

## A Structural Study of the Dichotomy between City and Village in the Ode 'Maghtal al-Qamar' Written by Amal Dongol

Mahin Hajizadeh\*  
Kolsoom Tanha\*\*

### Abstract

The ode 'Maghtal al-Qamar' is a poem written by Amal Dongol, an Egyptian poet, after his experience of human life in the village. In this ode, his dichotomy and bipolar approach to city and village is expressed in an encoded manner. In this poem, the poet, relying on the storytelling technique, created a sad scene together with sorrow and grief for the audience. This ode consists of four sections of dramatic narrative. This research is a structural research based on a descriptive-analytical method that examines the structure of this ode in five levels of audio, syntax, grammar, terminology, semantics, and codes. The results of the research indicate that the poet at the audio level has a poetic weight proportional to the dramatic atmosphere of the ode, and at the syntax level has used the various declarative, nominal, and verbal statements; and at the grammar level has used a lot of past verbs. At the level of terminology, the words of the ode are simple in appearance but have complex and obscure meanings. At the level of semantics, the poet uses artistic images such as simile, metaphor, and so on to express his feelings. At the level of the codes, the poet uses religious myths such as Christ and the Prophet Yusuf, portrays the lack of dependence of urbanite on authentic values. From the beginning to the end, this ode is full of mystery and duality, and structural readings can play an important role in reopening the text nodes and attaining the meaning of the ode.

**Keywords:** Structural Study, Amal Dongol, The ode 'Maghtal al-Qamar', the City, the Village

### References

- Abu Ghali, M. (1995). *City in contemporary Arabic poetry (under the supervision of Ahmad Mushari al-Adwani)*. Kuwait: Alam al-Ma'arfa Publications, National Congress of Culture, Literature and Art
- Ismail, E. (1972). *Contemporary Arabic poem, Artistic and spiritual phenomena*. (T. 2). Beirut: Dar al-Avda.
- Bushinsky, A. M. (1992). *Contemporary Philosophy in Europe*. Al-Kuwait: Alam Al-Maarafa.
- Al-Hussein, A. (1987). *Wizard poetry in the Maghreb*. (T. 2). Beirut: Publishing Awidat.
- Donqol, A. (1992). *The words of Amal Donqol*. Cairo: New York Printing House.
- Amal Donqol. (1987). *Divan poetry*. Beirut: Dar al-avda Publications.
- Rabab'a, M. (2011). *Typology interpretation tools*. (1). Al-Kuwait: The Afagh Library.

\* Associate Professor of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran (Responsible author) hajizadeh\_tma@yahoo.com

\*\* Ph. D. Student of Arabic Language and Literature, Azarbaijan Shahid Madani University, Tabriz, Iran k.tanha68@gmail.com

Received: 11/11/2017

Accepted: 16/03/2019



- Al-Saadani, M. (1987). *Structuralism in new poetry*. (1). Alexandria: Manshaat Al-Maaref.
- Saber, A. D. (2001). *Poets and their evolutionary experiences in the critique of literature*. (1T). Alexandria: Dar Al-Wafa Publications
- Al-Sabbagh, R. (2002). *Contemporary Poetry Criticism: Research in Aesthetics*. (1). Alexandria: Dar Al-Wafa Publishing
- Abbas, E. (1978). *Approaches to Contemporary Arabic Poetry*. Al-Kuwat: Science Library of Al-Ma'rafa.
- Osman, A. Sh. (2009). *Instruments of artistic structures in the poem of Amal Dongol*: University of Khartoum.
- Ashiri Zayed, A. (2002). *The structure of the new Arabic idiot*. (4th edition). Cairo: Library of Ibn Sina.
- Ayashi, M. (2015). *Structuralism and Analysis of Texts*. (1). Damascus: Dar Al-neynava.
- Alied, Y. (1999). *Text recognition: research in literary texts*. Beirut: Dar-Aladab Publications.
- Fathi, A. M. (2003). *Poetry of Amal Dongol: Structural Research*. (1). Jordan: Alam Al-Kotob Al-Hadith Publication.
- Fazl Shabloul, A. (2004). *Paul Dervish and Amal's Will: A Reading in Sustainable Poetry*. (1). Alexandria: Dar-Alvafa Publication.
- Qasab, V. (2009). *New Methods of Literary Criticism*. (2). Cairo: Dar-Alshorough Publications.
- Kabanias, J. L. (1982). *Literary criticism and humanities*. (Translated by Fahad Okkam). Damascus: Dar al-Fakr Publications.
- Allahamidani, H. (1991). *Text narrative structure: from literary criticism*. Beirut: al-Markaz al-Saghafi al-Arabi publication.
- Masni Kazem, S. (2015). *Structuralism of semantic and rhetorical reasoning*. Beirut: Dar al-Aman publications.
- Mohammed al-Najjar, I. (2007). *Indication of mere signs in Arabic*. (1). Jordan: Dar al-Dejle Publication.
- Mahmoud Khalil, I. (2003). *New literary critique from imitation to release*. Oman: Dar al-Misarah Publications.
- Maarouf, Y. (2008). *Easy Arabic Divers*. Tehran: Publication of Samt.
- Hilal, A. N. (2010). *Contemporary Arabic Poem: Text Breakdown and Memory Experiment*. Beirut: Dar al-Alam and Al-Amman publications.
- Hilal, A. N. (2002). *Continuity and separation; the duality of the city and revolution in the poem of Amal Dongol*. Cairo: Menedi Sour Al-Azbakyat Publications.

#### **Magazines:**

- Jaber, J. H. (1995). The literary text between structuralism and linguistics. *Journal of Al-Muqaf Al-Adabi*, 288.
- Gilali, H. (2004). Contemporary critique of structuralism to grammar. *Journal of al-Saudiya*, 34.
- Ezam, M. (1992). Levels of Linguistic Research. *Journal of Al-Muqaf Al-Adabi*, 249.
- Al-Qazmani, R. (2007). Principles of Structuralism. *Journal of Al-Muqaf Al-Adabi*, 781.
- Al-Masri, A. (1981). Structuralism, literary position. *Journal of Al-Muqaf Al-Adabi*, 128.
- Mostafa, A. B. (2014). Characteristics of the Sounds Force in the City of Sibouee. *Human Resource Studies*, 28(1).

#### **Academic Thesis:**

- Badida, R. (2011). *Structuralism in the loneliness of the Belgias of the of Nizar Alqabani's poem*. Thesis for Master's Degree. Faculty of Literature and Humanities. Arabic Literature Department. Other: University of Al-Hajj Lakhdar.
- Enad Ahmad Ka'bha, M. (2011). *Text audio analysis: case study; short chapters of the Holy Quran*. Academic Thesis: University of Al-Jenah al-Vatania

## ثنائية المدينة والقرية ؛ دراسة بنيوية

### في قصيدة مقتل القمر لأمل دنقل<sup>١</sup>

❖ مهين حاجي زاده

❖❖ كلثوم تنها

#### الملخص

قصيدة مقتل القمر من القصائد التي كتبها أمل دنقل الشاعر المصري بعد تجربته الحقيقية للحياة الإنسانية في القرية. وما كرسه الشاعر في القصيدة هو الثنائية القائمة بين المدينة والقرية في صورة رمزية. فقد رسم الشاعر في القصيدة لوحةً رومانسيةً تعتمد على تقنيات السرد في أغلبها لينقل إلى القارئ مشهديةً جنازيةً تضيء على القصيدة الحزن والفقد، وهي متكونة من أربع مقاطع سردية ذات بُعد درامي. هذه الدراسة عالجت القصيدة معتمدةً على المنهج الوصفي - التحليلي وعلى البنيوية قائمة على ستة المستويات الصوتية، والتركيبية، والصرفية، والمعجمية، والدلالية والرمزية. تدلت النتائج على أن الشاعر في المستوى الصوتي قد اختار البحر المتلثم مع عاطفته الحزينة؛ وفي المستوى التركيبي تنوعت عنده الأساليب بين الخبرية والإنشائية والاسمية والفعلية التي توحى كلها بالحزن؛ وفي المستوى الصرفي استخدم الفعل الماضي ودلالته في القصيدة، وهو أكثر الفعل هيمنةً فيها؛ وفي المستوى المعجمي تبدو كلمات شعره سهلة المعنى في البداية، ولكنها غامضة وتحتاج إلى تفسير في أبسط أشكالها؛ واستعان الشاعر في المستوى الدلالي بالصور الفنية، ومنها التشبيه والاستعارة بالكناية و... كوسيلة للتعبير عن مشاعره؛ وفي المستوى الرمزي استلهم الشاعر من التراث الديني كالمسيح عليه السلام ويوسف النبي عليه السلام حتى يجسد لنا بهذا التشبيه عدم انتماء أهل المدينة إلى القمر والقيم. إذن القصيدة من ألفها إلى يائها مفعمة بالرموز والدلالات؛ فلا شك أن قراءة بنيوية لهذه القصيدة تلعب دوراً بارزاً في فهم النص والقبض على المعاني وتعتبر خير وسيلة للتواصل معها استجابةً للارتياح الذي يتعلق بالنفس.

المفردات الرئيسية: دراسة بنيوية، أمل دنقل، قصيدة مقتل القمر، المدينة، القرية

١- تاريخ التسلم: ١٣٩٦/٨/٢٠هـ. ش؛ تاريخ القبول: ١٣٩٧/١٢/٢٥هـ. ش.

❖ أستاذة مشاركة في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران (الكتابة المسؤولة) Email: hajizadeh\_tma@yahoo.com

❖ طالبة الدكتوراه في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة الشهيد مدني بأذربيجان، تبريز، إيران Email: k.tanha68@gmail.com

Copyright©2019, University of Isfahan. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>), which permits others to download this work and share it with others as long as they credit it, but they cannot change it in any way or use it commercially.

[Dol:10.22108/RALL.2019.107901.1077](https://doi.org/10.22108/RALL.2019.107901.1077)

## ١- المقدمة

موضوع المدينة من الموضوعات التي قد احتلت حيزاً واسعاً من مساحات الشعر العربي المعاصر. والموقف المعارض للشعراء المعاصرين تجاه المدينة ينبع من الرؤية الإشكالية التي تحكم على العلاقات الإنسانية أو التضاد والثنائية البارزة التي تحتوي على المدينة والقرية. «لقد حظيت المدينة باهتمام كثير لدى شعراء العرب المعاصرين، فيما يختص بمصدر هذا الاهتمام أنه يظن أن الدافع الأول إليه دافع خارجي جاء نتيجة لتأثر الشعراء المعاصرين بنماذج من الشعر الغربي وبقصيدة «الأرض الخراب» لإليوت على وجه الخصوص، بما يشيع فيها من نقمة على وجه الحضارة الحديثة في المدينة وما أحدثته من تمزق للنفس الإنسانية وللحقوق الإنسانية التي تربط بين الناس» (إسماعيل، ١٩٧٢ م، ص ٣٢٦). وشعراء قرن العشرين أو القرن الحادي والعشرين حين شاهدوا جمود المدينة وتخلّفها وبعدها مسافتها بين واقعها وبين ماضيها، ثاروا عليها وشحذوا ضدها حدة شعرهم. إنّ النفور من المدينة والحنين إلى الريف نزعة رومنطيقية أصيلة لها تعبيرات مختلفة في الأدب العربي في هذا القرن، كما لها بدائل أخرى في الحنين إلى الماضي الذهبي أو في العودة إلى الطبيعة عند المهجريين أو النزوع إلى اليوتوبيا كما نستطيع أن نرى عند نازك الملائكة، أو في خلق مدن مسحورة تغني الشاعر عن المدينة المليئة بالآلام والعذاب، تلك هي المدينة المسحورة التي يصورها البياتي في قوله في قصيدة *مدينة النحاس*: «مدينة مسحورة / قامت على نهر من الفضة والليمون / لا يولد الإنسان في أبوابها الألف ولا يموت / يحيطها سور من الذهب / تحرسها من الرياح غابة الزيتون ...» (عباس، ١٩٧٨ م، ص ٩٣).

ومن أشهر الشعراء الذين رفضوا جمود الحياة في المدينة هو الشاعر المصري الذائع الصيت أمل دنقل. فللمدينة حضور لافت في شعره وللمكان في شعره أشكال مختلفة شكلت جزءاً أساسياً في إطار التجربة الشعرية عنده، وله أيضاً قصائد كثيرة تجسد موقفه تجاه المدينة منها قصيدة *حكاية المدينة القضيّة*، و*مقتل كليب*، و*السويس*، و*كلمات سيارتاكوس* وغير ذلك. ومن أشهر قصائده أيضاً قصيدة *مقتل القمر* التي صوّر الشاعر فيها رؤيته الشعرية حيال القرية والمدينة.

يؤكد دنقل على «خصوصية البيئة الصعيدية (قريته) وتأثيرها في صياغة تجربته ومزاجه الفني ويعدّ من أكثر الشعراء المعاصرين تأثراً بالبيئة الصعيدية على مستوى النمط في التفكير والسلوك» (بوشنسكي، ١٩٩٢ م، ص ١٦٥). إنّ المكان يخلق إحساساً حركياً في نفس الإنسان سواء أكان مكان النشوء أم مكان الارتقاء، خصوصاً للإنسان الذي يدخل جدلية حادة من أجل تأسيس علاقة خاصة مع المكان، ومن هنا يتضح أن ثمة فارقة بين الإنسان العادي والفنان في علاقته بالمكان. دنقل شاعر رؤياوي خلق أفقاً ممتداً يتسم بالعمق فخلف خطاباً موازياً يدعو إلى التأمل والدراسة. دراستنا هذه تكشف علاقة جدلية بين الذات عنده من خلال ثنائية المدينة والقرية.

وقصيدة *مقتل القمر* من ألفها إلى يائها ثورة على المدينة، والمنع من النزوع إلى المدينة وموت الآمال الإنسانية وضياع الحقيقة الإنسانية في المدينة المادية والنعي على جحيم الحياة فيها. وقد اختار الشاعر *مقتل القمر* عنواناً للقصيدة حتى يبين للمتلقي مفارقة صارخة بين المدينة والقرية، لأنّ القمر للقروي رمز للخصب والنشوة والتجدد والحركة، وهذه الخصائص ضاعت في ازدحام المدينة فوق شوارعها. هذه المقالة دراسة بنوية لقصيدة *مقتل القمر* وفق المنهج الوصفي - التحليلي وتستهدف من وراءها الإجابة عن السؤالين:

- كيف يصوّر الشاعر القرية والمدينة في قصيدته؟

- ما هي أهمّ المستويات التي وظّفها الشاعر لتجسيد مشاعره؟

## ٢- خلفية البحث

هناك بحوث ومقالات وكتبٌ متنوعة مختلفة حول المكان والمدينة منها: كتاب «دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر؛ دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان» لقادة عقاق، ٢٠٠١ م؛ اهتمَّ فيها الكاتب بصورة المدينة في الشعر العربي الحديث ضمن الهوية الحضارية والخلفية السياسية واستدعاء الفضاء المنشود والتّمرد عليها وهجائه، وتناول فيها بأزمة الإنسان المعاصر من خلال التأسيس الشعري للمدينة ومسار الوعي المغترب فيها، ضمن جدلية القلق الحضاري وتعرّض فيه إلى علاقة الشاعر بالمدينة وتجربته الحياتية فيها.

وكتاب «المدينة في الشعر العربي المعاصر» تأليف مختار علي أبوغالي ١٩٩٥ م؛ تناول فيها الشاعر بشكلٍ شاملٍ لموضوع المدينة في الشعر العربي المعاصر وحدد فيه المفهوم العلمي للمدينة وكشف عن علاقة المدينة في القرن العشرين بالإنجازات العلمية وشكلها الحضاري الذي يولد تصوراً جديداً للكون والإنسان والمجتمع وناقش أصالة الموضوع، ووزع مادته على خارطة الشعر العربي عبر جيلين متتاليين، ثمّ أشار إلى مراحل التعامل مع المدينة بدءاً من المرحلة الرومانسية التي تشكل صدمة وتمثل في الغربة والضياع من جهة وكذلك ما يتولد عن ذلك من شعور بثنائية القرية والمدينة من جهة أخرى، وتناول أيضاً بجدلية الشاعر مع المدينة وشكلها الحضاري وأخذ مواقف تحليلية لأبعادها الاجتماعية والسياسية. وكتاب موسومة بـ«المدينة في الشعر العربي الجزائري نموذجاً (١٩٦٥- ١٩٢٥)» لإبراهيم رمّاني. عالج فيها الكاتب بصورة المدينة في المتن الشعري الإحيائي الجزائري وملاحظاتها وأبعادها للكشف عن خصوصية رؤية الشاعر إليها. ورسالة ماجستير تحت عنوان «أساليب الوصف والتصوير في ديوان (الناس في بلادي) للشاعر صلاح عبد الصبور». جامعة الملك سعود، عربستان ١٤٣٥/١٢/٢١ ق. وكاتبة هذه الرسالة تطرقت فيها إلى الوصف والتصوير، ومنه وصف المدينة والقرية في أشعار صلاح عبد الصبور.

ومقالة معنونة بـ«فضاء المكان في خطاب السياب؛ مقارنة سيميائية في قصيدة العودة لجيكور» لعزت ملا إبراهيمي وحسين إلياسي، ٢٠١٧. هذه القصيدة تجسّد لنا ثورة الشاعر على جمود المدينة المعاصرة وأبعادها السياسية والاجتماعية والاقتصادية وتصور حس الضياع المسيطر على الذات في المكان التراجيدي الغريب الذي يُلّف الشّاعر. ومقالة معنونة بـ«المدينة والقرية في شعر صلاح عبدالصبور؛ من خلال ديواني أحلام الفارس القديم والناس في بلادي» لزينة عرفت بور ورعنا عبدي، تناولت فيها الكاتبتان بدراسة ثنائية المدينة والقرية من خلال عشر قصائد في ديواني صلاح عبد الصبور وكيفية تعامل الشاعر مع هذه الثنائية وشعوره بالحزن والضياع أمام المدينة وحضارتها. ومقالة «رويكردهای انسانی به شهر در شعر معاصر عربی و فارسی»، لفرهاد رجبی. هذه المقالة التي طبعت في مجلة فصلنامه ادب پژوهی، سنة ١٣٩٠ هـ.ش، قد تطرقت إلى الاتجاهات الإنسانية إلى المدينة في الشعرين العربي والفارسي.

وكتب عن أمل دنقل وعن شعره دراسات عديدة منها: كتاب «التراث الإنساني في شعر أمل دنقل» لجابر قميحة التي اهتم بإحدى البُنَيَات الفنية التي طبعت تجربة الشاعر وميزت مسيرته، وهي قضية توظيف التراث حيث قام بدراستها دراسة مستقصية أكاديمية مركزاً على عناصر هذا التراث، وتقنيات استخدامه. وكتاب «في البحث عن لؤلؤة المستحيل: دراسة لقصيدة أمل دنقل الذي اختار نصاً شعرياً واحداً. ودراسة «مقابلة خاصة مع ابن نوح» للسيد البحراوي تناول فيها بمنهاج يقوم على وصف بنيته الداخلية وصفاً يركز على الإحصاء الكمي، ويخلص إلى تفسير القيمة أو الكيفي. وكتاب «الانفصال والاتصال؛ ثنائية المدينة

والتأثر في شعر أمل دنقل» لعبد الناصر هلال. هذه الدراسة تكشف علاقة جدلية بين الذات عند أمل دنقل ثم جدلية القرية - المدينة، وجدالية المدينة - المدينة، ثم جدلية المكان - الزمان، وأخيراً عرضت للمكان الفعلي والمكان الضمني. الباحث يأتي بنماذج شعرية من أمل دنقل ويدرسها دراسةً عابرة. ومقالة «قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل» لعلي نجفي إيوكي الذي تناول فيها القناع في استدعائه الشخصيات التراثية مثل الشخصيات الدينية والتاريخية والفلكلورية والأدبية. ومقالة «التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل» لحسين ميرزايي وسيد ابراهيم آرمن التي قامت بدراسة قضية التناص والتناص الأسطوري وفاعليته في شعر الشاعر وغير ذلك ...

لكننا لم نعر على دراسة أو مقالة تحلل قصيدة مقتل القمر من منظور بنيوي. وبما أنّ التحليل البنيوي يلعب دوراً هاماً في كشف خفايا النص ويسهل الطريق لفهم فكرة الشاعر، تطرقنا إلى دراسة هذه القصيدة دراسة بنيوية. فبحثنا يتركز على تأويله البنيوي من منظور المستويات الصوتية والصرفية والمعجمية والتركيبية والدلالية والرمزية متبنيّة المنهج الوصفي - التحليلي.

### ٣- الدراسة البنيوية

كلمة البنيوية<sup>١</sup> شديدة الصلة بكلمة البنية، وهي تدلّ على البناء وهيئته. وهذه اللفظة مشتقة من الفعل اللاتيني *stures* أي بنى، وهو ضدّ الهدم. في القرنين السابع عشر والثامن عشر، صارت هذه اللفظة بمعنى تناسق أقسام البناء في التقنية المعمارية والجمال التشكيلي ثم ظهرت فيما بعد في علم تشريح الجثة؛ إذ إنّ أعضاء الإنسان قد رتبت على إطار خاص وتبرز عن طريق هذا المنهج البنية الخاصة للبشر (المصري، ١٩٨١م، ص ٢). وفي القرن التاسع عشر، استخدم هيربرت اسبنسر هذا المصطلح في مجال العلوم الإنسانية؛ لهذا تحتوي البنيوية في معناها الواسع على تشكيل الظواهر الكونية والإنسانية في بنية من الأجزاء أو العناصر المترابطة بحكم نظام متكامل من العلاقات لبيان وظائفها الدلالية وأسرارها الخاصة (الجيلالي، ٢٠٠٤م، ص ٣).

ومن الجهة التاريخية، تنقسم معطيات البنيوية في إطار الفن إلى انقسامات: أولاً: ما يطالع في القرن العشرين بتطور الشكلانية التي ظهرت على يد الروس في العشرينات أو الثلاثينات من القرن العشرين واهتمت بالعلاقات الداخلية للنص الأدبي وأنتجت آثاراً في ساحة شكل الأثر الفني غير معتمدة على علاقة الأدب بالفلسفة والمجتمع والبيئة؛ ثانياً: المباحث التي بينها النقد الجديد الذي ظهر في الأربعينات والخمسينات من القرن العشرين في أمريكا، وهي ترى أن الشعر لا غاية له سوى الشعر ذاته وقالبه؛ ثالثاً: الألسنية التي استمدت منه البنيوية خاصة ألسنية فرديناند دوسوسور أبي المدرسة البنيوية في اللسانيات، والذي أعلن استقلال النص الأدبي على اعتبار أنه نظام لغوي خاص واستخرج في هذا المجال عدة مصطلحات خاصة ساعدت البنيويين فيما بعد على تحليل البنيات الداخلية للأثر (عزام، ١٩٩٢م، ص ٣). إذن المنهج البنيوي منهج يستخدم للبحث والتحليل النصي ويحظى فيه الاهتمام بالبنية أي الشكل والمعنى مع المفهوم بأهمية كبيرة، بحيث لا يمكن تحقيق الهدف دون أخذ كل من الجانبين بعين الاعتبار. و«الحقيقة أنّ جذور البنيوية تضرب بعيداً في القدم منذ أرسطو والمحاظ والعسكري والجرجاني وقدامة وابن طباطبا وهيغل وماركس، حتى اشتهر قول بعضهم للنقل صريحاً: البنيوية ليفي اشتروس» (القضمانى، ٢٠٠٧م، ص ٢).

انقسم منهج البنيوية انقسامات متعددة، منها البنيوية اللسانية ورائدها دوسوسر ورومان جاكوبسن والبنيوية السردية مع رولان بارت وجيرار جينت والبنيوية الاسلوبية مع ريفاتر وبنيوية الشعر مع جان كوهن والبنيوية النفسية مع جاك لاكان والبنيوية الأنتروبولوجية مع لويي إشتروس والبنيوية الدراماتورية أو المسرحية مع هيلبو (العيد، ١٩٩٩م، ص ٣٨-٣٧). ويعتقد جميل حمداوي «أن المنهج البنيوي لا يهتم بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناءه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتألفاته» (١٩٩٨م، ص ٤).

ويعني هذا أن النص عبارة عن لعبة الاختلافات ونسق من العناصر البنيوية التي تتفاعل فيما بينها وظيفياً داخل نظام ثابت من العلاقات والظواهر التي تتطلب الرصد المحايث والتحليل السانكروني الواصف من خلال الهدم والبناء أو تفكيك النص الأدبي إلى تمفصلاته الشكلية وإعادة تركيبها من أجل معرفة ميكانيزمات النص ومولداته البنيوية العميقة قصد فهم طريقة بناء النص الأدبي (كابانس، ١٩٨٢م، ص ٢٣٢). وبتعبير آخر، إنّ النص الأدبي على ضوء هذا المنهج يتألف من ثلاث مستويات متدرّجة: الأول: المستوى الصوتي، ولهذا المستوى وظيفة صوتية تتمثل في التمييز بين الوحدات الصوتية عن التغييرات التي تنعكس في الدلالة (عزام، ١٩٩٢م، ص ٥-١)؛ والثاني: المستوى الصرفي والنحوي، وهو دراسة الكلمة كجزء في التركيب الإسنادي أي الجملة من حيث التعريف والتنكير واشتقاقات الاسم والفعل ورمزياتها ثمّ تأليف وتركيب الجمل من حيث التقديم والتأخير والفصل و...؛ والثالث: المستوى الدلالي، ويشمل دراسة الرموز والتشبيهات والاستعارات وتحليلها على حسب العلاقة بين النفس والواقع (جابر، ١٩٩٥م، ص ٥).

#### ٤- قصيدة مقتل القمر لأمل دنقل

والتأمل في قصائد دنقل يرى بوضوح علاقة جدلية مع المكان أو المدينة تبدأ بإصراره على المواجهة «على الرغم من إحساسه بالعجز؛ عجز الانتصار، فيحقق المكان أو المدينة انتصاره عليه في مواضع عدة، فينسحبُ إلى عالم البرائة الأولى (القرية) خارجاً على معطياتها الصارمة وما فيها من سلبيات وينحاز إليها بوصفها قيمة في مواجهة الزيف والتضليل والخداع، حتى يحقق حريته وكرامته وشموخه وعناده» (هلال، ٢٠١٠م، ص ١٩). فدنقل في قصيدة مقتل القمر يكشف عن الجدلية بين المدينة والقرية، تتمارس الذات فيها رغبتها في تأسيس شرعية وجودها، مما ينتج من خلال اصطراع العلاقة الثنائية بين طرفي الجدول: القرية والمدينة. يحكم علاقات هذه الثنائية الخيال الرومانسي يتسم بالحركة ويمارس دوره في رسم ملامح الصراع الذي ينشأ نتيجة لموت القروي النازح إلى المدينة (هلال، ٢٠٠٢م، ص ٢٥). إنّ رؤية الشاعر بالمدينة رؤية صافية تحكي انحدار عزة الإنسان المعاصر في المدينة.

فهذه القصيدة صورة رومانسية من حنين الشاعر إلى القرية. والحنين إلى الريف وإن كان ضرباً من الحنين إلى الوطن إلا أنه يحمل معاني القلق والضيق وعدم الارتياح في المدينة وما يلقاه الشاعر الريفي في مجتمعا من صراعات شتى، فيهرب الشاعر ولو في الخيال إلى قريته بسماتها الإنسانية، وتظل القرية واحة يفيء إليها من الوهج والهجير والقحل المدني، حتى ولو كانت حياة القرية بطيئة الإيقاع (أبو غالي، ١٩٩٥م، ص ٢٦). فقد خذلت المدينة دنقل سياسياً وعاطفياً واجتماعياً واقتصادياً. إن ظروف المدينة المتفاخرة قتلت في نفسه كل شيء مما أدى إلى أن يشعر بالغرابة. هذه القصيدة كلها ثنائية بين المدينة والقرية مما نشاهده من العنوان إلى المقطع الأخير، ولها بناء درامي جمالي قام على الراوي والمروي له والزمان والمكان بأسلوب سردي.

## ٥- مستويات النقد البنيوي

### ١-٥- المستوى الصوتي

إنّ أهم ميزات الشعر هو الإيقاع والموسيقى الناتجة عنه، فهي ظاهرة طبيعية لتصوير عواطف الشاعر الجياشة، حيث لا نرى شعراً يستغني عنها. والموسيقى عنصر أساسي من عناصر الشعر وأداة من أبرز الأدوات التي يستخدمها الشاعر في بناء قصيدته، وهي أول ما يلتفت انتباه المتلقي للعمل الشعري. «الموسيقى في الشعر ليست حلية خارجية تضاف إليه، بل إنما هي من أقدر وسائل الإيحاء تعبيراً عن كل ما هو خفي وعميق في النفس مما لا يستطيع الكلام أن يعبر عنه» (عشري زايد، ٢٠٠٠ م، ص ١٥٤).

يهتم الباحث البنيوي في هذا المستوى بدراسة المفردات اللغوية كالأصوات والإيقاعات الخارجية والداخلية لما تحدثه من أثر على المتلقي، وجروس الألفاظ والحروف، والتكرار و... والمتأمل في موسيقى دنقل يلاحظ أنها ذات إيقاع مركب لا إيقاع أحادي، وقصيدته ذات النفس الدرامي الواضح، فيلتقي في كثير من قصائده عدد من العناصر الإيقاعية المختلفة، التي تشكل شبكة إيقاعية متراكبة من خلال «تفاعل عناصرها الإيقاعية معاً، بالإضافة إلى ما تضيفه من جو نفسي وانفعالي يجعل القصيدة أكثر ثراءً وحيوية» (الصباغ، ٢٠٠٢ م، ص ١٨).

### ١-١-٥- الموسيقى الداخلية

#### أ- الأصوات المجهورة والمهموسة

فقد حشد الشاعر طاقة صوتية كبيرة في قصيدته تواشجت مع المعنى في نسج رائع إيحائي. وتجلى هذا البناء الصوتي من خلال انتقاء الأصوات المهموسة والمجهورة للانسجام مع وحدات الجمل. إنّ الجهر باعتراف سيبويه أقوى من الهمس، وقد أكد على قوة الصوت المجهور وعرفه بأنه «حرف أشبع الاعتماد في موضعه، بينما المهموس حرف أضعف الاعتماد في موضعه» (مصطفى، ٢٠١٤ م، ص ٩٨). إنّ الأصوات المجهورة قد طغت على بنية قصيدة مقتل القمر، وسيطرت عليها بكثرة تواترها؛ هنا نأتي بالمقطع الأول من القصيدة كنموذج للأصوات المجهورة التي أشرنا إليها بخطّ (-) على النحو التالي: «وَتَنَاقِلُوا النِّبَاَ الْإِلِيمَ عَلَى بَرِيدِ الشَّمْسِ / فِي كُلِّ الْمَدِينَةِ / قَتَلَ الْقَمَرَ / شَهِدُوهُ مَصْلُوباً تَدْلِي رَأْسَهُ / فَوْقَ الشَّجَرَةِ / نَهَبَ اللَّيْصُوصُ قِلَادَةَ أَلْيَاسِ الثَّمِينَةِ مِنْ صَدْرِهِ / وَيَقُولُ جَارِي: "كَانَ قَدِيساً لِمَاذَا يَقْتُلُونَهُ؟" / وَتَقُولُ جَارَتُنَا الصَّبِيَّةُ: "كَانَ يَعْجِبُهُ غِنَائِي فِي الْمَسَاءِ، وَكَانَ يَهْدِينِي قَوَارِيرَ الْعُطُورِ / فَيَأْي ذَنْبٍ يَقْتُلُونَهُ؟ / هَلْ شَاهَدُوهُ عِنْدَ نَائِفْتِي - قَبِيلِ الْفَجْرِ - يَصْفِي لِلْغِنَاءِ!؟!» (دنقل، ١٩٨٧ م، ص ٩٨-٩٧).

كما نرى في هذا المقطع من القصيدة، تكررت حرف الألف ١٥ مرّة، والواو ١٥ مرّة، والنون ١٧ مرّة، واللام ٢٤ مرّة، والراء ١١ مرّة، والدال ١٠ مرّة، والميم ٩ مرّات، والباء ٨ مرّات، والياء ١٧ مرّة، والجيم ٤ مرّات، والعين ٤ مرّات، والغين ٣ مرّات، والذال ٣ مرّات. فقد خمن التواتر الكلي للأصوات المجهورة ٤٠٠ مرة. وفي المقابل، خمن التواتر الكلي للأصوات المهموسة ٢٢٥ مرّة؛ والصوت المهموس يدلّ على الخفوت والضعف، ولا يمكن أن يكون أقوى من الجهر. وظّف الشاعر الأصوات المهموسة ليبين الغضب والحقد الكامن في قلبه بالنسبة إلى المدينة وضياع آماله التي زالت في المدينة المادية. هنا نورد المقطع الثالث من القصيدة كنموذج مشيرين إلى هذه الحروف بخطّ:

يا أبنَاءَ قَرِينَتِنَا أَيُّوكُم مَاتَ / قَدْ قَتَلْتُهُ أبنَاءَ الْمَدِينَةِ / ظَرَفُوا عَلَيْهِ دَمُوعَ إِخْوَةِ يُوْسُفَ / وَتَفَرَّقُوا / تَرِكُوهُ فَوْقَ شَوَارِعِ الْأَسْفَلِ  
والدم والضعيفة / يا إخوتي: هذا أيُّوكُم مات؟! / ماذا؟ لا... أيُّونا لايموت / بالأَمْسِ طُولَ اللَّيْلِ كَانَ هُنَا / يَقْصُ لَنَا حِكَايَتَهُ  
الحزينة! / - يا إخوتي بيدي هَاتَيْنِ احْتَضَنْتُهُ / أَسْبَلْتُ جَنْفَيْهِ عَلَى عَيْنَيْهِ حَتَّى تَدْفِنُوهُ / قَالُوا: كَفَاكَ، اصْمِتْ / فَرَأَيْتَ لَسْتُ تَدْرِي مَا  
تَقُولُ! / قَلْبُ: الْحَقِيقَةُ مَا أَقُولُ / قَالُوا: انْتَظِرْ / لَمْ تَبْقِ إِلَّا بَضْعَ سَاعَاتٍ.. وَيَأْتِي! (المصدر نفسه، ص ٩٩).



كما نرى تكرار الأصوات المهموسة في هذا البند كثيرة بالنسبة للبند الأخرى من القصيدة. فعلى سبيل المثال، تكررت حرف الكاف ٨ مرّات، والحاء ٥ مرّات، والحاء ٣ مرّات، والتاء ٣٢ مرّة، والسين ٦ مرّات، والشين مرّة واحدة، والصاد ٣ مرّات، والضاد ٣ مرّات، والطاء مرة واحدة، والفاء ٩ مرّات، والقاف ١٤ مرّة، والهمزة ١٧ مرّة. مال الشاعر في هذا المقطع إلى استخدام الأصوات المهموسة والقوافي الساكنة الهادئة التي تصدح بألحان الألم والأسى وأنات الوجد الإنساني من المدينة المادية.

والشاعر في هذا المقطع يحاول أن يثير نغماً موسيقياً حزيناً حتى يخدر وعي المتلقي ويثير فيه حالة من الإحساس بالسكون عبر تكراره للحروف. هذه المزاوجة بين الأصوات المجهورة والمهموسة ساهمت في التشكيل الصوتي والجمالي للقصيدة كما أضفى عليها إيقاعاً موسيقياً. فنلاحظ أنّ دنقل لوّن قصيدته بالأصوات المجهورة التي خلقت أجواء موسيقية تتوازى مع الحالات النفسية المعقّدة، وهذا ما يوحي أنّ الظروف الصعبة التي عاشها الشاعر في المدينة دعت إلى توظيف هذه الأصوات. ويبدو أن الشاعر تبرّم من الأوضاع السائدة في المدينة وأن نزوحه من القرية عاتته، إذن تطغى الأصوات المجهورة على المهموسة، لأنّ الصوت المجهور يتّصف بحركة قوية ويدلّ على رغبة الشاعر في شدّة انتباه السامع، بينما الصوت المهموس فيه ضعف وخفوت، لذلك استعملها دنقل للتعبير عن عواطفه الملتهفة وأحاسيسه المتدفقة وآلامه. والحروف الحلقية أسهمت في إطالة الصوت وامتداد النفس، لذلك تلائم نغمة الحزن والوجد مما رأى الشاعر في المدينة وتوحي بظلال من الحزن في القصيدة. أيضاً نحن لا نستطيع أن ننكر إيحاء الأصوات في تشكيل الدلالة الشعرية في القصيدة الحديثة خاصة حروف المدّ؛ فهذه الحروف أضفت طابعاً ذات الحزن والأسى على القصيدة. قال الشاعر: «وَتَنَاقَلُوا النَّبَأَ الْأَلِيمَ عَلَى بَرِيدِ الشَّمْسِ / فِي كُلِّ الْمَدِينَةِ / قُتِلَ الْقَمَرُ / شَهْدُوهُ مَصْلُوباً تَدَلِّي رَأْسَهُ / فَوْقَ الشَّجَرَةِ / نَهَبَ اللَّصُوفُ قَلَادَةَ الْمَاسِ الثَّمِينَةَ مِنْ صَدْرِهِ / تَرَكَوهُ فِي الْأَعْوَادِ، كَالْأَسْطُورَةِ السُّودَاءِ فِي عَيْنِي ضَرِيرٍ / يَا ابْنَاءَ قَرِيَّتِنَا أَبُوكُمْ مَاتَ / قَدْ قَتَلْتُهُمْ أَبْنَاءُ الْمَدِينَةِ / ذَرْفُوا عَلَيْهِ دُمُوعَ إِخْوَةِ يَوْسُفَ / وَتَفَرَّقُوا / تَرَكَوهُ فَوْقَ شَوَارِعِ الْأَسْفَلَتِ وَالْضَمِينَةِ...» (المصدر نفسه، ص ٩٩-٩٧). فتدلّ هذه الحروف على شدّة المأساة وكثرة معاناة الشاعر الذي كان يرزح تحت وطأتها.

يبدو من خلال تلك السطور المختارة، استخدام دنقل للألفاظ التي تحتوي على الحركات الطويلة والقصيرة، خاصّة الواو في كلمات مثل "تناقلوا، وشهدوا، وتركوا، وذرفوا، وتفرقوا". فهذا جعل الموسيقى قوية وتمثّل لنا موقف الحزن والألم. وتواتر حرف "اللام" في قصيدة مقتل القمر ظاهرة أخرى يسترعي انتباهنا؛ فاللام كذلك حرف يوحي بجوّ من الشجن والهدوء المناسبين لجوّ القصيدة. فهذا الحرف تكرر ٩٠ مرّة، وهو صوت مجهور جاء بما فيه من قوّة وتردد صوتي مرتبطاً بحالات الغضب والثورة: «وَتَنَاقَلُوا النَّبَأَ الْأَلِيمَ عَلَى بَرِيدِ الشَّمْسِ / فِي كُلِّ الْمَدِينَةِ / قُتِلَ الْقَمَرُ / شَهْدُوهُ مَصْلُوباً تَدَلِّي رَأْسَهُ فَوْقَ الشَّجَرَةِ / نَهَبَ اللَّصُوفُ قَلَادَةَ الْمَاسِ الثَّمِينَةَ مِنْ صَدْرِهِ... أسأله عن الأيدي التي غدرت به/ لكنه لم يستمع لي/ كان مات...» (المصدر نفسه، ص ٩٧).

والحرف المصوّت "الألف" كرّر في القصيدة ٦٤ مرّة. فتكرار هذا الحرف يساعد الشاعر في بيان ما في نفسه من المصائب والحزن والخبية التي قد سيطرت على روحه ويمثّل لنا عانة الشاعر من وحدة الغربة والضياح في الشوارع محتنقات مزدحمات. في الواقع، يحاول الشاعر أن يمنع القرويين من الانتقال من الطبيعة إلى الحضارة ومن وعي القرية إلى وعي المدينة. «إنّ موسيقى دنقل موسيقى مركبة كرؤيته المركبة، كذلك قوافيه مركبة، وتركيبية القافية لا تأتي من فراغ، إنما هي انعكاس لتعقيد العمل الفني الإبداعي الحديث بنحو خاص والحياة المعاصرة بنحو عام» (عثمان، ٢٠٠٩ م، ص ٦٥).

## ب- التكرار

إنّ التكرار يوفر طاقة مضافة تحدث أثراً جليلاً في المتلقي، وله دور بناء في الأفهام ويعين المتكلم على ترسيخ الرأي والفكرة، فالتكرار يؤدي إلى تقوية النبرة العامة للكلمة (مثنى كاظم، ٢٠١٥ م، ص ١٥٣). يعدّ تكرار اللفظ من السمات الأسلوبية الواضحة

التي وظّفها الشاعر في القصيدة، منها تكرار الجمل والمفردات والأصوات؛ فتكرار الجمل والمفردات جاء لتفخيم وتعظيم مأساة المدينة والرفض والثأر على المدينة من مثل تكرار: «هذا أبوكم مات، لكن أبونا لا يموت، أبداً أبونا لا يموت، وسحبتُ جفنيه على عينيه، القمر...»؛ وأحياناً يجمع الشاعر إلى جانب تكرار الجمل أو المفردات أداةً لغويةً أخرى تؤازره في تعميق فكرته، كما نلاحظ في «لكن أبونا لا يموت / أبداً أبونا لا يموت»، فنلاحظ هنا مزج الجمل الإنكارية والنفي للمستقبل، مما يعطيها شعوراً ببقاء الانتماء إلى قيم القرية ومعطياتها التي أصبح الشاعر في مواجهتها، والوجود الديوومي للقمر بالرغم من عوامل التدمير.

ومن صور التكرار أيضاً في القصيدة تكرار حرفٍ أو أكثر، فهو إما أن يكون لإثراء النصّ، سواء في الإيقاع أو في الدلالة ضمن الحالة النفسية للتجربة الشعرية وإما أن يكون لشدّ الانتباه إلى المعنى عن طريق تشابه الأصوات في الكلمات. ومن هذه الحروف حرف التاء ٧٣ مرة، واللام ٩٠ مرة، والألف ٦٤ مرة، والنون ٥٦ مرة. مضافاً إلى ذلك، أن الشاعر استفاد بشكل رمزي من تكرار علائم الترقيم في النصّ الشعري؛ إذ نرى أن القافية المقيدة مع علامة السكون ( - ) تظهر تسعة وعشرين مرة في النصّ، فهذه العلامة تدلّ على حزن الشاعر وحسرتة وسكوته إزاء ما يجري في المدينة من فقدان آماله وذاته والعلاقات الإنسانية الدافئة والصلة الحميمية في المدينة المادية.

#### ١-٥-٢. الموسيقى الخارجية

##### أ. الوزن والقافية

استخدم الشاعر في قصيدته القافية المركبة. وعلى هذا، يتجلى لنا الدور الأسلوبية الذي يضطلع به تماثل آخر الشطور في تشكيل الهندسة الصوتية للنص من مثل: القمر، والشجر، والصدر، والعطر، والمساء، والغناء، والمدينة، والضغينة، والحزينة. وهذا ما يسهل للشاعر مهمة اختيار قوافيه والملائمة بينها «في سبيل إضفاء قوة تعبيرية وإيقاعية جديدة على النسيج الداخلي المشكل للقصيدة» (شبلول، ٢٠٠٤م، ص ٨٢). ويلعب التكرار الصوتي المتشابه من خلال الجناس الناقص دوراً بالغاً في توليد النغم الحزين والحزن العميق في القوافي "القمر، والشجر، والنظر، والمساء، والغناء، والمدينة، والثمنية، والضغينة، وجفنيه، وعينيه، وفارقوا، وتفرّقوا". وهذه القوافي تتوافق نفسياً وإيقاعياً مع موت القمر وصلبه في المدينة. وظّف الشاعر في الروي، "النون والراء" أكثر مما يستخدم حروف أخرى. و"الراء والنون" كما قلنا من الحروف الجهرية التي تداعب الأوتار الصوتية فتعزف سيمفونية حزينة مشبعة بالأنين والآهات التي كابدها الشاعر الريفية. «فحرف النون يحاكي في حال السكون أي في حالة القافية المقيدة صوت طنين النحلة أو البعوضة هذا الطنين المتواصل دون توقف يسبب الشعور بالتوتر الشديد لدرجة أن الإنسان يفقد أعصابه ويضطرب إذا فشل في القضاء على تلك البعوضة المزعجة التي تأبى الرحيل» (رشيد، ٢٠١١م، ص ٦٥).

وهذا ما يوافق حالة الشاعر الذي فقد آماله، وهو مضطرب ومتوتر في المدينة المادية لا يعرف أحداً ولا يعرفه أحد، وهو في وحده ضائق صدره لا يجد خلاصاً لهذا الوضع، وإتيان أصوات المد الألف والياء والواو رداً يساعدنا على فهم أن الشاعر يريد ويرغب الخروج من هذا الوضع الأليم كما هذا الصوت تناسب الأنين والصياح لاتساع مجرى النفس عند النطق بها، يعبر عن آهات الشاعر وتأوهاتة. والحرف الصامت "الراء" من الحروف التي وردت في القصيدة كثيراً، ومن خصائصه الرقة والنظارة مما يفيض القصيدة بدلالات الحركة بالترديد والتتابع ويثير نغمةً وجرساً موسيقياً. أراد الشاعر أن يلقي علينا إحساسه الرقيق باختياره صوت "الراء" الذي يتميز بالجره ويساعده في بيان ما في نفسه من الحسرة والألم والشكوى.

وظّف الشاعر في قصيدته البحر الكامل، وتوظيف هذا البحر في هذه القصيدة للرثاء على القمر وموت القيم في المدينة. فالقراءة البنيوية تحيلنا إلى أنّ «هذا البحر لبطيئة النطق به يتلاءم مع قصيدة الرثاء وفضاءها، يستعمل هذا الوزن كما يقول الدكتور معروف للرثاء والحماسة و...» (معروف، ١٣٨٧ هـ.ش، ص ٦٩). وتوظيف هذا البحر كما يقال في هذه القصيدة يهدف إلى إثارة المتلقي على الحضارة وآثاره السلبية للإنسان الريفي ودعوته إلى التأمل وبالتالي للتأثر من المدينة المادية، كما أسهم التدوير في خلق بنية القصيدة وتناميها من خلال ربطه لأسطر القصيدة بعضها ببعض حتى تصبح وحدة عروضية متنامية تنبئ عن قدرة الشاعر وأحاسيسه المرهفة، وطول السطر الشعري لم يفترضه إلا اقتضاء المعنى. قال الشاعر:

وَتَنَاقَلُوا النِّبَا الأَلِيمَ عَلَى بَرِيدِ الشَّمْسِ  
مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ

في كل المدينة

لُنْ / مُتَفَاعِلَاتُنْ

"قتل القمر"

مُتَفَاعِلُنْ

شهادة مصلوباً تدلي رأسه فوق الشجرة!

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ.

وهكذا في كل القصيدة جاء التدوير موحياً بدمار المدينة المغرقة إغراقاً شاملاً، حيث «إنّ التدوير قد وُحِدَ بين مفردات القصيدة في بؤرة متكاملة محورها الدمار الشامل لكل معالم المدينة» (عثمان، ٢٠٠٩م، ص ٥٣).

## ٢-٥. المستوى التركيبي (النحوي)

في هذا المستوى، يهتم الباحث بتأليف وتركيب الجمل، وهو علم دراسة الجملة. ونحن في هذا نحلل تركيب الكلمات في الجملة التي لها تأثير كبير في أسلوبية نص دنقل؛ ومن هذه الجمل فعلية واسمية وخبرية وإنشائية.

### أ- الجملة الفعلية والاسمية

تجلت الجملة الفعلية حضوراً جلياً بالنسبة للجملة الاسمية، حيث تكررت ٦٩ مرة، في حين أنّ الجمل الاسمية تكررت ١٥ مرة. والجملة الفعلية قد شكلت العصب المركزي في بنية القصيدة؛ فالقصيدة تنمو وتتقدم من خلال حركة الفعل وتناميه، حتى يؤدي الفعل وظيفته الجوهرية في القصيدة ويدلّ على التجدد والتغيير. فالجمل الاسمية تؤكد على أنّ موت القمر قد تمت وتحققت في الماضي، وبالتالي يريد الشاعر أن يخبرنا من موت آماله وأصبحت الآن مفرغة من الزمن ومعتلّ عن أي فعل أو حركة نضالية أمام المدينة المادية ومعطياتها من الجمود والوحدة وضياح الهوية.

ومما يلفت النظر كثرة الالتفات بين الجمل في النص، وهذه الكثرة تدل على التشتت النفسي الناجم عن المدينة، وتتحقق هذه الصناعة عبر تحول الضمائر من المتكلم إلى الغائب والمخاطب للإشارة إلى أن معاناته معاناة الجميع وسعى أن يلقي للمخاطب قلق نفسه وتشتت آرائه من الوضع المؤلم للمدينة. ومما يلاحظ مجيء الجمل بشكل ملمحاً فنياً بارزاً في شعر دنقل، حيث تستحوذ الجملة الفعلية على مساحة واسعة من مساحات التكرار، والسبب هو «طبيعة التجربة الواقعية المعيشة للشاعر وما تضح به من أحداث وافعال وصراعات متتالية ومتتابعة، فجاء تكرار الجملة الفعلية مصوراً لطبيعة هذه التجربة ورؤية الشاعر لها» (عثمان، ٢٠٠٩م، ص ١١٠).

**ب- الجملة الخبرية والإنشائية**

قصيدة مقتل القمر مشتملة على ٥٩ جملة خبرية و١٦ جملة إنشائية. في قراءتنا للقصيدة، نلاحظ أنّ الجملة الخبرية قد طغت على الجملة الإنشائية، فهي تبين لنا حضوراً مستمراً للشاعر في قصيدته؛ لأنّ القصيدة ما هي إلاّ سردٌ، وهي تعتمد على الإخبار والحكاية؛ فلا مجال للانفعال الذاتي. فالقصيدة تبدأ مع الخبر: «وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس» (دقنل، ١٩٨٧ م، ص ٩٧)، وهو يبرز لنا أنّ قصيدته تعكس حالته النفسية الكئيبة وتكشف عمّا بات يعيشه في المدينة من ضآلة هويته وقلق نفسه وحيرته إثناء الحضارة التي لا تدرك الشاعر. فأراد الشاعر بهذا أن يخبر المخاطب بما حدث في المدينة والقرية ليردّ القرويين عن النزوح إلى المدينة التي ليس لها إلاّ الألم والكآبة وقطع الصلة، ومُنجزها هو الوحدة والغربة.

يظهر لنا السطر الأول من القصيدة مدى اليأس الذي سيطرت على نفس الشاعر، وهو يعلن عن موت الحياة في كل المدينة. وما يرتبط بالإنشاء الوارد في القصيدة أنّ الشاعر استفاد من الاستفهام والنداء وفعل الأمر؛ فهذه الأساليب الإنشائية ارتبطت وثيقاً بالانفعال والغليان الداخلي الذي نشعره في كلام الشاعر، وهي توحى بالصراع المرير وحزنه. فهو ينادي القرويين بـ"يا أخواتي"، "يا بناء قريتنا" وكرّر هذه العبارة مرّات إثناء القصيدة. والنداء في هذه القصيدة استحال من الظاهرة اللغوية المحضة إلى ظاهرة شعورية وذات الأثر في انتقال احساس الشاعر للمخاطب وجاء للتعبير عن الأسف والتحسر وبثّ الحزن. عندما هاجر الشاعر إلى المدينة وواجه عدم مبالاة الناس بعضهم بعضاً ضاقت به الأحوال فتعجب من معاملتهم هذه، وهو تائه بين الناس والشوارع المزدحمة بالجمعية التي لا يعرفهم وهو وحيدٌ، فرحلت منه الحياة والسرور والحيوية مع رحلته بالمدينة، فإذن نراه قد لجأ إلى استخدام أداة النداء فنأدى إخوته لتسليّة وجوده المحزون.

وأما الاستفهام فهو طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل بإحدى أدوات الاستفهام وقد خرجت معاني الاستفهام في قصيدته إلى المعاني الأخرى منها هذه المقاطع: ويقول جاري: «كأنّ قديساً لماذا يقتلونه؟» / وتقول جارتنا الصبية: «كأنّ يعجبه غنائي في المساء، وكان يهديني قوارير العطور/ فبأيّ ذنبٍ يقتلونه؟/ هل شاهدوه عند نافذتي - قبيل الفجر - يصغي للغناء؟!» (المصدر نفسه، ص ٩٨ - ٩٧). و«يا إخوتي: أبوك مات! / ماذا لا... أبونا لا يموت» (المصدر نفسه). واستخدم الشاعر في هذه المقاطع أسلوب التحسر. فكرر هذا الأسلوب ليرينا شدة تأسفه على ماضيه وهدم الحضارة والسذاجة في المدينة وكرره أيضاً لتبين حزنه وانتفاء الريفين إلى المدينة المادية. و«ماذا» جاءت في معنى «النفى والانكار»، أي عدم تصديق الشاعر من ناحية الريفين لموت الحضارة والبراءة في المدينة المزدحمة بالمادية.

**٣-٥. المستوى الصرفي**

الصرف هو علمٌ مستقلٌ يعرف في الدرس اللغوي الحديث بالمورفولوجيا، وهو يتعلق ببنية الكلمة، لأنه يدرس الأبنية اللغوية من خلال وحدات الصرفية ووظائفها، وقوانين تشكيلها» (النجار، ٢٠٠٧ م، ص ٢٩). واستعمل دقنل أبنية الافعال المجردة والمزيدة المتنوعة من حيث الزمن الماضي والمضارع والأمر. فقد طغى الفعل الماضي وهيمنت دلالاته في القصيدة وتكرّر ٤٩ مرّة، وأكثر الفعل الماضي هيمنة في القصيدة هو "كان، وقال، ومات، وقتل"، وهذا يدلّ على تحقيق الفعل وحدوثه مطلقاً ويظهر لنا اليأس الحاكم على نفس الشاعر والموت الحتمي للحياة في المدينة. هذه الأفعال الماضية تحكم على إزالة آمال الشاعر وكل ما يتعلق بالمدينة.

كما يلاحظ في القصيدة فقد ورد الفعل الثلاثي المجرد أكثر استخداماً، وهذا شيء طبيعي في أكثر النصوص، لأنّ الأبواب المزيدة يستخدمها الشاعر والكاتب غالباً لبيان مفهوم خاص. وقد استعمل دنقل في هذه القصيدة صيغة الإفعال مرتين، والتفعل ٥ مرّات، والافتعال مرتين، والمفاعلة مرتين، والتفاعل والتفعيل مرّة واحدة. فمال الشاعر إلى استخدام باب التفعل أكثر من الأبواب المزيدة الأخرى؛ فهذا الباب له معانٍ مختلفة؛ ولكن من المعاني التي لفتت النظر هو "الشكوى"؛ وهذا يدلّ على تقوية الحدث والحركة، يعني أنّ الشاعر بواسطة أفعال "ترحموا، وتفرّقوا، وتدلي" اشتكى من الوضع الموجود والفضاء الحاكم على المدينة وسكانها وسعى كل السعي أن ينتقل هذا الإحساس للمخاطب. أما الأفعال المضارعة فقد وردت بنسبة قليلة؛ إذ كررت ١٧ مرّة، والفعل الأمر ٣ مرّات، والاسم الفاعل ٣ مرّات أيضاً والاسم المفعول مرّة واحدة. الأفعال المضارعة، وهي قليلة، تدلّ على الحركة والانطلاق وتدلي على حال من يقصدون الهجرة إلى المدينة ولا يصدّقون الشاعر ويكذبونه ويخالفونه في موقفه من المدينة ولا يزال يصبون إلى المدينة بغية تحقيق آمالهم. فمجيء أفعال "يأتي، لا يموت، يقص، تدري، أقول، ما يزال" دالة على رغبتهم في المهاجرة للمدينة ومسفرة عن تأسف الشاعر اليأس. وأفعال أمر "كفاك، اصمت، انتظر" توضّح تحسر الشاعر وألمه من ساكني القرية وقد أغروا للظواهر المدينة.

#### ٤.٥- المستوى المعجمي والدلالي

يتناول الدارس في المستوى المعجمي استخدام المنشئ للألفاظ وما فيها من خواص تؤثر في الأسلوب كتصنيفها في حقول دلالية ودراسة هذه التصنيفات ومعرفة أي نوع من الألفاظ وطبيعة هذه الألفاظ من انزياحات في المعنى (خليل، ٢٠٠٣ م، ص ١٦٥). واللغة في القصيدة لها قدرٌ كبيرٌ من الغنى والاكتمال. والكلمات المستخدمة في هذه القصيدة غامضة. فنرى أن الشاعر استعان بالكلمات المركبة لتبيين المفاهيم والمضامين، وهي واضحة في القصيدة مثل "بريد الشمس، وقلادة ألماس الثمينة، وقوارير العطور، وأطفال القمر، ومتألّق البسمات، ومآسي النظر".

فهذه التراكيب الإضافية تخلق الموسيقى الداخلية والإيجاز في هيكلية القصيدة. كما قلنا إن من أهم ميزات الشاعر خلق تراكيب ذات شحن إيحائي. هو يوظف التراث في أعماله الفنية لاستغناء قصيدته. فاستغل حادث صلب المسيح ﷺ للتعبير عن تضايقه بمدينة المعاصرة وعن موت القيم فيها والتأثر منها والخروج من زيفها. فهو أيضاً يتمتع بقدرة لا نجد لها مثيلة بين الشعراء المعاصرين على اكتشاف المفارقة الحادة الموحية، إنه بوعيه الحاد قادراً على أن يفطن إلى أوجه التجانس بين تلك المعطيات التي تبدو متنافرة من وجهة نظر الوعي العادي، وهو «بعينه النافذة الثاقبة قادر علي أن يفطن إلى أوجه التنافر بين ما يبدو متجانساً للعين العادية» (السعدي، ١٩٨٧ م، ص ٥٥).

في العنوان توجد مفارقة تامة؛ فالعنوان "مقتل القمر" تكوّن من كلمتين، تحمل كلّ منهما معاني متناقضة حتى رمزية. السؤال الأول الذي يطرح هنا، هو أنّه لماذا اختار الشاعر كلمة "القمر" أولاً ولماذا أضاف "مقتل" إلى لقمر وعلامة تدلّ هذه العبارة؟ هل قتل القمر يمكن أم ليس له معنى؟ كلّ هذه الأمور تحثّ القارئ على أن يقرأ القصيدة بوعي واهتمام كثير. اختار دنقل هذه العنوان لقصيدته ليبين موت القيم والحياة في المدينة المادية والقمر له دورٌ أساسي وحياتي في حياة القرية منذ زمن قديم وهو رمزٌ للحياة والسعادة، ومجيئه مع المقتل هو إعلان لموت القيم والآمال والهوية في المدينة ومظهر الجدلية بين الموت والحياة. وجه المفارقة يكمن في إضافة المقتل وهو اسم مكان للقمر وإسناد القتل إلى القمر على سبيل الاستعارة بالكناية هي التي تشكل مفارقتها.

ومن الناحية التركيبية يتكوّن العنوان من المضاف والمضاف إليه، وهو خبر للمبتدأ المحذوف، وهو يثير عند المتلقي الدهشة. إذن من أهم المنبهات البنائية في قصيدة دنقل هذه المفارقة، والمفارقة تتم بالألفاظ المضادة من مثل: «هذا أبوكم مات! ماذا؟ لا... أبونا لا يموت» أو تكون تصويرية وذلك حين قال: «يا أبناء قريتنا أبوكم مات / قد قتلته أبناء المدينة / ماذا؟ لا... أبونا لا يموت / بالأمس طول الليل كان هنا / يقص لنا حكايته الحزينة! / يا إخوتي بيدي هاتين احتضنته / أسبلتُ جفنيه على عينيه حتى تدفونه! / قالوا: كفاك، اصمت / فإنك لست تدري ما تقول! / قالوا: انتظر... / حط المساء وأطل من فوق القمر / المتألق البسمات، مآسي النظر / فمن هو ذلك المتلقي على أرض المدينة؟ / قالوا: غريب / ظنه الناس القمر» (دنقل، ١٩٨٧م، ص ٩٩).

وهنا الشاعر يقدم لنا مفارقة تصويرية من خلال تصوير قطبين متضادين وتصوير حال طرفين من أبناء القرية والشاعر نفسه؛ أمل دنقل يرى القمر مقتولاً في المدينة وقد صلّب أبناء المدينة، وهو يرى كل شيءٍ منعماً في المدينة بقتل القمر الذي يمثل الحضارة والقيم والماضية المعظمة للعظمة للشاعر يفقدها في ازدحام المدينة واغترابها معتمداً على حس المتلقي في إدراك هذه المفارقة؛ أما الطرف الآخر من أطراف المفارقة فهم أبناء القرية الذين استنكروا ورفضوا قول الشاعر حول قتل القمر واتهموه بالهذيان وبثبتوا له أن القمر يتألق في السماء ولا يموت أبداً فهو تمثال للقيم والحضارة الأصيلة والعظمة. لكي ينجح الشاعر في بناء صورة شعرية فنية، لا بد أن يعتمد على اللغة، فالصورة بناء لغوي والكلمات وحدة هذا البناء. لهذا، تظهر الكلمات في التراكيب البلاغية على صور مختلفة كالاستعارة والتشبيه والصور الحركية والبصرية و...

استفاد الشاعر من الإضافة التشبيهية في هذه الأنشودة، هي "بريد الشمس". فشبه الشاعر الشمس ببريد يبلغ الأخبار، وهكذا ازداد في شدّة انتباه القارئ ودفعه إلى قراءة القصيدة والتعامل معها ومعانيها ومتكلمها. في جملة «شهوده مصلوباً تدلي رأسه فوق الشجر» شبه الشاعر القمر بإنسان له رأس وجسم وروح قد صلب فوق الشجر؛ أراد الشاعر أن يبادل مخاطبه أحاسيسه وعواطفه ورسم له موت الحياة والقيم في المدينة المادية. إنّ وضوح هذه الاستعارة قد زاد من تأثيرها في نفس المخاطب. «نهب للصوص قلادة الماس الثمينة من صدره»، و«قتل القمر»، و«كان مات»، و«دثرته بعباءته»، و«سحبتُ جفنيه على عينيه»، و«أبوكم مات» و... كل هذه التراكيب اللغوية استعارة بالكناية واختاره الشاعر حتى يفصح عن حالاته النفسية وانفعالاته الداخلية بصورة ملموسة ومؤثرة.

وفي عبارة «ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف وتفرّقوا» شبه الشاعر سكان المدينة بإخوة يوسف الذين لم تكن فيهم عاطفة ورقة، فألقوه في البئر وارتسم بواسطته قلة الصدق والعاطفة بين بيئة المدينة وغربة القمر. ومما تمتاز به قصيدة دنقل كثرة الصور فيها الحركية والبصرية. «الصورة الحركية تتمثل في نمط من الصور يجعل الحركة أساساً لتشكيل الصورة، بهدف بثّ الحيوية في النسيج الشعري وعبقورية الشعر تكمن في إبراز الفاعلية والنشاط الحركي الذي ينساب على سلسلة من لحظات متعاقبة» (خضر، ٢٠٠٤م، ص ١٨٩). ويتجلى ذلك في الصور الحركية، وهي من أنماط الصورة التي وردت بكثرة في قصيدة دنقل، والمقطع الأول في البدء يضعنا أمام الصورة الحركية: «دثرته بعباءته وسحبتُ جفنيه على عينيه / ... وخرجتُ من باب المدينة إلى الريف / ... تفرّقوا وتركوه فوق الشوارع والأسفلت...» (دنقل، ١٩٨٧م، ص ٩٨). هنا الزمن الماضي للأفعال يدلّ على الحركة وعملية النقل تشي بالحركة ومصدر "مقتل" في العنوان نفسه حاملٌ للحركة والصورة الحركية في هذا النص الشعري تحيلنا إلى اضطراب الشاعر وغلبيانه الناتج عن المدينة المعاصرة.

## ٥.٥- المستوى الرمزي

الهدف الرئيسي من هذا الخطاب هو التحليل النبوي لتبيين المفارقة بين المدينة والقرية. يقول الشاعر: «وتناقلوا النبأ الأليم على بريد الشمس / في كل المدينة / "قتل القمر" / شهده مصلوباً تدلي رأسه / فوق الشجرة / نهب اللصوص قلادة ألماس الثمينة من صدورنا / ويقول جاري: "كان قديساً لماذا يقتلونه؟" / وتقول جارتنا الصبية: "كان يعجب غنائني في المساء، وكان يهديني قوارير العطور / فبأي ذنب يقتلونه؟ / هل شاهدوه عند نافذتي - قبيل الفجر - يصغي للغناء؟!» (دنقل، ١٩٨٧م، ص ٩٨-٩٧). يرسمُ دنقل في هذا المقطع الاصطدامَ بينَ عالم المدينة وعالم القرية معتمداً على تقنية السرد؛ ونتيجةً هذا الاصطدام هي سطوة المدينة على القرية وتراجع القرية وموت أهم معطياتها يعني "القمر" في حضارة المدينة المادية. قام الشاعر بتصوير تلك الفاجعة، ثم استحضّر في سرده شخصيتي الجار والجارّة الصبية ليرسم بصوتيهما الملامح الرومانسية للقمر واندهاشهما مما حدث، فالجار يرى القمر قديساً مثالياً لم يقترب ذنباً لكي يقتلونه؟ والجارّة يعجبها غناء القمر تتساءل هذه المرة: لماذا قتلوا القمر؟ وكما قيل اعتمد الشاعر لإبراز الواقع على سردنة التعبير والسردية في التعبير تزيد من فاعلية النصّ الشعري في استحضار الواقع المعيش في صورته الحية وما ينبجج فيه من القضايا والإشكاليات. وفي المقطع الأول: "النبأ الأليم... فبأي ذنب يقتلونه"، تناص مع آية القرآن الكريم وهي: ﴿وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ، فَبِأَي ذَنْبٍ قُتِلَتْ﴾ (التكوير ٨١: ٩).

هناك يبدأ الشاعر بترسيم لوحه رومانسية من قتل القمر وصلبه وتدلي رأسه فوق الشجر بريئة. "صلب" يعيدنا إلى حدث المسيح، وفعل الخيانة، ويعيدنا إلى خلخلة العلاقات بين الناس في المجتمع المدني، وفيه إشارة إلى ما حدث لسيدنا المسيح. وفعل "النهب" يؤكد هذا المعنى ويكرّس ضياع العلاقات الحميمة بين الناس في المدينة. القمر كما قلنا رمزاً للإنسان والريفي؛ القمر في هذه القصيدة حين مواجهته مع المدينة وأبنائه غريباً، الليل والحزن والكآبة والقنطرة، وصلبه فوق الشجر، ونهب اللصوص قلادته الثمينة كلّه تحكي لنا من غربته وقتله غريباً بينهم وسطوتهم عليه. و"بريد الشمس": البريد هو رمز للتحوّل والانتقال والشمس هي رمز للحياة، وبريد الشمس في هذا التشكيل التشبيهي تعبير عن ضياع الحياة وتحوّل فاعليتها في المدينة. وهذه المدينة تنزع من الحياة بزوغها.

انتقل الشاعر من الغائب إلى المتكلم لاكتشاف موقع القمر في نفوس المنتمين إليه وطرح استفهاماً إنكارياً من لسان جاره يحمل قدراً من التهكم والازدراء بسطوة الحياة المدنية ثم نرى أن القمر يتحوّل عند جارتها إلى معطٍ رومانسي، يبادلها نزعها الإنسانية التي تعتمد على الفن أساساً بوصفه حضوراً خاصاً فاعلاً في مواجهة الواقع (هلال، ٢٠١٠م، ص ٣٥). يواصل: «وتدلّت الدمعات من كل العيون / كأنها الأيتام - أطفال القمر / وترحموا... / وتفرّقوا... / فكما يموت الناس... مات... / دثرته بعباءته / وسحبت جفنيه على عينيه... / وخرجت من باب المدينة للريف» (دنقل، ١٩٨٧م، ص ٩٨).

نشاهد في النص عبارات تشير إلى ظاهرة التعبيرات المدنية في ثنائية القرية والمدينة، فقد جاءت عبارات تتناسق مع القاموس المدني هي: «تركوه فوق الشوارع الأسفلت والدم - تدفونوه وفارقوه - غريب و...». وهي عبارات استطاع الشاعر أن يلتقطها ويرتسم بواسطتها قلة الصدق والعاطفة بين بيئة المدينة وغربة القمر والحزن المؤلم ومرور الزمن بسرعة فائقة والموت في زحمة المدينة المنهمرة، ويفصح عن صدقه في انتمائه الريفي على خلاف. يصوّر الشاعر سكان المدينة كلّهم في حال حزن شامل، فهم أيتام فقدوا الأب الذي كان يضيء لمسة حبّ وحنان على حياتهم، لكنهم سرعان ما نسوا المصيبة، ولملّموا أنفسهم وتفرّقوا بعد أن أدوا واجب الترحم عليه، مؤكّدين أنّ الموت غاية كلّ حي (هلال، ٢٠٠٢م، ص ٢٧). إذن يشكو الشاعر من الضيق في المدينة ومن

جمود مشاعرها، ظل يهرب شوارعها ويقف عند المفارقة: بين شدة الزحام وانعدام الناس، حيث لا نظرة إشفاق، ولا اكتراث، وظل يستيقظ لديه حنين الريفي. بعد عودة الشاعر إلى الريف قال مواجهاً للريفيين:

يا أبناء قريتنا أبوكم مات / قد قتلته أبناء المدينة / ذرفوا عليه دموع إخوة يوسف / وتفرقوا / تركوه فوق شوارع الأسفلت  
والدم والضعيفة / يا إخوتي: هذا أبوكم مات!! / ماذا؟ لا... أبونا لا يموت / بالأمس طول الليل كان هنا / يقص لنا حكايته  
الحزينة! / يا إخوتي بيدي هاتين احتضنته / أسبلت جفنيه على عينيه حتى تدفنوه! / قالوا: كفاك، اصمت / فإنك لست تدري ما  
تقول! / قلت: الحقيقة ما أقول / قالوا: انتظر / لم تبق إلا بضعة ساعات... ويأتي! (المصدر نفسه، ص ٩٩).

الشاعر هنا يصور المدينة وشوارعها الكبيرة يفقد فيها القروي ذاته، لأنه لا يعرف فيها أحداً كما لا يعرفه أحد، وعودة الشاعر إلى القرية ليخبر أبناء القمر بالخبر الأليم يمثل الحنين الرومانسي في العودة إلى فطرة الإنسان الريفي. وربما الشاعر يجد عندهم سبباً لما فعله القتلة من أبناء المدينة بأبيهم القمر القديس قتلوه وذرفوا عليه دموعاً مزيفة تماثل دموع إخوة النبي يوسف بعد أن ألقوا به في البئر وأخبروا أباهم أن الذئب قد أكله. الحديث عن يوسف عليه السلام والجبّ والتّرك والقتل يدعونا بالاعتقاد أنّ الشاعر استلهم من الموروث الديني وخاصة من القرآن الكريم، حيث قال الله تعالى: ﴿قَالَ قائلٌ منهم لَاتَتَّعَلُوا يوسُفَ وَأَلقُوهُ فِي غِيَابِهِ الجُبِّ يَلتَقِطُهُ بَعْضُ السَّيَّارَةِ إِن كُنْتُمْ فَاعِلِينَ﴾ (يوسف ١٢: ١٠).

فحضور يوسف عليه السلام إشارة إلى زيف العلاقات الإنسانية في المجتمع المدني وضياح التواصل فيه. استلهم الشاعر في هذا المقطع من قصة يوسف عليه السلام وتشابه الدموع المزيفة لأهل المدينة في موت القمر بالدموع المزيفة لإخوة يوسف مقابل أبيهم يعقوب عليه السلام؛ ويريد أن يعبر بهذا التشبيه عن عدم انتماء أهل المدينة بالقمر والقيم: «حط المساء وأطل من فوق القمر/ المتألق بالسمات، مآسي النظر/ فمن هو ذلك المتلقي على أرض المدينة؟ / قالوا: غريب / ظنه الناس القمر/ قتلوه، ثم بكوا عليه / ورددوا «قتل القمر» / لكن أبونا لا يموت. أبداً أبونا لا يموت!!» (دنقل، ١٩٨٧م، ص ١٠٠). وضمير "ياء" في "فوق" في المقطع الأخير يعود إلى الشاعر؛ حيث يعود إلى فترة براءته في الريف والقمر الذي يعتقد الريفيون أنه لا يزال حياً هو رمز للتطلعات التي مبعها هي المدينة لقناعتهم. وبعد أن انتظر الشاعر بضعة ساعات حسبما قال له أبناء القرية مؤكداً على أن ما قاله الشاعر ليس حقيقياً، ينحرف الحدث عن سيرورته من بداية القصيدة ويتخذ بعداً مفارقاً، حيث يظهر القمر في السماء. هكذا طرح دنقل بنظرته الرومنسية محاولات بعض أبناء المدينة التي تمثل الحياة الصناعية المزيفة بقتل القمر القديس والد أبناء القرية في صراع بين العالمين؛ عالم الريف الذي يمثل الطبيعة الجميلة وفطرة الإنسان الأول، وعالم المدن؛ ذلك العالم المصنوع الضاغط الذي يحاول دائماً اغتيال البراءة والفطرة.

في تقنية الحوار، يتبدى الشك الذي يستشعره أمل في ظل قهر المدينة وتزييفها، فمثلاً استخدم الشاعر في «لكن أبونا لا يموت»، أبداً لا يموت» حرف النفي "لا" بدلاً من "لم" ليشمل نفي الموت كل الأزمنة لضمان عرش الحماية في الزمن الآتي، وهذه الثقة آتية من صدق الانتماء الطبيعي في القرية، وموت القيم في المدينة. و"الشوارع والأسفلت و.." من منجزات المدينة وأمل دنقل جعل منه رمزاً وسائطياً إلى ثبات حالة القهر ودم التطور والازدحام والعجلة التي لا تسمح بالتأمل. وهذا الأمر لا يتناسب مع الإحساس الرومانسي وفتح له. بهذه المفردات والتراكيب تعرض بشكل سردي صوراً عن المدينة؛ والصورة القائمة على التناقض في هذه القطعة له وظيفة إيحائية؛ إذ تشير إلى المفارقة المكانية بين المدينة والقرية. بمعاودة النظر إلى القصيدة، يتكشف لنا البعد الرمزي، لأنّ القمر في حقيقة الأمر عندما رحل إلى المدينة ولقي مصرعه، ليس إلا الشاعر نفسه حين خلف قريته فخلف معها أمانه وثقته بالحياة والأحياء، فلقى مصرعه الروحي، وتبددت طاقته الإنسانية في معترك الزيف المديني. في الحقيقة «عندما ينتقل إنسان ما من



الريف إلى المدينة مضطراً للعمل، ويجدُ نفسه فجأةً وسط ضجيج المصانع وزحمة الشوارع وبرود المكاتب، فإنه لا مفر سيعاني من وضعه الجديد، فإذا عاد إلى مسكنه ليلاً سوف تجتاحه نوبات الحنين لماضيهِ، ويتمثله في الحياة الهادئة المسالمة التي كان يجيها في قرينته بين رفاقه وعشيرته، ولا شك أن عدم رضاه هذا مع ما يمتزجُ به من لذة الجديد والحنين للماضي الأليف كل هذا يمثلُ رؤيته للعالم» (فضل، بلاتا، ص ٢٣٢ - ٢٣١).

### الخاتمة

يشعر دنقل بالغيرة في المدينة بأشكالها الاجتماعية والعاطفية. وبسبب هذا اتخذ موقفاً رافضاً من المدينة. توالدت في هذه القصيدة الصور الرمزية مما يشكل تضاداً حاداً وتناقضاً صارماً بين المدينة والقرية ويقدم تصويراً يتمتع بالشفافية عن المدينة التي جعلته يشعر بالغيرة. ويكون موقفه من المدينة موقفاً سلبياً؛ استخدم الشاعر الآليات اللغوية كأداة للكشف عن نيته واستمد من هذه المهارات كآلية تقوم لسان شعره وتساعد على عرض صورة أكمل من مضامينه مما يتوخى حصوله لدى السامع. وهو يخوض في ستة مستويات في هذا الباب هي المستوى الصوتي والنحوي والصرفي والدلالي والمعجمي والرمزي؛ كل هذه المستويات نراها تحاول الربط بين اللفظ والمعنى.

في المستوى الصوتي، اتضح لنا أن أمل دنقل لوّن قصيدته بالأصوات المجهورة التي خلقت أجواء موسيقية تتوازي مع الحالات النفسية المعقدة، وهذا ما يوحي أن الظروف الصعبة التي عاشها الشاعر في المدينة دعت إلى توظيف هذه الأصوات. كأنّ الشاعر تبرّم من الأوضاع السائدة في المدينة ونزوحه من القرية عانته؛ إذن تطغى الأصوات المجهورة على المهموسة، لأنّ الصوت المجهور يتّصف بحركة قوية ويدلّ على رغبة الشاعر في شدة انتباه السامع، بينما الصوت المهموس فيه ضعف وخفوت، لذلك نرى بوضوح أن دنقل استعملها للتعبير عن عواطفه الملتهفة وأحاسيسه المتدفقة وعمّا في نفسه من الآلام. وفي المستوى التركيبي (النحوي) يلاحظ مجيء الجمل بشكل ملمحاً فنياً بارزاً في شعر دنقل، حيث تستحوذ الجملة الفعلية على مساحة واسعة من مساحات التكرار، والسبب هو طبيعة التجربة الواقعية المعيشة للشاعر وما ينجم عنها من أحداث وأفعال وصراعات متتالية ومتتابعة. وفي المستوى الصرفي احتل الفعل الماضي حيزاً واسعاً في القصيدة. أكثر الفعل الماضي هيمنةً في القصيدة هو "كان، وقال، ومات، وقتل"، وهذا يدلّ على تحقيق الفعل وحدوثه مطلقاً ويظهر لنا اليأس الحاكم لنا عن اليأس الحاكم على نفس الشاعر والموت الحتمي للحياة في المدينة. وكذا في المستوى المعجمي والدلالي، استعان الشاعر من التراكم الإضافية والبلاغية على صور مختلفة كالاستعارة والتشبيه والصور الحركية والبصرية التي قد خلقت الموسيقى الداخلية والإيجاز في هيكلية القصيدة. وفي المستوى الرمزي استلهم الشاعر من الصور الرمزية التي تشكل تضاداً وتناقضاً صارماً بين المدينة والريف، ومنها الموروث الديني كحادث صلب المسيح ويوسف النبي ﷺ لإثراء قراءته، والإشارة إلى زيف العلاقات الإنسانية في المجتمع المدني وضياع التواصل فيه.



### المصادر والمراجع

#### أ. العربية:

#### ﴿القرآن الكريم﴾

١. أبو غالي، مختار. (١٩٩٥م). المدينة في الشعر العربي المعاصر. الكويت: عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

٢. إسماعيل، عز الدين. (١٩٧٢م). *الشعر العربي المعاصر قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية*. (ط٢). بيروت: دار العودة.
٣. البحرأوي، سيد. (١٩٨٨). *في البحث عن لؤلؤة المستحيل؛ دراسة لقصيدة أمل دنقل، مقابلة خاصة مع ابن نوح*. بيروت: دار الفكر الجديد.
٤. بوشنسكي، أ. م. (١٩٩٢م). *الفلسفة المعاصرة في أوروبا*. الكويت: عالم المعرفة.
٥. جابر، يوسف حامد. (١٩٩٥م). «النص الأدبي بين البنيوية والألسنية». *مجلة الموقف الأدبي*. العدد ٢٨٨. صص ٦٤ - ٤٢.
٦. جيلالي، حلام. (٢٠٠٤م). «المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظرية». *مجلة السعودية*. العدد ٣٤. صص ٥٧ - ٣٥.
٧. حيزم، أحمد. (١٤٣٥هـ.ق). *أساليب الوصف والتصوير في ديوان (الناس في بلادي) للشاعر صلاح الدين عبد الصبور*. رسالة الماجستير: كلية الآداب، عربستان: جامعة الملك سعود.
٨. خليل، إبراهيم محمود. (٢٠٠٣م). *النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك*. عمان: دار المسيرة.
٩. دنقل، أنس. (١٩٩٢م). *أحاديث أمل دنقل*. القاهرة: مطابع نيويورك.
١٠. \_\_\_\_\_ (١٩٨٧م). *الأعمال الشعرية*. بيروت: دار العودة.
١١. رمانى، إبراهيم. (١٩٩٧). *المدينة في الشعر العربي: الجزائر نموذجاً (١٩٢٥ - ١٩٦٢)*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
١٢. السعدني، مصطفى. (١٩٨٧م). *البنيات الأسلوبية في لغة الشعر الحديث*. (ط١). الإسكندرية: منشأة المعارف.
١٣. شبلول، أحمد فضل. (٢٠٠٤م). *جسر درويش ووصايا أمل: قراءة في شعر المقاومة*. (ط١). الإسكندرية: دار الوفاء للطباعة والنشر.
١٤. الصباغ، رمضان. (٢٠٠٢م). *في نقد الشعر العربي المعاصر: دراسة جمالية*. (ط١). الإسكندرية: دارالوفاء للطباعة والنشر.
١٥. عباس، إحسان. (١٩٧٨م). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. الكويت: مكتبة علم المعرفة.
١٦. عثمان، عباس شريفة. (٢٠٠٩م). *أدوات البناء الفني في شعر أمل دنقل*. جامعة خرطوم.
١٧. عرفت بور، زينة؛ ورعنا عبدي. (٢٠١٨م). «المدينة والقرية في شعر صلاح عبدالصبور (من خلال ديواني أحلام الفارس القديم والناس في بلادي)». *مجلة اللغة العربية وآدابها*. المجلد ١٣. العدد ٤. صص ٥٨٥ - ٥٦٥.
١٨. عزام، محمد. (١٩٩٢م). «مستويات الدراسة الألسنية». *مجلة الموقف الأدبي*. العدد ٢٤٩. صص ٢٧٥ - ٢٤٧.
١٩. عشري زايد، علي. (٢٠٠٢م). *عن بناء القصيدة العربية الحديثة*. (ط٤). القاهرة: مكتبة ابن سينا.
٢٠. عقاق، قادة. (٢٠٠١). *دلالة المدينة في الخطاب الشعري العربي المعاصر؛ دراسة في إشكالية التلقي الجمالي للمكان*. دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
٢١. العيد، يمى. (١٩٩٩م). *في معرفة النص: دراسات في النص الأدبي*. بيروت: دار الآداب.
٢٢. القضماني، رضوان. (٢٠٠٧م). «نوافذ البنيوية». *الموقف الأدبي*. العدد ٧٨١. صص ١٨٩ - ١٦٤.
٢٣. قميحة، جابر. (١٩٩٨). *التراث الإنساني في شعر أمل دنقل*. الإسكندرية: وكالة الأهرام للتوزيع.
٢٤. كاباناس، جان لوي. (١٩٨٢م). *النقد الأدبي والعلوم الإنسانية*. (ترجمة فهد عكام). دمشق: دارالفكر.
٢٥. مثنى كاظم، صادق. (٢٠١٥م). *أسلوبية الحجاج التداولي والبلاغي*. بيروت: دار الأمان.
٢٦. المصري، عبد الفتاح. (١٩٨١م). «البنيوية». *الموقف الأدبي*. العدد ١٢٨. صص ٢٣٤ - ٢١٧.

٢٧. مصطفى، عيبريني. (٢٠١٤ م). «صفات قوة الأصوات عند سيويه». *مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإنسانية*. المجلد الثاني والعشرون. العدد الأول. صص ١٨٧ - ١٦٨.
٢٨. معروف، يحيى. (١٣٨٧ هـ.ش). *العروض العربي البسيط*. تهران: سمت.
٢٩. ملا إبراهيمي، عزت؛ وحسين إلياسي. (٢٠١٧ م). «فضاء المكان في خطاب السياب؛ مقارنة سيميائية في قصيدة العودة لجيكور». *إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي*. ج ٧. العدد ٢٦. صص ٣٥ - ٩.
٣٠. ميرزائي، حسين؛ والسيد إبراهيم آرمن. (١٣٩٠ هـ.ش). «التناص الأسطوري في شعر أمل دنقل». *دراسات الأدب المعاصر*. العدد ٩. صص ١٧١ - ١٥٣.
٣١. النجار، أشواق محمد. (٢٠٠٧ م). *دلالة اللواحق التصريفية في اللغة العربية*. (ط ١). الأردن: دار دجلة.
٣٢. نجفي أيوكي، علي. (٢٠١٣ م). قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل. *مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها*. العدد ١٣. صص ١٢٨ - ١٠٨.
٣٣. هلال، عبد الناصر. (٢٠١٠ م). *الشعر العربي المعاصر: انشطار الذات وفتنة الذاكرة*. بيروت: دار العلم والإيمان.
٣٤. \_\_\_\_\_ (٢٠٠٢ م). *الاتصال والانفصال؛ ثنائية المدينة والشار في شعر أمل دنقل*. القاهرة: منتدى سور الأزيكية.

## الفارسية

٣٥. رجبى، فرهاد. (١٣٩٠ هـ.ش). «رويكردهای انسانی به شهر در شعر معاصر عربی و فارسی». *فصلنامه ادب پژوهی*. العدد ١٥. صص ٨٢ - ٥٩.