البُعد التواصلّي للشِّعر الأندلسي – المغربي في تصنيف وتهذيب كتاب (سُرور النّفس بمدارك الحواس الخمس)

ملخص البحث

يبقى تراث الشعوب الإنسانية مناراً حافلاً بالمُعطيات وذلك بعد أن يتجدَّد الوعي بها منفتحاً على طروحاتها تلك التي تولد من رحم عناصر متداخلة من أعراف ، ومعارف ، وفنون وآداب ... ، ولا يخلو البعد التواصلي بالشعر العربي المتبلور فيها من ثمّة مظاهر مُشرقة واشكاليات عالقة في فضائه تلقي بضلالها على عملية الاستقبال ، قد تثير الفضول شيئاً ما للتعرف عليها بحذر بواسطة العينة النّصية المختارة عن طريق إجراءات البحث الحالي المُعدِّ على وفق اعتماد منهاج وصفي مُعالِج يمتد في رحاب ثلاث إضاءات ، فضلاً عن مرجعية نصية جامعة لذلك البعد التواصلي المقصود تحديداً ضمن المختارات الشعرية الأندلسية – المغربية في كتاب سرور **النفس بمدارك الحواس الخمس** تهذيب ابن منظور(ت٧١١هـ) عن الأصل للتيفاشي (ت٦٥١هـ) الموسوم : فصل **الخطاب في مدارك الحواس الخمس لأولي الألباب** . والله الموفق

التمهيد :

تشيرالأدلة إلى ارتباط البعد التواصلي للشعر الأندلسي – المغربي في كتاب (سرور النفس) بخلفية تاريخية –جغرافية ، وباخرى متلازمة تتمحور حول جنس الشخصيتين المبدعتين اللتين اشتركتا في إخراج الكتاب(المُصنِّف ثم المُهذب تِباعاً) ، سنتناولها بوصفها منارات تضيء جانباً من مسار الدراسة ، وعلى النحو الآتي :

١-الإضاءة التاريخية - الجغرافية : يعدّ الظرف التاريخي المحيط بالمادة الشعرية (المغربية) ، أحد العوامل التي أسهمت في اعتماد وحدة الأنموذج الشعري لدى المُصنف ، تلك التي تحمل في طيّاتها بعداً تواصلياً ، فما أن طلّ القرن السّابع الهجري على البلاد الإسلامية في المغرب حتى برزت للوجود الحضاري مظاهر اللُحمة بين العدوتين : المغرب ، والأندلس الأمر الذي " جعل منهما جزأين متماثلين لعالم واحد كان يُعرف في القديم عند المشارقة بالمغرب الإسلامي"[١] مع تعميم لفظ المغرب على ربوع البلاد الأندلسية لدى جمهور المؤرخين والجغرافيين العرب ، فبالإجماع " فإن جمهرة المؤرخين والجغرافيين العرب إتفقوا على (أن) ... هنالك المغرب الإفريقي ، وهنالك المغرب الأندلسي ، ولهذا فإن كلمة مغرب أو مغاربة قد تعني أيضاً الأندلس وأهله ". [٢] ومثل هذا التقسيم الثنائي ، والمتلاحم بعدّ الأندلس فيما تلا من عصور جزءً من بلاد المغرب يعدّ مشروعاً في نظر(غومس) إلى حدّ ما بوصفه وسيلة لفهم الظواهر التاريخية العامة حسب قوله : " والحقيقة أن تقسيم الناس إلى أجناس متباينة إنّما هو وسيلة مقبولة تمكّننا من تفسير الظواهر التاريخية " . [٣]

٢- الإضاءة المعرفية – العملية : تعود هذه الفقرة أساساً على المُصَنِّف والمُهَذْب معاً ، وترتبط بهما بوصفهما المبدعين القائمين على الكتاب كلاً حسب طبيعة عمله ، ولذلك فهي تتوزع على شخصيتين هما :

أ – المصنِّف : عُرف أبو العباس أحمد بن يوسف التِّيفاشي(٥٨٠-٦٥١ هـ) بالأخذ بأسباب المعرفة النظرية والعملية على أتمّ وجوهها في مسيرته العلمية الحافلة ، والمتنوّعة الروافد " فلم تكن المطالعة مصدره الأهم في المعرفة ، بل ربّما كان أهم منها المعرفة التي حصّلها عن طريق السّماع ، والمشاهدة ، والاختبار العملي " [٤] لتقترب بذلك مصادر عمله الميداني بعض الشيء من عمل الرَّحالة الذي يعتمد في عملية التأليف على جملة وسائل من نحو المشاهدة العملية، والمعايشة ، والاستماع ، والأخبار ، والنقل عن الكتب ، مع الأخذ بالحسبان القصد من إعداد المادة ، والأسلوب الذي يجب إتباعه في إدارة عملية التأليف [٥] الذي لايخرج بطبيعة الحال في مجمله عن الخصائص العامة للرحلات الأندلسية والمغربية في القرنين السابع والثامن الهجريين . [٦]

ب- المُهذَّب /الصانع / المُختار : لايمكن إغفال أثر محمد بن جلال الدين ابن منظور(٦٣٠ -٧١١هـ) ، إذ نجح في إظهار أبرز فقرات كتاب (فصل الخطاب) من جديد ، الذي لم يبق منه الآن وللأسف الشديد سوى الجزء الأول ، والجزء الثاني بتسميته له ، وهو بصنيعه هذا القائم من جانب على المهارة ، والدراية قد ترك قيمة علمية ملموسة تضاف على عمله الشهير في مجال اختصار الكتب الأدبية ، والتاريخية ولاريب في أنَّ العناية العلمية التي أبداها ابن منظور مع كتاب (فصل الخطاب) منذ أن كان المُصنف على قيد الحياة ، ثم الحرص على الوقوف عليه عملياً بإخراجه إلى النور من جديد بالمنظار ذاته حد الإمكان ، يمثل القيمة التواصلية (التكميلية) الرائدة للكتاب في نهايات القرن السابع الهجري.

٣- الإضاءة النصيّة : وتستند بدرجة كبيرة إلى نصوص المختارات الشعرية الأندلسية – المغربية التي تشكّل محاورها وجوه المرجعية النصية للكتاب ، والتي تعود بأصل الفضل إلى العقلية التصنيفية – التهذيبية معاً بعد أن مارس كلاهما عملية الاختيار الدالة على منزلة الشخص ، فـ " اختيارُ المرء قطعةٌ من عقله ، تدلُّ على تخلُّفه أو فَضْلِه " . [٧]

فبالوسع أن نضع أيدينا في ظلِّها بعد معاودة أسلوب الاستقراء الهادف على جملة من النصوص بوصفها المنطلقات / الشواهد الحية عند التطرق إلى بقايا موضوعات كتاب المصنَّف الموسوعي المتباينة ، بمعنى أن الإهتمام بإيراد المختارات الشعرية يقع تحت تأثير ضرورة المحافظة على التواصل الذوقي مع أصناف المتلقين ضمن مرحلة التأليف أولاً ، ومن أبرز ما يؤيد ذلك أن النماذج الباقية تعود ضمن تيار واضح بالشعر الغنائي العربي إلى معظم أغراضه الشائعة ، وبنظام صوتي تقليدي هو نظام القصيد .

الدراسة : تهتم هذه الفقرة الجوهرية من البحث بدراسة نصوص المختارات الشعرية الأندلسية - المغربية الواردة في الكتاب ضمن مبحثين هما :

١-المبحث الأدبي – النقدي : ١- ١ وسنبدأ من محور التواصل الداخلي للنص الذي يقوم على أساس طبيعة العلاقة القائمة بين بنية النص ، والمقدمة التي تسبقه ، وذلك بأن نسلّط الضوء قليلاً على تلك (المقدمات / العتبات ...) التي تسبق الشِّعر نظراً لما لها من إسهام في طرح صورة الانسجام بين جوانب (القطعة الفنية المتشكلة) للمتلقي ، كما كان مدركاً في تاريخ آداب الشعوب بصورته الأولية ، ولازال بعد أن لقي الإهتمام بأشكاله التعبيرية الجديدة صدى مُدَوياً في حقل الأدب الحديث ، وإطار دراساته النقدية ، فمنذ القدم أُدرك هذا المفهوم العلائقي في العمل الأدبي ، الذي يعود بجذوره كما يبدو إلى السابقة اليونانية (pera) والتي تعني النص السابق للنص أو المصاحب / المجانب / المجاور/ المحيط ... . [٨]

وبصرف النظر عن كون هذا الأسلوب التقليدي متّبعاً في العرض مع بعض نصوص الكتاب الأدبية على وجه العموم ، والقائم في بعض جوانبه على طرفين زمنيين في إطار الانتماء الصميمي للنص إلى الماضي ، وتسخيره في خدمة الحاضر عن طريق وسائل استرجاعه ، نلحظ أن فيه إشارة دالّة إلى مزيَّة بعض المظاهر التواصلية في بنية الكتاب ، ولاسيّما حينما يتصل الأمر بجلاء بعينة البحث الحالي ، فالعلامات الباقية فيه تؤلّف بمجملها باقة زاهية تسند هذا التوجّه ، وذلك عن طريق اعتماد الوسائل الآتية :

<u>أولاً :</u> بيان دواعي الأغراض ، فمن البديهي أن تتفاوت طبيعة بعض المُخرجات المعرفية التي تولّدها مقدّمات النصوص بوصفها قيمة أولية ضرورية تفضي بعد اقترانها المباشر بالنص إلى تكوين قيمة جامعة لاتعدّ على الإطلاق كلية بالمعنى التام إلاّ بعد تسجيل حضورالمتلقي فيها ، وبناءً على وقوع الإتفاق بين الطرفين الداخلي والخارجي للنص ضمن متطلبات مستويات النسق الشعري ، يتحقق القصد المُستوحى من جوهر التواصل بإلقاء الضوء على الجانب المستخلص من وقوع الحوادث ، وهذا ما قد يعني من زاوية ما أن بالإمكان تحديد مظاهر هذه المقدمات التي تشكل في الواقع ظلاً ملازماً لغرض الشعر في نهضته ، وفتوره ، من دون أن نلغي الأرث التاريخي هنا بشتى الذرائع والمسمّيات، ذلك أننا حينما نقف على مظهرها التاريخي الصرف نجد أن فيها أكثر من صورة حيّة – ومعاصرة دالة على أواصر الربط ضمن قضايا تاريخ الأدب ، والشعرالأندلسي – المغربي ، ولاسيّما وأن بالوسع أن نلمس في عملية التقديم لبعض الموصوفات الخمرية والغزلية – على وجه التحديد- ظهوراً أولياً لسياق الفائدة التوضيحية للبعد المناسبي - الحكائي للغرض ينبع من تصوير لحظة الحادثة التاريخية المصاحبة لرصد ظاهرة طبيعية احتضنها الشعر سريعاً ، وبذكاء بعباراته (الارتجالية) ، وسجّلها بمداد واقعية اللحظة الزمنية بوصفها مزية آنية لم تنحصر ضمن عصر مُعَيَّن ، كما ورد لمّا " شرب عبد الملك بن إدريس مع المنصور أبي عامر ، والبدر يظهر تارةً ، ويخفى بالسّحاب تارة ، فقال : (من الوافر)

أرى بدرَالسماء يـلوح حينـــاً فيبدو ثـم يلتـــحفُ الســحابا

وذاك لأنـــه لـمـا تبـــدَّى وأبصـــرَ وجهـك استحيا وغـابا " [٩]

وحينما تتنوّع الحوادث في المقدمات ندرك جيداً عدم اقتصار هذا الأمر على الظواهر الطبيعية فحسب كما سلف ، بل يمتد إلى ساحة ما يكون للإنسان فيه يد أيضاً ، فمن الظواهر غير الطبيعية قولهم فيما دار في أحد الأجواء اللاهية : " قام أبو بكر ابن قزمان الزجَّال في مجلسٍ شراب ، فمال على السراج فانطفأ ، فقال : (من البسيط)

يا أهل ذا المجلس السامي سرادقُهُ ما ملتُ لكنني مالت بـــيَ الـــراحُ

فإن أكـــن مطفئاً مصـــباحَ بيتـكمُ فكلٌ من فيكـمُ في البيتِ مـصباحُ " [١٠]

<u>ثانياً :</u> استخدام التقنيات الروائية المعهودة لتوفير ذلك الجو العلمي الموثَّق للنص الشعري المختار قبل إطلاق عملية عرضه في فضاء التلقي قدر الإمكان ، في ضوء ثلاث آليات عملية هي :

أ- توافر أنموذج الرواية المعاصرة : كما جاء في " قول أبي الحسن علي بن موسى الغرناطي : ضمَّني وأبا يحيى الكاتب مجلسُ أُنسٍ ، فتذاكرنا ما قيل في معاقرة الشراب في المشيب ، فأنشدني لنفسه : (من الكامل)

لاموا علـــى حبِّ الصِّبا والكاسِ لمـا بـدا زَهَـــرُ المشيبِ براســي

والغصنُ أحوج ما يكـون لشربه إبـــان يبدو بـــالأَزاهر كـاسيِ

ثم قال : هل سمعت في هذا المعنى شيئاً لغيري ؟ قلت : لا ، ثم أعملتُ خاطري حتى عملت فيه ، وهو معنىً غريب : (من الطويل)

يلومونني أَنْ شِبْتخـمرِ ضَلَّةً وإنـــي إذا وافى المـشيبُ بها أحَـقّ

إذا شاب رأسُ الليلِ بالفـــــجر قُرِّبَتْ له أكؤسُ الصهباءِ من حمرة الشفق " [١١]

إذ يحيل هذا الشَّكل من الإسناد الروائي المؤكَّد في ضوء مزيّة (المعاصرة) ببساطة إلى أن مصادر النص المروي جاءت من ملكة الشاعر ذاته (أبي يحيى الكاتب) ، وذلك بعد احتكام الراوي / المُحَكِّم الأول بسرعة بالرجوع قليلاً على حسب ما يقتضيه الظرف إلى قيمة (استعراض النصوص السابقة) التواصلية في هذا الجانب ، وأثرها في إعادة إنتاج النصوص الإبداعية من جديد ، بدليل قيام المُحاكاة له من لدن الراوي ذاته بعد ذلك ، ولتوافر النص الحاضر عن طريق الرواية ، والنص المقابل (الظل المتعدد) مزيَّة تذكر ، إذ يفسح المجال للموازنة الأدبية ضمن هذا الإطار الجامع ، ويترك أثره الواضح في توافر سِمة (التواصلية) في عالم الشعرالأندلسي- المغربي .

ب – الاتفاق في الرواية المُوازِنة في ضوء حصول الإجماع على تحقق الإبداع في القول الشعري ضمن الغرض الواحد (الوصف) [١٢] ليصبح (الأنموذَجان) هنا علامة على التواصل الأدبي بين المشارقة والمغاربة ، بعد أن نجح في الخروج من عنق الدائرة الإقليمية إلى حيث إثبات واقعية وجوده الثقافي ، ويدعم هذا الزعم توافر الاختلاف أيضاً بين صيغة الرواية المغربية والرواية المشرقية للقول الشعري ، والذي ربَّما أضفى بقيمة على النص الشعري ، ذلك أن الأثر

الروائي (المغربي) غيرالرائد يمثّل أحد المعابر السالكة لقراءة النص المشرقي القديم ، كما جاء في أبيات عدِي بن الرِّقاع : الأبيات ... هذه رواية أهل المغرب ، ورواية أهل المشرق هي قول الشاعر : الأبيات ... " . [١٣]

ثالثا: الكشف عن قيمة النص الشعري (الأندلسي - المغربي) بجعله شاهداً يدعم روح التواصل بين مادة الكتاب المختارة بعناية ، وأجناس متلقيها ، من مثل إبداء الملاحظة البلاغية - البيانية في ضروب بعض الأمثلة من تشبيهات الشعر المؤَلد التي سلك فيها الشعراء الأندلسيون من عصور متباينة نهج أسلافهم من المشارقة ، نظراً لتوافر عنصر التأثر بهم ، فضلاً عن التماثل القائم بين صورالمجتمعين ، فـ " قد اتّبع الأندلسيون خُطى المُولدين المشرقيين في رسم صورهم ، ومحاكاتهم ، وذلك يعود إلى تأثير أدب المشارقة على الأدب الأندلسي من جهة ، وإلى تماثل حاجات المجتمعين المشرقي والأندلسي من جهة أخرى " [١٤] من نحو ما جاء من قول في المقطع الآتي : " والمولّدون يشبّهون الليلَ والنهار بالزنجيِّ ، والروميِّ ، والحبشيِّ ، والتركي فمن ذلك قول أبي العلاء المعرّي : (من الطويل)

ودانَتْ لكَ الأيام بالرغم وانضوتْ إليك الليالي فارمِ من شئت تُقْصِدِ

بسبعِ إمـــاءٍ مـن زَغَاوةَ زُوِّجَتْ مــن الروم في نعــماك سبعةَ أَعْبُدِ

أبو بكر بن اللبّانة : يجري النهارُ إلى رضاكَ وليلُهُ وكلاهما متعاقبٌ لا يسـأمُ

فكأنما الإصباحُ تحتك أشقرٌ وكأنما الإظلامُ تحتك أدهم

أسعد بن إبراهيم المغربي : البيتان ... ، أحمد بن درّاج القسطلي : البيتان ... ". [١٥]

ولعل ما يثير بعض جوانب الإشكالية (الانفصالية) أحياناً في محيطها هو توافر الفجوة المعرفية القائمة بين المقدمة / العتبة غير الفاعلة للتمهيد أو لغيره من الأدوار كما هو وارد ، وبين الشعر في سياق تلقي المعلومات الأدبية المطلوبة من المقطع المختار ، وهذا ما يرتدّ بوضوح على درجة استقبال النص ، والتي نجمت عن عملية القيام والمتابعة بـ :

١-عدم التصريح بذكر اسم الشاعر ، أوكنيته ، أو لقبه حين إيراد النص المختار له ، على حسب ماهو شائع في المنهاج القديم لوضع الكتب ، فلم تقتصرعلى عينة شعراء البحث الحالي ، من نحو ما جاء في القول : " شاعر من إفريقية : البيت / الأبيات .... " [١٦] حتى إننا بتنا نعتمد للوصول إلى نطاق هذا الكشف على مصدر وحيد يتمثّل بمعلومات الأستاذ المحقق (الموسوعي) المؤسسة بالتأكيد على الإطلاعات الشاملة في التوضيح اللازم ضمن هذا الحيّز الذي اعتمد على الومضة ، في أمثال قولهم في الباب الرابع (في الهلال في ظهوره ، وامتلاء ربعه ونصفه وكماله ، والليلية المقمرة) : و" آخر : (من الكامل)

والبـدرُ كالمـرآةِ غيَّرَ صَـقْلَها عَبَثُ الــعذارى فيــه بالأنـــفاسِ

والليلُ ملتبسٌ بضوءِ صباحـه مثلَ التبـــاسِ النِقْسِ بالقرطاس

قال المُحقق مستدركاً : هو أبو حفص بن برد الأصغر" . [١٧]

٢- ما جاء في ضوء تقنية الاقتصار على بيان طبيعة الغرض الوصفي فحسب المنقطع الصّلة بصاحبه في الكتاب ، ومثاله قولهم : " شاعر في فواقع الماء : (من الطويل)

كأنَّ غديرَ الـــماءِ بين حبابــه وفيه شخوصٌ قُمْنَ مــثلَ الأناملِ

مســامير تبرٍ تعتلي برؤســها مراراً وطوراً تعــتلي بالأســـافلِ

قال الأستاذ المُحقق : هو يوسف بن هارون الرّمادي ، وبيتاه في تشبيهات ابن الكتّاني" .[١٨]

٣- الوقوع في دائرة الوهم : بغضّ النظر عن قضية نسبة الشعر التي لم يسلم منها حتى بعض الشعراء المشارقة ، نرى أن هالة التوهّم خيمت أحياناً على قضية إثبات الشعر للعَلَم الأندلسي- المغربي ، بعد أن رُصِدَ في بعض الأماكن ذلك التوهّم الحاصل في نسبة الأبيات إلى بعض الشعراء ، ومنهم : " أبو عامر ابن شهيد : (من الطويل)

الا مَسَخ الله القطارَ حجارةً تصوبُ علينا والغمامَ غموما

الأبيات ...

قال المُحقق : الأبيات لابن خفاجة في ديوانه " .[١٩]

وإذا كانت للمقدمات فائدة بعد أن قادت إلى بقعة بعض الكشفوفات ضمن تاريخ الأدب ، نجد من جانب آخر وقوع الخطأ التاريخي فيها الذي تنبّه له أيضاً (شيخ المحققين) بعد أن جاء أن لـ " محمد بن أبي الخصال كاتب يوسف بن تاشفين: (من المنسرح)

انظر إلى النارِ وهــي راقصةٌ تهزُّ أكمامــها من الـــــطَّربِ

تضحكُ من أبنوســها عجباً إذْ صيَّرتْ عَيْنَهُ إلــى الذَّهَــب

قائلاً : ولم يكن كاتباً ليوسف بن تاشفين ، وإنّما كان كاتباً لابن الحاج أمير قرطبة " .[٢٠]

لقد لاقت هذه الإشكالية المُوْقتة الحلّ الفعلي الموضعي المناسب لها لحس الحظ ، ولاسيّما بعد أن كان لها من تصدى لطروحاتها الفاضحة بالتحقيق كما ظهر ذلك في تعقيبات د .إحسان عباس المبنية على أساس علمي .

١-٢ ومن الممكن أن نتوسّم مظهر التواصل بعيِّنة الشعر مع المتلقي في ضوء جمع حاصل المقدمات مع نواتجها المترسبة التي أفادت من جهتها تكوين قاعدة بيانات نقدية مألوفة من نوعها توآزر الشعر في مسيرته ، بعد أن مثّلت منطلقاتها مجتمعةً حلقة من حلقات التوجّه الدارج في الأوساط النقدية آنذاك ، ولاسيّما في ضوء توافر النماذج النصّية لبعض القضايا النقدية البارزة وأسلوب عرضها على وفق آليات النَّقد القديم ، فلم تمر بعض المقاطع ذات السّمة النقدية مروراً عابراً من غير أن تسجل قيمةً تذكر ، إذ نرى أحياناً مظاهر(التواصلية) في تلك المقتربات بين نصوص الشعراء حين التطرق إلى مجالين هما : المعنى الشعري ، ومحور التماس النصي ، كما مبيَّن في أدناه :

١-المعنى الشعري الذي جرى ، في ضوء :

أ-اللجوء إلى أسلوب إجازة الشّعر في المعنى الشعري القائم ، وطلب إعمال الخاطر فيه ، وظهور (توارد الخواطر) المشتركة حوله ، وما يتطلّبه من توافر فكرة موحّدة موزّعة تلقائياً على أكثر من شاعر من مختلف العصور بعد أن وحّدهم بامتياز فن الأدب . (٢١)

ب- قيام (المعارضة الداخلية) (٢٢) في وقت لاحق لنصوص أندلسية صرفة ، ولاسيّما في الوصف في مؤشّرعلى واقع التطور في تاريخ الأدب المرتبط حتماً بما طرأ على الشخصية الأندلسية ثم القصيدة الأندلسية بعد قطعها شوط التأثر بالمشارقة ضمن غرض الوصف فـ " المعارضات في الوصف بين الأندلسيين هي إمتداد لهذا الفن ، بدأ بمعارضة قصائد الوصف عند المشارقة ، و(...) عندما نضجت الشخصية الأندلسية استقلت القصيدة الأندلسية ، وطبعت بالطابع الأندلسي ، فظهرت معارضات الوصف فيما بينهم " . (٢٣)

ولم يكن عمل(المُختار/ المُهذَّب) بعيداً عن ساحة عمل (المُصنَّف) ، وذلك بذكر المفيد في هذا السياق على حسب زعمه في سابقة ، عن طريق اعتماد أسلوب الاستدراك (بالمعنى الظريف) ، بعد أن لم يمنعه من ذلك (التّجاوز) انقضاء زمن تأليف الكتاب بموت مصنّفه ، فـ " قال عبد الله محمد بن المكرّم مختار هذا الكتاب عفا الله عنه : ولقد عمل محيي الدين عبد الله بن الشيخ رشيد الدين عبد الظاهر كاتب الإنشاء بعد موت هذا المُصنف في هذا المعنى شيئاً ظريفاً إخترت إيراده هنا وهو : (من الخفيف)

نــسب الناسُ للحـــمامة شجواً وأراها في الشـــجو ليستْ هنالكْ

خضبتْ كفَّـــها وكحَّلتِ العَيْنَ وغـنتْ ومـا للحـزيـنُ كـذلك " (٢٤)

٢- محور التَّماس النصي ، وتأتي هذه الفقرة بعد شكّلت سمات النصوص في ضوء الوقوف على مصادرها ، ودواعيها، ركناً من أركان قيام صورة التواصل في الكتاب المدروس ، ولا سيما في ضوء الإشارة إلى :

* توظيف الشاعرالأندلسي- المغربي للتضمين من التراث الشعري ، فضلاً عن المأثور من الحكم والأمثال ، وبأنماط عديدة بعد أن كانت المسالك إلى تسليط الضوء على مجالات هذا النهج الفني في هذه الرقعة متنوعة في طريقة عرضها، وذلك ربّما جرياً وراء تحقيق قصد التشويق للمُتابِع ، حتى ليعدو الاستشهاد التام المُتَمَثِّل ، والمترتب على عملية الحفظ العنصر الحاضر أحياناً حين وقوع طلب القول الذاتي كما نُقل عن طريق (حكاية مادار في المنام) ، إذ " قال شرف الدين المُصنّف : رأيتُ فيما يرى النائم قائلاً يقول لي : ما تقولُ في السراج والمسرجة ؟ فأنشدته شعر ابن الرومي : وحيَّة في رأسها دُرَّةٌ ... وقد تقدم البيتان ، فقال هذا في الذّبالة ، وأنا سألتك عن السراج والمسرجة ، فأنشدته للصنوبري : البيتان ... فقال لي : هذا في السراج ، وأنا سألتك عن السراج والمسرجة ، فصمتُّ فقال لي : أراك سكت ، فقلت له ما تحفظ فيهما أنت ؟ فأنشد : البيتان ... فاستيقظتُ وأنا أحفظهما . قال المصنّف : وهذا التشبيه في المسرجة جيد من مسارج العرب فإن مسرجتهم قضيبٌ أملس أشبهٌ شيءٍ بقضيب التفاح " .(٢٥)

يضمّ هذا الخبر الذاتي المروي بعض معالم الأفق التواصلي ، وإشكالياته الثبوتية على المسرح الأدبي ، إذ تبدو معطياته للعيان بمظهرين جليين : (موثّق – علمي ، وغيره على حسب طبيعته) ليؤشر كلّ واحدٍ ولاسيّما الأول منها من جهته حال تأثر المصنّف الكامل قطعاً بموروث الشعر المشرقي في العصر العباسي تحديداً ، فليس في مقدرته ما يقوله

بديهة في الموقف الاختباري سوى الرجوع إلى رصيد محفوظاته التقليدية من شعر الوصَّافين المشهورين : ابن الرومي، والصنوبري الموثّق برواية (الرائي/المُصنف) لهما ، وأما غير الموثّق (المُتوتر على الساحة) فهو الشعر الذي جاء به الحاكي في الرؤيا المنامية جرياً على العرف السائد في أمثال هذه الحكايات المنامية ، مع أهمية بيان أنّه من المحفوظات الشديدة الدّقة في غرض وصف السّراج والمسرجة معاً ، فضلاً عن مواكبته من الوجهة البلاغية لتشبيهات العرب في موضوعه الجمالي ليستيقظ على أثرها الحاكي وهو (حافظٌ) لهما عن ظهر قلب .

** أخذ الشاعر قوله من آخر : إذ من البديهي أن يتمّ التطرّق إلى هذا المحور المهم في سياق الدراسات التواصلية والذي من شأنه أن يشير بإمكانياته البحثية إلى حقيقة الترابط القائم بين الآداب ، وصوره ضمن العصورالأدبية ، ومن بين أمثلته أخذ بعض شعراء عينة البحث عن بعض المشارقة ، كقول " ابن هرمة في بنات نعش : (من الكامل)

وبنات نـــــعش يــــستدِرْنَ كأنها   بَــقَـــراتُ رمـــلٍ خلفـهنَّ جـــآذرُ

أخذه ابن هانئ فقال : (من الطويل)

كأن بنــــــي نعشٍ ونعشاً مــطافلٌ   بوجـرةَ قد أضللنَ في مَـهْمَـهٍ خِـشْفـا " [٢٦]

ويبدو العلم بحيثيّات هذا الموضوع حين الوقوف عليه من قبل القائمين على الكتاب ، إذ تأتي بعض الإشارات من هذا الجانب كما يبدو علمياً دقيقة من حيث وضع اليد الفاحصة على موطن الأخذ الشعري أولاً عن طريق(التشخيص الدقيق) على مستوى البيت الشعري ، ومن أثر الوعي التام باستخدام المسمّيات الواردة في أنماطه المتداولة بين النقاد ثانياً ، فهنالك : ذكر صائب لمصطلح (الإتفاق) عن غير سابق قصد ، وهنالك (الإغارة) التي ترتبط بدوافع عمدية ، وهما ممّا شاع في نطاق التطرّق العلمي إلى موضوع الأخذ في الشعر . [٢٧]

٢- المبحث الثقافي - الاجتماعي : ٢- ١ يقوم نظام تأليف الموسوعات كما هو معلوم على ثمَّة مرتكزات تحاول الإفادة قدر المُستطاع من المُنجز الحضاري العالمي ، الذي يفيد بدوره بعد أن يترشّح فكرياً بعمليات التقنين اللازمة في تقديم مجالات من الكشوفات الثقافية التي ترتبط بالإنسان ، وتطلّعاته في الحياة على وجه المعمورة ، وهذا ما يأصّل في منظومته التكاملية لأهمية المكوّن الثقافي في بناء المجتمعات ، ورقيّها ضمن مجال النظرة الحديثة للثقافة في ضوء مستجدات العصر الراهن بعد أن إتسع مدلولها كثيراً في عصرنا هذا على حسب ما جاء في تعريف المنظمة العربية للتربية ، والثقافة ، والعلوم لـ " تشمل مجموعة المعارف ، والقيم ، وطرق التفكير ، والإبداع الجمالي ، والمعرفي ، والتقني ، وسبل السلوك ، والتصرّف ، والتعبير، وطُرُز الحياة ، كما أنها تشمل تطلّعات الإنسان إلى المثُل العُليا ، والبحث الدائب عن مدلولات جديدة لحياته ، وقيمه ، ومستقبله ، وإبداع كل ما يتفوّق به على ذاته " . [٢٨] وبالوسع أن نلمح جانباً من الأدلة التي تعكس مظهرالتواصل الثقافي لمادة الكتاب بوضوح عن طريق :

١ -اعتماد آلية النقل من المصادر الكتابية ، والأخذ الشفوي عن غير الكتابية ، المتنوّعة الثقافات ، والتخصصات التي استقى منها المُصنف مادته ، والممتدة على مساحة رقعة جغرافية واسعة ، بغضّ النظر عن اقتصار مزية الفضل على أحدهما دون الآخر ، وعلى وفق منهاج القدامى في الوضع والتأليف ، فالكتاب يمثّل وسيطاً ثقافياً ناقلاً للمعارف ، والآداب .

٢- توافر بعض المصادر(الكتابية) المتأخرة نسبياً التي نقلت معلومات حصراً عن سرور النفس المصدر القابل للنقل عنه بعد أن باتت عمليات النقل شبه معدومة عن نسخة (فصل الخطاب) التي هي في نظر بعض الحسابات والمقاييس لاتعدو كونها (مُسَوَّدة أولية جامعة) فحسب ، في ضوء انقطاع السبل في الحصول على هذه النسخة النادرة سوى لدى أحد أصحاب المؤلّف نفسه ، ورداءة خطّها الكتابي التي ينعكس مردودها الحضاري سلباً على الناسخ في القوانين المدنية ذلك أن " الخط من الصنائع الحضارية " [٢٩] أضف إلى ذلك تفرق أوراق الكتاب هنا وهناك ، فصورة الكتاب مُزرية كما قال ابن منظور: " هو في غايةِ الإختلالِ لسوء الحظ ، وعدم الضبط ، ولو لم يكن تكرَّر وقوفي على خطِّه في زمن الوالد وعرفتُ إصطلاحَهُ في تعليقه ، لما قدرتُ على قراءة حرف منه ، غير أني عرفت طريقته في خطّه واصلاحه ، وتحققت فسادهُ من صلاحه ، ووقفت منه على أوراق مفرَّقاتٍ ، ومفرداتٍ ، وجزازاتٍ تفعلُ في مُطَالِعِها ما لاتفعل الزجاجات ، فضممتُ ما وجدت منه بعضهُ إلى بعض ، وأحرزتُهُ بتجليده من الأرضة والقَرْضِ " . [٣٠]

إن ما سبق في (١-٢) يشير إلى واقع حال المادة ، ومدى جاهزيتها لتقبُّل المُدخلات الوافدة إليه من قنوات البث في العالم الثقافي ، ومدى فاعلية انفتاحاتها على المستقبلين من زاوية التأثير الثقافي " فالثقافة هي التي توجّه سلوك الفرد، وتحدّد نوع أهدافه ، ولك أن تشبّه الثقافة من حيث قوة تأثيرها في السلوك بالبرنامج الرقمي الذي يتحكم بعمل الحاسوب ، وأن تفترض أن بداخل كل واحد منّا مركز سيطرة ثقافي هو الذي يوجّه سلوكنا ويحدّد أهدافنا " [٣١] ، وعليه فلعلّ من جملة معوّقات عمل شبكة الإرسال الخارجية إلى (مركز السيطرة الثقافي لدى المتلقي في الدائرة الأخيرة) يكمن في :

١- ضياع مقدّمة الكتاب الأصل ، ذلك المفصَل الأثير، والرائد بما يحويه من إضاءة معهودة لنهج التأليف في حقل تخصصه تستنير به الأجيال ، وتستأنس ، والذي لم يكن غائباً في بعض مظان الكتاب من نحو ما " قال أحمد المصنّف : أورد القاضي أحمد بن مطرف الكناني في كتابه المسمّى بـ " الترتيب " للرياح مائةً وستة عشر اسماً في لغةِ العرب اختصرناها لأن كتابنا ليس كتابَ لغة فنذكرها فيه " . [٣٢]

٢- ضياع أصل فصول المادة التي لم تكن ربّما مهيأة في جوانب : التنظيم المنهجي ، وتوافر النسخ السليمة بما يكفي لهذه العملية الشائكة ، بعد جهد جهيد قام به التيفاشي في كتابه الذي " أفنى فيه عمره ، واستغرق دهره ... وأنه لم يجمع ما جمعه كتاب " . [٣٣]

٣- التركة الثقافية المُتشعِّبة التي خلّفها الكتاب ورائه برمته ، والتي كانت بحاجة ماسّة إلى مزيد من الوقت ، والجهد الواضح المبذول لتصفيتها من لدن المُهذِّب ، ولاسيّما مع بقاء بعض المواطن قلقة تثير الريبة ، والشكّ كان قد لمسها المُحقق المُحدث إثر عمله فيه الذي استغرق من جهده ، ووقته الكثير كذلك بلا أدنى شك .[٣٤]

ولم يكن عمل المُهَذِّب خالياً أيضاً من بعض مظاهر الانقطاع عن صلب النص الأصيل في(فصل الخطاب) ، فمن أبرز الأمثلة على ذلك تأسيساً على مُخرجات الإتجاه المحافظ اعتماده آليتين تؤديان إلى الهدف ذاته في المحصلة هما : الحذف ، وتغيير الرواية في بعض المواضع ، كما نصَّ على ذلك بنفسه . [٣٥] فهو ربّما لم يكن مصيباً في عمله بهذا الشكل من الوجهة النقدية حديثاً على حسب بعض الآراء التي ظهرت تناهض عمله بشدة منددة بصنيعه [٣٦] الذي أثار من قبل شيئاً من استغراب ودهشة الناقد الدكتور إحسان عبّاس ، ولاسيّما بعد أن أبقى المُهذَّب على نصوص جاءت في متن الكتاب كما هي لعلّها كانت بحاجة إلى إعادة النظر فيها مُجدداً بعين ثاقبة . [٣٧]

بيد أن ما يشفع له في هذا المحكّ ، مبقياً على تفهّم ، واستيعاب مبدأ التواصل لديه بدرجة كبيرة انعدام الإشارات المتسللة إلى نهجه هذا النهج المبرر ، وغير المبرر بلا شك مع نصوص عينة البحث الحالي المأخوذة من مختاره المتبقي بجزئيه الأول والثاني ، مع تغليب الظن أن عمليات الحذف (الاختياري) قد طالت جملة عظيمة منها في باقي الأجزاء المفقودة من سرور النفس المرتبطة بنقصان الأدلة الملموسة عليها للأسف الشديد ، والمهم أن علينا أن نميّز أن عينة الشعر (المُختصرة) في سرور النفس والخاضعة للدراسة الحالية وإن كانت لاتخرج عن شكليات مقتضيات التصنيف / التهذيب ، فإنّها جاءت مطابقة كما يُظن لمعظم القصديات المتعلقة بالعملية التواصلية الطبيعية لمسيرة القارئ / المتلقي ، الذي قد لايجابه كثيراً بتوافر ثمّة مثبِّطات نوعية تقنية ، أو فنية صرفة في الباقة الشعرية المختارة - المُهَذَّبَة تحول بوضوح دون الوصول إلى المغزى من عملية العرض ، مع ضرورة التحفُّظ الشديد على مستويات شعريتها المتباينة ذلك " أن الشّعر قد لاينقاد من ناحية كما قد لايسلس أو يلين جانبه لقارئه لعدّة عوامل ، أرى أنها تنحصر في الآتي : أ- سعة مجال التأويل فيه (...) ، ب- والعامل الأول هو الذي يقودنا إلى عقبة التعامل مع النص الشعري وهي صعوبة الوقوف على المقصود (...) ج- خصوصية التأليف " . [٣٨]

ومع توافر بعض المصادر الباقية التي عاد أصحابها إلى (سرور النفس ومقدمته / البديل المقبول) للنقل عنه حتى وإن كان المنقول قد تمّ أيضاً عن بعض الأجزاء التي ضاعت من الكتاب/ المُختار ، ولاسيَّما الغزولي(ت ٨١٥هـ) في مطالع البدور ، والقلقشندي(ت ٨٢١هـ) في صبح الأعشى ، بعد أن كان هنالك إمتداد كما يبدو لهذا المشروع الثقافي في ظل نقل نصوص من الكتاب عنهما فيما بعد [٣٩] ، تظل الثغرة قائمة في زمن هذا المشهد أمام أعيننا ، فمع توافر بعض المؤشرات الدالة على عمليات النقل ، يبقى هنالك ما ينثّ بإلحاح إلى أهمية تلك الحلقتين المفقودتين وأعني : (فصل الخطاب برمته ، والأجزاء الثمانية من سرور النفس) في سلسلة الثقافة ، والتي بتزايد أعداد حلقاتها مع مصادر تراثية أخرى تشكّل سبباً حقيقياً من أسباب قيام الأزمة الثقافية – الإدراكية وتداعياتها الناجمة عن فقدان أواصر الارتباط المتينة بمصادر التراث الثرّ ، والتي ترجع إلى عوامل عديدة ذلك " أن أزمتنا الثقافية نابعة من عدم الإدراك الكامل لمخزوننا الحضاري ، فتراثنا مجهول بحكم منطق التغييب ، والإلغاء وهو المنطق الذي ساد حتى أباد النظرة الموضوعية للتراث تحت تأثير التوظيف الوقتي لجانب من التراث " . [٤٠]

٢- ٢ وتشير القرائن على العلاقة الجدلية بين الوجه الأدبي في المادة المدروسة والوجه الاجتماعي ، وهذا أمر بديهي ، سواء أكان في ضوء الإشارة المعهودة إلى ارتباط القول المختار بصاحبه الشرعي في ضوء عملية (الاسناد) بوصفه عرفاً اجتماعياً دارجاً ، من نحو : (قال الشاعر : ...) ، أم في إطار الإرتباط العام للمنتج ومبدعه بالمحيط الزماني والمكاني الأوسع قاعدة نظراً لتعدديته في نطاق المجتمع الأندلسي/ المغربي /الإفريقي ، وذلك بذكر اسم شهرة العلم المرتبط بمكان ما ، والذي من أشكاله الاكتفاء بالقول : (شاعر أندلسي ، مغربي ، من إفريقية) ، و لعلَّ من أبرز المظاهر الاجتماعية تلك النصوص التي أُختيرت من حيّز المعاصرة الحياتية لأصحابها في ضلّ رابطة النَّسَب الأُسري الوطيدة الصلة بين أفراد المجتمع ، مع ما تقتضيه طبيعة التوضيح العائلية في هذا الصدد ، ولاسيَّما ضمن ما ورد من نماذج شعرية مختارة بوضوح لوالد ابن منظور (جلال الدين المكرّم) أحد الأعيان في عصره بدرجة كبيرة ، وابنه شرف الدين التي حظيت باهتمام بالغ من أخيه المهذّب كذلك ، وذلك بتتبعها واثباتها لهم الأمر الذي يجعل من عملية عرضها أمراً يحمل معانٍ تواصلية على المستوى الاجتماعي – الأدبي ، ولا سيّما بعد تكرار عملية العرض ، والرواية لأكثر من نص في أغراض شعرية ، تعود على الأرجح إلى عهد المؤلّف بتأليف فصل الخطاب ، فلما هذَّب ابن منظور الكتاب أبقى عليها ، كما جاء في قوله من المختار في الشمعة : " جلال الدين المكرّم والدي : الأبيات ... وله ... وله : (من الوافر)

نديمي شمعة إن غاب عني أنيسي في الدجى كانت أنيسي

إذا ما قام مصلحها إليها ليضحك نورها بعد العبوس

جنى من رأسها أزهار عاج والقاها خريطة أبنوس " . [٤١]

ومن شعر أخيه " القاضي شرف الدين الحسن بن القاضي جلال الدين المكرّم ، قال مختار هذا الكتاب : هذا أخي ، رحمه الله تعالى : (من الكامل)

يا ربَّ ليل بتُّ أرعى نجمه حتى الصباحِ بزفرةٍ وعويلِ

والمشتري في الأُفْقِ يخفقُ لامعاً كفم الحبيب يشيرُ بالتقبيل " [٤٢]

وإذا كان ثمّة ما يشير إلى عنصر الثبات بمفهومه الشامل في عملية العرض السابقة على حسب قول ابن منظور : (والدي / هذا أخي) ، فإن ما قد يؤشر الضدّ منه هو أنه لانستطيع بدقة تحديد هوية من قام في هذا المقام ببعض التوجهات الرامية الوصول إلى هذا الهدف الاجتماعي في مواضع أخرى من الكتاب ، لسبب يعود ببساطة إلى انقطاع السُبل في العودة إلى الأصل الكتابي (البؤرة) التي يعوّل عليها فحسب في مثل هذا الموقف الحاسم ، من نحو ما جاء في القول الآتي : " يحيى بن أحمد التِّيفاشي عمّ المُصنِّف : الأبيات ... " . [٤٣]

إنّ أحد أوجه الفائدة المستخلصة من هذا العرض تقوم على وفق إعطاء بعض المعلومات عن حال بعض الأُسر المغربية / الإفريقية : ولا سيّما أُسر: (التِّيفاشي ، وابن منظور) في حقل الأدب من منظور اجتماعي حرص عليه القائمون به ، ضمن مظاهر متجسِّدة تجوّز أن نطلق على الجو المحيط بها تسمية (التواصل الاجتماعي) المرتبط أساساً بالعائلة الواحدة ، وشعر أفرادها المنتسبين إليها .

ومخرجات هذا المنطلق متعددة ، فبالوسع أن نرصد فيه بعض الحالات المنبثقة عن المحيط الاجتماعي للجماعات البشرية ، وطرق تفكيرها الحضاري ، ولا سيّما المقتبسة من موروث الأعلام في إطار عُرف إطلاق المُسمّيات المناسبة على الأشياء المحيطة بهم لتيسير التعرُّف عليها اجتماعياً ضمن محور التواصل اللغوي الضروري " ذلك بأن فكرة اقتباس العلم تتعلق بالذهنية من حيث اختيار اللفظ ذي الدلالة المرتبطة بالبيئة ، وربّما كان لذلك اللفظ فائدة تاريخية مقيّدة بالزمان والمكان ، كما أنّ للأعلام قيمة اجتماعية غير خافية فهي تعكس لوناً من ألوان التفكير الإنساني ، ثم أنها تظهر شيئاً من معالم حضارة الأمة " [٤٤] من نحو القول : " وأهل الأندلس يسمّون الجوزاء " عصا موسى " ، قال أبو الحسن ابن سعيد : (من الطويل)

وَشَقَّتْ عصا موسى من الليلِ لُجَّةً تموجُ بها موجَ السحابِ الذي يسري " [٤٥]

وكما جاء من أثر بيان الصفة الاجتماعية لمسمّيات بعض الألقاب المشرقية الدالة ، والتي لاقت صدى في المجتمع الإفريقي على ما يبدو ، في القول الآتي : " عبد الله بن محمد المعروف بابن البغداديّ من إفريقية – كان أبوه ظريفاً لبقاً فلقب بالبغداديّ لذلك : (من الكامل)

أزرى بلبّكَ شادنٌ ذو قُرْطُقِ يسقي العُقَارَ ويعقدُ الزنَّارا

الأبيات ... " .[٤٦]

وبعد هذا التعرّف على بعض المصادر الاجتماعية للمضامين القولية المتقدِّمة ، والتي حالها هو حال المضامين الحيوية السارية التي يكون الحديث عن مرجعياتها مُتاحاً نظراً لطبيعتها التكوينية المتداخلة في أكثرمن جانب كما هو الأمر في مثال المعارضات الشعرية التي لها بعد اجتماعي ، وفي عملية رواية الشعر التي جمعت بين الجانب الأدبي ، والجانب الاجتماعي بعفوية لنا أن نرى من زاوية شمولية أن الطابع السائد على المختارات يقوم على أساس التطرق إلى الأغراض الشعرية السائدة في المجتمعات لغاية تتمثل بالسعي إلى التقريب كخطوة أولى اجتماعياً من معين عالم الكتاب القائم على دعائم نوعية استناداً إلى " أن فعل المُطالعة الأدبية إذن هو اجتماعي ، ولا اجتماعي معاً ، فهو يزيل موقّتاً علاقات الفرد بعالمه ليبني منها علاقات جديدة مع عالم الكتاب " .[٤٧]

الخاتمة : خرج البحث في المحصلة الختامية بأن هنالك إشارات لقياس مقدار تحقق الفاعلية التواصلية على وفق مستوياتها المرصودة من عدمها ، تؤشر بمجملها واقع نهوض المختارات الشعرية بوظيفتها التواصلية ، على وجه يحفظ لعينة الشعر هويته وخصوصيته الثقافية .

ولايمنع ما تقدّم من القول بأن في إطار البعد الناجز ثمّة فجوات مُخلَّة بصورة التواصل على مستويي (الغياب والحضور) النصي ، كانت ستكشف أكثر لنا من الوجهة الثقافية – إذا ما تمَّ ملؤها- عن صورأخرى لمظاهر ذلك التداخل الداخلي والخارجي ، وتحوّلاته السياقيّة الماثلة ضمن أنموذج التكوين النّصي (الرسمي المميَّز) المُعدّ من قبل المُصنف ، وتابعه المُهذب لغرض الوقوف عليه في الوسط الاجتماعي الذي ضمّ صنف المتلقي المُستكشف بنفسه بعد تقديم بعض الدلائل النقدية له ، فضلاً عن الذي يكتفي بالحد الأدنى بما يُقدم له ذوقياً ، مما يفضي إلى القول ببقاء ذلك الالتزام الأثير بفحوى العملية النقدية ومظاهرها بوصفها إجراءً تواصلياً من نوعه .

الهوامش :

[١] الإسلام في المغرب والأندلس ، ص ٥ .

[٢] في تاريخ المغرب والأندلس ، ص ١٢ . ومن إشارات تعزيز هذا التمازج التاريخي ضمن إطار الكتاب ما جاء حينما كان يوصف الشعراء الأندلسيون بالمغاربة في أكثر من موضع . ينظر : سرور النفس ج٢ ، ص ٢٥٥، ص٢٧٦ - ٢٧٧ ، ص ٣١٩.

[٣] الشعر الأندلسي ، ص ٢٩ .

[٤] سرور النفس ، (مقدمة المحقق) ، ص ٢٢ .

[٥] ينظر: صورة الآخر في أدب الرحلات الأندلسية ، ص ٤٣ – ٥٣ .

(٦) ينظر: الرحلات المغربية الأندلسية ، ص ٦٥ وما بعدها لطفاً .

(٧) زهر الآداب ، ج١ ، ص ٣٦ .

(٨) ينظر : لماذا النص الموازي ، ص ٢٢٢ .

(٩) سرور النفس ، ج ١ ، ص ٧٧ .

(١٠) م . ن ، ج٢ ، ص ٤٠٠ .

(١١) نفسه ، ج١ ، ص ١٢٤ .

(١٢) ينظر: نفسه ، ج١ ، ص١٣٧.

(١٣) نفسه ، ج١ ، ص ٩٢ .

(١٤) النقد الأدبي في كتاب نفح الطيب ، ص ٢٠٢ .

(١٥) سرور النفس ، ج١ ، ص ١٧ – ١٨ .

(١٦) م . ن ، ج١ ، ص ٧١ ، ص٨٧ ، ص٩٠ .

(١٧) نفسه ، ج١ ، ص ٧٨ . و" النِقْس : المِداد الذي يُكْتَب به " . المنجد (مادة نقس) .

(١٨) نفسه ، ج٢ ، ص ٢٨٦ .

(١٩) نفسه ، ج٢ ، ص ٣٠٠ ، وينظرحالات مشابهة أخرى : نفسه ، ص ٣١٩ ، ٣٦٥ .

(٢٠) نفسه ، ج٢ ، ص ٣٦٥ – ٣٦٦ .

(٢١) ينظر : نفسه ، ج١، ص ٤٩- ٥٣ ، ٤٣ ، ١٢٤ ، ج ٢ ، ٣٢٤ -٣٢٥ ، ٣٩٨ – ٣٩٩ .

(٢٢) ينظر : تاريخ المعارضات في الشعر العربي ، ص ٧٥ .

(٢٣) المعارضات في الشعر الأندلسي ، ص ١٧٣ .

(٢٤) سرور النفس ، ج١، ص ٩٥ .

(٢٥) م . ن ، ج٢ ، ص ٣٩٧ - ٣٩٨.

(٢٦) نفسه ، ج١ ، ص ١٤٢ .

(٢٧) ينظر : نفسه ، ج٢ ، ص ٣٢٤ ، ص ٣٣١ .

(٢٨) الإنصهار الثقافي الأمازيغي العربي ، ص ٤٥٤ .

(٢٩) مقدمة ابن خلدون ، ص ٤١٨ .

(٣٠) سرور النفس ، (مقدمة ابن منظور) ، ص٦ .

(٣١) إشكالية الناس والسياسة في المجتمعات العربية ، ص ٦٥ .

(٣٢) سرور النفس ، ج٢ ، ص ٣٣١ .

(٣٣) م . ن ، (مقدمة ابن منظور) ، ص ٥ .

(٣٤) ينظر: نفسه (مقدمة د . إحسان عبّاس) ، ص ٤٠.

(٣٥) ينظر : سرور النفس ، ج ١ ، ص ١١٩ ، ج٢ ، ص ٢٢٢ .

(٣٦) ينظر : نزهة الألباب ، (مقدمة المحقق) ، ص ٤١ .

(٣٧) ينظر : سرور النفس ، (مقدمة المحقق) ، ص ٣٥ .

(٣٨) معايير الحكم النقدي عند ابن رشيق القيرواني ، ص ٢٦ – ٢٧.

(٣٩) ينظر : سرور النفس ، (مقدمة المحقق) ، ص ٣٢- ٣٤ .

(٤٠) المثاقفة والمثاقفة النقدية ، ص١٧٩ .

(٤١) سرور النفس ، ج٢ ، ص ٣٨٧ . وينظر أمثلة أخرى له : م . ن ، ج٢ ، ص ٣٨٨ ، ص٣٩٠.

(٤٢) م . ن ، ج١ ، ص ١٤٥ .

(٤٣) نفسه ، ج١ ، ص٣٧ .

(٤٤) الأعلام العربية ، ص ٧٤ .

(٤٥) سرور النفس ، ج١ ، ص ١٣٩ .

(٤٦) م . ن ، ج١ ، ص ٤٨ .

(٤٧) سوسيولوجيا الأدب ، ص ١٦٣ .

Abstract

The culture of the human societies will always be rich with civilian data after being conscious about its constructive results which emerge from interwoven elements, thus it is hard to separate them from each other. These elements come up as traditions, relations, arts, and literature… no doubt poetry has the lion's share. This communicative genre, which is crystalized in the light of reading processes, is not free from certain paradoxes sticking in its skies and shading the receiver and the effect it leaves on him which springs in its turn from the inner feelings of the author or poet, especially in terms of the interference of nations' cultures and literatures, it can be identified carefully by investigating the selected texts according to a descriptive method of research which stretches along two literary backgrounds and a textual source which collects the supposed and intended communicative distance especially within selected Andalusian-Moroccan poetic texts in the book of Suroor el-NafsBimadarik el-Hawas el-Khams which is revised by Ibn-Mandhour originally based on a book by Al-Tifashi called Fasl el-Khitab fi Madarik el-Hawas el-Khams li Uli el-Albab.

Keywords: poetry, communication, receiver.