الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: لسانيات عربية

عنـــوان المـــذكّرة

التشكيل الصوتي في الشعر العربي المعاصر نماذج من ديوان –قصائد متوحشة– لنزار قباني

إعداد الطالبتين :

- صارة بن قسمية
- سامية بلقاسم

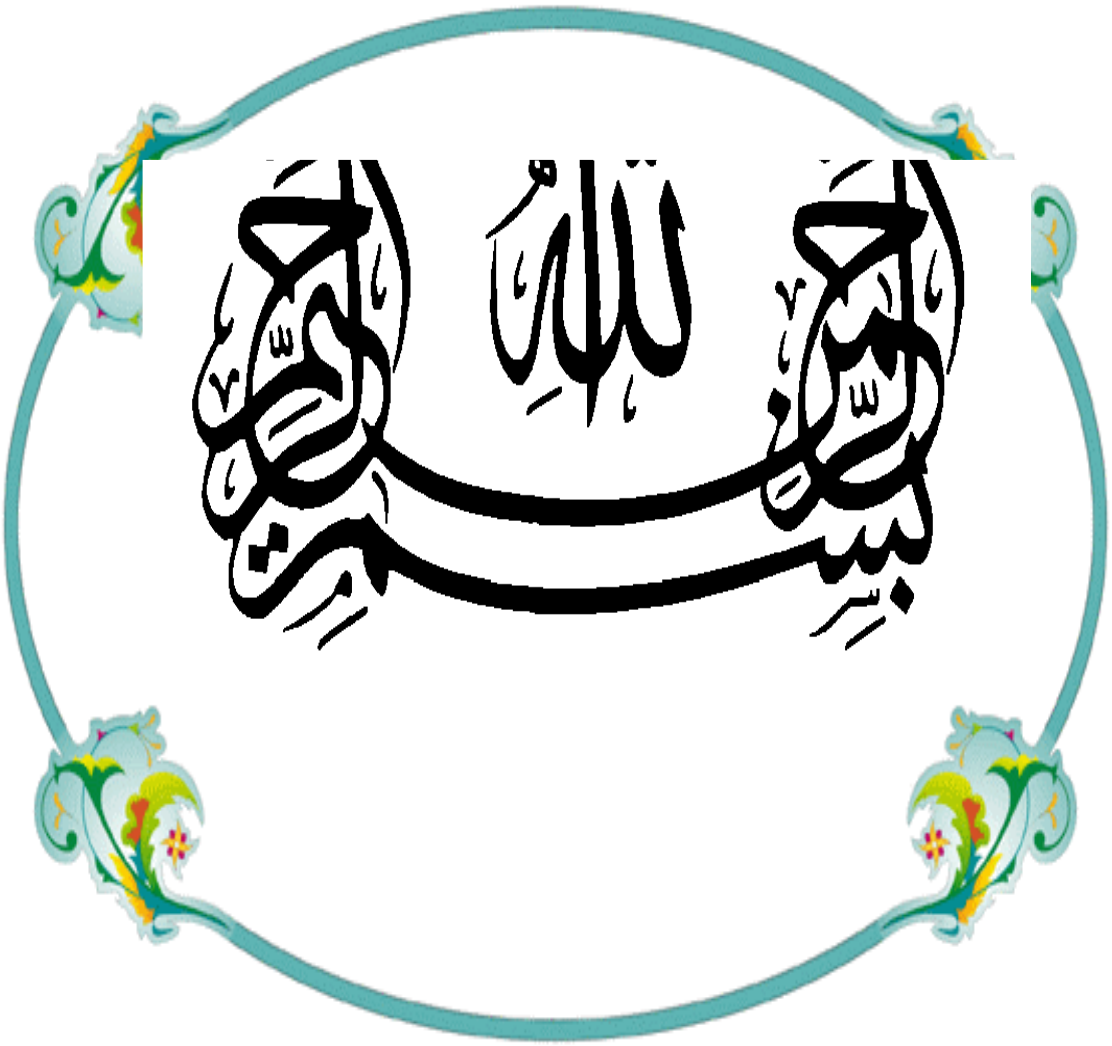
إشراف الدكتورة:

- نعيمة عزّي

نوقشت يوم: 2025/06/24

الاسم	الرتبة	الجامعة	الصفة
ليندة زواوي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية	رئيسا
نعيمة عزي	أستاذ محاضر "أ"	جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية	مشرفا ومقررا.
حنفي غانم	أستاذ مساعد "أ"	جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية	متحنا

السنة الجامعية: 2024-2025


بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَ مَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلاَّ قَلِيلاً ﴾.

سورة النحل/125.

صدق الله العظيم.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبتوفيقه تتحقق الغايات نتقدم بجزيل الشكر والامتنان إلى أستاذتنا الفاضلة "**نعيمة عزي**"، التي أشرفت على مذكرتنا والتي لم تبخل علينا بتوجيهاتها السديدة وتشجيعها المستمر الذي كان له الأثر الكبير في إنجاز هذا العمل المتواضع. وجزاها الله خير الجزاء ووفقنا وإياها لما فيه الخير والصلاح.

الإهداء

الحمد للّه الّذي بنعمته وبركته وعونه تكتمل الأعمال، والصّلاة والسّلام على نبيّنا محمد وعلى آله وأصحابه أجمعين، أهدي ثمرة جهدي وحصاد تعبي الّذي دام خمس سنوات إلى:

- إلى روح والدي الحبيب الذي رحل عن الحياة ولم يرحل عن قلبي وذاكراتي، إلى من منحني وعلمني معنى الحياة وكان سندي ومصدر قوتي، إلى من كان يؤمن بي ويشجعني على النجاح أبي الغالي رحمه الله.
- إلى ملهمتي وداعمتي، من غمرتني بالحب والحنان، وغرست في نفسي الصبر والصمود والدتي الغالية حفظها الله.
- إلى أختي "وافية" التي كانت خير السند والداعمة طيلة مشواري إلى أختي "سهام" وزوجها "حسن" وإلى أختي حليمة.
- ".إلى أخواي "سمير" و"يونس".
- إلى من أخذ قلبي، رفيق الحياة "مسعود".
- إلى من شاركتني في إنجاز هذه المذكرة وكانت نعمة الرفيقة طيلة مشواري الجامعي صديقتي "سامية"
- إلى كل أحبائي من قريب وبعيد، إلى كل من نسيهم قلمي ولم ينساهم قلبي.

صارة.

الإهداء

الحمد لله ربّ العالمين والصّلاة والسّلام على سيّدنا محمد أشرف المرسلين، وما بعد:

- بعدما وفقني الله عز وجل في إنهاء هذا العمل المتواضع أهديه إلى، من أحمل اسمه إلى من أمسك بيدي منذ صغري، إلى "أبي الغالي".
- إلى أعظم مخلوقة في هذا الوجود، التي وصتني الحياة وعلمتني معنى الصبر وعدم اليأس إليك " أمي الحبيبة".
- إلى رمز الحنان إلى الأعزاء على قلبي اخوتي الأعزاء وسندي في الحياة "صارة، منال، عز الدين".
- إلى عائلتي الكريمة "بلقاسمي".
- إلى التي شاركتني عناء إنجاز هذه المذكرة صديقتي الغالية "صارة" والتي كانت أختًا وصديقة لي حفظها اللّه ورعاها.
- وإلى كل من جمعتني معهم الصحبة والأخوة والصداقة وكان لي معهم أغلى الذكريات وأجمل اللحظات "أصدقائي وصديقاتي".
- إلى كل من نساهم قلمي ولم ينساهم قلبي.

سامية.

مقدمة

تعدّ اللّغة العربية وسيلة رئيسية في التواصل، وهي من اللّغات التي حظيت بمكانة عظيمة واكتسبت أهمية كبيرة لاسيما مع ظهور الإسلام، وقد حازت بذلك على اهتمام الكثير من العلماء حيث درسوها وبحثوا في خصائصها وتناولوا مستوياتها المختلفة (المستوى الصوتي، الصرفي، النحوي، الدلالي).

ومن هذه المستويات اتخذنا المستوى الصّوتي كمجال للدراسة والبحث، هذا الأخير الذي يعدُّ من اللّينات الأساسية في دراسة اللّغة وتحليلها، وتعنى الدراسات الصوتية بدراسة الأصوات من حيث مخارجها وصفاتها، بالإضافة إلى رصد أشكالها وتحولاتها وما يطرأ عليها من تغيرات في السياق اللغوي (وهو ما يسمى بالفنولوجيا)، ولا يمكن الوصول إلى دراسة لغوية دقيقة دون المرور بهذا الجانب لما له من أهمية بالغة، وهذا ما يتمحور حوله موضوع بحثنا الموسوم ب: " **التشكيل الصوتي في الشعر العربي المعاصر، نماذج من ديوان قصائد متوحشة لنزار قباني**"، حيث تم التطرق إلى بعض الظواهر الصوتية.

وتنطلق دراستنا هذه من إشكالية رئيسية مفادها، فيما تتمثل ظواهر التشكيل الصوتي في الديوان؟، ومنه تتفرع عدّة تساؤلات أبرزها:

-ما المقصود بالتشكيل؟.

-ماهي المقاطع الصوتية؟ وفيما تكمن أهميتها؟.

-ماهو النبر؟ وما هو التنغيم؟ و كيف تتحلى الظاهرتان من خلال ديوان "قصائد متوحشة"؟.

وجاء اختيارنا لهذا الموضوع انطلاقا من أسباب عدّة، أهمها:

-أهمية الظواهر الصوتية في إثراء النص الشعري المعاصر، ولما لها من أثر في تشكيل البنية الإيقاعية والدلالية.

-ومن الدوافع أيضا كون الموضوع جديد من حيث طبيعة المدونة المدروسة، وأيضا بغية الوقوف على البنية الصوتية في ديوان الشاعر من حيث "**المقاطع الصوتية**"، "**النبر والتنغيم**".

اقتضت طبيعة البحث اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، باعتباره المنهج الأنسب لرصد الظواهر الصوتية، وتحليل أثرها في القصائد.

تهدف هذه الدراسة إلى مجموعة من الأهداف نذكر منها: دراسة ظواهر صوتية قد تكون غير معروفة عند بعض الطلاب، ومحاولة شرحها قدر الإمكان والإحاطة بأهم علوم اللّغة العربية ألا وهو "**علم الأصوات**".

وبالعودة إلى الدراسات السابقة فقد تنوّعت الأبحاث التي تناولت التشكيل الصوتي، ومن بينها نذكر رسالة دكتوراه الموسومة بعنوان: " **ظواهر التشكيل الصوتي لدى اللّغويين العرب سيبويه وإبراهيم أنيس أنموذجا**" لحاجيات راضية.

-مقال بعنوان: "**جماليات التشكيل الصوتي في ديوان سيف القدس**" ليحي أحمد غين.

أما بالنسبة لديوان "قصائد متوحشة" فلم تكن هناك دراسات سابقة تناولته.

وللإجابة عن الإشكالية المطروحة سلفا، قمنا بتقسيم بحثنا إلى: مقدمة، ومدخل، وفصلين، ثم خاتمة.

تطرقنا في المدخل إلى الحديث عن الصوت اللّغوي، كما عرّفنا التشكيل الصوتي، ثم انتقلنا إلى التفرقة بين الصوت والحرف، وعرّفنا الشعر العربي المعاصر، مع تقديم نبذة عن حياة "نزار قباني"، وفي الأخير قمنا بتقديم ديوان "**قصائد متوحشة**".

تناولنا في الفصل الأول الموسوم ب: "المقاطع الصوتية"، الذي جمع بين النظري والتطبيقي، فخصصنا الدراسة لأنواع المقاطع وخواصها، وأهمية الدراسة المقطعية، كما طبقنا التحليل المقطعي على ثمانية (8) قصائد من الديوان.

وبالنسبة للفصل الثاني المعنون ب: "النبر والتنغيم"، والذي قسمناه إلى جزئين، تناولنا من جهة النبر وأنواعه، وتطرقنا إلى مواضع النبر في اللّغة العربية، ثم تحدثنا عن أهميته مع أخذ نماذج تطبيقية لظاهرة النبر في القصائد المدروسة، ومن جهة أخرى تحدّثنا عن التنغيم، فخصصنا الحديث فيه عن المفهوم، والأنواع، ووظائف التنغيم وأهميته، مع تقديم مجموعة من النماذج التطبيقية لظاهرة التنغيم.

وأنهينا بحثنا بخاتمة ذكرنا فيها أبرز النتائج التي توصلنا إليها من خلال هذه الدراسة.

ولقد استعنّا بمجموعة من المصادر والمراجع التي مكّنتنا من استكمال هذا البحث، ومن بينها: كتابين لتمام حسان "مناهج البحث في اللّغة"، "اللّغة العربية معناها ومبناها"، وكتاب "الأصوات اللّغوية "لإبراهيم أنيس"، كتاب "علم الأصوات" لكمال بشر، ومن بين المعاجم نذكر معجم "لسان العرب" لابن منظور، و"مقاييس اللّغة" لابن فارس، التي ساعدتنا في وضع المفاهيم اللّغوية للمصطلحات التي وردت في البحث، بالإضافة إلى بعض المجلات التي أغنت البحث وفتحت آفاق لهذه الدراسة.

لم تخلو هذه الدراسة من الصعوبات كغيرها من الدراسات، ومن بينها:

-كبر المدونة الشعرية وضيق الوقت مما جعلنا نقتصر على مجموعة من القصائد فقط من الديوان.

-ومن الصعوبات أيضا، كثرة المراجع، وغزارة المادة العلمية التي تناولت الأصوات مما جعلنا في حيرة فيما يتعلق بانتقاء الأهم منها والأنسب لموضوع بحثنا، ونبتعد عن المعلومات التي لا تخدم كثيرا بحثنا.

-كما واجهنا صعوبة في دراسة بعض الظواهر الصوتية، إلاّ أنّنا بفضل الله عز وجل ودعم الأستاذة تجاوزنا كل الصعوبات ووُفقنا بأن ننجز هذا العمل.

وختامًا نتوجه بخالص الشكر والامتنان إلى الأستاذة المشرفة "نعيمة عزي" التي لم تبخل علينا بتوجيهاتها القيّمة وملاحظاتها البنّاءة التي ساعدتنا في إنجاز هذا العمل.

مـدخـــــل

مفاهيم تأسيسية

أولا: التشكّيل الصوتي:

1-مفهوم التشكّيل:

أ-**لغة:** وردت كلمة التشكيل في معاجم كثيرة نذكر منها:

-ورد في معجم "**لسان العرب**" **لابن منظور في مادة** "**شكل**":« شكل، الشَكْلُ، بالفتح، بالشَبْه والمِثْلُ، والجمع أشكالٌ وشكُولٌ...نقول هذا على شكل هذا أي على مثاله وفلان شكل فلان أي مثله في حالاته... وهذا أشكل بهذا أي أشبه»[1].

-والتعريف نفسه نجده في "**القاموس المحيط**" "**للفيروز أبادي**"، حيث يقول:« والمشاكَلَةُ، الموافقَةُ كالتشاكل، وفيه أشْكَلَةٌ من أبِيهِ، وشكْلَةٌ بالصَّمِ، وشَاكِلٌ أي شبَهٌ، وهذا أَشْكَلٌ به أي أَشْبَهُ»[2].

-حين أنّ "**المعجم الوسيط**" "**لإبراهيم أنيس**:« شَكَلَ: الدابَةَ، قيدها بالشكال، والكتاب: ضبطه بالشكل، والشيء: صَوَّرَهُ، ومنه الفنون التشكيلية، والزَهْرُ: ألف بين أشكال متنوعة منه»[3].

من خلال هذه التعاريف نتوصل للقول بأنّ التشكيل في المعنى اللّغوي يقصد به الصورة والهيئة التي يحملها الشيء، ومن هنا يتضح لنا القول أنّ التشكيل هو كلّ ما يحمل معنى التصوير أو التنظيم و التأليف أو الربط بين الأشياء.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، مجلد11، دار صادر، بيروت، د ط، دت، ص 356-357.مادة(ش ك ل).

[2]-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تج، أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008، ص 887، مادة(ش ك ل).

[3]-إبراهيم أنيس وأخرون، المعجم الوسيط،ج1، مجمع اللغة العربية، القاهرة، ط1، 1993، ص 491، مادة(ش ك ل).

ب- اصطلاحا:

تعددت مفاهيم التشكيل في المعنى الاصطلاحي واختلفت، حيث أنّ:

-« مصطلح التشكيل في أصل وضعه ينتمي الى فن الرسم »[1]، فالرسام عند قيامه بعملية الرسم يستخدم الريشة ومختلف الألوان، لتصبح لديه صورة فنية، والشاعر أيضا يفعل الأمر نفسه عند كتابته لقصيدة ما.

-وعليه فإن التشكيل عبارة عن: « كيان حي قادر على خلق الانسجام الداخلي الذي من شأنه أن يحقق الوظيفة الجمالية للقصيدة الشعرية»[2]، فالتشكيل حسب هذا القول مرتبط بانسجام واتساق القصيدة الذي يحقق الوظيفة الجمالية التي تجعل القصيدة أكثر تأثيرًا اقناعًا للقارئ.

2-الصوت:

حظي مفهوم الصوت اللّغوي بأهمية بالغة في الدراسات اللّغوية على مرّ العصور حيث يعدّ الأساس في فهمنا اللّغة، ولا تكاد تخلو مدونة لغوية أو دراسة حديثة من الإشارة إلى الأصوات اللّغوية سواء في مجال النحو أو الصرف أو على الأصوات وقد كان للقرآن الكريم دور محوري في توجيه الأنظار نحو أهمية الأصوات اللّغوية، حيث تبارى علماء اللّغة والأصوات على مرّ السنين في دراسة مخارج الحروف وصفاتها وكيفية النطق بها، ممّا أسفر الى وضع قواعد التجويد وترتيل القرآن الكريم. فما هو الصوت إذا ؟

1-لغة: هناك الكثير من التعريفات للصوت في المعاجم اللّغوية بين القديم والحديث وكلها متقاربة. فعرّفه الخليل في كتاب "**العين**":« صوت فلان (بفلان) تصويتًا أي دعاه وصاتَ يصوتُ صوتًا فهو صائت بمعنى صائح، وكل ضَرْبٍ من الأغنيات صوَّتُ من الأصوات

[1]-يحي أحمد غين، "جماليات التشكيل الصوتي في ديوان سيف القدس"، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، 2024، العدد 166، ص83

[2]-المرجع نفسه، ص83.

ورجل صائت: حَسَنَ الصوت شديدُه، ورجل صيِّت: حسُنَ الصَّوتِ»[1]، وفي هذا التعريف ارتبط معنى الصوت بالصياح.

وجاء في مقاييس اللّغة (صوت) الصاد والواو والتاء أصل صحيح وهو الصوت، وهو جنس لكل ما وقر في أذن السّامع، يقال: هذا صوت زيد، ورجل صيّت، اذْ كان شديد الصوت، وصائت اذا صَاحَ[2].

2-2: اصطلاحا:

أ-الصوت عند القدامى: من القدامى الذين عرّفوا الصوت نجد "**الجاحظ**" حيث عرّفه بقوله: « والصوت هو ألة اللّفظ، والجوهر الذي يقوم به التقطيع، وبه يوجد التأليف، ولن تكون حركات اللّسان لفظًا ولا كلامًا موزونًا ولا منشورًا إلاّ بظهور الصوت ولا تكون الحروف كلامًا إلاّ بالتقطيع و التأليف».[3]

ويقصد "**الجاحظ**" من خلال هذا التعريف أنّ الصوت يعد الألة التي تنتج اللّفظ، وهذا الأخير يقوم على أصوات تكون متسلسلة، ولا يكون الصوت ذا قيمة إلا إذا كان يتألف من مجموعة من الحروف التي تشكل كلمة، ومن هنا تظهر أهمية النطق بالكلام حتى يسمع.

أمّا "**ابن جني** " فيعرّف الصوت بقوله: « اعلم أنّ الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً، حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده و استطالته .فيسمى المقطع أينما عرض له حرفًا وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف

[1]- الفراهدي، العين، تح: مهدي المخزومي وإبراهيم السمرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد العراق، د ط، 1972، ص 146.

[2]-أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تج عبد السلام هارون، ج3، دار الفكر، دمشق، ص 318، مادة(ص.و.ت).

[3]- الجاحظ ، البيان و التبين، تج: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، قاهرة، د ط، د ت، ص 79.

مقاطعها...»[1]، ويتضح من قول **ابن جني** أنّ الصوت يخرج مع النفس من الرئتين مبتدءًا من أقصى الحلق مرورًا بالفم وصولا الى الشفتين، ويستمر حتى يعترض طريقه عائق. ويتمثل مكانه في مخرج الصوت، ومن حرف الى آخر يختلف الجرس.

ب-الصوت عند المحدثين:

-اهتم المحدثون العرب بدراسة الصوت، وكانوا في ذلك أكثر حظًا من القدماء بسبب توفر الوسائل العلمية التي تساعدهم في الدراسة، ومن بين هؤلاء نجد: "**إبراهيم أنيس**" ويعرّف الصوت بقوله: «الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها. فقد أثبت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق اليها الشك أن كل الصوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز على أن هذه الهزات قد لا تدرك بالعين في بعض الحالات...»[2] ، وهذا الصوت قد لا يرى بالعين المجردة أي أننا لا نرى اهتزاز الجسم أحيانا وهذا بسبب أنّ الاهتزاز قد يكون صغيرًا جدًا أو سريعًا.

-أمّا "**تمام حسان**" عرّف الصوت: « عملية حركية يقوم بها الجهاز النطقي وتصحبها أثار سمعية تأتي من تحريك الهواء فيما بين مصدر إرسال الصوت وهو الجهاز النطقي ومركز استقباله هو الأذن»[3]، بمعنى أنّ المتحكم يقوم بعملية تحريك لجهازه النطقي بمّا فيه الشفتين والفك السفلي والعلوي واللّسان وغيرها وبحيث أثر سمعي ينتقل عبر الهواء على شكل ذبابات ليتم استقبالها بواسطة الأذن.

وهذه من بين أهم تعريفات الصوت عند العلماء القدامى والمحدثين.

[1]-زبيدة حنون، البحث الصوتي عند ابن جني على ضوء الدراسات الحديثة، مجلة اللغة العربية، جامعة عنابة، الجزائر، د ت، العدد الخامس عشر، ص 90.

[2]-إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مكتبة نهضة مصر، مصر، د ط، د ت، ص 05.

[3]-تمام حسان ، اللّغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة ، دار البيضاء (المغرب)، د ط، 1994، ص 66.

3) الفرق بين الصوت والحرف:

– يعدُّ الصوت والحرف من العناصر الأساسية في اللّغة، فالصوت هو الوحدة الأساسية في النطق، أمّا الحرف فهو الرمز المكتوب الذي يعبر عن هذا الصوت اللّغوي.

فمن بين الباحثين الذين فرقوا بين الصوت والحرف نجد **تمام حسان** في قوله: « والحروف وحدات من نظام وهذه الوحدات أقسام ذهنية لا أعمال نطقية على نحو ما تكون الأصوات. والفرق واضح بين العمل الحركي الذي للصوت وبين الإدراك الذهني الذي للحرف أي بين ما هو مادي محسوس وما هو معنوي مفهوم»[1].

من خلال هذا القول يفهم أن تمام حسان قام بالتفريق بين الصوت والحرف.

–نجد فرقا آخر يكمن في أن الصوت جزء من تحليل الكلام، لأنّ هذا الأخير يهتم بدراسة الأصوات الفعلية التي ينطق بها الإنسان، أمّا الحرف يعد جزءا من تحليل اللّغة، لأنّه يركز على البنية اللّغوية المكتوبة. «الفرق بين الصوت و الحرف يظهر على أنّ الصوت جزء من تحليل الكلام، وأنّ الحرف جزء من تحليل اللّغة»[2]، لأنّ الكلام مرتبط بنطق الكلمات، أمّا اللّغة فترتبط بالفكر.

–رغم الفروقات الموجودة بينهما إلاّ أنّ هناك من العلماء الذين لم يميزوا بين الحرف والصوت ومن بينهم السيوطي في قوله: « وهذا الكلام إنّما هو حرف وصوت فإن تركه سدى غفلا امتد وطال وإن قطعه تقطع فقطعوه، وجزءوه على حركات أعضاء الانسان...»[3]، فأشار السيوطي في بداية قوله أنّ الكلام صوت وحرف أي لم يفرق بينهما، فهما صورتين لشيء واحد بمعنى وجهتين لعملة واحدة.

---

[1]–تمام حسان، اللّغة العربية معناها و مبناها، ص 83.

[2]–شايط محمد، أصغر أجزاء مكونات الجملة العربية(الصوت و الحرف)، المجلة العربية في العلوم الإنسانية و الاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان(الجزائر)،2022، مجلد4، عدد2، ص 699.

[3]–جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، ج1، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، د ط، 1998، ص 36.

4-مفهوم التشكيل الصوتي:

هو دراسة كيفية عمل الأصوات كوحدة واحدة، وكيف تؤثر على بعضها البعض، وكيف تسهم في المعنى للكلام، ولا ينظر إلى الأصوات بشكل فردي بل كوحدات متكاملة تتفاعل مع بعضها البعض لتشكيل الكلمات والجمل، فعلم التشكيل الصوتي: «يدرس أصوات اللّغة، وهذه الأصوات وحدات تجريدية ليست ضوضاء، لها أثر مسموع في الأذن، ويهدف هذا العلم إلى تحديد النظام الصوتي للّغة معينة، ويعتمد على أساس وظيفي...»[1].

وعرّفه "**تمام حسان**" في قوله: « إنّ علم التشكيل الصوتي لا يقتصر همه على تقسيم الأصوات الى حروف، وانما يتناول بعد ذلك طائفة من التغيرات الصوتية بحسب الموقع، وقد أطلقنا عليها اِسم الموقعيات **(prosodies)** أو الظواهر الموقعية **(prosodic features)**»[2]، أي أنّ التشكيل الصوتي لا يعتمد في تقسيمه للأصوات حسب الحروف فقط، وإنّما يتناول تقسيمات أخرى، حيث ينظر إليه حسب موقعه.

لذلك نجد "**توفيق شاهين**" في تعريفه للتشكيل الصوتي بقوله: « علم الصوت التشكيلي أو الفونولوجيا، فيدرس الصوت في سياقه وفي لغته المعنية، وطريقة نطق أصحابه له في نطقهم الطبيعي للغتهم، وكذلك معرفة مدى تأثره بما يحاوره من أصوات»[3]، لذلك نرى أن التشكيل الصوتي لديه علاقة وطيدة بمفهوم الإتساق الذي يعدّ الوسيلة الأساسية في تكوين المقاطع الصوتية اللّغوية داخل الشعر أو النشر.

[1]-نصيرة شيادي، "علم التشكيل الصوتي في منهجية تمام حسان"، مجلة جسور المعرفة، جامعة أبي بكر بلقايد ، تلمسان الجزائر، جوان 2023، مجلد 9، العدد3، ص 249.

[2]-تمام حسان، اللّغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2000م، ص 119.

[3]-توفيق محمد شاهين، علم اللّغة العام، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ط1، 1980م، ص 105.

ثانيا: الشعر العربي المعاصر:

1-المفهوم و النشأة:

الشعر هو ذلك الفن العريق الذي عرفته الأمة العربية منذ القديم، فقد امتاز العرب قديمًا بفنون القول من أمثال وأشعار وخطب وكان لشاعر آنذاك دورًا بارزًا طليقًا، فالشعر لم يكن مجرد كلمات موزعة بل كان ولا يزال مرآة تعكس روح الأمة وتطلعاتها وأمالها.

والقصيدة العربية انتقلت من مرحلة الجمود الى مرحلة البعث والإحياء، وذلك بفضل العديد من الشعراء الذين أخرجوها من مرحلة الضعف والتقليد الى مرحلة الحداثة والتجديد. والشعر المعاصر هو:« المتن الذي أصبح تعدد الممارسة النصية فيها هو المعيار، حتى ولو كانت(العادة التي علينا غزوها) تقدمها كممارسة واحدة ومتجانسة، ويتضح التعدد في إعادة بناء شمول للإيقاع والصورة واللغة ورؤية العالم وللنص كنسيج باختصار»[1].

فالشعر المعاصر لا يكون تحت لواء مدرسة أو حركة فنّية محددة، كما كان الحال في المثل التقليدي والكلاسيكية والرومانسية، بل هو فضاء مفتوح لتعبير عن الذات الفردية بكل ما تحمله، وقال "**محمد بنيس**" في هذا الصدد: « هذا الشعر لا يعكس مدرسة أو حركة كما كان الأمر مع التقليدية أو الرومانسية العربية، بل يعطينا نوعًا من المختبر»[2].

وكانت بداية نشأته في القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين كانت علامة جديدة وثورية في التاريخ الشعر العربي، حيث دخلت الفنون الشعرية الغربية الى الشعر العربي فكانت بداية نشأته مرتبطة بتداخل مختلف الأجناس الأدبية في الأدب العربي الحديث «تعود بدايات نشأته إلى اللّحظة التي تم فيها تداخل النّص الأدبي العربي في القرن التاسع عشر،

[1]-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياتها وإبدالاتها، دار توبقال للنشر، دار البيضاء(المغرب)، ط2، 2001، ص 36.
[2]-المرجع نفسه، ص 37.

مع النصوص الأدبية الأوروبية من الأجناس المختلفة، خاصة منها القصة والرواية والمسرح...»[1] .

فالتفاعل الذي حدث بين مختلف هذه النصوص والأجناس ساهم في تطور الشعر العربي المعاصر، وهناك عدّة تسميات ومصطلحات تطلق على الشعر العربي المعاصر وهي:

الشعر الحر: وسمّي بهذا الاسم لأنّه شعر متحرر من قواعد العروض ووزن القافية، « وهو شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنّما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر ويكون هذا التغير وفق قانون عروض يتحكم فيه»[2]، وهناك تسميات أخرى منها: شعر التفعيلة، الشعر الواقعي، الشعر المعاصر، الشعر الجديد، الشعر المهموس، الشعر الحداثي وغيرها...

2-رواده: من رواده نجد:

أ- **محمود سامي البارودي:** مصري ولد سنة 1839 في القاهرة، ينحدر من عائلة جركسية، في السابعة من عمره توفي أبوه فكفلته عائلته، دخل المدرسة الحربية وتخرج منها سنة 1854 فلم يجد عمل، كان اهتمامه ينصب على الشعر، فأخذ يكتب قصائده الأولى، فنجد أنّ الحرب كانت تجربة في حياة البارودي وشعره معا، فمن خلال الحرب نجده كتب قصائد عديدة، انظم إلى الثورة العربية سنة 1881، وأصبح رئيس للوزراء سنة 1882، وبعد استعمار مصر اعتقل ونفي إلى سيلان، وظل فيها 17 عاما، وكان شعره في سيلان وجدانيا يغلب عليه التفكير و التأمل، كان العفو عليه سنة 1900، فحلّ بمصر ووضع منتجاته الشعرية ورتب ديوانه، وتوفي سنة 1904، ومن أعماله:

1-ديوان البارودي.

---

[1]-خثير عيسى، "الصورة الماسخة في ميلودراما الشعر المعاصر"، مجلة النقد و الدراسات الأدبية و اللّغوية، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت الجزائر، 2017، ص 102-103.

[2]-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط1، 1962، ص 60.

2-منتخبات البارودي، 4 أجزاء، مطبعة الجريدة، القاهرة، 1329،1327.

3-قيد الأوابد دراسة نقدية محفوظ.

4-أوراق البارودي.[1]

ب-أحمد شوقي: مصري ولد سنة 1868 في القاهرة، ذو نسب كردي وعربي، في سنة 1889 أرسله" الخديوي توفيق" ضمن بعثة دراسية إلى مونبيليه بفرنسا فتعرف على الأدب الفرنسي، ثم توجه إلى باريس سنة 1892، ثم إلى إنجلترا لفترة وجيزة، ومن خلال مدته في باريس كتب الشعر المسرحي لأول مرة، وأقام في إسبانيا من 1915-1919 وأثناء إقامته ازدادت معرفته بالشعر الأندلسي، وبعد عودته إلى القاهرة تم اختياره عضوًا في مجلس الشيوخ بصفة دائمة، كانت مبايعته بإمارة الشعر سنة 1927 بمناسبة سوق عكاظ الثالث، أيد جماعة أبولو فكان رئيس لجنتها التنفيذية، وكانت وفاته يوم 14 أكتوبر 1932.

ومن أعماله: 1-الشوقيات القديمة 1898-1911.

2-الشوقيات الجديدة وفيها 4 أجزاء.

3-ديوان شوقي 1980-1981.

4-رواية عذراء الهند أو تمدن الفراعنة 1897.

ومن رواده أيضا: "نزار قباني"(السابق ذكره)، "فاروق شوشة"، "بدر شاكر السياب"، "أحمد مطر"، "خليل مطران" ...[2].

[1]-ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي المعاصر بنياته وابدالاتها، ص 243-244.

[2]-ينظر: المرجع نفسه ، ص 245-247.

ثالثا: نزار قباني وديوانه الشعري:

1-نبذة عن حياة الشاعر نزار قباني:

-نزار قباني هو شاعر وديبلوماسي سوري يعدّ من أبرز الشعراء العرب في العصر الحديث، ولد في 21 مارس 1923 في دمشق، وقد تحدّث على يوم ميلاده بقوله: « يوم ولدت في 21 أذار(مارس) 1923 في بيت من بيوت دمشق القديمة كانت الأرض هي الأخرى في حالة ولادة، فكان الربيع يستعد لفتح حقائبه الخضراء»[1].

والده هو توفيق قباني وهو تاجر دمشقي من عائلة عريقة حيث كان توفيق من محبي الأدب والشعر، وقد شجع ابنه نزار على تنمية موهبته الشعرية « تلقى نزار دراسة الابتدائية والثانوية في الكلية العلمية الوطنية بدمشق، ثم التحق بكلية الحقوق في الجامعة السورية وعمل فور تخرجه عام 1945 في السلك الديبلوماسي»[2].

بدأ نزار قباني كتابة الشعر في سن مبكرة وأصدر أول دواوينه "قالت في السمراء عام 1944 وكانت المرأة محور شعره الرئيسي ثم أصدر دوانه الثاني عام 1948"طفولة نهد" الذي جمع فيه بين مواضيع متنوعة منها الحب والمرأة وتعبيره عن مشاعر الشوق واللهفة وتغنيه بمدينة بيروت، حب الوطن، وتناوله القضايا السياسية وغيرها...، وله مؤلفات أخرى منها "أنت"، "سامبا"، "بلقيس"، "قصائد متوحشة" والكثير من المؤلفات.

وفي عام 1952 انتقل الى لندن وهناك أتقن الإنجليزية حيث بقي سفيرا لسوريا في لندن حتى سنة 1955...وأتقن العديد من اللّغات من بينها الفرنسية، الإسبانية، ثم استقال من عمله بوزارة الخارجية عام 1966، وأسس دار النشر في بيروت.

---

[1]-نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، 1982، ص 25.

[2]-نبيل خالد أبو علي، نزار قباني شاعر المرأة والسياسة، مكتبة مذبولي، القاهرة، ط1، 1998، ص 09.

أمّا عن زواجه فكان أول مرة سنة 1946 من زهرة أقبيق أنجب منها "هباء وتوفيق" إلاّ أنّ زواجه هذا باء بالفشل، ليتزوج مرة ثانية عام 1970 من بلقيس الراوي أنجب منها "عمر" و"زينب"، وتوفيت زوجته بلقيس إثر الحرب الأهلية اللبنانية في بيروت عام 1981[1]، وبعد وفاة زوجته رفض نزار أن يتزوج مرة أخرى وعاش سنوات عمره وحيدًا.

-أمّا مؤلفاته لقد جاءت معظمها عن الحب والمرأة والوطن والحرية، وكان بذلك يلقب بشاعر المرأة، فاستهلك حياته وشعره في وصفها والتغزل بها وكانت حاضرة في كل شعره بكل الصور والرموز التي أشارتها اليها[2]، وبهذا كانت الأنثى هي محور شعره الرئيس والأساس، فكان أكثر الشعراء العرب شعبية، حيث ترجمت أعماله إلى العديد من اللّغات.

-أمّا شعره وأسلوبه فقد تميّز بالبساطة والوضوح حيث كانت لغته واضحة قريبة إلى القارئ، وتميّز بالجرأة حيث تناول مواضيع حساسة فلم يقيد نفسه في التعبير عن أفكاره بل كان جريئًا إلى حد ما حتى ولو كانت مخالفة لتقاليد السائدة، كمّا كان شعره يمتاز بإيقاعه العذب.

توفي نزار قباني في لندن عام 1998 عن عمر ناهز 75عام.

2-تقديم الديوان:

-قصائد متوحشة مجموعة شعرية من مؤلفات الشاعر نزار قباني صدرت عام 1970 عن منشورات نزار قباني في بيروت(لبنان)، ضم الديوان 28 قصيدة وهي كالتالي: اختاري، قارئة الفنجان، القصيدة المتوحشة، أنا قطار الحزن، الخرافة، نهدين مغرورين، خارج صدري، قطتي الشامية، أحبك جدا، رسالة من تحت الأرض ، هاملت شاعرا، يوميات رجل مهزوم، بالأحمر فقط، الى صامتة مع بيروتيه، رفقا بأعصابي، أين أذهب، أقدم اعتذاري، يا زوجة الخليفة،

[1]-ينظر: نبيل خالد أبو علي، نزار قباني شاعر المرأة و السياسة، ص9-10.

[2]-مجاهدي فايزة وبن أعمر محمد، المرأة في شعر نزار قباني قصيدة بلقيس أنموذجا، مجلة البدر، جامعة بشار، الجزائر، 2018، ص 1038.

قصيدة الحزن، تذكرة سفر لامرأة أحبها، اسألك الرحيلا، رسالة من امرأة مجهولة، الى رجل، أعنف حب عشته؟؟، بانتظار سيدّتي، قصيدة واقعية، لحمها و أظافري، حارقة روما.

-وتناولت قصائده مواضيع عدة منها: المرأة التي كانت حاضرة في أغلب أشعاره، والحزن، الحب المتحرر، التمرد على التقاليد.

الفصل الأوّل

المقاطع الصوتية

إنّ مكونات_الدرس اللّغوي متكاملة ومتداخلة فيما بينها، فالمقطع يمثل الركيزة والحجر الأساس الذي يعتمد عليه خلال الدراسات المتنوعة، مثل النبر والتنغيم والفاصلة الصوتية...، حيث عند دراستها لابد من الاستعانة بالمقاطع وسنسعى في هذا الفصل إلى التعريف بالمقطع الصوتي وأنواعه وخصائصه وأهميته، مع التطبيق المقطعي حيث سنسلط الضوء على البنية المقطعية لمجموعة من قصائد ديوان "**نزار قباني**"، "**قصائد متوحشة**".

أولا: مفهوم المقطع الصوتي

أ-**لغة:** اتفقت المعاجم اللّغوية على تعريف المقطع بكونه يحمل معنى الأخير والخاتمة والانتهاء، فقد جاء في معجم لسان العرب "**لابن منظور**" بقوله: «..ومقطع كل شيء ومنقطعة أخره حيث ينقطع كمقاطع الرمال والأودية وما أشبهها، ومقاطيع الأودية ومآخيرها، ومنقطع كل شيء، حيث ينتهي إليه طرفه، والمنقطع الشيء نفسه وشراب لذيذ المقطع أي الآخر والخاتمة»[1] .

كمّا جاء المعنى نفسه في المعجم "**المحيط**" "**للفيروز أبادي**" بقوله:« ... ومقطع الرمل كمقعد، حيث لا رمل خلفه، ج، مقاطع، ومقاطع الأودية، مآخيرها، ومن الأنهار، حيث يعبر_فيها منها، ومن القرآن، مواضيع الوقوف»[2]، ومن خلال التعريفين السابقين يتضح لنا أنّ المقطع يحمل معاني: نهاية الشيء وخاتمة الشيء أي آخره.

ب-اصطلاحا

تعددت تعريفات المقطع فتنوعت من مرجع إلى أخر ولم يقف العلماء على تعريف موحد شامل كامل، فالمقطع الصوتي يعدّ من المفاهيم الأساسية في علم الأصوات حيث اهتم به اللّغويون القدماء والمحدثون، لكن بأساليب ومناهج مختلفة.

---

[1]-ابن منظور، لسان العرب، الجزء8، نشر أدب الحوزة، إيران، د ط، 1984، ص 278. مادة (ق، ط، ع).

[2]-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، ص 1340، مادة (ق، ط، ع).

ومن بين هذه التعريفات نجد من القدامى **ابن جني** في تعريفه للمقطع بقوله: « اِعلم أنّ الصوت عرض يخرج مع النفس مستطيلاً متصلاً حتى يعرض له في الحلق و الفم والشفتين مقاطع تثنيه وامتداد واستطالته، فيسمى المقطع أينما عرض له حرف، وتختلف أجراس الحروف بحسب اختلاف مقاطعها»[1]، فالمقطع أو المقاطع كما هو واضح من قول **ابن جني** يعني انقطاع الهواء إما بشكل كامل كما هو في بعض الأصوات أو جزئيا، حتى يتشكل الحرف(الصوت) ويتحقق انقطاعه عند مخرجه المحدد، أو عند موضع قطعه، ونتيجة لذلك تختلف صفات الحروف ومخارجها تبعا لاختلاف مقاطعها.

أمّا معنى المقطع عند "**الفرابي**" في كتابه "**الموسيقى الكبير**" بقوله: «وكل حرف غير مصوت (أي صامت) أتبع بمصوت قصير(حركة قصيرة)، قرن به، فإنّه يسمى المقطع القصير و العرب يسمونه الحرف المتحرك، من قبل أنّهم يسمون المصوتات القصيرة حركات وكل حرف لم يتبع بمصوت طويل فإنّه نسميه المقطع الطويل»[2]، حسب هذا القول يتضح لنا أنّ المقطع هو وحدة صوتية تتألف من حرف صامت متبوع بحركة قصيرة وأطلق عليه بالمقطع القصير، أمّا الحرف الصامت المتبوع بمصوت طويل أو حركة طويلة أطلق عليه تسمية "**المقطع الطويل**".

ومن جهة أخرى نجد العلماء المحدثين نظروا إلى المقطع من زوايا مختلفة من بينهم نجد "**تمام حسان**" يعرّف المقاطع على أنّها: « تعبيرات على نسق منظم من الجزئيات التحليلية أو الخفقات صدرية أثناء الكلام أو وحدات تركيبية أو أشكال وكميات معينة»[3]، وهذا يعني أنّ المقاطع الصوتية تعرّف على أنّها أجزاء متميزة في الكلام تتبع قواعد صوتية محددة، يمكن تحليلها بعدة طرق منها:

---

[1]–ابن جني، سر صناعة الإعراب، تح، محمد حسن محمد حسن إسماعيل، الجزء1، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2000، ص19.

[2]– أبي نصر محمد بن محمد بن طرخان الفرابي، الموسيقى الكبير، تح: غطاس عبد الملك خشبة، دار الكاتب العربي، القاهرة، د ط، د ت، ص 1075.

[3]– تمام حسان، مناهج البحث في اللّغة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، د ط، 1990، ص 138.

تحليلها حسب الكم والشكل عن طريق قياس المقاطع وتحديد أشكالها، وتحليلها أيضا من حيث التركيب وذلك من خلال بناء الكلمات والجمل.

كذلك نجد "**جان كانتينو**" في حديثه عن المقطع بقوله: « يبدأ المقطع بصوت واحد أو عدة أصوات فاتحة أو منفجرة(**explosifs**) ذات انفتاح متزايد، ويمر بمقدار أعلى من الانفتاح تمثله عادة حركة من الحركات، وينتهي بصوت أو عدة أصوات غالقة، أو حاجزة للهواء(**implosifs**) ذات انفتاح متناقض مثال ذلك: (**ترك**)"**trac**"»[1]، فعند نطق أيّ مقطع صوتي فإنّ الهواء يمر بمراحل مختلفة من الانفتاح والانغلاق، مثلا في كلمة "**ترك**" نجد أنّ المقطع يبدأ بصوت "**ت**" وهو صوت انفجاري مغلق، تليه حركة الفتح، ثم ينتهي بصوت "ر" و "**ك**" حيث يعيدان الإغلاق أو التقييد في جريان الهواء.

إذن فالمقطع هو عبارة عن تتابع للأصوات الكلامية، وهو عبارة عن عنصر أو مجموعة من العناصر، تقوم بإصدارها نبضة صدرية واحدة.

ثانيا: أنواع المقاطع الصوتية:

يتعدد النظام المقطعي، ويختلف من لغة إلى أخرى وحديثنا في هذا سيكون على اللّغة العربية التي تمتلك نظام مقطعي خاص بها الذي يميزها عن اللّغات الأخرى، وقبل الشروع في الحديث على المقطع من حيث المادة والشكل لابد أن نشير إلى الحرف الصامت(ص)، والصائت القصير ب(ص ح)، والصائت الطويل ب(ح ح)

ولقد قسّم علماء اللّغة المحدثون المقاطع الصوتية انطلاقا معيارين هما:

1)-حسب ما تنتهي به من الأصوات اللّينة أو الساكنة إلى قسمين هما مفتوح ومقفول. فالأول "**المفتوح**" هو الذي ينتهي بحركة طويلة مثل: "**لي**"، أو حركة قصيرة مثل: "**بم**". أمّا الثاني

[1]-جان كانتينو، دروس في علم أصوات العربية، تر: صالح القرمادي، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، د ط، 1966، ص 191.

"**المغلق**" أو "**المقفول**" فهو الذي ينتهي بحرف ساكن أو حرفين، ومثاله في العربية "**علم**" "**قدر**" فكل منهما يشتمل على مقطعين مغلقين.

2)-من حيث مسودة النطق بها إلى مقاطع قصيرة: وهي التي تنتهي بحركة قصيرة ومثاله: كَتَبَ. فهي مرَّكبة من ثلاث مقاطع قصيرة. **(ك. ت. ب)**، ومقاطع طويلة هي التي تنتهي بحركة طويلة، أو بحرف. ومثالها:**(نا)** في كلمة (قَتَلْنَا)،وبعضهم يقسم المقاطع إلى ثلاث أقسام: طويل-متوسط-قصير"[1].

-والمقاطع الصوتية في العربية خمسة مقاطع، إلاّ أنّ هناك من رجح أكثر من ذلك، مثل "**تَمَام حسّان**" الذي أضاف النوع السادس وهو المقطع الأقصر، ولكنّ المقاطع المتفق والجمع عليها هي خمسة مقاطع وهي كالتالي:

أ)-المقطع الثنائي القصير المفتوح:

يبدأ المقطع بصامت وينتهي بحركة قصيرة، وهو من المقاطع الشائعة في اللّغة العربية وقد رمزنا له بالرمز**(ص ح)** حيث **(ص)** ترمز إلى صامت و**(ح)** ترمز إلى الحركة القصيرة.

ب)-المقطع الثنائي الطويل المفتوح:

وهو مقطع صوتي يحد بصامت في بدايته وتكون نواته صوتًا صائتًا، وهي الصوت الذي ينتهي به المقطع ونرمز له بالرمز **(ص ح ح)**، ويعني رمز**(ح ح)** حركة طويلة، وهو من المقاطع الجائزة في اللّغة العربية.

[1]-ينظر: عبد الغفار هلال، النظريات النسقية في أبنية العربية: دراسة في علم التشكيل الصوتي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2008، ص246-248.

ج)-المقطع الثلاثي القصير المغلق:

ويحد هذا المقطع بحدين صامتين: الحد الأول في بدايته ثمّ النواة وهي حركة قصيرة، ويغلق صامت آخر هذا المقطع. ممثلا للحد الثاني ونرمز له برمز**(ص ح ص)** وهو مقطع كثير الشيوع في العربية، وتصلح جميع الحركات القصيرة أن تكون نواة له.

د)-المقطع الثلاثي الطويل المغلق:

ويحد هذا المقطع كذلك بصامتين الأول في بداية المقطع والثاني في نهايته كالمقطع السابق تمامًا، والفرق بينهما هو النواة التي كانت في المقطع السابق صوتًا صائتًا قصيرًا **(ح ص)**، ولكنها في هذا المقطع صوت صائت طويل ونرمز له بالرمز **(ص ح ح ص)**، وهذا المقطع يعد مقطعا مكروه في العربية، ويمثل أقل المقاطع دورانًا فيها.

هـ)-المقطع الرباعي القصير المغلق بصامتين:

ونواته حركة قصيرة مسبوقة بحد هو صوت صحيح كمّا في نظام اللّغة العربية الذي لا يجيز الابتداء بحركة. ويحد من الناحية الأخرى للنواة بصامتين ونرمز له **(ص ح ص ص)**. وهذا المقطع نادر جدًا لا يكاد يوجد إلاّ في أواخر الكلمات الساكنة الوسط في حالة الوقف عليها"[1].

ثالثا: خواص المقطع:

-يمتاز المقطع في اللّغو العربية بمجموعة من الخواص نذكر منها:

أ- المقطع في العربية يتكون من وحدتين صوتيتين أو أكثر احداهما حركة. فلا وجود لمقطع من صوت واحد أو مقطع خال من الحركة.

[1]-ينظر: يحي عبابنة، دراسات في فقه اللّغة والفنولوجيا العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 2000، ص16-19.

ب-المقطع لا يبدأ بصوتين صامتين كما لا يبدأ بحركة[1].

ج-لا ينتهي المقطع في العربية بصوتين صامتين إلاّ في سياقات معينة، وذلك عند الوقف أو الإعراب.

د-لا يوجد في العربية كلمة مكونة من أربعة مقاطع قصيرة مفتوحة[2].

رابعا: أهمية الدراسة المقطعية: للدراسة المقطعية أهمية تتمثل في:

1)- تتمثل أهمية المقطع في كونه عامل مهم وضروري إذ يعد أكبر وحدة يستعان بها في شرح كيفية تجمع الفونيمات في اللّغة، وهو أساسي لاكتساب طريقة النطق المطابقة لنطق أصحاب اللّغة، «تؤدي معرفة المقاطع في لغة ما إلى الوقوف كل طريقة نطقها فإذا أريد تعلم إحدى اللّغات نطقت كلماتها نطقًا بطيئًا مجزءً إلى مقاطع، ثمّ يتدرج ذلك إلى السرعة العادية حتى يتقن المتعلم هذه اللّغة بنطقها الصحيح»[3].

2)-نجد كذلك أنّ المقاطع الصوتية يمكن أن تسهم في تحليل الأصوات الغامضة، «بمعنى أنّها تسهم في معالجة قضايا لغوية كثيرة تفسرها تفسيرًا أقرب إلى طبيعة اللّغة وواقعها»[4].

3)-كما يمكن إدراك التفصيلات العروضية من خلال دراسة المقاطع إذ «تكمن أهمية الدراسة المقطع أيضا في معرفة نسيج الكلمات في أي لغة من اللّغات، وإدراك التفصيلات

---

[1]-كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، دط، 2000، ص509.

[2]-عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية "علم الفنولوجيا"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص64.

-**الفونيم:** فئة من الأصوات، متماثلة، صوتيا، وتظهر أنماط توزيع خاصة بها في اللّغة، أو اللّهجة المدروسة" ينظر: علم الأصوات العربية، محمد جواد النوري، منشورات جامعة القدس المفتوحة، عمان، الأردن، ط1، 1996م، ص115.

[3]-عبد الغفار هلال، النظريات النسقية في أبنية العربية: دراسة في علم التشكيل الصوتي، ص254.

[4]- رأفت أحمد محمد رشوان، المقطع الصوتي بين اللّغة العربية والفارسية، دراسة تقابلية في ضوء علم اللّغة الحديث، مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، مصر، 2013، عدد 35، ص169.

العروضية وطريقة ترتيب الكلمات...»[1]، ويمكننا أن نخلص من كلّ هذا بأنّ المقطع يؤدي دور مهم في التعليم الصحيح للغات.

خامسا: نماذج التحليل المقطعي لمجموعة من القصائد:

1-قصيدة "بانتظار سيدّتي".

❖ **البيت الشعري:** أَجْلِسْ فِيْ المَقْهَى مُنْتَظِرًا.

التحليل المقطعي:

أَجْ	لِ	سُ	فِلْ	مَقْ	هَى	مُنْ	تَ	ظِ	رَنْ
ص ح ص	ص ح	صح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** أَنْ تأْتِي سَيِّدَتِي اَلْحُلْوَة.

التحليل المقطعي:

أَنْ	تَأْ	تِي	سَيْ	يِ	دَ	تِيلْ	حُلْ	وَ	ةَ.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص ص	ص ح ص	ص ح	ص ح

❖ **البيت الشعري:** أبتاع الصحف اليوميّة.

التحليل المقطعي:

أَبْ	تَا	عُصْ	صُ	خُ	فَ لْ	يَوْ	مِيْ	يَ	ة.
ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح

[1]- رأفت أحمد محمد رشوان، المقطع الصوتي بين اللغتين العربية والفارسية، ص169.

❖ **البيت الشعري:** أفعل أشياء طفوليه.

التحليل المقطعي:

أَفْ	عَ	لُ	أَشْ	يَا	ءَنْ	طُ	فُو	لِي	يَهْ.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** في باب الحظ.

التحليل المقطعي:

فِيْ	بَا	بِ	لْ	حَ	ظِي.
ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص		ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** أُفَتِشْ عَنْ بُرْجِ الحَمْل.

التحليل المقطعي:

أُ	فَ	تِ	شْ	عَنْ	بُرْ	جِلْ	حَمْ	لِي.
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** ساعدني يا برج الحمل.

التحليل المقطعي:

سَأْ	عِدْ	نِي	يَا	بُرْ	جُ لْ	حَمْ	لِي.
ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** طمئِّني يا برج الحمل.

التحليل المقطعي:

طَمْ	ئِنْ	نِي	يَا	بُرْ	جِ لَ	حَمْ	لِي.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** هل تأتي سيدتي الحلوة.

التحليل المقطعي:

هَلْ	تَأْ	تِي	سَيْ	يِ	دَ	تِي	لْ	حُلْ	وَ	ة.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح		ص ح		ص ح ص	ص ح	ص ح

❖ **البيت الشعري:** هل ترضى أن تتزوّجني.

التحليل المقطعي:

هَلْ	تَرْ	ضَى	أَنْ	تَ	تَ	زَوْ	وَ	جَ	نِي.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح

❖ **البيت الشعري:** هل ترضى سيّدتي الحلوة؟.

التحليل المقطعي:

هَلْ	تَرْ	ضَى	سَيْ	يِ	دَ	تِي	لْ	حُلْ	وَ	ة.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح ص		ص ح ص	ص ح	ص ح

❖ **البيت الشعري:** يخبرني برجي عن يومٍ.

التحليل المقطعي:

يُخْ	بِ	رُ	نِي	بُرْ	جِي	عَنْ	يَوْ	مِنْ
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** يشرق بالحب وبالأمل.

التحليل المقطعي:

يُشْ	رِ	قُ	بِلْ	حُ	بِ	وَ	بِلْ	أَ	مَ	لي
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** يخبر عن خمسة أطفال يأتون.

التحليل المقطعي:

يُخْ	بِ	رُ	عَنْ	خَمْ	سَ	ةِ	أَطْ	فَا	لِ	يَأْ
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص

تو	نا.
ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** وعن شهر العسل.

التحليل المقطعي:

وَ	عَنْ	شَهْ	رِ لْ	عَ	سَ	لِي.
ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** أبقى في المقهى منتظرًا.

التحليل المقطعي:

أَبْ	قَى	فِي لْ	مَقْ	هَى	مُنْ	تَ	ظِ	رَنْ.
ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** عَشْرَة أَعْوَام شَمْسِيَّة.

التحليل المقطعي:

عَشْ	رَ	ةَ	أَعْ	وَا	من	شَمْ	سِي	يَ	ة.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح

❖ **البيت الشعري:** عَشْرَة أَعْوَام قَمَرِيَّة.

التحليل المقطعي:

عَشْ	رَ	ةَ	أَغْ	وَا	مِنْ	قَ	م	رِي	يِ	ة.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح

❖ **البيت الشعري:** منتظرًا سيّدتي الحلوة.

التحليل المقطعي:

مُنْ	تَ	ظِ	رَنْ	سَي	يِ	دَ	تِيلْ	حُلْ	وَ	ة.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص ص	ص ح ص	ص ح	ص ح

❖ **البيت الشعري:** تقرأني الصحف اليومية.

التحليل المقطعي:

تَقْ	رَ	أُ	نِي	صُ	حُ	فَلْ	يَوْ	مِيْ	يَ	ة.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح

❖ **البيت الشعري:** ينفخني غيم سجارتي.

التحليل المقطعي:

يَنْ	فَ	خُ	نِي	غَيْ	مَ	س	جا	رَ	تي.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** يُشربني فنجان القهوة.

التحليل المقطعي:

يُشْ	رِ	بُ	نِي	فِنْ	جَا	نَ لْ	قَهْ	وَ	ة.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح

من خلال تقطيع هذه القصيدة يتضح لنا أنّ المقطع الغالب هو "القصير المغلق" **(ص.ح.ص)**، ثمّ بعده القصير المفتوح **(ص.ح)** وهما تقريبا بنفس النسبة ثمّ يليه القصير المفتوح. أمّا الطويل المغلق **(ص.ح.ح.ص)** فنسبة وروده قليلة جدًا حيث وجد في القصيدة ثلاث مرات فقط. وكذلك الحال بنسبة للقصير المغلق بصامتين حيث كان ظهوره في القصيدة مرتين فقط.

2-قصيدة "أقدم إعتذاري".

البيت الشعري: أُقَدِمْ إِعْتِذَارِي.

التحليل المقطعي:

أُ	قَ	دِ	مُ غْ	تِ	ذَا	رِي.
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** لِوَجْهِك الحزين مثل شمس آخر النهارْ.

التحليل المقطعي:

لِ	وَجْ	هَ	كِ لْ	حَ	زِي	ن	مِثْ	لَ	شَمْ	سِ أْ
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص

آ	خِ	رَ نْ	نَ	ها	ري.
ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** عَنْ الكِتَابَاتَ التِي كَتَبْتَهَا.

التحليل المقطعي:

عَ	نِلْ	كِ	تَا	بَا	تِ	ال	تِي	كَ	تَبْ	تُ	هَا.
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** عَنِ الحَمَاقَاتِ التِي اِرْتَكَبَتْهَا.

التحليل المقطعي:

عَ	نِ لْ	حَ	مَا	قَاْ	تِلْ	لَ	تِى رْ	تَ	كَبْ	تُ	هَا.
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح

❖ **البيت الشعري:** عَنْ كُلِ مَا أَحْدَثْتُه.

التحليل المقطعي:

عَنْ	كُ	لِ	ما	أَحْ	دَثْ	تُهْ.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** فِي جِسْمَكِ النَقِي مِنْ دَمَارِي.

التحليل المقطعي:

فِي	جِسْ	مَ	كِ نْ	نَ	ف	ي	مِنْ	دَ	مَا	رِي.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

البيت الشعري: وكُلَ مَا أَثَرْتُهُ حَوْلَكِ مِنْ غُبَارِ.

التحليل المقطعي:

وَ	كُ	لَ	مَا	أَ	ثَرْ	تُ	هُ	حَوْ	لَ	كِ	مِنْ	غُ
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح

با	ري.
ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** أُقَدِم اعتذاري

التحليل المقطعي:

أُ	قَ	دِ	مُ عْ	تِ	ذَا	رِي.
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

البيت الشعري: عَنْ كُلِ مَا كَتَبْتُ مِنْ قَصَائِدٍ شَرِيرةٍ.

التحليل المقطعي:

عَنْ	كُ	لِ	مَا	كَ	تَبْ	تُ	مِنْ	قَ	صَا	ئِ	دِنْ
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص

شَ	رِيْ	رَ	تِن.
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** فِي لَحْظَةِ اِنْهِيَارِي.

التحليل المقطعي:

فِيْ	لَحْ	ظَ	ةِ نْ	هِ	يَا	رِي.
ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** فَالشِعْرُ يَا صَدِيقَتِي.

التحليل المقطعي:

فَشْ	شِعْ	رُ	يَا	صَ	دِيْ	قَ	تِي.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** مَنْفَايَ وَ اِحْتِضَارِي

التحليل المقطعي:

مَنْ	فَا	يَ	وَحْ	تِ	ضَا	رِي.
ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** طهارتي وعاري.

التحليل المقطعي:

طَ	هَا	رَ	تِي	و	عَا	رِي.
ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** ولا أريد مطلقن أن توصمي بعاري.

التحليل المقطعي:

وَ	لَاْ	أُ	رِيْ	دُ	مُطْ	لَ	قَنْ	أَنْ	تُوْ	صَ
ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح

مي	ب	عا	ري.
ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** من أجل هذا جئت يا صديقتي.

التحليل المقطعي:

مِنْ	أَجُ	ل	هَا	ذَا	جِئْ	تُ	يا	صَ	دِي
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص

ق	تِي
ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** أُقَدِمُ اعْتِذَارِي.

التحليل المقطعي:

أُ	قَ	دِ	مُ غْ	تِ	ذا	ري.
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

من خلال التحليل المقطعي لقصيدة "أقدم اعتذاري"، نجد أنّ المقطع الغالب فيها هو القصير المفتوح **(ص ح)**. كمّا نلاحظ بروزًا واضحًا للمقطع القصير المغلق **(ص ح ص)**، ثمّ يليه الطويل المفتوح **(ص ح ح)** بأقل نسبة منه. بينما المقاطع الأخرى كالطويل المغلق **(ص ح ح ص)**، فقد ظهر مرة واحدة فقط. والقصير المغلق بصامتين اِنعدم وروده.

3-قصيدة "خارج صدري".

❖ **البيت الشعري:** خَارِج صَدْرِي.

التحليل المقطعي:

خَاْ	رِ	جَ	صَدْ	رِي.
ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** أَنْتِ لَاْ توجدين.

التحليل المقطعي:

أنْ	ت	لَا	تُو	جَ	دِيْنْ.
ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح ص

❖ **البيت الشعري:** خَارِجْ عِشْقِي أَنْتِ سُلْطَانَةٌ

التحليل المقطعي:

خَا	رِ	جْ	عِشْ	قِي	أَنْ	تِ	سُلْ	طَا	نَ	تن.
ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص

البيت الشعري: مَخْلُوعَة

التحليل المقطعي:

مَخْ	لُو	عَا
ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح.

❖ **البيت الشعري:** فِيْ اَلْأَرْضِ لَا تَحْكُمِينْ.

التحليل المقطعي:

فِلْ	أَرْ	ضِ	لَاْ	تَحْ	كُ	مِيْنْ.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص

❖ **البيت الشعري:** أَنَا الَّذِي.

التحليل المقطعي:

أَ	نَا لْ	لَ	ذِي.
ص ح	ص ح ح ص	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** سَوَاكِ إِنْسَانَة.

التحليل المقطعي:

سَ	وَا	كِ	إِنْ	سَا	نَا.
ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** فَكَوْرَ الثَّدِي وَصَاغَ الجَبِيْنْ.

التحليل المقطعي:

فَ	كَوْ	رَثْ	ثَ	دِي	وَ	صَا	غَ لْ	جَ	بِيْنْ.
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص

❖ **البيت الشعري:** لَوْلَاْ كِتَابَاتي وَلَوْلَاْ يَدِيْ.

التحليل المقطعي:

لَوْ	لَاْ	كِ	تَا	بَا	تي	وَ	لَوْ	لَاْ	يَ	دِي.
ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** لَوْلَا هُمَا...مَنْ أَنْتِ فِيْ العَالَمِين؟.

التحليل المقطعي:

لَوْ	لَاْ	هُ	مَا	مَنْ	أَنْ	تَ	فِلْ	عَا	لَ
ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح

مِيْنْ.

ص ح ح ص

❖ **البيت الشعري:** رَابِيَّة مَاتَتْ عَصَافِيْرُهَا.

التحليل المقطعي:

رَاْ	بِيْ	يَ	تَنْ	مَا	تَتْ	عَ	صَا	فِيْ	رُ
ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح

ها.

ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** لا تنبت الدفلى، ولا الياسمين.

التحليل المقطعي:

لَاْ	تَنْ	بِ	تُ دْ	دُفْ	لى	و	لَلْ	يَا	سَ	مِيْنْ.
ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح ص

❖ **البيت الشعري:** خَارِجَ صَدْرِيْ.

التحليل المقطعي:

خَا	رِ	جَ	صَدْ	رِي.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** أَنْتِ مَفْقُودَةٌ.

التحليل المقطعي:

أَنْ	تِ	مَفْ	قُو	دَ	تُنْ.
ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص ص

❖ **البيت الشعري:** خَارِجَ شِعْرِي أَنْتِ مَجْهُوْلَةٌ.

التحليل المقطعي:

خَا	رِ	جَ	شِعْ	رِيْ	أَنْ	تِ	مَجْ	هو	لَ
ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح

تُنْ.

ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** مَدْفُوْنَةٌ تَحْتَ جَلِيْدْ السِنِيْنْ.

التحليل المقطعي:

مَدْ	فُو	نَ	تُنْ	تَحْ	تَ	جَ	لِي	دَسْ	سِ	نِيْنْ.
ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص

❖ **البيت الشعري:** مَلِيكَةٌ كُنْتِ مَعِي دَائِمًا.

التحليل المقطعي:

مَ	لِي	كَ	تُنْ	كُنْ	ت	مَ	عِي	دَا	ئِ	مَنْ.
ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** وَصِرْتِ بَعْدِي.

التحليل المقطعي:

وَ	صِرْ	تِ	بَعْ	دِي.
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** صِرْتِ كَالآخَرِينْ.

التحليل المقطعي:

صِرْ	تِ	كَلْ	اَلْ	خَ	رِين.
ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص

يغلب في هذه القصيدة المقطع القصير المفتوح **(ص ح)**، كما وُردَ المقطعين الطويل المفتوح **(ص ح ح)** والقصير المغلق **(ص ح ص)** بتقارب. بمعنى كانت نسبتهما متقاربة في القصيدة، وكان للطويل المغلق **(ص ح ح ص)** في القصيدة ظهور قليل جدًا حيث نلمسه سبعة مرات فقط، أمّا القصير المغلق بصامتين **(ص ح ص ص)** فلا وجود له في القصيدة.

4-قصيدة "أنا قطار الحزن".

❖ **البيت الشعري:** أَرْكَبُ آلَافَ القِطَارَاتِ.

التحليل المقطعي:

أَرْ	كَ	بُ	أَأْ	لَاْ	فَ لْ	قِ	طَا	رَا	تي.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** وَأَمْتَطَي فَجِيْعَتِي.

التحليل المقطعي:

وَ	أَمْ	تَ	طي	فَ	جِيْ	عَ	تِي.
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** وَأَمْتَطِي غَيْمَ سِجَارَاتِي.

التحليل المقطعي:

وَ	أَمْ	تَ	طِي	غَيْ	مَ	سِ	جَا	رَا	تِي.
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** حَقِيبَةٌ وَاحِدَةً أَحْمِلُهَا.

التحليل المقطعي:

حَ	قِي	بَ	تُنْ	وَا	حِ	دَ	تُنْ	أَحْ	مِ	لُ
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح

هَا.

ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** فِيهَا عَنَاوِينْ حَبِيبَاتِي.

التحليل المقطعي:

فِي	هَا	عَ	نَا	وي	نُ	حَ	بِي	بَا	تِي.
ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** مَنْ كُنَّ، بِالأَمْسِ، حَبِيبَاتِي.

التحليل المقطعي:

مَنْ	كُنْ	نَ	بِلْ	أَمْ	سِ	حَ	بِي	بَا	تِي.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** يَمْضِي قِطَارِي مُسْرِعًا...مُسْرِعًا.

التحليل المقطعي:

يَمْ	ضِيْ	قِ	طَا	رِي	مُسْ	رِ	عَنْ	مُسْ	رِ	عَنْ.
ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** يَمْضَغْ في طريقه لحم المسافاتِ.

التحليل المقطعي:

يم	ضغُ	فِيْ	طَ	رِي	قِ	هِ	لَ حْ	مَ لْ	مَ	سَا
ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

تي.

ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** يَفْتَرِسُ اَلْحُقُوْلَ فِيْ طَرِيقِهِ.

التحليل المقطعي:

يَفْ	تَ	رِ	سُ لْ	حُ	قُو	لَ	فِي	طَ	رِي	قَ	هِي.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** يَلْتَهِمُ اَلْأَشْجَارَ فِي طَرِيْقِهِ

التحليل المقطعي:

يَلْ	تَ	هِ	مُ	لْ	أَشْ	جَا	رَ	فِي	طَ	رِي	ق	هِي.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح

ح

❖ **البيت الشعري:** يَلْحَسُ أَقْدَامَ اَلْبُحَيْرَاتِ.

التحليل المقطعي:

يَلْ	حَ	سُ	أَقْ	دَا	مُ لْ	بُ	حَيْ	رَا	تِي.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** يَسْأَلُنِي مُفَتِشَ القِطَارِ عَنْ تَذْكَرَتِي.

التحليل المقطعي:

يَسْ	أَ	لُ	نِي	مُ	فَ	تِ	شَ	لْ	قِ	طَا	رِي	عَنْ
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص

تَذْ	كَ	رَ	تِي.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** وَمَوْقِفِي اَلْأَتِي.

التحليل المقطعي:

وَ	مَوْ	قِ	فِيلْ	أْأَ	تِي.
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** وَهَلْ هُنَاكَ مَوْقِفٌ أَتيْ.

التحليل المقطعي:

وَ	هَلْ	هُ	نَا	كَ	مَوْ	قِ	فُنْ	أْأْ	تِي.
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** فَنَادِقُ اَلْعَالِمِ لَا تَعْرِفُنِي.

التحليل المقطعي:

فَ	نَا	دِ	قُ	لِ	عَا	لَ	مِ	لَا	تَعْ	رِ	فُ	نِي.
ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح

ح

❖ **البيت الشعري:** وَلَا عَنَاوِينَ حَبِيبَاتِي.

❖ **التحليل المقطعي:**

وَ	لَا	عَ	نَا	وِي	نَ	حَ	بِي	بَا	تِي.
ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** أَنَا قِطَارُ اَلْحُزْنِ.

التحليل المقطعي:

أَ	نَا	قِ	طَا	رُ لْ	حُزْ	نِي.
ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** لَاْ رَصِيْفَ لِي .

التحليل المقطعي:

لَاْ	رَ	صِيْ	فَ	لِي.
ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** أَقْصِدُهُ فِي كُلِ رَحَلَاتِي.

التحليل المقطعي:

أَقْ	صِ	دُ	هُ	فِي	كُ	لِ	رَ	حَ	لَاْ	تِي.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** أَرْصِفَتِي جَمِيعُهَاْ هَارِبَةٌ.

التحليل المقطعي:

أَرْ	صِ	فَ	تِي	جَ	مِي	عُ	هَا	هَا	رِ	بَ	تُنْ.
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** هَارِبَةٌ مِني مَحَطَاتِي.

التحليل المقطعي:

هَا	رِ	بَ	تُنْ	مِ	نِي	مَ	حَ	طَا	تِي.
ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

من خلال قصيدة "**أنا قطار الحزن**" نلاحظ بأنّ المقطع الأكثر بروزًا هو القصير المفتوح **(ص ح)**، ثمّ يليه المقطع الطويل المفتوح **(ص ح ح)**، حيث نجد أيضا أنّه آخذ نصيب كبير في القصيدة ليليه المقطع القصير المغلق **(ص ح ص)**، حيث برز في القصيدة لكن بنسبة أقل من المقطعين السابقين. بينما انعدم ظهور القصير المغلق بصامتين **(ص ح ص ص)** بحيث لا أثر له. إضافة إلى المقطع الطويل المغلق **(ص ح ح ص)**، الذي قلّ جدًا في القصيدة حيث ظهر مرة واحدة فقط.

5-قصيدة "الخرافة".

❖ **البيت الشعري:** حِينَ كُنَّا...فِي الكَتَاتِيبِ صِغَارَا

التحليل المقطعي:

حِي	نَ	كُنْ	نَا	فِلْ	كَ	تَاْ	تِي	ب	صِ	غَا
ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح

رَا.

ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** حَقَنُونَا ... بِسَخِيفِ القَوْلِ لَيْلَا وَنَهَارًا.

التحليل المقطعي:

حَ	قَ	نُو	نَا	بِ	سَ	خِي	فِلْ	قَوْ	لِ	لَيْ
ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص

لَنْ	وَ	ن	هَا	رَا.
ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** دَرَّسُونَا.

التحليل المقطعي:

دَرْ	رَ	سُو	نَا.
ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** رُكْبُ المَرْأَةِ عَوْرَةٌ.

التحليل المقطعي:

رُكْ	بُلْ	مَرْ	أَ	ةِ	عَوْ	رَ	تُنْ.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** ضِحْكَةُ المَرْأَةِ عَوْرَةٌ.

التحليل المقطعي:

ضِحْ	كَ	تُلْ	مَرْ	أَ	ةِ	عَوْ	رَ	تُنْ.
ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** صَوْتُهَا مِنْ خَلْفِ ثُقْبِ البَابِ عَوْرَةٌ.

التحليل المقطعي:

صَوْ	تُ	هَا	مِنْ	خَلْ	فِ	ثُقْ	بِلْ	بَا	بِ	عَوْ
ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص

رَ	تُنْ.
ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** صَوَّرُوا الجِنْسِ لَنَا.

التحليل المقطعي:

صَوْ	وَ	رُولْ	جِنْ	سَ	لَ	نَا.
ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** غُولَا... بِأَنْيَابِ كَبِيرَةٍ.

التحليل المقطعي:

غُو	لَنْ	بِ	أَنْ	يَا	بِنْ	كَ	بِي	رَ	تِنْ.
ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** يَخْنِقُ الأَطْفَالَ.

التحليل المقطعي:

يَخْ	نِ	قُلْ	أَطْ	فَا	لَ.
ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** يَقْتَاتُ العَذَارَى.

التحليل المقطعي:

يَقْ	تَاْ	تُلْ	عَ	ذَاْ	رَى.
ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** خوفونا... من عذاب الله إن نحن عشقنا.

التحليل المقطعي:

خ	و	فو	نا	من	ع	ذا	بل	ل	هـ	إن	نح
ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص

نُ	عَ	شِقْ	نَا.
ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** هدّدونا... بالسّكاكين إذا نحن حلمنا.

التحليل المقطعي:

هد	د	دو	نا	بس	س	كا	كي	ن	إ	ذا
ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح

نح	ن	ح	لم	نا.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** فنشأنا...كتباتات الصّحاري.

التحليل المقطعي:

ف	ن	شأ	نا	ك	ت	با	تا	تص	ص	حا	ري.
ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** نلعق الملح، ونستاف الغبارا

التحليل المقطعي:

نل	ع	قل	مل	ح	و	نس	تا	فل	غ	با
ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

را.

ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** يوم كان العلم في أيّامنا.

التحليل المقطعي:

يو	م	كا	نل	عل	م	في	أي	يا	م	نا.
ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** فلقة تمسك رجلينا وشيخًا وحصيرَا.

التحليل المقطعي:

ف	ل	ق	تن	تم	س	ك	رج	لي	نا	و	شي
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص

خن	و	ح	صي	را.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** شوهونا.

التحليل المقطعي:

ش	و	هو	نا.
ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** شوّهوا الإحساس فينا والشّعورا.

التحليل المقطعي:

شو	و	هول	إح	سا	س	في	نا	وش	ش
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح

عو	را.
ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** فصلوا أجسادَنا عنّا.

التحليل المقطعي:

ف	ص	لوا	أج	سا	د	نا	عن	نا.
ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** عصورًا وعصورَا.

التحليل المقطعي:

ع	صو	رن	و	ع	صو	رًا
ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** صوّروا الحبّ لنا ... بابًا خطيرَا.

التحليل المقطعي:

صو	و	رول	حب	ب	ل	نا	با	بن	خ	طي
ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

را.
ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** لو فتحناه ... سقطنا ميّتين.

التحليل المقطعي:

لو	ف	تح	نا	هـ	س	قط	نا	مي	ي	تين.
ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص

❖ **البيت الشعري:** فنشأنا ساذجين.

التحليل المقطعي:

ف	ن	شأ	نا	سا	ذ	جين.
ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح ص

❖ **البيت الشعري:** وبقينا ساذجين.

التحليل المقطعي:

وَ	ب	قي	نا	سا	ذ	جين.
ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح ص

❖ **البيت الشعري:** نحسب المرأة ... شاه أو بعيرًا.

التحليل المقطعي:

نح	س	بل	مر	أ	ة	شاه	أو	ب	عي	را
ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** ونرى العالم جنسًا وسريرًا.

التحليل المقطعي:

و	ن	ر	ل	عا	ل	م	جن	سن	و	س	ري
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح

را.

ص ح ح

من خلال تحليلنا لأبيات هذه القصيدة، تبيّن لنا أنّ المقطع القصير المفتوح **(ص ح)** هو الأكثر بروزا، ثمّ يليه المقطع القصير المغلوق **(ص ح ص)**، ثمّ يأتي المقطع الطويل المفتوح **(ص ح ح)**، أمّا المقطع الطويل **(ص ح ح ص)** المغلق لم يرد بنسبة كبيرة، حيث وُرِدَ خمس مرات فقط، ولم يرد المقطع القصير المغلق بصامتين **(ص ح ص ص)** .

6-قصيدة "حارقة روما".

❖ **البيت الشعري:** كُفِّي عَنِ الكَلام يا ثَرثَارَة.

التحليل المقطعي:

كُفْ	فِي	ع	نلْ	كَ	لا	م	يا	ثرْ	ثا	ر	ة.
ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح

❖ **البيت الشعري:** كُفِّي عَنِ المَشيِّ عَلَى أَعْصابِي.

التحليل المقطعي:

كُفْ	فِي	ع	نلْ	مَشْيْ	ي	ع	لى	أَغْ	صَا	بي.
ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** ماذا أُسَمِي كُلَ ما فعلتهِ.

التحليل المقطعي:

ما	ذا	أُ	س	مي	ك	ل	ما	ف	علْ	ت	هي.
ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** ساديّه... نفعيّه.

التحليل المقطعي:

سا	ديْ	يَهْ	...نَفْ	عِيْ	يَه.
ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** قرصنه...حقارة.

التحليل المقطعي:

قَرْ	صَ	نهْ	... ح	قا	ر	ة.
ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح

❖ **البيت الشعري:** ماذَا أُسَمِي كُلَ مَا فَعلِتهِ.

التحليل المقطعي:

ما	ذا	أُ	سَ	مِي	كُ	لَ	ما	ف	علْ	ت	هي.
ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** يَا مَنْ مزْجْتِ الحُبَ بالتّجارة.

التحليل المقطعي:

يَا	مَنْ	مَ	زَجْ	تِلْ	حُ	بَ	بِتْ	تِ	جا	ر	ة.
ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح

❖ **البيت الشعري:** والطَّهْرَ بالدَّعَارةِ.

التحليل المقطعي:

وطْ	طَهْ	رَ	بدْ	دَ	عَا	ر	ة.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح

❖ **البيت الشعري:** ماذَا أُسَمِي كُلَ مَا فَعَلْتِهِ.

التحليل المقطعي:

مَا	ذَا	أُ	سَ	مِي	كُ	لَ	ما	فَ	عَلْ	تِ	هِي.
ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** فَإنني لا أَجِدُ العبارةَ.

التحليل المقطعي:

ف	إ	نَ	ني	لا	أ	ج	دُلْ	ع	با	ر	ة.
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح

❖ **البيت الشعري:** أحْرَقت روما كُلَّها.

التحليل المقطعي:

أَحْ	رَقْ	تُ	رو	ما	كُلْ	لَهَا.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** لِتُشْعِلي سِجَارَه.

التحليل المقطعي:

لِ	تُشْ	عِ	لِي	سِي	جَا	رَه.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص

- نلاحظ من خلال هذا التقطيع تنوع في المقاطع، ومنه فالمقطع الغالب هو المقطع "القصير المفتوح" **(ص ح)** بأعلى نسبة، ثمّ يليه "الطويل المفتوح" **(ص ح ح)**، ثمّ القصير المغلق (ص ح ص)، أمّا القصير المغلق بصامتين **(ص ح ص ص)** وُرِد في القصيدة مرة واحدة فقط، أمّا الطويل المغلق **(ص ح ح ص)** فلم يرد مطلقا.

7-قصيدة "رفقا بأعصابي".

❖ **البيت الشعري:** شَرّشْتِ.

التحليل المقطعي:

شرْ	رَشْ	تي.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** ... في لَحْمِي وأَعْصَابي.

التحليل المقطعي:

في	لح	مي	و	أع	صا	بي.
ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** ومَلَكْتِنِي بذكاءِ سنجابِ.

التحليل المقطعي:

و	م	لَكْ	ت	ني	ب	ذ	كا	ء	سِنْ	جا	بي.
ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** شرّشْتِ... في صَوْتِي، وَفِي لُغَتِي.

التحليل المقطعي:

شرّ	رشْ	تِ	...في	صَوْ	تِي	وَ	فِي	لُ	غَ	تِي.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح

❖ **البيت الشعري:** ... وَدَفاتِرِي، وخُبُوطِ أَثْوَابِي.

التحليل المقطعي:

وَ	دَ	فا	تِ	رِي	، و	خُ	يو	طِ	أَثْ	وَا	بِي.
ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** شرَّشْتِ بي ... شَمْسًا وعَافِيَةً.

التحليل المقطعي:

شرْ	رَشْ	ت	بي	شَمْ	سَنْ	و	عَا	فِ	يَ	تَنْ.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** ...وكَسا رَبِيعُكِ كُلَّ أَبْوَابِي.

التحليل المقطعي:

وَ	كَ	سَا	رَ	بِي	عُ	كَ	كُلْ	لَ	أبْ	وَا	بِي.
ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** شرّشت حتّى في عروق يدي.

التحليل المقطعي:

شَرْ	رَشْ	تِ	حتْ	تَى	فِي	عُ	رُو	قِ	يَ	دِي.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:**... وحوائجي، وزُجاجِ أَكوَابِي.

التحليل المقطعي:

و	حَ	وا	ئِ	جِي	، و	زُ	جَا	جِ	أَكْ	وَا	بِي.
ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** شرّشت بي...رعدًا، وصاعقةً.

التحليل المقطعي:

شرْ	رَشْ	تِ	بي	رَعْ	دَنْ	و	صا	ع	ق	تنْ.
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** ... وسنا بلاً، وكُرُومَ أعنابِ.

التحليل المقطعي:

و	س	نا	ب	لن،	و	كُ	رُو	مَ	أَغْ	نَا	بي.
ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** شَرَّشْتِ حَتَّى صَارَ جَوْفُ يَدِي.

التحليل المقطعي:

شَرْ	رَشْ	تِ	حَتْ	تَى	صَا	رَ	جَوْ	فُ	يَ	دِي.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** مرعى فراشاتٍ، وَأَعْشَابِ.

التحليل المقطعي:

مَرْ	عَى	فَ	را	شَا	تنْ	و	أَعْ	شَا	بي.
ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** تَتَسَاقَطُ الأَمْطَارُ...مِنْ شَفَتِي.

التحليل المقطعي:

تَ	تَ	سَا	قَ	طُلْ	أَمْ	طَا	رُ	مِنْ	شَ	فَ	تِي.
ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** وَالقَمْحُ يَنْبُتُ فَوْقَ أَهْدَابِي.

التحليل المقطعي:

وَلْ	قَمْ	حُ	يَنْ	بُ	تُ	فَوْ	قَ	أَهْ	دَا	بِي.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** شَرَّشْتِ...حَتّىَ العظم...يامرأة.

التحليل المقطعي:

شَرْ	رَشْ	تِ	حَتْ	تَلْ	عَظْ	مَ	يامْ	ر	أ	تَنْ.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** فَتَوَقَّفِي... رِفْقَا بأَعْصَابِي.

التحليل المقطعي:

ف	ت	وقْ	قَ	في	رِفْ	قَنْ	ب	أَعْ	صَا	بِي.
ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح

من خلال تقطيعنا لهذه القصيدة نلاحظ تقارب في عدد المقاطع، إلاّ أنّ المقطع الأكثر انتشارًا هو المقطع "القصير المفتوح" **(ص ح)** بأعلى نسبة، ثمّ يأتي المقطع الطويل المفتوح **(ص ح ح)**، ثمّ يليه القصير المغلق **(ص ح ص)**، أمّا المقطع الطويل المغلق **(ص ح ح ص)** وُرِدَ مَرة واحدة فقط، والمقطع القصير المغلق بصامتين **(ص ح ص ص)** اِنعدام وروده.

8-قصيدة يوميات رجل مهزوم.

❖ **البيت الشعري:** لَمْ يَحْدُثْ أَبَدًا أَنْ أَحْبَبْتُ بِهَذَا العُمْقْ.

التحليل المقطعي:

لَمْ	يَحْ	دُثْ	أَ	بَ	دَنْ	أَنْ	أَحْ	بَبْ	تُ
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح

ب	هـ	ذَلْ	عُمْقْ.
ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص ص

❖ **البيت الشعري:** لَمْ يَحْدُثْ لم يَحْدُثْ أَبَدًا.

التحليل المقطعي:

لَمْ	يَحْ	دُثْ	لم	يَحْ	دُثْ	أَ	بَ	دَنْ.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** أَنِي سَافَرْتُ مَعَ امْرَأَه لِبِلاَدِ الشَّوْقْ.

التحليل المقطعي:

أَ	نِي	سَا	فَرْ	تُ	مَ	عَمْ	رَ	أَهْ	ل	ب
ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح

لا	دشْ	شَوْقْ.
ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص ص

❖ **البيت الشعري:** وَضَرَبْتُ شَوَاطئ نَهْدَيْهَا.

التحليل المقطعي:

وَ	ض	رَبْ	تُ	ش	وَا	ط	ئ	نَهْ	دَيْ	ها.
ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** كَالرَّعْدِ الغَاضِبْ، كَالْبَرْقْ.

التحليل المقطعي:

كَرْ	رَغْ	دِلْ	غَا	ضِبْ	كَلْ	بَرْقْ.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص ص

❖ **البيت الشعري:** فَأَنَا في المَاضِي لَمْ أَعْشَقْ.

التحليل المقطعي:

فَ	أَ	نَا	فَلْ	مَا	ضِي	لَمْ	أَعْ	شَقْ.
ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** بَلْ كُنْتُ أُمَثِّلُ دَوْرَ العِشِقْ.

التحليل المقطعي:

بَلْ	كُنْ	تُ	أُ	مَ	ثِ	لُ	دَوْ	رَل	عِشْقْ.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص ص

❖ **البيت الشعري:** لَمْ يَحْدُثْ أَبَدًا.

التحليل المقطعي:

لَمْ	يَحْ	دُثْ	أَ	بَ	دَنْ.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** أَنْ أَوْصَلَنِي حُبُّ امْرَأَهْ حَتَّى الشّنْقْ.

التحليل المقطعي:

أَنْ	أَوْ	صَ	لَ	نِي	حُبْ	بُمْ	ر	أه	حتْ
ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ص	ص ح ص

تَشْ	شَنْقْ.
ص ح ص	ص ح ص ص

❖ **البيت الشعري:** لَمْ أَعْرِفْ قَبْلَكِ واحده.

التحليل المقطعي:

لَمْ	أَغْ	رِفْ	قَبْ	لَ	كِ	وا	ح	ده.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص

البيت الشعري: غَلَبَتْنِي أَخَذَتْ أَسْلِحَتِي.

التحليل المقطعي:

غ	لَ	بَتْ	نِي	أ	خ	ذَتْ	أَسْ	لِ	حَ	تِي.
ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** هَزَمَتْنِي دَاخِلَ مَمْلَكَتِي.

التحليل المقطعي:

هَ	زَ	مَتْ	نِي	دَا	خِ	لَ	مَمْ	لَ	كَ	تِي.
ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** نَزَعَتْ عَنْ وَجْهِي أَقْنِعَتِي.

التحليل المقطعي:

نَ	زَ	عَتْ	عَنْ	وَجْ	هِي	أقْ	نِ	عَ	تِي.
ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** لَمْ يَحْدُثُ أَبَدًا سَيّدتي.

التحليل المقطعي:

لَمْ	يَحْ	دُثْ	أَ	بَ	دَنْ	سَيْ	يِ	دَ	تي.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** أَنْ ذُقْتُ النَّارَ وَذُقْتُ الحَرْقْ.

التحليل المقطعي:

أَنْ	ذُقْ	تُنْ	نَارَ	وَ	ذُقْ	تُلْ	حَرْقْ.
ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص ص

❖ **البيت الشعري:** كُونِي وَاثِقَه سَيّدَتي.

التحليل المقطعي:

كُو	نِي	وَا	ثِ	قَهْ	سَيْ	يِ	دَتي.
ص ح ص	ص ح ح	ص ح ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** سَيُحِبُكِ آلاَفٌ غَيْرِي.

التحليل المقطعي:

سَ	يُ	حِبْ	بُ	كَ	أَأَ	لاَ	فُنْ	غَيْ	رِي.
ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** وسَتَسْتَلِمِينَ بَرِيدَ الشَّوْقْ.

التحليل المقطعي:

وَ	سَ	تَسْ	تَ	لِ	مِي	نَ	بَ	رِي	دَشْ	شَوْقْ.
ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص ص

❖ **البيت الشعري:** لَكِنَّكِ لَنْ تَجِدِي بَعْدِي.

التحليل المقطعي:

لَ	كِنْ	نَ	كِ	لَنْ	تَ	جِ	دِي	بَعْ	دِي.
ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ح	ص ح ص	ص ح ح

❖ **البيت الشعري:** رَجُلاً يَهْوَاكِ بهَذا الصّدْقْ.

التحليل المقطعي:

رَ	جُ	لَنْ	يَهْ	وَا	كِ	ب	هـ	ذصْ	صِدْقْ.
ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ح	ص ح	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص ص

❖ **البيت الشعري:** لَنْ تَجِدِي أَبَدًا.

التحليل المقطعي:

لَنْ	تَ	جِ	دِي	أَ	بَ	دَنْ.
ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص

❖ **البيت الشعري:** لاَ فِي الغَرْبِ وَلاَ في الشَّرْقْ

التحليل المقطعي:

لاَ	فِلْ	غَرْ	بِ	وَ	لاَ	فِشْ	شَرْقْ.
ص ح ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح	ص ح	ص ح ص	ص ح ص	ص ح ص ص

نلاحظ من خلال تقطيعنا لأبيات هذه القصيدة تنوعا في أنواع المقاطع، فنجد المقطع القصير المفتوح **(ص ح)** الأكثر تكرار في القصيدة، ثمّ يأتي المقطع القصير المغلق **(ص ح ص)**، ويليه المقطع الطويل المفتوح. كما انعدم تواجد المقطع الطويل المغلق **(ص ح ح ص)**، أمّا المقطع القصير المغلق بصامتين **(ص ح ص ص)** كان تواجده قليلا جدا أي 9 مقاطع فقط.

نخلص في الأخير إلى أنّ المقطع الأكثر سيطرة على القصائد الثمانية التي تم تقطيعها هو المقطع القصير المفتوح (ص ح)، بحيث نجده أخذ المرتبة الأولى والنصيب الأوفر في القصائد، فنجد أنّ "**نزار قباني**" استخدمه بكثرة في قصائده لأنّه خفيف على لسان القارئ وسمع المتلقي، وسبب انتشاره مقارنة بالأنواع الأخرى راجع إلى توافقه مع بناء اللّغة العربية، وقد استعمله لوضح معاني القصيدة عن اعتزاز والتغني بجمال المرآة. ووصف مشاعر الحب واختار كلمات تتكرر فيها هدا المقطع بشكل متوال ومنتظم نحو:(كُلَ، أُقَدِمُ، أَجِدُ، أُفَتِشُ، حُبَ، وَ، أُقَتِلُ...)، كما أسهم هذا المقطع في تحريك أبيات القصائد وضبط إيقاعها

الصوتي من البداية الي النهاية، من خلال توزعه بشكل منتظم ،ودمجه مع بقية الأنواع الأخرى .

أمّا المقطع القصير المغلق (ص ح ص)نجده أيضا تكرر كثيرا في القصيدة ، فكان له الدور البالغ في غلق التوازن الموسيقي والتوزيع من الجرس الموسيقي ،ولاحظنا تألفه مع المقطع القصير (ص ح)في الكثير من الأبيات، مثل (أَقْصِده، مُنْتَظرَا ، أَجْلِسُ، أَفْعَلُ ...).

أمّا بالنسبة للمقطع الطويل المفتوح (ص ح ح) فكان تواجده في القصائد قليلا نوعا ما مقارنة بالنوعين السابقين السالف ذكرهما، ومع هذا أسام المقطع في تعزيز المعاني الشعرية وإضافة بعدا فنيا جماليا يتناغم مع الإيقاع، مثل:(لا، هاربة، يا، فيها...)، وتحمل دلالة انتشار الصوت وارتفاعه من أجل بلوغ وظيفة الإسماع.

بينما المقطعين الطويل المغلق (ص ح ح ص) والمقطع القصير المغلق بصامتين (ص ح ص ص) كانت نسبة ورودهما قليلة جدا في القصائد ، اذ أن العربية تتحاشى هذا النوع بسبب الجهد العضلي الذي يحتاجانه.

الفصل الثّانـي:

دراسيـة نظريـة وتطبيقيـة لظاهرتـي النبر والتنـغيم.

تعدّ ظاهرتا النبر والتنغيم من الظواهر الصوتية المصاحبة للكلام لما لهما من حروف التحليل اللّغوي، حيث يعتبران عنصرين مزدوجين مع البنية اللّغوية للتركيب. فتساعد على فهم قيم التراكيب ودلالتها في مختلف اللّغات. واللّغة العربية كغيرها من اللّغات يؤدي فيها النبر والتنغيم دورًا مهمًا في اظهار المعنى المراد.

أولا: النبر.

غالبا ما تميل اللّغة العربية للضغط على مقطع معين من الكلمة وهذا المقطع يكون أعلى صوتًا وأكثر وضوحًا عن المقاطع الأخرى، وبالتالي يجعله بارزًا في السمع، ويطلق علماء الصوتيات على هذا الضغط "**بالنبر**"، فما هو النبر في اللّغة العربية؟.

1-تعريف النبر:

أ-لغة:

جاء في تعريف **الخليل بن أحمد الفراهيدي** هو: النبر بالكلام: «الهمز وفي الحديث أنّ رجلا قال: يا نبيّ اللّه فقال **النبي صلى الله عليه وسلم** "لا تنبر بِاسمي" أي لا تهمز وكل شيء رفع شيئًا فقد نبره، وانتبر الأمير فوق المنبر (وسُمي المِنبر منبرًا لارتفاعه وعلّوه)... ورجل نبار بالكلام فصيح بليغ قال بمعرب من فصيح القوم النبار»[1] وهذا يعني بأنّ النبر هو الهمز.

[1]-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: عبد الحميد هنداوي، الجزء الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 182-183، مادة (ن، ب، ر).

كما جاء المعنى نفسه في تعريف "**ابن منظور**"، حيث عرّفه: في مادة نبر ب: «النبر بالكلام: الهمز. قال وكل شيء رفع شيئًا فقد نبره والنبر مصدر نبر الحرف ينبره، نبرًا همزه...»[1].

ونلاحظ من خلال تعريف "**الخليل**" و"**ابن منظور**" بأنّهما يشتركان في تعريف واحد للنبر وهو (الهمز).

ب-اصطلاحا: عرّفه "**كمال بشر**" بقوله: « إذ هو في الدرس الصوتي يعني نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح و أجلى نسبيًا من بقية المقاطع التي تتجاوز»[2]، ومعنى هذا أنّ التركيز يكون على مقطع صوتي معين في الكلمة مما يجعله أكثر بروزًا ووضوحًا من المقاطع الأخرى.

-وعرّفه "**تمام حسان**" بأنّه: «...وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام ويكون نتيجة عامل أو أكثر من العوامل الكمية... لأن النبر يُعرف بدرجة الضغط على الصوت أكثر»[3]، ومعنى هذا ببساطة أنّ النبر هو جعل صوت مقطع أعلى وأوضح عن بقية المقاطع ويحدث ذلك عن طريق زيادة درجة الضغط على هذا المقطع عند النطق به.

-أمّا "**إبراهيم أنيس**" عرّفه بأنّه: « نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد...»[4]، وهذا يعني أنّ جميع أعضاء النطق تكون على نشاط فعندما ننطق بمقطع منبور، تنشط عضلات الرئتين بشكل كبير ممّا يؤدي إلى دفع كمية أكبر من الهواء بقوة كما يقترب الوتران الصوتيان من بعضهما بشكل كبير مما يسمح بتسرب كمية قليلة فقط من الهواء فيؤدي إلى

[1]-ابن منظور، لسان العرب، جزء 14، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1999، ص 18، مادة (نبر).
[2]-كمال بشر، علم الأصوات، ص 512.
[3]-تمام حسان، مناهج البحث في اللّغة، ص160.
[4]-إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص97.

زيادة سعة الذبذبات وبالتالي يصبح الصوت أعلى وضوحًا، كمّا تنشط أعضاء النطق الأخرى مثل أقصى الحنك واللّسان والشفتين بشكل ملحوظ.

2-أنواع النبر:

اختلف العلماء في تقسيم النبر، فمنهم من قسمه إلى قسمين ، كمّا اختلفوا في إطلاق التسميات ومن بينهم نجد: "**عصام نورالدين**" الذي قسّم النبر إلى نوعين هما:

أ-نبر الحاح: وهو لا يرتبط بمقطع معين من الوحدة النبرية بل يمكن أن يقع في جميع المقاطع ممّا يعطيه وظيفة انفعالية أو تعبيرية"[1].

ب-نبر ثابت: وهو خاص بطبيعة اللّغة وهو غير مرتبط بحالة وظيفة انفعالية، أو تعبيرية"[2].

-أمّا "**تمام حسان**" فقسّم النبر إلى قسمين هما:

أ-نبر القاعدة أو نبر النظام الصرفي: الذي نسبناه إلى الصيغة الصرفية المفردة والكلمة التي تؤتى على مثال هذه الصيغة وهذا النبر صامت[3].

ب-نبر الاستعمال أو نبر الكلام والجمل المنطوقة: وهذا النبر أثر سمعي يرجع إلى أسباب عضوية محددة، كمّا أنّ النبر في الكلام هو ظاهرة موقعية لأنّه نبر الجمل المستعملة فعلاً. وهي ميدان الظواهر الموقعية"[4].

-إضافة إلى "**إبراهيم أنيس**" الذي قسّمه إلى قسمين، ويتضح ذلك من خلال قوله:« هذا هو ما يمكن أن يسمى بنبر الكلمات وهناك نوع آخر من النبر يسمى نبر الجمل»[5].

---

[1]-عصام نورالدين، علم وظائف الأصوات اللّغوية الفونولوجيا، ص112.

[2]-المرجع نفسه، ص112.

[3]-تمام حسان، اللغة العربية معناها و مبناها، ص172.

[4]-ينظر: المرجع نفسه، ص170-172.

[5]-إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، ص102.

-ومن هنا يتبين لنا أنّ اللّغويين اختلفوا في التقسيمات والتسميات، إلاّ أنّنا نلاحظ بأنّ أشهرها هو تقسيم "تمام حسان" في كتابه "اللّغة العربية معناها ومبناها"، حيث اتبع نهجه العديد من العلماء أمثال **إبراهيم أنيس** في كتابه "**الأصوات اللّغوية**" **وأحمد مختار عمر** في كتابه "**أسس علم اللّغة**".

-ونجد أنّ أغلبية العلماء اتفقوا على تقسيم النبر إلى قسمين:

1-نبر الكلمة المفردة:(نبر صرفي):

ينقسم نبر الكلمة المفردة إلى قسمين ويتضح ذلك من خلال كتاب مناهج البحث اللّغوي لتمام حسان في قوله: « ينقسم النبر الصرفي إلى قسمين بحسب قوة النطق ودرجة الدفعة: أولى ثانوي»[1].

أ-نبر أولي: ويكون في الكلمات والصيغ جميعًا، لا تخلو واحدة منها"[2]، ونستنتج من خلال هذا القول أنّ النبر الأوّلي ضغط نسبي يستلزم علوا سمعيًا للمقطع عن غيره.

ب-نبر ثانوي: وهو يكون في الكلمة أو الصيغة الطويلة نسبيًا بحيث يمكن لهذه الكلمة أن تبدو للأذن كما لو كانت كلمتين[3]، ومن خلال هذا القول النبر الثانوي يكون في الكلمات الطويلة.

2-نبر الجملة: ويسمى هذا النوع أيضا بالنبر السياق أو الدلالي، ويقع النبر على الكلمة التي يراد توكيدها أو الاستفهام أو التعجب أو الانكار لها، وقال إبراهيم أنيس في هذا الصدد: « وهو أن يعتمد المتكلم إلى كلمة في جملته، فيزيد من نبرها، ويميزها على غيرها

[1]-تمام حسان، مناهج البحث اللغوي، ص162.

[2]-تمام حسان، اللغة العربية معناها ومبناها، ص172.

[3]-المرجع نفسه، ص172.

من كلمات الجملة رغبة منها في تأكيدها أو الإشارة إلى غرض خاص»[1]، أي هو الضغط على كلمة معينة في إحدى الجمل المنطوقة لكي تكون أوضح من الكلمات الأخرى، وهو مرتبط بمقاصد المتكلمين وأغراضهم.

3-مواضع النبر في اللّغة العربية:

لكي نتعرف على مواضع النبر في الكلمة لابد من تقطيع الكلمة إلى مقاطع صوتية أولا، ثمّ عدّها من الأخير إلى الأول، فهذا ما ذهب إليه كل من "**إبراهيم أنيس**" و"**تمام حسان**"، وسنقوم بطرح مجمل المواضع التي ذكرها "**إبراهيم أنيس**" في كتابه "**الأصوات اللّغوية**" وهي كالتالي:

1-نبدأ أولا بالنظر إلى المقطع الأخير، فإذا وجدناه من النوع الرابع (ص ح ح ص) أو الخامس (ص ح ص ص) فهو إذن المقطع الهام الذي يحمل النبر، ولا يكون هذا إلاّ في حالة الوقف. مثل: "**تستعين**" يقع النبر في المقطع الأخير "**عين**"[2].

2-النبر على المقطع قبل الأخير، فإذا كان من النوع الثاني (ص ح ح) أو الثالث (ص ح ص) فهو موضع النبر. مثل: "**قَاتِلْ**" أو "**يَكْتُبْ**"، فهي المثالين رغم أنّ المقطع الذي قبل الأخير من النوع الأول لم يسبق بمقطع نظير له من النوع الأول أيضا.

3-إذا كان المقطع قبل الأخير من النوع الأول (ص ح) ننظر إلى ما قبله فإن كان مثل النوع الأول يقع النبر على المقطع الثالث إذا عددنا من الأخير. مثل: "**كَتَبَ**" يكون النبر على المقطع الثالث تعد المقاطع من أخر الكلمة أي "**ك**".

---

[1]-ابراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ص 102.

[2]-ينظر: المرجع نفسه، ص99.

4-يقع النبر على المقطع الرابع حيث تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير في الكلمة من النوع الأول (ص ح)، وإن كان هذا النوع نادرا. مثل: "**عَرَبَةٌ**" يكون النبر على المقطع الرابع، حيث تعد مقاطع الكلمة من الآخر أي على العين "**ع**"[1].

4-أهمية النبر:

للنبر أهمية كبيرة كما له وظيفة مهمة أيضا وذلك على مستوى الكلام المتصل، حيث « ترشد إلى تعرّف بدايات الكلمات ونهاياتها، فمن المعلوم أنّ الكلمة في سلسلة الكلام المتصل فقد تفقد شيئًا من استقلالها فقد تتدخل مع غيرها... وهنا يبرز النبر عامل من عوامل تعرّف الكلمة»[2]، ومنه نستنتج أنّ أهميته تبرز على مستوى الكلمة.

-كما نجد أنّ للنبر وظيفة دلالية، فهو «ينظم التباين الدلالي حسب الكلمة المنبورة. فإنّ وظيفته تتمثل في الإفصاح عن الدلالة السياقية»[3]، بحيث هنا يبين التباين الدلالي في السياق وذلك من خلال الكلمة المنبورة.

-كما تظهر أهميته أيضا في « إزالة اللبس وتمييز الزائد في الكلمة. كمّا كان أصلا فيها والتفريق بين مصطلحي الضغط والهمز مع التركيز على نظام المقاطع[4] ».

[1]-إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، ص100.

[2]-كمال بشر، علم الأصوات، ص515.

[3]- عبد القادر بن فظة، التنغيم والنبر في التراث، مجلة الإشعاع، جامعة معسكر، الجزائر، ديسمبر 2014، العدد 2، ص101.

[4]- المرجع نفسه، ص103

5-نماذج تطبيقية لظاهرة النبر (مجموعة من القصائد):

1-قصيدة "بانتظار سيدتي":

الصيغة	مقاطعها الصوتية	المقطع المنبور	نوع المقطع	التعليل
أَجْلِسُ	ص ح ص|ص ح|ص ح	أَجْ	نبر الكلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير لأنّ المقطع ما قبل الأخير، والمقطع الأخير من النوع الأول القصير المفتوح (ص ح)، فإنّ النبر يقع على المقطع "**أَجْ**".
تَأْتِي	ص ح ص| ص ح ح	تَأْ	نبر الكلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل الأخير، لأنّه من النوع الثالث القصير المغلق (ص ح ص) والمقطع الأخير من النوع الثاني طويل مفتوح (ص ح ح)، وبالتالي النبر يقع على المقطع "**تَأْ**".
أُفَتِشُ	ص ح| ص ح| ص	أُ	نبر الكلمة	يقع النبر على المقطع

	ح|ص ح			الرابع، إذا عددنا من الأخير لأنّ المقطع ما قبل الأخير من النوع الأول (ص ح) وما قبله كان من النوع الأول أيضا، وبالتالي يقع على المقطع الرابع "أ".
خَمْسَةُ	ص ح ص |ص ح |ص ح	خَمْ	نبر الكلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير "**خَمْ**" لأنّ المقطع الأخير والمقطع الذي يسبقه من النوع الأول (ص ح).

2-قصيدة أقدم اعتذاري:

الصيغة	مقاطعها الصوتية	المقطع المنبور	نوع المقطع	التعليل
غُبَارِي	ص ح |ص ح ح |ص ح ح	بَا	نبر الكلمة	يقع النبر على المقطع ما قبل الأخير لأنّه من النوع الثاني الطويل المفتوح (ص ح ح)، والأخير أيضا

				من النوع الثاني (ص ح ح)، فإنّ النبر يقع على المقطع الثاني إذا عددنا من الأخير "**با**"
كَتَبْتُهَا	ص ح |ص ح ص |ص ح |ص ح ح	تَبْ	نبر الكلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير "**تَبْ**"، لأنّ المقطع الأخير من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح)
أَحْدَثْتُهْ	ص ح ص |ص ح ص| ص ح ص	دَثْ	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل الأخير "**دَثْ**"، لأنّه من النوع القصير المغلق (ص ح ص).
حَوْلَكَ	ص ح ص| ص ح |ص ح	حَوْ	نبر كلمة	يقع النبر على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير لأنّ المقطع الأخير والذي سبقه من النوع الأول (ص ح).

مَنْفَايَ	ص ح ص| ص ح ح |ص ح	فَا	نبر كلمة	يقع النبر على المقطع ما قبل الأخير "**فا**" لأنّه من النوع الثاني (ص ح ح)، فبالتالي يقع في النبر.

3-قصيدة خارج صدري:

الصيغة	مقاطعها الصوتية	المقطع المنبور	نوع المقطع	التعليل
شِعْرِي	ص ح ص |ص ح ح	شِعْ	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل الأخير "**شِقْ**" لأنّه من النوع الثالث (ص ح ص).
تَحْكُمِينْ	ص ح ص| ص ح| ص ح ح ص	مِينْ	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع الأخير "**مِينْ**" لأنّه من النوع الرابع الطويل المغلق (ص ح ح ص)، فالنبر إذا يقع في المقطع الأخير "**مِينْ**".
كِتَابَاتِي	ص ح| ص ح ح|	بَا	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة

	ص ح ح| ص ح ح			على المقطع ما قبل الأخير "**بَا**" لأنّه من النوع الثاني(ص ح ح).
مَاتَتْ	ص ح ح| ص ح ص	مَا	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل الأخير "**مَا**" لأنّه من النوع الثاني طويل مفتوح (ص ح ح).
يَاسَمِينْ	ص ح ح|ص ح| ص ح ح ص	مِينْ	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع الأخير "**مِينْ**" لأنّه من النوع الرابع (ص ح ح ص).

4-قصيدة الخرافة:

الصيغة	مقاطعها الصوتية	المقطع المنبور	نوع المقطع	التعليل
صِغَارًا	ص ح| ص ح ح|ص ح ح	عَا	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل الأخير "**غا**" لأنّه من النوع الثاني (ص ح ح).
حَقَنُونَا	ص ح| ص ح| ص ح	نو	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة

	ح| ص ح ح			على المقطع ما قبل الأخير "**ثُو**" لأنّه من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح).
المرأة–مرأة	ص ح ص| ص ح| ص ح	مَرْ	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير "**مَرْ**"، لأنّ المقطع الأخير والذي سبقه هو من النوع الأول قصير مفتوح (ص ح)
خَوَفُونَا	ص ح| ص ح| ص ح ح| ص ح ح	فُو	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل الأخير "**فُو**" لأنّه من النوع الثاني (ص ح ح).
سَاذِجِينْ	ص ح ح| ص ح| ص ح ح ص	جِينْ	نبر كلمة	يقع النبر على المقطع الأخير "**جين**" لأنّه من الطويل المغلق (ص ح ح ص).
فَنَشَأْنَا	ص ح| ص ح|ص ح ص|ص ح ح	شَأْ	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل

				الأخير "**شَأْ**" لأنّه من النوع الثالث (ص ح ص).

5-قصيدة أنا قطار الحزن:

الصيغة	مقاطعها	المقطع المنبور	نوع المقطع	التعليل
أَرْكَبُ	ص ح ص|ص ح|ص ح	أَرْ	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير "**أر**" لأنّ المقطع ما قبل الأخير والمقطع الأخير من النوع الأول القصير المفتوح (ص ح).
أَجْمَلُهَا	ص ح ص|ص ح|ص ح| ص ح ح	مَ	نبر كلمة	يقع النبر على المقطع الثالث إذا عددنا من الأخير لأنّ المقطع ما قبل الأخير والذي قبله هو من النوع الأول (ص ح) فالنبر إذا يقع على المقطع "**م**".
عَنَاوِينَ	ص ح|ص ح ح|ص ح	وِي	نبر كلمة	يقع النبر على المقطع ما

	ح|ص ح			قبل الأخير "**ويـ**" لأنّه من النوع الثاني (ص ح ح).
حَبِيبَاتِي	ص ح|ص ح ح|ص ح ح|ص ح ح	با	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع "**با**" لأنّه من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح).
يَمْضِي	ص ح ص|ص ح ح	يَمْ	نبر كلمة	يقع النبر على المقطع قبل الأخير "**يَمْ**" لأنّه من النوع الثالث (ص ح ص).
قِطَارِي	ص ح|ص ح ح|ص ح ح	طا	نبر كلمة	يقع النبر على المقطع ما قبل الأخير "**طا**" لأنّه من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح).
هَلْ هُنَاكَ مَوْقِف آتي	/	موقف	نبر جملة	يقع النبر في هذه الجملة على كلمة "**موقف**"، وهي جملة استفهامية.

6-قصيدة يوميات رجل مهزوم:

الصيغة	مقاطعها	المقطع المنبور	نوع المقطع	التعليل
لَمْ يَحْدُثْ	/	يحدث	نبر جملة	يقع النبر في هذه الجملة على كلمة "**يحدث**" وهي جملة تفيد النفي.
أَحْبَبْتُ	ص ح ص|ص ح ص|ص ح	بَبْ	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل الأخير "**بَبْ**" لأنّه من النوع الثالث (ص ح ص)
أني سافرت مع امرأة	/	سافرت	نبر جملة	يقع النبر في هذه الجملة على كلمة "**سافرت**" لأنّها جملة طلبية تفيد التوكيد.
لم أكتشف	/	أكشف	نبر جملة	يقع النبر في هذه الجملة على كلمة "**أكشف**" وتفيد النفي.
أَوْصَلَنِي	ص ح ص|ص ح| ص ح| ص ح ح	صَ	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع "**ص**"، لأنّ المقطع ما قبل الأخير من النوع الأول (ص ح)

				وما قبله أيضًا من النوع الأول، غالبا إذا يقع على المقطع الثالث إذا عددنا من الأخير وهو المقطع "صـ".
قَبْلَكَ	ص ح ص|ص ح|ص ح	قَبْ	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير لأنّ المقطع والذي سبقه من النوع الأول (ص ح) قصير مفتوح.
غَلَبَتْنِي	ص ح| ص ح| ص ح ص|ص ح ح	بَتْ	نبر كلمة	يقع النبر على المقطع ما قبل الأخير "**بت**" لأنّه من النوع الثالث قصير مغلق (ص ح ص).

7-قصيدة رفقا بأعصابي:

الصيغة	مقاطعها	المقطع المنبور	نوع المقطع	التعليل
لَحْمِي	ص ح ص|ص ح ح	لَحْ	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل الأخير "**لَحْ**" لأنّه من النوع (ص ح ص).
أَعْصَابي	ص ح ص|ص ح ح|ص ح ح	صَا	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل الأخير "**صا**" لأنّه من النوع الثاني (ص ح ح).
بِذَكَاءِ	ص ح|ص ح| ص ح ح|ص ح	كَا	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل الأخير "**كا**" لأنّه من النوع الثاني (ص ح ح).
أَثْوَابِي	ص ح ص|ص ح ح|ص ح ح	وَا	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل الأخير "**وا**" لأنّه من النوع الثاني (ص ح ح).
أَهْدَابِي	ص ح ص|ص ح ح|ص ح ح	دَا	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل

				الأخير "**دا**" لأنّه من النوع الثاني (ص ح ح).
يا امرأة	/	امرأة	نبر جملة	يقع النبر في هذه الجملة على كلمة "**امرأة**" وغرضها النداء، حيث ينادي الشاعر محبوبته المرأة.
شفَتي	ص ح|ص ح| ص ح ح	شَ	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع الثالث إذا عددنا من الأخير، لأنّ المقطع ما قبل الأخير والذي قبله من النوع الأول (ص ح).

8-قصيدة حارقة روما:

الصيغة	مقاطعها	المقطع المنبور	نوع المقطع	التعليل
كُفِي عن الكلام	/	كُفي	نبر جملة	النبر في هذه الجملة يقع على كلمة "**كُفِي**" وغرضها الأمر.
يا ثرثارة	/	ثرثارة	نبر جملة	وقع النبر في هذه الجملة على كلمة "**ثرثارة**" وهي جملة

				طلبية غرضها النداء.
أعصابي	ص ح ص| ص ح ح|ص ح ح	صا	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل الأخير "**صا**" لأنّه من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح).
سَاديّه–سَاديْيَهْ	ص ح ح|ص ح ص|ص ح ص	دِيْ	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع ما قبل الأخير "**دِيْ**" لأنّه من النوع الثالث (ص ح ص).
لِتَشْعَلي	ص ح|ص ح ص| ص ح|ص ح ح	تَشْ	نبر كلمة	يقع النبر في هذه الكلمة على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير "**تشْ**" لأنّ المقطع الأخير من النوع الطويل المفتوح (ص ح ح).

ثانيا :التنغيم:

1-مفهوم التنغيم:

أ-لغة: اتفقت المعاجم اللّغوية على تعريف التنغيم على أنّه كل كلام يحمل معنى مع إيقاع صوتي أثناء الكلام، فقد عرفه "**الرازي**" في معجمه "**مختار الصحاح**" في قوله: «نَغَمَ (النَغْمُ) بسكون الغين، الكلام الخفيُّ... وسَكَتَ فلان فما نَغَمَ بِحَرْفِ وما (تنغَّمَ) مِثْلُهُ، وفُلَانُ حَسَنُ (النَغْمَةِ) أي حسن الصوت في القراءة»[1].

كما جاء المعنى نفسه في معجم "**مقاييس اللّغة**" "**لابن فارس**" بقوله: « نَغَمَ: النون والغين والميم ليس إلا النّغمة: جَرْس الكلام وحُسْنُ الصوت بالقراءة وغيرها، وهو النَّغْمُ»[2].

ومن خلال هذين التعريفين نلاحظ أنّ التنغيم هو الكلام الحسن الذي يحمل نغمة موسيقية، وإيقاعًا أو جرسًا صوتيًا أثناء الكلام.

ب-اصطلاحا:

يعدّ التنغيم من الظواهر الصوتية المهمة في اللّغة، فيقصد به تغيّر نغمة الصوت وطبقاته أثناء الكلام وذلك لتحقيق دلالات ومعانٍ مختلفة، فقد تناوله عدّة باحثين ومن بينهم نجد "تمام حسان" الذي عرّفه بقوله: « التنغيم هو ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام»[3]،

---

[1]-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت ،(د ط)، 1986، ص279، مادة (ن غ م).

[2]-أحمد ابن فارس، مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام محمد هارون، جزء 5، دار الفكر، دمشق، (د ط)، 1979، ص 452، مادة (ن غ م).

[3]-تمام حسان، مناهج البحث في اللّغة، ص164.

كما عرّفه أيضا في نفس المعنى "**رمضان عبد التواب**" في قوله: « التنغيم هو رفع الصوت وخفضه في أثناء الكلام للدلالة على المعاني المختلفة للجملة الواحدة»[1].

من خلال التعريفين يتبين لنا أنّ التنغيم يقصد به ارتفاع وانخفاض الصوت أثناء القيام بعملية الكلام، وحسب اختلاف نغمة الصوت تتعدد المعاني في الجملة الواحدة.

وكذلك يعرّفه " **أحمد مختار عمر**" الذي يقول: « التنغيمات أو التنوعات التنغيمية يعني تتبعات مطّردة من مختلف أنواع الدرجات الصوتية على جملة كاملة أو أجزاء متتابعة، وهو وصف للجمل وأجزاء الجمل، وليس للكلمات المختلفة المنعزلة»[2]، فالتنغيم حسب "**أحمد مختار عمر**" لا يكون في الكلمة المفردة بل خاص بالجملة.

وهناك من يطلق على التنغيم تسمية موسيقى الكلام، كما عرّفه "**كمال بشر**" في كتابه "**علم الأصوات**" بقوله: « التنغيم في الاصطلاح هو موسيقى الكلام، فالكلام عند إلقائه تكسره ألوان موسيقية لا تختلف عن «الموسيقى»...وتظهر موسيقى الكلام في صورة ارتفاعات وانخفاضات وتنويعات صوتية أو ما نسميها نغمات الكلام»[3].

ونستنتج من خلال هذه التعريفات أنّ التنغيم هو كلّ يحتوي على نغمات موسيقية معيّنة تختلف حسب ارتفاع الصوت وانخفاضه أثناء الكلام، كذلك كلمات تعددت معاني الجملة اختلفت نغمة الصوت.

---

[1]–رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، مكتبة الغانجي، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1997، ص106.

[2]–أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللّغوي، عالم الكتب، القاهرة، د ط، 1997، ص229.

[3]–كمال بشر، علم الأصوات، ص533.

2-أنواع التنغيم:

التنغيم نوعان فهناك نغمة هابطة ونغمة صاعدة، وهناك من أضاف نوعا ثالثا من التنغيم، ويسمى بالنغمة المسطحة (المستوية) وهي نغمة ليست بالصاعدة ولا بالهابطة[1].

أ-النغمة الهابطة:

وهي النغمة التي « تتطلب وجود درجة عالية في مقطع أو أكثر تليها درجة أكثر انخفاضا، وقد تتألف من نغمة متوسطة الدرجة تليها نغمة منخفضة كما قد تتألف من نغمة عالية الدرجة تليها نغمة متوسطة، ويرمز لها بالخط المائل ناحية اليسار هكذا (↘)»[2]

ومن أمثلة هذه النغمة نذكر ما يلي:

***الجمل التقريرية:** والتي يقصد بها "الجمل التامة ذات المعنى الكامل غير معلق"[3]، فهي تلك الجمل الأكثر استخداما في اللّغة العربية والتي تحمل معنى تام ومباشر مثل: الشمس تشرق من الشرق.

***الجمل الاستفهامية بالأدوات الخاصة:** وهي الجمل التي " تحتوي أداة استفهام خاص مثل: «فين»، «مين»، و«متى»..."[4]، فالجملة الاستفهامية هي الجملة التي تكون على شكل سؤال أو استفسار وتبدأ عادة بأداة استفهام (من، متى، كم، أين...) وتنتهي بعلامة استفهام (؟)، مثل: كم الساعة؟.

---

[1]-ينظر: تمام حسان، اللّغة العربية معناها ومبناها، ص229-230.

[2]-حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، الطبعة الثالثة، 2008، ص165.

[3]-كمال بشر، علم الأصوات، ص535.

[4]-المرجع نفسه، ص 536.

***الجمل الطلبية:** وهي « الجمل التي تحتوي على فعل أمر أو نحوه»[1]، فهي تلك الجمل التي تكون على شكل طلب مثل: الأمر، النهي، النداء، التمني، الدعاء...مثل: انهض باكرا (الأمر)، اللّهم اغفر لنا (دعاء).

ب-النغمة الصاعدة: وهي النغمة التي «تتطلب وجود درجة منخفضة في مقطع أو أكثر، تليها درجة أكثر علوا، وقد تتألف من نغمة منخفضة تليها نغمة متوسطة، وقد تتألف من نغمة متوسطة، تليها نغمة عالية، ويرمز لها بالخط المائل ناحية اليمين هكذا (↗)»[2].

ومن أمثلة هذه النغمة نذكر ما يلي:

***الجمل الاستفهامية:** التي عرّفها **كمال بشر** بقوله: «الجملة الاستفهامية التي تستوجب الإجابة بلا أو نعم»[3]، فهذا النوع من الجمل لا يتطلب إجابة طويلة، بل يكتفي الإجابة بإحدى الكلمتين "نعم" أو "لا" مثل: هل تحب القهوة؟ فالإجابة تكون هنا "بنعم" أو "لا".

***الجمل المعلقة:** التي يقصد بها «الكلام غير التام لارتباطه بما بعده ويظهر ذلك بوجه خاص في الجزء الأول من الجمل الشرطية»[4]، فالجملة الشرطية لوحدها غير تامة، ويجب استكمالها بجملة جواب الشرط مثل: إذا درست جيدا، ستنجح.

فإذا قلنا فقط "إذا درست جيدا" فهي جملة غير تامة (معلقة)، لكن إذا أضفنا جملة جواب الشرط "ستنجح" أصبحت الجملة تامة ولها معنى.

---

[1]-كمال بشر، علم الأصوات، ص 536.

[2]-حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص165.

[3]-كمال بشر، علم الأصوات، ص537.

[4]-المرجع نفسه، ص537.

ج-النغمة المستوية: وهي «عبارة عن عدد من المقاطع الصوتية، التي تكون درجاتها متحدة، سواء أكانت منخفضة أم عالية أم متوسطة، ويرمز لها بحظ أفقي هكذا(⟷)»[1] فهي نغمة ليست بالصاعدة ولا بالهابطة.

3-وظائف التنغيم:

للتنغيم وظائف عديدة ومتنوعة، التي تساعد في عملية الاتصال والتواصل بين المتكلمين، ومن بين هذه الوظائف نذكر ما يلي:

أ-الوظيفة النحوية: ويعرفها **كمال بشر** في كتابه **علم الأصوات** على النحو التالي: « هي الوظيفة الأساسية للتنغيم إذ هي العامل الفاعل في التمييز بين أنماط التركيب والتفريق بين أجناسها النحوية، ومن ثم يمكن للدارس تحليل مادته تحليلا علميا دقيقا، حسب إطارها الصوتي وكيفية أدائها الفعلي»[2]، نلاحظ من هذا القول أنّ هذه الوظيفة تعدّ من الوظائف الأساسية للتنغيم لكونها تساعد في التفريق بين الأجناس النحوية وأطرها الصوتية وطرق أدائها وأغراضها المختلفة التي يستخدمها الباحث في دراسته.

ب-الوظيفة الدلالية السياقية: يعرّفها **كمال بشر** في قوله: « وظيفة دلالية سياقية حيث ينبئ اختلاف النغمات وفقا لاختلاف المواقف الاجتماعية... في عملية الاتصال بين الأفراد وهذه النغمات تؤدي دورها في هذا الشأن بمصاحبة ظواهر صوتية أخرى من ظواهر التطريز الصوتي وظواهر خارجية غير لغوية... تتعلق بالظروف والمناسبات التي يلقى فيها الكلام مثل: الرضا، القبول...»[3]، تتجلى الوظيفة الدلالية السياقية في مختلف المواقف الاجتماعية التي توجد بين الأفراد، والتي تؤدي إلى التنوع والاختلاف في النغمات وطريقة

[1]-حسام البهنساوي، علم الأصوات، ص165..

[2]-كمال بشر، علم الأصوات، ص541.

[3]-المرجع نفسه ، ص539.

الكلام وذلك حسب السياق الاجتماعي والمكان مثل: "أحسنت" تعني المدح والتشجيع، ولكن عند الخطاء الفادح تعني السخرية.

ج-الوظيفة المعجمية: أشار إليها "كمال بشر" في قوله: « وظيفة ذات إطار خاص لاحظ الدارسون أنّ للتنغيم وأنماطه دورًا أساسيا في التفريق بين الكلمة المفردة في بعض اللّغات، فكلمة **[ma]** في اللّغات الصينية تعني "**الأم**" إذا نطقت بنغمة مستوية، وتعني "الحصان" إذا نطقت بنغمة صاعدة-هابطة، وهذه النغمة الفارقة بين معاني الكلمة المفردة تسمى نغمة معجمية»[1]، فحسب قول "كمال بشر" هذه الوظيفة تُسهم في الفصل والتفريق بين معاني ودلالات الكلمة عند القيام بترجمتها في المعجم، وهذا الاختلاف يكون على مستوى درجة النغمة.

د-الوظيفة التعبيرية: وهذه الوظيفة يعرّفها "**البركاوي**" بقوله:« يؤدي التنغيم بالإضافة إلى ذلك وظيفة التعبير عن المعاني الانفعالية من نحو الرضا، الغضب، الدهشة أو التحير»[2]، هذه الوظيفة تشير إلى التعبير الحر عن مختلف الآراء والمشاعر عند التواصل بين الأفراد مثل: الفرح، الحزن...

4-أهمية التنغيم:

*للتنغيم أهمية كبيرة بحيث يساهم في « تسهيل التواصل والتفاهم بين الناس»[3]، فالنغمات الصوتية تساعد في نقل المشاعر بين المتكلم والمتلقي.

[1]-كمال بشر، علم الأصوات، ص541..

[2]-عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، علم أصوات العربية، القاهرة، ط3، 2004، ص198.

[3]- حسن بدوح، المحاورة: مقاربة تداولية، عالم الكتب الحديثة، الأردن، د ط، 2012، ص101.

* يساعد التنغيم على « التفريق بين الإغراء والتحذير في قولنا: (الرجل، الرجل)، فإذا كانت النغمة مرتفعة فإنّها تحذرك من الرجل، أما إذا نطقت بنغمة مستوية فإنّها تدل على الإغراء»[1].

* يقوم التنغيم على أداء « وظيفة أدبية تكمن في كيفية النطق، ووظيفة دلالية تتجلى في معرفة المعاني المتباينة»[2].

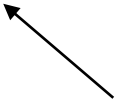
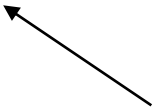
5-نماذج تطبيقية لظاهرة التنغيم (مجموعة قصائد من الديوان):

1-قصيدة بانتظار سيدتي:

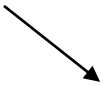
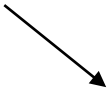
الصيغة	نوع الصيغة	شكلها	التعليل
أبتاع الصحف اليومية	نغمة مستوية	←	جملة خبرية أو جملة إخبارية تحمل الصدق أو الكذب، حيث يخبرنا الشاعر هنا بأنّه يبتاع الصحف.
أفعل أشياء طفولية	نغمة مستوية	←	جملة خبرية تحمل الصدق أو الكذب، يخبرنا الشاعر بأنّه يفعل أشياء طفولية.
ساعِدنِي	نغمة هابطة	↘	جملة طلبية تحتوي على فعل الأمر ويطلب الشاعر فيها المساعدة.
يا برج الحمل	نغمة هابطة	↘	جملة طلبية ونقصد بها الجمل التي يطلب فيها حصول الشيء وهي جملة نداء.

[1]-حسن بدوح، المحاورة: مقاربة تداولية، ص98.

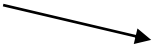
[2]-عبد القادر بن فظة، التنغيم والنبر في التراث، ص 103..

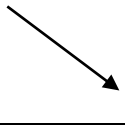
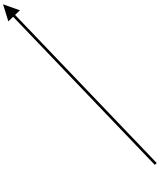
هل تأتي سيدتي الحلوة؟	نغمة صاعدة		هي الجملة الاستفهامية التي تستوجب الإجابة "**بنعم**" أو "**لا**".
هل ترمني أن تتزوجني؟	نغمة صاعدة		جملة استفهامية لها أداة استفهام "**هل**" ولها سؤال نجيب عليه "**بنعم**" أو "**لا**".

2-قصيدة أقدم إعتذاري:

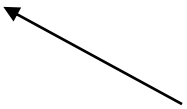
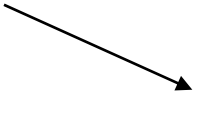
الصيغة	نوع النغمة	شكلها	التعليل
وكل ما أثرته حولك من دمار	نغمة صاعدة		جملة معلقة ونعني بها الكلام الغير تام لارتباطها بما بعدها، ويظهر ذلك في الجزء الأول من الجملة الشرطية **(ما أثرته)** فلوحدها غير تامة يجب استكمالها بجملة جواب الشرط **(حولك من دمار)**.
فالشعر يا صديقتي	نغمة هابطة		جملة طلبية تحتوي على أداة النداء "**يا**".
لا أريد	نغمة هابطة		جملة طلبية تحتوي على أداة النفي "**لا**".

3-قصيدة خارج صدري:

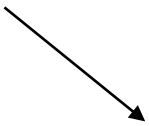
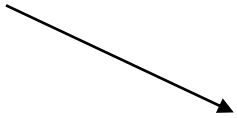
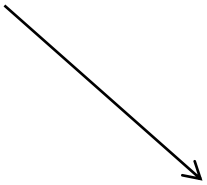
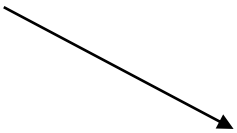
الصيغة	نوع النغمة	شكلها	التعليل
لا توجَدينْ	نغمة هابطة		جملة طلبية تفيد النفي لأنّها تحتوي على أداة النفي "**لا**".
خارج عشقي أنت	نغمة مستوية		جملة خبرية تحمل الصدق أو الكذب،

سلطانة مخلوعة			يخبر الشاعر محبوبته بأنّها من دون حبه هي لا قيمة لها.
لَا تَحْكُمِينَ	نغمة هابطة		جملة طلبية تفيد النفي لأنّها تحتوي على أداة النفي "**لا**".
لَوْلَا كِتَابَاتِي	نغمة صاعدة		جملة معلقة و نعني بها الكلام غير تام لارتباطه بما بعده ويكون في الجملة الشرطية.

4-قصيدة أنا قطار الحزن:

الصيغة	نوع النغمة	شكلها	التعليل
أركب آلاف القطارات	نغمة مستوية		جملة خبرية تحمل الصدق أو الكذب، يخبرنا الشاعر بأنّه ركب الكثير من القطارات.
يمضي القطار مسرعا	نغمة مستوية		جملة خبرية أو إخبارية تحمل الصدق أو الكذب، يخبرنا الشاعر عن سرعة القطار الذي يركبه.
هل هناك موقف آتي؟	نغمة صاعدة		جملة استفهامية تستوجب الإجابة "**بنعم**" أو "**لا**"، وهي لا تتطلب إجابة طويلة.
لا تعرفني	نغمة هابطة		جملة طلبية تفيد النفي، لأنّها تحتوي على أداة النفي "**لا**".

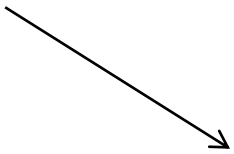
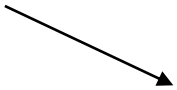
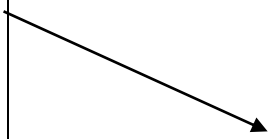
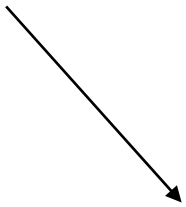
5-قصيدة حارقة روما:

الصيغة	نوع النغمة	شكلها	التعليل
كفي عن الكلام	نغمة هابطة		جملة طلبية تفيد الأمر، وهي التي يطلب فيها الشاعر حصول شيء وهو الكف عن الكلام.
يا ثرثارة	نغمة هابطة		جملة طلبية تفيد النداء لاحتوائها على حرف النداء "**يا**".
ماذا أسمي كل ما فعلته؟	نغمة هابطة		الجملة الاستفهامية هي من الجمل التي سؤال أو استفسار لا يعلمه السائل، وفي هذه الجملة وجدت الأداة "**ماذا**".
لا أجد العبارة	نغمة هابطة		جملة طلبية تحتوي على أداة النفي "**لا**".

6-قصيدة رفقا بأعصابي:

الصيغة	نوع النغمة	شكلها	التعليل
يا امرأة	نغمة هابطة		جملة طلبية وتكون على شكل طلب غرضها النداء.
توقفي	نغمة هابطة		جملة طلبية تفيد الأمر، وهي التي يطلب فيها حصول الشيء.

7--قصيدة يوميات رجل مهزوم:

الصيغة	نوع النغمة	شكلها	التعليل
لم يحدث	نغمة هابطة		جملة طلبية تفيد النفي، لكونها تحتوي على أداة النفي "**لم**".
كُوني واثقة سيدتي	نغمة هابطة		جملة طلبية تفيد الأمر.
لن تجدي	نغمة هابطة		جملة طلبية تفيد النفي لأنّها تحتوي على أداة النفي "**لن**".
سيحبك آلاف غيري	نغمة مستوية		جملة إخبارية تحمل الصدق أو الكذب.
لا في الغرب ولا في الشرق	نغمة هابطة		جملة طلبية تفيد النفي، وفي هذه الجملة ينفي الشاعر ويقول بأنّها لن تجد رجلا يهواها بصدق لا في الغرب ولا في الشرق.

خاتمة

خاتمة

ختاما توصلنا من خلال ما سبق إلى مجموعة من النتائج نذكر منها:

- ❖ يمثل التشكيل الصوتي الجانب الأكثر صلة بالتركيب والسياق ليشكل نسيجا لغويا محكمًا.
- ❖ تطرقّ الباحثون العرب القدامى للصوت وعرّفوه، إلا أنّ المحدثين كانوا أكثر حظًا من القدماء في دراسة الصوت وذلك لتوفر الوسائل العلمية التي تساعدهم.
- ❖ المقطع هو تتابع للأصوات الكلامية، وهو الخطوة الأولى لدراسة الظواهر الأخرى مثل: " النبر".
- ❖ سيطرة المقطع القصير على القصائد بنوعين المغلق (ص ح)، والمفتوح (ص ح ص)، وهذا يرتبط بالحالة الشعورية لدى الشاعر، إذ نجد " نزار قباني" يكثر من توظيف المقاطع الصوتية القصيرة ليدل بها على نفسيته.
- ❖ اختلاف تعاريف النبر، إذ نجد عند القدامى جعلوا له عدةّ تسميات (الهمز، الضغط...)، عكس المحدثين الذين حصروه في مصطلح واحد وهو "النبر".
- ❖ يلعب النبر دورا مهما في ابراز دلالة القصيدة حيث ينقسم إلى نوعين، نبر الكلمة (أولى وثانوي)، ونبر الجملة.
- ❖ لنبر الكلمة أربعة مواضع وهي: النبر على المقطع الأول، النبر على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير، النبر على المقطع ما قبل الأخير، والنبر على المقطع الأخير.
- ❖ وعند تطبيقنا على بعض من قصائد نزار قباني استخلصنا أنّ نبر الكلمة يشكّل النسبة الأغلب على نبر الجملة، لأنّ نزار قباني شعره "شعر حر".
- ❖ التنغيم موجود في كل الكلام الإنساني، وهو تغيّر نغمات الصوت وطبقاته أثناء الكلام، وذلك لتحقيق معانٍ مختلفة.

- ❖ للتنغيم ثلاثة أنواع وهي: النغمة الهابطة، الصاعدة، والمستوية، إلاّ أنّ النغمة التي تشكل النسبة الأغلب في القصائد هي النغمة الهابطة وهذا راجع إلى نفسية الشاعر المضطربة ثم تليها النغمة الصاعدة وفي الأخير النغمة المستوية.
- ❖ للتنغيم وظائف عديدة أهمها الوظيفة النحوية وهي الأساسية، إذ هي العامل الفاعل للتمييز بين أنماط التركيب، والتفريق بين أجناسها النحوية.
- ❖ إنّ النبر والتنغيم لا ينفكان عن بعضهما البعض، وهما من الفونيمات الصوتية، وينظر إليهم من حيث كيفية أداء الكلام.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

أ/-الكتب:

1-إبراهيم أنيس، الأصوات اللّغوية، مكتبة نهضة مصر، دط، دت.

2-ابن جني، سر صناعة الاعراب، تح: محمد حسن إسماعيل، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

3-أبو نصر محمد بن طرخان الفرابي، الموسيقى الكبير، تح: عظاس عبد الملك خشبة، دار الكاتب العربي، القاهرة، دط، دت.

4-أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللّغوي، عالم الكتب، القاهرة، دط، 1997.

5-تمام حسان، اللّغة العربية معناها ومبناها، دار الثقافة، الدار البيضاء (المغرب)، 1994.

6-تمام حسان، اللّغة بين المعيارية والوصفية، عالم الكتب، القاهرة، ط4، 2000.

7-تمام حسان، مناهج البحث في اللّغة، مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، دط، 1990.

8-توفيق محمد شاهين، علم اللّغة العام، دار التضامن للطباعة، القاهرة، ط1، 1980.

9-الجاحظ، البيان والتبيين، تح:عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، دط، دت

10-جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللّغة وأنواعها، الجزء الأول، منشورات المكتبة المصرية، بيروت، دط، 1998.

11-حسام البهنساوي، علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط3، 2008.

12-حسن بدوح، المحاورة: مقاربة تداولية، عالم الكتب الحديث، الأردن، دط، 2012.

13-رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللّغة ومناهج البحث اللّغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997.

14-عبد الغفار هلال، النظريات النسقية في أبنية العربية: دراسة في علم التشكيل الصوتي، دار الكتاب الحديث، القاهرة، ط1، 2008.

15-عبد الفتاح عبد العليم البركاوي، علم أصوات العربية، القاهرة، ط3، 2004.

16-عبد القادر شاكر، علم الأصوات العربية "علم الفونولوجيا"، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت.

17-عصام نور الدين، علم وظائف الأصوات اللّغوية "الفونولوجيا"، دار الفكر اللساني، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

18-كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب، القاهرة، دط، 2000.

19-محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياتها وابدالا تها، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب)، ط2، 2001.

20-نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، مكتبة النهضة، بغداد، العراق، ط1962،1.

21-نبيل خالد أبو علي، نزار قباني شاعر المرأة والسياسة، مكتبة مذبولي، القاهرة، ط1، 1998.

22-نزار قباني، قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، بيروت، دط، 1982.

23-يحي عبابنة، دراسات في فقه اللّغة والفونولوجيا العربية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2000.

الكتب المترجمة:

1-جان كانتينو، دروس في علم أصوات العربية، تر: صالح القرمادي، نشريات مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية، الجامعة التونسية، دط، 1966.

ب/-المجلات:

1-خثير عيسى، الصورة الماسخة في ميلودراما الشعر المعاصر، مجلة النقد والدراسات الأدبية واللّغوية، المركز الجامعي بلحاج بوشعيب، عين تموشنت، الجزائر، 2017.

2-رأفت أحمد محمد رشوان، المقطع الصوتي، بين اللّغة العربية والفارسية، دراسة تقابلية في ضوء علم اللّغة الحديث، مجلة كلية الآداب، مجلة سوهاج، مصر، 2013، عدد 35.

3-زبيدة حنون، البحث الصوتي عند ابن جني على ضوء الدراسات الحديثة، مجلة اللّغة العربية، جامعة عنابة، الجزائر، دت، العدد 15.

4-شايط محمد، أصغر أجزاء مكونات الجملة العربية (الصوت والحرف)، المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، 2022، مجلد 4، عدد 2.

5-عبد القادر بن فضة، التنغيم والنبر في التراث، مجلة الإشعاع، جامعة معسكر، الجزائر، ديسمبر 2014، العدد 2.

6-مجاهدي فايزة وبن أعمر محمد، المرأة في شعر نزار قباني، قصيدة بلقيس أنموذجا، مجلة البدر، جامعة بشار، الجزائر، 2018.

7-نصيرة شيادي، علم التشكيل الصوتي في منهجية تمام حسان، مجلة جسور المعرفة، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، جوان 2003، مجلد 9، العدد 3.

8-يحي أحمد غين، جماليات التشكيل الصوتي في ديوان سيف القدس، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، جامعة الكويت، 2024، العدد 166.

ج/-المعاجم:

1-إبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء 1، مجمع اللّغة العربية، القاهرة، ط 2، 1993.

2-ابن فارس، معجم مقاييس اللّغة، تح: عبد السلام هارون، ج 5، دار الفكر، دمشق، دط، 1979.

3-ابن منظور، لسان العرب، الجزء 8، نشر أدب الحوزة، ايران، دط، 1984.

4-الخليل بن أحمد الفراهيدي، معجم العين، تح: مهدي المخزومي، إبراهيم السمرائي، دار الحرية، بغداد، العراق، دط، 1972.

5-الفيروز أبادي، القاموس المحيط، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008.

6-محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصحاح، مكتبة لبنان، بيروت، دط، 1986.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

العناوين	الصفحة
شكر وتقدير	/
الإهداء	/
مقدمة	أ–ث.
مدخل	6–17.
الفصل الأول: المقاطع الصوتية.	18.
أولا: مفهوم المقطع الصوتي.	19.
لغة.	19.
اصطلاحا.	19–21.
ثانيا: أنواع المقاطع الصوتية.	21.
أ–المقطع الثنائي القصير المفتوح.	22.
ب–المقطع الثنائي الطويل المفتوح.	22.
ج– المقطع الثلاثي القصير المغلق.	23.
د–المقطع الثلاثي الطويل المغلق.	23.
هـ–المقطع الرباعي القصير المغلق بصامتين.	23.

فهرس المحتويات:

ثالثا: خواص المقاطع الصوتية.	23-24.
رابعا: أهمية الدراسة المقطعية.	24-25.
خامسا: نماذج التحليل المقطعي لمجموعة من القصائد.	25-64.
الفصل الثاني: دراسة نظرية وتطبيقية لظاهرتي النبر والتنغيم.	65.
1-تعريف النبر.	66.
لغة.	66-67.
اصطلاحا.	67-68.
2-أنواع النبر.	68.
أ-نبر الكلمة المفردة (نبر صرفي).	69.
1-نبر أولي.	69.
2-نبر ثانوي.	69.
ب-نبر الجملة.	69.
3-مواضع النبر في اللّغة العربية.	70-71.
4-أهمية النبر.	71.
5-نماذج تطبيقية لظاهرة النبر(مجموعة من القصائد).	72-84.
ثانيا: التنغيم.	85.
1-مفهوم التنغيم.	85.

فهرس المحتويات:

لغة.	.85
اصطلاحا.	.86-85
2-أنواع التنغيم.	.87
أ-النغمة الهابطة.	.87
ب-النغمة الصاعدة.	.88
ج-النغمة المستوية.	.89
3-وظائف التنغيم.	.89
أ-وظيفة النحوية.	.89
ب-الوظيفة الدلالية السياقية.	90-89
ج-الوظيفة المعجمية.	.90
د-الوظيفة التعبيرية.	.90
4-أهمية التنغيم.	.91-90
5-نماذج تطبيقية لظاهرة التنغيم (مجموعة قصائد من الديوان)	.95-91
خاتمة.	.98-97
قائمة المصادر والمراجع.	.103-100
فهرس المحتويات.	.107-105

الملخص:

يمثل التشكيل الصوتي الجانب الأكثر صلة بالتركيب والسياق، ليشكّل نسيجًا لغوياً محكمًا، ولقد تناولنا في بحثنا هذا أهم مظاهر التشكيل الصوتي في نماذج من ديوان « **قصائد متوحشة**» لنزار قباني، والذي قمنا فيه بدراسة نظرية « **للمقاطع الصوتية**»، وظاهرتي «**النبر**» و«**التنغيم**» مع تقديم نماذج تطبيقية من الديوان.

ولقد سعينا في بحثنا هذا إلى الكشف عن جماليات التشكيل الصوتي في قصائد الديوان، وقياس مدى فاعلية المقاطع الصوتية وظاهرتي النبر والتنغيم في الكشف عن جماليات النص الشعري.

الكلمات المفتاحية: التشكيل الصوتي، المقاطع الصوتية، النبر، التنغيم

Résumé:

Phonogicale structuring represents the aspecte moste closely related to syntax and context ,forming a tightly woven linguistic fabric .in this researche ,we have addressed the moste prominent aspects of phonologicale structuring in selected poems from "nizar qabani" collection wild poem.we conducted a theoretical study **of syllables**,as well as the phenomena of **stress** and **intonation** ,accompanied by practical applications from the collection.

In this study we animed to uncover the aesthetic dimension of phonological structuring in the poem and to assess the effectiveness of syllables ,stress,and intonation in revealing the poetic beauty of the text.

keywords :

phonologicale structuring , syllbles , stress ,intonation