تحولات الرمز وشعرية النص في

(قصة الدغل)

قراءة نقدية

أ. د. بشرى البستاني(*)

إذا كان للعنوان علاقة بالعمل الفني الذي يحمل اسمه، فان عنوان (قصة الدغل) لمحمود جنداري يختصر قضية العمل بأكملها، انه مصغر كوني يحمل في طياته كل المعطيات والمجريات والقوانين والأعراف التي تحكم الكون بكل تناقضاتها واستلاباتها وعطائها وتوهجها عنفا وسلاما، خصبا وجدبا، زهوا وانكفاءً، إنه جزء متفرد من الكون تتفجر فيه الحياة، وينغمر بداخله الموت، ويتشابك الرطب باليابس إفصاحا وإلغازا، ولذلك تمكن من تشكيل رمز نابض متحرك لتلك الحياة بكل أبعادها. ولعل في طليعة خصائص ومزايا رموز هذه القصة ـ وفي مقدمتها العنوان ـ قدرتها على التحول بانسيابية من مدلول إلى آخر حدّ الالتباس، فالدغل يتحول من المطلع وعبر النص عدة تحولات ليشكل في تحوله الأول خديجة... تلك المرأة المتفردة المعطاء (خديجة هذه بالنسبة الى مروان مثل ذلك الدغل العجيب: ص٤٠) (كانت خديجة الدغل موحشة غامضة، هشة لكنها متشابكة ـ وعبد الحق خطا بضع خطوات في ذلك الدغل... ص٤٧) ثم يناور الفن القصصي ليبلور الدغل مكانا ما في جسد الأنوثة: ورمزا ملفوفا بالعتمة: (في الدغل المعتم، في الدغل البكر المهمل...-ص٦١، ثم يعود ليشكل ذلك الإنسان القوي

(*) كلية الآداب/ جامعة الموصل.

الجبار المستحوذ الذي يلف الأنوثة ويظللها من كل جانب، ليصير عبدالحق الزغبي: (كنت أريد الأرض، أن يكون رأسي على الأرض، بمحاذاة ذلك الدغل المتشابك... ص٦٣). والعودة إلى مفردة الدغل في القواميس تؤكد لنا ذلك التناقض والتشابك فالدغل هو الشجر الكثيف الملتف، وقيل هو اشتباك النبت وكثرته، وقيل هو الموضع الذي يخشى فيه الاغتيال، وستر الشجر الدغل، والقف المرتفع والأكمة دغل، والوادي دغل ... والجبال أدغال، والدغل الشجر الملتف الذي يكمن فيه أهل الفساد هربا، والمداغل: بطون الأودية إذا كثر شجرها، وأدغل بالرجل: خانه واغتاله، وأدغل به: وشى، والداغلة: القوم يلتمسون عيب الرجل وخيانته، ويدغل لهم الشر أي يبغي لهم الشر ويحسبونه يريد الخير، والداغلة: الحقد المكتم، ودغل في الشيء: دخل فيه دخول المريب، والدواغل: الدواهي... الخ[1].

من خلال هذه المتناقضات الجمة التي يزخر بها معنى المفردة يمكن لنا أن نتوقع كثافة الرمز وحيويته:شجر كثيف ملتف، نبت ضعيف متوار، جبل، واد، خيانة، اغتيال، رطوبة، يباس، ماء وشمس وارض تلف كل ذلك وتحتضنه بتماسك وعظمة من هنا فإن (الدغل) تطرح مكانا ذا مستويين، مستوى خارجي منظور، ومستوى داخلي تأويلي، وإذا كان المكان مرتبطا بالشخصية ومتلاحما بها وبالزمن، فان مكان قصة الدغل استطاع أن يجسد كل ذلك من خلال وصف لا يصور فقط، بل يستنبطن الأشياء معيدا خلقها من جديد.

وإذا انتقلنا خطوة أخرى نحو المطلع فإننا نجده هو الآخر يفصح عن تأكيد بنية النص العامة، حيث يندفع الراوي معلنا عن المفتاح الرئيس الذي يكشف سرّ النص وأبعاده ودلالاته اللغوية والرمزية المثبّتة عبر محاور البنية القصصية

(١) لسان العرب، مادة دغل ١ / ٩٨٩.

بأكملها: (في الداخل ..... في عمق ذلك الدغل الأخضر المتشابك تماس دائم ومنهك بين كائنات عجيبة احتواها الدغل وامتنعت عنها الشمس، فاعتادت بمرور الأيام على الرطوبة والعفن، قتال خفي تتمو عنه من وقت لآخر خربشة الأعواد اليابسة في الأعماق وأصوات الصراصر المتواثبة والجنادب الخضراء وأفراس النبي التي تلمع أجنحتها كلما انفلتت من ذلك الدغل، لكنها نادرا ما كانت تفلت منه، فلقد تشابك فوقها تشابكا عنيفا، قتال صامت مرير بين خضرة قاتمة وظل خفيف، بين ضعف متأصل... وبين عناد أزلي لنبتات أخرى تثب وتعرش على حساب هذا البعض المتردي في الظل الذي ينتظر اليباس... ص٣٨)[٢].

فشبه الجملة: (في الداخل...) الذي يفتتح المطلع لا يقبل من المتلقي مشروع قراءة أو رؤية خارجية للنص، بل يحتم عليه أن يذهب الى الداخل، ومؤكدا: في عمق ذلك الدغل المتشابك، حيث تتوالى الرموز، ويتوالى معها استبطان الموجودات وتحولاتها. تماس دائم ومنهك بين كائنات عجيبة، لكن محاولة التخفيف من وطأة الواقع المعبر عنه لا تلبث أن تكشف عن نفسها برغم التمويه القصصي لان الأمر في الحقيقة، قتال خفي بين مخلوقات تتصارع، قتال صامت مرير بين كائنات متفاوتة القوى، متباينة الطاقات، وهي بالرغم من الانتماء المتوحد بالأرض، وبالرغم من علاقات الجوار والتماس الدائم إلا أنها تصطرع، والصراع يقوم بين عناصر الحياة الأزلية ذاتها ...

إن المطلع يقدم لنا لوحة تشكيلية رسمت بظلال كثيفة، واشترك في تشكيلها مجموعة من الأفعال والأسماء والنعوت النابضة، في حين كان وصف الأم النائمة في الغرفة الطينية يهتم اكثر بالتفاصيل، لا بل كان الوصف في هذا المطلع افتتاحية

---

(٢) الحفار : محمود جندار ي ص٣٨ - ٧٣.

موسيقية تعلن حركة الأثر ونبرته، فضلا عن مهمات الوصف الأخرى كونه يوسع المنظورات السردية، ويلون إيقاعاتها، لأنه يحدث نوعا من الاسترخاء بعد مرور الحدث، أو يثير توترا عندما يقطع السرد في لحظة حرجة...[٣] ومطلع (الدغل) استطاع أن يحقق التناغم الإيقاعي بين المناخين الطبيعي والإنساني، حتى لقد شارك المكان هنا مشاركة فاعلة في البطولة الإنسانية للقصة، فقد كان يعانق، يلوب، ينتفض، يخمد، يظمأ، يروي: (اما الدغل... كل الدغل وما ينضوي عليه من كائنات عجيبة فهي لا تعمل شيئا سوى القفز من اتجاه الى آخر، ومن محور كوني الى آخر ....ص٦٢) إن خضرة الدغل والتفاف النبت فيه لا تعكس خصوبة فوقية هي خصوبة السطح المنظورة حسب، بل هي خصوبة تحيل الى خصوبة أخرى اكثر عمقا وابعد دلالة، واكثر تماسا بجوهر الحياة والأشياء.... تلك هي خصوبة العقل الذي يمتلك سلطته على الطبيعة وعوامل الفعل فيها، وإذا كان خصب الدغل يوحي بالتشابك والغموض وزحمة الأشياء، فان العقل الإنساني لا يقل خطورة عن الدغل في هذه الحقيقة، إن كليهما يحتاج الى تحقيق التوازن لكي تهدأ الأشياء وتستقر، وإذا كان العقل متوازنا فانه لا يكف عن التوجيه والسيطرة، من هنا كان أبطال هذه القصة ينطلقون من المحسوس إلى المجرد حيث ينتقل النور من العقل الى القلب ... وحيث يواصلون حلمهم في اتجاه المجهول من اجل العثور على الطابع الفعلي للحب...[٤] وفعلا وجده عبدالحق الزغبي مع خديجة كما وجدته هي معه، وكما يسعى مروان الحسن الى ذلك الوجود مع المرأة ذاتها: (المرأة الوهج الغامر الناث كالمطر ليغطيه ويشطره بعنف وصلابة .... ص٤٧) ويسجل العنوان مرة أخرى

---

(٣) عالم الرواية- رولان بورنوف وريال اوئليه، ترجمة نهاد التكرلي ص١٠٧.

(٤) حدس اللحظة – غاستون بشلار ترجمة رضا عزوز وعبدالعزيز زمزم ص٨٤ –٨٥.

أهميته المتفردة في القصة من خلال انتشاره على جسد النص فقد تكررت مفردة الدغل (٣٨) مرة، في حين تشظى المطلع وانتشرت أجزاؤه في تحولات شتى تغلغلت عبر مقاطع النص وصفحاته اكثر من (٣٥) مرة متلونة تلون سياقاتها، مما أضفى على البنية التركيبية للقصة تلاحما وانشدادا يوحيان بالتماسك الحي ما بين بنى المعنى وصياغاتها، بين الدلالات وتركيبها منذ بداية القصة وحتى جلوس بطليها على قمة الزهو الإنساني يملؤهما (فرح الإنسان بالوجود...)[٥] وهو يظن انه ممسك بأصابعه القوية سر الحياة وبهجة المستحيل.

إن الاقتتال الحاد الذي يموج داخل الدغل ـ المطلع، كان بحاجة الى فعل إنساني يعمل على إعادة التوازن الى الأشياء، ويمسك بزمامها، ويدفعها باتجاه الانسجام والتوافق والعزف على نغم هادئ، ففي أرجاء القصة تناقض صامت بين عوامل الحياة والموت، بين الانفصال والاتصال، بين الوجود والتلاشي وباختصار هناك صراع بين الموت ـ الغياب والظمأ والاقفار وبين الحياة ـ الوصال والتوحد ـ الجنس، يتم كل ذلك من خلال واقعية تزخر بالرموز المتحولة المتداخلة تداخلا يشبه تداخل الدغل، هكذا تقبل علينا البنية الكلية للقصة كثيفة، مليئة بعناصر الحياة الرافضة للجذب واليباس.

إن الغياب الذي يقاتل مروان الحسن من اجل دحضه على طول النص لا يلبث أن يتراجع مندحرا أمام إصرار عوامل الحياة المتمثلة في الرجولة القوية والأنوثة المعطاء: صنبور الماء، الضوء الذي يفلق القمة الى نصفين، القمة التي تفلق وهج قرص الشمس الى عمودين، الأرض المشرعة للارتواء حيث تتبدى الطبيعة منذ البداية معلنة عن نفسها بشموخ وخصب من خلال حضور اللون

---

(٥) م. ن، ص٤٨.

الأخضر (٣) مرات في المطلع وحده: (الأخضر، الخضراء، خضرة) مستنهضة كل المعطيات الدلالية في القصة من اجل موازاة هذا الحضور الطاغي الذي يسعى إذا تحقيق وجوده، وكأن هذا الوجود لا يمكن له أن يتحقق بعنفوان إلا من خلال تلاحم أخاذ تندرج في غلالته الذكورة والأنوثة حيث التوحد الذي يعلن بداية الشروع في الارتواء: ارتواء الدغل، الأرض، التراب، الكائنات المحيطة، الجو المسائي والريح الراقصة ثم ..... التوازن: (لكن الأرض الرطبة كانت باردة ومسالمة ..ص٦٢) (واستفاق على انبجاس شيء رطب يغمر جسده وامتد ليشمل كل الدغل المحيط بنا ..ص٦٤) كل ذلك يتم من خلال قضية كبرى هي قضية التواصل مع الحياة، ودحض عوامل الاستلاب والظمأ والانتصار عليها، والوسيلة لتحقيق ذلك رجولة مقتحمة: عبدالحق الزغبي ←مروان، وخديجة التي تخرج من دائرة الأغلال الثقيلة التي تلقي بكاهلها على حياة الناس في الريف لاسيما في القضايا التي تتعلق بالشرف الذي يحمل الرجال رايته ملقين بحد السيف على رقبة كل امرأة ظنوا ولو مجرد الظن انها يمكن أن تلحق به (في عرفهم) أي نوع من الأذى... ان خديجة تستبدل خضوعها للأعراف والتقاليد الثقيلة المثقلة بالقمع والذبح والاضطهاد بالانفتاح على كل القيم الإنسانية من خلال إقبالها على نداء الحياة ـ الرجل بعفوية واعية تطفح بالصدق من خلال تعاملها العقلاني مع العلاقة بكلا الرجلين: (لكنني يجب أن افهم منه شيئا الآن وقبل أن يتمادى ... كانت تريد أن تعرف إلى أين سيفضي هذا التشابك وماذا يبغي ابن العجوز الخائفة، كان عبدالحق عندما أخذها في تلك المزرعة الموحشة يعطيها اليقين بأنه سيتزوجها في الغد، وفعلا كان عبدالحق عند نهاية نهار اليوم التالي يطلبها من أهلها وتزف إليه بنفس الليلة.... ص٧١).

إن بنية النص في قصة الدغل تسعى بكل الجزئيات المنبثة فيها الى تحقيق التوازن مع الذات الإنسانية من خلال ذلك التكامل المتفرد الذي يتحقق في مشهدين اثنين يتخللان جسد النص وينبثان في أرجاء الطبيعة المحيطة بذلك الفعل المتناغم عبر خلايا الأشياء والكائنات حيث يعاد بناء الشخصية الإنسانية من جديد وسط ظروف تنتصر فيها الحرية على كل عوامل القمع والإرهاب فإذا الهدوء يشمل كل شيء: (كانت أعماقه المحترقة يخف فيها ذلك الوجيب، وينزوي منها الاستياء المقيم...ص٧٢) (كانت رطوبة الأرض تتحول إلى نبع هادئ... كائنات الدغل لا تريد أن تحتمل كل هذا السكون ... هذه الجنادب الملونة من أين لها كل هذا البريق والزهو.... ص٦٢) هكذا ينحل توتر الأرض ويهدأ شجاها، ويزول ما بها من حرارة وظلماً و إرباك. إن خلق هذا التناسق الكوني الشامل هو هدف الفعل الإنساني، فامتثال المرأة بعفوية واعية لكل قوانين الحياة ملغية كل القيم القاتمة المصنوعة والتي امتلكت سلطتها عبر تاريخ طويل من التسلط، إنما هو امتثال لعوامل الخصب في الكون، ورفض للأعراف التي تحاول خنق الحياة، والحد من انسيابيتها... (هو الذي يمشي وأنا اتبعه... ص٥٧ كنت انتظر ان يفعل كل شيء بيديه ... ص٥٨).

إن الجنس في هذه القصة كما هو عند لورنس (دافع لاستمرار الحياة ليس بمعنى التناسل، وإنما بمعنى استمرار الصراع الذي يدفع بالحياة إلى أمام ....)[٦] كما يقول الطيب صالح، واستمرار البناء الذي يعمل بإصرار على إيقاف الهدم وعوامل التشيء، وأبطال القصة لا يذهبون من المعنوي إلى المادي كما هو معتاد

---

(٦) الطيب صالح عبقري الرواية العربية – إعداد وتقديم محمد سعيد محمدية ص١٣٦ – القول للطيب صال من حوار بينه وبين محي الدين صبحي وخلدون الشمعة.

في هذه العلاقات، بل ينعكس الأمر لديهم إذ نجدهم يحولون بالجنس ـ الرمز (ما هو مادي إلى حقيقة إنسانية)[٧]: (كنت أريد الأرض، أن يكون رأسي على الأرض... ص٦٣) (وكانت رؤوسنا على التراب، وكان التراب عزيزا علينا.... ص٦٤) فالمرأة هنا شخصية متمايزة، لا تتكامل شخصية الرجل إلا بها ومعها ومن خلالها، فالحب هو التعبير الكبير الباذخ عن الحرية هذا ما تسعى معظم شخصيات جنداري إلى تحقيقه بعيدا عن عقد التسلط والتشويه الجنسي التي كان يعاني منها مصطفى سعيد في (موسم الهجرة إلى الشمال) إنه الجنس المنتمي إلى الإنسان بكل ما في الإنسان من نبل وقيمة، وهو واحد من تلك الصور والمواقف الحية التي رسمها كتاب كبار من أمثال همنغواي في (لمن تقرع الأجراس....) رمزا للسلام المفقود، وجورج اورويل في (١٩٨٤) رمزا للحرية والتحرير، وحنامينا في (الياطر) رمزا لتحقيق التوازن الإنساني، لا أنانية أو حرصا على البقاء، بل نشدانا لعناصر الحياة الأساسية: الأمن، السلام، الحرية، التوحد والتناسق والانسجام، كل ذلك من شأنه استمرار الحياة بشكلها المتوازن المتناغم، الحركي، أما النسل والتوالد فقد يتم من خلال العلاقات الآلية ما بين أي ذكر وأنثى، ولذا لم يكن ذلك هم عبد الحق الزغبي ـ البطل: (هذه البطن يجب أن تبقى ضامرة إلى الأبد .... ص ٦٥) وهو وعي للتعب الإنساني المتوارث في ذلك المكان: قرى الشمال، العراق، والوطن العربي، العالم الثالث المقهور بالاستغلال والسلب والنهب والتخلف تقدمه القصة مشحونا بالمصاعب والشقاء والمكابدة الصعبة في الربع الأخير من القرن العشرين: (إننا نشقى كثيرا يا خديجة، عاهديني على ألا ننجب أحدا يستورث عنا هذا النكد .... ص ٦٥). (ولنؤجل إنجاب الأطفال لندفع عن

(٧) م. ن، ١٤١ ـ من دراسة بعنوان: موسم الهجرة إلى الشمال بقلم: عبد جلاب.

أنفسنا التعب يوماً إضافياً ص ٤١) والنكد متأت هنا من واقع بائس يموج بمظاهر التخلف ... (البيوت الطينية والأغنام والدجاج والناس المتعبين ... ص ٥١) وعبد الحق الزغبي يدرك سر العوامل التي تنخر واقعه وتعطل مسيرة الحياة فيه، أليس هو الذي أوقف الجرة بشكل مقلوب على الأرض: (لماذا جعل فم الجرة على الأرض والقاعدة إلى السماء .... ؟ ص٥٩) لم يجب أحد عن تساؤل خديجة لكن ذلك الفعل لا يخلو من محاولة جادة لهز وتحريك تلك القيم الساكنة السائدة من حوله، فهذا الاتساق السكوني القديم في موجودات مجتمع القصة يجب أن يتخلخل ويطاله التغيير من اجل خلق تناسق جديد متحرك وأكثر انسجاماً وملاءمة مع العصر والأشياء ....

فعدم الإنجاب إذن محاولة لتأجيل أو إيقاف الجهد والنصب والكد المتواصل بغية البحث عن بدائل لحياة اجمل وأكثر بهاء، وليكون الجنس في النهاية مشروع تلك الحياة بما فيها من تواصل وبناء وعمل إيجابي: (هذا الدغل ليس كثيفاً فدعه يرتوي ليشتد تكاثفه.... ص ٧٣). ولعل القصة تطرح تلك المكابدة من خلال افتقاد الإنسان لأثنين من أهم المقومات الأساسية للحياة ولمشروع التحضر فيها: الماء والضوء، وما يعانيه الناس في محاولة الحصول على النزر اليسير منهما بالرغم من وجودهما بوفرة في ذلك المكان. إلا أن هذا الوجود مصحوب بالهدر والإرباك، لأن التصرف بهما وطرق التعامل معهما مصابان بالعطب والبدائية.

*****

تطرح القصة صراع القيم من خلال الرمز منذ الصفحة الأولى، والقديم بالرغم من التمزق الذي لحق به إلا انه لا يزال بارز العناوين، راكزا في الأرض، واضح الصور، لكنه يظلل ملاحقا بالمقاومة والتمرد القويين: عيون عبد الحق الزغبي، (في تلك الفسحة جلس مروان يحدق في نتف جريدة قديمة تناثرت منذ

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 ٢٩).

وتواصل الرموز بحركة جدلية تشكلها داخل البنية الكلية للقصة وفي إطار موضوعها العام حيث يعكس معظم هذه الرموز مدلولات جنسية تنتظم مع بعضها في نظام خاص تمليه فنية القصة وحركة نموها، ففضلا عن صنبور الماء، الجرة، السر الذي يكمن في قطعة مطاط في الداخل، نشهد تحولات رمزية في الصفحات ٤٦، ٤٧، ٤٨ عبر سقوط وهج قرص الشمس على القمة الشاهقة الماثلة أمام عيني مروان الحسن غروب كل يوم حيث يتولى الوصف رسم لوحة تشكيلية، وحيث تكون القمة وقرص الشمس كلاهما قادرين على استيعاب وتمثل رمزي الأنوثة والذكورة في آن واحد، مرة عندما تستقبل وهج الشمس وتمتص شعاعه لتحوله باسترخاء إلى دم متوهج، ومرة أخرى عندما تشمخ القمة لتصير عبدالحق... هكذا يناور الفن من أجل أن يقدم لنا الذكورة والأنوثة ملتحمين في رمز واحد بعد مقاومة عنيفة ـ مع وضد ـ في عملية جذب ومقاومة حيث يتم الاستسلام في النهاية معلنا اندغام الأشياء في نبض الحياة: (كانت القمة الرفيعة العالية تقاوم، وتخترق بجهد عنيف ذلك القرص النازل على الجانبين بصمت.... إن عبدالحق هو الأجدر بأن يكون القمة .... ص٤٧)، إذن : عليّ أن أكون القمة التي يتمزق فوقها ذلك القرص، وتتسلقها تلك الأعمدة من الشعاع الكثيف... ص٤٨) وإذ تتألق الأنوثة بذلك الشموخ فان قرار الاقتحام يتطلب طاقة تليق بالهدف ولذلك كان عبدالحق: (القمة الحادة التي تشطر قرص الشمس وتبدد شعاعه الأصفر العميق على السفوح والمرتفعات.... ص٤٨) لتفرش الأمومة ظلالها على الكون وتنعم الكائنات بحنان دافئ وثير.... .

كان عبدالحق قمة متوهجة.... ص٤٩ = ذكورة

وكانت القمة تغيب.... ص٤٩ = أنوثة، فخديجة تنسحب من المكان وقت الغروب كما تنسحب باقي الفتيات كل يوم، فينطفئ شعاع الأمل الذي يغازل الكون... (كان منظر القمة الشاهقة يشغله بدون انقطاع... ص٥٠) وبالرغم من جدلية الحركة المتبادلة ما بين الرمزين، إلا أن فن محمود جنداري يصر على تميز المرأة وقدرتها اللانهائية على العطاء، واحتضان الكون، فالضوء هو الأسمى والأشمل والأكثر شفافية ولطفا، بغيابه يسود الظلام، وتغيب القمم إذ تتعطل الرجولة عن الفعل والتوهج، ولذلك كان بطله مصرا على انه هو القمة الملتهبة أبدا، وهي خديجة التي تتشطر ذلك الانشطار المثير ... الذي ينهمر وهجا كثيفا على الجانبين. وهو إذ يحملها مسؤولية ذلك الدور الإيجابي الخلاق فلأنه يؤمن بوعيها الكبير لمسؤوليتها في اختيار الحياة، وفي الانحياز التام لها، ووعي الحرية فيها على انها ممارسة دائمة للوعي الإنساني وحضور يقظ في ساحة الوجود.

كذلك تتنوع وتتحول الدلالات التي يرمز لها (العرق النافر أو العرق الناتئ ...) فمرة هو عرق الرقبة، ومرة هو الكائن الناتئ بعظمة... عبدالحق الزغبي، وأخرى يتبلور الرمز ليصير ذلك العرق الذي يحدث في الأعماق تدميرا ما: (ص٦٠، ٦١، ٦٢، ٦٤)

*****

يعد السرد في العمل القصصي (المجال المتميز الذي تتمثل عبره وفيه عملية الإبداع الأدبي لهذا العمل أو شعريته اكثر من أي مجال آخر، فهو يشكل ذلك الحيز الأساس الذي يتمحور عنده فن الصياغة الأدبية جاعلا منها في التشكل الخاص الذي يسمها به نصوصا فنية ترتقي قيمتها الجمالية بالمدى الذي يرتقي فيه

فن انتظامها السردي إذ ان هذا الانتظام هو المعطى الذي يحكم جميع المعطيات الأخرى القائمة في النص القصصي)[٨].

تبدو القصة مروية من خلال راو خارجي، وهذا الراوي يتسم بمقدرة عالية على تحقيق علاقة وثيقة بينه وبين المتلقي، لذلك كانت شخصيات القصة حاضرة بالرغم من قلة المشاهد الحوارية في النص، ذلك ان عبدالحق الزغبي، خديجة، مروان الحسن، الأم العجوز تمكنوا من تحقيق علاقة حميمة مع القارئ، وبالرغم من تفاوت حضورهم فقد كانوا جميعاً رواة في الداخل، كما شاركوا في تقديم عناصر القصة وبلورتها، وحينما كان التأزم يشتد، ويدرك الراوي ان شخصية ما بحاجة إلى تقديم حدثها بنفسها فإنه ينسب متيحا لها الفرصة كي تقدم ذكرياتها عن طريق المونولوج الداخلي كما فعل مع خديجة، حيث قدم مونولوجها بؤرة الحدث محتلا اكثر من ربع مساحة النص (تسع صفحات من ست وثلاثين صفحة ...).

إن سرد (الدغل) سرد له منطقه الداخلي الخاص المعتمد على الثنائيات المتناقضة مرة والمتآلفة أخرى، وعلى تداخل الألوان المباشرة وغير المباشرة، فقد كان للألوان هنا منطقها الخاص داخل السياق، كل ذلك في ستراتيجية تسعى باتجاه بلورة الحدث والشخوص والأشياء من خلال تداخل تقنيات عديدة كالعودة إلى الماضي والمساواة والحذف والإيجاز أو الإجمال، والقطع والوصل.... إلى آخر ذلك، وقد كان المونولوج هو أداة الشخصية هنا في التذكر واسترجاع الماضي.

وإذا كان هدف المونولوج الداخلي هو توصيل الهوية الذهنية[٩] قبل كل شيء، فان خديجة استطاعت أن تستقطب كل الجزيئات المضيئة في ماضيها لتتألق

---

(٨) أبحاث في النص الروائي العربي – د. سامي سويدان، ص٢٧١.

(٩) تيار الوعي في الرواية الحديثة – روبرت همفري، ترجمة د. محمود الربيعي – ص٥٦.

من خلال مونولوجها قصيدة تنبض، تشتعل، تضيء، ثم تذوب وتتلاشى عبر انفعالات جسدها الفن في اجمل نسج وأدق تصوير، حيث تلتحم اللغة في عملية نظم متفردة، فالنسق الذي يتم به الكلام البليغ كما يرى الجرجاني هو (نظير الصياغة والتحبير والتفويف والنقش، وكل ما يقصد به التصوير ...)[١٠]، بهذه الحلة بدا المونولوج وهو يتدفق بمكامن الشعور مستلا إياها من اعمق أعماق النفس، معبرا عن تداعي الأفكار بتدرج منطقي، فما قدمته البطلة هو سلسلة من الذكريات لا يعترضها مؤثر خارجي، ذكريات تنساب بمنطق تغلب عليه طبيعة البوح الحار والبث الوجداني المتواصل....[١١] لأنه يعبر بصدق عن مشاعر تتضح بالحيوية والبهجة والانتشاء بالرغم من فقدان عبدالحق الزغبي، ذلك لان خديجة تتعامل مع الحياة بشمولية، وغياب فرد مهما كان ذلك الفرد غاليا لا يعني تغييبا لعوامل الحياة الزاخرة حولها، ثم ان عبدالحق لم يمت، وهو لم يغب كذلك، لأن حضوره كان يملأ كل شيء، ويتجلى في كل سمات الحياة الطافحة في ذلك الدغل الأخضر المتشابك، انه يواصل الحضور في ذهنها، وفي ذهن مروان الحسن، كما يواصل الحضور في كل مظاهر القوة والذكاء والعنفوان الذي عرف به.... أجل لم تمت في ذاكرتها القيم التي مثلها عبدالحق، ولكن الذي مات هو الزمن الماضي، انها إذ تقف الآن بين يدي مروان قرب صنبور الماء لا تعيش زمن عبدالحق، بل تعيش لحظتها الراهنة، وكأنها تدرك بالفطرة أن الزمن لحظات معلقة بين عدمين هما الماضي والمستقبل، فتجدد الزمن يفترض الموت، لأن الزمن لا يستطيع أن ينقل كينونته من لحظة إلى أخرى لكي يكون من ذلك ديمومة ... لكن الإنسان يستطيع فيه أن يرقى إلى الأبدية،

---

(١٠) دلائل الاعجاز – الأمام عبدالقاهر الجرجاني ص٤١.

(١١) القصة السايكولوجية – ليون ايدل – ترجمة: محمود السمرة: ص١٢٤ – ١٢٥.

وذلك ما يتجلى في مظاهر الخلق والإبداع...[١٢]، وهذا ما تجلى في فعل عبدالحق إنسانا وعاشقا ومقتولا قبل الأوان...

إننا لا نعرف من قتل عبدالحق، ولماذا قتل، وكيف، وما هي (النهاية المجيدة التي اختارها لحياته...) ص٥١. إن مقتله يظل غامضا في القصة غموض الدغل وما في داخله من أسرار، إلا اننا ندرك أن الحياة الزاخرة بالصراع هي التي قتلت عبدالحق، ورد فعل خديجة الإنسانة، وهي تفقد حبيبها العاشق لم يكن جزعا ولا تمردا أو عزلة سلبية، لأنها امرأة تنتمي إلى الحياة وتعيها وعيا ناضجا يجعلها تقبل الأمور بواقعية، أهي التي دفعته إلى الموت (وهي المرأة التي تدفع زوجها لأن ينهي حياته... ص٥٦) كيف، ولماذا...؟ لا أحد من الشخصيات يبوح بالسر، ولذلك تظل القصة محاطة بغلالات من الغموض التي تشيع في أطرافها كثيرا من السحر والافتتان والتشويق الباحث عن أجوبة لكثير من التساؤلات التي تطرح نفسها عبر النص، وهذا ما يزيد الأثر الأدبي غنى وكثافة وانفتاحا على المزيد من الاحتمالات والإحالات والتأويل ...

وإذا كان البحث سيتناول التكرار في المونولوج فلأنه الظاهرة الأسلوبية الأكثر بروزا والأشد سيطرة على أجواء النص بالرغم من احتواء القصة على ظواهر أسلوبية كثيرة في مقدمتها التصوير والإيجاز والحذف والاطناب والمساواة بين زمني القصة والحكاية من خلال رجوعات واستباقات تتداخل بالحاضر، وتحيل باشاراتها الخاصة إلى المستقبل، حتى ان دلالات البنية لا تنفك تعلن عن شعرية النص لتؤكد حقيقة ذلك التشابك من خلال الدراسة والتحليل.

امتد المونولوج من مطلع الصفحة السابعة والخمسين حتى منتصف الخامسة

---

(١٢) حدس اللحظة: ص٧.

والستين عبر حيرة ووجد يموجان ما بين الصوت والمعنى بنظام علاقات متفردة وتكرار مثير، كلما ابتعد القارئ عاودت الفاصلة تكرارها لتعاود القارئ دهشته وليلتفت إلى الوراء متابعا هذا التلوين في تكرار العبارة، كل مرة بنظم جديد يختلف عما سبق لكنه ينشد إليه بأكثر من آصرة، فالنغم يتلون من خلال تحريك الضمائر غيابا وحضورا، تذكيرا وتأنيثا، إفرادا وجمعا، ومن خلال تغيير صيغ الأفعال ذات البنية الواحدة ليفاجئ المتلقي فإذا به يلتفت يمينا وشمالا ويسعى إلى أمام وهو يتأمل هذا الانشداد الحميم بين أطراف النص في وحدة عضوية أخاذة وعصية على التجزؤ، فقد كان النص يعمل على تفجير كل ما في الطبيعة من نغم كامن ووجد دفين، ولواعج معقدة، فما بين نعم ولا يكمن 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 هذه القصة يتحرك ببوح دافئ، حيث الفعل في مد وجزر، وحيث تتجلى شعرية النص في أبهى ما تكون:

- هو الذي انتهكني بعينيه الحادتين..... ....ص٥٧.
- جذبني ... هو الذي جذبني ....ص٥٧.
- توقفنا ... هو الذي أوقفني..... .... ص٥٧.
- كان خصري يتخدر، هو الذي يفعل ذلك..... ...ص٥٧.
- هو الذي يمشي، وأنا أتبعه..... .. ص٥٧.
- أوقفني مرة أخرى، هو الذي أوقفني..... . ص٥٨.
- هو الذي علمني القسوة..... ..... .ص٥٨.
- ضمني بعنف، فدفع بي إلى حافة الشلال النهائي..... ص٥٨.
- لكن عرقا غليظا نفر من رقبته الطويلة .....ص٥٨.
- قلت له... عبدالحق الزغبي.....ص٥٨.

- إنه يدفع بي إلى حافة الشلل النهائي..... ص٥٨.
- قلت له ... نحن وقوف يا عبدالحق ..... ص٥٨.
- إنه هو الذي فعل ذلك ..... ص٥٨.
- قلت له .. الجرة يا عبدالحق ..... ص٥٨.
- قلت ... الوقت يأخذنا يا عبدالحق... .....ص٥٩.
- كان عرقه يسيل من ذلك العرق الناتئ..... ص٥٩.
- كنت أضيع وأنسى كل شيء، أهو الدوار .....ص٥٩.
- كان يتلقفني من الوسط، إنه يفعل ذلك، ودائما من الوسط .....ص٥٩.
- قلت له... أنت تريد فضيحتي يا عبدالحق .....ص٥٩.
- قلت له: هذا عذاب لا يحتمل يا عبدالحق .....ص٥٩.
- كان جسدي ينتفض، يخمد، يثور، يذوب، أهو الدوار..... ....ص٦٠.
- جاء فمي على العرق النافر من رقبته .....ص٦٠.
- إنه هو الذي فعل ذلك .....ص٦٠.
- تابعت قطرات العرق الصغيرة البيضاء المتشبثة بذلك العرق النافر لامست شفتي ذلك العرق الناتئ المثقل بقطرات عرق صغيرة بيضاء ..... ص٦٠.
- قلت له... الجرة يا عبدالحق.....حاذر ص٦٠.
- لكن الكائن الخرافي الذي ينتقض أمام عيني الآن جميل ورائع ومغر.....ص٦٠.
- فتحت شفتي قليلا، بل هما اللتان انفتحتا.....ص٦٠.
- كان الجسد الخرافي حارا إلى درجة كبيرة.....ص٦٠.
- أغمضت عيني، بل هو الذي فعل ذلك..... ص٦١.

- قلت له... الجرة يا عبدالحق، حاذر .....ص٦١.
- تحررت يداي فتحركت إحداهما إلى رقبته تتلمس ذلك الكائن الناتئ بعظمة.....ص٦١.
- هو الذي فعل ذلك.....ص٦١.
- كنت اركض وراء إصابعي، بينما الجنادب تركض خلف بعضها البعض، كنت اركض وراء شفتي، وراء ذلك العالم الساحر الذي خلقته تلك الرائحة المفجعة..... .....ص٦١.
- قلت له.. هذا لا يطاق يا عبدالحق.....ص٦١.
- قلت له... لقد أحرقتني يا عبدالحق .....ص٦١.
- إنه هو الذي يعمل... عبدالحق .....ص٦٢.
- رفعت رأسي فوقعت عيناي على ذلك العرق الناتئ.....ص٦٢.
- قلت له .... آخ يا عبدالحق .....ص٦٢.
- وقفت ... أنا التي وقفت .....ص٦٢.
- لابد أنه قد تخيلها قبل أن تحدث.....ص٦٢.
- إنه هو الذي يفعل ذلك .....ص٦٢.
- نهض وشدني من الوسط.....ص٦٢.
- لابد أنه تخيله قبل أن يحدث .....ص٦٢.
- استفقت على العرق الناتئ يحدث في الأعماق تدميرا لذيذا.....ص٦٤.
- كانت ضربات قلبه تعيدني إلى هذا الدمار اللذيذ في الداخل.....ص٦٤.

هكذا كان البطل يعزف على لحن هادئ صاخب، ملتاع سعيد باك، وكانت هي ترقص رقصا هادئا صاخبا ملتاعا سعيدا باكيا، ونحن نسمع اللحن ونبصر الرقص مأخوذين بذلك التناسق العجيب. إن تأكيدها المتكرر على إسناد الفعل إليه:

هو الذي، بل هو الذي، إنه هو الذي، محاولة مغرية لتبرئة الذات من المشاركة، وتأكيد للمتلقي على إقبال الآخر عليها وقتاله 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 بلذة المشاركة والانغمار بالفعل حتى الاحتراق:

- انني احترق يا عبدالحق.

كانت تبعده عنها لتتمكن منه، ولتمكنه منها، وكانت لا تبتعد إلا لتقترب ولا تمنع إلا لتعطي، شانها في ذلك شان الحياة تماما في إقبالها والصدود.

إن تأكيدها إسناد الفعل إليه استدراك منها على اعترافها بالمشاركة بل وبالمبادرة كذلك: (توقفنا ... هو الذي أوقفني ...٥٧) (كان خصري يتخدر ... هو الذي يفعل ذلك...٥٧) (سقط رأسي على صدره... إنه هو الذي يفعل ذلك ...ص٦٠).

وإذا كان هذا المبحث لم يؤكد على تكرار المفردات في السياق كما هو معتاد في تحليل الشعر، فلأن تكرار المفرد هنا كثير كثرة لافتة للنظر، ولا يفي به بحث موجز كهذا من جهة، ولأن إيقاع المفردة في الشعر له طابعه الخاص المختلف عن طابع الإيقاع في السرد القصصي، إذ يتمحور الإيقاع في الأخير حول الجملة السردية ذاتها، ويتشكل من خلال تلونها داخل السياقات المتعددة، فبينما تستغل الجملة الشعرية الطاقة الإيقاعية لمفردتها أقصى استغلال، يندمج إيقاع المفردة في الجملة السردية مندغما بإيقاعها العام.

إن التكرار هنا ذو وظائف شتى تنطوي على التلوين والمغايرة، هذا التلوين الذي يهدف إلى التقاط التباينات الصغيرة وإبراز أهميتها، وهو هنا يؤشر التشابه والاختلاف معها، ليس في رصد الحركة حسب بل وفي تباين الهواجس المحركة كذلك ونحن مع المعتقدين إن تكرار الوحدة النغمية الكاملة أو تكرار الجمل الملون

هو مرحلة تالية للتكرار اللفظي، ذلك لأن التقسيم النغمي للجمل المكررة يبرز حركة الشعور النفسي بصورة اكثر وضوحا، وان كان لا يعتمد على الإيقاع العالي الذي يحدثه التكرار اللفظي لأنه نتاج تطوير واع إلى حد كبير لهذا التكرار...[١٣]

فالتكرار في هذه القصة، وفي المونولوج بشكل خاص لا يرمي إلى تأكيد الفعل فقط، أو توزيع بؤر التوازن في النص والانسجام والتناسق في الصوت، بل كانت مهمته الواضحة إضفاء أبعاد نفسية وجدانية رمزية يجلوها السياق.

إن الضمير المكرر واسم الموصول بعده يعمل كلاهما على ربط الكلام وتأكيده، وتكرار بهذا الأسلوب يشكل بؤرا نصية كل بؤرة بلون يختلف عن الآخر، وخلال توقع المتلقي اختلاف الألوان المرسلة يفاجئه النص بالعودة إلى لون سابق من خلال تكرار مطابق لواحدة من الجمل الماضية، فضلا عن كثرة الأفعال الحركية في بداية الجمل .. انتهك، جذب، أوقف، جعل، ضم، يتلقف .. إلى آخر الأفعال حيث يتابع النص منهجه من المادي إلى المعنوي إذ انتقل من الانتهاك والجذب والإيقاف إلى المعنوي المجرد: هو الذي علمني، إلى اختلاط الأمرين 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 يصلي أو يؤدي طقسا سحريا.

لكن عبد الحق لم يكن يصلي وحده، كما لم يكن منفردا في ذلك الطقس الأسطوري، إن خديجة كانت معه، وترانيلها التي جاءت على شكل ترنيمات قدسية في اثنتي عشرة جملة من جمل النداء داخل المونولوج وحده تؤكد ذلك، وكأن الطبيعة تتجاوب مع بعضها حينما تمد القصة وشائج إلى ذلك العالم الفطري البعيد،

---

(١٣) ينظر: الصورة في الشعر العربي، د. علي البطل ص٢٢١.

الذي يعبر عنه مثل هذا النظم المترع بالعفوية والصفاء.

إن تكرار الجمل التي احتوت اسم (عبد الحق) وبصيغة النداء جميعا وبهذه الانسيابية المنضبطة بعيدا عن الملل والرتابة لابد وان يحقق مهماته البنائية والدلالية والإيقاعية:

١. عبد الحق الزغبي .....ص٥٨.
٢. نحن وقوف يا عبد الحق ..... ص٥٨.
٣. الجرة يا عبد الحق .....ص٥٩.
٤. الوقت يأخذنا يا عبد الحق ..... ص٥٩.
٥. أنت تريد فضيحتي يا عبد الحق ..... ص٥٩.
٦. هذا عذاب لا يحتمل يا عبد الحق ..... ص٥٩.
٧. قلت له .. الجرة يا عبد الحق .. خاذر ..... ص٦٠.
٨. قلت.. الجرة يا عبد الحق حاذر ..... ص٦١.
٩. قلت.. هذا لا يطاق يا عبد الحق ..... ص٦١.
١٠. قلت لقد أحرقتني يا عبد الحق ..... ص٦٢.
١١. قلت له.. آخ يا عبد الحق ..... ص٦٢.
١٢. وأقول كما تشاء يا عبد الحق ..... ص٦٥.

فالنداءات نفسها تنساب في سياقات مختلفة من اللوعة في النداء الأول حيث حذف حرف النداء، إلى التحذير في الجمل الثلاث التالية إلى التعنيف في النداء الخامس حيث توشك المقاومة أن تهادن ليبدأ التجاوب من النداء السادس حيث تطغى نداءات الانغمار والاستجابة على التحذير، إلى أن يزول التأزم من خلال الاندماج بالفعل حيث يتحقق التوازن من خلال نداء مليء بالرضا والاستسلام: كما تشاء يا عبد الحق، حيث تكرر الفعل (قلت) ومعه الجار والمجرور (له) إحدى

عشرة مرة، ليتحول في النداء الأخير من الماضي إلى المضارع ولتفرض 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 النفي والإثبات معا ليتحقق اتصال شامل في النهاية، رغم التهديد المستمر لعوامل النفي الخارجية التي تهدد البطلة.

إن تكرار نداء عبد الحق بالرغم من اختلاف سياقاته إلا انه في كل تلك السياقات كان يدور في النهاية حول دلالة تكاد تكون واحدة وهي الاستنجاد من خلال ترتيل اسم ذلك الرجل العاشق بما ينسجم وتلك اللواعج الداخلية المعقدة التي لم تكن البطلة قادرة على الإفصاح عنها، فكانت لا تجد ملجأ منها غير اسم (عبد الحق) ترددده كل مرة في سياق، تلجأ إليه في بث، وتدعوه بلوعة، وتلوذ به وتناجيه بلذة وحنين طافح بطقوس ذي خصوصية شعائرية تقربها من التراتيل الدينية القديمة المحاطة بأجواء من القدسية والضراعة التي تعبر عن اللهفة في تحقيق المراد، وذلك ما يطلق عليه بالرقية السحرية المستدعية[١٤].

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

---

(١٤) الوثوب والاستقرار، دراسة أسلوبية لقصيدة شاذل طاقة – خالد علي مصطفى، بحوث ندوة آداب الموصل، ج٢، ص١٧، ١٩٨٩.

في القصة[١٥] ومن خلال أواصر عديدة تمكنت من توظيف كل أدوات الربط المتاحة:

(أصابعه تهبط كالجمر المحرق
تنساب بهدوء عجيب ..
تشويني على مهل ص٥٩
قلت له .. الجرة يا عبد الحق ..) ص٥٩

فالأخبار المتعددة: (تهبط، تنساب، تشوي) رغم اكتمال المعنى بالخبر الأول (جملة تهبط) إلا انها لا تنقطع عن المبتدأ بل ترتبط به من خلال الضمائر العائدة إليه.

(كانت رطوبة الأرض تتحول إلى نبع هادئ
وكانت الموجة المعرشة في الرأس تشتد
كثر تقافز أفراس النبي، واشتدت حركة بداخل الدغل..
قلت له.. الجرة يا عبد الحق..) ص٦٠
(كان النبض يشتد،
وكان التنفس يشتد
وكان الصمت يشتد) ص٦١

إن هذه الجمل ومثلها كثير في القصة استطاعت أن تشكل بؤرا كثيفة تضيء فتجعل النص أكثر قدرة على تفجير الاحتمالات والمعاني ونشر الظلال وتلوينها، فشعرية النص هنا لا تتأتى من التكرار وفنونه حسب، بل تتعدى ذلك

---

(١٥) م. ن، ص٦.

إلى تركيبة الجمل التي تم التكرار من خلالها أولا، ومن المحتوى والدلالات والإحالات التي احتوت عليها هذه الجمل ثانيا، 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 وانقطاعه، فالسرد يستعير من الجملة السابقة شيئا من تركيبها ليبدأ بالشروع في بناء بؤرة جديدة وإيقاد شحنة أخرى تصير امتدادا لسابقتها، لكنها تزيد في تألق خطوط السرد الصاعدة الهابطة المتداخلة والنابضة أبدا 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 اليسيرة تبدو لنا أهمية الدور الذي تلعبه الموهبة في تحريك وتحوير البنى، ومن خلال الأفعال التي تكررت: (توقف، أوقف، دفع، يدفع) والتحوير في صيغها ومواقعها 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 توهجا يضيء النص ويجمع أطرافه.

إن الشعرية والسردية التي تمتلك كل منهما قوانينها الخاصة وأدواتها المتفردة لا تتقاطعان هنا، بل تندغم الواحدة بالأخرى في تداخل فاتن ومناور، تداخل يقطع ليوصل، ويوصل لينقطع، مع تنوع في الضمائر، وغموض ولبس دلالي يكتنف القصة ليزيدها إثارة وفتنة.

وبعد.. فهل استطاعت الذات الراوية أن تقول ما تريد، هذا ما تحدده النهاية المنفتحة على احتمالات وتأويلات لا تضيع فيها حقائق الأشياء بل تتألق وسط الحزن والفرح والمكابدة، من خلال مسلمة يتوهج بها كل سطر في النص، ذلك ان الخصب والقوة هما اللذان عليهما ان يحكما منطق الحياة الحقيقية، وما دون ذلك فهو الظل الذي يقع ضمن التشابك المغلف بالظلام الممتد عبر القواعد المحكومة بالقمم، يبدو ذلك من خلال عوامل الخصب الطافحة بالقصة، فقد تكررت مفردة (الماء) حوالي ٣٩ مرة، بينما تكررت المفردات الدائرة في فلكه أو التي تحيل إليه من صنبور، وجرة، ورشح، ورواء ورذاذ ... وغيرها أكثر من (١٧٨) مرة، في حين لم يرد من مفردات الانفصال والقطيعة المتمثلة بالظمأ والاحتراق واليباس والضعف والجدب أكثر من (٥٠) مفردة قليل منها كان مباشرا، والأكثر ورد مؤولا في السياق ..

إن مفردات الخصوبة وعوامل الحياة كانت تنساب عبر النص مزيحة عوامل الأفقار والشحوب لتتبلور في الختام بتصميم عارم على مواصلة التحدي واستمرار المقاومة في واقع يزخر بالجهد والنصب، وهذا ما يفسر معظم رموز القصة التي اتسمت بالازدواجية، فقد كانت أدوات اتصال وانفصال في آن واحد، فصنبور الماء والجرة، وفانوس النور، وقدر الماء النحاسي، ووهج قرص الشمس والقمة، هي جميعا أدوات اتصال في حالة الإيجاب والعطاء، وأدوات نفي وانقطاع في حالة الغياب والسلب.