مجلة مقامات – 20جويلية (2022م)
EISSN: 2253-0363 / ISSN: 2543-3857
المجلد 06/ العدد: 01/ ص: 213- 236

# إيقاع التّنقيط مدخلا إلى إنشائيّة الخطاب السّرديّ وقدرة على تصنيفه: رواية " طوفان من الحلوى...في معبد الجماجم" لأمّ الزّين بن شيخة أنموذجا

The rhythm of punctuation as an introduction to the construction of the narrative discourse and the ability to classify it: the novel "A Flood of Candy... in the Temple of Skulls" by Umm Al-Zein bin Sheikha as a model

**محمّد صالح حمراوي**
Mohamed Salah Hamraoui
**المعهد العالي للعلوم الإنسانيّة-جامعة تونس المنار(تونس)**
Higher Institute of Humanities in Tunisia, University of Tunis Al-Manar
**Mohamed.hamraoui.beja@gmail.com**

**تاريخ الاستلام: 2022-03-18 تاريخ القبول: 2022-04-10**

**ملخص:**

**سنختبر في هذا المقال قدرة التّنقيط على تصنيف الأجناس الأدبيّة، ومنها الرّواية وتبيّن مآتي الجمال فيها. وقد تبيّن لنا أنّ علامات التّرقيم قد وسمت الإيقاع بوسوم إيقاعيّة متباينة، بحسب استغراقها لمدد زمنيّة معيّنة قد تطول أو تقصر، وبحسب موقعها صدرا للكلام أو توسّطا له، أو تذيّلا. ولهذا، بان أنّ موقع الفاتحة يسم الإيقاع بالتّهدّج، وأنّ موقع الوسط هادف إلى التّوتّر، وأنّ احتلال القافلة مدعاة إجهاد واستغراق نفس طويل إلى حدّ الإعياء. ويبدو أنّ الولع بالإيقاع البصريّ جعلها رواية تشكيليّة وأنّ ركوب الاستفهام مصنّف لها بالفلسفيّة. ولذا، ساهم التنقيط بكثافته وبطرافة إجرائه في جماليّة فريدة لهذه الرّواية.**

**كلمات مفتاحية: تنقيط، توتّر، إيقاع، إيقاع نازل، إيقاع صاعد، إجهاد، تصنيف، جماليّة**

***Abstract: In this article, we will test the ability of pointing to classify literary genres, including the novel, and show its beauty. It has been found that punctuation marks have marked the rhythm with different rhythmic signs, according to the passage of certain periods of time that may be long or short, and according to their position in the beginning of the speech, in the middle of it, or as an appendix to it. Therefore, it was clear that the Al-Fatihah position marks the rhythm with trembling, and the middle position is aimed at tension, and that the occupation of the convoy is a cause of stress and taking a long breath to the point of fatigue. It seems that the fascination with visual rhythm made it a plastic novel, and that the question ride is categorized as***

***philosophical. Therefore, the pointing with its intensity and the wit of its execution contributed to the unique aesthetic of this novel***

***Keywords. dotting, tension, rhythm, descending rhythm, ascending rhythm, stress, classification, aesthetic***

**المقدّمة:**

يعتبر الإيقاع أكثر المفاهيم تعقيدا لأنّه يفيض عن الحدّ والتّكميم. وهو كثرة في مكوّناته وتجلّياته وهذا يقتضي أن نقاربه بخطاب حجاجيّ ذي لغة مفهوميّة دقيقة. ومن أوكد المكوّنات نذكر التنقيط الّذي لم ينل حظّا من الدّرس وفيرا، لشغف الدّراسات النّقديّة بالمسائل الشّعريّة الأخرى وعدّته تابعا لها[1]. ولهذا، بدا ملتبسا متسربلا بالغموض لصلته بحال المتكلّم المتقلّبة الأدوار. وهو ما جعل أدباء الحداثة يجرونه بطرائق متغايرة عن صرامة قواعد النّحويّين الّذين جعلوا من علاماته قدرة على تبويب الوقفات في الكلام وتقييدها بالزّمن وقتا كاملا أو نصف وقت، بحثا عن النّظام تشبّها بما أرساه الخليل في وظيفة القافية الّتي تمثّل وقفة إعلانا عن نهاية بيت وإيذانا ببداية آخر. فتمّ الخروج بهذا الإيقاع من طور القيد إلى استعمالات جديدة لها صلة بالحداثة، ممّا يستوجب إجراءه على جنس أدبيّ جديد من صميمها تخيّرنا له رواية " طوفان من الحلوى ...في معبد الجماجم"[2] بوفرتها التّنقيطيّة التي بلغت حدّ الخروج عن ضوابط التنقيط ومقاييسه لتدبّر كيفيّة إجرائه في الخطاب الإنشائيّ وجماليّته.

وهذا الاصطفاء فرض علينا جملة من الأسئلة منها: لم تخيّر إيقاع التّنقيط مفهوما نشتغل عليه في هذه الرّواية؟ أهو الأقدر على معرفة مآتي جمالها فكّ رموزها وتصنيفها تصنيفا دقيقا يذهب حيرة النّقاد إزاءه باعتبارها رواية جامعة لأجناس مختلفة منها غير الأدبيّ؟ ألأنّه مقترن كأشدّ ما يكون بذات الرّوائيّة بتقلّب أحوالها وتغاير رؤاها بحثا عن إيقاع العين بدلا من إيقاع الأذن؟ وكيف يمكن تأسيس خطاب حجاجيّ مقنع حول التّنقيط الّذي لا ضوابط دقيقة تحدّه؟[3] وهل إيقاع الفاصلة يباين إيقاع النّقطة والنّقطة الفاصلة؟ وهل إيقاع النّقطتين الأفقيّتين الحديثتين مغاير لإيقاع النّقاط الثّلاث والمدّ النقطيّ؟ وهل لإيقاع نقطة الاستفهام في هذه الرّواية الفلسفيّة وسم يخصّه عن الوسوم الإيقاعيّة لبقيّة علامات التّنقيط الأخرى خارج إطار التّنغيم؟

إنّ الإجابة عن هذه الأسئلة تقتضي الوقوف عند ما أنجز من دراسات حول هذا المفهوم. ومنها " نحو إيقاعيّة عربيّة حديثة"[1] و" التّشكيل البصريّ في الشّعر العربيّ الحديث" [4]، و" الشّكل والخطاب

مدخل لتحليل ظاهراتي"[5] ، و" الشّعريّة العربيّة الحديثة: تحليل نصّيّ"[6] ، و" فضاء القصيدة في شعر سعدي يوسف دراسة سميو تأويليّة" [7]، و" الخطاب الشّعريّ العربيّ المعاصر من التّشكيل السّمعيّ إلى التّشكيل البصريّ ( قراءة في الممارسة النّصيّة وتحوّلاتها)[8]. أمّا المقالات فقد اقتصرنا منها على الآتي: " مقاربات تاريخيّة لعلامات التّرقيم" [9] و" علامات التّرقيم ودلالتها في نثر نزار قبّاني"[10]، و" علامات التّرقيم في بناء المشهد السّرديّ ( ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا)"[11] .

أمّا الدّراسات الأجنبيّة الّتي تناولت هذا الإيقاع فاستأنسنا منها بـ" بحث في التّنقيط الفرنسيّ" [12] و" جماليّة التّنقيط "[13]، و" التّنقيط والتّركيب في اللّغة الفرنسيّة في القرون الوسطى" [14]، وبالعدد الخاصّ بهذا المفهوم في مجلة " اللّسان الفرنسيّ"[15] الّذي حوى جملة من المقالات الّتي أحاطت بتاريخيّته وعرّفته وأشارت إلى وظائفه في الخطاب.

إلاّ أنّ الثّابت في هذه الدّراسات أنّها تهبك الاطمئنان إلى " استنتاج عامّ مؤدّاه أنّ التّرقيم في الحضارات القديمة بأسرها كان أحاديّ الوظيفة ينحصر دوره أو يكاد في الجوانب ما فوق مقطعيّة من وقف وتنغيم وما إليها، خاصّة أنّ الشّفاهيّة كانت هي النّمط السّائد في المجتمعات القديمة بمختلف أنحاء المعمورة، ممّا يقتضي أن يكون التّرقيم مساعدا على القراءة الجهريّة والتّرتيل والإنشاد"[16]. ونقدّر أنّ هذا محفّز لدخوله بمداخل مغايرة بحثا عن صلته بالحداثة وتأكيدا على قدرته على المساهمة في تصنيف الأجناس الأدبيّة وفق معايير دقيقة، بل إعادة تصنيف الجنس الأدبي الواحد عينه وتفرّد جماله. وهذا يقتضي منّا أن نقف عند التّنقيط حدّا وعلامة، ووظيفة إيقاعيّة وقدرة على تصنيف الأدب وتبيّن سرّ جماليّته وفق الآتي:

**2. التّنقيط حدّا وعلامة ومدخلا إلى إنشائيّة الرّواية وقدرة على تصنيف الخطاب السّرديّ**

لا مناصّ لك، وأنت تودّ أن تدخل إلى إنشائيّة الخطاب في هذه الرّواية و تسعى إلى تصنيفها تيسيرا لقراءتها عطفا لقلوب القرّاء على مآتي الجمال فيها وتدبّر ما فيها من سخريّة مرّة من واقع يأكل أبناءه،

من الاستئناس بإيقاع التّنقيط بتنوّع علاماته، وتباين وسومها الإيقاعيّة، وتجاوبها مع حال المتكلّم. وهذا يستوجب الوقوف عند الآتي:

**1.2. حدّ التّنقيط وتاريخيّته:**

لن نوغل في حدّ التّنقيط لغة وتعقّب تاريخيّته، بل سنولّي الوجه إلى النّظر في كونه إيقاعا له صلة بالحداثة. وهو مساعد على تخطّي ثقافة الأذن ( السّمع) ومحفّز على القراءة البصريّة. أي إنّه أليق بالقارئ بدلا من السّامع الّذي أولته المؤسّسة النّقديّة القديمة مكانة سامقة. وهذا دليل أنّ الأدب لم يعد مقتصرا على حاسة السّمع في تلقّيه ليتخطّى ذلك إلى البصر تأثّرا ببقية الفنون التّشكيليّة الأخرى، توفيرا لجماليّة مغايرة لجماليّة القديم. ولهذا، فعلاماته تلعب دورا مهمّا رغّب فيه القدامى وهو الفهم والإفهام لمساعدة القارئ على ذلك إذ " تمنحه زمنا للتّنفّس، كما أنّها تساعد أيضا العين بأن تأخذ راحتها زمنا معيّنا عند متابعة قراءة الكلمات (...) فهذه العلامات البصريّة ( علامات التّرقيم) ليست علامات زائدة يمكن الاستغناء عنها"[17]. (مصطفى).

ويعدّ التّنقيط إيقاعا عابرا للعصور واللّغات، والثّقافات. وهو ما يستوجب تعقّبه عبر الحقب والأمصار. وقد ذهب باحث إلى اعتباره " اختراعا شرقيّا صميما عرفه العبرانيّون والمؤابيّون من قبل أن يستخدمه الإغريق بقرابة القرنين وتحلّى كتاب الفرس المقدّس ببعض علاماته قبل تحلّي الياذة هوميروس بها بفترة من الزمن قصيرة"[18]. وارتبط عند الاغريق بالخطّ ليتطوّر إلى ترقيم للجملة. ولم يشذّ الرومانيّون عن هذا النّهج في التّنقيط وقد بدت هذه اللّغات متماثلة في تنقيطها. أمّا التّرقيم عند العرب فقد اتّصل بالقرآن. وهو أكثر النّصوص حظوة في الولع بتنقيطها.

أمّا صلة الترقيم بالحداثة فترتدّ إلى صلته بعالم الطباعة لتطوّر اللغات ترقيمها مثل إيطاليا وفرنسا، وروسيا التي تعقّد ترقيمها إلى حدّ العسر. أمّا عند العرب فقد تمّ التّطاول على كيفيّة التّرقيم حتّى بلغ فوضاه. ولذا، ظهرت علامات جديدة مثل النقطتين الأفقيّتين والمدّ النّقطيّ وتباينت طرق التنقيط ليتمايز فيها مبدع عن آخر. ولعلّه ما حفّزنا على اختبار هذه الأدوات لرصد ثرائها الإيقاعيّ بتمايز تجليّات إيقاعها، بحسب حال الذّات المنشئة المهوسة بالفنّ وصياغة الواقع جماليّا وفقه وإن كان من قبح. وسنختبر جماليّة علامات التّرقيم وصلتها بالمبدعة وقدرتها على تصنيف الخطاب السّرديّ وفق الآتي:

**2.2. فاعليّة إيقاع علامات التّرقيم وجماليّاته وقدرته على تصنيف الخطاب السّرديّ:**

للعلامات التّنقيط القدرة الفائقة على فضحها لحال هذه الرّوائيّة الّتي أجرتها بطرق متمايزة عن تنقيط النّحويّين سعيا إلى بناء نحويّة تنقيطيّة مغايرة. وقد أهّلها ذلك لبناء جماليّة جديدة ولمحاولة تصنيف رواية هي أقرب إلى الشعر بوفرة صورها، وإلى المسرحيّة بكثافة الفعل الدرامي فيها، وهي ضاربة بسهم في السيرة تشريحا للهزيمة وتمجيدا لذوي الصّدق وفضحا للانتهازيّة. وهذا محفّز للبدء برصد ثمار هذه الأدوات باعتماد الآتي:

**1.2.2. فاعليّة إيقاع الفاصلة وجماليّته:**

الأصل أنّ الفاصلة تستغرق نصف وقت لأنّها تمثّل " الوقوف القليل في الجملة الواحدة"[19] . ولذا يتّسم الإيقاع آنها بالسّرعة والقوّة. وهي " علامة سيميولوجيّة تحيل على الفضاء الفاصل بين الذّات والأشياء والعناصر والمواضيع، كما أنّها تعدّ نقطة غير مكتملة على المستوى الأيقونيّ والبصريّ، إذ تساهم في خلق إيقاعيّة العبارات القصيرة من حيث التّتابع واستمرار، والفاصلة بكونها وقفة كلاميّة قصيرة لا تعبّر عن اكتمال الجملة نهائيّا، بقدر ما تعبّر عن الجملة الصّغرى، أو الجملة غير المنتهية"[20]. والطّريف أنّ الرّوائيّة قد جحدت هذه العلامة حتّى باتت في حكم المعدوم عابثة بقوانين استعمالها عند اللّغويين، بتصريفها بطريقة متغايرة عن الأنماط المعهودة. فلا تركبها إلاّ متى أرادت إشاحة الوجه عن موقف ما لا يخدم مقاصدها. ولا تطالعك الفواصل إلاّ في مرحلة أخيرة أي ما بعد الرّواية بحثا عن القوة بعد الوهن.

لقد تقصّدت الرّوائيّة تغييب الفاصلة في أوّل الرّواية لتثقل القول بجمل تامّة ارتقت إلى رتبة الفقرة ليكون الإيقاع مجهدا للنّفس. وهذا ما يؤسّس لثقل إيقاع فاتحتها. ولن يشذّ الوسط في تجلّي إيقاع هذه العلامة عن تجلّيه في الصّدر لضمورها فتزاد الأحداث بطئا ويتلوّن الإيقاع بالبطء. فليست الفاصلة في هذه الرّواية ممّا تجد هوى في نفس فيلسوفة همّها أن تمطّط الكلام وتلطّطه بحثا عن التّأمّل جريا على صنعة أسلافها. وهكذا، تقصّدت أن تثقل الكلام فوهن معه الإيقاع وكثرت التّفاصيل وأذهبت السّرعة بحثا عن زمن أطول لتمكين المتلقّي من تدبّر مقاصد الرّوائيّة الّتي تدرك بكدّ الذّهن. ولهذا، يلوح موائما لحال المبدعة الّتي مكّنتنا الفاصلة من رصد معاناتها بصرا، باعتبار روايتها رواية الذّات لا رواية الأشياء، حتّى أنّك لا ترى الواقع إلاّ عبرها. فألمها من ألم شعب فقد رأسه الّذي ظلّ العربيّ يتلاعب به، في سالف العصر والأوان وفي أيّامنا هذه .

ولكنّ موقع الفواصل في نهاية الرّواية لافت للانتباه. لقد خفّ الإيقاع نسبيّا بحثا عن السّرعة، وإن كانت مزعومة، وكأنّ الرّوائيّة تكرّس ما أرسته النّظريّات الإيقاعيّة الّتي تؤثر خفّة النّهاية، درءا للإعياء وتفاؤلا بغد أفضل يتقيّأ المرارة ويلتهم الحلوى. إنّه اجتراح السّعادة من كبد الألم. والمثل الأدلّة التّالية:

" كان ذاك اليوم الأخير من دورة الطّوفان.. طوفان من الآلهة على إيقاع الجماجم المتساقطة من الصّومعة، يتبعه طوفان من الوعود الحكوميّة بالقضاء على الوباء، وطوفان من الدّماء بحسب طقوس الذّبائح التّأسيسية الأولى.. كان ذاك اليوم هو اليوم الأخير لدادا شبيهة الّتي التحقت، - وبحسب ما تقتضيه ما تقتضيه نواميس الذّبائح السّرديّة -، بأبنائها إلى هناك.. حيث لا ذبّاحين ولا قتلة.."[21].

وهذا شاهد يعلّق بالسّرعة في نقل الأحداث واختزالها إلى حيث الطيّ بحثا عن خلاص لذوات معذّبة، وإن كان الموت قدرا لها. ولهذا، حاولت الرّوائيّة أن تجبر جللا في روايتها الّتي وسمتها بإيقاع ثقيل الثّقيل جرّاء كثرة تفاصيلها لفضح واقع مأزوم دبّ فيه الوهن. ولذا، فالفاصلة تحفّز النّقّاد على تدبّر ما في هذه الرّواية من تغاير إيقاعيّ وجماليّ وتخيّر أدوات أخرى لتمثّله مثل النّقطة بثراء إيقاعها وتبيّن مكمن سرّ جماله في الآتي:

**2.2. 2. جماليّة إيقاع النّقطة:**

المدرك أنّ النّقطة تستغرق وقتا كاملا. فلا هو بالقصير ولا هو بالطّويل، وإنّما هو وقفة يليها سير وكأنّها القافية في الشّعر إعلان نهاية بيت وإيذانا ببداية آخر. أي، إنّها توافق طاقة النّفس العاديّة فلا نقص ولا إفراط، ممّا يكسب الكلام غنائيّة. إلاّ أنّ الرّوائيّة قد عبثت بمواقع النّقطة وغيّرت مواقعها بحثا عن إيقاعيّة جديدة لها صلة بشعر الحداثة. فلم تعد عندها علامة توقّف في نهاية جملة، بل أصبحت علامة انتهاء مشهد لتستغرق فقرة أوصفحة، أو صفحتين فصفحات. ولذا، تغاير وقتها بحسب الاسترسال في الكلام، ممّا يجعلنا نقرأ براعة الرّوائيّة في تغييبها بتأثّرها بآراء الفلاسفة حول التّنقيط. إذ رأوا أنّ المقلّ فيه مجيد. ومن آيات ذلك نورد الآتي:

" قرّر اللّجوء إليها بعد معارك عاطفيّة طويلة.. لا يمكنه الهرب منها إلى أيّ مكان آخر"[22] وتضيف القول الآتي: " وبقي يقهقه عاليا دون اكتراث للرّؤوس الّتي قطعت فوق تلاله التّائهة في هذه التّضاريس الحزينة"[23]. ونرفد ذلك بالمثال الآتي: " ثمّ تصعد على الرّكح ..هي؟ أو ما يشبه بقايا حيّ شعبيّ ملّ من البقاء واقفا على حافّة أحشاء فارغة"[24].

لقد تطاولت الرّوائيّة على النّظام وكسرت الزّمن فأفاضت في القول حتّى استغرق جهدا كبيرا وتخطّى النّفس العاديّ المعهود أضعافه. فأجهد الإيقاع خلقا لجماليّة جديدة وتعبيرا عن مماثلة بين الإيقاع وحال المتكلمة التي أنهكها حال العرب وحال وطن تفوح منه رائحة الذّبح والموت جسدا وفكرا،

حتّى بات هذا الإعياء يرى رأي العين وقد تمثّلته الأذهان فنشطت لاتّخاذ موقف ناقد بحثا عن واقع بديل. وهكذا، تصبح النّقطة محرّضة على صنع جماليّة وعالم متمايزين. وهذا الثقل الإيقاعيّ يجد امتداده في بقيّة علامات التّنقيط الأخرى. ومنها:

**3.2.2. فاعليّة إيقاع نقاط الاسترسال وجماليّاته:**

يلوح الإيقاع متغاير التّجلّيات بحسب تنوّع علامات التّرقيم وبكيفيّة تحكّم الباثّ فيها وإحلالها المحلّ الأرفع من الكلام صدرا أو وسطا أو ختما. ولنقاط الحذف إيقاعها الخاصّ بوسومه الخاصّة. فلها صلة بحال المتكلّم، ولها علاقة وثيقة أساسا بثقافة المتلقّي الّذي توكل إليه سدّ الفجوات إتماما للكلام الّذي يطول مداه أو يقصر بحسب كلّ مؤوّل له. ولهذا، يصبح الوسم الإيقاعيّ متبدّل التّجليّات بحسب كلّ قراءة. وهذا يستوجب رصد مواقع هذه النّقاط وألوانها الإيقاعيّة باعتماد الجدول الآتي:

| أمثلة النّقاط الثلاث | الموقع من الكلام | الوسم الإيقاعيّ |
|---|---|---|
| طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم | وسط الكلام | تقطّع أوصال الكلام ( تعثّر الإيقاع في بطن القول). |
| " أصوات تزدحم في القاع..."[25] | قافلة الكلام | إجهاد متباين الدّرجة بحسب ثقافة القارئ وتأويله وكمّ الكلام الّذي يفترض تعويضا لنقاط الحذف. |
| " همست ميارى..." [26] | قافلة الكلام | إجهاد متباين الدّرجة بحسب ثقافة القارئ وتأويله وكمّ الكلام الّذي يفترض تعويضا لنقاط الحذف. |
| " لقد أردت توقيع نهاية العالم.. لكنّ الآلهة أفسدت خطّتي..." [27] | | تمايز الإجهاد في الإيقاع بحسب القدرة على تأويل الكلام المناسب للنّقاط. |
| " كوشمار: " أمّا هو فمصاحبة الرؤوس المذبوحة ودفع الملل | قافلة الكلام | إيقاع مفرط الإجهاد لذات متكلّمة متعبة |

| | | |
|---|---|---|
| عنهم.. هو قدره الوحيد..."[28] | | |
| " ثمّ قهقه كزلزال وقال لكوشمار وهو يهتزّ كما لو كان ينبئ برجّة أرضيّة..." [29] | قافلة الكلام | إيقاع متراخ ومفرط الإجهاد لذات استبدّ بها الوجع. |
| " ألف شهر آخر سيسقط قتيلا بين يديك.. ومعه سيعبر وطن من الحكايات..." [30] | قافلة الكلام | إيقاع مفرط في الإجهاد |
| " كان يقول مقهقها: " يعيشون ويموتون كالفئران تماما.."..."[31] | قافلة الكلام | إيقاع مفرط في الإجهاد |

لهذه العلامة في وسط الكلام في الرّواية مكرها الّذي يظهر بدءا بالعنوان الموسوم بـ " طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم". إنّه عنوان ملغّم بالمجاز كثيف المعنى. فتكرهنا الرّوائيّة على إيقاع بطيء لنرصد المحذوف من القول لوعيها بأهميّته وتمنحنا برهة زمنيّة لعدم التّسرّع في الحكم عليه. إنّه عنوان يستقبلك بوجه الثّعلب الضّحوك، بمعنيين مختلفين. فللطوفان قاعه الأسطوريّ وله مع نوح قصّة وعبرة. ولولا الجرّ الّذي يخصّصه لأسال سلافتنا تلذّذا بحلاوته. ولإيقاعيّة مواقع هذه النّقاط المحتلّة لبطن العنوان ما يبطل الزّعم في الجزء الأوّل ليوسم الإيقاع وسما مغايرا. فيتهدّج ويبس الحلق وتجافي قافلة العنوان مطلعه. فأوّله مقدود من قوّة طاء الطّوفان بارتفاع النّبرة وثانيه بنبرة هابطة دالّة على اكتمال المعنى وقرف الجماجم.

ولذا، فموقع النّقاط الثّلاث في قافلة القول مباين في وسمه الإيقاعيّ لموقع البطن. وللقارئ أن يسدّ هذا الكلام المحذوف في الختام بحسب ثقافته وقدرته على التّأويل قد يصل ذلك إلى عدّة صفحات، ممّا يسم إيقاعه بثقل الثّقل، خلافا للإيقاع المحذوف وسط الجملة الّذي قد يتّسم بالتّهدّج أو الغنائيّة والإجهاد بحسب طول الجملة. ولهذا، الاختصار هدف آخر قد يكون " تحفيز القارئ واختبار قدراته القرائيّة"[32] (مصطفى). ويضيف باحث إلى أن هذه العلامة " تدلّ أنّ القارئ مدعوّ إلى استكمال

الصّورة الاستكمال الّذي يروق له، بحسب تفاؤله أو تشاؤمه، بحسب ثوريته وانبطاحه..."[33]. فوجود هذه النّقاط الثّلاث " ليس زائدا عن الحاجة وإنّما يخلق ثقوبا ومناطق صمت هي ركن رئيس من أركان القراءة المشاركة والمساهمة. إنّها قراءة تجنّد الحواس المتعدّدة من أجل حيازة النّوى النّصيّة وجبر الكسور والشّظايا المعنويّة المتلاطمة" [34].

ولهذا، كانت غاية الروائيّة من هذه النّقاط تشريك المتلقّي في " رتق الشّقوق الّتي تخترق الأنسجة النّصيّة، بمطاردة الدّوال العائمة، وبجمع المتمزّق والمتناثر (...) حمّالة دلالات والتواءات معنويّة، على رتبة من الخطورة"[35]. ويبدو أنّ هذه النّقاط الثّلاث مرغّبة في قراءة جديدة للإيقاع برصد مكوّناته وتجلّياته. فهي موصولة بحال المتكلّم تصنع له إيقاعا بصريّا مناسبا له فألا أو إعياء. فترى حاله بصريّا لتصبح النّقاط حجّة واقعيّة استدلالا على معاناة الروائيّة وشرود فكرها إزاء واقع عفن تفوح منه روائح الموت قتلا. وتتجاوز ذلك لتشريك القارئ في صنع إيقاع يرغب فيه، بحسب ثقافته وقدرته على الاسترسال في الكلام قصرا وطولا.

لقد أربكت لعبة هذه النقاط عند أمّ الزّين بن شيخة دارسي الإيقاع لأنّها لم تعد مرتبطة بالباثّ في المقام الأوّل، بل تجاوزته إلى إرباك النّظريّات الإيقاعيّة وأقحمت القرّاء بشتّى أصنافهم في صنع إيقاعهم الّذي يشتهون ليلوح بجمالية مغايرة وبتجليّات متمايزة بحسب كلّ قراءة. وقد تخطّت هذه العلامة إلى علامة أخرى لها حظوة في شعر الحداثة، أفاض الدّارسون في تأويلها بربطها بالخروج من ثقافة المشافهة إلى ثقافة العين، وبمعاناة الشاعر العربيّ في واقع دبّت في أحشائه الهزيمة. فزاد صمته وعمد إلى النقاط يطيلها بحثا عن موقف وجماليّة مغايرين. وهذا ما سنرصده في علامة ترقيم اصطلح عليها بالمدّ النّقطيّ في الآتي:

**4.2.2. فاعليّة المدّ النّقطيّ وجماليّاته:**

ترسم الرّوائيّة أحيانا في صدر الجملة أو في ذيلها نصف سطر منقوط، تعبيرا عن استغراقها لمدد زمنيّة طويلة إلى حدّ تجاوز طاقة النّفس. فيقع الإجهاد وتتعب الذّات المتلفّظة تقزّزا من واقع صار معبدا للجماجم وكأنّه أصيب بخيبات ملازمة له يرفض أن يتخطّاها مذ أصيب بهزيمته في نهاية السّتّينات. وقد سمّيت هذه العلامة بالمدّ النّقطيّ الّذي عرّف بكونه "مدّ أربع نقاط أفقيّة فأكثر في النّصّ الشّعريّ بحيث تشغل مساحة معيّنة بين مفردتين معيّنتين، أو سطرا كاملا، أو مجموعة أسطر وفق ما تقتضيه رؤية الشّاعر "[36]. وندرس دوره الإيقاعيّ في هذه الرّواية بحسب كمّه وما يتيحه من

وسوم إيقاعيّة متباينة، متى علمنا أنّ النّقطة تعني وقتا كاملا، أي ما يعادل المقطع. ولذا، فعدد النّقاط محقّق لإيقاع فاضح لحال المتكلّم ومنوّع للإيقاع. فإذا كان كمّ النّقاط دون ستّ فالإيقاع متهدّج، وإذا تخطّاه إلى ما بين ستّ واثنتي عشرة كان الإيقاع غنائيّا، ومتى فاض عن هذه العتبة أجهد الإيقاع وتخطّى طاقة النّفس العاديّة. وهو ما سنبينه في الجدول الآتي:

| أمثلة المدّ النّقطيّ | عدد النّقاط وموقعها من الكلام | الوسم الإيقاعيّ |
|---|---|---|
| ".....تتوقّف فجأة على صوت هدير غامض" [37] | صدر الكلام ( أربع عشرة نقطة) | إيقاع مجهد البداية ( ثقيل) |
| ".... يطلبون صنما آخر.. طوبى لمن يسير في صحرائه حذو جلده.." [38]. | صدر الكلام ( أربع نقاط) | إيقاع متعثّر البداية ( لم يستوف طاقة النّفس العاديّة. وهذا ما كرهته الأذواق) |
| "....بين فيروس كورونا ولوبيات الإرهاب كانت البلاد تتأرجح في أرجوحة فوق نار جهنّم.." [39] | صدر الكلام ( أربع نقاط) | إيقاع متعثّر البداية ( غياب الارتياح/ القلق إزاء الفراغ من الكلام قبل استغراق طاقة النفس العاديّة كاملة) |
| "زهاميل على حافة السماء....." [40] | ذيل الكلام ( ستّ عشرة نقطة) | إيقاع مجهد النّهاية وذات متكلّمة متعبة (تجاوز الكلام لطاقة النفس العاديّة). |
| " هذي.....ثورة..؟ يا أولاد.....". كانت تصرخ بصوت يعلو فوق | وسط الكلام ( ستّ نقاط) وذيله ( ثمان عشرة نقطة) | إيقاع بحسب كمّ النّقاط متباين الوسوم. فهو غنائيّ البطن، وفيه فرط إجهاد في |

| | | |
|---|---|---|
| صوتها..<br>" هذي ثورة.. يا أولاد....."[41] | قافلة الكلام ( اثنتي عشرة نقطة) | النّهاية الأولى، وغنائيّ في النّهاية الثّانية وإن كانت حال المتكلّم متماثلة. |
| ردّت ياسمين: " هذي السّماء واسعة. بمقدار يأسك ....بذّر أوجاعك حيثما شئت....<br>أجابها الطيف متهكّما: " سأسحب السماء من فوقكم.. لا أحد يستمرّ من هنا بعد اليوم" ...." [42] | وسط الكلام ( أربع نقاط) والقافلة ( أربع نقاط) | إيقاع متهدّج الوسط والنّهاية ( تقطّع أوصال الكلام تدلالا على تيه الرّوائيّة) |
| " تقطف الأفق.. من بين أيادي الرحمان.. ميارى .. نجم للفقراء .. واسم للعابرين هذا اليوم .. إلى نهار بلا سماء....<br>تسأل الله المرور ثانية....." [43] | وسط الكلام ( أربع نقاط) وذيله ( اثنتا عشرة نقطة) | إيقاع متهدّج الوسط وغنائيّ النّهاية |
| " ....ثمّ استفاقت من هذيانها وهرعت تكتب إلى الله رسالتها اليومية التي لم تمزّقها هذا اليوم – على غير عادتها – وقرّرت تدوينها على صفحتها الافتراضيّة...."[44] | صدر الكلام ( أربع نقاط) وقافلته ( أربع نقاط) | إيقاع متعثّر البداية والنّهاية |
| " أسقط فجأة .. وأتغشّى العدم.. ثمّ أنهض فجأة فأرتسم.."....[45] | قافلة الكلام ( أربع نقاط) | إيقاع متهدّج النّهاية |
| ورغم ذلك قرّرت أن توغّل أكثر في | قافلة الكلام ( ستّ عشرة | إيقاع مجهد النّهاية وذات |

| | | |
|---|---|---|
| قدرها وأن تتخيّل سيزيف سعيدا رغم بعد القمّة التي سيظلّ يدفع الصّخرة نحوها.. ".....[46] | نقطة) | متعبة جدّا |

إذا سلّمنا بأنّ النّقطة تعادل المقطع. فإنّ الكمّ يصبح أداة شغّالة في الإبانة عن إيقاع متغاير الوسوم، استئناسا بالمقاربة المقطعيّة، ليرتبط عدد النّقاط بمواءمته لطاقة النّفس العاديّة، أي إنّ ما دون ستّ نقاط يمنحنا إيقاعا متهدّجا، وما فوقها إلى حدود اثنتي عشرة نقطة يجعل الإيقاع غنائيّا، وما تجاوز ثلاث عشرة نقطة يسم الإيقاع بالإجهاد. إلاّ أنّ الكمّ في الحقيقة قد يكون مغلّطا، متى علمنا أنّ هذه النّقاط المحذوفة قد يعوّضها المتلقّي بجمل قد تقصر أو تطول بحسب حاله وثقافته، وتفاعله مع أحداث الرّواية.

وقد رصدنا تغايرا إيقاعيّا بحسب موقع هذا المدّ النّقطيّ. إذ وهبنا المتصدّر للكلام وسوما إيقاعيّة متغايرة. فمنها ما كان متعثّر الإيقاع في البداية غير مستوف لطاقة النّفس العاديّة جرّاء تقطّع أوصال الكلام. فوردت أدلّة مصدّرة بنقاط أربع في فاتحة الأقوال. وهذا إيقاع منفّر، لا تقبله ذائقة المتقبّلين، وكأنّ الكلام قد عزّ عن التّعبير عن واقع مأزوم مهزوم، وربّما صادفنا بداية قد تجاوزت فيها النقاط طاقة النفس العاديّة. فأصيب المتلفّظ بالإعياء، وصار الإيقاع مجهدا، على أنّ الثقافة العربيّة تقبل بثقل البداية، تذكيرا بتعب الروائيّة في مقارعة واقع الآثام والآلام.

أمّا المدّ النّقطيّ المحتلّ بطن الكلام فحاو لما يوافق طاقة النّفس العاديّة، أي ما يفوق ستّ نقاط، ليوسم بغنائيّة مزعومة تصنعها الروائية صنعا، عطفا لقلوب المتلقين على متابعة الأحداث التي أوغلت في البشاعة، حتّى لا يعدلوا عن متابعة المشاهد، وقد كثّفت من الوقفات التي عدّت بمثابة محطّات يقف عندها المتلقّي لرصد الأحداث وتأويل خفاياها.

وهذه العلامة تصبح شغّالة أكثر متى احتلّت قافلة الكلام وقد فاضت عن طاقة النّفس العاديّة أضعافا. إذ بلغت في أمثلة أربع عشرة نقطة، فستّ عشرة، لتطال ثمان عشرة نقطة، وأحيانا أخرى تتدنّى إلى أربع نقاط فيتقطّع الإيقاع، وربّما بلغت اثنتي عشرة نقطة ليوشّى الإيقاع بلون غنائيّ. فهذا الإيقاع المتبدّل الألوان فاضح لحال متقلّبة قد عجزت عن قراءة واقع غريب الأطوار، وكأنّه من بلد العجائب، ظاهره موجود وباطنه مفقود. وكان المدّ النّقطيّ بتغاير إيقاعه فرصة للروائيّة لمعارضة إيقاع شعراء الحداثة القائم على المشهد الّذي لا تخلو منه صفحة من الرّواية. فصنعت جماليّة

إيقاعيّة جديدة حوّلت فيها الكلام إلى بصر. وبتنا نتحدّث عن تشكيل بصريّ لإيقاع روايتها. فتمثّلنا أحداثها ونحن الحاضرون بغيابنا.

ونقدّر أنّ علامة التّنقيط تصبح أكثر الأدوات ملاءمة للكشف عن هواجس الذات وأفكارها، وتعرية واقع يأكل عقله ويعبث به. ويبدو أنّ إيقاعيّة المدّ النّقطيّ بتغاير مواقعها وتباين ألوانها الايقاعيّة دافعة إلى اختبار فاعليّة علامة ترقيم أخرى إيقاعيّا وجماليّا، وفق الآتي:

**2.2. 5. فاعليّة إيقاعية نقطتي التوتّروجماليّتها:**

ليست الغاية من النّقطتين الأفقيتين الإعلان عن كلام محذوف بغية سدّ فجواته التي توكل إلى القارئ لعقل دلالة تناسبه وتناسب المقام الذي يفرض عليه دلالة بعينها. وإنّما الأمر محمول على إجباره على بعض وقفتين فيهما تهدّج إيقاع. ولهذا، يجد القارئ نفسه " يتحرّك بين محطّات من الكلمات هي بمنزلة الجزر المنقطعة عن بعضها البعض، ولا يقع تمثّل العالم والطبيعة والموجودات إلاّ على هيئة كتل متنائية، وهذا أمر باعث على القلق والفزع والحيرة"[47] ويستوجب تدبّر تمايز إيقاعيهما الوقوف عند مواقعهما استئناسا بالجدول التّوضيحيّ الآتي:

| أمثلة نقطتي التّوتّر | موقعهما من الكلام | الوسم الإيقاعيّ |
|---|---|---|
| ".. كانت تتمنّى لو كان بوسعها أن تفسح الطريق لهذا الضجيج أكثر.."[48] | فاتحة الكلام وذيله | إيقاع متهدّج البداية والنهاية. |
| ".. لماذا لا يحبّ الناس لهيب النار يا جدّتي؟"[49] | فاتحة الكلام | إيقاع متهدّج البداية |
| ".. يقترب أكثر من لوحة الجدار.. كانت هي وهو فقط لا ثالث لهما.."[50] | فاتحة الكلام وبطنه وذيله | إيقاع متهدّج البداية والوسط والنهاية |
| ".. استيقظت من حلمها مفزوعة، وكان الصباح قد حلّ | صدر الكلام وذيله | إيقاع متهدّج البداية والنهاية |

| | | |
|---|---|---|
| سريعا بشقّتها.."[51] | | |
| " .. جبل مخيف يدهس الأرض ثمّ يتوغّل .. وقلب ينبئ بالرحيل.. والمكان يتصدّع.. لا شيء ينذر بالسقوط.. لا شيء يشتهي الصعود..والكلّ يقضم حروفه وينام قبل أن يسهر.."[52] | فاتحة الكلام ووسطه وذيله | إيقاع متهدّج البداية وأوساط الكلام ونهايته |
| " يا الله..يا رفيقي..لقد انهزم كلّ الرفاق ههنا..في ما دون حالة التّهكّم.. ما دون البشر.." [53] | وسط الكلام وذيله | إيقاع متهدّج أوساط الكلام ونهايته |
| " لم تبق غير أصواتهم.. والكثير من الملل..ورائحة البارود" [54] | وسط الكلام | إيقاع متهدّج في وسط الكلام |
| " كانت تحدّق جيّدا في الظلام.. وكانت كلّ الشعوب التي تحبّ أناملها تتدافع نحو عدم بهيج.."[55] | وسط الكلام وذيله | إيقاع متهدّج الوسط والنّهاية |
| " شخوص بملامح متطرفة جدّا فيهم الأعرج جدّا والنحيف جدّا والسمين جدّا والأعمى جدّا والجائع جدّا والمخمور جدّا.. والمقتول جدّا.. جاؤوا إلى هنا.. يعبرون إلى دمائهم الحزينة.. إلى بعض نهار مبتور.. جاؤوا جماعات.. جماعات.. وقلوب من | بطن الكلام وذيله | إيقاع متهدّج الأوساط والنّهاية |

| | | |
|---|---|---|
| الليل المستور.. خندق آخر .. وأفق مزعوم.." [56] | | |
| " .. يقترب من لوحة على الجدار .. كانت هي وهو فقط لا ثالث لهما.. وغاص في تفاصيلها البعيدة.. لكن أوجاع الماضي لا تعود وحيدة .. دوار لذيذ على ضفاف الورد المنفيّ.. وبحر غامض يرمقها عن كثب.. يتربّص بها.. يشتهي النّوم بين عواصفها.. يقترب منها.. لم تلمح تفاصيله.. إنّهما في العتمة.. لا أحد منهما سينجو هذا اليوم.."[57] | صدر الكلام وبطنه وذيله | إيقاع متهدّج صدر الكلام وأوساطه ونهايته |
| " وأنت يا ميارى.. نصف نهار للسهر.. ونصف آخر تذكرة للسفر.. ريح تمرّ كزوبعة.. وغيوم الصيف على وجنتيك كدهر من السنابل.." [58] | بطن الكلام وذيله | إيقاع متهدّج البطن والنّهاية |
| " لم يعد ثمّة لغة.. إيماءات وبعض الاشكال الهندسية .. هنا النقطة وهنا الخطّ.. والمحدّب والمقعّر.. وبعض المرتفعات الحزينة.. لولب أشبه ببكتيريا تحتضر.. أمّا الدّائرة فانسحبت من هذا الركح.. انتهى عهدها.."[59] | بطن الكلام وذيله | إيقاع متهدّج أوساط الكلام ونهايته |

| | | |
|---|---|---|
| " كانت تتمنى .. حتّى يرقص العدم في بلادها أكثر.." [60] | بطن الكلام وذيله | إيقاع متهدّج الوسط والنهاية |
| "كانت تعرف صاحب.. حتى يواصل الإرهابيون حياتهم اليوميّة.." [61] | بطن الكلام وذيله | إيقاع متهدّج الوسط والنّهاية |
| " ميارى ..هو اسمها الجديد .. يمكنها أن تعبر بسلام هذا الخراب الجميل.. وأن تموت هناك بكلّ بهجة.."[62] | بطن الكلام وذيله | إيقاع متهدّج أوساط الكلام ونهايته |
| " لقد كان يحلو له .. عميقا في دمائهم.."[63] | وسط الكلام وختمه | إيقاع متهدّج وسط الكلام ونهايته |
| " فجأة تحوّل كلّ أثاث .. ديستوفسكي.."[64] | وسط الكلام وختمه | إيقاع متهدّج وسط الكلام ونهايته |
| " عاد كوشمار الى لوحته.. يوما ما .." [65] | وسط الكلام وختمه | إيقاع متهدّج وسط الكلام ونهايته |
| " .. لم يكن في خطّته أن يدخل معها ثانية تضاريس حكاية فقدت صلاحيّاتها منذ زمان بعيد.. لكنّها تتمسّك به كلّ يوم كما لو كان قدرها الوحيد.." [66] | صدر الكلام وبطنه وقافلته | إيقاع متهدّج صدر الكلام وبطنه ونهايته |
| " ..وكان هو شاردا لمدّة أربعين سنة..لا يعرف من يكون ولا من | صدر الكلام وبطنه وقافلته | إيقاع متهدّج البداية والأوساط والنّهاية |

| | | |
|---|---|---|
| هي..ولا يهتمّ بأيّ تفاصيل عن الزّمان والمكان.."[67] | | |
| ".. ومن أجل ألاّ تموت ثانية واصلت تحادث نفسها.."[68] | صدر الكلام وقافلته | إيقاع متهدّج البداية والنهاية |

نرصد كثافة لافتة للبصر لنقطتي التّوتّر، حتّى أنّنا تمثّلنا بصرا قلق الروائيّة الّتي جعلت من ذاتها الخيط النّاظم لمكوّنات روايتها وكأنّها الشّاعر يردّد صداه على ذاته. إذ نكاد نرصد تكرار الظاهرة عشرات المرّات في كلّ صفحة. ونقرأ في هذه العلامة، أيضا، أنّ الرّوائيّة تسعى إلى صنع جماليّة جديدة تطاولا على قامات روائيّة تمكّنت من هذا الخطاب السّرديّ.

إلاّ أنّ أمّ الزين بن شيخة قد زادت في توظيف هذه العلامة عن الرّواية المعارَضة ونوّعت مواقعها مستفيدة من تجربتها في مجال الفنّ التشكيليّ وخبرتها بأشكاله ووظائفه، لتجريها في صدر الكلام أو في بطنه أو في ذيله. ولها في ذلك مآرب جمّة، منها صنع إيقاع اللّوحة، حتّى بدت هذه العلامة في زيّ لافتة تنبّه إلى هذا القلق.

وهكذا، تطالعنا نقطتا التّوتّر متصدّرتين للكلام، مستغرقين لوقتين كاملين. ولكن دون أن تبلغا الكمّ المطلوب المحقّق لغنائيّة الإيقاع، بل الأمر محمول على تقطّع الكلام وتعثّره قبل بدئه فيتهدّج الإيقاع، لعجز الكلام عن استغراق طاقة النفس العاديّة. وهذه السّمة المهيمنة تجعل المتلقّي يرصد توتّر الروائيّة واحتمائها بالصّمت موقفا من واقع يخرس الألسن. وتجمّل الذّات المبدعة القول بوقفات داخليّة متعدّدة في بطنه فيوسم الإيقاع بالتهدّج ويجبر القارئ على التوقّف مرارا لتبيّن فرط غضب المبدعة التي بحّ حلقها وتلجلج لسانها لتصبح نقطتا التّوتّر ملاذها تصنع بهما واقعها وإيقاعها وقد عجز القول عن ذلك.

أمّا احتلال النّقطتين الأفقيّتين لقافلة الكلام فمداره تشريك المتلقي في هذا التوتّر الذي قد يدوم أمده أو يقصر بحسب قدرته على سدّ الفجوات، ليصاغ بألوان إيقاعيّة متغايرة الوسوم تهدّجا أو غنائيّة، أو إجهادا. إلاّ أنّ الروائية قد عقدت صلة تجاوب بين النّقطتين وبقيّة أساليب الكلام. فتعقبهما بأدوات التعليل ليثقل الإيقاع ويزاد ثقلا على ثقل. إنّه الإيقاع وحده يكشف همّ الهمّ. فتتحوّل الجملة إلى مشهد كامل. إذ لم تعد مجرّد وحدة لغويّة، بل باتت صورة كاملة تستغرق مددا زمنيّة. فعمدت إلى النّقطتين تجبر بهما هذا الطّول حتّى لا تكتم الأنفاس. فبعض من حياة أفضل من موتة بشعة. هذا إيقاع مثير للفكر قبل الشفقة. فلك أن تتدبّر حال الذات المتلفظة التي تعطّلت لغتها آنها وما كفّ عقلها عن الفوران، لتقرن نقطتيها بأساليب الحجاج استدراكا، ونفيا، وتوكيدا. وما

الحجاج سوى خطاب عقل هادف إلى إقناع المتلقّي بعفن الوجود. وتجمّل نقاطها أيضا بالتعديد الآتي من تكرار الواو، وتكثر من أدوات التفصيل " أمّا...ف...". فإذا التّنقيط دالّ على التفسير وقد بدت الروائيّة أعلم من غيرها. هي معلّمة القراء وموجّهة أفكارهم إلى عملية الذّبح. فأحاطت من لم يشهد هذه العمليّة بما يجهله وصاغتها فنّا خاليا من العاطفة المشبوبة، بل هو فنّ العقل. فأغلب الجمل تبدأ بأفعال الكينونة ودلّت النّواسخ المقترنة بها على الاستغراق. وأعطيت الفرصة للتّأمّل والتّفكير.

فإيّاك أن تدخل هذه الرّواية بغير عقلك فيفوتك علم الفلاسفة. ولذا، متى صادفت نقطتي توتّر أرفدتهما الرّوائيّة بتوكيد لدلالة صلابة الإيقاع وانغلاق الأفق بطلانا للحركة حتّى لكأنّه العدم، أو بفعل مضارع متلبسا باستمرارية الحدث تعبيرا عن ثقل الإيقاع وشدّة الضيم. وقد دلّت الأفعال المزيدة التي تعقب النقطتين على الزيادة في الصيغة والمبالغة في الوقع والفعل معا. إنّه الألم المضاعف متى علمنا أنّ الروائيّة تكرّر الافعال نفسها بعد التنقيط فتذكرها بسبب غصّتها، إنّه الذبح.

هكذا، أجبر الإيقاع متلقّيه على الحديث عن إيقاع المشهد ( إيقاع الصورة) الذي يفيض عن الأساليب القديمة. فيمتد الزمن والأثر معا. لقد تعمدت الروائية تآزرا مع القتلة على الإبقاء على الرّؤوس. ولكنّ لكلّ نية مبيّتة: قتلة يرون في اتلاف الجسد ذهابا للحياة وما العقل سوى جزء منه، وفيلسوفة ترفض أن تتلف الرؤوس خوفا عن العقول. فالفكرة مبجّلة عندها، ومما يطلب لها البقاء وإن كانت بسيطة ( فكرة الرّعاة).

ولذلك، أكرهت ميارى على الخروج من جلدها القديم. فلم تعد مقعدة للفعل مقيّدة لحركة البطل، وإنّما هي فعّالة في الحياة " تحثّ الخطى وتلتهم الفعل".

إنّ تقطتي التّوتّر تصبحان احتجاجا على واقع قرف صانعة لحال متوتّرة إزاء حياة حبلى بالألم. وإذا بالروائيّة تقيم معارضة لرواية " فوضى الحواس"[69] في الاحتماء بالنّقطتين الأفقيتين لفتا لانتباه القرّاء إلى عمليّة القتل. فالتنقيط دال على أنّ هذه الرواية تنافس نصوصا روائيّة عينا ممّا يعسّر قراءتها ويطلب أن تولّى الوجوه إليها. وهي معارضة لنوع سرديّ آخر وهو المسرح احتماء بمسرحيّة " مغامرة رأس المملوك جابر" حيث قطع الرأس وخيانة الأوطان وبيعها واستسلاما للهزيمة، استئناسا بقول الرّوائيّة: " كلّ القلوب مهزومة على الرّكح.. بل لم يعد ثمّة أيّ معنى للانتصار في أيّة معركة.." [70]. وهي استدعاء للسيرة بامتصاص سيرة " الظاهر بيبرس" اعتراضا على البطولة والنّصر وتأكيدا على اليأس من مغالبة الهزيمة. إنّها رواية هادفة إلى تعرية فكر عربيّ أخذته العطالة وقاده التّسليم إلى

الكسل الذهنيّ. فإذا النقطتان على دفعهما إلى تنمية الفعل الدّراميّ في الرواية مستفزّتان على تعبئة الفراغ دفعا للخواء وتحفيزا على التدرّب على التفكير.

إنّهما صانعتان لإيقاع متمايز بحسب إيقاعيّة الموقع بفتحهما آفاقا للتّأويل وترك الجملة مفتوحة باستغراقهما أضعاف الوقت ليطول أمده ويثقل إيقاعهما ثقل واقع الهمّ، وينشط الفكر تخيّلا لما حوته رواية السّأم الذي يؤرقها من الدّاخل وقد دفعها ذلك إلى تجريب علامة تنقيط أخرى لها صلة بالفلسفة الّتي سنختبر فاعليّتها في الآتي:

**6.2.2. إيقاعيّة نقطة الاستفهام:**

يدرس إيقاع الاستفهام في الغالب في إطار التّنغيم، وتباين النغمة صعودا واستواء وهبوطا. فالصّعود مرتبط بقوّة الوقع. أمّا الهبوط فمعقود بناصية الضّعف والوهن. والمدرك أنّ له في الدّلالة عمقا. إذ رئي إليه على أنّه يبئّر المعنى ويسلّط الضّوء عليه ليصبح قطب القول. ولهذا، كانت الأسئلة ملغمة حاثّة على اقتراح بديل، أو هي مقترنة بالنفي تذكيرا بمعلوم. فوهن الإيقاع واتّسم بالهبوط تعبيرا عن اكتمال الموقف. لقد اكتمل موقف الروائيّة من واقع تعيشه بعقل كافر بعشّاق الدّم والجسد، وأرباب رأس المال، هو عقل مشتعل. فلا تراها إلا متوتّرة منفعلة مؤثرة الرؤوس وإن قطعت. فكوشمارها وإن نبت نبته في أرض دم وقتل، وصراع بين قبائل فهو يحاول أن يخصب يتمه ويصنع معنى لوجوده بالاحتماء بالرسم فنّا يخلّد به الفرد لوعيه أنّ " الفنّ وحده بوسعه إعادة المقتولين إلى الحياة... فليكن... إنّ كلّ المقتولين إنّما هم جديرون بحياة أخرى" [71]، بل هو " كان مطالبا كلّ يوم بإطفاء كلّ أشكال الحريق في هذه الفيافي القاحلة بماء ألوانه"[72] . وظلّت الرّوائيّة ملحّة على السّؤال لوعيها أنّه دودة الفكر ومقتضى الفلسفة سؤال حائر يؤرق عقل التسليم. ومن أمثلة ذلك نذكر الآتي:

"تقول في نفسها: " ماذا لو صرت من الشخوص التشكيلية لقرية الرؤوس المذبوحة؟ أين سينزّلني كاتبها حينئذ؟ أيّة منزلة تشكيلية سيمنحني الرسام؟ هل أكون اللوحة المفضلة لديه؟ أم أكون أشبه بفم فاغر لأله لم يصلّي له أحد؟.. كانت تعلم جيّدا أنّ كلّ أسئلتها ستبقى معلّقة بجدار عقلها المتعب كما الرؤوس المذبوحة.. وأنّها لن تجد من يرسم ملامح هذه الأسئلة.. أسئلتها كانت تعاني من يتم المكان والزمان والعالم الآيل إلى السقوط في كلّ لحظة.. "[73]. ونرفد كثافة الأسئلة بمثال آخر كالآتي:

" وكانت تسأل في هزء: " كيف يهمل الناس هذا العالم وينغمسون في ما يقع تحت حواسهم فقط.. كما لو كانت حواسّهم الاحداثيّة الوحيدة لأن يكون العالم ممكنا؟ لماذا يقع اهمال حياة الجراثيم الصغيرة..

وهي قد تتسبب في كوارث كبيرة؟ يا لحمق البشر؟ يا لسخف الدّول؟.. فإنّ الجراثيم من سيوقّع مستقبل الأرض..هل هي نهاية إذن؟.."[74].

إنّها أسئلة العارف المتجاهل التي لا تذهب غشاوة عن السؤال لتقرّب المعنى، بل تعمّق الموقف منه معوّضة علامة التّعجّب بعلامة استفهام قصدا. فالرّوائيّة مدركة للحقيقة ومطّلعة على ما يدور حولها، والرواية من بنات أفكارها ومدارها تعبير عن تقلّب أحوالها. ولذا، جاءت دلالتها مكتملة بنغمة هابطة تشهيرا بالسّاسة وبالنّخبة وبرجال المال معا بحثا عن الجاه والثروة وقد تطلّب ذلك العبث برؤوس الأبرياء. وفي هذا الخضّم ظلّت تحرس رأس عبد الباقي وريشته. هذا الفنّان الذي لاح متنكّرا لجزئه الأول مبقيا على الثاني ( الباقي) في زيّ صيغة اسم الفاعل بحرفين شديدين باء وقافا لدلالة القوّة وتغييرا لوجه الحياة انتقاما للرعاة ولأطفال الكردونة، ولنساء الفلاحة ولأبرياء العراق وتماثيل فنّها. ولن يكون ذلك ممكنا إلاّ بالتّسلّح بالفنّ الذي يغتال قبح الواقع ويحوّله إلى جماليّة جديدة.

**3. الخاتمة:**

إنّ التنقيط هو الأقدر على تبيّن مآتي الجمال في هذه الرواية المتغايرة الوسوم الإيقاعيّة، بإبانتها عن إيقاعيّة جديدة تعترض عن إيقاع السماع ترسيخا للقراءة البصريّة تبيانا لتنافذ الفنون في هذه الروائيّة وتأثّر صاحبتها بالفنّ التشكيليّ، ممّا يسوّغ الحديث عن رواية تشكيليّة قياسا عن القصيدة التشكيليّة. فصارت الكتابة" هيئة بصريّة مجانسة لمدلولها"[2] . ويضاف إلى ذلك قدرته على تصنيف هذه الرّواية الّتي لم يتفق على تصنيفها لامتصاصها لأجناس أدبيّة وغير أدبيّة. والحقّ أنّها رواية قلق تخاطب العقول درءا للشّفقة. هي رواية فلسفيّة ملبية لرغبة صاحبتها الّتي أرادتها على هذا النّحو فانتصرت على الجسد بالعقل، وعلى الواقع بالفنّ. وحوّلت البشاعة إلى قبح جميل لا عطفا للقلوب عليه، بل استحثاثا على صنع حياة أفضل وإن كانت من جماجم: حياة عقل ورؤوس مفكّرة تقزّزا من واقع قتل فيه العقل وأعطيت القيمة للأجساد، صادحة إنّك لا تقتل جسدا وإنّما تزيد العقل اشتعالا. والمرعب أنّ الرّوائيّة تقيم احتجاجا على نخبة المفكّرين الّذين أشاحوا وجوههم عن واقعهم وأعجبتهم لعبة المال والدّم، وقذارة السّياسة. وقد فضحهم الإيقاع بإجهاده ليشرك القارئ في فضحهم بمنحه مددا زمنيّة أثّثها التفصيل فاطّلع على عطن واقعه.

انتهت الرّواية أو هكذا أوهمتنا الرّوائيّة بفصل ختام " ما بعد الرّواية...." التي لم يحن وقتها بعد وتسلّحت بالفواصل تبحث عن سرعة الإيقاع وقد أطعمت الجماجم حلوى تبديلا لمرارة الوجود وبحثا عن واع بديل بعقل بديل زعيمته امرأة في رأسها عقل، ردّا للاعتبار لحضارتنا جسدا وفكرا، فنّا وعقلا. وبذلك، نصنع الحضارة الحقّة التي توجب أن تدافع فيها نخبة المثقفين عن المفقرين والمهمّشين

ولكن دون جدوى. إنّ هذا ما تفعله الأستاذة الجامعيّة مع طلبتها تحفيزا لهم على المعادلة بين العقل والفنّ لبناء الفرد السّويّ حتّى لا تغتاله الخيالات فيصبح هيكلا أجوف لا كيان ولا فكر. وهو ما يساعده على الإفلات من التحوّل إلى حشرة لا شأو لها. ولهذا، غلّبت أمّ الزّين بن شيخة إيقاع العين ( الإيقاع البصريّ) على إيقاع السّمع ( إيقاع الأذن) تصنيفا للرّواية الّتي عزّ تصنيفها وبحثا عن جماليّتها المتغايرة إنصافا للعقل وتحيّزا إلى الفنّ ( الرسم) توقيرا للرّؤوس في بلد يأكل ذكاء أبنائه وقتلا للقتلة. ونجاري باحثا في رؤيته إلى علامات الترقيم على أنّها " ألفاظ بلا ألفاظ (...) فهل يأتي على النّاس يوم يتمّ خلاله التواصل بالخطوط والنّقاط فحسب؟ وهل يصبح التّنقيط لغة المستقبل؟" [3].

**الهوامش:**

1- الورتاني، خميّس، نحو إيقاعيّة عربيّة حديثة، تونس، دار مسكيلياني للنشر والتّوزيع، ط1، 2016، ص 12

2- م ن، ص 275

3- بن شيخة، أمّ الزّين، طوفان من الحلوى ... في معبد الجماجم، تونس، الدّار التّونسيّة للكتاب، ط1، 2021

4-Alescei, Lavretiev, Tendances de la ponctuation dans les manuscrits et incunables francais en prose du 13° au 15° siecle, thèse de doctorat en sciences du langue, Ecole normale superieure lettres et sciences humaines, Lyon, 2009 ( la ponctuation était consioerée avant tout comme un outil d' aide à un lecture inescpérimenté et n' intéressait pas beaucoup les philosophes et les grammairiens antique chez Platon et Aristote. P : 36).

5- الورتاني، خميّس، نحو إيقاعيّة عربيّة حديثة، تونس، دار مسكيلياني للنشر والتّوزيع، ط1، 2016

6- الصّفراني، محمّد، التّشكيل البصريّ في الشّعر العربيّ الحديث ( 1950- 2004)، الدّار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 2008

7- الماكري، محمّد، الشكل والخطاب مدخل لتحليل ظاهراتي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991

8- داغر، شربل، الشعريّة العربية الحديثة:تحليل نصّيّ ، الدّار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 1988

9- بن عافية، وداد، فضاء القصيدة في شعر سعدي يوسف دراسة سميوتأويلية، أطروحة دكتوراه، الجزائر، جامعة الحاج لخضر باتنة، 2008 – 2009 .

-10- بن أمحمّد، عامر، الخطاب الشعريّ العربيّ المعاصر من التشكيل السمعيّ إلى التشكيل البصريّ ( قراءة في الممارسة النّصيّة وتحوّلاتها) أطروحة دكتوراه، الجزائر، جامعة الجيلاني اليابس بسيدي بلعباس، 2015 – 2016 .

11- عوني، عبد السّتار، مقاربة تاريخيّة لعلامات الترقيم، الكويت، مجلّة عالم الفكر، مج 26، ع2، أكتوبر- ديسمبر، 1997.

12- رشام، فيروز، علامات الترقيم ودلالتها في نثر نزار قبّاني، علامات الترقيم ودلالتها في نثر نزار قباني –السيرة الذاتية نموذجا- البويرة، المركز الجامعيّ، مجلة معارف، ع2، أفريل، 2007

13- بوبكري، أسماء، علامات الترقيم في بناء المشهد السردي ( ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي نموذجا)، الجزائر، مجلة الممارسات اللغوية، ع3، مج6، 2015

14- Drillon, Jaques, Traité de la ponctuation Francaise, Editions Gallimard, 1991

15-Serca, Isabelle, Esthétique de la ponctuation, Gallimard, 2013

16-Mazziotta, Nicolas, Ponctuation et syntasce dans lalangue Francaise médiévale etude d' un corpus de chartes originales écrites a liège entre 1236 et 1291, masc niemeyer verlay Tubingen, 2009

17-Langue Francaise 45 : « la ponctuation », larousse, 1980

18- عوني، عبد السّتار، مذكور سابقا، ص 207

-19- السعدني، مصطفى، البنيات الأسلوبيّة في لغة الشعر العربي الحديث، الاسكندريّة، منشأة المعارف، د ط، د.ت، ص .180

20-عوني، عبد السّتّار، مقاربة تاريخيّة لعلامات الترقيم، ص 268

21- عوني، عبد السّتّار، مقاربة تاريخيّة لعلامات التّرقيم، ص 281

22- السّعدني، مصطفى، البنيات الأسلوبيّة في لغة الشعر العربي الحديث، ص 191

بن شيخة، أمّ الزين، طوفان من الحلوي...في معبد الجماجم، ص 265 23-

24- م ن، ص 19

25- م ن، ص 21

26- م ن، ص 33

27- م ن، ص 17

28-م ن، ص 47

29- م ن، ص 50

30- م ن، ص 102

31- م ن، ص 191

32- م ن، ص 249

33- م ن، ص 186

34- السّعدي، مصطفى، البنيات الأسلوبيّة في لغة الشعر العربيّ الحديث، ص 186

35- المقدود، المهدي، في تكوين شعريّة النصّ بين المكتوب والمنطوق، مجلة الوحدة، المغرب، المجلس القومي للثقافة العربيّة، السنة السابعة، ع 82 – 83، 1991، ص 107

36- الراشدي، محرز، الكتابة الشعريّة في أفق الرؤيا الشيطانيّة، مجلة نزوى، ع 109، 2022، ص 85

37- م ن، ص 87

38- الصّفراني، محمّد، الشكل البصريّ في الشّعر العربيّ الحديث، ص 208

39- بن شيخة، أمّ الزّين، طوفان من الحلوى... في معبد الجماجم، ص 37

40- م ن، ص 56

41- م ن، ص 234

42- م ن، ص 34
43- م ن، ص 35
44- م ن، ص 247
45- م ن، ص 56
46- م ن، ص 57
47- م ن، ص 60
48- م ن، ص 141
49- الراشدي، محرز، الكتابة الشعريّة في أفق الرؤيا الشيطانيّة ، ص 85
50- بن شيخة، أمّ الزّين، طوفان من الحلوى...في معبد الجماجم، ص 18
51- م ن، ص 27
52- م ن، ص 41
53- م ن، ص 249
54- م ن، ص 63
55- م ن، ص 58
56- م ن، ص 22
57- م ن، ص 28
58- م ن، ص ن
59- م ن، ص 41
60- م ن، ص 43
61- م ن، ص 50
62- م ن، ص 18
63- م ن، ص 19
64- م ن، ص 38
65- م ن، ص 26
66- م ن، صص: 118 - 119
67- م ن، ص: 193، 194، 195
68- م ن، ص 259
69- م ن، ص ن
70- م ن، ص 56

71- مستغانمي، أحلام، ذاكرة الجسد، ذاكرة الجسد، بيروت، دار الآداب، ط15، 2000

72- بن شيخة، أمّ الزّين، طوفان من الحلوى...في معبد الجماجم، ص 129

73- م ن، ص 117

74- م ن، ص 114

75- م ن، صص: 140 - 141

76 - م ن، صص: 170 - 171

السّعديّ، مصطفى، مذكور سابقا، ص 178- 77

78- نقلا عن عبد السّتّار عوني، مقاربة تاريخيّة لعلامات التّرقيم، ص 298.