إيسيسكو
ICESCO

مجلة الإيسيسكو للغة العربية

دوريَّة علميَّة محكَّمة تُصدرها

مُنظَّمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة

المجلد الأول - العدد الثاني
جمادى الآخرة 1446 / ديسمبر 2024

منشورات منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة
(إيسيسكو)

شارع الجيش الملكي، حي الرياض، ص. ب. 2275 ، ر. ب. 10104، الرباط، المملكة المغربية

المجلد الأول - العدد الثاني
جمادى الآخرة 1446 / ديسمبر 2024

© إيسيسكو
جميع حقوق إعادة الإنتاج والترجمة والاقتباس محفوظة

الرقم الدولي الموحد للدوريات الورقية (ISSN): 3007-5726
الرقم الدولي الموحد للدوريات الإلكترونية (E-ISSN) : 3007-5734

التصميم والطباعة في الإيسيسكو

+212537566052 | www.icesco.org | contact@icesco.org

هيئة التحرير

المشرف العام

د. سالم بن محمد المالك

المدير العامُّ لمنظَّمة العالم الإسلاميِّ
للتَّربية والعلوم والثَّقافة (إيسيسكو)

رئيس التَّحرير

أ.د. مجدي حاج إبراهيم

مدير التَّحرير

أ.م.د. أدهم محمد علي حموية

المحرِّر اللغوي

د. مهند عمر رنــة

الهيئة الاستشارية

- **أ.د. أحمد المتوكل**
  المملكة المغربية
- **أ.د. رمزي البعلبكي**
  الجمهورية اللبنانية
- **أ.د. سعد مصلوح**
  جمهورية مصر العربية
- **أ.د. عبد السلام المسدي**
  الجمهورية التونسية
- **أ.د. عبد العزيز الحربي**
  المملكة العربية السعودية
- **أ.د. محمد حسين آل ياسين**
  جمهورية العراق
- **أ.د. محمد عدنان البخيت**
  المملكة الأردنية الهاشمية
- **أ.د. مسعود صحراوي**
  الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
- **أ.د. وليد القصاب**
  الجمهورية العربية السورية
- **أ.د. أون يون كيونغ (نبيلة)**
  جمهورية كوريا
- **أ.د. رحمة أحمد الحاج عثمان**
  ماليزيا
- **أ.د. محمد طالب الحوري**
  الولايات المتحدة الأمريكية
- **أ.د. نيكولاس روزر نبوت**
  مملكة إسبانيا

"مجلّة الإيسيسكو للُّغة العربيَّة" دوريَّةٌ علميَّةٌ محكَّمةٌ للبحوث في اللُّغة العربيَّة وآدابها وعلومها، تُصدرها منظمَّة العالم الإسلاميّ للتَّربية والعلوم والثَّقافة (إيسيسكو)، في شهري يونيو وديسمبر (حزيران وكانون الأوَّل) من كلِّ عامٍ، ويشتمل نطاقُها على محورين لبحوث اللُّغة العربيَّة وآدابها وعلومها:

- المحور النَّظري، ويضمُّ البحوث اللِّسانيَّة والأدبيَّة والنَّقديَّة.
- المحور التَّطبيقي، ويضمُّ البحوث التَّعليميَّة والتَّرجميَّة والحوسبيَّة.

لا تمثِّل آراء الكتَّاب بالضرورة توجُّهات منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة (إيسيسكو)

مراسلة المجلة

مركز اللغة العربية للناطقين بغيرها
منظمة العالم الإسلامي للتربية والعلوم والثقافة
(إيسيسكو)
شارع الجيش الملكي، حي الرياض، ص.ب. 2275، ر.ب. 10104
الرباط، المملكة المغربية

www.ijal.icesco.org || ijal@icesco.org

ضوابط النشر

- أن يتَّسم البحث بالجدَّة والموضوعيَّة والرَّصانة العلميَّة.
- ألَّا يكون البحث منشورًا أو مقدَّمًا للنشر في أيِّ وعاءٍ علميٍّ آخر.
- ألا تتجاوز نسبة الاقتباس في البحث 30٪ (مع استثناء المصادر والمراجع).
- أن يكون عدد كلمات البحث ما بين 5000-7000 كلمة؛ إضافة إلى ملخص للبحث كلماتُه ما بين 200-300 كلمة، وترجمته إلى الإنجليزية.
- أن يكون التوثيق بطريقة الحواشي في كل صفحة، وتُدرج أرقامها بعد علامات الترقيم في المتن، والترقيم جديد لكل صفحة.
- أن يكون التوثيق وفق نظام شيكاغو Chicago.
- أن تُضاف قائمة للمصادر والمراجع مكتوبة بالحروف اللاتينية.
- أن تُرسل البحوث من خلال إنشاء حساب في موقع المجلة (ijal.icesco.org).

الأُنثى في الفكرِ النَّحويِّ العربيِّ: قراءةٌ معرفيَّةٌ

مريم بيد الله علي الحجازي، محمد صالح بوبركة 9

حصولُ الأمنِ الثَّقافيِّ رهينُ اعتمادِ اللُّغةِ الجامعةِ

أحمد العلوي العبدلاوي 37

العلمُ في اللُّغتينِ الإنكليزيَّة والعربيَّة ومُستقبَلُ التَّعليمِ والبحثِ العلميِّ والثَّقافةِ فيهِما

شفيق بنات، فؤاد عبد المطلب 53

نَسَقُ النَّقدِ المعرفيِّ: من النَّصِّيَّة إلى التَّأويليَّة

محمد سالم سعد الله 93

أبو جعفر الرُّعينيُّ الغرناطيُّ أوَّلُ مَنْ ألَّف في المثلَّثات اللُّغويَّة القرآنيَّة:

بحثٌ في معالِمِ الصَّنعةِ والتَّفرُّدِ والجِدَّةِ

محمد ابن سفاج 115

بنيةُ التَّكريرِ في الخطابِ النَّبويِّ: خطبةُ الوداعِ أُنموذجًا

مصطفى قنبر 167

شعريَّةُ التَّناوُبِ الأُسلوبيِّ في "القصيدةِ الدِّمشقيَّةِ" لنزار قبَّاني

محمد فلفل 197

إشكالاتُ التَّرجمةِ من التركيَّةِ إلى العربيَّةِ لدى الطُّلَّابِ الأتراكِ: دراسةٌ تقابليَّةٌ

هاني إسماعيل رمضان 217

تطبيقُ الذَّكاءِ الاصطناعيِّ في تعليمِ اللُّغاتِ وتعلُّمِها:

برنامجُ (QuestionWell.org) أُنموذجًا

محمد صبري شهرير 237

التَّعرُّفُ الضَّوئيُّ على المخطوطِ العربيِّ واقعُه وتحدِّياتُه: تقنيَّةُ (OCR-RDI) أُنموذجًا

حسين البسومي، محسن رشوان، ياسر السيد 259

© إيسيسكو ICESCO 2024

2024 - (2)1
Received استُلم 2024-9-16
Accepted قُبل 2024-11-15

شِعريَّةُ التَّناوُبِ الأُسلوبيّ في "القصيدةِ الدِّمشقيَّةِ" لنزار قبَّاني

محمد فلفل*

مُلخَّص

بناءً على أن الشعر فنٌّ لغويُّ الماهية، وعلى أن الوظيفة الجمالية هي الوظيفة المهيمنة في الخطاب الشعري، كان من الطبيعي أن تكون اللغة هي البوابة الرئيسة للدخول في عوالم القصيدة الانفعالية والدلالية، وذلك بربْطِ عناصر تشكيلها اللغوي بوظائفها الجمالية، وفي هذا السياق يأتي هذا البحث استمرارًا لجهود سابقة قائمة على التسليم بأن المنهج اللغوي هو المنهج الأكثر مناسبة لتحليل النص الشعري، وهو منهج يقوم على ربْطِ عناصر التشكيل اللغوي للقصيدة في مستوياتها المختلفة؛ الصوتية والمعجمية والصرفية والنحوية والنصِّية، بما يتراءى لها في مخيال التلقي وتذوُّقه من دورٍ في إنجاز شعرية النصِّ، لذا حاول هذا البحث ربْطَ عناصر التشكيل اللغوي في واحدة من عيون شعْرِ نزار قباني، بما لهذه العناصر من مكانة في إنجاز شعريتها، وذلك بضوابط يمكن إجمالها بأن تحليل النظير يُسْتَغنى عنه بتحليل نظيره، وأن الأدوات النقدية لدى الدارس لا تقوى بالضرورة على كشْفِ كلِّ تجليات شعرية النصِّ، إضافة إلى التسليم بأن في النصِّ الشعري عناصرَ محايدةً فنيًّا، وأن كثيرًا من الظواهر الجمالية تُمارِس فعْلَها التواصلي من غيْرِ قابلية للتحليل بالأدوات الإجرائية المتاحة.

الكلمات الرئيسة: الشعرية، المنهج اللغوي، القصيدة العربية، التناوب الأسلوبي، جمالية الشعر

* أستاذ النحو والصرف، كلية الآداب، جامعة حماة، الجمهورية العربية السورية، drmohmedflfl1960@gmail.com.

© إيسيسكو ICESCO 2024

ICESCO Journal of Arabic Language
ISSN: 3007-5726 | E-ISSN: 3007-5734
https://doi.org/10.70910/ijal1(2)7

The Poeticism of Stylistic Variation in "The Damascene Poem" by Nizar Qabbani

Mohmed Flfl*

Abstract

Given that poetry is an artistic expression based on language, and that poetic discourse is dominated by the aesthetic function, it is natural for language to serve as the main gateway through which we can access the affective and denotative realms of the poem. This involves linking the linguistic elements of the poem's composition to its aesthetic functions. In this context, the present article builds upon earlier studies that consider linguistic research methodology the most suitable approach for analyzing poetic texts. This methodology connects elements emanating from various levels of the poem's linguistic structure - phonetic, lexical, morphological, syntactic, and textual - to their impact in fulfilling the aesthetic function as perceived by the audience. This scientific contribution thus attempts to examine these elements in one of Nizar Qabbani's celebrated poems, emphasizing their role in creating the poetic effect. This study adopts principles such as steering clear of redundancy, as the analysis of a poem would unveil the essence of its counterpart, recognizing the limitations of analytical tools in uncovering all poetic dimensions, acknowledging the artistic neutrality exhibited by some elements of the poetic text, and accepting that some aesthetic features may resist available procedural analysis.

Keywords: *Poetics, linguistic methodology, Arabic poetry, stylistic variation, poetic aesthetics*

* Professor of Syntax and Morphology, Faculty of Arts, Hama University, Syrian Arab Republic, drmohmedflfl1960@gmail.com.

© إيسيسكو ICESCO 2024

مدخل

قد يكون من الصواب أنَّ تقديم مقولة "السهل الممتنع" مشفوعةً بدرْسٍ تطبيقي يُوضِّح عمليًّا أنها حُكْمٌ نقديٌّ مُهِمٌّ؛ يجمع بين الوَجازة والعمق والشمول، ولعلَّ تحليل "القصيدة الدمشقية" لنزار قباني تحليلاً نحويًّا يتقصَّى الآثار الجمالية للُغَتِها؛ يُسهم في توضيح تلك المقولة وتأكيدها، فالشعر السهل الممتنع – كما يتجلَّى في هذه القصيدة – دليلٌ على اقتدار صاحِبِه، وامتلاكه للوازم القول الشعري، وإنجازه من غيْرِ افتعالٍ أو تكلُّفٍ، وقد تُوهِمُك أُلفةُ ألفاظه اليومية، والوضوحُ الظاهري في معانيه، وشفافيةُ صوَرِه البيانية، وبساطةُ تراكيبه وسلاستُها وتلقائيتُها؛ بأنَّه شِعْرٌ بسيطٌ مقدورٌ على مثْلِه بيُسْرٍ وسهولةٍ، ولكنك ما إن تُعْمِلُ فيه مخيالَ التلقِّي وذائقتَه حتى تُدرِك غِناه وعُمْقَه، وأنت تتذكَّر مقولةً مفادُها أن "الشعر شأنُهُ شأنُ أيَّة خبرة إنسانية، يبدو بسيطًا في ظاهِرِه على الغالب، لكنه بالرغم من هذا مُتأصِّلٌ في أعماقِ أعماقِ ما تَصِلُ إليه المشاعر بعمليات الترابط والتداعي بيْنَها".[1]

في هذا الفضاء من التلقي تأتي هذه القراءة التحليلية للقصيدة الدمشقية، وهي قراءة تتتبَّع معنى الشعر وشعريته في السياق الجزئي العارض، وفي السياق النصِّي العام، مؤمنةً بأن الكلمة في الأدب عامة، والشعر خاصة "لا تحمل معها معناها المعجمي فقط، بل هالةً من المترادفات والمتجانسات، فالكلمات لا تكتفي بأن يكون لها معنًى فقط، بل تثير معاني كلمات تتَّصل فيها بالصوت، أو بالمعنى، أو الاشتقاق، أو حتى كلمات تُعارِضُها أو تنْفِيْها".[2]

وظاهِرٌ من كلام صاحبَي نظرية الأدب هذا أن العنصر اللغوي في الشعر مثيرٌ دلاليٌّ وانفعاليٌّ أكثر من كونِهِ دالًّا وحيد الدلالة أو مُحَدَّدها، ولعلَّ مما يُؤنِس بذلك ويُوضِّحه بيانُ المعاني المضمرة في عبارة "القصيدة الدمشقية"، في علاقتها العضوية بالقصيدة التي عُنِونَت بها؛ إذ مما بات معروفًا أن بيْنَ القصيدة وعنوانها في الأعمِّ الأغلب علاقةً، قوامُها أن كلًّا

[1] م. ل. روزنتال، **الشعر والحياة العامة**، ترجمة: إبراهيم يحيى الشهابي (دمشق: وزارة الثقافة، 1983)، ص8.

[2] رينيه ويليك، أوستين وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبحي (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1981)، ص181.

© إيسيسكو ICESCO 2024

منهما مُنفتحٌ على الآخر بَوْحًا ودلالةً، وذلك على نحْوٍ يجعل السابِرَ لبنية كلٍّ منهما محتاجًا إلى الوقوف على بنية صاحِبِه، وبناءً على ذلك يمكن النظر في "القصيدة الدمشقية"؛ عنوان قصيدتنا هذه، فهو مركَّب وصفيٌّ تقريريٌّ يَنسب القصيدة إلى (دمشق)، ولا شكَّ في أن دمشقيَّتَها سليلةُ دمشقيَّةِ مُنشئِها، لذا ليس من المبالغة الزعم بأن هذه العبارة على قِصَرِها تُضمر – بنسبَتِها القصيدة إلى (دمشق) – تمجيدَ المنشئ لموطِنِه، واعتدادَه بالانتماء إليه، كما تُضمر حنينَه، وتوجُّعَه من مآسيه، نقول ذلك لأننا مع قصيدة تكتب صاحِبَها الدمشقي الهوى والانتماء والوجع، ويصِفُ نفْسَه بأنه "مجنون دمشق"،[1] وقصيدته هذه – كما سنرى – تقوم على هذه المعاني النفسية التي تبوح بها هذه العبارة العنوانية، مما يجعلها مدخلًا هاديًا إلى عوالم النصِّ الذي عُنوِن بها.

على أنَّ أبرز ما يُلاحظ أسلوبيًّا في هذه القصيدة أنَّها زاوَجَت بيْنَ أسلوبَي الخبر والإنشاء، وذلك باستعمال كلٍّ منهما في غيْرِ ما وُضِعَ في الأصل له، مما أتاح للتركيب الواحد – في أحيان غيْرِ قليلة – أن يدلَّ على معانٍ ومشاعرَ متعدِّدةٍ متداخلةٍ، أو على أكثر مما يقوله ظاهرُ لفْظِه، أو خلافه، كما يقول التَّداوليون،[2] وذلك على نحْوٍ يُوضِّح عمليًّا أنَّ الشعر لَمْحٌ تكفي إشارته، كما يُفْهَمُ مما نسَبْناه من معانٍ دلالية وانفعالية إلى عبارة العنوان، لذا جاء النصُّ على ما هو عليه من الغنى والتداخل المعنوي والعمق العاطفي.

ومعروف أن أنماط التراكيب اللغوية المجرَّدة محدودةٌ نهائيةٌ مهما تعدَّدت، علمًا أن الأغراض والمقاصد كثيرة كثرةً ليست لها غاية تَقِفُ عنْدَها،[3] فكان استعمالُ الأساليب في غيْرِ ما وُضعِت له وسيلةَ غناء ونماء للُّغة، في سياق الاستعمال الحافل بالقرائن التي تساعد التركيب في أن يدلَّ على ما لَيْسَ بإمكانه أن يدلَّ عليه في حالِ غياب هذه القرائن أو

[1] على الشابكة تصريح لنزار قباني يُقِرُّ فيه بأنه "مجنون دمشق"، لا "مجنون ليلى"، لأن في عالم النساء – كما يقول – "ألف ليلى، أما في عالم المدن فلا يوجد إلا دمشق واحدة".

[2] انظر: محمود أحمد نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر** (القاهرة: مكتبة الآداب، ط1، 2011)، ص33–85.

[3] انظر: يوسف رحايمي، **الإثبات في العربية: دراسة نحوية تداولية** (الرياض: مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، ط1، 2023)، ص229.

© إيسيسكو ICESCO 2024

تغيُّرها، وهو ما نرجو أن يتَّضح أكثر في تناوُلنا التناوُب الأسلوبي الذي يمثِّل ظاهرة أسلوبية بنَّاءة في المعمار الفني للقصيدة الدمشقية، وهو تناوُلٌ يأتي استمرارًا لجهود سابقة،[1] قائمة على التسليم بأن المنهج اللغوي هو المنهج الأكثر مناسبة لتحليل النص الشعري، وهو يقوم على ربْطِ عناصر التشكيل اللغوي للقصيدة في مستوياتها المختلفة؛ الصوتية والمعجمية والصرفية والنحوية والنصِّية، بما يتراءى لها في مخيال التلقي وتذوُّقه من دورٍ في إنجاز شعرية النصِّ، وهو ما حاوَلَه هذا البحث وفْقَ ضوابط يمكن إجمالها بأن تحليل النظير يُسْتَغنى عنه بتحليل نظيره، وأن الأدوات النقدية لدى الدارس لا تقوى بالضرورة على كشْفِ كلِّ تجلِّيات شعرية النصِّ، مع التسليم بأن في النصِّ الشعري عناصرَ محايدةً فنيًّا، وأن كثيرًا من الظواهر الجمالية تُمارِس فعْلَها التواصلي من غيْرِ قابلية للتحليل بالأدوات الإجرائية المتاحة.[2]

ولعلَّ من المناسب أن نستهلَّ قراءتنا التحليلية هذه بذِكْرِ القصيدة موضوع البحث، وذلك رغبةً في أن يتفاعل القارئ معها التفاعُلَ المأمولَ.

القصيدة الدمشقية[3]

هَـذِي دِمَشْـقُ، وهَـذِي الكَـاسُ والـرَّاحُ ... إِنِّي أُحِـبُّ، وبَعْـضُ الحُـبِّ ذَبَّاحُ

أنَا الدِّمَشْـقِيُّ لَـو شَـرَّحتُمُ جَسَـدِي ... لَسَـالَ مِنْـهُ عَنَاقِيـدٌ وتُفَّـاحُ

ولَـو فَتَحْـتُم شَـرَايِينِي بِمِـدْيَتِكُم ... سَمِعـتُمُ في دَمِـي أصـوَاتَ مَـنْ رَاحُـوا

زِرَاعَـةُ القَلبِ تَشْـفِي بَعضَ مَـنْ عَشِـقُوا ... ومَـا لِقَلْـبِي – إِذَا أحبَبْـتُ – جَـرَّاحُ

ألا تَـزالُ بِخَـيْرٍ دَارُ فَاطِمَـةٍ؟ ... والنَّهْـدُ مُسْـتَنْفَرٌ.. والكُحْـلُ صَـدَّاحُ

إنَّ النَّبِيْـذَ هُنَـا.. نَارٌ مُعَطَّـرَةٌ ... فَهَـلْ عُيُـونُ نِسَـاءِ الشَّـامِ أقْـدَاحُ؟

---

[1] تتمثل هذه الجهود في إصدارين سابقين، هما:

- **في التشكيل اللغوي للشعر: مقاربات في النظرية والتطبيق** (دمشق: وزارة الثقافة، ط1، 2013).
- **صور من التحليل النحوي للنص الشعري** (دمشق: وزارة الثقافة، ط1، 2021).

[2] انظر: صلاح فضل، **أساليب الشعرية المعاصرة** (بيروت: دار الآداب، ط1، 1995)، ص11-18.

[3] انظر: نزار قباني، **الأعمال السياسية الكاملة** (بيروت: منشورات نزار قباني، ط2، 1999)، ج6: ص441.

© إيسيسكو ICESCO 2024

مَـــآذِنُ الشَّـــامِ تَبْكِـــي إذْ تُعَـــانِقُنِي ... وللمَـــــآذِنِ كَالأشْـــــجَارِ أرْوَاحُ
لِلِيَـــــاسَمِيْنِ حُقُـــــوقٌ في مَنَازِلِنَـــــا ... وقِطَّـــةُ البَيْـــتِ تَعْقُـــو.. حَيْـــثُ تَـــرْتَاحُ
طَاحُونَـــةُ الـــبُنِّ جُـــزْءٌ مِـــنْ طُفُولَتِنَـــا ... فَكَيْـــفَ نَنْسَـــى؟ وعِطْـــرُ الهَـــالِ فَـــوَّاحُ
هَـــذَا مَكَـــانُ (أبِي الـــمُعْتَزِّ).. مُنْتَظِـــرٌ ... ووَجْـــهُ (فَـــائِزَةٍ) حُلـــوٌ ولَـــمَّاحُ
هُنَـــا جُـــذُورِي. هُنَـــا قَلْـــبِي. هُنَـــا لُغَـــتِي ... فَكَيْفَ أُوْضِحُ؟ هَلْ في العِشْقِ إيْضَاحُ؟
كَـــمْ مِـــنْ دِمَشْـــقِيَّةٍ بَاعَـــتْ أسَـــاوِرَهَا ... حَـــتَّى أُغَازِلَهَـــا والشِّـــعْرُ مِفْتَـــاحُ
أتَيْـــتُ يَا شَـــجَرَ الصَّفْصَـــافَ مُعْتَـــذِرًا ... فَهَـــلْ تُسَـــامِحُ هَيْفَـــاءٌ ووَضَّـــاحُ؟
خَمْسُـــوْنَ عَامًـــا.. وأجْزَائِـــي مُبَعْثَـــرَةٌ ... فَـــوْقَ الـــمُحِيْطِ، ومَـــا في الأُفْـــقِ مِصْبَاحُ
تَقَـــاذَفَتْنِي بِحَـــارٌ لا ضِـــفَافَ لَهَـــا ... وطَـــارَدَتْنِي شَـــيَاطِيْنٌ وأشْـــبَاحُ
أُقَاتِـــلُ القُـــبْحَ في شِـــعْرِي، وفي أدَبِي ... حَـــتَّى يُفَـــتِّحَ نَـــوَّارٌ وقَـــدَّاحُ

***

مَـــا لِلعُرُوبَـــةِ تَبْـــدُو مِثْـــلَ أرمَلَـــةٍ ... أَلَـــيْسَ في كُتُـــبِ التَّـــارِيْخِ أفْـــرَاحُ؟
والشِّـــعْرُ مَـــاذَا سَـــيَبْقَى مِـــنْ أصَـــالَتِهِ ... إذَا تَـــــوَلَّاهُ نَصَّـــــابٌ ومَـــــدَّاحُ؟
وكَيْـــفَ نَكْتُـــبُ والأقْفَـــالُ في فَمِنَـــا ... وكُـــلَّ ثَانِيَـــةٍ يَأْتِيْـــكَ سَـــفَّاحُ؟

***

حَمَلْـــتُ شِـــعْرِي عَلَـــى ظَهْـــرِي فَـــأتْعَبَنِي ... مَـــاذَا مِـــنَ الشِّـــعرِ يَبْقَـــى حِـــيْنَ يَـــرْتَاحُ؟

أوَّلُ ما يستوقف المرءَ في هذا النصِّ السلاسة والعفوية وتلقائية التدفُّق التركيبي والعاطفي، وكلُّ ذلك بالمألوف من ألفاظ حياتنا اليومية، لذا قد لا يكون بعيدًا عن الصواب القول إن شعرية "القصيدة الدمشقية" تكمن في صياغتها من الألفاظ اليومية نصًّا إبداعيًّا غيْرَ عادي، وهذه سمةٌ أساسيةٌ من سمات الشعر السهل الممتنع، وذلك إنما يعود – بلُغَة عبد القاهر الجرجاني – إلى نظْمِ هذه الألفاظ في علاقات تركيبية نحوية متجاوِزة، أي مُخِلَّة بما يُعرف بالتوارُد المعجمي، ومن ذلك إسناد الشيء إلى ما لَيْسَ من المألوف أن يُسنَد إليه، كإسناد الذَّبح إلى الحبِّ، والبكاء إلى المآذن، والأرواح إلى الأشجار، والسيلان إلى العناقيد والتفاح، ومن ذلك أيضًا جعْلُ دمشق راحًا وكأسًا، والنبيذ الدمشقي نارًا معطَّرة، وعيونِ

© إيسيسكو ICESCO 2024

نساء الشام أقداحًا، وقد نَجَمَ عن هذا الضرب من التجاوز في نَظْمِ الألفاظ مع ما لَيْسَ من المألوف في اللغة غيْرِ الفنية أن يُنْظَم مَعَهُ قدْرٌ من الصور البيانية الشفيفة، كالاستعارة والتشبيه البليغ، وغيْرِ ذلك من ضروب المجاز الذي أسهم في إغناء النصِّ دلاليًّا، وفي شحْنِه بطَيْفٍ واسعٍ من ألوان الانفعالات المتداخلة، وذلك بالنأي عن المعاظلة التركيبية والتعقيد المعنوي، وبالتوسُّل بالبوح والتلميح المؤثِّر والمثير في الوقت نفْسِه، على أن ذلك لا ينفي أن الظاهرة الأسلوبية الأبرز والأكثر إسهامًا في إنجاز شعرية "القصيدة الدمشقية" إنَّما هو التجاوُر الأسلوبي، أو التناوُب الأسلوبي، المتمثِّل بمزاوجة الشاعر بين الأسلوب الخبري والأسلوب الإنشائي، واستعمالِ كلٍّ منهما فيما وُضِعَ له صاحِبُه، أو في غيْرِ ما وُضِعَ له في الأصل، وهذا ما كان له – كما سيتَّضح – بالِغُ الأثر في إغناء النصِّ بما شَحَنَ فضاءاتِه دلاليًّا وعاطفيًّا وإيقاعيًّا، وهو ما سنحاول بيانه فيما يأتي.

التناوب الأسلوبي من وجهة تنظيرية

من الشائع في درْسِنا النحوي البلاغي حَصْرُ الأساليب التعبيرية في قسمين؛ خبرية وإنشائية،[1] وأن معيار خبرية التركيب هو قابليته للوصف بالصدق أو الكذب، لأنه – أي الخبر – له في الواقع نسبة خارجية، فإن وافَقَها فهو صادِقٌ، وإن خالَفَها فهو كاذِبٌ، ولم يَفُتِ البلاغة العربية التنبيهُ على قضية أساسية في تحليل الخطاب عامة، وفي تحليل النص الشعري خاصة، وهي ما عُرِفَ لديهم بأغراض الخبر، مرادُهم بذلك أن الجملة الخبرية لا يكون – في الأعمِّ الأغلب – قصْدُها أو وظيفتها نقْلَ المعلومة أو وصْفَ الواقعة نقلاً أو وصفًا مجرَّدين من أيِّ بُعْدٍ انفعالي، أو معنًى نفسي، علمًا أن أنماط التراكيب اللغوية المجرَّدة كما ذَكَرْنا محدودة نهائية،[2] أما القصود والمعاني النفسية في الجملة الخبرية، فتتعدَّد بتعدُّد

[1] انظر: عبد العزيز أبو سريع ياسين، **الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية** (القاهرة: مكتبة الآداب، ط1، 1989)، ص22–23؛ عبد السلام هارون، **الأساليب الإنشائية في النحو العربي** (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط5، 2001)، ص13.

[2] انظر: رحايمي، **الإثبات في العربية**، ص229.

© إيسيسكو ICESCO 2024

مُثيرات القول وسياقاته، كالشكوى، والتحسُّر، والتحزُّن، والرجاء، والفخر، والهجاء، والمدح، والذمّ، والاعتذار، وغيْرِ ذلك من الانفعالات أو المعاني النفسية.[1]

والجدير بالذكر أن هذه الانفعالات أو المعاني التي جاءت في بلاغتنا أغراضًا للخبر، والتي لا يكاد يخلو منها ما سمَّوه "أسلوبًا خبريًّا"؛ جَعَلَها الدرسُ التداوليُّ الحديثُ معيارًا لإنشائية التراكيب، لأنَّ التراكيب في هذه الحالة – من وجهة تداولية – تُنْجِز تلك المعاني النفسية أو الانفعالات لحظةَ التفوُّه بالكلام الخاص بها، وهو ما يُعرَف لديهم بنظرية الأفعال الكلامية، والفعل الكلامي هو الفعل الذي يُنْجِزُه الإنسان بالكلام لحظةَ التفوُّه به، كالإفصاح عن حالة نفسية معينة،[2] والغاياتِ التأثيرية التي تخصُّ ردود فعْلِ المتلقي، ويرى نُقَّاد الأدب في هذه النظرية إضاءةً لما تُحْدِثُه النصوص من تأثيرٍ في المتلقي،[3] ولمَّا كان الفكر في اللغة – كما يقول التحليل النفسي – لا يكاد يخلو من الانفعال؛[4] كان الوصف أو الإخبار المجرَّدان منه – في أساليب التعبير اللغوي – أقربَ ما يكون إلى الوهم.[5]

ولعلَّ الخطاب الشعري هو الدليلُ الأسطعُ على صحة هذه المقولة، وذلك لسببين؛ أوَّلهما أنَّ الانفعالي مكوِّن أساسي من مكوِّنات هذا الخطاب، وثانيهما أنَّ للخيال دورًا أساسيًّا في إنجازه، وفي ضوء هذا الدور يكون تلقِّينا للشعر مُنعتقًا من أسْرِ الحُكم عليه بالصدق أو الكذب، وذلك بغضِّ النظر عن مدى مطابقة نسبته للخارج، لأنَّ الوظيفة الأساسية للشعر إنَّما هي التمتُّع والإمتاع، مما ينأى به عن المحاكمة بموجب مقولة الصدق والكذب، وإذا كان الأمر كذلك كان الشعر خطابًا إنشائيًّا بالضرورة، لأنَّ عَدَمَ القابلية للوصف بالصدق أو الكذب معيار أساسي في إنشائية التركيب، حتى في البلاغة العربية، أو على الأقل كان الشعر

---

[1] انظر: محمد أبو موسى، **خصائص التراكيب** (القاهرة: مكتبة وهبة، ط5، 2000)، ص80–82.

[2] انظر: مسعود صحرواي، **التداولية عند العلماء العرب** (بيروت: دار الطليعة، ط1، 2005)، ص10–11، 40–44.

[3] انظر: نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، ص42، 108.

[4] انظر: آن موريل، **النقد الأدبي المعاصر: مناهج اتجاهات قضايا**، ترجمة: إبراهيم أولحيان، محمد الزكراوي (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط1، 2008)، ص147.

[5] انظر: رحايمي، **الإثبات في العربية**، ص269–270، 303.

© إيسيسكو ICESCO 2024

ليس خطابًا خبريًّا، ولعلَّه أقربُ ما يكون إلى ما يُعرف تداوليًّا بالتعبيريات، وهي أفعال كلامية يُعبِّر المتكلِّم بها عن مشاعره، وليس لهذا النوع من الخطاب اتجاهٌ للمطابقة.[1]

والجدير بالذكر فيما نحن فيه أنَّ الخطاب اللغوي عامة يقوم في الغالب على تناوُب الأساليب تناوُبًا نوعيًّا، وهو أن تتناوَبَ في الخطاب – أو تتجاوَرَ فيه بِنِسَبٍ مختلفة – أساليبُ التعبير الخبرية والإنشائية، كالإثبات، أو النفي، أو النهي، أو الاستفهام، وغيرها، أما التناوب الوظيفي فهو أن ينوب الأسلوب في التعبير عن غيْرِه، فيدلَّ على ما الأصلُ أن يُعَبَّر عنه بغيْرِه، كالتعبير بالاستفهام عن التقرير أو النفي أو الإنكار، فهذه معانٍ الأصلُ أن يُعبَّر عنها بالخبر.

والذي يعنينا من أمْرِ هذا التناوب بوجْهَيه النوعي والوظيفي، أنه يُمثِّل في الخطاب اللغوي عامة، والشعري خاصة؛ مصدرَ غناء ونماء انفعالي ودلالي وإيقاعي، وذلك لأن أيَّ أسلوب عندما ينوب عن غيْرِه غالبًا ما يُبْقي سياقُ الاستعمال على شيء من المعنى الأساسي للأسلوب النائب،[2] ولأن بنية الأسلوب مما يُحدِّد طبيعة نبْرِه وتنغيمه، وهذا يعني أن تناوُبَ الأساليب أو تجاوُرَها يُفضي بالنصِّ إلى غنًى وتجدُّدٍ في بنيَتِه الإيقاعية، وهو ما نرجو أن نوضِّحه عمليًّا في التناول الآتي للقصيدة الدمشقية.

التناوب الأسلوبي الوظيفي في القصيدة الدمشقية

يُفضي النظر في هذه القصيدة إلى أنها تقوم على المزاوجة بيْنَ الأساليب الخبرية التي لم تُستعمل لمجرَّد الوصف والإخبار، بل لمعانٍ نفسية تتمثَّل بالفخر، والتمجيد، والتحزُّن، والحنين، والشكوى، وغيْرِ ذلك، وبيْنَ تراكيب إنشائية يغلب عليها الاستفهام الذي خَرَجَ عن الدلالة على معناه الأصلي – وهو طَلَبُ الفهم – إلى الدلالة على مجموعة متباينة ومركَّبة من الانفعالات والمعاني النفسية، وفيما يأتي بيان ما كان لكلٍّ من هذه الأساليب من دورٍ في إنشاء المحمولين الدلالي والانفعالي اللذين يقوم عليهما النصُّ.

---

[1] انظر: نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، ص52، 83.

[2] انظر: ياسين، **الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية**، ص73.

© إيسيسكو ICESCO 2024

1. دلالاتُ التركيب الخبري في القصيدة الدمشقية:

من المسلَّم به أن الوظيفة الجمالية هي الوظيفة المهيمنة دائمًا في الخطاب الشعري، ولذلك من الطبيعي ألا تكون التراكيب الخبرية في "القصيدة الدمشقية" لمجرَّد الوصف والإخبار، بل لِمَا تُنْجِزُهُ من معانٍ نفسية وانفعالات تُمثِّل أساس التجربة، كما تُمثِّل مفردة رئيسة في معجم القدرة التأثُّرية والتأثيرية لهذه القصيدة، وهذا ما يمكن أن نقف عليه في أبياتها الأربعة الأولى:

هَـذِي دِمَشْـقُ، وهَـذِي الكَـاسُ والـرَّاحُ ... إنِّي أُحِـبُّ، وبَعْـضُ الحُـبِّ ذَبَّاحُ
أنَا الدِّمَشْـقِيُّ لَـو شَـرَّحتُمُ جَسَـدِي ... لَسَـالَ مِنْـهُ عَنَاقِيـدٌ وتُفَّـاحُ
ولَـو فَتَحْـتُم شَـرَايِينِي بِمِـدْيَتِكُم ... سَمِعـتُمُ في دَمِـي أصـوَاتَ مَـنْ رَاحُـوا
زِرَاعَـةُ القَلبِ تَشْـفِي بَعضَ مَـنْ عَشِـقُوا ... ومَـا لِقَلْـبِي – إذَا أحبَبْـتُ – جَـرَّاحُ

هذه الأبيات التي جاءت في مطلع القصيدة تُصْدر – كعنوانها – عمَّا في نفْسِ منشئها من معاني تمجيد دمشق، والاعتزاز بالانتماء إليها، وإلى ما تُمثِّله من تاريخ حضاري حافل بالرُّقي والمدنيَّة، فقوْلُه: "هذي دمشق"، تركيب خبري إشاري لا يُقصَد به إلى الإخبارُ بأنَّ المشار إليه هو دمشق، بل يُقصَد تمجيد أمجاد هذه المدينة، والاعتزاز بالانتماء إلى ما تُمثِّله من حضارة ومدنيَّة رسالتُها سعادة الإنسان، لذا جَعَلَ الشاعر في تشبيه بليغ مدينته كأسًا وراحًا، لأنها سليلة حضارة تتراءى في مخيلة المنشئ مبعث سعادةٍ تحكي ما تتْرُكه الخمرة من متعة في نفْسِ شاربها، ولعلَّ في اختيار الشاعر لـ(الراح) دوْنَ سائر أسماء الخمرة؛ ما يؤنس بهذه المعاني التي نتوسَّمها في هذا البيت المطلع، فالراح شقيقة الراحة في الاشتقاق، والراحة مظهر من مظاهر سكينة النفس، وفي ذلك تمجيد لدمشق بما تمثِّله من إرث حضاري إنساني سامٍ.

ومما يُشجِّع على استيحاء معاني التمجيد والاعتزاز بالانتماء إلى دمشق؛ تأكيدُ ذلك في الشطر الثاني: "إنِّي أُحِبُّ، وبَعْضُ الحُبِّ ذَبَّاحَ"، فحبُّه لدمشق متأصِّلٌ في النفس تأصُّلاً مُتجدِّدًا، لذا اختير في الخبرِ المضارعَ (أحبُّ) لِمَا فيه من الإيحاء بتجُدُّد حبِّ الشاعر لمدينته،[1] حبًّا قليلُه كفيلٌ بأن يُضني صاحبه! فما بالُك بكثيره؟

[1] انظر: رحايمي، **الإثبات في العربية**، ص203-204.

© إيسيسكو ICESCO 2024

ويواصل في البيت الثاني اعتزازه بالانتماء إلى دمشْقِه، وما تمثِّله من إرث حضاري:

أنَا الدِّمَشْـقِيُّ لَـو شَـرَّحتُمُ جَسَـدِي لَسَـالَ مِنْـهُ عَنَاقِيـدٌ وتُفَّـاحُ

فاللافت هنا أنَّ إخبارَ الشاعر عن نفْسِه بأنَّه دمشقي إخبارٌ تأسيسيٌّ ومُوطِّئ في الوقت نفْسِه، كما يقول النحاة،[1] أما كوْنُه تأسيسيًّا فمردُّه إلى أنَّ أحد معنييه الأساسيين إنما هو اعتدادُ الشاعر بدمشقيته، وأما كوْنُه مُوطِّئًا فهو أنَّ دمشقيَّتَه غيْرُ كافية في الإخبار عن نفْسِه، وتمامُ ذلك فيما كانت دمشقية الشاعر سببًا له، وهو ما يتمثَّله من قِيَمِ الخير والسعادة والجمال بسَبَبِ دمشقيَّته هذه، فعُصارة العنب والتفاح التي تسيل من جسَدِ الشاعر؛ معادِلٌ فنيٌّ لعُصارة حضارة دمشق التي نَثَرَتْ على البشرية قيمًا إنسانيَّةً ساميةً، توالى على حمْلِها قومٌ ما تزال حكمتُهم منهجَ حياةٍ يتهدَّى الشاعر بنوْرِه:

ولَـو فَتَحْـتُم شَـرَايِينِي بِمِـدْيَتِكُم سَمِعـتُمُ في دَمِـي أصـوَاتَ مَـنْ رَاحُـوا

ولا يستطيع المرء أن يُنْهي اكتناهه لما تكتَنِزه هذه الأبيات الخبرية المبنيَّة من دلالات متعدِّدة وانفعالات متداخلة، دوْنَ أن يستشعر فيها قدرة نزار على شعرنة مفرداتٍ قد تُوهِم حقولها الدلالية بأنها مفرداتٌ لا تصلح لعالم الشعر، من مثْلِ جراحة القلب، وزراعته، والشرايين، وتشريحها، والذبح، والمدية، فهذه المفردات مع أنها من عالم الطب والعلم والحرب؛ شَعْرَنَها[2] نزار باقتدار لافتٍ، وذلك بأن جَعَلَها في علاقات تركيبية أهَّلتها للبوح بمشاعر

---

[1] الخبر المؤسِّس هو الخبر الذي تتمُّ به الفائدة، ويُطابق قصْدَ المتكلم، نحو: زيدٌ ناجحٌ، والخبر الموطِّئ هو الخبر الذي لا تتمُّ به الفائدة، ولا يُمثِّل قصْدَ المتكلم، لأن تمام الفائدة كامِنٌ في الصفة التي يُوطِّئ لها هذا الخبر، كقوله تعالى: ((بَلْ أَنْتُم قَوْمٌ تَجْهَلُوْنَ)) [النمل: 55]، فالفائدة ليست في الخبر (قوم)، بل في الصفة التي وطَّأ لها، وهي جملة [تجهلون].

[2] نقول ذلك على إيماننا بأن "شعرية المفردة" مفهوم تركيبي تكتسبه من علاقاتها السياقية، أي إن الكلمة مفردةً على الأغلب إنما تكون في حالة عطالة فنية، أو حالة حياد من الناحية الجمالية أو الشعرية أو الأدبية، ولكن ذلك لا ينفي أن كثرة استعمال المفردة في حقلٍ دلاليٍّ قد يُكسبها شحنةً نفسيةً محدَّدةً، وقد يترتَّب على ذلك تحوُّل في دلالات التركيب وسياقات استعماله، فطول اليد مثلاً في مرحلة من تاريخ العربية كان كناية عن المبادرة إلى فعْلِ الخير، ولا شكَّ في أن كثرة استعمال هذه العبارة في ما بعْدُ بمعنى السرقة يحول دون استعمالها بمعنى المبادرة إلى فعْلِ الخير، وكذلك عبارة "القلب المفتوح"، فقد كانت تُستعمل في سياق محدد تعبيرًا عن صدْقِنا في تعامُلنا أو أحاديثنا مع الآخرين وإقبالنا بحرارة عليهم، ولكن بعد شيوع هذه العبارة تسميةً لضرب من ضروب جراحة القلب؛ لم يعد من المناسب نفسيًّا استعمالها بالمعنى الأول، وذلك أن الكلمات مصطحبةٌ أبدًا الظلالَ النفسية لمعانيها الأفشى استعمالًا بين الناس.

© إيسيسكو ICESCO 2024

إنسانية حزينة دافئة تحكي الوجع والشكوى، مما مكَّنها من أن يكون لها إسهامٌ فعَّال في رسْمِ معالم لغةٍ شعريةٍ مشهديةٍ نابضةٍ بالحياة، لأنَّها تجمع بين المرئي والمسموع في الوقت نفْسِه؛ مشهدية تُرِي المدية وهي تفتح الشرايين، وتُسْمِعُ صوت الحكمة في إرْثِ السلف، فنزارٌ تفاعَلَ، ويريدنا أيضًا أن نتفاعَلَ مع هذا المشهد بحاسَّتَي الرؤية والسمع، وقد تبدو المدية فائضًا يمكن الاستغناء عنه، "ولَو فَتَحْتُم شَرَايِينِي بِمِدْيَتِكُم"، لأنَّ التشريح لا يكون إلَّا بمدية، ومع ذلك حَرِصَ المخيال الشعري على ذكْرِها، لأنَّ المدية جزءٌ من تفصيلات مشهدٍ شعريٍّ وجعيٍّ، عَوَّل نزار على رسْمِهِ بما يُتيحه له الأسلوب الخبري من الاسترسال في رسْمِ الجزئيات، ورصْدِ أدقِّ التفاصيل:

مَـــآذِنُ الشَّـــامِ تَبْكِـــي إذْ تُعَـــانِقُنِي ... ولِلمَـــــــآذِنِ كَالأشْـــــــجَارِ أرْوَاحُ
لِلِيَـــــاسَمِيْنِ حُقُـــــوقٌ فِي مَنَازِلِنَـــــا ... وقِطَّـــةُ البَيْـــتِ تَغْفُـــو.. حَيْـــثُ تَـــرْتَاحُ
طَاحُونَـــةُ الـــبُنِّ جُـــزْءٌ مِـــنْ طُفُولَتِنَـــا ... فَكَيْـــفَ نَنْسَـــى؟ وعِطْـــرُ الهَـــالِ فَـــوَّاحُ
هَـــذَا مَكَـــانُ (أبِي الـــمُعْتَزِّ).. مُنْتَظِـــرٌ ... ووَجْـــهُ (فَـــائِزَةٍ) حُلـــوٌ ولَـــمَّاحُ

ففي هذه الأبيات مَكَّنَ الأسلوب الخبري الشاعر من الاسترسال في ذكْرِ تفاصيل المشهد الشعري (المآذن، الأشجار، الياسمين، القطة، طاحونة البن، مكان أبي معتز، وجه فائزة)، وبمنطق لغة الشعر نقول إن نزارًا ما كان ليستحضر هذه الجزئيات لو لم يكن لكلٍّ منها ذكرياتٌ مشحونةٌ بمعاني الحزن الدافئ، والحنين المصحوب بالوجع، كلُّ ذلك جاء بلغةٍ مشهديةٍ نابضةٍ بالحياةٍ، أضْفَتْ على المكان بُعدًا إنسانيًّا قائمًا على أنسنة الشاعر لما في المشهد من حيوانٍ وجمادٍ ونباتٍ، فالمآذن تبكي وتعانق، لأنَّ لها أرواحًا كالأشجار، والياسمين كالبشر، له حقوقٌ لا بُدَّ من أن يرعاها سكانُ منزله الذي تغفو فيه القطة حيث تَجِدُ راحتها، لأنَّها في موئل الوئام ومعقل العزِّ الذي لا يزال ينتظر حالمًا بخَلَفٍ لأبي المعتز يُعيد إليه حضورَه الاجتماعيَّ البهيَّ.

ولو تتبَّعنا سائر التراكيب الخبرية في هذه القصيدة لَمَا زِدْنا شيئًا على تأكيد أنَّ هذا الضرب من التراكيب في "القصيدة الدمشقية" لم يقتصر على مجرَّد الوصف والإخبار الذي

© إيسيسكو ICESCO 2024

هو الوظيفة الأصلية الأولى للأسلوب الخبري، بل تعدَّى ذلك إلى إنجاز انفعالات تأثُّرية تُمثِّل الحالة النفسية، والجدير بالذكر أنَّ الفكر التداولي يُخْرِجُ من الخبر ما كان دالاًّ على التعبير عن الحال الشعورية للمتكلم،[1] يُضاف إلى ذلك أن هذه الانفعالات تُمثِّل القوة التأثيرية في المتلقي، وهي قوة إيجادية تُرشِّح التركيب الذي أوْجَدَها لأنْ يكون من منظور تداولي أيضًا في عِدادِ الأساليب الإنشائية، لأنها مثْلُها تُغيِّرُ الواقع، وتُوجِدُ فيه ما لم يكن موجودًا.

واستكمالاً لبيان أثَرِ التناوب الأسلوبي في المنجز الجمالي للقصيدة الدمشقية نُبيِّن فيما يأتي ما كان للأساليب الإنشائية الحقَّة من دورٍ بنَّاءٍ في هذا المنجز.

2. دلالاتُ التركيب الإنشائي في القصيدة الدمشقية:

للأساليب الإنشائية ممثَّلة بالاستفهام خاصة؛ حضورٌ لافتٌ في بنية "القصيدة الدمشقية" الواقعة في عشرين بيتًا، ففيها ثلاثة عشَرَ تركيبًا إنشائيًّا، أحَدَ عَشَرَ منها استفهامية، كان لها بالغُ الأثر في إغناء النص إيقاعًا وانفعالًا ودلالةً، لأنَّ الاستفهام في هذه القصيدة – كما في الشعر عامة – دالٌّ على غيْرِ معناه الأصلي، وهو طَلَبُ الفهم، أو طَلَبُ إفهام السائل حقيقةَ ما يسأل عنه، فهذا في الشعر غيْرُ وارد، لأنَّ الأولوية فيه ليْسَت للفهم والمعرفة، بل للتمتُّع والإمتاع، لذا جاء أسلوب الاستفهام في "القصيدة الدمشقية" دالًّا أحيانًا على ما يُعَبَّر عنه عادةً بالأسلوب الخبري، كالتقرير والنفي والإنكار، ونحن في هذه الحالة مع ما يمكن أن نسمِّيه "التناوب الأسلوبي النوعي والوظيفي"، لأنَّ الأصل في هذه المعاني أن يُعبَّر عنها بالأسلوب الخبري.

وكذا جاء الاستفهام في هذه القصيدة دالًّا على معانٍ نفسية تخرج به عن وظيفته الأصلية المتمثِّلة بطَلَبِ الإفهام، إلى إنشاء معانٍ نفسية والبوح بها، وهو ما يمكن تسميته "التناوب الوظيفي" في الأسلوب الإنشائي نفْسِه، والمراد بذلك تناوُبُ عدَّة معانٍ على الأسلوب الإنشائي.

[1] انظر: نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر**، ص101.

© إيسيسكو ICESCO 2024

وفي الحالتين يأتي الاستفهام حاملًا في ثناياه طيفًا واسعًا من الانفعالات التي تختلف شدَّة ونوعًا من سياقٍ إلى آخَرَ، وهذا الجمع بين الدلالي والانفعالي في التركيب الاستفهامي هو سرُّ التعويل عليه في "القصيدة الدمشقية"، لذلك أفهمتْ عبارتُها أكثر مما يقوله ظاهرُها، أو خلافَ ما يقوله، بعبارة التداوليين، مما جَعَلَها عبارة تُمْتِعُ قبْلَ أن تُفيد، بعبارة أصحاب نظرية الأدب.

وفي "القصيدة الدمشقية" دروس عملية توضّح وتؤكّد صحَّة تلك المقولات التداولية النقدية الحاكمة لآلية عَمَلِ اللغة في الأدب عامة، والشعر خاصة، فالسؤال عن دار فاطمة مثلاً يفيد ما يرجو الشاعر أن يكون عليه موطنه ومَهْدُ طفولته؛ أن يكون كما كان ناعمًا بالأمن والسلام، موَّارًا بالبهجة والسعادة والجمال، وسُبُلِ العيش الرغيد، إضافة إلى ذلك، يبوح السؤال بمشاعر حبِّ الوطن، والقلقِ عليه، والحنينِ إليه، والإعجابِ به:

ألا تَـــــزالُ بِخَـــــيْرٍ دَارُ فَاطِمَـــــةٍ؟ والنَّهْـدُ مُسْـتَنْفَرٌ.. والكُحْـلُ صَـدَّاحُ

ولا يقلُّ سؤال الشاعر عن العروبة كثافةً دلاليةً، وغنًى انفعاليًّا، عن سؤاله عن دار فاطمة:

مَـــا لِلعُرُوبَـــةِ تَبْـــدُو مِثْـــلَ أرمَلَـــةٍ أَلَـــيْسَ في كُتُـــبِ التَّـــارِيْخِ أفْـــرَاحُ؟

فهذا السؤال – متلوًّا بمِثْلِه – بؤرةُ بوْحٍ بانفعالات متداخلة ومتباينة أيضًا، فهو تعجُّبٌ من حال العروبة التي ليس لها في مخيال الشاعر مَنْ يرعى لها حُرْمَتَها، وإنكارٌ توبيخيٌّ لِمَنْ تخلَّوا عن مسؤولياتهم في ذلك، وحضٌّ على إنقاذ العروبة مما ألمَّ بها من ضَعَةٍ وضياع، وتوجُّعٌ من حالِها المزرية هذه، وتحزُّنٌ عليها، وحثٌّ على إنقاذها باستلهام ما في تاريخ الأُمَّة من صفحات مشرقة، أشار إليها في النص بحفاوةٍ وتمجيدٍ في الاستفهامُ التقريري في الشطر الثاني: "أَلَيْسَ في كُتُبِ التَّارِيْخِ أفْرَاحُ؟"، وغاية التوتر الانفعالي في النص يحكيه سؤالٌ يشي بضيْقِ الشاعر بلُغَتِه لعجْزِها عن احتواء ما هو فيه من مشاعر، يقول:

هُنَـا جُـذُورِي. هُنَـا قَلْـبِي. هُنَـا لُغَـتِي فَكَيْفَ أُوْضِحُ؟ هَلْ في العِشْقِ إيْضَاحُ؟

© إيسيسكو ICESCO 2024

فقوله: "فَكَيْفَ أُوْضِحُ؟ هَلْ فِي العِشْقِ إِيْضَاحُ؟"، سؤالان طافحان بانفعالات تعلُّق الشاعر بدمَشْقِه، إنَّه تعلُّقُ المحبِّ بمَنْ أحبَّ، وهذه حالةٌ تُعَاش، وتُعَانى، ولا تحتاج إلى وصْفٍ وبيانٍ، لأنَّها حالة عشْقٍ معيشةٍ ظاهرًا وباطنًا، والعشق كالحرب، واضحٌ للعيان، ولا يمكن إخفاؤه أو التستُّر عليه.

على هذا النحو من التكثيف في الدلالة، والعمق في الانفعال؛ أسهمت صيغة السؤال في إنجاز تجربة نزار قباني في "القصيدة الدمشقية"، على أن هذه الصيغة كان لها أيضًا دورٌ في إنجاز البنية الإيقاعية لهذه التجربة، وهذا ما تتَّضِحُ بعض تجلياته في الفقرة الآتية.

3. البنية الإيقاعية في القصيدة الدمشقية:

ما من شكَّ في أن "القصيدة الدمشقية" تُقدِّم أنموذجًا للشعرية الشفاهية، وأبرز مكونات شعريَّتها الشفاهية أنَّها ظاهرة صوتية تتبدَّى قدراتها التأثُّرية والتأثيرية بمنبرية أخَّاذة، وقد بدا توظيف نزار هذه الظاهرة في مطلع قصيدته، وفي قافيتها، فقد حَرِصَ في المطلع على التَّصريع، وهذا سَبَبٌ ثانٍ لاختيار (الراح) في هذا البيت اسمًا للخمرة، إضافة إلى قيمتها الدلالية الانفعالية التي أشرنا إليه من قبْلُ، يُضاف إلى ذلك أن لفظة (الراح) أسَّست لقافية قائمة على مَدَّين كفيلين باستيعاب المكوِّن الانفعالي في النصِّ انديا‌حًا وعمقًا، فهما صائتان طويلان أخذا مَدَاهُما في السعة، وبيْنَهما حَاءٌ مَبحوحةٌ عميقةُ المخرج، ومتبوعةٌ بأثقل المدود، وهو الواو، ولا شكَّ في أن لهذا المُرَكَّبِ الصوتي الدور الأهم في إنجاز المنشئ بعمْقٍ وكثافةٍ وانديا‌حٍ مشاعرَ اللَّحْنِ الحزين الدافئ؛ لحْنِ الوجع الذي تعزفه موسيقا القصيدة بعامة.

وما زاد هذا اللحنَ دفئًا وعمقًا أنَّ البنية الصوتية للقافية مكَّنت الشاعر غيْرَ مرَّة من توظيف القيمة الصرفية لصيغة مبالغة اسم الفاعل (فعَّال: ذبَّاح، جرَّاح، صدَّاح، فوَّاح، لمَّاح... إلخ)، فصيغة (فعَّال) هذه بتشديدها، وبما تدلُّ عليه من المبالغة والتوكيد؛ كان لها دورٌ أساسيٌّ في تكوين إيقاع "القصيدة الدمشقية".

ومما كان له دورٌ أساسيٌّ أيضًا في ذلك، ما وضَّحناه قبلاً من تناوُب بين الأسلوبين الخبري والإنشائي، ولا سيما الاستفهامي، فهذا التناوب بما يرافقه من شحنات انفعالية متباينة نوعًا وحدَّةً؛ يصحبه أيضا تنوُّعٌ وغنًى إيقاعيان يتغلبان على ما يمكن أن يترتَّب على

© إيسيسكو ICESCO 2024

وحدة الوزن والقافية من رتابة قد تفضي إلى فتورٍ في التلقي، أي إن هذا التناوب يُغني إيقاع النصِّ ويُجدِّده، وذلك لاختلاف تنغيم التركيب الخبري المثبت أو المنفي، عن تنغيم التركيب الاستفهامي، لذا جاءت تنغيمات إيقاع "القصيدة الدمشقية" متناغمة بانسجام بيْنَ مستقرَّةٍ ممتدَّةٍ تارةً،[1] وبيْنَ مرتفعةٍ هابطةٍ تارةً أُخرى، وفي هذا التنوع الإيقاعي ما يشحَذُ الذائقة أو ينشطها، ويساعدها على التفاعل مع النصِّ تفاعُلًا أكثر عمقًا وحرارةً، ولعلَّ لطبيعة بنية مفردات النص عامة، ونظْمِها في التراكيب نظمًا عفويًّا سلسًا؛ دورًا لا يُنْكَر في إنجاز بنْيَتِه الإيقاعية الغنية والمتنوعة، وهو ما نتلمَّس بعْضَ معالمه في تناولنا لألفاظ هذا النصِّ.

4. البنية اللفظية في القصيدة الدمشقية:

لم ينجح نزار في "القصيدة الدمشقية" فقط في اختيار المفردات المستجيبة لبنية نصِّه الدلالية والانفعالية والموسيقية، بل نَجَحَ أيضًا في اختيار ألفاظ دالَّة على الحركة والتجدُّد فيما تدلُّ عليه من الأحداث والمعاني، مما جَعَلَ القصيدة لوحات تشكيلية مَوَّارة بنبْضِ الحياة بمختلف مآسيها وأحزانها وأوجاعها، وهذه الحركة وذلك التجدُّد إنما عبَّرت عنهما المفردة النزارية في هذه القصيدة ببنْيَتِها الصرفية، وبطبيعة الحدث الذي تدلُّ عليه، وهو ما يُلاحظ فيما استعمَلَه النص من الأفعال المضارعة،[2] (إني أحبُّ، مآذن الشام تبكي إذ تعانقني، أقاتل القبح في شعري... إلخ)، كما يُلحَظُ فيما استعمله من كلمات على زنة مبالغة اسم الفاعل (ذبَّاح، صدَّاح، جرَّاح، فوَّاح... إلخ)، وقد تدلُّ المفردة في هذه القصيدة على الحركة والتجدُّد بطبيعة الحدث الذي تدلُّ عليه، وهذا ما يُلاحظ فيما استعمله الشاعر من أفعال ماضية، (لو شرحتم جسدي لسال منه عناقيد وتفاح، ولو فتحتم شرايين بمديتكم، تقاذفتني بحارٌ لا ضفاف لها، وطاردتني شياطين وأشباح... إلخ)، فهذه المفردات كلُّها تدلُّ بمعناها المعجمي على الحركة والتجدُّد أو التكرار.

---

[1] لعلَّ من المفيد الإشارة إلى أن النبر والتنغيم – وهما مكونان أساس من مكونات الإيقاع – يسايران القوة الإنجازية للفعل قوةً وضعفًا.

انظر: نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي**، ص84، 114.

[2] انظر: رحايمي، **الإثبات في العربية**، ص203.

© إيسيسكو ICESCO 2024

والجدير بالذكر أنَّ الحركة والتجدُّد أو التكرار أحداث محيَّزة بالضرورة زمانيًّا ومكانيًّا، مما مكَّن لغة النص من أن تكون – كما بيَّنا – لغةً مشهديةً نابضةً بالحياة، تستهدف – إذا أنعمنا النظر – أن يتواصل المتلقي مع النصِّ بمختَلِف الحواس؛ الرؤية والسمع والذوق، وهذه المشهدية الحركية التصويرية في لغة هذه القصيدة لا تعتمد فقط على قدرات مفرداتها المعنوية والصرفية كما لاحظنا، بل تعتمد أيضًا على العلاقات التركيبية بين مختَلِف مفردات الجملة الشعرية، وهذا جليٌّ واضح في قوْلِ الشاعر:

خَمْسُـــوْنَ عَامًـــا.. وأجْزَائِـــي مُبَعْثَـــرَةٌ فَـوْقَ الـمُحِيْطِ، ومَـا في الأُفْـقِ مِصْبَاحُ

وقوله:

حَمَلْـتُ شِـعْرِي عَلَـى ظَهْـرِي فَـأتْعَبَنِي مَـاذَا مِـنَ الشِّـعرِ يَبْقَـى حِـيْنَ يَـرْتَاحُ؟

فهذا المشهد صورة حيَّة متحركة، تصوِّر الشاعر جائبًا الآفاق بشعْرِه، مثقلاً وسعيدًا في الوقت نفْسِه بحمْلِ مسؤولية الكلمة، فلا قيمة للشعر عنْدَه إذا لم يحمل هذه المسؤولية، هذا ما نَطَقَ به سؤال الشطر الثاني الذي يدلُّ على النفي كما يدلُّ على الحضِّ والتقريع؛ حضٍّ على ضرورة أن يحمل الشاعر مسؤولية الدفاع عن القضايا الإنسانية عامة، وتقريعٍ لمن تخلَّى في شعْرِه عن حمْلِ هذه المسؤولية.

خاتمة المطاف

وبعْدُ، فقد حاولَتْ هذه القراءة التحليلية للقصيدة الدمشقية لنزار قباني، أن تربط العناصر اللغوية ذات الدور الأبرز في إنجاز شعرية هذه القصيدة، بما لها من إسهام في هذا الإنجاز، وذلك بدءًا بالصوت، ومرورًا بالمفردة ومعناها المعجمي وبنيتها الصرفية، وبالعبارة النحوية، وانتهاءً بالدلالة النصية العامة، مما ساعد في الوقوف على منطوق دلالة العنصر اللغوي ومفهومها، وقد تبيَّن أن التركيب اللغوي في الشعر عامة، وفي "القصيدة الدمشقية" خاصة؛ يُفْهِم أكثرَ مما يقول أو يُوهِم به ظاهرُ بنْيَتِه.

© إيسيسكو ICESCO 2024

ولا شكَّ في أن مقولة "السهل الممتنع" في "القصيدة الدمشقية" إنما تجلَّت فيها بأنَّ ما قامت عليه من ألفاظ يومية مألوفة، ووضوح ظاهري في المعنى، وشفافية في الصورة البيانية، وبساطة تركيبية، وسلاسة وعفوية؛ لم يحُلْ دوْنَ أن يقدِّم لنا نزار نصًّا احتاج الوقوفُ على شعريته بتجلياتها الانفعالية والدلالية والموسيقية، إلى قراءة سابرة مستنيرة بما يساعدها من المقولات النحوية والبلاغية والنقدية واللسانية، ليتَّضح أننا أمام نصٍّ يقوم على تنوُّع وغنًى في معانيه وانفعالاته وموسيقاه، ورؤية شعرية أساسها تجذُّرُ الانتماء إلى دمشق ومرموزِها الحضاري، وتمجيدٌ لها ولحضارتها، وحنينٌ إليها وحزنٌ دافئ، واحتجاجٌ لم يرقَ إلى حدِّ الصدام الحادِّ أو التصعيد الصارخ، لأنَّه احتجاجٌ مصحوب بالوجع مما حلَّ بالأُمَّة من الضَّعَة والضَّياع.

© إيسيسكو ICESCO 2024

المصادر والمراجع

آن موريل، **النقد الأدبي المعاصر: مناهج اتجاهات قضايا**، ترجمة: إبراهيم أولحيان، محمد الزكراوي (القاهرة: المركز القومي للترجمة، ط1، 2008).

رينيه ويليك، أوستين وارين، **نظرية الأدب**، ترجمة: محيي الدين صبحي (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2، 1981).

صلاح فضل، **أساليب الشعرية المعاصرة** (بيروت: دار الآداب، ط1، 1995).

عبد السلام هارون، **الأساليب الإنشائية في النحو العربي** (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط5، 2001).

عبد العزيز أبو سريع ياسين، **الأساليب الإنشائية في البلاغة العربية** (القاهرة: مكتبة الآداب، ط1، 1989).

م. ل. روزنتال، **الشعر والحياة العامة**، ترجمة: إبراهيم يحيى الشهابي (دمشق: وزارة الثقافة، 1983).

محمد أبو موسى، **خصائص التراكيب** (القاهرة: مكتبة وهبة، ط5، 2000).

محمد عبدو فلفل، **صور من التحليل النحوي للنص الشعري** (دمشق: وزارة الثقافة، ط1، 2021).

محمد عبدو فلفل، **في التشكيل اللغوي للشعر: مقاربات في النظرية والتطبيق** (دمشق: وزارة الثقافة، ط1، 2013).

محمود أحمد نحلة، **آفاق جديدة في البحث اللغوي المعاصر** (القاهرة: مكتبة الآداب، ط1، 2011).

مسعود صحرواي، **التداولية عند العلماء العرب** (بيروت: دار الطليعة، ط1، 2005).

نزار قباني، **الأعمال السياسية الكاملة** (بيروت: منشورات نزار قباني، ط2، 1999).

يوسف رحايمي، **الإثبات في العربية: دراسة نحوية تداولية** (الرياض: مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية، ط1، 2023).

© إيسيسكو ICESCO 2024

References

Abdul‘azīz Abū Srī‘ Yāsīn, *al-’Asālīb al-’Inshā’iyyah fī al-Balāghah al-‘Arabiyyah* (Cairo: Maktabah al-’Ādāb, 1st Ed., 1989).

Abdussalām Hārūn, *al-’Asālīb al-’Inshā’iyyah fī al-Naḥw al-‘Arabī* (Cairo: Maktabah al-Khānjī, 5th Ed., 2001).

Anne Maurel, *al-Naqd al-’Adabī al-Mu‘āṣir: Manāhij, Itijāhāt, Qaḍāyā*, Ibrāhīm Ulaḥyan & Muḥammad al-Zakawī (Trans.) (Cairo: al-Markaz al-Qawmī lil-Tarjamah, 1st Ed., 2008).

M. L. Rosenthal, *al-Shi‘r wal-Ḥayāh al-‘Āmmah*, Ibrāhīm Yaḥyā al-Shihābī (Tran.) (Damascus: Ministry of Culture, 1983).

Maḥmūd Aḥmad Naḥlah, *’Āfāq Jadīdah fī al-Baḥth al-Lughawī al-Mu‘āṣir* (Cairo: Maktabah al-’Ādāb, 1st Ed., 2011).

Mas‘ūd Ṣaḥrāwī, *al-Tadawuliyyah ‘ind al-‘Ulamā’ al-‘Arab* (Beirut: Dār al-Talī‘ah, 1st Ed., 2005).

Muḥammad Abū Mūsā, *Khaṣā’iṣ al-Tarākīb* (Cairo: Maktabah Wahbah, 5th Ed., 2000).

Nizar Qabbani, *al-’A‘māl al-Siyāsiyyah al-Kāmilah* (Beirut: Manshūrāt Nizar Qabbani, 2nd Ed., 1999).

René Wellek & Austin Warren, *Naẓariyyah al-’Adab*, Muḥyiddīn Ṣubḥī (Tran.) (Beirut: al-Mu’assasah al-‘Arabiyyah lil-Dirāsāt wal-Nashr, 2nd Ed., 1981).

Ṣalāḥ Faḍl, *’Asālīb al-Shi‘riyyah al-Mu‘āṣirah (*Beirut: Dār al-’Ādāb, 1st Ed., 1995).

Yūsuf Raḥymī, *al-’Ithbāt fī al-‘Arabiyyah: Dirāsah Naḥwiyyah Tadāwuliyyah* (Riyadh: King Salman Global Academy for Arabic Language, 1st Ed., 2023).

© إيسيسكو ICESCO 2024