تحولات الرمز وشعرية النص في (قصة الدغل)

(قصة الدغل)

قراءة تحليلية

إ.د. بشرى البستاني (1)

إذا كان العنوان علاقة بالعمل الفني الذي يحمل اسمه، فإن عنوان (قصة الدغل) لمحمد جنديري يختصر قضية العمل بأكملها، أنه مصغر كوني بحل في طياته كل المعاني والمجريات والقوارير والأعراف التي تتحكم الكون بكل تناقضاتها واستلالاتها وعطائها وتوجهها عننا وسلاما، خصبا وجدبا، زهوا ولطفا، إنه جزء متفرد من الكون تتفجر فيه الحياة، وينغمر بداخله السواد، ويشابه الرطب بالياسمين إنساحا وإلغازا، ولذلك تمكن من تشكيل رمز نابض متحرك للكثير الحية بكل أبعادها. واهل في طيارة خصائص ومزايا رموز هذه القصة وفي مقدمتها العنوان - قدرتها على التحول بالنسابية من مدلول إلى آخر حد الإنتساب، فالدغل يتحول من المطلع وحتى النص عدة تحولات ليشكل في تحوله الأول خديجة... تلك المرأة المتفرقة المعطية ( خديجة هذه بالنسبة إلى مرور مثل ذلك الدغل العجيب؛ ص 4) (كانت خديجة الدغل موحشة غامضة، هشة لكنها متشابكة - وعبد الحق خطأ بضع خطوات في ذلك الدغل؛ ص 74) ثم ينور للفن القصصي لبيغور الدغل مكان ما في جسد الأروقة: ورما مفتوحا بالغامة: (في الدغل المعتم، في الدغل البكر المهمل... ص 11، ثم يعود ليشكل ذلك الإنسان القوي

(1) كلية الآداب جامع الموصل.
الجبار المستخود الذي يلف الألوثة ويطللها من كل جانب، ليصير عبد الحق الزغلِبي: (كنت أريد الأرض، أن يكون رأسي على الأرض، بمحاذاة ذلك الدغل المتشابك... ص 32). والعودة إلى مفردة الدغل في القواميس تؤكد لنا ذلك التناقض والتشابك فالدغل هو الشجر الكثيف الملفت، وقيل هو اشتباه النبت وكثرة، وقيل هو الموضوع الذي يخشى فيه الأغیال، وسِى الشجر الدغل، والقف المرتفع والأكمة دغل، والوادي دغل... والجبال أدغال، والدغل الشجر الملتئم الذي يكمن فيه أهل الفساد هربا، والمداغل: بطون الأودية إذا كثر شجرها، وأدغلا بالرجل: خانه واغتاله، وأدغلا به: وشى، والداغلة: القوم ينسوبون عيب الرجل وخيانته، ويدغلا لهم الشر أي بيغى لهم الشر وبحسوبه يريد الخبر، والداغلة: الحقد المكتم، ودغل في الشيء: دخل فيه دخول المرريب، والداغل: الدواهي... الخ

من خلال هذه المتناقضات الجمة التي يزخر بها مئني المفردة يمكن لنا أن نتوقع كثافة الرمز وحيويته: شجر كثيف ملتئم، نبت ضعيف متوار، جبل، واد، خيانة، أعثال، رطوبة، بياض، ماء وشمس وارض تلف كل ذلك وتحتله بتماسك وعظمة من هنا فإن (الدغل) تطرح مكانًا ذا مستويين، مستوى خارجي منظور، ومستوى داخلي تأويلي، وإذا كان المكان مرتبطا بالشخصية ومتلاحمًا بها وبالزم، فإن مكان قصة الدغل استطاع أن يجسد كل ذلك من خلال وصف لا يصور فقط بل يستبطن الأشياء معينة خلقها من جديد.

وإذا انتقلنا خطوة أخرى نحو المطلع فإننا نجد هل الآخر يصبح عن تأكيد بنية النص العامة، حيث يندفع الرأوي معلنا عن المفتاح الرئيس الذي يكشف سر النص وأبعاده ودلالاته اللغوية والرمزية المثبتة عبر محاور البنية القصصية

(1) لسان العرب، مادة دغل 1 / 189
بالأصل: (في الداخل) في عمق ذلك الدغل الأخضر المتشابك، متماس دائم ومنهاك بين كائنات عجيبة احتراها الدغل، واستمتعت منها الشمس، فاعتذرت بمرور الأيام على الرطوبة والعفن، قتال خفيف تنمو عنه من وقت لآخر خريشة الأعواد الياضية في الأعماق وأصوات الصراصص المتواترة، والجنادل الخضراء، وأفراس النبض التي تلمع أجنحتها كلما انقلنت. من ذلك الدغل، لكنها نادراً ما كانت تنل منه فلت شابك فوقها شباباً عنيفاً قاتل صامد بين خضرة قاتمة وظلل خفيف، بين ضعف متأصل، وبين عاناد أزرلي لنباتات أخرى تنب وتعبر عن حساب هذا البعض المتردي في الظل الذي ينتظر الياضية. ص ۳۸۲(۱).

فنشبه الجملة: (في الداخل) الذي ينتج المطلع لا يقبل من المتلقي مصروع قراءة أو رؤية خارجية للنص، بل يحتم عليه أن يذهب إلى الداخل، ومؤكد: في عمق ذلك الدغل المتشابك، حيث تتوالى الرموز، ويتوالي معها استبطان الموجودات وتحولاتها. تمس دائم ومنهاك بين كائنات عجيبة، لكن محاولة التخفيف من وطأة الواقع المعبر عنه لا تثبت أن تكشف عن نفسها برغم التمويه القصصي لآن الأمر في الحقيقة، قتال خفي بين مخلوقات تتصارع، قتال صامت مرير بين كائنات متناورة القوى، متبانة الطاقات، وهي بالرغم من الانتماء المتواجد بالأرض، وبالرغم من علاقات الجوار والتماس الدائم إلا أنها تتصارع، والصراع يقوم بين عناصر الحياة الأزلية ذاتها...

إن المطلع يقدم لنا لوحة تشكيلية رسمت بظلل كثيفة، وتشترك في تشكيلها مجموعة من الأفعال والأسماء والتعويضات النابضة، في حين كان وصف الأم النائمة في الغرفة الطينية يهم أكثر بالتفاصيل، لا بل كان الوصف في هذا المطلع افتتاحية.

(۱) الحضر: محمود بشمراري، ص ۳۸۲-۳۸۳. ۲٧٨
موسيقية تعلن حركة الأثر وترنيته، فضلاً عن مهمات الوصف الأخرى كونه يوعس المنظورات السردية، ويلون إيقاعاتها، لأنه يحدث نوعاً من الاسترخاء بعد مرور الحدث، أو يثير توترًا عندما يقطع السرد في لحظة حرجة... (3) ومطلع (الدغل) استطاع أن يحقق التناغم الإيقاعي بين المناخين الطبيعي والإنساني، حتى لقد شارك المكان هنا مشاركة فاعلة في البطولة الإنسانية للقصة، فقد كان يعاني، يلوب، ينتفض، يحمى، يضحك، يروي: (اما الدغل... كل الدغل وما ينضوي عليه من كائنات عجيبة فهي لا تعمل شيئاً سوى القفز من اتجاه إلى آخر، ومن محور كوني إلى آخر... ص 23) إن خضرة الدغل والنفاذ النفسي فيه لا تعكس خصوبة فوقية هي خصوبة السطح المنظورة حسب، بل هي خصوبة تحلل في خصوبة أخرى أكثر عمقاً وأبعد دلالاً، وأكثر تماساً بجوهر الحياة والأشياء... تلك هي خصوبة العقل الذي يمتلك سلطته على الطبيعة وعوامل الفعل فيها، وإذا كان خصب الدغل يوحي بالتشابك والغموض وزحمات الأشياء، فإن العقل الإنساني لا يقل خطورة عن الدغل في هذه الحقيقة، إن كليهما يحتاج إلى تحقيق التوازن لكي تهدى الأشياء وتسنطر، وإذا كان العقل متوازن فانه لا يكف عن التوجيه والسيطرة، من هنا كان أبطال هذه القصة ينطلقون من المحسوس إلى المجيد حيث ينطلق النور من العقل إلى القلب... وحيث يواصلون حلمهم في اتجاه المجهول من أجل العثور على الطابع العاطفي للحب... (4) ففعل وجدته عبد الحق الزغبي مع خذية كما وجدته في مهبه، وكما يسعى مروان الحسن إلى ذلك الوجود مع المرأة ذاتها: (المرأة الوحيد للغام للناث كالمطر ليغطيه ويشطره بعنف وصلاة... ص 27) ويسجل العدوان مرة أخرى

(3) عالم الرواية، رولان بورتون، وريل أونليه، ترجمة نهاد الكريلي ص 71
(4) حكاية الحزة - غاستون بشار، ترجمة رضا عزوز وعبد العزيز زمرص ص 84- 85
تحولات الرمز وشعرية النص في {قصة الدغل}

أهمية المتبردة في القصة من خلال انتشاره على جسد النص فقد تكررت مفردة الدغل (38) مرة، في حين تشظي المطلع وانتشرت أجزاءه في تحولات شتى تغلغلت عبر مقاطع النص وصفحاته أكثر من (32) مرة متنوعة تلون سياقاتها، مما أضاف إلى البنية التركيبية القصة تلاحماً وانشاداً يحيي بالتماسك الحي ما بين بنى المعنى وصياغاتها، بين الدلالات وتريكيها منذ بداية القصة وحتى جلوس بطلها على قمة الزهو الإنساني يلعمها {فرح الإنسان بالوجود...} (5) وهو يطنى أنه مساعد بأصابعه القوية سر الحياة وبهجة المستقبل.

إن الانتزاح الحاد الذي يموج داخل الدغل - المطلع، كان بحاجة إلى فعل إنساني يعمل على إعادة التوازن إلى الأشياء، ويسلك برممها، ويدفعها باتجاه الانسجام والتوافق والعزف على نغم هادئ، ففي أرجاء القصة تنافض صامت بين عوامل الحياة والموت، بين الانفصال والاتصال، بين الوجود والاندماج، وباختصار هناك صراع بين الموت - الغياب وظلماً ولاقف، وبين الحياة - الوصول والتوحد - الجنس، يتم كل ذلك من خلال واقعية تزخر بالرمل المتحولة المتداخلة تداخلًا يشبه داخل الدغل، هكذا تقبل علينا البنية الكلية للقصة كثيفة، مليئة بعناصر الحياة الرافضة للذبج والبياتاص.

إن الغياب الذي يقاتل مروان الحسن من أجل دحضه على طول النص لا يليث أن يتراجع مندحاً أمام إصرار عوامل الحياة المتمثلة في الرجولة القوية والأنوثة المعاطية: صنبر الماء، الضوء الذي يلقف القصة إلى نصفين، القمة التي تتفاقم وتجره قرص الشمس على عمودين، الأرض المشرعة لارتداء حيث تتبدى الطبيعة منذ البداية مذللة عن نفسها بشموخ وخصب من خلال حضور اللون

(5) م، ن، من ٨٤٨.

٢٨٠
الأخضر (3) مرات في المطلع وحده: (الأخضر، الخضراء، خضرة) مستنثضة
كل المعطيات الدلالية في القصة من أجل موازاة هذا الحضور الطاغي الذي يسعى
إذا تحقق وجوده، وكان هذا الوجود لا يمكن له أن يتحقق بعنفوان إلا من خلال
تلامح أخاذ تندزج في غلالته الذكرية والأنوثة حيث التواعد الذي يعلن بداية
الشروع في الارتواء: ارتداء الدغل، الأرض، التراب، الكائنات المحيطة، الجو
الرسائي والريح الرافقة ثم .... التوازن: (لكن الأرض الرطبة كانت باردة
ومسالمة .. ص 26 ) (واستنقاع على انبعاس شيء رطب يغمر جسمه وأمتد ليشمل
كل الدغل المحيط بنا .. ص 4 ) كل ذلك يتم من خلال قضية كبرى هي قضية
التواصل مع الحياة، وحظ دون عوامل الاستسلام والظلم والانتصار عليها، والوسيلة
لتحقيق ذلك رجولة مقتحمة: عبدالحق الزغي .. مروان، وخدية التي تخرج
من دائرة الأغلال الثقيلة التي تلقى بكارتها على حياة الناس في الريف لاسيما في
القضايا التي تنطلق بالشرف الذي يحمل الرجال رأيته مقتنع بحجة نبوة
كل امرأة طلوا ولم مجرد الظن انها يمكن أن تحقق به (في عرفهم) أي نوع من
الأذى... ان خديجة تستبدل خضوعها للأعراف والتقاليد الثقيلة المتقلة بالقمع والذيب
والاضطهاد بالانتفاض على كل القيم الإنسانية من خلال إقبالها على نداء الحياة ..
الرجل بعفوية وأعية تطفح بالصدق من خلال تعاملها العقلاني مع العلاقة بكلا
الرجلين: (لكنني يجب أن افهم منه شيئاً الآن قبل أن يتمايدى ... كانت تريد أن
تعرف إلى أين سيضفي هذا الشاب وكيف يغني ابن العجوز الخائفة، كان عبدالحق
عندما أخذها في تلك المزرعة الموحشة يعطيهم اليقين بأنه سيتروجها في الخد،
وفعلا كان عبدالحق عند نهاية نهار اليوم التالي يطلب من أهلها وترف إليه بنفس
الليلة ... ص 71).

٨٨١
الترجمة الشعرية النصيّة (قصة الدغل)

إن بنية النص في قصة الدغل تسعى بكل الجوانب المتغيرة فيها إلى تحقيق التوازن مع الذات الإنسانية من خلال ذلك التكامل المترّدد الذي يتحقق في مشهدين اثنين يتخللان جسد النص وينثبان في أرجاء الطبيعة المحيطة بذلك الفعل المتّاغم عبر خلايا الأشياء والكائنات حيث يعاد بناء الشخصية الإنسانية من جديد وسط ظروف تتّكر فيّر فيها الحرية على كل عوامل القمع والإرهاب إذا فالهدوء يشمل كل شيء؛ (كانت عمقته المحترقة يخف فيها ذلك الوجيب، وينزوي من الاستياء المقيم... ص 27) (كانت رطوبة الأرض تحول إلى نبع هادي... كانت الدغل لا تريد أن تحتظل كل هذا السكون... هذه الجنايد الملونة من أين لها كل هذا البريق والزهو... ص 25) هكذا ينحل توتر الأرض ويبدأ شجاعها، ويوزّل ما بها من حرارة وظلمها وارباك. إن خلق هذا التناسق الكوني الشامل هو هدف الفعل الإنساني، فامثال سيدة بغءة واعية لكل قوانين الحياة مثلما كل القيم القاتمة المصنوعة والتي امتلكت سلطتها عبر تاريخ طويل من التسلط، إنما هو استثناء لعوامل الخصبة في الكون، ورفض للأعراف التي تحاول خنق الحياة، والحد من انسياختها... (هو الذي يمشي وأنا أتبعه... ص 57) كنت أنتظر أن يفعل كل شيء بديه... ص 58.

إن الجنس في هذه القصة كما هو عند لورنث (دافع لاستمرار الحياة ليس بمعنى التناسل، وإنما بمعنى استمرار الصراع الذي يدفع بالحياة إلى أسفل...)

كما يقول الطبيب صالح، واستمرار البناء الذي يعمل بصرار على إيقاف الهدم وعوامل التّشويء، وأبطال القصة لا يذهبون من المعنى إلى المادي كما هو معتاد

الطيب صالح عبّر في الرواية العربية - إعداد وتقديم محمد سعيد محمدية ص 138 - الترجمة للطيب صالح من حوار بينه وبين محي الدين صبحي وخلدون الشمعة.

282
في هذه العلاقات، بل يعكس الأمر لديهم إذ نجدهم يحولون بالرجل - الرمز (ما هو مادي إلى حقيقة إنسانية) (37) كنار أريد الأرض، أن يكون رأسى على الأرض... ص 32 (وكان رؤوسنا على التراب، وكان التراب عزيزا علينا.... ص 34) فالمرأة هذا شخصية متماسكة، لا تتكامل شخصية الرجل إلا بها ومعها ومن خلالها، فالحبيب هو التعبير الكبير البالغ عن الحرية هذا ما تسعى معظم شخصيات جنديارد إلى تحقيقه بعيدا عن عقد التسلط والتشويه الجنسي التي كان يعاني منها مصطفى سعيد في (مومس الهجرة إلى الشمال) إله الجنس المنتمي إلى الإنسان بكل ما في الإنسان من نبل وقيمة، وهو واحد من تلك الصور والمواصفات الحية التي رسمها كتيب كبار من أعمال همنغواي في (من نقرة الأجراس....)
رماز للسلام المفقود، وجورج أورويل في (1984) رماز للحرية والتحرير، وناحاسينا في (البابر) رماز لتحقيق التوازن الإنساني، لا أناقية أو حراسا على البقاء بل نشدان عناصر الحياة الأساسية: الأمن، السلام، الحرية، التوحيد والتناسق والإنسجام، كل ذلك من شأنه استمرار الحياة بشكلها المتوازن المتناهغ، الحركي، أما النسل والتوالد فقد يتم من خلال العلاقات الأهلية ما بين أي ذكر وأنثى، ولذا لم يكن ذلك لهم عبد الحق الزغبي - البطل: (هذه الطريق يجب أن تبقى ضامرة إلى الأبد.... ص 65) وهو وعي للتعب الإنساني المتوازن في ذلك المكان: قرى الشمال، العراق، الوطن العربي، العالم الثالث المقهور بالاستغلال والسلب والنهب والتنافل تقدمه القصة مشحونة بالمصاص والشقاء والمكابدة الصعبة في الربع الأخير من القرن العشرين: (إنا نشئ كثيرا خدجية، عاهداني على ألا ننبذ أحدا يسترث عن هذا التكيد.... ص 65). (ولنمزج إنجاب الأطفال لندفع عن

(2) نه. 141 - من دراسة عنوان: مومس الهجرة إلى الشمال يقلم: عبد جليب

283
تحولات الرمز وشمسية النص في (قصة الدغل)

أنفسنا التعب يوما (إضافيا ص 41) والندك متانت هنا من واقع باش يسمى بمظاهر التخلف ... (البيوت الطينية والأغام والدجاج والناس المتعين ... ص 51) وعند الحق الزغبي يدرك سر العوامل التي تنخر واقع وتعطل مسيرة الحياة فيه، أيس هو الذي أوقف الجرة بشكل مقلوب على الأرض: (لماذا جعل فم الجرة على الأرض والقاعدة إلى السماء ...؟ ص 59) لم يجب أحد عن تسائل خديجة لكن ذلك الفعل لا يخلو من محاولة جادة لهز وتحريك تلك القيم الساحقة السائدة من حوله، فهذا الاكتشاف السكوني القديم في موجودات مجتمع القصة يجب أن يتخلخل ويطالع التغيير من أجل خلق تناقض جديد متحرك وأكثر انساما وملاءمة مع العصر والأشياء ...

فعد الإجاب إذن محاولة لتأجيل أو إيقاف الجهد والنصب والندك المتواصل بغية البحث عن بدائل لحياة أجمل وأكثر بهاء، ولتكون الجنس في النهاية مشروع تلك الحياة بما فيها من تواصل وبناء وعمل إيجابي: (هذا الدغل ليس كثينا قدمه يرتنع ليس تكافته ... ص 32) ولعل القصة تطرح تلك المكافحة من خلال اقتناد الإنسان لاثنين من أهم المقومات الأساسية للحياة ومشروع التحضير فيها: الماء والضوء، وما يعانيه الناس في محاولة الحصول على النذر بينهما منهما بالرغم من وجودهما بوفرة في ذلك المكان. إلا أن هذا الوجود مصحوب بالهدر والإرباك، لأن التصرف بهما وطرق التعامل معهما مصادم بالطهرب والبدائية.

*****

تطرح القصة صراع القيم من خلال الرمز منذ الصفحة الأولى، والدائم بالرغم من التمزق الذي لحق به إلا أنه لا يزال بارز العنايين، راكزا في الأرض، واضح للصور، لكنه يظل ملحاكا بالمقاومة والتمدد القريب: عيون عبد الحق الزخي، (في تلك النسخة جلس مروان يحذر في نطف جريدة قديمة تتأثرت منذ 284
زمن في هذا المكان، وظلت عناوينها المقطوعة بارزة على القصاصات ذات الزوايا الراكزة في الأرض، عناوين باللون الأحمر، وطائرات سوداء في بحر كثيف من الدخان... ص 29).

وتوالى الرموز بحركة جبالية تشكلها داخل البنية الكلية للقصة وفي إطار موضوعه العام حيث يعكس معظم هذه الرموز مدلولات جنسية تتنتمي مع بعضها في نظام خاص يشبه فنية القصة وحركة نموها، فضلاً عن صنور الماء، الجرة، السر الذي ينكم في قطعة مطاطي في الداخل، نشيد تحولات رمزية في الصفحات 62، 48، 47، 46 عبر سقوط وهج قرص الشمس على القمة الشاهقة المالحة أمام عيني مروان الحسن غروب كل يوم حيث يتولى الوصف رسم لوحية تشكيلية، وحيث تكون القمة وقرص الشمس كلاهما قادران على استيعاب وتمثل رمزي الأنوثة والذكورة في آن واحد، مرة عندما تستقبل وهج الشمس وتمتص شعاعها لتحوله باستراحة إلى دم متوهج، مرة أخرى عندما تضُع القمة لتصير عبدالحق... هكذا ينارى الفن من أجل أن يقدم لنا الذكورة والأنوثة ملتحمين في رمز واحد بعد مقاومة عنيفة مع وضـد في عملية جذب ومعاقبة حيث يتم الاستسلام في النهاية معنا لندغم الأشياء في نبض الحياة: (كانت القمة الرفيعة العالية تقاوم، وتختبر بوجه عنيف ذلك القرص النازل على الجانبين بصمت... إن عبدالحق هو الأجدار بأن يكون القمة... ص 47)، إذن: علي أن تكون القمة التي يتميز فوقاً ذلك القرص، وتتسلقها تلك الأعمدة من الشعاع الكثيف... ص 48) وإذ تتألّق الأنوثة بذلك الشموخ فإن قرار الاتهام يطلب طاقة ثياب بالهدف ولذلك كان عبدالحق: (القصة الحادة التي تُشرّف قرص الشمس وتُبدِد شعاعه الأصفر العميق على المسافرين والمرتّقين... ص 48) لتغرس الأمواج زلّاتها على الكون وتتعم الكائنات بحنان دافئ وثير...
تحولات الرمز وشعرية النص في (قصة الدفاع)

كان عبد الحق قمة متوهجة... ص ٩٤ = ذكورة
وكانت القمة تغيب... ص ٩٤ = أنوثة، فخديجة تنسحب من المكان وقت الغروب كما تنسحب باقي الفتيات كل يوم، فينطفئ شعاع الأمل الذي يغزل الكون... (كان منظر القمة الشاهقة يشغله بدون انقطاع... ص ٥٠٠) وبالرغم من جدلاً الحركة المتباينة ما بين الفتيان، إلا أن فن محمود جندار يصر على تمييز المرأة وقدرتها اللائينية على العطاء، واحتضان الكون، فالضوء هو الأسمي والاشم والأكثر شفافية وناتفا، بغيابه يسود الظلام، وتغيب القمم إذ تتعطل الرجولة عن الفعل والتوجه، ولذلك كان بطله مصراً على أنه هو القمة المطلوبة أبداً، وهي خديجة التي تنشطر ذلك الانشطار المثير... الذي ينهر وها كثيفاً على الجانبين. وهو إذ يحملها مسؤولية ذلك الدور الإيجابي الخلاقي فإنه يؤمن بوئيها الكبير لمسؤوليتها في اختيار الحياة، وفي الانحياز التام لها، ووعي الحرية فيها على أنها ممارسة دائمة للوعي الإنساني وحضور يقظ في ساحة الوجود.

كذلك تنوع وتتحول الدلالات التي يرمز لها (العرق النافر أو العرق الناتئ...) فمرة هو عرق الرقبة، ومرة هو الكائن النائي بعظمنة... عبد الحق الزغبي، وأخرى يتبلى الرمز ليصير ذلك العرق الذي يحدث في الأعماق تدميراً.

ما: (ص ٣٠، ١١، ٦٢، ٩٤، ٦٤)

****

يعد السرد في العمل القصصي (المجال المتميز الذي تمثل عبره وفيه عملية الإبداع الأدبي لهذا العمل أو شعريته أكثر من أي مجال آخر، فهو يشكل ذلك الحيز الأساسي الذي يتحرر عنده فن الصحافة الأدبية جاعلاً منها في التشكيك الخاص الذي يسمى به نصوصاً فنية ترثي قيمتها الجمالية بالمدى الذي يرتقي فيه.

٢٨٦
في انتظامها السريدي إذ أن هذا النظام هو المعطى الذي يحكم جميع المعطيات الأخرى القائمة في النص القصصي.

تبدو القصة مروية من خلال رواي خارجي، وهذا الراوي يتسم بمقدرة عالية على تحقيق علاقة ثيقة بينه وبين المطلقي، لذلك كانت شخصيات القصة حاضرة، بالإضافة إلى تقديم القدرات والقدرة في النص، ذلك أن عبد الحق الزغبي، خديجة، مروان الحسن، الأم العجوز تمكنوا من تحقيق علاقة جميلة مع القارئ، وبالرغم من تفاوت حضورهم فقد كانوا جميعًا رواة داخل النص، كما شاركوا في تقديم عناصر القصة وملوحتها، وحينما كان التأزم يشتد، ويدرك الراوي أن شخصية ما بحاجة إلى تقديم حدثها بنفسها فإنه ينسب مثبها لها الفرسنة فتقمذ ذكرياتها عن طريق المونولوج الإنساني كما فعل مع خديجة، حيث قدم مونولوجها بؤرة الحديث المحتمل أكثر من ربع مساحة النص (تشع صفحات من ست وتلتين صفحة ...).

إن سرد (الدغل) سرد له منطقه الداخلي الخاص المعتمد على الثلاثيات المتناقضة مرة والملتفة أخرى، وعلى تداخل الألوان المباشرة وغير المباشرة، فقد كان للألوان هنا منطقها الخاص داخل السياق، كل ذلك في متاليتة تسعي باتجاه بلوحة الحدث والشخصيات والأشياء من خلال تداخل تكتنيات عديدة كالعودة إلى الماضي والمساءة والذات وال}-{ أو الإنجاز أو الإسهاب، والقطع والوصل... إلى آخر ذلك، وقد كان المونولوج هو أداة الشخصية هنا في الذكر واستعراض الماضي.

وإذا كان هدف المونولوج الداخلي هو توصيل الهوية الذنية(1) قبل كل شيء، فإن خديجة استطاعت أن تستطع كل الجزيئات المضيئة في ماضيها لتنطلق

(1) أبحاث في النص الروائي العربي - سامي مزيد، ص 171.
(2) نادر الوقت في الرواية الحديثة - روبرت هنري، ترجمة د. محمود الربيعي - ص 52.

287
تحولات الرمز وشعرية النص في (قصة الدغل)

من خلال مونولوجها قصيدة تبض، تتشعل، تضيء، ثم تذوب وتتلاشي عبر انفعالات جسدها التي انفصلت في نمط نسيج ودفق تصوير، حيث تتحلى اللغة في عملية نظام متفرد، فالنظم الذي يتم فيه الكلام البلاغي كما يرى الجرانيجي هو (نظير الصياغة والتحير والتفويض والتقشير، وكل ما يقصد به التصور ... 
10)"، هذه الحلقة بدأ المونولوج وهو يتدفق بمكالم الزحمة مستنديا إياها من اعتقادات النفس، معبرا عن تداعي الأفكار بنواحي منطقية، فما قدمته البطلة هو سلسلة من الذكريات لا يعترضها مؤثر خارجي، ذكريات تتسابق بنواحي تغلب عليها طبيعة اليوه الحار والثب الوحيداجي المتواصل ... 
11) لأنه يعتبر بوصة عن مشاعر تضطه ناحية الحياة والبهجة والانتعاش بالرغم من فقدان عبدالحق الزايبي، ذلك لأن خديجة تتعامل مع الحياة بشمولية، وغيباب فرد مهما كان ذلك الفرد غالبا لا يعني تغييرها لوعمل الحياة للزائرة حولها، ثم أن عبدالحق لم يتبر، وهو لم يرغب كذلك، لأن حضوره كان بيئة كل شيء، ويتجلى في كل سمات الحياة الطافية في ذلك الدغل الأخضر المتشابك، إنه يواصل الحضور في ذهنها، وفي ذهن مروان للحسن، كما يواصل الحضور في كل مظاهر القوة والذكاء والعقل الذي عرف به ... أجل لم تمت في ذاكرتها القيم التي مثلها عبدالحق، ولكن الذي مات هو الزمن الماضي، إنها إذ تقف الآن بين يدي مروان قرب صنبر الماء لا يعيش زمن عبدالحق، بل يعيش لحظتها الراهنة، وكأنها تتدرك بالفطرة أن الزمن لحظات متعلقة بين عددين هما الماضي والمستقبل، فتجد الزمن يفترض الموت، لأن الزمن لا يستطيع أن ينقل كينونته من لحظة إلى أخرى لكي يكون من ذلك ديمومة ... لكن الإنسان يستطيع فيه أن يرقي إلى الأبدية،

(10) دلائل الإعجاز - الإمام عبد القادر الجرانيجي ص 1.
(11) قصة السياكولوجيا - ليون لويل - ترجمة: محمود السمرة: ص 124 - 15. 288
وذلك ما يتجلى في مظاهر الخلق والإبداع، وهذا ما تجلى في فعل عبدالحق إنساناً وعاشقاً ومقتولاً قبل الأوان.
إننا لا نعرف من قتل عبدالحق، ولمذا قتل، وكيف، وما هي (النتيجة المجيدة التي اختارها لحياته...) ص 61. إن مقتله يظل غامضاً في القصة غموض الدغل وما في داخله من أسرار، إلا إننا ندرك أن الحياة الظاهرة بالصراع هي التي قتلت عبدالحق، ورد فعل خديجة الإنسانة، وهي تفقد حبيها العاشق لم يكن جزعاً ولا تمرداً أو عزلة سلبية، لأنها امرأة تنتمي إلى الحياة وتعيشها وعياً ناضجاً يجعلها تقبل الأمور بواقعية، أي التي دفعته إلى الموت (وهي المرأة التي تفرض زوجها لأن يبني حياته...) ص 61 كيف، لماذا؟ لا أحد من الشخصيات يبوح بالسر، ولذلك تظل القصة محاطة بغلالات من الغموض التي تشيع في أطرافها كثيراً من السحر والافتنان والتشويق الباحث عن أجوبة كثير من التساؤلات التي تطرح نفسها عبر النص، وهذا ما يزيد الأثر الأدبي غنى وكثافة وانفتاحاً على المزيد من الاحتمالات والإحالات والتأويل...
وإذا كان البحث سيتناول التكرار في المونولوج فالأنه الظاهرة الأسلوبية الأكثر بروزاً والأشد سيطرة على أجزاء النص بالرغم من احتواء القصة على ظواهر أسلوبية كثيرة في مقدمتها التصوير والإيحاز والحنف والانتباه والمساواة بين زمني القصة والحكاية من خلال رجوعات واستيارات تداخل بالحاضر، وتحيل بإشاراتها الخاصة إلى المستقبل، حتى أن دلالات البنية لا تتفك تعلن عن شعورية النص لتؤكد حقيقة ذلك التشابك من خلال الدراسة والحيل.
امتد المونولوج من مطلع الصفحة السابعة والخمسين حتى منتصف الخامسة

حيد اللحظة: ص 27

289
تحولات الرمز وشعرية النص في (قصة الدغل)

الستين عبر حيرة ووجد يموجان ما بين الصوت والمعنى بنظام علاقات متفردة وتكرار مثير، كما ابتعد القارئ عاودت الفاصلة تكرارها لتعاوذ القاري دهشته وليلفت إلى الوراء متابعا هذا التلويين في تكرار العبارة، كل مرة بنظما جديدا مختلفة مما سبق لكنه ينثد إليه بأكثر من أصرا، فالنغم يثور من خلال تحريك الضماير غيابا وحضورا، تذكيرا وتأثيرا، إفرازا وجماعا، ومن خلال تغيير صيغ الأفعال ذات البنية الواحدة ليفاجئ المتلقي إذا به للفت بمينا وشمالا يسعى إلى أمام وهو يتأمل هذا الإنشاد الحميم بين أطراف النص في وحدة عضوية أخاذة وعصبية على التجزؤ، فقد كان النص يعمل على تفجير كل ما في الطباعة من نغم كامن ووجد دفين، ولوائح معتقة، فما بين نعم ولا يمكن سر المخاطرة الإنسانية الرهيبة، كما يكمن سر المغامرة الأزلية التي أوقعت آدم وما تزال توقعه في شرك دائرة اللهب... لا، ونعم، بين هذين القطبين كان مونولوج هذا القصة يتحرك بروح دافئ، حيث الفعل في مد وجزر، وحيث تتجلى شعرية النص في أحيى ما تكون:

- هو الذي انتهكته بعينيه الحادتين .................................................. ص 57.
- جذبني .. هو الذي جذبني .......................................................... ص 57.
- توقفنا .. هو الذي أوقفني .......................................................... ص 57.
- كان خصري يتخدرا .. هو الذي يفعل ذلك ........................................ ص 57.
- هو الذي يمشي، وأنا أتبعه ......................................................... ص 57.
- أوقفني مرة أخرى .. هو الذي أوقفني ......................................... ص 58.
- هو الذي علمني القسوة ............................................................... ص 58.
- ضمني بينف، فدفع بي إلى حافة الشلل النهائي .................................. ص 58.
- لكن عرقا غليظا نفر من رقيته الطويلة ........................................ ص 58.
- قلت له .. عباد الحق الزغبي .......................................................... ص 58.

290
أدب الرافعين - العدد (44)

- إنه يدفع بي إلى حافة الشلل النهائي...
- قلته... نحن وقوف يا عبد الحق...
- إنه هو الذي فعل ذلك...
- قلته... الجرة يا عبد الحق...
- قلته... الوقت يا عبد الحق...
- كان عرقه يسيل من ذل İlk العرق النافذ...
- كنت أصعب وأتساءل شؤه، أهو الدوار...
- كان يلتقي من الوسط، إنه يفعل ذلك، ودائماً من الوسط...
- قلته... أنت تريد فضيحتي يا عبد الحق...
- قلته... هذا عذاب لا يتحمل يا عبد الحق...
- كان حسدي ينقبض، ينقبض، ينقبض، ينقبض، أهو الدوار...
- جاء في على العرق النافذ من رقبته...
- إنه هو الذي فعل ذلك...

تابعت قطرات العرق الصغيرة البيضاء المشبعة بذلك العرق النافذ.
لما فتحت قطرات قطرات عرق النافذ، تفتحت قطرات قطرات عرق الصغيرة البيضاء...
- قلته... الجرة يا عبد الحق...

لكن الكائن الخرافي الذي ينقبض أسما عيني الآن جميل وراقي...
ومغر...

- فتحت شقيقي قليلاً، بل هما اللتان انفتحتا...
- كان الجسم الخرافي حاراً إلى درجة كبيرة...
- أغمضت عيني، بل هو الذي فعل ذلك...
الرسالات الرمزية وشاعرية النص في (قصة الدغل)

ش. بشري البستاني

قلت له... الجرة يا عبد الحق، حذر...

تحررت بدياً فتحركت إحداهما إلى رعيتة تنغم ذلك الكائن النباتي...

بعظمة...

ص 11.

ما الذي فعل ذلك...

ص 11.

كنت أركض وراء إصبعي، بينما الجنادب تركض خلف بعضها...

ص 11.

بذلك كنت أركض وراء شقتي، وراء ذلك العالم الساحر الذي خلقته...

ص 11.

تلك الرائحة المفعمة...

ص 11.

قلت له... هذا لا يبطأ يا عبد الحق...

ص 11.

قلت له... لقد أحرقتي يا عبد الحق...

ص 11.

إنه هو الذي يعمل... عبد الحق...

ص 12.

رفعت رأسني فوقه عنياً على ذلك العرق النباتي...

ص 12.

قلت له... آخ يا عبد الحق...

ص 12.

وقفت... أنا التي وقفت...

ص 12.

لا بد أنه قد تخيلها قبل أن يحدث...

ص 12.

إنه هو الذي يفعل ذلك...

ص 12.

نهض وتشذني من الوسط...

ص 12.

لا بد أنه تخيله قبل أن يحدث...

ص 12.

استقفت على العرق النباتي يحدث في الأعماق تدمرها لذئابا...

ص 14.

كانت ضربات قلبي تعديني إلى هذا الدمار اللذيذ في الداخل...

ص 14.

هذا كان البطل يعزف على لحن هادئ صاحب، ملتقى سعيد باك، وكانت...

هي ترقص رقصاً هادئاً صاحباً ملتقعاً سعيداً باكياً، ونحن نسمع اللحن ونبصر...

الرقص مأخوذين بذلك التناقش الجميل. إن تأكيدها المتكرر على إسناد الفعل إليها:

297
هو الذي، بل هو الذي، إنه هو الذي، محاولة مغربية لترنيئة الذات من المشاركة، وتؤكد للمتقق على إقبال الآخر عليها وقته امل من اجلها، لكن هل يستطيع ذلك التأكيد أن ينفي الفعل عنها...؟ إن تكرار إسناد الفعل إليه عملية مضادة ورد فعل عكسي بشعرها بوعي أو دون وعي بلدة المشاركة والانغماس بالفعل حتى الاحترق:
- انني احترق يا عبد الحق.
كانت تبدهع عنها لتتمكن منه، ولمكنه منها، وكانت لا تتبع إلا لتقرب ولا تمنع إلا لتعطي، شانها في ذلك شان الحياة تماما في إقبالها والصدور.
إن تأكيدها إسناد الفعل إليه استدرك منها على اعتراضها بالمشاركة بل وبالمبادرة كذلك: (توقنا... هو الذي أوقتي... ٩٧) (كان خصري يتخدر... هو الذي يفعل ذلك...٨٧) (سقطرأسي على صدره... إنه هو الذي يفعل ذلك...٨١).
وإذا كان هذا البحث لم يؤكد على تكرار المفردة في السياق كما هو معتاد في تحليل الشعر، فإن تكرار المفرد هنا كثير كثرة لافته للنظر، ولا يقي به بحث موجز كهذا من جهة، ولأن إيقاع المفردة في الشعر له طابعه الخاص المختلف عن طابع الإيقاع في السرد القصصي، إذ يتحور الإيقاع في الأخير حول الجملة السردية ذاتها، ويشكل من خلال تلوينها داخل السياقات المتعددة، فينما تستغل الجملة الشعرية الطاقة الإيقاعية لمفردتها أقصى استغلال، يندمج إيقاع المفردة في الجملة السردية مندغما بإيقاعها العام.
إن التكرار هذا ذو وظائف ثبتية تطوي على المثير والمغيرة، هذا التكرار الذي يهدف إلى النقاط التبانيات الصغيرة وإبراز أهميتها، وهو هنا يؤشر التشبيه والاختلاف معها، ليس في رصد الحركة حسب بل وفي توازن الهواجس المحركة كذلك ونحن مع المعتقدين إن تكرار الوحدة النمائية الكاملة أو تكرار الجمل الملون

٢٩٣
تحولات الرمز وشعرية النص في (قصة الدغل)

هو مرحلة تالية للتكرار اللغوسي، ذلك لأن التقسيم النغمي للجمل المكررة يبرز حركة الشعور النفسي بصورة أكثر وضوحاً، ولكن لا يعتمد على الإيقاع العالي الذي يحدث التكرار اللغوسي لأنه نتاج تطوير واع إلى حد كبير لهذا التكرار.

فالتكرار في هذه القصة، وفي المونولوج بشكل خاص لا يرمي إلى تأكيد الفعل فقط، أو توزيع بؤر التوازن في النص والاتسجام والتناقض في الصوت، بل كانت مهمة الوضوح إضفاء أبعاد نفسية وجدارية رمزية على السياق.

إن الضمير المكرب واسم الموضوع بعده يعمل كلاهما على ربط الكلام وتأكيده، وتكارر هذا الأسلوب بشكل بؤرة نسبياً كل بؤرة بلوس مختلف عن الآخر، وخلال توقع المتلقي اختلاف الألوان المرسلة يفاجئ النص بالعودة إلى لون سابق من خلال تكرار مطابق لواحة من الجمل الماضية، فضلاً عن كثرة الأفعال الحركية في بداية الجمل. انتهاك، حذب، أوقف، جعل، ضم، يلتقيف .. إلى آخر الأفعال حيث يتابع النص منهجه من المادي إلى المعنوي إذ انتقل من الانتهاك والذبح والإلقاء إلى المعنوي المجرد: هو الذي علمي، إلى اختلاط الأمير في فعل واحد: (فعل) ست مرات أربع منها بصيغة الماضي واثنان بصيغة المضارع، حيث يعلن النص عن استمرارية هذا الفعل الإنساني من خلال: إنه هو الذي يعمل .. إنه هو الذي يفعل ذلك، وكأنه يتصلي أو يؤدي طفلاً سحرياً.

لكن عبد الحق لم يكن يتصلي وحدها، كما لم يكن منفرداً في ذلك الظهور الأسطوري، إن خدمة كانت معه، وترابطها التي جاءت على شكل ترنيمات قدمية في الثاني عشرة جملة من جمل النداء داخل المونولوج وحده تؤكد ذلك، وكأن الطبيعة تتراجع مع بعضها حينما تم القصة وشائج إلى ذلك العالم الفظي البعيد.

(13) نظر: الصورة في الشعر العربي، د. علي البطل، ص. 221.

294
أدب الرافدين - العدد (44) 2001

الذي يعبر عنه مثل هذا النمط المتربع بالعقوية والصفاء.

إن تكرار الجمل التي احتوت اسم (عبد الحق) وبصيغة النداء جميعاً وبهذه
الأنسية المضطبة بعيدا عن المثل والرثابة لابد وان يحقق مهامه البنائية
والدلائية والإيقاعية:

1. عبد الحق الزغبي ........................................ ص. 58
2. نحن وقوق يا عبد الحق .......................... ص. 58
3. الجرة يا عبد الحق ................................. ص. 59
4. الوقت يأخذنا يا عبد الحق ....................... ص. 59
5. أنت تريد فضحتي يا عبد الحق ................. ص. 59
6. هذا عذاب لا يحمل يا عبد الحق ................... ص. 59
7. قلت له .. الجرة يا عبد الحق .. خادر ..... ص. 60
8. قلت .. الجرة يا عبد الحق حادر ............... ص. 61
9. قلت .. هذا لا يفطم يا عبد الحق ............. ص. 61
10. قلت لقد أحرقتني يا عبد الحق .............. ص. 62
11. قلت له .. يا يا عبد الحق ....................... ص. 62
12. وأقول كما تشاء يا عبد الحق ............... ص. 65

فالدعاءات نفسها تتضمن في سياسات مختلفة من الدرجة في النداء الأول حيث
الذف حرف النداء إلى التحذير في الجمل الثلاث التالية إلى التعنيف في النداء
الخامس حيث توشك المقاومة أن تهادن ليبدأ التجاو من النداء السادس حيث
تتغذى قوائد الانفجار والاستجابة على التحذير، إلى أن يزول التأزم من خلال
الاندماج بالفعل حيث يتحقق التوازن من خلال نداء ملء بالرضا والاستسلام: كما
تشاء يا عبد الحق، حيث تكرر الفعل (قلت) ومعه الجار والمجرور (له) إحدى

290
عشرة مرة، ليتحول إلى النداء الأخير من الماضي إلى المضارع ولتقرير الصيغة الجديدة استمرارية التوحد والانسجام في صنع القرار على الزمن الآتي. إن تكرار الفعل (قلت) تأكيد على الوعي بالفعل داخل الفعل، وتأكيد على إيجابية الحركة على المستويين: الداخلي والخارجي، وفي إطار اللفظ والإجراءات مما لتحقيق اتصال شامل في النهاية، رغم التهديد المستمر لعوامل اللفظ الخارجية التي تهدد البطلة.

إن تكرار نداء عبد الحق بالرغم من اختلاف سياقاته إلا أنه في كل تلك السياقات كان يدور في النهاية حول دلالة تكون واحدة وهي الاستجواب من خلال ترتيب اسم ذلك الرجل العاشق بما ينجم وذلل المعطيات الداخلي المعقدة التي لم تكن البطلة قادرة على الإفصاح عنها، فكانت لا تجد ملجأ منها غير اسم (عبد الحق) يردده كل مرة في سياق، تلجأ إليه في بث، وتدعوه بدومة، وتلوذ به وتنجيته بلذة وحنين طافح بطقوس ذي خصوصية شعاعية تقترح من التراث الدينية القديمة المحافظة بأجواء من القدسي والضراعة التي تعتبر عن اللهجة في تحقيق المراد، وذلك ما يطلق عليه بالرقيات السحرية المستدامة (11).

إن راوي جنداري يدخلنا في سرد قصصي محكم، لكن هذا السرد يتميز بضرورة شرعية عامة إذ تتخلله وتتألق داخله جمل تنمتع بقرار إيقاعي مستقر، والمقصود بالقرار الإيقاعي المستقر هنا اكتفاء الجمل بنفسها ومن حيث التركيب والدلالة بالرغم من تجاوبها الكامل مع الجو القصصي المحيط بها.

(14) الوثوق والاستقرار، دراسة أساليبية لقصيدة شلال طاقة - خالد علي مصطفى، بحوث ندوة أداب الموصل، ج، 3، ص، 17، 1989.
ففي القصة (1) ومن خلال أواصر عديدة تمكنت من توظيف كل أدوات الربط المتاحة:

( أصابعه تهبط كالجمير المحرق
تسبب بهدوء عجيب ..
تشويني على مهل ص 59
قلت له .. الجرة يا عبد الحق ..) ص 59
فالأخبار المتعددة: (تهبط، تسبب، تشوي) رغم اكتمال المعنى بالخبر الأول
(جملة تهبط) إلا أنها لا تنقطع عن المبتدأ بل ترتبط به من خلال الضمائر العائدة
إليه.

( كانت رطوبة الأرض تتحول إلى نبع هادئ
وكانة الموجة المعشية في الرأس تشدد
كثر تقافز أفراس النبي، واشتدت حركة بداخل الدغل..
قلت له .. الجرة يا عبد الحق ..) ص 60
( كان البض يشدد
وكان التنفس يشدد
وكان الصمت يشدد) ص 61

إن هذه الجمل ومثلها كثير في القصة استطاعت أن تشكل بؤزا كثيفة
تضايء فتجعل النص أكثر قدرة على تفجير الاحتمالات والمعاني ونشر الظلالة
وتلوينها، فشعرية النص هنا لا تتأثر من التكرار وفقطه حسب، بل تتعدى ذلك

(10) (10) في
(15) م، ص 1
297
تحولات الرمز وشعرية النص في (قصة الدغل)

إلى تركيبة الجمل التي تم التكرار من خلالها أولاً، ومن المحتوى والدلالات والإحالات التي احتوت عليها هذه الجمل ثانياً، حيث اتسمت بسمات هي من أهم خصائص الشعر وحده: الكثافة والإيحاء وتحولات الرمز حيث تبادل الرمز الواحد أكثر من مهمة دلالية ضمن شبكة علاقات محكمة، كما اتسمت الجمل المكررة بتبادل الشحنة وتواصل الإيقاع والانقطاع، فالسرد يتعين من الجملة السابقة شيئاً من تركيبها لبداً بالمشروع في بناء بورصة جديدة وإيقاد شحنة أخرى تصبر امتداها لسابقتها، لكنها تزداد في تألق خطوط السرد الصاعدة الهابطة المتداخلة والناضجة أبداً بالجديد.

توقفنا... هو الذي أوقفني
أوقفني مرة أخرى... هو الذي أوقفني
ضمني بعنف، فدفع بي إلى حافة الشلال النهائي
إنه يدفع بي إلى حافة الشلال النهائي

فمن خلال هذه الجمل السبيرة تبدو لنا أهمية الدور الذي تلعبه الموهبة في تحريك وتحويل البياء، ومن خلال الأعمال التي تكررت: (توقف، أوقف، دفع، يدفع) والتحويل في صيغها وقواعدها والبيئة اللغوية المحيطة بها. فالجملة السابقة التي تكررت لا تظهر أهميتها إلا من خلال تكرارها بجملة جديدة، لأن الشحنة تتبادل الفعل والحركة المتصلة عن طريق ذلك التكرار، حيث تشيع الشحنة توهجاً يضيء النص ويجمع أطرافه.

إن الشعرية والسردية التي تمتلك كل منها قواعديها الخاصة وأدواتها المتفردة لا تتلاقاً هنا، بل تندمغ الواحدة بالآخرى في تداخل فاتن ومناور، تداخل يقطع ليوصل، ويواصل لينقطع، مع تتواءم في الضماير، وغموض ولبس دلالي يكتف القصة ليزدهرها إثارة وتفتة.

٢٩٨
وبعدً، فله استطاعت الذات الروائية أن تقول ما تريد، هذا ما تحدده النهاية المنفتحة على احتمالات وتأويلات لا تضيع فيها حقائق الأشياء بل تتألق وسط الحزن والفرح والشكر، من خلال مسلمة يتوهج بها كل سطر في النص، ذلك أن الخصب والقوة هما اللذان عليهما أن يحكموا منطق الحياة الحقيقية، وما دون ذلك فهو الظل الذي يقع ضمن الشباك المعلق بالظلام الممتدى عبر القواعد العالية بالقمر؛ يبدو ذلك من خلال عوامل الخصبة الطافية بالقصة، فقد تكررت مفردة (الماء) حوالي 39 مرة، بينما تكررت المفردات الداخلة في فلكه أر التي تحليله من صنبور، وجرة، ورشح، ورواء وربضة، وغيرها أكثر من 178 مرة، في حين لم يرد من مفردات الانفصال والقطعية المتمثلة بالظلماء والاحترق والبياض والضعف والجدب أكثر من 50 مكررة قليل منها كان مباشرة، والأكثر ورد مؤولا في السياق.

إن مفردات الخصوبة وعوامل الحياة كانت تنساب عبر النص مزجها عوامل الأفكار والشحوب للتبور في الختام بتصميم عارم على مواصلة التحدي واستمرار المقاومة في واقع يزخر بالجهد والنصب، وهذا ما يفسر معظم رموز القصة التي اتسمت بالأزدواجية، فقد كانت أدوات اتصال وانفصال في أن واحد، صنبور الماء والجدة، وفانوس النور؛ وقدر الماء النحاسي، ووجهي قرص الشمس والقمة، هي جميعها أدوات اتصال في حالة الإجبار والعطاء، وأدوات نفي وانقطاع في حالة الغياب والسلب.