PP169-184
ISSN : 1112-3575 EISSN : 6545-2600

The Use of Punctuation Marks and Their Semantic Dimensions in Arabic Poetry - Amal Dunqul's Poem “From Al-Mutanabbi's Memoirs in (Egypt) as a Model-A Statistical Semantic Approach

د. زاهية راكن
جامعة مولود معمري، تيزي وزو، zahia.rakene@ummto.dz
مخبر التمثلات الفكرية والثقافية: إبداع، تواصل، نقد. (المؤلّف المرسل).

المُعرّف الرّقميّ للمقال: DOI 10.33705/0114-028-003-008

أُستلم: **16/ 02/ 2026**
قُبل: **02/ 05/ 2026**
نُشر: **15/ 09/ 2026**

The Use of Punctuation Marks and Their Semantic Dimensions in Arabic Poetry - Amal Dunqul's Poem “From Al-Mutanabbi's Memoirs in (Egypt) as a Model-A Statistical Semantic Approach

Revue la Langue arabe
2026 The Author(s)
Published by the High council of the Arabic language.
This is an open acces article under the



CC BY license

Abstract: Punctuation marks constitute a textual phenomenon inherent in all creative texts, whether prose or poetry. Arab writers have adopted these marks to enhance their discourse, clarify their intentions, and convey their intellectual visions. This comes in addition to the grammatical and aesthetic functions fulfilled by different punctuation marks, including exclamation points, periods, commas, and question marks.

The use of punctuation marks in contemporary Arabic poetry in general, and in the poetry of Amal Dunqul in particular, has taken on a expressive dimension. It is no longer a random application or a mere fulfillment of grammatical purposes, but rather a reflection of the poet's psychological states, penetrating the reader's horizons and leaving them perplexed by the sheer number of marks. This invites us to question the nature of punctuation and its significance in the creative process, as exemplified in Amal Dunqul's poetic experience through his poem “From the Memoirs of Al-Mutanabbi in (Egypt).”.

Keywords: Punctuation – Marks – Significance – Poetry – Amal Dunqul.

توظيف علامات التّرقيم وأبعادها الدّلاليّة في القصيدة العربيّة
– قصيدة (من مذكّرات المتنبيّ في (مصر)) لأمل دنقل أنموذجاً–
– مقاربة دلالية إحصائية–

الملخّص: تمثّل علامات التّرقيم ظاهرة نصّية تتضمّنها كلّ النّصوص الإبداعيّة سواء أكانت نثراً أم شعراً. وقد اعتمد الكتّاب العرب هذه العلامات لتعزيز خطاباتهم وتوضيح مقاصدهم، وتمرير رؤاهم الفكرية، وهذا إلى جانب الأغراض النّحويّة، والجماليّة التي تؤدّيها مختلف العلامات من علامات التعجّب، والنقطة، والفاصلة، أو علامة الاستفهام، وغيرها.

إنّ توظيف علامات التّرقيم في الشّعر العربيّ المعاصر بصفة عامّة وشعر أمل دنقل بصفة خاصّة، أخذ بعداً إبداعيّاً، فلم يعد توظيفاً عبثياً، أو تحقيقاً لغايات نحويّة، بقدر ما تعكس حالات الشاعر النفسيّة، وتخترق أفق المتلقي لنجده حائراً أمام تفسير هذا الكمّ الهائل من العلامات، ممّا يجعلنا نتساءل عن ماهية علامات التّرقيم، وأهمّيتها في العمليّة الإبداعيّة ممثّلة في تجربة أمل دنقل الشّعريّة من خلال قصيدته (من مذكّرات المتنبيّ في (مصر)).

كلمات مفتاحيّة: علامات الترقيم؛ المتنبي؛ دلالة؛ شعر؛ أمل دنقل.

المقدمة: يقدّم لنا أمل دنقل من خلال صياغته الشّعريّة الفريدة في قصيدة من (مذكّرات المتنبيّ في مصر)، أنموذج الإنسان الشّاعر الفنّان، الطموح والمؤمن بقضايا وطنه وأمّته، والمدرك في الوقت نفسه لزيف تلك الشّعارات التي تطرحها السلطة السيّاسيّة، على الرغم من وعيه بأنّ هذه السلطة قد عجزت عن الفعل واكتفت بالقول.

تعدّ علامات التّرقيم جانباً مهمّاً في النّظام الطباعيّ للقصيدة الحديثة مختصرة كتابات خطيّة كثيرة تنوب عنها، لتبني دلالات معيّنة تتجسّد من خلال

الشكل المرئي للنّص؛ إذ يستعين بها المبدع للتعبير عن انفعالاته، ويستخدمها القارئ شعوريّا لالتقاط الظلال الموحيّة في النّص، ومن ثمّة يكون إنتاج الدّلالة.

1- علامات التّرقيم: ماهيّتها، وأهميّتها:

1-1 **ماهية علامات الترقيم: إنّ** الترقيم في الكتابة هو «وضع رموز اصطلاحية معيّنة بين الجمل أو الكلمات؛ لتحقيق أغراض تتصل بتيسير عملية الإفهام من جانب الكاتب، وعملية الفهم على القارئ»[1] (عبد العليم، د.ت ص95). وتؤدّي هذه الرموز وظائف كثيرة أهمها: تحديد مواضع الوقف، ومن ثمة إدراك المعنى أو جزء منه، والفصل بين أجزاء الكلام، والإشارة إلى انفعال الكاتب في سياق الاستفهام، أو التعجب، وفي مقامات متعدّدة، كالابتهاج والتحسّر، والاكتئاب...

ويحقّق الترقيم – أيضا– تسهيل القراءة لأنّه عبارة عن صور بصريّة تسهم معيّة النبر والتنغيم في تحديد أجزاء الكلام، والكشف عن الدلالات المتضمّنة في النصّ؛ لذا يمكن اعتبارها لغة داخل اللّغة، لأنّها تعوّض – إلى حدٍّ ما – غياب انفعالات الكاتب الصوتية، والحركية، والتعبيرية، حتى يُخيّل لنا أن الكاتب والقارئ مترافقان شعورياً[2] (الرواشدة، 2012م، ص111) الأوّل في إنتاج النص، والثاني في تذوّقه، واستخراج دلالاته.

1-2 **أهمية علامات الترقيم:** يمكن إجمال أهمية هذه العلامات فيما ما يلي:

- تحديد أسلوب الكاتب من خلال كيفية توظيفه لعلامات الترقيم؛
- الإسهام في توصيل المعنى[3]، (زايد، 2011م، ص 13)؛
- تعويض الحركات الجسدية، كتحريك اليدين، وتغيّر قسمات الوجه للتعبير عن الانفعالات النفسية، لتضفي الدقّة على التعبير، وإبراز الدلالة؛
- إبراز المواطن الجمالية في النّص؛
- تحديد مواضع الفصل والوصل، والاستفهام، والتعجّب في النّص؛

– إراحة القارئ أثناء تغيّر النبرات الصوتية.

إنّ علامات الترقيم مهمّة سواء للكاتب، أم للنّص، أم للمتلقّي؛ فالكاتب يستعين بها للتعبير عن انفعالاته، والنّص لا يمكن أن يخلو منها، أمّا القارئ فيستثمرها في التقاط تغيّرات النّغمة، وما يصاحبها من معانٍ.

2- علامات الترقيم وهندسة قصيدة من مذكرات المتنبي في (مصر):

تتنوّع علامات التّرقيم في قصيدة (من مذكّرات المتنبيّ في (مصر)) بين الفاصلة، والنقطة، والنقطتين التفسيريتين، والنقطتين المتتالتين أو النقاط المتوالية، والتي قد تمتدّ لتشمل سطراً كاملاً، إلى جانب علامات التعجّب وعلامات التّنصيص، ثم الأقواس.

وإنّ اعتمادنا على الصورة الخطيّة لقصيدة (من مذكّرات المتنبيّ في (مصر)) يسمح لنا بإدراك خمسة مواقع، ينبغي أن تستريح عندها أعيننا، وهذه المواقع تأتي بعد السطور: الخامس، الحادي عشر، الثالث والثلاثون، الخامس والخمسون، السادس والستون، وهذه الاستراحات تعني بوضوح أنّ النّص ينبغي أن ينقسم إلى خمسة أجزاء:

الجزء الأوّل: يتكوّن من السطر الأوّل إلى السطر الخامس (1ـ5)

(في مصر)

«... أكره لون الخمر في القنينة

لكنّني أدمنتها.. استشفاءً

وصرت في القصور ببغاء:

عرفت فيها الداء!![4] (دنقل، 1987م، ص 147)

الجزء الثاني: يبدأ من السطر السادس إلى السّطر الحادي عشر (6ـــ11)

«أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور

ليطمئن قلبه.. فما يزال طيره المأسور

لا يترك السجن ولا يطير!

PP169-184
ISSN : 1112-3575 EISSN : 6545-2600

أبصر تلك الشفة المثقوبة
ووجه المسود.. والرجولة المسلوبة
أبكي على العروبة![5] (دنقل، 1987م، ص 147)

الجزء الثالث: يبدأ من السطر الثاني عشر إلى السطر الثالث والثلاثين (12ـــ33)

«... «خولة» تلك البدوية الشموس
لقيتها بالقرب من «أريحا»
سويعة.. ثم افترقنا دون أن نبوحا
لكنها كل مساء في خواطري تجوس
يفترُّ بالشوق وبالعتاب ثغرها العبوس
أشم وجهها الصبوحا
أضم صدرها الجموحا!
... ...
سألت عنها القادمين في القوافلْ
فأخبروني أنها ظلت بسيفيها تقاتلْ
في الليل تجار الرقيق عن خبائها
حين أغاروا.. ثم غادروا شقيقها ذبيحا
والأب عاجزا كسيحا
واختطفوها.. بينما الجيران يرنون من المنازل
يرتعدون جسدا وروحا
... ...
(سألني كافور عن حزني
فقلت إنها تعيش الآن في بيزنطةْ
شريدة.. كالقطةْ

تصيح (كافوراه.. كافوراه..)
فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية
تجلد كي تصيح «واروماه.. واروماه..»
.. لكي يكون العين بالعين
والسن بالسن!) (دنقل، 1987م، ص 148[6])

الجزء الرابع: يتعلّق بالسطر الرابع والثلاثين إلى السطر الخامس والخمسين (34ـــ55)

«في الليل.. في حضرة كافور.. أصابني السأم
في جلستي نمت.. ولم أنم
حلمت لحظة بكا
وجندك الشجعان يهتفون: سيف الدولة
وأنت شمس تختفي في هالة الغبار عند الجولهْ
ممتطيا جوادك الأشهب.. شاهرا حسامك الطويل المهلكا
تصرخ في وجه جنود الروم
بصحية الحرب.. فتستقط العيون في الحلقوم!
تخوض.. لا تُبْقى لهم إلى النجاة مسلكا.
تهوي.. فلا غير الدماء والبكا
والصبية الصغار يهتفون في حلب:
«يا منقذ العرب»
«يا منقذ العرب»
حين تعود.. باسما.. ومنهكا
حلمت لحظة بكا
حين غفوت
لكني حين صحوت

PP169-184
ISSN : 1112-3575 EISSN : 6545-2600

وجدت هذا السيد الرخوا
تصدر البهوا
يقص في ندمانه عن سيفه الصارم
وسيفه في غمده يأكله الصدأ
وعندما يسقط جفناه الثقيلان وينكفئ..
يبتسم الخادم..!. [7] (دنقل، 1987م، ص 149)

الجزء الخامس: يتكوّن من السطر السادس والخمسين إلى السطر السادس والستين (56ـــ66)

«تسألني جارتي أن أكتري للبيت حراسا
فقد طغى اللصوص في مصر.. بلا رادع
فقلت: هذا سيفي القاطع
ضعيه خلف الباب.. متراسا
«عيد بأية حال عدت يا عيد؟
بما مضى؟ أم لأرضي فيك تهويد؟
«نامت نواطير مصر» عن عساكرها
وحاربت بدلا منها الأناشيد!
ناديت: يا نيل هل تجري المياه دماً
لكي تفيض ويصحو الأهل إن نودوا
«عيد بأية حال عدت يا عيد؟ »[8] (دنقل، 1987م، ص 152)

وإذا تتبعنا أجزاء النّص كما حدّدتها الفراغات نجد ما يلي:

في الجزء الأوّل: ورد قوسان ونقطتان متتاليتان، ونقطتا التفسير وعلامة التعجّب مكرّرة في السطر الخامس.

في الجزء الثاني: وردت المزدوجتان، وعلامة التعجّب ونقطتان متتاليتان.

في الجزء الثالث: ورد قوسان أو هلالان، ونقطتا التفسير، وعلامة التعجب. كما ورد سطر كامل عبارة عن ثلاث نقاط متتالية، وعلامة التعجّب ثمّ نقطتان متتاليتان في بداية السطر الشعري ما قبل الأخير، وتكرّرت هذه العلامة في هذا الجزء من القصيدة (إحدى عشرة مرة 11).

في الجزء الرابع: نجد قوسي التنصيص في بداية المقطوعة الشعرية، لأنّ الشاعر ضمّن هذه القصيدة مجموعة من الأبيات الشعرية للمتنبّي، ونقطتين متتاليتين ووردت في هذا الجزء تسع مرّات، ونقطتي التفسير، وعلامة التعجّب التي أوردها في ثلاثة سطور شعرية، وفاصلة واحدة فقط.

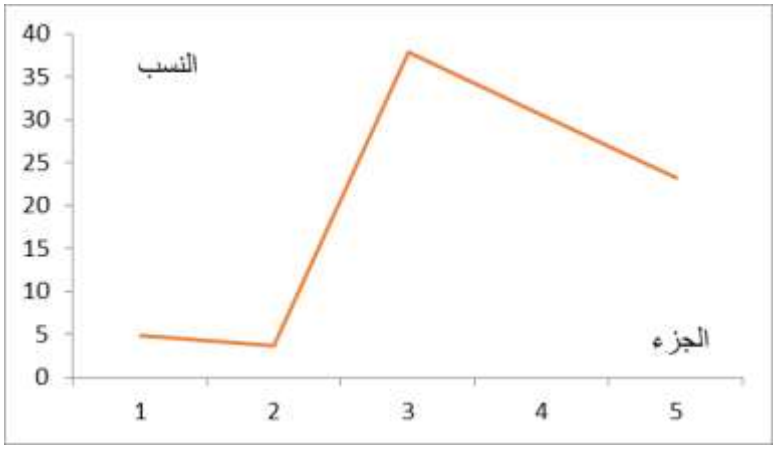
في الجزء الخامس: تضمّن هذا المقطع الأخير العلامات التالية :نقطتان متتاليتان، ونقطتا التفسير، ثمّ تلتها علامة التعجّب، وبعدها ورد قوسا التّنصيص في سطرين شعريين، وعلامة استفهام في نهاية ثلاثة سطور شعرية.

ولتبيان استخدامات علامات التّرقيم في قصيدة المتنبيّ، وإبراز كيفية توزيعها على أجزاء القصيدة، رأينا من المفيد أن نورِد في الجدول الموالي النّسب المئوية لعلامات التّرقيم المعتمدة في كلّ جزء من أجزاء القصيدة.

الجزء	عدد العلامات المستخدمة	النسبة المئوية
1	4	٪04.88
2	3	٪03.66
3	31	٪37.80
4	25	٪30.49
5	19	٪23.17
الجملة	82	٪100

– النّسب المئوية لعلامات التّرقيم في المدوّنة–

PP169-184
ISSN : 1112-3575 EISSN : 6545-2600



المنحنى البياني لعلامات التّرقيم في القصيدة

3- التحليل:

3-1 التحليل الإحصائي: بعد إحصائنا للعلامات التي تضمنتها القصيدة تبيّن لنا ما يلي:

- أظهر لنا تحليل المنحى البياني للعلامات أن نسبتها في البداية منخفضة ثم ارتفعت فجأة لتصل إلى ذروتها في الجزء الثالث من القصيدة، لتنخفض تدريجيا ابتداءً من الجزء الرابع؛

- يُمثّل الجزء الثالث قمّة السّخرية في القصيدة كلّها، وتجسّدت فيه بشكل جليّ درجة التّهكم والتحسّر على الواقع العربيّ المهزوم والمخذول، فالقصيدة قد نظمها أمل دنقل في الذكرى الأولى لهزيمة حرب 1967م؛ إذ يستدعي المتنبيّ ويُجري بينه وبين كافور الإخشيدي حواراً ساخراً حول مصر، وحول خولة الفتاة العربيّة التي اختطفها الرومان من أريحا بعد أن ذبحوا شقيقها.

«سألني كافور عن حزني
فقلت إنها تعيش في بيزنطة
شريدة.. كالقطة
تصيح «كافوراه.. كافوراه..»

فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية
تجلد كي تصيح «وارو ماه.. وارو ماه..»
لكي يكون العين بالعين
والسن بالسن! »[9] (دنقل، 1987م، ص 148)

ويقول المتنبي في قصيدته المشهورة (لا تشتر العبد!):

«عيد بأية حال عدت يا عيد
بما مضى أم لأمر فيك تجديد»[10]. (المتنبّي، 1983م، ص 507)

ويقول أمل دنقل:

«عيد بأية حال عدت يا عيد؟
بما مضى؟ أم لأرضي فيك تهويد؟»[11]. (دنقل، 1987م، ص 152)

ويقول المتنبي:

«نامت نواطير مصر عن ثعالبها
فقد بشمن وما تفنى العناقيد».[12] (المتنبّي، 1983م، ص 508)

ويقول أمل دنقل: «نامت نواطير مصر عن عساكرها
وحاربت بدلا منها الأناشيد!»[13]. (دنقل، 1987م، ص 152)

3-2 التحليل الدلالي: أفضى تحليلنا لتوظيف أمل دنقل لعلامات الترقيم في القصيدة من الناحية الدلالية إلى ما يلي:

– إنّ هذه القصيدة مثال حي على أهمية توظيف علامات الترقيم في النّص الشّعري العربي، فهي جزء مهم في الكتابة الإبداعية، وجسر واصل بين المبدع والمتلقي. وقد نقلت هذه العلامات معانٍ كثيرة تضمنتها هذه الأبيات الشّعرية؛

– نوّع الشاعر في السّطر الشّعري الواحد بين هذه العلامات، وذلك بشكل يجعلها تخلق إيقاعاً مميّزا يفرض على القارئ نمطا خاصّاً من القراءة؛

– قلّما ينهي أمل دنقل السّطور الشعرية بنقطة واحدة، وهذه الظّاهرة عامّة وشائعة في قصائده؛ حيث تتضمن أغلب السطور الشّعرية نقطتين متتابعتين

وتعتبر هذه العلامة من أهم العلامات الأكثر حضوراً في نص القصيدة؛ إذ يعوّض بهما الفاصلة في الكثير من الأحيان، على غرار ما نجده في قوله:

حين تعود... باسما... ومنهكا

– ولفهم الغرض من وضع هذه العلامة داخل الخطاب الشّعري، واجهنا صعوبة تتمثل في ندرة ورودها عند اللغويين القدماء؛ إذ وردت في مصنّفاتهم النقطة الواحدة للدلالة على انتهاء الجملة معنى وتركيباً، الفاصلة لتنظيم أجزاء الكلم، ولكنّهم لم يحدّدوا دور هاتين النقطتين المتتاليتين، بينما أخذت في النصوص الأدبية المعاصرة حيّزا كبيرا، ومدلولاً خاصّاً؛

– بيّن التأمل في هذه العلامة أنّها في الواقع تدلّ على ما لا يقوله المبدع وبذلك فهي ترشدنا إلى المعاني التي يمكن أن تفصح عنها الجملة الشّعرية لتفتح بذلك أبواباً للتأويل، والإضافة عند القارئ، فعند قول أمل دنقل:

تخوض.. لا تُبْقي لهم إلى النجاة مسلكا

فإنّ النقطتين المتتاليتين في هذا السّطر الشعري تمثلان جزءًا من الصورة الشّعرية التي رسمها الشاعر لبطله سيف الدّولة الحمداني الذي خاض غمار المعركة دون انقطاع، وهذا التتالي في الحدث عبّر عنه أمل دنقل بهاتين النقطتين، لتدلا على الاستمرارية في مقاتلة الروم، دون أن يترك لهم أدنى فرصة للنجاة. ولو وضع في مكانهما النقطة أو الفاصلة، لدلّ على معنى مغاير، وأنّ قتال سيف الدولة لم يكن شرساً، ممّا قد سمح للعدو من الإفلات من قبضته. وعليه تكون هذه العلامة الأنسب في مثل هذه المواضع. وبذلك يفتح أمل دنقل باباً للقارئ ليكمل ما تبقّى من المعاني؛ فبعد كلّ جملة مختومة بهذه النقاط المتتابعة دلالة على أنّ شيئاً لم يبح به الشّاعر. ويعتبرها فخر الدين قباوة ترقيماً تعبيرياً: «للدلالة على ما فيه من قيم معبّرة تساعد النّص المكتوب عل استرداد الكثير ممّا فقده من إيحاءات نفسية، وشحنات انفعالية»[14] (قباوة، 2007م، ص 56). وقد لا يكون المعنى المتخفي وراء هذه النقاط

مشتركاً بين كلّ القرّاء، لأنّ النصوص الأدبية هي نصوص مفتوحة على تعدّد القراءات.

– وتتمشى هذه العلامة– أي النقطتين المتتابعتين – وطبيعة الصور الشّعرية التي نحتها أمل دنقل في هذه القصيدة، والتي تعتمد على التشبيه؛ لانّ الدلالة التي يسعى إلى إيصالها إلى القارئ هي دلالة عميقة ينتجها تشكيل النّص، لذلك رأى وجوب ترك الجمل مفتوحة، والنقطتان المتتابعتان هما العلامتان الأكثر ملاءمة لذلك[15] (رشام، د.ت، ص 96)

– وظّف أمل دنقل علامة التعجب في مواضع كثيرة من القصيدة، وقد وردت مكرّرة في سطر واحد حين قال:

عرفت فيها الداء!!

وتدلّ هذه العلامة على الدهشة والمفاجأة من الوضع الذي آل إليه حكام العرب، ومصر خصوصا في ظلّ حكم كافور، قديما والسادات حديثا.

– وردت علامة الاستفهام في المقطع الأخير من القصيدة في أكثر من سطر شعريٍّ ليثير تساؤلات كثيرة حول الوضع في مصر إثر انهزام الجيوش العربية، واحتلال سيناء، وعبّر عن ذلك مثلا بقوله:

بما مضى؟ أم لأرضي فيك تهويد؟

إذ يتساءل الشاعر بمرارة عن العيد الذي أقبل– من المفترض أن يحمل أفراحاً– ولكنّه جاء ليحمل له أحزانا من جراء الهزائم والذكريات الأليمة. ويأتي التساؤل الثاني في كون العيد لم يكن بشارة على الوطن العربي، وإنّما يحمل ذكرى النكبة الجديدة والتي تتمثل في مشروع تهويده، وطمس الهويّة العربية فيه.

– تضمنّت القصيدة أقواس التنصيص في الأبيات التي اقتبسها من قصيدة المتنبي (لا تشتر العبد) في قوله:

«عيد بأيّة حال عدت يا عيد؟»

وفي الأخير نستنتج بانّ علامات الترقيم لها دور كبير في إضفاء دلالات كثيرة: سطحية وعميقة في آن واحد، لأنّ من سمات النصوص الشّعرية الانفتاح على مختلف الدلالات والقراءات.

4- **الرؤية والواقع:** مارس أمل دنقل السياسة من خلال شعره، ولا غرابة في ذلك لانتمائه للجيل الذي شهد الحرب العالمية الثانية، وعايش ثورة 1952م في مصر؛ لذلك عاشوا في ظلّ كلّ التناقضات التي شهدتها الساحة السياسية العربية.

لقد تناول أمل في قصيدته (من مذكرات المتنبي في (مصر)) قضيّة وطنية مهمّة تتمثّل في: «نكسة 1967م، وذلك بالكشف عن أسبابها والغوص في مواطن الداء بصلابة المقاتل الصعيدي عند المواجهة»[16] (عيد،1983م، ص 105)؛ فالتجأ إلى التراث كقناع أساس يطوّعه للمتطلبات الشعرية، والواقع السائد آنذاك، مازجا بين الأصالة التاريخية والشّعرية، وبين المعاصرة والجمالية.

فبذلك استعار أمل دنقل شخصيات تاريخية، أراد من خلالها تحقيق حلمه الدفين، والمتمثّل في استرجاع تلك الأرض المسلوبة؛ وهذا ما يفسّر إقبال الشّاعر أمل دنقل عل النّهل من التراث العربي الزاخر في سياق التنويع الفنّي؛ إذ جعله معبّرا عن المستقبل المنشود، عن طريق كشف الحاضر المنحط وتمجيد الماضي الزاهر، والتحسّر على التحوّل من القوّة والعظمة إلى الضّعف والانحطاط، وذلك بتصوير الهزيمة العسكرية والحضارية وما صاحبها من ضياع كرامة الأمّة، التي أصبحت تحارب عدوّها بالشعارات، فيقول أمل دنقل:

«عيد بأية حال عدت ياعيد؟
بما مضى أم لأرضي فيك تهويد؟
نامت نواطير مصر» عن عساكرها
وحاربت بدلا منها الأناشيد! »[17] (دنقل، 1987م، ص 152)

وتتجلّى لنا من خلال هذه الأبيات الشّعرية نفسيتان معذبتان، ومتشابهتان: تتعلّق النفسية الأولى بالمتنبّي الذي خاب أمله في وعود كافور الإخشيدي الكاذبة في منحه لإمارة يتولى شؤونها، والثانيّة تتمثّل في شخصيّة الشّاعر أمل دنقل التي خاب أمله في أمّته، التي آثرت الأناشيد على حمل السلاح واستطاع أمل دنقل التوفيق بين الشّخصيتين بالتصرّف في أبيات المتنبّي[18]، (شوشة 1983م، ص 17) لتحويل الدلالة من الهمّ الذاتي إلى الهمّ الاجتماعي القومي فيقول أمل دنقل:

«أمثل ساعة الضحى بين يدي كافور
ليطمئن قلبه، فما يزال طيره المأسور
لا يترك السجن ولا يطير
أبصر تلك الشفة المثقوبة
ووجه المسود، والرجولة المسلوبة
... أبكى على العروبة
(...)
سألني كافور عن حزني
فقلت أنها تعيش الآن في بيزنطة
شريدة.. كالقطة
تصيح «كافوراه.. كافوراه..»
فصاح في غلامه أن يشتري جارية رومية.
تجلد كي تصيح «وارو ماه.. وارو ماه...»[19] (دنقل، 1983م، ص 148)

إنّ الصورة التي رسمها أمل دنقل من خلال هذه الأبيات الشعرية هي أنموذج الحاكم العربي المعاصر، الذي تقاعس عن استرجاع أرضه المسلوبة (فلسطين) بالوسائل الجادة. وما أشبه اليوم بالبارحة.

خاتمة: حاولنا في هذه الورقة البحثيّة إبراز وظيفة علامات التّرقيم في تجربة أمل دنقل الشّعريّة من خلال قصيدته (من مذكّرات المتنبيّ في مصر) وقد خلصنا فيها إلى الآتي:

– تمتاز هذه القصيدة بحضور قويٍّ لعلامات الترقيم من بدايتها إلى نهايتها؛

– إنّ اعتماد علامات التّرقيم بشكل كبير يعتبر ميزة من مميّزات الشّعر العربيّ المعاصر، وحضور هذه العلامات بكثرة في نصّ قصيدة أمل دنقل يجعله نصّاً ممثّلاً لهذا الشعر وأنموذجاً لتناول الأبعاد الدّلاليّة لهذه العلامات،

– تنطوي علامات التّرقيم على أهميّة بالغة في الكتابة الإبداعيّة، وفيما يخصّ الشّعر العربيّ بيّن هذا البحث أنّ تنغيم القصيدة الشعريّة يتمّ بواسطة تعيين الوقفات بعلامات التّرقيم، والتوزيع البصريّ على الصّفحة، ما من شأنه إثراء البنيّة الشكليّة والدلالية للقصيدة؛

– تنقل علامات التّرقيم الواردة بشكل جليّ في قصيدة (من مذكّرات المتنبيّ في (مصر)) دلالات تقترن بالتحسّر على الواقع العربيّ الذي شهد هزائم كبيرة تولّد عنها الخذلان والانكسارات.

قائمة المصادر المراجع:

– البحراوي. السيد. (1988م). في البحث عن لؤلؤة المستحيل، دراسة لقصيدة أمل دنقل، مقابلة خاصة مع ابن نوحب. دار الفكر الجديد؛

– دنقل. أمل.1987م). الأعمال الكاملة (الإصدار 3). مصر: المطبعة الفنية..؛

– رشام. فيروز. (د.ت). (علامات الترقيم ودلالاتها في شعر نزار قباني– السيرة الذاتية نموذجا)– مجلة معارف، المركز الجامعي البويرة. تيزي وزو: منشورات دار الأمل؛

– الرواشدة. حامد سالم. (2012م). أساسيات قواعد الخط العربي والإملاء والترقيم. ط1. عمان: دار حامد؛

– الرويني.عبلة. (1992م). أمل دنقل الجنوبي. القاهرة: دار سعاد الصباح؛

– شوشة. فاروق. (1 أكتوبر, 1983م). شاعر اليقين القومي. مجلة إبداع 10؛

- فهد خليل. زايد. (2011م) علامات الترقيم في اللغة العربية. عمان: دار يافا العلمية؛
- قباوة. فخر الدين. (2007م). علامات الترقيم في اللغة العربية. ط1. حلب: دار المتلقي.
- المتنبي. أبو الطيب. (1983م). الديوان. بيروت: دار صادر.
- المساوي. عبد السلام. (1994م). البنيات الدالة في شعر أمل دنقل. دمشق: دار الكتاب.

الهوامش:

[1] عبد العليم، د.ت، ص95.

[2] الرواشدة، 2012م، ص111.

[3] زايد، 2011م، صفحة 13.

[4] دنقل، 1987م، ص 147.

[5] دنقل، 1987م، ص 147.

[6] دنقل، 1987م، ص 148.

[7] دنقل، 1987م، ص 149.

[8] دنقل، م1987، ص 152.

[9] دنقل، 1987م، ص 148.

[10] المتنبّي، 1983م، ص 507.

[11] دنقل، 1987م، ص 152.

[12] المتنبّي، 1983م، ص 508.

[13] دنقل، 1987م، ص 152.

[14] قباوة، 2007م، ص 56.

[15] رشام، د.ت، ص 96.

[16] عيد،1983م، ص 105.

[17] دنقل، 1987م، ص 152.

[18] شوشة، 1983م، ص.

[19] دنقل، 1983م، ص 148.