International Journal of Arabic Language and Literature Studies
المجلة الدولية لدراسات اللغة العربية وادابها
ISSN: 2707-7659
DOI: 10.32996/ijalls
Journal Homepage: www.al-kindipublisher.com/index.php/ijalls

الظواهر الأسلوبية في القصيدة الدمشقية لنزار قباني

أ. أسماء يوسف الحمادي - باحثة دكتوراه – قسم اللغة العربية وآدابها - جامعة الوصل - دولة الإمارات العربيّة المتّحدة.

تاريخ استلام البحث: 2024/11/25	تاريخ نشر البحث: 2024/12/27	المجلد: 6	العدد: 1

الملخص:
يرمي هذا البحث إلى دراسة القصيدة الدمشقية لنزار قباني في ضوء المنهج الأسلوبيّ، وذلك عبْر سبر الظواهر الأسلوبية البارزة في مستوياتها اللغوية الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية، واستشراف دلالاتها، واستجلاء وظائفها، وصولاً إلى الملْمَح العام أو الخيط الجامع بين مستويات النص الشعريّ النزاريّ. وقد أسفر استنطاق المستويات الأسلوبية في النص عن بلوغ عدد من النتائج، لعل أهمها التوصُّل إلى التقاء الظواهر الأسلوبية في القصيدة الدمشقية على وظيفَتَيْن جامِعتَيْن، تتأتّى إحداهما من الأخرى، وتتعاضدان معاً في الكشف عن الخصوصية النزارية والبصمة الأسلوبية في القصيدة الدمشقية.

الكلمات المفتاحية: ظاهرة، أسلوب، أسلوبية، شعر، نزار قباني.

Stylistic Phenomena in the Damascene Poem by Nizar Qabbani

Asmaa Yousuf AlHammadi, PHD Researcher, Department of Arabic Language and Literature, AlWasl University, United Arab Emirates

Corresponding Author: Asmaa AlHammadi, **E-mail**: asmaa_alhammadi@live.com

RECIEVED: 25 November 2024 **PUBLISHED:** 27 December 2024 **DOI:** 10.32996/ijalls.2024.6.1.13

Abstract
Stylistics represents a legitimate heir to Arabic rhetoric in studying the text, analyzing the discourse, and revealing the aesthetic function of the language, by finding the unifying thread between the aesthetics of the text. This research aims to study the Damascene poem by Nizar Qabbani in light of the stylistic approach, by probing stylistic phenomena at linguistic levels which are phonological, morphological, syntactic, and lexical, as well as exploring their connotations and functions, leading to the general feature or unified thread between the levels of the text. Enlighitng the stylistic levels in the text has resulted in a number of results, perhaps the most important of which is reaching the convergence of stylistic phenomena in the poem's levels on two unifying functions, which together reveal the stylistic imprint of Nizar Qabbani.

Keywords: Phenomenon, style, stylistics, poetry, Nizar Qabbani.

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أفصح العرب أجمعين، وبعد. لا يخفى علينا أن الدراسات الأسلوبية تُعد من المواضيع ما بعد الحداثية التي يهتم بها الدارسون اليوم، كما يُعد نزار قباني[i] من أبرز الشعراء في العصر الحديث، وقد جاء استِصْفاؤه؛ لكونه ظاهرة شعرية مُثيرة للجدل، ولم يقع الاختيار على "القصيدة الدمشقية" على سبيل التحديد مدوَّنةً للدراسة إلا لإلقاء الضوء على الجانب الوطنيّ من شعره، الذي استمر النقّاد والدارسون في إغفاله؛ نتيجة تركيزهم على جوانب أخرى تتمثّل في الحب والمرأة، ناهيك عن الدافع الذاتيّ المتمثِّل في النزوع إلى الشعر الغنائيّ، لاسيما هذه القصيدة تحديداً، علاوةً على أنني ذات عهدٍ بحثيّ بالقصيدة ذاتها، إذ درستها مسبقاً وفق منهجٍ لم يُؤتِ ثماره، فبقيتْ من القصيدة في النفس أشياء، حتى عزمت على دراستها استناداً إلى المنهج الأسلوبيّ الذي يلائم شاعراً نوعياً ذا خصوصية تعبيرية وبصمة أسلوبية كنزار قباني.

ولـمَّا رامت الدراسة استجلاء المستويات الأسلوبية في القصيدة الدمشقية وصولاً إلى الملْمَح العام أو الخيط الجامع، جاءت أسئلة الداسة كالآتي:

- ما الظواهر الأسلوبية البارزة في المستويات الصوتيّة والصرفيّة والتركيبيّة والمعجميّة من القصيدة الدمشقية؟
- ما دلالات الظواهر الأسلوبية ووظائفها في كل مستوى لغويّ على حدة؟
- ما الملْمَح العام أو الخيط الجامع بين مستويات النص؟

ولعل من التحديات التي واجهت الباحثة الاضطرار لتوثيق بعض الكتب نقلاً عن كتب أخرى، مع الإشارة إلى ذلك في الهامش؛ نظراً إلى حاجز اللغة الفرنسية التي كُتِبت بها، ومن ثَمَّ تعذُّر الاطلاع عليها بلغتها الأم. وفيما يتصل بالدراسات السابقة، فلم تقع بين يدي الباحثة على دراسات أسلوبية سابقة تتناول القصيدة الدمشقية، إلا أنها اطلعت على دراسات أسلوبية موازية تدرس شعر نزار قبّاني، ومنها:

- دراسة هالة العبوشي الموسومة بعنوان (دراسة أسلوبية في شعر الحب عند نزار قباني)، لهالة العبوشي، مجلة جسور المعرفة، المجلد06- العدد04، جامعة حسيبة بنت بوعلي الشاف، الجزائر، ديسمبر2020م.
- دراسة رشيد بديدة الموسومة بعنوان (البنيات الأسلوبية في مرثية بلقيس لنزار قباني)، رسالة ماجستير، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2011-2012م.

وقد تخيَّرتُ لهذا البحث منهجية تقوم على استجلاء ظاهرة واحدة بارزة في كل مستوىً لغويّ، فأمَّا المستوى الصوتيّ، فدرست فيه ظاهرة تكرار حروف المد بعد التوقّف مع البحر والقافية، وأمَّا المستوى الصرفيّ فاستشرفت فيه تكرار أبنية دالّة على المبالغة والتكثير، وأمَّا المستوى التركيبيّ فاستقرأت فيه تكثيف أسلوب الاستفهام، وأمَّا المستوى المعجميّ فوقفت فيه على تكرار ألفاظ المكان، وما يدل عليه من عناصر مادية وطبيعية وبشرية.

وقد عمدتُ إلى استقراء دلالة كل ظاهرة من الظواهر الأربع، فضلاً عن تحديد وظيفة كل منها وصولاً إلى الملْمَح الأسلوبيّ العام أو ما يُسمَّى بالخيط الجامع بين تلكم الظواهر كافة.

وقد انقسمت الدراسة إلى تمهيد استهلاليّ بعنوان: في رحاب القصيدة الدمشقية، تلَتْها مفاهيم ومصطلحات أولية، تبعتها الدراسة الأسلوبية وفق المستويات اللغوية؛ المستوى الصوتيّ، فالصرفيّ، فالتركيبيّ، فالمعجميّ، ومن بعدها خاتمة، انتهاءً بثبت المصادر والمراجع، والملاحق، راجيةً من الله أن يكون التوفيق حليفي في هذه الدراسة المتواضعة، ولله الحمد من قبل ومن بعد.

في رحاب القصيدة الدمشقية:

جاءت القصيدة الدمشقية ضمن ديوان "الكبريت في يدي ودُوَيْلاتكم من ورق" الصادر عام 1989م، والذي يُعد الكتاب السادس والعشرين للشاعر نزار قباني، ثم تمَّ تضمينه في أعماله السياسية الكاملة، وتحديداً في الجزء السادس منها، وقد أورد الشاعر في مقدمة ديوان "الكبريت في يدي ودُوَيْلاتكم من ورق" عدداً من الاقتباسات، منها مقولة بيكاسو[ii]: "إنني كتلةٌ هائلةٌ من الشظايا، ثم تأتي الريحُ وتجمعُني"[iii]، والتي تحمل دلالة الانفعال والاضطراب والحركة والاغتراب المستمر.

تُعد القصيدة من أجمل القصائد الوطنية الغنائية للشاعر وأشهرها، وتتخلَّلها ثلاث صور أساسية على امتداد أبياتها العشرين، فأمَّا أُوْلاها؛ فهي صورة التوحُّد والانصهار العاطفي بين الشاعر ومدينته الأم، والتي تظهر من البيت الأول حتى الرابع، وأمَّا ثانيها؛ فهي صورة الاسترجاع الحسّي للمكان وعناصره من عمق ذاكرة الشاعر، وذلك من البيت الخامس حتى البيت الثالث عشر، ولا يخفى علينا أن المكان هو مسرح طفولة الشاعر، وليست طفولته إلا المفتاح الأول لشِعْره[iv]، وأمَّا ثالثها؛ فهي صورة الصراع بين عدد من الثنائيات الضدّية، وذلك من البيت الرابع عشر حتى البيت العشرين.

وإذا ما تأمَّلنا لغة القصيدة، فإننا نجدها سَهْلة مُمتنِعة كما هو جُل شعر نزار، وقد نُشبِّهها بلغة الحياة اليومية، أو فلنقل إنها تأخذ شكل "الرغيف" أو "الجريدة اليومية"[v] كما يروق للشاعر أن يصف شِعْره.

مصطلحات ومفاهيم أولية:

أفضى تطوّر اللسانيات الحديثة التي أرسى دعائمها في القرن العشرين أبو اللسانيات الحديثة، دي سوسير، إلى انبثاق الأسلوبية أو علم الأسلوب الذي يُعد "فرعاً من فروع اللُّغويات"[vi]، وتُعدُّ الأسلوبية وريثاً شرعياً للبلاغة العربية في دراسة النص، وتحليل الخطاب، والكشف عن الوظيفة الجمالية للغة، وذلك من خلال إيجاد الخيط الجامع بين جماليات النص، أو "المبدأ الواحد، أو غرض عام يتخلَّل العمل جميعه"[vii]، وصولاً إلى تحديد الظاهرة الأسلوبية البارزة في النص، وذلك من خلال الاهتمام بالشِّق الثاني من ثنائية اللغة والكلام، أي بالكلام، فالأسلوبية تركز على السِّمات أو الخصائص المميزة للاستخدام الفرديّ للغة، وما ينتج عنه من إبداع.

وإذا ما نظرنا إلى الظاهرة الأسلوبية من الناحية اللغوية المعجمية، فإننا نجدها ذات شِقَّيْن. أما مفردة الظاهرة؛ فإنها تنتمي إلى المادة اللغوية (ظهر)، وقد جاء في مقاييس ابن فارس (ت. 395هـ - 1004 م) أنَّ "الظاء والهاء والراء أصل صحيح يدلُّ على قوة وبروز. ومن ذلك ظهر الشيء، يظهر ظهوراً فهو ظاهر، إذا انكشف وبرز"[viii]، في حين جاءت الظاهرة في المعجم الوسيط بمعنى "الأمر ينجم بين الناس"[ix]، ولعلّ دلالة ابن فارس اقتربت من الدلالة الاصطلاحية عند ذكر البروز.

وأما الشِّق الثاني منها؛ فيتكوَّن من كلمة الأسلوب مُلحَقةً بالمصدر الصناعيّ الذي يُفيد النِّسْبة إلى علم الأسلوب، ويدلّ على "الاتصاف بالخصائص الموجودة فيه"[x]، وقد جاء الأسلوب في لسان العرب بمعنى "الطريق والوَجْه والمذْهَب"[xi]، وفي المعجم الوسيط يحمل دلالة "الطريق،

ويُقال سلكتْ أسلوب فلان في كذا: طريقته ومذهبه. وطريقة الكاتب في كتاباته"[xii]، ويُلحظ أنَّ دلالة المعجم الوسيط في جزئيتها الأخيرة تقترب من المعنى الاصطلاحيّ.

ومن الناحية الاصطلاحية؛ أَوْرَد معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب كلمة الظاهرة بمعنى "كل واقعة يمكن إدراكها بالحواس والتجربة"[xiii]، كما ورد في معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة لسعيد علوش أنَّ الظاهرة الأدبية "تُحيل على حدث أدبيّ أو قضية ما" و"تعمل على تعميق الوعي بحالة"[xiv]، ويبدو أن علوش أكثر تحديداً في طرحه؛ لاسيما أنه أدخل الظاهرة في نطاق ما هو أدبيّ حين وصفها بالأدبية.

وأما الأسلوبية؛ فليس ثمة اتفاق على مفهوم محدّد لها، إذ يذهب جورج مونن إلى أنّها "دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوَّل الخطاب عن سياقه الإخباريّ إلى وظيفته التأثيرية والجمالية"[xv]، في حين يرى جاكبسون أنّ الأسلوبية تمثّل "بحثاً عمَّا يتميز به الكلام الفنيّ عن بقية مستويات الخطاب أولاً، وعن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانياً"[xvi]، ويرى المسدّي أنّ الأسلوبية تمثّل "منهجاً علميّاً في طرق الأسلوب الأدبيّ"[xvii]، الذي يمثِّل عنده "الميزة النوعية للأثر الأدبيّ"[xviii]، بينما تعني الأسلوبية من منظور وايلز "دراسة الأسلوب" الذي يمثِّل لديه "مجموعة سمات خاصة أو مميزة للمؤلف" أو "عاداته/ها اللغوية" بهدف "تبيان كيف يشتغل النص: لكن ليس فقط لوصف السمات الشكلية للنصوص في حد ذاتها، ولكن لإظهار دلالتها الوظيفية في تأويل النص"[xix]، فالأسلوبية منهج لدراسة الأسلوب الأدبيّ للخطاب وتبيان وظيفته الجمالية والتأثيرية.

وفيما يتصل بماهية الأسلوب نفسه؛ فقد تعدَّدت زوايا نظر الدارسين، فمنهم من نظر من زاوية المؤلف وقدرته على الاختيار، ومنهم من نظر من زاوية النص ونزوعه الانزياحيّ، ومنهم من نظر من زاوية المتلقّي وإمكانية التأثير فيه، فأمَّا جاكبسون، فيذهب إلى أنّ الأسلوب "تطابُقٌ لجدول الاختيار على جدول التوزيع"[xx]، فالأسلوب من وجهة نظره اختيار فرديّ للمؤلّف تجعل من أدبه مميزاً عن سواه، وأمّا جان كوهن فيرى أنّ الأسلوب يمثِّل انزياحاً عن اللغة المعيارية المتواضَع عليها، فهو "ما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مطابقاً للمعيار العام المألوف ... إنّه انزياح بالنسبة إلى معيار، أي أنه خطأ. ولكنه خطأ مقصود"[xxi]، ويمكن تعيين الانزياح "بناءً على تكرار سمة لغوية ما إلى درجة غير عادية"[xxii]، في حين يذهب قيرو إلى أنّ الأسلوب يمثِّل قوة ضاغطة على المتلقّي، فهو "مجموعة ألوان يصطبغ بها الخطاب ليصل بفضلها إلى إقناع القارئ وإمتاعه وشدّ انتباهه وإثارة خياله"[xxiii].

ولعلَّ الاختيار هو المفهوم الأساسيّ للأسلوب، وأما المفاهيم الأخرى فهي مفاهيم ناجمة عنه أو هي وجوهٌ متعدِّدة له، ففي البدء يكون الاختيار، ويترتَّب عليه الانزياح والتأثير في المتلقّي إقناعاً وإمتاعاً، فضلاً عن الخصوصية التعبيرية والفَرادة الأسلوبية؛ ذلك أنّ فَرادة الاختيار من شأنها صنع البصمة الأسلوبية لكاتب ما.

ومن هنا يمكنا الخُلوص إلى أنَّ الأسلوبية تمثِّل منهجاً يُعنى برصد الظواهر البارزة في المستويات اللغوية، وتحديد دلالاتها ووظائفها الجمالية والتأثيرية، كما ننتهي إلى أنَّ الظاهرة الأسلوبية تُمثِّل السِّمات البارزة أو الخصائص التي تميّز الكلام الأدبيّ عن سواه، وتنبثق من خصوصية أسلوب الأديب المتأتِّية من الاختيار الفرديّ الذي يتمخَّض عنه الانزياح عن المعيار اللغويّ، ومن ثَمَّ القدرة على شحن النص بطاقة تأثيرية من شأنها استمالة المتلقّي.

الدراسة الأسلوبية:

يجري في هذا المبحث استنطاق الظواهر الأسلوبية في القصيدة الدمشقية، فضلاً عن استجلاء دلالاتها ووظائفها، ضمن مستوياتها الصوتية، والصرفية، والتركيبية، والمعجمية، وفق الآتي:

- ***أولاً: المستوى الصوتيّ:***

لا شك أن للشِّعر العربيّ خصوصية صوتية تتمثل في الوزن والقافية اللَّذَيْن يُشكِّلان معاً نظاماً إيقاعياً من شأنه الاستحواذ على انتباه المتلقّي، فضلاً عن نقل الإحساس إليه، مما يولِّد الانفعال والتأثير في نفسه[xxiv]، وقد التزم الشاعر في قصيدته الدمشقية وحدة البحر والقافية. فأمَّا البحر الشعريّ، فهو البسيط الذي مفتاحه:

إنَّ البسيطَ لديهِ يُبْسَطُ الأملُ مستفعلن فاعلن مستفعلن فَعِلن

وبغضّ النظر عن كون ذلك اختياراً منبثقاً من وعي الشاعر أو لاوعيه؛ فقد اختار الشاعر بحراً راقصاً تتوالى تفعيلاته بتدفُّق واضح، وهذا ما يتطلَّبه الجو النفسيّ العام للقصيدة التي تدفَّقت من روح الشاعر مترجمةً انفعالاته بسلاسة فائقة، كما أن البسيط من البحور الطويلة التي تنطوي على أربع تفعيلات في كل شطر، ما يمنح الشاعر امتداداً تعبيرياً؛ ومن ثَمَّ فقد مكَّنه البحر المختار من توظيف إمكانياته في الإفصاح عن أشواقه ومكنونات نفسه تجاه مدينته الأم بمنتهى السّعة والانسيابية.

وأما القافية التي تمثِّل وحدة إيقاعية بها ينتهي البيت الشعريّ والدلالة، فقد اختار الشاعر صوت الحاء المضمومة المسبوقة بمد، والحاء صوت حلقيّ مهموس احتكاكيّ مُرقَّق له طاقة إيحائية؛ إذ ينبعث من العمق، ويهمس بالمشاعر الإنسانية، ويحمل من عاطفة الحب والحنين ما يحمل، ويوحي بالرّقة والعذوبة[xxv]، وكذلك كانت مشاعر الشاعر في قصيدته الدمشقية، ومن هنا فثمَّة تجانس لافت بين الدلالة والإيقاع، أي أنّ ثمة انسجاماً جليّاً بين صوت القافية التي تخيَّرها الشاعر وغايات النص ومعانيه؛ ذلك أن القافية تُسْهِم في إنتاج المشاعر وتكثيفها في ثنايا النص، فضلاً عن الإيحاء بخلجات نفس الشاعر، لاسيّما أنها جاءت مضمومة، ما يتلاءم مع الحالة العاطفية التي يعيشُها الشاعر، فضلاً عن اتصالها بحرف المد الذي يسبق الحاء ويزيد من فاعلية الإيحاء، كما في: (ذبّاحُ، تفّاحُ، راحوا، جرّاحُ، وصدّاح).

ولعل اختيار هذا الحرف المهموس قافيةً للنص يُعَد في حد ذاته انزياحاً؛ ذلك أن الأصوات المجهورة هي الغالبة على الكلام في حين أن "نسبة شيوع الأصوات المهموسة في الكلام لا تكاد تزيد على الخُمس أو عشرين في المئة منه"[xxvi]، وحين يختار الشاعر صوتاً مهموساً لقافيته،

فكأنّما ينزاح عن الأصوات الغالبة السائدة في اللغة، كما أن "الأصوات المجهورة أوضح من الأصوات المهموسة"[xxvii]، فللحاء المهموسة طاقة إيحائية، ومن ثَمَّ فقد أضفت القافية المختارة على الجانب الصوتيّ من النص سمةَ الانزياح.

وأما الظاهرة الصوتية البارزة في النص، فإن استقراءها مرةً بعد مرة يُفضي إلى ملاحظة سيطرة حروف المد (حروف اللّين المتّسعة) على أبيات القصيدة، إذ تكررت حروف المد -مضافاً إليها حرف الرويّ المشْبَع والحروف الأخرى المشْبَعة في البيت الأول كذلك- كالآتي:

	أبيات القصيدة[xxviii]		تكرار حروف المد	كونها ظاهرة
1	هذي دمشقُ .. وهذي الكأسُ والرَّاحُ	إنّي أحبُّ .. وبعضُ الحبِّ ذبّاحُ	9	✓
2	أنا الدِّمَشْقِيُّ لو شرَّحتُمُ جَسَدِي	لسالَ منهُ عناقيدٌ وتُفَّاحُ	8	✓
3	ولو فَتَحْتُمْ شَراييني بمدْيَتِكمْ	سَمِعْتُمُ في دَمي أصواتَ من راحُوا	9	✓
4	زراعةُ القلبِ، تُشفي بعضَ من عَشِقُوا	وما لقلبي -إذا أحْبَبْتُ- جَرَّاحُ	8	✓
5	ألا تَزالُ بخيرٍ دارُ فاطمةٍ؟	فالنَّهْدُ مُسْتَنْفَرٌ والكُحْلُ صَدَّاحُ	6	
6	إنَّ النَّبيذَ هُنا .. نارٌ مُعطَّرَةٌ	فهل عيونُ نساءِ الشامِ أقداحُ؟	8	✓
7	مآذنُ الشّامِ، تبكي إذ تُعانِقُني	وللمآذِنِ .. كالأشجارِ .. أرواحُ	9	✓
8	للياسمينِ حُقوقٌ في مَنازلِنا	وقِطَّةُ البيتِ تَغفو .. حيثُ ترتاحُ	9	✓
9	طاحونةُ البُنِّ جزءٌ مِن طُفولتِنا	فكيفَ ننسى؟ وعطرُ الهَالِ فوّاحُ	8	✓
10	هذا مكانُ "أبي المُعْتَزِّ" مُنْتَظِرٌ	وَوَجْهُ "فائزةٍ" حُلْوٌ ولَمّاحُ	7	
11	هُنا جُذوري، هُنا قلبي، هُنا لُغَتي	فكيفَ أُوضِحُ؟ هل في العِشْقِ إيضاحُ؟	12	✓
12	كم مِنْ دِمَشْقِيةٍ بَاعَتْ أساوِرَها	حتّى أُغازِلَها والشِّعْرُ مِفْتاحُ	8	✓
13	أتيتُ يا شَجَرَ الصَّفْصافِ مُعْتَذِراً	فهل تُسامِحُ هيفاءٌ ووَضّاحُ؟	6	
14	خَمْسُونَ عاماً.. وأجزائي مُبَعْثَرَةٌ	فوقَ المُحِيطِ وما في الأُفْقِ مِصْباحُ	9	✓
15	تَقاذَفَتْني بِحارٌ لا ضِفافَ لَها	وطاردتْني شَياطينٌ وأشْبَاحُ	12	✓
16	أُقاتِلُ القُبْحَ في شِعْري وفي أَدَبي	حتّى يُفَتَّحَ نــوّارٌ وقــدّاحُ	9	✓
17	ما لِلعُروبَةِ تَبْدو مثلَ أَرْمَلةٍ؟	أليسَ في كُتُبِ التاريخِ أفْراحُ؟	8	✓

18	والشِّعْرُ ماذا سَيَبْقى من أصالتِهِ؟	إذا تَولّاهُ نصّـــابٌ ومَـــدّاحُ	10	✓
19	وكيفَ نكْتُبُ؟ والأقفالُ في فَمِنا	وكُلُّ ثانيــةٍ يأتيكَ سفّـــاحُ	7	
20	حَمَلتُ شِعْري على ظَهْري فأتْعَبَني	ماذا مِنَ الشِّعرِ يبقى حينَ يَرْتاحُ؟	9	✓

جدول (1)

ومن هنا، فقد تكررت حروف المد في النص كالآتي:

التكرار	عدد الأبيات	كونها ظاهرة
12 مرة	2	✓
10 مرات	1	✓
9 مرات	7	✓
8 مرات	6	✓
7 مرات	2	
6 مرات	2	
المجموع	16 بيتاً	

جدول (2)

وقد ذهبتُ إلى القول بأنَّ ظاهرة تكرار حروف المد قائمة في البيت الذي تتكرر فيه حروف المد 8 مرات فما فوق؛ نظراً لطول البحر، مما يعني أنَّ الظاهرة قائمة في 16 بيتاً من أصل 20 بيتاً، وبنسبة 80% من أبيات النص.

ولعلَّ هذا التكرار يدلّ على اضطرابات نفس الشاعر، فلَكأنَّ حروفَ المد تلك بكاءُ الشاعر المشتاق ونشيجُه ارتفاعاً وانخفاضاً، ولَكأنَّ الشاعر يزفر آهاته ويُنفِّس عن ذاته من خلال تكثيف حروف المد في أبياته البكائية، كما يدلُّ تكرار المدود على امتداد اغتراب الشاعر وحَنينه وآلامه؛ ذلك أنَّ حروف المد ذات امتداد زمنيّ طويل، كما لو أنَّ صداها ممتد ما له من انقطاع، ما يتناسب مع أحزان الشاعر المتجذِّرة في نفسه والممتدَّة في شِعْره؛ بحكم اغترابه عن وطنه.

ومن ثَمَّ نجد أنّ ظاهرة تكرار حروف المدّ متجلّية في المستوى الصوتيّ من القصيدة، مُضْفِيَةً عليها سمة الغنائية ومُعزِّزةً الجانب الإيقاعيّ، فضلاً عن أن الظاهرة تنهض بالوظيفة التعبيرية الانفعالية، إذ منحت الشاعر امتداداً صوتياً للتعبير عن انفعالاته الممتدّة، ولعلها تتجاوزها إلى الوظيفة التأثيرية التفاعلية، لاسيّما أنّ حروف المد تتّسم بالقوة والوضوح[xxix]، مما يُفضي إلى اختراق نفس المتلقي وحصد تفاعله.

- ***ثانياً: المستوى الصرفيّ:***

من الناحية الصرفية، يُلحَظ أن صاحب القصيدة الدمشقية يُوظِّف فيها صِيَغاً صرفية تحمل دلالة المبالغة والتكثير، وتتمثَّل في صيغة المبالغة وجموع الكثرة. تُفصَّل كلٌّ منهما على حدة أدناه:

1. صيغة المبالغة:

تمثِّل صِيَغ المبالغة "أسماء تُشتق من الأفعال للدلالة على معنى اسم الفاعل، مع تأكيد المعنى وتقويته والمبالغة فيه"[xxx]، حتى تُحيله المبالغة والتكثير "كالصفة الراسخة في النفس"[xxxi]، ولها أوزان عديدة، أشهرها: فَعَّال ومِفْعال، وفَعول، وفَعيل، وفَعِل.

ويُلحظ في النص جنوح الشاعر إلى تكثيف استخدام صيغة المبالغة في قصيدته، إذ وردت 10 مرات في القصيدة، 9 منها في القوافي، وواحدة فقط في الحشو، مع الإشارة إلى أن جميعها جاءت على الوزن (فعَّال)، وهي: ذبّاح، جرّاح، صدّاح، فوّاح، لمّاح، وضّاح، قدّاح، نصّاب، مدّاح، وسفّاح.

2. جموع الكثرة:

إذا كانت جموع القلة هي جموع التكسير التي "تدل على عدد لا يقل عن ثلاثة ولا يزيد على عشرة"[xxxii]، وأشهر صِيَغها أربع هي أفْعُل، وأفعال، وأفْعِلة، فِعْلَة، فإنَّ جموع الكثرة هي التي "تدل على عدد لا يقل عن ثلاثة ويزيد على عشرة"[xxxiii] إلى ما لا نهاية، ولها أوزان كثيرة.

وإذا ما تأمَّلنا الجموع الواردة في النص، لوجدنا أنها 22 جمع تكسير، و14 منها جموع كثرة، في حين أن 8 منها فقط جموع قلّة، أي أن نسبة جموع الكثرة تعادل 63.64% في النص، مع عدم ورود الجمعَيْن السالمَيْن. وتُدرَج جموع الكثرة والقلة مع أوزانها كالآتي:

	جموع الكثرة وأوزانها		جموع القلة وأوزانها	
1	عناقيد	فعاليل	أصوات	أفعال
2	شرايين	فعاليل	أقداح	
3	عيون	فُعول	أشجار	
4	نساء	فِعال	أرواح	
5	مآذن	مَفاعِل	أجزاء	
6	مآذن	مَفاعِل	أشباح	
7	حقوق	فُعول	أفراح	
8	منازل	مَفاعِل	أقفال	
9	جذور	فُعول		
10	أساور	أفاعِل		
11	بحار	فِعال		
12	ضفاف	فِعال		
13	شياطين	فَعاليل		
14	كُتُب	فُعُل		

جدول (3)

وليس لصيغة المبالغة من دلالة إلا المبالغة في القيام بالفعل وتأكيده، حتى لكأنّها صفات راسخة ملازمة لموصوفها، كما أنّ دلالة جموع الكثرة تلتقي مع دلالة صيغة المبالغة في المبالغة والتكثير، فتتعاضد صيغة المبالغة مع جموع الكثرة في النص لتمثِّل المبالغة ظاهرةً أسلوبية بارزة في المستوى الصرفيّ من القصيدة، وتلك ظاهرة تدل على هَيَجان نفس الشاعر واضطرابها، وتنهض بوظيفة تعبيرية انفعالية؛ ذلك أننا أمْيَل ما نكون إلى المبالغة والتكثير إذا ما انفعلنا، والشاعر قد تجلَّى شعراً في لحظة انفعال تدفَّقت خلالها مكنونات نفسه، فبالغ وكثَّر تأكيداً وترسيخاً لمعانيه، وتقويةً لعاطفته المتأجِّجة، وذلك ما من شأنه استمالة المتلقي تأثُّراً وتفاعلاً وتماهياً مع القصيدة ودلالاتها، ما يعني أننا إزاء وظيفة تأثيرية تفاعلية في آنٍ معاً.

- ***ثالثاً: المستوى التركيبيّ:***

وعلى الصعيد التركيبيّ، يُلحظ أنّ الشاعر ألحَّ في توظيف الأسلوب الإنشائيّ الطلبيّ المتمثِّل في أسلوب الاستفهام الذي يُعرَّف على أنه "طلب الفهم والاستخبار عن الشيء الذي لم يتقدَّم لك علم به"[xxxiv]. وقد تكرر أسلوب الاستفهام في القصيدة 11 مرة مُتكثِّفاً في الأبيات الأربعة الأخيرة منها، إذ وردت 5 عبارات استفهامية فيها، كما يُلحظ انزياح جميع العبارات الاستفهامية إلى أغراض بلاغية مجازية ماضيةً في استفزاز مكامن نفس المتلقي، وإشراكه في عملية إبداع النص الشعريّ. تُبْسَط كلٌّ منها على حدة أدناه:

1. ألا تَزالُ بخيرٍ دارُ فاطمةٍ؟

يخرج الاستفهام هنا من الطلب إلى التقرير بدلالة الشطر الثاني (فالنَّهْدُ مُسْتَنْفَرٌ والكُحْلُ صَدَّاحُ)؛ إذ ذكر فيه ملامح فاطمة الدمشقية التي بقيت في ذاكرته كما يعهدها رغم مرور السنين، وذلك ضمن جملة اسمية تفيد الثبوت واللزوم، فملامحها مازالت هي هي، وكحلها ما انفك يلفت الانتباه بجماله، وفي ذلك إشارة إلى السلام الذي يعمُّ الحيّ والمدينة برمّتها، وهنا يجنح الشاعر من خلال استفهامه التقريريّ إلى حصد تفاعل المتلقِّي، وإشراكه في عملية كتابة النص، فلا بد أن يتفاعل المتلقِّي مع انفعال الشاعر ويجيب قائلاً: "بلى".

2. فهل عيونُ نساءِ الشامِ أقداحُ؟

حين يقرّر الشاعر بقاء دار فاطمة على حالها، يُثبت ذلك بالنهد المستنفر والكحل الصدَّاح، ثم يضيف إلى تلك الملامح العيون الشامية الفاتنة؛ ذلك أنه يقول: (إنَّ النبيذَ هنا نارٌ مُعطَّرَةٌ)، ولعله لا يُريد بالنبيذ إلا الحدَقات العسلية للنساء الشاميات التي تُسكِر الناظرَ إليها وتحرق قلبه توقاً، ثم يسأل: (فهل عيونُ نساءِ الشامِ أقداحُ؟)، ولعلّ قصديّته تتمثَّل في التعجُّب من جمالها وفتنتها، فالعيون الشامية للأحداق العسلية كالأقداح للنبيذ، ومن ثَمَّ فإن الاستفهام هنا مجازيّ يحمل دلالة التعجُّب؛ ويؤثر في المتلقي.

3. فكيفَ ننسى وعطرُ الهالِ فوَّاحُ؟

الشاعر هنا لا يطلب النسيان، ولا يبحث عن كيفيّته، بل يذهب الاستفهام هنا إلى استبعاد نسيان طفولته في دمشق، ونفي النسيان جملةً وتفصيلاً، وقد يذهب إلى التعجّب من فكرة النسيان تلك؛ ذلك أن طاحونة البُن لا تنفصل عن ذاكرة المكان، لاسيّما وأنّ الهال ما انفكّ يفوح في الأرجاء بشهادة الجملة الاسمية ذات دلالة اللزوم والثبوت (وعطرُ الهالِ فوَّاحُ)، ومن هنا فإن الاستفهام أدلُّ ما يكون على استبعاد إمكانية نسيان الطفولة، لا طلب النسيان ولا الاستفسار عن كيفية حدوثه، وإنّ ذلك لمن الانزياح الذي يولِّد طاقة انفعالية في النص ويستميل تفاعل المتلقي.

4. فكيفَ أُوضِحُ؟ هل في العِشْقِ إيضاحُ؟

بعد أن يؤكِّد الشاعر انتماءه المكانيّ والعاطفيّ والثقافيّ إلى دمشق في الشطر الأول بقوله: (هنا جذوري، هنا قلبي، هنا لغتي)، نراه يسأل: (فكيفَ أُوضِحُ؟ هل في العِشْقِ إيضاحُ؟)، وهو هنا بسؤاليْه لا يطلب الإجابة، إذ إنهما يأتيان تعجُّباً ونفياً، فأما التعجُّب؛ فهو ممن يطلب منه توضيحات تُسوّغ له هذا الحب والارتباط الوثيق بدمشق، وأما النفي؛ فهو ينفي إمكانية وجود هذه التفسيرات المنشودة؛ فحب الوطن فطرة إنسانية لا يُفسِّرها منطقٌ وكلام، وهكذا فإن الاستفهامَيْن ينزاحان هنا عن الطلب إلى التعجُّب والنفي.

5. فهل تُسامِحُ هيفاءٌ ووَضّاحُ؟

أبْدى الشاعر اعتذاره لدمشق، وجاء بالصفصاف قناعاً لها، عن الغياب والاغتراب الطويل في صدر البيت بقوله: (أتيتُ يا شجرَ الصَّفْصافِ معتذراً)، وأتبعَ اعتذاره باستفهام غرضه التمنّي، هذا التمنّي الذي يُضْفي على الشطر نبرة إلحاح وانفعال، فهو يتمنّى من هيفاء ووضّاح قبول اعتذاره، ولعلهما قناعان لمدينته، فليس الاعتذار إلا لدمشق، ومن ثَمَّ تُلحَظ الفاعلية الانزياحية للاستفهام.

6. ما لِلعُروبَةِ تَبْدو مثلَ أَرْمَلةٍ؟ أليسَ في كُتُبِ التاريخِ أفْراحُ؟

يسأل الشاعر مُوظِّفاً أداة الاستفهام (ما)، ولعله لا يريد باستفهامه إلا الإنكار، فالشاعر لا يرتضي للعروبة أن تعيش حزن أرملة فقدت فارسها، فأفنت عمرها في البكاء والعويل، وعليه فإنه يُنْكر على العرب هذه الحال التي تعيشها العروبة في ظل تخاذلهم مُفْضِياً إلى حثِّهم على التفكير واستفزاز نخوتهم.

ولم يفرغ الشاعر من استفهامه الإنكاريّ إلا وقال: (أليسَ في كُتُبِ التاريخِ أفْراحُ؟)، وهذا استفهامٌ مجازيّ غرضه التقرير، فهو يُثبِت به أمجاد العروبة المُسَطَّرة في كتب التاريخ ويذكِّر العرب بها في محاولة منه للفت انتباه المتلقِّي وحصد تفاعله، فضلاً عن استفزاز العرب واستنهاض عزائمهم في سبيل استعادة تلكم الأمجاد. ويُلحظ أنّ أسلوب الاستفهام يبدأ بالتكثُّف هنا تماشياً مع تصاعد الصراع في النص.

7. والشِّعْرُ ماذا سَيَبْقى من أصالتِهِ؟

هنا يخرج الاستفهام بالأداة (ماذا) إلى النفي؛ فالشعر يتجرّد من أصالته إذا ما جاء على ألسنة المدّاحين المُتملِّقين المتسوّلين، ولا شك أن الشاعر ينفي صفة الأصالة عن الشعر الزائف الرخيص مطالباً الشعراء بالترفُّع عن المتاجرة بالكلمة دافعاً إيّاهم إلى التجديد وتحقيق الأصالة الشعرية المنشودة، وفي ذلكم الأسلوب استفزازٌ مُبطَّن من شأنه تحقيق التأثير وحصد التفاعل.

8. وكيفَ نكتُبُ والأقفالُ في فَمِنا؟

ينزاح الاستفهام بالأداة (كيف) إلى معنى التذمُّر الذي يختلط بالتعجُّب، فهو يتذمَّر من مِقْص الرقيب ويتعجَّب من إمكانية ممارسة الكتابة الحقَّة في ظل غياب الحرية، مما يُشير إلى مدى صعوبة واقع الشعراء وتعقيده، والغريب أن الشاعر بعد استفزازه الشعراء في سبيل حضِّهم على تحقيق الأصالة الشعرية، يجنح إلى التذمُّر من إمكانية ذلك، ولعلَّ هذا يوحي باضطراب الشاعر وانفعاله في ظل الصِّراع الذي يعيشه.

9. ماذا مِنَ الشِّعرِ يبقى حينَ يَرْتاحُ؟

يختتم الشاعر قصيدته باستفهام مُنْزاحٍ إلى النفي، إذ ينفي الشاعريّة عن شاعر لا يحمل الأهوال على ظهره، ولا يعرف الصراعات المتْعِبة ولا يتمرَّد على الواقع، فالشِّعر والتعب متلازمان من منظوره الخاص، وإذا ما عرف الشاعرُ الراحة، فإنه يخسر القصيدة لا محالة، وهو القائل: "من الدم

السائل على وجهي وثيابي، تعلمت أن الأدب ليس مخدّة من ريش العصافير، ولا نزهة في ضوء القمر، تعلمت أنّ الأدب ليس زهرة نشكّها في عروة سترتنا، ولكنه صليب من المتاعب نحمله على أكتافنا"[xxxv]؛ ذلك أنّ في ذهاب المتاعب والأهوال ذهابٌ للصراع، ومن ثَمّ ذهاب الانفعال الوَلّاد على إثْره.

ويتّضح أن أسلوب الاستفهام ذا الأغراض البلاغية المجازية يُشكِّل ظاهرة في القصيدة ككُل، بَيْد أنه يتكثّف في الأبيات الأخيرة من القصيدة، حيث ينزاح الاستفهام إلى دلالات مجازية شتّى، فيأتي على سبيل التقرير والتعجّب والنفي والاستبعاد والتمنّي والاستنكار والتذمّر، وهذه دلالات تعكس أزمة شعورية وحَيْرة ذهنية يعيشها الشاعر فيتوتّر على إثرها؛ ممّا يولّد طاقة انفعالية عالية تزداد فاعليةً بالتنغيم الصوتيّ المصاحِب، ما يستدعي تفاعل المتلقّي ويحوّله إلى مشارك ومُسْهِم في إنتاج المعنى، من هنا فإننا نَخْلُص إلى أنّ أسلوب الاستفهام في النص ذو وظيفة تعبيرية انفعالية تمتد إلى الوظيفة التأثيرية الرامية إلى استمالة المتلقي وحصد تفاعله مع معاني القصيدة ومَراميها.

- ***رابعاً: المستوى المعجميّ:***

على الصعيد المعجميّ، يُلْحَظ أنّ الشاعر يُكثّف ألفاظ المكان وما يدلُّ عليه، حتى يكاد يشكّل تكرار حقل المكان ظاهرةً في شعره، فالشاعر لا ينفك يذكر المكان، ويشير إليه، وينسب إليه، ويأتي بظرف المكان، ويحشد عناصره الطبيعية المادية والبشرية. ويُفصّل ذلك كالآتي:

1. المكان نفسه:

ذكر الشاعر المكان نفسه تصريحاً 3 مرات في النص، أُولاها: (هذي دمشقُ) في البيت الأول من القصيدة، وثانيها: (فهل عيونُ نساءِ الشامِ أقداحٌ؟) في البيت السادس، وثالثها: (مآذنُ الشامِ تبكي إذ تُعانقُني) في البيت السابع، ويُلحظ أن المكان جاء باسم العاصمة (دمشق) مرة، بينما جاء باسم (الشام) مرتين.

2. الإشارة إلى المكان:

لقد أشار الشاعر إلى المكان 6 مرات في القصيدة مستخدماً اسم الإشارة (هذي) في قوله: (هذي دمشقُ)، واسم الإشارة (هذا) في شطره القائل: (هذا مكانُ أبي المُعتزّ منتظرٌ)، فضلاً عن استخدامه اسم الإشارة (هنا) 4 مرات، إذ ورد مرة في الشطر: (إنّ النبيذَ هنا نارٌ مُعطَّرةٌ)، كما تكرّر 3 مرات في الشطر: (هنا جذوري .. هنا قلبي .. هنا لغتي)، ويبدو أن الشاعر يأتي بأدوات الإشارة للقريب؛ تعظيماً وتدليلاً على قربه من دمشق روحياً، رغم بعده عنها جغرافياً، بحكم الاغتراب، وفي ذلك ارتباط وثيق بالأرض والجذور.

3. النِّسبة إلى المكان:

لقد نسب الشاعر إلى المكان 3 مرات في النص، فأما المرة الأولى؛ فقد وردت في العنوان، إذ سمّى الشاعر قصيدته (القصيدة الدمشقية)، فجاء العنوان مفتاحاً لقصيدته، وأما المرة الثانية؛ فحين قال: (أنا الدّمشقيُّ لو شرّحتُمُ جسدي ... الخ)، وأما الثالثة؛ ففي قوله: (كم من دمشقيّةٍ باعت أساورها)، فالشاعر دمشقيّ بحكم انتمائه الجغرافيّ والعاطفيّ والثقافيّ الذي أكّده في موطن آخر من القصيدة، والقصيدة دمشقيّة؛ لما تحمله من مشاعر وطنية وطابع دمشقيّ خالص، ولكونها ابنةً لشاعر دمشقيّ، كما أنّ محبوبات الشاعر دمشقيّات أيضاً، وهو القائل: "أنا لا أستطيع بحكم تكويني أن أحبّ امرأة لا أشم فيها رائحة النعناع والزعتر البريّ والحبق والوزّال والفل والمنثور والأضاليا التي تملأ حقول بلادي" [xxxvi]، فقَدَرُ عاشق دمشق ألا يحب إلا محبوباتٍ شبيهات بها.

ومن هنا، فقد تكررت النِّسبة إلى المكان للتدليل على الانتماء الدمشقيّ وتأكيده، فكأنما عالم الشاعر كله ينتمي إلى هذه المدينة التي تمتلك وجدانه، ويرتبط بها أيّما ارتباط.

4. ظرف المكان:

عمد الشاعر إلى توظيف ظرف المكان (حيث) في قوله: (وقطةُ البيتِ تغفو حيثُ ترتاحُ)، كما وظّف ظرف المكان (فوق) في قوله: (فوقَ المحيطِ وما في الأفْقِ مصباحُ)، مع الإشارة إلى أنّ الظرف الأول مرتبط بمنزل الشاعر ومَسْرَح طفولته على وجه الخصوص، ومدينته الأم دمشق على وجه العموم، في حين أن الظرف الثاني يشير إيحاءً وإلماحاً إلى رحلة الاغتراب الطويلة.

5. عناصر المكان:

لا ينفك الشاعر يحشد عناصر المكان في قصيدته، وتلكم عناصر مادية وطبيعية وبشرية، فأمّا عناصره المادية من الجمادات؛ فهي: (دار، مآذن الشام، المآذن، منازلنا، البيت، طاحونة البن، وعطر الهال)، وأما عناصر الطبيعة الدمشقية الواردة في النص، فهي: (عناقيد، تفاح، الأشجار، الياسمين، قطة البيت، شجر الصفصاف، بحار، ضفاف، ونوّار)، وأما العناصر البشرية الدمشقية؛ فهي: (فاطمة، نساء الشام، أبو المعتز، فائزة، هيفاء، ووضّاح)، و(مَن راحوا) في قوله: (سمعتُمُ في دمي أصواتَ مَن راحوا)، إشارةً إلى أموات دمشق الذين تُوارِيهم أرضها.

وقد جاء هذا التكثيف لعناصر المكان مُفْضِياً إلى الاتّساق المعجميّ[xxxvii]، ومُدَلِّلاً على الارتباط الوثيق بين الشاعر ومدينته وطفولته، على اعتبار أن المدينة هي مسرح طفولته، بل ومُدلِّلاً على سيطرة هذه المدينة بكل تفاصيلها على ذهنه ووجدانه، حتى نضحت بها قصيدته، وهو القائل: "إنّ مفهومي للوطن والوطنية مفهوم تركيبيّ وبانورامي، وصورة الوطن عندي تتألّف، كالبناء السمفونيّ، من ملايين الأشياء.. ابتداءً من حبة المطر، إلى ورقة الشجر، إلى رغيف الخبز، إلى مزراب الماء، إلى مكاتيب الحب، إلى رائحة الكتب، إلى طيارات الورق، إلى حوار الصراصير الليلية، إلى المشط المسافر في شعر حبيبتي، إلى سجادة صلاة أمي، إلى الزمن المحفور على جبين أبي"[xxxviii]، فكلّ عنصر من عناصر دمشق، وكلّ ذكرى من ذكرياتها، وكل تفصيل من تفاصيلها بإمكانه أن يمثّل الوطنَ في تصوُّر الشاعر. وهنا جدول توضيحيّ لتكرار ألفاظ المكان، وما ترتبط به:

ألفاظ المكان والدَّوال عليه	التكرار	ارتباطها بدمشق	ملحوظات
المكان نفسه	3 مرات	✓	-
أسماء الإشارة إلى المكان	6 مرات	✓	-
النِّسبة إلى المكان	3 مرات	✓	-
ظرف المكان	مرتين	واحدة فقط (حيث)	(فوق المحيط) تُلمِح إلى الاغتراب
عناصر المكان بمختلف تجلّياتها	23 مرة	21 منها فقط	(بحار) و(ضفاف) تُلمِحان إلى الاغتراب
تكرار ألفاظ المكان الدالة على دمشق	34 من أصل 37 مرة		
نسبتها المئوية من مجموع ألفاظ المكان	% 91.89		

جدول (4)

بالنظر إلى الجدول الإحصائي، فإنَّ ألفاظ المكان والدوالّ عليها المرتبطة بدمشق تكررت 34 مرة في النص، إذا ما استثنينا (فوق) و(بحار) و(ضفاف)؛ نظراً إلى دلالتها على أمكنة الاغتراب، أي أنّ الألفاظ (المُتَدَمْشِقة) تشكِّل 91.89% من مجموع ألفاظ المكان والدوالّ عليها، فهي السائدة على إجمالي ألفاظ المكان، ما يجعلنا نذهب إلى أن حشد ألفاظ المكان ذات الخصوصية الدمشقيّة، وما يشير إليها، يشكِّل ظاهرة في المستوى المعجميّ من القصيدة.

وإنْ كان لهذه الظاهرة من دلالة، فهي التأكيد على الارتباط العاطفيّ للشاعر بالمكان الذي يُمثِّل مسرح طفولته، فضلاً عن تفجُّر مشاعر الحنين إلى الأرض والتعبير عن انفعالات النفس التوّاقة، فالوظيفة تعبيرية انفعالية، إلا أنها تتجاوزها إلى الوظيفة التأثيرية التفاعلية، إذ يُفْضي الانفعال إلى تعميق إحساس المُتلقِّي بالمكان، وتحفيز خياله؛ لتقريبه من مسرح القصيدة، ودفعه لاستشعار مشاعر الشاعر إزاء هذه المدينة المقدَّسة في نفسه.

الخاتمة:

تَخْلُص هذه الدراسة إلى جُملةٍ من النتائج المتَّصِلة بالظواهر الأسلوبية الثاوية في القصيدة الدمشقية لنزار قبّاني، فضلاً عن دلالاتها ووظائفها والملْمَح الأسلوبيّ العام أو الخيط الجامع بين مستوياتها، وفق الآتي:

- يمثِّل تكرار حروف المد ظاهرة بارزة في المستوى الصوتيّ من القصيدة، وتلك ظاهرة دالَّة على امتداد اغتراب الشاعر وحنينه، وعلى اضطرابات نفسه ونشيجه الممتد، ولعلّ الوظيفة هنا تعبيرية انفعالية تمتد إلى التأثيرية التفاعلية.
- يُشكِّل تكثيف أبنية المبالغة والتكثير ظاهرة أسلوبية ماثلة في المستوى الصرفيّ من القصيدة، ولعلّها تدلّ على اضطراب نفس الشاعر إثر الاغتراب، وعلى تأكيد مشاعر الحنين، فالشاعر يُبالغ ويكثِّر تأكيداً وترسيخاً لمعانيه، وتنهض الظاهرة بوظيفة تعبيرية انفعالية، وتلك وظيفة من شأنها استمالة المتلقي تفاعلاً وتماهياً مع القصيدة ودلالاتها، فالوظيفة التأثيرية تعاضد التعبيرية الانفعالية.
- يتجلّى أسلوب الاستفهام ذو الأغراض البلاغية المجازية المتعددة ظاهرةً ماثلةً في المستوى التركيبيّ من القصيدة، لاسيَّما في أبياتها الأخيرة، ويحمل دلالات متعددة كالتعجّب والنفي والاستبعاد والاستنكار والتذمّر، ما يُنْبِئُ عن أزمة شعورية وحَيْرة ذهنية يعيشها الشاعر، وينهض أسلوب الاستفهام الطلبيّ المجازيّ بوظيفة تعبيرية انفعالية تمتد إلى الوظيفة التأثيرية الرامية إلى استمالة المتلقي وحصد تفاعله مع المقاصد.
- يمثِّل تكثيف ألفاظ المكان ظاهرة ثاوية في المستوى المعجميّ من القصيدة، ويدلّ على الارتباط العاطفيّ للشاعر بالمكان الذي يُمثِّل مسرح طفولته، فضلاً عن تفجُّر مشاعر الحنين إلى الأرض، فالوظيفة تعبيرية انفعالية، إلا أنها تتجاوزها إلى الوظيفة التأثيرية التفاعلية، فمن شأن الانفعال الإفْضاء إلى تَعْميق إحساس المتلقِّي بالمكان، وتحفيز خياله؛ لتقريبه من مسرح القصيدة، ودفعه لاستشعار مشاعر الشاعر إزاء هذه المدينة المقدَّسة في نفسه.
- تَخْلُص الدراسة إلى أنَّ الظواهر الماثلة في مستويات القصيدة يجمعها مَلْمَحٌ عام، فتكرار حروف المد في المستوى الصوتيّ، وتوظيف أبنية المبالغة والتكثير في المستوى الصرفيّ، وتكثيف أسلوب الاستفهام في المستوى التركيبيّ، وتكثيف ألفاظ المكان في المستوى المعجميّ، كلّها ظواهر تلتقي على وظيفة جامعة، ألا وهي التعبيرية الانفعالية، التي تكمن قيمتها في إفْضائها إلى التأثير بصفته جوهر الأدب الذي يجعل منه أدباً.
- يتمثَّل الملْمَح العام أو الخيط الجامع في الوظيفتين التعبيرية الانفعالية والتفاعلية التأثيرية، فهما السِّمتان الغالبتان على القصيدة الدمشقية في جميع مستوياتها، إذ تُفْضي الوظيفة الانفعالية إلى التأثيرية، فالطاقة الانفعالية الثاوية في القصيدة الدمشقية من شأنها أن تؤثر في المتلقي وتستميله وتحصد تفاعله.

ولعلّ التأمُّل في هذين الملْمَحَيْن اللَّذَين انتهت إليهما الدراسة يجعلنا نستحضر العبارة الشهيرة القائلة إنّ الأسلوب هو الرجل؛ ذلك أن الانفعال والتفاعل يُمثِّلان جزءاً لا يتجزَّأ من تكوين قبّاني، فكان لا بد أن يكون الشعرُ مرآةً لنفس الشاعر الذي عُرِف بشخصيته الانفعالية الثائرة المتفاعلة مع العالم من حوله، هذه الشخصية التي لا تفهم "الشِّعر إلا من جهة كونه حركة، حركة مستمرة"[xxxix]، والتي تعتقد بحتمية "الصِّدام مع العالم"[xl] من حولها.

ثبت المصادر والمراجع:

- **المدوَّنة:**

1. قباني: نزار، الأعمال السياسية الكاملة (ديوان: الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق)، ج6، منشورات نزار قباني، بيروت، ط2، 1999م.

- **المصادر والمراجع الأخرى:**

1. أنيس: إبراهيم، الأصوات اللغوية، القاهرة، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، (د. ت.).
2. أنيس: إبراهيم، موسيقى الشعر، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م.
3. بطاهر: بن عيسى، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، بنغازي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط2، 2016م.
4. الراجحي: عبده، التطبيق الصرفي، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2015م.
5. عباس: حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها: دراسة، سوريا، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1998م.
6. أبو العدوس: يوسف، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، عمّان، دار المسيرة للنشر والتطبيق، ط1، 2007م.
7. علوش: سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م.
8. عيّاد: شكري، اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربيّ، القاهرة، انترناشونال برس، ط1، 1988م.
9. الغلاييني: مصطفى، جامع الدروس العربية، ج1، بيروت، المكتبة العصرية، ط30، 1994م.
10. ابن فارس: أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، ج4، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، دار الفكر، 1979م.
11. قباني: نزار، الأعمال النثرية الكاملة (كتاب: قصتي مع الشعر)، ج7، بيروت، منشورات نزار قباني، 1970م.
12. كوهن: جان، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م.
13. المسدي: عبد السلام، الأسلوبية والأسلوب، طرابلس، الدار العربية للكتاب، ط3، د.ت.
14. مصطفى: إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، اسطنبول، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت).
15. ابن منظور: محمد بن مكرم، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، (د.ت).
16. وايلز: كاتي، معجم الأسلوبيات، تر: خالد الأشهب، بيروت، المنظمة العربية للنشر-مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2014م.
17. وليك: رنيه، وآوستن ورآن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، الرياض، دار المريخ للنشر، 1992م.
18. وهبة: مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، 1984م.

الملاحق:

- **أولاً: القصيدة الدمشقية[xli]**

1	هذي دمشقُ .. وهذي الكأسُ والرَّاحُ	إنّي أحبُّ .. وبعضُ الحبِّ ذبّاحُ
2	أنا الدِّمَشْقِيُّ لو شرَّحتُمُ جَسَدِي	لسالَ منهُ عناقيدٌ وتُفَّاحُ
3	ولو فَتَحْتُمْ شَرايِيني بمدْيَتِكمْ	سَمِعْتُمُ في دَمي أصواتَ من راحُوا
4	زراعةُ القلبِ، تُشفي بعضَ من عَشِقُوا	وما لقلبي -إذا أُحْبَبْتُ- جَرَّاحُ
5	ألا تَزالُ بخيرٍ دارُ فاطمةٍ؟	فالنَّهْدُ مُسْتَنْفَرٌ والكُحْلُ صَدَّاحُ
6	إنَّ النَّبيذَ هُنا .. نارٌ مُعطَّرَةٌ	فهل عيونُ نساءِ الشامِ أقداحُ؟
7	مآذنُ الشّامِ، تبكي إذ تُعانِقُني	وللمآذِنِ .. كالأشجارِ .. أرواحُ
8	للياسمينِ حُقوقٌ في مَنازلِنا	وقِطَّةُ البيتِ تَغفو .. حيثُ ترتاحُ
9	طاحونةُ البُنِّ جزءٌ مِن طُفولتِنا	فكيفَ ننسى؟ وعطرُ الهَالِ فوَّاحُ
10	هذا مكانُ "أبي المُعْتَزِّ" مُنْتَظِرٌ	وَوَجْهُ "فائزةٍ" حُلْوٌ ولَمَّاحُ

11	هُنا جُذوري، هُنا قلبي، هُنا لُغَتي	فكيفَ أُوضِحُ؟ هل في العِشْقِ إيضاحُ؟
12	كم مِنْ دِمَشْقِيةٍ بَاعَتْ أساوِرَها	حتّى أُغازِلَها والشِّعْرُ مِفْتاحُ
13	أتيتُ يا شَجَرَ الصَّفْصافِ مُعْتَذِراً	فهل تُسامِحُ هيفاءٌ ووَضّاحُ؟
14	خَمْسُونَ عاماً.. وأجزائي مُبَعْثَرَةٌ	فوقَ المُحِيطِ وما في الأُفْقِ مِصْباحُ
15	تَقاذَفَتْني بِحارٌ لا ضِفافَ لَها	وطاردتْني شَياطينٌ وأشْبَاحُ
16	أُقاتِلُ القُبْحَ في شِعْري وفي أَدَبي	حتّى يُفَتَّحَ نَــوّارٌ وقُــدّاحُ
17	ما لِلعُروبَةِ تَبْدو مثلَ أَرْمَلةٍ؟	أليسَ في كُتُبِ التاريخِ أفْراحُ؟
18	والشِّعْرُ ماذا سَيَبْقى من أصالتِهِ؟	إذا تَولّاهُ نصّــــابٌ ومَــــدّاحُ
19	وكيفَ نكتُبُ؟ والأقفالُ في فَمِنا	وكُلُّ ثانيــةٍ يأتيكَ سفّــــاحُ
20	حَمَلتُ شِعْري على ظَهْري فأتْعَبَني	ماذا مِنَ الشِّعرِ يبقى حينَ يَرْتاحُ؟

ثانياً: الجداول

- جدول (1): جدول تفصيليّ لظاهرة تكرار حروف المد في أبيات القصيدة الدمشقية

	أبيات القصيدة[xlii]		تكرار حروف المد	كونها ظاهرة
1	هذي دمشقُ .. وهذي الكأسُ والرَّاحُ	إنّي أحبُّ .. وبعضُ الحبِّ ذبّاحُ	9	✓
2	أنا الدِّمَشْقِيُّ لو شرَّحتُمُ جَسَدِي	لســالَ منهُ عنــاقــيــدٌ وتُــفّــاحُ	8	✓
3	ولو فَتَحْتُمْ شَراييني بمدْيَتِكمْ	سَمِعْتُمُ في دَمي أصواتَ من راحُوا	9	✓
4	زراعةُ القلبِ، تُشفي بعضَ من عَشِقُوا	وما لقلبي -إذا أحْبَبْتُ- جَرّاحُ	8	✓
5	ألا تَزالُ بخيرٍ دارُ فاطمةٍ؟	فالنَّهْدُ مُسْتَنْفَرٌ والكُحْلُ صَدّاحُ	6	
6	إنَّ النَّبيذَ هُنا .. نارٌ مُعطَّرَةٌ	فهل عيونُ نساءِ الشامِ أقداحُ؟	8	✓
7	مآذنُ الشّامِ، تبكي إذ تُعانِقُني	وللمآذِنِ .. كالأشجارِ .. أرواحُ	9	✓

8	للياسمينِ حُقوقٌ في مَنازلِنا	وقِطَّةُ البيتِ تَغفو .. حيثُ ترتاحُ	9	✓
9	طاحونةُ البُنِّ جزءٌ مِن طُفولتِنا	فكيفَ ننسى؟ وعطرُ الهَالِ فوَّاحُ	8	✓
10	هذا مكانُ "أبي المُعْتَزِّ" مُنْتَظِرٌ	وَوَجْهُ "فائزةٍ" حُلْوٌ ولَمَّاحُ	7	
11	هُنا جُذوري، هُنا قلبي، هُنا لُغَتي	فكيفَ أُوضِحُ؟ هل في العِشْقِ إيضاحُ؟	12	✓
12	كم مِنْ دِمَشْقِيةٍ بَاعَتْ أساوِرَها	حتّى أُغازِلَها والشِّعْرُ مِفْتاحُ	8	✓
13	أتيتُ يا شَجَرَ الصَّفْصافِ مُعْتَذِراً	فهل تُسامِحُ هيفاءٌ ووَضّاحُ؟	6	
14	خَمْسُونَ عاماً.. وأجزائي مُبَعْثَرَةٌ	فوقَ المُحِيطِ وما في الأُفْقِ مِصْباحُ	9	✓
15	تَقاذَفَتْني بِحارٌ لا ضِفافَ لَها	وطاردتْني شَياطينٌ وأشْبَاحُ	12	✓
16	أُقاتِلُ القُبْحَ في شِعْري وفي أَدَبي	حتّى يُفَتَّحَ نَـــوَّارٌ وقَـــدَّاحُ	9	✓
17	ما لِلعُروبَةِ تَبْدو مثلَ أَرْمَلةٍ؟	أليسَ في كُتُبِ التاريخِ أفْراحُ؟	8	✓
18	والشِّعْرُ ماذا سَيَبْقى من أصالتِهِ؟	إذا تَولَّاهُ نصَّـــابٌ ومَـــدَّاحُ	10	✓
19	وكيفَ نكتُبُ؟ والأقفالُ في فَمِنا	وكُلُّ ثانيــةٍ يأتيكَ سفَّـــاحُ	7	
20	حَمَلتُ شِعْري على ظَهْري فأتْعَبَني	ماذا مِنَ الشِّعرِ يبقى حينَ يَرْتاحُ؟	9	✓

- جدول (2): جدول إجماليّ لظاهرة تكرار حروف المد في أبيات القصيدة

التكرار	عدد الأبيات	كونها ظاهرة
12 مرة	2	✓
10 مرات	1	✓
9 مرات	7	✓
8 مرات	6	✓
7 مرات	2	
6 مرات	2	

المجموع	16 بيتاً

- جدول (3): جدول توضيحيّ لجموع الكثرة والقلة الواردة في القصيدة مع أوزانها الصرفية

	جموع الكثرة وأوزانها		**جموع القلة وأوزانها**	
1	عناقيد	فعاليل	أصوات	أفعال
2	شرايين	فعاليل	أقداح	
3	عيون	فُعول	أشجار	
4	نساء	فِعال	أرواح	
5	مآذن	مَفاعِل	أجزاء	
6	مآذن	مَفاعِل	أشباح	
7	حقوق	فُعول	أفراح	
8	منازل	مَفاعِل	أقفال	
9	جذور	فُعول		
10	أساور	أفاعِل		
11	بحار	فِعال		
12	ضفاف	فِعال		
13	شياطين	فَعاليل		
14	كُتُب	فُعُل		

- جدول (4): جدول توضيحيّ لتكرار ألفاظ المكان في القصيدة

ألفاظ المكان والدّوال عليه	التكرار	ارتباطها بدمشق	ملحوظات
المكان نفسه	3 مرات	✓	-
أسماء الإشارة إلى المكان	6 مرات	✓	-
النِّسبة إلى المكان	3 مرات	✓	-
ظرف المكان	مرتين	واحدة فقط	(فوق المحيط) تُلمِح إلى الاغتراب
عناصر المكان بمختلف تجلّياتها	23 مرة	21 منها فقط	(بحار) و(ضفاف) تُلمِحان إلى الاغتراب
تكرار ألفاظ المكان الدالة على دمشق	34 من أصل 37 مرة		
نسبتها المئوية من مجموع ألفاظ المكان	% 91.89		

الهوامش:

[i] نزار قباني (1923-1998م): شاعر سوريّ معاصر، ودبلوماسيّ، ومعروف بشاعر الحب والمرأة والغضب السياسيّ.
[ii] بابلو بيكاسو (1881-1973م): رسَّام ونحَّات وفنَّان تشكيليّ إسباني، وأحد أشهر الفنانين في القرن العشرين.
[iii] قباني: نزار، الأعمال السياسية الكاملة (ديوان: الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق)، ج6، بيروت، منشورات نزار قباني، ط2، 1999م، ص442-443.
[iv] يُنظر: قباني: نزار، الأعمال النثرية الكاملة (كتاب: قصتي مع الشعر)، ج7، بيروت، منشورات نزار قباني، 1970م، ص262.
[v] يُنظر: نفسه، ص232.
[vi] وليك: رنيه، وآوستن ورآن، نظرية الأدب، تر: عادل سلامة، الرياض، دار المريخ للنشر، 1992م، ص242.
[vii] نفسه، ص248.
[viii] ابن فارس: أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام محمد هارون، ج4، دار الفكر، 1979م، مادة ظهر.
[ix] مصطفى: إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، اسطنبول، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ت)، مادة ظهر.
[x] الراجحي: عبده، التطبيق الصرفي، الاسكندرية، دار المعرفة الجامعية، 2015م، ص73.
[xi] ابن منظور: محمد بن مكرم، لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، (د.ت)، مادة سلب.
[xii] مصطفى: إبراهيم، وآخرون، المعجم الوسيط، مصدر سابق، مادة سلب.
[xiii] وهبة: مجدي، وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، بيروت، مكتبة لبنان، ط2، 1984م، ص240.
[xiv] علوش: سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط1، 1985م، ص144.
[xv] Mounin: Georges, Clefs Pour la linguistiqe, Paris, Seghers, 1968, p167-168 نقلاً عن المسدي: عبدالسلام، الأسلوبية والأسلوب، طرابلس، الدار العربية للكتاب، ط3، د.ت.، ص36.
[xvi] Jakobson: Roman, Essais de linguistique generale, Ch 1, Paris, ed. De Minuit, 1970, p37, نقلاً عن المسدي: عبدالسلام، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص37.
[xvii] المسدي: عبدالسلام، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص109.
[xviii] نفسه، ص110.
[xix] وايلز: كاتي، معجم الأسلوبيات، تر: الأشهب خالد، بيروت، المنظمة العربية للنشر-مركز دراسات الوحدة العربية، ط1، 2014م، ص634، 637.
[xx] Jakobson: Roman, Essais de linguistique generale, Ch 1, Paris, ed. De Minuit, 1970, p220 نقلاً عن المسدي: عبدالسلام، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص96.
[xxi] كوهن: جان، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط1، 1986م، ص15.
[xxii] عيّاد: شكري، اللغة والإبداع: مبادئ علم الأسلوب العربيّ، القاهرة، انترناشونال برس، ط1، 1988م، ص87.
[xxiii] Guiraud: Pierre, La stylistique – Paris, P.U.F – 7e edit. 1972, p11, نقلاً عن المسدي: عبدالسلام، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص83.
[xxiv] يُنظر: أنيس: إبراهيم، موسيقى الشعر، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1952م، ص12-15.
[xxv] يُنظر: عباس: حسن، خصائص الحروف العربية ومعانيها: دراسة، سوريا، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998م، ص180.
[xxvi] أنيس: إبراهيم، الأصوات اللغوية، القاهرة، مكتبة نهضة مصر ومطبعتها، (د. ت.)، ص23.
[xxvii] نفسه، ص28.
[xxviii] قباني: نزار، الأعمال السياسية الكاملة (ديوان: الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق)، مصدر سابق، ص442-443.
[xxix] يُنظر: أنيس: إبراهيم، الأصوات اللغوية، مرجع سابق، ص28
[xxx] الراجحي: عبده، التطبيق الصرفي، مرجع سابق، ص75.
[xxxi] الغلاييني: مصطفى، جامع الدروس العربية، ج1، بيروت، المكتبة العصرية، ط 30، 1994م، ص193.
[xxxii] الراجحي: عبده، التطبيق الصرفي، مرجع سابق، ص108.
[xxxiii] نفسه، ص110.
[xxxiv] بطاهر: بن عيسى، البلاغة العربية: مقدّمات وتطبيقات، بنغازي، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط2، 2016م، ص74.
[xxxv] قباني: نزار، الأعمال النثرية الكاملة (كتاب: قصتي مع الشعر)، مصدر سابق، ص196.
[xxxvi] قباني: نزار، الأعمال النثرية الكاملة (كتاب: قصتي مع الشعر)، مصدر سابق، ص341.
[xxxvii] يُنظر: أبو العدوس: يوسف، الأسلوبية: الرؤية والتطبيق، عمّان، دار المسيرة للنشر والتطبيق، ط1، 2007م، ص237.
[xxxviii] قباني: نزار، الأعمال النثرية الكاملة (كتاب: قصتي مع الشعر)، مصدر سابق، ص371.
[xxxix] نفسه، ص261.
[xl] نفسه، ص263.
[xli] قباني: نزار، الأعمال السياسية الكاملة (ديوان: الكبريت في يدي ودويلاتكم من ورق)، مصدر سابق، ص442-443.
[xlii] نفسه، ص442-443.