

ما تقوله العتبات النصية

فيروز رشام•

الملخص:

يتناول هذا المقال موضوع العتبات النصية أو النص الموازي بنوعيه المصاحب النصي والمحيط النصي حسب رؤية جيرار جينيت مع التركيز على عرض عتبات المصاحب النصي المتمثلة في: اسم المؤلف، العنوان، المقدمة، التصدير، الإهداء، الغلاف، الصور والرسومات، الطبع والإخراج.

الكلمات المفتاحية: العتبات. النص الموازي. المصاحب النصي.

Le Résumé:

Le thème de cet article est les seuils de texte ou le Paratexte qui se divise au Peritexte et Epitexte selon Gérard Genêt, et il expose spécialement les seuils du Peritexte.

Les mots clés: *Seuils. Paratexte. Peritexte.*

1- عتبات النص أو النص الموازي (Paratexte)

العتبات حسب "جيرار جينيت" هي كل التفاصيل الطباعية التي ترافق العمل الأدبي والنصوص المحيطة بالمتن، والتي تندرج تحت ما يسميه Paratexte وهي «مجموع النصوص التي تحيط بمتن الكتاب من جميع جوانبه: حواش وهوامش وعناوين رئيسية وأخرى فرعية وفهارس ومقدمات وخاتمة وغيرها من بيانات النشر المعروفة»⁽¹⁾.

خصص "جيرار جينيت" لهذا الموضوع كتابا كاملا بعنوان "عتبات" *Seuils* (1987)، وكان قد بدأ الحديث عنه قبل ذلك في كتاب "أطراس" *Palimpsestes* (1982) وكذا في كتاب "مدخل لجامع النص" *Introduction à L'architexte* (1979). وكان تركيزه منصبا على إظهار أهمية العتبات ومساهمتها القوية في فهم الخطاب باعتبارها مدخل كل نص وأول ما يبصر فيه، ممثلة بذلك الطريق الذي يوصل إلى النص.

عندما تحدث جينيت عن "التعالوي النصي" أو "عبر النصية" *Transtextualité*، أي كل

• أستاذة محاضرة أ، كلية الآداب و اللغات ، جامعة البويرة.

1- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء/ بيروت، (د.ط)، 2000، ص 16.

ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أو خفية مع باقي النصوص، قسمه إلى خمسة أنواع، واعتبر عتبات النص Paratexte النوع الثاني من هذه الأنواع المكونة له، والذي يختلف ترجمته من باحث لآخر⁽¹⁾، وإن كان أكثرهم يتفق على تسميته بـ "النص الموازي". وتتمثل هذه الأنواع الخمسة فيما يلي⁽²⁾:

1- التداخل النصي (التناص أوالتناصية) Intertextualité

2- النص الموازي (وهي العتبات) Paratexte

3- النص الواصف Métatextualité

4- النص المتفرع Hypertextualité

5- النص الجامع Architextualité

النص الموازي هي العتبات التي تقدم النص للقارئ، و"العتبة" أو "الباحة" هي التي تسمح لكل واحد بالدخول إليه أو الخروج منه⁽³⁾. وعليه فإن أهم ما يدرج ضمن العتبات هي: العناوين، الإهداءات، التوقيعات، المقدمات، الملاحظات، أسماء المؤلفين، الخاتومات، الفهارس الحواشي، الهوامش، بيانات النشر، وكل ما هو موجود على صفحة غلاف الكتاب وظهره وقد أشار جينيت إلى العناصر المكونة للنص الموازي في كتابه "طروس" وحددها فيما يلي: العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، المقدمات، التذييلات، التنبيهات، التصديرات، الحواشي، الهوامش، العبارات التوجيهية الزخرفات، الأشرطة، الرسوم، نوع الغلاف، الملاحق والمخطوطات الذاتية والغريبة... إلخ⁽¹⁾.

والنص الموازي حسب جينيت قسمين أساسيين⁽²⁾ هما:

1- المصاحب النصي Peritexte: هو ما يتعلق بالنص من اسم الكاتب، العنوان، العناوين الفرعية، الإهداء، التصدير، الصور المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر...

¹ ينظر الترجمات المختلفة لهذا المصطلح في: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط01، 2008، ص 395.

² Voir: Gérard Genette, Palimpsestes: La littérature au second degré, Seuil, Paris, 1982, à partir de P08.

Voir: Gérard Genette, Seuils, Seuil, Paris, 1987, P07,08.

(1) Voir: Gérard Genette, Palimpsestes, P10.

(2) Voir: Gérard Genette, Seuils, P10,11

2- المحيط النصي Epitexte: هي الخطابات الموجودة خارج الكتاب لكنها تتعلق به، كالاستجابات والحوارات، المراسلات الخاصة، التعليقات، المؤتمرات، الندوات...

تلعب عتبات النص دور عتبات الدار، فهي أول ما نمر به قبل الوصول إلى الداخل. وهي التي تتكفل بتقديم النص للقارئ دون سواها. وعليه «تكمُن أهميتها في كون قراءة المتن تصير مشروطة بقراءة هذه النصوص. فكما أننا لا نلج فناء الدار قبل المرور بعتباته، فكذلك لا يمكننا الدخول في عالم المتن قبل المرور بعتباته، لأنها تقوم، من بين ما تقوم به، بدور الوشاية والبوح. ومن شأن هذه الوظيفة أن تساعد في ضمان قراءة سليمة للكتاب. وفي غيابها قد تعثر قراءة المتن بعض التشويشات»⁽³⁾.

وتتلخص مهام العتبات أساساً في تحديد جنس العمل ونوعه، وكذا تسميته وتحديد مضمونه، بالإضافة للتعرف على صاحب العمل والناشر والظروف المرافقة لصدور الكتاب، فهي بمثابة مرشد للقارئ في رحلته لاستكشاف العمل من الخارج إلى الداخل. وتتغير طبيعة العتبات «حسب المراحل والثقافات والأجناس الأدبية، وحتى عند الكتاب أنفسهم (من كاتب إلى آخر)، ومن طبقة إلى أخرى، ومن ناشر إلى آخر، مع ما يترتب من هذه التباينات والاختلافات من نتائج على مستوى الإنتاج والتلقي»⁽¹⁾.

ومن الناحية الأجناسية تحمل العتبات أولى المؤشرات التي تجعل القارئ أو متصفح الكتاب يتعرف على نوع العمل، وذلك عبر المؤشر الأجناسي أو المقدمة. وفي حالة عدم ذكره في هذين الموضعين يبحث عنه القارئ في العتبات الأخرى ولا يطمئن له بال حتى يتعرف على نوع العمل. وعادة لا يُقبل القارئ على متن لم يستطع إدراك نوعه من خلال العتبات، وفي حالة غياب أي إشارة أجناسية يحدث بعض الاضطراب في تلقي النص.

1- عتبات المصاحب النصي (Peritexte)

عتبات المصاحب النصي هي بالضرورة العتبات الأكثر حضوراً في أي كتاب لأنها ترافق النص عن قرب، وتتمثل في: اسم المؤلف، العناوين، المقدمات، التصديرات، الإهداءات الغلاف وبيانات النشر، الصور والرسومات، بالإضافة إلى كل ما يتعلق بتفاصيل الطبع، وهي كلها عتبات مرافقة للنص وتوجد في ثنايا الكتاب أو في غلافه. وعليه فإنها الأكثر مرافقة للنص من عتبات المحيط النصي التي قد لا تكون موجودة أصلاً، وإذا وجدت ربما لا ينتبه إليها القارئ لعدم حضورها في فضاء قريب من النص. وهذه وقفة مع أهم عتبات المصاحب النصي:

(3) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 23، 24.

(1) عبد المالك أشهبون، مقال "عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث"، مجلة علامات، ج 58، م 15، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ديسمبر 2005، ص 280.

-اسم المؤلف

يعد اسم المؤلف من أقوى العتبات النصية وأشدّها تأثيراً، لأنها أهم ما يميز بين الأعمال الأدبية المختلفة، فهي التي تفرق بين كاتب وآخر وتحقق ملكية الكاتب الأدبية والفكرية، لذلك «يعلو "المؤلف" إذن، عن أن يكون مجرد اسم علم يحيل على شخص، باتجاه تركيب وظيفة بنوية، قائمة في جزء منها، على فرضية إنجازه لـ "وظيفة وصفية" متعاضدة مع فرضية إحالته على مبدأ وحدة كتابية. من هذا المكان التحليلي بالتحديد، يمكن لاسم المؤلف أن ينهض بوظيفته كنص مواز»⁽¹⁾.

وعليه فإنه «يمنح سلطة توجيه المتلقي/القارئ، من خلال العلائق الجدلية التي تربط اسم المؤلف بنصه. فالمتلقي/القارئ يستطيع أن يحدد هوية الجنس الأدبي الذي يبدع فيه المؤلف، كما يستطيع أن يحدد الخصائص الأسلوبية والفكرية لهذا المؤلف أو ذاك، ولا سيما إذا كان اسم المؤلف اسماً معروفاً وله حضور على الساحة الثقافية والأدبية»⁽²⁾. ويأتي مكان اسم المؤلف عادة في أعلى صفحة الغلاف الأمامي أو أسفلها بجانب عنوان العمل، ثم يتكرر في الصفحات الداخلية الأولى وفي صفحة الغلاف الخلفي للكتاب.

وجود اسم المؤلف كاملاً كما هو مسجل مدنياً، يثبت هوية العمل لكاتبه بإعطائه اسمه الحقيقي، ما يمنحه حق الملكية الشرعية، في حين قد يحيل الاسم المستعار إلى الرغبة في التخفي أو الرغبة في الظهور بهوية رمزية قد تكون أقوى تعبيراً من الهوية الحقيقية.

-العنوان

يمثل العنوان «بطاقة تعريف النص، وهويته التي تشكل وجوده»⁽³⁾. ومن المؤكد أن أي شاعر أو كاتب إلا ويعطي أهمية وعناية بالغتين للعنوان كما يفعل للعمل في حد ذاته. وربما كان اختيار العنوان أكثر تعقيداً لأنه أول ما يتلقاه القارئ من العمل الأدبي ومن ثمة هو من يحدد - في خطوة أولى - التسويق الناجح للكتاب، باعتبار أن القراء لا يعرفون من الكتاب في بداية الأمر سوى عنوانه، وهذا شيء لا يغفله الكاتب والشعراء بلا شك.

يعرّف "ليوهوك" (أحد مؤسسي علم العنوان) العنوان على أنه «مجموع الدلائل اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى من نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيّنه،

(1) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط 01، 2007، ص 38.

(2) باسمه درمش، مقال "عتبات النص"، مجلة علامات، ج 61، مج 16، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مايو 2007، ص 74.

3- نفسه، ص 41.

وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»⁽¹⁾. وكتابة العنوان هو بمثابة عمل ثاني، له فعالياته وشروطه التي قد تكون مستقلة لحد ما عن العمل الذي سيعنونه، ولا شك أن الكاتب يضع المتلقي نصب عينيه أثناء اختياره للعنوان.

عادة يبدأ الكاتب بإنجاز العمل الأدبي أولاً ثم يضع له عنواناً. أما القارئ فعمليته عكسية، حيث تكون انطلاقته بدءاً من العنوان ثم ينتقل إلى العمل، وهو ما يجعل العنوان يلعب دوراً هاماً في توجيه أفق التوقع وتحديد نمط التلقي، وفي شد الانتباه وإثارة الفضول حول محتوى العمل. وقد يحدث أحياناً أن يكون العنوان أشد شعرية وجمالية من العمل في حد ذاته.

العنوان محطة إبداعية يقف عندها المؤلف طويلاً كما العمل الأدبي، ويختلف توقيت وضع العنوان من كاتب لآخر، فهناك من يضع العنوان بعد اكتمال العمل أمامه، ما يعني أن النص هو المحدد الأكبر للعنوان، وهناك من يضعه قبلاً أو أثناء كتابة النص. لكن الحالة الأولى هي الشائعة، فالمرسل «غالبا ما يضع عنوان مرسلته بعد انتهائه منها وتشكلها عملاً مكتملاً. بمعنى أنه - إذ يضع العنوان / يبدعه - واقع تحت تأثير العمل نفسه بشكل ما من الأشكال وكأن المرسل يتلقى عمله ليتمكن من عنونته»⁽²⁾.

المهمة الأولى للعنوان هي أن يدل على العمل، حيث يكون دور «العنوان للكاتب كالاسم للشيء، به يُعرف وبفضله يُتداول، يُشار إليه، ويُدل به عليه»⁽³⁾. لذلك يستوجب كثافة وتركيز عاليين، ويفضل فيه أن يكون موحياً فقط، لا أن يقول كل شيء، حتى يظل هناك فضول للمرور إلى المتن. وبهذا الشكل يدخل العنوان في تناص مع عمله ومع باقي العناوين من نفس الكتاب.

وتتحدد وظائف العنوان الأساسية حسب "شارل غريفيل" في ثلاثة وظائف هي:

«1- التعريف بهوية العمل. 2- تحديد مضمونه. 3- منحه قيمة»⁽¹⁾. لكن جينيت قدم مجموعة من الملاحظات على هذه الوظائف، واقترح وظائف أخرى تتمثل في⁽²⁾:

1- علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، ط01، 2002، ص 55.

2- محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب)، (د.ط)، 1998، ص 61.

(3) نفسه، ص 15.

73 P (1) Gérard Genette, Seuil,

Voir: Ibid, P88, 89 (2)

1- الوظيفة التحديدية لهوية العمل 2- الوظيفة الوصفية

3- الوظيفة الإيحائية 4- الوظيفة الإغوائية.

وحسب جينيت فإنه ليس ضروريا أن تجتمع هذه الوظائف مرة واحدة. أما جهاز العنوان فيتكون عادة من ثلاثة عناصر هي: العنوان، والعنوان الثانوي، والعنوان الفرعي (يعرف بجنس العمل: رواية، قصة، شعر...). وهي عناصر «قد تحضر مجتمعة أو متفرقة، بحيث يمكن الاستغناء عن أحد عناصرها الآخرين، وذلك بحسب إرادة المؤلف والناشر والنسق الثقافي الذي يصدران عنه»⁽³⁾.

ويتفرع العنوان عموما إلى: عنوان خارجي ضروري لكل عمل، وهو عنوان الكتاب. وعناوين داخلية ليست ضرورية، وتتمثل في عناوين القصائد في الشعر، أو عناوين الأقسام والفصول في النثر.

أ-العنوان الخارجي: عناوين الكتب والدواوين

في حالة الشعر يمثل عنوان الديوان «علامة على تلك البنية الأكبر التي تنتظم فيها البنيات الدلالية لكافة القصائد، ومن ثم كان لا بد أن يخترق عنوان الديوان كافة القصائد ليتمكن من رد اختلاف عناوينها إليه. بتعبير آخر إن عنوان الديوان يتردد، بهذا الشكل أوداك، داخل جميع القصائد، الأمر الذي يخلق نواة أولية للبنية الدلالية الأكبر»⁽¹⁾.

وتكمن فاعلية العناوين الخارجية القصوى، في كونها تتوجه إلى جمهور أكبر من عدد قراء النص الفعليين وذلك لسببين أساسيين: «أولهما: موقعها الخارجي على الغلاف. وثانيهما: وظيفتها الأساسية التي تتمثل في جلب اهتمام القارئ وإثارة انتباهه. إنها تتوجه، إذًا، إلى ما يمكن تسميته بـ (القارئ الكامن) أو (المحتمل)»⁽²⁾. في حين تخاطب باقي العتبات الموجودة في الصفحات الداخلية للكتاب جمهورا أقل، ينحصر أساسا في فئة الذين فتحوا، بالفعل، الكتاب أو قرؤوه⁽³⁾.

أما العنوان الفرعي الذي يحدد النوع الأجناسي للكتاب، أو ما يسمى بـ "المؤشر الأجناسي" فهو الذي يقوم بمهمة إخبار القارئ بجنس أو نوع العمل الذي ينوي قراءته. وهكذا يكون العنوان بشكل عام "رسالة" يتبادلها المرسل (الشاعر) والمرسل إليه (القراء) من أجل

(3) نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 41.

(1) محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 85.

(2) عبد المالك أشهبون، مقال "عتبات الكتابة في النقد العربي الحديث"، ص 280.

(3) ينظر: نفسه، ص 280.

التواصل المعرفي والجمالي (4).

ب- العناوين الداخلية: عناوين القصائد أو الفصول

العناوين الداخلية هي العناوين المصاحبة للنص كعناوين القصائد أو الفصول والأجزاء. وهي عناوين قد تكون أقل مقروئية من العنوان الأصلي، لأنه لا يصل إليها سوى من قرأ الكتاب فعلاً أو على الأقل تصفح فهرسه.

يظهر العنوان الداخلي في بداية كل نص، وبالضبط في أعلاه، وهو بذلك يمثل نصاً موازياً آخر للعمل، يعرف به ويحيل إليه، ويأتي النص تفسيراً للدلالات التعبيرية واللغوية التي يكون العنوان قد اختزلها ببساطة وتميز (1). وهذا ما يجعل العنوان خطاباً رمزياً «يعتمد على ادخاره لمخزون وافر من التأويلات التي تحمل كمّاً من الأفكار والمعاني ذات الصلة الوثيقة بالحمولة الدلالية للنص وجمالياته» (2).

الكاتب الجيد هو الذي ينتبه لأهمية العنوان في عملية التلقي والذي تؤكد عليه الدراسات. فقد أظهر البحث السيميولوجي مثلاً أهمية العنوان في دراسة النص الأدبي، وذلك نظراً للوظائف الأساسية (المرجعية والإفهامية والتناصية) التي تربطه بهذا الأخير وبالقارئ، لذلك ليس من المبالغة القول أن العنوان يعتبر مفتاحاً إجرائياً في التعامل مع النص في بعده: الدلالي والرمزي (3).

-المقدمة

اعتبر جينيت المقدمة Préface من أهم العتبات التي تندرج ضمن المصاحب النصي، وهي تضم كل نص استهلالي ذاتي أو غيري يصاحب النص، لذلك قد ترد على أشكال وأسماء مختلفة مثل: المقدمة، التمهيد، التوطئة، فاتحة، إشارة، رأي، تقديم، تنبيه، خطاب أولي، قبل البدء... وغيرها (4).

ومع أن مقدمة الكتاب هي آخر ما يكتبه المؤلف، إلا أنها أول ما يفتح به الكتاب. وهي مهمة لدرجة أنه قد لا تستقيم قراءة المتن وفهمه دونها. وتشتغل المقدمة عموماً كمساحة يعمل

(4) ينظر: جميل حمداوي، مقال "السيميوطيقا والعنونة"، مجلة عالم الفكر، العدد 03، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 25، يناير/مارس 1997، ص 100.

(1) ينظر: باسمة درمش، مقال "عتبات النص"، ص 52.

(2) نفسه، ص 40.

(3) ينظر: جميل حمداوي، مقال "السيميوطيقا والعنونة"، ص 97.

(4) 150. P Voir: Gérard Genette, Seuils,

الكاتب من خلالها على ربط المتن بالقارئ، حيث يسعى فيها لتوضيح «نموذج الجنس الذي تتحدث عنه، وكشف نموذج قراءتها»⁽¹⁾. وربما يعلل فيها أسباب توجيه لموضوع بعينه، أو يعرض فيها قضية ما، لذلك فهي موجهة أساسا للقارئ وقد يخاطبه فيها مباشرة.

المقدمة خطاب موجه للقارئ، قصد بناء أو تحديد نمط من القراءة المتوخاة، فهي إذن تمنح للقارئ منهج قراءة المؤلف⁽²⁾. أما شكلها فالكاتب حر في اختياره، فقد تكون نثرية أو شعرية. ويمكن أن ترد في أسلوب حوار أو رسالة أو مقدمة نقدية. كما يمكن أن يكتبها صاحب المتن، أو يكتبها شخص آخر غير المؤلف.

وهي على أصناف وأنواع متعددة⁽³⁾، تختلف وظائفها باختلاف سياق التأليف. وتنحصر عموما في توجيه المتلقي، وإخباره بأصل الكتاب وظروفه ومراحل تأليفه والقصد منه. وكذا توجيه القراءة وتنظيمها وإعداد القارئ لاستقبال المتن الذي تكون قد قامت باختزاله وتكثيفه. وقد تأتي على شكل خطاب دفاعي يرد فيه الكاتب على الانتقادات الموجهة له، أو تستخدم لشرح العنوان وتحليله⁽⁴⁾.

فالمقدمة إذن تختزل رؤية المؤلف، وموقفه، ومشروعه من الكتاب. ولذلك تعد «منطلقا لفهم تصورات الكتاب والأدباء، بما هي عتبة وخطاب أساس لبسط المفاهيم والأطر النظرية الخاصة بالإبداع والكتابة والتأليف»⁽⁵⁾.

-التصدير-

التصدير Epigraphe هو نوع من الاستشهاد، إن لم نقل أنه الاستشهاد في حد ذاته⁽¹⁾، وهو كما ورد تعريفه في معجم Larousse «مقولة لكاتب ما توضع على رأس كتاب أو فصل»⁽²⁾، كأن يضع المؤلف قولاً أو عدة أقوال لكاتب ما أو لنفسه في بداية الكتاب بعد صفحة العنوان وقبل المتن، مستشهداً بها من أجل توجيه أو توضيح العمل. فالتصدير يكون على رأس العمل أو جزء منه (نص أو عدة نصوص)، وهو بذلك يقع خارج العمل ومحاذيا

(1) عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 41.

(2) ينظر: أحمد المنادي، مقال "النص الموازي: آفاق المعنى خارج النص"، مجلة علامات، ج 61، مج 16، النادي الأدبي الثقافي، جدة، مايو 2007، ص 145.

(3) ينظر: نفسه، ص 148.

(4) ينظر: عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص، ص 51، 52.

(5) أحمد المنادي، مقال "النص الموازي: آفاق المعنى خارج النص"، ص 144.

(1) Voir: Gérard Genette, Seuil, P 134

(2) Dictionnaire de français, Larousse, France, 2003, P 152

لحافته(3).

ومع أن التصدير قد لا يكون للمؤلف، ولا يكون له علاقة قريبة بالمتن، إلا أنه يوجي للتوجه الذي يذهب إليه، باعتبار أن اختياره جاء ليوافق ما يريد المؤلف الوصول إليه. والتصدير حسب المؤلف على ثلاثة أنواع وهي: التصدير الغيري (هو الأكثر شيوعاً، يكون منسوباً لمؤلف غير مؤلف العمل)، والتصدير الذاتي (الذي يكتبه مؤلف العمل بنفسه)، والتصدير المجهول (هو التصدير غير المنسوب)(4).

ويؤدي التصدير أربع وظائف أساسية حسب جينيت(5) تتلخص في: 1- التعليق على العنوان. 2- التعليق على النص. 3- تصعيد حساسية القارئ. 4- الكفالة النصية.

– الإهداء

الإهداء من العتبات الاختيارية التي يمكن أن يستغني عنها الكاتب، وهي متعلقة بالسياق الثقافي والتاريخي لفعل الإهداء الذي يأتي على صيغتين عامتين: الأولى تكون بصيغة خطاب رسمي مطبوع يتصل بطبعة الكتاب ذاتها، والثانية بصيغة خطاب ظرفي (مخطوط) موقع بخط المؤلف، ويتصل بنسخة واحدة من الكتاب المطبوع(1).

ومن هنا يميز جينيت بين فعل إهداء كتاب Dédié (ويكون مطبوعاً مع النص) وفعل إهداء نسخة من الكتاب Dédicacer (ويكون بخط المؤلف)(2). وبغض النظر لمن وجه الإهداء (شخص أو جماعة أو جهة معينة) فإنه يعني القارئ أيضاً ولو بشكل ضمني. أما في حالة غياب الإهداء رغم إمكانية وجوده فإن ذلك برأي جينيت دال "مثل درجة الصفر" حيث يقول هذا الغياب إنني لم أهده لأحد لأنني "لا أجد أحداً يستحق هذا الكتاب" أو "لا أجد أحداً يستحقه هذا الكتاب"(3).

(3) 134 P Voir: Gérard Genette, Seuil,

40, 141, 142(4) Voir: Ibid, P

451 à partir de P Ibid, (5) Voir:

1- ينظر: نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، ص 48.

2- للمزيد حول كل ما يتعلق بعتبة الإهداء ينظر:

110 Gérard Genette, Seuil, à partir de P

261 P Voir: Ibid, (3)

-الغلاف وبيانات النشر

يعد الغلاف «العتبة الأولى التي تصافح بصر المتلقي»⁽⁴⁾. وغلاف الكتاب هو وجهه وبطاقة تعريفه التي تتجلى فيها الملامح الأولى للعمل وهويته التي تحدد ردة فعل القارئ، فإما تدفعه للطلب أو للامتناع. الغلاف جزء من دلالة النص لذا لا يمكن النظر إلى غلاف الديوان الشعري مثلاً بجزأيه الأمامي والخلفي «على أنه قوسان دلاليان يحتضنان نصوصه الشعرية ويحددان لنا بؤرتها الدلالية فقط، بل ومدخلهما إلى هذه النصوص وتحليلها أيضاً»⁽⁵⁾.

ويتجاوز الغلاف «وظيفته التداولية التي تعني التسمية والتصنيف ونسبة النص لصاحبه وتوثيق النشر زماناً ومكاناً. إنه هنا يقوم بمهمة إيحائية: يعدّ المتلقي، منذ البداية، لقراءة الكتاب قراءة محددة، ويهيئه منذ العنوان لأفق تأويلي خصب»⁽¹⁾. وهو مساحة تحمل ذوق الناشر الذي يجب عليه «أن يعرف كيف يختار المؤثرات لجلب القارئ لشراء الكتاب»⁽²⁾ فعندما يكون رسم الغلاف موفقاً واختيار اللون مناسباً، فإن ذلك يمكنه من تحقيق مبيعات عالية.

يتكون الغلاف الخارجي للكتاب من صفحتين أساسيتين، أمامية وخلفية. الأولى تحمل اسم المؤلف وعنوان الكتاب. وقد تكون فيها صورة أو لوحة تشكيلية منتقاة بعناية حتى تندمج مع محتوى العمل. والثانية تحمل البيانات الخاصة بدار النشر (اسم الدار، العنوان، الطبعة، السنة، كلمة الناشر). رقم الطبعة كما هو معروف «مؤشر على مدى انتشار ومقروئية الديوان، ومكانة الشاعر بين جمهور المتلقين»⁽³⁾، في حين يمكن أن يحيل اسم الدار إلى مكانها في مجال النشر وتوجيهها العام، أما كلمة الناشر فتصب عموماً في التعريف بالكتاب والتحفيز على شرائه وقراءته. فالغلاف إذن ليس مجرد قالب، إنما هو شكل دال أيضاً، لأنه يحمل الكثير من الإيحاءات المهمة عن المتن وصاحبه.

-الصور والرسومات

استخدام الصور والرسومات يكون عادة في الأعمال الشعرية، وقد عرف تزويق

4- محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 2008، ص 133.

5- علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص 58.

1- علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، ص 64.

2- روبرت اسكاربيت، سوسيولوجيا الأدب، تر أمال أنطوان عرموني، منشورات عويدات، بيروت/باريس، ط1، 1978، ص 101.

3- محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 43.

الدواوين الشعرية بالصور منذ القدم خاصة عند الفرس وحتى عند العرب، وقد تحتل فيها الأبيات الشعرية أحيانا حيزا مكانيا صغيرا على طرف الصفحة متراجعة أمام هيمنة الصورة، كما وظفت الصورة في غير الشعر من كتب الأدب أو سواها كألف ليلة وليلة، والمقامات، وكنيلة ودمنة⁽¹⁾.

الصور المرافقة للشعر تجعله ممتعا للقراءة والمشاهدة أيضا. وقد استعملت «الصورة والكاريكاتور في الشعر الحديث مصاحبين للمكتوب بصيغ متعددة، ولكنها تلتقي كلها في كونها قراءة متبادلة بين الطرفين: الصورة تقرأ المكتوب، أو المكتوب يقرأ الصورة، أو يتقارآن. وتندرج العلاقة بينهما في مستويات من المباشرة والتأويل: بين المحاكاة والتفاعل»⁽²⁾.

وظاهرة إرفاق القصائد بالرسوم والصور الفوتوغرافية هي في الحقيقة ظاهرة «ناشئة» بمعنى من المعاني، ومقرونة بالانتقال من "العهد الشفوي" للقصيد إلى "العهد الكتابي-الصناعي"⁽³⁾ وهي تجعل للقارئ إطارين: «إطار النص وإطار الصورة ليقراهما»⁽⁴⁾.

هذا الجمع بين الشعر والرسم في الطبع والإخراج⁽⁵⁾ هو وجه آخر من أوجه تداخل الفنون مع بعضها. وهو تداخل يؤثر بلا شك على نمط الاستقبال والتلقي، ويوجه دلالات النصوص ويدعمها.

-الطبع والإخراج

لكل عمل أدبي هيئة لغوية وأخرى طباعية، وليست الثانية أقل أهمية من الأولى، لأن أي كتاب لا بد أن يرى قبل أن يقرأ. ومع تطور الطباعة وتقنياتها أصبح الناشر يعرضون علينا فنونا متنوعة من أشكال الطبع والإخراج، وذلك من خلال اشتغالهم على التفاصيل الدقيقة والصغيرة للجانب البصري للكتاب، كاستخدام الألوان، واختيار الورق الناعم، وشكل الخط الجميل، والتي توظف من أجل جلب أكبر عدد من القراء وشد انتباههم، وبالتالي حثهم على الشراء.

فلم يعد «الكتاب المنشور الجاهز للقراءة، هو هذا الكلام المطبوع بين دفتي الكتاب،

1- ينظر: رشيد يحيوي، شعرية النوع الأدبي: في قراءة النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط 01، 1994، ص 152.

2- محمد العمري، مقال "بلاغة المكتوب وتشكيل النص الشعري الحديث"، مجلة "علامات"، ج 53، م 14، النادي الأدبي الثقافي، جدة، سبتمبر 2004، ص 64.

3- شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة: تحليل نصي، دار أزمنة، عمان، ط 01، 2006، ص 19.

4- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 76.

5- للمزيد عن استخدام الرسم الفني في كتابة الشعر وطبعه ينظر: نفسه، ص 65 وما بعدها.

أي الكلام المعروض بصريا للقراءة فقط، بل أصبحت العناية تشمل مجموع مظاهره كنتاج بدءا من الحجم مرورا بنوعية الورق والتقنيات الطباعية الموظفة في تنظيم الصفحة وانتهاءً بالغلاف وتركيبه العلامى البصري (عناوين/صور/رسوم/ألوان...) إذ لم يعد المعروض نصا فقط، بل هو إلى جانب النص فضاء صوري شكلي لا يخلو من دلالة. هذه الدلالات قد تحكمها مقصدية منتج الخطاب أو لا تحكمها، ولكنها تبقى مع ذلك واردة»⁽¹⁾.

والإخراج الطباعي ليس مجرد زينة خارجية، لأنه في حقيقة الأمر «يشتغل على بنية الخطاب الشعري بتشكيلات بصرية تروم توجيه القوى القرائية نحو محفزات التلقي والاندغام في عالم النص من بوابة العين. وبذلك يصبح الإخراج الطباعي جزءا أساسيا من بنية الخطاب الشعري نفسه»⁽²⁾.

ومن بين التفاصيل المهمة أيضا في شكل الطبع والإخراج، نوع الخط والورق وحجمهما، حيث يلعبان دورا مهما في تلقي النص. فالكتابة كتجسيد شكلي للغة، تعد أول مظهر يبصر في الصفحة قبل استقبال أي معنى أو دلالة، ويقدم نوع الخط وحجمه إحياءا لشيء ما. وكذلك هو الشأن بالنسبة لنوع الورق وحجمه وملامسه، وأيضاً لطريقة توزيع الكتابة على الورقة من حيث ميل الأسطر وتساويها وبداياتها ونهاياتها والفراغات التي تفصل بينها، فهي تساهم بشكل ما في توجيه نمط القراءة التي تتبع الإيقاع البصري الناتج عنها.

أما نوع الخط فتمنح تقنيات الطبع إمكانات متعددة لنوع الخط، ما يوفر خيارات متنوعة ومختلفة. وعادة يختار الكاتب والناشر نوع الخط المناسب لنوع النص بعد دراسة الأشكال المتنوعة التي تقدمها وسائل الطباعة في رسم الخط، مما يتيح لهما العديد من الخيارات الجمالية. والشاعر المعاصر «لم يعد يخضع لمقتضيات الطباعة، بل بات يوظف "مؤثراتها" الطباعية لشد انتباه المتلقي، رغم أن هذه المحاولات تبقى محدودة جدا و"خجولة" إذا ما قورنت ببعض التجارب الشعرية الأوروبية في هذا المجال»⁽¹⁾.

وهناك من الكتاب من يفضل طبع الكتاب مخطوطا باليد وليس بالآلة. وطبعاً يمكن ملاحظة الفرق الجمالي سريعا بين الخط الآلي والخط اليدوي، ما يجعل الخط دالا سيميائيا مهما في بناء النص. فتخطيط الشعر مثلا «يدخل اليوم في البنية الفنية الدلالية للنص باعتباره اختيار للشاعر نفسه، سواء قام به شخصيا أو كلف به خطأ ما ذا اختصاص. وذلك

1- محمد الماكري، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، ط 01، 1991، ص 06.

2- محمد الصفراني، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث، ص 130.

1- شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، ص 20.

بخلاف ما كان يتم في القديم حيث كان التخطيط ضرورة تقنية (قبل ظهور المطبعة)، أو حاجة زخرفية / اجتماعية تستجيب لرغبات المقتنين من طالبي النسخ المفردة، حسب الذوق والإمكانيات المادية»⁽²⁾.

هذه هي أهم العتبات المندرجة ضمن المصاحب النصي وما تحمله من وظائف ودلالات. لقد أصبحت عتبات الكتب اليوم، خاصة الأدبية منها، مجالا خصبا للدراسة والتحليل مع ما نشهده من تطورات في تقنيات الطبع وحرص الكتاب على تقديم نصوصهم في شكل جذاب ومبتكر برعاية من الناشرين طبعاً. وسيكون من المفيد أيضاً دراسة نتائج إهمال الكاتب والناشر للعتبات وما ينجر عن ذلك من إضعاف للمبيعات أو عدم تلقي الكتاب ما يكفي من القراءة والنجاح رغم ما في نصه من إبداع وابتكار، ويمكن حتى دراسة بعض الحالات التي يحدث فيها عكس ذلك.

المصادر والمراجع

1. رشيد يحيوي، شعرية النوع الأدبي: في قراءة النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 01، 1994.
2. روبر اسكاريت، سوسولوجيا الأدب، تر أمال أنطوان عرموني، منشورات عويدات، بيروت/باريس، ط1، 01، 1978.
3. شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة: تحليل نصي، دار أزمنة، عمان، ط1، 01، 2006.
4. عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص: دراسة في مقدمات النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء/بيروت، (د.ط)، 2000.
5. علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية: قراءات في شعرية القصيدة الحديثة، دار الشروق، عمان، ط1، 01، 2002.
6. محمد الصفرائي، التشكيل البصري في الشعر العربي الحديث (1950-2004م)، النادي الأدبي بالرياض والمركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/بيروت، ط1، 01، 2008.
7. محمد الماكري، الشكل والخطاب: مدخل لتحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي بيروت/الدار البيضاء، ط1، 01، 1991.
8. محمد فكري الجزار، العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ب)، (د.ط)، 1998.

²- محمد العمري، مقال "بلاغة المكتوب وتشكيل النص الشعري الحديث"، ص 60.

9. نبيل منصر، الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار تويقال، الدار البيضاء، ط 01، 2007.
10. يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ومنشورات الاختلاف، الجزائر، ط 01، 2008.
11. Dictionnaire de français, Larousse, France, 2003.
12. Gérard Genette, Palimpsestes: La littérature au second degré, Seuil, Paris, 1982.
13. Gérard Genette, Seuils, Seuil, Paris, 1987.

المجلات

1. مجلة "عالم الفكر"، العدد 03، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد 25، يناير/مارس 1997.
2. مجلة "علامات"، ج 53، م 14، النادي الأدبي الثقافي، جدة، سبتمبر 2004.
3. مجلة "علامات"، ج 58، م 15، ديسمبر 2005.
4. مجلة "علامات"، ج 61، م 16، مايو 2007.