اتساق النص بين البناء اللغوي والبناء الدرامي
دراسة في نحو النص لشجرة القمر

د / يوسف أحمد جاد الرب محمد
كلية الآداب - جامعة أسيوط

المقدمة

الحمد لله وكفى ، وصلاة وسلاما على عباده الذين اصطفى . . .

وبعد ...

فإن الدراسات الحديثة – في الآونة الأخيرة – بدأت تتجه إلى النص، مع اختلاف المذاهب وتنوع السبل التي تبحث في النص الأدبي بغية ارتياده واستكشافه وفض مغاليقه .

ويبقى المدخل اللغوي من أفضل مداخل النص " فخير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي ، وسبل تحرره ، هي الانطلاق من مصدره اللغوي . حيث كان مقولة لغوية أسقطت في إطار نظام الاتصال اللفظي البشري " – كما يرى صاحب " الخطيئة والتكفير " – .

والمقصود بالمصدر اللغوي هنا المدخل النحوي " الذي يصبح أكثر انفتاحا من أي منهج آخر ؛ لأنه يتيح حرية في التطبيق تتوازى مع حرية الشعر نفسه في الإبداع " – كما يرى صاحب " الإبداع الموازي " – .

ومن هنا تأتي هذه المحاولة في نحو النص ، تتوسل بعلم العربية ، تنطلق منه وتفيد من معطياته في الولوج في عالم النص ، وتفسيره ، وتحليل لغته الفنية ، وبيان مدى اتساقه بين بنائيه اللغوي والدرامي ، ناظرة – في ذلك كله – إلى النص نظرة كلية باعتباره الوحدة الكبرى في التحليل .

وتأتي هذه الدراسة في هذه المقدمة التي تبين طبيعة الموضوع ، يتبعها تمهيد يكشف بعض أمور مهمة تتعلق بالموضوع ، ثم صلب العمل الذي يتضمن تحليلا للنص وبيانا لأهم مظاهر اتساقه بين بنائيه اللغوي والدرامي .

وأخيرا تأتي الخاتمة تتضمن أهم النقاط التي وقف عليها البحث .

تمهيد :

هذا تمهيد يكشف بعض أمور أساسية تتصل مباشرة بالدراسة ، وتتعلق بها ، وهو ضروري للدخول في ثنايا العمل وطياته ، منها :

النص :

دار حول مفهوم النص خلاف – لا مجال لتفصيله هنا – ؛ إذ يرى رولان بارت أن كلمة النص Text تعني نسيجا Tissa ، ولكننا ما دمنا نعد هذا النسيج منتوجا وحجابا جاهزا يختبئ المعنى وراءه بطريقة ما ، فإننا نشدد الآن داخل النسيج على فكرة التوليدية القائلة إن النص يتكون ويصنع نفسه من خلال تشابك مستمر . وتتحلّ الذات في هذا النسيج – هذا النسيج مثل عنكبوت يذوب من تلقاء نفسه في الإفرازات البنائية لعكاشه . وإن كنا نهوى التعابير الجديدة فيمكن أن نعرف نظرية النص بأنها نسيج الخطاب hypos (هو النسيج والحجاب وبيت العنكبوت) . . ." [1] .

---

(١) لذة النص / ٦٤ ، ٦٥ ، رولان بارت ، ترجمة : د / محمد خير البقاعي ، المجلس الأعلى للثقافة (١٩٩٨م) .

هكذا يرى رولان بارت النص ، يجعله نسيجا يختبئ المعنى وراءه ، وهو يكوِّن نفسه من خلال التحام هذا النسيج بحيث تذوب ذاتية صاحبه في هذا النسيج .

ويستطرد رولان بارت في حديثه عن النص ونظريته وسلطانه بقوله: " . . . النص يلغي الحالات النحوية . في حديثهم عن النص يبدو أن البحاثة العرب يستعملون هذه العبارة الرائعة : الجسد الحقيقي ، لكن أي جسد ؟ إن لنا عدة أجساد ، جسد المشرحين ، وعلماء وظائف الأعضاء ، إنه الجسد الذي يراه العلم ويتحدث عنه : ذلك هو نص النحويين والنقاد والشراح وفقهاء اللغة ، إنه خلْقة النص " (٢) .

وفي محاولة هاليدي تعريف النص ، يذهب إلى أن النص هو اللغة التي تخدم غرضا وظيفيا ، أي هو اللغة التي تخدم غرضا في إطار سياق ما ، مرتئيا أن النص ما هو في حقيقته سوى وحدة معنوية ، ويعني ذلك أن النص ليس مجرد جملة أكبر (٣) .

ويفرق دو بوجراند بين مفهوم النص ومفهوم الخطاب ؛ ذلك أنه بينما يرى النص هو أداة الاتصال ، فإن الخطاب Discourse عنده هو مجموعة النصوص المرتبطة ببعضها بعضا . . . (٤) .

---

(٢) لذة النص / ٢٦ ، ٢٧ .

(٣) انظر : علم النص ونظرية الترجمة / ٣١ ، يوسف نور عوض ، ط١ (١٤١٠هـ) دار الثقافة للنشر والتوزيع ، مكة المكرمة .

(٤) انظر : علم النص ونظرية الترجمة / ٤٠ .

ومهما يكن من أمر ، فإنه في أبسط قول " يمكـــن أن نســـمى كـــل متتالية من الجمل نصا ، شريطة أن تكون بين هذه الجمل علاقـــات ، أو على الأصح بين بعض عناصر هذه الجمل علاقات ، وفي هـــذه الحالـــة يختلف النص عن الجملة ؛ إذ النص وحدة دلاليـــة ، وليســـت الجمـــل إلا الوسيلة التي يتحقق بها النص " (٥) .

وهناك كلام كثير حول تلقي النـــص وقراءتـــه ، ومداخـــل النـــص المختلفة ، لكن المقام يضيق عـــن تناولهـــا هنا ، ليتسع لما هـــو ألصـــق بالعمل ، كاتساق النص وانسجامه ، ونحو النص ، . . .

اتساق النص :

تتردد في جنبات علم النص بعض مصطلحـــات كاتســـاق النـــص ، وانسجامه ، ... فأما الاتساق cohesion فالمقصود بـــه عنـــد بعضهـــم " الطريقة التي يتم بها ربط الأفكار في بنية النص الظـــاهرة ، أو بصـــورة مبسطة يقصد به التشكيل النحوي للجمل والعبارات وما يتعلق بهـــا مـــن حذف وإضافة ونحو ذلك " (٦) . وهو عند آخرين " ذلك التماسك الشـــديد بين الأجزاء المشكلة للنـــص ، عن طريق الوسائل اللغوية التي تصل بين العناصر المكونة للنص ، مثـــل الضمـــائر والإشـــارة وأدوات العطـــف والاستدراك ، والحذف ... وأما الانسجام harmony فأعم من الاتســـاق ، وفي الوقت نفسه أعمق منه ، لأن الانسجام يتطلب من المتلقـــي صـــرف

---

(٥) نحو النص (في ضوء التحليل اللساني للخطاب)/٤ ، د / مصطفى النحاس ، ط١ ، (٢٠٠١م) منشورات ذات السلاسل ، الكويت .

(٦) علم النص ونظرية الترجمة / ٤٩ .

الاهتمام جهة العلاقات الخفية التي تنظم النص وتولّده ، بمعنى تجاوز رصد المتحقق فعلا (الاتساق) إلى الكامن (الانسجام) . . . " [٧] فهما لونان ، ولكل لون معنى ومغنى .

نحو النص :

ساد خلال الستينيات من القرن الماضي اتجاه كان بمثابة محاولة إيجاد نحو للنص ، يكون مجاله النص وليس الجمل المنعزلة ؛ فقد ذهب رايزر إلى القول بأن نحو النص يبدأ في اللحظة التي يفشل فيها نحو الجملة في الإجابة عن المسائل اللغوية ، كعدم قدرة نحو الجملة على أن يقدم تعليلاً واضحاً لقوانين التناسق في الجمل والمسائل التي تتعلق بالقضايا Themes وجواباتها Rhemes وغير ذلك [٨] .

نحو النص – إذن – يتجاوز النظر في الجملة ، إلى النظر في النص على أنه وحدة كلية واحدة ، فيقصد به " النحو الذي يتخذ من النص وحدته اللغوية الكبرى للتحليل ، بعكس نحو الجملة ، الذي يعتبر الجملة وحدته الكبرى للتحليل ، وبتوضيح أكثر : يقصد بنحو النص : دراسة الوظيفة الدلالية لبعض العناصر النحوية ، وربطها بشبكة الدلالة في النص ، وذلك يتطلب إخضاع التحليل النحوي لعمليات التحليل البنيوي في الأدب ؛ بمعنى أن ما يقع في النص من انحرافات (عدول عن الأصل أحيانا) أو انزياحات على المستوى الأدبي يقع أيضا على المستوى النحوي ، وهذا لا

---

(٧) نحو النص / ٥ .

(٨) انظر : علم النص ونظرية الترجمة / ٢٤ ، ٢٥ .

يتم جزافا ، وإنما تحكمه قواعد عامة ، وأطـــر نظريـــة يكشـــف عنهـــا النص"[٩] .

وهكذا يمكن أن يكون للنحو دوره الفاعل في دراسة تجليات الإبداع في العربية ، كذلك يمكن أن نجد في نحو النص تفسيرا جيدا لكثـــير ممـــا يوصف بالشذوذ أو الضرورة في قواعد العربية ، كما أن فيـــه معالجـــة لبعض الظواهر التي قد تستعصي على الوصف في اللغويات المعـــاصرة على مستوى نحو الجملة كما أشار رايزر .

لهذا – وغيره – بدأ الاتجاه إلى نحو النص فـــي الآونـــة الأخـــيرة يفرض وجوده ، خاصة بعد نشر زيلج هاريس دراستين في هذا المجال ، تحت عنوان " تحليل الخطاب " [١٠] ثم تتابعت الدراسات في هذا الميـــدان غربية وعربية . إلا أن الحقل ما يزال بكرا وخصبا ، وفي حاجـــة إلـــى مزيد من الدراسات العربية .

من أجل ذلك كله جاء هذا العمل " اتساق النص بين البناء اللغـــوي والبناء الدرامي " .

بين يدي النص (شجرة القمر) :

أما لماذا " شجرة القمر " ؟ فلأنه – بعد قراءات متأنية متعددة لـــه – تأكد لي توافر عناصر البناء الدرامي فيه ، كما تذكر نازك الملائكـــة أن أصل القصيدة حكاية كانت قد قرأتها واختزنتها في ذاكرتها إلى أن بعثتها

---

(٩) نحو النص / ٤ .

(١٠) انظر : نحو النص : ١١ / ٢٩ .

ابنـــة عمها ميسون ، حين طلبت منها أن تحكي لها حكاية ، كمـــا تذكـــر الشاعرة أن سبب اختيارها لهذه الحكاية أنها وجدت فيهـــا بـــذرة شـــعرية تصلح لطفلة من ناحية ، كما يمكن أن تحملها رموزا شعرية عالية بحيث يجد فيها كل من الكبار والصغار طلبته من ناحية أخرى . وقد تحقق ذلك في النص؛ فالغلام رمز للشاعر أو الفنان، وثورة الرعاة والصيادين رمز للحق العام في القمر الذي هو رمز للطبيعة وجمالها . . .

وتخرج بنا نازك الملائكة في هذا النص من تجربتها الذاتية الضيقة، إلى رحاب أوسع في إطار عام نتشارك فيه جميعا ؛ إذ تنتهي القصيدة بأن يعيد الفنان القمر العام إلى الوجود ، مكتفيا بالأقمار التي تثمرهـــا شـــجرة الشاعر ، ففي النص – إذن – انتقال من الخاص إلى العام ، كما أن فيـــه مستوى ظاهريا ، وآخر أكثر عمقا ، يتمثل جانب منه في هـــذه النزعـــة الرمزية .

كما أن مسرح هذه القصة (النص) تلك الجبال السحرية فـــي شـــمال العراق ، وقد أعجبت بها الشاعرة أيما إعجاب ، فجعلتها المهاد المكـــاني لأحداث حكايتها في هذا النص [١١] .

وإذن فهذا نص درامي ، تتحقق فيه عناصر الدراما ، من حدث ينمو ويتطور ، وشخوص تتعدد ، ومكان وزمان ، وصراع ، وعقدة تتـــأزم ، وحل يأتي في نهاية النص .

---

(١١) انظر : ديوان نازك الملائكة ، المجلد الثانـــي ، المقدمة / ٤٠٩ – ٤١٣ ، دار العودة ، بيروت (١٩٩٧م).

فهل تحقق اتساق النص في ضوء بنائيه اللغوي والدرامي ؟

ذلك ما يطمح هذا العمل أن يصل إليه ويكشف عنه .

النـــص

شـجـرة القمـــر (*)

- ١ -

على قمّة من جبال الشمال كساها الصنوبرْ
وغلّفها أفقٌ مُخمليٌّ وجوٌّ مُعنبَرْ
وترسو الفراشاتُ عند ذُراها لِتَقْضي المساءْ
وعند ينابيعها تستحمّ نجومُ السماءْ
هنالك كان يعيشُ غلامٌ بعيدُ الخيالْ
إذا جاعَ يأكلُ ضوءَ النجومِ ولونَ الجبالْ
ويشربُ عطْرَ الصنوبرِ والياسمين الخَضِلْ
ويملأ أفكارَه من شَذَى الزنبقِ المُنفعِلْ
وكان غلاماً غريبَ الرؤى غامضَ الذكرياتْ
وكان يطارد عطر الرُبَى وصَدَى الأغنياتْ

(*) ديوان نازك الملائكة ، المجلد الثاني / ٤٢١ - ٤٣٩ ، دار العودة ، بـــيروت (١٩٩٧م) .

وكانت خلاصةُ أحلامِه أن يصيدَ القمرْ

ويُودِعَه قفصا من ندى وشذى وزهَرْ

وكان يُقَضِّي المساءَ يحوك الشباكَ ويحلُمْ

يوسّده عشبٌ باردٌ عند نبع مغمغِمْ

ويسْهَرُ يرمُقُ وادي المساء ووجْهَ القمرْ

وقد عكستْه مياهُ غديرٍ بَرُودٍ عَطِرْ

وما كان يغفو إذا لم يمرّ الضياءُ اللذيذ

على شفتيه ويسقيه إغماءَ كأسٍ نبيذْ

وما كان يشربُ من منبع الماء إلا إذا

أراق الهلالُ عليه غلائلَ سَكْرى الشذَى

– ٢ –

وفي ذات صيف تسلّل هذا الغلامُ مساءْ

خفيفَ الخُطَى ، عاريَ القدمين ، مَشُوقَ الدماءْ

وسار وئيدا وئيدا إلى قمةٍ شاهقه

وخَبّأ هيكلَه في حِمَى دَوْحةٍ باسقه

وراح يعُدّ الثواني بقلبٍ يدُقّ يدُقّ

وينتظرُ القمرَ العذْبَ والليلُ نشوان طَلْقُ

وفي لحظةٍ رَفَعَ الشرقُ أستارَه المُعْتمه

ولاح الجبينُ اللجينيّ والفتنةُ المُلهِمه

وكان قريباً ولم يرَ صيادَنا الباسما

على التلّ فانسابَ يذرَعُ أفْقَ الدجَى حالِما

. . . وطوّقَهُ العاشقُ الجبليُّ ومَسّ جبينَهْ

وقَبّلَ أهدابَه الذائباتِ شذىً وليونهْ

وعاد به : ببحارِ الضياءِ ، بكأس النعومهْ

بتلك الشفاهِ التي شَغَلَتْ كل رؤيا قديمهْ

وأخفاه في كوخه لا يَمَلّ إليه النظَرْ

أذلك حُلْمٌ ؟ وكيف وقد صاد .. صادَ القمرْ ؟

وأرْقدَه في مهادِ عبيريةِ الرّوْنقِ

وكلّلهُ بالأغاني ، بعينيه ، بالزنبقِ

– ٣ –

وفي القرية الجبليّة ، في حلقات السمرْ

وفي كلّ حقلٍ تَنَادَى المنادون : " أين القمر ؟ "

"وأين أشعّتُه المخْمليّةُ في مَرْجنا ؟ "

" وأين غلائلُه السحُبيّة في حقلنا ؟ "

ونادت صبايا الجبال جميعا " نُريدُ القمرْ ! "

فردّدَت القُنَنُ السامقاتُ : " نُريدُ القمرْ "

مسامِرُنا الذهبيّ وساقي صدى زَهْرنا

وساكبُ عطر السنابل والورد في شَعْرنا

مُقبّل كلّ الجراح وساقي شفاه الورودْ

وناقلُ شوقِ الفَراشِ لينبوعِ ماءٍ بَرودْ

يضيءُ الطريقَ إلى كلّ حُلْمٍ بعيدِ القَرارْ

ويُنْمي جدائلَنا ويُريقُ عليها النُضارْ

ومن أين تَبرُدُ أهدابُنا إن فَقَدْنا القمرْ ؟

ومن ذا يرقّقُ ألحانَنا ؟ من يغذّي السمرْ ؟

ولحْنُ الرعاةِ تَردّدَ في وحشةٍ مضنيهْ

فضجّتْ برجْع النشيد العرائشُ والأوديهْ

وثاروا وساروا إلى حيثُ يسكُنُ ذاك الغلامْ

ودقّوا على البابِ في ثورةٍ ولظَى واضطرامْ

وجُنّوا جُنونا ولم يَبْقَ فوق المَراقي حَجَرْ

ولا صخرةٌ لم يُعيدا الصُراخَ : " نُريد القمرْ "

وطاف الصدَى بجناحيْه حولَ الجبالِ وطارْ

إلى عرباتِ النجومِ وحيثُ ينامُ النّهارْ

وأشرَبَ من نارِهِ كلّ كأسٍ لزهرةِ فُلّ

وأيقَظ كلّ عبيرٍ غريبٍ وقَطْرةِ طلّ

وجَمّعَ من سكَرات الطبيعةِ صوتَ احتجاجْ
تَردّد عند عريش الغلامِ وراء السياجْ
وهزَّ السكونَ وصاح : " لماذا سَرَقْت القمرْ ؟ "
فجُنّ المساءُ ونادى : " وأين خَبَأْتَ القمرْ ؟ "

- ٤ -

وفي الكوخ كان الغلامُ يضُمّ الأسيرَ الضحوكْ
ويُمْطرُه بالدموع ويصرُخُ : " لن يأخذوك "
وكان هُتافُ الرعاةِ يَشُقّ إليه السكونْ
فيسقُطُ من روحه في هُوَى من أسى وجنونْ
وراح يغنّى لملهمه في جَوَى وانْفعالْ
ويخلطُ بالدمعِ والملح ترنيمَهُ للجمالْ
ولكنّ صوتَ الجماهيرِ زادَ جُنونا وثوره
وعاد يقلّبُ حُلْمَ الغلامِ على حدّ شفره
ويهبطُ في سَمْعه كالرّصاص ثقيلَ المرورْ
ويهدمُ ما شيّدته خيالاتُه من قصورْ
وأين سيهرُبُ ؟ أين يخبّئ هذا الجبينْ ؟
ويحميه من سَوْرة الشوْقِ في أعين الصائدين ؟
وفي أي شيء يلفّ أشعتَه يا سماءْ

وأضواؤه تتحدّى المخابئَ في كبرياءْ ؟

ومرّتْ دقائقُ منفعلاتٌ وقلبُ الغلامْ

تمزّقُه مُدْيةُ الشكِّ في حَيْرةٍ وظلامْ

وجاء بفأسٍ وراح يشقّ الثرَى في ضَجَرْ

ليدفنَ هذا الأسيرَ الجميلَ ، وأينَ المفرْ ؟

وراحَ يودّعُه في اختناقٍ ويغسلُ لونهْ

بأدمعِه ويصُبّ على حظِّه ألفَ لعنَهْ

– ٥ –

وحينَ استطاعَ الرعاةُ الملحّون هدْمَ الجدارْ

وتحطيمَ بوابةِ الكوخ في تعبٍ وانبهارْ

تدفّقَ تيّارهم في هياجٍ عنيفٍ ونقْمهْ

فماذا رأوا ؟ أيّ يأسٍ عميق وأيّة صدْمهْ !

فلا شيءَ في الكوخ غيرَ السكون وغيرَ الظُلَمْ

وأمّا الغلامُ فقد نام مستغرقا في حُلُمْ

جدائلُهُ الشُقْرُ مُنْسدلاتٌ على كَتِفَيْهِ

وطيفُ ابتسامٍ تلكّأ يَحلُمُ في شفتَيْهِ

ووجهٌ كأنّ أبولونَ شرّبَهُ بالوضاءه

وإغفاءةٌ هي سرّ الصفاءِ ومعنى البراءه

وحار الرعاة أيسرق هذا البريءُ القمرْ ؟
ألم يُخطِئوا الاتّهام ترى ؟ ثمّ . . . أينَ القمرْ ؟
وعادوا حَيارى لأكواخهم يسألونَ الظلامْ
عن القمر العبقريّ أتاهَ وراءَ الغمامْ ؟
أم اختطفتْهُ السعالى وأخفتْهُ خلْفَ الغيومْ
وراحتْ تكسّرُهُ لتغذّي ضياءَ النجومْ ؟
أم ابتلعَ البحرُ جبهتَهُ البضّةَ الزنبقيّهْ ؟
وأخفاهُ في قلعه من لآلئَ بيضٍ نقيّه ؟
أم الريحُ لم يُبْقِ طولُ التنقّلِ من خُفّها
سوى مِزَقٍ خَلِقَاتٍ فأخفتْهُ في كهفِها ؟
لتَصنَعَ خُفّينِ من جِلدِه اللّين اللّبَنيّ
وأشرطةً من سناه لهيكلها الزنبقيّ

- ٦ -

وجاء الصباحُ بليلَ الخُطَى قمريّ البرودْ
يتوّجُ جَبْهتَهُ الغسَقيّةَ عِقْدُ وُرودْ
يجوبُ الفضاءَ وفي كفّه دورقٌ من جَمالْ
يرُشّ الندى والبُرودةَ والضوءَ فوق الجبالْ
ومرَّ على طَرَفَيْ قدميْه بكوخ الغلامْ

ورشَّ عليه الضياءَ وقَطْرَ النَدى والسَّلامْ

وراح يسيرُ لينجز أعمالَهُ في السفوحْ

يوزِّعُ ألوانَه ويُشيعُ الرضى والوضوحْ

وهبَّ الغلامُ من النوم منتعشا في انتشاءْ

فماذا رأى ؟ يا ندى ! يا شذى ! يا رؤى ! يا سماءْ !

هنالكَ في الساحة الطحْلبيَّةِ ، حيث الصباحْ

تعوَّد ألاَّ يرَى غيرَ عُشْبٍ رَعَتْه الرياحْ

هنالكَ كانت تقومُ وتمتدّ في الجوِّ سِدْرَه

جدائلها كُسِيَتْ خضْرةً خِصْبةَ اللون ثَرّه

رعاها المساءُ وغذّت شذاها شِفاه القمرْ

وأرْضَعَها ضوؤه المختفي في التراب العَطِرْ

وأشْرَبَ أغصانَها الناعماتِ رحيقَ شذاهُ

وصبَّ على لونها فضَّةً عُصِرَتْ من سَناهُ

وأثمارها ؟ أيّ لونٍ غريب وأيّ ابتكارْ !

لقد حار فيها ضياءُ النجوم وغارَ النهارْ

وجُنّتْ بها الشجراتُ المقلِّدةُ الجامِدَه

فمنذ عصورٍ وأثمارُها لم تَزَلْ واحده

فمن أيِّ أرضٍ خياليَّةٍ رَضَعَتْ ؟ أيّ تُرْبهْ

سقتْها الجمالَ المفضَّضَ ؟ أي ينابيعَ عَذْبهْ ؟
وأيةُ معجزةٍ لم يصلْها خَيالُ الشجرْ
جميعا ؟ فمن كلّ غصْنٍ طريٍّ تَدَلّى قمرْ

– ٧ –

ومرَّتْ عصورٌ وما عاد أهلُ القُرى يذكرون
حياةَ الغُلامِ الغريبِ الرُّؤى العبقريِّ الجُنون
وحتى الجبالُ طوتْ سرّه وتناستْ خطاهُ
وأقمارَهُ وأناشيدَهُ واندفاعَ مُناهُ
وكيف أعادَ لأهل القُرى الوالهين القمرْ
وأطلقَهُ في السماء كما كان دونَ مقرْ
يجوبُ الفضاءَ ويَنْثُر فيه الندَى والبُرودهْ
وشِبْهَ ضَبابٍ تحدّر من أمسياتٍ بعيدهْ
وهَمْسا كأصداء نبعٍ تحدّر في عمْق كهفِ
يؤكدُ أنّ الغلامَ وقصّتَه حُلْمُ صيفِ

لعل أول ما يصطدم به قارئ النص الأدبي هو عنوانه ، وهو – في الوقت ذاته – آخر لبنة يضعها مبدعه . فإذا كان المبدع قد أحسن اختيار عنوانه كان ذلك أدعى إلى الكشف عن عمله وقراءته قـراءة صحيحـة ، ذلك أن العنوان الدقيق قد يحمل في طياته بعضاً من مضمون العمل ، كما

أنه قد يضيء الطريق أمام القارئ للولوج في تفاصيل هذا العمل ، قـراءة وفهماً وتحليلاً .

ومتعاطو النص لهم اتجاهات شتى في هذا الصـدد ، قـد يُخـالف بعضها بعضاً ، إلى درجة أنها تنظر إلى العنوان وقد " أصبح إشكالية فنية ، . . . فهو عمل غير شعري ، جاء في حالـة غـير شـعرية ، إذ لـه الصدارة ويبرز متميزاً بشكله وحجمه ، وهو أول لقاء بين القارئ والنص ، وكأنه نقطة الافتراق حيث صار هو آخر أعمال الكاتب ، وأول أعمـال القارئ . وعند ذلك يبدأ التشريح والتفكيك . . . " (١٢) .

فأما عنوان نصنا هذا فهو " شجرة القمر " ولا يخفى ما فيـه مـن تكثيف وإيحاء ، فهو من العنوانات ذات البنية القصيرة ، لكنها الموحيـة الدالة التي يمكن أن تحمل في طياتها أشياء كثيرة ، قد تبـوح بهـا لمـن يحسن التعامل معها ، وهذا شأن العنوانات الدرامية التي تشحن – رغـم قصرها – بمعاني متعددة ودلالات درامية متنوعة ، وهو ما ينسحب على هذا التركيب الإضافي (شجرة القمر) إذ يتضمن بين عنصريه ضرباً مـن مكونات الحدث ، مع ما يحمله من مجاز لغوي بحيث يدع للمتلقـي فـي توتر وتساؤل : أللقمر شجرة ! وماذا حدث لها أو عندها ؟ وكيف ؟ . . .

النص – إذن – ومن بدايته – في عنوانه – يبـدو عليـه الطـابع الدرامي ، فهل تضافر البناء اللغوي والدرامي في سبيل اتساق النص ؟

---

(١٢) الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) / ٢٦٣ ، د / عبد اللـه محمـد الغذامي ، ط٢ ، ١٩٩٢م .

اتساق النص وافتتاحيات المقاطع :

يتألف هذا النص من سبعة مقاطع تتراوح فيما بينها طولاً وقصراً ، لكن بدايات كل منها تتشابه إلى حد كبير على مستوى البنيتين اللغوية والدرامية :

على قمة من جبال الشمال كساها الصنوبر . . . (١)

وفي ذات صيف تسلل هذا الغلام مساء . . . (٢)

وفي القرية الجبلية ، في حلقات السمر . . . (٣)

وفي الكوخ كان الغلام يضم الأسير الضحوك . . . (٤)

وحين استطاع الرعاة الملحون هدم الجدار . . . (٥)

وجاء الصباح بليل الخطى قمري الوجود . . . (٦)

ومرت عصور وما عاد أهل القرى يذكرون . . . (٧)

إن افتتاحيات المقاطع السبعة ، على هذا النحو ، لتدلل على اتساق النص وبنائه الدرامي ؛ إذ تتآزر جميعاً على نسج وحدة هذا البناء في عنصرين مهمين من عناصره ، وهما المكان والزمان ، في تراوح بينهما ؛ إذ يدل الجار والمجرور (على قمة) دلالة صريحة على مكان الحدث ، وكذلك في افتتاحية المقطع الثاني ؛ فالجار والمجرور والمضاف إليه (في ذات صيف) فيه دلالة مباشرة على زمان الحدث . . . وهكذا تتبادل افتتاحيات المقاطع السبعة فيما بينها الدلالة على عنصرين دراميين : مكان الحدث وزمانه ، فهي في المقطع الثالث (في القرية) وفي الرابع (في الكوخ) وكذلك المقطع الخامس إذ يفتتح بظرف الزمان (حين) . والأمر

نفسه في افتتاحيتـــي المقطعين السادس والسابع ، فهما وإن جاءتـــا فـــي سياق جملة فعلية ، فإن كلاً منهما تشير إلى الدلالة نفسها إشارة ضمنية ، متسقة في ذلك مع سابقاتها ؛ فالفاعل المسند إليه الحدث في كلتيهما عنصر زماني (جاء الصباح) (مرت عصور) .

وعلى المستوى اللغوي فإن الافتتاحيات الأربع الأولى تتماثل تركيبياً ، إذ تتراصف عنصرياً من شبه الجملة (الجار والمجرور) :

على قمة / في ذات صيف / في القرية / في الكوخ

وهكذا يسير البناءان اللغوي والدرامي – في افتتاحيات المقـــاطع – في تواز ليتسقا والدلالة الكلية للنص .

اتساق النـــص : المكونـــات اللغويـــة وعنـــاصر البنـــاء الدرامـــي : المكان/الزمان/الفاعل/الحدث

ينفذ النص مباشرة إلى صلب البناء الدرامـــي وجوهـــره ، فيعنـــى بوضوح بتحديد أول عناصر هذا البناء بتحديد مكانه (على قمة) . وقـــد أولاه النص عناية وتركيزاً باعتباره من أهم عناصره ؛ وذلك من خـــلال هذا التفاصيل الدقيقة المتمثلة في هذه المفردات والتراكيب الواقعة نعتاً أو عطفاً أو إضافة أو ظرفاً . . . لما يتعلق بمكان الحدث :

على قمة من جبال الشمال كساها الصنوبر

وغلفها أفق مخملي وجو معنبر

وترسو الفراشات عند ذراها لتقضي المساء

وعند ينابيعها تستحم نجوم السماء

لقد بدأ مكان الحدث يتحدد أكثر وتضيق دائرته ، من خلال بعض عناصر لغوية تمثلت في التركيب الإضافي للمكانين (ذراها) و(ينابيعها) في إضافة كل منهما إلى الظرف (عند) . وإذن فالنص يعمد إلى تصوير المكان ، من خلال هذه التفاصيل الدقيقة ، وكأنه كاميرا تدور في أنحائه لتصف لنا جزئياته في تتبع دقيق عن طريق هذه التراكيب التابعة .

وفي ظل اتساق النص وهذا البناء الدرامي ، نرى توازياً بين المبنى والمعنى ، وقد تمثل ذلك في طول هذه الجملة الافتتاحية وامتدادها ؛ فهي إذا كانت قد بدأت بالعبارة الظرفية (على قمة) لم تنته إلا بعد سطر شعري خامس يكتمل به المعنى :

هنالك كان يعيش غلام بعيد الخيال

وعلى الرغم من طول هذه الجملة وامتدادها – بحيث حوت داخلها جملاً – فإنها تبدو متسقة في نسيج متشابك مع الدلالة الكلية للنص ؛ فهذه المكملات تضفي على عناصر البناء الدرامي ضرباً من التفصيل الذي يتطلبه السياق ؛ فالنص من الشعر الدرامي الذي من شأنه أن يبين مكان الحدث بكل ملامحه وتفصيلاته .

ويبرز ترابط النص واتساقه بين عناصره في ذلك الرابط الإشاري (هنالك) في ما يحمله من دلالة على البعد المكاني للحدث ، يوازيه بعد زماني (كان يعيش) لينسجم البعدان في تشابك دلالي محكم :

هنالك كان يعيش غلام . . .

ويظل هذا التوازي قائماً في النص مبنى ومعنى ، من خـــلال هـــذه التراكيب التابعة والمتوالية ، متمثلة في جمل العطف المتتابعة ، في ترابط مع المعاني الجزئية التي يرومها النص هنا في إطار الدلالة الكليـــة لـــه ؛ وذلك من خلال الوصف التفصيلي أيضاً للعنصر الثاني في البناء الدرامي للنص ، وهو فاعل الحدث (الغلام) ، وقد امتدت التراكيب الوصفية – في سبيل ذلك – بحيث استغرقت بقية المقطع الأول :

وكان غلاماً غريب الرؤى غامض الذكريات

وكان يطارد . . .

وكانت خلاصة أحلامه . . .

وكان يقضي المساء يحوك الشباك ويحلم

يوسده عشب . . .

ويسهر يرمق . . .

وما كان يغفو . . .

وما كان يشرب . . .

وإذا كان النصف الأول من هذا المقطع قد سلط الضوء على مكـــان الحدث ، فإن نصفه الثاني – في المقابل – قد ركز على الفـــاعل المنـــوط بالحدث ؛ مستعيناً في ذلك بوسائل تركيبية ، بدت من خلال هذا الوصـــف المتتابع ، بالإفراد تارة وبالجمل أخرى ، بالوصل مرة وبالفصل أخرى ، مع اتساع دائرة الوصف لتشمل النعت والخبر والحال بأضربها المختلفة :

إفراداً وجملة وشبهها ، مع ملاحظة أن الصفة تلعب دوراً أساسياً في بناء لغة الشعر .

ويبدو ملمح آخر من ملامح اتساق النص ، يتبدى في ما يسمى بأبنية التطابق والتقابل ، فالتطابق في الرصف اللغوي شبه الجملة (الجار والمجرور) في بداية كلا المقطعين الأول والثاني ، والتقابل في دلالة الأول على المكان في مقابل دلالة الثاني على الزمان (على قمة . . . / في ذات صيف . . .) ، ليظل الاتساق جارياً بين هندسة النص اللغوية والبناء الدرامي له . وإذا كان المقطع الأول قد تقاسمه عنصرا المكان والفاعل ، فإن المقطع الثاني يدور في معظمه حول أهم عنصر من عناصر البناء الدرامي ، وهو الحدث ، بيد أنه قبل أن يكشف عنه ويشرع في تفاصيله ، يحدد لنا العنصر الزمني الذي يقع فيه هذا الحدث ، في سبيل تخليق بقية أركان الدراما :

وفي ذات صيف تسلل هذا الغلام مساء

لقد تحددت الأمور – إذن – المكان / البطل / الزمان / الحدث . . . أما الزمان ، وإن كان يبدو متسعاً (في ذات صيف) ، فقد بدأ يتحدد وتضيق دائرته شيئاً فشيئاً ، عن طريق الظرف (مساء) ، فلماذا تأخر الحدث – إذن – ؟

فيما يبدو لي ، قد أفلح النص – في تكنيك فني دقيق – أن يجعلنا مأسورين له ، فقد استطاع أن يجذب انتباهنا ، وأن يجعلنا أكثر تشويقاً وإثارة ؛ في تأخيره لوقوع الحدث ، مما يجعل المتلقي لأن يتجاذب مع

نفسه ماهية ذلك الحدث ، وأن يذهب فيه كل مذهب ، وأن يظل مشـــدوداً متوتراً .

اتساق النص : تنامي الحدث وتعقده :

بعد هذا التحديد الدقيق لمكان الحدث وزمانه وبطله ، لـــم يبــق إلا وقوع الحدث نفسه. والحدث في النص لا يقع جملة ولا يتم دفعة واحدة ، بل يظل يمتد ويتنامى ويتعقد إلى أن يصل إلى ذروته ، وقد استعان النص في ذلك بمجموعة من العناصر اللغوية المعبرة عن عدة أحداث مباشـــرة ومرتبة منطقياً تبعاً لدلالة الحدث الكامن فيها ، وهي هذه السلســـلة مـــن الأفعال المتوالية ، وفاعلها الغلام :

<u>تسلل / سار / خبأ / راح يعد/ ينتظر</u>

إن توالي الأفعال على هذا النحو وفاعلها واحد ، يتآزر مـــع دلالـــة النص الكلية ، فالنص حكاية درامية ذات حدث ، لكن القصيـــدة لا تريـــد الآن للحدث أن يبلغ ذروته ، وهي تصعد منه فحسب من خلال هذا البنّاء اللغوي المتمثل في هذا التدفق الفعلي الذي يتضمن دلالات حدثية متشابكة وما يصاحبه من تراكيب تابعة :

وفي ذات صيف تسلل هذا الغلامُ مساءْ

خفيف الخُطَى ، عاريَ القدمين ، مَشُوق الدماءْ

وسار وئيدا وئيدا إلى قمة شاهقه

وخَبّأ هيكلَه في حِمَى دَوْحة باسقه

وراح يعد الثواني بقلب يدُقّ يدُقّ

وينتظر القمر العذبَ والليلَ نشوان طَلْقُ

ولذلك فإن تتابع ما يعبر عن الحدث تدريجياً على هذا النحو يجعل العمل أكثر اتساقاً . لقد بدأ الحدث ، وتحدد طرفا الصراع ، فهناك غلام كل همه أن يحظى بصيده وينال ما يحلم به ، وفي الطرف الآخر هناك ما يمكن أن يسمى بالضحية ، ذلك القمر العذب . لكن كيف بدأ الحدث ؟ وكيف انتهى الصراع ؟

إن النص لا يجعل ذلك يقع مرة واحدة ؛ فكما أن هناك – على المستوى اللغوي – تركيباً محورياً وتراكيب تابعة ، فإن هناك كذلك – على المستوى الدرامي – حدثاً رئيساً وأحداثاً فرعية . والقصيدة تجعل الحدث يتضمن أحداثاً أخرى فرعية ، تعين على وقوعه في صورة تفصيلية ، تبدأ بأولى خطوات الحدث ثم تستغرق فيه حتى تصل بنا إلى قمة التوتر لحظة وقوع الحدث؛ فالغلام (تسلل) والتسلل هو الخطوة الأولى التي يتلبث بها الحدث ، وهو يفعل ذلك حتى يقتنص صيده دون أن يشعر به أحد ، كما أنه فعل ذلك (مساء) لينجح في الفوز بمطلوبه .

لقد احتشد النص لهذا الحدث ، مستعيناً بوسائله اللغوية في التعبير عنه ونقله إلى المتلقي في صورة دقيقة تتسق والبناء الدرامي للنص ، فقد بدأ الحدث في هذه اللحظة التي (تسلل) فيها الغلام في محاولة منه حتى لا يشعر به أحد ، وهذا يتسق مع دلالة هذا الفعل ، وقد عمق النص هذه الدلالة باختياره ظرف الزمان (مساء) وعاء لوقوع هذا التسلل لتتآزر الدلالتان المتضمنتان في الحدث ووعائه الظرف .

وامتد هذا التآزر الدلالي من خلال هذا الوصف السريع المتلاحق للغلام لحظة قيامه بالحدث (التسلل) متمثلاً في هذه الأحوال المتعددة :

خفيف الخطى ، عاري القدمين ، مشوق الدماء

إن تعدد الأحوال هنا قد يبدو على المستوى السطحي للنص ، لكن مستواه العميق يجعلها تسير نحو التوحد ، وذلك عن طريق سقوط أداة العطف ؛ حيث يمكن النظر إلى المتعدد هنا كأنه شيء واحد ، لا يمكن الفصل بين أجزائه ، كما أن سقوط حرف العطف قد يوحي بالحركة السريعة المتلاحقة [١٣] ، وكأن حدث التسلل هنا متتابع متتال في حيطة وحذر .

وتأتي خطوة ثانية نحو تنامي الحدث وتعقده ، فبعد أن تسلل الغلام على النحو السابق :

سار وئيدا وئيدا إلى قمة شاهقة

فبعد (التسلل) يكون (السير) ، لكنه السير الوئيد ، وكأنه (تسلل) أيضاً يؤكد سابقه ، وقد استمد السير هذه الدلالة من خلال تقييده بالنائب عن المفعول المطلق (وئيدا) مؤكداً به لفظياً بتكراره (وئيدا) .

مرة أخرى يلوح عنصر المكان ، فهذه الأحداث الفرعية تتجه إلى (قمة شاهقة) وهي تلك القمة نفسها التي بدأ بها النص مقطعه الأول ، وبذلك يسهم عنصر المكان بدوره في اتساق النص .

---

(١٣) انظر : الإبداع الموازي (التحليل النصي للشعر) / ١٤٨ ، ١٦٢ ، د. محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب ، القاهرة ، ٢٠٠١م .

اتساق النص وزيادة التوتر قبل وقوع الحدث :

إن أفعال النص ما تزال تتوالى في ترتيب واتساق بينها لتتآزر مع الدلالة الكلية له؛ فالغلام بعد أن وصل إلى القمة الشاهقة :

خبأ هيكله في حمى دوحة باسقة

لقد (خبأ) الغلام نفسه في هذه الدوحة الباسقة حتى لا يراه القمر ، مع ما تشعرنا به دلالة الفعل (خبأ) من قلق وتوتر ، لكنه التوتر الذي يزيد العمل اتساقاً ، كما أن مجيء الأفعال (تسلل . . . ، سار وئيدا . . . ، خبأ هيكله . . .) معبرة عن الأحداث على هذا النحو يجعل الحدث في تصاعد والتوتر في ازدياد ، بحيث يمكن القول " إن جوهر القصيدة الصراعي ولّد تواترات عديدة بين كل عناصر بنية القصيدة ظهرت في التقابل (بمعناه العام) وتكرار صيغ الأفعال ، وكل هذا أدى بطبيعة الحال إلى نمو القصيدة فضائياً وزمانياً " (١٤) .

لقد استطاع النص أن يزيد من درجة توترنا ، لكنه لم يصل بعد إلى هذه اللحظة الحاسمة ، فنحن مع الغلام في ترقب وانتظار شديدين ، متطلعين إلى اكتمال دائرة الحدث ، بعد وصوله إلى ذروته مع الغلام الذي:

راح يعد الثواني بقلب يدق يدق

وينتظر القمر العذب والليل النشوان طلق

---

(١٤) تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) / ١٢٧، محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ ، ١٩٩٢م ، الدار البيضاء ، المغرب .

فقد كشف الفعل (راح) في تجاوره مع أخيه (يعد) عن حال الغـــلام في هذه اللحظات ، وما يعتريه من قلق وتوتر وترقب حذر فـــي انتظـــار مطلوبه للفوز به . وجاء الرصف اللغوي متسقاً في تصوير حال الغـــلام هذا من خلال هذه الصفة للقلب التي جاءت في صيغة الجملة الفعلية ذات الفعل المضارع (يدق) وتأكيده لفظياً (يدق) ، والعطف عليـــه بمضـــارع أيضاً (ينتظر) لقد تحول المشهد هنا إلى صيغة المضارعـــة فـــي مقـــابل صيغة المضي فيما سبق اتساقاً لكل من المبنى والمعنى مع دلالة النـــص الكلية ، فعملية التحول هذه " إنما عبرت لنا عن مدى معايشـــة الشـــاعر لمشاهد القصيدة وأحداثها ومواقفها وصورها ، وكأنه من فرط استحضاره ومعايشته لها خالها كائنة في اللحظة الأنية وفي اللحظات الآتية " [١٥] .

لكن اللحظة المرتقبة لم تحن بعد ، تلك التي ينقض فيها الصياد على فريسته ، ويظفر بقنصه . والنص هنا لا يجعل تلك اللحظة ترد مباشرة ، بل يجعل ذلك في إسقاط رائع يعمق المعنى ويحكم جديلتـــه ، ففـــي هـــذه اللحظة تتكشف الأمور ، وتنزاح الظلمة عن الشرق ، ويظهر النور الذي يحلم به أبناؤه . في هذه اللحظة ذاتها يظهر القمر عن كثب ، غافل غير منتبه إلى ذلك الصياد الباسم ، ويظل ينشر ضوءه ونوره في الأفق :

وفي لحظة رفع الشرقُ أستاره المُعْتمه

ولاح الجبين اللجيني والفتنة المُلهِمه

---

(١٥) من الصوت إلى النص / ٢٠٦ ، د / مراد عبد الرحمن مبروك ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، ١٩٩٦م .

وكان قريباً ولم يَرَ صيادَنا الباسما

على التل فانساب يذرَعُ أفْقَ الدجَى حالِما

لقد بدأ الزمن يعود مرة أخرى إلى النص ، لكنه عاد أكثر تحديداً (في لحظة) ، بعد أن كان (في ذات صيف) ولنلحظ هذا التماثل التركيبي لبعض جمل النص ، أعني لجوء القصيدة في مرات كثيرة إلى نمط تركيبي واحد : جار ومجرور + فعل + فاعل .

فجملة : في لحظة رفع الشرق أستاره المعتمه ، تتماثل تركيبياً وتتوازى مع جملة الافتتاح في هذا المقطع (الثاني) وكلاهما متماثل ومتواز مع جملة افتتاح النص ، وكأن هذا الضرب من تكرار الجمل والعبارات في متاطع النص لإلحاح متكرر على نقطة البدء ، مع ما في ذلك من تقارب نسيج النص واتساقه . وفي هذا المشهد تعود أفعال النص إلى صيغة الماضي (رفع / لاح / كان . . . / انساب . . .) لتتآزر مع الدلالة المنوطة بها ، وهنا تحين تلك اللحظة ، فبينما يأخذ القمر في نشر نوره حالماً ، إذ :

طوقه العاشق الجبلي ومس جبينه

وقبل أهدابه الذائبات شذى وليونه

والصياد هنا حين تسنح له تلك الفرصة لا يدع لها سبيلاً ، بل يحتاط لها إمعاناً في الفوز بمطلوبه فيما يحمله الفعل (طوق) من دلالات صيغة التفعيل (التشديد) وما يشير إليه من شمولية الفاعل للمفعول وإحاطته إياه

من كل جانب ، ثم في تقديم ذلك المفعول المطلوب على فاعله في الرصف التركيبي للجملة .

كما أن تطويق الصياد لصيده هنا ليس إلا حرصاً عليه ، وضماناً لئلا يفلت منه ، لا لإيذائه والفتك به ، ولذلك تتوالى الأفعال التي تحمل هذه الدلالات (طوّق ، مسّ ، قبّل) . إن البناء الدرامي للنص يتنامى في صورة مطردة محكمة النسج ، خاصة في بناء أفعاله ، وما تحمله من دلالات لأحداثه ؛ فبعد أن طوق العاشق معشوقه ، ومس جبينه ، وقبل أهدابه :

عاد به : ببحار الضياء ، بكأس النعومه

بتلك الشفاه التي شغلت كل رؤيا قديمه

إن في عود العاشق بمعشوقه هنا عود بكل عناصر الجمال ، وهو ما بدا جلياً في تفصيل البناء بعد إجماله ، من خلال هذه الأبدال الظاهرة (ببحار . . . بكأس . . . بتلك الشفاه . . .) من ضمير المعشوق (به) .

وتتوالى المباني دالة على هذه المعاني التي يرومها النص ؛ فالصياد العاشق بعد أن يحظى بصيده ويظفر به لفرط عشقه له وحرصه عليه ، يخفيه في كوخه لا يتوقف نظره إليه ، غير مصدق لما حدث ، فيأتي المبنى متمثلاً في صيغة المضي دالاً على ثبوت الحدث وانتهائه ، مقيدا بهذه الحال في صيغة الجملة الفعلية ذات الفعل المضارع المنفي ، لكن العاشق / الغلام ما يزال غير مصدق لما حدث رغم كل ما سبق من أحداث مثبتة ، لذا يأتي هذا التساؤل المتمثل في تكرار الاستفهام المؤكد بعض أجزائه لفظياً :

وأخفاه في كوخه لا يمل إليه النظر

أذلك حلم ؟ وكيف وقد صاد . . صاد القمر ؟

إن أفعال النص ما زالت تتوالى على نحو يجعل دلالتها تتناغم مع الدلالة الكلية للنص ، على نحو يفصل إجمالها ويعمق دلالتها ويكمل جوانبها ، لتكتمل زوايا الحدث منسجمة مع بقية عناصر البناء الدرامي ؛ فالأحداث ما تزال تتحرك من جانب الفاعل (الصياد العاشق) واقعة على المفعول (القمر المعشوق) ، لذلك تأتي متعدية إليه مباشرة سواء بالهمزة أم بالتضعيف :

وأرقده في مهاد عبيرية الرونق

وكلله بالأغاني ، بعينيه ، بالزنبق

هكذا تنسج الأحداث وتتتابع ، وعلى هذا النحو يلملم المقطع الثاني للنص خيوطه في هذا النسق الدرامي الذي يخضع في تتابعه لعوامل أشد تداخلاً وتكثيفاً ، فهو يعتمد على الصراع بتفاعلاته وتبادلاته ، وهو أكثر التحاماً بالخواص الشعرية الأصيلة ، إذ أن زواج الدراما بالشعر أشد تكافؤاً وأكثر عوناً على تحقيق جوهر كل منهما في وحدة تبرز خواصهما الوظيفية [١٦] .

مرة أخرى بدأت قضية المكان تعاود الظهور ، لكنها هذه المرة :

---

(١٦) انظر : إنتاج الدلالة الأدبية / ٤٠ ، ٤١ ، د / صلاح فضل ، ط١ ، مؤسسة المختار ، القاهرة .

في القرية الجبلية ، في حلقات السمر

وفي كل حقل تنادى المنادون أين القمر ؟

حيث تأتي افتتاحية للمقطع الثالث ، وهي نفسها افتتاحيـــة النـــص ، حيث انطلق من هذا العنصر المكاني أيضاً ليزداد النص اتساقاً خاصة في افتتاحيـــات المقاطع ، إضافة إلى مجيء هذه الجملة أيضاً علـــى النمـــط التركيبي نفسه : جار ومجرور + فعل + فاعل . . . وكأن هـــذه الجملـــة الافتتاحية بمثابة الجملة المحورية ؛ " إذ تأخذ بنية النص من هذه الجملـــة المحورية نقطة انطلاق في تناسل النص ونموه ، فتتولد عن هذا المحـــور أحيانا أبنية فرعية متوازية أو متجاورة تقوم في عمقها على تحقيق غايـــة واحدة . . . " (١٧) .

اتساق النص واتساع دائرة الصراع (بتعدد الأصوات) :

هنا تأخذ دائرة الصراع تتسع شيئا فشيئا ، فبعد أن كانت الأحـــداث تدور حول الغلام والقمر – على النحو السابق – بـــدأت أطراف أخـــرى تدخل هذه الدائرة وهم الرعاة ، لكن هذا الطرف لا يظهر فجأة أو صراحة منذ البداية ، إنه صوت ضمن أصوات كثيرة يريد القمر :

ونادت صبايا الجبال جميعاً " نريد القمر "

فرددت القنن السامقات : " نريد القمر "

---

(١٧) الإبداع الموازي / ١٧٩ .

لقد غدا القمر الآن مطلب الجميع ، وليس الصياد وحده بعد أن صار إليه ، لكن الصوت الذي بدا قوياً الآن هو صوت الرعاة الذي تجاوبت معه عناصر الطبيعة :

ولحْنُ الرعاة تردّدَ في وحشة مضنيهْ

فضجّتْ برجْع النشيد العرائشُ والأوديهْ

وبدخول هؤلاء الرعاة دائرة الصـــراع تـزداد الأحـداث حـدة ، وتتصاعد نغمتها ، لذا تتوالى العناصر الفعلية في النص وتتتابع في كيفية تتسق مع هذه الدلالات في تزاوج بين المستويين اللغوي والدرامي :

وثاروا وساروا إلى حيثُ يسكُنُ ذاك الغلامْ

ودقوا على الباب في ثورة ولظَى واضطرامْ

هكذا تتوالى أفعال هذا المشهد في سرعة وتدفق تحمل دلالات الحدث صوتا وصيغة ومعنى وبترتيب مقصود (ثاروا / ساروا / دقوا) تضافر مع ذلك كله تقييد الأحداث المتضمنة في تلك الأفعال بهذه الحال (في ثـــورة) مؤكدة بالعطفين (لظى) و(اضطرام) .

لقد تحول هذا كله – في تصاعد للحدث – إلى جنـــون مؤكـد فـي المفعول المطلق وفي استيفاء عناصر الطبيعة في ترديدها لهـذا المطلـب العام (القمر):

وجُنُّوا جنوناً ولم يبق فوق المراقي حجر

ولا صخرة لم يعيدا الصراخ : نريد القمر

إنه توحد الجميع في مطلب واحد ، كلهم يريد القمـــر ، ومـن ثـم أصبحوا جميعاً طرف صراع في مواجهة الطرف الآخر الواحد (الغلام) ، ومن ثم بدأوا يتوجهون نحوه متهمين إياه بسرقة مطلوبهم (القمر) مساءلينه في جنون عن مكانه :

وجَمَعَ من سَكَرات الطبيعةِ صوتَ احتجاجْ

تَردّد عند عريش الغلام وراء السياجْ

وهزَّ السكونَ وصاح : " لماذا سَرَقْت القمرْ ؟ "

فجُنّ المساءُ ونادى : " وأين خَبَأْتَ القمرْ ؟ "

لقد احتدمت حدة الصراع مرة أخرى ، وهي هذه المرة بين طرفيـن غير متكافئين: المجموع متمثلاً في الرعاة ومعهم كل عناصر الطبيعـــة ، في مواجهة الواحد (الغلام) .

لقد رأينا من خلال هذا التحول والتحور في مقاطع النـــص كيـف " يرسم الشاعر الخطط الرئيسية ، ثم يتولاها بعـد ذلـك بإضافـة بعـض الخطوط ، وتوزيع بعض الظلال معتمداً على وسيلة درامية أخرى ، هي تعدد الأصوات التي هي بمثابة تعدد الشخصيات في المســـرحية ، ولـم يكن ذلك على حساب الأداء الشعري الذي ظل محتفظاً بكثافته العاليـــة " (١٨) .

---

(١٨) قراءة الشعر وبناء الدلالة / ٨٥ ، د / شفيع السيد ، دار غريب ، القاهرة .

مرة أخرى يلوح عنصر المكان (في الكوخ) ، حيث يـــأتي مفتتحـــاً للمقطع الرابع ، وهو في انعطافه على افتتاح النص (على قمة) ضرب من الإلحاح على نقطة البدء ، مع ما فيه من اتساق نصي أيضاً . ومن ناحية أخرى يمكن اعتبار جملته بمثابة الجملة المحورية التي ينطلق منها النص إلى تفاصيل البناء في اتساق مطرد مع البناء الكلي للنص بشقيه : اللغوي والدرامي .

يُصوّر هذا المقطع الرابع – بعد البدء بعنصر المكان – في دقة حال الغلام مع القمر في تراكيب فعلية ذات أفعال مضارعة في استحضار حي للمشهد :

وفي الكوخ كان الغلام يضم الأسير الضحوك

ويمطره بالدموع ويصرخ : " لن يأخذوك "

بيد أن هذا المقطع بدا كأنه كاميرا تراوحت فيها المشاهد التصويرية بين الغلام في الكوخ ، والرعاة ومعهم الجماهير في الخارج ؛ فإذا كـــان البدء بما في الكوخ من غلام يضم إليه معشوقه (القمر) ويتشبث به بكل ما أوتي من قوة ، فإن اللقطة تنتقل مباشرة إلى الخارج لتصور هتاف الرعاة الذي كان يُشق السكون في تواز مع المشهد الأول ، صيغة وزمنا وترتيباً في عناصر التراكيب :

وكان هتاف الرعاة يشق إليه السكون

فيسقط من روحه في هوى من أسى وجنون

لقد استحكمت حلقة الصراع ، وبدأ البناء الدرامي يعلـــو ، وأخـــذت الدائرة تضيق شيئاً فشيئاً ، مكاناً وزماناً وأحداثاً ، من خلال هذه المشـــاهد الســـريعة والمتوازية في اتساق جيد بين مباني اللغـــــة ودلالات الحـــدث الدرامية ، خاصة في توارد هذه التراكيب الفعلية على هذا النحو :

وراح يغنّى لملهمه في جَوَى وانفعالْ

ويخلطُ بالدمع والملح ترنيمَهُ للجمالْ

لقد أحس الغلام بالخطر يقترب نحوه ، لكنه ما لبث أن (راح يغني) ، مع دلالة هذا على التلبث بالحدث والبدء فيه والاستمرار ، لكنه الحـــدث المقيد بالحال (في جوى) والمعطوف عليه بالـــ (انفعال) .

وإذا كان الغلام في هذا المشهد على هذه الحالة الغنائية ، فإن صوت الجماهير في المشهد التالي قد ازداد جنوناً وثورة . ويمتد هذا التـــوازي بين المشهدين مبنى ومعنى اطرادا في اتساق النص ؛ فإذا كان الغلام قـــد (راح يغني . . .) فإن صوت الجماهير قد (عاد يقلب . . .) :

ولكنّ صوت الجماهير زاد جنونا وثوره

وعاد يقلّبُ حُلْمَ الغلام على حدّ شفره

ولأول مرة يرد (الحلم) في النص فيذكر صراحـــة ، لكنـــه الحلـــم الممزوج بالحقيقة، وكأن حصول الغلام على مراده وامتلاكـــه لمعشـــوقه (القمر) كان حلماً أو كالحلم بالنسبة له ومع انتقال البناء الدرامي للنص من مشهد إلى آخر يشتد الصراع ويزداد التوتر وترتفع حدته ؛ فالغلام يشـــعر بازدياد اقتراب الخطر منه ، إذ يظل إنذاره (صوت الجماهير) يهبط فـــي

سمعه كالرصاص ، وبدلاً من مروره سريعاً عابراً ، إذا به يبطئ ويثقل ، فـ(يهدم) ما (شيد) في تآزر للمبنى مع المعنى ، إذ ينجح النص في تصوير هذه الحالة التي عليها الغلام واستمرارها وامتدادها ، بانتقائه هذه الأفعال التي تحمل تلك الدلالات ، وفي صيغ المضارع بدلالاتها ، وفي إطالة هذه التراكيب الفعلية ومتعلقاتها وامتدادها بالعطف وغيره :

ويهبطُ في سَمْعه كالرّصاص ثقيل المرورْ

ويهدمُ ما شيّدته خيالاتُه من قصورْ

لقد أسقط في يد الغلام ، وازدادت حيرته ، ولم يدر ماذا هو فاعل بهذا الصيد السمين ، لذلك تتوالى التراكيب الاستفهامية وتتكرر التساؤلات ، فالمحافظة على الشيء أصعب من امتلاكه :

وأين سيهربُ ؟ أين يخبّئ هذا الجبينْ ؟

ويحميه من سَوْرة الشوْق في أعين الصائدين ؟

وفي أي شيء يلف أشعتَه يا سماءْ

وأضواؤه تتحدّى المخابئَ في كبرياءْ ؟

في هذا التتابع الاستفهامي يمكن القول بأنه " قد تأسست في هذه السطور علاقة محورية تمثل بعداً درامياً جديداً ، . . . كما أدت الصيغ الاستفهامية إلى شحن الحدث بطاقات توتر وغليان مكتوم " (١٩)

---

(١٩) إضاءة النص / ١١٥ ، اعتدال عثمان ، ط٢ ، ١٩٩٨م ، الهيئة المصرية العامة للكتاب

لقد بلغ التوتر مداه واقتربت اللحظة الحاسمة ، لكنها لم تحن بعـــد . لكن تبقى لوحات المشاهد تتوازى أو تتقـــابل كمـــا تتـــوازى أو تتقـــابل التراكيب في النص أيضاً ؛ فهذا المشهد قد صُوِّر في مقطع سابق ، لكـــن تبقى ثمة فروق بينهما ؛ ففي الأول كان طرفا الصراع الغـــلام والقمـــر ، وقد أحكم الغلام خطته للفوز بمطلوبه ، ولذا فقد (راح يعد الثواني بقلـــب يدق يدق) أما في هذا المشهد فقد ازداد الصراع حدة ولم يكن ثمة تكـــافؤ بين طرفيه ، لذا كان شعور الغلام بالخطر والحيرة أشد :

ومرّتْ دقائقُ منفعلاتٌ وقلبُ الغلامْ

تمزِّقُه مُدْية الشكِّ في حَيْرة وظلامْ

لقد أبطأ الزمن في هذا المشهد ومر ثقيلاً ، واســـتحالت (الثوانـــي) هناك إلى (دقائق) هنا ، وبينما كان القلب هناك (يدق) يتمزق شكا وحيرة هنا . بيد أن هذه التقابلات والتوازيات في الأبنية الفرعية للمشاهد تقـــوم في عمقها على تحقيق غاية واحدة وإن تنوع شكل البناء ورصفه اللغوي .

وفي خضم هذه الدقائق من الشك والحيرة والقلق ، لا يملك الغلام إلا أن يشق الثرى بفأسه ، ليدفن معشوقه مودعاً إياه ، لاعناً حظه :

وجاء بفأس وراح يشقّ الثرى في ضَجَرْ

ليدفِنَ هذا الأسيرَ الجميلَ ، وأين المفرْ ؟

وراح يودِّعُه في اختناق ويغسلُ لونهْ

بأدمعِه ويصُبّ على حظِّه ألفَ لعنَهْ

هكذا تأتي أفعال نهاية هذا المقطع على هذا النحو متدفقة سريعة ، لتدلل على حال هذا الغلام وما وصل إليه من قلق وشك وحيرة ، في مواجهة طرف الصراع الآخر الأقوى ، لذا (جاء ... وراح يشق . . . وراح يودع . . . ويغسل . . . ويصب ...) لتتسق حركة الأفعال في دلالتها على الحدث ، فهي من الأفعال الحركية ، كما أن امتداد التراكيب بالمكملات من العناصر اللغوية اتسق مع قصد النص إلى رصد هذه التفصيلات بكل جزئياتها ، وقد توسل النص في ذلك بالحال (في ضجر) وبالتوابع كـ(الأسير) بدلاً ، و(الجميل) نعتاً ، و(في اختناق) حالاً . . .

يفتتح المقطع الخامس بالظرف (حين) ، وهو نفسه مفتتح المقطع الثاني وكأنه عود على بدء ، مع ما في ذلك من اتساق النص في امتزاج للدراما بالتشكيل اللغوي ؛ فعلى النمط التركيبي نفسه هناك يأتي التركيب هنا: ظرف (شبه جملة) ثم فعل ثم فاعل . . . لكن الفعل هناك يسند إلى الغلام ، بينما يسند هنا إلى الرعاة :

وحينَ استطاع الرعاة الملحّون هدْمَ الجدارْ

وتحطيمَ بوابة الكوخ في تعب وانبهارْ

تدفّق تيارهم في هياج عنيف ونقْمهْ

في هذا المقطع يزداد الصراع حدة بين الغلام (الواحد) والرعاة (المجموع) ويكمن المفتاح اللغوي لازدياد هذا الصراع واقترابه من الذروة في هذه السلسلة من الأفعال والمصادر ذات الدلالة المعنوية الخاصة (استطاع ، هدْم ، تحطيم ، تدفّق ، هياج عنيف) وهي كلها تنتمي إلى حقل واحد من شأنه أن تنمو فيه كل دلالات القوة والعنف وما يزيد الحدث

توتراً، وقد عضد ذلك النمط التركيبي الذي جاء عليه المصدر في إضافته إلى مفعوله (هدم الجدار) (تحطيم بوابة الكوخ) بما في ذلك من تركيز على الحدث وما وقع عليه ، إضافة إلى الأبنية الفرعية الأخرى ، كالأحوال التي جاءت مقيدة للحدث (في تعب) (في هياج) . وكوصف هؤلاء الرعاة بـ(الملحون) في صيغة اسم الفاعل وما تحمله من دلالات تتضافر مع دلالات التراكيب المصاحبة اتساقاً مع الدلالة الكلية للنص ، " وإذن فالنص يلجأ إلى وسائل فنية متنوعة لتحقيق غايته ، يستخدم في هذا الجزء من القصيدة أفعالاً تدل على حركة عنيفة ، مما يستدعي أفعال العنف والتحطيم" (٢٠) .

هنا – وفي هذه اللحظة – يبلغ البناء الدرامي أوج توتره ، حيث يصل الصراع أعلى درجات حدته ، لقد حدث ما لم يكن متوقعاً ، فبعد هذه الجهود المضنية التي بذلها هؤلاء الرعاة ، لم تكن النتائج متوازية مع المقدمات ، إنها المفاجأة التي مثلت لهم صدمة :

فماذا رأوا ؟ أيّ يأس عميق وأيّة صدْمهْ !

فلا شيءَ في الكوخ غيرَ السكون وغيرَ الظُلَمْ

وأمّا الغلامُ فقد نام مستغرقا في حُلُمْ

إن تكرار الاستفهام يدلل على مدى الصدمة التي أصابت الرعاة (ماذا . . . أي يأس . . . أية صدمة) . وفي مقابل هذا الأسلوب الإنشائي (الاستفهام) يأتي أسلوب خبري يتمثل في النفي الصريح بـ (

---

(٢٠) إضاءة النص / ٣٣ .

لا) النافية للجنس والتي – كما يقرر النحاة – تنفي خبرها عن جميع أفراد اسمها ، وفيه تأكيد للإنشاء قبله وما تضمنه من صدمتهم ، حتى الاستثناء من النفي بعدها فيه تأكيد لهذه الدلالة وعدم وجود أي شيء في الكوخ (لا شيء . . . غير السكون وغير الظلم) .وأما طلبتهم التي كانوا يبحثون عنها في صراعهم مع الغلام فلم يجدوها هناك ، إنما وجدوا هذا الغلام يحلم .

وإذن فالنص هنا يلجأ إلى تكنيك فني آخر يمثل بعداً دراماياً جديداً تمثل في هذا الحلم .

وهكذا يمكن القول بأن " أسلوب تقديم الشاعر لتجربته في هذه القصيدة إضافة فنية ، فهو يستخدم التكنيك القصصي بفطنة واقتدار ، متجنباً ما يمكن أن يؤدي إليه الاعتماد على هذا التكنيك في الشعر من رتابة تغيض معها حيوية العمل . واتخذ من ذروة الحدث الدرامية نقطة بداية ، مستغلاً فيها إمكانيات بعض الصيغ اللغوية إلى جانب طبيعة الحدث نفسه في إثارة الوجدان وتحريك المشاعر . . . " (٢١) .

إن عدم حصول الرعاة على مطلوبهم ، قد يبعث الأحداث من جديد ويحركها ، وربما جعل الصراع ما يزال قائماً بعد لم ينته بوقوع هذه الصدمة ، كما قد يجعل التوتر مصاحباً له أيضاً .

وبقاء الصراع مصحوباً بالتوتر في النص مبعثه شيئان : الأول عدم عثور الرعاة على طلبتهم ، ومن ثم ستظل المحاولات تجرى لتحقيقه على مدار العمل (النص) .

---

(٢١) قراءة الشعر وإنتاج الدلالة / ٩٤ .

أما الثاني فهو التخبط والحيرة الشديدة التي أخذت تعتريهم عندما اكتشفوا براءة الغلام من سرقة القمر ، ومن ثم يصبح المهاد المكاني للأحداث مجهولاً بالنسبة لهم بعد أن كان محدد الجهة معلوم المكان (في الكوخ) :

وحار الرعاة أيسرق هذا البريء القمرْ ؟

ألم يُخطِئوا الاتّهام ترى ؟ ثمّ . . . أين القمرْ ؟

وعادوا حَيارى لأكواخهم يسألون الظلامْ

عن القمر العبقريّ أتاه وراءَ الغمامْ ؟

إن البناء اللغوي للنص – في تواز مع البناء الدرامي – لينجح في تصوير هذه الحال من الحيرة والتخبط الذي عليه الرعاة من خلال هذا التركيب الفعلي الخبري المثبت ، وفي إسناد فعل الحيرة مباشرة إلى الرعاة بالاسم الظاهر (وحار الرعاة) ، وكذلك في صيغة اسم الفاعل مجموعاً حالاً من ضميرهم (وعادوا حيارى) .

ويراوح النص في تأكيد هذه الدلالات وتفصيلها بين التراكيب الخبرية والاستفهامية ، مستغلاً كل طاقات اللغة وإمكاناتها ، يتمثل شيء من ذلك في هذا الاستفهام بأدواته المتنوعة (أيسرق . . . ؟ ألم يخطئوا الاتهام ترى ؟ . . . أين القمر؟ . . . يسألون الظلام) وإذن ، فقد أخذت الأمور تتشتت وبدأت الأحداث تتشعب ، بعد أن كانت تسير في خط واحد ، " فالقصيدة – إذن – مفعمة بهذا الروح القلق ، لا تمضي في سرد رتيب

منظم، ولا تلتزم خطاً واحداً ، ولا تبدأ حكاية من أولها إلى آخرها ، . . . بل تجزئ وتشتت وتتجمع فيها مستويات عدة . . . " (٢٢) .

ويبدو هنا – في هذا المشهد – ضرب من الانزياح اللغـــوي ، فـــي وقوع سؤال الرعاة على الظلام ، وفي نعت القمر بالعبقري (. . . يسألون الظلام عن القمر العبقري) والانزياح اللغوي محور من محـــاور دراســـة النص الشعري ، وفيه يجري "استبدال الكلمة المتجاورة مع غيرها بكلمـــة أخرى من نسق مختلف ، فيفجأ المتلقي ويصـــدمه ولو لم يتولد عن ذلـــك مجاز من نوع ما ، إنه ضم المخالف وكسر المتصاحب" (٢٣).

وتطول تراكيب هذا المقطع وتمتد في أبنية فرعية تتـــوازى أحيانـــاً وتتقاطع أخرى ، في ســـبيل تصويـــر وتـــأكيد دلالات الحـــيرة والقلـــق والتخبط التي سيطرت على نفوس الرعاة ، في اتساق وتواز مع التراكيب السابقة ؛ إذ تتسع دائرة الاستفهام ، فيتكرر الاستفهام بـــ(أم) التي تقتضي – كما يقول النحاة – تعيين أحد شيئين أو أحد أشياء :

أم اختطفتْهُ السعالى وأخفتْهُ خلْفَ الغيومْ ؟

أم ابتلعَ البحرُ جبهتَهُ البضّةَ الزنبقيّهْ ؟

أم الريحُ لم يُبْقِ طولُ التنقّلِ من خُفّها

سوى مِزَقٍ خَلَقَاتٍ فأخفتْهُ في كهفِها ؟

---

(٢٢) إنتاج الدلالة الأدبية / ٤٠ .

(٢٣) إنتاج الدلالة الأدبية / ٣٧ ، ٣٨ .

لكن الملاحظ أن النص يعتمد على نسق تركيبي واحـــد فـــي هـــذا الاستفهام المتكرر :

أم + فعل (ماض) + فاعل (أو مفعول) ، كما أن الملاحظ أيضاً أن الحدث (الفعل) يقع على المستفهم عنه (القمر) فهو مفعول الفعل فيها جميعاً .

على هذا النحو يستغرق هذا النمط التركيبي الاستفهامي بقية المقطع الخامس ، ليؤكد هذه الدلالات التي طرحتها تراكيبه فيما ســبق ، وليظـــل البناء الدرامي في تواز مع البناء اللغوي إسهاماً في اتساق النص .

لكن هل بلغ الحدث ذروته في هذا المقطع ؟ هل كانت الصدمة التي تلقاها هؤلاء الرعاة هي اللحظة الحاسمة التي هي قمة التوتر ، والتي يبدأ بعدها الموقف في الانفراج وينتهي الصراع ؟ أم أن الصـــــراع والتوتـــر سيستمران – من خلال استمرار الرعاة في البحث عن القمر – وينتهيـــان بانتهاء النص ؟ ذلك ما يكشف عنه بناء المقطعين الأخيرين لغوياً ودرامياً . مرة أخرى يلوح عنصر الزمان في فضاء النـــص ، وهـــو كعنصـــر محوري يفتتح به المقطع السادس ، متسقاً مع افتتاحيات المقـــاطع قبلـــه ، لكنه يختلف في طبيعته ، فهو ليس (ذات صيف) ولا (مساء) ولا (حين . . .) ، وإنما (الصباح) بإسناد فعل المجيء مباشرة إليه ماضيـــــاً مثبتـــاً ، وموصوفاً بأحوال متعددة مفردة وجملة ، ذات فعل مضارع يتضمن دلالة الاستمرار واستحضار الحال :

وجاء الصباحُ بليلَ الخُطَى قمريَّ البرودْ

يتوّجُ جبهتَهُ الغسقيَّةَ عقدُ وُرودْ

يجوبُ الفضاءَ وفي كفّه دورقٌ من جَمالْ

يرُشّ الندى والبُرودةَ والضوءَ فوق الجبالْ

لقد اختفت أطراف الصراع (الغلام ، الرعاة ، القمر) وتحول بنـــاء النص اللغوي والدرامي إلى عنصر جديد ، انتهى الصراع بمجيئـــه وزال التوتر ، وقد أولاه النص عناية ، حيث أسند إليه الأفعال ظاهراً ومضمراً (جاء / يتوج / يجوب / يرش) ولنلحظ هنا مجئ هذه الأحوال دون عطف بينها سواء أكانت مفردة أم جملاً (بليل الخطى ، قمري البرود ، يتـــوج ، يجوب ، يرش) إن إسقاط أداة العطف هنا ملمح جيد في اتساق النص في بناءيه اللغوي والدرامي ، وكأن هذه الأحـــوال المتتابعـــة دون عـــاطف توحدت في هذا الصباح وجاءت متعاقبة سريعة ، كما أن توالي الأفعـــال (يتوج ، يجوب ، يرش) يوحي بسرعة الحركة وتواليها ، مما يضفي على النص حيوية وتدفقاً .

إن البناء اللغوي للنص في بدايات هذا المقطع ليؤكد انتهاء الصراع ، على كل المستويات وذلك على مستوى المفردات أو التراكيب ، أســـماء أو أفعالاً ؛ فالأفعال لم تعد كسابقاتها مشحونة بطاقة العنف والثورة والتوتر ، بل تحولت إلى أفعال حركية نعم ، لكنها متضمنـــة كـــل دلالات الهـــدوء والعطاء والجمال ، (جاء ، يتوج ، يجوب ، يرش) وكذلك الأسماء تآزرت مع الأفعال في دلالات الهدوء والجمال . . . (قمري البرود ، عقد ورود ، دورق من جمال ، الندى ، البرودة ، الضوء) مع ما فيه من تواز للبناءين اللغوي والدرامي في اتساق النص .

لقد جاء الصباح ليصبح محوراً من محاور العمل ، وعنصراً فاعلاً في بنائه الدرامي مستغرقاً هذه المساحة من النص ، بإسناد الأفعال السابقة إليه والآتية أيضاً :

ومرَّ على طَرَفَيْ قدميْه بكوخ الغلامْ

ورش عليه الضياءَ وقَطْرَ الندى والسَّلامْ

وراح يسيرُ ليتجزّ أعمالَهُ في السفوحْ

يوزّع ألوانَه ويُشيعُ الرضى والوضوحْ

لقد تحول المشهد إذن بمجيء هذا الصباح ، وبدت لوحة أخرى مخالفة لسابقتها ، وقد حمل هذا الصباح على عاتقه مسئولية هذا التحول ، ليصبح هو فاعل هذه الأحداث جميعاً في نشر الضياء والندى والسلام والخير والرضى للجميع ، وفي ثنايا ذلك يعرج النص على (كوخ الغلام) بؤرة الحدث وذروته فيما سبق ، ولذلك تتضافر المفردات والتراكيب في رسم هذه اللوحة ، وكلها من حقل دلالي واحد :

(مرَّ ، رشَّ ، راح يسير ، يوزع ، يشيع) ومعها (الضياء ، قطر الندى، السلام ، ألوانه ، الرضى ، الوضوح) .

لكن هذا المشهد الجديد لا ينسى الغلام ، إذ يقع عليه أثر هذا الصباح ، فيعمل فيه مفعوله :

وهبَّ الغلامْ من النوم منتعشا في انتشاءْ

فماذا رأى ؟ يا ندى ! يا شذى ! يا رؤى ! يا سماءْ !

لقد اعتمد النص على رسم صور تقابلية في لوحاتـــه بيـــن الرعـــاة والغلام، فهم في اللوحة السابقة : تدفق تيارهم في هياج عنيف وثورة .

فماذا رأوا ؟ أي يأس شديد وأية نقمة ؟

وهو في هذه اللوحة : هب من النوم منتعشاً في انتشاء

فماذا رأى ؟ يا ندى ! يا شذى ! يا رؤى ! يا سماءْ !

هذه الصورة التقابلية تكشف عن معاني الوداعة والبراءة في الغلام ، في مقابل الغلظة والعدوانية والهياج في الرعاة ، وتسهم إلى حد كبير فـــي اتساق النص .

إن استيقاظ الغلام من النوم في هذه الحالة من الانتعاش والانتشـــاء ليؤكد مرة أخرى أنه كان يحلم ، وأن هذه الأحداث الســـابقة التـــي كـــان طرف صراع فيها جاءت في ثنايا ذلك الحلم ، والحلم هنا محور جيد مما يعتمد عليه النص في بنائه الدرامي ، فوســيلة الحلم هـــي " التي تمنحـــه كثافته الشعرية ، إذ تعمد إلى تشغيل مصدر هام من مصادر شـــــعرية " الإنسان العادي " المتمثل في الحلم ، وهو لحظة الإبداع الفردي الموزعـــة بالعـــدل لـــدى كل النـــاس ، إذ يصبح بوســـع أي منـــا أن يكون شاعراً يعيش " قصيدته" الليلية ، بحيث يصنع رموزه ويخلق شخوصه ويعطـــي للأشياء معنى متميزاً " (٢٤).

---

(٢٤) أساليب الشعرية المعاصرة / ١٧٩ ، د / صلاح فضل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٦م .

مرة أخرى يعود النص إلى عنصر المكان ، في ذلك الربط المحكم باسم الإشارة المكاني البعيد ، مكرراً إياه مرتين ، وكأنه عود من النص على بدء في مقطعه الأول:

هنالكَ في الساحة الطحْلبيَّة ، حيث الصباحْ
تعوَّد ألاَّ يَرَى غيرَ عُشْبٍ رَعَتْه الرياحْ
هنالكَ كانت تقومُ وتمتدّ في الجوِّ سِدْرَه

في اتساق جيد للنص في جمعه بين عنصري المكان والزمان (هنالك، الصباح) ، يورد النص عنصراً مهماً ضمنه عنوانه ، محدداً نوعه (سدره) ، إنه ضرب جيد من الأشجار اختاره النص بعناية وجعله (يقوم)، و (يمتد) في هذا المكان البعيد .

ولعل في ذكر الشجرة هنا تلميحاً من النص إلى لملمة خيوطه ، واقتراب اكتمال نسيجه ، لكنه لا يجعلها شجرة مثل سائر الأشجار ، بل من خلال أبنية فرعية متداخلة يرسم لنا لوحة هذه الشجرة ، ويحدد معالمها ، فهي ذات طبيعة خاصة ، حيث :

جدائلها كُسِيَتْ خضْرةً خِصْبةَ اللون ثَرّه
رعاها المساءُ وغذّت شذاها شفاه القمرْ
وأرضعها ضوؤه المختفي في التراب العَطِرْ
وأشْرَبَ أغصانَها الناعمات رحيقَ شذاهُ
وصبَّ على لونها فضَّةً عُصِرَتْ من سَناهُ
وأثمارها ؟ أيّ لونٍ غريب وأيّ ابتكارْ !
لقد حار فيها ضياءُ النجوم وغارَ النهارْ

ويبدو هنا انزياح لغوي آخر في هذه اللوحة المتداخلة التي رسمها النص في اتساق شديد من عناصر الطبيعة مثل (خصبة اللون ، أرضعها ضوؤه ، أشرب أغصانها رحيق شذاه ، فضة عصرت . . .) وهذا الأمر يلجأ إليه النص من مشهد لآخر مخالفة للمألوف ، وقطعاً للرتابة ، واستمرارية لتوهج البناء الدرامي .

ويتابع النص رسم معالم هذه الشجرة الأصيلة ، مستغرقاً بقية هذا المقطع ، واصفاً حيرة عناصر الطبيعة وغيرتها من تلك الشجرة ، وإعجاب الشجرات الأخرى بها إلى حد الجنون ، ليكشف السر في نهاية المقطع :

وجُنّتْ بها الشجراتُ المقلدةُ الجامدَه
فمنذ عصور وأثمارها لم تَزَلْ واحده
فمن أيِّ أرضٍ خياليَّةٍ رَضَعَتْ ؟ أيّ تُرْبهْ
سقتْها الجمالَ المفضَّضَ ؟ أي ينابيعَ عَذْبهْ ؟
وأيةُ معجزة لم يصلها خيالُ الشجرْ
جميعا ؟ فمن كلّ غصنٍ طريٍّ تَدَلّى قمرْ

يعاود الانزياح اللغوي الظهور مرة أخرى في سياق تصوير النص لإعجاب الشجرات المقلدة بهذه الشجرة ، وهو هنا يخدم العمل ، ويسهم في اتساقه والبناء اللغوي والدرامي له ؛ فأي شجرة هذه التي ترضع ، وتسقي الجمال المفضض ؟

إن الصورة المتقابلة ما تزال تمتد هنا – وإن كانت بصورة ضمنية – بين الواحد والمجموع ، فإذا كانت فيما سبق بين الغلام والرعاة ، فإنها

هنا بين هذه الشجرة السامقة (الواحد) وهذه الشـــجرات المقلـدة الجـامدة (المجموع)، لقد افتتن المجموع بالواحد إلى درجة الجنون ، ومن ثم عـــاد الانبهار والتساؤل يطفو على سطح النص مرة أخرى ، وإن اختلفت أدواته اللغوية ، حيث تعددت هناك ، وتوحدت هنا في تكرار (أي) (أي أرض... ؟ أي تربة . . . ؟ أي ينابيع . . . ؟ أية معجزة . . . ؟) . والصورتان وإن اختلفتا في الأدوات اللغوية ، فقد التقتا في الدلالات ومغزاها .

وكما أخطأ الرعاة هناك في تقديرهم القمر والوصول إليه ، مع بذلهم محاولات مضنية في سبيل ذلك ، فإن الشجرات المقلدات هنا لم توفق في إدراك طبيعة هذه الشجرة ومعرفة كنهها ، ومن ثم كثرت الاستفســـارات والتساؤلات ، ليأتي الرد جلياً في ختام هذا المقطـــع ، فـــي هـــذه الدفقـــة التعبيرية المركزة : " من كل غصن طري تدلى قمر". ولتكون تفســـيراً وكشفاً عما يكون قد أثاره عنوان النص : " شجرة القمر " من تساؤلات أو مجازات . وبذلك يتواصل العمل بدءاً وانتهاء في اتســـاق جلـــي للنـــص والبناء اللغوي والدرامي .

وبذلك تبدو النهاية الحقيقية للبناء الدرامي بأحداثه مـــع نهايـــة هـــذا المقطع السادس .

أما المقطع السابع والأخير فيأتي خاتمة للعمل ، ولذلك يرد مقتضبـــاً مركزاً ، إشارة إلى اكتمال نسيج النص . وهو في سبيل اتساقه مع قبلـــه يفتتح بالواو العاطفة التي تتطلب شيئاً قبلها لتشرك معه ما بعدها ، وصلاً للبنات البناء وربطاً لأجزائه ، وبإسناد الفعل الماضي المثبت إلى عنصـــر زماني أيضاً لكنه ممتد هذه المرة (ومرت عصور) ، وكما كـــان الغـــلام

عنصراً من عناصر الأحداث في المقطع الأول ، متفاعلاً مـــع عنـــاصر الطبيعة ، كان هنا كذلك ، لكن في صورة ليست إيجابية ، لقد تنوسي هنا وأصبح أمره في إطار الذكريات من أهل القرية ومـــن ســـائر عنـــاصر الطبيعة، رغم جهوده في إعادة القمر لأهل القرى جميعاً ، ليـــأتي همســـاً يؤكد أنّ الغلام وما صاحبه من أحداث حلم صيف ! .

ومرّتْ عصورٌ وما عاد أهلُ القُرى يذكرون
حياةَ الغُلامِ الغريبِ الرُّؤى العبقريِّ الجُنون
وحتى الجبالُ طوتْ سرّه وتناستْ خطاهُ
وأقمارَهُ وأناشيدَهُ واندفاعَ مُناهُ
وكيف أعادَ لأهل القُرى الوالهين القمرْ
وأطلقَهُ في السماء كما كان دونَ مقرْ
يجوبُ الفضاءَ وينثُر فيه الندَى والبُرودهْ
وشِبْهَ ضَبابٍ تحدّر من أمسياتٍ بعيدهْ
وهَمْسا كأصداء نبعٍ تحدّر في عمْقِ كهفِ
يؤكدُ أنّ الغلامَ وقصّته حُلْمُ صيفِ

لعله قد وضح الآن بناء النص علـــى تكنيـك درامـــي ، إذ يـــدور التصوير الشعري حول شخصية محددة هي شخصية الغلام ، وهو ليـــس مقصودا لذاته بالطبع ، وإنما يتكئ عليه النص ليكون رمزاً لجيل بأكمله ،

بل هو رمز للإنسان [٢٥] في أي مكان باحثا عن حقه الطبيعي من الحرية والعدل والجمال . . . .

" لقد اعتمدت القصيدة على الرمز القريب الواضح الـــذي لا يـــؤود المتلقـــي ولا يجهده في الكشف عن مغزاه . . . وقـــد لجـــأت الوســـائل التعبيرية في هـــذه القصيدة إلى التكثيف الذي اتخـــذ شـــكل الأقصوصـــة الشعرية . . . "[٢٦].

ومع تطور الأحداث وارتفاع البناء الدرامـــي ، تتعـــدد الأصـــوات وتدخل شخصيات أخرى مسرح الأحداث التي تتطور وتنمو حتى تنتهـــي في ختام النص بأنها حلم .

لقد استطاع النص في هذا الحلم الجميل أن يقيم لنا بناءً درامياً جيداً ، بدا فيه الاتساق بين لبناته وعناصره ، تجلى في هـــذه المظـــاهر التـــي حاولنا إبرازها في هذه السطور في تواز مع البناء اللغوي .

اتساق النص / مظاهر أخرى :

حركـــة النـــص :

للنص – أي نص – حركة تسري في أوصاله ، وتهيمـــن عليـــه ، فيصطبغ بها العمل كله ، وهي تتجه بالنص نحو الدلالة الكلية له . وقـــد رأينا " تموج القصيدة بالحركة المتوثبة من خلال إشارات الزمن وتقلبهـــا بين المضي والإتيان . وهذه حركة أخذت بالتواصل المستمر مع كل بيت

---

(٢٥) انظر : قراءة الشعر وإنتاج الدلالة / ٨٤ .

(٢٦) الإبداع الموازي / ١٤٢ .

من أبيات القصيدة . ولكن القارئ يلاحظ أن هذه الحركة تتجه نحو السكون عند نهاية البيت ؛ حيث سيطر على قوافي القصيدة مزاج سكوني من حيث صياغتها التي غلب عليها الجمهود " [٢٧] .

وعلى مستوى القافية أيضا ، يغلب على النص سيطرة القافية المقيدة ؛ فعلى مدار المقاطع السبعة التي يتكون منها النص ، ومع اختلافها طولاً وقصراً ، تختتم معظم الأبيات بقافية مقيدة سواء أسبقت بحركة الردف الطويلة (ولو المد) كما في (الورودْ – الضحوكْ – السكونْ – الجنونْ – ...) أو المردفة بالألف وهي قافية شديدة الجذب للانتباه [٢٨] ، كما في (المساءْ – الذكرياتْ – قرارْ – الجدارْ – . . .) أم لم تسبق (الصنوبرْ – الخطلْ – عطرْ – السمرْ – . . .) .

وعلى هذا المستوى نفسه دلت القافية بالإغلاق في تسكين هذه العناصر على احتباس الحركة المكسورة في الداخل (رونقِ – طلٍّ – كهفِ – صيفِ) [٢٩] .

بيد أن هذا الاحتباس الحركي سرعان ما تتخلله حركة موجية تدفعها بعض قوافٍ غير مقيدة في النص ، سواء أجاءت بألف الإطلاق (باسما – حالما ، . . .) أم بغيرها (يدقُّ ، خلقُ ، شذاهُ ، . . .) وهذه القوافي المتحركة وإن كانت قليلة ، تولد نوعا من الحركة في النص ، تقطع سكونه وتدفعه ، في تبادل بين دلالات الحركة والسكون ، " وهذه صورة

---

(٢٧) تشريح النص / ٢٥ .

(٢٨) انظر : الإبداع الموازي / ٤٧ .

(٢٩) انظر : الإبداع الموازي / ١٥٦ .

إيقاعية لتاريخ الإنسان العربي (حركة – سكون – حركة) فهـــو إنســان ماضيه (حي) كما هو إيمان الشاعرة وله حاضر (ميت ، ويتوجـــه نحـــو مستقبل يعيد حيوية الماضي ، كما هو أمل الشـــاعر . وسكون القوافـــي هو مفترق بين بيت ولاحق ، . . . والشاعر مفعم بالأمل والطموح ، فهو كلما سكن حركة قصيدته كانعكاس لسكون شعبه ، أنعش السكون بافتعـــال الحركة فيه . ثم بتفجيرها مرة أخرى بالبيت اللاحق " [٣٠] .

هكذا تبدو حركة النص ، وهكذا تسهم القافية بحركتها وسكونها فـــي اتساق النص على مستوييه : اللغوي والدرامي في إطار الدلالة الكلية له .

حركية الأفعال ودلالات الحدث في النص :

لا يخفى ما في النص من غلبة الركن الفعلي على أخيه الاســـمي ، وهذا يؤكد ما بيناه – فيما سبق – من تواز للبناء اللغوي مع البناء الدرامي إسهاما في اتساق النص ؛ " فالركن الاسمي يعنى بمعاني الذات الاسمية ، والركن الفعلي يعنى بمعاني الأحداث والأزمان التي يعبر عنها الفعل فـــي السياق ، خاصة إذا كانت الأفعال صحيحة . . . " [٣١] .

ومن ينعم النظر في النص يجد أنه لا يكاد يخلو سطر شعري واحد فيه من الأفعال ، تلك التي يقوم البناء الدرامي بمكوناته المتعددة عليهـــا . والأفعال تؤدي هذا الدور في أبنية لغوية متعددة ، تتحرك نفيـــا وإثباتـــا ، مضيا وحضورا ، . . . مع ما هو مقرر من أن "المـــاضي ثبـــات لأنـــه

---

(٣٠) تشريح النص / ٢٧ .

(٣١) من الصوت إلى النص / ٧٠ .

انقطاع، والمضارع حركة لأنه تقدم فاعل مع الإنسان حيث سار ، . . . وهما يشتركان في إشعال الحدث وتحريك الزمان . ونظرة أخرى منا إلى سلّم الأفعال ترينا حركية هذه الأفعال " (٣٢) .

ولا يتسع المجال هنا لإجراء عملية إحصائية لعدد الأفعال في النص ، فهذا ليس من وكد البحث ، بقدر تحليله لهذه الأفعال وحركيتها وبيان مدى إسهامها في دلالات الأحداث ، خاصة في عمل درامي كهذا ، كما سبق تفصيله ؛ إذ " يقرر تشيتشرين أن ليس عدد الأفعال في النص الأدبي بذي أهمية ، وإنما المهم دلالتها الخاصة . ويقول : (يخطئ خطأ كبيرا من يحصي عدد الأفعال مفترضا أنها تقوي تأثير السرد القصصي ، فالأفعال تمتلك مهمات أسلوبية متباينة إضافة إلى أن الأسماء لا الأفعال تكشف الحركات الانفجارية) " (٣٣) .

بيد أن المركب الفعلي المسيطر في النص يتضمن طاقة حركية فعالة ، تسهم كثيراً في دلالات الأحداث ، في تسلسل منطقي يفضي إلى التحام الأحداث ونموها وتصاعدها ، بما يخدم البناء الدرامي إسهاما في اتساق النص .

كما أن " سيطرة المركب الفعلي في القصيدة يرجع إلى التفاعل الدينامي الحدثي والزمني، لأن المركب الفعلي في القصيدة ارتبط إلى حد كبير بالحدث والزمن . والتغيرات الحدثية والزمنية المتتابعة في النص

---

(٣٢) الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) / ٢٧٣ ، ٢٧٥ .

(٣٣) الإبداع الموازي / ٢٧ .

الشعري تؤدي إلى ديناميته . . . مما يضفي عليه حيوية وثـراء دلاليـا وفنيا " (٣٤) .

ومن ناحية أخرى ، فإن هذه الصيغ الفعلية السائدة في النص هي من "الصيغ الفعلية الدالة على درجات متفاوته من الحركة أو السكون ، ممـا يؤدي إلى تصاعد التوتر . . . من ناحية ، كما تؤكد مـن ناحيـة ثانيـة مجالدة الذات كي تستمر في تشبثها بحقها المتاح . . . " (٣٥).

حركة الضمائر في ثنايا النص :

في هذا النص يؤدي الضمير دورا مهما يسهم في اتسـاق النـص ، وذلك من خلال حركته وتنوعه وتحوله ، وما يصاحب ذلك مـن حركـة دلالية في ثنايا النص .

والنص – كما وضح – من الضرب القصصي الدرامي ، ومن ثـم فقد اعتمد أسلوب السرد في تصوير الأحداث وبنائها ، ولذلك يغلب علـى النص ضمير الغائب متنوعا بين الإفراد والجمع ، متموجا مع الحـدث ، عائدا على أطراف الصراع .

ففي المقطع الأول يرتكز الحديث عن البطل الـذي هـو الغـلام / الشاعر، فتبدأ به الأحداث مسندا إليه الأفعال (جاع ، يـأكل ، ويشـرب ، ويملأ ، يطارد ، يصيد ، يودع ، يقضي، يحوك ، يحلم ، يسهر ، يرمق ، . . .) في صورة ضمير الغيبة المفرد (هو) .

---

(٣٤) من الصوت إلى النص / ٢١٥ .

(٣٥) إضاءة النص / ٢٥ .

وفـــي المقطع الثاني يظل الضمير غائبا مفردا أيضاً ، لكنه يتراوح فـــي إســـناده هذه المرة بين الصياد والضحية (القمر) ؛ فالصياد (ســـار ، وخبأ ، وراح يعـــد ، وينتظر . . .) والضحية (كان قريبـــا، ولـــم يـــر ، فانساب يذرع . . .) .

ومع تطور الأحداث واقتراب المواجهة في النـــص يتحـــرك هـــذا الضمير المفرد الغائب في إطار حركة النص الدلالية ؛ فاحتدام المواجهـــة بين الصياد والضحية يوازيه تماس ضميريهما – المفرد الغائب أيضـــا – والتحامهما وتجاورهما فاعـــلا ومفعولا في كثير من تراكيب هذا المقطع (طوقه ، عاد به ، وأخفاه ، وأرقده ، وكلله ، . . .) لكن المقطع الثـــالث يحمل تنوعاً في الضمائر وتحوراً في حركتها ، إذ تظهر أطراف أخـــرى على مسرح الأحداث ، يتحول معها النص من ضمير المفرد الغائب إلـــى ضمير الجمع المتكلم عائداً إلى أهل القرية ومعهم عناصر أخرى (مرحنا ، حقلنا ، نريد ، زهرنا ، شعرنا ، جدائلنا ، أهدابنا ، ألحاننا ، . . .) .

وفي مظهر آخر من حركة الضمير ، يتحول الضمير كذلـــك مـــن الإفراد والغيبة إلى الجمع ، عندما يظهر صوت (الرعـــاة) وقـــد (ثـــاروا وساروا ، ودقوا ، وجنوا ، . . .) ليتردد معه صوت عناصر الطبيعة في ضمير جمع المتكلم (نريد القمر) .

وفي تحور لحركة الضمائر مع دلالات النص وبنائـــه الدرامـــي ، تتحول حركة الضمير إلى المفرد المخاطب في صورة حوارية بين صوت احتجاج الطبيعة والغلام (لماذا سرقتَ القمر؟) وبين المساء والغلام أيضـــا (وأين خبأتَ القمر؟) .

وهكذا تبدو حركة الضمائر في ثنايا النص ، تنوعا وتحورا وتحولا ، لتسهم بدورها في اتساق النص بحيث يمكن القـــول " إن دور الضمـــير وتنوعه في النص يعطي مجالا آخر لتعدد الأصوات في النـــص ، ممـــا يكسب النص درامية خاصة إذا اقترن تنوع الضمائر بحوار فـــي البنيـــة النصية ، فإن هذا الحوار يضفي على النص حيوية وتدفقا ، وينفي عنـــه أحادية الصوت التي قد تدفع إلى الإملال ، أو تحول النص إلى الإفضـــاء والبوح الذاتي إذا استطاع أن ينجو من الإملال " (٣٦) .

اتساق النص / نظرة عامة :

تأتي هذه القصيدة واحدة من قصائد نازك الملائكة التي أدخلت فيهـــا حداثة التجديد الذي شمل كثيرا من المستوى البنائي والمضمون والمستوى الفنـــي ، . . . على الرغم من أنها قصيدة مكتوبة علـــى وفـــق الأوزان الخليلية ، ولكنها قصيدة حديثة اعتمدت الســـرد فـــي بنائهـــا القصصـــي الدرامي.

والسرد واحد من التكنيكات الفنية التي اســـتخدمها النـــص ، وهـــو أسلوب ينبع من القص بوصفه العنصر الأهم الذي يعتمد عليـــه الشـــاعر لتصوير الحدث ، وقد اعتمد الشاعر السرد بأســـلوب الـــراوي ، وليـــس بأسلوب المتكلم الذي هو الأكثر شيوعا في الشعر العربي .

استخدمت نازك الملائكة أسلوب التداعي حتى هيأت للبطل (الغلام / الشاعر) أن يعبر عن ذاتها هي في الحلم الذي كانت تريده أن يتحقق .

---

(٣٦) الإبداع العروضي / ١٧٩ .

القصيدة قصة متكاملة البناء ، إذ تتحقق فيها أدوات القصة الدرامية كاملة (الحدث – الشخوص – الزمان – المكان) وفيها أيضا التأزم الدرامي (الحدث ، العقدة ، تأزم العقدة ، الحل) . فالقصيدة حكاية (حدث) نراها تنمو ، وقد ركزت الشاعرة على تقنية السرد للحديث عن البطل (الغلام / الشاعر) ، كما أغنت القصيدة بالحوار ، والحوار الداخلي ، وتعدد الأصوات الذي أضفى على النص حيوية وتدفقا . ووصف المكان ، والمشاهد التي جرت فيها القصة ، وتصوير ملامح الشخوص ضمن الحدث .

قسمت القصيدة إلى سبعة مقاطع ليطرد السرد في بسط الحدث وتطوره ، وتطور رؤية الغلام للقمر ، يأتي السرد ليراكم الصور المتكونة من تدافع الجمل الفعلية الغالبة مع أختها الاسمية ، لتصل الشاعرة إلى ما أرادت التأكيد عليه من خلال عنوان القصيدة (شجرة القمر) الذي اصطبغ به الديوان كله عنوانا له أيضا ؛ حيث حددت الشاعرة ما تريد فيه ؛ وهو أن الطبيعة والحلم هما فضاء الشاعر ، وبمعنى آخر فإن وحدتي المكان والزمان هما من أشد الوحدات تأثيرا في الشاعر ، فمنهما يخلق عالمه الشعري ، والبطل والحدث هما من خلق هذين الفضائين .

أما الدلالة فقد ظهرت في الأصوات المتضادة بين أهل القرية والغلام، من خلال التضاد بين المكان والزمان ؛ فالمكان في القصيدة هو الطبيعة وتتابع الفضاء الواسع فيها من خلال تتابع الفضاء الصوري (حقول فراشات – ماء – ينابيع – حقول . . .) ولكن الغلام أحال هذا الفضاء إلى عالم مغلق ومظلم يتلاشى فيه الحلم ، وهذا هو واقع الشاعرة

في بداية حياتها ، نراها بعد ذلك تكسر أفق التوقع من أن المكان سيبقى مغلقا ، إلا أنها تأتي في المقطعين الأخيرين برؤية مخالفة تماما ، حيث تحل المشكلة بالحلم : رؤية شجرة مغروسة تطرح أقمارا، أو يتدلى من كل غصن منها قمر :

المكان – القيد / الحلم – الحرية

وبهذا الحلم (رؤية شجرة يتدلى من كل غصن منها قمر) يكون آخر النص قد عاد إلى أوله وهو العنوان (شجرة القمر) ، وفي ذلك إلحاح على العود إلى نقطة البدء ، لتكتمل دائرة النص ، ولتبدو أكثر استحكاما ، وليبدو النص أكثر اتساقا من خلال بنائيه اللغوي والدرامي .

الخاتمـــة

بدا في ثنايا هذا العمل اتساق النص بين بنائيه اللغوي والدرامـــي ، ويمكن تركيز ذلك في الأمور التالية :

- تؤدي العناصر اللغوية في النص أفعالا أو أسماء أو غيرها دورا مهما يسهم بدرجة ملحوظة في اتساق النص .
- فالأفعال – مثلا – على اختلافها وتنوعها ، صيغـــة ودلالـــة ، وفـــي حركيتها وتواليها على النحو السابق تشارك بدور كبير فـــي اتســـاق النص لغويا ودراميا .
- وكذلك التراكيب محورية أو تابعة ، والمكملات اللغوية تسهم في هـــذا الدور .
- تؤدي الصفة في النص – بمفهومها الواسع – دورا ملحوظا خاصة من الناحية الدلالية يسهم كذلك في اتساق النص .
- يسيطر على النص المركب الفعلي الدال ، ذو الطاقة الحركية الفعالة ، مما يضفي على النص حيوية وثراء دلاليا وفنيا .
- يؤدي الضمير دورا بارزا يسهم في اتساق النص ؛ وذلك من خـــلال حركته وتنوعه وتحوله ، وما يصاحب ذلك من حركة دلالية في ثنايا النص .
- تسهم حركة النص واتجاهها نحو الدلالة الكلية له ، وكذلـــك حركـــة قافيته في اتساق النص .

- يأتي الانزياح اللغوي على مستوى النص دقيقا في مواضعه ، حيث يكسر المتصاحب ويضم المخالف .

- يقوم السرد واحدا من التكنيكات الفنية التي يستخدمها النص في نمو الحدث وتطوره اتساقا للنص دراميا .

- تكتمل عناصر البناء الدرامي وأركانه في النص ، من حيث المكان والزمان والحدث والشخوص ، وقد تطورت هذه العناصر ونمت محققة التأزم الدرامي (الحدث – العقدة – تأزم العقدة – الحل) مما يسهم في اتساق النص .

- تأتي القصيدة غنية بالحوار ، والحوار الداخلي ، وتعدد الأصوات مما يضفي على النص حيوية وتدفقا ، ويسهم في كسر رتابة السرد من ناحية ، كما يسهم في اتساق النص دراميا من ناحية أخرى .

- يتخذ النص " الحلم " محورا جيدا يسهم في تكثيف النص الشعري واتساقه خاصة في البناء الدرامي .

- يتوازى البناء اللغوي – كثيرا – والبناء الدرامي ، ويتقاطعان – قليلا – في سبيل اتساق النص .

ثبت المراجع

- الإبداع الموازي (التحليل النصي للشعر) د / محمد حماسة عبد اللطيف ، دار غريب ، القاهرة (٢٠٠١م) .
- أساليب الشعرية المعاصرة، د / صلاح فضل ، الهيئة العامة لقصور الثقافة (١٩٩٦م) .
- إضاءة النص ، اعتدال عثمان ، ط٢ (١٩٩٨م) الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- إنتاج الدلالة الأدبية ، د / صلاح فضل ، ط١ ، مؤسسة المختار ، القاهرة .
- تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص) محمد مفتاح ، المركز الثقافي العربي ، ط٣ (١٩٩٢م) الدار البيضاء ، المغرب .
- تشريح النص (مقاربات لنصوص شعرية معاصرة) د / عبد الله محمد الغذامي ، ط١ (١٩٨٧م) دار الطليعة ، بيروت .
- الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) د / عبد الله الغذامي ، ط٢ ، (١٩٩١م) .
- ديوان نازك الملائكة ، المجلد الثاني ، دار العودة ، بيروت (١٩٩٧م).
- علم النص ونظرية الترجمة ، يوسف نور عوض ، ط١ (١٤١٠هـ) دار الثقافة للنشر والتوزيع ، مكة المكرمة .

- قراءة الشعر وبناء الدلالة ، د / شفيع السيد ، دار غريب ، القاهرة .
- لذة النص ، رولان بارت ، ترجمة : د / محمد خير البقاعي ، المجلس الأعلى للثقافة (١٩٩٨م) .
- من الصوت إلى النص ، د / مراد عبد الرحمن مبروك ، الهيئة العامة لقصور الثقافة (١٩٩٦م) .
- نحو النص (في ضوء التحليل اللساني للخطاب) د / مصطفى النحاس، ط١ (٢٠٠١م) منشورات ذات السلاسل ، الكويت .