جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الأدب واللغة العربية

دراسات أدبية

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالبة: سليمة عبد القاني

يوم:03/06/2025

جماليات التناص في ديوان ابن جنان الأنصاري

لجنة المناقشة:

العضو 1	الرتبة	الجامعة	رئيس
إيمان بوعافية	أ.م ب	بسكرة	مقرر
العضو 3	الرتبة	الجامعة	الصفة

السنة الجامعية: 2024-2025

بسم الله الرحمن الرحيم

يشرفنا أن نتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى الدكتورة الفاضلة

المشرفة: إيمان بوعافية

على ما بذلـــته من جهد، وما قدمه لي من توجيهات علمية سديدة

وملاحظات بنـاءة ساهمت بشكل فعال في إنجاز هذه البحث.

وأسأل الله أن يجازيها خير الجزاء وأن يوفقها في مسيرتها الأكاديمية

والعلمية.

وإلى كل أساتذتي الكرام الذين رافقوني منذ بداية مشواري الدراسي، وحتى هذه

المرحلـــة. والى كل من كان له الفضل في إنهاء هذا البحث

أهديكم هذا العمل عربون شكر لما قدمتموه لي.

سليمة عبد القاني كلية الآداب واللغات بسكرة مساء 2025/05/24

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام عن نبينا الكريم سيدنا محمد عليه الصلاة والتسليم وعلى آله وصحبه ومن تبعهم بإحسان الى يوم الدين

التناص من أبرز المفاهيم النقدية ،ومن أهم قضاياه التي تحمل في طياتها مميزات العمل الأدبي الذي لم يعد ينظر إليه بأنه مجرد وحدة نصية مغلقة أو خلقا مبتدأ من العدم بل هو نسيج داخلي تتصهر فيه أصوات ومتون متعددة حاضرة وغائبة ظاهرة وخفية فهو وعي للنص الأدبي وجوهره ، يمنحه كثافة دلالية وثراء تأويليا، ومنه لا يعد التناص تكرار أو تبعية بل هو استراتيجية إبداعية تمكن الكاتب من تأصيل نصه في الذاكرة الثقافية ومنح القارئ فرصة لاكتشاف أبعاد متعددة تنفتح على التأويل فهو تفاعل حي بين النصوص وكشف لوعي الكاتب بثقافته وبنسج الخطاب الذي ينتمي إليه. والشعر الأندلسي واحد من تلك النصوص المخبوءة في ثنايا معانيها تنتظر المتلقي الذي يخرجها من ظلمات الطي إلى نور الانفتاح وهذا ما جعلننا نتخير دراسة ديوان ابن جنان الأنصاري الشاعر الذي لم يكن لديه الحظ الوافر من الدراسة والتحليل.

والأسباب التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع هو الحاجة إلى تسليط الضوء على شاعر أندلسي قلت الدراسات حوله ونزع الغموض والظلال التي طغت عليه.

الكشف عن الأبعاد الجمالية التي يضفيها التناص على التجربة الشعرية لدى ابن جنان

توضيح كيفية إسهام التناص في الإثراء الدلالي.

يهدف البحث والموسوم بجماليات التناص في ديوان ابن جنان الأنصاري بالوقوف على أشكال التناص في الديوان وكيفية طرحها مركزين على جمالية بناء التناص والموضوعات الشعرية.

سعى البحث إلى تحقيق مجموعة من الأهداف التي منها تم صياغة الإشكالية والمتمثلة في كيف تجلى التناص في ديوان ابن جنان الأنصاري.؟ وتتدرج ضمن هذه الإشكالية أسئلة فرعية منها.

ما هو التناص؟ وما هي حدود تطبيقه على التراث العربي الشعري؟ وفيما يتمثل الأثر الجمالي الذي حققه التناص في النص الشعري لابن جنان الأنصاري تحديدا؟ وأين تكمن القيمة الجمالية في موضوعاته وكذا لغته؟

وقد قسم البحث الى مقدمة ومدخل وفصلين وملحق. فالمدخل هو البوابة التي تم تذليل فيها مفاهيم التناص بداية بالمفهوم اللغوي والاصطلاحي معرجين الى النقاد الذين تناولوا المصطلح بالدراسة والتحليل لدى العرب وكذا الغرب مع ذكر آلياته وأنواعه.

أما الفصل الأول عنوانه أشكال التناص في ديوان ابن جنان الأنصاري فقد انطوى على أنواع التناص مركزين على التناص الديني والمتمثل في التناص في القرآن الكريم والتناص في الحديث النبوي الشريف والتناص الأدبي على نوعيه الشعري وكذا النثري والتناص التاريخي.

أما الفصل الثاني عنوانه التناص وبناء الموضوعات الشعرية في ديوان ابن جنان الأنصاري طرقنا فيه الى إظهار جماليات التناصية المطروقة في الموضوعات الشعرية المتمثلة في الديوان على تنوعها من مدح ورثاء ووصف وهجاء مسترسلين في تحديد المعاني ودلالات الخفية فيها.

وقد استعنا في هذا البحث بالمنهج التاريخي مرفقا بآلية الوصف والتحليل لتتبع حياة الشاعر وتاريخه.

كما زخر بحثنا بمجموعة من المصادر والمراجع التي ساهمت في إثرائه أولها الديوان والذي هو موضوع الدراسة وكذا آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي لياسين الأيوبي والتناص في الشعر العربي المعاصر وغيرها.

وكأي بحث واجهتنا العديد من الصعوبات من بينها صعوبة التعامل مع بعض المصطلحات في الديوان الشعري لابن جنان الأنصاري

قلة الدراسات الموجودة عن ابن جنان الأنصاري.

والشكر موصول للدكتورة الفاضلة بوعافية إيمان التي كانت خير مرشد لي في هذا البحث

وفي الأخير الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولاه ونسأله التوفيق والسداد وما توفيقي إلا به عليه توكلت وهو رب العرش العظيم.

مدخل:

مفاهيم أولية

أولا: تعريف التنـــاص

أ- التناص في اللغة

ب- التناص في الاصطلاح

1- التنـــاص عنـــد النقاد العـــرب

2- التناص في النقد الغـــربي

ثانيا: آليات التّناص

ثالثا: مظـــاهر التنـــاص

أولاً: تعريف التنـاص

كان ولازال الأدب منذ أقدم العصـور مرآةً تعكس صـدى ما سـبقها من أصـوات، حيث تتوارى خلف كلّ كلمة ظلال نصـــوص قديمة وحوارات غير معلنة بينٍ زمنٍ وآخر، وفي العصـــر الحديث تعمّق الوعي بهذا التداخل فصـــار النّص فضـــاءً تتقاطع فيه الأصـــوات وتتجاور فيه الرؤى، في انســـجامٍ خفي يكشـــف ثراء المعنى واتســـاع أفق القراءة، فظهر ما يسـمّى بمصـطلح التناص وتعدّدت الدراسـات فيه وتنوّعت واختلفت كلٌ بحسـب وجهة نظره، فقديمًا يقصد به التضمين، الاقتباس، السّرقات وغيرها وحديثاً تناص، تعالقات نصية، تداخل نصّي...الخ.

أ- لغـة:

جاء في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي مصـــطلح نصَـــص أي نصـــصـــتُ الحديث إلى فلان نصًّا، أي رفعته، قال: ونصّ الحديث إلى أهله، فإنّ الوثيقة في نصّه[1].

كما ورد في لسـان العرب لابن منظور: نصـصَ: النّصُّ: رفعُك الشَّـيء، نصّ الحديث ينصُّه نصًّا رفعه وكل ما أظهر، فقد نُصَّ وقال عمرو بن دينار ما رأيت رجلاً أنصُّ للحديث من الزهري أي رفع له وأسـند: يقال نصَّ الحديث إلى فلان أي رفعهُ وكذلك نصـصـته إليه ونصّت الظبية جيدها: أي رفعته[2].

1-الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، الجزء الرابع، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، تح: عبد الحميد الهنداوي، المحتوى ك.ي، ط1، 1424هـ. ص228.

2-الإمام العلامة أبي الفضـل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصـري، لسـان العرب، المجلد السـابع، نتشر أدب الصورة، قم، إيران، 1405هـ، ص97

أما في معجم قاموس المحيط: نصّ الحديث إليه رفعَهُ وناقتهُ: استخرج أقصى ما عنده من السّير والشَّيء حرّكهُ، ومنه: فلانٌ ينصُّ أنفَهُ غضبًا، والمتاعَ جعل بعضَهُ فوق بعضٍ[1].

ومن هاته التعريفات اللُغوية لجذر مصطلح "التناصّ" نلحظ أنَها متشابهة في المقصد الذي هو رفعُ الشَّيءِ أو تحريك الشَّيء أو الإتيان بما عنده، ويعبِّر عن الاشتراك، من نصَّص ونصَّ وعدم وجود مصطلح تناص لصعوبة معرفته واستخراجه من ذلك الجذر.

ونجد أنَّ هذه المفاهيم تحمل في طيّاتها دلالات تتألف فيما بينها، لأنَّ التناص كمصطلح قديمًا لم يكن موجودًا، لذلك اتفق الدارسون على أنَّ «مصطلح التناص كمادة لغوية لم تذكره المعاجم العربية القديمة إلاَّ في "تناصَ" القومُ عند اجتماعهم أي ازدحموا بل يعتبرُ مصطلحًا مستحدثًا»[2] فمن خلال التعريفات السابقة يظهر أن مصطلح التناص يدل الرفعة.

ب- اصطلاحًا:

يعتبرُ التناص من الظَّواهر الأدبية والقضايا الحديثة في عالم النُّصوص، فهو كجسرٍ خفي يربط بين هاته النُّصوص بحيث تتقاطع المعاني وتتشابك الأبعاد، إنّه تلاقٍ إبداعي ينبثق فيه الجديد من القديم وتتبعث فيه الحياة من رماد الكلمات.

«يُقال أيضًا أنه تمَّ السَّبق لهذا المصطلح من طرف الشكلانيين، بحيث أنَّهم يرون هناك مفارقةً بين كلٍ من النَّص المعارِض والنَّص المعارَض لأنَّ هذا النَّص الأخير أيدل

1-مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، طبع .، 2008، ص1615.

2-جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية شارع فاطمة بوحيرد، الجزائر، د.ط، 2003، ص50

لمعارَض ليســـن إعادة إبداع أو كتابة على كتابة مماثلة، لأنَّ لكلِّ نصّ مميزاته المكنوبة فيه»[1].

ولقد انطلق هذا المصـطلح «بالضَّـبط مع شـيلوفسـكي الذي فتق الفكرة، ثمَّ أخذها عنه باختين الذي حوّلها إلى نظرية حقيقية، تعتمد على التداخل القائم بين النُّصـــوص، ثم أخذته جوليا كريستيفا لتمضي به أشواطًا واسعةً في دراستها النقدية وخاصَّة الروائية»[2].

والبحث في هذا المصـــطلح لا يمكن ضـــبطه، حيث يقول عبد القادر بقشـــي «ينبثق التناص من النَّص الأدبي وذلك من زاوية التفاعل مع النُّصـوص الأخرى، ثم أنَّ قضـايا ذلك المصطلح قد تفرعت تحت مصطلح ,*Interiextualité* وهي كلمة مركبة من *Inter* و*textualité* وترجمت إلى العربية بـــ"التناص" والتداخل النَّصّي أو التفاعل النصِّي وغير ذلك»[3]. فالتناص هو علاقة تأثير وتأثر بين النُّصـوص السّـابقة والحاضـرة فيما بينها، ونلاحظ أنَّ هناك حركة ونشاط مفعمٌ حولها.

كما «تعود الترجمة الأخيرة لكلمة التناص إلى النّقاد المحدثين إلى بين inter ونص text فيكون التعبير الأكثر دقة هو بين – نص» [4].

ويُقال أيضًا أنَّ الأصل في كلمة تناص تعود إلى «ترجمة المصطلح الفرنسي intentext وبذلك تأتي كلمة inter في الفرنســـية: التبادل بينما تشـــير كلمة Text إلى النَّص في الثقافة

1–عيد رجاء، النّص والتناص، المجلد 05، ج18، دار المنظومة، 1995، 176.

2–جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص38.

3–ينظر: عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، إفريقيا الشرق، (د،ط)، 2007، الدار البيضاء، المغرب، ص16.

4–إبراهيم مصطفي محمد دهنون، التناص في شعر المعرّي، إشراف مخيمر صالح يحي، قدمت هذه الأطروحة استكمالًا لمتطلبات الحصـــول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب جامعة اليرموك في اربد، الأردن، الفصـــل الصيفي، 2009، ص10.

الغربية التي من أصل لاتيني textus وتعني النسيج أو حُبْك ويصبح معنى intertext التبادل النّصّي»[1]. هذه من ناحية ترجمتها وتفصيلها.

أمَا من ناحية المعنى الذي يدلُّ عليه مصطلح التناص كما يقول روبرت شولز «إنَّ النَّص المتداخل هو نص يتسرب إلى داخل نصٍّ آخر ليجِّسد المدلولات –سواءٌ وعى الكاتب ذلك أم لم يعِ»[2].

ويقول **ليتش** في هذا شأن «إنَّ النّص ليس ذاتًا مستقلةً أو مادةً موحّدةً ولكنّه سلسلةٌ من العلاقات مع نصوصٍ أخرى، ونظامه اللُّغوي مع قواعد ومعجمهِ، جميعها تنسحب إليها كما من الآثار والمقتطفات من التاريخ»[3].

كما تؤكِّد جوليا كريستيفا عن فكرة التداخل النَّصّي «بحيث تنفي وجود أيّ من خال من مداخلات نصوص أخر عليه فقالت: إنَّ كلَّ نصٍّ عبارة على لوحة فسيفسائية من الاقتباسات وكلُّ نصٍّ هو تشرُّبٌ وتحويلٌ لنصوصٍ أخرى»[4]. وهذا ما يدُّل على أنَّ النَّص السَّابق دائمًا في سيرورة مع النَّص الحاضر والنص القادم ولكن بحسب السِّياق الذي هو فيه.

1-التناص عند النقاد العرب:

إنَّ قضية التناص عند العرب من القضايا القديمة ولكن لم تُسمّى بهذا المصطلح بشكلٍ مباشرٍ، «ثمَّ إنَّ التناص يُعتبر من الظّواهر البارزة في الشّعر ومن المؤثرات الكبيرة في التشكيل الجمالي للنَّص الأدبي وأصله ينطلق من الماضي، ومن خلاله نستطيع صياغة ذلك الماضي واكتشافه، وقراءته للإطلاع عليه من خلال الحاضر وفق رؤى جديدة تحمل

1- إبراهيم مصطفي محمد دهنون، التناص في شعر المعرّي، ص10

2-عبد الله محمد الغذامي، الخطيئه والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية للكتاب، الطبعة الرابعة، 1998، ص 325.

3-المرجع نفسه، ص325.

4-المرجع نفسه، ص 226.

الموروث وتعطينا طزاجة التجربة الشِعرية وتجدِّد ما تتميّز به وما تختصُّ فيه، في ظل الواقع الذي هو فيه وما تحمله من أبعاد ذاتية وحضارية وإنسانية»[1].

قد خصَّص أبو هلال العسكري في كتابهّ سرّ الصناعتين" فصل فيه حسن الأخذ وحل المنظوم، حيث قال: «ليس لأحدٍ من أصـــناف القائلين غنًى عن تناول المعاني ممّن تقدمهم والصّب عن قوالب من سبقهم»، وقال: عن أمير المؤمنين علي بن أبي طالب رضي الله عنه «لولا أنَّ الكلام يُعاد لنفد»[2].

الفصل الثاني من الباب السادس، في قبح الأخذ؛ والذي قال فيه: «وقبح الأخذ أن تعمد إلى المعنى فتتناوله بلفظه كلّه، أو أكثره، أو تخرجه في معرض مســـتهجن، والمعنى إنَّما يحسن بالكسوة: أخبرنا بعض أصحابنا قال قيل للشعبي: إنَّا إذا سمعنا الحديث منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك، فقال إنّني أجده عاريًا فأكسوه من غير أن أزيد فيه حرفًا، أي من غير أن أزيد في معناه شيئا، كقول طرفة بن العبد مثال:

وقوفاً بها صحْبي مطيّهم ** يقولون لا تهلك أسى وتجلّدِ

وهو قول امرؤ القيس:

وقوفٌ بها صحبي على مطيّهم ** يقولون لا تهلك أسى وتجمّل[3].

وهذا ما قاله أبو هلال عن التناص و سماه بالأخذ.

1- ينظر: ظاهر حسن زواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، التناص الديني نموذجًا، عمان، الأردن، دار الكتب الحامد، سنة 2013م/1034هـ، ط1، ص25.

2- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، دار الإحياء للكتاب العربي، 1952م/1371هـ، ط1، ص229.

3- المرجع نفسه، ص 229.

و نلحظ أنّ السعيد يقطين قد عرّف مصطلح التناص على أنه « التفاعل النّصي بدل التناص»[1].

ثم نرى أن «سعيد يقطين متأثرًا بكريستيفا وغيرها بالأخص هاليداي في تحديد مفهوم النص»[2].

ثمَّ يقول: «إنَّ النّص بنية دلالية تنتجها ذات فردية أو جماعية ضمن بنية نصّية منتجة وفي إطار بنيات ثقافية أو اجتماعية محدَّدة»[3].

هنا وضع له مكونات وقسّمه إلى عنصرين، متمثلةً في العنصر البنيوي وتنطوي تحته البنية الدَّلالية والنصِّية والبنية الثقافية والاجتماعية، أمّا العنصر الإنتاجي فتنطوي تحته بنية نصّية تنتجها الذَّات، أي بنية نصِّية منتجة وبنيات ثقافية واجتماعية محدَّدة.

لقد خَّص ابن رشيق في كتابه العمدة ومحاسن الشِّعر وآدابه بابًا متحدثًا فيه عن السّرقات وما شاكلها، وقد أشار، ثمَّ فصل في ذلك قائلاً: «وهذا بابٌ متسعٌ جدًا لا يقدر أحدٌ من الشُّعراء أن يدّعي السّلامة منه، وفيه أشياءٌ غامضةٌ، إلاَّ عن البصير الحاذق بالصّناعة، وآخر فاضحة لا تخفى عن الجاهل المغفل، وقد أتى الحاتمي في حيلة المحاضرة بألقابٍ محدثةٍ تدبرتها ليس لها محصول، إذا حققت، كالاصطراف والاجتلاب والانتحال والاهتدام والإغارة والمرافدة والاستلحاق، فكلّها قريبٌ، وقد استعمل بعضها في مكانٍ بعض، غير أنّي ذاكرها على ما خيلت فيما بعد»[4].

1-ظاهر محمد زواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، (التناص الديني أنموذجا)، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2013، 1434هـ.

2- ينظر: انفتاح النّص الروائي لسعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2001، ط2، ص32.

3- المرجع نفسه، ص 33-34.

4- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، ص 33، 34.

ومن خلال هذا نرى أنَّ موضوع السرقات بابٌ واسعٌ فلا شاعرٌ يسلم ولا أحد يلحظها لكثرة الغموض، ولكن غير مخفية عن المحترف البصير للصّناعة.

وهناك سرقةٌ واضحةٌ يعرفها المار والجائر لبيانها ووضوحها.

ومن بين آرائه: "أنّ المعاني المشتركة ملكٌ للعامة وإيمانه بتوارد الخواطر.

* أن لا مفر للمحدثين من أن يتقيد من سابقيهم في المعاني.

* تفريقه بين السّرقة والسلخ جاعلًا أساس التفرقة أخذ اللّفظ مع المعنى أو تركه.

* أّن الأخذ القبيح السرقة يكون في أخذ المعنى بلفظه كاملاً أو جزءًا منه، أو أن يأخذ المعنى جميلًا ثم يفسده"[1].

وذلك من خلال كتابه "سرّ الصناعيين" نجد:

"ابتكار المعنى والمُسبق إليه.

-تداول المعاني بين المتقدمين والمتأخرين وذلك بأخذ المعنى والزيادة فيه"[2].

-«أنّ أحد أسباب إخفاء السّرقة أن يأخذ من نظم فيورده في نثر أو من نثر فيورده في نظم أو ينقل المعنى المستعمل في صفّه فيجعله في مديح أو في مديح فينقله إلى وصف[3].

فيقول "الابتكار والسّبق كأن يقول النابغة أخذًا عن الحارث بن زهرة بقول:

تبدو كواكبه والشّمسُ طالعةٌ ** تجري على الكاسِ منهُ الصابُ والمقرُ

وقال النابغة:

1-ظاهر حسن زواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 26.

2- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص 197.

3-المصدر نفسه، ص198.

تبدو كواكبُه والشمس طالعةٌ .. لا النّور نورٌ ولا الظّلامُ إظلامُ[1].

خالف **محمد بنيس ابن رشيق** في الرأي إذ يقول: «أنّ التناص غير السّرقات وذلك من خلال قراءة النّص الأدبي، فقراءة النّص بأسلوبٍ قديم، وقراءته وفق النظرية الجديدة للنّقد قد تبين فارقًا بين القراءتين»[2].

ويفسّر ذلك ويوضّح معطيًا الأسباب «هو أنّ العلاقة الرابطة، والصّلات الوثيقة بين النّص وغيره من النّصوص الأخرى السابقة عليه أو المعاصرة له، تركها الشعراء منذ القدم، غير أنّ القراءة المحدثة للنّص سلكت سبيلاً مغايرًا لما كان سائدًا من أساليب القراءة التقليدية لهذه الظاهرة، وعالجها بوعيٍ متقدم، والمعاصر يحفل بقراءة النُّصوص الأخرى، هي بالتأكيد أكثر تعقيدًا ممّا هو معروفٌ في النّص القديم».[3]

ونستنتج من رأي محمد بنيس أنَّ القراءة القديمة غير الحديثة، وبحسب القارئ الذي يغير ويعطيها نظرةً جديدة وبعيدةً كلَّ البعد عن السرقة وذلك بحسب وعيه ومخزونه المعرفي.

2-التناص في النقد الغربي:

إنَّ موضوع التناص في الفكر الغربي هو تصوّرٌ جديد للنّص، ممَّا يجعله نتاجًا لتفاعل نصوصٍ أخرى، لا عملاً منفردًا أو منغلقا، فكلُّ نصٍّ يحمل داخله صدى نصوصٍ سابقة، سواءٌ بوعي الكاتب أو دون وعيه، ممَّا يجعل الإبداع عملية تركيب وتحويل أكثر منه خلق من العدم، بهذا يصبح النّصّ فضاءً مفتوحًا للحوار والتفاعل بين مختلف الخطابات والمعاني.

1- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، ص197.

2- ظاهر حسن زواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، ص 26.

3-المرجع نفسه، ص 45.

لذلك «اتسع مفهوم التناص وأصبح بمثابة ظاهرة نقدية جديدة وجديرة بالدراسة والاهتمام، وشـــاعت في الأدب الغربي»[1]. ومن هنا لابدَّ من معرفة بعض آراء بعض النقاد الغربيين في هذا الموضوع التناص بالرغم من عدم وضع تعريفٍ محددٍ فلكلٌ أدلى بدلوه فيه.

1- أما **جوليا كريســـتيفا** "تعتبر ناقدة بلغارية الأصـــل والمولد عام 1941 هاجرت إلى فرنسا عام 1966، وعملت أستاذة في جامعة السوربون وأسهمت مع سورلز فشكّلت معه ثنائيًا نقديًا أدبيًا وضعت أبحاث من أجل تحليل سيميائي 1969....الخ"[2].

فتقول أنَّ «النَّص كجهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللّسان بواسطة الرّبط بين كلام تواصـــلي يهدف إلى الإخبار المباشـــر وبين أنماط عديدة من الملفوظات الســـابقة عليه أو المتزامنة، ويعتبر النَّص بذلك إنتاجية»[3]. أي أنّ النص لا ينتج في فراغ، بل يدخل في حوار دائم مع ملفوظات أخرى قد تكون سابقة أو متزامنة وهذا ما سمته كريستيفا التناص.

كما تعتبر أنَّ النَّص الأدبي «خطاب يخترق حاليًا وجه العلم والإيديولوجيا والسِّـــياســـة ويتنطع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها»[4].

وتؤكد جوليا كريستيفا(Julia Kristeva) أنَّ النَّص يعطي إنتاجية من حيث:

- «أنَّ علاقة النَّص باللسـان الذي يتموقع داخله هي علاقة إعادة توزيع صـادمة بنّاءة ولذلك فهو قابلٌ للتناول عبر المقولات المنطقية لا عبر المقولات اللّسانية الخالصة.

---

[1]- ظاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار الحامد، عمان، الأردن، ص27

[2]-نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات الرض، وتحليل الخطاب، دراسة معجمية جامعة الملك سعود، دار عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، ط1، 2010، ص166.

[3]-جوليا كريستيفا، علم النّص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997، ص21

[4]-المرجع نفسه، ص13.

- كما أنَّ النَّص ترحالٌ للنُّصــوص وتداخلٌ نصّــي، ففي فضــاء نصّ معيّن تتقاطع وتتنافى ملفوظاتٌ عديدةٌ مقتطعة من نصــوص أخرى»[1]. أي أنّ النصــوص تترابط وتتداخل في فضاءات متعددة بألفاظ مختلفة.
- «فمفهوم النّص يســتوعب العناصــر الداخلة في تشــكيل النّص والمرتبطة بالإطار الخارجي المحيط به بقدر ما تتبدّى فاعليتها في هذا التشــكيل، فلا يعنيه الاســتطراد الخارجي من ســياقات تاريخية واجتماعية بقدر ما يعنيه حضــور تلك السِّــياقات في النَّص وتحليلها»[2].

وقد ظلّت جوليا كريستيفا تدرس التناص وتتعمق فيه وفي كل مرة تُخرج له دراسة جديدة وتُعطي أبعادًا جوهرية له دون كللٍ أو ملل وهذا الكلام غَرفة من بحر دراستها.

2- جيرار جينيت:

نلحظ أنَّ "جيرار جنيت يســتغني عن فكرة النّص، فقال لا أهتم بذلك مطلقًا. أســتطيع دومًا كيفما كان هذا النَّص أن أحصــر نفســي داخله وأنقده كما أشــاء"[3]. يؤكد جيرار أنه مهما كان تعدد النصــوص وتنوعها فإنه هو من يخضــعه لحتمية نقدية بعيدا عن قدرة النص في ذلك.

وقال: «لا يعنيني النَّص إلاّ من حيث تعاليه النَّصــي ومعرفة كل ما يضــعه في علاقة ظاهرة أو خفية مع نصــوصٍ أخرى، وأســمِّي هذا التعالي النّصــي وأدرج ضــمنه التناص

---

[1]–جوليا كريستيفا، علم النّص، ص21.

[2]–أسامة حيقون، التناص وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العمدة لابن رشيق، المشرف صالح مفقودة، اطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية، تخصّص أدب، قديم جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر2020/2019، ص18

[3]–جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، ترجمة: عبد العزيز شــبيل، مراجعة حمادي محمود المجلس الأعلى للثقافة، 1998، (د. ط)، ص70.

بالمعنى المحدّد»[1]. وبمعنى والحضور الحرفي أي: «بصورة حرفية وكاملاً أم لا لنص ضمن آخر: الشـــاهد بمعنى الاســـتدعاء الصَّـــريح لنص معروض ومبعد في نفس الوقت، وهاته النصـية البعدية هي العلاقة العابرة للنُّصـوص التي تربط نصًـا بالنص الذي يشـرحه كل نقاد الأدب»[2].

ونفهم أن جيرار يشير إلى أن الاستدعاء الصّريح لنص آخر مع ابقائه في خلفية النّص الجديد يعدُ شكلاً من أشكال التناص، ويطلق عليه مصطلح "النّصية البعدية"، وهي العلاقة التي تنشأ بين نص أدبي ونصٍ آخر يتولى شرحه أو تفسيره، وتعد من أبرز أشكال التفاعل بين النُّصوص في النقد الأدبي.

«ويتصـــور جيرارد جينيت في كتابه "أطراس"1982 أنه لا يمكن الكتابة إلاَّ على آثار نصوص قديمة، وهذه العملية شبيهة عنده بعملية من يكتب طرس*»[3]. ونجد أن جينيت "قد رتب المتعاليات النصّـية على وفق نظامٍ تصـاعدي بين التجديد Abstaction إلى التضـمين Implication إلى الإجمال Globalit وهذه الأنواع هي:

ويبدأ بـ:

التناص أو التناصية: وهو أن يستحضر مبدعٌ نصًا لمبدعٍ آخر من أجل الاستشهاد والسرقة وما شابه، كما أنه يعبّر عن تلك العلاقة الموجودة بين نصين أو أكثر.

---

[1]– جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، ص70.

[2]–المرجع نفسه، ص70.

* طرس يقول: إنه رق صحيفة من جلد يمحى ويُكتب عليه نصٌ آخر جديد على آثار كتابة قديمة لا يستطيع النّص الجديد إخفاءها بصفة كاملة، بل تظل قابلة لتبنّيها وقراءتها تحته، فهو يقصد بهذا العنوان المستعار من حقل المعلوماتية مجموع نصوص تظهر دفعة واحدة على الشاشة، ولكنها صادرة من فضاءات مختلفة للذاكرة.

[3]–التناص في الشـــعر العربي الحديث–البرغوثي نموذجًا، حصـــة البادي، دار الكنوز المعرفية العلمية، ط1، 1430هـ–2009م، ص22.

ثمّ ينتقل إلى النّصـية المرافقة أو المناص: يتمثل في مختلف المقدمات والذيول وكلمات الناشـــر والعناوين الجزئية وأيقونة الكتاب، الصُّـــور والغلاف، وهذا ما يقصـــد به الإطار الخارجي للنّص.

ويذكر كذلك: **النَّصية النقدية أو الميتانص:** يأخذ من خلال المقدمة طابعًا تعليميًا، أي تعالق النُّصـوص عن طريق الإشـارة، وهي تلك التعليقات التي تتناول علاقات التواصـل بين النّصوص إمّا تلميحًا أو تصريحًا.

ويقول أيضًـا **النّصية الجامعة أو معمارية النّص:** تتشـكل عن طريق العلاقة المتداخلة بن الأجناس والأنواع الأدبية من رواية وشعرٍ ومسرح.

وأخيرًا التعلق النّصي: يُعنى هذا النمط بالعلاقة التعالقية بين نص سابق"[1].

3- ميشال ريفاتير: «فقد دخل التناص مرحلة النّضح معه نتيجة أعماله طوال السنوات 1979 إلى غاية 1982 وتمثلت في إنتاجية النّص، التعالق النّصـــي، التناص وســـيميائية الشّـــعر إلى أن يصـــل إلى مصـــطلح التناص ويدلي بدلوه حوله»[2]. ويقول «إنه هو الآلية الخالصـــة للقراءة الأدبية، إذ هي وحدها فقط التي تنتج الدلالة من الوقت الذي تســـتطيع فيه القراءة السطرية المشتركة بين النُّصوص أدبية كانت أو غير أدبية أن تنتج غير المعنى»[3].

ويقصـــد ريفاتير أنّ التناص هو العنصـــر الخالص الداعم للقراءة الأدبية التي تحقق المعنى الذي ما بين السطور المشترك سواء كان عملاً أدبيًا أو غير ذلك.

---

[1]–رفيقة سـماحي، السـرقات الشـعرية والتناص، جامعة طاهري محمد، بشـار الجزائر، عالم الكتب الحديث، اربد– الأردن، ط1، 2016، ص67–68.

[2]–ينظر: حصـة البادي، التناص في الشـعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا، دار الكنوز للمعرفة العلمية، عمان الأردن، ط1،1430هـ– 2009م، ص21.

[3]–ينظر: حصـة البادي، التناص في الشـعر العربي الحديث البرغوثي أنموذجا، دار الكنوز للمعرفة العلمية، عمان الأردن، ط1 ،1430هـ – 2009م، ص21.

وهي كتابٍ آخر لعبد القادر بقشي، "فقد سار ميشال ريفاتير على منوال لوتمان وأعطى تعريفه للتناص من خلال كتابه "إنتاج النص"، واتســـم بطابعٍ تأويلي للقراءة ومراتبها الأدبية وقال أن إدراك القارئ للعلاقة بين نص ونصوص أخرى تسبقه أو تعاصره"[1].

ويقول كذلك «يكمن التناص أســاسًــا لدى القارئ للنّص في العلاقات الموجودة بين هذا الأثر والآثار الأخرى التي تسبقه أو تأتي بعده لأن تلك الآثار تؤلف بدورها ميتانصًا تستقيه من النّص الأول»[2].

ويرى ريفاتير نفسه أنه «يقابل بين نوعين من التناص:

-التناص المشـكوك فيه، وهو الذي يحدث بالصـدفة والتناص الآخر الذي، يتم بصـورة إجبارية مفروضــة»[3]. وهنا ريفاتير يميز بين تناص عفوي يحدث بلا قصـد وتناص مقصـود يـدرج بوعي، الأول يعكس تراكمًا قرائيًا، والثـاني يوظف للتـأثير، كلاهمـا يثري النّص لكن المقصود يفقد قيمته إن خلا من الإتقان.

ومن جانبٍ آخر «يجسّـــد المتناص أداة الاختيار التي تقســـم القرّاء إلى نوعين، قرّاء "علماء" لهم دراية بالمتناص، وقرّاء "عاديون" قلّما يدركون تلك المتانة التي يعرضـها حضـور أثر متناص»[4].

وهذا القول يسلّط الضَّوء على البعد التأويلي العميق للتناص إذ يجعل من المتناص أداة فرز ثقافي تميّز بين قارئ يملك مفاتيح القراءة النّصـية فيلتقط الإحالات الخفية ويتذوق عمق

---

[1]-ينظر: عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء ، المغرب،(د،ط)، 2007، ص29.

[2]-ينظر: عبد القادر قشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، ص29.

[3]-نتالي بييغى غرو، مقدمة في علم التناص، تر: بلقاسم ليبارير وآخرون، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2017م، ص27.

[4]-المرجع نفسه، ص27.

البناء، وبين قارئٍ عادي يقف عند السّـــطح، غافلٌ عن ثراء النّص، فالتناص لا يخاطب الجميع بقدر ذاته، بل يكشــف عن طبقاته لمن أوتى حسًــا تأويليًا وبصــيرةً معرفية تتجاوز ظاهر الكلام إلى شبكته التحتية.

ثانيا: آليات التّناص.

إنَّ التناص ليس مجرّد تكرارٍ لنصــوصٍ ســابقة، بل هو عملية تفاعلٍ خلاقٍ تنتج فيها المعاني من خلال استدعاء متنوّعٍ ومتحوِّلٍ لنصوصٍ أخرى، فالنَّص عندهُ كيانٌ مفتوحٌ يتغذّى من ذاكرةٍ ثقافيةٍ ولســانيةٍ تتجاوز حدود الظَّاهرة، ويفهم من خلال شــبكة العلاقات النّصــية، ومن هنا تصبح آليات التّناص لديه أدواتٌ للكشف عن عمق الخطاب، تبرز قدرة النَّصّ على الحوار مع الماضي وإعادة بلورتها بمنظورٍ جديدٍ. وقد قسِّمت آليات التّناص إلى:

1"-آليــة التطابـق والقلب: هو أن يكون للأديب رواية بالشِّعر القديم والجديد استظهارًا وقراءً ودراية بالقواعد الضِّــمنية والصَّــريحة، ويدمجها ضــمن بنية الشِّــعرية، ممَّا يُغني تجرته الشَّخصية ويجعله فاهمًا للحياة والواقع الذي يعيش فيه[1]، وعليه أن يكون ذا مطالعةٍ واسعةٍ.

2-آليــة التفاعـل: هو أن يكون الشَّاعر أو الأديبُ واعيًا لحدود الشِّعر التقليدي ويكون التفاعل في القضايا الجوهرية لدى الإنسانية، كما يتجلّى في تنويعات القوافي وموسيقاه.

3-آليـــــة التحـــــرُّر: على المفكّر أن يكون له حصــانةٌ فكرية نقية من تشــويقٍ في المواضيع الهامشية على تخصيصٍ لشعره لقضايا حيوية وجوهرية.

كما تكون له الحرية في الفكر والتفكير وفي المسـؤولية وفي كلّ غرضٍ نبيلٍ يهدف إلى ترقية الإنسان وتكريمه، فحصانته لا تقف ضد الحرية والتحرُّر بل لأنّه يؤمن أنَّه لا إكراه"[2].

1- ينظر: محمد مفتاح، مشــكلة المفاهيم-النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضــاء، المغرب، ط1، 2000، ص171-172.

2- ينظر: المرجع نفسه، ص172.

وللتناص كذلك آليتان هما التمطيط والإيجاز:

أولا: التمطيـط.

هو الإســـــهاب في بحر الألفاظ والغوص في معانيها، وتحدث عملية التمطيط عبر أشكالٍ مختلفةٍ وهي:

1-الأناكرام: ويكون هذا من خلال خاصية القلب أو التصحيف، فالجناس بالقلب نحو بحر، ربح، حبر...، ممَّا يؤدِّي إلى تعدُّد المعاني بمجرَّد انزياح الحرف عن موضـــــعه، أمَّا الجناس بالتصحيف نحو: الكمال الجمال، السهر، الزهر..

1-2.الباراكرام: يتمثل هذا الشَّكل في الكلمة المحور التي يكون أصواتها مشتتةً طوال النَّص، تعتبر الكلمة هي تلك الأصوات الحاملة للدَّلالات التي يُبنى عليها النَّص، ولا يستطيع القارئ إدراكها إلاَّ بعد التعمق فيها[1].

كما توجد أنواعٌ أخرى للتمطيط وتتمثل في:

1-3.الشَّرح: هو فكُّ رموز الكلمة المحور وبسطها في المقام التي هي فيه، لذلك يقول محمد مفتاح: قد يجعل البيت الأول محورًا ثمَّ يبني عليه المقطوعة أو القصيدة، وقد يستعير قولاً معروفًا ليجعله في الأول أو الوسط أو الأخير ثمَّ يمطّطه بتقليبه في صيغٍ مختلفة.

1-4.الاستعارة: هي تشبيه حذف أحد طرفيه، إنَّ للاستعارة فضلٌ كبير ودلالة عميقة لمعالجة البعد التناصي باعتبار أنَّ الاستعارة صورة ناضجة بتفرعاتها المتنوّعة والمختلفة، فالاستعارة تضيئ ذاتها ثمَّ السياق الذي يتضمّنها من غرابتها عنه. إنَّ أنواع الاستعارة المختلفة تُساهم بشكلٍ كبيرٍ في نقل المعنى من المجرّد إلى المحسوس ولا سيما الشِّعر بما

1- رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، جامعة ظاهري محمد، بشار الجزائر، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2016، ص61-61.

تبثه في الجمادات من حياة وتشـــخيص[1]. فالاســـتعارة تعتبر مهمة في آلية التخطيط لخدمة النُّصوص.

" **1-5.التكـرار:** وتقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات والصِّيغ متجليةً في التراكم والتباين، وقد يتجاوز هذا التكرار الصّيغ ليكون في تكرار المعاني المتمثلة ولكن بصيغٍ مختلفةٍ"[2]، ويقصد به المعنى الواحد بصيغٍ مختلفةٍ.

1-6.الشِّكل الـــــدرامي: إنَّ هذا الشَّكل يؤدِّي إلى نمو القصيدة أساسًا من خلال تلك الصِّـراعات العديدة بين كلِّ عناصـر بنية القصـيدة، وهذا ما يمطّط من زمكان القصـيدة أو الإبداع بشكلٍ عام ويمدّده.

1-7 أيقونة الكتابة: ويقصد بها العلاقة والمشابهة مع الواقع الخارجي[3]. ونشير بهته الأيقونة إلى تمثيل الواقع بصورةٍ مشابهةٍ دون تطابق، بحيث يعيد الكاتب تشكيله برؤية فنيةٍ، فالكتابة تحاكي الواقع لكنّها لا تنقله حرفيًا، بل تكشف وتخفي في آنٍ معًا.

ثانيا: الإيجـاز:

ونقول هنا أنَّ الإيجاز «لا يتحدَّد في النَّص مثلما يحصل في آليات التمطيط، فالإيجاز في النَّص لا يمكن الكشـف عنه بواسـطة القراءة المباشـرة للنَّص أو رؤية الفضـاء الكلي له، كما يقول جيرار جنيت: إنَّ تقليص بعض النُّصوص لاقتحامها في نصوصٍ أخرى يتدخل في عملية التناص، إلاَّ أنَّ التقليص بهذا المعنى عملية تحويلية تتعرَّض لها النُّصـــوص المراد توظيفها في نصٍ آخر[4].

1- ينظر: رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، ص62.

2- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 2004، ص80.

3- رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، ص63.

4- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، ص93.

إيجاز النُّصــوص ليس مجرّد اختزال بل هو فعل تحويلي يعيد تشـكيل النَّص الأصــلي ليخدم غايةً جديدةً في ســياقٍ مختلفٍ، فالتناص هنا لا يتمُّ بشــكلٍ حرفي، بل بتدخل إبداعي يعيد إنتاج دلالة، غير أنَّ هذا التدخّل قد يحمل خطر تشــويه النَّص الأصــلي إن لم يُمارس بوعيٍ جماليٍ ومعرفي، لذا تبرز أهمية الموازنة بين الأمانة للنَّص والابتكار في التوظيف.

ونرى أحمد ناهم في كتابه هذا "التناص في شـــعر الرُّواد" قائلاً أنَّ: «الإيجاز عملية ضغط للنَّص كي يبدو في صورة مصغّرة، ويحدث الإيجاز بطريقتين

1-طريقة داخلية يتم فيها اختصار النَّص ذاتيًا كما في التلخيص والحذف.

2-طريقـة خـارجيـة يتمُّ فيهـا زجّ بعض النُّصـــوص أو أجزاءً منهـا كمـا في التلميح والاقتباس والتضمّن»[1].

ومن هنا نقول إنَّ الإيجاز ليس مجرّد تقليصٍ للنَّص، بل فن لغوي يعيد تشـكيل المعنى في قالبٍ مكثف، يحتفظ بجوهر الفكرة، ويتخذ أثرها، وهو يتمّ إمّا من الداخل عبر التلخيص أو الحذف، حيث يعاد صوغ النَّص ليحتفظ بجوهره أو من الخارج حيث يستدعي الغائب عبر التلميح أو يستحضر صوتًا آخر بالنَّص من خلال الاقتباس والتضمين، هكذا يتحوّل الإيجاز إلى مرآةٍ مضغوطة للنَّص تكشف عمقه دون أن تفرّط في ساحته.

1- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد ، ص93.

ثالثا: مظـاهر التنـاص.

يتجلّى التناص في النّصوص الإبداعية كمظهر من مظاهر التفاعل الحضاري والثقافي بين النُّصوص، حيث تنعكس آثار النصوص السابقة على المتن الجديد من خلال إشراقات لغوية أو ظلال فكرية، أو اســـتدعاءات رمزية وتتمثل مظاهره في قدرة النّص على أن يبدو ظاهره متفرداً، بينما تنبض في أعماقه نصوصٌ غائبة تضفي عليه بعدًا تأويليًا خصبا.

وللتناص مظاهر عدة يتمظهر بها الباحث وتتمثل في:

-**النّـــص الغائب:** «ويقصد به النصوص السابقة أو المعاصرة التي يشتغل عليها النّص الحاضر ويتفاعل معه، وذلك بحسب نوعه، قد يكون هذا النّص الغائب خطابًا أدبيًا أو فلسفيا أو سياسيًا أو علميًا أو فقهيًا... ذلك أنَّ النّص الحاضر المقروء -كما يرى- الناقد الفرنسي جيرار جينيت، يقرأه نفسه نصًّا آخر وهكذا تتداخل النُّصوص عبر عملية القراءة إلى ما لا نهاية»[1].

ونقول أنَّ النَّص الحاضـــر هو الذي يتفاعل مع نوع النّص، لذلك الناقد الفرنســـي يقرأ لنفسه النُّصوص، وهكذا تكون عملية الاندماج في القراءة.

«وعن كتاب "فن الشّـــعر" لأرســـطو العظيم بمثابة النّص الغائب عند قراءته، والتفاعل معه ومحاورته والتأثر به، فالنُّصـــوص المقروءة من خلال الأعمال النّقدية أصـــبح من المستحيل استنفادها أو فصلها عنها أو عزل خيوطها عن سدى أو أفكارها ولحمتها» [2].

---

[1]-جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية شارع فاطمة بوحيرد، الجزائر، (د. ط)، 2003، ص149.

[2]-المرجع نفسه، ص150.

معناه أنَّ كتاب "فن الشّعر" لأرسطو هو النّص الغائب الحاضر تضيء أفكاره خيوط النقد، إذ تتجدّد دلالاته مع كل قراءة، ويظل أثره ممتدًا كأنّه ينبض في قلب كلِّ نظرية أدبية لاحقة.

وكما يقول سعيد يقطين في كتابة "النص الروائي": «إنّ البنية النّصية لمنتجٌ ضمن النص من نصوصٍ سابقة، سواءٌ كانت موغلة في التاريخ أو معاصرة، وبواسطة هذه البنية السابقة يتلقى القارئ كذات هذا النّص والتفاعل معه من خلال تفاعله معها، فينتج بذلك دلالات تتمثل بنوعية خلفيته النصية»[1].

وهذا يشير إلى أنّ فهم النّص لا يتم بمعزلٍ عن النُّصوص السابقة، بل من خلال التفاعل معها، ممّا يمنح النَّص معاني متعدِّدة والهدف من ذلك إبراز أنَّ التناص هو أساس في إنتاج الدلالة وفهم النصوص ضمن شبكة من العلاقات النَّصية.

«كما أنّه لا يمكن لإنتاج الكاتب النّصي أن يكون خارجًا من هذا السِّياق الذي يتفاعل معه إيجابًا أو سلبًا قبولاً أو رفضًا كما أنَّ البنيات المنتجة في زمنيتها التاريخية هذا النّص تتجلّى لنا ضمنية أو مباشرة في النّص ذاته»[2].

ونقول هنا أنَّ النَّص ابن سياقه، داخله ويتفاعل معه في كلِّ الأحوال، فيعبّر عن زمنه التاريخي إما بالموافقة أو الرفض، فالبنيات النّصية ليست منعزلة بل تحمل بصمات الواقع وتوتراته وتفصح عنها ضمنيًا أو صراحةً.

«**السِّياق:** يعتبر السِّياق من الشُّروط الأساسية للنّزاهة التي يظهر التناص للقارئ من خلالها، ولا تصحُّ القراءة إلاَّ بذلك السّياق، لأنّ النَّص يولد من الأخذ من المعارف اللغوية

[1]–ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001، ص34.

[2]–المرجع نفسه، ص34.

سـواءٌ كانت حضـارة أو تاريخًا ...» [1]، معناه أنَّ السِّـياق جوهر القراءة وسـيدها لا يظهر التناص إلاَّ من خلاله ولا تكتمل القراءة الواعية إلَّا به، لأنَّ النَّص لا يولد من العدم، بل هو جملة من تفاعلات مع معارف لغوية وثقافية، من تاريخ وحضارة وسير ونصوصٍ سابقة.

فقد صرّح جيرار جينيت قائلاً: «فموضوع الشّعرية .. ليس النّص وإنّما جامع النص»[2]، ويقصد أنَّ موضوع الشعرية لا يكمن في النَّص المفرد بل في "جامع النّصّ أي في تلك البنية الكلية التي تحتضـن العلاقات بين النُّصـوص وتكشـف آليات توليد المعنى، إنّه انتقال من جزئية الإبداع إلى شـموليته ومن تفرد القول إلى تداخل الخطابات، حيث يصـبح النَّص نقطة عبور في شبكة لا نهائية من التفاعلات الأدبية.

المتلقي: «يعتبر المتلقي عنصرًا هامًا من العناصر التي يكشف التناص سواءٌ بذاكرتة أو على ما تتضمّنه الرسالة من شواهد نصية داخل النّص الآني، على شكل تضمين، بحيث يأخذ الشـاعر بيتًا أو شـطرًا من بيت أو حكمة أو مثل ويوظفه داخل خطابه أو على شـكل تلميح وإشارة أو إحالة على نصوصٍ أخرى سابقة متزامنة»[3].

نفهم من هذا القول أنَّ أهمية المتلقي بوصـفه عينًا ثانية ترى ما وراء ظاهر النّص، فهو ليس مجرد مسـتهلكٍ للخطاب، بل شـريكٌ في إنتاج المعنى عبر ذاكرته الأدبية وقدرته على التقاط الشَّـواهد النَّصـية المضـمّنة أو الملمح إليها، فالتناص لا يكتمل إلا بتلك العين التي تلتقط بيتا شـاعريًا مدسـوسًـا أو حكمةً مندسّـة أو إحالة ذكية إلى نصٍّ سـابقٍ وهكذا يصـبح المتلقي بوابةً النّص على فضـاءات لا متناهية من الدّلالات التي تربط الحاضـر بالماضـي، وتغني النّص بالحوار الخفي بينه وبين غيره.

---

[1]–ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص150.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص151.

[3]– المرجع نفسه، ص152.

وكما يقول سـعيد يقطين عن «النَّص الأدبي وأنَّ النَّص مظهرٌ دلالي يتمّ من خلاله إنتاج المعنى من لدن المتلقي، إنه تمييز إجرائي تفرضه دواعي التحليل وحدوده»[1].

معناه أنَّ النَّص الأدبي مظهرٌ دلالي لا يكتمل إلاَّ من خلال المتلقي، إذ تنتج دلالاته في ضوء تفاعله وتأويله، فالمعنى ليس جاهزًا في النّص، بل سيتولد عبر القراءة ضمن تمييز إجرائي تفرضه ضرورات التحليل وحدوده لمنهجية دون انزلاق إلى التفسير العشوائي أو إسقاطات لا يبررها النَّص.

كما أنَّ النَّص "يؤخذ كبنية دلالية هي جماع بنيات داخلية يتكون منها: صرفية- نحوية يتم إنتاجه ضمن بنية نصّية كبرى، تتعدّد فيها النُّصوص وتتقاطع وتتداخل وتتعارض، وعلاقة النّص بهذه البنية النّصية الكبرى هي علاقة صراعية، أو لنقل جدلية، تقوم على أساس التفاعل الذي يأخذ طابع الهدم والبناء"[2].

النّص ليس بنية لغوية مغلقة، بل هو نسيجٌ دلالي يتكون من وحدات لغوية صرفية ونحوية، ويندرج ضمن فضاء نصّي أشمل، بحيث تتجاوز النُّصوص وتتقاطع وتتجادل. إنَّ علاقة النَّص بغيره ليست ساكنة بل مليئة بالحركة، بل علاقة صراع وتفاعل، فيها يهدم ما قبله ليؤسِّس معناه وذاته من فتات الآخرين، إنّه حوارٌ دائمٌ بين النُّصوص يقوم على التفكيك وإعادة التشكيل.

شهادة المبدع: وتكمن في «شهادة الشّاعر الذي يشير أو يصرّح بمرجعية فكرية والإنشائية فيعلن عن الاقتباسات من النُّصوص أو الثقافات. وللمبدع قناعات فكرية معيّنة ورؤى مختلفة للكون والحياة»[3].

---

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي-النّص والسياق، ص32.

[2]-المرجع نفسه، ص33.

[3]-جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص134.

يدل على وعي الشَّـــاعر بثقافته، فهو لا يخفي اقتباســـاته، بل يُصـــرّح بها ليعبّر عن موفقه الفكري ورؤيته للوجود مؤكّدًا أنَّ الإبداع امتدادٌ لثقافات ونصـــوصٍ ســـابقة لا ينفصـــل عنها. «والقارئ الحاذق هو الذي يميّز بين النَّص الغائب داخل النَّص الحاضـــر، فالنَّص الأول هو مجال اللُّغة التواصـــلية ويبدو على مســـتوى البنية السَّـــطحية للنَّص والثاني يتعلق بالبنية العميقة له بواسطة تداخل الرُّموز والأساطير والتاريخ وشتّى أنواع النُّصوص»[1].

وهذا القول يســـلِّط الضَّـــوء على وعي القارئ الحاذق بآليات التناص، بحيث لا يكتفى بقراءة ســـطح النَّص بل يغوص في أعماقه ليكشـــف عن النُّصـــوص الغائبة المتوارية خلف الكلمات، فالنَّص الحاضـر ليس إلَّا واجهة شـفافة تخفي خلفها شـبكة من الرموز والأسـاطير والتاريخ تُغني المعنى وتكثّف الدّلالة، وهنا يتجلّى الدَّور النّقدي للقارئ، لا بوصـــفه متلقيًا ســلبيًا، بل بوصــفه شــريكًا في إنتاج المعنى، يفكّك الطبقات ويســتخرج المضــمر في قراءةٍ تكشف لا ما يقال فقط، بل ما يستعاد ويستبطن.

[1]–ينظر: جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص134.

الفصل الأول

تجليات التناص في ديوان ابن جنان الأنصاري.

1- التناص الديني:

1-1 التناص في القرآن الكريم.

1-2 التناص في الحديث النبوي الشريف.

2- التناص الأدبي:

2-1 التناص في الشعر.

2-2 التناص في النثر.

3- التناص التاريخي.

3-1 التناص مع الشخصيات التاريخية.

3-2 التناص مع المكان.

تمهيد:

التناص ظاهرة جلية في الشعر بشكل عام ومن خلال تصفح ديوان ابن جنان الأنصاري نجدها جلية فيه «فالتناص اليوم إدراج نص من التراث واستعادة بعض النصوص التراثية والرجوع إليها، وإنما أصبح التراث له قيمة أساسية أدبية جديدة آتية من قدرة المنشيئ (الكاتب) في التعامل مع النصوص وكيفية توظيفها من جهة فالمؤلف لا يخلق كلاما من عنده بل يستمد الكلام من خبرات متداخلة مع غيره ودور الشاعر المؤلف هو التأليف بين العناصر، لأنّ الكلمة تستدعي الكلمة، والعبارة تستدعي العبارة»[1].

والتناص يكون أنواعه والمتمثلة في:

1- التناص الديني: ويندرج تحته التناص من القرآن أو السنة.

2- التناص الأدبي: ويندرج تحته التناص من النثر والشعر.

3- التناص التاريخي: ويتمثل في التناص مع الشخصيات والأماكن.

ومن خلال ما سبق نلحظ أنّ التناص قد أصبح اليوم يتجاوز مجرد إدراج نصوص أو استحضار بعض الموروثات التراثية ليصبح أكثر تفاعلا وتجديدا.

وقد غدا التراث يشكل أساسا لقيمة أدبية جديدة تتبع من قدرة الكاتب على التعامل مع النصوص وتوظيفها بأسلوب إبداعي جديد.

فالكاتب المؤلف لا يبتدع الكلام من فراغ بل يستمد من خبرات مشتركة ومتداولة بينه وبين غيره.

[1] التناص في الشعر العربي المعاصر، ظاهرة محمد زواهرة، دار ومكتبة "الحامد، عمان، الطبعة الأولى، 2013، 1434هـ، ص81.

يعتبر التناص الديني من الظواهر الأسلوبية البارزة في الخطاب الأدبي والفكري ويشير الى حضور النصوص الدينية كآيات القران الكريم أو الأحاديث النبوية داخل نصوص لاحقة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ويشكل هذا النوع من التناص تواصلا بين النصوص القديمة ذات الطابع المقدس والنصوص الحديثة التي تسعى الى استلهامها سواء لتدعيم فكرة معينة أو لإضفاء طابع روحي أو لإثارة دلالات رمزية عميقة، لذلك يقول أحمد الزعبي في كتابه " التناص نظريا وتطبيقيا " معرفا التناص الديني.

1- التناص الديني:

" ويعنى بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الاقتباس أو التضمين من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف أو الخطب والأخبار الدينية مع النص الأصلي للرواية بحيث تنسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتأدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا"[1]

ومعنى ذلك أن استخدام نصوص دينية مثل القرآن الكريم والحديث الشريف والأقوال المأثورة داخل نصوص أدبية تعزز المعنى تعطي قوة إقناعية وروحانية وتخلق ارتباطا ثقافيا وتاريخيا في ذهن القارئ.

[1] أحمد الزعبي، التناص نضريا وتطبيقيا مؤسسة عمون للنشر، عمان، الأردن، د ط، سباط 2000، ص37.

1-1 التناص مع القرآن الكريم:

لقد كان للقرآن الكريم مكانة في نفوس العلماء والبشرية جمعاء وستظل، لما له من خصائص "أنّه يعالج المشكلات الإنسانية في شتى مرافق الحياة الروحية والعقلية والبدنية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية علاجا حكيما لأنه تنزيل الحكيم الحميد"[1] ونفهم من هذا أن القرآن هو الحياة والصراط المستقيم فمن حاد عنه فقد ضل وهذا ما نجده في الآيتين الكريمتين من سورة طه في قوله تعالى :﴿ فَمَنِ ٱتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَىٰ (123) وَمَنْ أَعْرَضَ عَن ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُۥ مَعِيشَةً ضَنكًا وَنَحْشُرُهُۥ يَوْمَ ٱلْقِيَٰمَةِ أَعْمَىٰ (124)﴾[2]

"ويذكر العلماء تعريف له يقرب معناه ويميزه عن غيره، فيعرفونه بأنّه؛ كلام الله المنزل على محمد ﷺ المتعبّد بتلاوته"[3].

ومن خلال هذا التعريف عن القرآن الكريم نفهم منه أنه هو كلام الله المنزه عن الخطأ المعجز بألفاظه ومعانيه التي ليس لها نظير.

والملاحظ أنّ الشعراء يذهبون إلى التناص من القرآن الكريم لما له من عمق ومصداقية ومحاكاة لما أرادوا التّعبير عنه، وقد برز التناص بوضوح مع القرآن الكريم في شعر ابن جنان الأنصاري بسبب أن معظم الموضوعات الّتي تناولها مستوحاة منه، وتمثل أكثر من 40% من ديوانه.

ويعدّ شعر الإلهيات في ديوان ابن جنان الأنصاري أحد المظاهر البارزة للتجليات الروحية والصوفية في شعره، حيث تتجلى فيه نزعة الزهد والتّأمّل في عظمة الخالق والانشغال بعالم

[1] مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، 2005، د.ط، ص14

[2] القرآن الكريم، سورة طه، الآيتين 123-124.

[3] مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، ص16.

الآخرة والارتقاء عن هموم الدنيا ومظاهرها الزائلة، ويأتي هذا الشعر في إطار تجربة روحية عميقة، تتداخل بين الفلسفة والتصوف مع مشاعر الحب الإلهي والخشوع والتسليم.

كما يمثّل شعر ابن جنان نافذة تطل على العلاقة الراقية الّتي تربط العبد بخالقه، وهو ما ينسجم مع التيارات الصوفية الّتي كانت سائدة في عصره، مما يجعل شعره وثيقة أدبيّة وروحية تعكس ذوق العصر وتوجّهاته الدّينيّة والفكريّة.

•شعر الإلهيّات

«يتصدّر شعر الإلهيات المرتبة الأولى في قصائد ديوان ابن جنان الأنصاري»[1].

ويعتبر "من أرقى فنون الشعر لأنّه موجّه من العبد إلى ربه سبحانه وتعالى، فالعبد يقر بوحدانية الله وقدرته العظيمة، فهو شعر صادق خال من الزيف، لأنه نابع من قلب صادق مخلص محب لله عزوجل، ونجد أن ابن الجنان قد غاص في هذا الفن وتفنن به بشكل كبير، وهذا يدل على صفاء سريرته وتديّنه الشديد وحبه لله ورسوله"[2].

ومن هذا القول نجد أن ابن جنان الأنصاري كانت له مشاعر جياشة نحو الخالق الواحد الأحد، فبدأ بالتعبير له وتأكيد وحدانيته وبرع في أشعاره وتفنن فيها، وذلك لصدق مكنونه واهتدى بهديه سبحانه وتعالى، وذلك من خلال أشعاره.

ومن ذلك قصيدته التي يتشوق فيها الحج إلى بيت الله الحرام وهي متكونة من ثلاثين بيتا وفي أبياتها يصور كرب التائبين وحزنهم الشديد فيقول:

له الله من ذي كربه ليس يرتجي لمرتحل يوما سوى الله فارجا

---

[1] الدكتور منجد مصطفى بهجت، ديوان ابن جنان الأنصاري، كلية الآداب، جامعة الموصل، (د.ط)، "(د.ب)، 1990م، ص19.

[2] راجية غانية، البناء الفني في ديوان ابن جنان الأنصاري، أطروحة مقدّمة لنيل درجة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية، جامعة بسكرة، كلية الآداب واللغات،2021-2022،ص34.

يخوض بحار الذنب ليس يهابها ويصعق ذعر أن يرى البحر هائجا[1]

ففي هذين البيتين المذكورين، يتوضح التناص من خلال قصة النبي يونس عليه السلام، كما جاءت في القرآن الكريم، ففي البيت الأول يشير الشاعر إلى شخص يمر بكربة شديدة ولا يرجو إلا الله في تخليصه منها، مما يعكس حالة يونس عليه السلام عندما كان في بطن الحوت ونادى ربه في الظلمات قائلا: ﴿ وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ﴾[2]

أما في البيت الثاني، فيصور الشاعر شخصا يخوض في الذنوب بلا خوف، لكنه يرتعب عند رؤية البحر الهائج، هذا يذكر بموقف يونس عليه السلام عندما ألقى بنفسه في البحر وألتقمه الحوت، حيث قال الله تعالى: ﴿ فَالْتَقَمَهُ الْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ﴾[3]

فالتناص في هذين البيتين يزيدهما عمقا، بحيث أنه ليستحضر الشاعر قصة يونس عليه السلام للتعبير عن حالة الإنسان الذي يغرق في الذنوب دون خوف، لكنه يفزع عند مواجهة الشدائد، مما يدفعه للّجوء إلى الله طلبا النجاة، وهنا تعكس الابيات نفسية الشاعر القلقة التي تتأرجح بين الغفلة واليقظة، فالمرء هنا مسترسلا في المعصية بجسارة ذلك أنه ينهار ذعرا عند استشعار الخطر إليه، فنفسية الشاعر هنا خائفة ومتناقضة بين الذنب والتوبة، ومرتبطة بوجدان بائس من كل شيء إلا الله، كتبها ابن جنان الأنصاري "في لحظة خشوع متأملا حاله مع الله متشوق فيها للحج إلى بيت الله الحرام مصورًا كرب التائبين وحزنهم الشديد عند لقاءهم بيت الله "[4] الطاهر الشريف، راجيا الفرج، من كل هم.

وفي مدحه للرسول ﷺ فيقول:

---

[1] الديوان ، ابن جنان الأنصاري، ص19

[2] سورة الأنبياء الآية 87

[3] سورة الصافات 142

[4]

جزاه إلى العرش خير جزاءه وأكرمنا بالعفو منه وبالرضا

وصلّى عليه من نبي مبارك رؤوف رحيم للرسالة مرتضى[1]

يتجلى التناص في البيتين مع الآية الكريمة من سورة التوبة ﴿ لَقَدْ جَاءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِالْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ﴾ [2] .

فالآية الكريمة تصف النبي محمد ﷺ بأنه من أنفس المؤمنين ويشعر بالمعاناة إذا أصابهم ضرر ويحرص على هدايتهم وهو رؤوف رحيم بهم، فالشاعر هنا قد استخدم وصف رؤوف رحيم في البيت الثاني مما يعكس التناص مع هذه الآية الكريمة يضفي عمقا على الأبيات، حيث يستحضر الشاعر الصفات القرآنية للنبي ﷺ، مما يعزز من قيمة المديح ويبرز مكانة الرسول ﷺ.

وفي موضع آخر "يسأل أبو العلاء بن المرابط ابن جنان الأنصاري على شيئا في انحباس المطر واشتداد حاجة الناس إليه وارتفاع أكف الضراعة.

يقول: الغيث في الغيب لا يدري به أحد

إلا الإله الذي يمني به السحب

لوجه الحمد لا تحمى الثناء له

ولا تطيق له شكرًا كما وجب"[3]

من خلال البيتين يعبر الشاعر عن قدرة الله المطلقة وعلمه بالغيب وخاصة بإنزال المطر (الغيث) مستشيرا إلى أن لا أحد يعلم بموعد نزوله إلا الله سبحانه وتعالى، الذي يجود به

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص21

[2] سورة التوبة ، الآية 128.

[3] ديوان ابن حنان الأنصاري ص 24

على العاد. ثم يقر بأن الحمد والثناء لله لا يمكن حصرهما وأن الشكر الواجب له يفوق قدرة الستر.

ثم أن هذا المفهوم يتماشى مع ما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ * وَعِندَهُ مَفَاتِحُ الْغَيْبِ لَا يَعْلَمُهَا إِلَّا هُوَ وَيَعْلَمُ مَا فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَمَا تَسْقُطُ مِن وَرَقَةٍ إِلَّا يَعْلَمُهَا ﴾ [1]"

وفي مثال آخر من أشعاره شعر الزهد في قوله:

يامن تقدس عن أن يحيط وصف بذاته

ومن تعالى جلالا عن مشبه في صفاته[2]

وقد توضح في هذين البيتين: تعبير الشاعر عن تنزيه الله سبحانه وتعالى عن أي وصف يحيط بذاته المقدسة، ويشير إلى علو جلاله وتنزهه عن مشابهة صفات المخلوقين فهذا المفهوم يتضح أو يتماشى مع العقيدة الإسلامية التي تؤكد على تنزيه الله عن مشابهة خلقه، كما ورد في قول الله تعالى: ﴿ لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾[3] وكذا في قوله تعالى : ﴿ وَلَمْ يَكُن لَّهُ كُفُوًا أَحَدٌ (4) ﴾[4] فيقصد الشاعر بهذا التناص من القرآن الكريم يعجز البشر عن الإحاطة بذات الله وصفاته، مما يعكس التواضع أمام عظمة الخالق وتنزيهه عن أي تشبيه أوتمثيل.

"كتب إلى الفقيه الأجلّ أبو عبد الله بن الجنان أعزه الله تعالى، من البسيط قال مرتجلا عن البداية في قصيدة "**بائية**".

ولم يدعو من قنوط في النفوس ولا يأس ولا خيب الراجية ما طلبا

---

[1] سورة الأنعام، الآية 59.

[2] الديوان، ابن حنان الأنصاري ص 53.

[3] سورة الشورى، الآية 11

[4] سورة الإخلاص، الآية 04

فضلا من الله أولا نال الجميل به فانظر لآثار رحماه ترى عجبا"[1].

ففي هذين البيتين يعبر الشاعر عن الأمل والتفاؤل، وينفي القنوط واليأس مؤكدا أن رحمة الله وسعت كل شيئ وخاصة الصغار، ممّا يدل على عظمة عطاء الله.

ويتجلى التناص القرآني مع بعض الآيات الّتي تتحدث عن القنوط من رحمة الله وفضله الكريم.

ولا يدعو من قنوط في النفوس يتناص مع قوله تعالى:

﴿ وَلَا تَيْأَسُوا مِن رَّوْحِ اللَّهِ ۖ إِنَّهُ لَا يَيْأَسُ مِن رَّوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ﴾ [2].

فضلا من الله أولا: يتناص مع قوله تعالى.

﴿ وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا ۗ إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ﴾ [3] بحيث أنه يشير إلى أن النعم من فضل الله تعالى.

فانظر للصغار رحماه ترى العجبا: يتناص هذا القول مع مفهوم رحمة الله الواسعة كما في قوله تعالى:(وَرَحْمَتِي وَسِعَتْ كُلَّ شَيْءٍ)[4].

ويقصد بهذا التناص هو إثراء المعنى وإيضاح مدى عمقه مما يربط النص الشعري بالمفاهيم الدينية والقرآنية.

---

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص72.

[2] سورة يوسف، الآية 87.

[3] سورة النحل، الآية 18.

[4] سورة الأعراف، 156.

وفي قصيدة أخرى له من قصيدة الحج، البيتين العشرين والواحد والعشرين اللذان يعبر فيهما الشاعر عن التوكل على الله في الشدائد موضحا أن الإنسان الذي يمر بكربة لا يجد ملجأ حقيقيا إلا الله، فهو المفرج الوحيد للكرب بحيث يقول فيهما:

له الله من ذي كربة ليس يرتجي لمرتحل يوما سوى الله فارجا.

قد أسهمت شتى المسالك دونه فلا نهج يلقى فيه لله ناهجا[1].

فالشدة الّتي مرّ بها شاعرنا، وجعلته يترجى الله في طريقه إلى بيته الحرام هي خروجه من بلده واستيلاء العدو عليه جعلته يندرج قصيدته راجيا من الله الفرج والتسليم له وأن لا ملجأ ولا منجى إلا إليه وهو في طريقه إلى الحج متحملا مشقة السفر الطويل والكربة النفسية والجسدية وانعدام الرجاء إلا بالله.

فالتناص في البيتين مستوحى من القرآن تتكرر معاني التوكل على الله وتفريج الكرب والاستسلام لمشيئته.

وتكمن في الآيات الآتية:

ليس يُرتجى لمرتحل يوما سوى الله فارجا: فهذا التناص في قوله تعالى: ﴿أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ وَيَجْعَلُكُمْ خُلَفَاءَ الْأَرْضِ ۗ أَإِلَٰهٌ مَّعَ اللَّهِ ۚ قَلِيلًا مَّا تَذَكَّرُونَ﴾[2] بحيث تشير إلى أنّ الله وحده هو مفرج للكربات.

قد أسلمت شتى المسالك دونه: ويتناص مع قوله تعالى:

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص77.

[2] سورة النمل، 62.

﴿* وَمَن يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَىٰ وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الْأُمُورِ﴾[1] هنا تعبير عن الاستسلام الكامل لله والثّقة في قضائه.

فلا نهج يلقى فيه الله ناهجا: يتناص هذا القول مع مفهوم الهداية في قوله تعالى:

﴿وَأَنَّ هَٰذَا صِرَاطِي مُسْتَقِيمًا فَاتَّبِعُوهُ ۖ وَلَا تَتَّبِعُوا السُّبُلَ فَتَفَرَّقَ بِكُمْ عَن سَبِيلِهِ﴾[2] بحيث يشير إلى أنّ الطريق الصّحيح هو طريق الله ولا يمكن للإنسان أن يجد الهداية الحقيقية إلا باتّباعه.

فمشاعر ابن جنان الأنصاري تتجلى بوضوح ويمكن تلخيصها فيما يلي:

أولا الرهبة والوجل: فهذا يظهر أن الشاعر يشعر بعظم ما يمر به من شدّة لدرجة أنّه لا يرى مخرجا أو رجاء إلا بالله.

ثانيا الإيمان والتسليم: رغم شدّة الكرب عليه فإنه معتصم بحبل الله الوثيق، فحالته النفسية هاته مزيج بين الضعف البشري والثّقة الإيمانية ما يعكس حالة روحية سامية.

ثالثا الإصرار والعزيمة: رغم تفرق المسالك وصعوبتها فإنّ هدفه واضح وثابت وهو لقاء الله ناهجا.

رابعا الروحانية والشوق: هو المقصد الأسمى للحج كما أن النفس هنا مشبعة بالروحانية، والشوق العميق إلى الطاعة والاتصال بالله، رغم الإرهاق الجسدي والنفسي.

[1] سورة لقمان، الآية 22.

[2] سورة الأنعام،الآية 153.

1-2 التناص في الحديث النبوي الشريف.

إن الحديث النبوي الشريف هو النور الذي يهتدي به المسلم في حياته بعد القرآن الكريم، وهو بيان وتوضيح لما جاء في كتاب الله عز وجل، لأنه سيشمل توجيهات النبي ﷺ وأقواله وأفعاله وتقريراته التي تمثل النموذج الأمثل للحياة الإسلامية في مختلف جوانبها.

«فلا يُذكر الله إلا ويذكر معه الحديث النبوي الشريف، فهما متلازمين تلازما قويا ومتينا، ومقترنين ببعضهما واقتران ذكره عليه الصلاة والسلام بذكر الله تعالى في الأذان فلا يذكر اسم الله تعالى إلاّ ويُذكر ﷺ معه، وذلك أمر مألوف في قصائد ابن جنان الأنصاري، ما دام حلقة تامة، فإنّ الركن الأوّل من شهادة المسلم هو توحيد الله، والركن الثاني هو الإقرار برسالته عليه الصلاة والسلام»[1] وقد ضمّن ابن جنان الأنصاري في أشعاره أحاديث عن النبي ﷺ ولو بكلمة، واسماه «بشعر النبويات وهو يحتل المرتبة الثانية بعد الإلهيات، فالشاعر هنا حيثما ذكر الله يذكر رسوله الكريم خاتما به قصيدته، مصليا ومسلما»[2].

فالنبويات هي القصائد والأشعار والّتي تمتدح النبي ﷺ وتتناول سيرته أو معجزاته أو شمائله بأسلوب شعري جميل.

ونلحظ أن ابن جنان الأنصاري جُلّ أشعاره تهتم بمدح النبي ﷺ ويظهر ذلك في شعره تعظيم للنبي ﷺ من خلال مدائح تتحدث عن فضله وعلو مقامه بين الخلق، كما يذكر سيرته، ومثال عن ذلك الهجرة، الغزوات، المعجزات، الإسراء، المعراج.

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص19.

[2] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص25.

كما يتحدث عن شمائله المحمدية بوصفه لأخلاقه من تواضع ورحمة وشجاعة وغيرها من الخصال.

كما تأثر بالمنحى الصوفي في جوانب شعره بحيث يظهر نوع الحب الإلهي والولاء للنبي كواسطة للرحمة الإلهية.

فيقول ابن جنان في شعر النبويات عن رسولنا الكريم في قصيدته الجيمية في خاتمتها.

عليه سلام الله من ذي صبابة حليفي شجا يكنى من البعد ناشجا[1]

نلحظ أن هناك تناص مع الحديث النبوي الشريف في قوله ﷺ "عليه سلام الله" وهو أسلوب يستخدم في السلام عن النبي أو على الصالحين كما ورد في بعض الروايات والأدعية الإسلامية.

ويوجد تناص أخر تضمن معاني الحزن والشوق التي وردت في بعض الأحاديث التي تتحدث عن فراق الأحبة، ومن بين هاته الأحاديث نذكر ما ورد في الجزء الأول من صحيح البخاري، في كتاب الإيمان في باب من الإيمان "**أن يحب لأخيه ما يحب لنفسه**" قال حدثنا قتادة عن أنس رضي الله عنه عن النبي ﷺ «**لا يؤمن أحدكم حتى يحب لأخيه ما يحب لنفسه**»[2].

فالحديث النبوي هنا يتحدث عن المحبة الصادقة للآخرين والتي هي جزء من كمال الإيمان.

والبيت الشعري يتحدث عن **الشوق والحزن لفراق شخص عزيز** مما يدل عن المحبة العميقة.

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، 25.

[2] صحيح البخاري، الإمام الحافظ الحجة أمير المؤمنين في الحديث أبي عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم الحغفي البخاري رحمه الله، المجلد1، البشرى، كرانشتي، باكستان، 2016، ص131.

فهو يعتبر تناص غير مباشر من خلال المعنى العام.

ففي الحديث نجد كلمة "**يحب**" وهي تتوافق مع سلام الله وصبابة في البيت بحيث يعبر عن الحب والشوق.

وفي البيت الثاني نجد "**حليف شجا**" أي ملازم للحزن وهذا قد يكون مرتبطا بفكرة الإيثار في الحديث، حيث يحزن الإنسان على بعد من يحب مثلما يتمنى الخير له.

ففي أطول قصائد ابن جنان الأنصاري المقترنة بأبي العلاء(*)، "**هائيته**" التي جاءت في واحد وعشرين بيتا مختتما إياها بذكر الرسول الكريم وتشفيعه إياه بحيث يقول:

لله وسلت النبي محمدا أكرم بتلك وسيلة لله
لله ما أجدى، تشفع مذنب متشفع بمحمد لله[1]

هذين البيتين يتضمنان تناصا واضحا مع عدة أحاديث نبوية خاصة، فيما يتعلق بالصلاة على النبي ﷺ وسؤاله الوسيلة وشفاعته للمذنبين يوم القيامة، وهذا التناص يربط بين الشعر والنصوص الشرعية ليعزز المعنى الروحي والعقائدي للشفاعة والمقام الرفيع للنبي ﷺ ففي البيت الأوّل في عجزه "أكرم بتلك وسيلة لله" يشير إلى تناص من الحديث الشريف في الجزء الأول الحديث رقم 384 في كتاب الصلاة في باب استحباب القول مثل قول المؤذن لمن سمعه ثم يصلي على النبي ﷺ ثمّ يسأل الله الوسيلة، حدّثنا عن عبد الله بن عمرو بن العاص أنه سمع النبي ﷺ يقول «إذا سمعتم المؤذن فقولوا مثل ما يقول ثمّ صلّو عليّ صلاة صلّى الله عليه بها عشرا، ثمّ سلُوا الوسيلة فإنّها منزلة في الجنّة لا تنبغي إلاّ لعبد من عباد الله وأرجو

(*) أبي علاء محمد ابن علي ابن المرابط صاحب كتاب زواهر الفكر وجواهر الفقر.

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص38.

أن أكون أنا هو، ومن سلى لي الوسيلة حلّت له الشفاعة»[1] هنا يظهر التناص في ذكر الوسيلة وهي المنزلة العظيمة التي يسأل المسلمون الله أن يمنحها للنبي ﷺ والتي ترتبط بشفاعته يوم القيامة.

فابن جنان هنا يستخدم هذا التناص في شعره، أسلوبا ترغيبيا مؤثرا يجمع بين التشويق والعاطفة الدينية ويقدم المعاني بأسلوب موجز وبليغ يدعو المؤمن للتفاعل مع الآذان عبر التدرج في الأفعال (ترديد، صلاة، دعاء).

وهذا يحفزه بالأجر والشّفاعة ممّا يلامس القلب ويقوي الصلة بالنبي ﷺ.

"**ولله ما أجدى تشفع مذنب**": في صدر البيت الموالي هذه العبارة تشير إلى الشّفاعة وهي مأخوذة من الحديث النبوي الشريف في الجزء الرابع من سنن أبي داود الحديث رقم 4739 في كتاب السنة في باب الشفاعة حديثا عن أشعث الحداني عن أنس بن مالك عن النبي ﷺ قال ﷺ «**شفاعتي لأهل الكبائر من أمتي**»[2] رواه مسلم.

فالتناص هنا واضح في فكرة أن شفاعة النبي ﷺ نافعة للمذنبين وهو أمر ثابت في السنة النبوية الشريفة، فقصيدة شاعرنا من خلال هاذين البيتين تدخل في باب الأخويات والشفاعة والتسامح مع بينهما أي بين أبي علاء وشاعرنا وذلك من خلال "**هائيته**" مختتما إياها بهاذين البيتين يذكر الرسول ﷺ وتشفيعه، ذلك لإضفاء قداسة للنص الشعري من خلال

[1] صحيح مسلم، الإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1412-1991، ص288-289.

[2] سنن أبي داود، الجزء الرابع، الإمام المصنف المتقن أبي داود سليمان بن أشعث السجستاني الأزدي، حققه محمد يحي الدين عبد الحميد، 1951، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، مطبعة السجادة ص325.

استحضاره للحديث النبوي وجذب انتباه أبي علاء، والتعبير عن الرجاء والمغفرة لتعزيز المعنى الأخلاقي.

ثمّ أنّ تناص ابن جنان الأنصاري قد أبرز الأمل في رحمة الله وأضاف طابع ديني وروحي على شعره وعمق المعنى الوجداني والأخلاقي للأبيات.

ومما نظمه ابن جنان الأنصاري رحمة الله عليه، عن سيد الخلق في مدحه في البيت العاشر والحادي عشر في قصيدته قائلا:

طلق المحيا ذو حياء زانه وسط الندىّ وزاده تعظيما

حكمت له بالفضل كل حكيمةٍ في الوحي جاء بها الكتاب حكيماً [1]

والمقصود في البيتين أنّ نبينا ﷺ يتمتع بالجمال الخُلُقي والخَلْقي، حيث وسم وجهه بالبشاشة والنور ويتصف بالحياء الّذي يزيده تألقا، كما أنه كريم معطاء، ممّا يجعل الناس يعظمونه، ويحترمونه، وتؤكد الأبيات أن كل أصحاب الحكمة يشهدون بفضله، وهذه الفضائل الّتي يتحلّى بها جاءت مؤيّدة من الوحي السماوي، أي القرآن الكريم الّذي هو مصدر الحكمة والتشريع.

ويكمن التناص الذي هو بيت القصيد في البيت الثاني من البيتين المذكورين سابقا، مع الحديث النبوي الشريف في كتاب الأدب المفرد للبخاري، باب حسن الخلق، الحديث رقم 273، قال حدّثنا إسماعيل بن أبي أويس، عن، عن، إلى أن يصل عن أبي هريرة أن الرسول ﷺ، قال «إنّما بُعثت لأتمّم صالح الأخلاق»[2].

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص148.

[2] الأدب المفرد الجامع للآداب البنوية، الإمام الحافظ أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، دار الصديق، مكتبة الملك، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، 1421هـ، 2000، ص100.

ففي البيت الثاني يشير الشاعر إلى أن الفضائل التي يتحلّى بها هذا لشخص جاءت بها الحكمة الإلهية في الوحي وهو ما يتوافق مع الحديث الشريف الذي يؤكد أنّ النبي ﷺ بعث ليكمل مكارم الأخلاق أي أنّ القرآن والسنة هما المصدران الأساسيان للأخلاق الفاضلة الّتي يتحلّى بها الإنسان.

وقوله كذلك في الأبيات:

يا أرحم الخلق يوم الحشر والنّدمِ ارحم عُبيدَك يا ذا الطّول والنِّعمِ
إني تَوسّلتُ بالمختارِ ملجئنا الطاهرِ المجتبى من خيرةِ الأممِ[1]

والمقصود بهاته الأبيات:

فالشاعر هنا يتوجه بالدعاء والنداء إلى النبي محمد ﷺ، مترجيا وطالبا منه الرحمة والشفاعة يوم القيامة، وهو يوم الحشر والندم يوم لا ينفع الندم.

فابن جنان الأنصاري يعبر عن مدى حاجته الى رحمة النبي الكريم.

فيذكر صفاته "ﷺ" بأنّه "**أرحم الخلق**" يوم الحشر مما يدل على رأفة النبي بأمّته في اليوم الّذي لا ينفع فيه لا مال وبنون ويستخدم شاعرنا أسلوب التوسل، مستشفعا بالنبي ﷺ لنيل الرحمة والمغفرة من عند الله الواحد الأحد.

وبذلك يستخدم الشاعر التناص مع الحديث النبوي الشريف، في صحيح مسلم في كتاب الفضائل، باب فضل نسب النبي ﷺ وتفضيل نبينا عن جميع الخلائق.

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص 155-156.

قال حدثنا الحكم بن موسى.....حدثنا أبو هريرة قال قال ﷺ «أنا سيد ولد آدم يوم القيامة وأول من ينشقّ عنه القبر وأول شافع وأول مشفع»[1].

ويظهر هذا التناص في فكرة الشفاعة الكبرى للنبي ﷺ يوم القيامة، بحيث يشير ابن الجنان الأنصاري الى أن النبي هو الملجأ والوسيلة لنيل الرحمة في ذلك اليوم العظيم والهول الكبير .

ولابن جنان الأنصاري قصيدة متكون من 12 بيتا يمدح فيها خير خلق الله محمّدا ﷺ.

متناصا معناها من الحديث النبوي الشريف عن الأشعث بن قيس قال قال رسول الله ﷺ «أَشكَرُكُم لله عز وجل أشكَرُكم للناس»[2].

بحيث يمدح ابن جنان الأنصاري النبي ﷺ ويثني عليه قائلا:

لمرشدٍ بهداه قد فاز عبد أطاعه

شمسُ النبوة معط شمس السماء شعاعه[3]

فالشاعر يثني على سيد خلق الله ويقرّ أنّ من يهتدي بهداه سينال الفوز والنجاح، فعبد أطاع النبي سينال الخير والآخرة هذا في البيت الأول وثناءه على النبي وشكره إياه بأحسن الصفات وشبهه بأنه شمس النبوة وأنه مصدر النور والهداية، كما أن الشمس في السماء مشرقة وتمنح الضوء فكذلك النبي ﷺ، ينير القلوب بهديه ثم أن النبي ﷺ جمع بين الهداية والشجاعة فهو قائد روحي ومحاربا مقدام، فالتناص الموجود هو تناص من ناحية المعنى في الثناء والشكر للنبي ﷺ.

---

[1] صحيح مسلم بشرح النووي، ج15، ط1، المطبعة المصرية بالأزهري، 1349هـ/1930، ص36-37.

[2] المعجم الكبير، الجزء الأول، للحافظ أبي القاسم سليمان بن أحمد الطبراني، حققه حمدى عبد المجيد السّلفي، مكتبة ابن تيميّة، القاهرة، 260هـ/360هـ، (د.ط)، ص236.

[3] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص 116.

ونفهم من خلال تناص ابن جنان الأنصاري من الحديث أنه زاده قيمة وأعطاه قوّة في التعبير، كما أضفى على النص الشعري بعدا دينيا صالحا في كل الأوقات سواء للأولين أو الآخرين، ويبث الروح فيه ويقرب القاري من القيم والأخلاق الإسلامية.

من خلال ما سبق يوظف ابن حنان الأنصاري التناص الديني توظيفا عميقا لتعزيز المعنى الروحي والوجداني لتجربته ليجعل منها تجربة إيمانية متكاملة يربط فيها بين الواقع المقدس، والمشقة لربع الثواب، والكربة والتسليم لله فالتناص مع القرآن الكريم والتجربة الإسلامية العامة يعطي لقصيدته عمقا روحيا وشعريا، ويجعلها أكثر تأثيرا أو ارتباطها بالموروث الديني الصالح في كل زمان ومكان.

2- التناص الأدبي

استنادا على التعريفات السابقة تبين أن التناص هو كشف للعلاقات الخفية بين النصوص، فمثلا النص الأدبي لا ينتج من فراغ ، بل هو نتاج نصوص سبقته بأشكال متعددة وأساليب مختلفة تشكل خلفيته وتغذيه بالمضامين والأفكار المتجددة مجسدًا للحالة النفسية التي توصل إليها الكاتب " ثم إن الأدب بشكل عام يمثل مرجعية نصية للنص الشعري، وعلى الرغم من أن لكل جنس أدبي مميزاته وخصائصه التي ينفرد بها عن غيره ، إلا أنه يحمل في ثناياه بعض الصفاة المشتركة من الأجناس الأدبية الأخرى "[1] والقصود بهذا أن الأدب يمثل مرجعية أساسية للنص الشعري بالرغم من اختلاف الأجناس الأدبية ولكل مميزاتها فإنها مشتركة في بعض السمات والصفات.

" ويبدو أن علاقة التناص بمسألة الأجناس الأدبية كالشعر والنثر علاقة وطيدة حقا، إذ أن التناص يبرز التنوعات والتداخلات التي تحدث بين النصوص لتزحزح الجنس الأدبي في

[1] حوران صديق ينال، الساير محمد عود، أسلوبية التناص في شعر ابن دراج القسطلي، مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية العراق (م مشارك، العدد 2، 2009، 141، 119، بحوث ومقالات Edu search التناص في الشعر ص 126.

اتجاه اكتساب خصائص بنيوية جديدة"[1] ، ونفهم من هذا أن علاقة التناص بالجنس الأدبي كالشعر والنثر علاقة وثيقة وعميقة، إذ يسهم التناص في الكشف عن التفاعلات والتداخلات التي تنشأ بين النصوص، فيدفع بالجنس الأدبي إلى الإنتقال تدريجيا نحو إكتساب خصائص جديدة تغني بنيته وتوسع آفاقه التعبيرية.

وأثناء تصفحنا لديوان ابن جنان الأنصاري فإننا نلحظ أن التناص ظاهرة فنية في الشعر خاصة والنثر عامة، فهو يعتبر من بين المتأثرين بالنصوص القديمة.

[1] حوران صديق ينال، الساير محمد عود، أسلوبية التناص في شعر ابن دراج القسطلي، ص 126.

وقد اشتهر الأندلسيون بتأثرهم الشديد بالقالب أو بالثقافات المنتشرة وجعلوها نموذجا لهم في أشعارهم.

" إذ عمد الشعراء الأندلسيون إلى النصوص النثرية المشرقية منها والأندلسية، وأعادوا توظيفها في البناء الشعري، إذ يتم نقل ملفوظها من فضاء نصي معين إلى أخر مغيرًا، إياه تغييرًا إيديولوجيا "[1]

أي أن الأندلسيون قد أخذو النصوص المشرقية ووظفوها في شعرهم، لكن أعطوها صورة جديدة والبسوها حلّة تليق بالطابع الأندلسي، " ثم أن الثقافة المشرقية فرضت على المورث الفكري للرجل الأندلسي، فتمثله ورسخت في أذهان الأندلسيين فكرة ورثوها عن أجدادهم وهي تقليد الأدب المشرقي والتباهي به "[2]

ومما سبق نستنتج أن الثقافة المشرقية قد فرضت حضورها على الموروث الفكري للرجل الأندلسي، فتشربها وتمثلها، حتى ترسخت في أذهان الأندلسيين فكرة ورثوها جيلا بعد جيل وأصبحت جزءا من وعيهم الجمعي وتصورهم للعالم.

2-1 التناص في الشعر:

" يعتبر التناص في الشعر العربي القديم أرضية خصبة وهدفا غنيا يتخذه الشاعر محورًا رئيسيا لإقامة علاقة مع نصوص أخرى ذات حمولات معرفية، وثقافية مختلفة يستثمرها الشاعر لمنح نصه قيما احتجاجية وجمالية تشكل شبكة من العلاقات القائمة على الثنائية وهذه الثنائية تتنوع ما بين المطابقة والتباين "[3]

ومنه يعد التناص عمود البيت الشعر العربي القديم محورًا أساسيا يدور حوله الشاعر ويعتبره كمنطلق رئيسيا لإقامة علاقة مع نصوص أخرى ذات دلالات معرفية وثقافية متنوعة

---

[1] حوران صديق ينال، الساير محمد عود، أسلوبية التناص في شعر ابن دراج القسطلي، ص 132.

[2] المرجع نفسه ص 127.

[3] إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر المعري، جامعة اليرموك، كلية الأدب، قسم اللغة العربية وأدابها ماجيستير لغة عربية، أدب ونقد، 2003م، ص 35.

يستثمرها الشاعر، ليضفي على نصه قيما احتجاجية وجمالية لتشكل شبكة من العلاقات المتداخلة تعكس عمق تجربته الإبداعية بشكل واضح.

في ضوء الدراسة والتحليل ظهور إبن جنان الأنصاري قد استقى تناصه من الشعر القديم بشكل واضح من خلال بعض الألفاظ أو المعاني المتضمنة داخل تلك الأبيات التي كانت هي المنبه الذي أعادنا إلى نصوص سابقيه، ومن بين هاته الأمثلة التي تدل على تناص شاعرنا مع أقوال غيره من الشعراء البيت الشعري رقم ثلاث وعشرون من قصيدة يرثي فيها أبيه متكونة من أكثر من مئة وسبعون بيتا فهذا بيت حزين عن فراق أبيه لقول ابن جنان الأنصاري "أبي مصاب أبي مني السلو، فيا ** قلبي وجفني، قفا نبك الجيب قفا"[1]

إن هذا البيت الشعري فيه آهات داخلية تعبر عن مدى الحزن العميق ويتضمن مجموعة العبارات العاطفة التي تعبر عن لوعة الفقد والحنين والرفض للنسيان مثل (أبي مصاب) هوا الفقد أي مصدر كل ألم، (أبي مني السلو) أي لا يستطيع أن ينسى، "**فيا قلبي**" فيه نداء للقلب أن يشعر بالألم وأصبح لا يبالي أو يتظاهر بالقوة.

"قفا نبك الحبيب قفا" وهذا هو المغزى فهي إعادة مباشرة لعبارة تذكرنا بامرئ القيس الشهيرة في معلقته، فيها دعوة للتوقف والبكاء على من رحل.

فابن جنان استعار هذا المصطلح بشكل مباشر، مما يعد تناصا صريحًا وهذا التناص يعطي نصه بعدًا تراثيا ويستدعي في ذهن المتلقي جوّ القصيدة الجاهلية والوقوف على الأطلال والحنين والحزن وذكريات الحب القديمة ليسقطه على فقد أبيه، وهو نوع من التحويل الدلالي الذي يخلق تأثيرا وجدانيا عميقا "فقنا نبك " أعطى أو حقق كثافة شعرية وإيحائية كبيرة بأقل عدد من الكلمات، وأعطى للقارئ مساحة يستحضر فيها فورًا المعلقة الجاهلية وهذا يخلق تفاعلا ثقافيا بين النص والقارئ والبيت الذي تناص منه شاعرنا في معلقة امرئ القيس هو:

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص 120

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل [1]

فامرئ القيس هنا حزنه عن فراق حبيبته وأوصل عمق ألمه من خلال معلقته المشهورة، أما ابن جنان الأنصاري أخذ منه ليعبر عن عمق حزنه، فقد اشتركا في الفراق، والحزن العميق الشديد وكانت هي نقطة التقائهما واشتراكهما.

ومثال آخر عن تناص ابن جنان الأنصاري من نفس القصيدة مرثية أبيه يقول:

أخوض في رحمة فاضت لديه وقد أجول في خرفة الجنات مخترفا

حينا إلى أن أتى ريب الزمان بما جلا أمان ذوي الإمان جلفا [2]

في هذين البيتين يعبر ابن جنان عن إحساسه بالتقلب بين النعيم والخوف وبين الأمل في رحمة الله والتقلبات التي تصيب أهل الإيمان في الدنيا، بدأ شاعرنا بالأمل والطمأنينة في رحمة الله وجناته، ثم انتقل إلى الحديث عن قسوة الزمان الذي يغير الأحوال ويزيل الأمان بشكل مفاجئ، فهي تمزج بين الأمل الإيماني ومرارة الواقع في صورة وجدانية عميقة.

ومما سبق نلحظ التناص مع بيتي الشافعي في علاقة فكرية ووجدانية وهاتين البيتين هما:

نَعيبُ زَمانَنا وَالعَيبُ فينا وَما لِزَمانِنا عَيبٌ سِوانا

وَنَهجو ذا الزَمانِ بِغَيرِ ذَنبٍ وَلَو نَطَقَ الزَمانُ لَنا هَجانا[3]

يجتمع كلا النصين في متناول الزمن وتقلباته لكن من زاويتين مختلفتين فابن جنان يعبر عن ألم المفاجآت القاسية للزمان فيصور كيف أن ريب الدهر يهجم فيزيل الأمان، حتى من قلوب أهل الإمان، وكان الزمان قوة قاهرة تغير الأحوال فجأة.

---

[1] محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان أمرئ القيس، القسم الأول، رواية الأصمعي من نسخة الأعلم، دار المعارف، ط5، 2014م، ص 08.

[2] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص 121.

[3] ديوان الشافعي، تحقيق الدكتور محمد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة الطبعة 2، (1405 / 1985)، ص 117 .

أما الشافعي فيأخذ منحى أخلاقيا نقديا، فيقول أننا نلوم الزمان ظلما، بينما العيب فينا نحن لأن الزمان بريء، وإنما نحن الذين أفسدنا الحال، فإن نطق الزمان لكان لسانه هجاء لنا لا مذمة في ذاته.

ثم أن القاسم المشترك بين كلا الشاعرين هو الزمن وتحول الحال، لكن ابن جنان يراه امتحانا من الدهر بينما الشافعي يراه انعكاسا لفساد الناس، وكلاهما يواجه تقلب الحياة لكن أحدهما يلوم الدهر والأخر يلوم النفس.

وفي مثال أخر تناص الشاعر مع شعر الحطيئة فيقول متحدثا عن تقوى الله

وازدد من الأثر الكريمة عنده فالعز من آثارها والجاه

وأصعد مراتب متق أو مرتق تجري الكواكب رفعة لعلاه [1]

من خلال هاته الأبيات نلحظ أن شاعرنا ابن جنان قد جعل للتقوى مرتبة كبيرة لأنها من الصفات الأساسية في الإنسان المؤمن وبها لا يستقيم المؤمن ولا يسعد في حياته لأنها أساس النجاح والفلاح سواء في دنياه أو أخراه، وربط العز والجاه بها ليبين أن من يسلك طريق الكرم والفضل ينال الرفعة، والبيتان يعبران عن رؤية مثالية للعلو والمقام تربط الرفعة الحقيقية بالأخلاق الكريمة والتقوى، لا بالمظاهر أو الدنيا الزائلة، ويستخدم الشاعر أسلوبا بلاغيا يتضمن المجاز والتشخيص ليرفع من قيمة هذه المعاني في ذهن المتلقي ومن خلال هذين البيتين نلحظ التناص مع بيتي الحطيئة الأتيين:

ولست أرى السعادة جمع مال ولكن التقي هو السعيد

فتقوى الله خيرا الزاد ذخرًا وعند الله للأتقى مزيد[2]

فالحطيئة كذلك يقول أن تقوى الله هي خير زاد لدار المعاد.

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص 169.

[2] أبي الحسن السكري، ديوان الحطيئة بشرح صححه أحمد بن الأمين الشنجبطي، مطبعة التقدم بشارع علي بمصر، ص 118.

فكلا النصين لشاعرينا: يشتركان في فكرة ربط السعادة الحقيقية والرفعة الأخلاقية بالتقوى والكرم لابالمال ليشتركان في وحدة الفكرة فكلا الشاعرين يرفضان القيم المادية السطحية ويروجان لقيم روحية وأخلاقية لكسب صاحبها عزًا ورفعه وسعادة في الدنيا والأخرة

ثم أن السّمو المعنوي هو الذي يجلب السعادة والعز تتكرر في النصين مما يدل على وحدة في الرؤية الأخلاقية.

أما من ناحية الغاية فكلا النصيين يحملان بعدًا وعظيا.

وهنا نستنتج أن ابن جنان تناص مع الحطيئة وجد في الشعر مايتوافق مع رسالته الأدبية مما يعزز كلامه بحكمة الأسلاف ما يعطي ابن جنان شرعية تراثية لموقفه.

وفي قصيدة أخرى للفقيه الأجل كاتبا كلمة لله وهي قصيدة من واحد وعشرين بيتا يعضم فيه الله عزوجل، نأخذ منها البيتين المقصودين بالتناص هما:

لله أسأل من خزائن فضله ما رُد قبلي سائلا لله

الله أدعو باضطرار إنه ليجيب مضطرا دعا الله [1]

البيت الأول يسأل الشاعر الله من خزائن فظله أي من عظيم نعمه التي لاتنفذ، ويؤكد أنه لم يعرف أحدًا سأله بحق إلا واجابه، وهذا إظهار لليقين في كرم الله تعالى.

أما في البيت الثاني الشاعر يكرر التوسل باسمه تعالى ويدعوه بالثبات والطمأنينة ثم يؤكد إيمانه بأن الله يجيب الدعاء من دعاه بإخلاص.

ويبدو أن هناك تناص مع أبيات منسوبة للإمام الشافعي يقول فيها

أتهزأ بالدعاء وتزدريه وما تدري بما صنع الدعاء

سهام الليل لا تخطى ولكن لها أمد للأمد انقضاء[2]

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص 171

[2] ديوان الإمام الشافعي، ص 12.

في هذه الأبيات يرد الشافعي على من يستهزء بالدعاء ويؤكد أن الدعاء له أثر عظيم وأن تأخر تحقيقه فإنه لايرد بل يستجاب في الوقت الذي يشاؤه الله .

فالتناص الذي بين كلا البيتين من الشافعي وابن جنان الأنصاري فيهما تعبير عن الإيمان بقدرة الدعاء، والثقة بأن الله يجيب من دعاءه .

وهذا نفس المعنى الذي حملته أبيات الشافعي، كرد على من يظن أن الدعاء لافائدة منه، فكلاهما يظهران قيمة الدعاء ويعبران عن الإمان العميق بالله فالتناص يظهر بوضوح كأنما الشاعر يؤيد موقف الشافعي ويكمل فكرته لتعزيز المعنى بالاشارة إلى أقوال مأثورة

وللإستئناس بحكمة الشافعي كمصدر قوة وتأثير وإحياء روح الثقة بالله عزوجل.

* وفي مثال أخر عن التناص في بيت أخر من قصيدة كتبها ابن جنان الأنصاري إلى القاضي أبو بكر بن المرابط مجيبا عن سؤاله عنه وعن اشتياقه له قصيدة متكونة من ستة وخمسون بيتا ومن بين هاته الأبيات كالتالي:

وهناك كان سناكم كامل بصري ** وأنه هاهنا بالسّهد مكحول[1]

هذا البيت من شعر ابن جنان الأنصاري يتموضع ضمن قصيدته التي يطغى عليها الطابع الغزلي، حيث يوظف الشاعر معجمه اللغوي لبناء صورة أنثوية رقيقة مستلهما من التراث الجاهلي، خاصة وبالتحديد من شعر كعب بن زهير، فقد أخذ شاعرنا المتصّوف منه وزن هاته القصيدة وبعض الألفاظ منها لما تحمله من معاني، هاته القصيدة الموجهة للرسول ﷺ من طرف كعب بن زهير، لذا أعجب بها شاعرنا وأقام قصيدته على وزنها وبعض ألفاظها

ومثال على ذلك يتناص ابن جنان مع بيت كعب بن زهير في مطلع معلقته "بانت سعاد" على ممدوحها أفضل الصلاة والسلام في البيت الثاني في اللفظ "**مكحول** "

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص 145.

بحيث يقول كعب بن زهير :

فما سعاد غداة البيت إذا رحلوا إلا أغنّ غضيض الطرف مكحول [1]

ففي بيته هذا يصف جمال حبيبته "سعاد " عند الفراق لم تكن إلا فتات جميلة لها صوت ناعم أغن، تغض بصرها حياء (غضيض الطرف) ومكحوله العين.

فابن جنان الأنصاري يتغزل في قصيدته تقليدًا للأسلوب المديح النبوي القديم.

أما الكلمة المتناصة المشتركة بين ابن جنان وكعب بن زهير هي " مكحول " فعند كعب تعني وصف جمالي حسي يدل على جمال العين الطبيعي أو المتزين بالكحل وعند ابن جنان مكحول لا تعني الجمال بل أثر السهر والدمع وعينه أصبحت كأن فيها كحل بسبب كثرة الدموع، أي تشبيه عكسي للجمال.

وابن جنان استخدم مكحول بتوظيف مختلف عن كعب، لكنه يعلم أن المتلقي العربي يستعدي في ذهنه فورًا بيت كعب لأنه من أشهر الأبيات التي وصفت المرأة " بمكحول " لدرجة أن شفيعنا الكريم قد أعجب بهاته القصيدة وعفا عن كعب عليها.

ويستحضر التراث الشعري عمدًا، ففن التناص الأدبي عنده ليس قصده الإقتباس بل يحاور النص السابق ويمنحه معنى جديدًا ومضادًا.

ثم أن كعب قد ثبت الجمال في الماضي اما ابن جنان فقد أظهر تدهور الحال من جمال إلى حزن ومن نور إلى سهد.

---

[1] ابن حجة الحموي، شرح قصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد" في مدح الرسول ﷺ تح: علي حسين البواب ، مكتبة المعارف ، الرياض ، ص28 .

ومما سبق نستنتج أن ظاهرة تناص ابن جنان الأنصاري كان واضحا ومتعدد الأشكال وخاصة الشعر العباسي والجاهلي، ويمكن ملاحظة أن تناصه بالشعر القديم جاء على عدة مستويات منها:

أولا: تناص لغوي ولفضي: استخدم ابن جنان العديد من الألفاظ والتراكيب الشائعة في الشعر العربي القديم مما يوحي بتأثره بالبيئة الشعرية الكلاسكية.

ثانيا: تناص مع المعلاقات والشعراء الكبار كإمرئ القيس وكعب بن زهير فقد كان يقتبس منهم أبياتا أو صورًا شعرية يمكن توظيفها في سياقات جديدة إما بتعديل طفيف أو بصياغة مشابهة .

ثالثا: تناص ديني وصوفي في بعض قصائد المتأخره وخصوصا التي تميل إلى الزهد أو التصوف ويظهر تأثره بالقرآن والحديث مايعد شكلا من أشكال التناص.

2-2 التناص في النثر (المثل)

ونجد أن التناص في النثر يكمن مع الأمثال الشعبية المتداولة بين العرب كما لها من مصداقية في التعبير ويعتبر هو استحضار أمثال سابقة أو معاني مألوفة في الذاكرة الثقافية والاجتماعية.

ثم أنه وسيلة لربط القول الجديد بموروث شعبي مشترك، فلا بد لنا أن نعرف المثل من قول المبرّد " المثل مأخوذ من المثال وهو قول سائر يشبّه به الحال الثاني بالأول، والأصل فيه التشبيه "[1] وقول أرسطو " المثل هو العبارة التي تتصف بالشيوع والإيجاز ووحدة المعنى وصحته "[2]

نلحظ أن ابن جنان الأنصاري قد اعتمد في شعره على بعض التناصات وجعلها فيها ويظهر ذلك من خلال رسائله المعترفة بها بضرورة العلم مهما يعرف الإنسان فقليل ويعترف بقلة بضاعته بحيث يقول:

وتبدع للمعالي معجزات فتطلع للعيون شعاع عين
فيا علما لأعلام عظام علا بالعلم أعلى المطّلعين[3]

فالشاعر يصور هنا أن السعي نحو المعالي لا يكون عاديا بل يتم بابتكار معجزات عظيمة تذهل الأبصار وهذه المعجزات تنير الطريق امام الناس كأنها شعاع صادر من عين باصرة، فيها وضوح وهداية الخيال والتصوير يكمن في استخدام الشاعر صورة بصرية بديعة إذ جعل المعجزات التي تصنع في سبيل المجد كأنها شعاع عين ما يوحي بالقوة والوضوح والنباهة، هذا في البيت الأول أما في البيت الثاني فيخاطب الشاعر هذا العلم أو الشخص

[1] محمود إسماعيل صيني وآخرون، معجم الأمثال العربية، / مكتبة لبنان، لبنان، بيروت، ط1، 1992 ،ص ط.

[2] المرجع نفسه، ص ط.

[3] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص 40

العالم ويقول يامن كنت علما (رمزًا) لأعلام كبار قد بلغت من المجد والرفعة مالم يبلغه أحد سواك، فارتفعت بالعلم فوق أعلى من يطلون على القمم.

والبلاغة والجمال في هذين البيتين يكون في الشاعر وهو يربط بين رفعة الإنسان ورفعة العلم، ويجعل العلم هو الوسيلة الوحيدة للارتقاء الحقيقي، كما أنهما يتناصان مع المثل العربي القديم، واستوحى ابن جنان أفكاره من النصوص القديمة التي بدت في جميع أشعاره ومثال على ذلك المثل العربي.

نجده في كتاب محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء في باب التعلم والتعليم وما يتعلق به نجد الخليل يقول " العلم لا يعطيك بعضه حتى تعطيه كلك، ثم أنت في اعطائه اياك بعضه مع اعطائك اياه لك على حظر"[1] ، فيدل هذا المثل على تعبير مجازي فيه شخصنة للعلم أي جعله كأنه إنسان يبادل العطاء بالعطاء أي لا يمكن أن تنال شيئا من العلم حتى القليل، مالم تعطه جهدك ووقتك وتفكيرك وروحك.

ثم إذا أعطاك العلم بعض من نوره فذلك ليس مضمونا ولا آمنا، فربما تفقده أو تضلّ به، أو لا تحسن استخدامه أو تفتن به أو يسلب منك فكلمة " **على خطر** " تعبر عن دقة العلم وخطورته لأنه لا يحتاج إلى إخلاص وتواضع وتزكية نفس.

ويظهر أن العلم ليس عطاءً مجانيا، بل صفقة وجودية تستدعي التضحية الكاملة ولا ضمان حتى في النهاية.

فالعلاقة بين المثل والأبيات يكملان بعضهما.

فالأبيات تتغنى بمجد العلم ورفعة أهله وتصوره كقوة نورانية تبدع وتبهر وترفع من شأن الإنسان.

[1] الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، هذبهُ إبراهيم زيدان مطبعة الهلال، مصر، سنة 1902، ص 22 .

أما القول "فيكمل" المعنى ويوازن الصورة فإذا كانت الأبيات تظهر جمال ونتيجة العلم، فإن المثل يظهر شدة طريقه ومشقته.

والعلاقة بينهما هي علاقة تلازم المعالي والعلم كلاهما يربط بين العلم وطلب العلم

الأبيات تظهر المجد بعد الاجتهاد والمثل بين أن الوصول لهذا المجد ليس سهلا الصورة النورانية مقابل الصورة المحفوفة بالخطر مما يخلق تكاملا بين المجد في الوصول والخطر في الطريق.

والتناص هنا جاء من توحيد النظرة إلى العلم بوصفه شيء عظيما لكن الوصول إليه يحتاج لتضحية كاملة.

وفي مثال أخر عن تناص ابن جنان الأنصاري من المثل العربي نجد في قصيدته الذي بعثها للوزير الفقيه المشرف أبي بكر يعزيه في ابن أخيه في أحد الأبيات فيقول:

لم يدع للحلم معنى عند ذي الرأي الحليم [1]

في هذا البيت الشاعر يصور حالا أو موقفا بلغت فيه الأمور من الشدة والاضطراب حدًا جعل العلم وهو التروى وضبط النفس بلا جدوى أو معنى حتى عند الإنسان الحليم العاقل المعروف بسعة صدره ورجاحة عقله.

"لم يدع للحلم معنى " أي أن هذا الموقف أو الفعل قد تجاوز حدود الاحتمال فلم يبق حدود الاحتمال، فلم يبقى للحلم مجال وكأن الحلم فقد معناه وقيمته عند ذي الرأي الحليم تعبير عن شدة الفعل والموقف.

ففي البيت مبالغة فنية جميلة إذ يظهر الشاعر أن ماحدث كان فوق طاقة الاحتمال حتى عند أكثر الناس حِلما.

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص 157

واستخدم " ذي الرأي الحليم " بدلا من "الحليم " وحدها يزيد من وقع المعنى ويبرر صفات النضج والحكمة .

ننتقل إلى المثل الذي تناص منه شاعرنا ويتمثل في القول التالي " حلم الفتى في غير موضعه جهل "[1] والمقصود به أن الحلم لا يكون دائما فضيلة بل أن وضعه في غير محله يستوجب الحزم أو الرد ويعد جهلا وضعفا.

فالعلاقة بين المثل والبيت الشعري هي أنهما يتفقان في المعنى كلاهما يقرآن بأن الحلم لا يكون محمودا في كل الأحوال، وهناك مواقف تبطل معناه وتوجب الحزم أو الرد الشديد.

ووجه التناص بينهما: هو تناص تأكيدي حيث يعيد الشاعر إنتاج فكرة المثل في صورة شعرية قوية مما يعزز المعنى ويرسخه في ذهن المتلقي واستدعاء المثل بشكل غير مباشر يكسب البيت بعدًا حكميا ويظهر أن ماقاله الشاعر مدعوم بحكمة شعبية أو موروث ثقافي مما يقوى أثر المعنى في نفس المتلقي ويضفي البيت مصداقية وعمقا فكريا.

ونجد كذلك في ديوان ابن جنان الأنصاري تناص مع المثل في البيت من أبيات شعره عن الدهر: في البيت السادس عشر من القصيدة فيقول:

وعيون الفخر تبكي غرّة الدهر البهيم [2]

فالشاعر يرسم صورة مؤثرة ومتناقضة في الوقت نفسه حيث يجعل " العيون التي تعودت على الفخر تبكي وهو تعبير مجازي يدل على الانكسار الشديد أما غزة الدهر البهيم فتعني الوجه المضيء أو الجزء المشرق من الزمن المظلم، فالبيت يعبر عن رثاء شخص عظيم كان بمثابة النور أو الأمل في زمن صعب وموته أوفقدانه جعل حتى رموز الفخر والعزة تبكيه وهو ما يعكس قوة الحزن وشدة المصاب.

[1] محمود إسماعيل صيني وآخرون، معجم الأمثال العربية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1992، ص 161

[2] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص 157

كما أن هذا البيت الشعري يتناص مع المثل الشعبي " من سابق الدهر عثر "[1]

وهذا المثل من يحاول أن يتحدى الزمان أو يسبقه يتعثر ففيه تحذير من مغالبة الدهر أو القدر لأن الزمن يغلب كل شيء في النهاية، مهما بلغت قوة الإنسان أو عظمته.

والموضوع المشترك بين كلا المثل والبيت الشعري هو كلاهما يتناول قوة الزمن الدهر وقدرته على إسقاط أو إفقاد من هو عظيم أو فخور بنفسه.

والصورة الأدبية المشتركة بينهما: فالبيت يصور فقدان " غرة الدهر " الشخص العظيم وبكاء الفخر عليه، بينما المثل يقول إن الدهر لا يسابق، ومن يفعل يتعثر وكلاهما يظهران قوة الدهر أمام الأفراد حتى العظماء منهم فالشاعر من خلال البيت يوحي ضمنيا بأن هذا الشخص الذي مات كان كمّن سابق الدهر فسقط فيكون هناك تناغم معنوي غير مباشر مع المثل.

فعندما يستدعي الشاعر المثل ضمنيا فهو يضيف عمقا فلسفيا لفكرة الموت كأن الموت ليس فقط فقدا، بل هو أيضا قد لا يقاوم وأن ربط التجربة الفردية بالحكمة العامة، فالشاعر يحول الحزن الخاص على شخص إلى حكمة إنسانية عامة وأن لا أحد ينتصر على الزمن وأن التناص الذي يدعو إليه الشاعر هو ربط القارئ للنصوص ببعضها مما يجعل التذوق الأدبي أعمق وأكثر إدراكا للسياق الثقافي.

ففي نفس القصيدة التي بعث فيها ابن جنان الأنصاري إلى المشرق لي أبي بكر من الفضيلي في البيت التاسع عشر الذي يقول فيه:

مخوّل كان معمى في زكيات الأروم[2]

[1] مجمع الأمثال، الجزء الثاني الإمام أبو الفضل الميداني، من مكتبة المشكاة الإلكترونية ص 312

[2] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص 158.

قد تناص مع المثل الشعبي القائل " إن الهوى شريك العمى "[1]

فالبيت يتناول فكرة أن الهوى (رأي الميل العاطفي أو الحب الأعمى) هو بمثابة شريك للعمى، أي أن الإنسان إذا استولى عليه الهوى فقد بصيرته وتقديره السليم للأمور كما لو كان أعمى، ثم يشير الشاعر إلى أن هذا المعنى كان محولا ممنوحا أو مكرسا، لدى زكيات الأروم أي أصحاب الأصول الظاهرة أو العقول الراجحة بمعنى أن الحكماء وأهل الفطرة السليمة كانو يدركون هذه الحقيقة ويؤمنون بها.

فالبيت الشعري لابن جنان يتناص بوضوح مع المثل العربي الشهير:

" الهوى شريك العمى " وهو مثل متداول منذ القدم ويعني أن الهوى يعمي صاحبه عن رؤية الحقائق لأن الإنسان إذا مال به هواه فإنه يفقد قدرته على التمييز بين الصواب والخطاء.

فالعلاقة أن الشاعر يستعير المثل القديم ويوظفه في سياق شعري لكنه لا يكتفي بذكره بل يعزز معناه بالإشارة إلى أنه ليس قولا عابرًا بل هو مبدأ ثابت لدى الحكماء ذوي الأصول الطاهرة فيقول إن هذا المعنى كان راسخا ومعترف به عند " زكيات الأروم " أي أن من يملكون صفاءا في الأصل والعقل.

فباستخدام المثل المألوف يجعل الشاعر يقرب المعنى إلى ذهن المتلقي يعطيه أكثر تأثيرا، وفي مثال آخر كذلك أن ابن جنان يحكي عن كل ما في الدنيا زائل وفان ويتناص مع المثل القديم قائلا:

لم تدع في الأرض شيئا من حميم وهشيم
كل شيء فهو فـــــان ماسوى الباقي القديم [2]

[1] أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، الجزء الأول، من مكتبة المشكاة الإلكترونية.www.almeshkat.net/books، ص 401.

[2] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص 160.

فالشاعر يتأمل في فناء كل مافي الدنيا من علاقات وأشخاص ومظاهر متعة أو حتى أناس أعزاء مثل الحميم الصديق القريب أو القريب المحبوب، والهُشام، أي كل شيء يكسر ويتهشم، ويكنى به عن الضعفاء والمتلاشين مؤكدًا أن كل شيء مآله الزوال، ولا يبقى إلا الباقي القديم "في إشارة إلى الله سبحانه وتعالى الأزلي السرمدي.

البيت يمزج بين حزن فلسفي على فناء الدنيا ويقين ديني أو روحي ببقاء الإله وحده.

فالبيت يتناص مع المثل العربي القائل " كل بؤس ونعيم زائل " [1] وهو مثل يؤكد أن الحياة الدنيا بشقيها: الشقاء والسعادة لا دوام لها فكل ما يمر على الإنسان من معاناة أو فرح مصيره الزوال.

والبيت الشعري والمثل يلتقيان في الفكرة الأساسية وهي أن الزمن لا يبقي شيئا سواء كان من الأشخاص أو المشاعر أو الأحوال لكن الشاعر يوسع أفق المعنى ويمنحه بعدًا دينيا وروحانيا فلا يكتفي بالتذكير بزوال الأشياء بل يقرن ذلك ببيان أن الباقي القديم وحده هو الله عزوجل وهذا يرتقي بالمعنى من مجرد حكمة حياتية إلى تأمل وجودي ديني.

وهنا نقول أن المثل يتكلم عن الزوال عموما، بينما الشاعر يخصص الزوال في العلاقات والضعف ويعقبه بالثبات الإلهي فيعطي المثل نفسا أوسع.

وما نستنتجه من خلال تناص ابن جنان من الأشعار والأمثلة الشعبية فقد كان متأثر بالقديم جدًا وأدخله في جميع أشعاره لكن بلمسة جديدة تخصه هو فقد كان معجبا بالقدامى من خلال تناصه من الشعر أكثر من المثل الشعبي فلم يحظى بذلك ولم يعطيه اهتمام كبيرًا فحصة الأسد كانت للشعر.

[1] مجمع الأمثال الإمام أبو الفضل الميداني، الجزء الثاني، ص 86.

ويقول أيضا أنه لم يكن مجرد ناقل للمأثور بل كان يعيد تأويل النصوص السابقة في سياق تجربة وجدانية وروحانية معاصرة له، ففي تناصه مع الأشعار القديمة كان يستحضر صورًا ومعاني يضيف لها لمسة تعبيرية ولغته الزهدية الخاصة به.

3- التناص التاريخي.

إن التناص التاريخي يعتبر شكل من أشكال التناص الّتي تستدعي التفاعل بين الماضي والحاضر بين نص وآخر.

«والعودة إلى الماضي لا تعني بأي حال عجز الشاعر أو جموده وإنما تعني إعادة بناء هذا التراث، إذ لم يكن على قداسة وثبات كالقرآن مثلا وإلا يكون محاكاة ومحاورة وإبداع»[1].

ونفهم من هذا أن العودة إلى الماضي هو إحياء التراث وإلباسه ثوب الجدة بطريقة تلائم العصر وهي التواصل مع الماضي بإبداع ولإعطاء النص الجديد قيمة.

«وإن التاريخ ليس وصف لحقبة زمنية معينة من وجهة نظر معاصر لها إنّه إدراك إنسان معاصر أو حديث له، فليست إذن صورة جامدة ثابتة لأيّة فترة من هذا الماضي»[2].

معناه أن التاريخ ليس مجرد سرد أحداث فترة زمنية معينة من منظور من عاشها، بل فهم يشكله الإنسان المعاصر، لذا فهو ليس صورة جامدة للماضي، بل رؤية تتشكل وفق الحاضر الذي هو فيه.

وضمن التناص التاريخي يكمن هناك تناص الشخصيات والأماكن التاريخية التي تعبر عن دلالات كلية «وهذه الدلالة الكلية للشخصية التاريخية بما تشمل عليه من قابلية للتأويلات

---

[1] التناص في الشعر العربي المعاصر، (التناص الديني أنموذجا)، ظاهر محمد زواهرة، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2013، 1434هـ، ص82.

[2] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية نجد الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مدينة النصر، القاهرة، (د.ط)، 1997، ص120.

المختلفة هي التي يستغلها الشاعر المعاصر في التّعبير عن بعض جوانب تجربته، ليكسب هذه التّجربة نوعيّة من الكلية والشمول ليضفي عليها البعد التاريخي الحضاري الّذي يمنحها نوعا من جلال المعرفة»[1].

والمقصود به هو أن الشخصية المؤوّلة قد حقّقت له ما يريد إيصاله من خلال تعبيراته للتّجربة الّتي عاشها فهذا التّأويل يعبر عن الغاية الفردية بشكل شامل وعام، ليعطي معناها المحدد.

3-1 التناص مع الشخصيات التاريخية:

فقد صنف الكاتب الشخصيات التاريخية الّتي استخدمها الشعراء «ضمن ثلاثة أنواع رئيسية هي:

أولا: أبطال الثورات والدعوات النبيلة.

ثانيا: شخصيات الحكام والأمراء والقواد الّذين يمثلون الظلم لتاريخنا.

ثالثا: الخلفاء والأمراء والقواد الذين يمثلون الوجه المضيء لتاريخنا»[2].

وكذلك العلماء والمفكرين وذلك بهدف إضفاء عمق رمزي ودلالي على نصه لإقامة مقارنة بن الماضي والحاضر ونلحظ كثيرا استخدام شخصيات من الشعراء والروائيين لإسقاط مواقف تاريخية على قضايا معاصرة ممّا يمنح النص بعدا فكريا وثقافيا.

فنجد أن ابن جنان الأنصاري قد حاول في ديوانه أن يستحضر العديد من الشخصيات التاريخية في هاته الأشعار ففي قصيدة يمدح فيها خير خلق الله المتكونة من أكثر من 130

[1] كتاب استدعاء الشخصيات التراثية في الشاعر العربي المعاصر، ص120.

[2] المرجع نفسه، ص121.

بيتا ففي البيتين 69 و70 يذكر فيها شخصيتين مهمتين في التاريخ الإسلامي ونذكر منها هذين البيتين قائلا:

سلام على من كان عند حليمة له خير قد كان لليمن مفتدى.
سلام على المبقي لدى أم معبد صريحا من العجفاء قد در مزبدا[1]

في هذا النص يستدعي الشاعر ابن جنان الأنصاري شخصيات تاريخية ارتبطت بالسيرة النبوية مثل حليمة السعدية وأم معبد وذلك بهدف تمجيد النبي ﷺ وتأكيد نبل أصله وطهارة نشأته فحليمة تمثل مرحلة الطفولة المباركة التي عاشها.

وفي مثال آخر للتناص من الشخصيات التاريخية الّتي قام باستدعائها ابن جنان الأنصاري من خلال ديوانه في القصيدة ذاتها في البيت الواحد والتسعون يقول:

سلام على المعصوم من أراده بكيد وسل عن عامر ثمّ أربدا[2].

يستحضر ابن جنان الأنصاري شخصيّة عامر بن الطّفيل أحد زعماء بني عامر الّذي عرف بعداوته للرسول ﷺ وسعيه للإضرار به.

فالشاعر يقول: وسل عن عامر أي استشهد بالتاريخ واسأل من يعرف قصة عامر مع النبي ﷺ.

فشخصيّة النبي بوصفه المعصوم الّذي لا يناله أذى رغم كيد أعدائه واستحضر عامر بن الطفيل كمثال على من حاول إيذاء النبي وفشل وهذا يعطي البيت قوة رمزية بأن النبي محفوظ من الله رغم كيد الكائدين.

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص88.

[2] المصدر نفسه، ص91.

فقصّة ابن طفيل لم تذكر من طرف الشاعر نصا، بل أشار إليها بإيجاز فهنا تضاد بين شخصية النبي الطاهرة وشخصية عامر العدوانية.

ويقصد ابن جنان الأنصاري بهذا التناص أن كلّ من حاول إيذاء النبي عبر التاريخ فقد خسر ومنهم عامر بن الطفيل وهذا يعزز فكرة النبي محفوظ ومعصوم من الله، فلا أحد يفلح في إيذائه مهما كيد له، فذِكر عامر هنا ليس لمجرد السرد، بل ليكون دليلا وشاهدا تاريخيا على عناية الله بنبيّه.

وتعتبر هاته القصيدة الطويلة المليئة بكلمات المدح عن الرسول ﷺ قد استحضر فيها العديد من الشخصيات المعروفة.

النبي في البادية، وأم معبد ترمز إلى لحظة مشرقة من الهجرة النبوية حيث وصفت النبي وصفا خالدا يدل على عظمته وهيْبته.

وقد وظف الشاعر تناصا دينيا تاريخيا، وهو تناص غير مباشر إذ لم يقتبس النصوص الأصلية، بل استدعى الشخصيات والوقائع ليوظفها شعريا في سياق الثناء والمدح.

وتقوم العلاقة بين التناص والنص الأصلي على التكامل والإيحاء حيث يغني الشاعر نصه بمرجعيات دينية معروفة تضفي عليه قيمة روحية وتقرب المعنى إلى المتلقي من خلال استحضار ذاكرة الأمة ومقدساتها.

حليمة "هي مرضعة الرسول ﷺ هي حليمة بنت أبي ذويب وهي امرأة من بني سعد بن بكر وأبيه الّذي أرضعته ﷺ الحارث بن عبد الله العزى ويقال هلال بن ناصرة وقد ذكر في

السيرة النبي ﷺ لابن هشام أن حليمة كان في سنة شهباء مجدبة لا نبتا فيها، فلما أتاهم النبي ﷺ حلت عليهم البركة والخير»[1].

أم معبد «هي عائكة بنت معبد ويقال لها أم معبد»[2].

وعن ابن جنان الأنصاري في قصيدة "**شينية**" له بعد أن جاءه بعض الطلبة وكان معه أبو بكر المرابط وأخوه يحي ومعهم نسخة من شعر المتنبي فكتب هاته القصيدة المتكوّنة من عشرين بيتا من بين أبياتها هذا البيت الّذي استحضر فيه شخصيّات تاريخية معروفة مجنون ليلى وعروة بن الحزام.

حيث قال:

شيخاي عروة والمجنون قد علموا وعذرة العمية العلياء والكدش[3].

في هذا البيت يواصل ابن جنان الأنصاري توظيف التناص الأدبي لكنه من يستدعي شخصيات من التراث العاطفي والغزلي مثل:

عروة بن حزام: وهو من أشهر عشاق العرب عاش قصة حب عذري مع عفراء قيس بن الملوح المجنون العاشق الشهير ليلى رمز الحب الصادق والمجنون.

عذرة قبيلة عرفت بـ "الحب العذري" العفيف الصادق.

---

[1] البناء الفني في ديوان ابن جنان الأنصاري، راجية غانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه ل.م.د في الأداب واللغة العربية، سنة 1443هـ، 2022، ص203.

[2] نفس المرجع، ص203.

[3] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص113.

والمقصود من هذا التناص هو تشبيه محبة الشاعر لشخصية عظيمة يعتبر رمز من رموز الدين بمحبة هؤلاء العشاق المشهورين، بل وتفوقها صدقا وعمقا، هذا تناص أدبي رمزي والعلاقة فيه تشبيهية.

وهكذا استحضار ابن جنان لهذه الشخصيات لم يكن عبثا، بل كان هدفه تعميق المعنى وتثبيت الفكرة في ذهن المتلقي من خلال رموز يعرفها الجمهور ليقارن بينهما وبين عاطفة الشاعر سواء كانت دينية أو وجدانية.

وفي قصيدة أخرى ابن جنان الأنصاري وهو مما كتب به للوزير الأجل المشرف أبي بكر بن الفصيلي يعزيه في ابن أخيه ومعبرا له عن حزنه الشديد في قصيدة، في أكثر من ثمانين بيتا يتناص فيها معه قصة سيدنا يعقوب عليه السلام في بيتين شعريين فيقول:

فالبكاء يشفي فؤادا ذا صـــدوع وكلوم

سنه يعقوب قدما لأحني الحزن الكظيم[1].

فهو بيت شعري يعبر فيه الشاعر عن الحزن العميق والبكاء كوسيلة لتخريج الهم وشقاء القلب، مستدعيا قصة النبي يعقوب عليه السلام الذي بكى تعبيرا عن فقد ابنه يوسف حتى "ابيضت عيناه من الحزن" كما ورد في القرآن الكريم.

ففي الشطر الأول يصور الشاعر البكاء كعلاج للقلب المتعب إذ يشبه الحزن الداخلي بالصداع والأكلان (الكلو) الذي لا يسكنه إلا الانفجار بالبكاء، وهنا يظهر الجانب النفسي والإنساني للبكاء ليسا بوصفه ضعفا، بل وسيلة تطهير وانفراج.

أما الشطر الثاني فيحمل تناصا واضحا مع قصة يعقوب كما وردت في القرآن الكريم حين بكى حتى ابيضت عيناه من الحزن، فكان رمزا لمن يكتم ألمه ولا يجد مهربا سوى الدموع،

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص157.

حيث يقول "سنه يعقوب قدما" فهو يضفي شرعية دينية وتاريخية على هذا الانفعال الإنساني ويجعل من حزن الخاص امتدادا لحزن نبوي قديم.

فقد تناص شاعرنا مع هاته الشخصية الدينية العظيمة ليعكس لنا عمق التجربة الشعورية لديه، وليبين لنا أن يعقوب لا يذكر لذاته فحسب، بل لأنه أصبح رمزا للحزن الصامت والبكاء النبيل.

وليصف ابن جنان أن هذا الحزن تجربة إنسانية مقدسة مما أكسب هذا النص بعدا روحيا يمنح المتلقي شعورا بالتعاطف.

ثم أنه يهدف إلى شيء مهم هو أنّ بعض المجتمعات تعيب على الرجل أو الكبير البكاء فيستحضر ابن جنان، نبيا عظيما يبكي ليؤكد أن الحزن ليس عارا، بل سيكون دليلا روحيا لمن يكتم الحزن ولا يجد مخرجا سوى الدمع.

3-2: التناص مع المكان.

يعتبر المكان عنصرا مركزيا في بنية النصوص الأدبية ولا سيما عند الأدباء الّذين عاشوا في بيئات غنية بالتاريخ والتحولات الحضارية، كما هو الحال مع ابن جنان الأنصاري، أحد أعلام الأندلس في مرحلة ازدهارها وتقليدها، فقد جاء نصه مشبعا بأصداء الأماكن سواء كانت واقعية عايشها أم متخيلة استحضرها في ذاكرته الثقافية والدينية.

ويمثل التناص مع الأمكنة عند ابن جنان الأنصاري امتدادا لثقافة النص العربي الإسلامي التي اتخذت من المكان مادة للحنين، ومرآة لهوية الفرد والمجتمع وتجليا من تجليات مع المقدس والتاريخ.

ومن بيت هاته التناصات التي في قصائد نذكر بعضا منها ونشرحها كالآتي:

يقول ابن جنان في "**ميميته**" المتكونة من اثنين وعشرين بيتا البيتين الآتيين:

كم آية نطقت تصدق أحمدا حتى الجماد أجابه تكليما.

والجذع عند حنين صب معزم أضحى للوعات الفراق عزيما.

يتحدث الشاعر عن المعجزات التي ظهرت على النبي ﷺ وكيف أن الجماد تفاعل معه وأنّ معاناته من الفراق لم تضعف من عزيمته، بل زادته قوة وعزما.

فالتناص هنا مع السيرة النبوية، وهو تصوير للجماد (الجذع) واستدعاء لحادثة نبوية.

المكان المتناص معه هو المدينة المنورة ومكة زمن البعثة والهجرة لكن الأقوى في التناص هنا هو "حنين الجذع" أي جذع النخلة الّذي كان النبي يخطب عنده فحن له عندما تركه.

وجاء ابن جنان بهذا التناص لإضفاء روح تاريخية، واستدعاء القداسة والمعجزة لتقوية الأثر العاطفي، وتعظيم شخصية النبي ﷺ.

والتّأكيد على مكانة النبي العظيم الشريف، بين الكائنات حتى الجماد منها.

وفي قصيدة أخرى عن ﷺ وسلم قال ابن جنان الأنصاري في هذا البيت:

ختام ديوان الرسالة والهدى فتاح باب شفاعة الشفعاء. [1]

في هذا البيت تنبعث روح القداسة من خلال تناص مكاني ضمني يرتكز على فضاءات دينية تكتسب مكانتها من كونها مسرحا للوحي والنبوة أو مشهدا للشفاعة والرجاء الأخروي.

فالشاعر يصف النبي "بختام ديوان الرسالة" لا يكتفي بإغلاق سجل النبوة، بل يستحضر أرض الرسالة مكة المكرمة، مهبط الوحي، وللمدينة المنورة، منارة الهداية فتتجلى صورة النبي في ارتباطه الجغرافي والروحي بأطهر بقاع الأرض، حتى وإن لم يذكر المكان صراحة.

أما قوله "فتاح باب الشفاعة" فهو استدعاء رمزي للمقام المحمود، ذاك الموضع الرفيع في أرض المحشر حيث يقف النبي شفيعا للخلق أجمعين في هذا التصوير تتقاطع الأمكنة

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص72.

الدنيوية والأخروية في مشهد شعري واحد مما يضفي على النبي هالة من العظمة تمتد من الأرض إلى السماء ومن الحاضر إلى الأبدية.

وفي قصيدة أخرى لابن جنان الأنصاري في الحج فقد قال في البيت السابع والعشرون:

فينشقني بين الإله نوافحا ويعبق لي قبر النبي نوافحا. [1]

في هذا البيت يعبر ابن جنان عن شعور روحي عميق إذ يتحدث عن تأثره العاطفي والروحي عند زيارة الأماكن المقدسة يقول إن بيت الله (الكعبة) يبث في نفسه عبيرا روحانيا نوافحا كأن المكان يفوح بعطر إلهي يخترق روحه ويبعث فيها الطمأنينة.

ثم يكمل في الشطر الثاني بأن قبر النبي محمد ﷺ كذلك يفيض عليه بنفحات طيبة نوافحا فتتوالى عليه من كلا المكانين إشراقات الإيمان والعاطفة والسكينة.

فنلحظ أن هناك تناصا مكاني بين بيت الله الكعبة(الحرم المكي) وقبر النبي في المدينة المنورة (الحرم النبوى)وذلك أن الشاعر ربط بين هذين المكانين المقدسين للتعبير عن الشوق الروحي لزيارة الأماكن المقدسة.

والإيحاء بالمكانة الدينية والروحية لهذين الموضعين في قلب الشاعر حيث سيشتم من كل منها عبق الإيمان والنفحات الربانية.

وتكرار كلمة "نوافحا" و"نوافجا" دليل عن الوحدة الشعورية بين المكانين وكأن النفحات الروحانية لا تفرق بين مكة والمدينة.

ونجد تناصا كذلك في قصيدة أخرى لابن جنان يرثي فيها شيخه أبا الحسن سهل بن مالك الأزدي في البيت الثالث والسبعون يقول:

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص77.

وكان سما في حضرة القدس حظه فلم يله عنه بالحظوظ الركائك[1].

فهذا البيت يصف شاعرنا شيخه أنه قد بلغ مرتبة روحية سامية في حضرة القدس ولم تلهه عن هذا المقام المقدس أي رغبة دنيوية أو شهوة مادية إنه في صفاء كامل واتصال صادق خال من المآرب النفسية.

ويكمن التناص المكاني هنا مع القدس وهي مدينة مقدسة في الديانات السماوية ومهبط الأنبياء والرسل لكنها في هذا السياق تمثل حضرة القدس الإلهية أي المقام الإلهي الروحي لا المدينة المادية.

فقد استخدم المكان القدس ليتجاوز المعنى الجغرافي إلى معنى روحاني.

فقد أضاف طابع قدسي وروحي على الحالة التي يعيشها الشخص وإبراز علو مقامه واستخدم القدس لأنها رمز للصفاء والطهارة والمقام العلوي.

ولأن القدس في الوعي الجمعي العربي والإسلامي كمثل المكان الطاهر الأسمى، فربط الشاعر المقام الروحي بهذا المكان ليبرز قدسية الحالة وصفاتها وتنزهها عن شوائب الدنيا.

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص136.

الفصل الثاني:

التناص وبناء الموضوعات الشعرية

عند ابن جنان الأنصاري

أولا: المديح

ثانيا: الرثاء

ثالثا: الوصف

رابعا: الهجاء:

تبنى ابن جنان الأنصاري كغيره من الشعراء القدامى لأغراض الشعر ونظر إليها من زاوية تعبيرية وجمالية، وكان يصنفها وفقًا لأهميتها في تصوير مشاعر الشاعر وتجارب المجتمع.

أولا :المدح

يُعدّ فن المديح في العصر الأندلسي من أبرز الفنون الشعرية التي ازدهرت في تلك الحقبة، وقد تأثرت بالبيئة الأندلسية الغنية ثقافيًا وحضاريًا. يقول سراج الدين محمد في كتابه المديح في الشعر العربي:

«الشعر الأندلسي، في مجمله، بالتشديد على التشابه مع الشعر العباسي، لا سيما في باب المديح، حيث حافظ فيه الشعراء على الأسلوب المشرقي، فبدأوا قصائدهم بالغزل والخمر والطبيعة، ثم انتقلوا إلى المدح، وجاءت مدائحهم محشوة بالتمكن والاستجداء، على طريقة العباسيين.[1]"

ويعتبر المديح من الأغراض الشعرية الشائعة منذ العصر الجاهلي، واستمر يؤدي دور الدعامة في الشعر الأندلسي.

" فهو لم يعن هذا اللون من الشعر غاب في يوم من الأيام عن ذاكرة الشعر العربي، بل هو رافق مسيرته الطويلة منذ أن عرف الإنسان معنى الحياة، ويمكن اعتباره بابًا قديما رئيسًا من أبواب الشعر العربي."[2]

كان المديح في الشعر حاضرًا ومعينًا لا ينضب، إذ لم يكن يومًا غائبًا عن الساحة، ولا عن ذاكرة الشعر العربي، وهو من أقدم الأغراض، وأكثرها رسوخًا في التراث العربي.

فالمدح ليس مجرد غرض شعري عابر، بل هو فن لغوي ووجداني عميق، يعبّر عن تقدير الناس للفضل، وتخليدهم للخصال الكريمة.

---

[1] ينظر: سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، سلاسل سونفير،(د، ط)،(د، ت)، ص66.

[2] ينظر: إيمان بوعافية، البناء الموضوعي والفني في ديوان ابن الزقاق البلنسي، أطروحة دكتوراه الطور الثالث، جامعة بسكرة، كلية الآداب واللغات،2021م، ص36.

أما من الناحية اللغوية، فقد ورد في لسان العرب لابن منظور:

لغةً" :المدح نقيض الهجاء، وهو حسن الثناء. يُقال: مَدَحْتُهُ مِدْحَةٌ واحدة ...، والصحيح أن المدح هو المصدر والمدحة هو اسم والجمع مدح [1].

أما اصطلاحًا: " فالمدح فن الثناء والإكبار والاحترام، وقد قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري الحاوي لوقائع من حياتنا التاريخية، إذ رسم نواحي عديدة من أعمال السلاطين، وسياسة الوزراء، وشجاعة القادة، وثقافة العلماء. [2] فالمدح لم يكن مجرد تزيين للأشعار بل يعتبر سجل تاريخي وكذا ثقافي وكذا أدبي يحمل أعادا مختلفة ومتنوعة تحمل تجربة الشاعر الشعرية.

وقد قيل أيضا عن المديح أنه "أوضح بعض الخفايا، وكشف بعض الزوايا، وأضاف إلى التاريخ – صادقًا أو كاذبًا – ما لم يذكره التاريخ، فساهم في إبراز بعض الصفات والألوان التي لم تكن تعلم لولاه." [3] فهو، بهذا المعنى، المرآة العاكسة لهؤلاء الممدوحين.

" وحين يأتي المديح من شاعر ماهر، فإنه يُحاط بالرعاية، ويُرفع به الممدوح إلى الذروة، ويُجعل في مصاف الأعلام، وأغفل زملاء لهم أحق بالذكر وأجدر بالشهرة، لكنّها الحظوظ يوزعها الشعراء كما يشاؤون، فينال الثناء بعضا، ويُحرم بعضا." [4]

والمقصود بهذا أن محظوظي المديح قد صعدوا إلى الشهرة بفضل الرعاية التي أُحيطوا بها، فارتقوا إلى ذُرى المجد وتصدّروا المشهد الإعلامي، بينما توارى آخرون في الظل – لا يخلون من الكفاءة – بل لعلهم كانوا أحق بالذكر وأجدر بالنجاح، غير الأقدار لا تنصف دائمًا بالعدل، فكما يقول المثل: "الحظ يُوزّع بلا عدالة، يُمدح البعض بغير استحقاق، ويُهمَل آخرون

---

[1] أبي الفضل جمال الدين محمد بن بكر بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج2، الناشر أدب الحوزة، ق م، إيران، محرم 1405، ص589.

[2] سامي الدهان، المديح، دار المعارف ، القاهرة، مصر،(د،ط)، 1956– 1950، ص 05.

[3] سامي الدهان، المديح، ص05

[4] المرجع نفسه ص05

رغم جدارتهم". فالمدح فن من فنون القول، يُعلي من القدر، ويُشيد بالفضائل، ويُجسّد مشاعر التقدير والإعجاب.

وقد لاحظنا أن ابن جنان الأنصاري قد تنوعت عنده صُوَر المدح وتعددت، بحسب الغرض، وبحسب الموقف الذي قيل فيه، حتى أمكننا القول إن لكل مقام مدحًا يليق به.

وعند اطلاعنا على ديوان شاعرنا وجدنا أنّ المديح حاضرا وقد اتخذ أشكالًا متعددة وأساليب متنوعة نذكر من بينها:

- **المديح الديني:**

فالأرواح تسمو بذكر الله وتتجلى الكلمات في مدح الأنبياء.

"هو فرع من فروع الأدب الذي يندرج تحته كل الشعر المتعلّق بالدين، سواء أكان إلهيات، نبويات وزهديات، أو غيرها من الفنون التي تتعلق بالدين، ونجد أن ابن جنان الأنصاري قد تخصّص بالنبويات وأفرد لها قصائد عديدة ظهرت جنبا الى جنب مع الالهيات لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا ببعضها البعض " [1]

في شعر الإلهيّات، يقول شاعرنا:

لله فضل في الوجود افاضه كم نعمة وتفضل لله
لله مـــــا أوفى وأوفر منة في كل شيء منة لله
لله فيـــــــنا رحمة مبثوثة تحيابها وبرأفة الله[2]

هذه الأبيات تُدور في فلك مدح الله تعالى وتمجيد فضله ونعمته التي لا تحصى، وتتجلّى فيها عاطفة دينية قوية، تبرز عظمة الخالق رحمته الواسعة بعباده.

فالشاعر يبدأ بإقرار عميق بفضل الله فهو أصل الوجود ومصدر العطاء وكل نعمة في الحياة إنما هي فيض من جوده وكرمه ثم يشير الى كثرة عطايا الله فهي أوفر أن تعد. وكل ما في الكون إحسان وخير وإنما هو منة من الله عز وجل.

---

[1] راجية غانية، البناء الفني في ديوان ابن جنان الأنصاري، ص31.

[2] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص21.

أما في البيت الأخير، فتتجلى نظرة الشاعر الى الرحمة الإلهية، التي تبث الحياة في الأرواح وتغمر القلوب بالسكينة، إنها ليست فقط نعمة محسوسة، بل هي دفءٌ معنويّ يُبعث في النفس طمأنينة، وبراءة من كل أذى، وشفاءً لما في الصدور.

الرحمة في مفهوم الشاعر: ليست مجرّد صفة لله، بل هي قوة حيّة فاعلة في الوجود، تتخلل الكائنات وتُشكّل جوهر الحياة .

فالشاعر يرى أن مدح الله ليس فقط إنشادًا أو ثناءً، بل هو اعترافٌ شامل بعظمته، وتذكيرٌ لجمال الألوهية وقدرتها الشاملة.

هذا المدح الرباني يعبّر عن موقفٍ روحي صادق، ويحمل في طياته دعوةً للتأمل في نِعَم الله وشكرها، وتقدير لطفه ورحمته في كل لحظةٍ من الحياة.

في مثال آخر عن الإلهيّات يقول شاعرُنا:

في قصيدة طلب فيها عبد الله من ابن جنان الأنصاري إذ قال له: اكتب لي شيئًا"، فردّ عليه ابن حنان: "قُل ما تريد." فكتب له كلمة" :الله"، وقال له: "اجعل هذه الكلمة الشريفة أوّل ما تفتتح به القصيدة." فكتب ابن جنان قصيدةً من ضمنها البيت الثاني عشر والثالث عشر، قال فيهما:

للهُ مَلِكٌ رقـــــــــــابنا فجميعنا طَوعًا وكَرْهًا أعبُدُ للهَ

للهَ أسلمْتُ الوجوهَ تذلّلاً أسلمتُ وجهي خاضعا للهَ[1]

أظهر الشاعر في هذان البيتان غاية الخضوع والتسليم لله عز وجل، ويندرجان في باب الزهد أو التوحيد من الأغراض الشعرية.

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص171.

بيّن الشاعر في البيت الأول أن الله تعالى هو المالك المطلق لأعناق الناس، فهم جميعًا عبيدٌ له، سواء أطاعوه طوعًا واختيارًا، أو خضعوا له كرهًا واضطرارًا، فلا مفرّ لأحد من عبودية الله، لأنه الخالق المتصرّف في كل شيء.

أما في البيت الثاني، فيُعبّر الشاعر عن معنى التسليم والخضوع، فيقول إنه أسلم وجهه وجوهره لله تذلّلًا وطاعةً، كما أسلم باطنه وظاهره، إقرارًا بأنّ الله وحده هو المستحق للعبادة والخضوع.

فقد جمع بين الإيمان القلبي والعمل الظاهري، في تذلّلٍ تام للخالق عز وجل.

وهذان البيتان يُظهران كمال عبودية الشاعر لله، وإقراره بسلطان الله التام على الخلق، وبيان عظمة الله من خلال الاعتراف بأنه المالك المطلق لكل شيء، والتعبير عن الخضوع الكامل لله عز وجل.

كما تحمل الأبيات دعوة غير مباشرة إلى الإيمان والتسليم، بلُغةٍ بسيطة، ولكن مفعمة بالصدق والتجرد، ويكشف أسلوب الشاعر عن نقاء سريرته وعمق إيمانه، إذ لا يرى لنفسه حولًا ولا قوة، بل يرى أن وجوده قائم على الخضوع لله وحده.

النبويات وتتمثل في مدح النبي ﷺ

في قصيدة نونية يقول ابن جنان:

إلى أحمد المختار نهـــدي تحية له تفاوح رُوض الحزن بالله المزن"
إذا نافحت معنـــاه زاد تأرجا وان لثمت يمناه قابله اليمن[1]

فالأبيات التي بين أيدينا تظهر لنا جمالا فنيا ولغويا راقيا في مدح النبي ﷺ، ويظهر الشاعر تقديره له. ففي البيت الأول نجد أن الشاعر يصف النبي ﷺ بأسمى الأوصاف فاستخدامه "أحمد المختار "كناية عن مكانة النبي ﷺ الرفيعة، في حين أن "نهدي تحية" تعني

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص161.

أن الشاعر يقدم تحية مليئة بالتبجيل .كما أن الشاعر يشبه هذه التحية بأزهار الحسن التي تستمد حسنها وجمالها من الله سبحانه وتعالى.

أما في البيت الثاني، صوّر الشاعر التحية وما لها من قيمة عظيمة ومعنى عندما تلامس يد النبي اليمنى المباركة المنيرة وفي هذا البيت نجد البلاغة التي تزداد قوة عندما يتحدث عن العطر والبركة التي تفيض من التحية.

نلمس في هذين البيتين نفسًا محبتا متعبدتا، معظما لشخص النبي ﷺ، الشاعر يغمره الشوق والتقدير ويشعر بأن أقل ما يمكن أن يقدمه هو تحية تفوق حدود الكلمات محملة بالحب والعطر والبركة، فنفسية الشاعر هنا صوفية حالمة تتعالى عن العالم المادي الى معاني روحية سامية تعبر عن تقديسه العميق للنبي الكريم.

وفي مثال آخر للشاعر مادحا النبي الأمي ﷺ قائلا:

يامن تقدر عن أن يحيط وصف بذاته
ومن تعالى جلالا عن مشبه في صفاته[1]

الشاعر في البيت الأول يؤكد أنّ الله سبحانه وتعالى مقدس ومنزه عن أن تدركه أو تحيط به الأوصاف البشرية، فهو فوق الإدراك ولا يستطيع البشر وصفه بدقة مهما بلغت بلاغتهم أو علمهم، هذا البيت يظهر التعظيم لله ويؤكد عظمة الخالق.

أما في البيت الثاني يبيّن الشاعر أن الله عظيم في صفاته، ولا يجوز مقارنته بأي مخلوق من مخلوقاته. كما أنه لا يمكن أن يوصف بأن له "يدًا "أو "رحمة "كما لدى البشر، لأن صفاته مطلقة وكاملة، لا يمكن لأي مخلوق أن يشبهها أو يقترب منها.

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص74.

فقد كانت لغته فخمة رفيعةٍ مشبعةٍ بالمهابة والجلال، فاللفظتين "تقدس" و"تعالى". فهذه صفاتٌ لا يمكن تمثيلها بصور حسية بل تكشف قوتها بالمعني الروحي. فالشاعر هنا يعبر عن عقيدة التوحيد الخالص التي ترفع الله عن الإدراك البشري أو التمثيل بأي صورة.

فالشاعر تبدو نفسيته في حالة خشوع، تأمل وتعظيم، لأنه مؤمنٌ متأثر بعقيدة التنزيه الصوفية أو الكلامية ومن هنا نقول أن ابن جنان يعبر عن عجزه البشري أمام عظمة الخالق ويحس بضعفه أمام جلال الله.

المدح السياسي: "وهو شعرٌ ينظمه الشاعر في محاسن الممدوح وأوصافه ومنجزاته ..الخ، وأكثر ما يكون في الملوك والأمراء والقواد والقضاة"[1]

وقد استعمل شاعرنا هذا النوع من المدح في ديوانه. يقول في قصيدةٍ موجهةٍ إلى أبي عمي القاضي أبي بكر في هاته الأبيات قائلا:

فيا أيها المفضال والسيـــد الذي تسامى بفضل المأثـــــرات عن الند
تملكتـــني رقا بحـــــب ورقة وبعتك نفسي بالنســـــــــيئة والنقد
وما بي غنى عنكم وروحي عندكم ومن اجلكم وجدي ومن فضلكم وكدي
ومن نوركم اقبســـتموني هداية سناها برود الكحـــــل في الاعين الرمد[2]

ونخلص من هذه الأبيات أن ابن جنان الأنصاري قد توجه بحضنٍ مفعم بالمحبة والولاء إلى الولي والشيخ الروحي، فيصفه بالسيد المفضل الذي ارتفع بفضله عن حدود الإدراك حتى عجزت العقول عن بلوغ مقامه. ويعترف بتملك الشيخ له، لأن هذا كان بدافع الحب والرقة، حتى باع نفسه له طواعية، حاضرًا ومستقبلًا، دلالةً على الفناء الروحي والتسليم الكامل. ثم يقر أن لا غنى له عنهم، فكل روحه وجهده وأعماله منهم ولهم بفضلهم.

[1] ياسين الأيوبي، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، جروس برس، طرابلس_ لبنان، ط1، 1995/1415هـ، ص108.

[2] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص103.

ويختم أن نورهم كان له هداية، وضياؤهم أثلج عينيه كما يسير الكحل في العيون، في رمزٍ راقٍ للهداية والشفاء الروحي.

فتجسيد مقام الشيخ يتسم بالغنى الروحي في نفس الشاعر، والتسليم الكامل، والوجد الصوفي العميق. كما أن شعوره أمام هذا الولي يعكس ضعف الذات أمام محبة خالصة وتعظيم وافتقار، حتى تتجلى في نفسه السكينة والتعلق النوراني، مقرونًا بإحساس الامتنان والانبهار لما ناله من هدى ونور على يد شيخه.

ومما سبق نقول إن الشاعر ركز في ديوانه على المدح النبوي والإلهي أكثر من مدح الملوك والسلاطين والولاة. أثنى على النبي محمد ﷺ بذكر شمائله ومعجزاته، ويمدح الله سبحانه وتعالى بتعظيم صفاته مع التزام لغة سامية وروحانية، وقد كانت جل أشعاره على التوحيد والإلهيات.

ومن مدائحه الخاصة، مدحت لأبي القاضي مثلا، حيث أظهره مثالا للعلم والتقوى مستعملا أسلوبا رسينا وتراكيب قوية مليئة بالاقتباسات الدينية، فجاء مدحه بعيدا عن التملق معبرا عن تقدير حقيقي للعلم والدين.

ثانيا: الرثاء

الرثاء من أكثر المواضيع أو الأغراض تداولًا، منذ الجاهلية والعصور وما بعدها إلى غاية العصر الأندلسي، فقد كان منتشرا جدًا وبأساليب مختلفة، فالرثاء، إن هو إلا " فن من فنون الشعر الغنائي، يُعبّر فيه الشاعر عن حزنه وتوجعه لفقدان حبيب، وهو يتلون بألوان مختلفة تبعا للطبيعة والمزاج والمواقف، فإذا غلب عليه البكاء على الراحل، وبث اللوعة والحزن، كان ندبًا، وإذا غلب عليه تسجيل الخصال الحميدة التي تمتع بها الفقيد في حياته، كان تأبينًا، وإذا غلب عليه التأمل في حقيقة الموت والحياة، كان عزاءا، وقد يجتمع الندب التأبين والعزاء في القصيدة الواحدة."[1]

[1] إميل ناصيف، أروع ما قيل في الرثاء، دار الجبل، بيروت، ط2، (د.ت)، ص05.

ويعرف شوقي الرثاء " بأنه الإفصاح عن إحساس الناس العميق بالحزن قبل الموتى، ومحاولة ذكراهم، وتمجيدهم، وبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم، مع التفكير في القدر وقصور الناس أمامه، وعبثه بهم ولعبه بحياتهم وموتهم".[1]

يعتبر ابن جنان الأنصاري من الشعراء الأندلسيين الذين اهتموا بهذا الغرض في ديوانه، لأنه " من الشعراء الذين فجعوا، سواء بسقوط مدينته في يد الصليبيين، أو تفجعه على أحد أقاربه، وبالرغم من أن الموت حقيقة لا بد منها، إلا أن الحزن الذي يصيب أهل الفقيد يجعلهم في أمسّ الحاجة لتفريغ هذا الألم"[2].

لقد كان الرثاء وسيلة صادقة للاستغناء عن مشاعر الفقد التي أحسّ بها، سواء من الأحبة أو الشخصيات العزيزة عليه، ويذكر محاسنها، ويجعل سيرتها باقية في النفوس، ويخلّدها التاريخ الأدبي والوجداني.

ويُعتبر هذا الغرض من " رابع موضوعات الشاعر من حيث كمية النتاج، وعلى الرغم من قلة عدد قصائده، إلا أنها نسبة غير قليلة من مجمل ديوانه، ومجموع أبياته حوالي أربعمائة بيت، وأشهر هذه القصائد **فائيته**".

الفائية وهي أطول قصائده، والتي تتكون من مئة وواحد وسبعين بيتًا، سكب فيها الشاعر عاطفته، وفاضت مشاعره من اللوعة والجزع على أبيه، وهي قصيدة يدعو فيها إلى المواساة أكثر من الصبر، على حاله لأنه متعلق تعلقا شديدا بوالده:

حيث يقول في مطلعها:

ألا أمنع الدمع أن يهمى وأن يكفّا ولا أزال بربع الحزنَ معتكفا

فإن رزئي رزء لو بكيـــــت له دم الحشا ما كفى لو سال أو كفا[3].

[1] شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، ط4، (د.ت)، ص07.

[2] راجية غانية، البناء الفني في ديوان ابن جنان الأنصاري، ص62.

[3] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص42.

ففي البيت الأول، يقول إنه لا يمنع دموعه من أن تنهمر، بل يترك لها الحرية في الانهمار حتى تغشي بصره ويعمى، ويظل مقيما في موضع الحزن لا يفارقه، وكأنه قد اعتكف فيه كما يعتكف العابد في المسجد، مما يعكس مدى ارتباطه بأبيه العاطفي وحزنه المستمر على فقده.

في البيت الثاني، يشرح مصيبته ويقول إن المصيبة التي نزلت به فهي عظيمة، إلى درجة أن دموع القلب – دم الحشا – لو سالت، لما كانت كافية في التعبير عن حزنه، ولو أن هذه المصيبة يمكن أن تُروى بالدموع أو تُطفأ بها، لما وفيت حقها.

ومن هنا يعكس الشاعر حالة من الحداد العميق الذي لا ينتهي، حيث يصبح الحزن مقامًا دائمًا لا يغادر، والدموع وسيلة عاجزة عن ايفاء المصاب حقه. وهكذا يرسم الشاعر صورة للحزن كقدر دائم لا يشفّيه بكاء، ولا يسكنه زمن.

وفي قصيدة أخرى، يرثي امرأة ويعزّي أخاها، وهذه القصيدة المتكونة من واحد وخمسين بيتًا، قد نسجها ابن جنان الأنصاري برقة وإحساس وصدق عزاء، مما يلامس شغاف القلب. نذكر منها البيتين الآتيين:

يا رحمةَ الرحمن جودي واسكبي بسحائب يرتادهن الأود

واسقي ثرى من قد فقدت فإنه لثرى زكي حل فيه المسجد.[1]

في البيت الأول، يناجي الشاعر رحمة الله لا مجرد طلب، بل مناجاة مؤمنة حزينة، يطلب فيها أن تنهمر كالغيث على قلب من فقد، وأن تنسكب عليه في موسم حزنه، فتصوّر الرحمة كأنها سحب مثقلة تتقاطر على القلب الموجوع، لتسقيه وتنعشه وتبعث فيه نضارة الروح التي ذبلت من لوعة الفقد.

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص98.

أما في البيت الثاني، فيلتفت إلى المعزى يخاطبه برؤية عميقة، ويُشير إلى أن من فقدته ليس شخصًا عاديًا، بل هو من الزكاة والنقاء والطهارة بحيث يظن أن السجود يحلّ فيه، أي أن الطهر قد استقر في كيانه، حتى كأن السجود يسكنه ويستضل بطهره.

ثم إن هذا المعنى يشير إلى استحضار قداسة الفقيد، وأن فقده لم يكن مجرد فقد عاديا، بل هو فقد لرمز الطهر والسكينة كأنها هذه الراحلة قد جمعت بين الطهر الإلهي والسجود البشري، حتى غدت رمزا لكل ما هو سام ونقي.

البيتان يكتنفهما حزن عميق، لكنه حزن موشّح بالإيمان، مرقوم بالرجاء، لا ينفجر بالألم، بل يسبح في أدب العزاء ورفعة المودّة، ومن أشهر المراثي في أدب العصر الأندلسي في عهد ابن جنان الأنصاري رثاؤه للمدن، في قصيدته التي عبّر فيها عن أزمة ذهاب وطنه بأيدي الإسبان، ورحيله عنه .وكانت هذه الأزمة توازي في شدتها أزمة فقدان أباه فيقول:

يا غربة جرها، والدارُ مُكتئبةٌ صرف في الدهر عن أوطاننا صرحا

إذ صار فيهن دين الحق مغتربا يرتاع إن صد ناب الكفر أو صدفا[1]

في هذين البيتين من شعر ابن جنان الأندلسي، يستحضر الشاعر مأساة الغربة وحزن الوطن وتقلبات الدهر، في رثاء واضح لما آل إليه حال مدن الأندلس بعد سقوطها في أيدي النصارى. وفي قلب هذا الرثاء، يَكمن رثاء الإسلام نفسه، بعد أن كانت تلك المدن منارات للعلم والدين والحضارة.

ففي البيت الأول، يخاطب الشاعر العروبة بنداء مؤلم، وكأنها كائن يشعر بالحزن، ويُجلبه الزمان الى الوطن الحزين. فالدار في حالة اكتئاب وألم شديد، والغربة لم تعد مجرد غربة أفراد، بل أصبحت غربة دين وهوية وانتماء.

ويُشير إلى أن هذا التحول المأساوي إنما هو من تقلبات الدهر، فقد انقلب الزمن، وأدار وجهه عن بلاد المسلمين، فحلّ بهم النكران والخذلان، بعد أن كانت عامرة بالعز والمجد والطمأنينة.

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص43.

وفي البيت الثاني يُبيّن أن أعظم ما في هذه الغربة هو أن دين الإسلام نفسه أصبح غريبًا في أرضه، بعد أن كان هو السائد والحاكم.

وأصبح دين الحق يرتاح إلى حين، يسود بل حين يصد عنه أذى الكفر فغاية أمله أن يترك في حاله لا أكثر في إشارة لمدى الضعف والانحسار الذي بلغته راية الإسلام في تلك المدن.

فهاته الأبيات تعكس نفسا حزينة مكسور، مثقلة بالهمّ، فيها شعور عميق بالفقد والخذلان ويشعر الشاعر بأن الهوية والدين قد صارا غرباء في وطنهما، فيتحدث من موقع الغريب في أرضه المحب الجريح لوطنه ودينه.

وفي قصيدة أخرى تتكون من أكثر من ثمانين بيتًا، يرثي ابن جنان الأنصاري شيخه أبا الحسن سهل بن مالك الأزدي، وقد كتب بها إلى بنيه يعزّيهما في فقده، ويحثّهما على الصبر . نذكر منها:

دعوني وتَسْكابُ الدموعُ السوافك فدعوى جميل الصبر دعوة آفك
أصبر جميل في قبيـــح حوادث خَلَعتْ على الأنوارِ ثوبَ الحوالكِ.[1]

قد حملا هذان البيتان كثافة شعورية وصورًا أدبية تنبع من عين الحزن ومكانة الفقيد في نفس الشاعر.

في البيت الأول ناشد الشاعر الناس أن يتركوه وشأنه في سكب دموعه، فهي دموع صادقة تنسكب من فقد عزيزٍ، ويرُدّ على من يدعوه إلى الصبر الجميل بقوله إن تلك دعوة "أفك" أي كاذبة أو باطلة في نظره، لأن الصبر في مثل هذا المصاب غير ممكن، أو لا يُعبّر عن صدق الإحساس، وكأنه يكذّب الدعوة إلى الصبر، لأنها لا تليق بهذا المقام الفاجع.

أما في البيت الثاني فبيّن أن الصبر جميل حين يكون في قبس الحوادث، أي في لحظات الابتلاءات والأحداث الجسام.

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص130.

"خلعت على الأنوار ثوب الحوالك"، وهي عبارة مركّبة ومجارية عميقة، فالحوادث ألبست الأنوار رمز الصفاء والنقاء، ثوب الحوالك الظلمات، وأي أن المصائب غطت النور بالظلام والسواد نتيجة هذا المصاب.

وكأن العالم نفسه شارك في الحزن والأسى فتكسى بضباب الفقد، فالصبر هنا لا يرفض لكنه يبدو غير موجود أمام مأساة تغشى الأنوار بالحوالك.

ومن هذا يتبيّن أن ابن جنان الأنصاري لم يكن فقط يُعبّر عن حزنه، بل كان يُعلِي من شأن الفقيد، ويُظهِر أن غيابه قد سبّب اضطرابًا في الكون كله، حتى أظلمت الأنوار وتلبّدت الأحوال.

فهو يُشرك السامع في فداحة الفقد، ويؤكّد أن هذا الحزن لا يُحتمل إلا بالبكاء، ولا يُجدي معه الصبر وحده، لأن الرثاء هنا هو انعكاس لمقدار الألم الذي سبّبه الغياب.

وعند تحليلنا لشعر ابن جنان نجد أنَّ غرض الرّثاء في ديوانه يعكس عمقًا عاطفيًا وصدقًا في التعبير عن الحزن والأسى، حيث يتسم بالتركيز على تمجيد الميّت وذكر مآثره إلى جانب التأكيد على القيم الإنسانية الرّفيعة، فقد تجلّى في رثائه أسلوب عربي تقليدي مليءٌ بالصُّور البلاغية القوية التي تعكس حتمية الفناء وتأثيره العاطفي العميق، كما أنه عمد إلى ربط الفقد بمفاهيم اجتماعية ودينية ممَّا أضفى على شعره بعدًا إنسانيًا يتجاوز مجرّد الحدث.

ونجده أيضًـــا لا يعبِّر عن الفقد فقط بل أيضًـــا على احترامه للميت ومكانته، ممَّا يجعل رثاءه غنيًا بالتنوُّع يلامس القلوب ويمزج بين الفجيعة والتمجيد بأسلوبٍ شاعري مكثف.

ومثالٌ على ذلك مرثية أبيه الشـهيرة التي رسـم فيها مشـهدًا حزّ بنا بالغ التأثير، عبَّر فيه عن لوعة الفراق وشدّة الانكسار، مستعينًا بنفسٍ ديني خاشعٍ ونزعة تأملية فلسفية.

ثانيًا: الـوصف

الشِّـعر العربي يتجلّى فيه الوصـف كفنٍ رفيع، يتنوّع بين غرضٍ يخدم المعاني وآخر يتخذ من الجمال غايةً وهدفًا.

الوصف لغة: وهي التحلية والتجميل، وربّما اتسع ليكون سبيلًا إلى التشنيع والتقبيح كقوله **تعالى:**﴿ قَالَ رَبِّ احْكُم بِالْحَقِّ ۗ وَرَبُّنَا الرَّحْمَٰنُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ﴾[1]

والنعت مختص بالجمال والحسـن ولا يتعدّاهما إلى القبح، وقد أوضـح المعجم اللّغوي ذلك جاعلاً النّعت وصفٌ للشَّيء بما فيه من الحسن والوصف مشتملاً على الحسن والقبيح[2].

والمقصـود بهذا الوصـف هو معرفة الشَّـيء واستكشـافه ومحاولة إيجاد ملامحمه وأحواله، وله وجهتين مشـتركتين، الوصـف المادّي الحسّـي والمعنوي الوجداني، قد يفضـي الأول إلى الثاني أو يستقل الواحد عن الآخر[3].

الوصـف الفني: هو ترجمة لمرئيات الأديب ومحسـوسـاته ونقل ذلك بأسـلوبٍ جميلٍ فيه الخيال، التأثر واختلاق صورٍ وهيئاتٍ لم تكن موجودةً في الواقع المادِّي الحسّي.

وللوصـــف نوعان واحدٌ عام يشـــمل مختلف الفنون والأغراض كالغزل والرّثاء والفخر والهجاء، وآخرٌ خاص يتوقف عند الأشـياء والحالات، فيرصـد مظاهرها ومعانيها ويخرج من ذلك بلوحاتٍ فنيةٍ قصـد إلى وصـفها قصـدًا وعُني بها عنايةً[4] خاصّـة ولم تُسـتخدم سـبيل أغراضٍ وغايات.

---

[1] سورة الأنبياء: الآية .112

[2] آفاق الشـعر العربي في العصـر المملوكي، د.ياسـين الأيوبي أجروس برس، طرابلس، لبنان، ط1، 1995، 1415هـ، ص192.

[3] –ينظر: المرجع نفسه، ص192.

[4] – ينظر:المرجع نفسه، ص 192–193.

وقد تجاوز الوصف عند الأندلسيين مختلف الفنون التي ذكرناها سابقًا بل أصبح لوحة فنية تركّز على الأشياء وتحييدها، وتعطيها لمسة أندلسية جديدة معبّرة عن إحساس الشَّاعر وتأملاته.

«إنَّ الشِّعر في الأندلس خرج عن صيغته الأولى البدوية، وما لبث أن أخذ صبغةً جديدةً باتساع التصوُّر، واختلاف المناظر والاطّلاع على كثيرٍ من العلوم والآراء والميل إلى مزج الحركة العقلية بالحركة الاجتماعية تشمل كلّ مظاهر الأفكار ومرافق الحياة»[1].

ومع هذا «فالذي يقرأ الشِّعر الأندلسي يجده أخًا للشِّعر في بغداد بل في بلاد العرب نفسها من حيث الصِّفات العامة والموضوعات التي كانت عند القدماء»[2].فالشعر هو ماض وكذا حاضر متضمن في الثنايا.

ثمّ أنَّ «الشِّعر الأندلسي يمتاز في جملته عن الشِّعر العربي بما فيه من المعاني المبتكرة الجميلة التي كان يعالجها الشُّعراء هناك من الوصف البديع والكلام الرشيق والذوق النّقي، والافتنان في أساليب الخيال»[3].

نلحظ أن لابن جنان الأنصاري لديه العديد من الموصوفات التي وصفها في أشعاره من خلال الديوان الذي بين أيدينا. ومن بين هاته الأشعار الأمثلة الآتية البديعة الوصف النّابعة من الإحساس المرهف.

---

[1]–بلاغة العرب في الأندلس، أحمد حنيف، مطبعة مصر، ط1، 1432هـ–1924م، ص35.

[2]–المرجع نفسه، ص35.

[3]– المرجع نفسه، ص35

أولًا- الأوصاف الإنسانية

«وهي وصف الهيئات الإنسانية بتفاصيل أجزائها ومعالمها الخارجية فوقفوا عن الملامح العامة، أو التأثيرات والانطباعات ويصورونها تصويرًا خاطفًا، مستعينين بضروب من التشبيه وبعض الاستعارات»[1].

يقول ابن جنان الأنصاري وهو يهنئ الوزير المشرف أبا بكر بطلوع طائر السعد في هاتله الأبيات:

وهنيئًا به مُجلي العُلا والمحامدْ وأيْعدَ مولودٍ لأمجدِ والدْ
وأبْهى منيرٍ أطْلعَ اللهُ نورهُ بمطلع يمنٍ في أجلّ الموالدْ
تولّد بيْن البدْرِ والشَّمسِ فاعتلاً ليوطئ نعليه رؤوس الفراقدْ
واصعدهُ المقدارَ لما سمّا بهِ إلى ذروةِ العزّ الرَّفيعِ المصاعدْ[2].

نجد أن هاته الأبيات الشِّعرية تُظهر فخرًا واعتزازًا بقدوم مولودٍ عظيم الشأن يكشف فيه الشَّاعر عن مشاعر البهجة والفخر وعمق الإعجاب بالشّخص الممدوح الموصوف والذي قد يكون مولودا نبيلاً، أومن نسلٍ شريف.

- فالبيت الأول يفتتحه الشّاعر بالتهنئة المباركة فيقول "هنيئا" لهذا المولود الذي جاء في مقامٍ رفيعٍ من المجد المحمود ويصفه بأنه أسعد المواليد، وأكرمهم نسبًا، فهو امتدادٌ لأمجاد الآباء والأجداد.

هنا يظهر الفرح الغامر والاعتزاز العميق، فالشَّاعر يكاد يفتخر وكأنّ هذا المولود هو أحد أسباب فخره الشّخصي.

---

[1]- ياسين الأيوبي، آفاق الشّعر العربي في العصر المملوكي، دار جروس بيرس، طرابلس لبنانّ ،ط1، 1995، ص193.

[2]- الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص104

وفي البيت الثاني: يصف الشَّاعر المولود بأنه كـــ"منير" كالنجم السَّاطع أظهر الله نوره وأشـــرق بمولده في زمنٍ ســـعيدٍ مباركٍ، وجعل من ميلاده بداية عهدٍ يتفاعل به، فالغرض الوصفي هنا الذي أوضحه ابن جنان هو تصوير المولود وكأنه نورٌ ظهر ليضيء الدنيا.

فهنا نفسية الشَّاعر مفعمةٌ بالتقديس للمولود ويرى في ولادته رمز الإخلاص والازدهار.

أما في البيت الثالث: يصوّر المولود وكأنه وُلد بين القمر والشَّمس، أي في أرقى وأسمى لحظات الوجود فصار أرفع مقامًا حتى من الكواكب النيرة الفراقد في مقامه وجمالاً ومكانة.

فالغرض الوصـفي هنا هو إبراز السُّمو والجمال والرّفعة، حيث اسـتعمل الشَّـاعر صـورًا كونية ليعبّر عن عظمة المولود. فالشَّـاعر في نفســه يعيش انبهارًا واعجابا إلى حدِّ التقديس يرى في هذا الطفل ما يفوق الطبيعة.

أمّا في البيت الرابع، فيرجع الشَّـــاعر هذه المكانة العالية إلى المقدار الإلهي أو القدر، الذي أراد لهذا المولود أن يسمو، فرفعه إلى ذروة المجد والعزّ والمكانة المعينة، حيث تتظافر له الكرامة والتوفيق.

فالوصف هنا مرتبطٌ بتمجيد المولود عبر نسبته إلى إرادة الله والمصير العظيم، والشَّاعر يسلّم لقدرٍ عظيمٍ وثقةٍ مطلقةٍ بأنَّ هذا المولود له شأنٌ إلهي أو نبوي.

فنلحظ أنَّ نفسية الشّاعر ممتلئةٌ بالإعجاب والامتنان تحتفي بقدوم هذا المولود كأنّه بشرى للكون يفيض بالبهجة والاعتزاز، ويُظهر تعلُّقه بالقيم النّبيلة من النّســـب الشَّـــريف والمكانة الرّفيعة والنُّور الإلهي.

ثمّ أنّ غرض الشَّـــاعر من هذا النَّص المدح والوصـــف ويمتزج الوصـــف فيه بالرمزية الكونية والدينية: الشمس، البدر، النور، القدر، ممّا يضفي قداسةً على المولود وكأنَّ الشَّاعر يتحدّث عن شـخصـيةٍ ذات شـأنٍ إلهي أو نبوي، بحيث يكثر من اسـتخدام الصُّـور الكونية كالبدر والشَّمس الفراقد والمجازات، نوره مجلى العلو ما يمنح النَّص طابعًا جلاليًا راقيًا.

ثانيًا: الأوصاف الحيوانية.

«عمد الشُّعراء إلى وصف الحيوانات سواءٌ كانت الأليفة أو غيرها في شعرهم، فكان الوصف بعناية متوقفين عند ملامحها الخارجية وأوصافها المختلفة مازجين في ذلك بين المشاهدة العينية والإعجاب، والإخبار، والحكم والخواطر التي تعبر سماء اللوحة الوصفية، تاركين على صفحة الشِّعر الجميل غير بصمة لأنَّ معظم ما نظموه في هذا الباب صدر عن معايشةٍ فعلية لما وصفو ونظموا، ولم يكن التقليد الشِّعري في ذلك أيُّ أثر»[1].

وقد تطرّق ابن جنان الأنصاري في قصائده إلى بعض الحيوانات الأليفة التي «كانت في مجلس الوزارة العصامية، وأسماها الله بقصر أوريوله، فرأى الطاووس وقد نشر ريشه ودنا من المجلس الوزاري فقال:

أُنظرْ إلى الطّاووسِ قام آخذُها ... في مجْلسِ النَّدبِ بالسميدعِ أحمدْ
ودنا لتقبيلِ البِساطِ متوجًا ... فأراهُ كسرى في مقامِ الأعبدِ
وحكَى وقد نثرَ الجناحَ يمينُهُ ... مبسوطةً كأمثالِ العسجد
فأدَارَ من ريشٍ عليهِ منضّد ... فلكًا إليه سمتْ عيونُ الرَّصدِ
واسْتقْبلَ الوجه السَّعيدُ بشُهبهِ ... كيْ تقبل الأنوارُ من شمسِ النّدى
فالتاح ارتاح الفُؤادُ لحسنهِ ... إذْ لاح للطاووسِ حسنُ مقصدِ[2]

في هاته الأبيات يصف ابن جنان الأنصاري مشهدًا شعريًا مفعمًا بالجمال والرمزية ويتمثل في دخول الطاووس إلى مجلس رجلٍ كريمٍ غالبًا ممدوحه، وما في ذلك من دلالة على الهيبة والجمال والخضوع المحبّب.

[1]– ياسين الأيوبي، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، ص195.

[2]– الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص108.

بدأ ابن جنان يصـــف الطاووس كيف اقترب ليقبل في دلالة عن التبجيل وهو متوّجٌ برأســه وريشــه البهي وكأن في هذا الفعل تكثيرٌ لصــور الطاعة في مجلس يشــبّه بمقام العبيد أمام مولاهم.

وفي البيت الثاني قال: الطاووس نشر جناحه الأيمن، كأن يدًا مبسوطة بالعطاء للمحتاج، وكأن جناحه ممدودةً بالعسجد "الذهب".

وفي البيت الرابع: يرى كأنَّ الطاووس يرمي بجماله ليمثل مناقب الممدوح، وتلك المناقب تتلألأ كما تتلألأ النّجوم السعدية في السماء.

ثمّ في البيت الذي بعده: شــكّل الطاووس بريشــه الدائري الزاهي ما يشــبه الفلك فصــار محط أنظار الرقباء والرائين، كأنّ الجميع يتأمّل هذا الجمال المنبعث منه.

أمّا في البيت السادس: الطاووس وجّـــه وجههُ السّعيد نحو النور كي يستقبل أنوار الكرم والجمال من شمس النّدى، أي الممدوح الكريم.

وفي الأخير تجلّى الجمال براحة وسرور لأنَّ الطاووس قد أحسن القصد والموقف. فكان حضوره، رمزًا للجمال والطاعة في آنٍ واحد.

ومن هاته الأبيات نقول يستخدم الشّاعر الطاووس كرمزٍ للجمال والتقدير والهيبة والفخر ليضفي على الممدوح صفاتٍ سامية.

أو نقول أنّ شاعرنا قد أسقط مشاعره على هذا الطاووس، وفي نفسه إحساسٌ بالعجز أمام هذا المقام العالي، فاختار أن يجسّد انبهاره من خلاله، الذي صــار مرآةً لمشــاعره ففي هاته الأبيات مدح مشــبع بالإبداع يعكس نفســية شّــاعر محب وواعٍ بمن يمدحه فصــاغ مشــهده شعريًا لا ليثني فحسب بل ليرسم حالة وجدانية من التقديس والجمال، فهذا تناص من الشعر العباســـي والشـــعراء الذين يعمدون في مدحهم ووصـــف مجالس الحكام كالبحتري وأبي تمام

فيربطون بين مكانة الممدوح والمجلس برموز كونية تكون معبرة عنه الطير أو النور أو غيرها وهذا ما وجدناه عند شاعرنا في هذه القصيدة.

ويواصل من نفس القصيدة التي ذكرنا منها بعضًا المتكونة من ثلاثة عشر بيتًا، ففي البيت الأخير أشار إلى حيوانٍ أليفٍ آخر الذي هو "الهدهد"، فقال:

تلكَ السّعادةُ هيّأتْ منهُ الذي قدمًا تهيّأ منْ ذكاءِ الهدْهدِ [1].

لقد ذكر الشّاعر "الهدهد" لأنّه في الثقافة العربية الإسلامية له رمزية خاصّة وأشهرها ما ورد في القرآن في قصّة سيدنا سليمان عليه السلام، حيث كان الهدهد ذكيًا وفطنا وذهب إلى سبأ وجاء لسليمان بأخبار مهمة.

فالّشاعر يشبّه مصدر سعادته بشخصٍ ذكي يشبه "الهدهد" في فطنته ويظهر هذه السّعادة، لم تكن عشوائية بل كانت نتيجة استعدادٍ وذكاءٍ سابق.

ثالثًا: الأوصاف الجامدة للطبيعة

«وهي ما تناوله الشُّعراء من أشياء مادية أو عضوية لا صفة إرادية ولا قيمة لها إلّا من خلال علاقة الإنسان بها ونظرته إليها»[2].

والمقصود هو ما يلتقطه الشّعراء من موجودات مادية أو عضوية تبدو تافهة في ظاهرها لا وزن لها ولا معنى إلاّ بما يضفيها عليها الإنسان من مشاعر وتأملات، فتغدو مرآة لرؤاه وامتدادٌ لذات.

[1]– الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص108.

[2]– آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي ياسين الأيوبي، ص215.

نرى أن ابن جنان الأنصاري قد كانت له نماذج عن الوصف للجمادات في شعره وسنرى ذلك في النموذج الذي وقعت عليه من خلال قراءتي لشعره والمتمثل في أبيات من قصيدته التي يرثي فيها والده رحمه الله وغفر الله، بحيث يقول:

تلكَ فللسّماءِ يكادُ من تفطُّرها والأرضُ تنشقُ عن قلبٍ لها
والشَّمسُ خوف الرّدى تصفر آفلةٌ والبدرُ منْ ذاكَ أبدى وجههُ
والشّهبُ ترعدُ ذكرًا عن توقعها نثرًا يعيدُ الأنوارَ منكسِفَا[1]

في هذه الأبيات يصوِّر الشَّاعر عالمًا من الحزن الكوني يعكس هول فجيعته بوفاة أبيه، فالسّماء تبكي حتى تتفطر والأرض ترتجف. كأنها تنشق عن قلبها، والشمس تصفر وتغيب، خوفا والبدر يبدو كئيبًا وباكيًا باهتا، والشُّهب ترتعد ذعرًا وتنثر ضوأها منكسفًا، هذه الّصور تجسّد الطبيعية كلها في حداد وكأنها تتحرك وتتألم لتتجاوب مع مشاعر الشّاعر.

فابن جنان تحت الصَّدمة من هول ما هو فيه، يُعاني من فاجعةٍ عظيمة وفقدان لا يُحتمل فيسقط مشاعره على الكون مبالغًا في تصوير الحزن لدرجة أنّ النجوم والكواكب تتجاوب معه وهذا يدلُّ على عمق ألمه، ووحدة الفقد والشُّعور بالوحدة والاضطراب النّفسي إثر وفاة والده.

فاستدعاه السّماء، والأرض، الشَّمس القمر: الشُّهب كلها تمثل انعكاسات لمشاعره الداخلية المضطربة، من الحزن العميق، الخوف، الارتجاف والذهول.

فالشّاعر من كثرة تفجّعه وتضخّم الحزن في نفسه، حتّى أنه لا يجد في الستر أو اللغة ما يعبِّر بها عن مصيبته، فيلجأ إلى تحييد مظاهر الطبيعة في حالة حدادٍ رهيب.

واستنتاجا لما سبق في غرض الوصف: فإن ابن جنان الأنصاري كان من شعراء العصر الأندلسي وهو ينتمي إلى الشُّعراء الذين اهتموا بالتعبير عن المشاعر الإنسانية والصُّور

[1]– ديوان ابن جنان الأنصاري، ص126.

الذهنية من خلال الوصـــف. غرض الوصـــف في ديوانه يختلف عن الوصـــف التقليدي الأندلسـي للطبيعية أو المناظر الخارجية، إذ كان يركّز على المشـاعر الإنسـانية والأحاسـيس الدّاخلية مثل الحب والفراق، الهموم، أكثر من تركيزه على الطبيعة أو المناظر الخارجية. استخدم الوصف لتمثيل الحالات النّفسية والاجتماعية.

كما كان يصف الشَّخصيات الاجتماعية والأماكن بطريقة تعكس تفاعله العاطفي مع تلك المواقف فقد استعار الأوصاف والتصويرات من الشعر الجاهلي والإسلامي وكذا العباسي أمثال المتنبي وغيرهم لأن هذه التناصات تعمق أثر النص في المتلقي.

استخدم الوصف للتعبير عن محبّته لله والتغني بصفاته عزّ وجل. والنبي ﷺ حيث كان يبرز عظمة الله ورحمته ويصف النبي بصفاتٍ طاهرة ومكانة سامية تعكس إيمانه العميق وولاءه للرّسول ﷺ، وقد تجلّى ذلك في شعره النبويات والإلهيات.

رابعًا: الهجاء

لقد وجد الهجاءُ كما وُجدت الأغراض التي ذكرناها سابقًا، حيث يعتبر من الأغراض التي كانت منذ الجاهلية وأكثر استعمالاً في ذلك الوقت، ومع مرور العصور التي تلتها نجد أنَّه تغيَّر وأصبح فنًا يتذاكى الشُّعراء في استعماله في الأساليب التي تخدمهم، فنجد أنَّ ابن جنان الأنصاري قد كان هجاؤه موقفًا فكريًا واعيًا يصوغ عبره سخريته بلغةٍ رشيقةٍ وتحمل في طياتها الشَّاعر الواعي المثقف مقدمًا هجاءً ينبض بالوعي الاجتماعي أكثر ممَّا ينطق بالعداء الشَّخصي.

الهجـاء لغـةً: الهجاء ضدّ المدح وبابٌا عدا وهَجَاءًا أيضا و"تَهْجاء" بفتح التاء فهو مهْجُوٌّ ولا تقل هَجَيْتُهُ وهجَوتُ الحروف هَجْوًا وهجَاءً وهجيْتها تهْجيةً وتهجيْتُها كلّه بمعنى[1].

معناه أنَّ كلٌّ هاته الألفاظ للهجاء لكلٍّ معناها الخاصُّ به.

-«الهجاءُ هو أدبٌ غنائيٌ يصـوِّر عاطفة الغضـب أو الاحتقار والاسـتهزاء، وسـواءٌ في ذلك أن يكون موضـــوع العاطفة هو الفرد أو الجماعة أو الأخلاق والمذاهب فالهجاءُ لا يصطنعه»[2].

أي يُعتبر نوع من الأدب الغنائي المعبِّر عن مشاعر الغضب وغيرها سواءٌ موجهٌ لفرد أو جماعة، ويتمتع الهجاء بطابعٍ عفويٍ صادقٍ فلا يتكلّف صاحبُه في التعبير عن مشاعره مهما اختلفت الأخلاق والمذاهب.

كما يقول برونو تيير إلا «وسـيلة للتعبير عن طريقته في الحس والتفكير معارضًـا طرق الآخرين في حسّهم وتفكيرهم، تلك الطرق التي تثير بالمعارضة ذاته أو سخطه استشناعه أو خوفه واحتقاره واستهزائه»[3].

يقول محمد ســـراج الدين في كتابه "الهجاء العربي" ويعرّفه قائلاً: «الهجاءُ فن من فنون الشِّعر يعبِّر الشَّاعر عن عاطفة الغضب والاحتقار أو الاستهزاء، ويمكن أن نسمّيه فن الشّتم والسِّـباب، فهو نقيض المدح، ففي القصـيدة الهجائية نجد نقائض الفضـائل التي يتغنَّى بها المدح، فالغدر ضدّ الوفاء والبخل ضدّ الجود..» [4].

---

[1]– محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصّحاح، رتبه محمود خاطربك، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1338هـ-1920م، ص705.

[2]–محمد حســـين، الهجاء والهجاءون في الجاهلية، مكتبة الأداب بالجماميز، مطبعة احمد مخيم بشـــارع الفاروق، 2 يوليا،1947م، ص12.

[3]– المرجع نفسه ، ص 12.

[4]–الهجاء في الشعر العربي، سراج الدين محمد، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان،(دت)، (د ط)، ص06.

و بتفسير آخر « أنَّ الهجاء فنٌ يشمل الذّم والسُّخر والتهكُّم جميعًا، وكان في بادئ الأمر أبياتًا خفيفةً طيارةً، ثمَّ تراجع وفتر وأصبح آخر الأمر تصويرُ فُكَهٍ لاذعٍ ومع مرور الزَّمان والظُّروف واستبداد الحكّام أيام الطوائف زال هذا الفن، ثمَّ أنَّ هذا الفن لم يكن في يومٍ من الأيام ذا قيمةٍ عامةً يدركها كل البشر، لأنَّ قصائده وثيقة الصِّلة بالظُّروف التي كانت تقال فيها»[1].

كما يقول الأيشيهي في الهجاء «هو الوقوف على ملحه وما فيه من ألفاظ فصيحة ومعانٍ بديعة، لا التشفي بالأعراض والوقوع فيها، وليس الهجاء دليلاً على إساءة المهجو ولا صدق الشّاعر فيما رما به، فما كلُّ مذمومٍ بذميمٍ. وقد يُهجى الإنسان بهاتا وظلمًا أو عبثًا أو إرهابًا وقد رضي الله تعالى على عبدٍ من عبيده فمدحه فقال تعالى: ﴿ وَوَهَبْنَا لِدَاوُودَ سُلَيْمَانَ ۚ نِعْمَ الْعَبْدُ ۖ إِنَّهُ أَوَّابٌ﴾ [2]وغضب على آخر فقال تعالى: ﴿ مَّنَّاعٍ لِّلْخَيْرِ مُعْتَدٍ أَثِيمٍ (١٢) عُتُلٍّ بَعْدَ ذَٰلِكَ زَنِيمٍ (١٣) ﴾[3]».[4]

ونجد أن «مجال الهجاء واسعًا في هذا العصر، ينحى منحى الإنعاش المقذع»[5].

«إنَّ الهجاء بعامة سار فيه الشُّعراء الأندلسيون مسير المشارقة كما أجادوا فيه إجادة بالغة على نحو ما كان عليه عند أهل المشرق»[6].

---

[1]–ينظر: السعر الأندلسي، إميليو غريسيه غوميس، عربه عن الإسبانية حسين مؤنس، مكتبة النهضة القاهرة، مطبعة ولجنة التأليف والترجمة، 1952، ص61.

[2] سورة ص،الآية 30

[3] سورة القلم، الآية 12–13.

[4]– آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، جرووس بول، ص181.

[5]–تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت سابقا، دار الشروق، عمان، ط1، 1997، ص112.

[6]– إيمان بوعافية، البناء الموضوعي والفني في ديوان ابن زقاق البلنسي، ص66.

إنَّ فن الهجاء عند ابن جنان الأنصـاري كان فنًا يعزف على أوتار الألم والسّـخط وأخرج هجاؤه صـدى صـادقا لروح تلقه وأمةٍ تنازعها السـيادات المتصـارعة، حتى غدا صـوته واحدًا من أبرز الأصوات التي رسمت ملامح الهجاء في الأدب الأندلسي وجعلت منه فنًا له أصوله وجمالياته.

إلَّا أنَّ ابن جنان لـــم يركز على هذا الفن بشـكلٍ كبيرٍ ولم يعطهِ الاهتمام، الذي أعطاه للأغراض الأخرى، كـالإلهيات والنبويـات والرثـاء والمديح، فقد كـان محـافظـا وعـامًـا، وكـان هجاؤه دائمًا برمزية لا واضحًا مباشرًا.

ومن خلال قراءتنا أو تحليلنا لديوان لابن جنان الأنصـــاري اســـتنبطنا هاته الأمثلة من الهجاء في أبياته وقصائده الشّعرية، ولقد تعدَّدت التعاريف والأقوال لكل رؤيته في الهجاء

لقد كتب ابن جنان الأنصـاري هاته القصـيدة ونظمها معارضـةً لقصـيدة ابن الجهم ولكن سنذكر منها بيتين فقط من أجل الغرض المراد "الهجاء"، فقال:

تبيَّن لي أنْ ليْس شـــيءٌ ســـوى الّذي على جبروتِ المُلكِ ردى ردا الكبرِ
فهمْـتُ بمحْبوبٍ فهمـتُ كمـالـهُ فلمْ يلتفتْ إلى لحضـــرتهِ ســـرِّي[1].

ونفهم من هذين البيتين أنَّ هذا الهجاء ليس هجاءً، فاحشًـا، أي ليس من الهجاء السوقي المباشـــر الذي يتعمد القذف أو التشـــهير بألفاظٍ قاســـية بل هو نوعٌ من الهجاء المعنوي أو الأخلاقي، حيث يهاجم ابن جنان الكبر والتجبر والغرور الملوكي بطريقة خفية.

في البيت الأول: يبين أنّ المصـــير المحتوم الردى أي الهلاك والموت لا يســـتثني أحدًا حتى الجبابرة والملوك مهما بلغوا من جبروت.

[1]– الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص109.

في البيت الثاني يتحدث عن نفسه بحسّ صوفي عميق، حيث فهم حقيقة الكمال ومراتب الوجود، فلم يلتفت إلاّ إلى "حضرتك سري" أي لم يتعلق قلبه إلاّ بالله أو بالحقيقة العليا، لا بالمظاهر الدنيوية مثل الجاه والسّلطة.

فابن جنان من خلال هاته الأبيات يوحي للخصم لا يسقطه سّخرية وهجاءً ظاهرًا بل يحقر من شأنه عبر التذكير بحتمية الموت وزوال الكبرياء.

والألفاظ "جبروت، ردى، كبر" مشحونة بدلالات أخلاقية قوية دليل على تجربة عميقة لا انتقام لفضلي.

واستخدام الشاعر ضمير الغائب يعمّق الإيحاء بأنَّ الهجاء لا يستهدف فردًا فقط بل خصلة سلبية الغرور والكبر.

ثم قال أيضا ابن جنان الأنصاري في قصيدة آخرى مُلغزًا في بطيخة:

وحُبلى بأبْناءِ لها قدْ تمخّضوا بأحْشائها منْ بعْدها ولدواها
كسَوْها غداةَ الطَّلقِ بردًا معصفرًا على يُقَقِ أزرارُها عقدوُها
ولمّا رأوها قد تكاملَ حُسنها وأبدر منها طالعٌ حسدوهَا
فقدْو وميض البدرُ بالبرقِ واجتلوا أهلّتها منْ بعد ما فقدوهَا
ولوْ أنصفوا ما أنصفُوا بدر تمّها ولا أعْدموا الحسْناء إذْ وجدوها[1].

في هذا النَّص يلجأ ابن جنان الأنصاري إلى إخفاء المعنى الحقيقي خلف وصف يلجأ فيه إلى اللُّغز بشيءٍ يبدو ساخرًا وفي جوهره الحقيقة، لكنّه يستخدم أسلوبًا هجائيًا غير مباشر. فهو يصف بطيخة بأنّها حبلى ببذورها وأنها تمخّضت أي أخرجت أبناءها الذين هم هذه البذور السّوداء داخلها، ثم يواصل الوصف كأنّها عروسٌ جميلةٌ كسيت ثوبًا مزخرفًا بردًا

[1]– الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص165.

معصـفرًا وزيّنت عقد أزرارها وبلغت ذروة جمالها وحسـدها النّاس ومزقوا ثوبها كناية عن فتح البطيخة وأكلها.المرمى الهجائي هنا خفي ولكنه لاذعٌ.

الشَّـاعر يقارن هذه البطيخة بامرأة جميلة لكنّها خدّاعة المظهر، أي أنَّ جمالها سـطحي، قصـــير الأمد، وزائلٌ تمامًا كما تُعجب بالبطيخة من الخارج حتى تُفتح فتزول فتنتها اللون اللمعان والزينة الخارجية، كلّ هذا في ظاهره جذّاب ولكن ما إن يُكشـف عنها وتفتح البطيخة حتى تظهر حقيقتها وينقضي الإعجاب بها، بل ويزول تمامًا.

فهجاء شـاعرنا كان غير مباشـر وغير مصـرّحٍ باسـم المهجو بل يكتفي تصـويره ضـمن صـورة رمزية البطيخة ممَّا يجعله هجاءً ذكيًا راقياً، يعتمد ذكاء السـامع لاسـتنباط المقصـود، كما أنَّ فيه ســـخريةً مريرةً من المظاهر الخادعة، وفيه تلميحٌ بأنَّ من تهجوهم هم أهل زينة سطحية لا أصـالة لهم فقد كان الشَّـاعر ماهرًا في التصـوير وربط الحسّـي الجمالي بالطبيعة "البطيخة" ليكشف زيف بعض الناس الذين لا يملكون إلاّ بهرج المظاهر دون جوهرٍ حقيقي

ويقول ابن جنان في موضع آخر من شعره ملغزا أيضا:

تــرك الــنّــزاهــةَ عــنــدنَــا أدنـى إلـى وصْـــفِ الـنَّـزاهـةُ
مـــــــا ذاكَ إلاَّ أنَّهـــــــــا تـدعـو الـوقـورَ إلـى الـفـكـاهَـة
وإذا امْــرؤٌ نــبــذَ الــوقــارَ فقـدْ تلبَّـــــس بـالسّـــفـاهـة[1].

هذه الأبيات تعبِّر عمّا ينتقده الشّــاعر من ســلوكيات فاســدة ابتعدت عن القيم كالوقار والنزاهة ولكنه يستخدم أسلوبًا أقرب إلى التقريع والتهكّم لا الفحش أو السّب المباشر.

في هذه الأبيات يقدم ابن جنان هجاءً أخلاقيًا سـاخرًا من انقلاب القيم في مجتمعه، ففي البيت الأول يصــوِّر كيف أصــبح ترك النزاهة يعد نزاهةً عند الناس، فهناك فرقٌ في فســاد المفاهيم ثم يعلّل ذلك في البيت الثاني موضـــحًا أنَّ الواقع الفاســد يدفع الوقور نفســه إلى

[1]– الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص165.

الضّحك سخريةً دلالةً على شدَّة الانحدار الأخلاقي، ويختم في البيت الثالث بتقريرٍ واضحٍ أنّ من ينبذ الوقار لا بدّ أن يقع في السّفاهة مؤكدًا رؤيته الأخلاقية الحازمة في الأبيات هنا تتسم بالتهكم الذكي.

نقول أنَّ ابن جنان يصنع هجاءً راقيًا بعيدًا عن الألفاظ الهجائية المباشرة لكن قريبًا من السّخرية اللاذعة.

فنلاحظ أنّ شاعرنا ساخطٌ ومتهكمٌ، هناك غضبٌ داخلي يظهر في التهكّم الدقيق، فكان يضحك ساخطًا لا ساخرًا فقط.

وأنه محبٌ للفضيلة ويظهر أنَّ الشَّاعر يتألم لهذا الانحطاط القيمي لأنه يقدّر النزاهة والوقار حق التقدير.

وفي مثالٍ آخر يقول شاعرنا الفضيل ابن جنان ملغزًا في الميل:

مسْترخصُ السَّومِ غالٍ عالٍ لهُ أيَّ حَظُوه
ما جَاوزَ الشبرَ قدرًا لكنَّهُ ألف خطوة[1].

ابن جنان وكأنه يقدم لغزًا شعريًا يتحدث فيه عن الميل وهو هنا يقصد به المرود أداة الكحل المعروفة وهي دقيقة وطويلة نسبًيا.

-يقول أنه مسترخس السّوم أي: رخيس الثمن ولين وسهل الانقياد.

غالٍ عالٍ له أي خطوة رغم صغره أو تفاهته له منزلة عالية ومكانة كبيرة. لكنه ألف خطوة كنايةً عن كثرة الحركة أو كثرة الاستعمال أو كثرة التأثير رغم قصره.

[1]- الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص172.

لقد مررّ ابن جنان في هذه الأبيات لغزًا أدبيا يصـوِّر فيه المرود معتمدًا على المفارقة في صـغر حجمه وعظم أثره فهو لا يتجاوز الشـبر طولاً لكنه يوصـف بكثرة الخطوات إشـارة إلى تعدُّد استعماله وأهميته.

ورغم الطابع اللُّغوي الظاهر يمكن قراءة الأبيات كهجاء تهكُّمي خفي لشـــخصٍ صـــغير الشَّأن يظنُّ نفسه عظيمًا فجاء الهجاء ساخرًا غير جارحٍ مضفيًا على النَّص طابعًا فنيًا يجمع بين الطرافة الفنية واللمسة النقدية الرقيقة بأسلوبٍ أدبيٍ ممتعٍ ونقدٍ رقيق.

وما نسـتخلصـه من الهجاء عن ابن جنان الأنصـاري هو أنّه لم يحبذه كثيرًا أو لم تكن له النصـــيب من القصـــائد أو المقطوعات الكثيرة لهذا الغرض من خلال تحليلنا لديوان شـــعره، فهجاؤه لم يكن بالصُّورة الواضحة، بل نستنتجه عند القراءة عدة مرات بشكلٍ إيحائي.

ولأنه شـــخصٌ متدينٌ ومتصـــوفٌ دائمًا يتجنّب هذا النّوع من الشِّـــعر لأنَّه لا يخدم دينه وثقافته الأخلاقية وسلوكياته.

وقد كان ابن جنان شاعرًا أندلسيًا بارعًا، امتاز بجزالة أسلوبه وقوة تعبيره، كان للهجاء في شعره حضورا اتخذه وسيلةً للرّد على خصومه وكشف عيوبهم بذكاءٍ وسخريةٍ لاذعة.

فهجاؤه لم يكن قائمًا على السِّـــباب الفاحش بل كان مهذبًا في أغلبه يجمع بين الطرافة والتهكُم الرقيق مع لمسةٍ من الفخر بالنفس والاعتزاز بالكرامة.

وتميّز أسلوب ابن جنان في هجائه باستخدام الصُّور البلاغية الحيّة لرسم ملامح خصومه تصـــويرًا ســـاخرًا يثير الضَّـــحك، أحيانًا والاحتقار أحيانًا أخرى، وكان يبرع في الإيحاء دون تصريحٍ مباشرٍ ما أكسب هجاءه طابعًا أدبيًا راقيًا.

ظهور النّزعة الدفاعية عن الذّات وعن القبيلة فكان الهجاء عنده سلاحًا يحمي به الشَّرف ويرد به الإهانة.

من خلال تحليلنا لديوان ابن جنان الأنصاري في دراسة الأغراض الشِّعرية لديه نجد أنّه تنوّع فيها وتناولها بمهارة، ممَّا يبرز قدرته الفائقة على التفاعل مع الأحداث والمواقف. لقد تميّز شعره بالقدرة على التأثير والتعبير عن أعمق المشاعر الإنسانية.

كما تميز بسعة اطلاعه على التراث العربي القديم واحتواه في شعره بذكاءٍ دليل على ثقافية الواسعة.

– أثبت أنه قادرٌ على استخدام الأغراض الشِّعرية وإعطائها صورة جيدة بأسلوبٍ فني رفيع. فقي هجائه استخدم أسلوبًا قاسيًا غير مباشرٍ عميقا يعكس غضبه، متمكنا من استخدام البلاغة لانتقاد الآخر بأسلوبٍ فني لاذع .

أمّا في رثائه فقد أظهر جانبًا آخرًا في شخصيته الشَّاعرية، حيث تجلّى الأسى في كلمات شعره ليعبّر عن فقدان الأحبّة بصدقٍ عاطفي مستخدمًا أساليب مؤثرة تضفي على النُّصوص الشِّعرية طابعًا من الحزن واللّوعة. وفي الوصف قد أبدع في وصف الرسول ﷺ ومكارم الأخلاق وما يجب عليه أن يكون الناس.

أبدع في وصف الأحداث وربطها ببعضها مبتكرًا صورًا شعرية تضفي على مشهده جمالاً أخّاذًا وتسمح للمتلقي بالانغماس في الأجواء التي ينسجها.

أمّا المدح فقد خصّه لخير خلق الله نبينا ﷺ والله عزّ وجل ولتمجيد الشّخصيات البارزة لديه موظفًا في ذلك لغةً فخمة تتناغم مع المكانة الاجتماعية للمدح معبرًا عن إعجابه بعظمتهم .

هكذا نرى أنَّ ابن جنان نجح في التنقل بين الأغراض الشِّعرية المتنوعة ممَّا جعل ديوانه يعكس صوراً متعدِّدة من الحياة الأندلسية، ويعبِّر عن طيفٍ واسعٍ من المشاعر والأفكار التي تجسّد بصدق واقع عصره.

خاتمة

في ختام بحثنا هذا ومن خلال تحليلنا لمدونة ابن جنان الأنصاري توصلنا إلى جملة من النتائج والمتمثلة في:

- أن مصطلح التناص هو تداخل النصوص فيما بينها بحيث يستحضر نص سابق أو عدة نصوص في نص لاحق بطريقة ظاهرة أو خفية.
- إلباس النص الجديد حلة تليق به وبث روح الحياة فيه.
- يساعد على انتقال النصوص من مرحلة الجمود إلى مرحلة مليئة بالحيوية والنشاط.
- يقوم التناص بتوضيح الصورة أو الحدث الذي يقصده الشاعر من خلال استحضار ما سبق.
- يكشف خبايا مستوى الإبداع لدى الكتاب أو الشعراء.
- يقوم باستنطاق النصوص واستخراج ما بداخلها من فنيات.
- يخلق روح التفاعل بين النصوص من خلال دمجها ببعضها البعض.
- يقوم التناص على علاقة التأثير والتأثر بين النصوص من خلال فهمها وإدراكها.
- التناص يعبر عن فكر الأديب الناضج سواء كان مباشرا أو غير مباشر مستقصدا أو عفويا.
- يعتبر التناص علما قائما بذاته سواء في الدراسات النقدية الغربية أو العربية الحديثة.
- تعود جذور التناص عند العرب إلى المصطلحات القديمة كالسرقات، الانتحال، الإقتباس، التضمين، الأخذ،... وعدم درايتهم بهذا المصطلح لحداثته.

ومن خلال دراستنا لديوان ابن جنان الأنصاري لقد تعدد التناص الديني بين النبويات والإلهيات، وقد أفرغ ما في جعبته من حب خالص نقي لله عز وجل ولرسوله ﷺ، واتباع طريق النجاة والفلاح والفوز بالجنة عنده عز وجل، وذلك بإتباع سيرة نبيه العطرة وأخلاقه الحميدة، وهذا دليل على أن شاعرنا ذا دراية جلية بالدين وأصوله.

والتناص الأدبي عند ابن جنان الأنصاري يعد أحد أبرز السمات الجمالية والفكرية في شعره إذ يتكئ على رصيد ثقافي واسع سواء في الشعر أو النثر، فهو يطعم نصوصه بتناص ديني رفيع يستحضر فيه إشارات قرآنية وأحاديث نبوية، ما يضفي على النص طابعا نورانيا يعزز من نبرة التسليم والرضا، كما يمنح القصيدة بعدا روحانيا ساميا.

كما أن التناص عند شاعرنا **ليس مجرد ترديد لما سبق بل هو إعادة إنتاج النصوص الموروثة في سياقات جديدة تنسجم مع تجربته الذاتية وتخدم أغراضه الفنية من مدح ورثاء ووصف وهجاء.**

يعمد ابن جنان إلى توظيف النصوص بطريقة ذكية توحي ولا تصرح فتفتح المجال أمام القارئ والمحلل إلى فك رموزها، ومن خلال ذلك الأسلوب تتكثف الدلالة وتتوضح ويتعاظم البعد الرمزي فيتحول النص الشعري إلى فضاء حواري غني يعبر عن عمق ثقافي وزمن متداخل، فيظهر بذلك ابن جنان شاعرا ذا وعي نصي ورؤية فنية تتجاوز النقل.

يتجلى الوصف عند ابن جنان في قدرته على مزج الحس بالخيال والعاطفة بالتجربة الفنية، بحيث يرسم مشاهده بريشة دقيقة التفاصيل، سواء في الطبيعة أو الأشخاص أو الأحداث، فينقل المشهد وكأن القارئ حاضر فيه ولا يكتفي بالوصف السطحي، بل يدخل في وصفه تأملا ليضفي على نصوصه بعدا فلسفيا.

يتفاعل وجدانيا مع ما يصفه فتحس في شعره الحزن والأسى أو الانبهار والجمال، مما يضفي حرارة إنسانية على نصوصه.

أما الرثاء فعنده نسيج شعري يمزج بين صدق الوجدان ورفعة البيان، بحيث لا يكتفي الشاعر برثاء الفقيد بل ينحت من الحزن قصيدة خالدة تعانق المعنى والروح معا.

يتميز رثاءه بحرارة العاطفة ومحملا بأسا دفينا يخلو من التكلف ويعبر بصدق عن لوعة الفقد، مما يمنح النص عمقا إنسانيا وأثرا وجدانيا بالغا.

خاتمة

تتسم مراثي شاعرنا بمهارة فنية تخضع الألم لقالب من الجمال الإبداعي دون أن تفقده عفويته وتوهجه مما يحول الرثاء إلى خطاب ذو سمة فنية عميقة، تتداخل فيه مشاعر الحزن والأسى مع جماليات البيان.

أما غرض الهجاء عند ابن جنان الأنصاري ليس فنا للإساءة، بل أداة نقد ووسيلة لتقويم الواقع بأسلوب شعري فني رفيع، يزاوج فيه بين الغضب والبلاغة، وبين الازدراء والتحليل العميق، ما يجعل هجاءه وثيقة أدبية ونقدية في آن واحد مما يكسبها السيرورة في كل زمان ومكان.

وفي نهاية هذه الدراسة نقول أن، هذه هي أبرز النتائج التي تم التوصل إليها، فمن خلال تحليلنا لديوان ابن جنان الأنصاري نجد أنه قد صنع فسيفساء في أشعاره تمزج بين أنواع التناص الديني والتاريخي والأدبي وبين تحقيق الأغراض الشعرية في لوحة فنية راقية، تثبت إبداع الشاعر ورصانته.

ملحق

سنقف هنا عن السيرة الذاتية للشاعر

سنقف عن السيرة الذاتية للشاعر فهو أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد الأنصاري، المعروف بابن الجنان، وقد تلقب بهذا اللقب عدد من أعلام الأندلس، عاش في القرن السابع الهجري، عصر الموحدين حيث شهد في حياته بالأندلس مجد الدولة الموحدية كما شهد انحسارها وضعفها.

بالنسبة لولادته وحياته الأولى لم تؤرخ ولم يدون، ولكن يمكن القول أنه عاش مثلما عاش أبناء عصره.

لكن عرف بتعلقه بوالده كثيرًا وبشدة، واشتهر ببره وذلك من خلال قصيدته المرثية المشهورة يتحدث فيها عن وفاته أيام سقوط مرسية سنة 640هـ، التي ارتحلا منها مرغوما والأب الذي تعلق بوطنه الذي تركه ونذكر منها هذين البيتين:

أبي مصاب أبي مني السلو، فيا قلبي وجفني، قفانبك للحبيب قفا

هجرت داري وأحبابي ومن شيمي وصل المهاجر إما خانني وجفا[1]

فقد وصف أباه في هاته القصيدة وصفا عجيبا تحن له القلوب حين تقرأها وتتألم معه من الألفاظ المؤثرة الموجودة فيها ومع مرور الزمن قد أصبح يشار له بالبنان، أيقونة عصره ومن علماءها المشهورين فهو ذا رواية ودراية محدثا وكاتبا، بليغا شاعرًا بارعًا، وصف بجودة الخط وحسن الضبط، والحفظ والإتقان، وقيل انه كان ذا خلق وفضل عظيم، ذكي وداهية، لطيف الشمائل، وقورًا.

أما من الناحية الخُلقية، فقد جاء عنه أنه كان مفرطا في القماءة حتى يضن رائيه إذا إستدبره أنه طفل ابن ثمانية أعوام أو نحوها إذا استبدله الله محاسن الخلق بقماءة خلقه فقد كان ذكره عطرًا في حياته وبعد مماته وله في عطاء بن أبي رباح أمام أهل مكة وعالمها أسوة حسنة.

[1] ينظر: الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص9-11

أن أشهر من تحدث عنه بشكل مطول وموسع هو شاعرنا "ابن عبد الملك المراكشي المتوفي في 703هـ في حياته الذيل والتكملة إلا أن الجزء الذي ترجم فيه لا يزال مفقودًا.

ومن بين الراوين والناقلين عنه ابن الخطيب، أبي الربيع بن سالم وأبي الحسن...

لقد كان ابن جنان الأنصاري أديبا ذو حدين شاعرًا وناثرا.

برز ابن جنان الأنصاري في عصره إذا كان من أصحاب المواهب المتعددة وعرف كشاعر وكاتب، وقد حظي بمكانة مرموقة بين علماء وأدباء زمانه، تبادل الرسائل مع عدد من رموز عصره، مما أظهر براعته الأدبية وقد وردت أخباره ونصوصه في عدة مصادر ومن بين هؤلاء الذين تواصل معهم أبو الحسن علي بن محمد بن علي الرعيني وأبو المطرف والمخزومي وغيرهم.

ورغم ميله الواضح إلى الزهد والتقشف، فإنه كان فاعلا في مجتمعه، غير " منعزل عن الحياة وصلته بأبنائه جدُ متينة.

وبرغم من المكانة التي كان يتميز بها في مجتمعه إلا أنه لم ينحز لأمراء عصره بل كان مدمجا مع أفراده، له مشاركات معهم في الكتابات الأدبية سواء الشعرية أو النثرية، وساعد في ازدهار مجالسها الأدبية[1]

وقد أثنى عليه المؤرخون وعن الحركة الأدبية التي أحبتها فقال عليه الغبريني " ونشره ونظمه كله حسن، ونثره عزيز وأدبه كثير.

وعن ابن الخطيب فقد وصفا ابن جنان الأنصاري قائلا " محاسنه عديدة وآماده بعيدة..."

وقال كذلك وكتابته شهيرة تضرب بذكره فيها الأمثال، وتطوى عليه الخناصر

كما تحدث عنه أشهر علماء عصره في ذلك الزمان المقري لوصفه وصفا جيدًا بحيث يقول " ترجمة ابن جنان واسعة جدا وكلامه في النبويات نظما ونثرًا جليل رحمه الله "[2]

[1] ينظر: الديوان،ابن جنان الأنصاري، ص11–12

[2] ينظر: المصدر نفسه، ص 13

ويشير هذا القول الى سعة علم ابن جنان وتنوع انتاجه، فقد كانت ترجمته حافلة بالعطاء خاصة في النبويات، حيث أفاض نظما ونثرا بكلام يُجل قدره ويكشف عن تعظيمه للمقام النبوي، مما يميز سمو التعبير وصفاء المقصد مما يجعل أثره خالدا وذكراه عطرة.

وقال أيضا "وكم لهذا الكتاب محاسن ماؤها غير آسن." [1]

فهذا القول يثني على الكاتب بما له من محاسن جمة، لا تنتهي ولا تعتق بمرور الزمن، "**وغير آس**" دليل على خلود الأثر الأدبي حين يقترن بجودة الصياغة وصدق المعنى.

ديوان ومصادر شعر ابن جنان الأنصاري:

لقد كان فقدان دواوين الشعراء المغمورين أمرًا مألوفا وابن جنان من بين هؤلاء الشعراء

"أوشكت أشعار ابن الجنان أن تذهب بذهاب مصادرها لاسيما المخطوطة منها وذلك لأن ما وصل إلينا من أشعاره جاء برواية واحدة في مصدر واحد وقد تعرض غير قليل منها للتخريف والتصحيف بسبب جهل النساخ ومن نقل عنهم "[2]

- اجتمع في هذا الديوان المكتوبة بين أيدينا من نصوص ابن جنان الأنصاري حوالي أربعة وخمسين نصا، حوالي ألف وثلاثمائة بيت.
- ومن المصادر المشهورة التي ذكرت أشعاره: ابن الخطيب في كتاب الإحاطة، والمقري في نفح الطيب، وإشارة من ابن المرابط في زواهر الفكر الجزء الثالث منه، ويعتبر زواهر الفكر وجواهر الفقر في المقدمة، الراوين شعر ابن جنان.

والمصادر المذكورة سابقا تمثل نسبة 85% من مجموع شعره.

- فبقية أشعاره فتتوزع على ثلاثة مصادر هي:
- الذيل والتكملة لا بن عبد الملك المراكشي، وعنوان الدراية للغبريني والإحاطة لابن الخطيب"[3]

---

[1] الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص 13

[2] ينظر: المصدر، نفسه، ص 16.

[3] ينظر: المصدر، نفسه، ص 16 / 17.

" يعتبر شاعرنا ابن جنان من الدارسين الذي ضاعت جلّ نصوصه ولم تلبث عنده باستثناء كذلك كتابين هما:

سعادة الدارين ليوسف النبهاني إذ ساق له أربع قصائد في ثلاثة وسبعين بيتا، والحلل السندسية لشكيب ارسلان ت 1366هـ إذ ساق له قصيدة واحدة في خمسة وثلاثين بيتا"[1]

ومن هذا نقول أن ابن جنان قد كان جوهرة عصره ولكن يعتبر من الأصوات الشعرية التي طواها النسيان في زوايا التاريخ الأدبي فلم ينل ما يستحقه من اهتمام الباحثين والنقاد إذ بقي شاعرًا مغمورًا لم تبرز سيرته بين أعلام عصره، ولم يحظ ديوانه الشعري بالدرس والتحليل الكافيين، ورغم ذلك ما وصلنا من شعره يكشف عن حس فني رفيع ولغة جزلة وتعبير صادق عن همومه الذاتية والاجتماعية مما يستدعي إعادة النظرة في تجربته الشعرية واستخلاص ملامحها الفنية في محاولة لإنصاف شاعر تجاهله النقد لفترات طويلة من الزمن

وفاته:

ومن بين الكتب التي ذكرت وفاته فقد انفرد ابن الخطيب فقط في ذكرها.

فقد قال " انتقل إلى بجاية فتوفى فيها في عشر الخمسين وستمائة وقد وهم محقق عنوان الدراية، حين نسب إلى إبن الخطيب أن خروجه من بلده كان في أربع وستمائة معتمدًا في ذلك على الحلل السندسية الذي سقطت فيه لفظة الخمسين المضافة، إلى لقطة عشر حيث يقع التحريف في تاريخ الوفاة"[2]

إن تاريخ وفاة ابن جنان الأنصاري قد اختلف فيه، لكل دليله الخاص وقيل أنه محرف " ومما يصحح هذا التحريف أن سقوط مرسية بأيدي الأنصار كان سنة 641هـ وليس سنة 604هـ كما تصحف التاريخ عنده فقد كان يحكمها ذو الوزارتين أبو علي بن خلاص صاحب سبتة سنة 643هـ وتوفي سنة 646" وكذلك في كتاب زواهر الفكر هناك تواريخ تدل على أنه كان حيا حتى سنة 643 لأن خطبة له أرخت 27 رمضان 642هـ

وذكر ابن المرابطة خطبة زواج بمرسية سنة 643هـ

---

[1] ينظر: الديوان، ابن جنان الأنصاري، ص 17.

[2] المصدر نفسه، ص 14.

والمرابط ترحم على الشاعر بعبارات مقرونة به في تأليف كتابه سنة 648هـ وقد قررت وفاته مابين سنتي 646 و648هـ.

الحياة الاجتماعية عند المرابطين والموحدين في الأندلس:

في ظلال دولتين عظيمتين المرابطين والموحدين نبضت الحياة الاجتماعية بنسق خاص، جمع بين القوى الصارمة ورقي الحضارة، فقد كانت النفوس مشدودة إلى العقيدة والقلوب معلقة بسلطة الدين، حيث سادت قيم الزهد والانضباط وارتسمت ملامح المجتمع على هدي الفقه والعقيدة، ومع ذلك لم تغب عن الأفق روح التعايش فتآلفت القبائل، وتجاوزت الأعراق وتعايشت الأديان في كنف المدن المزدهرة، كأنها فسيفساء بشرية تنبض بالحياة وتروي حكاية عصر تداخل فيه السيف مع الكتاب والتصوف مع السلطة والبداوة مع العمران.

أما من ناحية الطريقة التي كان المرابطون يعشونها في حياتهم هي " حياة مثالية في رباطهم تقوم على التعاون في القوت اليومي يعتمدون في جزيرتهم على الصيد البحري ويتميزون بالقناعة بالقليل ويلبسون الخشن"[1]

ومن أشهر ما قام به هؤلاء من رباطهم هو "رباط السنغال منارة شع نورها في ظلمة الصحراء، وهذا ما شجع أبناء القبائل على الانضمام إليه وظل هذا الرباط أسطورة شعبية يرددها السنغاليون ويتغنون بها "[2]

والأحوال التي كانت تسود هاته الدولة هي:

" حرص الأمراء المرابطين ورجال دولتهم على التزام خط الدعوة الإسلامية، التي قامت عليه دولتهم، وعلى أخذ الناس بالحق والعدل، واتسم الحكم المرابطي بالصدق والولاء للإسلام، وحملهم هذا على نصرة إخوانهم الأندلسيين وتكلفوا من أجله الكثير "[3]

---

[1] سعدون عباس نصر الله، دولة المرابطين في المغرب والأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص 25.

[2] المرجع نفسه، ص 27 / 28.

[3] عبد الرحمان علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، دار القلم، دمشق بيروت، الطبعة الثانية، 1402 / 1981، ص 445.

أما من الناحية الدينية فكان تشبثهم بالقيم الدينية قويا وتتمثل في " الإعلاء لكلمة الله والجهاد في سبيل الله، وابتغاء مرضاته، والجهاد في سبيل الصدق في الإيمان بالإسلام والبذل لخدمته والسعي وراء تطبيقه وإشاعته فقد ظهرت هاته المعاني في المجتمع بصورة أكثر وأوكد "[1]

ولكن المزايا التي إنتشرت في عهد المرابطين في المجتمع " عم الأمن والطمأنينة وكثر الخير والنعمة وساد العدل وانتشر في عهد المرابطين في المجتمع " عمّ الأمن والطمأنينة وكثر الخير والنعمة وساد العدل وانتشر العلم ونمت الدراسات المتنوعة فالعلم والمعرفة ثمرة لا بد منها لكل أرض يحل فيها الإسلام "[2]

وما قيل عن دولة المرابطين في عهد يوسف بن تاشفين نقلها ابن الخطيب عن زمانه " فقوّى الحصون وسدّ الثغور وأذكى العيون، وعم إلى رحبة القصر فأقام بها السقائف والبيوت، واتخذها لحزن السلاح ومقاعد الرجال، وضرب السهام وأنشأ السقف، وعمل التراس ونسج الدروع، وصقل البيضات والسيوف وارتبط الخيل، وأقام المساجد في الثغور، وبنى لنفسه مسجدًا بالقصر، وواصل الجلوس للنظر في الظلامات، وقراءة الرقاع، ورد الجواب، وكتب التوقيعات وأكرم الفقهاء والطلبة وكان له كل يوم جمعة يتفرغ فيها للمناظرة "[3]

إن مجتمع المرابطين أو البداية الفعلية لحياة المرابطين كانت عبارة عن القيام بالمبادئ الدينية التي جاء بها الإسلام وأوصانا بالتحلي بها"لحياة الجماعة الإسلامية في الربط كانت تقوم على أساس التعاون بين أفرادها لتحقيق حياة إسلامية مثالية كان الأفراد يجمعون المؤن بأنفسهم عن طريق الصيد البري والبحري حسب موقع الرباط وكذلك كانوا يقومون بإعداد

[1] عبد الرحمان علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، ص 45.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

[3] المرجع نفسه، ص 48.

الطعام وكل ماتتطلبه عمليات التموين من زراعة وصناعة آلاتها بالإضافة إلى صناعة الأسلحة "[1]

كانت الحياة تتعلق بالطبيعة الدينية.

"من ناحية العبادة فالجماعة التي التزمت بالرباط مؤمنه بربها ورسالة الإسلام فكانت العبادة تقتصر على الصلوات الخمس جماعة، وقد وضعت عقوبات لمن يتأخر عنها "[2]

" كانوا في أوقات السلم يحفظون القران الكريم وتفسيره وكلما يتعلق بالدين للقيام بالمهمات التي تلي حياة الرباط إذ أن التبشير كان من أهم واجباتهم "[3]

ومن الأفعال التي كانت تقوم بها دعوة المرابطين هي:

" كانوا يخرجون لهدي القبائل وترغيبها وجمع الزكواة

أدت حياة الربط خدمات تجلّى للإسلام وللمسلمين فقد عممت أهل المغرب إلى حد كبير من الفتن التي سادت المشرق، وكانت مثالا للزهد والتقشف والتفاني في سبيل الله "[4]

إن الحياة المرابطة قد بدأت بأفراد يعدون على رؤوس الأصابع لذلك نقول أن " بداية المرابطة في الجزيرة عام 433هـ بسبعة أشخاص على رأسهم الأمير بن يحي بن إبراهيم الجدالي، وقد سماهم الإمام ابن ياسين المرابطين، أقاموا في رباطهم ثلاثة أشهر دون أن ينضم إليهم أحد "[5] وذلك لتخوف الناس من هاته الدعوة إلا أنهم بدأو بالانضمام تدريجيا بحيث:

" تكاثر العدد وبلغ الألف وبدأ المرتدين للمرابطة، فوضح ابن ياسين شروط لكيلا تفسد وتختلط بالمخربين "[6]

وما قيل عن السياسة التي كانت في تلك الفترة هي:

---

[1] سعدون عباس نصر الله، دولة المرابطين في المغرب والأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان الطبعة الأولى، 1985، ص25.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 25.

[4] ينظر: المرجع نفسه،ص 26.

[5] المرجع نفسه، ص 26.

[6] ينظر المرجع نفسه، ص 26.

" معاقبة الوالي ويعزل إذا أهمل أو أساء السيرة واختياره على أساس مكانته وتقواه والرفق بالناس امرًا أساسيا له سواء بالنسبة لحاكم الدولة المرابطية أو للولاة والحكام المحلين " ونستطيع أن نقول أن بلاد الأندلس من شدة النظام الذي يسودها فقد:

" كانت الأندلس أيام المرابطين مقسمة ستة ولايات هي إشبيلية، غرناطة، قرطبة وبلنسية ومرسية وسرقسطة التي سقطت "

واشتهرت بلاد الأندلس أيام المرابطين من جميع النواحي " سواء في الصناعات الحربية والمدنية المتنوعة والعمرانية، وطرز الحرير حيث كان هناك 800 نوع من الطرز، والخُمر والعتّالي، والستور المكللة... وصنوف أنواع الآلات النحاس والحديد وسائر الصناعات "[1]

ونذهب إلى الجانب الفكري لهؤلاء المرابطين في الأندلس " كانت الحركة العلمية في الأندلس نحو مسيرتها إلى حد كبير ظهر العلماء في كل فن من الرجال والنساء إلى جانب من ذكر، فيما سبق يشار إليه ابن بسام الشنتريني صاحب كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ومحمد عبد الله صاحب كتاب المهب في فضائل المغرب وهناك من اشتهر في علم الفلك والرياضيات والطب والفلسفة... الخ "[2]

هاته هي الحياة الاجتماعية التي كانت في عهد المرابطين باختصار شديد.

" ويعتبر المجتمع الأندلسي مجتمعا متنوعا بشكل كبير، فقد كان فيه أهل البلد الأصلين المسلمين الإسبان وفيه الفاتحين من عرب وبربر وفيه المنتسبون إلى أقطار شرقية مختلفة والمماليك، المحليون من بلاد غربية عديدة "[3]

ونلحظ أن المجتمع الأندلسي قد تغلب عليه البرابرة

" ومع دخول الموحدين أصبح العنصر البربري هو المسيطر بحيث شكلوا الغالبية العظمى من السكان خاصة المصامدة رغم بعدهم عن العناصر الأخرى التي تمازجت وانصهرت

[1] عبد الرحمان علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة، ص450–451.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص451.

[3] راجية غانية، البناء الفني في ديوان ابن جنان الأنصاري الأندلسي، ص 16.

واختلطت ببعضها البعض حتى أصبحت تشبه لوحة فسيفساء ذات الأشكال المتداخلة المكملة لبعضها البعض "[1]

بزع فجر الدولة الموحدة كقوة جمعت بين الإيمان العميق والحكمة السياسية لم يكن النظام الموحدي مجرد سلطة حاكمة وحدها بل مشروعا نهضويا متكاملا أسس على دعائم فكرية وتنظيمية صلبة.

" كان النظام الاجتماعي الذي وضعه المهدي لدولة الموحدين يقوم على ركيزتين رئيسين هما: التفاوت الطبقي والعصبية القبلية "[2]

أي أن هذا النظام مناقض مبادئ التوحيد والمساواة التي نادى بها.

ونلحظ أن هاته النخبة الدينية للموحدين قد فُضلت عن باقي الفئات وهي ما ساعدت في إضعاف التماسك المجتمعي وجعل الولاءات الضيقة سببا في تفكك الدولة رغم بدايتها الإصلاحية.

" وتم تقسيم الطبقات إلى أهل الجماعة وهم المهاجرون الأولون الذين أسرعوا إلى إجابة المهدي، وطبقتان هما أهل الخمسين وأهل السبعين وهم الذين انخرطوا في الدعوة بعد أهل الجماعة، ثم بعد ذلك طبقة رابعة هي طبقة الطلبة وهم علماء الموحدين، ثم طبقة الحُفاظ وهم صغار الطلبة وكل هاته الطبقات جاءوا من قبائل شتى ويقال لهم المؤمنين "[3]

كما أن هذا التقسيم قد خلق التميز بين الأفراد والجماعات في بلاده.

" ومعنى ذلك أن المجتمع الموحدي قد انقسم إلى طبقتين تتفاوتان فيما بينها تفاوت بينا: ويقال لهم طبقة قبائل الموحدين السبع والثانية طبقة الرعية والشعب التي تتمثل في أهل الأندلس والطوائف والأفراد والأقطار التي تم فتحها من طرف الموحدين "[4] ومن المميزات التي كان الموحدون يتصفون بها في مجتمعهم هي:

---

[1] راجية غانية، البناء الفني في ديوان ابن جنان الأنصاري الأندلسي، ص 16 / 17.

[2] فوزي عيسى، كتاب الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 31.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 31

[4] ينظر: المرجع نفسه، ص 31

- تقسيم الأندلس إلى ولايات متعددة واختيرت إشبيليا عاصمة للموحدين
- اعتبار الشعوب الخاضعة للموحدين رعايا لا يتمتعون بالمزايا التي بها القبائل الموحدية الخاضعة للنفود والسلطان.
- التدقيق في الأحكام والجرائم والمعاملات.
- مباشرة الأحكام لأمور البلاد بأنفسهم فمثلا يعقوب المنصور الخليفة الثالث كان يقعد للناس عامة ويدل إلى أمناء الأسواق وأشياخ الحضر ويسألهم عن أسواقهم وأسعارهم وحكامهم.
- مطاردة العمال المقصرين بمحاسبتهم واستضفاء أموالهم.
- الاهتمام باليتامى، فقبل موته أوصى بهم فقال أوصيكم باليتامى واليتيمة فسألوه ومن الأيتام واليتيمة فقال اليتيمة جزيرة الأندلس والأيتام سكانها المسلمون ولتعلموا أنه ليس في نفوسنا أعظم من همها "[1]
- هاته من الناحية أحوال البلاد داخليا وأمنها استقرارها وتفاعلها مع شعبها.

أما من الناحية الاقتصادية فتتميز الدولة الموحدية.

"غياب الخلفاء الموحدين عن مسرح الأحداث بالأندلس واستقرارهم بالعاصمة مراكش وانشغالهم بمواجهة الفتن الداخلية وحجبهم عن تصرفات العمال بالأندلس والمراقبة الفعالة، انعكس عن تصرفاتهم وأصبح المجتمع يشكو منهم ومن بين هاته المفاسد ضرب الناس بالسياط والظلم في المغارم وتحجير المراسي "[2]

كان النظام في هاته الفترة "نظاما دقيقا من ناحية ثرواتها وغلاتها والاهتمام بالشؤون المالية وتنظيم خراج المملكة وقد ساعد اتساع الرقعة الجغرافية على كثرة الوجوه التي يتحصل منها الأموال، فكانت الدولة تعتمد في مداخيلها على الزكواة التي يؤديها المسلمون، وكذلك على الجبايات والأعشار وعلى الغنائم الحربية "[3].

---

[1] ينظر: فوزي عيسى، كتاب الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 32 / 33

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 34.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 35.

كما أن عهد أبي يعقوب " كان عهد ازدهار ورخاء كما قال عبد الواحد المراكشي " لم تزل أيام أبي يعقوب أعيادًا وأعراسا ومواسم كثرة خصب وانتشار أمن ودور أرزاق واتساع معايش، ولم يرى أهل المغرب أيام قط مثلها "[1]

أما من ناحية عناصر مجتمع سكان الأندلس، " كان المجتمع الأندلسي يتألف من عناصر متنوعة من سكان العرب والبربر والنصارى واليهود، فالأصول العربية التي سكنت الأندلس مختلفة الأنساب.

كانت طبقة الموحدين من العناصر التي تدخلت في حياة المجتمع الأندلسي في هذا العصر، ولم تستطيع الاندماج أو تذوب فيه، وإنما ظلت خارجة عنه حتى لفظها الأندلسيون بعد أن ضاقوا بها ذرعا فنشبت في أخريات أيام الموحدين بالأندلس ثورة عنيفة استأصلت طبقة الموحدين وأجلتها عن الأندلس جلاء كاملا "[2]

لكن حياة الأندلس الهادئة المنظمة لم تستمر طويلا " فمنهم من عاش حياة لاهية صاخبة، فنجد محمد الناصر ينغمس في لذاته ويقيم في ذلك مصطحبا ومغتبقا ونجد المستنصر يركن إلى ملذاته ولا يعنيه شيء من أمور مملكته "

كان للموحدين عادات معينة إقامة الحفلات والمآدب واستقبال الخلفاء والولاة.

إقبال الأندلسيين على الحياة وشغفهم بالطبيعة وميلهم إلى اللهو والمرح وحبهم للموسيقى والغناء.

أما الجماعة المتصوفة في هذا العصر قد نقلو لنا بكتبهم رؤية خاصة للمجتمع الأندلسي من وجهة نظر المتصوفة فنجدهم ينحون باللائمة على الزمان وأهله كما يقول ابن عربي زمان شر، قلّت فيه لقمة الحلال وكثر فيه الشّره والكلب في قلوب الناس، فلا بطن يشبع ولا نفس تقنع ولا عين تدمع ولا دعاء يسمع "[3]

---

[1] ينظر فوزي عيسى، كتاب الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص 36.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 37–39.

[3] ينظر: المرجع نفسه، ص 42– 43

مهما وصفنا المجتمع الأندلسي ومهما حاولنا أن نوصل من مظاهر فإننا نحاول أن نعطي غرفة من بحر الحياة الأندلسية وعادته وهذه مجرد لمحة بسيطة عن الحياة التاريخية والاجتماعية عن الرجل الأندلسي.

الحياة الأدبيــة في عصر المرابطين والموحدين

أولاً: الحياة الأدبية في عهد المرابطيـن

في فترة المرابطين بسبب انتشار الوازع الدّيني وإعطاء الأولوية للفقهاء والكلمة الأولى كانت لهم في البلاط، «إلَّا أنَّ الأدب شهد تطورًا كبيرًا في جميع نواحيه المخلقة أو بشكلٍ أوضح أنَّ صورة الأدب في عصر المرابطين قد اكتملت أو كادت وبلغت مرحلة من التطور لابدّ لها بعدها من جنوح أو هبوطٍ أو جمود، فقد اتسع النطاق المكاني لهذا الأدب وظهور الكثير من الأدباء وتكاثر المراكز الأدبية، وكثر الممدوحون وحماة الأدب ورعاته»[1].

ومع هذا التطوُّر والاهتمام بالأدب «كثرت دواوين الإنشاء وتعدُّد الوزراء الكتاب الشُّعراء وأصبحت المنافسة أشد وأقوى»[2].

والسّبب الذي كان وراء هذا التطوُّر هو «إنما تحت وطأة الظُّروف المحلية والمؤشرات الخارجية، لا يحتاج إلاَّ قليلاً من التشجيع»[3].

وقد قال إحسان عباس في كتابه "عن هذا العصر": «إنَّ عصر المرابطين عصرٌ حافلٌ بابن خفاجة وابن زقاق والأعمى التطيلي وابن بقي من الشُّعراء وأن الموشَّح بلغ فيه الذروة وإنَّ الزّجل على يد ابن قزمان اكتمل صورة وموضوعًا وختمها بقوله: إنَّ الظَّاهرة الأدبية يجب أن لا نرى في تشجيع الأمراء للأدب سرّ العلّة الكبرى في ازدهاره»[4].

---

[1]–إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، دار الشروق، عمان، الأردن، الطبعة الأولى، 1998، ص 86.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص 86.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص86.

[4]– ينظر: المرجع السابق، ص64.

وأمثلة عن ما كان في ذلك العصر «ظهور ثلاث ظواهر أدبية في هذا العصر، أولاها صلاحية الجو لفن المقامات والتهيئة لها على نحوٍ ما وثانيتها هي ملاءمة التكسُّب التجوابي للنُّمو في الزّجل والموشَّح والظّاهرة الثالثة كثرة الرسائل التي تكتب في الشفاعات والوساطات من أجل أولئك الشُّعراء»[1]. وهذا إنَّما يدلُّ على التنافس بين الأدباء ولكلِّ واحدٍ أراد أن يعطي الجديد في نصوصه.

ففي السَّابق كان الشُّعراء يرتحلون «ففي هاته الفترة هناك شعراءٌ آخرون يستغنون عن الارتحال بإرسال قصائدهم إلى الممدوحين مكتوبة منتظرين أن تبلغهم الصّلاة إلى منازلهم»[2].

تحوّل دور الشّاعر أصبح يرسل قصيدته إلى الممدوح دون لقاءٍ مباشرٍ منتظرًا أن تنال رضاه يدلُّ على تغيُّر العلاقة بين الشَّاعر والممدوح.

وفي الختام نلحظ كذلك «ظهور طائفتين من الشُّعراء، فهناك من يتجول حقًا لكن دون أن يتخذ الشِّعر وسيلةً للتكسُّب وهذا أغرب الفئتين، والفئة الثانية هي فريق الشُّعراء الذي يترفع عن التجوال ويبتعد المدح ما استطاع إليه سبيلاً خضوعًا لمذهبٍ ذاتي فلسفي أو ديني أو لعلّه خاصة»[3].

فيجسّد هذا القول ازدواجية التجربة الشِّعرية بين شاعرٍ جوّال حر، لا يرى في الشِّعر سوى وسيلةً تعبير عن الوجود، وبين شاعرٍ متعفّف يقيم في محرابه، منزهًا شعره في سوق المديح وتجارة الكلمات، كلاهما يحلّق في فضاء الإبداع، ولكن جناحيهما من طينتين مختلفتين، أحدٌ يحظى بخفة العابر والآخر يثقل كاهله يقين الفكرة أو قيد العزلة.

---

[1]– إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين، ص69.

[2]– المرجع نفسه، ص69.

[3]– المرجع نفسه، ص70.

ثانيا: الحياة الأدبية في عصر الموحدين.

في ظل إزدهار الدولة الموحدية تألقت الحياة الأدبية بنخبة من الأمراء والعلماء الذين جمعوا بين السُّلطة والثقافة، فانبثق من قصورهم شعرٌ راقٍ وفكرٌ ناضجٌ «ليشمل كل مجالات الأدب من شعرٍ وموشحٍ وزجل ونثر»[1].

ثمَّ أنَّ هناك «مظاهر مشجعة للموحدين الأدب وهي فتح أبوابهم للشُّعراء والأدباء: والاهتمام بعقد الندوات الأدبية وتعتبر هاته الندوات هي الأبرز على الإطلاق عقب انتصاراتهم فتشتعل به المنافسات حتى تحول إلى مساحة صراع بين أدباء الأندلس والمغرب حيث تجاذبتهم مشاعر التفوق والإقصاء»[2].

ونجد كذلك «الاهتمام بالمفاضلة بين الأدباء، والاعتزاز بالأندلس والافتخار بمدنها وعقد المفاضلة بينها، ويدور الحديث على ألسنة هذه المدن وتفيض كلُّ مدينةٍ في وصف محاسنها ومفاضلها»[3].

«ومن مظاهر ازدهار الحياة الأدبية احتفاء عصر الموحّدين بعددٍ كبيرٍ من الكتاب المشهورين أمثال ابن الآبار ابن شكوال والمقري... الخ.

كما تشارك النّثر والشِّعر في الموضوعات الدينية وتطورت وأشهرهم شاعرنا ابن جنان الأنصاري برسائله في المدح النّبوي ويحتفظ بها المقري في كتابه.

كما أنَّ أكثر ما برز في ذلك الزمان في المجال الأدبي هو ارتحال الأدباء والشُّعراء في البيئات المختلفة وهم دائمو التنقل ما بين المغرب وشمال إفريقيا المشرق سواءٌ لطلب العلم أو لقضاء أغراضهم، وساعدهم في هذا التنقل في الاحتكاك بالأدباء، والعلماء ممَّا ساعدهم في المشاركة في الحياة العلمية والأدبية لتلك البلاد»[4].

---

[1]–ينظر: فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص67.

[2]–ينظر: المرجع نفسه، ص 68.

[3]–ينظر: المرجع نفسه، ص 69.

[4]–ينظر: المرجع نفسه، ص 70–71

واحتلال البلاد من طرف النَّصارى وتدهور حالة البلاد ساعد في ظهور شعر الشَّكوى والحنين.

ومجيء المهاجرين إلى بلاد الحجاز أصبحوا شعراء تصوُّفٍ لأنّ البيئة نمّت مواهبه الروحية والثقافية والعقلية، وكذلك مصر كانت مهجرًا للشِّعر في عصر الموحدين أشهرهم ابن سعيد، ومعهما اختلفت البيئات وتعدَّدت إلاَّ أنَّ بلاد الأندلس تعتبر مصدر إلهامٍ ووحي لشعرائها[1].

وهذه الحياة الأدبية عند الموحدين بإيجاز.

[1]– ينظر فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص72.

قائمة

المصادر والمراجع

المصحف الشريف، القرآن الكريم

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر

1- ابن حجة الحموي، شرح قصيدة كعب بن زهير "بانت سعاد" في مدح الرسول ﷺ تح: علي حسين البواب، مكتبة المعارف، الرياض، طبعة جديدة ومنقحة، 1406هـ-1985.

2- أبو هلال العسكري الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري، كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، دار الإحياء للكتاب العربي، 1952م/1371ه، ط1.

3- أبي داود سليمان بن أشعث السجستاني الأزدي، سنن أبي داود، الجزء الرابع، الإمام، حققه محمد يحي الدين عبد الحميد، 1951، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، مطبعة السجادة.

4- أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، الأدب المفرد الجامع للآداب النبوية، دار الصديق، مكتبة الملك، المملكة العربية السعودية، ط2، 1421هـ-2000.

5- الحافظ أبي عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، الأدب المفرد الجامع للآداب البنوية، دار الصديق، مكتبة الملك، المملكة العربية السعودية، الطبعة الثانية، 1421هـ، 2000.

6- منجد مصطفى بهجت، ديوان ابن جنان الأنصاري، كلية الآداب جامعة الموصل، العراق، 1410-1990م.

7- أبي الحسن السكري، ديوان الحطيئة بشرح صححه أحمد بن الأمين الشنجبطي، مطبعة التقدم بشارع علي بمصر.

8- ديوان الشافعي، تحقيق الدكتور محمد المنعم خفاجي، مكتبة الكليات الأزهرية، القاهرة الطبعة 2، (1405 / 1985).

9- الراغب الأصفهاني، محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، هذبهُ إبراهيم زيدان مطبعة الهلال، مصر، سنة 1902.

10- صحيح البخاري، الإمام الحافظ الحجة أمير المؤمنين في الحديث أبي عبد الله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم الجعفي البخاري رحمه الله، المجلد1، البشرى، كراتشي، باكستان، 2016.

11- صحيح مسلم، الإمام أبي الحسين مسلم بن الحجاج القشيري النيسابوري، الجزء الأول، الطبعة الأولى، دار الكتب العلميّة، بيروت، لبنان، 1412-1991.

12- محمد أبو الفضل إبراهيم، ديوان أمرئ القيس، القسم الأول، رواية الأصمعي من نسخة الأعلم، دار المعارف، ط5، 2014م.

ثانيا: المراجع

1- 25 نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص، وتحليل الخطاب، دراسة معجمية جامعة الملك سعود، دار عالم الكتب الحديث، عمان الأردن، الطبعة الأولى، 2010.

2- إحسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين، دار الثقافة، بيروت سابقا، دار الشروق، عمان، ط1، 1997.

3- أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا مؤسسة عمون للنشر، عمان، الأردن، ط2، شباط،1420هـ2000م.

4- أحمد ضيف، بلاغة العرب في الأندلس، مطبعة مصر، الطبعة الأولى، 1432ه-1924م، ص35.

5- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، بغداد، ط1، 2004، ص80.

6- إميل ناصيف، أروع ما قيل في الرثاء، دار الجبل، بيروت، الطبعة الثانية، (د.ت).

7- جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية شارع فاطمة بوحيرد، الجزائر، د.ط، 2003.

8- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث-البرغوثي نموذجًا، دار الكنوز المعرفية العلمية، ط1، 1430ه-2009م.

9- رفيقة سماحي، السرقات الشعرية والتناص، جامعة طاهري محمد، بشار الجزائر، عالم الكتب الحديث، اربد- الأردن، الطبعة الأولى، 2016.

10- سامي الدهان، المديح، دار المعارف القاهرة 1956- 1950.

11- سراج الدين محمد، المديح في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية بيروت، لبنان، سلاسل سونفير.

12- سراج الدين محمد، الهجاء في الشعر العربي، دار الراتب الجامعية، بيروت، لبنان، دت، د ط.

13- سعدون عباس نصر الله، دولة المرابطين في المغرب والأندلس، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

14- سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، 2001، ط2.

15- شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، كورنيش النيل، القاهرة، الطبعة الرابعة، (د.ت).

16- ظاهر محمد زواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، (التناص الديني أنموذجا)، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، 2013، 1434هـ.

17- عبد الرحمان علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة.

18- عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي دراسة نظرية وتطبيقية، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2007.

19- عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية للكتاب، الطبعة الرابعة، 1998.

20- علي عشري زايد، كتاب استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، مدينة نصر، القاهرة، د ط، 1417هـ-1997م.

21- محمد حسين، الهجاء والهجاءون في الجاهلية، مكتبة الأداب بالجماميز، مطبعة احمد مخيم بشارع الفاروق، 2 يوليا، 1947م.

22- محمد مفتاح، مشكلة المفاهيم-النقد المعرفي والمثاقفة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

23- محمود إسماعيل صيني وآخرون، معجم الأمثال العربية، مكتبة لبنان، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 1992.

24- مناع القطان، مباحث في علوم القرآن، مكتبة وهبة، القاهرة، مصر، ط7، 2005

25- ياسين الأيوبي، جروس برس، آفاق الشعر العربي في العصر المملوكي، طرابلس- لبنان، ط1، 1415/1995ه.

ثالثا: الكتب المترجمة

1- إميليو غرسيه غوميس، الشعر الأندلسي، عربه عن الإسبانية حسين مؤنس، مكتبة النهضة القاهرة، مطبعة ولجنة التأليف والترجمة، 1952.

2- جوليا كريستيفا، علم النّص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية 1997.

3- جيرار جينيت، مدخل إلى النص الجامع، ترجمة: عبد العزيز شبيل، مراجعة حمادي محمود المجلس الأعلى للثقافة، 1998، د.ط.

4- نتالي بييغى غرو، مقدمة في علم التناص، تر: بلقاسم ليبارير وآخرون، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2017م.

رابعا: المعاجم والقواميس.

1- أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مج7، نشرأدب الحوزة، ق م، إيران، محرم 1405.

2- الحافظ أبي القاسم سليمان بن أحمد الطبراني، المعجم الكبير، الجزء الأول، حققه حمدى عبد المجيد السّلفي، مكتبة ابن تيميّة، القاهرة، 260هـ/360هـ، (د.ط).

3- الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، الجزء الرابع، دار الكتاب العلمية، بيروت، لبنان، تح:عبد الحميد الهنداوي، المحتوى ك.ي، ط1، 1424هـ.

4- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي وزكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، طبع 1429هـ، 2008.

5- محمد بن أبي بكر بن عبد القادر الرازي، مختار الصّحاح، رتبه محمود خاطربك، المطبعة الأميرية بالقاهرة، 1338ه-1920م.

خامسا: الأطاريح والرسائل الجامعية.

1- إبراهيم مصطفى محمد الدهون، التناص في شعر المعري، جامعة اليرموك، كلية الأدب، قسم اللغة العربية وأدابها ماجيستير لغة عربية، أدب ونقد، 2003م.

2- إبراهيم مصطفي محمد دهنون، التناص في شعر المعرّي، إشراف مخيمر صالح يحي، قدمت هذه الأطروحة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، بكلية الآداب جامعة اليرموك في اربد، الأردن، الفصل الصيفي، 2009.

3- أسامة حيقون، التناص وأشكال السرقات الأدبية في كتاب العمدة لابن رشيق، المشرف صالح مفقودة، أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الآداب واللغة العربية، تخصّص أدب، قديم جامعة محمد خيضر بسكرة، الجزائر2020/2019.

4- إيمان بوعافية، البناء الموضوعي والفني في ديوان ابن الزقاق البلنسي، أطروحة دكتوراه الطور الثالث، جامعة بسكرة، كلية الآداب واللغات،2021م.

5- راجية غانية، البناء الفني في ديوان ابن جنان الأنصاري، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه ل.م.د في الأداب واللغة العربية، سنة 1443هـ، 2022.

سادسا: المواقع الإلكترونية

1.أبو الفضل الميداني، مجمع الأمثال، الجزء الأول، من مكتبة المشكاة الإلكترونية.www.almeshkat.net/books

سابعا: المجلات والدوريات.

1- حوران صديق ينال، الساير محمد عود، أسلوبية التناص في شعر ابن دراج القسطلي، مجلة كلية التربية، الجامعة المستنصرية العراق (م مشارك، العدد 2، 2009، 141، 119، بحوث ومقالات Edu search التناص في الشعر .

2- عيد رجاء، النّص والتناص، مجلة دار المنظومة، المجلد 05، ج18، 1995.

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

المحتوى	الصفحة
كلمة شكر	//
مقدمة	أ-ج
مدخل: مفاهيم أولية	05
أولا: تعريف التنـاص	06
أ- التناص في اللغة	06
ب- التناص في الاصطـــلاح	07
1-التنـاص عنـد النقاد العـرب	08
2-التناص في النقد الغـربي	13
ثانيا: آليات التّنـــــاص	19
ثالثا: مظــاهر التنــاص	23
الفصل الأول: تجليات التناص في ديوان ابن جنان الأنصاري.	28
1- التناص الديني:	30
1-1 التناص في القرآن الكريم.	31
2-1 التناص في الحديث النبوي الشريف.	39
2- التناص الأدبي:	46
1-2 التناص في الشعر.	48
2-2 التناص في النثر.	56
3- التناص التاريخي.	63
1-3 التناص مع الشخصيات التاريخية.	64
2-3 التناص مع المكان.	69
الفصل الثاني: التناص وبناء الموضوعات الشعرية عند ابن جنان الأنصاري	73
أولا: المديح	74

ثانيا: الرثاء	**81**
ثالثا: الوصف	**87**
رابعا: الهجاء	**95**
خاتمة	104
ملحق	108
قائمة المصادر والمراجع	124
فهرس المحتويات	131
ملخص	//

ملخص:

تناول الموضوع دراسة لديوان ابن جنان الأنصاري، ومن خلال البحث في طيات أشكال التناص وكذا محاولة استخراج الأغراض الشعرية في ديوانه وتحليلها معتمدين في ذلك على المنهج التاريخي مرفوقا بآليتي الوصف والتحليل الملائمة للبحث، فعنوان هاته الدراسة ب: **جماليات التناص في ديوان ابن جنان الأنصاري** وتهدف الدراسة إلى معرفة مصطلح التناص وطريقة تطبيقه عليه واستخراج جماليته وكيفية إثراء التجربة الشعرية للأديب والتأكيد على إبداعه وفنيته.

وقد تناولنا فيها: مقدمة، مدخل وفصلين تطبيقيين وملحق جاء في المدخل: لتناول المفاهيم الأولية للتناص والمعنون ب: مفهوم التناص دراسة في التأصيل اللغوي والاصطلاحي بين الرؤية العربية والغربية.

والفصل الأول: جاء بعنوان تجليات التناص في ديوان ابن جنان الأنصاري

أما الفصل الثاني: متمثلا في الموضوعات الشعرية عند ابن جنان الأنصاري

والملحق جاء به التعريف بالشاعر المغمور وحياته الأدبية.

التناص ---------- INTERTEXTUAITE

التعلق النصي---------- HYPERTEXTUALIT

معمارية النص ---------- ARCHITEXTE

Abstract:

The study examines the diwan (poetry collection) of Ibn Janan Al-Ansari, exploring intertextuality (*tanaṣṣ*) and identifying poetic themes within his work. The research employs a historical methodology, supplemented by descriptive and analytical approaches suitable for the study. Titled *The Aesthetics of Intertextuality in the Diwan of Ibn Janan Al-Ansari*, the study aims to define intertextuality, analyze its application in his poetry, and highlight its aesthetic value in enriching the poet's literary experience while emphasizing his creativity and artistry.

The study is structured as follows: an **introduction**, a **preliminary section**, **two analytical chapters**, and an **appendix.**

- The **preliminary section** addresses foundational concepts of intertextuality, titled *The Concept of Intertextuality*: *A Study in Linguistic and Terminological Roots in Arab and Western Perspectives*.
- **Chapter One**, titled *Manifestations of Intertextuality in the Diwan of Ibn Janan Al-Ansari*, explores its various forms in his poetry.

Chapter Two focuses on *Poetic Themes in the Works of Ibn Janan Al-Ansari*, analyzing the subjects and motifs in his verses.

The **appendix** provides a biography of the lesser-known poet, detailing his literary life.