Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

ثانياً : تتجمّع عبر هذه الصيغ وغيرها فى مناطق معيّنة من المقطع حزم صوتيّة متواشجة، يتمّ فيها استقطاب عدد كبير من الحروف المتماثلة بتركيز يخرج على التوزيع الصّوتى المعتاد ويخلق تيّاره الإيقاعى والدلالى الفاعل فى النصّ. يحدث هذا على سبيل المثال، لا الحصر، فى المناطق التالية :

- مع الفاء فى قوله : (تفتح فى.. شفيفين.. خفق نهدين.. حفيف المخمل).
- مع القاف والعين فى : (أوراق الشفاه، علّيقة عطشى.. اقتراب.. قبلة.. عقد الكهرمان).
- مع العين والقاف أيضاً فى : (أعضائه.. أقعت وأقعى.. عيثا).
- مع الشين والهاء فى : (أعواده الهشّة.. قشّ وبشاشات.. وعرشاً يفتح الهيش.. اشرأبّت بالعشب الأناشيد.. تناوش).

وإذا كانت الشعريّة تتمثّل وظيفيّاً فى تقاطع محور الاختيار مع التركيب فإنّ أثر هذه الحزم الصوتيّة الفائضة عن الإيقاع، والممثّلة لتجانس الخيوط فى النسيج اللّغوى وانتظام ألوانها يكاد يرتبط بوظائف التعويذ والهمهمة فى السحر والطقوس السرّيّة، عندما تتمّ صناعة تيّار صوتى قادر على تخدير الحسّ وإطلاق الطاقات الكامنة فى اللّغة. عندئذ يصبح بوسع المتلّقى أن يستجيب بلا وعى للمعنى باعتباره صدى للصوت. فإذا تمثّلنا من جانب آخر الموقف الشبقى العامّ فى المقطع وطابعه الحميم كانت هذه الحزم الصوتيّة وسيلة فعّالة فى خلق مناخ الهمس والإسرار حيث لا يسمع سوى طق القبلات وحفيف الثياب الشّفيفة بموسيقاها التصويريّة.

ثالثاً : تنتظم حركة المقطع الدلاليّة طبقاً "لموتيفة" محوريّة هى العرس الشعبى بعناصره الظاهرة والباطنة. ومع أنّ الفاعِلِيْن فيه يلفّهما إطار التنكير المقصود، "رجل وامرأة" غير أنّنا لا نلبث أن نعثر على مظهر التعريف بهما، خاصّة الرّجل، عند نهاية المقطع حيث تحتشد فى نكهة حلمه حروف المدّ والقصر ويرتوى صلصاله بماء القبلة فيبرز باعتباره الشاعر المشغول بالخلق، كما تتابع المرأة وهى تمشى إليه خضرة معتمة يحيا بها الطين وينتثر منها عقد الكهرمان فيصبح عمل الجنس كفاية كبرى عن صناعة القصيدة، فى اشتباك الماء بلحم الأرض فى عشر لغات حيّة حتّى