الآداب | مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508

العدد الثالث عشر 13
مـــارس 2022

عتبات النص في نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب
مقاربة سيميائية

د. فاطمة بنت جابر المسهري*
falmashri@kku.edu.sa

تاريخ الاستلام: 2021/10/24م	تاريخ القبول: 2021/12/27م

الملخص:

درس البحث عتبات النص في "نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب"، حيث شكلت هذه العتبات ظاهرة لافتة أظهرت اهتمام المؤلف بمطالع الفصول والأبواب، وفصلها في الرسم عن النصوص الأصلية، محاورا من خلالها مخاطبيه؛ لتمرير المقاصد التي تنضوي تحت البناء اللغوي الظاهر من خلال القراءة السيميائية. ورصد البحث في جانبه النظري أهم المفاهيم التي قام عليها، فقدم مفهوم العتبات النصية من وجهة نظر (جيرار جينيت) الذي تناوله من زاوية الماهية والوظيفة، مركزا على العنوان الأصلي كونه علامة لسانية تصنع علاقة تفاعلية مع محيطها الخارجي من جهة، والمتلقين من جهة أخرى، غير أن الدراسة لم تهمل العنوان الفرعي الذي جعلته كالعنوان الأصلي مع بعض الفروق التي تجعل العنوان الأصلي المتحكم الحقيقي في كثير من بنيات الكتاب، حتى في اختيارات الناشر لألوان الغلاف الخارجي ونوع الخط والصورة، كما تمتد الدراسة لتشمل المقدمة بوصفها نصا مكثفا يحاول رسم أهم خطوط التواصل العامة التي تتيح الانخراط في العملية التفاعلية بين الطرفين والبدء فيها. وتوصلت الدراسة إلى عدة نتائج؛ أهمها أن كتاب نفح الطيب تكوَّن من مجموعة من العناصر التي جاءت متنوعة في المربع السيميائي ما بين الحركة والثبات/ الثبات واللاثبات.

الكلمات المفتاحية: العتبات النصية، النصوص الموازية، السيميائية، الأدب الأندلسي.

* أستاذ البلاغة والنقد المساعد - قسم اللغة العربية - كلية العلوم والآداب بمحايل عسير - جامعة الملك خالد - المملكة العربية السعودية.

العدد الثالث عشر 13
مـــارس 2022

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بالدراسات اللغوية والأدبية
(EISSN): 2708-5783 ISSN: 2707-5508
الآداب للدراسات اللغوية والأدبية

Thresholds of the Text in *The Fragrance of Perfume from the Andalusia Wet Branch* A Semiotic Approach

Dr. Fatima Bint Jaber Al-Mashari*

falmashri@kku.edu.sa

Received date: 24/10/2021	Acceptance date: 27/12/2021

Abstract:

The research is based on studying the thresholds of the text in the book *The Fragrance of Perfume from the Andalusia Wet Branch*. These thresholds constituted a remarkable phenomenon that showed the author's interest in the beginnings of chapters and sections, and how he marked them through separating them from the original texts, through which the author spoke to his interlocutors to pass the purposes that fall under the apparent linguistic structure through semiotic reading. In its theoretical aspect, the research monitored the most important concepts on which it was based on. It presented the concept of textual thresholds from the point of view of (Gerard Genet) who addressed it from the angle of essence and function, focusing on the original title being a linguistic sign that creates an interactive relationship with its external surroundings on the one hand, and the recipients on the other hand. The study reached several results; the most important of them is that the book *The Fragrance of Perfume* consisted of a group of elements that came in a variety of semiotic squares between movement and stability, stability and instability.

Keywords: Textual Thresholds, Parallel Texts, Semiotics, Andalusian literature.

*Assistant Professor of Rhetoric and Criticism, Department of Arabic Language, Faculty of Science and Arts in Mahayel Asir, King Khalid University, Saudi Arabia.

المقدمة:

أهمية البحث:

تنبثق أهمية البحث من العناية الكبيرة التي أولتها الدراسات الحديثة لكل ما يحيط بالنص الأصلي من نصوص فرعية، إذ عدتها المفتاح الذي يمكِّن القارئ من الولوج إلى بنية النص العميقة، والقدرة على استيضاح معانيه المغلقة وكشف غموضها، كما تسهِّل عملية الظفر بالمقاصد والغايات، وبناء على ذلك يتناول البحث (عتبات النص في نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب)؛ ذلك أن تحديد العتبت يساهم في فهم النص وتفسيره[1].

أهداف البحث:

يهدف البحث بعامة إلى الكشف عن أهم التقسيمات المعتمدة في عتبات نفح الطيب ومدى ارتباط هذه التقسيمات بالشخصية أو المقاصد، كما يهدف بشكل خاص إلى دراسة عتبة العنوان، والتعرف على أهم الوظائف التي انبثق منها العنوان الأصلي والعناوين الداخلية المتفرعة عنه، وكذا يهدف إلى دراسة عتبة المقدمة على أساس العلاقة التي تربط الذات بالآخر، كما يدرس افتتاحيات الأبواب والفصول ومطالعها التي تتصدرها كونها نصوصا مفتوحة تتجلى في صورة تراكيب ودلالات تنهض بمهمة تهيئة خيال القارئ لتتبع الدلالات الشاردة التي تختزلها عتبات النص.

منهج البحث:

اختار البحث المنهج السيميائي في دراسة العتبات النصية؛ ذلك أن السيميائية الحديثة اهتمت «بدراسة الإطار الذي يحيط بالنص، كالعنوان، والإهداء، والرسومات التوضيحية، وافتتاحيات الفصول وغير ذلك من النصوص التي أُطلق عليها (النصوص الموازية)، والتي تقوم عليها بنايات النص، ويأتي الدور المباشر لدراسة العتبات متمثلا في نقل مركز التلقي من النص إلى النص الموازي، وهو الأمر الذي عدته الدراسات النقدية الحديثة مفتاحا مهما في دراسة النصوص المغلقة، حيث تجترح تلك العتبات نصا صادما للمتلقي، له وميض التعريف بما يمكن أن تنطوي عليه مجاهل النص»[2].

كما أن الدراسة السيميائية يفترض بها الكشف عن المتخفي والمستور في نسق التركيب الجمالي للنص حيث يتعالق البناء الداخلي الإبداعي مع عناصر العالم الدلالي، عالم الأفكار والأشياء والمفاهيم، كما أنها تعطينا أدوات يمكن من خلالها التعمق إلى داخل النص، وذلك باتخاذ السمات الشكلية مؤشرات للتأويل، والسيميائية تفكك بنية النص عبر إجراءات نسقية ترتهن إلى ما يملكه القارئ الناقد من رصيد معرفي يؤهله لتركيب أنساق النص في أنحاء جمالية، مسترشدا في ذلك بمنهج التأويل[3]، واقتضت طبيعة البحث تقسيمه إلى مقدمة اشتملت على أهمية البحث وأهدافه، ومنهجه، والتعريف بأهم مصطلحات البحث، وفرضت طبيعة كتاب نفح الطيب تقسيمه إلى أربعة مباحث:

المبحث الأول: عتبة العنوان الأصلي.

المبحث الثاني: عتبة العناوين الفرعية (الداخلية).

المبحث الثالث: عتبة الغلاف.

المبحث الرابع: عتبة المقدمة.

وختم البحث بخاتمة ضمت أهم النتائج التي توصل إليها البحث، ثم قائمة بالمصادر والمراجع.

عند الكشف عن الأبعاد اللغوية للعتبات النصية يُظهِر التناول اللغوي لمادة (عَتَبَ) الوظيفة العامة للعتبات؛ إذ تركز على ربط داخل النص بخارجه، وقد جاءت في لسان العرب مقررة لهذه الوظيفة، فالعتبة هي «أُسْكُفَّة الباب التي توطأ»[4]، وهي عند التهانوي «قطعة الخشب التي تثبت في الباب ويمر الناس من فوقها»[5]، فالتعبير بالوطء يوحي بمعنى الشمولية والتكثيف في معنى العتبة؛ ذلك أن توسطها بين الداخل والخارج، واختزال حدَّيها في مساحة ضيقة يدفعان الداخل أو الخارج إلى وطئها، كما أنها تعطي علامة أولية عن شكل البناء وهيئته؛ لأنها انعكاس عن الأصل، وجزء منه.

ويعد مصطلح العتبات الأكثر تداولا في الأوساط النقدية، حيث عرَّف (سعيد يقطين) العتبات بأنها «عبارة عن تلك البنية التي تشترك وبنية نصية أصلية في نظام ومقام معيشين، وتجاورها

محافظة على بنيتها كاملة مستقلة وهذه البنية النصية قد تكون شعرا، أو نثرا، وقد تنتمي إلى خطابات عديدة، كما أنها قد تأتي هامشا أو تعليقا على مقطع سردي أو حوار أو ما شابه»[6].

ونظر (محمد بنيس) إلى عتبات النص على أنها «تلك العناصر الموجودة على حدود النص، داخله وخارجه في آنٍ، تتصل به اتصالا يجعلها تتداخل معه إلى حد تبلغ فيه درجة من تعيين استقلاليته، وتنفصل عنه انفصالا يسمح للداخل النصي، كبنية وبناء، أن يشتغل وينتج دلاليته»[7]، وسماه شعيب حليفي البداية وتعني: «الجملة العتبة الأولى Phrase seuil»[8].

ويمكن أن نعد تعريف (جينيت) للمناص في كتابه (عتبات) تعريفا وافيا ومفصلا للعتبات النصية، فالمناص عنده هو «كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرَّائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذي حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أو الرجوع منه، وهو البهو الذي نتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل، لنتجنب هذه العتبات والمصاحبات»[9].

المبحث الأول: العنوان الأصلي

بالرغم من أن العنوان عبارة محدودة ومختصرة، لكنه يعد عبارة مكثفة تحمل خطابا أو نصا كاملا مستقلا بذاته، تؤدي «دورا في التدليل والمساهمة في فهم الدلالة؛ لأن العنوان، هو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص وتسهيل مأمورية الدخول إلى أغواره وتشعباته الوعرة»[10].

والأصل في العنوان «ما دل على الشيء»[11]، وهو في ذلك يشبه (الاسم) في الدلالة على مسماه، غير أن (ليو هويك) قدم تعريفا شاملا ودقيقا للعنوان، فهو عنده: «مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعيِّنه، وتشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف»[12].

ويبدو ظاهرا من التعريف أن العنوان يعد طرفا مهما من أطراف العملية التواصلية التي تهدف إلى صنع محيط تفاعلي بين أطراف الخطاب.

وقد قسم (جيرار جينيت) العنوان إلى:

- العنوان الرئيسي/الأصلي.
- العنوان الفرعي.
- عنوان التعيين الجنسي.

وجعل من أهم وظائف العناوين:

1-الوظيفة التعيينية، وتسمى وظيفة التسمية، فلا بد للكاتب أن يختار لكتابه اسما ليتداوله القراء.

2-الوظيفة الوصفية، يسعى العنوان فيها إلى بيان شيء عن النص وهي الوظيفة المسؤولة عن الإجابة عن الانتقادات التي يوجهها النقاد للعنوان؛ لأنها مفتاح تأويلي مهم.

3-الوظيفة الإيحائية، أراد الكاتب هذا أم لم يرده، وهي وظيفة مرتبطة بالوظيفة الوصفية، دمجهما جينيت معا، ثم فصلهما، فهما (أي الوظيفتان) تعتمدان على وصف الكتاب بأحد مميزاته إما موضوعاتية (هذا الكتاب يتكلم عن...) وإما خبرية تعلق بهذا الكتاب (هذا الكتاب هو...).

4-الوظيفة الإغرائية التي تغري القارئ المستهلك؛ لقدرة الشراء عنده وتحرك فضول القراءة فيه[13].

والعنوان ذو طابع حركي تفاعلي، فهو المحور الذي يتوالد ويتناص ويعيد إنتاج نفسه، فيقدم معرفة كبرى تأخذ على عاتقها ضبط انسجام النص والكشف عن الغامض منه، فهو يمدنا بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته[14]، وهذا يعني أن العنوان الأصلي يعد البؤرة التي تتناسل منها العناوين الفرعية والنصوص، ويرتبط معها بعلاقة جدلية تستمر من بداية النص حتى نهايته، وهذا يجعل بنية العنوان تحضر علامة لسانية تصنع علاقة تفاعلية مع محيطها الخارجي من جهة، والمتلقين من

جهة أخرى، فالعلامة اللغوية تمرر رسالتها بوصفها أهم العلامات السيميائية، فهي تسد الثغرات التي تتركها العلامات الأخرى في الخطاب؛ ما يقلص حدود المعنى في الرسالة، ويحد من التأويلات الخاطئة من خلال «العلاقة التوافقية التي تربط الدال بالمدلول في العلامة اللسانية»[15].

ولا شك أن عتبة العنوان الأصلي جاءت لضبط سلسلة عائمة من المدلولات غير الأكيدة كما يقول (رولان بارت)، فهي تحارب رعب المدلولات غير الأكيدة فتجيب بطريقة مباشرة عن سؤال: ما هذا؟ فتكون نوعا من الإلزام الذي يمنع المعنى الإيحائي من التوالد ويقوده إلى معنى منتقى مسبقا، وهذه حالة من حالات الإرساء التي تعد أهم وظائف الرسالة اللسانية؛ لأنها تتعلق بلغة واصفة[16].

وجاء التركيب الوصفي للعنوان على النحو الآتي:

مسند إليه محذوف تقديره (هذا)+ مسند (نفح الطيب)+ جار ومجرور(من غصن)+ إضافة (غصن الأندلس)+ صفة (الرطيب).

وعليه، يمكن تصنيف العنوان من حيث التركيب اللغوي إلى العناوين الخبرية/ الإخبارية كما ذهب (جينيت)[17]؛ ذلك أن المسند إليه (الموضوعة/التيمة) جاء محذوفا بينما جاء المسند وهو الخبر الذي يقوله أو يخبر عنه ظاهرا مذكورا في الكلام.

إن اختيار المؤلف الجملة الاسمية للعنوان سببه الإشارة إلى ثبات الوصف واستمراره، كما يمكن تصنيف العنوان من حيث الأسلوب إلى العناوين التأويلية؛ ذلك أنه ينتهج الأسلوب البلاغي السائد الذي يعتمد على الأسجاع في صياغة العناوين في تلك الفترة.

إن الملاحظ في تفاعل العلامة اللسانية والشكل البلاغي هو استهدافها رسم علامة سيميائية محددة، وتوظيفها من خلال مدلول خاص يوحي به التركيب الوصفي للعنوان في ذهن المخاطَب؛ وهو مدلول مكثف في عبارة العنوان القصيرة التي تحضر عتبة نصية موازية مفتوحة على متعدد الدلالات والعلاقات، ما يجعل المؤلف يختار اقتصاص جزء من صورة الطبيعة الأندلسية متمثلا في صورة الغصن الرطيب، وهي علامة سيميائية تسهم في رسم تصور ذهني للغصن الندي الذي يرتوي باستمرار من أنهار الأندلس الجارية ومياهها الرائقة، كما ترسم صورة لونية تختار فيه اللون الأخضر

تمثيلا بصريا للمتلقي، فالغصن الندي لا شك مكتسٍ بالأوراق الخُضْرِ النضرة، وفي ذلك كناية عن غلبة الجنان والبساتين في الأندلس، فاللون لا يحضر عبثا في فضاء الكتاب؛ فللألوان أبعادها النفسية والجمالية المعتبرة.

وقد شعر المقَّري نفسه بأهمية الدلالات اللونية في النص، تجلى ذلك في تكراره للون الأخضر في وصف بساتين الأندلس وجناتها، وهذا يعكس علاقة النص الموازي بالنص الأصلي، فقد ظهرت هذه العلاقة واضحة في متن نفح الطيب، من ذلك ما نقله عن مروان بن عبدالله بن عبد العزيز ملك بلنسية في قوله:

كـــأن بلنســـية كاعـــب وملبســـها ســـندسٌ أخضـــرُ

إذا جئتهـــا ســـترت نفســـها بأكمامهـــا فهـــي لا تظهـــرُ[18]

وكثيرا ما يتعالق اللون الأخضر مع النفحة الزاكية العطرة، فيرتبطان فيما بينهما بعلاقة تماثُلٍ تتجسد في وصف الطبيعة الأندلسية باعتبارهما طرفين متلازمين؛ لأنهما نتيجة مسببة عن الارتواء؛ إذ يستحيل على الغصن الاخضرار ما لم ينله الارتواء، فهذا اللون بجميع أبعاده الحسية -البصرية والشميّة- يوظَف توظيفا سيميائيا، فتشعر أنه مقياس يقاس به كل نضر زكي، وهو ما تؤكده الصورة الفنية في البيت، حيث شبه (بلنسية) إحدى مدن الأندلس بالجارية الفتيّة الحييّة التي تغطي نفسها برداء أخضر ينسجم مع صباها ونضرتها وبهائها.

وقد حضرت هذه العلامة اللونية ببعديها البصري والشمي فيما نقله المقَّري عن الفتح حين أرسل رسالة للمتوكل يصف فيها بساتين قصره المسمى بالجعفري يقول: «وما أحسن ما كتب به الفتح إلى بعض الملوك يصف نزهة ببعض منتزهات الأندلس المونقة، ويذكر استضاءته فيها بشموس المسرة المشرقة [...] وما زلت أسايره حيث سار، وآخذ اليمين تارة وتارة اليسار، وكل ناحية تزهر لي عن لون خد أزهر، وعذار نبت أخضر، وترفل من الربيع في ملابس سندسيات، وتهدي إلينا نوافح مسكيات...»[19].

في هذا النص تحضر من جديد صورة الفتاة الفتية من خلال أحد أجزائها الذي يؤكد صباها وجمالها وارتوائها وهو الخد الأزهر، كما يحضر اللباس السندسي وهو اللباس من الحرير أو الديباج تيمة رئيسة في كتاب نفح الطيب، وقد لوحظ الارتباط الذهني بين هذا النوع من القماش واللون الأخضر؛ وسبب هذا الارتباط تكرار ضم بعضهما إلى بعض في مواضع كثيرة في القرآن الكريم، من ذلك قوله تعالى: ﴿أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمْ جَنَّٰتُ عَدْنٍ تَجْرِي مِن تَحْتِهِمُ ٱلْأَنْهَٰرُ يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّن سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلْأَرَآئِكِ ۚ نِعْمَ ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتْ مُرْتَفَقًا﴾ [الكهف: 31]، وقوله تعالى: ﴿عَٰلِيَهُمْ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضْرٌ وَإِسْتَبْرَقٌ ۖ وَحُلُّوٓاْ أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٍ وَسَقَىٰهُمْ رَبُّهُمْ شَرَابًا طَهُورًا ﴿٢١﴾﴾ [الإنسان: 21]، وهذا التلازم بين اللون الأخضر والنعيم في الوصف القرآني يؤكد فضيلة هذا اللون، والأثر النفسي الذي يبعثه في النفوس.

وتظهر العلامة اللونية في النص السابق في لفظ (شموس)، فقد اقتبست المسرات من الشمس لونها الذهبي المشرق الباعث على النشاط والقوة، أما العلامة الشميّة فتظهر في لفظ (نوافح مسكيات)، حيث جعل للنفح رائحة مسكية طيبة تكمل رسم اللوحة النفسية في النص السابق وتحيلنا على عتبة العنوان فتقرره وتؤكده من خلال الجمع في لفظ (نوافح) مفرد (نفح) في عتبة العنوان.

ولا يخفى ما في النص من الحياة النابضة التي تبعث الروح في أجزاء هذه الطبيعة الصامتة فتجعل لها حواسا تشم بها وتبصر كالأحياء تتأثر بها وتؤثر فيها مثلهم تماما، فقد شبه الروض بالمرأة التي ترتدي بهاء الطبيعة وخضرتها، وتهدي من حولها جمال منظرها، وطيب ريحها.

ويغلب اللون الأخضر في نفح الطيب على الجمادات كذلك، إذ يجعله المقَّري باعثا للجمال والبهاء وشدة الحسن، من ذلك ذكره مائدة سليمان في وصف كورة طليطلة؛ لأنها كانت مصنوعة من الزمرد الأخضر، يقول في ذلك: «وفيها وجد طارق مائدة سليمان، وكانت من ذخائر أشبان ملك الروم

الذي بنى إشبيلية، أخذها من بيت المقدس كما مر، وقوِّمت هذه المائدة عند الوليد بن عبدالملك بمائة ألف دينار، وقيل: إنها كانت من زمرد أخضر»[20].

تظهر في هذا النص قيمة الأشياء من خلال ارتباطها بأمرين:

-المكان ويمثل هنا بيت المقدس وما تحف بهذه البقعة من قدسية متوارثة عند الأجيال من كافة الديانات.

-اللون حيث اختير لهذه المائدة الأثرية الثمينة اللون الأخضر المرتبط بالنعيم والنضرة كما سبق بيانه.

وبناء على ما سبق نجد أنفسنا أمام نوعين من العلامات:

- علامة لسانية تتمثل في البناء التركيبي للعنوان.

- علامة أيقونية يتفرع منها نوعان من العلامات:

- أيقونية لونية تتمثل في غلبة اللون الأخضر على الوصف التركيبي، كما تسمح بمساحة محدودة للون الرمادي متمثلا في الغصن.
- أيقونية شميّة تتمثل في نفح الطيب المنبعث من الغصن شديد الارتواء.

المبحث الثاني: عتبة العناوين الفرعية(الداخلية)

العناوين الداخلية هي «عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه التحديد في داخل النص، كعناوين الفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية...»[21].

والعنوان الفرعي كالعنوان الأصلي غير أن هناك بعض الفروق أهمها أن العنوان الأصلي موجه إلى عامة الجماهير، بينما العناوين الفرعية أقل منه مقروئية؛ ذلك أنها تحتاج إلى انخراط الجمهور الفعلي في القراءة والاطلاع على النص الأصلي/متن الكتاب، أو تصفح فهرس موضوعاته، كما يعد فرق الأهمية شرطا ظاهرا بين العناوين الداخلية والعنوان الأصلي؛ ذلك أنه يمكن الاستغناء عن

كتابة العناوين الداخلية، فحضورها ليس ضروريا أو إلزاميا في الكتاب بينما يستحيل فعل ذلك مع العنوان الأصلي[22]، ويمكن حصر أهم وظائف العناوين الداخلية فيما يأتي:

- تحضر العناوين الداخلية لتبين أجزاء الكتاب، وفصوله، ومباحثه.
- توضع العناوين الداخلية لزيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ.
- قد تحضر في الكتاب لضرورة تقنية طباعية عند الناشر، أو لداع فني جمالي عند الكاتب[23].

وبالعودة إلى كتاب نفح الطيب يلاحظ المتتبع لعناوينه الداخلية أمرين:

الأول: العناوين الداخلية الخاصة بأقسام الكتاب وأبوابه، فقد حضرت أشبه بافتتاحيات الفصول، إذ جاءت على هيئة جمل موصولة، وتراكيب وصفية طويلة للمتن، مهمتها تفصيل وشرح وإيضاح النصوص الطويلة في النص، ويدخل في هذا القسم جميع الأقسام والأبواب في نفح الطيب، من ذلك عنونته القسم الأول بقوله: «القسم الأول: فيما يتعلق بالأندلس من الأخبار المترعة الأكواب، والأنباء المنتحية صوب الصواب، الرافلة من الإفادة في سوابغ الأثواب، وفيه -بحسب القصد والاختصار، وتحري التوسط في بعض المواضع دون الاختصار- ثمانية من الأبواب»[24].

إن أهمية البداية أو الجملة العتبية تنبثق «من كونها حلقة تواصل بين المؤلف والسارد من جهة وبين المتلقي من جهة ثانية، وعبرها يتم تحديد العديد من المنطلقات الأولية»[25]، وقد حاول المقري مد جسور التواصل مع المتلقي بتحفيزه على تخطي عتبة العنوان الداخلي إلى النص الأصلي، وذلك من خلال إطلاعه على مجمل ما يحويه الباب من موضوعات، فقد حدد المنطلقات الأولية في النص، وأبرم اتفاقا مسبقا مع المتلقي بالتزامه التحرك في دائرتها وعدم الخروج عن حدودها، وحاول تقرير هذه العلاقة معه عن طريق استعمال عدة أساليب بلاغية في صياغة العنوان.

فالملاحظ استعماله لأسلوب حذف المسند إليه «والبلاغيون يقولون: إن الأصل في العبارة كما يقتضي العقل والإعراب أن يذكر فيها المسند إليه لأنه الجزء الأهم الذي تنسب إليه الأحداث والصفات في الجملة، ولا يحذف إلا إذا كان هناك داع من الدواعي التي ذكرنا صورا منها، فالأصل أن

يذكر إذا لم يكن هناك مقتضى للعدول»[26]، والعدول عن الأصل جاء لدلالة السياق على المحذوف، هذا من جهة، وللاختصار والإيجاز كما صرح هو بذلك من جهة أخرى، والتقدير: (الحديث أو الكلام)، والأصل في الحديث أو الكلام أنه لا يكون إلا بين اثنين أو أكثر، وهذا يعكس قصد المؤلف من كتابة العناوين الداخلية، فهو يعد المتلقي شريكا مهما في العملية التخاطبية، لا تتحقق الغايات والمقاصد إلا من خلاله.

وقد سار على هذا النهج في عناوين الأقسام والأبواب من أول الكتاب إلى آخره، من ذلك ما وضعه المقَّري عنوانا للباب الأول بقوله: «الباب الأول: في وصف جزيرة الأندلس وحسن هوائها، واعتدال مزاجها ووفور خيراتها واستوائها، واشتمالها على كثير من المحاسن واحتوائها، وكرم بقعتها التي سقتها سماء البركات بنافع أنوائها، وذكر بعض مآثرها المجلوة الصور، وتعداد كثير مما لها من البلدان والكور، المستمدة من أضوائها»[27].

يتضح في هذا النص اعتماده على حذف المسند إليه في بداية العتبة النصية، والتقدير: (الحديث، أو الكلام)، كما يظهر محاولة المؤلف تدبيج هذه العناوين وتزيينها من خلال صياغتها صياغة بديعية، فاعتمد -كما هو الحال في العنوان الأصلي- على السجع، وهو بذلك يحاول تمييزها بهذه العلامات اللسانية عن النص الأصلي.

الآخر: العناوين الداخلية القصيرة المتفرقة في النص الأصلي، وقد حضرت ومضة لسانية خاطفة، تهدف إلى إيضاح جزئيات بسيطة من النص الأصلي، ولا تلتزم المحسنات البديعية في صياغتها كعناوين الأقسام والأبواب؛ لأن المقصد هو مطلق الإيضاح فقط، وهي كثيرة ومبثوثة في متن النص الأصلي من ذلك على سبيل المثال لا الحصر:

1- العناوين الفرعية في المقدمة

حنين إلى الوطن[28].

لا يخفى الوقع النفسي لتنكير (حنين) في مقابل تعريف (الوطن)، فقد جاء التنكير للتكثير متسقا مع الكم الممتد من هذا الشعور الذي لا يمكن حده بمقدار معين، وهذا يعكس وقوع الذات

تحت سلطة هذا الشعور واستسلامها له، ثم إن هذا الشعور ليس موجها لمجهول غير معلوم، بل جاء التعريف بأل ليكون موجها إلى الوطن، فاللام هنا تشير إلى معهود في ذهن المتكلم وذهن المخاطب وهو (الأندلس)، وقد عبر في هذه العلامة اللغوية بالوطن ولم يعبر بالعلَم الصريح (الأندلس)؛ لأن الوطن أكثر ارتباطا والتحاما بالإنسان، وأكثر تعبيرا عن هويته.

ركوب البحروبلوغ مصر[29].

من مهام السيميائية «الجمع البنائي بين مكونات عدة: لغوية، وصوتية، وتصويرية...على أننا نركز عنايتنا على المكون اللغوي كجزء طبيعي، دون جزئيات التواصل الصناعية الأخرى»[30]، ويمكن تبيُّن هذه العلاقة في هذه العتبة النصية حيث اتسق التعريف بالإضافة في (ركوب البحر) مع المعطوف (بلوغ مصر) الذي جاء معرفا بالإضافة كذلك، كما عكس المكون الصوتي المتمثل في حرف الراء صفة التكرار الذي يعكس عمق الرغبة الخفية المتطلعة إلى ركوب البحر؛ لأجل بلوغ مصر، وأن الركوب ليس فعلا واحدا دافعه الهجرة والمكث بل هو فعل ارتحال يتكرر كلما وقعت النفس تحت سلطة الاشتياق إلى مصر، ويأتي المكون التصويري ليكمل الدلالة حيث عمقت الاستعارة المكنية هذا المعنى حين شُبه البحر بالدابة فحذف المشبه به ورمز له بشيء من لوازمه وهو الركوب.

زيارة مكة والمدينة[31].

لم تقتصر دلالة العطف على التجاور المكاني والجغرافي لهاتين البلدتين فحسب بل دل كذلك على القدسية التي تنقلهما من بعدهما الجغرافي القريب إلى أبعاد دينية بعيدة يختزلها هذان العلمان، كما جاء تقديم مكة على المدينة لغرض الأفضلية والأقدمية معا، فمكة منبع الرسالة الإسلامية الأول، وهي أهم الأماكن المقدسة التي تعاقب عليها أحداث عظيمة أو خارقة على مر التاريخ، وتأتي المدينة في المرتبة الثانية في الأفضلية؛ لأنها المكان الذي هاجر إليه الرسول صلى الله عليه وسلم، والمكان الذي سطعت فيه شمس الإسلام وانطلقت منه الفتوحات الإسلامية، وعبر بالزيارة ولم يعبر بغيرها كالذهاب وغيره لما في هذا اللفظ من معنى الإتيان لغرض أو غاية كزيارة الأشخاص للأنس أو زيارة الأماكن لاعتقاد وحاجة.

زيارة بيت المقدس[32].

راعى المقري في تقديمه وتأخيره للأماكن المقدسة الترتيب من حيث الأفضلية، فقدم مكة، ثم المدينة، ثم بيت المقدس أولى القبلتين ومسرى النبي محمد صلى الله عليه وسلم.

عود إلى مصر ثم القدس[33].

نلحظ في هذه العتبة تكرار الأماكن والأمصار، والتكرار يعكس أهمية المكان بكل أبعاده الجغرافية والدينية والطبيعية في نفس المقري، فقد ألمح التكرار إلى ما لهذين المكانين من عمق نفسي وارتباط وجداني.

ابن شاهين يقترح على المؤلف تأليف كتاب عن لسان الدين[34].

تُظهِر هذه العتبة أحد أهم أغراض تأليف الكتاب، ففيها إشارة واضحة إلى سبب التأليف، حيث صرح المؤلف بأن السبب هو تحقيق رغبة ابن شاهين والامتثال لطلبه في تأليف الكتاب، ويلحظ تعدد الذوات في هذه العتبة إذ تقاسمتها ثلاث ذوات: (ابن شاهين، المؤلف، لسان الدين)، توسطت ذات المؤلف الذاتين؛ والتشكيل البصري لهذه العتبة دل على العلاقة المشتركة التي تجمع ذات المؤلف بهاتين الذاتين.

اعتزام المقري إجابة ابن شاهين إلى مطلبه[35].

في هذه العتبة تنتقل الفكرة الكامنة في الذهن إلى رغبة شعورية ينتج عنها الفعل الكتابي، وإذا كان التعبير عن الذات في العتبة الأولى جاء مبهما (المؤلف) فقد زال الإبهام عنها في هذه العتبة حين عُبِر بالعلم الصريح (المقري)؛ ما يدل على أن فعل الكتابة لم يكن دافعه الطلب الموجه لذات المؤلف فحسب، لكنها رغبة ذاتية من المقري نفسه.

2- العناوين الفرعية في الأقسام والأبواب:

- مقدمات عامة في مزايا الأندلس[36].
- مساحتها وأبعادها[37].
- الأمم التي استوطنت الأندلس[38].

- موقع الأندلس من الأقاليم[39].
- رجع إلى الأمم التي استوطنتها[40].

يلاحظ في العناوين السابقة التدرج في ترتيب الكتاب من العام إلى الخاص، فبعد الزيارات في البلدان والارتحال عن الأوطان التي لم تكن سوى مقدمة للحديث عن الموضوع المحوري في الكتاب وهو الحديث عن الأندلس، ذلك المكان الذي استحوذ على قلب المؤلف/الكاتب ووجدانه كما استحوذ على قلمه، يكتب عن مزاياها، ويصف مساحتها وأبعادها، ويعدد أممها ويحدد موقعها، وذلك لا يصدر إلا عن عالم نبت فيها كما تنبت البذرة في بساتين الأندلس، وعاشق التحم قلبه وعقله بالأندلس.

المبحث الثالث: عتبة الغلاف

إن أول ما نقف عنده ويلفت انتباهنا في الكتاب هو صفحة الغلاف الخارجي، فهو أولى عتبات النص المهمة؛ لأن إشاراته تساعدنا في اكتشاف علاقة النص بغيره من النصوص المصاحبة له من صورة وألوان... إلخ[41].

وقد أشار حميد الحمداني إلى أن الغلاف يعد فضاء المكان؛ «لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب وأبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، لأنه مكان تتحرك -على الأصح- فيه عين القارئ»[42].

وعلى الرغم من أن النص المحيط النشري بنوعيه النص المحيط، والنص الفوقي من غلاف، وجلادة، وكلمة الناشر، والإشهار، والحجم، والسلسلة... إلخ[43] في كتاب نفح الطيب هو مسؤولية الناشر ومعاونيه، ولا يد للمؤلف فيها، فإنها -لا شك- أخذت مشروعيتها من بنية العنوان ودلالته وسياقه، فلا يمكن إغفال العلاقة بين شكل الغلاف الخارجي ولونه وبين عنوان الكتاب، وهذا ما سوغ تأخير الحديث عن الغلاف الخارجي حتى يكتمل الحديث عن العناوين الفرعية والأصلية؛ ذلك أن وضع الغلاف الخارجي عملية متأخرة زمنيا عن وضع العناوين، فلا يمكن فهم علامات الغلاف الخارجي ما لم نُحِط بأبعاد العناوين الدلالية.

وعليه، يكون العنوان مسوِّغا قويا لاختيار الناشر طبعة دار صادر، بيروت (2008م) اللون الأخضر غلافا خارجيا للكتاب، فإذ كان المؤلف يوظف العنوان وظيفة إيحائية وصفية تأويلية، فإن الناشر يوظف الغلاف الخارجي وظيفة إيحائية تعتمد على الاتساق والانسجام مع العنوان الموحي، فحاول تحقيق وظيفة الانسجام والاتساق حتى في اختيار لون الخط الرمادي كتمظهر أيقوني في كتابة بيانات الصفحة، إذ يظهر هذا اللون محدودا في صفحة الغلاف؛ ليخدم الوظيفة الإيحائية في إشارة إلى غلبة اللون الأخضر مقارنة بغيره من الألوان بما ينسجم مع مدلول العنوان.

كما جاءت النقوش والزخارف المنتشرة على صفحة الغلاف باللون الرمادي منسجمة ومتسقة مع مدلولات العنوان من جهة، والتي تممت الصورة التي حاول رسمها المقَّري باللغة المكتوبة؛ إذ أشارت إلى تشابك الأغصان وكثافتها في بساتين الأندلس ورياضها، كما اتسقت مع خاصية التسجيع التي ظهر بها العنوان، فالاهتمام «بالسجع كخاصية فنية أولا، ثم كمقدرة لا بد للكاتب من تملكها لخلق انسجام موسيقي، وتآلف ثقافي»[44].

وبالاطلاع على طبعات أخرى للكتاب[45] يظهر أن دلالة الألوان مرتبطة بالخلفية الثقافية للناشر إضافة إلى معارفه السابقة عن الكتاب نفسه ومؤلفه وعنوانه وكل ما يدور في فلكه.

أول ما يلفتنا الحضور البارز للون الأخضر في أغلفة الطبعات المختلفة، فيأتي في مظهرين:

1- في الهوامش على شكل نقوش وزخارف عربية كأغصان أشجار الأندلس المتشابكة والملتفة حول نفسها.

2- في المركز مشكلا خلفية وأرضية واسعة المساحة كامتداد رياض الأندلس وبساتينها.

غير أن ما يبعث على التساؤل غلبة اللون الذهبي أو الأصفر على الخط المكتوب به عنوان الكتاب في أغلب الطبعات التي وقعت عليها[46]، فهذا اللون يكاد يكون اللون الموحد في خط الغلاف للطبعات.

ولهذا اللون قيمته الكبيرة لدى العرب ومكانة جعلته يغطي على كل الألوان الأخرى، فسموا الذهب: الأصفر والصفراء، وقالوا: الأصفران وأرادوا الذهب والزعفران... وهو مرتبط بالتحفيز والتهيؤ للنشاط، وهو أميل إلى الإيحاء منه على إثارة الانفعال[47].

إن أول ما يتبادر إلى الذهن هو ما يحيله عليه هذا اللون، فالشمس هي العنصر الأول في الطبيعة الصامتة، ببزوغها تبدأ الحياة دورتها اليومية وتعتمد عليها الأشجار والزروع في تمثيلاتها الغذائية لتحافظ على اخضرارها وبهائها، وبحضورها تكتمل لوحة الأندلس الفاتنة، فتغرد الأطيار، وتحط الفراشات الملونة على الزهور، وتهب نسائمها النهارية.

ولعل ذلك ما يفسر غلبة استعمال اللون الذهبي في الخط المستعمل للعنوان.

وإذا كنا نكثر الحديث عن اللونين الأخضر والأصفر في صفحة الغلاف فهذا لا يعني انفصالهما عن بقية الألوان، إنما الواقع اتصالهما بانسجام شديد مع بقية الألوان في متن الكتاب سواء من خلال حضور لفظ اللون مجردا، أم حضوره في صورة بيانية خلابة، أو حتى تشكله أيقونيا من خلال النقوش والصور.

إن فكرة الانسجام اللوني مستوحاة من القديم، يقول أرسطو: «إن الألوان ربما تتواءم كما تتواءم الأنغام بسبب تنسيقها المبهج»[48]، وهو ما أكدته كثير من الدراسات في أن انسجام الألوان يتحقق في حالتين:

- إذا كانت الألوان متشابهة أو متجانسة
- إذا كانت متكاملة أو في تضاد قوي[49] .

والملاحظ في بيئة الأندلس التي يصورها كتاب نفح الطيب وجود الحالتين السابقتين مجتمعة فيها؛ ما صنع انسجاما كبيرا في المشهد والصورة، مع اعتبار اللون الأخضر مركزا لجذب الانتباه والسيادة على الألوان الأخرى، وقضية المركز في الانسجام اللوني قضية مهمة، فـ« ليس من المستحب أن يتقاسم جزآن أو أكثر من أجزاء الصورة جذب انتباه الرائي، ففي ذلك تشتيت لذهنه وإضعاف لقيمة الصورة الجمالية»[50].

المبحث الرابع: عتبة المقدمة

تعد المقدمة نصا مكثفا يقوم على العلاقة التفاعلية بين المؤلف والمتلقي؛ إذ يحاول رسم أهم خطوط التواصل العامة التي تتيح الانخراط والبدء في العملية التفاعلية بين الطرفين، وهي عملية غايتها تحقيق عدة مقاصد يقصد إليها المؤلف، تبدأ من مجرد الإخبار والإبلاغ إلى مقاصد أخرى أكثر خصوصية بحسب ما يمليه السياق.

وتظهر المقدمة على مستوى المكان بوصفها أول مكتوب في المؤلَّف، لكنها على مستوى الزمان تكون آخر ما يكتبه، وتتأرجح ملفوظاتها بين ما قيل، وما يراد قوله، أو ما أنجز، وما يراد إنجازه، وهذا يعني أن المقدمة هي إجابة عن سؤال حقيقي أو متخيل موجه من جهة ما إلى المؤلف يطلب منه إما الانخراط فعليا في التأليف، أو التحريض عليه والدفع إليه[51].

وتعرَّف المقدمة بأنها «كل نص سابق عن متنه أو لاحق له، قصد تقديمه للقارئ ومده بمنهج صاحبه وخطته في التأليف وقصده منه، وكثيرا ما تدخل في علاقة مع المتن المقدم له»[52]، وهذا التعريف يحيلنا على أهم الأهداف العامة التي يهدف إليها المؤلف في كتابة مقدمته:

- الإعلان عن متن النص وتفاصيله وشروحاته.
- التعريف بمنهج المؤلف وشرح خطته في تناول الكتاب.
-التصريح أو التلميح بمقاصد المؤلف من تأليف الكتاب.

وقد اتخذت المقدمة في مؤلفات التراث العربي شكلا وبناء خاصين في كتابتها، ونالها التعديل والزيادة والحذف، فوصلت إلى المقَّري في صورة قواعد ثابتة في الصياغة والتأليف تعكس نظام عصره في قواعد التأليف التي لم يخرج المقَّري عنها، بل سار عليها والتزمها، فجأت مقدمة الكتاب على النحو الآتي:

1- سمى المؤلف مقدمة كتابه (خطبة الكتاب) مقتفيا في ذلك التقليد العام في تسميتها آنذاك[53]، فظهر مقلدا في هذا الجانب لا مبدعا.

2-استعمال ضمير الغائب في التعبير كعلامة لسانية لافتة؛ إذ هي عادة بنائية مشهورة في التراث العربي، تعكس التعدد الأصواتي في النصوص التراثية، وتقوم على تقاسم ذوات متعددة النص، هي:

المؤلف ويظهر في النص إما محايدا أو موافقا أو معترضا.

المتلفظ داخل النص تجري على لسانه عرض القضايا والأخبار والآراء والأفكار.

مخاطبون حقيقيون أو مفترضون داخل النص أو خارجه، يقيمهم المؤلف للتأييد أو الاعتراض والنقض.

وبهذا الشكل تظهر المقدمة كنص حواري تتجاذبه أطراف متعددة، يقف منها المؤلف عدة مواقف بحسب ما تمليه المقاصد والغايات.

وعادة ما تصاحب هذه الصياغة عملية واصفة للمؤلف ولجنس الكتاب، وتختلف التوصيفات من مؤلف لآخر بحسب غايات المؤلف ومقاصده، وبذلك تنتقل هذه الصياغة من حيز العلامة اللسانية إلى حيز العلامة السميائية؛ إذ تظهر وكأنها أيقونة خاصة تعطي للمؤلف وكتابه الخصوصية والتفرد، فتعكس بعض المقدمات الأنا المتعالية في صياغتها، أو الأنا المتواضعة كمقدمة المقري التي عكست تذللا واضحا، وتواضعا ملحوظا في قوله: «يقول العبد الفقير، الذليل المضطر الحقير، من هو من صالح الأعمال عري: أحمد بن محمد الشهير بالمقري، المغربي المالكي الأشعري، أصلح الله تعالى حاله، وجعل في مرضاته حله وترحاله، ومحا بغيث الطاعة والرضوان أمحاله، وأنجح ببلوغ آماله انتحاءه وانتحاله»[54].

شكل الفعل (يقول) مركز العملية التخاطبية في النص السابق، فحذفُ المسند إليه في الفعل المضارع مقصودٌ منه الدلالة على الغياب المفترض لذات المؤلف التي تتبنى معتقدات وأفكارا توجه ملفوظاته، هذا يعني أن التعبير بالغياب يلمح إلى الإعلان المسبق على أن النص المعروض نص يتصف بأعلى درجات الحياد والموضوعية في الطرح والتناول.

ويعد الفعل (يقول) علامة لسانية مركزية تناسلت منها أقسام الكلام الأخرى على النحو الآتي:

الأسماء الواصفة: (العبد، الفقير، الذليل، المضطر، الحقير)، وجاءت جميعها على التعريف لإبطال توهم اتصاف غير المؤلف بهذه الصفات، وحصرها عليه.

الأفعال الماضية: (أصلح، جعل، محا، أنجح)، جاءت هذه الأفعال في صورة دعاء، غير أن صياغتها بالمضي دلالة على تحققها في ذات المؤلف واتصافه بها على الحقيقة.

وبالرغم من أن المقري أعلن عن الحيادية والموضوعية بالتعبير بضمير الغائب، لكنه لم يلتزم بذلك فيما يبدو، فقد كان أمر الإعلان عن المذهب والمعتقد مهما عنده، فلم يكتفِ في عرض اسمه ونسبه بالوقوف عند لقبه (المقري)، بل أردفه بما يدل على انتمائه المكاني الجغرافي وانتمائه الفكري والمعتقدي في قوله: (المغربي، المالكي، الأشعري)، وذلك يعكس عدة دلالات:

استمرار الحراك المذهبي والعقدي في عصره.

أنه ينطلق في تأليف الكتاب من هذا المعتقد، ويتبنى مسائله وقضاياه.

دعوة لحوار الآخر، ومحاولة إقناعه.

3- بسط القول في الحمد والثناء على الله تعالى بما هو أهله سبحانه من الصفات والتوصل بها إلى الغرض المقصود، في قوله: «أحمدُ من عَرَّفَ من حُلى الأمصار وعُلى الأعيان، على تداول الأعصار وتطاول الأحيان، ما فيه ذكرى لأولي الأبصار، وإرشاد إلى معرفة الديان، واعتبارٍ بأخبار رَاعَ وصفها أو راق. وشرَّف من صَرَفَ المطامح والمطامع، إلى تفصيل ما أفاد لسان الدين من كلمٍ جوامع، وتحصيل ما أجاد من حكم بوالغ، سُحبُ بلاغتها هوامع، واقتناء ذخائر المهتدين التي تشنَّفت بدررها اللوامع الآذان والمسامع، من كل منحط عن رتبة البراعة أو راق، حتى توج الخطيب المجيد رؤوس المنابر بفرائد الكلام، وحلى الكاتب الأديب المجيد صدور المزابر من فوائد الأعلام، وكحل الحكيم الطبيب الأريب المفيد من إثمد المحابر بمراود الأقلام عيون أوراق.

وأشهد أن لا إله إلا الله وحده لا شريك له الذي ابتدأ الخلق من غير مثال وبرا، وقسم العباد إلى حاضر وباد وظاهر وخامل وقاصر وكامل تشير إليه بالأنامل أيدي الكبرا، وأبدى في اختلاف ذواتهم

وأعراضهم وتباين أدواتهم وأغراضهم وتغاير ألسنتهم وأمكنتهم وأزمنتهم وألوانهم وأكوانهم ومناصبهم ومناسبهم عبرا، وجعل الدنيا لمن أتيح صغرًا أو كبرًا، ولبس منهم مسوحًا أو حبرًا، وأخلد إلى الأرض أو صعد منبرًا، جسرًا إلى الآخرة ومعبرًا، وحكم - وهو الفاعل المختار - على الجميع بالموت فكان لمبتدئهم خبرا، فيا له من داء أعيا كل معالج أو راقٍ»[55].

في هذه المقدمة الطويلة من الحمد والثناء يقرر المقري طريقته في تقسيم النص إلى:

- ظاهر غير مقصود
- مضمر مقصود

فقد حاول المقري أن يتوصل بظاهر القول إلى مضمره الذي يقصده، ويستدرج ذهن المتلقي إلى أحد أسباب تأليف كتابه، من ذلك التصريح بالمعنى الحقيقي الذي هو الغاية من التأليف، بأن المطامح والمطامع من تأليفه الكتاب هي نيل شرف الحديث عن نتاج لسان الدين الخطيب الأدبي والفكري والأخلاقي، في قوله: " وشرَّف من صَرَفَ المطامح والمطامع، إلى تفصيل ما أفاد لسان الدين من كلمٍ جوامع، وتحصيل ما أجاد من حكم بوالغ، سُحبُ بلاغتها هوامع، واقتناء ذخائر المهتدين التي تشنَّفت بدررها اللوامع الآذان والمسامع،"، غير أنه استعمل التورية بعد ذلك في الثناء على لسان الدين الخطيب في قوله: "حتى توج الخطيب المجيد رؤوس المنابر بفرائد الكلام، وحلى الكاتب الأديب المجيد صدور المزابر من فوائد الأعلام، وكحل الحكيم الطبيب الأريب المفيد من إثمد المحابر بمراود الأقلام عيون أوراق"، فلفظ (الخطيب) لها معنيان، الأول قريب وهي صفة الخطيب التي تطلق على كل من اعتلى منبرا وخطب في الناس، وليس هذا المعنى مرادا من المؤلف، والمعنى الثاني البعيد وهو لقب لسان الدين الخطيب، وهذا هو المعنى المراد.

واستعمل المحسنات البديعية في المقدمة علامات سيميائية تجاوزت غاية التزيين والتحسين إلى محاولة التأثير في المتلقي، «فالجمال ليس صفة في الأشياء أو في الأعمال الفنية بل هو عبارة عن تجربة شعورية يمرّ بها السامع أو المتلقي»[56]، وهذا ما سوغ للمؤلف الاعتماد على فنين من فنون البديع هما (السجع، والطباق)، أما السجع فقد حاول مجاراة الكتاب والمؤلفين في عصره الذين

اعتمدوا هذا الفن في كتابة مقدماتهم، وأما الطباق فلأجل تقرير المعنى المراد وإيضاحه، فبالطباق تتمايز الأشياء وتتضح، ومن أمثلة ذلك قوله: (حاضر وباد، وظاهر وخامل، وقاصر وكامل)، فما حسن من الصفات فهي للسان الدين، أما ضدها فللآخر ممن هو دونه في الشرف والعلم.

ولوحظ اعتماد المقري على أسلوب الوصل في النص السابق، والتركيز على حرفين من حروف العطف هما (الواو، أو)، فالمقري يعمد إلى الوصل بالواو بين الجمل حين يسترسل في ذكر فضائل ومزايا لسان الدين الخطيب أو في الموازنة بين الصفات، ويغلب الوصل بأو في الجمل التي لا يمكن فيها الجمع بين صفتين لتضادهما كقوله: (وجعل الدنيا لمن أتيح صغرًا أو كبرًا، ولبس منهم مسوحًا أو حبرًا، وأخلد إلى الأرض أو صعد منبرًا)، وجميعها تستميل المتلقي، وتهيئه لاعتناق قناعات المؤلف ومعتقداته.

وغلبة المحسنات البديعية من سجع وطباق على المقدمة جميعها أمر ظاهر لا يخفى، سواء كان القصد الثناء على الخطيب أم الثناء على غيره، من ذلك قوله في الثناء على نبي الأمة -عليه السلام-: «وأصلي أزكى الصلاة والسلام، هدية لحضرة سيد الأنام، ولبنة التمام، من زويت له من الأرض المغارب والمشارق، وتم به نظام أنبياء الله ورسوله العظام، وأزاح نوره الضلال والظلام، حتى أضاءت بوسمه المساجد وازدانت باسمه المهارق، وألقى الموفق الموافق لدعوته بيد الاستسلام، وذلك شأن ذوي العقول الراجحة والأحلام، غير خائف من عتب ولا مترقب لملام، فأمن من الطوارئ والطوارق، وتمت كلمة الإسلام الذي اتضح برهانه لذي بصر وبصيرة لا يحتاج إلى زيادة الإعلام... وعلى آله وعترته... ورضي الله عن علماء أمته»[57].

وما من شك في أن هذه العلامات السيميائية في النص تقصد إلى عدة غايات غير التحسين والتزيين، فالسيميائية «تشتغل على المظاهر البديعية بوصفها علامات دالة ومقصودة إبداعيا، لا على أنها محسنات فارغة أو زخارف باهتة، يؤتى بها لغرض تحسين الكلام، وإنما بوصفها أساسا دلاليا مقصودا، يعمد إليه المتكلم لأداء معاني ضمنية وإيحائية مؤثرة في المتلقي»[58].

وهذا الكم الهائل من العلامات يحتاج قارئا يملك درجة معقولة من الفهم والمعرفة المشتركة تمكنه من تفسير هذه العلامات على النحو الذي يريده المؤلف، وهو ما يحيل إلى مستويات المخاطَب في نفح الطيب، والعلاقة التي تربط الذات بالآخر فيه، وعليه يمكن تقسيم العتبات النصية على أساسها إلى:

- العتبة النصية الموجهة للجمهور: وتبدو في العنوان والحوارات؛ لأن العنوان يمكن أن يرتحل على لسان أشخاص لم يقرؤوا الكتاب، فالعتبة النصية هنا تنفتح على مطلق المخاطبين بجميع مستوياتهم.

- العتبة النصية الخاصة: وتوجه إلى أفراد عاديين معروفين، أو غير معروفين، وفي نفح الطيب تظهر في النص الموجه إلى المخاطَب المشرقي والمغربي على حد سواء، ممن يملكون أدنى درجات الفهم.

النص الموازي الحميمي: وهو النص الأكثر خصوصية، الموجه والمقصود[59]، ويبدو في النصوص الخاصة بلسان الدين الخطيب.

- فصل الخطاب، وتتمثل في قوله (أما بعد)[60]، وتمثل بؤرة القصد، فهي انتقال من هامش موضوع الكتاب إلى مركزه؛ إذ يعد الغاية الأولى من تأليف الكتاب، ولشدة أهميته يجعله المقري بعد عنوان فرعي فيقول: «[حنين إلى الوطن]

أما بعد حمد الله مالك الملك، والصلاة على رسوله المنجي من الهلك، والرضا عن آله وصحبه الذين تجلت بأنوارهم الظلم الحلك، وعن العلماء الأعلام، الخائضين بحار الكلام، المستوين من البلاغة على الفلك - فيقول العبد الحقير، المذنب الذي هو إلى رحمة ربه الغني فقير، المقصر المتبرئ من الحول والقوة، المتمسك بأذيال الخدمة للسنة والنبوة، وذلك بفضل الله أمان وبراءة، الضعيف الفاني، الخطّاء الجاني، من هو من لباس التقوى عري، أحمد بن محمد بن أحمد الشهير بالمقري، المغربي المالكي الأشعري، التلمساني المولد والمنتشإ والقراءة... إنه لما قضى الملك الذي ليس لعبيده في أحكامه تعقب أو رد، ولا محيد عما شاءه، سواء كره ذلك المرء أو رد، برحلتي من بلادي، ونقلتي عن محل طارفي وتلادي، بقطر المغرب الأقصى، الذي تمت محاسنه لولا أن سماسرة الفتن سامت

بضائع أمنه نقصا، وطما به بحر الأهوال فاستعملت شعراء العيث في كامل رونقه من الزحاف إضمارًا وقطعًا ووقصًا:

قطـــركـــأن نســـميه نفحـــات كـــافوروممســـك

وكـــأن زهـــرريـاضـــه درهـــوى مـــن نظـــم ســـلك

وذلك أواخر رمضان من عام سبعة وعشرين بعد الألف، تاركًا المنصب والأهل والوطن والإلف:

بلـد طـاب لي بـه الأنـس حينًـا وصـفا العـود فيـه والإبـداء

فسـقت عهـده العهـاد وروت منـه تلـك النـوادي الأنـداء

وما عسى أن أذكر في إقليم، تعين لحجة فضله التسليم:

أضـواؤه طبـق المنى، وهـواؤه يشـتاقه الولهـان في الأسـحار

والطبع معتدل فقل ما شئته في الظـل والأزهـاروالأنهـار

محل فتح الكمائم، ومسقط الرأس وقطع التمائم:

بـه كان الشـباب اللـدن غضًـا ودهـــري كلـــه زمـــن الربيـــع

ففـــرق بيننـــا زمـــن خـــؤون لـــه شـــغف بتفريـــق الجميـــع

لم أنس تلك النواسم، التي أيامها للعمر مواسم، وثغورها بالسرور بواسم، فصرت أشير إليها وقد زمت للرحيل القلص الرواسم:

ولنـا بهاتيـك الـديار مواسـم كانـت تقـام لطيبهـا الأسـواق

فأباننـا عنهـا الزمـان بسـرعة وغـدت تعللنـا بهـا الأشـواق

وأنشد قول غيلان:

أمنزلتـــي مـــي ســـلام عليكمـــا هل الأزمن اللائي مضين رواجع؟»[61]

يمكن حصر الوظيفة الأساسية للنص السابق في الوظيفة التعيينية؛ إذ يتضح أن مؤلف الكتاب قصد بهذا النص تعيين مضمون الكتاب، والإشارة إلى أهم موضوعاته وهو أمر الارتحال

قسرا من بلد المولد والمنشأ ومن المغرب عامة إلى المشرق، ومن ثم يمكن اعتبار لفظة (حنين) علامة لسانية ترتبط بالعنوان الأصلي بعلاقة الجزئية، فقد استشهد المؤلف بأبيات تتكرر فيها العلامات السيميائية الشمية والبصرية في قوله:

قطركأن نسيمه نفحات كافورومسك

وكأن زهررياضه درهوى من نظم سلك

ما يعني أنه يمكن حصر العلامات السيميائية الأساسية في الكتاب في ثلاث علامات:

بصرية/ذوقية تتمثل في لفظة (قطر)، وقد أشرنا إلى هذا العنصر في حديثنا عن الغصن الندي الذي ارتوى من ينابيع الأندلس وأنهارها.

شمية تتمثل في (نفحات كافور ومسك)، وهنا نلحظ تكرار لفظة (نفح) لتقرير مقاصد العنوان ومدلولاته.

بصرية/ شمية تتمثل في الرياض الخضراء وما يضوع من زهره من نفحات زكية عاطرة.

ويمكن التوصل بهذه العلامات السيميائية إلى معنى مضمر ينضوي تحت العبارات الماثلة، وهو أن المؤلف يقابل بين الرياض المزهرة في فصل الربيع، ومرحلة شبابه، وأنَّ ألمَ فَقْدِ الأندلس يشبه إلى حد ما ألمَ فقدِ الشباب، يتضح ذلك في استشهاده:

به كان الشباب اللدن غضًا ودهري كله زمن الربيع

ففرق بيننا زمن خؤون له شغف بتفريق الجميع

واستعمال المؤلف لفظة (التفريق)؛ دلالة على مدافعة بين ندين، إذ كانت الغلبة للآخر الذي بسط نفوذه وسيطرته، ومن ثم طرد الأنا وأخرجها قسرا وقهرا، وقد استعمل المجاز العقلي في تقرير هذا المعنى في قوله: (ففرق بيننا زمن خؤون له شغف بتفريق الجميع)، فأسند فعل التفريق إلى الزمن، مع أن الزمن لا يفعل فعل التفريق حقيقة، بل يسند فعل التفريق حقيقة إلى الإنسان.

الخاتمة:

أظهر التحليل السيميائي لكتاب نفح الطيب أنه مكون من مجموعة من العناصر التي جاءت متنوعة في المربع السيميائي ما بين الحركة والثبات/الثبات واللاثبات، فيظهر الماء في نفح الطيب عنصرا متحركا من جهتين:

- من جهة الطبيعة الفيزيائية للماء نفسه؛ إذ طبيعته الجريان المستمر والتدفق الدائم.
- من جهة وظيفة الماء المنساب في جوهر المخلوقات مخلفا الحياة والحركة والنمو والازدهار.

ويظهر عنصر الخصب ثابتا قارا في مكانه، فرياض الأندلس وجنانها لم ترتحل مع المؤلف بل ظلت ثابتة في ثلاثة أمور يتعاقب عليها أجناس البشر:

-المكان.

-الذاكرة.

-القلب.

وكان المؤلف أهم العناصر المتحركة في العتبات النصية، فهو في حركة مستمرة وانتقال دائم من خلال الهجرة والارتحال الحقيقي من المغرب إلى المشرق، وارتحال المتخيل بالانتقال من وإلى العناصر الأخرى في العتبات النصية، في علاقة تواصلية اعتمدت على الإعمال الذهني المتمثل في ثلاثة أفعال شعورية وعقلية:

- الحنين.
- التذكر.
- الاستدعاء.

الهوامش والإحالات:

(1) ينظر: حمداوي، السيميوطيقا والعنونة: 96.

(2) العدواني، تشكيل المكان وظلال العتبات: 13.

(3) ينظر: عمار، السيمياء المفهوم والآفاق: 60.

(4) ابن منظور، لسان العرب، مادة: (عَتَبَ).

(5) التهانوي، كشاف اصطلاحات العلوم والفنون: 1164.

(6) يقطين، انفتاح النص الروائي: 49.

(7) بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (التقليدية): 76.

(8) حليفي، وظيفة البداية في الرواية العربية: 105.

(9) بلعابد، عتبات جيرار جينيت: 44.

(10) حمداوي، السيموطيقا والعنونة: 90.

(11) الكلاعي، أحكام صنعة الكلام: 51.

(12) بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص: 67.

(13) ينظر: نفسه: 68.

(14) ينظر: مفتاح، دينامية النص: 72.

(15) بو طيب، آليات الخطاب الإشهاري: 312.

(16) ينظر: بارت، قراءة جديدة في البلاغة القديمة: 167.

(17) قسم العناوين من حيث المضمون إلى: أ- العناوين الموضوعاتية، وهي التي تعتمد على الموضوعة/ التيمة أو المسند إليه وهو المعطى أثناء الكلام، ب- العناوين الخبرية/الإخبارية تعتمد على ما يخبر عنه المسند أو يقوله. ينظر: بلعابد، عتبات جيرار جينيت: 77.

(18) ابن المقري، نفح الطيب: 180/1.

(19) نفسه: 659/1 وما بعدها.

(20) نفسه: 161/1.

(21) بلعابد، عتبات جيرار جينيت: 124.

(22) ينظر: نفسه: 125.

(23) ينظر: نفسه: 125.

(24) ابن المقَّري، نفح الطيب: 124/1.

(25) حليفي، وظيفة البداية في الرواية العربية: 85.

(26) أبو موسى، خصائص التراكيب: 217.

(27) ابن المقري، نفح الطيب: 125/1.

(28) نفسه: 13/1.

(29) نفسه: 1/ 33.

(30) بن عتو، الإشهار بنية خطاب وطبيعة سلوك: 112.

(31) ابن المقري، نفح الطيب: 1/ 39.

(32) نفسه: 1/ 54.

(33) نفسه: 56/1.

(34) نفسه: 1/ 69.

(35) نفسه: 80/1.

(36) نفسه: 125/1

(37) نفسه: 127/1.

(38) نفسه: 133/1.

(39) نفسه: 136/1.

(40) نفسه: 137/1.

(41) ينظر: حماد، تداخل النصوص في الرواية العربية: 148.

(42) الحمداني، بنية النص السردي الأدبي: 124.

(43) بلعابد، عتبات جيرار جينيت: 45.

(44)حليفي، النص الموازي للرواية: 86.

(45) طبعة دار الفكر المنشورة 27 رمضان 1038هـ 1629م، طبعة دار الحبيب المنشورة في 2005، طبعة دار صادر المنشورة في 1388، 1968.

(46) طبعة دار الفكر المنشورة 27 رمضان 1038هـ 1629م، طبعة دار الحبيب المنشورة في 2005، طبعة دار صادر المنشورة في 1388، 1968.

(47) ينظر: عمر، اللغة واللون: 74 -229.

(48) ينظر: نفسه: 136.

(49) ينظر: نفسه: 137.

(50)نفسه: 142.

(51) ينظر: بلال، مدخل إلى عتبات النص: 42.

(52)نفسه: 37.

(53) ابن المقري، نفح الطيب: 1/ 1.

(54)نفسه: 1/ 1.

(55) نفسه: 1/ 1.

(56) أ. أ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والنقد والشعر: 26، 27.

(57) ابن المقري، نفح الطيب: 1/3-5.

[58] حميدي، السيميائية والأسلوبية والتداولية، تم الاسترجاع بتاريخ: 25 Mar 2018، متاح على الرابط الآتي: https://alantologia.com/blogs/7469 /

[59] ينظر: بلعابد، عتبات جيرار جينيت: 55.

[60] ينظر: الكلاعي، أحكام صنعة الكلام: 59.

[61] ابن المقري، نفح الطيب: 14/1 وما بعدها.

قائمة المصادروالمراجع:

- القرآن الكريم.

1) أ. أ. ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي والنقد والشعر، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2005م.
2) بلعابد، عبدالحق، عتبات جيرار جينيت من النص إلى المناص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008م.
3) بلال، عبدالرزاق، مدخل إلى عتبات النص - دراسة في مقدمات النقد العربي، أفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2000م.
4) التهانوي، كشاف اصطلاحات العلوم والفنون، تحقيق: علي دحروج، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط1، 1996م.
5) حليفي، شعيب، النص الموازي للرواية - إستراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله، فلسطين، ع 46، 1992م.
6) حليفي، شعيب، وظيفة البداية في الرواية العربية، مجلة الكرمل، مؤسسة الكرمل الثقافية، رام الله، فلسطين، ع61، خريف 1999م. حماد، حسن محمد، تداخل النصوص في الرواية العربية - بحث في نماذج مختارة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، د.ت.
7) حمداوي، جميل، السيميوطيقا والعنونة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مج25، ع3، يناير/ مارس 1997م.
8) الحمداني، حميد، بنية النص السردي الأدبي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000م.

9) حميدي، خالد كاظم، السيميائية والأسلوبية والتداولية - المفهوم والاشتغال، منشور في مدونة "الحداثة وما بعد الحداثة"، تم الاسترجاع بتاريخ: بتاريخ: 25 Mar 2018، متاح على الرابط الآتي:
https://alantologia.com/blogs/7469 /

10) ابن عتو، عبدالله أحمد، الإشهار بنية خطاب وطبيعة سلوك، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي بجدة، السعودية، ع 18، 2002م.

11) العدواني، معجب، تشكيل المكان وظلال العتبات، النادي الأدبي الثقافي بجدة، السعودية، ط1، 2002م.

12) عمار، شلواي، السيمياء المفهوم والآفاق، ضمن أبحاث الملتقى الوطني الأول: السيمياء والنص الأدبي، الجزائر، ع1، 2014م.

13) عمر، أحمد مختار، اللغة واللون، عالم الكتب، القاهرة، ط2 ، 1997م.

14) الكلاعي، أبو القاسم محمد بن عبدالغفور، أحكام صنعة الكلام، دار الثقافة، بيروت، د.ط، 1966م.

15) مفتاح، محمد، دينامية النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1987م.

16) ابن المقّري، أحمد التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، دار صادر، بيروت، ط5، 2008م.

17) ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي، لسان العرب، دار المعارف المصرية، القاهرة، د.ط، د.ت.

18) أبو موسى، محمد محمد، خصائص التراكيب، مكتبة وهبة، القاهرة، ط8، 2009م.

19) يقطين، سعيد، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1992م.