مظاهر اتّساق وانسجام النّص في قصيدة غرناطة لنزار قباني.

روابحي سعاد *
[1] جامعة باجي مختار ، عنابة- الجزائر ، rouabhisouad23@gmail.com

الإرسال: 2026/06/09 القبول: 2026/08/05 النشر: 2026/09/15.

الملخص:
يَتَنَاول هذا البحث مظاهر اتّساق وانسجام النّص في قصيدة غرناطة لنزار قباني ، حيث تعتبر هذه الظاهرة اللغوية عنصرا محوريا في الأبحاث التي تندرج ضمن لسانيات النّص. ونظرا لأهميتها في فهم النّص الشّعري وربطه بسيّاقه الخارجي فقد لاقت اهتماما من طرف النُّقّاد والدّارسين على حد سواء..

ويُعرف الاتّساق بأنّه ذلك التّماسك الدّاخلي للنّص وارتباط عناصره ببعضها عبر روابط لغوية

متعدّدة كالضّمائر والعطف والتّكرار وغيرها ، بينما يسعى الانسجام إلى تحقيق التّرابط الدّلالي والمنطقي لعناصر النّص ويتم تحقيقه عبر عدّة آليّات (أدوات) كالوصف والتّعميم والإضافة وغيرها.

ومن هذا المنطلق تسعى الدّراسة إلى الكشف عن كيفية ترابط بُنَى النّص (القصيدة) مع السيّاق الخارجي وقراءة المضمر الذي تحيل إليه الرّموز والإشارات غير اللّغوية. فإلى أيّ مدى تمكّن الشاعر من ربط الدّاخل اللّغوي لقصيدته بالخارج التّاريخي ؟ وكيف استطاعت هذه الآليّات استنطاق النّص ومحاورته ؟ والكشف عن خباياه ومضمراته وإبراز طاقته الجمالية ؟

الكلمات المفاتيح: لسانيات النّص ، الاتّساق ، الانسجام ، قصيدة غرناطة.

* **المؤلف المرسل**.

Elements of Coherence and Harmony in the Text of Nizar Qabbani's Poem "Granada"

Abstract This study examines the aspects of textual coherence and harmony in Nizar Qabbani poem "Granada," as this linguistic phenomenon is considered a central element in research within the field of text linguistics. Given its importance in understanding the poetic text and linking it to its external context, it has attracted the attention of both critics and scholars alike.

Coherence is defined as the internal cohesion of the text and the connection of its elements through various linguistic links

such as pronouns, conjunctions, repetition, and others, while harmony seeks to achieve the semantic and logical coherence of the text's elements and is achieved through several mechanisms (tools) such as description, generalization, addition, and others.

From this perspective, the study seeks to reveal how the structures of the text (the poem) interrelate with the external context and to interpret the implicit meanings conveyed by symbols and non-linguistic cues. To what extent did the poet succeed in linking the linguistic interior of his poem to the historical exterior? And how did these mechanisms manage to interpret and engage with the text? To reveal its secrets and hidden meanings, and to highlight its aesthetic potential؟

Key words: Text linguistics, coherence, harmony, The Granada Poem.

1- مقدّمة:

تعددت المناهج التي أولت عناية خاصة بالنص الأدبي ، ودرسته وفق إجراءات متنوعة ، فظهرت المناهج النقدية السياقية التي اعتمدت في دراستها للنص الأدبي على المزج بين المؤثرات التي تحيط بالنص والكاتب حال إنتاجه للإبداع ، وبين الدلالات التي يحملها هدا الأخير ، ومناهج نقدية تلتها أصرت على فرض قطيعة كلية بين النص وصاحبه ، والمؤثرات التي أحاطت به أثناء إنتاجه.

ورأت هذه التيارات أن النص يمثل بنية مغلقة مكتفية بذاتها ذات علاقات متداخلة ، وينبغي للدراسة أن تركز على هذه العلاقات.

وقد أفرز هذا الزخم المنهجي عدة مدارس نقدية ، وعدة اتجاهات ، حاول كل منها مقاربة النص على ضوء إجراءاته الخاصة ، ومثلت لسانيات النص أحد هذه التوجهات ، والتي رأت أن النص الأدبي ينقسم إلى بنيتين: بنية سطحية وبنية عميقة ، فعمدت إلى دراسة البنية السطحية أو ما يعرف بالاتساق (**cohésion**)، كما التفتت إلى البنية العميقة عبر ما يعرف بالانسجام (**cohérence**).

وانطلاقا من هذا ، فقد حاولت في هذه الدراسة إبراز هذين المظهرين في قصيدة "**غرناطـة**" للشاعر **نزار قباني** والكشف عن كيفية ترابط بنى النص الداخلية مع السياق الخارجي له.

فأي مدى تمكن هذا المنهج المحايث (لسانيات النص) أن يحاور النص ويبرز شعريته واستنطاق ما كان مخفيا فيه؟ وكيف استطاعت هذه الأدوات (آليات الاتساق والانسجام) تسهيل الدخول إلى عالم النص ومحاورته وفهم معانيه وإبراز جمالياته؟ وكيف تجلت هذه المظاهر في القصيدة؟

ولتحقيق أهداف الدراسة فقد تم الاعتماد على المنهج الوصفي التحليلي ، بالإضافة إلى أدوات لسانيات النص

غرناطة[1]

في مدخل (الحمراء) كان لقاؤنا
ما أطيب اللقيا بلا ميعـــــاد
عينان سوداوان... في حجريهما
تتوالد الأبعاد من أبعـــــــاد ...
هل أنت إسبانية ...؟ ساءلتـــها

قالت: وفي غرناطة ميلادي
غرناطة ؟ وصحت قرون سبعة
في تينك العينين ...بعد رقاد
وأمية... راياتها مرفـــــــــوعة
وجيادها موصولة بجيـــــاد..
ما أغرب التاريخ.. كيف أعادني
لحفيدة سمراء.. من أحفـــادي
وجه دمشقي.. رأيت خلالـــــه
أجفان بلقيس.. وجيد سعـــاد
ورأيت منزلنا القديم.. وحجـــــرة
كانت بها أمي تمد وســـــادي
والياسمينة ، رصعت بنجومهـــــا
والبركة الذهبية الإنشـــــــاد..
ودمشق. ، أين تكون ؟ قلت ترينها
في شعرك المنساب ، نهر ســواد
في وجهك العربي ، في الثغر الذي
مازال مختزنا شموس بـــــلادي
في طيب (جنات العريف) ومائها
في الفل ، في الريحان ، في الكباد
سارت معي ...والشعر يلهث خلفها
كسنابل تركت بغير حصـــــاد
يتألق القرط الطويل بجـــــيدها
مثل الشموع بليلة الميـــــــلاد
ومشيت مثل الطفل خلف دليلتي
ووراثي التاريخ كوم رمـــــاد..
الزخرفات أكاد اسمع نبضـــــها
والزركشات على السقوف تنـــادي

قالت: هنا الحمراء.. زهو جـــــدودنا
فاقرأ على جدرانها أمجـــــــادي
أمجادها ؟ ؟ ومسحت جرحا نـــازفا
ومسحت جرحا ثانيا بفـــــؤادي
يا ليت وارثتي الجميلة أدركـــت
أن الذين عنتهم أجـــــدادي ...
عانقت فيها عندما ودعـــــــتها
رجلا يسمى (طارق بن زيـــاد)..

2-تعريف الاتســاق:

ويسمى بالسبك عند بعض الدارسين ، يعني بمجموعة الظواهر الطائفة على سطح النص ودراسة الوسائل التي تحقق ذلك ، ويقصد به عادة " ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة

لنص ما/ خطاب ، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من خطاب أو خطاب برمته " [2]

وينقسم إلى قسمين اتساق معجمي يشمل (التكرار والتضام ...)، وآخر نحوي ويشمل (الإحالة الاستبدال ، الحذف ...)

2-1: التكرار أو إعادة اللفظ: يعتبر أهم وسائل الترابط النصي ، وهو ظاهرة فنية تقوم على إعادة ذكر لفظ أكثر من مرة لغرض إيقاعي أو دلالي.

ويعد التكرار من الظواهر الأسلوبية المحدثة للأثر الشعري وهو أمر مرتبط بالحالة النفسية للشاعر ، والموقف الذي يريد تأكيده ، إنه يشير على مستوى الدلالة أو الرمز بأن الشاعر يريد أن يؤكد على بعض المعاني بذاتها.

إن للتكرار أهمية على مستوى الإيقاع والصوت ، فحين يعمد إليه الشاعر فتلك رغبة منه في إثراء الجانب الموسيقي.

كما يعد سمة أساسية في الشعر المعاصر أذا أحسن توظيفه بشكل جيد "وهذا ما تحذر منه الشاعرة الناقدة نازك الملائكة حين ذكرت أنه قد أن الأوان لينتبه بعض شعراؤنا إلى أن التكرار في ذاته ليس جمالا يضاف إلى القصيدة ، بحيث يحسن الشاعر صنعا بمجرد استعماله ، وإنما هو كسائر الأساليب ، في كونه يحتاج إلى أن يجيء في مكانه من القصيدة[3]

ينقسم التكرار إلى:

أ-**تكرار الحروف**: حروف المعاني كحروف الجر وحروف المباني وهو تكرار حرف واحد أو حرفين في كل لفظة.

ب- **تكرار اللفظ أو التكرار المعجمي**: ويسمى التكرار الجزئي وهو من أشكال التماسك المعجمي ، الذي يقضي بإعادة عنصر معجمي " ولعل القاعدة الأولية لمثل هذا التكرار أن يكون اللفظ المكرر وثيق الصلة بالمعنى العام للسياق الذي يرد فيه ، وإلا لفظية متكلفة لا فائدة منه[4]

ويهدف الشاعر بتكرار اللفظ إلى تأكيد فكرة ما أو لزيادة المعنى وتكثيفه.

ج-**تكرار لفظ الجملة: ونعني** به تكرار استعمال جملة بعينها مع الحفاظ عليها معجميا ، وهذا النوع التكراري يؤدي إلى وظيفتين:

1-يكون ختاما لكلام سابق

2-بداية لمضمون المعنى القادم وهذا يساعد على تكثيف دلالة النص

في القصيدة الحديثة "أصبح تكرار العبارة مظهرا أساسيا في هيكل القصيدة ومرآة تعكس كثافة الشعور المتعالي في نفس الشاعر وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور[5]

د-**الترديد: "**نمط من أنماط التكرار ، قوامه أن يأتي الشاعر بلفظة لها معنى ما ، ثم يرددها بعينها وتكون بمعنى آخر جديد ، في البيت نفسه أو في جزء منه ، حيث تكرر الكلمة عدة مرات (وهي من مادة معجمية واحدة) إلا أن معناها متغير.

مما يلاحظ على هذا التكرار أنه يحقق تناغما موسيقيا بالإضافة إلى ما يحدثه من تناغم صوتي وتماسك نصي قائم على وحدة المادة المعجمية ، قصد منح النص أبعادا فنية وجمالية ودلالية دون أن تخل بالنظام النصي كما يحقق هذا التكرار سبكا معجميا.

2-2: التضام: يعتبر هو الآخر من أهم وسائل التماسك النصي ، ويتحقق مثل هذا التماسك من خلال بعض فالعلاقات التي رصدها علماء لغة النص ، والتي من بينها:

أ-الثنائيات الضدية: ظاهرة أسلوبية عنيت بها الدراسات النقدية تجمع بين لفظين أو فكرتين تحملان معنى إيجابي وآخر سلبي ، وعرفه العرب بأسماء أخرى كالتقابل والطباق ،

والتضاد عند أبي هلال العسكري هو الطباق والذي يعني " الجمع بين الشيء وضده في أجزاء الرسالة أو الخطبة أو البيت من بيوت القصيدة مثل الجمع بين البياض والسواد والليل

والنهار والحر والبرد[6] ، وهو من الوسائل الفنية التي تحقق للقصيدة إيقاعا نفسيا ودلاليا لدى المتلقي ، فيساعده على إثراء امعانيه مما يحفزه لقراءة النص بشكل متأن ، فهو يشكل رمزا أو علامة ينبغي الوقوف عندها.

ب-**علاقة الجزء بالكل**: تتنوع هذه العلاقة في النص الشعري ، فقد تشكل ثنائية ضدية وقد تخلق نوعا من عدم التآلف والانسجام.

2-**3: الإحالة: "**هي العلاقة بين العبارات من جهة وبين الأسماء والمواقف في العالم الخارجي الذي تشير إليه العبارات [7]

تنقسم الإحالة إلى إحالة مقامية (تحيل إلى خارج النص) وأخرى نصية (تحيل إلى داخل النص) وتتفرع عن الثانية إحالة قبلية وإحالة قبلية ، وتتوفر كل لغة طبيعية على عناصر تملك خاصية الإحالة وهي حسب الباحثين الضمائر (المخاطب والمتكلم ، والضمائر الملكية) وهي ضمائر تحيل إلى خارج النص بشكل نمطي ، وأسماء الإشارة وأدوات المقارنة"[8]

3-تعريف الانسجـام:

ويسمى الحبك عند بعض الدارسين ، يعنى بالظواهر الخفية في باطن النص ، ويساهم هو الآخر في تشكيل نصية النص ، ويسمى أيضا الاقتران ، وهو المصطلح الذي وجد وقعا في نفوس المحدثين ، كما قد وصف هذا الأمر الذي طرحه هارفاي سنة 1968 عندما تعرض للاضطراد في النصوص ، وهو التماسك الخفي الذي يجعل النص مفهوما ومنطقيا عبر ربطه بالسياق الخارجي ، كما أن "علم النص يستوعب العناصر الداخلة في تشكيل النص والمرتبطة بالإطار الخارجي المحيط به ، بقدر ما تتبدى فاعليتها في هذا التشكيل فلا يعنيه الاستطراد الخارجي عن السياقات التاريخية والاجتماعية والنفسية ، بقدر ما تعنيه الحضور النصي لهذه السياقات وتحليل معطياتها [9]

ويتحقق الانسجام عبر عدد من العلاقات أهمها:

أ-التعميم والتخصيص أو الإجمال والتفصيل

ب -الوصف: ويشمل وصف الكل أو الجزء ، وصف الكيفية ، وصف الزمان والمكان

ج- علاقة الإضافة: وتتضمن أبنية الاستفهام ، أين يرتبط السؤال (ولو كان غير حقيقي) بالجواب ضرورة ومثاله السؤال الإنكاري.

4-مظاهر اتساق وانسجام النص في قصيدة غرناطة لنزار قباني:

في قصيدة" غرناطة " يعود بنا الشاعر إلى قرون مضت ليصل إلى الأندلس ، فرغم مرور آلاف السنين عن رحيل العرب عنها لازالت تحتل حيزا في ثقافتنا العربية الإسلامية ، ولازال شعراؤنا وأدباءنا يتناولونها باحثين عن سحر خاص لم يجدوه في أدب المشرق والمغرب ، فكتبت الروايات والقصص والمسرحيات التي يدور محورها حول "فتح الأندلس" أو "صقر قريش "أو "طارق بن زياد".

أما في الشعر فقل من لم ينظم قصيدة أو أكثر في الأندلس ، ولعل "غرناطة" كانت المدينة الأكثر حضورا في شعرهم ، ربما لأنها شكلت الفردوس الأرضي المفقود للعرب والمسلمين ، كونها كانت آخر معاقلهم في بلاد الأندلس ، أو لأنها كانت حلقة وصل بين عصرين.

ونزار في قصيدته هذه يستحضر المدينة كرمز حضاري وتاريخي مفعم بدلالات الرفعة والسمو ، وهذا ما يبرز حلمه لاستعادة أمجاده الماضية ، فرغم لجوئه للحلم إلا أنه لم يستطع التخلص من حاضره العربي الذي يؤرقه ، بيد أنه يلج بطريقته الخاصة ، وبأدواته الفنية فهو من البدء يوظف المرأة قي نقل مشاعره تجاه تلك المدينة ، التي تركت في نفسه أثرا ما وليرصد للمأساة من مكامن الذاكرة العربية ، فالمرأة عند نزار هي الوطن ، وهي المدينة: يقول:

كلما غنيت باسم امرأة
أسقطوا قوميتي عني وقالوا:
كيف لا تكتب شعرا للوطن
فهل المرأة شيء آخر غير الوطن ؟
أه لو يدرك من يقرأني
أن ما أكتبه عن الحب
مكتوب لتحرير الوطن [10].

فكأن غرناطة هنا غير مقصودة بذاتها في التوظيف الشعري ، لكن ما يستقرئه الشاعر في عيني تلك الفتاة في غرناطة ، فالفتاة إذن هي المفتاح الذي يخترق من خلاله ما كان مخفيا.... ولذلك فإن العنوان لا يدل على المدينة بحد ذاتها ، وإنما يمثل انزياحا تواصليا إلى ما خفي عنا من أخبار تلك المدينة ومآثرها.

"وهناك مسألة أخرى ذات أهمية في تحديد النص وهي العنوان ، فعن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة هامة من دلالات النص الأدبي وإشاراته الرمزية [11]

ولعل استحضار الشاعر لغرناطة إنما هو استحضار لتاريخ أمة ليدين كل ماهو ضد الإنسانية في تاريخها ، محاولا بذلك تعرية هذا التاريخ.

وقد حاولت في هذه الورقة دراسة أهم الأدوات والآليات التي تحقق هذه الظاهرة (الاتساق والانسجام) ، انطلاقا من فكرة القيمة المهيمنة في المشهد الشعري.

4-1: الانسجام وآلياته في القصيدة: إذا تخطينا حاجز العنوان وولجنا المتن نجد أن ألية من آليات هذه الظاهرة في القصيدة هو **التكرار**: فإذا نظرنا إلى تكرار الصوت -كمستوى أدنى في بنية النص الشعري - فإننا نجد أنه ورد أحيانا نتيجة القافية ، رغبة من الشاعر في إثراء الجانب الموسيقي ، أو موزعا بين ثنايا القصيدة ليحدث ربطا إضافيا بين الكلمات ، لأن أي حرف لا يمتلك معنى مستقلا إذا كان بمفرده ، ولكنه يكتسب معناه من خلال تواجده في لفظة ما ، لذا برز حرفا **الدال والراء** كصوتين هيمنا على القصيدة ، إذ لا يكاد يخلو منهما سطر شعري ، وقد وردا مترافقين في أغلب الأحيان .

ففي البيت الأول: في مدخل الحمراء كان لقاؤنا ما أطيب اللقيا بلا ميعاد

وفي البيت الثاني: عينان سوداوان في حجريهما تتوالد الأبعاد من أبعاد

وفي البيت الثالث: هل أنت إسبانية ؟ ساءلتها قالت: وفي غرناطة ميلادي

وفي البيت السادس: ما أغرب التاريخ كيف أعادني لحفيدة سمراء من أحفادي [12]

إلى غيرها من الأبيات التي تواتر فيها الحرفان ، فحرف الراء صامت مجهور يناسب الانفعال والعاطفة ، وكأن الشاعر يصرخ -بصمت-مطالبا باستعادة الأمجاد ، وأن هذا المكان كان في يوم ما ملكا له ، وأنه حرف مكرر يجعل من تردده الصوتي معبرا دقيقا عن مشاعر الألم والحزن.

وكذلك حرف الدال فهو حرف شديد مجهور يوحي بالثبات والصلابة ، وهو جهوري يناسب الوصف والحماسة وباجتماعهما في القصيدة وارتباطهما معا في الأبيات ، يجعلهما يحملان دلالات نفسية وصوتية عميقة ، حيث يفسران حالة الشاعر النفسية التي تراوحت بين الفخر بمجد الحضارة الأندلسية من جهة

والحزن على ما آلت إليه تلك الحضارة ، وعلى واقع مأزوم تعيشه الأمة العربية.

كما أن القافية باعتبارها إيقاعا في السطر تحيل المتلقي إلى قافية البيت الذي يلحقها ، أو الأبيات التي تسبقها ، مما يحدث مقابلة في ذهن القارئ بين ما سبق وبين ما سيلحق.

فالأسطر التي تنتهي بهذه الألفاظ: ميعاد/أبعاد ، ميلادي /بلادي لا تربط بينهم أية علاقة نحوية أو معنوية مباشرة لكن الذي يؤلف بينهم هو المبنى الصرفي الذي يبدو واحدا تقريبا ، لأن هذا التماثل بين الحرفين أو الأحرف الثلاثة الأخيرة في القوافي يعمل على لفت انتباه القارئ وتحقيق المتعة الفنية ، ليعود أدراجه في كل مرة لملاحظة الحرف قبل اللفظة أو الذي بعدها.

كما للقافية دور في تنظيم الإيقاع لأنها إشارة تعلم نهاية السطر ، بالإضافة إلى أن تفعيلات الكامل (متفاعلن ، مستفعلن ، متفاعلن) في هذه القصيدة -تفيد الشكوى والبوح - كما لها دلالة الانسياب والتنفيس.

كما كرر الشاعر حرف الجر (**في**) الذي ابتدأ به قصيدته:

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا [13] (البيت الأول)

عينان سوداوان **في** حجريهم[14]ا (البيت الثاني)

في تينك العينين بعد رقاد [15] (البيت الرابع)

ثم يواصل الشاعر رحلته مع الفتاة الذي تبدو مندهشة متسائلة:

ودمشق ؟ أين تكون ؟ قلت ترينها **في** شعرك المنساب نهر سواد

في وجهك العربي ، **في** الثغر الذي مازال مختزنا شموس بلادي

في طيب جنات العريف ومائـــها **في** الفل ، في الريحان ، **في** الكباد[16]

فقد أدى تكرار الحرف إلى " توسعة حيز الشيء المقترن به ضمن السياق الذي ورد فيه ...وبشكل تدريجي تزداد التوسعة فيه اطرادا بزيادة التكرار" [17]، فكأن الشاعر من خلال تكراره لهذا الحرف يريد إخبار الفتاة والمتلقي بإمكانية رؤية دمشق في كل مكان ، في ملامح وجه الفتاة ، في الجنان ، في المياه ، في الفل والرياحين.

وعليه فقد ساهم التكرار هنا في توسيع حيز المكان وبشكل تدريجي ، إذ بدت دمشق انطلاقا من ملامح الفتاة الشعر ، الثغر ، ثم انطلقت إلى مظاهر الطبيعة من جنان ومياه وورود.

أما إذا انتقلنا إلى **الألفاظ** أو **المفردات** المكررة ، فأول لفظة تلفت انتباهنا في تكرارها هي كلمة " **غرناطة** " وهي أيضا عنوان القصيدة ، وكأنها قصدية واضحة من الشاعر لاستدراج المتلقي نحو عالم القصيدة وإعطاء إضاءة لمفردته التي أيقظت فينا ذاكرة تاريخية واستدعت صوتا آخر حرك كهولة العروبة فينا.

لقد أقحم نزار المتلقي في رحلة زماكانية ، هي رحلة لإعادة الاعتبار أمام الآخر ، حيث استدرج المتلقي عبر تكراره للفظة وتوسيعه لدلالاتها في كل مرة ، لرحلة استحضر فيها شذرة من شذرات التراث ، فكان أن أوردها للمرة الثانية على لسان الفتاة (مرافقة الشاعر) والتي قالتها بكل عفوية تنم عن جهل لحقيقة نسبها.

وكأن نزار يعترف بتواصل الخطأ الحضاري وامتداده زمنيا في الواقع العربي منتهجا (بطريقة ما) سلوك القدامى: فتاة/ أطلال ، فجعل من المرأة جسرا للتواصل بين حاضره وماضيه ، وأن هذه المدينة التي تعنيها الفتاة والتي كان سقوطها على يد أجداد بيكاسو ولوركا ماهي إلا جزء مقتطع من حاشية الروح والقلب ، ولعل بتكرار نزار هذه اللفظة " غرناطة "هو اتكاء شديد له أسبابه القوية من داخل القصيدة نفسها ، والذي يمثل إيقاعا أشبه بالمرثية ، فهو يرثي بطريقة أو بأخرى واقعه العربي عاقدا مقارنة فجائعية بين الماضي والحاضر.

وهكذا فإن الكلمة تؤدي في كل مرة دلالة جديدة تختلف عن سابقتها ، كما أن الاستعمال الرمزي للألفاظ يكثف التجربة الشعورية ويعطيها قوة إيحائية كبيرة.

أما من حيث **تواتر الجمل** فأول عبارة يصادفنا تكرارها ويرغمنا على التمعن في تفاصيلها هي:

"ومسحت جرحا نازفا" وهو تكرار طرأ عليه بعض التعديل **،** فالجرح النازف في الجملة الأولى لم يحدد موقعه بينما عرف مكانه في الجملة الثانية ، وهو فؤاد الشاعر

وأهم ما يؤديه هذا التغيير أو التنوع ، هو أن يثير دهشة شعورية لدى المتلقي ويخرق أفق انتظاره ، الذي كان يعتقد أنه يقرأ شيئا مكررا وإذ به أمام شيء جديد.

والجميل هنا أن القارئ يتذكر المقطع حين يعود إليه مكررا في مكان آخر ، فالجرح الأول الذي تحدث عنه الشاعر أعتقد المتلقي للوهلة الأولى أنه جرح جسدي ، ليكتشف في نهاية الأمر أنه جرح معنوي بكيان الشاعر

إن تكرار لفظة بعينها أو جملة ما ، يفسر لنا لها أهميتها ضمن السياق العام للقصيدة ، وقد تكون هي جوهر الموقف ، ومفتاح الرؤية ، كما هي تذكير بالدلالة العامة للنص ككل ، فهي تعزز الدلالات الموجودة داخل النص ، وهي أيضا ملخص عام للدلالة النواة.

فكان أن بدأت القصيدة بلقاء بين الشاعر والفتاة في مدخل قصر الحمراء لينشأ بينهما شبه تعارف ، لكنها عندما تخبره بمكان ميلادها يقفز إلى ذهنه السياق الأسطوري لغرناطة -

المدينة الأسطورة-التي دام حكم المسلمين فيها زهاء القرنين ونصف بعد أن سقطت باقي المدن الأندلسية مدينة تلو الأخرى ، وكانت هي آخر القلاع العربية سقوطا.

بعدها **يحيلنا** الشاعر إلى سياق تاريخي في حديثه عن بني أمية وربطها بالأندلس التي كانت ولاية إسلامية يعين قاضيها من قبل الخليفة الأموي ، وقد حافظت هذه المدينة على أمويتها -إن صح التعبير-بعد سقوط الدولة الأموية على يد العباسيين بفضل حنكة ودهاء عبد الرحمن بن معاوية (صقر قريش).

وأمية ... راياتها مرفوعة وجيادها موصولة بجياد [18]

وهي إحالة ساقت المتلقي إلى خارج النص ووصلت الحاضر بالماضي ، ربطت بين أجزاء النص المتباعدة في إشارة من الشاعر إلى الأمويين الذين كان لهم الفضل في بناء الأندلس.

ومشيت مثل الطفل خلف دليلتي ووراءي التاريخ كوم رماد

والزخرفات ...أكاد أسمع نبضها والزركشات على السقوف تنادي [19]

فالملفوظات التي استعملها الشاعر (ورائي التاريخ كوم رماد ، الزخرفات ، الزركشات) هي عبارات عن إشارات توحي بإحالة مقامية تشير إلى عظمة تاريخ الأندلس وحضارتها ، فقد اشتهرت الحضارة الأندلسية بعمرانها الفريد وزخرفاتها البديعة على جدران المنازل والقصور فكان أن ساهمت هذه الملفوظات بربط اللغة بسياق المقام.

ولا نذهب بعيدا عن غرناطة لتصادفنا الحمراء كرمز مكاني ورد بتواتر هندسي مميز ، وبشكل متباعد نسبيا ، فقد ورد في بداية القصيدة كمكان للقاء ، ثم في نهايتها حين تجيبه الفتاة - عن جهل-لأجدادها ، وكأن الشاعر يذكر بطريقة ما أن التاريخ مرّ من هنا ، فلأماكن اللقاء رمزيتها وقصديتها ، حيث تبقى مختزلة لأحاسيس الشاعر ، وقد تشير إلى ما تومىء إليه من دلالات فجائعية في نفس الشاعر حين مزج صوت الماضي بصوت الحاضر ، فقصر الحمراء هو صلة وصل بين الشاعر وتراثه ، فعلاقة الشاعر بالتراث هي علاقة تحسر ورغبة في إعادة الأمجاد ، هو بكاء على الأطلال -إن صح التعبير-،وصوت الحاضر هو حاضر الشاعر الذي يذكره بجملة من المفقودات في حياته أو كأن الشاعر يستخدم تقنية السرد القصصي . ،

كما أن غرناطة ذكرت الشاعر بدمشق عاصمة الأمويين التي أسرف في وصف بيوتها التي تشبه كثيرا بيوت الأندلسيين ، تتضمن باحة داخلية واسعة تتوسطها بركة ماء وتتوسطها برك ماء ، وتسّورها أحواض مغروسة بالريحان والياسمين.

كل هذه الأحاسيس المشحونة بالفخر والاعتزاز تارة والخيبات تارة أخرى جعلت الشاعر يستنجد في خاتمة قصيدته بفاتح عربي يكون بمثابة طارق بن زياد ، وكأن نزار يستعين على خشونة حاضره برفق ومجد ماضيه.

وهكذا فقد لاحت القصيدة كلحمة واحدة تشكلت من دلالات جزئية متآلفة ومتناقضة تدفقت من لدنها الدلالة النوى لهذا النص مما ساعد على ربط أول النص بآخره معجميا وكذا اتساقه دلاليا.

وقد ورد **الترديد** كنوع من أنواع التكرار اللفظي في الأسطر التالية:

تتوالد الأبعاد من أبعاد[20]

جيادها موصولة بجياد [21]

فقد أصبح لعيني المرأة بعدان: بعد ظاهري مرئي وهو عيون الفتاة التي يتحدث إليها الشاعر ، وبعد باطني يحمل دلالة الحلم الواعد والحسرة على الماضي.

أما الجياد الموصولة بجياد ففيها ربط الحاضر بالماضي وحنين جارف لماض عربي مشرق ، فكأن جياد بني أمية مازالت موصولة بجياد الأندلس ، بإسقاط تاريخي يرمز إلى التواصل الحضاري والتاريخي بين دمشق (كعاصمة الأمويين) وغرناطة (كآخر معاقل المسلمين بالأندلس).

أما إلى انتقلنا إلى عنصر التضام -كوسيلة من وسائل الاتساق المعجمي -نجد أن الشاعر بنى معمار قصيدته على مجموعة من الصور المتضادة التي يقوم فيها الماضي إزاء الحاضر ، حيث تتجلى الثنائية الضدية حين ربط الشاعر بين ماضيه في غرناطة -كعربي مسلم - ، حين كانت غرناطة تمثل النور الجمالي بكل جماليات الكون:

الزخرفات ...أكاد أسمع صوتها والزركشات على السقوف تنادي[22]

غرناطة ؟ وصحت قرون سبعة[23]

وبين حاضر يؤرقه ويجعله متحسرا على ما آلت إليه هذه الحضارة وحال العرب والمسلمين.

فبتوظيفه لهذا الدليل الحضاري القوي على وجود العرب والمسلمين في الأندلس ، واستحضاره المجسد لعالمها يجعله يشعر بذاته تجاه الآخر ، حينما كانت غرناطة "مدينة القصور والزهور التي تود أن تبيع عمرك بساعة من جمال تأملها" [24] ، وهذا ما ولد في نفس الشاعر الشعور بالفخر والعزة.

لكن ذلك الانجاز الحضاري الشامخ سرعان ما تحول إلى ذكرى ارتبطت بالحزن والأسى ، حينها سقط القناع ، فوجد الشاعر نفسه يعيش الحاضر بكل حسرة وألم:

يا ليت وارثتي الجميلة أدركت أن الذين عنتهم أجدادي

عانقت فيها حينما ودعتها رجلا يسمى "طارق بن زياد[25]"

هذا الحاضر الذي شكلت فيه المدينة الحلم سقوط آخر ورقة توت كانت تغطي عورة النظام المتخاذل.

فنزار يتحسر على ما أصاب المدينة العربية القديمة -غرناطة-وفي الوقت نفسه يحذر خشية من أن تتحول كل مدينة عربية إلى غرناطة أخرى مستباحة ، وكأنه لبس قناع الشاعر الجاهلي (لقيط بن يعمر الإيادي) في تحذيره لقومه.

فقد صور الماضي بكل مشتقاته المادية (الزركشات ، الزخرفات ، أقرأ على جدرانها أمجادي)، وحاضر مضمر نلمحه في نهاية القصيدة ، حينما ودع الشاعر الفتاة مستخدما الفعل الماضي المرتبط بالنداء " يا ليت" في إشارة إلى تمني عودة الماضي الجميل ، فيه تحسر على قائد عربي يعيد للأمة العربية مجدها تحت راية الوحدة العربية لعلنا نتعلم الدرس الذي من أجله فقدنا الأندلس.

وفي قوله:

وجه دمشقي رأيت خلاله أجفان بلقيس وجيد سعاد [26]

حيث يشير هذا البيت الشعر بواسطة ما تحمل هذه الأسماء من دلالات فجائعية لدى الشاعر ، إلى ماضيه وحاضره في آن واحد ، فسعاد هي الماضي العربي للشاعر وبلقيس هي الأخرى ماضيه وحاضره ،

وهكذا فقد أعاد هذا الضرب من الاتساق على إبراز الدلالات الفرعية للنص بالاعتماد على الثنائية الضدية المرتبطة بالماضي والحاضر ، بين ماض يشعره بالفخر والاعتزاز حينا ، وبالأسف والأسى حينا آخر ، وحاضر يشعره بالإحباط والغضب.

كما أن حضور الفتاة والتي أضفى عليها الشاعر بعض الملامح العربية كالعينين النجلاوين والشعر الأسود كلها مواصفات للمرأة العربية ، جعلت من المشهد الشعري شبه غزلي.

ولعل ذكر الشاعر للعين كجزء صغير أراد به الملامح والوجوه التي تشي بالأصل العربي لسكان الأندلس ، فالفتاة كجزء من كل هو جسد الأمة العربية أو لنقل من دمشق الشاعر:

ودمشق ، أين تكون ؟ قلت ترينها في شعرك المنساب نهر سواد[27]

كما أن الحمراء (قصر بغرناطة) هو جزء من كل ، في إشارة مضمرة لدمشق ، حيث يشكل القصر صورة مصغرة لوطنه..

وهكذا فقد تعدت هذه الألفاظ الإطار المتعلق بشخصية الشاعر لتلتحم بالتجربة الشاملة للمواطن العربي.

4 -2: الانسجام ودوره في تماسك النص:

نلاحظ أن الشاعر قد استخدم الوصف كأحد علاقاته ، إذ نجده يصرح بانتمائه العربي (الدمشقي) ، إنها مسافة نفسية ترسل الشاعر إلى دمشق الوطن الذي أحبه ، وثمة ما يذكره به في غرناطة ، فالبيوت الدمشقية القديمة تشبه كثيرا بيوت الأندلس ، نظرا للارتباط الحضاري بينهما ، حتى أنه كان يذكر مقولته الشهيرة في مذكراته الأندلسية التي كتبها في اسبانيا (قرطبة) حينما كان سفيرا لبلاده:

"حين دخلت الأندلس تحسست جيبي لأخرج مفتاح بيتنا في دمشق ، وهذه العبارة كناية على تشابه التصاميم المعمارية الأندلسية ونظيرتها بدمشق ، فهذه العبارة بكل ما تحمله من امتنان وإعجاب ، بقدر ما تصف الوجع التاريخي والحنين العربي للأندلس.

فكان أن وصف المنزل الدمشقي القديم الذي تتوسطه بركة ، تحيط بها كل أنواع الزهور ، يعلوها الياسمين الشامي والفل والريحان.

ورأيت منزلنا القديم وحجرة كانت بها أمي تمد وسادي

والياسمينة رصعت بنجـــــومها والبركة الذهبية الإنشـــــــاد[28]

إلى أن يقول:

في طيب جنات العريف ومائها في الفل ، في الريحان ، في الكباد [29]

كما استرسل الشاعر في وصف الفتاة الاسبانية التي تشي ملامحها بأصول عربية من لون البشرة ، والشعر ، والعينين ، مرورا بالثغر والجيد ، ليصل إلى جزئية أخرى هي الأقراط المتلألئة ، حيث لم يتوان في وصف وتشبيه شعرها بالسنابل التي تركت بغير حصاد.

ثم يقول:

عينان سوداوان في حجريهـــما تتوالد الأبعاد من أبعاد[30]

في وجهك العربي ، في الثغر الذي مازال مختزنا شموس بلادي[31]

ثم يقول أيضا:

سارت معي ...والشعر يلهث خلفها كسنابل تركت بغير حصاد
يتألق القرط الطويل بجيـــــــدها مثل الشموع بليلة الميلاد [32]

ومن حيث علاقة الجزء بالكل فان الشاعر ضمن تجربته الشعرية هذه أبنية استفهام متعددة ، أين ارتبط السؤال بالجواب ضرورة مثل:

هل أنت إسبانية ؟ ساءلتها قالت: وفي غرناطة ميلادي [33]

أو سؤال الفتاة للشاعر:

ودمشق ، أين تكون ؟ قلت ترينها في شعرك المنساب ...نهر سواد [34]

أو ما كان سؤالا غير حقيقيا لا يحتاج بالضرورة إلى جواب:

غرناطة ؟ وصحت قرون سبعة في تينك العينين بعد رقاد [35]

أو كما ورد على لسان الشاعر متحسرا أو منكرا لأمجاد الفتاة وهي على جهلها بنسبها:

فأقرأ على جدرانها أمجادي أمجادها ؟ ومسحت جرحا نازفا [36]

أما عن **التخصيص** فقد تمثل في سؤال الشاعر للفتاة:

هل أنت إسبانية ساءلتها ؟

فكان أن خص الفتاة الاسبانية بالسؤال منتظرا إجابتها التي شكلت منعطفا حاسما في نفسية الشاعر حين أعلمته أن مكان ميلادها هو غرناطة.

وبشيء من الإجمال ثم التفصيل ذكر الشاعر المنزل الدمشقي:

ورأيت منزلنا القديم وحجرة

ثم فصل بعدها في حديثه عن الحجرة وشجرة الياسمين التي كانت تحيط به ، والبركة التي توسطت ساحتها.

كما أجمل في وصف الفتاة العربية حين قال:

لحفيدة سمراء من أحفادي

ليسترسل بعدها في تفصيل كل جزئية من ملامحها: فيصف سواد شعرها المرسل والمنسدل كالسنابل ، وملامح وجهها وثغرها والقرط بأذنها مشبها إياه بالشموع في ليلة الميلاد.

لقد اجتهد نزار من خلال أسطره الشعرية ، وعبر أقواله إلى خلق كينونة ضمن قوالب مثيرة ، إذ أجمل ثم فصل محققا بذلك رأي القدامى كحازم القرطاجني والمحدثين كهارفاري عندما تعرضوا لظاهرة الانسجام في النصوص ، فالكاتب (الشاعر) برأيهم إما أن يأتي بالشيء

مجملا ثم يقوم بذكر الفروع ، أو يفعل العكس فيأتي بالشيء مجزأ ليقوم بعد ذلك بتجميع الأجزاء في خلاصة تنقله من فكرة إلى أخرى.

وهكذا فقد أيقظت فينا الرحلة النزارية للأندلس ذاكرة تراثية ، فكانت قصيدته "عزفا على سمفونية الألم والأمل: الألم من واقع مر ، والأمل في غد تسترد فيه صفوف أمة ممزقة هيبتها المضيعة [37]

ومع نهاية القصيدة فقد تظافر صوتان: صوت الشاعر ، وصوت التاريخ ليحدد علاقة الحاضر بالماضي ، فكأن الشاعر يستعيد صوت طارق بن زياد مع مقاربة ضدية بين الماضي والحاضر ، كما كان هذا النص الشعري شبكة نامية من الدلالات والإيحاءات التي كانت تحيل إلى خلفيات مرجعية ، سواء تعلقت بالتاريخ أو الحالة الاجتماعية أو النفسية الخاصة بالشاعر نفسه.

5- الخاتمة

خلصت النتائج إلى أن هذه الآليات الممثلة في الإحالة والتكرار والثنائيات الضدية وغيرها والتعميم والتخصيص والوصف ، أعطت لقصيدة غرناطة اتساقا وانسجاما نصيين يجعلهما كلا متكاملا ، حيث أسهم توظيف الفكرة في تناسب المطلع والمقطع ، فإذا تتبعنا رحلة نزار في غرناطة فأول ما يصادفنا هو فضاؤه المكاني (في مدخل الحمراء) حيث شكل مطلع القصيدة ، ليواصل سيره رفقة الفتاة سائلا أحيانا ومجيبا في أحيان أخرى ، منتهجا تقنية روائية هي أسلوب الاسترجاع في الرواية الحديثة ، بدت غرناطة فيه أقرب إلى السياق الأسطوري ، وفي كل مرة يحيلنا إلى مرجعية سواء تاريخية تهم التجربة العامة تشرك المتلقي وتجعله طرفا في الرحلة ، أو نفسية تعلقت به كإنسان عربي وشاعر ، ليصل في النهاية إلى وداع الفتاة التي ودع فيها القائد طارق بن زياد كرمز للرفعة والسمو .

فقد قام المطلع والخاتمة على أسس نفسية راعت شعور المتلقي ونمو التأثير العاطفي والوجداني للقصيدة فيه مع التدرج الداخلي للمعاني ، وهو ما أقره حازم القرطاجني في سبك النص ، حين أوجب الصلة بين خاتمة النص وتدرج معانيه حيث لا يصح أن تأتي الخاتمة بانطباع لم يتولد عن مجمل الانطباعات الخاصة بفحوى القصيدة.

استدرج الشاعر المتلقي نحو عالم القصيدة بدءا بالعنوان الذي يعتبر بمثابة المفتاح لأنه لا يختاره اعتباطا أو مصادفة ، فيأتي دالا بشكل واضح عما أراد أن يثيره في نفس القارئ.

كما أسهم التنظيم الداخلي للنص وتعارض وتكاثف أجزائه ومساندة بعضها البعض الكشف عن الدلالة النواة للأثر الفني ، كالتكرار الذي من شأنه التأكيد على فكرة ما وإبرازها في النص الشعري.

سيطرا الحرفان الراء والدال على المشهد الشعري ، وهما حرفان يناسبان نفسية الشاعر ، مع الاستعانة بتفعيلات الكامل (متفاعلن ، متفاعلن ، متفاعلن) التي تفيد الشكوى والبوح.

يمكن القول إن قصيدة غرناطة لم تكن فذلكة لغوية جمالية بقدر ما شكلت بنية نصية شديدة التماسك ، حيث تظافرت فيها آليات الاتساق من إحالات اعتمدت الضمائر وأدوات الإشارة التي ربطت بين الشاعر والمكان (قصر الحمراء) وتكرار كثف التجربة الشعورية وانسجام ساهم الوصف فيه في تقريب الصورة لذهن المتلقي وعبر بنية سردية حوارية بين الشاعر والفتاة ، بالإضافة إلى التناص التاريخي الذي استدعى من خلاله الشاعر أسماء لشخصيات تاريخية.

وهكذا فقد تظافرت كل هذه الآليات وارتبطت عناصرها يبعضها وحققت تكاملا نصيا للقصيدة.

6- مصادر البحث ومراجعه:

أولا: المصادر:

الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني (الكتاب السابع)، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ،1966

ثانيا: المراجع:

1- أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1 ، 1952

2- روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء ، تر: تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1998.

3- صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، مطابع إفريقيا للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ،2002 ،

4- صلاح فضل شفرات النص (دراسة سيميولوجية للقص والقصص)، مطبعة دار الآداب القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1995.

5- طه وادي ، جماليات القصيدة العربية المعاصرة الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر ، ط1 ،2000 ،

6- فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (المركز الرئيسي)، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ،

7- محمد خطابي ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1991

8- نزار قباني ، قاموس العاشقين ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، د.ط ،1988

6- الهوامش والإحالات:

1 نزار قباني ، الأعمال الشعرية الكاملة (الكتاب السابع) ، منشورات نزار قباني ، 1966 بيروت ، لبنان ، ص 566.

2 محمد خطابي ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، ص5

3 طه وادي ، جماليات القصيدة العربية المعاصرة الشركة المصرية العالمية للنشر ، مصر 2000 ، ط1 ، ص118.

4 فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (المركز الرئيسي) ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2004 ، ص 60.

5 فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص 101.

6 أبو هلال العسكري ، كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر) ، تح: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم ، دار إحياء الكتب العربية ، ط1 ، 1952 ، ص 307.

7 روبرت دي بوجراند ، النص والخطاب والإجراء ، تر: تمام حسان ، عالم الكتب ، القاهرة ، مصر ، ط1 ، 1998 ، ص 172.

8 ينظر: محمد خطابي ، مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1991 ، ص18 ،17.

9 صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، مطابع إفريقيا للنشر ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2002 ، ط1 ، ص 163.

10 نزار قباني ، قاموس العاشقين ، منشورات نزار قباني ، بيروت ، لبنان ، د.ط ، 1988 ، ص143.

11 صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر ، ص 167.

12 الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني ، ص 566 ، 567.

13 المرجع نفسه ، ص 566.

14 المرجع نفسه ، ص 566.

15 المرجع نفسه ، ص566.

16 المرجع نفسه ، ص567.

17 فهد ناصر عاشور ، التكرار في شعر محمود درويش ، ص55.

18 الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني ، ص 566.

19 المرجع نفسه ، ص568.

20 الاعمال الكاملة لنزار قباني ، ص566.

21 المرجع نفسه ، ص 566.

22 المرجع نفسه ، ص 568.

23 المرجع نفسه ، ص566 .

24 صلاح فضل شفرات النص (دراسة سيميولوجية للقص والقصص)، مطبعة دار الآداب القاهرة، مصر، ط1، 1995، ص 17.
25 الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني، ص 568.
26 المرجع نفسه، ص 567.
27 الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني، ص 567.
28 المرجع نفسه، ص 567.
29 المرجع نفسه، ص 567.
30 المرجع نفسه، ص 566.
31 المرجع نفسه، ص 567.
32 الأعمال الشعرية الكاملة لنزار قباني، ص 568.
33 المرجع نفسه، ص 566.
34 المرجع نفسه، ص 567.
35 المرجع نفسه، ص567.
36 المرجع نفسه، ص 567.
37 طه وادي، مرجع سابق، ص89.