



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر - بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

البناء الفني في ديوان ابن الجَنَّان الأنصاري الأندلسي

أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه ل م د في الآداب واللغة العربية
تخصص: أدب عربي قديم ونقده

إشراف الأستاذة الدكتورة:

هنية جوادي

إعداد الطالبة:

راجية غانية

أعضاء اللجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة	الجامعة	الصفة
امحمد بن لخضر فورار	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	رئيساً
هنية جوادي	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	مشرفاً ومقرراً
حياة معاش	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	مناقشاً
فاطمة دخية	أستاذ محاضر -أ-	جامعة بسكرة	مناقشاً
يوسف العايب	أستاذ التعليم العالي	جامعة الوادي	مناقشاً
علي كرباع	أستاذ محاضر -أ-	جامعة الوادي	مناقشاً

السنة الجامعية: 1442-1443هـ / 2021م - 2022م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

إِنْدَا مَقَالِكَ بِالثَّنَاءِ عَلَى النَّبِيِّ
جَلَّ مَحَامِدُهُ عَنِ الْإِخْطَاءِ
وَأَشْكُرُهُ كَيْ تَزِدَادَ مِنْ نِعْمَائِهِ
فَالشُّكْرُ فِيهِ زِيَادَةُ النِّعْمَاءِ

ابن الجنان الأنصاري الأندلسي

شكر وعرفان

قال تعالى: ﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا

تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ﴾ (النمل:19)

الحمد لله حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه على ما أنعم به علينا من نعمة وفضل وتوفيق في إتمام هذا العمل.

كما أتقدم بأسمى آيات الشكر والعرفان لأستاذتي الفاضلة أ.د. هنية جوادي على ما بذلته من جهد وافر، وقلب مخلص، ومتابعة متواصلة، وتوجيهات سديدة، لإخراج هذا العمل إلى النور، لذا أشكرها على جهدها المبذول، فجزاها الله تعالى عني كل خير.

كما أتقدم بوافر الشكر والامتنان لكل من سهل لي الطريق، ومد لي يد العون، وأخص بالذكر أ.د. سمير جعفر ياسين جامعة المستنصرية -بغداد، العراق-، وأ.د. العالية ماء العينين جامعة محمد الخامس -الرباط، المغرب- فلهما مني كل الاحترام والتقدير.

ولا يفوتني أن أتقدم بعظيم الامتنان للأستاذ المحترم، الدكتور: السعيد قبنة على ما قدمه لي من

مساعات وتوجيهات أثرت هذا البحث وأفادته أيما إفادة، فجزاه الله عني كل خير

وأتقدم بالشكر والتقدير إلى الأساتذة الأفاضل أعضاء لجنة المناقشة الذين سيكسبون هذا البحث

قيمة أخرى بآرائهم وتوجيهاتهم السديدة.

الطالبة: راجية غانية

مقدمة

يمثل الأدب الأندلسي رافداً ثرياً من روافد الأدب العربي، يتسم بالتنوع والغنى والأصالة المستمدة من عبقرية البيئة الأندلسية، لذا نجده قد حظي باهتمام الباحثين والنقاد على مدار عقود من الزمن، ولكن على الرغم من الإقبال الواسع على دراسته والاطلاع على مكنوناته، إلا أنه لا يزال في أمس الحاجة إلى دراسات ودراسات تُضيء زوايا هذا الأدب الثري الخصب، وتُعرف بنتاج أعلامه من الشعراء والكتاب الذين جادت بهم عصور هذا الأدب في أزهى أيامها، أو أولئك الذين ظهرُوا في فترات حرجة إثر النكبات والسقوط المتتالي للمدن الأندلسية.

ففي كل عصر من عصور الأندلس نجد من الشعراء من لم يحظوا بالاهتمام والعناية من قبل الدارسين، وظلوا مغمورين بسبب الظروف التي شهدتها الحركة الأدبية في هذا العصر والأزمات والأحداث التي عرفتْها البلاد، ومن بين الشعراء المغمورين الذين لم يلقوا اهتماماً يليق بمكانتهم الأدبية من طرف كتاب عصرهم الأندلسيين والمشاركة على حد سواء أو من قبل الدارسين المعاصرين، نجد الشاعر ابن الجنان الأنصاري الأندلسي الذي خلف تراثاً أدبياً غنياً، جمع فيه بين النظم والنثر والكتابة في شتى الفنون الأدبية، فقد كان له الباع المديد في النظم والنثر على حد قول المقرئ.

ومن هذا المنطلق أقبلنا على دراسة ديوانه، قصد التعرف على أشعاره التي نظمها في مختلف الأغراض الشعرية، وكذا الكشف عن القيم والخصائص الجمالية التي تطبع النصوص التي جادت بها قريحة الشاعر وتميز أشعاره عن معاصريه من المبدعين.

وقد حفزنا على خوض غمار البحث في هذه التجربة الشعرية، زيادة على نقص الدراسات التي تناولت أدبه عموماً وأشعاره على وجه التحديد، ما تتسم به أشعار ابن الجنان من سمات فنية منقطعة النظير، ومن خصائص أسلوبه وجماليات صنعت تفرّد هذه النصوص الشعرية.

وعلى هذا الأساس وسمنا بحثنا بـ: البناء الفني في ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، وقد بلورنا إشكاليته في السؤال الجوهرى التالي:

كيف بنى الشاعر الأندلسي ابن الجنان الأنصاري نصوصه الشعرية وما الأدوات الفنية التي اعتمدها في نقل تجربته الشعرية للمتلقى؟
وقد اقتضت إشكالية الدراسة وما تفرع عنها من تساؤلات أن تبنى خطة البحث على مقدمة ومدخل وخمسة فصول وخاتمة.

خصصنا المدخل للحديث عن عصر الشاعر وذكر أبرز الأحداث السياسية والثقافية والأدبية، التي كان لها أثر بالغ على مسيرة الشاعر الأدبية وحياته الخاصة.

في حين تناول الفصل الأول الموسوم بـ: الموضوعات الشعرية في ديوان ابن الجنان الأنصاري، أهم الأغراض الشعرية التي نظم فيها الشاعر، حيث تم التعرف على أهم موضوعات الديوان، وقد أوردناها في البحث مرتبة حسب مبدأ كثرتها وتداولها في مدونة الشاعر، وبدأنا بـ: غرض المديح الديني، الذي يندرج تحته شعر الإلهيات وشعر النبويات، يليه شعر الإخوانيات والمجاوبات ومن ثم الرثاء.

أما الفصل الثاني فعنوانه بـ: هيكلية القصيدة في ديوان الشاعر ابن الجنان، وعالجنا فيه البناء الخارجى أو الهيكلي للقصائد الشعرية التي ضمها الديوان، كالقصائد المركبة والبسيطة زيادة على النثف والأبيات المفردة التي أوثرت عن الشاعر، وقد قدمنا له بمبحث موجز تناول فكرة البناء الشكلي (الهيكلي) في المدونة النقدية العربية القديمة لدى ثلة من النقاد كالجاحظ وابن طباطبا وابن رشيق.

وجاء الفصل الثالث بعنوان: التشكيل الإيقاعي في ديوان ابن الجنان الأنصاري وتناول الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية والروي)، كما تناول الإيقاع الداخلي وآلياته ك: التكرار والجناس والتصريع ولزوم ما لا يلزم ومحبوك الطرفين.

أما بالنسبة للفصل الرابع فقد عنوانه ب: الصورة الفنية في ديوان ابن الجنان الأنصاري، وتطرقنا فيه لأنماط الصور التي اتكأ عليها الشاعر في بناء تجربته الشعرية، تأتي في مقدمتها الصورة البيانية وتشمل الاستعارة بنوعيهما والتشبيه والكناية، كما تناول البحث الصورة النفسية، والمباشرة، والحركية والرمزية، وقد اقتصرنا دراستنا لهذه الصور المتنوعة على استخراج نماذج منها، لأن مساحة البحث لا تتسع لها جميعها نظرا لكثرتها وتنوعها في الديوان.

جاء الفصل الخامس موسوما ب: المتعلقات النصية في ديوان ابن الجنان الأنصاري، وقد تناول الاقتباس من القرآن الكريم ومن الحديث النبوي الشريف، واستحضار بعض الشخصيات والأحداث التاريخية، كما عالج ظاهرة التضمين من الشعر، وكذا توظيف الأمثال العربية، وبعض المصطلحات الدينية التي تجسد ثقافة الشاعر الدينية الغزيرة، وغلبة الروح الدينية على عصره.

ذيلنا بحثنا بخاتمة اقتصرت على ذكر أهم النتائج المتوصل إليها من خلال معالجة المباحث المذكورة آنفا.

وتحسن الإشارة إلى أن الأطروحة اشتملت على ملحق عزفنا فيه بالشاعر وأبرزنا من خلاله مكانته الأدبية بين شعراء عصره وموقف بعض النقاد من إبداعاته في مجالي الشعر والنثر، كما ألمح الملحق إلى أهم إبداعات ابن الجنان الأنصاري (الشعرية والنثرية).

واقترضت طبيعة الموضوع أن نعتمد على المنهج الفني، للكشف عن جماليات النص الإبداعي لدى ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، مع الاستعانة بالمنهج التاريخي الذي ساعدنا في إمطة اللثام عن كثير من الأحداث وإبراز أهم المواقف التي عاشها الشاعر، وكذا الوقوف على بعض محطات حياته، إلى جانب ذلك استعنا بالمنهج الإحصائي استجابة لاحتياجات البحث في بعض مفاصله.

ونشير إلى أننا اطلعنا على بعض الدراسات التي تناولت ديوان الشاعر، وتتمثل في:

- مقال إيمان سهيل سالم ومسعود أحمد يونس معنون بـ: أثر الإيقاع الخارجي في شعر ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، صدر عن مجلة أبحاث كلية التربية الأساسية، المجلد 15، العدد 3 لسنة 2019م.
- دراسة سالم عبيد عبد المحسن القرارعة، التي عنونها بظاهرة التكرار في شعر ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، مجلة الدراسات العربية، المجلد 01، العدد 26، سنة 2012م، جامعة المنيا، كلية دار العلوم، مصر.
- دراسة سمير جعفر ياسين الموسومة بـ: البناء الفني في ديوان ابن الجنان الأندلسي، وهي مقالة منشورة في مجلة آداب المستنصرية، وهي مجلة محكمة تصدرها كلية الآداب بالجامعة المستنصرية، العدد 11، السنة 2015م.
- مقال علي صياداني وآخرون، معنون بـ: أضواء من القرآن الكريم في رحاب ابن الجنان الأندلسي، وهو مقال منشور في مجلة الكلية الإسلامية الجامعية، المجلد 01، العدد 41، النجف الأشرف، جمهورية إيران الإسلامية.

والأبحاث في مجملها تقتصر على دراسة بعض الظواهر الفنية في شعر ابن الجنان، عدا هذه الدراسات لم نجد دراسة شاملة معمقة لشعر الشاعر - حسب اطلاعنا-، وهذا ما حفزنا أكثر للإقبال على تناول شعره ومحاولة الإسهام في التعريف بموهبته الشعرية الفذة وثقافته الأدبية النادرة وإبراز أهم القيم الفنية والفكرية التي انطوت عليها أشعاره.

وقد استعنا في إنجاز هذا البحث بتشكيلة متنوعة من المصادر والمراجع، أمدتنا بالمادة العلمية الضرورية، وساعدتنا في التعمق أكثر في مفصل هذا المنجز، ونذكر منها:

- زواهر الفكر وجواهر الفقر لابن المرابط.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب للمقري التلمساني
- البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب لابن عذاري المراكشي.
- المعجب في تلخيص أخبار المغرب لعبد الواحد المراكشي.
- المن بالإمامة تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين لعبد الملك بن صاحب الصلاة.
- تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين لفوزي عيسى وغيرها من المصادر والمراجع.

وبحثنا كغيره من البحوث تعترضه بعض الصعوبات التي اعترضت طريقه، تغلبنا عليها مع مرور الوقت بالصبر وبذل الجهد والاتصال المتواصل بالمشرفة وبأهل الاختصاص من داخل الوطن ومن خارجه، ونذكر من هذه الصعوبات:

- صعوبة الحصول على بعض الكتب القيمة التي كانت ستساعدنا أكثر في التعرف على الشاعر وشعره.

- عدم شكل الديوان مما جعلنا نقوم بشكله وقد أخذ ذلك منا جهداً كبيراً.

لا يسعني وأنا أضع مقدمة بحثي إلا أن أتقدم بخالص شكري وامتناني للمشرفة على هذا البحث الأستاذة الدكتورة هنية جوادي، التي خصتني بوافر حرصها وصدق توجيهها وطول بالها وصبرها، ولا يفوتني أن أشيد بنبل فضلها وحسن أخلاقها ومطلق ثققتها، حيث أنها لم تلزمني بأمر بل تركت لي المجال واسعاً في التحليل وإبداء الرأي.

راجية غانيه

وادي سوف "المقرن" في: 2022/04/01م

مدخل

السياق الحضاري لأشعار ابن الجنان الأنصاري

1. الحياة السياسية
2. الحياة الاجتماعية
3. الحياة العقائدية
4. الحياة الفكرية والأدبية

حكمت بلاد المغرب والأندلس العديد من السلالات والأسر منها؛ حكم الأمويين وملوك الطوائف ودولتا المرابطين والموحدين، وهذه الأخيرة امتد حكمها لما يقارب 150 سنة استطاعت من خلالها بسط سيطرتها على بلاد المغرب والأندلس، ويعد عصر الموحدين من أزهى العصور علماً وحضارة.

1- الحياة السياسية:

قامت دولة الموحدين على أنقاض دولة المرابطين، وإن كانت دولة المرابطين ترجع في نشأتها إلى قبائل صنهاجة، فإن دولة الموحدين ترجع نشأتها إلى قبائل المصامدة*، وإذا كان قوام دعوة المرابطين نشر الدين الصحيح والقضاء على الجهل، فإن قوام دولة الموحدين الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر والقول بالتوحيد على طريقة الأشاعرة؛ لذلك سمي أتباع هذه الدولة بالموحدين¹.

ورغم اكتساع دعوة الموحدين بجلباب الدين إلا أنها كانت حركة سياسية في حقيقتها، لأن الحركات السياسية التي تظهر في مجتمع ديني، تتخذ من الدين ستاراً لإثارة مشاعر الجماهير².

وبعد أبو عبد الله المهدي محمد بن تومرت (485هـ - 524هـ)³ الزعيم والمؤسس الحقيقي لدولة الموحدين في بلاد المغرب، ورَعَما الكثير من المؤرخين أن نسبه لأهل البيت⁴.

* المصامدة: هم من ولد مصمود بن يونس، وهم من أكبر القبائل البربرية وأوفرهم، وموطنهم المغرب الأقصى منذ الأحقاب المتطاولة. (عبد الرحمان بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، تحقيق خليل شحادة، ج6، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000م، ص275).

1 ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، (د،ط)، بيروت، لبنان، (د،ت)، ص111.

2 ينظر: حكمة علي الأوسي، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1976م، ص23.

3 ينظر: طه عبد المقصود عبد الحميد أبو عبيدة، موجز تاريخ الأندلس من البداية إلى النهاية (95هـ - 798هـ * 711م - 1493م) مع بيان أسباب السقوط وعاقبة الخروج على السلطان، دار الإمام البربري، (ط1)، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2014م، ص345.

4 ينظر: عبد الرحمان بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، تحقيق خليل شحادة، ج6، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000م، ص300.

ولما توفي ابن تومرت سنة (542هـ) تولى بعده تلميذه وأعز صحابته إليه عبد المؤمن بن علي الكومي، وأخذ لنفسه لقب أمير المؤمنين، وهو أول خليفة موحدي يحمل هذا اللقب¹، وواصل ما بدأه ابن تومرت وقام بمحاربة كل من المرابطين في المغرب وبني زيري الصنهاجية في الشمال الإفريقي وانتهت حروبه بالقضاء على الدولتين، وأقام دولة الموحدين في المغرب العربي²، "وأخذ مدينة مراكش عاصمة لها"³.

وفي سنة (542هـ) عندما جاءت وفود من الأندلس تباعه وتستغيث من العدو الصليبي⁴، أعد العدة وحشد جيشه ولم تمر سنة (555هـ) حتى استطاع أمير المؤمنين - عبد المؤمن بن علي - أن يوحد المغرب العربي كله ماعدا "برقة" وما يليها شرقا إلى حدود مصر⁵.

وعبر البحر سنة (556هـ) وقد تمكن هذا السلطان الموحدي من توحيد معظم ما بقي في الأندلس بأيدي المسلمين تحت رايته، ولكن رغم قضاء عبد المؤمن على سلطان المرابطين في المغرب والأندلس، إلا أن حكم الموحدين ظل يعاني العديد من الثورات في أماكن عدة؛ منها ثورة بني غانية في المغرب وثورة شرق الأندلس موطن الشاعر -ابن الجنان المرسى-، وكانت ثورة شرق الأندلس إبان حكم المرابطين، لأنه وبعد الانتصارات التي حققها الموحدون في المغرب وانهيار سلطان المرابطين وصل صدى هذه الانتصارات إلى الأندلس؛ حيث كانت هذه الأخيرة لا تزال تحت سلطان المرابطين، وقد حدثت ثورة عارمة ضد المرابطين شملت معظم أنحاء الأندلس وليس فقط الشرق الأندلسي؛ لأن أهل الأندلس ضاقوا ذرعا من حكم المرابطين، وقد استمرت المناوشات والصراعات حتى بعد

1 ينظر: حكمة علي الأوسي، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، ص 24، 25.

2 ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 113.

3 طه عبد المقصود عبد الحميد أبو عبيدة، موجز تاريخ الأندلس من البداية إلى النهاية، ص 345.

4 ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، (مرجع سابق)، ص 113.

5 ينظر: طه عبد المقصود عبد الحميد أبو عبيدة، موجز تاريخ الأندلس من البداية إلى النهاية (مرجع سابق)، ص 346.

مدخل: السياق الحضاري لأشعار ابن الجنان الأنصاري

سقوط المرابطين، فقد دار صراع كبير بين ابن مردينيش -أمير شرق الأندلس- مع الموحدين¹.

ولكن دولة الموحدين فضلت القيام بتثبيت دعائم حكمها على مواجهة ابن مردينيش، وعند وفاته دخلت شرق الأندلس (567هـ) تحت طاعة الموحدين، فقد بادر أبو القمر هلال بن محمد بن سعد بن مردينيش عقب وفاة أبيه إلى إعلان طاعته للخليفة الموحي أبي يعقوب يوسف بن عبد المؤمن،

وتعبيرا عن ذلك فقد تنازل عن مرسية* قاعدة شرق الأندلس وجميع أراضي هذا الإقليم^{2**}.

1 محمد أحمد أبو الفضل، شرق الأندلس في العصر الإسلامي "دراسة في التاريخ السياسي والحضاري"، دار المعرفة الجامعية، (د،ط)، الإسكندرية، مصر، 1996م، ص (81، 138).

* مُرْسِيَه: بضم أوله، وسكون ثانيه، وكسر السين المهملة وياء مفتوحة خفيفة وهاء، مدينة بالأندلس من أعمال تدمير اختطها عبد الرحمان بن معاوية بن هشام بن عبد الملك بن مروان وسماها تدمير لكن استمر الناس على اسمها الأول وهي ذات أشجار وحدائق محيطة بها، وكان بها منزل ابن مردينيش، وإنعمرت في زمانه حتى صارت قاعدة الأندلس. (ينظر: ياقوت الحموي، معجم البلدان، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، ج5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1990م، ص125).

** هذه الأقاليم هي: بنشكلة وأبذه ومريبطر وأنيشه وبلنسية وشاطبة ودانية ولقنت وشقر ولورقة وبمعنى آخر الأراضي الواقعة ما بين طرطوشة عند مصب ابره في الشمال وقرطاجنة الحلفاء جنوبا. (ينظر: محمد أحمد أبو الفضل، شرق الأندلس في العصر الإسلامي "دراسة في التاريخ السياسي والحضاري"، ص 165).

2 المرجع نفسه، ص (81، 138).

وعند وفاة أبو يعقوب تولى الحكم ابنه أبو يوسف يعقوب المنصور الذي دام حكمه من سنة (580هـ إلى 595هـ) وقد بلغت دولة الموحدين في عهده أوج قوتها وعظمتها¹، وكانت أعظم معركة قادها معركة "الأرك"^{*} إذ لم يبلغ سلطانهم ما بلغه عقب هذه الواقعة، وكان لهذا النصر الفضل في استمرار سيادة الموحدين لما يقارب القرن أو أكثر².

اعتنى هذا الخليفة بالعلوم والمعارف والصناعة كما أسس المستشفيات وغمر العلماء بالعطاءات الجزيلة ، وتوالى حُكام الموحدين ففي سنة (595هـ) تولى الحكم أبو عبد الله محمد الناصر، حيث استطاع القضاء على ثورة بني غانية ودخل تونس والمهدية ذلك سنة (602هـ) وبقي في الحكم حتى (610هـ)³، ومن ثم يوسف الثاني (المستنصر) حكم من (610هـ إلى 620هـ) ولكن عجز عن حماية الأندلس فقام بعقد معاهدة السلم مع ملك قشتالة سنة 611هـ، وجدد المصالحة بين ولاية الأندلس الموحدين وبين النصاري سنة 618هـ⁴.

وبعد وفاة المستنصر سنة (620هـ) انقسم أفراد البيت الموحيدي على أنفسهم وغدت الأندلس ميدانا للصراع بينهم، فبعد أن بويع عبد الواحد بن عبد المؤمن (المخلوع) ، خالف عليه عبد الله ابن أخيه يعقوب المنصور الملقب بالعدل ونازعه في اسم الخلافة بعد شهرين

1 ينظر: عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، ص 114.

* معركة الأرك: هي معركة دارت بين قوات الموحدين بقيادة السلطان أبو يوسف يعقوب المنصور وقوات ملك قشتالة ألفونسو الثامن، وكان النصر العظيم من نصيب الموحدين، وكانت هذه المعركة ذات دور كبير في توطيد حكم الموحدين في الأندلس وتوسيع رقعة بلادهم فيها، وسمية معركة الأرك لأنها وقعت قرب قلعة الأرك؛ التي كانت نقطة الحدود بين قشتالة والأندلس في ذلك الوقت. (ينظر: نجاة سليم محمود محاسيس، معجم المعارك التاريخية، دار زهران للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011م، ص (34، 35)

2 ينظر: حكمة علي الأوسي، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، ص25.

3 ينظر: حسن مؤنس، معالم تاريخ المغرب والأندلس، دار الرشاد، ط5، القاهرة، مصر، 2000م، ص229.

4 ينظر: ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: عبد الله محمد علي، مج 4، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2009م، ص340.

من بيعته¹، وقد حكم من (620هـ إلى 621هـ) حتى استاء الأندلسيون من تصرفات الموحدين وامتألت نفوسهم بالسخط عليهم²، ويليه أبو محمد عبد الله العادل (621هـ، 624هـ)، ويليه أبو العلاء إدريس المأمون ولكن عندما خشي الأشيخ قوة شخصيته بايعوا يحيى بن الناصر (624هـ، 627هـ)، وظل كل منهما مدعياً للأمر عاملاً على إحراز النصر على منافسيه طوال خلافة المأمون (626هـ، 630هـ)، ولاشك أن كل هذه النزاعات أفقدت الخلافة هيبتها فأهملت الإدارة وانتشرت الفتن³.

وفي هذه الفترة خرجت مرسية -موطن الشاعر ابن الجنان- وغيرها من مدن شرق الأندلس عن سيطرة الموحدين، وتزعم شرق الأندلس أبو عبد الله محمد بن هود لأنه حين خرج على الموحدين بايعه أهل مرسية غرة رمضان المعظم سنة (625هـ)، واتخذ مرسية قاعدة لإمارة شرق الأندلس، ولكن المأمون لم يستسلم وحاول استعادة شرق الأندلس من ابن هود وتبعه إلى مرسية فحاصره مدة وامتنت عنه فأقلع عنها، وعندها أحكم ابن هود سيطرته عليها ودام حكمه حوالي عشر سنوات⁴، ولما هلك المأمون بويح ابنه عبد الواحد ولقب بالرشيد وقد حكم عشر سنوات من (630هـ إلى غاية سنة 640هـ) عندما توفي غريقاً في بركة ماء بالقصر⁵.

وفي فترة حكم الرشيد توفي المتوكل بن هود عام (635هـ) وتولى خلافة شرق الأندلس الواثق بالله بن هود، ولكن ولايته لم تدم سوى سبعة أشهر حتى ثار عليه العالم الجليل والفقيه المشهور عزيز بن عبد الملك بن محمد بن خطاب وبايعه أهل مرسية سنة

1 ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، مج 4، ص 342.

2 ينظر: فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2007م، ص26.

3 ينظر: علي الصلابي، صفحات من التاريخ الإسلامي (دولة الموحدين)، دار البيارق للنشر، عمان، الأردن، (دت)، ص (223-225).

4 ينظر: محمد أحمد أبو الفضل، شرق الأندلس في العصر الإسلامي "دراسة في التاريخ السياسي والحضاري"، ص191.

5 ينظر: علي الصلابي، صفحات من التاريخ الإسلامي (مرجع سابق)، ص224.

(636هـ)، وظل الصراع على أشده في شرق الأندلس وفي دولة الموحدين إلى أن جاء الخطر الكبير من النصارى، واضطرب أهل مرسية خاصة بعد سقوط بلنسية في يد الكفار، لذلك استتجد أهل مرسية بالرئيس زيان بن مردنيش فوافق، وقامت ثورة على ضياء الدولة؛ أبي بكر عزيز بن محمد بن خطاب، ولم يلبث ابن مردنيش حتى واجه الكثير من المشاكل في الداخل والخارج، ففي الداخل خرجت عن سيطرته مدينة أوريولة* وغيرها وفي الخارج كانت تواجهه تهديدات القشتاليين بالاستلاء على مرسية، وقد حكم عامين حتى خرج عليه محمد بن هود وهو عم المتوكل بن هود، فالتف حوله أهل مرسية وطرد زيان بن مردنيش من مرسية.

وعندما استمرت التهديدات الخارجية على مرسية اتفق محمد بن هود مع كبار أهلها بأن يدفعوا الجزية لملك قشتالة على أن يضع حامية قشتالية قوية في مرسية لحمايتهم، وقد قبل بهذا العرض ولي عهد قشتالة وابن الملك فرناندو الثالث الأمير ألفونسو¹، وعلى الجانب الآخر في دولة المغرب بعد وفاة الرشيد خلفه أبو الحسن السعيد من سنة (640هـ) إلى غاية مقتله سنة (646هـ) على يد بني عبد الواد، ولقب بالمقتدر بالله ويقال المعتضد بالله، وبعد وفاته اجتمع الموحدون على بيعه أبي حفص عمر وقد لقب بالمرتضى حكم من (646هـ) إلى غاية (665هـ)، سقطت في عهده العديد من المدن منها الرباط وفاس وغيرها، وبعد وفاته خلفه آخر خلفاء الموحدين وختام عائلة عبد المؤمن الخليفة إدريس أبو دبوس ولقب بالواثق بالله والمعتمد على الله حكم من سنة 665هـ إلى غاية مقتله سنة 668هـ على يد بني مرين وبه انقرضت دولة الموحدين².

* أوريولة: بالضم ثم السكون وكسر الراء وياء مضمومة ولام وهاء، مدينة قديمة من أعمال الأندلس من ناحية تدمير، بساتينها متصلة ببساتين مرسية. (ياقوت الحموي، معجم البلدان، ج1، ص280).

1 ينظر: محمد أحمد أبو الفضل، شرق الأندلس في العصر الإسلامي "دراسة في التاريخ السياسي والحضاري"، ص (214، 216).

2 ينظر: عبد الرحمان بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، ج6، ص353.

وفي هذا التاريخ نفسه سقطت مرسية أهم قواعد شرق الأندلس في أيدي الكفار، وهكذا انتهت سيطرة المسلمين نهائياً على شرق الأندلس بعد أن دام حكمهم أكثر من خمسة قرون¹، وهذا بسبب استهتار خلفاء المسلمين عامة والموحدين خاصة أو كما يقول علي الصلابي: "إن دولة الموحدين قامت على أساس دموي في إرساء دعائمها، فقد أسرف ابن تومرت في سفك الدماء وهتك الأعراض ومصادرة الأموال وسار خليفته عبد المؤمن والكثير من حكام الموحدين على منواله، فسرت فيهم سنة الله التي لا تتبدل ولا تتغير ولا تجامل، فانتقم من الظالمين وعلا بأسهم فيما بينهم حتى أفضى أمر الدولة إلى الزوال، كذلك ثورة بني غانية وثورات الأعراب المتتالية، وثورات الأندلس ضد الموحدين"² وهزيمتهم في معركة "العقاب".*

وما من شك أن هذه الهزيمة التي حلت بهم سنة (609هـ) كان لها الأثر الكبير على مستقبل الدولة، حيث ضعف الجيش بعدها وأصبح جيشاً دفاعياً، ولم يستطع الموحدون بعد هذه الهزيمة أن يعدوا جيشاً دفاعياً كالذي كان لديهم قبل هذه الهزيمة الشنيعة³، علاوة على ذلك النزاع القائم بين بني عبد المؤمن على الخلافة⁴، هذا عن الحياة السياسية وما سادها من تحولات.

1 ينظر: محمد أحمد أبو الفضل، شرق الأندلس في العصر الإسلامي "دراسة في التاريخ السياسي والحضاري"، ص 218.

2 ينظر: علي الصلابي، صفحات من التاريخ الإسلامي (دولة الموحدين)، ص (223-225).

* معركة العقاب: أو كما تعرف بمعركة لاس نافاس دي تولوسا وهي معركة وقعت بين الموحدين والصليبيين، وهزم فيها المسلمين أيما هزيمة فبعد هذه المعركة لم تقم للموحدين قائمة بل أصبح جيشهم جيش دفاعي وحسب. (ينظر: نجاته سليم محمود محاسيس، معجم المعارك التاريخية، ص357).

3 ينظر: إبراهيم حركات، المغرب عبر التاريخ، ج1، دار الرشاد الحديثة، (د.ط)، الدار البيضاء، 2000م، ص 296.

4 ينظر: علي الصلابي، صفحات من التاريخ الإسلامي (مرجع سابق)، ص225.

2- الحياة الاجتماعية:

يعتبر المجتمع الأندلسي مجتمعاً متنوعاً بشكل كبير، فقد كان فيه أهل البلد الأصليين "المسلمين الإسبان" وفيه الفاتحين من عرب وبربر وفيه المنتسبون إلى أقطار شرقية مختلفة والمماليك المحليون من بلاد غربية عديدة¹.

ومع دخول الموحدين للأندلس أصبح العنصر البربري هو المسيطر، حيث شكلوا الغالبية العظمى من السكان خاصة المصامدة؛ رغم بعدهم عن العناصر الأخرى التي تمازجت وانصهرت واختلطت ببعضها بعض حتى أصبحت تشبه لوحة الفسيفساء ذات الأشكال المتداخلة المكملة لبعضها بعض²، كذلك استعان الموحدون بالعرب، فقد وفد على عبد المؤمن بمراكش كبراء العرب من أهل إفريقية طائعين، فوصلهم ورجعوا إلى أهلهم مغتربين³.

وقد نجحوا في استمالة القبائل العربية، وأنضم كثير من الجنود إلى الجيش الموحي، وجعلوا منهم قوة عسكرية مميزة، ظهرت في عهد الخليفة يوسف بن عبد المؤمن، ولكن علاقة الموحدين بالعرب بدأت في عهد عبد المؤمن، حيث نشر بين الناس أن أصوله عربية⁴.

1 ينظر: أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، مصر، 1985م، ص31.

2 ينظر: عصمت عبد اللطيف دندش، الأندلس نهاية المرابطين ومستهل الموحدين " عصر الطوائف الثاني"، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1988م، ص263.

3 ينظر: أبو العباس أحمد بن خالد الناصري، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق جعفر الناصري ومحمد الناصري، ج2، دار الكتاب، (د.ط)، الدار البيضاء، المغرب، 1954م، ص108.

4 ينظر: البيدق، أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين، دار المنصور للطباعة والوراقة، (د.ط)، الرباط، المغرب، 1971م، ص44.

وذكر المراكشي أنه "حين أراد عبد المؤمن العبور إلى جزيرة الأندلس، استتفر أهل المغرب عامة، فكان فيمن استتفر من العرب - قبائل بني هلال بن عامر - فكتب إليهم رسالة يستتفرهم إلى الغزو بجزيرة الأندلس، وأمر أن تكتب في آخرها أبيات قالها منها قوله¹:

أَقِيمُوا إِلَى الْعَلْيَاءِ هُوجَ الرِّوَا حِلِ وَقُودُوا إِلَى الْهَيْجَاءِ جَزْدَ الصَّوَاهِلِ
وَقُومُوا لِنَصْرِ الدِّينِ قَوْمَةً ثَائِرِ وَشُدُّوا عَلَى الْأَعْدَاءِ شِدَّةَ صَائِلِ

...

فَلَا تَتَوَانُوا فَا لِبِدَارِ غَنِيْمَةٍ وَلِلْمُدْلَجِ السَّارِي صَفَاءِ الْمَنَاهِلِ

فاستجاب له منهم جمع ضخم، كذلك زاد فيهم أبو يعقوب وأبو يوسف حتى كثروا هنالك: منهم من زغبة ورياح وجشم وابن بكر وغيرهم².

وقد وجدت أجناس أخرى منها أقليات صغيرة من السودانيين والروم والصقالبة والغز - جنس من الترك - بالمغرب الأقصى، منذ قيام دولة المرابطين بجانب السكان الأصليين من بربر وجموع العرب³.

وشهد المجتمع في ذلك العصر تنوعاً كبيراً في طبقاته وهذا راجع لكافة الظروف التي مرت به، أيضاً يرجع هذا التكوين إلى تنوع المجتمع الموحد وتشكله من عدة أجناس، وقد وضع المهدي بن تومرت الطبقات وفق ركيزتين أساسيتين هما: التفاوت الطبقي والعصبية القبلية⁴، وكان ترتيب الطبقات كالاتي:

1 عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة، ط1، القاهرة، مصر، 1949م، ص224-225.

2 المصدر نفسه، ص 229.

3 ينظر: حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس "عر المرابطين والموحدين"، مكتبة الخانجي، ط1، مصر، 1980م، ص322.

4 ينظر: فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2007م، ص31.

2-1- الطبقة الحاكمة:

انفردت عائلة عبد المؤمن بن علي الكومي بالحكم، وكان لقبيلة "الكومية" مكانة خاصة لدى الموحدين، وأصبحت من أعظم القبائل في ذلك العصر واحتلت الصدارة، وأخذت الطبقة الحاكمة فسحة من الترف¹، فشاع الطرب والغناء في بلاط الملوك وشاركت النساء في ذلك، وهكذا أحل الموحدون لأنفسهم ما حرموه على غيرهم وما نقموه على المرابطين².

2-2- طبقة الطلبة والفقهاء والعلماء والقضاة:

2-2-1- طبقة الطلبة:

هي طبقة مستحدثة لم تكن موجودة أيام المرابطين، ولما تولى الخليفة عبد المؤمن بن علي الكومي الحكم، صار الطلبة يشكلون طبقة مميزة تحظى باهتمام الخلفاء ورعايتهم، وبلغت هذه الطبقة شأنًا عظيمًا في عهد أبي يعقوب يوسف المنصور الموحدي³، فهم جميعا يقومون بالشعائر الدينية في وقتها المعين، لا يمنعهم سفر أو غزو من أدائها⁴، وقسموا إلى ثلاث فئات لكل واحدة دورها:

- الطلبة الحفاظ:

هم من قام الخليفة عبد المؤمن بجمعهم من قبائل مختلفة، وأنشأ لهم مدرسة خاصة بمراكش لتلقي علوم الدين وأسس الدعوة الموحدية مع التدريب على القتال والإدارة، وكان عددهم ثلاثة آلاف طالب يقوم بتوزيعهم على مختلف الإدارات بالدولة، وهدفه هو القضاء

1 ينظر: جمال أحمد طه، مدينة فاس في عصري المرابطين والموحدين، ص163.

2 ينظر: يوسف علي بدوي، عصر الدويلات الإسلامية في المغرب والمشرق من الميلاد إلى السقوط، دار الأصاله، ط1، بئر توتة، الجزائر، 2010م، ص198.

3 المرجع السابق، ص 164-165.

4 ينظر: عبد الملك بن صاحب الصلاة، المن بالإمامة تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين، تحقيق: عبد العادي التازي، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، لبنان، 1987م، ص54.

على أشياخ الموحدين الذين طغوا في عهده¹، وكانت هذه الطبقة مميزة لأنهم طلبة علوم الدين.

- طلبة الموحدين (طلبة المصامدة):

هم من اشتغلوا بالدعوة دراسة وحفظاً وفهماً، ثم بعد ذلك قاموا بالدعوة في مختلف أقاليم الدولة، وسموا برجال الدعوة²، فهؤلاء هم الدعاة الذين يدعون لطريقة التدين لدى الموحدين.

- طلبة الحضر:

اشتغلوا بالعلم يحضرون إلى العاصمة باستدعاء من ولاية الأمر، وقد أشار المراكشي إلى ذلك بقوله: "وقد جرت عادتهم -الموحدون- باستجلاب العلماء إلى حضرته من أهل كل فن، وخاصة أهل علم النظر وسموهم لبة الحضر، فهم يكثررون في بعض الأوقات ويقولون"³. وصارت طبقة الطلبة تتمتع بامتيازات مالية، إذ كانت تصرف لهم المرتبات والأعطيات من خزانة الدولة⁴، وهكذا أصبح الطلبة ينعمون بمستوى مالي طيب، نتيجة اهتمام ورعاية ولاية الأمر بهم.

2-2-2- طبقة الفقهاء والعلماء:

احتلت طبقة الفقهاء والعلماء منزلة رفيعة في المجتمع الموحيدي، وإن كانت هذه الطبقة لم تصل للمستوى الذي كانت تتمتع به في عهد المرابطين، لأن دولة الموحدين قامت على أساس محاربة تسلط الفقهاء وجمودهم العقلي.

1 ينظر: عبد الملك بن صاحب الصلاة، المن بالإمامة تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين، ص 55.

2 ينظر: حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس "عصر المرابطين والموحدين"، ص 332-333.

3 ينظر: عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص 342.

4 المرجع نفسه، ص 334.

فقد قام ابن تومرت منذ المرحلة الأولى في حياة الدعوة بتوزيع المسؤوليات على الطبقات التي ابتكرها، فلم يترك فرصة للعلماء وغيرهم من فرض سيطرتهم على الدولة كما حدث مع المرابطين.

ورغم ذلك لم يمنع الخليفة العلماء والفقهاء من التمتع بمنزلة كريمة، يقول المراكشي في هذا الصدد: "كان عبد المؤمن مؤثرا لأهل العلم محبا لهم محسنا إليهم، يستدعيهم من البلاد إلى الكون عنده والجوار بحضرته يُجري عليهم الأرزاق الواسعة ويظهر التتويه بهم والإعظام لهم"¹، وقد سار على نهج أمير المؤمنين عبد المؤمن ابنه والخليفة من بعده يوسف بن عبد المؤمن، حيث كان حريصا على مجالسة العلماء والفقهاء، لأنه كان من أهل المعرفة بالطب والحفظ واللغة والأدب والمجالسة والمحاضرة مشاركا في الفقه والحديث والتفسير، وكان من أهل السخاء والحمية، وكان شاعرا مجيدا، يجالس الفقهاء ويسامرهم². وسار على دربه من جاء بعده من الحكام وبذلك تمكن الفقهاء والعلماء من نيل الحظوة والمكانة الرفيعة.

2-2-3- طبقة القضاة:

هذه الطبقة تتصل بطبقة الفقهاء والعلماء، لأن القضاة يتم اختيارهم من طبقة العلماء والفقهاء ورجال الدين، وكانوا يشكلون طبقة مميزة لاختصاصهم بتنفيذ أحكام الدين على سائر الرعية، يتمتعون بسلطة كبيرة بسبب الأموال الكثيرة التي كانوا يحصلون عليها من ولاية الأمر، ما جعل مكانتهم وهيبته محفوظة، وهياً لهم حصولهم على مرتبات كبيرة ومنح وهدايا وعطايا فعاشوا حياة كريمة، إلى جانب اتصالهم بالخلافة الموحدية وولاية الأمر³، وهذا الاتصال زادهم مكانة وهيبة وقوة.

1 عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، ص 200.

2 ينظر: علي ابن أبي زرع الفاسي، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، (د.ط)، الرباط، المغرب، 1972م، ص 207.

3 ينظر: حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس "عصر المرابطين والموحدين"، ص 342-343.

2-3- طبقة العامة (أصحاب المهن):

سموا بالعامة لأنهم ليسوا من أصحاب السلطة أو الأموال أو المناصب -الطبقة الخاصة- ويندرج تحت هذه الطبقة: التجار والحرفيون والعمال وغيرهم من الذين يستخدمون قوتهم للحصول على قوتهم.

وهذه الطبقة تتأثر بسرعة بالأزمات التي تجتاح البلاد، رغم أن هذه الأزمات قد تؤثر على كافة طبقات المجتمع الموحدية إلا أنها تترك أثراً بالغاً في طبقة العامة لأن أموالهم محدودة¹.

ورغم ذلك فإن الازدهار الاقتصادي الذي عاشته دولة الموحدين خاصة في فترة حكم الخلفاء الكبار قد انعكس بالإيجاب على هذه الطبقة، فشاع الترف وتنوعت ألوانه بين العامة في الحضر كذلك تمتعت البوادي بصفو من الأمن بسبب الرخاء الكبير فشاع الطرب واللهو والغناء في بلاط الملوك، وفي كل طبقات المجتمع الموحدية وقد شاركت النساء في كل ذلك² سواء من حيث الترف أو من حيث اللهو والغناء.

2-4- أهل الذمة (أهل الكتاب):

أطلق هذا الاسم - أهل الذمة - على غير المسلمين الذين يشملهم الحكم الإسلامي، والذمة تعني العهد والضمان والأمان لهم ولحقوقهم، كذلك يلزمهم بواجبات، وهناك من يطلق عليهم اسم أهل الكتاب³، فهم دخلوا في ذمة المسلمين وقد كانت لهم نشاطات كثيرة، منهم من اشتغل بالتجارة والبناء وغيرها، وكانوا يشكلون طبقة غنية خاصة في مدينة فاس⁴، ولكن

1 ينظر: عصمت عبد اللطيف دندش، الأندلس نهاية المرابطين ومستهل الموحدين " عصر الطوائف الثاني"، ص285.

2 يوسف علي بدوي، عصر الدويلات الإسلامية في المغرب والمشرق من الميلاد إلى السقوط، ص198.

3 ينظر: إبراهيم القادري بوتشيش، المغرب والأندلس في عصر المرابطين - المجتمع - الذهنيات - الأولياء -، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1993م، ص66.

4 ينظر: مجهول، كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار، تعليق: سعد زغلول عبد الحميد، ط1، الإسكندرية، 1958م، ص202.

واجه أهل الذمة موقفٌ صعبٌ في عهد الخليفة عبد المؤمن فقد فُرضَ الإسلام فرضاً على كل ذي نية في عصر عبد المؤمن بن علي الكومي.

3- الحياة العقائدية:

بدأ ابن تومرت - المؤسس الفعلي لدولة الموحدين - دعوته منادياً بالأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، مظهراً الغلو في تطبيق تعاليم الدين بين القبائل، متلقباً بالمهدي المنتظر¹، والإمام المعصوم رضي الله عنه كما ورد في كتاب البيدق قوله: "سيدنا المعصوم رضي الله عنه"².

قامت الحركة التومرتية في البداية على شعار الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر³، "ومبدأ الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر شعار حركات لقلب أسر حاكمة، ورفع آخرين مكانها، وهو يبدأ بنقد الأسرة الحاكمة ثم يتلوا ذلك شهر السيف، وإثارة الجموع، فإذا نجح ذلك تم الوصول إلى الغاية المنشودة"⁴.

يقول عبد الواحد المراكشي في كتابه وثائق المرابطين والموحدين "إن ابن تومرت قد وضع كل ما حصله من علم ومعرفة في خدمة طموحه السياسي"⁵، فقد أنشأ هذا الرجل كياناً سياسياً فريداً من نوعه ونظمه بطريقة مبتكرة تدل على ذهن منهجي مرتب، وتمكن من إسقاط دولة كبرى - دولة المرابطين - وتأسيس دولة أكبر منها - دولة الموحدين -، وقد وضع ابن تومرت لأتباعه كتباً في الدين تحوي آيات قرآنية يفسرها على هواه وأحاديث نبوية

1 ينظر: محمد زكريا عناني، تاريخ الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، (د.ط)، مصر، 1999م، ص24.

2 البيدق، أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين، ص13.

3 محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس عصر المرابطين والموحدين في المغرب والأندلس، مطبعة المدني، ط2، القاهرة، مصر، 1990م، ص157.

4 المرجع نفسه، ص 168.

5 عبد الواحد المراكشي، وثائق المرابطين والموحدين، تحقيق: حسن مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، (د.د)، القاهرة، مصر، 1997م، ص70.

موضوعة في غالبيتها، وكلامه في مجموعه يخص التمسك بالإسلام، وإقامة العبادات وفعل الخيرات، لكن الهدف الأساسي من وراء كتاباته كلها هو إيجاد اعتقاد أو "عقيدة" خاصة بمكانته ورسالته، وقد شدد المهدي في كتاباته على وجوب طاعته وأعتبر الخروج عن تلك الطاعة خروجاً عن الإسلام وكفراً مبيناً¹.

وقد سار على نهجه تلميذه وصديقه عبد المؤمن بن علي الكومي؛ أول خليفة لدولة الموحدين، حيث كان يعظم أمر الدين ويقويه ويلزم الناس بالصلاة، وقد جمع الخلق على مذهب الإمام مالك بن أنس رضي الله عنه في الفروع، وعلى مذهب أبي الحسن الأشعري في الأصول وكان يغلب على مجلسه أهل العلم والدين، ولكنه كان كثير السفك لدماء المسلمين على صغار الذنوب².

وقد أعجب بتدين المغاربة وخاصة الموحدين الرحالة ابن جبير حيث يقول "لا إسلام إلا ببلاد المغرب، لأنهم على جادة واضحة لا بنيات لها، وما سوى ذلك مما بهذه الجهات المشرقية فأهواء وبدع وفرق ضالة وشيع، إلا من عصم الله عز وجل أهلها، كما أنه لا عدل ولا حق ولا دين على وجهه إلا عند الموحدين - أعزهم الله - فمنهم آخر أئمة العدل في الزمان"³.

وقد مرت الحياة الدينية في دولة الموحدين بثلاث مراحل:

المرحلة الأولى: هي مرحلة التقليد حيث كما سبق وذكرنا أن عبد المؤمن بن علي الكومي سار على نهج بن تومرت ونفذ كل تعاليمه ومبادئه.

المرحلة الثانية: فقد كانت مرحلة ضيق واستتكار وقد قادها المنصور الموحي الذي أبدى عدم اقتناعه بتلك الآراء وتبرئه منها وإنكاره لها في عدة مناسبات، لكن لم يكن هذا الإنكار

1 عبد الواحد المراكشي، وثائق المرابطين والموحدين، ص 78.

2 ينظر: النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق عبد المجيد ترجيني، 24، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2004م، ص 175.

3 ابن جبير، رحلة ابن جبير، دار صادر، (د.ط)، بيروت، لبنان، (د.ت)، ص (55-56).

علني أمام الرعية خشية تصدع بنيان الدولة وتمزقها نتيجة الطعن في المبادئ التي قامت على أساسها هذه الدولة¹.

المرحلة الثالثة: كانت في الهجوم وهدم آراء المهدي بن تومرت وكان هذا في عهد المأمون الموحدي، حيث قام هذا الخليفة بإعلانها صراحة فوق المنابر وأمام الرعية وطالب بهدم هذه الدعوة، فعندما تمت مبايعته سنة (224هـ) صعد المنبر وخطب في الناس وقال: "لا تدعوا - أي ابن تومرت - بالمهدي المعصوم، وأدعوه بالغوي المذموم"²، وقام بإزالة كل الشعائر التي كان يقيمها الموحدون التابعة لتعاليم المهدي، وأعلن الرجوع لمذهب الإمام مالك والأخذ بأحكامه.

ويضيف المؤرخون أن الخليفة كتب بخط يده إلى كل البلاد التي يحكمها بإزالة اسم المهدي من السكة ومن الخطبة كذلك إزالة لقب المعصوم منه، وأتبع هذا بقتل مائة من أشايخ الموحدين، وقام بالتودد إلى الشعب خاصة المؤمنين بالمذهب المالكي؛ الكارهين لمذهب بن تومرت³، وبهذا تسنى للمأمون محو الفكر والعقيدة التومرتية من الوجود.

وقد أثر تدين الدولة بصفة عامة على الشعراء فنجد الكثير من شعراء العصر الموحدي يتسم شعرهم بطابع ديني، ومثال ذلك شاعرنا ابن الجنان الأنصاري الأندلسي الذي يعتبر شاعر المديح النبوي وشاعر الإلهيات في ذلك العصر، ففي جل قصائده نشعر بالروح الدينية التي كانت مسيطرة على الدولة، فقد عبر في جل الديوان على حبه لله وللإسلام وللمصطفى ﷺ.

1 ينظر: حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس عصر المرابطين والموحدين، ص (462-491).

2 المرجع نفسه، ص 462.

3 المرجع نفسه، ص 463.

4- الحياة الفكرية والثقافية والأدبية:

يعتبر العصر الموحي عصر الازدهار الفكري والأدبي، فقد اعتنى حكام الموحدين بالعلم والأدب، وانتهجوا نهج المؤسس الأول للدولة- المهدي بن تومرت-، فهو يعتبر من أكثر الموحدين تحصيلاً واهتماماً بالعلم، لكنه وضع كل ما حصله من علم في خدمة طموحاته السياسية.

ابن تومرت بدأ كتابه أعز ما يطلب بحديثه عن العلم بل إن تسمية الكتاب¹ يقصد بها تحصيل العلم، حيث يقول في أول فصل من فصول الكتاب والمعنون ب العلم بقوله " أعز ما يطلب وأفضل ما يكتسب، وأنفس ما يدخر، وأحسن ما يعمل، العلم الذي جعله الله سبب الهداية إلى كل خير"².

وقد سار على نهجه في حب العلم وطلبه كل خلفاء الموحدين، لأنه الأب الروحي للدولة، فكان خطيباً بليغاً ومحاوراً مميزاً، كذلك عبد المؤمن بن علي الكومي كان مهتماً بالأدب متذوقاً للشعر وله شعر رائع حسن³، وكان عالماً بالجدل فقيهاً حافظاً لحديث النبي ﷺ، متقناً للرواية وإماماً في النحو واللغة والقراءات، محباً لأهل العلم والأدب⁴.

وكان الخليفة أبو العلاء بن المنصور الموحي إماماً في العربية، وعالماً بالأدب وأيام الناس، كاتباً بليغاً له التوقيعات العجيبة⁵، وهكذا نحا نحو المؤسس كل الخلفاء من بعده لأن الاتجاه السياسي العام للحكم الموحي كان تشجيع العلم والثقافة والأدب.

1 ينظر: عبد الواحد المراكشي، وثائق المرابطين والموحدين، ص 70.

2 محمد بن تومرت، أعز ما يطلب، تحقيق: عمار طالبي، وزارة الثقافة، (د.ط)، الجزائر، 2007م، ص 29.

3 ينظر: محمد المنوني، حضارة الموحدين، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 1989م، ص 110.

4 ينظر: ابن أبي زرع، الأنيس المطرب بروض القرطاس، ص 204.

5 ينظر: حكمة علي الأوسي، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، ص 45.

ونرى أن الخلفاء الموحدين كانوا يحيطون أنفسهم بالفلاسفة والشعراء ويكرمونه، فقد حوى بلاط عبد المؤمن ثلاثة من أكبر الفلاسفة الذين تجاوزت شهرتهم العالم الإسلامي وذاع صيتهم في أوروبا وهم: ابن رشد وابن طفيل وابن زهر¹.

كما ازدهرت في هذا العصر كثير من العلوم الدنيوية الأخرى ولها أسماء لامعة منها الطب وقد أشتهر فيه أبو مروان عبد الملك بن زهر الإشبيلي الذي كان الطبيب الخاص للخليفة أبي يعقوب الموحدي،

أما في التاريخ فقد اشتهر ابن الأبار القضاعي البلنسي، وفي التاريخ الطبيعي العلامة ضياء الدين عبد الله بن أحمد بن البيطار المالقي²، ومن علماء النباتات اشتهر ابن البيطار الأندلسي، وابن الرومية الإشبيلي³ وغيرهم من العلماء والأدباء الذين ذاع صيتهم في عصر الموحدين، والذين إن حاولنا ذكرهم كلهم لم نستطع إلى ذلك سبيلا لأنه لا يمكن حصرهم فهم كثير.

وفي مجال الأدب اشتهر كثير من الشعراء في ذلك الوقت، لأن الموحدين قاموا بحماية الأدب حيث كان بلاطهم يعج بالشعراء المداحين⁴؛ الذين يأتون للتهنئة عند فتح مدينة مثل ما حدث عندما فتح عبد المؤمن مدينة بجاية ومراكش ووهران وتلمسان... وغيرها من المدن الكبرى، واجتمع الشعراء عندما بويع محمد بن عبد المؤمن للخلافة، فقد وفدوا من كل مكان للتهنئة على هذه البيعة.

واستقطبت دولة الموحدين طائفة كبيرة من الشعراء الأندلسيين الذين انبهروا بدعوة الموحدين وصاروا يعرفون بشعراء الخلافة الموحدية، وقد كان الخلفاء يقيمون الندوات

1 حكمة علي الأوسي، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، ص34.

2 المرجع نفسه، ص (35-37).

3 ينظر: شفيق محمد عبد الرحمان الرقب، شعر الجهاد في عصر الموحدين، مكتبة الأقصى، (د.ط)، عمان، الأردن، 1984م، ص43

4 ينظر: ماريا خيسوس روبييرا متى، الأدب الأندلسي، ترجمة أشرف دعدور، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، (د.د)، 1999م، ص30.

الشعرية التي يشارك فيها رهط كبير من الشعراء، مثل الندوة الأدبية الضخمة التي أقامها أمير المؤمنين عبد المؤمن في جبل طارق واستدعى فيها الشعراء واجتمع على بابه عدد ضخم منهم¹.

ووجد من الشعراء من تخصص في موضوع واحد أو جل قصائدهم كانت في غرض واحد فمثلاً: تخصص ابن عربي والششتري في الشعر الصوفي، وبرز ابن الصباغ وابن الجنان الأنصاري الأندلسي في المدائح النبوية، وابن سهل أكثر من التغزل في الغلمان، وبرع الراصفي في شعر الحنين، وتميز الرندي في رثاء المدن، وأبدع ابن حمزون في الهجاء وغيرهم كثير ما يصعب عليه عدهم وحصرهم²، وكان لبعض الأحداث التي حدثت في الدولة الموحدية أن ألهمت عواطف الشعراء، وفجرت قرائحهم بكل ما هو مميز.

إلى جانب ذلك ازدهر النثر الفني في عصر الموحدين وكان هناك أعلام كثير منهم: أبو عبد الله محمد بن عبد العزيز بن عبد الله بن عياش التجيبي، وأبو الفضل محمد بن علي بن طاهر بن تميم القيسي المكنى ب: ابن محشرة فقد كان عالماً متمكناً، وأديباً بارعاً وكاتباً مجيداً، وقد كان كاتب سر الخليفة يوسف الموحدي، أيضاً من أبرع الكتاب في هذا العصر أبو المطرف بن عميرة المخزومي³.

أما بالنسبة للرسائل فقد كان بعض الخلفاء الموحدين من يجيد الكتابة بأكثر من خط، وكان بعضهم يوقع الرسائل الرسمية بيده بخط الثلث المشرقي والممداد الأحمر⁴، وقد انتشرت الرسائل الديوانية بكثرة ومن أهم موضوعاتها: وصف الفتوح، البيعات، المخاطبات، الوعيد والتهديد والرضى... علاوة على ذلك هناك الرسائل الإخوانية التي تدور مواضيعها حول

1 ينظر: شفيق محمد عبد الرحمان الرقب، شعر الجهاد في عصر الموحدين، ص40.

2 ينظر: فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، ص (77-79)

3 المرجع السابق، ص42.

4 المرجع نفسه، ص36.

التهاني والصدقة والنصائح وأشتهر بها ابن الجنان الأنصاري الأندلسي... وهناك أيضا الرسائل النبوية التي تشبه المديح النبوي¹.

واشتهرت كثيرا في الأندلس فالأندلسيون لهم كتابات كثيرة في مناقب الرسول ﷺ، وقد كانت تكتب الرسائل وترسل من الأندلس إلى الروضة النبوية، ومن أشهر كتاب هذه الرسائل الشاعر ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، وله رسائل بارعة كتبها وأرسلها إلى الروضة الشريفة، مثال ذلك قوله: "إلى سيد المرسلين ورسول رب العالمين الذي جعلت له الأرض مسجداً وطهوراً، وكان سولم يزل - منتقلا من صلب آدم نوراً، المصطفى المختار الذي انشق له القمر، ودان له الأسود والأحمر..."²

كما أشتهر فن الخطابة مثل خطبة المهدي قبل وفاته، وخطبة أبي حفص الأغماتي يحذر فيها من بعض أصناف الفلاسفة والفلاسفة ويشجع الناس على التمسك بالكتاب والسنة النبوية الشريفة، وغيرهم.

بالإضافة إلى ذلك هناك الوصية، حيث اشتهرت وصية يعقوب المنصور لأنه حين دنت وفاته جمع بنيه والموحدين وأوصاهم بالعديد من الوصايا منها قوله: "أيها الناس أوصيكم بتقوى الله، وأوصيكم بالأيتام واليتيمة، فقل له: وما الأيتام واليتيمة؟ فقال: الأيتام أهل جزيرة الأندلس وهي اليتيمة"³.

وكانت كل هذه الفنون جنبا إلى جنب مع فن الحكمة المنثور في بعض الكتب وفي بعض أقوال الخلفاء والعلماء والأدباء والفلاسفة والمفكرين⁴.

1 ينظر: الحسن الطاهري، مسارات النهضة الأدبية الموحدية، مطبعة أميمة، ط1، فاس، المغرب، 2007م، ص (57-62).

2 شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي "عصر الدويلات والإمارات والأندلس"، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1989م، ص481.

3 المرجع نفسه، ص137.

4 المرجع نفسه، ص138.

علاوة على ذلك من أهم مميزات حضارة الموحدين أنه كان لهم طابع معماري خاص، وكانت لهم نقوشهم وتمائيلهم التذكارية والعملات والنظم الإدارية للدولة¹، وكان من أبرز حكام الموحدين يعقوب المنصور الذي اهتم بمدينة مراكش وشيد فيها مصانع ومعاهد كثيرة².

وزيادة على ذلك قام الموحدون ببناء قصور قرطبة ودورها، وتشديد المعالم الأثرية بإشبيلية وهذا يدل على أن الفن والهندسة كانت راقية في ذلك العصر³.

فما مر به حكام الموحدين الكبار من صراعات كبرى وحروب شرسة لم يلهمهم عن ترك إرث عظيم، حيث أسس عبد المؤمن الأساطيل البحرية، وبنى في جبل طارق الذي أطلق عليه اسم جبل الفتح العديد من القصور، وقام معظم الخلفاء بتشييد المساجد والمباني العظيمة⁴.

والملاحظ أن جل الخلفاء الموحدين اهتموا بالمساجد وهذا راجع إلى أهميتها البالغة وطغيان طابع الدولة وتدينها، بالإضافة لما يشكله المسجد من أهمية كبيرة عند جموع المسلمين؛ لأنه مكان مقدس يؤدي فيه المسلمون أهم عبادة وعمود من أعمدة الدين وهي الصلاة، إلى جانب ذلك يعقد به حلقات التحفيظ وحلقات العلم، فهو يعتبر مدرسة كبرى⁵.

1 ينظر: ماريا خيسوس روبيرا متى، الأدب الأندلسي، ص30.

2 أحمد بن خالد الناصري، كتاب الأستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق: جعفر الناصري ومحمد الناصري، ج2، دار الكتاب، (د.ط)، الدار البيضاء، المغرب، 1954م، ص24

3 ينظر: صفية ديب، التربية والتعليم في المغرب والأندلس في عصر الموحدين بين القرن (6و7) هـ الموافق ل (12و13) م، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، (د.ط)، الجزائر، 2011م، ص29-30.

4 ينظر: عبد الكريم غلاب، قراءة جديدة في تاريخ المغرب العربي عصر الإمبراطورية العهد التركي في تونس والجزائر، ج2، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 2005م، ص224-225.

5 غراسيا غوميس، الشعر الأندلسي "بحث في تطوره وخصائصه، ترجمة: حسن مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة، مصر، 1956م، ص64.

مدخل: السياق الحضاري لأشعار ابن الجنان الأنصاري

وساعدت هذه الظروف على ظهور جمهرة من العلماء والأدباء والشعراء والفلاسفة المشهورين، الذين خلدهم التاريخ ولا يزال ذكرهم في الكتب وعلى الألسن إلى يومنا هذا في كل المحافل.

الفصل الأول

الموضوعات الشعرية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

1- المديح الديني

1-1- الإلهيات

1-2- النبويات

2- شعر الإخوانيات والمراجعات:

3- الرثاء

نظم شعراء الأندلس في جل فنون الشعر العربي، بل وطرقوا كل باب من أبواب الشعر وتطرقوا لجل موضوعاته، ومن أشهر المواضيع التي نظموا فيها نجد شعر المدح؛ إذ يعتبر هذا الفن البوابة الرئيسة للولوج إلى قلوب الحكام والسلاطين، إلى جانب ذلك يوجد غرض الغزل الذي نظم فيه معظم الشعراء من الجاهلية إلى يومنا هذا، لأنه فن يبيث من خلاله الشاعر الحب والشوق والصبابة، ويصف الهجر والوصل والأشواق وغيرها.

كما انتشر فن الرثاء خاصة رثاء المدن الذي تخصص فيه أهل الأندلس، لأنه فن يبيثون فيه لوعتهم وأسفهم على خسارتهم الكبرى للمدن الأندلسية التي لم يستطع الحكام الحفاظ عليها ضد الغزو الصليبي، إلى جانب ذلك يوجد المجاوبات أو الإخوانيات وهو فن الترسل بين الأصحاب والأصدقاء، ولشاعرنا ابن الجنان نصيب كبير من هذه الأغراض حاله حال نظرائه من شعراء الأندلس، فقد نظم في العديد من الأغراض الشعرية المشهورة، ولكنه عرف واشتهر وتفرد عن غيره بفن المديح الديني أي الإلهيات والنبويات؛ خاصة النبويات فعرف بشاعر المديح النبوي أو هذا ما لقبه به محقق الديوان، وهو من المشاهير الذين نظموا في هذا الفن في الأندلس عامة وفي عصر الموحدين خاصة.

1- المديح الديني:

هو فرع من فروع الأدب الذي يندرج تحته كل الشعر المتعلق بالدين سواء أكان إلهيات أو نبويات أو زهديات أو غيرها من الفنون التي تتعلق بالدين، فنجد أن ابن الجنان قد تخصص بالنبويات وأفرد لها قصائد عديدة ظهرت جنباً إلى جنب مع الإلهيات، لأنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً ببعضها البعض، فحيث ما ذكر الله سبحانه وتعالى ذكر نبيه الكريم وخاتم المرسلين محمد ﷺ.

1-1- الإلهيات:

يعتبر شعر الإلهيات من أرقى فنون الشعر لأنه موجه من العبد إلى ربه سبحانه وتعالى، فالعبد يقر بوحداية الله وقدراته العظيمة، فهو شعر صادق خالٍ من الزيف، لأنه نابع من قلب صادق مخلص محب لله سبحانه وتعالى، ونجد أن ابن الجنان قد غاص في هذا الفن وتفنن به بشكل كبير، وهذا يدل على صفاء سريرته وتدينه الشديد وحبه لله ورسوله، مثلما نقف عليه في الأبيات التي يصف فيها الغيث وعظمة الخالق سبحانه وقدرته¹:

الْغَيْثُ فِي الْغَيْبِ لَا يَذْرِي بِهِ
إِلَّا إِلَٰهَ الَّذِي يُمْنِي بِهِ السُّحُبَا
سُبْحَانَهُ وَتَعَالَى لَا نُحِيطُ بِمَا
أَخْفَاهُ عِلْمًا وَلَا نَذْرِي بِمَا حَبَّأَ

وقد ذكر ابن المرباط هذه القصيدة في كتابه زواهر الفكر وجواهر الفقر بقوله: "وأنفق أن نزل المطر بأوريولة فتحها الله تعالى في يوم كان فيه الفقيه الأجل أبو عبدالله جالسا معي في موضعي، وكان الناس يترقبون نزول المطر، ويرغبون فيه لحاجتهم إليه، فسألت منه - أعزه الله - أن يقول في ذلك شيئا"²

ونجد أن ابن الجنان في هذه القصيدة يقر بأنه لا يعلم الغيب إلا الله وحده فالغيث في غيبه سبحانه وتعالى ولا ينزله إلا الله وحده، وأنه سبحانه وتعالى رحيم بعباده فحين رفعوا أكفهم توسلا وتضرعا للمولى جل جلاله لم يخيب رجاءهم ولبي دعاءهم، وأنزل من السحب غيثا يرويههم.

ويقترن ذكر الله جل شأنه بذكر الحبيب محمد عليه الصلاة والسلام، لأنه كما يورد محقق الديوان: "فإن الإلهيات والنبويات متلازمتان تلازما قويا متيناً، ومقترنتان ببعضهما اقتراناً ذكره عليه الصلاة والسلام بذكر الله تعالى في الآذان فلا يذكر الله إلا ويذكر معه النبي ﷺ"³.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، تحقيق: منجد مصطفى بهجت، (د.د.)، (د.ب.)، 1990م، ص73.

2 ابن المرباط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج1، ص270.

3 المصدر نفسه، ص 19.

وفي قصيدته التي نظمها ارتجالاً حين طلب منه صديقه ابن المرباط أن يقول شيئاً، فقال: ابن الجنان لصديقه قل ما تريد، فكتب ابن المرباط كلمة الله، وقال له أجعل هذه الكلمة الشريفة أول كل بيت فقال ابن الجنان¹:

لِلَّهِ أَبْعَثْ رَغْبَتِي مُتَقَنّاً أَلَا يُخَيِّبُ رَاغِبٌ لِلَّهِ

...

لِلَّهِ تَرْتَفِعُ الْمَطَالِبُ كُلُّهَا أَنْجَحْ بِمَطْلَبِ طَالِبٍ لِلَّهِ

ويواصل ابن الجنان في قصيدته التي تبلغ واحداً وعشرين بيتاً في الابتهاال إلى الله والتضرع له سبحانه وتعالى، والتسليم في كل أمور الحياة حيث يقول²:

لِلَّهِ مُلْكُ رِقَابِنَا فَجَمِيعَنَا طَوْعاً وَكَرْهاً أَعْبُدُ لِلَّهِ

لِلَّهِ أَسْلَمْتُ الْوُجُوهَ تَذَلُّلاً أَسْلَمْتُ وَجْهِي خَاضِعاً لِلَّهِ

فالشاعر في هذه القصيدة يعدد صفات الله سبحانه وتعالى وقدراته وعظمته، وكيف أننا كلنا لله وكلنا عبيد الله، سواء أكان هذا طوعية أو كرهاً، فنحن عبيد الرحمن ويجب أن نتذلل حين نعبد الله أو ندعوه ونرجوه، لأنه الأمان من كل شيء جل جلاله، وهو من يتوب على عباده العصاة، ويقبل توبتهم ويغفر لهم، ويذكر الشاعر الحبيب المصطفى ﷺ في هذه القصيدة بقوله³:

لِلَّهِ وَسَّأَلْتُ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا أَكْرِمَ بِتِلْكَ وَسِيلَةً لِلَّهِ

لِلَّهِ مَا أَجْدَى، تَشَفُّعُ مُذْنِبٍ مُتَشَفِّعٍ بِمُحَمَّدٍ لِلَّهِ

ففي آخر القصيدة يذكر أنه يتقرب لله سبحانه بمحمد ﷺ وما أعظمها من وسيلة، وبعدها يطلب الشفاعة من النبي ﷺ فقد حاول الشاعر التقرب لله بمقام سيدنا وحبيبنا محمد ﷺ عند الله سبحانه وتعالى.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 170.

2 المصدر نفسه، ص نفسها.

3 المصدر نفسه، ص نفسها.

الفصل الأول: الموضوعات الشعرية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

وفي قصيدة أخرى يذكر الشاعر توسله بالنبي ﷺ وطلب الشفاعة، فهو يعلم مقام سيد الكونين والثقلين عند الخالق سبحانه وتعالى، لذلك لا يتوانى عن التوسل به ونيل شفاعته وهذا في قوله¹:

يَا أَرْحَمَ الْخَلْقِ يَوْمَ الْحَشْرِ وَالْندَمِ أَرْحَمَ عُيَيْدِكَ يَا ذَا الْأُطُولِ وَالنِّعَمِ
إِنِّي تَوَسَّلْتُ بِالْمُخْتَارِ مُجَنَّبًا الطَّاهِرِ الْمُجْتَبَى مِنْ خَيْرِ الْأُمَمِ

ويواصل التوسل بالرسول ﷺ وطلب الشفاعة يوم القيامة لأن محمد ﷺ هو منقذنا من النار بشفاعته، ويقول الشاعر في هذا الصدد²:

فَهُوَ الشَّفِيعُ الَّذِي أَرْجُو النِّجَاةَ بِهِ مِنْ الْجَحِيمِ إِذِ الْكُفَّارِ كَالْحِمَمِ

واقتران ذكره تعالى بذكر الرسول ﷺ يطبع قصائد محمد بن الجنان التي تتدرج في غرض الإلهيات جميعها وفي ذلك دلالة على ورع الشاعر وحبه لله ورسوله وإيمانه بعظمة الله وعظمة رسوله ﷺ التي طالما أكدها الله جل جلاله في محكم تنزيله.

والمتصفح لديوان ابن الجنان يلحظ اهتمامه الكبير وتعظيمه الشديد لشعائر الدين الإسلامي الحنيف ومن ذلك شعيرة حج بيت الله الحرام أحد أركان الإسلام الخمسة حيث يذكرها في قصيدة عدد أبياتها ثلاثون بيتاً ومطلعها³:

تَذَكَّرَنْ ذِكْرِي أَوْ تَهَيَّجَ اللَّوَاعِجُ فَعَالَجَنْ أَشْجَانًا يُكَاثِرْنَ عَالِجَا

ففي هذه القصيدة يصف ابن الجنان حال الحجاج المتوجهين إلى بيت الله الحرام وكلهم أمل في مغفرة الله سبحانه وتعالى، ويصف حزنهم ودموعهم بقوله⁴:

فَأَبْدُوا مِنَ الصَّدْعَاتِ مَا كَانَ وَأَذَرُوا دُمُوعًا بَلْ قُلُوبًا مَنَاشِجًا

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 155، 156.

2 المصدر نفسه، ص نفسها.

3 المصدر نفسه، ص 74.

4 المصدر نفسه، ص 75.

ويعبر عن شوقهم الكبير وحبهم العميق للكعبة الشريفة ويصف حالهم عند الوصول إليها بقوله¹:

وَقَضُوا بِتَقْبِيلِ الْجِدَارِ وَلَثْمِهِ حُقُوقاً تَقْضِي لِلنُّفُوسِ حَوَاجاً

وهذه الحالة من الحب والشوق والإقبال على الكعبة وتقبيلها هي حال كل مسلم يذهب إلى مكة المكرمة.

ويختم قصيدته بمدح النبي ﷺ والتعبير عن حبه له بقوله²:

لَعَلَّ شَفِيعِي أَنْ يَكُونَ مُعَاجِلاً لِدَاءِ ذُنُوبٍ بِالشِّفَاءِ مُعَالِجاً

...

فَمَالِي لِمَالِي سِوَى حُبِّ أَحْمَدٍ وَصَلْتُ لَهُ مِنْ قُرْبِ قَلْبِي وَشَاجِياً

ويأتي في قصيدته الدالية على ذكر الركب المرتحل إلى البقاع المقدسة فيقول مخاطباً حادي الركب³:

يَا حَادِي الرُّكْبِ قِفْ بِاللَّهِ يَا حَادِي وَارْحَمِ صَبَابَةَ ذِي نَأْيٍ وَابْعَادِ

نلاحظ أن الشاعر في هذه القصيدة التي يبلغ عدد أبياتها تسعة وعشرين بيتاً، يذكر فيها الحج والشوق للحج حيث يطلب من حادي الركب وهو الذي يسوق الإبل أن يتوقف ويرحم قلب مشتاق لبيت الله الحرام، ولكن هذا المشتاق المتلهف لزيارة بيت الله الحرام بعيد جداً ولا يستطيع الذهاب للحج، لكنه لا يتوانى بالسؤال عن النبي ﷺ بقوله⁴:

مَا يَتَبَغْيِي لَكَ إِلَّا أَنْ تُصَيِّخَ لَهُ سَمْعاً لِيَسْأَلَ عَمَنْ حَلَّ بِالْوَادِي

فَهَلْ لَدَيْكَ عَنِ الْأَحْبَابِ مِنْ خَبَرٍ؟ وَهَلْ نَزَلْتَ بِذَاكَ الرَّبْعِ وَالنَّادِي؟

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 76.

2 المصدر نفسه، ص 78.

3 المصدر نفسه، ص 105.

4 المصدر نفسه، ص نفسها.

الفصل الأول: الموضوعات الشعرية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

فالشاعر هنا يطلب من حادي الركب أن يستمع له، لأنه يريد أن يسأل عن البيت الحرام وعن النبي ﷺ، حيث يلتقي كل الناس في الحج سواء من كل أصقاع المعمورة ويأتون من كل فج عميق لأداء مناسك الحج وزيارة البقاع المقدسة. ويعمد الشاعر إلى وصف حنينه وشوقه الشديد لسماع أخبار الحبيب وأحاديثهم العذبة فيقول¹:

وَرَوْنِي مِنْ حَدِيثِ الْقَوْمِ أَعَذَّبَهُ فَإِنَّهُ الَّذِي يُشْفِي غَلَّةَ الصَّادِي
بَيْنَ الْجَوَانِحِ نَارٌ لِلْجَوَى وَقَدْتُ فَإِنْ قَدَرْتُ فَأَخْمَدُ بَعْضَ إِخْمَادِ
هِيَاهُ تَسْطِيعُ إِخْمَادًا وَذَكَرُهُمْ يَزِيدُ نَارَ ضُلُوعِي نَارَ إِيقَادِ

فابن الجنان يطلب من سائق القافلة أن يحكي له عن حبيبه وحبيبتنا محمد ﷺ، وعن البقاع المقدسة وأن يروي به بالكلام اللذيذ عن الحبيب لعله بحديثه يروي شدة عطشه وشوقه، فلعل هذا الكلام يطفئ نار شوقه وحنينه، لكن هيهات أن يكون له ذلك فهذه الأحاديث تزيد من لهيبها، فيحترق الشاعر حباً وشوقاً لزيارة مقام سيدنا محمد ﷺ، لكن الظروف المحيطة بالشاعر كانت حائلاً دون تحقيق هذه الرغبة الدفينة فليس له إلا الشعر وسيلة يرسل من خلالها أشواقه وحنينه إلى هذه الديار حيث يورد قوله²:

وَأَقْرَأُ سَلَامِي عَلَى تِلْكَ الْأَخِيَامِ كَمَا يُرْضَى الْوَفَاءُ بِتَكَرُّرٍ وَتَرْدَادِ
وَقُلْ غَرِيبُكُمْ فِي الْغَرْبِ نَاءً بِهِ يَا حَادِي الرِّكْبِ، قِفْ بِاللَّهِ يَا حَادِي

وهنا نجد أن الشاعر ختم قصيدته بعجز هو نفسه صدر البيت الأول من القصيدة. إلى جانب تناول الشاعر لموضوع حج بيت الله، يتناول في قصائده شعيرة دينية أخرى لها مكانة عظيمة عند المسلمين متمثلة في شهر رمضان الكريم، فقصيدته التي قالها بمناسبة توديع شهر رمضان المعظم، يبلغ عدد أبياتها عشرين بيتاً يقول في مطلعها³:

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص نفسها.

2 المصدر نفسه، ص 106.

3 المصدر نفسه، ص 113.

مَضَى رَمَضَانٌ أَوْ كَأَنِّي بِهِ مَضَى وَغَابَ سَنَاهُ بَعْدَمَا كَانَ أَوْمَضَا

ويواصل في وصف الشهر الكريم ووصف ليلة القدر بقوله¹:

وَأَنَّ قَضَيْتَ قَبْلَ التَّفَرُّقِ وَقَفَّةً فَمُقَضِيَّهَا مِنْ لَيْلَةِ الْقَدْرِ مَا قَضَى

فِيَا حُسْنَهَا مِنْ لَيْلَةٍ جَلَّ قَدْرُهَا وَحَضَّ عَلَيْهَا الْهَاشِمِيُّ وَحَرَضَا

فقد وصف الشاعر أعظم ليلة عند المسلمين بالحسن والجلال وذكر أن النبي الهاشمي

ﷺ قد أشاد بعظمتها فهي كما قال تعالى: ﴿لَيْلَةُ الْقَدْرِ خَيْرٌ مِّنْ أَلْفِ شَهْرٍ﴾².

ويواصل الشاعر وصف رمضان وليلة القدر ومقامهما عند المسلمين لأنه شهر عظيم

وفيه ليلة عظيمة وصفها الله بأنها خير من ألف شهر، ونجده يختم قصيدته بالسلام على

الرسول الكريم صاحب المكانة الرفيعة والخلق العظيم ﷺ.

ويتصل تناول الشعائر الدينية في شعر ابن الجنان بالدعاء وهذا ما نقف عليه في

إلهيات الشاعر التي يتوجه فيها بالدعاء والتضرع للمولى، فالله لا يخييب عبده ويستجيب

دعوة الداعي إذا دعاه، فقد جاء في مطلع قصيدته الدالية التي تضم عشر أبيات³:

سَأَصْبِرُ حَتَّى يُنْجِزَ اللَّهُ وَعْدَهُ وَلَا بُدَّ لِلرَّحْمَنِ أَنْ يُنْجِزَ الْوَعْدَا

فأمل الشاعر في الله كبير ولا بد للرحمن الرحيم أن يحقق رغبة عباده بالعفو والمغفرة

ولكن لا بد من الصبر حتى يتحقق المقصد، ويرتبط دعاءه كما سبقت الإشارة بطلب شفاعته

صل الله عليه وسلم حيث يورد⁴:

وَلِي رَغْبَةً شَفَعْتُ فِيهَا مُحَمَّدًا نَبِيَّ الْهُدَى السَّامِي بِأُفُقِ الْعَلَا مَجْدَا

فَشَفَعُهُ يَا مَوْلَايَ وَأَخْصُصْ جَنَابَهُ بِأَذْكَى سَلَامٍ يَنْضَحُ الْمِسْكُ وَالنَّدَا

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 114.

2 سورة القدر، الآية 3.

3 المصدر السابق، ص 79.

4 المصدر نفسه، ص 80.

والأبيات المذكورة تعبر عن مكانة الرسول ﷺ لدى الشاعر فهو شفيعه وحبيبه الذي يستحق منه أزكى سلام.

ويختتم ابن الجنان قصيدته بطلب الاستخارة، فهو يستخير الله لأنه يدرك ويؤمن أن الأمر كله بيد الله ويعلم أن أمر الله كله خير وأن الخير فيما اختاره الله سبحانه وتعالى، لذلك يطلب من الله أن يختار له وألا يخيره¹:

وَخِرْ لِي، وَاخْتَرْ لِي فَحَسْبِي مَا تَرَى مِنْ الْأَمْرِ لِي خَيْرًا وَتَخْتَارُهُ رُشْدًا

ورغم روح التفاؤل التي نلمسها في إلهيات ابن الجنان والمستمدة من إيمانه الكبير بعظمة الله وقدرته على تغيير حياة الإنسان من حال إلى آخر، نجد هناك قصيدة أخرى للشاعر قالها من خلال تسرب بعض اليأس إلى قلبه بسبب ما يعيشه من ظروف صعبة إلا أنه سرعان ما يتلاشى هذا الشعور عندما يتقرب إلى الله لكي يهزم يأسه وفتوره ويرحم ضعفه، لأن المؤمن يكتسب القوة من الإيمان بالله الذي يعد نعم الزاد ونعم المولى ونعم النصير، وتعلقه بالواحد الأحد يمنع عنه هذه السلبية التي تنتابه بين الفينة والأخرى وفي هذا الصدد يورد الشاعر قصيدة يبلغ عدد أبياتها ثلاثة عشر بيتا يقول في مطلعها²:

إِذَا مَا عَلَا يَأْسِي يُغَالِبُ لِي الرَّجَا وَيَحْجُبُ مِنْ رِيَا الرِّضَا مَا تَأْرَجَا

ولكنه يهزم يأسه بقوة إيمانه وحواره مع نفسه، ويقنعها بأن الله سينفس هذا الكرب وهذا البلاء فيقول³:

وَقُلْتُ لِنَفْسِي: لَا تُرَاعِي لِأَزْمَةٍ فَكَمْ نَفْسَ الرَّحْمَنِ كَرْبًا وَفَرْجًا

...

وَدِينِي بِتَقْوَى اللَّهِ يَجْعَلُ بِطُفْهِهِ لَكَ اللَّهُ مِنْ كُلِّ الْمَضَاقِقِ مَخْرَجًا
وَإِذَا مَا كَرِهْتَ الْأَمْرَ فَارْضِي وَسَلِّمِي فِي طِيَّةِ الْمَحْبُوبِ يَأْتِيكَ مَخْرَجًا

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 80.

2 المصدر نفسه، ص 78.

3 المصدر نفسه، ص نفسها

يحث الشاعر نفسه على التمسك بحبل الله وبالإيمان والتسليم لأمره والرضى بما قسم الله، ويختتم قصيدته مؤكداً على أن الأحوال ما ضاقت إلا فرجت، وأن الله تعالى سيجعل له مخرجاً من كل ضيق.

وقول حاثاً على ضرورة أن يعلق المؤمن رجاءه بالخالق، لأنه لن يخيب رجاءه أبداً¹:

عَلَّقْ رَجَاءَكَ بِالْإِلَهِ فَإِنَّهُ مَا خَابَ فِي فَضْلِ الْإِلَهِ رَجَاءُ
وَأَلْجَأَ إِلَيْهِ إِذَا عَرَّتْكَ مُلَمَّةٌ يَعْصِمُكَ إِيوَاءَ لَهُ وَلَجَاءُ
وَأَعْلَمْ بِأَنَّ الْخَيْرَ فِي يَدِهِ فَمَا شَاءَ الْكَرِيمُ بِهِ إِلَيْكَ يُجَاءُ

تكشف لنا الأبيات أن الشاعر متعلق بالله سبحانه وتعالى، فهو يلجأ إلى الله في كل شيء فلا ملجأ ولا منجى منه إلا إليه سبحانه وتعالى، وأن أمر الله كله خير وكل آمالنا معلقة بالله سبحانه، فإن أراد شيئاً يقول له كن فيكون كما ذكرها الله سبحانه وتعالى في كتابه العزيز بقوله: ﴿بَدِيعُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَإِذَا قَضَىٰ أَمْرًا فَإِنَّمَا يَقُولُ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ﴾².

تجسد قصائد الإلهيات إيمان الشاعر القوي بالله فقصائده تتضح بالتسليم لله والرضى والقبول بقضائه سبحانه وتعالى، وقد يكون الشاعر أكثر الشعراء اللذين يجسدون الروح الدينية التي طغت على العصر الموحدى، فهو من خلال نصوصه الدينية متمسك بإيمانه ودينه وكل ما حل بالشاعر من محن وصعوبات، واجهها الشاعر بتقواه وصبره وإيمانه الخالص الذي جعل منه قوي أمام نكبات الدهر واستطاع أن يحول المحن إلى منح والأتراح إلى أفراح، ولعل هذا ما يؤكد آخر الأبيات التي جادت بها قريحة الشاعر، والتي يقول فيها³:

جَهْلَ الطَّيِّبِ شِكَايَتِي ، وَشِكَايَتِي أَنَّ الطَّيِّبَ هُوَ الَّذِي هُوَ مُرْضِي
مَالِي إِعْتِرَاضٌ فِي الَّذِي يَقْضِي بِهِ لَكِنَّ لِرَحْمَتِهِ جَعَلْتُ تَعْرِضِي

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 71.

2 سورة البقرة، الآية 117.

3 المصدر السابق، ص 115.

يسلم الشاعر أمره لله لأنه يعلم أن الله هو الشافي ولا أحد يستطيع أن يساعده سوى الله، وذكر في أول بيت أن الطبيب جهل ولم يعلم ألمه وأن الله هو من أمرضه وهو سبحانه من يشفيه، فهو لا يعترض على قضاء الله، لكنه يرجو رحمته وشفاءه وهذا بسبب الإيمان والثقة في الله سبحانه وتعالى، فإن ابن الجنان قوي الإيمان متمسك بالعقيدة واثق في ألوهية وربوبية الأحد الصمد لذلك قال: "مالي اعتراض في الذي يقضي به " كذلك يقول: "إن ارتضي سقمي رضيت بما رضي" فشخصيته المؤمنة تهيمن عليه في جميع نصوصه، ورضاه بما كتبه الله له أولى أولوياته، فهو يحاول قدر المستطاع أن لا يعترض عن قضاء الله وقدره وهذا يدل على قوة إيمانه ورضى نفسه واطمئنائها بحكمة الحكيم.

1-2- النبويات:

المديح النبوي فن من فنون الأدب الرفيع، فهو يرتبط بسيد الأولين والآخرين، النبي الذي أرسل رحمة للعالمين، فهو شعر لا يخرج إلا من فؤاد مليء بالحب الصادق والاشتياق والهيام، لأنه يعبر عن النوازع الروحية والعواطف الدينية التي لا تصدر إلا عن قلوب مؤمنة وجلة¹ بحب المصطفى ﷺ، شاع فن "المديح النبوي" في منتصف القرن السادس للهجرة في العهد الموحيدي شيوعاً لم يكن من قبل²، وأرجع شوقي ضيف السبب في هذا الشيوع إلى ضعف دولة الموحدين وتساقط المدن الأندلسية الكبرى مدينة وراء مدينة في حجر الإسبان، لذلك كثر المديح النبوي كأداة للاستغاثة والاستنجاد بالرسول الكريم لإنقاذهم من محنتهم³، ولكن ما طغى على جل القصائد هو ليس طلب النجدة، وإنما ذكر مناقب الرسول ﷺ ومعجزاته ومآثره الخالدة⁴.

1 ينظر: مناهل فخر الدين، "المدائح النبوية والبديع"، مجلة آداب الرافدين، العدد 13، 1981م، جامعة الموصل، تصدر عن كلية الآداب، ص337.

2 ينظر: حكمة علي الأوسي، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، ص 235.

3 ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات الأندلس، ص371

4 حكمة علي الأوسي، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، (مرجع سابق) ص 235.

فشخصية الرسول ﷺ كانت ولا زالت أكثر شخصية تؤثر على الشعراء منذ العصور الإسلامية الأولى في المشرق والمغرب إلى يومنا هذا، فالرسول كان جامعاً للقيم والأخلاق الرفيعة إلى جانب خصوصيته بالوحي¹، فقد أثر ﷺ في جل الشعراء عبر كل العصور، وكان له الأثر الأكبر في شعر ابن الجنان وهذا ما تبرزه نبوياته، التي اشتهرت لدى أقرانه في عصره وفي عصور تلتها، مثلاً من أشهر قصائد ابن الجنان النبوية هي خمسته التي قال عنها المقري: "وكثيراً ما كنت أنشد هذه القصيدة بالمغرب في مجالس التدريس"² وهي قصيدته في مدح خير الأنام محمد عليه الصلاة والسلام، فقد أصبحت هذه القصيدة نموذجاً يحتذى به فهي خمسة تتردد فيها لازمة الصلاة والسلام على النبي، وكثيراً ما كان ينشدها الصوفية في مجالسهم، والتي مطلعها³:

لِّلَّهِ زَادَ مُحَمَّداً تَكْرِيمًا

وَحَبَّاهُ فَضْلاً مِنْ لَدُنْهُ عَظِيماً

وَاخْتَصَّاهُ فِي الْمُرْسَلِينَ كَرِيماً

ذَا رَأْفَةٍ بِالْمُؤْمِنِينَ رَحِيماً صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً

وقد بنى شطر هذه الخمسة التي تحتوي على تسعة وعشرين مقطعاً على جملة "صلوا عليه وسلموا تسليماً"⁴.

فالشاعر في هذه الخمسة يذكر أخلاق المصطفى ﷺ، وكذلك معجزاته التي أيدها الله بها ومن بين المعجزات الواردة بها قوله⁵:

سَجَدَ الْبَعِيرُ لَهُ سُجُودَ تَذَلُّ

1 ينظر: منجد مصطفى بهجت، المديح النبوي في الشعر الأندلسي عهد الموحدين، مجلة آداب الرافدين، العدد 13، ص455.

2 المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، ص259.

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 149

4 المصدر نفسه، ص28.

5 المصدر نفسه، ص 153.

وَشَكِّي إِلَيْهِ بِحُرْقَةٍ وَتَمْلَلُ

وَالشَّاءُ قَالَ ذِرَاعَهَا: لَا تَأْكُلْ

مِنِّي فَإِنِّي قَدْ مَلَأْتُ سُمْومًا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا

وَالْغُصْنُ جَاءَ إِلَيْهِ مُسْرِعًا

وَالصَّخْرُ أَفْصَحَ بِالتَّحِيَّةِ مُسَمِّعًا

وَالظَّبْيَةُ الْعَجَمَاءُ فِيهَا شَفْعًا

وَالضَّبُّ كُلُّهُ أَحْمَدُ تَكْلِيمًا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا

فالشاعر يذكر بعض معجزات النبي ﷺ التي من خلالها أثبت الرسول ﷺ للمشركين صحة دعوته ونبوته، وكل هذه المعجزات ذكرت في كتاب الشفا بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم للقاضي عياض.

ويقول في هذا الصدد عن صحة نبوته ﷺ وصدق رسالته وقوة حجته وتأيد الله له¹:

كَمْ شَاهِدٍ لِمَحَمَّدٍ بِنُبُوتِهِ

فِي أَيْدِي تَأْيِيدِ الْإِلَهِ وَقُوَّتِهِ

فَبِذَاكَ أَعْلَى اللَّهِ دَعْوَةَ حُجَّتِهِ

فَمَضَتْ حَاسِمًا صَارِمًا وَغَزِيمًا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا

ويختتم هذه الخمسة بدعوة كل من يشهد بالوحدانية لله وبالنبوة لرسوله أن يصلوا ويسلموا على النبي إذا رغبوا بالفوز وذلك في قوله²:

يَا سَامِعِي أَخْبَارِهِ وَمَفَاخِرِهِ

وَمُطَالَعِي آثَارِهِ وَمَآثِرِهِ

وَمُؤَمِّلِي وَافِي الثَّوَابِ وَوَافِرِهِ

إِنَّ شِئْنَكُمْ فَوْزًا بِذَاكَ عَظِيمًا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص152.

2 المصدر نفسه، ص 155.

الفصل الأول: الموضوعات الشعرية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

ونلاحظ أن الركيزة الأساسية لهذه الخمسة هي الصلاة والسلام على المصطفى لذلك فإن محقق الديوان يذكر أن فعلي الأمر "صلوا" و"سلموا" كانا هدفاً وغايةً في جل أشعار ابن الجنان¹، وهو بذلك يطبق قول الله سبحانه وتعالى حين قال: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾²، ويواصل ابن الجنان الهيام بالحبیب ﷺ ويمدحه في قصيدة طويلة تعتبر من مطولات ابن الجنان ويبلغ عدد أبياتها مائة وأربعين بيتاً، وتعد من أجود شعره حتى لقبت بالباركة الشريفة يقول في مطلعها³:

سَلَامٌ عَلَى مَنْ جَاءَ بِالْحَقِّ وَالْهُدَى وَمَنْ لَمْ يَزَلْ بِالْمُعْجَزَاتِ مُؤَيِّدًا

وفي القصيدة يذكر الشاعر صفات وأخلاق المصطفى ﷺ كذلك يبرز فيها بعض المعجزات التي سرت على يديه الشريفة، علاوة على ذلك يذكر الشاعر مكانة المصطفى ﷺ عند الله سبحانه وتعالى في قوله⁴:

سَلَامٌ عَلَى الْمَحْبُوبِ مِنْ حُبِّ رَبِّهِ حَبَاءَ الَّذِي يُسَمَّى الْحَبِيبُ الْمَمَجَّدًا

سَلَامٌ عَلَى مَنْ نَوَّهَ اللَّهُ بِاسْمِهِ فَأَثْبَتَهُ فِي الْعَرْشِ سَطْرًا مُقَيَّدًا

كما ذكرنا في الإلهيات أنه حينما يذكر الله سبحانه يذكر معه سيد المرسلين المبعوث رحمة للعالمين. فالشاعر قلبه عامر بالإيمان محب لله ورسوله، ثم يسوق عدداً من معجزات النبي ﷺ التي أشارت لها كتب السير بقوله⁵:

سَلَامٌ عَلَى مَنْ سَاقَ جِبْرِيلُ نَحْوَ آلٍ بُرَاقٍ وَقَالَ: ارْكَبْ كَرَمْتَ مُؤَفِّدًا

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 28.

2 سورة الأحزاب، الآية 56.

3 المصدر نفسه، ص 80.

4 المصدر نفسه، ص 81.

5 المصدر نفسه، ص نفسها.

سَلَامٌ عَلَى مَنْ خَصَّهُ اللَّهُ بِالْغُلَا وَأَسْمَى لَهُ فَوْقَ السَّمَاوَاتِ مُصْعَدًا
سَلَامٌ عَلَى مَنْ سَارَ فِي اللَّيْلِ سَيِّدًا فَرَّارٍ مِنَ الْبَيْتِ الْمَقْدَسِ مَسْجِدًا
سَلَامٌ عَلَى مَنْ رَحِبَتْ بِقُدُومِهِ مَلَائِكَةٌ قَالَتْ لَهُ: اصْعِدْ لِتَسْعِدَا
سَلَامٌ عَلَى مَنْ حَلَّ بِالسِّدْرَةِ الَّتِي هِيَ الْمُنْتَهَى فَاحْتَلَّ لِلصِّدْقِ مَقْعَدًا

فالشاعر في هذه الأبيات يسرد حادثة الإسراء والمعراج بكل سلاسة ويصف كيف طلب جبريل عليه السلام من النبي الصعود على البراق وكيف سار إلى السماء السابعة والتقى الملائكة وكيف كانوا سعداء بقدومه، فابن الجنان استطاع أن يجعل من شعره مصدرًا لارتقاء المتلقي إلى عالم الغيب، حين يقرأ هذه الأبيات.

والقرآن معجزة عظيمة، وقد تحدى المصطفى الإنس والجن على أن يأتوا بمثله لكنهم فشلوا، في قوله تعالى: ﴿قُلْ لِّئِنْ اجْتَمَعَتِ الْإِنْسُ وَالْجِنُّ عَلَى أَنْ يَأْتُوا بِمِثْلِ هَذَا الْقُرْآنِ لَا يَأْتُونَ بِمِثْلِهِ وَلَوْ كَانَ بَعْضُهُمْ لِبَعْضٍ ظَهِيرًا﴾¹، ويذكر ابن الجنان هذه المعجزة المبهرة بقوله²:

سَلَامٌ عَلَى مَنْ كَلَّفَ الْعُرْبَ سُورَةً تُشَابِهُهُ نَظْمًا فَكُلُّ تَبْلَدًا

يعبر الشاعر في هذا البيت عن إعجاز القرآن الكريم الذي عجز العرب أمام بلاغته وسحر بيانه، فقد بهر عقولهم وهم أصحاب البلاغة وأهل الفصاحة والبيان،

يواصل الشاعر في هذه المطولة الحديث عن معجزات النبي ﷺ مع ضروب الحيوانات إلى جانب ذلك معجزاته مع الجمادات، ومعجزة انشقاق القمر وتفجر الماء بين أصابعه الشريفة وبركاته في إطعامه للجيش كله، ومعجزاته مع الجن والملائكة، والكثير الكثير من المعجزات التي عجت بها المباركة الشريفة التي ستبقى خالدة إلى الأبد.

1 سورة الإسراء، الآية 88.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 86

الفصل الأول: الموضوعات الشعرية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

وينزع الشاعر في هذه المطولة إلى الحديث عن أخلاق النبي ﷺ، فقد ذكر شجاعته وإقدامه في الحروب وتسامحه مع الكفار وحرصه على أمته وهو في فراش الموت ، فيقول في هذا الصدد¹:

سَلَامٌ عَلَى مَنْ شُجَّ فِي الْحَرْبِ وَجْهَهُ فَكَرَّرَ رَبِّ إِغْفِرْ لِقَوْمِي وَرَدِّدَا
سَلَامٌ عَلَى مَنْ قَالَ فِي الْمَوْتِ أُمْتِي فَقِيلَ لَهُ: أَبَشِرْ سَيَلْقَوْنَ أَسْعَدَا

ويختتم هذه المباركة الشريفة بالصلاة والسلام على محمد ﷺ وعلى آله وصحبه أجمعين، بقوله²:

سَلَامٌ عَلَيْهِ وَالصَّلَاةُ تُوْمُهُ لَتَلْقَى جَنَابَا فِي الْجَنَانِ مُمَهَّدَا
سَلَامٌ عَلَى آلِ النَّبِيِّ وَصَحْبُهُ سَلَامٌ كَمَا يَرْضَى النَّبِيُّ مُحَمَّدَا

هذه القصيدة تعتبر أطول نبياته وهي تعج بصفات المصطفى وأخلاقه ومعجزاته، ونجد أن الشاعر حرص أيما حرص على ذكر الصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم في جل قصائده بل وكذلك قام بختم معظمها بالصلاة والسلام على الرسول ﷺ، وهذا راجع للفائدة العظيمة من الصلاة على الحبيب، لأنها تكسب حسنات عظيمة، وكما ورد في كتاب رياض الصالحين عن عبد الله بن عمرو بن العاص، رضي الله عنهما أنه سمع رسول الله ﷺ يقول: مَنْ صَلَّى عَلَيَّ صَلَاةً، صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ بِهَا عَشْرًا رواه مسلم³.

وقد وظف الشاعر هذا الحديث في قوله⁴:

فَاللَّهُ قَدْ وَعَدَ النَّبِيَّ بِأَنَّهُ يَجْزِي بِعَشْرِ كُلِّ مَنْ حَيَاهُ

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 92.

2 المصدر نفسه، ص 95، 96.

3 ينظر: يحيى بن شرف النووي الدمشقي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، تحقيق: علي حسن عبد الحميد الحلبي، دار ابن الجوزي، ط1، الدمام، المملكة العربية السعودية، 2000م، ص246.

4 المصدر نفسه، ص166

الفصل الأول: الموضوعات الشعرية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

فالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم تكسب الحسنات وتمحو السيئات وتجاب بها الدعوات وتكثر بها البركات وينال بها محبة الرسول عليه أفضل وأزكى الصلوات. ويتواتر في نبويات الشاعر الحديث عن موضوع الشفاعة، وهو ليس ذكر فقط بل هو دعاء وطلب من الله سبحانه أن يشفع له شفيع الأمة يوم القيامة، وقد ذكر هذا في العديد من القصائد منها ما قاله في قصيدة عدد أبياتها اثنا عشر بيتاً مطلعها¹:

يَا رَبِّ بَلِّغْ سَلَامِي لِأَخَمِّ ذِي الشَّفَاعَةِ
لِخَاتَمِ الرُّسُلِ أَعْنِي إِمَامَ تِلْكَ الْجَمَاعَةِ

ويمضي بعد ذلك إلى وصف أخلاق المصطفى الكريمة وخصاله الحميدة ويختتم القصيدة بقوله²:

فَزِدْهُ يَا رَبُّ فَخْرًا وَزِدْ مُحِبِّيهِ طَاعَةً

بعدها يواصل ذكر الشفاعة في قصيدة أخرى فيقول³:

أَيَذْهَبَ يَوْمٌ لَمْ أَكْفِرْ ذُنُوبَهُ بِذِكْرِ شَفِيعِ الذُّنُوبِ مُشْفِعِ

الشاعر يطلب الشفاعة، ويلج عليها، لأنها مبتغى كل مسلم، فالنبي ﷺ إذا ما شفع

فإن الله سيغفر الذنوب، ويقول في قصيدة أخرى يتشفع فيها من ذنوبه⁴:

بَحْبِيبِ الْقُلُوبِ مُعْتَمِدِ الْخَلِّ قِ أَبِي الْقَاسِمِ النَّبِيِّ الشَّفِيعِ
قَدْ تَشَفَّعْتُ مِنْ ذُنُوبِي إِلَى ذِي الْإِلَهِ عِزَّةِ الْوَاحِدِ الْعَلِيِّ السَّمِيعِ

وينادي ربه طالباً شفاعة خير الأنام محمد ﷺ⁵:

يَا رَبُّ إِنَّ شَفِيعِي مِنْ ذُنُوبِي فِي يَوْمِ الْقِيَامَةِ خَيْرُ الْخَلْقِ وَالنَّسَمِ

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 116.

2 المصدر نفسه، ص نفسه.

3 المصدر نفسه، ص 118.

4 المصدر نفسه، ص نفسه.

5 المصدر نفسه، ص 156.

ونلاحظ أن الشاعر ركز كثيرا على الشفاعة لأنه من خلالها يتحدد مصير الإنسان، ويتواتر ذكر الشفاعة في نبويات ابن الجنان لأنه يطمح ويطمح في نيل الجنة من خلالها، فهي عزاءه ومناه الذي يطمح إليه في الحياة الدنيا خلال طلب الشفاعة، فإنه يبيت في نفسه نوعاً من الاطمئنان بأن الرسول ﷺ حين يشفع له عند الله فإن جزاءه جنة النعيم، لذلك وجد هذا العنصر بكثرة في شعر الشاعر، فهو كغيره من المسلمين المؤمنين بشفاعة النبي ﷺ فالشفاعة غاية المنى وأهم مطلب لكل مؤمن.

ونجده يحث المؤمنين الذين يرجون شفاعة النبي ﷺ بضرورة الصلاة عليه لتحقيق الهدف النبيل ونيل المراد حيث يورد¹:

يَا أَيُّهَا الرَّاجُونَ مِنْهُ شَفَاعَةً صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا

وما يلاحظ أن محمد بن الجنان يؤثر أن تبدأ قصائد مدح الرسول ﷺ بالثناء عليه ﷺ كذلك كل مقال وأن يختتم بذكره المعطر، ومن ذلك ما طلبه منه صديقه ابن المرابط حين قال: "فمن ذلك ما أرتجل الفقيه الأجل أبو عبد الله محمد بن الجنان أعزه الله تعالى وسألته ذلك لأبدأ به كتابي هذا ورغبته فيه، فقضى حاجتي وقال على البديع بمحضري"²، فقال³:

إِبْدَأْ مَقَالَكَ بِالثَّنَاءِ عَلَى النَّبِيِّ جَلَّتْ مَحَامِدُهُ عَنِ الْإِحْصَاءِ
وَأَشْكُرْهُ كَيْ تَزْدَادَ مِنْ نِعْمَائِهِ فَالشُّكْرُ فِيهِ زِيَادَةُ النِّعْمَاءِ

إن ابن الجنان أثر أن يبدأ صديقه كتابه بالثناء على النبي ﷺ لأن البداية بالصلاة والسلام عليه تفتح مغاليق الأمور وتسهل الأحوال وتيسر الصعاب.

بالإضافة لحبه بأن يختتم بذكر محمد ﷺ لأنه مسك الختام ويقول على البديع متعجلاً⁴:

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 149.

2 ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج1، ص (42-44)

3 المصدر نفسه، ص129.

4 المصدر نفسه، ص129.

أَخْتَمَ بِذِكْرِ مُحَمَّدٍ فَبَذَرَهُ يَزْكُو شَذَا مِسْكٍ الْخَتَامِ وَيَعْبَقُ

الشاعر يطبق مبادئ الإسلام التي تحث على بداية كل شيء بالتسمية والصلاة على النبي والختام بالصلاة على النبي ففي الأثر أنه من يبدأ دعاءه بالصلاة على المصطفى ويختتمها بالصلاة عليه فإن الله يستجيب لدعائه لأن الله يستحي أن يقبل صلاتين على النبي ﷺ ويرفض ما بينهما.

2- شعر الإخوانيات أو المراجعات:

يحتل شعر الإخوانيات أو المراجعات المرتبة الثالثة من حيث التواتر في ديوان ابن الجنان ويأتي بعد الإلهيات والنبويات، فهو شعر "يصور العلاقات الاجتماعية بين الشعراء وممدوحهم أو بينهم وبين أصدقائهم وأحبائهم، ففيه التهنئة والاعتذار وفيه العتاب والشكوى والصدقة والود، وما إلى ذلك من هذه المعاني الاجتماعية الواسعة التي تربط بين بعض الناس وبعض"¹، وهذا الفن واسع جدا ويندرج تحته العديد من المواضيع.

ولابن الجنان الباع الطويل في هذا الفن، فهو شاعر محب لأصدقائه، متتبع لأخبارهم الطيبة، يمدحهم ويجاملهم في مناسبات كثيرة سواء في العيدين -الفطر أو الأضحى- أو التهنئة بمولود أو التلغز، وهو من باب المداعبة والاستطراف وغيرها من المواضيع.

ولكن الشاعر كان بعيدا كل البعد عن مجاملة الملوك أو الخلفاء أو الأمراء أو الوزراء أو أصحاب المناصب²، ومن أهم المراسلات أو المجاوبات التي حفل بها ديوانه ما نظمه لصديقه ابن المرباط صاحب كتاب "زواهر الفكر وجواهر الفقر"، حيث يورد³:

أَهْدِي السَّلَامَ تَحِيَّةً لِأَخِي الْإِخَاءِ أَبِي الْعَلَاءِ

1 بكري الشيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار العلم للملايين، ط4، بيروت، لبنان، 1986م، ص288.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص31.

3 المصدر نفسه، ص72.

الفصل الأول: الموضوعات الشعرية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

يواصل الشاعر مدح صديقه ونجد في لغته الكثير من الاشتياق لأنه كتب هذه الرسالة لابن المرباط حين كان الشاعر في أوريولة¹.

وكتب ابن الجنان إلى القاضي أبي بكر بن المرباط ابن عم صاحب الزواهر قصيدة كلها شوق وأمل في لقاء آخر يجمعهما بعد فراق وبين حيث أورد في مطلعها²:

يَا لَيْتَ شَغْرِي هَلْ يُرَى مِنْ بَعْدِ فُرْقَتِنَا اجْتِمَاعُ؟

ويواصل الشاعر قصيدته بذكر أربعة أبيات يستهلها بأداة الاستفهام هل³:

وَهَلِ التَّدَانِي جَابِرٌ مِنِّْي فُؤَادًا ذَا أَنْصِدَاعُ؟

وَهَلِ الْعُهُودُ تَعُودُ فِي تِلْكَ الْمَغَانِي وَالرَّبَاعُ؟

وَهَلِ السَّنَاءُ يُلَوِّحُ لِي مِنْهُ سَنَاةُ وَالشُّعَاعُ؟

وَهَلِ السُّؤَالُ بِقَوْلَتِي هَلْ فِيهِ لِلنَّفْسِ انْتِفَاعُ؟

الشاعر يسأل عن التداني هل يمكن له أن يخبر فؤاده المحطم من البعاد وهل لتلك العهود من عودة تحيي الفؤاد، وهل يمكن لنور الصداقة أن يسطع من جديد، وهل لهذه التساؤلات وغيرها من جدوى لفؤاده ونفسه العليلة، ويقر الشاعر بانشغال فكره وباله بهذا الفراق، فمجرد ذكر الوداع يروّع الشاعر ويفزع قلبه فيقول⁴:

إِنِّي سَأَلْتُكَ ذَاهِلًا وَالْفَكْرُ وَكَفَّ الضَّيَاعُ!

لَمْ يَذَرْ مَا كَتَبْتَ يَرِ أَعْنُهُ مُشَوِّقًا ذُو ارْتِيَاعُ

نَكَرَ الْوَدَاعَ فَرَاعُهُ مَا كَانَ فِي يَوْمِ الْوَدَاعُ

فقد تذكر ابن الجنان يوم وداع أصدقائه عند مغادرته مرسيه إلى أوريولة، ففزع قلبه وانتابته مشاعر وأحاسيس يوم الوداع، وأصيب بالكدر والغم لفراقهم وبعده عنهم.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص نفسها.

2 المصدر نفسه، ص 115.

3 المصدر نفسه، ص نفسها.

4 المصدر نفسه، ص 115.

الفصل الأول: الموضوعات الشعرية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

وجاء في رسالة أخرى لابن الجنان أبرق بها لصديقه ابن المرباط، وقد كان آنذاك بمدينة بجاية حملها شوقه وحنينه وتحياته القلبية الخالصة فيقول فيها¹:

أَبَا الْعَلَاءِ وَأَنْتَ تَذِرِي مَا الَّذِي تَطْوِي عَلَيْهِ مِنَ الْوَدَادِ ضُلُوعِي
تَخْتَصُّكُمْ مِنِّي تَحِيَّةُ شَيْقٍ لَوْلَا إِيْتَصَارِي لَامْتَحَتْ بِدُمُوعِي
رَاعَيْتُ فِيهَا لِلْوَفَاءِ أَذَمَّهُ إِنَّ الْوَفَاءَ أَحَقُّ شَيْءٍ رُوعِي

يصف ابن الجنان في هذه الأبيات شوقه ولوعته لصديقه ابن المرباط وكيف كاد أن يمح القصيدة بدموعه المنهمرة على الورقة، وهذا يدل على مدى صدق ووفاء ابن الجنان لصديقه ابن المرباط.

ولا يتوانى عن الإجابة عن رسائل أصدقائه، فقد أجاب على رسالة أرسلها له صاحبه أبو بكر يحيى بن المرباط التي أورد في مطلعها²:

زَارَتْ صَبَاحًا، وَدَوَّحَ الْبَانِ مُطْلُولُ عَلِيَّةٌ نَشْرَهَا لِلصَّبِّ تَغْلِيلُ
فرد ابن الجنان بقصيدة طويلة يبلغ عدد أبياتها ستة وخمسين بيتاً يقول في مطلعها³:

إِسْمَعْ حَدِيثِي فَإِنَّ الصَّدَقَ مَقْبُولُ وَأَنْظُرْ دَلِيلَ إِشْتِيَاقِي يَبْدُ مَذْلُولُ

فالشاعر يرد على قصيدة صديقه ويخبره كم اشتاق إليه، فما رسالته إلا ترجمان أشواقه ودليل صدق محبته لصديقه في قوله⁴:

أَنَا الَّذِي وُصِلْتُ أَسْبَابُ وَخَشْتِهِ وَلَيْسَ لِي سَبَبٌ لِلْأُنْسِ مَوْصُولُ
وَقَطَعَ الْوَجْدُ أَحْشَائِي فَلِي كَبْدُ نَجِيعُهَا فِي طُلُولِ الْبُعْدِ مُطْلُولُ

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص118.

2 ابن المرباط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج 2، ص369.

3 المصدر السابق، ص 142.

4 المصدر نفسه، ص نفسها.

فالشاعر يصف حاله وحال قلبه وقد قطعه الشوق لخلانه، ويصف حاله كشخص واقف على طلل ويتذكر الأحباب الذين لن يستطيع الالتقاء بهم؛ لأن دمه مهدور، فلقاؤه بهم يعني موته، ويواصل وصف شوقه الذي أود به إلى حد الجنون فيقول¹:

قَدْ جُنَّ شَوْقًا إِلَى أَحْبَابِهِ فَعَدَا كَأَنَّهُ فِي الْوَرَى الْمَجْنُونُ "بُهْلُولُ"

...

يَرَى النَّهَارَ كَمَثَلِ اللَّيْلِ مِنْ كَرْبٍ كَأَنَّهُ لَيْسَ لِلْسَّاعَاتِ تَنْقِيلُ

فالشاعر يشبه نفسه بالمجنون بهلول*، لأن شوقه أخذ لبه وسلب عقله، وتركه كالبهلول لا يفرق بين الليل والنهار من شدة الكرب والشوق إلى أحبابه وخلانه، بل لم يعد للزمن أية حركة ولا استمرارية لحياته.

ويرد الشاعر على صديقه القاضي ابن المرباط في قصيدة أخرى تنتطوي على ثمانية وثمانين بيتا يقول في مطلعها²:

سَلَامٌ، كَمَا قَدْ جَاءَ مِنْ ذَاكَ الْمَجْدِ كَشَمْسِ الصَّبَا جَرَتْ ذُيُولًا عَلَى نَجْدِ

علاوة على ذلك هناك قصيدة أخرى كتبها ابن الجنان جوابا على قصيدة بعث بها إليه القاضي أبو بكر بن المرباط وتتكون من سبعين بيتا يقول في مطلعها³:

أَمْشَرَفِي بِصِافَاتِهِ وَحُلَاهُ خَلَعَا عَلَيَّ تَفِيضُهُنَّ عَالَهُ

ابن الجنان جواد كريم لا يرد طلب لأصدقائه، فقد كانت جل قصائده ردا عليهم أو طلباً منهم بأن يكتب لهم شيئا ما، مثل ما فعل مع ابن المرباط حين أراد أن يبدأ كتابه زواهر الفكر وجواهر الفقر، مثلما سبق وأن أشرنا إلى ذلك.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 142، 143.

* وهو شاعر عباسي من مجانين الكوفي، (ينظر: الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة ميداني، ط7، ج2، القاهرة، مصر، 1998م، ص230).

2 المصدر نفسه، ص99.

3 المصدر نفسه، ص166.

ويجيب الشاعر على طلب لابن المرباط في موضع آخر حين أوعز إليه أن يكتب شيئاً فقال: "ابن الجنان: قل ما تريد؟ فكتبت له كلمة "الله" وقلت اجعل هذه الكلمة الشريفة أول ما تفتتح¹ به قولك، فقال على البديهة وألترمها في أول كل بيتٍ وآخره²، وقد ورد ذكرها آنفاً في مبحث الإلهيات.

إلى جانب إجابته على طلبات أصدقائه في العديد من المواضع، فهو أيضاً يهنئهم بمناسباتهم السعيدة، ومنها تهنئته للوزير المشرف أبي بكر الفصيلي، حينما رزق بمولود ذكر، يقول في مطلعها³:

هَنِيئًا بِهِ مُجَلِّي الْعُلَا وَالْمَحَامِدِ وَأَسْعَدَ مَوْلُودٍ لِأَمَجَدٍ وَالِدِ

وعمد ابن الجنان في هذه القصيدة إلى المباركة على هذا الولد ومدحه، من خلال مدح والديه، فيقول في هذا الصدد⁴:

تَوَلَّدَ بَيْنَ الْبَدْرِ وَالشَّمْسِ فَاغْتَلَا لِيُوطِيَّ نَعْلَيْهِ رُؤُوسَ الْفَرَاقِدِ

...

أَبُوهُ فَصِيلِي النَّجَّارِ وَأُمُّهُ زُبَيْدُتُهُ، أَكْرِمَ بِهَا أُمَّ وَاحِدِ

ذكر ابن الجنان أن هذا الولد ولد بين شمس قمر، ويقصد هنا مدح والديه فهما صاحباً مقام رفيع في قومهما، فقال إنه يطأ بنعليه الفراقد وهما نجمان في السماء لا يغربان، وواصل أيضاً مدح والديه ويذكر أن أباه الفصيلي وهو الوزير أبا بكر الفصيلي أما بالنسبة لزبيدته، فقال محقق الديوان أنها في قومها مثل زبيدة زوجة هارون الرشيد⁵، ولكن ورد في كتاب زواهر الفكر وجواهر الفقر بدل كلمة "زبيدته" كلمة "زبيرتة" نسبة إلى الزبير بن العوام ابن

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص170.

2 ابن المرباط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج1، ص59.

3 المصدر السابق، ص104.

4 المصدر نفسه، ص نفسها.

5 المصدر نفسه، ص نفسها.

الفصل الأول: الموضوعات الشعرية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

عمة الرسول ﷺ¹، وربما يقصد نسبها الشريف ومقامها الرفيع، ويختم هذه القصيدة بتمنياته للأب بأن تقر عينه بفلذة كبده، وأن ينعم المولود بدوام السعادة في قوله²:

وَقَرَّتْ بِهِ عَيْنَا أَبِيهِ وَبَلَغَتْ
وَدَامَتْ لَهُ السَّرَّاءُ تُغْمَرُ رُبْعَهُ
سَيَادَتُهُ فِيهِ شَرِيفَ الْمَقَاصِدِ
فَتُصَفِّي مِنَ الْأَمَالِ عَذْبَ الْمَوَارِدِ

كما ونظم ابن الجنان قصيدة أخرى في نفس المناسبة، وهي قصيدة عارض بها قصيدة أبي بكر بن محرز يقول في مطلعها³:

بِالسَّغْدِ طَالِعُكَ الْمُهْلُ لَطُلُوعِهِ الْعَلْيَا تَهْلُ

ويبلغ عدد أبيات هذه القصيدة ثمانية وستين بيتاً، ذكر فيها الشاعر كل ما يشعر به من سعادة لولادة طائر السعد، ويهنئ والده ويدعو لهما بدوام الصحة والسعادة.

إلى جانب ذلك يغتنم ابن الجنان مناسبة العيد ليهنئ صديقه القاضي أبا بكر بن المرباط بقدم العيد، ويبث شوقه إلى صديقه في هذه القصيدة التي أورد في مطلعها⁴:

دَنَا الْعِيدُ لَيْتَ الْعِيدَ لَمْ يَدُنْ وَقْتُهِ
فَقَدْ هَاجَ لِي وَجْداً وَزَادَ عَرَامَا

يتأسف الشاعر على حاله عند قدوم العيد فقد ذكرته مناسبته بلقائهم في الأعياد قبل فراقهم وسفر ابن الجنان، وبعده عن بلده مرسية وفراق رفاقه وأحبابه، وكيف أن الناس مجتمعون سعداء وهو يعاني في تعاسه ووحده⁵:

وَذَكَرْنِي إِقْبَالُهُ بِمَوَاسِمِ
مَضَتْ كُنَّ بِالشَّمْلِ النَّظِيمِ كِرَامَا

...

أَرَى النَّاسَ فِي شَأْنٍ وَشَأْنِي أَنْ أَرَى
شُؤُنِي تَهْمِي بِالْدُمُوعِ سِجَامَا

1 ابن المرباط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج1، ص141.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص105.

3 المصدر نفسه، ص137.

4 المصدر نفسه، ص148.

5 المصدر نفسه، ص نفسها.

فالعبد الذي كان سبب سعادة الشاعر؛ لأنه كان يجتمع فيه بكل من يحب من أهل وأصحاب وخلان، بات هذا الحدث العظيم سبباً من أسباب حزنه وشعوره بالوحدة. وما نستشفه من إخوانيات ابن الجنان المرسي أنه شديد الإخلاص والوفاء، فهو لا يتوانى عن السؤال عن خلانه ومحاولة معرفة أحوال وأخبار أصدقائه في حالة مرضهم أو مصابهم بأي مكروه، نجده في إحدى مقطوعاته كتب إلى أحد أصحابه وقد كبا به فرسه فوجأت رجله فيقول¹:

رَجُلٌ إِلَى الْمَجْدِ تَسْعَى وَالْعَلَا وَبَلِيهِ مِنْ كَبُوةِ الدَّهْرِ لَا مِنْ كَبُوةِ الْفَرَسِ
لَا عَيْبَ لِلْمَهْرِ، بَلْ لِلدَّهْرِ حَيْثُ كَبَا بَنِيِرِ الْفَلَكِ الْمَحْفُوظِ بِالْحَرَسِ
دَهْرٌ عَثُورٌ لِذِي التَّوْحِيدِ مَرْكَبُهُ يَمْشِي سَلِيمًا لِذِي التَّنْثِيثِ وَالْجَرَسِ

فحول هذه النكبة أو الكبوة إلى مدعاة للتفاؤل والسعي نحو العلا، فهو شخص متفائل موقن بأن كل ما يأتي من الله فهو خير للمرء، لأنه يملك حسن الظن بالله، مؤمن بالقضاء والقدر.

وقال في القاضي أبي بكر بن المرابط حين أخذ في يومٍ من الأيام دواءً²:

لَا يَزُورُ الْخَلِيلُ عِنْدِي خَلِيلاً يَوْمَ أَخَذِ الدَّوَاءَ إِلَّا ثَقِيلاً
ويواصل كلامه بالسؤال عنه فيقول³:
كَيْفَ أَصْبَحْتَ؟ كَيْفَ أَنْتَ؟ سُؤلاً مِنْ بَعِيدٍ حَسْبِي بِهِ تَطْوِيلاً
مَا مُرَادِي فِيهِ جَوَاباً وَلَكِنْ أَقْصِدُ الْبَرَّ فِيهِ قَصْداً جَمِيلاً

يسأل الشاعر عن صديقه بعد أخذه للدواء، كيف أصبح؟ وكيف حاله؟ ولكنه يردف ويقول إنه لا ينتظر جواباً ولكن سؤاله كان بدافع الصداقة التي بينهما، والتي يحاول ابن الجنان جاهداً أن يكون باراً بها ومخلصاً فيها، فهو نعم الصاحب ونعم الخليل.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص111.

2 المصدر نفسه، ص 141.

3 المصدر نفسه، ص نفسها.

ومن ثم يختتم هذه المقطوعة بالدعاء للقاضي ابن المرابط فيقول¹:

ثُمَّ أَدْعُو، نَفَعْتُمْ وَشَفَيْتُمْ وَبَقَيْتُمْ لَنَا بَقَاءً طَوِيلًا
وَسَلَامَ إِلَهِ بَعْدُ عَلَيْكُمْ يَنْتَحِي رُبْعُكُمْ حَفِيًّا حَفِيلًا

ونراه يدعو في نهاية القصيدة لصديقه بإخلاص وإلحاح بدوام الصحة والعافية وطول العمر وانتفاع الناس به.

وكان الشاعر يكتب أحيانا لأصدقائه ملغزا، فهو لا يخلو من روح الدعابة والهزل مثل ما كتب للقاضي أبي بكر بن المرابط في مقطوعة مطلعها²:

شَوْقِي إِلَى ذَاكَ السَّيِّئِ مُحَرِّكٌ قَلْبِي، فَلِي لِيَذْرَاهُ أَيُّ حَنِينٍ
وقال أيضا ملغزا في بطيخة³:

وَحُبْلِي بِأَبْنَائِهَا لَهَا قَدْ تَمَخَّضُوا بِأَخْشَائِهَا مِنْ بَعْدَمَا وَلِدُوهَا كَسَوَهَا
عَدَاةَ الطَّلَقِ بَرْدًا مُعْصَفَرًا عَلَى يُقْقِ أَزْرَارِهَا عَقْدُوهَا

وهذا لغز أنشأه الشاعر في مقطوعة عدد أبياتها خمس أبيات، وله أيضا لغز آخر في الميل وهو الذي تقاس به المسافات فقال⁴:

مُسْتَرَحْصُ السَّوْمِ غَالٍ عَالٍ، لَهُ أَيُّ حَظٍّ وَهُ
مَا جَاوَزَ الشَّيْبَرُ قَدْرًا لَكِنَّهُ أَلْفُ خُطْوَةٍ

فابن الجنان في هذه الأبيات يبرز شخصيته المرحّة، لأنه قد يبدوا للمطلع على إلهياته ونبوياته أنه شخص متزمت وبعيد كل البعد عن المرح، لكنه عكس ذلك فهو شخص متدين محب لله هائم بالمصطفى، بار بوالده مخلص لأصدقائه، يميل للمزح أحيانا مع رفاقه وكما يقال في الأمثال العربية لكل مقام مقال، وهذا ما يتبناه ابن الجنان.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 142.

2 المصدر نفسه، 164.

3 المصدر نفسه، ص 165.

4 المصدر نفسه، ص 172.

وللشاعر محمد بن الجنان معارضات وردت في الديوان منها معارضته لقصيدة علي بن الجهم* التي مدح بها المتوكل يورد في مطلعها¹:

عُيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالْجَسْرِ جَلَبْنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أُدْرِى وَلَا أُدْرِى

فسأل محمد بن علي بن المرابط ابن الجنان أن يعارضها فاستجاب له وقال له في مطلعها²:

عُيُونُ النَّهَى بَيْنَ التَّدْبِيرِ وَالْفَكْرِ جَلَبْنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أُدْرِى وَلَا أُدْرِى

قد وردت القصيدة في كتاب ابن المرابط زواهر الفكر وجواهر الفقر وردت كلمة هدى³ عوضاً عن كلمة الهوى، وعدد أبيات هذه القصيدة ستة وأربعون بيتاً نظمها ابن الجنان على نفس وزن وروي وقافية قصيدة علي بن الجهم، وختم معارضته في عجز بيته الأخير بصدر البيت الأول من قصيدة علي بن الجهم، حيث يقول⁴:

نَهَى النَّفْسَ عَمَّا تَشْتَهِيهِ وَصَدَّعَن عُيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالْجَسْرِ

كذلك سبق وذكرنا معارضته لقصيدة أبي بكر بن محرز الذي نظمها في تهنئة الوزير أبي بكر الفصيلي بميلاد ابنه.

3-الرتاء:

يعتبر الرثاء من أبرز الأغراض التي برع فيها الشعراء عامة وشعراء الأندلس خاصة، فالرثاء أو البكاء غرض له علاقة وطيدة بالوجدان والمشاعر، يفصح الشاعر من خلاله عما

* هو أبو الحسن علي بن الجهم، شاعر عباسي ولد 188هـ ببغداد، وهو من أصل خرساني، نشأ في أسرة من عليّة القوم تتميز بالعلم والأدب، وكان وسيماً فارساً شاعراً، قتل سنة 249هـ. (ينظر: علي بن الجهم، الديوان، ص (5-18))

1 علي بن الجهم، الديوان، تحقيق خليل مردم بك، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، لبنان، 1959م، ص220.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 108.

3 ينظر: ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج1، ص 318.

4 المصدر نفسه، ص 111.

يجول في وجدانه من حزن وهم وتفجع على الأموات أو الأماكن التي أصبح يفترقها في زمنه.

وقد عرف هذا الغرض الشعري ذيوياً كبيراً لدى شعراء الأندلس، نتيجة ما عاشوه من ظروف وأحداث قاهرة انتهت بسقوط مدن الأندلس مدينة تلو الأخرى، فكان ازدهار رثاء المدن والأهل والأصحاب والأحبة ويذهب شوقي ضيف إلى أن الرثاء هو "الإفصاح عن إحساس الناس العميق بالحزن على الموتى، ومحاولة ذكرهم بتمجيدهم وبيان فضائلهم التي ماتت بموتهم، مع التفكير في القدر، وقصور الناس أمامه"¹، والشاعر ابن الجنان 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 الفقد يجعلهم في أمس الحاجة لتفريغ هذا الألم، وكان غرض الرثاء هو أفضل غرض لتفيس عما يختلج نفوسهم ويفطر قلوبهم من أحزان وآلام.

ونلاحظ أن موضوع الرثاء لدى ابن الجنان جاء في الترتيب الرابع من حيث تواتره في ديوان الشاعر بعد موضوع الإلهيات والنبويات وشعر الإخوانيات والمراجعات.

وتعد الفاتية أطول قصيدة في مراثيه بل في الديوان كله، وقد ناهزت مائة وسبعين بيتاً، أفرغ بها الشاعر كل حزنه وتفجعه وألمه لفراق والده؛ ولأن فراق الأب أمر جلل ومصاب عظيم خاصة عند ابن الجنان، إذ أنه شديد التعلق بوالده، وقد رثاه بهذه المطولة التي عبر عن عمق هذه العلاقة بين الطرفين، حيث يورد في مطلعها²:

لَا أَمْنَعُ الدَّمْعَ أَنْ يَهْمِي وَأَنْ يَكِفَا وَلَا أَزَالُ بِرَيْعِ الْحُزْنِ مُعْتَكِفَا

ويواصل في هذه القصيدة التحدث عن مأساته الكبرى برحيل والده ولا يكفيه بكاءه، فالشاعر يبكي أباه ولا يستطيع منع عينيه من أن تذرف دمعاً، لأن الحزن والكمد لم يبرح قلبه ووجدانه، فهو يعتكف مكسور الحال حزناً لا يقوى على كفكة دموعه المنهمرة، فمأساة

1 شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، ط4، القاهرة، (د.ت)، ص7

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 118.

الشاعر كبيرة ومصابه جَل لا تكفيه الدموع المنهمرة بل لا تكفيه دماء الأحشاء لو سألت، ويقول في هذا¹:

فَإِنْ رُزِّي رَزْءٌ لَوْ بَكَيْتُ لَهُ دَمَ الْحَشَا مَا كَفَى لَوْ سَالَ أَوْ وَكَفَا
وَسَاعَدَ النَّادِبَ التَّكْلَانَ مُحْتَسِبًا وَجَادِبَ الصَّبِّ مِنْ أَشْجَانِهِ طَرْفًا

ويواصل في نdbe ونحيبه وتحسره وطلبه للعون ممن يعرفهم ليخففوا عنه هول المصاب والمأساة التي حلت به، وقد عظمت هذه المأساة عنده، لأن والده توفي وهو مشتاق له كما ذكرنا آنفاً، فقد مرض والده ولم يستطع أن يرافقه إلى أوريولة، وعندما علم بمرضه عاد إلى مرسية ليبقى معه تسعة ليالٍ فقط، ثم يتوفى وهذا ما زاد من حسرة الشاعر وهذا ما يصفه في قوله²:

أَقَامَ تُسْعَ لَيَالٍ مَا وَجَدَتْ لَهُ فِيهَا شِفَاءً وَلَا صَدْرَ الْمُشَوِّقِ شَفَاً
عَالَجَتْهُ رَاجِيَا أَبْرَاءَ عُلَّتُهُ وَكَيْفَ يُبْرَأُ مَشْفٍ وَاقِفٍ بِشَفَاً

ويعود سبب فراق الشاعر عن والده هو ما حل بمرسية خاصة وبالأندلس عامة من نكبات ومأسٍ، وما فعله الكفار ببلاد المسلمين، وقد وقع في أزميتين: أزمة مرض والده وأزمة سقوط وطنه مما أجج من مشاعره وازداد حزناً على حزن ، ويذهب الشاعر إلى أنه فقد والده، لكنه لازال يأمل في استعادة وطنه لذلك حاول استنهاض الهمم بقوله³:

أَيْنَ الْأَلَى رَفَعُوا أَعْلَامَ مِلَّتِنَا حَتَّى أَرْتَقَتْ شَرَفًا لِلْمَجْدِ أَوْ شَرَفًا
وَأَخْرَجُوا الْكُفْرَ مِنْ جَنَاتِ أُنْدَلُسٍ وَأَوْرَثُوا الدِّينَ مِنْهَا الرُّوضَةَ الْأَنْفَا
نَفَوْا مِنَ الْأَرْضِ طَاغُوتًا وَطَاغِيَةً وَأَزْغَمُوا أَنْفَا قَدْ أَشْرَبَتْ أَنْفَا

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص119.

2 المصدر نفسه، ص121.

3 المصدر نفسه، ص120.

ثم يواصل الحديث عما حل بالأندلس في حوالي عشرين بيتاً، ويذكر مرسية وما حل بها وكيف كانت منارة للإسلام ثم أضحت بلداً للشرك والكفر، فالشاعر يعاني من مصيبتين عظيمتين مصيبة فقدان والده ومصيبة فقدان وطنه وانتشار الكفر في ربوعه الطاهرة¹:

وَيَا مَرْسِيَةَ الْغُرَاءِ مِنْ بَلَدٍ أَضْحَى مُنِيرًا وَأَمْسَى نورهُ خَسَفًا
وَكَانَ صَافِيَةً لِلدِّينِ خَالِصَةً فَشَارَكَ الشِّرْكَ فِيهِ مِلَّةَ الْخُنْفَا
وَيَا لَجَامِعِهَا الْأَعْلَى لَقَدْ وَضَعْتَ مِنْهُ مُجَاوِرَةَ التَّثْلِيثِ مَا شَرُفًا
يَكَادُ يُخْرِسُ أَصْوَاتُ الْأَذَانِ بِهِ صَوْتُ النُّوَاقِيسِ وَالْقَسِيسِ إِنَّ هَتَفًا

ويواصل الشاعر قصيدته بذكر فلسفة الحياة والموت، ويستغرب أيما استغراب من الناس الغافلين الراكضين على الدنيا وملذاتها متناسين يوم الحساب وفي ذلك يقول²:

وَصَاحَكَ مِلءٌ فِيهِ لَوْ دَرَى لِبَكَى دَمَ الْفُؤَادِ إِذَا مَا دَمَعَهُ نَزَفَا

ثم يتوجه لوصف الدنيا وزينتها وكيف يغتر بها الغافلون، وقد استعمل صيغة المبالغة في وصفها فيقول³:

خَتَارَةٌ سَلَّمَهَا حَرْبٌ وَمَأْمَنَهَا هُوَ الْمَخَافُ فَمَنْ يَأْمُنُ بِهِ ثَقَفَا
خَتَالَةٌ نَصَّبَتْ فِينَا حَبَائِلَهَا وَحُبَّهَا حُبَّهَا مَنْ يُلْقِطُ لِقْفَا
فَتَانَةٌ مَنْ يَمْلُ يَوْمًا لِفَتْنَتِهَا هَوَى هَوَى فِي مَهَاوِي الْهَلَاكِ قَدْ خَسَفَا
قَتَالَةٌ لَبَنِيَّهَا كُلَّمَا قَدَّرَتْ عَلَيْهِمْ جَرَدَتْ أَسْيَافُهَا الرَّهْفَا
ظَلَامَةٌ قَدْ قَسَتْ قَلْبًا فَسِيرَتَهَا فَيُؤْمِنُ يُلَيِّنُ فُؤَادًا غِلْظَةً وَجَفَا

وبعد وطنه يصف حال الدنيا ويطلب من أخويه مساعدته في البكاء، ويطلب منهما عدم التوقف عن البكاء أو الملل في قوله⁴:

يَا ابْنِي أَبِي لَا تَكُونَا فِي مَصَابِكَمَا كَمَثَلِ مَنْ نَكَرَ الْأَحْزَانَ أَوْ نَكَفَا

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 121.

2 المصدر نفسه، ص 123.

3 المصدر نفسه، ص 124.

4 المصدر نفسه، ص 126.

يا ابني أبي أسعدا بالله صنوكما بعبرة تفضح الهطالة الوكفا
ولا تملا بكاء طول دهر كما على أب لم يمل الرحم والرافا

ويحاول بعد كل هذا الشجن والحزن والألم أن يستجمع شتات نفسه، ويقويها ويقوم بالدعاء لوالده في سبعة أبيات بدأها كلها بـ: يا رب فيقول فيها¹:

يَا رَبِّ جَازْ أَبِي عَنِّي الْخُلُودَ بِهَا يَا رَبِّ بَوِّئْهُ مِنْ فِرْدَوْسِهَا الْغُرْفَا
يَا رَبِّ وَاجْعَلْ لَهُ فِي الْقَبْرِ مُنْفَسِحَا وَرَوْضَةً تُرْتَضَى نَشْرًا وَمُقْتَصِفَا
يَا رَبِّ نُورَ لَهُ ظُلُمَاءَ وَحَشْتَهُ يَا رَبِّ اتَحِفْهُ مِنْ أَيْنَاسِكَ الْتَحَفَا
يَا رَبِّ عُرْفَهُ رَضَّوَانَا وَمَغْفِرَةً يَا رَبِّ الْحَفَهُ مِنْ اسْتَبْرَقٍ لِحَفَا
يَا رَبِّ جِدَّهُ مِنَ الرَّحْمَى بِأَكْرَمِهَا سَحَا وَأُحْسِنَهَا فَوْقَ الْأُزْبَا وَطَفَا
يَا رَبِّ نَضْرَهُ وَجْهًا فِي التُّرَابِ وَفِي يَوْمَ الْحِسَابِ إِذَا مَا يَقْرَأُ الصَّحَفَا
يَا رَبِّ إِنَّ أَبِي عَبْدٌ ضَعِيفٌ وَقَدْ أَتَاكَ مَوْلَى كَرِيمًا يُرَحِّمُ الضُّعْفَا

فالشاعر عبد ضعيف لا يملك من الأمر شيئاً سوى التوجه لله سبحانه وتعالى بالدعاء، فالدعاء هو السبيل الوحيد لتخفيف ألمه، فهو يعلم أن الله سبحانه وتعالى لن يخييب رجاءه ودعاه، فقد سأل الشاعر الله أن يسكن والده الفردوس الأعلى، وأن يجيره من عذاب القبر وأن يجمع شمل أسرته في الجنان، ثم يختم قصيدته بالتوجه إلى الله وحده لأنه لا ملجأ ولا منجى منه إلا إليه، وفي ذلك يقول²:

مَا إِنَّ لَهُ مُلْجَأً فِيمَا غَرَاهُ سِوَى يَا حَسْبِيَ اللَّهُ فِيمَا نَابَنِي وَكَفَى

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص127.

2 المصدر نفسه، ص 127.

الفصل الأول: الموضوعات الشعرية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

إلى جانب هذه المطولة، فقد نظم ابن الجنان مرثية طويلة، تشمل واحداً وثمانين بيتاً رثى بها شيخه أبا الحسن سهل بن مالك*، وأبرز فيها مدى تحسره وألمه لفقد هذا العلم الكبير، وقد استهلها بقوله¹:

دَعُونِي وَتَسْكَابُ الدُّمُوعِ السَّوَافِكِ فَدَعَوَى جَمِيلِ الصَّبْرِ دَعْوَةَ آفِكِ
أَصْبَرَ جَمِيلٍ فِي قَبِيحِ حَوَادِثِ خَلَعَنَ عَلَى الْأَنْوَارِ ثَوْبَ الْحَوَالِكِ

ثم يواصل التحسر على علم من أعلام هذه الأمة فيقول²:

أَمَّا قَدْ عَلِمْنَا وَالْعُقُولُ شَوَاهِدِ بِأَنَّ أَنْقِرَاضَ الْعِلْمِ أَصْلَ الْمَهَالِكِ
إِذَا أَذْهَبَ اللَّهُ الْعُلُومَ وَأَهْلَهَا فَمَا اللَّهُ لِلدَّهْرِ الْجَهُولِ بَتَّارِكِ
هَلْ الْعِلْمُ إِلَّا الرُّوحُ وَالْخَلْقُ جُثَّةٌ وَمَا الْجِسْمُ بَعْدَ الرُّوحِ بِالْمُتَمَاسِكِ

وهنا يحاول أن يصف عظم المأساة التي حلت بالأمة، لأن موت العلماء مصيبة كبرى تصيب العالم الإسلامي كله وليس فقط المقربين كالأهل أو المريدين، فالرسول صل الله عليه وسلم يبين عظمة هذه الرزية بقوله: "إن الله لا يقبض العلم انتزاعاً، ينتزعه من العباد، لكن يقبض العلم بموت العلماء، حتى لم يبق عالماً اتخذهُ الناس رؤوساً جهالاً ففُتِلوا فأفتوا بغير علم، فضلوا وأضلوا" رواه البخاري³.

ويواصل ابن الجنان ذكر مناقب أستاذه ويصرح باسمه في قوله⁴:

ذَلِكَ مَا أَبْكِي كَأَنِّي مُتَمِّمٌ أَتَمِّمُ مَا أَبْقَى الْأَسَى بَعْدَ مَالِكِ

* هو سهل بن محمد بن سهل بن محمد بن مالك الأزدي الغرناطي، كان من أعيان مصر وأفاضل عصره، كان إماماً خطيباً بليغاً محدثاً وبارعاً في المنظوم والمنثور، كان رئيساً معظماً جواداً سكن مرسية إلى أن هلك الملك ابن هود فرجع إلى بلده. (شمس الدين الذهبي، سيرة أعلام النبلاء، تحقيق حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدولية، (د.ط)، عمان الأردن، 2004م، ص1951).

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 130.

2 المصدر نفسه، ص نفسه.

3 أبو عبد الله محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، (د.ط)، 2002م، دمشق، بيروت، ص37.

4 المصدر السابق، ص 131.

وَسَهْلٌ عِنْدِي أَنْ أَرَى الْحُزْنَ مَالِكِي مُصَابِي بِالْفَيَاضِ سَهْلٌ بِنِ مَالِكِ

ونجده يشبه عظمة مكانته العلمية والدينية بكبار الأئمة أصحاب المذاهب الشهيرة، كالشافعي والمالكي ويورد هذا التشبيه في قوله¹:

إِمَامٌ هُدَى كُنَّا نُقَلِّدُ رَأْيَهُ كَتَقَلِيدِ رَأْيِ الشَّافِعِيِّ وَمَالِكِ

ويواصل التفجع والحزن الشديد في عدة أبيات، ويحاول أن يعزي آل مالك في بقية الأبيات الأخرى، ويستحضر بها جل خصاله الحميدة ثم يختم مطولته بالدعاء له في قوله²:

فَيَا رَحْمَةَ الرَّحْمَنِ وَفِي جَنَابِهِ وَيَا رُوحَهُ سَلِّمْ عَلَيْهِ وَبَارِكْ

وقد نظم ابن الجنان مراثية أخرى طويلة يرثي بها امرأة مجهولة، ويعزي أخاها، يقول في مطلعها³:

دَمْعٌ بِنِيرَانِ الضُّلُوعِ يَصْعَدُ هَذَا يَسِيحُ وَهَذِهِ لَا تُخْمِدُ

وقد طغت نبرة الحزن على هذه القصيدة، حيث أبدى الشاعر أساء وحزنه على المتوفاة، وحاول أن يبين لمن لاموه على شدة حزنه أن فقد الأحبة ليس فيه تجلد ولا صبر، ورد ذلك في قوله⁴:

يَا لَأَيْمِي فِي الْحُزَنِ وَيَحَكْ لَا تَلُمِ فَالْحُزْنَ فِي بَعْضِ الْمَوَاطِنِ يُحْمَدُ

فَقَدْ الْأَحْبَةَ لَا تَجْلُدُ عَنْدَهُ أَيْسُوغُ فِي فَقْدِ النُّفُوسِ تَجْلُدُ

ويظهر حزنه الشديد من خلال تكراره لكلمة "نبكي" في العديد من الأبيات حيث يقول⁵:

نَبْكِي الَّتِي يَبْكِي عَلَيْهَا صَوْمُهَا وَصَلَاتُهَا وَخُشُوعُهَا وَالْمَسْجِدُ

...

نَبْكِي بُكَاءَ تَرْحُمُ كِبَايَهُ وَنَقُولُ مَا تَرْضَى إِلَاهُ فَنُسَعِدُ

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص نفسها.

2 المصدر نفسه، ص 136.

3 المصدر نفسه، ص 96.

4 المصدر نفسه، ص 96.

5 المصدر نفسه، ص 97.

ومن خلال وصف الشاعر لحزن الأماكن التي كانت تتردد عليها والفرائض التي كانت تؤديها، يظهر لنا مدى تدينها، فقد افتقدتها الأماكن التي كانت تؤدي فيها عباداتها، ثم يذكر كلمة "كبكائه" فالحاء تعود على النبي صل الله عليه وسلم؛ أي أنه يقتدي بالنبي في قوله: "إن العين تدمع والقلب يحزن، ولا نقول إلا ما يرضي ربنا"¹.

ومن ثم ينتقل لوصف حال والدتها التي فقدت فلذة كبدها فيقول²:

أَجُوزُ أَنْ أَسْأَلَ وَعِنْدِي شَيْخَةٌ زَفَرَاتُهَا وَجَدًا عَلَيْكَ تَصَعَّدُ
تَدْعُو أَيَّا بِنْتًا فَيَتَصَدَّعُ الْحَشَا مِنْ قَوْلِهَا وَتَفْتُ مِنْهُ الْأَكْبَدُ

ثم يهدئ من روعه ويمني نفسه بأنه سوف يلقي الأحبة في جنات الخلد فيقول³:

لَوْلَا الرِّضَا وَرَجَاؤُنَا أَنْ نَلْتَقِيَ فِي رَوْضَةِ الْجَنَاتِ حَيْثُ الْمَوْعِدُ
ثم يختم القصيدة كما ختم جل مرثياته بالدعاء للفقيدة في قوله⁴:

يَا رَحْمَةَ الرَّحْمَنِ جُودِي وَأَسْكُبِي بِسَحَابٍ يَرْتَادُهُنَ الْأَوْدُ

...

وَلَتُطِيبِي مَثْوَى التِّي بِفِعْلِهَا قَدْ طَابَ فِي الدُّنْيَا الثَّنَاءُ الْأَحْمَدُ

وينظم الشاعر في هذا الغرض ذاته قصيدة أخرى قالها في ابن أخ الفقيه أبي بكر بن الفصيلي، ولكن ورد في كتاب زواهر الفكر أنها كانت في ابن أخت أبي بكر الفصيلي⁵، والتي قال في مطلعها⁶:

حَسْبِي اللَّهُ أَحَقُّ مَاتَ يَحْيَى بْنُ سَلِيمٍ؟

1 مصطفى العدوي، الصحيح المسند في فضائل الصحابة، دار ابن عفان للنشر والتوزيع، ط1، 1995م، المملكة العربية السعودية، ص 256.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 97.

3 المصدر نفسه، ص 98.

4 المصدر نفسه، ص نفسها.

5 ابن المرباط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج2، ص 473.

6 المصدر السابق، ص 157.

وهنا الشاعر من هول الصدمة يسأل سؤالاً استنكارياً، فهو مذهول ومصدوم من وفاة هذا الكاتب الشاب، وأكثر ما ألمه أن الفقيد توفي في عز شبابه، وقد عبر عنه الشاعر في قوله¹:

وَأَصِيبَ الْمَجْدُ مِنْهُ فِي فَتَى الْمَجْدِ الصَّمِيمِ

...

فِي فَتَى فَاتٍ كَهَوْلًا فِي رَجِيحَاتِ الْحُلُومِ

...

فِي شَبَابٍ لَمْ يَتَمَتَّعْ بِمَتَاعِ الْمُسْتَدِيمِ

ويواصل في تأبين الفقيد وتعزية عمه ويدعو للفقيد ويترحم عليه في قوله²:

فَسَقَى اللَّهَ ثَرَاهُ كُلَّ مَنْهَلٍ سَجُومِ

وَكَسَاهُ حَيْثُ تُبْلَى مَشْجَرَاتِ الْجَسُومِ

ثم يصف حال أبي بكر الفصيلي عم الفتى أو خاله، لأنه يذكر في أحد الأبيات أنه ابن أخته فيقول³:

إِنْ بَكَى فَقَدْ ابْنُ أَخْتٍ فَقَدْهَا غَيْرُ قَدِيمِ

ويذكر في بيت آخر أنه ابن أخ أبي بكر فيقول⁴:

وَذَاكَرًا بِابْنِ أَخِيهِ فَعَلَّاهُ الدَّهْرَ الْعَشُومِ

ويختم القصيدة بالدعاء لأهل الفقيد بأن تكون هذه المصيبة آخر أحزانهم في قوله⁵:

وَاسْلُمُوا مِنْ كُلِّ رِزْءٍ بَعْدَ يَحْيَى بْنِ سَلِيمِ

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 157-158.

2 المصدر نفسه، ص 158.

3 المصدر نفسه، ص 159.

4 المصدر نفسه، ص 160.

5 المصدر نفسه، ص نفسها.

ونجد للشاعر مرثية أخرى قالها لعبد الله المتوكل بن هود يعزيه فيها في ابنه محمد،
وبها اثنا عشر بيتاً يقول في مطلعها¹:

رعاك الله ذا الأجر الجزيل على فقدان مكفول الخليل
مضى لك فاتحاً لدار الس لام ورؤية الرب الجليل

ونجد أن الشاعر في كل مرثياته يحاول أن يصبر نفسه ويصبر أهل الفقيد بأن يرضوا
بقضاء الله وقدره.

ولا يفوتنا ذكر أن الشاعر رثى نفسه في قصيدة تعتبر من الإلهيات لأنها كلها تسليم
لله سبحانه وبقدرته جل في علاه، وأن الله هو من أمرضه وإن شاء سبحانه فسيشفيه وتعتبر
هذه الأبيات آخر ما قاله ابن الجنان في حياته²:

جَهْلَ الطَّيِّبِ شِكَايَتِي ، وَشِكَايَتِي أَنَّ الطَّيِّبَ هُوَ الَّذِي هُوَ مُمْرِضِي
مَالِي إِعْتِرَاضٌ فِي الَّذِي يَقْضِي بِهِ لَكِنَّ لِرَحْمَتِهِ جَعَلْتُ تَعْرِضِي

ونلاحظ أنه سلم واستسلم لحكم الله لأنه يعلم أن أمر الله كله خير، فقد حاول ألا
يعترض عن القضاء الذي قدره الله له لكنه يحاول طلب الرحمة من الله سبحانه وتعالى.

وما نخلص إليه بعد دراستنا لموضوعات الشعر في ديوان ابن الجنان الأنصاري هو
أنها جاءت وفق ما جاء في شعر نظرائه من الشعراء الأندلسيين، أي أن الشاعر نظم في
الأغراض السائدة لدى الشعراء العرب في المغرب والمشرق والأندلس، ونلاحظ أن الشاعر
أكثر من الشعر الديني الذي منه شعر مقارنة بالأغراض الأخرى التي نظم فيها، وهذا يعود
لتأثره بالقرآن الكريم وتعاليم الدين الإسلامي الحنيف وتشبعه بالتراث الديني، أما الملاحظة
الثانية التي نخلص إليها مفادها أن الشاعر كان مقلداً في بعض الأغراض كالرثاء مثلاً،
وعازفاً عن النظم في أغراض أخرى مثل الغزل بنوعيه ومدح الملوك، فقد كان الشاعر رجلاً
متديناً بطبعه لذلك ظهر هذا جلياً في كل شعره، وقد ابتعد كل البعد عن بلاط الملوك

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص145.

2 المصدر نفسه، ص 115.

الفصل الأول: الموضوعات الشعرية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

والأمراء، كذلك لم يكن هجاء ولم يكن مسفا في شعره، بل كان كما وصفوه بأنه رجل وقور وطيب الأخلاق ولطيف الشمائل، فانعكس كل هذا في شعره، وبرزت شخصيته المتدينة لدى كل من يطلع على ديوانه، فقد وفق في اختيار موضوعاته وانتقاء ألفاظه جعلها الله في ميزان حسناته.

الفصل الثاني

هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

• بنية القصيدة العربية القديمة:

1- البناء الهيكل لقصائد الديوان:

1-1- القصيدة المركبة:

1-1-1- المطلع 1-1-2- المقدمة 1-1-3- حسن

التخلص 1-1-4- الخاتمة

1-2- القصيدة البسيطة:

1-3- المقطوعة والنتفة:

4.1. البيت المفرد "اليتم":

• بنية القصيدة العربية القديمة:

أفرزت الأبحاث والدراسات الأدبية والنقدية العربية عددا كبيرا من المصطلحات المتعلقة بمجال بناء القصيدة العربية، من بينها مصطلح البناء الفني والبناء الهيكلي وشكل القصيدة وهيكل القصيدة وكذا النسيج والصناعة وعمود الشعر... وقد انجر عن هذا الكم الهائل من المفاهيم والمصطلحات المتصلة ببناء القصيدة الشعرية في أدبنا العربي وجود لبس في استعمال المصطلح المناسب وفي توظيفه في المنجزات النقدية والأدبية، وقد أفضى هذا اللبس إلى تذبذب في فهمه من قبل القراء وإلى اضطراب في استعماله وغالبا ما يقف المتلقي (القارئ) حائرا حول ماذا يقصد الكاتب من استعمال أي من المصطلحات المذكورة أنفا وأي منها يقصد؟

ولا شك أن هذه المصطلحات يتداخل فيها البناء الخارجي الذي يعني هيكل النص الشعري أو بتعبير أوضح شكله الخارجي العام والبناء الداخلي أي نسيج النص الذي يقوم على لغته وأفأظه وصوره وإيقاعه.

والمنتبع لآراء النقاد العرب القدامى التي قدموها حول بناء القصيدة العربية، نجدها قد ركزت كل التركيز على الشروط المتعلقة ببنائها واهتموا كل الاهتمام بالمقاييس والمعايير التي تؤسس لنجاحها وقد أمدونا بمقولات رائدة لعل أهمها مقولة الجاحظ "الشعر صناعة وضرب من نسج وجنس من التصوير"¹، فالجاحظ يوضح أهمية الشعر وكيفية صناعته.

فهو في أساسه كما يذهب الجاحظ نوع من النسيج المتأسس على الصورة، ومن النقاد من ركز على قضية اللفظ وأهميته في النص الشعري وكيف يؤدي اللفظ المناسب الغرض الأمثل، وقد ورد هذا في قول القاضي الجرجاني في كتابه الوساطة حين أورد: "وإذا أردت أن تعرف موقع اللفظ الرشيق من القلب، وعظم غناؤه في تحسين الشعر، فتصفح شعر جرير

1 الجاحظ، كتاب الحيوان، ج1، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2003م، ص

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

وذي الرمة في القدماء؟ والبحثري في المتأخرين وتتبع نسيب متيمي العرب ومتغزلي أهل الحجاز، كعمر، وكثير، وجميل، ونصيب وأضرِبهم، وقسمهم بمن هو أجود منهم شعرا، وأفصح لفظا وسبكا، ثم أنظر وأحكم وأنصف"¹.

ويتطرق الآمدي في كتابه الموازنة عن سوء التأليف وحسنه بقوله: "وينبغي أن تعلم أن سوء التأليف ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ويفسده ويعميه حتى يحوج مستمعه إلى طول تأمل... وحسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه قد أحدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد"².

أما ابن طباطبا العلوي فقد تحدث عن بناء القصيدة من حيث إنشاء النص فيقول: "إذا أراد الشاعر بناء قصيدة مخض المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرا، وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه، والقوافي التي توافقها، والوزن الذي سلس له القول عليه"³؛ تحدث ابن طباطبا على أن بناء القصيدة مرتبط بالبناء الداخلي للنص بشكل عام.

ويذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن النص الشعري عبارة عن أبنية والبيت الواحد كلبيت من مجموعة الأبنية فيقول: "إن البيت من الشعر كلبيت من الأبنية: قراره الطبع وسمكه الرواية ودعائمه العلم وبابه الدراية وساكنه المعنى، ولا خير في بيت غير مسكون، وصارت الأعاريض والقوافي كالموازن والأمثلة للأبنية أو كالأواخي والأوتاد للحخبية"⁴، أي أن النص الشعري وحدة متكاملة متكونة من عدة عناصر.

1 القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، القاضي الجرجاني، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، 2016م، ص 32.

2 الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحثري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، (ط4)، القاهرة، مصر، 1992م، ص 425.

3 ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المناع، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، مصر، 1985م، ص 7، 8.

4 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، سوريا، 1981م، ص 218.

وتبدو النزعة التعليمية واضحة عند النقاد العرب وهم بصدد عملية الخلق الشعري وما يتطلبه ذلك، إذا فإن البناء بشكله المعياري عند النقاد القدامى كثيراً ما أريد منه أمور تعليمية، فالنقد العربي القديم كان في الأغلب نقداً توجيهياً تغلب عليه النزعة التعليمية. ثم إن قلة النصوص النقدية التي تناولت المفهوم الأول للبناء، فالشكل المنجر أو البناء الهيكلي، قد يفسر بأن أولئك النقاد اعتبروا أن شكل القصيدة العربية أمراً مفروغاً منه تسالم عليه الناس، إذا كان البناء في معناه العام يعني الاستناد أو التكوين وهو ضد الهدم ونقيضه، فإن المقصود بالبناء الهيكلي للقصيدة الشعرية هو الشكل العام أو الشكل الخارجي لها وهو ما يقابل الشكل الداخلي الذي نواته اللغة، من ألفاظ وتعابير وصور وغيرها وما تقيمه هذه المكونات من علاقات واشتغالات نصية داخلية¹.

ومن هذا المنطلق سنتناول البناء الهيكلي الشكلي في ديوان ابن الجنان، لأنه جاء متنوعاً جداً حيث عثرنا في ديوانه على شتى الأشكال: القصيدة المركبة والقصيدة البسيطة والقطعة والنتفة والبيت المفرد وسنعمد إلى إبراز كل شكل على حده مع إبراد الشواهد.

1- البناء الهيكلي لقصائد الديوان:

1-1- القصيدة المركبة:

تحدث حازم القرطاجني عن أشكال القصائد فقال: "والقصائد منها بسيطة الأغراض ومنها مركبة، والبسيطة مثل القصائد التي تكون مدحاً صرفاً أو رثاء صرفاً، والمركبة هي التي يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح، وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة والأذواق"².

1 ينظر: علي حسن يوسف، بناء القصيدة العربية بين الاشتراط والتوصيف، مجلة أهل البيت عليهم السلام، العدد 19،

2016م، جامعة أهل البيت عليهم السلام، كربلاء، ص 404، 407

2 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق د. محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس،

2008م، ص 273

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

وعند محاولتنا اكتشاف مما تتكون القصيدة المركبة ألفيناها لا تخرج عن أربعة عناصر هي: المطلع والمقدمة والتخلص ثم الخاتمة.

والمتصفح لديوان ابن الجنان الأنصاري محل البحث يجد أن الشاعر سار على نهج القدماء في بناء القصيدة المركبة، واعتمد على العناصر التي سبقت الإشارة إليها وهذا في القصائد الطويلة، وكل قصائد الرثاء كانت قصائد طويلة النفس، تتراوح بين الثمانين بيتاً والمائة والواحد والسبعين بيتاً، ونجد ثمت قصائد أخرى مدحية طويلة مثل قصيدته الشريفة المباركة، وهي قصيدة مركبة كذلك معارضته لقصيدة علي بن الجهم، وبعض الإخوانيات جاءت على قدر من الطول هي الأخرى.

1-1-1-المطلع:

يحرص جميع الشعراء على الاهتمام بالبدايات أو المقدمات، وهي تحظى باهتمام بالغ في جل المجالات عامة وفي الأدب خاصة شعره ونثره، فالكاتب أو الشاعر يهتم بالبداية لأنها هي ما يشد اهتمام القارئ أو يجعله يصد عن العمل، وقد خصت الابتداءات بالاختيار لأنها أول ما يطرقة السمع من الكلام¹، لهذا كانوا يحسنون اختيار البدايات حيث قال بعض الكتاب: "أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن دلائل البيان"².

وقد نالت البدايات أهمية كبيرة خاصة في الشعر، واعتنى القدامى والمحدثين بالمطالع وبالغوا في العناية بها لأن الشعر أوله مفتاحه، ومن ثم ينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره، فإنه أول ما يقرع السمع وبه يستدل على ما عنده من أول وهلة³، ويدل هذا الكلام على أن

1 ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، ج2، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، (د)، ط، مصر، 1939، ص237

2 أبو هلال العسكري، كتاب الصانعتين الكتابة والشعر، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب العربية، ط1، مصر، 1952، ص431

3 ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ص218.

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

المطلع مفتاح الولوج إلى القصيدة، فإما أن ينجح الشاعر في فتح هذا الباب أو يفسد الأمر والمعنى المقصود، وإذا كانت القصيدة في حادثة من الحوادث كهزيمة جيش لا ينبغي أن يبدأها الشاعر بالغزل، فإن فعل ذلك دل هذا على قريحته وقصوره عن الغاية وجهله بوضع الكلام في موضعه¹.

ومن هنا فإن المطالع لها أهمية بالغة في الشعر، واهتم ابن الجنان كثيراً بمطالع قصائده خاصة في إلهياته ونبوياته، فكانت كل مطالعه مميزة جداً، وسيطرت المطالع الغزلية على جل قصائده المدحية ومن ذلك قوله² في معارضته على ابن الجهم في مدح الرسول صل الله عليه وسلم:

عُيُونُ النَّهْيِ بَيْنَ التَّدْبِيرِ وَالْفِكْرِ جَلَبْنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أُدْرِى وَلَا أُدْرِى

وابن الجنان في معارضته بدأها بالنسيب قبل الدخول في موضوع القصيدة الرئيس وهو مدح الرسول صل الله عليه وسلم.

وللشاعر قصيدة أخرى رد بها على صديقه القاضي أبي بكر بن المراتب، وبدأها بمقدمة غزلية قبل مدح صاحبه قال فيها³:

إِسْمَعْ حَدِيثِي فَإِنَّ الصِّدْقَ مَقْبُولٌ وَانْظُرْ دَلِيلَ إِشْتِيَاقِي بِيَدِ مَذْلُومٍ
فَلِي شُجُونٌ مِنَ الْأَشْجَانِ مَا عَرَفْتُ قَلْبِي لِمَنْ بِالْبَيْنِ مَتَّبُولٌ

ووضع الشاعر هذا المطلع الغزلي تقديمًا للقصيدة المدحية التي جاب بها صديقه، وقد اعتنى بالبيت الثاني، وهذا حتى يدعم ويقوي حسن المطلع ويتم المعنى الشعري.

1 ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ص236

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص108

3 المصدر نفسه، ص142

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

يقول ابن الرشيقي القيرواني: "وللشعر مذهب في افتتاح القصائد بالنسيب، بما فيه من عطف القلوب، واستدعاء القبول، يحس ما في الطابع من حب الغزل والميل إلى الهوى والنساء، وإن ذلك استدراج لما بعده"¹.

ونلاحظ أن بقية المطالع في الأغراض الأخرى كالرثاء والإخوانيات لا تختلف عن مطالع المديح أي أن جلها ذات طابع ديني، يحمل في طياته كم كبير من الحكمة والموعظة الحسنة.

1-1-2- المقدمة:

لقد حافظ الشعر في شتى العصور الأدبية على شكل القصيدة القديمة ونجد أنه من النادر دخول تعديلات عليها أو تغيرات تطرأ عليها، وابن الجنان لم يشذ عن قاعدة القدامى الذين أولوا أهمية كبرى للمقدمات الشعرية، إلا أنه تأثر أيضاً بالبيئة الأندلسية التي طغت على شعره، وحاول أن يجعل من شعره مناسباً لعصره ولا يخرج عن منهج القدماء، لذا استخدم شكل القصيدة القديمة وقد وضع الكثير من المقدمات في شعره، لكنه لم يصف الضغن الذي طغى على الشعر الجاهلي، فقد ورد هذا في قصيدة واحدة فقط، وهذا راجع للبيئة الراقية التي عاش فيها ولأثرها عليه، كما أنه لم يقف على الأطلال كما وقف القدامى.

• المقدمة الغزلية:

تعد المقدمات الغزلية من أشهر المقدمات في الشعر العربي القديم، وابن الجنان سار وفق منهج القدماء، فقد مزج بين المديح والغزل، ووفي هذا الصدد يذهب حازم القرطاجني إلى القول: "يجب أن يكون صدر المديح حسن السبك، عذب العبارات مستقطب المعاني

1 ابن الرشيقي القيرواني، العمدة، ج1، ص252

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

ليناسب ما اتصل به من نسيب"¹، وهذا ما التفت إليه الشاعر في تناوله لغرض المدح فأحسن مزاجته مع غرض الغزل في بدايات قصائده.

وقد افتتح الشاعر العديد من قصائده بمقدمة غزلية، ومن ذلك قوله في مدح الرسول صل الله عليه وسلم في معارضته لقصيدة علي بن الجهم فيقول²:

عُيُونُ النَّهْيِ بَيْنَ التَّدْبِيرِ وَالْفِكْرِ جَلَبْنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي
جَلُونِ لِي الْحَقَّ الْمُبَيَّنَ فَأَشْرَقَتْ مَطَالِعُ الْأَنْوَارِ الْحَقِيقَةِ فِي صَدْرِي
جَمَالٌ، جَلَالٌ، لَيْسَ يَعْلَمُ كُنْهَهُ بِهِ هَامَ أَرْيَابُ الْقُلُوبِ ذَوِي الْحَجَرِ

وهنا بدأ قصيدته في مدح خير الأنام محمد عليه الصلاة والسلام بمقدمة غزلية متميزة، على قدر كبير من الرقة والعذوبة والسلاسة.

وينطوي الديوان على عدة قصائد ذات مقدمة غزلية منها قوله عن الحج والحجج³:

يَا حَادِي الرِّكْبِ قِفْ بِاللَّهِ يَا حَادِي وَأَرْحَمَ صَبَابَةٍ ذِي نَأْيٍ وَإِبْعَادِ
مَا يَنْبَغِي لَكَ إِلَّا أَنْ تَصِيحَ لَهُ سَمْعًا لَيْسَ أَلَّ عَمَّنْ حَلَّ بِالْوَادِي
فَهَلْ لَدَيْكَ عَنْ الْأَحْبَابِ مِنْ خَبَرٍ؟ وَهَلْ نَزَلَتْ بِذَلِكَ الرَّبْعِ وَالنَّادِي؟

والشاعر في سؤاله حادي الركب عن الحج، بدأ بمقدمة غزلية ممزوجة بمقدمة طلبية يعبر فيها عن لهفته وشوقه إلى المكان المقدس.

ومن المقدمات الغزلية الأخرى أيضاً نجد قصيدة كتبها مجاباً على رسالة بعث له بها صديقه القاضي ابن المرابط، حيث قال ابن الجنان⁴:

اسْمَعْ حَدِيثِي فَإِنَّ الصِّدْقَ مَقْبُولُ وَانْظُرْ دَلِيلَ اسْتِثْنَائِي يَبْدُ مَذْلُولُ

1 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 275

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 108

3 المصدر نفسه، ص 105

4 المصدر نفسه، ص 142

فَلِي شُجُونٌ مِنَ الْأَشْجَانِ مَا عَرَفْتُ قَبْلِي لِمَنْ قَلْبُهُ بِالْبَيْنِ مَتَبُولُ
أَنَا الَّذِي وَصَلْتُ أَسْبَابَ وَحْشَتِهِ وَلَيْسَ لِي سَبَبٌ لِلْأُنْسِ مَوْصُولُ
وَقَطَعَ الْوَجْدَ أَحْشَائِي فَلِي كَبْدُ نَجِيعُهَا فِي طُلُولِ الْبُعْدِ مَطْلُولُ
قَدْ كَانَ يَنْصُرُ صَبْرِي قَبْلَ فِرْقَتِكُمْ وَالْيَوْمَ أَصْبَحَ صَبْرِي وَهُوَ مَخْذُولُ

فالشاعر في هذه الأبيات يصف شوقه لصديقه القاضي أبي بكر القاضي حيث بين أشواقه في مقدمة غزلية مفعمة بالركة والمشاعر النبيلة الصادقة.

وللشاعر قصيدة أخرى بدأها بمقدمة غزلية في جواب بعث به لصديقه المخلص القاضي ابن المرابط حيث قال فيها¹:

أَمْشُرْفِي بِصِفَاتِهِ وَحَالَهُ خَلَعًا عَلَى تَفِيضُ هُنَّ عُلَاهُ
وَمُعْرِفِي بِمَقَاصِدِ صَيْرَتِي عِلْمًا وَكُنْتُ مُنْكَرًا لَوْلَاهُ
وَمُؤْنِسِي وَالْدَّهْرُ يُوحِشُنِي بِمَا لِي مِنْ تَنْكَرٍ وَجْهَهُ أَبْدَاهُ

فالشاعر يحب صديقه حباً جماً لذلك حين يرسل له رسالة يبدأها بمقدمة غزلية وجل القصائد المدحية كان مطلعها ومقدمتها من النسيب.

● المقدمة الخمرية:

للشاعر ابن الجنان قصيدة واحدة استهلها بمقدمة خمرية ممزوجة بالغزل، وهذه القصيدة نظمها الشاعر بعد أن جاء إليه بعض الطلبة، وكان معه أبو بكر بن المرابط وأخوه أبو يحيى وطلبوا منه نظم قصيدة في أولها شين وآخرها شين، فنظم هذه القصيدة من بحر البسيط يقول فيها:²

شَغَفْتُ مِنْهَا بِمَا حَلَّ الشَّغَافُ وَمَنْ بَيْنَ الْحَشَى وَسَوَادِ الْقَلْبِ يَفْتَرِشُ
شَرِبْتُ كَأْسَ هَوَاهَا وَهِيَ شَارِبَةٌ لُبِّي فَمِنْ ثَمَلِ الشَّرْبِينَ أَرْتَعِشُ

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص166

2 المصدر نفسه، ص112

شَفَعْتُ حُبِّي فَلَمْ تَقْبَلْ شَفَاعَتَهُ فَعَادَ وَجْهُ رَجَائِي وَهُوَ مُنْخَدِشُ
شَكْوَتْ مِنْهَا إِلَيْهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ وَهَلْ بِشَكْوَى إِلَى مَنْ شَاكَ يَنْقَشُ

وهذه القصيدة الوحيدة من الديوان التي مزج فيها الشاعر بين الغزل والخمر، وقد كتبها بطلب من بعض الطلبة على غرار قصيدة للمتنبى.

ويذكر محقق الديوان أنه لم يجد قصيدة في ديوان المتنبى في الشين المضمومة، فقال لعل المراد بالمتنبى أبا طالب عبد الجبار الذي ترجم له صاحب الذخيرة وذكر له بيتين في وصف منزله بوزن البسيط والشين.

• مقدمة في ألم الفراق والحزن والشجن:

وللشاعر ابن الجنان بعض المقدمات في ألم الفراق والحزن ونجدها في مراثياته، فهو طويل النفس فيهن لأنهن من أطول قصائد ديوانه، فمثلاً مراثية والده تناهز مائة وواحد وسبعين بيتاً ومراثية في شيخه أبي حسن سهل بن مالك الأزدي تناهز الواحد والثمانين بيتاً، أما مراثيته في الكاتب يحيى بن سليم فقد وصلت إلى تسعة وتسعين بيتاً ومراثيته في المرأة المجهولة تجاوزت الخمسين بيتاً، وجاءت مقدمات هذه المراثيات كلها في وصف ألم الفراق والحزن والدهشة والحيرة لفقدان الأحبة، فمثلاً بدأ أطول قصيدة في مراثياته، بل وفي ديوانه كلها قصيدة رثاء والده بقوله¹:

لَا أَمْنَعُ الدَّمْعَ أَنْ يَهْمِي وَأَنْ يَكْفَا وَلَا أَزَالُ بَرَبْعَ الْحُزْنِ مُعْتَكِفَا
فَإِنْ رَزِي رَزٌ لَوْ بَكَيْتُ لَهُ دَمَ الْحَشَا، مَا كَفَى، لَوْ سَالَ أَوْ كَفَا
وَلَوْ أَقْدَ صَدَارَ الصَّدْرِ عَنْ كَبْدِي لَمْ يُصْبِحِ الْوَجْدُ مِنِّي فِيهِ مُنْتَصَفَا

والأمر نفسه نقف عليه في مراثية شيخه التي يقول في مقدمتها²:

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 118

2 المصدر نفسه، ص 130

دَعُونِي وَتَسْكَابُ الدُّمُوعُ السَّوَافِكُ فَدَعَوَى مَيْلِ الصَّبْرِ دَعْوَةٌ أَفْكُ
أَصْبِرْ جَمِيلٌ فِي قَبِيحِ حَوَادِثِ خَلَعَنْ عَلَى الْأَنْوَارِ ثُوبَ الْحَوَالِكِ
تَنَكَّرْتُ الدُّنْيَا عَلَى دِينِ ضِلَّهِ وَمِنْ شِيَمَةِ الدُّنْيَا تَنَكَّرَ فَارِكِ
فَضَمَّهْمَا حُكْمُ الرَّدَى بِرِدَائِهِ قَتَلَكَ وَهَذَا هَالِكٌ فِي الْهَوَالِكِ

فالشاعر هنا يطلب ممن طلب منه الصبر أن يدعه في أساه وحزنه وشجنه، ففي هذه المقدمة يصف هول المصيبة وعدم قدرته على التحمل والصبر قبل أن يتخطى هذا ويبدأ في وصف المتوفي وذكر مناقبه وجميل خصاله وباقي مآثره.

وجاء في قصيدة أخرى قالها في رثاء يحيى بن سليم يقول في مقدمتها¹:

حَسَنُ بِي اللَّهِ أَحَقُّ مَاتَ يَحْيَى بْنُ سَلِيمٍ؟
وَأَصِيبَ الْمَجْدُ مِنْهُ فِي فَتَى الْمَجْدِ الصَّمِيمِ

...

لَمْ يَدْعُ لِلْحَلِيمِ مَعْفَى عِنْدَ ذِي الرَّأْيِ الْحَلِيمِ
سُئِلَ الْفَكْرُ مُلِمٌ جَاءَ بِالْخَطْبِ الْأَلِيمِ

جاءت مقدمته عبارة عن مزج بين الألم والحسرة وعدم التصديق ودليل هذا سؤاله الاستكاري في مطلع القصيدة وقد مزج بها القليل من الطلل في قوله²:

خُطَّ لِلْمَوْتِ رُسُومًا فَلَنَقِفَ عِنْدَ الرُّسُومِ

فالشاعر بعد مقدمة طويلة يشكو فيها الحزن والألم، يحاول بعدها تبرير هذا الألم والحزن ويقدم لنفسه العديد من الأعذار ويستشهد بأن الرسول صل الله عليه وسلم أيضا بكى وترحم على ابنه.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص157

2 المصدر نفسه، ص نفسها

• مقدمة في وصف الطبيعة:

كتب ابن الجنان هذه القصيدة في مدح أبي جعفر أحمد بن عصام¹، فرأى طاووس قد نشر ريشه ودنا من المجلس فقال²:

أَنْظُرْ إِلَى الطَّائُوسِ قَامَ تَخْدُمًا	فِي مَجْلِسِ النَّذْبِ السَّمِيدِ أَحْمَدِ
وَدَنَا لِتَقْبِيلِ الْبَسَاطِ مُتَوَجًّا	فَأَرَاهُ كِسْرَى فِي مَقَامِ الْأَعْبُدِ
وَحَكَى وَقَدْ نَشَرَ الْجَنَاحَ يَمِينُهُ	مَبْسُوطَةً لِلْمُجْتَدِي بِالْعَسْجَدِ
أُورَامَ يَحْكِي مِنْ مَنَاقِبِهِ لَنَا	زُهْرًا كَأَمْثَالِ النُّجُومِ السَّعْدِ
فَأَدَارَ مِنْ رِيَشٍ عَلَيْهِ مُنْضِدِ	فَلَمَّا إِلَيْهِ سَمَتْ عُيُونُ الرِّصْدِ

فالشاعر في هذه القصيدة كان يمدح الوزير المعظم أبا جعفر أحمد بن عصام بمنزله الراقي في الوزارة العصامية*، وقد مزج بين المدح ووصف الطبيعة في مدح صديقه الوزير ببديع شعره.

1 ابن المرابط، زواهر الفكر جواهر الفقر، ج1، ص301

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص107

* الوزارة العصامية: حين تولى أبو جميل زيان حكم مرسية سنة 640هـ، عندها أعلن أبو جعفر أحمد بن عصام استقلال مدينة أوريولة عن مرسية والتي كان يحكمها منذ انتفاضة ابن هود، وأسس مجلساً وزارياً، يستعين به في تدبير أمور إمارته، أطلق عليه اسم "الوزارة العصامية" أو "المجلس العصامي" يتألف من مجموعة من الأدباء الأوريوليين أو الطارئيين على أوريولة، وصل عددهم إلى ما يقرب من عشرين عضواً يجتمعون بانتظام تحت رئاسة أبي جعفر كما كان المجلس يعقد ندوات أدبية حفلت بها رحاب المدينة، وقد رصد تفاصيلها ابن المرابط في كتابه زواهر الفكر وجواهر الفقر. (ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج1، ص275)

• مقدمة في التهنة:

تنوعت على يدي ابن الجنان الأنصاري المقدمات فهناك مقدمات في التهنة منها التهنة بمولود أو بقدم العيد أو غيرها، ومنه قوله في قصيدتين يهنئ بهما الوزير أبا بكر القصيلي بقدم مولود ذكر لعائلته، فيقول في الأولى¹:

هَنِيئًا بِهِ مُجَلِّي الْعُلَا وَالْمَحَامِدِ وَأَسْعَدَ مَوْلُودٍ لِأَمَجَدٍ وَالِدِ
وَأَبْهَى مُنِيرٍ أَطْلَعَ اللَّهَ نُورَهُ بِمَطْلَعِ يَمْنٍ فِي أَجَلِ الْمَوَالِدِ
تَوَلَّدَ بَيْنَ الْبَدْرِ وَالشَّمْسِ فَاغْتَلَا لِيُوطِيَّ نَعْلَيْهِ رُؤُوسَ الْفَرَاقِدِ

ويقول في القصيدة الثانية وهي لنفس المولود²:

بِالسَّعْدِ طَالِعُكَ الْمُهْلُ لِطُلُوعِهِ الْعَلْيَا تَهْلُ
تُهْمِي بِهِ الْبَرَكَاتُ س حَاً وَالْمَكَارِمُ تَسْتَهْلُ
وَيَرَى دَلِيلَ الْعِزِّ فِي مِرَاةٍ فَاَنْظُرْ، وَاسْتَدِلْ

وله قصيدة يهنئ فيها صديقه القاضي أبا بكر المرباط، ويبث فيها كل أشواقه وحبه فقد مزج في مقدمتها بين التهنة بالعيد والغزل والشوق فيقول فيها³:

دَنَا الْعِيدُ لَيْتَ الْعِيدَ لَمْ يَدُنْ وَقْتُهُ فَقَدْ هَاجَ لِي وَجْدًا وَزَادَ عَرَامَا
وَذَكَرْنِي إِقْبَالُهُ بِمَوَاسِمَ مَضَتْ كُنَّ بِالشَّمْلِ النَّظِيمِ كَرَامَا

ففيها مقدمة قصيرة ومزج بين الغزل والتهنة والشكوى.

• قصائد خالية من المقدمة:

نظم ابن الجنان العديد من القصائد التي تخلو من المقدمة، وجل هذه القصائد في غرض المديح الديني أي من الإلهيات أو من النبويات، وكان يبدأ في موضوع قصيدته دون

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 104.

2 المصدر نفسه، ص 137

3 المصدر نفسه، ص 148

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

الحاجة إلى مقدمة، ويقول ابن رشيقي القيرواني في هذا الصدد: "هناك من الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطا من النسيب، بل يهجم على ما يريد مكافحته، ويتناول مصافحة"¹، ونجد أن ابن الجنان المرسى قال الكثير من الشعر الذي يخلو من المقدمات، ونلاحظ أن هذه القصائد قد قال جلها ارتجالا بطلب من أحد أصدقائه أو بموقف حدث معه؛ أي أنها قصيدة "بنت ساعتها وحينها"².

ومثال ذلك قوله مرتجلاً على البديع عند نزول المطر³:

الْغَيْثُ فِي الْغَيْبِ لَا يَدْرِي بِهِ أَحَدٌ إِلَّا الْإِلَهُ الَّذِي يُمْنِي بِهِ السُّحْبُ
هنا نجد أن ابن الجنان دخل في الموضوع بدون مقدمات أو إطالة، فقد نزل المطر فجأة وجرت هذه الكلمات على لسان الشاعر دون تحضير مسبق وبطريقة عفوية.

يشتمل الديوان على بعض القصائد التي ارتجلها الشاعر ابن الجنان، منها قصيدة قالها على البديع متعجلاً ودفع بها إلى صديقه ابن المرباط، يقول فيها⁴:

أَخْتِمَ بِذِكْرِ مُحَمَّدٍ فَبَذَرَهُ يَزْكُو شَذَا مِسْكٍ الْخَتَامِ وَيَغْبِقُ
وَأَنْظُمَ قَلَانِدَ مَدْحِهِ فَنَظَّمَهَا دُرٌّ عَلَى جِيدِ الْمَحَامِدِ يَنْسَقُ
ولابن الجنان قصائد طويلة جداً بدأها من دون مقدمات، ومثال ذلك دخوله في موضوع مدح الرسول ﷺ دون مقدمة النسيب في قصيدته الشريفة المباركة، التي تعتبر من أطول قصائد الديوان، فقد بدأها منذ البداية بمدح الرسول صل الله عليه وسلم، يقول في مطلعها⁵:

سَلَامٌ عَلَى مَنْ جَاءَ بِالْحَقِّ وَالْهُدَى وَمَنْ لَمْ يَزَلْ بِالْمُعْجَزَاتِ مُؤَيِّداً

1 ابن رشيقي القيرواني، العمدة، ج1، ص231

2 حسن بكار، بناء القصيدة، ص73

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص73

4 المصدر نفسه، ص73.

5 المصدر نفسه، ص80

سَلَامٌ عَلَى خَيْرِ الْبَرِيَّةِ شِيَمَةً وَأَكْرَمُهَا نَفْسًا وَبَيِّنًا وَمُحْتَدًا
سَلَامٌ عَلَى الْمُخْتَارِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ إِذَا لِلْفَخْرِ أَحْمَدُ أَمْجَدًا
سَلَامٌ عَلَى زَيْنِ النَّدَى إِذَا أَنْتَدَى وَأَجْمَلُ ذِي الْحِلْمِ تَعَمَّمُ وَارْتَدَى

نلاحظ أن ابن الجنان دخل في موضوع المدح ولم يقدم له بمقدمة غزلية، حيث بدأ بالصلاة والسلام على خير الأنام وقام بمدحه بقصيدة طويلة جداً وهذا دليل على شاعرية ابن الجنان وطول نفسه، وكذلك هناك العديد من القصائد التي مدح فيها ابن الجنان النبي صل الله عليه وسلم ولم تحتو على مقدمة، ومنها خمسته الشهيرة، والعديد من القصائد القصيرة ولا ننسى قصيدته التي وجهها إلى الحسن بن سهل بن مالك مع الرحالة يونس بن مهند الدين عثمان نجم الدين المازندراني يقول فيها¹:

سَرَى النَّجْمُ نَجْمَ الدِّينِ لِلْغَرْبِ قَاصِدًا مِنْ الشَّرْقِ كَيْ يَلْقَى سِرَاجَ الْمَعَارِفِ
فَقُلْتُ لَهُ: يَا نَجْمُ بَلِّغْ تَحِيَّتِي وَذَكْرِي وَشُكْرِي لِلنَّدَى وَالْغَوَارِفِ

...

وَصِفْ لِبَنِي السَّبْطَيْنِ قَوْمَكَ فَضْلَهُ فَيَا حُسْنُ مَوْصُوفٍ وَيَا حُسْنُ وَاصِفِ

وهذه القصيدة القصيرة كانت ضمن رسالة طويلة أرسلها الشاعر إلى الحسن بن سهل بن مالك.

ونلاحظ أن هناك قصائد كانت خالية من المقدمة ولكنها كانت محبوبة ومحبوبة بشكل يظهر مدى براعة الشاعر وثقافته الواسعة، ولهذا حين كان يضطر لكتابة بعض الأشعار ارتجالاً كان لا يقل حلاوة وطلاوة عما كتبه بعد تحضير.

1-1-3-حسن التخلص:

يعرفه ابن الأثير بقوله: "أما التخلص هو أن يأخذ مؤلف الكلام في معنى من المعاني مبيناً هو فيه إذا أخذ في معنى آخر غيره وجعل الأول سبباً إليه... فيكون بعضه آخذ يراقب

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص128

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

بعض، من غير أن يقطع كلامه، ويستأنف كلاماً آخر، بل يكون جميع كلامه كأنما أفرغ فراغاً، وذلك مما يدل على حذق الشاعر، وقوة تصرفه¹.

التخلص هو انتقال الشاعر من غرض إلى غرض آخر في نفس القصيدة دون إفساد القصيدة، أي انتقال الشاعر من المقدمة إلى الغرض الأساسي في القصيدة أو من معنى إلى معنى فيها، حيث تنتقل القصيدة من مرحلة لفت مسامع المتلقي إلى مرحلة تمرير الخطاب المقصود².

ويذكر أن ابن رشيق القيرواني أنه هناك من الناس من يسمى الخروج تخلصاً وتوسلاً، ويقصد بالخروج هو أن يخرج الشاعر من نسيبٍ إلى مدحٍ وغيره³، ويورد ابن رشيق القيرواني أن: "أول الشعر بأن يسمى تخلصاً ما تخلص فيه الشاعر من معنى إلى معنى"⁴.

ويذكر حازم القرطاجني قسمين للتخلص، وقد لخصهما الدكتور شاكر لقمان كما يلي:

القسم الأول: طريق مقصود، تكون فيه الأغراض محكومة بعلاقة ارتباطية اقتضتها الضرورة.

القسم الثاني: طريق التحول إلى الالتفاف، ويتم فيه الجمع بين كلاميين متباعدي المآخذ والأغراض، ويتدرج فيه إلى ما يراد التخلص إليه وينتقل بتلطف مما يناسبه، ويكون منه سبب ولا يكون التخلص فيه بتدرج وانتقال من الشيء إلى ما يناسبه ويشبهه بالتفات

1 ابن الأثير، المثل السائر، ص (258،259)

2 ينظر: شاكر لقمان، بناء القصيدة في شعر ابن الأبار القضاعي، 595هـ _ 658هـ، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2016م، ص 173.

3 ابن رشيق القيرواني، ط1، قسنطينة، الجزائر، 216م، ص173

4 المصدر نفسه، ص237

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

الخاطر حيزاً من حيز وملاحظته طرفاً من طرف فيعطف إلى ما يريد التخلص إليه بما يكون...¹

إلى جانب ذلك يعرف ابن حجة الحموي حسن التخلص بقوله: "حسن التخلص هو أن يستطرد الشاعر المتمكن من معنى إلى معنى آخر يتعلق بممدوحه بتخلص سهل يختلسه اختلاسا شيقاً دقيقاً بحيث لا يشعر السامع بالانتقال من المعنى الأول إلا وقد وقع في الثاني لشدة الممازجة والالتئام والانسجام بينهما، حتى كأنهما أفرغا في قالب واحد"².

ثم يردف ويقول: "فإذا حصل التصريح بالمدح في المطلع الذي هو براعة الاستهلال لم يبق لحسن التخلص موقع، فإن حسن التخلص من شرطه أن يخلص الشاعر من الغزل إلى المديح لا من المديح إلى المديح"³.

ولدى ابن الجنان العديد من التخلصات المميزة في شعره، ومنها ما ورد في قصيدته التي عارض بها قصيدة علي بن الجهم، فبعد مقدمته الغزلية الطويلة قام الشاعر بحسن التخلص والدخول في مدح الذات الإلهية فيقول:⁴

يَزِيدُهُمْ حُبًّا فَيَزِينَهُمْ	بِمَا زَادَ مِنْ نُبْلِ الْكَرَامَةِ وَالْبِرِّ
يَحْتُونُ أَشْوَاقًا إِلَى مُنْزِلِ الْعَلَا	بِحَضْرَةِ رَبِّ الْمَلِكِ وَالْخَلْقِ وَالْأَمْرِ
مَعَانٍ بِهَا كُنَّا غَنِيًّا فَيَا لَهَا	مَعَانٍ نَدَاتُ الطَّلْحِ يَنْضَدُ وَالسِّدْرِ
نَزَلْنَا سِوَاهَا كَيْ نَذِلَّ لِرَبِّنَا	وَبِالذُّلِّ يَرْقَى الْعَبْدُ لِلْعِزِّ وَالْفَخْرِ

1 ينظر: شاكر لقمان، بناء القصيدة في شعر ابن الأبار القضاعي، 595هـ - 658هـ، نقلاً عن حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 175، 176

2 ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، وهامشه رسائل بديع الزمان الهمذاني، المطبعة العامرة، مصر، 1291هـ، ص 185

3 المصدر نفسه، ص 199

4 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 110

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

نجد أن الشاعر انتقل من الغزل إلى المدح انتقال سلس بديع ينطوي على براعة وجودة.

كذلك من حسن تخلص ابن الجنان ما ورد في مرثيته الطويلة التي رثى بها والده، فبعد مقدمته الطويلة وحديثه عن حزنه وفزعه وألمه وبكائه وغرته راح يتحدث عن استنهاض الهمم بقوله¹:

أَيْنَ الْأَلَى رَفَعُوا أَعْلَامَ مِلَّتِنَا حَتَّى أَرْتَقَتْ شَرَفًا لِلْمَجْدِ أَوْ شُرَفًا
وَأَخْرَجُوا الْكُفْرَ مِنْ جَنَاتِ أُنْدَلُسٍ وَأَوْرَثُوا الدِّينَ مِنْهَا الرُّوضَةَ الْأَنْفَا
نَفَوْا مِنَ الْأَرْضِ طَاغُوتًا وَطَاغِيَةً وَأَرْغَمُوا أَنْفًا قَدْ أَشْرَبَتْ أَنْفَا
فقد خرج الشاعر بخروج حسن من الرثاء إلى استنهاض الهمم.

ومن تخلصاته في قصيدة أرسلها إلى القاضي ابن المرابط رداً على رسالة منه، فبعد المقدمة الغزلية نزع إلى مدح صديقه بطريقة سلسة وجميلة فيقول²:

يَا سَيِّدِي بِكَ فَخْرِي فِي الْأَنَامِ وَمَا بَغَيْرِ مَجْدِكَ لِلْعُلَيَاءِ تَأْثِيلُ
أَنْتَ الْعِمَادُ الَّذِي مَازَالَ مُعْتَلِيًّا بِحَيْثُ لِلنَّجْمِ فِي مَرْقَاهُ تَأْمِيلُ
أَنْتَ الْمُقَدَّمُ فِي كُلِّ الْفَضَائِلِ إِذْ سِوَاكَ فِيهِنَّ مَسْبُوقٌ وَمَفْضُولُ
أَنْتَ الَّذِينَ بِيَمِينِ الدِّينِ مِنْهُ إِذَا مَا يُنْصَرُ الْحَقُّ، مَاضِي الْحَدِّ مَسْلُولُ

خرج الشاعر من النسب إلى المدح بطريقة بديعة وقام بوصف صديقه ومدحه بأنه عماد، وركيزة شامخة ترتقي إلى عنان السماء وتضاهي نجومها في الرفة وعلو المكانة، فهو المقدم وناصر الحق.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص120

2 المصدر نفسه، ص 144

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

وهناك العديد من التخلصات البديعة التي انتقل بها الشاعر من معنى إلى آخر بطريقة سلسلة مسترسلة لا تزجج المتلقي، بل إنه لا يشعر بها من خلال حسن تخلص ابن الجنان، وهذا يعبر بطريقة أو بأخرى عن براعته وموهبته الشعرية الفذة.

1-1-4-الخاتمة:

ينبري أغلب الشعراء إلى تجويد خواتم ما أبدعوه من قصائد شعرية، ويذهبوا في تنويعها مذاهب شتى تختلف من مقام إلى آخر ومن غرض إلى آخر، فالأعمال كما جاء في الأثر الكريم بالخواتيم، وقد قال الرسول ﷺ: "إِنَّمَا الْأَعْمَالُ بِالخَوَاتِيمِ"¹، وعملاً بحديث النبي صل الله عليه وسلم فإن كل مسلم يحاول أن يحسن في ختام كل أعماله، كذلك الشعراء حاولوا تطبيق هذا الحديث في شعرهم.

ويورد ابن رشيق القيرواني في هذا الصدد قوله: "وأما الانتهاء فهو قاعدة القصيدة، وآخر ما يبقى منها في الأسماع، وسيله أن يكون محكماً: لا تمكن الزيادة عليه، ولا يأتي بعده أحسن منه، وإذا كان أول الشعر مفتاحاً له وجب أن يكون الآخر قفلاً عليه"².

ويحسن أن يكون الاختتام جيداً وسلساً وذا معنى سار، كما وصفه حازم القرطاجني بقوله: "فأما الاختتام فينبغي أن يكون بمعانٍ سارة فيها قصد بها التهاني والمديح، وبمعانٍ مواسية قصد بها التعازي والرتاء"³؛ أي لكل مقام مقال ثم يردف ويقول: "وكذلك يكون الاختتام في كل غرض بما يناسبه، وينبغي أن يكون فيه اللفظ مستعذباً والتأليف جزلاً

1 ابن حبان، صحيح ابن حبان، تحقيق شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط2، لبنان، 1993م، ص52

2 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص239

3 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص276

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

متناسباً، فإن النفس عند منقطع الكلام تكون متفرغة لمنفقد ما وقع فيه غير مشغلة بإنشاء شيء آخر¹

وهذا ما نجده في جل قصائد الشاعر، فمثلاً في ختام قصائده الدينية سواء الإلهيات أو النبويات، فإنه يختم بطلب المغفرة والعفو والعافية من الله سبحانه وتعالى أو طلب الشفاعة من نبيه الكريم، وهذا ما وجدناه في ختام جل قصائده، ومثال ذلك قوله في قصيدته الشريفة المباركة في الختام²:

سَلَامٌ عَلَيْهِ وَالصَّلَاةُ تَوْمُهُ	لِتَلْقَى جَنَابًا فِي الْجَنَانِ مُمَهَّدًا
سَلَامٌ عَلَى آلِ النَّبِيِّ وَصَحْبِهِ	سَلَامٌ كَمَا يُرْضِي النَّبِيَّ مُحَمَّدًا
سَلَامٌ عَلَيْهِمْ مِثْلَ طَيْبِ ثَنَائِهِمْ	هُوَ الْمِسْكُ أَوْ لِلْمِسْكِ مِنْ عَرْفِهِ جَدًّا
سَلَامٌ عَلَيْهِمْ إِنَّ حُبَّ جَمِيعِهِمْ	لِتُلْقِيَهُ فِي مَرْضَاةِ أَحْمَدٍ أَحْمَدًا

نجد أنه ختمها بالصلاة على النبي واله وصحبه أجمعين، فالصلاة على النبي دواء وشفاء ويبلغ بها العبد غاية المنى.

كذلك نجد في ختام قصيدة إلهية³:

وَمَالِي مَقَالٌ غَيْرَ مُحَمَّدٍ مُرَدِّدٍ	عَلَى كُلِّ حَالٍ فَاقْبَلِ الشُّكْرَ وَالْحَمْدَا
وَلِي رَغْبَةٌ شَفَعْتُ فِيهَا مُحَمَّدًا	نَبِيَّ الْهُدَى السَّامِي بِأُفُقِ الْعُلَا مَجْدَا
فَشَفَّعُهُ يَا مَوْلَايَ وَأَخْصُصْ جَنَابَهُ	بِأَذْكَى سَلَامٍ يَنْضَحُ الْمِسْكُ وَالنَّدَا
وَخِرْ لِي، وَاخْتَرْ لِي فَحَسْبِي مَا تَرَى	مِنْ الْأَمْرِ لِي خَيْرًا وَتَخْتَارُهُ رُشْدَا

فكان الاختتام مناسباً لغرض القصيدة، وهو مدح الذات الإلهية والتدليل لله سبحانه وتعالى وختمها بالصلاة على النبي وطلب الشفاعة وفي النهاية سلم أمره كله لله وقال (خر

1 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص276

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص (95، 96)

3 المصدر نفسه، ص80

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

لي، واختر لي، خيراً تختاره؛ أي أنه ليس من أمره شيء إلا أن يختار له الله الأفضل وهو قمة التسليم لله ولحكيمته.

إلى جانب ذلك نلاحظ في مراثيات ابن الجنان أنه ختمها بالدعاء والسلام على الفقيد فيقول في مطولته التي رثى بها والده¹:

وَأَسْمَعُ دُعَائِي وَأَخْصُصُ بِالسَّلَامِ أَبِي	تَحِيَّةً طَرَسُهَا بِالْمِسْكِ قَدْ غُلِفَا
إِذَا انْتَبَتْ نَحْوَهُ مَرَّتْ وَقَدْ عَطَفَتْ	عَطْفًا عَلَى الرُّوحِ وَالرَّيْحَانِ قَدْ عُطِفَا
وَحَدَّثْتُهُ بِمَا فِي صَدْرِ مُكْتَتِبٍ	أَشْوَاقُهُ كَلَفْتُهُ لِلْأَسَى كَلَفَا
مَا أَنْ لَهُ مُلْجَأٌ فِيمَا عَرَاهُ سِوَى	يَا حَسْبِيَ اللَّهُ فِيمَا نَابَنِي وَكَفَى

فالشاعر لم يجد ختاماً لمرثيته أفضل من الدعاء إلى والده والتضرع لله سبحانه كي يغفر له ويرحمه، فخير ما يختتم به الإنسان هو الدعاء لله لأنه مفتاح الفرج وهو عبادة بها يتقرب المسلم إلى الله، ونجد أنه ختم جل مراثياته بالدعاء للمتوفي بالرحمة والمغفرة والدعاء له ولأهل المتوفي بالصبر على قضاء الله وقدره.

ومن جميل ختامه ما ختم به قصائده التي قالها في التهاني والمناسبات، وما ختم به قصيدته التي وجهها إلى الوزير أبي بكر الفصيلي بمناسبة المولود الذكر فيقول²:

فَبُورِكَ مَنْ نَجَلَ وَنَجِمَ طُلُوعُهُ	عَلَى الْعِزَّةِ الْقَعَسَاءِ أَعْدَلُ شَاهِدِ
وَقَرَّتْ بِهِ عَيْنَا أَبِيهِ وَبُلَّغَتْ	سَيَادَتُهُ فِيهِ شَرِيفَ الْمَقَاصِدِ
وَدَامَتْ لَهُ السَّرَّاءُ تَغْمُرُ رُبْعَهُ	فَتُصْنَفِي مِنَ الْأَمَالِ عَذْبَ الْمَوَارِدِ

فقد ختم الشاعر القصيدة بالدعاء للمولود بأن يصبح من نجوم المجتمع، وأن تفرعينا والده به وأن يعيش حياة كلها سعادة وصحة.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص128

2 المصدر نفسه، ص105

الفصل الثاني: هيكله القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

ومن جميل ختامه أيضاً ما قاله في ختام قصيدته التي رد بها على صديقه القاضي بن المرابط، فهو يعبر بكل صدق عن حبه وشوقه لخليله فيقول¹:

يَا مَالِكًا مُهْجَتِي مِلْكَاً يُصَحِّحُهُ فِي عَقْدٍ وَدِّي، لَهُ حُكْمٌ وَتَسْجِيلٌ
هَذَا حَدِيثٌ اشْتِيَاقِي وَهُوَ مُخْتَصَرٌ وَرُبَّمَا قِيلَ فِيهِ: الْقَوْلُ مَمْلُوءٌ
خُذُوهُ عَنِّي، صَحِيحَ النُّقْلِ، مُتَّصِلاً فِي الْأَحَادِيثِ، مَقْطُوعٌ، وَمَمْلُوءٌ
ثُمَّ اقْبَلُوا مِن سَلَامِي رَدَّ عَاطِرَةً تَسْرِي إِلَيْكُمْ وَدَوْحُ الْبَانَ مَطْلُوءٌ

فهو في كل خواتيم قصائده التي يمدح فيها أصدقاءه يختتمها بالدعاء لهم وتبليغ سلامه إليهم.

بل حتى تلك التي يوجهها للممدوح أو لمن توفي يختتمها بالدعاء، وهو خير ما يختتم به شعره فالدعاء عبادة عظيمة يبدو أن الشاعر يعلم قيمتها وسرها وهذا راجع لما يملأ قلبه من تدين وإيمان.

1-2- القصيدة البسيطة:

وهي القصيدة التي تعالج موضوعاً واحداً مستقلاً²، ويرى حازم القرطاجني أنها تلك القصيدة: "البسيطة مثل القصائد التي تكون مدحاً صرفاً أو رثاء صرفاً"³، لابن الجنان العديد من القصائد البسيطة التي تعالج موضوعاً واحداً مثل المدح الديني أو الأخويات، ومثال هذا قصيدة ارتجلها في مدح المصطفى صلى الله عليه وسلم فيقول فيها⁴:

يَا مَنْ تَقَدَّسَ عَنْ أَنْ يُحِيطَ وَصَفٌ بِذَاتِهِ
وَمَنْ تَعَالَى جَلالاً عَنْ مُشَبَّهِ فِي صِفَاتِهِ

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص145

2 ينظر: شاكر لقمان، بناء القصيدة في شعر ابن الأبار القضاعي، ص188

3 حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص273

4 المصدر السابق، ص74

...

مَحَمَّدٌ خَيْرُ هَادٍ بِحَمَلٍ هِ وَأَنَاتٍ هِ
مَحَمَّدٌ خَيْرُ دَاعٍ بِالصَّدَقِ مِنْ كَلِمَاتِهِ

...

وَحَصَّاهُ اللَّهُ مِنْهُ بِالْفَضْلِ مِنْ تَكْرِمَاتِهِ
لِمَا حَبَّاهُ بِأَوْفَى صَلَاتِهِ فِي صَلَاتِهِ

والقصيدة نظمها الشاعر في مدح الرسول صل الله عليه وسلم، فدخل في موضوع المدح دون التطرق لمقدمة في النسب كما هي عادته وعادة جل الشعراء، ويقول ابن رشيق القيرواني في هذا الصدد "ومن الشعراء من لا يجعل لكلامه بسطاً من النسب، بل يهجم على ما يريده مكافحةً ويتناوله مصافحةً"¹، ذكرنا هذا سابقاً في معرض كلامنا عن القصائد التي لا مقدمة لها.

علاوة على ذلك هناك قصائد أخرى بسيطة لدى ابن الجنان مثل قصيدة قالها في مدح الجنب المحمدي²:

يَا رَبِّ بَلِّغْ سَلَامِي لِأَحَمَدٍ ذِي الشَّفَاعَةِ
لِخَاتَمِ الرُّسُلِ أَعْنِي إِمَامَ تِلْكَ الْجَمَاعَةِ

...

شَمْسُ النُّبُوَّةِ مَغْطِ شَمْسُ السَّمَاءِ شُعَاعُهُ
وَنَاطِمُ الْحُسْنِ نَظْمًا قَدْ ضَمَّ مِنْهُ شُعَاعُهُ

...

وَمَدَّ فِي كُلِّ فَضْلٍ لِصَفْوَةِ الرُّسُلِ بَاعُهُ
فَزِدْهُ يَا رَبِّ فَخْرًا وَزِدْ مُحِبِّيهِ طَاعُهُ

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص231.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص116.

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

فهذه القصيدة كلها كانت في مدح النبي صل الله عليه وسلم من البداية إلى النهاية دون الحاجة لمقدمة من النسيب أو الدخول في مواضيع عدة بل هي قصيدة في مدح النبي ﷺ خالصة، فيها وصف ومدح لمناقب سيد الخلق أجمعين، فهي في اعتقاد الشاعر مشوقة فاتنة لا تحتاج إلى مقدمات تسبقها فالصدارة، فهذه القصيدة كلها مدح خالص خص به الشاعر النبي محمد ﷺ.

ومن القصائد الأخرى البسيطة التي تتحدث عن موضوع واحد فقط قصيدة قالها الشاعر في توديع رمضان وليلة القدر¹:

فَيَا عَهْدُهُ مَا كَانَ أَكْرَمَ مَعْهَدًا وَيَا عَصْرُهُ أَعَزَّزَ عَلَيَّ أَنْ أَنْقُضَ

...

فَيَا حُسْنَهَا مِنْ لَيْلَةٍ جَلَّ قَدْرُهَا وَحَضَّ عَلَيْهَا الْهَاشِمِيُّ وَحَرَضَا
لَعَلَّ بَقَايَا الشَّهْرِ وَهِيَ كَرِيمَةٌ تَبَيَّنَ سِرًّا لِلْأَوَاخِرِ أَغْمَضَا

ونجد أن موضوع القصيدة واحد من البداية إلى النهاية، حيث يتحدث الشاعر عن رمضان وكيف يمضي بسرعة، ثم يتحدث عن ليلة القدر، ويختم بالصلاة على النبي صلى الله عليه وسلم وهي قصيدة دينية في موضوع واحد عظيم وجليل.

1-3-المقطوعة والنتفة:

تختلف المقطوعة والنتفة عن القصيدة، فإذا ما بلغت الأبيات سبعة سميت قصيدة، ولكن هناك من لا يعتبرها قصيدة، بل يجب أن تصل إلى عشرة أبيات أو تتجاوزها ولو ببيت واحد لتسمى قصيدة²، يقول الباقلاني في كتابه إعجاز القرآن: "العرب تسمى البيت الواحد

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص113

2 ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة من محاسن الشعر، ج 1، ص (188_189)

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

يتيماً، وكذلك يقال الدرة اليتيمة، لانفرادها، فإذا بلغ البيتين والثلاثة، فهي "نتقة" وإلى العشرة فهي قطعة وإذا بلغ العشرين استحق أن يسمى قصيدة"¹.

ونلاحظ أن ديوان ابن الجنان يحوي العديد من المقطوعات والنتف والبيت (اليتيم) ويطغى على هذه الأبيات الإيجاز والتركيز والتكثيف. ومثال على المقطوعات وما كتبه لصديقه صاحب زواهر الفكر وجواهر الفقر ابن المرباط من سبته فيقول²:

أَهْدِي السَّلامَ تَحِيَّةً	لِأَخِي الْإِخَاءِ أَبِي الْعَلَاءِ
وَأَقُولُ إِنِّي عِنْدَمَا	يَذْرِيهِ مِنْ عَهْدِ الْوَفَاءِ
وَجَوَابُهُ قَدْ سَارَ قَبْ	لُ مَحَمَّلاً طِيبَ الثَّنَاءِ
وَإِذَا الْوُقُوفَ أَرَادَ مِنْ	خَبْرِي عَلَى أَجَلَى الْجَلَاءِ
فَلَيْسَ أَلْ قَاضِي الْعَمَا	دَ أَخَا الْجَلَالَةِ وَالسَّنَاءِ

في هذه المقطوعة أو القطعة الشعرية التي بعث بها ابن الجنان لصديقه ونلاحظ أنها قصيدة بها الكثير من التكثيف في المعاني فهي موجزة ومختصرة تؤدي الغرض.

وهناك العديد من المقطوعات منها مقطوعة رثى بها الحسن بن علي رضي الله عنهما³:

لَمْ أَكْتَحِلْ إِثْمًا وَلَا كُنْ	مَحَلًّا عَيْنِي بِظُلْمَتَيْنِ
بِظُلْمَةِ الظُّلَمِ يَوْمَ أَغْلَوْا	رَأْسَ حُسَيْنٍ عَلَى الرُّدَيْنِي
وَوَظْلَمَةِ الدَّهْرِ إِذْ تَوَارَى	سِنَا الْمُنِيرِ مِنَ النَّيِّرِينَ
فَلَا تَظُنَّ اكْتِحَالَ عَيْنِي	وَيْكَ لَطِيبٌ وَلَا لَزِينَ
فَإِنَّ بَعْضَ الظُّنُونِ إِثْمٌ	وَالْإِثْمُ وَاللَّهُ غَيْرُ هَيْنِ

1 أبو بكر محمد بن الطيب الباقلائي، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط2، المعارف، القاهرة، مصر، 1954، ص257.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 72

3 المصدر نفسه، ص 161، 162

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

وللشاعر مقطوعات أخرى منها مقطوعته في لغز البطيخة وبعض النبويات ومناسبات أخرى مختلفة متنوعة، أما بالنسبة للتنف والتي حددها القدماء ببيتين أو ثلاث أبيات، يعرض فيها الشاعر إلى فكرة جالت في خاطره أو شعور انتابه في لحظة من اللحظات، فأمسك به قبل أن يضيع منه¹، ونلاحظ وجود سبع تنف في الديوان، قالها ابن الجنان في مواضيع متعددة ومنها ما قاله في لزوم ما لا يلزم²:

عَلَّقْ رَجَاءَكَ بِالْإِلَهِ فَإِنَّهُ مَا خَابَ فِي فَضْلِ الْإِلَهِ رَجَاءُ
وَأَلْجَأَ إِلَيْهِ إِذَا عَرَّتْكَ مَلَمَّةٌ يَعْصِمُكَ إِيوَاءٌ لَهُ وَلَجَاءُ
وَأَعْلَمَ بِأَنَّ الْخَيْرَ فِي يَدِهِ فَمَا شَاءَ الْكَرِيمُ بِهِ إِلَيْكَ يُجَاءُ

كذلك له نتفة أخرى في مدح الوزير أبي جعفر بن عصام حين رآه يكتب في قرطاس بسرعة واستعجال³:

تَجْرِي يَمِينُكَ فِي الْقِرْطَاسِ سَابِقَةً كَأَنَّهَا فِي مَجَالِ الْجُودِ تَسْتَبِقُ
يُحْتَثُّهَا الْفِكْرُ طَوْرًا وَالسَّمَاحُ فَلَا يُزَالُ مُؤْتَلِقٌ مِنْهَا وَمَنْدَقُ
هَذَا يُنِيرُ بِهِ أَفَقُ الْبَيَانِ سِنًا وَذَلِكَ مِنْهُ بَنُو الْأَمَالِ تَرْتَزِقُ

فالشاعر في هذه الأبيات المرتجلة يمدح الوزير المعظم أبا جعفر ويصفه بالجد والكرم، وبالعلم والأدب فالوزير جمع أغلب الصفات الحميدة من جود وكرم وعلم ومعرفة، وقد قالها الشاعر في لحظة واحدة حين رآه يكتب على عجل.

كذلك له نتفة من ثلاث أبيات، وهي من شعر الحكمة قال فيها⁴:

تَرَكُ النَّزَاهَةَ عِنْدَنَا أَدْنَى إِلَى وَصْفِ النَّزَاهَةِ

1 ينظر: شاعر لقمان، بناء القصيدة في شعر ابن الأبار القضاعي، ص208

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 71

3 المصدر نفسه، ص128.129

4 المصدر نفسه، ص165

مَـا ذَاكَ إِلَّا أَنَّهُـا تَدْعُو الْوَقُورَ إِلَى الْفُكَاَهـِ
وَإِذَا إِمْرُؤُ نَبَذَ الْوَقَا رَ فَقَدْ تَلَبَّسَ بِالسَّـفَاهـِ

فالشاعر هنا يقول إن من ترك النزاهة فقد ترك الوقار والحلم واتجه إلى الطيش والتفاهة.

1-4- البيت المفرد (اليتم):

ويعرف البيت اليتيم أو المفرد بأنه ذلك "البيت المستقل بذاته، المنفرد بفكرته، هذا إن لم يكن مجتزأً من أبيات أخرى أو مقطوعات"¹، وحمل ديوان ابن الجنان بيتين مفردين، أحدهما ورد في رسالته التي رثى بها شيخه سهل بن محمد ومفاده²:

فَكُلُّ أَسَى لَا تَذْهَبُ النَّفْسُ عِنْدَهُ فَمَا هُوَ إِلَّا مِنْ قَبِيلِ التَّصْنَعِ

وهذا البيت يظهر مدى تأثر الشاعر بفقدان شيخه ومعلمه، وكيف وصف أساه وحزنه وأنه إذا لم تذهب نفسه أو تتأثر بهذا المصاب، فأى تأثر بعده هو من قبيل تصنع الحزن. أما البيت الآخر فقد نظمته الشاعر إلى أبي العلاء بن المرابط صاحب زواهر الفكر وجواهر الفقر، حين كان في بجاية³:

أَبَا الْعَلَاءِ وَأَنْتَ مِنِّْي حُلَّةٌ بِمِثَابَةِ الْإِيْثَارِ وَالتَّكْرِيمِ

ونلاحظ أن في هذه الننف والأبيات المفردة أن كلها قبلت ارتجالاً من الشاعر، ولكنها حملت العديد من الأحاسيس والمعاني كذلك كانت موجزة ومركزة.

وما ننتهي إليه بعد دراستنا للبناء الهيكلي العام لقصائد ابن الجنان الأنصاري، أن شعر الشاعر تنوع في هيكله قصائده الشعرية، فلهذه القصيدة المركبة "الطويلة"، وهذه القصيدة الطويلة استخدمها ابن الجنان في كل مرثياته، لأنها تعتبر أفضل متنفس للشاعر يرسل من

1 شاكر لقمان، بناء القصيدة في شعر ابن الأبار القضاعي، ص208

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 117

3 المصدر نفسه، ص156

الفصل الثاني: هيكله القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري

خلال أبياتها كل شجونه وآلامه وأحزانه، وهناك بعض النبويات الطويلة خاصة نبويته الشريفة المباركة التي عدد بها معجزات المصطفى ﷺ.

كما نظم الشاعر بعض القصائد البسيطة التي جاءت في الكثير من المدحيات والمجاوبات، وورد شكل النتفة في التلغز.

ونظم الشاعر البيت المفرد أو اليتيم المستقل بذاته، وإن كانت الأبيات المفردة لا تتجاوز البيتين في مجمل ديوانه.

الفصل الثالث

التشكيل الإيقاعي في ديوان ابن الجنان الأنصاري

- 1- الإيقاع الخارجي
 - 1-1- الوزن
 - 1-2- القافية
 - 1-3- الروي
- 2- الإيقاع الداخلي
 - 2-1- التكرار
 - 2-2- الطباق
 - 2-3- الجناس
 - 2-4- التصريع
 - 2-5- لزوم ما لا يلزم
 - 2-6- محبوبك الطرفين

1-الإيقاع الخارجي:

يعد الإيقاع الشعري من أهم ركائز الشعر، لأنه ومن خلاله نفرق بين الشعر والنثر، فهو يضيف على النص جمالية خاصة، تكمن في الموسيقى العذبة التي تلفت انتباه السامع، والإيقاع عبارة عن وحدة النغمة التي تتكرر على نحوها البيت¹، ويشارك مع الإيقاع عناصر أخرى أساسية من خلالها يتكون لنا شعر يؤثر في المتلقي، ومن أهم الأساسيات التي تتدرج تحت الإيقاع نجد:

1-1-الوزن:

يعد الوزن أحد الأعمدة المهمة التي يقوم عليها الشعر لذلك عده ابن رشيق القيرواني أحد أعظم أركان حد الشعر²، "وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه... فإذا ورد عليك الشعر اللطيف المعنى، الحلو اللفظ، التام البيان، المعتدل الوزن، مازج الروح ولائم الفهم وكان أنفذ من نفث السحر، وأخفى ديبياً من الرقي وأشد إطراباً من الغناء"، فللوزن أهمية بالغة لذلك يهتم الشعراء في اختيار أوزانهم التي ينظمون فيها.

ونجد أن الشاعر ابن الجنان قد انتقى من البحور الستة عشر ستة بحور فقط من بحور الخليل بن أحمد الفراهيدي، والتي وضعناها في جدول إحصائي نبين من خلاله نسبة البحور في الديوان:

البحور	عدد القصائد	نسبتها	الأبيات	نسبتها
الطويل	16	%28.57	478	%36.60
الكامل	15	%26.78	252	%19.29
البسيط	9	%16.07	299	%22.82

1 ينظر: محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، (د، ط)، القاهرة، مصر، 1997م، ص435

2 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص134

الفصل الثالث: التشكيل الإيقاعي في ديوان ابن الجنان الأنصاري

المجتث	4	%7.14	33	%2.52
الوافر	2	%3.57	32	%2.45
الخفيف	2	%3.57	12	%0.91
مجزوء الكامل	5	%8.92	110	%8.42
مجزوء الوافر	1	%1.78	8	%0.61
مجزوء الرمل	1	%1.78	77	%5.89
مخلع البسيط	1	%1.78	5	%0.38
المجموع	56	%100	1306	%100

من خلال هذا الجدول نلاحظ نسبة استخدام ابن الجنان الأنصاري للبحور وهذا بإحصاء البحور وعدد الأبيات، نلاحظ أن أكثر البحور استخداماً لدى الشاعر هو البحر الطويل، فقد نظم الشاعر ست عشرة قصيدة في بحر الطويل ونسبتها بالنسبة لعدد القصائد 28.57% وعدد الأبيات 478 بيتاً ونسبته بالنسبة لأبيات الديوان 36.60%.

وتواتر النظم على الطويل في ديوان ابن الجنان إلى أن البحر الطويل أكثر البحور شهرة، "فليس بين بحور الشعر ما يضارع بحر الطويل في نسبة شيوعه، فقد جاء ما يقارب ثلث الشعر العربي القديم بهذا الوزن"¹، أو ربما يكون سبب اختيار ابن الجنان للطويل لأنه أرحب صدرًا وأطلق عناناً، وألطف نغماً، ففي بحر الطويل حلاوة ورقة ولين².

ونلاحظ أن الشاعر أكثر من النظم في بحر الطويل خاصة في المديح الديني - الإلهيات والنبويات - كذلك نظم به في بقية المواضيع، ففي كل موضوع هناك قصيدة أو أكثر من بحر الطويل، لأن البحر الطويل يمتاز بالرصانة والجلال في نغماته وذبذباته المناسبة الهادئة، فهو يناسب جل ألوان الشعر³، ومن أمثلته⁴:

1 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، مصر، 1952م، ص57

2 ينظر: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ج1، مطبعة حكومة الكويت، 1989م، ص443

3 ينظر: عبد الحميد الرازي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العائلي، (د)، بغداد، 1968م، ص104

4 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 80.

سَلَامٌ عَلَى مَنْ جَاءَ بِالْحَقِّ وَالْهُدَى وَمَنْ لَمْ يَزَلْ بِالْمُعْجَزَاتِ مُؤَيِّدًا
سَلَامُنْ عَلَى مَنْ جَاءَ بِالْحَقِّ وَلْهُدَى وَمَنْ لَمْ يَزَلْ بِالْمُعْجَزَاتِ مُؤَيِّدَنْ
0\\0\\ 0\\0\\ 0\\0\\0\\ 0\\0\\ 0\\0\\ 0\\0\\ 0\\0\\0\\ 0\\0\\
فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُ مَفَاعِلُنْ

نلاحظ من هذا البيت دخول زحاف القبض؛ وهو حذف الخامس الساكن كإسقاط النون من "فعولن" في البحر الطويل والمتقارب فتصبح "فعول"¹، وقافيته هاهنا هي (وَيُيَدَنْ- 0//0/) قافيته مطلقة، ورويه الدال.

أما البحر الثاني بعد الطويل من حيث عدد القصائد نجد البحر الكامل وعدد قصائده خمس عشرة قصيدة وعدد أبياته مئتين واثنين وخمسين بيتاً ونسبة أبيات هذا البحر تصل إلى 19.29%، من إجمالي أبيات الديوان.

وهذا الأخير يعتبر من "أكثر البحور جلجلة وحركات، وفيه لون خاص من الموسيقى يجعله -إن أريد به الجد- فخماً جليلاً مع عنصر ترتمي ظاهر، يجعله مع صلصله كصلصلة الأجراس، والنوع من الأبهة يمنعه أن يكون نزقاً أو خفيفاً شهوانياً"²، لذلك نجد أن ابن الجنان قد نظم في البحر الكامل العديد من المواضيع من المديح والثناء والأخويات أو المراجعات، وغيرها من مواضيع الديوان، ومن أمثلته³:

أَمْشَرَفِي بِصِافَاتِهِ وَحُلَاهُ خِلَعًا عَلَيَّ تَفِيضُهُنَّ عُلاَهُ
أَمْشَرَفِي بِصِافَاتِهِ وَحُلَاهُ خِلَعَنَ عَلَيَّ تَفِيضُهُنَّ عُلاَهُو
0/0/// 0//0/// 0//0/// 0/0/// 0//0/// 0//0///
مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ

1 ينظر: محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، مطبعة الروضة، (د.ط)، دمشق، سوريا، 1981م، ص122

2 عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص302

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 166

الفصل الثالث: التشكيل الإيقاعي في ديوان ابن الجنان الأنصاري

نلاحظ في هذا البيت دخول علة القطع وهو حذف آخر الوند المجموع وتسكين ما قبله¹، فتحوّلت التفعيلة من متفاعِلن إلى متفاعل، وقافيته هي: (لَاهُؤْ - 0/0/) وهي قافية مطلقة، ورويه الهاء.

أما البحر البسيط فقد احتل المرتبة الثالثة من حيث عدد القصائد فنجد أن عدد قصائده تسع قصائد أي بنسبة 16.07%، ولكن نرى أنه يحتل المرتبة الثانية بالنسبة لعدد الأبيات إذ بلغ عددها مئتين وتسعة وتسعين بيتاً بنسبة تصل إلى 22.89% من مجمل أبيات الديوان، وقد تطرق فيه الشاعر إلى العديد من المواضيع، ولكن نلاحظ أن ابن الجنان قد نظم أطول قصيدة في ديوانه؛ وهي فائِيتة الشهيرة في فن الرثاء على البحر البسيط، لأن هذا الأخير من البحور الطويلة التي يعتمد إليها الشعراء في الموضوعات الجديدة². ومن أمثلته في الديوان³:

لَا أَمْنَعُ الدَّمْعَ أَنْ يَهْمِي وَأَنْ يَكِفَا	وَلَا أَزَالُ بَرْبُعَ الحُزْنِ مُعْتَكِفَا
لَا أَمْنَعُ دَدْمَعَ أَنْ يَهْمِي وَأَنْ يَكِفَا	وَلَا أَزَالُ بَرْبُعَ لُحْزْنٍ مُعْتَكِفَا
0/// 0//0/0/ 0/// 0//0//	0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0/0/
مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَعِلُنْ

نلاحظ دخول زحاف الخبن وهو حذف الثاني الساكن من الجزء، كإسقاط الألف من فاعِلن فتصبح فعِلن، في البحر البسيط وغيره، ونرى هاهنا أنه حذف الثاني الساكن من التفعيلة الأولى من الضرب فأصبحت من مُسْتَفْعِلُنْ إلى مُنْفَعِلُنْ، كذلك دخل هذا الزحاف على التفعيلة الثانية والرابعة من الضرب فأصبحت من فاعِلُنْ إلى فَعِلُنْ والقافية هنا هي (مُعْتَكِفَا - 0///0/) قافيته مطلقة، والروي الفاء.

1 ينظر: محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، ص 122.

2 ينظر: عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، ص 138

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 118

الفصل الثالث: التشكيل الإيقاعي في ديوان ابن الجنان الأنصاري

أما البحر المجتث فقد احتل المرتبة الرابعة، ونظم فيه الشاعر أربع قصائد فقط بنسبة تصل إلى 7.14% من نسبة الديوان وبعدد ثلاثة وثلاثين بيتاً أي بنسبة 2.52%، والبسيط له رنة عذبة وهو من البحور القصيرة القليلة التي يحسن فيها تطويل الكلام للإطراب والإمتاع¹، ونجد أن ابن الجنان نظم قصيدتين في مدح الرسول ﷺ ومنتقة ملغزاً في الميل، وقصيدة مقرظاً بها خمسة الشيخ أبي علاء إدريس بن موسى القرطبي²، ومن أمثلته³:

مَازَالَ كُلُّ حَلِيفٍ	لِلَّهِ أَضْحَى وَلِيٍّ
مَازَالَ كُلُّ حَلِيفٍ	لِلَّاهِ أَضْحَى وَلِيٍّ
0//0/0/	0//0/0/
مُسْنُ تَفْعَلُنْ فَعِلَاتُنْ	مُسْنُ تَفْعَلُنْ فَعِلَاتُنْ

نرى دخول زحاف الخبن على فاعلاتن، فأصبحت فَعِلَاتُنْ، وقافيته هي (لِيَيْن - 0/0/) وهي مطلقة، والروي حرف الياء.

أما البحر الذي احتل المرتبة الخامسة، فهو بحر الوافر وعدد قصائده اثنين بنسبة 3.57% نفس عدد قصائد البحر الخفيف، ولكن عدد أبيات البحر الوافر أقل فبلغ عددها اثنين وثلاثين بيتاً أي بنسبة 2.45% من مجمل أبيات الديوان وهذا ما جعله يحتل المرتبة الخامسة، ونجد أن الشاعر نظم فيه قصيدتين الأولى كانت مرثية⁴، والثانية كانت مراجعة لأبي الحسن الرعيني⁵، ومن أمثلته⁶:

1 ينظر: عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها، ص121

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص74، 116، 172

3 المصدر نفسه، ص172.

4 المصدر نفسه، ص145

5 المصدر نفسه، ص162

6 المصدر نفسه، ص 145

رَعَاكَ اللَّهُ ذَا الْأَجْرِ الْجَزِيلِ	عَلَى فُقْدَانٍ مَكْفُولٍ الْخَلِيلِ
رَعَاكَ اللَّهُ ذَا الْأَجْرِ لَجَزِيلِي	عَلَى فُقْدَانٍ مَكْفُولٍ لَخَلِيلِي
0/0/0// 0/0/0// 0/0//	0/0/0// 0/0/0// 0/0//
مَفَاعَلَتُنْ مَفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ	مَفَاعَلَتُنْ مَفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

دخل على التفعيلة الأولى من صدر البيت، والأولى والثانية من عجز البيت زحاف العصب؛ وهو تسكين الخامس المتحرك¹، من مَفَاعَلَتُنْ إلى مَفَاعَلَتُنْ، وقافيته (لِيلِي - 0/0/) وهي مطلقة، وروية اللام.

أما بالنسبة للبحر الخفيف فقد وردت فيه قصيدتان بنسبة 3.57% وعدد أبياته اثنا عشر بيتاً 0.91%، وكانت القصيدة الأولى في مدح خير الأنام محمد عليه الصلاة والسلام والثانية كانت كتاباً للقاضي أبي بكر بن المرباط حين أخذ الدواء²، ومن أمثلته³:

بَحْبِيبِ الْقُلُوبِ مُعْتَمِدِ الْخَلِ	قِ أَبِي الْقَاسِمِ النَّبِيِّ الشَّفِيعِ
بَحْبِيبِ الْقُلُوبِ مُعْتَمِدِ لَخَلِ	قِ أَبِلْقَاسِمِ نَنْبِيِي شَشَفِيعِي
0/0/// 0//0// 0/0///	0/0/// 0//0// 0/0///
فَعِلَاتُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعِلَاتُنْ	فَعِلَاتُنْ مُتَفَعِّلُنْ فَعِلَاتُنْ

هناك تغيرات طرأت على التفعيلات مثل دخول زحاف الخبن فَاعِلَاتُنْ أصبحت فَعِلَاتُنْ، في التفعيلة الأولى والثالثة من الحشو والأولى من الضرب، أيضاً دخل مرة أخرى على تفعيلة مستفعلن في التفعيلة الثانية من الحشو والضرب فأصبحت مُتَفَعِّلُنْ بعد أن كانت مستفعلن. والقافية هنا هي (فِيعِي - 0/0/) وهي مطلقة ورويه العين.

¹ ينظر: محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، ص 122

² ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 118-140

³ المصدر نفسه، ص 118.

أما بالنسبة للبحور القصيرة مثل (مجزوء الكامل، مجزوء الوافر، مجزوء الرمل ومخلع البسيط) فهي تمثل نسبة بسيطة من الديوان كذلك بالنسبة للأبيات وهو ما وضحناه في الجدول آنفاً.

نلاحظ مما سبق أن ابن الجنان نظم في القليل من بحور الخليل، فهو نظم في ستة بحور صافية فقط؛ أي لم يصل حتى لنصف عدد بحور الخليل بالإضافة لأربعة بحور مجزؤه.

1-2- القافية:

تعتبر القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر، ولا يسمى الشعر شعراً حتى يكون له وزن وقافية¹، وقد أورد ابن رشيق القيرواني تعريفاً للقافية جاء فيه: "اختلف الناس في القافية ما هي فقال الخليل: القافية من آخر حرف في البيت إلى أول ساكن يليه من قبله، مع حركة الحرف الذي قبل الساكن"².

ويعرفها إبراهيم أنيس بقوله: "ليست القافية إلا عدة أصوات تتكرر في أواخر الأَشْطَر أو الأبيات من القصيدة، وتكرارها هذا جزء هام من الموسيقى الشعرية، فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع تردها"³.

وقد استخدم ابن الجنان بشكل كبير وملاحظ "ما كان رويها متحركاً"⁴، وكل الأمثلة السابقة كانت قافيتها مطلقة، بينما كان مقلاً في استخدام القافية المقيدة وهي "ما كان رويها

1 ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص151

2 المصدر نفسه، ج نفسه، ص نفسها

3 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص244

4 محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ط1، دار القلم، دمشق، ص141

الفصل الثالث: التشكيل الإيقاعي في ديوان ابن الجنان الأنصاري

ساكناً¹، وهذا النوع قليل الشيع في الشعر العربي²، بصفة عامة وفي ديوان ابن الجنان بصفة خاصة. ومثال القافية المقيدة قول ابن الجنان³:

بِالسَّغْدِ طَالِعُكَ الْمُهْلُ لَطْلُوعِهِ الْعَلْيَا تَهْلُ
بِسَسَّغْدِ طَالِعُكَ لَمْهْلُ لَطْلُوعِهِ لَعْلِيَا تَهْلُ
0//0/0/ 0//0/// 0//0/// 0//0/0/
مُتَقَا عِلْنُ مُتَقَا عِلْنُ مُتَقَا عِلْنُ مُتَقَا عِلْنُ

دخل على هذا البيت زحاف الإضمار تسكين الثاني المتحرك، وقد جاء في التفعيلة الأولى والأخيرة من البيت فتحوّلت إلى مُتَقَا عِلْنُ، ونلاحظ في هذه القصيدة ورود القافية المقيدة وهي (يَأْتِهْلُ - 0//0/) وهذه القافية من النادر ورودها في ديوان الشاعر.

1-3-الروي:

أساس من أساسيات القصيدة التي لا تقوم لها قائمة إلا به هو حرف الروي، يعرفه الأخفش بقوله: "هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة ويلزم في كل بيت منها في موضع واحد"⁴.

ومن خلال تتبعنا لديوان ابن الجنان نلاحظ تنوعاً كبيراً في الروي، وقد نظم الشاعر في أغلب حروف المعجم، وسنحاول أن نحصي حروف الروي من خلال عدد القصائد وعدد الأبيات:

حروف الروي	عدد القصائد	مجموع الأبيات	%النسبة
الهمزة	03	19	1.45%
الباء	01	06	0.45%

1 محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، ص 144

2 إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ص 258

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 137

4 أبو الحسن الأخفش، كتاب القوافي، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط1، بيروت، لبنان، 1974م، ص 15

الفصل الثالث: التشكيل الإيقاعي في ديوان ابن الجنان الأنصاري

0.91%	12	01	التاء
/	/	/	الثاء
3.29%	43	02	الجيم
/	/	/	الحاء
/	/	/	الخاء
27.25%	356	09	الذال
/	/	/	الذال
3.52%	46	01	الراء
/	/	/	الزاي
0.22%	03	01	السين
1.53%	20	01	الشين
/	/	/	الصاد
1.76%	23	02	الضاد
/	/	/	الطاء
/	/	/	الظاء
2.98%	39	06	العين
/	/	/	الغين
13.63%	178	02	الفاء
0.76%	10	02	القاف
6.20%	81	01	الكاف
10.79%	141	04	اللام
13.47%	176	09	الميم

الفصل الثالث: التشكيل الإيقاعي في ديوان ابن الجنان الأنصاري

النون	04	37	2.83%
الهاء	05	107	8.19%
الواو	01	02	0.15%
الياء	01	07	0.53%

من خلال الجدول المائل أمامنا والذي رتبناه ترتيباً ألفبائياً نلاحظ استخدام الشاعر أغلب حروف المعجم فقد استخدم (الهمزة، الباء، التاء، الجيم، الدال، الراء، السين، الشين، الصاد، العين، الفاء، القاف، الكاف، اللام، الميم، النون، الهاء، الواو، الياء)، فقد استخدم تسعة عشر حرفاً من أصل ثمانية وعشرين حرفاً والحروف التي تخطى عنها الشاعر ولم يستخدمها هي: (الثاء، الحاء، الخاء، الذال، الزاي، الصاد، الطاء، الظاء، الغين).

من خلال الجدول نلاحظ هيمنة روي الدال في الديوان، فقد استعمله الشاعر في تسع قصائد بمجموع ثلاثمائة وستة وخمسين بيتاً؛ أي بنسبة 27.25% من مجمل الأبيات، وحرف الدال عبارة عن صوت شديد مجهور¹، ويتبين لنا أن أغلب القصائد ذات روي الدال كانت في مدح سيد المرسلين وإمام المتقين، بالإضافة إلى توظيفه في مرثية ومجاوبة وتهنئة².

يليه حرف الميم وهو صوت مجهور لا هو بالشديد ولا هو بالرخو بل هو صوت متوسط³، حيث ورد في الديوان بمجموع تسع قصائد عدد أبياتها مئة وستة وسبعون بيتاً أي بنسبة 13.47%.

ويليه حرف الفاء بقصيدتين فقط، ولكن عدد أبياتها مئة وستة وسبعين بيتاً، بنسبة تقدر ب 13.63%، فكان نصيب القصيدة الأولى وهي فائيته الشهيرة التي رثى بها والده

1 ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة مصر، (د، ط)، مصر، (د، ت)، ص 51

2 ينظر: ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 79 ومابعداها.

3 المرجع السابق، ص 48

الفصل الثالث: التشكيل الإيقاعي في ديوان ابن الجنان الأنصاري

مائة وسبعين بيتاً، بينما القصيدة الأخرى التي أرسل بها لشيخه أبي الحسن بن مالك (سهل بن مالك) مع الرحالة نجم الدين عدد أبياتها ثمانية فقط¹.

وبالنسبة لبقية الحروف التي وردت بنسب متفاوتة وكل هذه النسب موضحة في الجدول السابق.

وما نستنتجه من دراسة الإيقاع الخارجي في ديوان ابن الجنان؛ هو أنه شاعر تقليدي بحت وظهر هذا من خلال سمات عديدة منها أنه نظم في القليل من البحور الشعرية التقليدية، وقد تنوعت قوافيه بين مطلقة ومقيدة مع هيمنة القافية المطلقة، بالإضافة إلى نظمه في جل حروف اللغة العربية رغم ذبوع روي الدال وهيمنته على بقية الحروف، لكن هذا لا ينفي التنوع الكبير في حروف الروي، الذي يعكس حس الشاعر الموسيقي وإلمامه بالأوزان الخليلية.

2- الإيقاع الداخلي:

يرتكز النص الشعري على ركيزتين أساسيتين هما: الإيقاع الخارجي والإيقاع الداخلي، ويتمثل هذا الأخير في القوافي المتباعدة وأصوات الحروف وجرس الكلمات المتساوية الطول والمتناغمة المقاطع والمنسجمة الحروف².

فالإيقاع الداخلي يعتمد على قدرات الشاعر وقاموسه اللغوي الثري، الذي من خلاله يستطيع إيصال تجاربه للمتلقي دون الحاجة إلى وسيط، فالنغم الداخلي يأتي صدى للمحتوى النفسي أو موسيقى اللفظ، فهي تعبر عن هواجس الإحساس وعمقه، وكلما كانت الموسيقى عذبة كانت أقرب إلى محتوى النفس، وهاجس الشعور وأصالته³.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص118، 128

2 ينظر: علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، ط1، مملكة البحرين، ص37.

3 ينظر: يوسف عزالدين، التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، النادي الأدبي الثقافي مطابع دار البلاد، ط1، جدة، المملكة العربية السعودية، ص78، 79.

وعلى هذا الأساس أولى شاعرنا أهمية كبيرة للإيقاع الداخلي، فركز على الكثير والكثير من الجوانب المهمة فيه، حيث خلق في نصه العديد من الانسجيمات التي زادت نصوصه الشعرية كثيراً من الجمال والقوة، ومن بين هذه العناصر التي تنتمي للإيقاع الداخلي والتي استعملها ابن الجنان نجد: التكرار، الجناس، الطباق، التصدير والترديد، التصريع والترصيع زيادة على رد العجز على الصدر... وغيرها.

2-1- التكرار:

ورد في لسان العرب في مصدر الكر: الرجوع وكرر الشيء أي أعاده مرة بعد أخرى¹. والتكرار ظاهرة قديمة قدم الشعر العربي، وتعد من الظواهر الجمالية التي يلح بها الشاعر على سامعيه، وقد يأتي التكرار عفويةً أحياناً دون عمد، يتكئ عليه النص بوصفه متركزاً صوتياً أساسياً ويرتبط بالقصيدة ارتباطاً أساسياً وثيقاً²، فقد يعتمد الشعراء إلى تكرار بعض الكلمات لفظاً ومعنى أو تكرارها لفظاً دون معنى³.

والتكرار في التعبير الأدبي هو تناوب الألفاظ وإعادتها في سياق التعبير بحيث تشكل نغماً موسيقياً يتقصده الناظم في شعره أو نثره، ويذهب ابن رشيق القيرواني إلى أن "التكرار مواضع كثيرة يحسن فيها، ومواضع يقبح فيها، فأكثر ما يقع التكرار في الألفاظ دون المعاني وهو في المعاني دون الألفاظ أقل، فإذا تكرر اللفظ والمعنى جميعاً فذلك الخذلان بعينه"⁴، لذلك لا يجب على الشاعر أن يكرر اللفظ والمعنى عدة مرات لأنه يخل بقصيدته، وقد يعد عبثاً كبيراً.

1 ابن منظور، لسان العرب، مج 5، مادة (كرر)، ص 135.

2 ينظر: سالم عبد المحسن القرارة، ظاهرة التكرار في شعر ابن الجنان الأندلسي، مجلة الدراسات العربية، مج 01، العدد 26، 2012م، جامعة المنيا، كلية دار العلوم، مصر، ص 337.

3 ينظر: ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1980 م، ص 239.

4 ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 2، ص 74، 73.

علاوة على ذلك يقول ابن الأثير في كتابه المثل السائر: "التكرار ينقسم إلى قسمين: أحدهما يوجد في اللفظ والمعنى، والآخر يوجد في المعنى دون اللفظ... وكل من هذين القسمين ينقسم إلى مفيد وغير مفيد... ومقصودي من المفيد أن يأتي لمعنى وغير المفيد أن يأتي لغير معنى"¹.

ومما لا شك فيه أن التكرار ورد في ديوان ابن الجنان بصورة واضحة وقوية، مما جعله من أبرز السمات التي تميز ديوانه، ومن خلال تتبعنا للديوان وجدنا أنه يعج بالتكرارات فلا نكاد نجد قصيدة لا تحتوي على تكرار ما، سواء أكان تكرار عبارات أو تكرار كلمات أو تكرار حروف وكذلك تكرار المعاني والأفكار، وكل هذا ورد بمحض الصدفة ودون تكلف من الشاعر، وهذا راجع لقوة أسلوبه وجمال لغته وتمكنه من ناصية العربية.

والتكرار باب واسع يبدأ من تكرار الحرف أو بضعة أحرف إلى تكرار لفظة فأكثر²، والجدير بالذكر أن التكرار الصوتي من أكثر التكرارات وضوحاً، حيث ينتقي الشاعر كلمات تتردد بها أصوات معينة بصورة أكثر أو أقل مما هو معتاد في عرف اللغة، وهو العرف الذي قد يكون من الصعب صياغته، ولكنه مع ذلك وبالفطرة في متناول كل من يمتلك ناصية اللغة، وهذا العرف يتحقق بصفة خاصة فيما يمكن أن يدعى بالتلقائية³.

2-1-1- تكرار الحروف:

عرفنا أن التكرار من أهم العناصر التي تشكل الإيقاع الداخلي للقصيدة ومما لا شك فيه أن تكرار الحروف يحدث نغمة موسيقية لافتة للنظر، عكس وقعها في النفس لا يكون كوقع تكرار الكلمات وأنصاف الأبيات أو كاملة، ومن هنا فإن تكرار الحروف يساهم في

1 ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص157، 158.

2 ينظر: حسن عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، ج1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر 2004م، ص163.

3 ينظر: يوري لوتمان، تحليل النص الشعري - بنية القصيدة - ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، 1995م، ص97.

تهيئة السامع للدخول في أعماق الكلمة الشعرية¹، وهذا النوع كان بارزاً في ديوان ابن الجنان المرسى.

2-1-1-1-حرف العين:

من أبرز وأكثر الحروف التي تكررت في الديوان نجد حرف العين، وأكثر القصائد التي كرر فيها الشاعر حرف العين هي قصيدته العينية التي كان يخاطب بها أبا عبد الله بن عابد الأندلسي والتي يقول فيها²:

يَا ظَاغَنَا عَنَّا ظَغَنَتْ بِعِصْمَةٍ	وَرَجَعَتْ مُعْتَمِدًا بِعِزٍّ صَاعِدٍ
عَرَجَ عَلَى رِبْعِ الْعَلَاءِ مُعْرَسًا	بِمَعَانٍ عِزِّ الْمُعْتَزِي لِلْعَابِدِ
الْعَالَمِ الْأَعْلَى الْعَمِيدِ لِعَصْرِهِ	الْمُعْلَى لِأَعْلَامِ الْعُلُومِ الْقَائِدِ
وَعَسَاكَ تُعْلِمُهُ بِعَقْدٍ مُعْظَمٍ	عَنِّي وَعَهْدٍ مُسَاعِدٍ كَالسَّاعِدِ
لِتَعُودَ عَنْهُ بِرَفْعَةٍ فَرَقَاغُهُ	عِنْدِي لِعُمُرٍ غُلَاهُ أَعْظَمُ عَائِدِ

اعتمد الشاعر على تكرار حرف العين في كل كلمة، حيث ورد حرف العين اثنتين وأربعين مرة في خمسة أبيات وهذا دليل على المقدرة الهائلة لابن الجنان في التلاعب بالكلمات، وقد حاول أبو عبد الله بن عابد الأندلسي الرد على ابن الجنان، لكنه عجز عن مجاراته، وقد أرسل ابن الجنان مع هذه الأبيات رسالة التزم فيها حرف العين في كل كلمة وجاءت في حوالي صفتين، وقد شاعت هذه الرسالة في الأندلس وتحدث الناس عن عجز أبي عبد الله بن عابد الأندلسي، فرد الشيخ أبو الحسن الرعيني على ابن الجنان والتزم فيها

1 ينظر: موسى رابعة، التكرار في الشعر الجاهلي -دراسة أسلوبية-، مؤته للبحوث والدراسات، العدد 1، مج 5، جامعة مؤته، 1990م، ص 167، 168.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 108.

الفصل الثالث: التشكيل الإيقاعي في ديوان ابن الجنان الأنصاري

حرف العين في كل كلمة وزاد عليها، التزامه حرف العين قبل الروي في الأبيات التي بعث بها وجاء فيها¹:

أَعْهَدُ التَّعْهُدَ لِلْعَمِيدِ بِعَظْفِهِ تُغْنِي بِرَجْعَةِ عَهْدِكَ الْمُنْبَاعِدِ
وَأَعَدَّ سَمْعَكَ لِلْعِتَابِ أُعِيدُهُ لَتُعَوِّدَ لِلْأَعْتَابِ عَوْدَ مُسَاعِدِ

وقد بلغ عدد أبياتها سبعة أبيات بعث معها برسالة في ثلاث صفحات والتزم في كل كلمة فيها حرف العين².

فراجع ابن الجنان بقصيدة أخرى تحتوي على عشرين بيتاً التزم بها حرف العين كذلك جعل آخر كلمة من كل بين كلمة عين ونفصل فيها في جزء تكرار الكلمة.

وقد أعقبها ابن الجنان برسالة بها حوالي خمس صفحات وكان مطلع قصيدته³:

أَتَعَبِّي عِمَادِي عِمْدَ عَيْنٍ وَعَيْنُ الْعُذْرِ تَعْرِفُهُ كَعَيْنِي

وقد كرر حرف العين في هذه القصيدة مائة وست وخمسين مرة في عشرين بيتاً فقط، وهذا يدل على براعة ابن الجنان وإلمامه الكبير باللغة العربية، ولكن الشيخ الرعيني لم يقبل الهزيمة ورد على ابن الجنان بقصيدة أخرى وألتزم بها أيضاً حرف العين في كل كلمة⁴، قال في مطلعها⁵:

عَلَكَ عَلَتْ غُلُوَّ الشَّعْرَيْنِ مُصَاعِدَةً لِأَعْلَى الْمُطْلَعَيْنِ

وأعقبها برسالة بها خمس صفحات.

ونجد أن كلا الشاعرين مجيد وبارع في استخدام كلام العرب ومعرفة جميع خباياه وهذا ظهر جلياً من خلال مجاورتهما لبعضهما البعض، حتى أنه على غرار ما كتبه ابن الجنان

1 محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي، الذيل والتكملة لكتاب الموصول والصلة، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، مج 3، دار الغرب الإسلامي، ط1، تونس، 2012م، ص277، 278

2 المصدر نفسه، ص278، 281

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص163-164

4 المصدر السابق، ص286.

5 المصدر نفسه، ص نفسها.

الفصل الثالث: التشكيل الإيقاعي في ديوان ابن الجنان الأنصاري

والشيخ الرعيني أنشأ الكاتب الشهير أبو المطرف بن عميرة*، رسالة إلتزم في كل كلمة منها حرف النون¹.

وبالعودة إلى ابن الجنان نجد أن سيادة حرف العين راجع لأن حرف العين حلقي، ومن خلال تكراره يترك إحساساً فريداً في نفس السامع ونغمة موسيقية مميزة²، وقد توزع حرف العين في كل كلمة مشكلاً بذلك بعداً جمالياً للنص.

من خلال الأنماط الإيقاعية التي تتردد أثرها في النفس وتستلذها الأذان لما لها من جرس خفاق علواً وهبوطاً، سواء عند الابتداء وعند الانتهاء، حيث يخرج النص من الجانب اللغوي إلى الجانب النفسي، وقد تكلف الشاعر تكلفاً ظاهراً بإصراره على تكرار حرف العين في كل كلمة سواء في الشعر أو النثر فهو بذلك يحاول إثبات قدراته الفذة، فمن خلال هذا التكرار استطاع الشاعر أن يقوي النسيج الشعري بكلمات القصيدتين ومن خلال اختياره لحرف العين استطاع أن يثير السامع واستمالاته واستمالت مشاعره وأحاسيسه³، وهذا ما نقف عليه في كثير من قصائد الديوان، التي ارتكز إيقاعها الداخلي على تواتر تكرار حرف العين ذي الإيقاع القوي والأثر النفسي العميق.

* هو أحمد بن عبد الله بن محمد بن الحسين بن أحمد بن عميرة المخزومي، وكان من أول طلبة العلم شديد العناية بالرواية متقن في العلوم وأصول الفقه والآداب. المراكشي، الذيل والتكملة، مج 3، ص نفسها.

1 المصدر نفسه، ص 286.

2 ينظر: موسى رابعة، التكرار في الشعر الجاهلي - دراسة أسلوبية-، ص 167.

3 ينظر: سالم عبيد عبد المحسن القرارة، ظاهرة التكرار في شعر ابن الجنان الأندلسي، ص 346، 347.

2-1-1-2- حرف الشين:

ومن الحروف الأخرى التي كررها ابن الجنان نجد تكراره لحرف الشين من قصيدة تبلغ عشرين بيتاً، وقد نظم هذه القصيدة بعد أن أطلعهُ بعض الطلبة على نسخة من شعر المتنبّي، فلما وقف ابن الجنان على هذا العمل عمل على البديهة أبياتاً في ذلك النوع¹، وقال في مطلع القصيدة²:

شَغِفْتُ مِنْهَا بِمَنْ حَلَّ الشَّغَافَ وَمِنْ بَيْنِ الْحَشَى وَسَوَادِ الْقَلْبِ يَفْتَرِشُ
شَرِبْتُ كَأْسَ هَوَاهَا وَهِيَ شَارِبَةٌ لُبِّي فَمِنْ ثَمَلِ الشَّرْبَيْنِ أَرْتَعِشُ
شَفَعْتُ حُبِّي فَلَمْ تَقْبَلْ شَفَاعَتَهُ فَعَادَ وَجْهُ رَجَائِي وَهُوَ مُنْخَدِشُ

وقد كرر الشاعر حرف الشين في هذه القصيدة ست وخمسين مرة وكما كررها في كل صدر وختام كل عجز ويسمى هذا النوع بمحبوك الطرفين.

وحرف الشين عبارة عن صوت رخو مهموس³، وتكراره في بداية القصيدة ونهايتها أضفى دقة لدلالة الكلمات المنضمة له، في أداء وظيفتها الدلالية والمعنوية، وأضفى توازناً وتوافقاً بين الكلمة وجرسها وهذا التوافق يثير السامع ويجعل الشاعر يشبع رغبته في مجارة كبار الشعراء⁴، أمثال أبي الطيب المتنبّي وأبي الحسن المشغوف، أبي القاسم النامي وأبي تمام الخرساني⁵، وقد حاول الشاعر ابن الجنان مجارة كل هؤلاء ووفق في هذا وقد خلق نصاً ذا جرس مميز وألفاظ بديعة.

1 ينظر: ابن المرباط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج1، ص51، 54.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص112.

3 ينظر: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، 1950م، ص74.

4 ينظر: سالم عبيد عبد المحسن القرارعة، ظاهرة التكرار في شعر ابن الجنان الأندلسي، ص350

5 ينظر: ابن المرباط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج1، (مصدر سابق)، ص52، 53.

وعند تتبع الديوان نجد أن ابن الجنان قد كرر العديد من الحروف في العديد من القصائد مثل حرف الراء والسين واللام وغيرها من الحروف التي لا يسع المقام لذكرها كلها في هذا الجزء.

2-1-2- تكرار الأداة:

كرر ابن الجنان عدة أدوات في ديوانه منها أداة الاستفهام "من" وأداة النداء "يا".

2-1-2-1- أداة الاستفهام "من":

كرر الشاعر اسم الاستفهام "من" عدة مرات في قصيدته التي رثى بها شيخه أبا الحسن سهل بن مالك الأزدي التي يقول فيها ويكرر أداة الاستفهام بها¹:

فَيَا أَسْفَى مَنْ لِلْهُدَى وَرُسُومِهِ وَمَنْ لَمَنِيخٍ عِنْدَ تِلْكَ الْمُبَارِكِ؟
وَمَنْ لِلْوَاءِ الشَّرْعِ يَرْفَعُ خَفْضَهُ وَيَمْنَعُ مَنْ تَمْزِيْقِهِ كَفَ هَاتِكِ؟
ويواصل تكراره لأداة الاستفهام "من" بقوله²:

وَمَنْ ذَا يُزِيلُ اللَّبْسَ فِي مُتَشَابِهِ وَمَنْ ذَا يُزِيحُ الشَّكَّ عَنْ مُتَشَابِكِ؟
وَمِنْ لِلْيُرَاعِ الصَّفْرِ طَالَتْ بِكَفِّهِ فَصَارَتْ طَوَالَ السَّمْرِ مِثْلَ النَّيَّازِكِ؟

ونلاحظ أن الشاعر لم يتوقف عن استخدام من الاستفهامية في بقية القصيدة ويقول³:

وَمَنْ لِمَقَالِ كَالنِّصَارِ مُخْلِص لَا بَرِيْرَةَ لَا لِلْسَّابَّائِكِ؟
وَمَنْ لِفَعَّالِ أَنْ ذَكَرْتَ بِنَاءَ فَعَّالٍ وَإِنْ تَنْشُرَ فَمَسَكَةُ فَارِكِ؟

وقد كرر أداة الاستفهام "من" ثلاث عشرة مرة منها "ومن لكتاب الله يدرس وحيه؟" ومن لحديث المصطفى، ومن لشعاب المجد، ومن لشعار الزهد وغيرها، كلها أسئلة استنكارية يحاول فيها الشاعر أن يظهر مدى حيرته بفقده أستاذه الجليل سهل بن مالك.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص133، 134.

2 المصدر نفسه، ص 134

3 المصدر نفسه، ص نفسها

2-2-1-2- أداة النداء (يا):

كرر ابن الجنان النداء (يا) كثيراً في شعره، خاصة في دعائه وقوله (يا رب)، وقد كررها في قصيدته التي رثى بها والده ومما جاء فيها¹:

يَا رَبَّ جَازِ أَبِي عَنِّي الْخُلُودَ بِهَا يَا رَبَّ بَوِّئْهُ مِنْ فِرْدَوْسِهَا الْغَرَفَا
يَا رَبَّ وَاجْعَلْ لَهُ فِي الْقَبْرِ مَنَفْسِحَا وَرَوْضَةً تُرْتَضَى نَشْرًا وَمَقْتَصِفَا
يَا رَبَّ نُورَ لَهُ ظُلْمَاءَ وَحَشَتَهُ يَا رَبَّ اتَّحِفْهُ مِنْ آيُنَاكَ الْتَحَفَا

كرر الشاعر حرف النداء (يا) إحدى عشرة مرة، وكان يرجو الله ويدعوه أن يغفر لوالده وأن يجمع شمل أسرته في جنات الخلد، وقد ساعد حرف النداء (يا) الشاعر في مناجاة الله والتوسل إليه واستطاع أن ينقل للسامع مدى حزنه، ولكنه رضي وقبل بقضاء الله وقدره.

علاوة على ذلك نجد أن الشعر كثر حرف النداء يا في الكثير من القصائد منها قصيدته التي جاوب بها القاضي أبا بكر بن المرابط، فيقول²:

يَا وَاحِدَ الْعِلْمَاءِ قَوْلًا وَاحِدًا مَا إِنْ عَلِمْتَ بِقَائِلٍ لِسَوَاهِ
يَا حُجَّةَ الْإِسْلَامِ فِيمَا أَظْهَرْتَ أَحْكَامُهُ أَوْ بَيَّيْتُ فِتْوَاهُ

وقد كثر ابن الجنان حرف النداء (يا) ثماني مرات بداية كل بيت³، ويليها مدح لصديقه القاضي مثل (يا واحد العلماء، يا حجة الإسلام، يا هضبة، يا مجد، يا حسن...) وغيرها، فكان حرف النداء (يا) الذي يعد من أكثر الحروف مرونة في الاستخدام عند الشعراء، يتدرج به من صفة إلى أخرى وفُق ربطٍ واقعيٍّ محكم⁴، وبهذا يلفت انتباه المتلقي إلى نصه ويؤثر في سمعه وفؤاده.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص127.

2 المصدر نفسه، ص166.

3 المصدر نفسه، ص نفسها.

4 ينظر: سالم بن عبيد عبد المحسن القرارة، ظاهرة التكرار في شعر ابن الجنان الأندلسي، ص364

2-1-2-3- تكرار الضمير المنفصل (أنت):

ونجد أن الشاعر قد كرر ضمير المخاطب أنت في العديد من القصائد المدحية خاصة ما مدح به صديقه القاضي يحيى بن المرابط في رسالة أرسلها مجاباً له على خطاب كتبه له من قبل¹:

أَنْتَ الْعِمَادُ الَّذِي مَا زَالَ مُغْتَلِيًّا بِحَيْثُ لِلنَّجْمِ فِي مُرْقَاهِ تَأْمِيلُ
أَنْتَ الَّذِي جُمِعَتْ شَتَّى الْعُلُومِ لَهُ حَتَّى تَعَاوَدَ مَعْقُولٌ وَمَنْقُولُ

نجد أن الشاعر كرر ضمير المخاطب أنت أربعة مرات في أربع أبيات متتابعة، وذكر بعدها صفات الممدوح (أنت العماد، أنت المقدم، أنت الذي...).

وقد ذكر هذا الضمير لأنه كان يخاطب القاضي ابن المرابط في جوابه له، ونجد أن هذا الضمير ساهم في انسجام الألفاظ التي جاءت بعده وشكلت لنا نغماً موسيقياً بديعاً أضفى على القصيدة رونقاً جميلاً.

2-1-3- تكرار الكلمات:

من التكرارات التي تفنن بها ابن الجنان هي تكرار الكلمات وقد يرد هذا التكرار في بيت واحد أو عدة أبيات ومن التكرارات التي أتى بها الشاعر نذكر:

2-1-3-1- تكرار كلمة سلام:

كرر الشاعر كلمة سلام في قصيدته المدحية مائة وأربعين مرة خلال بداية كل بيت وهي من أطول قصائده، وقد نظم هذه القصيدة وهو يمدح الجانب المحمدي، فيقول فيها²:

سَلَامٌ عَلَى مَنْ جَاءَ بِالْحَقِّ وَالْهُدَى وَمَنْ لَمْ يَزَلْ بِالْمُعْجَزَاتِ مُؤَيِّدًا
سَلَامٌ عَلَى خَيْرِ الْبَرِيَّةِ شِيَمَةً وَأَكْرَمُهَا نَفْسًا وَبَيْتًا وَمُحْتَدًا

1 ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، الديوان، ص 144

2 المصدر نفسه، ص 80

ويواصل الشاعر في تكرار كلمة سلام إلى نهاية القصيدة وقد اقترنت كلمة سلام في جل أبيات القصيدة مع حرف الجر على والأبيات التي تخلق فيها الشاعر على حرف الجر على عوضه بكلمة عليه أو عليهم.

كذلك أقرنها بعد حرف الجر على باسم اسم الإشارة هذا ثلاث مرات متتابعة في قوله¹:

سَلَامٌ عَلَى هَذَا الرَّسُولِ وَمَا نَا كَفَاءً لِسَلِيمٍ كَرِيمٍ بِهِ ابْتَدَأَ

سَلَامٌ عَلَى هَذَا الْكَرِيمِ فَمَا نَا يَدُ أَنْ تُوَازِي مِنْ مَكَانَتِهِ يَدَا

ونجد أنه بعد اسم الإشارة يذكر كلمة "الرسول، الكريم،..." ومن خلال وصفه للنبي الكريم بهذه الأوصاف، يدل على عمق محبته للمصطفى ﷺ، فهو الكريم صلوات ربي وسلامه عليه، وبهذا تنتقل مشاعر المحبة التي يكنها الشاعر للرسول ﷺ للمتلقي.

2-1-3-2- تكرار كلمة عين:

كرر ابن الجنان في مراجعته لأبي الحسن الرعيني كلمة عين تكرار التعطف*، وقد تبدو للوهلة الأولى لهذه الكلمات نفس المعنى فكرر الشاعر كلمة عين أحياناً في نفس البيت ثلاث مرات ولكن في كل مرة يتغير معنى الكلمة خاصة في نهاية كل بيت²:

أَتَعَبِّي عِنَادِي عَمْدَ عَيْنٍ وَعَيْنُ الْعُذْرِ تَعْرِفُهُ كَعَيْنِي

...

وَضَعْفِي عَاقَتِي عَنْ بَعَثِ عَيْنٍ تُعَوِّضُهَا بِعَفْيَانٍ وَعَيْنٍ

علاوة على ذلك وردت كلمة عين كجزء من كلمة أخرى³:

أَعَمْدُ لِلْبَدِيعِ بَدِيعِ عَصْرِيٍّ بَعَيْنُ الْعِيِّ عَنَتِ بِالْمَعِينِ

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص94

* التعطف أن تذكر اللفظ ثم تكرره، والمعنى مختلف، (أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية، ط2، 1995م، (الدولة)، ص420)

2 المصدر السابق، ص163

3 المصدر نفسه، ص164، 163

الشاعر من خلال هذا التكرار حاول إظهار براعته اللغوية ومجارية أهم الشعراء، فقد التزم حرف العين في كل كلمة في القصيدة والتزم كلمة عين نهاية كل بيت من القصيدة، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على براعته وبلاغته ومعرفته الكبيرة باللغة العربية وخبائها وقاموسه الواسع الذي به كم هائل من الكلمات.

فمرة استعمل كلمة عين بمعناها المعروف ومرة استعملها بمعنى العين في الوزن وهو الميل في الميزان ومرة أخرى استعملها بمعنى النفس ومرة بمعنى المصدر ومرة بمعنى الجاسوس وغيرها من معاني كلمة العين التي وردت في "حوالي خمسين معنى عند الفيروز آبادي في معجمه المحكم والمحيط الأعظم"¹، وعلى الرغم من براعة ابن الجنان ومقدرته اللغوية الفذة إلا أنه يصف نفسه في هذه القصيدة بأنه عاجز وهذا يدل على شدة تواضعه وعدم كبره.

2-1-3-3- تكرار كلمة (صلوا):

كرر الشاعر الفعل صلوا سبع مرات متتابة في قوله²:

وَأَجَلُ مَنْ حَازَ الْفَخَارَ صَمِيمًا	صَلُّوا عَلَى خَيْرِ الْبَرِّيَّةِ خِيمًا
أَرْجَاءُ مَكَّةَ زَمَزَمًا وَحَطِيمًا	صَلُّوا عَلَى مَنْ شَرُفَتْ بِوُجُودِهِ
بِذْرَاهُ خِيَمَتِ الْعُلَا تَخِيمًا	صَلُّوا عَلَى أَعْلَى قُرَيْشٍ مَنْزِلًا
فَجَلَا ظَلَامًا لِلضُّلَالِ بِهِمًا	صَلُّوا عَلَى نُورٍ تَجَلَّى صَبْحُهُ
...	
مِنْ لَمْ يَزَلْ بِالْمُؤْمِنِينَ رَحِيمًا	صَلُّوا عَلَى هَذَا النَّبِيِّ فَإِنَّهُ

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص163

2 المصدر نفسه، ص148.

ويختتم القصيدة بقوله¹:

يَا أَيُّهَا الرَّاجُونَ مِنْهُ شَفَاعَةً صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا

ومما لا شك فيه أن الشاعر من خلال تكراره لهذا الفعل، فهو يرغب باستمرار الحدث ورغبته بأن يصلي الجميع على الحبيب المصطفى ﷺ، وهذا يظهر مدى تعلق الشاعر بالنبي ومدى حبه له ومحاولة إظهار هذا الحب للعلن، كذلك باستخدامه للفعل صلوا، فهو بهذا يحاول جذب انتباه السامع وقد نجح الشاعر بجعل كل من يقرأ القصيدة يصلي على النبي ﷺ، فضلاً على هذا فقد ترك هذا التكرار البديعي نغمة رنانة تلفت انتباه المستمع، وساعد في تلاحم أجزاء النص.

2-1-3-4- تكرار اسم محمد:

من التكرارات الموجودة في شعر ابن الجنان تكراره لاسم النبي الكريم محمد ﷺ، واسم محمد يعني "الذي يحمده أهل الدنيا وأهل الآخرة ويحمده أهل السماء والأرض ولكثرة خصائله المحمودة التي تقوت عد العاديين، سمي باسمين من أسماء الحمد، محمد وأحمد، يقتضيان التفضيل والزيادة في القدر والصفة"²، وهذا التكرار يفيد النص أيما إفادة حيث من خلال تكرار الشاعر لاسم الحبيب المصطفى يظهر عظيم شوقه وتقديره للنبي ﷺ، حتى صرح باسمه، يقول ابن رشيق في هذا الصدد "ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على جهة التشوق والاستعذاب، إذا كان في التغزل أو في النسيب"³، وعند تكرار الشاعر لاسم المصطفى، فهو بذلك يعكس لنا شعوره الجياش نحو النبي الكريم⁴:

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص149.

2 محمد بن عبد الرحمان السخاوي، القول البديع في الصلاة على الحبيب الشفيع ﷺ، تحقيق محمد عوامة، مؤسسة الريان، ط1، المدينة المنورة المملكة العربية السعودية، 2002م، ص10.

3 ابن رشيق القيرواني، العمد، ج1، ص45

4 المصدر السابق، ص74

مَحَمَّدٌ خَيْرُ هَادٍ بِحُلْمِهِ وَأَنَاتِهِ
مَحَمَّدٌ خَيْرُ دَاعٍ بِالصَّدْقِ مِنْ كَلِمَاتِهِ
مَحَمَّدٌ خَيْرُ مُبَدٍ لَنَا سَنَا مُعْجَزَاتِهِ

ويحاول الشاعر إبراز مكانته ﷺ لديه، وقد كرر اسم الحبيب المصطفى بصيغة من الصيغ التي تطلق على النبي ﷺ بقوله¹:

أَكْرِمَ بِهِ مِنْ نَبِيٍّ هَمَّتْ سَمًا مُكْرِمَاتِهِ
أَعَزَّ بِهِ مِنْ رَسُولٍ سَمَتْ عُلاَ دَرَجَاتِهِ

عوض الشاعر اسم النبي ﷺ بصيغة أخرى وهي (النبي، رسول) وتكرار اسم النبي محمد أو صيغة أخرى يدل على مكانته الكبيرة لدى الشاعر، فهو يحاول أن ينبه السامع إلى مقاله.

2-1-4- تكرار العبارات:

من التكرارات التي وردت في ديوان ابن الجنان تكرار العبارات، ومن بين أهم العبارات التي كررها "صلوا عليه وسلموا تسليماً".

وقد كرر هذه الجملة في خمسته الشهيرة²:

لِلَّهِ زَادَ مُحَمَّدًا تَكْرِيماً
وَحَبَاهُ فَضْلاً مِنْ لَدُنْهُ عَظِيماً
وَاخْتَصَّاهُ فِي الْمُرْسَلِينَ كَرِيماً

ذَا رَأْفَةٍ بِالْمُؤْمِنِينَ رَحِيماً صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيماً

وقد كرر الشاعر عبارة صلوا عليه وسلموا تسليماً وعشرين مرة، بسبب رغبته في تأكيد أن المخصوص بالصلاة والسلام هو الرسول ﷺ، دون سواه فجلالة وعظمة النبي ﷺ،

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص74.

2 المصدر نفسه، ص149

جعلت الشاعر يكرر الصلاة والسلام عليه، لكي ينال الشفاعة يوم الحساب، أيضاً لأنها عبادة مفروضة علينا كمسلمين وهي تعظيم للرسول الكريم، وتطبيق لقوله تعالى: ﴿إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا﴾¹، وبطبيعة الحال تصبح الصلاة والسلام على الرسول هدفاً وغاية لدى الشاعر فالصلاة على النبي دواء وشفاء، وقد وفق كثيراً في هذا التكرار، حيث شكل التكرار هذه العبارة جرساً موسيقياً مميزاً جداً يؤثر على السامع، وقد أسهم في أداء وظيفتين في النص هما الفصل والوصل بين أجزاء النص أجزاء النص، كما خدمت ترابط النص وجعلته وحدة متكاملة الموضوع والبناء². ونلاحظ من خلال الديوان أن ابن الجنان أكثر من الصلاة والسلام على الرسول ﷺ بالجنان واللسان، فهو في جل نبوياته يحاول أن يشجع المتلقي لكي يصلي على النبي حتى ينال الشفاعة.

2-1-5- تكرار المعاني والأفكار:

إذا تتبعنا ديوان ابن الجنان نلاحظ تكرار العديد من الأفكار منها فكرة الشفاعة التي تكررت في نبوياته وحتى إلهياته، فقد نالت الشفاعة الحظ الأوفر من الديوان، لأنها أهم وسيلة للوقاية من غضب الله وعقابه، فالشفاعة مطلب كل مسلم على مسلم على وجه البسيطة فمن نالها نال جنات عدن ومن لم ينلها هلك، لذلك كانت هذه الفكرة مسيطرة على الشاعر بشكل كبير جداً حيث يقول³:

بَحْبِيبِ الْقُلُوبِ مُعْتَمِدِ الْخَلِّ	قِ أَبِي الْقَاسِمِ النَّبِيِّ الشَّفِيعِ
قَدْ تَشَفَّعْتُ مِنْ ذُنُوبِي إِلَى ذِي أَلِّ	عِزَةِ الْوَاحِدِ الْعَلِيِّ السَّمِيعِ
فَاشْفَعْ اشفَعْ يَا خَاتَمَ الرُّسُلِ يَوْمَ أَلِّ	حَشَرُ وَالْمَشْهَدِ الْعَظِيمِ الْفَظِيعِ

1 سورة الأحزاب، الآية 56.

2 سالم عبيد عبد المحسن القرارعة، ظاهرة التكرار في شعر ابن الجنان الأندلسي، ص 286.

3 ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، الديوان، ص 118

ف نجد أنه يكرر فكرة الشفاعة وطلب الشفاعة لأنها طريق الخلاص ومفتاح الجنة.

كذلك في قصيدة أخرى نجد أن الشاعر يطلب الشفاعة فيقول¹:

يَا رَبُّ إِنَّ شَفِيعِي مِنْ دُنُوبِي فِي يَوْمِ الْقِيَامَةِ خَيْرُ الْخَلْقِ وَالنَّسَمِ
مُحَمَّدٌ خَاتَمُ الرُّسُلِ الْمُبْلَغِ لِي دِينَ الْخَنِيفِيِّ وَالْإِسْلَامِ لِلْأَمَمِ

بالإضافة إلى ذلك كرر فكرة الشفاعة في قصيدة أخرى في قوله²:

يَا أَرْحَمَ الْخَلْقِ يَوْمَ الْحَشْرِ وَالْندَمِ أَرْحَمَ غَيْدِكَ يَا ذَا الطُّولِ وَالنِّعَمِ
إِنِّي تَوَسَّلْتُ بِالْمُخْتَارِ مَلْجَأَنَا الطَّاهِرِ الْمُجْتَبَى مِنْ خَيْرَةِ الْأَمَمِ

...

فَهُوَ الشَّفِيعُ الَّذِي أَرْجُو النَّجَاةَ بِهِ مِنَ الْجَحِيمِ إِذِ الْكُفَّارِ كَالْحَمَمِ

فيكرر هذه الفكرة في جل القصائد لأنه يعلم أن الرسول الكريم صاحب الخلق العظيم

هو المنجى لنا يوم العقاب.

ويورد في مقام آخر³:

يَا رَبِّ بَلِّغْ سَلَامِي لِأَحْمَدٍ ذِي الشَّافَاعَةِ
لِخَاتَمِ الرُّسُلِ أَعْنِي إِمَامَ تِلْكَ الْجَمَاعَةِ

وتكرر الشاعر لفكرة الشفاعة، يرسخها في ذهن السامع فيؤمن بها أيما إيمان لأنها ذات أهمية عظيمة وعلى كل مسلم السعي لها، فالشفاعة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بالمصير الأبدي للإنسان فإذا نالها نال الجنان، وإذا ضاعت دخل النيران.

وما نستنتج من دراستنا لظاهرة التكرار في ديوان ابن الجنان، هو أن أشعاره تعج بالتكرارات بجميع أنواعها، فالتكرار سمة بارزة جداً في الديوان، بل كانت ذات طابع جميل أضفت على القصائد جرساً موسيقياً مميزاً زاد النص جمالاً ورونقاً.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص156

2 المصدر نفسه، ص155

3 المصدر نفسه، ص116

2-2-الطباق:

هو الجمع في الكلام بين متضادتين إما اسمين نحو: النهار والليل، أو فعلين نحو: يبكي ويضحك¹.

وقد وظفه ابن الجنان بكثرة في ديوانه، حيث استطاع أن يبرز مقدرته اللغوية والفنية المميزة، فيصور الشيء وضده بطريقة بدیعة بعيدة عن التكلف، ومن أمثلة الطباق لدى ابن الجنان ما جاء في قصيدة عن الحج²:

يَعْنُ لَهُ كَانَ الْجَرِيءُ الْمَهَارِجَا	جَبَانٌ إِذَا عَنِ الْهُدَى وَإِذَا الْهُوَى
فَلَا حَجَرَ يَهْدِيهِ لِرُشْدٍ وَلَا حَجًّا	يَتِيهِ ضَلَالًا فِي غِيَابِهِ هُمُّهُ
وَقَلْبِي لَمْ يُبْصِرْ سِوَى اللَّيْلِ إِذْ سَجَا	فَوَاحِزًا لَاحَ الصَّبَاحُ لِمُبْصِرٍ
لِدَاءٍ ذُنُوبٍ بِالشَّفَاءِ مُعَالِجَا	لَعَلَّ شَفِيعِي أَنْ يَكُونَ مُعَاجِلَا

يظهر الطباق في البيت الأول بين لفظتي جبان وجريء كذلك بين الهدى والهوى، فالشاعر في هذا البيت يصف حال المذنب كيف يخشى الهدى ولا يهاب الهوى، كيف يكون جباناً عندما يتعلق الأمر بالهداية والاستقامة، وكيف يكون جريئاً ولا يهاب الخوض في هوى النفس والضللال.

علاوة على ذلك يوجد في البيت الذي يليه طباق بين كلمتي "يتيه ويهديه" وأيضاً بين "ضلال ورشد"، فالشاعر هنا يصف حال العاصي، كيف يتيه في بحار المعاصي فلا يجد من يده له لطريق الاستقامة ولا يجد العقل الذي يعيده لرشده ويهديه.

أما في البيت الموالي فقد وردت المطابقة بين ثنائية "الصباح والليل" كذلك ورد هذا الفن البلاغي مرة أخرى، لكن سألنا أي بصيغة النفي في "مبصر ولم يبصر" ونجد أن هذا

1 ينظر: إميل بدیع العقول، ميشيل عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج1، درا العلم للملايين، بيروت، لبنان،

ط1، 1987م، ص787

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص77

الفصل الثالث: التشكيل الإيقاعي في ديوان ابن الجنان الأنصاري

الطباقي يساهم في إضافة جمالية خاصة من خلال تنسيق الكلام في ذهنه فبأضدادها تتمايز الأشياء، ويحدث هذا الطباقي أثراً بليغاً لدى السامع ويوضح المعاني.

أما في البيت الرابع فقد ورد الطباقي بين كلمتي "داء وشفاء"، فالشاعر هنا يستشفع الحبيب المصطفى لعله ينجيه من دائه الذي هو ذنوبه، ويشفيه أي يتشفع له ليدخل جنات النعيم.

علاوة على ذلك ورد هذا الفن في جل الديوان لكنه كان متبايناً لأنه جاء عفواً بعيداً كل البعد عن التكلف ومثال ذلك قوله في قصيدة بعث بها إلى القاضي ابن المرابط وكانت جواباً على كتاب أرسله هذا الأخير¹:

وَفِي ضَمِّهَا أَوْ فِي ضَمَانِ بَيَانِهَا حَقِيقَةُ مَا أُخْفِيَ مِنَ الْوَدِّ أَوْ أَبْدَى

...

وَعَهْدُ وَفَاءٍ لَيْسَ تَبْلَى رُسُومُهُ إِذَا جَازَ أَنْ يَبْلَى قَدِيمٌ مِنَ الْعَهْدِ

...

يَرُومُ شِفَاءً عَنْدَهَا فَتَعْلُهُ وَأَنْ عَلِيلَ الرِّيحِ لَاشِكْ قَدْ يُغْدِي

الكلمات المتضادة في هذه الأبيات كثيرة نذكر منها ما ورد في البيت الأول: (أخفي وأبدى) فالشاعر هنا يرسل أشواقه الشديدة لصديقه القاضي ويخبره يختلج نفسه لدرجة أن هذه القصيدة بها كل أنواع الود التي يصرح بها الشاعر أو التي يحتفظ بها لنفسه.

كذلك في البيت الثاني ورد طباقي سالب بين كلمتين (ليس تبلى ويبلى) فالشاعر يصرح بأن عهدهم باقٍ لا يمكن أن يمحي.

أما في البيت الثالث فالمطابقة جاء في كلمتين (شفاء وعليل كذلك فتعله)، وابن الجنان هنا يصف حالة علته التي لا تشفى إلا إذا اجتمع بالأحباب.

ونلاحظ ورود الطباقي في جل أبيات هذه القصيدة بشكل كبير ومميز، حيث يساعد هذا التضاد في لفت انتباه السامع والتأثير فيه من خلال المتضادات.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص (99،103)

كذلك نجد في قصيدة أخرى والتي هي فائيته طويلة التي رثى بها والده يقول¹:
شَرِيعَةُ الشَّرْعِ فِينَا بَعْدَهُمْ كَدِرَتْ وَكَمْ حَلَا وَرَدُّهَا، قُدُّمًا بِهِمْ وَصَفَا

...

هَجَرْتُ دَارِي وَأَحْبَابِي وَمِنْ شِيَمِي وَصَلُّ الْمُهَاجِرِ إِمَّا خَانَتِي وَجَفَا

...

وَصَاحِكٌ مِلْءٌ فِيهِ لَوْ دَرَى لَبَكَّى دَمَ الْفُؤَادِ إِذَا مَا دَمَعُهُ نَزَفَا

نجد أن ابن الحنان جمع بين الكثير من المتضادات منها: (القدر والصفاء)، (الهجر والوصل)، (ضحك وبكى)، وهي معاني متضادة زادت القصيدة وضوحاً وجمالاً، وعبرت عن عاطفة الشاعر وأفكاره (حالة تشئت) بسبب الصدمة التي أصابته، فتجمعت في مرثيته الكثير من المتضادات، كما أن استخدامه للطباق يبرز براعته اللغوية رغم عدم تكلفه.

2-3-الجناس:

يعتبر الجناس من أهم فنون البديع وأجملها ويسمى أيضاً التجنيس والمجانسة²، وهو "أن يورد المتكلم كلمتين تجانس كل واحدة منها صاحبتهما في تأليف حروفها"³؛ أي أن التجنيس عبارة عن ضرب من ضروب التكرار المؤكد للنغم من خلال التشابه الجزئي أو الكلي في تركيب الألفاظ، فهذا التشابه في الجرس يدفع الذهن إلى التماس معنى تتصرف إليه اللفظتان بما يثيره من انسجام بين نغم التشابه اللفظي ومدلوله على المعنى في سياق البيت⁴، وإذا تصفحنا ديوان ابن الحنان وجدناه يعج بالجناس، ويبرز ذلك في العديد من القصائد منها⁵:

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص (120،126)

2 ينظر: ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص (221،222).

3 أبو هلال العسكري، كتاب صانعتين، ص231.

4 ينظر: ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب دار الرشيد للنشر، ط1، بغداد، 1980م، ص284.

5 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، (مصدر سابق)، ص115.

جَهْلَ الطَّبَّيبِ شِكَايَتِي، وَشِكَايَتِي أَنَّ الطَّبَّيبَ هُوَ الَّذِي هُوَ مُمَرِّضِي

نلاحظ الجناس في هذا البيت بين كلمتي (الطبيب، الطبيب) فالطبيب الأول يقصد بها الشاعر الشخص الذي يزاول مهنة الطب أما الطبيب الثاني -سبحانه وتعالى- كذلك ورد بين كلمتي (شكايتي، شكايتي)، فالأولى تعني الألم والثانية تعني شكواه، فالشاعر قال هذه الأبيات في المرض الذي توفي فيه، فقد ذكر أن الطبيب جهل ألمه، لأن الله سبحانه هو من أمرضه، وهو الذي يشفيه، فهو أعلم بألمه وشكواه.

كذلك قال في بيت آخر¹:

سَرَى النَّجْمُ نَجْمَ الدِّينِ لِلْغَرْبِ قَاصِدًا مِنْ الشَّرْقِ كَيْ يَلْقَى سِرَاجَ الْمَعَارِفِ

فقد ورد الجناس بين النجم والنجم، فالنجم الأول جاءت بمعنى نجم أي الكوكب أو العلم والشهير، والكلمة الثانية جاءت بمعنى نجم الدين المزدناني وهو رحالة شهير.

كذلك من أمثلة الجناس الموجودة في الديوان نجد²:

شَمْسُ النُّبُوَّةِ مُعْطِ شَمْسُ السَّمَاءِ شُعَاعَهُ

المجانسة وردت من تكرار كلمة شمس فالشمس الأولى المقصود بها الرسول ﷺ والشمس الثانية تعني الشمس، فالرسول ﷺ يعطي لشمس من نوره لشمس السماء ونجد أن كلمات المجانسة متشابهة في اللفظ مختلفة في الدلالة كذلك يساهم هذا التكرار في خلق موسيقى تؤثر على المتلقي.

وقد جمع الشاعر بين طائفة من المتجانسات في قصيدة واحدة يقول فيها³:

ذَلِكَ مَا أَبْكِي كَأَنِّي مُتِمُّ أَتِمُّ مَا أَبْقَى الْأَسَى بَعْدَ مَالِكِ

...

وَمِنْ لَشِعَارِ الزُّهْدِ أَخْفَى بِالْغَنَى فَفِي طَيْهِ فَضْلُ "الْفَضِيل" و "مَالِك"؟

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 128.

2 المصدر نفسه، ص 116.

3 المصدر نفسه، ص (131، 134).

...

كَذَلِكَ الرَّدَى مَهْمَا يُسَاكِنُ فَإِنَّهُ مُحَرِّكُ جَيْشٍ نَاهِبِ الْعَيْشِ نَاهِكِ
سَبَى سَبًّا قُدُمًا وَخِي السَّكَاكِ وَلَمْ يَأَلْ عَنْ خَوْنٍ لَخَانَ وَآلِكِ

فقد وقع الجناس من خلال تكرار كلمة مالك أربع مرات في قصيدة واحدة، ولكن في كل مرة بمعنى كذلك ورود كلمة مالكي ويعتبر جناس ناقص مع كلمة مالك.

فمالك الأول جاءت بمعنى مالك بن نويرة أخو الشاعر متم بن نويرة الذي رثاه هذا الأخير بقصيدة مؤثرة، أما مالك الثانية، فقد قصدها الشاعر سهل بن مالك وهو الرجل المقصود بهذه المراثية، وأما مالك الثالثة، فقد قصد بها الشاعر مالك بن أنس رحمه الله أحد الأئمة الأربعة، أما مالك الرابعة، فقد قصد الشاعر بها مالك بن دينار البصري وهو أحد أشهر التابعين، وورد جناس في البيت الثاني بين كلمة سهل فالأولى تعني سهل أي بسيط ويسير، والثانية تعني سهل بن مالك وهو الرجل الذي رثاه ابن الجنان، وسنحاول التفصيل فيها لاحقاً في فصل المتعلقات النصية.

وورد جناس ناقص بين عدة كلمات منها (مالكي ومالك) و(ناهب وناهك) و(سبى وسبأ) و(خون وخان)، فقد ساهم هذا الجناس الناقص في خلق موسيقى داخلية تجذب المتلقي وتؤثر في نفسه.

ومن الجناسات الناقصة ما جاء في قوله¹:

وَقَطَعَ الْوُجْدَ أَحْشَائِي فَلِي كِبْدٌ نَجِيعُهَا فِي طُلُولِ الْبُعْدِ مَطْلُولٌ

وقع الجناس هاهنا بين كلمتي طول ومطول فالكلمة الأولى تعني آثار الديار، والكلمة الثانية تعني المهدور الدم فقد اختلفت الكلمتان؛ أي الأولى ينقصها ميماء، وقد حقق نوعاً من التوافق الصوتي، حيث أسهم هذا التوافق في خلق جرس موسيقي متجانس يؤثر في المتلقي.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص142.

استخدام الشاعر لهذا الفن البديعي بهذه الكثرة راجع إلى ما يحدثه الجناس من إيقاع مميز في الشعر، فقد شكل حضور الجناس في الديوان حالة فنية مميزة جداً، وولّد تموجات تؤثر على المتلقي وتضرب في الآذان، ولكن رغم كثرة الجناس في شعر ابن الجنان الأنصاري إلا أنه جاء تلقائياً دون تكلف، وربما هذا ما جعله يضيف جمالية خاصة على النصوص الشعرية.

2-4- التصريع:

هو أن يتوخى الشاعر تحقيق التسوية بين العروض والضرب من حيث الوزن والتقفية والحركة الإعرابية¹.

ويعرفه ابن رشيق بقوله: "فأما التصريع فهو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضروبه: تنقص بنقصه وتزيد بزيادته"².

والتصريع في الشعر بمنزلة السجع في الكلام المنثور، ويرى القدماء والمحدثون أن التصريع دلالة على سعة القدرة وفسحة المجال في أفانين الكلام³.

ونلاحظ وجود في ديوان ابن الجنان في مطالع قصائده، ومثال ذلك في قوله⁴:

بِالسَّعْدِ طَالِعُكَ الْمُهْلُ لَطْلُوعِهِ الْعَلْيَا تَهْلُ

وقد ورد التصريع في مطلع هذه القصيدة بين كلمتي (المهل، تهل)، وقد أضفى جرساً موسيقياً على النص، وعمد الشاعر إلى تنويعه في باقي الأبيات.

وفي قصيدة أخرى ورد التصريع في قوله⁵:

1 ينظر: محمد زلاقي، بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2005-2006م، ص578.

2 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص173

3 ينظر: ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، ج1، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر 1939م، ص242.

4 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص، (141.138.137).

5 المصدر نفسه، ص141.

لَا يَزُورُ الْخَلِيلُ عِنْدِي خَلِيلاً يَوْمَ أَخَذَ الدَّوَاءَ إِلَّا ثَقِيلاً

وقد ورد التصريع في (خليل، ثقيلًا) وهذا التصريع منح الأبيات رنة موسيقية عذبة، فالتصريع عند الشاعر في مطلع القصيدة يوحي بأن الشاعر قد حدد قافيته التي سيبنى عليها قصيدته، وأما التصريع بالنسبة للسامع فإنه عبارة عن تهيئة لأذن السامع لتقبل هذه القافية¹.

وورد التصريع في مطلع قصيدة إلهية يقول فيها²:

يَا أَرْحَمَ الْخَلْقِ يَوْمَ الْحَشْرِ وَالْأَنْدَمِ أَرْحَمَ عُيْدِكَ يَا ذَا الطُّولِ وَالنِّعَمِ

ورد التصريع بين كلمتي (الندم، النعم)، وورده في المطلع زاد من جمالية القصيدة وكذلك تأثيرها على المتلقي.

ومما سبق نستنتج أن التصريع ورد كثيراً في شعر ابن الجنان، لكنه لم يرد فقط في المطلع بل ورد في أثنائها أيضاً، وهذا دليل على قدرة الشاعر وبراعته وتمكنه من ناصية اللغة وموسيقى الشعر العربي، وما نلاحظه أن التصريع في ديوان ابن الجنان كان عفويّاً بعيداً عن التكلف -برغم كثرته- لذلك زاد من جمالية نصوصه الشعرية.

1 ينظر: قاسم مؤمن، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، درا الثقافة، القاهرة، 1982 م، ص 209.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 155.

2-5- لزوم ما لا يلزم:

وهذا نوع من أنواع البديع وهو " أن يأخذ الشاعر نفسه بالتزام حروف وحركات في القافية لا تتطلبها قواعد علم القافية، وإنما يفعل ذلك لزيادة الإيقاع الموسيقي، وللدلالة على مهارته اللغوية"¹.

ويسمى أيضاً الإعانات والتضييق والتشديد²، وقد استخدم الشاعر هذا اللون من البديع بكثرة في ديوانه، فمثلاً قام بتخصيص قصيدة كاملة مكونة من ثلاثة عشر بيتاً حيث التزم فيها حرف الراء قبل القافية الجيم فيقول³:

إِذَا مَا عَلَا يَأْسِي يُغَالِبُ لِي الرَّجَا وَيَحْجُبُ مِنْ رِيَا الرِّضَا مَا تَأْرَجَا
سَلَّلتُ عَلَى الْيَأْسِ الرَّجِيمِ عَزِيمَتِي حُسَامًا، فَأَلْقَيْتُهُ قَتِيلًا مُضْجِرًا

نجد أن الشاعر في كل قصيدة التزم حرف الراء قبل حرف الجيم تأرجاً، مضرجاً، وغيرها، فبالتالي نستطيع القول إن ابن الجنان شاعر مجيد فحل، لأنه من خلال ديوانه استخدم ألواناً بديعية كثيرة.

وقد خلق الشاعر من خلال هذا الاستخدام، حلاوة مميزة في نصه تقف دليلاً على قوته الشعرية، ولو تركه الشاعر لما أثر على شاعريته.

كذلك في مقطوعة أخرى التزم فيها الشاعر حرف الراء قبل حرف الروي والروي هو السين يقول⁴:

رَجُلٌ إِلَى الْمَجْدِ تَسْعَى وَالْعُلَا وَبَلِيهِ مِنْ كَبَوَّةِ الدَّهْرِ لَا مِنْ كَبَوَّةِ الْفَرَسِ

1 إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، درا الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1991م، ص388.

2 ينظر: علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في الأنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة عثمان، ط1، (د.د)، 1969م، ص93.

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص78.

4 المصدر نفسه، ص111.

لَا عَيْبَ لِلْمَهْرِ، بَلْ لِلدَّهْرِ حَيْثُ كَبَا بَنِيَرِ الْفَلَكِ الْمَحْفُوظِ بِالْحَرَسِ
دَهْرٌ عَثُورٌ لِذِي التَّوْحِيدِ مَرْكَبُهُ يَمْشِي سَلِيمًا لِذِي التَّنْثِيثِ وَالْجَرَسِ

استخدم ابن الجنان هذا الفن بكثرة في شعره فقد ورد هنا في (فرس، حرس، جرس)، وعلاوة على ذلك هو ليس التزاماً فقط بل جناس ناقص بين هذه الألفاظ فقد زاد الالتزام والجناس في المقطوعة جمالاً وعذوبة ونغمة رائعة تقع في أذن السامع فتؤثر فيه نفسياً وفنياً. بالإضافة إلى ذلك هناك مقطوعة أخرى مكونة من ثلاث أبيات، التزام بها حرف الراء قبل الروي تعني الإشارة لها في الديوان¹.

والجدير بالذكر أن الشاعر بدل الالتزام حرف قبل الروي، فقد التزم بحرفين وهما الدال والواو قبل حرف الروي "الهاء" وهذا ورد في مقطوعته التي قالها ملغزاً في بطيخة وهي خمسة أبيات يقول فيها²:

وَحُبْلَى بِأَبْنَائِهَا لَهَا قَدْ تَمَخَّضُوا بِأَحْشَائِهَا مِنْ بَعْدَمَا وَلَدُوهَا كَسَوْهَا
غَدَاةَ الطَّلَقِ بَرْدًا مُعْصَفَرًا عَلَى يُقْقِ أَزْرَارِهَا عَقَدُوهَا

ففي هذه المقطوعة تظهر براعة ابن الجنان، فهو لم يلتزم بحرف بل حرفين قبل حرف الروي وهذا يدل على فحولة الشاعر وشاعريته الكبيرة، فهو يستطيع اللعب بالألفاظ وتطويعها كيف يشاء.

2-6- محبوك الطرفين:

وقد ورد هذا اللون البديعي لدى الشاعر وانتشر في أغلب قصائد الديوان، ويقصد به أن تكون كل أبيات القصيدة أو القطعة مبتدأه ومختتمة بحرف واحد من حروف المعجم³، ويقول مصطفى صادق الرفاعي في هذا الصدد "أن أول من جاء بشيء من ذلك أبو بكر

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص115

2 المصدر نفسه، ص165.

3 ينظر: بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1989م،

الفصل الثالث: التشكيل الإيقاعي في ديوان ابن الجنان الأنصاري

محمد بن دريد¹، نلاحظ وضع ابن الجنان قصيدة كاملة لهذا النوع واستخدم حرف الشين و وسبق ذكرها سابقا في تكرار حرف الشين.

يقول²:

شغفن منها بمن حل الشغاف ومن بين الحشى وسواد القلب يفترش

...

شارفت فيها هلاكي وهي لاهية تسر أن أجهشت عيني وتلتهش

...

شفيت صدري ولبي إذ قتلت شجاً بغيظه من ضبات الحقد تجترش

ومن خلال استعمال الشاعر لمحبوك الطرفين، فإنه يثبت براعته الفائقة التي لا مجال للشك فيها، واستخدام هذا اللون البديعي يضيف على النص نغمة موسيقية واضحة تخترق القلوب قبل العقول.

ما نخلص إليه في نهاية هذا الفصل المخصص لدراسة الموسيقى في ديوان ابن الجنان، هو أن الشاعر وظف العديد من الألوان البديعية التي تجعل المتلقي يقف وقفة احترام وتقدير لهذا الشاعر الفحل، الذي لم يترك لوناً بديعياً صعباً إلا وطرقه واستعمله بكل ثقة، وقد وفق فيها -في اعتقادي المتواضع- كل التوفيق، وقد ساهمت الألوان المعتمدة في إثراء النص وإضفاء مسحة من الجمال، وكل ما ورد في الديوان من ظواهر فنية، جاءت عفوية نابعة من ثقافة الشاعر ومعرفته بمعايير الشعر وسبل تجويده.

1 مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، تحقيق محمد سعيد العريان، ج3، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2000م، ص284.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص113، 112

الفصل الرابع

الصورة الفنية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

1- الصورة البيانية:

1-1- الاستعارة:

1-2- الكناية:

1-3- التشبيه:

2- الصورة النفسية:

3- الصورة المباشرة:

4- الصورة الحركية:

5- الصورة الرمزية:

الصورة الفنية أو الأدبية:

لم يعد يقتصر تعريف الصورة كما كان قديماً على الصورة البلاغية بل أصبح لها مفهوم حديث، وهو ما ذكره علي البطل بقوله: " للصورة الفنية مفهومان: قديم يقف عند حدود الصورة البلاغية في التشبيه والمجاز، وحديث يضم إلى الصورة البلاغية نوعين آخرين هما: الصورة الذهنية، والصورة باعتبارها رمزاً"¹، أما داوود سلوم فيرى أن: "امتزاج المعنى والألفاظ والخيال كلها هو الذي يسمى بالصورة الأدبية"².

ويبرز جابر عصفور أهمية الصورة الفنية بقوله: "الصورة الفنية - بهذا الفهم - طريقة خاصة من طرق التعبير، أو وجه من أوجه الدلالة، تنحصر أهميتها فيما تحدثه في معنى من المعاني من خصوصية وتأثير، ولكن أياً كانت هذه الخصوصية أو ذاك التأثير، فإن الصورة لن تغير من طبيعة المعنى في ذاته، وإنما لا تغير إلا من طريقة عرضه، وكيفية تقديمه"³.

ومحصول الأقوال إن الصورة الفنية أو الأدبية لا تقتصر على الصورة البلاغية فقط؛ أي التشبيه والاستعارة والكناية، بل تتدرج تحتها أيضاً الصورة النفسية والصورة الرمزية وغيرها من الصور التي سنتعرف عليها خلال استخراجها من ديوان ابن الجنان الذي يعج بكل ألوان البيانية والفنية بوجه عام.

1 علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط2، بيروت، لبنان، 1981م، ص15.

2 داوود سلوم، النقد الأدبي، مطبعة الزهراء، (د.ط)، بغداد، العراق، 1967م، ص81.

3 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان 1992م، ص323.

1-الصورة البيانية:

من أكثر الصور تواتراً في ديوان الشاعر ابن الجنان نجد الاستعارة بنوعيتها:

1-1-الاستعارة:

أورد النقاد العديد من التعريفات للاستعارة، ولكن سنكتفي بعرض تعريف أحمد الهاشمي الذي يعرفها بقوله: "هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة صارخة عن إرادة المعنى الأصلي"¹، وتعتبر الاستعارة من أهم ركائز التصوير الفني في الشعر العربي القديم، وهي نوعان: الاستعارة المكنية والاستعارة التصريحية.

1-1-1-الاستعارة المكنية:

وتعرف على أنها تقوم على حذف المشبه به والإبقاء على لازمة من لوازمه، تكنى عنه به ثم تسنده إلى المشبه المذكور في الكلام².

وفي تقديرنا أن الاستعارة المكنية هي الأكثر وروداً في ديوان ابن الجنان، ولعل ذلك يعود لسهولة من ناحية بناء الكلام، وقد اكتسحت الديوان اكتساحاً، ولكن نكتفي بذكر عدد محدود منها، من مثل قول الشاعر في أول بيت من الديوان³:

عَلَّقَ رَجَاءَكَ بِالْإِلَهِ فَإِنَّهُ مَا خَابَ فِي فَضْلِ الْإِلَهِ رَجَاءُ

1 أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1999م، ص 258.

2 ينظر: عبده عبد العزيز قنقلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، مصر، 1992م، ص 64.

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 71.

يشبه الشاعر الرجاء بالشيء المادي الذي يعلق، فحذف المشبه به الشيء وأبقى على لازمة من لوازمه علق على سبيل الاستعارة المكنية، وكلمة رجاء تعني الثقة والقربانية من الله - سبحانه وتعالى - وهي مقام من المقامات عند الصوفية.

وفي قصيدة أخرى ينصح الشاعر نفسه ويقوي من عزيمته وردت استعارة مكنية في قوله¹:

سَلَّتْ عَلَى الْيَأْسِ الرَّجِيمِ عَزِيمَتِي حُسَامًا، فَأَلَقْتُهُ قَتِيلًا مُضْجِرًا

ربط الشاعر في هذا البيت بين شيء مادي وشيء معنوي، فشبه عزيمته التي هي معنوية بالسيف القاطع الذي يحارب به وهو شيء مادي، فيحذف المشبه به وهو السيف ويبقى على ما يشير إليه سللت على سبيل الاستعارة المكنية، بالإضافة إلى ذلك هناك استعارة أخرى تخللت هذا التركيب وهي اليأس الرجيم، فقد شبه اليأس بالشيطان الرجيم المطرود من رحمة الله وعفوه، فلم يصرح بلفظ المشبه به الشيطان، لكنه أبقى على صفة من صفاته الرجيم على سبيل الاستعارة المكنية، إذ إن اليأس اللعين والشيطان الرجيم كليهما لا ينالان من عزيمة الشاعر في ثقته بربه.

ويقول في موضع آخر²:

تَمَلَّكَ نِي رِقًا بِحُبِّ وَرْقَةٍ وَبِعَتَّكَ نَفْسِي بِالنَّسِيئَةِ وَالنَّقْدِ

وجاءت الاستعارة بعتك نفسك بالنسيئة إمعانا في الاعتراف بالجميل لأهل العلم وخاصته، هذه القصيدة هي رسالة أرسلها ابن الجنان لصديقه القاضي أبي بكر بن المرابط جوابا على كتاب منه، فهو يمدحه ومن ثم شبه نفسه بالبضاعة التي تسلم إلى شاريها فيستفيد منها كما يستفيد البائع بربا النسيئة، فحذف المشبه به البضاعة وأبقى على ما يشير

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 78.

2 المصدر نفسه، ص 103.

إليها بعثك على طريق الاستعارة المكنية، وهو مدح بما يشبه الذم حملناه على الجانب البلاغي لا الجانب الديني.

وفي قصيدة أخرى يمدح فيها الجانب المحمدي ويرسل سلامه إلى البقاع المقدسة قال¹:

الْبَيْنُ يَقْتُلُنِي، وَالصَّبْرُ يَخْذُلُنِي فَمَنْ يَصْبِرُ يَرَى فِي اللَّهِ أَنْجَادِي

وردت في البيت استعارتان هما: البين يقتلني والصبر يخذلني فشبه الشاعر الفرق بالإنسان الذي يقتل، ولكن قام بتشخيصه وأضاف عليه الحركة، أيضا الصبر لا يخذل لأن الخذلان من طباع البشر، وهنا قام بحذف المشبه به الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

ونلاحظ سحراً وجمالاً في استعارات ابن الجنان، فهو يعتمد على التشخيص "الذي يلجأ فيه الشاعر إلى بث روح الحركة والحياة في غير الأحياء؛ ماديا كان أم معنويا"²، لذلك بث الروح في البين والصبر.

علاوة على ذلك في معارضته الشهيرة التي عارض بها علي بن الجهم يستعمل التشخيص في استعارته التي وردت في قوله³:

يَغَارُ فُؤَادِي أَنْ يَمُرَّ بِسَاحَتِي عَلَى الْوَهْمِ ذِكْرُ مَنْ سِوَاهُ وَأَنْ يَجْرِي

فقد شبه فؤاده بالإنسان الذي يغار، فحذف المشبه به الإنسان وأبقى على أحد لوازمه يغار على سبيل الاستعارة المكنية، وفي هذه الصورة يريد أن يصنع بها المفارقة لأن الغيرة

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 106.

2 يوسف حسن بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، (د.ط)، مصر، 1971م، ص 435.

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 109.

الفصل الرابع: الصورة الفنية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

شيء مذموم وقد يكون منبعها الحسد، والحسد يقتل أحياناً، إلا أن الغيرة هنا تحصّن فؤاده من الوقوع في الأوهام.

ونجد أن الشاعر استعمل الاستعارة المكنية والتصريحية في بيت واحد في قوله¹:

وَالشَّمْسُ خَوْفَ الرَّدَى تَصْفَرُّ آفِلَةً وَالْبَدْرُ مِنْ ذَاكَ، أَبْدَى وَجْهَهُ كَلَفًا

يشتمل هذا البيت على استعارتين، تتمثل الأولى في صدر البيت وهي استعارة تصريحية عند قوله **والشمس خوف الردى**، إذ شبه الليل الأسود بالردى أي الموت، ولو أمعنا النظر فيه لوجدنا أن الاستعارة تعرض مشهداً تصويرياً جذاباً، حيث حذف المشبه **الليل** وصرح بالمشبه به **الردى**؛ فجعل الشمس عند مغيبها؛ أي عند حلول الليل تبدأ الأحزان وخوف الإنسان من الموت، وتكمن جماليتها في الخروج عن المألوف **خوف الشمس من الموت** والأصل أن مهابة الموت تكون من قبل الإنسان.

في حين يحتوي عجز البيت على استعارة مكنية، حيث جعل الشاعر للبدر وجهاً أي شخّصه، وقد حذف المشبه به وهو **الإنسان** وأبقى على لازمة من لوازمه تدل عليه وهي الوجه على سبيل الاستعارة المكنية، فهو يوظف الاستعارة المكنية لتصوير منظر البدر الذي يظهر عند تأمل الشمس في مغيبها، فالشمس عند غيابها تفسح للبدر المجال ليزين وجه السماء، وهذه الاستعارة تخلق في ذهن المتلقي صورة جمالية فريدة.

وفي القصيدة نفسها يقول²:

وَأَخْرَجُوا الْكُفْرَ مِنْ جَنَاتِ أُنْدَلُسٍ وَأَوْرَثُوا الدِّينَ مِنْهَا الرُّوضَةَ الْأَنْفَا

هذا البيت يشتمل على استعارتين مكنيتين وردت الأولى في صدر البيت **أخرجوا الكفر من جنات أندلس**، حيث حذف المشبه به وهو **المستعمر** وترك لازمة من لوازمه تدل

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص126.

2 المصدر نفسه، ص120.

عليه عن طريق الاستعارة المكنية، فالشاعر حذف المستعمر وترك الكفر ووجه الشبه بينهما هو فساد الدين، فالمستعمر والكفر وجهان لعملة واحدة، فالكفار الذين دخلوا موطن الشاعر ممرسية- عاثوا فيها فساداً ونكّلوا بأهلها وأفسدوا دينها، ونجده في عجز البيت في قوله أورثوا الدين، قد حذف المشبه به وهو الإنسان وأبقى على لازمة من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

ونلاحظ تألقاً واضحاً في استعمال الاستعارات المكنية، فهي تكتسح الديوان، ولكن حاولنا أن نذكر البعض فقط لأنه لا يمكن ذكرها كلها في مقامنا هذا.

1-1-2- الاستعارة التصريحية:

الاستعارة التصريحية كما ورد في كتب البلاغة العربية: "ما صرح فيها بلفظ المشبه به"¹، والمطلع على أشعار ابن الجنان الأنصاري يجد أن ديوانه ينطوي على كثير من الاستعارات التصريحية، التي لا يمكن بأي حال من الأحوال أن تتسع لها مساحة هذا البحث، لذا سنأتي على ذكر نماذج عنها، ومنها ما ورد في قول الشاعر²:

سَلَامٌ عَلَى النُّورِ الَّذِي كَانَ كَامِنًا بِآدَمَ إِذْ خَرَّ الْمَلَائِكَةُ سُجَّدًا

في قوله سلام على النور صرح بلفظ المشبه به النور وحذف المشبه وهو الرسول محمد ﷺ على سبيل الاستعارة التصريحية، ومدلول البيت أن الرسول ﷺ يستضاء به ويستدل به ويبدد العتمة، فصلوات ربي وسلامه عليه هو السراج المنير نور الحق والهداية، وهو من أخرج البشر من ظلام الكفر إلى نور الإسلام والإيمان.

1 عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1985م، ص 176.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص82

كذلك من قبيل الاستعارة التصريحية نجد في قصيدته التي مدح بها صديقه القاضي أبا بكر بن المرابط العديد من الاستعارات نذكر منها¹:

يَا حُجَّةَ الْإِسْلَامِ فِيمَا أَظْهَرْتَ	أَحْكَامُهُ أَوْ بَيَّنَّتْ قُتُوبَهُ
يَا هَضْبَةَ الْحِلْمِ الَّذِي رَجَحْتَ عَلَى	رُكْنِي شَمَامٍ بِالْحِجَابِ رُكْنَاهُ
يَا أَيُّهَا الْبَحْرُ الَّذِي شَطَّتْ عَلَى	سُفْنِ الْخَوَاطِرِ وَالنُّهَى شَطَّاهُ
يَا أَيُّهَا الْمُزْنِ الَّذِي قَدْ رَوَّضْتَ	أَرْضَ الرِّضَا سَحْبًا لَهُ سَفْيَاهُ

نجد أن استعارات الشاعر كلها بسيطة تقليدية لا تجديد فيها، فها هنا شبه ممدوحه ب: حجة الإسلام ويا هضبة كذلك أيها البحر ويا أيها المزن كلها استعارات تصريحية حذف فيها اسم القاضي ابن المرابط وهو المشبه وصرح بالمشبه به، ففي البيت الأول شبهه بأنه حامي الإسلام وسلطته ودليله، ويطلق هذا اللقب على أبي حامد الغزالي، كما شبهه بالهضبة وهي الأرض المرتفعة؛ يقصد علو شأنه، وفي قوله يا أيها البحر حذف المشبه القاضي وصرح بالمشبه به وهو البحر، ومدلول البيت أن القاضي ابن المرابط كثير الكرم وواسع العلم والمعرفة، وينطبق الأمر على المزن وهو السحاب الممطر والغيث النافع، فابن المرابط بعلمه وواسع معرفته وجوده وكرمه، يسقي كل عطشان سواء كان عطشه للعلم أو للمال.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 166-167.

ومن الصور الاستعارية ما جاء في قوله¹:

أَرَادَ عَلَى الْعُلَيَاءِ مِنْهُ بَضَاعَةً تَضَوُّعَ مَا بَيْنَ التَّرَدُّدِ وَالرَّدِّ

شبه الشاعر شعره بالبضاعة، فصرح بلفظ المشبه به بضاعة وحذف المشبه الشعر على سبيل الاستعارة التصريحية، فكلاهما فيه الرديء وفيه الجيد.

وأورد في موضع آخر²:

بَدْرٌ يَقُولُ سَنَاوُهُ لِلْبَدْرِ، مِنِّْي فَأَسْنَتِلْ

في هذه القصيدة التي هُتِّأَ بها صديقه الوزير بإنجاب مولود ذكر قام بتشبيه المولود الذي رزق به ممدوحه بالبدر ليلة اكتماله، فصرح بلفظة المشبه به البدر وحذف المشبه المولود على سبيل الاستعارة التصريحية.

جاءت استعارات ابن الجنان المكنية والتصريحية على السواء، استعارات تقليدية لا ابتكار فيها، حيث نلاحظ أنه احتذى حذو القدامى ومشى على نهجهم، وقد وردت بكثرة لأن الاستعارة عمود الشعر³، والشعر في أساسه يركز على التصوير، فلا نكاد نجد قصيدة خالية من الاستعارات بنوعها.

1-2- الكناية:

لقد اهتم البلاغيون بفن الكناية أيما اهتمام فهي تلعب دوراً مهماً في إظهار المعنى وقد عرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: "إن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى وهو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص99.

2 المصدر نفسه، ص 137.

3 ينظر: القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، 1966م، ص34.

الفصل الرابع: الصورة الفنية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

إليه ويجعله دليلاً عليه"¹، ويعرفها الخطيب القزويني بقوله "الكناية لفظ أريد به لازماً معناه مع جواز أرادته معه"².

ونلاحظ أن الكنايات التي استعملها ابن الجنان جاءت لتزيد من جمال شعره وعذوبته، فقام بتوظيفها بشكل كبير في ديوانه، ونرجح أنها أقل من الاستعارات وأكثر من التشبيه، لذلك جاءت في الترتيب بعد الاستعارة وقبل التشبيه.

ومن أقسام الكناية الواردة في الديوان: الكناية عن صفة، الكناية عن موصوف، الكناية عن نسبة.

1-2-1- كناية عن صفة:

هي نوع من الكناية يقصد بها الصفة، وهي كما يوردها الناقد عبد العزيز عتيق "التي يطلب بها نفس الصفة"³، ومنها قوله في الديوان⁴:

إِبْدَأْ مَقَالَكَ بِالنِّثَاءِ عَلَى النَّبِيِّ جَلَّتْ مَحَامِدُهُ عَنِ الْإِحْصَاءِ

جلت محامده عن الإحصاء وردت كناية عن صفة، وهي صفة المقام الذي حظي به النبي ﷺ عند ربه وعند المؤمنين والموحدين، فمقامه صلوات ربي وسلامه عليه لا يصله بشر منذ خلق الله الخليفة.

ويورد هذا النوع من الكناية في قوله⁵:

1 عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، (د.ط)، القاهرة، مصر، 1984م، ص 66.

2 الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، (د.د)، 1904م، ص337.

3 عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص212.

4 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص71.

5 المصدر نفسه، ص77.

فَوَاحِرَبَا لَاحَ الصَّبَّاحُ لِمُبْصِرٍ وَقَلْبِي لَمْ يُبْصِرْ سِوَى اللَّيْلِ إِذْ سَجَا

فعبارة وقلبي لم يبصر سوى الليل تصف الإحباط واليأس الذي يشعر به شاعرنا، ومدلول البيت أن الصبح طلع لمبصر، ولكن هو من شدة إحباطه ويأسه لا يرى سوى الظلام النابع من الحزن والكدر.

ومن الكنايات القوية التي ذكرها، حين رثى امرأة وعزى أخاها فيقول¹:

إِنِّي لَأَعْجَبُ مِنْ صَبُورٍ فَاقِدٍ أَتُرَى حَدِيدَ قَلْبِهِ أَمْ جَلْمَدُ؟

وردت هاهنا كناية عن صفة الجلد والتحمل والصبر على النوائب والمكاره، فهو في هذه الصورة الجميلة يشبه قلب الفاقد الصابر بالحديد أو بالصخر؛ وقد سأل سؤالاً استتكارياً، مفاده: هل قلب هذا الصابر حديد أو صخر؟ فهو يتعجب من صبره وتجلده في الشدائد.

إلى جانب ذلك وفي القصيدة نفسها جمع الشاعر بين البديع والبيان في بيت واحد²:

لَكِنَّا نَرْضَى وَنَعْلَمُ أَنَّنا لِلْمَوْتِ يُؤَلِّدُ كُلَّ حَيٍّ يُؤَلِّدُ

وردت هذه الكناية عن صفة الإقرار والاستسلام والرضى بالواقع وما كتب الله له كذلك هناك طباق بين كلمتي موت وحي، فمن خلال جمعه بين البديع والبيان يضيف على شعره جمالية خاصة وتكسب نصوصه قيمة كبيرة.

ومن كنايات ابن الجنان اللطيفة الظريفة، التي من خلالها يحاول وصف مدى

اشتياقه لصديقه القاضي أبي بكر بن المرابط فيقول³:

وَلَمْ أَتَنَفَّعْ بِالْعَيْشِ بَعْدَ فِرَاقِكُمْ وَإِنْ كُنْتُ قَدْ هِنَيْتُ بِالْعَيْشَةِ الرَّغْدَ

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص96.

2 المصدر نفسه، ص98.

3 المصدر نفسه، ص101.

ففي قوله لم أنتفع بالعيش كناية عن صفة الشوق، فهو لم يهنئ بحياته كما كان حين كان معهم وهذا دليل على صدق حبه ومودته لصاحبه فقد تكدرت حياته بعد سفره وبعده عن صديقه فهو يشعر بالوحدة.

1-2-2-2- كناية عن موصوف:

وهي كما يذهب النقاد: التي نصح فيها بالصفة ولا نصح بالموصوف بل نكني عنه بما يلزمه¹، ووجدنا منها في الديوان كثير من الأمثلة لكن نكتفي بذكر بعض منها²:

فِينَشَقِّي بَيْتُ الْإِلَهِ نُوَافِحًا وَيَعْبَقُ لِي قَبْرُ النَّبِيِّ نَوَافِحًا

ففي بيت الإله كناية عن موصوف والمقصود هنا الكعبة المشرفة، فالشاعر في هذه القصيدة التي قالها في الحج يتمنى زيارة الكعبة وقبر النبي ﷺ، لذلك نجده يشتم رائحة الكعبة الموجودة في الحجاز، وهو في الأندلس.

علاوة على ذلك هناك العديد من الكنايات عن موصوف وكلها عن الحبيب ﷺ، فمثلا قوله³:

وَلِي رَغْبَةٌ شَفَعْتُ فِيهَا مُحَمَّدًا نَبِيَّ الْهُدَى السَّامِي بِأُفُقِ الْعُلَا مَجْدًا

1 عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص 106.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 77.

3 المصدر نفسه، ص 80.

وقوله¹:

سَلَامٌ عَلَى الْمُخْتَارِ مِنْ آلِ هَاشِمٍ إِذَا انْتَخَبُوا لِلْفَخْرِ أَحْمَدُ أُمَجَّدَا

...

سَلَامٌ عَلَى مَنْ حَلَّ بِالسِّدْرَةِ الَّتِي هِيَ الْمُنْتَهَى فَاحْتَلَّ لِلصِّدْقِ مَقْعَدَا

سَلَامٌ عَلَى نَجْلِ الذَّبِيحِينَ أَنَّهُ لِتَكْرِيمِهِ خَصَّ الذَّبِيحَانَ بِالْفِدَا

...

سَلَامٌ عَلَى بَذْرِ النُّبُوَّةِ ذِي السَّنَا فَمَا كَانَ أَسْنَى فِي الْبُدُورِ وَأَسْعَدَا

وردت كناية عن موصوف في كل هذه الأبيات والمقصود هو النبي ﷺ فهو: نبي الهدى والمختار وهو من حل بالسدره ونجل الذبيحين كذلك بدر النبوة، فالنبي ﷺ ذكر في العديد من القصائد وجاء كناية عن موصوف؛ أي كناية ولم يذكر صراحة إلا قليلا، فهو ﷺ خاتم النبيين الهادي الأمين من تبعه اهتدى ومن تركه ضل، وهو المختار الذي اصطفاه الله من بين العالمين ليكون إماماً للمتقين.

وفي أبيات أخرى ورد هذا النمط من الكنايات في قول ابن الجنان²:

صَلُّوا عَلَى أَعْلَى قُرَيْشٍ مَنْزِلَا بِذُرَاهُ خِيَمَتِ الْعُلَا تَخِيَمَا

...

طَلَّقُ الْمُحَيَّا دُو حَيَاءِ زَانَهُ وَسَطَ النَّدَى وَزَادَهُ تَعْظِيمَا

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص (84.82.81).

2 المصدر نفسه، ص 148.

وقوله¹:

بُشِّرَى الْمَسِيحِ، دُعَا إِبْرَاهِيمَ صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا

وقوله²:

أُهْدِي إِلَى خَيْرِ الْأَنَامِ تَحِيَّةً مُهْدٍ هَدَاةً إِلَى السَّلَامِ هُدَاهُ

وردت في هذه الأبيات كناية عن موصوف وهو النبي ﷺ فهو: أعلى قریش وهو طلق المحيا وبشري المسيح ودعاء إبراهيم وخير الأنام عليه الصلاة والسلام، فصاحب الوسيلة والفضيلة ذكر في العديد من القصائد وجاء كناية عن موصوف؛ كذلك في هذه الأبيات نجد أن الشاعر دمج البديع مع البيان فمرة نجد طباقاً ومرة جناساً ومرة تصريحاً، فكل هذه الأبيات مشحونة بالإبداع والجمال.

ومن جميل كناياته قوله عندما جاب صديقه القاضي أبا بكر³:

أَتَا حَ لَه ذُو الْعَرْشِ مَا قَدْ رَجَوْتُهُ وَسَنَى بِهِ نَعْمَى تُقَابِلُ بِالْحَمْدِ

والكناية عن موصوف هنا هي ذو العرش؛ ويقصد الله سبحانه وتعالى.

وقوله⁴:

كَمَا وَجِدْتُ فِي أَرْضِ كَنْعَانَ نَفَحَةً لِيُوسُفَ إِذْ أَقْفَتِ الْعَيْرُ مِنْ مِصْرَ

وفي قوله أرض كنعان كناية عن موصوف وهي فلسطين، كذلك في هذا البيت اقتباس من القرآن الكريم سيرد ذكره لاحقاً، ويتواتر ورود هذا النوع من الكناية مما يصعب عملية الإحاطة به.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 150.

2 المصدر نفسه، ص 165.

3 المصدر نفسه، ص 103.

4 المصدر نفسه، ص 110.

1-2-3- كناية عن نسبة:

يعرفها الناقد عبد العزيز عتيق بقوله: "كناية النسبة... تتمثل في العدول عن نسبة الصفة إلى الموصوف مباشرة ونسبتها إلى ماله اتصال به"¹.

ويذهب عبده عبد العزيز قلقيلة إلى القول: "فيها نصح بالصفة ونصح بالموصوف، لكننا لا نصح بنسبة الصفة إلى الموصوف، بل نكنى عن هذه النسبة بنسبة أخرى نستلزمها"².

ونلاحظ قلة في هذا النوع، بل نستطيع القول إنه نادر الوجود في الديوان، وقد ورد هذا النوع في الشريفة المباركة³:

سَلَامٌ عَلَى قَبْرِ يَرْدُ سَلَامُنَا بِهِ جَسَدٌ قَدْ أَلْبَسَ النُّورَ مُجَسِّدَا

نجد هاهنا في صدر البيت كناية عن نسبة، حيث القبر هو منسوب إلى النبي ﷺ، ونجد أن سياق المعنى يشير إلى ذلك.

1-3- التشبيه:

حظي التشبيه باهتمام كبير لدى النقاد القدامى، لأن التشبيه يعد أحد أغراض الشعر، فقدمه بن جعفر يقول: "من أغراض الشعراء وما هم عليه أكثر حوماً وعليه أشد روماً: وهو: المديح والهجاء، والنسيب، والمراثي، والوصف، والتشبيه"⁴، ولأن التشبيه بالغ الأهمية، فهو من أهم أساليب البيان، إذ يعرفه ابن رشيق القيرواني بقوله: "التشبيه صفة الشيء بما قاربه

1 عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص218.

2 عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، ص109.

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 94.

4 قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، لبنان، ص 124.

الفصل الرابع: الصورة الفنية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

وشاكله، من جهة واحدة أو من جهات كثيرة لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه"¹.

وفي العصر الحديث يذهب الناقد المصري جابر عصفور إلى أنه: "علاقة مقارنة تجمع بين طرفين، لاتحادهما أو اشتراكهما في صفة أو حالة أو مجموعة من الصفات والأحوال"²، وللتشبيه أهمية بالغة في التعبير الأدبي، فقد وظف الشعراء أدوات التشبيه في نصوصهم الشعرية وسخروها لخدمة صورهم، فالتشبيه وأدواته خير معين لتحقيق القيمة الجمالية والبلاغية المطلوبة في صورهم التشبيهية³.

وقد تفنن الشاعر في استخدام التشبيه وأنواعه في شعره ومن ذلك:

1-3-1- التشبيه التام أو المرسل:

وهو ما ذكرت فيه أداة التشبيه⁴، وقد ورد هذا النوع في شعر ابن الجنان في قوله⁵:

يَرَى النَّهَارَ كَمَثَلِ اللَّيْلِ مِنْ كُرْبٍ كَأَنَّهُ لَيْسَ لِلْسَّاعَاتِ تَقْيِلُ

...

وَلِلصَّحَائِفِ تَأْتِينِي بِهَا كَرَمٌ كَأَنَّهُ لِلْأَيَْادِي الْبَيْضِ تَمْثِيلُ

...

لِلَّهِ مِنْهَا ثَلَاثٌ قَدْ سَعِدْتُ بِهَا كَأَنَّهَا لِلْسُّغُودِ الزَّهْرِ تَشْكِيلُ

1 ابن رشيق القيرواني، العمدة، ج1، ص286.

2 جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان، 1992م، ص172.

3 ينظر: آزاد محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013م، ص314.

4 ينظر: عبد العزيز عتيق، علم البيان، ص80.

5 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص143.

وردت كل التشبيهات هاهنا تامة، لأن الأداة ذكرت بها فمثلاً في البيت الأول ذكرت كل أدوات التشبيه، فالشاعر ذكر الكاف ومثل معاً، ونلاحظ اتصال الكاف بمثل، وهذا كما ورد في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ وَهُوَ السَّمِيعُ الْبَصِيرُ﴾¹، لهذا قرن الشاعر بين الكاف ومثل، وجاء التشبيه تام، لأنه تام الأركان فالمشبه هو رؤية النهار والمشبه به الليل والأداة الكاف مع مثل.

أما بالنسبة لوجه الشبه فهو اليأس من الشيء، فالشاعر يأس من لقاء صاحبه، فهو يرى النهار مثل الليل من شدة الحزن، وكأن الساعات لا تتبدل ولا تتغير، فالحزن واحد سواء في الليل أو النهار.

وفي البيت الذي يليه وما بعده، يذكر الشاعر نفس الأداة في البيتين وهي (كان)، حيث شبه من يأتونه بالصحائف التي من عند صديقه بأنهم كرام أصحاب أيدٍ بيضاء، فهو يسعد بها كأنها الوجه النير المشرق، علاوة على ذلك نجده وظف في البيتين سجع وطباق ومحبوك الطرفين؛ أي أنه جعل هذه الأبيات تعج بالبديع والبيان وهذه مقدرة فذة يتميز بها ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، فالمزج بين ألوان البديع والبيان يضيف على النص الشعري حلاوة وطلاوة.

ومن التشبيهات التامة لدى ابن الجنان التي تتبع من ذهن متقد وقلب محب ومعظم لشعائر الله، ما جاء في قوله في توديع الشهر الفضيل²:

أَلَمْ بَنَّا كَالطَّيْفِ فِي الصَّيْفِ زَائِرًا فَخَيْمٌ فِينَا سَاعَةً ثُمَّ قَوَّضَا

شبه الشاعر في هذا البيت الشهر الكريم بالطيف من سرعة انقضائه، وقد كان هذا التشبيه تام الأركان، حيث ذكر الأداة وهي الكاف والمشبه وهو رمضان والمشبه به هو

1 سورة الشورى، الآية 11.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص114.

الفصل الرابع: الصورة الفنية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

الطيف، فمن شدة تعلق الشاعر بشهر الصيام والقيام صار بالنسبة له يأتي ويرحل كالطيف، لأن هذا الأخير يمر ولا يكاد يلحبه الإنسان، فمرور رمضان سريع كالطيف.

وفي نفس الصدد يقول ابن الجنان¹:

سَلَامٌ، كَمَا قَدْ جَاءَ مِنْ ذَاكَ الْمَجْدِ كَشَمْسِ الصَّبَا جَرَّتْ دُيُولًا عَلَى نَجْدِ

...

وَإِعْظَامُ حَقِّ الْجَلَالِ وَوَاجِبٌ أَرَاهُ كَطَاعَاتِ الْمَوَالِي عَلَى الْعَبْدِ

...

وَهَلْ عَزْمَةٌ تُنْضَى فْتُنْضَى كَأَنَّهَا وَمِیْضُ بُرُوقِ الْمُزْنِ أَوْ صَارِمُ الْهَنْدِ

في النموذج المختار تشبيه جميل يعبر من خلاله الشاعر عن حبه لصاحبه، حتى شبهه بشمس الصبا وهي الشمس التي تشرق في أول النهار، فهو يرسل سلامه لأبي بكر بن المرابط كما ترسل شمس النهار أشعتها على الأرض.

وفي البيت الذي يليه يقدم عظيم تقديره للقاضي حتى شبهه بتقدير الموالى على العبد، لأنه من المعلوم أن الموالى هو مثل الابن يعني سيد وليس عبد.

وفي آخر بيت يشبه الشاعر لقاءه بصديقه كاستلال السيف من غمده فهو لقاء قصير كلمح البصر؛ أي خاطف كوميض البرق بين السحب المليئة بالأمطار.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 99، 101.

وفي موضع آخر يقول محمد بن الجنان¹:

نَبْكِي بُكَاءَ تَرْحُمُ كَبَائِهِ وَنَقُولُ مَا نُرْضِي إِلَاهَ فَنُسَعِدُ

ورد التشبيه تام في هذا البيت، فقد ذكرت كل عناصره فأدواته هي الكاف، رغم أن التشبيه بكأن أبلغ من التشبيه بالكاف²، إلا أن التشبيه ورد في هذا البيت بصورة بديعية، شبه الشاعر بكاءهم ببكاء النبي ﷺ، ليظهر مدى حزنهم وأساهم، ولكن رغم ذلك لم يخالفوا الشرع بل بكوا بكاء رحمة كما فعل المصطفى ﷺ حين فقد فلذة كبده إبراهيم.

1-3-2- التشبيه البليغ:

نوع من التشبيه يذكر فيه الشاعر المشبه والمشبه به، فيذكران معا ويكونان في نفس المرتبة مع حذف أداة التشبيه ووجه الشبه³، وسبب تسميته بالبليغ" أن حذف الوجه والأداة يوهم اتحاد الطرفين وعدم تفاضلها فيعلو المشبه إلى مستوى المشبه به، وهذه المبالغة في قوة التشبيه"⁴.

ومن أمثلة ذلك في الديوان قول ابن الجنان⁵:

سَلَامٌ عَلَى مَنْ كَانَ مَغْسُولٌ رِيْقُهُ لِعِغْلِهِ سَبْطِيَّةٌ شَرَابًا مُبَرَّدًا

...

سَلَامٌ عَلَى مَنْ صَيَّرَ الْعُودُ فِي الْوَعَى لِعَكَاشَةِ سَيْفًا صَقِيلًا مُجَرَّدًا

...

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص96.

2 ينظر: أحمد مصطفى المرايغي، علوم البلاغة* البيان والمعاني والبديع*، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 1993م، ص232.

3 ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 237.

4 المرجع السابق، ص233.

5 المصدر السابق، ص (96.94.89).

سَلَامٌ عَلَى مَنْ كَانَ فِي الْغَارِ آيَةً لِتَخْصِيْنِهِ صِيغَتْ دَلَاصًا مَسْرَدًا

...

سَلَامٌ عَلَيْهِ وَإِلَالِهِ مَرَايِعَ عَنْ الْمُصْطَفَى يَا صَفْقَةً لَنْ تَكْسُدَا

...

سَلَامٌ عَلَيْهِمْ مِثْلَ طَيِّبِ ثَنَائِهِمْ هُوَ الْمِسْكُ أَوْ لِلْمِسْكِ مِنْ عَرْفَةٍ جَدًّا

في هذه القصيدة المدحية المطولة "الشريفة المباركة" نجدها تزخر بالبديع والبيان، فالشاعر يخلق بجميل صوره ويأخذ المتلقي معه لعالم آخر، فقد أبدع الشاعر في ذكر التشبيهات وأنواعها، وفي هذه الأبيات العديد من التشبيهات البليغة، فمثلا في أول بيت شبه الشاعر ريق النبي ﷺ بخليط من العسل البارد الذي يروي الظمان، وفي البيت الذي يليه الذي قد نعتبره تشبيه لكنه معجزة من معجزات المصطفى؛ والقصيدة تزخر بالعديد من المعجزات.

وفي البيت الذي يليه كان المشبه النبي ﷺ والمشبه به آية، وهذه الآية هي الدلاص فقد حدثت هذه المعجزة حين كان النبي ﷺ في الغار، وبالنسبة للبيت الأخير فالمشبه هو النبي ﷺ والمشبه به هو المسك، فالحبيب طيب الثناء هو وآله عليهم صلوات الله جميعا فسيرتهم عطرة وذكرهم عطر في كل زمان ومكان صلوات ربي وسلامه عليهم جميعاً.

يواصل ابن الجنان تشبيهاته فيقول¹:

رَجَائِي رَجَاءَ عَبْدٍ تَأْدَبَ دَائِمًا لِصِدْقِ الرَّجَا فِي رَبِّهِ وَتَخَرَّجًا

في هذه القصيدة التي يلهج بها لسانه وقلبه ويدعو بها الله سبحانه أن يرأف بحاله، حيث شبه رجاءه ب رجاء العبد الذي يطمع في عفو ربه، عبد ذليل مع الله صادق في رجائه وطلبه.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص79.

ومن بديع تشبيهاته قوله¹:

تَرَاهُمْ سَوَامًا مِنْ سِرَّاهُمْ فَأَصْبَحُوا رُسُومًا عَلَى تِلْكَ الرُّسُومِ عَوَالِجًا

...

وَلَوْ أَنْصَفْتَ أَجْنَائَهُ حَقٌّ وَجَدَهُ سَفَكَنَ دِمَاءٌ لِلْدَّمُوعِ مَوَازِجًا

في هذه القصيدة يشبه الشاعر الحجاج في سيرهم كأنهم قطعان من الماشية، فهم يسيرون بالأبيض في موكب عظيم، ويواصل في وصفه حتى يصل لذكر سفكن دماء للدموع موازجا؛ أي من شدة وجده وحبّه للحبيب المصطفى سفكت أجفانه دماً مختلطاً بالدموع من شدة الشوق والحب.

1-3-3- التشبيه التمثيلي:

هو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد، "ويكون على شكل لوحة تصور أكثر من مفرد ووجه الشبه فيه لا يكون مأخوذاً من مفرد بعينه بل يكون مأخوذاً منه ومن غيره أو من الصورة العامة"².

ويظهر هذا اللون في شعر ابن الجنان في قوله³:

أَغْضُ عَنْ الْأُخْرَى جُفُونِي إِنَّ بَدَا لِعَيْنِي جَمَالُ مِنْهُ قَدْ كَانَ فِي الصَّدْرِ
كَمَا غَضُ فِي الدُّنْيَا تَقِي مُرَاقِبَ يَخَافُ مَقَامَ اللَّهِ أَوْ مَوْقِفَ الْحَشْرِ

شبه الشاعر في هذه الأبيات حاله في الجنة وهو يغض بصره عن الحور العين حتى لا يشغلنه عن النظر للمصطفى ﷺ، وقد مثل لهذا بأنه يغض جفونه كما يغض في الدنيا شخص تقي بصره عن الحرام خشية الله سبحانه وتعالى، أو يخشى موقف الحشر يوم

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص (78.75).

2 عبد الرحمان حسن حنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها، علومها، وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد، ج2، دار القلم، الدار الشامية، ط1، دمشق، بيروت، 1996م، ص186.

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص111.

الفصل الرابع: الصورة الفنية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

الحساب، فابن الجنان ذكر هذا التشبيه التمثيلي ليقرب للمتلقي الصورة التي يريد أن يوصلها له فذكرها كصورة تمثيلية؛ أي أنه صور الموقف بطريقة تمثيلية ليوصل مراده للمتلقي.

ويواصل الشاعر تشبيهاته التمثيلية في قوله¹:

أَوْ رَامَ يَحْكِي مِنْ مَنَاقِبِهِ لَنَا زُهَوًا كَأَمْثَالِ النُّجُومِ السَّعْدِ

والشاعر في البيت المذكور يشبه الطاووس وهو يحكي بطولاته فرحاً بنفسه، مثل النجوم السعيدة في السماء.

ويقول في موضع آخر²:

شَاءَ الْوُشَاءُ ضَرَارِي عِنْدَهَا فَعَدَوْا مِثْلَ الْكِلَابِ عَلَى الضَّرْعَامِ تَهْرِشُ

يشبه الشاعر عمل الوشاة به وكيف يرغبون في أذيته كما تفعل الكلاب في حضرة الأسد، أي محاولة الكلاب القتال مع الأسود، وهي صورة منتزعة من متعدد.

ويواصل في تشبيهاته التمثيلية فيقول³:

سَلَامٌ عَلَى مَنْ كَانَ لِلْخَيْرِ بَاسِطًا كَمَا بَسَطَتْ يَمْنَاهُ لِلْكَافِرِ الرَّدَى

تشبيه صورة بصورة، حيث يصور الشاعر كيف أن الرسول ﷺ باسطاً يديه للخير كما يبسط يده على الكفار، ويقصد هاهنا أنه أقوى وأكثر سلطة وسيطرة عليهم في قتالهم.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص107.

2 المصدر نفسه، ص113.

3 المصدر نفسه، ص85.

1-3-4- التشبيه الضمني:

نوع من التشبيه يفهم من مضمون الكلام؛ أي يرد التشبيه ضمناً من غير أن يصرح به ويجعل في صورة برهان على الحكم الذي أسند إلى المشبه¹، ومن أمثلة التشبيه الضمني في الديوان قول ابن الجنان²:

وآيَاتُ إِرْشَادٍ هَدَّتْنِي إِلَيْهَا فَلَسْتُ بِمُحْتَاجٍ إِلَى الْكَوْكَبِ الدُّرِّيِّ

يضع الشاعر عدم حاجته للكوكب الدري في علاقة مشابهة مع آيات الإرشاد التي هدته للحق، حيث يفهم السامع هذه العلاقة؛ أي أن القرآن الكريم مثل الكوكب الدري المضيء المتألئ الصافي الذي من خلال نوره يهدي الناس إلى الطريق الصحيح في الظلام، كذلك القرآن الكريم يخرج الناس من الظلمات إلى النور، وقد يكون مقصود الشاعر "كتاب" الفقيه عبد الرحيم بن الحسن الأسنوي "الكوكب الدري في كيفية تخريج الفروع الفقهية على المسائل النحوية" لأنه كتاب مشهور جداً.

ويقول مادحا النبي ﷺ³:

مَنْ يَسْتَضِيءُ بِالشَّمْسِ لَا يَحْتَاجُ إِلَى قَبَسٍ سِوَاهَا يَسْتَمِدُّ سَنَاهُ

فالشاعر هاهنا عبر عن مكانة ممدوحه عنده، وكيف أنه شمس من يتبع نوره لا يحتاج إلى أي نور آخر ليمر طريق الحياة، فهو أخذ من الشمس كل النور الذي يحتاجه؛ أي أنه لا يحتاج لأي صديق آخر فصديقه أفضل من كل الناس، حيث وضح الفرق بينه وبين بقية الناس فوصفه بالشمس ومن هم دونه مجرد قبس من نور.

1 ينظر: أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 239.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 109.

3 المصدر نفسه، ص 166.

وجوهر القول إن التشبيه يعتبر من الوسائل المهمة التي تساعد الشاعر على تصوير وتبليغ العديد من المعاني والصور، أو كما وصفه القزويني بقوله: "وأعلم أن التشبيه مما اتفق العقلاء على شرف قدره... فإن كان مدحاً كان أبهى وأفخم وأنبّل... وإن كان ذمّاً كان مسه أوجع ومبسمه أذع ووقعه أشد وحده أحد... وإن كان اعتذاراً كان إلى القبول أقرب وللقلوب أخلب... وإن كان وعظاً كان أشفى للصدور وأدعى إلى الفكر..."¹، فالتشبيه يخرج الغامض المستور إلى الواضح، ويقرب الواضح إلى صورة أدق وأوضح، وهو ترجمان للعقل والبصر والبصيرة²، لذلك استعمل ابن الجنان التشبيه بأنواعه في الديوان، ولكننا نرجح أنه ذكر أقل من الاستعارة والكناية؛ أي أنه احتل المرتبة الثالثة في الديوان من حيث الاستعمال.

2- الصورة النفسية:

دائماً ما ترتبط الصورة بصفة عامة بنفسية الشاعر، إذ إن الصورة النفسية هي انطباع أو استرجاع أو تذكر لموقف ما مرتبط بالنفسية، أو ويعرفها نعيم اليافي بقوله: "هي كل تعبير عن تجربة حسية، تنتقل خلال البصر أو السمع أو غيرهما من الحواس إلى الذهن، فتنتطبع فيه"³، وقد اشتمل الديوان على العديد من الصور النفسية نذكر منها⁴:

وَحَاطَبْتَنِي خُطُوبُ الدَّهْرِ مُغْلَنَةً بِالرُّزْءِ كَيْمَا أَبْتُ الْبَثَّ وَاللَّهْفَا
هَبَّتْ رِيَا حُ الْمَنَايَا وَهِيَ عَاصِفَةٌ وَزَعَزَعُ الْمَوْتِ لَا يُبْقِي إِذَا عَصَفَا

هذه صورة نفسية تعبر عن حالة الشاعر الشعورية، لأنه كما هو معلوم فإن الصورة النفسية ترتبط كثيراً بالرتاء، فالشاعر هنا مصدوم من مصابه ومتأثر بفقده العظيم، فذكر أنه

1 الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، ص (239.238).

2 ينظر: محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق: ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط1، صيدا، لبنان، 1998م، ص239.

3 نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د.ط)، دمشق، 1982م، ص (45.44)

4 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 119.

خاطبته خطوب الدهر؛ أي هذه أكبر مصيبة حلت عليه، وفي ذكره لرياح المنيا، فإنه يظهر شدة تأثره بمصابه، فمن خلال هذه المراثية المطولة استطاع الشاعر أن ينقل المتلقي معه إلى عالم مليء بالأحزان والأشجان، فقد أقام مأتما شاركه فيها كل من قرأ أو سمع القصيدة، فهي تترك أثراً واضحاً في نفس المتلقي، لأن الشاعر نقل جروحه النفسية لهذه القصيدة ومن خلالها انتقلت للمتلقي.

ومن الصور النفسية الأخرى في القصيدة نفسها نجد¹:

وَيَا لِمَرْسِيَةِ الْغُرَاءِ مِنْ بَلَدٍ أَضْحَى مُنِيرًا وَأَمْسَى نُورُهُ خَسَفًا

فمن خلال رثائه لوالده واصل الشاعر رثاء مرسية التي سقطت على يد الكفار، فهو يبكيها ويبكي والده ويبكي الأندلس، ونقل هذه المشاعر في صورة نفسية متميزة، فالمتلقي عند استقباله لهذا النص تنتقل له الحالة الشعورية التي كان يعاني منها الشاعر، ويتحسر مثله مثل الشاعر على الفاتحين الذين أدخلوا الإسلام للأندلس وحافظوا عليها من الشرك، وقد صورته الشاعر في قوله²:

أَيْنَ الْأَلَى رَفَعُوا أَعْلَامَ مِلَّتِنَا حَتَّى أَرْتَقَتْ شَرَفًا لِلْمَجْدِ أَوْ شَرَفًا
وَأَخْرَجُوا الْكُفْرَ مِنْ جَنَاتِ أُنْدَلُسَ وَأَوْرَثُوا الدِّينَ مِنْهَا الرُّوضَةَ الْأُنْفَا
نَفَوْا مِنَ الْأَرْضِ طَاغُوثًا وَطَاغِيَةً وَأَرْغَمُوا أُنْفَا قَدْ أَشْرَبَتْ أُنْفَا

بعد بكاء الشاعر المير على والده وعلى مرسية خاصة والأندلس عامة، فإنه يحاول أن يذكر المسلمين بأجدادهم البواسل وأمجادهم، الذين أخرجوا الكفر من الأندلس وحاربوا الكفار ودفعوا الغالي والنفيس في سبيل ذلك، واستطاعوا بسط سيطرتهم الكاملة عليها، فهو بهذا يحاول أن يحرك نفسياتهم ويستنهض همته وهمتهم، فهو من خلال تحميسهم يبيث في نفسه ونفوسهم الشجاعة للمقاومة والدفاع عن الأندلس.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص121.

2 المصدر نفسه، ص120.

الفصل الرابع: الصورة الفنية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

وبعدها يواصل الشاعر نحيبه عن الفردوس المفقود لأن الحزن سيطر عليه وعلى قلبه، سواء من خلال فقد والده أو مدن الأندلس واحدة تلوى الأخرى، كذلك من حصرته وأساه على أصوات الأذان التي استبدلت بنواقيس الكنائس¹:

وَكَاَنَّ صَافِيَةً لِلدِّينِ خَالِصَةً فَشَارَكَ الشَّرْكَ فِيهِ مِلَّةَ الْخُنْفَا
وَيَا لِجَامِعِهَا الْأَعْلَى لَقَدْ وَضَعَتْ مِنْهُ مُجَاوِرَةَ التَّثْلِيثِ مَا شَرُفَا
يَكَادُ يُخْرِسُ أَصْوَاتُ الْأَذَانِ بِهِ صَوْتُ النَّوَاقِيسِ وَالْقِسَيسِ إِنَّ هَتَفَا

فالشاعر من خلال هذه الصورة النفسية التي يبثها يوصل للمتلقي مدى الحزن المسيطر عليه خاصة وعلى الأندلس عامة، لأن الأندلس ستنحول من قبلة للإسلام والسلام إلى قبلة للشرك والكفر، وأصوات الأذان التي كانت تعلو سماها سوف تتوقف وينطلق صوت الشرك وصوت أجراس الكنائس، فالصورة التي نقلها ابن الجنان الأنصاري تؤثر على كل متلقي مسلم وتدخل على قلبه الأسى والحسرة على فقدان الأندلس، ورغم مرور زمن طويل إلا أن المشاعر لا تختلف فشعور المتلقي الحالي يعتبر الشعور ذاته للمتلقي الأندلسي.

نلاحظ أن كل الفاتية المطولة والتي تعد أطول قصائده مشحونة بالأحاسيس والمشاعر المحطمة والقلوب الحزينة المنكسرة، ونجد أنها كلها مشاعر تصل للمتلقي ويتأثر بها.

ومن الصور النفسية الأخرى نجد ما ارتبط بالمديح الديني عامة وبالمدائح النبوية خاصة، التي من خلالها يوصل الشاعر مشاعر الحب والشوق للحبيب ﷺ، وقد ظهر هذا كثيرا في شعره فمثلا في قوله²:

فَأَشْفَعُ الشَّفْعُ يَا خَاتَمَ الرُّسُلِ يَوْمَ آلَ حَشَرَ وَالْمَشْهَدِ الْعَظِيمِ الْفَظِيعِ
لَطُومٍ لِنَفْسِهِ قَدْ تَنَاهَى فِي الْخَطَايَا وَكُلِّ فِعْلٍ شَنِيعِ
فَإِذَا مَا تَذَكَّرَ الذَّنْبَ فَاضَتْ مَقْلَتَاهُ وَاعْرُورِقَتْ بِالدُّمُوعِ

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص121.

2 المصدر نفسه، ص118.

لَا تُخَيِّبُ رَجَاءَهُ إِنَّهُ مِنْ رَبِّهِ خَائِفٌ كَثِيرُ الْخُشُوعِ

الشاعر من خلال حبه للمصطفى يطلب الشفاعة من الحبيب فهو خائف من يوم الحشر، وهذا التوتر والخوف الذي يشعر به الشاعر ينتقل لكل مسلم من خلال قرأته لهذه الأبيات أو سماعها، لأنه لا يوجد مسلم لا يخشى يوم الحساب فهو يوم عظيم مخيف، وكل المسلمين يطلبون ويطمعون في شفاعته الشفيع محمد ﷺ، فالشاعر من خلال هذه الأبيات ينقل إحساسه وحبه للبشير النذير صلوات ربي وسلامه عليه، كذلك ينقل وخوفه من ذنوبه وخشيته من عقاب الله سبحانه وتعالى.

يورد الشاعر عند قدوم العيد¹:

أَرَى النَّاسَ فِي شَأْنٍ وَشَأْنِي أَنْ أَرَى شُؤُنِي تَهْمِي بِالْذُّمُوعِ سِجَامًا

يصف الشاعر سعادة الناس بحلول العيد، ولكن هو على عكسهم يشعر بالحزن ودموعه لا تغادر خده من شدة الشوق والغربة، فالشاعر يعاني من أحاسيس كثيرة مختلطة تختلج نفسه وتجتاحها، لهذا لم يسعد بقدوم العيد كبقية الناس.

بوجه عام يفيض الديوان بالصور النفسية المتمثلة في: الرهبة والخوف من الله جل جلاله، والشوق والحب ورجاء الشفاعة من الرسول ﷺ، ومن شجن وألم في رثائه، ومن مشاعر صادقة وتهانٍ مخلصة لأصحابه وأحبابه.

3- الصورة المباشرة:

ينأ الشاعر في بعض المواقف عن المجاز وينزع إلى التصوير المباشر، فالصورة المباشرة هي التعبيرات الحقيقية الخالية من الخيال، لكنها غنية جداً تصويرياً وثرية تلوينياً².

1 ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، الديوان، ص148.

2 ينظر: شاكر لقمان، بناء القصيدة في شعر ابن الأبار القضاعي، ص331.

ومن أمثلة هذه الصورة في الديوان قوله¹:

سَلَامٌ عَلَى مَنْ أَظْهَرَ اللَّهُ صِدْقَهُ وَشَقَّ لَهُ الْبَدْرُ الْمُنِيرَ لِيَشْهَدَا
سَلَامٌ عَلَى مَنْ رَدَّتِ الشَّمْسُ إِذْ وَقَدْ كَادَ سَجَفُ اللَّيْلِ يَسْدُلُ

في هذه الأبيات وضع الشاعر صورة مباشرة وحقيقية، وهو حين يقول شق البدر، فهو لا يقوله مجازاً وإنما شق البدر فعلاً للرسول ﷺ وهي من معجزاته ﷺ، أيضاً ردت الشمس ليصلي صلوات ربي وسلامه عليه، وهنا الشاعر لم يحتاج إلى المجاز بل ذكر الصورة الحقيقية، لأنها تغنيه عن أي مجاز أو أي وصف، فهي أعظم منه بكثير.

ومن الصورة المباشرة قوله²:

وَأَجْعَلُ وَسِيلَتَكَ الَّتِي تَرْجُو بِهَا مِنْهُ التَّجَاوُزَ، صَاحِبَ الْإِسْرَاءِ
فَجَمِيعَهُمْ يَرْجُو النَّبِيَّ وَإِنَّمَا يُرْجَى الْعَظِيمُ لِأَعْظَمِ الْأَشْيَاءِ

فالشاعر عندما طلب منه صديقه أن يقول شيء يبدأ مقاله به، قام بقول قصيدة يقدم من خلالها صورة مباشرة تتخللها صورة نفسية؛ وهي إحساس العبد الضعيف الذي يرجو المغفرة من الله، وأهم وسيلة لطلب المغفرة هي طلب الشفاعة من الحبيب المصطفى، فالشاعر قدم صورة حقيقية توصل المعنى والفكرة دون الحاجة لزج العديد من الصور الفنية.

وفي موضع آخر يقول الشاعر مادحاً صديقه³:

ذُخْرِي، عِمَادِي، عَتَادِي، عُدَّتِي، وَزْرِي تَرَى الْأَسَاطِيرَ تَدْنِي الْأَسَاطِيلُ

جمع محمد بن الجنان لممدوحه خمسة صفات مباشرة حقيقية، لكنها تصف مدى تعلق الشاعر بصديقه فهو ذخره وعماده وعتاده وعدته وملجأه، فهو زواج بين الصورة النفسية

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 86.

2 المصدر نفسه، ص 72.

3 المصدر نفسه، ص 144.

والحقيقية، وكما سبق وذكرنا أن الصورة الحقيقية إذا خالطتها صورة بيانية أو صورتان لا يجعلها تخرج من دائرة الصورة الحقيقية المباشرة¹، لذلك هناك بعض من الصور المباشرة التي وردت في الديوان كان يتخللها صورة بيانية أو نفسية أو غيرها من الصور.

ونجد هناك العديد من الصور المباشرة التي تؤدي مهمة إبلاغ المتلقي بمراد الشاعر دون الحاجة للمجاز، إلى جانب ذلك هناك العديد من الصور المختلطة التي تمزج بين صور عدة، بالإضافة إلى المزج بين البديع والبيان ومنه تتشكل صورة بديعة بليغة مفعمة بالكل ألوان البديع والبيان.

4- الصورة الحركية:

مفهوم الصورة لم يعد مقتصرًا على التشبيه والاستعارة والكناية، بل تخطاها إلى صورة أخرى منها الصورة الحركية" وهي التي يلجأ إليها الشعراء في رسم صورهم الشعرية لإضفاء عنصر الحركة إليها حتى توحي بأنها حية، فيجرون في الجمادات الدماء، ويثيرون في الأجواء الحركات، التي تحقق للشاعر أكبر قدر ممكن من التأثير على نفسية المتلقي، لأنها الغاية التي من أجلها أنسن ما لا يؤنس، وبعث في الموت والحياة"²، ومن أمثلة ذلك في الديوان قول ابن الجنان³:

أَبَى مُصَابُ أَبِي مَنِّي السُّلُو فَيَا قَلْبِي وَجَفْنِي: قَفَا نَبْكِ الْحَبِيبِ قَفَا

نجد أن الشاعر قد أضفى على القلب والجفن صفة الحركة، وبهذا يحقق تأثيراً كبيراً في المتلقي، فهو يصف مصابه، وكيف لشدة وجده طلب من قلبه وجفنه أن يقفا معه ويبكيا حداداً على والده، فهو بهذا قدم للقلب والجفن الحياة.

1 ينظر: زيد بن محمد بن حامد بن غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، ص175.

2 شاعر لقمان البناء الفني في شعر ابن الأبار القضاعي، ص348.

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص120.

إلى جانب ذلك لم يفت الشاعر أن يضيف صفة الحركة على بعض الجمادات الأخرى، ففي القصيدة نفسها يقول¹:

يَا رَاكِبَ اللَّيْلِ قَدْ شَارَفْتَ مَعْطَبَةً عَرَجَ عَلَى النَّهْجِ وَاتْرَكَ ذَلِكَ الْجُرْفَا

...

فَلِلسَّمَاءِ بُكَاءٌ مِّنْ تَفْطُرُهَا وَالْأَرْضُ تَنْشَقُّ عَنْ قَلْبٍ لَهَا رَجْفَا

...

وَالشَّهْبُ تَرَعْدُ دُعْرًا مِّنْ تَوْقُعِهَا نَثْرًا يُعِيدُ سُنَى الْأَنْوَارِ مِنْكَسِفَا

كسى الشاعر في هذا النموذج بعض الصفات الإنسانية والحركية على الجمادات منها: ركوب الليل، بكاء السماء، قلب الأرض المرتجفة، وارتعاد الشهب ذعراً....، كلها صور حركية ترتبط بالجمادات استطاع الشاعر أن يثير انتباه المتلقي ومشاعره من خلالها وحمله معه في عالمه المليء بالأحزان والأشجان، فابن الجنان استطاع أن يرسم لوحة فنية معبرة من خلال الحركات التي أضافها للسماء والأرض والليل والشهب كلها صور حركية امتزجت مع الصور البيانية والصور النفسية وشكلت لوحة بديعة تنقل مشاعر وأحاسيس الشاعر للمتلقي.

حمل الديوان العديد من الصور الحركية الممزوجة مع صور أخرى، حيث تمتزج مع بعض لتشكل صورة فنية كبرى متشعبة بسحر البديع والبيان، تجعل المتلقي يخلق مع الشاعر عبر أجنحة الخيال الشعري المبدع.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص (126.123).

5- الصورة الرمزية:

يحاول الشعراء في شتى العصور تشفير كلامهم، ومن أهم وسائل التشفير استعمال الرمز، لذلك تعتبر الصورة الرمزية وسيلة مهمة للتعبير عما يختلج الشاعر من مشاعر دون ذكرها بوضوح، "لأن التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة"¹، بل يجب أن يتخللها "شيء من الغموض والإبهام، على الصورة الشعرية، بحيث تتحدد بعض معالمها، لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية"².

وفي هذا المقام يرى نعيم اليافي بأن الصورة الرمزية هي القصيدة بأكملها وليس رموز هنا وهناك، حيث أن القصيدة بمجملها تعتبر رمزاً حسيّاً واحداً يكشف عن أشياء كثيرة في حياة الفنان وشخصيته وطبيعة ذهنه³.

ومن الرموز الجميلة التي استخدمها الشاعر نجد⁴:

هُنَّ النُّجُومُ بِهَا أَهْتَدِي مِنْ يَبْتَغِي أَهْدَى السُّبُلِ

فمن خلال وصفه لمولود الوزير وعائلته لم يذكرهم بل رمز لهم بالنجوم التي تهدي المسافرين إلى الطريق الصحيح في الليل وتأخذ بيده لبر الأمان، لأن النجوم مصدر مهم للنور في الظلام، فالوزير وعائلته هم مصدر النور الذي يضيء عالم الشاعر وهذه الصورة الرمزية ذات جمالية بالغة.

1 غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، مصر، 1997م، ص396.

2 غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، ص396.

3 ينظر: نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، ص45.

4 ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، الديوان، ص138.

ومن بدائع صوره الرمزية قوله¹:

نَبْكِي الَّتِي يَبْكِي عَلَيْهَا صَوْمُهَا وَصَلَاتُهَا وَخُشُوعُهَا وَالْمَسْجِدُ

يمزج الشاعر صورة رمزية بصورة حركية توحى للمتلقي بمدى تدين الفقيدة، وقد رمز لهذا بأن صلاتها وصيامها وخشوعها ييكونها؛ لأنهم افتقدوها، فقد مزج العديد من الصور ليوصل للمتلقي هذا المعنى العميق.

ومن الرموز الشهيرة التي استخدمها ابن الجنان كسابقه من الشعراء القدامى القمر والبدر في قوله²:

تَبَصَّرْتُ سِمَاتٍ جَمَالِهِ يَظْهَرْنَ آيَ الْمُسْنَدِ
بَدْرٌ يَقُولُ سَنَائُهُ لِلْبَدْرِ، مِنِّْي فَأَسْتَتِلُ

من المعلوم أن القمر والبدر من أكثر وأجمل الصور التي يشبه بها الشعراء محبوباتهم، فالقمر ومشتقاته يعتبر أهم تشبيه بل وأفضل ما يشبه به الشعراء، فالبدر هو مصدر النور في الليلة الظلماء وهو من ينير عتمة الليالي الحالكة، والصورة هنا تبين للمتلقي أن الشاعر يحاول أن يرمز لجمال ممدوحه، أو ربما استخدام الشاعر للبدر بدل القمر، هو أن هذا الأخير عندما يصبح بدراً؛ أي أكمل دورته، فيتحول من قمر لبدر كل شهر، لأن تحوله إذعان بولادة شهر جديد، وفي اعتقادي الشاعر يربط هنا بين ولادة طائر السعد بولادة القمر واكتماله.

جواهر القول:

وما نخلص إليه من معالجتنا للصورة الفنية في هذا الفصل هو: أن الشاعر وظف الصور البيانية بكثرة وهذا راجع لمقدرة الشاعر العالية في التحكم باللغة

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 97.

2 المصدر نفسه، ص 137.

الفصل الرابع: الصورة الفنية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

وأساليبها، فالديوان حافل بشتى أنواع الصور البيانية كالاستعارة والكناية والتشبيه، فهو كغيره من الشعراء وظفها توظيفاً تقليدياً بحتاً، أي أنه لم يجدد فيها ولا يوجد في شعره أو في صوره ما يميزها عن الشكل القديم، إلا أنه أضفى عليها من روحه وروح عصره واستطاع أن يضفي عليها روحاً جديدة، كما استخدم الصور النفسية والحركية والمباشرة والرمزية التي تجمعت كلها لتشكل صورة كبرى مميزة، فمن خلال المزج بين الصور تتشكل لنا لوحة مليئة بالصور التي تؤدي كل منها وظيفتها في ذهن المتلقي، فيشعر السامع بالعديد من الأحاسيس التي تختلجها معاً فتحدث في نفسه انبهار وفي عقله ازدهار.

الفصل الخامس

التعالقات النصية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

1- الاقتباس:

1-1- القرآن الكريم:

1-2- الحديث النبوي الشريف:

2- استدعاء الأحداث التاريخية والشخصيات التراثية:

3- توظيف الأمثال:

4- التضمين من الشعر:

5- توظيف مصطلحات العلوم الدينية:

التعالق النصي:

لا يوجد نص وليد العدم، وكل نص وليد نصوص قبلية متنوعة؛ دينية، تاريخية، ثقافية وحضارية، و"النص يدخل على نصوص أخرى تسبقه، فيكون نتيجة لها وأخرى تلحق به، فتكون متولدة عنه، وهو بينها حلقة في سلسلة طويلة بدأت في الماضي السحيق الذي لا ندرك إلا بعضه..."¹، أي أن لكل نص روافد عديدة، يستقي منها وهنا تتداخل النصوص أو تتعالق.

والنص يتم إنتاجه من خلال الكتابة والقراءة، ومفاد ذلك أن الذات تنتج الدلالة النصية انطلاقاً من "خلفية نصية" تم تشكيلها من خلال التفاعل مع نصوص سابقة في مراحل متعددة²، أي علاقة حضور بين نصين أو عدة نصوص عن طريق الاستحضار، وهو حضور نص داخل نص آخر بعلاقة مباشرة أو غير مباشرة دون أن يعتبر ذلك سرقة³.

فالنص عبارة عن إنتاجية ومبادلة بين النصوص إذ إنه داخل النص الواحد نجد عدداً من الملفوظات التي أخذت من نصوص أخرى فتقاطعت وتعالقت معه وتفاعلت⁴.

ومن هذا المنطلق يكون لكل النصوص الأدبية الإبداعية أصول تاريخية، فالنصوص القديمة تتماهى مع بعضها البعض لتشكل لنا نصاً جديداً يحوي النصوص القديمة، لكن على شكل اقتباس إذ كان من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف وتضميناً إذا كان من الشعر، كذلك قد يستحضر الكاتب أو الشاعر أمثالاً وحكماً وأحداثاً تاريخية أو شخصيات بارزة يوظفها في نصه، وكلها تدخل في التعالقات النصية.

1 عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة" مقالات في النقد والنظرية"، دار سعاد الصباح، ط2، الكويت، 1993م، ص 113.

2 ينظر: سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001م، ص 34.

3 ينظر: شاكر لقمان، بناء القصيدة في شعر ابن الأبار القضاعي، ص (215، 216)

4 ينظر: عبد القادر بقشي، التناص في الخطاب النقدي والبلاغي "دراسة نظرية تطبيقية"، تقديم: محمد العمري، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007م، ص19.

الفصل الخامس: التعالقات النصية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

وفي شعر ابن الجنان العديد من التناصات أو التعالقات أو المتعاليات النصية، وهذا راجع لثقافته الواسعة بشهادة لسان الدين بن الخطيب الذي يقول: "ابن الجنان محاسنه عديدة وآماده بعيدة"¹.

وقد تعددت الروافد التي أخذ منها ابن الجنان، فنجده يكثر من الاقتباسات القرآنية والأحاديث وهذا راجع لخلفية الشاعر الدينية، كذلك التضمين الذي تخلل شعره بالإضافة لبعض الأمثال وبعض ألفاظ العلوم الشرعية، وسنحاول أن نستحضر أكبر قدرٍ ممكن من التعالقات التي استخدمها الشاعر والتي سنفتتحها بالتناص الديني.

1- الاقتباس:

وهو أحد الفنون البديعية التي تميز بها الشعراء المسلمون، فهو يعني تضمين الكلام نثراً أو شعراً شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبوي الشريف، دون الدلالة على أن هذا قرآناً أو حديثاً²، وهذا اللون البديعي ظهر بكثرة في شعر ابن الجنان، بل نستطيع القول إنه طغى على كل الألوان البديعية الموجودة في الديوان.

1-1- القرآن الكريم:

عرفنا أن شخصية محمد بن الجنان شخصية متدينة بطبعها فقد كان لطيف الشمائل وقوراً³، محباً لله العظيم ورسوله الكريم، لذلك حفل ديوانه بالاقتباسات القرآنية بصورة كبيرة جداً، وهذا راجع لما يحمله الفرقان من سحر وبيان، ومن جميل اقتباسات الشاعر القرآنية نذكر⁴:

وَدِينِي بِتَقْوَى اللَّهِ يَجْعَلُ بِطُفْهِهِ لَكَ اللَّهُ مِنْ كُلِّ الْمَضَائِقِ مَخْرَجًا

1 لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ص43.

2 ينظر: عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، الاقتباس أنواعه وأحكامه "دراسة شرعية بلاغية في الاقتباس من القرآن والحديث"، مكتبة دار المنهاج، ط1، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1425هـ، ص13.

3 المصدر السابق، ص 900.

4 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 78.

ورد هذا البيت ضمن القصيدة التي قالها الشاعر واليأس يملأ نفسه، فيحاول التقرب من الخالق سبحانه وتعالى لكي يهزم اليأس الذي يعتريه، فهو يحفز نفسه ويرفع من همته من خلال التمسك بالإيمان والتسليم لقضاء الله سبحانه وتعالى، فهو جل في علاه جعل لكن ضيق وألم ويأس مخرجاً وهذا ما ورد في كتابه العزيز: ﴿... مَنْ كَانَ يُؤْمِنُ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَمَنْ يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَلْ لَهُ مَخْرَجًا (2) وَيَرْزُقْهُ مِنْ حَيْثُ لَا يَحْتَسِبُ وَمَنْ يَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ فَهُوَ حَسْبُهُ إِنَّ اللَّهَ بَالِغُ أَمْرِهِ قَدْ جَعَلَ اللَّهُ لِكُلِّ شَيْءٍ قَدْرًا¹﴾.

فقد اقتبس الشاعر من هذه الآية الكريمة عندما تحدث عن نفسه وما تعانيه من مشاكل وضيق، لأن علاج النفس والمشاكل تكون بتقوى الله سبحانه وتعالى، ويفسر ابن كثير هذه الآية بقوله: "من يتق الله فيما أمره به، وترك ما نهاه عنه يجعل له من أمره مخرجاً؛ أي من جهة لا تخطر بباله"² أما ابن عاشور فيقول: "الله وعد المتقين الواقفين عند حدوده بأن يجعل لهم مخرجاً من الضائقات"³، فالشاعر ينصح نفسه والمتلقي بتقوى الله سبحانه وهو جل جلاله يتولى أمور الفرج.

ومن قصيدة أخرى ورد قوله⁴:

أَلَمْ يَعِدِ اللَّهُ الْكَرِيمُ بِفَضْلِهِ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا يُنْجِ السَّعْيِ وَالْقَصْدَا

يعمد الشاعر في هذا البيت إلى اقتباس الآية الكريمة: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا⁵﴾، فباقتباسه لهذه الآية العظيمة يقوي عزمته ويصبر نفسه لأن الله وعد ووعده حق بأن مع العسر يسرا.

1 سورة الطلاق، الآية 2 و3.

2 ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، ط1، بيروت، لبنان، 2000م، ص1185.

3 ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج28، الدار التونسية للنشر، (د.ط)، تونس، 1984م، ص 311.

4 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 79.

5 سورة الشرح، الآية 5 و6.

ويُفسر ابن عاشور هذه الآية بقوله: "... وإذا كان اليسر نقيض العسر، كانت مصاحبة اليسر للعسر مقتضيه نقض تأثير العسر ومبطله لعمله، فهو كناية رمزية عن إدراك العناية الإلهية به فيما سبق، وتعريض بالوعد باستمرار ذلك في كل أحواله"¹، فالشاعر اقتبس هذه الآية الكريمة لمكانتها في نفسه ونفس كل مسلم فهي تشتمل على وعد من بديع السماوات والأرض بأنه مع العسر يسرا، وهي مناسبة لما كتبه الشاعر، فهو يحاول أن يهدأ من روعه ويصبر نفسه ويطلب المدد والفرج من الله سبحانه وتعالى لعظيم كرمه وجميل لطفه.

ويورد في مدح الرسول ﷺ²:

سَلَامٌ عَلَى مَنْ طَهَّرَ اللَّهُ قَلْبَهُ فَأَصْدَرَ شَرْحَ الصَّدْرِ مِنْهُ وَأَوْ رَدَا

فالشاعر من خلال مدحه للصادق الأمين أشار إلى قوله تعالى: ﴿أَلَمْ نَشْرَحْ لَكَ صَدْرَكَ﴾³، قد يكون قصد الشاعر من خلال الإشارة لهذه الآية هو ذكر معجزة شق الصدر، أو قد يكون مقصده كما فسر بعض العلماء هذه الآية بقولهم أن الله سبحانه وتعالى يذكر نبيه الكريم أنه شرح صدره فلا يجب أن يخالجه ضيق مما يلقاه من المشركين، بل عليه أن يقاوم ليصلحهم وينقذهم من النار⁴.

علاوة على ذلك فقد استخدم ابن الجنان العديد من الاقتباسات القرآنية في هذه المدحية الطويلة المسماة بالشريفة المباركة، وقد أشار فيها الشاعر للكثير والكثير من معجزات النبي ﷺ، وذكر فيها خصاله ومحامده ومكارمه ومن هذه الإشارات قوله⁵:

1 ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج30، ص413.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص81.

3 سورة الشرح، الآية 1.

4 ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج30، ص408.

5 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 82.

سَلَامٌ عَلَى مَنْ حَلَّ بِالسِّدْرَةِ الَّتِي هِيَ الْمُنْتَهَى فَاحْتَلَّ لِلصِّدْقِ مَقْعِدًا
سَلَامٌ عَلَى مَنْ كَانَ قُرْبَ رَبِّهِ كَقَابٍ وَلَا أَيْنَ هُنَاكَ وَلَا لَدَى

ففي هذين البيتين المتتاليين هناك إشارة لقوله تعالى: ﴿فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى﴾¹،
وقوله تعالى: ﴿عِنْدَ سِدْرَةِ الْمُنْتَهَى﴾²، استحضر الشاعر هاتين الآيتين عند ذكره لمعجزة
الإسراء والمعراج.

ومن جميل اقتباساته قوله في قصيدة جابو بها صاحبه القاضي أبا بكر³:

إِذَا سَطَعَتْ كَانَتْ صَبَاحًا حُسَامُهُ يَقْدُ قَمِيصَ الْبُعْدِ وَالظُّلُمِ الرَّبْدِ
بالإضافة لذلك في قصيدة أخرى قالها ملغزاً في بطيخة يقول فيها⁴:

فَقَدُّوا قَمِيصَ الْبَدْرِ بِالْبَرْقِ وَاجْتَلَوْا أَهْلَتْهَا مِنْ بَعْدَمَا فَقَدُوهَا

نلاحظ أن الشاعر أشار إلى نفس الآية في قصيدتين مختلفتين الأولى مدح والثانية
من الألغاز، وقد أشار في كليهما إلى قوله تعالى: ﴿وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ
وَأَلْفَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾⁵،
وردت هذه الآية في سورة يوسف عندما أخبرنا الله - سبحانه وتعالى - عن قصته مع امرأة
العزیز، فالشاعر أراد أن يمدح صاحبه بأنه يمزق الظلم الأسود، كان يقصد بأنه يحاول أن
يعلي كلمة الحق دائماً ويميت الباطل، أما في البيت الثاني فهو يصف حال البطيخة عندما
قاموا بفتحها وتقطيعها بالسكين، ونلاحظ أنه استعمل هذا الاقتباس بعكس ما ورد في الآية
الكريمة.

1 سورة النجم، الآية 09.

2 السورة نفسها، الآية 14.

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 101.

4 المصدر نفسه، ص 165.

5 سورة يوسف، الآية 25.

ويقول في قصيدة رثى بها يحيى بن سليم فقال¹:

سُنَّةٌ يَعْقُوبَ قَدْ دُمَا لِأَخِي الْحُزْنَ الْكَظِيمِ

أشار الشاعر عند رثاء يحيى بن سليم إلى قوله سبحانه: ﴿وَتَوَلَّى عَنْهُمْ وَقَالَ يَا أَسَفَى عَلَى يُوسُفَ وَابْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ الْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾²، يشبه ابن الجنان حزنه وحزن أهل الفقيده بحزن سيدنا يعقوب عليه السلام، فحزن سيدنا يعقوب على سيدنا يوسف عليهما السلام كان عظيماً وشديداً وكبيراً، لذلك اقتبس ابن الجنان كلمة كظيم فالكظيم تعني المبالغة للكاظم والكظم هو الإمساك النفسي؛ أي أنه يخفي حزنه ولا يظهره بين الناس ويبكي وحيداً في خلوته³، لأنه من شدة حزنه كان لا يكلمهم فأضحى سيدنا يعقوب عليه السلام رمزاً للحزن ويضرب به المثل في هذا الباب.

وعند مواصلة تقليب صفحات الديوان نجد العديد من الاقتباسات القرآنية، ونكاد نجزم أنه لا تمر قصيدة أو مقطوعة أو نتفة إلا وبها اقتباس من القرآن الكريم، وهذا دليل قاطع على تأثر ابن الجنان بالقرآن وبتعاليمه السمحة، فهو شخصية متدينة متمسكة بالكتاب والسنة في كل لحظات حياته.

ويورد في إحدى مجاوباته⁴:

مَا الْحُكْمُ إِلَّا مَا نَطَقَتْ بِفَضْلِهِ وَالْحُكْمُ قَدْ دُمَا حَازَهُ "يَحْيَاهُ"
أَسْمِيَهُ، اللَّهُ أَنْتَ مُبَارَكاً أَسْمَاهُ رَبُّ الْعَرْشِ إِذْ سَمَاهُ

نجد هناك إشارة لآيتين كريمتين في سورة مريم ففي البيت الأول اقتباس لقوله جل جلاله وتقدست أسماؤه: ﴿يَا يَحْيَى خُذِ الْكِتَابَ بِقُوَّةٍ وَآتَيْنَاهُ الْحُكْمَ صَبِيًّا﴾⁵، أما في البيت الثاني أشار لقوله سبحانه وتعالى: ﴿يَا زَكَرِيَّا إِنَّا نُبَشِّرُكَ بِغُلَامٍ اسْمُهُ يَحْيَى لَمْ نَجْعَلْ لَهُ مِنْ

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 157.

2 سورة يوسف، الآية 84.

3 ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، ج13، ص43.

4 المصدر السابق، ص168.

5 سورة مريم، الآية 12.

قَبْلُ سَمِيًّا¹، اقتبس الشاعر من هاتين الآيتين لأنه في البيت الأول أراد الإشارة إلى أن صاحبه يمتلك صفات من سيدنا يحي عليه السلام، أما في البيت الثاني هنا يلمح باسم صديقه، فالقاضي أبو بكر اسمه يحي بن المرابط المرادي.

استلهم الشاعر العديد من النصوص القرآنية التي ذكرناها والتي لم يسعنا المجال لذكرها، وتعزى كثرة الاقتباسات في أشعاره لثقافة الشاعر الدينية التي سيطرت على شعره، فهو كما عرفنا سابقاً متدين بطبعه بالإضافة لحبه الكبير لله العظيم ورسوله الكريم، هو ما دفعه للاستشهاد من القرآن بكثرة ومن السنة الشريفة، مثلما سنوضح ذلك في المبحث التالي:

1-2- الحديث النبوي الشريف:

عرفنا فيما سبق الاقتباس من القرآن الكريم باعتباره أهم كتاب والمصدر الأول للتشريع، لذلك من الطبيعي أن نرجع لثاني مصدر من مصادر التشريع وهو السنة النبوية أو الحديث النبوي الشريف، والجدير بالذكر أن الاقتباس من الحديث الشريف كان أقل من الاقتباس القرآني، لأن هذا الأخير كان طاغياً في الديوان بشكل ملحوظ، فالشاعر يعيش الله ورسوله.

ومن الأمثلة التي وردت في الديوان قوله²:

سَلَامٌ عَلَى النُّورِ الَّذِي كَانَ كَامِنًا بِآدَمَ إِذْ خَرَّ الْمَلَائِكَةُ سُجَّدًا

مدح الشاعر رسول الله ﷺ مستفيداً من قوله ﷺ الذي رواه ابن عباس عن النبي ﷺ أنه قال: "كنت نوراً بين يدي الله تعالى قبل أن يخلق الله آدم بألفي عام، يسبح ذلك النور، فتسبح الملائكة بتسبيحه، فلما خلق الله تعالى آدم ألقى ذلك النور في صلبه، فقال

1 سورة مريم، الآية 07.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 82.

ﷺ: فَأَهْبَطَنِي اللَّهُ تَعَالَى إِلَى الْأَرْضِ فِي صُلْبِ آدَمَ وَجَعَلَنِي فِي صُلْبِ نُوحٍ وَقَذَفَنِي فِي صُلْبِ إِبْرَاهِيمَ حَتَّى أَخْرَجَنِي مِنْ بَيْنِ أَبَوَيْ لَمْ يَلْتَقِيَا عَلَى سَفَاحٍ قَطٍّ¹.

وجاء في القصيدة عينها²:

سَلَامٌ عَلَى مَنْ كَانَ أَشْرَفَ دَعْوَةٍ بِهَا شَرَّفَ اللَّهُ الْخَلِيلَ وَمُحَمَّدًا

ذكر الشاعر دعاء سيدنا إبراهيم عليه السلام، وتبشيره بقدم النبي ﷺ، وقد ورد في هذا البيت اقتباس من الحديث النبوي الشريف: فعن العرياض بن سارية الفزاري رضي الله عنه، قَالَ: سمعت رسول الله ﷺ يقول: "إِنِّي عِنْدَ اللَّهِ مَكْتُوبٌ بِخَاتَمِ النَّبِيِّينَ، وَإِنَّ آدَمَ لَمُنْجِدٌ فِي طِينَتِهِ، وَسَأُخْبِرُكُمْ بِأَوَّلِ ذَلِكَ: دَعْوَةُ أَبِي إِبْرَاهِيمَ، وَبِشَارَةُ عِيسَى، وَرُؤْيَا أُمِّي الَّتِي رَأَتْ حِينَ وَضَعْتَنِي أَنَّهُ خَرَجَ مِنْهَا نُورٌ أَضَاءَتْ لَهُ قُصُورُ الشَّامِ"³، ففي حديث الشاعر عن سيد الكونين والتقلين، أشاره لقول النبي ﷺ، وبهذه الإشارة يلفت ابن الجنان انتباه المتلقي ويزداد شعره حلاوة وطلاوة وقيمة.

وفي مراثيه التي رثى بها امرأة مجهولة وعزى أخاها يقول⁴:

لَوْ كَانَ ذَلِكَ مَا بَكَى أَحْبَابَهُ جَزَعًا لِفَقْدِهِمُ الْمُبَارِكُ أَحْمَدُ
نَبْكَى بِكَاءٍ تَرَحُّمٍ كَبَائِهِ وَنَقُولُ مَا تَرْضَى إِلَاهُ فَتُسَعِدُ

ونجد أن ابن الجنان أشار لحديثين على التوالي هما:

اقتبس الشاعر في البيت الأول من قول أنس رضي الله عنه، عن النبي ﷺ قَالَ: عند وفاة ابنه إبراهيم "تَدْمَعُ الْعَيْنُ، وَيَحْزَنُ الْقَلْبُ، وَلَا نَقُولُ إِلَّا مَا يَرْضَى رَبُّنَا، وَإِنَّا بِفِرَاقِكَ يَا

1 السيد علي الحسيني الميلاني، نفحات الأزهار في خلاصة عبقات الأنوار، ج 5، مطبعة مهر، ط1، (د.د)، 1414هـ، ص206.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 82.

3 ابن حبان، صحيح ابن حبان، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مج 14، مؤسسة الرسالة، ط2، 1993م، ص313.

4 المصدر السابق، ص 96

إِبْرَاهِيمَ لَمْحُزُونُونَ"¹، فالشاعر كما يفهم من البيت أستشهد ببكاء النبي ﷺ حين بكى ابنه إبراهيم.

أما في البيت الثاني فقد أشار ابن الجنان إلى قول أسامة بن زيد حين قال: "أَنَّ ابْنَةَ رَسُولِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ أُرْسِلَتْ إِلَيْهِ، وَأَنَا مَعَهُ وَسَعْدٌ وَأُحْسِبُ أَبِيًّا، أَنَّ ابْنِي أَوْ ابْنَتِي قَدْ حُضِرَ فَاشْهَدْنَا، فَأُرْسِلَ يَقْرَأُ السَّلَامَ، فَقَالَ: قُلْ: لِلَّهِ مَا أَخَذَ وَمَا أُعْطِيَ، وَكُلُّ شَيْءٍ عِنْدَهُ إِلَى أَجَلٍ، فَأُرْسِلَتْ تُقْسِمُ عَلَيْهِ، فَأَتَاهَا، فَوَضَعَ الصَّبِيَّ فِي حَجْرِ رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، وَنَفْسُهُ تَقَعَّقُ، فَفَاضَتْ عَيْنَا رَسُولِ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ، فَقَالَ لَهُ سَعْدٌ: مَا هَذَا يَا رَسُولَ اللَّهِ؟! قَالَ: هَذِهِ رَحْمَةٌ وَضَعَهَا اللَّهُ فِي قُلُوبِ مَنْ يَشَاءُ، وَإِنَّمَا يَرْحَمُ اللَّهُ مَنْ عِبَادِهِ الرَّحِمَاءُ"²، فالشاعر يخبر من يلومه على بكائه أنه اقتدى بالنبي ﷺ، فإن دموعه كدموع المصطفى دموع رحمة، كذلك يتعجب ممن يطالبه بالصبر أو ممن يصبر عند الفقد، ويتساءل وهو كله حيرة أترى حديد قلبه أو جليداً؟³، لأنه وقت الفقد لا يستطيع الإنسان الطبيعي السيطرة على دموعه حتى رسول الأمة بكى، فهذه طبيعة البشر وهذه الدموع رحمة من الله سبحانه.

ومن بديع اقتباساته المتعلقة بالحديث النبوي الشريف، قوله في فائيته التي رثى بها والده⁴:

لَوْ لَمْ يَكُنْ غَيْرَ إِعْدَامِ الْوُجُودِ وَاسٍ كَانَ الْأُحُودِ، كَفَى وَاعِظًا لِمَنْ حَصُفًا

1 سليمان بن الأشعث الساجستاني، صحيح سنن أبي داود، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، مج الثاني، مكتبة، المعارف للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1998م، ص 282.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 282، 281.

3 المصدر نفسه، ص 96.

4 المصدر نفسه، ص 123.

وفي هذه المراثية يشير الشاعر إلى قول الرسول ﷺ الذي رواه عمار فقال: كان النبي ﷺ يقول: " كَفَى بِالْمَوْتِ وَاعِظًا، وَكَفَى بِالْيَقِينِ غِنًى، وَكَفَى بِالْعِبَادَةِ شُغْلًا"¹.

فالشاعر أشار لقول النبي ﷺ في محاولة منه لوعظ المتلقي بعد وفاة والده، ونجد أن الشاعر وهو في وسط ألمه وحزنه وشجنه لم يتوان عن وعظ السامع.

كان للاقتباس من الحديث الشريف حظ وافر، لكن ليس كحظ الاقتباس من القرآن الكريم، ولكن الشاعر زواج بينهما ونكاد نجزم بأنه لا توجد قصيدة في الديوان إلا وبها اقتباس من القرآن العظيم أو السنة الشريفة، وهذا راجع كما ذكرنا آنفاً لطبيعة العصر الذي عاش فيه الشاعر محمد بن الجنان المتدين بطبعه والمعروف بوقاره أخلاقه الجليلة.

2- استدعاء الشخصيات التراثية:

يرتبط الشعراء في كل زمان ومكان بعلاقة وطيدة مع التراث بأحداثه وشخصياته، وخاصة تلك التي كان لها بالغ التأثير في تغيير مسار التاريخ.

"والأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية، ليست إلا مجرد مظاهر كونية عابرة، تنتهي بانتهاء وجودها الواقعي، ولكنها قابلة للتجدد على امتداد التاريخ، في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين أو دلالة النصر في معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي، لذلك القائد أو تلك المعركة باقية، وصالحة لأن تتكرر لمواقف جديدة، وهي نفس الوقت قابلة لأن تحمل تأويلات وتفسيرات جديدة"²، واستخدم أسماء الأعلام بمختلف

1 ابن الأعرابي، كتاب المعجم، تحقيق: عبد المحسن إبراهيم بن أحمد الحسيني، مج الأول، دار ابن الجوزي، ط1، المملكة العربية السعودية، 1997م، ص 512.

2 علي عشيبي زاید، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (د، ط)، القاهرة، 1997م، ص 120

الفصل الخامس: التعالقات النصية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

أنواعها هو استغلال لها لتعزيز المعنى وتقويته¹، واختصار حكاية كاملة في اسم شخصية ما.

وغالباً ما يستدعي الشعراء التراث والشخصيات التاريخية التراثية، لأنها تعد أهم مصادر الإلهام للشاعر، كذلك تشكل هذه الشخصيات التراثية والأحداث التاريخية جماليات عديدة تؤثر في المتلقي، وتجعله منتبه أكثر لتأويل النص.

ولكل شاعر طريقة وأسلوب خاص في استلهم الموروث، ونلاحظ أن ابن الجنان استدعى الكثير من الشخصيات التاريخية والأحداث الماضية في شعره فهناك الكثير من القصائد التي كانت مشحونة بالرموز، فهو استدعى في نصوصه الأنبياء ومقدمات عديدة، واستدعى شخصيات دينية وحرية وشخصيات أدبية شهيرة، كما استدعى شخصيات منبوذة ومغضوب عليها، واستخدم العديد من الأماكن المشهورة منها: ما هو مقدس كمكة وبيت المقدس، ومنها أماكن لها في نفسه مكانة خاصة مثل: مرسية وأريولة وغيرهما.

ومن بين استدعاءات ابن الجنان للشخصيات التراثية ما استدعاه في قصيدته المباركة الشريفة التي مدح بها الرسول ﷺ حيث يقول:²

سَلَامٌ عَلَى مَنْ كَانَ عِنْدَ حَلِيمَةٍ لَهُ خَبْرٌ قَدْ كَانَ لِلْيَمِينِ مُفْتَدِي
سَلَامٌ عَلَى الْمَبْقَى لَدَى أُمِّ مَعْبَدٍ صَرِيحًا مِنَ الْعَجْفَاءِ قَدْ دَرَّ وَمَزِيدًا

1 ينظر: محمد مفتاح، تحليل خطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، الدار البيضاء، 1992م، ص245.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص88

الفصل الخامس: التعالقات النصية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

والشاعر في هذا الشاهد الشعري استدعى شخصيتين مهمتين في حياة الرسول ﷺ هما حليلة السعدية* وأم معبد**.

فالشاعر استدعى شخصية حليلة لكي يصف مدى البركة التي حلت عليها بعد إرضاعها لنبي ﷺ فهو يستشهد بقصتها الواردة في كتب السنة ليمدح النبي الكريم.

أما في البيت الثاني فقد ذكر أم معبد "وهي امرأة سألها النبي ﷺ عن الطعام فقالت: والله ما عندنا طعام ولا لنا منحة ولا شاة إلا حائل، فدعا الرسول -صلى الله عليه وسلم- ومسح بيده على غنمها، فحلبها فشربت وشرب -صلى الله عليه وسلم- وسقى من كان من معه، فقد حلت البركة بيده الكريمة على أغنام أم معبد"¹ وقد استشهد بها الشاعر لأنها من معجزاته ﷺ.

ومن الشخصيات المهمة التي استدعاها الشاعر في القصيدة عينها شخصيتان من شرار الناس وهما: عامر بن الطفيل، وأريدا بن قيس وقد أشار الشاعر لهما ليذكر معجزة أخرى من معجزاته ﷺ حيث يقول الشاعر²:

سَلَامٌ عَلَى الْمَعْصُومِ مِمَّنْ أَرَادَهُ
بِكَيْدٍ وَسَلٍّ عَنْ "عَامِرٍ" ثُمَّ "أَبْرَدًا"

فقد ورد في كتاب "الشفاء" للقاضي عياض قوله: "ومن مشهور ذلك خبر عامر بن طفيل وأريد بن قيس حين وفدَا على النبي ﷺ وكان عامرٌ قال لإريد: أنا أشغل عنك وجه

* مرضعة الرسول ﷺ هي حليلة بنت أبي ذؤيب وهي امرأة من بني سعد بن بكر وأبيه الذي أرضعه ﷺ الحارث بن عبد الله العزي ويقال هلال بن ناصرة، وقد ذكر في السيرة النبوية لابن هشام أن حليلة كانت في سنة شهباء مجدية لا نبت فيها فلما أتاهم النبي ﷺ حلت عليهم البركة والخير. (ابن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، تحقيق: فتحي أنور الدوابلي، مج الأول، دار الصحابة للتراث، ط1، طنطا، مصر، 1995م، ص212).

** وهي: عاتكة بنت بن معبد ويقال لها أم معبد، (ابن كثير، البداية والنهاية، ج3، ص190).

1 ابن كثير، البداية والنهاية، ج3، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1991م، ص190، 191

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص91

محمد، فاضربه أنت، فلم ير فعل شيء، فلما كلمه في ذلك، قال له والله! ما هممت أن اضربه إلا وجدتك بيني وبينه أفأضربك¹، وهذا من عصمة النبي ﷺ.

والقصيدة الشريفة المباركة مليئة بالشخصيات التاريخية التي استدعاها الشاعر عند مدحه للرسول ﷺ سواء أن كانت هذه الشخصيات خيرة أم شريرة، فهي تدعم القصيدة، وكل شخصية تختصر قصة طويلة ذات عبرة كبيرة.

علاوة على ذلك هناك شخصيات تاريخية عديدة استدعاها الشاعر ووظفها في شعره منها ما قاله في قصيدته التي نظمها عندما جاء إليه بعض الطلبة ومعهم نسخة من شعر المتنبي فنظم هذه القصيدة التي كرر فيها حرف الشين في البداية والنهاية²:

شَيْخَايَ "عُرْوَةُ" وَ"الْمَجْنُونُ" قَدْ عَلِمَا وَعُذْرَةُ الْعَمِيَّةُ الْعَلْيَاءُ وَالْكَدَشُ

استدعى الشاعر في نصه شخصيتين تعدان من أهم الشعراء الذين نظموا في الغزل العذري العفيف، وهما: "عروة بن حزام"^{*} والمجنون "قيس بن الملوح"^{**}.

1 القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم، تحقيق: عبده علي كوشك، وحدة البحوث والدراسات، ط1، دبي، الإمارات المتحدة، 2013م، ص442.

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص113

* عروة بن حزام: من مهاجر الضني من بني عذرة يعد من أهم وأوائل شعراء الغزل العذري، حيث إن عروة أحب ابنة عمه عفراء فخطبها من والدها فرفض أن يزوجه لها، وزوجها لرجل ثري من بني أمية، فأزداد حب عروة لعفراء وأزداد تعلقه بها وازداد هياماً إلى أن أصيب بمرض في عقله ومات كمدأ، وسمي بقتيل الحب عروة بن حزام. (القالبي البغدادي، ذيل الأمالي والنوادر، المطبعة الأميرية الكبرى، ط1، بولاق، مصر، 132، 159)

** المجنون هو: قيس بن الملوح أو مجنون بني عامر أو مجنون ليلى من أشهر شعراء الغزل العذري وهو شهيد الحب العذري، حيث أحب ليلى العامرية منذ صباه فقضى حياته في هيام وغرام وحرمان حتى مات وحيداً شريداً. (قيس بن الملوح، الديوان، تحقيق: يري عبد المغني، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 199م، ص131)

الفصل الخامس: التعالقات النصية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

فالشاعر استشهد في نصه بشاعرين من شعراء الغزل العذري، وكلاهما قتلها الحب، ونجد أن استشهد ابن الجنان بهما، لأن غزلهما عفيف فطبع الشاعر المتدين العفيف جعله يستشهد بهما.

إلى جانب ذلك استحضر في مراثيه التي رثى بها شيخه أبا الحسن سهل بن مالك الأزدي، العديد من الشخصيات التي منها ما ذكره في قوله:¹

لِذَلِكَ مَا أَبْكِي كَأَنِّي مُتَمِّمٌ	أَتَمُّ مَا أَبْقَى الْأَسَى بَعْدَ "مَالِكِ"
وَسَهْلٌ عِنْدِي أَنْ أَرَى الْحُزْنَ مَالِكِي	مُصَابِي بِالْفَيَاضِ "سَهْلُ بْنُ مَالِكِ"
إِمَامٌ هُدَى كُنَّا نُقَلِّدُ رَأْيَهُ	كَتَفْلِيدِ رَأْيِ "الشَّافِعِيِّ" وَ "مَالِكِ"

...

وَمِنْ لَشِعَارِ الزُّهْدِ أَخْفَى بِالْغَنَى فَفِي طَيْهِ فَضَّلَ "الْفَضِيلُ" وَ "مَالِكُ"؟

الشاعر يشير لستة أسماء بالإضافة إلى اسم سهل بن مالك وهو من رثيه الشاعر، ففي البيت الأول ذكر ابن الجنان الشاعر "متمم بن نويرة"^{*}، فالشاعر ابن الجنان لا يشبه نفسه بمتمم بن نويرة ولكن يبكي مالكا بأسى ويتمم ما بدأه متمم؛ أي أن حزنه لن يصل حزن متمم ولكنه حزين لفقدانه شيخه الجليل سهل بن مالك.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص131، 134

* متمم بن نويرة بن جمرة بن شداد اليربوعي التميمي أبو نسهل، وهو شاعر فحل اشتهر في الجاهلية والإسلام برثائه لأخيه (مالك)، واستدعاه الشاعر في نصه لأنه اشتهر بشدة حزنه على أخيه مالك ويقال إنه تزوج امرأة في أيام عمر رضي الله عنه، وتركته لشدة حزنه على أخيه. (خير الدين الزركلي، الأعلام، قاموس تراجم الأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، ج، 5 ط7، بيروت، لبنان، 1986م، ص274).

أما في البيت الذي يليه فالشاعر يذكر اسم الفقيد سهل بن مالك، إلى جانب ذلك في البيت الذي بعده يذكر الشاعر إمامين جليلين وهما الشافعي** -رضي الله عنه-، و"مالك بن أنس"*** -رضي الله عنه-.

واستحضر الشاعر هذين الإمامين الجليلين ليظهر مدى مأساتهم في فقد علم من أعلام السنة، وقد كان طلابه يأخذون رأيه كما يأخذون رأي الشافعي ومالك؛ أي أنه على إطلاع واسع وعلم غزير.

علاوة على ذلك ذكر الشاعر في البيت الأخير "الفضيل" و"مالك"***، وقد استحضر الشاعر أشهر الزهاد ليشبه سهل بن مالك بهما، فهو كان عابداً زاهداً مثل الفضيل ومالك، وقد أثر ابن الجنان أن يشبه ممدوحه بأهم الشخصيات التراثية الفاضلة المتدينة، وهذا دلالة على أن المتوفي ذا خلق جليل وعلم عظيم، وقام الشاعر باستدعاء كل هذه الشخصيات حتى يستطيع أن يوصل للمتلقي أهمية المتوفي بالنسبة له، ويوصل له مدى ورعه وتقواه وكيف أثر فيه فقده، فالشاعر يثير مشاعر المتلقي ويشكل صورة كبيرة في ذهنه وأخلاقه

** محمد بن إدريس الشافعي وهو من الأئمة الأربعة وأول من تكلم في أصول الفقه، وهو إمام في علم التفسير وعلم الحديث إلى جانب ذلك هو شاعر. (صلاح الدين بن خليل بن آيبك الصفدي، كتاب الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، ج2، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2000م، (121، 123)

*** أنس بن مالك: هو أحد الأئمة الأربعة الذي قال عنه الشافعي: "إذا ذكر العلماء، فمالك النجم"، وهو إمام مشهور في المغرب العربي الكبير ومذهبه هو ما يطبق في كل دول المغرب، وأشهر كتبه الموطأ الذي قال عنه الشافعي: "ما في الأرض كتاب في العلم أكثر صواباً من الموطأ. (صلاح الدين بن خليل بن آيبك الصفدي، كتاب الوافي بالوفيات، ص20)

* الفضيل بن مالك: هو الفضيل بن عياض بن مسعود بن بشر التميمي الزاهد المشهور، كان أول عمره قاطع طريق ثم تاب وأصبح من أشهر الزهاد في العصر العباسي. (ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، ج4، دار صادر، (ط)، بيروت، لبنان، 1978م، ص47، 48).

** مالك بن دينار: هو مالك بن دينار البصري فقد كان عالماً زاهداً كثير الورع وله مناقب كثيرة وآثار شهيرة. (ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، ص139).

الفصل الخامس: التعالقات النصية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

وعلمه، فيتبادر إلى ذهن السامع أن الأمة هي من فقدت سهل بن مالك وليس فقط ابن الجنان أو مورديه.

أيضاً في قصيدة جابوب بها محمد بن الجنان صديقه القاضي ابن المرباط، وحين وصف مدى شوقه لصاحبه شبه نفسه بالمجنون بهلول في قوله¹:

قَدْ جُنَّ شَوْقًا إِلَى أَحْبَابِهِ فَعَدَا كَأَنَّهُ فِي الْوَرَى الْمَجْنُونُ "بُهْلُولُ"

واستدعى الشاعر "المجنون بهلول"^{*} في نصه كي يصف حالته بعد فراقه لأصدقائه وكيف يهيم في الأرض شوقاً لهم كالمجانين.

إلى جانب ذلك في قصيدته أخرى يجابوب بها صديقه القاضي أبا بكر بن المرباط يستحضر العديد من الشخصيات منها حين وصف فصاحة صاحبه فقال²:

أُتْرَاهُ عَاصِرَ "جُرْهُمًا" مِيلَادُهُ أُتْرَاهُ إِسْمَاعِيلُ قَدْ رَبَّاهُ؟

الشاعر في هذا البيت يتساءل عن فصاحة الشاعر من أين جاءت هل عاصر جراهما^{**}، استحضرها الشاعر لأنه تساءل عن فصاحة صديقه القاضي كيف له بكل هذه البلاغة والبيان وسحر الكلم، وذكر الشاعر هذه القبيلة العربية العريقة لأن لسانهم عربي قح فهم من القحطانيين أصل العرب فهم العاربة، كذلك يواصل تساءله هل رباه إسماعيل وهو إسماعيل عليه السلام ابن سيدنا إبراهيم عليه السلام وإسماعيل أصل العرب فالشاعر يسأل سؤالاً استفهامياً تعجبياً.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص142

* هو بهلول بن عمرو الصيرفي، وهو من عقلاء المجانين وله نوادر وشعر، كان في منشأه من المتأدبين ثم وسوس فُغُرف بالجنون. خير الدين الزركلي، الأعلام ج2، ص77

2 المصدر السابق، ص167

** وهي قبيلة من بطن القحطانية كانت منازلهم أولاً في اليمن ثم انتقلوا إلى الحجاز ثم نزلوا واستوطنوا مكة المكرمة. (عمر رضا كحالة، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، ج1، المطبعة الهاشمية، (د، ط)، دمشق، 1949م، ص183).

إلى جانب ذلك في القصيدة ذاتها يقول¹:

تَتَغَشَّقُ الْأَلْبَابُ سِحْرَ بَيَانِهَا كَتَغَشَّقُ الْمَجْنُونُ فِي لَيْلَاهُ

نلاحظ أن الشاعر استدعى إلى نصه مجنون ليلي مرة أخرى فهو هاهنا أشار الشاعر إلى أن سحر وبيان صديقه يأخذ الألباب وتعشقه وتسحر به العقول كما سُحِرَ قيس بليلي، فابن الجنان يحاول أن يقرب لنا مدى تمكن القاضي ابن المرابط من البيان لدرجة أن الذي يسمع نثره أو شعره يهيم به ويعشقه كعشق ابن الملح لليلي العامرية.

أما باقي أبيات القصيدة فيواصل مدح صاحبه ومدح علمه وسحر كلمه فيقول²:

تِلْكَ الْبَدَائِعُ، لَا الْبَدِيعُ دَرَى بِهَا يَوْمًا وَلَا خَطَرَتْ بِفَكْرِ سِوَاهُ
مَا قَصَّهَا قُسٌّ وَلَا سَمِعَتْ بِهَا لِلْأَصْصِ مَعِي بِحُلَّةٍ أَذْنَاهُ
سَحَبَتْ عَلَى سَخْبَانٍ ذَيْلَ إِدَالَةٍ وَأَرَتْ زُهَيْرًا نَقْصَ مَا رَوَاهُ
وَزَعِيمُ كُنْدَةٍ لَوْ رَأَاهَا مَرَّةً لِلْوَى لَوَاءَ الشُّعْرِ أَوْ أَلْقَاهُ

أشار الشاعر لعدة شخصيات تراثية شهيرة جداً في علوم اللغة العربية وآدابها، حيث أشار بادئ ذي بدء إلى بديع الزمان الهمذاني*، وقد استحضره الشاعر لأنه ذائع الصيت في البلاغة والبيان، على الرغم من ذلك فإن بدائع وبيان صديقه القاضي أبا بكر بن المرابط أفضل مما أتى به بديع الزمان الهمذاني، فهذا الأخير لم يأت ببديع ابن المرابط ولا سمع بها ولا خطرت له من الأساس؛ أي أن صاحبه تفوق على بديع الزمان الهمذاني.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 167

2 المصدر نفسه، ص 168

* وهو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد الهمذاني الحافظ المعروف ببديع الزمان، صاحب المقامات، هو أحد الفضلاء الفصحاء البلغاء توفي سنة (383هـ) مسموماً بمدينة هراة، ويعتبر أحد أعاجيب الزمان في الفصاحة. (ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج 1، ص (127، 129)

الفصل الخامس: التعالقات النصية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

أما في البيت الذي يليه يستحضر الشاعر شخصيتين مهمتين في تاريخ الأدب واللغة، هما: "قس بن ساعدة الأيادي" * و"الأصمعي" **، حتى يظهر مرة أخرى مدى بلاغة صديقه أبي بكر بن المرابط؛ أي أن بيان وبلاغة القاضي لم يصل إليها قس بن ساعدة ولا الأصمعي، فهو أوتي من البيان ما لم يؤت غيره على حسب قول الشاعر.

وفي البيت التالي من القصيدة ذاتها استدعى الشاعر شخصيتين تراثيتين ليمدح من خلالهما ممدوحه ابن المرابط وهما: "سحبان بن وائل" ***، و"زهير بن أبي سلمى" بن ربيعة بن رباح المزني، حكيم الشعراء في الجاهلية، وهناك من أئمة الأدب من يفضلته على شعراء العرب كافة¹، فابن الجنان استحضر قطبين من أقطاب الأدب أشهر خطيب وأشهر شاعر ولمح بأنهما لا يرقيان لمكانة صديقه؛ أي أن صديقه أبلغ وأخطب وأشعر منهما، وهذا بالنسبة للشاعر لأنه يرى أنه لا أحد يرقى لبلاغة ممدوحه، وهذا نابع من حبه لصديقه وفخره به وإعجابه الكبير به وبشعره ونثره، وهذه القصيدة كانت عبارة عن جواب لقصيدة كتبها ابن المرابط.

* وهو أقدم الخطباء العرب الذي خلدته خطبه الخلافة ذات الكلمات الموزونة، وعده بعض المؤرخين نبياً للعرب في الفترة ما بين عيسى عليه السلام ومحمد ﷺ. (أحمد الربيعي، قس بن ساعدة الإيادي، حياته خطبه، شعره، مطبعة البيان، (د، ط)، بغداد، 1974م، ص (2، 1)

** وهو عبد الملك بن قُريب بن عبد الملك بن علي بن أصم، المعروف بالأصمعي الباهلي، وكان صاحب لغة ونحو وإماماً في الأخبار والنوادر. (ابن خلكان، وفيات الأعيان، ج3، ص 170).

*** وهو خطيب يضرب به المثل في البيان فيقال "أخطب من سحبان" أو "أفصح من سحبان". (خير الدين الزركلي، الأعلام، ج3، ص79).

1 خير الدين الزركلي، الأعلام، ج3، ص 52.

بالإضافة إلى ذلك في البيت الذي يليه يذكر الشاعر أشهر شاعر في العصر القديم والحديث وأهم من كتب الشعر "الملك الضليل وزعيم كندة"^{*}، واستدعى الشاعر زعيم كندة لما له من سيط وشهرة في التراث العربي، وكى يبرز تميز صديقه ابن المرباط، فالشاعر في هذه القصيدة التي جاب بها صديقه أبا بكر بن المرباط قام باستحضار أهم شخصيات التراث الأدبية واللغوية، فمدحه بمقارنته بجهايزة اللغة والأدب ومشاهير الشعر، ولكن بالنسبة لابن الجنان فإن صديقه أفضل منهم، وهذا ما أورده في نصه الشعري وقد وظف هذه الشخصيات التراثية للدلالة على بلاغة صديقه، وبهذه القصيدة العديد من الاقتباسات التي ورد ذكرها منها: القرآنية والأحاديث النبوية، وشخصيات تراثية وتاريخية، فهي مشحونة بالمتعلقات النصية، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على ثقافة ابن الجنان العالية سواء ثقافة دينية أو ثقافة أدبية أو تاريخية.

إلى جانب ذلك في قصيدة قالها ابن الجنان عند حضوره بمنزل أبي جعفر أحمد بن عصام (الوزارة العصامية) يقول فيها¹:

وَدَنَا لِنَقْبِيلِ الْبَسَاطِ مُتَوَجِّبَا فَأَرَاهُ كِسْرَى فِي مَقَامِ الْأَعْبُدِ

...

وَلَرُبَّمَا أَصْغَى لِمُنْشِدِهِ وَقَدْ غَنَّى بِالْحَنَانِ "الْغَرِيضُ" وَ "مَعْبَدِ"

في البيت الأول استحضر الشاعر شخصية كسرى ملك الفرس الذي له ديوان عظيم يزين له ويجلس عليه عظيم الفارس²، وقد استحضره ليمدح صاحب الوزارة العصامية بأنه

* أمرؤ القيس: وهو حندج بن حجر بن حارث الكندي ويلقب بذئ القروح والملك الضليل من أشهر الشعراء الجاهلين.
(أمرؤ القيس، الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطأوي، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 2004م، ص9)

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص107

2 ينظر: أحمد بن حسين البيهقي، دلائل نبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، ج4، تحقيق: عبد المعطي، قلنجي، دار الكتب العلمية، (ط، 1)، بيروت، لبنان، 1988م، ص388

عند رؤيته كأنه يرى كسرى في ديوانه وفي مجلسه؛ أي أنه يملأ المجلس بشخصيته وهيبته، فهو صاحب مكانة عظيمة وكبيرة.

وفي البيت الذي يليه استحضر الشاعر شخصيتين مهمتين في مجال الموسيقى وهما "الغريض"* وزميله "معبد**"، وهذين من أكبر أعلام الموسيقى التراثية وذكرهما ابن الجنان لكي يصف مجلس ممدوحه، حيث رأى الطاووس يتمختر في المجلس بكل طرب، كأنه يستمتع ويستمتع بالحن الغريض ومعبد، فأصبح يسير ويتزنج باستمتاع.

استحضر محمد بن الجنان العديد من الأسماء التاريخية والأدبية الكبرى، حيث ساهمت هذه الشخصيات في لفت انتباه القارئ، وقد ذكرنا العديد من الشخصيات التي وردت في الديوان، وهناك شخصيات أخرى لم تتسع لها صفحات البحث لكثرتها.

3-توظيف الأمثال:

تعد الأمثال فناً من فنون الأدب، ويرجع تاريخها إلى ما قبل الإسلام منذ الجاهلية، فالأمثال تعد من أقدم الثقافات الشعبية التي وافقت عقول الناس فيستعملها العامة والخاصة، فهي غير مقتصرة على طبقة معينة ويستعملها الأدباء والشعراء، لأنها تعد منهالاً مهماً ينهل منه الجميع، فالأمثال كما يشرحها الزمخشري هي "قصارى فصاحة العرب العرباء، وجوامع كلمها، ونوادر حكمها، وبيضة منطقها، وزبدة حوارها، وبلاغتها التي أعربت بها عن القرائح السليمة والركن البديع إلى ذرابة اللسان وغرابة اللسن، حيث أو جزت اللفظ فأشبع المعنى،

* الغريض: هو أبو يزيد أو أبو مروان هو عبد الملك من أشهر المغنيين في صدر الإسلام، ومن أحذقهم في صناعة الغناء كان يضرب بالعود وينقر بالدف ولقب بالغريض لجماله ونضارة وجهه. (خير الدين زركلي، الأعلام، ج4، ص156)

** معبد وهو أبو عباد معبد بن وهب وقد كان المغني الأول في المدينة وعرفت أصواته "بحصون معبد". (صلاح الدين خليل بن أبيك الصفدي، الوافي بالوفيات، ج20، ص22)

وقصرت العبارة فأطالت المغزى، ولوحت فأغرقت في التصريح وكنت فأغنت عن الإفصاح...¹.

يوضح الزمخشري أهمية الأمثال في جوامع الكلم ومنبع الفصاحة لدى العرب، فهي الحكمة وزبدة الحوار، "فالمثل قول موجز سائر، صائب المعنى، تشبه به حالة حادثة بحالة سالفة"²؛ أي أنه عصارة تجربة سابقة فهو يختصر كلاماً كثيراً لذلك يستخدمه الشعراء لأنه يضيف لشعرهم قوة في المعنى وحلاوة في التعبير، ويجعل البيت مضغوطاً بالمعاني.

ونجد أن ابن الجنان مثله مثل سائر الشعراء، فقد استعمل الأمثال في شعره لكن لاحظنا أن استخدام الأمثال في ديوانه كان نادراً جداً بالنسبة لبقية المتعلقات.

ومن توظيفاته للمثل ما جاء في قوله³:

أَحْنُ حَنِينُ النَّيْبِ نَحْوَ دِيَارِكُمْ وَأَشْكُو، وَقَلْبِي فِي دَرَاكُم مِّنَ الْبُعْدِ

ونلاحظ أن الشاعر لمح إلى مثل عربي شهير وهو "لا آتيكم ما حنت النيب"⁴ أو "لا أفعل ذلك ما حنت النيب"⁵.

ويستعمل هذا المثل لأن الإبل يضرب بها المثل في الحنين، ووظفه الشاعر أو لمح له لأنه يحاول أن يصف مدى حنينه لصديقه ولدياره التي فارقها بسبب الحرب، فهذه القصيدة

1 الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، ج1، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1987م، ص (23، 24)

2 عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، ط1، دمشق، سوريا، 1988م، ص11

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص100

* النيب: هي الناقة الهرمة. ابن المنظور، (لسان العرب، مج الأول، دار صادر، (د، ط)، بيروت، لبنان، (ن، ي، ب)، ص(777).

4 الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، ج2، ص247

5 المصدر نفسه، ص نفسها.

الفصل الخامس: التعالقات النصية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

نظمها ابن الجنان وهو يغادر وطنه إلى غير رجعة¹، وشبه الشاعر نفسه بالناقاة المسنة ليظهر مدى عمق لوعته وشوقه.

وفي القصيدة ذاتها يذكر الشاعر مثلاً آخر في قوله²:

فَيَا سَيِّدِي خُذْ إِذْنَهُ بِعَزِيمَةٍ إِذَا رُئِيتَ أَوْرَتْ لَكُمْ ثَاقِبَ الزَّئِدِ

والمثل الذي استخدمه الشاعر هاهنا هو "أو رأيت بك ثاقب زنادي"، ولهذا المثل صيغ أخرى منها "زهرت بك زنادي" ومعناه قضيت بك حاجتي وزهر الزند أي أضاعت ناره³، علاوة على ذلك رويت بك زنادي أي قويت بك وكثرت⁴.

أشار ابن الجنان لهذا المثل في المجاورة التي أرسلها لصديقه، ويقصد أنه قوي بصديقه، وأنه أعانه وأنجده، ويطلب منه عدم التخلي عنه في الغربة وأن يبقى الود والحب في الله بينهما، فكما علمنا سابقاً أن هذه القصيدة كتبها ابن الجنان ليجابو صاحبه القاضي عند مغادرته وطنه دون رجعة.

ويورد مثلاً آخر فيقول⁵:

وَلَمْ يَبْقَ لِي إِلَّا رَجَاءُ لِقَائِكُمْ فَأَسْدُ الَّذِي فِي الْقُرْبِ يُنْحِمُ مَا يُسْدِي

والمثل الذي أشار إليه الشاعر هو "ألحم ما أسديت" ومعناه أن أتمم ما ابتدأته من الإحسان⁶.

1 ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج2، ص359،

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 102

3 ابن منظور، لسان العرب، ج4، ص333

4 الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، ج2، ص112

5 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 103

6 ابن منظور، لسان العرب، ج12، ص538

فالشاعر استعان بالمثل العربي هاهنا لكي يطلب من صديقه أن يكمل ما بدأه من إحسان أي من لقاء ومؤاخاة ويواصل الترسل واللقاء بينهم، فلقاء الشاعر بأصحابه وخاصة صديقه المقرب القاضي أبو بكر بن المرابط غاية المنى أقصى الرجاء.

أيضا من الأمثال الأخرى التي استخدمها ابن الجنان في الديوان قوله¹:

وَيْحُ الشَّجِيِّ، إِنَّهُ مَازَالَ فِي غُصَصٍ مُذْ كَانَ عَنْ سَاحَةِ التَّرْحِيبِ تَرْحِيلُ

استفاد الشاعر من المثل العربي الذي يقول "ويل للشجي من الخلي" والشجي تعني المهموم والخلي فارغ القلب ومعناه أن المهموم يصيبه الأذى والألم من صديقه الفارغ القلب الذي لا يشاركه همومه ولا يراعي شعوره².

والشاعر استخدم المثل العربي هاهنا لكي يصف حاله بعد فراق أصحابه وأحبابه؛ أي أنه صار صاحب هم لا يجد من يشكو له همومه التي سببتها الغربة، بعد أن كان بين أحبابه وكان في موضع ترحيب، ولكن بعد أن رحل عن بلاده صار يعاني من الوحدة والهموم التي لا يستطيع أن يشكوها لأحد سوى الله - سبحانه وتعالى - فهو أنيسه في وحدته ووحشته.

ويوظف الشاعر مثلاً عربياً آخرًا في مراثيه التي رثى بها والده فيقول³:

تُصْمِي سِهَامُ الْمَنَايَا مَنْ تَمُرُّ بِهِ إِنَّ غَافِلًا كَانَ أَوْ إِنَّ حَازِمًا تَقَفَا

فقد استخدم الشاعر المثل القائل "أصمي رميته" ويقال أصمي الرامي، إذا أصاب رميته⁴، وقد استخدمه الشاعر في مراثيه ليصف حال الدنيا وكيف هي المنايا تصيب الناس

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، 143

2 ينظر: محمود إسماعيل صيني وآخرون، معجم الأمثال العربية، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، لبنان، 1992م، ص70

3 المصدر السابق، ص125.

4 ينظر: أبو الفضل الميداني، مجمع لأمثال، ج1، تحقيق: محمد محي الدين عبد المجيد، دار المعرفة، ط1، بيروت،

لبنان، 1955م، ص398

كل يوم وهم في غفلة، كذلك حتي وإن كان واعياً لنفسه أي أن الموت حين يأتي يصيب ولا يفلت منه أحد، فكل شخص ملاقيه سواء كان غافلاً أو حاذقاً، ولكن وقعه على الغافل أصعب وأمر فبعده.

وما نلاحظه أن الشاعر كان مُقلّاً نوعاً ما في استخدام الأمثال العربية، لكن رغم ذلك فاستخدامه لهذه الأمثلة دليل اطلاعه الكبير على التراث العربي حتى أثرت عليه هذه الأمثال واستخدامها بشكل بديع، فقد شحن الأبيات التي استخدم فيها الأمثال بالعديد من المعاني، فالمثل يختصر الكثير من الكلام والكثير من القصص والعبر.

4-التضمين من الشعر:

ذكرنا آنفاً أنه لا يوجد نص وليد العدم ولكن كل نص وليد نصوص قبلية، وهو عبارة عن "فسيفساء من نصوص أخرى أدمجت فيه تقنيات مختلفة... ومعنى هذه، أن التناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"¹، وهو على رأي أغلب العلماء أن يأخذ شاعر من شاعر آخر².

ويعتبر التضمين حسن ويكسب به الكلام طلاوة عند البعض، وعند البعض الآخر معيباً، لأنه إذا كان العيب أن يعلق البيت الأول على الثاني فليس ذلك بسبب وجود عيباً، إذ لا فرق بين بيتين من الشعر تعلق أحدهما بالآخر... والشاعر عندما يضمن شعره كلاماً آخرًا لغيره يقصد الاستعانة على تأكيد المعنى المقصود، وقد يضمن الشاعر البيت من شعره ينصف بيتاً أو أقل منه³.

1 محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، "استراتيجية التناص"، ص121

2 ينظر: أحمد حسن حامد، التضمين في العربية بحث في البلاغة والنحو، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان،

2001م، ص23

3 ينظر: ابن الأثير، المثل السائر، ج2، ص (341، 345)

وفي الديوان محل الدراسة هناك تعالقا بين نصوص ابن الجنان ونصوص شعراء آخرين، سنحاول ذكرها مع مراعاة التسلسل الزمني للنصوص التي تعالقت مع نصوص ابن الجنان، وأولها تعالق نص ابن الجنان مع معلقة أمروء القيس، حيث يقول ابن الجنان في مرثيته التي رثى بها والده¹:

أَبَى مُصَابُ أَبِي مَنِّي السُّلُو فَيَا قَلْبِي وَجَفَنِي: قَفَا نَبْكَ الْحَبِيبَ قَفَا
فالشاعر هاهنا أشار لمطلع معلقة أمروء القيس²:

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسَقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ
نجد أن الشاعر قد استعار من أمروء القيس قفا نبك، لكن أمروء القيس كان يخاطب صاحبيه عندما مر بديار محبوبته فطلب من صديقيه أن يقفا ويعينانه على البكاء، لكن في بيت ابن الجنان، فالشاعر يطلب من قلبه وجفنه أن يقفا ويبكيا والده فقلبه يعتصر ألماً وكذلك جفناه لا يتوقفان عن ذرف الدموع، ونجد أن كلمة "قفا نبك" في كلا البيتين تحمل العديد من معاني الحزن والألم والفراق سواء من جانب أمروء القيس أو من جانب ابن الجنان.

وفي قصيدة أخرى نظمها أبوعبد الله حين كان مغادراً وطنه دون رجعة يقول فيها³:

وَأَنَّ فِرَاقِي رُبْعَهُ فَوْقَ فُرْقَتِي لِأَوَّلِ أَرْضٍ مَسَّ تَرَبُّ بِهَا جُلْدِي
وقد استفاد الشاعر من قول الرقاع بن قيس الأسدي الذي يقول⁴:

بِلَادٍ بِهَا حَلَّ الشَّبَابِ تَمَائِمِي وَأَوَّلِ أَرْضٍ مَسَّ جُلْدَتِي تُرَابُهَا

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص120

2 أمروء القيس، الديوان، تحقيق: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان، 2004م، ص21

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص102

4 القالي البغدادي، الأمالي، ج1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، (د، ط)، ص83

الفصل الخامس: التعالقات النصية في ديوان ابن الجنان الأنصاري

فالشاعر استفاد من قول الرقاع بن قيس الأسدي في حنينه لوطنه، وهذا دليل على ثقافة الشاعر الواسعة وإطلاعه على أشعار غيره سواء إن كانت مشهورة أو مغمورة.

وفي قصيدة أخرى جابوب بها ابن الجنان صديقه القاضي يقول فيها¹:

فَلِي شُجُونٌ مِنَ الْأَشْجَانِ مَا عُرِفَتْ قَبْلِي لِمَنْ قَلْبُهُ بِالْبَيْنِ مَتَّبُولٌ

ولعل الشاعر في هذا البيت يشير إلى مطلع قصيدة البردة التي قالها كعب بن زهير وبها كسي حلة المجد الذي يبلى فيقول فيها²:

بَأَنْتَ سَعَادٌ فَقَلْبِي الْيَوْمَ مَتَّبُولٌ مَتِّيمٌ إِنْ رَهَا لَمْ يُفَدَ مَكْبُولٌ

فعند سماع المتلقي لبيت ابن الجنان يتبادر إلى ذهنه بأن أبا عبد الله قد استفاد من قول كعب بن زهير.

بالإضافة إلى ذلك في معارضته الشهيرة لقصيدة علي بن الجهم نجد أنه اقتبس منها صدر الرائية في قوله³:

نَهَى النَّفْسَ عَمَّا تَشْتَهِيهِ وَصَدَّعَنْ عُيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالْجِسْرِ

فوجد أن ابن الجنان أخذ صدر بيت علي بن الجهم الذي مدح به ألتوكل ويقول فيه⁴:

عُيُونُ الْمَهَا بَيْنَ الرُّصَافَةِ وَالْجِسْرِ جَلَبَنَ الْهَوَى مِنْ حَيْثُ أَدْرِي وَلَا أَدْرِي

فهنا استفاد ابن الجنان من صدر الرائية وجعلها في عجز آخر بيت من قصيدته.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص142

2 كعب بن زهير، الديوان، تحقيق: الحسن بن الحسين العسكري، حنا نصر الحتي، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت،

لبنان، 1994م، ص12

3 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص111

4 علي بن الجهم، الديوان، ص220

إلى جانب ذلك قصيدته الشهيرة المباركة ابن الجنان¹:

سَلَامٌ عَلَى مَنْ قَيْدَ الْخَلْقِ حُبُّهُ وَمِنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَيْدًا تَقَيُّدًا

وقد اخذ ابن الجنان العجز من قول المتنبي²:

وَقَيَّدْتُ نَفْسِي فِي ذَرَاكَ مَحَبَّةً وَمِنْ وَجَدَ الْإِحْسَانَ قَيْدًا تَقَيُّدًا

قصيدة قالها يمدح فيها سيف الدولة ويهنئه بعيد الأضحى سنة اثنين وأربعين وثلاث مئة، وقد أنشدها المتنبي وهو مع سيف الدولة على فرسيهما ويقصد المتنبي أنه أقام لدى سيف الدولة لأنه محب كذلك لأنه قيده بإحسانه³.

ونجد أن ابن الجنان استعملها في نفس المعنى، حيث إن محبي الرسول الله عليه وسلم مقيدون بحبه ﷺ لأنه محسن فهو يبسط للخير يديه لهذا وجبت محبته صلوات ربي وسلامه عليه.

أيضا في قصيدة أخرى جاوب بها ابن الجنان صاحبه القاضي ابن المرابط يقول فيها⁴:

فَقُلْتُ كَمَا قَالَتْ غُلَاكَ تَمَثَّلًا فَمَا أَنْفَسَ الْمُهْدَى وَمَا أَكْرَمَ الْمُهْدِي

وقد اقتبس ابن الجنان عجز البيت من القصيدة التي أرسلها له صاحبه ابن المرابط ولكن القصيدة ضاعت بضياح جزئين من كتاب زواهر الفكر وجواهر الفقر لأبي العلاء محمد بن علي بن المرابط⁵.

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص83

2 أبو الطيب المتنبي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1983م، ص373

3 المصدر نفسه، ص370

4 المصدر السابق، ص103

5 ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج1، ص365

وما نستشفه من خلال ما سبق أن ابن الجنان مطلع واع بأشعار من سبقوه أيضاً، ولكنه لم يكثر في تضمين شعره من أشعار غيره، وهذا دليل على مرهبته الفذة، فهو شاعر مجيد يكثر الاقتباس من القرآن والسنة لكنه مقل في اقتباساته الأخرى.

5-توظيف مصطلحات العلوم الدينية:

كما سبق وذكر أن دولة الموحدين دولة علم ودين، وقد غلب الطابع الديني على الجميع فتأثر الشعراء كثيراً بهذا، لذلك نجد أن التأثر ظهر جلياً في شعر شعراء تلك الفترة وخاصة ابن الجنان فإن تأثره بالمصطلحات الدينية يبدو جلياً في ديوانه نجد هذا في قصيدته التي بعث بها مجاباً صديقه ابن المرابط حيث يقول¹:

أَنْتَ الَّذِي جُمِعَتْ شَتَّى الْعُلُومِ لَهُ حَتَّى تَعَاوَدَ مَعْقُولٌ وَمَنْقُولٌ
بَلْ اسْتَبَانَ سَبِيلُ الْأَمْرِ مُتَّضِحًا فِي الْحُكْمِ يُبْرِزُهُ: نَصٌّ وَتَأْوِيلٌ

...

يَا وَاحِدَ الدَّهْرِ قَوْلًا، لَا أَنْزَعُهُ أَنْكَارَ بُرْهَانِهِ، عَجْزٌ وَتَعْطِيلٌ

...

خُذُوهُ عَنِّي، صَحِيحَ النَّقْلِ، مُتَّصِلًا فَفِي الْأَحَادِيثِ: مَقْطُوعٌ، وَمَعْلُولٌ

في هذه الأبيات التي مدح فيها ابن الجنان صديقه القاضي أبا بكر بن المرابط، ذكر العديد من المصطلحات الدينية التي تبرز بوضوح الثقافة الدينية التي تبدو جلية في كل القصائد، ففي هذه القصيدة ذكر المصطلحات الآتية: معقول، منقول، مقطوع، معلول كل هذه الألفاظ دينية، وقد ورد مثلاً في كلمة متصل التي تعني أيضاً الموصول أي المرفوع ومعناه المتصل عن رسول الله ﷺ²، كذلك كلمة مقطوع وهو ما جاء عن التابعين موقوفاً

1 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص (144، 145)

2 زين الدين عبد الرحيم بن حسين العراقي، التقيد والإيضاح، شرح مقدمة ابن صلاح، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984م، ص50

عليهم من أقوالهم وأفعالهم¹، كذلك كل الألفاظ الواردة في هذه الأبيات هي ألفاظ دينية لا يعلمها إلا شخص متخصص في علوم الدين ومتبحر فيه، فالشاعر على غرار نصوصه التي تظهر شخصيته المتدينة، فإنه يستعمل ألفاظ علوم الدين فتظهر وتؤكد ثقافته الدينية التي تشبع بها الشاعر وجل الشعراء عصره، فقد ذكرنا سابقاً أن خلفاء دولة الموحدين من أشد الناس اهتماماً بالعلوم الدينية والدنيوية.

وجاء في بيت آخر من قصيدة قالها في تهنئة الوزير أبا بكر الفصلي بمناسبة مولوده الجديد فيقول²:

وَمَنَاقِبٌ قَدْ رَاقَ مِنْ — هُنَّ الْمَفَصَّلُ وَالْجَمَلُ

في هذا البيت أشار الشاعر لكتابين مهمين وعالمين جليلين هما كتاب شرح المفصل للزمخشري؛ وهو كتاب نحوي وكذلك كتاب الجمل للزجاجي؛ وهو أيضاً كتاب في النحو وقد استشهد الشاعر بهاذين الكتابين وأشار إليهما لأنه يذكر أنه لهذا الولد أصل كبير وأن بيته بيت فضل وعلم عظيم.

نلاحظ تأثر ابن الجنان بالعصر الذي يعيش فيه العصر الموحدي؛ عصر العلم والمعرفة والدين، وأسهمت شخصيته المتدينة في استعماله للألفاظ الدينية الموجودة في النص.

خلاصة القول: من خلال ما سبق وما ذكر يظهر لنا جلياً أن الشاعر متدين حافظ لكتاب الله مطلع على السنة النبوية الشريفة، ملم بكلام العرب وأمثالهم وأشعار شعرائهم، وأن الثقافة العربية متأصلة في نفسه.

1 زين الدين عبد الرحيم بن حسين العراقي، التقييد والإيضاح، شرح مقدمة ابن صلاح، ص 51

2 ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 139

ونلاحظ أن اقتباساته القرآنية والنبوية تعتبر من أكثر الاقتباسات أو التعالقات التي وجدت في الديوان، وهذا حتى يلبي حاجة قصيدته الإلهية التي يهيم فيها بحب الذات الإلهية، أو النبوية التي فيها يصف الحبيب المصطفى الذي يبدو من خلال شعره أنه منبهر بشخصيته ﷺ، ونجد أنه استطاع أن يمزج بين القرآن والحديث النبوي الشريف والشعر وهذا دليل على براعته، فالقرآن والحديث يعتبران من أهم منابع اللغوية التي يستقي منها الشعراء، لأن النصوص المقدسة تحمل من السحر والبيان ما يجعل النص الشعري يصبح أغنى وأرقى وأفضل، بالإضافة إلى ذلك فالشاعر لم يهمل شعر الشعراء القدامى بداية من العصر الجاهلي، فله بعض الاقتباسات الرائعة والتي لم ترد بشكل كبير، بل وردت بشكل محدود بالنسبة لبقية المتعالقات.

كما جاء في أشعاره بعض من الأمثال التي بها يختصر الكثير من الكلام، ويضفي المثل مع الشعر جمالية لا مثيل لها، واستحضر الشاعر العديد من الشخصيات التاريخية والأدبية منها: شخصيات أنبياء أو صحابة بالإضافة لبعض الشخصيات المنبوذة، والكثير من الشخصيات الأدبية المتميزة، وهذا دليل على سعة اطلاعه وعلمه.

فكل هذه التعالقات تؤكد أن الشاعر موسوعي ومطلع على تاريخه الإسلامي مسائر لأحداثه الواقعية، فهو كغيره من الشعراء الذين تتعالق نصوصهم بنصوص غيرهم، ولكل طريقته في التأثير والتأثر، ولكل أسلوبه في صهر النصوص الأخرى داخل نصه.

خاتمة

أفضى بنا بحث موضوع البناء الفني في ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي إلى جملة من النتائج، نأتي على ذكر أهمها:

- نظم ابن الجنان في موضوعات محدودة، يتصدرها: المدح الديني متمثلاً في الإلهيات والنبويات التي أخذت مساحة شاسعة في الديوان مقارنة مع بعض الأغراض الشعرية الأخرى.

- نظم الشاعر في: الإخوانيات والرتاء والمعارضات وشعر الألغاز، وأبان عن براعة شعرية فائقة مقارنة بشعراء عصره، فاستحق بذلك إشادة المؤرخين والنقاد الذين عاصروه، واعترفوا بشاعريته الفذة.

- لم يُؤثر عن الشاعر قصائد في الغزل أو الهجاء، وقد أرجع الباحثون ذلك إلى طبيعة الشاعر وشخصيته، فهو ورع متدين مثقف خلوق مشبع بروح الإسلام ومبادئه السمحة.

- بنى الشاعر قصائده الشعرية بناءً متنوعاً، فنظم المطولات المركبة والقصائد البسيطة والمقطوعات والنتف، وكذا البيت اليتيم المفرد. ويقف تنويعه لهيكل القصيدة الخارجي دليلاً على براعة الشاعر وإلمامه بالأنواع الشعرية التقليدية في بلاد المشرق والمغرب والأندلس.

- عمد الشاعر لأهمية بعض الموضوعات (مدح الرسول ﷺ) الدخول في الموضوع دون مقدمات على غرار قصيدته الشريفة المباركة، وبعض القصائد التي ارتجلها بطلب من أصدقائه، أو تلك القصائد التي قالها في موقف معين على عجل (موقف نزول المطر).

- وظف الشاعر العديد من المحسنات البديعية مثل: الطباق والجناس ومحبوك الطرفين وغيرها من المحسنات، التي كان يحفل بها الديوان، وكانت تتميز بدرجة عالية من الفنية والخيال والتجديد، وقد أضفت حساً موسيقياً جميلاً ترتاح له آذان السامعين.

- اتكأ الشاعر على التصوير الفني فقد ذاعت الصور بأنواعها في الديوان ولعل على أهمها الصور البيانية: من استعارة وكناية وتشبيه بأنواعه، وقد أضفت هذه الصور جمالية على أشعاره وشخصت معانيها، كما نزع الشاعر زيادة على توظيف الصور البلاغية إلى توظيف الصور النفسية، والرمزية والمتحركة والمباشرة، وأحيانا كانت تمتزج في شعره مع الاستعارة والكناية والتشبيه فتجعل معانيه تشع بمختلف المعاني والدلالات الروحية والخلقية والقيم المعرفية المعبرة عن مكانته الأدبية المرموقة.

- وظف الشاعر ألفاظ القرآن الكريم بكثرة واقتبس من نصوصه الجليلة، فلا نكاد نجد قصيدة من قصائد ديوانه إلا وتحتوي على اقتباس قرآني أو اقتباس من الحديث النبوي الشريف، زيادة على ذلك نجد أنه وظف الموروث الأدبي، فقد استخدم التضمين، والأمثال العربية، واستدعى العديد من الشخصيات التاريخية، كما حمل شعره بعض مصطلحات العلوم الدينية وأسماء بعض الكتب القيمة في التراث العربي.

كانت هذه أهم النتائج التي انتهى إليها هذا البحث، ونسأل الله التوفيق وأن تكون هذه النتائج فاتحة لدراسات أخرى حول شعر ابن الجنان لما يتميز به في اعتقادنا من قيمة فنية وجمالية وإنسانية ومعرفية.

الملحق

أولاً-سيرة الشاعر ابن الجنان الأنصاري الأندلسي:

صاحب الديوان ابن الجنان المرسي، هو أحد أقطاب الحركة الأدبية في شرق الأندلس "مرسيه" خلال القرن السابع للهجرة؛ أي في أوج حكم دولة الموحدين.

1-اسمه:

هو محمد بن محمد بن أحمد الأنصاري، يكنى أبا عبد الله، ويعرف بابن الجنان الأنصاري الأندلسي¹، وقد "تصحف لقبه عند عدد من المتأخرين إلى ابن الجيان"²، ونجد أن العديد من أعلام الأندلس قد تلقبوا بلقب ابن الجنان منهم: "محمد بن أحمد الجنان الغرناطي الأندلسي"³، وأبو بكر محمد عبد الغني الفهري المعروف بابن الجنان الأندلسي؛ نزيل فاس⁴ والكثيرين غيرهم.

2-حياته:

عاش ابن الجنان في القرن السابع للهجرة؛ أي عصر الموحدين، وقد شهد أمجاد الدولة كما شهد ضعفها، ويذكر الدكتور منجد مصطفى بهجت محقق الديوان أنه لم يجد شيئاً عن حياة ابن الجنان الأولى، بيد أنه يذهب إلى أن نشأته كانت كأبناء عصره، قرأ في عهد مبكر ما يقرؤونه وقدر له المواصلة في هذا الاتجاه حتى بلغ ما بلغه⁵.

¹ ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تعليق: بوزياني الدراجي، دار الأمل للدراسات، وزارة الثقافة الجزائرية، الجزائر، (د.ت)، ص900.

² يوسف بن إسماعيل النبهاني، سعادة الدارين، دار الفكر، بيروت، لبنان، 1316هـ، ص540.

³ أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي ابن القاضي، درة الحجال في أسماء الرجال، تحقيق: محمد الأحمدى أبو النور، ط1، ج2، 1971م، ص236.

⁴ ينظر: أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي ابن القاضي، جذوة الاقتباس في ذكر من أعلام في مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 1973م، ص266.

⁵ ينظر: ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، الديوان، ص09.

3- صفاته:

من صفات ابن الجنان الخلقية أنه "كان من أعاجيب الزمان في إفراط القماءة (شدة قصر الطول)، حتي يظن رائيه إذا استدبره، أنه طفل ابن ثمانية أعوام أو نحوها"¹.
أما بالنسبة لصفاته الأخلاقية فكان لطيف الشمائل وقوراً²، وكان خطيباً كاتباً بارعاً، من أهل الرواية والدراية، والحفظ والإتقان، ويتميز بجودة الخط، وحسن الضبط³، وكان شاعراً مبدعاً وناثراً عظيماً له العديد من الخطب البديعة، أي أن ابن الجنان كان نثره ونظمه كله حسن⁴.

4- شيوخه:

تتلمذ ابن الجنان على يد العديد من العلماء، فقد روى عن كبار علماء عصره أمثال: أبو بكر بن خطاب وأبا الحسن بن سهل بن مالك، وابن قطرال، وأبا الربيع بن سالم، وأبا عيسى بن أبي السداد، وأبا علي الشلوبين⁵، وحين ذهب إلى بجاية انظم إلى حلقة يرأسها أبي بكر بن محرز⁶.

¹ لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 900

² المصدر نفسه، ص نفسها.

³ ينظر: أبو العباس الغبريني، عموان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، تحقيق: عادل نويهص، دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، لبنان، 1979م، ص 349.

⁴ المصدر نفسه، ص نفسها.

⁵ المصدر السابق، ص 901-902.

⁶ ينظر: ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، تحقيق: أحمد المصباحي، ج1، منشورات وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، ط1، المملكة المغربية، 2010م، ص 43.

5-تلاميذه:

تتلمذ على يد ابن الجنان العديد من الأدباء والشعراء، منهم صهره أبو القاسم بن نبيل وأبو الحسن محمد بن زريق وغيرهما من التلاميذ الذين يتسابقون لكي يتتلمذوا على يده، لأنه تصدر حلقات التدريس بمرسيه¹.

6-سفره:

خرج ابن الجنان من مدينة مرسيه حين تمكن العدو منها سنة (640هـ) ، وأتجه إلى أوريولة ومكث فيها، ولكن سرعان ما عاد إلى مرسيه مرة أخرى لأن المرض ألم بوالده، لكن القدر لم يمهل المكوث مع والده فترة كبيرة، لأنه توفي بعد وصول ابن الجنان ب تسعة أيام وقد ذكر هذا في مرثيته التي رثى بها والده²:

أَقَامَ تُسْعَ لَيَالٍ مَا وَجَدَتْ لَهُ فِيهَا شِفَاءً وَلَا صَدْرَ الْمُشَوَّقِ شَفَاً
عَالَجَتْهُ رَاجِيَا أَبْرَاءَ عُلَّتُهُ وَكَيْفَ يُبْرَأُ مَشْفٍ وَقِفَ بِشَفَاً

وسبب هذا الفراق هو ما حل بالأندلس والمسلمين، وكيف قام الإسبان باحتلال أرضه حيث ذكر كل هذه الأحداث في المرثية، ويذكر أنه وقع في أزمتين أزمة مرض والده وأزمة سقوط وطنه، وبقي هناك في مرسيه إلى أن استدعاه صاحب سبته أبو علي الحسن بن أحمد خلاص السبتي، فلبى ابن الجنان دعوته وأكرمه وحظي عنده بمكانة رفيعة³، إلا أن ابن الجنان ما لبث حتي قرر الترحال إلى مدينة بجاية التي تستقبل زمرة من الأدباء والشعراء الذين انظم لهم ابن الجنان⁴، وتتلمذ على يد شيوخها.

¹ ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج1، ص 42.

² ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، الديوان، ص 121.

³ ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات -الأندلس-، دار المعارف، القاهرة، مصر، 1989م، ص484.

⁴ ينظر: ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج1، (مصدر سابق)، ص43.

7-وفاته:

توفي ابن الجنان الأنصاري الأندلسي سنة (650هـ) في مدينة بجاية، وهي آخر محطة وصل إليها بعد ترحاله لعدة أماكن، خلفا وراءه روائع في النثر والشعر¹.

8-نتاجه:

ابن الجنان من أشهر الأدباء والشعراء في زمانه، فقد بلغ مكانة عظيمة جدا بفضل علمه وأدبه، يقول عنه لسان الدين الخطيب أن ابن الجنان "محاسنه عديدة وآماده بعيده"²، ولكن مع الأسف ضاع جل نتاجه، حيث ذكر أحمد المصباحي محقق كتاب زواهر الفكر وجواهر الفقر لابن المرابط أن معظم إنتاج ابن الجنان ضاع ولو وصلنا كله لقدرنا قيمته الحقيقية التي أدركها معاصروه فأشادوا بها أيما إشادة³، لكن ما بقي من شعره كان جله في كتاب ابن المرابط، لأنهما كانا صديقين مقربين وكانا يتراسلان وأحتفظ ابن المرابط بكل الرسائل مع مخطوط الزواهر⁴.

إلى جانب النظم المتميز لابن الجنان، فقد كتب في فنون النثر المتنوعة مثل فن الرسائل، خاصة الرسائل النبوية التي أرسلها من الأندلس إلى سيد الكونين والثقالين محمد ﷺ، ويقول في إحداها: "السلام العميم الكريم والرحمة التي لا تبحر ولا تريم، والبركة التي أولها الصلاة وآخرها التسليم، على حضرة الرسالة العامة، والدعوة والنبوة، المؤيدة بالعصمة..."⁵، ونجد أن هذه الرسالة تفيض بالشوق لصاحب المقام الكريم محمد عليه أفضل الصلاة والتسليم، فقد بث فيها ابن الجنان كل أشواقه إلى مكة والمدينة والنبي ﷺ.

¹ ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ص 927.

² المصدر نفسه، ص 926.

³ ينظر: ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج 1، ص 43.

⁴ المصدر نفسه، ج نفسه، ص نفسها.

⁵ شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي عصر الدول والإمارات - الأندلس -، ص 485.

وله العديد من الخطب ذكر جلها في كتاب ابن المرابط؛ منها خطبة ختامية وأخرى نكاحيه والعديد من الخطب الوعظية التي يقول في إحداها: وهي عن الاعتراف بعظمة الخالق سبحانه وتعالى: "المخلوقات لضعفها محجوبة عما لا تحتمله قواها، لو تجل لها شيء من نور الله وجلاله لأحرقها وأفناها، فإبقاء الله تعالى عليها بالحجاب لها هو الذي حفظها وأبقاها..."¹، ونلمح في هذه الخطبة أنه شخص متدين جدا وله في قلبه خوف وتعظيم لله سبحانه وتعالى، وتكريم وتبجيل للمصطفى ﷺ.

ولابن الجنان الكثير من الشعر الذي ضاع جله ولكن استطاع محقق الديوان منجد مصطفى بهجت أن يجمع العديد من الأشعار الموجودة في المصادر التي من أهمها: كتاب المراكشي الذي ترجم فيه للشاعر وكتاب ابن الخطيب الإحاطة في أخبار غرناطة، كذلك كتاب ابن المرابط زواهر الفكر وجواهر الفقر².

ثانيا- آراء بعض النقاد في ابن الجنان:

يعتبر شعر ابن الجنان مرآة عاكسة لعصره، فقد غلب على شعره الطابع الديني الذي كان منتشر في دولة الموحدين، كذلك شعره يعبر عن صدق مشاعره وأحاسيسه خاصة في نبوياته، فهو من خلالها يعبر بكل صدق عن حبه لصاحب المقام المحمدي، ويبث فيها الحنين ولوعة الاشتياق التي يفيض بها قلبه، وقد وصل شعره لقلب كل من سمعه في عصره والعصور من بعده حيث ذكره العديد من العلماء في كتبهم ومنهم:

- **المقري التلمساني:** مما قاله المقري في كتابه نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب: "ان ابن الجنان له الباع المديد في النظم والنثر"³، كذلك ذكر في موقع آخر أن ابن الجنان نظمه غزير وأدبه كثير ... وترجمة ابن الجنان

¹ ابن المرابط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج1، ص45.

² ينظر: ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص16.

³ المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، دار الكتب العلمية، ج6، ط1، بيروت، لبنان، 1995م، ص259.

واسعة جدا وكلامه في النبويات نظما ونثرا جليل¹؛ ومن خلال كلام المقرئ نستنتج أن جل شعر ونثر ابن الجنان ضاع واندثر، كذلك يذكر المقرئ أن ابن الجنان "كان له في الزهد، ومدح النبي ﷺ ونظم في المواعظ للمذكّرين كثيرا"² وقد كان المقرئ التلمساني من محبي ابن الجنان وشعره خاصة قصيدته الخمسة؛ ويقول عنها: "وكثيرا ماكنت أنشد هذه القصيدة بالمغرب في مجالس التدريس"³؛ وموضوع هذه القصيدة هو: مدح نبينا وحبينا محمد ﷺ.

- لسان الدين بن الخطيب: يقول أن ابن الجنان محاسنه عديدة وآماده بعيدة⁴

- أبو العباس الغبريني: يذكر الغبريني في عنوان الدراية أن "ابن الجنان من أهل الرواية والدراية... وهو في الكتابة من نظراء أبي مطرف المخزومي، وكثيرا ما كانا يتراسلان بما يعجز عنه الكثير من الفصحاء، ولا يصل إليه إلا القليل من البلغاء..."⁵

وعلى هذا الأساس استطاع ابن الجنان أن ينال شهرة واسعة في عصره ومكانة عظيمة في قلب كل من عرفه، لأنه كان شاعراً فذاً وناثراً موهوباً، ورجل ذو أخلاق عظيمة وشيم كريمة.

ثالثاً-ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي:

ابن الجنان شاعر وأديب عملاق، وهو قطب من أقطاب الأدب الأندلسي في عهد الموحدين، والجدير بالذكر أن الشاعر لم يترك ديواناً بل ترك شعراً مبثوثاً في العديد من الكتب وهذا ما جعل جل شعره يتعرض للضياع.

وقد تفضل الدكتور منجد مصطفى بهجت بجمع شعر ابن الجنان في ديوان واحد أصدره سنة (1410هـ - 1990م)، يتكون هذا الديوان من مائة وأثنين وتسعين صفحة وهو

¹ المقرئ التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، ص276.

² المصدر نفسه، ص261.

³ المصدر نفسه، ص281.

⁴ ينظر: لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، ص43.

⁵ أبو العباس الغبريني، عنوان الدراية فيمن عرف من العلماء في المائة السابعة ببجاية، ص349.

مرتب ترتيباً ألفبائياً، ويحتوي الديوان على أربع وخمسين قصيدة تتنوع بين النثف والمقطوعات والمطولات إذ إن أطول قصيدة في ديوانه هي الفائية التي كتبها في رثاء والده رحمه الله.

إلى جانب ذلك للشاعر العديد من القصائد الطويلة جداً والمتوسطة والصغيرة وغيرها فقد تنوع شعر ابن الجنان من حيث طول وقصر القصائد.

وقد قسم المحقق الديوان إلى قسمين، جعل القسم الأول يحتوي على دراسة للعصر الموحي من الناحية السياسية كذلك من ناحية ازدهار الفكر والعلم، وذكر حياة الشاعر وثقافته، علاوة على ذلك ذكر الأغراض الشعرية التي نظم بها ابن الجنان شعره.

ويعتبر المحقق العراقي منجد مصطفى بهجت أول من جمع شعر الشاعر وحققه، حيث يذكر المحقق أن شعر ابن الجنان أوشك أن يذهب بذهاب مصادره¹، وأن ما وصلنا هو القليل منه موجود في ستة مصادر:

أولاً: أولها وأكثرها ما وجد في مخطوط زواهر الفكر وجواهر الفقر لأبن المرابط، إذ يعتبر المحقق أن كتاب الزواهر أوثق المصادر في رواية شعر ابن الجنان؛ لأن ابن المرابط كان ينقل عن ابن الجنان مباشرة، ومشافهة، كما كان يؤرخ القصائد ويذكر مناسبتها والنسخة المخطوطة خزائنية نفيسة، منقولة عن نسخة المؤلف التي كتبها بخط يده، انتهى من نسخها في حياة ابن الجنان سنة 648هـ².

ومن هنا فإن ابن المرابط صاحب الزواهر كان صديق ابن الجنان حتى عندما رغب ابن المرابط أن يبدأ كتابه بشعر ابن الجنان لبي صديقه هذا الطلب ويذكر هذا صاحب الزواهر في كتابه بقوله "فمن ذلك ما إرتجله الفقيه الأجل أبو عبد الله محمد بن الجنان -

¹ ينظر: ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص15.

² المصدر نفسه، ص16.

أعزه الله تعالى - وسألته ذلك لأبدأ به كتابي هذا، ورغبته فيه، فقضى حاجتي، وقال على البديه بمحضري¹:

إِبْدَأْ مَقَالَكَ بِالثَّنَاءِ عَلَى النَّبِيِّ جَلَّتْ مَحَامِدُهُ عَنِ الْإِحْصَاءِ
وَأَشْكُرْهُ كَيْ تَزْدَادَ مِنْ نِعْمَائِهِ فَالشُّكْرُ فِيهِ زِيَادَةُ النِّعْمَاءِ

وقد نقل ابن المرباط إثنين وثلاثين نصاً؛ أي 844 بيتاً، ويشكل ما نقله ابن المرباط بحسب المحقق حوالي 65% من أشعار الشاعر².

ثانياً: المصدر الثاني الذي وثق منه المحقق شعر ابن الجنان هو مجموع شعري مجهول العنوان والمؤلف، وجد فيه المحقق قصيدة واحدة مكونة من مائة وأربعين بيتاً تعرف باسم المباركة الشريفة³، وهي قصيدة في مدح المصطفى ﷺ وقد ذكر فيها ابن الجنان صفات الرسول الكريم ومعجزاته.

ثالثاً: أما بالنسبة للمصدر الثالث فقد كان كتاب المقري التلمساني نفح الطيب، الذي وجد به المحقق خمسة عشر نصاً مجموع أبياتها مائة وواحد وعشرون بيتاً⁴.

رابعاً: أما بقية الشعر فقد توزع على ثلاثة مصادر، وقد ساعدت هذه المصادر المحقق في جمع الديوان، ونجد أن المحقق ذكرها في جدول حيث وضع فيه كتاب الذيل والتكملة لابن عبد الملك المراكشي أربعة قصائد مجموع أبياتها اثنان وثلاثون بيتاً، بالإضافة إلى كتاب الإحاطة لابن الخطيب فقد وجد فيه ثلاث قصائد مجموع أبياتها مائة وواحد وثلاثون بيتاً⁵.

علاوة على ذلك توزع شعر الشاعر بين هذه المصادر الكبرى نجد أن بعض القصائد قد تكررت في العديد من المصادر⁶ كما ذكر محقق الديوان.

¹ ابن المرباط، زواهر الفكر وجواهر الفقر، ج 1، ص (42-44).

² ينظر: ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 16.

³ المصدر نفسه، ص 17.

⁴ المصدر نفسه، ص نفسها.

⁵ المصدر نفسه، ص 18.

⁶ المصدر نفسه، ص 17.

ويذكر محقق الديوان أن ابن الجنان لم ينل ما ناله بقية الشعراء من شهرة ودراسة لدى الدارسين المحدثين، حيث يذكر هذا في قوله: "وقفت الدراسات الحديثة وقفة عابرة عند أشعار ابن الجنان منها كتاب الدكتور مجيد السعيد الشعر في عهد المرابطين والموحدين، حيث تحدث في فصل طويل عن الشعر الديني، واكتفى بالإشارة إلى خمسة الشعراء الميمية، كذلك اكتفى الدكتور حكمة الأوسي في كتابه الأدب الأندلسي في عهد الموحدين بالإشارة إلى أن للشاعر قصائد في مدح النبي مفعمة شوقاً وصدق عاطفة"¹، ولكن ورد ذكر الشاعر في كتاب سعادة الدارين للنبهاني حيث ذكر أربعة قصائد للشاعر بها ثلاثة وسبعين بيتاً، إلى جانب كتاب الحل السندسية لشكيب أرسلان الذي ذكر قصيدة واحدة للشاعر في خمسة وثلاثين بيتاً².

ومن هنا نجد أن ابن الجنان لقي الإهمال والتجاهل من الدارسين المحدثين رغم ما يتميز به شعره من رصانة الأسلوب وقوة العاطفة وجزالة الألفاظ، بالإضافة إلى المواضيع المتميزة التي تناولها.

¹ ابن الجنان الأنصاري، الديوان، ص 17

² المصدر نفسه، ص نفسها.

قائمة

المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

• أولاً: المصادر:

1. ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، ج1، مطبعة مصطفى الحلبي وأولاده، مصر
2. ابن الأعرابي، كتاب المعجم، تحقيق: عبد المحسن إبراهيم بن أحمد الحسيني، دار ابن الجوزي، ط1، المملكة العربية السعودية، 1997م.
3. ابن الجنان الأنصاري الأندلسي، الديوان، تحقيق: منجد مصطفى بهجت، (د.ط)، (د.ب)، 1990م.
4. ابن جبير، رحلة ابن جبير، دار صادر، (د.ط)، بيروت، لبنان، (د.ت).
5. ابن حبان، صحيح ابن حبان، تحقيق: شعيب الأرنؤوط، مؤسسة الرسالة، ط2، لبنان، 1993م.
6. ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، وهامشه رسائل بديع الزمان الهمذاني، المطبعة العامرة، مصر، 1291هـ.
7. ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1978م.
8. ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط5، سوريا، 1981م.
9. ابن سنان الخفاجي، سر الفصاحة، تحقيق: علي فوده، مكتبة الخفاجة، ط1، مصر، 1932م .
10. ابن طباطبا العلوي، عيار الشعر، تحقيق: عبد العزيز بن ناصر المانع، مكتبة الخانجي، ط1، القاهرة، مصر، 1985م.
11. ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، (د.ط)، تونس، 1984م.

12. ابن عذاري المراكشي، البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تحقيق: ج.س. كولان وإ. ليفي بروفنسال وعبد الله محمد علي، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2009م.
13. ابن كثير، البداية والنهاية، ج3، مكتبة المعارف، بيروت، لبنان، 1991م.
14. ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، دار ابن حزم، ط1، بيروت، لبنان، 2000م.
15. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، (د، ط)، بيروت، لبنان.
16. ابن هشام، سيرة النبي صلى الله عليه وسلم، تحقيق: فتحي أنور الدوايلي، مج الأول، دار الصحابة للتراث، ط1، طنطا، مصر، 1995م.
17. أبو الحسن الأخفش، كتاب القوافي، تحقيق: أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط1، بيروت، لبنان، 1974م .
18. أبو الطيب المتنبّي، الديوان، دار بيروت للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1983م.
19. أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي ابن القاضي، جذوة الاقتباس في ذكر من أعلام في مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والنشر، الرباط، المغرب، 1973م.
20. أبو العباس أحمد بن محمد المكناسي ابن القاضي، درة الحجال في أسماء الرجال، تحقيق: محمد الأحمد أبو النور، ج2، ط1، 1971م.
21. أبو الفضل الميداني، مجمع لأمثال، تحقيق: محمد محي الدين عبد المجيد، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط1، 1955م.
22. أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين "الكتابة والشعر"، تحقيق علي محمد البحاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، دار أحياء الكتب العربية، ط1، مصر، 1952.
23. أحمد بن حسين البيهقي، دلائل نبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، تحقيق: عبد المعطي، قلعي، دار الكتب العلمية، (ط، 1)، بيروت، لبنان، 1988م.

24. أحمد بن خالد الناصري، الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، تحقيق جعفر الناصري ومحمد الناصري، دار الكتاب، (د.ط)، الدار البيضاء، المغرب، 1954م.
25. أمرؤ القيس، الديوان، تحقيق: عبد الرحمان المصطاوي، دار المعرفة، ط2، بيروت، لبنان.
26. البديق، أخبار المهدي بن تومرت وبداية دولة الموحدين، دار المنصور للطباعة والوراقة، (د.ط)، الرباط، المغرب، 1971م .
27. الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق: عبد السلام هارون، مطبعة ميداني، ط7، القاهرة، مصر، 1998م.
28. الجاحظ، كتاب الحيوان، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 2003م
29. جلال الدين المحلي وجمال الدين السيوطي، تفسير الجلالين الميسر، تحقيق: فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، لبنان، 2003.
30. حازم القرطاجني، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق د. محمد الحبيب بن الخوجة، الدار العربية للكتاب، ط3، تونس، 2008م.
31. الحسن بن بشر الآمدي، الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط4، القاهرة، مصر، 1992م.
32. الخطيب القزويني، التلخيص في علوم البلاغة، تحقيق: عبد الرحمان البرقوقي، دار الفكر العربي، ط1، (د.د)، 1904م.
33. خير الدين الزركلي، الأعلام، قاموس تراجم الأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين، دار العلم للملايين، ط7، بيروت، لبنان، 1986م.
34. الزمخشري، المستقصى في أمثال العرب، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت، لبنان، 1987م.

35. شمس الدين الذهبي، سيرة أعلام النبلاء، تحقيق حسان عبد المنان، بيت الأفكار الدولية، (د.ط)، عمان الأردن، 2004م.
36. شهاب الدين النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، تحقيق عبد المجيد ترجيني، 24، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2004م.
37. صلاح الدين بن خليل بن آيبك الصفدي، كتاب الوافي بالوفيات، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، وتركي مصطفى، دار إحياء التراث العربي، ط1، بيروت، لبنان، 2000م.
38. عبد الرحمان بن خلدون، تاريخ ابن خلدون، تحقيق خليل شحادة، دار الفكر، بيروت، لبنان، 2000م.
39. عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تحقيق: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، (د.ط)، القاهرة، مصر، 1984م.
40. عبد الملك بن صاحب الصلاة، المن بالإمامة تاريخ بلاد المغرب والأندلس في عهد الموحدين، تحقيق: عبد العادي التازي، دار الغرب الإسلامي، ط3، بيروت، لبنان، 1987م.
41. عبد الواحد المراكشي، المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تحقيق: محمد سعيد العريان ومحمد العربي العلمي، مطبعة الاستقامة، ط1، القاهرة، مصر، 1949م.
42. عبد الواحد المراكشي، وثائق المرابطين والموحدين، تحقيق: حسن مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، مصر، 1997م.
43. علي بن أبي زرع الفاسي، الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس، دار المنصور للطباعة والوراقة، (د.ط)، الرباط، المغرب، 1972م.
44. علي بن الجهم، الديوان، تحقيق خليل مردم بك، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط2، بيروت، لبنان، 1959م.
45. علي صدر الدين بن معصوم المدني، أنوار الربيع في الأنواع البديع، تحقيق شاكر هادي شكر، مطبعة عثمان، ط1، (د.د)، 1969م.

46. القاضي الجرجاني، الوساطة بين المتتبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، مصر، 1966م.
47. القاضي عياض، الشفا بتعريف حقوق المصطفى صلى الله عليه وسلم، تحقيق: عبده علي كوشك، وحدة البحوث والدراسات، ط1، دبي، الإمارات المتحدة، 2013م.
48. القالي البغدادي، الأمالي، المطبعة الأميرية الكبرى، ط1، بولاق، مصر.
49. قدامة بن جعفر، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، (د.ط)، بيروت، لبنان.
50. قيس بن الملوح، الديوان، تحقيق: يسري عبد المغني، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1999م.
51. كعب بن زهير، الديوان، تحقيق: الحسن بن الحسين العسكري، حنا نصر الحثي، دار الكتاب العربي، ط1، بيروت، لبنان، 1994م.
52. لسان الدين بن الخطيب، الإحاطة في أخبار غرناطة، تحقيق: يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2003م.
53. مجهول، كتاب الاستبصار في عجائب الأمصار، تعليق: سعد زغلول عبد الحميد، ط1، الإسكندرية، 1958م.
54. محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري، دار ابن كثير، (د.ط)، دمشق، بيروت، 2002م.
55. محمد بن الطيب الباقلاني، إعجاز القرآن، تحقيق: السيد أحمد صقر، دار المعارف، ط2، القاهرة، مصر، 1954م.
56. محمد بن عبد الملك الأنصاري الأوسي المراكشي، الذيل والتكملة لكتاب الموصول والصلة، تحقيق: إحسان عباس وآخرون، دار الغرب الإسلامي، ط1، تونس، 2012م.

57. المقري التلمساني، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق: مريم قاسم طويل ويوسف علي طويل دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1995م.
58. ياقوت الحموي، معجم البلدان، تحقيق: فريد عبد العزيز الجندي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1990م.
59. يحيى بن شرف النووي الدمشقي، رياض الصالحين من كلام سيد المرسلين، تحقيق: علي حسن عبد الحميد الحلبي، دار ابن الجوزي، ط1، الدمام، المملكة العربية السعودية، 2000م.

• ثانيا: المراجع:

60. إبراهيم القادري بوتشيش، المغرب والأندلس في عصر المرابطين - المجتمع - الذهنيات - الأولياء - دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 1993م.
61. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، مطبعة لجنة البيان العربي، ط2، مصر، 1950م.
62. إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، القاهرة، مصر، 1952م.
63. إبراهيم حركات، المغرب عبر التاريخ، دار الرشاد الحديثة، (د.ط)، الدار البيضاء، 2000م.
64. أحمد الربيعي، قس بن ساعدة الإيادي، حياته خطبه، شعره، مطبعة البيان، (د، ط)، بغداد، 1974م.
65. أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: يوسف الصميلي، المكتبة العصرية، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1999م.
66. أحمد حسن حامد، التضمن في العربية بحث في البلاغة والنحو، الدار العربية للعلوم، ط1، بيروت، لبنان، 2001م.

67. أحمد مصطفى المرایغي، علوم البلاغة* البيان والمعاني والبديع*، دار الكتب العلمية، ط3، بيروت، لبنان، 1993م.
68. أحمد هيكل، الأدب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، مصر، 1985م.
69. آزاد محمد كريم الباجلاني، القيم الجمالية في الشعر الأندلسي عصري الخلافة والطوائف، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط1، الأردن، 2013م.
70. إيميل بديع العقول، ميشيل عاصي، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج1، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1987م .
71. إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 1991م.
72. بكري شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1989م .
73. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، لبنان 1992م.
74. الحسن الطاهري، مسارات النهضة الأدبية الموحدية، مطبعة أميمة، ط1، فاس، المغرب، 2007م.
75. حسن عبد الجليل يوسف، موسيقى الشعر العربي دراسة فنية وعروضية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج1، مصر 2004م.
76. حسن علي حسن، الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس "عصر المرابطين والموحدين"، مكتبة الخانجي، ط1، مصر، 1980م.
77. حسن مؤنس، معالم تاريخ المغرب والأندلس، دار الرشاد، ط5، القاهرة، مصر، 2000م.

78. حكمة علي الأوسي، الأدب الأندلسي في عصر الموحدين، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، 1976م.
79. داوود سلوم، النقد الأدبي، مطبعة الزهراء، (د.ط)، بغداد، العراق، 1967م.
80. زيد بن محمد بن حامد بن غانم الجهني، الصورة الفنية في المفضليات، أنماطها وموضوعاتها ومصادرها وسماتها الفنية، الجامعة الإسلامية، ط1، المملكة العربية السعودية، 1425هـ.
81. زين الدين عبد الرحيم بن حسين العراقي، التقييد والإيضاح، شرح مقدمة ابن صلاح، دار الحديث للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، لبنان، 1984م.
82. سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي "النص والسياق"، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء، المغرب، 2001م.
83. سليمان بن الأشعث الساجستاني، صحيح سنن أبي داود، تحقيق: محمد ناصر الدين الألباني، مكتبة، المعارف للنشر والتوزيع، ط1، الرياض، 1998م.
84. السيد علي الحسيني الميلاني، نفحات الأزهار في خلاصة عبقات الأنوار، مطبعة مهر، ط1، (د.د)، 1414هـ.
85. شاکر لقمان، بناء القصيدة في شعر ابن الأبار القضاعي، 595هـ _ 658هـ، دار نوميديا للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2016م.
86. شفيق محمد عبد الرحمان الرقب، شعر الجهاد في عصر الموحدين، مكتبة الأقصى، (د.ط)، عمان، الأردن، 1984م.
87. شوقي ضيف، الرثاء، دار المعارف، ط4، القاهرة، مصر، (د.ت).
88. شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي - عصر الدول والإمارات الأندلس، دار المعارف، (د.ط)، القاهرة، مصر، 1989م.

89. صفية ديب، التربية والتعليم في المغرب والأندلس في عصر الموحدين بين القرن (6 و7) هـ الموافق ل (12 و13) م، مؤسسة كنوز الحكمة للنشر والتوزيع، (د.ط)، الجزائر، 2011م.
90. طه عبد المقصود عبد الحميد أبو عبيدة، موجز تاريخ الأندلس من البداية إلى النهاية (95هـ - 798هـ * 711م - 1493م) مع بيان أسباب السقوط وعاقبة الخروج على السلطان، دار الإمام البرهاري، (ط،1)، القاهرة، جمهورية مصر العربية، 2014م.
91. عبد الحميد الراضي، شرح تحفة الخليل في العروض والقافية، مطبعة العائلي، (د، ط)، بغداد، 1968م .
92. عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها، وصور من تطبيقاتها، بهيكل جديد من طريف وتليد، دار القلم، الدار الشامية، ط1، دمشق، بيروت، 1996م.
93. عبد العزيز عتيق، الأدب العربي في الأندلس، دار النهضة العربية، (د،ط)، بيروت، لبنان، (د،ت).
94. عبد العزيز عتيق، علم البيان، دار النهضة العربية، (د.ط)، بيروت، لبنان، 1985م.
95. عبد القادر بقشي، التناس في الخطاب النقدي والبلاغي "دراسة نظرية تطبيقية"، تقديم: محمد العمري، إفريقيا الشرق، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2007م.
96. عبد الكريم غلاب، قراءة جديدة في تاريخ المغرب العربي عصر الإمبراطورية العهد التركي في تونس والجزائر، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 2005م.
97. عبد الله الطيب، المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعاتها، مطبعة حكومة الكويت، ط1، الكويت، 1989م .
98. عبد الله الغدامي، ثقافة الأسئلة "مقالات في النقد والنظرية"، دار سعاد الصباح، ط2، الكويت، 1993م.

99. عبد المجيد قطامش، الأمثال العربية دراسة تاريخية تحليلية، دار الفكر، ط1، دمشق، سوريا، 1988م.
100. عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، الاقتباس أنواعه وأحكامه "دراسة شرعية بلاغية في الاقتباس من القرآن والحديث"، مكتبة دار المنهاج، ط1، الرياض، المملكة العربية السعودية، 1425هـ.
101. عبده عبد العزيز قلقيلة، البلاغة الاصطلاحية، دار الفكر العربي، ط3، القاهرة، مصر، 1992م.
102. عصمت عبد اللطيف دندش، الأندلس نهاية المرابطين ومستهل الموحدين "عصر الطوائف الثاني"، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، لبنان، 1988م.
103. علوي الهاشمي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، وزارة الإعلام والثقافة والتراث الوطني، ط1، مملكة البحرين.
104. علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري دراسة في أصولها وتطورها، دار الأندلس، ط2، بيروت، لبنان، 1981م.
105. علي الصلابي، صفحات من التاريخ الإسلامي (دولة الموحدين)، دار البيارق للنشر، عمان، الأردن، (دت).
106. علي عشيري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، (د، ط)، القاهرة، 1997م.
107. عمر رضا كحالة، معجم قبائل العرب القديمة والحديثة، المطبعة الهاشمية، ج1، (د، ط)، دمشق، 1949م.
108. غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)، القاهرة، مصر، 1997م.
109. فوزي عيسى، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2007م.

110. قاسم مؤمن، نقد الشعر في القرن الرابع الهجري، درا الثقافة، القاهرة، 1982 م.
111. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب
وزارة الثقافة والإعلام، الجمهورية العراقية، 1980 م.
112. ماهر مهدي هلال، جرس الألفاظ ودلالاتها في البحث البلاغي والنقدي عند العرب
دار الرشيد للنشر، ط1، بغداد، 1980 م.
113. محمد أحمد أبو الفضل، شرق الأندلس في العصر الإسلامي "دراسة في التاريخ
السياسي والحضاري"، دار المعرفة الجامعية، (د، ط)، الإسكندرية، مصر، 1996 م.
114. محمد المنوني، حضارة الموحدين، دار توبقال للنشر، ط1، الدار البيضاء، المغرب،
1989 م.
115. محمد بن تومرت، أعز ما يطلب، تحقيق: عمار طالبي، وزارة الثقافة، (د. ط)،
الجزائر، 2007 م.
116. محمد بن عبد الرحمان السخاوي، القول البديع في الصلاة على الحبيب الشفيع ﷺ،
تحقيق محمد عوامة، مؤسسة الريان، ط1، المدينة المنورة المملكة العربية السعودية،
2002 م.
117. محمد زكريا عناني، تاريخ الأدب الأندلسي، دار المعرفة الجامعية، (د. ط)، مصر،
1999 م.
118. محمد عبد الله عنان، دولة الإسلام في الأندلس عصر المرابطين والموحدين في
المغرب والأندلس، مطبعة المدني، ط2، القاهرة، مصر، 1990 م.
119. محمد علي الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، ط1، دمشق،
(د. ت).
120. محمد علي زكي صباغ، البلاغة الشعرية في كتاب البيان والتبيين للجاحظ، تحقيق:
ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية، ط1، صيدا، لبنان، 1998 م.

121. محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، (د، ط)، القاهرة، مصر، 1997م .
122. محمد مفتاح، تحليل خطاب الشعري (استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، ط3، بيروت، 1992م.
123. محمود إسماعيل صيني وآخرون، معجم الأمثال العربية، مكتبة لبنان، ط1، بيروت، لبنان، 1992م.
124. محمود فاخوري، موسيقا الشعر العربي، مطبعة الروضة، (د.ط)، دمشق، سوريا، 1981م.
125. مصطفى صادق الرفاعي، تاريخ آداب العرب، تحقيق محمد سعيد العريان، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، لبنان، 2000م.
126. مصطفى العدوي، الصحيح المسند في فضائل الصحابة، دار ابن عفان للنشر والتوزيع، ط1، 1995م، المملكة العربية السعودية.
127. نجاه سليم محمود محاسيس، معجم المعارك التاريخية، دار زهران للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2011م.
128. نعيم اليافي، مقدمة لدراسة الصورة الفنية، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (د.ط)، دمشق، 1982م.
129. يوسف حسن بكار، اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري، دار المعارف، (د.ط)، مصر، 1971م.
130. يوسف عز الدين، التجديد في الشعر الحديث بواعثه النفسية وجذوره الفكرية، النادي الأدبي الثقافي مطابع دار البلاد، ط1، جدة، المملكة العربية السعودية.
131. يوسف علي بدوي، عصر الدويلات الإسلامية في المغرب والمشرق من الميلاد إلى السقوط، دار الأصالة، ط1، بئر توتة، الجزائر، 2010م.

• ثالثاً: المراجع المترجمة.

132. غراسيا غوميس، الشعر الأندلسي " بحث في تطوره وخصائصه، ترجمة: حسن مؤنس، مكتبة النهضة المصرية، ط2، القاهرة، مصر، 1956م.
133. ماريا خيسوس روبيرا متى، الأدب الأندلسي، ترجمة أشرف دعدور، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، (د.د)، 1999م.
134. يوري لوتمان، تحليل النص الشعري - بنية القصيدة - ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، ط1، القاهرة، مصر، 1995م.

• رابعاً: المجلات والدوريات.

135. مجلة آداب الرافدين، العدد 13. 1 يناير 1981 جامعة الموصل، تصدر عن كلية الآداب
136. مجلة الدراسات العربية، مج 01، العدد 26، 2012م، جامعة المنيا، كلية دار العلوم، مصر.
137. مجلة أهل البيت عليهم السلام، العدد 19، 2016م، جامعة أهل البيت عليهم السلام، كربلاء
138. مجلة مؤته للبحوث والدراسات، العدد 1، مج 5، جامعة مؤته، 1990م.

• خامساً: الرسائل والأطروحات الجامعية.

139. محمد زلاقي، بناء القصيدة المولدية في المغرب الإسلامي، بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه، جامعة محمد خيضر بسكرة، 2005 - 2006م.

فهرس

الموضوعات

رقم الصفحة	العنوان
	شكر وعرفان
أ-ز	مقدمة
	مدخل: السياق الحضاري لأشعار ابن الجنان الأنصاري
9	1- الحياة السياسية
16	2- الحياة الاجتماعية
18	2-1- الطبقة الحاكمة
18	2-2- طبقة الطلبة والفقهاء والعلماء والقضاة
18	2-2-1- طبقة الطلبة
19	2-2-2- طبقة الفقهاء والعلماء
20	2-2-3- طبقة القضاة
21	2-3- طبقة العامة (أصحاب المهن)
21	2-4- أهل الذمة (أهل الكتاب)
22	3- الحياة العقائدية
25	4- الحياة الفكرية والثقافية والأدبية
	الفصل الأول: الموضوعات الشعرية في ديوان ابن الجنان الأنصاري
32	1- المديح الديني
33	1-1- الإلهيات
41	1-2- النبويات
49	2- شعر الإخوانيات أو المراجعات
57	3- الرثاء

الفصل الثاني: هيكل القصيدة في ديوان ابن الجنان الأنصاري	
69	● بنية القصيدة العربية القديمة
71	1-البناء الهيكلي لقصائد الديوان
71	1-1-القصيدة المركبة
72	1-1-1-المطلع
74	1-1-2-المقدمة
82	1-1-3-حسن التخلص
86	1-1-4-الخاتمة
89	2-1-القصيدة البسيطة
91	3-1-المقطوعة والنتقة
94	4-1-البيت المفرد (اليتيم)
الفصل الثالث: التشكيل الإيقاعي في ديوان ابن الجنان الأنصاري	
97	1-الإيقاع الخارجي
97	1-1-الوزن
103	2-1-القافية
104	3-1-الروي
107	2-الإيقاع الداخلي
108	2-1-التكرار
109	2-1-1-تكرار الحروف
110	2-1-1-1-حرف العين
113	2-1-1-2-حرف الشين
114	2-1-2-تكرار الأداة
114	2-1-2-1-أداة الاستفهام "من"

115	2-2-1-2- أداة النداء (يا)
116	2-2-3- تكرار الضمير المنفصل (أنت)
116	2-1-3- تكرار الكلمات
116	2-1-3-1- تكرار كلمة سلام
117	2-1-3-2- تكرار كلمة عين
118	2-1-3-3- تكرار كلمة (صلوا)
119	2-1-3-4- تكرار اسم محمد
120	2-1-4- تكرار العبارات
121	2-1-5- تكرار المعاني والأفكار
123	2-2- الطباق
125	2-3- الجناس
128	2-4- التصريح
130	2-5- لزوم ما لا يلزم
131	2-6- محبوك الطرفين
الفصل الرابع: الصورة الفنية في ديوان ابن الجنان الأنصاري	
134	الصورة الفنية أو الأدبية
135	1- الصورة البيانية
135	1-1- الاستعارة
135	1-1-1- الاستعارة المكنية
139	1-1-2- الاستعارة التصريحية
141	1-2- الكناية
142	1-2-1- كناية عن صفة
144	1-2-2- كناية عن موصوف

147	1-2-3-كناية عن نسبة
147	1-3-التشبيه
148	1-3-1- التشبيه التام أو المرسل
151	1-3-2- التشبيه البليغ
153	1-3-3- التشبيه التمثيلي
155	1-3-4- التشبيه الضمني
156	2-الصورة النفسية
160	3-الصورة المباشرة
162	4-الصورة الحركية
163	5-الصورة الرمزية
الفصل الخامس: التعالقات النصية في ديوان ابن الجنان الأنصاري	
168	التعالق النصي
169	1-الاقتباس
169	1-1-القرآن الكريم
174	1-2-الحديث النبوي الشريف
177	2-استدعاء الأحداث التاريخية والشخصيات التراثية
187	3-توظيف الأمثال
191	4-التضمين من الشعر
195	5-توظيف مصطلحات العلوم الدينية
198	خاتمة
201	الملحق
211	قائمة المصادر والمراجع
226	فهرس الموضوعات
232	ملخص

ملخص الأطروحة

ملخص الأطروحة باللغة العربية:

تناولنا في هذا البحث دراسة الخصائص الفنية والجمالية في شعر محمد بن الجنان الأنصاري وقد جاء موسوما بـ: البناء الفني في ديوان ابن الجنان الأنصاري الأندلسي. وانطلقنا فيه من دراسة الأغراض التي نظم فيها ابن الجنان وهي: المدح الديني ويعتبر موضوعه الرئيس في الديوان، بالإضافة للإخوانيات والمعارضات والثناء، بينما لم يلتفت لأغراض أخرى كالغزل والهجاء نظرا لشخصيته الورعة المتدينة. وانتقلنا بعدها إلى البناء الشكلي أو الهيكلي للقصيدة فقد نظم في القصيدة المركبة والبسيطة والنقطة والبيت المفرد وأشتمل ديوانه على خمسة واحدة فقط. وبعدها ولجنا إلى المستوى الفني وتناولنا فيه الإيقاع الخارجي (الوزن والقافية والروي)، وعرجنا على الإيقاع الداخلي فدرسنا فيه المحسنات البديعية من تكرار وجناس وتصريع ولزوم ما لا يلزم ومحبوك الطرفين. ومن ثم تناولنا التصوير الفني في شعره فقد ركزنا على استخراج أنواع الصور: كالبيانية والنفسية والمباشرة والحركية والصورة الرمزية ودراسة نماذج منها. بينما وقفنا في فصله الأخير على دراسة المتعلقات النصية في شعر ابن الجنان، من خلال دراسة الاقتباس والتضمين وتوظيف الأمثال واستدعاء الشخصيات والأحداث التاريخية والمصطلحات الدينية. واقتضت طبيعة الموضوع أن نفتح على بعض المناهج التي اقتضتها دراستنا، كالمنهج التاريخي والمنهج الإحصائي، ولجأنا إلى المنهج الفني بمفهومه الكلاسيكي، للكشف عن جماليات النص الإبداعي لدى ابن الجنان الأنصاري الأندلسي وقد توصلنا إلى مجموعة من النتائج لعل أهمها:

- نظم ابن الجنان في موضوعات محدودة العدد وأبتعد عن الغزل والهجاء.
- بنى الشاعر قصائده الشعرية بناءً تقليدياً.
- وظف الشاعر العديد من ألوان البديع والبيان.
- اتكأ الشاعر على التصوير الفني فقد ذاعت الصور بأنواعها في الديوان.
- تعالقت نصوص الشاعر مع العديد من النصوص الدينية والأدبية.

ملخص الأطروحة باللغة الإنجليزية:

In this thesis, the technical and aesthetic characteristics in the poetry of Mohammed Ibn Al-Jinan Ansari were thoroughly studied. Therefore, the technical construction of the work was the core interest of this study.

First of all, the different generated poetic genres were highlighted. The religious panegyric or praise was shown as his main theme in the Diwan, as well as brotherhood, dissents and lamentation. However, because of his religious beliefs, other genres such as romantic poetry (Ghazal) and satire were noticeably neglected.

Furthermore, the formal or structural construction of the poem was later examined by tackling the different forms of poetry. Thus, the composite poem and the simple one; the two-verse poem and the singular verse; were all found in his work. In addition, his Diwan even contains a single five-poetic form of a poem. The technical angle was also one of the main focuses of this study, so it examined the external rhythm like rhyme, as well as the inner one .

We then dealt with artistic imagery in his poetry. The focus was on extracting the types of images: the rhetorical, the psychological, the direct, the kinesthetic, and the symbolic ones as well as on analyzing some models .

In the final chapter, the textual interactions in the poetry of Ibn Al Djinan were examined by studying quotation, inclusion, using proverbs, invoking historical figures and events, and religious terminology.

The nature of the topic; however, called for some necessary approaches to this study, such as the historical and statistical ones, and to invoke the artistic approach in its traditional concept to shed the light on the aesthetics of the creative text of the poet.

We have finally reached a series of conclusions, the most important ones are:

- Ibn Al Djinan wrote poems which were of specific and limited number of subjects and moved away from romantic poetry and satire.
- The poet wrote his poems in a traditional way.
- The poet employed many colors of the rhetoric.
- The poet relied heavily on different kinds of imagery which was omnipresent in his work.
- The poet's texts coincided with many other religious and literary ones.

جَمَلُ الدِّينِ