قصيدة غرناطة لنزار قباني
دراسة أسلوبية

مروى محمد ميلاد خليـل *
نعيمة محمد مفتاح الفلّاح **
هالة مصباح علي بن هامل ***

الملخص:

تناول البحث أهم المستويات الأسلوبية في التحليل الأسلوبي لقصيدة غرناطة للشاعر نزار قباني، هادفا إلى البحث عن العلاقات الداخلية التي تربط بين عناصر النص، وذلك باعتبار أن لغة النص تشكل دائرة مغلقة، وعلى الأسلوبي أن يحللها إلى بنياتها النهائية. لذا كانت البوابة الأساسية للولوج إلى النص من خلال المستويات الأسلوبية والمتمثلة في: المستوى الصوتي، من خلال الموسيقى الداخلية والخارجية، والمستوى التصويري من خلال التشبيه والاستعارة والكناية والتجريد، والمستوى الدلالي، والمتمثل في العتبة والحقول الدلالية، والمستوى التركيبي على مستوى الجملة الفعلية والاسمية والخبرية والإنشائية، وأخيرا المستوى النصي في دراسته للعلاقات والترابط والانسجام الداخلي في النص الشعري. تلك المستويات التي شكلت نسيجا متماسك المعنى والدلالة، أسهمت في الجلاء عن مكنونات نص جدير بالقراءة والدراسة ضمن عديد القراءات الأخرى إلى جانب التحليل الأسلوبي.

الكلمات المفتاحية: المستويات الأسلوبية، التحليل الأسلوبي، اللغة، غرناطة، نزار قباني.

* قسم اللغة العربية ،كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية ، الجامعة الأسمرية الإسلامية ،زليتن، m.benkhalil@asmarya.edu.ly
** قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة الأسمرية الإسلامية، زليتن، n.alfalah@asmarya.edu.ly
*** قسم اللغة العربية،كلية اللغة العربية والدراسات الإسلامية ، الجامعة الأسمرية الإسلامية، زليتن، H.BinHamel@asmarya.edu.ly

ISSN 2710-4478 (Online) ISSN 2710 -446× (Print)

المقدمة:

ولدت الأسلوبية من رحم اللسانيات، وأصبحت منهجا مستقلا في مقاربة النص الأدبي، محاولة الالتزام بالمنهج الموضوعي، فتدرس الأساليب وتكشف عن قيمها الجمالية من خلال تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص.

تدرس الأسلوبية ما يقال، وكيف يقال؟ من خلال الوصف والتحليل، إن "التناول الأسلوبي إنما ينصب على اللغة الأدبية؛ لأنها تمثل التنوع الفردي المتميز في الأداء، بما فيه من وعي واختيار، وبما فيه من انحراف عن المستوى العادي المألوف". (عبد المطلب، 2009: 186).

في دراسة الأساليب الفردية يتم البحث عن المنبهات التعبيرية الكامنة في الصياغة، ذات الطبيعة الجمالية والاستمرارية، كذلك التكرارات التي تأخذ طابعا أسلوبيا. (عبد المطلب، 2009: 191).

مستويات التحليل الأسلوبي:

1-المستوى الصوتي: وفيه يتم دراسة الخصائص الصوتية في لغة العمل الأدبي متمثلة في الإيقاع والعناصر التي تشكله، والأصوات الناتجة عن تكرار الأصوات، والدلالات التي توحي بها، وأثرها الجمالي على المتلقي.

2-المستوى التصويري: وتدرس فيه الأساليب والصور البلاغية من خبر وإنشاء، والصور البيانية متمثلة في التشبيه والاستعارة والكناية، والبديع ودوره الموسيقي.

3-المستوى الدلالي: وتتم فيه دراسة الألفاظ من خلال الكلمات المفاتيح، وعلاقة الكلمة بالسياق الذي ترد فيه.

4-المستوى التركيبي: في هذا المستوى تدرس الجملة من خلال طولها وقصرها، وترتيب أجزائها، والتقديم والتأخير، والذكر والحذف، والروابط، وأدوات الشرط والاستثناء، والنفي والاستفهام، إلى غير ذلك. (عبد المطلب، 2009: 206_207، أبو العدوس، 2007: 51_52)

5-المستوى النصي: وفيه يتم دراسة أدوات التماسك النصي، ودورها في ربط أجزاء النص، من عطف وتوكيد وتكرار، وإحالة، ...إلخ.

ومن خلال هذه المستويات يتم الوصول لعمق العمل الأدبي، ورصد خواصه الأسلوبية البارزة، وما لهذه الخواص من دلالة فنية وإيحائية.

نص القصيدة

في مدخل الحمراء كان لقاؤنـا ما أطيب اللقيا بلا ميعـــــاد
عينان سوداوان في حجريهمـا تتوالد الأبعاد من أبعـــــاد
هل أنت إسبانية ؟ ساءلتـــهـا قالت : وفي غرناطة ميـــلادي
وأمية راياتهـــا مرفوعـــــة وجيادها موصولة بجـــــياد
ما أغرب التاريخ كيف أعادنـــي لحفيدة سمراء من أحفـــادي
وجه دمشقي رأيت خلالـــــه أجفان بلقيس وجيد سعـــــاد
ورأيت منزلنا القديم وحـــجرة كانت بها أمي تمد وســـادي
والياسمينة رصعت بنجومـــها والبركة الذهبية الإنشـــــاد
ودمشق، أين تكون؟ قلت ترينها في شعرك المنساب، نهر ســواد
وفي وجهك العربي، في الـثــغر الذي ما زال مختزناً شموس بـلادي
في طيب «جنات العريف» ومائهـا في الفل، في الريحان، في الكبـاد
سارت معي.. والشعر يلـــــهث خلفها كسنابل تركت بغير حصـــاد
يتألق القرط الطويل بجيدهـــــا مثل الشموع بليلة الميـــــلاد
ومشيت مثل الطفل خلف دليـلتي ووراثي التاريخ كوم رمـــــاد
الزخرفات...أكاد أسمع نبضـــها والزركشات على السقوف تنـادي
قالت: هنا «الحمراء» زهو جدودنا فاقرأ على جدرانها أمجـــادي
أمجادها؟ ومسحت جرحاً نازفـــاً ومسحت جرحاً ثانياً بفـــؤادي
يا ليت وارثتي الجميلة أدركـــت أن الذين عنتهم أجـــــدادي
عانقت فيها عندما ودعتـــــها رجلاً يسمى «طارق بن زياد»

(قباني،1999: 53-54)

1.المستوى الصوتي:

يتمثل المستوى الصوتي في الموسيقى الخارجية: الوزن والقافية، وفي الموسيقى الداخلية: الإيقاع، ونعني به كل ما له علاقة بالتجانس الموسيقي للحروف أو الجمل أو التراكيب، بحيث تحدث تناسقا موسيقيا، تألفه الأذن ويعكس جمالية النص.

1.1. الموسيقى الخارجية:

يعد الهيكل الخارجي للقصيدة والمتمثل في وزنها العروضي البوابة الأولى في تشكيل النص صوتيا، حيث

ISSN 2710-4478 (Online) ISSN 2710 -446× (Print)

بنيت القصيدة على(20) بيت من الكامل التام ذي التفعيلة المحذوفة(متفاعل) بلا تصريع، ورويها الدال المكسورة المشبعة بالياء، وقد اختار الشاعر البحر الكامل؛ لأنه يرتبط بالجزالة وحسن الاطراد كما يرى (القرطاجني، 1966: 284) ؛مستفيدا من خصيصة هامة من خصائص البحر الكامل تتناسب وجمالية الاسترسال القصصي، وهذه الخصيصة هي عدم قبول تفعيلة (متفاعلن) لزحافات حاذقة في حشوه، إذ لا يدخل فيها الخبن، ويقتصر دخول الاضمار عليه(تسكين الثاني المتحرك) محولا (متَفاعلن) إلى (مْتفاعلن) بما لا يؤثر على انسيابية البحر، وقدرته على استيعاب جماليات القص الشعري ، كما أنه من البحور الطويلة، التي تتناسب مع بث الأسى والشجن، والرثاء والمديح.

وفي هذه القصيدة، نرى الشاعر متفجعا في غرناطة الضائعة، مستذكرا أمجادها ورموزها، متخذا صورة الفتاة الإسبانية انعكاسا للصورة القديمة الأموية الدمشقية، ومرجعا ماضويا عبر الذاكرة، التي أخذته إلى أزقتها وأفنائها ورواياتها الخفاقة، ثم إن وجود ثلاث تفاعيل في كل شطر، وهي طبيعة هذا البحر، ساعدت في بث الصور المتلاحقة والتي راح الشاعر يستعرضها في عجل، فجاءت الموسيقى نابضة سريعة عجلى ومتلاحقة، وكأن الشاعر أراد حشد ما أمكن من الماضي المجيد، كبكاء طللي مستحدث النمط، حيث أن المتعارف عليه عند البكاء على الأطلال، المرور بديار المحبوبة وتذكر عهدها حيثما كانت، إلا أن الطلل هنا وجه فتاة إسبانية يبكي من خلالها غرناطة الوجع.

أما عن القافية فهي النفس المتلاحق مع نهاية كل بيت، والجزء المكمل لإيقاع البيت الشعري، وهذا الإيقاع لا يمكن أن يجسد كل شحنات الشاعر الوجدانية ما لم يتظافر مع القافية ويتفق معها، وقافية القصيدة جاءت مشفوعة بحرف الروي الدال ومسبوقا بحرف مد الألف (ادِ، ادي)، وللدال دلالة صوتية خاصة تنسجم ومضمون القصيدة، حيث يصاحب الدال غالبا معنى اللين والنعومة (حسن، 41:1971) ، وقد جاءت الدال مكسورة، أو مشبعة بالمد اليائي، الذي يضفي على الإيقاع نغمة الانكسار والنداء المصحوب بالأسى الداخلي حيث تنتهي الكسرة أو الياء بالنفس إلى الأعماق فتستقر فيها، محدثة وجعا إضافيا قويا ومتمكنا لا يمكن زواله بالنداء الذي يسبق حرف الروي، حيث تعلو صرخة مدوية يمثلها المد بالألف ثم تنكسر إلى الداخل حيث نشأت واستقرت.

ولصوت الدال الانفجاري في قافية هذه القصيدة دورا بارزا يشعر المتلقي من خلال تكراره في سمعه مع حرف الردف (الألف اللينة) أنه أمام ارتفاع يعقبه انخفاض إلى الأسفل في الياء اللينة الناتجة عن إشباع الكسرة في الكلمات الحاملة للقافية (ميعاد، ميلادي، أبعاد...إلخ)، فيشعر المتلقي وكأنه بإزاء هبوط سريع إلى الأرض،

والتزامها مكانا، وهذا ما يتناغم دلاليا مع رغبة الشاعر في التمسك بالأرض، والتزامها مضمونا تدور حوله القصيدة (حسن وجاسم، 246:2009).

كما أن الانتشار الواسع لصوت الدال الانفجاري داخل القصيدة يجعله يسيطر على النص فقد تكرر 39 مرة، 20 منها تمثل روي القصيدة والباقي موزعة في ثنايا النص، وبالنظر لمضمون القصيدة وسير أحداثها نجدها تصور كل عربي يشعر بمرارة فقدان أمجاد أمته، ويتحسر على ضياع وطنه، ويتذكر أمجاد العرب وعزهم.

2.1. الموسيقى الداخلية:

تتشكل الموسيقى الداخلية من تظافر الحروف والتراكيب إيقاعيا، فتحدث انسجاما سمعيا وجماليا. منها ما يكون على مستوى الحرف، وعلى مستوى الكلمة، وعلى مستوى التركيب، والمقاطع الصوتية.

على مستوى الحرف: تشكلت القصيدة من حروف منوعة بين مهموسة ومجهورة، وقد جاءت نسبة تكرار الحروف المهموسة إلى المجهورة بما يبلغ 199مرة للحروف المهموسة، و377مرة للمجهورة، وبذلك يتضح غلبة الحروف المجهورة على التشكيل الصوتي للقصيدة، وجاء ذلك بما يتناسب مع قوة الدفق الشعوري المصاحب للموضوع، حيث أن الشاعر أراد أن يفجر كوامن حزنه، جاهرا بصوته، فجاءت المعاني متساوقة مع التشكيل الصوتي الجهوري للحروف في خدمة الغرض الكلي للقصيدة. ويمكن عرض أكثر الحروف تكرارا في القصيدة كالآتي: أ (47)، ي(35)، ن(44)، د(43)، ر(39).

أما عن حروف اللين فقد تكرر حرف المد الألف 89مرة، يليه عدديا حرف المد الياء بتكرار 33 مرة، ثم وبتكرار ضئيل جدا حرف المد الواو، حيث تكرر 9 مرات فقط. وقد شكل تكرار المد بالألف دالة صوتية بارزة، كما سبق توضيح دلالة المد في القافية، إلا أنه هنا جاء مبثوثا في تضاعيف القصيدة مطلقا العنان لصرخات الشاعر المعلنة والمحملة بالأسى والشجن.

هذا على مستوى حروف الهجاء، أما على مستوى حروف الجر والعطف، فقد أحدث تكرار حرف الجر الفاء–بنسبة تكرار 11 مرة–رقما موسيقيا خاصا، وقد جاء متتاليا ومتراصا في المجموعة الأولى من القصيدة، ليناسب العرض السريع للصور الماضوية المنقوشة في ذهن الشاعر، كما عمل على صنع مقطوعات صوتية قصيرة وسريعة، بدخوله على الكلمات بشكل أكثر وضوحا من دخوله على الجمل. وكذا الحال بالنسبة إلى حرف العطف الواو، والذي جاء مكررا 18 مرة، فكما هو معروف أن حرف العطف الواو يحمل معنى التتابع دون مسافة في أداء المعنى، هذا التتابع انعكس صوتيا أيضا في تسارع التشكيل الموسيقي للقصيدة، حيث يجد القارئ نفسه أمام توال وتتابع وحشد للمعالم البصرية، في تسلسل إيقاعي سريع منظم ومميز.

على مستوى الكلمة: وبما أننا هنا نبحث عن أثر التكرار موسيقيا، وما يحدثه الإيقاع من تأثير جمالي على

ISSN 2710-4478 (Online) ISSN 2710 -446× (Print)

القصيدة ومن ثم على المتلقي، فإننا –بطبيعة الحال–لا نتتبع أي تكرار جاء مؤكدا للمعنى فقط، بل يظل التشكيل الصوتي هو الهدف من البحث عن الكلمات المكررة، ومن ذلك تكرار كلمتي الجياد والأبعاد، وقد جاءتا في جملتين متشابهتين موسيقيا، لهما نفس الرتم والإيقاع: (تتوالد الأبعاد من أبعاد، وجيادها موصولة بجياد) (قباني: 566). حيث في كلا الجملتين تم رد الكلمة الأولى على الثانية، وفي كليهما أيضا توال وتتابع موسيقي ومعنوي، حيث تجسد الجملتان مشهد الانبعاث المتجدد واللامحدود.

على مستوى التركيب: والمقصود بالتركيب هنا تظافر الحروف في الجملة التصويرية، لتشكل جرسا موسيقيا متآلفا مع المعنى الخاص للكلمة، والمشهد التصويري بكامله. أي أن الجرس الموسيقي للحرف يخدم المعنى ويجسده تماما، ومن أمثلة ذلك: قول الشاعر:(والشعر يلهث خلفها)، كلمة يلهث في معناها اللغوي خروج اللسان بنفس شديد، دالة على العطش، أو التعب (ابن منظور، 1999: 339)، وهي هنا تصور مدى طول شعر الفتاة كأنما يحاول الشَّعر اللحاق بصاحبته وهي صورة مستعارة، وكأننا من خلال التشكيل الجرسي للكلمة نسمع لهاث الشعر محاولا اللحاق بالفتاة. وفي تصوير آخر نرى تجسيد الجرس الموسيقي للمعنى في قوله:

يتألق القرط الطويل بجيدها مثل الشموع بليلة الميلاد

جاءت الحروف المجهورة القاف والطاء والجيم متتالية، بحيث أحدثت إيقاعا فخما، عكس المعنى القوي لصورة غرناطة والمنعكسة هنا في صورة الفتاة الإسبانية. كما أحدث حرف الشين بصوته المتفشي انتشارا واسعا يجسد في جرسه الصوتي سطوع الفضاء بضوء الشموع الكثيرة في ليلة الميلاد.

وفي قوله: (تتوالد الأبعاد من أبعاد)، حيث تكرر حرف التاء مرتين في صيغة الفعل توالد وجاءت على وزن تتفاعل بتاء مزيدة، زادت في المعنى لتوحي بالتفاعل والزيادة.

أما في قوله:

الزخرفات أكاد أسمع نبضها والزركشات على السقوف تنادي

فتكرار حرف الزاي والسين في البيت يوحي بحركة صوتية مسموعة، كأنما تلك الزخارف تحدث صوتا صفيريا ينبض بالحياة، والشاعر في الحقيقة، أراد توصيل هذا المعنى النابض بالواقعية والحضور في ذهن المتلقي، لتتجسد أمامه الصورة ماثلة كأنه يراها ويسمعها.

على مستوى المقاطع الصوتية: بنيت القصيدة على تنوع واضح في المقاطع الصوتية، من حيث الطول أو القصر، وذلك لدلالة، هي خدمة المعنى وتوظيفه بشكل جمالي مميز.

الملاحظ أن المقاطع الصوتية في القصيدة بنيت على ثلاثة أنماط: الأول وهو المقطع الطويل، والذي يكون

على جزأين، متمثل في شطري البيت، المعنى الأول يكون في الشطر الأول، وتتمة المعنى يكون في الشطر الثاني، وهذا هو السائد في المجموعة الأولى من القصيدة والتي تبتدئ من البيت الأول حتى البيت التاسع، في هذه المجموعة جاءت المقاطع طويلة الإيقاع لتناسب الوصف الذي يحتاج إلى مهلة وتوقف في الزمن الموسيقي.

أما المجموعة الثانية والتي تبتدئ من البيت العاشر حتى الثاني عشر، فجاءت المقاطع قصيرة مقسمة بحرف الجر في، وحرف العطف الواو، لتوحي بالتوالي والتسارع الموسيقي، لتتالي الصور الخاطفة والمختصرة والمحتشدة: في شعرك، في وجهك، في الثغر، في طيب جنات العريف، في الفل، في الريحان، في الكباد.

أما في المجموعة الثالثة وهي التي تبتدئ من البيت الثالث عشر إلى آخر الأبيات فقد جاءت المقاطع طويلة، وذات رتم موسيقي بطيء، ليتناسب مع الصور البلاغية في وصفها وتمثيلها، فكان الأمر يحتاج إلى التأني والوقوف عند تفاصيل مهمة يسعى الشاعر إلى إبرازها، مستوقفا معه القارئ باكيا على تلك الأطلال، متأملا جمالها، متأسيا على ضياعها. لذا وجب عند التأمل أن يقف الزمن الموسيقي عن الركض، تماشيا مع المعنى والغرض المطلوب.

كما أن المدود لعبت دورا كبيرا في إطالة المسافة الزمنية من حيث الإيقاع الصوتي، والتي احتشدت بصورة كبيرة في النص وبخاصة المد بالألف، وقد سبق التنويه على ذلك في المستوى التكراري من الصوت.

مما أسهم –أيضا–في بروز موسيقى القصيدة وجود بعض الفنون البديعية كلزوم ما لا يلزم، وهو أن يلتزم الناثر أو الناظم بحرف أو بأكثر من حرف قبل حرف الروي بالنسبة إلى قدرته مع عدم التكلف (عتيق، 2006: 163)، كما في البيتين الأول والثاني:

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا ما أطيب اللقيا بلا ميعاد

عينان سوداوان في حجريهما تتوالد الأبعاد من أبعـــاد

2. المستوى التصويري:

تعد الصورة الشعرية أداة مهمة من أدوات التجسيد الفني للمعاني، وإيصالها بشكل حيوي ونابض للقارئ، وهذا يعتمد على ما في الصورة من أساليب بلاغية تعود إلى انزياح اللغة من معناها الحقيقي إلى المعنى المجازي المحمل بدلالة رمزية، وقد تميزت القصيدة بحمولة شعرية مكثفة الدلالات، من خلال الصور الفنية الواردة فيها، والتي تميزت بالتنوع فمنها التشبيه، والاستعارة، والكناية، والتجريد، والطباق.

1.2.التشبيه

ففي قوله: (في شعرك المنساب نهر سواد): صورة تشبيهية حذف منها أداة التشبيه ووجه الشبه، حيث شبه شعرها في طوله بنهر ممتد، وجاء أسودا للتأكيد على صفاتها العربية، وللدلالة على الحزن والتحسر، فإضافة

ISSN 2710-4478 (Online) ISSN 2710 -446× (Print)

النهر للسواد أضاف دلالة مغايرة للنهر الذي هو رمز النماء والعطاء.

وقد تكرر وصف الشعر بالطول في قوله:

والشعر يلهث خلفها كسنابل تركت بغير حصاد

جاءت هذه الصورة مجسدة في تشبيه تمثيلي، حيث شبه بأداة تشبيه (الكاف)، الشعر بسنابل تركها أصحابها بغير حصاد فطالت وكبرت وأهملت، وصارت تتمايل يمينا وشمالا بفعل الرياح ، إلا أن في هذه الصورة ترميزا من نوع آخر، فالشاعر في وصفه لشعر الفتاة والتي ترمز للعروبة في بعدها الدمشقي الأموي، إنما يشير إلى تلك الانتصارات الطويلة على طول التاريخ، لكنه هنا كأنما يستدرك حينما يقول (بغير حصاد)، حيث أن تلك البطولات وذاك الفتح العربي القديم لم يؤت أكله في حاضر الأيام وقادمها، فها هي غرناطة مجرد معالم منقوشة، راح أهلها وأبطالها ولم يعودوا، ولم تبق غرناطة إلا ذاكرة عششت في الأذهان والقلوب.

وفي قوله:

يتألق القرط الطويل بجيدها مثل الشموع بليلة الميلاد

هنا صورة تشبيهية أيضا بأداة تشبيه مثل، حيث يستعين الشاعر للمرة الثانية بالتشبيه التمثيلي في تجسيد المعنى واستحضاره، جاء القرط طويلا كناية عن طول جيدها، وكما أن طول الشعر وسواده من معالم العربيات، فإن طول الجيد صفة أخرى مضافة للجمال العربي، إنه هنا يؤكد على كل ماله صلة بالعروبة من خلال المرأة العربية وجمالها الأصيل، فالمرأة هنا ترمز للهوية العربية، وغرناطة مكان الهوية ورمز انتصارها وبطولاتها الضائعة. وقد شبه صورة القرط الطويل بشموع ليلة الميلاد، فقد جاء القرط متألقا بجيدها كما تتألق الشموع المضيئة في ليلة ميلاد لا يميزها غير الشموع، كما أن الشعر الطويل الأسود المنسدل خلفها بدا وكأنه لامعا نتيجة لانعكاس ألق القرط، وجه الشبه بين الصورتين.

أما قوله:

ومشيت مثل الطفل خلف دليلتي ووراءي التاريخ كوم رماد

فقد تكرر التشبيه هنا بأداة التشبيه مثل، وقد شبه الشاعر نفسه بطفل في انقياده خلف دليلته، مخلفا وراءه تاريخا استعار له صفات نار كانت مشتعلة (ترمز لازدهاره قديما) ثم خمدت وتكومت رمادا (ترمز للواقع الحاضر الذي يبكيه الشاعر). وكأن الشاعر أراد أن يبين أن حاضرنا لا قيمة له فالتاريخ وحده لا يستطيع الوقوف بوجه الحضارات الأخرى لأنه بدون حاضر يسنده تحول إلى رماد تذروه الرياح.

2.2. الاستعارة:

ففي قول الشاعر: (صحت قرون سبعة)، استعارة مكنية، حيث شبه الشاعر الذكريات بإنسان نائم واستيقظ من نومه فحذف المشبه به وذكر لازمه وهو صحت، وعبر بالصحوة لقوة دلالتها في إيصال المعنى، لأن الصحوة تأتي بعد رقاد، لذا جاءت مقابلة لقوله (بعد رقاد). ويقصد بالصحوة هنا صحوة الماضي وحضوره في ذهن الشاعر، وربما أراد الشاعر أن تكون هناك صحوة حضارية وعلمية تنقذ العروبة من رقادها، ولعله يرمز بالرقاد للغفلة التي يعيشها المسلمون اليوم عن تاريخهم المجيد.

(والبركة الذهبية الإنشاد) هنا استعار الإنشاد لصوت مياه البركة، فشبه جمال صوت مائها بإنشاد الطيور، وهي استعارة تصريحية.

وفي قوله: (والشعر يلهث خلفها) استعارة مكنية جاءت فيها الصورة ممزوجة بين التشكيل البصري والسمعي، حيث اعتمد التشكيل السمعي على اللهاث الذي يوحي بالجهد المبذول لطول المسافة وهي هنا شعر الفتاة، فاستعير اللهاث للشعر، وتم تشخيصه إنسانا يركض خلفها للحاق بها ويلهث لطول المسافة بينهما، وهذه الصورة الأولى، ثم جاءت الصورة الثانية مؤكدة على المعنى الأول.

والزخرفات أكاد أسمع نبضها والزركشات على السقوف تنادي

في هذا البيت استعارتين مكنيتين، جعل الزخرفات والزركشات إنسانا له قلب ينبض، وصوت ينادي، ليبين أن كل شيء في القصر لازال ينبض بالحياة، الحياة التي صنعها العرب ولا يمكنهم طمسها مهما حاولوا، وهي تنادي وتصرخ بأعلى صوتها أصحابها، وصانعي مجدها، ففي استعارة النبض والنداء وهي أمور معنوية حية للجماد مالا يخفى من الجمال ووضوح المعنى وتقويته.

إن الشاعر في هذه الصورة يحاول استنطاق الصور والمعالم القديمة مستصرخة تنادي أمجادها الضائعة، كما جعلها مليئة بالحركة والحياة بعكس التاريخ كوم الرماد والسنابل بغير حصاد والشعر يلهث، أما المنقوشات والتي من المفترض أن تكون بلا حياة وذات جماد خلع عليها نبضا وحياة وحركة. وفي ذلك تصوير رائع وبديع وترميز قوي يوحي بعمق الفكرة وقوة الدلالة.

(فاقرأ على جدرانها أمجادي) شبه الجدران بكتاب يقرأ وحذف المشبه ورمز له بلازمه وهو القراءة، فهي استعارة مكنية، وفي هذه الصورة يؤكد الشاعر على أن الجدران وثيقة تاريخية خالدة وشاهدة على أصحاب هذه الحضارة، وهي وثيقة تنفي أي ادعاء بنسبة هذه الحضارة لغير أهلها، وفيها من قوة التعبير والدلالة ما يجعلها تعلق بالنفوس.

ISSN 2710-4478 (Online) ISSN 2710 -446× (Print)

3.2. الكناية

وأمية راياتها مرفوعة وجيادها موصولة بجياد

في هذا البيت كنايتين (راياتها مرفوعة، جيادها موصولة بجياد) وهما كناية صفة، كنى بهما عن التمكين، والنصر، أي فترة تمكن بني أمية من حكم الأندلس.

وفي قوله: (ومسحت جرحا ثانيا بفؤادي)، كناية أيضا، فقد كنى عن وجع قلبه وحرقته وحسرته بجرح فؤاده، وهي كذلك كناية صفة.

4.2. التجريد

في قوله:

عانقت فيها عندما ودعتها رجلا يسمى طارق بن زياد

في هذه الصورة دلالة بلاغية تسمى بالتجريد وهو أن يجرد الشاعر من ذاته أو ذات غيره شخصا آخر، هنا جرد من الفتاة طارق بن زياد قائد جيش فتح الأندلس، استحضارا للبطولات، والأمجاد التي كان هو فاتحتها وضيعت، إنها صورة فيها من الحسرة والإحساس بالتنكر والتجاهل، وعززه ببناء الفعل (يسمى) للمجهول، فطارق جزء من التاريخ العربي، وثمة استجهال أو جهل من الآخرين به يدعو للتحسر.

5.2. الطبـاق

في قوله:

غرناطة! وصحت قرون سبعة في تينك العينين بعد رقاد

فقد ذكر الصحو (الاستيقاظ) وذكر ما يقابله وهو الرقاد (النوم)، وهو من قبيل مطابقة الإيجاب، وقد وقع بين ألفاظ مجازية؛ فالصحو والرقاد هنا لم يرد معناهما الحقيقيان، وإنما استعملا على سبيل المجاز؛ لأن القرون لا تصحو ولا تنام.

أما على مستوى الأساليب فأهم ما يلاحظ على أسلوب الشاعر في هذا النص اتكائه على الجملة الخبرية أكثر من الجملة الانشائية، فقد سيطرت الجملة الخبرية على غالبية النص، في حين وردت الجملة الانشائية بنسبة أقل، تمثلت في المواضع الآتية:

1-ما أطيب اللقيا بلا ميعاد. 2- هل أنت إسبانية ساءلتها؟

3- غرناطة! وصحت قرون سبعة. 4- ما أغرب التاريخ كيف أعادني.

5- ودمشق أين تكون؟ 6- فاقرأ على جدرانها أمجادي.

7- أمجادها! ومسحت جرحا ثانيا بفؤادي. 8- يا ليت وارثتي الجميلة أدركت.

وقد تنوعت الجملة الإنشائية بين التعجب (4 جمل)، والاستفهام(جملتين)، والطلب (جملة واحدة)، والتمني (جملة واحدة)، أي أن أسلوب التعجب فاق في الحضور بقية الأساليب الإنشائية، فجاء بنسبة 50%، فقد وقف الشاعر من أول القصيدة موقف المتعجب المذهول من بداية حديثه عن لقاءه بالفتاة الإسبانية دون ميعاد في بداية القصيدة، ثم تعجبه من أصلها الإسباني مع أن ملامحها عربية خالصة، ثم من التاريخ الذي أعاده إلى زمن أمجاد العرب وعزهم، ثم من نسبة الفتاة هذه الأمجاد إلى أجدادها الإسبان.

في حين سيطرت الجملة الخبرية على باقي القصيدة فساهمت في نقل ما أحس به حين التقى بتلك الفتاة الإسبانية، والتعبير عن عواطفه التي تجلت في القصيدة، والتي تتمثل في الإعجاب والافتخار بأمجاد العرب والمسلمين وحزنه على خروج العرب المسلمين من البلاد التي فتحوها ومنها الأندلس التي باتت رمزا لضياع الأوطان، وما آلت إليه أحوالهم، وسخطه على إنكار الغرب للحضارة العربية الإسلامية.

3. المستوى الدلالي:

يتمثل المستوى الدلالي في: العتبات (العنوان)، والحقول الدلالية التي شكلت النص.

1.3.العنوان:

يعد العنوان العتبة الأولى التي نلج من خلالها إلى النص، حيث يلقي بحمولاته الدلالية على النص، فيسميه ويختزله، ومن خلال النظرة التركيبية للعنوان، نجد أنه قد تشكل من (بنية) جملة اسمية محذوفة المبتدأ، والتقدير: (**هذه**) غرناطة، وكأن للحذف دلالة في التنبيه على الإخبار، وهو الأهم هنا.

وللجملة الاسمية دلالة التقرير والثبات، وغرناطة المعلم الثابت في الأذهان، رغم التحول السياسي والاجتماعي، وكأن الشاعر يؤكد على ثبات حقيقة لا يمكن إنكارها، وصورة لا يمكن استبدالها، وإن تغيرت المسميات من غرناطة إلى إسبانيا، فدلالة الاسم تحيل إلى الإصرار في تأكيد الرمز التاريخي للمدينة، وما يتضمنه من حمولات معرفية ونفسية.

والخبر كلمة مفردة وهي اسم علم لمكان، إذن يحيلنا العنوان للمكان المعروف مباشرة، بكل ما يحمله من دلالات تاريخية وجغرافية وحضارية، فهو مكون قيمي ورمز متصل بأمجاد أمة، وتاريخ ازدهار وانتصار.

وإذا أردنا تفكيك العنوان (غرناطة) صوتيا، سنجد أنه مركب قوي وعميق ومتجذر داخل النفس، حيث يبتدئ بصوت جهوري (حرف الغين)، ومخرجه أقصى الحلق، وينتهي (بالهاء) عند الوقف، وهو من أقصى الحلق أيضا، يلي الغين حرف (الراء) المكرر، والذي يحدث رنينا بتذبذب اللسان واهتزازه عند النطق به، مما يؤكد على قوة الحرف، ثم (النون والمد) وكلاهما حرف مهموس، يمثلان نبض الكلمة وإحساسها المنبعث عبر

ISSN 2710-4478 (Online) ISSN 2710 -446× (Print)

صرخة المد فيها، وهذا في مجمله ما يدندن حوله الشاعر، حيث يمزج في معانيه وصوره بين الحنين والألم، والفخر والأسى، القوة والضعف، العز والانكسار.

وجاءت مفردة غرناطة مؤنثة، مليئة بدلالات الجمال والسحر، إنها المعادل الموضوعي للفتاة الإسبانية في جمال عينيها وشعرها، فالفتاة المكون الذي اتخذه الشاعر رمزا للأطلال الغرناطية، ذاك المزيج الجدلي بتناقضاته، بين سحر وحسرة.

2.3. الحقول الدلالية:

تتشكل الحقول الدلالية عبر معجم لغوي معين، وقد اتضح من خلال حصر تلك الأيقونات والحقول، أن النص تبلور من خلال حقول أساسية وهي:

حقل الإنسان: ونقصد به كل المفردات الدالة على تشكيل الجسد وقد كثر ذكرها وبالتالي وصفها في القصيدة وهي: (عينان سوداوان 2/ وجه2/ أجفان/ جيد2/ شعر2/ الثغر/ نبض/ فؤاد/ سمراء)

حقل الطبيعة: الياسمينة/ نجوم/ نهر/ شموس/ ماء/ الفل/ الريحان/ سنابل/ حصاد / البركة الذهبية).

حقل المكان: ويدخل ضمنه أسماء الأماكن وأوصافها: (الحمراء2/ إسبانية/ غرناطة2/ أمية/ دمشق2/ منزل قديم/ حجرة/ جنات العريف/ الزخرفات/ الزركشات).

حقل الألم: (سواد/ بغير حصاد/ كوم رماد/ جرحا2/ نازفا)

حقل أسماء العلم لشخصيات (بلقيس/ سعاد/ طارق بن زياد).

من خلال تلك الحقول الدلالية، نتبين أنها تخدم الثيمة الأساسية للموضوع، والمتمثلة في ثنائية الماضي والحاضر، حيث أن الشاعر كان منحازا وبشكل واضح ومقصود للركون إلى ذاكرته العربية المعتقة بالمجد، فنراه مستحضرا الماضي (غرناطة)، بتفاصيله الجميلة، وعند الوقوف على الحاضر(إسبانيا)، جاءت الكلمات محملة بالشجن والألم.

فالزركشات والزخرفات نابضة تنادي، وأمية راياتها مرفوعة، والياسمينة رصعت بنجومها، والبركة ذهبية، والفل والريحان وطيب جنات العريف.

أما الحاضر والذي تمثل في الفتاة الإسبانية، فالشعر يلهث، سنابل بغير حصاد، كوم رماد، جرحا نازفا، جرحا ثانيا.

وكما أن مكونات الملامح دلت على الهوية، فإن جزئيات الأماكن دلت على الهوية أيضا؛ لذا جاءت الحقول الدلالية تخدم الأيقونة العامة للقصيدة، غرناطة، اسم مكان دال ويرمز إلى الهوية العربية، وما يؤكد ذلك

استدعاء الشاعر للأسماء العربية مثل سعاد وطارق بن زياد كرموز دالة على الأصالة العربية وتاريخها المجيد. أما بلقيس فهي رمز السلطة والأنفة.

أما حقل الطبيعة فجاءت الأسماء الدالة نابضة بالحياة والنور والتفاؤل، إذ ذكرت ضمن الماضي المجيد الذي أراد الشاعر استحضاره عبر ملامح الفتاة الإسبانية.

4. المستوى التركيبي:

1.4.الجملة بين الاسمية والفعلية:

يتشكل البناء التركيبي للنص من نمطين من الجمل هما: الجملة الفعلية، والجملة الإسمية، وفيما يخص الجملة الفعلية فإنها تكشف عن الحدث في النص، وعن الفضاء الزمني الذي يؤطر مستويات النص الدلالية، أما الجملة الإسمية فهي تعكس الجانب التقريري الإخباري لما يعتقد المتكلم بأنه ثابت ويقيني.

الجملة الفعلية: ومن خلال نظرة إحصائية لهذا المستوى نجد أن الجمل الفعلية تأخذ المساحة الأكبر في النص حيث تكررت (29) مرة، وقد جاءت بتباينها الزمني بين الماضي الذي ورد (17) مرة، والمضارع (9) مرات، أما الأمر فلم يرد إلا مرة واحدة. وهذا يؤول بالدلالة إلى رغبة الشاعر الملحة في العودة إلى الماضي (غرناطة)، والتي جاءت بقدر أكبر من رغبته في الوقوف عند اللحظة الحاضرة، وبالتالي فإن الجملة الفعلية كانت أنسب في مواكبة الحدث وكشفه، وفي تأطيره زمنيا ودلاليا.

كما أن المقام يوحي بمعاناة وحسرة ذات الشاعر على أمجاد العرب في الأندلس والتركيز على الجانب الحدثي الذي ولد هذا الجرح وهذه الحسرة، وهذا ما يبرر هيمنة الجمل الفعلية على النص للدلالة على عدم ثبوت مشاعر الشاعر، وأن أحزانه وأوجاعه متجددة وغير ومستقرة.

وهيمنة الفعل الماضي على النص، لأن النص يركز على حدث من التاريخ، وهو أمجاد المسلمين في الأندلس، وجاء الفعل المضارع مع الماضي ليبرز التشكل النفسي للشاعر في بث أحزانه وأوجاعه، الذي جاء مشتعلا ومتوقدا وليس ثابتا، وذلك من خلال التلبس بالفعل المضارع، الدال على استمرارية التفجع بغرناطة، والأسى لضياعها.

الجملة الاسمية: بالمقابل نجد أن الجملة الاسمية تمركزت بنسب أقل، حيث يصل عدد تكرارها في النص إلى (21) مرة، وإن كان الفارق ليس كبيرا، فكما أن الشاعر قد سيطرت عليه الماضوية، نجده أيضا يميل كثيرا إلى الجانب التقريري الإخباري، الذي تشي به الاسمية، مؤكدا بذلك على ما هو ثابت ويقيني بحسب الشاعر. وما يؤكد ذلك اليقين والثبات استخدامه الاسم المعرف (74) بنسب أكبر من الاسم النكرة (24)، فكان للمعرفة القدح المعلى في تشكيل النص، ومن ثم في تشكيل دلالته، وبهذا يأخذ النص طابعا تعريفيا ثابتا، ومحققا،

ISSN 2710-4478 (Online) ISSN 2710 -446× (Print)

فالشاعر يود التقرير بأن غرناطة إرث المسلمين في إسبانيا، وأن هذه حقيقة ثابتة رغم إنكار الغرب لها، لهذا كانت الحاجة إلى الاسم المعرف، وحمله بحمولات دالة على ترسيخ ما هو معروف في الذاكرة التاريخية العربية، وغير العربية، وهو الإرث المجيد للمسلمين في إسبانيا وتاريخهم العربي فيها.

2.4. العدول في التركيب:

1.2.4. التقديم والتأخير: ومن الخصائص التركيبية في النص التقديم والتأخير، وقد قدم الخبر على مبتدئه في الجمل الآتية:

(في مدخل الحمراء) حيث تقدم على كان واسمها، تنبيها لأهمية المكان، لأنه يعكس الهوية الرمزية، ومن ثم كان التركيز على مكان اللقاء، لا على اللقاء نفسه.

(في غرناطة) على المبتدأ(ميلادي)، وفي ذلك تكرار للمعنى الأول في أهمية تقديم المكان، وتأكيد له، وتذكير الفتاة بغفلتها عن أصولها العربية.

وقدم الخبر شبه الجملة (ورائي) على المبتدأ(التاريخ)، للتأكيد على الماضوية، بلفظين مترادفين، فالتاريخ هو العودة إلى الوراء أو الخلف بالذاكرة، وورائي تأكيد لهذه العودة ولذا قدمت.

وأخر المبتدأ(الحمراء) في (هنا الحمراء زهو جدودنا)، لتنبيه السامع إلى مدار النص خشية تشتت ذهنه، بعد أن تحول من قصر الحمراء إلى وصف الفتاة.

2.2.4. الحذف: تمثل الحذف في الجمل الآتية:

(عينان سوداوان) حذف المبتدأ (لها) لإبراز الخبر_ وصف العينين_ ليدهش المتلقي بهاتين العينين فيقف مبهورا بجمالها وعروبتها. فالغرض والغاية وصف العينين لما يحملانه من رمز عروبي خالص لا شك فيه.

(هل أنت إسبانية.. ساءلتها)، حيث حذفت مادة القول، وعوضها بالسؤال دلالة على الحوارية والتفاعل بين الشاعر والفتاة.

(وصحت قرون سبعة)، حذف المعطوف عليه ليحمل الجملة معاني كثيرة، فكأنه يقول: لقد تذكرت كذا وكذا، ولاستثارة فضول القارئ.

حذف مبتدأ(أمجادها)، لإبراز الخبر، وهو ادعاؤها أمجادا ليست لها، وإنكار أصحاب هذه الحضارة الفعليين.

3.2.4. الالتفات:

على مستوى الزمن: إننا أمام مشهد درامي ينتقل عبر الزمن من اللحظة الحاضرة (اللقاء بالفتاة الإسبانية)، والعودة إلى الماضي، عبر الذاكرة، والوقوف عند الصور والمعالم، وقد قدم كل ذلك عن طريق حوارية ثنائية بين

الشاعر والشخصية، يديرها الشاعر نفسه، لذا تنعدم التراتبية الزمنية في النص، ويحل محلها التبادل والتجدد عبر ثنائيتي الزمن الحاضر والماضي.

تشكلت اللحظة الحاضرة في مدخل الحمراء، حيث اللقاء، ومنها إلى الماضي، عبر بوابة السؤال عن الهوية، (صحت قرون سبعة)، ثم العودة إلى الحاضر لحظة السير مع دليلته الإسبانية، وهي تشير إلى معالم الحمراء، (سارت معي)، (قالت هنا الحمراء)، ثم وفي البيت الأخير يجمع الشاعر في أسلوب يتمتع بالمفارقة، بين اللحظة الحاضرة والماضي، حيث ودعها معانقا فيها رمز المجد العربي طارق بن زياد.

على مستوى الضمائر: يتم الالتفات على مستوى الضمائر عبر الحوارية بين الأنا والآخر، (الشاعر/ الشخصية: الفتاة)، حيث يتشكل مستوى الحوار وفق ضميري المتكلم والغائب، (هل أنت إسبانية؟/ ساءلتها/ قالت/أعادني/ رأيت/ منزلنا/ ترينها/ سارت/ مشيت/ أسمع/ قالت/ أمجادها/ مسحتُ/ أدركتْ/ عانقتُ/ ودعتُها)، وبذلك يكون الالتفات من الغائب إلى المتكلم أو العكس السمة البارزة في تشكيل النمط الحواري للنص الشعري.

5.المستوى النصي:

يعنى هذا المستوى بدراسة الوسائل التي تتحقق بها خاصية الاستمرارية في النص، وتوفر الترابط بين عناصره، وهذا الترابط يتم من خلال عدة وسائل سنرصدها في النص ونبين كيف حققت تلاحم النص وارتباط أجزائه بعضها ببعض.

أولا: التكرار: ((وهو شكل من أشكال التماسك المعجمي التي تتطلب إعادة عنصر معجمي، أو وجود مرادف له أو شبه مرادف، وهذا التكرار يصنع ترابطا بين أجزاء النص)) (عفيفي، 2001: 106)، ويمكن بيان التكرار في النص من خلال الجدول الآتي:

التكرار	نوعه	موقعه في النص
في	تكرار محض	البيت1-2-3-4-10-11-12-20
		البيت1-17
الحمراء		البيت2
أبعاد		البيت3-4
غرناطة		البيت6-15
التاريخ		البيت7- 8
رأيت		البيت18
مسحت		البيت18
جرحا		

ISSN 2710-4478 (Online) ISSN 2710 -446× (Print)

التكرار	نوعه	موقعه في النص
لقاؤنا/ اللقيا	تكرار جزئي	البيت1
عينان/ عينين		البيت2-4
جيادها/ جياد		البيت5
أطيب/ طيب		البيت1- 12
حفيدة/ أحفادي		البيت6
وجه/ وجهك		البيت 7- 11
ميلادي/ الميلاد		البيت3- 14
دمشقي/ دمشق		البيت7- 10
شعرك/ الشعر		البيت10-13
جيد/ جيدها		البيت7-14
رأيت/ ترينها		البيت7-8- 10
أمجادها/ أمجادي		البيت17- 18
جدودنا/ أجدادي		البيت17-19
خلف/ ورائي	تكرار المرادف	البيت15
ميعاد/ ميلاد	شبه التكرار	البيت1-14
مسحت جرحا	تكرار لفظ الجملة	البيت18

نلاحظ أن التكرار في النص كله لفظي، وهو إما محض أو جزئي، وقد توزع على مستوى النص (البداية، الوسط، النهاية)، وباللفظ المعاد يتحقق الربط بين أجزاء النص وهذا ما يكسو النص اتساقا.

ثانيا: التضام: وهو ((توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرا لارتباطها بحكم هذه العلاقة أو تلك)) (عفيفي، 2001: 112).

ونرصد التضام على مستوى النص من خلال الجدول التالي:

التضام	علاقته	موقعه في النص
الحمراء/ سمراء/ سوداوان الذهبية	التنافر	الأبيات1-2-6
صحت/ رقاد	التضاد	البيت4
عينان/ وجه/ أجفان/ جيد/ شعرك/الشعر/ الثغر الحجرة / البركة/الياسمينة	الجزء بالكل	الأبيات2- 7-10-11-13 الأبيات8-9

ثالثا: التعريف: ويكثر حضوره في النص، ويتوزع على مستوى النص كاملا من بدايته إلى نهايته:

التعريف	موقعه في النص
الحمراء، لقاؤنا، اللقيا، الأبعاد، العينين، إسبانية، غرناطة، أمية، التاريخ، القديم، الياسمينة، البركة، الذهبية، الإنشاد، دمشق، بلقيس، سعاد، شعرك المنساب، وجهك العربي، الثغر، جنات العريف، الفل، الريحان، الكباد، الشعر، القرط، الطويل، الشموع، الميلاد، الطفل، الزخرفات، الزركشات، السقوف، الجميلة، طارق بن زياد.	جميع الأبيات

نلاحظ انتشار التعريف على مستوى النص ككل، ومهمة التعريف تكمن في إثبات العناصر المعرفة لدى المتلقي، بحيث لا مجال للجدل فيها، وهذا ما أراده نزار أراد إثبات الحسرة على ضياع الأندلس، وإثبات أمجادها للمسلمين، وأنه لا مجال للشك في ذلك.

رابعا: الإحالة: هي ((شيء يمكن أن يحيل عليه شخص ما باستعماله تعبيرا معينا)) (عفيفي، 2001: 116-117)، وهي إما داخلية تحيل على عنصر داخل النص، وإما خارجية تحيل إلى عنصر خارج النص.

ويمكن رصد الإحالة في النص من خلال الجدول الآتي:

الإحالة	نوعها
حجريهما، تينك، راياتها، جيادها، أعادي، أحفادي، دمشقي، رأيت، منزلنا، أمي، وسادي، نجومها، قلت، مائها، بلادي، معي، ورائي، نبضها، تنادي، جدرانها، مسحت، فؤادي، أجدادي، عانقت،	إحالة داخلية بالضمير
هنا	إحالة داخلية بالإشارة
الذين	إحالة داخلية بالموصول
كسنابل، مثل الشموع، مثل الطفل	إحالة داخلية بأدوات التشبيه
لقاؤنا، ساءلتها ميلادي خلاله ترينها شعرك وجهك دليلتي جدودنا أمجادي أمجادها وارثتي فيها ودعتها	إحالة خارجية بالضمير

نلاحظ انتشار الإحالة على مستوى النص، سواء الداخلية أو الخارجية. الإحالة الداخلية تجعل القارئ يدرك المتحدث عنه والغرض من الكلام بربطه بسابقه، أما الإحالة الخارجية فتشد انتباه القارئ وتجعله يشحذ ذهنه لإدراك على من يعود الكلام.

ISSN 2710-4478 (Online) ISSN 2710 -446× (Print)

خامسا: الحذف: قد يحذف أحد العناصر بالنص لوجود قرائن معنوية أو مقالية تدل عليه.

وسنرصد الحذف على مستوى النص من خلال الجدول الآتي:

الجملة	المحذوف	موقعه في النص
عينان سوداوان	المبتدأ	البيت2
غرناطة		البيت4
وجه		البيت7
أمجادها		البيت 18
أطيب	الفاعل	البيت1
قالت		الأبيات3- 17
أغرب		البيت6
أعادني		البيت6
تمد		البيت8
سارت		البيت13
يلهث		البيت13
أسمع		البيت16
الزركشات		البيت16
تنادي		البيت16
فاقرأ		البيت17
أدركت		البيت19
عنتهم		البيت19
رصعت	نائب الفاعل	البيت9
تركت		البيت13
يسمى		البيت20
وفي غرناطة ميلادي	المعطوف عليه	البيت3
وصحت قرون سبعة		البيت4
بلا ميعاد	الحال	البيت1
مازال	اسم مازال	البيت11
أكاد	اسم أكاد	البيت16

إن الجمل المحذوفة تصنع ربطا وتماسكا بين أجزاء النص، فهي مرتبطة بالسابقة عليها، وما بعدها قد يكون إجابة أو تفسيرا أو استكمالا مما يؤدي لربط النص، ويحث المتلقي على إعمال فكره لإدراك المحذوف لاكتمال

معنى النص.

سادسا: الربط: ((ويشير إلى العلاقات التي بين مساحات المعلومات أو بين الأشياء التي في هذه المساحات، وهذا النوع يعتمد على الروابط السببية المعروفة بين الأحداث التي يدل عليها النص)) (عفيفي، 2001: 128)

الجملة	أداة الربط	موقعه في النص
وفي غرناطة ميلادي		البيت3
وصحت قرون سبعة		البيت4
وأمية راياتها مرفوعة		البيت5
وجيادها	الواو	البيت5
وجيد سعاد		البيت7
ورأيت منزلنا		البيت8
وحجرة		البيت8
والياسمينة		البيت9
والبركة		البيت9
والشعر يلهث		البيت13
ومشيت مثل الطفل		البيت15
ووراثي التاريخ		البيت15
والزركشات		البيت16
ومسحت جرحا نازفا		البيت18
ومسحت جرحا ثانيا		البيت18
فاقرأ على جدرانها	الفاء	البيت19

يظهر جليا انتشار الربط على مستوى النص كله، وقد أفاد الربط تفسير الكثير من الأحداث في النص، تعجب الشاعر من الفتاة وسؤاله من أين هي، الأحزان التي أيقظتها غرناطة في نفس الشاعر، حسرة وإنكار الشاعر نسبة الأمجاد إلى جدود الفتاة، وأفاد الربط بالواو التشابه والاتحاد بين الجمل، وأفادت الفاء التفريع وأن الأمجاد متعلقة بما في الحمراء من مظاهر التقدم والحضارة.

ISSN 2710-4478 (Online) ISSN 2710 -446× (Print)

الخاتمة:

وختاما لما سبق، نخلص إلى أن النص (قصيدة غرناطة) نصا لغويا ثريا، مثقلا بحمولات دلالية غنية، تواشجت فيه المعاني عبر مستوياته الأسلوبية، صوتيا وتصويريا، ودلاليا، وتركيبيا، ونصيا؛ ليعكس شعور كل عربي بمرارة فقدان أمجاد أمته، ويتحسر على ضياع وطنه، ويتذكر أمجاد العرب وعزهم، فلم تكن اللغة فيه إلا مرجعا وظيفيا عميقا، وعنصرا ترميزيا ملغما.

ففي المستوى الصوتي، أعطت الموسيقى بنوعيها: الخارجية، والداخلية بعدا صوتيا متماهيا مع المعنى بشكل سلسل، يشد الأذن ويعكس جمالية النص،

وفي المستوى التصويري كشف عن صورة ملونة ضاجة بالحياة والحركة حينا، ومتوشحة بالحزن والأسى حينا آخر، وقد حضر في تشكيل هذه الصورة التشبيه والاستعارة بقوة، فضلا عن الكناية والتجريد والطباق،

أما المستوى الدلالي فقد اتضح من خلاله أن الشاعر كان منحازا وبشكل واضح ومقصود للركون إلى ذاكرته العربية المعتقة بالمجد، من خلال استحضار الماضي(غرناطة) بتفاصيله، والوقوف على الحاضر(إسبانيا) المحمل بالألم والشجن، والأسى والحزن.

وفي المستوى التركيبي كشفت الجملة الفعلية عن حدث النص، وفضائه الزمني الذي يؤطر مستويات النص الدلالية، أما الجمل الاسمية فعكست الجانب التقريري الإخباري لما يعتقد الشاعر بأنه ثابت ويقيني، وقد تنوع العدول ي هذا المستوى بين التقديم والتأخير، والحذف، والالتفات.

في حين كشف المستوى النصي عن استمرارية النص، وترابط عناصره، وتلاحم أجزائه ببعضها البعض من خلال: التكرار، والتضام، والتعريف، والإحالة، والحذف، والربط.

المصادر والمراجع:

- ابن منظور. (1999). لسان العرب (ط 3). بيروت- لبنان: دار إحياء التراث.
- أحمد عفيفي. (2001). نحو النص، اتجاه جديد في الدرس النحوي (ط 1). القاهرة: مكتبة زهراء الشرق.
- حازم القرطاجني. (1966م). منهاج البلغاء وسراج الأدباء تقديم وتحقيق: محمد بن الخوجة. تونس: دار الكتب الشرقية
- عبد الحميد حسن. (1971). الألفاظ اللغوية خصائصها وأنواعها. القاهرة: معهد البحوث والدراسات العربية
- عبد العزيز عتيق. (2006). علم البديع (ط1). القاهرة: دار الآفاق العربية.
- فاتنة محمد حسن، و جاسم محمد جاسم. (2009). الأندلس بين قصيدتين. حولية المنتدى للدراسات الإنسانية مج3، ع4.
- محمد عبد المطلب. (2009). البلاغة والأسلوبية(ط3). مصر: الشركة المصرية العالمية.
- نزار قباني. (1999). الرسم بالكلمات. بيروت- لبنان: منشورات نزار قباني.

ISSN 2710-4478 (Online) ISSN 2710 -446× (Print)

Granada: A Poem by Nizar Qabbani – Stylistic Study

Marwa Mohammed Meelad Bin Khaleel
Naeimah Mohammed Miftah Alfalah
Halah Misbah Ali Bin Hamil

Abstract:

The research deals with the most important stylistic levels in a stylistic analysis of the Poem of Granada by the poet Nizar Qabbani. The aim is to search for the internal relations that link elements of the text, given that the language of the text forms a closed circle and the stylistic must analyze it into its final structures. Therefore, the main gate to access the text is through the stylistic levels represented in: The Phonological Level, through internal and external music; The Pictorial Level through simile, metaphor, metonymy and abstraction; The Semantic Level, represented by the threshold and the semantic fields, and the Syntactic Level at the level of the verbal, nominal, informative and constructive sentences. And finally, the Textual Level in the study of relationships, interconnection and internal harmony in the poetic text.

Those levels, which formed a coherent texture in meaning and in significance, contributed to clarifying the contents of a text worthy of reading and studying among many other readings, in addition to stylistic analysis.

Key words: Stylistic levels, Stylistic analysis, language, Granada, Nizar Qabbani