العتبات النصية في شعر لميعة عبَّاس عمارة
قصيدة لو أنبأني العرَّاف انموذجًا

م. زيد وفاق شاكر
zaid.w@uokerbala.edu.iq
جامعة كربلاء ـ كلية الطب البيطري

الملخص:-

تمثل العتبات النصية لأي كتاب دورا مهما في العملية التواصلية إضافة إلى أنها تثير الانتباه وتجذب القارئ للكتاب، فهي بمثابة هوية أخرى للكاتب وكأنها اسما مستعارا له لكنها تعبر عنه حقا، وقد تميزت الشاعرة لميعة عباس في شعرها بالعتبات النصية الواضحة والتي مثلت هوية الشاعرة، ومن خلال دراستنا لعتبة (العنوان) وجدنا ان الشاعرة قد قسمته إلى العنوان الذاتي والعنوان الموضوعي كما لاحظت وجود العناوين الفرعية والعناوين الرئيسة، وتحدثت في تحليل ذلك مع النماذج. اما عندما درسنا عتبة الكاتب أو الملف وجدنا ان الشاعرة قد صرحت فيه بأسمها الصريح دون اي تشفير مما يدل على بيان الحالة المدنية للشاعرة بالإضافة إلى انها قد عمدت إلى وضع اسمها اسفل صفحة الغلاف مقدمة بذلك العمل الادبي واعطاءه اهمية كونه منجز يمثل هوية الشاعرة، نضف إلى ذلك وجود عتبات اخرى إلى جانب ما ذكر منها عتبة الاستهلال (الابتداء) حيث أهمية تأويل الاستهلال الوارد في شعر لميعة، وعتبة التصدير: التي أيضا تبدأ به الشاعرة وعتبة فضاء الصفحة: ولأن النقاد في السيميائية درسوا فضاء الصفحة أو بياضها وكان لذلك أهمية في الشعر، توقفت عند هذه العتبة في شعر لميعة وحللت تقسيمه لفضاءات الورقة وتوزيع أشعاره وقصائده عليها.

فكان الغلاف على نوعين: الغلاف الأمامي أحمر اللون الذي وزعت عليه العناوين والغلاف الخلفي الذي مثل تعريفا بالشاعرة لميعة كما هي مع الشعراء الآخرين.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، الشعر، لميعة عباس عمارة.

extual Thresholds in the Poetry of Lamia Abbas Amara ((The Story "If the Fortune Teller Informed Me" as a Model))

Assist. Zaid Wafaq Shaker
University of Karbala - College of Veterinary Medicine

Abstract:-

The textual thresholds of any book play an important role in the communication process, in addition to attracting attention and attracting the reader to the book. They are like another identity for the writer, as if it were a pseudonym for him, but they truly express him. The poet Lamia Abbas was distinguished in her poetry by the clear textual thresholds that represented the poet's identity. Through our study of the threshold (title), we found that the poet divided it into the subjective title and the objective title, and I noticed the presence of sub-titles and main titles, and I talked about analyzing that with the models. As for when we studied the threshold of the writer or the file, we found that the poet had stated her explicit name in it without any encryption, which indicates a statement of the poet's civil status, in addition to the fact that she deliberately placed her name at the bottom of the cover page, introducing the literary work and giving it importance as an accomplishment. In addition to that, there are other thresholds in addition to what was mentioned, including the threshold of introduction (beginning), where the importance of interpreting the introduction included in Lamia's poetry, and the threshold of introduction: which the poet also begins with, and the threshold of the page space: and because critics in semiotics studied the page space or its whiteness and that was important in poetry, I stopped at this threshold in Lamia's poetry and analyzed his division of the spaces of the page and the distribution of his poems and verses on it. The cover was of two types: The front cover was red, on which the titles were distributed, and the back cover, which represented an introduction to the poet Lamia, as she is with other poets.

Keywords: *thresholds, text, poetry, Lamia Abbas Amara.*

بسم الله الرحمن الرحيم

مهاد:ـ

اهتم النقاد والأدباء في الدراسات القديمة سواء الغربيين منهم أو العرب بدراسة النص الأدبي من كل جوانبه الداخلية دراسة تحليلية، ومع مرور الزمن والتطور الحاصل في الساحة النقدية تفطنت الدراسات الحديثة والمعاصرة إلى أهمية الجوانب الأخرى للنص من غلاف وعناوين اسم الكاتب، وهذا ما سمي بالعتبات النصية أو النصوص الموازية.

مما لا شك فيه أن الف ضؤل في دراسة العناصر المحيطة بالنص يعود إلى الناقد الفرنسي جيرار جينيت"، وهو من الدارسين الذين أولوا للنص ومكوناته عناية فائقة، إذ أنه لا يمكن أن يقدم أي نص خاليا من مكوناته الأساسية، فهي تعتبر وسيلة للقارئ تقوده إلى الغوص في عالم النص، والأهم من هذا خدمتها للرواية من الناحية الجمالية واستقطاب القراء وإثارتهم.

أهمية البحث:

١- محاولة تطبيق نظرية حديثة على أعمال أدبية جديدة لم تدرس بعد.

٢- تقدم صورة مستوفية الملامح والسمات العتبات النص، وكيفية تحليلها، وتأويلها، وتناولها.

٣- تكشف جماليات العتبات النصية، وتأثيرها على القارئ، وعلاقتها بالنصوص الأدبية.

٤- نحاول إضاءة أعمال الشاعرة، والانطلاق منها إلى دراسة نصوص أخرى، من خلال مناهج أخرى.

هدف البحث:

يهدف البحث إلي معرفة العتبات النصية في شعر لميعة عباس عمارة من ناحية العنوان واسم المؤلف وغيرها من العتبات النصية

منهجية البحث:

اتبع المنهج الوصفي التحليلي للعتبات النصية في شعر لميعة عباس عمارة.

الدراسات السابقة:

لا توجد دراسات سابقة تتناول العتبات النصية في شعر لميعة عباس عمارة وعليه فإن هذه الدراسة هي الأولى من نوعها التي تدرس العتبات النصية في شعر لميعة عباس عمارة، لكن هناك

مراجع تتحدث عن العتبات النصية بشكل عام، ومن أهمها:

١- (عتبات Seulls) لجيرار جينيت واستندت إليها جل الدراسات العربية، كمقاربة محمد حسن حماد (تداخل اللصوص في الرواية العربية)، وحاول من خلالها مقاربة مجموعة من النصوص الموازية: الغلاف والإهداء، والعنوان.

٢- (الشعر العربي الحديث بنياته وإبدا لأنها التقليدية الرومانسية الشعر المعاصر) الإبراهيم بنيس، وكانت له وقفة مع بنية المكان في كتاب (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب.

٣- (مدخل إلى عتبات النص دراسة في مقدمات النقد العربي القديم لعبد الرزاق بلال الذي عمل على دراسة خطاب المقدمات في التراث النقدي القديم.

٤- أسهمت بعض الدراسات المنشورة في منح الفائدة للدراسة الحالية، منها: (العتبات النصية في شعر إبراهيم نصر الله - دراسة سيميائية) لياسمين الدرديسي والنص الموازي للرواية استراتيجية العنوان) لشعيب حليفي،

والسيوطيقيا والعنونة) الجميل حمداوي، و(شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله الحمادي) الروفيه بوغنوط.

التمهيد:

١- ولادتها

ولدت لميعة عباس عمارة في العام ١٩٢٩ في منطقة الكريمات، وهي منطقة تقع في لب المنطقة القديمة من بغداد، والمحصورة بين جسر الأحرار والسفارة البريطانية على ضفة نهر دجلة في جانب الكرخ. وهي تنتمي لعائلة مندائية عريقة ومشهورة في بغداد، واشتهرت عائلتها بصياغة الذهب، وهي مهنة يتوارثها الصابئة المندائيون، وكان عمها زهرون عمارة أحد أشهر صاغة بغداد آنذاك و جاء لقب عائلتها «عمارة من مدينة العمارة حيث ولد والدها، وهي ابنة خالة الشاعر العراقي عبد الرزاق عبد الواحد، الذي كتب عنها في مذكراته الكثير لتأثره بها وحبهِ لها.

٢- نشأتها وأنشطتها الأدبية

نشأة الشاعرة في بغداد وتخرجت في دار المعلمين العالية سن ١٩٥٥ وهي ابنة خالة الشاعر العراقي العظيم عبد الرزاق عبد الواحد والتي كتب عنها في مذكراته الكثير حيث كانت ذات شخصية قوية ونفس أبية[١].

اما من حيث انشطتها الادبية حيث بدأت الشاعرة كتابة الشعر في وقت مبكر من حياتها منذ أن كانت في الثانية عشرة، وكانت ترسل قصائدها إلى الشاعر المهجري ايليا أبو ماضي الذي كان صديقاً لوالدها، ونشرت لها مجلة السمير أول قصيدة وهي في الرابعة عشر من عمرها وقد عززها ايليا أبو ماضي بنقد وتعليق مع احتلالها الصفحة الأولى من المجلة إذ قال: (ان في العراق مثل هؤلاء الاطفال فعلى اية نهضة شعرية مقبل العراق..)[٢] ودرست في دار المعلمين العالية - كلية الآداب -

(1) https://m.marefa.org /%D9%84%D9%85%D9%8A%D8%B9%D8%A9-%D8%B9%D8%A8%D8%A7%D8%B3, 2021.

(٢) روبرت، إعلام الأدب العربي المعاصر، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية،١٩٩٦،ص٩٦٤.

وقد صادف أن اجتمع عدد من الشعراء في تلك السنوات في ذلك المعهد، السياب والبياتي والعيسى وعبد الرزاق عبد الواحد وغيرهم، وكان التنافس الفني بينهم شديداً، وتمخض عنه ولادة الشعر الحر[١] حين كرمتها الحكومة اللبنانية بوسام الأرز تقديراً لمكانتها الادبية لم تتسلم الوسام (لان الحرب الاهلية قائمة) وكتبت تقول:

على أي صدر احط الوسام ولبنان جرح بقلبي ينام[٢] و كتبت الشعر الفصيح فأجادت فيه كما كتبت الشعر العامي وأجادته كذلك، أحبت الشاعرة لغتها العربية وتخصصت بها ومارست تدريسها فتعصبت لها أكثر دون أن تتنكر للهجتها الدارجة فوجدت نفسها في الأثنين معاً. إن لميعة ترى في اللغة العربية الفصيحة وسيلتها للتواصل مع الآخرين الأوسع، لكنها تجد في لهجتها العراقية العامية ما يقربها من جمهورها المحلي الذي استعذب قصائدها فتحول بعضها إلى أغنيات يرددها الناس[٣].

٣- مجموعاتها الشعرية:

وللشاعرة لميعة العديد من الأعمال الإبداعية في الشعر والكتابة، منها:

الزاوية الخالية (١٩٦٠).

عودة الربيع (١٩٦٣)

أغاني عشتار(١٩٦٩)

يسمونه الحب (١٩٧٢)

(1) https://m.marefa.org /%D9%84%D9%85%D9%8A%D8%B9%D8%A9%D8%B9%D8%A8%D8%A7%D8%B3 2021.

(٢) ينظر يوسف بكار، في دوحة الخيام، الآن ناشرون وموزعون،٢٠١٢،ص١٦٢.

(٣) ينظر

:https://m.marefa.org/%D9%84%D9%85%D9%8A%D8%B9%D8%A9-%D8%B9%D8%A8%D8%A7%D8%B3 2021.

لو أنبأني العراف (١٩٨٠).

البعد الأخير (١٩٨٨).

عراقية.

أنا بدوي دمي.

بالعامية.

٤- وفاتها:

توفيت لميعة عباس عمارة في الولايات المتحدة، يوم الجمعة 18 حزيران ٢٠٢١، عن عمر ناهز ٩٢ عامًا بعد صراع مع المرض

٥- العتبات النصية

العتبات النصية التي كانت فيما مضى لم تحظ بأهمية من لدن الدراسات النقدية التي تذهب مباشرة إلى المتن النصيّ الموضوعيّ، أضحت اليوم ذات أهمية كبيرة وحظيت باحتفاء أغلب النقاد المحدثين على مستويي التنظير والإجراء، إذ أنّ العتبة النصية في استراتيجية هذه القراءات الجديدة هي ((بمثابة نقطة ذهاب وإياب إلى النصّ من أجل تعديل المواقف القبْلية التي تولّدت نتيجة القراءة الأفقية البسيطة والأولية))[1]، تمهيدا لبناء مواقف جديدة تسهم في صياغتها العتبة بما تمتلكه من قوّة حضور نصيّة لافتة، تؤدي فيه واجباً سيميائياً بالغ التأثير والخطورة بحيث من الخطأ تجاوزه أو إهماله أو التغاضي عن حضوره.

لكنّه على الرغم من طبيعة الدور الاستثنائيّ الذي تلعبه العتبات النصية في الممارسة القرائية إلّا أنّ ((دور هذه العتبات لا يمكن أن يكون بديلاً تامّاً عن دور

(١) سلوى، مصطفى .**عتبات أم عتمات**، جريدة العلم، الملحق الثقافي، السبت ٢٦/مارس/٢٠٠١، ص٢٦.

اللقاء الفعليّ بين القراءة والنصوص نفسها))[1]، بل هي تمثل دوراً سانداً ومضيئاً وتنويرياً يعمل على إيصال العلاقة بين القراءة والنصوص إلى أمثل درجة ممكنة من التفاهم والتفاعل والإنتاج، على النحو الذي تبلغ فيه القراءة أرفع درجات تجليها وصيرورتها وخصبها حين تذهب إلى استيعاب حركة العتبة النصيّة داخل إطار المتن النصيّ.

تشتق كلمة العتبة من الجذر اللغوي (ع ت (ب)، وجمعها العتب، والعتبات ولها معان متعددة حسب السياق، ومن تلك المعاني ما أورده ابن منظور يقول: العتبة فِي البَابِ هي الأعلى [2]فالعتبة هنا أعلى الباب و معناها بالإضافة إلى المعنى السابق بالدرجة يقول: والعتبة الدرجة والجمع العتب وتطلق على اسكفة الباب[3].

ويقدم الفيروز آبادي لها معاني أخرى، لكنه يتفوق على سابقيه بأنها أعلى الباب يقول: العتبة: أشكفة الباب أو العليا منهما، والشدة، والأمر الكرية، كالت والمرأة والعنب: ما بين السبابة والوسطى، أو ما بين الوسطى والبنصر، والفساد، والعيدان على وجه العودة منها تمدُّ الأَوْتَارُ إلى طرف العود، والغليظ من الأرض[4].

وتأتي عند الزبيدي بمعنى الشدة، والأمر الكريه، أو الفساد أو المرأة يقول المشكلة الباب أو العتبة (العليا مِنْهُمَا)، والخشبة التي فوق الأغلى: الحَاجِبُ، وَالأَسْكُفة المقلى والعارضتان العضادتان... والجَمْع عقب وعتبات.. والعتبة: (الشدة

(١) الرياحي، كمال .**الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج**، منشورات كارم شريف، المطبعة المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط١، ٢٠٠٩، ص٢٣.

(٢) ينظر: محمد ابن منظور، لسان العرب، ج1، دار صادر، بيروت، ١٤١٤، ص٣٠٠.

(٣) ينظر: أحمد الحموي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج٢، المكتبة العلمية، بيروت، ص٣٩١.

(٤) ينظر مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط تحقيق :مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف :محمد العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠٥، ص ١١.

والأمر الكرية، كالعتب محركة)[1].

مفهوم العتبات النصيّة الاصطلاحيّ مفهوم مفتوح لا يمكن التوقّف فيه عند عتبات بعينها، لأنّ أنساقها تحتمل الكثير من التعدّد والتنوّع، وعلى الرغم من أنّ عتبة العنوان والتصدير والتقديم والإهداء وما اندرج في سياقها تمثل الأنساق الرئيسة في فضاء العتبات، إلّا أنّ ثمّة أنساقاً أخرى لا حدود لها من العتبات والمصاحبات النصية التي يمكن أن يجترحها النصّ الأدبيّ بأشكاله المختلفة (الشعريّ والسرديّ والسير ذاتيّ وغيرها) حسب الضرورات النصيّة التي تقتضي إحلالها في فضاء خطابه[2] لذا ينبغي الالتفات إلى ما يشتمل عليه كلّ نصّ أدبيّ من شبكة عتبات ولدت من تجربة كتابته وضروراتها التعبيرية والتشكيلية على حدّ سواء، فالعتبة النصيّة إنّما هي حاجة تأليفية تخضع لرؤية التشكيل النصيّ ومنهجه وتمظهره.

أولاً - العتبات النصية:

أ- العنوان

تأتي أهمية العنوان لموضوع البحث من التوجه البلاغي الجديد، الذي يسعى إلى كسر هيمنة العنوان الحرفي الاشتمالي، ليؤسس بدلاً منه عنواناً تلميحياً فالعنوان من أهم العناصر المكونة للمؤلف الأدبي، وهو سلطة النص وواجهته الإعلامية، وهو الجزء الدال منه يساهم في تفسيره، وفك غموضه، لذا عُني المؤلف بعنونة نصوصه، لأنه مفتاح إجرائي به نفتتح معالق النص سيميائيا[3]،وأياً كان الأمر فالشاعرة لا تضع عنوانها اعتباطاً، بل تقصد به من ورائه مزيداً من الدلالات والتي تساهم في فك رموز نصها سواء أكان ذلك في صياغتها أم في دلالتها، وتعالقها بالنص اللاحق فالوقوف على عتبة العنوان ومعرفتها مراد الكاتب من اختيارها

(١) محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس،ج٣،دار الهداية،ص٣٠٦.

(٢) ينظر: الحجمري، عبد الفتاح .**عتبات النص، البنية والدلالة**، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط١،سنة،١٩٩٦،ص١٦.

(٣) حمداوي، جميل، **السيميوطقيا والعنونة**،عالم الفكر،الكويت،١٩٩١،ص ١٠٧.

قضية مهمة تمثل مفتاحا أساسيا ينطلق بالمتلقي نحو فضاء الشاعر، وأفكاره ومراده الحقيقي أو المجازي في هذا النتاج.

ومن عناوين القصائد التي وضعتها الشاعرة بفك رموز قصائدها سواء كانت في صياغتها أم في دلالتها وهو عنوان المجموعة الشعرية (لو أنبأني العراف) وهي كالآتي[1]:

(لو أنبأني العرّاف)

لو انبأني العراف

أنك يوماً ستكونُ

حبيبي

لم أكتُبْ غزلاً في رجلٍ

خرساء أصلّي

لتظلّ حبيبي

لو أنبأني العراف

أني سألامس وجه القمرِ العالي

لم ألعب بحصى الغدران

ولم أنظم من خرز آمالي

لو أنبأني العراف

أن حبيبي

(١) لميعة عباس عمارة، لو أنبأني العراف، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ١٩٨٠، ص١١٧.

سيكونُ أميراً فوق حصانٍ من ياقوت

شدّتني الدنيا بجدائلها الشقرِ

لم أحلُمْ أني سأموت

لو أنبأني العرّاف

أن حبيبي في الليلِ الثلجيّ

سيأتيني بيديهِ الشمسْ

لم تجمد رئتايَ

ولم تكبُرْ في عينيّ هموم الأمس

لو أنبأني العراف

إني سألاقيك بهذا التيه

لم أبكِ لشيءٍ في الدينا

وجمعتُ دموعي

كلُّ الدمعِ

ليوم قد تهجرني فيه[1]

فهي المفتتح الذي أتت به الشاعرة مجموعتها، ومن ثمَّ كان عنواناً للمجموعة الشعرية الأولى، فكان عتبة نصيَّة بامتياز قدَّمته الشاعرة بوعي ينم عن فكر وتأمل واختيار دقيق لعنوانها الرئيسي الذي جعلته المفتتح القرائي الأول للعين الباصرة لدى المتلقي.

(١) ديوان الشاعرة لميعة عباس عمارة ١١٧.

أنواع العنوان:

هناك دراسة تعد الاعمق ل(ليوهويك) والذي رصد فيها العنونة من زاوية سيميائية من خلال التركيز على بنائها ودلالاتها ووظائفها حيث تناولت الدراسة العنوان من منظور مفتوح تؤطره السيميائيات فضلا عن اطلاعه على تاريخ الكتابة[1].

أولاً: العنوان الذاتي:

ويقصد به ما يدل على موضوع نصه بذاته دون موارية

ثانياً: العنوان الموضوعي:

ويقصد به ما يحيل إلى النص نفسه بجعله موضوعا له وتتمثله قصائد لميعة عباس أكثر من النوع السابق من ذلك مجموعته الشعرية بعنوان (الرومانسية) وكانت لقصائدها بالإضافة إلى الاستهلال تتجه صوب الدعوة إلى الرومانسيات الحالمة فضلاً على الحسيات الغزلية في شيء من الجرأة، التي تفتقر إليها المرأة العراقية والعربية والشرقية، عموماً في تلك السنوات كما أنّها كتبت في الواقعية التي تنهل من السياسة وأفكار اليسار.

كما إن هناك تقسيما آخر للعنوان، فإنه لا يقوم على مضمون النص كما سبق إنما قائم على شكل العنوان الطباعي وتمركزه في فضاء الصفحة وهذا التقسيم يقوم على: العنوان الرئيس أو الأصل، والعنوان الفرعي.

والأول (الرئيسي) هو الذي يستأثر بخطاب المتلقي بالاشتغال أولا على التواصل البصري فهو يكتب بحروف بارزة كبيرة تعمل الألوان والتقنيات الطباعية على تعبئتها بأقصى طاقة إغرائية إيحائية ثم الاشتغال على تبئير الثيمة الأساسية للنص، فالعنوان بمثابة الموجه الرئيسي للنص الشعري فهو الذي يؤسس غاية القصيدة والسلطة في

(١) ينظر حمداوي، جميل، السيميوطقيا والعنونة، مرجع سابق، ص١٠٦.

التعيين والتسمية أما النواة فتتمركز في وسط القصيدة فهي بمثابة قلب الجسد، اي بمعنى ان العنوان الرئيسي بمثابة سؤال اشكالي يتم الاجابة عليه من خلال النص الداخلي وهذا ما نجده عند لميعة عباس في عناوينها الشعرية التي جاءت في الفهرس بلون بارز ومساحة واضحة ليبين عنوان مجموعة شعرية عن غيرها كـ(لزاوية الخالية، عودة الربيع، أغاني عشتار، يسمونه الحب، لو أنبأني العراف، البعد الأخير، عراقية) حيث مثلت عناوين المجموعات عناوين رئيسة تضم داخلها عناوين فرعية أو ثانوية أخرى للقصائد ذاتها[1].

فجاءت العناوين الرئيسة داخل الكتاب تحتل صفحة كاملة كتب فيها عنوان المجموعة بخط يميل للزخرفة في الأعلى مع اللون الأسود البارز، لبيان الأهمية وجذب الانتباه، ومن أجل إعطاء الأهمية وتنبيه القارئ إلى بداية المجموعة الشعرية الجديدة، و أهمية ارتباط عنوان هذه القصيدة مع عناوين القصائد الأخرى.

أما العناوين الفرعية فقد كانت حاضرة أيضا في شعر لميعة عباس لكن اختلفت عن الترتيب الطباعي الذي كان للعناوين الرئيسة أو عناوين المجامع الشعرية؛ إذ كتبت العناوين الفرعية المتمثلة بعناوين القصائد في السطر الأعلى الأيمن من الصفحة بخط متوسط يختلف قليلا في نوعه عن الخط الذي تكتب به أبيات القصيدة، مع وضع خط أفقي في الأعلى، حيث كان العنوان واضح وبسيط.

أما جينيت لم يكتف بهذا التقسيم وطرح العنوان (الموضوعاتي) الذي يشير إلى مضمون النص بصورة مكثفة ويفرض استدعاء التحليل التأويلي إذ يرى أن المواضيع لا تخلو من أن تكون[2]:

أدبية تموضع فيها القيمة الأساسية (وهذا يتمثل في العنوان الرئيس الذي عادة ما يرتبط في العنوان الرئيس وفي بيان الجنس الأدبي للنص).

(١) ينظر حمداوي، جميل، **السيميوطقيا والعنونة**، مرجع سابق، ص١٠٨.

(٢) ينظر: عبد الوهاب، محمود، **ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي**، دار الشؤون، بغداد،١٩٩٥، ص٨٧.

مثل ذلك: الأعمال الشعرية الكاملة - لميعة عباس، اذ نلاحظ هذا العنوان الواضح من أجل بيان الجنس الأدبي ونوعه (الشعر) تحديدا.

مجازية باعتماد الكناية، ونجد ذلك في العناوين الفرعية أي عناوين القصائد عند لميعة عباس من قبيل (الزاوية الخالية، عودة الربيع، أغاني عشتار، يسمونه الحب، لو أنبأني العراف، البعد الأخير، عراقية) حيث مثلتها كلها كنيات ذات دلالة تتبين تدريجيا للمتلقي وتتوضح كلما قرأ القصيدة.

رمزية استعارية تتوهج بالإيحاء، من قبيل (الآية الأخيرة، الخطيئة، المجد للثلاثة)

ثالثاً: العنوان المفرد والمركب:

يعد التقسيم الثالث من بين انواع العناوين وهو القائم على بنية العنوان فظهر العنوان المفرد والمركب:

١- العنوان المفرد

يعد العنوان بمفردة واحدة ويحشد فيها كل الطاقة اللغوية والتعبيرية ومن ذلك قصيدة لميعة عباس (الزاوية الخالية، عودة الربيع، أغاني عشتار، يسمونه الحب، لو أنبأني.. إلخ)

٢- العنوان المركب:

ويمثل التركيب الصوتي والصرفي والنحوي وأهم ما يتميز به أنه مكّون من أكثر من لفظ[1] ومن ذلك في قصائد لميعة (الزاوية الخالية، عودة الربيع، أغاني عشتار، يسمونه الحب، لو أنبأني...إلخ) ونلاحظ قضية اشتغال العنوان بتميز عند لميعة عباس حيث ابتعد عن الطريقة التقليدية باختيار العنوان حيث اعتمد طريقة التقسيم إلى فصول كما في هيروديا، وكذلك خرج مرة أخرى عن نسق المألوف حين عمد إلى اختيار عناوين باللغة الإنكليزية كما في مجموعته الشعرية البئر المهجورة، وهذا يؤكد

(١) ينظر: بلعابد، عبد الحق، **عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص**، دار الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨، ص٧٠.

هوية الخال التواقة إلى التغير وكسر النسق المعتاد وينسجم مع شخصيته المعروف عنها بالرومانسية بكل معطياتها، وهذه الجزئية هنا تدل على شخصيتها ومصداقتها الواضحة عليها.

ب - اسم المؤلف (الكاتب)

يعد اسم الكاتب أو المؤلف العتبة الثانية بعد العنوان اذ يأخذ الشخص اسما فمعناه أن يُعرف ويميز في المجتمع على باقي افراد الجماعة التي ينتمي اليها، فالتسمية ميثاق اجتماعي يدخل بموجبه المسمى دائرة التعريف التي تؤهله لاستغلال ذلك الاسم في التعاملات الخاصة مع الاشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين فلكل اسم دلالة اجتماعية(١).

وبالتالي انه لا يمكن لأي عمل ادبي ان يخلو من اسم صاحبه ((فله سلطة عليا عليه -النص وما على القارئ سوى البحث عن الدلالة، ويعتبر الكاتب تبعا لذلك هو المالك لحقيقية النص))(٢).

اضافة إلى ذلك نجد ان ترتيب واختيار الموقع المناسب بعدا دلاليا، فعندما يعمد الكاتب إلى وضع اسمه في اعلى الصفحة سوف يعطي انطباع مغاير فيما وضع الاسم في اسفل الصفحة(٣)، وهذا ما وجدناه في ديوان شاعرتنا (لو أنبأني العراف) فإنها وضعت اسمها الصريح الحقيقي على جميع دواوينها وهي دلالة على بيان الحالة المدنية للكاتبة والاعتزاز باسمها بكونها شخصية ادبية مفتخرة بما انجزته من اعمال ادبية متنوعة ولتثبت بذلك وجودها، وايضا توحي بصورة اخرى على الرقي والرفعة اذ انها قد وضعت اسمها اسفل الصفحة وكأنها تعطي اولية للعمل الادبي كونه يعكس طبيعة الكاتب وتوجهاته.

(١) ينظر السمة والنص السردي، حسين فيلالي، موفم للنشر، الجزائر (د-ط) ٢٠٠٨، ص٧٦

(٢) من النص الى النص المترابط (مدخل الى جماليات الابداع التفاعلي)، سعيد يقطين، المركز الثقافي للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢٠٠٥/١ ص١١٨

(٣) ينظر بنية النص السردي، حميد لحمداني، المركز الثقافي للنشر، بيروت، ط٢ / ٢٠٠٠ ص ٦٠

ثانياً - عتبات أخرى:

ا- الاستهلال

تعد براعة الاستهلال فرعا فرّعه المتأخرون تحت ما يسمى بـ (حسن الابتداءات)، والاستهلال اصطلاحا هو ضرب من ضروب الصنعة التي يقدمها أمراء البيان ونقاد الشعر وجهابذة الألفاظ بأن يبدأ المتكلم بمعنى ما يريد تكميله وإن وقع أثناء الكلام[1] إن عتبة الاستهلال حلقة وصل وضمن بنائية القصيدة وهيكلها وهي مما يهيء القارئ للمرور من العنوان إلى المتن وهي مما يستدعي التأويل والدراسة والبحث لأنها مهمة جدا في بيان مراد الكاتب وتخمين رؤيته أو نظرته التي سيوردها ويريد إيصالها من خلال المتن.

والاستهلال هو " أحد القوالب اللغوية الكلية التي يتطابق فيها الفهم المادي والفهم الثقافي فاللغة ليست كائنا معزولا وخاصا بفهم دون آخر، وإنما هي نتيجة منطقية للتوافق القائم بين العقل والواقع [2]وفي الاستهلال عادات اجتماعية ودينية والمسلمون غالبا ما يبدؤون كلاهم بالبسملة (باسم الله الرحمان الرحيم)، إن لذلك لوقعا على نفس المستلم فتنفذ إلى لبه وتشد انتباهه إلى كلام المرسل، إذن الاستهلال هو لحظة الإشراق والتنوير وجاءت لغة القرآن مؤكدة أهمية حسن الابتداء فقرع أسماع العرب بما لم يكن مطروقا من قبل (الم، كهعيص،...) لتهيئة أسماعهم لما سياتي بعد ذلك من القول [3]ومنها الاستهلالات التي كانت حاضرة عند لميعة.ففي احدى قصائدها والتي كانت بعنوان (لماذا؟) نلاحظ عتبة الاستهلال بدأت بصيغة استفهامية تشويقية تتدفع القارئ للغور في ثنايا القصيدة لكي تكتمل له الصورة الفنية والموضوعية للقصيدة حيث تقول:-

(١) ينظر ابن أبي الإصبع، تحقيق :د حنفي محمد شرف .**تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، الدار الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، ٢٠٠٨،ص١٦٨.

(٢) ينظر النصير، ياسين .**الاستهلال فن البدايات في النص الادبي**، دار نينوى، سوريا - دمشق، ٢٠١٠، ص١٤.

(٣) ينظر المصدر نفسه،ص٥٧.

لماذا عشقتك أنت....؟

لم اخترتني بين امجادك الزاهرة

ومثلك يحلم كرم الجنان

يسيل على كفه العاصرة

لماذا ملأت عيوني -فما عدت

ابصر - بالمثل النادرة؟[1]

فالشاعرة استهلت قصيدتها بصيغة استفهامية تدفع القارئ وتشوقه لما يأتي بعد هذا الاستهلال الاستفهامي الذي تجيب عنه الابيات تباعا راسمة صورة فنية رائعة ومتكاملة تجسد قصة حب بين عاشقين ما بين عتب وشوق وحنين.

ونجد عتبة الاستهلال في قصيدة اخرى تحمل عنوان (لعبة السفر) حيث تقول الشاعرة:-

سافرت....

ثم ماذا ؟

اقمت في الفنادق الكبيرة

طفت مع السياح في الاسواق

والمتاحف الكثيرة

جلست في المقهى على الرصيف...[2].

فهنا الشاعرة نجدها قد استهلت القصيدة بكلمة (سافرت) وبعدها جاءت ابيات القصيدة لتوضح ولتفصح عن الموضوع المتجسد وهو الرحلة إلى مكان جديد

(١) ديوان الشاعرة لو انبأني العراف، ص٧٤-٧٥.

(٢) المصدر نفسه، ص٧٨.

لاستكشاف مواطنه والتعرف على الامكنة وما يحيط بها.

ومن خلال ذلك نجد ان الاستهلال يعد فاتحة العمل أو البداية وعتبة تمهيد للقارئ للدخول في جو أحداث الرواية يتحدث فيها الكاتب عن مشاعر أو خواطر لها علاقة بالنص والمضمون، و « يعد الاستهلال من أهم عتبات النص الموازي التي تحيط بالنص الأدبي خارجيا، وهو أيضا من أهم عناصر البناء الفني سواء في الشعر أم الرواية أم الدراما، ويعد كذلك بمثابة مدخل أساسي لولوج عالم الرواية الحكائي، إذ يرتبط به من علاقة تواصلية استراتيجية، كذلك فيسهم استكناه النص الروائي: تشكيلا ودلالة، فهو يضطلع بمهمة التمهيد للأحداث والتقديم لعالم الرواية بغية تحفيز القارئ أيضا وتأطير الرواية وتحييكها من جهة أخرى، هذا يعني أنه إبداع من الكاتب يسعى به لجذب القارئ إلى نصه وإعطاء لمحة عن مضمونه كتفسير أو توضيح أو وسيلة إغرائية[1].

وقد تبرز أهمية الاستهلال من إبداع الكاتب يكتبه بأسلوب جمالي مغري وجذاب، « ومن أهم مقومات الاستهلال الروائي الحديث وفق النصير قوة الأشياء وحضورها الفاعل والعمل الميثولوجي للشعب والبعد الأسطوري للحياة المعاصرة، والشاعرية الغامضة في الأسلوب، ووحدة الزمن الإنساني واعتماد الحسن التطوري في صياغة مشروعات الغد، والرؤية الشاملة للعالم والعمق الرمزي والكثافة الواقعية، وهذا النوع من الروايات لا ينجح فيه الاستهلال إلا متى كانت الحاجة إلى مفرداته وأفكاره مستمرة داخل العمل، عندئذ كيانه اللغوي والمعرفي على شيء تأريخية العلاقات الداخلية للنص، لا تاريخية المكان العامة أو جغرافية[2].

(١) ينظر نزار قبيلات، العتبات النصية رواية أوراق معبد الكتاب لهاشم غرايبة نموذجا، دراسة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد،٤١، العدد الثالث، ٢٠١٤، ص ٩٤٧.

(٢) ينظر رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي دراسة أجنسية الأدب نزار قباني فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٧،ص٣٢١.

ب- التصدير

وهي عتبة افتتاحية، فهي الإشارة الهامة في توجيه سهم القراءة نحو متن النص، وهي مفتاح لأنها تمثّل شفرة بيولوجية في النص تجتهد تكثيفاً لتختزل وتهكيل مراحل نمو أعضاء الكتابة داخل جسد النص فجملة التصدير تمثّل مبرزاً دلالياً يتوجبُ تواجده عند كل زاوية من زوايا المخطط الكتابي، إذ لها أجندتها -شأنها في ذلك شأن العنوان - في تعقُّب حركة الألفاظ داخل وحدة النص الكلية، فما هي إلا قصيدة قصيرة مكثفة تقول مقولتها الخاصة بكلمات جامعة[1] وهي عتبةُ تنضيدٍ نصيٍّ، وتمثّل استباقاً دلالياً لهوية الكيان النصي الذي تتصدّره، فهي عتبة دَعَوِيّةٌ وهي على نوعين: تصدير ذاتي، وتصدير غيري و يأتي معنى التصدير بأن **يرد أعجاز الكلام على صدوره**، فيدل بعضه على بعض، ويسهل استخراج قوافي الشعر إذا كان كذلك وتقتضيها الصنعة، ويكسب البيت الذي يكون فيه أبهة، ويكسوه رونقاً وديباجة ويزيده مائية وطلاوة[2].

والجدير بالذكر نجد افتتاح آخر أيضا ليس من كلام الشاعرة إنما اقتبسة أيضا في المجموعة الشعرية الثانية (هيروديا)حيث استغرق التصدير من الشاعرة ثلاثة أوراق الصفحة الأولى تضمنت كلاما أشار إلى أنه من مقدمة الطبعة الأولى يعني طبعة المجموعة الشعرية هذه، وصفحة ثانية اقتبسه من إنجيل حتى الفصل الرابع عشر،أما الصفحة الثالثة فتعريف بشخصيات سيذكرها هو عنونها (الأشخاص)، والصفحة الرابعة جاءت فارغة وكأنها فاصل بين الاستهلال والبدء بالمجموعة، لينتقل إلى استهلال آخر يبدأ به الفصل الأول من (هيروديا) بقوله: ((في مقصورة هيروديا: تامار، وصيفها، تزينها استعدادا لحضور الوليمة التي أقامها هيرودس الملك في القصر)).

(١) ينظر: فايزة، مهاجي. فعالية العتبات النصية ودلالاتها: قراءة في الخطاب الروائي الجزائري، ص٦٧.

(٢) ينظرابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، https://almerja.net/reading.php?idm=12603, 25 /

وقد تعتبر التصديرات من العتبات الداخلية المهمة، نجد فيها أقوالا وحكم اختارها الكاتب ليدعم أو يوضح رأيه في مؤلفه حيث يعرف جنيت تصدير الكتاب، العمل كاقتباس بتموضع (بنفش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه، وكانت أصلا تعرف في تلك الكتابات التي تنقش على جزء من القلادة، ثم انسحبت على الكتاب لتدل حرفيا على خارجه، لتموضعها في حاشيته (lord) قريبا من النص وبعد الإهداء فالتصدير عتبة مهمة تأتي في أول النص أو على رأس كل فصل، وهذا ما تجده في روايتنا مخاض سلحفاة حيث تحوي أربع فصول كل فصل يحمل تصدير أو تصديرين[1].

و قد يأتي التصدير ليعطي القارئ لمحة عن مضمون المتن أو الفصل « فالتصدير (epigrapher) هو نوع من الاستشهاد إن لم نقل أنه الاستشهاد في حد ذاته، وهو كما ورد تعريفه في معجم (Larousse) مقولة لكاتب ما توضع على رأس كتاب أو فصل، كان يضع المؤلف قولا أو عدة أقوال لكاتب ما أو لنفسه في بداية الكتاب بعد صفحة العنوان وقبل المتن مستشهدا بها من أجل توجيه أو توضيح العمل، فالتصدير يكون على رأس العمل أو جزء منه النص أو عدة نصوص وهو بذلك يقع خارج العمل ومحاذيا لحافته[2].

يتعين الكاتب بتصدير لكاتب أخر تأثر به أو أعجب به أو تصدير له ومن الشخصيات التي أدرجها في روايته كحال الشخصية الراوي أو الطبيب التي نجد لها تصديرا في أول العمل أو المؤلف، كوسيلة إغرائية لجذب القارئ وتشويقه المعرفة أحداث الرواية[3].

(١) ينظر عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، تقديم: سعيد يقطين منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨، ص٢٥٧.

(٢) ينظر رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي دراسة أجنسية الأدب نزار قباني فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٧، ص٢٤١.

(٣) ينظر حميد الحميداني، بنية النص السردي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، بيروت، ط١، ١٩٩١،ص٥٤١.

والتصدير حسب المؤلف ثلاثة أنواع هي: التصدير الغيري (هو الأكثر شيوعا يكون منسوبا لمؤلف غير مؤلف العمل والتصدير الذاتي الذي يكتبه مؤلف العمل بنفسه والتصدير المجهول هو التصدير غير منسوب[1].

ومن وظائف التصدير[2]: التي يحددها جيرار جنيت كما يلي:

أ- وظيفة التعليق على العنوان الأولى:

وهي وظيفة تعليقية، تكون مرة قطعية ومرة أخرى توضيحية، ومن هنا فهي لا تبرر النص ولكن تبرر عنوانه.

ب- وظيفة التعليق على النص الثانية:

وهي الوظيفة الأكثر نظامية بحيث تقدم تعليقا على النص، تحدد من خلاله دلالته المباشرة ليكون أكثر وضوحا وجلاء، وبقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص.

ج- وظيفة الكفالة الضمان غير المباشر:

هي الوظائف الأربعة التي قال عنها جينيت بأنها منحرفة، أي غير مباشرة، لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الاقتباس، ولكن من أجل من قال هذا الاقتباس لتنزلق شهرته إلى عمله.

د- وظيفة الحضور والغياب للتصدير:

هذه الوظيفة في الأكثر انحرافا بحسب جنيت لارتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما اتفق لأن الواقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو

(١) ينظر المصدر نفسه،ص٥٤٢.

(٢) ينظر أبو المعاصي، خير الرمادي، مقال عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن أنموذجا، قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة الملك السعود مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر ٢٠١٤،ص١٦٣.

عصره أو مذهبه الكتابي، وحضوره لوحده علامة على الثقافة، وكلمة جواز تثقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه.

ج- فضاء الصفحة

للرسم الخطي والطباعة وبياض الصفحة الذي يحيط بالنص أو شكل القصيدة أهمية كبيرة من حيث الدلالة السيميائية حيث يمثل دلالة مهمة في فهم النص وتقريبه للمتلقي، و تتجلى بنية البياض من خلال إيجاد مساحات بيضاء بين كلمات النص تسبق هذه الفراغات وتوسيع المسافة بين الأسطر أو كما يسميه النقاد والمعنيون بالشأن الأدبي (المسكوت عنه) الذي لا تريده الشاعرة الإفصاح عنه من أجل إشراك المتلقي في صوغ أو بناء دلالتها الشعرية الخاصة بالمتلقي بمعنى ((إنَّ أثر ذلك البياض أو الحذف الدلالي والجمالي عميق الأثر في المتلقي))[1].

وبالتالي هو عميق الأثر في دلالة النص ومعناه فهو يسهم في إبداع النص واستكمال لبناته أو تحول دلالته؛ فقد يتحول السكون إلى حركة أو العكس من خلال ذلك التسطير وطريقته في اللعب بسواد الورقة وبياضها وذلك التوظيف البصري المساعد في توثيق التواصل بين الكاتب والمتلقي ومن دواوينها هي:

أغني لبغداد[2].

هلا وعيوني بلادي رضاها

وأزكى القِرى للضيوف قِراها

بلادي ويملؤني الزهو أني لها انتمي وبها اتباهى

وقد وجدت قضية الفضاء النصي والورقي وبياض الصفحة له اشتغالات وحضور واضح في أعمال لميعة عباس الشعرية، من ذلك ما جعله طريقة ثابتة في أن

(١) السعدني، مصطفى .**البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث**، منشأة المعرفة، الاسكندرية، ١٩٨٧، ص٢٧.

(2) https://www.sama3y.net/forum/showthread.php ?t=20586

ترافق كل بداية مجموعة شعرية بياض لصفحتين ولا يتخلل هذا البياض سوى عنوان المجموعة وذلك في كل المجاميع الشعرية،أما في التسطير الطباعي والخطي في ترتيب القصيدة فنلاحظ إن قصائدها جاءت مرتبة وفق الطريقة العمودية تاركا يسار الصفحة للبياض أكثر من استغلاله بالكتابة، وكأنه يوحي بأن هذا الكلام (المتمثل بالقصيدة) هو الجزء المباح من مشاعره، وهناك على الضفة الأخرى ما ينتظر البوح.

د- الغلاف:

فهو وجه الكتاب وأول عتباته وأول ما يلفت انتباه القارئ والغلاف أحد المناصات البارزة و فضاء مكاني لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيف الأبطال... هو إذن بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة بمعنى أن الغلاف هو مساحة الكتاب المطبوع و وليد بصري يشغل اهتمام القارئ و يلفت انتباهه[1].

ويتكون غلاف روايتنا من غلافين الغلاف الأمامي والغلاف الخلفي، يحمل الغلاف الأمامي: اسم المؤلف المؤشر الجنسي الصورة عنوان الرئيسي والفرعي، دار ميم للنشر. والغلاف الخلفي يحمل صورة المؤلف اسمه جنسيته وعنوان الرواية وفقرة موجزة من مضمون الرواية، كلها تنفع القارئ إلى الدخول إلى عالم النص وفك شفراته[2].

١- الغلاف الأمامي

إنّ الغلاف الأمامي هو العتبة الأمامية للكتاب التي تقوم بوظيفة عملية هي: ((افتتاح الفضاء الورقي))[3]، وفي الأعمال الشعرية للشاعرة يتشكل الغلاف

(١) ينظر حميد الحميداني، بنية النص السردي، مرجع سابق،ص٥٦٩.

(٢) ينظر عبد القادر رحيم، علم العنونة، دار التكوين دمشق، سوريا، ط١، ٢٠٠٠،ص٦٧.

(٣) الصفراني، د .محمد .**التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٨،ص١٣٤.

المجموعة الأمامي من تقنية اللوحة ذات قسمين الأول غلاف ورقي أول خلفية سماوية اللون رمادية ذات مسحة ضبابية مع طبع اسم المؤلفة أعلى اللوحة وباللون الأسود فوق خلفية بيضاء حملت صورة للشاعرة لميعة عباس وهي تتأمل الأفق البعيد مع نظرة حزن عميقة وكأنه تلك النظرة تحاكي المتلقي في اللحظة التي يقع بصره على الكتاب وأما القسم الآخر فهو غلاف ثاني من ورق اسمك من الغلاف الأول لم يحمل صورة لميعة ولا لون لوحة الغلاف السابقة فهو عبارة عن لون أحمر قاني دونت عليه عنوان الأعمال الشعرية الكاملة واسم المؤلفة في الأعلى، وكأنها انتقلت من الجذب بالغلاف الأول بصورة الشاعرة للتعريف بالهوية في الغلاف الثاني.

٢- الغلاف الخلفي:

إنّ الغلاف الخلفي هو العتبة الخلفية لأي كتاب تقوم بوظيفة عملية هي: ((إغلاق الفضاء الورقي))[1] وفي أعمال الشاعرة نرصد عتبة الغلاف الخلفي للغلافين (الورقي والسميك) بآنٍ واحد فكلا الغلافين جاءا بنمط متشابه وهو دار النشر وحقوق الطبع والإصدار وغيرها من تفاصيل دار النشر، وقد شاعَ النمط هذا من الأغلفة الخلفية عبر أعمال رواد الشعر وغيرهم ومع الأعمال الشعرية المشهورة والشخصيات المشهورة كما في حال عند لميعة عباس.

الخاتمة:

نخلص في ختام هذا البحث إلى جملة أمور أساسية كانت نتيجة البحث الذي تناولناه منها:

١- إن دراسة العتبات في النصوص الشعرية دراسة مهمة تكاد توازي الأهمية في أي دراسة رئيسة أخرى على المتن الشعري.

٢- اسم المؤلف حين يذكر في أعلى النتاج الأدبي وباللون الذي يذكر به العنوان

(١) الصفراني، د .محمد .**التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث**، مرجع سابق، ص١٣٧.

الرئيس للقيمة الأدبية يعني أهمية اسم الشاعرة والإيحاء بفاعليتها في هذا الجنس كما في أثر لميعة عباس في الشعر الحديث وأهميته.

٣- العنوان الرئيس (الأعمال الشعرية الكاملة للشاعرة) جاء تقليديا، الهدف منها أن يكون جامعا للمجاميع الشعرية أكثر من الحاجة للجذب من خلال عنوان فرعي.

٤- أن توضع صورة الشاعرة على غلاف الأعمال الشعرية الكاملة، إنما هي وسيلة لجذب المتلقي مرة ولتمهيده للنص الشعري مرة أخرى.

٥- أن عتبة التصدير التي جاءت عند الشاعرة مرة كانت لها ومرة أخرى قد اقتبستها من نصوص مشهورة دينية لها دلالات مهمة تهيئ القارئ نفسيا وفكريا للمراد الذي تقوله الشاعرة لاحقا.

٦- خلت الأعمال الشعرية للشاعرة من كلمة للناشر أو مقتبسة من الشاعرة من الغلاف الخلفي للكتاب وكأنها أخذة من الذيوع والشهرة ما جعل الكلام عنها ليس بالأهمية ذاتها عند المتلقي من الأهمية من حاجته للاطلاع على النص الشعري نفسه.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- حميد الحميداني، بنية النص السردي المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع الدار البيضاء، بيروت، ط1
- السعدني، مصطفى، البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعرفة، الاسكندرية، ١٩٨٧
- الصفراني، د. محمد، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ٢٠٠٨
- النصير، ياسين. الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، دار نينوى، سوريا - دمشق، ٢٠١٠
- رشام فيروز، شعرية الأجناس الأدبية في الأدب العربي دراسة أجنسية الأدب نزار قباني فضاءات للنشر والتوزيع، الأردن، ط١، ٢٠١٧.
- عبد الوهاب، محمود، ثريا النص مدخل لدراسة العنوان القصصي، دار الشؤون، بغداد،١٩٩٥
- ينظر: بلعابد، عبد الحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص،دار الاختلاف، الجزائر، ٢٠٠٨.
- ابن أبي الإصبع، تحقيق: د حنفي محمد شرف. تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن، الدار الأعلى للشؤون الإسلامية، الجمهورية العربية المتحدة، ٢٠٠٨
- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وادابه ج٢،دار الجيل للنشر -بيروت
- أبو المعاصي، خير الرمادي، مقال عتبات النص ودلالاتها في الرواية العربية المعاصرة تحت سماء كوبنهاغن عن أنموذجا، قسم اللغة العربية كلية الآداب جامعة الملك السعود مجلة مقاليد، العدد السابع، ديسمبر ٢٠١٤.
- الحجمري، عبد الفتاح. عتبات النص، البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط١،سنة،١٩٩٦

- الرياحي، كمال. الكتابة الروائية عند واسيني الأعرج، منشورات كارم شريف، المطبعة المغاربية للطباعة والإشهار، تونس، ط١، ٢٠٠٩

- جيرو، بيير، ترجمه عن الفرنسية منذر عيّاشي. علم الإشارة -السيميولوجيا-، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط١، ١٩٨٨

- عبد الحق بلعابد عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص)، تقديم: سعيد يقطين منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٨.

- مجد الدين الفيروز آبادي، القاموس المحيط تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف: محمد العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ٢٠٠٥

- محمد ابن منظور، لسان العرب، ج١، دار صادر، بيروت، ١٤١٤

- محمد الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، ج٣، دار الهداية

- نزار قبيلات، العتبات النصية رواية أوراق معبد الكتاب لهاشم غرايبة نموذجا، دراسة العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد،٤١، العدد الثالث، ٢٠١٤.

- أحمد الحموي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، ج٢، المكتبة العلمية، بيروت،

- سلوي، مصطفى. عتبات أم عتمات، جريدة العلم، الملحق الثقافي، السبت ٢٦/مارس /٢٠٠١

- فايزة، مهاجي، فعالية العتبات النصية ودلالاتها: قراءة في الخطاب الروائي الجزائري

ديوان الشاعرة لميعة عباس عمارة (لو أنبأني العراف)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت/ ط١ ١٩٨٠ / ط٢ ١٩٨٥

المجلات والمقالات:

- روبرت، اعلام الأدب العربي المعاصر، المعهد الألماني للأبحاث الشرقية،١٩٩٦

- حمداوي، جميل، السيميوطقيا والعنونة، مجلة عالم الفكر،الكويت،١٩٩١

- يوسف بكار، في دوحة الخيام، الآن ناشرون وموزعون،٢٠١١

- https://www.sama3y.net/forum/showthread.php ?t=20586

-علا اللامي، لميعة عباس عمارة بين الجواهري والسياب والشريف الرضي

https://m.ahewar.org/s.asp ?aid=722745&r=0

تاريخ النشر ٢٠٢١ / ٦ / ٢٢.

- مقال علا اللامي، لميعة عباس عمارة بين الجواهري والسياب والشريف الرضي

https://m.ahewar.org/s.asp ?aid=722745&r=0

تاريخ النشر ٢٠٢١ / ٦ / ٢٢.

ttps://alarab.ahlamontada.com/t34302-topic--

الأربعاء ١٥ يونيو ٣٦:١١.

https://m.marefa.org

/%D9%84%D9%85%D9%8A%D8%B9%D8%A9-
%D8%B9%D8%A8%D8%A7%D8%٢٠٢١