



# طاقة الإحاطة الدلالية سيميائياً لعتبة العنوان في شعر سعاد الصباح

حمد محمود محمد الدوكي  
جامعة تكريت- كلية الآداب - العراق

Basha\_aldokhe@yahoo.com

*Received: 30 May 2015,  
Revised: 19 Jun. 2015, Accepted: 01 Aug. 2015  
Published online: 1 (January) 2016*

---

# طاقة الإحاطة الدلالية سيميائياً لعتبة العنوان في شعر سعاد الصباح

حمد محمود محمد الدُّوخي  
جامعة تكريت - كلية الآداب - العراق

## الملخص

إن عتبة العنوان، بنوعيتها: الرئيسة والفرعية، بوصفها أولى مراحل التعرف على النص والتواصل معه؛ تعدُّ مصدرَ استكشافات مكنونات النصِّ، وبها تبدأ - أيضاً - عملياتُ تحديد الانتماء والنوع والجنس، على اعتبار أن العنوان (بؤرة تتجمع فيها دلالات النص الشعري) ذلك لأنه - أي العنوان - يعدُّ التوثيق الأكثر انتباهاً لكل مجريات النص؛ إذ يتطلب من الفعل العنوان أن يشتمل - وبشكل مضغوط وموج - على كل ما يحيل إليه متن النص، لذا تحجُّ القراءات العالمية - أولاً - إلى العنوان لأنه العتبة المقدَّسة نصياً. العنوان هو العتبة المقدَّسة نصياً، فيه يتكثف المتن ومنه يأخذ هذا المتن شحنته التي تبقيه صالحاً - وباستمرار - للقراءة بكل أشكالها المواجهة والفاحصة والمنتجة .. إنه النص وعن طريق ضبطه نتمكن من إيصال طرود الانطباع والتأويل بسلامة تلق فاعل؛ على اعتبار أن العنوان هو الموجَّه الأساس الذي تسترشد به القراءة عن أخبار النص الأدبي والغاية التي يريدها؛ فهو أداة توجيه مهمة جداً بين الأدوات الأخرى لأنه تسمية النص، وجنسه، وانتماؤه.

الكلمات المفتاحية: العنوان، الشعرية، السيميائية، دلالات، سعاد الصباح.



# The Energy of the Semiotically Semantic's Completeness for the Title's Sill in the Poetry of Soad Al Sabah

Hamad Mahmud Al-Dukhi

College of Arts Tikrit University - Iraq

## Abstract

The title is the holy sill script, which condenses content and from this tenderloin takes its charge that keep it valid \_ and consistently \_ reading in all its forms of confrontation and viewfinder and productive .. is (S. B) the text and through the set we can deliver parcels impression and interpretation safely received an actor; the considering that the title is basically directed to guide the reading news about the literary text and the purpose for which it wants; it is a very important guiding tool among other tools because it is a text label, and sex, and affiliation.

The title first criteria against which to measure \_ script \_ the extent to interest the reader, and the extent to engage on, seduced though by this advertising crossbar \_ Address \_ , any interest the reader meant, proprioceptive speech, which \_ as Wolf seen \_ represents the idea of the central text, which was formed in the mind of the writer The interest in reader interest means the text itself, because the reader is responsible to re-produce the text and composition of the time, it has become a participant and following up the reader and the text explaining each blades, and its implications, dismantling blades .. It is a second text creator

**Keywords:** Poetic, Soad Al Sabah, semiotics.

# طاقة الإحاطة الدلالية سيميائياً لعتبة العنوان في شعر سعاد الصباح

حمد محمود محمد الدُوخي

جامعة تكريت- كلية الآداب- العراق

فتايت امرأة  
إخبارية توصيفية  
خدني إلى حدود الشمس  
طلبية تحفيزية  
حوار الورد والبنادق  
علائقية  
والورود .. تعرف الغضب  
علائقية

وفي ضوء هذه الجدولة والتعيين الوظيفي لبنية  
العنوان يمكننا أن نتبع المسار الدلالي الذي يربط  
بين العنوان والتمت عن طريق الوظيفة المناطة بكل  
عنوان من هذه العناوين.

ففي العنوانية الحلمية (أمنية) نجد أن الربط  
بين العنوان والتمت يتحقق في القصيدة الأولى  
الموجهة \_\_\_ وبُعنوانها الداخلي (إلى القارئ)  
\_\_\_ توجيهها خاصاً، وبذلك يمكن \_\_\_ أولاً \_\_\_  
أن نربط العنوانية الرئيسية/ الخارجية مع العنوانية  
الفرعية/ الداخلية بهذا الترسيم المبسط:

العنوان الفرعي	العنوان الرئيسي
إلى القارئ	أمنية

ومن هذا الميثاق التواصلي الذي يُعقد في ضوء  
الارتباط المتين بين العنوان الرئيسي وعنوان الفرع  
نستشعر أن الأمنية وقف على القارئ فهو النص  
نفسه، إذ كما أوضحنا قبل قليل أن الاهتمام  
بالقارئ يعني الاهتمام بالنص، لأنه الباعث الروح  
فيه مرة أخرى ولأنه جدوى كتابته .. ويتحقق ميثاق  
التواصل بقول الشاعرة في هذه القصيدة:

أولاً: عتبة العنوان الرئيس / الخارجي:

لقد اشتغلت الشاعرة عتبة العنوانية الرئيسية  
الخارجية بترتيب متسلسل، حيث انطلقت  
من العنوان المفرد (أمنية) لتصل إلى العنوانية  
الخبرية (قصائد حب) ومن ذلك إلى العناوين  
الطويلة التفصيلية (برقيات عاجلة إلى وطني)  
التي تساعد \_\_\_ كما بينا سالفاً \_\_\_ على توقع  
المضامين الشعرية التي تتضوي تحت هذا الشريط  
العنواني.

فضلاً عن ذلك فقد مثلت الهندسة العنوانية  
عند (سعاد) جملة من الوظائف التي تعد وظائف  
ترويجية للمحتوى الشعري، وهنا يمكننا أن نقدم  
جدولة مبسطة جداً باسم المجموعة الشعرية  
والوظيفة المناطة بهذه التسمية/ العنوانية، وعلى  
هذا الشكل:

العنوان:	الوظيفة:
أمنية	حلمية موجهة لمخصوص
إليك يا ولدي	إهدائية
برقيات عاجلة	توجيهية تعبوية
آخر السيوف	تخصيفية
إمرأة بلا سواحل	إخبارية توصيفية
في البدء كانت الأنثى	إخبارية توصيفية
قصائد حب	إخبارية توصيفية

في هذه المجموعة .. وهنا سنعرض مقاطع من هذه المراثي الشعرية .. ففي قصيدة (أمطري يا سماء) تقول:

أجل ..

أمطري .. أمطري يا سماء

فمأساتنا في الليالي سواء

ونوحى معي بعد فقدان من

نذرت له طول عمري بكاء<sup>(٢)</sup>

وفي قصيدة (سؤال) تقول: —

رفاك الصغار يسألونني عن الخبر

شهران مرًا والمبارك الحبيب ما ظهر

فإن أقل: مسافرٌ .. قالوا .. إلى أين السفر

قد أقبل الصيف على شاطئنا وما حضر<sup>(٤)</sup>

وفي قصيدة (من أمنية إليك مبارك)

تقول: —

يا أخي .. أصبح لي اليوم من العمر سنة

قم .. وهنئني ببعض البسمات المحسنة

عد .. وهب لي لعبة أو زهرة أو سوسنة

عد .. وبدد من سماء البيت غيم المحزنة

إلى قولها: —

لم نعد إلا غريباً يتأسى بغريب

وأباً يسأل ما الخطب

وأما لا تجيب<sup>(٥)</sup>

هكذا نرى قوة هذا الرثاء الحاد، فهو محرّك النصوص لأنه ظل فاعلاً متنوعاً منذ العنوان — ولم يأخذ نمطاً واحداً يسود البث الشعري ويصيبه بالرتابة، فهو مرة على لسان الأم في قصيدة (أمطري يا سماء)، ومرة أخرى

٢- إليك يا ولدي: سعاد الصباح، دار سعاد الصباح للنشر،

الكويت، ط١١١ / ٢٠٠٦ / ٢٨.

٤- إليك يا ولدي / ٣٥.

٥- إليك يا ولدي / ٤٠ - ٤١.

وكلماتي أحرف من خيال  
ونبض قلب عاشٍ يبغى المحال  
يقدّس الحب ويهوى الجمال  
فإن أثارت فيك بعض انفعال  
فذاك لي حلمٌ شهّي المنال  
وإن أثارت فيك حبّ السؤال  
فسل، تجدني ما عرفت المحال  
الشعري في روعي أعزُّ ابتهال<sup>(١)</sup>

ونلاحظ أن طاقة الـ(أمنية) تتفجر من بؤرة قصيدتها حين تُكرّر التركيب الشرطي في قولها (فإن أثارت فيك) و(وإن أثارت فيك) بعد ذلك تكتمل الأمنية في إجابتها للتركيب الأول بقولها (فذاك لي حلمٌ شهّي المنال) وفي الإجابة على التركيب الثاني بقولها (فسل، تجدني ما عرفت المحال) وهكذا تنفتح الأمنية على الآخر/ القارئ وتدعو للمشاركة، على اعتبار أن السؤال هو استفزازٌ للآخر .. استفزازٌ القصد منه المشاركة والتواصل .. هكذا يؤدي هذا التكرار باعتباره أحد المؤشرات السيميائية، فهو يقدم ويؤكد لنا أغراضاً قارة في جسد المتن لأنه بنية تركيبية تعد من أكثر الأشكال شيوعاً لتلمس إشارات النص<sup>(٢)</sup>.

أما العنونة الإهدائية (إليك يا ولدي) فإنها تكشف عن متن شعري يضبطه فعل رثاء حاد للمهدى إليه، وقد تحقق التواصل بين العنونة والمتن منذ العتبة الأولى، عتبة الإهداء؛ فالمرثي هو ابن الشاعر، أي أنه منها، من روحها، من متنها الإنساني، وأرادت أن تنفخ في الإهداء شيئاً من هذه الروح، من هذا المتن، فخطته بقلمها ولم تطبعه طباعة كباقي قصائد المجموعة، أي لتجعله من فعلها بكل تحرك منها .. لقد ظل هذا العنوان الإهدائي/ الرثائي، موجهاً محورياً لماكنة الكتابة

١- أمنية: سعاد الصباح، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، ط١٢٠٦ / ٥.

٢- ينظر: السيميائية: جاك جيتيناكا، ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة (نوافذ) العدد/ ١٢، ٢٠٠٠، إصدارات (النادي الأدبي الثقافي بجدة) / ٥٦.

وتشفره، وتصححه، وتفرضه<sup>(٧)</sup>

أما في الاشتغال التوجيهي التعبوي للعنونة (برقيات عاجلة إلى وطني)<sup>(٨)</sup>، فإننا نرى طاقة هذا التوجيه تتدخل في تسمية قصائد المجموعة وتفرض هوية خاصة على عموم المنحى الشعري الذي تتحوه المجموعة؛ ويظهر ذلك من مجرد استقراء عاجل لهيكل فهرست هذه المجموعة:

الصفحة	الفهرس
5	1 - إنني بنت الكويت .....
13	2 - وردة البحر .....
25	3 - بطاقة من حبيبي الكويت .....
37	4 - سوف نبقي غاضبين .....
47	5 - سيرحل المغول .....
57	6 - ثلاث برقيات عاجلة إلى وطني .....
67	7 - من قتل الكويت .....
85	8 - نقوش على عباءة الكويت .....

وهنا نلاحظ عدد المرات التي تكررت بها لفظة (الكويت) التي تعادل في العنوان الرئيس لفظة (وطني) فقد تكررت اللفظة خمس مرات بصريح العبارة، على اعتبار لفظة (وطني) من ضمن صريح العبارة، ووردت مرة تشبيهاً (وردة البحر) ومرتين ضمناً من خلال الموقف (سوف نبقي غاضبين) و(سيرحل المغول) .. وفي ضوء ما تقدم نستوضح في ظل العنوان الرئيس أن لفظة (الكويت) لفظة دالة ومسيطر تلعب دور المؤسس الشعري الذي تفرضه الطاقة الموجّهة في العنوان الذي اتسم بالسرعة (برقيات) والدقة (عاجلة) تأكيداً على السرعة، والتوجيه (إلى)، والقصد (وطني).

أما العنونة التخصيصية (آخر السيوف) فقد أخذت عنوانها هذا من نظرة الشاعرة إلى المخصوص بهذه التسمية، وهو زوجها (عبد الله المبارك)، وهذه النظرة تظهر في إجابتها على سبب

٧- ينظر: المعنى الثالث: رولان بارت، ترجمة: عزيز يوسف المطليبي، منشورات (بيت الحكمة)، بغداد، ط ١، ٢٠١١ / ١١٦.  
٨ - ينظر: برقيات عاجلة إلى وطني / صفحة الفهرس.

على لسان رفاقه في قصيدة (سؤال)، وأخرى على لسان الأخت في قصيدة (من أمنية .. إليك مبارك) وفي هذا العنوان الأخير نجد دالة تسريع ودقة في التحديد تتمظهر في المقابلة بين العنوان الرئيس (إليك يا ولدي) وبين العنوان الفرعي (من أمنية .. إليك مبارك) فالتسريع يظهر من خلال ملاحظة وجود (يا) النداء في العنوان الرئيس (إليك يا ولدي) وحذفها وإبقاء المنادى في الشطر الثاني من العنوان الفرعي (إليك مبارك)، فضلاً عن الدقة في التحديد بالاسم: إليك يا (ولدي)، إليك (مبارك).

إن التنوع الذي قدّمته السنة القول الشعري الثلاثة (لسان الأم، لسان الأصدقاء، لسان الأخت) فعل دوره ليحمي هذه المرثي الراكزة من الرتابة ويمنحها اللياقة والأناقة الشعرية أمام مرايا القراءة؛ وقد تأتي هذا التنوع استجابةً لمتطلبات هذا الموضوع الرثاء الذي له ذخيرته في شعر (سعاد)، فلو عدنا إلى مجموعتها (أمنية) وجدناها تتغنى به وهو في المدرسة في قصيدة (ولدي في المدرسة) بقولها:

كل أم في يديها فلذة من كبد

وأنا أرنو إلهن وجنبي ولدي

إلى قولها:

سألوني ما اسمه؟ عاش وأوفى وتبارك

قلت هذا ولدي معقد، أمالي، مبارك<sup>(٦)</sup>

وعلى هذا العرض نتعرف أن هناك مرجعية في شعرها لهذا الفعل الرثاء المرثي (معقد الأمال) أي أن رثاءه سينطلق من مكانته وقدره، وبذا تكون هناك صورة تواصلية ليس بين النصوص داخل المجموعة الواحدة فحسب؛ إنما بين المجاميع الشعرية لأن البات واحد والموضوع واحد .. وهكذا نكون إزاء الصورة الذخيرة كما يسميها بارت فالصورة هي الذخيرة التي ترعى بؤرة الاتصال، وتسيطر عليه، وتنقيه،

## قصائد حب

ومن هذا الإخبار نأخذ وصفة تساعد في فحص العيئة، فقصائد العنوان الأول (فتافيت امرأة) تتسم بالطابع الثوري من أجل قضايا وهموم المرأة، ولو أن شعرها أغلبه وقف على ذلك، لذا نجد أولى قصائدها (فيتو .. على نون النسوة) تحدث انقلاباً على العرف والموروث، إذ ترفع (سعاد) الـ (فيتو) الشعري بوجه التقاليد والأعراف القائمة لحرية المرأة: —

يقولون:

إني كسرتُ بشعري جدارَ الفضيلة

وإنَّ الرجالَ همُّ الشعراءُ

فكيف ستولدُ شاعرةً في القبيلة؟<sup>٩</sup>

وأضحكُ من كلِّ هذا الهراءِ

وأسخرُ ممن يريدون في عصرِ حربِ الكواكبِ..

وأد النساءُ ...

وأسألُ نفسي:

لماذا يكونُ غناءُ الذكورِ حلالاً

ويصبحُ صوتُ النساءِ رذيلةً؟<sup>١٠</sup>

أما المجموعة الثانية (قصائد حب) فإنها تلتزم بالوصفِ العنوانية، لذا جاءت قصائدها متسلسلة رقمياً، في المتن، وكتابياً، في الفهرست:

في المتن

في الفهرست

قصيدة حب ١ - القصيدة الأولى

قصيدة حب ٢ - القصيدة الثانية

قصيدة حب ٣ - القصيدة الثالثة

قصيدة حب ٤ - القصيدة الرابعة

قصيدة حب ٥ - القصيدة الخامسة

١٢- فتافيت امرأة: سعاد الصباح، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، ط١٠ - ١٠٠٠ / ٢٠٠٠، ١٦.

تشكيل القصيدة / آخر السيوف بالشكل الذي هي عليه إذ قالت ((إن نظرتي إلى عبدالله المبارك كسيف كويتي كانت هي السبب، لقد كان بالنسبة لي جملة من عيون التراث: السيف والخيمة ونار الليل (...))<sup>(٩)</sup> وبهذا الشكل نراه في القصيدة:

ها أنت ترجع مثل سيفٍ متعبٍ

لتنام في قلب الكويت أخيراً<sup>(١٠)</sup>

وهو \_\_ كما تصفه \_\_ عيون تراثها، وهو كذلك في القصيدة: \_\_

أبأ مبارك .. كنت أنت قبيلتي

وجزيرتي .. والشاطئُ المسحورا

يا خيمتي وسط الرياح، من الذي

سيلمُ بعدك دمعِي المنثورا؟<sup>(١١)</sup>

هذا جانب من جوانب تفعيل التسمية للنص وتدخلها ومشاركتها في تفاصيله وبنيته، بوصفها \_\_ أي التسمية \_\_ تعييناً لما بعدها.

ويبقى للوظيفة الإخبارية التوصيفية مجالها الأوسع ذلك لأنها تعد السمة الأبرز في ملامح عتبة العنوان، لذا جاءت عناوين المجاميع الشعرية التي انضوت تحت لواء هذه الوظيفة عناوين طويلة تقيد في إعطاء دليل نسترشد به إلى الثيمة التي تتحكم بها بؤرة كل مجموعة .. وهنا يمكننا أن نقدم هذه العناوين التي توزعت بين عناوين خبرية، وأخرى توصيفية، أما العناوين الخبرية فقد تجلت في مجموعتيها (فتافيت امرأة) و(قصائد حب) وهذان العنوانان هما إخبارٌ عما في الداخل: \_\_

## فتافيت امرأة

هذه:

٩- سعاد الصباح وجهاً لوجه: حاورتها: سعدية مفرح، مجلة العربي في عددها الصادر في الأول من فبراير ٢٠٠٥ ويمكن الاطلاع على الحوار بهذا الرابط:

<http://www.alarabimag.com/arabi/common/showhighlight.asp>

١٠- آخر السيوف: سعاد الصباح، دار سعاد الصباح للنشر، ط٥- ١٥ / ٢٠٠٥.

١١- آخر السيوف / ٢٤.

العنوان تنطلق من روابط العلاقة المقامة بين العنوان وما يحيل إليه، ولكننا هنا قصدنا العلاقة التي يعلن عنها العنوان نفسه قبل أن يحيل إلى ما هو خارجه، وهذا ما تحقق في مجموعتها (حوار الورد والبنادق) و(الورود .. تعرف الغضب) .. فالعلاقة في العنوان الأول واضحة ومشخصة بشكل تقريبي، فهي علاقة حوارية بين طرفين، وتأخذ هذه العلاقة شعريتها من طبيعة هذين المتحاورين، إذ نرى الحوار مقاما بين (وردة وبنديقة) .. أما العنوان الثاني فإنه منضبط بعلاقة أمتن، إذ يشترك اسم الشاعرة في ضبط هذه العلاقة، وذلك بحكم موقعه أعلى هذا الترتيب الخطي:

سعاد الصباح

والورود .. تعرف الغضب<sup>(١٤)</sup>

فهذه الواو في (الورود ..) تنبئ عن سابق لها .. ولا يمكن أن يكون هذا السابق \_\_ حسب البنية السيميائية الظاهرة التي يقدمها اسم المؤلف والعنوان \_\_ غير سعاد الصباح .. وهذه الواو تقدم توحداً أو معية بين سعاد والورود، وفي مثل هذا التقديم للتوحد أو المعية تكون سعاد/ الشاعرة، أو الورد/ القصائد تعرف الغضب .. هذا الغضب الذي تعلقه في المقطع الأخير من هذه المجموعة:

أريد أن أفجر الوقت إلى شظايا

أريد أن أسترجع العمر الذي

خبأته في داخل المرايا ..

أريد أن أصرخ ..

أن ألعن ..

أن أحتج

أن أقتل تاريخاً من العطور، والبخور،

والسبايا.

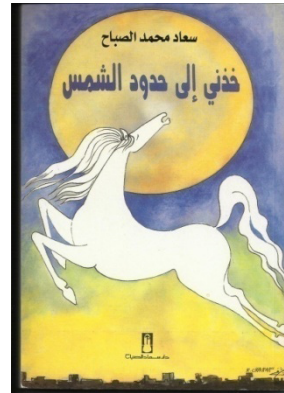
قصيدة حب ٦ - القصيدة السادسة

قصيدة حب ٧ - القصيدة السابعة

قصيدة حب ٨ - القصيدة الثامنة<sup>(١٣)</sup>

وهذان الشكلان من التسلسل جاء بقصدية من الشاعرة / مؤسسه العنوان الرئيس لكي تظهر فاعلية الميثاق التواصلي بينه \_\_ أي العنوان \_\_ وبين المتن الشعري، ونحن هنا لا نحمل أو نقول الشاعرة ما لم تقله، إنما نطلق من أن قيمة الإبداع تكمن في القصد، وكل ما يحيل إليه فعل الكتابة هو ضمن دائرة هذا القصد.

أما العنوان الطليبة التحفيزية (خذني إلى حدود الشمس) فيمكننا أن نقدم وصفاً مبسطاً للعنوان يبين تمرُّح هذا الطلب/ التحفيز الذي يتكفل بتأديته الفعل في (خذني) ويرشده إلى ذلك حرف التوجيه (إلى)، ومن ثم إلى الجهة المقصودة (حدود الشمس) كما في اللوحة هنا \_\_



وقد أوضحنا هذا التحرك التحفيزي وبشكل مسنود بأيقونة لوحة الغلاف التي رسمت هذا المسار التحركي ووضعناها لنستدل عياناً على حركة المهرة التي تؤديها هنا من (خذني) إلى حدود الشمس، وقد وضعناها هنا لكي نؤكد أكثر العلاقة بين العنوان والمتن من جهة، وبين عمل العتبات في تشكيل المعنى العام من جهة ثانية.

وأخيراً نقف عند الوظيفة العلائقية التي يقيمها العنوان، ونحن نعرف أن جميع وظائف

١٤- ينظر غلاف هذه المجموعة (والورود .. تعرف الغضب: سعاد الصباح، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، ط٢٠٠٦ ..

١٣- ينظر الفهرست والعناوين الداخلية في مجموعة (قصائد حب): سعاد الصباح، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، ط١٠٠٠ ..



### ثانياً: عتبة العنوان الفرعي / الداخلي:

وهذه العتبة هي الحامل لشحنة عتبة العنوان الرئيس إلى المتن، فالعنوان الفرعي هو تجديد وتشبيط لفاعلية العنوان الرئيس وأثره في المتن، فمثلاً رأينا في مجموعة (قصائد حب) كيف حط العنوان الرئيس على العناوين الداخلية وسجلها باسمه، وظل ما يميزها ويهبها كينونتها الخاصة هو التسلسل رقماً أو كتاباً (قصيدة حب ١/ قصيدة حب ٢.. القصيدة الأولى/ القصيدة الثانية .. إلخ).

إن العنونة الداخلية تمثل اقتراباً حذراً من المتن الأدبي الذي تعنونه، فهي اقترابٌ حذرٌ لأنها يجب أن تؤمن له جنسه وفصيلته ومساره الذي يتوجب عليه أن يسلكه، ففي قصيدة (القصيدة السوداء) ضمن مجموعتها (امرأة بلا سواحل) نأخذ الجنس الأدبي من مفردة العنوان الأولى (القصيدة) ونتعرف على الفصيحة عن طريق المفردة الثانية (السوداء) إذ يحيل هذا اللون على الكآبة والتشاؤم والحزن، ومن خلال تعاضد هذا الجنس وهذه الفصيحة (القصيدة السوداء) نتعرف على المسار الذي تهجه القصيدة هذه، إذ تتبنى دالة الحرب نشر السواد في القصيدة، فهي البؤرة التي تنهيك حولها روح القصيدة، لذا نرى روح الكآبة بائنة إذ تسيطر هذه الدالة على حركة القصيدة، فهي موجودة مع كل مقطع من المقاطع الستة للقصيدة، ففي المقطع الأول نرى سلطتها بقول الشاعرة:

كم غيرتني الحرب يا صديقي

كم غيرت طبيعتي

وغيرت أنوثتي

وبعثرت في داخلي الأشياء<sup>(١٦)</sup>

وهنا نلاحظ حركة (التغيير) تجتاح المشهد الشعري بالكامل وهي تغيير نحو الأسوأ، نحو البعثرة.. أما المقطع الثاني فتزداد فيه نسبة

١٦- امرأة بلا سواحل: سعاد الصباح، دار سعاد الصباح، الكويت، ط٤ ٢٠٠٥ / ١٠٧.

أريد أن أهرب من رطوبة الحريم، والتكاي

أريد أن أهرب ممن حللوا دمايا.<sup>(١٥)</sup>

وهنا نستوضح حجم الغضب من خلال التأكيد المنفعل الذي مارسته الشاعرة بواسطة تطويقها المقطع برعيل من الأفعال بأمر (أريد) و(أن) التي بيئت هذا المراد المحمل بشحنة عالية من الإلحاح، والتي يمكن أن تكشفها هذه الخطاطة:

- أفجر

- أسترعج

- أصرخ

- ألعن

أريد أن

- أحتج

- أقتل

- أهرب

- أهرب

ويبدو واضحاً للعيان حجم الغضب الذي يتبدى من زخم الأفعال المضارعة المعبأة بطاقات التفجير والصرخ واللعن والاحتجاج والقتل والهروب، وكل هذه الأفعال تعني التحقق شعرياً داخل المخيال من أجل تغيير العرف الكابت والضاغط على الحريات وأولها حرية المرأة.

هكذا هو فعل عتبة العنونة الخارجية عند سعاد الصباح، مشغول بتضيد عال وهندسة متقنة، وقد توسعنا شيئاً ما في الوقوف عند هذه العتبة لأنها مشتملة ضمناً لمشغل عتبة العنونة الداخلية، كونها نتاجاً فرعياً عن العنوان الرئيس، ويجب أن تأخذ كثيراً من مزايا عملها منه، أي أن دراسة العنونة الرئيسة/ الخارجية تقتضي التعرف على نهج العنونة الفرعية/ الداخلية مما يجعل التوقف عندها يستلزم توسعاً أقل مما مررنا مع العنوان الرئيس/ الخارجي.

١٥ - والورود .. تعرف الغضب / ٢٢٤.

هذه ثمان معادلات شعرية هي متن القصيدة، وقد كتبت القصيدة بشكلها الرياضي هذا استجابة للتبليغ الأدائي الذي قدّمه هذا العنوان الداخلي (معادلات).

بعد ذلك نلاحظ شكلاً آخر من أشكال العقلنة، وهو خلق تَوَأمَة عنوانية لتزويد من قوّة التواصل والترابط كما في القصائد الآتية (أمومة/ أمومة) و(فضول/ فضول) .. ففي مطلع قصيدة (أمومة) الأولى تقول سعاد:

### فرحي بلقائك

كالضربة الأولى للجنين على جدران الرحم<sup>(١٩)</sup>  
وفي مطلع قصيدة (أمومة) الثانية تقول:

### أحياناً

يخطر لي أن ألدك<sup>(٢٠)</sup>

فالملاحظ على هذين المطلعين أنهما محكومان بصورة الولادة التي تبنت التبدليل على معنى اللقاء المنشود، وهذا التكافؤ الصوري بين المطلعين جاء قصداً ناتجاً عن الرأس المشترك بين النصين الأ وهو العنوان.

أما التوأم العنواني الثاني (فضول) فإنه توأم قائم على المفارقة، إذ نرى التركيز الشعري فاعلاً في هذا التوأم الشعري من خلال المباراة اللغوية الماهرة والذكية التي تدور بين طرفي الصنعة: صانع المفارقة، وقارئها.. وهذا حد من حدود المفارقة كما ترى نبيلة إبراهيم<sup>(٢١)</sup> ففي قصيدة (فضول) الأولى تقول الصباح:

### في المقاهي الأوربية

أقرأ جريدتي وحدي

وفي المقاهي العربية

يقرأ كل الجالسين جريدتي معي<sup>(٢٢)</sup>

التأكيد على سوداوية الحرب ليتوافق ذلك أكثر مع مقتضى العنوان، إذ تقول في هذا المقطع:

قد كسرتني الحرب يا صديقي

ولخبطت خرائط الوجدان

إلى قولها:

قد شوّهتني الحرب يا صديقي

والحرب كم تشوّه الإنسان<sup>(١٧)</sup>

وبهذا التعبير الشعري نستطيع أن نلاحظ حجم التلون اللفظي (غيرتني/ كسرتني/ لخبطت خرائط الوجدان/ شوّهتني .. إلخ) الذي يساهم — بقوة — في تعميم الصفحة ليصنع منها صفحة تصلح أن تكتب عليها (قصيدة سوداء) وأن تكون بطاقة تعريفية بهول الحرب.

أما سياسة العنونة الداخلية في (في البدء كانت الأنثى) فهناك عقلنة تحكم تهيك هذه الوحدات العنوانية؛ وهذا ما يمكننا رصدّه بشكل جليّ في العنوان الرياضي (معادلات) إذ نرى قصيدة هذا العنوان تتكتبُ بجملة من المعادلات الشعرية وبنتائج تكسر صرامة ميثاق التواصل الرياضي انحيازاً للنتاج الشعري، وكما يأتي:

قمحة + قمحة = سنبل

حمامة + حمامة = سيف

شفة + شفة = بستان كرز

عصفور + جناحان = حرية

حبر + ورق = ثورة ثقافية

يدي + يدك = سوق صاغة

رجل + امرأة = سلكان كهربائيان مكشوفان

أنت + أنا = قشعريرة شعرية تحت جلد الكرة الأرضية<sup>(١٨)</sup>

١٩- في البدء كانت الأنثى / ٦٣.

٢٠- في البدء كانت الأنثى / ١١٥.

٢١- ينظر: المفارقة: نبيلة إبراهيم، مجلة فضول، مج (٧) ع (٢-٣)

(٤) ١٩٨٧/ ١٢٢.

٢٢- في البدء كانت الأنثى / ٧٦.

١٧- امرأة بلا سواحل / ١٠٨.

١٨- في البدء كانت الأنثى: سعاد الصباح، دار سعاد الصباح،

الكويت، ط٧، ٢٠٠٠ / ٩٨.

عامل من عوامل التعجيل في نقل المحمول الشعري،  
فالتفعيلات العروضية سكة تؤمن سرعة لازمة  
لنقل المقول الشعري، لذا جاءت \_\_\_\_ لتمثل ذلك  
\_\_\_\_ العناوين الآتية موزونة، وهي:

١. إنني بنت الكويت

إنني بند / تلوكت

\_\_\_\_ ب \_\_\_\_ / \_\_\_\_ ب \_\_\_\_ ه

فاعلاتن / فاعلان

وتقول فيها: \_\_\_\_

إنني بنت الكويت

بنت هذا الشاطئ النائم فوق الرمل،

كالظبي الجميل<sup>(٢٤)</sup>

وهنا نلاحظ أن عاملي تعجيل آخرين دخلا  
على المتن، وذلك توأماً مع نهج العنونة الرئيسة  
والفرعية، وأول هذه العوامل عنصر التدوير الذي  
أحدثته الشاعرة في السطر الثاني ليكتمل المعنى مع  
السطر الثالث، وثانيهما وضعها للفاصلة؛ بوصفها  
مفردة بصرية تدل على الارتباط بما بعدها وتوجهه  
إليه، فضلاً عن نوعية تفعيله هذا البحر (الرمل)  
المعروفة بسرعتها، والتي اشتغل بها العنوان الثاني  
لقصيدة (سوف نبقي غاضبين) أيضاً، وبالجمم  
التفصيلي نفسه، أي (فاعلاتن فاعلان): \_\_\_\_

٢. سوف نبقي غاضبين

سوف نبقي / غاضبين

\_\_\_\_ ب \_\_\_\_ / \_\_\_\_ ب \_\_\_\_ ه

فاعلاتن / فاعلان

وتقول في مطلعها: \_\_\_\_

سوف نبقي واقفين

مثل كل الشجر العالي سنبقي واقفين

سوف نبقي غاضبين

وتقول في قصيدة (فضول) الثانية:

أعرف أنني المرأة الأولى في حياتك

ولكن الشيطان الذي يشرب القهوة

معنا كل صباح

يظل دائماً يحرضني كي أسألك

"ومن هي الثاني؟" ..<sup>(٢٣)</sup>

وهنا نلاحظ أن المفارقة في هاتين القصيدتين  
مسألة مهادنة تسير مع النص مطاوعة للعنوان،  
إذ يتشكل كل نص من صورتين متعارضتين  
متقاربتين، الأول من:

الصورة/ أ الصورة/ ب

أقرأ جريدتي وحدي - يقرأ كل الجالسين  
جريدتي معي

والثاني من: \_\_\_\_

الصورة/ أ الصورة/ ب

أعرف أنني المرأة الأولى في حياتك - «ومن هي  
الثانية؟» ..

لذا جاءت المفارقة بفضولها هذا لتوحد بين  
هذين التعارضين، وبهذا العمل الموحد الذي  
يأخذ سلوكه من معنى العنوان تتشكل هذه التوأمة  
الشعرية .. وفي ذلك تمثين لدور العنونة الداخلية  
في رص وبناء النص.

أما في (برقيات عاجلة إلى وطني) فهناك  
عرف آخر من أعراف البناء العنواني الداخلي،  
إذ نلاحظ ومن خلال هذا العنوان الخارجي أن  
السرعة \_\_\_\_ بدلالة (برقيات عاجلة) هي  
الثيمة المسيطرة على التوجه الشعري، لذا وجدنا  
صدى ذلك متمثلاً في العنونة الداخلية التي جاءت  
\_\_\_\_ في معظمها \_\_\_\_ على وزن قصائدها، أي  
أنها عناوين موزونة، ويعد هذا التزاماً بالميثاق  
المعقود بين العنوان الخارجي، المبروق سريعاً، وبين  
العناوين الداخلية الموزونة على اعتبار أن الوزن

٢٤- برقيات عاجلة إلى وطني: سعاد الصباح، دار سعاد الصباح  
للنشر، الكويت، ط٦، ٢٠٠٥ / ٩.

٢٣- في البدء كانت الأنثى / ٩٢.

### مثلما الأمواج في البحر الكويتي .. سنبقى غاضبين<sup>(٢٥)</sup>

وهنا آلية التعجيل بائنة إجرائياً، فضلاً عن  
تفعيلية بحر (الرمل) (فاعلاتن)، فإن هناك  
حركة اختصار للزمن نفذتها الشاعرة بواسطة  
(سوف والسين) فكما هو معروف أن كليهما  
تفيدان التوكيد ولكن (سوف) أكد من (سين)  
و(سوف) فيها تراخ ونفس أطول في المدة من  
(سين) وذهب بعض النحاة على أن الدليل  
على الحالتين حالة (التوكيد) وحالة (النفس  
والإطالة) أن حروف (سوف) أكثر من حرف  
ال(س) وشاعرنا هنا استثمرت ذلك بدقة، إذ  
أخذت من سوف قوتها التوكيدية وأعلنت ذلك  
بقولها (سوف نبقي واقفين) وبعد ذلك اختصرت  
الإطالة بواسطة (س) وقالت (سنبقى واقفين) أي  
أنها أكدت بـ(سوف) وعجلت بـ(س) والأمر نفسه  
مع (سوف نبقي غاضبين) و(سنبقى غاضبين)..  
ويستمر استثمار السين في التعجيل الشعري وذلك  
في قصيدة (سيرحل المغول)<sup>(٢٦)</sup> التي بُنيت على  
تفعيلية سريعة أيضاً وهي تفعيلية (الرجز) التي  
استخدمتها لميزتها هذه — العرب في  
الهداء والحرب .. وكذلك الحال مع قصيدة  
(من قتل الكويت) التي بُنيت بالتفعيلية ذاتها،  
ولكن الشاعرة أضافت علامة الاستفهام كدلالة  
على استدعاء الآخر للمشاركة والإجابة، ولكن  
الإجابة معروفة، لذا فالاستفهام — هنا —  
عامل تعجيل أيضاً فهو يمنح القول إيقاعاً نابجاً  
من الطبيعة السردية المصاحبة للاستفهام عادةً،  
لذا نلاحظ مطلع القصيدة مشحوناً بالتعجيل  
بـ(الاستفهام/ والفعل/ والصورة/ والاستفهام  
مرة أخرى) وذلك في قولها: —

### من قتل الكويت - استفهام

ينفجر السؤال في عقلي، وفي قلبي

دلالة الفعل (ينفجر) التعجيلية واضحة.

كنهر من لهب - صورة تشبيهية تأخذ سرعتها  
من المشبه (السؤال) ومن المشبه به (نهر من  
لهب) ليتحقق وجه الشبه (سرعة الانفجار)

كيف تموت وردة بلا سبب؟<sup>(٢٧)</sup> استفهام وهذا  
الاستفهام الأخير يعقد صلة مع العنوان الداخلي،  
عنوان القصيدة الثانية (وردة البحر) من هذه  
المجموعة نفسها، إذ تقول بها:

كويت، كويت

هنا .. ابتدأت رحلة السندباد

هنا .. وردة البحر قد أزهرت<sup>(٢٨)</sup>

وهنا نفس الحسرة واضح، إذ قولها (قد  
أزهرت) يفيد الماضي، وهذا ما يعمق الصلة مع  
قولها في الاستفهام الذي سبق قبل قليل (كيف  
تموت وردة بلا سبب؟).

هكذا وبدقة عُلِّيا، وبناء متين تُهندس (سعاد  
الصباح) تسمية شعرها، عنونة خارجية وداخلية،  
لتكشف لنا عن انتباه شعري خاص.

### قائمة المصادر:

سعاد الصباح: امرأة بلا سواحل دار سعاد  
الصباح، الكويت، ط٤ — ٢٠٠٥

سعاد الصباح: فتايت امرأة، دار سعاد الصباح  
للنشر، الكويت، ط١٠ — ٢٠٠٠

سعاد الصباح وجهاً لوجه: حاورتها: سعدية مفرح،  
مجلة العربي في عددها الصادر في الأول من  
فبراير ٢٠٠٥ ويمكن الاطلاع على الحوار بهذا  
الرابط:

[http://www.alarabimag.com/arabi/common/  
showhighlight.asp](http://www.alarabimag.com/arabi/common/showhighlight.asp).

سعاد الصباح: برقيات عاجلة إلى وطني دار سعاد  
الصباح للنشر، الكويت، ط٦ — ٢٠٠٥

سعاد الصباح: في البدء كانت الأنثى، دار سعاد  
الصباح، الكويت، ط٧ — ٢٠٠٠

٢٧- برقيات عاجلة إلى وطني / ٧١.

٢٨- برقيات عاجلة إلى وطني / ١٨.

٢٥- برقيات عاجلة إلى وطني / ٢٩.

٢٦- برقيات عاجلة إلى وطني / ٤٧.

رمضان احمد عامر: كسر أفق توقع القارئ عند شعراء المعلقات: ضمن كتاب: الدراسات الأدبية المعاصرة واتجاهاتها،

رولان يارت: المعنى الثالث، ترجمة: عزيز يوسف المطلبي، منشورات (بيت الحكمة)، بغداد، ط ١ \_\_ ٢٠١١

علي آيت أوشان: السياق والنص الشعري من البنية إلى القراءة، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١ \_\_ ٢٠٠٠.

فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، الدار العربية للعلوم ناشرون \_\_ دار الاختلاف، بيروت \_\_ الجزائر، ط ١ \_\_ ٢٠١٠ /

#### الدوريات:

نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، مج (٧) ع (٢ \_\_ ٤) ١٩٨٧

سعاد الصباح: الفهرست والعناوين الداخلية في مجموعة (قصائد حب) دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، ط ١٠ \_\_ ٢٠٠٠.

سعاد الصباح: إليك يا ولدي دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، ط ١١ \_\_ ٢٠٠٦ /

سعاد الصباح: أمنية دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، ط ١٢ \_\_ ٢٠٠٦

سعاد الصباح، آخر السيوف: دار سعاد الصباح للنشر، ط ٥ \_\_ ٢٠٠٥ /

سعاد الصباح (والورود .. تعرف الغضب: ، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، ط ٢ \_\_ ٢٠٠٦

#### قائمة المراجع:

جاك جينيناسكا: السيميائية: ترجمة: محمد خير البقاعي، مجلة (نوافذ) العدد/ ١٣، ٢٠٠٠، إصدارات (النادي الأدبي الثقافي في جدة).

حمد محمود الدوخي: سيمياء العتبة الشعرية:، ضمن كتاب: الدراسات الأدبية المعاصرة واتجاهاتها، (أعمال المؤتمر العالمي الثالث للغة وآدابها) منشورات الجامعة الإسلامية العالمية بماليزيا، ط ١ \_\_ ٢٠١١