# دلالة التّشكيل البصري بعلامات التّرقيم في ديوان أحدَ عشر كوكباً لمحمود درويش

مصطفى نمر* ميرنا عجيب**

(الإيداع: 1 تشرين الثاني 2023، القبول: 19 كانون الأول 2023)

**الملخص:**

يتناول هذا البحث علامات التّرقيم في ديوان : أحد عشر كوكباً لمحمود درويش بوصفها تمثل جزءاً من التّشكيل الإيقاعي على المستوى البصري للنص الشّعري ، وهذا ما استدعى تقديم تعريف موجز يوضح مفهوم التشكيل البصري، فضلاً عن تعريف علامات الترقيم لغة واصطلاحاً، من ثمّ الانتقال إلى الدّراسة التّطبيقيّة بالاعتماد على منهج الأسلوبية و الإحصائيّة ؛ لرصد حضور علامات التّرقيم في الدّيوان المختار، وتوزّعها بين قصائده؛ ذلك أنّ هذه ناحية يجب دراستها لأنها مهمة ، ولم يسبق تناولها و ستضيء جانباً في شعر درويش لم تسبق دراسته.

الكلمات المفتاحيّة : التّشكيل البصري ، علامات التّرقيم، إيقاع، محمود درويش ، ديوان أحد عشر كوكباً.

* أستاذ مساعد_ قسم اللغة العربية _ كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة_ جامعة تشرين_ اللاذقية_ سورية.

** طالبة دراسات عليا (دكتوراه)_ قسم اللغة العربيّة_ كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة_ جامعة تشرين_ اللاذقيّة _سورية.

# The Significance of visual formation with Punctuation Marks in the Diwan of Eleven Planets by Mahmoud Darwish

Dr.Mostafa Nemer* Merna Ajeeb**

(Received: 1 November 2023, Accepted: 19 December 2023)

**Abstract:**

This research deals with Punctuation Marks in the Diwan of Eleven Planets by Mahmoud Darwish as a visual rhythmic component that represents part of the rhythmic formation at the visual level of the poetic text . this necessitated providing a brief definition that explains the concept of visual formation. We also definited Punctuation Marks linguistically and terminologically. Then, We moved to the applied study, adopting the statistical method to moniter the presence of Punctuation Marks in the chosen collection and their distribution among his poems. This is an aspect that must be studied because it is important and it has been discussed before , and it will illuminate an aspect of Darwish's poetry that has not been previously studied .

Keywords: visual formation, Punctuation Marks, rhythm, MAHMOUD DARWEESH the Diwan of Eleven Planets.

* Associate professor, Arabic Department, Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria.

**Phd student, Arabic Department, Faculty of Arts & Humanities, Tishreen University, Latakia, Syria.

المقدّمة:

يُعرّف التّشكيل البصري بأنّه : كلّ ما يمنحه النّص للرّؤية على مستوى البصر/ العين المجرّدة.[1] وهو بذلك يستدعي مشاركة القارئ الذي "أصبح ملزماً بتشغيل العين، أي بوضعها كشرط تلقٍّ، أو كآليّة معرفيّة تعي قياس المسافات والأحجام والظّلال والألوان، وهو ما يفرض ضرورة المعرفة ببعض مبادئ التّشكيل، وكذلك المعمار، بوصفهما معرفة بصريّة".[2]

يتكوّن التّشكيل البصري من العناصر التي يخلقها المبدع ؛ ليعمّق المستوى الدّلالي أو الإيقاعي في نصّه ، ومن هذه العناصر الغلاف وبياض الصّفحة ووضعية المكان النّصي ، وعلامات التّرقيم .. وتوظيف هذه العناصر "لا يتحقق عفويّاً أو اعتباطيّاً أو نتيجة الملكة الشّعريّة ، بل لا بدّ لها من قصديّة يقف خلفها جهد الشّاعر ومتابعاته لحركة الحداثة ومستجدّاتها، وسعيه الدّؤوب إلى تطوير أدواته الفنّيّة"[3]؛ فتوظيف عناصر هذا المستوى يعبّر عن شخصيّة المبدع وسعيه إلى مواكبة عصره ، والتّوقف عن الاتّباع ، إنّه من أهم مظاهر حداثة النّص الشّعري.

وقد مثّلت علامات التّرقيم جزءاً من التّشكيل البصري بوصفها دوالّ " بصريّة تتفاعل مع الدّوال اللغويّة في إتمام المعنى، وإنتاج الدّلالة ، وتنظيم المفاصل المهمّة في الخطاب الشّعري"[4] ؛ فهي ترتبط بالنّص المكتوب، ولذا كانت ضرورة حتميّة " اقتضاها انتقال الإنسان التّدريجي من ثقافة الأذن والصّوت إلى ثقافة العين والكتاب".[5]

وقد ظهر استعمالها وتوظيفها بارزين في الشّعر العربي الحديث الذي استدرجها "لخدمة منحاه الإبداعي التّجاوزي وعاملها معاملة الدّوالّ اللغويّة، وذلك بشحنها بدلالات ووظائف جديدة تحيد عن المألوف من دلالاتها ووظائفها".[6] وقد برز ذلك لافتاً في ديوان : أحد عشر كوكباً للشّاعر الفلسطيني محمود درويش . علماً أنّ لهذا الديّوان طبعات عدّة ، وقد توزّعت علامات التّرقيم فيها بالصّورة ذاتها ، وسيعتمد البحث على طبعة دار عودة في دراسة علامات التّرقيم ، إذ إنّ درويشاً عمد إلى توظيفها توظيفاً بصريّاً ذا بعد دلالي مرتبط بالإيقاع.

**منهجية البحث :**

يعتمد البحث على المنهج الوصفي التّحليلي مستعيناً بالأدوات الأسلوبية الإحصائيّة في رصد إيقاع علامات الترقيم في ديوان أحد عشر كوكباً من خلال بيان كيفية حضورها وغيابها، وما تشي به من أبعاد دلاليّة تربط الإيقاع البصري للنص الدرويشيّ بالمعنى اللغوي.

أوّلاً. مفهوم علامات التّرقيم:

التّرقيم لغة "تعجيمُ الكتاب. ورقَمَ الكِتابَ يرقمه رَقْماً : أعجمه وبيّنهُ. وكِتابٌ مرقومٌ، أي قد بُيِّنت حروفه بعلاماتها من التّنقيط".[7] أي إنّ المعنى اللغوي يشي بتوظيف علامات معيّنة تزيد الحروف وضوحاً وتمييزاً .

---

[1] الصّفراني، محمّد، التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث (1950_ 2004)، النّادي الأدبي بالرّياض والمركز الثّقافي العربي ، الدّار البيضاء ، بيروت، ط1، 2008م، ص18.

[2] بوسريف، صلاح، حداثة الكتابة في الشّعر العربي المعاصر، أفريقيا الشّرق، المغرب، 2012، ص279.

[3] صالح، يحيى الشّيخ ، قراءة في الفضاء الطّباعي للنّص الشّعري الحداثي (الأهمية والجدوى) ، مجلّة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع7، 2004، ص51.

[4] الصّفراني، محمّد، التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث (1950_ 2004)، ص200.

[5] العوني، عبد السّتّار، مقاربة تاريخيّة لعلامات الترقيم، عالم الفكر، الكويت، ع2، 1997، ص305.

[6] الصّفراني، محمّد، التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث (1950_ 2004)، ص201.

[7] ابن منظور ، لسان العرب، تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، ط2، د.ت ، مادّة رقم.

وقد انتقل هذا المعنى إلى العلامات التي توظّفها الكتابة ؛ لتنظيمها وتسهيل قراءتها بشكل مفهوم وواضح. وعليه فإنّ مفهوم التّرقيم هو: نظام علاماتيّ اصطلاحيّ، غايته تصيير اللغة المطبوعة والمخطوطة قابلة للقراءة، وواضحة ، ومنطقيّة قدر الإمكان ، فضلاً عن إحكام هيكلة النّص بصريّاً.[1]

وقد جرت العادة على العناية بعلامات التّرقيم في الكلام النّثري ، أمّا الشّعر فقد برزت عناية الشعراء بعلامات التّرقيم حديثاً؛ فلم يقف توظيفها في سياق النّصوص الشّعريّة عند التّنظيم وتسهيل القراءة، بل حملت أبعاداً دلاليّة على المستويات اللغوية جميعها؛ فهي تدل "على علاقات العطف أو الجر بين الجمل المختلفة ــ هذا من النّاحية البنائيّة التّركيبيّة ــ أمّا من النّاحية الصّوتيّة ؛ فإنّ علامات التّرقيم تمثّل تقليداً اصطلاحيّاً للتّدليل على الخط البياني للصّوت"؛[2] فهي ذات بعد تركيبي وصوتي يتحقق بصورة بصريّة، فهي ذات بعد تركيبي وصوتي يتحقق بصورة بصريّة، إذ تنتهي المجموعة المعنويّة بنغمة هابطة في التّقرير والطّلب عند تمام المعنى، وأمّا في المجموعة الكلاميّة التي لم يتم بها المعنى، فالنّغمة النّهائيّة صاعدة أو ثابتة أعلى ممّا قبلها[3]. وقد أشير إلى ذلك في الكتابة العاديّة بالفواصل (دليل على عدم تمام الكلام)، وبالنّقطة في النّهاية؛ إذ تمّ المنطوق مبنى ومعنى[4] .

ثانياً. علامات التّرقيم في ديوان أحد عشر كوكباً :

تتنوّع علامات التّرقيم في اللغة العربيّة عامّة ، وفي ديوان أحدَ عشر كوكباً خاصّة ، وكان من أبرزها : علامات الوقف التي "توضع لضبط معاني الجمل بفصل بعضها عن بعض ، وتمكّن القارئ من الوقوف عند بعض المحطّات الدّلاليّة ، والتّزوّد بالنّفس الضّروري لمواصلة عمليّة القراءة ، وتضم : النّقطة ، الفاصلة ، النّقطة _ الفاصلة ، علامة الاستفهام ، علامة الانفعال ، نقطتا التّفسير ، نقطة الحذف"،[5] ويمكن أن نضيف إليها : المزدوجتان (( )) ، و نقطتا التّوتّر (..) ، و الشّرطة ( _ ) أو علامتا الحصر ( _ _ ) ، و وظائف هذه العلامات هي :

النّقطة (.): تشير النّقطة "إلى نهاية الكلام وانقضائه واستقلاله عن ما بعده معنى وإعراباً ، كما أنّها تساعد القارئ على فهم محتوى القول ، فضلاً عن أنّها تسمح له في أثناء القراءة الجهريّة بوقفة يتزوّد في أثنائها بالنّفس الضّروري لمواصلة القراءة".[6]

الفاصلة (،) : إنّها "تدلّ على الوقوف القليل في الجملة الواحدة".[7] وقد تكون منقوطة (؛) "تدلّ على الوقف المستطيل في الجملة الواحدة ، أو فصل الجمل المستطيلة المتتابعة التي ترتبط بمعنى واحد أو بموضوع واحد".[8]

نقط الحذف (...): ويُطلَق عليها "أيضاً نقط الاختصار ، وهي ثلاث نقط لا أقل ولا أكثر ، توضع على السّطور متتالية ؛ لتشير إلى أنّ هناك بتراً أو اختصاراً في طول الجملة".[9]

نقطتا التّوتر (..): تتمثّلان على هيئة " نقطتين أفقيّتين بين مفردتين أو عبارتين أو أكثر من مفردات أو عبارات النّص الشّعري بدلاً من الرّوابط النّحويّة، وقد ابتكرت نقطتا التّوتّر في الشّعر العربي الحديث ، ووظّفتا في إطار التّلقّي البصري

---

[1] ينظر : العوني، عبد السّتّار، مقاربة تاريخيّة لعلامات التّرقيم، ص277.
[2] داغر، شربل، الشّعريّة العربيّة الحديثة ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م، ص24.
[3] ينظر: حسّان ، تمّام ، مناهج البحث في اللغة ، مكتبة الأنجلو المصريّة، القاهرة ــ مصر، 1990ص168.
[4] ينظر: بشر ، كمال ، علم الأصوات، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة ــ مصر، ط16، 2000ص538.
[5] أوكان ، عمر، دلائل الإملاء وأسرار التّرقيم ، إفريقيا الشّرق، 1999، ط1، ص105.
[6] المرجع السّابق ، 106.
[7] أوكان ، عمر، دلائل الإملاء وأسرار التّرقيم ، ص281.
[8] المرجع السّابق، ص281.
[9] أوكان ، عمر، دلائل الإملاء وأسرار التّرقيم ، ص119.

لحسم الجدل بين الشّفهي والمكتوب من خلال دلالتهما البصريّة على توقّف صوت المنشد مؤقّتاً ؛ بسبب التّوتّر الذي يدفعه إلى إسقاط الرّوابط النّحويّة".[1]

نقطتا التّفسير (:) : يدلّ اسمهما على وظيفتهما ، و"تسمّيان : نقطتي البيان ، ونقطتي التّوضيح ، وتستعملان في موضع القول والتّوضيح والتّبيين".[2]

علامة الاستفهام (؟): تتجلّى وظيفتها بوصفها " تسمح بوضع وجهة للتّواصل من خلال طبيعتها النّبريّة والبصريّة ؛ فتعبّر عن المفترض و اللامعروف ، و إنّ لها علاقة بالتّخيّل".[3]

علامة الانفعال (!) : تدلّ على الانفعالات المتنوّعة التي تعتري المتكلّم ، و" تسمى خطأ (علامة تعجب) أو (نقطة تعجب) ؛ لأن التّعجّب ليس إلّا تعبيراً عن حالة انفعاليّة واحدة من حالات التّأثّر والانفعال".[4]

المزدوجتان (( )) : تستعملان "في حالات التّوظيف التّراثي والاقتباسات والتّضمين ".[5] كما يمكن أن تسمّيا : "علامة التّنصيص أو علامة الاقتباس ، و هما توضعان في الحالات الموالية ؛ لتمييز العبارات المنقولة حرفيّاً من الكتاب، ولإبراز عناوين الكتب أو الأبحاث أو المقالات، ولبيان أنّ لفظاً ما مترجم...".[6]

العارضة المائلة: ( / ) : وهي علامة موظّفة في ديوان أحد عشر كوكباً بشكل يمثّل ظاهرة أسلوبيّة بصريّة مهمّة، وهي "وضع علامة رأسيّة مائلة بين مفردتين ، أو عبارتين، أو أكثر في النّص الشّعري للدّلالة على التّوحد والتّوقّف".[7] قد يسجل الشّاعر من خلالها "سمة من سمات الأداء الشّفهي تتمثّل في التّوقّف القليل في الجملة الواحدة تسجيلاً بصريّاً".[8]

علامات الحصر( _ _ ): وهي "علامات التّرقيم التي تستعمل لحصر جزء من النّص الشّعري".[9] أمّا الواحدة منها (_) فـ "يطلق عليها : الشّرطة أيضاً ، وتستعمل لأغراض كثيرة أهمّها : في أوّل الجملة الاعتراضيّة وآخرها ، ولفصل الكلام بين المتحاورين عند الاستغناء عن ذكر اسميهما أو الإشارة إليهما بـ قال ، أو أجاب ، أو ردّ، ولفصل الأرقام أو الحروف التّرتيبيّة عن العناوين، ولحصر أرقام الصّفحات ، وتركيب المصطلحات".[10]

هذه العلامات بمجملها حضرت في ديوان : أحد عشر كوكباً بوصفها علامات غير لغويّة ، ولكنّها ذات أبعاد دلاليّة لا تقل أهمّية عن العلامات اللغويّة ، ويمكن بيان أثرها في النّص الدّرويشي من خلال تقديم إحصاءات توضّح نسب حضورها، وذلك من خلال الجدول الآتي :

---

[1] الصّفراني، محمّد، التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث (1950_ 2004)، ص204.
[2] أوكان ، عمر، دلائل الإملاء وأسرار التّرقيم ، ص117.
[3] رايد، فهد، علامات التّرقيم في اللغة العربيّة، دار يافا العلمية للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011، ص154.
[4] أوكان ، عمر، دلائل الإملاء وأسرار التّرقيم ، ص115.
[5] التّلاوي، محمّد، القصيدة التّشكيليّة في الشّعر العربي ، كتب عربيّة، د.ت، ص504.
[6] أوكان ، عمر، دلائل الإملاء وأسرار التّرقيم ، ص125.
[7] الصّفراني، محمّد، التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث (1950_ 2004)، ص219.
[8] المرجع السّابق ، ص220.
[9] المرجع السّابق، ص217.
[10] أوكان ، عمر، دلائل الإملاء وأسرار التّرقيم ، ص121.

الجدول رقم (1) :علامات التّرقيم في ديوان أحد عشر كوكباً

| علامة التّرقيم | مرّات ورودها | النّسبة المئويّة |
|---|---|---|
| النّقطة (.) | 132 | 12.7% |
| الفاصلة (،) | 571 | 55.1% |
| نقط الحذف (...) | 155 | 14.9% |
| نقطتا التّوتر (..) | 5 | 0.4% |
| نقطتا التّفسير (:) | 51 | 4.9% |
| علامة الاستفهام (؟) | 71 | 6.8% |
| علامة الانفعال (!) | 17 | 1.6% |
| المزدوجتان (( )) | 12 | 1.1% |
| العارضة المائلة (/) | 15 | 1.4% |
| الشّرطة (_) | 6 | 0.5% |

يمكن لنا _ بناء على الجدول أعلاه _ أن نسجّل الملاحظات الآتية :

1. مثّلت علامات الوقف (النّقطة / الفاصلة / نقط الحذف) ، أعلى نسب لورود العلامات التّرقيميّة ، وهي تؤدّي وظيفة الوقف لأغراض متنوّعة ؛ فالنّقطة تشي بالانتهاء ، بينما تسمح الفاصلة بأخذ قسط من الرّاحة في أثناء القراءة أو الإلقاء ، أمّا نقط الحذف ؛ فتشي بنص غائب تتعمّق معانيه بحذفه أكثر من حضوره ، وقد حضرت هذه العلامات في قول درويش:

[1] (من البحر المتقارب)

... نَعْرِفُ ماذا يُخبّئي هذا الغموضُ البليغُ لنا

سماءٌ تَدلّتْ على مِلحِنا تُسْلِمُ الرُّوحَ. صفصافةٌ

تَسيرُ على قدمِ الرّيحِ، وحشٌ يؤسِسُ مملكةً في

ثُقوبِ الفضاءِ الجَريحِ... وبحرٌ يُملّحُ أخشابَ أبوابِنا،

نلاحظ من خلال هذه الأسطر الشّعريّة أنّ علامات الوقف (النّقطة / الفاصلة / نقط الحذف) لم تتوقّف وظيفتها عند حدود معنى الوقف، بل اتّسعت دلالتها ؛ لتمثّل علامات بصريّة تناغم بين المعنى والشّكل البصري لمواقع حضورها ؛ فمنذ البداية نرى علامة الحذف (...) تفتتح المقطع ؛ فهي علامة بصريّة تشي بنصٍ محذوف ، وكأنّنا نبدأ من حيث ينبغي أن ننتهي ، إنّها تشي بما نعرف من حقائق مرّة حول واقعنا لا يودّ الشّاعر ذكرها لما تحمل في طيّاتها من مشاعر خذلان وانكسار ، ولما تورثه من ضعف في العزيمة والاستمرار، ولذا آثر الشّاعر أن يشير إليها بتوظيف نقط الحذف عوضاً عن سردها . ويعمّقُ دلالةَ هذه العلامة البصريّة مجيءُ الفعل (نعرِفُ) بصيغة تقريريّة خالية من مؤكّدات، وكأنّ ما نعرفه لا يمكن إنكاره ؛ فهو قارٌّ في أعماقنا ولا حاجة لتأكيده أو إثباته.

[1] درويش، محمود، ديوان أحد عشر كوكباً، دار العودة، بيروت، ط4، 1993، ص37 _ 38.

أمّا النّقطة ؛ فتبرز في السّطر الثّاني بوصفها علامة بصريّة ذات بعد دلالي يعمّق المعاني اللغويّة ؛ فلو قارنّا بين السّطرين الثّاني والثّالث ، لرأينا أنّ درويش مرّة يستعمل النّقطة ، وأخرى يستعمل الفاصلة ، مع أنّ المعنى يفترض استعمال الفاصلة في الموضعين ؛ لأنّ المعنى متّصل ، وإن وقع الفصل بينها . غير أنّ الفرق بين الاستعمالين يتّضح في أنّ التّركيب الأوّل ( تُسلِمُ الرُّوحَ ) قد يشي بمعنى التّسليم الذي لا يتم دلاليّاً من غير تكملة ؛ فجاءت النّقطة لتكون وسيلة بصريّة تنبّه القارئ على معنى ( تُسلم ) الذي يعني إحكام عمل الشّيء، إذ يقال: "سَلَمَ الدَّلوَ يَسْلِمُها سَلْماً: فَرغَ مِنْ عمَلِها وأحكَمَها".[1]

وأمّا الفاصلة في السّطر الثّالث ؛ فإنّها تفصل بين الجملتين مؤدّية وظيفتها التّركيبيّة ، موحية بأنّ الكلام لم ينته بعد ، ثمّ تجيء نقط الحذف بعد نهاية الجملة التي بعد الفاصلة في السّطر الذي يلي ؛ لتؤكد هذه الدّلالة ؛ فالكلام له تتمّة غائبة ، فما نعرفه لا يقف عند حدود السّماء ، أو صفصافة ، أو وحش ، هناك أشياء أخرى ليس آخرها ذلك البحر الذي يملّح أبوابنا ، وهنا نلاحظ حضور العلامة اللغوية (واو العطف) قبل هذه الجملة الأخيرة ، ولعلّ علامة الحذف قد أثارت انتباه المتلقّي إليها، إذ يشعر القارئ أنّ ما بعد علامة الحذف ليس كما قبلها ، وتأتي الواو معزّزة هذا الشّعور .

ثمّ تجيء الفاصلة في نهاية السّطر الرّابع، وكان من الممكن الاستغناء عنها؛ لأنّ نهاية السّطر تمثّل نهاية للجملة تفصلها عمّا بعدها، غير أنّ حضورها في نهاية السّطر الشّعري يشي بأنّ الكلام لم ينته، وما زال مستمرّاً ؛ فشكّلت الفاصلة هنا علامة بصريّة أوحت بذلك.

2. جاءت علامة التّفسير (:) وعلامة الاستفهام (؟) في المرتبة الثّانية من حيث نسبة ورودها في الدّيوان؛ فقد وردت علامة التّفسير (51) ، بينما وردت علامة الاستفهام (71) ، ويمكن التّمثيل لهاتين العلامتين بقول درويش: [2] (من البحر المتقارب)

ولن يغفرَ الميّتونَ لمن وقفوا ، مثلنا حائرين

على حافَّةِ البئرِ: هل يوسفُ السَّومريُّ أخونا

أخونا الجميلُ، لنخْطَفَ مِنهُ كواكبَ هذا المساء الجميل؟

نلاحظ مجيء نقطتَي التّفسير (: ) في السّطر الثّاني بوصفهما علامة بصريّة غير لغويّة تشي بالدّلالة، وهما تعبّران عن قول محذوف بمعنى صرخوا أو نادوا أو قالوا ؛ إذ إنّها تبيّن أنّ ما بعدها هو موضوع الحيرة، أي إنّها ذات بعد بياني ، ولعلّ الاستفهام هنا قد عاضد معنى الحيرة. والاستفهام بـ (هل) الذي يأتي جوابه بالنّفي أو الإثبات يشي بمعنى الحيرة بين شيئين، ولكنّ المفارقة هنا أن يتساءل المرء عن أخيه ؛ فهل يمكن للمرء أن يجهل أو ينسى أخاه؟!

لقد كانت الحيرة في هذا السّياق هي بؤرة الدّلالة التي تتفتّق منها المعاني المقصودة ؛ لذا تعاضدت العلامات اللغويّة والبصريّة للتّعبير عن دلالتها.

وفي قول درويش: [3] (من البحر المتقارب)

أما قلْتَ لي في الطّريق إلى الرّيح: عمّا قليل

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ج24، مادّة سلم.
[2] درويش، محمود، ديوان أحد عشر كوكباً، ص89.
[3] درويش، محمود، ديوان أحد عشر كوكباً، ص84.

سنشحنُ تاريخنا بالمعاني، وتنطفِئُ الحَرْبُ عمًّا قليل

وعمّا قليلٍ نُشيّدُ سومرَ، ثانيةً، في الأغاني

ونفتحُ بابَ المسارِحِ للنّاسِ والطَّيْرِ من كلِّ جنسِ؟

نلاحظ أنّ نقطتي التّفسير قد جاءتا بعد القول، وقد فصل بينهما قوله : ( في الطّريق إلى الرّيح )، وهذا ما عمّق فاعليّتهما؛ فقد ظهرتا بوصفهما وسيلة بصريّة تذكّر بفعل القول وتشير إليه ؛ ممّا يعزز أواصر الاتصال الدلالي في النّص ، وهذا ما فعلته علامة الاستفهام ( ؟ ) التي جاءت في نهاية الأسطر التي شكّلت بمجملها سؤالاً واحداً، أو مجموعة من الأسئلة المتفرّعة بعضها من بعض ؛ فكانت علامة الاستفهام إحالة بصريّة إلى بداية الاستفهام.

3. كذلك العلامات الأخرى المتمثّلة بـ : نقطتَي التّوتّر (..) / علامة الانفعال (!) / المزدوجتين (( )) / العارضة المائلة (/) / الشّرطة (_) ؛ فقد جاءت نسبها متقاربة ، وهي تتراوح بين (5) إلى (17) مرّة، وهذا الورود القليل لا يقلّل من قيمتها الأدائيّة بوصفها علامات بصريّة ، ويمكن ملاحظة فاعليّتها من خلال قول درويش : [1] (من البحر المتقارب)

كما تَرَكَتْهم بنادِقُكُمْ، فاتْركوا يا ضيوفَ المكان

مقاعدَ خاليةً للمضيفين.. كي يقرؤوا

عليكم شُروطَ السّلامِ مَعَ ... الميّتين!

تتعاضد علامات التّرقيم في هذه الأسطر الشّعريّة معاً ؛ لتشكّل بناءً رديفاً للبناء اللغوي ، إذ تفصلنا الفاصلة في السّطر الأوّل عمّا قبلها؛ لتبدأ جملة جديدة تترجم حال الشّاعر ، وهو يكشف القناع عن إسقاطه لقضيّة الهنود الحمر على واقع الفلسطيني؛ فقد عبّر عن توتّره لغويّاً من خلال صيغة الإنشاء الطّلبية (اتركوا) ، وعاضدتها نقطتا التّوتر (..) اللتان مثلتا علامة بصريّة تعمّق هذا المعنى؛ فالشّاعر متوتّر تنتابه مشاعر الغضب الممزوجة بالسّخرية من هذا الواقع المرير، عندما يصبّح المحتل حاكم الأرض وكأنّه صاحبها، ويصير المضيف ضيفاً في وطنه، وهنا تتعاضد نقط الحذف (...) مع علامة الانفعال (!) للتّعبير عن هذا الغضب السّاخر؛ فقد فصلت نقط الحذف بين المفعول معه (المضاف) والمضاف إليه (الميّتين) ، وكأن الشّاعر ترك مساحة بصريّة قبل أن يصدم المتلقّي في أنّ السّلام سيكون مع الميّتين، وهذا يشي بأنّ السّلام أمر مستحيل بين القاتل والقتيل ؛ فهو ممكن مع الميّتين أكثر من إمكانيّته مع المضيفين، وهذا ما استدعى حضور علامة الانفعال (!) التي حملت معاني الغضب والسّخرية ، كما أنّها توحي بالمعنى العجائبي هنا بأن يكون السّلام مع الميتين ؛ فعلامة الانفعال "تعكس حالة من الانفعال تعتري المبدع عامة عند القول أو الكتابة، أي إنّه في حالة المشافهة تصدر هذه العلامة على وفق نبرة صوتيّة وإيقاعيّة يفهم منها انفعال الحيرة أو القسم أو النّداء أو التّحذير وغير ذلك، أمّا في حالة المكاتبة ؛ فتوضع هذه العلامة (!) بوصفها مؤشراً أيقونياً يفسّر هذا الانفعال في صورة بصريّة، تدرك بالعين مشاهدة قبل أن تدرك وتحلل قراءة".[2]

وفي قول درويش: [3] (من البحر المتقارب)

---

[1] المصدر السّابق ، ص46.

[2] محمّد، عامر، الخطاب الشّعري من التّشكيل السّمعي إلى التّشكيل البصري ، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016م، ص192 .

[3] درويش، محمود، ديوان أحد عشر كوكباً، ص66.

تُطِلُّ علينا لنعطشَ أكثرَ.. لم نتعرَّفْ على جُرْحِنا في

زِحام الجروحِ القديمةِ، لكنّ هذا المكانَ _ النَّزيفَ

يُسمَّى بأسمائنا. لم نكن مُخطِئينَ لأنّا ولدنا هنا

نلاحظ توظيف الشّرطة (_) بين الموصوف (المكانَ ) / والصّفة (النّزيفَ) ، ولعلّ الشّرطة هنا مثّلت علامة بصريّة حملت دلالات عدّة ؛ فهي أشبه باعتراض بصري على أن يكون المكان (فلسطين) مكاناً نزيفاً ، غير أنّ ذلك هو الواقع الذي لا بدّ من الاعتراف به ، كما تشي الشّرطة هنا بأنّ الأجدر أن يوصفَ هذا المكان بالجمال والحياة.

وتظهر العارضة المائلة (/) في قول درويش: [1] (من البحر المتقارب)

تَغَيَّر، يا سيّدَ البيض! يا سيّدَ الخيلِ، ماذا تريدُ

مِنَ الذَّاهبينَ إلى شجرِ الليل؟/

عاليةٌ روحُنا، والمراعي مُقدَّسةٌ، والنّجومْ

نلاحظ هنا أنّ العارضة المائلة (/) تلت علامة الاستفهام ، وكأنّها علامة بصريّة تشي بانقطاع السّؤال عمّا بعده ؛ فهي تشير بصريّاً إلى أنّ ما بعدها ليس جواباً لما قبلها ، ولو أنّها لم تحضر؛ لظنَّ القارئ أنّ درويش يسأل ويجيب ، ولا سيما أنّ الأسطر متتالية من غير فاصل.

وأمّا المزدوجتان (( )) ؛ فتظهران في قوله:[2] (من البحر المتدَارك)

مَنْ سينزلُ أعلامنا: نحنُ، أم همْ؟ ومَنْ

سَوفَ يَتْلو علينا ((معاهدةَ اليأسِ)) ، يا ملكَ الاحتضار؟

يضع درويش التّركيب (معاهدة اليأس) بين مزدوجتين؛ ليعبّر بصريّاً عن أنّه يسمّي الصلح مع العدو : يأساً ، وكأنّه يوحي للمتلقي أن هناك معاهدة حقيقية قد وقّعت وحملت هذا الاسم.

ثالثاً: علامات التّرقيم بين الحضور والغياب:

وظّف الشّعراء المحدثون علامات التّرقيم _ كما بيّنّا آنفاً _ في سياق نصوصهم الشّعريّة بوصفها علامات بصريّة ذات أبعاد دلاليّة، وقد أدّت هذه العلامات دوراً بارزاً في ديوان أحد عشر كوكباً؛ فكانت علامة دالّة تعمّق دلالة العلامة اللغويّة ، وتفتح آفاقها.

ولم تقتصر علامات التّرقيم في هذا الدّيوان على قصيدة من دون أخرى، بل توزّعت عليها بنسب متنوّعة يمكن توضيحها من خلال الجدول الآتي:

[1] المصدر السّابق، ص33.
[2] المصدر السّابق، ص17.

الجدول (2):توزّع علامات التّرقيم على قصائد الدّيوان

| رقم القصيدة | مرّات ورود علامات التّرقيم فيها | النّسبة المئويّة |
|---|---|---|
| القصيدة الأولى : أحدَ عشر كوكباً على آخر المشهد الأندلسي | 250 | 24.1% |
| القصيدة الثّانية: خطبة الهندي الأحمر _ ما قبل الأخيرة _ أمام الرّجل الأبيض | 258 | 24.9% |
| القصيدة الثّالثة : حجر كنعاني في البحر الميّت | 115 | 11.11% |
| القصيدة الرّابعة: سنختار سوفوكل | 109 | 10.5% |
| القصيدة الخامسة: شتاء ريتا | 152 | 14.6% |
| القصيدة السّادسة: فرس للغريب | 151 | 14.5% |

يتّضح لنا من خلال هذا الجدول أنّ القصيدتين الأولى والثّانية قد ضمّتا أعلى نسب ورود علامات التّرقيم ؛ فقد وردت فيهما بنسب متقاربة؛ ففي القصيدة الأولى وردت بنسبة (24.1%)، بينما بلغت نسبتها في الثّانية (24.9%) ، غير أنّ الملاحظ أنّ عدد أسطر القصيدة الأولى (219) سطراً، بينما تتألّف الثّانية من (191) سطراً ؛ فلو كان طول القصيدة هو سبب ارتفاع نسبة علامات التّرقيم فيها؛ لكانت القصيدة الأولى أحرى بأن تضم أعلى نسبة لحضورها على خلاف ما تبيّنه النّسب أعلاه.

ويمكن أن نعيد ذلك إلى طبيعة كلّ نصّ؛ فالقصيدة الأولى مؤلّفة من نصوص معنونة أشبه بقصائد قصيرة، ولكّل منها طبيعته وسياقه، وهذا ما جعل علامات التّرقيم تحضر حيناً ، وتغيب حيناً آخر.

بينما تألّفت القصيدة الثّانية من مقاطع سرديّة أشبه بالنّثر؛ فكان حضور علامات التّرقيم جزءاً من تكوينها الشّعري؛ لتخرق حدّة النّثر وجموده ؛ فلو أخذنا قول درويش: [1] (من البحر المتقارب)

...أسماؤنا شجرٌ من كلامِ الإلهِ، وَطَيْرٌ تُحَلِّقُ أعلى

من الندقيّةِ. لا تقطعوا شجرَ الا سمِ يا أيُّها القادِمون

[1] درويش، محمود، ديوان أحد عشر كوكباً، ص36.

من البحرِ حرباً، ولا تنفِثوا خَيْلَكُمْ لَهَباً في السُّهول

لكمْ ربُّكمْ ولَنَا ربُّنا، ولكمْ دينكمْ ولنا ديننا

فلا تدفِنوا اللهَ في كتبٍ وعدَتْكُمْ بأرضٍ على أرضِنا

كما تدَّعونَ، ولا تجعلوا ربُّكم حاجِباً في بَلاطِ الملك!

تقوم شعريّة هذا النّص على مفرداته اللغويّة ، ومجازاته ، وصوره الشّعريّة أكثر ممّا تقوم على عناصر إيقاعيّة خارجيّة يمكن للقارئ العادي إدراكها سماعاً أو قراءة ، ومن ثمّ فقد وظّفت علامات التّرقيم في هذا السّياق لتكون وسيلة بصريّة تبيّن الكيفيّة التي تبرز النّص بوصفه شعراً، وتربط فكرَه بصورة تتجسّد على المستوى البصري كما تتجسّد على المستوى اللغوي.

تبدو نقط الحذف(...) في بداية المقطع بوصفها وسيلة بصريّة وكأنها تشي بنصٍّ محذوفٍ ؛ ممّا قد يشي بتوتّر الشّاعر، وعدم معرفته من أين سيبدأ؟ ، وماذا سيذكر ؟ ، وماذا سينسى ؟ ؛ لتجيء لفظة (أسماؤنا) المعرّفة فضلاً عن (نا) الدّالّة على المتكلّمين ؛ فالشّاعر يتكلّم باسمه وباسم شعبه الفلسطيني كلّه، ويبدو لنا هنا زعيم الهنود معادلاً للشّاعر؛ فكلاهما يعبّر عن مأساة شعبه . ثمّ تجيء الفاصلة قبل واو العطف التي تعاضد دلالة الحذف ، وكأنّ الشّاعر يريد أن يعيد لفظة (أسماؤنا) في البنية العميقة للنّص؛ فالتّقدير: وأسماؤنا طيرٌ.

أمّا النقطة فقد جاءت لتوقف هذا السّيل من التّقرير الذي يشي بالاستسلام والخضوع ؛ ليتحوّل الأسلوب إلى إنشاء طلبي يشي بارتفاع حدّة توتّر الشّاعر المعبّر عن رفض كلّ الأفعال الشّنيعة التي يفعلها المحتل ؛ لتتحوّل النّقطة (.) هنا من مجرّد علامة ترقيم إلى حاجز بصري ، وما قبله يختلف كثيراً عمّا بعده. وهنا تجيء الفاصلة لتشعر المتلقّي بتتالي الأفعال المضارعة المجزومة بلا النّاهية: (لا تقطعوا / ولا تنفثوا / فلا تدفنوا/ ولا تجعلوا) ، ثمّ يختم درويش أسطره بعلامة الانفعال (!) التي مثّلت علامة بصريّة لخّصت إحساسه المملوء بالغضب من الأفعال اللاإنسانيّة التي يرتكبها المحتل.

وعليه يمكن القول: إنّ حضور علامات التّرقيم في قصائد الدّيوان لا يرتبط بطول القصيدة، وإنّما يرتبط بمقدار سرديّتها التي نعني بها غياب مظاهر الإيقاع الخارجي المتمثل بالعروض والقافية ، وهذه سمة عامّة في هذا الدّيوان؛ إذ يغلب حضور هذه العلامات على القصائد ذات الطّبيعة النّثريّة ، بينما يقلّ حضورها في القصائد التي تظهر فيها القافية والإيقاع العروضي بوضوح ؛ ففي القصيدة الأولى مثلاً نرى أنّ نصّ (الكمنجات) يتألف من (20) سطراً، في حين أنّه بدا شبه خال من علامات التّرقيم؛ فقد اقتصر حضورها على خمس فواصل لا غير .

ولعلّ طبيعة النّص القائمة على مقاطع مقفّاة بارزة الإيقاع كان سبب ذلك ؛ فمنها يقول:[1] (من البحر المتدَارك)

الكمنجاتُ تبكي على زَمَنٍ ضائعٍ لا يعودْ

الكمنجاتُ تبكي على وطنٍ ضائعٍ قَدْ يعودْ

الكمنجاتُ تُحرِقُ غاباتِ ذاكَ الظّلامِ البعيدِ البعيدْ

الكمنجاتُ تُدْمي المُدى، وتَشُمُّ دَمي في الوريدْتتضح لنا شعريّة هذا النّص التي تفيض من مكوّناته اللغويّة والإيقاعيّة، وقد شكّلت ظواهر التّكرار والقوافي علامة لغويّة تشي ببداية كل فكرة ونهايتها على طول النّص، وهذا ما جعل غياب علامات

[1] المصدر السّابق، ص27.

التّرقيم ممكناً. وبناء عليه يمكن تحليل النّسب المئويّة لعلامات التّرقيم في القصائد الأخرى؛ فهي ترتبط بمستوى شعريّتها وبروز إيقاعها.

ومن مظاهر حضور علامات التّرقيم وغيابها نمط بارز في هذا الدّيوان يتمثّل في تكرار السّطر الشّعري ذاته مع استبدال علامة ترقيميّة بأخرى؛ ممّا يخلق أفقاً دلاليّاً خاصّاً بكلٍّ منها، من ذلك قول درويش: [1] ( من البحر الكامل)

وأنا أنا ولو انكسرْتُ ... رأيتُ أيّامي أمامي

ثمّ يكرّرها بعد تسعة أسطر : [2] (من البحر الكامل)

وأنا أنا ولوِ انكسرْتُ، رأيتُ أيّامي أمامي

يبدو توظيف علامات التّرقيم في هذا السّياق ذا بعد دلالي يتأتّى من توظيف نقط الحذف (...) أوّلاً، ثمّ استبدال الفاصلة (،) بها. و الفرق الدّلالي يتأتى من هذا الانزياح البصري من علامة ترقيميّة إلى أخرى ؛ فنقط الحذف وسيلة بصرية تشي بنص محذوف يتمثّل في جواب الشّرط (ولو انكسرْتُ) الذي يفسّره ما قبله، وكأنّ المعنى : ولو انكسرْتُ ، فأنا أنا ، بينما يمثّل الفعل (رأيتُ) بداية تركيب جديد منفصل عمّا قبل نقط الحذف ، وهو يمثّل حال المتكلّم الذي يظلّ على الرّغم من انكساره رائياً فاعلاً ، لا خاضعاً يرى ما يراه غيره، بينما تشي الفاصلة في السّياق الذي وظّفت فيه علامة بصريّة تشي باتّصال ما قبلها بما بعدها، أي إنّ الفعل (رأيتُ) جواب الشّرط ؛ فتكونُ الرّؤية نتيجة للانكسار، وكأنّ الشّاعر يشير إلى الألم الذي يولّد القوّة والقدرة على الرّؤية والاستمرار. وفي كلا الحالتين يظلّ الشّاعر المتكلّم صاحبَ الرّؤية والرّأي، ولا يتبع لغيره على الرّغم من انكساره ، وبذلك فإنّ علامات التّرقيم هنا عبّرت باختلافها عن تعدد الظّروف التي قد يعيشها الفلسطيني، وانفتاح واقعه على كثير من الاحتمالات، ولكنّها جميعها تؤكّد أنّه سيظلّ الرّائي الذي لا يغمض عينيه على الرّغم من شدّة الظّلام...

وقد تكرّرت هذه الظّاهرة غير مرّة في الدّيون ، ففي قوله :[3] (من البحر الكامل )

لا باب يفتحهُ أمامي البحرُ ...

قلْتُ : قصيدتي

حَجَرٌ يطير إلى أبي حجلاً . أتَعْلَمُ يا أبي

ما حلَّ بي ؟ لا بابَ يُغْلِقُهُ عليّ البحرُ، لا

مِرآةَ أكسِرُها ليَنْتَشِرَ الطّريقُ حصىً ... أمامي

ثمّ يختم القصيدة بالمقطع ذاته مع إجراء بعض التّغييرات والإضافات ، فيقول :[4]

---

[1] درويش، محمود، ديوان أحد عشر كوكباً، ص55.
[2] المصدر السّابق ، ص55.
[3] المصدر السّابق ، ص 49 .
[4] المصدر السّابق ، ص 56 .

وأنا أنا ، لا باب يفتحهُ أمامي البحرُ

قلْتُ : قصيدتي

حَجَرٌ يطير إلى أبي حجلاً . أتَعْلَمُ يا أبي

ما حلَّ بي ؟ لا بابَ يُغْلِقُهُ عليّ البحرُ. لا

مِرآةَ أكسِرُها لتنْتَشِرَ الطّريقُ رؤىً ... أمامي

فالشّاعر في مطلع القصيدة يختم سطره بنقط الحذف (...) ، ممّا أوحى بأنّ كلامه لم ينته ، وبأنّ هناك كثيراً من الكلام والأفكار في ذهنه على الرّغم من أنّ الأبواب مغلقة في وجهه . وفي المقطع ذاته ، نراه في السّطر الرّابع يوظّف الفاصلة (،) بعد لفظة البحر ، أي إنّ ما قبلها مرتبط بما بعدها بعلاقة مساواة ، بمعنى أنّ قوله (لا باب يغلقه عليّ البحر ) يساوي قوله (لا مرآة أكسرها ..).

وإذا انتقلنا إلى المقطع الثّاني ، نرى أنّ الشّاعر أجرى بعض الإضافات واستبدل بعض علامات التّرقيم بغيرها ، فقد أضاف في السّطر الأوّل (وأنا أنا) ، ممّا استدى فاصلة بينها وبين الجملة التي تليها ، وكأنّ الشّاعر في نهاية قصيدته ، يؤكد أنّه على الرّغم من كلّ ما جرى ويجري ، فقد ظلّ محافظاً على أصله ومبادئه وتمسّكه بوطنه ، ولذا قال : (وأنا أنا ) ، وفي هذا السّطر نلاحظ أنّ الشّاعر قد حذف نقط الحذف (...) ، ولم يأت بها كما فعل في مطلع القصيدة ، ممّا أوحى أنّ علامات الحذف في المطلع كانت ات بعد دلالي تنبيهي إلى النّص الذي سيجيء بعدها ويفسّرها أو يشي بما تضمره . ولمّا أعاد الشّاعر هذا المقطع في نهاية القصيدة استغنى عنها ، لأنّ وظيفتها قد تمّت .

وقد استبدل الشّاعر في السّطر الرّابع من المقطع الثّاني النّقطة بالفاصلة ، فبعد أن كانت الفاصلة في المقطع الأوّل تشي بمعنى المساواة بين ما قبلها وما بعدها ، غابت في المقطع الثّاني وحلّت النّقطة مكانها ، وقد أوحى هذا الإجراء بأهميّة علامات التّرقيم في لغة درويش ، فهو يهندس أماكنها بما يخدم معانيه ، فبعد أن أنهى الشّاعر نصّه ، توصّل إلى أنّ لا باب يغلقه عليّ البحر مرحلة لا بد أن تنتهي وتختم بنقطة ، فكسر المرايا لن يؤدي إلى انتشار الرّؤى ، وإنّما المطلوب العمل الجاد والحثيث الذي لا يقف عند حدود الرّؤى .

الاستنتاجات:

1. يعد التّشكيل البصري أداة من أدوات القصيدة الحديثة ، ويمكن توظيفه من خلال عناصر عدة ، تعد علامات التّرقيم واحدة من أبرزها .

2. تربط علامات التّرقيم التّشكيل البصري بالمستويين التّركيبي والصّوتي بوصفها معادلاً بصرياً للنّغمة الصّوتيّة لكل نمط تركيبي ، فتكون الفاصلة علامة بصرية غير لغوية تدل على معنى غير تام (تركيب غير مكتمل ) ، وتشي بنغمة مرتفعة ، وتكون النّقطة علامة بصريّة غير لغويّة تدلّ على معنى تام (تركيب تام) ، وتشي بنغمة منخفضة .

3. دلّت الإحصاءات التي قام بها البحث على أنّ نسبة حضور علامات التّرقيم في ديوان أحدَ عشر كوكباً كانت نسبة مرتفعة ، ممّا يؤكد دورها الوظيفي المرتبط بتعميق الدّلالة .

4. تبرز علامات الترقيم في ديوان أحد عشر كوكباً بوصفها مقابلاً للقافية والوزن العروضي في القصيدة ؛ فحضور علامات التّرقيم يشي بضعف حضور القافية والوزن ، في حين أنّ غيابها يدل على عكس ذلك .

المراجع العلميّة:


- ابن منظور ، لسان العرب، تحقيق: عبدالله علي الكبير وآخرون، دار المعارف، ط2، د.ت .
- بشر ، كمال ، علم الأصوات، دار غريب للطّباعة والنّشر والتّوزيع، القاهرة ـ مصر، ط16، 2000.
- بوسريف، صلاح، حداثة الكتابة في الشّعر العربي المعاصر، أفريقيا الشّرق، المغرب، 2012.
- التّلاوي، محمّد، القصيدة التّشكيليّة في الشّعر العربي ، كتب عربيّة، د.ت.
- حسّان ، تمّام ، مناهج البحث في اللغة ، مكتبة الآنجلو المصريّة، القاهرة ـ مصر، 1990.
- داغر، شربل، الشّعريّة العربيّة الحديثة ، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1988م.
- درويش، محمود، ديوان أحد عشر كوكباً، دار العودة، بيروت، ط4، 1993.
- رايد، فهد، علامات التّرقيم في اللغة العربيّة، دار يافا العلمية للنّشر والتّوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2011.
- الرّواشدة ، سامح ، تقنيّات التّشكيل البصري في الشّعر المعاصر، مجلّة مؤتة ، مج12، ع2، 1997.
- صالح، يحيى الشّيخ ، قراءة في الفضاء الطّباعي للنّص الشّعري الحداثي (الأهمية والجدوى) ، مجلّة الآداب، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، ع7، 2004.
- الصّفراني، محمّد، التّشكيل البصري في الشّعر العربي الحديث (1950_ 2004)، النّادي الأدبي بالرّياض والمركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء ، بيروت، ط1، 2008م.
- العوني، عبد السّتّار، مقاربة تاريخيّة لعلامات الترقيم، عالم الفكر، الكويت، ع2، 1997.
- محمّد، عامر، الخطاب الشّعري من التّشكيل السّمعي إلى التّشكيل البصري ، أطروحة دكتوراه، جامعة الجيلالي اليابس، سيدي بلعباس، الجزائر، 2016م.