Textual Criteria in Ghazi Al-Gosaibi's Poem Hadiqat Al-Ghoroob

المعايير النَّصية في قصيدة حديقةُ الغروبِ لغازي القصيبي

Received 2026-01-16
Accepted 2026-05-19
Published 2026-07-07

Norah Abdulrahman Ali Alabdulali
Department of Arabic Language, Faculty of Arts, King Faisal University, Saudi Arabia
nabdulali@kfu.edu.sa

To cite this article: Alabdulali, Norah Abdulrahman Ali. (2026). Textual Criteria in Ghazi Al-Gosaibi's Poem Hadiqat Al-Ghoroob. Ijaz Arabi: Journal of Arabic Learning, 9 (3), 1523-1541, DOI: https://doi.org/10.18860 /ijazarabi.V9i3.37251

Abstract
The importance of the research lies in its focus on a poem by the modern Saudi poet Ghazi Al-Gosaibi. The research aims to examine the textual standards of the poem (Hadigat Al-Ghoroob) and clarify its elements. The research is based on the descriptive textual method, which involves analyzing the poetic verses according to the linguistic textual standards and clarifying their components. The researcher reached a set of results, the most important of which are: References varied between the situational and the textual, and the situational was abundant due to the connection between the poem's idea and the poet. The poem contained repetition, deletion, connection, and intertextuality. It achieved acceptability, intentionality, informativeness, and situationality. The sender was Al-Qusaibi, and the receiver was the public in general and his daughter Hadeel in particular. The time was Al-Qusaibi's last days, and the place was Saudi Arabia. The channel was writing. The system was classical Arabic. The form of the message was poetry. The key was his supplication and trust in the Lord of the Worlds in his suffering, his plea to the Lord of the Worlds for relief and acceptance, and his declaration of forgiveness. The text was harmonious and interconnected in meaning.
Keywords: Standards; Textuality; Hadiqat Al-Ghoroob; Al-Qusaibi; Intertextuality.

المقدمة

يعد النَّص الأدبي الشعري من أهمِّ أشكال طرق تعبير الإنسان عن أفكاره ومشاعره، وثقافته، فهو مرآة للشَّخص والمجتمع، فالنَّص الأدبيُّ ليس مجرَّد كلمات، بل هو بناء كُلِّي تتداخل فيه اللغة والعاطفة والفكر وجمال التَّصوير، ومن أهمِّ مفاهيم علم اللُّغة النَّصي: المعايير الَّنصية إذ تمثل الأساس الذي يقوم عليه النص ووحدته، والنص الأدبي لا يعتبر نصًّا إلا إذا توافرت فيه مجموعة من المعايير النَّصية التي تمنحه الاتساق والانسجام والوحدة وتجعل منه كيانًا لغويًّا متكاملًا، ومن المعايير النصية التي تسهم في بناء النص: السبك والحبك، والمقامية والتناص، والقصدية والمقبولية، والإعلامية.

يهدف البحث إلى دراسة المعايير النصية في قصيدة (حديقة الغروب)، وبيان عناصرها وجماليَّتها، ويقوم البحث على المنهج الوصفي النَّصي الذي يقوم على تحليل الأبيات الشعرية وفق

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

المعايير اللسانية النصية، وتوضيح مكوناتها. تعددت الدراسات السابقة حول موضوع المعايير النصية، ومن الدراسات التي تم الاستفادة منها: أولاً: المعايير النصية في سورة نوح عليه السلام، للدكتور: أحمد عيد عبد الفتاح حسن، أستاذ مساعد بكلية اللغة العربية بالقاهرة- جامعة الأزهر، (١٤٣٨هـ- ٢٠١٧م)، مجلة كلية اللغة العربية، العدد(٣٥)، وتناولت الدراسة المعايير النصية وتحليلها، وتم الاستفادة من هذه الدراسة في طريقة التحليل. ثانيًا: المعايير النصية وأثرها في فهم ميمية المتنبي لبثينة العنقودي وهي أستاذة مساعدة في كلية الآداب قسم اللغة العربية في جامعة طرابلس، والدكتورة ليلى الزقوزي، وتم نشر هذه الدراسة في مجلة كلية التربية في طرابلس، في عام ٢٠٢٢م، العدد(١٥)، وتناولت الدراسة المعايير النصية في قصيدة المتنبي، وتم الاستفادة من هذه الدراسة من المنهجية.

منهجية البحث

اعتمدت هذه الدراسة على المنهج الوصفي النصي؛ لملاءمته لطبيعة الموضوع القائم على دراسة المعايير النصية في قصيدة «حديقة الغروب» للشاعر غازي القصيبي، والكشف عن مظاهر الاتساق والانسجام والعلاقات النصية التي تسهم في بناء النص ووحدته الدلالية. ويقوم هذا المنهج على وصف الظواهر النصية في القصيدة ثم تحليلها في ضوء المعايير اللسانية النصية.

تمثلت مادة الدراسة في قصيدة «حديقة الغروب» الواردة في ديوان الشاعر غازي القصيبي، وهي قصيدة تتناول تجربة الشاعر في مواجهة المرض، وما يرتبط بها من مشاعر الألم والتوبة والتضرع إلى الله والحوار مع ابنته. واختيرت القصيدة مجالًا للتحليل؛ لما تتضمنه من تنوع في الوسائل اللغوية والنصية التي تسهم في تحقيق ترابط أبياتها وانسجامها.

واتبعت الدراسة في تحليل المادة الشعرية المعايير النصية السبعة عند روبرت دي بوجراند، وهي: السبك، والحبك، والقصدية، والمقبولية، والإعلامية، والمقامية، والتناص. وقد ركز التحليل بصورة خاصة على الوسائل التي تحقق الاتساق النصي، ومنها الإحالة، والاستبدال، والحذف، والوصل، والتكرار، والتضام، ثم انتقل إلى دراسة العلاقات السياقية والمقامية والتناصية التي تكشف عن وحدة النص وانسجامه.

أما إجراءات التحليل، فتتمثل في قراءة القصيدة واستخراج الشواهد اللغوية ذات الصلة بالمعايير النصية، ثم تصنيفها وفق نوع المعيار والعنصر النصي الذي تمثله، وتحليل وظيفتها داخل السياق الشعري. كما تم ربط الظواهر اللغوية بالسياق العام للقصيدة وبالتجربة الشعورية للشاعر؛ للوصول إلى كيفية إسهام هذه المعايير في تحقيق التماسك والانسجام وبناء الدلالة الكلية للنص. واستفادت الدراسة من الدراسات السابقة في موضوع المعايير النصية، ولا سيما الدراسات

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

التي تناولت تطبيق هذه المعايير في النصوص القرآنية والشعرية، وذلك في تحديد الإطار الإجرائي وطريقة تحليل الشواهد النصية.

نتائج البحث ومناقشته

تعددت مفاهيم النص في معناه اللغوي والاصطلاحي، ففي معناه اللغوي أورد أصحاب المعاجم المعاني التالية: ذكر الرازي: " نَصَّ الشَّيْءَ: رَفَعَهُ، وَمِنْهُ (مِنَصَّةُ) الْعَرُوسِ بِكَسْرِ الْمِيمِ، وَ نَصَّ الْحَدِيثَ إِلَى فُلَانٍ رَفَعَهُ إِلَيْهِ. وَنَصُّ كُلِّ شَيْءٍ مُنْتَهَاهُ"(Al-Razi,1999,v.5,p.312). وقال ابن منظور: "النَّصُّ: رفْعُك الشَّيْءَ. نَصَّ الْحَدِيثَ يَنُصُّه نَصًّا: رفَعَه. وَكُلُّ مَا أُظْهِرَ، النَّصُّ الإِسْنادُ إِلى الرَّئِيسِ الأَكبر، ونَصَّ الرجلَ نَصًّا إِذا سأَله عَنْ شيءٍ حَتَّى يَسْتَقْصِيَ مَا عِنْدَهُ.ونصُّ كلِّ شيءٍ:مُنْتَهَاهُ"(Ibn Manzur,1994,v.3,p.97-98). ووفق رأي الجرجاني: "النصُّ: ما ازداد وضوحًا على الظاهر لمعنى المتكلم، وهو سوق الكلام لأجل ذلك المعنى" (Al-Jurjani,1983,v.1,p.241). وبين الزبيدي أنَّ"النَّصُّ: التَّعْيِينُ على شَيْءٍ مَا ... وَمِنْه أُخِذَ نَصُّ القُرْآنِ والحَدِيثِ، وَهُوَ اللَّفْظُ الدَّالُّ على مَعْنًى لَا يَحْتَملُ غيْرَهُ" (Al-Zubaidi, p.18). وفي المعجم الوسيط: (النَّص): "صِيغَة الْكَلَام الْأَصْلِيَّة الَّتِي وَردت من الْمُؤلف، وَمَا لَا يحْتَمل إِلَّا معنى وَاحِدًا أَو لَا يحْتَمل التَّأْوِيل(Mustafa, p.962). ومما سبق يتبين المعنى اللغوي للنص الذي يرتبط بالرفع والظهور لما هو منتج عن صاحبه سواء أكان ملفوظًا أم منطوقًا يحتمل معنى في نفس صاحبه.

أما النَّص في المعنى الاصطلاحي، فقد لقي اهتمامًا كبيرًا، إذ عرَّفه هاليداي ورقي حسن:" ما يشير إلى أيّ فقرة مكتوبة أو منطوقة مهما كان طولها"(Afifi,2001,v.1,p.22). وقال عنه برنكر: "النصُّ تتابع مترابط من الجمل"(Afifi,2001,v.1,p.22). وذكر جون لينز أنَّه: " سلسلة الجمل المحتوية على الخصائص النصية(التماسك والانسجام) "(Afifi,2001,v.1,p.23). ومما عُرِّف به أنَّه:"مَا ازداد وضوحًا على الظَّاهِر بِمَعْنى فِي الْمُتَكَلّم وَهُوَ سوق الْكَلَام لأجل ذَلِك الْمَعْنى قيل مَا لَا يحْتَمل إِلَّا معنى وَاحِدًا" (AL-barakati,1986,v.1,p.526). فمن خلال تعريفات النص السابقة ترى الباحثة أنه وحدة كلّية متكاملة منطوقة أو مكتوبة تقوم على الاتساق والانسجام، وترابط الأجزاء بحيث تكون مرتبطة ببعضها البعض من خلال السياق والمعنى الموحد.

الشاعر غازي القصيبي

ولد الشاعر غازي القصيبي في الإحساء عام (١٣٥٩هـ)، ثم انتقل إلى المنامة في البحرين التي أتمَّ فيها مراحله التعليمية، وحصل على الدكتوراه في لندن عام (١٩٧٠م)، ,وشغل القصيبي مناصب

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

عدة منها: وزيرًا للصناعة والكهرباء عام(١٣٩٥هـ)، ثم وزيرًا للصحة عام(١٤٠٣هـ)، وفي عام(١٩٨٤م) انتقل إلى العمل الدبلوماسي، فكان وزيرًا لبلاده في البحرين، وانتقل في عام(١٩٩٢م) إلى بريطانيا ليكون سفيرًا لبلاده، وفي عام(٢٠٠٣م) عمل وزيرًا للمياه والكهرباء، ثم وزيرًا للعمل، وفي عام(٢٠١٠م) توفي غازي القصيبي بعد معاناته مع المرض. (AL-Safrani,2011,p.6-7) وللقصيبي أعمال أدبيَّة كثيرة تنوعت بين الشعر والنثر، ومنه قصيدة (حديقة الغروب) التي أخذت من ديوان (حديقة الغروب)، وتعد من القصائد الأخيرة له التي نشرت قبل وفاته، وتتضمن أبياتًا تتحدث عن مواجهة المرض والألم واللجوء إلى الله والتوكل عليه في مواجهة هموم الحياة.

القصيدة (Al-Qosaibi,2007,v.1,p.13-19)

أُغَالِبُ اللَّيْلَ الحَزِينَ الطَّوِيلَ ... أُغَالِبُ الدَّاءَ المُقِيمَ الوَبِيلَ
أُغَالِبُ الآلَامَ مَهْمَا طَغَتْ ... بِحَسْبِيَ اللهُ وَنِعْمَ الوَكِيلُ
فَحَسْبِيَ اللهُ قَبِيلَ الشُّرُوقِ ... وَحَسْبِيَ اللهُ بُعَيْدَ الأَصِيلِ
وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا رَضَيِّ ... بِصَدْرِهِ المَشْؤُومِ هَمِّي الثَّقِيلُ
وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا أَسْبَلَتْ ... دُمُوعَهَا عَيْنُ الفَقِيرِ العَلِيلِ
يَا رَبِّ أَنْتَ المُرْتَجَى سَيِّدِي ... أَنِرْ لِخُطْوَتِي سَوَاءَ السَّبِيلِ
قَضَيْتُ عُمْرِي تَائِهًا، هَا أَنَا ... أَعُودُ، إِذْ لَمْ يَبْقَ إِلَّا القَلِيلُ
اللهُ يَدْرِي أَنَّنِي مُؤْمِنٌ ... فِي عُمْقِ قَلْبِي رَهْبَةٌ لِلْجَلِيلِ
مَهْمَا طَغَى القُبْحُ يَظَلُّ الهُدَى ... كَالطَّوْدِ يَخْتَالُ بِوَجْهٍ جَمِيلِ
أَنَا الشَّرِيدُ اليَوْمَ يَا سَيِّدِي ... فَاغْفِرْ، أَيَا رَبَّ، لِعَبْدٍ ذَلِيلِ
ذَرَفْتُ أَمْسِ دَمْعَتِي تَوْبَةً ... وَلَمْ تَزَلْ عَلَى خُدُودِي تَسِيلُ
يَا لَيْتَنِي مَا زِلْتُ طِفْلًا وَفِي ... عَيْنِي مَا زَالَ جَمَالُ النَّخِيلِ
أُرَتِّلُ القُرْآنَ، يَا لَيْتَنِي ... مَا زِلْتُ طِفْلًا فِي الإِهَابِ النَّحِيلِ
عَلَى جَبِينِ الحُبِّ فِي مَخْدَعِي ... يُؤَزِّنِي فِي اللَّيْلِ صَوْتُ الخَلِيلِ
هَدِيلُ بِنْتِي مِثْلُ نُورِ الضُّحَى ... أَسْمَعُ فِيهَا هُدْهُدَاتِ العَوِيلِ
تَقُولُ: يَا بَابَا تَرَبَّثْ، فَلَا... ... أَقُولُ إِلَّا: سَامِحِينِي ... هَدِيلُ

المعايير النصية: ثمة معايير للنص اقترحها روبرت دي بوجراند في مجال علم اللغة النَّصي، إذ يرى أنَّ النص حدث تواصلي، يلزم لكونه نصًا أن تتوافر فيه سبعة معايير نصيَّة تسهم في بناء النص باشتراطه أن يكون النص موحدًا منتظمًا في وحدة دلالية واحدة. (Al- Faqy,2000,v.1,p.33-34) وجعل التماسك حجر الأساس في التحليل النَّصي، ولا يتم هذا التماسك إلا إذا توافرت فيه

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

جميع المعايير النَّصـية، وهي معايير تكشـف ملابسـات النص من جوانب عدة منها: ما يتعلق بلغة النص: (كالسَّبك والحبك)، ومنها ما يتعلق بالسياق: (المقاميَّة والتَّناص)، ومنها ما يتصل بمستعملي النص:(القصدية والمقبولية، والإعلامية) (Al- Faqy,2014, p.26).

المعايير النَّصية المرتبطة بالنص (السَّبك والحبك)

أولاً: السَّبك: وهو:" الكيفية التي يتم بها ربط العناصر اللغوية على مستوى البنية السطحية في النص بحيث يؤدي السـابق منها إلى اللاحق" (Qias,2009,v.1,p.23). ويتحقق هذا المعيار عند روبرت دي بوجراند بوساطة الترابط الرصفي القائم على النحو في بنيته السطحية، حيث المساحة للجمل والتراكيب والتكرار والإحالات والحذف والروابط (Shaheen,2012, p.56)

ويقسم السَّبك إلى:

١- عناصر السَّبك النَّحوي

أ. الإحالة: وتقسـم الإحالة إلى نوعين: "الإحالة المقاميَّة: وهي(إحالة إلى خارج النص)، كأن يحيل ضـمير المتكلم المفرد على ذات صـاحبه المتكلم (Al-Azhar,1999,v.1,p.119)والنوع الثاني الإحالة النَّصـية: ويطلق عليها (إحالة داخل النص)"، (Al-Azhar,1999,v.1,p.119) والإحالة النصـية نفسـها تحتوي على نوعين: إحالة قبلية وإحالة بعدية، فالإحالة القبلية تعود على مفسر سبق التلفظ به، وفيها يجري تعويض المفسر الذي كان من المفروض أن يظهر حيث يرد المضـمر، أما الإحالة البعدية، فهي الإحالة اللاحقة وتعود على عنصـر إشـاري مذكور بعدها في النص ولاحق عليها (Al-Azhar,1999,v.1,p.119).

جدول رقم ١ الإحالات المقامية والنصية

البيت	قول الشاعر	الإحالة
١	أغالب الليل- أغالب الداء	الضمير المستتر في الفعل المضارع (أغالب) تقديره (أنا) وهو إحالة مقامية خارجية إلى الشاعر.
	الليل الحزين الطويل	الضمير المستتر في (الحزين الطويل) تقديره: (هو) إحالة نصية قبلية إلى الليل.
	الداء المقيم الوبيل	الضمير المستتر في (المقيم الوبيل) تقديره: (هو) إحالة نصية قبلية إلى الداء.
٢	أغالب الآلام- بحسبي	الضمير المستتر في الفعل المضارع (أغالب) تقديره (أنا)، والضمير المتصل(ياء المتكلم) في(بحسبي) وذلك إحالة مقامية خارجية إلى الشاعر.
	أغالب الآلام مهما طغت	الضمير المستتر في الفعل (طغت) تقديره: (هي) إحالة نصية قبلية إلى الآلام.
٣	حسبي الله	الضمير المتصل(ياء المتكلم) في(حسبي) إحالة مقامية خارجية إلى الشاعر.
٤-٥	حسبي- رضني-همي	الضمير المتصل(ياء المتكلم) إحالة مقامية خارجية إلى الشاعر.
	رضني	الضمير المستتر في (رضني) تقديره: (هو) إحالة نصية قبلية إلى لفظ الجلالة.
	صدره	الضمير المتصل الهاء في (صدره) إحالة نصية بعدية إلى همي.

يتبع

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

	المشؤوم	الضمير المستتر في (المشؤوم) تقديره: (هو) إحالة نصية قبلية إلى صدره.
	هبّي	الضمير المتصل(ياء المتكلم) في(حسبي) إحالة مقامية خارجية إلى الشاعر.
	دموعها	الضمير المتصل الهاء في (دموعها) إحالة نصية بعدية إلى عين الفقير.
	العليل	الضمير المستتر في (العليل) تقديره: (هو) إحالة نصية قبلية إلى الفقير.
٦	ربّي- سيدي- خطوتي	الضمير المتصل(ياء المتكلم) إحالة مقامية خارجية إلى الشاعر.
	أنِر	الضمير المستتر في (أنر) تقديره: (أنت) إحالة نصية قبلية إلى لفظ الجلالة.
	يا ربِّ أنت	الضمير المنفصل (أنت) إحالة نصية قبلية إلى لفظ الجلالة.
٧	قضيتُ- عمري	الضمير المتصل(التاء) و(ياء المتكلم) إحالة مقامية خارجية إلى الشاعر.
	تائهاً ها أنا أعوذ	الضمير المستتر في (تائهًا) تقديره: (أنا) والضمير المنفصل (أنا) والضمير المستتر في الفعل (أعوذ) تقديره (أنا) إحالات نصية خارجية إلى الشاعر.
٨	الله يدري	الضمير المستتر في (يدري) تقديره: (هو) إحالة نصية قبلية إلى لفظ الجلالة.
	أني مؤمن في عمق قلبي	الضمير المتصل ياء المتكلم (أني)، والضمير المستتر في(مؤمن) تقديره: (أنا) والضمير المتصل ياء المتكلم في (قلبي) إحالات نصية خارجية إلى الشاعر.
٩	يختال بوجه جميل	الضمير المستتر في (يختال) تقديره: (هو) إحالة نصية قبلية إلى الهدى.
١٠	أَنَا الشَّرِيدُ- سَيِّدِي- ربِّي	الضمير المنفصل(أنا)، والضمير المتصل ياء المتكلم في(سيدي) والضمير المتصل ياء المتكلم في (ربِّ) إحالات نصية خارجية إلى الشاعر.
	اغفرْ	الضمير المستتر في (اغفر) تقديره: (أنت) إحالة نصية قبلية إلى لفظ الجلالة.
	ذليل	الضمير المستتر في (ذليل) تقديره: (هو) إحالة نصية قبلية إلى عبد.
١١	ذرفتُ دمعتي- خدودي	الضمير المتصل تاء الفاعل في (ذرفتُ) والضمير المتصل ياء المتكلم في (دمعتي وخدودي) إحالات نصية خارجية إلى الشاعر.
	لم تزل - تسيل	الضمير المستتر في (لم تزل وتسيل) تقديره: (هي) إحالة نصية قبلية إلى دمعتي.
١٢	يَا لَيْتَنِي مَا زِلْتُ طِفْلًا وفي عيني	الضمير المتصل ياء المتكلم في (ليتني - عيني) والضمير المتصل التاء في (زلتُ) إحالات نصية خارجية إلى الشاعر.
١٣	أُرَتِّلُ القُرْآنَ، يَا لَيْتَنِي مَا زِلْتُ	الضمير المستتر في الفعل (أرتل) تقديره (أنا) والضمير المتصل ياء المتكلم في (ليتني) والضمير المتصل التاء في (زلتُ) إحالات نصية خارجية إلى الشاعر.
	النحيل	الضمير المستتر في (النحيل) تقديره: (هو) إحالة نصية قبلية إلى الإهاب.
١٤	مَخْدَعِي - يؤزني	الضمير المتصل ياء المتكلم في (مخدعي - يؤزني) إحالة نصية خارجية إلى الشاعر.
١٥	هديل بنتي- أسمع	الضمير المتصل ياء المتكلم في (بنتي) والضمير المستتر في (أسمع) تقديره (أنا) إحالة نصية خارجية إلى الشاعر.
	أَسْمَعُ فِيهَا	الضمير المتصل ها الغائبة في (فيها) إحالة نصية قبلية إلى هديل.
١٦	تَقُولُ:	الضمير المستتر في (تقول) تقديره: (هي) إحالة نصية قبلية إلى هديل.
	يَا بَابَا تَرَبَّثْ- فلا أَقُولُ إِلَّا سَامِحِينِي	الضمير المستتر في (تربث) تقديره (أنت) والضمير المستتر في (أقول) تقديره (أنا) والضمير المتصل ياء المتكلم في (سامحيني) إحالات نصية خارجية إلى الشاعر.
	سَامِحِينِي	الضمير المتصل ياء المخاطبة في (سامحيني) إحالة نصية بعدية إلى هديل.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

ومما سبق يتضحُ مايلي:

١) كثُرت الإحالات المقامية في القصيدة، وهي تساعد على ربط النص مع سياقه الخارجي، إذ كثرت ضمائر المتكلم (أنا، ياء المتكلم)، والمخاطب(تاء الفاعل) وكلها ساهمت في الربط بين بنى القصيدة وأفكارها مع الفكرة العامة المتمثلة بالحالة الشعورية التي أراد مبدع النص أن يبثها إلى القارئ المتلقي والتي تتلخص في حالة الشاعر المرضية ومعاناته معه، وربط ذلك بالتوسل إلى الله ومناجاته، ثم الخطاب مع ابنته هديل، وتصوير حالته الشعورية لابنته محاولاً التخفيف من الألم عليها، ولا بدَّ من الإشارة إلى قدرة هذه الإحالات في الاقتصاد اللغوي، وفهم النص والتفاعل بين النص مع مقاماته الخارجية.

٢) احتوت القصيدة على إحالات نصيَّة قبلية وبعدية من خلال ضمائر الغائب (هو، هي) والإحالات النصية القبلية كانت أكثر من البعدية، وهذا الأصل في القاعدة النحوية التي لا بدَّ فيها من ذكر مفسر الضمير ومرجعه قبل استعماله، وهذا يساعد في الترابط والتماسك بين جمل النص، ويبعد عن التكرار بذكر الأسماء بدل الضمائر، وهذا يجسد الاقتصاد اللغوي والبعد عن الإطالة المسببة للسآمة والملل وتجاوز التفكك، كما أنَّ الإحالة النصية البعدية فيها تشويق وتحفيز للمتلقي في استمرارية البقاء مع النص وفهمه، وارتبط ذلك بشعور ابنته هديل وعويلها وحزنها.

٣) لم تحتوِ القصيدة على إحالات باسم الإشارة والاسم الموصول، وما يمكن ذكره من الاسم الموصول يرتبط ب(أل) الموصولة الداخلة على الصفات، وللنحاة فيها آراء ثلاثة ذكرها المرادي: "الأول أنها حرف تعريف، لا موصولة. وهو مذهب الأخفش. والثاني أنها حرف موصول، لا اسم موصول. وهو مذهب المازني. والثالث أنها اسم موصول. وهو مذهب الجمهور.. والصحيح مذهب الجمهور، لعود الضمير إليها"(Al-Muradi,1992,v.1,p.202)، ومن الأمثلة: الدَّاءَ المُقِيمَ الذي أقام، و بِصَدْرِهِ المَشْؤُومِ الذي شُئم وغيرهما من اسم الفاعل واسم المفعول.

ب. الاستبدال: الاستبدال عملية تتم داخل النص، إنه تعويض عنصر في النص بعنصر آخر (Khitabi,1991,v.1,p.19). وللاستبدال ثلاثة أنواع هي:

١) الاستبدال الاسمي: ويتم باستخدام عناصر لغوية اسمية مثل: (آخر، آخرون، نفس)، وهذا النوع من الاستبدال يختص بالأسماء فقط. (Afifi,p.123)ومن أمثلة الاستبدال الاسمي في القصيدة قول الشاعر:

أَنَا الشَّرِيدُ اليَوْمَ يَا سَيِّدِي فَاغْفِرْ، أَيَا رَبَّ، لِعَبْدٍ ذَلِيلِ

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

ففي قول الشاعر:(ياسيدي) استبدال اسمي من لفظ الجلالة الله ، وفي قوله: (أنا الشريدُ - لعبد) استبدال اسمي من الشاعر، وفي قوله: (الآلام) استبدال اسمي من الداء.

١) الاستبدال الفعلي:" يمثله استخدام الفعل (يفعل)"، (Afifi,p.124) ونلاحظ هذا النوع من الاستبدال في قول الشاعر: (ذرفتُ – تسيل) (طغى – ما زلتُ)،وهذه الأفعال تعبيرية تكررت وهي تدل على ذات المعنى.

٢) الاستبدال القولي:" ويكون باستخدام (ذلك، لا)"، (Afifi,p.124) ويعني أن نضع شيئًا أو لفظًا بديلًا عن قول كامل، ويلاحظ أنه في البيت الأخير في قوله:

تَقُولُ: يَا بَابَا تَرَيَّثْ، فَلَا... أَقُولُ إِلَّا: سَامِحِينِي ... هَدِيلُ

استخدام الشاعر الفعل تقول، ثم أتى بالعبارة على لسان ابنته (يا بابا تريث)، ثم استخدم الفعل أقول، وذكر (سامحيني) وهذا فيه اختصار وإيجاز لقول كثير كان يريد أن يرد من خلاله على عبارة ابنته.

ج. الحذف: يعدُّ الحذف من أدوات الاتساق، ويعني إسقاط أو حذف كلمة بدون أن يتأثَّر المعنى، وقد تمثَّل الحذف في المواطن الآتية:

١) وَنِعْمَ الوَكِيلُ: تم حذف المخصوص بالمدح وهو لفظ الجلالة، والتقدير نعم الوكيل الله.

٢) أُغَالِبُ الآلَامَ مَهْمَا طَغَتْ: حذف جواب الشرط لأداة الشرط مهما والتقدير: مهما طغت الآلام أغالبها، وهذا رأي النحاة، ذكر ابن عقيل جواز حذف جواب الشرط والاستغناء بالشرط عنه إذا دلَّ دليل على حذفه مثل: أنت ظالم إن فعلت فحذف جواب الشرط لدلالة أنت ظالم عليه والتقدير: أنت ظالم إن فعلت فأنت ظالم(Ibn Aqeel,1980,v.20,p.42). ومن ذلك قول القصيبي:

وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا رَضَيِّ بِصَدْرِهِ المَشْؤُومِ هَمِّي الثَّقِيلُ

وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا أَسْبَلَتْ دُمُوعَهَا عَيْنُ الفَقِيرِ العَلِيلِ

٣) ومنه حذف حرف النداء؛ لأنه يفهم من السياق في قوله: سامحيني هديل، والتقدير: يا هديل. وتدل أمثلة الحذف على التماسك والربط، وتحفيز المتلقي على تقدير المحذوف، والاقتصاد اللغوي، وإظهار الاهتمام بالمحذوف.

د. الوصل: وهو ربط أجزاء النص بعضها ببعض وللوصل أربعة أنواع: إضافي وعكسي وسببي وزمني، ومن أمثلة الوصل الإضافي استخدام حرف العطف الواو كما في قوله:

فَحَسْبِيَ اللهُ قَبِيلَ الشُّرُوقِ وَحَسْبِيَ اللهُ بُعَيْدَ الأَصِيلِ

وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا رَضَيِّ بِصَدْرِهِ المَشْؤُومِ هَمِّي الثَّقِيلُ

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا أَسْبَلَتْ دُمُوعَهَا عَيْنُ الفَقِيرِ العَلِيلِ

فالشـــاعر وظَّف حرف العطف الواو الذي يعد وصـــلًا إضـــافيًا، ووظيفته الربط بين الجمل اللاحقة والسابقة، والربط بين معانيها.

١) الوصـــل العكســـي: وهو أن تكون الجملة التابعة مخالفة للجملة المتقدمة، ويمثل بحرف الاستدراك (لكن) و بـ(بيد أنَّ)، (غير أنَّ) ، (أمَّا) إضافة للتعبيرات (خلاف ذلك، على عكس، وفي المقابل). (Al–Subahi, v.1,p.95) ومنه قول القصيبي:

قَضَيْتُ عُمْرِي تَائِهًا، هَا أَنَا أَعُودُ، إِذْ لَمْ يَبْقَ إِلَّا القَلِيلُ

تَقُولُ: يَا بَابَا تَرَيَّثْ، فَلَا... أَقُولُ إِلَّا: سَامِحِينِي ... هَدِيلُ

جاء الربط العكسي جليًّا في البيتين السابقين وهما في النص ليسا متعاقبين، ويتضح ذلك حين ذكر القصيبي أنَّه قضى عمره تائهًا؛ لذلك هو يعود الآن تائباً نادمًا، وتمثل الربط العكسي في الحوار مع ابنته هديل التي تطلب منه التريث، لكنه يردُّ بعكس ذلك أنه لا يستطيع، فيكون الجواب بفعل كلاميٍّ غير مباشر سامحيني على أن الأمر ليس بيده وخارج عن إرادته، وهنا تتجلى جمالية الربط والانسجام.

٢) الوصـــل الســـببي: ويقصـــد به أن يكون الربط منطقيًّا بين جملتين أو أكثر وتمثله العناصـــر التالية: (لذلك، من أجل، لأنَّ، لام الســـببيَّة، لكي ، الفاء...). (Al–Subahi, v.1,p.95) ومن الأمثلة قول القصيبي:

أُغَالِبُ الآلَامَ مَهْمَا طَغَتْ بِحَسْبِيَ اللهُ وَنِعْمَ الوَكِيلُ

فَحَسْبِيَ اللهُ قَبِيلَ الشُّرُوقِ وَحَسْبِيَ اللهُ بُعَيْدَ الأَصِيلِ

وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا رَضَنِّي بِصَدْرِهِ المَشْؤُومِ هَمِّي الثَّقِيلُ

وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا أَسْبَلَتْ دُمُوعَهَا عَيْنُ الفَقِيرِ العَلِيلِ

العلاقة السببية ترتبط بجانبين: السبب والنتيجة، والقارئ للأبيات السابقة يلاحظ العلاقة السببية تتجسد في أسلوب الشرط ففي البيت الأول استخدم أداة الشرط (مهما) والتقدير: مهما طغت الآلام أغالبها، وفي البيت الثالث استخدم أداة الشرط (إذا) والتقدير: إِذَا رَضَنِّي همي الثقيل بصدره المشؤوم فحسبي الله، وفي البيت الرابع كان التقدير:إذا أسبلت عين الفقير دموعها فحسبي الله، وكل الربط السابق يعد سببيًّا ربط بين الأبيات ووحَّد بناءها ورصفها وانسجامها.

٣) الوصـل الزمني: ويقصـد به العلاقة القائمة بين جملتين متتابعتين زمنيًا، ويمثلها (الفاء، ثم، الواو، بعد، قبل، منذ، كلما، بينما، في حين، حتى، إذ....). (Al–Subahi, v.1,p.95) ومنه قول القصيبي: فَحَسْبِيَ اللهُ قَبِيلَ الشُّرُوقِ وَحَسْبِيَ اللهُ بُعَيْدَ الأَصِيلِ

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

ومنه قوله: ذَرَفْتُ أَمْسِ دَمْعَتِي تَوْبَةً وَلَمْ تَزَلْ عَلَى خُدُودِي تَسِيلُ

ففي البيت الأول الوصل الزمني بين فترتين زمنيتين (قبل شروق الشمس، وبعد غروبها)، أما في البيت الثاني، فكان الوصل الزمنيّ بين الأمس واليوم الذي يليه على استمرار دموعه وحزنه.

٢- الاتساق المعجمي: للاتساق المعجمي نوعان(Khatabi,p.24-25):

أ. التكرار: "وهو إعادة عنصر معجمي، أو ورود مرادف له أو شبه مرادف، أو عنصرٍ مطلقٍ أو اسمٍ عام، والتكرار يكون حرفيًّا أو بالمرادف أو باسم شامل أو باسم عام." ويلاحظ استخدام الشاعر لأسلوب التكرار في قوله:

أُغَالِبُ اللَّيْلَ الحَزِينَ الطَّوِيلَ أُغَالِبُ الدَّاءَ المُقِيمَ الوَبِيلَ
أُغَالِبُ الآلَامَ مَهْمَا طَغَتْ بِحَسْبِيَ اللهُ وَنِعْمَ الوَكِيلُ
فَحَسْبِيَ اللهُ قَبِيلَ الشُّرُوقِ وَحَسْبِيَ اللهُ بُعَيْدَ الأَصِيلِ
وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا رَضَيِّ بِصَدْرِهِ المَشْؤُومِ هَمِّي الثَّقِيلُ
وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا أَسْبَلَتْ دُمُوعَهَا عَيْنُ الفَقِيرِ العَلِيلِ

يلاحظ التكرار الحرفيّ في الأبيات السابقة قد جاء على مستوى المفردة بقوله: (أغالب) وهذا فعل مضارع للمتكلم الذي يدل على حالة المتكلم واستمراريتها، وقد أسنده إلى الليل، وإلى الداء، وإلى الآلام، وهذا التكرار إشارة إلى حالة الشاعر الشعورية، وما به من آلام في آخر حياته، ومنه تكرار اسم ابنته (هديل) في البيتين الخامس عشر والسادس عشر، وذلك تعبير عن علاقة الأبوة الصادقة التي تربطه بابنته. وتكرار العبارة بقوله: (حسبيَ الله) مما يدلّ على اتكال الشاعر على ربه وثقته به في مرضه وآخر أيامه، ومنها أيضًا تكرار عبارة: (يا ليتني) التي تدلُّ على التمني والتشبث والتمسك من الإنسان بالحياة وبيان أهميَّة الصِّحة والعافية، وإن كان التمني يرتبط بالشيء المستحيل، ومنه عبارة (ما زلت) التي أكدت حالته ووضحتها، وهذا التكرار ربط بين الجمل وبين أبيات القصيدة.

ومن التكرار بالمرادف استخدامه: (الطويل- المقيم) و (الحزين- الوبيل) في البيت الأول، ومنه في البيت الحادي عشر استخدم (ذرفت – تسيل) وهذه التكرارت عمَّقت التجربة الشعورية التعبيرية التي أراد الشاعر بثها من خلال النص.

وفي الكلمات: (الدَّاء- الآلام- الحزين- المشؤوم) جميعها كلمات تدل على شدة الحزن والألم الذي يعاني منه الشاعر وما يربط بينهما هو التكرار.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

ب. التَّضـام: "وهو توارد زوج من الكلمات بالفعل أو بالقوة نظرًا لارتباطهما بحكم هذه العلاقة أو تلك"(Khatabi,p.24–25). ويتمثَّل ذلك في قول الشاعر:

فَحَسْبِيَ اللهُ قَبِيلَ الشُّرُوقِ وَحَسْبِيَ اللهُ بُعَيْدَ الأَصِيلِ

ففي قوله: (قُبيل الشــروق– بُعيد الأصــيل) يوجد التضــاد بين العبارتين من خلال الإشــارة الزمنية الدالة على الاستمرار في اللجوء إلى الله والتوكل عليه في كلّ وقت.

وفي قوله: وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا رَضَنِّي بِصَدْرِهِ المَشْؤُومِ هَمِّي الثَّقِيلُ

يلاحظ التضام من خلال استخدام الجزء(الصدر) من الكل (الهم) إشارة مكانيَّة إلى مستودع الهموم الذي يكون في القلب الذي مكانه الصدر.

وفي قوله:

يَا رَبَّ أَنْتَ المُرْتَجَى سَيِّدِي أَنِرْ لِخُطْوَتِي سَوَاءَ السَّبِيلِ

قَضَيْتُ عُمْرِي تَائِهًا، هَا أَنَا أَعُودُ، إِذْ لَمْ يَبْقَ إِلَّا القَلِيلُ

ومن المصاحبات اللغوية استخدام (سواء السبيل) و(تائها- أعود) فالسواء ترتبط مع السبيل تعبيرًا عن الاستقامة والهدى، والعودة والتوبة والرجوع بعد أنْ يكون الإنسان تائهاً.

ثانيًا: الحبك: وهو الترابط الفكري الذي يقوم على الترابط المفهومي الذي يتحقق في بنية النص،أي مدى تماسك وترابط البنية الشكلية المكونة للنص، فتظهر العلاقات الناتجة عن التراصف النحوي مثل: العلاقات المنطقية (السببية ، والتفصيل، والتضاد والمقابلة)، وللحبك أهمية في فهم النص وتأويله. (Al–onqudi,2022,p.209)وللحبك مبادئ هي: السياق، التأويل المحلي، التشابه، التغريض.

١. السياق: يعد السياق أساسيًّا في اللغة، وله مكانة مهمة في اللسانيات، "ويرى الباحثان براون ويول أن تحليل أيّ خطاب يجب أن يأخذ بعين الاعتبار السياق الذي يظهر فيه الخطاب، فالسياق برأيهم يتشكل من المتكلم أو الكاتب، والمتلقي، والزمان، والمكان، ونرى أن هايمس يحدد خصائص السياق بـ: المرسل، والمتلقي، والحضور، والموضوع، والمقام والقناة، والنظام وشكل الرسالة، والمفتاح. (Khatabi,p.52)

كان القصيبي في قصيدة (حديقة الغروب) الطرف المتكلم، وكان يتوسل ويدعو الله ويخاطبه أن يخفف عنه آلامه ومعاناته الدائمة، أمَّا الزمان، فكان في آخر أيام الشاعر وقبل وفاته، وقد نظم هذه القصيدة لوصف معاناته وقلة حيلته أمام المرض الذي أصابه في آخر أيامه، أما المكان، فكان وطنه السعودية، أما عن خصائص السياق عند هايمس، فنرى أنَّ المرسل هو الشاعر غازي القصيبي، والمتلقي: الجمهور بصورة عامة وابنته هديل بصورة خاصة، والزمان: في آخر أيام غازي

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

القصيبي، أما المكان، فكان السعودية، والقناة: الكتابة، والنظام: اللغة العربية الفصحى، وشكل الرسالة: الشعر، والمفتاح: هو توسُّله وتوكله على ربِّ العالمين في معاناته، ومناجاته له التخفيف والقبول، وإعلان التوبة والاستغفار عن كلِّ شيءٍ مضى، والتحمل وتقوية النفس.

الشاعر بدأ قصيدته بكلمة: (أغالب) وهي فعل مضارع يدلُّ على الاستمرارية يشير الشاعر من خلاله لمعاناته الحاضرة واستمرارية مرضه ومعاناته، فمن خلال السياق وطريقة اختياره لألفاظ القصيدة يلاحظ أنَّ مرضه كان مستمرًا، وكانت أبيات القصيدة متصلة مع بعضها البعض من خلال المعنى والسياق، فالشاعر بدأ قصيدته بوصف معاناته وآلامه، واتكاله على الله في ضعفه، ثم انتقل لوصف توبته وعودته إلى الله، وفي النهاية يذكر ابنته هديل وحزنها عليه، وقلة حيلته باقتراب أجله.

٢. التأويل المحلي: "إن التأويل هو الذي يُعلِّم المستمع بألا ينشئ سياقًا أكبر مما يحتاجه من أجل الوصول إلى تأويل ما"(Khatabi,p.56)، ويتعلق التأويل المحلي بالمتلقي، ففي قول الشاعر (العليل) التي جاءت بمعنى المريض المتعب، فمن خلال معنى القصيدة يكون التأويل بأن ذلك المريض والمتعب هو الشاعر نفسه، ويؤكد ذلك من خلال وصفه لمرضه وتعبه في أبيات القصيدة التي تسبق هذا البيت والتي تليه، فهو يغالب الآلام، ويصارع همَّه الثقيل وتعبه:

أُغَالِبُ الآلَامَ مَهْمَا طَغَتْ　　بِحَسْبِيَ اللهُ وَنِعْمَ الوَكِيلُ
وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا رَضَيِّ　　بِصَدْرِهِ المَشْؤُومِ هَمِّي الثَّقِيلُ
وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا أَسْبَلَتْ　　دُمُوعَهَا عَيْنُ الفَقِيرِ العَلِيلِ

٣. مبدأ التشابه: "وهو تسخير العمليات المعرفية من إدراك وتفكير مكتسبين من التجارب السابقة لمحاولة ربط شيء مُعطى مع شيء آخر غيره"(Khatabi,p.57) فالقارئ يفهم النص من خلال التشابه، فالشاعر في القصيدة وصف حالته ومرضه وتعبه واقتراب أجله وعودته واقترابه من ربه:

قَضَيْتُ عُمْرِي تَائِهًا، هَا أَنَا　　أَعُودُ، إِذْ لَمْ يَبْقَ إِلَّا القَلِيلُ
اللهُ يَدْرِي أَنَّنِي مُؤْمِنٌ　　فِي عُمْقِ قَلْبِي رَهْبَةٌ لِلْجَلِيلِ

والأبيات جاءت مترابطة مع بعضها البعض من حيث الدلالة والمضمون، ولا يوجد فراغ أو ثغرات بينها.

٤. التغريض: المتلقي عندما يسمع أي نص يتأثر من عنوان النص أو الجملة الافتتاحية الأولى للنص، فالعنوان (حديقة الغروب)، والجملة الأولى تعطي لنا إمكانية التأويل للنص، وفهم محتواه ومضمونه، فهي العتبة النصية بعد العنوان، فالقصيبي بدأ قصيدته بقوله:

أُغَالِبُ اللَّيْلَ الحَزِينَ الطَّوِيلَ　　أُغَالِبُ الدَّاءَ المُقِيمَ الوَبِيلَ

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

فالبيت السابق يعد البيت الأول للقصيدة، ويعدُّ عنوانًا لها، فالقارئ عندما يبدأ بقراءة البيت يعرف أن الشاعر يصارع آلامه ومرضه ليلًا نهارًا، ويربط هذا البيت مع باقي أبيات القصيدة من خلال المعنى والمضمون، فجميع أبيات القصيدة مرتبطة ببعضها البعض من خلال وصف الشاعر لتعبه وآلامه وتوكله على الله في آخر أيامه، وإعلانه التوبة وطلب المغفرة من الله.

المعايير النَّصيَّة المرتبطة بالنص (المقاميَّة والتَّناص)

المقاميَّة ترتبط بالموقف أو المقام الذي أُنشئ من أجله النص، وهي متعلقة بظروف الكاتب أو المتكلم وهدفه من تكوين النص وعواطفه والمجتمع الذي يحيط به. (Afifi,p.85) "إنَّ مراعاة المقام ومطابقة الكلام لمقتضى الحال من الوسائل التي تجعل النص يبدو أكثر تماسكًا، والنص ينتج من مقام معيَّن، وله رسالة وهدف، يبينها المقام الذي أنتج فيه النص، إذ لا بدَّ من رعاية الموقف الذي أُنشئ فيه النص من أجل فهمه وتفسيره تفسيرًا مناسبًا".(Ismael,2012,v.1,p.227)

يلاحظ ملاءمة نص القصيدة لظرف الشاعر الذي كان كبير السن يعاني في آخر أيام حياته من المرض، فقرر العودة والتقرب من الله تعالى وطلب المغفرة منه، ونقل ذلك في قصيدته، فهو في مرضه لم يلجأ إلا لله تعالى واتكاله عليه، فالشاعر كان صريحًا صادقًا ينقل من خلال قصيدته عواطف ومشاعر صادقة جميعها تدل على الحزن والمعاناة.

ثم ينتقل لطلب المغفرة من الله تعالى، فهو عاش حياته تائهًا لكن قلبه كان مؤمنًا بالله، ورغم اقتراب أجله إلا أنه عاد لربه طالبًا منه العفو والمغفرة بقوله:

اللهُ يَدْرِي أَنَّنِي مُؤْمِنٌ ... فِي عُمْقِ قَلْبِي رَهْبَةٌ لِلْجَلِيلِ
مَهْمَا طَغَى القُبْحُ يَظَلُّ الهُدَى ... كَالطَّوْدِ يَخْتَالُ بِوَجْهٍ جَمِيلِ
أَنَا الشَّرِيدُ اليَوْمَ يَا سَيِّدِي ... فَاغْفِرْ، أَيَا رَبِّ، لِعَبْدٍ ذَلِيلِ
ذَرَفْتُ أَمْسِ دَمْعَتِي تَوْبَةً ... وَلَمْ تَزَلْ عَلَى خُدُودِي تَسِيلُ

وفي النهاية يذكر ابنته هديل التي تطلب منه عدم الرحيل، إلا أنه يطلب منها السماح لأن موته قادم ولا مفرَّ منه:

هَدِيلُ بِنْتِي مِثْلُ نُورِ الضُّحَى ... أَسْمَعُ فِيهَا هُدْهُدَاتِ العَوِيلِ
تَقُولُ: يَا بَابَا تَرَيَّثْ، فَلَا... ... قُولُ إِلَّا: سَامِحِينِي ... هَدِيلُ

ومن المقامات المتعلقة بالقصيدة العلاقة بين الشاعر والمتلقي وثقافة المجتمع، فالشاعر نقل في قصيدته حتمية الموت، وهذه ثقافة مجتمعية لكل إنسان حين يتقدم فيه العمر، ومعاناته ووصف آخر أيَّامه بألفاظ مناسبة، فالقارئ أو المتلقي يفهم من أبيات القصيدة حجم معاناة الشاعر من

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

خلال كثرة الألفاظ التي تدل على الألم والحزن، وعودة الشاعر وتقربه من الله، ورفض ابنة الشاعر هديل لرحيل والدها وحزنها عليه.

٢- التَّناص: هو علاقة تكامليَّة تقوم بين أجزاء النص أو بين النص ونص آخر، ويعتمد على ثقافة المتلقي، وسعة معرفته، وقدرته على الترجيح. (Miftah,1992, p.210) فالتناص اقتباس الشاعر من القرآن الكريم أو من قصيدة شعريَّة أخرى، سواء أكان هذا الاقتباس حرفيًّا أم معنويًّا، ففي قصيدة (حديقة الغروب) كان التناص دينيًّا من القرآن الكريم وكرَّره الشاعر في أبياته، وهذا التناص جاء في قوله:

أُغَالِبُ الآلَامَ مَهْمَا طَغَتْ بِحَسْبِيَ اللهُ وَنِعْمَ الوَكِيلُ
فَحَسْبِيَ اللهُ قَبِيلَ الشُّرُوقِ وَحَسْبِيَ اللهُ بُعَيْدَ الأَصِيلِ
وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا رَضَيِّ بِصَدْرِهِ المَشْؤُومِ هَمِّي الثَّقِيلُ
وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا أَسْبَلَتْ دُمُوعَهَا عَيْنُ الفَقِيرِ العَلِيلِ

التناص كان دينيًّا من القرآن الكريم من قوله تعالى: ﴿ الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ ﴾(Surah Al Imran;137). وهذه الآية تدل على الثقة الكاملة بالله وصدق التوكل عليه في مواجهة الشدائد والمصائب، وللتعبير عن الاستسلام لله تعالى وحده.

المعايير النصية المتصلة بمستعملي النص

١. القصدية: وهي التعبير عن هدف النص أو تضمن موقف منشئ النص واعتقاده أنَّ مجموعة الصور والأحداث اللغوية التي قصد بها أن تكون نصًّا يتمتع بالسَّبك والالتحام، فإذا لم يتحقق القصد لم يتحقق النص. (Miftah,1992, p.79)إنَّ القصد أو غرض الشاعر من القصيدة هو: التبليغ وإيصال الرسالة إلى المتلقي وهذا يتحقَّق من خلال:
   أ. المقاصد العامَّة: جاءت القصيدة موزَّعة بين مجموعة من المقاصد هي:
   ١) الأبيات من (١-٥) تمثل مقصدية ذكر الآلام ومعاناته الأخيرة في آخر أيام حياته مع المرض، إذ إنه يقرر اللجوء إلى الله والاعتماد عليه.
   ٢) الأبيات من (٦-١٤) تمثل مقصدية طلب التوبة من الله، والعودة إلى أيام الشباب اللاهية، لينطلق إلى أسلوب التمني للعودة للشباب مرتلاً القرآن، فهي مشاعر اختلاج النفس بالتذبذب بين حالات نفسيَّة متناقضة.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

٣) الأبيات من (١٥-١٦) تمثل مقصدي التعلق والفراق، فالتعلق بابنته هديل، والفراق من خلال حتميَّة الموت.

ب. خصائص الأسلوب اللغوي: ويتمثل ذلك في:

١) لغة القصيدة: جاءت المفردات اللغوية واضحة جلية بعيدة عن الغموض والغرابة والتعقيد يغلب عليها سمة الحزن، والطابع الديني، والأبوة، والفراق.

٢) تنوعَّت جمل القصيدة بين الجمل الاسمية: (حسبي الله- الله يدري- أنا الشريد...) والجمل الفعلية (أغالب الآلام- أغالب الداء- قضيت عمري- تريث- سامحيني) والأساليب اللغوية: (النداء: يا ربِّ- يا بابا) أسلوب التمني: (يا ليتني طفلاً) أسلوب الشرط: (أغَالِبُ الآلَامَ مَهْمَا طَغَتْ- وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا أَسْبَلَتْ دموعها...) أسلوب المدح: (نعم الوكيل) والجمل السابقة متنوعة بين الجمل الخبرية والإنشائية، وهذا يخدم السبك والحبك لجزئيات النص.

٢. المقبولية: ترتبط المقبولية بالمتلقي وحكمه على النص بالقبول والتماسك، ويقول جون لوينز:" إنَّ النص لا بدَّ أن يراعي مبدأين لمقبوليته، صحة القواعد النحوية، وتوافق الوقوع أو الرصف بين مفردات الجملة. (Miftah,1992, p.89) وبناء على السابق يمكن تفصيل الحديث في تحقيق المقبولية بالجوانب الآتية:

أ. واقعية فكرة القصيدة: القصيبي أقام قصيدته على فكرة واقعية، وهي جزء من ثقافة المجتمع، فالإنسان حين يتقدم به العمر، ويصاحب ذلك المرض والمعاناة ينتقل به التفكير إلى الموت، فيبدأ شعور الرهبة والخوف، فيلجأ إلى الله بطلب التوبة والمغفرة، وهذا أمر عند كل الناس.

ب. التزام القواعد اللغوية التي تتمثل في الجانب التركيبي والصرفي والصوتي، والقصيبي في قصيدته التزم بهذا الجانب، إذ جاءت قصيدته متنوعة بين الجملة الاسمية والفعلية والأساليب اللغوية، كما أنَّ اختيار حرف الروي اللام الذي يدلُّ على التماسك والقدرة على استطالة الصوت في التعبير، وساعد هذا الأمر على تماسك القصيدة.

ج. التأثر الشعوري الذي يتمثل بالصدق العاطفي، وقد تجلَّى في المشاعر الحقيقية التي عبر عنها القصيبي باستخدام الألفاظ التي مثلت حقولاً دلاليَّة مثل: المعاناة والحزن(الحزين- الداء- الآلام- همي الثقيل، العليل، ذليل)، والتوبة(المرتجى- سيدي- أنر- سواء السبيل- أعود- مؤمن- رهبة- الشريد- توبة- فاغفر...)، والأبوة(هديل- بابا- بنتي...)

د. النص رسالة يبثها المبدع إلى المتلقي، ويحاول التشارك معه والتأثير فيه بغية تحقيق نصية النص. وفي الجانب الآخر يتلقى القارئ النص ويفهمه ويفسره حتى يظهر التأثر والتفاعل ويحدث التعالق والتجاذب من خلال العناصر السابقة.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

٣. الإعلامية: وتعرف أيضًا بِـ(الإخبارية أو المعلوماتية)، وهي العامل المؤثِّر بالنسبة لعدم الجزم في الحكم على الوقائع النصية، وتختص الإعلامية بما يورده النص من أحداث ومعلومات من حيث إمكانية توقعها أو عدمه، وهي ترتبط بإنتاج النص واستقباله لدى المتلقي ومدى توقعه لعناصره (Ahmed Afifi, p.86).

فالقارئ للقصيدة يرى أنَّ الشاعر تحدَّث فيها عن ألم المرض وصعوبته، وشعوره باقتراب أجله، وأن الإنسان مهما يبقى حرًّا وتائهًا في الأرض مصيره العودة إلى ربِّه، فهو في هذه القصيدة يودِّع ابنته هديل، ويذكر أنَّه على الرغم من محاولاتها منعه من الرحيل إلا أنَّ قدر الله مكتوب لا مهرب منه.

وقد جاءت المعاني بأسلوب سردي تحول في النص الشعري إلى قصة أساسها ثلاثية: ألم وتوبة ونهاية وهذا أوجد عنصر التشويق، ويضاف إلى ذلك الأفعال الكلامية وفعل القول، واستخدام الكلمة الموحية: رضني، تريث، هدهدات...والتقديم والتأخير بين الفاعل والمفعول به مثل: أسبلت دموعها، عين الفقير.

الخاتمة

كثرت الإحالات المقامية في النص مثل: ضمائر المتكلم (أنا، ياء المتكلم)، والمخاطب(تاء الفاعل) وكلها ساهمت في الربط بين بنى القصيدة وأفكارها مع الفكرة العامة المتمثلة بالحالة الشعورية التي أراد مبدع النص أن يبثها إلى القارئ المتلقي، وهذه الإحالات ساهمت في الاقتصاد اللغوي، وفهم النص والتفاعل بين النص مع مقاماته الخارجية.

احتوت القصيدة على إحالات نصية قبلية وبعدية من خلال ضمائر الغائب (هو، هي) والإحالات النصية القبلية كانت أكثر من البعدية، وهذا الأصل في القاعدة النحوية التي لا بدَّ فيها من ذكر مفسر الضمير ومرجعه قبل استعماله، وهذا يساعد في الترابط والتماسك بين جمل النص

يعد الحذف من أدوات الاتساق، وقد تمثل الحذف في قوله: وَنِعْمَ الوَكِيلُ: تم حذف المخصوص بالمدح وهو لفظ الجلالة، والتقدير نعم الوكيل الله. وفي قوله: أُغَالِبُ الآلَامَ مَهْمَا طَغَتْ: حذف جواب الشرط لأداة الشرط مهما والتقدير: مهما طغت الآلام أغالبها، ومنه حذف حرف النداء؛ لأنه يُفهم من السياق في قوله: سامحيني هديل، والتقدير: يا هديل. وتدلُّ أمثلة الحذف على التماسك والربط، وتحفيز المتلقي على تقدير المحذوف، والاقتصاد اللغوي، وإظهار الاهتمام بالمحذوف.

لعب الوصل في ربط أجزاء النص بعضها ببعض، وتمثل في الإضافي والعكسي والسببي والزمني، وكثرت الأمثلة على هذه الأنواع التي ساهمت في الربط والتماسك. استخدم القصيبي أسلوب

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

التكرار الحرفي في القصيدة، فقد جاء على مستوى المفردة بقوله: (أغالب) وهذا فعل مضارع للمتكلم الذي يدل على حالة المتكلم واستمراريتها، ومنه تكرار اسم ابنته (هديل) في البيتين الخامس عشر والسادس عشر، وذلك تعبير عن علاقة الأبوَّة الصادقة التي تربطه بابنته. وتكرار العبارة بقوله: (حسبيَ الله) مما يدل على اتكال الشاعر على ربه وثقته به في مرضه وآخر أيامه، ومنها أيضًا تكرار عبارة (يا ليتني) التي تدل على التمني والتشبث والتمسك من الإنسان بالحياة وبيان أهمية الصحة والعافية. ومنه التكرار بالمرادف مثل: (الطويل- المقيم) و (الحزين- الوبيل). جاء التضام من خلال التضاد مثل: (قُبيل الشروق– بُعيد الأصيل)، ومن خلال استخدام الجزء (الصدر) من الكل (الهم) إشارة مكانية إلى مستودع الهموم الذي يكون في القلب الذي مكانه الصدر.

في قصيدة (حديقة الغروب) كان القصيبي الطرف المتكلم، أما الزمان، فكان في آخر أيام الشاعر وقبل وفاته، أما المكان، فكان في وطنه السعودية، والقناة: الكتابة، والنظام: اللغة العربية الفصيحة، وشكل الرسالة الشعر، والمفتاح: هو توسله وتوكله على رب العالمين في معاناته، ومناجاته لرب العالمين التخفيف والقبول، وإعلان التوبة والاستغفار عن كلِّ شيء مضى، والتَّحمل وتقوية النفس. يلاحظ ملاءمة نص القصيدة لظرف الشاعر الذي كان كبير السن يعاني في آخر أيام حياته من المرض، فقرر العودة والتقرب من الله تعالى وطلب المغفرة منه، ثم ينتقل لطلب المغفرة من الله تعالى وفي النهاية يذكر ابنته هديل التي تطلب منه عدم الرحيل، إلا أنه يطلب منها السماح لأن موته قادم ولا مفر منه، ومن المقامات المتعلقة بالقصيدة العلاقة بين الشاعر والمتلقي وثقافة المجتمع، فالشاعر نقل في قصيدته حتميَّة الموت، وثقافة المجتمع لكلِّ إنسان حين يتقدم في العمر، ومعاناته ووصف آخر أيامه بألفاظ مناسبة.

التناص كان دينيًّا من القرآن الكريم من قوله تعالى: الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ (Surah Al Imran;137). وهذه الآية تدل على الثقة الكاملة بالله وصدق التوكل عليه في مواجهة الشدائد والمصائب، وللتعبير عن الاستسلام لله تعالى وحده.

تحققت المقصدية من خلال المقاصد العامة: جاءت القصيدة موزعة بين مجموعة من المقاصد هي: الأبيات من (١-٥) تمثل مقصدية ذكر الآلام ومعاناته، والأبيات من (٦-١٤) تمثل مقصدية طلب التوبة من الله، والعودة إلى أيام الشباب اللاهية، والأبيات من (١٥-١٦) تمثل مقصدي التعلق والفراق، فالتعلق بابنته هديل، والفراق من خلال حتميَّة الموت.

جاءت المفردات اللغوية واضحة جليَّة بعيدة عن الغموض والغرابة والتعقيد يغلب عليها سمة الحزن، والطابع الديني، والأبوَّة، والفراق. تنوعَّت جمل القصيدة بين الجمل الاسمية: (حسبي الله- الله يدري- أنا الشريد...) والجمل الفعلية (أغالب الآلام- أغالب الداء- قضيت عمري- تريث-

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

سامحيني) والأساليب اللغوية (النداء: يا ربِّ- يا بابا) أسلوب التمني: (يا ليتني طفلاً) أسلوب الشرط: (أغَالِبُ الآلَامَ مَهْمَا طَغَتْ- وَحَسْبِيَ اللهُ إِذَا أَسْبَلَتْ دموعها...) أسلوب المدح: (نعم الوكيل) والجمل السابقة متنوعة بين الجمل الخبريَّة والإنشائيَّة، وهذا يخدم السَّبك والحبك لجزئيات النص.

تحققت المقبولية من خلال واقعية فكرة القصيدة، والتزامه القواعد اللغوية التي تتمثل في الجانب التركيبي والصرفي والصوتي، والتأثر الشعوري الذي يتمثل بالصدق العاطفي. جاءت المعاني بأسلوب سردي تحول فيه النص الشعري إلى قصة أساسها ثلاثية: ألم وتوبة ونهاية، وهذا أوجد عنصر التشويق، ويضاف إلى ذلك الأفعال الكلاميَّة وفعل القول، واستخدام الكلمة الموحية: رضِّني، تريث، هدهدات...والتقديم والتأخير بين الفاعل والمفعول به مثل: أسبلت دموعها، عين الفقير.

قائمة المراجع

‘Al Qur’an

Afifi, Ahmad. (2001). Towards the Text: A Direction in Grammatical Study. Maktabat Zahraa Al-Sharq, Cairo, 1st ed.

Al-‘Anqoudi – Al-Zaqouzi, Buthaina, & Layla. (2022). Textual Standards and Their Impact on Understanding Al-Mutanabbi’s Mīmiyyah (Wa Harr Qalbāh). Journal of the College of Education, Tripoli.

Al-Azhar Al-Zanad. (1999). Naseej Al-Nass: A Study of What Constitutes the Uttered Text. Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, 1st ed.

Al-Barakati, Muhammad Ameen Al-Ihsan. (1407 AH / 1986). Qawa‘id Al-Fiqh. Al-Sadaf Publishers, Karachi, 1st ed.

Al-Faqi, Sobhi. (2000). Text Linguistics: Between Theory and Application. Dar Qibaa, Cairo.

Al-Gosaibi, Ghazi Abdul Rahman. (2007). Diwan Hadiqat Al-Ghuroob. Al-Obeikan Research & Development, Riyadh, 1st ed.

Al-Jurjani, Ali ibn Muhammad. (1413 AH / 1983). Al-Ta‘rifat. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut–Lebanon, 1st ed.

Al-Khattabi, Muhammad. (1991). Linguistics of the Text. Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, 1st ed.

Al-Muradi, Abu Muhammad Badr Al-Din. (1413 AH / 1992). Al-Jana Al-Dani fi Huruf Al-Ma‘ani. Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut–Lebanon, 1st ed.

Al-Razi, Zain Al-Din Muhammad. (1420 AH / 1999). Mukhtar Al-Sihah. Al-Maktaba Al-Asriyya – Al-Dar Al-Namudhajiyya, 5th ed.

Al-Subayhi, Muhammad Al-Akhdar. An Introduction to Text Linguistics and Its Fields of Application. Al-Dar Al-Arabiyya lil-Uloom, Beirut–Lebanon, 1st ed.

Al-Sufrani, Muhammad. (2011). Ghazi Al-Gosaibi: His Life and Selected Poems. Abdulaziz Saud Al-Babtain Foundation, Kuwait.

Ibn Aqil, Abdullah. (1400 AH / 1980). Sharh Ibn Aqil ‘ala Alfiyyat Ibn Malik. Dar Al-Turath / Dar Misr lil-Tiba‘a, 20th ed.

Ibn Manzur, Muhammad. (1414 AH). Lisan Al-Arab. Dar Sader, Beirut, 3rd ed.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)

Miftah, Muhammad. (1992). Tahleel Al-Khitab Al-Shi'ri. Al-Markaz Al-Thaqafi Al-Arabi, Casablanca.

Murtada Al-Zabidi, Muhammad. Taj Al-Arus. Dar Al-Hidaya.

Mustafa – Al-Zayyat, Ibrahim – Ahmad. Al-Mu'jam Al-Wasit. (No date.)

Nofal, Yousri. (2014). Textual Standards in Quranic Surahs. Dar Al-Nabigha, Egypt.

Qiyas, Linda. (1430 AH / 2009). Text Linguistics: Theory and Application. Maktabat Al-Adab, Cairo, 1st ed.

Shaheen, Abdul Khaliq Farhan. (1433 AH / 2012). The Foundations of Textual Standards in Arabic Heritage. Master's Thesis, University of Kufa.

Copyright © 2026, This is an open access article under the CC BY-SA 4.0 license
(https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/)