حديقة الغروب ـ لغازي القصيبي

دراسة أسلوبية

د. محمد السيد حسن حسين

أستاذ الأدب والنقد المساعد بقسم اللغة العربية بكلية العلوم والآداب بالقريات

جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية

مدرس بجامعة عين شمس

(حديقة الغروب) لغازي القصيبي دراسة أسلوبية

محمد السيد حسن حسين

قسم اللغة العربية ، كلية العلوم والآداب بالقريات ، جامعة الجوف ، القريات ، السعودية

قسم اللغة العربية ، كلية التربية ، جامعة عين شمس ، القاهرة ، مصر

البريد الإلكتروني : Mehussien@ju.edu.sa

الملخص :

غازي القصيبي واحد من أبرز شعراء المملكة العربية السعودية، الذين حملوا لواء الشعر فيها، وقد برز اسمه –عبر عقود ممتدة من الزمن– مقترنا بعدد من الدواوين والأعمال الإبداعية، التي كان لها صدى كبير لدى نقاد الأدب والمهتمين به، وينطلق موضوع هذا البحث من قصيدة (حديقة الغروب) لغازي القصيبي متخذا منها مجالا للدرس الأسلوبي، عبر رصد أهم الخصائص الأسلوبية القارة في شعر الشاعر. **ومِن أهم الأسئلة** التي يحاول البحث أن يجيب عنها: ما أوضح السمات الأسلوبية في شعر غازي القصيبي؟ وما التقنيات التي وظفها في شعره عامة، وفي هذه القصيدة تحديدا ؟ وكان المنهج الذي اعتمده الباحث لدراسته هو **المنهج الأسلوبي** الذي يتوسل بقراءة بنية النص اللغوية، ولم يتوقف الباحث عند حدود ذلك المنهج، بل تخطاه إلى الخروج بالقراءة للإطار التاريخي والفكري الذي أطّــر النص المدونة، ومن ثم يمكن القول إن المنهج الموظف هنا هو المنهج الأسلوبي النقدي. **وقسم البحث** إلى: مقدمة تتناول التعريف بموضوع البحث وأهميته، ومنهجه، والدراسات السابقة، وخطة البحث، وتقسيم الدراسة، يلي ذلك تمهيد عن المنهج الأسلوبي ودوره في تحليل الأعمال الأدبية، ثم محاور الدراسة الأربعة: المستوى(الفكري– الأدبي – اللغوي التركيبي– التصويري) واتكأ البحث في معالجته على بعض المصادر التي يُظَــنُّ أنها توجه البحث في دائرة التحليل الأسلوبي، مضافا إليها بعض المراجع النقدية الحديثة، ورصدت الخاتمة أهم نتائج البحث.

الكلمات المفتاحية : حديقة – الغروب– غازي – القصيبي – دراسة – أسلوبية

(sunset park) by ghazi aEl-qossabi, a stylistic study

Mohamed el-sayed hassan hussein
The department of arabic language, Department of Arabic Language, College of Science and Arts in Qurayyat, Al-Jouf University, Qurayyat, Saudi Arabia
Department of Arabic Language, Faculty of Education, Ain Shams University, Cairo, Egypt
E-mail: Mehussien@ju.edu.sa

Abstract :
Ghazi al-qusaibi is one of the most prominent poets of the kingdom of saudi arabia, who carried the banner of poetry in it, and his name has emerged - over decades spanning time - coupled with a number of collections and creative works, which had a great resonance with literature critics and those interested in it, and the topic of this research is based on a poem (sunset park) by ghazi al-qossabi, taking an avenue for stylistic study, by observing the most important stylistic characteristics of the continent in the poet's poetry. Among the most important questions that the research tries to answer: what is the clearest stylistic features in ghazi al-qossabi's poetry? What techniques did he employ in his poetry in general, and in this poem in particular? The curriculum that the researcher adopted for his study was the stylistic approach that pleads with reading the structure of the linguistic text, and the researcher did not stop at the limits of that curriculum, but went beyond it to come out with reading the historical and intellectual framework that framed the text of the code, and then it can be said that the method employed here is the stylistic and critical approach. The research department is divided into: an introduction that deals with the definition of the research topic, its importance, methodology, previous studies, research plan, and the division of the study, followed by a preliminary introduction to the stylistic approach and its role in the analysis of literary works, then the four study axes: the level (intellectual - literary - linguistic synthesis - imagery) the research focused on its treatment of some of the sources that are believed to direct the research in the circle of stylistic analysis, in addition to some recent critical references, and the conclusion monitored the most important results of the research.

Keywords: garden - sunset - ghazi - algosaibi - study - stylistic

مقدمة البحث[1]

شهدت السنوات الأخيرة بزوغ نوع جديد من الدراسات المسماة بالأسلوبية في مجال الدرس الأدبي، وهي تهدف- من ضمن ما تهدف إليه- إلى نشر روح التجديد في الدراسات البلاغية؛ وهذه الدراسات الأسلوبية تعمل على الامتزاج بالنص متوسلة بالتحليل، وهادفة للكشف عن الوظيفة الجمالية للأسلوب.

ومن ثم وقع الاختيار على قصيدة (حديقة الغروب) للشاعر غازي القصيبي، وهو واحد من الأسماء اللامعة في عالم الشعر في المملكة العربية السعودية، ومِن الشعراء الرواد الذين اتسمت تجاربهم بالتنوع والثراء؛ ولذا نال اهتمام الباحثين، والحق أنه رغم تعدد القراءات حول شعره فإنه مازال منجما ثرًّا يستحق كثيرا من الدراسة والتمحيص؛ لعمق تجاربه، وبعدها الإنساني، وصدق مشاعره.

وعندما اطلع الباحث على أعماله الشعرية تولدت لديه رغبة قوية في أن يتناول شعره بالدرس والتحليل؛ فوقع الاختيار على قصيدته(حديقة الغروب) والتي وردت بديوان يحمل الاسم نفسه، وكان الاتجاه لدراستها وفق معطيات المنهج الأسلوبي، بهدف إبراز الخصائص الأسلوبية في شعر غازي القصيبي، وهذه القصيدة مفعمة بالمعاني الإنسانية، وستكون دراستنا لها من منظور تحليلي ونقدي يدقق في أساليبها ودلالاتها، لمحاولة استنطاقها، والوقوف على دلالاتها ورؤاها المضمرة، ورصد مستوياتها الفكرية والتركيبية والصوتية والتصويرية .

إشكالية البحث: يتمثل التساؤل الرئيس في: ما أبرز الخصائص الأسلوبية في شعر غازي القصيبي؟ ويتفرع من هذا التساؤل تساؤلات فرعية، منها: ما الخصائص التركيبية في النص المدونة؟ وما الخصائص القارة في الجانب الموسيقي الإيقاعي بالنص محل الدراسة؟ وما الخصائص الأسلوبية على مستوى التصوير؟ .

---

١ – هذا البحث مدعوم من جامعة الجوف بالمملكة العربية السعودية، تحت رقم (٥٨ / ٤٠).

منهج البحث: اعتمد الباحث المنهج الأسلوبي الذي يقرأ بنية النص اللغوية، ولم يتوقف عند حدود ذلك المنهج بل تخطاه إلى الخروج بالقراءة للإطار التاريخي والفكري الذي أطّــر النص؛ ومن ثم استلزم الأمر أن يكون المنهج الموظف المنهج الأسلوبي النقدي.

الدراسات السابقة: في حدود علم الباحث لا توجد دراسات سابقة تناولت قصيدة (حديقة الغروب) وفق معطيات المنهج الأسلوبي، ولكن هناك كثير من الدراسات التي تناولت شعر غازي –بصفة عامة– ولكنها لم تتناوله من الجانب الأسلوبي[١]، إضافة لدراسات تناولت أعماله الروائية[٢].

تقسيم البحث: فرضت طبيعة الظاهرة المدروسة والأسئلة المتولدة منها تقسيم البحث إلى مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة، تناولت مقدمة البحث التعريف بموضوع البحث، ومنهجه، والدراسات السابقة، وخطة البحث، وتقسيم الدراسة، يلي ذلك تمهيد عن المنهج الأسلوبي ودوره في تحليل الأعمال الأدبية، ومكانة شعر غازي، ثم قسم البحث لمحاور أربعة، ترتكز حول المستويات(الفكرية والتركيبية والصوتية والتصويرية) واتكأ البحث في معالجته للنص المدونة على بعض المصادر التي توجه البحث في دائرة التحليل الأسلوبي، مع بعض مراجع النقد الحديث، وجاءت الخاتمة لترصد أهم ما توصل إليه البحث من نتائج.

وبعد فإن المجال ما زال مفتوحا لم يوصد أمام الباحثين لاستقصاء جوانب أخرى من تجربة القصيبي الإبداعية؛ فهناك جوانب أخرى لما تدرس بعد في شعره، ويتسع المجال لدراستها وفق معطيات مناهج أخرى، ومنها المنهج السيميائي في دواوينه، والمنهج التداولي.

والله من وراء القصد، وهو الهادي إلى سواء السبيل، وما توفيقي

---

١ – منها على سبيل التمثيل لا الحصر: شعر غازي القصيبي–دراسة فنية تحليلية، فاروق عبد الحكيم دربالة، كلية الآداب، جامعة المنيا، مصر، ١٩٩٤م.

٢ –الرواية عند غازي القصيبي، دراسة نصية، عيضة بن محمد القرشي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.

إلا بالله عليه توكلت، وإليه أنيب.

التمهيد - عن التحليل الأسلوبي ومكانة شعر غازي:

يرتكز البحث – في قراءة حديقة الغروب – على معطيات التحليل الأسلوبي، من خلال الوصف والتحليل والتعمق في البنية اللغوية لقراءة ما تستدعيه تشكيلاتها مِن بنى لغوية ودلالية، لاعتبار أن الأسلوبية ليست البلاغة فيها إلا جزءا مهما في علاقات التأثير وبناء الدلالة[1]، كما تطرق البحث إلى عالم التأويل، فجاءت الدراسة نقدية أسلوبية شاملة.

أما المنهج الأسلوبي فهو من المناهج الحديثة المستخدمة في الدرس الأدبي، وقد أخذت نظرية الأسلوب مكانها ضمن تيارات النقد الحديث، التي تناوش الأدب وتستخرج ما به من الخواص والسمات، مع الحرص على الاستفادة من البعد التاريخي للبحث اللغوي، ويمكن القول إن نظرية الأسلوب قد استقرت اليوم، من خلال مباحث الأسلوبية التي تعد معطى جديدا للدراسة النقدية[2].

وقد لاقى التيار الأسلوبي كثيرا من التشكيك في جدواه، وبعض الترحيب؛ أملا في العثور على عطاء جديد في الأدب من خلال صورته الأسلوبية[3] .

وعن مفهوم أسلوب في الدراسات الغربية فإنها مشتقة من كلمة style الذي يعني القلم، والأسلوب في البلاغة اليونانية القديمة وسيلة من وسائل إقناع الجماهير، ويندرج تحت علم الخطابة، ووردت عند أرسطو

---

١ – ينظر: الأسلوبية مفهوما ونظرة تطبيقية، عبد الكريم عبد القادر عقيلان، مدونة: د. ناصر الشيحان ، الشبكة العنكبوتية ، الإثنين ١٦/ إبريل/٢٠١٢م.

٢ – ينظر: البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، المكتبة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، د.ت، ص١٧٠.

٣ – السابق، الصفحة نفسها .

الذي حدد وظيفة الأسلوب في الإقناع، وأشار بوفون للأسلوب، معتبرا أن لكل كاتب أو منشئ أسلوبه الخاص به، وأن الأسلوب رمز المبدع وبصمته[١] أو عبارته ذائعة الصيت (الأسلوب هو الرجل)[٢].

وعند رولان بارت لا نكاد نصل لتحديد دقيق لمفهوم أسلوب، بل مناورات وحيل وأسلوب حول أسلوب[٣] ولا يفوتنا (بالي) في هذا الشأن؛ مؤسس علم الأسلوب في فرنسا، منذ نشر كتابه الأول(بحث في علم الأسلوب الفرنسي) ورأى أن الأسلوب هو العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من حيث محتواها العاطفي، أي التعبير عن الحساسية الشعورية من خلال اللغة[٤] على أن معظم الدارسين نبذوا الأسس العلمية التي دعا إليها، "وشحنوا العمل الأسلوبي بشحنات من التيار الوضعي الذي جعل من اللغة كيانا مستقلا خاضعا لقوانين ثابتة تفرض نفسها على الفرد برغم أنه موجدها ومبدعها"[٥].

ثم كان أن ظهرت اللسانيات في القرن العشرين علما يدرس اللغة والكلام على يد دي سوسير؛ فاكتسبت اتجاهات الدراسة اللغوية طابعا علميا، وصارت الأسلوبية جزءا لا يتجزأ من الدرس العلمي أو اللساني[٦] وضمت مدرسة دي سوسير بعض اللغويين الفرنسيين الذين رفضوا اعتبار اللغة جوهرا ماديا يخضع لقوانين العالم الطبيعي؛ إذ إنها خلق إنساني، وأداة تواصل ومادة صوتية ذات أصل نفسي واجتماعي؛ وهو ما أدى

---

١ – الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٢٦.

٢ – السابق، ص٣٣.

٣ – السابق، ص٢٨ .

٤ – ينظر: الأسلوبية والبيان العربي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرون، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م، ص١٤.

٥ – البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، ص١٧٥.

٦ – الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، ص٣٤.

لاحقا لنشأة اتجاهين في الأسلوب، هما علم أسلوب التعبير، وعلم الأسلوب الفردي[١] وكلاهما يعتمد على علم اللغة بعيدا عن انطباعات النقد الذاتي المبعثرة[٢].

وقد عرف تراثنا العربي ظاهرة الأسلوبية، وكان الدرس العربي البلاغي العربي أسلوبيا في مجمله؛ لأسبقية الدرس اللغوي على الدرس البلاغي فيه، ومما يؤكد ذلك أن مصطلح بلاغة كان يستخدم بمعناه اللغوي(الفصاحة والإبانة) وعلى مستوى التحليل عالج الظواهر الأسلوبية ضمن نظام الخطاب[٣] .

وإذا ما أردنا أن نصدر حكما على التراث العربي يمكننا القول إن العرب جعلوا نقطة انطلاقهم في الدرس اللغوي من النص، على مستوى التنظير والممارسة، وهو ما مكنهم من تأسيس (حضارة النص)[٤] .

ومنذ خمسينيات القرن العشرين أطلق مصطلح أسلوبية على منهج تحليل الأعمال الأدبية، ويرى إبرامز أن أفكار علم اللغة الحديث تستخدم للكشف عن الخصائص الأسلوبية التي تميز عملا ما، وهذه الخصائص تتنوع بين الصوتية، والتركيبية، والمعجمية، والبلاغية[٥] وأكد جاكوبسون عام ١٩٦٠م سلامة بناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب، وتبعه الألماني أولمان عام ١٩٦٩م مؤكدا استقرار الأسلوبية علما لسانيا نقديا، منوها لما سيكون من فضل للبحوث الأسلوبية على النقد الأدبي واللسانيات[٦].

---

١ – ينظر: الأسلوبية والبيان العربي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرون، ص١٢، ١٣.

٢ – ينظر: علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص١٦.

٣ – الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي ص٢٨.

٤ – السابق، ص ٢٩.

٥ – ينظر: الأسلوبية والبيان العربي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرون، ص١١.

٦ – السابق، ص١٤.

شعر غازي القصيبي ومكانته الأدبية(١٩٤٠– ٢٠١٠م):

يمثل اسم غازي القصيبي علامة مميزة في تاريخ الأدب السعودي، فهو واحد ممن حملوا مشعل الريادة والتجديد، وكان لصوته الشعري أصداء واسعة في المجتمع السعودي، ولعل كتابه المواسم يرصد كثيرا مما عاناه الشاعر في رحلة حياته، ويعد استشرافا من الشاعر لما سيؤول إليه مصيره، بل حياته كلها" تسكنك هواجس الرحيل، تشعر أن المسافة بينك وبين نهاية الطريق تهرب بسرعة غير مألوفة، تشكو أشياء لم تكن تشكو منها، تلمس في جسدك ضعفا لم يعهده من قبل" [١] ويمكن القول إن تلك أزمة الشيخوخة التي تلحق بالمرء بعد تجاوزه أزمة منتصف العمر، وهو ما صرح به الشاعر دون مواربة[٢] .

وقد تنوع الإنتاج الإبداعي والتأليفي لشاعرنا فقد صدرت مجموعته الشعرية والتي تحوي الأعمال الشعرية الكاملة، وتضم دواوين(أشعار من جزائر اللؤلؤ– قطرات من ظمأ – معركة بلا راية– أبيات غزل– أنتِ الرياض – الحمى– العودة إلى الأماكن القديمة) عام ١٩٦٠ في طبعتها الأولى ببيروت، وعام١٩٨٧ في طبعتها الثانية بالمملكة، وله كتاب (حياة في الإدارة) ومجموعة مقالات(صوت من الخليج) و (الغزو الثقافي ومقالات أخرى) ومن الشعر: (ورود على ضفائر سناء) و(عقد من الحجارة) ومن الكتب له (الوزير المرافق)و (التنمية الأسئلة الكبرى) وديوان "يا فدى ناظريك "[٣] ، وديوان " قراءة في وجه لندن "[٤] ، وغيرها من المؤلفات.

---

١ – المواسم، غازي القصيبي، دامه للدراسات والنشر، جدة، السعودية، ط١٤٢٧،١هـ–٢٠٠٦م، ص٧

٢ – السابق، الصفحة نفسها

٣ - ديوان: يا فدى ناظريك، :مكتبة العبيكان، الرياض ، ط١ ،١٤٢١هـ /٢٠٠١ م

٤ -ديوان قراءة في وجه لندن، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،بيروت،ط١ ، ١٩٩٧م

والحق أن البيئة التي نشأ فيها وعاش ظلالها كانت موحشة كئيبة؛ فقد توفي جده لوالدته قبل ولادته بشهور، وتوفيت أمه بعد ولادته بتسعة شهور، ونشأ بلا أقران، تولى تربيته أبوه –على صرامته– وجدته لأمه– بحنانها المفرط وشفقتها عليه– وهكذا نشأ الطفل [1] ولاشك أن كثيرا من المؤثرات التي ذكرها الشاعر في بعض كتبه، مثل (حياة في الإدارة)و(المواسم) كان لها أبلغ الأثر في تكوين شخصيته، وفي نظرته للشعر.

وكانت نظرته للشعر على أنه يصدر من داخل النفس الإنسانية، ويصعب وضع تعريف للشعر، وداخل النفس الإنسانية "معاناة نفسية حميمة صامتة تتحول إلى كلمات عبر عملية غريبة أشبه ما تكون بالسحر والألغاز، حتى الشاعر نفسه لا يدري كيف يقول الشعر، ولماذا يقوله"[2] ويؤكد غازي تلك النظرة أكثر من مرة، حينما يؤكد أن العملية الشعرية عملية نفسية معقدة يجهل هو نفسه كثيرا من أسرارها[3] ولكنه لم ينس عامل الذوق الذي يتحكم –لحد كبير– في تقييم العمل الشعري، والحكم عليه، فالمرء قد يرى قصيدة ما جيدة ويراها غيره سيئة، إضافة إلى تبدل وتغير الأذواق بتغير الأزمنة، وتلك هي طبيعة الشعر المراوغة.[4]، ولا شك أن ذلك الكم من الدراسات التي تناولت شعر غازي القصيبي تعكس ثراءه وعمقه، ومدى تأثر جمهور المتلقين به، وهو شعر محمّـل برؤية صاحبه واتجاهاته في الحياة، والتي كوّنها من تجاربه الخاصة، وقد تناول في شعره أغراضا متنوعة، وفق رؤية وإحساس داخليين؛ وهو ما جعل

١ – ينظر: حياة في الإدارة، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م، ص١٢.

٢ – سيرة شعرية، غازي القصيبي، مطبوعات تهامة، جدة، ط٢، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م، ١ / ٢٠٧.

٣ – السابق، ص ٥١.

٤ – السابق، ص١٥٣.

البعض يسم شعره بأنه متماسك ظاهريا، ويحوي تناقضات داخلية، ولكن نجد أصداء تلك الرؤية واضحة وجلية من خلال إبداعه الأدبي سواء على مستوى الشعر أو الرواية[١].

١ـ في عالم النص (حديقة الغروب): النص المدونة:

١ خمسٌ وستونَ في أجفانِ إعصارِ أمَا سَئِمْتَ ارتحالا أيُّها السَّاري
٢ أما مَلَلْتَ مِنَ الأسفارِ مَا هَدَأتْ إلا وألقتك في وعثاءِ أسفارِ
٣ أما تعبتَ من الأعداءِ ما برحوا يحاورونك بالكبريتِ والنارِ
٤ والصَّحْبُ أينَ رفاقُ العمرِ؟ هل بقيتْ سوى ثمالةِ أيامٍ وتذكارِ
٥ بلى اكتفيتُ وأضناني الْسرَى وشكا قلبي العناءَ ولكنْ تلك أقداري
٦ أيا رفيقةَ دربي! لو لديّ سوى عمري لقلتُ فِدى عينيك أعماري
٧ أحببتني وشبابي في فتوتِه وما تغيرتِ والأوجاعُ سُمَّاري
٨ منحتني من كنوزِ الحبِّ أنفسَها وكنتُ لولا نداكِ الجائعَ العاري
٩ ماذا أقولُ؟ وددتُ البحرَ قافيتي والغيمَ محبرتي والأفقَ أشعاري
١٠ إنْ ساءلوكِ فقولي" كان يعشقني بكلِّ ما فيه مِنْ عنفٍ وإصرارِ
١١ وكان يأوي إلى قلبي ويسكنُه وكانَ يَحْمِلُ في أضلاعِه داري"
١٢ وإن مضيتُ فقولي" لم يكن بطلا لكنه لم يقبّل جبهة العارِ"
١٣ وأنتِ يا بنت فجرٍ في تنفسه ما في الأنوثةِ من سحرٍ وأسرارِ
١٤ ماذا تريدين مني؟ إنني شبحٌ يهيمُ ما بين أغلالٍ وأسوارِ
١٥ هذي حديقةُ عمري في الغروبِ كما رأيتِ مرعى خريفٍ جائعٍ ضارِ
١٦ الطيرُ هاجرَ والأغصانُ شاحبةٌ والورد أطرقَ يبكي عهدَ آذارِ
١٧ لا تتبعيني! دعيني! واقرئي كتبي فبين أوراقها تلقاكِ أخباري
١٨ وإن مضيتُ فقولي" لم يكن بطلا وكان يمزجُ أطوارا بأطوارِ"
١٩ ويا بلادا نذرتُ العمرَ زهرتَه لعزها دمتِ إني حانَ إبحاري
٢٠ تركتُ بينَ رمالِ البيدِ أغنيتي وعند شاطئك المسحورِ أسماري
٢١ إن ساءلوك فقولي لم أبع قلمي ولم أدنّسْ بسوق الزيفِ أفكاري
٢٢ وإن مضيتُ فقولي " لم يكنْ بطلا وكان طفلي ومحبوبي وقيثاري"

١ – ينظر: مفهوم الشعر عند غازي القصيبي، علي بن عتيق علي المالكي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٢٤هـ ، ٢٠٠٤م

٢٣ يا عالمَ الغيبِ ذنبي أنتَ تعرفُه وأنتَ تعلمُ إعلاني وإسراري
٢٤ وأنت أدري بإيمانٍ مننتَ به عليّ ما خدشته كل أوزاري
٢٥ أحببتُ لقياكَ...حسنُ الظنِّ يشفعُ لي أيرتجى العفو إلا عندَ غفارِ

تعد أية قصيدة عالما مغلقا إلى أن يتم فتح أبوابها أمام التحليل، وأبواب القصيدة متعددة، منها الفكري، والصوتي، والتركيبي، والتصويري، ومن حيث الفكرة والمضمون فقد كتب غازي القصيبي (حديقة الغروب) تعبيرا عن حالة حزن لازمته دهرا، منذ الطفولة، وهي قصيدة تناقش جدلية الحياة والموت، متوسلة بكم متوال من الذكريات التي تتتابع على ذاكرة الشاعر، وفيها يتلاقى نهرا الماضي والحاضر، ويمتزجان لرسم لوحة بكائية حزينة على أحواله، يحاول الشاعر من خلالها أن يرصد أمنياته التي لم يحققها، متخذا من حالته متكئا للرجوع لله وطلب الغفران، ومن هنا يجوز النظر للنص باعتباره مرآة تعكس حياة صاحبه.

يعالج هذا البحث عملا نقديا شاملا وأسلوبيا في أدواته وتحليلاته متكئا على مستويات أسلوبية أربعة: الفكري، والصوتي، والتركيبي، والتصويري.

وقد رصد الشاعر تجربته مع الموت والاقتراب منه، وما حدث لأهله وأقاربه، ساردا مراحل من حياته بعد أن تجاوز أزمة منتصف العمر، ووصل لمرحلة الشيخوخة، وعانى من أزمة روح وجسد[١]

وجاء عنوان القصيدة (حديقة الغروب) مكونا من مفردتين: حديقة – الغروب، على شكل تركيب إضافي، من كلمتين، أقام بينهما الشاعر علاقة تلازمية، فلا علاقة بين الغروب والحديقة؛ لأن الغروب في العرف اللغوي يتلازم من الناحية الإضافية مع الوقت والشمس والنهار والعمر،

١ – ينظر: المواسم، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، مؤسسة دامة للدراسات والنشر، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٦م، ص٨.

والتركيب بهذا الشكل كوّن انزياحا دلاليا يدفع للتساؤل والانفعال لكشف غموض هذه العلاقة.

ولكل من المفردتين دلالته التي قد تبدو متناقضة مع الأخرى، فالحديقة تحمل دلالة الخير والنماء، بينما تحمل مفردة (الغروب) دلالة البعد والموت والأفول، وفي المعاجم العربية نجد كلمة حديقة:" كل أرض ذات شجر مثمر ونخل أحاط به حاجز"[١] وغرُب عن وطنه غرابةً وغُرْبةً أي ابتعد عنه، وأغرب بمعنى أتى الغرب، وصار غريبا، وغرّب في الأرض أي أمعن فيها وسافر سفرا بعيدا، واغترب نزح عن الوطن، والغرْب جهة غروب الشمس، وجمع غرب غروب.[٢] وهو ما يشكل انزياحا دلاليا ناتجا من تخالف الدلالة، يحضّ القارئ على فعل القراءة الهادفة لاستكشاف التخالف، والوقوف على الخفي.

إن ثيمة أساسية ألحّ عليها الشاعر في نصه، هي:(الحزن والتحسر على حاله مع الاقتراب من الموت) ولعله مما ارتبط بها :

١ – أن الحزن يرتبط به مخاطبة كل من هو قريب من قلب الشاعر، من مثل: النفس، الزوجة، الوطن، ومناجاة الذات الإلهية.

٢ – أن حالة الحزن واللوعة والتحسر دفعت الشاعر للتنفيس عما جال بخاطره، وسار في تنفيسه وفق ترتيب يبدو على قدر من التناسق والمنطقية، فأول من يحادثه الشاعر الحزين هو ذاته، وأقرب شيء للمرء ذاته، ثم يلجأ بعدها للحديث لرفيقة دربه(زوجته) فهي عالمه الأصغر، ثم يدلف منها لوطنه (عالمه الأكبر) ويختتم قصيدته بالتضرع للذات الإلهية.

حالة الحزن دفعت بالشاعر للبوح بحاله لـــــ:

---

١ – المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤، ص١٦١.

٢ – السابق، ص٦٤٧.

١- الذات: وهي عالم ضيق، ويعكس بعد الأنا.
٢- الآخر(الزوجة: وهي رفيقة دربه، وتعكس بعد الـــــــ (نحن).
٣- الوطن: ويقصد به المملكة العربية السعودية، وهي عالم أوسع، وهي بعد(إنساني) .
٤- الذات الإلهية: وهي تتجاوز كل شيء، وهو بعد (روحاني إلهي).

وتنفيس المرء عن الضغوط التي يتعرض لها يعد عاملا مهما لا غنى عنه، ولجو المرء لأساليب تعامل مع الأخطار المحدقة به يساعده على إحداث نوع من التوازن لديه، ومن المعلوم أن أسلوب التعامل مع النكبات يختلف عن أسلوب التعامل مع الضغط الداخلي[١].

وثيمة (الاقتراب من الموت وحالة الحزن والتحسر) استلزمت من الشاعر أن يوظف كل إمكانات اللغة والأسلوب لإيصال فكرته للمتلقي، وقد تحققت الثيمة الأساس في كل من التركيب اللغوي للعنوان، وكذلك النص المدونة؛ فعلى مستوى العنوان تحمل مفردة الغروب بعدا دلاليا يراد به الموت والرحيل، وعلى مستوى النص ورد معنى الغروب على امتداد النص، من المفتتح للمنقطع، وإذا كانت القصيدة قد بدأت بالرحيل فإنها تختتم آخر أبياتها باللقيا مع الله، مع الإشارة إلى أن الاقتراب من الموت لم يقترن به الحديث للموت، ومناجاته كما فعل بعض الشعراء.

٣- المستويات الأسلوبية : أولا المستوى الفكري:

يؤكد النقد الحديث أنه بين "العنوان والنص علاقة تكاملية "[٢] فالعنوان يدل على مضمون النص، وفي ضوء ذلك يأتي عنوان قصيدتنا (حديقة الغروب) ليبرز مضمون القصيدة وفكرتها العامة، وفكرة الشاعر التي

١ - ينظر: الضغوط والأزمات النفسية وأساليب المساندة، د. فاطمة عبد الرحيم النوايسة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٣م، ص٢٣ .

٢ - قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل موسى ، اتحاد الكتاب العرب، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٠م ، ص ٦٦ .

يعالجها في ثنايا تجربته مع الموت وأزمة الشيخوخة التي أتت بتداعياتها على عقل الشاعر وقلبه وجسده ، ويمكن تقسيم القصيدة من حيث إطارها الفكري إلى أربعة مستويات فكرية انتظمت فكرة الشاعر:

١- مخاطبة النفس وإعلان الشكوى والضجر والتحسر: الأبيات من (١-٥).

٢- مخاطبة الزوجة: الأبيات من (٦- ١٨).

٣- مخاطبة الوطن: الأبيات من (١٩ - ٢٢).

٤- مخاطبة الذات الإلهية: الأبيات من (٢٢-٢٥) .

ومن ثم فقد وقعت قصيدة(حديقة الغروب) في خمسة وعشرين بيتا شعريا من الشكل العروضي الخليلي التقليدي، من بحر البسيط التام، استعرض فيها الشاعر آماله وآلامه، وعبر عما يدور في أعماق ذاته الحائرة المضطربة، متوسلا بالحوار الذي أداره على عدة مستويات .

ففي الفكرة الأولى: أي مخاطبة الذات يعلن الشاعر أنه قد بلغ مرحلة الشيخوخة، ببلوغه الخامسة والستين من عمره، وسأمه من الارتحال، ومن كثرة الأسفار ومعاناتها، ومن مواجهة الأعداء، وهم كثر، وبُعد رفاق العمر عنه، ويختتم تلك الفكرة مؤكدا اكتفاءه من كل ذلك، مع التسليم بأن ذلك من الأمور القدرية التي لا مفر منها، يقول الشاعر:

خمسٌ وستونَ في أجفانِ إعصارِ ... أما سئمتَ ارتحالا أيُّها الساري

أما مللتَ منَ الأسفارِ ما هدأتْ ... إلا وألقتكَ في وعثاءِ أسفارِ

أما تعبتَ منَ الأعداءِ ما برحوا ... يُحاورونكَ بالكبريتِ والنارِ

والصحبُ؟ أينَ رفاقُ العمرِ؟ هلْ بقيتْ ... سوى ثُمالةِ أيامٍ وتذكارِ

بلى اكتفيتُ وأضناني السُّرى وشكا ... قلبي العناءَ ولكنْ تلكَ أقداري[1]

استهل الشاعر نصه بتساؤل مبعثه حزنه العميق الذي يرصد كيف

١ - حديقة الغروب، غازي القصيبي ، مكتبة العبيكان ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٨هـ، ٢٠٠٧م، ص١٥

أذنت حياته بالمغيب في حال من الاستسلام والقلق، فلم يعد يريد سوى الخلاص، وأنهكه الترحال، أثقله تتابع السنين ، ومكائد الأعداء الذين لا يعرفون إلا لغة الكبريت والنار، وينظر فيرى رفاقه وقد رحلوا وتركوه.

ولعل إحساس الشاعر بقرب النهاية كان سببا من أسباب نظمه تلك القصيدة، يقول الشاعر في كتابه المواسم: " تسكنك هواجس الرحيل، تشعر أن المسافة بينك وبين نهاية الطريق تهرب بسرعة غير مألوفة، تشكو أشياء لم تكن تشكو منها، تلمس في جسدك ضعفا لم يعهده من قبل"[1] .

الفكرة الثانية: مخاطبة الزوجة، وفيها يقول الشاعر:

أيــا رفيقةَ دربي لوْ لديّ سوى عمري لقلتُ فدى عينيكِ أعماري
أحببتني وشبابي فــي فتوتــه وما تغيرتِ والأوجاعُ ســماري
منحتني من كنوزِ الحبِّ أنفسها وكنتُ لولا نداك الجائع العاري[2]

إن هذا الضيق يدفع بالشاعر دفعا لمحاولة الخروج منه باللجوء لأقرب الناس إليه، رفيقة دربه، والتي لو استطاع أن يفديها بعمره وعينيه لفعل؛ وذلك نظير ما قدمته له؛ فهي التي أحببته في قوته، ولم تتغير عليه وقت ضعفه، ويعتبر الشاعر حبها كنزا نفيسا، حماه من الجوع والعري، ويستمر الشاعر في سرد آلاء محبوبته أو زوجته، قائلا:

ماذا أقولُ؟ وددتُ البحرَ قافيتي والغــيمَ محبرتــي والأفــقَ أشــعاري
إنْ ساءلوكِ فقولي"كانَ يعشقني بكــلِّ مــا فيــه مــنْ عنــفٍ وإصــرارِ
وكانَ يأوي إلى قلبي ويسكنُه وكــانَ يحمــلُ فــي أضــلاعِه داري"
وإن مضيتُ فقولي" لمْ يكنْ بطلا لكنَّــــه لــــمْ يقبّلْ جــبــهــــةَ العارِ[3]

ويقف الشاعر متحيرا أمام بحر عطائها فلا يدري ماذا يفعل، ولكنه يتمنى لو كان البحر قافية شعره، والغيم محبرته التي تمده بالحبر ليكتب

١ – المواسم، غازي القصيبي، ص٧.
٢ – حديقة الغروب، غازي القصيبي، ص١٥.
٣ – حديقة الغروب، ص١٥.

أشعاره التي تملأ الأفق، وعشقه لها يتسم بالعنف والإصرار، وهو الذي اتخذ من قلبها مسكنا يأوي إليه، وهو الشاعر الذي لا يعد نفسه بطلا، ولكنه على أية حال لم يقبل جبهة العار، ولم يقدم تنازلات.

وينتقل الشاعر نقلة أخرى في مخاطبة المحبوبة؛ إذ بعد ذكر مآثرها وفضلها عليه ينتقل إلى وصف معاناته مما يمكن تسميته بمرحلة الشيخوخة، يقول:

وأنتِ يا بنتَ فجرٍ في تنفسِه ... ما في الأنوثةِ منْ سحرٍ وأسرارِ
ماذا تريدينَ مني؟إنني شبحٌ ... يهيمُ ما بينَ أغلالٍ وأسوارِ
هذي حديقةُ عمري في الغروبِ كما ... رأيتِ مرعى خريفٍ جائعٍ ضارِ
والطير هاجرَ والأغصانُ شاحبةٌ ... والوردُ أطرقَ يبكي عهدَ آذارِ[1]

ويختم حديثه لرفيقة دربه بطلب أو رجاء ألا تتبعه، وعليها إذا أرادت أن تعرف أخباره أن تقرأ كتبه، يقول الشاعر:

لا تتبعيني دعيني واقرئي كتبي ... فبين أوراقِها تلقاكِ أخباري
وإنْ مضيتُ فقولي" لم يكنْ بطلا ... وكانَ يمزجُ أطوارا بأطوارِ[2]

<u>الفكرة الثالثة: مخاطبة الوطن</u>: وذلك بعدما فرغ من مخاطبة زوجته لجأ لمخاطبة الوطن، وهو عالم أرحب، وأعمق، ويدخل ضمن البعد الإنساني، وللأوطان عند أبنائها مكانة كبيرة، والوطن عند الشاعر يستحق أن يقدم له زهرة عمره، وأن يدعو له بالدوام والبقاء، حتى وهو في لحظات رحيله من الدنيا، وهو الذي تجول في أنحاء بلاده، فنشر أغانيه على مسامع البيد، وقصَّ حكاياته على شواطئها، يقول الشاعر:

ويا بلادا نذرتُ العمرَ زهرتَه ... لعزها دمتِ إني حانَ إبحاري
تركتُ بينَ رمالِ البيدِ أغنيتي ... وعندَ شاطئكِ المسحورِ أسماري

---

١ – حديقة الغروب، ص١٦

٢ – حديقة الغروب، ص١٦، ١٧

إن ساءلوك فقولي لم أبع قلمي ولم أدنس بسوق الزيفِ أفكاري
وإنْ مضيتُ فقولي لم يكن بطلا وكانَ طفلي ومحبوبي وقيثاري[1]

وقد أدار الشاعر الحوار بينه وبين وطنه من منطلق عاطفي، أراد من خلاله إبراز تمسكه بهذا الوطن الذي يعشق ترابه؛ مستدلا على ذلك بقوله(تركت بين رمال البيد...) وهو ما يعكس ولعا كامنا بداخله.

الفكرة الرابعة: مناجاة الذات الإلهية:

يختتم الشاعر قصيدته، بالتوجه لله عزّ وجلّ، طالبا منه الغفران، فهو عالم الغيب الذي يعرف ذنوب الشاعر وآثامه، والشاعر أصبح يحب لقاء الله، وظنه في الله أنه سيغفر له، يقول:

يا عالم الغيب ذنبي أنت تعرفُه وأنت تعلم إعلاني وإسراري
وأنتَ أدرى بإيمانٍ مننتَ به عليّ ما خدشته كلُّ أوزاري
أحببت لقياك... حسن الظن يشفع لي أيرتجى العفو إلا عند غفار[2]

ترصد الأبيات تفاؤلا مفرطا لدى الشاعر مبعثه ومحركه حسن الظن بربه؛ فهو الغفار، وعنده يرتجى العفو، ولعل المعروف عن غازي القصيبي_ من خلال تصفح دواوينه الشعرية_ تشاؤمه، ولكن المقام هنا مقام روحاني يلجأ فيه لله طالبا منه العفو والمغفرة، وهو ما يدفعه للتفاؤل، رغم أن دلالة الغروب تتبدى في النص من خلال جملة من الألفاظ التي أوردها الشاعر في مدونته، ومنها:

الارتحال، الأسفار، شحوب الأغصان، إطراق الورد وبكائه، التذكار، العناء، الأوجاع، الأغلال، الأسوار، هجرة الطيور، دعيني، مضيت، لقياك، وهي ألفاظ محملة بدلالة الرحيل والافتراق والمعاناة، وسيطرت على مجمل النص.

---

١ - حديقة الغروب، غازي القصيبي، ص١٧ .

٢ - السابق، ص١٨

تقع قصيدة حديقة الغروب في ديوان الشاعر المسمى باسم القصيدة نفسها(حديقة الغروب) ويضم الديوان إحدى عشرة قصيدة، جاءت عناوينها كالتالي:

م	القصيدة	مضمونها	زمن القصيدة	البحر الشعري
١	حديقة الغروب	وصف تجربة الشيخوخة والاقتراب من الموت	٢٠٠٥م	البسيط
٢	بدر الرياض	وصف القتل وشر البشر وغدرهم	٢٠٠٣م	الرجز
٣	دمع الخيل	رثاء صديقه أحمد بن سلمان بن عبد العزيز	٢٠٠٢م	الكامل
٤	محسون	في وداع المرحوم الصديق الدكتور محسون جلال	٢٠٠٢م	الطويل
٥	حياة	في رثاء أخته حياة	٢٠٠٥م	الكامل (شعر تفعيلة)
٦	لبنان	الإشادة بلبنان وبطولاته وتضحياته وشهدائه.	٢٠٠٦م	المتقارب– شعر تفعيلة
٧	عادل	رثاء أخيه عادل	٢٠٠٦م	الطويل
٨	شاعر البحرين	في تكريم شاعر البحرين أحمد بن محمد آل خليفة رحمه الله والبكاء على الشباب، ووصف الشيخوخة	٢٠٠٤م	البسيط
٩	عن امرأة نارية	وصف امرأة متمردة طالبا منها أن ترد له أيام شبابه	٢٠٠٣م	الوافر
١٠	لك الحمد	وصف معاناته بعد رحيل أصحابه ووصف غدر الأصحاب	٢٠٠٦م	الطويل
١١	يا أعز الرجال	في وداع صديقه يوسف الشيراوي	٢٠٠٤م	الخفيف

يلاحظ من الجدول السابق أن جملة القصائد كتبت فيما بين عامي ٢٠٠٢–٢٠٠٦م، أي في حوالي خمس سنوات تقريبا، وقد مر بهذا الكم من المآسي، كما يلاحظ أن الموضوع الغالب على هذه القصائد هو الرثاء والحزن نتيجة الأهوال مرّ بها الشاعر، والشكوى من تقلبات الدهر وأحواله، وغدر الناس.

وتنوعت الأبحر الشعرية التي استعملها الشاعر ليعبر عن تلك التجارب، لكن جاء بحر الطويل متصدرا قائمة البحور من حيث وروده، وجاء بنسبة٢٧% ، في ثلاث قصائد، هي: محسون، عادل، لك الحمد، وهي قصائد تتضمن الحزن والبكاء على الموتى والحزن من غدر الأصدقاء وتفرقهم.

ويلي الطويل في نسبة وروده بحرا البسيط والكامل، حيث ورد كل منهما بنسبة ١٨%، ففي بحر منهما نظم الشاعر قصيدتين اثنتين، وبقية الأبحر(الرجز- الخفيف – المتقارب –الوافر) جاء لكل منها قصيدة واحدة بنسبة ٩% لكل بحر.

ومن المعلوم من استقراء أشعار العرب القدامى أن أكثر البحور دورانا على ألسنة الشعراء هو بحر الطويل، وقد جاء بنسبة٣٤% ، يليه بحر الكامل بنسبة ١٩%، ثم بحر البسيط في المرتبة الثالثة بنسبة١٧%، ثم بحر الوافر بنسبة١٢%، ثم الخفيف والمتقارب والرمل بنسبة ٥%، والبحر الطويل نظم عليه أكثر من ثلث الشعر العربي، وفضله القدامى، واتخذوه في الأغراض الجليلة الشأن، وكانت البحور الخمسة(الطويل- الكامل – البسيط- الوافر – الخفيف) عبر العصور موفورة الحظ ينظم فيها الشعراء، وتألفها آذان الناس في بيئة العرب[١]

وهي نفس البحور التي نظم عليها الشاعر غازي القصيبي، وخاصة ديوانه حديقة الغروب

إن ثيمة واحدة يمكن أن تجمع قصائد هذا الديوان، وهي ثيمة الحزن والشكوى والألم والمعاناة، شكوى جسّدها الشاعر بمروره بفترة الكبر، وجسدها من خلال رثائه لأصحابه، ورحيل بعضهم، وجسدها من خلال وصف شر البشر والقتل الذي حلّ ببعض البلدان، ومن خلال تمنيه عودة الشباب كما في قصيدة (عن امرأة نارية).

١ – ينظر: موسيقا الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م، ص١٨٩ وما بعدها.

المبحث الثاني: المستوى التركيبي

يتضمن هذا المستوى الأساليب الخبرية والإنشائية وأسلوب الالتفات وأسلوب النفي، إضافة إلى الجملة النحوية.

أولا: الأسلوب الخبري والإنشائي:

ينقسم الكلام من حيث معناه إلى خبر وإنشاء، وقد عرف البلاغيون الأسلوب الخبري بأنه ما يحتمل الصدق أو الكذب[١] على حين يقصد بالأسلوب الإنشائي الكلام الذي لا يحتمل الصدق ولا الكذب لذاته[٢] وما يعنينا في هذه الدراسة هو الأساليب الإنشائية، وسوف نحاول تبين دلالتها الفنية، وعلاقاتها على مستوى المعنى، وقد ورد كل من الخبر والإنشاء في قصيدة (حديقة الغروب) وخرجا لأغراض بلاغية، نوجزها فيما يلي:

الأسلوب الإنشائي:

(١)الأمر : ويقصد به طلب فعل الشيء على وجه الاستعلاء والإلزام[٣] وقد ورد في النص(سبع مرات) وقد خرج لأغراض بلاغية، ومنها:

الالتماس والرجاء: في قوله(فقولي) الذي ورد (خمس مرات) في النص:

إن ساءلوك فقولي كان يعشقني بكل ما فيه من عنف وإصـــرار
وإن مضيت فقولي لم يكن بطلا لكنه لم يقبـــل جبهـــة العـــار
وإن مضيت فقولي لم يكن بطلا وكان يمزج أطـــوارا بـــأطوار
إن ساءلوك فقولي لم أبع قلمي ولم أدنس بسوق الزيف أفكاري
وإن مضيت فقولي لم يكن بطلا وكان طفلي ومحبوبي وقيثاري

---

١ – ينظر: علم المعاني، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ط١، ١٤٣٠هـ،٢٠٠٩م، ص٤٧ .

٢ – السابق، ص٦٩ .

٣ – السابق، ص٧٥ .

وفي قوله:

لا تتبعيني دعيني واقرأي كتبي فبين أوراقها تلقاك أخباري

(٢)النهي : ويقصد به طلب الكف عن الفعل أو الامتناع عنه على وجه الاستعلاء والإلزام[١] وقد ورد في النص مرة واحدة، وخرج لغرض بلاغي، هو النصح والإرشاد، يقول الشاعر:

لا تتبعيني دعيني واقرئي كتبي فبين أوراقها تلقاك أخباري

(٣)الاستفهام ويقصد به طلب العلم بشيء لم يكن معلوما من قبل بأداة خاصة[٢] وقد ورد في النص (ثماني مرات) وقد خرج لأغراض بلاغية، ومنها:

(أ)التعجب والاستنكار: كما في قوله:

خمس وستون في أجفان إعصار أما سئمت ارتحالا أيها الساري؟

أما مللت من الأسفار ما هدأت إلا وألقتك في وعثاء أسفار؟

أما تعبت من الأعداء ما برحوا يحاورونك بالكبريت والنار؟

فالشاعر يتعجب من نفسه ومن موقفه الذي سلكه، فهو لم يسأم من الرحيل، ومن السفر، ومن تحمله الأعداء طوال سنوات عمره التي بلغت خمسا وستين عاما.

وكما في قوله:

ماذا تريدين مني؟ إنني شبح يهيم ما بين أغلال وأسوار

فالاستفهام خرج لغرض بلاغي وهو التعجب من موقف زوجته منه، فماذا تبتغي من شبح؟!!

---

١ – السابق، ص٨٣

٢ – السابق، ص٨٨

(ب) الحيرة: كما في قوله:

ماذا أقول ؟وددت البحر قافيتي والغيم محبرتي والأفق أشعاري

فالشاعر حائر، لا يدري ماذا يقول؛ فلديه الكثير الذي يقوله، ولكنه لا يدري ماذا يقول منه، ولذا يتمنى أن يكون البحر –باتساعه– قافية لشعره، والغيم محبرة له، والأفق – على امتداده– شعرا له.

(جـ) النفي: كما في قوله:

والصحب أين رفاق العمر؟ هل بقيت؟ سوى ثمالة أيام وتذكار

فهو –هنا– ينفي وجود أي صاحب من أصحابه، ورفاق العمر كلهم رحلوا عن عالمه.

(د) التقرير: كما في قوله:

أحببت لقياك حسن الظن يشفع لي أيرتجى العفو إلا عند غفار؟

الاستفهام خرج لغرض التقرير؛ فالشاعر يقر ويعترف أن العفو لا يكون إلا من الله غفار الذنوب.

(٤)**النداء:** ويقصد به طلب إقبال المدعو على الداعي بواسطة أحرف مخصصة، يقوم كل حرف منها مقام الفعل[١]، وقد ورد في النص(خمس مرات) خارجا لأغراض بلاغية، ويعكس النداء مدى علاقة الشاعر بالآخر المنادَى الذي يتوجه إليه القصيبي بالنداء، وهذه العلاقة تنعكس على شعر الشاعر، وتترجمها اللغة؛ لتعبر تعبيرا صادقا عن أبعاد تلك العلاقات، وقد استخدم الشاعر من أدوات النداء: يا– أيا، ومن أهم أغراض النداء

(أ)التعجب: حيث يتعجب الشاعر من كثرة ارتحاله من مكان لآخر، كما في قوله:

---

١ – علم المعاني، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، ١٤٣٠هـ، ٢٠٠٩م، ص١١٤

خمس وستون في أجفان إعصار أما سئمت ارتحالا أيها الساري؟

(ب) التعظيم: كما في قوله:

أيا رفيقة دربي لو لديّ سوى عمري لقلت فدى عينيك أعماري

وأنت يا بنت فجر في تنفسه ما في الأنوثة من سحر وأسرار

ويا بلادا نذرت العمر زهرته لعزها إني حان إبحاري

يا عالم الغيب ذنبي أنت تعرفه وأنت تعلم إعلاني وإسراري

ويلاحظ أن الشاعر وجه النداء لذاته في البيت الأول من النص، وهو نوع من التجريد المحض وهو أن تأتي بكلام لغيرك وأنت تريد به نفسك[1] وهو ما نلمحه في مطلع النص؛ إذ جرد الشاعر من نفسه شخصا آخر يخاطبه وهو يريد به نفسه، كي يتمكن من ذكر كل ما أراده من الكلام، وقصد بهذا التجريد التوسع؛ حيث انتقل الشاعر من الخطاب التجريدي في البيات الثلاثة الأولى، ثم في البيت الخامس انتقل للكلام عن النفس.

دور الأسلوب الإنشائي في بناء النص:

لعب الأسلوب الإنشائي دورا مهما في بناء النص عند القصيبي؛ إذ ورد بأنماطه المتنوعة على امتداد النص، بدءا بالمطلع الذي ضم الاستفهام والنداء معا، وختاما بآخر بيت في النص الذي ورد بصيغة الاستفهام، وقد ورد الاستفهام (٨) مرات، والأمر(٧) مرات، والنداء(٥) مرات، والنهي مرة واحدة، فاتكاء الشاعر على النداء يعكس علاقة الشاعر بالآخر، ومدى حضور الآخر في ذهنه، ويتجه الشاعر معه" دائما إلى الخارج، ويتمثل

١ – ينظر: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي،د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط٢، د.ت ، ج٢/ ١٦٠.

الغير على أنه مركز الثقل في تعبيره"[١] ومن ثم فأسلوب النداء يعكس طبيعة علاقته بالآخر، سواء أكان أمه حبيبته، زوجته... إلخ، ويعكس تردد هذه العلاقة بين الحميمية والجفاء، وعند القصيبي صور النداء لزوجته حميمية العلاقة بينهما؛ إذ يقول:

أيا رفيقة دربي لو لديّ سوى عمري لقلتُ فدى عينيك أعماري

كما عكست بعض التوتر والخوف عليها، حينما يخاطبها :

لا تتبعيني دعيني واقرأي كتبي فبين أوراقها تلقاك أخباري

كما وظف النداء ليرصد تطور وتحول علاقاته مع الآخر؛ إذ يتجه لنداء رب العالمين في نهاية النص بعد أن يئس ممن حوله، يقول:

يا عالم الغيب ذنبي أنت تعرفه وأنت تعلم إعلاني و إسراري

والأمر كذلك مع الاستفهام الذي حاز أعلى نسبة من بين الأساليب الإنشائية في النص، ووظفه الشاعر ثماني مرات في النص، منذ مفتتح النص؛ ليعبر عن مشاعره وحالاته الانفعالية تجاه الآخر، وتنوعت أغراضه بين التعجب والحيرة والنفي والتقرير.

وللأساليب الإنشائية دورها في بناء هيكل القصيدة؛ حيث من النادر أن يقوم بناؤها على أسلوب إنشائي واحد، بل يكون أسلوب ما هو المسيطر وتتعاضد معه بقية الأساليب، ويلعب الاستفهام الدور الرئيس هنا في نص غازي القصيبي، وقد يبرز دور الاستفهام في دعم النداء الذي يوظفه الشاعر لغرض معين، كما في البيت الأول من النص.

ويمكن القول إن تلك الأساليب تضافرت في توطيد المعنى، وتشابكت لخدمة معنى الحزن والألم والمعاناة

---

١ – تجربة نقدية: ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، د. صلاح فضل، مجلة فصول، العدد الرابع، ايولية، ١٩٨١م، ص٢١٢

الأسلوب الخبري: لكان للأسلوب الخبري حضوره البارز في النص، وقد خرج لأغراض بلاغية متعددة، ومنها:

١- إظهار الضعف: كما في قوله:

يا عالم الغيب ذنبي أنت تعرفه وأنت تعلم إعلاني وإسراري

وفي قوله:

بلى اكتفيت وأضناني السرى وشكا قلبي العناء ولكن تلك أقداري

وفي قوله:

هذي حديقة عمري في الغروب كما رأيت مرعى خريف جائع ضار

٢- الاسترحام: كقوله مناجيا ربه:

أحببت لقياك حسن الظن يشفع لي أيرتجى العفو إلا عند غفار

٣- الفخر: حيث يفخر الشاعر بذاته، يقول:

وإن مضيت فقولي لم يكن بطلا لكنه لم يقبل جبهة العار

وكما في قوله أيضا:

إن ساءلوك فقولي لم أبع قلمي ولم أدنس بسوق الزيف أفكاري

٤_ التمني: كما في قوله:

ماذا أقول؟ وددت البحر قافيتي والغيم محبرتي والأفق أشعاري

٥_ إظهار الحزن: كما في قوله:

الطير هاجر ولأغصان شاحبة والورد أطرق يبكي عهد آذار

- أسلوب (الالتفات)

من الأساليب التي وجدت في النص أسلوب الالتفات، وقد سماه بعضهم بشجاعة العربية، ويقصد به الانتقال من صيغة لأخرى، كالانتقال من خطاب الحاضر للغائب أو العكس، أو من فعل ماض إلى مستقبل، أو العكس[١]

١ - ينظر: المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير، ج٢ / ١٦٧ ، ١٦٨

ومن صور الالتفات: ١ – الالتفات بين الفعلية والاسمية:

(أ)فهناك أبيات غُــسلت تماما مِن الصيغ الفعلية، مثل البيت الثالث عشر:

وأنت يابنت فجر في تنفسه ما في الأنوثة من سحر وإسرار

فهذا البيت هو الوحيد مِن أبيات القصيدة الذي خلا مِن الفعل، وهو يمثل نسقا تعبيريا على جانب كبير مِن التوافق مِن حيث الصيغ اللغوية التي تندرج تحت الاسمية، مع ضمير المخاطبة (أنت) والمنادى (يا بنت فجر) والأسماء: (تنفسه– الأنوثة– سحر – إسرار) التي تنوعت بين التعريف والتنكير، وهذا الاستخدام مضاد للفعلية.

(ب) هناك أبيات جاء فيها فعل واحد، مثل الأبيات(١–٤–٦–١٥–٢٠–).

(جـ) بقية أبيات القصيدة احتوى كل بيت منها على فعلين وأكثر.

٢ – الالتفات بين الماضي والحاضر: ويعبر عنه قوله:

أما تعبت من الأعداء ما برحوا يحاورونك بالكبريت والنار؟

حيث ورد الفعل الماضي(تعبت) ويخاطب به نفسه، وورد بعــده الفعــل المضارع(يحاورونك) ويقصد به الأعداء، والفعل الأول(تعبــت) نتيجــة للثاني(يحاورونك) وهو مضارع دائم الحدوث والتجدد.

٣– الالتفات بين الماضي والمستقبل:

وإن مضيت فقولي لم يكن بطلا لكنه لم يقبل جبهة العار

فالتويع بين الماضي (مضيت) والمستقبل (فقــولي) فالشــاعر يستشــرف المستقبل بعد وفاته من هجوم عليه، يستلزم من محبوبته أن تدافع عنه.

٤ــ الالتفات بين الضمائر

– الالتفات مِن ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم:

جعل الشاعر حديثه في النص موزعا بين ضــمير المخاطــب، وضــمير المتكلم، وذلك على النحو التالي :

١ – حديث المخاطب لذاته ولزوجته ولله :في معظم أبيات القصيدة

٢ – حديث المتكلم الذي يتوسل بضمير المتكلم المفرد: في بعض الأبيات(٥ –٦ –٨ –٩–١٢—١٧–١٥ – ١٨–إلى ٢٥)

وقد يكون الالتفات مِن ضمير المخاطب إلى ضمير المتكلم في نفس البيت، كما في قوله:

منحتِنِي من كنوزِ الحبِّ أنفسَها وكنتُ لولا نداك الجائعَ العاري

فالالتفات مِن ضمير المخاطب(تاء الفاعل في الفعل منحتني) إلى ضمير المتكلم (كنت) المعبر عن الشاعر، وهذا الالتفات جاءت صوره كثيرة؛ ومرد ذلك أن النص اعتمد، بدرجة كبيرة ، على الفعلية، وهو ما زاد مِن مجالات الحركة.

فهو – إذن– يتوسل بأسلوب الخطاب، وفي ثنايا استخدامه له، يخرج ملتفتا لضمير المتكلم، ويقصد به نفسه في بعض الأبيات، وهي: (٥– ٦– ٧–٨–٩–١٢–١٤–١٥–١٧–١٨–١٩– ٢٠–٢١– ٢٢– ٢٣– ٢٤–٢٥)

وهذا التنوع في الخطاب، إضافة إلى الحوار الذي يقيمه الشاعر بين ذاته وزوجته، يسهم في منح القصيدة نشاطا وحيوية، تدفع القارئ لمتابعة فعل القراءة لنهايتها، ومعرفة ما فيها مِن مضامين، كما قيل "تطرية لنشاط السامع، وإيقاظا للإصغاء إليه"[١] ولعله مما يرتبط بهذه الجزئية البحثية تناول حضور الضمائر وغيابها في النص.

أسلوب النفي ودلالته : ورد أسلوب النفي على امتداد النص، وذلك على النحو الآتي :

المنفي : مضارع (٦) أفعال – ماض (٣) أفعال المجموع (٩) أفعال.

حيث ورد النفي بالمضارع ست مرات، وقد أكد القدامى على أن المضارع المنفي بـ (لا) يدل على الحال أو الاستقبال أو الدوام ويفيد

١ – المثل السائر ف أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، ج٢/ ١٦٨

التوكيد وتقوية الكلام[١]

المثبت : مضارع (١٥) فعلا – ماض : (٣٣) فعلا المجموع (٤٨) فعلا مثبتا، ومن الملاحظ أن نسبة الأفعال المثبتة خمسة أضعاف الأفعال المنفية، واعتماد الشاعر على الإثبات أكثر من النفي له دلالته التي لا تخفى، وهو ما يعكس ثقة الشاعر بنفسه وبكلامه ، فلم يلجأ كثيرا للنفي.

الجملة النحوية:

ذهب بعض النحاة إلى أن الكلام هو الجملة، ومنهم ابن جني والزمخشري، وهو ما يخالف مذهب جمهور النحاة الذين يرون شرط الكلام الإفادة، بينما لا يشترط في الجملة الإفادة، إنما يشترط فيها الإسناد أفاد أم لم يفد[٢] وعلى أية حال تتكون الجملة من ركنين أساسيين هما: المبتدأ والخبر، وما أصله مبتدأ وخبر، والفعل والفاعل ونائبه، ويلحق بالفعل أسماء الأفعال[٣] ومما تمس الحاجة لمعرفته في الدراسات الأسلوبية الفرق بين استعمال الجملة الاسمية والفعلية، ومعرفة الوظائف التي تؤديها في جمالية النص، وتحديد جوانب الانسجام مع بقية عناصر النص الأخرى التي تكوّن بنية النص.

من خلال استقراء أبيات النص لوحظ سيطرة الجمل الفعلية بنسبة٥٨% في مقابل ٤٢% للجمل الاسمية؛ وهو ما عمل على إضفاء

---

١ – ينظر: خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ،عبد القادر البغدادي ، ،تحقيق وشرح عبد السلام هارون ،مطبعة الخانجي ، مصر، ط٤ ، ١٩٩٧م ، ٢٢١/١

٢– ينظر الجملة العربية تأليفها وأقسامها، د.فاضل صالح السامرائي، دار الفكر ناشرون وموزعون، الردن، ط٢، ٢٠٠٧م، ص١٢

٣ – السابق،ص١٣

الحركة والتجدد على القصيدة، وقد أشار الباحثون لدلالة كل من الجملتين الاسمية والفعلية، فالاسمية تفيد التحقيق وتمكين المعنى في نفس السامع،، بحيث لا يخالجه شك، وإثبات الفعل للفاعل دون غيره، على حين يراد في الجملة الفعلية الإخبار بمطلق العمل مقرونا بزمن، دون مبالغة أو توكيد[1] ولا شك أن تكثيف الجمل الفعلية في الخطاب الشعري في النص المدونة كان نتيجة عامل نفسي أفصح الشاعر من خلاله عن انفعالات امتنوعة ختلج بها صدره، ولم يستطع كتمانها، وساعدت على خروج النص بهذا الشكل التعبيري الذي بين أيدينا.

على أن هيمنة الجمل الفعلية لا يعني إنكار الدور الذي تلعبه الجمل الاسمية في الخطاب الشعري لغازي القصيبي؛ إذ وردت بنسبة ٤٢% ووظفها الشاعر بغرض الوصف، فتارة يصف بها معاناته فيقول:

والصحب أين رفاق العمر؟ هل بقيت سوى ثمالة أيام وتذكار

وتارة يوظفها لوصف حبه وحبيبته ومعاناته:

وأنت يا بنت فجر في تنفسه ما في النوثة من سحر وأسرار

الطير هاجر والأغصان شاحبة والورد أطرق يبكي عهد آذار

ثالثا: المستوى الصوتي الإيقاعي:

يتناول المستوى الصوتي الإيقاعي موسيقى النص الداخلية والخارجية، بما تتضمنه من معالجة الوزن والقافية، والأصوات المجهورة والمهموسة، والتكرار والجناس، وفي كلا النمطين ستسعى الدراسة لرصد مدى الترابط بين الإيقاع ودلالة النص.

١ - ينظر: أساليب بلاغية الفصاحة -البلاغة- المعاني، د.أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط، ١٩٨٠م، ص١٤١

الإيقاع الخارجي :

١ – **الوزن :** لعله مما يميز الشعر عن الفنون الأخرى هو بناؤه الصوتي الموسيقي–بالدرجة الأولى– وهو ما حدا بنقاد الأدب لاعتبار الوزن ركيزة أساسية لا تقل في مكانتها عن بقية الجوانب، فيرى ابن رشيق أن الوزن أعظم أركان الشعر، وأولاها به من حيث الخصوصية[١]، وعرّف القدامى الشعر بأنه الكلام الموزون المقفى المعبر عن عاطفة[٢]، وتلك النظرة التقديسية للوزن لم تقتصر على النقاد الذين يتناولون الشعر وفق المناهج القديمة فحسب، بل امتدت للمناهج النقدية الحديثة مثل الأسلوبية والسيميائية والبنيوية والشكلانية التي تعطي للإيقاع وهيكله دورا مهما في تأثيره على مستويات اللغة الشعرية[٣]

وقصيدة غازي القصيبي التي هي محل البحث افتتحها الشاعر بقوله:

خمسٌ وستونَ في أجفانِ إعْصَارِ أَمَا سئمْتَ ارْتِحالا أيُّها السَّاري[٤]

وهي من بحر البسيط ، ووزنه: مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن[٥]

وقد استخدمه الشاعر في شكله التام، ولكن هناك أمرا جديرا بالتسجيل

---

١ – ينظر: العمدة، ابن رشيق، ١٤١ / ١

٢ – ينظر: نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية ، ط١، ١٣٠٢هـ ، ص٣، وينظر كذلك :منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، مطبعة تونس ،ط١ ،١٩٦٦ ، ص٧١

٣ – ينظر: الشكلانية الروسية، فيكتورإيرليخ، ترجمة: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، ٢٠٠٠م، ص ٧٢

٤ – حديقة الغروب، غازي القصيبي، ص١٣

٥ – ينظر : موسيقا الشعر بين الاتباع والابتداع ، د.شعبان صلاح ، دار غريب للطبع والنشر ، القاهرة ، ط٤ ،٢٠٠٥ م ،ص ١٥٤

اتضح من خلال التقطيع العروضي للبيت، وذلك على النحو التالي:

خمسٌ وستونَ في أجفـانِ إعْصَـارِ أَمَـا سئمْتَ ارْتِحالا أيُّـها السَّـاري

/٥/٥//٥ /٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/ ٥//٥// ٥//٥ /٥/٥//٥ /٥/

حيث وردت العروض مقطوعة، على وزن فعْلن(/٥/٥) بدلا من فاعلن، وجاء الضرب مقطوعا على وزن فعْلن بدلا من فاعلن، وقد أكد العروضيون على أن بحر البسيط التام له عروض واحدة مخبونة(أي على وزن فعلن///٥) ولها ضربان: مخبون مثلها، أو مقطوع (/٥/٥)[1] وبذلك يكون الشاعر قد خالف ما اتفق عليه العروضيون، وهذه المخالفة وقعت في مفتتح قصيدته فقط، أما بقية الأبيات فقد التزم فيها الشاعر بمجيء العروض مخبونة والضرب مثلها أو مقطوع.

وربما ما دفع الشاعر لتلك المخالفة هو كونها في مطلع القصيدة، حيث يلتزم الشاعر بالتصريع، وهو اتفاق شطري البيت الأول من القصيدة في الحرف الأخير؛ فلأجل التصريع جاءت العروض مقطوعة[2].

أما لماذا اختار الشاعر البحر البسيط قالبا يصب فيه تجربته؟ فمن المعلوم أنه لا توجد أية علاقة بين الموضوع الشعري والوزن المستخدم، الذي يكون محصلة لطبيعة النص وتشكيله الأسلوبي، ولكن الرباط الحقيقي يكون بين الموضوع والإيقاع الذي يمثل حركة النفس وكذلك حالاتها، والموضوع هو الذي يحدد إيقاعه ودرجة تدفق النغمات.

والشاعر العربي القديم لم يكن ينظم شعره دون أن يشعر بخصائصه وموسيقاه، بل كان يعد قصيدته إعدادا مسبقا، يضمن به حسن اختيار ألفاظه، ويستمد أخيلته من بيئته، ويتخذ لقصيدته إطارا موسيقيا مألوفا،

١ – ينظر: العروض التعليمي، د. عبد العزيز نبوي، ص٧٣

٢ – ينظر: علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ص٥١

وإن شذّ عن ذلك أصبح منعزلا عن الناس لا يقبلون على شعره بالحفظ والرواية، بل قد يصل الأمر لأن تفرض البيئة اللغوية على شعرائها أوزانا معينة شاعت في تلك البيئة وألفتها الآذان أكثر من غيرها، ولا تفرض على الشاعر أخيلة أو ألفاظا بعينها[١]

وأكثر البحور دورانا على ألسنة الشعراء القدامى هو بحر الطويل، ثم بحر الكامل، ثم بحر البسيط ثم بحر الوافر ، ثم الخفيف والمتقارب والرمل، وقد نظم على البحر الطويل أكثر من ثلث الشعر العربي، وفضله القدامى، وكانت البحور الخمسة(الطويل– الكامل – البسيط– الوافر – الخفيف) عبر العصور موفورة الحظ ينظم فيها الشعراء، وتألفها آذان الناس في بيئة العرب[٢] ، وهي نفس البحور التي نظم عليها الشاعر غازي القصيبي، وخاصة في ديوانه حديقة الغروب

٢– القافية:

جعل غازي القصيبي قافية قصيدته حرف الراء رويا، والقصيدة تدور في مجال رثاء الذات، ووصف حالة حزن لازمته دهرا، منذ الطفولة، وهي تتناول جدلية الحياة والموت، متوسلة بكم متوال من الذكريات التي تتتابع على ذاكرة الشاعر، وفيها يتلاقى نهرا الماضي والحاضر، ويمتزجان لرسم لوحة بكائية حزينة على أحواله، يحاول الشاعر من خلالها– رغم يأسه– أن يرصد أمنياته التي فشل في تحقيقها، متخذا من حالته متكئا للرجوع لله وطلب الغفران، ومن هنا فإننا ننظر للنص باعتباره مرآة تعكس حياة صاحبه.

وحرف الروي هنا هو حرف الراء المكسورة، وصوت الراء من

١ – ينظر: موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م، ص١٨٥

٢ – ينظر: موسيقا الشعر، إبراهيم أنيس، ص١٨٩ وما بعدها

الأصوات المتوسطة بين الرخاوة والشدة، وعند النطق بهـا يندفع تيار الهواء من الرئتين، ويمر بالحنجرة، محركا الوترين الصوتيين، حتى يصل إلى مخرجه(طرف اللسان) ويلتقي بحافة الحنك الأعلى[1]

وحرف الوصل في القصيدة، وهو الحرف الذي يلي الروي، هو حرف الياء، وذلك كما يلي:

الساري في ضرب البيت الأول: الراء روي- الياء وصل، والألف ردف، ومن ثم يكون نوع القافية قافية مطلقة، أي أن حرف الروي غير ساكن، ومن ثم تلزم أن تكون موصولة[2] وهي في النص موضوع البحث مردفة موصولة بحرف مد(الياء)

وقد استخدم الشاعر غازي القصيبي في نصه (حديقة الغروب) قافية مطلقة، معتمدا فيها على الوصل المكسور، الذي يعد مرتبة تدل على أهمية هذا الوصل، الذي هو بمنزلة تحقيق الوصل مع محبوبته التي يوشك على فقدانها بعد رحيله، والوصل المتحقق من خلال الصبر على ما ألمّ به من كوارث وفجائع، وتأتي حركة حرف الروي الكسرة التي تنشر وشاحا من الإيحاء الحزين الموحش[3]

الإيقاع الداخلي :

للموسيقا دورها الذي لا يخفى في إضفاء حياة على الكلمات فوق حياتها، ولا يتوقف دورها على هذا فحسب، بل تهب الكلام عظمة وجلالا، توصله لقلب المتلقي مصقولا مهذبا؛ فيقبل على قراءته وإنشاده مرات ومرات، وموسيقا الشعر تلك هي أسمى الصور الموسيقية للكلام،

١ – ينظر: الأصوات اللغوية، د.إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، ص٥٨

٢ – ينظر : العروض التعليمي، عبد العزيز نبوي، ص٢٣٩

٣ – ينظر: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، إبتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط١، ١٩٩٧م، ص٢٩٨

وهو نظام لا يمكن الخروج عنه [١] ووسيلة الشاعر في ذلك هي الحروف والألفاظ والتراكيب، موظفا التكرار ومعطيات علم البديع ؛ لأن الشعر "هندسة حروف وأصوات نصنع بها في نفوس المتلقين عالما كعالمنا الداخلي ، والشعراء مهندسون لكل منهم طريقته في بناء الحروف [٢]

والإيقاع الداخلي يشمل:

١- الأصوات ٢- التكرار ٣- بعض المحسنات البديعية

١ – مستوى الأصوات :

اتخذ الشاعر لقصيدته بحر البسيط التام؛ ليتناسب ذلك البحر مع الموضوع الذي أنشأ من أجله القصيدة ، وجعل هذا البحر نظما إيقاعيا صوتيا رائعا، أضف إلى ذلك اختياره للكلمات والحروف التي امتزجت مع موضوع القصيدة.

وثمة أمر أشار إليه النقاد، وهو الربط الدائم بين ضرورات الدلالة نحو النص والتكرارات الصوتية، لكون البعد الإيقاعي في الشعر عنصر أساس لا يمكن الاستغناء عنه، ويزيح نسبة النثرية عن النص الشعري[٣] بل رأى بعض النقاد أن الصوت يسبق الدلالة، أو يحظى بالأسبقية عليها. [٤]

وإذا ما تجولنا في ثنايا القصيدة وجدنا الشاعر يتكئ على التكرار لجملة من الأصوات التي تناسب مقام ومقصد القصيدة، كما نجد الشاعر قد

---

١ – ينظر: موسيقا الشعر،د.إبراهيم أنيس، ص١٤

٢ – الشعر قنديل أخضر ، نزار قباني ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٤م ،ص٣٩.

٣ – ينظر : التوازي الشعري في شعر يوسف الصايغ وأثره في الإيقاع والدلالة، سامح الرواشدة، مجلة أبحاث اليرموك ،الأردن ، العدد ٢ ،١٩٩٨م ، ص ١٠.

٤ – ينظر قضايا الشعرية ، رومان ياكوبسون ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ،١٩٨٨م ،ص ١٠٨ .

اتخذ الراء حرف روي لقصيدته، وعندما تناول إبراهيم أنيس إحصاء لعدد مرات ورود الحروف وجد أن حرف الراء من الحروف القليلة الشيوع في البيت الشعري، بحيث يرد مرة أو مرتين في البيت(المكون غالبا من عشرين حرفا) دون أن يحدث ثقلا، وإذا زاد عن ذلك سبب ثقلا؛ وعلل ذلك بأن تكرار حرف من الحروف ربما يكون مقبولا يسهل النطق به دون حاجة لجهد عضلي كبير، وتكرار حرف آخر يكون مجهدا، يشق على اللسان، وينبو على الآذان[1] وقد ورد حرف الراء مثلا في مطلع القصيدة ثلاث مرات؛ مسببا ثقلا في النطق، ربما تناسب مع الثقل النفسي والمعاناة التي يشعر بها الشاعر جراء تتابع الدهر، ومرور الأيام، وكثرة الرحيل.

كما نجد حرف القاف قد تكرر كثيرا (ألقتك – رفاق– بقيت – قلبي– أقداري–رفيقة– قلت– أقول– قافيتي– الأفق– فقولي– قلبي– فقولي– يقبّل– حديقة– أطرق– اقرئي– أوراقها– تلقاك–فقولي– فقولي– بسوق– فقولي– قيثاري– لقياك–) وهو يعبر عن الإيقاع النفسي الحزين، ويجعل الشاعر يبدي ما في نفسه من حزن وألم، وتكرار هذا الحرف يشكل سلسلة من الإيقاعات الصوتية المتكررة، ويمنح القصيدة بهاء ورونقا.

الأصوات المجهورة:

عرف علماء اللغة الصوت المجهور بأنه الصوت الذي يهتز معه الوتران الصوتيان[2] وذلك أثناء النطق بالحرف، حيث يندفع هواء الزفير محاولا الخروج فإذا تضاغط الوتران الصوتيان واهتزا اهتزازا شديدا سمي الصوت مجهورا(voiced)[3] والحروف المجهورة هي حروف (ب– ج – د – ذ– ر – ز – ض– ظ– ع – غ – ل– م –ن – ي – و) خمسة عشر حرفا عند المحدثين، وعند القدامى، ومنهم سيبويه، يضاف إليها حروف(أ–

١ – ينظر: موسيقا الشعر، إبراهيم أنيس، ص٣٤ .

٢ – ينظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، ص٢١ .

٣ – ينظر: مدخل إلى علم اللغة، د. محمود فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧م، ص٥١،٥٠ .

ق– ط) وقد ناقش د. محمود فهمي حجازي سبب الاختلاف في الحروف الثلاثة (أ–ق– ط) وعلله بأنه لا يرجع لخطأ ارتكبه سيبويه، بل مرده تغير نطق الطاء واعتماد سيبويه في دراسة نطق القاف على البدو، وإلى تجربته نطق الهمزة مصحوبة بحركة، ورغم ذلك يبقى لسيبويه جهده المميز وإضافته الأصيلة للبحث الصوتي[١]

	ب	ج	د	ز	ذ	ر	ز	ض	ظ	ع	غ	ل	م	ن	ي	و	مجموع
ب١	–	٢	–	–	–	٣	–	–	–	١	–	١	١	٢	٢	٢	١٤
ب٢	–	–	١	–	–	٢	–	–	–	١	–	٥	٤	١	١	٢	١٧
ب٣	٤	–	١	–	–	٤	–	–	–	٢	–	٣	٣	٣	٢	٤	٢٦
ب٤	٢	–	–	–	١	٣	–	–	–	١	–	٢	٣	١	٣	٢	١٨
ب٥	٢	–	١	–	–	٢	–	١	–	١	–	٥	–	٤	٤	٣	٢٣
ب٦	١	–	٣	–	–	٤	–	–	–	٣	–	٤	٢	١	٨	٢	٢٨
ب٧	٤	١	–	–	–	٢	–	–	–	١	١	١	٢	١	٥	٤	٢٢
ب٨	١	١	١	١	–	١	١	–	–	٢	–	٥	٢	٧	٢	١	٢٤
ب٩	٢	–	٢	–	١	٣	–	–	–	١	١	٤	٣	–	٥	٤	٢٦
ب١٠	١	–	–	–	–	٢	–	–	–	٢	–	٢	٢	٣	٤	٣	١٩
ب١١	١	–	١	–	–	١	–	١	–	١	–	٤	١	٣	٧	٤	٢٤
ب١٢	٣	١	–	–	–	١	–	١	–	١	–	٧	٣	٣	٤	٢	٢٦
ب١٣	١	١	–	–	–	٤	–	–	–	–	–	١	٢	٤	٣	١	١٧
ب١٤	٢	–	١	–	١	٢	–	–	–	–	١	٢	٤	٥	٧	١	٢٦
ب١٥	١	١	١	–	١	٦	–	١	–	٣	١	١	٣	–	٦	١	٢٦
ب١٦	٢	١	١	–	١	٤	–	–	–	١	١	٢	–	١	٣	٣	٢٠
ب١٧	٤	–	١	–	–	٣	–	–	–	٢	–	١	–	٣	٦	٢	٢٢
ب١٨	١	١	–	١	–	١	١	١	–	–	–	٣	٣	٣	٤	٥	٢٣
ب١٩	٢	–	٢	٢	١	٤	٢	–	–	٢	–	٣	٢	٢	٣	١	٢٤
ب٢٠	٢	–	١	–	–	٤	–	–	–	١	١	٣	٣	٣	٥	٢	٢٥
ب٢١	٢	–	١	١	–	١	١	–	–	١	–	٦	٣	٢	٤	٤	٢٥
ب٢٢	٣	–	–	–	–	١	–	–	–	–	–	٤	٣	٣	٧	٦	٢٧
ب٢٣	٢	–	–	–	١	٣	–	–	–	٤	١	٤	٢	٤	٥	٢	٢٨
ب٢٤	٢	–	٢	١	–	٢	١	–	–	١	–	٢	٣	٤	٣	٢	٢٢
ب٢٥	٢	١	–	–	–	٢	–	–	١	٣	١	٥	–	٣	٤	١	٢٣
مجموع	٤٧	١٠	٢٠	٦	٧	٦٥	٦	٥	١	٣٥	٨	٨٠	٥٤	٦٦	١٠٧	٦٤	٥٧٥

١ – السابق، ص٥٤

من خلال الجدول السابق يلاحظ تواتر الأصوات المجهورة لقصيدة " حديقة الغروب " لغازي القصيبي 575 مرة وقد كانت الحروف المهيمنة هي : اللام والياء والراء والنون والواو وكان النصيب الأكبر لصوت الياء، بتكرار(١٠٧) مرة ، واللام بتكرار(80) ولحرف اللام مكانة كبيرة في اللغة العربية، فهو والألف من علامات التعريف، فصوت اللام غاري مجهور وظف في سياقات كثيرة دلت على الألم والتوجع والمعاناة، مثل : ارتحالا- العار – الغروب- يحمل- أغلال- لم يكن- قولي- رمال- البيد- مللت- ثمالة- قلبي-أضلاعه .

حرف الميم من الحروف الشفوية المجهورة، وقد وظف في النص في سياق الضجر والمعاناة والرحيل(مضيت – سئمت- مللت – ثمالة) وفي سياق العطاء(منحتني – محبوبي- محبرتي- يحمل- إيمان) .

صوت النون: من الأصوات المجهورة، وهو صوت أنفي، يوحي بموسيقى حزينة، ووظف في سياق المعاناة والدلالة، مثل كلمات: يحاورونك- أضناني- منحتني – دعيني- لم يكن- الظن- ذنبي-كان.

نستنتج من خلال الجدول السابق الذي رصد الحروف المجهورة أنها جاءت بنسب متفاوتة و عالية، جاءت القصيدة حافلة بكم هائل من هذه الأصوات، و هذا أمر طبيعي، لأن الشاعر في حالة حزن وانفعال داخلي، فجاءت القصيدة كأنها شظايا من حمم بركانية، لذا نجد الشاعر كتب، و بصوت جهوري عال ليعبر بالأصوات المجهورة عن إحساسه بالمعاناة والألم.

الأصوات المهموسة:

	ح	ث	ه	ش	خ	ص	ف	س	ك	ت	ط	ق	مجموع
ب١	١	–	–	–	١	١	٢	٤	–	٣	–	–	١٢
ب٢	–	١	١	–	–	–	٣	٢	١	٣	–	١	١٢
ب٣	٢	–	–	–	–	–	–	–	٢	٣	–	–	٧
ب٤	١	١	–	–	–	١	١	١	١	٢	–	٢	١٠
ب٥	–	–	–	١	–	–	١	١	٢	٣	–	٢	١٠
ب٦	–	–	–	–	–	–	٢	١	١	١	–	٢	٧
ب٧	١	–	١	١	–	–	٢	١	–	٥	–	–	١١
ب٨	١	–	١	–	–	–	١	١	٢	٢	–	–	٨
ب٩	٢	–	–	١	–	–	٢	–	–	٣	–	٣	١١
ب١٠	–	–	١	١	–	١	٣	١	٣	–	–	٢	١٢
ب١١	١	–	٢	–	–	–	١	١	٣	–	–	١	٩
ب١٢	–	–	٢	–	–	–	١	–	٢	٢	١	٢	١٠
ب١٣	١	١	١	–	–	–	٤	٣	–	٤	–	–	١٤
ب١٤	١	–	١	١	–	–	–	١	–	١	–	–	٥
ب١٥	١	–	١	–	١	–	٢	–	١	٢	–	١	٩
ب١٦	١	–	٢	١	–	–	–	–	١	١	١	١	٨
ب١٧	–	–	١	–	١	–	١	–	٢	٤	–	٣	١٢
ب١٨	–	–	–	–	–	–	١	–	٢	١	٣	١	٨
ب١٩	٢	–	٣	–	–	–	–	–	–	٣	–	–	٨
ب٢٠	١	–	–	١	–	–	–	٢	٢	٣	١	–	١٠
ب٢١	–	–	–	–	–	–	٣	٣	٢	–	–	٢	١٠
ب٢٢	١	–	–	–	–	–	٢	–	٢	١	٢	٢	١٠
ب٢٣	–	–	١	–	–	–	١	١	–	٤	–	–	٧
ب٢٤	–	–	٢	١	١	–	–	–	١	٣	–	–	٨
ب٢٥	٢	–	–	١	–	–	٢	١	١	٢	–	١	١٠
مجموع	١٩	٣	٢٠	٩	٤	٣	٣٥	٢٤	٣١	٥٦	٨	٢٦	٢٣٨

يلاحظ من الجدول السابق أن عدد الأصوات المهموسة التي وردت بالقصيدة (٢٣٨) حرفا في مقابل الأصوات المجهورة التي كان لها الغلبة(٥٧٥) حرفا، وبالنسبة للأصوات المهموسة فكان حرف التاء له الحظ الأوفر(٥٦)مرة يليه حرف الفاء(٣٥)مرة، ثم حرف الكاف (٣١)

مرة، وأقل الحروف المهموسة هو حرف الصاد حيث جاء ثلاث مرات فقط.

وصوت التاء صوت مهموس يحمل دلالة المعاناة، مثل تعبت، مللت، اكتفيت، تغيرتِ، مضيتُ، تريدين، تتبعيني، تركت، نذرتُ.

وصوت الفاء وظفه الشاعر في دلالة الاحتواء(في- فبين- فيه- رفاق- رفيقة- فدى- أجفان) والصفح(يشفع- العفو- غفار) والقوة(فتوته- فجر- عنف) وهو ما يتناسب ضمنا مع دلالة الهمس.

ومن خلال الجدولين السابقين يمكن القول إن الأصوات المجهورة كان لها الغلبة في مقابل الأصوات المهموسة، وربما كان مرد ذلك أن الجهر سمة صوتية تعكس التحدي والقوة والرفض، ومن ثم جاءت الأصوات المجهورة لتعبر عن حالة رفض لدى الشاعر، وتمسك بالأمل والعفو من الله، وتوضيح موقفه الذي لم يكن فيه خانعا أو مستسلما، وقلل من الأصوات المهموسة التي توحي بالضعف والسكون والاستكانة، لأنها لا تلائم غرض النص.

الأصوات الاحتكاكية:

عندما يضيق مجرى الهواء الذي يخرج من الرئتين في موضع معين، ويمر بمنفذ ضيق، ينتج عن هذا المرور ما يسمى بالصوت الاحتكاكي، وهي تكون ثلاثة عشر حرفا (ف –ح – ث –هـ– ش- خ- ص- س- ط – ذ- ز – ع – غ) والنقاط التي يكون مجرى الهواء عندها ضيقا كثيرة ومتعددة[1]

وقد وردت الأصوات الاحتكاكية في القصيدة موضوع البحث، (٢٠٧) مرات، على النحو التالي:

١ – ينظر: علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،٢٠٠م، ص٢٩٧

البيت	ح	ث	ه	ش	خ	ص	ف	س	ط	ع	غ	ز	ذ	
ب١	١	–	–	–	١	١	٢	٤	–	١	–	–	–	١٠
ب٢	–	١	١	–	–	–	٣	٢	–	١	–	–	–	٨
ب٣	٢	–	–	–	–	–	–	–	–	٢	–	–	–	٤
ب٤	١	١	–	–	–	١	١	١	–	١	–	–	١	٧
ب٥	–	–	–	١	–	–	١	١	–	١	–	–	–	٤
ب٦	–	–	–	–	–	–	٢	١	–	٣	–	–	–	٦
ب٧	١	–	١	١	–	–	٢	١	–	١	١	–	–	٨
ب٨	١	–	١	–	–	–	١	١	–	٢	–	١	–	٧
ب٩	٢	–	–	١	–	–	٢	–	–	١	١	–	١	٨
ب١٠	–	–	١	١	–	١	٣	١	–	٢	–	–	–	٩
ب١١	١	–	٢	–	–	–	١	١	–	١	–	–	–	٦
ب١٢	–	–	٢	–	–	–	١	–	١	١	–	–	–	٥
ب١٣	١	١	١	–	–	–	٤	٣	–	–	–	–	–	١٠
ب١٤	١	–	١	١	–	–	–	١	–	–	١	–	١	٦
ب١٥	١	–	١	–	١	–	٢	–	–	٣	١	–	١	١٠
ب١٦	١	–	٢	١	–	–	–	–	١	١	١	–	١	٨
ب١٧	–	–	١	–	١	–	١	–	–	٢	–	–	–	٥
ب١٨	–	–	–	–	–	–	١	–	٣	–	–	١	–	٥
ب١٩	٢	–	٣	–	–	–	–	–	–	٢	–	٢	١	١٠
ب٢٠	١	–	–	١	–	–	–	٢	١	١	١	–	–	٧
ب٢١	–	–	–	–	–	–	٣	٣	–	١	–	١	–	٨
ب٢٢	١	–	–	–	–	–	٢	–	٢	–	–	–	–	٥
ب٢٣	–	–	١	–	–	–	١	١	–	٤	١	–	١	٩
ب٢٤	–	–	٢	١	١	–	–	–	–	١	–	١	–	٦
ب٢٥	٢	–	–	١	–	–	٢	١	–	٣	١	–	–	١٠
مجموع	١٩	٣	٢٠	٩	٤	٣	٣٥	٢٤	٨	٣٥	٨	٦	٧	١٨١

جاءت حروف الفاء، والعين في المرتبة الأولى(٣٥) مرة ، وكان أقل الحروف ورودا هو حرف الصاد والثاء(٣) مرات.

حرف الصاد: صوت لثوي احتكاكي مهموس ومفخم (مطبق) وعلماء العربية جعلوا السين والزاي والصاد في مرتبة تلي مخرج الدال والتاء والطاء من ناحية الأمام، ووصفهم لتلك الأصوات يوحي أنها سنية، من خلال وضع طرف اللسان خلف الأسنان أو بينها[١]

وصوت العين صوت احتكاكي، وهي النظير المجهور للحاء، ولكنها أقل الأصوات الاحتكاكية احتكاكا [٢] وهو في دلالة الألم: -العمر- العناء- عمري-وعثاء-الأوجاع- دعيني- العاري-عنف وفي حقل المعرفة: عالم -تعرفه- تعلم – اعلاني

حرف الخاء صوت احتكاكي يرتفع أقصى اللسان حال النطق به، ويكاد يلتصق بأقصى الحنك، مع وجود فراغ ضيق يسمح بمرور الهواء محدثا احتكاكا مسموعا، فهو صوت حنكي احتكاكي مهموس.[٣]

الفاء في دلالة الاحتواء(في- فبين- فيه- رفاق- رفيقة- فدى- أجفان) والصفح(يشفع- العفو- غفار) والقوة(فتوته- فجر- عنف)

ولعله من المناسب الإشارة إلى أن الأصوات الاحتكاكية جاءت مناسبة في مواضعها لحالة الشاعر النفسية

الأصوات المنحرفة(**الجانبية**):

وهي صوت اللام، وفي نطقه يعتمد طرف اللسان على أصول الأسنان العليا مع اللثة، فتحدث عقبة تمنع مرور الهواء من وسط الفم، فيمر من جانبي الفم أو أحد الجانبين، بدلا من خروجه منفجرا، وقد سماه ابن جني بالصوت المنحرف الجانبي[٤]

---

١ – ينظر: علم الأصوات، د. كمال بشر ، ص ٣٠٢ .

٢ – ينظر: علم الأصوات، د. كمال بشر ، ص٣٠٤ .

٣ – ينظر: علم الأصوات، د. كمال بشر ، ص٣٠٣ .

٤ – ينظر: علم الصوات ، د. كمال بشر، ص٣٤٧ .

وقد وردت اللام في النص المدونة(٨٠) مرة في دلالةالخضوع والألم:
مللت – ألفتك – ثمالة– قلبي – يقبل – أغلال– تلقاك – طفلي –
أصوات اللين: ويقصد بها الواو والياء، وقد تواتر ورودهما في النص، حيث وردت الياء(١٠٧) مرة، والواو (٦٤) مرة.
يتضح من خلال الجداول الإحصائية السابقة أن الشاعر قد اعتمد على أصوات الحروف ليكوّن صورة سمعية تناسب القصيدة ، وجعل منها أداة تسهم في نقل الدفقة الشعورية من صوت وحركة، وأن هناك علاقة بين التكرار الصوتي و صوت الشاعر الداخلي، وهذه وسيلة يوظفها الشاعر في إبداعه الفني.
الأصوات المفخمة: وهي أصوات: ق– ط – ظ – ص– ض– ع – خ، والأصوات المفخمة هي أصوات يرتفع اللسان عند النطق بها نحو مؤخر الفم، فيصبح جرس الصوت غليظا عن النطق، ويستعلي اللسان على الحنك الأعلى، وقد وردت بنسب متفاوتة في النص، كما هو موضح بالجداول السابقة، وقد وظفها الشاعر في حقول الألم والمعاناة والشكوى.
ويظهر لنا أن القصيبي اعتمد على أصوات الحروف؛ لكي يشكل صورة سمعية تتلاءم مع القصيدة وجعل منها أداة توصيلية للدقة الشعورية من صوت وحركة وان هناك علاقة التكرار الصوتي وبين صوت الشاعر الداخلي وهي من وسائل الشاعر في إبداعه الفني.
٢– **التكرار:** يعد التكرار أداة الشاعر لتوصيل فكرته، وذلك حينما يسلط الضوء على نقطة حساسة في عبارة ما، ويكشف عن اهتمام المبدع بها، ولا شك أن له بعدا نفسيا قيما يكشفه الناقد، ومن خلاله يحلل نفسية الكاتب [١]

وللتكرار قيمة لا سبيل لإنكارها، وقد يؤدي دورا إيقاعيا له علاقة بالوزن الشعري، وهو يمنح الكلمة معنى جديدا

---

١ –ينظر: قضايا الشعر المعاصر ، نازك الملائكة ، منشورات مكتبة النهضة، مصر، ١٩٦٧م ، ص٢٤٢ .

وهو ما يمكن القول معه إن التكرار قد يحيي الكلمة أو يتسبب في موتها[1]

أولا تكرار الأسماء:

سوف يتناول البحث معدلات التكرار التي تشير مِن خلال الجداول البيانية إلى العلامات الأسلوبية الفارقة لقصيدة"حديقة الغروب" محاولا بيان وظيفة هذا الأسلوب على مستوى التركيب اللغوي للنص عامة، متوسلا بالإجراء الأسلوبي الإحصائي لبلوغ هذه الغاية.

الاسم المعرب	**أولا : ألفاظ الموت و السفر والرحيل: (١٤)** **الغروب- حان - لقياك- شاحبة.** **ارتحالا- الساري- الأسفار- أسفار- ألقتك – السرى- إبحاري٢ - شاطئك- لقياك.** **ثانيا: ألفاظ الألم والمعاناة والملل :(١٤)** **إعصار- سئمت — وعثاء — النار-الكبريت—-العناء- الأوجاع – الجائع(٢)-العاري- ضاري- أغلال- أسوار- شاحبة -.** **ثالثا: ألفاظ القوة : (٥)** **فتوته-شبابي-عنف- إصرار-عزها** **رابعا: ألفاظ الحب والعشق: (١٠)** **فدى -- الحب- نداك -- أضلاعه- داري- الأنوثة- سحر -محبوبي- طفلي -قيثاري**
المبني	**الاسم المبني** **أين -لدى- ماذا(٢)- ما٤(مرات)-أنت (٤) -بين (٢) -هذي-كما عند (٢)** **الحروف** **هل – بلى-لكن -أيا-ما- من ٣ مرات- لولا -إلى-في(٤مرات)-إنْ (٥ مرات) -لكنه- لم (٦ مرات) يا مرتين -إنني-إني-على-الهمزة**

يلاحظ مِن الجدول السابق أن مفردات الموت والسفر والرحيل جاءت بنسبة متساوية في النص مع مفردات الألم والمعاناة؛ حيث جاءت في النص ١٤ مفردة لكل منهما، وهو ما يعني أن الموت والرحيل والمعاناة

١ – ينظر: أصوات النص الشعري، د. يوسف حسن نوفل، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة،ط١، ١٩٩٥م، ص١٣٠

والألم تسيطر على حياة الشاعر ووجدانه، ثم مفردات الحب، والتي وردت فيها ١٠ مفردات، ثم جاء في المرتبة الأخيرة مفردات القوة (٥ مفردات)

وهو ما يمكن أن نستنتج منه أن الشاعر يسيطر عليه اليأس والحزن؛ نتيجة معايشته تجربة الاقتراب من الموت، أو ما سماه هو غروب حياته، والشاعر محب لكثير من الأمور، وذاق حلاوة الحب، وهو ما جعله يتمسك بالبقاء، ولكنه ضعيف عاجز أمام قانون الحياة، وتقلبات الدهر، ولذا جاءت مفردات القوة قليلة جدا (خمس مفردات فقط) وهو الإنسان الضعيف اليائس، وهو ما يتناسب دلاليا مع عنوان النص(حديقة الغروب)

كذلك يلاحظ سيطرة الأسماء المعربة على الأسماء المبنية في النص؛ وهذا أمر طبعي، لأن الأصل في الأسماء الإعراب لا البناء.

ثانيا: تكرار الأفعال ، وقيمتها الدلالية:

تكررت الأفعال في النص، والجدول التالي يوضح ذلك:

ماض	مضارع	أمر
سئمت – مللت – ألفتك- تعبت – بقيت – اكتفيت- أضناني – شكا- قلتُ- أحببتني- منحتني- كنت-وددتُ- ساءلوك(مرتين)- كان (٥مرات) مضيتُ(٣مرات)- رأيتُ- هاجَرَ- أطرق-نذرت- دمت – حانَ-تركت- مننت – خدشت – أحببت والماضي المنفي: ما هدأتْ- ما برحوا- ما تغيرتِ- (٣٦) فعلا ماضيا	يحاورونك- أقول- يعشقني – يأوي- يسكنه-يحمل- تريدين- يهيم- يبكي- تلقاك- يمزج- تعرفه – تعلم – يشفع- يرتجى والمضارع المنفي:لم يكن(٣ مرات)- لم يقبل – لم أبع – لم أدنس وفعل واحد بصيغة النهي: لا تتبعيني ٢٢ فعلا مضارعا	قولي (٥ مرات) دعيني – اقرئي ٧ أفعال أمر

ومِن الملاحظ أن استخدام الشاعر للأفعال قد تنوع، وتحرك النص بين الماضي والمضارع والأمر، الماضي احتل قمة الترتيب، حيث رصدنا (٣٦) فعلا، بنسبة. ٥٥ % مِن مجموع الأفعال الواردة بالنص في مقابل (٢٢) فعلا مضارعا بنسبة ٣٣% ، و(٧) أفعال للأمر بنسبة ١١%.

ولا يخفي ما للماضي مِن دلالة؛ حيث جاء بنسبة كبيرة ٥٥% مِن مجموع الأفعال الواردة بالنص، والشاعر

يعاني من أزمة الكبر، ومن تجربة الإقبال على الموت، وهو ما جعله

يوظف الماضي كثيرا، ويبتعد عن المضارع الذي يحمل التجدد والاستمرار؛ إذ من وجهة نظر الشاعر لا أمل ولا إقبال على الحياة، وهو ما دفعه للماضي

، وجاء الفعل الأمر ٧ مرات منها (قولي) الذي ورد ٤ مرات طالبا من زوجته أن تنوب عنه في الحديث إذا ما مات ورحل عن الدنيا، وعدده قليل

موازنة بين الاسم والفعل:

١ – يلاحظ على مستوى الاسم أن مفردة الموت والسفر، والمعاناة والألم وردت (٢٨)مرة ، في مقابل مفردة القوة (٥) مرات، وعلى مستوى الفعل: وردت أفعال الموت التشاؤم أكثر مِن أفعال الحياة والبناء والقوة والأمل:

أفعال الموت والهدم والفناء	أفعال الحياة والبناء والبقاء
سئمت – مللت – ألفتك– تعبت – بقيت –اكتفيت– أضناني – شكا– مضيتُ(٣مرات)– –هاجَرَ– أطرق–نذرت– حانَ–تركت– ما هدأتْ– ما برحوا– ما تغيرتِ– يحاورونك يبكي يهيم (٢٢) فعلا	– –تلقاك–يمزج– يشفع– يرتجى– لم يقبل –لم أبع – لم أدنس أحببتني –منحتني– وددتُ– دمت – أحببت– يعشقني يأوي– يسكنه–يحمل (١٦) فعلا

وكأن الشاعر يلمح إلى أن الموت أقوى وأكبر مِن الحياة والأمل والتفاؤل، وهذا أيضا ما تؤكده الثنائية الضدية في عنوان النص الذي يمثل عتبة افتتاحية دالة (حديقة الغروب) فدلالة (حديقة) تؤكد البقاء والحياة في مقابل مفردة الموت (الغروب).

٢ – مِن المعلوم أن أسلوب التكرار يتضمن إمكانات تعبيرية، وينبغي أن يكون وثيق الصلة بالمعنى العام، وإلا كان الأسلوب لفظيا متكلفا لا يمكن

قبوله.

ومن ذلك الفعل (مضيت) الذي تكرر ثلاث مرات؛ ليؤكد فكرة الرحيل التي لا تغادر فكر الشاعر ووجدانه .

ثالثا: الحروف

حرف جر	نفي	حرف نهي	توكيد	النداء
في (٨ مرات) من (٦ مرات) الباء (مرتين) إلى – الكاف – اللام – على	ما (٦ مرات) لم (٦ مرات)	لا الناهية (مرة واحدة)	إن (مرتين)	يا ٤ مرات أيا مرة واحدة

ولا شك أن تكرار الحروف أسهم في إحداث نوع من الترابط بين عناصر الخطاب الشعري.

تكرر حرف النداء خمس مرات، أربع مرات باستخدام (يا) ومرة ب(أيا)حيث نادى ربه ونفسه وبلاده بـــ(يا) وخص نداءه لزوجته بأداتين (يا) و (أيا) وهما لنداء القريب والبعيد، وهو ما يتناسب ضمنا مع كثرة حديثه مع زوجته، حيث خصص (١٣) بيتا من القصيدة لحديثه مع زوجته.

وكذلك امتدادا النداء إلى البيت رقم (٢٣) قبل نهاية القصيدة ببيتين يوحي بانتهاء بل توقف الامتداد الصوتي والامتداد الدلالي حينما توجه إلى الله، وكأنه بقصد أن التوجه لله لا يحتاج للكلام بل يكفي أن يتجه القلب، ومن ناحية أخرى يتوازى توقف النداء مع نهاية البنية الشكلية للنص.

تكرر حرفا النفي ما ولم ست مرات لكل منهما، وهو يعكس حرص الشاعر على نفي أشياء كثيرة

رابعا تكرار الجمل:

لجأ الشاعر لتكرار جمل بعينها في مطلع بعض أبيات القصيدة، وذلك على النحو التالي:

- وإن مضيت فقولي: كررها في مطالع الأبيات ١٢- ١٨- -٢٢
- إن ساءلوك فقولي: في الأبات ١٠-٢١
- لم يكن بطلا : في الأبيات ١٢-١٨- ٢٢

وهو تكرار يمكن تسميته بالتكرار الاستهلالي في النموذجين الأولين، إذ كرر الشاعر جملتي(إن ساءلوك فقولي – لم يكن بطلا)في أول البيت، وهي تشكل إيقاعا متميزا للمقطع، يمنحه جمالية موسيقية، تتجاور مع موسيقية القافية، وهذا النوع من التكرار سمته نازك الملائكة بالتكرار اللاشعوري، والذي" يرد في سياق شعوري كثيف بلغ أحيانا درجة المأساة، ومن ثم فإن العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية"[١]

ولا شك أن تجربة الاقترب من الموت والإحساس بقرب الأجل تعد من قبيل المأساة، وخصوصا مع شخص كغازي القصيبي الذي عانى كثيرا في حياته، وفجعه الموت برحيل أقرب الناس إليه.

والسياق الذي وردت فيه العبارات المكررة سياق ثري بالمشاعر الكثيفة، ويوحي بحرص الشاعر واهتمامه بما سيقال عنه بعد موته الذي بات وشيكا.

ويمكن القول إن الشاعر وجّه التكرار ليقوم بمهمة دلالية تنطوي على التشاؤم والألم والمعاناة، ولكنه رغم المعاناة يطمح لعفو الله، ونيل

١ – قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، ص٢٥٣

رضا زوجته ودفاعها عنه (أحببت لقياك –غفار– فدى عينيك أعماري).

خامسا: تكرار المد بالألف: ومما هو جدير بالتذكير هنا ما لوحظ من تكرار المد بالألف على امتداد النص، وخصوصا في ضرب كل بيت من أبيات القصيدة(الردف) وفي حشو الأبيات يتكرر المد بالألف، وقد بلغ عدد مرات وروده في النص (٨٩) موضعا، وذلك يحمل محاولة للمد الصوتي والصراخ والألم الذي يصاحب تجربة رحيل الأحباب والتأهب للرحيل من الدنيا، وتكرار حروف المد يتطلب من قارئ النص مد الصوت والتوقف لتأمل الكلمات والمضمون الفكري للنص المدونة.

تكرارات غازي القصيبي تنفذ للأذن فيدرك معها القارئ مدى تماسك البنية الإيقاعية الصوتية للقصيدة، ويوضح التكرار الفكرة التي يلح عليها الشاعر، وهي فكرة الرحيل والفناء، وقد شاعت دوالها في بنية النص، ومثلت نواة دارت حولها بقية العناصر اللغوية الخرى.

٣–بعض المحسنات البديعية: التصريع:

يعد التصريع مِن التقاليد الفنية التي يلجأ إليها الشعراء، وهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه، وتزيد بزيادته، واشتقاق التصريع مِن مصراعي الباب، ولذلك قيل لنصف البيت مصراع [١]

ويتضح ذلك في قول الشاعر في البيت الأول مِن القصيدة :

خمس وستون في أجفان إعصار أما سئمت ارتحالا أيها الساري

بين كلمتي إعصار – الساري؛ حيث نجد إيقاعا متوازنا جذابا، يجعل النفس تتفاعل مع الشاعر، وتدرك معاناته، ومن المعلوم أن " أكمل أنواع التصريع ما اعتبرت فيه اللفظة المصرعة بمنزلة فصل المعنى في الشطر؛

١ – ينظر : العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م ، ص ١٢٤.

بحيث يستقل كل شطر بمعنى قائم بنفسه "[١]

وقد جاءت العروض في البيت الأول مقبوضة، وكذلك الضرب جاء مقبوضا مثلها، وهذا مما يجوز في بحر البسيط في مطلع القصيدة فقط، كما سبق أن أشرنا لذلك.

رابعا : المستوى التصويري :

تعد الصورة عنصرا فاعلا في أي عمل أدبي ولا غنى عنها، واهتم النقد العربي القديم بها، وكذلك النقد الحديث أولاها عناية فائقة، وتفاوتت تعريفات النقاد للصورة، فبعضهم يراها إبراز المعنى العقلي والحسي في صورة محسوسة، ولابد أن تتوافر فيها الوسائل المنتقاة التي تتناسب مع الفكرة والعاطفة في شكل يمتلئ بالإيقاع والنغم[٢]

وفي مجال الأسلوبية لابد أن نأخذ – بعين الاعتبار عند دراسة شاعر ما– جميع تشبيهاته واستعاراته واستعمالاته المجازية دون ترك شيء منها؛ إذ يسهم ذلك كله في تكوين نظرة شاملة لصوره.

عمد الشاعر في قصيدته لبعض الصور البلاغية، جاعلا منها وسيلة تسهم في إيضاح فكرته، ومن أنماط الصورة التي عدها النقاد ذات شأن التشبيه والتمثيل والاستعارة، حيث عدها الجرجاني أصولا كبيرة، ومعظم محاسن الكلام متفرعة عنها ومنها، وهي أقطاب عليها تدور المعاني في متصرفاتها[٣].

---

١ – جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة ،١٩٩٥م ، ص١٤٨ ، ١٤٩.

٢ – ينظر: الصورة الأدبية– تأريخ ونقد، د. علي علي صبح، د.ط، د.ت، ص ١١٠ ، ١١٢

٣ – ينظر: أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، د.ت، ص ٢٧

الصورة التشبيهية	الصورة الاستعارية	الكناية
١-إنني شبح ٢_ حديقة عمري مرعى خريف ٣_ الأوجاع سمّـــاري ٤_البحر قافيتي ٥_الغيم محبرتي ٦_الأفق أشعاري	١_ أجفان إعصار ٢_ ما هدأت إلا وألقتك ٣_ يحاورونك بالكبريت والنار ٤_ شكا قلبي ٥_منحتني من كنوز الحب أنفسها ٦_يأوي إلى قلبي ويسكنه ٧_يحمل في أضلاعه داري ٨_يا بنت فجر في تنفسه ٩_الورد يبكي عهد آذار ١٠_بين أوراقها تلقاك أخباري ١١_نذرت العمر	١_فدى عينيك أعماري ٢_شبابي في فتوته ٣_لم يقبل جبهة العار ٤_الطير هاجر والأغصان شاحبة ٥_ يمزج أطوارا بأطوار ٦_ إني حان إبحاري ٧_ تركت بين رمال البيد أغنيتي ٨_ لم أبع قلمي ٩_ لم أدنس بسوق الزيف أفكاري ١٠_ أحببت لقياك ١١_كان طفلي ومحبوبي وقيثاري ١٢_ يهيم ما بين أغلال وأسوار

<u>أولا: الصورة التشبيهية:</u> التشبيه مسلك بياني عُرف في الشعر العربي منذ أعصره الأولى، وقد عرفه النقاد بأنه اشتراك أشياء في صفة أو أكثر، من خلال أداة تشبيه قد تكون الكاف أو غيرها، وظيفتها التقريب بين طرفي التشبيه في وجه الشبه[١] والتشبيه عنصر مهم وضروري يؤثر على متلقي الشعر آخذا به نحو جماليات التعبير، ومن التشبيهات التي أوردها الشاعر في نصه: قوله:

ماذا أقول وددت البحر قافيتي والغيم محبرتي والأفق أشعاري

١ – ينظر: علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص٦٢

فهذه التشبيهات الثلاثة تعكس تطلع الشاعر لأن يقول كلاما كثيرا، لكنه لا يستطيع؛ فهو يتمنى فحسب، لأنه في مرحلة حيرة وضعف، لا يدري معها ماذا يقول، فيكتفي(على المستوى التشبيهي بالتشبيه البليغ) متمنيا أن يكون البحر قافية لشعره، والغيم هو محبرته التي تغمس فيها قلمه ليكتب، وأن تكون أشعاره كالأفق امتدادا، وهو ما يعكس ما بداخله من كلام كثير، وهذه التشبيهات قمة المعنى، ومن التشبيهات البليغة التي تنحصر في طرفين، هما المشبه والمشبه به، وهو أحسن أنواع التشبيه؛ لأنه يسوي بين المشبه والمشبه به، فكأنهما شيء واحد، وكما قلل من كلامه جاءت تشبيهاته من أقل عدد من الكلمات.

وتتوالي بعد ذلك التشبيهات لتؤكد فكرة الشاعر التي يلح عليها طوال النص، وهي فكرة المعاناة والألم، والترقب من مجابهة الموت، ومنها قوله:

ماذا تريدين مني؟ إنني شبح يهيم ما بين أغلال وأسوار

فالصورة "إنني شبح" تشبيه يعكس مدى الوحشة التي يعاني منها الشاعر بعد فراق الأحبة، تلك الوحشة اتي حولته شبحا يهيم بين الأغلال والأسوار، وفي المعجم الوسيط :"الشبح: ما بدا لك شخصه غير جلي من بُعْد، وشبحُ الشيء ظله وخياله، يقال شبح الموت وشبح الحرب"[١] وكذلك الفعل هام أي " خرج على وجهه لا يدري أين يتوجه، وفي الأمر تحير فيه واضطرب، وذهب كل مذهب"[٢] فحالة الشاعر بعد فراق الأحبة حالة الضعيف الذي لا يكاد يُرى، ولا يدري أين يتوجه، وماذا يفعل.

ومن التشبيهات أيضا قوله:

١ – ينظر: المعجم الوسيط، ص٤٧٠

٢ – السابق، ص١٠٠٤

هذي حديقة عمري في الغروب كما رأيت مرعى خريف جائع ضار

وهو يعكس إحساس الشاعر بقرب النهاية، والاقتراب من الموت، وكذلك قوله:

أحببتني وشبابي في فتوته وما تغيرت والأوجاع سمّــاري

حيث شبه الأوجاع بسمير له يصاحبه في حياته في الكبر، وكلا التشبيهين يعكسان حالة الحزن والمعاناة التي يعيشها الشاعر جراء كبر سنه، وفراق الأحبة، ويمكن القول إن الصور التشبيهية

١- جاءت قليلة في النص(ستة تشبيهات) وجاءت معظمها تقليدية نمطية.

٢- غلبت فيها مصادر الصورة المستمدة من البيئة ومن ثقافة الشاعر، ونلحظ أنه وظف في تشبيهاته كلمات(أشعاري- محبرتي- قافيتي) وهي مفردات مستمدة من بيئة الكتابة والشعر.

٣- يلحظ على تشبيهاته ابتعاده عن الصور الحسية؛ حيث اعتمد على الصور المعنوية؛ وربما كان لهذا ما يفسره لأن تجربته معنوية مرتبطة بألمه ومعاناته وترقبه للموت الذي هو قادم لا محالة.

ثانيا : الصورة الاستعارية: تعددت تعريفات القدامى للاستعارة، ومنهم أبو هلال العسكري الذي عدها نمطا من أنماط التصوير، وهي عنده "نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض "[١] وهي في حقيقتها تشبيه حذف أحد طرفيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي، وقد تكون لفظية أو حالية[٢] وقد وظف الشاعر الاستعارة بما تملكه من تأثير معنوي، ولمحة جمالية تضفيها على النص المدونة، ومن الصور

١- الصناعتين، أبو هلال العسكري ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مكتبة عيسى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢م، ص ٢٦٨ .

٢ - ينظر: علم البيان، عبد العزيز عتيق، ص١٧٥، وجواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٩م، ص٢٥٨ .

الاستعارية التي أوردها:

قوله: أجفان إعصار: حيث صور الإعصار بوحش له أجفان تحمل من الشر والخطر ما يجعل الشاعر خائفا، وقد حذف فيها المشبه به.

وقوله : يأوي إلى قلبي ويسكنه، حيث صور الشاعر قلب المحبوبة أو الزوجة بسكن أو بيت يلجأ إليه الشاعر ويأوي إليه، ولعلنا نلحظ دلالة الفعل (يأوي) التي توحي بالاحتواء في ظل معاناة الشاعر.

وقوله: يحاورونك بالكبريت والنار، حيث يصور الشاعر مدى معاناته من الناس، ومن خلال تصويرهم أثر كلامهم بالكبريت وبالنار المحرقة التي تؤذي مشاعره المرهفة، وحذف المشبه به.

وقوله: الورد يبكي عهد آذار، يصور من خلال الاستعارة إحساسه بالوحشة والمعاناة، جاعلا من مفردات الطبيعة مشاركا له في أحزانه، حيث الورد يبكي عهد الربيع والشباب والفتوة(عهد آذار)[١] وكأن هذه الجملة الشعرية كانت استشرافا من الشاعر بما سيؤول إليه حاله[٢]

ويلاحظ توزع استعاراته بين التشخيص والتجسيد، والمعنى المسيطر على هذه الاستعارات هو الحزن والاكتئاب في نفس الشاعر وروحه، وقد وردت الاستعارات من حيث النوع من الاستعارات المكنية.

ثالثا : الكناية :

يقصد بالكناية أن المتكلم يريد إثبات معنى معين من المعاني، فيتخلى عن اللفظ الذي وضع له في اللغة، ويجيء إلى معنى هو تاليه وردفه، فيشير به

---

١ – شهر آذار الشهر الثالث من الشهور الميلادية حسب الاسم السرياني، يقابله مارس في التسمية الغربية. ارتبط آذار بالتراث والحكايات الشعبية والأمثال في الشرق.

٢ – ينظر: والورد أطرق يبكي عهد آذار، عمر بن عبد العزيز المحمود، موقع صحيفة الجزيرة على الشبكة العنكبوتية، العدد (١٣٨٤٠) الجمعة ١٠/ رمضان/ ١٤٣١هـ – http://www.al-jazirah.com/2010/20100820/fe37.htm

إليه، جاعلا منه دليلا عليه[1]

برزت الكناية في النص؛ إذ وردت (١٢) مرة، وقد دارت في حقول دلالية متقاربة مع سابقتها في التشبيه والاستعارة ، ومنها :

قوله: الطير هاجر والأغصان شاحبة، كناية عن حالة الألم التي عاني منها الشاعر عندما أيقن بقرب رحيله، بعد وفاة زوجته، وقد أكد الكناية السابقة بكناية لاحقة، هي (إني حان إبحاري) التي تنبيئ بوقوع الرحيل قريبا

وقوله:

وإن مضيت فقولي لم يكن بطلا وكان يمزج أطوارا بأطوار

كناية عن حالة التخبط التي عاشها جراء فقد زوجته.

وقوله: لم أبع قلمي، كناية عن ثبات الشاعر على مبادئه رغم المحن التي تعرض، والتي كانت كفيلة بتحويل مجرى حياته، والانتهاء به إلى مسار مختلف.

ويمكن القول مما سبق إن النص قد انفتح على فنون أسلوبية / بلاغية تنامت عبر طرق التعبير، وأحالت إلى كيفية تكوين الصورة في شعره.

وللصورة قيمتها التي لا يمكن إنكارها؛ فهي توحي بالأفكار والمشاعر، ولا تدل عليها صراحة، ويوسم الشعر بالقوة إذا أوحى بالأفكار من خلال الصور، وهي الصور الإيحائية لا المباشرة[2]

١ – ينظر: دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق محمود محمد شاكر، د.ط، د.ت، ص٦٦

٢ – ينظر: دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، د.محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، مصر، د.ط، د. ت، ص ٦٠.

الخاتمة والنتائج :

وبعد فمن خلال المنهج الأسلوبي في التعامل مع نص (حديقة الغرب) للشاعر غازي القصيبي يمكن القول إن المعالجة خرجت بمجموعة من النتائج التي يظن أنها ذات جدوى، ومنها:

١- أن للشاعر غازي القصيبي ولنصه موضوع البحث خصائصه الأسلوبية التي تميزه عن غيره، وهذا التنوع والاختلاف الأسلوبي في نص ما يؤدي دلالة معينة لا يؤديها نص سواه .

٢ – مثلت قضية الاقتراب من الموت وفترة الشيخوخة جزءا مهما من التجربة الشعرية لدى غازي القصيبي وحاول الشاعر عبر توظيف التقنيات الأدبية، وموسيقا النص أن يظهر معاناته وأحزانه.

٣ – جاء مضمون القصيدة موزعا بين أربعة محاور رئيسة، تمثلت في مخاطبة الذات، ومخاطبة الزوجة، ومخاطبة الوطن، ومناجاة الذات الإلهية، وتوزعت تلك المحاور على أبيات النص، ونجح الشاعر خلالها في تحميل عباراته بشحنات موحية تعكس عاطفته، من خلال الأسلوب الخبري والإنشائي.

٤ –عرف غازي القصيبي ببراعته في استخدام اللغة و توظيفها، والتعامل معها بتقنية خاصة؛ ومن ثم كان المنهج الأسلوبي الأكثر قدرة من غيره على التعامل مع النص، يكشف غوامضه، ويستجلي مكنوناته.

٥_ نجح الشاعر في توظيف بعض التقنيات مثل الإيقاع الداخلي والخارجي، في نقل مشاعره الملتاعة وعواطفه الشجية للمتلقي.

٦_ جاء توظيف غازي القصيبي للصور البيانية في قصيدته محور الدراسة، وفق منهج نمطي يعتمد كثيرا على الصور المكرورة التي تخلو من التجديد والابتكار إلا فيما ندر.

٧_ على المستوى التركيبي نجح الشاعر من خلال التنويع بين الخبر والإنشاء في نقل أفكاره، وتبدت براعته في تحميل الأسلوب الإنشائي بأغراض بلاغية تتجاوز مضمونه الحرفي الذي يبدو لأول وهلة، كما نجح في توظيف الالتفات بشكل يخدم مضمون النص.

مصادر البحث ومراجعه

أولا: المصادر:

حديقة الغروب، غازي القصيبي ، مكتبة العبيكان ، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٢٨هـ،

ثانيا: المراجع

الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، إبتسام أحمد حمدان، دار القلم العربي، حلب، سوريا، ط١، ١٩٩٧م.
أساليب بلاغية(الفصاحة –البلاغة- المعاني) د.أحمد مطلوب، وكالة المطبوعات، الكويت، ط١، ١٩٨٠م.
أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، المملكة العربية السعودية، د.ت.
الأسلوبية والبيان العربي، د. محمد عبد المنعم خفاجي، وآخرون، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط١، ١٩٩٢م.
الأسلوبية وتحليل الخطاب، منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢م.
الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس، مطبعة نهضة مصر، القاهرة، د. ت
أصوات النص الشعري، د. يوسف حسن نوفل، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة،ط١، ١٩٩٥م.
البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، المكتبة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، د.ت
جدلية الإفراد والتركيب في النقد العربي القديم ، د. محمد عبد المطلب ، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان ،القاهرة ،١٩٩٥م
الجملة العربية تأليفها وأقسامها، د.فاضل صالح السامرائي، دار الفكر ناشرون وموزعون، الأردن، ط٢، ٢٠٠٧م.
جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٩٩٩م.
حياة في الإدارة، غازي القصيبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠٠٣م.
خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب ،عبد القادر البغدادي ، ،تحقيق وشرح عبد السلام هارون ،مطبعة الخانجي ، القاهرة، ط٤، ١٩٩٧م.
دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده، د.محمد غنيمي هلال،دار نهضة

مصر للطباعة والنشر، مصر، د.ط، د. ت.
دلالة الألفاظ، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٤، ١٩٨٠م.
دلائل الإعجاز،عبد القاهر الجرجاني، قرأه وعلق محمود محمد شاكر، د.ط، د.ت.
سيرة شعرية، غازي القصيبي، مطبوعات تهامة، جدة، ط٢، ١٤٠٨هـ، ١٩٨٨م.
الشعر قنديل أخضر ، نزار قباني ، منشورات المكتب التجاري ، بيروت ، ط٢ ، ١٩٦٤م .
الشكلانية الروسية، فيكتورإيرليخ، ترجمة: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، وبيروت، ٢٠٠٠م.
الصناعتين، أبو هلال العسكري ، ت: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلي البجاوي، مكتبة عيسى الحلبي، القاهرة، ١٩٥٢م.
الصورة الأدبية- تأريخ ونقد، د. علي علي صبح، د.ط، د.ت،
الضغوط والأزمات النفسية وأساليب المساندة، د. فاطمة عبد الرحيم النوايسة، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط١، ٢٠١٣م.
العروض التعليمي، عبد العزيز نبوي، مطبعة المنار الإسلامية، الكويت، ط٣، ٢٠٠٠م.
علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته، د. صلاح فضل، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.
علم الأصوات، د. كمال بشر، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة،٢٠٠٠م،
علم البيان، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ١٩٨٥، ص٦٢
علم العروض والقافية، عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٧م.
علم المعاني، د.عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، ط١، ١٤٣٠هـ،٢٠٠٩م.
العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده ، ابن رشيق القيرواني ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٣م .
في البلاغة العربية، علم البديع، د. عبد العزيز عتيق، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط١، د.ت.

قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، خليل موسى ، اتحاد الكتاب العرب، سوريا ، ط١ ، ٢٠٠٠م .
قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مكتبة النهضة، مصر، ط٣، ١٩٦٧م.
قضايا الشعرية ، رومان ياكوبسون ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون، دار تويقال للنشر، الدار البيضاء ، المغرب ،١٩٨٨م .
المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، قدمه وعلق عليه د. أحمد الحوفي،د. بدوي طبانة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط٢، د.ت .
مدخل إلى علم اللغة، د. محمود فهمي حجازي، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٧م.
المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية ، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط٤، ٢٠٠٤م.
المواسم، غازي بن عبد الرحمن القصيبي، مؤسسة دامة للدراسات والنشر، جدة، المملكة العربية السعودية، ط١، ٢٠٠٦م.
موسيقا الشعر بين الاتباع والابتداع ، د.شعبان صلاح ، دار غريب للطبع والنشر ، القاهرة ، ط٤ ،٢٠٠٥ م
موسيقى الشعر، إبراهيم أنيس، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.
نقد الشعر، قدامة بن جعفر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية ، ط١، ١٣٠٢هـ ،
منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، حازم القرطاجني ، تحقيق محمد الحبيب بن الخوجة، مطبعة تونس ،ط١ ،١٩٦٦

الرسائل الجامعية:

١- الرواية عند غازي القصيبي، دراسة نصية، عيضة بن محمد القرشي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى، ١٤٢٤هـ، ٢٠٠٣م.
٢- شعر غازي القصيبي-دراسة فنية تحليلية، فاروق عبد الحكيم دربالة، كلية الآداب، جامعة المنيا، مصر، ١٩٩٤م.
٣- مفهوم الشعر عند غازي القصيبي، علي بن عتيق علي المالكي، رسالة ماجستير، كلية اللغة العربية، جامعة أم القرى،١٤٢٤هـ -٢٠٠٤م

المجلات العلمية:

١- التوازي الشعري في شعر يوسف الصايغ وأثره في الإيقاع والدلالة، سامح الرواشدة، مجلة أبحاث
اليرموك ،الأردن ، العدد ٢ ،١٩٩٨م .

٢- ظواهر أسلوبية في شعر شوقي، د. صلاح فضل، مجلة فصول، العدد الرابع، ١يولية، ١٩٨١م.

المواقع الإلكترونية:

١_ الأسلوبية مفهوما ونظرة تطبيقية، عبد الكريم عبد القادر عقيلان، مدونة: د. ناصر الشيحان ، الشبكة العنكبوتية ، الإثنين ١٦/ إبريل/٢٠١٢م.

٢_ والورد أطرق يبكي عهد آذار، عمر بن عبد العزيز المحمود، موقع صحيفة الجزيرة على الشبكة العنكبوتية، العدد (١٣٨٤٠) الجمعة ١٠/ رمضان/ ١٤٣١هـ -http://www.al-jazirah.com/2010/20100820/fe37.htm