

دلالة التشاكل اللساني في الشعر العربي المعاصر

قراءة في تجربة نازك الملائكة



أ. هواوي نهيان

جامعة الوادي

ملخص:

يعتبر التشاكل "ISOTOPIE" أحد العناصر البارزة التي تركز عليها السيميائية في تحليلها للنصوص الشعرية، ويرجع الفضل لظهور هذا المصطلح للعالم الفرنسي غريماس GREIMAS، فالتشاكل هو حصيلة تكرار عناصر معنوية تنتمي إلى مقولته واجدة. فالتشاكل هو مصطلح لساني باعتباره يدرس وحدات النص مورفولوجيا ونحويا وإيقاعيا وتركيبيا، لذلك سلطنا الضوء على نصوص شعرية مختارة لنازك الملائكة من خلال دراسة الدلالات التي يتمتع به التشاكل اللساني داخل قصائد الشاعرة من تشاكل تطابقي وتركيبوي وصوتي.

résumé

L'isotopie est considérée comme l'un des éléments clé sur la quelle se base la sémiotique dans l'analyse des textes poétiques. Le mérite revient au français Greimas dans l'apparition de ce terme. L'isotopie est un ensemble redondant de catégories sémantiques qui rend possible la lecture uniforme d'un récit.

L'isotopie est un terme linguistique parce qu'il étudie les éléments d'un texte morphologiquement, grammaticalement et structurellement, donc nous avons choisi des textes poétiques qui appartiennent à « Nazik El Malaika » à travers l'étude des classèmes dont jouie l'isotopie linguistique assorti, morphologique et phonétique dans ses poèmes.

توطئة:

يعد غريماس GREIMAS أول من نقل مفهوم التشاكل في ميدان العلوم التجريبية إلى حقل العلوم اللسانية 1966 وقد جاء بهذه الكلمة عن دلالتها الإغريقية الأولى: المكان المتساوي أو التساوي في المكان (isos؛ يساوي TOPOS – EGAL المكان أو الموضع: LIEU

ENDROIT- (1) و التشاكل عنده تكرر عدد من العناصر الدلالية أو النحوية في خطاب ما (و هو كلمة المنقولات المتكررة التي تجعل قراءة القصّة متسنة) (2) فالتشاكل هو حصيلة تكرار عناصر معنوية تنتمي إلى مقولة واحدة إلا أن هذا المصطلح أخذ توسعا ليشمل المحور التعبيري فهذا فرانسوا راسي (F. ROSTIER) يعرفه بأنه (كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت، و يمكن أن يندرج ضمن متتالية لغوية لبعد أدنى أكبر من الجملة أو يساويها كما يمكن أن يظهر على أي مستوى من مستويات النص) (3) فراستي يعمم هذا المفهوم ليضم التعبير و المضمون معا؛ أي أن التشاكل في نظره يصبح متنوعا تنوع مكونات الخطاب كالتشاكل الصوتي، النبري و الإيقاعي... ليشمل كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت (4) سواء معجمية أو صوتية أو تركيبية أو معنوية و التشاكل يأخذ بعدا آخر عند عبد المالك مرتاض هو (تبدل الخصائص بكل مظاهرها النحوية و المرفولوجية و الإيقاعية؛ إفرادية كانت أو تركيبية) (5) و التشاكل معناه المكان المتساوي أو تساوي المكان ثم أطلق التعبير على الحال في المكان أي في مكان الكلام فقصد به (كل ما استوى من المقومات الظاهرة المعنى و الباطنية و المتمثلة في التعبير أو الصياغة هي متمثلة في المضمون تأتي متشابهة و ذلك بفضل سياقية تحدد معنى الكلام) (6) و يذهب محمد فتاح في توضيح لهذا المصطلح بأنه يتولد عنه تراكم تعبيري و مضموني على تحتمه طبيعة اللغة و الكلام ذلك أن هناك تشاكلات زمنية و مكانية، إستمولوجية و إستطبيقية تعمل على تحقيق أبعاد جمالية و فعالية و تأثيرية (أنه تنمية لنوات معنوية سلبا أو إيجابيا، باركام قسري أو اختياري لعناصر صوتية و معجمية، و تركيبية، و معنوية و تداولية ضمنا لانسجام الرسالة) (7).

الدراسة:

التشاكل اللساني:

أ- التشاكل التركيبي:

و تبقت ذكرى مطفاة كانت أمسا و تبقت أنات حيرى كانت لحنا (8).

و تبقت: و تبقت: مقولة الفعل و مطابقة في كل شيء.

ذكرى: أنات: وظيفة نحوية كلاهما فاعل.

مطفأة: حيرى: في الوظيفة النحوية، كلاهما صفة.
كانت: كانت: مطابقة.

أمسا: لحنا: في الصيغة الصرفية.

التشاكل التركيبي الوارد في هذا البيت يصنع أثرا سيميائيا خاصا ينسجم مع البؤرة الدلالية التي تبعثها قصيدة "الجرح الغاضب" فالتشتت التي تحياها الشاعرة و الحزن الذي يجعل قلبها أشلاء هو محصلة منطقية لذلك الصراع النفسي الهائل بين المثال الذي يرسم أحلام الشاعرة وغيرها و الواقع الذي تتكسر على صخوره هذه الأحلام، وهذا الغد، فالذي تبقى للشاعرة كما جاء في البيت ليس إلا ذكرى مطفأة وأتات حيرى، بينما غاب أمس الشاعرة و غاب لحن حياتها و أملها، و بذلك يعين التشاكل التركيبي في هذا البيت على توضيح ذلك الشرخ المؤلم الذي يغيب فرح الشاعرة حين لا يحضر في واقعها الحزن و الفجيعة.

إني كالليل سكون، عمق، أفاق

إني كالنجم غموض، بعد إبراق

فافهمني إن فهم الليل أفهم حسي

والمسني إن لمس النجم، المس نفسي(9)

- إني : إني : مطابقة تامة.

كالليل : كالنجم : (في الوظيفة النحوية كلاهما شبه جملة جار و مجرور و تشاكل في الصورة البلاغية، أي أداة التشبيه و المشبه به).

سكون : غموض : في الوظيفة النحوية خبر إن مرفوع.

عمق : بعد : في الوظيفة النحوية خبر إن مرفوع.

أفاق : إبراق : في الوظيفة النحوية خبر إن مرفوع.

فافهمني : و المسني : مقولة الفعل.

إن : إن

فهم : لمس

الليل : النجم

وظيفة نحوية، جملة شرطية

افهم : المس : مقولة الفعل

حسي نفسي : وظيفة نحوية مفعول به

قصيدة ألغاز كما يدل عليها اسمها تستثير قلق السؤال وفيه الحيرة وفيها تواجه الشاعرة بشكل هام ما تستره الحياة من أسرار، وما تخبئه النفس الإنسانية من كوامن، قد استطاعت الشاعرة عبر التشاكل التركيبي الوارد في الأبيات السابقة أن تجسد إحساسها بغموض حقائق الحياة وأن تترجم دهشتها وهي تقف على ضخمة المجهول، وهذا ما يبدو بوضوح في تشبيه ذاتها بالليل تارة وبالنجم تارة أخرى لما في هذين الأخيرين من سمات الغموض فالليل بسواده المطبق يبعث على الإحساس بالعمق وتستتر الأشياء، والنجم الذي لا يرى إلا ضوءه الخاطف من بعيد لا يمكن الوقوف على سره.

هذي العروق حذار من فورانها فغدا سيصرخ في المدى إعصارها
هذي الشفاه حذار من سكنااتها فغدا ستجتاح المدى أشعارها (10)

هذي : هذي : وظيفة نحوية اسم إشارة في محل رفع مبتدأ.

العروق : الشفاه : جمع تكسير، وظيفته صرفية + وظيفته نحوية خبر مرفوع

حذار : حذار : اسم فاعل.

من فورانها : من سكنااتها : فعلات / جار و مجرور.

فغدا : فغدا : مطابقة تامة / يدل على الزمن.

سيصرخ : ستجتاح : مقولته الفعل / فعل مضارع دالة على المستقبل القريب لاقتارانه بحرف السين.

في المدى : المدى : مطابقة ناقصة.

إعصارها : أشعارها : وظيفته نحوية / فاعل مضاف إلى ضمير.

في قصيدة "قبر ينفجر" تصنع الشاعرة من رحم إرادة الحياة، فتنتفض بين القبور لتدعو إلى ميلاد الحياة، وهكذا يتوزع النص بين قطعتين مختلفتين أولهما ظاهر صامت و ثانيها باطن يتضمن السر العميق والحقيقة الممكنة، وهذا ما يوضحه التشاكل التركيبي الوارد في البيتين السابقين، فالعروق و الشفاه التي أشير إليهما بلفظ "هذي" لها ظاهرة مما كي: تحذر الشاعرة مما يخفيه، إنه الصمت الذي يخفي الثورة، أو هو السكون الذي يسبق الإعصار و التحول الذي ترتقبه الشاعرة من السكون السلبي إلى الفعل الإيجابي ليس بعيد، والغد الذي يصنع الحياة غد قريب بدلالة استخدام الشاعرة حرف السين الذي يعبر عن المستقبل القريب.

- أولا تبصر عينا ذبول و برود

أولا تسمع؟ قلبانا انطفاء و خمود (11)

وفي هذين البيتين من قصيدة "غرباء" يسهم التشاكل التركيبي في مد ظلال سيميائية تعكس مأساوية الإحساس بالاعتراب النفسي، فالشاعرة تستغرق في حال من التشاؤم والكآبة حتى إنها تحسب نفسها جزءا من الدليل، وتدعو إلى إطفاء الشمعة لعدم إحساسها بجدوى ضوئها وسناها.

وفي البيتين السابقين يبنى التشاكل أسلوبيا من خلال تكرار أسلوب.

يا جناح الخيال لم يبق ريش يا ظلام الفناء لم تبق قلبا (12)

يا : يا : مطابقة.

جناح الخيال : ظلام الفناء : وظيفة نحوية / منادى مضاف إلى ما بعده / البنية الصرفية.

لم يبق : لم تبقى : تشاكل في حالة النفي.

ريش : قلبا : فاعل / مفعول به.

في هذا البيت من قصيدة "بين فكي الموت" كما في النماذج السابقة تواصل الشاعرة استعانتها بالتشاكل التركيبي و اعتمادا وسيلته في وسائلها الفنية في تكثيف دلالات القصيدة وجعلها نابضة بالحياة مترجمة لرؤيا الشاعرة ونظرتها إلى الموت على نحو خاص، هذا اللغز الغامض الذي لا ينفك عن إرباك الشاعرة بل إرعابها وجعلها مقيدة بالخوف من المجهول، ويزداد خوفها من الموت كلما زاد التفاتها إلى ماضيها و صباها الذي يوشك أن يرحل، وفي التشاكل الذي بين أيدينا يحضر النفي بقوة بتكرره مرتين اثنتين في صدر البيت وعجزه، وفي حضور النفي إحياء قوي بمعنى الغياب، ففي قولها لم يبق ريش إحياء بأن الموت قد قص جناح الأحلام فلم يبق مجال لرسم الأمانى والآمال، وفي قولها لم تبق قلبا يتعلق النداء بظلام الفناء والمراد به الموت الذي يغيب كل حركة ويدفن كل حياة، وهو الذي لا يبقى قلبا، أي أنه يحطم بقساوتها كلما كان رقيقا من خواطر القلوب المتعلقة بالحياة.

قد كان في قلبي أمان يا رياح فغنتها

قد كان في هذا المساء مفاتن فمحوتها

قد كان في المرح الجميل عرائش أذبلتها

قد كان في ثلج السماء كواكب أطفأتها (13)

التشاكل في هذه الأبيات "لبلة ممطرة" مبني على بيان تغير الحال من الفرح إلى الكآبة ومن حضور الأمل إلى غيابه، وذلك بدليل تكرار الفعل الماضي "كان" مسبقا بقد الدالة على التحقيق، وفي ذلك تأكيد على ماضي قد ولى ونعمة قد زالت، وجمال قد ذبل وفرح قد رحل، وهذا التغيب مصرح بفاعله فالشاعرة تجعل الرياح سببا في مصيبتها، فهي التي

عصفت بأحلامها فلم تبقي منها شيئاً، وعلى هذا تنتقل الرياح من دلالتها المباشرة لتتخذ بعداً زمنياً يفهم عن سياق الكلام، هذه الرياح إذن ليست إلا حزن الشاعرة الغامض وخوفها من المجهول والموت، وقلقها الدائم مما تخفيها الأيام ومما يختبئ من أسرار الحياة.

لم أكن أحلم لكن كان في عيني شيء
لم أكن أتبسم لكن كان في روحي ضوء
لم أكن أبكي و لكن كان في نفسي نوء

لم أكن : لم أكن : لم أكن : مطابقة / الجزم.

أحلم : أتبسم : أبكي : مقولته القول.

لكن : لكن : و لكن : مطابقة تامة دالة على معنى الاستدراك.

كان : كان : كان : مطابقة تامة.

في عيني: في روحي : في نفسي: وظيفة نحوية، في محل رفع خبر مقدم.
شيء : ضوء : نوء : مبتدأ مؤخر.

يجتمع في هذه الأبيات النفي "لم أكن..." على الاستدراك "لكن" ووقوع التشاكل على هذا النحو يصنع إichاء عميقاً بمدى التمزق الذي تعانيه ذات الشاعرة، تلك التي تعمل بين جنبها عجائب المفارقة فهي حزينة عابسة "لا حلم ولا بسمته" ومع ذلك فإن في عينيها شيء، وفي روحها ضوء، والشيء والضوء هنا وجه الأمل الدفين والفرح المختفي، كما أن الشاعرة التي لا يظهر حزنها على السطح "لم أكن أبكي" توارى في أعماق نفسها حزناً غامضاً ومريراً "كان في نفسي نوء".

و تتخذ الشاعرة الرياح في قصيدتها "أنشودة الرياح" معادلاً موضوعياً تتم من خلالها عملية إسقاط نفسي لآلام الشاعرة وآمالها، فالشاعرة تبحث عن السعادة تحاول أن تقف على سرها، ولكنها لا تعر عن ذلك بشكل تقرير مباشر وإنما تجعل الرياح مضطلعة بهذا الدور على نحو رمزي، وهذا يعني أن القصيدة تفضح لتسوق رمزي ذي أبعاد سيميائية عميقة، نفي قولها:

شيدت في الذرى حلمها من جديد
لا تبالي اللظى لا تبالي الجليد (15)

يتعلق الوصف ظاهرياً بالرياح، ولكنه في حقيقة الأمر متعلق بذات الشاعرة، ووجه الشبه في ذلك هو طموح الشاعرة وعدم مبالاتها بعراقيل وتحديات الحياة.
وفي قولها في نفس القصيدة:

عل في نايهم ليس فيه أسى
بعض لحن جنون ليس فيه منون (16)

يمكن أن نميز بين بنية سطحية وأخرى عميقة، فأما البنية السطحية فيفهم منها أن الرياح انتقلت من القرى التي خيبت رجائها في العثور على السعادة إلى أهل اللحون أو معشر الشعراء لعلها تجد في ناي قصائدهم ما يسرها وما يسعددها، وأما البنية العميقة فتتصرف بهذه المعاني كلها إلى ذات الشاعرة فهي التي تبث بحثا بحثا حثيثا عن سر السعادة فلم تجدها في القرى حيث الفقر والجوع وألم الإنسان، ووجدتها في ظل حياة الشعراء حيث تبعث أناشيدهم في نفس الإنسانية نشوة لا توصف وسرورا لا يحد.

التشاكل التطبيقي:

خضعت لفظة "العيون" في قصيدة أغنية للإنسان اثنتا عشرة مرة التشاكل تطابقي بلغت الأذان والعين معا الأذن في السماع والعين في القراءة، وهذا التشاكل لم يقع على نحو عشوائي حيادي وإنما تعمدت الشاعرة تعمدًا لتثير أفقا سيميائيا خاصا ذلك أن هذا اللفظ "العيون" يتضح في سياق القصيدة بدلالات غزيرة تولدت في الواقع الحياتي للوطن والإنسان العربي، والواقع النفسي للشاعرة التي هي أولا وأخيرا إنسان حساس يتأثر بما يجري من حوله، ولا يمكنه إلا أن يكون شاعرا بالآلام الضعفاء ناقما على كل ظالم مستبد كل واقع متمرّد:

العيون التي تحرق في اللا	شيء في غفلة من الأزمان
عن عيون كأنها فيها فتورا	ساخرا في وجودنا المجنون
وعيون كأنها تحتذف اللعنة	والموت في لظى و جنون
وعيون تسرب الصمت فيها	وانطوى خلف لونها ألف سر
وعيون أخرى يضبح أساها	ترمق الموت في ابتهاج و ذعر
والعيون التي تحرق لا قعر	ر لها لا بداية و لا نهاية
والعيون التي استحالت رمادا	مطفأة ليس في تلاشيه غاية
والعيون التي تحرق في صم	ت و تلك التي تلوح ذهولا
والعيون التي يغلفها الحز	ن و تبكي شبابها المقتولا
والعيون التي يحفرها الرم	ل و تمحو ضياءها الظلمات
والعيون التي تحرق في الأر	ض كأن ليس في الوجود حياة
وعيون العدل الصريع على الأم	وات بين الدماء و الأشلاء ⁽¹⁷⁾

و تواتر لفظة "العيون" على هذا النحو دون غيرها من البدائل اللفظية، ويمتد التشاكل قوة إيجابية مميزة، فالعيون طلائع القلوب ومرايا الأنفس وعلى سطوح العيون تكشف أسرار

القلوب، من أجل ذلك كان التشاكل القائم معبرا عن محاولة الشاعرة كشف الواقع على حقيقته وإماطة اللثام عن مأساة الإنسان حين يقتله أخوه الإنسان أو حين يستضعفه ويهضم حقوقه، إنها المأساة التي تحظر فيها الحرب و يغيب بها الحب، و يشتد فيها الألم و تضيق فسحة الأمل.

و في قصيدة أخرى عنوانها "الأعداء" تتواتر عبارة كاملة و تتكرر في بدايته كل مقطع، و هي قول الشاعرة "نحن إذن أعداء".

و هذا التشاكل التطابقي كما هو ظاهر يتعلق بجملة تامة تتشكل من مبتدأ و خبر يتوسطهما حرف جواب "إذن" و يصنع هذا النظام النحوي ظلالة سيميائية تنسجم مع محتوى النص و بنيته الدلالية مضمونها، و لا يتحقق ذلك بغير التركيب الاسمي، و قد تدعم هذا المعنى الدلالي باستخدام حرف الجواب "إذن".

إن هذه الجملة أشبه بالنتيجة النهائية مع أنها ذكرت في بدايته كل مقطع و كأنما أسقط في يد الشاعرة و فلم تجد ما يشير إلى صداقتنا نحن العرب على كثرة ما يربط بيننا في قواسم مشتركة.

و يبدو التشاكل في هذا النص أشبه بالنواة ذلك أن كل بنيات النص تلتف من حولها ففي قول الشاعرة من المقطع الأول:

نحن إذن أعداء
من عالم لا يفهم الأشواق
و لا يعني أغنية الأحداق
أعيننا فيها سيرة تروى
كان لها أمس
و ضمه رسم
من تربة البغضاء (18)

تفصل الشاعرة في المتن ما كانت قد أجملته في البداية: فالعداوة التي قررت الشاعرة بأنها النتيجة المريرة الصادمة في واقعنا العربي تم ربطها في متن النص بجدل الماضي و الحاضر، فالجدل العربي في رؤيا الشاعرة مجدا يروي سيرا و أقاصيص و ليس مجدا يعاش، إنه مجد الماضي و قد طواه الحاضر الممزق بالبغضاء و العداوات.

و في سياق تأملي مضمع بالحزن العميق تختفي قصيدة على وقع المطر بانهمار المطر و تتخذ منه معبرا لوصف أحزان الشاعرة و أشجانها إن فعل الأمر أمطري، الموزعة في زوايا القصيدة توزيعا تشاكليا لا عمل فقط دلالة المعجمية البسيطة، بل هو مبطل بإشارات و إحياءات و

خاضع لتكثيف دلالي مقصود، فالشاعرة التي لا تتوقف عن دعوة المطر إلى الهطول كما في قولها:

أمطري لا ترحمي طيفي في عمق الظلام
أمطري صبي على السيل يا روح الغمام
أمطري فوقي كما شنت على وجهي الحزين
أمطري في الجبل النائي، و فوق الهاوية (19)

تريد أن تتخذ من المطر معادلاً موضوعياً على بث همومها و التنفيس عن شعورها الحاد بالغتراب، إنها تدعو المطر أن يغسل قلبها البشري المغرق في أحزانه و أشواقه، وهي تجد بينها وبين المطر صلات قرابة و مواضع إلتقاء، فكلاهما كما تقول دفاق نقي، و يثير المطر في نفس الشاعرة أسئلة الموت و الحياة و الغيب، فتستفهم مرات كثيرة باحثة عن حقيقة هذا المطر حتى إنها لا تضمن بأنه دمع الموتى الحزائن أو دموعها هي و على هذا تكون الشاعرة قد استثمرت طاقات التشاكل الجمالية لتترجم حالة من الحزن العميق و التأمل الحائر في سر هذا الوجود و جوهره.

التشاكل الصوتي:

يتكرر صوتاً (الراء) و (التاء) بشكل واضح و على امتداد واسع في قصيدة، "قبر ينفجر" (20) أما (الراء) فيظهر في كلمات مثل: الرماد، تفجري، الثائر، دح، الجريء، المسافر، صرخت، الأرض، ارفعي، روحي، الشاعر، متفجراً، التراب، مشاعر..... و أما (التاء) فتبرز في كلمات مثل: ناديت، تفجري، تدفي، هتفت، الهمات، تمزقي، صرخت، متفجراً، تحت، التراب.....

و الشاعرة عبر هذا التشاكل الصوتي الواحد و الالاف بإيقاعه لأذن القارئ و إحساسه تسعى إلى مد ظلال دلالية خاصة و إشاعة إحياءات نابغة من قرارة تجربتها و ردم مأساتها.

و تخير صوتي (الراء و التاء) مجالاً للتشاكل مرده ما يتسمان به من الخصائص التي تنسجم مع مقاصد الشاعرة و تعين على ترجمة أفكارها و أحاسيسها أما الراء فحرف "مجهور و الذي يمتاز بالسيولة و الانتشار و من معانيه الدوران و الحركة اللولبية المتكرر" (21) و هو بهذه الخصائص يكشف عن رغبة الشاعرة في الثورة و التمدد و كسر حاجز الكبت و السكون و الاختناق لتنتقل إلى عالم من الانطلاق و الرحابة

و الإيجابية، إنها تريد أن تنشر بانتشار حرف الراء صرختها داعية إلى الحياة رافضة لمنطق الاستسلام

و الركون إلى الهامش.

و ما يحمله صوت الرء من تكرار يدل على إلحاح الشاعرة و رغبتها العارمة في إثبات وجودها على نحو إيجابي لا يعرف النكوص، و لا ينكسر أمام الحواجز و التحديات. و أما التاء حرف مهموس و لكنها تصبح شديدة بسبب تكرارها، و من خلال مجاورتها بحروف أقوى

و أشد (22) و في القصيدة تجتمع التاء في أكثر الكلمات مع أحرف شديدة، فتنقل بذلك من صفتها الأصلية (الهمس) إلى صفة مكتسبة ظاهرة القوة ففي كلمة (تفجري) تكتسب التاء بعض قوة حرفي الجيم

و الرء، و في كلمة (تمزقي) تصطبغ ببعض شدة حرف القاف و كذلك الحال في كلمة (التراب) حيث تزيد الباء من قوة التاء، و لعل إلحاح الشاعرة على استخدام التاء استخداما فيه شدة، يدل على اشتداد همتها و توهج عزميتها و انبعاث شعلتها حياتها من رماد الأحزان، و لا شك أن مواجهة الصعاب و اتخاذ القرار الإيجابي المتعلق بالحياة الحرة يحتاج إلى شدة و صلابة و قوة في الإرادة و الطموح.

و تسعى الشاعرة من خلال التركيز على أحرف الصفيح (السين، الصاد، الزاي) و نشرها في نسيج القصيدة؛ "جنازة المرح" إلى ترجمة المفارقة الصادمة التي ينقلب معها الفرح إلى ماتم، و يمتد الظلام العميق الذي يغلق نوافذ الحياة.

سأغلق نافذتيه فالضيء	يعكر ظلمتي الباردة
سأسدل هذا الستار السميكة	على صفحة القصة البائد
و أطرده صوت الرياح البليد	و إشعاعه الأنجم الحاقد
و أسند رأسي إلى الذكريات	و أغمس عيني في دمعين
و سأرسل حبي يلف القتل	و يدفع جبهته الهامدة
لعلي أرد إليه الحياة	و أمسح من زرقة الشفتين ⁽²³⁾

و لاختيار أحرف الصفيح و منحها وفرة مقصودة أثر عميق في إنتاج دلالات هذا النص، ذلك أنها تساعد على إشاعة الشعور بالأسى العميق و الحزن الغائر بما يصدره في أثناء النطق بها من صفيح هامس.

أما حرف السين فيتخلل هذا المقطع و كامل القصيدة في مواضع كثيرة حيث تشتمل عليه كلمات: سأغلق، سأسدل، الستار السميكة، أسند رأسي، أغمس، أرسل، أمسح، الأسى، سحق سحق، أسير، أسى، عبوسا، أسقط.....

بينما ينتشر حرف الصاد بانتشار حرف السين و منها: صفحة، القصبة، صوت، سأصبر، أبصرت، صغت، صمتها.....

و يبقي ورود حرف الزاي أقل من الحرفين السين و الصاد مثل ما نجد في كلمة: زرقية، زرعته، ازدراء، مستهزئاً، يزل.

وحزن الشاعرة في هذا النص يستمد ألوانه من تضحية الشهيد بنفسه دفاعاً عن أرضه وكرامته، فحرية الإنسان أثنى من حياته، لذلك كان الشهيد رمز الحياة الحرة وإن فجر في قلوب أحبائه ألماً لا يحتمل و غصة لا تدفع، ويظهر ذلك جلياً في وصف الشاعرة للعدو الذي يقتل الأبرياء بدم بارد و ازدراء جارح.

هوامش الدراسة:

- 1- J.Picoche : dictionnaire Erimologique. p 551 (Topique)
- 2- محمد القاضي، معجم السرديات، الرابطة الدولية للنashرين المستقلين تونس ط 210 ص 91.
- 3- François Rastier : systématique de isotopies in ESSAIS de semiotique p. 83
- 4- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص. ص 20
- 5- عبد المالك مرتاض - نظام الخطاب القرآني تحليل سيميائي مركب لسورة الرحمن - دار هومة - الجزائر د. ط 2001 ص 159.
- 6- المرجع نفسه ص 24 - 25.
- 7- عبد القادر فيدوح - دلالية النص الأدبي - دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية وهران ط 1، 1993 ص 98.
- 8- نازك الملائكة - الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة بيروت الجزء الثاني د ط، 2008 ص 30.
- 9- المرجع نفسه ص 71.
- 10- المرجع نفسه ص 121.
- 11- المرجع نفسه ص 85.
- 12- المرجع نفسه الجزء الأول ص 383.
- 13- المرجع نفسه ص 474.
- 14- المرجع نفسه ص 123.
- 15- المرجع نفسه الجزء الثاني ص 345.
- 16- المرجع نفسه الصفحة نفسها.
- 17- المرجع نفسه الجزء الأول ص 214 / 215.
- 18- المرجع نفسه ص 180.
- 19- المرجع نفسه ص 448 - 449.
- 20- المرجع نفسه.
- 21- عمر محمد الطالب، تحليل سيميائي لمعلقة زهير، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2000 ص 3.
- 22- المرجع نفسه الصفحة نفسها.
- 23- الأعمال الكاملة الجزء الثاني ص 107.