JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

مجلة الدراسات اللغوية والأدبية

Volume 17, Issue. No. 1, June 2026

المجلد (١٧)، العدد (١)، يونيو ٢٠٢٦م

IIUM Press

الجامعة الإسلامية العالمية ماليزيا
INTERNATIONAL ISLAMIC UNIVERSITY MALAYSIA

© 2026 IIUM Press, International Islamic University Malaysia. All rights reserved.

Correspondence:
Editor, Journal of Linguistic and Literary Studies
Research Management Centre, RMC
International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Tel: (+603) 64205137
Website: *https://journals.iium.edu.my/arabiclang/index.php/jlls#*
E.Mail: *jlls@iium.edu.my*

e-ISSN 2637-1073 **الترقيم الدولي**
ISSN NO.: 2180-1665

Published by:
IIUM Press, International Islamic University Malaysia
P.O. Box 10, 50728 Kuala Lumpur, Malaysia
Phone (+603) 6196-5014, Fax: (+603) 6196-6298
Website: *http://iiumpress.iium.edu.my/bookshop*

Papers published in the Journal present the views of the authors and do not necessarily reflect the views of the Journal.

ما تنشره المجلة يعبر عن وجهة نظر الكاتب

ولا يعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة

JOURNAL OF LINGUISTIC AND LITERARY STUDIES

VOL 17 ISSUE NO. 1 June 2026

Editor-In-Chief

Prof. Dr. Asem Shehadeh Ali

Editor

Dr. Nursafira Binti Ahmad Safian

Editorial Board

Prof. Dr. Rahmah Binti Ahmad H. Osman	Dr. Muhannad O. H. Rannah
Dr. Abdulrahman Alosman	Prof. Dr. Shokry Abd Elmageed Ahmed Al-Tawansy
Associate Prof. Salih Mahjoub El Tinqari	Prof. Dr. Mohammad Sabri Sahrir
Assoc. Prof. Dr. Muhammad Anwar Bin Ahmad	Dr. Mohamed Abdul Rahman Ibrahim
Prof. Dr. Jodi Faris al-Batainah	Prof. Dr. Ibrahim Mohammed Mahmoud Al-Kofahi
Prof. Dr. Mohamed Ahmed Alqudah	Prof. Dr. Mohammad Majed Mojally Al—Dakheel
Prof. Dr. Waleed Ahmad Alanati	Prof. Dr. Elsiddig Adam Barakat Adam
Assoc. Dr. Maher Dakhilallah Alsaedi	Dr. Suad Said Ali Al Daghaishi
Prof. Dr. Mohammad Saeed Alhaweti	Prof. Dr. Murad Al-Abdullah
Prof. Dr. Ahmed Shehu Abdulsalam	Dr. Zainah Hussein Awad Al-Qahtani
Prof. Dr. Dr. Hussain M.H Bataineh	Professor Dr. BAKEL Dounia

Table Of Contacts		فهرس المحتويات
Editorial word	1-3	كلمة التحرير
Linguistic Studies		**دراسات لغوية**
1. Rational Imagination and the Construction of Meaning in the Poetry of the Abbasid Poet Ibn al-Rūmī	4-26	١. التخييل العقلي وبناء الدلالة في شعر ابن الرومي العباسي
2. The Concept of Mahmoud Darwish's Mural and Its Position within the Stages of His Poetic Career	27-44	٢. مفهوم جداريّة محمود درويش وموقعها من مراحل شعره
3. Qalqalah at the End of the Verses of the Short Sūrahs: A Phonetic-Semantic Study	45-65	٣. القلقلة في نهاية آيات السور القصار: دراسة صوتية دلالية
4. Features of the Omani Linguistic School: An Analytical Study of Linguistic Treatises and Didactic Poems	66-89	٤. ملامح المدرسة اللغوية العُمانيَّة: دراسة تحليليَّة في المصنَّفات والمنظومات اللغويَّة
5. The Semantic Significance of Rhythm in the Poetry of Fārūq Juwaydah	90-114	٥. دلالة النبر في شعر فاروق جويدة
6. The reception of ʿUmar al-Khayyām in Iraq: A Cultural and Literary Continuity	115-129	٦. مقبولية عمر الخيام في العراق: امتداد ثقافي وأدبي
7. Cognitive Principles in Language and Rhetoric according to ʿAbd al-Qāhir al-Jurjānī	130-148	٧. المبادئ الإدراكيّة في اللغة والبلاغة عند عبد القاهر الجرجاني
Literary Studies		**دراسات أدبية**
8. Binary Oppositions and the Construction of Being in the Novels of Ghālib Halsā	149-172	٨. الثُّنائيَّات الضّديّة وبناءُ الوجود في روايات غالب هلسا
9. Narrative Representation of Family Memory in Khālid Khalīfah's Lā sakākīn fī maṭābikh hāzihī al-madīnah (No Knives in the Kitchens of This City)	173-193	٩. تمثيل السرد للذاكرة الأسرية في رواية" لا سكاكين في مطابخ هذه المدينة" لخالد خليفة
10. The Use of Satirical Linguistic Symbols in Critiquing Social Reality: The Theatre of Muḥammad al-Shawāqfah as a Model	194-209	١٠. توظيف الرّموز اللّغويّة السّاخرة في نقد الواقع الاجتماعيّ: مسرح محمد الشّواقفة أُنموذجاً
11. Manifestations of Panegyric in Ibn Faḍl Allāh al-ʿUmarī's Andalusian Poetic Selections in the Encyclopaedia Masālik al-Abṣār fī Mamālik al-Amṣār: A Thematic Study	210-229	١١. تجليات المديح في اختيارات ابن فضل الله العمريّ الشعريّة الأندلسيّة في موسوعة "مسالك الأبصار في ممالك الأمصار": دراسة موضوعيّة
12. Linguistic Reference and Intellectual Vision in the Poetry of Walīd al-Ṣarrāf: The Collection Tāsiʿ Ahl al-Kahf as a case study	230-251	١٢. المرجعيّة اللغويّة والرؤية الفكريّة في شعر وليد الصّراف: ديوان "تاسع أهل الكهف" أنموذجاً

دراسات لغوية

دلالة النبر في شعر فاروق جويدة

The Semantic Significance of Rhythm in the Poetry of Fārūq Juwaydah

Signifikasi Semantik Rima dalam Puisi Fārūq Juwaydah

فاطمة محمد أمين العمري*

براءة يوسف يوسف النسور**

Corresponding Author: baraaalnsour2161999@gmail.com

Received: 02/02/2026 Accepted: 12/05/2026 Published: 09/06/2026

ملخص البحث:

يهدف البحث إلى الكشف عن دلالة النبر في شعر فاروق جويدة، بصفته ظاهرة فوق مقطعية لها أهمية كبيرة في تشكيل دلالة القصيدة، وذلك من خلال دراسة النبر في نماذج مختلفة من شعر الحب أو الشعر الوطني أو القومي لفاروق جويدة، والكشف مواضع النبر واختلافها أو تشابهها حسب سياق القصيدة، وقد اتبع البحث المنهج الاستقرائي، وذلك بدراسة وتحليل النبر في عدة قصائد من أغراض مختلفة لفاروق جويدة، وربط خصائص النبر بسياق القصيدة، والكشف عن اختلاف خصائص النبر حسب الموضوع. لقد توصل البحث إلى مجموعة من النتائج؛ من أهمها أنه يغلب نبر المقطع الطويل المغلق والمقطع المتوسط والقصير في شعر فاروق جويدة في سياق القلق والتوتر، أو الشوق والحنين إلى المحبوبة، وكذلك في سياق الحزن والأسى على فلسطين أو على دول الوطن العربي، أما عندما يظهر الأمل والهدوء فغالبًا ما يقل النبر على المقطع القصير وينعدم على المقطع الطويل، ويزداد على المقطع المتوسط المفتوح الذي يمكن الشاعر من الإفصاح بوضوح عن مشاعره، فالنبر له دور في تشكيل الدلالة والكشف عن المعنى الكامن في نفس الشاعر حسب حالته الشعورية والسياق العام للقصيدة، ويظهر ذلك بدراسة النبر وخصائصه في قصائد مختلفة السياق.

الكلمات المفتاحية: فاروق جويدة، النبر، المقطع، الدلالة الصوتية.

Abstract:

This study aims to uncover the semantic significance of rhythm in the poetry of Farouk Jowaida as a prominent phenomenon that transcends mere segmentation and plays an important role in shaping meaning. The study investigates various rhythmic patterns in his

* أستاذ اللغة والنحو، كليَّة الآداب، الجامعة الأردنيَّة، المملكة الأردنيَّة الهاشميَّة. البريد الإلكتروني: omari.fatema@yahoo.com

** طالبة دكتوراه بقسم اللغة العربيَّة وآدابها، كليَّة الدِّراسات العُليا، الجامعة الأردنيَّة، المملكة الأردنيَّة الهاشميَّة. البريد الإلكتروني: baraaalnsour2161999@gmail.com

poetry and examines their relationship to emotional and national themes. It also seeks to identify the functions of rhythm in Farouk Jowaida's poems and to reveal their similarities and differences according to the poetic context. The study adopts a descriptive-analytical approach by examining and analyzing rhythm in several poetic themes in Farouk Jowaida's poetry. It links the characteristics of rhythm to the poetic context and explores variations in rhythmic features according to different thematic purposes. The study arrives at several findings, the most notable of which are the predominance of long and closed rhythmic segments in poems expressing sorrow and pain, and the prevalence of short and medium rhythmic segments in contexts of anxiety, tension, longing, and nostalgia. It also finds that longer rhythmic segments are frequently used in themes related to hope and steadfastness. Furthermore, the study notes that short rhythmic segments often convey rapid emotional movement, while long segments contribute to clarity and expansion of meaning. Rhythm thus plays a vital role in shaping semantic significance and revealing the latent meanings within the poet's psyche according to his emotional and psychological state. The study demonstrates that rhythm and its features vary according to different poetic themes and contexts.

Keywords: Semantic Significance, Phonetic Significance, Fārūq Juwaydah, Rhythmic Segment.

Abstrak:

Kajian ini bertujuan meneliti signifikasi semantik rima dalam puisi Fārūq Juwaydah, dengan melihatnya sebagai satu fenomena suprasegmental yang memainkan peranan penting dalam pembentukan makna puisi. Kajian ini menganalisis rima dalam beberapa sampel puisi Juwaydah yang merangkumi puisi cinta, puisi kebangsaan dan puisi kepan-Araban, bagi mengenal pasti kedudukan tekanan bunyi serta menentukan sejauh mana kedudukan tersebut berbeza atau mempunyai persamaan berdasarkan konteks puisi. Kajian ini menggunakan kaedah induktif melalui penelitian dan analisis terhadap pola rima dalam beberapa puisi Juwaydah yang mewakili tujuan puisi yang berbeza. Kajian ini turut menghubungkan ciri-ciri fonologi rima dengan konteks puisi serta meneliti perbezaan ciri-ciri tersebut berdasarkan tema yang dikemukakan. Kajian ini menghasilkan beberapa dapatan penting. Antaranya, tekanan bunyi dalam puisi Juwaydah cenderung berlaku secara ketara pada suku kata panjang tertutup, serta pada suku kata sederhana dan pendek dalam konteks kegelisahan, ketegangan, kerinduan dan rasa rindu terhadap kekasih. Pola yang sama turut muncul dalam konteks kesedihan dan dukacita terhadap Palestin serta negara-negara Arab. Sebaliknya, apabila unsur harapan dan ketenangan hadir, rima bunyi pada suku kata pendek lazimnya berkurangan, rima bunyi pada suku kata panjang menghilang, manakala tekanan bunyi pada suku kata sederhana terbuka meningkat. Keadaan ini membolehkan penyair mengungkapkan perasaannya dengan lebih jelas. Sehubungan itu, tekanan bunyi berperanan penting dalam membina makna dan menyingkap makna tersirat yang terpendam dalam diri penyair, selaras dengan keadaan emosinya dan konteks umum puisi. Hal ini dapat dibuktikan melalui penelitian terhadap tekanan bunyi dan ciri-cirinya dalam puisi-puisi yang berbeza dari segi konteks.

Kata kunci: Fārūq Juwaydah, rima bunyi, suku kata, makna fonologi.

مقدمة

يعد المستوى الصوتي في الدراسة اللغوية ذا درجةٍ عاليةٍ من الأهمية، وهو المستوى الذي يختصّ بدراسة البناء الصوتي للّغة، ويتضمن ذلك دراسة الأصوات من حيث المخارج والصفات، ودراسة المقطع الصوتي والبناء المقطعي للنصوص، فضلاً عن دراسة بعض الظواهر فوق المقطعية كالنبر والتنغيم، وغيرها من الظواهر التي تسهم في الكشف عن البناء الصوتي للغة.

وتزداد أهمية المستوى الصوتي في الدراسة عند ربطه بالدلالة؛ فتُدرَس الدلالة الصوتية لظواهر اللّغة أو ما يسمى بعلم الدلالة، ويُكشَف عن دلالة الأصوات وصفاتها والظواهر الصوتية المختلفة ومنها النبر، وهو ظاهرة فوق مقطعية مهمة في علم الدلالة، إذ يُكشَف عن غرض القصيدة وموضع النبر فيها وخصائصه، وأثر عاطفة الشاعر والغرض العام للقصيدة في ذلك.

لذا وقع الاختيار على الشاعر فاروق جويدة، أحد شعراء العصر الحديث لدراسة الدلالة الصوتية في شعره في هذا البحث فاختيرت عدّة نماذج من شعر فاروق جويدة العمودي وقصائد التفعيلة في أغراض متنوعة، منها: الحب، والشعر الوطني، والشعر القومي، وغيرها؛ وذلك لدراسة النبر فيها، وبيان دلالته، لما لهذه الظاهرة من أهمية في استكشاف الدلالة الصوتية، وعلى الرغم من وفرة الدراسات اللغوية في علم الدلالة إلا أنه لم يُعثَر على أية دراسة في دلالة النبر في شعر فاروق جويدة، ومن هنا تكمن إشكالية البحث وأهميته في الكشف عن خصائص النبر ودلالته في شعر فاروق جويدة، وذلك عبر دراسته في نماذج مختلفة من شعر جويدة ضمن أغراض متعددة، والكشف عن اختلاف مواضع النبر وخصائصه تبعاً لاختلاف سياق القصيدة ونفسية الشاعر وشعوره.

وقد جاء البحث في مبحثين أساسيين: الأول منهما نظري يكشف عن مفهوم النبر وخصائصه في العربية عند القدماء والمعاصرين، والثاني منهما تطبيقي يكشف عن النبر في نماذج متعددة من شعر فاروق جويدة ضمن أغراض مختلفة وسياقات متعددة.

أولاً: مفهوم النبر وخصائصه بين القدماء والمعاصرين

هناك بعض الظواهر التركيبية التي ترتبط في تشكيلها ودراستها بالتشكيل المقطعي في الكلام، تسمى تلك الظواهر بالظواهر فوق المقطعية التي لها أهمية ودور في دلالة الكلام، ومن هذه الظواهر: النبر، إذ إنّ اختلاف موضعه يؤدي إلى اختلاف الدلالة، فموضع النبر في الشعر يدلّ على دلالة ومعنى يمكن الوصول إليه بدراسة عدة قصائد وبيان مواضع النبر فيها، واختلاف مواضع النبر باختلاف المعنى والسياق.

1. **مفهوم النبر**: النبر في اللغة من نبر، و(النبر بالكلام هو: الهمز... وكل شيء رفع شيئاً فقد نبره. والنبْر: مصدر نبر الحرف ينبره نبراً همَزَه ... والمنبور: المهموز. والنبرة: الهمزة).[1] لم يدرس علماء اللغة القدماء النبر بوصفه ظاهرة فوق مقطعية كما درسه الحديثون؛ لكن سيبويه أشار إلى أنّ الهمزة (نبرة من الصدر تخرج باجتهاد)،[2] يقول عبد القادر عبد الجليل: (النبر هو المكافئ الاصطلاحي للهمز عند العرب، وإنّ كليهما يتطلب نشاطاً متحداً من

أعضاء النطق)،[٣] والهمز المذكور عند القدماء ليس الهمز الذي المعروف الآن عند الحديثين (تحقيق الهمز وتسهيله).

درس علماء الأصوات المعاصرون النبر وعرفوه واهتموا به اهتماماً كبيراً بوصفه ظاهرة صوتية فوق مقطعية في اللغة العربية، لقد أشار إلى معناه إبراهيم أنيس عندما بيّن إلى أنّ االشخص (حين ينطق بلغته، يميل عادةً إلى الضغط على مقطع خاص من كلّ كلمة، ليجعله بارزاً أوضح في السمع من غيره من مقاطع الكلمة، وهذا الضغط هو ما نسميه بالنبر)، وعرّفه بأنه: (نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد)،[٤] ففي النبر في الأصوات المجهورة تنشط عضلات الرئتين فضلاً عن قوة حركات الوترين الصوتيين؛ ما يؤدي إلى اقتراب أحدهما من الآخ،ر فيقلّ مقدار الهواء المتسرِّب وتزداد سعة الذبذبات؛ ما يجعل الصوت عالياً وأكثر وضوحاً في السمع من الأصوات المهموسة التي يبتعد حين نطقها الوتران الصوتيان – أكثر من ابتعادهما في الصوت غير المنبور– فيكون مقدار الهواء المتسرب أكثر؛ ما يجعل الصوت أقل وضوحاً.[٥]

عرّف تمّام حسان النبر بأنه: (وضوح نسبي لصوت أو مقطع إذا قورن ببقية الأصوات والمقاطع في الكلام، ويكون نتيجة عامل أو أكثر من عوامل الكمية والضغط والتنغيم)،[٦] وهو بهذا التعريف أشار أيضاً إلى العوامل المسبّبة للنبر، وليس فقط ماهيته أو تعريفه.

تحدّث بعض العلماء عن النبر تحت مسميات أخرى، من ذلك محمود السعران (١٩٦٣م) الذي أطلق على النبر اسم "الارتكاز" فقال: (الارتكاز هو درجة قوة النفس التي ينطق بها صوت أو مقطع، وليس كلُّ صوت أو مقطع ينطق بنفس الدرجة، فدرجة قوة النفس في نطق الأصوات والمقاطع المختلفة تتفاوت تفاوتاً بيّناً. إن الصوت – أو المقطع – الذي ينطق بارتكاز أكبر يتضمن طاقة أعظم نسبياً، يتضمن من أعضاء النطق الخاصة جهداً أعنف في النطق بالفضلاً عن زيادة قوة النفس).[٧]

وعرف حازم علي كمال الدين النبر بأنه (تمييز مقطع من مقاطع الكلمة أو الوحدة اللغوية بضغط زائد، وهذا الضغط الزائد يجعل ذلك المقطع يتميز عن بقية المقاطع بالوضوح النسبي)،[٨] كما عرّفه كمال بشر تعريفاً قريباً من ذلك بأنه (نطق مقطع من مقاطع الكلمة بصورة أوضح وأجلى نسبياً من بقية المقاطع التي تجاوره).[٩]

بناءً على ما سبق، يتبين أنّ النبر ظاهرة صوتية لها ارتباط بالمقطع الصوتي بشكل واضح، والنبر يعني إبراز أحد مقاطع الكلام وتمييزه عن غيره بنطقه بصوت أعلى وبشكل أوضح، وذلك لهدف يرتبط بسياق الكلام ورغبة المتكلم بالإشارة إلى دلالة معينة عبر النبر.

2. أنواع النبر: تحدث علماء الأصوات عن عدة أنواع للنبر وذلك حسب اعتبارات عديدة، لقد قسَّم إبراهيم أنيس النبر إلى نوعين –كلاهما يتضمن ارتفاعاً في الصوت –، وذلك على النحو الآتي:[١٠]

أ. نبر الكلمة: هو النبر الذي يقع على مقطع من مقاطع الكلمة دون أن يؤدي إلى تغيير المعنى إذا اختلف موضع النبر فيها.

ب. نبر الجملة: هو النبر الذي يقع على كلمة ضمن جملة بشكلٍ واضح بهدف إبرازها وتمييزها عن غيرها لدلالة معينة تحملها كالتأكيد مثلاً، ومنه ما يكون في الجملة الخبرية، ومنه ما يكون في الجملة الإنشائية، ومنها: الاستفهام والتعجب والنهي، ومن ذلك قولنا:

"هل سافر أخوك أمس؟"

إذا وقع النبر على "سافر" فالقائل يشكك في حدوث السفر، وإذا وقع النبر على "أخوك" فالقائل يشكك في الشخص المسافر أي الفاعل؛ أما إذا وقع النبر على "أمس" فالقائل يشكك في وقت السفر، فنبر الجملة يعني زيادة نبر المقطع المهم في الكلمة، وتبع أنيس في هذا التقسيم عبد الغفار حامد هلال؛ حيث قسّم النبر إلى نوعين: نبر الكلمة ونبر الجملة،[١١] أما تمام حسان فقسم النبر من حيث وقعيته في التشكيل الصوتي إلى نوعين:[١٢] الأول النبر الصرفي (نبر الصيغة)، ويقسم من حيث قوة النطق والدرجة إلى، نبر أولي؛ حيث يقع فيه النبر على المقطع الأخير في الكلمة إذا كان مقطعاً طويلاً مثل: قال في استقال، ويقع على المقطع قبل الأخير إذا كان المقطعان الأخيران متوسطين، مثل: جوارٍ أو كان المقطع الأخير متوسطاً وكان ما قبله قصيراً قد بدأت فيه الكلمة مثل: مُحتَرَم، ويقع على المقطع الذي يسبق ما قبل الأخير إذا كان المقطع الأخير يقع مع ما قبله في إحدى صورتين: ص ع + ص ع ص، مثل: علّمَك أو ص ع + ص ع ع مثل: علموا، ونبر ثانوي: يقع في الكلمات ذوات المقطعين أو أكثر، ويكون على مسافة محددة من النبر الأولي، فيقع على المقطع السابق للمقطع المنبور نبراً أولياً إذا كان المقطع منبوراً نبراً ثانوياً طويلاً، مثل: ضالّين، حاجّات، ويقع على المقطع الثالث قبل المنبور أولياً إذا كانت الثلاثة المتوسطة في صورة (متوسط+ قصير+ قصير أو متوسط) مثل: ما عرفناهم، يستفيدون، وسمي النبر الأولي بهذا الاسم؛ لأنّه أقوى من النبر الثانوي.

3.النبر الدلالي (نبر السياق): يكمن الفرق بين النبر الصرفي والنبر الدلالي في أنّ النبر الدلالي يمكن وصفه، فيكون إما تأكيدياً أو تقريرياً، فالتأكيدي دفعة الهواء فيه أقوى والصوت أعلى من التقريري؛ أما موضعه، فليس له موضع محدد؛ لأنّ أي مقطع في الكلام يمكن أن يقع عليه النبر الدلالي.

إنّ النبر الصرفي أو نبر الصيغة عند تمام حسان يمثل نبر الكلمة، والنبر الدلالي أو نبر السياق يمثل نبر الجملة، فالنبر الصرفي يقع على مستوى الكلمات؛ أما النبر الدلالي فيكون على مستوى سياق الكلام بالكامل أي الجمل.

وذكر محمود السعران في أثناء حديثه عن الارتكاز أنّ هناك ثلاثة أنواع له حسب شدته وهي: الارتكاز القوي، والارتكاز الضعيف، والارتكاز الثانوي أو الوسيط،[١٣]كما تبع عبد القادر عبد الجليل إبراهيم أنيس في تقسيم النبر إلى نوعين: نبر الكلمة ونبر الجملة، وذكر عبد القادر عبد الجليل أنّ من نبر الكلمة النبر الاشتقاقي الذي يختلف موضعه باختلاف الصيغة الاشتقاقية للكلمة، وأكّد أنّ نبر الجمل يختصّ بتغيير دلالة الجملة حسب السياق وغرض المتكلم، فالنبر يقع على الكلمة المراد منها تأدية غرض معين كالتوكيد أو الاستفهام أو التعجب أو الإنكار، كما ذكر أنّ المعاصرين وضعوا ثلاث درجات للنبر، هي: النبر الرئيسي (^)، والنبر الثانوي (–)، والنبر

الضعيف (ا)، واعتمدوا في ذلك على عوامل تتمثّل بازدياد شدة الصوت وارتفاع نغمته الإسماعية وامتداد مدته الإنتاجية.[١٤]

يمكن إيجاز القول بأنّ للنبر نوعين رئيسين: نبر الكلمة، ونبر الجملة؛ أما درجات النبر من حيث شدّة الصوت فمنه القوي ومنه الضعيف ومنه المتوسط، وقد أشار كمال بشر إلى درجات النبر (قوي، ووسيط، وضعيف)، وذكر أنّ الكلمة قد تتعرض لأكثر من نبر على عدة مواضع بدرجات مختلفة في القوة والضعف؛[١٥] أما نبر الجملة، فيكون في الجملة الخبرية والإنشائية، ومن الأمثلة عليه:

أ. نبر الجملة الخبرية: ومنه قولنا: (نحْنُ نحبُّ الوطنَ)، فإذا جاء النبر على الضمير (نحن) بزيادة الضغط والتشديد على نطقها يكون التركيز في الكلام على الضمير الذي يشير إلى من يحب الوطن (نحن وليس غيرنا)، وإذا جاء النبر على الفعل (نحبّ) فالتركيز على فعل الحبّ؛ أما إذا وقع النبر على المفعول به (الوطن) فيكون التركيز في الجملة على الوطن.

ب. نبر الجملة الإنشائية، ومنه نبر الجملة التعجبية: كقولنا: (ما أعظمَ الشهداء)، فإذا وقع النبر على فعل التعجب (أعظم) يكون التركيز على العظمة؛ أما إذا وقع النبر على (الشهداء) فيكون التركيز على الشهداء عظمتهم دون غيرهم.

ج. نبر الجملة الاستفهامية: مثل: (أشتريتَ حقيبةً؟)، فلو جاء النبر على (أشتريتَ) يكون التركيز على فعل الشراء نفسه؛ أما إذا وقع النبر على (الحقيبة) فيكون التركيز على الشيء المشترى وهي الحقيبة.

ج – نبر جملة النهي: ومنه قولنا: (لا تتكبرْ على أصدقائك)، فإذا جاء النبر على الفعل (لا تتكبر) يكون التركيز على وجوب الابتعاد عن التكبر؛ أما إذا كان التركيز على شبه الجملة (على أصدقائك) فيكون التركيز على الأشخاص الذين يتكبر المخاطب عليهم، وهذا ينطبق على أساليب النداء والأمر والقسم وغيرها.

4. مواضع النبر في اللغة العربية: يقع النبر على موضع محدد في الكلام، فيُنْبَر مقطع معين حسب التشكيل المقطعي للكلمة، ولا يكون ذلك عشوائياً، وقد وضع بعض علماء الأصوات قواعد لمواضع النبر في الكلمة، يقول إبراهيم أنيس: (لمعرفة موضع النبر في الكلمة العربية، ينظر أولاً إلى المقطع الأخير، فإذا كان من النوعين الرابع والخامس، كان هو موضع النبر، وإلّا نُظِرَ إلى المقطع الذي قبل الأخير، فإن كان من النوع الثاني أو الثالث، حكمنا بأنّه موضع النبر؛ أما إذا كان من النوع الأول، نُظِرَ إلى ما قبله فإن كان مثله أي من النوع الأول أيضاً، كان النبر على هذا المقطع الثالث حين نعدّ من آخر الكلمة. ولا يكون النبر على المقطع الرابع حين نعدّ من الآخر إلا في حالة واحدة، وهي أنْ تكون المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير من النوع الأول)،[١٦] عبر هذا القول يمكن تحديد مواضع النبر في اللغة العربية على النحو الآتي:

أ. ينبر المقطع الأخير في الكلمة إذا كان من النوع الرابع أو الخامس: (س ع ع س) أو (س ع س س).

ب. يُنْبَر المقطع قبل الأخير إذا لم يكن المقطع الأخير من النوع الرابع أو الخامس، وكان المقطع قبل الأخير من النوع الثاني أو الثالث: (س ع ع) أو (س ع س).

ج. إذا كان المقطع الأخير ليس من النوع الرابع أو الخامس، والمقطع قبل الأخير من النوع الأول، يُنْبَر المقطع الذي يسبق المقطع قبل الأخير إذا كان من النوع الأول (س ع)، وهذا المقطع هو الثالث من آخر الكلمة.

د. يُنْبَر المقطع الرابع حين العدّ من آخر الكلمة إذا كانت المقاطع الثلاثة التي قبل الأخير من النوع الأول (س ع).

5. أهمية النبر في اللغة العربية ودلالته في الكلام: يُعَدّ النبر من أهم الظواهر الصوتية التي لها دور في دلالة الكلام ومعانيه، وتكمن أهمية النبر في دلالته وملامحه التمييزية في الكلام، فباختلاف موضع النبر في الكلمات والجمل يمكن أن يختلف المعنى،[١٧] وهناك لغات نبرية ولغات أخرى غير نبرية، فالنبر لا يستخدم في كلّ اللغات للتفريق بين المعاني، واللغات غير النبرية لا يؤثر فيها النبر على المعنى، وتثبت النبر على مكان معين، واللغة العربية من اللغات غير النبرية،[١٨] إلّا أنّها تتشابه مع اللغات النبرية في توظيف وتوزيع النبر حسب السياق ورغبات المتكلم والمهم في الكلام، وفائدة النبر تكمن في توظيفه في الكلمات والجمل الأكثر أهمية في الكلام وتوزيعه حسب ذلك، وعلى صعيد البنية الصرفية، هناك أنواع وصيغ صرفية معينة تحتمل أهمية أكثر من غيرها في المواقف العادية الحيادية، منها: الأسماء، والصفات، وأسماء الإشارة، وأدوات الاستفهام، والحال، والتمييز، والظرف، والأفعال، وهناك أنواع أخرى لا تحتمل أهمية منها: الضمائر الشخصية، والأسماء الموصولة، وغيرها، فتخلو هذه الأنواع من النبر،[١٩] ومن الأشياء التي تدعو إلى ضرورة معرفة النبر ودراسته أنّ عدم معرفته الصحيحة والخطأ به قد يشوه معنى الكلام ويؤدي إلى تغييره، والنبر في اللغة العربية وإن كان لا يؤثر في تحديد معاني الكلمات إلا أنّ له أهميةً في السياق، فهو يؤثر في التفريق بين المعاني وفهم المعنى عبر النبر، كما يؤثر في الصيغ فيفرّق بين الاسم والفعل مثلاً.[٢٠]

يمكن القول إنّ النبر له قيمة صوتية نطقية تتمثّل في أنّه ذو أثر سمعي واضح يميز المقاطع والكلمات بعضها من بعض، كما له قيمة وظيفية فونولوجية تتمثل في أنه يكشف عن التتابع المقطعي في الكلمات التي أصلها واحد، وذلك على نطاق الكلمة؛ أما على مستوى الجملة، فالنبر يكشف أغراضاً أخرى منها التأكيد والمفارقة عبر انتقال النبر بين الكلمات، والكلمات في الجمل تتداخل مع غيرها فلا تبقى مستقلة؛ ما يبرز النبر ويبين تأثيره في تعرّف بداية الكلمات ونهايتها،[٢١] وإنّ ذلك يعني أنّ النبر ظاهرة صوتية مكملة للبناء اللغوي، وله أهمية على المستويات اللغوية ومنها المستوى الصوتي، فهو يؤثر على طريقة نطق الكلمة بطريقة تميزها عن غيرها مما يعني أنّه عنصر مهم من عناصر موسيقا الكلام.[٢٢]

وفي الشعر بشكل خاص، يبرز دور النبر بشكل واضح؛ لأنّ دراسة الوزن في النص الشعري تقتضي دراسة النبر، وذلك لدوره المهم في تشكيل المعنى وتغييره، فضلاً عن دوره في دراسة المقطع الصوتي الشعري،[٢٣] فالأصوات المفردة ومخارجها وصفاتها كالجهر والهمس وغيرها ليس لها دور مهم في تشكيل المعنى الشعري والموسيقا الشعرية، لذا فهي ليست على درجة كبيرة من الأهمية في الدراسة، وما ينبغي التركيز عليه في دراسة الوزن الشعري الظواهر الصوتية، ومنها: المقطع، والنبر، والتنغيم، وغيرها من العوامل التي تؤدي دوراً أساسياً في تشكيل موسيقا

القصيدة الشعرية عبر تشكيلها وتفاعلها معاً،[٢٤] فالنبر يمنح النص الأدبي حيوية عبر التجربة الشعرية والحركة الداخلية للقصيدة والتفاعل بين العناصر التي تشكل بنية القصيدة وإيقاعها ومنها النبر.[٢٥]

فالنبر إذاً من أهم الظواهر التي يمكن دراستها في الكلام وفي القصائد الشعرية، ويُدْرَس بهدف الكشف عن المعنى ودلالته في القصيدة، واختلافه من قصيدة إلى أخرى حسب السياق ونفس المتكلم.

ثانياً: دلالة النبر في شعر فاروق جويدة

يؤدي النبر دوراً مهماً في الدلالة والمعنى في الشعر، وذلك حسب اختلاف موضعه في الكلمة وفي البيت أو السطر الشعري، فنوع المقطع المنبور له دلالة معينة، وموضع هذا المقطع له دور في إظهار المعنى، والتركيز على المعنى الذي يحمله هذه المقطع أو الكلمة المنبورة في الجملة، ويتجلى ذلك في عدة مواضع في شعر فاروق جويدة، وذلك حسب قواعد النبر التي وضعها إبراهيم أنيس والتي ذكرت سابقاً في الدراسة.

عند البحث في مواضع النبر في قصيدة (نبي .. بلا معجزات) في المقطع الأول وجدت على النحو الآتي:

حينَ افْترَقْنَا..: س ع ع/س ع. س ع س/س ع/س ع س/س ع ع

تمَنّيتُ سُوقاً يَبيعُ السِّنينْ: س ع/س ع س/س ع س/س ع. س ع ع/س ع س. س ع/ س ع ع/ س ع. س ع س/ س ع/س ع ع س

يُعيدُ القُلوبَ ويُحْيِي الحَنينْ: س ع/س ع ع/س ع. س ع س/س ع/ س ع ع/س ع. س ع/س ع س/ س ع ع. س ع س/س ع/س ع ع س

تَمَرّدَ قَلْبِي وقالَ: انْتَهَيْنا: س ع/س ع س/س ع/س ع. س ع س/س ع ع. س ع/س ع ع/س ع. س ع س/س ع/ س ع س/س ع ع

ودَعْنَا مِنَ العِشْقِ والعَاشِقينْ: س ع/س ع س/س ع ع. س ع/س ع. س ع س/س ع س/س ع. س ع س/ س ع ع/ س ع/س ع ع س

تمَنَّيتُ سوقاً يبيعُ السِّنينْ: س ع/س ع س/س ع س/س ع. س ع ع/س ع س. س ع/س ع ع/س ع. س ع س/ س ع/س ع ع س

أُبَدّلُ قلْبي وعُمْري لَدَيْهِ: س ع/س ع س/س ع/ س ع. س ع س/ س ع ع. س ع/ س ع س/ س ع ع. س ع/ س ع س/س ع

وألْقاكِ يوماً بقلْبٍ جَديدْ: س ع/س ع س/س ع ع/س ع. س ع س/ س ع س. س ع/س ع س/ س ع س. س ع/ س ع ع س

تمَنّيْتُ لو عادَ نَهْرُ الحَياةِ: س ع/س ع س/س ع س/س ع. س ع س.س ع ع/س ع. س ع س/س ع. س ع س/ س ع/س ع ع

يُكسِّرُ فينا تِلالَ الجَلِيدْ: س ع/س ع س/س ع/س ع. س ع ع/س ع ع. س ع/س ع ع/س ع. س ع س/س ع/ س ع ع س

تمنَّيتُ قَلباً قَوياً جَسُوراً: س ع/س ع س/س ع س/س ع. س ع س/ س ع س. س ع/ س ع س/ س ع س. س ع/ س ع ع/س ع س

يَجيءُ إليْكِ بحلمٍ عَنيدْ: س ع/ س ع ع/س ع. س ع/ س ع س/س ع. س ع/ س ع س/س ع س. س ع/ س ع ع س

ولكنّ قَلْبي ما عادَ قَلْبِي: س ع/س ع ع/ س ع س/س ع. س ع س/س ع ع. س ع ع. س ع ع/ س ع. س ع س/ س ع ع

تَغرَّبَ عنْكِ تَغَرَّبَ عَنِّي: س ع/س ع س/س ع/س ع. س ع س/س ع. س ع/س ع س/س ع/س ع. س ع س/ س ع ع

وما عادَ يَعْرِفُ ماذا يُرِيدْ:[٢٦] س ع/ س ع ع. س ع ع/س ع. س ع س/س ع/س ع. س ع ع/ س ع ع. س ع س/ س ع ع س

المقطع	عدد مرات النبر
س ع	٨
س ع ع	١٩
س ع س	٢٦
س ع ع س	٨

كان أكثر المقاطع المنبورة في القطعة السابقة المقطع المتوسط المغلق؛ حيث وقع عليه النبر ستاً وعشرين مرة، يليه المقطع المتوسط المفتوح، ثم المقطع الطويل المغلق والمقطع القصير المفتوح، وقد حمل النبر على المقطع المتوسط المفتوح دلالاتٍ مهمةً بالنسبة إلى القصيدة؛ لأنّ المقطع المتوسط المفتوح ينتهي بصوتٍ ليّن طويل يتمكّن معه الشاعر من بثّ مشاعره وما يدور في خلده، وقد أراد الشاعر التعبير عن مشاعره وحنينه بعد الفراق ليؤكد أنّه لم ينسَ محبوبته، فهو يحنّ لها دوماً ويتمنى لقاءها رغم صعوبة الأمر، وقد ساعد نبر المقطع المتوسط المفتوح في إظهار تلك الدلالات عبر وقوعه على كلمات وتراكيب منها: (يعيد القلوب، وألقاكِ، لو عاد نهرُ الحياة، جسوراً، يجيء، ما عاد قلبي...)، فكلّ هذه الكلمات والتراكيب وقع فيها نبرٌ على المقطع المتوسط المفتوح المكون من صوت صامت+ صوت الألف أو الياء اللين الطويل، والشاعر أراد التعبير عن حنينه وشوقه إلى محبوبته وعدم نسيانها عبر التشديد على هذا المقطع بنبره، كما ورد النبر على المقطع المتوسط المغلق في عدة مواضع منها: افترقنا، قلبي، العشق، تمنيت، يوماً، بحلم، فضلاً عن كلمات أخرى ذات مقطع واحدٍ منها: أنْ، من، وغيرها.

أما نبر المقطع الطويل المغلق، فكان ذا أهمية كبيرة في المقطع السابق؛ حيث حمل نبر هذا المقطع دلالاتٍ مهمةً في الكلمات والأسطر الشعرية، لا سيّما مع مجيئه في نهايات الأسطر أي في القافية، والكلمات التي حملت النبر على هذا المقطع هي: السنين، والحنين، والعاشقين، وجديد، والجليد، وعنيد، ويريد، وهذه كلمات ذات

أهمية كبيرة؛ لأنّها تعبّر أيضاً عن تعب الشاعر بسبب البعد عن المحبوبة والحزن، فضلاً عن اشتياقه وحنينه لها وعدم نسيانها، وقد كان لهذه الكلمات بما حملته من نبر دور في إبراز الدلالة العامة والجو الشعوري الذي يعاني منه الشاعر والمتمثل بالحزن والتوتر، والحنين والاضطراب، والاشتياق للمحبوبة، والخوف من عدم الالتقاء بها مرة أخرى.

وهناك عدة مواضع حمل فيها النبر دلالة مهمة على مستوى الجملة، فالنبر أحياناً يقع على الكلمة المراد منها تأدية غرض معين كالتوكيد أو الاستفهام أو التعجب أو الإنكار وغيرها،[٢٧] ومن ذلك قوله:

تمَنَّيْتُ لَو عَاد نَهرُ الحَياةِ

يُكَسِّر فِينا تِلالَ الجَليدْ

حيث نبرت أداة الشرط (لو) مما يدلّ على حنين الشاعر وشوقه لمحبوبته وتمنّيه العودة لها واللقاء معها مرة أخرى، وحسرته بسبب الفراق بينهما.

وأيضاً في قوله:

ولكنّ قَلْبي ما عادَ قَلْبِي

تَغرَّبَ عنْكِ تَغَرَّبَ عَنِّي

وما عادَ يَعْرِفُ ماذا يُريدْ

نبرت أداة النفي (ما) المكونة من مقطع واحد متوسط مفتوح، وقد دلّت الجملة المنفية على شعور الشاعر بالغربة بسبب فراقه عن محبوبته، وأنّه أصبح شخصاً آخر وقلبه تغير ولم يعدْ يعرف ماذا يريد، كلّ ذلك نتيجة فراقه عن محبوبته وحنينه لها، وقد ساعد نبر (ما) النافية على إظهار تلك الدلالة وإشعار المتلقي بها، وممّا يدلّ على أنّ النبر يقع على مثل هذه الأدوات (لو، وما، وغيرها) أنّ الكلمة في العربية إذا تكونت من مقطع واحد يقع النبر على ذلك المقطع.[٢٨]

وفي قصيدة (وكانت بيننا ليلة)، جاء النبر في المقطع الثاني على النحو الآتي:

سَبَحْتُ العُمْرَ بيْن مِياهِها الزَّرْقاءِ

ثمَّ رَجِعْتُ ظَمْآنا

وكنتُ أراكِ يا قدَري

مَلاكاً ضلَّ مَوْطِنَهُ

وعاشَ الحبَّ إنْسانا

وكُنْتُ الرّاهبَ المسْجونَ في عَيْنيْكِ

عَاشَ الحبُّ معصيةً

وَذَاقَ الشَّوْقُ غُفْرانا

وكُنْتُ أمُوتُ في عيْنيْكِ

ثمَّ أَعودُ يبْعَثُني
لَهيبُ العطْرِ بُرْكَانا..
وكانتْ بيْننا ليلَهْ[٢٩]

المقطع	عدد مرات النبر
س ع	٥
س ع ع	١٧
س ع س	١٩

كان النبر في غالب المواضع على المقطع المتوسط، وهو مقطع يتميز بالاعتدال في النطق، ويدلّ على الهدوء الداخلي والاتزان عند الشاعر؛ لأنّ المقطع المتوسط من المقاطع غير الصعبة في النطق، لا سيّما مع الاستغناء عن المقطع الطويل والنبر عليه؛ فصعوبة نطقه تدل على صعوبة الحالة الشعورية لدى الشاعر.

يتمكّن الشاعر مع المقطع المتوسط من بثّ مشاعره وأحاسيسه، وممّا يساعده على ذلك النبر الذي يقع على هذا المقطع، ومن مواضع النبر على المقطع المتوسط المفتوح: ربوعها والبستان والخضراء وحنايانا وعنوانا ومياهها والزرقاء وظمآنا وغفرانا وبركانا...، لقد ساعد النبر في تلك الكلمات على المقطع المتوسط المفتوح المكون من صوت صامت+ صوت الألف اللين الطويل في مشاركة المتلقي مع الشاعر الحالة الشعورية التي يمرّ بها، لا سيّما أنّ هذه الكلمات جاءت غالباً في نهايات الأسطر الشعرية؛ ما يعني أنها اكتسبت أهمية كبيرة بما تحمله من معنى فضلاً عن الموسيقا التي حملتها عبر النبر على المقطع المتوسط المفتوح فيها، كما ورد النبر على المقطع المتوسط المغلق في عدة مواضع منها: بيننا وليلة ونثرنا الحبّ والكون وسبحت وضلّ والشوق...، وغيرها من الكلمات التي أدّى فيها النبر دوراً في تشكيل موسيقا القصيدة وإبراز المعنى وحالة الشاعر، وكذلك الحال في النبر على المقطع القصير ومنه: فانتفضت وقدري وموطنه والراهب ومعصية ويبعثني...، وغيرها.

هناك بعض مواضع النبر وقعت على الكلمات المكونة من مقطع واحد، وهي غالباً حروف في الكلام؛ لكنها اكتسبت أهمية كبيرة عبر النبر على مستوى الجملة كلها، ومن ذلك قوله:

كمْ سَكِرَتْ حَنايانا
فلمْ نعرِفْ لنا اسْماً
ولا وَطَناً.. وعُنْوَاناً

حيث وقع النبر على (كم) الخبرية، و(لم) و(لا) وهما أداتا نفي، وقد ساهم النبر في تلك الكلمات في بيان عاطفة الشاعر وحبه لمحبوبته وعدّه إياها العنوان الذي يهديه إلى الطريق، إنّ النبر الذي يقع على كلمة معينة لها دور محوري في الجملة يؤدي دوراً كبيراً في إبراز الدلالة أكثر من نبر الكلمة.

وفي قصيدة (سترجع ذات يوم) جاء النبر في المقطع الأول على النحو الآتي:

رَفيقَ العُمْرِ سافرْ حيثُ شئتَ

وجرّب في حياتكَ ما أردتَ
سترجِع ذات يومٍ حيثُ كنْتَ
فعُمْرك في يدِي.. والعُمْر أنتَ[٣٠]

المقطع	عدد مرات النبر
س ع	٤
س ع ع	٦
س ع س	١٠

لقد حمل المقطع المتوسط المغلق أكثر مواضع النبر، يليه المقطع المتوسط المفتوح، ثم المقطع القصير؛ أما النبر في المقطع الثالث فجاء على النحو الآتي:

أعَاتبُ هلْ تُرى يُجدي العِتابْ
وقدْ أدْمَنْتَ يا قلبي.. الغِيابْ؟
سنينُ العُمْر ترْحَلُ كالسَّرابْ
وأَسْأَلُ أيْن أنْت ولا جَوابْ

المقطع	عدد مرات النبر
س ع	٦
س ع ع	٢
س ع س	٧
س ع ع س	٤

عبر تتبع مواضع النبر في المقطعين السابقين يظهر الفرق الواضح؛ ففي المقطع الأول تركّز النبر على المقطع المتوسط المغلق ثم المقطع المتوسط المفتوح؛ أما في المقطع الثالث فقلّتْ نسبة النبر على المقطع المتوسط المفتوح فورد مرتين فقط؛ بينما زاد على المقطع القصير، فضلاً عن النبر على المقطع الطويل الذي لم يكن موجوداً في المقطع الأول؛ حيث ورد النبر على المقطع الطويل المغلق أربع مرات، ويعود هذا الاختلاف إلى اختلاف الحالة الشعورية ونفسية الشاعر؛ ففي المقطع الأول كان الشاعر هادئاً مطمئناً لأنّ محبوبته سترجع إليه مهما حدث ومهما ابتعدت وطالت الأيام، إلا أنّه في المقطع الثالث بدا متوتراً وغير هادئ لأنه أصبح يخاف، فهو يعاتب محبوبته ويخاف من سنين العمر التي تمضي دونها دون قيمة كالسراب؛ حيث تمضي الأيام وهو يبكي ويسأل عنها دون جواب ودون جدوى، ومما يدلّ على ذلك عودة النبر في المقطع الأخير لما هو عليه في المقطع الأول، فجاء النبر في المقطع الأخير على النحو الآتي:

وسَافرْ يا حَبيبي كيْفَ شِئْتَ

وجرّبْ في حياتكَ ما أرَدْتَ
سترجعُ ذاتَ يومٍ حيثُ كُنْتَ
ستَرْجعُ ذاتَ يومٍ

المقطع	عدد مرات النبر
س ع	٣
س ع ع	٨
س ع س	٦

حيث زادت مواضع النبر على المقطع المتوسط المفتوح وقلّت على المقطع القصير، وانعدمت على المقطع الطويل المغلق بانعدام وجوده، وذلك يدل على أنّ النبر له دلالة مهمة؛ لأنّ موضع النبر يختلف باختلاف الحالة الشعورية للشاعر والهدوء أو التوتر الذي يشعر به وينعكس على الموسيقا الشعرية بعناصرها المختلفة ومنها النبر؛ حيث تختلف خصائصه باختلاف الحالة الشعورية وموضوع القصيدة العام، والنماذج السابقة تمثل ذلك في الشعر النابع من عاطفة الحب والاشتياق للمحبوبة بما يتضمّنه من مشاعر الحب والحزن والفرح والأمل وغيرها.

يمكن القول إنّ النبر عندما تكون القصيدة مشحونةً بالتوتّر والقلق والحزن نتيجة فراق المحبوبة يتركّز على المقطع المتوسط المغلق ثم المقطع المتوسط المفتوح، كما أنّ النبر على المقطع الطويل المغلق أحياناً يوحي بمدى الألم والتعب في نفس الشاعر نتيجة شوقه وحنينه إلى محبوبته واضطراب مشاعره نتيجة فقدانها.

أما الشعر النابع من تجربة قومية؛ فاختلفت فيه خصائص النبر ومواضعه، ولبيان ذلك سيتم تحليل مواضع النبر وتتبّعها في عدة قصائد للشاعر فاروق جويدة، ففي قصيدة (متى يفيق النائمون) جاء النبر في المقطع الثالث على النحو الآتي:

شُهَدَاؤُنا في كلِّ شِبرٍ يصرُخونْ..: س ع/س ع/س ع ع/س ع/س ع ع. س ع ع. س ع س/س ع. س ع س/ س ع س. س ع س/س ع/س ع ع س

يا أيها المتَنَطِّعونْ..: س ع ع. س ع س/س ع/س ع ع. س ع س/س ع/س ع س/س ع/ س ع ع س

كيْفَ ارْتَضَيْتُمْ أنْ ينامَ الذئْبُ..: س ع س/س ع. س ع س/س ع/ س ع س/س ع س. س ع س. س ع/س ع ع/ س ع. س ع س/س ع س/س ع

فِي وَسَط القَطيعِ~ وتأْمَنونْ؟: س ع ع.س ع/س ع/س ع.س ع س/س ع/س ع ع/س ع. س ع/ س ع س/س ع/ س ع ع س

وَطَنٌ بعرضِ الكوْنِ يُعرَضُ في المزَادِ..: س ع/س ع/س ع س. س ع/س ع س/س ع. س ع س/ س ع س/س ع. س ع س/س ع/س ع. س ع ع. س ع س/س ع/س ع

وطَغْمةُ الجِرذَانِ..: س ع/س ع س/س ع/س ع. س ع س/س ع س/س ع ع/س ع

في الوَطَنِ الجَريحِ يتاجرونْ..: س ع ع. س ع س/س ع/س ع/س ع. س ع س/س ع/س ع ع/ س ع. س ع/ س ع ع/س ع/س ع ع س

أحْياؤُنا المَوْتى على الشَّاشاتِ..: س ع س/س ع ع/ س ع/ س ع ع. س ع س/س ع س/ س ع ع. س ع/ س ع ع. س ع س/س ع ع/س ع

في صَخَبِ النِّهاية يسْكَرونْ..: س ع ع. س ع/س ع/س ع. س ع س/س ع/س ع ع/س ع/ س ع. س ع س/ س ع/س ع ع س

مَنْ أجْهَضَ الوَطنَ العَرِيقِ..: س ع س. س ع س/س ع/س ع. س ع س/س ع/س ع/س ع. س ع س/س ع/ س ع ع/س ع

وكَبَّلَ الأَحْلامَ في كلِّ العُيونْ..: س ع/س ع س/س ع/س ع. س ع س/س ع س/س ع ع/س ع. س ع ع. س ع س/س ع. س ع س/س ع/س ع ع س

يا أيها المتَشَرْذِمونْ..: س ع ع. س ع س/س ع/س ع ع. س ع س/س ع/س ع/س ع س/س ع/ س ع ع س

سنُخَلِّصُ المَوْتى منَ الأَحْياءِ..: س ع/س ع/س ع س/س ع/س ع. س ع س/س ع س/س ع ع. س ع/س ع. س ع س/س ع س/س ع ع/س ع

منْ سَفَهِ الزَّمان العابثِ المجْنُونْ..: س ع س. س ع/س ع/س ع. س ع س/س ع/س ع س/س ع. س ع س/ س ع ع/س ع/س ع. س ع س/س ع س/س ع ع س

واللهِ إنا قادِمونْ..: س ع س/س ع ع/س ع. س ع س/س ع ع. س ع ع/س ع/س ع ع س

"ولا تحسبنَّ الذين قُتِلوا في سبيلِ اللهِ أمواتاً: س ع/س ع ع. س ع س/س ع/س ع س/س ع. س ع س/س ع/ س ع ع/س ع. س ع/س ع/س ع ع. س ع ع. س ع/س ع ع/س ع. س ع س/س ع ع/س ع. س ع س/ س ع ع/س ع س

بلْ أحياءٌ عند ربهم يُرْزَقونْ":[٣١] س ع س. س ع س/س ع ع/س ع س. س ع س/س ع س. س ع س/ س ع/س ع س. س ع س/س ع/س ع ع س

المقطع	عدد مرات النبر
س ع	١٤
س ع ع	٢٤
س ع س	٢١
س ع ع س	١٠

ورد النبر في المقطع السابق على المقطع المتوسط المفتوح في المرتبة الأولى يليه المقطع المتوسط المغلق، ثم المقطع القصير، وتدلّ كثرة النبر على المقطع المتوسط دون القصير على التوتر وعدم الاستقرار الداخلي عند الشاعر بسبب ما يحدث في فلسطين؛ لأنّ المقطع القصير خفيف سهل النطق، كما أنّ الشاعر متوتر لذا نبرت المقاطع المتوسطة أكثر وهي ليست بخفة المقطع القصير، لا سيّما أنّ القصيدة جاءت ليستنكر الشاعر على لسان شهداء فلسطين سكوت العرب عن الظلم الواقع من الاحتلال الإسرائيلي على الشعب الفلسطيني، كما أنّهم جعلوا فلسطين سلعةً تُبَاع في المزاد، وتاجروا بأرواح الشهداء ودمائهم.

وكان للنبر على المقطع الطويل دور واضح في الإشارة إلى حالة التوتر عند الشاعر، فورد النبر على المقطع الطويل حيث كان، واكتسب النبر هنا دلالةً خاصةً لأنّ المقطع الطويل من المقاطع صعبة النطق ونبرها يدلّ على عدم الراحة عند الشاعر، لا سيّما أنّ المقطع الطويل يشكل أواخر الأسطر أي قافية الأبيات؛ لذا حيث ورد ونبر يريد الشاعر التأكيد على المعنى الذي تحمله الكلمة، مثل: يصرخون، والمتنطعون، وتأمنون، ويتاجرون، ويسكرون، والعيون، والمتشرذمون، والمجنون، وقادمون، ويرزقون، وغيرها من الكلمات التي تدلّ على حجم المأساة والمعاناة التي يعاني منها الفلسطينيون، والغضب الموجود داخل الشاعر بسبب سكوت العرب عن ظلم الاحتلال وخذلان فلسطين.

أما قصيدة (لأنك عشت في دمنا) فجاء النبر في المقطع الأخير فيها على النحو الآتي:

ولنْ نَنْساكِ يا قُدْسُ
ستجْمَعُنا صَلاة الفجْر في صَدْرِكْ
وقُرْآنٌ تَبَسَّمَ في سَنَا ثَغْرِكْ
وقدْ نَنْسى أمَانينا
وقدْ ننْسى .. مُحبّينا
وقدْ ننْسى طُلوع الشَّمسِ في غدِنا
وقدْ ننْسى غُروب الحُلْم منْ يدِنا
ولنْ ننْسى مَآذِنُنا
ستَجْمَعُنا .. دِمَاءٌ قدْ سَكَبْناها
وأحْلامٌ حلمْناها..
وأمْجادٌ كتبْناها
وأيَّامٌ أضَعْناها
ويجمعُنا .. ويجمعُنا.. ويجمعُنا..
ولنْ ننْساكِ.. لن ننساكِ.. يا قدسُ[٣٢]

المقطع	عدد مرات النبر
س ع	١٦
س ع ع	٢١
س ع س	١٤

كانت أكثر مواضع النبر في المقطع السابق على المقطع المتوسط المفتوح، يليه المقطع القصير، وكان أقلّها المقطع المتوسط المفتوح، وهو بعكس القطعة من القصيدة السابقة حيث ورد معظم النبر على المقطع المتوسط المغلق ثم المقطع القصير ثم المقطع المتوسط، وخلتْ القصيدة من المقطع الطويل ومن النبر عليه، وهذا يدلّ على تحوّل الحالة الشعورية والنفسية للشاعر من التوتر والحزن والاضطراب إلى الهدوء؛ وذلك لأنّ الشاعر في هذه القصيدة أصبح لديه أمل بالنصر والعودة والصلاة في القدس، وأنه لن ينسى القدس مهما ابتعد عنها.

يدلّ نبر المقطع المتوسط المفتوح والمقطع القصير المفتوح على أهميتهما، فالمقطع القصير مقطع خفيف سهل النطق لا يتطلب جهداً كبيراً، لذا فهو انعكاس للهدوء الداخلي عن الشاعر، ومع نبره اكتسب أهمية إضافية، ومن المواضع التي نبر فيها المقطع القصير قوله:

ويجمعنا .. ويجمعنا .. ويجمعنا

حيث نُبِر المقطع القصير الموجود في منتصف الكلمة المكرّرة، وقد أفاد النبر في تأكيد الأمل الموجود في نفس الشاعر في النصر العودة والاجتماع من جديد بعد الفراق في القدس.

أما المقطع المفتوح، فهو مقطع يساعد الشاعر على إظهار الأمل الموجود بداخله عبر الصوت اللين الطويل، وتأكيد عدم نسيانه للقدس، ومن ذلك قوله:

وأحلامٌ حلمناها

وأمجادٌ كتبناها

وأيامٌ أضعناها

لقد ورد النبر على المقطع المتوسط المفتوح في كلّ سطرٍ مرّتين، وقد ساعد الشاعر في إظهار دلالة جديدة في كل مرة تتمثل في عدم نسيان القدس وكلّ ما يتعلق بها، ففي السطر الأول أكّد على عدم نسيان الأحلام، وفي السطر الثاني الأمجاد المكتوبة، وفي السطر الثالث الأيام الفائتة الضائعة، وكذلك قوله:

ولن ننساك.. لن ننساك.. يا قدسُ

لقد أفاد نبر المقطع المتوسط المفتوح المكون من صوت السين الصفيري مع الألف اللينة في إشعار المتلقي بإصرار الشاعر على عدم نسيان القدس وارتباطه العميق بها، والأمل الموجود بداخله في النصر والعودة، خاصة مع نبر أداة النداء في نهاية السطر.

وفي قصيدته (يا زمان الحزن في بيروت)، جاء النبر في المقطع الثاني على النحو الآتي:

ويا بيْروتُ

يا نَهْراً من الأشْواقِ
عاشَ العُمْر يرْوِينا
ويا جُرْحاً سَيبْقى العُمْرَ.. كلّ العمْرِ
يؤْلِمنا.. ويشْقِينا
ويا غِرناطةُ الفَيْحاءُ
هلْ ضلَّتْ مَساجِدُنا
وهلْ كفَرتْ لَيَالينا؟
زَمانُ اليأْس كبَّلَنا
وكَسَّرَ حلْمَنا.. فِينا
غدوْتِ الآنَ يا بيْروتُ بُرْكاناً
كبِئْرِ النَّار يحْرِقُنا
ويَسْرِي في مَآقِينا
حَرامٌ أن نراكِ اليومَ وَسَطَ النَّارِ
هلْ شُلَّتْ أيَادينَا
حَرامٌ أنْ نَراكِ الآنَ
والطُّوفانُ يغْرقُنا
فلمْ نعرفْ لنا وَطَنا
ولمْ نعرفْ لنا دِينا[٣٣]

المقطع	عدد مرات النبر
س ع	١٩
س ع ع	٢٦
س ع س	٢١

جاء النبر في هذه القصيدة متشابهاً مع النبر في القصيدة السابقة من حيث وقوع أغلب النبر على المقطع المتوسط المفتوح، فضلاً عن قلّة النبر على المقطع القصير مقارنة بالمقطع المتوسط المفتوح، وهذا يدلّ على تشابه الجو العام بين القصيدتين، فكلتا القصيدتين من الشعر النابع من عاطفة إنسانية قومية، وفي الأولى أكّد على عدم نسيان القدس، وفي هذه القصيدة أكّد على مناجاة بيروت وعدم نسيانها، وقد ظهر في القصيدتين الأمل الموجود بداخل الشاعر عبر المقطع المتوسط، وساعد على ظهور ذلك الأمل وتأكيده النبر الذي وقع على هذا المقطع مما يكسبه أهمية كبيرة.

ومن مواضع النبر على المقطع المتوسط المفتوح: بيروت، والأشواق، وعاش، ويروينا، ولياليا، ومآقينا، وأيادينا، ودينا...، وغيرها من الكلمات حيث وقع النبر على المقطع المكون من صامت مع الصوت اللين الطويل الذي أكسب الكلمة أهمية كبيرة خاصة مع ورود عدد كبير منها في نهاية السطر الشعري أي في قافيته.

ومن النبر الذي اكتسب أهمية كبيرة على مستوى الجملة نبر أداة النداء في قوله:

ويا بيْروتُ

يا نَهْراً منَ الأشْواقِ

ويا جُرحاً سيبقى العمرَ.. كلّ العمرِ

فضلاً عن نبر أداة الاستفهام في قوله:

هل ضلّت مساجدنا

وهل كفرت لياليا

ونبر أداة النفي (لم) في قوله:

فلمْ نعرف لنا وطنا

ولم نعرف لنا دينا

ممّا يدلّ على أهمية جملة النداء وجملة الاستفهام والجملة المنفية وما تحمله تلك الأساليب من دلالاتٍ في القصيدة، فنبر أداة النداء تصل المتلقي بالحالة الشعورية للشاعر ومحبته لبيروت والحزن الممزوج بالأمل من أجلها، ونبر أداة الاستفهام وأداة النفي يشعر المتلقي بالحسرة الموجودة داخل الشاعر من أجل بيروت.

وفي قصيدته (من قال إنّ النفط أغلى من دمي)، يتحدث الشاعر عن العراق وبغداد وأطفالها بسبب الظلم الذي تعرضت له، وقد جاء النبر في الأسطر العشرة الأولى على النحو الآتي:

مَنْ قالَ إنّ النِّفطَ أغْلى مِنْ دَمي؟!

ما دامَ يَحْكُمُنا الجُنونْ..

سنَرى كلابَ الصَّيْدِ

تَلْتَهِمُ الأجِنَّة في البُطُونْ

سنرى حُقولَ القمْحِ ألْغَاماً

ونورَ الصُّبْح ناراً في العُيُونْ

سَنَرى الصِّغَار على المِشَانِقِ

في صَلاةِ الفجر جَهْراً يُصْلَبونْ

ونَرى على رأْسِ الزَّمان

عويلَ خِنْزيرٍ قَبيحِ الوَجْهِ[٣٤]

المقطع	عدد مرات النبر
س ع	٨
س ع ع	١٧
س ع س	١٢
س ع ع س	٤

لقد انخفضت نسبة النبر في القطعة السابقة على المقطع القصير، وكانت أعلى نسبة نبرٍ على المقطع المتوسط المفتوح ثم المتوسط المغلق، وورد النبر على المقطع الطويل المغلق حيثما ورد (أربع مرات)، والنبر متشابه هنا مع القصيدة السابقة من حيث ارتفاع نسبته على المقطع المتوسط المفتوح المكون من صامت وصوت لين طويل والذي يمكّن الشاعر من بثّ غضبه وحزنه على بغداد وأطفالها بسبب الظلم الواقع عليهم، واختلف النبر عن القصيدة السابقة من حيث وروده على المقطع الطويل الذي يدلّ على حالة التوتر والغضب والحزن التي يعيشها الشاعر.

وفي شعره النابع من عاطفة وطنية، يتشابه النبر ودلالاته في الكلام مع الشعر القومي، ففي قصيدته (الأرض والإنسان) وهي عن مصر أيضاً، جاء النبر في المقطع الثاني على النحو الآتي:

عانَقْتُ بيْنَ جُفُونكِ الأزْهَارا
ورَأيْتُ لَيْلَ العُمْرِ فيكِ نَهَارا
ولَطالَما سَلَكَ الفُؤَادُ مَدَائناً
وبَقيتَ وَحْدك قبْلةً ومَزَارا
كمْ لاحتِ الأيّامُ بعْدَكِ ظُلمةً
فرأيْتُ أطْيافَ المنى أسْوارا
وظَلَلْتُ أسْكب منْ رَحيقكِ أدْمعي
حتى غَدَتْ بعدَ النّوى أنْهارا
يا نيلُ ماؤُك للوُجودِ هِدايةٌ
عاشَتْ على درْبِ السنينِ منارا
ما كانَ حبّكَ في دِمائي رغْبةً
محْمومةً ما جئته مُخْتارا
قدرٌ هَواك وقدْ بَقيت بسِرّه
إنْ ضقْتُ يَوْماً لا أُطيقُ فِرارا[٣٥]

المقطع	عدد مرات النبر
س ع	١٤
س ع ع	٣٢
س ع س	٢١

جاء النبر في هذا المقطع متشابهاً مع النبر في الشعر القومي في بيروت، وذلك من حيث قلّة النبر على المقطع القصير؛ حيث وقع أغلب النبر على المقطع المتوسط المغلق ثم المفتوح، وخلا المقطع من المقطع الطويل وبالتالي خلا من النبر عليه، وذلك يدلّ على الجو العام المشترك بين القصيدتين من حيث الأمل والهدوء النسبي من جهة، وحبّ الوطن أو بيروت من جهة أخرى، إنّ العاطفة الوطنية والعاطفة القومية متشابهتان، وهو ما أدى إلى ذلك التشابه الواضح في التشكيل المقطعي والنبر بين القصيدتين، وكذلك مع شعره في فلسطين أحياناً، كقصيدة لن ننساك يا قدس التي خلت من النبر على المقطع الطويل وجاء أغلب النبر فيها على المقطع الطويل المغلق، إنّ اشتراك الجو العام في القصيدة بحب مصر والنيل، وتعلقه فيه، وعدم وجود مشاعر الحزن والاضطراب فيها يعني أنْ يناسب ذلك السياق أن يكون النبر في أغلب مواضعه على المقطع المتوسط، وخلوّ القصيدة من المقطع الطويل والنبر عليه.

وقد جاء النبر على المقطع المتوسط مهماً على مستوى الجملة في عدة مواضع في المقطع السابق، منها نبر أداة النفي (ما) في قوله:

ما كانَ حبّكَ في دِمائِي رغْبةً

محْمومةً ما جئته مُخْتارا

ونبر أداة الشرط (إنْ) و(لا) النافية في قوله:

إنْ ضقْتُ يَوْماً لا أُطيقُ فِرارا

ومن المعلوم أنّ تلك الأساليب ذات أهمية كبيرة في أيّ نصّ شعري بما تحمله من دلالاتٍ ومعانٍ مؤثرة في المتلقي، ونبر أداة النفي أو الشرط يشعر المتلقي بأهمية الجملة التي تليها والمعاني التي تحملها؛ فالشاعر استخدم النفي ليؤكد أنّ حبَّ مصر يسري في دمه وقلبه ليس بإرادته بل أصبح إجبارياً وليس اختيارياً، كما استخدم أسلوب الشرط للغاية ذاتها حيث أكّد أنّه لا يستطيع الابتعاد عن مصر والنيل وإنْ ابتعد فإنّه يضيق ولا يشعر بالراحة أبداً، وقد ساهم النبر في إظهار تلك الدلالات وإشعار المتلقي بالحالة الشعورية للشاعر ومدى حبّه لوطنه ومدى تعلقه به.

لكنّ حال النبر مختلف في سياق الحنين والاشتياق والمشاعر الجياشة نحو مصر، ففي قصيدة (عشقناك يا مصر) جاء النبر على النحو الآتي:

حَمَلْناكِ يا مصْرُ بيْنَ الحَنايا

وبيْن الضُّلوعِ وفوْقَ الجَبينْ

عشِقْناكِ صَدْراً رَعَانا بدِفْءٍ
وإنْ طَال فينَا زَمانُ الحَنينْ
فلا تَحْزني من زمانٍ جَحودٍ
أذقْناكِ فيهِ همومَ السِّنينْ
تركْنا دِماءَكِ فوْقَ الطَّريقِ
وبيْنَ الجَوانِحِ همْسٌ حَزِينْ
عُرُوبتُنا هل تُرى تنْكِرينْ؟
منحْناكِ كلَّ الذي تطْلُبينْ
سكبْنا الدِّماء على راحتَيْكِ
لنَحْمي العرينَ فلا يسْتَكينْ
وهَبْناكِ كلَّ رَحيقِ الحَياةِ
فلمْ نُبقِ شَيئاً فهلْ تذْكُرينْ؟!
فيا مصْر صَبْراً على ما رأيْتِ
جفاءَ الرِّفاقِ لشعْبٍ أَمينْ
سَيَبْقى نَشِيدكِ رغمَ الجِراحِ
يُضيءُ الطريقَ على الحائرينْ
سيَبْقى عَبيرِكِ بيْتَ الغَريبِ
وسيْفَ الضَّعِيفِ وحلْم الحَزينْ
سيَبْقَى شَبابَك رغْمَ اللَّيالِي
ضِياءً يشعُّ على العَالمينْ
فهيّا اخْلعي عنْكِ ثوْبَ الهُمومِ
غداً سوْف يَأْتي بما تَحْلُمينْ...[٣٦]

المقطع	عدد مرات النبر
س ع	١٩
س ع ع	٣٢
س ع س	٣٩
س ع ع س	١٣

يبثّ الشاعر في هذه القصيدة مشاعر الحبّ لمصر والتعلّق بها على مرّ الزمان وحنينه إليها، فضلاً عن بقائها بيتاً للغريب، وسيفاً للضعيف، وحلماً للحزين، وضوءاً لطريق الحائرين رغم الهموم التي مرّت عليها، لذا يطلب منها الصبر على أمل النصر.

لقد ناسب ذلك الجوّ المليء بالتوتر في القصيدة نتيجة التعلق الشديد والحنين لمصر والحزن لما أصابها من هموم استخدام المقطع الطويل، وحيثما ورد المقطع الطويل ورد النبر عليه، وقلّ النبر على المقطع القصير، وبذلك تختلف تلك القصيدة عن قصائده الوطنية السابقة؛ لأنّ الجو العام انتقل من الأمل والهدوء إلى التوتر والحنين والقلق، ونبر المقطع الطويل في نهايات الأسطر الشعرية له دلالة تتمثل بإظهار حالة التوتر والحنين التي يعيشها الشاعر، فعبر نبر هذا المقطع يشعر المتلقي بالحزن الموجود داخل نفس الشاعر، وذلك باستخدام بعض الألفاظ مثل: (الجبين، والحنين، والسنين، وحزين، وتنكرين، وتطلبين، ويستكين، وتذكرين، وأمين، والحائرين، والعالمين، وتحلمين)، وقد شكلت تلك الكلمات قوافي الأسطر الشعرية لذا فهي ذات أهمية كبيرة بما تحمله من معانٍ ودلالاتٍ، ويزيد من أهميتها نبر المقطع الأخير فيها.

يظهر أنّ خصائص النبر ومواضعه على المقاطع الصوتية تختلف من قصيدة لأخرى ومن مقطع لآخر؛ وذلك يعتمد على عدة عوامل تؤدي إلى تغييره، منها اختلاف الجوّ العام في القصيدة والحالة الشعورية للشاعر، وغالباً عندما تكون القصيدة مشحونة بالتوتر والقلق أو الشوق والحنين أو الحزن والأسى يكثر نبر المقطع الطويل المغلق والمقطع المتوسط وأحياناً القصير، ومن ذلك شعره المليء بالأسى والحزن على فلسطين أو مصر، وكذلك عند اشتياقه لمحبوبته وانتظار لقائها؛ أما عند ظهور الأمل في نفس الشاعر، وعندما يكون الجوّ العام للقصيدة هادئاً ينعكس ذلك على النبر في النص؛ فيقلّ نبر المقطع القصير وينعدم المقطع الطويل والنبر عليه، كما يظهر نبر المقطع المفتوح في حالة الهدوء والأمل أكثر من المقطع المتوسط المغلق، وإنّ نبر المقطع المتوسط المغلق والمفتوح اكتسب دلالاتٍ مهمةً؛ فعلى سبيل المثال يتمكّن الشاعر عند نبر المقطع المفتوح من إظهار مشاعره بوضوح نتيجة وضوح هذا المقطع المكون من صوت صامت مع صوت ليّن طويل واضح في النطق أكثر من غيره.

الخاتمة:

توصل البحث إلى مجموعة من النتائج، أبرزها:

١ . ترتبط ظاهرة النبر بالمقطع الصوتي بشكل واضح، والنبر من الظواهر الصوتية التي لها أثر في تشكيل الدلالة، والكشف عن المعاني الموجودة في نفس الشاعر حسب السياق والحالة الشعورية للشاعر.

٢ . يكثر نبر المقطع الطويل المغلق والمقطع المتوسط والقصير في شعر فاروق جويدة غالباً عندما تكون القصيدة مشحونة بالتوتر والقلق أو الشوق والحنين إلى المحبوبة أو الحزن والأسى على فلسطين أو مصر أو الدول العربية الأخرى.

٣ . عندما يظهر الأمل في نفس الشاعر ويكون الجو العام للقصيدة هادئاً غالباً ما يقلّ النبر على المقطع القصير، وينعدم على المقطع الطويل، ويزداد على المقطع المتوسط المفتوح المكون من صوت صامت مع صوت ليّن طويل، يمكن الشاعر من إظهار مشاعره بوضوح.

هوامش البحث:

[١] ابن منظور، محمد بن مكرم ، **لسان العرب**، (القاهرة: دار المعارف، د.ت)، ج١، ص٤٣٢٣.

[٢] سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، **الكتاب**، تحقيق: عبد السلام هارون، (بيروت: دار الجيل، د.ت)، ج٣، ص٥٤٨.

[٣] عبد الجليل، عبد القادر، **الأصوات اللغوية**، ط٢، (عمان: دار صفاء للنشر والتوزيع، ٢٠١٤م)، ص٢٤٠.

[٤] المرجع السابق، ص٩٧.

[٥] انظر: المرجع السابق نفسه، ص٩٧-٩٨.

[٦] حسان، تمام، **مناهج البحث في علم اللغة**، (القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٩٠م)، ص١٦٠.

[٧] السعران، محمود، **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي**، (بيروت: دار النهضة العربية، ١٩٩٧م)، ص١٨٩.

[٨] كمال الدين، حازم علي، **دراسة في علم الأصوات**، ط١، (القاهرة: مكتبة الآداب، ١٩٩٩م)، ص٩٥.

[٩] بشر، كمال، **علم الأصوات**، (القاهرة: دار غريب، ٢٠٠٠م)، ص٥١٢.

[١٠] انظر: أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، ص١٠٢-١٠٣.

[١١] انظر: هلال، عبد الغفار حامد، **أصوات اللغة العربية**، ط٣، (القاهرة: مكتبة رهيبة، ١٩٩٦م)، ص٢١٩-٢٢٣.

[١٢] انظر: حسان، تمام، **مناهج البحث في اللغة**، وانظر أيضًا: حسان، تمام، **اللغة العربية معناها ومبناها**، (الدار البيضاء: دار الثقافة، ١٩٩٤م) ص١٧٢-١٧٥.

[١٣] انظر: السعران، محمود، **علم اللغة مقدمة للقارئ العربي**، ص١٩٠.

[١٤] انظر: عبد الجليل، عبد القادر، **الأصوات اللغوية**، ص٢٥١-٢٥٣.

[١٥] انظر: بشر، كمال، **علم الأصوات**، ص٢١٣-٢١٥.

[١٦] أنيس، إبراهيم، **الأصوات اللغوية**، ص١٠١؛ وانظر: يوسف، خالد عثمان، وعمر، زكريا، "مورفيمات اللغة العربية: ترتيبها وتنظيمها في الدرس اللغوي العربي" ، **مجلة الدراسات اللغوية والأدبية**، كوالالمبور: الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، مج(2)، ع(2)، 2012م، ص137.

[١٧] انظر: عبد الجليل، عبد القادر، **الأصوات اللغوية**، ص٢٤٢-٢٤٣.

[١٨] انظر: عمر، أحمد مختار، **دراسة الصوت اللغوي**، (القاهرة: دار عالم الكتب، ١٩٩٧م)، ص٢٢٢.

[١٩] انظر: بشر، كمال، **علم الأصوات**، ص٥١٩.

[٢٠] انظر: عمر، الزبير بن محمد أيوب بن محمد بن يوسف، "النبر والتنغيم في ديوان زهير بن أبي سلمى"، **مجلة كلية الآداب**، ع(٢٧)، ٢٠١٢م، ص٩٢.

[٢١] انظر: بشر، كمال، **علم الأصوات**، ص٥١٤-٥١٥.

[٢٢] انظر: المرجع السابق، ٥٢٤.

[٢٣] انظر: الراجحي، عبده علي إبراهيم، "علم اللغة والنقد الأدبي "علم الأسلوب""، **مجلة فصول**، القاهرة، مج(١)، ع(٢)، ١٩٨١م، ص١٢٠.

[٢٤]: انظر: سلوم، تامر سلوم يوسف، **نظرية اللغة والجمال في النقد الأدبي**، ط١، (اللاذقية: دار الحوار للنشر، ١٩٨٣م)، ص٣٨.

[٢٥] انظر: أبو ديب، كمال، **في البنية الإيقاعية للشعر العربي**، (بيروت: دار العلم للملايين، د.ت)، ص٣٥٣.

[٢٦] جويدة، فاروق، **أجمل قصائدي في الحب**، ط١، (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٩٩م)، ص١٦٧-١٧٢.

[٢٧] انظر: عبد الجليل، عبد القادر، **الأصوات اللغوية**، ص٢٥٤.

[٢٨] انظر: الأنطاكي، محمد، **المحيط في أصوات العربية ونحوها وصرفها**، ط٣، (بيروت: دار الشرق العربي، د.ت)، ج١، ص٥٢.

[٢٩] جويدة، فاروق، **أجمل قصائدي في الحب**، ص٢١٥-٢٢١.

[٣٠] جويدة، فاروق، **المجموعة الكاملة**، ط٣، (القاهرة: مركز الأهرام للترجمة والنشر، ١٩٩١م)، ص٢٨٢-٢٨٣.

[٣١] جويدة، فاروق، متى يفيق النائمون، ٢٠٢٤/٦/٤، **موقع إلكتروني**: https://www.aldiwan.net/poem100821.html .

[٣٢] جويدة، **المجموعة الكاملة**، ص٣٠٨-٣١١.

[٣٣] **المرجع السابق**، ص٣٣٧.

[٣٤] جويدة، فاروق، **من قال إن النفط أغلى من دمي**، ٢٠٢٤/٦/٤، **موقع إلكتروني**: https://www.aldiwan.net/poem100892.html .

[٣٥] جويدة، فاروق، **المجموعة الكاملة**، ص١٤٨-١٤٩.

[٣٦] المرجع السابق، ص١٥٨-١٥٩.

References المراجع

Abū Dīb, Kamāl, *Fī al-Bunyah al-Īqāʿiyyah lil-Shiʿr al-ʿArabī*, (Beirut: Dār al-ʿIlm li-al-Malāyīn, no date).

Al-Anṭākī, Muḥammad, *al-Muḥīṭ fī Aṣwāt al-ʿArabiyyah wa-Naḥwihā wa-Ṣarfihā*, 3rd edition, (Beirut: Dār al-Sharq al-ʿArabī, no date).

Al-Rājihī, ʿAbduh ʿAlī Ibrāhīm, "ʿIlm al-Lughah wa-al-Naqd al-Adabī: ʿIlm al-Uslūb", *Fuṣūl Journal*, Egypt, vol.1, no.2, 1981.

Al-Sarān, Maḥmūd, *ʿIlm al-Lughah: Muqaddimah lil-Qāriʾ al-ʿArabī*, (Beirut: Dār al-Nahḍa al-ʿArabiyya, 1997).

Anīs, Ibrāhīm, *al-Aṣwāt al-Lughawiyyah*.

Bishr, Kamāl, *ʿIlm al-Aṣwāt*, (Cairo: Dār Gharīb, 2000).

Ḥassān, Tammām, *al-Lughah al-ʿArabiyyah Maʿnāhā wa-Mabnāhā*, (Casablanca: Dār al-Thaqāfa, 1994).

Ḥassān, Tammām, *Manāhij al-Baḥth fī ʿIlm al-Lughah*, (Cairo: Maktabat al-Anjlū al-Miṣriyyah, 1990).

Hilāl, ʿAbd al-Ghaffār Ḥāmid, *Aṣwāt al-Lughah al-ʿArabiyyah*, 3rd edition, (Cairo: Maktabat Wahbah, 1996).

Ibn Manẓūr, Muḥammad ibn Mukarram, *Lisān al-ʿArab*, (Cairo: Dār al-Maʿārif, no date).

Jwaydah, Fārūq, "Man Qāla Inna al-Nafṭ Aghlā min Damī", accessed June 4, 2024, *al-Dīwān Website*.

Jwaydah, Fārūq, "Matā Yafīq al-Nāʾimūn", accessed June 4, 2024, *al-Dīwān Website*.

Jwaydah, Fārūq, *Ajmal Qaṣāʾidī fī al-Ḥubb*, 1st edition, (Cairo: Markaz al-Ahrām li-al-Tarjamah wa-al-Nashr, 1999).

Jwaydah, Fārūq, *al-Majmūʿah al-Kāmilah*, 3rd edition, (Cairo: Markaz al-Ahrām li-al-Tarjamah wa-al-Nashr, 1991).

Kamāl al-Dīn, Ḥāzim ʿAlī, *Dirāsah fī ʿIlm al-Aṣwāt*, 1st edition, (Cairo: Maktabat al-Adab, 1999).

Sallūm, Tāmir Sallūm Yūsuf, *Naẓariyyat al-Lughah wa-al-Jamāl fī al-Naqd al-Adabī*, 1st edition, (Latakia: Dār al-Ḥiwār li-al-Nashr, 1983).

Sībawayh, Abū Bishr ʿAmr ibn ʿUthmān ibn Qanbar, *al-Kitāb*, ed. ʿAbd al-Salām Hārūn, (Beirut: Dār al-Jīl, no date).

Yūsif, Khālid ʿUthmān and ʿUmar, Zakaryā, "Morfimat al-Lughah al-ʿArabiyyah: Tartībuhā wa-Tanẓīmuhā fī al-Dars al-Lughawī al-ʿArabī", *Journal of Linguistic and Literary Studies*, Kuala Lumpur: International Islamic University Malaysia, vol.2, no.2, 2012.

ʿAbd al-Jalīl, ʿAbd al-Qādir, *al-Aṣwāt al-Lughawiyyah*, 2nd edition, (Amman: Dār Ṣafāʾ li-al-Nashr wa-al-Tawzīʿ, 2014).

ʿUmar, Aḥmad Mukhtār, *Dirāsat al-Ṣawt al-Lughawī*, (Cairo: ʿĀlam al-Kutub, 1997).

ʿUmar, al-Zubayr ibn Muḥammad Ayyūb ibn Muḥammad ibn Yūsuf, "al-Nabr wa-al-Tanghīm fī Dīwān Zuhayr ibn Abī Sulmā", *Journal of the Faculty of Arts*, no.27, 2012.