تمثلات النص الموازي في شعر غازي القصيبي :١٩٤٠-٢٠١٠ (المجموعة الشعرية الكاملة أنموذجًا)

د٠ علية طلاق الهاجري (*)

الملخص:

يهدف البحث الحالي إلى معاينة النصوص الموازية وتمظهرات اشتغالها في المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر السعودي (غازي القصيبي)، والتي جاءت عن قصدية؛ لإثارة ذائقة المتلقى للتفاعل معها.؛ لتضمنها خطابًا جماليًّا غدا نصًا مصاحبًا لاغنى عنه في بنية القصيدة الحديثة، وذلك عبر دراسة العنونة، لوحة الغلاف، والإهداء، على سبيل المثال لا الحصر

الكلمات المفتاحية : غازي القصيبي – المجموعة الشعرية – النصوص الموازية – العنونة – لوحة الغلاف – الإهداء .

(*) دكتوراه في الأدب العربي الحديث.

The current research aims to examine the parallel texts and the manifestations of their operation in the entire poetry collection of the Saudi poet (Ghazi Al-Gosaibi), which came intentionally; To stimulate the recipient's taste to interact with it. Because it includes an aesthetic discourse that has become an indispensable companion text in the structure of the modern poem, through studying the title, the cover plate, and the dedication, to name but a few.

Keywords: Ghazi Al-Gosaibi - poetry collection - parallel texts - title - cover plate - dedication.

المقدمة

فى عالم الأدب السعودي الحديث، ثمة نزعة وهوية من الابداع تطرح نفسها على الساحة؛ لتعيد صياغة الواقع، وإضاءة جوانبه المعتمة والنبش في تضاريسه؛ لتضعه أمام المتلقي في نسق فني خاص، وصياغة تحمل على عاتقها مسئولية البحث عن جوانب عديدة من الحقائق والقيم والمعاني التي تتوازى فيما وراء غيوم الواقع الإنساني والمحلي والعالمي، في شكل تجربة إبداعية تعتمد على جماليات لها وظيفة الإشباع والإبهار والإبداع.

وفي عالم الشعر ، نبتت الغواية والولع والافتتان بهذا الفن النابع من المتخيل الإنساني وتجلياته، سرعان ما ارتفع إلى مسار رؤيوي، وأفق تعبيري جديد، خاض شعراء المملكة غماره وساحته، وقدموا أعمالًا إبداعية حققوا، من خلالها، رؤيتهم للحياة، وشكلوا عالمهم الشعري الخاص، والذي انفتح على غواية التأويل وفق قراءة حداثية، تستضيئ بمناهج النقد الحديث ((القائم على محاولة الغوص والتغلغل داخل عوالم هذه الوجوه المتألقة، على مختلف مشاربهم ومنجزهم الإبداعي، نتفرس في حضورهم وجه الإبداع الإنساني المتميز ....من خلال منجزهم الذي كان لهم بمثابة الشعلة التي أضاءت، وما تزال تضئ، جنبات الأدب المعاصر بما حوته من فكر ورؤى، وفلسفة وإبداع متألق)) [١].

ومن الأسماء الشعرية الساردة التي رسخت أقدامها، في هذا المجال، الأديب (غازي القصيبي)، الذي سجل حضورًا متميزًا على الساحة الإبداعية السعودية والعربية والدولية؛ لتعدد جوانب الإبداع لديه: شاعرًا، ناقدًاً، وروائيًا، والتي أثقلتها معايشته الحياتية للواقع : إداريًا ، ودبلوماسيًا، وهوما انسحب على أشعاره، التي تعبر عن قضايا الإنسان وإشكاليات الواقع والمكان، وظف لها جميع العناصر الفنية؛ ليعيد صياغتها في نسق حياتي يعايشه، ويأخذ من ارتباطه به ملامح هويته وسمات وجوده كثمرة تفاعلية مع الواقع وانعكاسًا لما كان يعايشه، فيتأثر

بمعطياته، ويعتمد على جوهر العالم المحيط به والمتوحد معه؛ ليعيد صياغته من جديد في نسق فني يعبر عن ذاته ورؤيته تجاه واقعه فى ((أسلوب يجمع بين رصانة القديم وإيقاعه الشجي، وشفافية العبارة وحداثة بنائها، وقدرتها على الإيحاء بمستوى فوق المستوى الأوّل للمعنى والصورة)) [٢]

ولعل هذه الثيمة هي ما جعلت من شعر القصيبي مادة دسمة للدراسة والتقييم بكلِّ مستوياته. [٣]

ويأتي البحث الحالي امتدادًا للدراسات والبحوث التى تناولت شعر (غازي القصيبي) عبر التعامل مع المنتوج الشعري الذي تضمنته المجموعة الشعرية الكاملة، وذلك من خلال دراسة تمثلات النص الموازي؛ بوصفه نصًا موازيًا ينفتح على غاوية التأويل؛ لإحداث نوع من التفاعلية والتواصلية بين (القصيبي) وبين المتلقي الناجمة عن الانتقال من دراسة المتون النصية إلي دراسة ما يحيط بها من عتبات وملحقات موازية، تحقق أفقًا قرائيًا يغوص في البؤرة العميقة لهذه المتوازيات، والنبش في تشكيلاتها المحيطة لبؤرة السياق النصي، بمختلف تزويقاتها وأنواعها : العنوان، لوحة الغلاف، الإهداء وغيرها، التي تحتوي على محفزات قرائية؛ بوصفها إشارات ومرموزات تقود المتلقي إلى جغرافية النص، وتمنحه مفاتيح استكشافية؛ لإضاءة مناطقه المعتمة، واستكناه محتواه، عبر تسربل الأسئلة التي تفجرها عناصر النص الموازي في أثناء فعل القراءة، مما يسهم في بناء جسور التواصل بين المتلقي وبين النص، بما يجعلها مطلبًا قرائيًّا للتجاوز والاجتياز إلي عوالم النص المنغلقة[٤]

ومن ثمَّ، فإن النص الموازي يشكل إحدى المعطيات العلاماتية والمداخل القرائية، القادرة على فهم البنى المخبوءة والقارة فى النص الشعري المعاصر وتمنحه هوية نصية، يسعى المتلقي إلى التنقيب في حفرياته، من خلال قراءة النص الموازي

والمصاحب، بوصفه علامة لغوية محملة بالشيفرات الكاشفة عن مضمون المتن النصي (٥).

- **الأسباب:**

١- قلة الدراسات المعنية بدراسة دور النص الموازي في بنية النص الشعري عند (القصيبي)، سوى دراسة واحدة اهتمت بجانب واحد أو بعنصر واحد من عناصر النص الموازي، ألا وهو الاستهلال في شعر القصيبي (٦).

٢-ارتكاز الخطاب الشعري في المجموعة الشعرية -موضع البحث- على الكثير من ثيمات متخمة من عناصر العتبات الموازية التي تعد مفاتيح لاغنى عنها في سبر أغوار النص الشعري في المجموعة، واستنطاق مضمونه ومحتواه .

- **الأهداف :**

١- الكشف عن الأبعاد الموازية والمصاحبة الثاوية في مفاصل بناء المجموعة، تأسيسًا على أنها تتضمن خطابًا موازيًا يضمر أطروحات ومقاصد تكمل المتن النصي و لا تنفصل عنه.

٢- رصد ما ينطوي عليه النص الموازي، فى المجموعة، من قيم تواصلية بين المبدع والمتلقي من جهة، وبين المتن والنص المحيط من جهة أخرى .

٣-الكشف عن تمظهرات اشتغال النص الموازي وتمثلاته في المجموعة ودورها في بنيتها؛ بوصفها محمولات اختزالية لدلالة النص الأصلي، ممّا يفتح تساؤلات قرائية أمام المتلقي؛ للبحث عن دورها ودلالاتها.

- **التساؤلات :**

١-هل خطاب النص الموازي العقبات النصية عند (القصيبي) في المجموعة خطاب واع جاء عن قصدية؟ أم هو مجرد حلية زخرفية هامشية لا قيمة لها؟

٢-هل أسهم خطاب النص الموازي في فهم نصوص المجموعة؟ أم في اتساع الفجوة بينها وبين المتلقي؟

- **المنهج:**

يعتمد البحث الحالي على المنهج التحليلي الذي يروم إلى دراسة عناصر النص الموازي، بوصفها علامات تنفتح على غاوية التأويل، وتتعدد دلالاتها بتعدد المتلقين، حيث يتم تحليل هذه العناصر النصية، وبيان دورها في إنتاج الخطاب الشعري فى المجموعة، مع الأخذ بعين الاعتبار ((أنّ النص الأدبي لا يكفي لفهمه وتذوقه وسبر أغواره منهج نقدي واحد، بل لابد من الاستعانة، عند مواجهته، بكلّ ما من شأنه أن يقربنا منه، ويكشف لنا أسراره)) [٧].

- **الخطة :**

تمّ تقسيم البحث الحالي إلي الآتي :

- **التمهيد** : ويتضمن :

أولًا: التعريف ب(القصيبي) وبالمجموعة الشعرية موضع البحث.

ثانيًا :تحرير مصطلح النص الموازي .

المحور الأوّل : الغلاف المحيط .

المحور الثاني : عتبة العنوان .

المحور الثالث: الإهداء المصاحب .

الخاتمة : وتضمنت أهم النتائج التي أمكن التوصل إليها.

الهوامش والإحالات .

قائمة المصادر والمراجع التي تمّ الاعتماد عليها.

- **التمهيد :**

أولًا: التعريف ب (القصيبي) وبالمجموعة الشعرية:

أ- التعريف ب (القصيبي) [٨]:

هو غازي عبد الرحمن القصيبي، الأديب السعودي المولود بالإحساء في سنة (١٩٤٠) والمتوفى في سنة (٢٠١٠) ، صاحب الإنتاج الأدبي الغزير، فى الشعر

والنقد والقصة إلى جانب موهبته فى الدبلوماسية ،والإدارة، والوزارة. وقد ترك العديد من المؤلفات في شتى هذه المجالات منها المجموعة الشعرية موضع البحث،بالاضافة إلى ديوان حديقة الغروب وغيرها، جمع فيها بين جميع الاتجاهات الكلاسيكية، والرومانسية، والواقعية، والرمزية[٩].

كما ترك القصيبي نتاجًا قصصيًا وروائيًّا منها: العصفورية، سعادة السفير، أبو شلاح البرمائي وغيرها، وكانت أقصوصة (ألزهايمر) أخر اعماله.

ب–التعريف بالمجموعة الشعرية:

تحتوي المجموعة الشعرية الكاملة موضع البحث على سبعة دواوين هي: أشعار من جزائر اللؤلؤ، قطرات من ظمأ، معركة بلا راية، أبيات غزل، أنت الرياض، الحمّى ، والعودة إلى الأماكن القديمة، في فترة زمانية امتدت على مدار (٢٥) سنة من ١٩٦٠ إلى ١٩٨٥ ، واشتملت على نحو (٢٢٩) قصيدة، جمع فيها بين الشعر التقليدي والحر. ومزج فيها بين الاتجاهات الشعرية المتعددة في تناغم حتى صار شعره الاستثناء في الحركة الشعرية المعاصرة في المملكة [١٠]

ثانيًا: تحرير مصطلح النص الموازي:

يطلق على النص الموازي مسميات عدة منها: الملحقات، العتبات، المحيطات، النصوص الموازية، المصاحبات، المكملات، المتممات، والمجاورات النصية وتعني ((بنية نصية متضمنة في النص)) [١١] ، أو هي ((كلّ نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة مهما كانت خفية أو ظاهرة، بعيدة أو قريبة، بين نص أصلي هو المتن، ونص آخر يقدم له ويتخلله مثل : العنوان، والمقدمة، والإهداء، والتنبيهات،والفاتحة، والملاحق، والذيول، والخلاصة، والهوامش، والصور، والنقوش، وغيرها من توابع نص المتن والمتممات له، ممَّا ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل: الشهادات، والمحاورات، والإعلانات،

سواء لبيان بواعث إبداعه وغاياته أم لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة))[١٢].

هذه النصوص الموازية ومترادفاتها بمثابة الفضاء المحيط بالنص الأصلي في المجموعة الشعرية، فتحدد شكله وجنسه، وتصنيفه الأدبي القابل للتداول ممّا يجعله مصطلحًا مفتوحًا على كافة التأويلات القرائية التي تتعدد بتعدد المتلقين، تأسيسًا على رؤية (القصيبي) في إقامة معمارية المجموعة المؤطرة لبنائها، ممّا يثير تساؤلات قرائية تمثل المفتاح الأوّل لفك شيفرات المجموعة ومغالقها، والتي تعدّ انعكاسًا لشخصية (القصيبي) ورؤاه تجاه الكون والحياة والواقع، والتي يختبئ جزء منها وراء النص الموازي، فتعاود الظهور بفعل القراءة بصورة تجعل من النص الموازي بنية رئيسة في معمارية المجموعة حيث ((تجترح تلك العتبات نصًا صادمًا للمتلقي، له وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص))[١٣].

وقد أسس (القصيبي) بالنص الموازي، في المجموعة الشعرية الكاملة، معطيات بصرية مصاحبة؛ لاستقبالها كمحفزات قرائية عن علاقتها بمضمون النص السياقي الأصلي، بوصفها نصوصًا تكميلية له تمارس فعل الاستثارة الذهنية والجاذبية للمتلقي.

- **المحور الأوّل: الغلاف المحيط:**

تعكس لوحة الغلاف، بوصفها ثقافة بصرية، والعتبة النصية الأولى، العديد من الدلالات والشفرات الثقافية التي تحيل إلى المتن والمضمون النصي، بوصفها مفتاحًا للخوض في غمار النص وأبعاده الدلالية والرمزية الموحية. [١٤]

ومن ثمَّ، فإن اختيار لوحة الغلاف لا يكون اعتباطيًّا أو بصورة عشوائية، وإنّما جاء هذا النص المكوّن العتباتي لتمرير رسائل لها دلالتها الخاصة، وقدرتها على التدليل بما يريده المبدع قبل الولوج في عالم النص ودهاليزه، بما تحمله لوحة

الغلاف من أبعاد جمالية ودلالية، وعلامات أيقونية بصرية وأخرى تشكيلية قادرة على توليد فعل قراءي مسبق تفرضه معمارية لوحة الغلاف، بما تتضمنه من أشكال وألوان وأحجام، تنفتح على التأويل، وتمارس تأثيراتها المؤهلة لاستقبال انفعالات المتلقين تجاهها [١٥].

وبالتالي، فإنّ الغلاف المحيط يؤدي وظيفتين: إشهارية وتأويلية تتعلق بالمتلقى الذي تستثيره معمارية الغلاف، فيبحث عن علاقات التجاور والتمازج بين صورة الغلاف ومضمون النص؛ فهو، أي الغلاف، لم يعد ((حلية شكلية، بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص. بل أحيانًا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص)) [١٦].

والمتأمل في المجموعة الشعرية الكاملة (للقصيبي)، يجد أنَّ الغلاف يعدّ بمثابة المفتاح أو المقول البصري التمهيدي للخوض في غمار المجموعة، ليس باعتباره البؤرة المؤطرة لمجموع نصوصها فحسب، بل بوصفه مكونًا نصيًا يحمل رسائل ترتبط بمضمونها، ممّا يفتح الباب أمام المتلقي إلى نصوصها في أثناء فعل القراءة.

وبقراءة هذه اللوحة، ندرك الآتي:

١-إنّ المتفحص للوحة الغلاف السابق يجب أنه قد صُمم ليمتزج بالعنوان وبمضمون المجموعة، فصورة الغلاف ينطبع عليها، في أعلاها، اسم صاحب المجموعة (غازي عبد الرحمن القصيبي)، بوصفه منتج النص ومبدعه ومالكه الحقيقي، وإشهارًا له، مخاطبًا المتلقي بضرورة اقتناء المجموعة وقراءتها [١٧].

وليس ثمة شك في أنّ تموضع اسم (القصيبي)في أعلى لوحة الغلاف، وقبل العنونة الكبرى، يدل على التفرد والتميز والخصوصية والقصدية، وتعاليه على تفاصيل الغلاف الأخرى، بوصفه مصدر نصوص المجموعة، مرسل إشاراتها الشعرية [١٨].

وهذا يعني أنّ(القصيبي) عمد إلى بسط سلطته على نصوص المجموعة، وعلى مشروعه الشعري؛ إدراكًا منه بأن وضع اسمه في أعلى الغلاف يزينه ويزكيه ويمارس التأثير المطلوب على المتلقي، بخلاف وضعه في أسفل لوحة الغلاف [١٩].

وإن كان هذا لا يعني أن سلطة (القصيبي) تكمن فقط في مكان تموضع اسمه في أعلى اللوحة، وإنمّا إلى نسبة نصوص المجموعة إلى مبدع له قيمته ومكانته، مهما كان تموضع اسمه على تلك اللوحة؛ لأنّ له حضوره الإبداعي الفاعل.

٢-يلحظ على لوحة الغلاف القصدية المجسمة التي حملت وجه (القصيبي) كاملًا، بما انطبع عليه من تضاريس الزمن والتمسك بالهوية(العقال)، استحضارًا لصورته وحياته ورؤاه داخل نصوص المجموعة، وهوما يستثير ذائقة المتلقي لمعرفة العلاقة بين صورة (القصيبي) وبين مضمون المجموعة.

٣- عمد (القصيبي)إلى ذكر العلامة أو عتبة التجنيس الأدبي الذي ينتمي إليه هذا العمل (المجموعة الشعرية الكاملة)، ممّا يفتح أفقًا قرائيًا أمام المتلقي حول مقصدية التجنيس، فتتقلص المسافات بين القارئ وبين الكشف عن اللامحكي من

مضمون المجموعة، فيتأهب لقراءة العمل وفق هذا التجنيس، ويتفاعل معه على هذا الأساس، في خطوة أولى للولوج إلى نص لا يعرف منه إلاّ عنوانه، وإن دلّ هذا على شيء فإنّما يدل على ((أولًا احترام الشاعر لقانون التجنيس، وثانيًا فتح أفق انتظار القارئ حول القصدية من هذه الصيغة التجنيسية باعتبارها عنوانًا فرعيًا))[٢٠].

٤– جاء مضمون المجموعة الشعرية مؤطرًا داخل سبع دوائر، يحمل كلٌّ منها اسم أحد الدواوين الشعرية (أشعار من جزائر اللؤلؤ– قطرات من ظمأ – معركة بلا راية – أبيات غزل – أنت الرياض – الحمّى – العودة إلى الأماكن القديمة).

وهو ما يجعل المتلقي يتساءل عن علاقة هذه الدوائر بعناوين الدواوين وبمضمون المجموعة؟ وهل نتمكن من فهم هذه الدواوين بناءً الدوائر؟ هذه التساؤلات كشف عنها التحديد الزماني والمكاني الذين يدور فيهما نصوص المجموعة، حيث عمد (القصيبي) إلى تأكيد هذه التلازمية بذكر المكان والزمان، باستثناء ديوان (أنتِ الرياض)، وهو ما تجلى في الهيئة الآتية: (أشعار من جزائر اللؤلؤ(بيروت:١٩٦٠)[٢١] – قطرات من ظمأ (بيروت : ١٩٦٥) [٢٢] – معركة بلا راية(بيروت:١٩٧١)[٢٣] –أبيات غزل (الرياض:١٩٧٦) [٢٤]–أنت الرياض[٢٥]– الحمّى (جدة:١٩٨٢–١٩٨٣)[٢٦]– العودة إلى الأماكن القديمة (البحرين:١٩٨٥) [٢٧]).

وهذا معناه أنّ الغلاف قد جاء مؤطرًا بالمؤشر الأجناسي لدواوين المجموعة في شكل دوائر لها خصوصياتها وسيماتها التي لا يمكن الوقوف عليها إلّا بالتمعن في قراءة نصوص المجموعة، التي جاءت محملة بهموم زمانية ومكانية ، إنسانية واجتماعية وسياسية، بصورة تكاد تغدو ساكنة وثابتة، بحيث يستحيل الإطار الدائري تبئيرًا للصورة الإنسانية المسكونة بهاجس الزمان والمكان، حاول

(القصيبي) من خلالها التعبير عن رؤاه للواقع، مسكونًا بالأنا والآخر، والأنتم والنحن في تلازمية وتلاحمية.

٥-جاءت دار النشر حاضرة في أسفل لوحة الغلاف (مطبوعات تهامة) وعلى شمال اللوحة كأنهّا توقيع، ممّا يشير إلى إصرار الشاعر على حضور البُعدين: الإشهاري و الترويجي لها بوصفها من أشهر دور النشر، وكأن هناك تلازمية بين اسم الشاعر وهذه الدار، فكلاهما كان سببًا في شهرة الآخر.

٦- جاء الغلاف مؤطرًا باللون الأسود وحده؛ دلالة على الحزن وسوداوية الواقع، حيث احتل هذا اللون مساحة لوحة الغلاف بأكملها، وهذا يرجع إلى أنّ هذا اللون يعدّ ((بعدًا جماليًا له مرجعية عالية الحضور في الثقافة المحلية))[٢٨]، دلالة على حالة الاستلاب التي يعيشها الشاعر،وهو ماتجسد في افتتاحية نصوص المجموعة بقول (القصيبي): [٢٩]

اليومُ...والأحلامُ ضائعةٌ

مبددةُ الشبابِ

والعمرُ أشلاءٌ ممزقةٌ

بأنيابِ السرابِ

وقد جاء الاشتغال اللوني الأسود وطغيانه أقرب إلى التصريح والوصفية لواقع الأشياء بما يتناسب مع مضمون نصوص المجموعة، وكأن تجاور لوحة الغلاف، وما تتضمنه من (اسم الشاعر- التجنيس الأدبي – عنونة الدواوين – دار النشر) واصطباغها باللون الأسود، قد جاء عن قصدية ليؤدي دورًا إبداعيًا في تشكيل سياق النص الشعري داخل المجموعة، بوصف هذا اللون علامة ((سيميائية قابلة للتشظي وإشعال المعنى في علاقات وتشكيلات جديدة تكتنز ترميزًا وإيحاءً، وتؤدي قيمًا جمالية أعلى من حضور اللون بقيمه المباشرة)) [٣٠].

المحور الثاني: عتبة العنوان:

يأتي العنوان، بمستوياته المختلفة ووظائفه المتعددة: التعيينية، والوصفية، والاغرائية، والكشفية والإيحائية [٣١]، بمثابة العتبة النصية الأولى التي تسهم في فكّ شفرة النصوص الإبداعية؛ فهو يهب النص الأصلي كينونته وإخراجه من فضاء المجهول إلي المعلوم.

وعلى صعيد العلاقة بين العنوان والتلقي، فإنّ العنوان يمثل أداة التواصل الفاعلة بين المتلقي وبين الرسالة/ النص، ممّا ينشط فعل القراءة والتأويل؛ للدخول إلى بهو النص ومتنه على حدِّ تعبير (كريفل)[٣٢]؛ لفك شفراته ومغاليقه، وسبر أغواره، والانفتاح على عوالمه وأبعاده الدلالية؛ إذ له سلطة كبيرة في تنظيم عملية القراءة والتأويل، التي يختبئ، تحت كلماته، طبقات متعددة من المعاني والدلالات التي تحتاج إلى قراءة أخرى غير القراءة المباشرة، تساعد على انفتاح القراءة، والكشف عن المخبوء وراء اختيار هذا العنوان دون غيره.[٣٣]

ومن ثمّ، فإنّ العنوان ليس نصًا مرسومًا أو تركيبًا خُط على الغلاف لوظيفة تزينية، وإنّما هو فعل قصدي يكشف عن التعالق القائم بين النص الأصلي وبين العنوان، وهو ما يثير لدى المتلقي تساؤلات عدة حول مقصدية اختياره، ودلالته في فهم الخطاب النصي، سواء أكانت ظاهرة يمكن الإمساك بدلالاتها بيسر وسهولة، أم خفية بحاجة إلى التحليل والتأويل والمكاشفة.

وتجدر الاشارة إلى أنّه لايمكن قراءة العنونة بشقيها الكبرى (العنوان الرئيس) والصغرى (العنونة الداخلية) بمعزل عن العلامة الأجناسية التي تحدد هوية العمل الأدبي بالضرورة لأنّ ((طبيعة هذا العنوان تؤشر إلى هوية الجنس الأدبي)). [٣٤]

والعنوان الأساسي / الأصلي الذي اختاره (القصيبي) ليسم به عمله، فيشتهر به ويميزه عن غيره، هو (المجموعة الشعرية الكاملة)، وهو نصّ بحدِّ ذاته بما يحمله من حقول دلالية لا بلفظه، وإنّما بالدواوين السبع التي تضمنتها، والتي جاءت

انعكاسًا لعالم شعري ينفتح على احتمالات متنوعة ومختلفة لا تتحقق بالمباشرة، وإنّما بالرمزي والإيحاء، بحيث كان عنوان المجموعة ذا سلطة استراتيجية خولت له أن يكون ((عنصرًا رئيسًا مهمًا، إذ لا يمكن تجاهله أو إغفاله، فقد يحمل في طياته وثناياه دلالات إضافية من الممكن أن تنير لنا عتمة النص وتكشف لنا عن دلالاته)) [٣٥] .

وكأنّ عنونة المجموعة الكبرى هي نصوص الدواوين والعكس صحيح، باعتبارها عناوين فرعية للعنوان الكلي على لوحة الغلاف . وفي الوقت نفسه عنونة رئيسة لقصائد المجموعة؛ بحيث اختبأت تحت عنوناتها طبقات متعددة من المعاني والدلالات التي تستثير المتلقي للولوج إلى دهاليزها؛ لاستحضارها داخل العنونة الفرعية للقصائد ومضمونها.

ولقد جاءت عناوين الدواوين السبع (أشعار من جزائراللؤلؤ- قطرات من ظمأ- معركة بلا راية – أبيات غزل- أنت الرياض – الحمّى – العودة إلى الأماكن القديمة) جملًا اسمية بدلًا من التركيب الفعلي، وهوما طغى بكثرة على العنونة الداخلية للقصائد، التي جاءت جلّها اسمية، نحو (١٩٤) عنونة فرعية اسمية بنسبة ٨٤,٧٢ %، مقابل نحو [٣٥] عنونة فعلية بنسبة ١٥,٢٨ % ، مؤطرة لبناء القصائد وطرائق تنظيمها، وهذا بدوره له دلالته القصدية؛ للإيحاء بالثبات والاستغراق الدلالي، ممّا يفتح أفاقًا تأويلية أمام المتلقي، تعطي مؤشرات أولية على طبيعة المنتوج الشعري من حيث ((ميله إلى الثبات عند مواقف بعينها، والإلحاح عليها كأنّها غير قابلة للتغير أو الانتقال)) [٣٦] .

وقد كان لعنونة الدواوين الرئيسة حضور طاغ في العنونة الفرعية للقصائد، وفي ثنايا نصوصها في سياقات لغوية وجمالية متعددة تحث المتلقي للبحث في دلالة العنوان فيصطدم بدلالات متنوعة له، عليه أن يحفر فيها متسائلًا: هل كان العنوان مجرد عنوان شاعري؟

أم بركانًا أخفى (القصيبي) في طياته بلامه وأحزانه؟ أم صرخة إيقاظ وبعث؟ ممّا يفتح آفاق الخطاب الشعري عند مطالعة عنونة الدواوين الرئيسة والفرعية الداخلية؛ لما تحمله العنونتان من دلالات شعرية لغوية تعبر عن المخزون النفسي، والحالة التي عليها الشاعر الذي رغب في لفت انتباه المتلقي إلى الواقع ، بحيث يصير العنوان من مجرد حروف وكلمات إلى نص مليئ بالرموز والإيحاءات الكاشفة عن نفسية الشاعر وعالمه الشعري وانعكاسًا للظروف المحيطة بالذات الشاعرة المثقلة بهموم الواقع وآلام الاغتراب الروحي والمكاني، والإحساس بالألم الذي أحدث نتوءات نفسية لديه؛ نحو قوله في قصيدة (غريب!غريب! غريب) (٣٧):

عند البحيرةِ، أحسستُ أنيّ غريب! غريبٌ!
غريبٌ! غريبٌ عن الماءِ ... إنّي امتزجتُ
بحّباتِ تلك الرمال ... فطعمُ الرمالِ بحلقي ...
ولونُ العباءةِ لونُ الغبارِ.. ووجهي بلونِ الغبار..
غريبٌ عن الماء يوشكُ ينهرني ويقول ((ابتعدْ:
أنت جئت من الفقرِ فأرجع إليه)) غريبٌ عن البدر ..
-- --
يسمعُ البدرُ شعري فأنكرَ وجهي ...
غريبٌ عن الصبح.. أدمنتُ
سيريَ في غابةَ الليلِ ... عيناىَ
لا تقويانِ على طلقه
الضوء ... أشعرُ أنيّ غريبٌ! غريبٌ! غريبٌ!

وقد حضرت عنونة الدواوين الرئيسة في العنونة الفرعية للقصائد؛ ليعزز العلائقية بين العنونتين، وتأكيدًا عن دلالة قصدية من أن العنونة الفرعية للقصائد تتلائم مع

العنونة الكبرى للدواوين لفظًا ومضمونًا؛ تأكيدًا لمبدأ الانتقائية والترابط الدلالي، ممَّا شكلّ مفتاحًا إجرائيًا أوليًا، وقاعدة تواصلية تنفتح معها نصوص الدواوين على أبعاد دلالية تغني التركيب العام [٣٨].

وبالتأمل في دواوين المجموعة، نجد مدى إدراك (القصيبي) لهذه التلازمية بين العنونتين، حيث استهل كلّ ديوان منها بقصيدة تحمل عنونته الكبرى، وذلك في سته دواوين هي (أشعار من جزائر اللؤلؤ – قطرات من ظمأ – معركة بلارايا – أنت الرياض – الحميّ – العودة إلي الأماكن القديمة) بحيث تمارس العنونة الكبرى حضورها وسطوتها وهيمنتها، عبر التطابق اللفظي بينها وبين العنونة الفرعية، لنتساءل عن أي أشعار، وقطرات، ومعركة، وحميّ، ومدينة، وأماكن قديمة يتحدث الشاعر؟، وهو تساؤل من ((صميم الحديث عن التواصل الذي يتحقق في الشعر بطرق تتجاوز حدود الإخبار والإفهام، إلى تحقيق أكبر قدر من الإثارة الجمالية للغة الشعر، التي تسعى، في استمرار، إلى تكثيف دوالها اللسانية ... الأمر الذي يجعل من الدال الشعري ممثلًا للمدلول أكثر ممّا يدل عليه))(٣٩).

أمّا ديوان (أبيات غزل)، فلم نجد قصيدة فرعية تحمل العنونة الكبرى له، غير أنّه اشتغل على عناوين أخرى فرعية تحمل شحنات ودلالات لعنونته الرئيسة مثل: [هذا الصوت – رسالة – ستعودين – لقاؤنا – عدت لي – حبيبتي – ذكريات.... وغيرها] بحيث يرجعنا (القصيبي) للعنونة الرئيسة لا بلفظها (أبيات غزل) وإنمّا بمضمونها، ممّا يفتح عنونة القصائد على احتمالات وتأويلات متنوعة ومختلفة متضمنة لمضمون العنونة الكبرى، حتى وإن اختفت في نص وظهرت في آخرف ((بينهما علاقة جدلية وانعاكسية، أو علاقة كلية أو جزئية)) [٤٠].

ولعلّ خلو ديوان (أبيات غزل) من عنونة الديوان لفظًا لإحدى القصائد، تحمل عنونة الديوان لفظًا ومضمونًا، يرجع إلى أنّ قصائد الديوان لم تأت بصورة كاملة، وإنمّا جاءت مجتزئه من قصائد أخرى(٤١).

وعلى الرغم من ذلك، فإنّ عنونة الديوان الكبرى تتكرر ضمنيًّا في عنونة القصائد الفرعية، فتستحيل إلى نواة تكشف عن بنى عنونة الديوان الكبرى ودلالاتها، بحيث يشعر متلقي العنوان الفرعي أنه من نسيج العنوان الرئيس نفسه، نحو قول (القصيبي) في قصيدة (رسالة)(٤٢):

جمعتُ شوقَ الأرض في لفظةٍ
مخضرةٍ .. ناعمةٍ .. حانيهْ
جمعتُ أزهارَ الرُّبى كلّها
والعطرَ والأحلامَ في قافيهْ
وقلتُ في عينيك أنشودةً
ما قالها البلبلُ للداليهْ

فعنوان القصيدة ومضمونها، رغم بساطته، يحمل داخله كثافة مضمون العنونة الكبرى للديوان، إذ ينفخ الشاعر في القصيدة روح عنونة الديوان، فتظهر العنونة الفرعية والمضمون تعالقًا جاء يحاكى مضمون العنوان العام للديوان كترنيمة تنساب خلفه وكأنها جزء منه، تحمل القارئ وتضعه على حافة النص، الذي يطل منه مضمون الديوان، وسيرة الذات الكامنة في الذاكرة العميقة للشاعر، بحيث يتردد صداها بصورة أو بأخرى.

كما أنّ هناك تلازمية ضمنية أخرى تتمثل في بساطة العنونتين: أبيات غزل/ العنونة الرئيسة، ورسالة/ العنونة الفرعية، واللتين جاءتا استجابة لرغبة المتن الشعري لبناء دلالة العنوان الحامل لرسالة واضحة غير مفتعلة أو متكلفة، بصورة تتيح للمتلقى انفتاح مجالات التأويل، من خلال ملء الفراغات الدلالية التي يحدثها

الحذف في العنونتين؛ فالتقدير: هذه أبيات غزل، وهذه رسالة، وهو ما يعني تعالق العنونتين وانفتاحهما دلاليًا على احتمالات عدة ((لتأسيس آفاق جديدة مليئة بالرؤى والاحتمالات)).[٤٣]

هذه السمة نجدها سائدة في عدد كبير من قصائد الديوان في خصوصية جمالية تنطلق من العنونة الكبرى إلي جوهر نصوص الديوان، حيث أسقط الشاعر دلالة عنوان الديوان على النصوص الداخلية، من خلال العلاقة الثرية بين عتبة عنوان الديوان الموازية وبين طبقات المتن النصي؛ لأنّ المتلقى لم يجد نصًا شعريًا يحمل عنونة الديوان ليسقط عليه تحليلاته وتأويلاته بالحفر في دلالة عنوان القصيدة [٤٤].

أما باقي الدواوين، فقد جعل (القصيبي) عنوان إحدى القصائد، بالإضافة إلى المضمون العام لباقي القصائد، ينساب خلف العنوان الرئيس، فيطل من هذا العنوان النافذة على معانيه ومغاليقه، وتأكيدًا لما يوحى به طغيان التركيب الاسمى على معاني العنونتين، ممّا يضع المتلقى على تخوم النص، نحو قول (القصيبي) في قصيدة (أنت الرياض)[٤٥]:

كأنّكِ أنت الرياضْ
بأبعادها .. بإنسكابِ الصحاري
على قدميْها
وماتنقشُ الريحُ في وجنتيْها
وترحيبها بالغريبِ الجريحِ
على شاطئيْها
وطعمُ الغبارِ على شفتيْها

استحوذت عنونة الديوان الكبرى (أنت الرياض) على كينونة القصيدة، سواء في عنونتها الفرعية أم في ثناياها بتكرار هذه العنونة (كأنك أنت الرياض)، وهي

الحقول الدلالية ذاتها في عنونة الديوان، حيث جاء اختيار هذه البنية النحوية الاسمية لتتلاءم مع سرد التجربة، بتعيين المكتوب أو الخطاب أجناسيًّا حتى في صيغته التركيبية، بما يمكّن من قراءة العونتين ضمن الفضاء الاستعاري، غير أنّ العنوان يبخل على المتلقى بالمعلومات اللازمة للحسم في دلالته، وهذه سمة العنوان الناجح ((إذ عليه أن يخبر وأن يبقى محدود الإخبار في الوقت نفسه))[٤٦]، حيث يتحرك العنوان بين الإظهار والحجب، وبذلك يقتنص العنوان قارئه، ويضعه على تخوم النص؛ للقيام بفعل القراءة المنتجة.

ومن ثمّ، فإنّ العنونة الكبرى للديوان جاءت لتعبد الطرق لما هو آت من قصائد، فتتكشف مغاليق القصائد وتتحقق شعريتها في وعي القارئ، بما يحقق الحضور الطاغي للعنونة الرئيسة في العنونة الفرعية على مستوى إنتاج الدلالة، وخلق أفق الانتظار، وتوليد عمليات التأويل التي تعطي النص القدرة على تحقيق المقصدية من وراء اختيار عنونته الفرعية، والذي أعطى للنص قيمة إيحائية، إذ اشتغل الشاعر على الذاكرة الجمالية للمتلقى السعودي والعربي بصفة عامة، فبالتساؤل عن (الرياض) نعرف أن (القصيبي) جاء بالعنونة والنص؛ ليولد بالإيحاء دلالة جديدة للفظة (الرياض) تختلف وقراءتها من متلق إلى آخر، حيث يمثل العنوان الفرعي مفتاحًا دلاليًا على النص الذي تتماثل فيه صورة المكان الرمزية (الرياض)، التي تحتشد بطبقات كاشفة مع صورة المكان بأبعاده، وصحاريه، ورياحه، وغباره.

وباستنطاق عنونة دواوين المجموعة الرئيسة والفرعية، يدرك المتلقى مدى ارتباطها، بحيث تأخذ العنونة الصغرى مضامينها ووظائفها الإغرائية، والإيحائية والتعيينية، والوصفية من العنونة الرئيسة، التي جمعت بين هذه الوظائف الأربعة، بحيث تتماهى كلا العنونتين في الأخرى.

ولعلّ هذه المقصدية لم تكن غائبة عن إدارك (القصيبي)، الذي عمد إلى انتقاء العونتين بعناية ودقة؛ لإيثارة ذائقة المتلقى في محاولة فك شيفراتيهما، من خلال فعل القراءة في عالم دواوين المجموعة، وهو ما عبر عنه (القصيبي) في غير موضع، نحو اختياره لقصيدة (الحمّى) كعنونة فرعية تحيل إلى عنونة الديوان الرئيسة، والتي تدور حول قضية التنمية في المملكة، وذلك بقوله: ((هذه هي الظاهرة التي تتحدث عنها قصيدة الحمىّ. القصيدة بلسان المتكلم وتعبر عن معاناة شخصية)) (٤٧).

وحول عنوان ديوان (معركة بلا راية)، وموضوع العنونة الصغرى التي حملت اسمه، يقول (القصيبي): ((لم يكن هناك تردد بالنسبة للاسم، إذ كنت قد قررت قبلها بمدة أن يحمل الديوان اسم القصيدة الأولى من قصائده. وقد اعتقد الكثيرون أن المعركة التي يشير إليها العنوان، هي معركة العرب القومية، ودللوا على ذلك بالقصائد التي تتحدث عن الهزيمة. إنّ هذا الاعتقاد غير صحيح؛ فقد كتبت قصيدة (معركة بلا راية) قبل هزيمة حزيران بستة أشهر، والمعركة التي تتحدث عنها القصيدة ليست معركة سياسية أو عسكرية، ولكنها ملحمة الإنسان مع الحياة نفسها)) (٤٨).

*** المحور الثالث: الإهداء المصاحب:**

يشكل الإهداء عتبة نصية مستقلة، غير أن دلالته لا تنفصل عن السياق العام للنص، ويتموضع مكانه بين الغلاف والمتن(٤٩).

ويحمل الإهداء حمولات دلالية مشحونة ومكثفة، تساهم في إقامة جسر تواصلي بين المبدع وبين المتلقى؛ باعتباره نصًّا موازيًا أو عتبة ثالثة، بعد الغلاف والعنوان، ممّا يمنح المتلقى استعدادًا للتوغل في فعل القراءة، من خلال تأويل المصاحبات اللفظية التي سُطر بها؛ باعتباره ((عتبة نصية لا تخلو من قصدية في اختيار المهدى إليه /إليهم ،أو في اختيار عبارات الإهداء)) (٥٠) بصورة تمنح

المهدى إليه مساحة حضورية، تثير العديد من التساؤلات القرائية حول كنهة المهدى إليه؟ والسبب وراء اختصاصه، دون غيره، بالإهداء؟ وهي تساؤلات للولوج إلى هواجس المبدع وهمومه من ناحية، وإلى عالم النص من ناحية أخرى، على الرغم من كون الإهداء لا يتعدى بضعة أسطر.

ولم يعدّ الإهداء مجرد شكل إخراجي أو تقليد متبع أو تكريم للمهدى إليه، بل هو رسائل ضمنية تتضمن وظائف دلالية وتداولية، ذات قيم اجتماعية وقصدية نفعية، تتمثل في تفاعل كلّ من المُهدِي والمهدى إليه(٥١).

والمتأمل في غلاف المجموعة الشعرية، موضع البحث، يجد أنّ الإهداء قد غاب عنها كعنونة رئيسة تتضمن سبع دواوين شعرية، وهو ما انسحب على الديوان الأوّل، التالي للغلاف، وهو ديوان (أشعار من جزائر اللؤلؤ)، والذي جاء خاليًا من الإهداء، وهو ما يثير لدى القارئ تساؤلات حول هذا الغياب، ممّا يدفعه إلى النبش في تضاريس المجموعة ككلّ، وديوان (أشعار من جزائر اللؤلؤ) لمعرفة السبب، وهو ما ينفتح معه مجال القراءة لتأويلات عدة من بينها أنّ (القصيبي) قد خشى أن يهدي المجموعة وديوانه الأوّل فيها إلى أناس معلومين أو مجهولين قد لا يتقبلوا بعض ما جاء فيهما، وبخاصة أنّ ديوانه هذا قد كتبه في فترة المراهقة،في العشرين من عمره، حيث ظهر الديوان سنه ١٩٦٠(٥٢)، وبالتالي جاء تعبيرًا حول الحب، والحرمان، والكبت، وغيرها من الأمور التي لم يكن من المستساغ الحديث عنها في تلك الفترة، وهو ما عّلله الشاعر بقوله: ((إنّ قصائد (أشعار من جزائر اللؤلؤ) تمثل في الواقع تجارب مراهق غرّ برئ ... والمراهقة في حدِّ ذاتها كثيرًا ما توحى بمشاعر حزينة منشؤها الحرمان الجسدي من ناحية، والقلق النفسي الذي يواكب التأرجح بين مرحلتي الطفولة والرجولة من ناحية أخرى ... إنّ القيمة الحقيقية لهذا الديوان، إنْ كانت له قيمة، لا تكمن في روعة

القصائد وعمقها، ولكن تكمن في أن الديوان يعالج بصراحة ما يشغل بال مراهق وحياته من اهتمامات)) [٥٣].

إنّ غياب الإهداء في هذين الموضعين لا يعني غياب الدلالة، بل إنّ هذا الفراغ الدلالي يتطلب مشاركة المتلقى؛ للخروج بإجابة شافية وراء صمت (القصيبي) عن ذكر الإهداء فيهما، وهو ما يستثير ذائقة المتلقى للانفتاح على مضمون المجموعة والديوان؛ بحثًا عن المهدى إليه واستنتاجًا له، ممّا ينشط الذاكرة لتأويل هذا الغياب [٥٤] .

أمّا باقي الدواوين، فقد جاءت موشاة بعتبة الإهداء المصاحب بصيغة الخطاب الذاتي غير ممهور باسم الشاعروتوقيعه، وتراوح بين الطول والقصر، وإن غلب عليه القصر،على النحو الآتي:

١- جاء الإهداء في ديوان (قطرات من ظمأ) في جملة بسيطة:

إلى عادل ونبيل [٥٥].

٢- وجاء إهداء ديوان معركة بلا راية) بسيطًا هو الآخر:

إلى أم يارا [٥٦] .

٣- أما ديوان (أبيات غزل)، فيعد أطول إهداءات دواوين المجموعة:

إلى الصغيرة يارا

لعلّها ذات يوم

تضمه في يديها

تحنو عليه قليلًا

تقول والنجم زهو

يضئ في ناظريها:

((أبى أحب مرارًا

وقال شعرًا جميلًا)).[٥٧]

٤- وجاء إهداء ديوان (أنت الرياض) على النحو الآتي:

لو كان أبي حيًّا لأهديته هذا الديوان. [٥٨]

٥- وجاء إهداء ديوان (الحمّى) مقتضبًا وبسيطًا:

إلى شقيقتي حياة[٥٩].

٦- وخرج إهداء ديوان (العودة إلى الأماكن القديمة) عن دائرة الأسرة إلى دائرة الممارسة الاجتماعية الحياتية/ الصداقة :

إلى محمد صالح الشيخ عبد الله

رفيق الأماكن القديمة [٦٠].

والمتأمل في هذه الإهداءات يجدها:

١- تحيل إلى مجموعة من التساؤلات حول ماهية المهدى إليهم؟ ومدى سلطتهم على الشاعر؟ ممّا يدفع المتلقى إلى التوغل داخل الدواوين؛ بحثًا عن حضور المهدى إليهم، على ما نحو ما جاء في قصائد (وتبتسم يارا [٦١] - أبي [٦٢] - يارا والرحيل [٦٣] - يارا والشعرات البيض [٦٤] - سلامًا يا أبا بندر [٦٥]).

٢- تحيل القراءة العميقة للإهداء إلى اشتماله على أنساق مضمرة / الخلود والديمومة، على نحو ما جاء في إهداء ديوان (أنت الرياض) الذي يجمع بين الغياب (كان) والحضور (أهديته) في تعالق يتخذ أبعادًا رمزية لطابع الحياة التي افتقدها بغياب الأب.

٣- جاء إهداء (أبيات غزل) نصًا شعريًا حمله الشاعر رجاءه وأمنياته (لعلّها).

٤- جاءت الإهداءات كاشفة عن علاقات شخصية، بحيث تؤدي وظيفة اجتماعية، فهي تواصل حميم بين الشاعر وبين المهدى إليهم، الذين أهدى إليهم دواوينه المشحونه بالدلالات الرمزية والتأثيرية، ليس فيما يخص طريقه صياغتها فحسب، بل بما تفتحه من أفق انتظار أمام القارئ.

٥- وردت الإهداءات في صيغة جملة اسمية مرتكزها الإهدائي حرف الجر (إلى) الذي يشير إلى المهدي إليه، جمع (القصيبي) فيها بين الصيغة الذاتية (أبي – شقيقتي)، وبين الكتابة العاطفية الرقيقة، غير أنها جميعها لم تكن بمنأى عن الجو العام للدواوين.

الخاتمة:

تناولت الباحثة، في المحاور السابقة، المجموعة الشعرية الكاملة للشاعر (غازي القصيبي)؛ للكشف عن بعض تمثلات النص الموازي فيها، والذي يعدّ عتبة نصية تساهم في فكِّ شيفرات دواوين المجموعة ونصوصها، واستكناه مضمونها قبل الولوج إلى عالمها.

ومن خلال دراسة بعض المصاحبات النصية الموازية كالوحة الغلاف، والعنوان، والإهداء، أمكن التواصل إلى عدد من النتائج أهمها:

١– جاء النص الموازي؛ بمسمياته المتعددة، في المجموعة عن قصدية واختيارية مدروسة، سخرها (القصيبي) لفهم الخطاب الشعري فيها وفكّ بعض مغاليقه، إن أحسن المتلقى التأويلات القرائية لها.

٢– جاءت لوحة الغلاف بسيطة بعيدة عن التعقيد اللوني والتركيبي ومع ذلك تعكس العديد من الدلالات البصرية المدركة، والتي من أبرزها استعلائية (القصيبي) بتصدير اسمه وصورته الشخصية كأيقونة بصرية مؤطرة للغلاف.

٣– أدت العناوين الثلاثة: الكلية والعامة (المجموعة الشعرية) والكبرى الرئيسة (عناوين الدواوين)، والفرعية الصغرى (عنونة القصائد) كلّ الوظائف المنوطة بها وهي: الإغراء، والإيحاء، والدلالة، والتعيين.

٤– جاءت الإهداءات المصاحبة عن قصدية وعمدية، وفي صيغ أو ممارسة اجتماعية كجانب معنوي، يكشف عن ممارسة المهدى إليه سطوة وحضورًا، بحيث أصبح الإهداء استحقاقًا داخل الفضاء الرمزي بين (القصيبي) وبين المهدى إليهم.

٥– عكست المصاحبات الموازية، في المجموعة، أفكار (القصيبي) ورؤاه التي يريد إيصالها إلى المتلقي، من خلال التعالق بين هذه الملحقات النصية وبين المتن الشعري في المجموعة، وما تحمله من دلالات، بما يعكس قدرتها على استنطاق المتلقى، وفتح أفق توقعه.

الهوامش والإحالات:

١- شوقي بدر يوسف، وجوه عظيمة، قراءات في الأدب العالمي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ٢٠١٦، ص٣.

٢- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨٢، ص٢٦٧.

٣- ينظر، فهد مرسي البقمي، الحركة النقدية حول شعر غازي القصيبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، والنادي الأدبي، الرياض، ٢٠١٥.

٤- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من الناص إلى المناص، منشورات الاختلاف الجزائر، والدار العربية للعلوم –بيروت، ٢٠٠٨، ص ١٤٢.

٥- ينظر، نبيل منصر، الخطاب الموازي، للقصيدة العربية المعاصرة، دارتو بقال، المغرب، ٢٠٠٧، ص٧٠.

٦- ينظر، البندري معيض الذيابي، الاستهلاك في شعر غازي القصيبي، رسالة ماجستير، جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، السعودية، ١٤٣٤هـ.

٧- إبراهيم عوض، مناهج النقد العربي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤، ص٥.

٨- اعتمدت الباحثة في هذه الترجمة على كتابات (القصيبي) عن نفسه، وما خطة الآخرون من الباحثين والدارسين عنه منها:

- غازي القصيبي، سيرة شعرية، مطبوعات تهامة، جدة، ٢٠٠٣.
- غازي القصيبي، حياة في الإدارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩.
- غازي القصيبي، المواسم، مؤسسة دامة للنشر، جدة، ٢٠٠٦.

- محمد صالح الشنطي، في الأدب العربي السعودي، دار الأندلس، حائل، ٢٠٠٦.
- محمد الصفراني، غازي القصيبي: حياته ومختارات من شعره، مؤسسة البابطين للإبداع الشعري، الكويت، ٢٠١١.
- تركي الدخيل، قال لي القصيبي، دار مدارك، دبي، ٢٠١٢
- محمد جلاء إدريس، الأدب السعودي الحديث، مكتبة الرشد، الرياض، ٢٠٠٦.

٩- ينظر، القصيبي، سيرة شعرية، سابق،٢/٣٤٠ .

١٠- ينظر، إبراهيم التركي، الاستثناء غازي القصيبي شهادات ودراسات، مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة، الرياض، ٢٠٠٩، ص٧.

١١- جيرار جينيت، عتبات النص، ترجمة: محمد المعتصم، دار توبقال، المغرب، ٢٠٠١، ص١٩.

١٢- محمد الهادي المطوي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس. ع٣٢، ١٩٩٧، ص١٩٥.

١٣- معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ٢٠٠٢، ص ٧.

١٤- ينظر، شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة ومطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ٢٠٠٥، ص ص ١١-١٣.

١٥- ينظر، سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الرباط، ٢٠٠٣، ص ص ٨٨، ٨٩.

١٦- مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبولوتيكا النص، تضاريس الفضاء الروائي نموذجًا، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢، ص٢٤.

١٧- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، سابق، ص ص ٦٤، ٦٥.

١٨- ينظر، جعفر العلاق، الدلالة المرئية، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢، ص٥٩.

١٩- ينظر، حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص ٩٤.

٢٠- نبيل منصر، الخطاب الموازي، سابق، ص١٦٥.

٢١- غازي القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة، مطبوعات تهامة، جدة، ١٩٨٧ ص١١.

٢٢- ينظر، المصدر السابق، ص١٤٩.

٢٣- السابق، ص٢٤٨.

٢٤- السابق، ص ٤١٢.

٢٥- السابق، ص٤٧٤.

٢٦- السابق، ص٥٦٨.

٢٧- السابق، ص ٦٧٩.

٢٨- محمد صابر عبيد وآخرون، سيمياء، الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، قراءة في قصائد من بلاد النرجس، دار مجدلاوي، للنشر، الأردن، ٢٠٠٩، ص١٠٠.

٢٩- المجموعة، ص١١.

٣٠- نورة بنت محمد الشمرى؛ سيميائية اللون في شعر غازي القصيبي، مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية، الرياض، ع١٨، ذو الحجة، ١٤٣٧هـ، ص٢١.

٣١- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، سابق، ص ص ٨٧، ٨٨، وبسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن،٢٠٠١، ص٥٠.

٣٢- ينظر، شعيب حليفي، هوية العلامات، سابق، ص٣٥.

٣٣- ينظر، جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، ع٣، مج ٢٥، ١٩٩٧، ص٩٧.

٣٤- شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان ، مجلة الكرمل، قبرص، ع٤٦، ١٩٩٦، ص٢١.

٣٥- عاصم أمين، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار الصفاء للنشر والتوزيع، الأدرن، ٢٠٠٥، ص١٣٤.

٣٦- محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٩٨.

٣٧- المجموعة، ص ص٧٤٤، ٧٤٥.

٣٨- ينظر عبد الفتاح الحجمرى، عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦، ص ١٦.

٣٩- كنوني العياشي، شعرية القصيدة المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتاب الحديث، الأردن، ٢٠١٠، ص١٩٧.

٤٠- جميل حمداوي، السيموطيقا والعنونة، سابق، ص١١٢.

٤١- ينظر، القصيبي، سيرة شعرية، سابق ٩١/٢.

٤٢- المجموعة الشعرية، ص٤٢١.

٤٣- محمد لطفي اليوسفي، في بناء الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥، ص٢٧.

٤٤- ينظر، محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨، ص٣١.

٤٥- المجموعة، ص ص ٤٧٥، ٤٧٦.

٤٦- رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز النصي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٨، ص١١٣.

٤٧- القصيبي، سيرة شعرية، سابق، ١٢٤/٢.

٤٨- السابق، ٨٤/٢.

٤٩- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت، مرجع سابق، ص٩٤.

٥٠- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص، سابق، ص٢٦.

٥١- ينظر، السابق، ص٣٠.

٥٢- ينظر، المجموعة، ص٩.

٥٣- القصيبي، سيرة شعرية، سابق، ٢/ ٥١-٥٦

٥٤- ينظر، عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت، سابق، ص٩٩.

٥٥- المجموعة، ص١٥٠.

٥٦- السابق، ص٢٤٩.

٥٧- السابق، ص٤١٣.

٥٨- السابق، ص٤٧٤.

٥٩- السابق، ص٥٦٩.

٦٠- السابق، ص٦٨٠.

٦١- السابق، ص٤٦٧.

٦٢- السابق، ص ٥٥٦.

٦٣- السابق، ص٦٠٨.

٦٤- السابق، ص٦٩٥.

٦٥- السابق، ص٧٩٣.

المصادر والمراجع

أولًا: المصادر:

– غازي القصيبي، المجموعة الشعرية الكاملة، مطبوعات تهامة، جدة، ١٩٨٧.

– ثانيًا: المراجع:

١– إبراهيم التركي، الاستثناء غازي القصيبي، شهادات ودراسات، مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة، الرياض، ٢٠٠٩.

٢– إبراهيم عوض، مناهج النقد العربي الحديث، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، ٢٠٠٤.

٣– بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، الأردن، ٢٠٠١.

٤– جعفر العلاق، الدلالة المرئية، دار الشروق للنشر والتوزيع، القاهرة، ٢٠٠٢.

٥– جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، عالم الفكر، الكويت، ع٣، مج ٢٥، ١٩٩٧.

٦– جيرارجينيت، عتبات النص، ترجمة: محمد المعتصم، دار توبقال، المغرب، ٢٠٠١.

٧– حسن حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.

٨– رشيد يحياوي، الشعر العربي الحديث، دراسة في المنجز الشعري، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩٨.

٩– سعيد بنكراد، السيميائيات، مفاهيمها وتطبيقاتها، منشورات الزمن، الرباط، ٢٠٠٣.

١٠– شعيب حليفي، النص الموازي للرواية، استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، قبرص، ع٣٦، ١٩٩٢.

١١- شعيب حليفي، هوية العلامات في العتبات وبناء التأويل، دار الثقافة، ومطبعة النجاح الجديدة، المغرب، ٢٠٠٥.
١٢- شوقي بدر يوسف، وجوه عظيمة، قراءات في الأدب العالمي، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية ٢٠١٦.
١٣- عاصم أمين، لغة التضاد في شعر أمل دنقل، دار الصفا، النشر والتوزيع، الأردن، ٢٠٠٥.
١٤- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت من الناص إلى المناص، منشورات الاختلاف – الجزائر، والدار العربية للعلوم – بيروت، ٢٠٠٨.
١٥- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النص البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦.
١٦- عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٢.
١٧- غازي القصيبي، سيرة شعرية، مطبوعات، تهامة، جدة، ٢٠٠٣.
١٨- فهد البقمي، الحركة النقدية حول شعر غازي القصيبي، المركز الثقافي العربي – بيروت، والنادي الأدبي – الرياض، ٢٠١٥.
١٩- كنوني العياشي، شعرية القصيدة المعاصرة، دراسة أسلوبية، عالم الكتب الحديث، الأردن، ٢٠١٠.
٢٠- محمد الهادي المطوي، في التعالي النصي والمتعاليات النصية، المجلة العربية للثقافة، تونس، ع٣٢، ١٩٩٧.
٢١- محمد صابر عبيد وآخرون، سيمياء الخطاب الشعري من التشكيل إلى التأويل، قراءة في قصائد من بلاد النرجس، دار مجدلاوي للنشر، الأردن، ٢٠٠٩.

٢٢– محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٥.

٢٣– محمد فكري الجزار، العنوان، وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨.

٢٤– محمد لطفي اليوسفي، في بناء الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥.

٢٥– مراد مبروك، جيوبولوتيكا النص، تضاريس الفضاء الروائي نموذجًا، دار الوفاء، الإسكندرية، ٢٠٠٢.

٢٦– معجب العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي، جدة، ٢٠٠٢.

٢٧– نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، المغرب، ٢٠٠٧.

٢٨– نورة بنت محمد الشمري، سيميائية اللون في شعر غازي القصيبي، مجلة الجمعية العلمية السعودية للغة العربية، الرياض، ع١٨، ذو الحجة، ١٤٣٧هـ.

* * *