جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بإيتاي البارود
المجلة العلمية

أثر استدعاء المكان ودلالاته بين نزار قباني ومطلق الثبيتي، غرناطة أنموذجا

إعداد

الباحث: عبدالله محمد أديب محمد شمس الدين القاوقجي

مدرس بقسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنوفية

(العدد السادس والثلاثون)

(الإصدار الثاني .. مايو)

(١٤٤٤هـ - ٢٠٢٣م)

علمية - محكمة - ربع سنوية

الترقيم الدولي: ISSN 2535-177X

أثر استدعاء المكان ودلالاته بين نزار قباني ومطلق الثبيتي، غرناطة أنموذجا.

عبدالله محمد أديب محمد شمس الدين القاوقجي.
قسم الأدب والنقد بكلية اللغة العربية فرع جامعة الأزهر بالمنوفية
البريد الالكتروني: abdallahshamseldien.lan@azhar.edu.eg

ملخص:

إن مقاربة النص المكاني تتجاوز بنا حدوده الجغرافية إلى انسياباته النفسية التي تعطي النص شحنات عاطفية تحمل أحاسيس الشاعر إلى المتلقين، وفي الوقت ذاته كانت ذات تأثير على طريقة إبداعه من حيث ترتيب الفِكَر والأحداث وانتقاء الكلمات وبناء التراكيب واستدعاء الشخصيات وتخيل الصور وتلاحمها وترابط أطراف القصيدة وتناغم الموسيقى، فيعمل ذلك كله على إشراك المتلقين في تجربة النص الشعورية، وتفاعلهم مع النص وأماكنه بما يحمل من دلالات يجد فيها كل متلق نفسه؛ ماضيه وحاضره ومستقبله عاطفة وفكرا، ونلمح وجوه التشابه في التجربة الشعرية عند الشاعرين؛ "نزار قباني في قصيدته "غرناطة"، ومطلق الثبيتي" في قصديته "وقفة على أطلال غرناطة" من حيث البناء الفني الذي بدا في استهلال النص، واستدعاء المكان والحوارية في النص، وأثر المكان في بناء العنوان، وأثر المكان في بناء لغة النص، وأثر المكان في الوحدة العضوية، وأثر استدعاء المكان على الموسيقى الداخلية "التكرار"، ودلالات استدعاء المكان والشخصيات، ودلالات استدعاء المكان والمتلقي، ودلالات استدعاء المكان والصورة الكلية، وتبين من هذا التشابه أن الشاعرين قد تخطيا الحواجز المكانية التي وضعها الاستعمار الغربي وعبرا عن أحزان "غرناطة" وهمومها، كما عبرا عن أحزان العربي؛ فدمشق وغرناطة والرياض مدن ثلاث لمواطن عربي واحد؛ واتضح من هذه الدراسة أن هذا اللون من الأدب الذي يعنى بذكر التعلق بالأمكنة العربية الإسلامية لمما يزيد من قوة الروابط بين أبناء العرب واتصالهم على بعد الأماكن والأزمنة، كما يتضح أن هاتين القصيدتين هما زفرتا نفسين

ملتاعتين زفر بها كلا الشاعرين حين وقفا على مشهد "غرناطة" البئيس وقد صدما من مظاهر التغريب التي أخذت المدينة من بابيها، بعدما كان كل شيء فيها ينطق بعروبته ومجده، فانكسرت نفساهما، بيد أن "نزارا" كان أعلى فنا من "الثبيتي" من حيث تعدد لوحاته الفنية وحواراته الداخلية والخارجية واتساع معجمه اللغوي، كما مثل التكرار عنصرا رئيسا من عناصر الترابط الفني بين أطراف القصيدتين.

الكلمات المفتاحية: أثر المكان – دلالات المكان – نزار قباني – مطلق الثبيتي– غرناطة.

The effect of recalling the place and its implications between Nizar Qabbani and Mutlaq Al-Thubaiti, Granada as a model

Abdullah Muhammad Adeeb Muhammad Shams al-Din al-kawkgy.
Department of Literature and Criticism, Faculty of Arabic Language, Al-Azhar University Branch, Menoufia
Email: abdallahshamseldien.lan@azhar.edu.eg

Abstract :

The approach to the spatial text goes beyond its geographical boundaries to its psychological flows that give the text emotional charges that carry the poet's feelings to the recipients, and at the same time it had an impact on his creativity in terms of arranging ideas and events, selecting words, building structures, summoning characters, imagining images and their cohesion, interconnecting the ends of the poem and the harmony of music All of this works to involve the recipients in the emotional experience of the text, and their interaction with the text and its places, with the connotations in which each recipient finds himself; His past, present, and future are emotions and thoughts, We glimpse the similarities in the poetic experience of the two poets. "Nizar Qabbani in his poem "Granada", and Mutlaq Al-Thubaiti in his poem "Standing on the Ruins of Granada" in terms of the artistic construction that appeared in the introductory text, recalling the place and dialogue in the text, the impact of the place in building the title, the impact of the place in building the language of the text, and the impact of The place in organic unity, and the effect of calling the place on the internal music "repetition", and the indications of calling the place and the characters, and the indications of calling the place and the recipient, and the indications of calling the place and the overall image, and it became clear from this similarity that the two poets have overcome the spatial barriers set by Western colonialism and expressed the

sorrows of "Granada" And her concerns, as they expressed the sorrows of the Arab; Damascus, Granada and Riyadh are three cities for one Arab citizen, It became clear from this study that this type of literature, which is concerned with mentioning the attachment to the Arab-Islamic places, which increases the strength of the bonds between the sons of the Arabs and their communication over the distance of places and times, as it becomes clear that these two poems are two exhaled souls exhaled by both poets when they stood on the scene of "Granada". Al-Bais was shocked by the manifestations of alienation that took the city from its gates, after everything in it spoke of its Arabism and glory, so their souls were broken, but "Nizara" was higher in art than "Al-Thubaiti" in terms of the multiplicity of his artistic paintings, his internal and external dialogues, and the breadth of his linguistic vocabulary, as he represented Repetition is a major element of the artistic interdependence between the two poems.

Key words: The Impact Of The Place - The Indications Of The Place - Nizar Qabbani - Mutlaq Al-Thubaiti - Granada.

تقديم:

الحمد لله واهب النعم، خلق الإنسان وعلم بالقلم، والصلاة والصلام على سيدنا ومولانا محمد النبيّ الأتمّ الذي كان كل كلامه فضائل النِعم.

أما بعد..؛

فإن استدعاء الأماكن ووصفها في الشعر ليس مجرد ذكر لحدودها "الطبوغرافية" التي تتحدد بها، وإنما هو وصف لتعلق الشاعر بما يمثله هذا المكان من **قيمة تاريخية لأمته؛** فالمكان بيت التاريخ، كما أنه وصف لما يمثله هذا المكان من **قيمة ذاتية للشاعر**؛ فمقاربة النص المكاني تتجاوز بنا حدوده المكانية إلى انسياباته النفسية التي تعطي النص شحنات عاطفية تحمل أحاسيس الشاعر، **وفي الوقت ذاته تؤثر على طريقة إبداعه** من حيث ترتيب الفِكَر والأحداث وانتقاء الكلمات وبناء التراكيب واستدعاء الشخصيات وتخيل الصور وتلاحمها وترابط أطراف القصيدة وتناغم الموسيقى، فيعمل ذلك كله على إشراك المتلقين في تجربة النص الشعورية، وتفاعلهم مع النص وأماكنه بما يحمل من دلالات يجد فيها كل متلق نفسه؛ ماضيه وحاضره ومستقبله عاطفة وفكرا.

وكما أن استدعاء المكان في النص يعدّ استدعاء لتاريخه وشخصياته وأحداثه التي مرت به عبر حقبه المتتابعة، فهو رصد للواقع وما حل به من تغيرات، وإذا كان المكان شريفا بما يؤصله في المتلقي من رؤى وأفكار تتعلق بحضارته الفائتة من حيث بناؤها وتأثيرها وموائزها؛ فإن ذكره في القصيدة يضفي عليها دلالات قيمة، بما يثيره من كوامن الذكريات ومرارة الفقد عند الشاعر والمتلقي في الوقت ذاته، وأي مكان أعز على المسلمين والعرب من الأمكنة التي فُقدت بعد أن كانت محطة لمنارة الحضارة الإسلامية العربية التليدة، وشاهدا على ظهور تلك الحضارة على كل الحضارات وقتئذ، كما أن ذكر المكان في القصيدة يزيد من طرق تأويلاتها، ويوسع من مسارات تلقيها بما يجعل النص أكثر رحابة وانفتاحا، مما يزيد من إشراك المتلقي في التجربة الشعورية والموضوعية للنص.

ومن هذه الأمكنة الشريفة مدينة: "غرناطة" أو "إغرناطة" آخر معقل من معاقل المسلمين بالأندلس، وهي مدينة الجمال الذي بهر القلوب والعقول قبل أن يبهر العيون فقد اشتق اسمها من الاسم اللاتيني: " Pomegranate granatum" وتعني "الرمانة"، وقد التقى على أرضها أربعة أنهار هي: "دارو، وشنيل، ومونانشيل، وبييرو" وتقع على ارتفاع ثمانية وثلاثين وسبعمائة متر؛ لذا كانت تسمى قديما بسنام الأندلس، وقد "حكى ابن سعيد وغيره أن غرناطة تسمى "دمشق الأندلس" لسكنى أهل دمشق الشام بها عند دخولهم الأندلس وقد شبهوها بها لما رأوها كثيرة المياه والأشجار وقد أطل عليها جبل الثلج"[(١)]، وتحمل "غرناطة" خصوصيات مائزة؛ منها أنها كانت محط العلم والعلماء من شتى أصقاع الأرض، ومن العلماء الذين عاشوا بها أو أتوا إليها: "لسان الدين بن الخطيب الذي ألف: الإحاطة في أخبار غرناطة، وابن بطوطة، والشريف الإدريسي، وابن البناء المراكشي.."، كما أنها تضم "رقيم" أصحاب الكهف على حد زعم بعضهم، يقول "أبو حيان": "وبالأندلس في جهة غرناطة بقرب قرية تسمى "لوشة" كهف فيه موتي ومعهم كلب رمّة وأكثرهم قد انجرد لحمه وبعضهم متماسك، وقد مضت القرون السالفة ولم نجد من علم شأنهم ويزعم ناس أنهم (أَصْحَابَ الْكَهْفِ)[(٢)].

(١) نفح الطيب، المقري، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر – بيروت، ١٩٦٨، ج٢ص٣٩٢.

(٢) البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود – الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية – لبنان/ بيروت، ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م، الطبعة: الأولى، ج٦ص٩٨.

وكما شهدت مكتبة بغداد جريمة حرقها على أيدي "التتار" وهي جريمة ليست في حق المسلمين وحدهم؛ بل في حق الإنسانية كلها، شهدت كذلك بلاد الأندلس تكرارا لهذه الجريمة المنكرة؛ فقد فعلها الصليبيون النصارى في مكتبة قرطبة الهائلة، كما فعلوها مرة ثانية وثالثة وخامسة وعاشرة في مكتبات طليطلة وأشبيلية وبلنسية وسرقسطة وغيرها، وفعلوها آخرا في مكتبة غرناطة عند سقوطها، فأحرقوا مليون كتاب في أحد الميادين العامة.

ولكل هذا شغلت "غرناطة" مكانة فريدة في وجدان المسلمين بعامة ووجدان الشعراء بخاصة، لذا نراها أثارت كوامن الشعور عند "**نزار**، **والثبيتي**" عندما نزلا بها، فجاشت مشاعرهما وفخرا بمجد الإسلام في هذه المدينة العريقة، وفي الوقت ذاته تألما على ضياع هذا المجد من يد العرب، فأبدع كل منهما بكائيته التي تبين حاله ومآله، وبدراسة القصيدتين نجد أن لكلٍ منهما طريقته في التعبير عن إحساسه بهذه المدينة العريقة وارتباطها بحضارة الإسلام، وسيكون البحث – بحول الله تعالى– دراسة في أثر استدعاء المكان على طريقة التعبير عند الشاعرين، ودلالات ذلك عليهما وعلى المتلقين.

اختيار الدراسة:

حُبب إليّ منذ بواكير الأيام شعر "نزار"؛ ومَن مِن أبناء الثمانينيات لم يكن "لنزار" فيه نصيب من مكتبته وقراءاته!!، وما زلت أذكر أن أول ديوان ضمنته مكتبتي كان الأعمال الشعرية الكاملة "لنزار"، وقد وجدت فيه بكاء الأطفال ومراهقة الصبيان وطموح الشباب وألم المحتلين ويأس العجائز وتحسر الثكالى، ما رغّبني فيه وزاد من تعلقي به يوما بعد يوم، وعندما وقعت على قصيدة "وقفة على إطلالة غرناطة" للشاعر السعوديّ "مطلق بن حمد الثبيتي" حُبب إليّ مرة أخرى أن أعود "لنزار" –على أني لم أتركه– لكن هذه المرة ستكون عودة دراسة وتحليل وموازنة بين قصيدته "غرناطة" وقصيدة "الثبيتي" الفائتة وليست عودة تذوق وإمتاع ومؤانسة كما كان قبل، والله أدعو أن يكون العود أحمد.

سوابق الدراسة:

كثيرة هي الدراسات التي عنيت بدراسة أدب "نزار قباني"؛ وما ذاك إلا لسهولة عباراته، وسلاسة أسلوبه، ورهافة حسه، وبديع صوره، وتصويره وجدان أمته، وما إلى ذلك من خصائصه التي تفرد بها وصارت ميسمه الخاص لا يشاركه فيها أحد، أما "الثبيتي" فقليلة هي الدراسات التي عنيت بدراسة أدبه إذا ما قيست على ما دار حول أدب "نزار"؛ فالفرق بين الإبداعين كما وفنا بيّن لا يحتاج إلى كثير تأويل، فقد قدم "نزار" خمسة وثلاثين ديوانا من أعذب الشعر وأرقاه، أما "الثبيتي" فقد اقتصر نتاجه على أربعة دواوين فقط، ومن الدراسات التي عنيت بشعر "نزار":

دراسة: **الدلالات الرمزية في شعر نزار قباني قصيدة في مدخل الحمراء أنموذجا**، لإبراهيم منا الله، وعز الدين لعباشي؛ فإن صاحبيها قد درسا رمزية الألوان ورمزية الأماكن "دمشق – بيروت – القدس" في شعر نزار بعامة، ثم درسا رمزية الزمان والمرأة في شعره بعامة أيضا، ثم خصصا حديثهما بعد ذلك عن قصيدة "غرناطة" فقاما بدراسة العنوان سيميائيا وإن وقعا في الخلط في تحليله؛ إذ اتخذا عنوانا لهذه القصيدة "في مدخل الحمراء كان لقاؤنا"، مع أن الثابت في الأعمال الكاملة، وديوان "الرسم بالكلمات" وديوان "أحلى قصائدي" أن عنوان القصيدة "غرناطة" وليس ما ادعيا، كما قاما بدراسة دلالات الألوان والزمان والمرأة والوطن والشخصيات التاريخية فيها، لكن يؤخذ عليهما أنهما أعطيا الجزء الأول من دراستهما لشعر نزار بعامة نصيبه الأوفى من التحليل والاستشهاد، وعندما اختصا قصيدة "غرناطة" –التي هي مادة دراستهما– بالحديث أوجزا فيها الكلام إيجازا شديدا، مما أدى إلى التسرع في بعض تحليلاتهما، وغموض بعضها الآخر،.

ومنها دراسة: **تجليات المكان. أبعاده ودلالاته في شعر نزار قباني**، أ. م. د. جمال طالبي، التي نشرها في مجلة كلية التربية الإنسانية للعلوم التربوية

والإنسانية، جامعة فهرنكيان طهران، فقد تحدث فيها عن الصورة الفنية للمكان في شعر نزار، وتحدث عن أبعاد المكان ومستوياته في شعره، ثم تحدث عن الدلالات التي يحملها المكان في شعره، لكن يؤخذ عليه أيضا الاقتضاب الشديد في دراسته؛ فقد درس كل هذا في وريقات قليلة لا تتجاوز اثنتي عشرة صفحة، كما يؤخذ عليه غفلته عن قصيدة "غرناطة" بما تحمل من دلالات تاريخية ونفسية ودينية، وهي الدلالات ذاتها التي تحدث عنها في دراسته.

ومنها دراسة: **الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار**، الباحث هشام عطية القواسمة، إشراف أد سامح الرواشدة، جامعة مؤتة ٢٠٠٩م، وقد أفدت منها تحليله الإحصائي لمفردات "نزار" مما يفيد اتساع معجمه اللغوي ونفي تهمة انحسار مفرداته في مائتي مفردة تختص بألفاظ العشق والهوى كما ادّعى بعض الدارسين لشعره.

وأما "مطلق بن حميد الثبيتي" فقليلة الدراسات التي تناولت شعره، ولم أعثر منها إلا على مقالة الدكتور: حمد الزايدي بعنوان: "التجربة الشعرية عند الشاعر مطلق بن حميد الثبيتي"، حيث كانت مجموعة من الأحكام العامة وعرضاً لبعض جوانب التجديد عنده، ودراسة "التماثل التكراري في النص الشعري عند مطلق الثبيتي" للدكتورة: "آمال يوسف"، وفيها تتبعت أساليب التكرار في ديوان أندلسيات محاولة الوقوف على بعض أنماط التكرار البارزة التي استثمرها مطلق الثبيتي في بناء خطابه الشعري.

أما الدراسة الوحيدة التي تعد دراسة أكاديمية جامعة لشعر "الثبيتي" فهي دراسة: الشعر الفصيح لمطلق بن حميد الثبيتي(١٣٥٩ – ١٤١٦هـ) دراسته وجمع ما لم يجمع منه، وهي رسالة أعدت لنيل درجة التخصص "الماجستير" من الباحث: أحمد بن سعود العويس، في قسم الأدب كلية اللغة العربية جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، وهي دراسة ركزت على جمع شعره الفصيح المخطوط الذي لم يطبع في ديوانيه: جراح الأمس، وأندلسيات، إلا أن الباحث لم

يتطرق لقصيدة "وقفة على إطلالة غرناطة" إلا لماما في مواضع ثلاثة في لمحات برقية خاطفة لم توف القصيدة حقها.

والنظرة الفاحصة للدراسات السابقة التي عنيت بدراسة هذين النصين تدل على أن أصحابها – على ما رأيت– لم يربطوهما بأثر استدعاء المكان على بناء النص، مع أن استدعاء المكان يتفرد بخصائص منها أن النص يتحدد به ويدور في فلكه من بداية عنوانه إلى نهايته، وهذا مما يحفز على هذا الربط هنا بين أثر استدعاء المكان والبناء الفني للقصيدة؛ لأن النصين دارا في فلك رحلتين قام بهما الشاعران حقيقة– وإن كان هذا ليس شرطا في صدق العاطفة–، من عنوانهما إلى مطلعها وانتهاء بقفلها، ومن ثمّ تم تشريك المتلقي ذاته في تجربة الشاعرين من حيث حزنهما وتحسرهما على خروج الإسلام والعروبة من هذه البلاد؛ لذا سوف تعالج هذه الدراسة مادتها عن طريق الربط **بوجه من الوجوه** بين أثر استدعاء المكان والبناء الفني للنصين الشعريين مادتي الدراسة، **مسترفدة من هذا اللون من الأدب الخصائص المائزة التي توضح أثر تاريخية المكان وتجلياته في بناء النص وأثر ذلك كله على المتلقي.**

منهج الدراسة:

اقتضت طبيعة الدراسة أن أستخدم **المنهج الفني في تحليل النص الأدبي؛** إذ هو المنهج الذي يعنى بالبناء الفني للنص الأدبي، وما ينتابه من عدولات نتيجة استدعاء الشاعر لمكان ما أو شخصية ما أو ما إلى ذلك من استدعاءات تصاحب النص، كما يساعد هذا المنهج في الدراسة الموازنة التي تقصد تحليل النصوص المتشابهة الغرض والنهج لبيان موائز كل نص ومن ثمّ موائز كل شاعر.

مسار الدراسة:

وقد جاءت هذه الدراسة في **مقدمة** جاء فيها سبب اختياري لدراسة قصيدتي "نزار، والثبيتي" اللتين تحدثتا عن "غرناطة"، وعرض للدراسات السابقة

المتعلقة بالموضوع، مع بيان موجز لكل دراسة، **وتمهيد** صدرته بالقصيدتين، ثم ألقيت الضوء فيه على النصين ومن ثم صاحبيهما، ثم أوضحت فيه أهمية المكان بعامة ومدينة "غرناطة" بخاصة وبيان خصائصها، **ومبحثين** جاء الأول منهما بعنوان : **أثر استدعاء المكان على البناء الفني للقصيدتين** تحدثت فيه عن استهلال النص، واستدعاء المكان والحوارية في النص، والمكان وبناء العنوان، والمكان وبناء لغة النص، والمكان والوحدة العضوية، وختمته بأثر استدعاء المكان على الموسيقى الداخلية "التكرار"، والثاني بعنوان: **دلالات استدعاء المكان**، وتحدثت فيه عن دلالات استدعاء المكان والشخصيات، ودلالات استدعاء المكان والمتلقي، ودلالات استدعاء المكان والصورة الكلية، ثم **خاتمة** وبها أهم نتائج البحث، **وثبت بالمصادر والمراجع**.

وبعد.. فالله أسأل العون والسداد إنه نعم المولى ونعم النصير، وصلى الله على سيدنا ومولانا محمد وعلى آله وصحبه وجميع المسلمين.

تمهيد:

١ – النصان:

يقول "نزار"(١) :

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا ... ما أطيب اللقيا بلا ميعاد
عينان سوداوان في حجريهما ... تتوالد الأبعاد من أبعاد
هل أنت إسبانية ساءلتها ... قالت وفي غرناطة ميلادي
غرناطة وصحت قرون سبعة ... في تينك العينين.. بعد رقاد
وأمية راياتها مرفوعة ... وجيادها موصولة بجياد
ما أغرب التاريخ كيف أعادني ... لحفيدة سمراء من أحفادي
وجه دمشقي رأيت خلاله ... أجفان بلقيس وجيد سعاد
ورأيت منزلنا القديم وحجرة ... كانت بها أمي تمد وسادي
واليا سمينة رصعت بنجومها ... والبركة الذهبية الإنشاد
ودمشق أين تكون قلت ترينها ... في شعرك المنساب نهر سواد
في وجهك العربي في الثغر الذي ... ما زال مختزناً شموس بلادي
في طيب جنات العريف ومائها ... في الفل في الريحان في الكباد
سارت معي والشعر يلهث خلفها ... كسنابل تركت بغير حصاد
يتألق القرط الطويل بجيدها ... مثل الشموع بليلة الميلاد
ومشيت مثل الطفل خلف دليلتي ... ووراي التاريخ كوم رماد

(١) الرسم بالكلمات، نزار قباني، منشورات نزار قباني بيروت ١٩٦٦م، ص٥٣. وأحلى قصائدي، نزار قباني، منشورات نزار قباني بيروت الطبعة الثامنة عشرة ١٩٩٩م، ص١٤٤، والأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني، ج ١ ص٥٦٦.

الزخـــرفات أكـــاد أســـمع نبـــضها ... والزركشـات علـى السـقوف تنـادي
قالـت هنـا الحمـراء زهـو جـدودنا ... فاقـــرأ علـــى جـــدرانها أمجـــادي
أمجادهـا ومســحت جرحـاً نـازفا ... ومســحت جرحـاً ثانيـاً بفـؤادي
يـا ليـت وارثتـي الجمـيلة أدركـت ... أن الـــذين عـــنتهم أجـــدادي
عانـــقت فيهـــا عنـــدما ودعتهـــا ... رجـلاً يسمـــى طـــارق بـــن زيـــاد

ويقول "مطلق الثبيتي"[1] :

غرناطـة هـل يعيـد الـروح إنشـادي ... للقصـر للقمـة الشـماء للـوادي
لقلعـــة كانـــت الأمجـــاد تسكنـــها ... أمجـاد قـومي وتـاريخي وأمجـادي
للزخرفـات "لجنـات العريـف" لمـن ... كـانوا علـى البعد آبـائي وأجـدادي
وهـل تعـود إلـى "الحمـراء "بهجتهـا ... وهـل يعـود "أبـو الحجـاج" للنـادي
وهـل يعـود إلـى الريحـان رونـقه ... وينثر العطر في بهو السنا الهادي
وللســـهول التـــي تمتـــد باسمـــة ... كانـــت مراتـــع غـــزلان وآســـاد
وهـل تعـود عـروس الشـعر راقصـة ... بين ابن عمار يومـــا وابن عباد
كانت على ضفة الوادي الكبير لهم ... مجالس من رؤاها يرتوي الصادي
فـي ظلهـا يقـف التـاريخ منبهـرا ... لـــرائح مـــن مغانيـــها وللغـــادي
حـين "الرميكيـة" الحسـناء أبطـرها ... مشـي علـى المسك والكـافور والكـادي
وهـل تعـود إلـى الأغصـان نضرتـها ... حتى يغني عليها طيرنا الشـــادي
وقفت فيها وكـان الصمت يلبسـها ... كـــأنني بـــين نســـــاك وعبـــاد
فمـا رأيـت أبـا الحجـاج يعمـــرها ... ومـــا رأيـــت بهـــا بهـــوا لـــمرتاد

(١) ديوان أندلسيات، مطلق بن حميد الثبيتي، مطبعة الملك فهد الوطنية، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ ١٩٩٦م، ص٨٨.

ناديتـــه وعيـــون القـــوم ترمـــقني انهض فقد عاث فينا الغاشم العادي
وقفـت فيهـا بـدمع كـاد يخنقنـــي لغربتـــي بـــين أبنـــائي وأحـــفادي
فـلا اللسـان لسـاني حـين أسمعـــهم يـرووون عنـي ولا الأسياد أســيادي
قوم حياري فما يدرون هل غضبي من عجمة القول أو من متعة الضاد
شـاركتهم بهجـة الأعيـاد متشـحا ثوب الحداد فما الأعياد أعـــيادي

٢- ضوء على النصين:

إن هذين النصين وإن كانا يقدمان المشاعر الذاتية لصاحبيهما وأثر المكان عليهما ومن ثمّ على البناء الفني للنصين ثم ومن ثمّ على المتلقين؛ إلا أنهما يحملان من سمات القومية الإسلامية العربية ما يجعلهما نصين يمثلان المشاعر الذاتية لكل مسلم عربي؛ فهما يقدمان الصورة التي تؤول إليها حالنا عند تذكر أمجاد المسلمين قديما في بلاد الأندلس مقارنة بما هي عليه الآن من ضياع وفقد وتغريب، يقول "نزار":

قالت: هنا "الحمراء" زهو جدودنا فاقرأ على جدرانها أمجـــادي
أمجادها؟ ومسحت جرحاً نـــازف ومسحت جرحاً ثانياً بفؤادي

ويقول الثبيتي:

غرناطة هل يعيد الروح إنشادي؟ للقصر للقمة الشماء للـــــوادي
لقلعة كانت الأمجاد تسكنـــــها أمجاد قومي وتاريخي وأمجـادي

...

وقفت فيها بدمع كاد يخنقنـــــي لغربتي بين أبنائي وأحفـــادي
فلا اللسان لساني حين أسمعهم يرووون عني ولا الأسياد أسيادي

فالنصـان إطلالـة ذات وجهـين؛ وجـه ينعكس عليـه المجد القديم، ووجـع ينعكس عليه الواقع الأليم، مع ما بينهما من اختلاف في طريقة التعبير عن هذين الوجهين على ما سيتبين خلال البحث، والمتلقي بين هذين الوجهين

يخالطه عاطفتان؛ هما عاطفتا الفخر بأمجاد الأجداد قديما والتحسر على ضياعه حديثا، وقد استطاع الشاعران ضمّ هاتين العاطفتين في نص واحد وتقديمه إلى المتلقي ؛ مما يعطي فرادة لهاته النصوص التي تجمع بين حالين متباينين.

٢- نزار مزيج متباين:

لا يختلف أحد ممن لهم قدم صدق في العربية على شاعرية "نزار قباني" وأنه واحد ممن طوّعت لهم الكلمة، لكن الاختلاف قد يقع –وهو وارد– حول قبول بعض قصائده التي ضمنها ألفاظاً وتراكيب تند عن الوجدان الجمعي للإنسانية وبخاصة الشرقي منه، من مثل قوله في قصيدة الرسم بالكلمات[١] :

مارست ألف عبادة وعبادة فوجدت أفضلها عبادة ذاتي

أو قوله بعنوان الخرافة[٢] :

حين كنا في الكتاتيب صغارا
حقنونا بسخيف القول ليلا ونهارا
درسونا: ركبة المرأة عوره
ضحكة المرأة عوره

أو قوله في قصيدة نهداك[٣] :

سمراء صبي نهدك الأسمر في دنيا فمي
نهداك نبعا لذة حمراء تشعل لي دمـــــي
متمردان على السماء على القميص المنعم
صنمان عاجيان قد ماجا ببحر مضـــــــرم

(١) أحلى قصائدي، نزار قباني، ص٦٣.
(٢) أحلى قصائدي ص٩٧.
(٣) أحلى قصائدي ص١٠٥.

صنمان إني أعبد الأصنام رغم تأثمـــــــــي

أو قوله بعنوان "لوليتا"[١] :

وبصدري.. ضحكت قبة مرمر

وينابيع.. وشمس .. وصنوبر

صارت المرآة لو تلمس صدري تتخدر

والذي كان سويا.. قبل عامين.. تدور.. فتصور..

فما كان أغناه عن اختيار هذه التراكيب: "أفضلها عبادة ذاتي– سخيف القول ويقصد به التعاليم الدينية التي تحث على مكارم الأخلاق– صبي نهدك الأسمر – إني أعبد الأصنام.." والإتيان ببدائل تؤدي مقصده دون أن تمس الشعور الديني للقوم أو تندى له أخلاقهم، ودون الإلجاء إلى تأويلات ومجازات قد تتعسر على فهم بعض المعاندين لشعره بعامة.

ومن المعهود أن الاختيارات الشعرية عادة ما تكون ذات موضوعات متحدة أو متقاربة، لكن "نزارا" تباينت اختياراته الشعرية؛ فحينما أراد أن يختار مجموعا لأحلى قصائده[٢] لم يلتزم بهذا؛ فتعددت موضوعات تلك القصائد، فضمنه قصائده التي تعد درة في الغزل العفيف الراقي مثل: "اختاري، نهر الأحزان، قصيدة الحزن،.." وقصائد من أجمل ما قيل في الشعر السياسي المقنع والرامز مثل: "قارئة الفنجان، خبز وحشيش وقمر"، وقصائد من أجمل ما قيل في البكاء على الحضارة الإسلامية الأندلسية مثل: "غرناطة"، وقصيدته التي يمجد فيها أمه: خمس رسائل إلى أمي"، ومع كل هذه القصائد التي يعلوها جلال التأثير الحضاري أو الغزلي العفيف نجده يضع بينها قصائده ذوات الكلام

(١) نفسه ص٥٧.

(٢) المجموع الذي جاءت فيه هذه القصائد التي مثلت بها هنا وعنوانه: أحلى قصائدي.

الفاحش مثل: " لوليتا، الرسم بالكلمات، إلى نهدين مغرورين، نهداك، البغيّ.." وإن تعلل أحد بأنها قصائد رمزية للوضع الحالي وللدول العربية المستباحة إلا أنني لا أوافق الشاعر الذي يجعل الغزل الفاحش قنطرته الرمزية إلى المعنى الذي يريد، فالعربية غنية بوسائل فنية أخرى رامزة غير الكلام البذيء.

ولم نجد في تلك القصائد المجموعة الترابط الفني؛ إذ بعضها يسير على الأوزان العربية الخليلية وبعضها يسير على نهج شعر التفعيلة الذي خلا من التقفية، وإن كان الشاعر يعد هذا كله شعرا ؛ فقد وضعه في مجموع واحد تحت عنوان "أحلى قصائدي" إلا أنني لا أوافقه على هذا؛ فالشعر أصالة ما سار على نهج عمود الشعر العربي التي من أهمها السير على الأوزان التي حصر "الخليل الفراهيدي" من الشعر العربي جلها إبان عصور الأصالة الفنية.

وعليه فهذه الاختيارات تدل على هذا المزيج العجيب للشاعر الذي يتعفف في غزله تارة ويفحش فيه تارة أخرى، الذي يخلط بين جلال الشعور العروبي وسخف الغزل الفاحش، وهذا كله يدلنا على شخصية "نزار" المتباينة المشاعر المتداخلة الانفعالات.

وإذا كان الشعر هو الوجه الدال على الشاعر فإن شعر "نزار" – الذي هو عنده انفعالاته المعلنة وهذا واضح من قوله: "الشعر هو أرض الانفعال"[(١)] –هو الوجه المعلِن عن تلك الشخصية المتباينة، ولأنه شاعر يحب إثارة الحديث حوله – شأن كثير من القوم إن لم يكن كلهم– نراه يقول عن اختياراته هاته: "مواجهتي اليومية للجمهور، ووقوفي أمامه فاعلا ومنفعلا، وردود الفعل المختلفة التي كانت تواجه بها قصائدي أكسبتني بعض الخبرة في معرفة القصائد المفاتيح من شعري، وأعني بالقصائد المفاتيح تلك القصائد التي تركت وراءها أسئلة..

(١) أحلى قصائدي ص "ج".

وحرائق.. ونارا.. ودخانا"[١]، وقد تركت وراءها عند المتلقين ما أراده من الزخم الفكري الشعوري، والنار التي اشتعلت بين المؤيدين والمعارضين، وهذا يفسر لنا سر هذا المزاج الغريب بين تلك القصائد في مجموع واحد.

كما تعدد توارد ذكر الأماكن في شعر "نزار" وبخاصة التي تمثل قيمة تاريخية: "القدس، دمشق، بيروت، غرناطة.." وهذا يدلنا على تعلق وجدان نزار بالوجدان العربي الإسلامي الذي يتعلق بهذه الأماكن التي شهدت ميلاد الحضارة الإسلامية وترعرعها سامقة في ربوعه تلك، وعليه:

فنزار ليس شاعر المرأة فحسب:

ومن الظلم البين أن نحصره في منطقة الغزل فقط –مع تفوقه فيه– ونلقبه بشاعر المرأة فحسب؛ بل هو شاعر أجاد القول في شتى الأغراض الشعرية؛ فهو القائل **لتونس في قصيدته: "أنا يا صديقي متعب بعروبتي"**[٢] :

يا تونس الخضراء جئتك عاشقا وعلى جبيني وردة وكتـــاب

وهو القائل **لدمشق في القصيدة ذاتها:**

قمر دمشقي يسافر في دمـــــي وبلابل وسنابل وقبـــــاب

الفل يبدأ من دمشق بياضـــــه وبعطرها تتطيب الأطيــاب

وهو القائل **للقدس**[٣] :

بكيت.. حتى انتهت الدموع صليت.. حتى ذابت الشمـــــوع

ركعت.. حتى ملني الركوع سألت عن محمد.. فيك وعن يسوع..

يا قدس يا مدينة تفوح أنبياء.. يا أقصر الدروب بين الأرض والسماء

---

(١) أحلى قصائدي ص "د".

(٢) الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني.

(٣) الأعمال السياسية، نزار قباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٢م، ص٨٧.

يا قدس يا منارة الشرائع.

وهو الذي قال عن "بورسعيد"[١] :

من مصنع الأبطال، أكتب يا أبي..

من بورسعيد..

وهو الذي بكى حال الأمة فقال[٢] بعنوان "ثمن قصائدي":

يا ليتني أكون يا صديقتي الحزينة..

لصا على سفينة.. فربما تقبلني المدينة..

مدينة القصدير والصفيح والحجر..

تلك التي سماؤها لا تعرف المطر..

وخبزها اليومي.. حقد وضجر..

تلك التي.. تطارد الحرف.. وتغتال القمر..

وهو الذي أرسل "خمس رسائل إلى أمي"[٣] :

صباح الخير.. يا حلوة..

صباح الخير.. يا قديستي الحلوة.

وهو الذي قال عن نفسه في حوار مع محرر جريدة الحوادث: "نعم يا سيدي قل عن لساني إنني عربي من سلالة الياسمين في حدائق غرناطة.. ونصف أجدادي مدفونون في سواد العيون الأندلسية"[٤] .

---

(١) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني بيروت، ج١ ، ص٤٥٧.

(٢) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، ج١ ص٤٩٩.

(٣) الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، ج١ ص٥٢٩.

(٤) فتافيت شاعر، وقائع معركة مع نزار قباني، جهاد فاضل، دار الشروق الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م، ص٦٢.

وغير ذلك كثير من الأغراض الشعرية والمشاعر الاجتماعية التي مثلت في شعره مثل: الطفولة، والأخوة، ووصف الطبيعة ....، مما يدل على فحولة هذا الشاعر وإجادته، وممن الممكن بكل يسر أن نستشف السبب وراء هذا الوصف لنزار بأنه: شاعر المرأة وذلك لأنه أكثر من ذكرها في بدايات شعره؛ فقد كان يتخذ من المرأة مدخلا لغرضه الأساس، أو يجعلها رمزا لموضوعه كما نرى في معظم قصائده مما شجع على تلقيبه بهذا اللقب، أو لأنه اختصها بحديثه في قصائده الأولى، وقد يكون السبب الأظهر في تعلق "نزار" بالمرأة هو ما حدث لأخته "وصال" التي انتحرت عندما وقف أهلها أمام زواجها من حبيبها وصمموا على زواجها ممن يرضونه هم، مما أدى إلى وفاتها تاركة الحسرة في قلب أخيها الذي أحب أن تحرر كل امرأة التحرر الذي لم تستطعه أخته من قبل.

٣- مطلق الثبيتي شاعر الأندلسيات:

وهو مطلق بن حميد بن أحمد بن عنيزان الجازي العتيبي من فرع الثبتة أحد فروع قبيلة عتيبة ووالده شاعر معروف هو حميد العتيبي، وأطلق على "مطلق": "شاعر الحلبتين" لإجادته في حلبة الشعر الفصيح، وإجادته في الشعر النبطي الذي استهواه[(١)]، وقد قدم لنا "مطلق" عدة دواوين وهي ديوان: "قصائد ومحاورات شعبية"، وديوان: "جراح الأمس"، وديوان: "المغترة"، وديوان "أندلسيات" ومنه قصيدته: "وقفة.. على إطلالة غرناطة"[(٢)]، التي أبدعها على إثر رحلته التي مرّ فيها على "غرناطة"، وقد ضم هذا الديوان في قسمه الثاني قصائد عدة عن الأندلس وهي: "دموع على شاطئ الشمس، الشاعر والضياع، الأخيلة المحترقة، عيد في مدريد، ثقوب في خيمة العنكبوت، شعاع من الغرب، وقفة

(١) ينظر مقدمة ديوانه: أندلسيات، ص١١.

(٢) ديوان أندلسيات، مطلق بن حميد الثبيتي، ص٨٨.

على إطلالة غرناطة، شماتة ابن عمار"، ويلحظ أنه عنون الديوان باسم "أندلسيات" مع أنه يضم بين دفتيه ثلاثة أقسام، مما يدل على قيمة القصائد الأندلسية التي غلبت سائر قصائد هذا الديوان، وقد جاءت قصائد: "بكائيات على ضياع الأندلس" لتعبر عن مشاعر كل عربي مسلم حزن على ضياع هذه المدن التي شهدت مذابح المسلمين وأسرهم، ومنها يقول في قصيدة "دموع على شاطئ الشمس"[(١)] :

أين سرب المها وخضر الروابي أين قصر الحمراء رحب الجناب

أين سيفي وعهدتي وحـــصاني أين درعي وخنـــــجري وحرابي

ويقول في قصيدته: "الشاعر والضياع"[(٢)] :

سافرت ألتمس العلاج لغربتي فرجعت بالأحزان من أسفاري

..

واليوم يسكنك الضياع وليتني لم أتعب الأقدام في مشواري

فهي مجموعة قصائد تفيض أسى وألما على الفردوس المفقود، وقد تم اختيار قصيدته "وقفة على إطلالة غرناطة" نموذجا من بكائياته لدراستها مع قصيدة "نزار": "غرناطة"

٤- غرناطة وأهمية المكان:

إن للمكان بصفة عامة أهمية كبيرة، ونلمس تلك الأهمية في آيات القرآن الكريم التي ذكرت المكان بمعان متعددة؛ منها المكانة الحسية والمعنوية كمثل قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ يُحْشَرُونَ عَلَىٰ وُجُوهِهِمْ إِلَىٰ جَهَنَّمَ أُولَٰئِكَ شَرٌّ مَّكَانًا وَأَضَلُّ سَبِيلًا﴾ (الفرقان: ٣٤)، ومنها المكانة المعنوية مثل قوله تعالى: ﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا

(١) ديوان أندلسيات ص٦٣.

(٢) نفسه ص٦٩.

عَلِيًّا ﴾ (مريم: ٥٧)، أو المكانة الحسية مثل قوله تعالى: { قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ ۖ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ} [يوسف:٧٨، وهذا التعدد للمكان يعطينا أبلغ الإشارة لأثر المكان في حياة الإنسان والتأثر به في أفعاله وأقواله وسلوكياته.

وقد اهتم النقاد بأهمية المكان وذكره في النصوص الأدبية، فها هو أفلاطون رائد النقدة القدماء يرى أن لفظة المكان "تعني المكان المادي الحاوي للأشياء"(١)، بمعنى أنه الفضاء المادي الذي يحوي الأحداث وفي الوقت ذاته هو الحاضن المؤثر في تشكيل الأحداث، وهذا ما يجعل لذكر المكان أهمية في تشكيل النصوص وحكاية أحداثها وتوجيه شخصياتها وأثر ذلك كله على المتلقي؛ إذ هو مسرح تلك الأحداث؛ **فنزار هنا هو نزار العروبي الباكي حضارة قومه، وكذلك الثبيتي** أيضا كما سيتبين.

وإذا كان الإنسان ابن بيئته فإنه أيضا ابن المكان الذي يزوره من حيث التأثر به، وهذا ما يفسر تغير الحالة النفسية للإنسان من مكان إلى مكان، ومن زمان إلى زمان، كما يفسر زخم الأعمال الأدبية التي عنيت بذكر المكان وتأثيره على المبدعين، والشاعر من أكثر الناس تأثرا بالمكان الذي هو فيه إن لم يكن أكثرهم، سواء أكان مقيما أم زائرا، وكلما كان المكان مليئا بالطاقات النفسية والذكريات العاطفية للشاعر أدى ذلك إلى مزيد من الإبداع عنده مما يجعله يتمثل المكان بقراءة تاريخية فنية لا بقراءة واقعية جغرافية، وقد قرر ذلك "نزار" في مذكراته إذ يقول عن حياته في "إسبانيا": "أما التجربة الإسبانية في حياتي (١٩٦٢-١٩٦٦) فقد كانت مرحلة الانفعال القومي والتاريخي. إن إسبانيا –

(١) مدخل جديد إلى الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية اللبنانية ط ١، ص٧٨.

بالنسبة للعربي– هي وجع تاريخي لا يحتمل"[١]، وعلى عكس هذا الانفعال الإسباني نرى الجمود الصيني عندما انتقل إليها، فقد أبت عليه أن يمتزج معها ومع أهلها: "من زاوية الشعر ظلت الصين خارج مرمى حواسي الخمسة، ولم أستطع –بسبب طبيعة النظام وقسوة القيود المفروضة على الدبلوماسيين أن أتواصل مع الإنسان الصيني.. كنت أريد أن أكتب للصين قصيدة حب واحدة ولكنها منعت مواعيدها عني وأغلقت باب شرفتها"[٢]، وهذا يوضح أثر المكان على الشاعر وعلى حسه الشعري.

وإذا كانت هناك مدن صنعها التاريخ فإن "غرناطة" مدينة صنعت التاريخ؛ فهي المدينة الحصينة الباسلة التي ظلت تدافع وحدها عن الإسلام ما يقارب مائة عام حتى خارت قوارها وسقطت شهيدة كما سقطت أخواتها من بلاد الفردوس المفقود الأندلس، وهي المدينة التي شهدت مجد بني الأحمر.

وتمثل "**غرناطة**" آخر معقل للمسلمين بالأندلس المكانَ التاريخي الذي يحمل القومية الإسلامية العربية، ويقدم الغذاء الروحي للشخصية الإسلامية العربية، وقد شاء الله تعالى أن يكون المكان الذي شهد أفول الحضارة الإسلامية بعدما مكثت فيها ما يقارب سبعمائة عام، هو ذاته المكان الذي يشهد شروق هذه الحضارة مرة أخرى؛ فالمعاهدة الذي أقامها الملك "عبدالله الصغير" –آخر ملوك المسلمين في غرناطة– مع الملك "فرناندو" والملكة "إيزابيلا" منذ خمسمائة عام قد أكدت حق المسلمين في الإبقاء على بيوتهم ومساجدهم وعدم منعهم من إقامة شعائر دينهم، وفي العام الثاني بعد الألف الثاني من الميلاد تم الانتهاء من

(١) قصتي مع الشعر، نزار قباني، منشورات نزار قباني، الطبعة السابعة ١٩٨٦م، ص١٠٦.
(٢) قصتي مع الشعر ص١١٠، و١١٢.

المجمع الإسلامي الكبير بغرناطة تحت اسم: "مسجد غرناطة"، ويضم مسجدا وحديقة وقاعات للدرس والندوات العامة التي يتم فيها شرح مبادئ الإسلام.

لهذا كله كانت "غرناطة" مصدر إلهام الشعراء على مرّ الأيام، ومن هؤلاء الشعراء الذين تأثروا بها "نزار، والثبيتي" اللذين وقع الاختيار على قصيدتيهما لهذه الدراسة؛ وقد قرنها "نزار" بالمدن العزيزة على قلبه والتي ذكرها في أشعاره وفي مقدمة هذه المدن "دمشق"، ودمشق في شعر نزار قباني "جنة لا يماثلها مكان آخر على وجه خارطة العالم"[(١)]، بما أبدع في حبها من قصائد: "القصيدة الدمشقية، موال دمشقي، من مفكرة عاشق دمشقي، ياسمين دمشقي،.....".

(١) تجليات. المكان. أبعاده ودلالاته في شعر نزار قباني، أ. م. د. جمال طالبيّ، مجلة كلية التربّية الإنسانية للعلوم التربوّية والإنسانية، جامعة فهرنكيان طهران، العدد٣٨، أبريل ٢٠١٨م، ص٤٤٤.

المبحث الأول: أثر استدعاء المكان على البناء الفني للقصيدتين

استهلال النص:

لا شك أن مطلع القصيدة هو مفتاح القصيدة وما بعده له تبع؛ يقول "ابن رشيق": "فإن الشعر قفل أوله مفتاحه، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره؛ فإنه أول ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة"[(١)]، ولا عجب أن سموا لذلك البيت الأول مصراع القصيدة الذي يفتحها أمام المتلقي، فالمطلع هو همسة البداية التي تصل انفعال المتلقي بانفعال الشاعر، وهو الجامع الذي يوصد عرى التعلق بالقصيدة.

وقد سار نزار على طريقته المعهودة في **استدعاء المرأة** كمدخل لموضوعه الأساس، فاستهل القصيدة بحوار مع الفتاة الإسبانية التي هي من أصول عربية لتمثل بذلك رمز الحضارة العربية الماضية في هذه البلاد:

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا ما أطيب اللقيا بلا ميعاد
عينان سوداوان في حجريهما تتوالد الأبعاد من أبعاد
هل أنت إسبانية ؟ ساءلتها قالت: وفي غرناطة ميلادي

فالمرأة هي المنطلق الأساس في مذهبه الشعري كما يشهد بذلك جلّ شعره، كما أنها رمز الحياة والنماء والبقاء، وذِكرها هنا أمنية من الشاعر ودّ لو بقيت لتعطي النماء العربي لهذه البلاد ويتناسل منها الأحفاد والأحفاد، ولو كان هذا البقاء لظلت الحضارة العربية الإسلامية خالدة في هذه البلاد ولم تنمح آثارها.

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق د النبوي شعلان، مكتبة الخانجي ج١ص٣٥٠.

وقد رمز "نزار" هنا بالمرأة إلى العروبة المفقودة في تلك البلاد، ويشير إلى ذلك بما نسبه إلى تلك الفتاة التي يحدثها في مستهل قصيدته من صفات الجمال العربية التي لا تخطئ العين نسبتها العربية:

ودمشق أين تـــــكون؟ قلت ترينه في شعرك المنساب نـــهر سواد
في وجهك العربي في الثغر الــذي ما زال مختزناً شـــموس بلادي
في طيب جـــنات العريف ومـائه في الفل في الريحان في الكبـــاد
سارت معي والشعر يلهث خلفــها كسنابل تركت بغير حـــــصاد
يتألـــــــق القرط الطويل بجيدها مثل الشـــــموع بليلة الميلاد

فنجد هذه الصفات العربية في الشعر المنساب كنهر فاحم، وفي الوجه العربي الذي تشرق منه شمس الأندلس، وفي الثغر العربي الشفيف، وفي "جنات العريف" البناء العربي ضميم "قصر الحمراء"، وفي مائه وفلّه وريحانه وكبّاده، وفي الشعر الأصفر المسافر خلف صاحبته كسنابل القمح وقت حصاده، وفي الجيد الطويل الذي يتدلى حوله القرطان اللؤلؤيان، وهذه كلها صفات الجمال العربي الذي يرشح دلالة الرمز بالمرأة هنا عن العروبة.، كما أن الرمز بالمرأة للعروبة المفقودة فيه توفيق من الشاعر؛ لأن ضعف المرأة يكون سببا في استباحتها وإخراجها من بيتها، وهذا ما حدث للعروبة في تلك البلاد التي ضعفت وتفرقت مما أدى إلى ما نحن فيه الآن من زوال لتلك الحضارة التليدة.

وهذ المسلك الفني هنا من "نزار" يرد على د. "غالي شكري" الذي وصفه بقوله: "نزار قباني لم يصل إلى مرتبة "الرؤيا" في الشعر.. فنحن لا نستشف من تحويمه حول المرأة أنه يتخذ منها ركيزة فنية لمناقشة قضايا أكبر"[(١)] ، وأن شعره

(١) شعرنا الحديث إلى أين، د. غالي شكري، دار الشروق الطبعة الثالثة ١٤١١هـ ١٩٩١م، ص١٥٨.

في المرأة: "لم يتجاوز قط السطح الخارجي لمشكلاتها"[١]، وهذا ما ذهب إليه أيضا "محي الدين صبحي" حينما وصف "نزارا" بأنه "مراهق يتخذ الجمال الأنثوي مثلاً أعلى، يعبده ويقدسه ويلهو به كطفل عابث"[٢]، ولا شك أن نظرة الناقدين الكبيرين هي نظرة عجلى لم تتسع لتدرك جملة شعر "نزار"، فقد اكتفت بالنظر إلى جانب ضيق من شعره ولم تنظر إلى مثل قصيدته محل الدراسة التي تجاوزت السطح الخارجي للمرأة وجعلتها رمزا للحضارة العربية في بلاد الأندلس، وقد تولى "نزار" نفسه الرد على مثل هذا الكلام إذ يقول تحت عنوان "هوامش على دفتر النكسة": "على من يريد أن يقرأني أن يدخل إلى عالمي الشعري دخولاً كاملاً وشمولياً. أما الذي يكتفي بدخول غرفةٍ واحدة من غرف البيت الكبير، وينسى بقية الغرف، فلا أريد أن يزورني مرةً أخرى.. فأنا لست بحاجة إلى قراء يحملون كاميرات السياح.. ولا يستعملونها.. إنني أكتب عن المرأة وعن القضية العربية بحبر واحد"[٣]، فالشاعر يقرر هنا أنه لا انفصام عنده بين المرأة والقضية العربية مما يفهمنا أن المرأة عنده قد تتخذ بابا يلج منه إلى القضية العربية كما فعل هنا في قصيدة "غرناطة"

أما الثبيتي فقد استهل نصه بمخاطبة غرناطة ذاتها:

غرناطة هل يعيد الروح إنشادي للقصر للقمة الشـــماء للوادي

فلم يتخذ الوسيلة إلى موضوع رسالته بل وجه الخطاب إلى "غرناطة" مباشرة دون التمهيد برمز كما فعل "نزار"، وهذا يدل على تفاجؤ "الثبيتي" بمرأى "غرناطة" على ما عليه الآن حين زارها، وسرعة تأثره بما قد رأى من مظاهر

(١) نفسه ص١٥٨.

(٢) نزار قباني شاعر وإنسانا، محي الدين صبحي، دار الآداب بيروت ١٩٦٤م، ص١٣٦.

(٣) قصتي مع الشعر، ص٢٢٧.

التغريب التي أتت على مظاهر الإسلام والعروبية وحصدتها حصدا مبيرا، بعدما كانت تنطق بالجمال العربي الإسلامي، كما أنه تابع بين النداء التحسري والاستفهام الذي يبعث اليأس من عودة الروح الإسلامية العربية إلى "غرناطة" مرة أخرى.

وهذا التقديم للموضوع من "نزار" يأتي من أنه كان – بحكم عمله في الخارجية– رحالة قد جاب البلاد، فهو يعرف ما حلّ بها من دمار وتخريب للحضارة الإسلامية التي تغيرت معالمها إلى مشاهد التغريب، وقد رأى الشبيه لهذا الاعتداء في بلاد مماثلة قد زالت منها دولة الإسلام، وليس من رأى كمن سمع، فلم يكن مفاجئا له أن يرى هذه المحنة التي تعيشها الحضارة العربية في "غرناطة"، كما أنه من باب الثّقَل الفني عنده؛ فلا شك أن التقديم للموضوع يعطي المتلقين فرصة الانسجام المتدرج مع عاطفة الشاعر وموضوعه، وهذا على عكس التفاجؤ السريع الذي يأتي مع "الثبيتي" بهذا الاستهلال المباشر الذي يخاطب فيه الشاعر "غرناطة".

استدعاء المكان والحوارية في النص:

إن الحوار هو المظهر الحسي الذي يجسد مكنونات الصدور ماثلة أمام المتلقي؛ فهو "تمثيل للتبادل الشفهي"[(١)] الذي يسمعنا الأصوات الداخلية لأصحابه، ومن ثم يمكننا التعرف أكثر علي الشخصية صاحبة الصوت؛ من حيث انتماؤها وولاؤها، وقد بنى الشاعران قصيدتيهما على تقنية الحوار من بدايتهما إلى نهايتهما، فيقول "نزار" مفتتحا الحوار المباشر في قصيدته:

هل أنت إسبانية ؟ ساءلتـــها قالت: وفي غرناطة ميلادي

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، د.لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م، ص٧٩.

وإن كنت أرى أن الحوار الصامت الذي سبق هذا الحوار الناطق هو البداية الحقيقية للحوار بينهما؛ فتلاقي العينين واستشفاف مكنونهما، وتمازج الشعور بينهما هو البداية الأولى لهذا الحوار إذ يقول:

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا ما أطيب اللقيا بلا ميعاد

عينان سوداوان في حجريهما تتوالد الأبعاد من أبعاد

وهذا التلاقي على باب قصر "الحمراء" إنما هو في حقيقته تمهيد للحوار الناطق الذي سوف تتبنى عليه القصيدة، كما أن الوصف "عينان سوداوان.." إنما هو وصف يشوق به الشاعر المتلقي كي يكون على شغف لمعرفة بقية الحوار مع صاحبة هاتين العينين السوداوين التي توالدت في حِضنهما الآماد البعيدة والتاريخ المتنائي من الانتصارات والأمجاد، والأبعاد العاطفية والنفسية والسياسية والتاريخية والدينية.

وأما "الثبيتي" فقد استهل قصيدته هو الآخر بالحوار لكن دون تمهيد، فقد بدأ بالحوار المباشر إذ يقول:

غرناطة هل يعيد الروح إنشادي للقصر للقمة الشماء للوادي

لقلعة كانت الأمجاد تسكنها أمجاد قومي وتاريخي وأمجادي

وهذا الحوار عند الشاعرين يوضح مدى التفاعل مع "غرناطة" المكان الذي أثار فيهما من كوامن الشعور وبواعث الحزن؛ فهي ليست مجرد مدينة ذات مناظر خلابة وكفى، بل هي مدينة ذات تاريخ وأمجاد تستحق أن يحاورها الزائر ويقف على أطلالها باكيا فقدانها العربية وتغريبها، ويدمع القلب قبل العين على المآل الذي صارت إليه.

ومن سمات الحوار عند "نزار" أنه جعل بناء القصيدة يقوم على تقنية الحوار ثنائي الصوت "صوت الشاعر، وصوت الفتاة" مما ساعده على إيجاد **فراغات تأويلية أو مساحات بيضاء** في نصه، تلك التي أسهمت بدور أكبر في إشراك المتلقي؛ إذ جعلته يؤدي دور المؤول للمسكوت عنه في الحوار، وبخاصة

عند الأقوال التي يحدث بها نفسه، فعندما يسمع المتلقي قول الفتاة: "قالت: وفي غرناطة ميلادي"؛ فإن هذا القول يستدعي تمثل حالة الشعور المتمازج بين الفخر الذي يصاحب هذا الانتساب إلى "غرناطة" العربية والحسرة على ضياعها عند الشاعر، مما جعله **يعود إلى نفسه متعجبا:**

غرناطة! وصحت قرون سبعــة في تينك العينين.. بعد رقاد

كذلك عندما سمع قولها:

قالت: هنا "الحمراء" زهو جدودنا فاقرأ على جدرانها أمجادي

فإن هذا القول استدعى منه أيضا أن يعود إلى نفسه ويتذكر أمجاد "غرناطة":

أمجادها! ومســـحت جرحاً نـازفا ومسحت جرحاً ثانياً بفـؤادي

فهذه الوقفات التعجبية تثير التحسر على ما مرّ من الذكريات المرتبطة بغرناطة، والأمجاد التي أشرقت في تلك البلاد، **وهنا يقف المتلقي مع هذه الوقفات ليؤول فيها ما يجول بخاطر الشاعر** حين وقف هذه الوقفات: "غرناطة!، أمجادها!"، فكلمة "غرناطة" تذكره بما كان من أمر هذه المدينة التاريخية صاحبة الحضارة الإسلامية التي ظلت هناك ما يجاوز الثمانية قرون، وقد مضى على فراق هذه الحضارة الإسلامية العربية سبعة قرون طمست فيها معالمها التليدة وتغير وجهها الصبوح إلى هذا الوجه الغربي التعس، كما توحي كلمة "رقاد" بفقدان الوعي العربي الإسلامي في هذه المدينة التي كانت هي وأخواتها بواعث هذا الوعي في أرجاء الأندلس كلها، أما عند سماع كلمة "أمجادها!" فهي تذكر بالأمجاد التي شهدتها هذه المدينة؛ الأمجاد المادية من تشييد بناءات وتعمير طرقات، والأمجاد المعنوية من علماء سادوا الدنيا بعلمهم وحضارتهم التي تفتق أوجها في شتى الميادين، وكان من أثر هذه الذكريات أن نزف القلب قبل أن تنزف جراح الجسد التي هي رمز لجراح الأمة الهزيلة التي أضحت موضع تكالب الأكلة.

ويستلزم الحوارُ الاتصالَ الذي بدوره "يستلزم ثلاثة عناصر: مرسلا، ورسالة ومرسلا إليه"(١)، والمرسل هنا هو الشاعر والمرسل إليه هو المتلقي، أما الرسالة فتتضح عند الشاعرين في البكاء على زوال مملكة "غرناطة" التي هي إحدى ممالك الأندلس المفقودة، وما تمثله في وجدان الشخصية الإسلامية العربية، فيقول "نزار":

قالت: هنا "الحمراء" زهو جـــدودنا فاقرأ على جدرانها أمجـادي
أمجادها؟ ومسحت جرحاً نـــــازفا ومسحت جرحاً ثانياً بفـؤادي

وهي الرسالة ذاتها التي أرسلها الثبيتي في أبياته إذ يقول:

غرناطة هل يعيد الروح إنشادي ؟ للقصر للقمة الشماء للـوادي
لقلعة كانت الأمجاد تسكنـــــها أمجاد قومي وتاريخي وأمجـادي

...

وقفت فيها بدمع كاد يخنقنـــــي لغربتي بين أبنائي وأحفـــــادي
فلا اللسان لساني حين أسمعـــهم يروون عني ولا الأسياد أسيـادي

وهذه الرسالة ذات المكان المادي والمعنوي وصلت إلى المتلقين عبر تقنية الحوار التي استخدمها الشاعران أداة للتعبير عن تأثرهما بالمكان والتفجع على ضياعه من يد العرب.

وبهذا استطاع "نزار" مع هذه الفراغات التأويلية الإيجاز في القول، فقدم رسالته في بيتين من أبيات قصيدته، لكن "الثبيتي" لم يقدم الرسالة ذاتها في أبيات معينة بل شاركت أبيات عدة من القصيدة في تقديمها؛ لأن حواره كان **أحادي الصوت** يمثله صوته هو فقط مما قللّ من وجود الفراغات التأويلية عنده،

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، د. لطيف زيتوني، ص٧٩

فغرناطة والشخصيات التي استدعاها في شعرها لم ينطقهما، بل كان هو المتحدث الوحيد في نصه فيقول:

وهل تعود إلى الحمراء بهجتها وهل يعود أبو الحجاج للنادي
وهل يعود إلى الريحان رونقه وينثر العطر في بهو السنا الهادي

كما كان هو المتحدث فقط في حكايته عن "أبي الحجاج"(١) :

فما رأيت أبا الحجاج يعمرها وما رأيت بها بهوا لمرتاد
ناديته وعيون القوم ترمقني انهض فقد عاث فينا الغاشم العادي

ولذا فالتأويل عنده يوجه إلى كلامه هو فقط، ولأن الحوار أحادي فلم تلتئم أطرافه إلا مع نهاية القصيدة، مما جعله لا يحدد فكرته في أبيات محددة كما فعل "نزار"، أما التأويل مع "نزار" فيوجه إلى كلامه وكلام الفتاة التي تحدثه في الوقت ذاته مما جعل الكلام بين طرفين محددين وسهل عليه أن يجمع أطراف رسالته في البيتين المشار إليهما، وهذا يدل على أن "نزارا" كان ذا صنعة فنية يستطيع بها أن يوجه الخيط الفني في قصيدته كيفما أراد، وينتقل بين أفكاره انتقالا سلسا؛ فيجمل حين يريد ويفصل حين يريد.

وعمل الحوار الثنائي عند "نزار" على وجود إجابات للأسئلة التي أدار بها حواره مثل قوله:

هل أنت إسبانية ؟ ساءلتها قالت: وفي غرناطة ميلادي

(١) هو سابع ملوك بني الأحمر المؤيد بالله يوسف بن إسماعيل بن فرج بن إسماعيل بن يوسف بن نصر، وقد حكم مدينة غرناطة في الأندلس عام ٧٣٣هـ. ينظر: الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، الحافظ شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي بن محمد العسقلاني، تحقيق محمد عبد المعيد ضان، الناشر مجلس دائرة المعارف العثمانية، سنة النشر ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م، مكان النشر حيدر اباد/ الهند، ج٦ ص٢٢١.

أو قوله:

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

فالحوار هنا متحرك بين الطرفين، وهو حوار انماز من وجود بسمة أمل يرجوها الشاعر بقوله:

في وجهك العربي، في الثغر الذي ما زال مختزناً شموس بلادي

فالوجه ما زال يحمل سمات العربية مما يوحي بالأمل في عودتها إلى هذه البلاد مرة أخرى، أما "الثبيتي" فجاءت أسئلته دون إجابة: "وهل يعود...." وهذا مما يوحي بفقد الأمل في عودة "غرناطة" إلى العربية مرة أخرى، مما جعله يلبس ثوب الحداد فيقول:

شاركتهم بهجة الأعياد متشحا ثوب الحداد فما الأعياد أعيادي

وهذا مما يؤكد فقد الأمل في العودة، ويعاب عليه هنا قوله: "شاركتهم"؛ فقد ذيل البيت بقوله "فما الأعياد أعيادي" ومع ذلك يشاركهم بهجة الأعياد، والمشاركة تقتضي أنه كان مبتهجا معهم وهذا يخالف الجو النفسي للقصيدة كلها، فقد سبق ذلك قوله:

وقفت فيها بدمع كاد يخنقني لغربتي بين أبنائي وأحفادي

ولو قال: "**قاطعتهم**" لكانت أفضل في المعني فالمقاطعة تعبر عن اعتراضه وإنكاره، وفي الوقت ذاته هي كلمة لن تخرق وزنا.

ويتضح مما سبق أن **تقنية الفراغات التأويلية** تعطي القصيدة سمة الحيوية والتفاعلية، وتسمح بالاحتكاك بين الشخصيات والمتلقي، وتمثّل تجاذباً للآراء وتوحيدا للأفكار، وهذا يعد من أقوى الأسباب لإشراك المتلقين في التجربة الشعرية، وتقريبهم من الإحساس بالمكان الذي جرت فيه تلك الأحداث، والتفاعل معها؛ فالمتلقي مع "نزار" يتبادل الأدوار معه ومع الفتاة حين يتخيل أنه هو السائل، أو أنه هو المسئول، كما يشعر بهذه الأماكن التي شهدت نشوء تلك الحضارة وظهورها على سائر الحضارات حينها، وقد يمتد به الخيال ليجعل نفسه

واحدا من هؤلاء الذين عاشوا في تلك الحقب الزمنية وود لو يفتدي تلك البلاد بروحه وما ملكت يداه، أما عند "الثبيتي" فقد خفتت هذه التفاعلية بخفوت مواقع التأويل عنده.

وقد اتكأ "نزار" على هذا الحوار الثنائي الذي افتتح به قصيدته إلى الولوج إلى حوار داخلي يحاور فيه نفسه وهو ما يعرف باسم "المونولوج"[(١)] الذي هو انعكاس للصورة الذهنية التي تجول بخلد الشاعر، فقد استكمل الحوار مع نفسه وتذكر: الحفيدة السمراء، ووجها دمشقيا، منحرفا عن ضمير الخطاب الذي يحاور به فتاته، ليطل علينا هذا الحوار الداخلي الذي يظهر دخيلة نفسه، وتعلقه بوطنه "دمشق" الذي يراه في كل ما هو جميل حوله:

غرناطة وصحت قرون سبعة في تينك العينين.. بعد رقـــاد

وأمية راياتها مرفوعـــــــة وجيادها موصـــولة بـــجياد

فقد ذكرته "غرناطة" بوطنه "دمشق" وجعلته يرجع بذاكرته سبعة قرون أيام أن وفد العرب إلى تلك البلاد يتقدمهم بنو أمية، وكيف اتصلت الفتوحات في هذه المنطقة إلى أن شملت الأندلس وتجاوزتها إلى ما يتاخمها من بلاد أوربية، ثم بلغ التوحد بنزار مع هؤلاء الأجداد مداه إلى أن صارت تلك الحسناء حفيدة من أحفاده هو:

ما أغرب التاريخ كيف أعادني لحفيدة سمراء من أحفادي

(١) المونولوج أو حديث النفس أو النّجوى، ويكون قائما بين الشخصية وذاتها أي ضميرها. بمعنى آخر هو الخطاب غير المسموع وغير المنطوق الذي تعبر به شخصية ما عن أفكارها الحميمة القريبة من اللاوعي، وهي تقنية تضع أمامنا ما يجري في ذهن الشخصية. ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، د.لطيف زيتوني، ص١٦٣، وص١٦٤.

ثم مثلت هذه الحسناء انعكاسا للعروبة التي تعدد حضورها وتعددت مشاهدها في هذا الحوار مما يظهر الوجه العربي المتمكن من قلب الشاعر: "أمية، جياد، بلقيس، سعاد، منزلنا، أمي، الياسمينة، البركة":

وجه دمشـــــــــقي رأيت خلاله أجفان بلقيس وجيـد ســـــعاد
ورأيت منزلنا القديم وحـــــــجرة كانت بها أمي تمد وســـــادي
والياسمينة رصعت بنـــــجومه والبركة الذهـــــــبية الإنشاد
ودمشق، أين تكون؟ قلت ترينــه في شعرك المنساب نهر ســواد

تلك المظاهر التي تدل على نفسية "نزار" المعبرة عن جمال العربية الذي رمز له باسم "بلقيس" المكتنز لكثير من الدلالات العاطفية والجمالية في نفوس أبناء العربية، والسعادة المفقودة بفقد العربية هنا ورمز إليها باسم "سعاد" المشحون بكثير من الإشارات والرموز الموحية، كما أن تلك المظاهر توضح حنين "نزار" إلى الماضي الذي رمز إليه بمنزله القديم حيث كانت أمه وهي رمز العطاء تمد له وسائده التي هي رمز الراحة التي كان منعما بها، والتي أضحت مفقودة الآن، ثم يتوج استدعاء هذه الأمكنة باستدعاء "دمشق" الوطن الذي ما انفك عن "نزار" ولا عن شعر "نزار"، وبخاصة أن بين المكانين رابط وهو أن الأمويين أهل دمشق هم الذين فتحوا هذه البلاد وأقاموا بها دولتهم بعد سقوطها في بلاد الشرق على يد العباسيين، على حين لم نجد "الثبيتي" يستدعي وطنه مما خوّل له أن يجعل الحديث كله عن "غرناطة" فقط قديما وحديثا.

ثم يختتم "نزار" قصيدته بحديث النفس:

يا ليت وارثتي الجمــيلة أدركت أن الذين عنتهم أجـــــــدادي
عانقت فيها عندما ودعتـــ ها رجلاً يســـمى "طارق بن زيـاد"

هذا الحديث الذي عاد بنا إلى أمجاد الفاتح العربي "طارق بم زياد" الذي عبر البحر فاتحا بلاد الأندلس لتشرق عليها شمس الإسلام التي أزالت ظلمة

الجهل وطغيانه، وهكذا فتح لنا "نزار" بهذا الحوار الداخلي شغاف قلبه لنرى ما استقر فيه من عروبة خالصة وحنين للماضي التليد.

أما "الثبيتي" فلم نجد عنده هذه التقنية ولم يحادث نفسه الحديث الذي يعبر عن مكنونات نفسه كما فعل "نزار"، لكن هذه المكنونات نستشفها عند "الثبيتي" من خلال تحاوره مع "غرناطة"، ذلك الحوار الأحادي الصوت الذي جعل "غرناطة" صامتة معبرا بذلك عن عِيها الذي أبكمها؛ نتيجة الأثقال والأطمار التي ترزح تحتها مما أفقدها الروح ولم تستطع معه الكلام:

غرناطة هل يعيد الروح إنشادي للقصر للقمة الشماء للـــوادي

وهذا الحوار الأحادي عند "الثبيتي" تاح له أن يأخذ فرصة أكبر في عمل موازنة بين ما كانت عليه البلاد في الماضي ووصف مآلها بعد خروج المسلمين منها، وهذا ما افتقدناه في قصيدة "نزار" الذي اكتفى بالتعبير عن الماضي فقط وحنينه العربي ولم يشر إلى الحاضر الأندلسي وما فعله الإسبان بالحواضر الأندلسية وأهلها إلا من طرف خفي في عجز البيت الخامس عشر إذ يقول: "ووراثي التاريخ كوم رماد"، والبيتين اللاحقين له:

الزخرفات أكاد أسمع نبضها والرزكشات على السقوف تنادي

قالت: هنا "الحمراء" زهو جدودنا فاقرأ على جدرانها أمجادي

وهذه الموازنة جعلت "الثبيتي" يسهب في التحسر على الماضي العربي الذي فقد وجوده وانطمست آثاره، ويتمنى عودته إذ يقول:

وهل تعود إلى "الحمراء" بهجتها وهل يعود "أبو الحجاج" للـــنادي

وهل يعود إلى الريحان رونـــقه وينثر العطر في بهو السنا الهادي

وللسهول التي تمتد باســـمة كانت مراتع غزلان وآســـــاد

فها هو قصر الحمراء ضاع وجهه الصبوح وتعكرت بركته، وها هو الريحان ذبلت أوراقه وتهشم عوده وضاعت رائحته، وها هي السهول عبست

أرضها وطللت منازلها، وقد أطال البكاء على الماضيين ومجالسهم التي ارتوى بها ناشدوا الحضارة:

وهل تعود عروس الشعر راقـــصة بين ابن عمار يوما وابن عـــباد
كانت على ضفة الوادي الكبير لهم مجالس من رؤاها يرتوي الصــادي

فلم يعد الشعر يبهج المجالس التي هجرت وأقفرت، ثم أطال البكاء على أهل "غرناطة" الذين شادوا أمجادها وحضارتها:

حين "الرميكية" الحسناء أبطــرها مشي على المسك والكافور والكادي
وهل تعود إلى الأغصان نضــرتها حتى يغني عليـــها طيرنـا الشادي
وقفت فيها وكان الصمت يلبـسها كأنـــني بين نـــساك وعـــباد
فما رأيت أبا الحجاج يعـــمرها وما رأيت بها بـــــــهوا لمرتاد

وهذه الإطالة بما احتوته من طاقات تعبيرية وعاطفة جياشة وخيال مجنح ولغة متناغمة وموسيقا داخلية أعطت دفقات شعورية تناغمت مع الموضوع الذي سيقت في ثناياه، وربطت بين المتلقين والفكرة التي قدمت لهم؛ جعلت الشاعر موفقا في وصف الأماكن التي غير بها العرب وجه الأندلس في الماضي، والأشخاص الذين عمروا تلك الأماكن، مما جعل المتلقين يعيشون تلك العصور الماضية ويتفاعلون معها حية نابضة، وقد ساعده في ذلك استعمال صيغة الفعل المضارع الذي جيء به في سياق صيغة الفعل الماضي: "كانت الأمجاد تسكنها...،كانت على ضفة... في ظلها يقف..، كان الصمت يلبسها.."، فالمضارع هنا يستحضر الصورة الماضية في أذهان المتلقين مما يجعلهم يعيشون بإحساسهم وعقولهم مع تلك اللحظات التي يصورها وذلك عبر جسر التفاعل مع النص، والامتزاج مع رؤية الشاعر وتشكيله، مما يجعلهم يصلون إلى الغربة والحسرة اللتين أحسهما الشاعر.

استدعاء المكان وبناء العنوان:

يعد العنوان جزءا من بنية النص لا ينفك عنه، فالنص يبدأ من عنوانه ولا نهاية له إذا أضفنا إليه دور المتلقي في التأويل والتلقي العالي، كما أن العنوان سمة من سمات القصيدة الحديثة التي عنيت بالوحدة العضوية والموضوعية، مما أتيح لها أن تُعنوَن بعنوان يحدها ويدل على ماهيتها وتجربتها؛ "فالعنوان اعتصار للنص وإعلام بفحواه حتى إذا ما قرئ شف عن الموضوع ودلّ عليه رأسا"(١)، وهذا بخلاف أغلبية القدماء "الذين لم يعلقوا في سقفها ثريا تسرق من القصيدة فضاءها أو تفتحه، فكانوا يتركونها حرة في اختيار مسار رحلتها مهما كان هذا المسار محددا بمعايير النقاد"(٢)، والعنوان الجيد هو الذي يخفي أكثر مما يبدي؛ حتى يذهب فيه كل متلق كل مذهب ويعمل فكره في استكناه النص ومن ثم استكناه دخيلة مبدعه وهذه أظهر وظائف العنوان؛ فوظائف العنوان متعددة من جمالية إلى تعينية إلى إيحائية إلى تناصية إلى تجنيسية إلى إحالية إلى تحريضية إلى تأسيسية إلى انفعالية إلى اختزالية، وهذه الوظائف على تعددها وتماسها قد تختلف من جنس أدبي إلى جنس آخر، كما قد تختلف بطبيعة العصر الذي ولد فيه النص، كما أن طبيعة الفن الأدبي تتأبى على التحديد والتدقيق، بل تميل إلى الإيحاء والتأويل المنفتح؛ "فوظيفة العنوان في الأدب لا يمكن أن تكون مرجعية أو إحالية فحسب، بل إن من واجب العنوان أن يخفي أكثر مما يظهر، وأن يسكت أكثر مما يصرح، ليعمل أفق المخاطب على

(١) سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة عمان الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠١م، ص٤٩.

(٢) الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها "١– التقليدية"، محمد بنيس، دار توبقال المغرب، الطبعة الثانية ٢٠٠١م، ص١٠٢.

استحضار الغائب أو المسكوت عنه، أو الثاوي خلف العنوان"[١]، وعلى هذا يكون عنوان "نزار" أكثر إعمالا لفكر المتلقي من عنوان "الثبيتي"؛ إذ اقتصر في عنوانه على كلمة واحدة فقط هي "غرناطة" دون تخصيصها بوصف أو إضافة مما يشكل آفاقا متعددة تعمل على تشكيل الوعي العاطفي واللغوي لدى المتلقي، فهذه الكلمة قد توحي بالتحدث عن جمال البلدة أو عن ماضيها العريق أو عن أهلها أو عن الشخصيات التي نزلت بالبلدة قديما أو عن أي شيء آخر قد يتفتق إليه ذهن المتلقي أو تثيره عواطفه وأحاسيسه، وبهذا يتعدد أفق التوقع عند المتلقي ويؤدي العنوان وظائفه الإيحائية والإغرائية والتأويلية وما إلى ذلك من تلك الوظائف المتعددة.

وقد تتأكد هذه الوظائف وتتعدد عند استحضار الغائب من نص العنوان

وتقديره هنا قد يكون "هذه"، فإذا استحضرنا هذه الوظائف مع العنوان: "هذه غرناطة" تتأكد هذه المعاني في نفوسنا أكثر، فاسم الإشارة يشير إلى هذه الوظائف ويقررها في ذهن المتلقي، أما لو كان الغائب من نص العنوان تقديره: "أنا، أو قالت" فيكون العنوان: "أنا غرناطة أو قالت غرناطة" فستأتي معانى أخر في ذهن المتلقي الذي قد يظن أن الشاعر يتحدث على لسانها، وبهذا تتعدد التأويلات الخاصة بالعنوان بتعدد الغائب المحذوف ولا شك أن هذا يثري النص ويثير عاطفة المتلقي وعقله.

ويتضح مما سبق أن العنوان هنا وإن اقتصر على اسم مفرد من الناحية اللغوية إلا أنه من الناحية الدلالية يمثل جملة؛ وذلك عند تأويل المحذوف أو المقدر من الكلمات التي تستلهم من أحداث العمل كما تقدم، مما يثبت أن العنوان خطاب موجه من الكاتب إلى متلقيه، "فالعنصر اللغوي للعنوان والعنصر

(١) سيمياء العنوان ص٥٠.

البنائي للعمل ينتسبان إلى محورين مختلفين، الأول اللغة والثاني الخطاب، حيث التفاعل بين قصد المرسل الباني للعمل والعنوان، وقصد المستقبل الباني لإنتاجيته الدلالية، ومجرد تحقق هذا التفاعل يسقط العنصر اللغوي لحساب العنصر الخطابي"[١]، وبهذا يكون العنوان قد حصل على الأهمية الخطابية التي تجعله حياً ماثلاً أمام المتلقي دائماً، وبناء على هذا يكون الإيجاز في العناوين قد أثمر في تداعي هذه المعاني التي تمتح من مصدره التأويلي، ويساعد الإيجاز فيها على أن تتسع شبكة المفردات والمعاني التي يتعالق معها هذا العنوان؛ فحذف بعض أجزائه يعطي العمومية التي تعدد العلاقات الرابطة بينه والتأويلات المتنوعة التي يتفتق عنها ذهن المتلقي، وقد فقه علماؤنا القدامى هذا الملحظ إذ يقول الإمام "عبد القاهر" مقدماً لباب "الحذف": "هو باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عن الإفادة أزيد للإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بياناً إذا لم تبن"[٢]، فالحذف هنا داعٍ من دواعي العموم؛ إذ دلالة النص على دالة لغوية محددة يحجب باقي الدوال التي يمكن أن تتماس مع بنية العنوان، وتركها يتيح لبنية العنوان أن تنفتح آفاقها على دوال متعددة.

وما كان مع عنوان "نزار" من التأويل والمثاقفة لم يكن كله مع عنوان "الثبيتي" الذي جاء عنوانه: "وقفة على إطلالة غرناطة" الذي حدده بالوقوف على إطلالة "غرناطة" مما ضيق من أفق التوقع عند المتلقي الذي علم أن الشاعر سوف يقف على مشهد "غرناطة" وأنه سوف يتحدث عن المشهد الذي آلت إليه،

(١) ينظر عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م، ص٢١ وما تليها.

(٢) دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م، ص١٤٦.

وبهذا التحديد ينحصر تقدير الغائب من نص العنوان في بدائل محددة وإذا أردنا أن نعدد التأويلات معه كما فعلنا مع "نزار" فسوف يؤدي ذلك إلى نوع من التكلف الذي تأباه طبيعة فن الأدب، لكن هذا لن يمنع من إعمال الفكر عنده ليتوقع كيف سيقف الشاعر في قصيدته على إطلالة "غرناطة"، وبهذه التأويلات نلمس التماسّ بين البنية اللغوية للعنوان ووظائفه التي تتبع بناءه اللغوي.

وقد أحسن الشاعران حين استدعيا المكان في العنوان، فذلك مما زاد التعلق بالمكان في القصيدة إذ بدأ ذكره من الكلمة الأولى في النص، مما جعله مؤسسا للتشكيل العاطفي واللغوي عند المتلقي، وجعله مفتاحا أساسا من مفاتيح النص يشكل وعيا أصغر عند المتلقي يصادق أو يخالف وعيه الأكبر عند قراءته النص.

وبهذا يتضح أن وظائف العنوان في القصيدتين لها دور أساس فهي: "تلغي مفهوم الحلية، ما دام العنوان أصبح عنصرا موازيا للنص ذا فاعلية في موضعة النص في الفضاء الاجتماعي للقراءة"[(١)]، فلم يعد اختيار العنوان منصبا على المفهوم الجمالي فقط بل لابد أن يكون ذا دور بنائي يسهم في تكوين النص.

استدعاء المكان وبناء لغة النص:

إن اللغة هي الوعاء الذي يقدم الفكرة في النص الأدبي، وهي الأداة التي يعبر بها الشاعر عما يعتمل في نفسه من أحاسيس، واختيار المفردات والتراكيب اللغوية والبيانية والموسيقية هو جزء من شخصية الشاعر؛ فالشاعر حين يقدم شيئا من ذلك في قصيدته إنما يعمد إلى ترجمة ما نفسه من أحاسيس ومعانٍ، ويكاد يجمع من يقرأ شعر "نزار" على سهولة معظم ألفاظه وجل تراكيبه، وهذا ما

(١) الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها "١- التقليدية"، ص١١٣.

سبق إليه "د منير العجلاني" حين وصف أسلوب "نزار" في تقدمته للطبعة الأولى من ديوان "قالت لي السمراء" عام أربعة وأربعين وتسعمائة وألف للميلاد إذ يقول: "أما أسلوب نزار، من ناحية اللغة، فقد نستطيع أن نسميه " السهل الممتنع "، وربما استعمل تراكيب عامية، ولكن هذا قليل جداً، والألفاظ العامية التي اختارها فيها قوة وإغراء، ولولا هذه القوة في كلمات الشعب ما استعارها شاعر كشكسبير مثلاً"[(١)]، وقد أكد ذلك "نزار" نفسه بقوله: "الحل هو اعتماد لغة ثالثة تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقها وحكمتها ورصانتها.. ومن اللغة العامية حرارتها وشجاعتها وفتوحاتها الجريئة.. وبهذه "اللغة الثالثة" نحن نكتب اليوم، وعلى هذه اللغة الثالثة يعتمد الشعر العربي الحديث في التعبير عن نفسه دون أن يكون خارجا عن التاريخ ولا سجينا في زنزانته"[(٢)]، فقد أسهم بدور واضح في خروج الشعر من عليائه حين كان لسان المثقفين والمتخصصين أمدا من الدهر، إلى أن غدا كسابق عهده الأول لسان العامة، فصار يطعمه كل أحد ويقوله كل أحد، فقد جعل أبناء الوطن العربي يتناولون شعره بأريحية وفهم وتمازج، وإن أنكر عليه بعضهم غزله المتفحش، وتحقق له ما أراد بقوله: "أكتب..، كي أصبح ١٥٠ مليون نزار قباني"[(٣)].

كما أنه إذا أخذنا في حسباننا حالة الحزن التي اكتنفت الشاعرين لفسر لنا هذا سهولة الألفاظ التي وردت في القصيدتين، وبتحليل مفردات القصيدتين تظهر لنا غلبة ألفاظ عاطفة الحزن في كل قصيدة؛ فالشاعران جاءت تراكيبهما دالة

(١) ينظر مقدمة ديوان: قالت لي السمراء، نزار قباني، منشورات نزار قباني الطبعة الثالثة والثلاثون ١٩٨٩م، ص٥.

(٢) الشعر قنديل أخضر، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت١٩٦٧م، ص١٢٤.

(٣) لعبت بإتقان، ص١١.

على الحزن من طريقين؛ الأول طريق التحسر النابع من فقد ما كان موجودا، والثاني طريق الحزن النابع من الواقع البئيس الذي أصبحت فيه "غرناطة"، لكن "نزارا" غلب عليه الطريق الأول، فأكثر من التحسر على ما كان، بل ووصل ذلك بما كان في وطنه هو "دمشق"، وما كان في بيته هو حيث كانت أمه وحجرته وبركته وياسمينته، أما "الثبيتي" فيكاد يستوي الطريقان عنده؛ وما ذلك إلا لأنه مزج بينهما في أبياته، فنراه يسقط فقد الماضي على الحاضر في بيت واحد، وساعد على ذلك صيغة "وهل يعود" التي أكثر منها.

وهذه العاطفة الحزينة قد أثرت على "نزار" في تعبيره حين ارتبك في وصف الفتاة التي يحدثها، فقد وصف شعرها بالفاحم الأسود في بيته العاشر بقوله:

ودمشق، أين تكون قلت ترينها في شعرك المنساب نهر سواد

ثم أعاد وصفه في بيته الثالث عشر بالذهبي في قوله:

سارت معي والشعر يلهث خلفها كسنابل تركت بغير حصاد

فقد شخصها حية أمامه وأقام معها حوارا مما يجعله قادرا على وصفها بدقة، وعندما يختلط عليه الأمر هكذا يفهمنا ذلك أن **الحزن قد أعمى عينيه،** وغامت الصورة أمامه فلم يتبين صورة شعرها، أو أنه قد أُنسي من حزنه وصفه الفائت فوصفه هنا بالذهبي، وهذا أمر طبعي يشعر به كل مرير النفس بئيسها، لكن قد يعتذر عن ذلك إذا كان مقصوده الحركة في سنابل القمح وليس اللون.

وكما أن اللغة "هي جسر بين الشاعر والمتلقي ينقل خلالها عواطفه وقلقه وتأملاته.. فهو يتعدى بنا التقريرية ويمضي بنا قدما نحو التعبير عن خلجاتنا، وما يحتويه من دفء وحنان ورضى وغضب شوق وولهه وشموخ وكبرياء في

حس شاعري بين الخيال والواقع بين الوعي واللاوعي"[١]، فمعيار اللغة من أهم المعايير التي يقاس بها الثقل الفني للشاعر، وقد ظُلم "نزار" من قبل ثلة من الباحثين الذين حصروا معجمه الشعري في ألفاظ الغزل الصريح، مما أدى إلى ضيق معجمه هذا[٢]، لكن الباحث "هشام عطية" انتصف "لنزار" حين قدم حصرا لألفاظ معجم الشعر السياسي لديه فوجد أن: " جذور الكلمات دون حساب الاشتقاقات منها= ألف وسبعمائة وأربعة جذور، وأن عدد أسماء الأعلام: خمسة وثمانون اسما دون حساب التكرار، وأن عدد أسماء الأمكنة: سبعة وسبعون اسما دون حساب التكرار، وأن عدد الجذور + عدد أسماء الأمكنة والأعلام= ١٨٦٦ كلمة، وأن عدد الكلمات مع حساب المشتقات دون تكرار= سبعة آلاف وثلاث عشرة كلمة ، وأن عدد الكلمات مع حساب التكرار أكثر من خمسة وعشرين ألفاً"[٣]، وهذا يوضح بجلاء اتساع المعجم اللغوي عند "نزار"، الذي بدوره يقيم جسورا من العلاقات المتشابكة مع المتلقين، وقد لاحظ "د صلاح فضل" أن: "الظاهرة اللافتة التي تحتاج لتفسير هي طبيعة العلاقة بين الوعي بالجسد عبر اللغة والمكونات الثقافية لبروز الفردية في العصر الحديث.. ومن هنا يبدو أن أبرز مظاهر حداثة شعر نزار من الوجهة الاجتماعية يرتبط بتخليق وتنمية هذا الوعي الفردي الحاد بالجسد، والانتقال به من مقام المكبوت المسكوت عنه، إلى

(١) الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار، الباحث هشام عطية القواسمة، إشراف أد سامح الرواشدة، جامعة مؤتة ٢٠٠٩م، ص١٢٣.

(٢) من مثل: الباحث شاكر النابلسي، في دراسته: الضوء واللعبة استكناه نقدي لنزار قباني، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٦م، ص ٥٥٠ وما بعدها.

(٣) الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار، ص ١٢٦.

موضوع مستقطب للتجربة الشعرية"[١]، ولعل هذا يفسر وقوع بعض الباحثين في وهم: ضيق المعجم الشعري "لنزار"؛ وذاك حين ربطوا بين تفرده في مجال الوعي الحاد بالجسد عبر اللغة وتصدره مشهد شعراء العصر الحديث في ذلك، وقياس معجمه على هذا النوع من القصائد لديه.

وتعد قصيدة "غرناطة" واحدة من القصائد التي قلت فيها لغة الجسد؛ إذ انحصرت في قوله: "عينان، أجفان، جيد، شعرك، وجهك"، وإن جاءت فهي موظفة لخدمة موضوع القصيدة ولم تقصد في ذاتها من باب الغزل، مع أنه افتتح القصيدة بحوار مع فتاته لكن ذلك كان مسلكا فنيا للوصول إلى "غرناطة" الموضوع الأساس ولم تكن الفتاة مقصودة في ذاتها، كما أن جلال موضوع القصيدة باستدعاء المكان "غرناطة" وما يتبعه ذلك من موحيات لها من القداسة في قلبه ما لها وولد المشهد الأليم الذي آلت إليه تلك المدينة العريقة ، ومراعاة الجو النفسي للمكان أبعداه عن التفحش في الألفاظ، وهذا أيضا يفسر لنا كثرة تكرار ألفاظ الجسد الذي وقعت فيه قصائده التي تشابهت في معانيها مع هذه القصيدة، لكنها لم يقصد من التغزل بل هي موظفة لخدمة معنى قصيدتها.

أما "الثبيتي" فجاء معجمه اللغوي أقل من معجم "نزار" والسبب في ذلك ضآلة نتاجه إذا ما قورن بنتاج "نزار" الذي تعددت أعماله الشعرية والنثرية، **لكن الأمر اللافت للنظر عند "الثبيتي" في قصيدته هنا هو استجابته الكبيرة لسيطرة المكان عليه في بناء قصيدته**، فلم يستخدم تقنيات فنية تتعدد بها مشاهد القصيدة ولوحاتها؛ لذا انحسر معجمه اللغوي في هذه القصيدة في ألفاظ المكان

(١) أساليب الشعرية المعاصرة، د صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٦م، ص٦٢ وما يليها.

"غرناطة" بوصف مبانيها، وشخصياتها ومآلها، ويمكننا إرجاع كل مفردات قصيدته وإحالتها إلى هذه العناصر الثلاثة فقط.

أما "نزار" فاستخدم تقنيات فنية تعددت بها قصيدته مثل تنوع الحوار، واستخدام الفتاة رمزا إلى العروبة السليبة، وتعدد اللوحات الفنية الكلية التي بنى عليها قصيدته، مما زاد من معجمه اللغوي لقصيدته، ويمكننا إرجاع مفرداته إلى عناصر: غرناطة من حيث مبانيها وشخصياتها ومآلها، والفتاة، وبني أمية، ودمشق، ومنزله، وهذا التعدد تاح له أن يتسع معجم مفرداته ومن ثمّ اتسعت دلالات ألفاظه وتراكيبه.

استدعاء المكان ووحدة القصيدة:

يقصد بالوحدة العضوية للقصيدة كما يوضح العلامة "غنيمي هلال": "وحدة الموضوع، ووحدة المشاعر التي يثيرها الموضوع، وما يستلزم ذلك في ترتيب الصورة والأفكار ترتيباً به تتقدم القصيدة شيئاً فشيئاً حتى تنتهي إلى خاتمة يستلزمها ترتيب الأفكار والصور، على أن تكون أجزاء القصيدة كالبنية الحية، لكل جزء فيها وظيفته، ويؤدي بعضها إلى بعض عن طريق التسلسل في الأفكار والمشاعر"(١)، ولعل ما التفت إليه نقاد الأدب المحدثون في هذا الموضوع يتفق مع ما قاله الإمام "الجاحظ " الذي أشار فيما أشار إلى أن "أجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء سهل المخارج، فتعلم بذلك أنه قد أفرغ إفراغاً وسبك سبكاً واحداً"(٢)، وإن كان ثمة اختلاف بين مفهوم الوحدة في قديمه وحديثه، إلا أن المتبادر الآن إلى الذهن هو المفهوم الحديث الذي يجعل من القصيدة بناء واحدا

(١) النقد الأدبي الحديث. د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر ١٩٩٧م، ص ٣٧٣.

(٢) البيان والتبيين. الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ج١ ص٦٧.

متماسكا يشبه بناء الإنسان؛ من حيث ترتيب أجزائها وصورها وألفاظها وأساليبها والتحامها في موضوع واحد يجمع أقطارها.

وقد عمل استدعاء المكان هنا على جعل القصيدتين ذاتي وحدة عضوية تشمل كل قصيدة من مطلعها إلى قفلها؛ فالمطلع كما يقرر "ابن رشيق" هو مفتاح القصيدة: "الشعر قفل أوله مفتاحه"(١)، فجاء مطلع القصيدتين متضمنا ذكر المكان؛ "فنزار" افتتحها بقوله: في مدخل الحمراء كان لقاؤنا، "والثبيتي" افتتحها بقول: غرناطة هل يعيد الروح إنشادي، ثم مضت القصيدتان تتحدثان عن "غرناطة" وما يتصل بها من ماضيها وشخصياتها وأحداثها ومآلها إلى أن ختمت على ذلك أيضا، فيقول "نزار" في نهايته مودعا فتاته التي رأى فيها شخصية فاتح "الأندلس":

عانقت فيها عندما ودعتها رجلا يسمى طارق بن زياد

ويقول "الثبيتي" في نهايته متحدثا عن أهل "غرناطة":

شاركتهم بهجة الأعياد متشحا ثوب الحداد فما الأعياد أعيادي

وهذا مما جعلهما قصيدتين نابضتين بالحياة على حد قول الدكتور "شوقي ضيف" وهو يصف القصيدة ذات الوحدة العضوية بأنها عبارة عن: "بنية تامة الخلق والتكوين فليست القصيدة ضربا من المهارة في صياغة أبيات من الشعر، وإنما هي بناء بكل ما تحمله الكلمة من معنى"(٢)، فالوحدة العضوية هنا أظهرت لنا كيف أن هاتين القصيدتين قد سبكتا سبكا واحدا، وأفرغتا إفراغا واحدا كما عبر الإمام "الجاحظ" في كلامه الفائت، وهذا مما يجعل الشعور متصلا في تصاعد نامٍ عند المتلقين، وذلك يؤدي إلى أن تكون القصيدة أكبر تأثيرا في المتلقين.

(١) العمدة، ج١ص٣٥٠.

(٢) في النقد الأدبي. د. شوقي ضيف، دار المعارف الطبعة التاسعة ٢٠٠٤م، ص١٥٣.

كما يجدر بنا هنا أن نشير إلى أنه لا تعارض عند "نزار" في حالته النفسية إذ جاءت بعض التراكيب التي تخيّل أنه في حالة من السعادة والأنس حين وصف الفتاة بالوجه الدمشقي، وأجفان بلقيس، وجيد سعاد، وأنه يجري وراءها، وأن قرطها يتألق بجيدها مثل الشموع ليلة الميلاد، فهذه التراكيب لا تدل على سعادة حقيقة وإنما تدل على مرارة الفقد التي يشعر بها؛ فالفتاة رمز للعروبة التي انتهكت، وكلما عُظّمت صفات تلك العروبة كان ذلك أبلغ في إيضاح مرارة الفقد والخسران، إذ يقول لسان الحال هنا: انظر إلى كل هذه الصفات الجميلة وتعددها، فكل تلك الصفات قد ماتت في تلك البلاد، وفقد هذا الجمال العربي الدمشقي البلقيسي السعادي، وفقد الألق العربي الذي كان يضيء تلك البلاد وينيرها بأنوار المعرفة والعلم، ولم يعد إلا المعتدون هم الذين يسكنون هنا، وهم الذين يعيثون هنا.

استدعاء المكان والموسيقى الداخلية "التكرار":

قد يتشابه الشعراء في بناء الموسيقى الخارجية لقصائدهم من حيث السير على الأوزان الخليلية الأصيلة واتحاد القوافي الرصينة على تباين كل منهم في توظيف تلك الأدوات في قصائدهم، لكنهم يختلفون في بناء الموسيقى الداخلية لقصائدهم؛ فهي البصمة الفنية التي تطبع القصيدة بطابع الشاعر المميز؛ من حيث انتقاء الألفاظ وبناء التراكيب وإحكام الصور، والموسيقى الداخلية هي شقيقة الموسيقى الخارجية لكنها شقيقة قليل كاتبوها؛ إذ تحتاج إلى ذائقة شعرية وحاسة فنية لا تتأتيان لكل أحد، وقد قعّد المنظرون لها أبوابا تعد هي مكمنها ومظانها: كالتناغم بين حروف الجهر وحروف الهمس، والتكرار، وحسن التقسيم والتقارب بين الصيغ الاشتقاقية والتوازن بين العبارات والمدود..، ويظل الباب الجامع لكل ذلك –وهو الأقرب التصاقا بروح الشعر وشفوفه– هو التناغم اللفظي؛ إذ هو ينبع من تناغم الألفاظ مع بعضها، وهذا التناغم لا يدرك إلا بالحس؛ يقول الرائد "إبراهيم أنيس": "ويصر أهل كل فن على أن هناك حاسة سادسة تولد مع الطفل

بها يدرك ما في الصورة من جمال وما في الموسيقى من سحر، كما يتذوق بها ما في الشعر من حسن الخيال وجودة التصوير"[١]، وفي الوقت ذاته تعد هذه الموسيقى عنصرا فاعلا من العناصر المسئولة عن ترك الأثر في النفوس بعد انتهاء الشاعر من إلقائه، وبهذا كان "شوقي" يبزّ غيره من الشعراء بعدما تنشد قصائدهم في آن واحد أمام الجمهور؛ إذ كان شعره هو الأبقى أثرا، فإذا أردنا أن نعرف لماذا يبقى هذا الأثر مع تشابه أشعاره مع غيره في الأوزان والقوافي؟!.. نجد أن أهم عنصر من عناصر بقائه هو موسيقاه الداخلية التي أحدثت هذا النغم المميز الذي بقي أثره وسهل على الجمهور ترديده.

ومن أهم عناصر الموسيقى الداخلية **التكرار** وهو ظاهرة أسلوبية لها فاعليتها في الأثر الشعري، وتكثيف الإيقاع الموسيقي، وقد عرفها العرب منذ القدم فحفل شعرهم بتكرار الأسماء والمواضع في مواقف مختلفة، يقول "ابن فارس": ومن سنن العرب التكرار والإعادة إرادة الإبلاغ بحسب العناية، وقال قال علماؤنا: فعلى هذه السنة جاء ما جاء في كتاب الله جلّ ثناؤه من قوله (فبأي آلاء ربكما تكذبان)"[٢]، و"يمكننا أن نحصر التكرار الذي يحدثه الشعراء في ألفاظ شعرهم في الأنواع التالية:

١- التكرار المراد به تقوية النغم

٢- التكرار المراد به تقوية المعاني الصورية

---

(١) موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية ١٩٥٢م، ص٥.

(٢) الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد بن فارس، د/ عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ ١٩٩٣م، ص٢١٣ ويليها.

٣- التكرار المراد به تقوية المعاني التفصيلية"[١]، وبدراسة التكرارات التي جاءت في هاتين القصيدتين يتبين أنهما شمتلا كل أنواع التكرار السابقة؛ "فأنواع التكرار متداخلة والشاعر لا يفرد قصيدته لواحد منها، ولا يهتم بأن يلتزم واحدا دون غيره في بيت واحد أو اثنين أو قطعة من بيت، بل الغالب أن يخلط الشاعر بينها"[٢]، وذلك لأن اجتماع هذه التكرارات آكد للمعنى وأقوى للصورة وأنغم للموسيقى، وبهذا أدى التكرار دوره عند الشاعرين، فنجد هذا الاجتماع عند "نزار" في:

- **تكرار حروف المعاني:** وقد تمثل هنا في تكرار حرف العطف "الواو" الذي توزع على أبيات قصيدته فكانت رابطا عمل على تماسك أبيات القصيدة معنويا وعضويا حيث يقول: "وصحت قرون، وأمية راياتها مرفوعة، وجيادها موصولة، وجيد سعاد، ورأيت منزلنا، والياسمينة رصعت، والبركة الذهبية، ودمشق، ومشيت، ووراءي، والزركشات، ومسحت، ومسحت"، فتكرار الواو عمل على تتابع المعاني التي يحسها الشاعر، كما عمل على تقوية الصور المشهدية التي يخيلها؛ فقد تذكر "بني أمية" وأمجادهم، وتذكر حضارة العرب في "دمشق" التي كانت محلا لبني أمية من قبل، ثم أسلمه ذلك إلى تذكر منزله القديم الذي وجد فيه سعادته المعنوية والمادية، وبمعاونة الواو مع أسلوب الاستفهام المضارعي: "ودمشق أين تكون؟" رجع إلى الحاضر مرة أخرى فقال: " قلت ترينها في شعرك المنساب"، وبهذا يكون العطف هنا قد أدى دوره الرصين في الربط بين الماضي والحاضر في صورة بهية، وبخاصة حين قوّى "نزار" هذا التكرار بتكرار آخر لحرف الجر "في" في

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، عبدالله الطيب، دار الفكر الطبعة الثانية ١٩٧٠ بيروت، ص٤٩٥.

(٢) نفسه ص٥٦٨.

قوله: "في حجريهما، وفي غرناطة، في تينك، في شعرك، في وجهك، في الثغر، في طيب، في الفل، في الريحان، في الكباد، عانقت فيها"، فقد عملت "في" بما تحمل من الدلالة على العمق والظرفية على تعميق المعنى وتأكيده، وتقوية الصورة وتعددها، بما يدل على أنه محاط بتلك الصور "الماضية والحالية" مما أحدث عنده نوعا من اللوعة والجزع والحزن، وذلك كله يسهم في تثرية التجربة الشعورية بدلالات الماضي وتحسر الحاضر الأليم، **وقد ساعده على هذا التكرار أنه ارتبط بذكر المكان** الذي تعدد: "الحمراء، غرناطة، دمشق، منزلنا، حجرة، الياسمينة، البركة، جنات العريف ومائها في الفل في الريحان في الكباد" فتعددت معه "الواو" و"في" في انسجام بالغ بين تعدد المكان ومعنى الظرفية المعمق للشعور والصورة.

كما يدلنا هذا **التكرار المتعاقب المتنوع** على استغراق الشاعر في تجربته الشعرية وصدقه الفني فيها، مما يجعل المتلقي شريكا له في تجربته ومنسابا معه في عاطفته ومتناغما معه في موسيقاه، فنجد تكرار أسلوب الاستفهام عند "الثبيتي" الذي استدعاه تذكر الأمكنة المتعددة: "وهل تعود إلى الحمراء...، وهل يعود إلى الريحان....، وللسهول.." له دوره الفاعل في تمثيل المعنى وتصوير عاطفة الشاعر المتحسرة على ضياع هذه البلاد وضياع قصورها وأزهارها:

وهل تعود إلى "الحمراء "بهجتها وهل يعود "أبو الحجاج" للنادي
وهل يعود إلى الريحان رونقه وينثر العطر في بهو السنا الهادي
وللسهول التي تمتد باسمة كانت مراتع غزلان وآساد
وهل تعود عروس الشعر راقصة بين ابن عمار يوما وابن عباد

ويقوي بزوغَ عاطفة التحسر الذي يوحي التكرار هنا بأنها مسيطرة على الشاعر وفكره؛ تكرارُ نفي التعمير عن هذه الأمكنة في قوله:

فما رأيت أبا الحجاج يعمرها وما رأيت بها بهوا لمرتاد

ونفي الانسجام مع لغة من يقطن هذه الأمكنة الآن في قوله:

فلا اللسان لساني حين أسمعـهم يروون عني ولا الأسياد أســيادي

فلم ير الشاعر من كان يعمر هذه الأماكن بالتحضر والتنوير كما كان في الماضي، مما أدى إلى انفصام الشاعر وغربته عن لغة القوم وعن عاداتهم.

وقد اتفق الشاعران في تكرار الإضافة إلى **ياء النفس** لِما أحسا به من الانتماء لهذه البيئة ولهؤلاء الأجداد والأحفاد، كما عملت الدال المكسورة على الإنابة عن هذه الياء في بعض مواضعها، فيعدد "نزار" هذه الإضافة في مفرداته: "ميلادي، رقاد، بجياد، ..."، وقد أدت هذه الياء دورا في الاتحاد بين "نزار" وأجداده الأقدمين سواء في بلاد الأندلس أم في بلاده دمشق حيث كان الأمويون، ومن طرف خفي أدت هذه الياء دورا في الاتحاد بينه وبين تلك الفتاة التي هي من صناعته اللغوية والتي تتحدث بلسانه هو.

كما عدد "الثبيتي" هذه الإضافة التي تدل على التشرف بالانتماء لهذا المكان والاعتزاز به فيقول: "إنشادي، تاريخي، أمجادي، آبائي وأجدادي، غربتي، أبنائي وأحفادي، يروون عني، أسيادي، غضبي، أعيادي"، **وهذه الإضافات تعطي الشاعر الحق في التحدث باسم الماضي كما يتحدث باسم الحاضر؛ إذ تحيله إلى فرد من أفراد المكان مما يعطيه الحق في التحدث نيابة عن أجداده** ولكن مع الأسف الشديد لم يستثمر كلا الشاعرين هذا الانتماء حق استخدامه ولم يستدعيا أية شخصية من شخصيات الأجداد لينطقها بما يعتمل في صدره أو بما يعتمل في صدور متلقيه، ولو حدث ذلك لكان إضافة جليلة للقصيدتين، لكن الشاعرين اكتفيا بما تم بيانه في مبحث الحوار الماضي من الحوار الثنائي عند "نزار"، والحوار الأحادي عند "الثبيتي".

ولا تخطئ الأذن هذا النغم النابع من معين هذا التكرار، بل إن هذا النغم يقدّم على التصوير في الإسراع على النفس يقول د.إبراهيم أنيس: "وللشعر نواح عدة للجمال، أسرعها إلى نفوسنا ما فيه من جرس الألفاظ، وانسجام في توالي

المقاطع، وتردد بعضها بعد قدر معين منها، وكل هذا هو ما نسميه بموسيقى الشعر"[١]، فالموسيقى التي تأتلف الكلمات هي الموسيقى الحقيقية للشعر وليس مجرد الوزن أو القافية أو بعض المحسنات اللفظية ..، نعم الوزن والقافية شرطان أساسان للشعر ولكن كم من المحاولات ضم أصحابها مجرد ألفاظ متماثلة في الوزن ومتفقة في القافية لكنها أبدا لم تكن شعرا، وما ذاك إلا لأنها فقدت روح الشعر الموسيقية، وعليه فالموسيقى الشعرية لا يمكن حصرها في بعض ألوان البديع أو بعض قوالب الوزن بل هي الحروف الحية التي تتضافر وتتسق مع عاطفتها وفكرتها وصورها الخيالية، والتي تحدث جرْسا موسيقيا مائزا.

فنجد أن العلامة المائزة للموسيقا هنا لم تأت من مجرد الوزن أو القافية أو من ألوان المحسنات اللفظية التي لم يَبِن منها إلا التصريع في البيت الأول فقط عند "الثبيتي" ، بل الموسيقى هنا لم تنبع إلا من الحروف الحية المتناغمة التي أحسن الشاعر نظمها وسبكها، بالإضافة إلى كثرة حروف المد التي انبثقت من عاطفة "نزار" الحارة القارة داخل قلبه وخلده.

وقد جاءت القصيدتان على أسس الشعر العربي الأصيل من حيث اتحاد الوزن[٢] والقافية في كل قصيدة، وتكرار القافية يمثل نوعا من التكرار الذي هو ضرب من الفواصل الموسيقية المتكررة التي يتوقعها السامع قبل مجيئها؛ لذا فهي عنصر من عناصر الجذب لدى المتلقي ونوع من أنواع إشراكه في التجربة الشعرية، فالمتلقي بمجرد الاقتراب من نهاية البيت يستطيع أن يتوقع نهاية البيت الذي يحمل هذه القافية قبل الانتهاء منه، ومما يرشح ذلك عنده أنه يعرف حرف الروي الذي تبني عليه القصيدة وذاك مثل قول "نزار":

(١) موسيقى الشعر ص٦.

(٢) قصيدة نزار على بحر الكامل، وقصيدة الثبيتي على بحر البسيط.

هل أنت إسبانية ؟ ساءلتها قالت: وفي غرناطة ....

فالشاعر إذا توقف هنا ولم يكمل يستطيع المتلقي الذي يعرف دالية القافية أن يتوقع بقية البيت وهي: "ميلادي" ومثله عند "الثبيتي" إذ يقول:

كانت على ضفة الوادي الكبير لهم مجالس من رؤاها يرتوي ....

فيمكن للمتلقي أن يتعرف على بقية البيت "الصادي" قبل الوصول إليها، وهذا ضرب من أضرب محاسن الشعر المقفى الذي يعرف "بالإرصاد" ويقول عنه الحجة الثبت "ابن الأثير": " وحقيقته أن يبني الشاعر البيت من شعره على قافية قد أرصدها له أي أعدها في نفسه فإذا أنشد صدر البيت عرف ما يأتي به في قافيته، وذلك من محمود الصنعة فإن خير الكلام ما دل بعضه على بعض"(١)، وهذا حُسن من المحاسن التي يخسرها من لم يمش على اتحاد القوافي في شعره.

ومبنى القافية يكون على حرف الروي المتكرر، لكنها قد تكتسب نغما أكثر على نغمها إذا أضيف إليه مد الردف ومد الوصل، وهذان المدان إذا دخلا على القصيدة يلزمان في كل الأبيات وتكرارهما يكسب القصيدة هذا النغم الزائد النابع من تكرار هذه المقاطع الصوتية، واتفق الشاعران على الحروف نفسها: ألف الردف ودال الروي وكسرة الوصل التي قد تشبع بالياء، يقول "نزار":

في مدخل الحمراء كان لقاؤنا ما أطيب اللقيا بلا ميعاد

ويقول "الثبيتي":

غرناطة هل يعيد الروح إنشادي للقصر للقمة الشماء للوادي

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية – بيروت ، ١٩٩٥م، ج٢ ص٣٢٩.

وهذا البناء الموسيقي المختار بعناية واهتمام من الشاعرين يتبعه إيحاءات نفسية عميقة لدى المتلقين الذين تصعد أرواحهم مع ألف الردف، ثم تنزل تلك الأرواح من علٍ مع كسرة الوصل تحسرا وتألما، ويمثل هذا صعودَ الأرواح منشرحة حين ذكرت الحضارة العربية الماضية ثم هبوطها منكسرة حين كسرت تلك الحضارة وذكر الواقع الأليم، وهذا التنوع صعودا وهبوطا في الإيحاءات النفسية لدى المتلقين ما هو في حقيقة الأمر إلا انعكاس لتتابع الصعود والهبوط عند الشاعرين في انفعالاتهما النفسية التي تمثلت في التشكيل اللغوي والتركيبي والخيالي والموسيقي لهاتين القصيدتين، ومن هنا "ينبغي التمييز بين النغم المتولد من الانفعالات النفسية، وبين الإيقاع المتولد من الأوزان العروضية، فالإيقاع النفسي إيقاع داخلي "معنوي" معبر عنه بنظام العلاقات اللغوية، الألفاظ والكلمات والحروف، بينما الإيقاع العروضي إيقاع صوتي "تقليدي" معبر عنه بنظام التفاعيل العروضية"[١]، وهكذا نشأ الإيقاع الذي يحرك الوجدان ويطرب النفوس ويسهم في جذب المتلقي وإشراكه في تجربة الشاعر في هاتين القصيدتين ارتباطا بالمكان الذي دارت القصيدتان في فلكه.

ويتضح مما سبق أن الجانب الموسيقي في القصيدتين نهر ترفده التكرارات السابقة، وتعمل على جريانه في نفس المتلقي بما تثيره من كوامن الشعور ومعطيات المعاني وبهيات الصور؛ "فالموسيقا في البيت ليست إلا تابعة للمعنى، والمعنى يتغير من بيت إلى بيت، على حسب الفكرة والشعور والصورة المدلول عليها"[٢]، **كما يتبين أن الموسيقا الداخلية التي تأتلف الكلمات في تتابع**

(١) الإيقاع النفسي في الشعر العربي، عباس عيد جاسم، مجلة الأقلام بغداد ١٩٨٥م، العدد ٥ ص ٩٦.

(٢) موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، منشورات جامعة حلب كلية الآداب ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م، ص١٦٧.

مموسق نابع من النسق الزمني المحدد وفقا لتتابع الأصوات بها وتكرارها؛ هو ما يكوّن الإطار الموسيقي المعبر للقصيدة، ومتى حصّل الشاعر كل هذا وأقامه على حسب جريان المعنى داخله خرجت القصيدة معبرة نغميا عما جال في نفسه، وتنوعت موسيقاها لتعبر عن حالة الصدق الشعوري عند الشاعر.

المبحث الثاني: دلالات استدعاء المكان

دلالات استدعاء المكان والشخصيات:

ارتبط ذكر "غرناطة" عند الشاعرين بذكر بعض شخصياتها التي أثرت تاريخها منذ فتحها إلى سقوطها في أيدي الصليبيين؛ فنجد "نزارا" يذكر: "طارقا بن زياد" فاتح الأندلس ويتذكر معه بني أمية الذين رفعوا راياتهم مرفرفة في أجواء الأندلس بعدما رفعوها في دولتهم المشرقية، ثم يذكر فتاة تنعكس عليها مظاهر العروبة المتمثلة في "بلقيس وسعاد" اللتين تمثلان مظهرين من مظاهر العروبة عنده، أما "الثبيتي" فقد ذكر في قصيدته الشخصيات: "أبا الحجاج، ابن عمار، وابن عباد، الرميكية" الذين عمروا "الأندلس" بمجالسهم وأشعارهم وآثارهم، **لكن تظل الشخصية الأوضح ظهورا في كل قصيدة هي شخصية الشاعر نفسه وتأثره بالمكان الذي حلّ به**، فالشاعران وازنا بين الماضي والحاضر لهذه المدينة العريقة وتفاعلا معها، ونزفا الدموع الباكيات على فقدانها، وليس أدلّ على ذلك من الصور الشعرية التي ظهرت في قصيدتيهما؛ "فالصورة الشعرية هي بروز متوثب ومفاجئ على سطح النفس"[1] ، وهذا البروز له أسبابه النفسية التي دفعت إلى تكوين تلك الصور في النفس ثم ترجمتها بالألفاظ في القصيدة، وهذه الأسباب النفسية يتقدمها التأثر بالمكان "غرناطة" الذي حل به الشاعران وما استدعاه من ذكريات العرب القدامى وحضارتهم.

لكن طريقة "نزار" في التعبير عن تأثره بالمكان تختلف عن طريقة "الثبيتي"؛ "فنزار" قد ربط بين "غرناطة، وبني أمية، ودمشق" لما بينهما من أواصر التأسيس والنشأة العربية فيها، ثم تذكر "بيته، وأمه"؛ "فالمكانية في الأدب

(١) جماليات المكان، غاستون باشلار ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، الطبعة الثانية ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م، ص١٧.

هي الصورة الفنية التي تذكرنا أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة، ومكانية الأدب العظيم تدور حول هذا المحور"[١]، فإذا انسجم الشاعر مع المكان أحس بألفة هذا المكان، والمكان الأليف يذكرنا دائما بأول مكان أليف في حياتنا وهو بيت الطفولة، مما يدل على أن "نزارا" قد ألف المكان وربط بينه ومكانه الأليف الأول، ثم اتخذ من الفتاة التي يخاطبها تجسيدا للعروبة التي فقدت من المكان، وتأخذه الدهشة حين يرى بين هذه الغربة التي حلت بالمكان هذا الوجه الذي جعله يتذكر الجمال العربي فهي لا شك من أحفاد أجداده الماضين:

ما أغرب التاريخ كيف أعادني لحفيدة سمراء من أحفادي

أما "الثبيتي" فقد ذكر "غرناطة" وما فيها من شخصيات ولم يلحق ذلك بذكر وطنه أو ذكر بيته كما فعل "نزار"، فقط عبر عن موقفه وحالته عند صدمته بما رآه، وذكر "نزار" لوطنه يدل فيما يدل على تعلق وجدانه بوطنه الذي لم يستطع منه فكاكا، فقد أصبح حالة ملازمة له وعن هذه الحال يقول: "أنا محصول دمشقي مائة في المائة. وأبجديتي تحتشد فيها كل مآذن الشام، وحمائمها، وياسمينها، ونعناعها، وخوخها، وعنبها، ووردها البلدي،... وبين كل فاصلة وفاصلة من قصائدي.. تضيء عينان دمشقيتان"[٢]، بهذه الحال سار "نزار" في شعره.

ويتبدى من خلال موازنة الشاعرين بين حالي "غرناطة" قديما وحديثا كيف انقلب المكان من مكان أليف إلى مكان معادٍ؛ "فغرناطة" التي كانت محط الآمال ومبهج الروح وألفة الفؤاد انقلبت إلى مكان معادٍ بالنسبة للشاعرين؛ فاللغة تنكرها الأذن، والسلوك ينكره الفؤاد، والفساد يأباه السلوك:

---

(١) جماليات المكان، ص٦.

(٢) حوار مع نزار قباني مجلة شذا، باريس، فبراير ١٩٨٩، ينظر: لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي، نزار قباني، منشورات نزار قباني، ص١٨٨، ١٨٩ .

فلا اللسان لساني حين أسمعـهم يروون عني ولا الأسياد أسيـــادي
قوم حياري فما يدرون هل غضبي من عجمة القول أو من متعة الضاد
شاركتهم بهجة الأعياد متشـــحا ثوب الحداد فما الأعيـاد أعـــــيادي

ويحمد للشاعرين حديثهما عن "غرناطة" بوصفها وطنا لهما وليست مجرد بلد سياحي نزلا به؛ فحديث الشاعرين هنا حديث ثكل وكلم على وطن قد فقد، وعلى مجد قد هدم، وعلى تاريخ قد أصبح كوم رماد، فكلا الشاعرين تحدث عن ثكله ؛ يقول "نزار" باكيا ونازفا:

أمجادها؟ ومسحت جرحاً نـازفا ومسحت جرحاً ثانياً بفؤادي

وها هو "الثبيتي" أيضا يبكي أمجاد أجداده وتاريخهم في "غرناطة":

غرناطة هل يعيد الروح إنشادي للقصر للقمة الشـــماء للوادي
لقلعة كانت الأمجاد تسكنـــــها أمجاد قومي وتاريخي وأمجادي

وإن هذا لمما يميز الشاعر العروبي الذي يحمل في قلبه عاطفة الوطنية لبلاد العرب عامة وليس لبلده هو فقط؛ فجميع بلاد العرب أوطانه، متغلبا على الحدود المكانية التي فرضها المستعمر، ومغلبا الروابط الدينية والإنسانية التي لا يقف أمامها حاجز أو مانع، وكم رأينا هذه العاطفة الصادقة عند شعرائنا المخلصين الذين تغنوا بالعروبة من أمثال: "شوقي، وحافظ، وعلي الجارم،....." فيما لا يحصيه الحد أو العد، كما أن هذه العاطفة العربية كانت عاملا قويا من عوامل تلاحم الأدب العربي واتصاله على مر العصور، ومن ثمّ كانت عاملا قويا من عوامل تقارب أبناء العرب واتحادهم لغة وفكرا بعد اتحادهم دينا وسلوكا، ناجين بذلك من التشرذم والتفكك الذي يباعد بين الشعوب ويقطع أواصر المحبة بينهم.

دلالات استدعاء المكان والمتلقي:

تتبع شخصية الشاعر ظهورا هنا شخصية المتلقي؛ إذ هو الذي تنعكس عليه تمثلات القصيدة وما تقدمه من عواطف وانفعالات؛ فيفرح بفرح الشاعر

ويحزن بحزنه مما يجعله مرآة بها يقاس نجاح الشاعر ومن ثمّ نجاح قصيدته؛ "فالقصيدة بغزارتها وخصوبتها توقظ أعماقا جديدة في داخلنا"[١]، والمتلقي بالإضافة إلى المبدع والنص هو المكون الثالث من مكونات القصيدة، مما يجعله شريكا في إتمام النص؛ وذلك عند إضافة دوره في التلقي الذي يسهم في تشكيل النص بحسب أدبيات كل متلق وثقافته؛ "فهناك عدد من القراءات يساوي عدد القراء أنفسهم"[٢] ، مما يدل على تنوع القراءات بتنوع القارئ، بل لا نذهب بعيدا إذا قلنا بأن القارئ الواحد تختلف قراءته باختلاف حالته النفسية وحالته الفكرية النامية، ومن هنا تتعدد أدوار المتلقي بما يقدمه من تأويلات للنص وبما يتفاعل به مع النص.

وقد نجح الشاعران في التأثير في المتلقي وجعله متفاعلا بالمكان، فقد نقل استدعاء المكان في القصيدتين التجربة الشعرية **من تجربة ذاتية تخص الشاعرين وحدهما إذ هما اللذان سافرا إلى هذا المكان، إلى تجربة عامة تجمع المتلقين معهما**، فبمجرد قراءتهما تنداح عاطفتا الزهو والحسرة في قلوب المتلقين؛ زهوا وافتخارا بتاريخنا المجيد، وألما وحزنا على فقدان "غرناطة" وما وليها من بلاد الفردوس المفقود، وإن كانت عاطفة الحزن هنا أقوى وأغلب على نفسي الشاعرين ومن ثمّ نفوس المتلقين، ومن بليغ الوصف لهذه العاطفة الحارة على فقدان هذه البلاد الغالية على قلب كل مسلم قول "أبي البقاء الرندي":

لمثل هذا يذوب القلب من كمد إن كان في القلب إسلام وإيمان

وإذا كانت القصيدة هي خلاصة التجربة الشعورية التي تكتنف الشاعر، وإذا كانت القصيدة هي الرسم اللغوي لعاطفة الشاعر فإن المكان هنا جعلها رسما

(١) جماليات المكان ص٢٢.

(٢) اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، د/ فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ١٩٩٤م.ص٤٩.

لغويا لعاطفة الشاعر ولعاطفة المتلقين أيضا، وليس أدل على ذلك من قراءة القصيدتين اللتين تفيضان بعاطفتي الزهو والأسى، يقول "نزار":

قالت: هنا "الحمراء" زهو جدودنا فاقرأ على جدرانها أمجادي

أمجادها! ومسحت جرحاً نازفا ومسحت جرحاً ثانياً بفؤادي

فقد نزفت جروحنا كما نزفت جروح "نزار" وكمدت قلوبنا كما كمد قلب "نزار"، وبتأمل البيتين السابقين تتبدى شاعريته إذ استطاع أن ينقل المتلقي من عاطفة الزهو بالأمجاد إلى عاطفة التحسر على فقده في امتزاج عجيب غير متناف أو مضطرب مع ما بينهما من تباعد عاطفي.

وكذلك نجد عند "الثبيتي" هاتين العاطفتين في جل أبيات قصيدته؛ إذ استخدم الألفاظ: "هل يعيد.. ،وهل تعود.." للموازنة بين هاتين العاطفتين:

غرناطة هل يعيد الروح إنشادي؟ للقصر للقمة الشماء للوادي

وقوله:

وهل تعود إلى "الحمراء "بهجتها؟ وهل يعود "أبو الحجاج" للنادي

ومثل هذا متكرر في القصيدة، لكن عاطفتي "الثبيتي" تختلفان عن عاطفتي "نزار" وبخاصة عاطفة التحسر على الفقد إذ يقول:

وقفت فيها بدمع كاد يخنقني لغربتي بين أبنائي وأحفادي

فقد اكتفى بدمع كاد يخنقه أما "نزار" فقد نزفت جراحه ونزف قلبه ولا شك أن هذا أبلغ في التأثر وفي التأثير من قول "الثبيتي".

واستدعاء المكان في القصيدتين جعل المتلقي يعود إلى أماكنه هو التي ألفها وهو ما يسمى بتعليق القراءة؛ "فإننا حين نقرأ –مثلا– وصفا لحجرة نتوقف عن القراءة لنتذكر حجرتنا. أي إن قراءة المكان في الأدب تجعلنا نعاود تذكر

بيت الطفولة"[١]، وبهذا تكون الصور الفنية التي استدعاها ذكر المكان هنا ملكا للقارئ يصرفها كيف يشاء بما يتوافق مع مخزونه النفسي وشحناته العاطفية، وعليه فالمتلقي هنا يقرأ ذاكرته كما يقرأ القصيدة؛ فالحجرة هنا تذكره بحجرته القديمة التي فقدها، والأم هنا تذكره بأمه التي رحلت، وكل ما في القصيدتين يعود به إلى الأشياء التي فقدها في حياته الماضية، وبهذا تكون الصورة الفنية جعلت المعنى قارا في النفس بصور أكبر إذ ربطت بين ذاكرة الشاعر وواقع قصيدته.

دلالات استدعاء المكان والصورة الكلية:

إن استدعاء المكان في القصيدة ذات الوقائع التاريخية أساس تكوين صورها الجمالية؛ فالمكان بما يحمل من لوحات فنية تأتلف من حركاته وألوانه وأشخاصه وأصواته يعطي القصيدة شحنات عاطفية تحمل أحاسيس الشاعر وانفعالاته، ثم تنداح في قلب المتلقي وعقله بما يغمسه في التجربة الشعرية التي يعايشها الشاعر.

كما تعد الصورة الكلية من أولى المظاهر الفنية لحوقا بصنعة الشعر؛ فهي الأداة التي تنقل المعاني من باب الحقيقة إلى باب المجاز أو من باب المعاني الأولية إلى باب المعاني التأويلية؛ "فالجاحظ" يقول: "إنما الشعر صناعة وضرب من النسيج، وجنس من التصوير"[٢]، لذا فالصورة تعمل على تثرية الجانب الفني للشعر، وتزيد من تعلق الوجدان والعقل به.

وهذه الصورة الكلية هي لوحة فنية أكبر من الصور الجزئية التي تقتصر على الصور البيانية: "التشبيه والمجاز والكناية"، فهذه الصور الجزئية هي أجزاء

(١) جماليات المكان ص٧.

(٢) الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الثالثة، ج٣ ص١٣٢.

من مجموعة أجزاء تشكل الصورة الكلية وتنسج خيوطها، ولا شك أن عناصر الصورة الكلية تكون أظهر ما تكون في الأسلوب القصصي فهي تعطي: "الصورة القصصية ذات الإيحاء الرمزي الذي يلمح إلى ما وراء التصوير من دلالات وإيحاءات يعمد المبدع إلى تجسيدها من خلال هذا الأسلوب القصصي المظهر للوحدة العضوية خاصة في الشعر الوجداني"(١)، لذا تكون أعلق بالنفس وأمس للحس مما يجعل المتلقي مشاركا في التجربة الشعرية بصورة انفعالية وجدانية، وهاتان القصيدتان هما حكايتان عما يعتمل في صدري الشاعرين، وتقوم الصورة الكلية هنا بدور كبير في تشكيلات القصيدتين على ما يأتي:

يشكل المكان عنصرا أساسا من عناصر تكوين الصورة الكلية في ذهن الشاعر؛ فالمكان هو الذي يلهمه بالخيوط الفنية المكونة لصورته، وعلى قدر تناغمه مع المكان يأتي تلوين الصورة بصبغته النفسية، يقول "نزار" موضحا أثر زوال تلك الحضارة على نفسه:

قالت: هنا "الحمراء" زهو جدودنا فاقرأ على جدرانها أمجادي

أمجادها ومسحـــت جرحاً نازفا ومسحت جرحاً ثانياً بفؤادي

فالصورة الكلية تأتلف هنا من الشاعر الذي ألبس قلبه ثوب الجراح ثم وقف يتابع حركة هذا الفؤاد المجروح ونزفه، وتناغم ألوان قصر الحمراء مع الدماء الزكية التي انبثقت من جراحه، وأصوات قراءاته لأمجاد أجداده الماضين، مما يعني أن وجود الشاعر هنا هو عنصر فاعل من عناصر الصورة الكلية التي رسمها في قصيدته، وهذا يدحض ما ذهب إليه "د. حاتم الصكر" الذي يقول: "ولكن قصائد النظم التاريخي تلاحق الجزء الأول المعلن من هذا الهدف، فتعكف

(١) النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر، ص ٢٤٩.

على استرجاع أحداث التاريخ، لاسيما الفتوحات والمعارك والانتصارات ومفاصل القوة والمجد في الماضي العربي، وتنظم جزئياته كما في قصائد "شوقي" الطويلة حول ملوك العرب وعظماء المسلمين، وفتح الأندلس ، وغيرها من الموضوعات المتميزة بأنها كتلة من الوقائع والأخبار، **يقف الشاعر بعيدا عنها، لينظمها كما حصلت، مكتفيا باستعادتها دون إقحام ذاته في سردها أو ترميزها، ودون الانعطاف بها إلى اللحظة الزمنية الراهنة**"[(١)]، فالشاعر هنا لم يقف بعيدا عن الحادثة التاريخية التي استدعاها ذكر المكان، بل اتخذ من نفسه عنصرا مشاركا في عناصر تكوين الصورة.

وضميم إلى هذا ما ذهب إليه "الثبيتي" في قصيدته إذ يقول:

وقفت فيها وكان الصمت يلبسها كأنني بين نساك وعباد
فما رأيت أبا الحجاج يعمرها وما رأيت بها بهوا لمرتاد
ناديته وعيون القوم ترمقني انهض فقد عاث فينا الغاشم العادي
وقفت فيها بدمع كاد يخنقني لغربتي بين أبنائي وأحفادي

فالشاعر هنا هو جزء من الصورة وليس بعيدا عنها؛ فهو الذي وقف يتذكر الوقائع والأحداث التي مرت بالبلاد من حركة التعمير عند "أبي الحجاج" وألوان البهو وأصوات البكاء بين الآباء والأحفاد، وحتى قصائد خالد الذكر "أحمد شوقي" التي ضرب بها د "حاتم" المثل في وقوف الشاعر بعيدا ينظم الوقائع دون الانعطاف بها إلى اللحظة الزمنية الراهنة نجد أمير الشعراء يقول تحت عنوان "الرحلة إلى الأندلس"[(٢)] :

(١) مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٩٨هـ ١٩٩٩م، ص٢١٤.

(٢) الشوقيات، أحمد شوقي، كلمات عربية للترجمة والنشر، ص٤٢٧.

وعظ البحتري إيوان كســـرى وشفتني القصور من عبد شمس
رب ليل سريت والبرق طرقي وبساط طويت والريح عنســـــي
أنظم الشرق في الجزيرة بالغر ب وأطوي البلاد حزنا لدهـــس
في ديار من الخلائـــف درس ومنار من الطوائف طـــــــمس

فهل "شوقي" هنا وقف بعيدا عن الديار وما حل بها قبل ذلك دون إنزال الحوادث على لحظته الأنية؟!، لا؛ بل كان عنصرا من عناصر تكوين الصورة حين شفته القصور الأموية، وحين مزج الشرق بالغرب في نظمه حزينا على ما حل بها، ومتألما لزوال الخلافة الإسلامية منها بعدما كانت منارة الحضارات ومشرق العلوم، رابطا هذا كله بما يحل ببلاد الإسلام الآن من احتلال مقيت يأتي على الأخضر واليابس من بلاد المسلمين فيقول في بداية قصيدته واصفا حالة التحكم المستبد من المحتلّ في شئون مصر من نفيه أهلها عنها[1] :

أحرام على بلابله الدوح حلال للطير من كل جـــنس
كل دار أحق بالأهل إلا في خبيث من المذاهب رجس

ثم ختم قصيدته بالربط بين مصر والأندلس بقوله(٢) :

كسيت أفرخي بظلك ريـــشا وربا في رباك واشتد غرسي
هم بنو مصر لا الجميل لديهم بمضاع ولا الصنيع بمنـسي
من لسان على ثنـــائك وقف وجنان على ولائك حـــبس
حسبهم هذه الطلول عـــظات من جديد على الدهر ودرس

"فشوقي" هنا يعيش بوجدانه مع الأندلس ويشكر لها كريم وفادته إليها وحسن إقامته بين ظلالها، ويجعل ما حدث ببلاد الأندلس عبرة لأهل هذا

(١) الشوقيات، ص٤٢٩.
(٢) الشوقيات، ص٤٣٣.

العصر، ويحكم على من لا يلتفت إلى هذا الدرس بأن فاتته الموعظة، وكل هذا يبين الانسجام بين الشاعر وأحداث التاريخ من جهة، ومن جهة أخرى الانسجام بين وطن الشاعر والأماكن المستدعاة في القصيدة.

وقد تعاونت اللوحات الفنية الجزئية الأربعة التي نسجها "نزار" في قصيدته في تكوين اللوحة الكلية الكبرى التي تعكس وجه القصيدة العاطفي النابع من امتزاج عاطفتي الزهو الحسرة، فنجد اللوحة الأولى ترسم لقاءه بالفتاة الجميلة على باب الحمراء وما كان بينهما من عذوبة القاء وتذاكر الماضي، ثم اللوحة الثانية التي ذكر فيها "غرناطة" وبني أمية وجيادها وفتوحاتها وقد صحت القرون السبعة التي مكث الإسلام فيها في تلك البلاد، وتذكر فيها أيضا هذا الجمال العربي الأنثوي الذي كان قد ملأ المكان قبل ذلك ثم تمثل في وجه تلك الجميلة محدثته، ثم اللوحة الثالثة التي رسم فيها منزله القديم وحجرته وأمه ووسائده والياسمينة التي رصعت وزينت بالزهر الأبيض الذي يحكي النجوم روعة وجمالا، والبركة الذهبية التي احلولى صوتها بالإنشاد كما احلولت مجالس الإنشاد قديما في تلك البقاع الكريمة، ثم اللوحة الرابعة التي عاد فيها إلى "غرناطة" مرة أخرى ليرى الجمال العربي والأماكن التي مازالت تحتفظ ببعض عروبيتها؛ فالزخرفات على الجدران والزركشات على السقوف والأمجاد سطرت بدماء الأجداد الذين ضحوا من أجل بقاء الإسلام حينا من الدهر في تلك البلاد قبل زواله.

ويختم "نزار" قصيدته بأبلغ ختام حين استدعى شخصية "طارق بن زياد" فاتح الأندلس ليكون نهاية ما تقع عليه عين المتلقي، فيكون ذلك مثيرا من مثيرات التذكر والتعايش مع تجربته التي سافرت عبر الأزمان لترى فتح تلك البلاد ومعايشة العروبية فيها ثم زوالها على أيدي الصليبين إثر انقسام المسلمين على أنفسهم والانقياد لخوادع السبل.

وقد ساعدت هذه اللوحات الفنية الأربع "نزارا" على امتداد صورته؛ فقد خرج من زمنه عائدا إلى الزمن القديم "بني أمية، ودمشق"، ثم إلى ماضيه هو في "منزله وحجرته" ويتضح ذلك جليا في خطابه الفتاة الذي بدأ بقوله:

ودمشق أين تكون قلت ترينها في شعرك المنساب نهر سواد

وكأنه يقول لها "انظري في المرآة لتنعكس صورة دمشق بكل مفاتنها ومحاسنها، وهنا تبرز صورة غرناطة الفتاة لتعانق دمشق المرأة الجميلة الساحرة ، لنرى أثر الامتداد التاريخي الثقافي الجمالي في هذه الصورة الشعرية التي تبرز الحنين المزدوج"(١)، ثم عاد إلى زمنه مرة أخرى في نهاية قصيدته عندما أخذ يصف الواقع الأليم لقصور "غرناطة".

أما "الثبيتي" فقد بنى قصيدته من لوحتين فنيتين؛ وقف في الأولى مخاطبا "غرناطة" متذكرا ما لها من حضارة ونماء عربي تمثل في أمجاد قومه التي سكنت قصورها وزخرفات جنات العريف وبهجة قصر الحمراء بها، وفي "أبي الحجاج" الذي عمرها وفي سهولها التي كانت مرتع النساء الجميلات والرجال الشجعان، وفي شعرائها من مثل "ابن عمار، وابن عباد" ومجالسهما التي كانت تنشد فيها العربية شعرها ونثرها، وتلك المجالس التي كانت تروي عطاش العربية وطالبيها في كل مكان، كما تذكر "اعتماد الرميكية" التي رأت ذات يوم بإشبيلية نساء البادية يبعن اللبن في القرب وهن رافعات عن سوقهن في الطين، فقالت له أشتهي أن أفعل أنا وجواريّ مثل هؤلاء النساء فأمر المعتمد بالعنبر والمسك والكافور وماء الورد وصير الجميع طينا في القصر وجعل لها قربا وحبالا من

(١) الدلالات الرمزية في شعر نزار قباني قصيدة في مدخل الحمراء أنموذجا، لإبراهيم منا الله، وعزالدين لعباشي، إشراف أد الربيع بوجلال، كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف الجزائر، ١٤٤١هـ ٢٠٢٠م، ص٩٥.

إبريسم وخرجت هي وجواريها يخضن في ذلك الطين، وقد أشار "ابن عباد" إلى ذلك في رائيته:

يطأن في الطين والأقدام حافية كأنها لم تطأ مسكا وكافورا (١)

وفي هذا دلالة على الثراء والحياة الكريمة التي كان الملوك والأمراء يحيونها في تلك البلاد، ومن ثم حالة الرخاء التي كانت الناس تعيشها في تلك البلاد أيضا، كما يتذكر في تلك اللوحة أيضا فيما يتذكر تلك الأشجار النضرة وحين كان الطير يتغنى على أغصانها.

ويقف في لوحته الثانية على الحاضر الأليم الذي استحالت إليه تلك البلاد بعد زوال الإسلام منها وتشويه معالم العروبة من أرضها، فلم تجد جوابا ترد به على أسئلته التي تحسر فيها على ضياع تلك الحضارة، فلم يجد من يعمرها كأبي الحجاج، ولم ير فيها بهوا يرتاده العربي المسلم كما كان من قبل، فأخذ ينادي على من ينجده من تلك الغربة، لكنه لم يجد من يرد عليه إلا دموع المعذبين الذين تستنجد به أن ينهض فقد عاث فيهم الغاشم العادي، ثم يقدم الشاعر صورة لنفسه المختنقة بالدمع فهو غريب بين أبنائه وأحفاده؛ فلا اللسان لسانه ولا الأسياد أسياده، مما أدى إلى غضبه واتشاحه بثوب الحداد على ما يرى من تشويه وتكدير، الأمر الذي جعله يهرب من فرح الأعياد إلى حزن الواقع وبذا تتحول الدلالة التي افتتح بها البيت: شاركتهم بهجة الأعياد، إلى التقابل كما أشارت "دآمال يوسف" إليه في مقالها الذي تتبعت فيه أساليب التكرار في ديوان "أندلسيات" إذ تقول: "يبرز البيت الأخير تناقضاً غريباً على مستوى الدلالة ، أسهم في إبرازه طبيعة التقابل التي تتخلل البيت – بهجة الأعياد / متشحاً ثوب

(١) ينظر: نفح الطيب ، المقري ، تحقيق : د. إحسان عباس، دار صادر – بيروت ، ١٩٦٨، ج١ ص٤٤٠.

الحداد، فيوم العيد يحمل معه عادة بشائر الفرح والسعادة وابتهاج القلوب لقدومه، إلا أن واقع الحياة التي يعيشها الشاعر فرض عليه أن يجسد طبيعة هذا التناقض في البناء الشعري، فهو يعيش في غربة ووحشة..، وجعل الدلالة– بذلك – في البيت تتحول من الفرح إلى الحزن، ومن الحياة إلى الموت ، ليكون الجانب السلبي هو المسيطر في النهاية"[1]، ليقدم صورة حزينة تعكس ما يعتصر قلبه من آلام وأوجاع.

(١) التماثل التكراري في النص الشعري عند مطلق الثبيتي، د آمال يوسف، مجلة الجسرة الثقافية، عدد يونيو ٢٠١٢.

الخاتمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على سيدنا ومولانا محمد النبيّ الكريم، وعلى آله وصحبه أجمعين، وبعد..

فإن دراسة كل ما يتصل ببلاد الأندلس يأخذ الدارس إلى زمان ومكان هما من أعز الأزمنة وأقدس الأمكنة على قلبه، وتذكره –وهو الذي لم ينس– بأجداه العظماء الذين شيدوا أفضل حضارة عرفها التاريخ في هذا العالم، وفي الوقت ذاته تمس جرحا موجعا ما توقفت حسرته من جيل إلى جيل منذ ضياع تلك البلاد العزيزة وزوال راية الدولة الإسلامية عنها.

ويتضح من هذه الدراسة لقصيدتي "نزار، والثبيتي":

أن هاتين القصيدتين هما زفرتا نفسين ملتاعتين وقف صاحباهما على مشهد "غرناطة" البئيس وقد صدما من مظاهر التغريب التي أخذت المدينة من بابيها، بعدما كان كل شيء فيها ينطق بعروبته ومجده.

كما تعمل قصيدة "غرناطة" ومثيلاتها على إخراج "نزار" من حيز "شاعر المرأة" الذي يحجم فيه إلى الكون الشعري الفسيح الذي يزخر بالأغراض المتعددة والمشاعر الفياضة، وتوضح أن موهبته في الشعر الوطني العروبي هي هي موهبته في الشعر الغزلي، بل إن "نزارا" نفسه بعدما طرق باب الشعر السياسي المعبر عن أوجاع العرب وآمالهم أصبح يخجل من شعره الأول حين نضج فكره وعرف أن وظيفة الشاعر هي تعبيره عما يدور بأحاسيس الناس وعقولهم، وأن مراعاة المقام يقدم على ما عداه، واعترف بذلك بقوله رادا على سؤال وجهه له الأستاذ "ياسين رفاعية" إذ قال:

– الملاحظ أنك قد جعلت للقصيدة السياسية أصولها ومضمونها، فتجاوب الناس معك هنا وهناك، ماذا تشكل القصيدة السياسية عندك؟

– سأعترف لك اعترافا خطيرا، وهو أنني أصبحت أخجل من (قصائد الحب).. الذي أنا كنت الناطق باسم ملايين العشاق"(١)، وقد تشكلت هذه القصيدة من الوعي السياسي عنده بما يدل على تعايشه مع أوجاع أمته وآلامها، فقد أدرك أن حالة الناس تستدعي هذا النوع من التعبير، وليس تعابيره الأولى التي كانت مرحلة لم يعد هذا زمانها.

وقد تخطى الشاعران الحواجز المكانية التي وضعها الاستعمار الغربي وعبرا عن أحزان "غرناطة" وهمومها؛ فدمشق وغرناطة والرياض مدن ثلاث لمواطن عربي واحد، ولا شك أن تقديم هذا النوع من النصوص التي تقدم الأماكن التاريخية إلى المتلقين يشكل الماضي بين أيديهم، بما يدفعهم للتعرف عليه ومن ثمّ على حضارتهم التليدة التي تم الاعتداء عليها في بعض أماكنها.

وافتتح كل شاعر هنا قصيدته بما يعلنه مذهبه الشعري؛ "فنزار" افتتح قصيدته بحواره مع الفتاة الإسبانية الغرناطية التي أخذته وطوفت به في ذكرياته الدمشقية الأموية، لكن "الثبيتي" افتتح قصيدته بمناجاة "غرناطة" الطلل، فهو يسير على طريقة القدماء في افتتاح قصائدهم بمناجاة الأطلال والبكاء عليها.

وجاء الحوار ليمثل أداة التفاعل بين الشاعرين و"غرناطة"؛ إذ خاطبها "الثبيتي" خطاب الحزين البائس باذلا لها من المشاعر أحزنها ومن العواطف أشجاها لعلها تجيبه بما يخفف عنه ما يجد، لكنها من ثقل الأرزاح التي تجثم على صدرها والأغلال التي تقيدها عيت جوابا فلم تنطق.

أما "نزار" فتعددت حواراته؛ إذ أقام حوارا مع فتاته التي رمز بها إلى الحضارة العربية الإسلامية في هذه المدينة، ثم أشفع ذلك بحوار داخلي مثل

(١) حوار: نزار قباني يدفن زمان الوصل في الأندلس، مع الأستاذ ياسين رفاعية، جريدة النهار بيروت بتاريخ ١٩٨٨/٣/١٧م، ينظر لعبت بإتقان ص١٧٩.

الصورة الذهنية المختزنة داخل قلبه وعقله، وهذه النجوى مع نفسه أعادته إلى تذكر الماضيين، الذين ذكروه بوطنه "دمشق" وأيام صباه في منزله، ثم عاد إلى فتاته مرة أخرى في حواره، ثم إلى نجواه، وهذا التعدد الحواري أثار تتابع المتلقي، وسمح بوجود فراغات تأويلية في شعره بصورة أكبر من شعر "الثبيتي" الذي لم يعدد من حواراته بل توقف على مجرد حوار أحادي الصوت موجها إلى "غرناطة" تارة وإلى "أبي الحجاج" تارة أخرى.

كما أن من ميزات الحوار عند الشاعرين أنه جعل المقدمة جزءا مترابطا مع الموضوع الأساس، أو بالأحرى هي بداية الموضوع دون مقدمات، مما زاد من ترابط أطراف القصديتين وتلاحم نسجيهما.

ومثاقفة العنوان في قصيدة "نزار" تأتي بتأويلات متعددة وهذا لأنه سكت أكثر مما تكلم، وأخفى أضعاف ما أظهر، فقد اكتفى بذكر المكان "غرناطة" دون أن يلصق به مفردات أخر، وهذه التأويلات لها دورها الفاعل في إثارة ذهن المتلقي واستجابته بصورة أكبر للقصيدة، أما عند مثاقفة العنوان في قصيدة "الثبيتي" الذي جاء عنوانه مفصلا: "وقفة على إطلالة غرناطة" فنجد أنه تكلم أكثر مما سكت، مما جعل هذا التفصيل يقلص التأويل ويحد من استجابة المتلقي في هذا الباب، وعليه فنجد أن العنوان عند "نزار" أكثر انفتاحا منه عند "الثبيتي".

وقد استجاب "الثبيتي" لسلطة المكان مما أثر على معجمه اللغوي الذي انحسر في ألفاظ المكان "غرناطة" وما يتصل بها من أسباب، أما "نزار" فقد اتسع معجمه اللغوي تبعا لاتساعه في تقنياته الفنية التي غلب فيها مسلكُه الفني سلطةَ المكان بنوع من الثقل الفني الذي يمتلكه، وهذا تاح له أن يأتي ببعض تفاصيل الحياة: "منزلنا القديم، الحجرة، أمي، وسادي، الياسمينة، البركة" مما جعل صوره الخيالية أكثر قربا من الواقع، ومن ثمّ أكثر جذبا للمتلقي، وهذه سمة عامة في شعره جعلته يتناسب مع متلقين متفاوتي الأعمار؛ إذ يجد فيه كل واحد منهم نفسه.

وقد جاءت مفردات القصيدتين سهلة قريبة التناول من المتلقي؛ وهذا بسبب الحالة النفسية المتحسرة عند الشاعرين التي لم تمنحهما الفرصة لانتقاء الألفاظ المعجمية أو التراكيب البيانية العالية، مما يوضح الصدق العاطفي عند الشاعرين اللذين غلبت عندهما العاطفةُ الحزينة التحكيكَ اللغوي.

وقد استدعى جلال الموضوع وصدق العاطفة ووحدة الجو النفسي عند الشاعرين أن تأتي القصيدتان ذاتي وحدة عضوية جمعت أطرافيهما في بناء محكم لم تتباين أجزاؤه ولم تختلف تفصيلاته، بل تشابه النسج وتلاحم البنيان وتآلف الخيال.

وتبين أن التكرار عنصر موتيفي فعال في تماسك النص، وأنه مرآة صادقة لبيان ما يعتمل داخل الشاعرين من مشاعر الحسرة والألم؛ فقد عمل التكرار– وهو صراخ الشاعر المكظوم المكلوم– على تنامي الإيقاع للقصيدة ارتفاعا وهبوطا، وبهذا نجد أن التكرار ساعد في توظيف المستوى الصوتي للمشاركة في بناء المستوى الدلالي، وهذا يبين الدلالة النفسية التي تنبع من هذا التكرار، كما أدى التكرار دوره الإطاربي الذي ساند المعنى؛ إذ حفز المتلقي على النظر في البحث عن دلالات القصيدة ومراميها.

ونلحظ أيضاً أن الشاعرين قد سارا على الأوزان الخليلية المعهودة ولم يحيدا عنها، وهذا يثبت بوضوح تام مناسبة هذه البحور والأوزان العربية الرصينة لكل موضوعات الشعر، وأنها صالحة لتناسب التجارب الشعرية المختلفة التي نريد التعبير عنها، وهذا يدحض بعض الافتراءات على الشعر العربي الرصين، ويجهض الدعوات الهدامة التي تدعو إلى العدول عنه وأن نولي الوجوه نحو بعض الأشكال الأخرى (ما يسمى بقصيدة النثر) لنتخذها وسيلة للتعبير بدلاً منه، بحجة أنها تتناسب مع التعبير عن النفس الإنسانية بصورة أوضح وأشمل، في حين أن الدراسات أثبتت أن استعمال الشعر العمودي أفضل حتى عند

الأطفال من الشعر الحر، حتى يتمكنوا من ترديد الكلمات الموقعة، ومن تكرار النغم الإيقاعي في هذا الشعر بأوزانه وقوافيه وإيقاعاته[١].

وجاءت شخصية الشاعرين لتقوم بدور البطولة في القصيدة، وتكون هي الأظهر بين الشخصيات التي تم استدعاؤها، لكن شخصية "نزار" كانت أكثر حرية فقد عاد إلى الماضي متذكرا ماضيه القريب: أمه ومنزله وحجرته وبركته وياسمينته، وماضيه البعيد: دمشق وبني أمية ورياتها وجيادها، على حين وقف "الثبيتي" حزينا على هو فيه من مظاهر التغريب والعجمة متذكرا ماضي المدينة وليس ماضيه هو.

وقد جعلت القصيدتان المتلقي يرحل من مكانه إلى "غرناطة"، ويرحل مرة أخرى من زمانه إلى زمان الوصل بالأندلس إبان الحضارة العربية الإسلامية المجيدة، فهذا اللون من الأدب الذي يعنى بذكر الأمكنة العربية الإسلامية لمما يزيد من قوة الروابط بهذه الأمكنة، ومن جهة أخرى يمتّن العلاقات بين أبناء العرب واتصالهم على بعد الأماكن والأزمنة.

وقد جعلت الصور الفنية في القصيدتين المعنى قارّا في نفس المتلقي، وذلك بما أسهمت به تلك الصور عندما جعلت القصيدتين المسطورتين صورتين منظورتين تتعانق فيهما الشخصيات مع الحركات والأصوات والألوان في إبداع جزئياتهما لتخرج في حلل بهية تتآلف لتقدم الحلة الأبهى وهي اللوحة الفنية الكبرى التي شكلت كل القصيدة، وهذا على تفاوت بين الشاعرين في تلك الحلة؛ "فنزار" قد تآلفت عنده أربع حلل فنية في تشكيل حلته الكبرى، أما "الثبيتي" فقد شكلت حلته الكبرى حلتان فنيتان فقط.

١ – أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، د/ حسن شحاته، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى١٤١٢هـ ١٩٩١م، ص٢٠٠.

وأما الجانب الموسيقي فقد سار "نزار" على تفعيلات بحر الكامل التام الذي تمت له كل تفعيلاته إلا تفعيلة الضرب فجاءت مقطوعة، وكأن "نزار" يشير إلى تمام الحضارة العربية في تلك البلاد في أزمانها المواضي ثم أصابها القطع في هذا الزمن الحاضر، وأما "الثبيتي" فقد سار على بحر البسيط الذي جاءت عروض بيته الأول مقطوعة وبقية أعاريضه مخبونة، وضربه مقطوع فقط، وأما الحشو فتعاقب عليه التمام والخبن، وكل من البحرين له بهاؤه الشعري وحسه الموسيقي الذي يدل على أصالة الملكة الشعرية عند الشاعرين.

وبعد، فأدعو الله – تعالى– أن يتم نعمته على هذا العمل بالقبول، وأن يكافئ كل يد كريمة امتدت إليه بالتوجيه والتصويب، وصلى الله وسلم على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وجميع المسلمين.

المصادر والمراجع

- أدب الطفل العربي دراسات وبحوث، د/ حسن شحاته، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى١٤١٢هـ ١٩٩١م.
- أساليب الشعرية المعاصرة، د صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠١٦م.
- البحر المحيط، أبو حيان الأندلسي، تحقيق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود – الشيخ علي محمد معوض، دار الكتب العلمية – لبنان/ بيروت، ١٤٢٢ هـ – ٢٠٠١ م، الطبعة: الأولى.
- البيان والتبيين. الجاحظ، تحقيق عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت.
- جماليات المكان، غاستون باشلار ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، الطبة الثانية ١٤٠٤هـ ١٩٨٤م.
- الحيوان، الجاحظ، تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الثالثة.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، الحافظ شهاب الدين أبي الفضل أحمد بن علي بن محمد العسقلاني، تحقيق محمد عبد المعيد ضان، الناشر مجلس دائرة المعارف العثمانية، سنة النشر ١٣٩٢هـ/ ١٩٧٢م، مكان النشر صيدر اباد/ الهند.
- دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب ٢٠٠٠م.
- ديوان: أحلى قصائدي، نزار قباني، منشورات نزار قباني بيروت الطبعة الثامنة عشرة ١٩٩٩م.
- ديوان: الأعمال الشعرية الكاملة، نزار قباني، منشورات نزار قباني.
- ديوان: الأعمال السياسية، نزار قباني، الهيئة المصرية العامة للكتاب٢٠٠٢م

- ديوان أندلسيات، مطلق بن حميد الثبيتي، مطبعة الملك فهد الوطنية، الطبعة الأولى ١٤١٧هـ ١٩٩٦م.
- ديوان: الرسم بالكلمات، نزار قباني، منشورات نزار قباني بيروت ١٩٦٦م.
- ديوان: الشوقيات، أحمد شوقي، كلمات عربية للترجمة والنشر.
- ديوان: قالت لي السمراء، نزار قباني، منشورات نزار قباني الطبعة الثالثة والثلاثون ١٩٨٩م.
- سيمياء العنوان، بسام قطوس، وزارة الثقافة عمان الأردن، الطبعة الأولى ٢٠٠١م.
- الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها "١- التقليدية"، محمد بنيس، دار توبقال المغرب، الطبعة الثانية ٢٠٠١م.
- الشعر قنديل أخضر، نزار قباني، منشورات نزار قباني، بيروت١٩٦٧م.
- شعرنا الحديث إلى أين، د. غالي شكري، دار الشروق الطبعة الثالثة ١٤١١هـ ١٩٩١م.
- الصاحبي في فقه اللغة العربية ومسائلها وسنن العرب في كلامها، أحمد ابن فارس، تحقيق د/ عمر فاروق الطباع، مكتبة المعارف بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٤هـ ١٩٩٣م.
- الضوء واللعبة استكناه نقدي لنزار قباني، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع بيروت الطبعة الأولى ١٩٨٦م.
- عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، عبد الحق بلعابد، منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى ١٤٢٩هـ ٢٠٠٨م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق د النبوي شعلان، مكتبة الخانجي.
- فتافيت شاعر، وقائع معركة مع نزار قباني، جهاد فاضل، دار الشروق الطبعة الأولى ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م.

– في النقد الأدبي. د. شوقي ضيف، دار المعارف الطبعة التاسعة ٢٠٠٤م.
– قصتي مع الشعر، نزار قباني، منشورات نزار قباني.
– لعبت بإتقان وها هي مفاتيحي، نزار قباني، منشورات نزار قباني.
– اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، د/ فاضل ثامر، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى ١٩٩٤م.
– المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير أبو الفتح ضياء الدين نصرالله بن محمد بن محمد بن عبدالكريم الموصلي، تحقيق : محمد محيي الدين عبدالحميد، المكتبة العصرية – بيروت ، ١٩٩٥م.
– مدخل جديد إلى الفلسفة، عبد الرحمن بدوي، الدار المصرية اللبنانية ط ١.
– مرايا نرسيس الأنماط النوعية والتشكيلات البنائية لقصيدة السرد الحديثة، د. حاتم الصكر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت، الطبعة الأولى ١٤١٩٨هـ ١٩٩٩م.
– المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، الأستاذ عبدالله الطيب، دار الفكر الطبعة الثانية ١٩٧٠ بيروت.
– معجم مصطلحات نقد الرواية، د.لطيف زيتوني، مكتبة لبنان ناشرون دار النهار للنشر، الطبعة الأولى ٢٠٠٢م.
– موسيقى الشعر، د. إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، الطبعة الثانية ١٩٥٢م.
– نزار قباني شاعر وإنسانا، محيي الدين صبحي، دار الآداب بيروت ١٩٦٤م.
– نفح الطيب، المقري، تحقيق: د. إحسان عباس، دار صادر – بيروت، ١٩٦٨.
– النقد الأدبي الحديث، محمد غنيمي هلال ، دار نهضة مصر.

المجلات الأدبية:

- تجليات. المكان. أبعاده ودلالاته في شعر نزار قباني، أ. م. د. جمال طالبيً، مجلة كلية التربُية الإنسانية للعلوم التربوُية والإنسانية، جامعة فهرنكيان طهران، العدد٣٨، أبريل ٢٠١٨م.
- التماثل التكراري في النص الشعري عند مطلق الثبيتي، د آمال يوسف، مجلة الجسرة الثقافية، عدد يونيو ٢٠١٢.
- الإيقاع النفسي في الشعر العربي، عباس عيد جاسم، مجلة الأقلام بغداد ١٩٨٥م، العدد ٥.

الرسائل الأدبية:

- الدلالات الرمزية في شعر نزار قباني قصيدة في مدخل الحمراء أنموذجا، لإبراهيم منا الله، وعزالدين لعباشي، إشراف أد الربيع بوجلال، كلية الآداب واللغات جامعة محمد بوضياف الجزائر، ١٤٤١هـ ٢٠٢٠م
- الرؤيا والتشكيل دراسة في شعر نزار، الباحث هشام عطية القواسمة، إشراف أ.د سامح الرواشدة، جامعة مؤتة ٢٠٠٩م.
- موسيقا الشعر العربي، محمود فاخوري، منشورات جامعة حلب كلية الآداب ١٤١٦هـ / ١٩٩٦م.