التوازي البلاغي
في قصيدة حديقة الغروب

د٠ درة بنت سليمان بن حمد العودة (*)

المقدمة:

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، نبينا وسيدنا محمد عليه أفضل الصلاة وأتم التسليم، أما بعد:

فيعد التوازي عنصرًا من عناصر التشكيل الشعري؛ لكون الشعر قالبًا ينبي على وحدات صوتية إيقاعية وصرفية وتركيبية ودلالية، ومن ثَمَّ يدفع النص إلى تجاوز الرسالة الإخبارية إلى معانٍ بلاغية ودلالات أسلوبية تؤثر وتمتع وتقنع وهي غاية البلاغيين القدماء والمحدثين على حدٍّ سواء.

وقد شكل التوازي ظاهرة بارزة عند غازي القصيبي في قصيدته حديقة الغروب؛ إذ وظف في نصه أشكال التوازي، فعمقت فكرته وأثرت في إيصال تجربته الشعرية، ولذا تكمن أهمية هذه الدراسة في كونها بحثًا تطبيقيًّا يسعى إلى إبراز دلالات التوازي البلاغي في قصيدة حديقة الغروب في المستوى الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي، ودورها في كشف التجربة الشعرية، خاصة وأن التوازي يكسو النصي كساءً جديدًا، ويحقق شعرية تسهم في إيصال الحس الداخلي الدفين.

ولذا فإن هذا البحث سيجيب عن تساؤل يتمثل في الآتي:

(*) الأستاذ المساعد في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية اللغة العربية والدراسات الاجتماعية جامعة القصيم – المملكة العربية السعودية.

drrh٥٥@hotmail.com

ما أشكال التوازي الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية التي تضمنتها قصيدة حديقة الغروب؟ وما دورها البلاغي في النص؟

وقد وقع الاختيار على هذا الموضوع لعدة أسباب، منها:

- الوقوف على جماليات النص الشعري، وإبراز دور التوازي البلاغي في كشف التجربة الشعرية.
- كون حديقة الغروب من القصائد التي شكل فيها التوازي ظاهرة بارزة.
- إثراء الميدان التطبيقي للدراسات البلاغية الحديثة من خلال دراسة التوازي في قصيدة معاصرة.

أما المنهج الذي ستعتمده هذه الدراسة فهو المنهج التحليلي القائم على بيان الأبعاد البلاغية لمستويات التوازي في القصيدة، وهو منهج يعتمد على التحليل والتفسير من خلال كتب البلاغة التراثية والمؤلفات الحديثة المعنية بظاهرة التوازي، مفيدًا من معطيات القصيدة.

وإذا كانت المكتبة البلاغية عنيت بدراسة التوازي، فإنني لم أعثر على دراسة واحدة تناولت التوازي البلاغي في قصيدة حديقة الغروب، ونذكر من تلك الدراسات:

- **دراسات عنيت بدراسة قصيدة الغروب من نواحٍ بلاغية أخرى، ومن أبرزها:**

- قصيدة حديقة الغروب للقصيبي: مقاربة تداولية، لإبراهيم السماعيل، وهو بحث علمي محكم منشور في مجلة الجامعة الإسلامية للغة العربية والعلوم الاجتماعية في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة، ع ٣، س ٢، ٢٠١٩م، وقد عني هذا البحث بدراسة القصيدة من ناحية تداولية.
- التماسك النصي في قصيدة "حديقة الغروب" للقصيبي لنورة الجهني، وهو بحث علمي محكم منشور في مجلة الجامعة العربية الأمريكية، ع ٢، مج ٦، ٢٠٢٠م، وقد ركز هذا البحث على عناصر التماسك النصي التي وظفها الشاعر في القصيدة.

- من جماليات المفارقة في قصيدة حديقة الغروب لغازي القصيبي دراسة بلاغية نقدية، لحصة الهزاني، وهو بحث علمي محكم منشور في مجلة العلوم العربية والإنسانية بجامعة القصيم، ع١، مج ١٥، ٢٠٢١م، وقد عمد هذا البحث إلى الكشف عن قيمة المفارقة وجمالياتها وتقنياتها في قصيدة (حديقة الغروب).

- **دراسات عنيت بدراسة ظاهرة التوازي في قصائد أخرى، ومن أبرزها:**

- التوازي في شعر صلاح عبد الصبور دراسة دلالية أسلوبية، لعماد الخطيب، وهي رسالة علمية قدمها الباحث للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة العلوم الإسلامية العالمية، ٢٠١٦م.
- التوازي البلاغي في الأعمال السياسية لنزار قباني، لمرام محمد المومني، وهي رسالة علمية قدمتها الباحثة للحصول على درجة الدكتوراه من جامعة اليرموك، ٢٠١١م.

وهاتان الأطروحتان –وإن تناولتا مظاهر التوازي البلاغية– تختلفان عن مدونة بحثي تمام الاختلاف.

لكن كل هذه الدراسات لم تعن بالتوازي البلاغي في قصيدة حديقة الغروب على وجه الخصوص، في حين أن هذه الدراسة ستركز عليه، وتكشف دلالاته البلاغية في القصيدة.

وقد استقر هذا البحث على مقدمة، وتمهيد، وثلاثة مباحث، ثم خاتمة توضح أهم النتائج، يليها قائمة المصادر والمراجع وفق الآتي:

التمهيد:

أولًا: ملامح من حياة غازي القصيبي:

١– مولده ونشأته وتعليمه.

٢– المناصب والأعمال الإدارية.

٣– رؤيته الشعرية.

٤- نص حديقة الغروب، وهي مدونة هذه الدراسة.

ثانيًا: مصطلح التوازي:

١- المعنى اللغوي.

٢- المعنى الاصطلاحي.

المبحث الأول: التوازي الصوتي.

المبحث الثاني: التوازي الصرفي.

المبحث الثالث: التوازي التركيبي.

المبحث الرابع: التوازي الدلالي.

وفي النهاية أسأل الله العلي العظيم أن يتقبل هذا العمل، ويجعله خالصًا لوجهه الكريم، وأن ينفع به، إنه ولي ذلك والقادر عليه.

تمهيـد

أولًا: ملامح من حياة غازي القصيبي:

١- مولده ونشأته وتعليمه:

زخر الأدب السعودي بأدباء ونقاد كان لهم بصمة واضحة في الأدب السعودي على وجه الخصوص، والعربي عمومًا، ويعد غازي القصيبي من أبرز الأعلام الذين كان لهم أثر على المستويين المحلي والعالمي، غير أن مولده ونشأته كانت مغايرة بعض الشيء عن إقرانه؛ إذ ولد في الأحساء سنة ١٩٤٠م (١٣٥٩هـ) وبعد ولادته بتسعة أشهر توفيت والدته، وقد وصف هذه المرحلة بقوله: "ولدت في بيئة مشبعة بالكآبة، توفي جدي لوالدتي -رحمه الله- قبل ولادتي بشهور، وتوفيت والدتي -رحمها الله- بعد ولادتي بتسعة شهور، ونشأت بلا أقران... ترعرعت أتأرجح بين قطبين رئيسيين: أولهما: أبي -رحمه الله- وكان يتسم بالشدة والصرامة، وجدتي لأمي -رحمها الله- وكانت تتصف بالحنان المفرط والشفقة المتناهية على الصغير اليتيم، أستطيع أن أقول إن حصيلة السنوات الخمس الأولى من حياتي كانت وحدة مشوبة بالحزن"(١).

أما عن تعليمه فقد تلقى المراحل الأولى حتى الثانوية في البحرين، ثم أكمل دراسته الجامعية في مصر؛ إذ التحق بكلية الحقوق بجامعة القاهرة وحصل على الليسانس سنة ١٩٦١م، ثم التحق بجامعة جنوب كاليفورنيا وحصل على درجة الماجستير في العلاقات الدولية عام ١٩٦٤م، ثم عاد إلى أرض الوطن وعمل في قسم العلوم السياسية بجامعة الملك سعود، وفي عام ١٩٦٧م انتقل إلى لندن وحصل على درجة الدكتوراه في العلاقات الدولية من جامعة لندن في عام ١٩٧٠م(٢).

---

(١) حياة في الإدارة، غازي القصيبي، دار الفارس للنشر، ط١٩، عمان، ٢٠٢١م، ص ١٢.

(٢) انظر: المرجع السابق، ص ١٣، ١٨، ١٩، ٢٠، ٢٥، ٤٢، ٦٢.

٢- المناصب والأعمال الإدارية:

تولى غازي القصيبي عدة مناصب وأعمال إدارية؛ إذ شغل بعد عودته من لندن مدرسًا في جامعة الملك سعود، ثم رئيسًا لقسم العلوم السياسية، ثم عميدًا لكلية التجارة، ثم تحول من العمل الأكاديمي إلى العمل الإداري، فعمل مديرًا لمؤسسة الخطوط الحديدية، ثم وزيرًا للصناعة والكهرباء في عام ١٣٩٥هـ، ثم وزيرًا للصحة في عام ١٤٠٣هـ، ثم انتقل من العمل الوزاري إلى العمل الدبلوماسي؛ إذ أصبح سفيرًا لبلاده في البحرين عام ١٩٨٤م، ثم انتقل إلى بريطانيا سفيرًا لبلاده في عام ١٩٩٢م، ثم عاد إلى أرض الوطن وعين وزيرًا للمياه والكهرباء عام ٢٠٠٣م، ثم وزيرًا للعمل في عام ٢٠٠٥م[١].

وبعد معاناة مع المرض وافته المنية وارتحل إلى الرفيق الأعلى في الخامس من شهر رمضان من عام ١٣٣١هـ، العاشر من أغسطس عام ٢٠١٠م عن عمر يناهز السبعين، غفر الله له وأسكنه فسيح جناته.

٣- رؤيته الشعرية:

بدأت تجربة القصيبي الشعرية مليئة بروح الكآبة والحزن؛ إذ عاش في بداية حياته جوًّا مأساويًّا، يقول في ذلك: "ولدت في أحضان بيئة نفسية حزينة، قبل أن أولد بشهور توفي جدي لوالدتي في ظروف كئيبة تركت ظلها القاتم في المنزل، وبعد ولادتي في الأحساء بتسعة شهور توفيت أمي على إثر إصابتها بالتيفوئيد... على إثر وفاتها تكفلت بتربيتي جدتي لوالدتي وكانت في حالة نفسية بالغة الكآبة... أعتقد أن هذا الجو المأساوي الذي أحاط بولادتي وبنشأتي الأولى قد تركت بصمات لا تمحى في أعماقي من الكآبة الخفية، وإذا كنت قد نجحت في

(١) لتتبع حياة غازي القصيبي تتبعًا أوسع انظر: سيرة شعرية، غازي القصيبي، تهامة للنشر، ط٣، جدة، ١٤٢٤هـ، وحياة في الإدارة، غازي القصيبي.

إخفائها حتى عن أقرب الناس إليّ فإنها تبدو قد نجحت في التسلل إلى أشعاري"[١].

غير أن سيكولوجية الحزن التي تكونت في مرحلة الطفولة ظلَّت متعمقة في نظرة القصيبي للحياة؛ لذا ظل مؤمنًا بالجانب المأساوي للحياة، منكرًا كونها مسرحية فكاهية هزلية فحسب، حين قال: "إنني لا أؤمن ولم أؤمن في يوم من الأيام أن الحياة مسرحية فكاهية هزلية لا تحمل للمتفرجين سوى الضحكات والابتسامات، لقد كنت أشعر دائمًا أننا بقدر ما يجب أن نواجه الحياة مسلحين بالتفاؤل والأمل يجب أن ندرك الجوانب المأساوية في الحياة: شقاء الفقراء، معاناة المرضى... لقد كنت ولا أزال احتقر الذين يعتقدون أن الحياة وليمة شهية أعدت ليستمتعوا بطيباتها دون مبالاة ودون تفكير في الآخرين ، إنني أعتقد أن أهم ما يميز الإنسان عن الحيوان والجماد هو المسؤولية... ومع المسؤولية دائمًا وأبدًا يجيء الحزن قد لا يكون حزنًا مدمرًا مريضًا ولكنه حزن على أية حال"[٢].

وهذه الصبغة الحزينة وإن كانت طاغية في بعض دواوينه ومؤلفاته كـ (أشعار من جزائر اللؤلؤ)[٣]؛ إذ كانت تتنفس الكآبة واليأس والحزن، لكن تلك الروح ظلت باقية -رغم مرور السنين- وظهرت في ديوان حديقة الغروب، وبالأخص القصيدة التي افتتح بها ديوانه وبها تسمى، فقد كانت مرثية ودع فيها أحبابه، وهذه القصيدة هي عناية هذه الدراسة.

٤- نص حديقة الغروب وهي مدونة هذه الدراسة:

جاءت قصيدة حديقة الغروب في ديوان تسمى بها، وهو ديوان (حديقة الغروب)، ثم تلتها عدة قصائد ضمّنها الديوان.

---

(١) سيرة شعرية، غازي القصيبي، ص ٤٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٨.

(٣) انظر: أشعار من جزائر اللؤلؤ، غازي القصيبي، دار الكتب، بيروت، ١٣٨٠هـ- ١٩٦٠م.

أما نص المدونة[1] فيقول:

خمسٌ وستونَ في أجفان إعصارِ أما سئمتَ ارتحالًا أيُّها الساري؟
أما مللتَ من الأسفارِ ما هدأتْ ** إلَّا وألقتكَ في وعثاءِ أسفارِ؟
أما تَعِبتَ من الأعداءِ مَا بَرِحوا ** يحاورونكَ بالكبريتِ والنارِ
والصحبُ أين رفاقُ العمر؟ هل بقيتْ ** سوى ثُمالةِ أيامٍ وتذكارِ
بلى اكتفيتُ وأضناني السُّرى وشَكَا ** قلبي العناءَ ولكنْ تلكَ أقداري
أيا رفيقة دربي لو لديَّ سوى ** عمري لقلتُ: فِدَى عينيكِ أعماري
أَحْبَبْتني وشبابي في فتُوَّتهِ ** وما تغيَّرتِ والأوجاعُ سُمَّاري
مَنَحْتِنِي من كنوزِ الحب أنفَسَها ** وكنتُ لولا نداكِ الجائعَ العاري
ماذا أقول؟ وددتُ البحرَ قافيتي ** والغيمَ محبرتي والأفقَ أشعاري
إن ساءلوكِ فقولي: كانَ يعشقُني ** بكلِّ ما فيه من عنفٍ وإصرارِ
وكانَ يأوي إلى قلبي ويَسْكُنُهُ ** وكانَ يَحْمِلُ في أضْلاعِهِ داري
وإن مضيتُ فقولي: لم يكنْ بطلًا ** لكنهُ لم يقبلْ جبهةَ العارِ
وأنتِ يا بنتَ فجرٍ في تنفُّسِه ** ما في الأنوثةِ من سِحرٍ وأسرارِ
ماذا تريدينَ مني؟ إنني شبحٌ ** يهيمُ ما بينَ أغلالٍ وأسوارِ
هذه حديقةُ عُمري في الغروبِ كما ** رأيتِ مرعَى خريفٍ جائعٍ ضارِ
الطيرُ هاجرَ والأغصانُ شاحبةٌ ** والوردُ أطرقَ يبكي عهدَ آذارِ
لا تتبعيني دعيني واقرئِي كُتبي ** فبينَ أوراقِها تلقاكِ أخباري
وإن مضيتُ فقولي: لم يكن بطلًا ** وكانَ يمزِجُ أطوارًا بأطوارِ
ويا بلادًا نذرتُ العمرَ زَهرتَه ** لِعزِّها دُمتِ إنّي حانَ إبحاري
تركتُ بينَ رمالِ البيدِ أُغنيتي ** وعندَ شاطئكِ المسحورِ أسْمَاري

---

(١) حديقة الغروب، غازي القصيبي، مكتبة العبيكان، ط١، الرياض، ١٤٢٨هـ- ٢٠٠٧م، ص ١٣.

إنْ سَـائلوكِ فقـولي: لـم أبـعْ قلمـي ** ولَـمْ أُدنِّـسْ بِـسُوقِ الزَّيـفِ أفكـاري
وإنْ مـضيتُ فقـولي: لـم يكـنْ بطـلًا ** وكـانَ طِفلـي ومَحبـوبي وقِيثـاري
يـا عـالمَ الغيـبِ ذنبـي أنـتَ تَعْرِفُـهُ ** وأنـتَ تعلـمُ إعلانـي وإسـراري
وأنـتَ أدرى بإيمـانٍ مَننـتَ بـه ** علـيَّ مـا خدَّشَـتْه كُـلُّ أوزاري
أحببتُ لقياكَ حُسنُ الظنِّ يشفعُ لـي ** أَيرتجـى العفـو إلا عنـدَ غفـارِ؟

ثانيًا: مصطلح التوازي:

١- المعنى اللغوي:

جاءت مادة (وزى) من "وزى الشيء يزي: اجتمع وتقبض، والوزى: من أسماء الحمار المصك الشديد... والوزى: القصير من الرجال الشديد الملزز الخلق المقتدر... والمستوزي: المنتصب المرتفع. واستوزى الشيء: انتصب. يقال: ما لي أراك مستوزيًا: أي منتصبًا... وفي النوادر: استوزى في الجبل واستولى: أي أسند فيه. ويقال: أوزيت ظهري إلى الشيء: أسندته. ويقال: أوزيته أشخصته ونصبته... قال أبو البختري: فوازينا العدو وصاففناهم؛ الموازاة: المقابلة والمواجهة، قال: والأصل فيه الهمزة، يقال: آزيته إذا حاذيته"(١).

والموازاة في المعجم الفلسفي تعني "الاتحاد في الوضع وتسمى بالمحاذاة أيضًا، والموازاة بين السطوح أو بين الخطوط المستقيمة المرسومة على سطح واحد كونها على وضع بحيث لا تلتقي"(٢).

نلاحظ أن المعنى اللغوي للتوازي يدور حول معاني الاجتماع والاستناد والاتحاد والتناظر والمحاذاة والمواجهة والمقابلة، فماذا عن المعنى الاصطلاحي؟

---

(١) لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٤١٤هـ، ١٥/ ٣٩١.

(٢) المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م، ٢/ ٤٣٧.

٢- المعنى الاصطلاحي:

مصطلح التوازي من المصطلحات البلاغية الحديثة، غير أن قدامى العرب عرفوه بتسميات أخرى أوردها معجم المصطلحات البلاغية، وتتقاطع مع مفهومه، كالترصيع، والتشطير، وتشابه الأطراف، ورد العجز إلى الصدر، والعكس، والتبديل، والمقابلة، والطباق، والمماثلة، والموازنة، والتلاؤم، والتكرار ...، وغيرها كثير(١).

وهذا يعني أن للتوازي حضورًا في الخطاب العربي والمصنفات البلاغية لكنهم لم يحددوا مصطلحًا واحدًا له، بل جاء تحت عدة تسميات، وتبلور المصطلح كان حديثًا لكون مفهوم التوازي إحدى الركائز المهمة في تفسير الشعر عند الشكلانيين، خاصة رومان ياكبسون في شعريته؛ إذ أسهب في الحديث عن التوازي في مؤلفه (قضايا شعرية) وكانت له بصمة ظاهرة في تحديد مفهوم التوازي حين عرفه بقوله: "كل مقطع في الشعر في علاقة تماثل مع كل المقاطع الأخرى لنفس المتوالية، ومن المفروض أن يكون نبر الكلمة مساويًا لنبر كلمة أخرى، وعلى نفس المنوال، تساوي الكلمة غير المنبورة الكلمة غير المنبورة، والكلمة الطويلة (تطريزيا) تساوي الكلمة الطويلة، والكلمة القصيرة تساوي الكلمة القصيرة، ويساوي حد الكلمة حد الكلمة، وغياب الحد يساوي غياب الحد، والوقفة التركيبية تساوي الوقفة التركيبية، وغياب الوقفة يساوي غياب الوقفة"(٢).

---

(١) انظر: معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣هـ- ١٤٠٦- ١٤٠٧/ ١٩٨٣- ١٩٨٦- ١٩٨٧م، ٢/ ١٣٥، ١٦٤، ٢٢١، ٣٣٨، ٣٤٠، ٣/ ٢٠، ٦٦، ٨٧، ٣٠٣، ٣٢١.

(٢) قضايا شعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٨م، ص ٣٣.

وعني البلاغيون العرب المعاصرون بآراء ياكبسون، وقدموا تعريفات للتوازي تتشابه مع ما ذكره ياكبسون، منهم -على سبيل الذكر لا الحصر- د. محمد مفتاح حين عرف التوازي بأنه: "التشابه الذي هو عبارة عن تكرار بنيوي في بيت شعري أو في مجموعة أبيات شعرية"(١).

كما عرفه عبد الواحد حسن الشيخ بقوله: "تماثل أو تعادل المباني والمعاني في سطور متطابقة الكلمات، أو العبارات القائمة على الازدواج الفني وترتبط ببعضها، وتسمى عندئذ بالمتطابقة أو المتعادلة أو المتوازنة أو المتقابلة ... كما أنه قائم على التنسيق الصوتي عن طريق توزيع الألفاظ في العبارة أو الجملة أو القصيدة الشعرية، توزيعًا قائمًا على الإيقاع سواء للفظ أو الصوت"(٢).

وعلى هذا فإن ياكبسون والبلاغيين المعاصرين ينظرون إلى التوازي على أنه ضرب من التكرار يقوم على نماذج متشابهة مبنية على تكرار صوتين أو لفظين أو تركيبين فأكثر، تجمع بينهما علاقات واضحة، وتحقق للنص جماليات صوتية موسيقية توجد معاني دلالية تكشف مقاصد النص وتظهر قدرة الشاعر الإبداعية.

**

(١) التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ١٩٩٥م، ص ٩٧.

(٢) البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط١، مصر، ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م، ص ٢٤.

المبحث الأول

التوازي الصوتي

للتوازي الصوتي قيمة فنية؛ لأنه يُوجد نغمًا موسيقيًّا يسهم في إيصال التجربة الفنية والحس الداخلي، ومن أهم الأشكال التعبيرية التي توظف الصوت وتولد الإيقاع الموسيقي المحسنات البديعية؛ ولذا فإن "علم البديع بمحسناته تلك اعتبر نوعًا من أنواع الفن التشكيلي، فالفنان والشاعر في هذا النوع من الفن يقوم كلاهما بوضع الخطوط الأساسية لعمله، ويحدد ملامحه، ويناسق بين ألوانه وأنغامه ... ثم يصوغه بعد ذلك عملًا فنيًّا متكاملًا"(١)، وهذا ما يظهر جليًّا في التكرار والجناس.

التكرار:

التكرار من مظاهر التوازي الصوتي، وهو يعطي قيمة لفظية ودلالية، أما من ناحية المزية اللفظية فهو يوجد تناغمًا صوتيًّا، وأما القيمة المعنوية فهو أول عنصر تتمركز فيه الدلالة؛ ولذا فهو يسهم في إيصال تجربة الشاعر، ويخلق تأثيرًا في نفس المتلقي؛ لأنه إن لم يدل على المعنى مباشرة فهو يوحي إليه إيحاء، وهذا ما ذكره محمد مبارك حين قال: "إن للحرف في اللغة العربية إيحاءً خاصًّا، فهو إن لم يكن يدل دلالة قاطعة على المعنى يدل دلالة اتجاه وإيحاء، ويثير في النفس جوًّا يهيئ لقبول المعنى ويوجه إليه ويوحي به"(٢).

ومن مظاهر التكرار في القصيدة **تكرار الضمائر**؛ إذ أخذت حيزًا واسعًا، وتنوعت ما بين ضمائر تحيل إلى الشاعر ذاته كما في: (سئمتَ، مللتَ، تعبتَ، ألقتك، يحاورونك اكتفيتُ، مضيتُ، أضناني، أقداري، عمري، أوزاري، كتبي، أخباري ...) وضمائر تحيل إلى رفيقة دربه كما في: (عينيكِ، نداكِ، ساءلوكِ،

(١) المرجع السابق، ص ٣٧.

(٢) فقه اللغة وخصائص العربية، محمد مبارك، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٨م، ص ٢٦١.

تغيرتِ، ...) وضمائر تحيل إلى بنت فجر كما في قوله: (تريدين، اقرئي، رأيتِ، تلقاكِ ...) وضمائر تشير إلى وطنه كما في: (شاطئكِ، ساءلوكِ، فقولي ...) وضمائر يخاطب فيها عالم الغيب -جل جلاله- كما في: (تعرفهُ، مننتَ، بهِ، لقياكَ ...).

وقد أوجدت هذه الضمائر رابطًا إيقاعيًّا ودورًا ظاهرًا في ترابط النص وتآلفه، وخلقت جوًّا تنغيميًّا يوازي المعنى الذي تحمله هذه الضمائر من إثارة للسامع تجعله في حال انتباه لظاهرة هيمنت على النص من أول بيت فيه إلى آخره تمثلت في طغيان "الأنا" سواء في مناجاته لذاته في مطلع الأبيات:

خمسٌ وستونَ في أجفان إعصارِ...
أما مللتَ من الأسفارِ ما هدأتْ...

أو في حواره لزوجه:

أيا رفيقة دربي لو لديَّ سوى...

أو في خطابه لبنت فجر:

وأنتِ يا بنتَ فجرٍ في تنفُّسِه...

أو في ندائه لبلاده:

ويا بلادًا نذرتُ العمرَ زَهرتَه...

أو في مناجاته لربه:

يا عالمَ الغيبِ ذنبي أنتَ تَعْرِفُهُ...

وهيمنة "الأنا" على أجواء النص الشعرية تتواءم مع طبيعة مناسبة النص؛ لكونه رثاءً ذاتيًّا عمد فيه إلى تعرية النفس والتصريح بالمشاعر بمسحة ألم وحزن ظاهرتين تثير في القارئ إيحاءات نفسية تخلق شعور الأسى والكدر والبؤس.

ومن الملاحظ في الأبيات أن أصوات الضمائر الظاهرة التي استخدمها الشاعر كثرت فيها أصوات (الكاف، التاء، والأصوات الصائتة الطويلة وهي الألف والياء، والقصيرة وهي الكسرة والفتحة)[1]، أما الكاف والتاء فهما من الأصوات المهموسة الانفجارية[2]، وتكرارهما في أبيات القصيدة يكشف الدلالات الخفية المرتبطة بالحالة النفسية لقائل النص.

أما كونهما مهموسين فعند النطق بهما يضعف الاعتماد على موضعهما حتى يجري النفس معهما؛ لأن الأصوات المهموسة -كما ذكر د. كمال بشر- أصوات لا تتذبذب الأوتار الصوتية عند نطقها[3]، وهذا يعني أن صوتي الكاف والتاء اتصفا بالضعف والخفوت، وهذا التشكيل الصوتي الخافت يُشعر القارئ بلهفة الحزن والألم المسيطرة على أبيات النص كما في (سئمتَ، مللتَ، تعبتَ، تركتُ، ألقتكَ، يحاورنك، يبكي، مضيتُ، تركتُ...)، غير أن أجزاء من القصيدة مال نسقها الصوتي إلى القوة كما في: (اكتفيت، ما تغيرتِ، مننتَ، أحببتُ، لقياك، كتبي، عينيكِ، نداكِ...) فأوحت بالقوة والاكتفاء في وقعها الدلالي وهي تنسجم مع

(١) الصوائت القصيرة هي التي تسميها العرب بالحركات (الضمة، الفتحة، الكسرة) وإذا أُشبعت نتج عنها صائت طويل مثل الألف في (قَال) والواو في (يدعُو) والياء في (القاضِي). انظر: سر صناعة الإعراب، ابن جني، دراسة وتحقيق: د. حسن هنداوي، دار القلم، ط٢، دمشق، ١٤١٣- ١٩٩٣م، ١/ ١٧، الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، مصر، ص ٣٩.

(٢) انظر: الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، ص ٥٣، ٧١.

(٣) انظر: دراسات في علم اللغة، د. كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ٥٩.

نسق القصيدة الذي جاء بمنزلة الخلاصة لرحلة عمرية حافلة، وهذا يتناغم مع صفة الانفجار التي يتسم بها هذان الصوتان.

أما أصوات الصوائت الطويلة والقصيرة فكثر تواردها لما لها من أثر نفسي شبيه بالأثر الذي تحدثه الأنغام الموسيقية؛ لكون هذه الحروف يمتد معها النفس ويطول فيها زمن الصوت حتى ينقطع ببطءٍ، وهذا أنسب في مقامات الرثاء والآهات والصرخات؛ فطغيان الحركات الطوال والقصار في جميع قوافي الأبيات مؤشر للألم النفسي الذي تعيشه الأنا الشاعرة في تلك المحطة العمرية من ضعف جسدي ونفسية منتهية بالفراق والابتعاد، ولذا فهذان الصوتان جعلا الخطاب حيويًّا مباشرًا مليئًا بالتوتر والغربة والتأزم، وسهلت على القارئ فهم معاني النص وانكشاف تجربة الشاعر بكل وضوح وبيان.

كما كان **لأداة الشرط (إن)** حضور كثيف أسهم في تحقيق التوازي الصوتي؛ إذ تكررت في قوله:

إن ساءلوكِ فقولي كانَ يعشقُني بكلِّ ما فيه من عنفٍ وإصرارِ
وإن مضيتُ فقولي: لم يكنْ بطلًا لكنهُ لم يقبّلْ جبهةَ العارِ
وإن مضيتُ فقولي: لم يكنْ بطلًا وكانَ يمزِجُ أطوارًا بأطوارِ
إنْ سَائلوكِ فقولي: لم أبعْ قلمي ولَمْ أُدنِّسْ بِسُوقِ الزَّيفِ أفكاري
وإن مضيتْ فقولي: لم يكنْ بطلًا وكانَ طِفلي ومَحبوبي وقِيثاري

إذ تكررت (إن) الشرطية خمس مرات، اثنتين منها مع السؤال: (إن ساءلوك...) والثلاث الأُخرى مع الفعل مضى (وإن مضيت ...) وهذا التكرار الصوتي أوحى إلى معنى دلالي تمثل في التردد والتحير الذي يعيشه الشاعر وأوحاه إلى قارئ النص تمثل في أنه شاكٌّ في عشقه لمحبوبته وبطولته غير قاطع في تحققهما، وهو ما أوحت به أداة الشرط (إن) التي تستعمل –كما ذكر

البلاغيون- في الأمور المبهمة غير المؤكد وقوعها، بخلاف (إذا) التي تدل على تحقق الشرط ووقوعه(١).

ومن التقنيات الفنية التي استخدمها الشاعر في تحقيق التوازي الصوتي تكرار **أسلوب النداء**؛ فقد شكلت الأدوات (أيها) و (أيا) و (يا) حضورًا في خطاباته التي وجهها في قوله:

خمسٌ وستونَ في أجفان إعصارِ ... أما سئمتَ ارتحالًا أيُّها الساري؟
أيا رفيقة دربي لو لديَّ ســـوى ... عمري لقلتُ: فِدَى عينيكِ أعماري
وأنتِ يا بنتَ فجرٍ في تنفُّسِـــهِ ... ما في الأنوثةِ من سِحرٍ وأسرارِ
ويا بلادًا نذرتُ العمرَ زَهرتَـــهُ ... لِعزِّها دُمتِ إنّي حانَ إبحـــاري
يا عالمَ الغيبِ ذنبي أنتَ تَعْرِفُهُ ... وأنتَ تعلمُ إعلانـــــي وإسراري

وهذه النداءات المتكررة استطاعت أن تخلق توازيًا صوتيًّا مناسبًا لآهاته وآلامه المدفونة، من خلالها استطاع الشاعر أن يبث سأمه من هذه الحياة بنداء نفسه: (أما سئمت ارتحالًا **أيها** الساري؟)، ويكشف أحزانه المبللة بدموع الفراق لمعشوقته: (**أيا** رفيقة دربي ...)، وينادي بنت فجر نداء يملؤوه الأنين والوجع: (وأنت **يا** بنت فجر...)، ويطلق آهات الفقد لوطنه باستحضار ماضيه الزاهر المجيد: (و**يا** بلادًا نذرت العمر زهرته...)، ويبوح بأنين المناجاة وذل الانكسار في مناجاته لخالقه: (**يا** عالم الغيب ذنبي أنت تعرفه ...).

(١) انظر: شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب، رضي الدين الأستراباذي، تحقيق وتصحيح وتعليق: أ. د. يوسف حسن عمر، جامعة قار يونس، ١٣٩٥ - ١٩٧٥م، ٣/ ١٨٥.

الجناس:

تقنية بلاغية عني بها البلاغيون وسموه جناسًا لأن تراكيب الألفاظ من جنس واحد مع اختلاف في المعنى[١]، وعرفه السكاكي بأنه: "تشابه الكلمتين في اللفظ"[٢].

وتكمن طاقة التوازي الصوتي من حيث إن الجناس جمع بين المشاكلة والاختلاف، وهذا التضاد يكسب النص قوة تأثيرية للمتلقي؛ إذ يوهمه من الوهلة الأولى بالتشابه بين الكلمتين، ثم يكتشف المخالفة بينهما وهو بدوره يوجد دهشةً ولفتًا للسامع.

وبعد دراسة لقصيدة (حديقة الغروب) نجد أن غازي القصيبي وظف الجناس في نصه، ومن ذلك توظيفه في قوله:

ماذا أقول وددت البحر قافيتي والغيم محبرتي والأفق أشعاري

وقوله:

ويا بلادًا نذرت العمر زهرتهُ لعزها دمت إني حان إبحاري

ورد الجناس في الدالين "البحر" الذي جاء اسمًا لعلم معروف، و"إبحاري" الذي جاء بمعنى ذهابي ومغادرتي، وهذا التجانس اللفظي أعطى القصيدة جرسًا وغنائية، وعكس شعور الشاعر الداخلي المتمثل برغبته الجامحة في الوفاء لزوجه ووطنه رغم حزنه الدفين، وهذا المضمون الدلالي ولدته الموسيقا الداخلية للجناس.

ومن توظيفه للجناس ما جاء في قوله:

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

---

(١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١/ ٢٦٧.

(٢) مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت – لبنان، ١٤٠٧هـ – ١٩٨٧م، ص ٤٢٩.

ماذا تريدين مني؟ إنني شبح يهيم ما بين أغلال وأسوارِ

توازى الدال (أسرار) صوتيًّا مع الدال (أسوار) غير أنه استبدل بالراء في الدال الأول الواو في الدال الثاني محدثًا بنية صوتية متقاربة تتوازى مع المفارقة الدلالية بينه وبين بنت فجر؛ إذ هي في فجر شبابها وسحره وأسراره، وهو في غروب شمسه وبين أغلاله وأسراره.

**

المبحث الثاني

التوازي الصرفي

يعنى هذا النوع من التوازي بالصيغ المتشابهة في بنائها الصرفي، كتوازي الأفعال في القصيدة، أو تكرار صيغ صرفية ذات وزن واحد.

توازي الأفعال الماضية:

الفعل الماضي هو الفعل الذي يدل على حدث وقع في الزمن الماضي، وقد عرفه الزمخشري بأنه: "الدال على اقتران حدث بزمان قبل زمانك"(١)، وقد توارت في أبيات غازي القصيبي العديد من المتوازيات من الأفعال الماضية، فحققت نغمًا إيقاعيًّا، وأسهمت في بث روح القصة للأبيات؛ لكونها انبنت على أفعال ماضية تدل على حدث انقضى، وهذه القصة دارت في خمسين أو ستين سنة ابتدأت بحياة الشباب والعطاء والنهضة، وانتهت بحياة الكهولة والشيخوخة والهرم.

والناظر في الأبيات يرى تراكمًا ملحوظًا للصيغ الصرفية الدالة على زمن الماضي، نحو: (سئمتَ، مللتَ، تعبتَ، منتَ/ هدأتْ، بقيتْ/ قلتُ، اكتفيتُ، مضيتُ (كررها ثلاثًا)، تركتُ، أحببتُ، كنتُ، وددتُ، نذرتُ/ تغيرتِ، رأيتِ، دمتِ/ ساءلوك (كررها مرتين)/ ألقتك/ أضناني، شكا، أحببتني، منحتني ...) وهذا التراكم للأفعال الماضية التي تجاوزت العشرين أوجدت إيقاعًا متكررًا، وأظهرت قيمة معنوية تكمن في إلزام الشاعر نفسه بالتقيد بالزمن الماضي، وأوحت بدلالات تدعم فكرة بثها الشاعر في أثناء هذه الأفعال، وهي حقيقة الحياة القائمة على الوجود والزوال، وتنزع إلى التفكر في حقيقة الدنيا؛ إذ كل شيء ذاهب زال مهما طال مكوثه وعلا شأنه، ومهما سعى إليها الإنسان طلبًا لملذاتها، فإن المآل واحد والموت لا مفر منه.

---

(١) شرح المفصل للزمخشري، ابن يعيش، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت – لبنان، ١٤٢٢هـ – ٢٠٠١ م، ٤/ ٢٠٧.

توازي الأفعال المضارعة:

استطاع غازي القصيبي من خلال الأفعال المضارعة استحضار الأحداث الدالة على الاستمرارية (يقبل، يأوي، يحمل، يبكي، يمزح، يشفع، يحاور، يعشق ، يسكن، يهيم، يشفع/ تعرف تعلم) وكرر الصيغتين الصرفيتين: (يفعل/ تفعل) لتشكيل توازٍ طبع النص بطابع إيقاعي وموسيقي، وأوحت بصفات إيجابية متماشية مع نداءات الشاعر، وهي الوفاء للزوجة والابنة والوطن، وحسن الظن بالله؛ إذ رغم مضيه وتوديعه لمحبيه وتأبينه لنفسه فإنه أتى بصيغ تدل على الحاضر؛ تأكيدًا لاستمرارية هذه الأفعال وتجددها في حياته أو موته، فهي لصيقة لا تفارقه، بل مستمرة متجددة غير منقطعة.

توازي الأفعال الأمرية:

فعل الأمر –كما عرفه العلماء– هو "استعمال صيغة دالة على طلب من المخاطب على طريق الاستعلاء"(١).

والمتأمل لأبيات القصيدة يجد أن فعل الأمر من أقل الأفعال حضورًا، وجاءت الأفعال "دعيني، اقرئي، قولي (مكررة أربع مرات)" لا على سبيل الاستعلاء كما هي عادة دلالات أفعال الأمر، بل على سبيل التمني والترجي والتوسل، وهي ما يتلاءم مع الحالة النفسية لذات الشاعر المودعة التي لا تريد سوى الذكرى الحسنة.

**

(١) الكليات معجم في الفروق والمصطلحات اللغوية، الكفوي، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت، ص ١٧٦.

المبحث الثالث

التوازي التركيبي

وهو التوازي القائم على إيقاع الجمل والمتمثل بتقسيمها أو تكرارها أو تكرار جزء منها، وخلق التوازي بينها، وتفعيل الموسيقا الداخلية للأبيات لغرض تعميق المعاني، وإثراء الدلالات، وكشف الأفكار التي يريد الشاعر إقناع السامع بها.

وللتوازي صور متعددة، منها: تكرار العبارة، ورد العجز إلى الصدر.

تكرار العبارة:

ومن ذلك في أبيات القصيدة تكرار الشاعر قوله: (إن ساءلوك فقولي، وإن مضيت فقولي)؛ إذ كررهما مرارًا حين قال:

إن ساءلوكِ فقولي: كانَ يعشقُني بكلِّ ما فيه من عنفٍ وإصرارِ
وإن مضيتُ فقولي: لم يكنْ بطلًا لكنهُ لم يقبلْ جبهةَ العارِ
وإن مضيتُ فقولي: لم يكنْ بطلًا وكان يمزج أطوارًا بأطوارِ
إنْ سَائلوكِ فقولي: لم أبعْ قلمي ولَمْ أُدنِّسْ بِسُوقِ الزَّيفِ أفكاري
وإن مضيتُ فقولي: لم يكنْ بطلًا وكانَ طِفلي ومَحبوبي وقِيثاري

تكررت هذه العبارات: (إن ساءلوك فقولي) و (وإن مضيتُ فقولي لم يكنْ بطلًا) وهي عبارات قائمة على الاستلزام الحواري بين الشاعر والمتلقي، بدأها بالبعد الأول وهو (بعد الأنا) حين بيّن بطولته، وعمّق لهذه الفكرة في الأبيات السابقة بحديثه عن نزاهته عن أي إغراء مادي أو معنوي، وتأكيده صدق أفكاره؛ إذ لم تدنس بزيف أو كذب، ثم تلاها بالبعد الثاني الذي يتمثل في زوجته وابنته (بُعد نحن) حين كرر: (إن ساءلوكِ فقولي، وإن مضيتُ فقولي لم يكنْ بطلًا)، ثم أتبعها بالبعد الثالث المتمثل في صورة الوطن (البُعد الإنساني) بتكراره العبارات ذاتها: (إن ساءلوكِ فقولي، وإن مضيتُ فقولي: لم يكنْ بطلًا)، وكأنه بهذا يستنطق المخاطب للمكاشفة والتصريح عن ذاته النزيهة المترفعة عن كل خداع

ومكر؛ لإقناعه بوفائه المنقطع النظير سواء على المستوى الشخصي، أو على المستوى الأسري، أو على المستوى العام.

رد العجز إلى الصدر:

هو نوع من التكرار تناوله البلاغيون القدماء، وعرفه ابن رشيق بأنه: "أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيه الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقًا وديباجة، ويزيده مائية وطلاوة"(١).

وقد عدَّ الأسقف لوث رد العجز إلى الصدر من أنواع التوازي، وسماه "التوازي الترادفي (Synonymous Paudllelism) حيث يقوي البيت الثاني الفكرة المطروحة في البيت الأول عن طريق التكرار، أو المغايرة، من أجل خلق تأثير مباشر على الأذن وتحقيق الإقناع الذهني"(٢).

وقد أفاد القصيبي في قصيدته من هذا الضرب البديعي كما في قوله:

أما مللت من الأسفار ما هدأت إلا وألقتك في وعثاء أسفارِ

ففي تكرار القصيبي للدال (أسفار) في أول صدر البيت وآخر عجزه نغمة موسيقية حزينة تلفت المتلقي إلى حقيقة الحياة القائمة على التقلب من حال إلى حال، وسرعة فنائها وزوالها؛ لذا فطالبها في همٍّ وحسرة وخوف وقلق مستمر.

وكذلك يقول في خطاب زوجته:

أيا رفيقة دربي لو لديّ سوى عمري لقلت: فدى عينيك أعماري

---

(١) العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م، ٢/ ٣.

(٢) مدارات نقدية حول إشكالية النقد والحداثة، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد، ١٩٨٧م، ص ٢٣٥.

رد الشاعر العجز في الشطر الثاني (أعماري) إلى صدره (عمري) إيحاء بدنو أجله وقرب رحيله، ولو لديه أعمار أخرى لوهبها لتلك الزوجة المخلصة التي منحته الحب والوفاء والإخلاص، ورد العجز الذي جاء بصيغة الجمع (أعماري) إلى الصدر الذي جاء مفردًا (عمري) كسا المعنى حزنًا؛ لأنه أظهر قلة حيلته وضعفه؛ إذ إن عمره مقدر لا مخير، فالأعمار بيد الله ولا تؤخر نفسٌ إذا جاء أجلها.

**

المبحث الرابع

التوازي الدلالي

يعنى هذا النوع من التوازي بدلالات الألفاظ، ويتكئ على محسنات الإيقاع الدلالي لكونها ذات علاقة بعلم الدلالة الذي يعنى "بالبنية الدلالية للغة من حيث العلاقات الترابطية، ومن ثم ثمة نوعين من علم الدلالة يتصلان ببعضهما اتصالًا وثيقًا، فنوع يتعلق بالبنية التكوينية الدلالية، وآخر يتعلق بمعنى هذه البنية"(١).

ولذا فإن المحسنات الدلالية تُعنى بإظهار الدلالة من خلال الإيقاع الموسيقي الذي يمكن للتضاد الذي هو ضمن هذه المحسنات توليده من خلال المفاجأة التي تحدثها بنية التضاد، "وما ينتتج عن ذلك من أخيلة وصور شعرية مصحوبة بالتوزيع والتنسيق الصوتي واللفظي الإيقاعي في الصياغة الشعرية، فيكون التحسين تحسينًا في اللفظ والمعنى معًا"(٢).

ومن صور التوازي الدلالي في قصيدة (حديثة الغروب) الطباق.

الطباق:

تعددت تسميات البلاغيين القدماء له، لكنها اتحدت في معناه وقيمته البلاغية، وقد عرفه أبو هلال العسكري بأنه: "الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة ... أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد"(٣).

---

(١) البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ، ص ٥٠. وانظر: علم الدلالة، تأليف: ف- بالمر، ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة، نشر الجامعة كلية الآداب- الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٨٥م.

(٢) البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ، ص ٥٠.

(٣) الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت ١٤١٩هـ، ص ٣٠٧.

والطباق لا يقف عند الزخارف الشكلية فحسب، بل يتعداها "إلى غايات أسمى، فلا بد من أن يكون هناك معنى لطيف ومغزى دقيق وراء جمع الضدين في إطار واحد"(١).

ومن ذلك في أبيات القصيدة قوله:

أما تعبت من الأعداء ما برحـــوا يحاورونك بالكبريت والنارِ
والصحب أين رفاق العمر هل بقيت سـوى ثمالة أيام وتذكــارِ

وقوله:

تركت بين رمال البيد أغنيتي وعند شاطئك المسحور أسماري

وقوله:

يا عالم الغيب ذنبي أنت تعرفهُ وأنت تعلـم إعلاني وإســراري

ظهر توازي الطباق في هذه الأبيات بين الدال (الأعداء، الصحب- الرفاق) في البيت الأول، وبين (الرمال، الشاطئ) في البيت الثاني، وبين (الإعلان، الإسرار) في البيت الثالث، وهذا التوازي أغنى الإيقاع الموسيقي من جهة، وكثّف المعنى الدلالي من جهة أخرى؛ ليوصل الشاعر للقارئ رؤيته وتصوره الذي عكس التضاد والتباين؛ فالجمع بين الأضداد في أثناء القصيدة ليس تضادًا لمعنيين فحسب، بل يتعدى ذلك إلى ما هو أعظم، وهو تضاد المواقف والأحداث.

ففي قوله: (الأعداء، الصحب - الرفاق) جمع لموقفين متضادين هما: اتفاق الأعداء وعدوانيتهم عليه، ويقابله ذهاب الأصحاب وتفرقهم وقلة وفائهم، وينتج عن ذلك التضاد شعور الشاعر بالوحدة واليأس وألم الفراق وتبدل الحال.

وقوله: (رمال البيد، شاطئك) جمع بين صورتين طبيعيتين متفاوتتين: صورة الرمال وصورة الشاطئ، غير أن هذه المفارقة اللفظية بين الصورة الصحراوية

(١) علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د. بيسوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، ط٤، القاهرة، ١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م، ص ١٣٩.

والصورة المائية أوجدت تلاؤمًا دلاليًّا أوحى بمعاني الوفاء لهذا الوطن العظيم في كل بقعة منه على اختلاف تضاريسه.

وقوله: (إعلاني، إسراري) جمع لموقفين متضادين هما علم الله الشامل وقدرته المطلقة، ويقابله جهل الشاعر وقلة حيلته وإقراره بذنبه، وهذا يؤكد عظم رحمة الله وغفرانه مهما بلغت الذنوب البشرية وعظمت.

**

الخاتمـــة

تناول هذا البحث في جانبه النظري ملامح من حياة غازي القصيبي، ومصطلح التوازي بالمعنى اللغوي والاصطلاحي، ثم كشف في جانبه التطبيقي التوازي البلاغي الصوتي والصرفي والتركيبي والدلالي في قصيدة حديقة الغروب، **وقد أسفر هذا البحث عن مجموعة من النتائج، من أهمها:**

- كان لتكرار الضمائر ظهور بارز في القصيدة؛ إذ أخذت حيزًا واسعًا، وأوجدت رابطًا إيقاعيًّا خلق توازيًا معنويًّا تمثل في طغيان الأنا الشاعرة، وهو ما يتواءم مع طبيعة مناسبة النص لكونه رثاءً ذاتيًّا يعمد إلى تعرية النفس والتصريح بالمشاعر.
- اتكأ غازي القصيبي على تكرار أداة الشرط (إن) دون (إذا)، وهذا التكرار الصوتي أوحى بمعنى التردد والحيرة؛ لكون (إن) تستعمل -كما ذكر البلاغيون- في الأمور غير المؤكد وقوعها، بخلاف (إذا) التي تدل على التحقق والوقوع.
- من التقنيات المتكررة في القصيدة وحققت توازيًا صوتيًّا تكرار أسلوب النداء؛ إذ استطاع الشاعر أن يوجد توازيًا صوتيًّا بث من خلاله سأمه وأحزانه المملوءة بالأنين والوجع، وأطلق آهات الفقد، وباح بأنين المناجاة.
- للصيغ البلاغية الدالة على الماضي تراكم ملحوظ يفوق صيغ المضارعة والأمر، وهذا التراكم أوجد إيقاعًا متوازيًا، وأظهر قيمة معنوية تكمن في إلزام الشاعر نفسه بالزمن الماضي؛ ليدعم حقيقة مؤكدة تتمثل في كونية الحياة المنتهية بالذهاب والزوال.
- اتخذ غازي القصيبي جملًا لازمة كررها تكرارًا موازيًا، وهي: (إن ساءلوك فقولي) و(وإن مضيت فقولي: لم يكن بطلًا) وهي عبارات قائمة على الاستلزام

الحواري بين الشاعر والمتلقي، وكأنه بهذا يستنطق المخاطب إلى الإقرار بنزاهة الذات الشاعرة المترفعة عن كل خداع ومكر.

- ظهر توازي الطباق في أثناء القصيدة، وكثف المعنى الدلالي؛ إذ لم يعن بتضاد معنيين فحسب، بل تعدى ذلك إلى تضاد المواقف والأحداث.

وختامًا لا يسعنا إلا أن نؤكد حاجة المكتبة البلاغية إلى مزيد من الدراسات المعنية بالدرس البلاغي المعاصر؛ لذا توصي هذه الدراسة بالعناية بالتقنيات البلاغية الحديثة في دراسة النصوص؛ لكونها مجالًا بكرًا يخدم الدرس البلاغي الحديث، مع الارتكاز على الأصول التراثية القديمة.

**

فهرس المصادر والمراجع

- أشعار من جزائر اللؤلؤ، غازي القصيبي، دار الكتب، بيروت، ١٣٨٠هـ-١٩٦٠م.
- الأصوات اللغوية، د. إبراهيم أنيس، مكتبة نهضة مصر، مصر.
- البديع والتوازي، عبد الواحد حسن الشيخ، مكتبة ومطبعة الإشعاع الفنية، ط١، مصر، ١٤١٩هـ- ١٩٩٩م.
- التشابه والاختلاف نحو منهاجية شمولية، د. محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت- الدار البيضاء، ١٩٩٥م.
- حديقة الغروب، غازي القصيبي، مكتبة العبيكان، ط١، الرياض، ١٤٢٨هـ-٢٠٠٧م.
- حياة في الإدارة، غازي القصيبي، دار الفارس للنشر، ط١٩، عمان، ٢٠٢١م.
- دراسات في علم اللغة، د. كمال بشر، دار غريب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- سيرة شعرية، غازي القصيبي، تهامة للنشر، ط٣، جدة، ١٤٢٤هـ.
- شرح الرضي على الكافية لابن الحاجب، رضي الدين الأستراباذي، تحقيق وتصحيح وتعليق: أ. د. يوسف حسن عمر، جامعة قار يونس، ١٣٩٥ - ١٩٧٥م.
- شرح المفصل للزمخشري، ابن يعيش، قدم له: الدكتور إميل بديع يعقوب، دار الكتب العلمية، ط١، بيروت – لبنان، ١٤٢٢هـ - ٢٠٠١م.
- الصناعتين، أبو هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية – بيروت، ١٤١٩هـ.
- علم البديع دراسة تاريخية وفنية لأصول البلاغة ومسائل البديع، د. بيسوني عبد الفتاح فيود، مؤسسة المختار، ط٤، القاهرة، ١٤٣٦هـ- ٢٠١٥م.

- علم الدلالة، تأليف: ف- بالمر، ترجمة: مجيد عبد الحليم الماشطة، نشر الجامعة كلية الآداب- الجامعة المستنصرية، بغداد، ١٩٨٥م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ابن رشيق القيرواني، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، ١٤٠١هـ - ١٩٨١م.
- فقه اللغة وخصائص العربية، محمد مبارك، دار الفكر، بيروت، ١٩٦٨م.
- قضايا شعرية، رومان ياكبسون، ترجمة: محمد الولي ومبارك حنوز، دار توبقال، ط١، الدار البيضاء، ١٩٨٨م.
- الكليات معجم في الفروق والمصطلحات اللغوية، الكفوي، تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، مؤسسة الرسالة، بيروت.
- لسان العرب، ابن منظور، دار صادر، ط٣، بيروت، ١٤١٤هـ.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ابن الأثير، تحقيق: أحمد الحوفي، بدوي طبانة، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.
- مدارات نقدية حول إشكالية النقد والحداثة، فاضل ثامر، دار الشؤون الثقافية العامة "آفاق عربية"، بغداد، ١٩٨٧م.
- المعجم الفلسفي بالألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢م.
- معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، د. أحمد مطلوب، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٤٠٣- ١٤٠٦- ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٣- ١٩٨٦- ١٩٨٧م.
- مفتاح العلوم، السكاكي، تحقيق: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، ط٢، بيروت - لبنان، ١٤٠٧هـ - ١٩٨٧م.

Bibliography

- Poems from the Pearl Islands, Ghazi Al-Gosaibi, Dar Al-Kutub, Beirut, ١٣٨٠ AH - ١٩٦٠ AD.
- Linguistic Sounds, Dr. Ibrahim Anis, Nahdet Misr Library, Egypt.
- Budaiya and Parallel, Abdul Wahed Hassan Al-Sheikh, Al-Ishraa Art Library and Press, ١st Edition, Egypt, ١٤١٩ AH - ١٩٩٩ AD.
- Similarities and Differences Towards a Holistic Methodology, Dr. Mohamed Muftah, Arab Cultural Center, Beirut, Casablanca, ١٩٩٥.
- Sunset Garden, Ghazi Al-Gosaibi, Obeikan Library, ١st Edition, Riyadh, ١٤٢٨ AH - ٢٠٠٧ AD.
- Life in Management, Ghazi Al-Gosaibi, Dar Al-Fares Publishing, ١٩th Edition, Amman, ٢٠٢١.
- Studies in Linguistics, Dr. Kamal Bishr, Dar Gharib, Cairo, ١٩٩٨.
- Poetic Biography, Ghazi Al-Gosaibi, Tihama Publishing, ٣rd Edition, Jeddah, ١٤٢٤ AH.
- Sharh al-Radhi Ali al-Kafiyya by Ibn al-Hajib, Radhi al-Din al-Istrabadi, investigation, correction and commentary: Prof. Dr. Yusuf Hassan Omar, Qar Yunus University, ١٣٩٥ - ١٩٧٥ AD.
- Detailed explanation of Al-Zamakhshari, Ibn Yaish, presented to him: Dr. Emile Badie Yacoub, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, ١st Edition, Beirut - Lebanon, ١٤٢٢ AH - ٢٠٠١ AD.
- **The Two Industries, Abu Hilal Al-Askari, investigated by: Ali Muhammad Al-Bedjawi and Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, the Racist Library - PeruT., ١٤١٩ AH.**
- Budaiya Science: A Historical and Artistic Study of the Origins of Rhetoric and Budaiya Issues, Dr. Bissoni Abdel Fattah Fayoud, Al-Mukhtar Foundation, ٤th Edition, Cairo, ١٤٣٦-٢٠١٥ AD.

- Semantics, authored by: F- Palmer, translated by: Majid Abdul Halim Al-Mashta, University Publishing, College of Arts, Al-Mustansiriya University, Baghdad, ١٩٨٥.
- Al-Omda fi Mahasin Al-Poetry and its Literature, Ibn Rashiq Al-Qayrawani, investigated by: Muhammad Muhyi Al-Din Abdul Hamid, Dar Al-Jeel, ٥th Edition, ١٤٠١ AH - ١٩٨١ AD.
- Philology and Characteristics of Arabic, Muhammad Mubarak, Dar Al-Fikr, Beirut, ١٩٦٨.
- Poetic Issues, Roman Jacobson, translated by: Mohamed Al-Wali and Mubarak Hanouz, Dar Toubkal, ١st Edition, Casablanca, ١٩٨٨.
- Faculties: A Dictionary of Linguistic Differences and Terms, Al-Kafwi, edited by: Adnan Darwish and Muhammad Al-Masri, Al-Resala Foundation, Beirut.
- Lisan Al Arab, Ibn Manzur, Dar Sader, ٣rd Edition, Beirut, ١٤١٤ AH.
- The Walking Proverb in the Literature of the Writer and Poet, Ibn Al-Atheer, Edited by: Ahmed Al-Hofi, Badawi Tabana, Dar Nahdet Misr for Printing, Publishing and Distribution, Cairo.
- Critical Orbits on the Problem of Criticism and Modernity, Fadel Thamer, House of General Cultural Affairs "Arab Horizons", Baghdad, ١٩٨٧.
- Philosophical Dictionary in Arabic, French, English and Latin Words, Dr. Jamil Saliba, Lebanese Book House, Beirut, ١٩٨٢.

- Dictionary of rhetorical terms and their development, d. Ahmed Matloob, Printing Press of the Iraqi Scientific Academy, ١٤٠٣ AH - ١٤٠٦ - ١٤٠٧ / ١٩٨٣ - ١٩٨٦ - ١٩٨٧ AD.
- The Key to Science, Al-Sakaki, edited by: Naim Zarzour, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, ٢nd Edition, Beirut - Lebanon, ١٤٠٧ AH - ١٩٨٧ AD.

* * *