OPEN ACCESS
Received: 20 -10 -2024
Accepted: 01- 01-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Semiotics of the Title in the Poetry Collection *When the South Sang* by Fatima Al-Qarni

Dr. Abdulkhaliq Bin Abdulrahman Bin Abdulkhaliq Al-Qarni *

adkgarni@gmail.com

Abstract

This research explores the semiotics of the title in Fatima Al-Qarni's poetry, focusing on her collection *When the South Sang* as a case study. Adopting a semiotic approach as the primary tool for analysis, the study examines how titles function as signs and symbols in literary texts. Given the significance of the title as the initial textual threshold that engages the reader and provides a key to understanding the text, this research delves into its role in shaping meaning. The study consists of an introduction that outlines the concept of textual thresholds and semiotics, followed by two main sections. The first section analyzes the different levels of interpreting the title and its functions, while the second examines two closely related textual thresholds: the cover and the dedication, along with an exploration of the introduction threshold. The research concludes with key findings, emphasizing that the notion of "singing" in the collection's title aligns with the thematic essence of the poems, conveying meanings of joy, attachment to place, and patriotism.

Keywords: Semiotics of Thresholds, Textual Thresholds, Title Threshold, Dedication Threshold, Introduction Threshold.

* Associate Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, College of Arts and Humanities, University of Bisha, Saudi Arabia.

Cite this article as: Al-Qarni, A. B. A. B. A. (2025). The Semiotics of the Title in the Poetry Collection *When the South Sang* by Fatima Al-Qarni, *Arts for Linguistic & Literary Studies*, *7*(2): 124 -153. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2539

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2024/10/20م
تاريخ القبول: 2025/01/01م

سيميائية العنوان في ديوان (عندما غنّى الجنوب) لفاطمة القرني

د. عبدالخالق بن عبدالرحمن بن عبدالخالق القرني *
adkgarni@gmail.com

ملخص:

يهدف البحث إلى دراسة سيميائية العنوان في شعر فاطمة القرني متخذًا من ديوان (عندما غنّى الجنوب) أنموذجًا للدراسة، متخذا من المنهج السيميائي أداة للدراسة والتحليل؛ لما يؤديه المنهج السيميائي من أثرٍ فعَّال في تحليل النّصوص الأدبية بوصفها علامات ورموزًا، نظرًا لما يمثّله العنوان من أهميّة لكونه العتبة النّصية الأولى التي تثير المتلقي لقراءة النص، ولكونه يمثل شفرة للولوج إلى عالم النّص، ولما يؤدّيه من دور أساسي في فهم معانيه، ويشتمل البحث على مقدّمة ومدخل يتضمن مفهوم العتبات النّصية، ومفهوم السيميائية، ومبحثين، أحدهما يختص بدراسة مستويات قراءة العنوان والوقوف على وظائفه، ويُعنى الآخر بدراسة عتبتين أخريين لهما علاقة وثيقة بالعنوان هما: الغلاف والإهداء، كما يدرس عتبة المقدمة، وينتهي البحث بخاتمة تتضمن أبرز النتائج التي تؤكد بأنّ دالة الغناء في عنوان الديوان تتوافق مع مضامين القصائد، وتحمل دلالات البهجة والانتماء إلى المكان، وحب الوطن.

الكلمات المفتاحية: سيميائية العتبات، العتبات النصية، عتبة العنوان، عتبة الإهداء، عتبة المقدمة.

* أستاذ الأدب والنقد المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والفنون، جامعة بيشة، المملكة العربية السعودية.

للاقتباس: القرني، ع. ب. ع. ب. ع. (2025). سيميائية العنوان في ديوان (عندما غنّى الجنوب) لفاطمة القرني، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(2): 124-153. https://doi.org/10.53286/arts.v7i2.2539

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدّمة:

تهدف هذه الدّراسة إلى الكشف عن سيمياء العنوان في ديوان (عندما غنّى الجنوب) للشّاعرة فاطمة القرني؛ نظرًا إلى أنّ العنوان يتبوّأ أهمية خاصّة في القصيدة الحديثة بوصفه العتبة الأولى، والشفرة الذهبيّة للولوج إلى عالم النّص، واكتشاف أبعاده الدلالية والغوص في أغواره، والوقوف على مدى تواشج العنوان مع موضوعات القصيدة.

وقد اهتمت السيميائية اهتمامًا كبيرًا بدراسة العنوان بوصفه المدخل الأساس لفهم النّص وفكّ شفراته، ولهذا كان العنوان من بين المفاهيم التي تناولها البحث السّيميائي بالدّراسة، وصار له أثرٌ فعّال في تحليل النّصوص الأدبيّة بوصفها علامات ورموزًا، ولذلك يعتمد البحث على المنهج السيميائي كونه المنهج الأقدر في الكشف عن سيميائية العنوان في ديوان (عندما غنى الجنوب) للشاعرة فاطمة القرني.

وينطلق البحث من عدة تساؤلات أبرزها:

- كيف تجلّت (العنونة) في ديوان (عندما غنى الجنوب) للشاعرة فاطمة القرني؟
- ما أبرز الدلالات المستخلصة من بنية العناوين؟
- ما مدى علاقة العناوين بمضامين القصائد؟

ويكتسب البحث أهميته من كونه أوّل دراسة تتناول سيميائية العنوان في شعر فاطمة القرني حيث يؤدّي العنوان دورًا أساسيًّا في فهم المعاني العميقة للنّص، كما تتمثّل أهمية البحث في اعتماده على المنهج السيميائي بما يؤدّيه من أثرٍ فعال في تحليل النّص كعلامات ورموز.

وتناولَتْ شعرَ فاطمة القرني عدّةُ أبحاث أكاديميّة، ودراسات نقديّة لعلّ من أبرزها ما يأتي:

- شعر فاطمة القرني -دراسة موضوعية فنية للدكتورة بدرية بنت محمد عبد الله المعتز- منشورة في المجلة العلمية لكلية الآداب بسوهاج-العدد الثامن والعشرون- الجزء الأول مارس 2005، وتناولت الدراسة الاتجاه السياسي والاتجاه الديني والاتجاه الاجتماعي والاتجاه الذّاتي في شعر الشّاعرة، ثم تناولت الدّراسة الفنيّة، حيثُ سلطت الضوء على المعجم الشعري والموسيقى والصور الفنية، وذلك من خلال منهج تقليدي، ولم تتطرق الدراسة إلى سيميائية العنوان من قريب أو بعيد، وتقع الدراسة في خمس وستين صفحة.
- أما الدراسة الثانية فعنوانها: البنية في شعر فاطمة القرني - دراسة صوتية صرفية دلالية في ديوان (عندما غنى الجنوب) أنموذجًا، إعداد أسماء بنت علي الموزان، ويتناول البحث الشّواهد الشّعرية الّتي تعرضت فيها بنية الكلمة للتغير في ديوان (عندما غنى الجنوب) والبحث -بهذه الصورة- بعيد عن مجال دراستنا، وهو يقع في تسع وعشرين صفحة.
- السّخرية في شعر فاطمة القرني، رسالة لنيل درجة الماجستير، ميهاف زيد الزبيدي، جامعة القصيم، عام 2024م.

ومن أبرز المقالات الأدبية والدراسات النقدية عن الشاعرة:

- فاطمة القرني، معزوفة وطنية على قصب السروات، محمد السحيمي، اليمامة، العدد 2421، 18 أغسطس 2016م.
- هيمنة سلطة ذكورية في شعر عمودي توقّعه امرأة، شعر فاطمة القرني، صالح زياد، الحياة، الثلاثاء 6/ 10، 2009م.

- فاطمة القرني شاعرة أثرت الساحة الأدبية والثقافية السعودية، أبو السعود أبو الفتوح، هير نيوز، 7 يناير 2023م.
- نظرات في (توائم) فاطمة القرني، أحمد التهاني، صحيفة الوطن، 19 ديسمبر، 2012م.

وقد اقتضى البحث من خلال المنهج السيميائي أن يشتمل على مقدمة، وتمهيد ومبحثين، حيث يتناول التمهيد مفهوم العتبات النّصيّة، ومفهوم السيميائية وسيميائية العنوان، وتناول المبحث الأول دراسة مستويات قراءة العنوان ووظائفه، واختصّ المبحث الثاني بدراسة سيمياء الغلاف والإهداء والمقدّمة، وينتهي البحث بخاتمة تتضمّن أبرزَ النتائج.

التمهيد: مفهوم العتبات النّصية

يُدرس النّصُ الأدبيُ ضمن مستويين، الأول: هو النّص الرئيس، والمستوى الثاني يتمثل في العتبات النصية التي تمثل الإطار الخارجي للنّص، وتُعَدُّ من أهم المفاتيح الشّعرية للدخول إلى عالم النصوص وسبر أغوارها، وهذا يعني أنَّ العتبات لها أثرٌ مهمٌّ في مقاربة النص "فكما أننا لا نلج الدار قبل المرور بعتباتِها، فكذلك لا يمكننا المرور بعالم المتن قبل المرور بعتباته" (بلال، 2000، ص 23).

ومن معاني العتبة -لغةً- أُسكُفَّة الباب التي توطأ، أو العليا منها، وعتبة البيت أوّل ما يطأ عليه القدم قبل الدخول لأي مكان مُغلق، وجمعه عَتَب وعَتبات، وعتب الدرج: مراقيها، وكلّ مِرقاة منها عتبة (ابن منظور، 1430).

وتعرف عتبات النص في الاصطلاح بأنَّها" بنيات لغويّة وأيقونية تتقدّم المتون وتعقبها؛ لتنتج خطابات واصفة لها، تُعرف بمضامينها وأشكالها وأجناسها، وتقنع القراء باقتنائها" (الإدريسي، 2015، ص 21، واصل، 2011).

فعتبات النص ذات أهمية بالغة في فهم النّصوص والتوغل فيها؛ لأنها " بحكم موقعها الاستهلالي الموازي للنّص والملازم لمتنه، تحكمُها بنيات ووظائف مغايرة له تركيبيًا وأسلوبيًا، ومتفاعلة معه دلاليًا وإيحائيًا، فتلوح بمعناه دون أن تفصح عنه، وتظل مرتبطة به ارتباطًا وثيقًا على الرغم من التباعد الظاهري الذي يبدو بينهما أحيانًا" (الإدريسي، 2015، ص 21).

فهي تثير الاهتمام بقبول النص، وتسهم في إثراء المعنى، وتوجه قراءات المتلقين لأبعاد النص الدلالية، وجمالياته الفنية، بما تمنحه به العتبات من فضاء نصي مواز بوصفها أحرفًا على مساحة الورق، ويشمل ذلك تصميم الغلاف، ووضع المطابع، وتشكيل العناوين، وغيرها، وقد لا يكون لها ارتباط وثيق بمفهوم النص، ولكنها كذلك لا تخلو من أهمية؛ لأنها تحدد طبيعة تعامل القارئ مع النص، وتوجهه إلى فهم خاص للعمل (لحمداني، 2000، ص 55).

وقد تناول (جيرار جينيت) موضوع العتبات بشكل مفصل وحدَّدها بأنّها "مجموعة تلك النّصوص التي تحيط بالنّص أو جزء منه، تكون مفصولة، مثل: عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص" (بلعابد، 2008، ص 30، العامري، 2018).

فالعتبات النصية هي روح الّنص؛ لما تحمله من دلالات وعلامات سيميائية تحيطه به، وشفرات رمزية تشد ذهن المتلقي، وتنتج خطابات واصفة، تؤدي إلى فهم مكنوناته، وكامن أسراره.

مفهوم السيميائية:

السيميائية هي ذلك العلم الذي يعنى بدراسة العلامات والأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة، وكيفية إنتاج الدلالة.

ويعدّ فرديناند دوسوسير (1857-1913) -مؤسسُ اللسانيات وعلم السيميولوجيا- رائدًا في توضيح علم العلامة حيث عدَّ السيميولوجيا علمًا للعلامات، وحدَّد لها مكانة كبرى، وقد " أكد دوسوسير أنّ النتائج التي سيتوصل إليها علم الدلائل

سوف تطبق على اللسانيات، ذلك أنّ هذه الأخيرة ما هي إلا جزء ولو مفضل من علم عام هو علم العلامات" (الأحمر، 2020، ص 42، واصل، 2023، واصل، 2018).

والسيميائيات -لغةً- مشتقة من الجذر (سوم) فالسومة والسيمة والسيما والسيمياء: العلامة (ابن منظور، 1430) حيث ورد لفظ السيمياء في قوله تعالى: ﴿سِيمَاهُمْ فِي وُجُوهِهِمْ مِنْ أَثَرِ السُّجُودِ﴾ [الفتح: 29] وسيماهم أي علاماتهم.

- ويعرفها لويس بريتو (Luis Brito) بأنها "العلم الذي يبحث في أنظمة العلامات سواء كان مصدرها لغويًا أو سننيًا أو مؤشريًا" (السرغيني، 1987، ص 5).

فالسيمياء حسب بيير غيرو (Pierre Guiraud) هي العلم الذي يهتم بدراسة أنظمة العلامات: اللغات، وأنظمة الإشارات، والتعليمات، وهذا التحديد يجعل اللغة جزءًا من السيمياء (حمداوي، 2020a، ص 9).

وتهدف تعريفات السيميائية إلى هدف واحد، وهو أن السيمياء ذلك العلم الذي يعنى بدراسة العلامة سواء كانت هذه العلامة لغوية أم غير لغوية طبيعية؛ لأنّ " الإنسان يرى نفسه والعالم المحيط به من خلال العلامات؛ لكنه يعبر عنهما أيضًا من خلال علامات أخرى يستنبطها لتحقيق عملية التواصل" (إيكو، 2025، ص 16).

والمنهج السيميائي منهج غني؛ لأنّه يعد النص حاملًا لأسرار كثيرة، والدال عليها يستفز القارئ، ويدعوه إلى البحث عنها، وفك رموزها انطلاقًا من العلاقة الجدلية بين الموجود وبين الدال والمدلول، والمقاربة السيميائية تسعى إلى كشف المعنى، وفك شفرة النص.

وإذا كان دو سوسير من أوائل من بشّر بميلاد علم جديد أطلق عليه اسم (السميولوجيا) لدراسة أنساق العلامات والأدلة والرموز، فإنّ مصطلح (العلاماتية) بدأ مع الفيلسوف الأمريكي (شارل بيرس (1939 – 1919م)، ولذلك فهو يعدّ مع دو سوسير من أوائل من أسس لهذا العلم في الألسنية الغربية.

وتحتل السيميائية مكانة متميزة بين المناهج الحديثة، فهي نشاطٌ معرفيٌّ أو علم يستقي أصوله من المجالات المعرفية كاللسانيات والفلسفة والمنطق والتّحليل النفسي، " إنّها أدّلة لقراءة كل مظاهر السّلوك الإنساني بدءًا من الانفعالات البسيطة ومرورًا بالطقوس الاجتماعية، وانتهاءً بالأنساق الأيديولوجية الكبرى" (بنكراد، 2012، ص 25).

سيميائية العنوان:

يُعدُّ العنوان من أهم العتبات في دراسة النص الأدبي؛ لأنّه بمثابة علامة لغوية ودلالية تساعد القارئ على فهم المعاني العميقة التي يتضمنها النّص الأدبي، إذ يتماسك ويتآزر مع العتبات الأخرى من غلاف وإهداء وتصدير ومقدمة لإضاءة النقاط المبهمة في النّص، ولذلك فالعنوان مفتاح ذهبيّ وأساسيّ يعتمد عليه القارئ للدخول إلى أغوار النّص العميقة بغية استنطاقها وفك رموزها، والسّفر في دهاليزها، كما أنّه الوسيلة التي يتحقق بها اتّساق النّص وانسجامه، ولذلك فاختيار العنوان لا يأتي عبثًا، أو من قبيل المصادفة، بل إنه يكشف عن قصديّة المؤلف من خلال بنيته التركيبية والدلالية.

وقد تطور مفهوم العنونة تطوّرًا كبيرًا، "إذ أضحى له الحظوة والصدارة في نشر الكتب والمجلات والصّحف والأفلام وتسويقها، وبأهداف تختلف وتتباين، ولربّما كان أبرزها تشويق القارئ وجذب اهتمامه، وتركيز وعيه بأهمية ما يتلقاه" (بدري، 2000، ص 29).

وجاء تعريف العنوان في المعاجم والقواميس بمعنى واحد، فذكر ابن منظور أنّ "عنَّ الشيء يعنّ: اعترض وعرض، وظهر أمامك" (ابن منظور، 1430). وعنوان الكتاب: أبرز ما فيه وأظهره (ابن فارس، 1979: 20/4).

والعنوان –اصطلاحًا- هو "مقطع لُغويّ، أقلّ من الجملة نصًّا أو عملًا فنيًا" (علوش، 1987، ص 155).

أما بسام قطوس فيعرفه بقوله: "العنوان علامة أو إشارة تواصليّة له وجود فيزيقي مادي وهو أول لقاء مادي محسوس يتم بين المرسل (الناص) والمتلقي، أو مستقبل النّص، ومن هنا يغدو العنوان إشارة مختزلة ذات بعد إشاري سيميائي" (قطوس، 2001، ص 36).

وبناء على ذلك يتأكد بأنّ العنوان علامة سيميائية ذات بعد دلالي إيحائي، تقوم بتحديد النص وتعريفه، وتقدم للقارئ إشارات رمزية ذات إيحاءات دلالية تضيئ للناقد ومتلقي النص الطريق للدخول إلى عالم النص، وفهم خطابه.

والعنوان بمثابة نافذة تطل على المعنى الدلالي، وهو"مفتاح النص أو مفتاح إجرائي للدخول إلى عالم النص وفك مغاليقه وفهم دلالته، فهو بمثابة رسالة يبثها المرسل إلى المرسَل إليه مزودة بشفرة لُغوية يحللها المستقبل، ويؤوّلها بلغته الواصفة" (النورج، 2014، ص117)، وهو -من هذه الناحية- يصبح علامةً سيميائية.

ويعدّ العنوان من أكثر العتبات النّصية إثارة لفضول التّحليل والمقاربة، وذلك لما توفره العناوين –عادة - من إمكانية إضافية لفهم النّص الأدبي (نجمي، 2000، ص 221).

فالعنوان يقع في موقع الصدارة دائمًا، ويعد واجهة النّص على صفحة الغلاف، وهو على هذا مفتاح النص الأساسي، و"سمةٌ تضيء غوامضه، وتفكّ رموزه، وتعيد توزيع عناصره" (الجزار، 1998، ص 118).

ومن هذا المنطلق تأتي أهمية دراسة العنوان وتحليله، وربط التحليل بالنص الرئيس بما ينطوي عليه من حمولة مكثفة لمضامين النّص، وبما يحمله من دلالات ورموز عميقة، ولذلك نجد الشعراء يتبارون في اختيار عناوين دواوينهم؛ لإدراكهم ما تمثله هذه العناوين من أهمية كبرى إذ إنّه يشكّل الجسر الذي يربط القارئ بالنّص، وهو بمثابة الثريا المضيئة التي تحتل بُعدًا مكانيًا مرتفعًا يمتزج بمركزية الإشعاع على النّص، ولذلك يتبوّأ أهمية خاصة في القصيدة الحديثة.

ويؤدي العنوان وظائف سيمائية مهمة يمكن تطبيقها إلى حدّ بعيدٍ على أيّ خطاب أو نصّ عام؛ لأنه يقتحم أغوار النّص وفضاءه، وهذه الوظائف يمكن حصرُها في وظيفة التّعيين، أي تسمية العمل وتثبيته، ووظيفة وصفية عندما يتحدث العنوان عن النّص وصفًا وشرحًا وتفسيرًا وتأويلًا وتوضيحًا، ووظيفة إغرائية تتمثل في جذب المتلقّي وكسب فضوله، كما يؤدّي وظيفة التلميح والإيحاء والأدلجة والتناص والتعليق والشرح والاختزال والتكثيف، بالإضافة إلى الوظيفة الإشهارية، والوظيفة المرجعية التي تركز على موضوع الرسالة، والوظيفة الموضوعية البعيدة عن الذاتية، والوظيفة الانفعالية التي تحدد العلائق بين المرسل والرسالة، وتتضمن قيمًا ومواقف عاطفية ومشاعر وإحساسات، والوظيفة التأثيرية التي تحدد العلاقات بين المرسل والمتلقّي من حيث إثارة انتباهه وإيقاظه، والوظيفة الجمالية القائمة على العلاقة بين الرسالة وذاتها؛ لإبراز البعد الجمالي والفني والشاعري (حمداوي، 2020b، ص 64، 65)، وسيقف البحث على أبرز هذه الوظائف في الديوان.

وعلى هذا النّحو فإنّ العنوان ذو قيمة دلالية، وقيمة فنية للنص؛ لأنه ثاني عتبات النص بعد اسم المؤلف، وجزءٌ لا يتجزأ من النّص الشعري؛ لذا نال حظًا وافرًا من الدراسات النقدية الحديثة في صناعتي الشعر والنّثر، لما تسهم به دراستُه في حل أسرار النص وفهمه، باعتباره وسيلة مُثلى للكشف عن أسراره، وفك رموزه، والوقوف على دلائله ووظائفه وجماليّاته.

المبحث الأول: مستويات قراءة العنوان ووظائفه

تهتم السيميائية بتحليل العنوان بوصفه نصًّا موازيًا، ودلالة توازي النّص الأصلي، وتدفع القارئ إلى الغوص في أعماق النّص وسبر أغواره وفهم دلالاته، ولذلك يهتم الشّعراء باختيار عناوين ذات كثافة دلالية عالية لدواوينهم وقصائدهم، وهذا ما نجده متحققًا في ديوان (عندما غنّى الجنوب) للشّاعرة فاطمة القرني إذ اختارت عنوانًا لافتًا ذا دلالة إيحائية عميقة.

ولكي نقف على دلالة العنوان وفك شفراته فإننا سنعنى بمقاربته سيميائيًا عبر ثلاثة مستويات هي: المعجمي، النّحوي، الدّلالي.

1- المستوى المعجمي

بالنّظر إلى عنوان الدّيوان كوحدةٍ لسانيّة، نجده يتكوّن من ثلاث وحدات معجمية تتمثل في كلمة: عندما - غنّى - الجنوب.

وإنّ المتأمّل للدّلالة المعجميّة لكلمة (غنّى) يجد أنّها – معجميًا- مشتقةٌ من الغناء بمعنى التطريب والترنُّم بالكلام الموزون وغيره مصحوبًا بالموسيقى أو غير مصحوب، والغناء هو ترديد الصوت بالشّعر ونحوه بالألحان (ابن منظور، 1430)، قال حسان بن ثابت رضي الله عنه (ابن ثابت، 2006: 1/ 420):

تغنَّ بالشعر إما كنت قائله إنّ التغني بهذا الشعر مضمارُ

والغناء هو التغني بالألحان، ولا يتحقق ذلك إلا بكون الألحان من الشعر (الكفوي، د.ت، ص 670).

أما كلمة (الجنوب) فتعني أحد الاتجاهات الأربعة، وتعني -لغويًا- الناحية، والجنوب: ريح تهب من جهة الجنوب، والجهة التي تقابل الشمال، وتكون على يمين المتجه إلى الشَّرق، وكلمة (جنوب) جمع (جنب)، والجنب من كلّ شيء، ناحيته قال ابن الرومي (1978: 4/ 1466):

وجبتُ جنوب عِدَاكَ إنَّ جنوبَهم أولى الجُنوبِ بوجبةِ المصْرُوعِ

وقال الطرماح (1994، ص 179):

وأراك تمطر جـانبًا عن جانبٍ وجناب أرضي من سمائك بلقعُ

أما كلمة (الجنوب) في عنوان الديوان، فتدلّ على مكان محدد، وهو المنطقة الجنوبية الغربية في المملكة العربية السعودية، وتضمّ بشكل عام منطقة عسير، جازان، نجران، الباحة، ومنطقة عسير بشكل خاص هي التي تريدها الشاعرة.

وعلى هذا النّحو فإنّ المعجم مدخل ذو أهمية في القراءة السيميائية حيثُ " يعتبر لحمة أي نص كان، فمهما اختلفت النّصوص فالمعجم يحتل موقعًا مركزيًا فيها" (مفتاح، 2005، ص 61).

2- المستوى النحوي

بُني ديوان (عندما غنى الجنوب) على تركيب لُغوي نحوي، حيثُ بُني على جملة فعلية، فهو من العناوين المركّبة.

وتتمثّل البنية السّطحيّة في التركيبة الظاهرة للجملة، كما هي موجودة في عنوان الديوان، حيث تتكون من فعل وفاعل مسبوقين بظرف زمان، فنحن أمام معطى لغوي جاء في تركيبة نحوية.

وكلمة (عندما): ظرف مركّب من (عند) و(ما المصدرية) وهي ظرف زمان يستخدم للتعبير عن الزمن الذي حدث أو سيحدث فيه شيء ما، فهي تدلّ على وقت حدوث الفعل، أو الحدث، وتستخدم للربط بين فعل أو حدث والوقت الذي وقع فيه، وقد تشير إلى حدث وقع في الماضي، وفي هذه الحالة تكون مصحوبة بأفعال ماضية كما هو الحال في عنوان الدّيوان، وقد تشير إلى حدث في الحاضر أو المستقبل، وهنا تتغيّر الأفعال المصاحبة لها، وجاءت كلمة (عندما) في الدّيوان مصحوبة بجملة فعلية مكوّنة من الفعل الماضي (غنّى) والفاعل (الجنوب).

3- مستوى الدلالة السيميائية

يوحي العنوان بعدّة مدلولات سيميائية منها جذب انتباه المتلقي وإغراؤه بالقراءة، وفتح المجال أمامه لتأويلات سيميائية مختلفة، ومدى توافقه مع نفسية الشاعرة ورؤيتها الذاتية وتشابكها أو تآلفها مع المحيطين بها.

ويحمل عنوان ديوان (عندما غنى الجنوب) دلالة سيميائية عميقة، تتجاوز مستوى السّطح، فهو بمثابة دال يمثّل النّص، ويجذب القارئ إلى عالمه.

فالعنوان ينفتحُ على دلالات عدّة، فثمّة حذف في جملة (عندما غنى الجنوب) يتمثل في طرح التساؤل: ماذا حدث عندما غنّى الجنوب؟ هل أشاع الإحساس بالبهجة والفرح؟ هل بعث برسالة ما عن مكانته في قلوب أهله وأبنائه؟ هل هو بذلك يشير إلى الطّبيعة الخلّابة الضاحكة الطروب؟ و(عندما) علامة دالّة على الزّمن الماضي، وبذلك نجد أنفسنا أمام زمن + حدث.

والغناء علامة على البهجة والطّرب والأنس، وقد اختارت الشّاعرة إحدى قصائد الديوان لتكون العنوان الرئيس له، ولهذا دلالة تشير إلى الانتماء والاعتزاز بالنّسبة إلى المكان.

وبتتبع قصائد الديوان نجد أنّ دالة الغناء بمفرداتها تشيع في القصائد بشكل لافت، ففي قصيدة (فكوني.. عيده!) تقول الشاعرة (القرني، 2008، ص 14):

طـــوّحي باليـــأس عنّـــا.. غرّبـــي بؤســـه.. ولتُشـــرقي مغنـــى أَمَـــلّ
جـــادكِ العيـــد فكـــوني عيـــدَهُ لحنَـــهُ.. تغريـــدَهُ.. كـــوني.. أجـــلّْ

فثمة إحساس بمقاومة اليأس والتغني بالأمل والدعوة إلى التفاؤل، وجاءت الدوال لتؤكد هذا المعنى (مغنى – لَحنه – تغريده).

وفي قصيدة (هنيئًا للشمال.. هناك عيد) تقول الشاعرة (القرني، 2008، ص 18):

أنـــا فـــي نجـــد.. هـــل فـــي نجـــد مغنـــى لقافيـــــة.. وهـــــل يحلـــــو نشـــــيدُ؟

فالسؤال عن المغنى هنا جاء للتقرير لا للنفي.

وفي قصيدة (مطر) تستحضر الشاعرة صورة الغناء، فتقول (القرني، 2008، ص 25):

صباح الرّضا..
يورقُ القلبُ بشرًا
يساقي أغانيه كل شقيّ تهامي
وذي الدندناتِ
عليها أقام طروبًا.. عثرْ!

ففي عبارة (صباح الرضا) علامة على التفاؤل والإحساس بالرضا والسعادة، وقد أتبعتها الشاعرة بصورة استعارية جميلة في قولها (يورق القلب بشرًا) وكذلك في دالّة تساقي الأغاني.

وتؤكد الشاعرة بذلك قدرتها على التّحدي والصّمود والإصرار، وهو ما ذكرته في قولها (القرني، 2008، ص 24):

يـــا وعيـــد مـــيلاد النّـــدى فـــي خـــاطري مَـــنْ قـــال إنَّ اليـــأس بعـــضُ صـــفاتي؟!

وفي قصيدة (مسافة) تطلُّ دالّة الغناء، في قول الشّاعرة (القرني، 2008، ص 35):

غير أني..
بعد ما ثُبْتُ
استطبتُ..
.. استعذبَ اللحنُ مريراتِ الأغاني..

فاللحن هنا دالة على الغناء، وقد استعذبته الشّاعرة، أو أنّه استعذب الأغاني الحزينة النّاطقة بالمرارة.

ويقترن الغناء بالشّعر في قصيدة (بلى.. إنّه..!) فتقول الشاعرة (القرني، 2008، ص 43):

لأنّ الشعرَ..
منذ البدءِ..
رَحْبُ مدايَ..
مستثنايَ..
ظلّي.. كل هذ السحر
من غَنيّتُ.. غنَّاني..

ويرتبط الغناء بالشّعر والسحر، وثمة علاقة اندماج بين الشّاعرة وبين هذه الفنون الثلاثة، وهو دالّة مرادفة لحياة الشّاعرة، فهي تُغنّي لكلّ شيء جميل، لليقين، لحلم طفل، للأمل، ولم تزل تغنّي، وتحتمّ شدوًا لها في كل حال، تقول في قصيدة (هَدْهَده) (القرني، 2008، ص 45):

أُغنّـــي لليقيـــن الحَـــلَّ روحـــي ... إلـــى أبـــدٍ.. ومـــن أزلٍ أُغنّـــي
لحلمـــي الطفـــل يُشـــعل فـــي دمـــائي ... حنـــونَ اللحـــنِ.. فـــي شفتـــي وعينـــي
لهـــا هـــيَ.. إن تشـــأ.. أحـــتَمُّ شـــدوًا ... أُهدهـــدُ بردهـــا فـــي دفء حُضنـــي

وتقترن مفردات الطبيعة وصورها بالغناء، كما في قصيدة (تلاهي) حيث تقول الشاعرة (القرني، 2008، ص 47):

ألـــوّح للـــورود.. أهـــيم فيمـــا.. ... يصـــابها النَّـــدى حـــدّ التمـــاهي
أطيّـــب فـــي ثناياهـــا جراحـــي ... أُهدهـــد غربتـــي.. شـــجني.. وآهـــي
فيشـــتعل الشـــذى لحنًـــا طروبًـــا ... تنـــاغم فيـــه حقّـــي.. واشـــتباهي!
ويُرســـلُها أغـــانيَ حانيـــاتٍ ... إلـــى أبـــد المتـــاه فـــلا تنـــاهي

فالشاعرة تحذو حذوَ الرومانسيين في اللجوء إلى الطبيعة هربًا من متاعب الحياة ومعاناة آلام الغربة، وتؤدّي الصّورة وظيفة حيوية في تشكيل المعنى من خلال الاستعارة في قولها (يشتعل النّدى) وفي وصف الأغنيات بالحنوّ؛ ليقترن اللحن والغناء بالخلاص من المعاناة.

وفي قصيدة بعنوان (أغاريد) تتردّد صور الأغنيات، في قول الشاعرة (القرني، 2008، ص 48):

عاصفَ الرّوح.. ظمّي اللحن مثلي..
وادع اللفتةِ.. حاني القسماتْ..
كلما سيم المدى بردًا..
يُعدّيني إليه..
في حُنُوّ..
سُلّمٌ.. من أغنياتْ!

إنّ الشّاعرة تدهشنا بصورها الطريفة الجديدة، كصورة (عاصف الرّوح) وصورة اللحن الظامئ الذي ينقل الإحساس بالظمأ إليها، ثم صورة السُلّم المتشكّل من الأغنيات، وهي صور أخاذة شكلتها ملكة الشّاعرة المبدعة.

وفي قصيدة (صباحي.. وطن) تناجي الشاعرة وطنها الشامخ بالإنجازات، وفنون الحضارات التي أضحت أغنية الأجيال، وألحان العشّاق، وذلك في ذكرى اليوم الوطني، فتقول (القرني، 2008، ص 54):

أُغاويكَ..

أعرفُ.. أيّ الأغاني تلهَى
و أيًّا فتنْ!!

إنّ الشّاعرة عاشقة الغناء تمرّست به فصارت تعرف أسراره، وتدرك فحوى الأغاني ومرامها، وها هي تنكر ذاتها لتتماهى مع الوطن، وتصير لمحة منه (القرني، 2008، ص 56):

لستُ أنثى تغني..
أنا لمحةٌ.. من وطن!!

ولأنّ الشّعر قد ارتبط بالغناء منذ القدم، فهي تبدو – شاعرة - قادرةً على الغناء بكل لحن، تقول في قصيدة (حاوي) (القرني، 2008، ص 68):

أطلبـــــوهُ فهـــــوشـــــاعرْ ... مرهـــــفٌ ثـــــرُّالمشـــــاعِرْ
حرفُـــــهُ ســـــاعٍ إلـــى مـــا ... شـــــاء.. نـــــاهٍ فيـــــه آمِـــــرْ
فهـــــــوإن راق مـــــــداكُمْ ... رقَّ واســــــــتدنى المزاهِـــــــرْ
راقـــــصُ النغمـــــة إن شئـــــ ... تـــــمْ.. رشـــــيق الحـــــرف.. آسِـــــرْ

هذه هي صورة الشّاعر المغني ذي المشاعر المرهفة الّذي يحاكي بشعره المزاهر، ويتراقص بنغماته الإيقاعية، ولكنّه في الوقت نفسه لا يغني بألحان مستعارة خالية من نغم المشاعر الصّادقة، ولذلك تلحق الشاعرة بالقصيدة نصًّا نثريًّا موازيًا فتقول: " ما أقسى ألا يتقبّل الناس قريبهم والبعيد عبارة (لا أستطيع التعبير عن هذا الموقف) إنّهم بافتراض أنّه قادرٌ على الغناء بكل لحن، وفي كل زمان ومكان" (القرني، 2008، ص 68) ومع كون الشاعرة قادرة على هذا الغناء منوّع الألحان فإنّ الغناء لديها يصدر عن قناعة وإحساس صادق، وبهذا يكون بيانه سحرًا يدهش المتلقي:

"زبـــــدةُ الحكـــــي" رفـــــاقي: ... (إنّمـــــا الشـــــاعرُسـاحر!!)

وتتغنى الشاعرة بمدينة الرّياض في قصيدة (هدايا) فتستدعي صورة الغناء والألحان، تقول (القرني، 2008، ص 71):

أُجيئُـــكِ والشـــفاهُ الشـــوكُ غنّـــي ... نـــداوةَ أمـــسٍ.. لحـــن السلســـبيلِ

وقد يتحول الغناء إلى بكاء، تقول الشاعرة في قصيدة (قيل) (القرني، 2008، ص 76):

أوكنـــتُ باكيـــة الغنـــاءِ فإنّمـــا ... رفـــقُ القلـــوبِ صـــدىً مـــن الإيمـــان

وتتوارد صور الأغاني في قصيدة (عندما غنّى الجنوب) حتى تصبح آلافًا من الأغاني الحالمة، فتقول (القرني، 2008، ص 83):

عندما غنّيتَ أنتْ!!
حاصرتني - قبلُ- آلاف الأغاني..
حالمات تحتويني.. ما استكنتْ!
ليس إلا (اللا)... تسمَّعْ...
ألفَ صوتٍ ذابَ وجدًا نازفًا...
كي أسمعهْ

وتقول في موضع آخر من القصيدة نفسها:

كلُّ أركاني.. زوايا مُشرَعهْ
عندما غنّيت أنت ؟!

إنّ الشاعرة هنا ليست هي المغنية، ولكنّها تنتشي بغناء الجنوب الّذي حاصرها بغنائه فذابت فيه، وتلاشت في نغماته، وتنعمت في جنة أحلامه، وحسنه الطروب، فعندما غنّى الجنوب انتعشت الآمال، وتجددت الصباحات، وأزهرت الورود، فغناء الجنوب حياة وأمل، و(الجنوب) لا يغني في الحقيقة، ولكنّه يغني مجازًا، فغناء الجنوب استعارة تقرن الغناء بالبهجة والسعادة والحبور، ولا يدري القارئ هل الجنوب هو الذي يغني،

أم الشاعرة؟ فكلاهما نغمٌ واحد، وشعورٌ صادق يتماهى ليصدّر أعذب الألحان.

إنّ استدعاء دالّة الجنوب تمثّل رمزًا وعلامة للانتماء إلى المكان، فالإنسان يرتبط بالمكان أو الموقع الجغرافي الّذي ينتمي إليه، والشاعرة فاطمة القرني – ابنة الجنوب - تمثّلت الموقع الجغرافي الخلّاب، ورسمت تلك الأجواء بتفاصيلها الدقيقة، فهذه سحبٌ تجودُ بالغيث، وهذه أرضٌ يكسوها العشب الأخضر، وهذه الطيور تشدو وتترنم فرحة مستبشرة، وكلّها ألفاظ توحي بالنداوة والسعادة.

فعندما تتغنى الشاعرة بالجنوب نجد الألفاظ التالية (الورد - الرياحين - الندى - المطر - السرور- السحب) وكلها تعطي ملامح جغرافية لطبيعة الجنوب الخلابة التي عُرفت باعتدال الجو في الصيف والشتاء، وهطول المطر، وشموخ الجبال الخضراء التي يعانقها السحابُ والضَّباب صيفًا وشتاء، وسحر السهول التي تزدان بالورد والرياحين:

تعانقُ السحْبُ فيها كلَّ رابيةٍ وفي قُراها ضباب الصّيفِ يكتنفُ

وها هي الشَّاعرة تفاخر بكونها ابنة الجنوب وبانتمائها إليه، فتقول (القرني، 2008، ص 86):

و أنا.. بنتُ الجنوب!!

أنت تدري أيّ وَجْدٍ..

تبعثُ الأشعارُ.. في أهل الجنوب!

فجأةً.. يتقدون..

حِدّةً لا ثورة الموج.. ولا الإعصار

لا رقصَ المطرْ!!

ويعدّ المكان في القصيدة والدّيوان هو الرّمز والعلامة، وهو الأيقونة الرّاقصة، وها هي الشّاعرة تعبّر عن انتمائها للجنوب بأجمل تعبير، ذلك المكان الذي يبدع أجملَ الألحان، وهي تتناغم معه، وترسم ملامح أهله، وتتباهى بطباعهم، وتطلق العنان لمشاعرها في (البوح) حيث يتحول الغناء إلى شعر، والشعر إلى غناء، ومن ثمّ فإنّ عنوان الديوان يحمل دلالة سيميائية عميقة تتجاوز المعنى الظّاهري ويحمل إشارات مجازية، وحمولات رمزيّة ممّا يجذبُ القارئ إلى عالم الدّيوان.

قراءة العناوين الداخلية (الفرعية) ودلالتها:

سعت الشّاعرة إلى اختيار عناوين ذات كثافة دلاليّة عالية، ولجأت أحيانًا إلى الغموض واستخدام الرمز، وقد توزّعت العناوين الدّاخلية بين عناوين مفردة، وعناوين مركّبة، وهذا جدول إحصائي بالعناوين الداخلية:

	عنوان الديوان	العناوين الفرعية	نوع الجملة
1	عندما..	وزائرتي كأن بها حياءً	اسمية
2	غنى..	فكوني.. عيده!	فعلية
3	الجنوب..!	عمك.. يا ولد	اسمية
4		هنيئًا للشمال.. هنالك عيد!!	اسمية

5	بقايا قهوتي.. وركني المحبب	اسمية
6	الكأس بشرى.. والسقاة عداتي	اسمية
7	مطر..!	اسمية
8	أيكم.. يرفع رأسه؟!	استفهامية
9	بتول..!	اسمية
10	مسافة..!	اسمية
11	بغداد	اسمية
12	بلى.. إنه..!	جواب استفهام
13	هدهده..!	اسمية
14	تعليل..!	اسمية
15	تلاهي..!	اسمية
16	أغاريد	اسمية
17	زوبعة..!	اسمية
18	يحكون..!	فعلية

	عنوان الديوان	العناوين الفرعية	نوع الجملة
19		صباحي.. وطن..!	اسمية
20		صلاده..!	اسمية
21		ركن..!	اسمية
22		تعليق..!	اسمية
23		سمر..!	اسمية
24		حاوى..!	اسمية
25		هدايا..!	اسمية
26		حظ..!	اسمية
27		كابوس..!	اسمية
28		قيل..!	فعلية
29		حصص..!	اسمية
30		عندما غنى الجنوب	شرطية
31		صقيع	اسمية
32		أين الحدود..!	استفهامية
33		أزمنة..!!	اسمية
34		آخر القصائد.. إليها..!	اسمية
35		صوت البطولة..!	اسمية

من قراءة الجدول الإحصائي نستنتج ما يأتي:

1- تحتل الجمل الإسمية الصدارة في العناوين الفرعية حيث ترددت ثماني وعشرين مرة من مجموع العناوين البالغة خمسة وثلاثين، وهي على هذا النحو تحمل دلالة الثبوت.

2- وردت الجمل الفعلية ثلاث مرات، وهي نسبة ضئيلة قياسًا بكثافة الجمل الاسميّة.

3- وردت أربع جمل بين الاستفهام والشّرط.

4- ترددت العناوين المفردة عشرين مرة وكلّها نكرات.

الجمل الاسمية المركبة:

يتبين من الإحصاء أنّ الدّيوان يحتوي على تسع جمل اسمية مركّبة هي: (وزائرتي كأن بها حياء - عمك يا ولد - هنيئًا للشمال - هناك عيد - بقايا قهوتي وركني المحبب - الكأس بشرى والعداة سقاتي - صباحي وطن - آخر القصائد إليها - صوت البطولة).

وبمقاربة عنوان قصيدة (وزائرتي كأنّ بها حياء) وهي أولى القصائد الّتي تصافح عيني القارئ نجد تناصًا مع قصيدة المتنبّي في وصف الحُمّى، حتّى أنّ الشّاعرة اقتبست العنوان من أحد أبياتها (المتنبي، 2023، ص 579):

وزائرتـــي كـــأنّ بهـــا حيـــاءً ... فلـــيس تـــزور إلا فـــي الظّـــلامِ

والشّاعرة في هذه القصيدة تصف تعرّضها للحمى، وتشير إلى الرعدات التي سرت من حمى المتنبي إليها، فتقول (القرني، 2008، ص 11):

تُشَـبُّ بهـا الجفـونُ لظـىً.. وتُصـلى ... بهـا الأضـلاع رجفًـا مـن سَـقَامِ
تخلَّـق حرُّهـا مـن زمهريـرٍ ... ونشّـأ بردهـا وقـد الضّـرامِ
فأمسـي والـدّثار علـى احتـرابٍ ... أشـدُّ.. أردُّ أعجـزه مرامـي
وأهـذي تـارة أدعـو وحينًـا ... أتـوهُ.. يحـول غمغمـة كلامـي

إنّ الشّاعرة تضعنا أمام أعراض الحمى نفسها التي عانى منها المتنبي كالرّجفة والرعشة، والمراوحة بين الحرّ والصقيع والهذيان الذي أصاب الشّاعرة، وتحول كلامها إلى غمغمة.

وتلقب الحمى – كما لقبها المتنبّي بـ(بنت الدهر) فتقول (القرني، 2008، ص 12):

ولكـن مـال "بنـت الـدهر" مسـرى ... إلـى لحـن.. ومـا أغنـى النّعـامي

فهي تتناص مع قول المتنبي:

أبنـتَ الـدهر عنـدي كـلّ بنـتٍ ... فكيـف وصـلتِ أنـت مـن الزّحـامِ

وبالرغم من أنّ موضوع القصيدة يبدو بعيدًا عن موضوع قصيدة الدّيوان الأم (عندما غنى الجنوب) فإنّها لا تنفصل تمامًا عنها بل تتواشج معها في ترديد نغمة الغناء واللحن، فتقول (القرني، 2008، ص 12):

أسـاهرُشـقوتي بالشـعر؟! أهـلًا ... أغنـيّ.. جمرهـا بـردي.. سـلامي
ليـأنسَ خـاطرًا.. ويطيـبَ حِسًّـا ... يُسـرّي اللحـنَ فـي يَمـنٍ وشـامِ

فالغناء لا يفارق الشّاعرة حتّى وهي في أشد حالات الألم والمرض؛ لأنه يؤنس الخاطر، ويطيب الحس، ويجعل اللحن يسري في الآفاق.

وفي قصيدة (هنيئًا للشمال.. هناك عيدُ!!) تصف الشّاعرة إحساسها بالغربة والحنين إلى أهلها حيث تقيم في الرياض وهم يقيمون في شمال المملكة، وقد ضاعف إحساسها بالغربة قضاء العيد وهي بعيدة، تقول (القرني، 2008، ص 18):

أبـــي.. أمـــاه.. يبلـــى كـــلُّ حُـــزنِ وحُـــزْنُ تغرُّبـــي أبـــدًا جديـــدُ
ســـيأتي العيـــدُ.. أيُّ يـــدٍ تُهنّـــي وأحضـــانٍ بـــدونكما تجـــودُ؟
أُقلّـــب فـــي "الريـــاض" العـــين وجـــدًا تتّبـــعُ.. مـــا للهفتهـــا حـــدودُ

ويتحقق التّرابط هنا مرّة أخرى بين العنوان الرئيس وهذا العنوان الفرعي إذ تستدعي الشاعرة فيه دالة الغناء، ولكن بصورة سلبية تواكبُ الجوّ النّفسي الذي تعيش فيه، فتقول (القرني، 2008، ص 18):

أنـــا فـــي نجـــد.. هـــل فـــي نجـــد مغنـــىً لقافيـــةٍ.. وهـــل يحلـــو النشـــيدُ؟

فالغناء في الجنوب يولّد الإحساس بالبهجة، ولكن الغناء حيث تغترب الشّاعرة يبدو لا طعم له.

وفي قصيدة (بقايا قهوتي.. رُكني المحبب) تتطرق الشاعرة إلى موضوع طريف هو إجادة التعامل مع الحاسوب، ونجدها تشير إلى بعض مصطلحات لوحة المفاتيح، وتعبّر عن فرحتها بهذا الإنجاز، فتقول (القرني، 2008، ص 20):

تعلمـــت الطباعـــةَ صـــرتُ أكتـــب: "كمنـــت.. شســـيب.. صـــار الكـــفُّ يلعـــبْ

ومثل هذه الفرحة التي انتابت الشاعرة تجعلها تستدعي دالة الغناء، تقول (القرني، 2008، ص 21):

بهـــذا كنـــتُ.. فيـــه أكـــونُ.. أبـــدو متـــى اتَّقَـــدَ الغِنـــا.. وجـــدي تلهّـــبْ!

وفي قصيدة (الكأس بشرى.. والعداة سقاتي) نطلع على تركيبين أحدهما مبتدأ وخبر في (الكأس بشرى) والآخر كذلك في (العداة سقاتي) وفيهما نجد الشّاعرة ينتابها إحساس غامر بالبهجة والأنس، وهي تصف مفردات حياتها اليومية، تقول (القرني، 2008، ص 23):

متوقّـــد فـــي كـــل مـــا حـــولي ومَـــن حـــولي.. مُطِـــلّ مشـــرق مـــن ذاتـــي
فـــي نـــبض فجـــري.. فـــي لـــذاذة قهـــوتي فـــي خطـــو صـــبحي.. فـــي احتـــواء "عبـــاتي"
فـــي رقـــص روحـــي لالتقـــاء أحبتـــي فـــي "مكتبـــي".. فـــي "الســـاح" فـــي القاعـــات

فالقصيدة تعكس تحقق السّلام مع النفس والاطمئنان الرّوحي والإحساس بالسعادة، ولكن أليس في رقص الروح وأنس القلب، والإحساس بالانتشاء والتوهج -وهي مفردات وصور- ترددت في القصيدة. وفي ذلك كله اقتران بالغناء ودوال عليه.

وتستدعي الشاعرة مظاهر الجمال التي تنتشر في أنحاء المملكة (القرني، 2008، ص 54، 55):

بروحي تناهى
أريجُ الحجازِ
حفيًا.. تناءى يجاوزُ بي..
ما يضنُّ المكانُ..
وما عزَّحدّ الزمن!
وفي القلبِ.. حاني

لياليك يا نجدُ
ريّان.. حيّ السُّرى إيهِ
ما استمطر الوجد
من بدرها
سحرها
سرها المرتهن..

ويتماهى عنوان القصيدة ومضمونها مع دالة الانتماء للوطن، وفي ترابط مع العنوان الرئيس للديوان تطلُّ صورة الجنوب (القرني، 2008، ص 55):

وفي خطواتي.. إليك
انهماري عليك..
اتّقاد الجنوب..
عصيّ المواعيد في طيّع الغيمِ
ذاك الطروبُ اللعوب

كما يتماهى عنوان القصيدة (صباحي وطن) مع دالة الانتماء إلى الوطن، حيثُ يتركب العنوان من جملة اسمية (مبتدأ وخبر) فالمبتدأ (صباحي) وهو مركب إضافي يختص بقصر دلالة الصّباح على الشاعرة بما فيه من ضياء وإشراق وبهجة، وتأتي دالة (وطن) ليكون هذا الوطن بالنّسبة للشّاعرة هو الصّباح والضّياء والإشراق والأمل.

وفي ترابط مع العنوان الرئيسي للديوان تظل صورة الجنوب في الأبيات، فهناك ترابط ميمي بين العناوين من ناحية، ومضامين القصائد من ناحية أخرى، فصورة (اتقاد الجنوب) تحيل إلى العنوان الرئيس للديوان، وصورة (أريج الحجاز) و(لياليك يا نجد) دوال تحيل إلى الارتباط بالمكان والانتماء إلى الوطن.

وفي قصيدة (عمّك يا ولد..!) يتشكل العنوان من فعل محذوف تركت الشاعرة تقديره للمتلقي، وهي أشبه بقصيدة هجائية (نظمت على لسان أحد المبتلين بسلطة العرف الاجتماعي الاستقلالي) وقد فرض جو النص العام تسرب بعض التعبيرات والصّيغ العامّية خلاله بدءًا من العنوان (عمك يا ولد) الذي يحمل دلالة ذات ظلال شعبية، وتوظيف بعض الدّوال العامية التي تتعانق مع روح النص مثل كلمة (طنش) (القرني، 2008، ص 15):

قيل "طنش!" قلت مهما...؟! قيل "يا ابن الناس" مهما..!!

وفي عبارة (يا ابن النّاس) و(مانَ) دالة على الروح الشّعبية الطريفة، وقد جاءت أداة الشّرط (مهما) وقد حذف فعلها وجوابها؛ ليستشفّه القارئ، ونجد دلالات الإيحاء تنتشر في القصيدة، مثل: (عاث جُرما.. يختال وهمًا.. صبَّ حمى)... إلخ.

وفي قصيدة (يحكون) يتشكّل العنوان من فعل وفاعل، ويمكن للقارئ تقدير المفعول به المحذوف، وقد ذكرت الشّاعرة العنوان مرة أخرى في آخر بيت في القصيدة حيث قالت (القرني، 2008، ص 53):

فيمَ تاريخ الهدى – يحكون.. فيما يتردّى ؟!!

والقصيدة تتحدث عن أيام شهر رمضان المبارك حيثُ تقول:

إيه يا شهرًا قضى الرحمنُ أن نُحييهِ حمدًا
تنطوي الأيّامُ لا نحصي المجاني فيك عَدًّا

الجمل الاستفهامية:

ترددت في الدّيوان بعض العناوين الفرعية التي تشكلت من جمل استفهامية، ومنها قصيدة (أيكم.. يرفع رأسه؟!) وهي تعكس الأحاسيس الوطنية الصّادقة للشّاعرة، وتألمها لما يحدث في الواقع العربي، وإدانتها للتخاذل والتهاون.

ومن العناوين التي تحمل جملًا استفهامية قصيدة (أين الحدود؟) وهي تقترب في معانيها من القصيدة السابقة، وإن كانت الشّاعرة قد استحضرت دالّة الغناء، فقالت (القرني، 2008، ص 93):

عامٌ أكيد !
شطرٌيُلاحق أغنيات الوهم
دامي الخطو.. يركُلُهُ القصيدْ!

فصورة (أغنيات الوهم) دالة توحي بحالة الحزن والانكسار التي تحاصر الشاعرة، وهي تتأمّل أحداث عام ارتحل، وآخر جديد يحلّ.

وفي قصيدة (أيكم.. يرفع رأسه؟!) تحمل الجمل الاستفهامية علامة سيميائية ترمز إلى الانكسار والمذلة والخنوع، وتبرز كسيْفِ اتهامٍ أو إدانة جماعية للتخاذل العربي، وهو ما تبوح به القصيدة التي تعبر فيها الشاعرة عن حزنها وألمها من تالد المجد الذي ولّى، وتحول إلى انتكاسات (القرني، 2008، ص 28):

نكسةٌ.. كانت
وما كدنا!
انكفأنا.. فرقةً.. خزيًا
تتالتْ
إثرها.. ألف انتكاسه!
قدسنا.. بغدادُ.. بيروتُ

ومن العناوين الفرعيّة المراوغة عنوان قصيدة (بلى.. إنّه..!) وهو يحمل دلالة جملة استفهامية منفية محذوفة، وكذلك لحق الحذف (إنَّ واسمها)، وهو ما يجعل القارئ يقع في دائرة الحيرة، ويفتح للمتلقي نافذة للتأويل والتفكير والتفاعل، وتعبر القصيدة عن أحاسيس الحزن الّذي يحاصر الشّاعرة، كما يتردد في هذه الصور (القرني، 2008، ص 42):

يُهادي غربتي سكنًا..
يضيق صدرالكون عن شجني
يطوح كيف حزني.. أينه بددا..
يذوي رفيف الفرح في شفتي

وبرغم قتامة هذه الصور، فإنّ الشاعرة تجد الملاذ والخلاص في الشعر والغناء، حيثُ تقول (القرني، 2008، ص 43):

لأن الشعر..
منذ البدءِ..
رَحْبُ مدايَ
مستثنايَ
ظِلّي..

كل هذا السحر
من غنيتُ
غَنّاني..

فالغناء إحساس متبادل واندماج وامتزاج بين الشعر والسحر والغناء، وقد تعدد تصور توظيفه بأساليب متنوعة في حالات الألم والأمل.

وعلى هذا النحو نجد أنَّ العناوين الفرعية تقترب دائمًا من العنوان الرئيس، وتمتُّ إليه بوشائج قوية، حيثُ يؤدي مهمة الإخبار والشرح المفصل لدالة العنوان الرئيس، وهنا نجد علاقة اتساق بينها وبينه في دلالاتها، وكأنّه قد تشظى بين تلك القصائد، فنالت كل قصيدة حظًا من هذا التشظي، وهذا ما منح التحليل السيميائي أبعادًا تأويلية غنية بالدلالات؛ "لأنّ العناوين الداخلية كبنى سطحيّة هي عناوين واصفة وشارحة لعنوانها الرئيسي، كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجّلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي؛ لتحقق بذلك العلاقة التواصليّة بين العناوين الداخلية والرئيسية " (بلعابد، 2008، ص 26، 27).

العناوين المفردة:

تشغل العناوين المفردة نسبة عالية إذ يبلغ عددها تسعة عشر عنوانًا من المجموع الإجمالي للعناوين البالغ خمسة وثلاثين عنوانًا، أي أكثر من نصف عناوين الدّيوان.

ويحظى العنوان المفرد النّكرة بمساحةٍ واسعة من بين العناوين الفرعيّة، وهو يعمل على اتساع الفضاء الدلالي؛ لأنّ النكرة توحي بالعموم وعدم التحديد مما يسمح بتنوع القراءات وتعدُّد التأويلات، ولعل تركيز الشاعرة على هذه العناوين المفردة راجع إلى ما تحمله من حمولات دلالية قادرة على نقل إحساس الشاعرة إلى المتلقي، والتأثير فيه.

وبقراءة هذه العناوين نجد ثمة غموضًا يحيط بها؛ لكونها مفردة غير مركبة تسبح في فضاءات التأويل، وتفتح أفق الانتظار للمتلقي، ففي قصيدة (مطر) يقف العنوان وحيدًا بلا أجنحة، وهو ما يسمح للقارئ بالتقدير والتأويل، وقد عمدت إليه الشّاعرة لشحذ ذهن القارئ، واستدراجه إلى التأمّل والتفكير في محتوى النص، وتهيئته لتذوقه وفهم أبعاده.

وفي قصيدة (تعليل..!) يقف العنوان وحيدًا مفردًا مصحوبًا بنقطتين وعلامة تعجب ليفتح المجال للتأويل والبحث عما تقصده الشاعرة بهذا العنوان الغامض الذي لم يأت مصحوبًا بأية مصاحبات لفظيّة، فما المراد بالتعليل؟ وما علاقته بالشاعرة؟ وهل ثمة علاقة بينه وبين قول المتنبي (المتنبي، 2023، ص 473):

وكثيرٌ من السؤال اشتياقٌ وكثيرٌ من ردّنا تعليلُ

إننا حين نلج عالم القصيدة بحثًا عن فك شفرة هذا العنوان نجد صورًا ومفردات من قبيل: محض روح – تغريبة الأمس – لم يلتفت جيد – الزمان ردى، وكلّها دلالات سلبية تعكس جوًّا من التّشاؤم، كما يلفتنا الغموض المنبعث من ضمائر الغياب التي تهيمن على أبيات القصيدة بكثافة مثل: (أظنّه - سرى خطي – دنا – اهتزَّ – رنا – أشاح – عدا – ما كان) فإلام تشير ضمائر الغياب تلك؟ ولنقرأ قولها (القرني، 2008، ص 46):

دنا.. فما اهتزَّفي غصن الصِّبا ثمرٌ وما تأرَّج زَهْرًا.. أو أطلَّ ندى
رنا.. فما ضمّه جفنٌ إلى دِعَةٍ وما استهام به لحن.. وإن شردا
أشاحَ.. لم يلتفت جيدٌ.. وما ارتعشتْ من حيرةٍ شفةٌ.. أو هاجس نشدا
عدا ولم تَعْدُ عيناها مودّعة إليه.. أو عنه.. قرَّتْ مهجةً ويدا!!

فعلامَ تشير ضمائر الغياب تلك التي تحضر بكثافة؟ وما علاقته حين دنا واقترب بذبول الثمار، واحتباس الشذى في الأزهار؟

ها هي دالة الغناء تبرز في صورة (ما استهام لحنًا) وها هي العلاقة السلبية بين الذات وهذا الغائب تبدو ماثلة بوضوح في البيت الأخير.

إنَّ الشّاعرة في هذه الإشارات تشير إلى (رغائب) تعمدت تغيبها، ووصمها بالسلبية وعدم الفاعلية إزاء الموجودات والمرئيات، فحين اقترب لم يهتز في (غصن الصبا ثمر) وهي استعارة تحيل إلى الذات وتحمل دلالة سلبية على عدم الاكتراث بهذا الغائب وعدم تأثيره؛ فكل إشارة من إشاراته تبددت وذهبت هباء، ولم تلق أية استجابة.

وفي قصيدة (بتول..!) يمثل العنوان دلالة رمزيّة تستدعي صورة مريم البتول حاملًا دلالة الطّهر والنّقاء الّتي تنسحب على ذات الشاعرة.

ونجد عنوانًا آخر أطلقت عليه الشّاعرة (مسافة) وقد سبح وحيدًا في فضاء المعنى بعد أن لحقه الحذف، مما يسمح بالتقدير والتساؤل: أي مسافة تقصد الشاعرة؟ وهل هي مسافة مكانية أم زمنية أم هي مجازية؟ وهو ما تبوح به القصيدة من خلال مفردتين متضادتين ترددهما الشّاعرة (القرني، 2008، ص 34):

كان أدنى!
من دمي لي
كان أحنى
من رفيق التّمتمةّ!
صار أقصى من مقيلي

ولم تخل القصيدة من دالة الغناء في قول الشاعرة:

استعصم اللحنُ
بجوديّ الأماني
وتوارى بي.. وعنّي

وفي موضع آخر من القصيدة نفسها تقول:

استعذب اللحنُ..
مريراتِ الأغاني
وتضرّى بي
ومنّي...

إنّ اللحن في هذا النصّ رمز للغناء، وقد أخضعته الشّاعرة للتّعبير الاستعاري في صورة (استعصم اللحن) وهي صورة جديدة تشخص (اللحن) وتصوّره في صورة من يستعصم بالأماني التي تشخصه هي الأخرى، فألقى بظلاله على العنوان الرئيس.

وفي سياق آخر تأتي قصيدة (بغداد) التي تبدو كأنها بكائية لما تتعرض له هذه المدينة من مآس وحروب (القرني، 2008، ص 36):

هـــذا السَّـــبيلُ.. ومـــا إليـــكِ ســـبيلُ ... أمَلَـــــتُ حتـــــى ملّخـــــي التأميـــــلُ
غنيـــتُ لـــم أطـــرب.. صـــمتُ فلـــم أُثِـــرْ ... عجبًـــا.. ومـــا افتقـــد الخليـــلَ خليـــلُ

الله يـــــا (دار السـلام) أكلّمـــــا صـــحتِ: الســـلامَ.. دهـــى رحابَـــك غـــولُ؟!

إنّ الشاعرة -وهي تتحسر على الواقع المؤلم الذي يحاصر بغداد- لم تنسَ أن تستدعي رمزية الغناء الّذي تعشقه وتتلذذ بترديده في أغلب قصائدها – تماهيًا مع عنوان الديوان - ولكن الإحساس بالغناء هنا مختلف، فهو غناء لا يُطرب؛ لأنّه مقترن بواقع حزن وألم.

وفي قصيدة (ركن) تحتفي الشاعرة بمكانين هما: العزيزية والورد، وهما حيّان في تبوك تستدعي فيهما الشّاعرة أجواء الطّبيعة الخلّابة وذكرياتها، ولا يغيب عنها صورة اللحن والغناء الذي يتشكل بألوان الإحساس، وبواعث الشعور، فتقول (القرني، 2008، ص 60):

نثار رؤى..
تقاطعُ.. في المساء الزاخر
المتخاطر الألحانْ
تحي وَقْدَها طَرَبا..
نداوة نغمةٍ جَذْلى..
لساريةٍ جنوبيّهْ!!

وتشير الشاعرة إلى أماكن الذكريات فتقول:

"عزيزيّه"..!
عثار خطىً
تسابق في الطريق الماطر..
المتموج الأحضان..
وكان "ورود"!
شرعنا والخطى موزونة التوقيع

فهذان المكانان ينحدران في مخيلة الشاعرة، ويمثلان علامتين على الشوق والانتماء، وتلفتنا صورة الخطى الموزونة بدلالتها الموجبة.

وتتعانق ألفاظ (الألحان، الطرب، السارية الجنوبية) مع صورة غناء الجنوب الذي يمثل المحور الرئيس للنصوص، والمهيج الإبداعي الذي يثري خيال الشاعرة، ويجعل كل الأماكن تدور في فضائه، وتستلهم جماله ونداه (نداوة نغمةٍ جَذْلى.. لساريةٍ جنوبيّة).

ويتقاطع عنوان قصيدة (أغاريد) مع العنوان الرئيس (عندما غنى الجنوب) فالفعل (غنّى) يتعانق مع اسم الجمع (أغاريد) وكلاهما يؤصّل لسطوة الغناء المهيمنة على الدّيوان، فنجد عدة صور للغناء مثل (سُلّم من أغنيات) (يغني شدوًا):

يُشعل الدنيا أغاريدَ حبورٍ
من ثراها الرّطب حتى..
غيمها الوسنان..
في حضن السما !!

ومثل هذه الصور الاستعارية في قول الشاعرة (أغاريد حبور – غيمها الوسنان – في حضن السما) تتغلغل في الديوان بكثافة لتمثل سمة من أبرز السمات الإبداعية للشاعرة حيث تعكس قدرتها على التصوير والتشكيل بين المرئيات والمعنويات.

وعلى هذا النحو نجد أنّ عناوين الدّيوان الفرعيّة تكتسب سمات خاصّة، وتمثّل رموزًا ودلالات إيحائية تتوافق مع مضامين القصائد من ناحية، ومع العنوان الرئيس للدّيوان من ناحية أخرى؛ ليؤكّد سعي الشّاعرة إلى اختيار عناوين ذات كثافة دلالية عالية.

فالمعاني الفرعيّة تبدو عبارة عن مجموعة من الفواصل التي تقسم الديوان إلى مجموعة من الجزئيات، وتبعًا لذلك تتوزّع المعاني والأفكار على صفحات الدّيوان؛ لتتّحد وتنضوي تحت مظلة العنوان الرئيس امتدادًا وتفصيلًا له، كما أنّها تؤدّي وظائف متشابهة ومماثلة لما يؤدّيه العنوان العام، ولهذا عدت تلك العناوين الفرعية بمثابة حلقة وصل بين العنوان الرئيسي وبين هذه العناوين الداخلية، فهي شارحة واصفة لعنوانها الرئيس.

وظائف العنوان:

يحتلّ العنوان أهمية كبرى بوصفه من أهمّ العتبات النصّية التي يلجأ إليها النّاقد لاكتشاف آفاق النّص، وفهم معانيه ورموزه العميقة، وهذه الأهمية التي يتميّز بها العنوان تمنحه قوّة نصّية لأداء أدوار ووظائف فريدة تتمثّل في أربع وظائف رئيسة هي:

الوظيفة التّعيينية:

وتُسمّى هذه الوظيفة بوظيفة التّسمية؛ لأنّ من أساسيات النّص أن يكون له عنوان معروف يتشكل منذ ولادة النّص، مثله في ذلك كمثل الطّفل الّذي يولّد فيطلق عليه اسم يدلُّ على انتمائه إلى عائلة ويمثل هويته، وهنا يهتمّ الكاتب بأن يكون العنوان مُحمّلًا بدلالات واحتمالات كثيرة.

ويتمّ من خلال هذه الوظيفة تعيين اسم الدّيوان وهو ما فعلته الشّاعرة فاطمة القرني حين أطلقت عنوان (عندما غنى الجنوب) على الدّيوان، حيث يؤدّي العنوان هنا وظيفة استدعائية تؤدّي إلى استدعاء مضمون الدّيوان في ذهن المتلقّي، ويذكر جيرار جينيت " أنّها الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لا تنفصل عن باقي الوظائف؛ لأنّها دائمة الحضور، ومحيطة بالمعنى" (بلعابد، 2008، ص 86)، وهذا ما تحقق في الديوان حيثُ كان تعيين اسم الديوان وارتباطه بالغناء سمة بارزة تحيط بالمعنى في فضاءات النصوص وعناوينها الداخلية.

الوظيفة الوصفية:

تُعدُّ هذه الوظيفة وَسْمًا مباشرًا لمحتوى النص، وهي علامة مميزة تطبع صفة الوصف على دالة العنوان، حيث تحمل العناوين دلالات وصفية، ومنها ما جاء في العناوين الداخلية مثل (بقايا قهوتي.. ركني المحبب) – (هنيئًا للشمال.. هناك عيد!!) – (الكأس بشرى والعداة سقاتي)، فهذه عناوين وصفية تصف جوهر النّص ومضمونه من غير غموض أو تمويه، وتصنف محتوى النّص بدقّة، وعلى هذا " يمكن للعلامة أن تحفظ خاصيتها الدلالية ضمن إطار اللغة الواصفة، وذلك بالنظر إلى اهتمامات نظرية اللغة التي لا تتوقف عند حدود الوصف الصوري لشكل التعبير فحسب، بقدر ما تجد موضوعها في تلاحم هذا الأخير مع شكل المحتوى" (الشيباني، 2008، ص 50).

الوظيفة الإيحائية:

تعتمد هذه الوظيفة على قدرة المؤلّف أو الشّاعر على الإيحاء والتّلميح لمضمون القصيدة من خلال العنوان، وهي تتأتى من القدرة على اختبار أبنية عناوين ذات تكثيف في الإيحاء والرمز والمعاني المضمرة، وهذه الوظيفة أشد ارتباطًا

بالوظيفة الوصفيّة أراد الكاتب هذا أو لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، لهذا دمجها جينيت في بادئ الأمر مع الوظيفة الوصفيّة (بلعابد، 2008، ص 87)، ومنها في الديوان عناوين (صلادة) و(زوبعة) و(تعليل) فهي عناوين مفردة ذات رموز وإيحاءات تشير إلى مضامين القصائد، فعنوان قصيدة (صلادة) عنوان يحمل وظيفة إيحائية، إذ يحمل دلالة القسوة، وهو ما يتفق ومضمون القصيدة، كما في قول الشاعرة (القرني، 2008، ص 57، 58):

منذ أن أسفروجه الكون...
عن... لا لونَ...
واستغشى سواده
منذ أن سادت...
قو انين البلاده
لم تعُد... تعتادُ شيئًا!
لم تعُد تُحسنُ حتى..
دفنَ تلك الدّمعةِ..
البلهاء... في حضن الوساده...!!

فالعنوان يتماهى مع تجربة الشّاعرة الذاتيّة ورؤيتها للكون من حولها حيث لا لون سوى السّواد، وقد سادت قوانين البلادة، وضربت القسوة بجذورها في كل مكان مما انعكس بالسلب على حالة الشاعرة النفسية.

الوظيفة الإغرائية:

تعني هذه الوظيفة اختيار عنوان يغري القارئ ويحفّزه لقراءة النص، ويجذب اهتمامه ويثير فضوله وانتباهه، ومن ذلك عناوين (بتول – مسافة – بلى.. إنّه – ركن – حاوي) وهي عناوين جاذبة مغرية تدفع القارئ للتساؤل عن مغزاها أو رمزيتها، فيتساءل: من تلك البتول؟ وأي مسافة تقصد الشاعرة؟ ما معنى جملة (بلى.. إنّه)، وما دلالة (ركن) أو (حاوي)؟ ومثل هذه العناوين تؤدّي دورًا في جذب القارئ وتشويقه، وتدفعه لقراءة النص واكتشاف دلالاته.

ومما سبق يتبين أنّ وظائف العنوان تعددت في ديوان (عندما غنى الجنوب) للشاعرة فاطمة القرني؛ لأنه علامة لغوية تقع في واجهة النص، وتؤدي مجموعة من الوظائف، ولأنه كما رأينا في الديوان علامة سيميائية " يتمتع بموقع مكاني خاص، موقع إستراتيجي، وهذه الخصوصية الواقعية تهبه قوةً نصيّةً لأداء أدوار ووظائف فريدة في سيميوطيقا الاتصال الأدبي" (حسين، 2007، ص97).

المبحث الثاني: سيميائية الغلاف والإهداء والمقدمة

يُعدُّ الغلاف بمثابة عتبة نصيّة تعكس مضمون الكتاب، وتجذب انتباه القارئ إليه، ويعبر من خلاله إلى أغوار النّص، ولذلك فإنّ فهم ما يحتويه الغلاف من رموز وإشارات يُسهم في إضاءة الجوانب الأساسية للنص المكتوب وفهمه بشكل أدق، فالعنوان والغلاف يشكلان" الجسر الذي يربط القارئ بالنّص، لذلك لا بدّ من الاهتمام بصياغته وإخراجه في صورة جمالية جذابة تساهم في تسويق المعرفة، وتشويق القارئ، وجذب اهتمامه وتركيز وعيه بأهمية ما يلقاه" (بدري، 2000، ص 29).

وسيميائية الغلاف هي فنّ تحليل العلامات والرموز المرئية التي تستخدم في تصميم الغلاف والتعبير عن مضمون النّص، وفهم كيفية استخدام الألوان والأشكال والرسوم والصور، وما تحمله من رسائل للمتلقي، وما تؤدّيه من وظيفة في جذب الانتباه.

فالرّموز المرئية أو العناصر البصريّة تُعدُّ جزءًا أساسيًا من سيميائية الغلاف، فاستخدام ألوان أو صور أو رسومات معينة في الغلاف يمثل رموزًا وعلامات تشير إلى مفاهيم معينة أو أشياء محددة، أو معانٍ خاصة أو رسائل غير مباشرة موجهة للقارئ، ولذلك فالسيميائية تهتم بالبحث عن استخلاص المضمون من صورة الغلاف التي تؤدّي وظيفة مهمة في إبراز محتواه، ولذلك "فغلاف الكتاب –إذًا- واجهة إشهارية، وتقنية" (حماد، د. ت، ص 148)، يستطيع القارئ من خلالها أن يدرك أن ثمة علاقة قوية بين لوحة الغلاف من جهة، وبين النّص المتخيل من جهة أخرى.

وبمقاربة صفحة الغلاف في ديوان (عندما غنى الجنوب) تلفتنا في البداية طريقة الخطوط التي تم استخدامها في تصميم الغلاف، فنلاحظ أنّها ليست خطوطًا مستقيمة، وإنما يتوزع العنوان بكلماته الثلاث توزيعًا فنيًا جميلًا على ثلاثة أسطر حيث تستقل كل كلمة بسطر يتبعها نقطتان، وتأتي كلمة (الجنوب) مصحوبةً بنقطتين وعلامة تعجب، وذلك على النحو الآتي:

عندما..

غنّى..

الجنوب..!

فالعنوان موزّع على أسطر بطريقة كتابة قصيدة التفعيلة، ربما لكونه ينطوي على تفعيلتين من بحر الرّمل هما (فاعلاتن فاعلاتن) وكأنما أرادت الشاعرة منذ اللحظة الأولى أن تهيئ القارئ للغناء والإنشاد، وتستميل أذنه لاستقبال هذه النّغمة الإيقاعية سعيًا إلى جذبه وتشويقه، وتوليد إحساس بالحركة والحيوية، وبذلك يمكن للخطوط في الغلاف أن تُقرأ سيميائيًا، وأن تعبّر عن شخصية الشّاعرة.

ومن المهم أن يكون الغلاف جذّابًا يثير اهتمام القارئ، ويعكس محتوى الدّيوان، وهو ما يتوافر في غلاف ديوان (عندما غنى الجنوب)، فالغلاف عبارة عن صورة فوتوغرافية تشغل نصف مساحة صفحة الغلاف تقريبًا، وتحتلّ منتصف الصّفحة وبجانبها مساحات بيضاء متساوية، وفوقها مساحة بيضاء يتوزع عليها العنوان، وأسفلها مساحة بيضاء أقلّ نسبيًا من المساحة الفوقية، وعليها اسم الشاعرة متبوعة بكلمة (شعر) في مساحة جانبية على يسار الصفحة.

وتشير الصّورة لأحد مرتفعات جبال السروات في أبها، من (السودة) تحديدًا، وهي صورة أشبه بلوحة فنية بالغة الجمال والإبهار تؤكد عبقرية المكان وجمال الطبيعة الساحرة الخلابة، وتحمل دلالات البهجة والتفاؤل والخضرة والنّماء، وتجدد الحياة وقدرة الخالق - سبحانه وتعالى- وإبداعه، وتعبر تعبيرًا دقيقًا عن العنوان إذ تبدو أشبه بأغنية أو سيمفونية ممتعة تعزفها أنامل الطبيعة.

وتتشكّل اللوحة الفنيّة من عدّة ألوان متناسقة بصورة مذهلة يعجز أي فنّان عن تشكيلها، فنجد اللون الأزرق في أعلاها، لون السّماء البديع، وفي وسطه قرص الشّمس بأشعته الصفراء المتناثرة، وهي تنطلق منه وتحيط به، وأسفلها شريط من اللّون البرتقالي الدّال على السعادة والبهجة، ثم نجد ألوانًا غامقة متداخلة وصورة للمرتفعات ذات اللون الأخضر الممتزج بالأسود محاطًا بألوان متداخلة تتوزع بين الأزرق والأخضر الفاتح والأصفر والأسود، وفي الأسفل تتوزع ألوان مختلفة لنباتات عشبية.

إنّ صورة الغلاف تتماهى مع العنوان الرئيس، وتشكل لوحة فنية رائعة، وتعمل كوسيلة للتخيل وتصور المكان، فهي خير دعاية لجنوب المملكة العربية السعودية الذي تتغنى به الشاعرة في ديوانها.

وتأكيدًا لمقصدية الشاعرة من حبّها وانتمائها للجنوب، فقد جاء الغلاف بوجهه الخلفي حاملًا أبياتًا من القصيدة التي تحمل عنوان الديوان تقول:

و أنا بنت الجنوب!!1
أنت تدري أيّ وجدٍ..
تبعث الأشعارُ في أهل الجنوب!
فجأة.. يتّقدون..
حِدّة لا ثورة الموج.. ولا الإعصار
لا رقص المطر!!
ثورة محمومة الإيقاع..
لا تعرف لونًا للسكونْ
نشوة خدَّرت الغيم..
احتساها..
أدمن الغيم السّفرْ..
أدمن الغيم السفرْ.

فالشّاعرة تؤكّد انتماءها للجنوب وارتباطها الرّوحي والوجداني به، وتحمل طباع أهله، وتتغنى بطبيعته ومفرداتها.

فالغلاف بوجهيه الأمامي والخلفي يعكس أجواء الدّيوان، ويحمل دلالات سيميائية مفتوحة، ويستثير خيال القارئ ويحفزه إلى قراءته بما يتضمنه من عناصر بصرية رائعة.

سيميائية الإهداء

يُعدُّ الإهداء إحدى العتبات النصّية، ويمثل علامة موجهة إلى القارئ، ويشكل نصًّا مستقلًا في مكان يفصل بين الغلاف والمتن، وقد يتوجّه الإهداء إلى شخص محدد، أو عدة أشخاص، أو مكان أو رموز معينة، فهو يحمل دلالات المحبّة والتقدير، ورسالة تحية من الكاتب إلى المهدى إليه.

إنّ الإهداء عتبة نصية تضاف إلى العتبات الأخرى التي تعدّ مفاتيح لقراءة النّص، وليس كما يرى البعض بأنّه علامة لغوية لا قيمة لها، ولا أهمية لها في فهم النص وتفسيره، أو في تفكيكه وتركيبه، وإنّما يحمل دلالات يقصدها المبدع، وتؤخذ هذه الدلالات الشكليّة بعين الاعتبار في قراءة النص الإبداعي، وتأويله (حمداوي، 2016، ص 8).

وقد يحملُ الإهداء إشارات أو توجيهًا لأحداث النّص أو هدف المؤلّف ومقصده، تأكيدًا أو نفيًا لأمر معين يتعلّق بالنّص، أو يقوم بلفت انتباه القارئ إلى أهميته ومحتواه، وهذا يدعو إلى أهمية الوقوف على عتبة الإهداء وتحليلها.

فالإهداء -كما يرى جيرار جينيت- "تقدير وعرفان يحمله الكاتب للآخرين سواء كانوا أشخاصًا، أو مجموعات واقعية أو اعتبارية" (بلعابد، 2008، ص 93)، وعلى هذا فهو تحيةٌ خاصّةٌ يبعثها المبدع إلى القرّاء عامة، أو إلى فئة منهم خاصّة، ولأنّ الإهداء عادة لا يكون إلا من أنفس الأشياء وأثمنها لدى المهدي، فهو من ناحية أخرى إشارة إلى اعتزاز الكاتب بعمله الّذي يرى فيه القيمة الفنية العالية التي تؤهّله لأن يكون هدية مُثلى لمن يخصهم بالحصول على هذه القيمة.

وينفرد الإهداء بصفحة مستقلّة خاصّة به تقع بعد الغلاف، ويمتلك المؤلف الحرية في اختيار أو انتقاء المهدى إليه، وذلك بدافع المحبّة أو الصّداقة أو التقدير.

وهناك نوعان من الإهداء، أحدهما الإهداء المطبوع في الكتاب أو الديوان الشعري، والآخر الإهداء الذي يكتبه المؤلّف بخط يده على النّسخة، ويتّسم بالتغير والتفاوت والاختلاف من نسخة إلى أخرى طبقًا لطبيعة العلاقة بين الكاتب والمهدى إليه.

وقد يُكتب الإهداء بشكل مباشر، أو ينطوي على مؤثرات عاطفية، أو يكون مشفّرًا أو رمزيًا يحمل رسائل خفية، ولذلك فسيميائية الإهداء تعني دراسة الرموز والعلامات المستخدمة في الإهداء، وفهم دلالاتها وأسراره، ولذلك فهو اختيار دقيق لابد أن يأخذه الكاتب بجدية واهتمام.

وتتباين مضامين الإهداءات، فقد تعبر عن رؤية الكاتب للعالم، أو تشير إلى تمرده على الواقع أو رفضه أو سخطه على أمر من الأمور، أو يعبر عن الحب والولاء لشخص معين أو للوطن، كما يعكس مشاعر الامتنان تجاه موضوع ما، وقد يرد في صورة اعتراف أو اعتذار أو رجاء، ولذلك فهو يشكل نصًا محيطًا وعتبة مهمة يضمنها الكاتب في مؤلفه بغية إيصال دلالات معينة إلى القارئ، ويعده النقادُ من "البنيات التي يمكن إضافتُها إلى ما يُسمّى بالهوامش أو المصاحبات النصية، ومن المنظور القرائي الحديث لا تُعدُّ هامشًا اعتباطيًا وسريعًا، بل يمكن اعتبارها مفتاحًا من مفاتيح النص" (عبيد، والبياتي، 2012، ص 96).

ولأهمية الإهداء في إضفاء بعدٍ دلاليٍّ للنّص عدَّه معظم الكتاب " أحد الأمكنة الطريفة للنّص الموازي التي لا تخلو من أسرار تضيء النظام والتقاليد الثقافية لمرحلة تاريخية محددة، فيما تعضد حضور النّص، وتؤمّن تداوليته" (منصر، 2007، ص 33).

وقد يأتي الإهداء في هيئة نص نثري أو شعري، أو مقطع سردي، وذلك لتأدية عدة وظائف، منها الوظيفة الانفعالية التي تعكس الانفعالات الذاتية للمؤلف، وما تنطوي عليه من مشاعر ومواقف عاطفيّة، ومنها الوظيفة الجماليّة المتمثّلة في الطريقة أو الأسلوب الّذي يعبّر به المؤلف عن مشاعره تجاه المهدى إليه، ومنها الوظيفة الوصفية التي تحمل وصفًا موجزًا للعمل الأدبي.

وحين النظر في ديوان (عندما غنّى الجنوب) نقع على مفاجأة غير متوقّعة، تتمثّل في أنّ صفحة الإهداء جاءت خاليةً من أية كلمات سوى كلمة (إهداء) المكتوبة بدون أل التعريف، وهذا أمرٌ نادر الحدوث، غير أنّه لم يأت اعتباطًا، فهو يمثّل علامة سيميائية تشير إلى أنّ الشّاعرة قصدت ذلك عمدًا، وغايتها من ذلك كونها تريد أن توقّع تحت كل نسخة من نسخ الديوان إهداءها الشّخصي موزعة على الأحبة والأقارب والأصدقاء، وكذلك الزملاء والزميلات المختصين في هذا المجال، وكل من يرغب في اقتناء نسخة من الديوان، وهذا يمثل النوع الآخر من الإهداء الذي يكتبه المؤلف بخط يده، ويمتاز بالتنوع والثراء والبعد عن النّمطية، فكل نسخة من الديوان تحمل صيغةً معينةً تشير إلى مكانة المُهدى إليه، ومدى قربه من الشاعرة، وربما يتنوع بتنوع المستوى الثقافي أو المعرفي، ومن ثمّ يكون إهداء متجددًا متنوعًا يعكس مشاعر وأحاسيس متفاوتة تجاه المهدى إليه، وهذا أمر يحمل لفتةً بديعة من الشاعرة.

سيميائية المقدمة:

تُعَدُّ المقدمة التي يُصدّر بها المؤلف ديوانه عتبة أخرى من العتبات النّصية التي يستغلها المؤلّف: لتوجيه القارئ وتحقيق بعض المقاصد التي يتلقاها هذا القارئ قبل الدّخول في المتن.

فالمقدّمة خطاب موجّه من المؤلّف نحو النّص والقارئ بقصد تحديد نمط القراءة المتوخّاة، وتأمين قراءة جيدة للنّصٍ، وتركز عادة على إظهار قيمة الكتاب وأهمية موضوعه، وتأكيد مصداقية العمل وجدّية القصد فيه، وتحث القارئ وتحفزه للقراءة.

وتعكسُ المقدمة مجموعة من الإشارات والعناصر المعرفية والمنهجية التي تضيء للقارئ جوانب النص، وتقدم له مفاتيح الدخول إليه، وتفتح له كوامن الإقناع والإمتاع بمضمونه، وهي ليست شيئًا مستحدثًا، وإنّما هي عتبة نجدها في كثير من كتب القدماء، وقد حازت بعض المقدمات على شهرة كبيرة، ومنها مقدمة ابن خلدون، وذلك بما تتمتع به المقدمة من " أهمية قصوى ضمن خطاب العتبات لاعتبارات شتى، منها ما يرتبط بشكلها، ومنها ما يرتبط ببنائها، ومنها ما يرتبط بوظيفتها" (بلال، 2000، ص37).

وتختلف المقدمة عن التقديم، فالمقدمة هي ما يكتبه المؤلف بنفسه للتعريف بعمله، أما التقديم فهو ما يكتبه كاتب آخر مقرظًا للعمل ومُعرّفًا به، فالمقدمة مهمة لبيان طبيعة العمل الأدبي وهدفه ومنهجه، وبسط محتوياته، وشرح الصّعوبات الّتي صاحبت إنجازه، كما تخلو بعض الدواوين من المقدّمة، وكأنَّ الشّاعر يريد أن تتحدّث النّصوص عن نفسها دون مقدمة.

وقد استخدمت الشّاعرة فاطمة القرني كلمة (مدخل) بديلًا للمقدّمة في ديوانها (عندما غنى الجنوب) و(المدخل) إشارة أو علامة سيميائية تمهّد للتعريف بالدّيوان، وإضاءة بعض الجوانب المهمة، وقد طرحت الشّاعرة في المدخل معلومات قيمة عن إنجازاتها في مسيرتها الإبداعية، منها أنها نظمت أكثر من ثلاثمائة قصيدة، وكتبت أكثر من أربعمائة مقالة خلال عقدين من الزمن، وأشارت إلى اعتزازها بزاويتها الخاصة (إذا قلت ما بي) في مجلة اليمامة، وبشّرت القراء بأنها ستنتقي ما تطمئن إليه فنيًا ومما يعبر – بحق- عن تجربتها الإبداعية لتوالي نشره في عدد من الإصدارات الشّعرية والنّثرية، وهذه الإشارات تأتي من قناعة الشاعرة" بأهمية المقدمة ووظائفها وأدوارها المتميزة، وسلطتها الخطابية الإقناعية" (بلال، 2000، ص 39).

وأكدت الشاعرة قناعتها واتفاقها مع الرأي القائل بأنّ فنون الإبداع المختلفة تكون أجمل تأثيرًا، وأدعى قبولًا حين تعانقها أعين القُرّاء دون مقدمات، إلا أن تأخر نشر كتاباتها قد اضطرها إلى كتابة هذا المدخل، وقد وجهت فيه عناية القارئ إلى عدة توجيهات هي:

1- أوضحت الشاعرة أنها انتقت ما يقارب المائة وخمسين قصيدة ستتضمنها أول أربعة دواوين تنشرها، وقد راعت – في كل ديوان - تنوّع الموضوعات أولًا، ثم شمولية النّصوص زمنيًا بحيث تغطي المرحلة الزمنية التي استوعبت تجربتها الإبداعية، وقد نتج عن ذلك – مصادفة - تنوع أبنية النّصوص الشّعريّة ما بين العمودي والتفعيلي.

2- حرصت الشّاعرة على ترتيب القصائد تنازليًا فبدأت بالأحدث كتابة ونشرًا، ثم التي سبقتها وهكذا، مذيّلة كل قصيدة بتدوين سنة نشرها هجريًا وميلاديًا.

3- وضعت الشاعرة في اعتبارها من يسمى قارئًا عاديًا؛ ليكون في طليعة من يعنيها فهمه وتفاعله لما يتميز به هذا النوع من القراء بالعفوية والصدق، وهو ما يعني عدم قناعة الشاعرة بالغموض والتعمية في الشعر.

4- أشارت الشاعرة إلى أنها انطلاقًا من حرصها على استمالة القارئ العادي، فإنّها تستطيب ما أسمته (الكتابة المسموعة) أي كتابة النص الشعري تمامًا كما يتمنى مُبدعه أن يقرأ، وقد دعاها ذلك إلى بعض التساهل اللغوي المتعمد أو المقصود، وهو ما أسمته من قبيل (الضرورة الفاطمية) قياسًا على المعهود مما تجيزه الضرورة الشعرية.

5- حرصت الشاعرة في مدخل الديوان على أن تحافظ على دقّة تلقي النصوص لدى القراء النّقاد على حد سواء، فهي توجّه المتلقّي إلى بعض الإستراتيجيات الخاصة بها، والتصرّفات الاحترازية في كتابة بعض النّصوص بأنها من قبيل (الضّرورة الفاطميّة) من مثل كتابة (زوبعه) بالهاء، وإثبات الياء في قصيدة (تلاهي) من مثل (بين منتبهٍ وساهي) وهي تريد من ذلك أن تقدمه للقاري ديوانًا مسموعًا، أي كتابة النّص الشّعري كما يتمنّى مبدعُه أن يُقرأ.

ومما تقدّم يتبين أنّ المدخل الذي قدّمت به الشاعرة ديوانها من الأهمية بمكان، فهو بطاقة تعريف للديوان، وخطابٌ واصف لمضمونه، ولمنهجه المتبع في ترتيب نصوصه، وطبيعة تدوينه، فهو يحمل علامات سيميائية عديدة، منها تأمين القراءة الجيّدة للدّيوان، وتأكيد مصداقية الشاعرة ووعيها النقدي، وغزارة إنتاجها الشّعري، فهو مدخل حيوي، وعتبة مهمة تحدد نمط القراءة، وترسم استراتيجية واضحة لشعرها، وتحقق التواصل الحميمي بينها وبين القراء والنّقاد، وتضع بين أيديهم مجموعة من مفاتيح القراءة والتلقّي؛ لترشدهم إلى الموجهات الدلاليّة التي تقربهم من النصوص، وتأخذ بأيديهم إلى عوالم الديوان النّصيّة.

الخاتمة:

بعد المقاربة السيميائية للعنوان، وعتباته النصيّة خلص البحث إلى النتائج الآتية:

1- أكّدت الدّراسة السيميائية للعنوان أنّه عتبة إجرائية لها أثرٌ في غاية الأهمية في تحليل النص وتفكيكه، وفك شفراته، وأنّه يمثّل حمولة دلالية مكثفة تكشف العلاقة المتواشجة بينه وبين محتوى النّص.

2- يُعَدُّ الغلاف بألوانه المختلفة من أهم العتبات التي يجب الوقوف عندها وتحليلها سيميائيًا، وقد جاء غلاف عنوان الديوان ليعكس طبيعة الجنوب الخلابة، ويؤكد انتماء الشاعرة للمكان، ويتفق مع العنوان الرئيس.

3- توافقت دالة الغناء في عنوان الديوان بمفرداتها مع مضامين القصائد، وحملت دلالات البهجة والانتماء إلى المكان.

4- من خلال تحليل المستوى المعجمي والمستوى النحوي والمستوى الدلالي تأكد أنّ العنوان علامة أو إشارة تواصلية، وأن ثمة ترابطًا واضحًا بين عنوان الديوان الرئيس والعناوين الداخلية.

5- حظيت العناوين الداخلية المفردة النكرة بمساحة واسعة من بين العناوين الفرعية مما أسهم في اتساع الفضاء الدلالي، وتعدد التأويل.

6- يؤدي العنوان وظائف أساسية مهمة، منها الوظيفة التعيينية، والوظيفة الوصفية، والوظيفة الإيحائية، والوظيفة الإغرائية.

7- لجأت الشاعرة إلى وسيلة جديدة في الإهداء بوصفه إحدى عتبات النص، فجاءت صفحة الإهداء خالية بيضاء ممثلًا بذلك علامة سيميائية؛ لأنّ الشاعرة أرادت أن تخصص هذه المساحة لتوقع في كل نسخة إهداءها الشخصي المتنوع بتنوع المتلقين.

8- وقف البحث على سيميائية المقدمة حيث استخدمت الشاعرة كلمة مدخل بديلًا لها، وطرحت فيه مفاتيح مهمة عن إنجازاتها الإبداعية، وتوجهات إلى إستراتيجيات خاصة في تنوع أساليب كتابة الديوان وتنظيم نصوصه، وتوجيه كتابة بعض ألفاظه لضمان تلقيه كما تريده.

9- أثبتت النظرة الإحصائية في الديوان أنّ الجمل الإسمية تحتل الصدارة في العناوين الفرعية، وأنها تفوقت على الجمل الفعلية بصورة كبيرة دلالة على حالة من الثبوت والدوام.

10- أظهرت الدراسة أنّ المنهج السيميائي له أثرٌ فعّال في تحليل النص الأدبي بوصفه علامات ورموزًا، ولذلك فهو المنهج الأنسب والأقدر في الكشف عن سيميائية العنوان.

11- اشتركت دلالات العناوين المختلفة في تأكيد دلالة العنوان الرئيس في الديوان، فبدت هذه العناوين متآزرةً ومنسجمةً فيما بينها.

12- كان اختيار الشّاعرة للعناوين مصدر جذب وإغراء للمتلقي يحفّزه على التّأويل والتّوصل إلى دلالات جديدة.

المراجع

الأحمر، ف. (2020). *معجم السيميائيات*، منشورات الاختلاف.

الإدريسي، ي. (2015). *عتبات النص، في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر*. الدار العربية للعلوم.

إيكو، أ. (2025). *السيميائية وفلسفة اللغة* (أ. الصمعي، ترجمة). مركز دراسات الوحدة العربية.

بدري، ع. (2000). *وظيفة اللغة في الخطاب الروائي الواقعي عند نجيب محفوظ: دراسة تطبيقية*، موفم للنشر والتوزيع.

بلال، ع. (2000). *مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم* (ط. 1). إفريقيا الشرق.

بلعابد، ع. (2008). *عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص*، منشورات الاختلاف.

بنكراد، س. (2012). *السيميائيات: مفاهيمها وتطبيقاتها* (ط. 3). دار الحوار.

بنكراد، س. (2012). *السيميائيات مفاهيمها وتطبيقاتها* (ط.3). دار الحوار.

ابن ثابت، ح. (2006). *ديوانه* (و. عرفات، تحقيق). دار صادر.

الجزار، م. ف. (1998). *العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الجزار، م. ف. (1998). *العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي*. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حسين، خ. (2007). *في نظرية العنوان*، دار التكوين.

حماد، ح. م. (د.ت). *تداخل النصوص في الرواية العربية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

حمداوي، ج. (2016). *شعرية الإهداء*، د. ن.

حمداوي، ج. (2020a). *السيميولوجيا بين النظرية والتطبيق* (ط.2). دار الريف.

حمداوي، ج. (2020b). *شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)* (ط.2). دار الريف.

ابن الرومي. (1978). *الديوان* (ح. نصار، تحقيق). الهيئة المصرية العامة للكتاب.

السرغيني، م. (1987). *محاضرات في السيميولوجيا*. دار الثقافة.

الشيباني، ع. ف. (2008). *معالم السيميائيات العامة: أسسها ومفاهيمها*، سيدي بلعباس.

الطرماح. (1994). *الديوان* (ع. حسن، تحقيق). دار الشرق العربي.

العامري، ي. ف. ص. (2018). التشكيل الفني لحركة الزمن وبنائه في شعر البردوني. *مجلة الآداب*، (7)، 354–379. https://doi.org/10.35696/.v1i7.515

عبيد، م. ص، والبياتي، س. (2012). *جماليات التشكيل الروائي: دراسة لملحمة رواية مدارات الشرق لنبيل سليمان*، عالم الكتب الحديث.

علوش، س. (1987). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*، دار الكتاب اللبناني.

القرني، ف. (2008). *عندما غنى الجنوب*، نادي أبها الأدبي.

ابن فارس، أ. (1979). *معجم مقاييس اللغة* (ع. س. هارون، تحقيق). دار الفكر العربي.

قطوس، ب. (2001). *سيمياء العنوان*، وزارة الثقافة.

الكفوي، أ. ب. م. (د.ت). *الكليات معجم في المصطلحات والفروق اللغوية* (ع. درويش، وم. المصري، تحقيق). مؤسسة الرسالة.

لحمداني، ح. (2000). *بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي*، المركز الثقافي العربي.

المتنبي، أ. ب. ا. (2023). *الديوان*. مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية.

مفتاح، م. (2005). *تحليل الخطاب الشعري: استراتيجية التناص*، المركز الثقافي العربي.

منصر، ن. (2007). *الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة*، دار توبقال.

ابن منظور، م. ب. م. (1430). *لسان العرب* (ع. أ. حيدر، تحقيق؛ ط. 2). دار الكتب العلمية.

نجمي، ح. (2000). *شعرية الفضاء السردي*، المركز الثقافي العربي.

النورج، ح. (2014). *في تحليل الخطاب: رؤية منهجية ونماذج تطبيقية* (ط. 4). عالم الكتب.

واصل، ع. (2011). *التناص التراثي في الشعر العربي المعاصر*. دار غيداء.

واصل، ع. (2018). دراسة سيميائية في قصة نصف امرأة مؤقتا، *مجلة جسور المعرفة، 4*(1)، 103-120.

واصل ع. (2023). رواية (بلاد القائد): دراسة في ضوء سيمياء العواطف. *مجلة العلوم التربوية و الدراسات الإنسانية*، (33). https://doi.org/10.55074/hesj.vi33.840

References

Al-Ahmar, F. (2020). *Dictionary of Semiotics*. Ikhtilaf Publications.

Al-Idrisi, Y. (2015). *Thresholds of the Text in Arab Heritage and Contemporary Critical Discourse*. Arab Scientific Publishers.

Eco, U. (2025). *Semiotics and the Philosophy of Language* (A. Al-Sumai, Trans.). Center for Arab Unity Studies.

Badri, A. (2000). *The Function of Language in Realistic Narrative Discourse in the Works of Naguib Mahfouz: An Applied Study*. Moufem for Publishing and Distribution.

Bilal, A. (2000). *Introduction to Textual Thresholds: A Study of Prefaces in Ancient Arab Criticism (1st ed.)*. Africa East.

Belaâbed, A. (2008). *Gérard Genette's Thresholds: From Text to Paratext*. Ikhtilaf Publications.

Benkirad, S. (2012). *Semiotics – Concepts and Applications (3rd ed.)*. Al-Hiwar Publishing.

Ibn Thabit, H. (2006). *His Diwan* (W. Arafat, Ed.). Dar Sader.

Al-Jazzar, M. F. (1998). *The Title and the Semiotics of Literary Communication*. Egyptian General Book Organization.

Hussein, K. (2007). *On the Theory of the Title*. Al-Takween Publishing.

Hammad, H. M. (n.d.). *Intertextuality in the Arabic Novel*. Egyptian General Book Organization.

Hamdawi, J. (2016). *The Poetics of Dedication*. N.D.

Hamdawi, J. (2020a). *Semiology Between Theory and Application (2nd ed.)*. Al-Rif Publishing.

Hamdawi, J. (2020b). *The Poetics of the Paratext (Thresholds of the Literary Text)* (2nd ed.). Al-Rif Publishing.

Ibn Al-Rumi. (1978). *Diwan* (H. Nassar, Ed.). Egyptian General Book Organization.

Al-Sarghini, M. (1987). *Lectures in Semiotics*. Dar Al-Thaqafa.

Al-Shibani, A. F. (2008). *Landmarks of General Semiotics: Foundations and Concepts*. Sidi Bel Abbès.

Al-Tarmah. (1994). *Diwan* (A. Hassan, Ed.). Dar Al-Sharq Al-Arabi.

Al-Amari, Y. F. S. (2018). *Al Ameri, Y. F. S. . (2018). The Artistic Formation and Construction of the Time Movement in Al-Bardouni's poetry. Journal of Arts, (7), 354–379.* https://doi.org/10.35696/.v1i7.515

Obeid, M. S., & Al-Bayati, S. (2012). *The Aesthetics of Narrative Formation: A Study of the Epic Novel "Madarat Al-Sharq" by Nabil Suleiman*. Modern Book World.

Alloush, S. (1987). *Dictionary of Contemporary Literary Terms*. Lebanese Book House.

Al-Qarni, F. (2008). *When the South Sang*. Abha Literary Club.

Ibn Faris, A. (1979). *Dictionary of Linguistic Measures* (A. S. Harun, Ed.). Arab Thought House.

Qattous, B. (2001). *The Semiotics of the Title*. Ministry of Culture.

Al-Kafawi, A. B. M. (n.d.). *Al-Kulliyat: A Dictionary of Terminology and Linguistic Differences* (A. Darwish & M. Al-Masri, Eds.). Al-Resala Foundation.

Lahamdani, H. (2000). *The Structure of the Narrative Text from the Perspective of Literary Criticism*. Arab Cultural Center.

Al-Mutanabbi, A. B. A. (2023). *Diwan*. King Salman Global Academy for Arabic Language.

Miftah, M. (2005). *Poetic Discourse Analysis: The Strategy of Intertextuality*. Arab Cultural Center.

Mansour, N. (2007). *The Paratextual Discourse of Contemporary Arabic Poetry*. Toubkal Publishing.

Ibn Manzur, M. B. M. (1430 AH). *Lisan Al-Arab* (A. A. Haidar, Ed.; 2*nd* ed.). Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.

Najmi, H. (2000). *The Poetics of Narrative Space*. Arab Cultural Center.

Al-Nourj, H. (2014). *On Discourse Analysis: Methodological Perspectives and Applied Models (4th ed.)*. Alam Al-Kutub.

Wasil, E. (2011). *Heritage Intertextuality in Contemporary Arab Poetry*. Dar Ghaida for Publishing and Distribution.

Wasil, E. (2018). *A Semiotic Study of the Story "Half a Temporary Woman"*. *Bridges of Knowledge Journal*, *4*(1), 103-120.

Wasel, E. (2023). Novel Belad Al-Qaied (The Commander's Country) A study in light of the semiotics of emotions. *Humanities and Educational Sciences Journal*, (33). https://doi.org/10.55074/hesj.vi33.840