الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات
قسم اللّغة و الأدب العربي

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

التخصص: دراسات أدبية

الوقفات الشعرية في ديوان "ن..و وجهك الغارب"
لبشير ضيف الله

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين:
- حنان مسلم
- سعيدة قابلي

إشراف:
د- صبيرة قاسي

لجنة المناقشة:

- فيروز رشام.....رئيسا
- د. صبيرة قاسي.....مشرفا و مقررا
- يحيى سعدوني.....مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

إهداء

نهدي هذا العمل المتواضع إلى الوالدين

الكريمين

إلى الإخوة و الأخوات

إلى الأصدقاء

حنان - سعيدة

مقدّمة:

تُعد الوقفة ملازمة للشعر قديمه و حديثه، فهي ميزة جوهرية من مميّزات الإيقاع في القصيدة المعاصرة، فالوقفة عنصرٌ جماليٌّ تكتسي الكثير من الأهمية لكونها تمنح الشّاعر مجالاً للتوقف على مستوى التركيب و الدلالة، و قد أولى الباحثون عنايتهم بالوقفة من بينهم " محمد بنيس " الذي قسمها إلى أربعة أنواع هي: الوقفة التامة ، الوقفة الوزنية ، الوقفة المركّبيّة الدلالية و وقفة البياض، و هناك وقفة خامسة لم يُشر إليها " محمد بنيس " تسمى " الوقفة الصفر ".

فمن خلال الوقفة الوزنيّة عالجنا ظاهرة التضمين، و من خلال الوقفة المركّبيّة الدلالية درسنا ظاهرة التدوير بمختلف أنواعه، و في الوقفة الصفر توقفنا عند التدوير و التضمين معاً، لنصل في الأخير إلى تحديد الهيمنة أو الندرة لهذا العنصر.

و اختيارنا لهذا الموضوع يعود لعدة أسباب ذاتية و موضوعية، يمكن أن ندرجها في النقاط الآتية:

- الرغبة في دراسة الشعر الجزائري و الكشف عن خصائصه الفنّية.
- لم تحظ الوقفة الشعرية بدراسة كبيرة و التي هي بحاجة إلى جهد كبير و دراسات مكثّفة خاصة في الجانب التطبيقي.
- إعجابنا بالشعر الجزائري المعاصر عامة و بالديوان خاصة.

أما إشكالية البحث فيمكن صياغتها على النحو الآتي:

كيف تتجسّد الوقفة الشعرية في الديوان؟ و ما هي وظيفتها الإيقاعية والدلالية ؟ و كيف تتجلّى أنواعها في الديوان ؟

و لمعالجة الموضوع اعتمدنا على خطة مكونة من مدخل و فصلين و خاتمة.

كان المدخل بعنوان " الوقفة عنصراً إيقاعياً "، تناولنا فيه علاقة الوقفة بالإيقاع، أما الفصل الأول من البحث فقد عنوناه " الوقفة التامة والوقفة الوزنية و اشتغال التضمين "و تناولنا فيه عنصرين هما: الوقفة التامة والوقفة الوزنية.

أما الفصل الثاني من البحث فعنوانه " الوقفة المركّبيّة الدلالية والوقفة الصفر " و الذي بدوره ينقسم إلى عنصرين: الوقفة المركّبيّة الدلالية (التدوير) و الوقفة الصفر(التدوير و التضمين معاً).

و قد اقتضت طبيعة الدراسة أن نتتبّع المنهج الأسلوبي القائم على الوصف و تحليل الظواهر الإيقاعية المختلفة.

من أهم المراجع المعتمدة في البحث نذكر: الشعر العربي الحديث، الجزء الثالث لـ " محمد بنيس "، العروض و إيقاع الشعر العربي لــ " عبد الرحمن تبرماسين "، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر لـ " صبيرة قاسي ".

و في الأخير نشكر الأستاذة المشرفة الدكتورة " صبيرة قاسي " التي كانت لنا عوناً في تتبع مسار إنجاز البحث.

و نجمل شكرنا و امتناننا إلى أعضاء لجنة المناقشة.

ارتبط الشعر منذ نشأته الأولى بالإيقاع ، فالإيقاع يدل على مفهوم الشعر عند الإنسانية جمعاء.

ويرى " يوري لوتمان " « أنّ الإيقاع أساس البنية الشّعريّة وذلك حين يعتبر الإيقاع في القصيدة العنصر الذي نميّز به الشّعر عمّا سواه»[1] فالإيقاع عنصر جوهري مهم في الشّعر لا يبنى الشّعر إلّا به.

« يذهب بعض النّقاد بأنّ الشّعر لا يمكن بأيّ حال من الأحوال أن ينفصل عن الإيقاع الّذي لا ينفصل بدوره عن المعنى، فهو كما قال "كير"عبارة عن الفكرة وقد أخذت ترقص على موسيقاها الخاصة، وذلك لأنّه يدفع المتلقّي إلى الاستجابة للمعنى أو الفكرة الّتي يريد الشّاعر توصيلها، بل يدفعه كذلك إلى الاستجابة للصوت و الصّورة والانفعال»[2]

ومن هذا المنطلق نؤكد على أنّ صلة الشعر بالإيقاع هي صلة عميقة وغير قابلة للفصل مطلقاً، لأن الإيقاع حركة تنمو و تولد المعنى في القصيدة.

1_مفهوم الإيقاع:

أ_ لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور أنّ« الإيقاع من إيقاع اللّحن والغناءْ وهو أن يوقع الألحان ويبيّنها»[3]

فمصدر الإيقاع هو اللّحن و الغناء الذي يعمل على إبرازهما و بيانهما.

---

[1]صبيرة قاسي،بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، 2008، ص08 نقلا عن يوري لوتمان، تحليل النص الشعري، بنية القصيدة، تر: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، 1995،ص70.

[2]محمد مصطفى أبو شوارب، جماليات النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2005،ص162.

[3]إبن منظور،لسان العرب، ج15، دار صادر للطباعة والنشر،ط4،بيروت،2005، ص263.

« فالإيقاع كلمة مشتقة أصلا من اليونانيّة، بمعنى الجريان و التدفق، والمقصود به عامة هو التواتر المتتابع بين حالتي الصوت و الصمت»[1]

ب_ إصطلاحا:« الإيقاع عبارة عن تردد ظاهرة صوتية ما، على مسافات زمنية محددة النسب، وهذه الظاهرة قد تكون ارتكازا كما قد تكون مجرد صمت»[2]

« الإيقاع يمتلك صفة التنوع القائم على تنافر الأصوات وتوافقها في آن واحد، الأمر الذي يجعله أكثر مرونة من الوزن، فالشّاعر بتصرفه في القواعد الصارمة للوزن يستطيع أن يُخرج من الوزن الواحد إيقاعات مختلفة من حيث صورتها المادية وتأثيرها النفسي»[3]

يعني أن الإيقاع يحدث نغماً موسيقياً بتنوعه وتأثيره في نفسية القارئ.

تقول" خالدة سعيد" «الإيقاع ليس مجرد تكرار الأصوات والأوزان تكرارا يتناوب تناوبا معينا، وليس عددا اثني عشريّة مزدوجة، أو خماسية مفردة، وليست القوافي تتكرر بعد مسافة صوتية معينة لتشكّل قرارا»[4]

و هنا تنفي الباحثة أن يكون الإيقاع مجرد وزن و قافية و مجرد تكرار متناوب للأصوات إنما يتجاوز ذلك إلى ماهو أوسع و أعمق.

---

[1]مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ساحة رياض الصلح، ط1،بيروت،ص71.

[2]محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي وبيئته،دار الوفاء،ط1،الاسكندرية،2005،ص56.

[3]حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، دط، المغرب، 2001، ص94.

[4]عبدالرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر والتوزيع، ط1، القاهرة، 2003، ص85.نقلا عن خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، ،ط2، بيروت ،1982،ص111.

للإيقاع عناصر أساسيّة لا يمكن التّغاضي عنها لأنّها تقوم بتجسيد الصّورة وتمنحها الحركة الّتي تبعث فيها الحيويّة والنّشاط و التّنامي، وتجعل الواقع مائلا في الذّهن أو أمام البصر بكلّ تناقضاته و صراعاته، ومن بين هذه العناصر "الوقفة"[1]

اهتم الشاعر المعاصر أكثر بهذا العنصر لأنّه بحاجة إلى الوقف لأخذ نفسه، ولهذا فتح "محمد بنيس" المجال للإيقاع ليشمل الوقفة ، الّتي لم تحظ باهتمام القدامى رغم مالها من تأثير واضح حيث كان عنصر الوقفة وما يزال عاملا أساسيّا في بناء القصيدة المعاصرة، إذ أنّ أبرز الظواهر الفنية الّتي تميّز البناء الإيقاعي في الشّعر الحر "الوقفة" .

2-تعريف الوقفة:

أ_ لغة: ورد في لسان العرب "لابن منظور" :« وَقَفَ، بمعنى الوُقُوفْ، خلاف الجُلُوْسْ، وَقَفَ بالمكان وقْفًا و وقوفًا، فهو وَاقفُ،والجمع وُقْفْ،ووُقُوفْ، ويقال وقَفَتْ الدّابة، تَقفُ، وقُوفاً، وَوَقَفْتُهَا أنا وَقْفًا»[2] وقد جاء في معجم تهذيب اللّغة "لأبي منظور محمد بن أحمد الأزهري"« وَقَفَ من الوَقْفُ وهو مصدر قولك وَقَّفْتُ الدّابة، وَوَقَّفْتُ الكلمة وَقْفًا، فهذا متجاوز، فإذا كان لازما قلت وَقَّفْتُهُ تَوْقيفًا»[3]

ندرك أنّ الوقفة في تعريفها اللغوي كانت عند العرب القدامى بمعنى الوَقْفَ.

ب- اصطلاحا: فنجد أن «الوقف هو قطع سير الإيقاع في منتصف بيت الشّعر تقريبا، لتسهيل قراءته و تجميلها، وفي الشعر العربي تؤدي الوقفة بين شطريّ البيت الواحد هذا الغرض.

---

[1] ينظر :عبد الرجمن تبرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، ص86 .

[2]إبن منظور، لسان العرب،ص263.

[3]أبو منظور محمد بن أحمد الأزهري، معجم تهذيب اللغة، دار المعرفة،ط1،بيروت،لبنان،2001،م4،ص3937.

والوقف في علميّ النّحو و القراءات العربيّين هو الكف عن مواصلة القراءة لسبب من الأسباب كتفادي تجزيء المعنى الواحد، أو لبدء بما يفسد المعنى، أو أنّ القارئ لا يسعفه التّنفس »[1]

أما بالنسبة للوقف كمصطلح لغوي نجده أنه « مصدر للمتعدّي من فعل "وَقَفَ"، واستعمال الوقف كمصطلح يفترض عنصرين هما:تدخّل الفاعل لإحداث الفعل فهو فعل إرادي ناتج عن قصد، ثمّ هناك عدم الفصل بين أنواع الوقف في الممارسة النّصية، ففعل الوقف هنا تام وكامل أو هو حدث بسيط لا يحتمل أن يكون مركباً، فيما هو فعل توقُّف الكتابة في النّص الشّعري مركب له الوزن و التركيب و الدلالة »[2]

الوقف في الكتابة معناه التوقف في الدلالة والتركيب، بينما الوقف في النحو معناه التوقف عن القراءة لعدم إفساد المعنى.

وفي هذا الصدد يقول"أبو بكر محمد الأنباري":«ومن تمام معرفة إعراب القرآن ومعانيه وغريبه معرفة الوقفْ والابتداء فيه، فينبغي للقارئ أن يعرف الوقف التام والوقف الكافي الذي ليس بتمام، والوقف القبيح الذي ليس بتام ولا بكاف»[3]

ذكر أبو هلال العسكري في "ذكر المقاطع والقول في الفصل والوصل" أنّ "الأحنف بن قيس " قال: «ما رأيت رجلا تكلّم فأحسن الوقف عند مقاطع الكلام، وأعطى حق المقام، وغاص في استخراج

---

[1] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص436.

[2] محمد بنيس،الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها،ج1،التقليدية، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء المغرب، 2001،ص139.

[3] أبو بكر الأنباري،كتاب إيضاح الوقف والابتداء،تح: محي الدين عبد الرحمن رمضان،مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق،1971،ص108.

المعنى بألطف مخرج حتّى كان يقف عند المقطع وقوفاً يحول بينه و بين تبيعته من الألفاظ»[1] و يريد الناقد بهذا أنّ الوقف لا يكون عشوائيا بل يكون مصاحبا للمعنى والمقام و مقاطع الكلام.

«الوقفة هي برهة انقطاع عن مواصلة الكلام في القراءة إمّا لانتهاء المعنى أو جزء منه وإما لأنّ التّنفس لم يسعف القارئ في مواصلة الكلام، ويكون ذلك في الشّعر بين شطريّ البيت أو في نهايته أو في نهاية مقطع شعري، وعند العرب كان للوقفة مبحث خاص لدى القرّاء فوضعوا في المصاحف رموزاً وإشارات لتهدي القارئ إلى مواضع الوقف، كما كان للنحاة بحوث موفقة في شرح الطرق المتعددة للوقف»[2] و بذلك يمكن التأكيد أنّ الوقفة هي انتهاء المعنى أو الدّلالة بانتهاء السطر أو بالحاجة إلى أسطر موالية حتى يكتمل المعنى.

أما " محمد بنيس" فيؤكد على أنّ الوقفة ثابتة في نهاية البيت حيث يقول: « تثبت الوقفة في مكان محدد لها باستمرار هو نهاية البيت، فالوقفة عنصر متجانس للخطاب لا تأخذ مكاناً غير مكانها و يتمّ التّعبير عنها سماعيّا، كما يتمّ التعبير عنها بصرياً»[3] وفي هذا إشارة إلى أن الوقفة تتعلق بالسمع كما تتعلق بالبصر.

«وهي في الموسيقى تقابل السّكتة الّتي تأخذ معناها من أصناف ما يجاورها من ألحان، فالصّمت على هذا الاعتبار لحظة من لحظات الكلام والسّكوت ليس بكماً بل رفضاً للكلام فهو نوع منه»[4]

---

[1] أبو هلال العسكري،كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح :محمد علي البجاوي،محمد أبو الفضل إبراهيم،دار الحياء،ط1،القاهرة،1952 ، ص438.

[2] مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، ص436.

[3] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته و إبدالاتها،ج1، ص140.

[4] محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، إتحاد الكتاب العرب،دط، دمشق، 2001،ص48.

إذن فالسكوت ليس بالضرورة امتناعاً عن الكلام بل هو نوع من أنواع الكلام الداخلي الذي يختلج الشاعر.

ج_فيزيولوجيا: «الوقفة stop في الأصل هي توقّف ضروري للمتكلّم لأخذ نفسه، وبالتّالي ليست إلا ظاهرة فيزيولوجيّة خارجة عن النّص ، ولكنها بطبيعة الحال محمّلة بدلالات لغوّية »[1] فالتوقف عن الكلام يؤدي إلى حبس الصوت، و بالتالي استرجاع النّفس و هذا ما أكده " جون كوهن " بقوله: «هي في الأصل حبس ضروري للصّوت حتّى يسترجع المتكلّم نَفَسَهُ، فهي في حدّ ذاتها لا تعدو أن تكون ظاهرة فيزيولوجيّة خارجة عن الخطاب، لكنّها بالطبع محملة بدلالة لغويّة»[2]

«لا تكون الوقفة ولا تتحقّق إلا عند تمام الكلام في مبناه ومعناه، ونعني بذلك أن تكون بنية المنطوق مؤلفة وفقاً لقواعد اللغة و منسوقة وحداتها في خاص يطابق المعنى المقصود والغرض المطلوب بحسب الظروف والحال، والقاعدة أن تأتي الوقفة الكاملة مصاحبة بنغمة هابطة دليل على تمام الكلام، ورمزها في الكتابة النقطة [.] وهذه هي حال الجمل الاستفهامية منتهية بوقفة أو ما يشبه ذلك ولكنّها وقفة من نوع خاص، إنها مجرّد فاصلة صوتيّة نطقيّة»[3] ترتبط الوقفة بالقواعد اللغوية إلى جانب ارتباطها

«تكون الوقفات الانفجارية بأن يحبس مجرى الهواء الخارج من الرئتين حبساً تاماً في موضع من المواضع، وينتج عن هذا الحبس أو الوقف أن يضغط الهواء، ثم يطلق سراح المجرى الهوائي فجأة فيندفع الهواء محدثا صوتاً انفجارياً، فهذه الأصوات باعتبار الحبس أو الوقف يمكن تسميتها

[1] عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي،ص89.

[2] جون كوين، النظرية الشعرية،بناء لغة الشعر،تر: أحمد درويش، دار غريب للطباعة والنشر،ط4،القاهرة،2000،ص77.

[3] كمال بشر، علم الأصوات،دار غريب للطباعة والنشر، دط،القاهرة،2000،ص554.

بالوقفات stops ولكنّها باعتبار الانفجار قد تسمى الأصوات الانفجاريّةplosives »[1] تتعلق الوقفة بالأعضاء التنفسيّة من خلال مجرى الهواء في الرئتين.

« إنّ انفصال الأعضاء بعضها عن بعض في أي موقع من مواقع الوقفات stops يتفاوت في السّرعة والبطء عند النطق بهذه الأصوات، فإذا كان النطق سريعاً مفاجئاً انطلق الهواء محدثا انفجاراً تحقيقاً للنطق الكامل للوقفة، وينعت الصّوت الصادّر حينئذ بأنه "وقفة انفجاريّة" أما إذا كان الانفصال بطيئا تسرّب الهواء محدثا احتكاكا مسموعا، ويُصدر صوت آخر احتكاكي مصاحب للوقفة، الصوت الذي يصدر بهذه الطريقة يسمّى "وقفة احتكاكيّة "»[2] ترتبط الوقفة بالأعضاء التنفّسية إلى جانب ارتباطها بالجانب النفساني.

« الوقفات ترتبط في الإنسان بالعاملين الفيسيولوجي والنّفساني على السّواء، فالنَّفَسْ المتردّد بين الشّهيق والزّفير في يُسر و سهولة كان ذلك مدعاة للإحساس بارتياح إزّاء هذه الموسيقى وكذلك الأمر بالنسبة للعامل النّفساني، فنحن كثيراً ما نتهيّأ نفسيّا لاستقبال جملة من مدى صوتي معيّن بمجرّد أنّ نبدأ في هذه الجملة »[3]

انحباس الصّوت أثناء الكلام وقوفا عند فاصلة أو نقطة أثناء القراءة يحسّسنا بالرّاحة، وهذا متعلق بالجانب النّفسي .

---

[1] كمال بشر، علم الأصوات ،ص247.

[2] المرجع نفسه ص309.

[3] عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي،ط3،القاهرة، ص67.

3_ **دلالة الوقفة**: « تثْبت الوقفة في مكان محدّد لها باستمرار هو نهاية البيت، فالوقفة عنّصر متجانس للخطاب لا تأخذ مكاناً غير مكانها، ويتم التّعبير عنها سماعيّا، كما يتّم التعبير عنها بصريّا، وهي متلازمة مع نهاية البيت عموماً، وتختلط على القارئ في الشعر المقفّى فيعتقد أنها هي القافية»[1] ترتبط الوقفة في الشعر العمودي بنهاية البيت فقط، وكثيرا ما يخطئ القارئ بينها وبين القافية، فالقارئ لا يقف في الشعر المقفّى إلا بانتهاء البيت، غير أن الأمر مختلف في الشّعر الحر، فالوقفة ليس لها مكان محدّد، قد تكون في وسط السّطر أو في نهايته أو بعد أسطر موالية ، كما ترتبط بالجانبين الصوتي و الدلالي على حد سواء.

« فالوقفة الحقّة هي الّتي تقيم التّصالح بين وقفتين (صوتيّة_دلاليّة) معاً، لأنّها توجد على محور التّوازي بين الوزن كمعطى صوتي والمعنى كمعطى دلالي، إلا أنّه تجدر الإشارة إلى وجود نظام من الوقفات يخرق هذا التّوازي إلى الّلاتوازي، حيث تسجّل وقفة دلالية دون وقفة صوتيّة أو العكس»[2]

توجد العلاقة بين الصوت(الوزن)، والدّلالة (المعنى)، وهذا ما يسمى بمحور التوازي، وعند خرق هذا المحور تنتج علاقة عكسية بين الصّوت والدّلالة، وهذا ما يسمى بمحور اللاتوازي.

يرى "جون كوين" أنّ علامات الترقيم وسيلة للوقفة لتدعيم البياض، فلا تُفهم الوقفة إلا في علاقتها بالبياض [3].

---

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها،ج1،ص140.

[2] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر السعر العربي المعاصر ،ص126.

[3] ينظر:جون كوين، النظرية الشعرية، ص79.

ومن هنا يظهر أنه توجد علاقة بين الوقفة والبياض، فعندما يترك الشّاعر البياض فهو بالضّرورة يفسح المجال للقارئ للتوقف وتعدد التأويل.

« إن إهمال هذا العنصر " البياض" والتقليل من قيمته هو بمثابة غضّ البصر عن عنصر يعدّ عاملاً غير حيادي في العمليّة الإبداعيّة، ويولّيه الشّعراء المعاصرون أهمية كبيرة، وفيهم من يبذل جهدا في تشكيله وتوزيعه على مساحة الصفحة»[1]

يرى "جون كوهن" أن البياض هو إشارة طبيعية للوقفة أو السكوت، فغياب الحروف يرمز بالضرورة إلى غياب الصوت .[2]

عند ترك البياض تغيب الحروف بصريّا، وهذا ما يسمّى بالإيقاع البصري، لأنها دعوة لمشاركة القارئ في الإبداع من خلال تعدد القراءات.

« إنّ حضور علامات الترقيم في النّص يَحْصُرُ مجال الدّلالة و يوجّهها إلى مُؤَوَّلْ interpetant يعني لا يقبل إنتاج النّقيض، فالنص الشّعري المقسّم إلى أجزاء و المرقّم، تعمل علامته على تحديد العلاقات بين أجزاءه، فعلامة التعجب بقدر ما تثير من انفعال فإنّها تعمل على التّشكيك في تقريريّة الجملة الواضحة وتشير إلى شيء ينبغي أن يضمّنه القارئ في الجملة، و العارضة(-) تقوم في الغالب مقام الفاصلة، ونقطتا الإبداع (..) المتواليتان تشيران إلى التواصل والنقاط المتوالية في السطر (...)تشير إلى استمرار الحدث، والأقواس ( ) وعلامات

[1]عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي،ص101.
[2]ينظر:جون كوين، النظرية الشعرية،ص77.

التنصيص « »، والتعجب (!) قد تأخذ منحى آخر كأن يستعملها الشّاعر للتهكم أو التشكيك» [1]

« الوقفة إذن، عنصر متفاعل مع كل من المكان النّصي وعلامات الترقيم فيما هي متفاعلة مع غيرها من عناصر العروض»[2] إذن الوقفة لها علاقة بعلامات الترقيم، غير أنّ وجود علامات الترقيم لا يستدعي بالضرورة الوقف، وإنما معناه انتهاء الجملة.

قسم "محمد بنيس الوقفة إلى أربعة أنواع هي:[3]

1-**الوقفة التامة:** وهي الوقفة التي يكتمل فيها الوزن و التركّيب و الدلالة في البيت.

2-**الوقفة الوزنية**: وهي الوقفة التي تجعل البيت في حاجة إلى البيت الذي يليه، لأن تركيبته و دلالته قد قطعت، و ما هو إلا تام وزناً.

3 -**الوقفة المركّبية والدّلالية:** وهي عكس الوقفة الوزنية ، إذ نجد المعنى تاماً في البيت أي لا حاجة لها لبيت آخر، بينما الوقفة الوزنية فهي ناقصة هنا وقد تربط الأبيات في بعضها البعض، فتعمل على تدويرها.

4 -**وقفة البياض**: وهي الوقفة التي وصلتها عمليات الهدم المتواصلة للقوانين التقليدية، فتتحول الوقفة إلى فسحة الكتابة.

وهناك وقفة خامسة لم يُشرْ إليها "محمد بنيس" تغيب فيها جميع الوقفات تسمى " الوقفة الصفر"وهي عكس الوقفة التامة.

---

[1] عبد الرحمن تبرماسين، العروض وإيقاع الشعر العربي، ص103.

[2] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،ج3، (الشعر المعاصر)، دار توبقال للنشر، ط2، الدار البيضاء، 1996،ص121.

[3] ينظر، المرجع نفسه،ص 122-128.

وقد اقتصرت دراستنا على أربع وقفات (التامة، الوزنية، المركبية الدلالية، الصفر) لأنها تُدرس بين الأسطر على عكس وقفة البياض التي تُدرس بالنسبة للنص ككل .

إن دراسة الوقفات الشعرية نظرياً فقط لا تجدي نفعاً، فلابد من التطبيق حتى نتذوق جمال الموسيقى، وهذا ما سنتطرق إليه بالتفصيل في دراستنا لديوان" نون ووجهك الغارب" لـــ "بشير ضيف الله".

تتميز القصيدة الحرّة بأنواع مختلفة من الوقفات التي تحدد حجم السواد والبياض، وقد قسمها بعض الباحثين إلى أربعة أنواع :

1- **الوقفة التامة:** « هي وقفة النمط الأولي من الأبيات حيث يكون البيت ممتلئاً بوقفاته الوزنية والمركّبية والدلاليّة »[1]

وهذا القانون الأول قليل الحضور في ديوان "بشير ضيف اللّه"، ومن نماذجه :

- **في قصيدة " تداعيات الوطن الغائب ":**[2]

يتقصّفني عشق حبة توتْ

مدن البحر غاضبة كلّها

في هذا النموذج يمكن تحديد تمام الوقفة من خلال:

أ- **من ناحية التركيب** : يحتوي النموذج على جمل تامة العناصر ومنفصلة التركيب، فهي ليست بحاجة لأي عنصر يكملها.

ب- **من ناحية الدلالة** : كل سطر شعري مستقل بمعناه .

ج- **من ناحية الوزن:** اكتمال الوزن في كل سطر شعري ، فالتفعيلة تامة في جميع الأسطر أي غياب التدوير، ويظهر هذا في التقطيع العروضي لأسطر النموذج:

يتقصصفني عشق حببة توت

00/// 0//0/ 0/// 0///

فعلن فعلن فاعلن فعلان

---

[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج3، ص122.

[2] بشير ضيف الله، ن ووجهك الغارب، منشورات التبيين الجاحظية،الجزائر، 1997، ص14.

مدن لبحر غاضبتن كللها

0//0/ 0/// 0//0/ 0///

فعلن فاعلن فعلن فاعلن

من خلال التقطيع العروضي يظهر أن الوزن مكتمل في كل سطر شعري، و نجد مجموعة من النماذج لهذه الوقفة في الديوان منها:

- **في قصيدة " ن.. ووجهك الغارب"** [1] يقول الشاعر:

نقطة البدء أنت.. ولي نكهة المنتهى

ابدئي كيف شئت.. فلي طقسي المشتهى !!

- **في قصيدة "غبطة الديناصور"**[2] : يقول الشاعر:

فغدا يحلم الميّتون بصدر امرأة !!

" شهريار" ستعلن لتّو.. توبتها.

- **في قصيدة " وتلطّخ وجه مدينتنا..."** [3]

.. وتلطّخ وجّه مدينتنا،

علّق الحبل،، يا شاعراً في البلاد!!

الوقفة التامة في هذه النماذج تظهر في كل سطر شعري، حيث نجد كل سطر مكتفياً دلالياً وتركيبياً و وزنياً، وبالتالي لا يحتاج السطر إلى السطر الذي يليه، بسبب الاكتمال الوزني والدلالي و التركيبي.

[1] بشير ضيف الله، الديوان، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص53.

[3] المصدر نفسه، ص19.

فالوقفة التامة تعتبر دليلاً على استمرار القصيدة التقليدية وهذا الأمر يظهر بشكل جلي في قصيدة " **جميلة**"[1] يقول الشاعر:

"جميلةُ" يا عالماً يتهدّى

"جميلة" يا رهبة.. كالغرق!!

"جميلة يا شمعة في ضلوعي

من خلال هذا النموذج يمكن تحديد الوقفة التامة:

أ-من الناحية التركيبية الدلالية: جميع الأسطر الشعرية تامة من حيث التركيب والمعنى، لا تحتاج إلى عنصر آخر تكتمل به.

ب-من الناحية الوزنية: هذه الأسطر الشعرية تشكل وزناً واحداً هو البحر المتقارب(فعولن، فعولن).

وهذا يظهر من خلال التقطيع العروضي لأسطر النموذج:

جميلةُ ياعالمن يتهددا

0/0// /0// 0/0// /0//

فعول فعولن فعول فعولن

جميلة يا رهبتن كلغرق

0// 0/0// 0/0// /0//

فعول فعولن فعولن فعوْ

جميلة يا شمعتن في ضلوعي

0/0// 0/0// 0/0// /0//

[1] بشير ضيف الله، الديوان،ص24.

فعول فعولن فعولن فعولن

يحقق هذا المقطع الشكل العمودي فعلاً، لأن فيه تتحقق الوقفة الثلاثية (التامة)، أين يكتمل الوزن، و يكتمل التركيب و كذا اكتمال الدلالة، فالقصيدة شكلاً حرة لكنها خاضعة للقصيدة العمودية:

1-**على مستوى التشكيل الوزني**: الوقفة التامة يحصل بمقتضاها التوازي الكلي بين الصوت والتركيب والمعنى وهذه الخاصية هي خاصية البيت التقليدي لأنه وحدة مستقلة دلالة و عروضاً ونظماً.

« فالوقفة الحقة هي التي التصالح بين وقفتين صوتية دلالية معا، لأنها توجد على محور التوازي بين الوزن كمعطى صوتي والمعنى كمعطى دلالي»[1]

2- **على مستوى التعادل الكمي**: نلاحظ أن هذا المقطع من قصيدة " جميلة" تتساوى فيها المقادير الصوتية، وهذه خاصية أساسية في أبيات القصيدة العمودية.

ويبدو هذا واضحاً عند تساوي الوحدات الوزنية في الأسطر الشعرية كما هو موضح في المثال:

جميلة ياعالمن يتهددى

0/0// /0// 0/0// /0//

فعول فعولن فعول فعولن

(4) (3) (2) (1)

جميلة يا رهبتن كلغرق

0// 0/0// 0/0// /0//

فعول فعولن فعولن فعو

(4) (3) (2) (1)

[1]حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص126.

نلاحظ أن هذين الشطرين متساويان وعدد التفعيلات متساوي، حيث نجد في كل شطر شعري أربع تفعيلات، وهنا إشارة إلى القصيدة العمودية التقليدية.

2- الوقفة الوزنية واشتغال التضمين:

2-1: الوقفة الوزنية: يكون البيت فيها تاماً من حيث الوزن غير أنّ التركيب و الدلالة ناقصة [1] معناه اكتمال الوزن في السطر الشعري ونقصان الدلالة والتركيب الذي يستوجب وجود التضمين وغياب التدوير، ومثال ذلك:

- **في قصيدة "تون.. ووجهك الغارب":**[2]

قبل أن يغدر القوم بي

ويلفق لي بعضهم

تهمة الخوض في عشقك القنبله **!!**

من هذا النموذج يمكن بيان الوقفة الوزنية:

أ - من ناحية الدلالة: نلمس في هذه الأسطر التحام الدلالة، حيث أن دلالة السطر الأول لا تكتمل إلا باكتمال السطر الثاني والثالث.

ب - من ناحية التركيب: تتجسد العلاقة بين السطر الأول و الثاني من خلال العطف ، وبين السطر الثاني و الثالث من خلال الفعل المتعدي (يلفق) و المفعول به (تهمة)، يعني هذا خرق التركيب مع المحافظة على الوزن.

ج - من ناحية الوزن: تغيب ظاهرة التدوير مما يجعل الوزن مكتملاً، وهذا يظهر من خلال التقطيع العروضي:

---

[1] ينظر: محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج3، ص123.

[2] بشير ضيف الله، الديوان،ص42.

قبل أن يغدر لقوم بي

0//0/ 0//0/ 0//0/

فاعلن فاعلن فاعلن

ويلففق لي بعضهم

0//0/ 0/// 0///

فعلن فعلن فاعلن

تهمة لخوض في عشقك لقنبله

0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

نلاحظ أن كل سطر شعري تام وزناً، فتفعيلة بحر (المتدارك) تتكرر في السطرين الأول والثاني، ثلاث مرات، وفي السطر الثالث أربع مرات.

تتكرّر هذه الوقفة على مستوى مجموعة من القصائد منها:

- **في قصيدة " قمة البوح"** : [1]

كان لابد أن أتعرى من خجر

كان لابد أن أتعررى من خجرن

0/// 0/0/ 0/// 0//0/ 0//0/

فاعلن فاعلن فعلن فعلن فعلن

و أحطّم كل الحواجز في لحظة

و أحططم كل لحواجز في لحظتن

[1] بشير ضيف الله، الديوان، ص15.

0//0/ 0/// 0//0/ 0/// 0///

فعلن فعلن فاعلن فعلن فاعلن

دون أدنى اختيارْ

دون أدنَ ختيارْ

00//0/ 0//0/

فاعلن فاعلان

- **في قصيدة " وتلطخ وجه مدينتنا"**[1] :

يقول المنجّم أنّ نبياً

يقول لمنججم أنن نبيين

0/0// //0/ //0/ 0/0//

فعولن فعول فعول فعولن

سيبعث في وطن من جراحْ

سيبعث في وطنن من جراح

00// 0/0// //0/ //0/

فعولُ فعولُ فعولنْ فعولْ

و للظّامئين كؤوساً قراحْ

ولظظامئين كؤوسن قراحْ

00// 0/0// //0/ 0/0//

فعولن فعول فعولن فعولْ

[1]بشير ضيف الله، الديوان،ص21.

نلاحظ في هذه النماذج أن كل سطرين متتاليين تربط بينهما علاقة تركيبية ودلالية، وغياب ظاهرة التدوير مما يجعل الوزن مكتملا في كل سطر شعري.

إن الأمثلة التي أوردناها فيما يخص الوقفة الوزنية تمثل لوناً خاصاً يعرف باسم "**التضمين**".

2-2: اشتغال التضمين:

❖ **التضمين عروضياً**: هو« في العروض العربي أن تتعلق قافية لبيت بصدر البيت الذي يليه وهذا عيب من عيوب القافية ما لم يكن البيت التالي تفسيراً أو وصفاً أو مؤكداً أو بدلاً مما قبله، فإنه لا يُعدّ التضمين في هذه الحالة عيباً، لأن معنى البيت الأول تمّ بدون التالي له، أو هو يتوقف البيت في تمام معناه على ما بعده ».[1]

عدّ التضمين عند القدماء عيباً إذا اتصل البيت بالبيت الذي بعده لفظياً، فالأصح أن يكون كل بيت تاماً ومستقلا عما سواه.[2]

هذا بالنسبة للتضمين في الشعر القديم أما في الشعر الحر فيعتبر خاصية جمالية تبْرزُ من خلال تلاحم الأسطر، و يعرف بأنه « حالة خاصة للصراع بين البحر الشعري و التركيب، وهذا الصراع يعتمد على المنافسة بين نظاميْ الوقف الغامضين »[3]، و بهذا الشكل نلمس أنّ ثمة صراعاً مابين الوزن و التركيب لتجسيد الوقفة العروضية أو الوقفة الدلالية في كامل القصيدة الشعرية الواحدة.

والتضمين نوعان هما:[4]

« **التضمين الأول:** ما لم يتم الكلام إلا به، كجواب الشرط والقسم والخبر وصلة الموصول.

---

[1] مجدي وهبه وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية، ص108.

[2] ينظر: عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1979، ص70.

[3] جون كوين، النظرية الشعرية، ص83.

[4] عبد اللطيف شريفي و زبير دراقي، محاضرات في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر،1998، ص112.

التضمين الثاني: ما يتم الكلام دونه، كالجار والمجرور، النعت، الاستثناء وغيرها» الفرق بين هذين النوعين ظاهر في دلالة العناصر التي يتوفر عليها كل نوع .

- **نماذج للنوع الأول:**

➢ الفصل بين المبتدأ في سطر والخبر في سطر آخر، *كقول الشاعر:*

الهروب.. الشوارع.. الإنتظار

ملاجئنا .. كانتحال الوجوه [1]

يظهر هنا ارتباك على مستوى التركيب أحدث ارتباكاً على مستوى الدلالة، غير أن الوزن مكتملٌ وهذا من خصائص الوقفة الوزنية، يتجسد ذلك من خلال الفصل بين المبتدأ (الهروب، الشوارع، الانتظار) والخبر الموجود في السطر الثاني (ملاجئنا).

➢ الفصل بين اسم إن في سطر و خبرها في سطر آخر، كقول الشاعر:

يقول المنجّم أنّ نبيّاً،

سيبعث في وطن من جراح !![2]

نلاحظ هنا تدافق كل من التركيب والدلالة بين السطرين، وهذه سمة خاصة بالوقفة الوزنية، حيث تظهر في هذا النموذج من خلال الفصل بين أن وخبرها، و هو الجملة الفعلية (سيبعثُ في وطن من جراح).

➢ الفصل بين الفعل في سطر ومفعوله في سطر آخر، كقول الشاعر:

ويلفُّقَ لي بعضهُم ..

[1] بشير ضيف الله، الديوان، ص47-48.

[2] المصدر نفسه، ص21.

تهمة الخوض في عشقك- القنبلة!![1]

هنا تفكيك للمركب الفعلي، حيث ورد الفعل (يلفُّقُ) في سطر، و المفعول به (تهمةَ) في السطر الذي يليه.

نلاحظ من خلال هذه الأمثلة أنّ السطر في كل مثال لا يكتمل معناه إلا بقراءة السطر الذي بعده، فمن ناحية الدلالة نلاحظ أن هناك فراغاً دلالياً يدفعنا للتطلع إلى السطر الذي يليه لإكماله ، أما من ناحية الوزن فقد ضمّت هذه الأسطر الشعرية تفعيلات تامة، و لذلك وظيفة شعرية تحقق جمالية لأن «التضمين يخلق نوعاً من الموازاة العروضي، في مقابل اللاموازاة الدلالية، لأنه يحصل حيث لا تقتضيه الدلالة، وذلك لأنه يقوم بالفصل بين عناصر متعالقة أشدّ التعالق تركيبياً»[2]،و يظهر ذلك في الكثير من النماذج الشعرية في الديوان غير التي ذكرناها.

- **نماذج للنوع الثاني:**

➢ التركيب المتضمن صلة موصول، كقول الشاعر:

مثلما انكسر الحاجز الأفقي

الذي بيننا..[3]

في هذا النموذج جاء السطر الثاني عبارة عن جملة واقعة صلة موصول.

و هذا النموذج يبين تمام الوقفة الوزنية في قصيدة " نون ..ووجهك الغارب " غير أننا نصادف نماذج قليلة عن الوقفة الوزنية لأن هذه القصيدة يهيمن عليها التدوير العروضي مما يجعل الوزن غائباً، أي وجود التضمين وغياب التدوير.

[1] بشير ضيف الله، الديوان، ص42.
[2] حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،ص129.
[3] بشير ضيف الله، الديوان، ص45.

- التركيب المتضمن نداءً ، يقول الشاعر:

هجري ناسك

يا مدائن أوجاعنا.[1]

تظهر الوقفة الوزنية في هذا المثال من خلال وجود التضمين بحيث السطر الأول لا تكتمل دلالته إلا بالسطر الثاني، أما تركيبيا فنلاحظ خرقاً للتركيب، حيث جاء السطر الثاني عبارة عن جملة ندائية متكونة من أداة النداء (يا) والمنادى (مدائن)، غير أن الكلام الموجه للمنادى جاء قبل الجملة الندائية أي في صدارة السطر الأول، و تجدر الإشارة أنّ هذا النوع من التركيب الدلالي القائم على النداء نادر في مدونة هذا البحث.

- التركيب المتضمن جار ومجرور، يقول الشاعر:

ولكنّني سيدي قد رأيت

من النّور ما لم ترَ.. في الألق!![2]

نلاحظ هنا تجلي الوقفة الوزنية بوضوح فالتركيب يتضمن الجار و المجرور، الذي يتصدره السطر الثاني، و بذلك يتحقق ظهور التضمين الرابط مابين السطرين الشعريين .

- التركيب المتضمن عطف جملة على جملة، يقول الشاعر:

ويحمل للجائعين رغيفاً

و للظامئين كؤوساً قراح!![3]

[1] بشير ضيف الله، المصدر السابق ،ص54.

[2] المصدر نفسه، ص24.

[3] المصدر نفسه ، ص21.

يظهر في هذا النموذج عطف جملة على جملة من خلال حرف العطف (الواو) الذي يربط بين السطرين، حيث نلاحظ هيمنة هذا النوع من التركيب في مدونة بحثنا، فالشاعر استخدم حروف العطف بكثرة لإحداث التماسك والربط و الانسجام داخل النص الشعري.

لعب التضمين دوراً هاماً في إبراز عناصر جمالية في الشّعر باعتباره تقنية شعرية هامة، فهو مرآة عاكسة للتوتر بين كل من المستوى النحوي و التركيبي و النظام الإيقاعي الخاص بالقصيدة.

1-الوقفة المركّبية الدلالية واشتغال التدوير: في الوقفة المركّبيّة يكون المعنى تاماً في البيت أي لا يحتاج إلى بيت آخر، و يغيب الوزن التام على مستوى السطر الشعري مما يستدعي حضور التدوير، وتأتي بعكس الوقفة الوزنية.[1]

« هذا القانون نقيض السابق، فالوقفة الوزنية هي الناقصة هنا، فيما الوقفة المركّبية والدلالية ماثلة في البيت »[2]، و قد ظهرت هذه الوقفة في عدة قصائد من الديوان، ومن نماذجها:

يقول الشاعر، في قصيدة " مواسمها البيض" :[3]

لصبح يحبّ التآكل

يعثرني الاشتهاء " المفبرك"

أيّ النتوءين تشتهيان؟!

إن اكتمال التركيب و الدلالة واضح في هذا النموذج الشعري ما حقّق غياب التضمين و حضور التدوير، وهذا يظهر من خلال التقطيع العروضي:

لصبحن يحبب تتآاكلَ

/ /0// 0/0// 0/0//

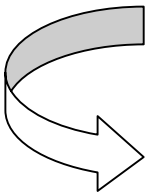
فعولن فعولن فعول فـ

[1]ينظر : بشير تاوريريت، الشعرية والحداثة بين أفق النقد الأدبي وأفق النظرية الشعرية،دار رسلان، ط1،دمشق، 2008،ص138.

[2]محمد بنيس، الشعر العربي الحديث،ج3، ص125.

[3]بشير ضيف الله، الديوان،ص09.

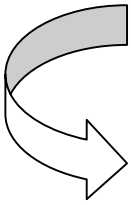
يعثرني لشتهاء لمفبرك



/ /0// 0/0// 0/0// /0/

عول فعولن فعولن فعول فــ

أيي ننتوعين تشتهيان



00// /0// 0/0// 0/0/

عولن فعولن فعول فعوْلْ

نلاحظ من خلال التقطيع مايلي:

أ-**من ناحية التركيب**: كل سطر شعري تام تركيبيا، يظهر من خلال الإعراب وجود الفعل(يُحب) والفاعل (ضمير مستتر تقديره هو) والمفعول به (التآكل) بالنسبة للسطر الأول.

ب- من ناحية الدلالة: يتحقق اكتمال الدلالة في كل سطر شعري، فالمعنى ينتهي بانتهاء السطر، دون الحاجة إلى السطر الذي يليه.

ج- من ناحية الوزن: وجود ظاهرة التدوير، مما يجعل الوزن ناقصاً في كل سطر ويكتمل في السطر الذي يليه، لدينا هنا التفعيلة الواقعة في نهاية السطر الأول تنشطر إلى نصفين، النصف الأول (فــ) في نهاية السطر الأول، و (عول) في بداية السطر الثاني، و يظهر الانشطار أيضاً بين السطر الثاني والثالث بانقسام التفعيلة (فـ / عولن).

يقول الشاعر، في القصيدة نفسها:

لصـــــــــــــبح يُحبُّ التّنزّهَ

كان الذي كـــــــان.،

طفلة تتآكل أســـفـــــــــارهـا

عشقُ صوت طفولي..غارب!![1]

في هذا المثال هناك صراع بين الوزن والتركيب، فالتركيب هنا مكتمل غير أن الوزن ناقص في كل سطر، ويظهر هذا في عدم اكتمال التفعيلة الرابعة في السطر الأول، كما هو موضح في التقطيع العروضي:

لصبحن يحبب تتنززه

/ /0// 0/0// 0/0//

فعولن فعولن فعول فـ

4 3 2 1

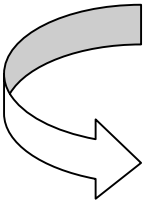
وتظهر تكملة التفعيلة الناقصة في بداية السطر الثاني:

كان للذي كانَ

/ 0/0// 0/0/

[1] بشير ضيف الله، الديوان، ص12.

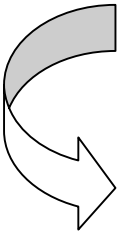
عولن فعولن فـــ



3 2 1

كذلك بالنسبة للتفعيلة الثالثة في السطر الثاني، تظهر تتمتها في بداية السطر الثالث:

طفلتن تتآاكل أسفارها



0// 0/0/ //0/ //0/ /0/

عول فاعل فاعل فعلن فعو

5 4 3 2 1

في هذا المثال عند تسكين الحرف الأخير من (كانْ) يُلغى التدوير و بالتالي استمرار بحر المتقارب، فتغيّر البحر مرتبط بالتدوير فهنا الانتقال من المتقارب إلى المتدارك لوجود التدوير و هذا ظاهرة إيقاعية معاصرة، و هي تعدد التشكيلات الإيقاعية أو ما يعرف يتعدد البحور.

عشق صوتن طفوليين غاربن

0// 0/0/ 0/0// 0/0// 0/

لن فعولن فعولن فعلن فعو

5 4 3 2 1

نلاحظ في هذه الأمثلة اختلاف الأسطر بين طولها وقصرها، وبالتالي اختلاف عدد التفعيلات، كما يقول " محمد بنيس" « إنّ اختلاف الأبيات في الطول والقصر يتحدد بالوقفة المركبية والدلالية التي

ينتهي بها البيت، إلا أن هذه الوقفة يستحوذ عليها الدال الوزني الذي يُجبر النص على الاسترسال في البيت الموالي أو الأبيات الموالية »[1]

و في مقطع آخر من القصيدة نفسها، يقول الشاعر:[2]

ولك الوطن - الملكوت - النّبضُ

مسامات عشق مقدّسة اللّمس.

و النخلة الممـــــــطـــرهْ!!

في هذه الأسطر تتحقق الوقفة الدلالية المركّبية، فمن ناحية التركيب و الدلالة نجد في كل سطر شعري مكتمل دلالياً و تركيبياً، وهذا يظهر من خلال علامات الترقيم التي تدعم الوقفة، « فيكون الربط بعنصرين هما الوزن وعلامة الترقيم»[3]، أما الوزن غير مكتمل ، و هذا من سمات الوقفة المركبية الدلالية، و بالتالي حضور التدوير، ففي كل سطر شعري تفعيلة ناقصة تقع تكملتها في بداية السطر الذي يليه، و هذا يتضح من خلال التقطيع العروضي للأسطر الشعرية:

ولك لوطن لملكوت ننبض

/ 0//0/ 0/// 0/// 0/// ///0

فعلن فعلن فعلن فاعلن فــ

مسامات عشقن مقددسة للمس

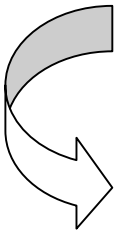
[1] محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج3،ص125-126.

[2] بشير ضيف الله، الديوان،ص12.

[3] محمد بنيس، المرجع السابق،ص126.

/0/ 0/// 0//0/ 0//0/ 0//

علن فاعلن فاعلن فعلن فاعـــ



و ننخلة لممطرهْ

0//0/ 0//0/ 0/

لن فاعلن فاعلن

نلاحظ أن هذا النوع من الوقفة يهيمن على قصيدة "مواسمها البيض"، حيث أنّ الوقفة المركّبية الدلالية طغت على القصيدة ككل ماعدا بعض الأسطر لم يرد فيها التدوير، و لعلّ هذه الهيمنة لهذه الوقفة سببها غياب التدفق الشعوري و الوجداني للشاعر على مستوى قصيدتة .

يقول الشّاعر في قصيدة " قمة البوح":[1]

قبل البدء،

قبل البوح،

وقبل اقترابي منـــك

وهذّا الشارع وجهتنا

نلاحظ في هذا النموذج تحقّق الوقفة المركّبية، فنجد كل سطر شعري مستقل من حيث المعنى والتركيب، على خلاف الوزن الذي يغيب، فكل سطر تنشطر تفعيلته الأخيرة إلى نصفين ماعدا

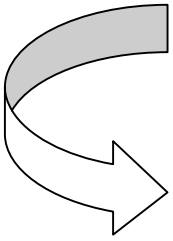
[1] بشير ضيف الله، الديوان،ص15.

السطر الأخير تكون تفعيلته تامة، وهذا يظهر من خلال التقطيع العروضي:

قبل لبدء

/0/ 0/0/

فعْلنْ فاعـ



قبل لبوح

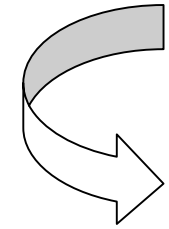
/ 0/0/ 0/

لن فعْلُنْ فـ

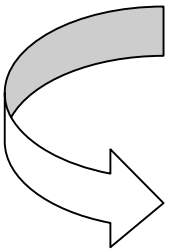
وقبل قترابي منك

/ 0/0/ 0//0/ 0//

علن فاعلن فعْلُنْ فـــ



وهاذا ششارع وجهتنا



0/// 0/// 0/0/ 0//

علن فعْلُنْ فَعلُنْ فَعلُنْ

نلاحظ أن الوقفة المركّبية الدلالية نادرة في هذه القصيدة، لوجود التضمين المهيمن عليها وهذا دليل على طول نفس الشاعر وبالتالي تكون الجملة الشعرية أطول من السطر الشعري.

2-الوقفة الصفر و اشتغال التدوير و التضمين معاً:

2-1: الوقفة الصفر: تغيب فيها جميع الوقفات الوزنية و المركبية[1]، فهي خرق للوقفة الثلاثية لوجود كل من التدوير والتضمين وبهذا يَقوى التوتر الذي يسمو بالوحدة العضوية للقصيدة، ويشغل هذا النمط عند الشاعر" بشير ضيف الله" الحيّز الأكبر بحيث يحتل مساحة واسعة تكاد تطغى على الديوان بمجمله في أغلب الأحيان، بحيث تتلاءم مع ما يطبع قصائده من حركة و تدفق نتيجة التدوير و التضمين.

وهذا يظهر في المثال الآتي من قصيدة " قدر"[2]، يقول الشاعر:

قدري هكذا يا حبيبي

فأين المفر إذا أنكرتني الوجوه

التي بثْتُ أَأْلفُها كخطايَ

وأنت الذي كنْتَ تمْنحُني الملتجأ

من خلال هذا النموذج يمكن تحديد الوقفة الصفر :

أ-من حيث الدلالة: عدم انتهاء الدلالة بانتهاء السطر الواحد ، بل تمتد لتشمل باقي الأسطر حتى تبدوا بفعل التدوير وكأنها سطر واحد طويل، مشكلة جملة إيقاعية واحدة مما يستدعي وجود التضمين.

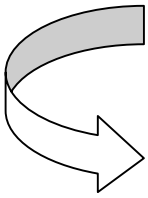
[1] ينظر: صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص62.
[2] بشير ضيف الله، الديوان، ص26.

ب- من حيث التركيب: نلاحظ تدفّقْ التركيب بين الأسطر الشعرية فلا يكون التركيب مكتملاً في سطر بل يكون اكتماله في الأسطر التي تليه.

ج- من حيث الوزن: نجد أنّ التدوير العروضي متحطم في الأسطر ككل حيث لا تنتهي التفعيلة بانتهاء السطر، بل تقع تكملتها في السطر الذي بعده ويظهر هذا من خلال التقطيع العروضي:

قدري هاكذا ياحبيبي

0/ 0//0/ 0//0/ 0///

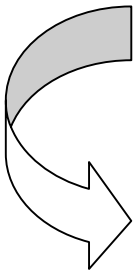


فعلن فاعلن فاعلن فا

فأين لمفرر إذا أنكرتن لْوجوهُ

/ 0//0/ 0///0/ 0//0/ 0//

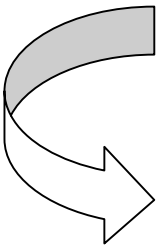
علن فاعلن فعلن فاعلن فاعلن فـ



لْلَتي بتت أأْلفها كخطايَ

/ 0/// 0/// 0//0/ 0//0

ـاعلن فاعلن فعلن فعلن فــ



وأنت للذي كنت تمنحن لملتجأْ

0//0/ 0/// 0//0/ 0//0/ 0//

علن فاعلن فاعلن فعلن فاعلن

نلاحظ هنا انشطار التفعيلة الأخيرة في كل سطر شعري، و اكتمالها في السطر الذي يليه يعني هذا عدم اكتمال الوزن والدلالة و التركيب في السطر الواحد.

يقول الشاعر في قصيدة "نون ووجهك الغارب" [1]

كأنّ الينابيع في صخب.. كلها تلتقي

والمدينة في كفّها نخلة

وصحاري ملفعة بالألق

هذا المثال ليس في الحقيقة سوى سطر طويل مقسم إلى أجزاء تلتحم بعضها البعض، فعند قراءتنا لهذه الأسطر نشعر بعدم وجود فاصل يفصل بينها، بل نشعر بالاسترسال عند القراءة و بطول النفس وهذا ما يعرف بالجملة الشعرية.

حيث يقول عنها " عز الدين إسماعيل " أنها أطول من السطر الشعري، حيث تمتد بها النفس إلى أكثر من سطر، وتكون بذلك الجملة الشعرية معادلة لدفقة شعورية موحدة من بدايتها لنهايتها.[2]

إنّ تعلق قافية البيت بالبيت الذي يليه هو امتداد و استطالة للجملة الشعرية[3]

تشغل الجملة الشعرية أكثر من سطر، فهي نَفَسْ واحد يكفي لقراءة عدة أسطر مكونة جملة واحدة تتخللها وقفات لالتقاط نفَسْ جديد.[4]

---

[1] بشير ضيف الله، الديوان،ص37.

[2] ينظر: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص427.

[3] ينظر: عبد الرحمن ممدوح، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، دط، الإسكندرية، 2006، ص14.

[4] ينظر: صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص18.

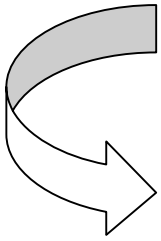
في قصيدة " قمة البوح" [1] يقول الشاعر:

ولأنّ البسمة تولجنا عالم الله

ولأنن لبسمة تولجنا عالم للاه

/0/ 0//0/ 0/// 0/// 0/0/ 0///

فعلن فعْلُنْ فعلن فعلن فاعلن فاعـ

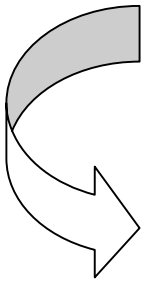


ولأنّ خيالك يجذبني

ولأنن خيالك يجذبني

0// /0// /0// /0// /

ل فعول فعول فعول فعو

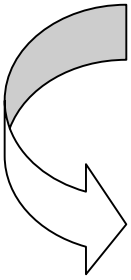


كلّما فرّر من جسدي جسدي

كللما فرر من جسدي جسدي

0// /0// /0// 0/0// 0/

لن فعولن فعول فعول فعو



ساعة الإصرارْ!!

ساعة لإصرار

[1] بشير ضيف الله، الديوان، ص15.

/0 //0/0 /00

لن فعولن فعْلْ

في هذا المثال تتحقق الوقفة الصفر من خلال وجود كل من التضمين والتدوير وبالتالي غياب الدلالة و الوزن.

يقول الشاعر في القصيدة نفسها[1]:

صعب أن ألاقيك

صعبن أن ألاقيك

/0/ 0//0/ 0/0/

فعلن فاعلن فاعــ

كما أنّه صعب أن أحييك

كما أننه صعبن أن أحيييك

/ 0/0// 0/0/ 0/// 0/0/ /

ل فعلن فعلن فعلن فعولن فــ

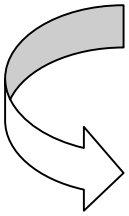
و الصّمت عنون وجهتك

وصصمت عنون وجهتكي

[1]بشير ضيف الله ،المصدر السابق، ص16.

0// /0// /0// 0/0/

عولن فعولن فعول فعو

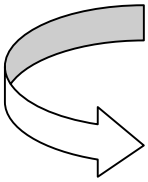


لكنّ حروفي أجمّعها للبوح

لكنن حروفي أجمعها للبوح

/0/ 0/0// /0// 0/0/ //0/ /

ل فاعل فعلن فعول فعولن فاعـــ



حتّى إشعار آخر

حتتى إشعارن آاخر

0/0/ 0/0/ 0/0/ 0/

لن فعلن فعلن فعلن.

نلاحظ في هذه القصيدة وجود أسطر يهيمن عليها التضمين والتدوير، وهذا يحيل إلى هيمنة الوقفة الصفر.

الشاعر في هذه القصيدة يعبر عما يختلج قلبه من حب اتجاه حبيبته، لأن الصمت هو عنوان لقائهما فوجد القصيدة ملجأ لإسماع ما في القلب والبوح بما في النفس من شوق وتبليغه للمتلقي، وهذا البوح جعل نَفَسَهُ يمتد محققاً دفقة شعورية.

يقول "عز الدين إسماعيل" أنّ القصيدة تكون خاضعة خضوعاً مباشراً للحالة النفسية أو الشعورية للشاعر.[1]

يقول الشاعر، في قصيدة " تداعيات الوطن الغائب":[2]

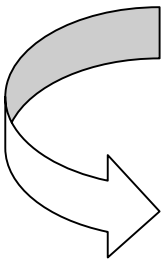
البلاد البعيدةُ

البلاد لبعيدة

// 0//0/ 0//0/

فاعلن فاعلن فعـــ

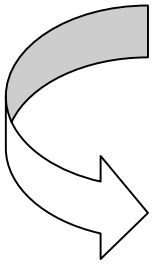
لم تستبح نخلها بعد للغرباء



لم تستبح نخلها للغرباء

/ 0/// 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/

لن فاعلن فاعلن فاعلن فعلن فـــ



ولا دمها

ولا دمها

0/// 0//

[1] عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب،ط4، القاهرة، 1981ص53.

[2] بشير ضيف الله، الديوان، ص14.

علن فعلن

في هذه القصيدة تظهر سمات الوقفة الصـفر من خلال وجود التدوير و التضمين ، فالشاعر هنا يعبر عن نَفْسْه و عمق تجربتة مع الوطن الغائب، فألف المد عرفت لحناً تتزعزع له القلوب فهي دلالة على الحصار فمن خلالها يعبر عن حالة بلاده وهذا انعكس على نفسيته حيث ظهر توتره و حزنه في القصيدة من خلال طول النّفَس محققاً دفقة شعورية مهيمنة على القصيدة.

تظهر الوقفة الصفر بشكل مهيمن على الديوان ككل بوجود التضمين والتدوير، فتشتت البنية العروضية والدلالية يحيل إلى تشتت نفسية الشاعر و اضطرابها ويظهر هذا في أغلب قصائده .

2-2: **اشتغال التدوير والتضمين:** «البيت المدور في تعريف العروضيين هو ذلك البيت الذي اشترك شطراه في كلمة واحدة بأن يكون بعضها في الشطر الأول وبعضها في الشطر الثاني»[1]

«التدوير في الشعر الحر يعني أن البيت يمتد ليشمل غير سطر من أسطر القصيدة، وربما شمل القصيدة كلها أو أجزاء منها»[2]

يعني أن التدوير باعتباره ظاهرة إيقاعية قد تشمل سطرين فقط ، كما قد تربط جميع أسطر القصيدة من بدايتها لنهايتها، وهو اتصال السطر الشعري بالسطر الذي بعده أو بمجموعة من السطور دون وجود وقفة في نهاية السطر ،لأن التدوير يلغي الوقفات العروضية ويحدث انسياب وتدفق بين الأسطر المدورة[3]

---

[1] نازك الملائكة،قضايا الشعر المعاصر،منشورات مكتبة النهضة،ط1،بيروت،1962،ص91.

[2] محمد مصطفى أبو شوارب، الشعر العربي تطوره و تجديده،دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، 2005،ص130.

[3] ينظر : محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة،دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية،2008،ص84.

فالبيت في الشعر الحر لا يخضع إلى البناء العروضي، فالشاعر يوزع قصيدته حسب حالته النفسية[1]

الشاعر يستجيب لحالته النفسية على حساب بناء القصيدة لأن حالته النفسية هي التي تتحكم في البناء العروضي.

وعند دراستنا لديوان "نون ووجهك الغارب لـ" بشير ضيف الله" لاحظنا أنه استعمل التدوير بحرية كبيرة، الأمر الذي جعله يهيمن على أسطر كثيرة في بعض قصائده.

يقول الشاعر في قصيدة "نون ووجهك الغارب":[2]

ومضيت تحركني رغبة.. كالجموح

إنّ روحي ممزّقة داخلي

وضلوعي مهرولة

في هذا المثال تتحقق كل من الوقفة المركبية الدلالية والوقفة الصفر، بوجود عنصر التدوير في الوقفة المركبية الدلالية و وجود عنصري التدوير والتضمين معاً في الوقفة الصفر، فكل من الوقفة المركبية و الصفر تشتركان في سمة واحدة وهي عنصر التدوير الذي يظهر من خلال التقطيع العروضي للأسطر الشعرية:

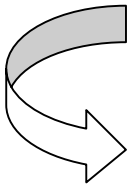
ومضيت تحرركني رغبتن كلجموح

[1] ينظر:عبد الرحمن تبرماسين،العروض و إيقاع الشعر العربي،ص97.

[2] بشير ضيف الله، الديوان، ص44.

/ 0//0/ 0//0/ 0/// 0/// 0///

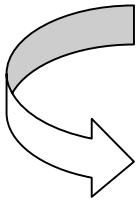
فعلن فعلن فعلن فاعلن فاعلن فــ



إنّ روحي ممززقتن داخلي

0// 0/0// /0// 0/0/ /0/

عول فعلن فعول فعولن فعو



وضلوعي مهرولتن

0// /0// 0/0// /

فــ فعولن فعول فعو

يظهر هنا عدم اكتمال التفعيلة السادسة في السطر الأول، وتظل في حاجة إلى تتمة نصادفها في بداية السطر الثاني، وكذلك بالنسبة للتفعيلة الخامسة في السطر الثاني تقع تكملتها في السطر الثالث.

فالشاعر هنا وزع الأسطر توزيعاً غير متساوي حسب حالته النفسية باستناده على أدوات الربط اللغوية التي تعطي دفئا بين الأسطر، وهذا انعكس على تجربته الانفعالية و حياته النفسية.

يقول الشاعر في قصيدة "تداعيات الوطن الغائب"

"تغازلني مرة

تغازلني مررتن

0// 0/0// /0//

فعول فعولن فعو

وتهجرني ساعة

وتهجرني ساعتن

0// 0/0/ //0/ /

ل فاعل فعلن فعو

وتغيب تغيب

وتغيب تغيب

/0// /0// /

ل فعول فعول[1]

في هذا المثال نلاحظ وجود سمة من سمات الوقفة الصفر و الوقفة المركبية هي " التدوير " بين الأسطر الشعرية ، بالإضافة إلى عنصر التضمين الذي يخص الوقفة الصفر فقط دون الوقفة المركبية ، فالتدوير في هذا المثال يتناسب مع الوحدات اللغوية، فهناك انسجام تام بين المؤشرات الفعلية (تغازلي، تهجرني، تغيب) الدالة على النمو و استمرارية الحدث، فالشاعر هنا يعبر عن التوتر النفسي الذي يكابده اتجاه وطنه، فقد أدت الأفعال المضارعة إلى استرسال حركية القصيدة،

[1] بشير ضيف الله، الديوان،ص13.

بالإضافة إلى إحساسه و دفقته الشعورية التي جسدت نفسيته ، لذا جاءت الأسطر مدورة لأنّ هناك خيطاً واحداً يربط أجزاء القصيدة.

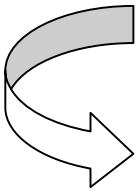
يقول الشاعر في القصيدة نفسها:[1]

والبلاد الّتي نفثت سرّها للرمال

ولبلاد للتي نفثت سررها لررمال

/ 0//0/ 0//0/ 0/// 0//0/ 0//0/

فاعلن فاعلن فعلن فاعلن فاعلن فـــ

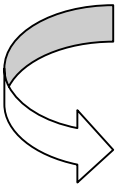


تملّكها هاجس الكبرياء المعلّب

تمللكها هاجس لكبرياء لمعللب

// 0//0/ 0//0/ 0//0/ 0/// 0//

علن فعلن فاعلن فاعلن فاعلن فعـ



فاختصرت بدويّتها

فختصرت بدوييتها

0/// 0/// 0/// 0/

لن فعلن فعلن فعلن

[1] بشير ضيف الله، المصدر السابق، ص14.

نلاحظ في هذا المثال تشتّت الدلالة بين الأسطر فيظهر وجود تدوير وتضمين محققاً الوقفة الصفر بينما تتحقّق الوقفة المركبية بوجود التدوير فقط.

و يبدو واضحاً هنا كثرة حروف المد التي تبعث فينا جرساً موسيقياً، فالشاعر هنا يبوح عما يختلجه من أوجاع اتجاه بلده و تبليغه للمتلقي وجعله يشعر بوجود قضية ما.

أما تكرار حرف (الهاء) في (سرّها، تملّكها، بدويّتها) تعبر عن إحساس الشّاعر و تجربته و قدرته على التأمل العميق.

من خلال هذين المثالين يتبيّن وجود هيمنة لعنصر التدوير في قصيدة " تداعيات الوطن الغائب" ودلالتها تكمن في ارتباك وتوتر نفسية الشّاعر مما أدى إلى وجود ارتباك على مستوى الوزن والدلالة.

اتخذ النقاد حول قضية التدوير ثلاثة مواقف:[1]

الموقف الأول: اتجاه معارض ،يرفض فكرة التدوير لأن التدوير حسبهم يحدّ من الطاقات الموسيقية للقصيدة، بالإضافة إلى إرهاق القارئ الذي اعتاد على الوقفات الموسيقية في نهاية الأبيات ومنهم " نازك الملائكة" و " علي عشري زايد".

الموقف الثاني: اتجاه مؤيد، يرحب بفكرة التدوير، فالتدوير عندهم عنصر جمالي و ثورة على القديم ومحاولة لإدراك الوحدة العضوية، منهم " محمد النويهي ".

الموقف الثالث: اتجاه متوسط، ليس برافض ولا بمؤيد، نظرته للتدوير نظرة موضوعية، منهم " عز الدين إسماعيل".

[1] ينظر: محمد مصطفى أبو شوارب،إيقاع الشعر العربي تطوره وتجديده،ص121.

بغض النظر عن اختلاف هذه الآراء، إلا أنّ قضية التدوير أصبحت عنصراً أساسياً في بناء القصيدة المعاصرة من خلال تعدّد مستوياته وأنماطه.

2-: **مستويات التدوير**: أشار " عبد الرحمن تبرماسين " إلى أنّ التدوير في القصيدة الحرّة متمثّل في ثلاث مستويات:[1]

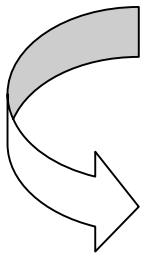
المستوى الأول: « البسيط، ويكون بين البيت الخطي و الذي يليه» أي انقسام التفعيلة بين البيتين.

مثال: فتنحّيت أبحث

فتنحيت أبحث

// 0//0/ 0///

فعلن فاعلن فعــ



أبحث عن صدرك المؤتلق

أبحث عن صدرك لمؤتلقْ

0//0/ 0//0/ 0/// 0/

لن فعلن فاعلن فاعلن

في هذا المثال التدوير حاصل بين الحرفين " الثاء " من كلمة أبحث في نهاية السطر الأول و حرف" الألف" من كلمة أبحثُ في بداية السطر الثاني، بالتالي عدم اكتمال الوزن بانقسام التفعيلة

[1]عبد الرحمن تبرماسين ، العروض و إيقاع الشعر العربي، ص96.

(فَعلُنْ) إلى (فَعـ / لن).

هذا النوع من التدوير ورد في الديوان بكثرة، لكن لم يحض بالهيمنة مقارنة بالمستوى الثاني.

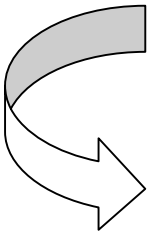
المستوى الثاني:« المركّب، ويكون بين البيتين خطين فما أكثر » أي يشمل جزء من القصيدة ولا ينتهي إلا بإفراغ شحنة نفسية.

مثال: وعددت خطاي التي تتثاقل

و عددت خطاي للتي تتثاقل

// 0/// 0//0/ 0/// 0///

فعلن فعلن فاعلن فعلن فعـ

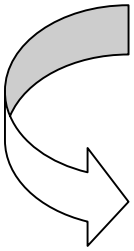


صوب الرصيف المسفلت

صوب ررصيف لمسفلت

/0/ 0/0/ 0//0/ 0/

لن فاعلن فعلن فاعــ



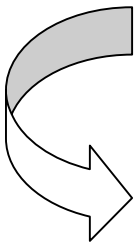
فانبثقت وردتي .. كالغيرة

فنبثقت وردتي كلغيرة

// 0/0/ 0//0/ 0/// 0/

لن فعلن فاعلن فعلن فعــ

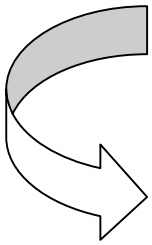
وانحصرت في طقوسي



ونحصرت في طقوسي

0/ 0//0/ 0/// 0/

لن فعلن فاعلن فا



صلاة البشر

صلاة لبشر

0//0/ 0//

علن فاعلن

التدوير في هذا المقطع شمل خمسة أسطر متوالية، فبدأ السطر بتفعيلة سالمة وانتهى بتفعيلة محذوفة السبب، فجاءت التفعيلة ناقصة في نهاية السطر و تقع تكملتها في السطر الذي بعده، وهذا دليل على أنّ الشّاعر مرتبك ومتوتر و يظهر توتره في تفتيت البنية العروضية.

هذا النوع من التدوير مهيمن على الديوان، حيث ورد بكثرة، وهذا دليل على طول نَفَسْ الشاعر مفجراً عدة دفقات شعورية حاول أن يخلق منها جواً شعورياً يوحي بالتوتر المتلاحق الذي لا يهدأ مراعاةً لحالته النفسية .

المستوى الثالث: «الكلي، و هو الذي يشمل القصيدة كلها من أولها إلى آخرها، فتكون شحنة نفسية واحدة، يعمل الشاعر على إنشائها كجملة واحدة، و كأنه لا يريد التنفّس، لإحساسه بعدم

إفراغ ما يعانيه، فيعمل على التواصل و الاستمرار ولا يبالي بالوقف » أي يشمل القصيدة من أول سطر إلى آخر سطر مشكلا شحنة نفسية قويّة بين الأسطر.

هذا المستوى من التدوير لم يرد في الديوان لأن هناك أسطراً من القصائد جاءت تفعيلاتها تامة ومكتملة.

التدوير يشكل أحياناً دالاً بنائياً يسهم في بناء النص معنوياً كما يُسهم في تشكيل إيقاعه، ويدفع القارئ مضطراً إلى متابعة القراءة حتى يُتم المعنى المقصود، و ذلك لأن التوقف في القراءة لا يسبب قلقلاً في المعنى فقط، إنما في الوزن أيضاً، و هذه الظاهرة الإيقاعية تحتل مكانة كبيرة في شعر" بشير ضيف الله" إذ نجدها في كل قصائده تقريباً ولكن بدرجات متفاوتة، بوجود هيمنة التدوير لها علاقة بالدلالة و توتر الشاعر.

خـــاتـمة

مـــقدّمـة

الفصل الثانـي:

الوقفة المركّبيّة الدلاليـة و الوقفة الصفر

1-الوقفة المركّبيّة الدلالية و اشتغال التدوير

2-الوقفة الصفر واشتغال التدوير و التضمين معاً

الفصل الأول:

الوقفة التامة والوقفة الوزنية و اشتغال التضمين

1- الوقفة التامة

2- الوقفة الوزنية و اشتغال التضمين

ما توصلنا إليه هو أنّ هذا الديوان جاء متنوعاً و غنيًا بالإيقاع، سواءً على المستوى الداخلي أو على المستوى الخارجي غير أن دراستنا اقتصرت على الوقفة فقط، نظراً لأهميتها الكبيرة.

عمد الشّاعر إلى توظيف الوقفة في الديوان لأنه اعتبرها وسيلة يعبر بها عن حالاته النفسية المختلفة، وكذلك لإخفاء عجزه عندما يعجز عن التعبير فيتوقّف و يستأنف الكلام ، لأن اللغة خانته فكان بذلك المعنى أكبر من اللفظ و من جهة أخرى وظفها ليكشف عن مدى تفاعل القارئ مع الجو العام النفسي الذي تتميّز به القصيدة فاتخذها سبيلا ليعبّر عن انفعالاته وانكساراته النفسية لاسيما استعماله عنصر التدوير.

إنّ حسن اختيار موضع الوقف يساعد كثيرا في نقل شحنة المبدع من أحاسيس، كما يساعد على الانسجام الداخلي بين الأسطر

يتضح لنا مما سبق أنّ استعمال الوقف يزيد الإيقاع جمالاً، فهو بمثابة نابض إيقاعي في الشعر فيبعث في النَّفس الهدوء والراحة، فهو يؤدي إلى بساطة الموسيقى و وضوحها ، مما يساعد الشّاعر على إيصال رسالته للمتلقي.

وظف الشاعر " بشير ضيف الله " في ديوانه ظواهر إيقاعية مختلفة منها: الجناس، الترصيع، التكرار، التوازي، التنغيم، تنوع القافية، تعدّد البحور.

البحر المهيمن على الديوان هو البحر المتدارك.

ما توصلنا إليه من خلال دراستنا لهذه الوقفات هيمنة الوقفة الصفر على الديوان عامة و في قصيدة " تداعيات الوطن الغائب "خاصة.

أما قصيدة " مواسمها البيض " فقد طغت عليها الوقفة المركّبيّة الدلالية وهذا مرتبط بنقص التدفق الوجداني للشاعر.

مجمل القول أن الوقفات الشعرية مرتبطة بالدرجة الأولى بنفسية الشاعر و درجة انفعاله و هذا ما يبرّر تنوعها في الديوان.

فهـــــــــــــــــــرس المـــــــــوضـــــــــوعـــــات

الموضوع الصفحة

مقدّمة...أ

مدخل: الوقفة عنصراً إيقاعياً...03

الفصل الأول: الوقفة التامة و الوقفة الوزنية و اشتغال التضمين

1- الوقفة التامة...18

2- الوقفة الوزنية واشتغال التضمين...23

2-1: الوقفة الوزنية...23

2-2: اشتغال التضمين...26

الفصل الثاني: الوقفة المركبية الدلالية و الوقفة الصفر

1- الوقفة المركّبيّة الدلالية و اشتغال التدوير...31

2- الوقفة الصفر و اشتغال التدوير و التضمين معاً..39

2-1: الوقفة الصفر...39

2-2: اشتغال التدوير و التضمين 47

خاتمة...56

قائمة المصادر والمراجع...58

الفهرس...62

قائمة المصادر و المراجع:

أولا المصادر:

1. ابن منظور، لسان العرب،ج15، دار صادر للطباعة والنشر، ط4، بيروت، 2005م.
2. أبو بكر الأنباري، كتاب إيضاح الوقف والابتداء، تح: محي الدين عبد الرحمن رمضان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دط، دمشق، 1971م.
3. أبو منظور محمد بن أحمد الأزهري، معجم تهذيب اللغة، م4، دار المعرفة، ط1،بيروت، 2001م.
4. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، الكتابة والشعر، تح: محمد علي البجاوي، محمد أبو الفضل ابراهيم، دار الحياء، ط1، القاهرة، 1952م.
5. بشير ضيف الله، ن ووجهك الغارب، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1997م.
6. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، 1979م.
7. مجدي وهبة و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، ط1، بيروت.

ثانياً المراجع:

8. بشير تاوريريت، الشعرية و الحداثة بين أفق النقد الأدبي و أفق النظرية الشعرية، دار رسلان، ط1، دمشق، 2008م.
9. جون كوين، النظرية الشرية، بناء لغة الشعر، اللغة العليا، تر:أحمد درويش، دار غريب للطباعة و النشر، ط4، القاهرة، 2000م.

10. حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر،إفريقيا الشرق، دط، المغرب، 2001م.

11. خالدة سعيد، حركية الإبداع، دار العودة، ط2، بيروت، 1982م.

12. صبيرة قاسي، بنية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، مكتبة الآداب،ط1، القاهرة،2008م.

13. عبد الرحمن تبرماسين، العروض و إيقاع الشعر العربي، دار الفجر للنشر و التوزيع، ط1، القاهرة، 2003م.

14. عبد الرحمن ممدوح، المؤثرات الإيقاعية في لغة الشعر، دار المعرفة الجامعية، دط، الإسكندرية، 2006م.

15. عبد اللطيف شريفي و زبير دراقي، محاضرات في الشعر العربي، ديوان المطبوعات الجامعية، دط، الجزائر، 1998م.

16. عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، مكتبة غريب، ط4، القاهرة، 1981م.

17. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة.

18. كمال بشر، علم الأصوات، دار غريب للطباعة والنشر، دط، القاهرة، 2000م.

19. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، ج1، التقليدية، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط2، المغرب، 2001م.

20. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث، ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال للنشر الدار البيضاء، ط2، المغرب، 1996م.

21. محمد سالمان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم و الإيمان للنشر و التوزيع، ط1، الإسكندرية، 2008م.

22. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية و البنية الإيقاعية،اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، 2001م.

23. محمد عبد الحميد، في إيقاع شعرنا العربي و بيئته، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية،2005م.

24. محمد مصطفى أبو شوارب، إيقاع الشعر العربي تطوره و تجديده، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط1، الإسكندرية، 2005م.

25. نازك الملائكة، قضايا الشعر العربي المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، بيروت، 1962م.