الإصمات والانفتاح، كذلك ما يتناسب مع صفات الأنبياء في أخذهم للرسالة بقوة وشِّدة مع ثِقل المسؤولية المُلقاه عليهم في الانفتاح على الناس ودعوتهم إلى الحق سبحانه، ثم يليها صوت النون الذي يُعدُّ من الأصوات الذلقية لخفته وسرعة النطق به، كذلك فيما يتوجب على الأنبياء من أن يكونوا خفيفين في حضورهم ومُعاملتهم للناس، لتحقيق سرعة القبول والاستماع لهم، مع ما يتسم به هذا صوت النون من من الجهر والبينية مع الاستفال والانفتاح، كذلك

الأنبياء في دعوتهم الجهرية بين الناس مع البينية أي التوسط بين الشِّدة والرخاوة، فلا يكونوا بالأشداء في تبليغ الرسالة ودعوة الناس، ولا بالمتساهلين والمتراخين في تعاملهم وحملهم للدعوة وتبليغها، أما الغنة في صوت النون فهي للتعبير عن مقدار الجهد والألم لهذه الدعوة على حاملها، ثم يليها صوت الباء الذي يُعدُّ من الأصوات الشفوية، التي تُشكل عند النطق بها، اندفاعًا للهواء من الداخل للخارج، كذلك فيما تطلبهُ النبوة من التبليغ وإخراج الكلام الحسن الذي يُثني عليه الناس، مع ما يتسم به صوت الباء من الجهر والشِّدة مع الاستفال والانفتاح، كذلك ما يتطلبهُ أخذ النبوة من الجهر لتبليغها وتحمّلِ ما تعتريه من الشِّدة، مع الانخفاض بتواضع للناس والانفتاح عليهم، ثم يليها صوت الياء الذي يُعدُّ من الأصوات الشجرية، كذلك الأنبياء على الرغم من تعددهم في الأمكنة والأزمنة إلا أنهم يعودون في هدفهم وغاية وجودهم إلى جذعِ وهدفٍ واحد وهو تبليغ الدعوة، مع ما يتسم به هذا الصوت من الجهر والاستفال مع الإصمات والانفتاح، وكلها سمات تحمل ما تتطلبهُ النبوة من سمات مُتشابه مع ما تُدلل عليه وتؤكده في تتابع تشابه سمات الأصوات من الجهر والشِّدة مع الإصمات والانفتاح، ولكلٍ دلالته التي ذكرناها في فعل النبوة، وفي آخر الكلمة تجتمع الألف والهمزة عميقتا المخرج، فالألف من الجوف والهمزة من أقصى الحلق، ويتسما بالجهر مع الاستفال والانفتاح، وكلها سمات تؤكد قوة ما جاء به الأنبياء وما يستلزمهم من الجهر والتبليغ، مع ما يتطلب منهم من التواضع مع الانفتاح على الناس، تليها (واو الاستئناف) والتي تُنبه لأهمية الفعل الذي سيأتي بعدها، ثم (مَنْ) الشرطية التي ترتبط بفعل الشرط وجوابه، وفي فعل الشرط (يُمسك) جاءت ياء المُضارعة للدلالة على استمرارية الإمساك بمفتاح باب الله لتحصيل الاغتنام، يليها صوت الميم الذي يُعدُّ من الأصوات الشفوية الذي يتأتى من إطباق الشفتين، يُمثلُ بذلك مسك الشيء والاطباق عليه مع غنة وجهر، تُدلل على قوة الفعل المتأتي من الإمساك بالشيء، يليها صوت السين ذات الصوت الصفيري اللافت، والذي يتسم بالهمس مع الاستفال والإصمات، والذي يخدم المعنى، ففعل الإمساك بمفتاح باب الله هنا معنوي محسوس وليس مادي ملموس، والاستفال يصف حاله التذلل والثِقل الحاصل عند الرجاء من النبي في طلب الشفاعة عند الله للذنوب، يليها صوت الكاف الذي يُشابه صوت السين في سماته مع دلالاته، يليها كلمة (بمفتاح) التي تبتدئ بحرف الجر الباء، الذي يجر الاسم الذي بعده، فتُشكل الباء التي تتأتى من إطباق الشفتين باندفاعٍ يسيرٍ للهواء بهمسٍ وإذلاق، كأنهُ يُنبئ عن ما بعده وهي تحليل كلمة (مفتاح) تظهر فيها الميم المُتأتية من إطباق الشفتين مع غنة تكشفُ عن هذا السِّر، يليها صوت الفاء الذي يخرجُ من بطن الشفَّة السفلى بهمسٍ واستفال، لينبئ ويدل على أنه هناك من المفاتيح ما هو باطني محسوس تتكبده النفْس وتسعى لتحصيله ونيله، كأن نقول أيضًا أن الصبرَ مفتاحُ الفرج، يليها صوت التاء الذي يُعدُّ من الأصوات النطعية، التي يحدثُ فيها تنطع مع أصول الثنايا العليا، بهمسٍ مع شِّدةٍ وإصمات، وهو ما تطلبهُ النفْس هنا بشكل خفي ومثقل شديد، وهو ما يخدم ويدعم المعنى المُراد، تليها الألف المدية التي تخرجُ من الجوف بجهرٍ وإصمات، تُعطي فيه

اهتزازًا وامتدادًا لعمق الدلالات السابقة وما فيها من ثِقل، يليه بالآخر صوت الحاء الذي يتسم بالهمسِ مع الاستفال والإصمات، فهو صوت مُنخفض ثقيلٌ بقدرِهِ على من عرفَ قيمته، فالمفتاح هو السبيل لفتح الشيء المغلق، يليها تحليل كلمة (باب) التي أوردنا دلالتها والتي تعني المنفد، تليها لفظ الجلالة (الله) والتي أوردناها أيضًا، يليها الفعل (يغتنمُ) الذي جاء بصيغة المُضارعة للدلالة على استمرارية الاغتنام للحظة المذكورة، والتي سيبقى أثرها باقيًا ممتدًا بالفوزِ بالجِنان، وفي صوت الغين الذي يتأتى مخرجهُ من الحلق بجهرٍ مع استعلاءٍ وانفتاح، يُدلل على المعنى المُتحقق من الاغتنام بتحصيل المُراد بجهرٍ ووضوحٍ بأثر اهتزاز الأوتار الصوتية مع استعلاء وارتفاع يؤدي إلى الوصول، مع انفتاحٍ واتساعٍ بنيل المطلوب.

وقول الشاعر في البيت السابع:

محمدٌ صفوة الباري، ورحمتهُ * * * وبغيةُ الله من خلقٍ ومِن نسمِ [1]

يُشير الشاعر إلى أن النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– هو المصطفى من الخالق ورحمتهُ لعباده، لِما في قوله تعالى: (وما أرسلناك إلا رحمةً للعالمين) (الأنبياء: 107)، وأن النبي هو بغية الله تعالى ومُراده ليهدي الخلق ويُرشدهم إلى عبادة الله وحده، ويبتدئ اسم النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– بصوت الميم الذي يُعدُّ من الأصوات الشفوية التي تتأتى من إطباق الشفتين مع حبسٍ للنفس، والنبي محمد هو آخر الأنبياء، وكان يتنزل إليه الوحي من السماء، ومن بعدهِ أطبقت السماء عن نزول الوحي وتمت الرسالة بحبس ووقف الآيات والتشريع لقوله تعالى في قرآنه: (اليوم أكملت لكم دينكم ورضيت لكم الإسلام دِينًا) (المائدة: 3)، وأما ما يتسم به صوت الميم من الجهر مع البينية والإذلاق، فيُمثل الظهور والقوة باتباع الصراط المستقيم وهو يُمثل الخط المستقيم بين الجنة والنار ولا يوفق بالسير فيه بإذلاقٍ وُسرعة، إلا مَن حَسُنَ عَمله، مع غنة ظاهرة تُدلي بهول هذا الموقف ورهبته، ثم صوت الحاء الذي يتسم بالهمس والاستفال مع الإصمات والانفتاح، والذي يخرج من وسط الحلق، ويُمثل بذلك حال النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– الذي خرج من وسط قومٍ يعرفهم ويعرفونه، ويُمثل الهمس ما كانت تتسم به أول الدعوة من عدم الجهر بالدين، والتكتم وخفض الصوت عند تلاوة آيات القرآن الكريم، مما تسبب لمن أسلموا بالبداية بالثِقل خوفًا من أن يُكشفَ أمرهم، لِما وُجدَ من القرب والانفتاح بين الناس، ثم يلي الحاء صوت الميم مرةً أخرى، والذي جاء مُكمِّلًا ومُتممًا على ما فيه من الدلالات، بأنهُ صوتًا يتأتى من إطباق الشفتين مع الجهر والبينية والاستفال والإذلاق، فإطباق الشفتين يوضح ذلك الإطباق والجِد في أمر الدعوة، وإن كان حرفًا مجهورًا، إلا أنهُ بيني، إذ كانت الدعوة مجهورة بين فئة من من الأقربون روحًا لنبي الله وليس دمًا، والوصف بالبينية هي التوسط الذي اتسمت به هذه المرحلة، فلم يحملوا على عاتقهم الشِّدة في التبليغ عن أمر هذا الدين

[1] . ديوان الشوقيات(1)، حاشيته، ص 276، النسم: جمع نسمة، وهي النفْس أو الإنسان.

ولا التراخي عن الأخذ به، ومعرفة أوامره ونواهيه، فكانت مُستقلة مُنخفضة في عدد من أسلموا، ولكنها مُذلقة فكانت فترة سريعة خفيفة، لم تلبث أكثر من ثلاث سنوات، ثم تليها الدال التي تُعدُّ من الأصوات النطعية مع ما يتسم به من الجهرِ والشِّدة مع الإصمات والقلقلة، وهو يُمثل بذلك التنطع الحاصل لطرف اللسان في الوصول إلى الجهر بالرسالة لكافة الناس، مع ما في ذلك من الشِّدة في وقعها وثقل أمر الدعوة والتبليغ على الرسول وصحبه، وما أحدثه ذلك من قلقلة بين أفراد المجتمع في ظهور دين جديد ينسفُ ما كانوا يعبدونَهُ من الأصنام، ثم يلي المبتدأ (محمد) الخبر (صفوة الباري)، وفي صفوة، تُعدُّ الصاد من الأصوات الأسلية التي تتسم بالهمس والاستعلاء مع الإصمات والصفير، ويتمثل الهمس في الصفوة من الناس الذين يتسمون بالهدوء والوقار، فيسري الهواء بمجراه دون اهتزاز للأوتار الصوتية، كذلك يتسم هؤلاء الصفوة بالاستعلاء بأخلاقهم عن باقي البشر، مع سمة الإصمات بثِقل ما اكتسبوه في الحياة من الخِبرة والحكمة، مع سمة الصفير، لِما لهم من أثر ووقْع بين الناس بما يُقدمونهُ من الخير، يليها صوت الفاء الذي يخرج من باطن الشفة السفلى مع أطراف الثنايا العليا بهمسٍ واستفال مع إذلاقٍ وانفتاح، ويُمثل بذلك حقيقة الصفوة، التي يتوافق فيها باطنهم وغاياتهم مع ظاهرهم الذي يتمثل بالثنايا العليا، بهمسٍ وإذلاق، يتمثل بسهولة جريان النفْس بخفة وسرعة مع انخفاضٍ وتواضع بانفتاحهم على الناس، يليه صوت الواو الذي يُعدُّ من الأصوات الشفوية الذي يتأتى من بين الشفتين بانفتاحهما، بجهرٍ واستفال مع إصماتٍ وانفتاح، فيعطي بانفتاح الشفتين تمثيلًا دقيقًا عامًا لكل قول يخرجُ من بين الشفتين ظاهرًا للعيان بجهر ووضوح بالقول مع انخفاض بتواضع وإصمات لِثقل ما فيهم من الدُرر والحِكم، مختومة بالتاء المربوطة كما أسلفنا القول عن الأصوات النطعية التي تتسم بالتنطع والمجاهدة للوصول، إضافة إلى ما يتسم به صوت التاء من الهمس والشِّدة مع استفال وإصمات، كذلك في الصفوة التي وإن كانت مهموسة لا تُحدثُ اهتزازًا عند مرورها إلا أنها شديدة في أثرها الذي تُحدثهُ عند النطق بها، كذلك هو الأثر الذي يتركه الصفوة بما يُعرف عنهم من انخفاض وتواضع بثِقل من غير هوان.

وفي تحليل كلمة (الباري) وهو اسم من أسماء الله تعالى، فهو الذي برأ الوجود من العدم، وجاء الاسم بإضافة (ال التعريف) للتعظيم، وفي صوت الباء الذي يتأتى من إطباق الشفتين مع اندفاعٍ يسيرٍ للهواء يُمثل نفخة الروح التي يُلقيها الله تعالى في أجسادنا فنحيا، مع ما يتصف به صوت الباء من الجهر والإذلاق والقلقلة مع الشِّدة، ويُمثل الجهر باهتزاز الأوتار الصوتية، نفخة الروح التي تُلقى في الجسد، فيتحرك بها الجسد، أما الإذلاق فيتمثل بسرعة وخفة هذه الروح بالجسد وقلقلة تتأتى من سريان هذه الروح بكامل الأعضاء، وتتمثل الشِّدة في عدم معرفة البشر لهذه الروح وماهيتها، لقوله تعالى: (ويسألونك عن الروح قُل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلًا) (الإسراء: 85)، تليها الألف المادية التي تخرج من الجوف ممثلة بذلك السريان عبر الجوف إلى أعضاء الجسد ككل، مع ما يتصف به هذا الصوت من الجهر والانفتاح مع الرخاوة، وسريان الروح بجهرٍ يظهر من خلال

الحركة والانفتاح في الجسد الرخو الخامل، يليها صوت الراء الذي يُعدُّ من الأصوات الذلقية، لخفته وسرعة النطق به، كذلك يُصبح الجسد عند نفث الروح فيه خفيفًا سهلَ الحركة، وهو صوت يتسم بالجهرِ مع الانحراف والتكرير، والجهر باهتزاز الأوتار الصوتية، يُمثل حركة أعضاء الجسد بفعل الروح، ويُمثل الانحراف مع التكرير، ذلك الانحراف الذي يحدث للروح أثناء النوم فتجوب بُلدانًا وأزمنة وأشخاصًا قد يكونون في عالم الموت، فيُمثل هذا الانحراف في النوم الموتة الصغرى، وعند الاستيقاظ من النوم، تُكرر الروح مسيرتها بالجسد على أرض الواقع، يليها صوت الياء الذي يُعدُّ من الأصوات الشجرية مع جهرٍ وانفتاح، فتشبه في تفرعها، انتشار الروح في الجسد عبر التحرك والانفتاح من خلال حركة الأعضاء كاملةً، تليها تحليل كلمة (ورحمتهُ) وفي حرف العطف الواو ما يُضيف على الاسم المعطوف عليه ما فيه لزيادة الدلالة، فكما أن محمدٌ صفوة الباري، فهو أيضًا رحمة من الله للخلق، وفي تحليل كلمة (رحمتهُ) تُعدُّ الراء من الأصوات الذلقية، فقد كان النبي خفيفًا ذو قبول بين الناس لسهولة طباعه، وما يتسم به صوت الراء من الجهر والانحراف والتكرير، وما يُمثل به الجهر في الرحمة التي ظهرت على صفات النبي، إلا أن هذه الرحمة كانت مُنحرفة في مسارها، فهي لم تكن رحمة لمن كان قريبًا منهُ وصحْبِهِ فقط، بل هو رحمة لأمتهِ جميعًا، ويمثل التكرير بأن النبي يُمثلُ رحمة في الدنيا ورحمة في الآخرة أيضًا، ثم يليها صوت الحاء الذي يُعدُّ من الأصوات الحلقية التي تتسم بالهمس والاستفال مع الإصمات والانفتاح، كذلك في الرحمة فهي عميقة في مخرجها، لا تتأتى إلا مِمَن حباهم الله بهذه النعمة، فيتصفون بالسهولة في التعامل مع الاستفال بانخفاض الجناح وتواضعهم، وبإصمات لثِقل هذا الأمر وقيمته عند الله تعالى، ويتمثل الانفتاح بأن كان النبي الكريم رحمةً للناس كافة، يليها صوت الميم الذي يتأتى من إطباق الشفتين على ما سبقها من أصوات تُمثل كلمة (رحم) فهي الجذر من الرحمة، مع ما تتسم به من الجهر مع الاستفال والانفتاح، وقد ذَكر الله الرَحِمَ وجهر به في كتابه ووصى به، ويُمثل الاستفال في الميم خفض الجناح والانفتاح باتساعها، لتشمل أولي الأرحام من غير انقطاع، وفي التاء من بعد الميم في كلمة رحمته، لتُشكل كلمة (رحمة) وباتصالها مع هاء الضمير العائد على الله عزَّ وجل، أما عن التاء فهو يُعدُّ من الأصوات النطعية التي يحدث تنطعًا في مخرجها، لتصل بذلك الرحمة لأوسع من الرحم، فالرحمة تشمل في التعامل بها البشر وغيرهم من الكائنات، لقول رسولنا الكريم في حديثه النبوي: (الراحمون يرحمهم الرحمن، ارحموا من في الأرض يرحمكم من في السماء)[1].

مع ما يتسم به أيضًا صوت التاء من الهمس والشِّدة مع الاستفال والإصمات والانفتاح، وهي تدلُ في الهمس على السهولة والرفق، أما عن الشِّدة في أن الرحمةَ شيءٌ عظيم يجب الامتثال إليه في التعامل مع الخلق، أما عن الاستفال والإصمات، فيما يتطلبهُ سلوك الرحمة من التواضع والثقل،

[1]. العسقلاني، أبو الفضل أحمد، ت: الشافعي، أبوعبدالله محمد (1997). الإمتاع لابن حجر، ط1، بيروت، دار الكتب العلمية، ص62.

بالتجاوز في التعامل بين الناس مع الانفتاح في شمول الرحمة للخلق أجمعين، أما في ضمير الهاء العائد على الله عزَّ وجل، فالهاء من الأصوات الحلقية العميقة بمخرجها، والتي تُشبه التاء في سماتها من همسٍ واستفالٍ مع إصماتٍ وانفتاح، والتي تتناسب فيما تعود إليه، فالله عزَّ وجل هو أصل الرحمة، وقد سمى نفسه بالرحمن الرحيم، ودعا إلى امتثال صفة الرحمة بمنظورها البشري بين الخلائق، وكان من رحمة الله في خلقه، أن أرسل النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– لإخراج الناس من الظلمات إلى النور، بدستورٍ وقُرآنٍ يُتلى إلى يوم الدين، ثم يليها الاسم المعطوف على كلمة رحمتهُ، وهي (بغية الله)، وفي (بُغية) تعدُّ الباء من الأصوات الشفوية التي تتأتى من إطباق الشفتين مع إخراجٍ للنفَس، كذلك في بُغية التي تكون بإطباقٍ وتخطيط ثم خروجٍ وإقدام، مع ما يتسم به صوت الباء من الجهرِ والشِّدة، أي أخذ الأمر بقوة وعزم في تحقيق الهدف، مع سمة القلقلة، وهي التي تُمثل نسف المعتقدات السابقة من عبادة غير الله تعالى، وأما في صوت الغين الذي يُعدُّ من الأصوات الحلقية التي يحدثُ عند النطق بها، كالغرغرة وهي مجهورة مُستعلية مُصمتة مُنفتحة، في تمثيلٍ مجهورٍ قويٍ لمعناها، فالهدف ما يتم الوصول إليه بشُقِ الأنفس، وذلك بالغرغرة التي تُمثل ارتجاع الهدف في الذهن باستمرار، مع ما يُصاحبهُ من استعلاءٍ وإصماتٍ وانفتاح، وذلك في علو هذا الهدف المُتشكل بالدعوة مع ما في ذلك مِن ثِقل تحملِ نشرها والانفتاح في تبليغها، يليها صوت الياء الذي يُعدُّ من الأصوات الشجرية، كالبُغية التي في الدعوة، جذعها التوحيد وتفرعها كان بالأنبياء والرُسل الذين أُرسلوا للبشرية لتحقيق هذه البُغية، مع ما يتسم به هذا الصوت من الجهرِ والاستفال مع الإصمات والانفتاح، فتدلُّ على الجهر بالاهتزاز والوقع الذي أحدثهُ النبي الكريم بين الخلق، مع الإصمات أي الثِقل الذي تحملهُ أثناء دعوته عندما كانت سرية، وبعد انفتاح الدعوة وانتشارها، تليها التاء المربوطة والتي تتناسب في معناها مع البُغية والمُراد، الذي يُشكلُ ارتباط الشخص ببغيته وما يتطلع في الوصول إليه، مع ما تتسم به التاء من الهمسِ والشِّدة مع الإصمات والانفتاح، وهو ما يتناسب مع البُغية، فهي وإن كانت مهموسة غير مجهورة وظاهرة إلا أنها شديدة في وقعها على النفس، وتمنيها مع الإصمات والثِقل بالتفكير بها، والانفتاح في سيرها، وتُعدُّ التاء من الأصوات النطعية التي يرتفعُ فيها اللسان للحنك الأعلى، وهو ما يدلُ على البذل من أجل الوصول، إن جميع الدلالات في كلمة (بُغية) تُعطي معناها الواقعي المُراد للبشر، أمَّا إضافة اسم الله عزَّ وجل بعدها، فهي تنتقل بالدلالات إلى مستوى أعلى وأرفع شأنًا، بأن يكون النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– بُغية الله القدير، الذي خلقهُ وأودع فيه ما أراده، مع ما يحملهُ لفظ الجلالة من الدلالات العميقة التي أشرنا إليها سابقًا، وذكر الشاعر أن النبي الكريم، بُغية الله مِن الخلق كافة، ومن النسمِ أي البشر خاصة، وظهرَ ذلك من خلال حرف الجر وما تبِعهُ من الاسم المجرور، وفي (مِن) يتصف صوت الميم والنون بنفس السمات، من حيث الجهر والإذلاق، وكأنهما صوت واحد مع اختلاف مخرجهما، وبالجهر يظهر قوة هذين الصوتين، فباهتزازهما قادرين على جر الاسم الذي يليهم بإذلاقٍ وخفة مع

إحداث غنة لافتة تدلُّ على ذلك، يليهما الاسم المجرور (خلقٍ) وفي صوت الخاء الذي يُعدُّ من الأصوات الحلقية العميقة المخرج، ما يدلُّ على عمق الكلمة، فخَلقُ الله مُستمر من أول الخليقة إلى يوم الدين، وعملية الخلق خاصة بالله تعالى، وما يتسم به صوت الخاء من الهمس والاستعلاء والانفتاح، ويتمثل الهمس بتلك القدرة الخفية في صُنع الله لخلقه، مع الاستعلاء بعلو الله تعالى بقدرته على جميع خلقه، والانفتاح باتساع عملية الخلق بالكون بأكمله، يليه صوت اللام الذي يُعدُّ من الأصوات الذلقية، لخفته وسرعة النطق به، وكذلك هو الله بمشيئته، لقولِهِ تعالى : (إنما أمرهُ إذا أراد شيئًا أن يقول له كن فيكون)(يس: 82)، مع ما يتسم به صوت اللام من الجهر والانحراف والإذلاق، فهو مجهور قوي في وقعه بتشكيله في كلمة (خَلْقِ) أما انحرافه فلأن عملية الخلق شيء غير عادي، أذهل العقول وانحرف عن المسار العادي، وهو أمر مُذلق يسير على الله الخالق العظيم، أما في صوت القاف الذي يتسم بالجهر والشِّدة مع الاستعلاء والإصمات والقلقلة، والذي يُشكل في كلمة (خَلْقِ) الجهر والقوة التي تظهر في القدرة على الخلق، وهو أمر شديد فيه استعلاء وثِقل، فاق قدرة البشر بأن يستطيعوه، لقوله تعالى: (إن الله لا يستحي أن يضرب مثلًا ما بعوضة فما فوقها فأمَّا الذين آمنوا فيعلمون أنه الحقُّ من ربهم وأمَّا الذين كفروا فيقولون ماذا أراد الله بهذا مثلًا يُضل به كثيرًا ويهدي به كثيرًا وما يُضلُّ به إلا الفاسقين) (البقرة: 26)، فهذه الآية تحدٍ من الله الخالق لخلقه، مِن أن يخلقوا بعوضة على صغرها أو ما فوقها، أي ما هو أكبر منها، وهذا ما من شأنه أن أحدث قلقلة بين مَن كفروا بوحدانية الله تعالى، وبأنهم لا يستطيعوا الإتيان بمثلها على الرغم من صغرها، ثم يليها حرف الجر والاسم المجرور (مِن نسمٍ)، وحر الجر (مِن) يُعطي نفس الدلالة التي أوردناها، تليها (نَسمٍ) وهي الأنفْس ومفردها نفْس، ويأتي صوت النون يتسم بالجهر والبينية مع الإذلاق والانفتاح، ويتمثل الجهر بحضور هذه النفس وأثرها وتجسدها بالبدن، أما البينية لهذه النفْس، فهي بين الشِّدة أي الواقع وبين الرخاوة أي الخيال، فالنفْس ليست شيء حسي معنوي، فيُلغى وجوده، ولا شيء ملموس مادي فيُعرف كَنُهُ وماهيته، والنفْس شيء مُذلق خفيف لا يُرى مع انفتاحه واتساعه، والغُنة الظاهرة عند نطقه، هي التي تُدلي عن طبيعة هذه النفْس بقولها وسلوكها، إن كانت طيبة أم خبيثة، ثم يليها صوت السين الذي يدعم النون في غنته من خلال الصفير الذي يُحدثهُ عند النطق به، مع ما يتسم به صوت السين من الهمس والرخاوة مع الإصمات والانفتاح، إن كلمة نَسم والتي يُقصد بها الأنفس البشرية تُعدُّ جزءًا من الخلقِ، فلماذا أورد الشاعر كلمة نسم أيضًا؛ إنها للتأكيد والتحقيق بأن رسول الله هو البُغية بين الخلق عامة والبشر خاصة، واتسمت السين بالهمس، لتعطي هذا المعنى المقصود من كلمة نسم والتي يُقصد بها البشر، ولكن كتعداد وأرقام مهموسة لا تُحدثُ أثرًا قويًا كالأثر الذي أحدثهُ النبي محمد –صلى الله عليه وسلم– على الأمة، أما وتدل الرخاوة في السين على خفة ما تلقاهُ النسم من محن أمام ومقابل ما تحملهُ الرسول الكريم، أما مُصمتة مُنفتحة، فالنسم مُثقلين بذنوبهم عند انكشافها وانفتاحها على ذلك في يوم الحِساب، وتختم بصوت الميم ذات

الغنة الظاهرة المُعبرة عن ذلك الألم الذي سيكون في تلك النسم حينها، مع ما يتسم به صوت الميم من الجهر والاستفال اللذان يدلان على الاهتزاز الذي سيصيبهم من وقعِ نفوسهم والانخفاض الذي سيشعرونه لذنوبهم، فيكون بذلك بُغية الله مِن خلقٍ ومِن نَسمٍ، هو المُشفَّع والرحمة حينها، لقوله تعالى: (وما أرسلناكَ إلا رحمةً للعالمين) (الأنبياء: 107)، فمَن قَبِلَ هذه الرحمةَ وشكرَ هذه النعمةَ والرسالةَ، سَعِدَ في الدنيا والآخرة.

وما نلاحظه في أبيات القصيدة اعتماد الشاعر على حرف الروي (الميم)، والذي جاء مناسبًا للأفكار التي حوتها القصيدة، وكأن الشاعر يريد أن يُعطي في نهاية كل من الأبيات ذلك المغزى والمعنى المُتشكل في البيت الواحد، بحيث لو قلنا بيتا واحدا منهم منفصلًا عن الآخر لأعطى معنًا سليمًا وفكرةً واضحةً، إذ يُمثل إطباق الشفتين في صوت الميم مع إحداث غنة، بذلك الإطباق والإغلاق على ما جاء من قبله مُستوفيًا معناه، مع غنة تلفت الانتباه على ما كان من معنى احتواه كل بيت من الأبيات، مع ما في الغنة بصوت الميم من معاني تتناسب مع الأبيات الأولى التي يشكو فيها الشاعر ألم الشوق والبعد عن المحبوبة، فيصدح بغنة تُعبر عن هذا الألم، تليها الأبيات التي يتحدث فيها الشاعر عن الحكمة والإرشاد تجاه النفْس والدنيا، وأن هذا لم يتأتى للشاعر إلا عن خبرة ودربة في مُعترك هذه النفْس والحياة، فجاء صوت الميم مجهورًا ذو غنة يتردد صداه في النفْس لِما تكبدتهُ من الآم، يليها الأبيات التي تحدَّثَ فيها الشاعر عن مدح الرسول وما ميزهُ الله به دونًا عن غيرهِ من الأنبياء، والأمل المعقود والمُنتظر من التزام بابه لنيل شفاعته، وكل ذلك يتناسب مع ما يدلُ عليه صوت الميم من معاني أخرى توحي بالعزم والثبات بالوقوف عند باب النبي والطمع بشفاعته، مع ما يوحيه صوت الميم من الأنين الذي يتجرعهُ الشاعر جراء شُعوره بالندم على ذنوبه.

النتائج والتوصيات:

- استخدم أصوات الجهر بكثرة ليُعبر الشاعر عمَّا يعانيه من مشاعر الشوق والآم البعد عن المحبوبة، واستخدم الشاعر في مواطن النُصح والإرشاد بشأن النفْس والدنيا، الأصوات التي تتسم بالرخاوة بكثرة، لما يستلزم النُصح من الرفق واللين ليتم قبوله، والأبيات التي تضمنت مدح النبي الكريم، فقد اتسمت باستخدام أصوات الاستفال والانخفاض بكثرة لما اتصف به النبي الكريم من التواضع والقرب في تعامله مع الناس، وظهرت غلبة الأصوات التي تتسم بالانفتاح؛ فقد كان النبي مبعوثًا للناس كافة، ورحمةً للعالمين.
- بيان أن أصوات الكلمة الواحدة تتسم بسمات مُعينة، تُعطيها طابعًا ومعنى، يختص بها ويميزها عن مُرادفاتها من المفردات.
- بيان قدرة الشاعر وحُسن اختياره للمفردات والألفاظ التي تُوصل المعنى المقصود وتصبُ في خدمة الدلالة الصوتية على مستوى الكلمة، وبالتالي على مستوى السياق عامة.

- وبعد أن قدمت الباحثة أهم النتائج التي توصلت إليها في بحثها، يبقى أن توصي الباحثين إلى: اختيار أشعار أخرى لأمير الشعراء يتم فيها التطرق إلى تحليل واكتشاف بواطن الدلالات الصوتية على مستوى الكلمة الواحدة.

قائمة المصادر والمراجع:

أولًا: القرآن الكريم

ثانيًا: الكُتب

- أنيس، إبراهيم (د.ت) الأصوات اللغوية، ط1، مصر، مطبعة نهضة مصر.
- بشر، كمال (2000). علم الأصوت، ط1، القاهرة، دارغريب للنشر.
- الجريسي، محمد مكي (2011). نهاية القول المفيد في علم التجويد، ط4، القاهرة، مكتبة الآداب.
- الجوهري، إسماعيل بن حماد، ت: عطار، أحمد (1987). الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، ط1، بيروت، دار العلم للملايين.
- زيدان، جورجي (1904). الفلسفة اللغوية والألفاظ العربية، ط2، مصر، مطبعة الهلال.
- ابن السكيت، أبو يوسف يعقوب، ت: شرف، حسين محمد (1978). الإبدال، ط1، القاهرة، الهيئة العامة لشؤون المطابع.
- سيبويه، أبي بشر عمر بن عثمان، ت: هارون، عبد السلام (1982). الكتاب لسيبويه، ط3، ج4، القاهرة، مكتبة الخانجي.
- الشرقاوي، أحمد ممدوح (د.ت). مخارج الحروف وصفاتها،" دراسة منهجية عملية في بيان مخارج الحروف العربية والصفات"، شبكة الألوكة الإلكترونية.
- شوقي، أحمد (2012). ديوان الشوقيات، ط1، ج1، مصر، مؤسسة هنداوي.
- العسقلاني، أبو الفضل أحمد، ت: الشافعي، أبوعبدالله محمد (1997). الإمتاع لابن حجر، ط1، ج1، بيروت، دار الكتب العلمية.
- العقاد، عباس (2012). أشتات مجتمعات في اللغة والأدب، ط1، مصر، مؤسسة هنداوي.
- عكاشة، محمود (2011). التحليل اللغوي في علم الدلالة، ط1، مصر، دار النشر للجامعات.
- العلايلي، عبد الله (د.ت). مقدمة لدرس لغة العرب، ط1، مصر، دار المطبعة العصرية.
- الفراهيدي، أحمد، ت: المخزومي، مهدي، والسامرائي، إبراهيم (د.ت). العين، ط1، بيروت، دار ومكتبة الهلال، باب الصاد والراء.