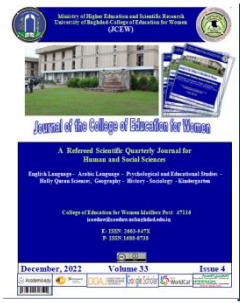
June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X



مجلة كلية التربية للبنات
مجلة فصلية علمية محكمة في العلوم الانسانية والاجتماعية تصدرها
كلية التربية للبنات-
جامعة بغداد-العراق
Journal of the College of Education for Women
A Refereed Scientific Quarterly Journal for Human and Social Sciences Issued by the College of Education for Women-University of Baghdad-IRAQ

Received: February 11, 2023
تاريخ الاستلام: ٢٠٢٣/٢/١١
Accepted: June 26, 2023
تاريخ القبول: ٢٠٢٣/٦/٢٦
Published: June 30, 2023
تاريخ النشر الالكتروني: ٢٠٢٣/٦/٣٠
DOI: https://doi.org/10.36231/coedw.v34i2.1662

CC BY

سيميائية العتبات في ديوان (حديقة الغروب) للشاعر غازي القصيبي

سامية عبدالله محمد العامري
كلية اللغات والترجمة – جامعة جدة
المملكة العربية السعودية
salamri@uj.edu.sa

المستخلص

تُعنى هذه الدراسة بالكشف عن سيميائية العتبات، ودورها في بناء التَّماسك النَّصي على مستوى الشكل والدِّلالة في ديوان (حديقة الغروب) للشاعر السعودي غازي القصيبي، ويهدف هذا البحث إلى سبر أغوار الثيمة السِّيميائيَّة لعتبة العنوان، وعلائقها بالعتبات الأخرى؛ إذ هيمنت ظاهرة الموت والغياب على فضاء المنجز الشعري عبر علاقات سيميائية متداخلة يفضي بعضها إلى بعض من خلال سيميائية النَّص الموازي، وقد قامت الدراسة على المنهج السِّيميائي الذي يعنى بالبحث عن الدِّلالات التأويلية، والكشف عن الرموز العميقة في بنية العتبات، ودورها في البناء الكلي للديوان، ومن أبرز الاستنتاجات التي توصلت إليها الدراسة: عني القصيبي بشعرية العتبات في منجزه (حديقة الغروب) واستطاع أن ينقل مدلول العتبات من الهامش إلى المركزية عندما أولى دلالات ورموز عتبات الديوان قيمتها التي أسهمت في فضاء النَّص وتماسكه، ووازنت بين مركزية التلقي من النَّص إلى المناص، كما أسهمت شعرية العتبات ورموزها السِّيميائيَّة في تجلية مقاصد الديوان ومضامينه مكونة نسيجا موحدا بدءًا بالغلاف الأمامي وانتهاء بالغلاف الخلفي للديوان، وقد كشف التحليل السِّيميائي لشعرية العتبات في ديوان (حديقة الغروب) عن رؤية خاصة للموت والغياب عند القصيبي تشاكلت مع الحنين، والتأبين، والرضى، والتصالح مع مفهوم الموت وحقيقته، كما مثَّل العنوان أولى عتبات النَّص التي لا يمكن تخطيها؛ لما يحمله من شيفرات ورموز دالة تعين القارئ والمتلقي على استبطان المنجز بكامله.

الكلمات المفتاحية: سيميائية، عتبة، القصيبي، قصيدة، الموت.

The Semiotics of the Thresholds in (Sunset Garden) Diwan of the Poet Ghazi Al-Qasaibi

Samia Abdullah Mohammed Al-Amri
College of Languages and Translation,
Jeddah University,Kingdom of Saudi Arabia
salamri@uj.edu.sa

Abstract

This study is concerned with revealing the semiotics of thresholds, and its role in building textual coherence at the form and semantic level in Sunset Garden Diwan of the Saudi poet Ghazi Al-Qasaibi. This research aims to spotlight on the semiotic theme of the title threshold and its relation to other thresholds. As the death phenomenon and absence dominated the poetic achievement space through intertwined semiotic relationships that lead to each other through the parallel text semiotics.This study is based on the semiotic method which concerns with searching for the interpretive connotations and revealing the profound symbols in the threshold structure and its role in the whole formation of the Diwan. Among the most prominent conclusions for this study is that; AlQasaibi was concerned with the thresholds poetics in his book Sunset Garden and he was able to transfer the meaning of thresholds from the margin to the centre when he

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

revealed the significance of the symbols and connotations of the thresholds in the Diwan, which contributed to the space and coherence of the text.It also balanced between the centrality of receiving. Moreover, the poetic thresholds and their semiotic symbols contributed to the manifestation of the Diwan purposes and its contents, forming a unified texture starting with the front cover and ending with the back cover of the Diwan. The semiotic analysis of the poetic threshold in Sunset Garden Diwan showedAlQasaibi special vision of death and absence merged with nostalgia, eulogy and reconciliation with the concept and reality of death. The title also represents the first thresholds of the text that cannot be crossed.That is because it has the codes and symbols that help the reader and recipient to introspect the entire work.

Keywords: Semiotics, threshold, AlQasaibi, poem, death.

١. المقدمة

اهتمت السِّيميائيَّة الحديثة اهتمامًا بالغا بالعتبات؛ كونها المدخل الرئيس لفهم النَّص الأدبي والولوج إلى عالمه وسبر أغواره وفتح مغاليقه، وجاء العنوان من أبرز تلك المفاتيح التي تناولها الدرس السِّيميائي، وعُدَّ من أبرز العتبات النَّصية الرئيسة لفهم المنجز الأدبي بسياقاته النَّصية؛ ولأن النَّص الأدبي وليد بيئته... يرتبط ارتباطًا وثيقا بوشائج عصره المعرفية، وما تفرزه الدراسات النقدية المعاصرة، والتكنولوجيا الحديثة التي أسهمت في إنتاج نصوص ذات سياقات ثرية، وأبعاد متنوعة، ودلالات مختلفة يميزها التَّماسك الشكلي، والتناسق المعنوي، فقد أضحت الهوامش النَّصية عتبة مهمة من عتبات النَّص الأدبي إذ تفصح عن رؤية الأديب، وتفسر فكره، وتعين على معرفة غاياته الذَّاتية والاجتماعية، فضلًا عن أنها تعين القارئ على الولوج داخل النَّص الأدبي، واستبطان خوافيه، واستكناه معانيه؛ لذلك حرصت الدراسات السِّيميائيَّة الحديثة على توجيه الضوء إلى العتبات النَّصية أو ما يسمى بالنَّصوص الموازية في الفكر النقدي المعاصر بوصفها جزءًا مهمًا من النَّص، أو موازيًا للنصّ، وتعد مفاتيح أساسية تسهل الولوج إلى عالم النَّص لتفسيره وتأويله واستنطاق رموزه ودلالاته.

على ما تقدم سعت هذه الدِّراسة خلف (عنونة العتبات) بما تحمله من دلالات ورموز وإشارات تسهم في تكوين التَّماسك النَّصي والمعنوي في المنجز الأدبي؛ إذ إن العنوان في حقيقته هو البوابة المركزية التي يمكن من خلالها الدخول إلى عوالم النَّص، والكشف عن جمالياته وتفسير غاياته.

ولما زخرت به أعمال الشاعر السعودي غازي القصيبي من عتبات تعالقت مع دلالات النَّصوص، وكانت ذات تأثير على المتلقي، وقع الاختيار على مدونته الشعريَّة الموسومة بـ (حديقة الغروب) للوقوف على دلالات عتباتها، واستكناه مضامينها، والكشف عن جمالياتها.

ويهدف هذا البحث إلى سبر أغوار الثيمة السِّيميائيَّة لعتبة العنوان وعلائقها بالعتبات الأخرى أو ما يسمى بالنَّص الموازي، من خلال الإجابة على مجموعة من تساؤلات من أبرزها:

- ما مفهوم عتبة العنوان والعتبات النَّصية المحيطة، وما يسمى بالنَّص الموازي وكيف يمكن لتلك العتبات أن تكشف عن دلالات النَّصوص وجمالياتها؟
- كيف اختار القصيبي عتبة عنوانه، وما علاقاتها النَّصية بالعتبات الأخرى (النَّص المحيط)؟
- كيف شكَّل العنوان عتبة سيميائية دالة ومهيئة لولوج النَّص؟
- كيف استطاع النَّص الموازي في ديوان حديقة الغروب أن يكشف عن دلالات المنجز الجمالية ؟

وتكمن أهمية هذه الدراسة في الكشف عمَّا تحمله عتبة العنوان في ديوان حديقة الغروب التي يرثي فيها القصيبي نفسه، وكيف صنعت تجربة الشاعر من ثيمة الموت معادلًا موضوعيًّا ألقى بهيمنته على المنجز الشعري بدءًا بالعنوان الرئيس حتى العناوين الدَّاخلية للديوان؛ لتشكل هذه الثيمة مداريَّة كبرى في الديوان.

٢. الاطار النظري

٢. ١ مصطلحات الدراسة

تمثل مصطلحات هذا البحث مدخلًا لفهم المحتوى وهي على النحو التالي:

٢. ١. ١ النَّص الموازي: Paratextualite

وهو عبارة عن تلك "البنية النَّصية التي تشترك وبنية أصلية في مقام وسياق معينين وتجاورها محافظة على بنيتها كاملة ومستقلة، وهذه البنية النَّصية قد تكون شعرًا أو نثرًا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشًا أو تعليقًا على مقطع سردي أو حوار وما شابه"(يقطين، ٢٠٠١، ص. ٩٩).

ويرى سعيد يقطين أن "عملية التفاعل ذاتها وطرفاها الرئيسيان هما النَّص والمناص، وتحدد العلاقة بينهما من خلال مجيء المناص كبنية نصية مستقلة ومتكاملة بذاتها، وهي تأتي مجاورة لبنية النَّص الأصلي مشاهد يربط نقطتا التفسير أو شغلهما لفضاء واحد في الصفحة عن طريق

The Corresponding Author: Dr.Samia Abdullah Mohammed Al-Amri

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

التجاور".(يقطين، ٢٠٠١، ص.١١)، وقيل هو: ""كل نصية شعرية أو نثرية تكون فيها العلاقة، مهما كانت خفية أو ظاهرة، بعيدة أو قريبة بين نص أصلي هو المتن ونص آخر يقدم له أو يتخلّله مثل العنوان المزيف والعنوان والمقدمة، والإهداء، والتنبيهات، والفاتحة، والملاحق والذيول، والخلاصة، والهوامش والصور، والنقوش، وغيرها من توابع نص المتن والمتممات له مما ألحقه المؤلف أو الناشر أو الطابع داخل الكتاب أو خارجه مثل الشهادات والمحاورات والإعلانات وغيرها، سواءً لبيان بواعث إبداعه وغاياته، أو لإرشاد القارئ وتوجيهه حتى يضمن له القراءة المنتجة"(المطوي،١٩٩٧م، مجلد ١٦،عدد.٣٢).

ويرى جيرار جينت أن النَّص الموازي من أهم المتعاليات النَّصية، إذ يقول : "فالنَّص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا بمناصه، فنادرًا ما يظهر النَّص عاريًا من عتبات لفظية أو بصرية مثل: (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، صفحة الغلاف....") بغية تقديمة للجمهور(بلعابد،٢٠٠٨، ص.٤٤).

ويشير جيرار جينت إلى مفهوم المناص فهو: "كل ما يجعل من النَّص كتابًا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة بتعبير(بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه"(بلعابد،٢٠٠٨، ص.٤٤).

وعليه "فالنص الموازي عبارة عن عتبات مباشرة، وملحقات وعناصر تحيط بالنص سواء من الداخل أم الخارج. وهي تتحدث مباشرة أو غير مباشرة عن النص؛ إذ تفسره وتضيء جوانبه الغامضة، وتبعد عنه التباساته وما أشكل على القارئ. وتشكل العناصر الموازية، في الحقيقة، نصوصا مستقلة. فالخطاب المقدماتي ما هو في الحقيقة إلا نص مستقل بذاته، له بنيته الخاصة، ودلالات متعددة ووظائف. كما يرد العنوان في شكل صغير، ويختزل نصا كبيرا عبر التكثيف، والإيحاء، والترميز، والتلخيص. وهكذا، تشكل الملحقات المجاورة للنص (المؤلف-الجنس-المقدمات-العناوين-الحوارات إلخ...) نصوصا مستقلة مجاورة وموازية للنص. ولهذا، فضلنا استعمال مصطلح (النص الموازي)، مع توظيف مفاهيم أخرى كالعتبات وهوامش النص والملحقات النصية لتعضيد هذا المصطلح الأساسي. " (حمداوي ،٢٠١٦،ص٩)

"وللنص الموازي وطيفتان وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب وتنميقه، ووظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ واستغوائه. بل إن المظهر الوظيفي لهذا النص المجاور يتلخص أساسا -كما أشار جنيت- في كونه "خطابا أساسيا، ومساعدا، مسخرا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي، وهو النص وهذا ما يكسبه –تداوليا- قوة إنجازية وإخبارية باعتباره إرسالية موجهة إلى القراء أو الجمهور "(حمداوي ،٢٠٢٢،ص٢٢١) وقد أشار جيرار جينيت إلى نوعين من تمظهرات النَّصوص الموازيَّة وهي: النَّص المحيط، والنَّص الفوقي. وستكتفي الدراسة بتناول النَّص المحيط.

٢. ١. ٢ النَّص المحيط

النَّص المحيط يتضمن فضاء النَّص من عنوان، ومقدمة، وعناوين فرعية داخلية للفصول، بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، وكل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصورة المصاحبة للغلاف أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف فهو "ما يدور بفلك النَّص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الاستهلال، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب مثل الصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر..."، ويندرج تحته نوعين من النَّصوص، (بلعابد، ٢٠٠٨، ص.٤٩)

- النَّص المحيط النشري

"الذي يضم تحته كل من الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة، وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية "

- النَّص المحيط التأليفي :

هو الذي "يضم تحته كل من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الاستهلال، التصدير، التمهيد..." (بلعابد، ٢٠٠٨،ص.٤٩).

٢. ٢ الدراسات السابقة

تعددت دراسة العتبات في دواوين الشعر العربي عموما ، ومازالت الساحة النقدية السعودية بحاجة إلى دراسة العتبات في دواوين الشعراء السعوديين خاصة أن الباحثة لم تجد دراسة تناولت العتبات في شعر غازي القصيبي ، ومن أمثلة الدراسات السابقة التي أفاد منها البحث :

- سيميائية العتبات في ديوان متاهات للشاعر السعودي محمد إبراهين يعقوب : مقاربة سيميائية ،للباحثة مها بنت علي عبدالله الماجد .
- العتبات النصية في ديوان ما لا يجيء لسلطان السبهان دراسة سيميائية ، لمنى بنت خلف العنزي
- قراءة في عتبات روايات غازي القصيبي ، للدكتورة ملحة بنت حمود الحربي

وقد تفردت هذه الدراسة بتناول العتبات في ديوان القصيبي الشعري، إذ إن الدراسة السابقة تناولت العتبات في رواياته فقط ، ولا يوجد دراسة اهتمت بالحديث في عتبات دواوين القصيبي الشعرية.

٣. الاطار العملي

٣. ١ منهجية الدراسة

تقوم هذه الدراسة على المنهج السيميائي الذي ينصب على تحليل العلامات اللسانية والبصرية في العتبات النصية وقراءة مدلولاتها واستنباط معانيها وتحليل أبعادها الجمالية، بغية الكشف عن العلاقة بين النص والمناص، وكيفية تولد

The Corresponding Author: Dr.Samia Abdullah Mohammed Al-Amri

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

الدلالة وإنتاجها وتلقيها. فهي إذن تعتمد مقاربة عتبات النص الشعري لغازي القصيبي ضمن فضاءاتها النصية، مما يتحتم معه الجمع بين سيميائية العتبات كما هي عند جيرار جينت وسيميائية التشكلات البصرية طبقا لإيكو بوصفها الدراسة الأكثر حداثة في ميدانها.

فقد عني إيكو بدراسة البعد البصري للعلامة انطلاقا من تصورات بورس حول العلامة الأيقونية القائمة على المماثلة، ورفضه تصورات هذا الأخير، من منطلق أن العلاقة القائمة بين العلامة الأيقونية وما تحيل إليه في الواقع تمر عبر آلية التسنين الثقافي للغة. وعلى هذا الأساس فإن إدراك العلاقة بين العلامات من رموز أو قرائن أو أيقونات، وبين ما تحمله من خصائص الشيء الذي تمثله لا يتم بطريقة مباشرة وأحادية الاتجاه، ولا يعتمد فحسب على التشابه، بل يمر عبر التسنين الثقافي السابق للعلامة، ومن خلاله يمكن إنتاج العلامة وتفسيرها. (سعيد بنكراد: السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ص ١٢١-١٢٢.)

وخلاصة ما انتهى إليه إيكو في هذا المجال هي أن العلامة الأيقونية لا تقوم بإعادة إنتاج للواقع أو تمثيله مباشرة، بل تقوم بتوليد سلسلة من العلاقات مشابهٍ لمبدأ التداعي الذي ينشأ عند التذكر. فكل منا يدرك دون أن يعي آليات هذا الإدراك، أو أنه يقوم على مسألة التواضع الاجتماعي المسبق. والأمر نفسه ينطبق -كما يصف إيكو- على العلامة الأيقونية وما تحويه من خصائص الشيء الذي تمثله. فنحن كما يقول: "نختزل المظاهر الأساسية للشيء المدرك انطلاقا من سنن التعرف". (إيكو، سيميائيات الأنساق البصرية، ص ٣٥). سنن التعرف أو المواضعات الثقافية المسبقة للجماعة اللغوية الواحدة التي أن حددها إيكو بوصفها شرطا في تأويل العلامات اللغوية، ينهض أيضا بوصفه شرطا مهما وضروريا في تحليل رموز العلامات البصرية والأيقونية وفك شفراتها.

إن دراسة العتبات من هذا المنطلق المنهجي لا تقف عند دراسة العلامات اللسانية المتضمنة فيها وحدها، بل تمتد إلى دراسة ما تتضمنه أيضا من علامات بصرية، وأيقونية، في محاولة لاستجلاء ما تضمره من مضامين ثقافية، ومحمولات اجتماعية دالة. ولهذا يقسم جينت التمظهرات المناصية إلى أربعة أقسام؛ القسم الأول يشتمل على المناصات ذات التمظهرات النصية، أو اللفظية، كالعناوين والاستهلال وغيرها، ويتضمن القسم الثاني المناصات ذات التمظهرات البصرية المادية، كأشكال الخطوط وأحجامها، ونوعية الورق المطبوع به، والألوان المختارة..الخ، أما القسم الثالث فيختص بالمناصات ذات التمظهرات البصرية الأيقونية كالأشكال الهندسية والرسومات أو الصور الفوتوغرافية التي تظهر في الكتاب وبالأخص في تصميم الغلاف، فيما يشتغل القسم الأخير، وهو المناصات ذات التمظهرات الفعلية؛ بعلاقة الجمهور بالكاتب، ومدى معرفتهم الفعلية له. (عبد الحق بالعابد، عتبات النص، ص ٥٣). لذلك فأن طبيعة الدراسة في هذا البحث تركز على المناصات / العتبات ذات التمظهرات النصية، مع عدم إغفال دراسة الجانب البصري.

٣. ٢ حدود الدراسة

حدود هذا البحث ديوان غازي القصيبي (حديقة الغروب) ط١، الرياض، مكتبة العبيكان، ١٤٢٨هـ.

٣. ٣ الدراسة

٣. ٣. ١ النَّص المحيط النشري

- **شعرية الغلاف:**

الغلاف هو العتبة الأولى التي تواجه نظر المتلقي لذلك تجاوز كونه وسيلة تقنية لحمل المنجز الأدبي طباعيا، إلى فضاءات خارجية محفزة،وطرائق فنية تساهم في تلقي النَّصوص الأدبية شعرًا أو نثرًا.

وقد رصد جيرار جينت تحولات النَّص المحيط مشيرًا إلى تنوع الأنماط والأشكال الطباعية والإخراجية التي تؤكد بقوة أهمية هذا المكون إلى بقية المكونات النَّصية (راغب،١٩٨٨، ج.١،ص.٣٦)

وطبيعة هذه الصفحة تأتي مرتبطة إلى حد كبير بشكل الكتاب ونمطه، وإن كانت وظيفة الغلاف الخارجي للديوان جمالية تستهوي القارئ وتستحثه لاقتناء الكتاب واستقراء محتواه، فإنها لا تعدم أيضا الوظيفة الدلالية من خلال الرموز الإيحائية التي يتعالق فيها (الغلاف الخارجي) بـ(محتوى الديوان) ولذلك يمكن القول بأن الغلاف لكل مدونة شعرية هو النافذة الأولى لسبر أغوارها وتمثل جمالياتها، وعند تأمل غلاف ديوان (حديقة الغروب)

The Corresponding Author: Dr.Samia Abdullah Mohammed Al-Amri

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

يتضح أن الديوان جاء في حجم متوسط صادر عن العبيكان للنشر، ولأن الغلاف هو الوجهة الأولى الذي يطالع القارئ _والمتبقي غالبًا في ذاكرته_ ، كان من الأهمية بمكان الاحتفاء به والدقة في اختيار الشكل واللون والصورة التي تلفت انتباه القارئ، وتشده إلى استكناه أعماق الكتاب والولوج في مسارات تحليله.

ويأتي غلاف ديوان حديقة الغروب بين دفتين تضمان الكتاب، من الورق المقوى الذي لا يقتصر دوره على حفظ صفحات المتن فقط، وإنما يساهم في إضفاء جمالية ما إلى الكتاب ويُشكِّل إضافة لما يريد أن يقوله الديوان(يوسف،١٩٩٩، ص.١٦٦).

يمثل الدفة الأولى الغلاف الأمامي، والثانية الغلاف الخلفي، ويستمد الغلاف الأمامي أهميته من كونه يعد "بمثابة العتبة الأمامية للكتاب حيث تقوم هذه الأخيرة بعملية افتتاح الفضاء الورقي" (الصفراني، ٢٠٠٨، ص.١٣٤).

جاء الغلاف الأمامي لديوان حديقة الغروب مستطيل الشكل، وأثبت اسم الشاعر في أعلى الغلاف بخط عريض أزرق اللون على خلفية باللون البيج الفاتح، ثم يندرج تحت اسم المؤلف العنوان بخط أكبر وأعرض من خطية اسم المؤلف وباللون المتوسط بين البرتقالي والبني، وهو لون الغروب المتمثل في لوحة الغلاف، ثم يثبت أسفل العنوان التعيين الأجناسي (شعر) بخط صغير جدا مقارنة
بخطية العنوان واسم المؤلف وبلون أسود تشابه مع لون إطار الصورة وأشجار الحديقة اليابسة، وتنتهي صفحة الغلاف الأمامي من أسفلها باسم دار النشر الذي احتل القطر السفلي بلون أزرق متماثل مع لون اسم المؤلف.

لقد أثبتت الدراسات السِّيميائيَّة أن صفحة الغلاف تمنح المنجز الأدبي انطباعًا يحيل العمل إلى نظام سيميائي ذي أبعاد دلالية ورمزيَّة تستحث القارئ لتتبع دلالاته وفك رموز شيفراته فـ (العنوان والنَّص والإخراج الطباعي، والإشارات والصور) عوامل مُشكِّلة للخطاب الأدبي، لا يمكن أن تنفك عن بعضها بعضًا، ومن ثم فالطباعة واللون والغلاف والعنوان كلها عتبات تعين على فك رموز المنجز الأدبي، ومن خلال عتبة الغلاف لديوان (حديقة الغروب) يمكن تقديم قراءة تأويلية أولى له تعكس انطباع المتلقي عن المنتوج، من خلال الوقوف على مفاتيح ورموز صفحة الغلاف كونها تعد عتبة لا تقل قيمة إثرائية عن العتبات الأخرى.

وبقراءة بصرية في لوحة الغلاف نجد أنها تضمنت مدلولات متعددة توحي بزمن الغروب وببقايا حديقة كانت في المكان، تخضبت اللوحة باللون البرتقالي المائل إلى البني مما يوحي بفترة من الغروب هي أقرب إلى دنو الليل، وأن كانت لهذا الغروب دلالة نفسية لدى الذَّات المبدعة ارتبطت بعنوان الديوان- الذي يمثل العنوان لأهم قصيدة فيه - فإن هذه الدِّلالة النفسية ناتجة في الأصل عن دلالة كونية علمية، منبثقة عن قاعدة فيزيائية حول تكون هذا اللون الناتج عن تشتت أشعة الشمس عندما تنخفض وتدنو من الأفق فتتبعثر كل ألوانها ليبقى هذا اللون الحزين، ولعل ذلك يتقاطع مع الشتات العمري الذي يشعر به القصيبي والمنبعث من إحساس داخلي عميق بدنو الأجل واقترابه من أفق حياة الشاعر.

في منتصف الصفحة تقف الشمس بثبات وكأنها تقاوم هذا الغروب وتأبى الرحيل محتفظة بجزء من ضوئها لكنه ضوء يتبدى بلا إشعاع، ومع ذلك استطاعت أن تتخذ مكانها في وسط اللوحة لتلمح بأن كل عوامل هذا الغروب ناتج عنها وهي مصدره وستبقى.

ومن هنا يتسلل إلى القارئ شعور عميق بأن هذه الشمس المتبدية في الأقف خلف بعض أثار الأغصان اليابسة، والتي تقف مقاومة لانكسار أشعتها هي الذَّات الشاعرة التي مازالت تتمسك بالبقاء مع يقينها بأن زمن الرحيل قد حان.

ويبحث القارئ عن الحديقة التي هي في الأصل مضاف والغروب مضاف إليها،وهي الكلمة الأولى في العنوان ولها الصدارة، ولكن اللوحة تشير بعكس العنوان إذ لم يبق من تلك الحديقة إلا الحطام المتمثل في أغصان الشجر المتشابكة اليابسة التي تعرت بفعل الزمن من كل الأوراق، وكأنها في فصل الخريف الذي هو معادل نفسي لخريف العمر مكتسية لون السواد المشعر بالموت والفناء.

وتلتف هذه الأغصان الجرداء؛ لتكتنف اللوحة من الشرق بداية إذ تظهر أقل تشابكا، بل وتترك مساحة في أعلى اللوحة يتمظهر فيها لون الغروب واضحا، وتمتد هذه المساحة فتمنح الشمس حيزا للظهور إجلالا وتعظيما لها، لكنها سرعان ما تعود إلى التداخل والتشابك والتشعب وهي تنحاز نحو الغرب فيخيم لون السواد المنعكس من ظلال الأغصان الجرداء المتشعبة في إيحاء إلى مراحل الحياة، بدءًا بالشروق من شرق اللوحة الأقل ظلمة حتى الغروب في غربها المتشح بالسواد، ويلتف اللوحة إطار متوسط العرض باللون الأسود؛ مما يشعر باكتناف السواد وهيمنته على تلك الحديقة، فكأنها محتجزة داخل ذلك الإطار المظلم الذي لا يمنحها الحق في التحرر ولا العودة إلى سابق عهدها أو الانتقال من زمن الغروب إلى زمن الشروق.

لقد مثلت لوحة الغلاف دلالة الغروب بعمق، لكنها لم تتمكن من تمثيل الحديقة؛ لأن المعادل النفسي الحقيقي للذات الشاعرة قد تجاوز المرحلة الغنَّاء لتلك الحديقة إلى مرحلة الخريف وتساقط الأوراق، بينما احتفظ الغروب بمعناه القاتم؛ ليحدث هذا التباين أثرًا أوليا لدى القارئ بين الحقيقة وغير حقيقة، و الدِّلالات القريبة والدِّلالات البعيدة، وهذا الأثر سيضع القارئ في حالة تتبع وبحث مستمر عن الذَّات الشاعرة داخل النَّص.

إن صورة غلاف المدونة لأي عمل هي في الواقع "علامة تتجلى ملامحها لدى المتلقي بحكم توفر المرجعية في أصولها المتنوعة" (خشاب،٢٠٠٤،ص.٢٥٥)؛ لذلك يحرص كل عمل إبداعي على البحث عن صورة تعكس متن المنتوج بما يمكن أن تنتجه من دلالات إيحائية رمزيَّة أو تاريخية أو ثقافية؛ لذلك تعد صورة الغلاف " نسق سيميائي يشمل ثلاثة

The Corresponding Author: Dr.Samia Abdullah Mohammed Al-Amri

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

مكونات: دال، ومدلول، والعلاقة التي تجمعهما والتي تمثل العلامة الفوتوغرافية"(ثاني، ٢٠٠٤،ص.٢٦).

وفي الصفحة الثانية للغلاف يظهر اسم الشاعر في أعلاها على اليمين، ثم في منتصف الصفحة اسم الديوان (حديقة الغروب) بخط عريض ويدرج أسفل منه المؤشر الجنسي بكلمة (شعر) كلها كتبت باللون الأسود على خلفية بلون البيج تشبه خلفية الغلاف الأمامي، وبذلك يكون عنوان المنجز الشعري واسم المؤلف قد تكرر في صفحتين متتاليتين، تعقبهما الصفحة الثالثة بيضاء، تضمنت في أسفلها يسارا العنوان (حديقة الغروب) اندرج تحتها ثلاث نخلات متفاوتة الحجم، صغيرة ومتوسطة ملتصقتان، وثالثة أكبر حجما تبعدهما بمسافة بسيطة رسمت كلها مع العنوان باللون الأسود، ثم كتب أسفل منها المؤشر الجنسي (شعر) وبذلك يكون عنوان الديوان قد تكرر قد تكررلأهميته عند الشاعر ثلاث مرات والرابعة في العنوان الداخلي للقصيدة التي حمل المنجز الشعري اسمها.

وفي الصفحة السابعة وقبل صفحة الإهداء تماما أشار المؤلف الشاعر غازي القصيبي إلى الفنان الذي قدم له لوحة الغلاف و ذلك تحت عنوان شكر قائلا: "خالص شكري للصديق الأمير فيصل بن عبدالله بن محمد آل سعود على هديته القيمة صورة الغلاف، وهي من مجموعته غروب، مكتبة الملك عبدالعزيز العامة الرياض ٢٠٠٣م" وهذه العبارة يمكن أن تنفتح على دلالات عميقة خلف الدوال الظاهرة، فالشكر جاء خاصًا من الشاعر مضافًا لياء المتكلم، ولم يأت شكرًا عامًا باسم المؤلف والناشر وفي ذلك ما يدل على تفرد الشاعر بتلك اللوحة التي أهداه إياها فنانها، و أن الشاعر قد وقف بنفسه على اختيار محتوى الغلاف، كما أن في وصفه لصاحب اللوحة بكلمة الصديق ما يؤكد تلك العلاقة بينهما، ليس على المستوى الفني أو الأدبي أو الفكري فحسب، وإنما على المستوى الإنساني أيضا، وهذا ينعكس إيجابا على المتلقي، ولعل أبرز العلائق بين الشاعر وصاحب اللوحة وبين اللوحة ومنجز الشاعر هو اسم (الغروب) فهذه المفارقة العجيبة، وحسن اختيار الأيقونة الدَّالة على الديوان منحت الفضاء الدلالي عمقا وتأثيرا مضاعفا لدى القارئ.

- **الغلاف الخلفي**

الغلاف الخلفي هو: "العتبة الخلفية للكتاب، وظيفتها عكس وظيفة الغلاف الأمامي وهي إغلاق الفضاء الورقي "(الصفراني، ٢٠٠٥،ص.١٣٧)، وهو عتبة مهمة للولوج إلى محتوى الديوان، إذ يستهوي القراء ويحرص كثير منهم على أن تكون النظرة الثانية بعد الغلاف الأمامي للغلاف الخلفي؛ لأنه غالبا يتضمن خلاصة المنجز الأدبي وأهم ما جاء فيه؛ لذلك حرص كثير من الشعراء على أن يضمنوا الغلاف الخلفي أبرز ما جاء في مدوناتهم الشعريَّة من نصوص ذات دلالات تأثيرية قوية على الذَّات الشاعرة أولا، ثم على الذَّات المتلقية كونها شريكة في العملية الإبداعية، لذلك يعد الغلاف الخلفي علامة أيقونية دالة على عمق التجربة الشعريَّة لدى الشاعر في مدونته المطبوعة.

وقد جاء الغلاف الخلفي لديوان حديقة الغروب على النحو التالي:

طُبع الغلاف الخارجي على خلفية باللون البيج الغامق المائل إلى لون الغروب البرتقالي الذي يتكثف في زوايا الغلاف بين الزاوية اليمنى في أعلاه والزاوية اليسرى في أسفله، وفي منتصف الغلاف إطار باللون المموج بين البني الغامق والفاتح، وينتصفه من أعلى إطار مستطيل صغير هو صفحة الغلاف الأمامي، وكأن الشاعر يريد أن يربط الغلاف بدفتيه الأمامية والخلفية من خلال استرجاعه في إطار صغير نصفه خارج الأطار الموجود ونصفه داخله، وكأنه جزء لا يتجزأ منه، تضمن الأطار الجزء الأكثر شعرية وإنسانية وتأثيرا من قصيدة الشاعر (حديقة الغروب) التي حمل الديوان اسمها، وكانت فاتحة القصائد فيه، ولعله أراد أن تكون خاتمته فاختار منها نص الغلاف الخارجي ' وقد جاءت القصيدة في عدة مقاطع تمثلت في خطاب الزوجة أولا الذي عبر عنه بـ (رفيقة دربي) ثم خطاب الوطن ثم مناجاة الله، ولعل الشاعر قد بدأ بالزوجة لأنها الملاذ الصغير ثم الوطن الملاذ الكبير لينتهي بالله عز وجل وهو الملاذ الأكبر الذي لا شيء يذكر فوقه، وقد تخير الشاعر الأبيات التي يحدث فيها

The Corresponding Author: Dr.Samia Abdullah Mohammed Al-Amri

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

رفيقة دربه التي عاصرت معه حديقة العمر منذ شروقها حتى غروبها، وهي أبيات تفيض بالشاعرية والعاطفة المتقدة، واستدعاء الذكريات، والاعتراف بالفضل والجميل، ولعلها تستمد تأثيرها الأول من النداء(القصيبي، ٢٠٠٧،ص.١٤):

أيا رفيقة عمري لو لدي سوى عمري لقلت فدى عينيك أعماري
أحببتني وشبابي في فتوته وما تغيرت والأوجاع سماري
منحتني من كنوز الحب أنفسها وكنت لولا نداك الجائع العاري
ماذا أقول وددت البحر قافيتي والغيم محبرتي والأفق أشعاري
أن ساءلوك فقولي كان يعشقني بكل ما فيه من عنف وإصرار
وكان يأوي إلى قلبي ويسكنه وكان يحمل في أضلاعه داري
وإن مصيت فقولي لم يكن بطلا لكنه لم يقبل جبهة العار

لقد استطاع الغلاف -من خلال انتقاء هذا الدَّال الشعري من مدونة الشاعر- أن يستبطن مدلولاته الداخلية، فجاءت أبيات محادثة الزوجة التي افتتحت بالنداء الموحي بقربها إلى قلبه؛ لتكشف الأبيات التابعة عن جدلية الغياب الذي يتمثله الغروب من خلال استدعاء الماضي، وهيمنة الثنائيات الضدية بينه وبين الحاضر، وإن لم تأت الثنائيات مباشرة ولكن مدلولاتها أعطت معاني الضدية بين الفتوة الدَّالة على الشباب والأوجاع المرتبطة بالتقدم في العمر، والكنوز الدَّالة على الثراء والجوع الدَّال على الفقر، وتشكيلات متعددة من الجمل الإنشائية الزاخرة بالدِّلالات، والتي تفيض بمتناقضات الشعور الذي يسري إلى المتلقي بين شموخ وثبات هو أصل الذَّات الشاعرة، وانكسار وحزن أحدثه غروب الزمن لديها، وتمنٍ "انحرف عن حقيقته النحوية إلى أسلوب انزياحي لإبراز المستحيل في الممكن القريب سعيا لتقريب مالم يمكن تحقيقه في الواقع "(كريم ، ٢٠١٩.ص٣) في قوله : وددت البحر قافيتي والغيم محبرتي والأفق أشعاري ، لقد أراد القصيبي بانتقاء هذه الأبيات الموجهة لزوجته على الغلاف الخارجي أن يهديها هذا العمل بعد انقضائه ، ويختصها به بطريقة أكثر عمقا وإجلالا ولاسيما أنه لم يذكرها مع أبنائه في صفحة الإهداء.

٣. ٣. ٢ النَّص المحيط التأليفي

- **اسم الكاتب**

"يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته؛ لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله دون النظر للاسم إن كان حقيقيًّا أو مستعارًا "(بلعابد،٢٠٠٨، ص.٤٤)، وفي اسم الكاتب أو المؤلف يقول الناقد الفرنسي جيرار جينت: " إن اسم المؤلف، الذي يبدو لنا في يومنا ضروريًّا جدًا، وطبيعيًّا جدا، والذي لم يعد كذلك في التطبيق الكلاسيكي، إذ لم يفرضه اختراع الكتاب المطبوع، أين نجد هذا العنصر مدمجًا أو فارقًا في جمل النَّص الأولى أو الأخيرة و ذلك في عهد الكتابات العتيقة (*Genette*، ١٩٨٧،ص.٣١).

ويرى (الجزار، ١٩٩٨) أن وجود العنوان يفترض وجود مرسِل ومتلق له وأن "كل عنوان هو رسالة *massage* صادرة من مرسل *address* إلى مرسل إليه *addressee*، وبما أن العنوان يعتبر كائنا موجودًا بفضل كاتبه الذي يصنعه، وبفضل قارئه الذي ينتج معناه و دلالالته فإنه من الضروري التحدث عن هذين العنصرين المنتجين للعنوان وعن كيفية إنتاجهما له "(الجزار،١٩٩٨،ص.١٩)، ويظهر اسم الكاتب على منجزه الأدبي بثلاثة أشكال أشار إليها جيرار جينت على النحو التالي: "١- إذا دل اسم الكاتب على الحالة المدنية له فنكون أمام الاسم الحقيقي للكاتب، ٢- أما إذا دل على اسم غير الاسم الحقيقي كاسم فني أو للشهرة فنكون أمام ما يسمى بالاسم المستعار، ٣- أما إذا لم يدل على أي اسم نكون أمام حالة الاسم المجهول "(بلعابد،ص.٦٤)، وقد تصدر الاسم الحقيقي لغازي بن عبدالرحمن القصيبي غلاف منجزه الشعري ويظهر في أعلى الغلاف ممتدا بخط سميك من يمين الصفحة إلى يسارها، وخط باللون الأزرق وهو لون "في المجال العاطفي يوحي بالسلام وقد دلت التجارب على أن هذا اللون أكثر الألوان تهدئة للنفس "(حمودة، ١٩٩٠،ص.١٠١)' وربما تعالق هذا المدلول العاطفي للون الأزرق بالحالة الشعورية التي كان يتعايش معها غازي القصيبي في تلك الفترة المتقدمة من عمره، والتي عبر عنها في عنوان مدونته بالغروب، حيث يتكئ فيها على الهدوء والسلام والتأمل المنبعث من لون البحر والسماء الذي كتب به اسمه.

ويأتي اسم القصيبي مجردا من ألقابه، الشاعر، الدكتور، الوزير، والسفير، ليكون أكثر قربًا ومشاركة للقارئ المتجرد من صفاته، وليوحي بحالة من التصالح الذَّاتي، والاكتفاء بغازي الإنسان، بعيدًا عن كل امتيازاته المهنية والأكاديمية، إذ إن الرسالة المبعوثة من هذا المرسل تستهدف ذاتها ودلالاتها ولا تستند إلى قيمة مضافة للذات المبدعة.

- **عتبة العنوان**

العنوان هو مفتاح المنجز الأدبي، وهو سلاح ذو حدين، إما أن يكون نقطة مركزية مضيئة لجماليات الأثر الأدبي ومن خلاله يتهيأ للقارئ الدخول إلى عوالم النَّص، أو منحدرًا عميقًا يتساقط فيه ذلك المنجز فلا يتمكن القارئ من استكناه دلالاته ورموزه، ولذلك يوليه المؤلف أهمية كبرى بوصفه نصًّا موازيا متضمنا المدلولات التي يجنح إليها المنجز الأدبي عامة، ولعناوينه وفروعه خاصة، كما أنه محقق لمنفعة تواصلية (بين العنوان ومحتوى الأثر بفروعه الداخلية من جهة وبين العنوان والمتلقي من جهة أخرى) أو بمعنى آخر(المرسل + الرسالة+ المرسل إليه)؛ ولذلك تتعدد وظائف العنوان وأبعاده الدلالية، فهو العتبة الأولى التي تفضي إلى أسرار النَّص، وتكشف عن تجلياته، وتسهم في حل الكثير من رموزه ومحتملاته.

The Corresponding Author: Dr.Samia Abdullah Mohammed Al-Amri

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

ويشير (حمداوي ٢٠٠٧) إلى أهمية العنوان فيقول : "يعد العنوان من أهم عناصر النَّص الموازي وملحقاته الداخلية؛ نظرا لكونه مدخلا أساسيا في قراءة الإبداع الأدبي و التخييلي بصفة عامة، والروائي بصفة خاصة. ومن المعلوم كذلك أن العنوان هو عتبة النَّص وبدايته، وإشارته الأولى. وهو العلامة التي تطبع الكتاب أو النَّص وتسميه وتميزه عن غيره. وهو كذلك من العناصر المجاورة والمحيطة بالنَّص الرئيس"(حمداوي،٢٠٠٧،ع.١٤).

"لقد أولت السيموطيقيا أهمية كبرى للعنوان باعتباره مصطلحا إجرائيا ناجعا في مقاربة النص الادبي ومفتاحا أساسيا يتسلح به المحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها ، ويستطيع العنوان أن يقوم بتفكيك النص من أجل تركيبه عبر استكناه بنياته الدلالية والرمزية وأن يضيئ لنا في بداية الأمر ما أشكل من النص وغمض، هو مفتاح تقني يجس به السميولوجي نبض النص وتجاعيده وترسباته البنيوية وتضارسيه التركيبية على المستويين : الدلالي والرمزي ، وللعنون وظائف كثيرة فتحديدها يساهم في النص وتفسيره وخاصة إذا كان نصا معاصرا غامضا يفتقر إلى الانسجام والوصل المنطقي والترابط الإسنادي "(حمداوي ، ١٩٩٧م،٩٦)

ويرى (قطوس ٢٠٠١) أن "العنوان نظام سيميائي، ذو أبعاد دلالية ورمزيَّة وأيقونية، وهو كالنَّص أفق قد يصغر القارئ عن الصعود، إليه وقد يتعالى هو عن النزول لأي قارئ، وسيميائيته تتبع من كونه يجسد أعلى اقتصاد لغوي ممكن يوازي أعلى فعالية تلق ممكنة تغري الباحث والناقد بتتبع دلالاته، مستثمرا ما تيسر من منجزات التأويل(قطوس،٢٠٠١،ص.٦)؛ لذلك كان من أهم وظائف العنوان أنه "سؤال الكيفية أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي؟ وهذا ما ناقش فيه جينيت كل من (كلود دوشي و لوي هوك) كمختصين في هذا المجال؛ ليقدم له تعريفا أكثر دقة وشمولا في كتابه سمة العنوان جاعلا إياه مجموعة من العلامات اللسانية، من كلمات وجمل وحتى نصوص قد تظهر على رأس النَّص لتدل عليه وتعينه تشير لمحتواه الكلي ولتجذب جمهوره المستهدف"(بلعابد،ص.٦٧).

وعلى ما تقدم فإن العنوان بالرغم من قصره واختصاره إلا أنه يعد أعلى قيمة لغوية تتمكن من خلالها الذَّات المبدعة أن تسترعي انتباه المتلقي القارئ إلى قراءة المنجز الأدبي؛ ولذلك فإن قيمة النَّص مرهونة بقوة عنوانه أو ضعفه، فضلا عن أنه يمثل حتمية كتابية تختزل الدِّلالات والمحتملات، ويعين على تفكيك النَّص ودراسته، وهو المحور الذي يتوالد ويتنامى ويعيد بناء نفسه.

وبالنظر إلى مدونة الشاعر غازي بن عبدالرحمن القصيبي (حديقة الغروب) يستفتح القارئ بالعنوان ممتدًا على فضاء الغلاف، شاغلًا حيزًا كبيرًا منه برسم هندسي متميز تسيطر عليه الإنحناءات في الحاء والدَّال والغين والراء والواو، وهي انحناءات تتقاطع مع مدلولات مدونة الشاعر الشعريَّة المثقلة بانحناءات الزمن وآثاره، ثم يأتي التنقيط للحروف متخذا الشكل الدائري وهو علامة اللانهائية وربما أوحت بدوامة الشعور التي تحيط الذَّات المبدعة وتهيمن عليها. وكتب العنوان بالخط الغليظ متوسطًا الغلاف ممتدًا من أوله يمينا حتى آخره يسارًا؛ ليشغل الحيز الأكبر على ظهر الغلاف وممثلًا الوحدة الكبرى في فضائه مقارنة بوحداته المتضمنة الأخرى كاسم المؤلف ودار النشر، ثم تتمظهر كلمة الغروب بشكل يبدو أكبر من كلمة حديقة، ساعدها في ذلك امتداد (ال) التعريف إلى الأعلى وكأن هذا الدَّال منسجم في امتداده مع مدلوله، ومما لاشك فيه أن مصطلح الغروب هو المهيمن على فضاء المعنى والمستدام معه بينما الحديقة لم يتبق منها إلا أثار من الماضي الذي انعكس عليها متوشحا زمن الغروب.

ولعل هذا البروز علاقة بحجم الغروب الزمني الضمني في حياة الشاعر؛ مما يؤكد ذلك كتابة العنوان بلون الغروب على خلفية فاتحة ليحظى بالانتباه، وتأتي لوحة الغلاف أسفل العنوان مباشرة مرتبطة ارتباطا بصريا بلون الغروب.

ولأهمية عنوان الديوان وما ينطوي عليه من إشارات ذات مدلولات عميقة تستهدف المتلقي في لقائه الأول بالعمل الأدبي فالعنوان والنَّص يشكلان ثنائية والعلاقة بينهما هي علاقة مؤسسة "إذ يعد العنوان مرسلة لغوية تتصل لحظة ميلادها بحبل سري يربطها بالنَّص لحظة الكتابة والقراءة معا فتكون للنص بمثابة الرأس للجسد؛ نظرا لما يتمتع به العنوان من خصائص تعبيرية وجمالية كبساطة العبارة وكثافة الدِّلالة، وأخرى استراتيجية إذ يحتل الصدارة في الفضاء النَّصي للعمل الأدبي" (شقروش،٢٠٠٠،ص.٢٧١) وقد جاء العنوان على هيئة الإسناد بلفظتين مضافة الثانية إلى الأولى (حديقة الغروب) مما يختص تلك الحديقة بوقت الغروب وكأنها لم تمر بأوقات أخرى، "والعنوان يشير إلى مقصدية الكاتب من خلال التسمية التي عرف الكتاب بها، وهو كذلك سمة الكتاب أي علامته التي يعرف بها وتميزه عن غيره من الكتب؛ لتدل عليه فهو مثل السمة التي تكون في وجه المرء في مكان بارز ظاهر، فهي الكتاب في غلافه، والموضوع في أعلاه وهو الدَّال على النَّص، وهذه الدِّلالة قد تكون مباشرة أو بالتعريض" (الغماري،د.ت، ص.٢٤) لذلك جاء عنوان مدونة القصيبي الشعريَّة منسجمًا مع محتواها عتبة مضيئة لما يليها.

وبالنظر إلى مدلول اللفظتين معجميا يتضح التالي:
(حديقة): الحديقة من الرياض: كل أرض استدارت وأحدق بها حاجز أو أرض مرتفعة، قال عنترة:

جادت عليها كل بكر حرة فتركن كل حديقة كالدرهم

وقيل: الحديقة كل أرض ذات شجر مثمر ونخل، وقيل الحديقة البستان والحائط وخص بعضهم به الجنة من النخل والعنب (ابن منظور، ١٩٦٨، حدق)، والحديقة مفرد جمعها حدائق، وقد اختار القصيبي الدَّال المفرد ليمنح المنجز سمة

The Corresponding Author: Dr.Samia Abdullah Mohammed Al-Amri

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

الاختصاص فهو يعني بالحديقة حديقته الخاصة التي هي بالأساس المعادل الموضوعي لحياته التي عبر عنها بالحديقة المحاطة بالحاجز الزمني، ومصطلح الحديقة يوحي بالبهجة، ومن خلاله تتسرب خيالات النماء، والخضرة، والظلال الوارفة، وترتسم صورة مشرقة إيجابية، وهي تعد بمفهومها الشامل الملجأ المثالي للباحث عن الجمال والراحة والسكينة والاستمتاع بعيدًا عن صخب الحياة و تحديات الواقع ومشاكله. ولكن حديقة القصيبي لم تأت مستقلة وإنما جاءت مضافة إلى كلمة الغروب التي انتقلت بمدلولها تماما.

و(الغروب)غياب الشمس وغربت الشمس غابت في المغرب، ومن معاني الغروب: الذهاب، و النوى والبعد، والنزوح عن الوطن(ابن منظور، ١٩٦٨،غرب).

ويُعرّف الغروب بأنّه الوقت الذي تختفي فيه الشمس خلف خط الأفق في الجهة الغربيّة من نصف الكرة الأرضية، وهو النِّصف الذي نعيش فيه ونراه، لتنتقل إلى النِّصف الآخر من الكرة الأرضية، وزمن الغروب الذي أضيف إلى الحديقة في عنوان ديوان القصيبي هو الزمن الذي يمثل حياة الشاعر عندما نظم أبياته، زمن الانتقال من مرحلة إلى أخرى، ومن النور إلى العتمة ومن البدايات إلى حدود النهاية، هذا الغروب هو المعادل الموضوعي للحياة التي تجاوزتها الذّات المبدعة وهو التمثل القائم في وجدانه عن واقعه اليوم، و تعالق المفردتين بدلالاتهما المختلفة أكسب العنوان صفة الانفتاح الدلالي المطلق الذي يستطيع المتلقي أن يتمثله برؤيته الخاصة سلبًا أو إيجابًا، تفاؤلًا أو تشاؤمًا، فالحياة بالمطلق حديقة متنوعة لكنها الآن في زمن الغروب وستتجاوزه عودة إلى الشروق يوما ما ربما بعد أفول نجم الشاعر. لذلك جاء العنوان مشعرًا بالأمل والجمال والثبات في أصله ثم أسند إليه معنى عابر سيزول.

لقد أطلق الشاعر عنوان قصيدته الأولى في منجزه الشعري عنوانا لديوانه كله، وهذا يعود إلى أحد منهجين متبعين في تسمية المجامع الشعريَّة والقصصية "أولهما ذلك الذي يضع للمجموعة عنوانًا خاصًا بما هو غير عناوين القصائد، عنوانا تكمن في داخله مهيمنات دلالية تجتمع في فضائها الخيوط النسيجيَّة الآتية من متون القصائد كلها، وثانيهما هو أن يختار الشاعر عنوان إحدى القصائد لتكون اسما لديوانه حينما يكون ذلك الديوان قادرا على احتواء تلك المهيمنات" (البستاني،د.ت، ص.٤٢)، واختار القصيبي المنهج الثاني فأطلق عنوان قصيدة (حديقة الغروب) على الديوان كاملًا، فضلا عن أنه عنوان فرعي لقصيدته الأولى التي استفتح بها ديوانه، ومن حيث الدِّلالات التي تفرعت من هذا العنوان على كافة العناوين الفرعية لقصائد الديوان يمكن الكشف عنها من خلال المقاربة السِّيميائيَّة في المعنى الدلالي الذي تبسطه (حديقة الغروب) بثنائيَّة الحياة والموت، والنور والعتمة، والحضور والغياب، فالحديقة لها عدة دلالات رمزيَّة تعني الخصب والنماء والجمال وربما الخلود، وقد اقترن مصطلح الحدائق في القرآن الكريم بالبهجة " أَمَّنْ خَلَقَ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضَ وَأَنزَلَ لَكُم مِّنَ ٱلسَّمَآءِ مَآءً فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ حَدَآئِقَ ذَاتَ بَهْجَةٍ مَّا كَانَ لَكُمْ أَن تُنۢبِتُواْ شَجَرَهَآ ۗ أَءِلَٰهٌ مَّعَ ٱللَّهِ ۚ بَلْ هُمْ قَوْمٌ يَعْدِلُونَ"(النمل.٦٠).

وبالفوز والنعيم " إِنَّ لِلْمُتَّقِينَ مَفَازًا * حَدَائِقَ وَأَعْنَابًا ((النبأ.٣٢.٣٢)"،ومعنى النماء " وَحَدَائِقَ غُلْبًا " (عبس.٣٠) وكلها دلالات توحي بالخصب والحياة واستمرارية الوجود، أما الغروب فقد ارتبط معناها بانقشاع النور ودنو الظلمة؛ ولذلك وردت في النَّص القرآني في أكثر من موضع تالية لطلوع الشمس "(فَاصْبِرْ عَلَى مَا يَقُولُونَ وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ غُرُوبِهَا "(طه.٢٠)، وقوله تعالى "وَسَبِّحْ بِحَمْدِ رَبِّكَ قَبْلَ طُلُوعِ الشَّمْسِ وَقَبْلَ الْغُرُوبِ" (ق.٥٠) وغيرها من الآيات التي دلت على زمن الغروب.

- **عتبة العنوان الفرعي**

يفصل بين اللوحة والعنوان كلمة (شعر) ممثلا "العنوان الفرعي (*sous-titre*.) وهو غالبا يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية -قصة – تاريخ...) "(بلعابد،ص.٦٧)، أو كما يسميه جينيت المؤشر الجنسي (*indication generique*) وهو " ذو تعريف خبري تعليقي لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا الجنس أو ذاك، لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن مقصدية كل من الكاتب أو الناشر لما يريدان نسبته للنص في هذه الحالة لا يستطيع تجاهل أو إهمال هذه النسبة " (السابق، ص.٨٩) وقد ورد المؤشر الجنسي لهذا المنجز صغيرا جدا قياسا بحجم العنوان العام، بل إنه أصغر من حجم الحرف الواحد للعنوان الرئيس، كما خط باللون الأسود، ولم يأت النقط فوق حرف الشين منفصلا كما هو الحال في (حديقة الغروب) وإنما جاء على هيئة مثلث متصل لتشعر بسرعة كتابته، وربما وجاء الخط - بصفة عامة - موحيا بذلك و تضافرت هذا العوامل المكونة للعنوان الفرعي في الإيحاء بمدلولات واحدة وهي أن نوع الأثر الأدبي ليس بالأهمية وإنما الهدف الأسمى هو الدَّال الكبير (حديقة الغروب) وما سيتضمنه من مدلولات تفصح عن الذّات الشاعرة، بل إن انتقاء اللون الأسود بما يحمله من دلالات اليأس والحزن والانغلاق والعتمة والنهايات، لمؤشر لمضمون ذلك الشعر الذي سيطالعه المتلقي داخل الديوان فهو غالبا يدور حول مفهوم الموت والفناء، وهذا المفهوم يتقاطع مع السواد الذي اتشحت به المعاني ضمنا.

- **عتبة الاهداء**

الإهداء عتبة نصية تحمل دلالات مقصدية، فهي "تحمل داخلها إشارة ذات دلالة توضيحية "(حماد، ١٩٩٧،ص.٦٤)، وهو "تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا أم مجموعات، واقعية أم اعتبارية "(بلعابد، ص.٩٢)، وعتبة "الإهداء قديمة ارتبطت بالكتاب: مخطوطا و مطبوعا. وهذا ما تؤكده حفريات الكتاب. ويرى جيرا ر جنيت *G. Genette* أن جذور الإهداء تعود على الأقل إلى الإمبراطورية الرومانية القديمة. فقد عثر

The Corresponding Author: Dr.Samia Abdullah Mohammed Al-Amri

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

الباحثون على نصوص و أعمال شعرية مقترنة بإهداءات خاصة و عامة.(حمداوي،٢٠٠٦) وأصبح الغلاف في القرن السادس عشر " يتضمن بالإضافة إلى اسم المؤلف و عنوان الكتاب و مكان الطبع وسنة الطبع بعض المعطيات الأخرى كاسم موزع الكتاب، وبعض الإهداءات الطويلة و التفسيرات المختلفة تحت العنوان والرسوم التي كانت تزداد غنى مع الوقت، و إشارة الطابع أو إشارة الناشر"(ستيبتشفيتش،مجلد.٢،ص.٢٢٨).

ويرى جيرار جينت أن له وظيفتين أساسيتين هما: الوظيفة الدلالية بما تحمله من معنى للمهدى إليه، والوظيفة التداولية التي تحقق الحركة التواصلية بين الكاتب وجمهوره العام والخاص وتنشط قيمتها الاجتماعية ومقصديتها النفعية، كما يفرق جينيت بين فعلين مهمين لمصطلح الإهداء، وهو الإهداء الموجود في الكتاب – وهذا ما سيتم تناوله في هذه الدراسة – والإهداء بالتوقيع (بلعابد، ص.٩٣-٩٦).

وقد أهدى غازي القصيبي ديوانه (حديقة الغروب) إلى أبنائه، وجاءت صفحة الإهداء بهذا الشكل :

إذ تأتي عبارة الإهداء في إطار بيضاوي يرمز إلى اللانهائية فضلا عن دلالة الاحتواء الذي يجمع أبناءه في مكان واحد، ومما يلاحظ أن عتبة الإهداء لم تشر إلى مصطلح الإهداء وإنما اكتفت بحرف الجر (إلى) الذي يعني انتهاء الغاية الزمانية والمكانية، موحيا القصيبي من خلال هذه الثيمة إلى منتهى غايته في الحياة وهم أبناؤه، الذين وردت أسماؤهم في السطر التالي لحرف الجر متعالقة متجاورة: تالية وليث ودانة، مستخدما واو العطف الدَّالة على اجتماع المعطوفات على حكم واحد؛ ليشير إلى تشارك أبناؤه المكانة والقيمة في قلبه، ثم تأتي جملة الإهداء التي تثير في المتلقي تساؤلات عديدة عندما يهديهم هذا العمل الموسوم بحديقة الغروب في زمن معاكس تماما (في حديقة الشروق)؛ ليؤكد بذلك أنه إذ يقف في زمن الغروب، و بدايات العتمة، مستقبلا نهايته، فإنه لا يرى أبناءه إلا في الزمن الآخر زمن الشروق المليء بالنور والضوء الذي يرمز إلى البدايات المشرقة التي تستقبل الحياة.

إن استئثار الأبناء بهذا الإهداء لدلالة على تلك الحميمية الأسرية التي اكتنفت حياة الذَّات المبدعة، والتي يرى فيها الجانب المشرق، ويعبر عنها بحديقة الشروق، متخطيا كل الآلام ورمزيات الفقد والغياب والموت التي خيمت على الديوان منذ عتبته الأولى الغلاف وما احتواه لتأتي عتبة الإهداء متمردة على ذلك الوجه الشاحب المعتم الحزين، والقصيبي إذ يفرد أبناءه الثلاثة بهذا الديوان دون الإشارة إلى والدتهم فإنه يمنحها بذلك فرصة التفرد بخطابها في قصيدة حديقة الغروب، التي جعلها عتبة لعنوان ديوانه، كما اختص الغلاف الخارجي بالأبيات التي خاطب فيها زوجته في انتقائية تدل على قيمة تلك الأبيات وتميزها عن غيرها من أبيات الديوان كله.

- **عتبات العناوين الداخلية**

جاء عنوان الديوان مسانِدًا لفكرة الغلاف ممتدًا إلى أعماق النَّصوص التي وردت في المدونة الشعريَّة على النحو التالي:

اسم القصيدة	نوعها	ترتيبها في الديوان	صفحتها في الديوان
حديقة الغروب	قصيدة عمودية	الأولى	١٣
بدر الرياض	قصيدة التفعيلة	الثانية	١٩
دمع الخيل	قصيدة عمودية	الثالثة	٢٣
محسون	قصيدة عمودية	الرابعة	٢٥
حياة	قصيدة التفعيلة	الخامسة	٣٥
لبنان	قصيدة التفعيلة	السادسة	٤١
عادل	قصيدة عمودية	السابعة	٤٧
شاعر البحرين	قصيدة عمودية	الثامنة	٥٣
عن امرأة نارية	قصيدة عمودية	التاسعة	٥٩
لك الحمد	قصيدة عمودية	العاشرة	٦٣
يا أعز الرجال	قصيدة عمودية	الحادية عشرة	٦٩

يظهر العنوان في بداية النَّص، ويحيل إليه، ويعرف به، ويقوم النَّص بتفسير الدِّلالة التعبيرية واللغوية التي يتشكل منها العنوان؛ لأن العنوان مرتبط بالمعنى وجزء منه، ويركز على منظور ورؤية ما، وقد يؤلف بؤرة فكرية جذابة، أو يخالف مضمون عمله؛ بغية التأكيد على وجهة نظر ما عبر مفارقة هادفة (درمش، ٢٠٠٧،ص.٤٤)؛ ولذلك عند النظر بإمعان إلى عناوين قصائد المجموعة الشعريَّة (حديقة الغروب) نجد أن القصيبي قد اختارها بعناية بالغة؛ للتعبير عن الدِّلالات المقصودة، مع الامتداد الوثيق بالعنوان الرئيس للمدونة كاملة، وإن كانت العنوانات في ظاهرها لا ترتبط ارتباطا علائقيا بالعنوان الرئيس، بيد أنها يمكن أن تتبدى للقارئ من خلال المقاربة السِّيميائيَّة للمعنى الدلالي الذي تفرضه حديقة الغروب، وفي المرجعيات التي استند إليها القصيبي في العنونة الداخلية، وقد سلك لذلك مسلكين، الأول بناء الصلة الوثيقة بين العنوان الرئيس والعنونة الداخلية من خلال عتبة المقدمة لست قصائد في الديوان وهي: (دمع الخيل- محسون- حياة- عادل -شاعر البحرين- يا أعز الرجال) كل هذا القصائد كانت عتبتها التي تلت العنوان مباشرة عبارة عن إهداء يتضمن الرثاء على النحو التالي :

The Corresponding Author: Dr.Samia Abdullah Mohammed Al-Amri

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

القصيدة عتبة المقدمة الدِّلالة

دمع الخيل للصديق أحمد بن سلمان بن عبد العزيز رحمه الله الرثاء والتأبين

محسون في وداع الصديق النبيل الدكتور محسون جلال رحمه الله الرثاء والتأبين

حياة لشقيقتي حياة رحمها الله الرثاء والتأبين

عادل لشقيقي عادل رحمه الله الرثاء والتأبين

شاعر البحرين في تكريم الصديق الشاعر الشيخ أحمد بن محمد آل خليفة رحمه الله الرثاء والتأبين

يا أعز الرجال في وداع الصديق يوسف الشيراوي رحمه الله – رجل لايتكرر- الرثاء والتأبين

بالنظر إلى هذه القصائد كلها يظهر للقارئ بأنها وجهت لأشخاص فقدتهم الذَّات الشاعرة وأن الحبل المتين الذي يربطها بالعنوان الرئيس -حديقة الغروب – هو الرثاء، لأن حديقة الغروب لم تكن إلا رثاء للذات بدأها الشاعر " ببنية استفهامية يطرح من خلالها مشكلته المتمثلة في القلق الوجودي والسؤال هنا يفيد الاستنكار والتعجب "(تيم و منصور، ٢٠٢٢.ص.٤) يقول (القصيبي،ص.١٣):

خمس وستون في أجفان إعصار

أما سئمت ارتحالا أيها الساري

أما مللت من الأسفار ما هدأت

إلا وألقتك في وعثاء أسفار

أما تعبت من الأعداء ما برحوا

يحاورونك بالكبريت والنار

والصحب ؟ أين رفاق العمر ؟ هل بقيت

سوى ثمالة أيام وتذكار

بلى اكتفيت وأضناني السرى وشكا

قلبي العناء ولكن تلك أقداري

هذه التساؤلات التي يبثها الشاعر في مطلع قصيدته والتي حملت اسم المدونة هي في الحقيقة دلالات رمزيَّة على إجابات ستأتي في مجموعته الشعريَّة، ولعل من أهمها:

والصحب أين رفاق العمر هل بقيت

سوى ثمالة أيام وتذكار

ليجيب على هذا التساؤل بل ويؤكده بالعتبات النَّصية في مقدمة قصائده التي وجهها لأولئك الصحب المغادرين قبله، والذين أنهوا الرحلة وتجاوزوا وعثاء الأسفار، إنهم: أحمد بن سلمان بن عبد العزيز، والدكتور محسون جلال، والشاعر أحمد بن محمد آل خليفة، و يوسف الشيراوي، هؤلاء جميعا عبر عنهم بدال واحد وهو لفظ (الصديق) مع ما يرمز له هذا المصطلح من دلالات عميقة توحي بالمنزلة الكبيرة والعمق الروحي للمرثي لدى الشاعر، وهم رموز أيضا لبعض رفاق العمر الذين لم يتبق منهم إلا ثمالة الذكريات، وتشترك خاتمة عتبة المقدمة لتلك القصائد بالترحم على المرثي (رحمه الله) لإثبات انتقاله إلى الرفيق الأعلى.

أما عندما ينتقل الرثاء إلى الأهل - والأخوة خصوصًا - فإن الوجع يتنامى فينسبهم إلى نفسه، ولا يعبر عنهم بلفظ الشقيق أو الشقيقة كما فعل من الصديق وإنما بـ (شقيقتي حياة رحمها الله) و(شقيقي عادل رحمه الله) فلام الاختصاص التي اختصت حياة وعادل بهذا الإهداء مع ياء النسبة التي أضافها لشقيقي وشقيقتي كلها رموز سيميائية ساهمت في إحداث هذا الزخم العاطفي الكبير الذي يمكن أن ينساب إلى أعماق المتلقي قبل الدلوف إلى قراءة المرثية، فضلا عن العلائقية الرمزيَّة الوثيقة بعتبة العنوان الرئيس.

أما باقي قصائد الديوان لم ترتبط عتبات العنونة فيها ارتباطا مباشرا بمفهوم الموت والرحيل وهو الثيمة الكبرى لمنجز القصيبي، ولكن دلالات كل قصيدة جاءت في مدارات هذه الثيمة، مشيرة برموزها السِّيميائيَّة إلى مفاهيم الفناء والموت والغياب، ففي قصيدة بدر الرياض يقول في مطلعها(القصيبي، ص.١٩):

ولاح لي وجه الرياض شاحبا

عيونه مناجم الدموع

ووجهه خارطة الكدر

مبتدئا قصيدته بالرموز المصاحبة للموت (الشحوب- الدموع- الكدر)، ثم يستمر القصيبي بعد عدة أبيات في حواره مع القمر يعود من خلالها إلى مدارات الحزن والغياب ويشير إلى ثيمة الموت بلفظها قائلا:

أجابني بدر الرياض غاضبًا

أما ترى الجراح والصغار الميتين

والدخان والشرر

ثم يختم قصيدته وهو ما يزال في سياق الغياب قائلا:

تنهد البدر وغاب

في سحابة الأحزان

The Corresponding Author: Dr.Samia Abdullah Mohammed Al-Amri

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

وعدت للسهر

وتتنامى ثيمة الموت في قصيدة لبنان،فيكررها الشاعر بدالها ومدلولها منذ مطلع القصيدة قائلا (القصيبي،ص.٤١) :

وفي كل يوم تموت وتحيا

تموت وتحيا

كأنك وحدك خلّ الحياة

وعشق الممات

ويستمر مشبها حال لبنان بدورة الحياة من الولادة ثم الموت فالقبر ومنه إلى البعث، كل ذلك في مدارات الموت والغياب قائلا :

وفي كل يوم نجيئك

نحتضن الطفل في مهده

ثم نتلو عليه طقوس الوفاة

ندسك في اللحد

ثم نعيدك حيا

وفي قصيدة لك الحمد التي بناها القصيبي على جملة من المتناقضات والصراعات التي يكابدها بين الأفراح والأتراح، والأعداء والأصحاب، والأوجاع، تتعالى ثيمة الموت من خلال إظهار الرضى التام من الذّات الشاعرة بما ستؤول إليه من مصير محتوم، فقد واجه تحديات الأعداء الذين حاربوه بأقلامهم وكأنهم يسوقونه إلى الموت (القصيبي،ص.٦٤):

ويشمت بي حتى على الموت طغمة

غدت في زمان المكر أسطورة المكر

ويرتجز الأعداء هذا برمحه

وهذا بسيف حده ناقع الحبر

ولكن القصيبي لا يخشى الموت وإنما ما بعد الموت:

ولم أخش يا رباه موتا يحيط بي

ولكنني أخشى حسابك في الحشر

ثم تينامى شعور الرضى في ختام القصيدة، معبرا عنه بالحمد والشكر :

لك الحمد والأحباب في كل سامر

لك الحمد والأحباب في وحشة القبر

وقد تعالقت رموز وثيمات هذه القصيدة - ولاسيما ختامها- بقصيدة حديقة الغروب التي اختارها الشاعر عتبة لعنونة ديوانه، إذ يختمها مستشعرًا الرضى التام بالموت بل والفرح للقيا الله عز وجل قائلا:

أحببت لقياك حسن الظن يشفع لي

أيرتجى العفو إلا عند غفار ؟

ومما تقدم يتضح التَّماسك النَّصي في ديوان حديقة الغروب على المستويين اللفظي والدلالي من خلال سيطرة ثيمة الموت والغياب التي أفصحت عنها العتبات بدءًا بالعتبة الكبرى من عنوان الديوان حتى العنونة الداخلية للقصائد، مما يؤكد "شمولية الموت وحتميته التي تأتي على كل الكائنات "(تيم و منصور، ٢٠٢٢.ص.٨)، إذ ارتبطت هذه الثيمات بحبل متين أسهم في تجلية جماليات المنجز الأدبي شكلًا ودلالة.

٤. الاستنتاجات

بعد الوقوف على سيميائية عتبات ديوان (حديقة الغروب للشاعر غازي القصيبي) يمكن تلخيص أبرز نتائج هذه الدراسة على النحو التالي:

أ. عني القصيبي بشعرية العتبات في منجزه (حديقة الغروب) واستطاع أن ينقل مدلول العتبات من الهامش إلى المركزية عندما أولى دلالات ورموز عتبات الديوان قيمتها التي أسهمت في فضاء النَّص وتماسكه و وازنت بين مركزية التلقي من النَّص إلى المناص.

ب. مثل غلاف الديوان أيقونة سيميائية أسهمت بألوانها ورموزها في توجيه المتلقي إلى تجلية مضمون الديوان ودلالاته من خلال ربطه بمظاهره المناصية.

ت. اتسقت عتبة العنوان الكبرى مع باقي العتبات المناصية الأخرى، وكونت نسيجا موحدا بدءا بالغلاف الأمامي وانتهاء بالغلاف الخلفي للديوان.

ث. برز التَّماسك النَّصي والدلالي بين عتبة العنوان وعتبة العناوين الداخلية التي اتسقت مع مدارية ثيمة العنوان الرئيس المتمركزة في دلالة الموت السِّيميائيَّة ومدلولات الغياب.

ج. كشف التحليل السِّيميائي لشعرية العتبات في ديوان (حديقة الغروب) عن رؤية

The Corresponding Author: Dr.Samia Abdullah Mohammed Al-Amri

June 30, 2023 [Vol. 34(2)]
P-ISSN: 1680-8738; E-ISSN: 2663-547X

خاصة للموت والغياب عند القصيبي تشاكلت مع الحنين والرثاء والتأبين والرضى والتصالح مع مفهوم الموت وحقيقته.

ح. مثل العنوان أولى عتبات النَّص التي لا يمكن تخطيها لما يحمله من شيفرات ورموز دالة تعين القارئ والمتلقي على استبطان المنجز بكامله.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

إيكو، إ (٢٠٠٨). سيميائية الأنساق البصرية، ترجمة محمد التهامي، اللاذقية، دار الحوار.

البستاني، ب. (د.ت).قراءات في النَّص الشعري الحديث. الطبعة الأولى. الجزائر. دار الكتاب العربي للطباعة والنشر والتوزيع والترجمة.

بنكراد، س.(٢٠٠٥): السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها، ط٢، اللاذقية، دار الحوار.

بلعابد، ع. (٢٠٠٨). عتبات جيرار جينيت من النَّص إلى المناص. الطبعة الأولى. الجزائر: منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون.

ابن منظور،م.م.(١٩٦٨).لسان العرب.الطبعة الرابعة.بيروت:دار صادر.

تيِّم ومنصور .(٢٠٢٢) مشهد الموت بين عينيتي أبي ذؤيب الهذلي و سعدى بنت الشمردل .مجلة كلية التربية للبنات، بغداد، العراق ، مجلد ٣٣، (٤).

ثاني، ق.ع. (٢٠٠٤).سيميائية الصورة. (د.ط) .الجزائر. وهران. دار الغرب للنشر

الجزار، م.ف. (١٩٩٨). العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي.الطبعة الأولى.مصر. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حمداوي،ج. (٢٠٠٧). صورة العنوان في الرواية الأدبية. مجلة ندوة،ع ١٤. ٢٢(١). المغرب.

حمداوي،ج. (٢٠٠٦).مقاربة الإهداء في شعر عبد الرحمن بوعلي. صحيفة الوطن *11-23*

حمداوي،ج. (٢٠١٦).شعرية النص الموازي عتبات النص الأدبي .الطبعة الثانية .شبكة الألوكة.

حمداوي ، ج.(١٩٩٧)السيموطيقيا والعنونة .المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مج ٢٥، ع٣.عالم الفكر .

حمداوي ،ج.(٢٠٠٦).لماذا النص الموازي ، الكرمل، العدد٨٨-٨٩، ١الشارخ للمجلات الأدبية والالثقافية العربية ، يوليو.

خشاب، ج. (٢٠٠٤). في السيميولوجيا البصرية مسلسل الكواسر أنموذجا، محاضرات الملتقى الوطني الثالث للسيمياء والنَّص الأدبي. منشورات جامعة بسكرة،١٩ أبريل

قطوس،ب. (٢٠٠١). سيميائية العنوان. الطبعة الأولى. عمان، وزارة الثقافة.

حمودة، ي. (١٩٩٠). نظرية اللون. الطبعة الأولى. القاهرة. دار المعارف.

حماد، ح.م.(١٩٩٧). تداخل النَّصوص في الرواية العربية.(د.ط). القاهرة.الهيئة المصرية العامة للكتاب.

درمش،ب. (٢٠٠٧).عتبات النَّص. مجلة علامات في النقد، العدد٦١، تاريخ الإصدار ١-مايو-.

راغب،ن. (١٩٨٨). موسوعة الفكر الأدبي،(د.ط). القاهرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

ستيبتشفيتش، أ. (١٩٨٩).تاريخ الكتاب. ترجمة : الأرناؤوط،م. ع.١٧٠. الكويت. عالم المعرفة.

شقروش، ش. (٢٠٠٠). سيميائية العنوان في "مقام البوح" لـ:عبد الله العيش.محاضرات الملتقى الوطني الأول السيمياء والنَّص الأدبي. منشورات جامعة بسكرة. ٦،٧. نوفمبر.

الصفراني، م. (٢٠٠٨).التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث.الطبعة الأولى. المدينة المنورة. جامعة طيبة.

عبدالقادر،ر. (٢٠٠٨). وظائف العنوان في شعر مصطفى الغماري. مجلة المخبر. أبحاث في اللغة والأدب الجزائري. قسم الأدب العربي، الجزائر. جامعة محمد خيضر.

كريم ،ح.ر.(٢٠١٩) بلاغة الصورة الشعرية في شعر ابن لبانة الأندلسي .مجلة كلية التربية للبنات ، جامعة بغداد .العراق مجلد.٢٩(١).

المطوي، م. (١٩٩٧م). في التعالي النَّصي والمتعاليات النَّصية. المجلة العربية الثقافية -مجلد١٦. ع٣٢. المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

The Corresponding Author: Dr.Samia Abdullah Mohammed Al-Amri

Hamdawi, J. (2006). Why the Parallel Text, Al-Karmel, Issue 88-89, 1 Al-Sharikh for Arab Literary and Cultural Magazines, July.

'iiku, 'i (2008). simiayiyat al'ansaq albasariati, tarjamat muhamad altahami, allaadhiqiatu, dar alhawari

Khashab, J,(2004).In visual semiology, Al-Kawaser series as a model, lectures of the Third National Forum of Semiotics and the Literary Text. Biskra University Publications, April 19

Karim, H.R. (2019) The Rhetoric of the Poetic Image in the Poetry of Ibn Labana Al-Andalusi. Journal of the College of Education for Girls, University of Baghdad. Iraq, Vol. 29*)* 1.*(*

Qutous, B. (2001). Title semiotics,1st edition. Amman, Ministry of Culture.

Hamouda, Y. (1990) color theory, first edition,Cairo ,Knowledge House.

Hammad, H.M. (1997). Overlapping texts in the Arabic novel (P.H) Cairo. The Egyptian General Book Authority.

Dormish, B. (2007). Thresholds text. Marks in Criticism Magazine, Issue 61, issue date May 1.
binikrad , si. (2005): alsiymiayiyaat mafahimuha watatbiqatiha , t 2 , allaadhiqiat , dar alhawari

Ragheb, N. (1988). Encyclopedia of Literary Thought, (P.H). Cairo. Egyptian General Book Authority.

Steptshfitch, A.(1989). History of the book. Translated by: Al-Arnaout, M. P.170. Kuwait. knowledge world.

Shaqroush,Sh, (2000). Semiotics Title in Revelation Place by Abdullah Al-Aish. Lectures of the First National

يقطين، س. (٢٠٠١م).انفتاح النَّص الروائي. الطبعة الثانية. الدار البيضاء. المركز الثقافي العربي.

يوسف،ح.(١٩٩٩) مكونات السرد في الرواية الفلسطينية،(د.ط). دمشق. اتحاد الكتاب العرب.

Translated Arabic References

The Holy Quran

Belabid, A. (2008). Gerar Genet Thresholds of Interpretation ,1st edition. Algeria, Editions of differences , Arab Science House publishers.

Ibn Manzoor, M. M. (1968). Lisan Al-Arab ,fourth edition. Beirut: Dar Sader.

Bustani, B. (D.T) Readings in the modern poetic text ,1st edition ,Algeria, Dar Al-Kitab Al-Arabi for printing, publishing, distribution and translation.

Thani, Q.A. (2004). The semiotics of the image. (P.H)Algeria ,Ohran , West Publishing House

El-Gazzar, M. F. (1998). Title and Semiotics of Literary Communication, First Edition. Egypt, Egyptian General Book Organization.

Hamdawi, J. (2007). Title image in the literary novel. Nadwa Magazine, A14. 22 (1) Morocco.

Hamdawi, J. (2006). The dedication approach in the poetry of Abd al-Rahman Bu Ali. Al-Watan newspaper 11-23

Hamdawi, c. (2016). The Poetics of the Parallel Text. Thresholds of the Literary Text. Second Edition. Aloka Network.

Hamdawi,J. (1997) Semiotics and Addressing. The National Council for Culture, Arts and Letters, Vol. 25, p. 3. The World of Thought.

The Corresponding Author: Dr.Samia Abdullah Mohammed Al-Amri

Al-Mutawi, M, (1997 AD). In textual transcendence and textual transcendentalism. The Arab Cultural Journal - Volume 16. P. 32. Arab Educational, Cultural and Scientific Organization.

Yaqtin, S. (2001 AD). The openness of the fictional text. Second Edition , White House ,Arab Cultural Center.

Youssef, H. (1999) Narrative Components in the Palestinian Novel, (P.H). Damascus. Arab Writers Union.

Gérard Genette: Seuils, Edition du seuil, Paris, 1987.

Forum Semiotics and the Literary Text. Biskra University publications 6,7 November.

Safrani, M , (2008). Visual Formation in Modern Arabic Poetry,first edition,Medina. Taibah University.

Taim and Mansour. (2022) The scene of death between the eyes of Abu Dhu'ib Al-Hudhali and Saada Bint Al-Shamardal. Journal of the College of Education for Girls, Baghdad, Iraq, Volume 33(4*)*

Abdel Qader, R. (2008). Title functions in the poetry of Mustafa Al-Ghamari. Detective Journal. Research in Algerian language and literature. Department of Arabic Literature, Algeria,Muhammad Kheidar University.

The Corresponding Author: Dr.Samia Abdullah Mohammed Al-Amri