قَصِيدَةُ "غَرْنَاطَة" لِنزَار قَبَّانِي قراءة تحليلية في ضوء علم اللغة النفسي

د/أحمد عبد الله نصير
أستاذ علم اللغة المساعد
كلية الآداب– جامعة السويس

مقدمة:

تَتَنَوَّع أنماطُ الخَلْق الفَنِّيّ، فمنها النَّحْتُ والرَّسْمُ والموسِيقا والشِّعْرُ و ... ، وكل نمط من هذه الأنماط له بواعث ودواعٍ، فالشعر – مثلا– ليس قَرْضُه هيِّنًا حتى على الشعراء أنفسهم؛ لأنه يتطلب توافر أنواع من الدواعى والبواعث التى تدفع الشاعر وتساعده على النَّظْم، وتمنحه القدرة على الإبداع [١]، هذه البواعث بمثابة العوامل المُلْهِمة للشاعر، فهو لا يستطيع أن يبدع ويبتكر دون أن يُلْهَم.

وقد أدرك النقاد العرب القدامى أن عملية الإبداع الشعرى تتطلب توافر أنواع من البواعث والحوافز التى تساعد الشاعر على النظم، تقرأ إدراكهم تلك الحقيقة فى قولهم: "كان امرؤ القيس أشعر الناس إذا رَكِب، والنابغة إذا رَهِب، وزهير إذا رَغِب، والأعشى إذا طَرِب[٢]"، و"حين سئل أرطأة بن سهية (٦٠هـ) عما إذا كان يقول الشعر، أجاب: كيف أقول وأنا ما أشْرَب ولا أَطْرَب ولا أَغْضَب، وإنما يكون الشعر بواحدة من هذه[٣]"، ويقول ابن قتيبة: "وللشعر دواعٍ تحثُّ البطىء وتبعث المتكلف، منها الطَمَع، ومنها الشَّوق، ومنها الشَّراب، ومنها الطَّرَب، ومنها الغَضَب[٤]".

ويمكن أن تتمثل الدواعى الشعرية فى ثلاثة أنواع:

دَوَاعٍ شخصية تتعلق بتجارب الشاعر فى الحب أو الحزن أو الزهو أو ما إلى ذلك من أحوال، ودَوَاعٍ مكانية ناشئة عن بيئة الشاعر وأحوال مجتمعه، ودَوَاعٍ كونية تتعلق بما يحرك نفس الشاعر حين يقف متأملا فى الكون.

ونحن فى هذه الدراسة نقف أمام الدوافع النفسية والدواعي المكانية التى تغرى صاحب الموهبة وتفتح قريحته لقول الشعر، أما الدوافع النفسية فتصدر عن التوتر النفسي والانفعال[٥]، وبِقَدْر شدة التوتر النفسي وعمق الانفعال وصدق التعبير عنه تختلف أقوال الشعراء من حيث درجات الإبداع، وأما الدواعي المكانية فهى التي تغذي الانفعال وتزكيه؛ فالانفعال لا يتولد فى نفس الشاعر إلا تحت تأثير دافع ما، كالطبيعة الباسمة والخضرة اليانعة والماء الجارى، و ... إلخ،

هذه الدوافع النفسية والبيئية هي العوامل الفاعلة التي تكمن وراء الإبداع الشعرى المتصف بحلاوة اللفظ ولطافة المعنى وروعة التصوير.

والدراسة التي نقدمها تحاول استجلاء كافة البواعث النفسية التي تعتمل في ذات المُبْدِع وتُحَفِّزُهُ على الإنتاج الإبداعي، وتحاول أيضًا إبراز دور المكان في إثارة مشاعر الفنان ودَفْعِه إلى الخَلْق الفني، وتتعامل مع قصيدة غرناطة لنزار قباني وفق منظور نفسيّ، يُفْصِح عن البواعث الكامنة وراء عملية إبداعه الشعري أثناء بكائه على الأطلال في قصيدة غرناطة، وقد اقتصرت الدراسة على تلك القصيدة؛ باعتبارها نتاجًا إبداعيًّا قام على الانفعال والتوتر النفسي الناجم عن المؤثرات المكانية، حيث نَظَمَ نزار قباني قصيدته أثناء وقوفه على أطلال العرب في أسبانيا (الأندلس قديما)، وقدَّمها وقلبه ينزف ألما وأسًى على خروج العرب من الأندلس، وعلى ما آلَ عليه حال الأمة العربية، فلما نظمها وهو واقفٌ على أطلال أمته، مهمومٌ بقضاياها، جاءت قصيدته واحدةً من أجود الأشعار العربية(٦).

وترجع أهمية هذه الدراسة إلى أنها تربط بين النَّصّ الأدبيّ والمنهج النفسيّ عند التحليل، وهو أمرٌ نادرٌ في الدراسات العربية، حيث يعزف كثير من الباحثين عن تطبيق المنهج النفسي على النصوص الأدبية؛ بسبب عمق المنهج النفسي وتشعب مباحثه.

هذا، ولم أعلم أن ثَمَّةَ دراسةً تحليلية سابقة تناولت قصيدة غرناطة، لا في ضوء علم الأسلوب، ولا في ضوء علم اللغة النفسي(٧) كما تناولتها هذه الدراسة، فنحن في دراستنا هذه نقف عند أمرين:

الأول: الدوافع النفسية التي كانت وراء نظم هذه القصيدة وإبداعها، حيث لاحظنا احتفاء القصيدة بكثير من الدلالات النفسية، المترتبة على ما مَرَّ به صاحب القصيدة في حياته من ظروف نفسية تركت صداها في شعره.

الثاني: الدواعي المكانية التي أثارت شجون صاحب القصيدة وزَكَّت انفعاله، فكانت عاملًا مساعدًا من عوامل إنتاج القصيدة وبلوغها مرحلة النضج الأدبي والإبداع الفني.

من هنا اشتملت الدراسة على مبحثين رئيسين، الأول بعنوان: **أثر انفعال الشاعر وتوتره النفسي على بناء القصيدة**، وجاء ليتناول انفعال الشاعر وتوتره النفسي عَقِب رؤية أطلال أجداده العرب في أسبانيا، وأَثَر ذلك على بناء قصيدته، وفي هذا المبحث نقف أمام عاطفَتَي الحزن والسخط المسيطرتين على الشاعر، الحزن على حال العرب بسبب خروجهم من

المدن التي فتحوها، والسخط على الغرب بسبب إنكارهم الحضارة العربية الإسلامية، والمبحث الثاني بعنوان: **انعكاس الأمكنة على الذات الشاعرة**، وجاء ليتناول المؤثرات البيئية (المكانية) التي أثارت شجون الشاعر وقَوَّت انفعاله، فكانت عاملًا مساعدًا من عوامل إنتاج قصيدته (غرناطة)، ويَسْبِقُ هذين المبحثين مدخلٌ تمهيديٌّ يتناول أحداث القصيدة، ونبذة عن حياة نزار قباني، وقد كان هذا المدخل ضروريًّا؛ لما في مسيرة حياة نزار من انعكاس على سلوكه الإبداعي ملموس، كما سنرى خلال هذه الدراسة.

التمهيد: القصيدة والشاعر:

غَرْنَاطَة لـ "نزار قباني"

في مَدْخَلِ الحَمْرَاءِ كانَ لِقَاؤنا ... ما أَطْيَبَ اللُّقيا بلا ميعادِ

عينانِ سوداوانِ في حَجَرَيْهِما ... تَتَوالدُ الأبْعادُ مِنْ أَبْعادِ

هل أنتِ إسبانيَّةٌ؟ .. ساءلتُها ... قالت: وفي غرناطةٍ مِيلادي

غرناطةٌ؟... وصَحَتْ قُرُونٌ سبعةٌ ... في تَيْنِكَ العينينِ بَعْدَ رُقادِ

وأُمَيَّةٌ راياتُها مَرفوعةٌ ... وجِيادُها مَوصُولةٌ بِجِيادِ

ما أغربَ التاريخَ كيف أعادني ... لحفيدةٍ سَمْراءَ مِنْ أحفادي

وجهٌ دمشقيٌّ رأيتُ خلالهُ ... أجفانَ بِلْقيسٍ وجِيدَ سعادِ

ورأيتُ منزلَنا القديمَ وحجرةً ... كانتْ بها أُمي تَمُدُّ وَسَادي

والياسمينةَ رُصِّعَتْ بنجومها ... والبَحْرَةَ الذَّهبيَّةَ الإنشادِ

ودمشقُ أين تكونُ قلتُ تَرَيْنَها ... في شَعْرِكِ المنسابِ نَهْرَ سَوادِ

في وجهكِ العربيِّ في الثَّغْرِ الذي ... ما زالَ مختزنًا شُمُوسَ بلادي

في طِيبِ جنَّاتِ العَرِيفِ ومائِها ... في الفُلِّ في الرَّيْحَانِ في الكَبَّادِ

سارتْ مَعِي والشَّعْرُ يَلْهَثُ خَلْفَها ... كَسَنَابِلٍ تُرِكَتْ بِغَيرِ حَصَادِ

يتألقُ القِرْطُ الطويلُ بِجِيدِها ... مِثْلُ الشُّمُوعِ بَلَيْلَةِ الميلادِ

ومَشَيْتُ مِثْلَ الطِّفْلِ خَلْفَ دَلِيلَتِي ... وَوَرَائِيَ التَّاريخُ كَومُ رَمادِ

الزَّحْرفات أَكَادُ أَسْمَعُ نَبْضَهَا ... والزَّرْكَشاتُ عَلَى السُّقُوفِ تُنادي

قالتْ هُنَا الحَمْراءُ زَهْوُ جُدُودِنا ... فاقْرَأْ على جُدرانِها أمْجادي

أمجادُها ومسَحْتُ جُرْحًا نازِفًا ... ومسَحْتُ جُرْحًا ثانيًا بفؤادي

يا ليتَ وَارِثَتِي الجَمِيلَةَ أَدْرَكَتْ ... أنَّ الذينَ عَنَتْهُمُ أَجْدادي

عانَقْتُ فيها عندما ودَّعْتُها ... رجلاً يُسَمَّى طارقَ بنَ زِيادِ

الشاعر:

ولد نزار توفيق قباني في أحد أحياء دمشق القديمة يوم ٢١ مارس عام١٩٢٣م ، وحصل على ليسانس الحقوق عام١٩٤٥م، عمل في وزارة الخارجية السورية كدبلوماسي، ثم سفيرًا لسوريا في مدريد، تزوج مرتين، وكانت الزوجة الثانية (بلقيس العراقية) قد استشهدت في انفجار السفارة العراقية في بيروت عام ١٩٨٢م، وكان لوفاتها أثرٌ نفسيٌّ عنده، فرثاها بقصيدته المشهورة (بِلقيس) التي يُحَمِّل فيها الوطن العربي كله مسؤولية قتلها، بدأ نزار طريق الشعر وهو في السادسة عشرة من عمره، وبدأ حياته شاعرًا ذاتيًّا، تدور قصائده حول تجاربه الشخصية ومشاعره الخاصة، حتى أُعْتُبِرَ شاعرَ الحبِّ والمرأة، لكن عقب نكسة ١٩٦٧م حدث تحوّل في شعره ، فخرج من عالم المرأة إلى عالم السياسة والنقد اللاذع للأنظمة العربية.

استقر الشاعر نزار قباني في الأعوام الخمسة عشرة الأخيرة من عمره في لندن، واتخذها ساحة لكتابة شعره السياسي خاصة خلال التسعينيات، حيث كتب: متى يعلنون وفاة العرب، والمهرولون، ووافته المنية في لندن يوم٣٠ أبريل عام ١٩٩٨م عن عمر يناهز ٧٥ عاما، قضاها بين الحب والغضب والشعر والسياسة، وترك من دواوين الشعر أكثر من ثلاثين ديوانًا أهمها: قالت لي السمراء، وطفولة نهد، والرسم بالكلمات[٨].

أحداث النص:

اتخذ نزار قباني من أطلال قصر الحمراء[٩] في غرناطة وما تبقى من الآثار العربية في أسبانيا منطلقًا لثلاثة أمور: الأول: لرثاء أيام العرب الغراء، والثاني: للحنين إلى ما كان عليه العرب المسلمون من عِزٍّ يوم أن كانت دمشق مقر خلافتهم، والثالث: لزلزلة الأنظمة العربية المتشرذمة، ولكي تكتمل دائرة هذه الأمور قام نزار قباني بخَلْق شخصية الفتاة الأسبانية (المرشدة السياحية) وصَهْرِها في أحداث النص كمعادل موضوعي[١٠] ليتمكن من قول ما يريد.

فالشاعر نزار قباني وقف في هذه القصيدة على آثار العرب في غرناطة، التي باتت رمزًا لضياع الأوطان، حيث التقى بالفتاة الإسبانية عند مدخل قصر الحمراء، تفتخر بتراث أجدادها الأسبان وحضارتهم المتمثلة في قصر الحمراء، ظنًا منها أن قصر الحمراء من حضارة أجدادها الأسبان، مما أثار مشاعره وأحزانه فاستحضر أمجاد العرب من خلفاء بني أمية وقادتهم (كعبد الرحمن الداخل وطارق بن زياد) في الأندلس، وَرَاحَ ينظم قصيدة غرناطة متحسرًا فيها على خروج المسلمين من الأندلس، وعلى ما آلت إليه أحوال العرب بعد ذلك. هذا مجمل أحداث القصيدة، والآن مع مبحثَي الدراسة:

المبحث الأول: أثر انفعال الشاعر وتوتره النفسي على بناء القصيدة

مَنْ يقرأ أبيات قصيدة غرناطة يَشْعُر أن صاحبها عندما رأى ما تبقى من الآثار العربية في أسبانيا، انعكس ذلك على نفسه، فتذكَّر الأمجاد العربية، وَرَاح يعاني ألمًا وحزنًا وحسرة من شيئين: من ضياع الأندلس قديمًا، ومن ضَعْف العرب حديثًا، هذه المعاناة جعلته منفعلًا ومتوترًا توترًا نفسيًّا دفعه إلى إنتاج هذه القصيدة، فشرع ينظم قصيدة غرناطة بألفاظ وتعبيرات وصور جاءت كاشفة عن أحساسيسه ومشاعره؛ لأن ضياع الأندلس وضعف الأمة العربية يُمثِّل للعربيّ الحُرّ معاناةً نفسيةً ثقيلةً، يسعى إلى تخفيف حدتها، وفي سعيه إلى التخلص منها بصورة سلمية، لا يجد مخرجًا أو متنفسًا يخفف عنه تلك الضغوط النفسية إلا طريقين، الأول: إفراغ الشحنة الانفعالية والتخلص من التوتر النفسي عن طريق البكاء وزرف الدموع، وهو طريق مَنْ لا حيلة له، والثاني: إفراغها عن طريق اللغة ونظم الكلمات، وهو طريق الموهوب، ولأن نزار قباني شاعرٌ موهوبٌ، اختار إفراغ شحنة الانفعال والتوتر النفسي عن طريق الشِّعْر، حيث حوَّل مشاعره وانفعالاته إلى معانٍ وكلماتٍ تَحْمِل إيقاعًا موسيقيًّا، وعواطفَ، وصورًا فنيّة خياليّة وواقعيّة تؤثِّر في نفس المتلقِّي، فتجعله يتفاعل مع الرسالة الشعرية، لذا، استطاع نزار قباني أن يُخَفِّف من حِدَّة توتره النفسي بإفراغ شحنة انفعاله عبر قصيدة غرناطة من عدة نواحٍ: من الناحية الصوتية، ومن الناحية الصرفية، ومن الناحية النحوية (التركيبية)، ومن الناحية الدلالية، على النحو التالي:

أولًا: من الناحية الصوتية

قام نزار قباني بتخفيف حِدَّة انفعاله وتوتره النفسي عبر القصيدة من الناحية الصوتية **عن طريق الإيقاع**، حيث جاء إيقاع القصيدة مجانسًا لحالته النفسية والشعورية، وكان الإيقاع نابعًا من أمرين: الوزن والقافية.

١ – من ناحية الوزن.

بَنَى نزار قبانى قصيدته على تفعيلات بحر الكامل (التام) المكون من ست وحدات موسيقية (متفاعلن متفاعلن متفاعلن *** متفاعلن متفاعلن متفاعلن)، وبحر الكامل من البحور العروضية التى كثر دورانها فى الشعر العربى[١١]، لأن "فيه طواعية للعديد من الأغراض الواضحة والصريحة، وهو مترع بالموسيقا، ويتفق مع الجوانب العاطفية المحتدمة داخل الإنسان، كما أنه يجمع بين الفخامة والرقة....، ومن خصائص هذا البحر أن الحركات فيه تغلب على السكنات، وهذا يؤكد جانب الجزالة[١٢]"، وقد كان الشاعر مُوَفَّقًا فى بناء قصيدته على تفعيلات هذا البحر

العروضى، حيث أتاحت له تلك التفعيلات – بما تتسم به من طول وكثرة حركات – مساحة للسرد والبوح بما تعجُّ به نفسه من آلام وأحزان بسبب ضياع الأندلس وسوء حال العرب، كما أتاحت له أن يُنَفِّس عن كثير من أحاسيسه المكتومة التى تزاحمت فى نفسه الحزينة الباكية على خروج العرب من الأندلس، فصَبَّ قصيدته في قالب موسيقي يتناسب مع الحالة النفسية التي يعيشها، ويتناسب أيضا مع موضوع قصيدته والجو النفسي الباعث على إنتاجها، يقول الدكتور إبراهيم أنيس: "إن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزنًا طويلًا كثير المقاطع، يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه[١٣]"، وقد أشار الباحثون النفسيون إلى أن اختيار الشاعر بحر قصيدته ليس اختيارًا مقصودًا منه، بل التوتر الدافع ونوع الانفعال هو الذي يختار بحر القصيدة، يقول الدكتور مصطفى سويف: "الشاعر لا يصل إلى معنى ثم يبحث عن لفظه، كما يفعل المبتدئ في تعلم لغة جديدة، ولكن الوثبة تأتيه ككل بلفظها ومعناها وتأتيه منظومة غالبا، ومن ثم نجده يحدثنا عن أنه لم يختر بحر القصيدة عن قصد وتدبر، ولكن التوتر الدافع هو الذي اختار بحر القصيدة[١٤]"، فشاعرنا نزار كان حزينًا على ضَعْفِ العرب وضياع بلادهم، هذا الحزن كان دافعًا لأن تأتي لغته الشعرية منظومة على هذا البحر.

٢ – من ناحية القافية[١٥]:

جاء حرف الدال رويًّا مناسبًا لتلك القصيدة ملائمًا لموضوعها وملائمًا لنفسية الشاعر، فهو صوت انفجارى مجهور[١٦]، يتميز بالوضوح السمعى[١٧]، ومجيئه مسبوقًا بصوت مَدّ (ألف الردف) ومتلوًّا بصوت مَدّ (ياء الوصل) كان مناسبا للحالة النفسية التي عليها الشاعر؛ لأن المد بمثابة دقات عالية استطاع الشاعر من خلالها أن يبوح بما تمتلئ به نفسه من أحزان وآلام بسبب المأساة الكبرى المتمثلة فى ضياع الأندلس وإنكار الغرب للحضارة العربية الإسلامية، حيث يحسُّ المتلقي– في امتداد الصوت بها – مدى الحزن والحسرة والألم الذي يعيشه شاعرٌ مهموم بقضايا أمته، فالموسيقى الخارجية النابعة من رَوِيِّ القصيدة[١٨] (الدال المكسورة الموصولة بصوت لين والمسبوقة بصوت لين) تُعْطِي مُتَّسَعًا للتأوُّه والتنفس العميق الذي يساعد الشاعر على تفريغ الشحنات الانفعالية التي تملأ قلبه وهو أسيف على حال أمته العربية، كما إن اجتماع وزن الكامل والقافية التي تشبه الآهات وتلاحمهما معًا كان له أكبر الأثر في نقل التجربة الشعرية إلى روح السامع وقلبه لينفعل بالقصيدة مع الشاعر المبدع، وقد ساعد الشاعر على النجاح في اختيار قافية مناسبة لحالته النفسية ثلاثة أمور: الأول: الاستفادة من الصوائت الطويلة والقلقلة، والثاني:

الاستفادة من الوضوح السمعي، والثالث: الاستفادة من المقاطع المفتوحة، **ذلك** على النحو التالي:

أ- الاستفادة من الصوائت الطويلة والقلقلة

قافية قصيدة غرناطة قافيةٌ مطلَقَة، حرْفُ رَوِيِّها دالٌ موصولٌ بِمَدّ ومسبوق بمَدّ، من هنا جاءت القافية معتمدة على أكثر من إشباع، إشباع في حرف الرَّوِيّ (الكسرة الطويلة بعد دال الرَّوِيّ)، وإشباع في حرف الردف[١٩](ألف المد قبل دال الرَّوِيّ)، هذا الإشباع له مَزِيَّتان، الأولى: تُسْتَمَدّ من ألف المدّ قبل دال الرَّوِيّ، حيث إنه يساعد الشاعر على إفراغ شحنة انفعال الحزن الذي يعتريه؛ لأن السمة المميزة لحروف المدّ هي سعة مخرجها، مما يعني خروج الصوت من الصدر قويًّا، يُعَبِّر عن انفعال الحزن لدى نزار قباني ويكشف بجلاء عن حالة نزار النفسية، والمزية الثانية: تُسْتَمَدّ من الكسرة الطويلة بعد دال الرَّوِيّ؛ لأنها تتناسب مع إيقاع خطوات الشاعر داخل قصر الحمراء، حيث يسير في رحاب حضارة عربية مسلوبة من أصحابها، مما يجعله يسير مهموم النفس كأنه يسير في مأتم حزين، ويأتي صوت قلقلة الدال ليكمل المشهد الجنائزي في قلب الشاعر، كأنه – من شدة حزنه على ضياع الأندلس وإنكار الغرب حضارة العرب- يترنح ولا يحتفظ بتوازنه.

ب- الاستفادة من الوضوح السمعي.

قامت قافية قصيدة نزار قباني على ثلاثة أصوات تتصف جميعًا بالوضوح السمعي، وتتميز بقوة الإسماع، هذه الأصوات هي: ألف الردف ودال الرَّوِيّ وياء الإطلاق[٢٠]، ووجود هذه الأصوات – ذات الوضوح السمعي- في قافية قصيدة غرناطة جعل القافية تتناسب مع انفعال نزار وحزنه ورغبته في الجهر بحزنه على ضياع الأندلس، وإيصال صوته إلى كل عربي حُرّ.

جـ- الاستفادة من المقاطع المفتوحة.

عند اختيار أصوات القافية، اختار الشاعر- في نهاية القافية – المقطع الطويل المفتوح (دِي) المتكون من صامت + صائت طويل؛ ليساعده في إفراغ شحنة انفعال الحزن لديه، ولم يختر المقطع الطويل المغلق؛ لعدم اتساقه مع حالته النفسية الحزينة، فكان اختياره المقطع الطويل المفتوح في نهاية أبيات القصيدة اختيارًا مناسبًا لمقام الحزن؛ لأن المقطع الطويل المفتوح أعطى الانطلاقة الحرة للصوت الحزين الذي يصدره الشاعر من أعماقه؛ ليستحوذ على أطول فترة زمنية ممكنة، فيستطيع الشاعر إفراغ شحنة الحزن المتأججة في صدره.

وما لجأ نزار قباني – في قصيدته – إلى وزن بحر الكامل ولا إلى أصوات القافية ذات المقاطع المفتوحة والحركات الطويلة إلا بسبب شدة توتره النفسي وانفعاله، وما كان من الناحية الصوتية في قصيدته شاعرًا عاديًّا، بل كان شاعرًا ذكيًّا مُبدِعًا، حيث استغل كُلًّا من البحر الكامل– بنغماته السخية ومقاطعه المفتوحة القصيرة والمتوسطة – والقافية المطلقة، وأفاد منهما في صبغ قصيدته بصبغة نفسه الحزينة، ونجح إلى حدٍّ كبير في إيصال شجونه وأحزانه إلى المتلقي ليشاركه الحزن والأسى، يقول الدكتور الطاهر مكي: "الشاعر بَشَرٌ يتحدث إلى بَشَر، ويعمل جاهدًا ليعثر على أجود الألفاظ ويضعها في أحْسَن نَسَق؛ لتعيش تجربته مرة أخرى لدى الآخرين، ينقل إليهم الأحاسيس التي عاشها، فتنقل عدواها إليهم، فيعيشونها ويجربونها[٢١]".

ثانيًا: من الناحية الصرفية

عبَّرَت قصيدة غرناطة عن حزن نزار قباني وانفعاله– من الناحية الصرفية – من خلال شيئين:

الأول: الاعتماد على الأفعال الماضية.

حيث استعمل في القصيدة ثلاثين فعلًا، منها عشرون فعلًا ماضيًا: (كان– ساءلْتُها– قالت– صَحَتْ– أعادني– رأيت– ورأيت– كانت – رُصِّعَت– زال– سارت– تُرِكَت– مَشَيْتُ– قالت– مَسَحْتُ– ومَسَحْتُ – أدْرَكَتْ– عَنَتْهُم– عانقْتُ– وَدَّعْتُها)، وتسعة أفعال مضارعة: (تتوالد – تَمُدّ – تكون – تَرَيْنَها– يلهث– يتألق– أكاد– أسمع– تنادي)، وفعل أمر وحيد هو (اقرأ)، **وغَلَبَةُ الأفعال الماضية** في القصيدة يوحي بالحزن والتحسر على الماضي الجميل الغابر؛ لأن الإكثار من الأفعال الماضية يُعَدُّ بمثابة إقرار باستحالة عودة العهود الماضية الجميلة (كعهد بني أمية المصحوب بالانتصارات الكبرى).

الثاني: الاعتماد على اسم الفاعل والصفة المشبهة باسم الفاعل[٢٢].

حيث استعمل إحدى عشرة كلمة من المشتقات: ثلاث كلمات اسم مفعول (مرفوعة – موصولة– منساب)، وكلمتين اسم تفضيل (أطْيَب– أغْرَب)، وست كلمات اسم فاعل وصفة مشبهة باسم الفاعل، فاسم الفاعل (نازفًا– ثانيًا– مُخْتَزِنًا) والصفة المشبهة باسم الفاعل (الجميلة– الطويل– القديم).

وقد جاء اسم الفاعل مُحَمَّلًا بشحنة انفعالية أسهمت في إبراز دلالة القصيدة المظلَّلة بالحزن والأسى، فقوله (نازفًا وثانيًا) وصفًا لجرحه (في قوله: ومَسَحْتُ جُرْحًا نازفًا ومَسَحْتُ

جُرْحًا ثانيًا بفؤادي) إنما يدل على عِظَم حزنه على ضياع الأندلس وحزنه بسبب إنكار الغرب حضارة العرب؛ لأن اسم الفاعل يدل على التجدد والحدوث، ويدل أيضًا يدل على الثبوت(٢٣).

ثالثًا: من الناحية النحوية (التركيبية)

١– من الناحية النحوية

عبَّرَ نزار قباني عن انفعاله وتوتره النفسي من خلال تكسير قواعد اللغة والخروج عليها، يتمثل ذلك في قوله:

هل أنتِ إسبانيَّـــةٌ؟ .. ساءلتُها قالت: وفي *غرناطةٍ* مِيـــــلادي
غرناطةٌ؟... وصَحَتْ قُرُونٌ سبعةٌ في تَنْبِنكَ العينـــــينِ بَعْدَ رُقـــادِ
وأُمَيَّـــةٌ راياتُها مَرفـــــــوعةٌ وجِيادُها مَوصُـــــــولةٌ بِجِيـــادِ
وجهٌ دمشقيٌّ رأيتُ خـــــــلالهُ أجفانَ *بِلْقيـــسٍ* وجِيـــدَ ســـعادِ
سارتْ مَعِي والشَّعْرُ يَلْهَثُ خَلْفَها *كَسَنَابِلٍ* تُرِكَتْ بِغَيرِ حَصَـــــادِ

حيث نَوَّنَ عددًا من الأسماء الممنوعة من التنوين وجرَّها بالكسرة، مثل: (**غرناطةٍ – غرناطةٌ– أُمَيَّةٌ – بِلْقيسٍ – سعادِ– سَنَابِلٍ**)، والأصل في هذه الأسماء ألا تُنَوَّن؛ لأن قواعد اللغة تؤكد أن الأسماء الممنوعة من الصرف لا تُنَوَّن ولا تُجَرّ بالكسرة، إنما تُرْفَع بالضمة وتُنْصَب وتُجَرّ بالفتحة)، لكن الشاعر بسبب الانفعال والتوتر النفسي خرج على هذه القواعد(٢٤)، وقد أجاز النقاد للشاعر أن يُنَوِّن الأسماء الممنوعة من الصرف ويجرَّها بالكسرة للضرورة الشعرية بغرض المحافظة على الوزن والقافية(٢٥).

٢– من الناحية التركيبية

من الناحية التركيبية انعكس انفعال الحزن لدى نزار قباني على تراكيب قصيدته من خلال أمرين: الأول: اللجوء إلى التقديم والتأخير، والثاني: التنقل بين الأساليب الإنشائية على النحو التالي:

أ – **اللجوء إلى التقديم والتأخير.**

عندما يكتب الشاعر قصيدته يخرج – بسب توتره وانفعاله– من نظام لغوي معتاد إلى نظام لغوي آخر غير معتاد، حيث يكسر النظام اللغوي المعتاد ليُشَكِّل نظامًا لغويًّا جديدًا مبتكرًا، يقول الدكتور محمد حماسة: "الشِّعْر يكسر البناء المنطقي للجملة، فيقف على غير مواضع

الوقوف، ويفصل بين أجزاء الجملة بعضها وبعض، ويشَعِّث كثيرا من هذه الأجزاء؛ لأنه فَصْلٌ وتشعيثٌ في مقابل غاية فنية، وتحطيمٌ يرمي إلى بناء آخر، فهو هدْمٌ من أجل البناء الشعري، وكَسْرٌ من أجل التركيب الفني[٢٦]"، هذا القول ينطبق على نزار قباني في الأبيات الأربعة التالية:

١–في مدخل الحمراء كانَ لقاؤنا .....

٢–هل أنت إسبانية ؟ ساءلتها قالت وفي غرناطة ميـــلادي

٣–ودمشق أين تكون؟ قلت ترينها في شعرك المنساب نهر سواد

٤–ومَشَيْتُ مِثْلَ الطِّفْلِ خَلْفَ دَلِيلَتِي وَوَرَائِيَ التَّـــــاريخُ كَومُ رَمــادِ

أما في البيت رقم (١):

في مدخل الحمراء كانَ لقاؤنا * .....**

فقد قَدَّم الشاعر خبر كان عليها وعلى اسمها، فأصل الكلام المألوف المعتاد: **"كانَ لقاؤنا في مدخل الحمراء"**، لكن الشاعر بسبب توتره النفسي من ناحية، وبسبب انشغاله واهتمامه بالمكان (قصر الحمراء) من ناحية ثانية، وبسبب الحفاظ على إيقاع البيت من ناحية ثالثة قام بتغيير النمط المعتاد للجملة، فقَدَّم خبر كان (في مدخل الحمراء) على كان واسمها (كان لقاؤنا).

وأما في البيت رقم (٢) والبيت رقم (٤):

هل أنت إســبانية ؟ ساءلتها * قالت وفي غرناطة ميلادي**

ومَشَيْتُ مِثْلَ الطِّفْلِ خَلْفَ دَلِيلَتِي * وَوَرَائِيَ التَّـاريخُ كَومُ رَمـادِ**

فقد قَدَّم الشاعر الخبر على المبتدأ، فأصل الكلام المألوف المعتاد في البيت الثاني: (ساءلتها: هل أنت إسبانية ؟ قالت: نعم، وميلادي في غرناطة)، لكنه قدم الخبر شبه الجملة (في غرناطة) على المبتدأ (ميلادي) للتركيز على المكان (غرناطة)، وأصل الكلام المألوف المعتاد في البيت الرابع: (التاريخ ورائي)، لكنه قَدَّم الخبر شبه الجملة (ورائي) على المبتدأ (التاريخ) حزنًا على التاريخ الجميل الذي مضى دون عودة.

فالشاعر بسبب توتره النفسي من ناحية، وبسبب التركيز على المكان (غرناطة) من ناحية ثانية، وبسبب الحفاظ على إيقاع البيتين من ناحية ثالثة، قام بتغيير النمط المعتاد للجملة، فقدّم ما حَقُّهُ التأخير وأخّر ما حَقُّهُ التقديم.

وأما البيت رقم (٣):

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

فأصل الكلام المألوف المعتاد: أين تكون دمشق؟ بوضع أداة الاستفهام (أين) في صدر الكلام، لكن الشاعر في هذا البيت قام بتغيير النمط المعتاد للجملة، فقدّم ما حَقُّهُ التأخير (دمشق) وأخّر ما حَقُّهُ الصدارة والتقديم (أين)، وما صنع ذلك إلا بسبب توتره النفسي من ناحية، وبسبب الاهتمام بـ (دمشق) من ناحية ثانية، وبسبب الحفاظ على الإيقاع وسلامة الوزن العروضي للأبيات من ناحية ثالثة.

والشاعر أثناء إبداعه محكوم بأمرين: انفعال يسيطر على عقله ومشاعره، وإيقاع يلتزم به يصب فيه انفعاله، من هنا يقوم بتغيير البناء اللغوي من المألوف المعتاد ليتحقق له الأمران: تعبير صحيح عما في داخله من انفعال، وقالب شعري صحيح، يلتزم فيه بوزن وقافية، هذا ما حدث مع نزار قباني في قصيدته غرناطة.

ب- التنقل بين الأساليب الإنشائية

ظهر في القصيدة انفعال الحزن لدى نزار قباني من خلال قيامه بالتنقل بين الأساليب الإنشائية المختلفة، فتارة يلجأ إلى أسلوب الاستفهام، بقوله:

هل أنتِ إسبانيَّـةٌ؟ .. ساءلتُها * قالت: وفي غرناطـةٍ مِيلادي**

ودمشقُ أين تكونُ؟ قلتُ تَرَيْنَها * في شَعْرِكِ المنسـابِ نَهْـرَ سَـوادِ**

وتارة يلجأ إلى أسلوب التعجب، بقوله:

ما أغربَ التاريخَ كيـــف أعادني * لحفيـدةٍ سَمْراءَ مِنْ أحفـادي**

وتارة يلجأ إلى أسلوب التمني، بقوله:

يا ليتَ وَارِثَتِي الجَمِيـــلَةَ أَدْرَكَتْ * أنَّ الذينَ عَنَتْهُـمُ أَجْـدادي**

هذا التنقل بين الأساليب الإنشائية المختلفة، واللجوء إلى التقديم والتأخير في الجمل ساعد نزار قباني على التخلص من انفعال الحزن والتوتر النفسي الذي يعيشه، كما ساعده على نقل تجربته الشعرية متلونةً بلون حزنه القاتم وأساه العميق على ضياع الأندلس.

رابعًا: من الناحية الدلالية

باستقراء أبيات قصيدة غرناطة نجد أنها – من الناحية الدلالية – قد عبَّرت عن الحالة النفسية للشاعر، بسبب أربعة أمور: الأول: اللجوء إلى توظيف التاريخ، الثاني: اللجوء إلى الحوار الداخلي (حديث النفس)، الثالث: التنقل بين الأفكار المختلفة، الرابع: التنويع بين أنماط الصورة الشعرية:

١- **اللجوء إلى توظيف التاريخ**

يُعَدّ توظيف التراث التاريخي العربي في الشعر العربي المعاصر ميدانًا حيويًّا خصبًا يرتع فيه الشاعر المبدع كيف يشاء، ويستخدمه كجسر تواصل قوي بينه وبين المتلقي، وعند قراءتنا توظيف التاريخ في قصيدة غرناطة لاحظنا ما يلي:

- جاءت قصيدة غرناطة حافلةً بالرموز التاريخية التي تم توظيفها داخل القصيدة بطريقة رائعة، حيث وَظَّفَ نزار قباني الشخصياتِ التاريخيةَ بشكل مُكَثَّف، وقد ظهر ذكاء نزار قباني في أنه لم يوظِّف من الشخصيات التراثية البارزة إلَّا مَنْ ارتبط عمله بنصرة المكان العربي، كبني أُمَيَّة وطارق بن زياد، وقد استحضرهما في قصيدته باعتبارهما من الرموز التاريخية المشحونة بدلالات العزة والكرامة، من أجل إعطاء مفارقة بين ما تزخر به الرموز المستدعاة من قيم النضال والإباء، وبين ما آل إليه حال الأمة من ضعف، أي: يريد أن يضع المتلقي أمام مقارنة مقصودة بين الماضى العربى الذى بنت أمجاده بطولات أبنائه، والحاضر الذى أصبحت فيه الأمة فريسة سهلة لأطماع الطامعين، فكأن الشاعر باستحضار صورة طارق بن زياد لم يجد فى أبناء عصره من يحقق لأمته ما صنعه طارق بن زياد، وقد استعار شخصية هذا الأمير العربى من التراث العربي التاريخي لأنه وجد فيها متنفسًا لأحزانه وأحزان أمته.
- بدأ توظيف التاريخ من أول بيت في القصيدة (في اختيار كلمة الحمراء) حتى آخر بيت (في اختيار كلمة طارق بن زياد)، مرورًا باستعمال كلمات (غرناطة – أُمَيَّة – بلقيس– سعاد– دمشق عاصمة الخلافة الأموية)، حيث اختار الشاعر من أسماء الأشخاص ما يدل على انفعاله وحنينه إلى ماضي العرب الجميل، مثل: (أُمَيَّة – طارق بن زياد)، واختار من أسماء الأماكن ما يجسد حنينه إلى كل بقعة من بقاع وطنه الغالي، مثل: (غرناطة– دمشق– جنات العريف – قصر الحمراء[٢٧])، كل هذه الرموز التاريخية تدل على ما لدى الشاعر من توتر نفسي وانفعال حزن على ضياع الأندلس.
- استعمل الشاعر الشخصيات التاريخية الإيجابية (أُمَيَّة – طارق بن زياد) ليختزل فيها كل الماضي الجميل المحاط بالعزة والكرامة والنصر، وليرفض بها الجوانب المعتمة فى الحياة العربية المعاصرة، وليدين بها الواقع العربى المعاش.

- في مشهد وداع الفتاة العربية الأصل، الأسبانية الموطن استحضر نزار صورة طارق بن زياد، صاحب الشخصية التى اتسمت بالشجاعة والبطولة، ولم يستحضرها عفوًا، إنما استحضرها ليجسِّد بها الحزن الذي يعتصره على فقدان أمثال هذا القائد، وليقدم بها النموذج القياديّ لكل من يحلم بالنصر والعزة والكرامة.
- استدعاء شخصية طارق بن زياد التاريخية، يُمثِّلُ عمليةَ إسقاط يخاطب بها الشاعر قادة الأمة ليشحذ هممهم، لأن الإسقاط هو "العملية النفسية التى يحول فيها الفنان تلك المشاهد التى تطلع عليه من أعماقه اللاشعورية، يحولها إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الأغيار(٢٨)".

ومن هذه الملاحظات أقول: إن نزار قباني استطاع أن يوظِّف التاريخ توظيفًا جيِّدًا عندما أومأ إلى التاريخ العربي بكل ما يشتمل عليه من انتصارات، وقد اختار الرموز التاريخية تحت وطأة الانفعال والتوتر النفسي، حيث استعملها لتكون أداة لغوية تسمح له بالنجاح في عملية الإسقاط، وتتيح له إمكانية الإفضاء بما في نفسه من حزن وألم وحسرة على واقع العرب الأليم.

٢- اللجوء إلى الحوار الداخلي (التحدث مع النفس)

بُنِيَتْ قصيدة غرناطة على الحوار، وكان الحوار نوعين، حوارًا خارجيًا وحوارًا داخليًّا، أما الحوار الخارجي فتَجَلَّى في الحديث الذي دار بين الشاعر والفتاة في الأبيات التالية:

هل أنتِ إسبانيَّـــةٌ؟ .. ساءلتُها قالت: وفي غرناطةٍ مِيـــلادي
ودمشقُ أين تكونُ؟ قلتُ تَرَيْنَهـــا في شَعْرِكِ المنســـابِ نَهْـرَ سَـوادِ
في وجهكِ العربيِّ في الثَّغْرِ الذي ما زالَ مختزنًا شُمُـــوسَ بلادي
قالتْ هُنَا الحَمْـــراءُ زَهْوُ جُدُودِنا فاقْرَأْ علَى جُـــدرانِها أمْـجـادي

وأما الحوار الداخلي فتَجَلَّى في حديث الشاعر مع نفسه في الأبيات التالية:

ما أغربَ التاريخَ كيـــف أعادني لحفيـــدةٍ سَمْراءَ مِنْ أحفـادي
وجهٌ دمشقيٌّ رأيتُ خـــــلالهُ أجفانَ بِلْقيـسٍ وجِيـدَ سـعادِ
ورأيتُ منزلَنا القديـــمَ وحجـرةً كانتْ بها أُمي تَمُـدُّ وَسَـــادي
أمجـادُها ومسَـحْتُ جُرْحًـا نازِفًا ومسَحْتُ جُرْحًا ثانيـًا بفـؤادي
يا ليتَ وَارِثَتِي الجَمِيـــلَةَ أَدْرَكَتْ أنَّ الذينَ عَنَتْهُـمُ أَجْـدادي
عانَقْتُ فيـها عنـــدما ودَّعتُهـا رجلًا يُسَـمَّى طـــارقَ بنَ زِيـادِ

وفي هذا الحوار النفسي راح الشاعر يستلهم التاريخ، فهو يرى في وجه الفتاة التي التقى بها ملامح دمشق مهد الخلافة الأموية ومسقط رأسه، ويرى فيه أيضًا أجفان بلقيس وجيد سعاد، وهما امرأتان عربيتان، بلقيس ملكة سبأ في اليمن زمن النبي سليمان، وسعاد امرأة عربية ذكرها الشعر العربي كمثال للفتاة العربية الجميلة كما في قول كعب بن زهير:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول *** متيّم إثرها لم يُفد مكبولُ

لكن ما يهمنا قوله: إن هذا الحوار النفسي يدل على مدى ما يعانيه الشاعر من هموم وأحزان وحسرات على الماضي الجميل، يؤيد ذلك نُطْقُ كلمة (أمجادها !!) بتنغيم[٢٩] يوحي بالحسرة، ويؤيده أيضًا استعمال أسلوب (يا ليت) الدال على تمني شيء غير حاصل.

٣- التنقل بين الأفكار المختلفة:

تكونت قصيدة غرناطة من عشرين بيتًا[٣٠]، تدور حول ثلاث أفكار رئيسة، الأولى: الوقوف على الأطلال في الأندلس وقوف إعجاب وفخر بأمجاد العرب، والثانية: وصف الفتاة التي التقى بها في أسبانيا (أرض الأندلس قديما)، والثالثة: السخط على إنكار الغرب للحضارة العربية الإسلامية، وقد استهل الشاعر القصيدة بالوقوف على الأطلال عند قصر الحمراء، قائلا:

في مَدْخَلِ الحَمْرَاءِ كانَ لِقَاؤنا * ما أَطْيَبَ اللُّقيا بلا ميعادِ**

ثم راح يصف الفتاة التي التقى بها عند مدخل الحمراء، في البيت الثاني، قائلا:

عينانِ سوداوانِ في حَجَرَيْهِما * تَتَوالدُ الأبْعادُ مِنْ أَبْعادِ**

ثم عاد مرة ثانية إلى الوقوف على الأطلال واجترار الذكريات في الأبيات الثالث والرابع والخامس، قائلا:

هل أنتِ إسبانيَّةٌ؟ .. ساءلتُها * قالت: وفي غرناطةٍ مِيلادي**

غرناطةٌ؟... وصَحَتْ قُرُونٌ سبعةٌ * في تَيْنِكَ العينينِ بَعْدَ رُقادِ**

وأُمَيَّةٌ راياتُها مَرفوعةٌ * وجِيادُها مَوصولةٌ بِجِيادِ**

ثم عاد إلى وصف الفتاة مرة أخرى في الأبيات: السادس والسابع، والعاشر والحادي عشر، والثالث عشر والرابع عشر قائلا:

ما أغربَ التاريخَ كيف أعادني لحفيدةٍ سَمْراءَ مِنْ أحفادي
وجهٌ دمشقيٌّ رأيتُ خلالهُ أجفانَ بِلْقيسٍ وجِيدَ سعادِ
ودمشقُ أين تكونُ قلتُ تَرَيْنَها في شَعْرِكِ المنسابِ نَهْرَ سَوادِ
في وجهكِ العربيِّ في الثَّغْرِ الذي ما زالَ مختزنًا شُمُوسَ بلادي
سارتْ مَعِي والشَّعْرُ يَلْهَثُ خَلْفَها كَسَنَابِلٍ تُرِكَتْ بِغَيرِ حَصَادِ
يتألقُ القِرْطُ الطويلُ بِجِيدِها مِثْلُ الشُّمُوعِ بَلَيْلَةِ الميلادِ

ثم عاد مرة ثالثة إلى الوقوف على الأطلال بذكر زخارف قصر الحمراء في البيتين: السادس عشر والسابع عشر، قائلا:

الزَّخْرفات أَكَادُ أَسْمَعُ نَبْضَهَا * والزَّرْكَشاتُ عَلَى السُّقُوفِ تُنادي**
قالتْ هُنَا الحَمْراءُ زَهْوُ جُدُودِنا * فاقْرَأْ علَى جُدرانِها أمْجادي**

ثم راح يعلن سخطه على إنكار الغرب للحضارة العربية الإسلامية في الأبيات: السابع عشر والثامن عشر والتاسع عشر، قائلا:

قالتْ هُنَا الحَمْراءُ زَهْوُ جُدُودِنا * فاقْرَأْ علَى جُدرانِها أمْجادي**
أمجادها!! ومسحْتُ جُرْحًا نازفًا * ومسحْتُ جُرْحًا ثانيًا بفؤادي**
يا ليت وارثتي الجميلة أدركت * أن الذين عنتهمو أ جدادي**

حيث يعلن سخطه بقوله مستنكرًا: (أمجادها!!) عندما نسبت المجد إلى أجدادها الأسبان قائلة له: (**هُنَا الحَمْراءُ زَهْوُ جُدُودِنا**)، وكان زعمها نسبة هذا المجد إلى أجدادها بمثابة طعنتين في قلبه نتج عنهما جرحان نازفان: الأول: خروج المسلمين من الأندلس، والثاني: إنكار الفتاة والغرب للحضارة العربية الإسلامية ودورها في بناء حضارتهم، وراح يتمنى لو أن الفتاة علمت أن الذين قصدتهم هم أجداده العرب أصحاب الحضارة الإسلامية التى كانت اللبنة الأساسية في بناء الحضارة الغربية.

وكلُّ فكرةٍ من الأفكار سالفة الذكر تمثِّلُ لوحةً فنيَّةً مملوءةً بالمشاعر التي تتناسب معها، وتردُّد الشاعر بين تلك المشاعر المختلفة يدل على انفعاله وتوتره النفسي.

٤- التنويع بين أنماط الصورة الشِّعْرِيَّة

تُعَدُّ الصورة الشِّعْرِيَّة في العمل الأدبي عنصرًا مهمًّا من عناصر الإبداع[٣١]؛ لأنها خير وسيلة لنقل رسالة المبدع مُحَمَّلَةً بمشاعره وأحاسيسه، حيث تُبْرِزُ المعنى من ناحية، وتؤَثِّر - من ناحية أخرى - في المتلقي، ويستطيع الشاعر من خلالها أن يخرجَ عن المألوف المعتاد في الكلام، وتلك عبقرية المبدع، فهو ينحرف باللغة ويبتعد بالكلمات عن دلالاتها الإشارية اللغوية ويتعداها ليجعلها توقظ لحظة انفعالية، وحالة شعورية لدى المتلقي[٣٢].

وتأتي الصورة الشِّعْرِيَّة بعدّة أشكال، وتُؤدِّي وظيفتها في إيصال المعنى المقصود بعدّة طُرُق منها: الاستعارة، والتشبيه، والكناية، وتراسل الحواس.

وإذا نظرنا إلى نزار قباني في قصيدته غرناطة نجد منه رحابة أفق في التلاعب بالصور الشعرية والانتقال بها من المحسوس إلى المجرد ومن المجرد إلى المحسوس، فالقصيدة مملوءة بالاستعارات المبتكرة، والتشبيهات الرائعة، والكنايات الخاطفة، وتراسل الحواس، على النحو التالي:

أ- الاستعارة

الاستعارة: استعمال الكلمة في غير معناها الحقيقيّ، وقد جاءت قصيدة غرناطة حافلة بالاستعارات التي ترسم مواقف الشاعر النفسية والوجدانية، وتنقل تجربته الشعرية للمتلقي مصحوبة بالكثير من المعاني في القليل من الألفاظ، وتُبْرِز الأفكارَ في لوحات بديعة تتضح على صفحاتها كل معالم الإبداع، ومن أمثلة الاستعارات:

- **وصحت قرون سبعة**، استعارة مكنية، شَبَّه القرون بإنسان، وحذف المشَبَّه به وترك شيئا من لوازمه، هو أنه ينام ويصحو، وقوله: "قرون سبعة": قصد الشاعر بها الحكم العربي في الأندلس الذي استمر قرابة ثمانية قرون.
- **والشعر يلهث خلفها**، استعارة مكنية، صَوَّر شعر الفتاة بإنسان يلهث ويركض، إشارة إلى طول شعرها.
- **ووراثي التاريخ كوم رماد**، استعارة مكنية، فيها تجسيد، حيث جسَّد المعنوي (التاريخ) وجعله كوم رماد، عندما صَوَّر التاريخَ بنارٍ صعدت ثم خمدت وأصبحت كومًا من الرماد، وتشبيه التاريخ المنقضي بأكوام الرماد إشارة إلى احتراق صفحات العرب المجيدة، يشير إليها الشاعر متحسرًا.

- **الزركشات على السقوف تنادي**، استعارة مكنية، فيها تشخيص، حيث جعل الزركشات شخصًا ينادي، أي: صَوَّر الزركشات على السقوف كأنها ناسٌ حزينة تستصرخ من تركوها ورحلوا عنها، وقول الشاعر (الزركشات على السقوف تنادي) تلمح فيه مدى تفاعل الشاعر مع واقعه؛ لأن قوله هذا عبارة عن تسجيل حسي وإدراك نفسي وتصوير تخيلي لما يدور حوله في الواقع الذي يعيش فيه، هذا التصوير المتقن أثرى النص من خلال عاطفة الشاعر المنفعلة الحزينة جراء الواقع العربي المعاش المتمثل في ضياع أراضي العرب والمسلمين.

والملاحظ هنا أن الشاعر قد اعتمد في بناء صوره على على التجسيد والتشخيص، وأن الصور الثلاث: (**وصحت قرون سبعة- ووورائي التاريخ كوم رماد - ووورائي التاريخ كوم رماد**) وثيقة الصلة بنفس الشاعر التي تذوب حزنًا وأسًى.

ب- التشبيه.

التشبيه هو إلحاقُ أَمْرٍ مَا بِأَمْرٍ آخر لوصفه باستخدام أداة للتشبيه، وقد تعددت التشبيهات في القصيدة متمثلة في الأبيات العاشر والثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر في قوله:

ودمشقُ أين تكونُ قلتُ تَرَيْنَها	**في شَعْرِكِ المنسابِ نَهْرَ سَوادِ**
سارتْ مَعِي والشَّعْرُ يَلْهَثُ خَلْفَها	**كَسَنَابِلٍ تُرِكَتْ بِغَيرِ حَصَادِ**
يتألقُ القِرْطُ الطويلُ بِجِيدِها	**مِثْلُ الشُّمُوعِ بَلَيْلَةِ الميلادِ**
ومَشَيْتُ مِثْلَ الطِّفْلِ خَلْفَ دَلِيلَتِي	**وَوَرَائِيَ التَّـاريخُ كَومُ رَمـادِ**

في هذه الأبيات أربعة تشبيهات:

١- **في شَعْرِكِ المنسابِ نَهْرَ سَوادِ**، شَبَّه الشاعر شَعْر الفتاة التي التقى بها في مدخل الحمراء باللون الأسود، وهو تشبيهٌ بليغٌ حُذِفَت فيه أداة الشَّبَه.

٢- **والشَّعْرُ يَلْهَثُ خَلْفَها كَسَنَابِلٍ تُرِكَتْ بِغَيرِ حَصَادِ**، شَبَّه شَعْر الفتاة التي التقى بها في مدخل الحمراء باللون الأصفر الذهبي مثل لون سنابل القمح.

٣- **يتألقُ القِرْطُ الطويلُ بِجِيدِها مِثْلُ الشُّمُوعِ بَلَيْلَةِ الميلادِ**، شَبَّه القرط الطويل المتألق في جيد الفتاة بشمعة مضيئة في ليلة الميلاد.

٤- **ومَشَيْتُ مِثْلَ الطِّفْلِ خَلْفَ دَلِيلَتِي**، شَبَّه نفسه وهو يسير خلف الفتاة بالطفل الصغير التائه ودليلته هي التي تدله على مواطن الجمال في بلاد الآباء والأجداد.

ولنا في هذه التشبيهات ملاحظتان كلتاها تؤكد توتر نزار قباني نفسيًّا:

الملاحظة الأولى:

إن نزار قباني قد وصف الفتاة التي التقى بها في مدخل الحمراء كالتالي: في البيت الأول وصف لون عينيها بأنه أسود (**عينانِ سوداوانِ**) وفي البيت السادس وصف لون بشرتها بأنه أسود (**لحفيدةٍ سَمْراءَ مِنْ أحفادي**)، وفي البيت العاشر وصف لون شعرها بأنه أسود (**في شَعْرِكِ المنسابِ نَهْرَ سَوادِ**)، فالفتاة بهذه الأوصاف ذات ملامح عربية، لكنه راح في البيت الثالث عشر يصف لون شعرها بالأصفر الذهبي مثل لون سنابل القمح (**والشَّعْرُ يَلْهَثُ خَلْفَها كَسَنَابِلٍ تُرِكَتْ بِغَيرِ حَصَادِ**)، وهنا اضطراب في تشكيل الصورة الفنية بسبب توتره النفسي، فكيف تكون الفتاة ذات ملامح عربية ببشرة سمراء وشعر أسود، ثم يعود في البيت الثالث عشر ليخلع عليها صفات فتاة غربية لون شعرها أصفر؟!.

الملاحظة الثانية:

إن نزار قباني قد وصف القرط الطويل المتألق في جيد الفتاة بشمعة مضيئة في ليلة الميلاد (**يتألقُ القِرْطُ الطويلُ بِجِيدِها مِثْلُ الشُّمُوعِ بَلَيْلَةِ الميلادِ**)، وهنا أيضا اضطراب في تشكيل الصورة الفنية؛ حيث جاءت الصورة مقلوبة والتشبيه غير مقنع؛ لأن الشموع يتلألأ ضوؤها لأعلى، بينما الذهب في القرط اللامع المتدلي على عنقها يتلألأ بريقه لأسفل، كما إن الشموع ضوؤها خافت، بدليل استعمالها في حفل ليالي الميلاد، أما الذهب فبريقه لامع، لا يقارَن بضوء الشموع، هذا الاضطراب راجع إلى انفعال الشاعر وتوتره النفسي.

كل الصور التي رسمها الشاعر حينما سار مع الفتاة لتعرفه على الآثار (صورة شعر الفتاة كسنابل القمح المتروكة دون حصاد، وصورة القرط المتدلي على عنقها كشمعة مضيئة في ليلة الميلاد، وصورة نفسه كطفل تائه يحتاج من يدله على بيته) كلها صور مشوبة بالاضطراب بسبب انفعاله وتوتره النفسي.

جـ- الكناية

الكناية هي لفظ يُراد به المعنى الحقيقيّ أو الأصليّ ليدلّ على صفة مُعيَّنة، **والكناية** ثالث مظهر من مظاهر الصورة الشعرية نراه في قصيدة غرناطة، والكناية يستعملها المبدع كأداة للتصوير تعتمد على الإيحاء لا التصريح، وقد وردت الكناية في ثلاثة مواضع في قوله:

وأُمَيَّـةٌ راياتُها مَرفوعة * وجِيادُها مَوصـولةٌ بِجِيـادِ**

يتألقُ القِرْطُ الطويلُ بِجِيدِها * مِثْلُ الشُّمُوعِ بَلَيْلَةِ الميلادِ**

- **وأمية راياتها مرفوعة:** كناية عن شجاعة بني أمية وتحفزهم للقتال.
- **وجيادها موصولة بجياد:** كناية عن كثرة جيوش بني أمية.
- **يتألقُ القِرْطُ الطويلُ بِجِيدِها:** كناية عن طول رقبة الفتاة، لأن في القرط الطويل دلالة على طول الرقبة، وطول الرقبة من مقاييس جمال المرأة عند العرب.

وفي هذه الكنايات إشارة إلى شدة شوق الشاعر وحنينه إلى تاريخ العرب الجميل، وعدم قدرته على مغالبة هذا الحنين، وفيها أيضًا كثيرٌ من اللوعة والحسرة والحرقة على الماضي الجميل.

د- تراسل الحواس

تراسل الحواس مصطلح بلاغي يُقْصَد به إعطاء مُدْرَكات حاسّة لحاسّة أخرى(٣٣)، وهو نوع من أنواع تنمية الصورة الشعرية عن طريق التبادل بين مدركات الحواس، يقوم به الشاعر للتوسع في الخيال وخلق صورة مميزة ومؤثرة تثير الدهشة لدى المتلقي، ويستعمل الشاعر فكرة تراسل الحواس كوسيلة من وسائل إفراغ المحتوى النفسي الذي يستعصي على الدلالة اللغوية، وتلك قدرة فنية تساعد المبدع على الابتعاد عن استعمال اللغة العادية(٣٤).

ومن أمثلة تراسل الحواس في قصيدة غرناطة: قول نزار:

ورأيتُ منزلَنا القديـــمَ وحجـرةً * كانتْ بها أُمي تَمُدُّ وَسَـــادي**

والياسميـــنةَ رُصِّعَتْ بنجومهـا * والبَحْرَةَ الذَّهبيّـةَ الإنشـــادِ**

الزَّخْرفات أَكَادُ أَسْـــمَعُ نَبْضَهَـا * والزَّرْكَشاتُ عَلَى السُّـقُوفِ تُنادي**

قوله رأيت منزلنا القديم ورأيت (البَحْرَةَ الذَّهبيّةَ الإنشادِ) جعل صوت البحيرة إنشادًا ذهبيا، والإنشاد يُسْمَع بالأذن، لكن الشاعر جعله يُسْمَع بالعين التي تراه أصفر كلون الذهب، وقوله: (الزَّخْرفات أَكَادُ أَسْمَعُ نَبْضَهَا) جعل للزركشات نبضًا، والنبض في الطبيعة يُحَسّ بحاسة اللمس، لكن الشاعر جعل النبض يُسْمَع بحاسة الأذن.

ولجوء الشاعر إلى توظيف التاريخ في قصيدته غرناطة، ولجوئه إلى الحوار الداخلي (حديث النفس)، وتنقله بين الأفكار المختلفة، وتنويعه بين أنماط الصورة الشعرية، كل هذه الأمور جعلتنا نتفاعل معه، ونشعر بقوة قصيدته ووصول رسالته الشعرية إلى قلوبنا، يقول الدكتور الطاهر مكي: "قوة الشعر الكبرى تكمن في قدرته على تناول الأشياء بطريقة توقظ فينا إحساسًا كاملًا جديدًا أليفًا بها[٣٥]".

المبحث الثاني: انْعِكَاسُ الأَمْكِنَةِ عَلَى الذَّاتِ الشَّاعِرَة

عادةً ما يتخذ الشعراء من الحياة بأسرها ميدانًا رحبًا لصَوْغِ تجاربهم الشعرية، ونَسْجِ خيوطها المتفرقة وصَهْرِها في بوتقة نصية متكاملة، ومن ثَمَّ تتفاعل العوامل البيئية مع الذات الشاعرة لتغذي عناصر التجربة الشعرية.

وتتنوع العوامل البيئية ما بين الوقوف على الأطلال، أو مشاهدة الطبيعة الخلابة، أو رؤية العُمْران أو ... ،

ويشير ابن قتيبة إلى أهمية المكان بوصفه عاملًا بيئيًّا مثيرًا يدفع الشاعر إلى التعبير الشعري، قائلا: "وحسبه – أي: الشاعر– من ذلك ماءٌ جارٍ وروضٌ معشبٌ وخضرةٌ ممدودة، ومواطنُ تثير الذكريات وتوقظ عامي الشعور، وكَوْنٌ فسيحٌ في مرأى البصر[٣٦]"، وهذا أمر طبيعي؛ لأن ذكر المكان يستوجب ذكر ساكنيه من الأهل والأحبة، ويصاحب ذلك مشاعر كثيرة تتصارع في نفس الشاعر لتخرج في نهاية الأمر على لسانه وقد استوت شعرًا يفيض به على سامعيه.

وها هو الشاعر نزار قباني يقف على آثار العرب في الأندلس، ذلك البلد الذي كان زاخرًا بالحضارة والفن، وكانت الطبيعة فيه رائعة عامرة بالحدائق والقصور الجميلة، هذه العوامل المكانية أثارت شجون الشاعر عندما التقى بالفتاة الإسبانية (المرشدة السياحية) – عند مدخل قصر الحمراء بغرناطة – تزهو بتراث أجدادها الأسبان وحضارتهم، ساعتها تألَّمَ قلبه واشتعلت أحزانه، وتداعت عليه المعاني، فتَذَكَّر أمجاد العرب والمسلمين وخلفاء بني أمية وقادتهم (طارق بن زياد فاتح الأندلس)، فَقام بنظم قصيدة غرناطة متحسرًا فيها على خروج المسلمين من الأندلس وما آلت إليه أحوالهم.

ولنا وقفة تحليلية مهمة عند اختيار الشاعر لفظ غرناطة عنوانا لقصيدته وذِكْرِه – وهو منفعل – ذلك اللفظ في مطلع البيت الرابع:

غرناطةٌ؟! وصَحَتْ قُرُونٌ سبعةٌ * في تَيْنِكَ العينينِ بَعْدَ رُقادِ**

هذه الوقفة أرى من خلالها:

- أن اختيار نزار قباني غرناطة عنوانًا لقصيدته أعطى للمكان (غرناطة) أهمية كبرى في الكشف النَّصّي؛ حيث جعله المفتاح الأهم للولوج إلى فضاء النَّصّ والوقوف على حَيِّز المعاني التي تضمَّنها النَّصّ الشعري(٣٧).
- أنه على الرغم من أن قصيدة غرناطة تبدو- للوهلة الأولى- قصيدة في الفَخْر والزَّهْو، يهدف قائلها إلى التَّغَنِّي بأمجاد العرب والمسلمين والتذكير بها، إلّا إن القراءة التحليلية للقصيدة تؤكد أنها قصيدة بكائية كاملة، يبكي قائلها على أطلالِ بلدةٍ ضاعت من أهلها منذ زمن، وإن ربط قائلها بين المكان والزمان يُعَدُّ من الركائز الأساسية التي قامت عليها تلك القصيدة البديعة، كما يُعَدُّ اختلاط الأبعاد الزمانية والمكانية وانصهارهما معًا في بوتقة اللحظة الشعرية من أهم الملامح الفنية الأساسية في القصيدة.

ولنا أيضًا وقفة أخرى عند بقية الأمكنة المذكورة في القصيدة (الحمراء- جنة العريف)، في قول نزار قباني عن قصر الحمراء:

في مَدْخَلِ الحَمْـرَاءِ كانَ لِقَـاؤنا * ما أَطْيَبَ اللُّقيـا بلا ميعـادِ**

وفي وصفه جمال قصر الحمراء بما اشتمل عليه من زخارف فنية، جعلته- حتى الآن- مثالًا رائعًا شاهدًا على فَنّ العمارة الإسلامية في الأندلس، قائلا:

الزَّخْرفات أَكَادُ أَسْـمَعُ نَبْضَهَا * والزَّرْكَشاتُ عَلَى السُّـقُوفِ تُنادي**

وفي قوله عن جنة العريف(٣٨) وهو مُتَأَثِّر بما تبقى من أماكن أثرية عربية بأسبانيا:

ودمشقُ أين تكونُ قلتُ تَرَيْنَهـا * في شَعْرِكِ المنسـابِ نَهْـرَ سَـوادِ**

في وجهكِ العربيِّ في الثَّغْرِ الذي * ما زالَ مختزنًا شُمُـوسَ بلادي**

في طِيبِ جنَّاتِ العَرِيـفِ ومائِهـا * في الفُلِّ في الرَّيْحانِ في الكَبَّادِ**

فقد كانت الحمراء وجنة العريف وقبلهما غرناطة من المحركات الشعورية للشاعر، حيث كان ينظر إلى تلك الأمكنة فتنعكس صورتها على ذاته، فتبدو نفسه — من خلال لغته الشعرية- حزينةً مُحَمَّلةً بالوجع والحرقة والحزن على خروج العرب من تلك الأمكنة.

ويجب ألَّا يغيب عن البال أن تلك الأمكنة (غرناطة- الحمراء- جنة العَرِيف) قد مَنَحَتِ الشاعرَ دَفْقَةً شُعُورِيَّةً، فمنَحَها هو دَفْقَةً شِعْرِيَّةً، فَحَوَّلها من مجرد أمكنة جغرافية إلى أمكنة شعرية، والمكان الشعري ليس مكانًا جغرافيًّا فحسب، بل هو مكان فنيّ، يكتسب أهميته من

خلال تفعيله للرؤية الشِّعْرِيَّة والحدث الشِّعْرِيّ، فكم من الأماكن لا قيمة لها شعريًّا في الحقل الفني أو الجمالي؛ لأنها مجرد صور جامدة، لا دور لها في تكثيف الحدث الشعري أو تفعيل الفضاء الجمالي للقصيدة.

ولم يكتف نزار قباني بالوقوف أمام المكان، بل ربط المكان بالزمان، عندما أشار إلى المدة التي قضاها العرب في الأندلس (أكثر من سبعة قرون) بدءًا من عهد بني أمية حتى أواخر الدولة العباسية، يقول نزار:

غرناطةٌ؟! وصَحَتْ قُرُونٌ سبعةٌ * في تَيْنِكَ العينينِ بَعْدَ رُقادِ**

وأُمَيَّـةٌ راياتُها مَرفـوعةٌ * وجِيادُها مَوصُـولةٌ بِجِيـادِ**

وواضحٌ في هذين البيتين أنَّ الشاعرَ متأثرٌ بجلال المكان (**غرناطةٌ**) وذكريات العرب الجميلة في الأندلس (**في قوله: وصَحَتْ قُرُونٌ سبعةٌ**).

ولمَّا كان المكان هو الحَيِّز المادي الذي تجري به الأحداث الزمنية، كان من الطبيعيّ أن يتفاعل الزمان مع المكان في هذه القصيدة، حيث يمثل المكان خطًّا أفقيًّا يسير عليه الزمن، فَيُغَيِّرُ بظلاله من صورة المكان ويخلِّف أطلالًا، **لكن الشيء اللافت النظر** في هذه القصيدة أن الزمن لم يُغَيِّر كثيرًا من صورة المكان ولم يخلِّف أطلالًا متهالكة، بل ترك أماكن عربية لم تزل نابضةً تشهد بعبقرية مَن شَيَّدوها، كما إن توتر نزار قباني النفسي جعله لا يسير مع الزمان بشكل مستقيم، بل يسير معه بشكل متعرج، حيث يبدأ بالحاضر (بالوقوف عند قصر الحمراء، وغرناطة في البيتين الأول والرابع)، ثم يذهب إلى الماضي البعيد (بالوقوف عند عهد بني أمية، وزمن بلقيس في البيتين الخامس والسابع)، ثم إلى الماضي القريب (بالوقوف عند دمشق في البيت العاشر)، ثم يعود مرة أخرى إلى الحاضر (بالوقوف عند جنات العريف، وقصر الحمراء في البيتين الثاني عشر والسابع عشر)، ثم يرجع إلى الماضي البعيد مرة أخرى (بالوقوف عند زمن طارق بن زياد في البيت الأخير من القصيدة).

ثم راح متحسرا يشير إلى التلاحم العضوي المفقود في جسم الأمة العربية، من خلال الربط بين الأماكن العربية في الأندلس والأماكن العربية في سوريا، ذاكرًا الشبه الكبير بينها، قائلا:

ما أغربَ التاريخَ كيـــف أعادني * لحفيـدةٍ سَمْراءَ مِنْ أحفـادي**

وجهٌ دمشقيٌّ رأيتُ خـــــلالهُ * أجفانَ بِلْقيسٍ وجِيـدَ سعادِ**

ورأيتُ منزلَنا القديـــمَ وحجـرةً * كانتْ بها أُمي تَمُدُّ وَسَـادي**

والياسمينةَ رُصِّعَتْ بنجومها * والبَحْرَةَ الذَّهبيَّـةَ الإنشـادِ**
ودمشقُ أين تكونُ قلتُ تَرَيْنَهـا * في شَعْرِكِ المنسابِ نَهْرَ سَوادِ**
في وجهكِ العربيِّ في الثَّغْرِ الذي * ما زالَ مختزنًا شُمُوسَ بلادي**
في طِيبِ جنَّاتِ العَرِيفِ ومائِها * في الفُلِّ في الرَّيْحانِ في الكَبَّادِ**

فهو عندما كان يمشي في قصر الحمراء رأى غُرَفًا تشبه غرفته في منزله القديم (بدمشق) ذلك المنزل الذي كانت أمه تمد له فيه الوسادة كي ينام في حجرته، وذَكَرَ أن الجنات والرياحين وغيرها من الأشياء تتشابه فيما بينها في الأندلس وفي دمشق، فكأنها جميعا تعد من معالم العرب، وقد ذكر الشاعر دمشق لأنها مهد الخلافة الأموية، وربط بينها وبين غرناطة؛ لما فيهما من معالم حضارية متشابهة.

في نهاية البحث أقول:

اختار نزار قباني ألفاظ قصيدته وجملها بطريقة تتناسب تمامًا مع حالته النفسية؛ حيث استعمل كلماتها وهو تحت وطأة الحالة النفسية المتوترة التي يعيشها، وانفعال الحزن الذي يمر به، فكانت الخلايا العصبية في دماغه تقوم بمعالجة الإثارة القادمة إليها بسبب التوتر النفسي والانفعال، فيقوم باختيار الكلمات المعبرة عن الانفعال من المعجم الذهني(٣٩)، لذلك عَبَّرت لغته الشعرية في قصيدة غرناطة عن الانفعال والتوتر النفسي الذي كان يعتريه بسبب ضياع الأندلس، وكان لانفعال الحزن أثرٌ كبيرٌ في اختياره ألفاظ قصيدته ورموزها التاريخية وإنتاج تراكيبها وصورها الفنية، وقد حَمَّل مطلع قصيدته شحنة انفعالية كبرى تتمثل في شوقه المبرح إلى مَنْ أسهم في تشييد الحضارة العربية في الغرب وبَنَى قصر الحمراء (محمد بن الأحمر)، بقوله: (**في مدخل الحمراء كان لقاؤنا**)، واختتم قصيدته – كما بدأها – بشَوْقٍ جارف إلى مَنْ فتح الأندلس (طارق بن زياد) بقوله: (**عانقت فيها عندما ودعتها رجلا يسمى طارق بن زياد**).

كما استطاع من خلال قصيدته غرناطة أن يُؤَثِّر في المتلقي، ويجعله يتعاطف معه في الألم والأسف على ضياع الأندلس؛ لأن تلك القصيدة عملٌ فنيٌّ بديع، "والعمل الفني – كما تشير الدراسات النفسية– رسالة موجهة من الأنا (المبدع) إلى الآخر (المتلقي)، بقصد التوصل إلى ما يمكن أن نطلق عليه: حالة (النحن)، أي: تَوَحُّد الأنا والآخر في حالة نفسية واحدة، تجمع بينهما وتزيل ما بينهما من فوارق واختلاف في وجهات النظر والآراء والانفعالات(٤٠)"، **لذا، جاءت القصيدة نبعًا ثَرِيًّا يلهب حفيظة كل عربى** غيور على مجد أجداده، وما تكاد تنتهى من قراءتها

حتى يفعم قلبك بمشاعر الإكبار والإجلال لحال الأجداد، وتضطرم نفسك – بالقدر ذاته – حسرةً وألمًا على حال العرب اليوم.

نتائج الدراسة وتوصيتها

بعد قراءتنا قصيدة غرناطة في ضوء علم اللغة النفسي، انتهينا إلى النتائج التالية:

١- هناك أمورٌ تثير فى نفس الشاعر بعض الانفعالات التى تقدح فى مخيلته أفكارًا يترجمها شعرًا، هذه الأمور هى المصطلح عليها بالبواعث أو الدواعى.

٢- أكدت الدراسة أن الدواعي المكانية والبواعث النفسية هي من أهم العوامل التى يمكن أن تفسر لنا سِرّ الإبداع الفنى، حيث كانت السبب الرئيس وراء إنتاج نزار قباني قصيدته الرائعة (غرناطة) التي فاضت بالقيم الجمالية لفظًا وأسلوبًا وتصويرًا ووزنًا وقافية، وكانت درةً شعرية من عيون الشعر العربي المعاصر.

٣- جاءت قصيدة غرناطة معبِّرة وكاشفة عن حالة نزار قباني النفسية المشحونة بالعديد من الهموم والأحزان، وقد حشد فيها من الألفاظ والصور ما يثير شعور المتلقي بالأسف على أمجاد العرب والأسى على واقعهم الحاضر.

٤- إنه على الرغم من أن قراءة قصيدة غرناطة للوهلة الأولى توحي بأنها قصيدة في الزَّهْو والفَخْر بأمجاد العرب والمسلمين، إلّا أن القراءة التحليلية للقصيدة في ضوء المناهج النفسية تؤكد أنها قصيدة بكائية كاملة، يبكي قائلها على أطلالِ بلد ضاع من أهله منذ زمن.

٥- كانت الأمكنة المذكورة في القصيدة (غرناطة- الحمراء- جنة العريف) من المحركات الشعورية للشاعر نزار قباني، حيث كان ينظر إليها فتنعكس صورتها على ذاته، فتبدو نفسه — خلال لغته الشعرية- حزينةً مُحَمَّلةً بالوجع والحرقة والحزن على خروج العرب من تلك الأمكنة.

٦- غرناطة والحمراء وجنة العَرِيف هذه الأمكنة مَنَحَتِ الشاعرَ نزار قباني دَفْقَةً شُعُورِيَّةً، فمنَحَها هو دَفْقَةً شِعْرِيَّةً، فَحَوَّلها من مجرد أمكنة جغرافية إلى أمكنة شعرية، تسببت في تكثيف الحدث الشعري وتفعيل الفضاء الجمالي للقصيدة.

٧- اختيار نزار قباني غرناطة عنوانًا لقصيدته أعطى لغرناطة (المكان) أهمية كبرى في الكشف النَّصّي؛ حيث جعلها المفتاح الأهم للولوج إلى فضاء النَّصّ والوقوف على حَيِّز المعاني التي تضمَّنها النَّصّ الشعري.

٨- استطاع نزار قباني أن يوظِّف التاريخ في قصيدة غرناطة توظيفًا جيِّدًا، عندما اختار الرموز التاريخية المشحونة بدلالات العزة والكرامة والشخصيات التراثية التي ارتبط عملها بنصرة المكان العربي (كبني أُمَيَّة وطارق بن زياد)، وقد استعار من التراث العربي التاريخي شخصية الأمير طارق بن زياد التى اتسمت بالشجاعة والبطولة؛ لأنه وجد فيها متنفسًا لأحزانه وأحزان أمته، فقد استحضرها؛ ليجسِّد بها الحزن الذي يعتصره على فقدان أمثال هذا القائد، وليقدم بها النموذج الطليعى والقياديّ لكل من يحلم بالنصر والعزة والكرامة والتضحية فى سبيل إعادة أمجاد الأمة.

٩- استعمل الشاعر نزار قباني الشخصيات التاريخية الإيجابية (أُمَيَّة – طارق بن زياد) بسبب دوافع نفسية لديه؛ حيث إنه لم يستعملها اعتباطًا، بل استعملها متعمدًا ليختزل فيها كل الماضي الجميل المحاط بالعزة والكرامة والنصر، وليرفض بها الجوانب المعتمة فى الحياة العربية المعاصرة، ولِيَدِينَ بها الواقع العربى المعاش.

١٠- استطاع الشاعر نزار قباني من خلال قصيدة غرناطة أن يُوَصِّل رسالته للمتلقي، حيث جاءت القصيدة بألفاظها ورموزها التاريخية وصورها الشعرية وموسيقاها السَّخِيَّة نَبْعًا ثَرِيًّا يلهب حفيظة كل عربى غيور على مجد أجداده، وما تكاد تنتهى من قراءتها حتى يفعم قلبك بمشاعر الإكبار والإجلال لحال الأجداد، وتضطرم نفسك – بالقدر ذاته –حسرةً وألمًا على حال العرب اليوم.

توصية البحث:

لم تظهر كل هذه النتائج إلا من خلال تطبيق معطيات علم اللغة ومناهج علم النفس على نص غرناطة، لذا، تعضد الدراسة المناداة بضرورة الاستفادة من اللسانيات التطبيقية الحديثة والمناهج النفسية للولوج إلى أعماق نصوص الأدب العربي المعاصر والكشف عما تحتويه من أبعاد فنية.

الهوامش:

(١) يقول دكنور يوسف حسين بكار: أدرك القدماء شعراء ونقادًا أن الشعر ليس هينًا حتى على الشعراء أنفسهم، وليس ساذجا بسيطا كما يظن كثيرون. بناء القصيدة فى النقد العربى القديم (فى ضوء النقد الحديث) صـ ٧٣

(٢) كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، لأبي هلال العسكري صـ ١٣

(٣) الشعر والشعراء لابن قتيبة ٨٠/١

(٤) الشعر والشعراء ٧٨/١

(٥) تعددت تعاريف الانفعال بتعدد مدارس التحليل النفسي، والتعريف الذي ارتضاه كثير من المحدثين للانفعال أنه "حالةٌ وجدانيةٌ عنيفةٌ تصحبها اضطرابات فسيولوجية وتعبيرات حركية مختلفة، كانفعال الخوف والحزن والخجل والشعور بالذنب و ... إلخ. أصول علم النفس للدكتور أحمد عزت راجح صـ ٥٣١، وللمزيد يُنْظَر كتاب: ما الانفعال لجيروم كاجان، ترجمة منال زكريا حسين، المركز القومي للترجمة ٢٠١٢م، ويُنْظَر كتاب: المشاعر تأليف ستيفن فروش، ترجمة عبد الله عسكر، إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، الطبعة الأولى، القاهرة، المركز القومي للترجمة ٢٠١٥م

(٦) سئل أعرابيٌّ: ما بالُ المراثي أجود أشعاركم؟ فقال لأنَّا نقولها وأكبادنا تحترق. البيان والتبيين للجاحظ ٣٢٠/٢

(٧) علم اللغة النفسي: علم يهتم بدراسة العمليات العقلية التي تتم أثناء استعمال الإنسان اللغة، ويسعى إلى الإجابة عن أسئلة عديدة، منها: كيف يفهم الإنسان اللغة وكيف ينتجها، وما وظيفة القواعد العقلية في العمليات التواصلية، وما الآليات العصبية التي تتحكم في ذلك. علم اللغة النفسي للدكتور عبد العزيز العصيلي، صـ ٢٧، ويُنْظَر: علم اللغة النفسي تأليف توماس سكوفل، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بن عبد العزيز العبدان صـ ٧ وما بعدها، وعلم النفس اللغوي مناهجه ونظرياته وقضاياه للدكتور جلال شمس الدين، صـ ٨ وما بعدها، وعلم النفس اللغوي للدكتور نوال محمد عطية، وعلم النفس اللغوي للدكتور أحمد محمود السيد.

(٨) يُنْظَر: الموسوعة العربية العالمية: مؤسسة سلطان بن عبد العزيز آل سعود الخيرية، الطبعة الثانية، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية ١٤١٩هـ/١٩٩٩م،

الجزء ٢٥/ ٣٠٦

(٩) قصر الحمراء: بناه محمد بن الأحمر في غرناطة إحدى مدن الأندلس، وجاء آيةً من الجمال وتحفةً رائعة، ويعد مثالًا رائعًا على فن العمارة الإسلامية، وما زال ماثلا حتى يومنا هذا في إسبانيا.

(١٠) يرى الشاعر والناقد الإنجليزي توماس إليوت (١٨٨٨-١٩٦٥م) أن السبيل الوحيد للتعبير عن الوجدان في الفن هو إيجاد معادل موضوعي. الشعر العربي المعاصر صـ٩٠

(١١) ينظر: أهدى سبيل إلى علمى الخليل، محمود مصطفى صـ٥٢

(١٢) دراسات فى النص الشعرى (العصر العباسى)، دكتور عبده بدوى صـ٦٦

(١٣) موسيقا الشعر للدكتور إبراهيم أنيس صـ١٧٧

(١٤) الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة للدكتور مصطفى سويف صـ٣٠٣

(١٥) القافية كما عرفها علماء العروض ما هي إلا "عدة أصوات تتكرر في أواخر الأشطر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا يكون جزءا هاما من الموسيقا الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية، يتوقع السامع ترددها، ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة، وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى الوزن". موسيقا الشعر للدكتور إبراهيم أنيس صـ٤٢٦

(١٦) يخرج صوت الدال من طرف اللسان وأصول الثنايا العليا، ينظر: مقدمة لدراسة علم اللغة للدكتور حلمى خليل صـ٦٢

(١٧) الوضوح السمعى يقصد به: "وصول الصوت واضحا إلى السمع". فواصل الآيات القرآنية – دراسة بلاغية تحليلية دلالية، دكتور السيد خضر صـ ٧٩

(١٨) الروي هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة وتنسب إليه، فيقال: يائية فلان ولامية فلان، وقد جعله بعضهم– كثعلب وقطرب– القافية نفسها. مفتاح العلوم للسكاكي صـ٢٣٦

(١٩) الردف أحد حروف العلة يسبق حرف الروي دون حاجز بينهما، سمي بذلك لوقوعه خلف الروي كالردف خلف راكب الدابة. القافية في العروض والأدب للدكتور حسين نصار صـ٦٦

(٢٠) الألف صوت لِيْن، والياء يعتبره المحدثون شبه صوت لين، وأصوات اللين كما يذكر الدكتور إبراهيم أنيس تتميز بقوة إسماعها. الأصوات اللغوية صـ٢٧

(٢١) الشعر العربي المعاصر صـ ٩١

(٢٢) اسم الفاعل: هو الاسم الذي يصاغ للدلالة على الحدث ومن قام به، ويصاغ من الفعل المبني للمعلوم على أوزان مختلفة)، حيث يصاغ من الفعل الثلاثي المجرد على زنة (فاعل)، ويكثر هذا البناء من (فَعَلَ) اللازم والمتعدي، و(فَعِل) المتعدي، ويصاغ من غير الثلاثي بإبدال حرف مضارعه ميما مضمومة وكسر ما قبل الآخر. ينظر: شرح المفصل لابن يعيش ٦ /٧٩، ٨٥ ، وشرح ابن عقيل: ٣/ ١٣٤.

(٢٣) اختلف العلماء فيما يدل عليه اسم الفاعل، فذهب أكثرهم إلى أنه يدل على التجدد والحدوث، وذهب بعضهم إلى أنه يدل على الثبوت. والخصائص لابن جني ١٠٣/٣

(٢٤) تتسم اللغة الانفعالية بسمات خاصة منها الخروج على قواعد اللغة، ينظر: اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري، للدكتور عطية سليمان أحمد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، الطبعة الأولى،٢٠١٧م.

(٢٥) الضرورة الشعرية هي الخروج على القاعدة النحوية والصرفية لإقامة الوزن وتسوية القافية. لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، دكتور محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ/١٩٩٦م صـ١٠

(٢٦) الجملة في الشعر العربي صـ٢٦

(٢٧) قصرُ الحمراء: قصرٌ أَثري وحصن شَيَّده الملك المسلم العربي أبو عبد الله محمد الأول محمد بن يوسف بن محمد بن أحمد بن نصر بن الأحمر في مملكة غرناطة خِلالَ النصف الثاني من القرن العاشر الميلادي، يعد الآن من أهم المعالم السياحية بأسبانيا ويقع على بعد ٤٣٠ كيلومتر جنوب مدريد، تعود بداية تشييد قصرِ الحمراء إلى القرن الرابع الهجري، الموافق للقرن العاشر الميلادي، وترجع بعض أجزائه إلى القرن السابع الهجري الموافق للقرن الثالث عشر الميلادي، وقد استغرق بناؤه أكثر من ١٥٠ سنة، من سِمات العمارة الإسلامية الواضحة في أبنية القصر: استخدام

العناصر الزُخرفية الرقيقة في تنظيمات هندسية كزخارف السجاد، وكتابة الآيات القرآنية والأدعية، وفي سنة ٢٠٠٧م – خلال استفتاءٍ صوّت فيه أكثر من تسعة آلاف شخص – أُخْتِيرَ قصرُ الحمراء ضِمن قائمة كنوز إسبانيا الاثنى عشر.

(٢٨) الأسس الفنية للإبداع الفنى، مصطفى سويف صـ٧٤

(٢٩) التنغيم Intonation كما عرَّفه الدكتور محمود السعران: المصطلح الصوتى الدال على الارتفاع (الصعود) والانخفاض (الهبوط) فى درجة الجهر فى الكلام، انظر: الأصوات اللغوية للدكتور إبراهيم أنيس صـ ١٦٩، وعلم اللغة مقدمة للقارئ العربى للدكتور محمود السعران صـ ١٩٣،١٨٩.

(٣٠) انظر: الشعر العربي المعاصر (روائعه ومدخل لقراءته) للدكتور الطاهر أحمد مكي، صـ٣٤٣

(٣١) للمزيد ينظر: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية ١٩٨٣م.

(٣٢) يقول السعيد الورقي: قدرة الشاعر الفنية تعمل على خلق الحالات النفسية، وتعيد للكلمات شعلتها التي خمدت. لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية صـ٣٩٠

(٣٣) ينظر: تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، عبد الرحمن محمد الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م

(٣٤) يقول جان كوهن: وإذا كان الشعر يعني الانحراف عن استعمال اللغة العادية، فالقصيدة هي تعبير غير العادي عن عالم عادي. بنية اللغة الشعرية، لـ جان كوهن، ترجمة محمد الولي صـ١١٣

(٣٥) الشعر العربي المعاصر صـ٩٢

(٣٦) الشغر والشعراء ٧٨/١

(٣٧) يقول دكتور محمد العبد: "وللعنوان قيمة إشارية تفيد في وصف النص ذاته، وغني عن البيان أن طبيعة العلاقات بين النص وعنوانه من المباحث الحيوية الطريفة التي ما زالت في حاجة إلى دراسات علمية تحليلية عميقة". اللغة والإبداع الأدبي صـ٤٨

(٣٨) جنة العريف عبارة عن قصر يقع بالقرب من قصر الحمراء ويبعد عنه مسافة كيلو متر واحد شيد في أواخر القرن الثالث عشر الميلادي ويقع شمال شرقي قصر الحمراء وكان يتخذه ملوك غرناطة متنزها للراحة والاستجمام.

(٣٩) للمزيد عن الخلايا العصبية وعلاقتها باللغة، يُنْظَر: اللسانيات العصبية للدكتور عطية سليمان صـ١٤٢ وما بعدها.

(٤٠) سيكلوجية التذوق الفني للدكتور مصطفى عبد الحميد حنورة صـ٢٢

مراجع البحث

١- الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر، للدكتور مصطفى سويف، دار المعارف، د ت.

٢- الأصوات اللغوية، للدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة السادسة١٩٨١م.

٣- أصول علم النفس، دكتور أحمد عزت راجح، طبعة دار المعارف بالقاهرة، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٩٩م.

٤- أهدى سبيل إلى علمي الخليل، العروض والقافية للعلامة محمود مصطفى، راجعه الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، مكتبة المعارف للنشر والتوزيع، الرياض، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.

٥- بناء القصيدة فى النقد العربى القديم (فى ضوء النقد الحديث)، دكتور يوسف حسين بكار، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة د ت.

٦- بنية اللغة الشعرية، جان كوهن، ترجمة محمد الولي، الطبعة الأولى، الدار البيضاء ١٩٦٦م.

٧- البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة ١٩٨٥م.

٨- تراسل الحواس في الشعر العربي القديم، عبد الرحمن محمد الوصيفي، مكتبة الآداب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

٩- الجملة في الشعر العربي للدكتور محمد حماسة عبد اللطيف، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٩٠م.

١٠- الخصائص لابن جني تحقيق محمد علي النجار، طبعة المكتبة العلمية، بيروت، د ت.

١١- دراسات فى النص الشعرى (العصر العباسى)، دكتور عبده بدوى، طبعة مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٧٧م.

١٢- رؤى عروضية دكتور محمد أبو الفضل بدران، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

١٣- سيكلوجية التذوق الفني، دكتور مصري عبد الحميد حنورة، منشورات جماعة علم النفس التكاملي بإشراف الدكتور يوسف مراد، طبعة دار المعارف د ت.
١٤- شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، الطبعة العشرون، دار التراث، القاهرة، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.
١٥- شرح المفصل لابن يعيش، طبعة عالم الكتب، بيروت ، د ت.
١٦- الشعر العربي المعاصر (روائعه ومدخل لقراءته) للدكتور الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، مصر، الطبعة الثانية ١٩٨٣م.
١٧- الشعر والشعراء لابن قتيبة الدينوري، تحقيق: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٢م.
١٨- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، جابر عصفور، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان الطبعة الثانية، ١٩٨٣م.
١٩- كتاب الصناعتين: الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، دار الكتب العلمية للنشر والتوزيع ١٩٨٩م
٢٠- علم اللغة مقدمة للقارئ العربي للدكتور محمود السعران، طبعة دار الفكر العربي، د ت.
٢١- علم اللغة النفسي تأليف توماس سكوفل، ترجمة الدكتور عبد الرحمن بن عبد العزيز العبدان، نشر وتوزيع مركز السعودي للكتاب، الرياض ١٤٢٤هـ.
٢٢- علم اللغة النفسي للدكتور عبد العزيز بن إبراهيم العصيلي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المملكة العربية السعودية، عمادة البحث العلمي ١٤٢٧هـ/٢٠٠٦م.
٢٣- علم النفس اللغوي للدكتور أحمد محمود السيد، الطبعة الثانية، منشورات جامعة دمشق، ١٩٩٥/ ١٩٩٦م.
٢٤- علم النفس اللغوي مناهجه ونظرياته وقضاياه للدكتور جلال شمس الدين، توزيع مؤسسة الثقافة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية د ت.
٢٥- علم النفس اللغوي للدكتور نوال محمد عطية، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٧٥م.

٢٦- فواصل الآيات القرآنية – دراسة بلاغية تحليلية دلالية، دكتور السيد خضر، مكتبة الآداب الطبعة الثانية ١٤٣٠هـ/٢٠٠٩م.
٢٧- القافية في العروض والأدب للدكتور حسين نصار، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، شارع بور سعيد، الطبعة الأولى ١٤٢١هـ/٢٠٠١م.
٢٨- اللسانيات العصبية "اللغة في الدماغ رمزية-عصبية-عرفانية" للدكتور عطية سليمان أحمد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، الطبعة الأولى،٢٠١٩م.
٢٩- اللغة والإبداع الأدبي، للدكتور محمد العبد، الطبعة الأولى، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٨٩م.
٣٠- اللغة الانفعالية بين التعبير القرآني والنص الشعري، للدكتور عطية سليمان أحمد، الأكاديمية الحديثة للكتاب الجامعي، الطبعة الأولى،٢٠١٧م.
٣١- لغة الشعر دراسة في الضرورة الشعرية، دكتور محمد حماسة عبد اللطيف، دار الشروق، القاهرة، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ/١٩٩٦م.
٣٢- لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية)، السعيد الورقي، دار النهضة، بيروت ١٩٨٤م.
٣٣- اللغة والإبداع للدكتور شكري محمد عياد، انترناشيونال، القاهرة ١٩٨٨م.
٣٤- ما الانفعال لجيروم كاجان، ترجمة منال زكريا حسين، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٢م.
٣٥- المشاعر تأليف ستيفن فروش، ترجمة عبد الله عسكر، إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، الطبعة الأولى، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ٢٠١٥م.
٣٦- مفتاح العلوم للسكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت.
٣٧- مقدمة لدراسة علم اللغة للدكتور حلمي خليل، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية ١٩٩٢م.
٣٨- موسيقا الشعر للدكتور إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثانية ١٩٥٢م.