قصيدة نكبة دمشق "لأحمد شوقي"
(دراسة تحليلية)

د/ عادل هنداوي شعبان

مدرس بمركز اللغات، بالجامعة الحديثة للتكنولوجيا والمعلومات

قصيدة نكبة دمشق لأحمد شوقى
"دراسة تحليلية "

د/ عادل هنداوي*

مقدمة :

إن القصيدة وليد يعيش في وجدان الشاعر، تبدأ بالتأثر والانفعال وتنتهى بالمخاض، ويكتمل هذا الوليد بالأحداث التي يحياها الشاعر ليل نهار؛ فيتمخض وجدانه عن جمل وعبارات وأساليبَ، وخيال خصب، وأحاسيس جياشة، وموسيقى معبرة؛ ليصل ذلك كله إلى عقل المتلقى وقلبه؛ فينفعل بالأحداث، ويحس بإحساس الشاعر ونبضه . وتأتي عظمة الشعرمن " إن الفن الشعري خاصة، لايقف على دلالات اللغة الوضعية،بل إنه يقوم بعملية خلق جديد للأشياء معتمدا على تركيباته اللغوية ،حيث يبتعد عن فكرة البعد الواحد ،فنستطيع أن نرى أبعادا متعددة تلوح من خلال القصيدة ،وعلى ذلكفاللغة في الشعر تعتمد على شفاهية حدسية ،وعلى لمعان خاطف يتموج خلف الكلمات؛ ليحيي عالمها المغلق حيث تستكن التجربة بمشاعرها المختلفة مختبئة وراء كنهها . ومن هنا ندرك أن القصيدة لا تحتمل معنى محددا ، بل إن معانيها تتخلق فى السياق العام

وفي هذه السطور نحاول أن نقف على إبداع شوقى الشعرى في قصيدته المُعْنونَة **"نكبة دمشق"** تلك المدينة التي أصابها الفرنسيون بمدافعهم؛ وأدى ذلك إلى دمارهائل أصاب تلك المدينة التاريخية العريقة ، و –الآن - ولكن هذه المرة على يد أبنائه المتنازعين والمتناحرين عل السلطة ،وحكم البلاد !

وحاول "شوقى"- بما يملك من رصيد ثقافي واسع، ولغة تراثية خصبة، وعاطفة قومية جياشة – أن ينقل إلينا تجربته الشعرية في قصيدته الحماسية. وقبل أن نتناول القصيدة، يجب أن نؤكد ثراء هذه القصيدة، وغناها برموزها وإيحاءتها؛ فهى تمثل نموذجاً لكلاسيكية شوقى، ونحن على يقين أننا لم نقل الكلمة الأخيرة في هذه القصيدة؛ لأن الشعر العظيم حمَّالٌ أوجه.

والنص الثري دلالياً وفنياً يحتفظ دائماً بسر كامن غامض في أعماقه. وسأحاول في الصفحات القادمة قراءة هذه القصيدة قراءة تحليلية، ومعتقداً في الوقت ذاته أن الأعمال الفنية قابلةٌ في كل آنٍ إلى المراجعة.

وقد جاء هذا البحث في مقدمة، ومدخل للدراسة يضم ذكراً للقصيدة، أعقبها شرحٌ لمعانيها وفكرتها، ثم تناولت القصيدة من حيث :

أولاً : قراءة اللفظ الشعري وتوظيفه.

ثانياً : البناء الأسلوبي.

ثالثاً : التصوير وأثره في بنية النص.

رابعاً : موسيقى القصيدة.

مدخل الدراسة :

نكبة دمشق لأمير الشعراء "أحمد شوقي"

وَدَمـعٌ لا يُكَفكَفُ يـا دِمَشـقُ ******** سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ

جَلالُ الـرُزءِ عَن وَصـفٍ يَدِقُّ ******** وَمَعــذِرَةُ اليَراعَةِ وَالقَوافــي

إِلَيــكِ تَلَفُّتٌ أَبَدًا وَخَفــقُ ******** وَذِكـرى عَن خَواطِرِهـا لِقَلـبي

جِراحـاتٌ لَهـا فـي القَلـبِ عُمـقُ ******** وَبـي مِمّا رَمَتـكِ بِهِ اللَيـالي

وَوَجهُكِ ضـاحِكُ القَسَماتِ طَلـقُ ******** دَخَلتُكِ وَالأَصــيلُ لَهُ اِئتِلاق

وَمِلءُ رُبــاكِ أَوراقٌ وَوُرْقُ ******** وَتَحـتَ جِنانِكِ الأَنهـارُ تَجـري

لَهُم فـي الفَضـلِ غايـاتٌ وَسَبقُ ******** وَحَولــي فِتيَةٌ غُرٌّ صِباحٌ

وَفـي أَعطـافِهِم خُطَبـاءُ شُدقُ ******** عَلــى لَهَواتِهِم شُعَراءُ لُســنٌ

بِكُلِّ مَحَلَّةٍ يَرويــهِ خَلــقُ ******** رُواةُ قَصـائِدي فَاعجَب لِشِعرٍ

أُنـوفُ الأُسـدِ وَاضـطَرَمَ المَدَقُّ ******** غَمَزتُ إِبــاءَهُمْ حَتّى تَلَظَّتْ

أَبِيٍّ مِن أُمَيَّةَ فيــهِ عِتــقُ ******** وَضَجَّ مِنَ الشَكيمَةِ كُلُّ حُرٍّ

عَلــى سَمعِ الوَلِيِّ بِمــا يَشُقُّ ******** لَحاهــا اللهُ أَنبــاءً تَوالَتْ

وَيُجمِلُهـا إِلــى الآفـاقِ بَرقُ ******** يُفَصِّلُها إِلــى الــدُنيا بَريــدٌ

تُخـالُ مِنَ الخُرافَةِ وَهـيَ صِدقُ ******** تَكــادُ لِرَوعَةِ الأَحــداثِ فيهــا

وَقيــلَ أَصــابَها تَلَفٌ وَحَرقُ ******** وَقيــلَ مَعــالِمُ التــاريخِ دُكَّتْ

وَمُرضِعَةُ الأُبُوَّةِ لا تُعَقُّ ؟ ******** أَلَسـتِ دِمَشـقُ لِلإِسـلامِ ظِئرًا

وَلَمْ يوسَمْ بِأَزيَنَ مِنــهُ فَرقُ ******** صَلاحُ الــدينِ تاجُكَ لَم يُجَمَّلْ

لَهـا مِن سَرحِكِ العُلـوِيِّ عِرقُ ******** وَكُلُّ حَضـارَةٍ فـي الأَرضِ طالَتْ

وَأَرضُكِ مِن حُلـى التـاريخِ رَقُّ ******** سَماؤُكِ مِن حُلـى الماضـي كِتـابٌ

غُبــارُ حَضــارَتَيهِ لا يُشَقُّ ******** بَنَيــتِ الدَولَةَ الكُبرى وَمُلكًا

بَشـــائِرُهُ بِأَنـــدَلُسٍ تَدُقُّ ******** لَهُ بِالشـــامِ أَعـــلامٌ وَعُرسٌ
أَحَقٌّ أَنَّهـــا دَرَسَت أَحَقُّ ؟ ******** رُبـاعُ الخلـدِ وَيحَكِ مـا دَهاهـا
وَهَل لِنَعيمِهِنَّ كَأَمسِ نَسـقُ ؟ ******** وَهَل غُرَفُ الجِنـانِ مُنَضَّداتٌ ؟
مُهَتَّكَةٍ وَأَســـتارٍ تُشَقُّ ******** وَأَينَ دُمـى المَقاصِرِ مِن حِجالٍ؟
وَخَلـفَ الأَيـكِ أَفـراخٌ تُزَقُّ ******** بَرَزنَ وَفـي نَواحـي الأَيـكِ نـارٌ
أَتَت مِن دونِهِ لِلمَوتِ طُرقُ ******** إِذا رُمـنَ السَلامَةَ مِن طَريقِ
وَراءَ سَمائِهِ خَطـفٌ وَصَعقُ ******** بِلَيـــلٍ لِلقَذائِفِ وَالمَنايـــا
عَلـــى جَنَباتِهِ وَاســوَدَّ أُفـقُ ******** إِذا عَصَفَ الحَديـدُ احمَرَّ أُفـقٌ
أَبَيـنَ فُؤادِهِ وَالصَخرِ فَرقُ ؟ ******** سَلي مَن راعَ غيـدَكِ بَعـدَ وَهـنٍ
قُلـوبٌ كَالحِجـارَةِ لا تَرِقُّ ******** وَلِلمُســتَعمِرينَ وَإِن أَلانــوا
أَخـو حَربٍ بِهِ صَلَفٌ وَحُمـقُ ******** رَمـاكِ بِطَيشِهِ وَرَمـى فَرَنسـا
يَقـولُ عِصـابَةٌ خَرَجوا وَشَقّوا ******** إِذامـــا جـــاءَهُ طُلابُ حَقٍّ
وَتَعلَمُ أَنَّهُ نـــورٌ وَحَقُّ ******** دَمُ الثُوّارِ تَعرِفُهُ فَرَنســـا
كَمُنهَلِّ السَماءِ وَفيـــهِ رِزقُ ******** جَرى فـي أَرضِها فيـهِ حَيـاةٌ
وَزالـوا دونَ قَومِهِمُ لِيَبقـوا ******** بِلادٌ مـــاتَ فِتيَتُهـــا لِتَحيـــا
فَكَيـفَ عَلـى قَناهـا تُسـتَرَقُّ ******** وَحُرِّرَتِ الشُعوبُ عَلـى قَناهـا
وَأَلقـوا عَنكُمُ الأَحـلامَ أَلقـوا ******** بَني سـوريَّةَ اطَّرِحوا الأَمـاني
بِأَلقـابِ الإِمـارَةِ وَهـيَ رِقُّ ******** فَمِن خِدَعِ السِياسَةِ أَن تُغَرّوا
كَمـا مالَتْ مِنَ المَصلوبِ عُنـقُ ******** وَكَمْ صَيَدٍ بَدا لَكَ مِن ذَليـلٍ
وَلا يَمضـي لِمُختَلِفيـنَ فَتـقُ ******** فُتـوقُ المُلـكِ تَحـدُثُ ثُمَّ تَمضـي
وَلَكِن كُلُّنـا فـي الهَمِّ شَرقُ ******** نَصَحتُ وَنَحـنُ مُختَلِفـونَ دارًا
بَيـانٌ غَيرُ مُختَلِفٍ وَنُطـقُ ******** وَيَجمَعُنـــا إِذا اختَلَفَت بِلادٌ
فَإِن رُمتُمْ نَعيـمَ الـدَهرِ فَاشْفَوا ******** وَقَفتُمْ بَيـنَ مَوتٍ أَو حَيـاةٍ
يَدٌ سَلَفَت وَدَيـنٌ مُســتَحِقُّ ******** وَلِلأَوطـانِ فـي دَمِ كُلِّ حُرٍّ
إِذا الأَحرارُ لَم يُسقوا وَيَسقوا ؟ ******** وَمَن يَسـقى وَيَشـرَبُ بِالمَنايـا
وَلا يُدني الحُقـوقَ وَلا يُحِقُّ ******** وَلا يَبـــني المَمالِكَ كَالضَحايا
وَفـي الأَسرى فِدًى لَهُمُ وَعِتـقُ ******** فَفـــي القَتلـــى لِأَجيـــالٍ حَيـــاةٌ
بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ ******** وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمـــراءِ بـــابٌ

وَعِزَّ الشَرقِ أَوَّلُهُ دِمَشــقُ ******** جَزاكُمْ ذو الجَلالِ بَني دِمَشــقِ
وَكُلُّ أَخٍ بِنَصــرِ أَخيــهِ حَقُّ ******** نَصَرتُمْ يَومَ مِحنَتِهِ أَخــاكُمْ
وَإِن أُخِذوا بِمــا لَم يَســتَحِقّوا ******** وَمــا كــانَ الــدُروزُ قَبيــلَ شَرٍّ
كَيَنبــوعِ الصَفا خَشُنوا وَرَقُّوا ******** وَلَكِن ذادَةٌ وَقُراةُ ضَيفٍ
مَوارِدُ فــي السَحابِ الجُونِ بُلــقُ ******** لَهُم جَبَلٌ أَشَمُّ لَهُ شَعافٌ
نِضــالٌ دونَ غايَتِهِ وَرَشــقُ ******** لِكُلِّ لَبــــوءَةٍ وَلِكُلِّ شِبلٍ
فَكُلُّ جِهاتِهِ شَرَفٌ وَخَلــقُ ******** كَأَنَّ مِنَ السَمَوأَلِ فيــهِ شَيئًا

حول القصيدة ومعانيها :

تدور الفكرة المحورية "لنكبة دمشق" حول حزن الشاعر على المدينة العربية ذات الحضارة العريقة، والتراث التليد، وما حل بها من دمار وقتل وتخريب على يد المستعمر الفرنسي الغاشم، ويدعو شوقى في قصيدته الشعب السوري إلى الصمود والتضحية بالغالي والنفيس دفاعاً عن حرية الوطن، ثم ركَّز على فكرة أن الثورات هي الخلاص من الذل والاستعباد.

لقد ظهرت عاطفة شوقي القومية متضمِّنةً مشاعر الحزن والأسى لما أصاب هذا البلد العربي الشقيق . فقد "كان شوقى يبغض الاحتلال،ويحقر من يمتدحه أو يرضاه وإن كان من العلية والسراة " فاستهل قصيدته بتحية دمشق ولكن تحية تملؤها الدموع، فوجَّه التحية واصفاً إياها بأنها أرقُّ من نسائم نهرها الزاخر، وهذه الدموع لا تجف حزَناً على ما أصابها. لقد عجز الشعراء والكتاب عن وصف ما لحقِها من عِظم الرُّزْء وزاد من وقع الألم، مالها في القلوب من حب، وما في الخاطر من ذكريات.

ثم نرى "شوقى" يستعيد ذكرياته عن هذه المدينة العريقة، حيث إنه زارها قبل مُصابها، ووصفها بتألقها وبهائها، وأنهارها، وأشجارها السامقة، وحفاوة استقبال أهلها حتى إنه وجد من بُلغاء دمشق وفصحائها من يردد شعره.

لقد حرَّك شعر شوقى الوطنى مشاعر أهل دمشق؛ فدفعهم إلى الجهاد، ومقاومة المستعمر، وتحرير الأوطان. وأهل دمشق – أصلاً – يتمتعون بصفات الشهامة والمروءة؛ فهم من نسل بني أمية.

ثم يدعو "شوقى" على الأنباء السيئة التي يكره الناس سماعها ، فقد انتشر نبأ هذه النكبة في العالم كله، عبر وسائل الإعلام المختلفة، ومن شدة بشاعتها يكاد لا يصدقها أحد. ودمشق مدنية تاريخة عريقة امتدت يد العدوان على آثارها فدَّمرتها، ونسى الناس أن هذه المدينة في يوم من الأيام،

كانت بمثابة الأم لبلاد الإسلام؛ حيث كانت مركزاً للخلافة. لذا وجب على الأبناء – الآن- الزود عنها وحمايتها .

لقد اشتهرت هذه المدينة بأبطالها الذين خلَّدهم التاريخ أمثال: صلاح الدين الأيوبي الذي حرَّر الشام من الصليبيين، وكانت بطولاته تاجاً تزهو به على مر التاريخ، ثم يستطرد "شوقى" في وصف هذه المدينة العريقة ...

إن ما أصاب دمشق من دمار وخراب لحدثٌ جَلَلْ يكاد لا يصدقه عقل، ثم يصف الفزع والهلع الذي أصاب النساء و هروبهن من الموت الذي أحاط بهن من كل جانب، وخروجهن هائمات على وجوههن في ظلام الليل تحت قصف المدافع، ودوي الرصاص، ونيران الحرائق التي أتت على الأخضر واليابس.

ثم نرى شوقى يُلقى باللائمة على هؤلاء المستعمرين منددا بهم؛ لأنهم يقولون ما لا يفعلون، فهم الذين ينادون بالحرية والمساواة، ولكنهم لا يطبقون ذلك في بلاد العرب !

وينادي "شوقي" على دمشق قائلاً لها: أسألى مَنْ روَّع نساءك في ظلام الليل ؟ هل هناك فرق بين الصخر وقلبه ؟ ولكن لا عجب، فهذا دأب المستعمر، فهو يمتلك قلباً قاسياً، بل أشد قسوة من الحجارة.

ثم يلقى شوقى باللائمة على القائد الفرنسي الأحمق الذي ضرب دمشق بكل قسوة وأضاع سمعة بلاده في العالم، وزاد الطين بلةً، أنه أتَّهم الثوار – الذين يطلبون حق بلادهم – أنهم عصابة خرجوا على النظام العام !

ثم يمضى شوقى – بأدلته – عارضاً موقف فرنسا وتناقضها، فهى الدولة التي تعرف معنى الثورة، وتدرك قيمة الحرية وأهميتها، حيث دعت في ثورتها إلى مبادئ (العدل والحرية والمساواة) وما نالوا ذلك إلا بدماء الثوار الأحرار.

ولذا نجد الشاعر – دائماً – يستنكر استهانة فرنسا بالحرية، وتنكرها للقيم الإنسانية في بلاد الشرق !

واتجه "شوقى" – بشعره الحماسى – لدفع السوريين للثورة على الاستعمار، ونصحهم بالحذر من خدع المستعمر الذي يحاول أن يصرفهم – بأوهامه وحيله – عن قضية بلادهم، ويبذل ما في وسْعهِ لإحداث الفرقة بينهم.

ويمضى مدللاً ومُبرهناً على صحة كلامه، حيث يحسب بعض الناس ميل العنق كبراً وفخراً ! ولكن ليس كل من مال عنقه متكبراً. ألا ترى المصلوب تميل عنقه بعد وفاته ؟

ثم ينصح "شوقى" الشعب السوري بضرورة الاتحاد ونبذ الفُرْقة؛ لأنها شر الأدواء. ونصَّب نفسه ناصحاً من باب الأخوة التي تجمع أبناء الشرق، ووحدة اللغة والدين، والثقافة ...

ويستمر شوقى في إسداء النصح لهم؛ حيث إنهم بين الحياة والموت، فإما أن يعيشوا حياةً حرةً، وإما أن يرضوا بالذل والهوان.

ويجب عليهم ان يدفعوا ثمن الحرية التي لا تشرى بالمال، ولكن بدماء الأحرار ثم يمضى مؤكداً على الفكرة نفسها حيث يقول: إنَّ باب الحرية لا يفتح إلا بطول النضال والكفاح، فلا تمل في طلبها، فهى حتماً سُتنال. وهذا كان دأب شوقى –دائما- فى استنهاض الهمم بشعره الوطنى المفعم بالحماسة "فلابد أن يكون الشاعر الوطني ثائر النفس، فائر العاطفة ،يعبر عن ثورته بشعر متدفق ،ينزل فى قلوب مواطنيه نارا تصهر القوى ،وتستثير العزائم ، ويرفع لهم منارا من مثلهم الأعلى فى الحرية، ويدفعهم دفعا إلى جهاد عدوهم' والصبر على ما يلون فى جهادهم من تضحية وردى "

ثم اختتم شوقى القصيدة بإطراء هذه المدينة التليدة، وبنيها البواسل، حيث يرى أن عز الشرق أوله دمشق، فأهل دمشق هم الذين هبُّوا لنُصْرة إخوانهم من الدروز، وهذا حقٌّ وواجب. فالدروز هم حماة الديار، ولم يكونوا في يوم من الأيام مع المستعمر ضد إخوانهم، وهم على شجاعتهم أهل كرم ومروءة، يزودون عن حماهم، متحصنين بجبلهم الصامد على مر الزمن ثم يختتم قصيدته بتنوع أساليب الدفاع والزود عن الحمى، مدللاً بالشبل وأمه في الدفاع عن العرين.

أولاً : قراءة اللفظ الشعري :

اللفظة عند الشاعر، هي أداته للتعبير عن فنه وموهبته، وهي لا تقف في الفن الشعري عند حدود دلالتها الوضعية، بل إنها تحمل دفقات من العواطف والمشاعر، إلى جانب دلالتها المعجمية.

والشاعر يستطيع بما يمتلكه من موهبة الشعر، أن يحلق باللغة إلى آفاق بعيدة ودلالات متعددة، يختلف الناس حولها، ومن هنا يأتى جمال الفن الشعري الذي لا يزال معناه ودلالته موصولةً بسياقها. يقول عبدالقاهر الجرجاني: "وهل تجد أحدا يقول :هذه اللفظة فصيحة ،إلا وهو يعتبر مكانها من النظم ،وحسن ملائمة معناها لمعانى جاراتها "ويقول"فقد اتضح إذن اتضاحا لا يدع للشك مجالا أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هى ألفاظ مجردة ،ولا من حيث هي كلم مفردةٌ ،وأن الفضيلة وخلافها ،فى ملا ئمة معنى اللفظة لمعنى التى تليها ،وما أشبه ذلك مما لا تعلُّق له بصريح اللفظ ") ولاختيار اللفظ الشعرى شروط منها "أن يكون سمحاً سهل مخارج الحروف من مواضعها، عليه رونق الفصاحة، مع الخلو من البشاعة"

ومن مطالعتنا لديوان شوقيلا نشك في أنه قرأ ووعى مفردات المعجم اللغوي؛ حيث ظهرت براعته اللغوية، وتمكنه من استخدام الألفاظ، ووضعها في سياقها الفني "فالألفاظ في القصيدة جزئيات حيوية لبناء عضوي كامل، بحيث إننا لو أبدلنا لفظاً مكان آخر لا يتغير المعنى الموضوع له هذا اللفظ فحسب، بل يتغير أو يفسد البناء العضوي الذي كانت تلك اللفظة تشكل جزءاً منه".

وقد استخدم "شوقى" ألفاظاً تدل على الحزن، والألم، والأسى، وأثر الدمار والهلاك الذي لحق بدمشق. مثل قوله : **(وَدَمعٌ لا يُكفكَفُ - جَلالُ الرُزءِ - جِراحاتٌ لَها في القَلبِ عُمقُ - لَحاها اللهُ أَنباءً - مَعالِمُ التاريخِ دُكَّتْ - أَصابَها تَلَفٌ وَحَرقُ - وَفي نَواحي الأَيكِ نارٌ - أَتَت مِن دونِهِ لِلمَوتِ طُرقُ - لِلقَذائِفِ وَالمَنايا - خَطفٌ وَصَعقُ - احمَرَّ أُفقٌ - وَاسوَدَّ أُفقُ - قُلوبٌ كَالحِجارَةِ - دَمُ الثُوّارِ - في الهَمِّ شَرقُ - بَينَ مَوتٍ أَو حَياةٍ - يَسقى وَيَشرَبُ بِالمَنايا – كَالضَحايا - فَفي القَتلى لِأَجيالٍ حَياةٌ - وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمراءِ - يَدٍ مُضَرَّجَةٍ).**

وقد أجاد شوقى استخدام هذه الألفاظ، في سياقاتها المختلفة وعبَّر من خلالها عن هول المصيبة وآثار النكبة.

ومن أمثلة إجادته اختيار ألفاظ معجمه في معرض حديثه عن الذكريات وإثارة المشاعر والعواطف يقول مُحدِّثاً دمشق التليدة:

أَلَســـــتِ دِمَشقُ لِلإِسلامِ ظِئرًا ... وَمُرضِعَةُ الأُبُوَّةِ لا تُعَقُّ ؟
صَلاحُ الديـــــنِ تاجُكَ لَم يُجَمَّلْ ... وَلَمْ يوسَمْ بِأَزيَنَ مِنهُ فَرقُ
وَكُلُّ حَضارَةٍ في الأَرضِ طالَتْ ... لَها مِن سَرحِكِ العُلوِيِّ عِرقُ
سَماؤُكِ مِن حُلى الماضي كِتابٌ ... وَأَرضُكِ مِن حُلى التاريخِ رَقُّ
بَنَيتِ الدَولَةَ الكُبـــــرى وَمُلكًا ... غُبارُ حَضارَتَيهِ لا يُشَقُّ
لَهُ بِالشامِ أَعلامٌ وَعُـــــرسٌ ... بَشائِرُهُ بِأَندَلُسٍ تَدُقُّ

لقد استخدم "شوقي" هنا هذه الالفاظ الموحية مثل استخدامه لفظة **(ظئراً)** التي توحى ، فهي الأم بالنسبة للإسلام ثم استدعى الشاعر الشخصية التراثية "صلاح الدين" حيث إن الظرف الحالي يتطلب مثل هذه الشخصية التراثية، التي دحضت قوى البغى الصليبي وأزاحتهم عن بلاد الإسلام. ومن الكلمات الموحية في موضعها، كلمة **(أنباء)** بدلاً من (أخبار)؛ لأن (النبأ) لا يكون إلا للإخبار بما لا يعلمه المخُبَّر، أما (الخبر) فيجوز أن يكون على علم به، أو لا يكون. وفي (النبأ) معنى عظيم؛ أي يكون في الأمر الجلل.

ومن الألفاظ ذات الدلالة الموحية في البيت نفسه لفظة **(الولى)** بديلاً عن (النصير) فالولىُّ تتضمن المودة والَنُّصْرة معاً، أما "النصير" فلا تشترط المودة.

وأيضاً استخدامه **(القتلى)** بديلاً عن الموتى؛ لأن الموت فعلٌ ربانيٌ، أما القتل ففعل آدميّ، ولكنه هنا لغاية شريفة، دفاعاً عن الأرض والعرض .. يقول شوقي :

ففي القتلى لأجيال حياة * وفى الأسرى فدىً لَهُمُو وعِتقُ**

وذكر أيضاً لفظة **(ديْن)** وهي توحى بِعظَم العطاء والتضحية دفاعاً عن الأوطان، وأكد ذلك بتوصيفها بـ (مُسْتحق) التي تفيد الإلزام ووجوب الأداء.

وَلِلأَوطانِ في دَمِ كُلِّ حُرٍّ * يَدٌ سَلَفَت وَدَينٌ مُستَحِقُّ**

ومنها أيضاً كلمة **(مُضرَّجة)** التي توحى بتكريم هذه اليد المخضبة بالدماء وكذا لفظة **(يدق)** التي توحى بالاستجابة، وكلمة **الحمراء** التي تدل على عِظَم التضحيات توظيف اللون الأحمر (لون الدماء) .

وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمراءِ بابٌ * بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ**

ومن الألفاظ التي تدل على أن الحرية حق مشروع للشعوب كلمة (الحقوق) في قوله:

وَلا يَبني المَمالِكَ كَالضَحايا * وَلا يُدني الحُقوقَ وَلا يُحِقُّ**

وقد استخدم "شوقي" **(وإن ألانوا)** ولم يقل (ولم يلينوا) لأن أثر الماضى هنا يدل على رضوخ المستعمر، واستبداله للمندوب السامى :

وَلِلمُستَعمِرينَ وَإِن أَلانوا * قُلوبٌ كَالحِجارَةِ لا تَرِقُّ**

كذلك استخدم الفعل الماضي **(إذا رمن)** بديلا عن المضارع ، وهذا الاستخدام الزمنى،يدل على ثقته بوعى الثوار وتجاوزهم خلافاتهم السياسية، يقول :

إِذا رُمنَ السَلامَةَ مِن طَريقٍ * أَتَت مِن دونِهِ لِلمَوتِ طُرقُ**

وقد استخدم شوقي ألفاظاً سهلة تجرى على ألسنة الناس مثل لفظة **(يشرب)** التي أوحت بحب الاستشهاد دفاعاً عن الأوطان، وأجاد توظيفها، فكانت دلالتها أكثر عمقاً، وهكذا كان دأب شوقى، فعلى الرغم من إجادته لغة التراث فإنه أجاد أيضاً استعمال اللغة السهلة التي يتحدث بها عامة الناس وجمَّل بها شعره

ونجد ولَعَه - أيضاً - بأسماء المخترعات الحديثة والألفاظ العصرية التي أجادوجعلها من مفردات معجمه الشعري هذا دأبه في ديوانه يقول "شوقى":

يُفَصِّلُها إِلى الدُنيا بَريدٌ * وَيُجمِلُها إِلى الآفاقِ بَرقُ**

وَلِلمُستَعمِرينَ وَإِن أَلانوا * قُلوبٌ كَالحِجارَةِ لا تَرِقُّ**
فَمِن خِدَعِ السِياسَةِ أَن تُغَرّوا * بِأَلقابِ الإِمارَةِ وَهيَ رِقُّ**

ومن هذه الألفاظ **(بريد – برق – المستعمرين – قذائف – السياسة ...)** .

ثانياً : البناء الأسلوبى :

بنى الشاعر قصيدته على جملة من الأساليب الخبرية والإنشائية، وخرجت الأساليب الإنشائية – معظمها – عن معانيها المعروفة مثل أساليب النداء، والأمر، والاستفهام، والشرط ... وجاءت أساليب القصيدة – جُلها – خبرية، تناسب الأجواء الحزينة التي عرضها وأكدَّ عليها شوقي. وأراد أن ينقلها إلى جمهوره العربي من المحيط إلى الخليج. ومن أمثلة الأساليب الخبرية قوله:

(دمع لا يكفكف) (ذكرى عن خواطرها لقلبي) (وبى مما رمتك به الليالى) (جراحات لها في القلب عمق) (وحولى فتية غر صباح) (لهم في الفضل غايات وسبق) (وضج من الشكيمة كل حر) (دم الثوار تعرفه فرنسا).

أما الأساليب الإنشائيةبعلاقتها المتشابكة ، وقدرتها على التجدد والحركة وفاعليتها فى استقطاب المتلقي ،وتشكيل البعد النفسي الذى يربطه بالمبدع ، والقضاء على الرتابة والنمطية، الذي قد تقع فيها الأساليب الخبرية وتعطينا لونا مميزا من التعبير الفني المؤثر فى أفكارنا ومشاعرنا"قد استخدمها شوقى بشكل مُحدَّد، وجاءت قليلة، فمثلاً جاء أسلوب الاستفهام في ستة أبيات، والأمر في أربعة، والنداء والشر في ثلاثة أبيات، والدعاء في موضعين، وغابت أساليب إنشائية أُخرى عن القصيدة.

الاستفهام : ومن أمثلته في القصيدة قوله :

أَلَستِ دِمَشقُ لِلإِسلامِ ظِئرًا * وَمُرضِعَةُ الأُبُوَّةِ لا تُعَقُّ**

وخرج أسلوب الاستفهام هنا عن أصل وضعه إلى التقرير الذي يريد به تأكيد فكرته، وهي أن دمشق كالأم الحانية على أبنائها، وهي كذلك للإسلام وأهله.

وقوله في استفهام متتابع :

رُباعُ الخلدِ وَيحَكِ ما دَهاها * أَحَقٌّ أَنَّها دَرَسَت أَحَقُّ ؟**
وَهَل غُرَفُ الجِنانِ مُنَضَّداتٌ ؟ * وَهَل لِنَعيمِهِنَّ كَأَمسِ نَسقُ ؟**

فقد استخدم الاستفهام في البيت الأول للتعجب، فهو لم يُصدق ما حدث لهذه المدينة العريقة من دمار وخراب ! وجاء الاستفهام في البيت الثاني مرتين بتكرار أداته (هل) ويحمل هذا الاستفهام اللوعة والأسى على مصير قصور بغداد، وما بها من بهاء وجمال، ثم أصابها ما أصابها، وهنا

خرج الاستفهام عن موضعه الأصلى، وحمل دلالة النفى المشوب بالأسى والحزن، حيث نفى حالها الآن عن حالها ب.

وقد جاء الاستفهام – أيضاً – الذي يحمل دلالة النفى، حيث لا فرق بين قلوب المستعمرين والصخر في قوله :

سَلي مَن راعَ غيدَكِ بَعدَ وَهنٍ * أَبَينَ فُؤادِهِ وَالصَخرِ فَرقُ ؟**

وأتى الاستفهام في موضع آخر للتعجب والسخرية من تناقض الفرنسيين مع مبادئ ثورتهم،تنكروا لها في سوريا

وَحُرِّرَتِ الشُعوبُ عَلى قَناها * فَكَيفَ عَلى قَناها تُستَرَقُّ ؟**

الأمـر: 11

وقد تأثر شوقى بالمتنبى وظهرت عنده نبرة الأنا عالية، حيث انتقل من الحديث عن النكبة، إلى الحديث عن نفسه مستخدماً فعل الأمر (فاعجب) :

رُواةُ قَصائِدي فَاعجَب لِشِعرٍ * بِكُلِّ مَحَلَّةٍ يَرويهِ خَلقُ**

واستخدم الأمر في صدر البيت موجهاً حديثه للمدينة المنكوبة، طالباً منها أن تسأل من السبب في ترويع النساء ؟ فيقول :

سَلي مَن راعَ غيدَكِ بَعدَ وَهنٍ * أَبَينَ فُؤادِهِ وَالصَخرِ فَرقُ**

وقوله ناصحاً ومحفزاً أبناء سوريا بترك الأمانى والأحلام، ومواجهة المستعمر بالقوة، حيث إنه ما أخذ بالقوة لا يُسترد بغيرها.

بَني سورِيَّةَ اطَّرِحوا الأَماني * وَأَلقوا عَنكُمُ الأَحلامَ أَلقوا**

وقوله :

وَقَفتُمْ بَينَ مَوتٍ أَو حَياةٍ * فَإِن رُمتُمْ نَعيمَ الدَهرِ فَاشْقَوا**

حيث خيرّ شوقى أبناء سوريا بين الحياة الذليلة أو الإقبال على الموت من أجل الحياة الكريمة، وجاء الأمر يحمل دلالة النصح والحث على المقاومة وبذل الدماء.

النداء :

جاء النداء في القصيدة في مواضع قليلة، استخدم "شوقى" أدوات النداء المعروفة وحذفها في مواضع أخرى :

سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ * وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشقُ**

وحذف الأداة، وجاء بالمنادى مباشرة، لتحمل دلالة القرب فيقول :

أَلَستِ دِمَشقُ لِلإِسلامِ ظِئرًا * وَمُرضِعَةَ الأُبُوَّةِ لا تُعَقُّ**

وقوله

بَني سورِيَّةَ اطَّرِحوا الأَماني * وَأَلقوا عَنكُمُ الأَحلامَ أَلقوا**

الدعاء :

جاء الدعاء في القصيدة قليلاً، وقد استخدمه "شوقى" : :

وفى الحالة الثانية : يستخدم يدعوعلى الأنباء السيئة التي يصعب سماعها على كل مُحب لدمشقفيقول :

لَحاها اللهُ أَنباءً تَوالَتْ * عَلى سَمعِ الوَلِيِّ بِما يَشُقُّ**

ومن أساليب الشرط التي استعملها شوقى في القصيدة

إِذا رُمنَ السَلامَةَ مِن طَريقٍ * أَتَت مِن دونِهِ لِلمَوتِ طُرقُ**

وقوله :

إِذا عَصَفَ الحَديدُ احمَرَّ أُفقٌ * عَلى جَنَباتِهِ وَاسوَدَّ أُفقُ**

وقوله :

إِذا ما جاءَهُ طُلابُ حَقٍّ * يَقولُ عِصابَةٌ خَرَجوا وَشَقّوا**

ومما سبق نجد "شوقى" قد عمد إلى الأساليب الإنشائية – القليلة – وهي عناصر مساندة لإيقاعية النص، ولكنه كان على وعي بتوظيفها؛ بما يملكه من ملكة الإبداع، والقدرة على التعامل مع المتغيرات الأسلوبية ووضعها في سياقاتها المختلفة، ولاشك أن هذه الأساليب تعطى زخماً للبنية التركيبية الكلية للنص.

ثالثاً : التصوير وأثره في بنية النص :

جاء التصوير في النص نابعاً من عاطفة "شوقى" الحماسية، وملائماً للمحتوى الفكري ، ومُعبِّراً عن الوضع الأليم لدمشق والعاطفة عنصر مهم في إثراء قرائح الشعراء، وإمدادهم بالصور الفنية التي تعبر عن صدق الإحساس "فالعاطفة دون صورة عمياء، وأن الصورة دون عاطفة فارغة، فالشعر تركيب بين الصورة والعاطفة"(14) وتخضع الصورة في الشعر لعبقرية المبُدع.

وقد جاء التصوير في نكبة دمشق مشحوناً بعاطفة حماسية، وبلغةٍ حزينة تناسب الحدث "فالصورة رسم قوام الكلمات المشحونة بالإحساس والعاطفة"() وقد استخدم "شوقى" الخيال الجزئي التفسيري؛ لتكتمل الصورة الكلية للنص. ومن الخيال الجزئي:

التشبيه

والتشبيه من الصور الجزئية التي اعتمد عليها في تكوين صورة كلية للنكبة، مثل قوله في تشبيه سماء دمشق: بالكتاب الذي يجمع مآثر الماضي، وأرضها بالرَّق الذي يُكتب عليه أمجاد تاريخها العريق :

سَماؤُكِ مِن حُلى الماضي كِتابٌ * وَأَرضُكِ مِن حُلى التاريخِ رَقُّ**

وقوله في تشبيه دم الثوار من أبناء سوريا بالنور الذي يَجُبُّ ظلمات العبودية والاستبداد.

دَمُ الثُوّارِ تَعرِفُهُ فَرَنسا * وَتَعلَمُ أَنَّهُ نورٌ وَحَقُّ**

ونراه في موضع آخر يشبهه بالمطر الذي يروى الأرض؛ فيروي غرس الحرية.

جَرى في أَرضِها فيهِ حَياةٌ * كَمُنهَلِّ السَماءِ وَفيهِ رِزقُ**

نتشبيه بالحجارة :

سَلي مَن راعَ غيدَكِ بَعدَ وَهنٍ * أَبَينَ فُؤادِهِ وَالصَخرِ فَرقُ ؟**

المعنى نفسه قول :

وَلِلمُستَعمِرينَ - وَإِن أَلانوا - * قُلوبٌ كَالحِجارَةِ لا تَرِقُّ**

ونجد شوقى يدافع عن الدروز، وينفيما لحق بهم من كلام كاذب، ونراه يشبههم في حمايتهم للديار، وما يتصفون به من أخلاق العرب، بالينبوع الصافى عند لينهم، وبالحجر الصلد وقت الزود عن الحمى. يقول :

وَما كانَ الدُروزُ قَبيلَ شَرٍّ * وَإِن أُخِذوا بِما لَم يَستَحِقّوا**
وَلَكِن ذادَةٌ وَقُراةُ ضَيفٍ * كَيَنبوعِ الصَفا خَشُنوا وَرَقُّوا**

ومن التشبيه الضمني قوله :

وَكَمْ صَيَدٍ بَدا لَكَ مِن ذَليلٍ * كَما مالَتْ مِنَ المَصلوبِ عُنقُ**

لقد شبه ضمنياً حاله الذليل الذي يتكلف الترفع والعزة، بالمصلوب الذي مال عنقه بعد إعدامه، فيبدو للرائى أنه متكبر ولكنه في حقيقة الأمر فقد الحياة.

الاستعارة :

الاستعارة – في لغتنا العربية – لها قيمة عظيمة، وكلما كانت مبتكرة زادت روعتها، وعظم رونقها، وأحدثت أثراً في النفس.الجرحانى بقوله "،،().

وقد رفع قدرها وأعلى شأنها "ابن رشيق" في العمدة، حيث يقول: "الاستعارة أفضل المجاز، وليس في الشعر أعجب منها، وهي من محاسن الكلام إذا وقعت موقعها، ونزلت موضعها()

وجاءت الاستعارة في القصيدة في مواضع كثيرة منها قوله :

سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ * وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشقُ**

حيث شبه دمشق إنساناً، يُلقى عليه التحية، التي تفوق رقة النسيم وكذلك جعلها شخصاً ينادى عليه في قافية البيت

ونراه في موضع آخر يصور القلب بإنسان يتلفت على دمشق :

وَذِكرى عَن خَواطِرِها لِقَلبي * إِلَيكِ تَلَفُّتٌ أَبَدًا وَخَفقُ**

وقوله :

وَبي مِمّا رَمَتكِ بِهِ اللَيالي * جِراحاتٌ لَها في القَلبِ عُمقُ**

حيث شبه هنا الليالى، وجعلها إنساناً قادراً على الرمى بسهام نافذة، وامتد بالصورة؛ ليبين أثر السهام (لها في القلب عمق) ومن الاستعارة تشبيه دمشق – في جمالها وبهائها – بفتاة جميلة فاتنة، مشرقة الوجه. يقول :

دَخَلتُكِ وَالأَصيلُ لَهُ اِئتِلاقٌ * وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ طَلقُ**

ومنها قوله :

إِذا رُمنَ السَلامَةَ مِن طَريقٍ * أَتَت مِن دونِهِ لِلمَوتِ طُرقُ**

حيث شبه الموت بإنسان يأتى من كل مكان؛ ليعصف بنساء دمشق.

وقوله :

وَلا يَبني المَمالِكَ كَالضَحايا * وَلا يُدني الحُقوقَ وَلا يُحِقُّ**

حيث جعل الحقوق شيئاً قريب المنال، إذا بذلت الدماء.

ومن الاستعارة التصريحية قوله :

وَضَجَّ مِنَ الشَكيمَةِ كُلُّ حُرٍّ * أَبِيٍّ مِن أُمَيَّةَ فيهِ عِتقُ**

جاء في صدر البيت (وضج من الشكيمة كل حر) حيث شبه ما يكبح الأحرار من قيود الاستعمار بلجام الفرس الذي يكبح جماحه.

ومنها أيضاً قوله :

بَرَزنَ وَفي نَواحي الأَيكِ نارٌ * وَخَلفَ الأَيكِ أَفراخٌ تُزَقُّ**

شبه – هنا – أطفال سوريا الصغار أثناء القصف، بأفراخ الطير، وهي عاجزة في الحصول على طعامها. والصورة هنا عبّرت عن هول الموقف وبشاعة المستعمر، وقسوة قلبه التي لم ينجُ

الكناية :

عُنى النقاد والبلاغيون القدامى بها، حيث إنها تمثل لوناً من ألوان الخيال، ويتجاذبها طرفان هما الحقيقة والمجاز، وكلاهما مطروح في السياق على حد سواء. ذكرها

عنها السكاكى في مفتاحه "الكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء إلى ذكر ما يلزمه، لينتقل من المذكور إلى المتروك

أما الخطيب القزويني، فكان أكثر وضوحاً في تعريفها، حيث ذكر أن "الكناية: لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذٍ"().

ومن التعبيرات الكنائية التي لجأ إليها شوقى قوله :

غَمَزتُ إِباءَهُمْ حَتّى تَلَظَّتْ * أُنوفُ الأُسدِ وَاضطَرَمَ المَدَقُّ**

ففي قوله : (تلظت أنوف الأُسْد) كناية عن الغضب الشديد :

وقوله :

سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ * وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشقُ**

(دمع لا يكفكف) كناية عن الحزن الشديد .

وقوله في موضع آخر :

عَلى لَهَواتِهِم شُعَراءُ لُسنٌ * وَفي أَعطافِهِم خُطَباءُ شُدقُ**

الشطر الأول: كناية عن نسبة، وهي نسبة الشعر إلى فتياتهم ، أما الشطر الثاني: فكناية عن نسبة الخطابة إليهم.

وقد عبّر شوقى – بأسلوبه الكنائي – عن ملك بني أمية الواسع، الذي انطلق من دمشق عاصمة الخلافة الأموية إلى الأندلس في قوله :

لَهُ بِالشامِ أَعلامٌ وَعُرسٌ * بَشائِرُهُ بِأَندَلُسٍ تَدُقُّ**

وعندما أراد أن يم القائد الفرنسي بحبه للقتل وإراقة الدماء عبّر بلفظه (أخو حرب) نسب الحرب إليه بإضافتها :

رَماكِ بِطَيشِهِ وَرَمى فَرَنسا * أَخو حَربٍ بِهِ صَلَفٌ وَحُمقُ**

لفظة (فتوق)

تَحدُثُ ثَمَّ تَمضي * وَلا يَمضي لِمُختَلِفينَ فَتقُ**

وقوله :

وَلِلحُرِّيَّةِ الحَمراءِ بابٌ * بِكُلِّ يَدٍ مُضَرَّجَةٍ يُدَقُّ**

حيث استخدم هنا (الحرية الحمراء) و(يد مضرجة) كنايتان عن الكفاح والنضال، وتظهر براعة الصورة بتوظيفه للون، كذا عنصر الحركة، الأمر الذي يظهر براعة "شوقى" التصويرية في رسم اللوحة الفنية.

المجاز المرسل:

المجاز المرسل هو كلمة يتم استعمالها في غير معناها الأصلي لعلاقة غير المشابهة، مع وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي وعرفها الجرجاني بقوله: "كل كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها لملاحظة بين الثاني والأول فهي مجاز().

وعن منزلة المجاز عند العرب يقول: "العرب كثيراً ما تستعمل المجاز، وتعده من كلامها، فإنه دليل الفصاحة، ورأس البلاغة، وبه بانت لغتها عن سائر اللغات"().

ومن نماذج المجاز المرسل في "نكبة دمشق" قوله:

وَمَعذِرَةُ اليَراعَةِ وَالقَوافي * جَلالُ الرُزءِ عَن وَصفٍ يَدِقُّ**

حيث عبر عن النثر والشعر بلفظي (اليراعة – القوافى) فاستخدم الأولى وهي القلم مجاز عن النثر، وعلاقته الآلية، والأخرى (القوافى) مجاز عن الشعر، وعلاقته جزئية.

وقوله في موضع آخر مستخدماً لفظة (يد) مجاز عن النعمة والفضل :

وَلِلأَوطانِ في دَمِ كُلِّ حُرٍّ * يَدٌ سَلَفَت وَدَينٌ مُستَحِقُّ**

قراءة فى موسيقى القصيدة :

الموسيقى هي روح الشعر، فلا يُسمى الكلام شعراً بدونها، وهذه الموسيقى تنبع من مفردات اللغة التي يجيد الشاعر توظيفها محققةً النغم الشعرى. والموسيقى في الشعر إما خارجية تنشأ عن تكرار النغم فتألفه الأذن، وتأنس به النفس، وتتمثل في الوزن والقافية، وإما داخلية، تنبع من حسن اختيار الشاعر لألفاظه وإجادته توظيفها في سياقاتها، وتمثل روح الشاعر وبراعته.

1- الموسيقى الخارجية :

(أ) الوزن الشعري: يمثل الوزن أهمية كبيرة في لغة العرب الشاعرة، بل يُعدُّ عنصراً رئيساً من عناصر الشعر، لذا قال عنه ابن رشيق "هو أعظم أركان حد الشعر وأَوْلاها به خصوصية، وهو مشتمل على القافية وجالب لها ضرورة، إلا أن تختلف القوافى فيكون ذلك عيباً في التقفية لا في

الوزن(). وقد بينَّ "ريتشاردز" أهمية الوزن في الشعر فقال: إن الوزن ينزع إلى زيادة الحيوية في المشاعر العامة وفي الانتباه().

أما عن أثر الوزن الشعري العربي في نفوس سامعيه يقول د. محمد غنيمي هلال: "كانت صياغة الشعر العربي منذ القديم في كلام، ذى توقيع موسيقى، ووحدة في النظم، تشد من أزر المعنى، وتجعله ينفذ إلى "قلوب سامعيه ومنشديه، وتوحى بما لا يستطيع القول أن يشرحه"().

أما عن "نكبة دمشق"، فقد اختار لها شوقى بحر الوافر

مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

وعن علَّة تسميته يقول ابن رشيق "لوفور أجزائه وتداً بوتد"(). وهذا البحر من البحور الأثيرة في شعرنا العربي، حيث يحتل المرتبة الثالثة بعد الطويل والكامل، من حيث كثرة النظم عند الشعراء القدامى. يقول د. إبراهيم أنيس: "بحر الطويل يجيء في المرتبة الأولى، يليه الكامل، فالوافر، فالبسيط"(). وقد ربط بعض الدارسين بين موضوع القصيدة والبحر الذي ينظم فيه الشعر، أى بين موقف الشاعر في معانيه وعاطفته، وبين الإيقاع والوزن اللذين اختارهما للتعبير عن موقفه(). والحقيقة أن هذه الآراء يخالفها الصواب؛ لأن الشعراء العرب لم يتخذوا لكل غرض شعري بحراً خاصاً به، والدليل على ذلك تعدد أغراض القصيدة الواحدة، وقد نُظمت في بحر شعري واحد.

القافية : للقافية أهمية كبيرة في شعرنا العربي، فهي شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يكون شعراً حتى يكون له وزن وقافية. "والقافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن. والقافية على هذا المذهب – وهو الصحيح – تكون مرة بعض كلمة، ومرة كلمة، ومرة كلمتين"().

وهناك اختلافات كثيرة حول تعريف القافية، حتى أننا نجد من يجعلها آخر حرفين من آخر البيت"()، وهناك آراء كثيرةأما عن قافية القصيدة، فإن شوقى قد وُفَّق في اختيارها، حيث جاءت جُلَّ أبياته – متمكنة في البيت. مثل قوله :

وَحُرِّرَتِ الشُعوبُ عَلى قَناها * فَكَيفَ عَلى قَناها تُسترَقُّ**

فجاءت القافية (تُسترق) يتطلبها معنى البيت، بعد ذكره (حُرِّرتْ) .

وقوله في موضع آخر:

وَكَمْ صَيَدٍ بَدا لَكَ مِن ذَليلٍ * كَما مالَتْ مِنَ المَصلوبِ عُنقُ**

فجاءت كلمة (عنق) قافية للبيت؛ حيث إن المصلوب لا يميل إلا عنقه،

نَصَحتُ وَنَحنُ مُختَلِفونَ دارًا * وَلَكِن كُلُّنا في الهَمِّ شَرَقُ**
وَيَجمَعُنا إِذا اختَلَفَت بِلادٌ * بَيانٌ غَيرُ مُختَلِفٍ وَنُطقُ**

فإن البيان في معناه المراد في البيت، أي الإفصاح يستلزم الاتفاق في النطق في معناه

والحقيقة إن شوقى قد وُفِّق في كثير من معانيه إلا أنه في بعض قوافيه، جاءت ألفاظه مجلوبة للقافية. مثل قوله:

لَهُ بِالشامِ أَعلامٌ وَعُرسٌ * بَشائِرُهُ بِأَندَلُسٍ تَدُقُّ**

فنجده في عجز البيت، استخدم المبتدأ (بشائره) ثم أتى بخبره – الجملة الفعلية – قافية للبيت، وقدّم الجار والمجرور.

وهناك قواف كثيرة، جاءت مجلوبة قسراً على البيت مثل :

سَماؤُكِ مِن حُلى الماضي كِتابٌ * وَأَرضُكِ مِن حُلى التاريخِ رَقُّ**

وقوله :

بِلادٌ ماتَ فِتيَتُها لِتَحيا * وَزالوا دونَ قَومِهِمُ لِيَبقوا**

2- الموسيقى الداخلية :

تختلف الموسيقى الداخلية عن الخارجية، في أنها لا تحكمها قوانين الوزن والقافية، وتخضع لموهبة الشاعر، وقدرته الفنية على الصياغة، واختيار كلمات المعجم الشعري، وتناغمها وتناسقها مع الموسيقى الخارجية؛ لتكتمل سيمفونيته "فالقدرات الفنية لدى الفنان أرحب من تحديدها برسوم مُحدَّدة وتعقيدات"().

ومن الموسيقى الداخلية في القصيدة :

1- التصريع :

وهو لون من ألوان الصنعة الفنية التي يعمد إليها الشعراء في مطلع قصائدهم. ذكره القزويني في الإيضاح بقوله: "هو جعل العروض مقفاه تقفية الدَّرْب ..." (). وقال عنه ابن رشيق: "ما كان عروض البيت فيه تابعة لضربهتنقص بنقصه، وتزيد بزيادته"()

شوقى :

سَلامٌ مِن صَبا بَرَدى أَرَقُّ * وَدَمعٌ لا يُكَفكَفُ يا دِمَشقُ**

2- الجناس :

هو ضرب من ضروب الصنعة اللفظية في لغتنا العربية،.تكرار حروف بعينها، تظهر براعة المبدع في استخدام موسيقى وقد استخدم شوقى الجناس في شعره، وأجاده إلى حد بعيد.

ومن الجناس الناقص في القصيدة كلمتى **(أوراق – ورْق)** في عجز

وَتَحتَ جِنانِكِ الأَنهارُ تَجري * وَمِلءُ رُباكِ أَوراقٌ وَوُرْقُ**

فقد جانس بين (توالت – والولى) وهو جناس ناقص.

لَحاها اللهُ أَنباءً تَوالَتْ * عَلى سَمعِ الوَلِيِّ بِما يَشُقُّ**

وأيضاً جاء الجناس الناقص في موضع آخر مثل :

نَصَحتُ وَنَحنُ مُختَلِفونَ دارًا * وَلَكِن كُلُّنا في الهَمِّ شَرَقُ**

جاء الجناس ناقصاً بين كلمتي **(لكن – كلنا)**

وقوله :

وَلا يَبني المَمالِكَ كَالضَحايا * وَلا يُدني الحُقوقَ وَلا يُحِقُّ**

فقد جانس بين الفعلين **(يبنى – يدنى)(الحقوق – يحقُّ)** .

التكرار :

تقنية صوتية، يُعتمد عليها في موسيقى اللفظ، حيث يعمد الشاعر إلى تكرار حرف معين، أو كلمة معينة، أو جملة.

والتكرار في القصيدة، جاء بتكرار حروف، وتكرار كلمات بعينها. فتكرار الحروف، نجده في تكرار حرف الرَّوى (**القاف**) في القصيدة كلها.

مثل (دمشقُ – يدقُّ – خفْقُ – عمْقُ – طلقٌ ...)

وقد استخدم شوقى "حروفاً بعينها بكثافة عالية ووزعها، توزيعاً منسجماً داخل القصيدة، مثل حرف الراء (معذرة – اليراعة – الرزء – الأنهار – تجرى – رباك – أوراق – ورق – رواة – يرويه ...) وكذلك حرف القاف على سبيل المثال فضلاً عن استخدامه روياً للقافية مثل (ائتلاف – القسمات – قيل – قناها – ورقاء – ورق – يسقى - دمشق – شرق ...).

وأيضاً تكرار حرف اللام بكثافة بلغت خمس مرات أحياناً في البيت الواحد مثل :

دَخَلتُكِ وَالأَصيلُ لَهُ ائتِلاقٌ * وَوَجهُكِ ضاحِكُ القَسَماتِ طَلقُ**
لَحاها اللهُ أَنباءً تَوالَتْ * عَلى سَمعِ الوَلِيِّ بِما يَشُقُّ**
يُفَصِّلُها إِلى الدُنيا بَريدٌ * وَيُجمِلُها إِلى الآفاقِ بَرقُ**
وَقيلَ مَعالِمُ التاريخِ دُكَّتْ * وَقيلَ أَصابَها تَلَفٌ وَحَرقُ**

ومن تكرار الكلمات ذات المعنى الواحد قوله :

بَني سورِيَّةَ اطَّرِحوا الأَماني * وَأَلقوا عَنكُمُ الأَحلامَ أَلقوا**

ومنها تكرار كلمة (أحق) الذي أكد بها شدة التحسر والألم

رُباعُ الخلدِ وَيحَكِ ما دَهاها * أَحَقٌّ أَنَّها دَرَسَت أَحَقُّ**

وقوله :

وَحُرِّرَتِ الشُعوبُ عَلى قَناها * فَكَيفَ عَلى قَناها تُستَرَقُّ**

وقوله مؤكداً هول الموقف وبشاعة الدمار:

إِذا عَصَفَ الحَديدُ احمَرَّ أُفقٌ * عَلى جَنَباتِهِ وَاسوَدَّ أُفقُ**

الخاتمة

جاءت قراءة القصيدة من جوانب عدَّة، منها اللفظ الشعري، وكيف استخدمه "شوقي" وأجاد توظيفهقدرات لغوية تراثية، وكذا استعماله بعض الألفاظ العصرية الحديثة، وإبداعه في صياغتها، ودقته في اختيار ألفاظ بعينها، ووضعها في سياقاتها من النص. ثم تناولت الجانب الأسلوبي وكيف استعمل شوقي أساليبه ؟ وذكرت أن الأساليب معظمها خبرية، تناسب الحدث والأجواء الحماسية للقصيدة، وتعبر عن مشاعره القومية، تجاه دمشق وما أصابها على يد المستعمر. وجاءت أساليب الإنشاء من أمر ونداء، واستفهام ... بنسبة ضئيلة جداً في القصيدة، ذكرتُ بعضاً منها على سبيل المثال لا الحصروتناولت القراءة التصويرية وأثرها في بناء النص، واستخدام "شوقي" الخيال الجزئي من تشبيه واستعارة وكناية ومجاز؛ لتكتمل الصورة الكلية لرؤيته الفنية في القصيدة، ثم ختمْتُ القراءة بالحديث عن موسيقى القصيدة (الخارجية والداخلية) فجاءت الموسيقى الخارجية متمثلة في الوزن الشعري والقافية. وجاءت الموسيقى الداخلية معبرةً عن عبقرية "شوقي" وقد اخترت نماذج لتعبر عنها – على سبيل المثال لا الحصر- ؛ لتكتمل بذلك معزوفته الفنية.

ويجدر بي أن أقول: إنه من طبيعة القراءة أنها لا تنتصر لرأي على آخر، أو أن تفضِّل قراءة على أخرى، ولكن تظل القراءة تخضع لرؤى أصحابها، ومن طبيعة القراءة ونظريتها أن تسمح بالتعددية، وتنأى عن أحادية النظرة، بل كل قراءة تضيف – بلا شك – إلى العمل، ويظل العمل الفني معيناً لا ينضب، تنهل منه الأجيال على مر العصور.

والله أسأل العون والسداد