جامعة الجزائر 2
أبو القاسم سعد الله

معـهد الترجمة

علامـاتُ التَّرقيم فـي القصيدة النَّثرية – دراسـةٌ تحليليةٌ مُقارنـةٌ لترجَمتَينِ من الإنجليزيةِ إلى العربية كتابُ «النَّبي»، لِجبران خليل جبران، نموذجًا

مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة

تخصص: عربي – إنجليزي

إعداد الطالب:
مـــراد بلـعيـد

إشراف الأستاذتين:
د. بثينة عثامنية/ د. فاطمة مزهود

السنة الجامعية
2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم

إهداء

إلى منْ على مكارم الأخلاق ربَّتني، وبالله والرسول وَصَلتني، وبالدعوات والحُب الخالص غمرتني... أُمي الحبيبة، رحمها الله وأكرَم نُزلها وجعل الفردوس مثواها؛

إلى منْ في صِغري كابدَ المَشاق، وتعَاهَدني بالرعاية والإنفاق، وعلَّمني الصبر وشدَّ الوَثاق، إلى أن بلغتُ أشُدي فبَاتَ خير الأهل والرِّفاق... أبى الغالي حفظه الله وعافاه وأرضاه؛

إلى زوجتي وقُرة عيني التي على استكمال مذكرتي أعانتني، وإلى زينة الحياة الدنيا... ابني شمس الدين وإلى أختي وإخوتي؛

أهدي هذا العمل.

شكر وتقدير

الحمد لله الذي أنار لنا درب العلم تكرُّمًا منه، ورزقنا المعونة والتوفيق والسداد مِنَّة منه.

أتوجه بجزيل الشكر والامتنان إلى كل من ساعدني، من قريب أو بعيد،
على إنجاز هذا العمل وتذليل صعوباته، وأخصُّ بالذكر الأستاذتين
المُشرفتين، الدكتورتين فاطمة مزهود وبثينة عثامنية اللَّتين لم تبخلا عليَّ بتوجيهاتهما
ونصائحهما القيمة، وكانتا لي عونًا عِلميا ومعنويا... فجزاهما الله عنِّي خير الجزاء.

وأنْ يجعلَ اللهُ بحثي هذا نفعًا لمن فتح دفَّتيهِ هُو أملي، وأن يكتبهُ لي صدقة جاريةً خيرُ
ما ألقى... بعد انقطاع عملي.

فـهـرس المحتويات

فهرس المحتويات الصفحة

إهداء 01
شكر وتقدير 02
فهرس المحتويات 04
مقدمة 07

أ. الباب الأول: الدراسة النظرية 14

1. الفصل الأول: ماهيةُ علامات الترقيم في اللُّغتين العربية والإنجليزية 15

0.1. توطئة 16
1.1. تعريف علامات الترقيم لغة واصطلاحا 16
2.1. سبب تسمية «الترقيم» في العربية و«Punctuation» في الإنجليزية 17
3.1. تاريخ الترقيم وعلاماته في اللغتين الإنجليزية والعربية 17
1.3.1. تاريخ علامات الترقيم الغربية 17
2.3.1. تاريخ علامات الترقيم العربية 19
4.1. سبب استحداث الترقيم وعلاماته في العربية 25
5.1. أهم علامات الترقيم الإنجليزية والعربية 25
1.5.1. أهم علامات الترقيم الإنجليزية 25
2.5.1. أهم علامات الترقيم العربية 31
6.1. خلاصة 41

2. الفصل الثاني: علامات الترقيم بين الأصالة والحداثة 43

0.2. توطئة 44
1.2. علامات الترقيم: مداخلها ومقاربات دراستها 44
2.2. وظائف علامات الترقيم واستعمالاتها في اللغتين العربية والإنجليزية 48
3.2. التطور الدلالي لبعض علامات االترقيم العربية 49
4.2. نواقص الترقيم وعيوبه في العربية 53
5.2. خلاصة 57

3. الفصل الثالث: استعمالات علامات الترقيم وترجمتُها في القصيدة النثرية **59**

0.3. توطئة..... **60**
1.3. ترجمة علامات الترقيم، في القصيدة النثرية، من الإنجليزية إلى العربية..... **61**
1.1.3. تعريف القصيدة النثرية..... **61**
2.1.3. الاختلاف بين اللغتين العربية والإنجليزية..... **62**
3.1.3. نموذجٌ مترجمٌ من قصيدة «النَّبي»..... **64**
2.3. خلاصة..... **67**

ب. الباب الثاني: الدراسة التطبيقية **68**

0.1. توطئة..... **69**
1.1. نبذة عن كاتب قصيدة «النَّبي» النثرية وعن مُترجِمَيْها..... **69**
1.1.1. التعريف بالكاتب..... **69**
2.1.1. التعريف بمُترجِمَيْ القصيدة النثرية..... **70**
2.1. تقديم كتاب «النبي»..... **71**
3.1. منهجية التحليل..... **72**
4.1. تحليل مقارن لعلامات الترقيم في الترجمتين..... **73**
1.4.1. المثال 1/الجدول رقم 1: الاستعاظة عن الترقيم بأدوات الربط في العربية..... **73**
2.4.1. المثال 2/الجدول رقم 2: الاستعاظة عن الترقيم بأدوات الربط..... **74**
3.4.1. المثال 3/الجدول رقم 3: التصرف في علامات الترقيم إضافةً وحَذفاً..... **75**
4.4.1. المثال 4/الجدول رقم 4: الفاصلة والفاصلة المنقوطة..... **76**
5.4.1. المثال 5/الجدول رقم 5: ترجمة المقام المعنوي قبل المقال اللفظي..... **77**
5.1. خلاصة الدراسة التطبيقية..... **78**
خاتمة..... **80**
قائمة المراجع **82**
ثبت المصطلحات **85**
الملاحق..... **89**
ملخص باللغة العربية **115**
ملخص باللغة الإنجليزية (Abstract)..... **116**

مقدمة

مقدمة

الحمد لله الذي علَّمَ بالقلم، علَّم الإنسانَ ما لم يعلَم، والصَّلاة والسَّلام على النبيِّ الأكرَم، نبيِّنا محمد صلَّى الله عليه وعلى آله وصحبه وسلَّم.

أما بعدُ، فَيُرافق اللغة المَحْكِيَّة أدواتٌ صوتية تكسُوا الكلمات والجمل حُلَّة دلالية. ومنها تنغيمُ الصوت أو نبره وسرعة الأداء أو بطئه ... إلخ. ويُصاحب هذه الأدوات عناصر أخرى تعبيرية غير لغوية، قد تحمل الألفاظ على غير مدلولاتها الأصلية أو تنقلها من معنى جلي إلى آخر إيحائي، كأن يُثنِّيَ المتحدث كلامه بغمزة عينٍ أو إشارة يدٍ أو الْتِفاتَة رأسٍ يُمْنة ويُسْرَة أو طأطأة هامةٍ ورفعها. ولكل هذه الإشارات والحركات مدلولها عند المُتحدث ومُستمعه.

ولكن إذا نزل المُتحدث ساحة الورق وأَعْمل فيها أنامله، صار أبْكَمًا مُقعدًا لا تُرجمان لمقاصده الكلامية وأحاسيسه إلا رموزٌ كتابية تتخلل الكلمات للتعويض، قدر الإمكان، عن غياب رنين التنغيم والنبر وعن الوقف والابتداء والوصل والفصل وعن حركات الجسم وتعبيرات الوجه. وتلك الرموز هي علامات الترقيم (Punctuation marks).

دَرَجت الكتابة في الحضارات الأوروبية القديمة – وكانت تسمى الكتابة المتواصلة (Scriptio Continua)– على رصِّ وحدات النص، من جمل وتراكيب لغوية، دون أي فاصل بينها، فكان الكلام بُنيانا مرصوصا على هذا النحو:

THEHISTORYOFTHEUNITEDSTATESGOESBACKMORETHANFOURCENTURIES

وفي القرن الثالث قبل الميلاد، كانت مكتبة الإسكندرية التاريخية منارة علمية يهتدي بها العالم القديم، وكان على رأسها عالمٌ بيزنطي شهير يدعى «أرسطوفان» الذي اقترح الفصل بين جُمَل الكلام بنقطة إما متوسطة (.) أو سفلية (.) أو علوية (˙)، تتحدَّدُ وظيفة كل منها بطول السَّكتِ أو الوقف في الجملة. ولم ينظر أرسطوفان لعلاماته الثلاث آنذاك على أنها نظام للترقيم، بل اعتبرها مجرد أداة لتحديد مَحالِّ توقّف الكلام، ولكنه – على أية حال – غرس بذور علامات الترقيم الأولى التي ما فتأت تنتشر بين الكتاب والنُسَّاخ الذين عمدوا إلى تحسينها في القرون الوسطى، متأثرين بالنوتات الموسيقية

للترانيم الكَنَسيَّة، إذ استفادوا مما فيها من إشارات ضبط الموسيقي كعلامة (;) التي صار لها وقتئذ وظيفة الفاصلة المنقوطة (؛)، إشارة لتوضيح المعنى ولإحداث تغيير مفاجئ في نبرات الصوت ونغمته. وفي أواسط القرن الخامس عشر، طوّر العالم الألماني «يوهانز غوتنبرغ» آلة طباعة الورق الحديثة، وكان لاختراعه الفضل في انتشار علامات الترقيم التي صُبَّت رموزها في قوالب طباعية، بعد الاتفاق على شكلها ووظائفها المُتعارف عليها حاليا. وكان المُشتغلون بالطباعة أوّل من كتب دلائل استخدام علامات الترقيم، وذلك في القرن السادس عشر. وأوَّلُها «مُختصر علامات الترقيم» (Traité de la ponctuation) الذي كتبه «إيتيان دوليه» في مدينة ليون الفرنسيّة سنة 1540م، وقد وَجَّه دليله هذا للمطبعيين خاصة.

وأدّى الانتداب الأوروبيّ إلى انتشار اللّغات الأجنبيّة في البلدان العربيّة، ممّا أوحى للكتّاب والمثقّفين العرب بالبحث عن طرُق لتطوير اللّغة العربيّة – وذلك في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين – كي تجاري اللّغات الأخرى، إذ بدأت اللّغات الأجنبيّة آنذاك تطغى على اللّغة العربيّة بسبب سهولة القراءة بتلك اللّغات التي تتضمن علامات ترقيم تفصل تراكيبها اللغوية والدلالية.

وكان للّغة العربيّة حينئذ دورٌ في توحيد الأمّة العربيّة، وشجّع الكثير من الصحافيّين والمفكّرين على تطويرها بما يُواكب متطلّبات العصر، ولكن هذا الأمر كان مناقضاً للفكرة السائدة وقتها والتي كانت تُقدّس اللّغة العربيّة لأنّها لغة التنزيل الحكيم، ممّا دفع بالمفكّرين التقليديّين إلى الاعتراض على أيّ تغيير للّغة العربيّة والقول بوجوب الحفاظ عليها كما هي. وذهب هؤلاء أيضا إلى أن العربية لغة مُعْرَبة لا حاجة لها إلى علامات ترقيمٍ تُوضح معاني تراكيبها أو تُحقق أمن اللبس فيها، وأن استعمالها حديثا ليس إلا من باب تَحْبِير الكتابة.

وقد قَدَحَت حُجج هؤلاء وهؤلاء فُضولي، فرأيتُ أن أتَّخذ لمُذكرتي عنوانَ: «**علامات الترقيم في القصيدة النثرية – دراسة تحليلة مقارنة لترجمتين من الإنجليزية إلى العربية، كتاب «النبي»، لجبران خليل جبران نموذجا**»، والمُقارنةَ وصفًا وتحليلاً **منهجَا**، والمقاربة السيميائية لِمَاهية هذه العلامات ووظيفتها **مُدخلاً**، وإلى إمكانية وكيفية نقلها إلى العربية، من عدمِها، **مَقصدًا ومبحثًا**.

وقد اعتمدتُ **المُقاربة السيميائية** لدراسة علامات الترقيم لغياب دراساتٍ سابقة – على حدٍّ علمي – لهذه الرموز التعبيرية في رواية «**The Prophet**» **(النَّبي)**، التي كتبها الأديب اللبناني «**جبران خليل جبران**» باللغة الإنجليزية. وما دامت ضرورة المُقارنة والتحليل في مسيس الحاجة إلى **أُنموذج** تعدَّدَت ترجماته، من الإنجليزية إلى العربية، فقد اصْطَفيتُ هذه القصيدة النثرية وترجمتَينِ للأديبين اللبنانيين «**أنطونيوس بشير**» و«**ميخائيل نعيمة**».

وقد رأيت بعضًا من أهل اللغة يعتبرُ علامات الترقيم دخيلةً على اللغة العربية، بينما يعتبرها آخرون أصيلةً فيها. ومن يراها أصيلةً يستغربُ لجوء اللغة العربية إلى علامات الترقيم الإفرنجية، في حين يتساءل من سلَّم بتغلغلِ هذه الرموز التعبيرية الإفرنجية في العربية إن كانت صيدًا نُوزعه، عند الكتابة أو الترجمة، دون ضابط أو قيد، ويتساءل أيضا عن الفرق بين نظامي الترقيم الغربي والعربي.

ولعلَّ هذا التضارب في الآراء والرؤى يثير الفضول ويجعلني أطرح جملة من التساؤلات التي جعلتُ أُولاها **إشكالية بحثي الرئيسية**، وهي كالتالي:

- هل كل الكُتَّاب والمُترجمين بِقواعد استخدام علامات الترقيمِ عالمٌ وعامِل، أم أكثرهم عنها غافل أو مُتغافل؟

ونتساءل ههنا أيضا، كيف يتعاملُ المترجم مع علامات ترقيم النص الأصلي إن وُجدت، وكيف يُقوِّمُ مبنى ترجمته ومعناها إن فُقدت؟

- هل سدَّت علامات الترقيم الحاجة الأسلوبية والبلاغية والنحوية لنفس يعقوب، أم تشوبها نقائص وعُيوب؟

وقد ٱنْبَرَيتُ لمناقشة هذه الإشكاليات بمُقاربة سيميائية، مُنتهجا المنهج الوصفي التحليلي، لاعتباره الأَنْسب لدراسة اللغة ضمن البحث العلمي، فطرحت **الفرضيات** التالية:

- نرى أن كُل الكتاب بقواعد استخدام علامات الترقيم عَالِم، ولكن جُلهم عنها مُتغافلٌ اقتناعًا أو اتباعًا أو إبداعًا.

- ينقسم المترجمون في هذا الباب إلى فريقين: أحدهما ببناء النص الأصلي مُقتدٍ، والآخر عليه مُعتدٍ، (ولكلٍّ أسبابه كما سنرى).
- بالرغم من خدمتها للنص المكتوب، إلا أن علامات الترقيم مَشُوبة بالنقص ولا تُعوِّض التنغيم والنبر والوقفات وحركات الجسم وتعبيرات الوجه في اللغة المنطوقة، وَوَجب إثراؤها بعلامات جديدة.

ومن **أسباب انْدِفاعي لفتح باب علامات الترقيم** ما يلي:

- شدَّت انتباهي تَبِعاتُ حادث تسربٍ نفطي بخليج المكسيك، والذي تسببت فيه شركة «بريتش بيتروليوم» (BP). فقد أدى إهمال مُحرِّري وثيقة تأمينِ الشركة لمُجرد **فاصلة**، بين كلمتين، إلى تباينُ المعنى وإلى تكبيدِ الشركة خسارة قدرها **750 مليون دولار**، تعويضًا للمتضررين من التسرب النفطي، فاستنفرت الشركات النفطية الأخرى مُؤمنيها لمراجعة وثائق التأمين والتدقيق في الفواصل والنقاط.
- استفزني ذهاب كثير من المستشرقين إلى أن العرب لم يعرفوا علامات الترقيم، وأن تلك الرائجة اليوم وافدة علينا، شكلا ومضمونا، من الغرب الذي يَرَونَ له فضل وضع هذه العلامات مراعاةً للمعنى والمبنى، فأردت تِبيان سبقِ علماء أسلافنا إلى التنبه إلى أهمية الوقف والابتداء والوصل والفصل، كما سنرى آنفا.
- استفزَّني كذلك إجماع السواد الأعظم من الناس على أن الفضل في إدراج علامات الترقيم الحديثة في لغة الضَّاد العلامة يعود لأحمد زكي، المُلقب بشيخ العروبة (1867–1934). غير أن هناك من تقدَّمَ شيخ العروبة إلى اقتراح استخدام علامات الترقيم في الكتابة العربية. وهذا ما سنقف عليه لاحقا.

و**الهدف** الثانوي **من وراء هذه الدراسة** تِبيانُ أهمية علامات الترقيم كتابةً وترجمةً، مع طرح حُجج منهجِ المُعتدلين في استخدامها، وعُلوِّه على منهج المُفْرِطِين أو المُفَرِّطِين فيها. وأوَّلُ **القصد** تِبيانُ العقبات التي تعترض المترجم الذي يتعثرُ بعلامات الترقيم، فهي واضحةٌ جليَّة الدلالة في الكتابة الإنجليزية. أما في العربية، فلا تزال غير مُوحدة وغير مُضبوطة بقواعدٍ ثابتةٍ مُتفقٍ عليها، بالرغم من وجود دَلاَئل سعى مُؤلفوها إلى الهدي إلى الطريق المستقيم في استعمال علامات الترقيم. وما دام الحال كذلك، فتحديد وظائفها المقصودة مقرونٌ بقُدرة المترجم على تحليل النص المصدر وسياقه، كما سنرى في الفصل الثاني من الدراسة النظرية.

وهذا ما يُجلِّي **أهمية بحثنا** الذي يُبرِّئ ساحة المترجم، سواءً تقيَّدَ بعلامات ترقيم النص المصدر، أو نأى عنها ليوظف ما كفى منها، لتكون من توابع إدراكه لمقاصد الكاتب. فالأصل إيفاء الترجمة المعنى وإن اختل المبنى. فمُعظم الكتاب، كما أسلفنا، يُوظفَ علامات الترقيم بأسلوب ذاتي ولا يُراعي ما جرى من قواعد استعمال هذه الإشارات التعبيرية، ما يجعلُ المترجم في حِلٍّ منها نحوًا، مسؤولاً عنها سميائيا ودلاليا.

ومن باب الأمانة العلمية، نُورد فيما يلي **المصادر والمراجع** التي كانت صُوًى اهتدينا بها في إنجاز بحثنا وكانت بمثابة دراسات سابقة في هذا الباب، ومنها:

- مقالة «مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم» للدكتور عبد الستار بن محمد العوني.
- كتاب «مباحث في الترقيم»، للشيخ صالح محمد بن حسن الأسمري، والذي نهلتُ منه مادة وفيرة في الدراسة النظرية.
- كتاب «علامات الترقيم في اللغة العربية»، للدكتور فخر الدين قباوة.
- دراسة الأستاذة دانا عوض، أستاذة مساعدة بجامعة لبنان، حول «التأثير الغربي في تطور علامات الترقيم»، ودراستها المُعَنونة «هل من تأثير للترجمة على قواعد استخدام علامات الترقيم في الأعمال الأدبية العربية؟»
- كتاب «سيموطيقا علامات الترقيم»، للباحث والأديب المغربي جميل حمدواي.
- دراسة الأستاذ محمود مصطفى، مدير تحرير مجلة مُجمع اللغة العربية بالناصرة، حول «تطور استخدام علامات الترقيم العربية».
- مقال نشره الكاتب والناقد الأدبي العراقي كريم القاسم، على موقع الناقد العراقي، وعنوانه «هندسة العلامات السيميائية في شعر أسعد الجبوري».
- مُحاضرة «مذهب المُحققين في وضع علامات الترقيم في الشعر القديم» للأستاذ يوسف السناري، مركز استشراف للبحوث والدراسات، مصر.

وقد انتظَمَ هذا البحث في مُقدمة وبَابَين، أولهما **نظري** يتضمن ثلاثة فصول تعقُبها خاتمة، وثانيهما **تطبيقي**.

فأمَّا **الفصل الأول** من الباب النظري، فجاءت غُرَّته توطئةً تلاهَا تعريف بعلامات الترقيم وسبب تسميتها بالترقيم. ثم تعريجٌ على تاريخها ومصدر استمداد مادتها وسبب استحداثها في اللغة العربية، ثم خلاصة خاتمة للفصل.

أمَّا **الفصل الثاني**، فاسْتَهلَلْتُه بتوطئة ثنَّيْتُها بعرض لوظائف علامات الترقيم واستعمالاتها في لُغتَيْ بحثنا، ثم نظراً في مداخل دراسة علامات الترقيم ومقارباتها، ثم التطور الدلالي لعلامات الترقيم العربية، ثم عرضاً لنواقص الترقيم العربي وعيوبه، مع سردٍ لما اقترحه العلماء لجبرها، ومن ثمَّ خلاصةً جامعة لفحوى الفصل.

وأما **الفصل الثالث** من الباب النظري، فأفردته لما اجتمع لدي من سُبل ترجمة علامات الترقيم من الإنجليزية إلى العربية، مع التذكير دائما بمن يُغفلون توظيفها كتابةً وترجمةً.

أما **الباث الثاني التطبيقي**، فابتدأته بتوطئة تبِعهَا تقديمٌ لمُدونة البحث ونبذةٌ عن كاتبها ومُتَرْجِمَيْها من الإنجليزية إلى العربية، ثم تحليلُ ما تيسَّر من الترجمتَيْن وكيفية نقل علامات الترقيم من الإنجليزية إلى العربية، ثم ختمُ الباب التطبيقي بخلاصة جامِعة.

وقد كانت جملة من **الصعوبات** حجر عثرة في بحثنا، ومنها:

- قِلة المصادر لِقلة اهتمام العرب المحدثين بعلامات الترقيم من منظورها الدلالي، باعتبارها إشارات تعبيرية، وتناولهم لهذا الموضوع من باب علم الرسم والإملاء فقط.
- غياب قاعدة مضبوطة مُتعارف عليها في توظيف علامات الترقيم العربية، فهي متباينةٌ تبايُنَ أساليب الكُتاب. فلم أجد، مثلا، إجماعا على استعمال علامة الحذف (...)، فهناك من يستعملها قبلَ كلمة الاختزال (... إلخ) أو بعدها (إلخ ...). وهناك من يضع فاصلة حيثما يضع آخر فاصلةً منقوطة، وهناك من يهمل علامات الترقيم جملة وتفصيلا.
- تعدُّدُ المداخل والمقاربات لعلامات الوقف والترقيم، ما جعلني بادئ الأمر في حيرة من أمري، ثم ارتأيت انتهاج المقاربة السيميائية التي تُعنى بدراسة علامات الترقيم، في الحياة الاجتماعية وفي أنظمتها اللغوية، من منظور سياقيٍّ ودلاليٍّ وتداولي.

ونشير في الأخير إلى أن استعانتنا بالمراجع المذكورة في قائمة المصادر والمراجع قد زاوجت بين الاقتباس المباشر (Direct Quotation)، وغير المباشر (Indirect Quotation)، أي نقلاً حرفيًا للكلام الوارد في المرجع تارةً، وانتهالاً من معناه وإعادة صياغته بكلامنا تارة أخرى.

هذا، فإن أصبتُ فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي. والله وراء القصد وهو العليمُ فوق كل ذي عِلم.

الباب الأول

الدراسة النظرية

الفصل الأول

ماهية علامات الترقيم

في اللغتين العربية والإنجليزية

0.1. توطئة

تُعتبر علامات الترقيم جسرا بين عَقليْ ووُجدانَي الكاتب وقارئه. فهي أبنيةٌ سيميائية تفصلُ أجزاءَ الكلام وتُميز بين مختلف عناصره اللفظية، وتوضح معانيها تنغيمًا وتنبيرًا وتدليلاً وتأويلا.

وفي هذا الشأن، ذكر الدكتور عبد الستار بن محمد العوني في مقالته «مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم»، أن «الوقف ليس مُستقلّاً، وإنّما هو من توابع التّفكير. أي إنّ السّكتات المُقرّرة بمقادير مضبوطة في مواضع معينة، ليست مجرد محطّات تنفسيّة بالمعنى البيولوجيّ للتّنفس، وإنّما في المقام الأوّل وقفات معنويّة. فالعبرة من النّاحية اللّغويّة ليست بأن يستعيدَ القارئ نفسَه، بل المُهم أن يتعاطى القارئ السكتَ بمقاديرَ معلومة، وفي مواضعَ محددة من السلسلة المنطوقة رفعاً للَبس، وصوناً لمقصد المتكلّم عن التبدّل».[1]

ولعلَّنا نجعلُ مقالةَ الدكتور عبد الستار بن محمد العوني مُدخلاً إلى دراستنا النظرية، إذ استهل عملهُ بلمحة تاريخية عن علامات الترقيم الغربية والعربية. وسنحذو حذوه، مبتدئين بالتعريف بماهية هذه الرموز السيميائية.

1.1. تعريف علامات الترقيم لغة واصطلاحا

تعريفها لغة: إن الترقيم مصدرٌ رباعي للفعل «رقَّم». يقول بن فارس، رحمه الله، في كتاب مقاييس اللغة: «الراء والقاف والميم أصل واحد يدل على خط وكتابة وما أشبه ذلك».

وقال الخليل بن أحمد: «الرقمُ تعجيمُ الكتاب. يقال: كتام مرقوم، إذا بُيِّنت حروفه بعلاماتها من التنقيط».

وقال ابن جنِّي في كتاب سرُّ صناعة الإعراب: «تعجيم الكتاب وإعجامه هو إزالة اللبس والإبهام عنه».

تعريفها اصطلاحا: ورد في قاموس المعجم الوسيط أنها: «علامات اصطلاحية تُوضع في أثناء الكلام أو في آخره، لتمييز بعض الكلام من بعض، أو لتنويع الصوت به عند قراءته».

---

[1] مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، عبد الستار بن محمد العوني، مجلة عالم الفكر، أكتوبر 1997.

2.1. سبب تسمية «الترقيم» في العربية، و«Punctuation» في الإنجليزية

تزامنت التسمية بالترقيم مع استحداث علاماته من قبل أحمد زكي باشا المتوفى سنة 1935. وقد كشف عن علة التسمية في كتابه «الترقيم وعلاماته في اللغة العربية»، حيث قال: «وقد اصطلحتُ على تسمية هذا العمل بالترقيم لأن هذه المادة تدل على العلامات والإشارات والنقوش التي توضع في الكتابة، و في تطريز المنسوجات. ومنها أخذ علماء الحساب لفظة (رَقَمْ) و (أرقام) للدلالة على الرموز المخصوصة للأعداد فنقلناها نحن لهذا الاصطلاح الجديد، لما بينهما من المُلابسة والمُشابهة».

أما كلمة Punctuation في الإنجليزية فيرجع أصلها إلى كلمة Punctus اللاتنية، أي نقطة. وقد عُرف الترقيم، بين القرن الخامس عشر إلى أوائل القرن الثامن عشر، باسم الإشارة (Pointing). وورد مصطلح الترقيم (Punctuation) لأول مرة في منتصف القرن السادس عشر.

3.1. تاريخ الترقيم وعلاماته في اللُّغتين الإنجليزية والعربية

1.3.1. تاريخ علامات الترقيم الغربية

إن الترقيم قديم قدِم الكتابة ذاتها، فهوِ نتاج خبرات التدوين منذ حضارات العالم القديم، وعلى الأخص الحضارة اليونانية القديمة. وكانت الكتابة في هذه الحضارات الغابرة لا تعرف نظامًا ترقيميا، ولا تفصل بين وحدات النص من جمل وتراكيب لغوية بأي علامات، فكان الكلام يُرصُّ بعضه إلى بعض، ما يجعل القراءة ومعرفة المعنى أمرا مُستعصيا لصعوبة معرفة بداية الكلمة ونهايتها، فضلًا عن بداية الجملة ونهايتها.

وفي القرن الثالث قبل الميلاد، كانت مدينة الإسكندرية المصرية في كنف الإمبراطورية الإغريقية، وكان على رأس مكتبتها التاريخية عالم إغريقي شهير يُدعى أرسطوفان. واقترح هذا الأخير نظامين بسيطين أراد بهما تيسير القراءة. أولهما تذييل الصفحات بشروحات مُبسطة في المتن (الحواشي)، وثانيهما فصل جُمَل الكلام بنقطة إما متوسطة (.) أو سُفلية (.) أو عُلوية (˙)، على أن تتحدد وظيفة كل علامة من هذه العلامات بطول فترة السَّكت. ولكن ابتكار أرسطوفان لم يُعمِّر لعدم اقتناع الرومان بقيمته، فهجروه تمامًا.

وبحلول القرنين الرابع والخامس الميلاديين، انتشرت المسيحية وأحْيَت «النقاط» الثلاث التي ابتكرها أرسطوفان. فخلافا للرومان الذين اعتمدوا الكلمة المنطوقة المسموعة في شعائرهم الدينية، جاءت المسيحية بفكرة تقديس الكتابة من باب تقديس المكتوب في الأناجيل. وصارت الكُتُبُ جزءًا لا يتجزأ من الهوية المسيحية. وأضحت الأناجيل تُكتب وتدون في أبهى صور، وتبارَى الكتبة في اصطناع الزخارف التي تحف الصفحات، ورسموا غصون أشجار وأوراقا ملونة بماء الذهب، وابتكروا علامات نصّية مثل «7،¢،Γ، ¶» لزخرفة الكلام المكتوب.

وبدأ بعدها الاهتمام بإيصال مضامين الكلام، وانْبعث معه الاهتمام بالترقيم وابتكار الجديد من علاماته خدمة للأناجيل. وبالتالي، حَملَ المؤلفون والكُتّاب المسيحيون على عاتقهم تنميق كتاباتهم وترقيمها مُحافظةً على إيصال المعنى الذي قصدوه للقارئين من أتباع الديانة. وبرزَ في هذه المهمة راهبٌ يُدعى «إيزيدور الإشبيلي» (Isidore of Seville) وكان موسيقيًّا وفيلسوفًا أيضا، فبدأ من حيث انتهى أرسطوفان بنقاطه الثلاث الشهيرة، ولكنه أبدع بربط هذه العلامات الثلاث بالمعنى المُراد في سياق الكلام، فجعل للنقطة السفلية (.) وظيفة إلزام وقفة بسيطة وأعطى النقطة العلوية (˙) وظيفة إنهاء الجملة. وأخذت النقاط الثلاثة في الانتشار، وعمل الكاتبون والنساخ على تمديدها وتحسينها متأثرين بالنوتات الموسيقية للترانيم الجوريجية التي اشتهرت بها الكنيسة، مثل علامة (;) التي اكتسبت وظيفة الفاصلة المنقوطة (؛)، وكان استخدامها لإيضاح المعنى وإشارة لتغيُّر مفاجئ في نبرات الصوت ونغماته.

ومع مرور الوقت، انصهر الاختلاف بين وظائف تلك النقاط الثلاث العلوية والوسطى والسفلى واستقر المقام على نقطة واحدة (.)، فصارت مجرد إشارة لنهاية الجملة، دون ارتباطها بوظيفة محددة. وفي القرن الثاني عشر ميلادي، برز عالم إيطالي كبير يدعى «بونكوبانيو دا سينا» (Boncompagno da Signa)، إذ اقترح نظامًا شاملًا لعلامات الترقيم، ويضم علامَتيْن فقط:

الأولى: (/) خط مائل يعمل عمل الفاصلة (،).
الثانية: (–) الشرطة وكانت تعمل عمل النقطة (.) إنهاء للكلام.

وفي أواسط القرن الخامس عشر، طوّر العالم الألماني «يوهانز غوتنبرغ» (Johannes Gothenburg) آلة لطباعة الورق، وطبع الكتاب المقدس في صفحات من 42 سطرًا. وبعد الاتفاق

على وظائفها وشكلها الذي وصل إلينا اليوم، صُبَّت هذه العلامات في قوالب من الرصاص لغرض الطباعة.

2.3.1. تاريخ علامات الترقيم العربية

بدأ تاريخ علامات الترقيم العربيّة الحديثة مع النّهضة العربيّة الحديثة. ومُعظم الدراسات التي تناولت تحديث اللّغة العربيّة في تلك الفترة ارتكزت على تحديث المصطلحات والمفردات، ونادراً ما ذكرت علامات الترقيم كمظهر من مظاهر تطوير اللّغة العربيّة وتحديثها. والكتب الموجودة عن علامات الترقيم العربيّة تذكر فقط عمل أحمد زكي، وهي بذلك تمحي جزءاً كبيراً من تاريخها الذي بدأ قبل صدور كتاب زكي عن علامات الترقيم بنحو ثلاثين عاماً.

ويُعتبر استخدام علامات الترقيم من المُدخلات الحديثة على اللّغة العربيّة. وقبل ظهورها واستخدامها في الكتابة، كان العرب يستخدمون طرقاً أخرى لتجزئة النّصوص أو إبراز جزءٍ معيّن من نصّ، فكانوا على سبيل المثال يميّزون العناوين الفرعيّة في النّصّ عن متنه بوضع خطّ فوقها، وكان هناك مفهوم «الفواصل» للفصل بين الجمل في النصّ غير القرآنيّ (وكان مرتبطاً عند العرب بالسجع، فالقافيّة تدلّ على نهاية جملة). واستخدموا علامات الوقف لضبط مواقع الوقف في تلاوة القرآن. فمنذ التنزيل القرآنيّ، كان هناك اهتمامٌ بتجزئة النصّ إلى آياتٍ وسور وكان هناك أيضاً اهتمامٌ بتمييز مواقع وطرق الوقف في القرآن. وتطوّر هذا الاهتمام بعد جمع القرآن ليشمل علاماتٍ لضبط التجويد، وعلامات لتقسيم القرآن إلى آياتٍ وأجزاء وأحزاب. وهذه العلامات كانت في بدايتها تدلّ على الجملة الكاملة أو غير الكاملة (أي تلك التي لا يجوز أن نقف في منتصفها)، وكانت أيضاً مهمّة في التجويد لأنّها علامات سمعيّة، ومن ثمّ تطوّرت علامات الوقف في القرآن لتشمل مواقع الوقف المسموح داخل الجملة والوقف المحبّذ والوصل المحبّذ. وكانوا يستخدمون الاختصار للدّلالة على الأساليب الوقفيّة المختلفة، فعلى سبيل المثال، الحرف «م» هو اختصار لـ«وقفٍ لازم»، أي الوقوف الإجباريّ، وحرف «ص» مع اللام الممدودة «لى» (صلى) هي اختصار لـ«الوصل أولى»، أي أنّه من المحبّذ عدم التوقّف.

يَعتبرُ أحمد زكي علامات الوقف الموجودة في «علم الوقف والابتداء»، بمثابة مُمهّدٍ لظهور علامات الترقيم الحديثة. فقبل القرن التاسع عشر كان تقطيع الجمل ضروريّاً للنصّ القرآنيّ لعدم

حدوث لحن في تلاوته ممّا يؤثّر على معاني الآيات، ولم يكن التقطيع ضرورياً في النصوص غير الدينيّة.

بدأ الاهتمام الفعليّ بتجزئة النّصوص غير الدينيّة في العالم العربيّ في القرن التاسع عشر. وقالت زينب فوّاز بوجوب إدخالها على النّصوص العربيّة واعتمادها بصفة مستمرّة، في جميع النّصوص ومن قبل جميع النّاطقين بالعربيّة. وقد استوحت فوّاز ذلك من الكتابة الفرنسيّة واقترحتْ إضافة علامات الترقيم الأوروبيّة إلى الكتابة العربيّة في مقال نشرتْه في مجلّة «الفتى» المصريّة عام 1893. وبناءً على اقتراحها، حاول حسن الطويراني، رئيس تحرير جريدة «النيل» وقتها، أن يخلق علاماتٍ مرادفة لعلامات الترقيم الأوروبيّة لتجنّب استعارة علامات أجنبيّة، ولكنّ محاولته ذهبت سدىً.

بعد ذلك قام أحمد زكي بتقديم علامات الترقيم في مقدّمة كتابه «الدنيا في باريس»، الذي ذكر فيه تفاصيل رحلته إلى فرنسا.

الجدير بالذكر أنّ المقارنة بين اللّغة العربيّة واللّغات الأوروبيّة كانت موجودة في كتابات الرحّالة العرب. فمثلاً، أرجع رفاعة الطهطاوي في كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريس»، التطّور العلميّ والأدبيّ في فرنسا إلى «سهولة لغتهم وسائر مَن تكمّلها»، وقَصدَ أنّ الفرنسيّين يستطيعون قراءة لغتهم وفهمها بكلّ سهولة، دون الحاجة إلى إلمامٍ بعلوم النحو والأسلوبيّة والبلاغة. ولكن على الرّغم من وجود مقارنات شبيهة ومن ذِكرِ بعض المؤلّفين لعلامات الترقيم (مثل أحمد فارس الشدياق)، إلا أن رسوخ علامات الترقيم في اللّغة العربيّة تمّ بفضل كتابات زينب فوّاز (ليست أوّل من ذكرها بل أوّل من اقترح ترسيخها في اللّغة العربيّة) وحسن الطويراني (لتبيان الآراء المغايرة لقبول إدخال علامات الترقيم)، ثم جاء أحمد زكي ليدرجها في العربية رسميّا.

وقد كَتبتْ زينب فوّاز في رسالة إلى مجلّة «الفتى» عام 1893 عن أهميّة إدخال علامات الترقيم كجزء من الكتابة العربيّة. وقدّمت الموضوع بقولها: «الفرنساويّون إذا كتبوا جملةً تظهرُ للقارئ بتشخيصها وإشاراتها الدّقيقة وذلك بوضع علامات تدلّ على معانٍ خفيّة لا تظهر من تركيب الحروف فقط».

وذكرتْ فوّاز في رسالتها أنّ علامات الترقيم تساعد على سرعة فهم النّصّ دون الحاجة إلى إعادة قراءة الجمل ذهنيّاً بهدف وصل الجُمَل أو فصلها، كما شدّدت على «المعاني الخفيّة» التي تحملها علامات الترقيم، ولعلّ اهتمامها بعلامات الترقيم من الناحية الدلاليّة يعود لكونها أديبة تهتمّ بطرائق التعبير الأدبيّة وقد رأتْ أنّ هذه العلامات تُعبّر عن مشاعر الأديب وانفعالاته، وهو أمر ذو أهميّة لتحقيق التواصل بين الأديب والقارئ.

وذكرتْ فوّاز في رسالتها العلامات التاليّة:

الصفران (:) وهي علامة تسبق شرح كلمة أو عبارة.
الألف والصفر (!) للتعبير عن التفاجؤ والاشمئزاز والنداء.
علامة ؟ (دون إطلاق تسمية) توضع في نهاية السؤال.
القوسان () للإحاطة بجملة إذا حذفناها لا تؤثّر في المعنى.
أصفار التعليق (...) وتُسعمل، حسب فوّاز، في وسط الجملة إمّا للدلالة على كلماتٍ مفهومة من سياق الجملة، أو للدلالة على كلمة لا يجوز ذكرُها، وفي نهاية الجملة للدلالة على أنّ تتمّة الجملة مفهومة من السياق. وترى فوّاز أنّ وجودها في نهاية الجملة قد يدلّ على التعجّب.

قالت فوّاز في رسالتها إنّ بعض الصحف (دون تسميتها) استخدمتْ علامات الترقيم ولكنّ القارئ العربيّ لا يفهم دلالاتِها. ودعت اللغويّين إلى البحث في هذا الموضوع بهدف جعل هذه العلامات جزءً من الكتابة العربيّة، لأنّها اعتبرت غيابها بمثابة نقص في اللّغة العربيّة. فذكرت في رسالتها أنّ اللّغة العربيّة أغنى من اللّغات الأوروبيّة، إلّا أنّ الأخيرة تطوّرت وتقدّمت على اللّغة العربيّة من خلال ترقيمها للنّصوص، ويجب على اللّغة العربيّة أن تحذو حذوها كي تواكب تطوّرها.

أخذ حسن الطويراني (مؤسّس جريدة «النيل» المصريّة ورئيس تحريرها) ما كتبتْه فوّاز بعين الاعتبار، وكتب كتاباً سمّاه «كتاب خطّ الإشارات» (1893)، وذكر في مقدّمته رسالة زينب فوّاز.

حاول الطويراني في كتابه اعتماد مفهوم ترقيم النّصوص مع ابتكاره لعلامات أخرى برموز مختلفة عن الرموز المستخدَمة في ترقيم النّصوص الأجنبيّة تجنّباً للاستعارة من اللّغات الأجنبيّة، وبالتالي التأثّر بها. وجاء في كتابه: «ولمّا كانت الدلالة على هذه المعاني [علامات الترقيم] تهمّ

الكاتب والقارئ والمستمع ولم تكن موجودة عندنا وليس علينا أن نكتفي بمجرّد الأخذ والتلقّي بل لابدّ من التروّي والتدبّر في كيفيّة الضروريّ منها وصُور استعماله وما يلزم وليس معلوماً عندنا أو ليس موضوعاً له علامةً عندهم أو ما هو موجود لديهم وليس ممّا يلائمنا وكيف يصحّ أن نبحث عن مجموع هذه العلامات وما هي الصّور التي تناسب أن تكون علامة على حسب أشكال خطّنا وقابليّته كما فعلنا بالأشكال الحسابيّة والهندسيّة وغيرها وأن نتحرّى أبسط الصّور التي يسهل تعلّمها وتعليمها وتداولها بين العموم منّا وأن نتباعد بقدر الإمكان عن العلامات المركّبة أو ذات الصّعوبة حتى لا تشقّ معرفتها على العامّة[1]».

سمّى الطويراني علامات الترقيم بـ«فن خطّ الإشارات»، وربطها بالعلامات الموسيقيّة التي تدلّ على النوتات الموسيقيّة والتنغيم وتقود الموسيقيّ أثناء عزفه. وابتكر رموزاً للترقيم (مقسّمة إلى ثلاثة أقسام) كي لا نستخدم رموزاً أجنبيّة في كتابتنا. لكنّ نظام الترقيم الذي ابتكره بقي دون استخدام. ويرجع السبب إلى العدد الكبير للرموز التي ابتكرها، إضافةً إلى تشابه بعضها في الشكل، ممّا يجعلها صعبة الحفظ على القارئ والكاتب. وقسّم الطويراني علاماتِه إلى ثلاثة أقسام:

إشارات المفاهيم: وهي 54 علامة للقراءة الصامتة. وهدف هذه العلامات هو تجزئة الجمل والدلالة على التعابير المختلفة من تعجّب أو استفهام.

إشارات الأصوات: وهي 17 علامة للقراءة الجهوريّة أمام جمهور من الناس. هدف هذه العلامات هو تبيان الوقف والتحكّم بسرعة القراءة وبنبرة الصّوت.

إشارات الأفعال: وهي 14 علامة للقراءة الجهوريّة، وهدفها الإشارة إلى الحركات الجسديّة التي يجب أن يستخدمها القارئ أثناء القراءة.

ولم يتضمّن كتاب الطويراني أيَّ تفسيرٍ لشكل العلامات أو للوظائف التي حدّدها. ويُبيّن كتابه الذهنية السائدة وقتها والتي ترفض دخول أيّ أجنبيّ على اللّغة العربيّة بهدف الحفاظ على أصالتها، كما يُبيّن التناقض الحاصل بين الكتّاب واللغويّين حول موضوع الاستعارة من اللّغات الأجنبيّة.

[1] كتاب خط الإشارات، حسن حسني بن حسين الطويراني، مطبعة النبيل، 1982، ص8.

إذًا، كانت علامات الترقيم معروفة شكلاً في اللّغة العربيّة قبل أن يُدخلها أحمد زكي **رسميّاً** على اللّغة العربيّة. وفي كتابه «الترقيم وعلاماته في اللّغة العربيّة[1]»، أطلق زكي عليها اسم علامات الترقيم وسمّى كلّ علامة باسمها المتعارف عليه حاليّاً. وشرح زكي استخدامات كلّ علامة بتفصيل أكبر من سابقيه، واعتمد في شرح الاستخدامات على الاستخدام الفرنسيّ لها كما على استخدام علامات الوقف في القرآن. وكان زكي قد كتب عن وجود علامات ترقيم في فرنسا لتيسير القراءة في مقدّمة كتابه «الدنيا في باريس»، وذلك قبل كتابه الذي تناول علامات الترقيم بالتفصيل، وتحدّث في المقدّمة، عن اعتراض المفكّرين التقليديّين المحتمل لاستخدام هذه العلامات قائلا: «وقد رأيت في التعبير عن أسلوب جديد، قد لا يروق المتمسّكين بقديم التقاليد، الغافلين بمنهاجهم القديم العقيم، عمّا حدث في العالم من التقدّم العظيم».

لاحظ زكي، خلال بعثته العلميّة إلى باريس، أنّ الترقيم يُساعد الفرنسيّين، باختلاف أعمارهم أو خلفيّاتهم العلميّة، على القراءة دون تردّد، على عكس قراءة النّصوص العربيّة وقتها، حيث كان على قارئ النصّ العربيّ أن يكون على دراية كافية بقواعد اللّغة العربيّة ليتعرف على بدايات الجمل. ولذلك، رأى من المهمّ ترقيم المخطوطات العربيّة القديمة وطباعتها بهدف تيسير قراءتها وفهمها على الناس، وكان ذلك أيضاً بمثابة وسيلة للحفاظ على التراث العربيّ الموجود في هذه المخطوطات كي يتسنّى للأجيال القادمة دراسته.

وكان سبب إدخال زكي لعلامات الترقيم في البدء سبباً اجتماعيّاً على اعتباره أحد طرق مقاومة الانتداب الغربيّ في العالم العربيّ وقتها، فقد خشي الكُتّاب العرب أن يؤدّي الانتداب إلى استخدام لغة أجنبيّة، خصوصاً الفرنسيّة، بدلاً من العربيّة. فكان الترقيم إحدى وسائل تيسير اللّغة العربيّة وجعل قراءتها بسهولة وبذلك، محاربة طغيان اللّغة الفرنسيّة على اللّغة العربيّة.

ويوضّح الاقتباس التالي، من كتابه، هذه النظرة لوجوب ترقيم النصّ العربيّ:

«ولقد طالما فكّر الغيورون على اللّغة العربيّة، العاملون على تسهيل تناولها، في تلافي هذا الخلل الفاضح، وتدارك هذا النقص الواضح، خصوصاً بعد اندماج الأمم بعضها ببعض، وشيوع اللّغات الأجنبيّة في بلادنا، فرأوا أنّ الوقت قد حان لإدخال نظامٍ جديد في كتابتنا الحاليّة – مطبوعة أو مخطوطة – تسهيلاً لتناول العلوم، وضنّاً بالوقت الثمين أن يضيع هدراً بين تردّد النظر وبين اشتغال الذّهن في تفهّم عبارات كان من أيسر الأمور إدراك معانيها، لو كانت تقاسيمها وأجزاؤها مفصولة أو موصولة بعلامات تبيّن أغراضها وتوضّح مراميها».

[1] أحمد زكي باشا، المطبعة الأميرية بمصر، 1912.

قدّم زكي في كتابه عشر علامات ترقيم هي: الفاصلة والفاصلة المنقوطة والنقطة وعلامة الاستفهام وعلامة التعجّب والنقطتان العموديّتان ونقاط الحذف والشرطة وعلامات التنصيص والقوسان. وقسّم هذه العلامات إلى ثلاثة أنواع في سياق وظيفتها في الكتابة وهي:

- **علامات الوقف** (، ؛ .): تُمكن القارئ من الوقوف عندها وقفاً تاماً أو متوسطاً أو قصيراً، والتزود بالراحة أو بالنفس الضروري لمواصلة عملية القراءة.
- **علامات النبرات الصوتية** (: ... ؟ !): وهي علامات وقف أيضا، لكنها – إضافة إلى الوقف – تتمتع بنبرات صوتية خاصة وانفعالات نفسية معينة أثناء القراءة.
- **علامات الحصر**(« » – ( )): وهي تساهم في تنظيم الكلام المكتُوب وفهمه.

وجاء هذا التقسيم حسب وظيفة كلّ علامة إن كانت نحويّة أو صوتيّة أو تعبيريّة.

واستوحى زكي في هذا القسم من علامات الترقيم اليونانيّة القديمة، وهي نقاط أرسطوفان، واستخدم المصطلحات نفسَها المستخدمة في تسمية أسلوب الوقف القرآني. وعلامات الوقف حسب زكي هي التالية:

الوقف النّاقص: وهو ما يقابل النقطة السفليّة عند أرسطوفان، وتعادلها الفاصلة.

الوقف الكافي: وهو ما يقابل النقطة المتوسّطة عند أرسطوفان، وتعادلها الفاصلة المنقوطة.

الوقف التام: وهو ما يقابل النقطة العليا عند أرسطوفان، وتعادلها النقطة.

4.1. سبب استحداث الترقيم وعلاماته في العربية

أوضح أحمد أزكي أنّ الهدف من علامات الترقيم ليس فقط تِبيان أماكن الوقْف، بل أيضاً تنظيم الأفكار في النصّ لإيجاد رابطٍ بين الكاتب والقارئ. وأعطى الحريّة للكتّاب باستخدام بعض هذه العلامات دون غيرها، شرط التقيّد بقواعد استخدامها.

أرسى كتاب زكي قواعد عامّة للكتّاب وقتها كي يرقّموا نصوصهم، وقد ساهم كتابه في تحسين الكتاب العربيّ المطبوع.

ويُمكن القول إنّ إدخال علامات الترقيم على اللّغة العربيّة كان له ثلاثة أهداف رئيسة:

1. تمكين العالم العربيّ من قراءة الكتب العربيّة القديمة والحديثة، لتكون القراءة سهلةً ومتاحة للجميع.

2. القدرة على القراءة بيُسر وبشكلٍ أسرع دون الحاجة إلى تكرار الجمل في الذهن للتأكّد من بدايات الجمل.

3. استعانة الكاتب بعلامات لغويّة غير الكلمات للتعبير عن أفكاره وعن المشاعر التي يريد أن نقلها للقارئ، ممّا يمكنّه من كتابة جمل أقصر لأنّه ليس بحاجة للكلمات للتعبير عن العواطف والأفكار.

5.1. أهم علامات الترقيم الإنجليزية والعربية

1.5.1. أهم علامات الترقيم الإنجليزية

1. النقطة (.) (Full Stop/Period)

يخضع استخدام النقطة للقواعد التالية:

1. توضع النقطة عند اختصار مصطلح لاتيني مثل (e.g, i.e, et al.).
2. توضع النقطة كذلك في الاختصارات التي قد يؤدي غياب النقطة فيها إلى التباس، مثل (Fig., ed.).
3. توضع النقطة في نهاية العناوين الجانبية التي تبدأ بها الفقرة، أي في نهاية العناوين التي تشكل جزءا من أول سطور الفقرة ذاتها.

4. عند انتهاء الجملة بمعلومة داخل قوسين، فإن النقطة توضع خارج القوس الأخير، إلا إذا كانت تلك المعلومة ليست مستقلة عما قبلها في نفس الجملة.

5. توضع النقطة داخل علامة التنصيص الأخيرة في الجمل التي تنتهي باقتباسات.

ولا تستخدم النقطة في الحالات التالية:

1. مع اختصارات الدرجات العلمية، فتُكتب الماجستير MS وليس M.S.

2. لا تُستخدم النقطة مع الاختصارات أو الترخيم.

3. لا تُستخدم النقطة في عناوين أعمدة الجداول، إلا إذا كانت تلك العناوين تنتهي باختصارات تليها نقطة.

2. الفاصلة (,) Comma

عند وضع الفاصلة الإنجليزية، تليها مسافة واحدة خالية. وتستخدم الفاصلة في الحالات الآتية:

1. لفصل مكونات سلسة بسيطة من الكلمات والعبارات أو أشياء تتكون من ثلاثة أجزاء أو أكثر، وتكون متضمنة الجزء السابق من حرف العطف مثل: (Tomato, pepper, or eggplant) و(Tomato, pepper, and eggplant). وكما هو مُبين فإنه يتعين وضع الفاصلة قبل كلمة and أو or التي تسبق الحد الأخير من سلاسل الكلمات أو العبارات البسيطة، وتستخدم الفاصلة المنقوطة Semicolon لفصل الأحداث المركبة التي تحتوي مكوناتها على فاصلات داخلية. ويستمر استخدام الفاصلة المنقوطة بين الأحداث الرئيسية للسلسة، حتى وإن تضمن بعضها أحداثا فرعية.

2. لفصل كلمات العطف والربط مثل(therefore, however, still, moreover, thus)، والعبارات الانتقالية مثل(in fact, on the contrary, in turn) لأنها لا تمثل توقفا واضحا في استمرارية الفكر، وتُهيئ القارئ إلي الانتقال إلي فكرة أخرى حول نفس الموضوع.

3. لفصل جملتين مستقلتين متصلتين ببعضهما بكلمةٍ رابطة مثل (and, either, nor, but)

4. لفصل جملة أولية مستقلة تبدأ بكلمة رابطة مثل (although, if, while, when, since, because).

5. لفصل جملة شبه أولية عن الموضوع الذي يليها والذي تؤثر فيه مثل(Beset by the enemy, they retreated).

3. الفاصلة المنقوطة (;) Semicolon

تستخدم الفاصلة المنقوطة في الحالات التالية:

1. لفصل سلسلة معقدة من الأحداث (قد تتكون من كلمات، أو عبارات، أو أشباه جمل)، توجد بداخلها فاصلات عادية.
2. لفصل أشباه جمل متساوية ولا تربطها حروف عطف.
3. قبل كلمات العطف مثل(therefore, however, thus)، ولكن يفضل لغويا إنهاء الجملة قبل كلمة العطف، وبدء جملة جديدة بكلمة العطف التي تليها مباشرة فاصلة عادية.
4. توضع الفاصلة المنقوطة كذلك بعد الأقواس أو علامات الاقتباس إذا دعت الضرورة لذلك.
5. تستخدم لوصل جمل كاملة في قائمة منها.

4. الفاصلة العليا وصيغة الملكية للمُفرد والجمع (') Apostrophe

تستخدم الفاصلة العليا في مختلف الحالات على النحو التالي:

1. تستخدم الفاصلة العليا متبوعة بحرف s في الحالات التالية:

أ- لبيان الملكية مع الأسماء المُفردة التي لا تنتهى بحرف s مثل (plant's, someone's).

ب- لبيان الملكية مع الاسماء الجمع التي لا تنتهي بحرف s مثل (men's, women's).

ج- لإعطاء صيغة الجمع للحروف أو مجموعة من الحروف مثل(B's, AA's)، وبعض الكلمات مثل (He uses too many too's)، والأرقام مثل(1920's)، والاختصارات مثل(ABC's).

2. تُستخدم الفاصلة العليا غير متبوعة بحرف s في الحالات الآتية:

أ- لبيان الملكية مع الأسماء المفردة التي تنتهي بحرف s مثل (Jone's).

ب- لبيان الملكية مع أسماء الجمع التي تنتهي بحرف مثل ('scientists).

3. تستخدم الفاصلة العليا في حالة الاختصارات مثل (can't) ولكن هذه الصيغ اللغوية لا تناسب الكتابة العلمية، ويجب عدم اللجوء إليها عند النشر العلمي.

4. لا تستخدم الفاصلة العليا في الحالات التالية:

أ- لتكوين صيغة الجمع للأعداد مثل(7s) وليس(7's) ويلاحظ عدم وجود مسافة بين الرقم و s الجمع.

ب- للدلالة على حذف حرف أو حروف من كلمة مختصرة مثل(.Assn) وليس(Ass'n).

ج- في حالات الملكية للضمائر مثل(its) وليس(it's).

5. النقطتان الرأسيتان (:) Colon

تستخدم النقطتان الرأسيتان (:) في الحالات التالية:

1. لتقديم قائمة أو مجموعة من النقاط المتتالية التي لا يسبقها فعل أو حرف جر.
2. لتقديم الاقتباسات الطويلة.
3. لبيان الوقت بالساعة والدقيقة مثل (5:15p.m).
4. في المراجع بين رقم مجلد الدورية التي نُشر فيها البحث وأولى صفحات البحث مثل: 23:242-250، وكذلك بين العنوان الرئيسي للكتاب وعنوانه الفرعي.
5. وإذا تطلب الأمر وجود نقطتين رأسيتين بعد معلومات داخل أقواس أو بعد مادة مُقتبسة، فإنها توضع خارج القوس الأخير، أو بعد علامة التنصيص، على التوالي.

6. الأقواس ( ) Parentheses or Brackets

وهي مفردة ذات أصل لاتيني، تعني «إلى جانب النص»، أي أنها تستخدم لتحديد مواد لا يعدها الكاتب جزءا من الجملة.

ويخضع استخدام الأقواس للقواعد التالية:

1. يكتب بين قوسين الملاحظات والتفسيرات التي لا تعد جزءا من الجملة ذاتها، ولكنها تكون ضرورية لتفهم الموضوع أو لربطه في ذهن القارئ بجوانب أخرى له.
2. تكون الإشارة في متن البحث إلي المراجع المستخدمة داخل أقواس، حيث يوضح بها رقم المرجع أو المؤلف وسنة النشر حسب النظام المتبع.
3. يبين بين القوسين اسم المؤلف الأول للاسم العلمي في حال تغييره ووجود مؤلف للاسم العلمي الجديد.
4. تستخدم الأقواس في المعادلات الرياضية لتجميع أجزاء معينة لأغراض القسمة أو الضرب.

7. المُعقفات أو الأقواس المعقوفة ([ ]) Bracket أوSquare brackets

يستخدم القوس المعقوف تبعا للقواعد التالية:

1. لبيان تعليق للمؤلف داخل الاقتباسات، أو بيانات المراجع، أو لإجراء تصحيح أو توضيح لأمر ورد في الجزء المنقول عن الغير.
2. لبيان معلومات تدخل ضمن معلومات أخرى توجد بالفعل داخل قوسين، كما في حالات الأسماء العلمية الموضوعة بين قوسين، والتي يكون لها أكثر من مؤلف.
3. تتعاقب المعقفات مع الأقواس في الحمل، والمعادلات الرياضية، وأسماء المركبات الكيمائية، التي تكثر بها الأقواس، وتكون البداية بالمعقفات.
4. إذا اشتمل الجزء المكتوب بين معقفين على أكثر من فقرة فإن ملء فقرة منها يجب أن تبدأ بمعقف، ثم يوضع معقف الإقفال، في نهاية الفقرة الأخيرة.

8. علامتا الاقتباس والتنصيص ("..." أو « ... ») Quotation Marks

تُستخدم علامتا الاقتباس والتنصيص تبعا للشروط التالية:

1. توضع العلامتان حول النصوص المنقولة حرفيا من عمل منشور، أي حول الاقتباسات.
2. توضع علامتان الاقتباس المزدوجتان حول عناوين الفصول أو الأجزاء الأخرى من الكتب، وعناوين السلاسل البحثية عندما يشار إليها في متن البحث أو في التذابيل.
3. توضع العلامتان المزدوجتان حول الكلمات والمصطلحات التي يأتي ذكرها لأول مرة في الحالات التالية:

أ- عندما تصاغ أو تقدم للقارئ أول مرة.

ب- عندما يتم تحديد معناها وتعريفها للقارئ.

ج- عندما تستعار تلك الكلمات أو المصطلحات من حقول معرفية أخرى.

9. علامة الاستفهام (؟)Question mark

تأتي علامة الاستفهام في نهاية الأسئلة. مثال:

Is your name Lynne? Of course it is.

10. علامة التعجب (!) Exclamation point أو Exclamation mark

تعمل إشارة التعجب عمل النقطة وتُستخدم عادة لإظهار الانفعال من صدمة ودهشة وخوف وسعادة وغيرها. مثال:

Oh! Ah! Wow! Brilliant! etc...

11. الواصلة (-) Hyphen أو Dash

تُستخدم الواصلة في الأسماء المركبة لربط كلمتين قصد تكوين كلمة جديدة. مثال:

Mona is my mother-in-law.

وقد تستخدم أيضاً للفصل بين الكلمة الأساسية والجزء المُلحق قبل الكلمة الأساسية. مثال:

Maher is our ex-teacher.

12. نقاط الحذف(...) Ellipsis

وتُعرف أيضا بنقاط القطع أو نقاط التعليق أو نقاط القطع الناقس. وتُكتب إمّا ثلاث نقاط مُتباعدة (. . .)، وإمّا ثلاث نقاط من دون تباعد (...)، وهي الأكثر شيوعًا. ولا أحد يعرف سبب كونّها ثلاث نقاط، وهناك من يكتبها بأربع نقاط (....) وخمس نقاط (.....).

وتُستعمل كما يلي:

1. للإشارة إلى الإغفال، أي: إغفال جزء من النّص، مثل استخدام علامتي الاقتباس لاقتباس نصٍّ ما؛ ولكنّك تُريد القفز على جزءٍ منه للتّركيز على غرض الاقتباس خاصّة إذا كان الاقتباس طويلًا، أي حذف ما لا طائل منه ولا فائدة.
2. للدّلالة على كلامٍ مَحذوف، مثل: حكّام المملكة العربيّة السّعوديّة: عبد العزيز آل سعود، سعود بن عبد العزيز آل سعود، فيصل بن عبد العزيز آل سعود،...
3. عندَ تعثّر الكلام أو توقّفه:«في الواقع، أنا أحبُّ... حسنًا لا عليك».
4. توقّف، في نهاية الجُملة وتركها مفتوحة.
5. يُمكننا استخدام علامة الحذف (القطع) للإشارة إلى وقفة أو إلى أنّ الفكرة لم تنتهِ.

6. قبل كلمة الاختزال إلى آخره (... إلخ) أو بعدها (إلخ)...
7. علامة الحذف لكاتبٍ كسلان معناها: وهلُمَّ جَرًّا، الّتي تدلُّ على تتابع تكرار الفعل. أو إلى آخره (إلخ). في الرّسائل النّصيّة ووسائل الإعلام الاجتماعيّة، يستخدمُ كثيرٌ من النّاسِ علامة الحذف لاعتقادهم أنّ القارئ يفهمُ ضمنيًّا الآتي ويُدركه تلقائيًّا.
8. أشكال التّرتيب الأبجدي: أبجد، هوَّز، حُطِّي، كَلَمن، سعُفَص، قُرِشَت، ثَخَذَ، ضظع، ورُسم التّرتيب الألفبائي على نحو: أ، ب، ت، ث،...
9. عندما نجهل تاريخ ميلاد شخصٍ ما: امرؤ القيس بن حجر الكندي واسمه حُندج... – 565م، شاعر وفارس عربي.
10. للتّهرّب من ذكر لفظٍ مُعيب مُحرج للكاتب. نحو: ما قاله أحمد مطر في قصيدته «إرادة الحياة» الّتي جارى فيها قصيدة أبي القاسم الشّابي، بقوله: فكيف سيُمكن رفع الجباه/وأكبر رأس لدى العرب ط... ؟!

2.5.1. أَهمُّ علامات الترقيم العربية

ونوردها في شكل أرجوزة عنوانها «الطَّرِيقُ الْمُسْتَقِيمُ فِي نَظْمِ عَلَامَاتِ التَّرْقِيمِ»، لأستاذ اللغة العربية المصري، محمود محمد محمود مرسي، المُكنى «أبو سريع».

يَقُولُ رَاجِي رَحْمَةِ السَّمِيعِ ... [1] ... ذُو الْعَجْزِ مَحْمُودٌ أَبُو سَرِيعِ
الْحَمْدُ للهِ الَّذِي بِالْقَلَمِ ... [2] ... قَدْ عَلَّمَ الْإِنْسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمِ
وَأَفْضَلُ الصَّلَاةِ وَالتَّسْلِيمِ ... [3] ... عَلَى النَّبِيِّ الْمُصْطَفَى الْكَرِيمِ
وَبَعْدُ فَالتَّرْقِيمُ ذُو فَوَائِدِ ... [4] ... لِكَاتِبٍ وَقَارِئٍ وَنَاقِدِ
مَوَاقِعُ الْفَصْلِ بِهِ تَنْكَشِفُ ... [5] ... وَيُدْرِكُ الْقَارِئُ أَيْنَ يَقِفُ
كَأَنَّهُ إِشَارَةُ الْمُرُورِ ... [6] ... تُؤْذِنُ بِالْوُقُوفِ وَالْعُبُورِ
يَمِيزُ أَجْزَاءَ الْكَلَامِ مَبْنَى ... [7] ... وَيَنْجَلِي بِهِ اكْتِمَالُ الْمَعْنَى
يُقَرِّبُ الْمَعْنَى إِلَى الْأَذْهَانِ ... [8] ... وَيَكْشِفُ الْغُمُوضَ فِي الْمَعَانِي
وَقَدْ رَأَيْتُ نَظْمَهُ لِلطَّالِبِ ... [9] ... نَظْمًا بَدِيعًا سَائِغًا لِلشَّارِبِ
وَرَبُّنَا الْمَسْئُولُ فِي الرِّعَايَةِ ... [10] ... وَالْمُسْتَعَانُ فِي بُلُوغِ الْغَايَةِ
سَأَلْتُهُ الصَّوَابَ وَالتَّوْفِيقَا ... [11] ... مُذَلِّلًا لِعَبْدِهِ الطَّرِيقَا

عَلَامَاتُ التَّرْقِيمِ

احْصُرْ عَلَامَاتٍ لَهُ فِي الْفَصْلَةِ... [12] ... وَفَصْلَةٍ مَنْقُوطَةٍ وَوَصْلَةِ
وَوَقْفَةٍ أَوْ نُقْطَةٍ قَوْسَيْنِ... [13] ... عَلَامَةِ التَّنْصِيصِ نُقْطَتَيْنِ
عَلَامَةِ اسْتِفْهَامٍ انْفِعَالِ... [14] ... وَنُقَطِ الْحَذْفِ مِنَ الْمَقَالِ
وَبَعْضُ هَذِهِ العَلَامَاتِ يَقَعْ... [15] ... فِي أَوَّلِ السَّطْرِ وَبَعْضُهَا امْتَنَعْ
وَبَعْضُهَا وَهْوَ الْقَلِيلُ قَدْ يَفِي... [16] ... فِي أَوَّلٍ وَوَسَطٍ وَطَرَفِ
وَكُلُّهَا عِنْدِي لَهَا مَعَانِي... [17] ... بِالْوَضْعِ لَا بِهَذِهِ الْمَبَانِي
كَمَا لَهَا فِي رَسْمِنَا مَوَاضِعُ... [18] ... مَخْصُوصَةٌ كَمَا أَشَارَ الْوَاضِعُ
وَسَوْفَ يَأْتِي الشَّرْحُ وَالتَّفْصِيلُ... [19] ... مُمَثِّلًا مَا أَمْكَنَ التَّمْثِيلُ

الْفَصْلَةُ (،)

الْفَصْلَةُ الْوَاوُ الَّتِي قَدْ كُتِبَتْ... [20] ... صَغِيرَةً فِي حَجْمِهَا وَقُلِبَتْ
وَهْيَ عَلَامَةٌ غَدَتْ مُشِيرَهْ... [21] ... إِلَى الْوُقُوفِ وَقْفَةً قَصِيرَهْ
تُوضَعُ بَيْنَ جُمَلٍ تَأَلَّفَا... [22] ... مِنْهَا كَلَامٌ قَدْ أَفَادَ وَكَفَى
وَمُفْرَدَاتٍ أَشْبَهَتْ بِمَا اتَّصَلْ... [23] ... بِهَا مِنَ الْأَلْفَاظِ فِي الطُّولِ الْجُمَلْ
وَبَيْنَ أَنْوَاعٍ لِشَيْءٍ انْقَسَمْ... [24] ... وَبَعْدَ أَلْفَاظِ الْمُنَادَى وَالْقَسَمْ
وَبَيْنَ شَرْطٍ وَجَوَابٍ إِنْ يَطُلْ... [25] ... شَرْطٌ بِمَا بِهِ مِنَ اللَّفْظِ اتَّصَلْ

تَنْبِيهٌ

ثُمَّ الْكَلَامُ هَاهُنَا إِشَارَهْ... [26] ... لِمَا يُسَمَّى الْآنَ بِالْعِبَارَهْ
وَلَيْسَ مَعْنَاهُ هُنَا مَا يَحْوِي... [27] ... مَعْنًى مُفِيدًا كَاسْتَقِمْ فِي النَّحْوِ

الْفَصْلَةُ الْمَنْقُوطَةُ (؛)

وَالْفَصْلَةُ الْمَنْقُوطَةُ اسْمٌ لِلَّتِي... [28] ... يَكُونُ فِيهَا النَّقْطُ تَحْتَ الْفَصْلَةِ
تَجِيءُ بَيْنَ جُمْلَتَيْنِ السَّابِقَهْ... [29] ... نَتِيجَةٌ أَوْ عِلَّةٌ لِلَّاحِقَهْ
أَوْ جُمْلَةٌ تَسَبَّبَتْ فِي أُخْرَى... [30] ... وَمَا ذَكَرْتُ بِالصَّوَابِ أَحْرَى
وَبَيْنَ تِلْكَ الْجُمَلِ الطَّوِيلَهْ... [31] ... لَوِ الْمَعَانِي بَيْنَهَا مَوْصُولَهْ
حَتَّى نَرَى فِي النَّظْمِ مَجْمُوعَ الْجُمَلْ... [32] ... مُكَوِّنًا مَعْنًى أَفَادَ وَاكْتَمَلْ

وَالْوَقْفُ عِنْدَهَا يَكُونُ وَسَطَا... [33] ... كَيْ نَتَنَفَّسَ وَلَا تَخْتَلِطَا

الْوَقْفَةُ أَوِ النُّقْطَةُ (.)

وَالْوَقْفَةُ النُّقْطَةُ وَهْيَ تُلْفَى... [34] ... بَعْدَ كَلَامٍ قَدْ كَفَى وَاسْتَكْفَى

أَيْ بَعْدَ مَا اكْتَمَلَ فِي أَجْزَائِهِ... [35] ... وَيَحْسُنُ السُّكُوتُ بِانْتِهَائِهِ

ثُمَّ الْوُقُوفُ طَالَ عِنْدَ النُّقْطَةِ... [36] ... عَنْ وَقَفَاتِ الْفَصْلَةِ الْمَنْقُوطَةِ

فَهْيَ عَلَامَةُ الْوُقُوفِ قَطْعَا... [37] ... وَمِنْ هُنَا بِوَقْفَةٍ قَدْ تُدْعَى

الْوَصْلَةُ أَوِ الشَّرْطَةُ (ـ)

وَشَرْطَةٌ فِي أَوَّلِ الْحِوَارِ... [38] ... إِنْ لَمْ تَشَأْ لِلِاسْمِ مِنْ تِكْرَارِ

وَبَيْنَ أَعْدَادٍ وَمَعْدُودٍ جَرَتْ... [39] ... مِثْلَ الْعَنَاوِينِ وَقَدْ تَصَدَّرَتْ

كَمِثْلِ أَوَّلًا ـ وَمِثْلِ ثَانِيَا... [40] ... فِي الْبَدْءِ وَالْمَعْدُودُ جَاءَ تَالِيَا

وَبَيْنَ رُكْنَيْ جُمْلَةٍ إِنْ طَالَا... [41] ... أَوَّلُ رُكْنٍ كَيْ نَرَى اتِّصَالَا

وَمِنْ هُنَا قَدْ سُمِّيَتْ بِالْوَصْلَةِ... [42] ... لِوَصْلِهَا مَا بَيْنَ رُكْنَيْ جُمْلَةِ

الْقَوْسَانِ ( )

وَكُلُّ لَفْظٍ لَيْسَ مِنْ أَرْكَانِ... [43] ... كَلَامِنَا يَضُمُّهُ قَوْسَانِ

مِثْلُ اعْتِرَاضٍ جَاءَ فِي تَعْبِيرِ... [44] ... أَلْفَاظِ الِاحْتِرَاسِ وَالتَّفْسِيرِ

كَقَوْلِنَا مِصْرُ (حَمَاهَا الْمَوْلَى)... [45] ... نَحْنُ بِهَا مِنَ الدَّخِيلِ أَوْلَى

وَقَدْ تَنُوبُ الشَّرْطَتَانِ عَنْهُمَا... [46] ... إِنْ تَعْتَرِضْ أَوْ إِنْ تُفَسِّرْ مُبْهَمَا

هَذَا وَقَدْ أَضَافَ بَعْضُ الْعُلَمَا... [47] ... قَوْسَيْنِ مَعْقُوفَيْنِ فِيمَا رَسَمَا

وَيَحْصُرَانِ مَا أَتَى مِنْ قَوْلِ... [48] ... زِيَادَةً عَنِ الَّذِي فِي الْأَصْلِ

وُجُودُهَا فِي الْكُتُبِ الْمُحَقَّقَهْ... [49] ... وَافَى بِكَثْرَةٍ أَوِ الْمُوَثَّقَهْ

عَلَامَةُ التَّنْصِيصِ (" ") أو (« »)

وَكُلُّ مَنْقُولٍ مِنَ النُّصُوصِ... [50] ... تَلْزَمُهُ عَلَامَةُ التَّنْصِيصِ

وَتِلْكَ زَوْجَانِ مِنَ الْأَقْوَاسِ... [51] ... يَكْتَنِفَانِ نَصَّ الِاقْتِبَاسِ

بِشَرْطِ أَنْ يُرْوَى هُنَا بِالْحَرْفِ... [52] ... بِلَا زِيَادَةٍ وَدُونَ حَذْفِ

وَإِنْ تَكُنْ فِي النَّصِّ ذَا تَصَرُّفِ... [53] ... أَوْ تَرْوِهِ مَعْنًى فَتِلْكَ لَا تَفِي

النُّقْطَتَانِ الرَّأْسِيَّتَانِ (:)

تُوضَعُ نُقْطَتَانِ فِي الْمَنْقُولِ... [54] ... مَا بَيْنَ لَفْظِ الْقَوْلِ وَالْمَقُولِ

وَبَيْنَ مُجْمَلٍ وَمَا قَدْ فَصَّلَهْ... [55] ... وَبَيْنَ قَانُونٍ وَبَيْنَ الْأَمْثِلَهْ

تَنْبِيهٌ

وَمَا جَرَى كَالْقَوْلِ فِي مَعْنَاهُ ... [56] ... يَأْخُذُ حُكْمَهُ الَّذِي قُلْنَاهُ

فَقَوْلُهُ أَخْبَرَنِي أَوْ قَدْ حَكَى ... [57] ... فِي حُكْمِ قَالَ أَوْ يَقُولُ اشْتَرَكَا

عَلَامَةُ الِاسْتِفْهَامِ (؟)

إِنْ لَاحَ الِاسْتِفْهَامُ فِي الْكَلَامِ... [58] ... فَضَعْ لَهُ عَلَامَةَ اسْتِفْهَامِ

بِشَرْطِ أَنْ تَرَى الْأَدَاةَ أَوَّلَهْ... [59] ... صَرِيحَةً وَلَمْ تَكُنْ مُؤَوَّلَهْ

وَمَا أَتَى مِثَالَ عَلِّلْ وَاشْرَحِ... [60] ... فَنُقْطَةٌ ضَعْهَا كَمَا فِي وَضِّحِ

عَلَامَةُ الِانْفِعَالِ أَوِ التَّعَجُّبِ (!)

ثُمَّ عَلَامَةُ التَّعَجُّبِ تَفِي... [61] ... بَعْدَ انْفِعَالٍ نَاتِجٍ عَنْ مَوْقِفِ

مِثْلُ دُعَاءٍ أَوْ تَعَجُّبٍ فَرَحْ... [62] ... أَوِ اسْتِغَاثَةٍ وَحُزْنٍ وَتَرَحْ

وُجُودُهَا إِذَنْ بِكُلِّ حَالِ ... [63] ... يَنُمُّ عَنْ وُجُودِ الِانْفِعَالِ

الِاسْتِفْهَامُ التَّعَجُّبِي (؟!)

اجْمَعْ فِي الِاسْتِفْهَامِ ذِي التَّعَجُّبِ ... [64] ... بَيْنَ عَلَامَتَيْهِمَا إِنْ تَكْتُبِ

كَقَوْلِ رَبِّ الْخَلْقِ جَلَّ فِي عُلَاهْ ... [65] ... لِلنَّاسِ كَيْفَ تَكْفُرُونَ بِالْإِلَهْ

عَلَامَةُ الْحَذْفِ (....)

عَلَامَةُ الْحَذْفِ نِقَاطٌ تُوضَعُ ... [66] ... مَكَانَ مَا مِنَ الْكَلَامِ يُنْزَعُ

إِمَّا لِأَنَّ ذِكْرَهُ قَبِيحُ ... [67] ... أَوْ لَا يَهُمُّنَا بِهِ التَّصْرِيحُ

وَرُبَّمَا تَكُونُ فِيهَا الْعِلَّهْ ... [68] ... هِيَ الْغِنَى بِمَوْضِعِ الْأَدِلَّهْ

ثُمَّ أَقَلُّ مَا تَرَى مِنَ النُّقَطْ ... [69] ... ثَلَاثَةٌ وَإِنْ تَزِدْ فَلَا شَطَطْ

الْخَاتِمَةُ

وَقَدْ رَأَيْتُ أَنْ تَكُونَ الْغَايَةُ ... [70] ... هُنَا فَفِيمَا قُلْتُهُ كِفَايَةُ

فَاعْنَ بِهِ بِحِفْظِهِ وَفَهْمِهِ ... [71] ... وَبِالطَّرِيقِ الْمُسْتَقِيمِ سَمِّهِ

وَاحْرِصْ عَلَى التَّرْقِيمِ فِي الْكِتَابَةِ ... [72] ... فَإِنَّهُ عَلَامَةُ النَّجَابَةِ

وَالْحَمْدُ للهِ عَلَى انْتِهَائِي ... [73] ... كَمَا حَمِدْتُ اللهَ فِي ابْتِدَائِي

ثُمَّ صَلَاةُ اللهِ وَالسَّلَامُ ... [74] ... عَلَى النَّبِيِّ الْمُصْطَفَى خِتَامُ

وفيما يلي أمثلة لما سبق ولمواضع استعمال العلامات، حسبما جاء في كتاب أحمد زكي «الترقيم وعلاماته في اللغة العربية»:

1. الفاصلة أو الفصلة أو الشولة (،): توضع عند التوقف لبرهة قصيرة؛ حيث تُستخدم للدلالة على وقف محدود بين أجزاء الجملة، أو الجمل المتعاطفة، ومن مواضعها:

– بين الجمل التي تؤلف في جموعها كلاما تاما، مثال: الخطبة كلام يُلقى على جمهور من الناس، بهدف الإقناع والتأثير، وحث الناس على الالتزام بقضية معينة.

– بين الجمل القصيرة المترابطة التي تكون في مجملها جملة طويلة مركبة، مثل: سافر أخي، ابتعدت السفينة، حزنت كثيرا.

– بين المعطوف والمعطوف عليه، مثل: الصدق فضيلة، والكذب رذيلة.

– بين أنواع الشيء وأقسامه، مثال: فصول السنة أربعة: الربيع، والصيف، والخريف، والشتاء.

– بين الكلمات المفردة المرتبطة بكلمات أخرى، مثل: كل فرد في الأمة مجند: الفلاح في حقله، والعامل في مصنعه، والطالب في معهده...

– بعد المنادى، نحو: يا رجل، اتق الله.

– بين الشرط وجوابه: إذا نقدت الناس ، نقدوك.

– بين القسم وجوابه: والله، ما فاز إلا المؤمنون.

– بين الجملة الحالية، مثل: عدت إلى البيت وأنا مسرور.

– قبل الجملة الوصفية: قرأت كتابا، موضوعه رائع.

– بعد كلمة أو عبارة تمهد لجملة رئيسة، مثل: أخيرا، وصل المحاضر الذي انتظره الطلاب.

– بين جملتين تامتين تربط بينهما "لكن" نحو: تُبغضني، لكني أحبك.

– بين الكلمات المتشابهة في الجملة كالأسماء، والصفات، والأفعال، مثل: كان العالم، يقرأ، يكتب، يختبر، يراقب، دونما راحة.

– بعد حروف الجواب، مثل: نعم، لا، كلا، بلى...)

– قبل كلمتي "مثل" أو "نحو"، التي تسبقان المثال على قاعدة سابقة.

– بعد كلمات التعجب، مثل: عجبا، كيف تأخرت؟!

– قبل ألفاظ البدل وبعدها، مثل: جاء أمير المؤمنين، عمر بن الخطاب.

– بين الكلمات المتضادة، مثل: أنت، لا يوسف من تكلم.

– بين عنوان الكتاب، ودار النشر، ومكانه، وتاريخه، عند تدوين الهوامش أو قائمة المصادر والمراجع.

2. الفاصلة أو الشولة المنقوطة (؛): تدل على وقف متوسط، وأشهر مواضعها:

– بين جملتين تكون الثانية نتيجة عن الأولى، مثال: الطالب اجتهد في مذاكرته؛ فكان الأول على رفاقه.

– بين جملتين تكون الثانية سببا في الأولى، مثل: احترس من الإهمال؛ حتى لا يتفوق عليك غيرك.

– بين جمل طويلة، يتألف من مجموعها كلام تام الفائدة، مثل: انتشار الأمراض الأخلاقية بين الناس في المجتمع يمكن السيطرة عليه بكل سهولة؛ إنما هي ظاهرة سلبية لها جذور خفية يجب اجتثاثها.

– بين جملتين تامتين إذا جمعت بينهما أداة ربط، مثل : الإنسان العاقل يأكل خبزه بعرق جبينه؛ أما الجاهل فيعيش عالة على الآخرين.

– بين جملتين مرتبطتين بالمعنى: إن رأيتم الحق فارغبوا فيه؛ وإن رأيتم الباطل، فارغبوا عنه.

– للفصل بين الأصناف الواردة في جملة واحدة، نحو: من الفنون الأدبية: القصة القصيرة؛ الرواية؛ الخطابة؛ القصيدة؛ المسرحية.

3. النقطة أو الوقفة (.) توضع في نهاية الجملة حين يكتمل المعنى الإجمالي، وتدل على وقف مطلق وتدل على سكوت المتكلم سكوتا تاما. ومواضعها:

– بعد نهاية الجملة التامة المعنى، ولا كلام بعدها ولا تحمل معنى التعجب أو الاستفهام. مثال: خير الكلام ما قل ودل، ولم يطل فيمل.

– في نهاية الفقرة.

– بين الحروف المرموز بها للاختصار، مثل (ق.م) (قبل الميلاد).

4. الشرطة: (–) تفيد اتصال الكلام، إذا طال أحد ركنيه، وتوضع في:

– أول الجملة الاعتراضية وآخرها، مثل: (لقد جاء – والله أعلم – المُعلم).

– بين العدد والمعدود، مثل: الكلمة ثلاثة أقسام (اسم– فعل– حرف).

– في أول السطر في حال الفصلة وتوضع في نهاية كل جملة استفهامية استغناء عن تكرار اسميهما، مثال: حديث محمد مع خالد: – متى قدمت؟

– منذ الصباح.

5. القوسان (:) وتُوضع بينها الجمل والألفاظ التي ليست من الأركان الأساسية للكلام:

– ألفاظ التفسير: مثل دخلت ثالث الحرمين (المسجد الأقصى) وصليت فيه.

– ألفاظ الاحتراس منعا للبس، مثال: الذمام (بالذال المكسورة) العهد.

– الأرقام والتواريخ، مثل: ابن سلام الجمحي (ت231هـ).

6. علامتا التنصيص أو التضبيب (" ") أو (« »): وتُستعمل لتوضع بينها العبارات المقتبسة بنصها من كلام الآخرين.

– توضع بينها العبارات والمصطلحات التي تأتي بعد القول.

– توضع بينها عناوين الكتب والمجلات والصحف والمجلات والصحف والمقالات والقصائد...

– توضع بينها الألفاظ العامية وغير العربية أو لفظة يراد منها مناقشة معانيها.

7. النقطتان الرأسيتان(:): وتسمى العلامة المفسرة أو علامة التوضيح، أو الحكاية، وتدل على وقف متوسط، ومن مواضع استعمالها:

– بعد القول أو ما في معناه (حكى، حدث، أخبر...) قال رسول الله :....

– بين الشيء وأقسامه، نحو: أيام الدهر ثلاثة: يوم مضى لا يعود إليك، ويوم أنت فيه لا يدوم عليك، ويوم مستقبل لا تدري ما حاله.

– بين الكلام المجمل والكلام الذي يتلوه موضحا، مثل: المرء بأصغريه: قلبه، ولسانه.

– قبل التمثيل لإيضاح قاعدة .

– بعد الصيغ المختومة ب(الآتية ، مايلي...).

8. علامة الاستفهام (؟): هي من علامات الوقف الطويل، وتوضع في نهاية كل جملة استفهامية سواء كان هذا الاستفهام ملفوظا، مثل : متى عدت من السفر؟ أو ملحوظا، مثل: تأتي من سفرك ولا تخرج من بيتك؟

وقد يأتي الاستفهام حقيقيا أو مجازيا أو خبريا.

- أما **الاستفهام الحقيقي** فيتطلب جوابا، مثل قولنا: هل أنهيت دراستك؟
- وأما **المجازي**، فلا يتطلب جوابا، لأن مغزاه نفي أو استنكار أو غيره، مثل قولنا: وهل يخفى القمر؟
- وأما **الاستفهام الخبري أو التقريري**، فهو ليس استفهاما فعليا، بل أُلحق به لاستخدامه أدواته، مثل قولنا: كيف تصلح هاتفك بنفسك. فالجُملة هنا ليست استفهامية، مع استخدامها أداة الاستفهام «كيف»، بل جملة خبرية قصدها إيصال معلومة.

9. **علامة التعجب أو التأثر والانفعال (!)**: وتستعمل بعد الجمل التي تعبر عن الانفعالات النفسية، نحو: **التأسف**: وا أسفاه! **التعجب**: ما أجمل هذا البستان! **الاستغاثة**: وامعتصماه! ، **المدح**: نِعم الوفي خالد! **الفرح**: يابشراي! **الحزن**: وامصيبتاه! **الدعاء**: ربي وفقني! **الدهشة**: يا لروعة المكان! **الذم**: بئس اللئيم!

وقد تأتي علامة التعجب بعد علامة الاستفهام في حالات، مثل:

أ – بعد **الاستفهام التعجبي**، مثل:

– أنت فعلت هذا؟!...إذا كان السؤال عن فعل يُعجب منه.

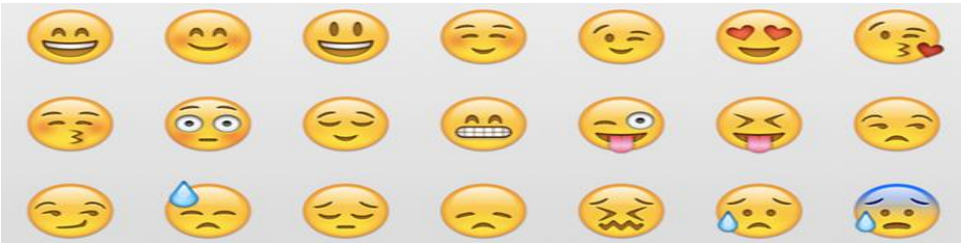
– كيف أصدّقك، وأنت تكذبني دائمًا؟!

ب – **الاستفهام الإنكاري**، مثل:

– كقول النبي صلى الله عليه وآله وسلم: (وهل يكُبُّ الناسَ على مناخرهم في جهنم إلا حصائدُ ألسنتهم؟!)

10. علامة الحذف أو الإضمار(...): هي ثلاث نقاط (لا أقل ولا أكثر) وتستخدم ملاصقة للكلمة التي تسبقها للدلالة على حذف ما يُستغنى عنه، أو أن الكاتب المُقتبِس أمين في النقل، كما توضع للدلالة على الإيجاز والاختصار.

وهناك من يعتبر الوجوه التعبيرية «Emoji or Emoticons» من علامات الترقيم، في خِضم ثورة الاتصالات التي ألقت بظلالها على التجربة الكتابية. وهذه العلامات عبارة عن رسومية كاريكاتورية تتخلَّل النصوص المكتوبة لتعزيز الأفكار والدلالات النفسية والانفعالية للنص المكتوب في الشبكة الإلكترونية. وبالرغم من شحنتها الدلالية والتعبيرية، إلا أن طابع الوجوه التعبيرية الكاريكاتوري قد حدَّ من استخدامها في الكتابة الإلكترونية الجدية، أدبية كانت أو علمية، وبقي استخدامها منحصرا تقريبا في الكتابة العادية.



ونقول ختاما أنه بالرغم من وُلوج علامات الترقيم الغربية في العربية من باب التأثِير والتأثُّر، خاصة باللُّغة الفرنسية التي استقى منها أحمد زكي باشا علاماته، إلا أن لكلٍّ من اللُّغتين خاصيتُها.

يقول الدكتور محمد أكرم سعد الدين أن نظام الترقيم العربي «ظاهرٌ يعتمد على كلمات تُؤدي وظائف الوقف والابتداء مثل الواو – الفاء – كَمَا – لذلك – ألخ، بينما يستند نظام الوقف الغربي إلى رموز تحمِل في مرْمَزاتها مُوازيات للنظام العربي. كما يختلف نظام الترقيم الغربي عن النظام العربي في الهدف الذي يرمي إليه، فالنظام الغربي – على حدِّ رأي وايتهول – يهدف إلى التعبير عن قواعد اللغة الإنجليزية، بينما يعتمد نظام الوقف والابتداء العربي على مفهوم تمام المعنى»[1].

[1] اعتداء الفكر العربي الحديث على ذاته اللغوية: نحو رؤية لغوية معاصرة وفح باب الاجتهاد، د. محمد أكرم سعد الدين. كتاب إشكالية التحيز. المعهد العالي للفكر الإسلامي، 1996. فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية.

6.1. خلاصة الفصل الأول

يُخطئ مَن ظنَّ علاماتِ الترقيم دخيلةً على العربية شكلاً ومضموناً، فقد كان العرب يستخدمون النقطة علامةً لترقيم مُصنفاتهم. وكانوا يستعملون بين الجمل دائرةً (o) سبقتْ وجود النقطة في مخطوطاتهم، ولعلهم استعاروها من المخطوطات البَهْلَوِية (الفارسية). فعلامات الترقيم أصيلة في العربية مَفهُومًا ووظيفةً، إذ أسَّسَ القُرّاءُ علم «الوقف والابتداء»، وهو علم بقواعدٍ تُعرف بها «محالّ الوقف ومحالّ الابتداء» في القرآن العظيم، ما يصحُّ منها وما لا يصح. وفائدته صَوْن النصّ القرآني من أن تُنسب فيه كلمة إلى غير جُملتها، ثم امتدَّ علم الوقف والابتداء ليشمل تدوين الأحاديث، ثم لعلوم اللغة العربية. وخصَّص البلاغيون الأوائل فصولا طويلة لأماكن الفصل والوصل في الكتابة والإنشاء، شُعورا منهم باضمحلال جزء من الأثر الصوتي للغة أثناء نقله كتابةً للقارئ.

أمَّا في الشكل، فإن الرموز التي نستعملها اليومَ، كالنقطة والفاصلة وغيرها، رموزٌ غربيةٌ دخيلةٌ أدرجها أحمد زكي باشا رسميا في اللغة العربية في القرن التاسع عشر، ولكن بعد تعريفها والتمثيل لها وضبط وظائفها بما يناسب لغة الضاد، حتى أصبحت مَبحثاً من مباحث الرسم والإملاء العربيّ. والهدف الرئيس من إدراجها ليس تِبيان أماكن الوقْف فقط، بل أيضاً تنظيم الأفكار في النصّ لإيجاد رابطٍ وُجدانَي بين الكاتب والقارئ.

وبين التنظير والتطبيق، نقول **من باب التنظير** أنّ علامات الترقيم ليست صيدًا (لأنها مُستلهمة من العلامات الغربية) نُوزعه بلا قيد، فليست من الأمور الاختيارية وليست سِمة أسلوبية للكاتب، بل هي علامات اتفاقيّة يَصطلحُ عليْها الكُتّابُ العارِفون بأصول فنّ الكتابَة.

ومع أن السياق المقامي والمقالي والتداولي يفرض علامات ترقيم مخصوصة، بحسب المقال الذي قيل فيه، ونفسية الأديب التي تستدعي بعض العلامات، إلاَّ أن توظيفها لايكون بطريقة عبثية بل ذا مغزًى. فالمعْنى هو الحَكَم، والدّلالَةُ على المَقاصدِ هي الفيصَل بين العلامات، إذِ النقطَة لانتهاء المَعنى واكتمالِه، والفاصلَة للوقفَة التي يليها استئنافٌ، والفاصلة المنقوطة للوقفة التي يَلِيها تعليلٌ أو تفسير لِما قبلَها.

أما **من باب التطبيق**، فالعادةُ مُحَكَّمَة، أي أن القاعدة ما جرت عليه العادة. والمُلاحظ بين الكُتاب اختلافهم في وضع علامات الترقيم. لذا، فالتعصّب فيها مذموم، لأنّها في العربية اصطلاحيّة

اجتهاديّة. وحسبك على ذلك دليلا أن أهل لغة الضَّاد، كُتَّابًا وقُرَّاء ومُترجمين، لم يَنعقد بَينهُم اتفاق صريحٌ ولا ضمني على ضوابط دقيقة – بالرغم من وجودها – يَحتكمُون إليها في أوجه استخدام علامات الترقيم ورَصدِ مختلف وظائفها.

وقد انتهجتُ في مذكرتي منهج الوسطية في استخدام علامات الترقيم، دون الوقوع في تضليل القارئ، فَتجدُون اقتصادًا في توظيفِ المألوفِ منها، كالنقطة تِيبانًا للوقف حيثُ اكْتَمَلت الفكرة، والفاصلة حيثُ طَالَت الجُملة وتعدَّدت مَحطَّاتها التعبيرية.

ولستُ بِدْعًا في هذا الأمر، فقد سبقني من أدرج رَسميًّا علامات الترقيم في العربية وقَعَّدَها، أي أحمد زكي باشا الذي كان يستخدم علامات الترقيم بقلَّة في الكُتب التي حَقَّقها. ففي كتاب «نَكْتُ الهِيمَان في نُكَتِ العُمْيان» للصَّفدي، نجدهُ مُهمِلاً لعلامات الترقيم في الشعر الذي حقَّقه في هذا الكتاب.

ولكنه في طبعة أخرى من كُتبه التي حقَّقها، مثل «أنساب الخَيْل» لابن الكلبي، نجده يضع علامات الترقيم بقلة، فكان حريصا على وضع علامة التأثر وعلامة التنصيص في أسماء الخَيلِ الواردة في الكتاب.

وقد ضَرَبَ الأديبُ المصريُّ محمود محمد شاكر على غِرَارِ أحمد باشا في التقليل من استخدام علامات الترقيم في كُتبه التي حقَّقَها في آخر حياته، مثل كتاب «طبقات الشعراء». وهذا خلافُ مذهبه القديم حيثُ نجده يُكثر من وضع علامات الترقيم، كما في كتاب «فضلُ العَطاء على اليُسر» للعسكري.

الفصل الثاني

علامات الترقيم
بين الأصالة والحداثة

0.2. توطئة

تُعتبر علامات الترقيم ضوابطًا رمزية، تُميز المكتوب وتستجلي مكنوناته الجمالية ووظائفه الدلالية بتحديد المعنى وإظهار الفوارق الأسلوبية التي تُمكِّن القارئ من فهم النص وإدراك فحواه. وقد طرق باب هذه الرموز التعبيرية علوم شتَّى، فكان لكلٍّ منها مَدخلٌ ومقاربةٌ حسب اختصاصه ومنظوره.

1.2. علامات الترقيم: مداخلُها ومُقاربات دراستها

نُورد فيما يلي أهم المَداخل إلى دراسة علامات الترقيم:

- **علم الأصوات الوظيفي (Functional Phonology):** الذي يهتم بالتنغيم والأداء، وقيامِ علامات الترقيم مقامهُما في الكتابة العربية من باب تيسير عملية الإفهام وتحديد مواضع الوقف، حيث ينتهي المعنى أو جزء منه، والفصل بين أجزاء الكلام، والإشارة إلى انفعال الكاتب في سياق الاستفهام أو التعجب.

- **علم البلاغة (Rhetoric):** الذي يستخدم أساليب الوصف المُختلفة لجعلِ الحديثِ أو النصِّ المكتوب أكثرَ وقعًا وتأثيرًا على النفس البشرية، وتَناوُلُه لعلامات الترقيم من باب تزيين مبنى النص.

- **علم الدلالة (Semantics or Semasiology or Simology):** الذي يبحث في سُبل بناء الجملة وترتيب الكلمات واستعمال علامات الترقيم بما يُغيِّر دلالة المعنى.

- **علم اللسانيات النفسية (Psycholinguistics):** وهو المدخل النفسي للغة، ويدرس العمليات العقلية للفهم والإدراك بأدوات مُستقاة من اللسانيات ومن علم النفس. ومِحور هذا العلم كيفية اكتساب الإنسان للغة وكيفية فهمها وكيفية إنتاجها. وينظر هذا العلم في الحالة النفسية للكاتب من خلال معاني كلماته وأسلوبه المُتمرِّد والمُتفرِّد في توظيف علامات الترقيم.

- **علم اللسانيات الاجتماعية (Sociolinguistics):** وهو دراسة الوظيفة الاجتماعية للغة وتطوُّر استخدامها. وله نظرٌ في تطور استخدام علامات الترقيم المُتداولة واستحداث أخرى جديدة، خاصة في المحداثات الافتراضية عبر الإنترنت.

- **علم اللسانيات الحاسوبية (Computational Linguistics):** وهو الدراسة العلمية للنظام اللغوي في سائر مستوياته بمنظار حاسوبي. ويتجلى هدفه في تطبيق النماذج الحاسوبية على الملَكة اللغوية. ومن مجالات اشتغاله «الترجمة الآلية» و«التدقيق الإملائي والنحوي الآلي».

وبتعدُّد المداخل إلى علامات الترقيم، تعدَّدت المُقاربات لدراستها، إذ نجد المقاربة النحوية أو الإملائية الكلاسيكية، والمقاربة الطِّباعية، والمقاربة اللسانية، والمقاربة السيميائية التي حبَّذتُ انتهاجها هاهنا، وهي تُعنَى بدراسة علامات الترقيم والإشارات في الحياة الاجتماعية وفي أنظمتها اللغوية.
وهناك من يُفضِّل المقاربة التفكيكية، والمقاربة الجمالية أو يعتمد على المقاربة التاريخية. بل من الدارسين من اختار المقاربة النفسية اللغوية، أو تبنى المقاربة النَّصية.

- **المقاربة النحوية** أو **الإملائية الكلاسيكية (Grammatical Approach):** كما عند «جاك دريون» (Jacques Drillon) في كتابه «المختصر في علامات الترقيم الفرنسية» (Traité de la ponctuation française) .

ويقول دريون أن «الترقيم ليس قضية تركيب أو تنفس، بقدر ماهو نتيجة حتمية لشكل مُعيَّن من أشكال التفكير. أما القاعدة الضابطة له، فهي تلك التي تقتضيها الفكرة المُعبَّر عنها. بل إن الغاية المُرتجاة منه تنبع من صميم التفكير ذاته».

- **المقاربة الطباعية (Typographical Approach):** كما عند «إتيان دوليه» (Etienne Dolet) الذي أسلفنا الحديث عنه. ويَسعى كما يسعى أرباب المطابع إلى احتكار الترقيم وتوحيد معاييره وتوجيهه وجهة نحوية ومنطقية صارمة، تستجيب لتصورهم القائم على أن الترقيم ظاهرة مشتركة بين الألسن والكتابات، لا خلاف في شأنه بين لغة وأخرى.

- **المقاربة اللسانية (Linguistic Approach):** مع «نينا كاتاش» (Nina Catach) في كتابها «علامات الترقيم» (La ponctuation) و«فيدينينا» (Védénina) الذي أرسى، سنة 1973م، دعائم المقاربة اللسانية المتمركزة على الصوت، بربط علامات الترقيم بالتنغيم الصوتي.

ونستحضر كذلك «نونبرغ» (Nunberg) في دراسته اللسانية حول علامات الترقيم و«سابين بيتيون» (Sabine Pétillon) و«بوشرون» (Boucheron) اللَّذين ألَّفَا كتابًا مُشتركا بعنوان «خفايا اللغة» (Les détours de la langue).

- **المقاربة السيميائية (Semiotic Approach):** التي انتهجها «فيليب ويلوك» (Philippe Willock) في دراسته «الآثار السيميائية لعلامات الترقيم في أعمال ماري داريوسيك» (Traces sémiotiques d'une ponctuation dans l'œuvre de Marie Darrieussecq)

- **المقاربة التفكيكية (Deconstructive Aproach):** كما هو شأن «جاك ديريدا» (Jacques Derrida) في كتابه «في علم الكتابة» (De la grammatologie). وتبحث هذه المقاربة داخل النص عمَّا لم يقلهُ الكاتب بشكل صريح وواضح، أو المسكوت عنه.

- **المقاربة الجمالية (Aesthetic Approach):** كما عند «إيزابيل سيرسا» (Isabelle Serça)، أستاذة اللغات والأدب بجامعة تولوز، في كتابها «جمالية علامات الترقيم» (Esthétique de la ponctuation).

وتقوم هذه المقاربة على التشكيل البصري الجمالي للنص، حيث تتخذ علامات الترقيم موقعا بصريا ودلالة رمزية.

- **المقاربة التاريخية (Historical Approach):** كما عند «كلود تورنيي» (Tournier) في كتابه «تاريخ الأفكار حول علامات الترقيم من نشأة المطبعة إلى يومنا هذا» (Histoire des idées sur la ponctuation, des débuts de l'imprimerie à nos jours)

وعند عبد الستار بن محمد العوني في كتابه «مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم»

- **المقاربة النفسية اللغوية (Psycholinguistic Approach):** كما نجد ذلك واضحا عند «باسرول» (Passerault). إن وجود هذه العلامات في محتويات النص كدوالٍّ لغوية ونسقٍ فني يُحوِّله إلى طاقة تعبيرية وجمالية، في عملية تناغم بين الدلالة البصرية ودلالة النص، ذهنياً وأنفعالياً. فدور علامات الترقيم هام في توضيح الدلالات ذات الأبعاد النفسية، واستكشاف الرؤى المتمركزة باللاشعور لدى الكاتب، وتحفيز فكر القارئ وخياله.

- **المقاربة النَّصية (Textual Approach):** وهي قائمة على لسانيات النص، كما عند «فايول» و«ليتي» (Fayol et Lété). ويعتقد فايول أن «علامات الترقيم مُؤشرات على الهيكل الهرمي

للنصوص وأن استخدامها إلى جانب أدوات الربط يخضع لتنظيم الدلالات (أو المفاهيم)، ولنوع الدلالات، ولعلاقة الدال بالمدلول»[1].

وتبقى **المقاربة السيميائية**، المُنتهجة في بحثنا، الأصلح لدراسة علامات الترقيم التي تُعتبر علامات سيميائية دالَّة. إذ تشير إلى تناغم رمزي وبصري ودلالي يجمع بين الدَّال (Signifier) المكتوب والمَدلول الذهني (Signified).

والتحليل السيميائي للنص الأدبي هو دراسة النص من جميع جوانبه، إذ يغوص في أعماقه، ويستكشف مدلولاته المحتملة، مع محاولة ربط النص بالواقع، وما يمكن الاستفادة وأخذ العبر منه. ويُركز التحليل السيميائي على جانبين: 1- الرمزية والدلالات 2- ربط النص بالواقع.

معنى السيميائية لغةً:

السِّيمَاء والسِّيمِيَاء، بياء زائدة: لفظان مترادفان لمعنى واحد. وقد ورد ذلك في كتاب الله، لكن مقصوراً غير ممدود، أي بلا همز، هكذا: (سِيمَا). قال تعالى : {سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِم مِّنْ أَثَرِ السُّجُودِ} [الفتح: 29]. وقال سبحانه : {تَعْرِفُهُم بِسِيمَاهُمْ} [البقرة: 273].

والسِّيمَاءُ في معاجم اللغة: هي العلامة أو الرمز الدال على معنى مقصود؛ لربط تواصلٍ ما. فهي إرسالية إشارية للتخاطب بين جهتين أو أكثر، فلا صدفة فيها ولا اعتباط. والسُّومة والسيمة والسيماء والسيمياء: العلامة، والخيل المسوَّمة: هي التي عليها السمة.

معنى السيميائية اصطلاحًا:

السيميائية أو السيميولوجيا هي «دراسة حياة العلامات داخل الحياة الاجتماعية». وهي في حقيقتها «كشف واستكشاف لعلاقات دلالية غير مرئية من خلال التجلي المباشر للواقعة، إنها تدريب للعين على التقاط الضمني والمتواري والمتمنِّع، لا مجرد الاكتفاء بتسمية المناطق أو التعبير عن مكنونات المتن».[2]

[1] جميل حمداوي، سيميوطيقا علامات الترقيم، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، 2017، ص15.

[2] الدكتور سعيد بنكراد، جامعة محمد الخامس، المغرب.

2.2. وظائف علامات الترقيم واستعمالاتها في اللغتين العربية والإنجليزية

كان الترقيم في الحضارات القديمة أُحادي الوظيفة مُنحصرًا في الوقف والتنغيم، حيث كانت الخِطابة هي النَّمط الثقافي السائد. ويرى أهل الذكر اليوم أن مسألة الترقيم تدور في أساسا في فلك الفهم والإفهام، أي أن الترقيم ليس تابعا للنحو وحده ولا للتنفس والتنغيم، بل هو مجال مشترك بينهم. ثم ما لبث الترقيم يتطور تدريجيا لتتعدد وظائفه. وهي كُلها وظائف «لا يُمكن أن تُدرَس إلا في ضوء علاقة الكتابي بالشفوي ... بناءً على أن علامات الترقيم ليس لها وجود مُستقل عن الكتابة، بل هي من توابعها»[1].

ومن أهم وظائف علامات الترقيم ما يلي:

- **الوظيفة التنغيمية (Prosodic Function):** وتشمل الوقف والنبر والتنغيم والإيقاع والمدى وسرعة الدَّفق والوصل والفصل. فالفاصلة مثلا تشير إلى وقفة أو سكتة قصيرة.

- **الوظيفة التركيبية (Syntactic Function):** وتشمل الفصل بين كلماتٍ أو جُملٍ، وتحديد حدودها بانتهاء معناها.

- **الوظيفة التَّلفُّظية أو القولية (Enunciative Function):** يرى عالم اللسانيات الفرنسي «إميل بنفنِسْت»، أن القَولَ «يضمُّ عدة جمل تتحدَّد من خلال الجانب البلاغي وشخصية المتكلِّم والسياق. وينتج القول من خلال مُتوالية صوتية يبثُّها شخص واحد أو مجموعة أشخاص؛ وتملك المتوالية المذكورة بداية ونهاية يغلقها الصَّمتُ المؤقت ... ويقوم القول على قواعد نحوية تجعله مقبولاً من الاتصال أو لاحنًا عنه. وتلعب علامات الترقيم (من نقطة وفاصلة وعلامة تعجب واستفهام، إلخ) دورًا في تحديد القول».

- **الوظيفة الدلالية (Semantic Fucntion):** وتقوم على التَّلازُم المباشر بين الترقيم والمعنى.

وترى «نينا كاتاش» أن علامات الترقيم «بإمكانها أن تقوم مقام الجملة، كما في المثال التالي من رواية «أوليس»، للكاتب الإيرلندي جيمس جويس:

---

[1] مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، عبد الستار بن محمد العوني، مجلة عالم الفكر، المجلد السادس والعشرون، العدد الثاني، أكتوبر 1997.

«هِيلانة (مذهولة): ؟ ... !». فلم يقل المؤلف على لسان شخصيته هيلانة شيئا، بل اكتفى بإدراج ثلاث نقاط تليها نقطة تعجب. وعلى صعيد الدلالة، تؤدي علامات الترقيم المذكورة المعنى التالي: «ماذا يعني ذلك؟ إن هذا لأمرٌ عُجاب!».

- **الوظيفة الأسلوبية (Stylistic Function):** وتقوم على فردية أسلوب الكاتب في توظيف علامات الترقيم. فالأُدباء في استخدامها طَرائقَ قِدَدَا.

وجدير بالذكر أن تسمية علامات الترقيم التي وردت في كتاب أحمد زكي باشا تسميةٌ شكلية مُستوحاة من رسمها، وليس من وظيفتها كما هو الحال في الغرب.

ولو انبثقت تسمية العلامات من وظيفتها لكانت على غير ما سُمِّيت لتكون كما يلي، حسب موقع «القلقشندي للكتابة والترجمة والبحث العلمي»:

الوقفة (.) Period

السألة (؟) Question Mark

الشدهة (!) Exclamation Mark

الفاصلة (،) Comma

الرابطة (;) Semi Colon

العارضة (–) Dash

اللاحظة (()) Parenthesis

الشارحة (:) Colon

القابسة («») Quotation Marks

الحاذفة (...) Ellipses

3.2. التطور الدلالي لبعض علامات االترقيم العربية

بعيدًا عن وظيفتها الفَصْلية والتنغيمية المعهودة، وحصرِها في تِبيان المعنى والمبنى، أضحت علامات الترقيم اليوم خاضعة لمبدأ الانزياح الدلالي(Semantic deviation or semantic drift)، الذي أخرجها من دلالاتها الاصطلاحيّة إلى دلالات سيميائية حَدَاثِية، منبعُها ذَوق الكاتب ومُبتغى

وُجدانه. ويتمحور مصطلح الانزياح حول التباعد وكسر المعيارية في اللغة، والخروج عن المألوف في الأداء اللغوي، وخرق الدلالة الأولية التي اقتضاها ظاهر الكلام.

فالنقطة مثلا هي «علامة ذات دلالة سيميائية بصرية، تُشير إلى انتهاء الدلالة وغلق فضاء الفكرة، مع التوقف الاستراحي بما يتناغم مع المعنى الذي قبلها. ولها أيضا دلالة على وجود حاجز نفسي يمنع الانسياق وراء الرغبة الشعورية واللاشعورية، فتتحول رمزيا إلى صخرة دائرية مُعرقلة للذات ... حيث تكبح لجام الحياة من الاستمرار والانسياب والتتابع[1]».

و**الفاصلة** لا تُمثل استراحة ووقفة كلامية قصيرة فقط، بل دلالة سميائية على الهُوَّة الفاصلة بين الذوات البشرية والأشياء والعناصر والمواضيع. كما تدل على التنوع والتعدد والاختلاف، وعلى خيبة الأمل والوحدة والاغتراب الذاتي والمكاني.

و**علامة الحذف أو الإضمار(...)** تُستخدم عادة مُلاصقة للكلمة التي تسبقُها للدلالة على حذف ما يُستغنى عنه، أو للاقتباس أو للدلالة على الإيجاز والاختصار.

وهي من أشهر التقنيات البصرية التي يُوظفها شعراء الحداثة في القصيدة العربية، وتوحي بعالم سيميائي بصري غير متكامل، فتُعبرُ عن الامتداد السردي الذي يشدُّ القارىء إلى عوالمٍ مفتوحة تُساهم في اتساع الدلالة. وتُعبِّر أحياناً عن مسكوتٍ عنه في النص الشعري، أو عن فراغٍ مُختزلٍ للكلام، أو عن التأمل والتفكير. ولها أيضا دلالة على الصِّراع الداخلي والجمود والانغلاق على الذات.

والكثير من الأدباء، مثل نزار قباني، يستعملونها نُقطتين (..)، جرتْ تسميتُها بنُقطتي التوقُّف والتخييل والإبداع. والإبداع في شعر قباني يكمُن في توظيفها في غير محلها، دلالةً على غير مدلولها. فمن دلالاتها السيميائية المستحدثة مثلا: الصمتُ والجمود وانقطاع النبض والتوتُّر والتأزم الداخلي، كما تُوظَّف أحياناً لإعطاء القارىء فُسحة إضافية للتخيل والاستمتاع بجمال النص.

---

[1] التشكيل البصري في نصوص الشاعر جاسم آل حمد الجياشي (سيميائية علامات الترقيم)، أ. حسين عجيل الساعدي، دراسات ومقالات موقع «واحة الأدب في الكويت».

ففي «القصيدة تطرح أسئلتها»، يقول قباني:

«يسُرُّني جدًّا..
بأن تُرعبكم قصائدي
وعندكم، من يقطع الأعناق..
يسرني جدا ..بأن ترتعشوا
من قطرة الحبر..
ومن خشخشة الأوراق..
يا دولة تخيفها أغنية..».

فالنقطتان الأُفقيتان هُنا تحملان شحنة تعبيرية عن الخوف من جُور السلطان، وعن كسرِ الشاعر لقُيود الخوف بمواجهته للحاكم بالكَلِمة. والأصل في التعبير عن هذه الحالة الانفعالية هو توظيف علامة التعجُّب (!)، ولكن قباني نأى عنها ليُوظف النقطتين اللَّتين انْزَاحتَا عن وظيفتهما اللغوية الأصلية إلى دلالة سيميائية أخرى.

وفي قصيدة «بلقيس»، قال قباني:

وسيعرف الأعراب يوما
أنهم قتلوا الرسوله
قتلوا الرسوله..
ق..ت..ل..و..ا
ال..ر..س..و..ل..هـ .

فهذه الفراغات بين أحرف الكلمتين الأخيرتين توحي بعدم قدرة الشاعر على التلفظ بالكلمة لِعظم السيئة – وهي القتل– وعِظم قدرِ المقْتُول– وهو الرَّسول–.

وأخرج علامة الحذف من وظيفتها اللغوية الأصلية إلى وظيفة سيميائية أخرى، وهي توكيد التعجب الاستنكاري وتذبذب التنفس من فرط التعجب.

كما يَستعيضُ قباني، في ذات القصيدة، عن **علامتي (؟!)** الدالَّتين على الاستنكار، بعلامة **التعجب الثلاثية (!!!)** التي تُعبر عن المُبالغة في التعجب والانفعال.

وهناك **علامة الاستفهام** التي تُعتبر من أهم العلامات السيميائية، وتشير إلى الدهشة الذاتية الفلسفية، وإلى الترفع والاستعلاء، هي ورمز للعلم والمعرفة وطلب الحقيقة، والميل نحو التفلسف وطرح الأسئلة التي لاجواب لها.

وقد لا ينزاح الشاعر عن وظيفة علامات الترقيم ودلالاتها، بل قد يُلغيها أصلا، كما نرى في القصيدة الشعرية «سفر الورود»، للشاعر الجزائري «عبد العزيز أمزيان»، وهو من المتأثرين بالشعر النثري الحديث:

ندى على خد ورد الأقحوان
تراقص في رحيلي
كموجة سافرت في سحر الصدى
كلحن عانق أمسياتي الحزينة
على أرصفة باردة
تساقطت في روحي
كنبتِ المطر

فهذا المقطع الشعري خالٍ من علامات الترقيم، لأنه دفقةٌ شعريةٌ واحدة، لو تَخلَّلها الترقيم لأفسدها وقطَّع اسنسيابها وموسيقيتها وكَسر معناها.

وليس الانزياح الدلالي حِكرا على العرب، إذ نجد، مثلا، في مُؤلفات الكاتب المسرحي والشاعر الأمريكي الشهير إدوارد إستالن كامينجز (E.E.Cummings)، خروجا عن المألوف اللغوي دون أي داعٍ نحوي.

مثلا، قصيدة «Listen» (إسمع):

[1] (listen)
this a dog barks and
how crazily houses
eyes people smiles
[5] faces streets
steeples are eagerly
tumbl
ing through wonder
ful sunlight

[10] - look -
selves,stir:writhe
o-p-e-n-i-n-g
are(leaves;flowers)dreams
,come quickly come
«are(leaves;flowers)dreams»

نرى أن كامنجز يستعمل الأقواس في غير محلِّها للتعبير عن تزامُن حَدَثين هما انفتاح أوراق الشجر والأزهار. كما أنه لا يترك مسافة بين علامات الترقيم.

مثال آخر: ترتيب السطرين 7 و8 يُحاكي «الانهيار» الفعلي للعالم بتقسيم كلمة «Tumbling» إلى جُزأين، أحدهما أسفل الآخر، إشارة إلى السقوط.

ويعبِّر الكاتب عن ابتهاجه بضوء الشمس الرائع، المُنبعث من كل مكان بتقسيم كلمة «wonderful» إلى نصفين مُبعثَرين على السطرين 8 و9، إشارةً إلى انبِثاث أشعة الشمس.

وفي السطر10، أحاط كلمة « - look - » بشرطتين لإعطاء الانطباع بأن أعيُنًا تنظر بالفعل حولها.

وفي السطر 12، كتب كلمة «o-p-e-n-i-n-g» بأحرف مُتباعدة ومَفصُولة بشرطة، كما لو أن الكلمة تُحاكي الانفتاح التدريجي لأوراق الزهور المذكورة في القصيدة[1].

4.2. نواقص الترقيم وعيوبه في العربية

تُعنى مُجمل علامات الترقيم المتداولة بالجانب التنظيمي للكتابة أكثر من عنايتها بتصوير الجوانب العاطفية والانفعالية للمكتوب. وأكثر تلك العلامات تجسيدا للجوانب الانفعالية علامةُ التأثر(!)، التي تُستخدم تعبيرا عن التعجب والاندهاش والانفعالات المتنوعة، وتُرافقها علامة الاستفهام (؟) في بعض المواضع لتوكيد الحالات الانفعالية. ولكن هل من علامة دالَّة على التَّهكم والسُّخرية مثلا؟

[1] Linguistics and literature: stylistics as a tool for the literary critic, Dan McIntyre, University of Huddersfield, UK

إن مدلولية علامات الترقيم على الطاقات التعبيرية والانفعالية تظل محدودة، ولا تعدُو في معظمها أن تكون مُجرد علامات تحريرية جامدة. ولأنَّ الكتابة مُنبعثةٌ من وِجدان حيٍّ، مُتجدد المشاعر والمقاصد، فمن الطبيعيً أن يسعى هذا الوجدان إلى التحرُّر من جمود الترقيم وعلاماته، ليبتكر رموزا جديدة أَوفَر إيحاء وأَوسع دلالة.

وسعيًا منه لجبرِ هذه النقائص، نَظَّم «مُجمع اللغة العربية الافتراضي» بالمدينة المنورة ندوةً سنة 2015، وكان عنوانها «علامات الترقيم والتنغيم ومُتمِّمَات الكتابة العربية (بين الواقع والمأمول)». وكان هدف الندوة النَّظر في كيفية تقريب المكتوب إلى درجة المنطوق في نبراته وانفعالاته قدر الإمكان، بالإضافة إلى ترجمة الأحاسيس الإنسانية التي تكثر فيها التعابير، كالفرح والحزن، والتهكم والجد، والخوف والأمن، إلى علامات كتابية تدلنا عليها.

وأُورد فيما يلي **نتائج الندوة** من باب الاستفادة وإفادة غيري، لعلَّ أحد التوصيات تكون مبحثًا لمُذكرة أو رسالة، خدمة للغة العربية:

1. حاجة اللغة العربية إلى دراسةٍ أكبر لموضوع التنغيم من قبل المجامع اللغوية، والأقسام الأكاديمية، والباحثين، والاستفادة من تجارب منْ طَرق هذا الباب في اللغات الأخرى، مع مراعاة خاصية لغتنا العربية.
2. حاجة علامات الترقيم لإعادة نظرٍ بالزيادة والإضافة، قصد مواكبة تطور الكتابة العربية وأساليبها وأغراضها التعبيرية، جراء الانتشار المهول لبرامج التواصل الاجتماعي.
3. افتقار علامات الترقيم المألوفة في لغتنا إلى علامات تنغيمية تُقرب المكتوب إلى درجة المسموع قدر الإمكان.
4. إثراء دلالات علامات الترقيم تبعا لتطور دلالات الألفاظ والأساليب.
5. استحداث علامات تنغيم أدائي وعلامات تنغيم مُعبر عن الحالة الانفعالية الشعورية، كالابتسامة وغيرها.

ومن **توصيات الندوة** ما يلي:

1. دعوة المجامع اللغوية والباحثين إلى توجيه دراسات دقيقة متخصصة لإيجاد رموز موحدة تُجسِّد التنغيم، وتكشف عن مكانه في اللغة المكتوبة المقروءة.

2. دعوة إلى تغيير مصطلح «علامات الترقيم» بمصطلح «علامات الترقيم والتنغيم»، ليكون مصطلحا لغويا عاما.
3. تسمية النص المُنضبط بتلك العلامات التنغيمية والترقيمية بمصطلح «الكتابة المُرقّمة المُنغَّمة».
4. ضرورة ضمِّ علامات الاستفهام (؟) والتعجب (!) والفاصلة (،) لتكون علامات تنغيمية لا ترقيمية، وذلك لدلالاتها التنغيمية بالنص.
5. تسمية التنغيم القرآني بمصطلح «التحبير» أو «التزمير» للتفريق بين كلام الله – سبحانه وتعالى– والكلام البشري.
6. إضافة علامات جديدة مُبتكرة للتنغيم والترقيم، وهي كالتالي:

أولا: علامات التنغيم:

وتُكتب **للأداء والإلقاء** على النحو الآتي:

- إضافة علامة استفهام مقلوبة (¿) وتفيد تنغيم (التوبيخ والإنكار)، عوضًا عن علامة (؟!) التي تُكتب للاستفهام التعجبي، فهناك فرق بين الاستفهام التعجبي والاستفهام التوبيخي الإنكاري، مثل: «قتلتَه وهو يقول لا إله إلا اللّه ¿».
- إضافة علامة تعجب مقلُوبة (¡) تفيد تنغيم النَّفي بطريقة التَّهكم.
- إضافة علامة))) وتُفيد التنغيم في النداء، مثل: «خالد)))».
- إضافة علامة القطع (..) النقطتان الأفقيتان، وتفيد التهيئة لجوٍّ مُبسّط من الإطراق والتأمُّل، مثل: «دخلتُ الحديقة.. تأملتُ النباتات.. كان النسيم لطيفا.. والهدوء يعمُّ المكان.. هناك شجرة فارعة الطول.. تتدلّى منها أغصان كثيفة.»
- دراسة المزيد من العلامات التنغيمية كالعلامات الخاصة برفع الصوت وخفضه، والابتسامات، وغيرها.

ثانيا: علامات الترقيم:

إضافة علامات ترقيمية جديدة إلى العلامات القديمة، وتكون ذات دلالات رمزية وشكلية، لا أدائية، وهي على النحو الآتي:

- علامة (>>) وترمز للفقرة التالية.

- علامة (|) خطٌّ قائم للفواصل بين النقاط الرئيسة كما نراها في القائمة العلوية (رأس الصفحة) لبعض المواقع على الشبكة : مثل: الصفحة الرئيسة | نبذة | اتصل بنا | خدماتنا |.
- إضافة جميع الأشكال والرموز المُستحدثة في برامج التواصل الاجتماعي (غير الأدائية) كالأشكال التالية: (#، ∞، &) مع الاتفاق على كيفية استخداماتها.

5.2. خلاصة الفصل الثاني

عطفًا على خلاصة الفصل الأول، التي بَيَّنا فيها البَوْنَ الشاسع في توظيف علامات الترقيم في لغة الضاد التي انقسم أهلُها بين مُتعصِّب لها، فَعَن علامات الترقيم نَهى ونأى، وبين مُكثِرٍ منها وآخر مُقتصد – ولكلٍّ منهم حُججه – عرَّجنا على مختلف المداخل والمقاربات لدراسة علامات الترقيم في اللغتين العربية والإنجليزية، وعلى مختلف وظائفها وتطوُّر بعض العلامات دلاليًّا، جراء الانزياح الذي أخرجها من دلالاتها الاصطلاحية إلى أخرى سيميائية حداثوية، من قَبِيل التميُّز والإبداع في الكتابة، ثم خلُصنا إلى وُجوب إثراء علامات الترقيم العربية، مُقاربةً للمنطوق قدر الإمكان.

ولعلَّنا نعزُو عُزوف بَعضِ أهل العربية عن علامات الترقيم إلى خُروجها عن المألوف عِلمًا وتَعلُّما. عِلمًا لأن المُؤلفات التي تناولت علامات الترقيم تحليلاً وتقعيدًا قليلة. وتعلُّمًا لأن مناهجنا التعليمية في الطور الابتدائي كَليلَة، فلا تكاد تقف فيها على دروس في علامات الوقف والترقيم. ولم أرى بها اهتمامًا، طَوال دراستي، إلا في الطور الجامعي لبعض التخصصات الأدبية. وقصدتُ الطَّور الابتدائي بالذات –ولعلَّ التغيير يبدأ منه – لِما رأيته في الغرب من حرص على علامات الترقيم في هذه المرحلة، فعندهم بالغُ الاهتمام بما يُسمى «SPaG» (Spelling, Punctuation, and Grammar)، أي الإملاء وعلامات الترقيم والنحو، قصد بناء اللَّبنات الأساسية لتعليم الطفل التحدُّث والكتابة والاستماع، ومن ثمَّ تمكينه من توصيل أفكاره ومشاعره، واختيار اللغة المناسبة لأي موقف.

وحدثَ أن تصفَّحتُ مذكرة ليسانس بجامعة البويرة، حول «احترام علامات الوقف قراءة وكتابة عند تلاميذ السنة الخامسة ابتدائي»، وكانت نتائجُ استبيانها أن المُعلمين، فضلا عن التلاميذ، لا يُعيرون هذه العلامات بالغ اهتمام.

وليس هذا التقصير عيبًا فينا فقط، بل مُتعديا لغيرنا من أهل لغة الضاد، فقد قرأت مقالة بعنوان «علامات الترقيم وأشياء أخرى»[1]، في جريدة المدينة المنورة، وأشار كاتب المقال إلى «مدى اهتمام الألمان بلغتهم في فترة التعليم الأساسي، أما نحن فنُمضي سنوات التعليم الابتدائي والمتوسط والثانوي ولم نتعلم هذه الأمور في المرحلة الابتدائية».

[1] مازن مطبقاني، جريدة المدينة المنورة، العدد 9686، بتاريخ 1993/11/25.

وذكر حديثه عن علامات الترقيم مع دكتور بالجامعة إذ أجابه: «لدينا في المرحلة الجامعية لقسم اللغة العربية والأدب العربي مادة تُسمّى التحرير الأدبي»، ما أثار تعجب كاتب المقال تساؤله: «كيف تكون هذه المرحلة الخاصة بالمنتجات التعليمية والخاصة بالبحث في هذه المرحلة المتأخرة. هل يعني إقرارُها في هذه المرحلة أن الطالب قبل الجامعة لا يحتاج إلى معرفة علامات الترقيم وتقسيم الكلام إلى فقرات؟».

وإذا سلَّمنا بضرورة استخدام علامات الترقيم في الكتابة العربية، نقول بإمكانية استدراك التخبُّطِ والاضطراب في توظيفها ببذرِ بذورها في الطور التعليمي الأول، مع التَّقعيد لها على يَدِ أهل الذِّكر، بصورة مُوحدة ومبسَّطة تتناول أهم هذه العلامات وأكثرها استعمالا، فيُصبح توظيفها سليقةً تجعلنا نُدرك لحنًا في الكتابة والكلام، كما نُدرك نُقص ملحٍ في الطعام.

ذلك – والله أعلم – أَوفرُ جُهدا وأَبلَغُ مقصداً من تأليف الكُتب وتنظيم الندوات حول هذه العلامات.

الفصل الثالث

استعمالات علامات الترقيم وترجمتُها

في القصيدة النثرية

0.3 توطئة

هل يتقَيَّدُ المُترجمون بعلامات ترقيم النص الأصلي، أم لكلٍّ مِنهُم في نَقلِها أسلوبٌ فردي؟ سؤالٌ مهَّدنا به مُقدمة مذكرتنا ونستهل به الفصل الثالث المُخصص لترجمة علامات الترقيم من الإنجليزية إلى العربية، فنقول:

إن الترجمةَ وساطةٌ بين كاتبٍ وقارئ، ونقلُ معانٍ ورموزٍ من لُغةٍ إلى أخرى ومن ثقافةٍ إلى أخرى. فالمُترجم يُفكِّك الشفرة اللسانية للنص المصدر، مُراعيًا الإخلاص في النَّقل بقدرِ ما يُراعي السياق الثقافي والاجتماعي للمتلقي. وتجسيدُ السياق الثقافي والاجتماعي بابٌ من أبواب سيميائية الترجمة. ونُمثِّل لذلك بترجمة كلمةٍ أو جملة من الإنجليزية إلى العربية، فلا تَفي الترجمة بالمعاني التي تحويها الكلمة الإنجليزية – بالرغم من صِحَّتها مُعجمياً – لأن الكلمة أو الجملة الإنجليزية تحمل في طياتها مدلولات تاريخية وحضارية وثقافية واجتماعية.

فالمثل «Love me love my dog» يعني أن من أَحبَّ شخصًا، وجب عليه حُب مُقرَّبيه. وعلى المُترجم التنبُّهُ إلى أن الثقافة العربية الإسلامية تكره اقتناء الكلاب إلا لمصلحة كالحراسة أو الصيد، وأن كلمة «كلب» لا توحي للقارئ العربي ما توحيه للقارئ الغربي، فيضطر لتكييف السياق ليوافق الثقافة العربية فتكون الترجمة: «إكرامًا للوردِ يُشربُ العُلَّيق». أو قول الشاعر الجاهلي «المنخل البشكري»:

وأُحبُّها وتُحبني ويُحب ناقتها بعِيري

ومن بين ما يعترضُ عملية الترجمة، من الإنجليزية إلى العربية، إشكالية نقل علامات الترقيم. فالمُترجم يجدُ نفسه أمام وقفات ونبرات صوتية مُجسَّدة في **الترقيم التعبيري**، الذي يفرض عليه التقيُّد به، إلا إذا كانت دلالته مُختلفة في اللغة العربية.

كما يجدُ **ترقيما منطقيا** تُجسده علاماتٌ لقطعِ الجملة على نحوٍ يجعلُها صحيحة المبنى وواضحة المعنى. وعلى المُترجِم نَقلها كما وردت في النص المصدر، مع مُراعاة خصوصية القواعد النحوية التركيبية للُّغة العربية.

وينبعُ تقيُّد المُترجِم بالنص الأصلي من خوفه من اختلاق معانٍ دلالية لا أصل لها في النص المصدر، فهو لا يتمتعُ بحُرية الكاتب في اختيار عناصر المعنى الدلالي السياقي (Genotext) التي

عليه احترامها. كمَا لا يُسمح له بترك بصمته الذاتية على النص المُترجَم، فمهمته الرئيسة أن يكون ناطقًا أمينًا بلسان الكاتب الأصلي.

ولكن، قد يجدُ المُترجم نفسه أمام قصيدة نثرية حداثية خِلوًا من علامات الترقيم لغايةٍ في نفس الشاعر. إذ يُلاحَظُ في نصوص شعراء الحداثية – مثل كامنجز – حرصُهم على تفادي علامات الترقيم، لا سيما كُتاب القصائد النثرية، حفاظًا على الدَّفقَة الشعورية الواحدة. والمُترجمُ ههُنا مُلزم بانتهاج سيميائية النص والإلمام بالعلامات اللغوية والثقافية والمرجعية للُّغتين، قصد إظهارِ المعاني المُضمرة ونقلِ المعنى الدلالي السياقي (Genotext) إلى المعنى التواصلي (Phenotext).

1.3.ترجمة علامات الترقيم، في القصيدة النثرية، من الإنجليزية إلى العربية

1.1.3. تعريف القصيدة النثرية:

ظهر مصطلح قصيدة النَّثر في الأدب العربي عام 1960م، أي سنواتٍ بعد ظهور ما سُمِّي بحركة قصيدة النثر التي تزامنت مع صدور المجموعة الشعرية للشاعر الفلسطيني «توفيق صايغ»، تحت مُسمى «ثلاثون قصيدة». وتُعرف قصيدة النثر بأنها جنسٌ فني جيء به لاستكشاف القيم الشعرية الموجودة في لغة النثر، ولغايات إيجاد مناخ مناسب للتعبير عن التجارب والمعاناة التي واجهها الشاعر بتضمينه صوراً شعرية عريضة تتسم بالكثافة والشفافية معاً، وتكمن أهميتها في حرصها على تعويض الانعدام الوزني في القصائد التقليديّة.

وكان رُوَّاد هذه الحركة أربعة عشر شاعراً من أبرزهم مُحمد الماغوط وأنسي الحاج وأدونيس وتوفيق الصايغ وغيرهم.

ومن خصائص قصيدة النثر خُلوُّها من الوزن والقافية، وعدم احتوائها على المحسنات البديعيّة، وتحررّها من الأنماط التفكيريّة وما يرتبط بها من قوانين وأحكام – أي أنّها تُكتب وفقاً للفكر الخاص بالشاعر – وكذلك سُكون نهايات الجمل والسطور والمقاطع في قصيدة النثر، وإمكانية قراءة مفردات القصيدة الداخلية دون الالتزام بالحركات، أي تعميم السكون على كامل القصيدة. ومن خصائصها أيضا الغموض وصعوبة الفهم والتفسير بشكل مطلق، لذا يتوجّب على قارئ قصيدة النثر التروّي والتأمّل في قراءتها.

2.1.3. الاختلاف بين اللغتين العربية والإنجليزية:

لكلٍّ من اللغتين العربية والإنجليزية نظامها الخاص الذي يُميِّزها على المستوى الصوتي والمستوى اللفظي والمستوى التركيبي والمستوى الدلالي. وتتمخضُ هذه الاختلافات عن اختلالات تُرجُمية من بينها:

- إيجاد المعنى المُلاءم للمفردات،
- الاختلاف الثقافي والبيئي،
- تعدُّد استخدامات الكلمة،
- التذكير والتأنيث،
- العدد والمعدود،
- الأزمنة،
- توافق الكلمات،
- التعبيرات الاصطلاحية،
- الاختصارات،
- الأسماء المُركبة،
- الزوائد،
- علامات الترقيم،
- الأسلوب.

ونذكر ههنا ما يَعنِينا من اختلافات في بحثنا ومنها:

- **اختلاف المجال الدلالي** لِلَفظينِ مُترادفين شكلاً، وينبثقُ منه:

- اتساع مدلول الكلمة في لغة، وضِيقُه في اللغة الأخرى.
- تعدُّدُ استخدامات كلمة بتعدُّد معانيها في لغة، وتجسُّدُها في معنى واحد في اللغة الأخرى.
- اختلاف التوزيع السياقي لكلمتين تَبْدُوَان مُترادفتين في معناهما العام، ولكنهما مُختلفتين في معناهما الخاص، مثل كلمة (Bank) التي تُقابلها في العربية كلمتَا «بنك» و«مصنع».

- **اختلاف علامات الترقيم وأنظمة الرَّبط:** فبالرغم من أنها علامات اصطلاحية دالة على مواضع

الوقف والنبر والحصر والعطف والانفعال، إلا أنها تختلف في سُبل استعمالها. فعلامات الترقيم في اللغة الإنجليزية تُوظَّفُ وفق قواعدٍ صارمة بحيث لا تُستخدم اعتباطيا كما هو الحال في العربية. كما تختلف أنظمة الربط في اللغتين، إذ يُمكن أن تربط علامات الترقيمِ الإنجليزيةِ الجُمل ببعضها دون الحاجة إلى استخدام أي من أدوات الربط، مثل (and).

والعربية خلافُ ذلك، فمن الخطأ فيها جمعُ عدد من الأسماء المعطوفة في جملة واحدة، دُون أن يتبع كُلاً منها بواو العطف «و»، كالقول: «ذهب الطالب إلى المكتبة واشترى كُتبا، أقلاما، دفاترا». وهذا لا يصحُّ في العربية لما فيه من عُجمة. والصواب أن نقول: «ذهب الطالب إلى المكتبة واشترى كُتبا وأقلاما ودفاترا».

والقول أن علامات الترقيم في اللغة الإنجليزية تُوظَّفُ وفق قواعدٍ صارمة عينُ الصواب، ولكن الواقع أن خَطأً شائعًا بات خيرًا من صحيح مهجور.

ونُمثِّل لذلك بأخذنا قصيدة شعرية أو نثرية حداثية للشاعر الأمريكي «كامنجز»، كما أسلفناً، لِنجد حِياداً – بل غيابًا – لعلامات الترقيم، بما يُناسب إيقاع التعبير وانْسيابه، لأن وضع الفاصلة مثلا يشترط وقفةً قصيرة تُخل بالبناء الصوتي، وهو ما يريد الشاعر تلافيه.

ويكون مترجم القصيدة حينئذ مُرغما على إعادة بناء انسياب الإيقاع الذي يُعدُّ عنصرا مهما من عناصر جمالية النص وترابطه اللغوي.

وقد ركَّزنا على كامنجز لأنه من رُواد الثورة على قواعد علامات الترقيم والانزياح الدلالي في قصائده الشعرية، مثل قصيدة «Listen» (إسمع) التي ذكرنا آنفا:

[1] (listen)
this a dog barks and
how crazily houses
eyes people smiles
[5] faces streets
steeples are eagerly
tumbl
ing through wonder
ful sunlight
[10] - look -
selves,stir:writhe
o-p-e-n-i-n-g

are(leaves;flowers)dreams
,come quickly come

ولم يخرج الشاعر عن المألوف الترقيمي عن جهل، بل نأياً عنه. وتعمُّدُ كسرِ القاعدة بالانزياح الدلالي لا يَتأتَّى إلا بعد فهم المَعنَيين الحرفي والمجازي.

كما أن الشِّعر النَّثري العربي الحديث، على غرار قصائد «أدونيس»، قد وظَّف علامات الترقيم «لخدمة منحاه الإبداعي التجاوزي، وعاملها معاملة الدَّوال اللغوية، وذلك بشحنها بدلالات ووظائف جديدة، تحيدُ عن المألوف من دلالتها ووظائفها»[1].

فهي تقوم بفك الاشتباك الدلالي بين الكلمات أو الجمل، مما يعني أن غيابها أو توزيعها في أرجاء النص بطريقة ما يؤدي إلى عملية تأويل مرتكبة بإبداع النص، ومُكملة لرغبات الشاعر.

3.1.3. نموذجٌ مترجمٌ من قصيدة «النَّبي»:

يتَراءى لنا أن نستبقَ فَتح الباب التطبيقي في بابنا النظري هذا، بضربِ مِثالٍ من ترجمتَيْ كتاب «النبي»، وُقوفًا على تقيُّد أنطونيوس بشير وميخائيل نعيمه – أو تحرُّرهما – من علامات الترقيم في النص المصدر.

lmustafa, the chosen and the beloved, who was a dawn onto his own day, had waited twelve years in the city of Orphalese for his ship that was to return and bear him back to the isle of his birth.

ترجمة أنطونيوس بشير:

وظلَّ المصطفى، المختار الحبيب، الذي كان فجرًا لذاته، يترقَّب عودة سفينته في مدينة أورفليس اثنتي عشرة سنة؛ ليركبها عائدًا إلى الجزيرة التي وُلد فيها.

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950–2004)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص201.

تحليل: بدأ المُترجم جملته بواو الاستئناف، وتقيَّد بترقيم النص الأصل فَجعل بين المنعُوت (المصطفى) ونَعتَيْهِ (المختار الحبيب) فاصلة. ولكن، معلومٌ في العربية أنه إذ كان المنعُوتُ مُفردًا والنعتُ مُتعددا، لا يُفصل بينهما بحرف عطف، فالفاصلة إذًا في غير محلِّها. ولو قلنا: «المصطفى المختار الحبيب» لَمَا اختلَّ المعنى. هذا ما نستشفُّه **نحويًّا**.

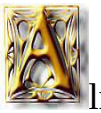
أما إذ نظرنا إلى النص الأصل وترجمته **سيميائيا**، لَتبيَّنُ قصد الشاعر من الفواصل التي تخللت الجملة. فقد سبقَ القول أن جبران يتحدث في كتاب «النبي» على لسان «المصطفى»، الذي وقف بين ظَهْراني أهل «أورفليس» داعيًا وواعظًا ومُعلِّما، والفاصلة قبل نَعتيْهِ (المختار الحبيب) وبَعدهُمَا ليست لمجرد الوقفة القصيرة للتنفس الاستراحي، بل وقفةً بصريةً وتنغيميةً (صمتٌ وجيز ونبرةٌ متوسطة) لِاسترعاء الانتباه لماهية المصطفى وعُلُو قدره، وتمهيدًا لما سيقول.

وأَعْقب المُترجم جملة (يترقَّب عودة سفينته في مدينة أورفليس اثنتي عشرة سنة؛) بفاصلة منقوطة لم ترِدْ في النص المصدر، ولعلَّها تنمُّ عن تأثر المترجم باللغة الإنجليزية التي تُوظف الفاصلة المنقوطة للإشارة إلى اتصال وثيق بين جُملتين، إحداهُما سببٌ للأخرى. ولا نرى نفعًا من الفاصلة المنقوطة في هذه الجملة مادام المترجم استعمل اللام السببية التي تغنينا عنها.

ونرى، من باب التعميم، أن الفاصلة المنقوطة قد أُقحمت في العربية إقحامًا، وأنه من الأفضل الاستعاضة عنها بأدوات السببية والتفسير والتعليل.

كما أن المترجم لم يُوظف علامةً ترقيميةً لم ترد في النص المصدر فحسب، بل وذبذبَ إيقاع الجملة وكسرَ انسيابية مشاعر «المصطفى» الذي لفظ الجملة دفقة واحدة، تعبيرًا عن ألم الغربة في أورفليس، وعن حُرقة ترقُّب السفينة واللهفة لرُكوبها قاصداً مسقط رأسه.

وعند النقطة التي ختم بها جملته، اكتملت الفكرة وخَبَتْ مشاعرُ الحرقة والترقب، لتنبعث بعدها مشاعر رؤية السفينة.

 lmustafa, the chosen and the beloved, who was a dawn onto his own day, had waited twelve years in the city of Orphalese for his ship that was to return and bear him back to the isle of his birth.

ترجمة ميخائيل نعيمه:

مرَّ على المصطفى، حبيب الله ومختاره، والرجل الذي كان فجرًا لزمانه، اثنا عشر حولاً في مدينة أورفليس وهو يترقب عودة سفينته ليركبها قافلاً إلى الجزيرة التي كانت مسقط رأسه.

تحليل: تقيَّد المترجم بترقيم النص الأصل فَجعل بين المنعُوت (المصطفى) ونَعتَيْهِ (حبيب الله ومختاره) فاصلة. ونفس الملاحظة نوردها ههنا، إذ معلومٌ في العربية أنه إذ كان المنعُوتُ مفردًا والنعتُ مُتعددا، لا يُفصل بينهما بحرف عطف، فالفاصلة إذا في غير محلِّها. فالجملة فصيحة ولكنها نحويا غير صحيحة.

كما أنه أضاف نعتًا بالإسم الموصول (الَّذي)، فأردف الفاصلة بكلمة «الرجل»، لأنه يعلم أنه لا يجوز نحوًا إقحام الواو قبل الاسم الموصول، فكانت الترجمة «والرجل الذي...».

وتقيَّد المترجم بالنص المصدر وحافظ على مبناه، فأَلحَقَ جُملتين إحداها سببٌ للأخرى باللاَّم السببية فقال: « وهو يترقب عودة سفينته ليركبها...». هذا ما نستشفُّه **نحويًّا**.

أما إذ نظرنا إلى الترجمة **سيميائيا**، سيتبيَّنُ تحرُّر المترجم من النص الأصل لذاتية دينية، فالكاتب مسيحي، والمترجم مُسلم حملته مناهله الدينية على إضافة «محبةِ الله» للمصطفى ووصفهِ ب«الرجل».

كما أنه تفادى كسر انسيابية مشاعر «المصطفى»، فجاءت الجملة دفقة واحدة، اكتملت شُحنتها العاطفية بنُقطة تلَاها حرف استهلالي، تمهيدا للتعبير عن الشوف لرؤية السفينة.

2.3. خلاصة الفصل الثالث

وقفنا في فصلنا الثالث من الباب النظري على تبايُنٍ في تقَيُّد المُترجمين بعلامات ترقيم النص الأصلي، فمنهم منْ بها مُقتدٍ وإن أخل ذلك بمبنى الترجمة نحويا، ومنهم من بها عامِلٌ وعن خصائص الغة العربية غيرُ غافل، على غرار ميخائيل نعيمه.

والخروج عن ترقيم النص المصدر يكون أحيانا نتاجًا لانزياح هذه العلامات عن دلالتها إلى دلالة أعمق من باب الحداثة.

وبين مُؤيدٍ للحداثة ومتطلباتها الإبداعية، بما فيها النأي عن علامات الترقيم أو إضعاف سلطانها، ومُعارضٍ يرفض الإبداع بالعبث بعبقرية اللغة العربية، يقف المُترجم مُستبصرًا أفكار الكاتب ومشاعره سيميائيا حتى لا يُخل بالمعنى، ولا يستبيح حرمات اللغة التي يُتجرم إليها.

الباب الثاني

الدراسة التطبيقية

0.1. توطئة

قد كان لنا في الفصل الثالث من الدراسة النظرية تمهيدٌ لهذا الباب التطبيقي الذي سنرى في ثناياه – بإسهابٍ– تعامُل المُترجمَيْن أنطونيوس بشير وميخائيل نعيمه مع قصيدة «النبي» النثرية، وخاصة مع علامتها الترقيمية.

وسبق أن لمسنَا غِنى النص الجبراني بسبب القراءات المختلفة التي يحتملها، تبعًا لاستخدام علامات الترقيم التي يجدر التذكير أن وضْعها في كتاب «النبي» كان من منظور نحوي.
والقصدُ أن طبْعَ جبران لكتابه لم يتم إلا بعد تنقيح لغته وتقويم علامات الترقيم من قِبل صديقته «ماري هاسكل»، وكانت صاحبة مدرسة في بوسطن. وبحكم عملها الأكاديمي، فقد نظرت إلى النص الجبراني نظرة نحوية، كما يبدو من رسالته إليه:

«قد عَظُمتْ في نفسي كل صفحةٍ بلمستكِ المُباركة، فعلاماتُ الترقيم والبياض المُعزَّز، وتغييرُ بعض التعبيرات، واستعاضة "Buts" ب "Ands"، وتغييبُ حُفنةٍ من "Ands" – كل أولائك كان سديداً». (ترجمة الطالب).

(Your blessed touch makes every page dear to me. The punctuations, the added spaces, the change of expressions in some places, the changing of 'Buts' to 'Ands' and the dropping of several 'Ands'—all these things are just right).

1.1. نبذة عن كاتب قصيدة «النَّبي» النثرية وعن مُترجِمَيْها

1.1.1 التعريف بالكاتب:

جبران خليل جبران كاتبٌ وشاعر وأديب ورسام لبناني. وُلد في اليوم السادس من جانفي من عام 1883م، في شمال لبنان في بلدة تسمى بشري. وقد تعلم الشعر والمطالعة واللغة العربية والإنجيل على يد كاهن بلدته نظرًا لفقر عائلته وعدم قدرتهم على إرساله للمدرسة لتحصيل العلوم.

وبدأت حياته الأدبية سنة 1904م، حين التقى بأمين الغريب، مُؤسس صحيفة «المهاجر»، فقدَّم له جبران حينها مجموعة من خواطره ورسوماته، فقرر الغريب نشرها في صحيفته. وكتب جبران خليل جبران مقالته الأولى بعنوان «رؤيا في شهر آذار»، ونال إعجاب الكثير من قُراء الصحيفة، مما شجعه على الاستمرار في كتابة المقالات، فنشر مجموعة منها على شكل سلسلة حملت عنوان «رسائل النار». وبعد سنة من كتابته هذه المقالات، نشر مقالة مُطوَّلة بعنوان «الموسيقى».

ولجبران خليل جبران مؤلفات باللغة العربية وأخرى بالانجليزية. ومن أهم مؤلفاته العربية: الأرواح المتمردة، الأجنحة المتكسرة، دمعة وابتسامة ورواية العواصف. أما في اللغة الانجليزية، فمن مؤلفاته: «المجنون» (The Madman)، «يسوع ابن الإنسان» (Jesus the Son of Man)، «رمل وزبد» (Sand and Foam)، «حديقة النبي» (The Garden of the Prophet)، «أرباب الأرض» (The Earth Gods) و«النَّبي» (The Prophet).

وتُوفي جبران في نيويورك في 10 أبريل 1931، عن عمر ناهز 48 عاماً. وقد تمنَّى دفنهُ في لبنان، وتحققت أمنيته سنة 1932، حيث نُقل رفاته إليها، ودُفن هناك فيما يُعرَف الآن باسم «متحف جبران».

2.1.1. التعريف بمُترجِمَي القصيدة النثرية:

- **أنطونيوس بشير**: هو عالِمٌ لاهوتي، وأديبٌ وخطيبٌ مُفوَّه وُلِد سنة 1898 في قريةِ «دوما» بشمالِ لبنان. بعد دراسته الأرثدوكسية اللاهوتية في طرابلس من 1911 إلى 1916، توجَّه إلى دراسةِ القانونِ في مدرسةِ «بَعْبَدا» الحقوقية، ثم أكمل دراستَه في الجامعةِ الأمريكيةِ في بيروت، وأثبَتَ تَفوُّقا واضحا، ممَّا جعله يَعملُ بتدريسِ الأدبِ العربيِّ في الجامعةِ الأمريكية، بالتوازي مع عملِ المُحاماة.

انضمَّ في وقتٍ مُبكرٍ من حياتِه إلى الكنيسة، فأرسَلَه بطريركُ أنطاكية إلى الولاياتِ المتحدةِ الأمريكية، وهناك انتُخِب رئيسًا لأساقفةِ نيويورك ولكنيسةِ أمريكا الشمالية.

وله عدةُ مُؤلَّفاتٍ لاهوتيةٍ وأدبية باللُّغةِ العربية، مثل: «مَراقي النجاح» و«أقرأ وأفكِّر» و«ثلاثة فكِّرين في الدِّين». وله كُتبٌ باللغةِ الإنجليزية، مثل: «دروس في الكنيسةِ الأرثوذكسية» و«التعليم المَسيحي الأرثوذكسي». كما تَرجمَ إلى العربيةِ الكثيرَ من المُؤلَّفاتِ الإنجليزيةِ الخالدة، مثل: «اعترافات تولستوي» و«الحياة البسيطة» للكاتب «شارلز واغنر»، و«الرجل الذي لا يعرفه أحد» للكاتب «موريس سارتر لينك»، بالإضافةِ إلى «اليوم وغدًا» للأديب «آرثر برزباين».

وكان أول من تَرجمَ كتاب «النَّبي» لجبران خليل جبران، كما ترجم له كتبا أخرى مثل: «المجنون» و«السابق» و«رَمْل وزَبَد»، و«يَسوع ابن الإنسان» و«حديقة النبي» و«آلهة الأرض».

وقد أسَّسَ سنة 1926 مجلةَ «الخالدات» باللغةِ العربية. وقبل وفاته سنة 1966، خلَّف أنطونيوس بشير العديدَ من المقالاتِ الدينيةِ والاجتماعيةِ والأدبية.

- **ميخائيل نعيمة:** هو شاعر وكاتب وقاصٌّ وناقد لبناني وُلدَ سنة 1889 في جبل صنين في لبنان. وهو من قادة النهضة الثقافية والفكرية في المنطقة، وله العديد من المؤلفات باللغة العربية والإنجليزية والروسية، التي تُعتبر من أفضل الأعمال في الوطن العربي.

وأَنهى ميخائيل نعيمة مرحلةَ المدرسة في مسقط رأسه، ثُم أكمل دراسته الجامعيّة في مدينة «بولتافيا» في أوكرانيا من 1905 إلى 1911، فتمكَّن من اللغة الروسية وأصبحَ متعمقاً في الأدب الروسي، ومن ثُمَ ألحقها بدراسته للحقوق في الولايات المتحدة الأمريكية، حيثُ حصلَ على الجنسية الأمريكية وانضمَّ خلال إقامته إلى الرابطة القلميّة التي أسسها مجموعة من الأدباء العرب الذين عاشوا في الخارج.

عاش ميخائيل نعيمة حياةً طويلةً امتدّت لمئة عام، قضى أغلبها في قرية الشخروب الجبلية، حيثُ أحبّ العزلة والتأمّل، ووجدَ في هذه القرية ما يبحث عنه، فكان ينعزل بقرب الشلال ليفكّر في مؤلّفاته وكتاباته وطبيعة الانسجام بينَ الإنسان والطبيعة والله.

ويُعتبر ميخائيل نعيمة من أكثر الكُتاب اطلاعاً على الثقافات الغربية وخاصّةً الروسيّة والأمريكية، وله العديد من المؤلفات باللغتين بالإضافة إلى اللغة العربية، وتميّز بأسلوب يختلف عن أسلوب الأدباء العرب في تلك الفترة، حيثُ حاول التخلص من الزخرفة والكلام الزائد، ومَال إلى وصف الأحداث والسرد بأسلوب إيجابي وبسيط. ويُلاحظ القارئ قدرته على النقاش والإقناع. كما أنّه كان يبتعد بشكلٍ واضح عن الطائفية والعنصرية خلال كتاباته.

وتُوفي ميخائيل نعيمة في لبنان سنة 1988م بعد أن عاش ما يقارب مئة عام.

2.1. تقديم كتاب «النبي»

«**النَّبيُّ**» أشهر مُؤلفات جبران خليل جبران باللُّغة الإنجليزية. وقد تُرجم هذا الكتاب، بعد صدوره سنة 1923، إلى أكثر من خمسين لغة. وكان الأرشمندت «أنطونيوس بشير» أوَّل من نقله إلى العربية سنة 1926، ثم انْبَرى الأديب «ميخائيل نعيمة» لترجمة ثانية عَلَتْ على سابقتها.

و«النبي» رائعة عالمية بمضمون اجتماعي مثالي وتأملي فلسفي. وتحوي 26 قصيدة نثرية تُلَخص الآراء الجبرانية في الحب والزواج والأولاد والبيوت والثياب والبيع والشراء والحرية والقانون والرحمة والعقاب والدين والأخلاق والحياة والموت واللذة والجمال والكرم والشرائع وغيرها.

وقد عبَّر جبران عن هذه الآراء على لسان نبيٍّ سماه «المصطفى»، الذي رحل بعيدًا عن موطنه نحو مدينة من نسج الخيال وهي جزيرة «أورفاليس» التي نُفى فيها مدة 12 عامًا.

ويُمكن إيجاد تشابه بين «النبي» و«هكذا تكلم زرادشت» للكاتب فريديريك نيتشه. فمن المؤكد أن جبران قرأ كتاب هذا المفكر الألماني وثمّنه. واختار كلاهما حكيماً ليكون لسان حاله. غير أن الكتابة النيتشوية تتسم برمزية شديدة وفصاحة تفخيمية، بينما تمتاز كتابة «النبي» بالبساطة والجلاء، وهي غنية بالصور التلميحية والأمثال والجمل الاستفهامية الحاضَّة على التفكير. وإن لم يحمل كتاب «النبي» أسلوبا جديدا إلى قُراء الإنجليزية، إلا أنه تضمَّن نثرا شعريا جديدا، تميَّز بالتعبير العاطفي الرمزي والتصويري، المُعتمد على الإيحاء والتلميح، بإيقاع موسيقي شبيه بنثر الصلوات الكنسية الشرقية.

3.1. منهجية التحليل

إرتأيت في تحليل ترجمتَيْ المُدونة عرض جزئها الأول، أي قصيدة قدوم السفينة «Coming of the Ship»، وإردافه بكل ترجمة إلى العربية على حدة، ثم تناول أبيات منها تحليلاً ومقارنةً، من منظور نحوي وسيميائي، حتى نقف على كيفية نقل المُترجمَين لعلامات الترقيم.

ويَرجع التحليلُ أولاً إلى قواعد استعمال هذه العلامات كما قَعَّد لها أهل الاختصاص، ثم الوقوف على الانحياز عن هذه القواعد والنظر في أسبابه.

ولهذا انتهجنا في بحثنا المنهج الوصفي التحليلي الذي يهتم بدراسة الظاهرة في واقعها، مع محاولة تشخيصه وتحليله. وهذا هو منحانا ههنا، إذ تناولنا علامات الترقيم من زاوية نظرية، ثم وقفنا على واقع استخدامها وما طرأ عليها من تغيرات خرجت بها عن وظيفتها الأصلية.

ويجدر التنويه أن النص الشعري الحداثوي لا يرتكز في جوهره على الخصائص الفنية والجمالية واللغوية فحسب، بل يُراعى فيه التشكيل البصري، الذي هو في أبسط تعريفاته: (كل ما يمنحه النص للرؤية، سواء أكانت الرؤية على مستوى البصر/العين المجردة، أم على مستوى البصيرة/ عين الخيال)[1].

[1] محمد الصفراني: التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ص18.

وفي حديثنا عن القصيدة النثرية الحديثة وما اعتراها من انحياز لغوي ودلالي، قلنا أن **المقاربة السيميائية** تبقى الأصلح لدراسة علامات الترقيم التي تُعتبر علامات سيميائية دالَّة.

وقد تعمَّدنا إيراد النماذج المستقاة من المدونة تِباعًا، وإردافها بالترجمتين المُقترحتين مع التعقيب عليهما بالتحليل والنقد تيسيرًا للقراءة وتفاديًا لعناء الرجوع لِمتن المدونة كل مرة.

4.1. تحليل مُقارن لعلامات الترقيم في التَّرجَمتيْن

سنُواصل تحليل ما تيسَّر من أبياتٍ نثرية، بدءًا بالأبيات التي تلي ما سبق تحليله في الفصل الثالث من الباب النظري.

1.4.1.المثال الأول:

الجدول رقم 1: الاستعاضة عن الترقيم بأدوات الربط في العربية

النص المصدر	
Then the gates of his heart were flung open, and his joy flew far over the sea. And he closed his eyes and prayed in the silences of his soul. (p.2/parag.3)	
أنطونيوس بشير	**الترجمة**
	فاختلج قلبه في أعماقه، وطارت روحه فوق البحر فرحًا، فأغمض عينيه، ثمَّ صلَّى في سكون نفسه . (ص.2/فقرة 3)
ميخائيل نعيمه	عندئذ انفتحت أبوابُ قلبه على مصاريعها، فانطلق منها سروره انطلاق الطائر السجين من سجنه وراح يُحلق عاليا وبعيدا فوق البحر. فأغمض عينيه وصلَّى في قرارة نفسه. (ص.2/فقرة 3)

تحليل ومقارنة:

أما أنطونيوس بشير: فاستهلَّ جملته بالفاء الاستئنافية، التي تبتدئ جملةً جديدةً منقطعةً عما سبقها مَعنىً، ولكنها مرتبطة بها كأن تكون تفسيرية أو تعليلية. وقد تقيَّد بترقيم النص الأصلي وحافظ على الفاصلة، ولكنه استعاض عن النقطة في نهاية الجملة الأولى بفاء العطف، التي تُفيد التعقيب والترتيب بين الجمل أو بين المتعاطفَين. ونظنُّ أن ختمَ خليل جبران الجملةَ بنقطةٍ ليس اعتباطا، فهي تُشير إلى انتهاء الدلالة وغلق فضاء الفكرة، مع التوقف الاستراحي بما يتناغم مع المعنى الذي قبلها، واستبدالُ المترجمِ النقطة بفاصلة يحيد بالمعنى. هذا ما نستشفُّه **نحويًّا**.

ويتضح قصدنا إذا نظرنا إلى النص الأصلي وترجمته **سيميائيا**. فالنقطة توحي بانتهاء مشاعرٍ وانبعاثِ أخرى بعدها ذات إيحاءٍ ودلالةٍ مختلفَين، وهذا ما جعل الشاعر يتوقف بنقطة، فهي مجالُ استراحةٍ وسُكونٍ ودعوةٌ إلى التوقف هُنيهةً، مع أخذ نفسٍ استجلابًا للخشوع الواجب في الصلاة والدعاء. ووضعُ فاصلة يجعل المشاعر تجري تترَا، ولعلَّ هذه العجلة تُخلُّ بالسكينة والخشوع الذي ابتغاه المؤلف قبل الدُّعاء.

وأما ميخائيل نعيمه: فتقيَّد في ترجمته بترقيم النص الأصل، وحافظ على الفاصلة اقتداء باللغة الإنجليزية التي تَستعمل الفاصلة قبل أداة الربط «And»، ولكنه أتبعها بالفاء السببية التي تُغني عن الفاصلة قبلها، والتي يمكن حذفها دون أن يتغير المعنى.

كما أنه حافظ على النقطة في النص المصدر، ولكنه أتبعها بالفاء الاستئنافية التي تبتدئ جملةً جديدةً منقطعةً عما سبقها مَعنىً، ولكنها مرتبطة بها كأن تكون تفسيرية أو تعليلية. هذا ما نستشفُّه **نحويًّا**.

أما **سيميائيا**، فقد استشعر المترجم تدفُّق مشاعر الشاعر فأعاد بناء انسياب الإيقاع بالفاء الاستئنافية، حفاظًا على جمالية النص وترابطه اللغوي.

2.4.1. المثال الثاني:

الجدول رقم 2: التصرُّف في توزيع علامات الترقيم

النص المصدر	
But as he descended the hill, a sadness came upon him, and he thought in his heart: (p.2/parag.4)	
أنطونيوس بشير	**الترجمة**
	غير أنَّه ما هبط عن التَّلة حتى فاجأته كآبة صمَّاء، فقال في قلبه: (ص.2/فقرة 4)
ميخائيل نعيمه	إلاَّ أنَّه، وهو ينحدر من الأكمة، أحسَّ كآبة تتملَّكه، فقال في قلبه: (ص.2/فقرة 4)

تحليل ومقارنة:

أما أنطونيوس بشير: فاستعاض عن الفاصلة الأولى في النص الأصلي بحرف الجر «حتى»، الذي يدلُّ على الانتهاء الزماني والمكاني، أي بلوغ الغاية زمانًا ومكانًا. ولعلَّه جانب الصواب في زمن الكآبة التي اعترت «النبي» ومكانها، فقد خامرتهُ وهو ينحدر من التلة وليس وقت بلوغه سَفحَهَا. هذا **نحويًّا**.

أما **سيميائيا**، فالملاحظة تعني النص الأصلي، وبالأخص كلمة (a sadness) التي تُعتبر اسما غير قابل لِلعَد (Uncountable)، وقد وظفها الشاعر مُعرَّفة لأنه لا يقصد أي كآبة، بل تلك الحسرة التي تعتري الإنسان عند فراق أهله وموطنه.

وأما ميخائيل نعيمه: فقد زاد فاصلةً ثالثةً على الفاصلتين الواردتين في الجملة المصدر، فأخلَّ نوعًا ما بانسيابية الجملة. وبدأ ترجمته بأداة الحصر «إلاَّ»، متبوعةً بالحرف المصدري «أنَّ»، ثم أردفها بفاصلة وبواو العطف. والحرصُ على انسيابية الجملة بصريًّا يكون بترجمة الجملة الأصلية كالتالي: «إلاَّ أنَّه أحسَّ كآبة تتملَّكه وهو ينحدر من الأكمة، فقال في قلبه:»

ولعلَّه أصاب في زمن الكآبة التي اعترت «النبي» ومكانها، أي وهو ينحدر من التلة وليس وقت بلوغه سَفحَهَا كما جاء في ترجمة أنطونيوس بشير.

3.4.1. المثال الثالث:

الجدول رقم 3: التصرف في علامات الترقيم إضافةً وحَذفًا

النص المصدر	
How shall I go in peace and without sorrow? Nay, not without a wound in the spirit shall I leave this city. (p.2/parag.5).	
أنطونيوس بشير	**الترجمة**
	كيف أنصرف من هذه المدينة بسلام، وأسير في البحر من غير كآبة؟ كلَّا! إنَّنِي لن أبرح هذه الأرض حتى تسيل الدماء من جراح روحي؛ (ص.2/فقرة 5)
ميخائيل نعيمه	كيف لي أن أنطلق من ههنا بسلام وبغير كآبة؟ لَا. لن أبرح هذه المدينة دُونما جرح في روحي. (ص.2/فقرة 5)

تحليل ومقارنة:

أما أنطونيوس بشير: فتقيَّد بعلامة الاستفهام في الجملة الأولى، ما دام المقامُ مقامَ استفهام، ولكنه استفهامٌ مجازي لا يتطلب جواباً، لأن مغزاه نفي أو استنكار أو غيره. ثم جاء بحرف الجواب «كَلاَّ»، وهو يُفيد نفي الجواب ويُفيد أيضا معنى «حقًّا».

ولكنَّ المترجم قَلبَ الفاصلةَ علامةَ تأثُّر بعد حرف الجواب، وهو الأصح في هذا المقام. وقلبَ النقطة الأصلية فاصلةً منقوطةً تفيد السببية، وهو الأصح لأن الجملة في هذا المثال الثالث سببٌ للجملة التي بعدها. هذا تحليلنا **نحويا**.

أما **سيميائيا**، فنرى أن نَأيَ الشاعر عن استعمال علامة التأثر بعد «Nay» ليس خطأ، بل صوابًا أملته مشاعره، فالترقيم ههنا صاغتهُ نبرة الجواب التي كانت نبرةً منخفضة، إقرارًا بعدم إمكانية انصرافه من المدينة بسلامٍ لفَرطِ الألم الذي ألمَّه بها.

وأما ميخائيل نعيمه: فتقيَّد بعلامة الاستفهام بما يقتضيه المقام، ولكنه قَلبَ الفاصلةَ نقطةً بعد «Nay». ولعلَّه استشعر نبرة الشاعر الخافتة في رده على تساؤله، فنأى عن استعمال علامة التأثر التي لا تفي بغرض المقال.

ونقول، من منطلق **سيميائي**، أن استعمال الشاعر فاصلةً بعد «Nay» ليس صدفة، بل إشارةً إلى وقفةٍ قصيرةٍ يتنهَّدُ فيها وهو يرى جروح روحه تقطر ألمًا من مرارة مُقامِه بالمدينة.

4.4.1. المثال الرابع:

الجدول رقم 4: الفاصلة والفاصلة المنقوطة

النص المصدر	
Long were the days of pain I have spent within its walls, and long were the nights of aloneness; and who can depart of his pain and his aloneness without regret? (p.2/parag.6).	
الترجمة	
فقد كانت أيام كآبتي طويلة ضمن جدرانها، وأطول منها كانت ليالي وحدتي وانفرادي، ومن ذا يستطيع أن ينفصل عن كآبته ووحدته من غير أن يتألم في قلبه؟ (ص.2/فقرة 6)	**أنطونيوس بشير**
فما كان أَطول أيام الألم التي أمضيتُها ضمن أسوارها، وما كان أَطول ليالي الوحدة! ومَنذا يستطيع أن يَودع ألمه ووحدته غير آسف وغير مبالٍ؟ (ص.2/فقرة 6)	**ميخائيل نعيمه**

تحليل ومقارنة:

أما أنطونيوس بشير: فَحافظَ على مبنى الجملة الأولى وتمام معناها بالفاصلة، ثم استبدل الفاصلةَ المنقوطةَ بفاصلة في الجملة الثانية. ولعلَّه رأى أفضلية الاستعاضة عن الفاصلةِ المنقوطةِ بفاصلةٍ، لعدم اختلال المعنى في العربية التي غالبا ما يوظفُ أهلها الفاصلة عوض الفاصلة المنقوطة غفلةً أو إغفالا، خلافًا للإنجليزية التي تُعبر فيها الفاصلة المنقوطة عن السببية، أي أن الجملة التي قبل هذه الوقفة سببٌ للجملة التي بعدها. هذا **نحويا**.

أما **سيميائيا**، فالفاصلة المنقوطة في هذا المثال تفصلُ مشاعرَ الكآبة والوحدة، الواردة في الجملتين الأُوليَين، عن مآل هذه المشاعر وهو الهجرة هروبا من آلامها، مع أن «النبي» يَحنُّ في قرارة نفسه إلى أورفليس بالرغم من عُسر العيش فيها.

وأما ميخائيل نعيمه: فأبقى فاصلة الجملة الأولى واستبدل الفاصلة المنقوطة بعلامة التأثر(!)، ولعلَّه استعمل صيغة التعجب القياسية «ما أفعل»، فكان الأصوب قوله: «فما أطولَ أيام .... وما أطولَ ليالي الوحدة!» لأن ترجمته جاءت أقرب إلى السؤال منه إلى الانفعال. والأصوب أيضا استعمال علامة التأثر بعد كلتا الجملتين.

ومن منظور سيميائي، لعلَّ المترجم استشعر أحاسيس الشاعر قبل كلماته، فجعل علامة الوقفِ علامةَ نبرةٍ صوتية دالة على ألم الخَصاصَة والوحدة في أورفليس.

5.4.1. المثال الخامس:

الجدول رقم 5: ترجمة المقام المعنوي قبل المقال اللفظي

النص المصدر	
Too many fragments of the spirit have I scattered in these streets, and too many are the children of my longing that walk naked among these hills, and I cannot withdraw from them without a burden and an ache. (p.2/parag.7)	
الترجمة	
كثيرةٌ هي أجزاء روحي التي فرقتها في هذه الشوارع، وكثيرٌ هم أبناء حنيني الذين يمشون عُرَاة بين التلال، فكيف أفارقهم من غير أن أثقل كاهلي وأضغط روحي. (ص.2/فقرة 7)	**أنطونيوس بشير**
لكَم بذرت نتفًا من روحي في هذه الشوارع! ولَكَم من مواليد أشواقي يمشُون عراةً بين هذه التلال! فكيف لي أن أنسلخ عنهم من غير أن أُرهق القلب بالحزن والوجع؟ (ص.2/فقرة 7)	**ميخائيل نعيمه**

تحليل ومقارنة:

أما أنطونيوس بشير: فقد حافظ على الفاصلتين بين الجملتين الطويلتين تامَّتَي المعنى، من باب التوقف الوجيز كلاميا ووجدانيا، ولكنه استعاض النقطة في نهاية الجملة بأداة الاستفهام «كيف»،

واستغنى عن علامة الاستفهام، لأن الجملة الأصلية (and I cannot withdraw from them without a burden and an ache) جملة خبرية تقريرية، وغرضها الحقيقيُّ تقريرُ معلومة، لكن غرضها غير الحقيقي استفهامي، فهي جملة تقريرية لفظاً، استفهامية معنىً. هذا ما نستشفُّه **نحويًّا**.

وإذ نظرنا إلى النص الأصل وترجمته **سيميائيا**، وجدنا الفاصلتين تُرشدان إلى وقفة كلامية قصيرة، من باب استرعاء الانتباه إلى مدى تأثر «النبي» ببُؤس أهل «أورفليس»، في شوارعها وتلالها، ومدى وحدتهم واغترابهم الذاتي والمعنوي. وكل هذه المعاني من دلالات الفاصلة سيميائيا.

وأما ميخائيل نعيمه: فاستبدل الفاصلتين بعلامتي تأثر **(!)**، والنقطة بعلامة استفهام **(؟)**.
ولعلهُ ههنا أيضا استشعر أحاسيس الشاعر قبل كلماته، فجعل علامة الوقفِ علامةَ نبرةٍ صوتية دالة على التأثر بحال أهل أورفليس، ثم ختم الجملة الخبرية التقريرية بعلامة الاستفهام التي تدل على غرض الجملة الضمني. هذا ما نستشفُّه **نحويًّا وسيميائيا**.

1. 5. خلاصة الدراسة التطبيقية:

من خلال تحليلنا لجزء من ترجمتَيْ بشير ونعيمه لكتاب «The Prophet»، وقفنا على تقيُّدٍ نسبي بعلامات ترقيم النص المصدر، مع تعدٍّ نسبي على مبناه، حسبما تُمليه ضرورة التصرف في علامات الترقيم إضافةً وحذفًا، وكذا ضرورة صبِّ النص المصدر في قالب اللغة العربية بالاستعاضة عن الترقيم بأدوات الربط تارة، وبحروف الاستئناف تارة أخرى، مع النأي عن نقل علامات الترقيم الغربية حرفيا في الترجمة إلى العربية.

كما لمسنا في ترجمة ميخائيل نعيمه تقمُّصا لشخصية «النبي»، فنجده أصوب في ترجمته وأقرب من النص المصدر في مبناه، فَتَرجم الحال قبل المقال، كيف لا وَكان صديق جبران خليل جبران وقد عرض عليه ترجمته لكتاب «النبي» فرضي بها.

ولعلَّ مُقاربَة النص المصدر وترجمتِه سيميائيًّا هو السبيل إلى إدراك العِلة من توظيف الشاعر لنبرات انفعالية وعلامات وقفٍ معينةٍ في مواطنٍ معينة، حسبما تمليه مشاعره من استفهام فعلي ومجازي وتأثُّر، وحسب ضرورة المحافظة على انسياب الألفاظ ومعانيها العاطفية، دونما نقطة أو فاصلة أو فاصلة منقوطة.

ولعلَّ خلاصتنا هذه وجيزة لاقتضاب الأمثلة الخمس التي اتخذناها نموذجا، وليس القصد الإيجاز وإنما تبيان عموم ما حللنا ههنا على كل القصائد، التي لن تخلو من توظيف علامات الترقيم في غير موضعها لحاجة في نفس الشاعر.

خـــاتـمـة

نأتي في ختام عملنا هذا إلى إجابات جامعة لما طرحناه من إشكاليات وفرضيات في مستهل بحثنا.

وقد تجلىَّ لنا من خلال خلاصات بحثنا الثلاث أنّ علامات الترقيم، **من باب التنظير**، ليست صيدًا نُوزعه بلا قيد، فليست من الأمور الاختيارية وليست سِمة أسلوبية للكاتب، بل هي علامات اتفاقيّة اصطلاحية تُوظَّف لمغزًى معين. فالمعْنى هو الحَكَم، والدّلالَةُ على المَقاصدِ هي الفيصَل بين العلامات.

أما **من باب التطبيق**، فالواقع عالم آخر سيمته الأساسية تباينٌ جلي في وضع علامات الترقيم. فلم يتفق أهل لغة الضَّاد، كُتَّابًا وقُرَّاء ومُترجمين، اتفاقا صريحا ولا ضمنيا على ضوابط دقيقة يَحتكمُون إليها في استخدام علامات الترقيم.

وقد بَيَّنا البَوْنَ الشاسع في توظيف علامات الترقيم في العربية التي انقسم أهلُها بين مُتعصِّب لها وكافرٍ بعلامات الترقيم، وبين مُكثرٍ منها وآخر مُقتصد. ولعلَّ السِّمة الحداثية لعلامات الترقيم هي تطوُّر وظائفها دلاليًّا بفعل الانزياح الذي أخرجها من دلالاتها الاصطلاحية إلى أخرى سيميائية حداثوية، من قَبِيل التميُّز والإبداع في الكتابة.

كما وقفنا في فصلنا الثالث من الباب النظري على تبايُنٍ في تقَيُّد المُترجمين بعلامات ترقيم النص الأصلي، فمنهم منْ بها مُقتدٍ وإن أخل ذلك بمبنى الترجمة نحويا، ومنهم من بها عامِلٌ وعن خصائص الغة العربية غيرُ غافل، على غرار ميخائيل نعيمه. وقلنا أن الخروج عن ترقيم النص المصدر يكون أحيانا نتاجًا لانزياح هذه العلامات عن دلالتها إلى دلالة أعمق من باب الحداثة.

وبين مُؤيدٍ للحداثة ومتطلباتها الإبداعية، بما فيها النأي عن علامات الترقيم أو إضعاف سلطانها، ومُعارضٍ يرفض الإبداع بالعبث بعبقرية اللغة العربية، يقف المُترجم مُستبصرًا أفكار الكاتب ومشاعره سيميائيا حتى لا يُخل بالمعنى، ولا يستبيح حرمات اللغة التي يُتجرم إليها.

قائمة المصادر والمراجع

أ. قائمة الكتب

0. جميل حمداوي، سيموطيقا علامات الترقيم، دار الريف للطبع والنشر، 2017.
1. حسام الدين خضور، علامات الترقيم في اللغة العربية، وزارة الثقاف، دمشق، 2019.
2. صالح محمد بن حسن الأسمري، مباحث في الترقيم، دار الحكمة، 2000.
3. فخر الدين قباوة، علامات الترقيم في اللغة العربية، دار الملتقى، 2007.
4. محمد العناني، فن الترجمة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، 2004.
5. محمّد عنّاني، نظريّة التّرجمة الحديثة: مدخل إلى مبحث دراسات التّرجمة، الشّركة المصريّة العالميّة للنّشر، لونجمان، الطبعة الأولى، 2013.

1. Antoine Berman, Pour une critique des traductions, Gallimard 1994 Jacques Boveresse, Herméneutique et linguistique, Imprimerie France.

2. Hassan Ghazalah, Essays in translation and stylistics, Dar al Ilm lil Malayin, 2004.

3. Michel Ballard et Ahmed El Kaladi, Traductologie, Linguistique et Traduction, Artois Presses Université, France, 2003

ب. قائمة المقالات

1. حسين عجيل الساعدي، التشكيل البصري في نصوص الشاعر جاسم آل حمد الجياشي (سيميائية علامات الترقيم)، دراسات ومقالات موقع «واحة الأدب في الكويت»، 2018.
2. دانا عوض، أستاذة مساعدة بجامعة لبنان، التأثير الغربي في تطور علامات الترقيم، نون والقلم، 2019.
3. دانا عوض، أستاذة مساعدة بجامعة لبنان، هل من تأثير للترجمة على قواعد استخدام علامات الترقيم في الأعمال الأدبية العربية؟
4. كريم القاسم، هندسة العلامات السيميائية في شعر أسعد الجبوري، موقع الناقد العراقي، 2017.
5. عبد الستار بن محمد العوني، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، 1997.
6. عبد الستار بن محمد العوني، مقاربة تاريخية لعلامات الترقيم، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد السادس والعشرون، العدد الثاني، أكتوبر/ديسمبر1997م، ص:312.
7. محمود مصطفى، مدير تحرير مجلة مُجمع اللغة العربية بالناصرة، تطور استخدام علامات الترقيم العربية.

ج. الرسائل الجامعية

1. ليلى موساوي، الوقف والترقيم وأثرهما في تحديد الأبعاد الدلالية في التواصل اللغوية – مقاربة لسانية حاسوبية، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، 2018.

د. ندوات ومحاضرات مرئية

1. مُجمع اللغة العربية الافتراضي، ندوة حول علامات الترقيم والتنغيم ومُتمِّمَات الكتابة العربية (بين الواقع والمأمول)، المدينة المنورة، 2015.
2. يوسف السناري، مذهب المُحققين في وضع علامات الترقيم في الشعر القديم، مركز استشراف للبحوث والدراسات، مصر، 2015.

ثبت المصطلحات

1. مسرد المصطلحات من العربية إلى الإنجليزية

عربي	إنجليزي
أ	
اسم غير قابل للعد	Uncountable Noun
إشارة	Pointing
اقتباس مباشر	Direct Quotation
اقتباس غير مباشر	Indirect Quotation
انزياح دلالي	Semantic deviation or semantic drift
ت	
ترقيم	Punctuation
د	
الدَّال	Signifier
ك	
كتابة متواصلة	Scriptio Continua
ع	
علم الأصوات الوظيفي	Functional Phonology
علم البلاغة	Rhetoric
علم الدلالة	Semantics or Semasiology or Simology
علم اللسانيات النفسية	Psycholinguistics
علم اللسانيات الاجتماعية	Sociolinguistics
علم اللسانيات الحاسوبية	Computational Linguistics
م	
المقاربة النحوية أو الإملائية الكلاسيكية	Grammatical Approach
المقاربة الطباعية	Typographical Approach
المقاربة اللسانية	Linguistic Approach

Semiotic Approach	المقاربة السيميائية
Deconstructive Aproach	المقاربة التفكيكية
Aesthetic Approach	المقاربة الجمالية
Historical Approach	المقاربة التاريخية
Psycholinguistic Approach	المقاربة النفسية اللغوية
Textual Approach	المقاربة النَّصية
Signified	المَدلول الذهني
Genotext	المعنى الدلالي السياقي
Semantic Fucntion	الوظيفة الدلالية
Phenotext	المعنى التواصلي
م	
Punctus	نقطة
و	
Stylistic Function	الوظيفة الأسلوبية

2. مسرد المصطلحات من الإنجليزية إلى العربية

إنجليزي	**عربي**
A	
Aesthetic Approach	المقاربة الجمالية
C	
Computational Linguistics	علم اللسانيات الحاسوبية
D	
Direct Quotation	اقتباس مباشر
Deconstructive Aproach	المقاربة التفكيكية
F	
Functional Phonology	علم الأصوات الوظيفي
G	

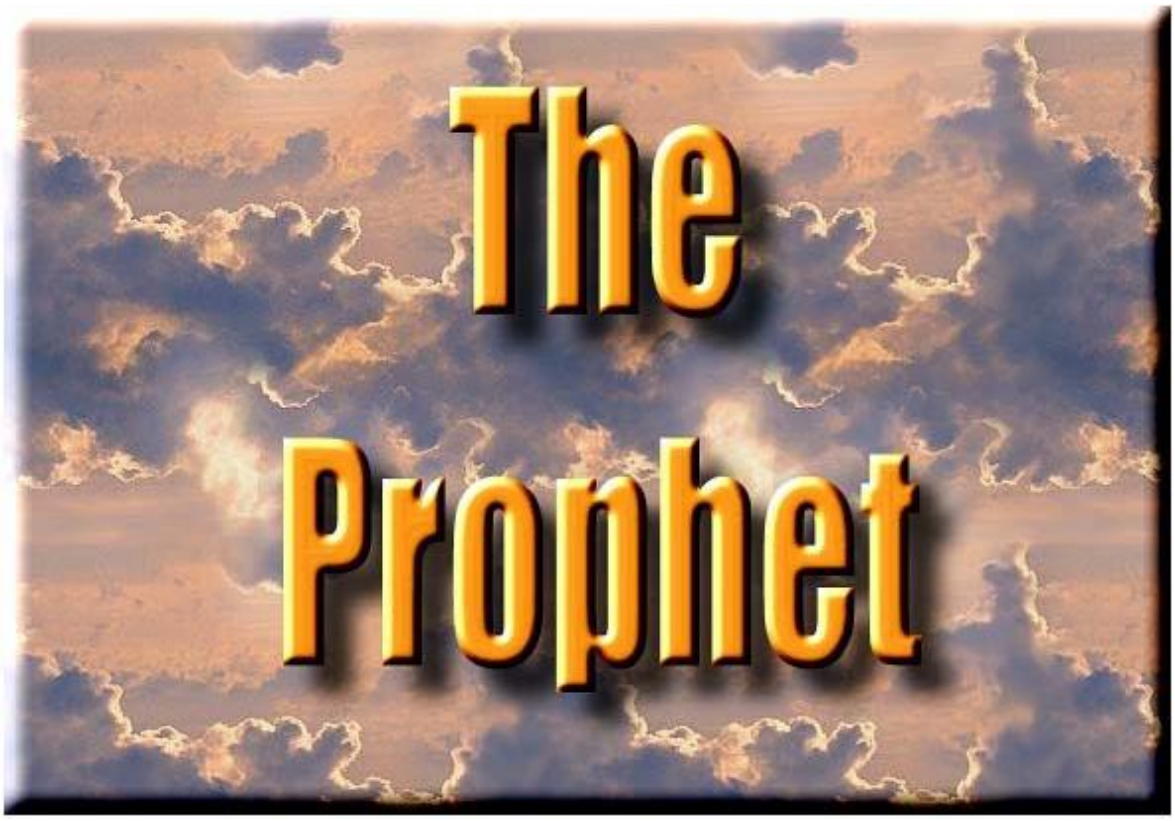
Genotext	المعنى الدلالي السياقي
Grammatical Approach	المقاربة النحوية أو الإملائية الكلاسيكية
H	
Historical Approach	المقاربة التاريخية
I	
Indirect Quotation	اقتباس غير مباشر
L	
Linguistic Approach	المقاربة اللسانية
P	
Phenotext	المعنى التواصلي
Pointing	الإشارة
Psycholinguistic Approach	المقاربة النفسية اللغوية
Punctuation	الترقيم
Punctus	نقطة
R	
Rhetoric	علم البلاغة
S	
Scriptio Continua	الكتابة المتواصلة
Semantic deviation or semantic drift	الانزياح الدلالي
Semantic Fucntion	الوظيفة الدلالية
Semiotic Approach	المقاربة السيميائية
Semantics or Semasiology or Simology	علم الدلالة
Signifier	الدَّال
Signified	المَدلول الذهني
Sociolinguistics	علم اللسانيات الاجتماعية
Stylistic Function	الوظيفة الأسلوبية
T	
Textual Approach	المقاربة النَّصية
U	
Uncountable Noun	اسم غير قابل للعد

الملاحق

الملحق رقم 01:

كتاب «The Prophet» لجبران خليل جبران

قصيدة «The Coming of the Ship»



Kahlil Gibran

The Coming of the Ship

lmustafa, the chosen and the beloved, who was a dawn onto his own day, had waited twelve years in the city of Orphalese for his ship that was to return and bear him back to the isle of his birth.

And in the twelfth year, on the seventh day of Ielool, the month of reaping, he climbed the hill without the city walls and looked seaward; and he beheld the ship coming with the mist.

Then the gates of his heart were flung open, and his joy flew far over the sea. And he closed his eyes and prayed in the silences of his soul.

But he descended the hill, a sadness came upon him, and he thought in his heart:

How shall I go in peace and without sorrow? Nay, not without a wound in the spirit shall I leave this city.

Long were the days of pain I have spent within its walls, and long were the nights of aloneness; and who can depart from his pain and his aloneness without regret?

Too many fragments of the spirit have I scatterd in these streets, and too many are the children of my longing that walk naked among these hills, and I cannot withdraw from them without a bruden and an ache.

It is not a garment I cast off this day, but a skin that I tear with my own hands.

Nor is it a thought I leave behind me, but a heart made sweet with hunger and with thirst.

Yet I cannot tarry longer.

The sea that calls all things unto her calls me, and I must embark.

For to stay, though the hours burn in the night, is to freeze and crystallize and be bound in a mould.

Fain would I take with me all that is here. But how shall I?

A voice cannot carry the tongue and the lips that give it wings. Alone must it seek the ether.

And alone and without his nest shall the eagle fly across the sun.

Now when he reached the foot of the hill, he turned again towards the sea, and he saw his ship approaching the harbour, and upon her prow the mariners, the men of his own land.

And his soul cried out to them, and he said:

Sons of my ancient mother, you riders of the tides,

How often have you sailed in my dreams. And now you come in my awakening, which is my deeper dream.

Ready am I to go, and my eagerness with sails full set awaits the wind.

Only another breath will I breathe in this still air, only another loving look cast backward,

Then I shall stand among you, a seafarer among seafarers.

And you, vast sea, sleepless mother,

Who alone are peace and freedom to the river and the stream,

Only another winding will this stream make, only another murmur in this glade,

And then shall I come to you, a boundless drop to a boundless ocean.

And as he walked he saw from afar men and women leaving their fields and their vineyards and hastening towards the city gates.

And he heard their voices calling his name, and shouting from the field to field telling one another of the coming of the ship.

And he said to himself:

Shall the day of parting be the day of gathering?

And shall it be said that my eve was in truth my dawn?

And what shall I give unto him who has left his plough in midfurrow, or to him who has stopped the wheel of his winepress?

Shall my heart become a tree heavy-laden with fruit that I may gather and give unto them?

And shall my desires flow like a fountain that I may fill their cups?

Am I a harp that the hand of the mighty may touch me, or a flute that his breath may pass through me?

A seeker of silences am I, and what treasure have I found in silences that I may dispense with confidence?

If this is my day of harvest, in what fields have I sowed the seed, and in what unrembered seasons?

If this indeed be the our in which I lift up my lantern, it is not my flame that shall burn therein.

Empty and dark shall I raise my lantern,

And the guardian of the night shall fill it with oil and he shall light it also.

These things he said in words. But much in his heart remained unsaid. For he himself could not speak his deeper secret.

And when he entered into the city all the people came to meet him, and they were crying out to him as with one voice.

And the elders of the city stood forth and said:

Go not yet away from us.

A noontide have you been in our twilight, and your youth has given us dreams to dream.

No stranger are you among us, nor a guest, but our son and our dearly beloved.

Suffer not yet our eyes to hunger for your face.

And the priests and the priestesses said unto him:

Let not the waves of the sea separate us now, and the years you have spent in our midst become a memory.

You have walked among us a spirit, and your shadow has been a light upon our facs.

Much have we loved you. But speechless was our love, and with veils has it been veiled.

Yet now it cries aloud unto you, and would stand revealed before you.

And ever has it been that love knows not its own depth until the hour of separation.

And others came also and entreated him.

But he answered them not. He only bent his head; and those who stood near saw his tears falling upon his breast.

And he and the people proceeded towards the great square before the temple.

And there came out of the sanctuary a woman whose name was Almitra. And she was a seeress.

And he looked upon her with exceeding tenderness, for it was she who had first sought and believed in him when he had been but a day in their city.

And she hailed him, saying:

Prophet of God, in quest for the uttermost, long have you searched the distances for your ship.

And now your ship has come, and you must needs go.

Deep is your longing for the land of your memories and the dwelling place of your greater desires; and our love would not bind you nor our needs hold you.

Yet this we ask ere you leave us, that you speak to us and give us of your truth.

And we will give it unto our children, and they unto their children, and it shall not perish.

In your aloneness you have watched with our days, and in your wakefulness you have listened to the weeping and the laughter of our sleep.

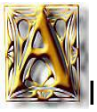
Now therefore disclose us to ourselves, and tell us all that has been shown you of that which is between birth and death.

And he answered,

People of Orphalese, of what can I speak save of that which is even now moving your souls?

الملحق رقم 02:
ترجمة أنطونيوس بشير.

The Coming of the Ship
قدوم السفينة (ترجمتنا)

 lmustafa, the chosen and the beloved, who was a dawn onto his own day, had waited twelve years in the city of Orphalese for his ship that was to return and bear him back to the isle of his birth.

وظلَّ المصطفى، المختار الحبيب، الذي كان فجرًا لذاته، يترقَّب عودة سفينته في مدينة أورفليس اثنتي عشرة سنة؛ ليركبها عائدًا إلى الجزيرة التي وُلد فيها.

And in the twelfth year, on the seventh day of Ielool, the month of reaping, he climbed the hill without the city walls and looked seaward; and he beheld his ship coming with the mist.

وفي السنة الثانية عشرة، في اليوم السابع من أيلول شهر الحصاد، صعد إلى قنة إحدى التلال القائمة وراء جدران المدينة، وألقى نظرة عميقة إلى البحر، فرأى سفينته تَمْخر عباب البحر مغمورة بالضَّباب.

Then the gates of his heart were flung open, and his joy flew far over the sea. And he closed his eyes and prayed in the silences of his soul.

فاختلج قلبه في أعماقه، وطارت روحه فوق البحر فرحًا، فأغمض عينيه، ثمَّ صلَّى في سكون نفسه.

But as he descended the hill, a sadness came upon him, and he thought in his heart:

غير أنَّه ما هبط عن التَّلة حتى فاجأته كآبة صمَّاء، فقال في قلبه:

How shall I go in peace and without sorrow? Nay, not without a wound in the spirit shall I leave this city.

كيف أنصرف من هذه المدينة بسلام، وأسير في البحر من غير كآبة؟ كلَّا !إنَّنِي لن أبرح هذه الأرض حتى تسيل الدماء من جراح روحي؛

Long were the days of pain I have spent within its walls, and long were the nights of aloneness; and who can depart of his pain and his aloneness without regret?

فقد كانت أيام كآبتي طويلة ضمن جدرانها، وأطول منها كانت ليالي وحدتي وانفرادي، ومن ذا يستطيع أن ينفصل عن كآبته ووحدته من غير أن يتألم في قلبه؟

Too many fragments of the spirit have I scattered in these streets, and too many are the children of my longing that walk naked among these hills, and I cannot withdraw from them without a burden and an ache.

كثيرةٌ هي أجزاء روحي التي فرقتها في هذه الشوارع، وكثيرٌ هم أبناء حنيني الذين يمشون عُرَاة بين التلال، فكيف أفارقهم من غير أن أثقل كاهلي وأضغط روحي.

It is not a garment I cast off this day, but a skin that I tear with my own hands.

فليس ما أفارقه بالثوب الذي أنزعه عني اليوم ثمَّ أرتديه غدًا، بل هو بشرة أمزِّقها بيدي.

Nor is it a thought I leave behind me, but a heart made sweet with hunger and with thirst.

كلا، وليس فكرًا أخُلفه ورائي، بل هو قلب جمَّلته مجاعتي، وجعله عطشي رقيقًا خفوقًا.

Yet I cannot tarry longer.

بيد أنَّنِي لا أستطيع أن أُبطِئ في سفري.

The sea that calls all things unto her calls me, and I must embark.

فإنَّ الْبَحر الذي يدعو كل الأشياء إليه يستدعيني، فيجب عليَّ أنْ أَرْكب سفينتي وأسير في الحال إلى قلبه.

For, to stay, though the hours burn in the night, is to freeze and crystallize and be bound in a mould.

ولو أقمت الليلة ها هنا، فإنني — مع أنَّ ساعات الليل ملتهبة — أجمد وأتبلور وأتقيد بقيود الأرض الثقيلة.

Fain would I take with me all that is here. But how shall I?

وإنني أودُّ لو يُتاح لي أن يصحبني جميع الذين ها هنا، ولكن أنَّى يكون لي ذلك؟

A voice cannot carry the tongue and the lips that gave it wings. Alone must it seek the ether.

فإن الصوت لا يستطيع أن يحمل اللسان والشفتين اللواتي تسلحن بجناحيه؛ ولذلك فهو وحده يخترق حجب الفضاء.

And along and without his nest shall the eagle fly across the sun

أجل، والنسر، يا صاح، لا يحمل عشه بل يطير وحده محلقًا في عنان السماء.

Now when he reached the foot of the hill, he turned again towards the sea, and he saw his ship approaching the harbor, and upon her prow the mariners, the men of his own land.

وعندما بلغ المصطفى سفح التلة التفت ثانية إلى البحر، فرأى سفينته تدنو من المرفأ، وأبناء بلاده يروحون ويجيئون على مقدمتها.

And his soul cried out to them, and he said:

فهتف لهم من صميم فؤاده وقال:

Sons of my ancient mother, you riders of the tides,

يا أبناء أمتي الأولى، أَيُّهَا الراكبون متون الأمواج المذللون مَدَّها وجَزْرها!

How often have you sailed in my dreams. And now you come in my awakening, which is my deeper dream.

كم من مرة أبحرتم في أحلامي !وها قد أتيتم ورأيتكم في يقظتي التي هي أعمق أحلامي.

Ready am I to go, and my eagerness with sails full set awaits the wind.

إنَّنِي على أَتَمِّ الأهبة للإبحار، وفي أعماقي شوقٌ عظيمٌ يترقَّب هبوب الرياح على القلوع بفارغ الصبر.

Only another breath will I breathe in this still air, only another loving look cast backward,

ولكنني أودُّ أن أتنفَّس مرةً واحدةً في هذا الجو الهادئ، وأن أبعث بنظرة عطف واحدة إلى الوراء.

And then I shall stand among you, a seafarer among seafarers.

وحينئذٍ أقف معكم، ملَّاحًا بين الملاحين.

And you, vast sea, sleepless mother,

أما أنت أَيُّهَا البحر العظيم، أَيُّهَا الأم الهاجعة!

Who alone are peace and freedom to the river and the stream,

أنت أَيُّهَا البحر العظيم الذي فيك وحدك يجد النهر والجدول سلامهما وحريتهما.

Only another winding will this stream make, only another murmur in this glade,

فاعلم أنَّ هذا الجدول لن يدور إلا دورة واحدة بعد، ولن يسمع أحد خريره على هذا المعبر بعد اليوم،

And then shall I come to you, a boundless drop to a boundless ocean.

وحينئذٍ آتِي إليك، نقطة طليقة إلى أوقيانوس طليق.

And as he walked he saw from afar men and women leaving their fields and their vineyards and hastening towards the city gates.

وفيما هو ماشٍ رأى عن بُعد رجالًا ونساءً يتركون حقولهم وكرومهم، ويهرولون إلى أبواب المدينة.

And he heard their voices calling his name, and shouting from field to field telling one another of the coming of the ship.

وسمعهم يصرخون بعضهم ببعض من حقل إلى حقل، مردِّدين اسمه وكلٌّ منهم يحدِّث رفيقه بقدوم سفينته.

And he said to himself:

فقال في نفسه:

Shall the day of parting be the day of gathering?

أيكون يوم الفراق يوم الاجتماع؟

And shall it be said that my eve was in truth my dawn?

أم يجري على الأفواه أنَّ مسائي كان فجرًا لي؟

And what shall I give unto him who has left his plough in midfurrow, or to him who has stopped the wheel of his winepress?

وماذا يجدر بي أنْ أقُدِّم للفلاح الذي ترك سِكَّتَهُ في نصف تَلَمِهِ، وللكرَّام الذي أوقف دولاب معصرته؟

Shall my heart become a tree heavy-laden with fruit that I may gather and give unto them?

أيتحوَّل قلبي إلى شجرة كثيرة الأثمار فأقطف منها وأعطيهم؟

And shall my desires flow like a fountain that I may fill their cups?

أم تفيض رغباتي كالينبوع فأملأ كئوسهم؟

Am I a harp that the hand of the mighty may touch me, or a flute that his breath may pass through me?

هل أنا قيثارة فتلامسني يد القدير، أم أنا مزمار فتمر بي أنفاسه؟

A seeker of silences am I, and what treasure have I found in silences that I may dispense with confidence?

أجل، إنَّنِي هائم أنشد السَّكِينَة، ولكن ما هو الكنز الذي وجدته في السَّكِينَة لكي أوزعه بطمأنينة؟

If this is my day of harvest, in what fields have I sowed the seed, and in what unremembered seasons?

وإن كان هذا اليوم يوم حصادي، ففي أية حقول بذرت بذاري، وفي أي فصل من الفصول المجهولة كان ذلك؟

If this indeed be the hour in which I lift up my lantern, it is not my flame that shall burn therein.

وإن كانت هذه هي الساعة التي يجدر بي أن أرفع فيها مصباحي واضعًا إياه على منارتي، فإن النور الذي يتصاعد منه ليس مني؛

Empty and dark shall I raise my lantern,

لأنني سأرفع مصباحي فارغًا مظلمًا،

And the guardian of the night shall fill it with oil and he shall light it also.

ولكن حارس الليل سيملؤه زيتًا، وسينيره أيضًا.

These things he said in words. But much in his heart remained unsaid. For he himself could not speak his deeper secret.

قال هذا معبِّرًا عنه بالألفاظ، ولكن كثيرًا مثل هذا حفظه في قلبه من غير أن يعلنه؛ لأنه هو نفسه لم يقدر أن يوضح سره العميق.

And when he entered into the city all the people came to meet him, and they were crying out to him as with one voice.

وعندما دخل المدينة استقبله الشعب بأسره، وكانوا يهتفون له مرحبين به بصوت واحد.

And the elders of the city stood forth and said:

فوقفه شيوخ المدينة وقالوا له:

Go not yet away from us.

بربك لا تفارقنا هكذاسريعًا؛

A noontide have you been in our twilight, and your youth has given us dreams to dream.

فقد كنت ظهيرةً في شفقنا، وقد أوحى شبابك الأحلام في نفوسنا،

No stranger are you among us, nor a guest, but our sun and our dearly beloved.

وأنت لست بالغريب بيننا، كلا، ولا أنت بالضيف، بل أنت ولدنا وقسيمُ أرواحنا الحبيب؛

Suffer not yet our eyes to hunger for your face.

فلا تجعل عيوننا تشتاق إلى رؤية وجهك.

And the priests and the priestesses said unto him:

ثمَّ قال له الكُهَّان والكاهنات:

Let not the waves of the sea separates us now, and the years you have spent in our midst become a memory.

لا تأذن لأمواج البحر أن تفصل بيننا، فتجعل الأعوام التي قضيتها بيننا نسيًا منسيًّا؛

You have walked among us a spirit, and your shadow has been a light upon our faces.

فقد كنت فينا روحًا محيية، وكان خيالك نورًا يشرق على وجوهنا.

Much have we loved you. But speechless was our love, and with veils has it been veiled.

قد تعشَّقتك قلوبنا، وعلقتك أرواحنا، ولكن محبتنا تقنَّعت بحجب الصمت، فلم نستطع أن نعبِّر عنها،

Yet now it cries aloud unto you, and would stand revealed before you.

بيد أنَّها تصرخ إليك الآن بأعلى صوتها، وتمزق حجبها بيديها لكي تظهر لك حقيقتها؛

And ever has it been that love knows not its own depth until the hour of separation.

فإنَّ الْمَحبَّة منذ البدء لا تعرف عمقها إلا ساعة الفراق.

And others came also and entreated him. But he answered them not. He only bent his head; and those who stood near saw his tears falling upon his breast.

ثمَّ جاء إليه كثيرون متوسلين متضرعين، فلم يردَّ على أحد جوابًا، ولكنه كان يحني رأسه، وكان الواقفون حوله ينظرون عبراته تتساقط بغزارة على وجنتيه وصدره.

And he and the people proceeded towards the great square before the temple.

وظل يمشي مع الشعب حتى وصلوا إلى الساحة الكبرى أمام الهيكل.

And there came out of the sanctuary a woman whose name was Almitra. And she was a seeress.

وحدث إذ ذاك أن امرأة عرَّافة خَرَجت من المقدس، اسمها الْمِطْرَة.

And he looked upon her with exceeding tenderness, for it was she who had first sought and believed in him when he had been but a day in their city.

فنظر إليها نظرةً ملؤها الحب والحنان؛ لأنها كانت أول من سعى إليه وآمن به مع أنه لم يكن له إلا ليلة وضحاها في مدينتهم.

And she hailed him, saying:

فحيته باحترام وقالت له:

Prophet of God, in quest of the uttermost, long have you searched the distances for your ship.

يا نبي الله، قد طالما كنت تسعى وراء ضالتك المنشودة، مفتِّشًا عن سفينتك التي كانت بعيدة عنك.

And now your ship has come, and you must needs go.

وها قد وصلت سفينتك، ولم يبقَ من بُدٍّ لسفرك.

Deep is your longing for the land of your memories and the dwelling place of your greater desires; and our love would not bind you nor our needs hold you.

عظيمٌ هو حنينك إلى أرض أحلامك وتذكاراتك، ومواطن الفائقات من رغباتك؛ ولذلك فإن محبتنا لا تقيدك، وحاجتنا إليك لا تُمسك بك،

Yet this we ask ere you leave us, that you speak to us and give us of your truth.

ولكننا واحدة نسألك قبل أن تفارقنا: أن تخطب فينا وتعطينا من الحق الذي عندك،

And we will give it unto our children, and they unto their children, and it shall not perish.

ونحن نعطيه لأولادنا، وأولادنا لأولادهم وحفدتهم، وهكذا يثبت كلامك فينا على ممر العصور.

In your aloneness you have watched with our days, and in your wakefulness you have listened to the weeping and the laughter of our sleep.

ففي وحدتك كنت ترقب أيامنا، وفي يقظتك كنت تصغي إلى بكائنا وضحكنا في غفلتنا؛

Now therefore disclose us to ourselves, and tell us all that has been shown you of that which is between birth and death.

لذلك نضرع إليك أن تكشف مكنوناتنا لذواتنا، وتخبرنا بكل ما أُظهر لك من أسرار الحياة من المهد إلى اللحد.

And he answered,

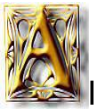
فأجاب قائلًا:

People of Orphalese, of what can I speak save of that which is even now moving within your souls?

يا أبناء أورفليس، بماذا أحدِّثكم إن لم أظُهر لكم ما يختلج في نفوسكم وتتحرك به ضمائركم حتى في هذه الساعة؟

الملحق رقم 03:
ترجمة ميخائيل نعيمه.

The Coming of the Ship
قدوم السفينة (ترجمتنا)

 lmustafa, the chosen and the beloved, who was a dawn onto his own day, had waited twelve years in the city of Orphalese for his ship that was to return and bear him back to the isle of his birth.

مرَّ على المصطفى، حبيب الله ومختاره، والرجل الذي كان فجرًا لزمانه، اثنا عشر حولاً في مدينة أورفليس وهو يترقب عودة سفينته ليركبها قافلاً إلى الجزيرة التي كانت مسقط رأسه.

And in the twelfth year, on the seventh day of Ielool, the month of reaping, he climbed the hill without the city walls and looked seaward; and he beheld his ship coming with the mist.

وفي الحول الثاني عشر، في اليوم السابع من أيلول – شهر الحصاد – توقَّل المصطفى الأكمة التي خارج أسوار المدينة وَالتَفتَ إلى البحر، فأبصر سفينته قادمة مع الضباب.

Then the gates of his heart were flung open, and his joy flew far over the sea. And he closed his eyes and prayed in the silences of his soul.

عندئذ انفتحت أبوابُ قلبه على مصاريعها، فانطلق منها سروره انطلاق الطائر السجين من سجنه وراح يُحلق عاليا وبعيدا فوق البحر. فأغمض عينيه وصلَّى في قرارة نفسه.

But as he descended the hill, a sadness came upon him, and he thought in his heart:

إلاَّ أنَّه، وهو ينحدر من الأكمة، أحسَّ كآبة تتملَّكه، فقال في قلبه:

How shall I go in peace and without sorrow? Nay, not without a wound in the spirit shall I leave this city.

«كيف لي أن أنطلق من ههنا بسلام وبغير كآبة؟ لَا. لن أبرح هذه المدينة دُونها جرح في روحي.

Long were the days of pain I have spent within its walls, and long were the nights of aloneness; and who can depart of his pain and his aloneness without regret?

فما كان أَطول أيام الألم التي أمضيتُها ضمن أسوارها، وما كان أَطول ليالي الوحدة! ومَنذا يستطيع أن يَودع ألمه ووحدته غير آسف وغير مبالٍ؟

Too many fragments of the spirit have I scattered in these streets, and too many are the children of my longing that walk naked among these hills, and I cannot withdraw from them without a burden and an ache.

لكَم بذرت نتفًا من روحي في هذه الشوارع! ولَكَم من مواليد أشواقي يمشُون عراةً بين هذه التلال! فكيف لي أن أنسلخ عنهم من غير أن أُرهق القلب بالحزن والوجع؟

It is not a garment I cast off this day, but a skin that I tear with my own hands.

إنَّ ما أَنضوه اليوم عنِّي ليس ثوبًا. إنَّه لَجلدٌ حيٌّ أُمزقه بكلتا يَدَي.

Nor is it a thought I leave behind me, but a heart made sweet with hunger and with thirst.

ولا هو فكرٌ أُخلفه ورائي. ولكنه قلبٌ صار عذبًا لشدة ما قاسى من الجوع والعطش.

Yet I cannot tarry longer.

غير أن الرحيل لا بُدَّ منه.

The sea that calls all things unto her calls me, and I must embark.

فالبحر الذي يدعو الكل إليه، يدعوني كذلك. وعليَّ أن أُذعن فأُبحر من هنا.

For, to stay, though the hours burn in the night, is to freeze and crystallize and be bound in a mould.

لأنني وإن تَألَّقت ساعاتي في الليل، سأتجمدُ وأَتبلور إذا أنا أطلتُ المكوث. أو أنني أغدو كَمن صُبَّ في قالب.

Fain would I take with me all that is here. But how shall I?

وَددتُ لو كان في مستطاعي أن آخذ معي كل من في هذه المدينة وما فيها. ولكن أنَّى يكون لي ذلك؟

A voice cannot carry the tongue and the lips that gave it wings. Alone must it seek the ether.

أَيستطيع الصوتُ أن يحمل اللسان والشفتين التي منها جناحاه؟ إنه لمحتوم عليه أن يُدرك الأثير وحده.

And along and without his nest shall the eagle fly across the sun

وكذلك النسر. فهو إذ يمخر عَبَاب الفضاء وحده لا يحمل وكره على ظهره».

Now when he reached the foot of the hill, he turned again towards the sea, and he saw his ship approaching the harbor, and upon her prow the mariners, the men of his own land.

وعندما أدرك أسفل التلِّ التفتَ المصطفى ثانية نحو البحر فأبصر سفينته تدنو من الميناء، وأبصر على مقدمتها بحَّارتها، وكلهم من أبناء موطنه.

And his soul cried out to them, and he said:

فأثار المشهد كَوامن نفسه وهتفت لهم روحه:

Sons of my ancient mother, you riders of the tides,

«يا أبناء أُمِّي المثقلة بالسنين – يا من مطاياهم الأمواج والعواصف.

How often have you sailed in my dreams. And now you come in my awakening, which is my deeper dream.

لَكَم أَبحَرتُم في أحلامي. وها أنتم الآن تأتون إليَّ في يقظتي التي هي أعمق أحلامي.

Ready am I to go, and my eagerness with sails full set awaits the wind.

إنَّنِي على أُهبة الرحيل، وشراع لهفتي في انتظار الريح.

Only another breath will I breathe in this still air, only another loving look cast backward,

And then I shall stand among you, a seafarer among seafarers.

نَفسٌ واحد أنفثه بعدُ في هذا الهواء الهادئ – لفتةٌ واحدة أُرسلها بعدُ بعطفٍ إلى الوراء – ومن أن أبعث بنظرة عطف واحدة إلى الوراء – ومن بعدها ترونني واحدا منكم – ملاَّحًا بين الملاحين.

And you, vast sea, sleepless mother,

Who alone are peace and freedom to the river and the stream,

وأنتَ أيها البحر الشاسع – أيتها الأُم الغافية، الحالمة – أنت وحدك السلام والحُرية للنهر وللجدول.

Only another winding will this stream make, only another murmur in this glade,

سيدُور هذا الجدول دورة بعدُ – سيهمس همسة أخيرة في أذن هذه الغابة،

And then shall I come to you, a boundless drop to a boundless ocean.

ومن بعدها آتيك قطرة لا تُحدُّ إلى مُحيط لا يُحد».

And as he walked he saw from afar men and women leaving their fields and their vineyards and hastening towards the city gates.

وإذ كان يمشي رأى عن بُعد رجالًا ونساءً يتركون حقولهم وكرومهم ويسرعون نحو أبواب المدينة.

And he heard their voices calling his name, and shouting from field to field telling one another of the coming of the ship.

ولقد سمعهم يذكرون اسمه ويتنادون من حقل إلى حقل قائلين بعضهم لبعض إنَّ سفينته قد جاءت.

And he said to himself:

فقال في نفسه:

Shall the day of parting be the day of gathering?

«أيكون يومُ الوداع يوم تلاقٍ، ويومُ التفرقة يومَ جمع؟

And shall it be said that my eve was in truth my dawn?

أَأَقُول إن مسائي كان في الحقِّ فجري؟

And what shall I give unto him who has left his plough in midfurrow, or to him who has stopped the wheel of his winepress?

وماذا عساني أُقدم للذي ترك محراثه في وسط الثَّلْم، وللذي أوقف دولاب معصرته ؟

Shall my heart become a tree heavy-laden with fruit that I may gather and give unto them?

أيُصبح قلبي شجرة مُثقلة بالثمار كَيمَا أستطيع أن أقطف وأُناولهم؟

And shall my desires flow like a fountain that I may fill their cups?

أم تتفجر رغباتي فَوَّارات أُترع منها أكوابهم؟

Am I a harp that the hand of the mighty may touch me, or a flute that his breath may pass through me?

أَلعَلَّني قيثار تلمس أوتارها أصابع القدير؟ أم لعلني مزمار تمرُّ فيه أنفاسه؟

A seeker of silences am I, and what treasure have I found in silences that I may dispense with confidence?

إنْ أنا غيرُ إنسان هَام بالسَّكِينَة. فما هي الكنوز التي حظيتُ بها في السَّكِينَة والتي أستطيع أن أُفرق منها على الآخرين بثقة وراحة ضمير؟

If this is my day of harvest, in what fields have I sowed the seed, and in what unremembered seasons?

إن يَكُن هذا اليوم يوم حصادٍ لي، فأين هي الحقول التي بذرتُ فيها بذاري، وفي أيِّ الفصول التي لا أذكرها بذرت تلك البذور؟

If this indeed be the hour in which I lift up my lantern, it is not my flame that shall burn therein.

إن تكُن هذه الساعة هي بحقٍّ الساعة التي عليَّ أن أرفع فيها مصباحي، فالنورالذي فيه لن يكون نوري.

Empty and dark shall I raise my lantern,

سأرفعُ مصباحي خاليًا من الزيت والنور،

And the guardian of the night shall fill it with oil and he shall light it also.

وربُّ الليل سيملؤه بالزيت، وهو الذي سيُنير كذلك».

These things he said in words. But much in his heart remained unsaid. For he himself could not speak his deeper secret.

تلك أفكار عبَّر عنها بالكلام. ولكن الكثير ممَّا كان يجيش في قبله بقي مُتلحفًا بالصمت. لأنه لم يكن في طاقته أن ينطق بسرِّه الأعظم والأعمق.

And when he entered into the city all the people came to meet him, and they were crying out to him as with one voice.

وعندما دخل المدينة أَقبَل الشعب كُله عليه، وكانوا ينادون باسمه وكأنهم يُنادُون بصوت واحد.

And the elders of the city stood forth and said:

وانبرى من بين الجمع شُيوخ المدينة وخاطبوه قائلين:

Go not yet away from us.

رجوناك ألاَّ ترحل عنَّا.

A noontide have you been in our twilight, and your youth has given us dreams to dream.

لقد كُنتَ ظهيرةً في غسقنا، وكان شبابُك مبعث أحلامٍ عِذابٍ لنا.

No stranger are you among us, nor a guest, but our sun and our dearly beloved.

ما أنت بالغريب بيننا، ولا بالضيف، بل أنت ابنُنا الحبيب.

Suffer not yet our eyes to hunger for your face.

لا تجعل عيوننا تتعطش إلى رؤية طلعتك منذ الآن.

And the priests and the priestesses said unto him:

وقال له الكُهَّان والكاهنات:

Let not the waves of the sea separates us now, and the years you have spent in our midst become a memory.

لا تدع الأمواج تفصل بيننا الآن، ولا السِّنين التي أمضيتها معنا تُصبح ذكرى لا أكثر.

You have walked among us a spirit, and your shadow has been a light upon our faces.

لقد مَشيتَ في وسطنا روحًا، وكان ظِلُّك نورًاعلى وجوهنا.

Much have we loved you. But speechless was our love, and with veils has it been veiled.

لقد أحببناك كثيرا. ولكن حُبنا كان حبًّا أخرس، وكان مُحجَّبا بحُجبٍ كثيرة.

Yet now it cries aloud unto you, and would stand revealed before you.

أمَّا الآن فذلك الحبُّ يهتف إليك عاليًا، ويريد أن ينزع عنه الحجب.

And ever has it been that love knows not its own depth until the hour of separation.

والمعروف عن الحُب منذ القِدم أنه لا يُدرك أقصى ما فيه من عمق إلا ساعة الفراق.

And others came also and entreated him. But he answered them not. He only bent his head; and those who stood near saw his tears falling upon his breast.

وقام آخرون من الجمع يتوسَّلون إليه بأن يُقلع عن السَّفر. ولكنه ما كان يجيبهم بكلمة.
بل إنه حَنَى رأسه. والذين كانوا بالقرب منه أبصورا الدمع يتساقط على صدره.

And he and the people proceeded towards the great square before the temple.

وأخيرًا مشى ومعه الجمعُ إلى الساحة الكبيرة التي أمام المعبد.

And there came out of the sanctuary a woman whose name was Almitra. And she was a seeress.

وهناك خرجت من الهيكل امرأة تُدعى «المِطرة» وكانت عرَّافة.

And he looked upon her with exceeding tenderness, for it was she who had first sought and believed in him when he had been but a day in their city.

فنظر إليها بعينين تفيضان عطفا وحنانا، لأنها كانت أول من سعى إليه وآمن به، ولم يكن قد مضى على وجوده في مدينتهم غير يوم واحد.

And she hailed him, saying:

فحيَّته وقالت:

Prophet of God, in quest of the uttermost, long have you searched the distances for your ship.

يا نبي الله، أيها الناشد أقصى المعرفة! لقد طالما جابت أبصارك الآفاق البعيدة لَعلَّها تقع على السفينة التي ستُقلك إلى أرض آبائك وأجدادك.

And now your ship has come, and you must needs go.

فهاهي سفينتك قد أقبلت، فلا بُدَّ من الرحيل.

Deep is your longing for the land of your memories and the dwelling place of your greater desires; and our love would not bind you nor our needs hold you.

عظيمٌ وعميق هو حنينك إلى أرض ذكرياتك، وموطن الأسمى والأبعد من رغباتك. ونحن لن نجعل من حُبنا قيدا لك، ولا من حاجتنا إليك حاجزا بينك وبين أمانيك.

Yet this we ask ere you leave us, that you speak to us and give us of your truth.

وكُل ما نطمع فيه منك، قبل أن تغادرنا، هو الحصول على بعض الحقيقة التي أنت حاصلٌ عليها.

And we will give it unto our children, and they unto their children, and it shall not perish.

فننقلها إلى أبنائنا، وينقلها أبناؤنا إلى أبنائهم. فلا تندثر من الأرض.

In your aloneness you have watched with our days, and in your wakefulness you have listened to the weeping and the laughter of our sleep.

لقد كُنت في وحدتك تسهر مع أيَّامنا، وفي يقظتك كنت تصغي إلى بكائنا وضحكنا في منامنا.

Now therefore disclose us to ourselves, and tell us all that has been shown you of that which is between birth and death.

لذلك نسألك الآن أن تُظهرنا لأنفسنا وأن تُحدثنا عن كل ما انكشف لك من شؤون الفُسحة التي تمتدُّ بين الولادة والموت.

And he answered,

فكان جوابه:

People of Orphalese, of what can I speak save of that which is even now moving within your souls?

«يا أهل أورفليس! عمَّاذا عساني أُحدِّثكم إن لم يكن عمَّا يعتلج الآن في نفوسكم؟»

مـلـخـص

حظيت علامات الترقيم في اللغة العربية باهتمام الكثير من أهل اللغة، وعلى رأسهم أحمد زكي باشا الذي كان أول من أدخل علامات الترقيم الإفرنجية في العربية «رسميًّا»، فقعَّد لها من باب تيسير الكتابة والقراءة.

وأثَارَ استحداثُه هذه العلامات حفِيظَة بعض علماء العربية الذين يرى كثيرُ منهم أن لُغة الضاد غنيَّةٌ عن هذه البدعة، وأنَّ لهُم في القرآن الكريم ووقفه منذُوحة عن العلامات الإفرنجية.

ويتناول بحثنا علامات الترقيم من منظور نظري، مفادهُ وُجوب اتباع قواعد استعمال هذه الرموز التعبيرية كتابةً وترجمةً. غير أن لسان الحال يجعل مُحالاً اعتمادها حرفيا، فالكُتاب طرائقَ قِددًا في استعمالها، إن استعملوها أصلاً.

فالشعراء الحداثيون، مثلاً، قد خرجوا عن قواعدها إلى استعمالات وُسمت بالإبداعية. والأمر إليهم في منهج استعمال الترقيم، ولكن خروجهم بهذه العلامات إلى دلالات أخرى، من باب الانزياح الدلالي، يطرح علينا إشكالية إمكانية ترجمة هذه العلامات من عدمها.

ولاحظنا أن للمترجمين في هذا الشأن مذهبان: أحدهما بِمبنَى النص الأصلي وعلاماته مُقتدٍ، والآخر عنه ناءٍ معتدٍ. وعليه، كان انتهاج المقاربة السيميائية، لدراسة استعمال هذه العلامات في النص المصدر وترجمته، أفضل مقاربة للنظر في عِلَّة توظيف الترقيم على نحو مُعين غير مألوف، وسبر التغيرات التي تطرأ على وظائفه.

وتناولنا في البحث نماذجاً من ترجمتَيْ أنطونيوس بشير وميخائيل نعيمه لكتاب « The Prophet» لجبران خليل جبران. واطلعنا على كيفية نقل علامات الترقيم من منظور تقليدي نحوي، وآخر سيميائي، أماط لنا اللثام عن أهمية علامات الترقيم في الاستعاضة عن نبرات الصوت وتنغيمه، بالرغم من ما يشوبها من نقائصٍ. وقد عَكفَ أهل الاختصاص، ومنهم مجمع اللغة العربية الافتراضي على جبرها باقتراح علامات ترقيم جديدة، يبقى انتشارها منُوطًا بالاعتراف بها قبل التقيُّد بها.

Abstract

Punctuation has long aroused attention of many Arabic linguists; foremost among these is Ahmed Zaki Bacha, who was the first to «officially» introduce French punctuation marks in Arabic; thus setting up and setting forth its rules, so as to make it easier in writing and reading.

However, his innovation of these signs gave rise to some Arab scholars' outcry, as many of them deemed their language can do without this novelty, asserting that the Holy Qur'an's punctuation marks are far more useful.

Our research deals with punctuation from a theoretical perspective, according to which we shall abide by punctuation rules, both in writing and translation. However, the matter of fact makes it impossible to thoroughly adhere to these rules, as writers are poles asunder about using them.

Modernist poets, for example, have deviated these marks from their initial rules for creativity's sake. It is up to them to do so, but drifting these signs to new semantic contexts raises the issue of whether or not these signs can be translated.

We noticed that translators are split in this regard as some of them maintain the structure and punctuation of the original text, while others do not. Accordingly, adopting a semiotic approach to study the use of these signs in the source text and its translation was the best approach to understand the reasons for employing punctuation in a specific, unfamiliar way which thoroughly changes its functions.

In this research, we dealt with excerpts from Antonios Bashir and Mikhail Naima's translations of Gibran Khalil Gibran's book «The Prophet».

We investigated the way punctuation was translated from a traditional grammatical and semiotic perspectives; thus unveiling the importance of punctuation in bridging the gap of intonation's lack, despite its shortcomings. Specialized people, including the Virtual Arabic Language Council, have worked on offsetting these gaps by proposing new punctuation marks, the spread of which depends on their recognition before their implementation.