فاعلية المعجم في إنتاج الدلالة

ديوان كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس لعزالدين ميهوبي " أنموذجا "

ابتسام بن خراف
أستاذة مؤقتة بقسم اللغة الفرنسية
جامعة باتنة

ملخص:
تحاول هذه الدراسة التطبيقية أن تبين مدى فاعلية البنية المعجمية المؤسسة للجهاز العام للنص في إنتاج الدلالة. وترتكز على رصد الوحدات المعجمية المحددة للمعجم الفني للنص الأدبي في حقول دلالية تمثل أهم المحاور الكبرى الدالة التي يدور عليها النص الشعري "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس" للشاعر الجزائري المعاصر عز الدين ميهوبي. وأرى أن هذا التصنيف للوحدات اللغوية سيسمح بالكشف عن هوية النص فضلا عن الكشف عن أهم الوحدات المعجمية الخاصة بالشاعر. كما تنطلق من قناعة تؤكد أن للبنية المعجمية دورا في استكمال الوظيفة الدلالية مع سائر البنى الأخرى (الصوتية/الصرفية/التركيبية)، وأن التركيبة المعجمية المحددة للعنوان الشعري هي المحك الذي يقاس به فنية النص وحدود دلالته.

Résumé

Cette étude pratique essaye de montrer l'efficacité de la structure lexicale qui constitut la notion globale du texte et qui produit la sémantique.

L'étude se base sur la détection des lexèmes déterminant le lexique artistique du texte littéraire dans des champs lexicaux qui sont le pivot signifiant dans le texte poétique «Caligula dessine Guernica au Raiss» du poète Algérien contemporain «Ezz Edine Mihoubi». La classification des lexèmes permet de dévoiler l'identité du texte en plus de montrer les lexèmes essentielles propre au poète. L'étude certifie que la structure lexicale joue un rôle complétant la fonction sémantique avec divers autre structure (phonologique, morphologique, syntaxique) et que la forme lexicale du titre poétique représente le critère dont en mesure la technicité du texte et sa sémantique.

تمهيد

ركزت المناهج اللغوية في دراسة المعنى منذ وقت مبكر على المعنى المعجمي، وقدم بهذا الخصوص نظريات متنوعة نتج عن اختلاف المنهج اختلاف النظرة إلى المعنى واختلاف تعريفه.

والمعجم وإن لم يكن نظاما فهو جزء من اللغة، ذلك أنه يحدد بنية لغوية مؤسسة للنص الأدبي وتؤدي هذه البنية وظيفة التمثيل الفني لمضمون الرسالة المركز على نوعه لا على حجمه وعلى قيمته الوجودية لا على أهميته النفعية المباشرة [1].

ونستطيع أن نحدد هذه البنية المعجمية بقائمة الكلمات التي «تسمو من مستوى أدوات التعبير إلى مستوى مقومات التعبير والتفكير وتتحول فيه علاقتها من علاقة عمودية ترتبط فيها بواقع خارج النص إلى علاقة أفقية ترتبط بغيرها من الكلمات في نطاق النص ذاته»[2].

فالكلمة أو الوحدة المعجمية لا معنى لها بمفردها بل يدرك معناها بمقارنتها بمعاني الكلمات الأخرى التي يجمعها حقل دلالي واحد، هذا الأخير يحدد «هوية النص لأنه يمثل المعجم الفني للنص الأدبي الذي يكون منتقى من كلمات هي مفاتيح النص أو محاوره التي يدور عليها»[3]

لذا فإن هذه الدراسة تحاول أن تكشف عن فاعلية المعجم – باعتباره إحدى البنى الدالة- حين ينتظم في حقول دلالية في خلق المعنى و إبراز قسماته.

العنوان وعلاقته بالمعجم الفني

"كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس "هو عنوان الديوان الشعري مدونة الدراسة، ولهذا العنوان تركيبة خاصة ميزتها علاقة الإسناد غير المعهودة بين المسند"يرسم غرنيكا الرايس" والمسند إليه "كاليغولا"، وكذلك الوحدات المعجمية التي شكلتها.

وقد استطاعت هذه التركيبة «أن تضيئ لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض (فهي) مفتاح تقني نجس به نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضاريسه التركيبية»[4]، ذلك أن الوحدات المعجمية كاليغولا/يرسم/ غرنيكا/ الرايس

ليست إلا رموزا «لأشياء كثيرة متنوعة ومختلفة، ومن خصائص الرمز أنه يمتلك قوة الاشتمال أو الاحتمال، قوة يشير بها إلى أوسع مدى»[5].

إنه النفوذ الذي شمل كافة النص، فتقاطعت تلك الوحدات المعجمية مع عدد غير قليل من الوحدات المعجمية المشكلة للنص حتى اتنظمت في محاور أو حقول دلالية ربطت بينها خصائص دلالية مشتركة.

فالكشف عن الشفرات المحددة للعنوان هو الكشف عن هوية المعجم الفني، ولأجل ذلك أحاول أن أضبط الحقول الدلالية التي تنتمي إليها الوحدات المعجمية المشكلة له.

حقل دلالي1: كاليغولا، صالح، علي، حليمة، رقية، يوسف.

حقل دلالي2: يرسم، اللون الأسود، اللون الأبيض، اللون الأزرق، اللون الأخضر، اللون الأصفر، اللون الأحمر.

حقل دلالي3:غرنيكا، الرايس، الحوش، وطن، مقبرة.

وبطبيعة الحال فلا تواجد للأشخاص والأحداث بغير قيد زماني يسجل وقائع الحياة والموت في عالم الأرض والسماء.

لذا وجب تحديد الوحدات المعجمية الدّالة على الزمن ووجد أنّها تنتظم في الحقل الدلالي التالي:

حقل دلالي 4: العام الأوّل، العام الثاني، العام الثالث، العام الرابع، العام الخامس، العام السادس، العام السابع، صيف، خريف، شتاء، ربيع، ليل، السنين العجيبة، ساعة، أمسيات كئيبة.

الدلالة المعجمية: إن التوزيع السابق أسفر على الحقول الدلالية التالية:

ح1 = الحقل الدّال على أسماء الأعلام.

ح2 = الحقل الدّال على القيود الزمانية.

ح3 = الحقل الدّال على القيود المكانية.

ح4 = الحقل الدّال على الألوان.

وللكشف عن التميزات الدقيقة لكل لفظ تراعى العلاقات داخل كل حقل معجمي وتحدد العناصر التكوينية لكل كلمة حتى تظهر فاعليتها في توليد الطاقة الدلالية والقبض على مظاهر التطور اللغوي الذي ألحق بها.

1-الحقل الدّال على أسماء الأعلام.

ح1 = كاليغولا، صالح، علي، يوسف، حليمة، رقية

1.1الأسماء الذكورية.

تمثل أسماء الأعلام من المعارف المحضة في اللغة، وأسماء الأعلام التي تحدد الحقل الدلالي "ح1" تخيّرها الشاعر من رصيده الثقافي، غير أنّ دلالتها ليست في ذاتها ولكن فيما وراءها من أبعاد وهي في الجملة تعكس ثقافة وتبلور نظرة وتجلي صورا وخيالات[6].

نسي الناس من خوفهم اسمه

لم يكن "صالحا" أو "علي"

لم يكن مثلما يزعمون – يصلي عليه النبي-

لم يكن أي شيء

و كان اسمه كاليغولا

يتضح جليا من خلال السياق الشعري أن هناك تقابلا واضحا بين اسمي العلم "صالح/علي" واسم العلم "كاليغولا" إذ أن الشخصية الشعرية "كاليغولا" استطاعت أن تضمر هويتها وأن تظهرها في شخصية "صالح/علي"

محققة بذلك سلطة نافذة في الحيز المكاني بخنقها روح الحقيقة وتثبيتها لمعالم الزيف.

ولا ستكناه معاني هذا التقابل، نتكىء على بيان معاني الوحدات المعجمية "كاليغولا / صالح /علي" من خلال اللجوء إلى الاشتقاق قصد بيان قصدية الأعلام.

إن الكشف عن معاني الوحدتين المعجميتين "صالح" "علي" يحدّدهما دلالة الجذرين "ص.ل.ح" – "ع.ل.ي" من خلال مختار الصحاح، كما يبينهما الجدول الآتي:

الكلمة	مادتها في الصحّاح	معناها
صالح	ص.ل.ح	الصّلاح ضدّ الفساد والصلاح بالكسر مصدر المصالحة واصطلاحا وتصالحا واصّالحا بتشديد الصاد والاصلاح ضد الفساد.
علي	ع.ل.ي	علي في المكان من باب سما وعلي في الشرف وفلان من علية الناس وهو جمع عليّ أي شريف ورفيع.

أما الوحدة المعجمية "كاليغولا" المترجمة عن اسم العلم اللاتيني CALIGULA فإنها تعني «الحذاء العسكري القديم»[7].

إذا ما استثمرنا الدلالات السابقة فإنه يمكن أن نصوغ المعادلة التالية

الأعلى = صالح /علي

الأدنى كاليغولا

إن السياق الشعري قدم أسماء أعلام الأشخاص" صالح، علي، كاليغولا " على أساس أسماء أعلام إيحائية.

فإذا كان " كاليغولا " هذا الاسم الغريب قد تقمص شخصية "صالح/علي" فذلك لأن اسمي العلم الأخيرين هما أسماء عربية، ولقد اعتاد أبناء الوطن "الجزائر"أن يتخذوا لأنفسهم ولأبنائهم أسماءا عربية« ذلك أنهم أحبوا الإسلام والتزموا به التزاما شديدا وربما فاقوا العرب في هذا وقد حدث أن فيهم من تعرب وفارق كل أثر بربري بل صار يتعصب للعرب والمسلمين»[8].

فمعاني الوحدتين المعجميتين "صالح" – "علي" تمتد بظلالهما الدلالية لتبين أنّ حمل أفراد الحيّز المكاني لهذه الأسماء، لم يكن اعتباطيا بقدر ما كان رغبة منهم ومتي ومتا بأن يرعاهم الشريف، الرفيع القدر، ليزرع الصلاح وما فيه كل خير لهم ولأبنائهم من بعدهم.

بعكس الوحدة المعجمية "كاليغولا"، ومن يحمل هذا الاسم لا يقل تفاهة عن اسمه.

والسياق الشعري يقدم "كاليغولا" على أساس اسم علم إيحائي يترجم عن شخصية مريضة نفسيا، ذلك أنّ كاليغولا«امبراطور روماني من أحفاد الامبراطور أوغسطين... كان محبوبا في البداية ولكن سرعان ما تبين أنّه مخبول إذ أنفق الأموال على مشاريع تافهة ونفى العديد من الناس وقتل الكثير وادّعى أنّ كل الآلهة اجتمعت في شخصه وأمر بوضع تمثال له في القدس وقال أيضا أنّه انتصر على الإله نبتون»[9].

فهذه الشخصية قد تقاطعت تقاطعا كاملا مع من جسّد الموت في أرض "الرايس" و" كاليغولا الرايس " هذا غريب كل الغرابة عن الحيّز المكاني كما أنّه لم يقترب من صالح وعلي ومن ثقافتهما وما جعله سيدا مسودا هو سذاجة وبساطة أفراد الحيّز المكان

فالوحدة المعجمية "كاليغولا "تضغط على حاسية المتلقي، محددة الارتداد إلى الماضي لاستحضار نهاية كاليغولا وهي" اغتياله "وهذه النهاية تمكننا من صياغة المعادلة التالية:

$$\frac{\text{كاليغولا}}{\text{علي/صالح}} = \frac{\text{ظالم}}{\text{مظلوم}} = \frac{\text{الذلة}}{\text{العزة}}$$

أمّا اسم العلم "يوسف" فقد ورد في السياق الشعري الآتي

يتوسّد يوسف ضحكته المنسية

في الشارع

الشارع يبحث عن ضحكة يوسف

تتشكل صورة يوسف

يطلع يوسف من ورق النعناع

قمر الأشياء الحلوة في السوق يباع

مئذنة تتهجّى سورة يوسف

يطعم السياق الشعري باسم علم آخر "يوسف" الذي يمدّه بتراكم موروث اسلامي إذ يشع حمولته الدلالية بعد أن يتجلى صراحة المركب الإضافي " سورة يوسف" والذي يحيلنا مباشرة إلى فضاء القرآن الكريم وبالضبط إلى "سورة يوسف" التي تسرد قصة "يوسف" عليه السلام حيث تعرض الابتلاءات التي تعرّض لها

وهي «ابتلاءات متنوعة في طبيعتها واتجاهاتها، ابتلاءات الشدة والرخاء، والفتنة بالشهوة والسلطان والفتنة بالانفعالات والمشاعر البشرية في شتى المواقف ويخرج العبد الصالح من هذه الابتلاءات والفتن كلها نقيا خالصا متجرّدا في وقفته الأخيرة متجها إلى ربه بالدعاء الخاشع»[10].

هذه الدلالات تتوزع تراجعيا لتلقي بظلالها على ابتلاءات "يوسف الرايس" المغلوب على أمره في الزمن الكاليغولي، مستحضرة المحنة الوطنية ومنبئة بقدوم اليسر بعد العسر.

كما تسمح بإجراء التقابل التالي:

يوسف عليه السلام	يوسف الرايس
تلقى الظلم على يد إخوته	تلقى الظلم على يد أبناء وطنه
ظلم إمرأة العزيز	ظلم كاليغولا

و"يوسف الرايس" هذا كغيره من أبناء وطنه المستضعفين في تلك الحقبة الزمنية يلهث ولا يعيش، ينظر ولا يرى، يتكلم لغة ولا يتكلم أية لغة [11].

2.1 الأسماء النسائية: تظهر الوحدة المعجمية "حليمة" من خلال السياق الشعري التالي:

حليمة قالت لنا
قمر يتجول بين الشوارع
بحثا عن الشمس
في حارتي
زغردت جارتي
كنت مثل نساء المدينة
أحصي الدقائق
أسأل عن تاجر من فرح
يبيع فساتين عشق
ويرسم في أعين الفتيات
سماءً وقوس قزح

غدا فرحي
فأعدّوا لقلبي الذي تشتهيه النساء
رقصة أو كساء
غدا فرحي
هل يجيء غدا
وأراكم جميعا تحيطون بي
وأقبّل رأس أبي
هل يجيء غدا
دون نعش مسجّى على هدبي
قمري هل يجيء غدا
ربما
لا تقولون لي: أبدا

ولقراءة دلالة الوحدة المعجمية "حليمة" نتلمّس دلالة الجذر "حلم" في لسان العرب لابن منظور

الكلمة	مادتها في اللسان	معناها
حليمة	ح.ل.م	- الحليم معناه الصبور، الذي لا يستخفه عصيان العصاة ولا يستفزه الغضب عليهم - حليمة: اسم إمرأة وهي حليمة بنت الحارث بن أبي شمر وجّه أبوها جيشا إلى المنذر بن سماء فأخرجت حليمة لهم مركنا فطيبتهم - يوم حليمة: يوم معروف، أحد أيّام العرب المشهورة وهو يوم التقى فيه المنذر الأكبر والحرث الأكبر الغساني، والعرب تضرب المثل في كلّ أمر متعال مشهور، فتقول ما يوم حليمة بسر.

تصور "حليمة " شخصية نسائية مكررة عن باقي فتيات حيّها وقد انقطعت عنهن أسباب الحياة البهيجة، ولا خلاص لهن إلا فارس أحلامهن الذي سينتشلهن من واقعهن الموبوء

وخوفا من التلاشي وأمام عوالم تتكرر باستمرار وتوحي بزوالها وزوال من حولها تسعى حليمة إلى معانقة المضمر واحتضان المجهول [12] مستفيدة من صبرها وحلمها.

ومن الجدول السابق نتأكد أن اختيار هذا الإسم لم يكن اعتباطيا بقدر ما كان اتكاءا على التراث العربي، إذ أن الآتي الذي حدّد "يوم حليمة الرايس" جعله لا يقل شهرة وأهمية عن يوم العرب الشهور.

إنه الموت الذي يحلّ فجأة فيقتل الفرح لحظة ولادته، ليظل قدر حليمة رهين حلم منتظر.

تقابل شخصية "حليمة" شخصية نسائية أخرى محددة في" رقية ".

وردة عطرها ذابل

تقتفي ظلها في حديث النساء

تستحي من عيون رقية

رقية سيّدة الألم المشتهى

تستحم بعطر المساء

رقية تأكل من كسرة الصبر

من نفحة الياسمين

وتجدل منديلها

من حقول البنفسج

من رعشة الطيبين

97 و مع صيحة الديك تفتح شباكها

98 وتصلي

وتعلم أن غدا أمسها

وأمس غد لن يعود

وأن الصباحات نبض النهار

وأن المسافة بين حلم رقية الموت

ليست سوى

حفنة من غبار

يظهر السياق الشعري رقية على أنها شخصية ناضجة «مشدودة إلى سرة الأرض إلى الطمي والطين»[13]عرفت نوائب الدهر وأدركت أن الصبر هو مفتاح الفرج، كما يكشف السطران الشعريان 97-98 عن سلالة الثقافة الإسلامية المختمرة فيها وعن مقومات الحيز المكاني (دين /أخلاق) فهي تجسيد لأنماط وعي اجتماعي ثقافي، فضلا على أنها تصوير لشخصية مؤمنة داعية، لاجئة إلى الغيبي لتستمد قوتها من خارج ذاتها، دلالة على عجزها المطلق والإستسلام لإرادة الله، بادراكها أن ذروة الحياة (الصباحات نبض النهار) بالنسبة إليها هي نفسها ذروة الموت.

كما يستنفر فينا هذا الاسم الموروث الإسلامي ويحملنا إلى رقية التاريخية لعلها رقية بنت الرّسول صلى الله عليه وسلم التي ذاقت ظلم زوجها لأجل نبوة والدها وصبرت على ذلك كما صبرت لمحنة الهجرتين (الحبشة والمدينة) وصبرت كذلك لموت ولدها الوحيد "عبد الله" وكانت نهايتها بعد عذاب مرضها.

و هكذا تضمر رقية الثانية في الأولى ليتجلى توظيف العناصر الحيّة في الميراث الأنثروبولوجي الكظيم.

2 الحقل الدال على القيود الزمانية

ح2 = العام الأول / العام الثاني /العام الثالث / العام الرابع / العام الخامس / العام السادس / العام السابع / صيف / خريف /شتاء /ربيع/الليل/ السنين العجيبة / ساعة /أمسيات كئيبة.

يعد الزمن هذا المفهوم المعقد المكثف المعتاص التحديد من أعسر المفاهيم وهو– الزمن– لا يرى في نفسه وإنما يرى من خلال الأحوال المعتورة والأطوار المتجددة كمرور حال النهار وحال الليل المنصرمين وحال الربيع وحال الصيف وهلم جر[14].

ويعرفه البعض بأنه «المادة المعنوية المجردة التي يتشكل منها إطار كل حياة وحيز كل فعل وحركة»[15].

أما الوحدات المعجمية الدّالة على الزمن والمحققة للحقل الدلالي "ح2" فقد حمّلها السياق الشعري دلالة تسلط الزمن وجوره في الحيز المكاني ويتجلى ذلك بوضوح من خلال المقاطع الشعرية " العصفور – الدّالية – الجدار".

1.2 الدلالة الزمنية في المقطع الشعري "العصفور "

تحمل الوحدة المعجمية "العام" قدرا من الزمنية الكامنة والبارزة فالعام هو فصول السنة الأربعة والعام هو اثنتا عشرة شهرا والعام أيضا هو ثلاث مئة وخمسة وستون يوم (العام الميلادي).

ولقد جاءت الوحدة المعجمية "العام" مكررة في المقطع الشعري "العصفور" على النحو الآتي:

سأل العصفور

فغطى الشمس سؤال

انتظر العصفور العام الأول

أبصر نهرا من حناء

العام الثاني

أبصر عشبا ناريا

العام الثالث

أبصر ماء

العام الرابع

أبصر طفلا في المنفى

العام الخامس

أبصر خارطة الأسماء

العام السادس

مات العصفور

تغيّر شكل الشّمس

تخشّبت الأشياء

العام السابع

عرّاف الرّايس" يحمل عصفورا و يغني

إنّ تكرار الوحدة المعجمية "العام" في «حقيقته إلحاح على جهة هامة في العبارة يعنى بها الشاعر أكثر من سواها إذ يسلط الضوء على نقطة حساسة»[16]إنه الإلحاح على الزمن.

و لعلّ حمولتها الدلالية تتكثف باقترانها على التوالي بالوحدات العددية الأول /الثاني/الثالث/الرابع/الخامس/السادس/السابع. هذا الأخير يبث«إيحاءات ودلالات دينية وتاريخية وفنية ويحيط بالحياة الإجتماعية»[17]والثقافية فأيام الأسبوع سبعة والسموات والأراضي سبع ورحلات السندباد سبع والثورة التحريرية سبع سنوات.... إلخ .

أما السياق الشعري فيفاجىء المتلقي بأحداث هذا الحيز الزمني الغامضة

العام السابع

عراف الرايس يحمل عصفورا و يغني

ينهار الصوت

ويصمت حرف الياء

إنه غموض القافية الموقعة حرفا "الياء" والتي تصل حدا من الإبهام حتى تغدو طلسما سحريا لا يكاد يختلف عن غرابة صمت الحيز المكاني "الرايس".

ومن خلال عودة تراجعية إلى السداسية الزمنية السابقة، نلقى الأحداث لا تقل غرابة ومأساوية، فالزمن يتقدم أو يتأخر، فلا فرق جوهري بين ما مضى وما هو آت أو ما سيأتي، بين العام الأول والثاني،... بين الخامس والسادس، حيث تتكثف الدلالة وتتوغل عبر السياق الشعري وتشحن بتأويلات عدة غير ملغية ماهية الزمن الذي يغدو عبر حقبة زمنية تقدر بسبعة أعوام إلى «وحش رهيب يزحف من كهف الغيب و يتسلل في كل الأنحاء عقيما أجوف فارغا، ينشر الموت واليابس»[18].

2.2 الدلالة الزمنية في المقطع الشعري "الدالية"

إن فصول السنة لا ينشأ عنها ذهنا إلا زمان يتبادر إلى العقل مجرد تلقيها، فإذا قال الواحد منا الربيع قال فصل الربيع الذي يدوم ثلاثة أشهر[19]وهكذا بالنسبة للصيف وللخريف وللشتاء.

والسياق الشعري يضع الفصول الأربعة في باب اختيار الزمان حيث جاءت وفق ترتيب زمني تعاقبي محكم، كما يساهم في توزيع الدلالة عبر حيز زمني«يمّر على عجلة فلا ينتظر ولا يتوقف ولا يرجيء ولا يتلطف» [20] متقاطعا مع الأحداث بل مرتبطا بها، حيث يغدو لكل فصل أحداث متميزة، خاصة به وذلك كالآتي:

1.2.2 الزمن الصيفي

كل صيف تطل علينا السنابل

وتحضننا الدالية

ننام على قصص الأنبياء

وتغريبة الجازية

ونصحوا على ألف مذبحة

وقنابل

يقدم هذا الحيز الزمني صورة عن البنية الاجتماعية حيث تتجلى بوضوح تراتبية اجتماعية وأخلاقية محيلة إلى التعلق الوثيق بالموروث العربي الإسلامي قصص الأنبياء /تغريبة الجازية/ كما يتجلى ببساطة النشاط القائم في الحيز المكاني.

غير أن السياق الشعري يفاجئنا بزمن الاستيقاظ الصيفي، حاملا الموت المجاني، مفجرا سكونية وهدأة الحيز المكاني.

2.2.2 الزمن الخريفي

يجيء الخريف

فيورق في قمم الدار

حزن طويل

يقول أبي للذي يزرع الدّمع في الخدّ

«صبر جميل»

لا يفتأ أن يكون هذا الحيز الزمني، عنصرا مساهما في استحضار الحس المأساوي وتفجير طبيعة المعاناة، حيث يستعير السياق الشعري كل طاقات هذا الفصل الإيحائية من ضبابية ونظرات شمس سقيمة، وتجعد أوجه البحيرات ونعيب الغربان على الأشجار العارية، ملقيا بظلال الحزن والأسى على هوامش الحيز المكاني الذي تكتفي شخصياته الشعرية بالرد بنبرة مأساوية محيلة إلى العجز المطلق.

ومقول القول «صبر جميل» يحيلنا مباشرة إلى قول " يعقوب" عليه السلام عندما بلغه أبناؤه أمر أخيهم يوسف وبعده أمر أخيه "بينامين".

هذا التناص الجميل، أضفى على الشخصية الشعرية "الأب" طابعا إيمانيا واضحا إذ أن الصبر الجميل«أحسن و أولى من الجزع الذي لا يعني شيئا... ويكون الصبر جميلا إذا قصد به وجه الله تعالى» [21].

فالسياق الشعري في هذا المقام قام «باختزال الزمن واختصاره فيلتقي الماضي بالحاضر ويصبح الماضي بزخمه التاريخي صورة محققة في الواقع تدين الواقع وتكشف ما فيه من زيف» [22]

3.2.2 الزمن الشتوي

يجيء الشتاء

فتهفو العصافير

للرحلة المشتهاة

وتطلع في كل قبر حياة

يوظف الشتاء كمعادل زمني يطعّم فكرة الخصب والميلاد مقدما مبدأ بعث الحياة من رميم الموت، فهو زمن لنشدان الحياة الممطرة النافعة، إنه زمن الحلم المشروع، بعودة ناموس الحياة الطبيعية دون أن يعكر صفوها شراذمة الموت وأعداء البهجة والفرح.

4.2.2 الزمن الربيعي

يجيء الربيع

فيحمل أشياءه الموت

والصيف آت

يقدم السياق الشعري"الزمن الربيعي" على أساس أنه زمن استمراري للزمن السابق إذ يحمله- السياق الشعري – مهمة إبعاد الموت خارج الدائرة الكرونولوجية للزمن.

إنه الوعد بأن يلقي هذا الحيز الزمني بظلال الحياة بكل معانيها على الحيز المكاني.

ثم يستجلب السياق التركيبة "والصيف آت " لتفاجيء المتلقي وترده إلى بداية المقطع الشعري "كل صيف" مستحضرة الموت القادم من حدود الأمل، بهالة من التوجع والتحسر، فالزمن القادم وهو كامن في مكمنة رابض في محبسه لا يحمل إلا شرّا وموتا.

فالدورة الزمنية هي دورة قاتلة، الموت في بدايتها ونهايتها، وما هو إلا بطاقة هوية موقعة لها.

3.2 الدلالة الزمنية في المقطع الشعري "الجدار"

رجل من رماد السنين

يتفيأ ظلّ صنوبرة

يتأمل عقرب ساعته المتثائب

من أرق الأمسيات الكئيبة

إنه الليل يأتي

يجيئون أو لا يجيئون

لا فرق هم يعرفون

وأنتظر الموت تحت الجدار

يكشف النشاط الشعري عن مساحة زمنية حبلى بالزمن الضجر" رماد السنين / ساعة متثائبة / أمسيات كئيبة / ليل". وهذه الدلالات الزمنية تمثل« الرتابة التي غشيت مظاهرها [الحيز المكاني] حتى تشابهت الأيام فيما بينها كما تتشابه الأرقام الصماء التي لا حركة فيها ولا تطوّر أو تغيّر لها»[23] كما أن اقتران الوحدة المعجمية

السنين العجيبة باللون الرمادي يحيل إلى «المتاهة والضياع والأسئلة المعلقة في فضاء الانتظار المكبوت»[24].

و استدعاء الزمن الليلي في هذا المقام فلأنه يستحيل إلى وظيفة في حدّ ذاتها حيث «أن الليل بما فيه من سكون وظلام وخوف يظاهر الشخصيات المريبة لتفعل فعلاتها المنكرة»[25] أما الانتظار المغلف بالزمن (أنتظر) فيعود في شكل تراجعي للزمن الليلي، مبينا حلول الزمن القاتل في جسد الشخصية الشعرية "رجل" فهذا الأخير، يموّته الزمن ألف مرة قبل أن تنشب المنية به أظفارها.

3. الحقل الدال على القيود المكانية

ح3= الرايس – غرنيكا –الحوش –وطن – مقبرة.

يمثل المكان « الفضاء الجغرافي الذي تتحرك فيه [الأحداث والشخصيات الشعرية]» [26] وتمثل الوحدات المعجمية المحددة للحقل الدلالي (ح4) مساحات مكانية معينة محققة قيودا للحيز المكاني وذلك كما يلي:

الوحدة المعجمية	القيد المكاني
الرايس	اسم دشرة
غرنيكا	اسم مدينة
حوش	اسم دشرة
مقبرة	اسم مكان
وطن	اسم مكان

أما السياق الشعري فقد استحضر ثلاثية الأطر المكانية (الرايس/ غرنيكا/ الحوش) ورفعها إلى عالم الإشارة لتصبح« منبها أساسيا لإثارة الإنفعالات النفسية، ذلك أن كل لفظ ينطوي على بعد إيحائي فهو يوحي يشير يدلّ إلى معنى بذاته» [27]

عنادل طفل الرايس مبحوحة

ينام الناس

وتصحوا جماجم حوش مذبوحة

الطفل يفتش عن يده

الأم تفتش عن طفل أكلته النار

الطفلة تسأل عن أم في صمت الدّار

الرايس أعطتني العنوان

طلعت من وجع الرايس

رائحة الأموات

وزهرة شيح

غرنيكا الرايس بالأحمر

غرنيكا يعلقها كاليغولا على الجدران

غرنيكا الموت بلا ألوان

من خلال الأسطر الشعرية السابقة يمكن ملاحظة أن الوحدات المعجمية " غرنيكا /الرايس / حوش" قد اشتركت في حمل الدلالة وعلى هذا يمكن وضع المعادلة التالية:

الرايس= الحوش =غرنيكا =الموت(*)

وللكشف عن دلالة المعادلة أحاول أن أحدد شفراتها:

الرايس ⟵ دشرة تقع جنوب غرب العاصمة "الجزائر" على بعد 17 كلم تابعة إداريا إلى بلدية سيدي موسى دائرة براقي ولاية الجزائر كما تبعد عن بن طلحة ب10كلم و عن دائرة الأربعاء ب7كلم

⟵ كلمة أصلها عربي هو "الرئيس"

لقب يطلق على فئة "الرياس" وهي الطبقة الحاكمة بالجزائر أثناء الحكم العثماني، في عهدهم ازدهرت البلاد من النواحي التعليمية والإقتصادية والعمرانية، وقد تميزت الحياة السياسية في الفترة بالإستقرار وهم يمثلون الجندية البحرية وهي قوة البلاد العتيدة ولقد كانوا في البحر أولي قوة و بأس شديد [28].

غرنيكا ⟵ بلدة إسبانية تقع في إسبانيا الوسطى خارج مدريد دمرت عام 1937 خلال الحرب الأهلية الإسبانية بواسطة القصف الألماني بناء على طلب الوطنيين الأسبان، وهو أول قصف رئيسي لبلدة مدنية غير محمية في أوروبا[29]

حوش ⟵ كلمة عربية تطلق على مجموعة من المزارع أين تعيش عائلات مختلفة تتعاون فيما بينها من أجل العيش[30]

إنّ الشفرات السابقة إشارات مفتوحة على تعدد القراءات والتأويلات ولملاحقة المضمر الدلالي لها يكفي القراءة الاستنباطية للسياق الشعري السابق

الرايس

مستنقع مظلم آمن و موبوء ⟵ حيّز مكاني أصيل أصالة الدّال
وهو ليس إلا رمما بالية (الرايس) الضارب بسيفه على يد
وعظاما وأطرافا الموت الظلام والطغيان الوافدين.
يسكنة في كلّ جوانبه ويشتله[31]

الحوش

بساطة الحياة التي تحياها ⟵ قيد مكاني مكتض بالدّم والأشلاء
"الضحايا" وهي حياة مرتبطة المتناثرة هنا وهناك أين جسد
بالأرض "الأصل" مبرزا بعض زبانية القتل والتعذيب متحفا
العادات والتقاليد التراثية" تجاور يعتصر القلب ويستنزف الدمع

العائلات ومساعدة بعضـها البعض"

حتـى من الصخر الأصم.

غرنيكا

سلسة الازمات الانتخابية والسـاسسية التي شهدتها اسبانيا حيث تتجابه الكتل دون التوصل إلى إيجـاد أرضية للوفاق هدا الصراع أسفر على حرب أهلية اسبانية عام 1936 حيث قامت معظم وحدات الجيش بالتمرد وكانوا يهدفون إلى الإطاحة بالحكومة وقد أيدوا من قبل ألمانيا وإيطاليا. دامت الحرب قرابة ثلاث سنوات ومات فيها الآلاف من الإسبان واصبحت اسبانيا خرابا[34]

لوحة جدارية[32] رسمها بيكاسو احتجاجا على قصف البلدة وهي لإعلان قرار عام مستخدما رموزه الخاصة للغضب واليأس وهي تعبير عن قوى الأزمة والكارثة بعيدا عن التحكم الفردي[33]

فثلاثية القيود المكانية "غرنيكا/ الرايس/ حوش" دوال مكررة لدلالة واحدة هي "الموت" و المكان في هذا المقام ليس إلا صدى للعزلة المرعبة التي أحاطت بسكان "الرايس = الحوش" وساهمت بالقدر الكافي في نجاح لعبة الموت التي جعلتهم –سكان الرايس- في خبر كان بعد أن كانوا يملؤون المكان.

أمّا الوحدتان المعجميتان "وطن"-"مقبرة" فقد تحددتا في معجم لسان العرب المحيط لابن منظور كما يلي:

الكلمة	مادتها في اللسان	معناها
مقبرة	ق.ب.ر	- قياس في اسم مكان - موضع دفن الموتى - موضع القبور والقبر مدفن الإنسان
وطن	و.ط.ن	- المنزل يقيم به - موطن الإنسان ومحله - أوطن بالمكان اتخذه وطنا - أوطن فلان أرض كذا أي اتخذها محلا ومسكنا يقيم فيه

أمّا السياق الشعري فيستحضرهما في الأسطر التالية

دمهم شجرة

واحد

خمسة

عشرة

مائة

مئتان

مئات

هنا وردة

وهنا مقبرة

كطير أغني

أغني لأني

لأني أفتش عن وطن

ضاع مني

فيا أيها المشتهي وطنا من دم

هل دمي قدر

أم دمي وطن بالتبني

أقول لهذا الذي يحتمي بدمي

إن لم يجد وطنا

يكتفي بالتمني

إن السياق الشعري حمل الوحدة المعجمية "وطن " دلالة الاغتراب والغياب بعكس الوحدة المعجمية "مقبرة" التي حملها دلالة الثبوت والانتشار على طول الحيز المكاني.

فمن خلال شكل هندسي انسيابي توزعت الألفاظ المعوضة للأعداد كدوال إشارية ناقلة حجم الضحايا الجسام، فهم كثرة كاثرة افترشوا المكان الموبوء رامزين إلى مدى الجرأة الباطشة التي استهترت بدمائهم وأحالتهم في القبور الموحشة والتي غدت محلا ومسكنا لهم.

فأما القيد المكاني "وطن" فيرفعه السياق الشعري من الدلالة المعجمية إلى القيد المكاني "الجزائر" حسب ما تبينه جرأة الأهداء " إلى الجزائر بعيدا من الدم قريبا من الفرح".

و"الجزائر هي مساحة أكثر من مليوني كلم² تقع شمال القارة الإفريقية وتتوسط المغرب العربي ومواجهة للقارة الأروبية.

"وهي بعد هذا سهول خضراء وجبال شامخة وأنهار جارية وبحار ساحرة ورمال ممتدة ونخيل باسقة".

وهي أيضا العريقة تاريخا وحضارة والمتشامخة أمجادا وبطولات ".

وهي في هذا الزمن الضجر وطن ضيع وشعب أهين وأذل وأطفال ذبحوا وأعراض هتكت.

إنه الوطن الذي همّوا به وليته الهمّ فحسب، إنه الحقد الأعمى الذي لا يرتوي إلا دما مهرقا ودمعا نازفا.

وهكذا تتقاطع الأطر المكانية مفجرة المأساة القائمة:

[الرايس = الحوش] ⊃ [الوطن] ∩ [غرنيكا]

تبادل الموت لأفراد

القيد المكاني الواحد

فإذا كانت الوحدات المعجمية "الرايس/الحوش/غرنيكا/الوطن" تحدد مساحة مكانية معجميا فإن السياق الشعري ينقل هذه الدلالة الحسية إلى دلالة معنوية "الموت".

4- الحقل الدّال على الألوان

ح4= اللون الأسود – اللون الأبيض- اللون الأخضر- اللون الأزرق – اللون الأصفر – اللون الأحمر.

لم يعد اللون في ذهنية الإنسان المعاصر مجرد لطخة من الصبغ توضع على ثوب أو قرطاس وإنما أصبح كل لون يرمز إلى سيميائية إلى عالم من الرموز[35]

والدلالة اللونية تستمد من حركة السياق وجدلية البنية اللغوية في النص الشعري، حيث يوفر طاقة إيحائية تحمل المتلقي إلى عالم الفنون التصورية.

ومن خلال تحليل استبياني للديوان الشعري، نجد أن لفظتي " اللون الأسود " و" اللون الأحمر " قد وردتا صراحة مرتين، خلافا للمفردات اللونية الأخرى.

كما تضافرت التراكيب الدالة على هذين اللونين عبر مختلف السياق الشعري في إبراز هما: الليل الذي يجيء وحيدا / الفانوس الذابل / قطرة ضوء في الظلمة / بحثا عن الشمس / تنطفىء الأنوار / أبصر نهرا من حناء/لا فرق بين دم وماء / هل دمي قدر / من الدم يقتات/.... إلخ.

فالمعجم الفني السابق يغلب الثنائية اللونية [أسود، أحمر] ليعطي مؤشرا أوليا على طبيعة إدراك الشاعر لعالمه، إنه عالم سوداوي دموي.

والمتأمل في المقطع الشعري "غرنيكا" يرصد الظاهرة اللونية، إذ تشكل في مجموعها رؤية لونية عجيبة تبدأ من منطقة فاتحة" الأبيض" ثم تتدرّج في القتامة وصولا إلى" الأحمر" الذي يغلق التكوين اللوني في جملته.

وتنقسم السداسية اللونية إلى سلسلة أكروماتية وألوان أساسية، فأما السلسلة الأكروماتية فهي الأبيض والأسود وأما الألوان الأساسية فهي الرباعية الأخضر/ الأزرق/ الأصفر / الأحمر.

أما ما تحققه الدوال اللونية السابقة من دلالات عبر السياق الشعري فتتمثل في الآتي

1.4 اللون الأبيض

اللون الأبيض "غرنيكا"

والطفل النائم لا يسهر

أحلام العاشق دالية

تتماهى من ألق المرمر

يرتبط اللون الأبيض حسب القانون الأنثروبولوجي بالصفاء والشفافية والسلام والبراءة والنقاوة الجسدية والعقلية كما يمثل قمة جميع الألوان ويشير مباشرة إلىالنور[36]، وقد تعلق هذا اللون واتصل اتصالا مباشرا بالشخصية الشعرية " الطفل " محققا موضوعية العلاقة.

فشفافية مفردة البياض تعلقت بكائن من طبيعته البراءة والرقة الخالصة أو الضعف الخالص «وعلى هذا يتجه البياض إلى إضافة بعد يزيد من ضغطه الدلالي على المتلقي حيث يستثير فيه مشاعر العطف والحنان وقد يستدعي مشاعر الشفقة» [37]

حيث يتم نفي الحركة والنشاط عن الشخصية الشعرية "طفل" واللذان هما من مميزاته، وتحقق الصفة النائم" دلالة ثبات صفة الخمود والسكون له وهما خاصيتان للموت.

فاللون الأبيض قد انحرف عن دلالته ليحقق فضاعة الحيز المكاني.

2.4 اللون الأخضر

اللون الأخضر غرنيكا

والعشب الطالع لا يكبر

الوردة لا تختار العطر

وتنكر رائحة العنبر

يتعامل اللون الأخضر مع عناصر من طبيعتها الخضرة كالنبات ويرتبط في الغالب بالتفاؤل والبعث والتجدد والجمال والبهجة.

إلا أن السياق الشعري يمحو هذه الدلالة الخادعة ويكشف عن مستقبل قريب تغادره البهجة والآمال.

حيث أن صيغة النفي كان لها الأثر البالغ في وضع حد لتواجد الحياة البهيجة، بل واحالتها إلى حياة آلام وأوجاع، إذ يفقد الحيز المكاني النماء والخصب وهو فقد للحياة الايجابية.

3.4 اللون الأزرق

اللون الأزرق غرنيكا

وسماء الرايس لا تمطر

لا تنبت شيئا في المنفى

يتصل اللون الأزرق بعالم الماء (بحار، أنهار،...) وبعالم السماء وهي عوالم شفافة صافية وعميقة أيضا وقد نقلتنا هذه القيمة اللونية إلى سماء الحيز المكاني "الرايس" وأهمية الزرقة تتوقف عن تأثيرها في هذا الحيز إذ تنتج صيغة النفي "لا تمطر" ناتجا دلاليا مخالفا، يكدر القيمة اللونية ويلغي ايجابية الحيز السماوي بل يخلق حزنا هامسا، في مستقبل قريب متجدد.

4.4 اللون الأصفر

اللون الأصفر غرنيكا

والصمت أقاح في المجمر

للون الأصفر دلالة عرفية تتمثل في الخداع والضياع والتمزق والخوف والزيف، وارتباط الصفرة بالإنسان تحيل على الضعف والهزال والمرض كما أن ارتباطها بالطبيعة يحدد الضحالة واليبوسة والصحاري المترامية المخيفة.

ويربط حرف "الواو" بين الوحدة المعجمية"الأصفر" والوحدة المعجمية "الصمت" فتضفي الأولى على الثانية كل المعاني السابقة لتتأكد دلالة الصمت الخمول والجمود، وبالتالي عمق المأساة القائمة في الحيز الملتهب.

5.4 اللون الأسود

اللون الأسود غرنيكا

وملاءة سيدة تقبر

يوظف اللون الأسود للدلالة على الفزع والعنف والرهبة والخوف والظلام، وقد وقع الحيز المكاني"غرنيكا" و"ملاءة سيدة" تحت طائلة هذا اللون بكل هوامشه الدلالية.

غير أن ارتباط هذا اللون بالوحدة المعجمية "ملاءة" يعكس دلالة السترة والحشمة التي تجسدها حتما سيدات الحيز المكاني.

لكن المسند "تقبر" يحرك الدلالة بعيدا عن الارتباط العرفي ويلقيها في غياهب الموت، فيتسلط السواد محيلا إلى واقع زمكاني مقنط ومقروح.

6.4 اللون الأحمر

اللون الأحمر غرنيكا

غرنيكا الرايس بالأحمر

طفل يتأبط كراسا

ودما مزروعا في الأجفان

من يعرف منكم "بيكاسو"

غرنيكا يعلقها "كاليغولا "على الجدران

"غرنيكا الموت"بلا ألوان

يأتي اللون الأحمر ليتدخل بدوره في إنتاج الدلالة ويتعلق بالحيزين المكانيين (غرنيكا- الرايس) تعلقا كاملا، أما التركيب الكنائي للسطر الشعري"ودما مزروعا في الأجفان" فيصرف الدلالة اللونية إلى القسوة والعنف.

فعلى عكس الألوان السابقة التي ارتبطت بالمعنويات والماديات وبالتالي شمولها واتساعها، فإن اللون الأحمر قدم واقعا دمويا – الأرتباط بالماديات- خيم على الحيز المكاني وجعله يقع تقع تحت وطأة الفناء، لتغدو البراءة صكا مقدما لمصرف الموت.

خاتمة

سمح رصد شفرات النص الشعري في حقول دلالية بمعالجة المعجم الفني للديوان الشعري، وبالتالي تحديد هوية النص ومعرفة أهم الوحدات المعجمية الخاصة بالشاعر.

فالحقل الدال على أسماء الأعلام مكن من معرفة التقابل الواقع بين الأسماء العربية وما تضمره و الاسم الغريب "كاليغولا".

كما استطاع الحقل الدال على القيود الزمانية أن يحدد دلالة الزمن المرعب وأن يبين حيزا زمنيا عقيما ينشر الموت واليباس.

كما سمح الحقل الدال على القيود المكانية باظهار قيود مكانية موبوءة، الموت يسكنها في كل جوانبها ويشلها.

أما الحقل الدال على الألوان فقد حدد أحد ظواهر اللغة الشعرية التي يتميز بها المعجم الفني للشاعر، فدوال اللون أثرت تأثيرا بالغا في خلق مدلولات غائبة عن النص وبالتالي استدعاء المستوى الباطني للمعجم الفني.

الهوامش

1- ينظر محمد الهادي الطرابلسي، تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، دت، ص116.
2- المرجع نفسه، ص 117.
3- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، المركز الثقافي العرب، ي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1985، ص 58
4-جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، مجلد 25، عدد3، 1989، ص92.
5- محمد عابدي الجابري، التراث والتجديد والحداثة، دراسات ومناقشات، المركز الثقافي العربي، ط1، 1991 ص49
6- ينظر محمد الهادي الطرابلسي، خصائص الأسلوب في الشوقيات، منشورات الجامعة التونسية، تونس، 1981، ص 389
7- الموسوعة العربية العالمية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط2 ج 1999، 19، ص76
8- ابراهيم السمرائي، الأعلام العربية، دراسة لغوية اجتماعية، المكتبة الأهلية، بغداد، 1964، ص44
9- الموسوعة العربية العالمية، ج19، ص76
10- محمد فريد محمود عزت، دراسات في فن التحرير الصحفي في ضوء معالم قرآنية، ديوان المطبوعات الجامعية 1984، ص376
11- عبد العزيز المقالح، عمالقة عند مطلع القرن، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص223
12- ينظرعبد القادر فيدوح، الرؤية والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية وهران، 1994، ص46
13- صلاح فضل، أساليب الشعرية المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، 1988، ص333
14- ينظر عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ديوان المطبوعات الجامعية، 1993، ص153
15- عبد الصمد زايد، مفهوم الزمن ودلالته، الدار العربية للكتاب، 1988 ص7
16- نازك الملائكة، الشعر المعاصر. دار العلم للملايين، بيروت، د ت، ص276
17- فايز الداية، علم الدلالة العربي، النظرية والتطبيق، ديوان المطبوعات الجامعية، ص474
18- نعيم اليافي، حركة الشعر العربي الحديث في سوريا ولبنان، معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، دراسات في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة جائزة سعود البابطين، ط1، 1995، ص292
19- ينظر عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، 1983، ص87
20- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد، ص156
21- الطبري، معجم البيان في تفسير القرآن، أخرجه إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج2 ط1، 1998، ص279

22- عبد الحميد هيمة، البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، مطبعة هومة، ط1، 1998، ص55
23- إليا الحاوي، في النقد والأدب، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ج5، ط1، 1995، ص200
24- إبراهيم رمني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، 1991، ص186
25- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب الشعري، معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995، ص237
26- حميد لحميداني، بنية النص الشعري من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط2، 1990، ص76
27- سمير أبو حمدان، الإبلاغية في البلاغة العربية، منشورات عويدات الدولية، باريس، ط1، 1991، ص80
28- ينظر عمار بوحوش، التاريخ السياسي للجزائر من البداية ولغاية 1962، دار العرب الإسلامي، ط1، 1997، ص 58 وينظر أحمد توفيق المدني، كتاب الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، 1994، ص 35
29- ينظر الموسوعة العربية العالمية، ج1، ص69
30- ينظر الديوان الشعري، الجزء المترجم إلى الأنجليزية، دار أصالة لإنتاج الإعلامي، سطيف، الجزائر، 2000، ص11
31- ينظر نعيم اليافي، حركة الشعر الحديث في سوريا ولبنان، ص292
32- تتشكل اللوحة من أشكال مثلثية تذكرنا بالزخارف المنقوشة على الهياكل اليونانية والطبول الرومانية والتي تعطي للاثر الفني أبعاده التراجدية باستحظارها للحزن فاللوحة أثر تذكاري للأموات وكل ذلك بالأبيض والأسود ينظر encyclopédie encarta 2001 CD
33- الموسوعة العربية العالمية، ج5، ص451
34- ينظر فرانسوا جورج وآخرون، موسوعة تاريخ أروبا العام، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ج 3، ط1 1995ص، 425
35- ينظر عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية لرواية زقاق المدق، ص297
36- Voir Aziza et autres، dictionnaire des symboles et de thème littéraire، Fizmin –didot ، S.A، 1981، 1981، p69.
37- محمد عبد المطلب، شعرية الألوان عند محمد أبو سنة، مجلة الأدب والفن، عدد9، سبتمبر، 1989، ص28.