جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

مذكرة ماستر

اللغة والأدب العربي
دراسات أدبية
أدب عربي قديم

رقم: أدخل رقم تسلسل المذكرة

إعداد الطالب:
بن بوزة كوثر

يوم: 2025/../..

الانساق المضمرة في ديوان ابن جنان الانصاري

لجنة المناقشة:

العضو 1	الرتبة	الجامعة	الصفة
العضو 2	الرتبة	الجامعة	الصفة
العضو 3	الرتبة	الجامعة	الصفة

السنة الجامعية:2025/2024

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، بفضله وكرمه تم انجاز هذا العمل، فله الحمد أولا واخراً ظاهراً وباطناً عدد ما كان وما سيكون.

أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى اللجنة العلمية الموقرة التي شرفتني بقبول المناقشة هذه المذكرة، مثمنتاً جهودهم ووقتهم في قراءة هذا البحث وتقويمه.

ولا يفوتني أن أوجه كل عبارات التقدير والعرفان إلى الأستاذة الفاضلة المشرفة "**بوعافية ايمان**" على ما قدمته لي، والتي لم تبخل علي بعملها وتوجيهاتها، وكانت خير سند في كل مراحل البحث، فلها مني كل الشكر والاحترام.

كما أرفع أسمى آيات الشكر والتقدير إلى أساتذة كلية الآداب واللغات –قسم الآداب واللغة العربية، من هذا المنبر العلمي لمنحهم لي فرصة التعلم والتكوين، وفتح أبواب المعرفة والبحث، وبيئة علمية خصبة.

وإلى كل من ساندني ولو بكلمة طيبة أو دعوة صادقة أقول جزاكم الله عني كل خير

مقدمة

يعد النقد الثقافي إحدى أهم الطفرات المعرفية التي شهدها الخطاب النقدي المعاصر، إذ جاء ليعيد النظر في طبيعة العلاقة بين الأدب ومحيطه الثقافي، من خلال استنطاق النصوص واستكشاف ما تحمله من أنساق مضمرة تشكل خلفياتها الإيديولوجية والقيمة، وقد تمكن هذا الاتجاه النقدي من خلخلة المسلمات الجمالية التي حكمت القراءة الأدبية التقليدية، متجاوزاً حدود التركيز على البنية الفنية إلى ما وراءها من أنساق ثقافية تتحقق خلف البنى اللغوية والسردية.

وفي هذا السياق، لم يعد النص الأدبي يقرأ بوصفه كياناً جمالياً صرفاً، بل كمنتج ثقافي مشحون بالدلالات التي تستبطن رؤى الجماعة وتعيد إنتاج أنساقها في أشكال رمزية مركبة. ومن هنا أضحى الكشف عن الأنساق المتوارية خلف النصوص هدفاً أساسياً للنقد الثقافي، إذ تمثل هذه الأنساق –الدينية و التاريخية– البنية العميقة التي توجه الخطاب وتؤطر دلالاته.

انطلاقا من هذا جاءت هذه الدراسة لتساؤل ديوان ابن جنان الأنصاري بوصفه نصاً شعرياً مشبعاً بالإحالات الثقافية المتعددة، حيث تتجلى في ثناياه أنساق دينية وتاريخية تساهم في نسيجه التعبيري، وتشكل خلفية فكرية وثقافية تؤطر رؤيته للكون والوجود، فابن جنان بصفته شاعراً نسج تجربته الشعرية بلغة موغلة في الرمز و التناص، مما يجعل ديوانه حقلا خصبا لاكتشاف تلك الأنساق التي تشكل بنيته العميقة.

وتكمن أهمية هذا البحث في سعيه إلى اكتشاف الأنساق الثقافية المضمرة في ديوان ابن جنان الأنصاري، انطلاقا من قناعة منهجية بأن النصوص لا تقول كل شيء، بل تخفي أكثر مما تفصح، وأن ما يهم الناقد الثقافي ليس الظاهر من الخطاب فحسب، بل ما يتخفى خلفه من أفكار ومواقف وإيديولوجيات وعليه فإن هذا العمل يندرج ضمن الجهود الهادفة إلى استنطاق الشعر الصوفي باعتباره حاملاً لتمثلات ثقافية عميقة، تتجاوز التجربة الذاتية إلى الأفق الجمعي الذي صاغه التخيل والتأويل.

جاء اختيار موضوع "الأنساق المضمرة في ديوان ابن جنان الأنصاري" بدافع علمي ورغبة في تسليط الضوء على الشاعر الذي لم يلق حظه بما يستحقه من الدراسة والتحليل، ويعود هذا الاختيار إلى جملة من الأسباب من أبرزها:

- قلة الدراسات السابقة التي تناولت شعر ابن جنان الأنصاري، مما يجعل دراسته مجالاً خصباً للبحث والاكتشاف.
- غنى شعره بالمضامين الدينية والتاريخية والثقافية التي تتجاوز ظاهر المعنى إلى دلالات نسقية عميقة تستحق التحليل.
- الاهتمام الشخصي بالأنساق الثقافية المضمرة بوصفها أداة مهمة لفهم الخلفيات الفكرية والإيديولوجية التي تتشكل داخل النص الأدبي.

يحمل الخطاب الشعري في ديوان ابن جنان الأنصاري مضامين دينية وتاريخية عميقة لا تظهر دائما بشكل مباشر، بل تتوارى خلف التعبير الشعري في شكل أنساق مضمرة، تتطلب قراءة ثقافية للكشف عنها ومن هذا المنطلق نطرح الإشكالية الآتية:

إلى أي مدى تتجلى الأنساق الدينية والتاريخية المضمرة في ديوان ابن جنان الأنصاري؟

وكيف تسهم في تشكيل البنى المضمر داخل خطابه الشعري؟

وللإجابة عن الإشكالية السابقة تم الاعتماد على الخطة التالية مقدمة ومدخل و فصلين وخاتمة وملحق

فالمدخل جاء بعنوان "**الأنساق المضمرة المفهوم والمصطلح**" حيث تناولنا فيه النقد الثقافي المصطلح والنشأة والمرجعيات المعرفية للنقد الثقافي ومفهوم النسق لغة واصطلاحا.

أما الفصل الأول المعنون بـ: "**تجليات النسق الديني في ديوان ابن جنان الأنصاري**" فتطرقنا فيه إلى "النسق الديني" من حيث القرآن الكريم والحديث النبوي.

جاء الفصل الثاني بعنوان ."**تجليات النسق التاريخي في ديوان ابن جنان الأنصاري**" تناولنا فيه نسق التاريخي من حيث الأحداث التاريخية ونسق الشخصيات التراثية.

ثم خاتمة وملحق حول بيئة الشاعر.

انطلاقا من طبيعة الموضوع، وما يقتضيه من مقاربة دقيقة للنصوص الشعرية وتحليل مضامينها الخفية تم اعتماد المنهج الوصفي مستعنين بآلية التحليلي، أما الاطار النظري للتحليل قد تم اعتماد المنهج النسقي بوصفه الأنسب في دراسة الأنساق المضمرة الكامنة في ديوان ابن جنان الأنصاري، يقوم هذا المنهج على ركيزتين أساسيتين أولاها الوصف الذي يتناول مكونات النصوص الشعرية من حيث مضامينها وبناها التعبيرية والرمزية وثانيها التحليلي والنسقي الذي يسعى إلى تأويل تلك المضامين والكشف عما تخفيه من أنساق ثقافية متوارية تشكل الخلفية المرجعية للنص.

ومن أهم المصادر والمراجع التي اعتمدنا عليها في دراستنا هي:

- ديوان ابن جنان الأنصاري.
- عبد الله الغذامي النقد الثقافي: قراءة الأنساق الثقافية العربية.

كما شهدت الساحة النقدية اهتماماً متزايداً بدراسة الأنساق الثقافية المضمرة في النصوص الأدبية ومن بين هذه الدراسات نذكر:

- الأنساق الثقافية المضمرة في معلقة الحارث بن حلزة البشكري للباحث مدحت فوزي عبد المعطي.
- الأنساق الثقافية المضمرة في لامية العرب للشنفرى الآزدي لعبد الحميد بن هدوقة.

لا تخلو هذه الدراسة من جملة من الصعوبات والتحديات المنهجية والمعرفية التي اعترضت سبيلنا، وكان من أبرز هذه الصعوبات هي قلة الدراسات السابقة حول الشاعر ابن جنان الأنصاري إذ يعد من الأعلام الذين لم ينالوا حظاً وافراً من البحث والتحقيق وصعوبة الكشف عن الأنساق المضمرة باعتبارها بنى ثقافية كامنة لا تصرح بنفسها داخل النص بل تتخفى خلف اللغة والاستعارات والتراكيب، وهو ما يستدعي قدرة تحليلية عالية على ربط بين النص الأدبي ولسياقاته الثقافية والدينية.

وأخيرا أسأل الله الحي القيوم أن يكتب في هذه الدراسة النفع والبركة، وأتوجه بالشكر الجزيل للأستاذة المشرفة على ما أولتني به من رعاية علمية فمنحتني من وقتها الثمين، وما أمدتني به من توجيهات ونصائح قيمة.

المدخل:

الأنساق المضمرة المفهوم والمصطلح

- أولا: النقد الثقافي المصطلح والنشأة
- ثانيا: المرجعيات الثقافية للنقد الثقافي

أولا: النقد الثقافي المصطلح والنشأة

مفهوم الثقافة:

أ/ لغة:

تعددت التعاريف اللغوية للمصطلح الثقافة حيث نجدها في المعاجم والقواميس مأخوذة من مادة (ث– ق– ف).

فجاءت لفظة الثقافة في قاموس المحيط: "ثَ قْفَ، كَكَرَمَ وفَرَحَ، ثَقَفاً وثَقَافَةً صَارَ حاَذقًا حقيقاً فطناً، فهو ثقفٌ، وامرأة ثُقافٌ، كسحاً بفِطْنةٍ، وثقفه تثقيفاً: سواه وثَاقفَهُ فَتَقْفَهُ، كَنَصَرَهُ، كنصَرَهُ: غالية فغَلَبَهُ في الحِذقِ"[1].

وفي لسان العرب: "ثَقَفَ الشَيءَ ثِقَفاً وثقَافاً وثُقُوفَةً: حَذَقَهُ ورَجُلُ ثَقِفٌ وثَقْفٌ حَاذِقٌ فَهِمْ (...)، ويُقَالُ: ثَقِفَ الشَيْءَ وهو سُرْعَةٌ التَعَلُم، وثَقَفْنَا فُلاَناً في موضعِ كذَا أي أخذنَاهُ، وفي التنزيل العزيز لقوله تعالى:(وَاقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ) البقرة :191"[2].

المقولة تعكس تطور المعنى اللغوي لكلمة "ثقف" في اللغة العربية، حيث تشير إلى الذكاء، الفطنة، سرعة التعلم، وإتقان الشيء.

يتضح من التعريف أن الثقافة لم تكن في الأصل تعني المفهوم الحديث المرتبط بالمعرفة والفنون فقط، بل كانت تدل على القدرة في الفهم والاستيعاب والمهارة في مختلف المجالات.

ومن هذين التعريفين نستنتج أن الثقافة في أغلبية المعاجم والقواميس العربية على أنها الفطنة والذكاء.

ب/ اصطلاحا:

تعددت تعريفات الثقافة اصطلاحا باختلاف التخصصات الفكرية والعلمية جد من الباحثين الغرب، **ليفي ستروس** الذي قال: "يمكن اعتبار كل ثقافة مجموع أنساق رمزية تتصدرها اللغة وقواعد التزاوج والعلاقات الاقتصادية والفن والعلم والدين كل هذه الأنساق تهدف إلى التعبير عن

---

[1] الفيروز آبادي، قاموس المحيط، باب القاف فصل النون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص218.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، باب الثاء، دار الحديث، القاهرة، مصر، (د،ط)، 2003، ص684–685.

العلاقات التي ترتبط بهما كل من هاتين الحقيقتين بالثانية، وتلك التي ترتبط بها الأنساق الرمزية ذاتها بعضها ببعض"[1].

إن هذا التعريف يعكس فهماً عميقاً لطبيعة الثقافة، بإبراز دور الأنساق الرمزية في تشكيل الهوية والتفاعل الاجتماعي.

و عرفها **أليوت:** "بأنها تختلف ارتباطات كلمة الثقافة بحسب ما تعنيه من نمو فرد، أو نمو فئة أو طبقة، إن ثقافة الفرد تتوقف على ثقافة المجتمع كله الذي تنتمي إليه تلك الفئة أو الطبقة، وبناء على ذلك فإن ثقافة المجتمع هي الأساسية"[2].

أشار أليوت إلى الترابط الوثيق بين الثقافة والمجتمع، فتؤثر الثقافة في تشكيل هوية الأفراد والجماعات، وتعكس القيم والتقاليد والمعتقدات التي تحدد أنماط السلوك والتفاعل الاجتماعي.

ومن الباحثين العرب نجد **مالك بن نبي** يرى أن الثقافة هي: "مجموعة من الصفات الخلقية والاجتماعية التي يلقاها الفرد منذ ولادته كرأس مال أولي في الوسط الذي يولد فيه، والثقافة على هذا هي المحيط الذي يشكل فيه الفرد طباعه وشخصيته"[3].

يقصد مالك بن نبي أن الثقافة ليست مجرد معرفة نظرية، بل هي منظومة متكاملة من الأفكار والقيم والتقاليد التي تشكل سلوك الأفراد وتوجهاتهم داخل المجتمع.

1/ مفهوم النقد الثقافي:

تباينت التعريفات للمفهوم النقد الثقافي نجد الناقد **عبد الله الغذامي** يعرفه بـ: "فرع من فروع نقد النصوص العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول "الألسنية"، معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي

[1] دينيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية تر: منير السعداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص72-78.

[2] تيس إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة تر: شكري عياد ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 2000، ص379.

[3] حورية بكوش، تسبط مفهوم الثقافة عند مالك بن نبي، دراسة في مفهوم الثقافة وعناصرها، مجلة رفوف، مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا، جامعة ادرار، الجزائر، العدد11، 2016، ص121.

وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي"[1].

يوضح **الغذامي** أن النقد الثقافي ليس مجرد فرع من النقد الأدبي، بل هو حقل مستقل يدرس الخطاب بمختلف أشكاله بهدف كشف الأنساق المضمرة التي تحكم الثقافة والمجتمع.

ويؤكد أيضا أن: "النقد الثقافي لا يلغي كل ما هو موجود في النقد الأدبي السابق من متذوق وجمالي إلى أداة نقدية للخطاب، ويحتاج هذا التحويل في رأيه إلى تغيير في المصطلحات"[2].

ويؤكد على أنه لا يسعى إلى إلغاء النقد الأدبي التقليدي بل يعمل على تطويره من خلال توسيع نطاقه ليشمل تحليل الأنساق الثقافية المضمرة في الخطاب، وليس فقط الجماليات الفنية للنصوص.

عرف **صلاح قنصوة** النقد الثقافي بقوله: "النقد الثقافي مصطلح حديث جداً ولم يقدر له الذيوع أخيراً إلا بمقدم المتغيرات والعوامل التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة، فلا يعد نتيجة لهما بقدر ما هو شريك ينبع من نفس المصادر، وينتسب إلى ذات المناخ وهو ليس منهجاً من بين المناهج أخرى، أو مذهباً أو نظرية، كما أنه ليس فرعاً أو مجالاً متخصصاً من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على درس ما تنتجه الثقافة من ثمار مادية أو فكرية"[3].

يشير هذا التعريف أن النقد الثقافي ليس مجرد استجابة لاحقة لعصر ما بعد الحداثة، بل هو جزء أصيل من التيارات الفكرية التي أسهمت في ظهور ما بعد الحداثة نفسها، بمعنى آخر لم يكن النقد الثقافي نتيجة مباشرة للتحولات الحداثية وما بعدها لكنه نما إلى جانبها، مستمداً جذوره من نفس البيئة الفكرية والاجتماعية والسياسية التي أنتجت ما بعد الحداثة.

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005، ص32.

[2] المرجع نفسه، ص32

[3] صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر ط1، 2008، ص06.

2/ نشأة وتطور النقد الثقافي:

1.2: النقد الثقافي عند الغرب:

ظهر النقد الثقافي في الغرب كاتجاه فكري وتحليلي يسعى إلى تجاوز النقد الأدبي التقليدي، فهو لا يركز فقط على الجوانب الجمالية للنصوص، بل ينظر إليها كمنتجات ثقافية تعكس الأنساق والقيم والأيديولوجيات السائدة في المجتمع.

تناول أحد الباحثين الأمريكيين المعاصرين هذا الموضوع باهتمام، وهو "**فنسنت ليتش**" والذي "دعا إلى نقد ثقافي ما بعد البنيوي"[1].

- كما قيل فإن مصطلح النقد الثقافي: "ظل بعيداً عن ذلك القدر والمستوى من التعقيد والتنظير الذي أثر في تبلور اتجاهات أخرى، وما يزال بعض المعاجم المختصة لا يشير إليه"[2].

تؤكد هذه المقولة أن النقد الثقافي لم يخضع لنفس الدرجة من التعقيد والتنظير التي ميزت بعض الاتجاهات النقدية الأخرى، مثل البنيوية والتفكيكية والنقد التاريخي الجديد.

أما "**أرثر إيزابرجر**" فيقول: "إن النقد الثقافي كما أعتقد مهمة متداخلة مترابطة، متجاوزة، متعددة، لأن نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة يستخدمون أفكاراً ومفاهيم متنوعة وبمقدور النقد الثقافي أن يشمل نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضاً التفكير الفلسفي وتحليل الوسائط والنقد الثقافي الشعبي، ودراسات الاتصال، وبحث في وسائل الإعلام والوسائل الأخرى المتنوعة التي تميز المجتمع والثقافة المعاصرة أو من عبر المعاصرة "[3]، استنادا إلى هذه المقولة، يمكننا

---

[1] ميجان رويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002، ص306.

[2] المرجع نفسه، ص306.

[3] آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر. وفاء إبراهيم ورمضان بسطاوي ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر ط1، 2003، ص30-31.

القول أن النقد الثقافي يتميز بالشمولية والتداخل بين مختلف المجالات الفكرية، مما يجعله منهجا متعدد الأبعاد قادراً على تحليل الظواهر الثقافية المتنوعة.

كما نجد الباحث الألماني "**يورغى هابرمان**" يتحدث عن النقد الثقافي: "اكتفى بالإشارة إلى دلالة شائعة تتضمن النقد الثقافي كتلك الدلالة التي تتضمنها مقالة أدورنو وهذا من خلال كتابه –المحافظون الجدد– النقد الثقافي والحوار التاريخي"[1].

ومن خلال التعريفات السابقة المتعددة يظهر أن النقد الثقافي يشمل العديد من الميادين المختلفة والمتنوعة من الأدب والثقافة وكذا التفكير الفلسفي أي يشمل كل الظواهر بالتحليل.

2.2: النقد الثقافي عند العرب:

شهد النقد الثقافي تطوراً ملحوظاً في الفكر العربي المعاصر، حيث لم يعد النقد مقتصراً على تحليل الجوانب الجمالية والفنية للنصوص الأدبية، بل أصبح وسيلة لفهم الأنساق الثقافية والاجتماعية والفكرية التي تكمن خلف الخطاب الأدبي والثقافي.

يرى **عبد الله الغذامي** أن: "النقد الثقافي فرع من فروع نقد النصوص العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة والحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء. من حيث دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي"[2].

يؤكد **الغذامي** في هذه المقولة أن النقد الثقافي ليس مجرد تحليل للنصوص، بل هو أداة لكشف البُنى العميقة في الثقافة سواء كانت رسمية أو غير رسمية، كما أنه يرتبط بعلم اللغة والدراسات الألسنية، مما يجعله منهجا متداخل التخصصات قادراً على قراءة وتحليل كيفية تشكل الأفكار والهويات في المجتمع.

---

[1] ميجان لرويلي، سعد البارغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص306.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق)، ص83.

أما "**البازغي**" فقد قدم مصطلح النقد الثقافي إلى الساحة النقدية العربية بقوله : "إن النقد الثقافي، كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة شموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها، وبهذا المعنى يمكن القول إن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة ومنها الثقافة العربية قديماً وحديثاً"[1].

فالملاحظ أن النقد الثقافي في الساحة العربية هو الكشف عن البنى العميقة للنصوص واستنطاق الجمال مسجلا كل الأحداث الثقافية بالربط بين النصوص وكل المؤثرات السياسية والاجتماعية والثقافية .

ثانيا: المرجعيات الثقافية للنقد الثقافي

1/ مفهوم النسق المضمر:

1.1: مفهوم النسق:

أ/ لغة:

جاء في **قاموس محيط المحيط:** "نسق (ن– س– ق)، (فـ: ثلا، متعد) نسقت، أنسق، أنسق، "نسق العميق": نظمه "نسق الكلام" رتبه بإتقان، "نسق الكتب" رتبها نظمها.

نسق (ن– س– ق) "على نسق واحد": على نمط واحد "سار على نسقه" منواله، أي حاكاه وسار على سيره، "حروف النسق"، حروف العطف (...).

النسق ما جاء من كلام على نظام واحد (....)، والنسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد وهو عام. ويقال جاءت القوم والذيل نسقاً وغرست النخل نسقاً"[2].

تعكس هذه المقالة أن النسق مفهوم واسع يشمل الرتيب، والتتابع، والتنظيم، والمحاكاة وحتى التأثير الثقافي.

---

[1] سمير خليل، النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية، مجلة الآفاق العربية، 2011، ص13–14.

[2] بطرس البستاني: محيط المحيط، تحقيق: محمد عثمان، باب النون، باب الباء، ج9، دار الكتب العلمية، بيروت، للبنان، ط1، 2009، ص114–115.

وفي قاموس آخر نجد: << نسق: ترتيب، نظام واحد: "على نسق واحد">>[1].

ومنه نستنتج أن كلمة نسق مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بكلمة "**النظام**".

ب/ اصطلاحا:

تعددت التعاريف الاصطلاحية للمفهوم النسق حيث نجد **عبد الله الغذامي** يعرفه بقوله: "يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، والنسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكبتة ومنغرسة في الخطاب مؤلفتها الثقافية ومستهلكوها جماهير اللغة من كتاب وقراء"[2].

إن هذا التعريف للنسق يؤكد على أنه ليس مجرد كيان مستقل، بل هو بنية وظيفية تتحدد من خلال دورها داخل الخطاب والثقافة، فهو لا يوجد بمعزل عن السياق بل يتشكل من خلال علاقاته التفاعلية مع النصوص والمعاني والأنظمة الفكرية السائدة.

أما **نعمان بوقرة** يقدم مفهوم لنسق قائلا: "هو ما يتولد عن تدرج الجزئيات في سياق ما، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أن لهذه الحركة نظاماً معيناً يمكن ملاحظته وكشفه"[3].

يرى بوقرة أن النسق لا يوجد ككيان ثابت أو معزول بل ينشأ من تفاعل المستمر بين عناصره وهذا ينسجم مع النظرة البنيوية التي تؤكد معنى لا يمكن في العناصر المفردة بل في العلاقات التي تربط بينهما.

---

[1] المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص1406.

[2] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، دار البيضاء، 2005، ط2، ص77-79.

[3] نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص140.

وعرفه أيضاً: "النسق عبارة عن عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة، وتبعاً لهذا فإن كل ظاهر أو شيء ما يعتبر نسقاً دينامياً"[1].

تقدم هذه المقولة رؤية عميقة لفهم الأنساق في مختلف المجالات، سواء في الفكر أو المجتمع أو العلم، فهي تؤكد أن أي ظاهرة يمكن اعتبارها نسقاً إذا كانت تحتوي على عناصر مترابطة ومتفاعلة وقابلة لتغيير.

2.1: مفهوم المضمر:

أ/ لغة:

جاء في **لسان العرب:** "المضمر ينتمي إلى الجذر اللغوي (ض– م– ر) ومعناه: الضعف، الهزل، السر، الخفاء والدقة والعباب بالصوت أو السفر، يقولون حمل ضامر، ناقة ضامرة من الرجال: ضمر البطن، والأنثى ضمرة والضمير: السر والداخل، والشيء الذي تخفيه في قلبك"[2].

ومن معاني مادة (ضمر) اللغوي: "الهزل: فرس، ضامر، وفي قوله تعالى:﴿**وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ**﴾[3]، أي الإبل المهازيل والإضمار والضمير والمضمر كلها ألفاظ ذات مدول واحد"[4].

---

[1] خالد حوبر الشمس، النسق الثقافي وآثره في البناء النصي النثري الصوفي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2021، ص14.

[2] ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين بن محمد مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة جديدة منقحة، المجلد 9، فصل النون، ص60–61.

[3] سورة الحج، الآية 27.

[4] عبد الرزاق حسين أحمد، الأضمار في مقام الإضمار في القرآن الكريم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 2012، ص20.

ب/ اصطلاحا:

الإضمار هو: "إسقاط الشيء لفظاً لا معنى قال الكفوي: "الإضمار ما ترك ذكره من اللفظ وهو مراد بالنية"[1].

في الجزء الأول من المفهوم نجد أن الإضمار يعنى حذف كلمة أو تركيب من الجملة مع بقاء المعنى المراد مستفاداً من السياق، وهذا شائع في اللغة العربية، خاصة في الأساليب البلاغية التي تعتمد على الإيجاز، أما قول الكوفيين فهو يشير إلى أن المحذوف هو مما يكون ذكره في الأصل مستحسناً لكنه حذف لدواع بلاغية أو نحوية.

ومن هذا التعريف يمكن القول إن الإضمار أداة لغوية دقيقة، تساهم في الإيجار دون الإخلال بمعنى.

3.1: مفهوم النسق المضمر:

وعند نهج المصطلحين النسق والإضمار في بنية واحدة، يتشكل لنا "النسق المضمر" هو:

يقول **الغذامي:** "يتخذ النسق من الأصالة أو القيم والتقاليد لعبة تشويشه على الذات ومرجعاتها، فنجد أنفسنا أمام (خرافة) أو (أكذوبة) تسعى إلى تكسير الوعي بالذات، وزعزعة ثقتها في إمكاناتها وقدرتها"[2].

يرى الغذامي أن بعض الأنساق الثقافية تستخدم للأصالة والقيم والتقاليد كأدوات لتشويه الوعي ومنع الذات من مراجعة نفسها نقدياً، مما يؤدي إلى ترسيخ الخرافات وزعزعة الثقة بالذات.

[1] المرجع نفسه، ص21.

[2] عبد الله الغذامي واصطيف عبد النبي، نقد الثقافي أم النقد الأدبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص32.

كما يقول: "يأتي مفهوم النسق المضمر في نظرية النقد الثقافي بوصفه مفهوماً مركزياً والمقصود هنا أن الثقافة تملك أنساقها الخاصة التي هي أنساق مهيمنة وتتوسل لهذه الهيمنة عبر التخفي وراء أقنعة سميكة وأهم هذه الأقنعة وأخطرها هو قناع الجمالية"[1].

فالغذامي هنا يوضح أن النسق المضمر هو فكرة محورية في النقد الثقافي. والمقصود بالنسق المضمر هو البنية الثقافية العميقة التي تتحكم في التفكير و السلوك داخل المجتمع لكنها لا تظهر بشكل مباشر، بل تختفي خلف أقنعة تخدع المتلقي.

ويقول أيضا: "كل دلالة نسقية مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسطة بهذا الغطاء لتغرس ما هو جمالي في الثقافة"[2].

فالنسق المضمر ليس ظاهراً بشكل مباشر بل يتخفى داخل العناصر الجمالية للنصوص أو الخطابات أو حتى في الفنون والثقافة.

2/ شروط النسق:

يعرف "**الغذامي**" النسق بأنه المضمر مرتبط بتحقيق مجموعة من الشروط الأساسية، اختصر في النقاط التالية:

1. "وجود نسقين يحدثان معاً في آن واحد، في نص واحد، أو فيما هو حكم النص الواحد"[3].
النسقان هما:

النسق الظاهر: هو الذي يبدو واضحاً في النّص من خلال الأفكار والتوجهات التي يعبر عنها بشكل مباشر.

---

[1] عبد الله الغذامي، النقد الثقافي قراءة في الأنساق، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، دار البيضاء، 2005، ط2، ص78.

[2] المرجع السابق، ص79.

[3] المرجع نفسه، ص32.

النسق المضمر: هو النسق الخفي الذي يتوارى خلف الخطاب المعلن.

2. "ويكون المضمر نقيضاً، وناسخاً للمعلن"[1]، شأنه شأن "التناقض القائم بين الكلام البين والكلام المضمر"[2].

بمعنى قد يبدو النّص وكأنه يدعو إلى قيمة إيجابية (مثل المساواة)، لكنه في بنيته العميقة يحمل إشارات تعزز عكسها (مثل التمييز الغير الواعي)، وبمعنى آخر فإن تحليل النصوص لا يتوقف عند ظاهرها بل يتطلب البحث في المضمرات لفهم البنية العميقة للخطاب وكشف تناقضاته الداخلية.

3. "لابد أن يكون النّص موضوع الفحص نصاً جمالياً، لأننا ندعي أن الثقافة تتوسل بالجمالي لتمرير أنساقها وترسيخ هذه الأنساق"[3].

يرى أن الجماليات ليست محايدة، بل أنها حاملة لأنساق ثقافية تُمرر من خلالها، مما يجعل النصوص الجمالية الأدق في كشف الأنساق وتحليلها لأنها تعمل كأدوات غير مباشرة لنقل القيم الاجتماعية وترسيخها في وعي الأفراد.

4. "لابد أن يكون النّص ذا قبول جماهيري، ويحظى بمقروئية عريضة، وذلك ما نرى ما للأنساق من فعل عمومي"[4].

3/ سمات النسق:

النسق هو مجموعة من العناصر أو المكونات التي ترتبط فيما بينها بعلاقات معينة لتكون كياناً متكاملاً له وظيفة أو غاية محددة ويتميز النسق بعدد من السمات الأساسية التي تحدد

---

[1] المرجع نفسه، ص32.

[2] كاترين كبريرات، أوريكيوني، المضمر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، ص40.

[3] عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص32.

[4] عبد الله الغذامي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص32.

طبيعته ووظيفته يعرفنا "الغذامي" بأن النسق يشكل مفهومًا مركزيًا في مشروعه المرسوم بـ (نظرية النقد الثقافي) وأنه يكتسب عنده قيمة دلالية، وسمات اصطلاحية خاصة.

وطرح هنا أسئلة ثلاث هي:

- ما هو النسق الثقافي؟ وكيف نقرؤه؟ وكيف نميزه عن سائر الأنساق؟[1]

تتركز إجابة الناقد في سبع نقاط كما يلي:

1) يتحدد النسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرد ويتحدث عن مواصفات الوظيفة النسقية فيرى أنها لا تحدث إلا في وضع محدد ومقيد ومن موصفات الوظيفية النسقية أنها تحدث عندما يوجد:

أ- نسقان يحدثا معاً في آن واحد.

ب- يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للمعنى.

جـ- أن يكون النص جميلاً.

د- أن يكون النّص جماهيرياً.

2) هذا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق تلك صفتها قراءة خاصة، قراءة من وجهة نظر النقد الثقافي، أي أنها حالة ثقافية، والنص هنا ليس فحسب نصاً أدبياً وجمالياً ولكنه أيضا حادثة ثقافية.

3) والنسق هنا ذو طبيعة سردية، يتحرك في حلبة متقنة، ولذا فهو خفي ومضمر وقادر على الاختفاء دائما[2].

[1] المرجع نفسه، ص77.

[2] المرجع السابق، ص77.

4) وهذه الدلالة المضمرة ليست من صنع المؤلف "ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب ومؤلفاتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير الله من كُتّاب وقراء يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسرد"[1].

إلى جانب ذلك، نشير إلى: "أن النسق يتأسس على دلالات ثلاثة (النُسخ "المحور والتغير"، والتُناسق "الانتقال والارتحال"، والاستنساخ التكرار)"[2].

ومن هنا يمكن القول إن النقد الثقافي لا يتعامل مع النصوص بوصفها إبداعاً جمالياً فحسب، بل يتجاوز ذلك إلى تفكيك أنساقها المضمرة، بوصفها حوامل لخطابات ثقافية و أيديولوجية تتخفى خلف الشكل الفني.

[1] المرجع نفسه، ص79.

[2] نادر كاظم، تعارضات النقد الثقافي، ضمن كتاب عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2003، ص107.

الفصل الأول:

تجليات النسق الديني في ديوان ابن جنان الانصاري

أولا: القرآن الكريم

ثانيا: الحديث النبوي الشريف

يعد تحليل الأنساق الدينية المضمرة مدخلاً منهجياً لفهم العلاقة بين الشعر والمنظومة الفكرية والدينية التي تشكل وعي الشاعر، وتوجه خطابه في لحظات التأمل أو الانكسار أو الرجاء، وتستقى هذه الأنساق غالبا من المرجعيات النصية الكبرى، وعلى رأسها القرآن الكريم، الحديث النبوي الشريف، بما لهما من سلطة رمزية وتعبيرية في الوجدان العربي الإسلامي.

وعليه تسعى هذه الدراسة إلى تفكيك الأنساق الدينية المضمرة في ديوان ابن جنان الأنصاري، من خلال رصد العلاقة بين النصوص الشعرية والمفاهيم الدينية العميقة التي تشكل الإطار المرجعي له:

أولا: القرآن الكريم

الأبيات:

عَلقَ رَجَائكَ بلالهِ فإنه مَا خَابَ فِي فَضلِ الإلهِ رجاءُ

والجَأ إليه إذْا عَرَتْكَ ملِمَّة بِعِصْمكَ إبوَاءٌ لهُ ولِجَاءُ

واعْلَمْ بأنَّ الخَيْرَ في يَدِهِ فَما شَاءَ الكَرِيمُ به إلَيْكَ يُجَاءُ[1]

يدعو الشاعر في هذه الأبيات إلى تعليق الرجاء بالله تعالى وحده، مؤكدًا أن من يرجو فضل الله لا يُصاب بالخيبة، إذ إن فضل الله واسع لا يُحدّ، ورجاءه لا يُردّ. ويبرز في البيت الأول هذا المعنى من خلال تعبيره عن الثقة المطلقة في نيل المأمول إذا ما تعلق القلب بالخالق. وفي البيت الثاني، ينتقل إلى الحثّ على الالتجاء إلى الله عند نزول المحن، مستخدمًا لفظ "ملمّة" الذي يدل على الشدة والضيق، ليُبرز أن المخرج الحقيقي منها هو الرجوع الصادق إلى الله. أما قوله "بعُسمك بواء له ولجاء"

[1] ابن جنان الأنصاري، الديوان، تح: منجد مصطفى بهجن، د.د، د.ط، 1990، ص71.

فيدل على أن ما يحمله الإنسان من همّ أو تعب له محلّ عند الله، يجد فيه العبد ملاذًا وسكينة. ويُختتم هذا المقطع بتقرير حاسم أن الخير كله في يد الله، وأن ما يشاؤه سبحانه يُجلب لعبده متى أراد، ما يعكس يقينًا داخليًا بأن الأمور كلّها مردّها إلى مشيئة الله وكرمه.

تتضمن هذه الأبيات عددًا من الأنساق الدينية التي يمكن رصدها وتحليلها، ومن أبرزها :

1- نسق التوكل والاعتماد على الله:

نجده في البيت "**علق رجاءك بالاله له....**"[1].

إن التوكل على الله تعالى هو نور يشرق في قلب المؤمن فينقله من ضيق الأسباب إلى سعة رحمة الله، ومن اضطراب الدنيا إلى سكينة الإيمان هو أن يطرح العبد حمله عند باب ربه، مستسلمًا لقدرته، مع علمه أن لا حول له ولا قوة إلا بالله سعيا بالأسباب، وثقةً بالمسبب، وإيماناً بأن كل حركة وسكون لا تكون إلا بمشيئته، وقد قرن الله توكل بالإيمان فقال جل شأنه: **{وَعَلَى اللَّهِ فَتَوَكَّلُوا إِنْ كُنْتُمْ مُؤْمِنِين}**[2]، فجعل التوكل ميثاقا بين القلب وربه، وعهداً لا يخالطه شك ولا قنوط.

والتوكل مشاهد تتلألأ في حياة لمؤمن، فحين يبسط يديه بالدعاء يستشعر عظمة الله وقدرته، وحين يكدُ ويعمل، يعلم أن النجاح من الله لا من حوله، وحين ينزل به البلاء، يكون بركن الله الشديد، راضيا مطمئنا، ساكن القلب، باسم الثغر.

[1] المرجع السابق، ص71.

[2] سورة المائدة، الآية 23.

وقد لخص الشاعر هذه الحقيقة الإيمانية العظيمة في بيته، فقال "**علُّق رَجَائكَ بالالهِ**"[1]، فكم في هذه الكلمات من اختصار لطريق النجاة ومن دعوة صادقة لتعليق القلب بالواحد الأحد، لا بالنّاس ولا بأسباب .

2- نسق الرجاء والغفران:

نجد هذا النسق في البيت "**مَا خَابَ فِي فَضلِ الإلَهِ رَجَاءُ**"[2].

يحمل البيت الشعري دلالة إيمانية عميقة تنطوي على نسق ديني مضمر يتأسس على عقيدة الرجاء بوصفها من أعظم مقامات السالكين إلى الله، ومن أوسع أبواب الرحمة المفتوحة لعباده، فالشاعر هنا لا يعبر عن معنى عابر أو انفعال وجداني لحظي، بل يعيد إنتاج مفهوم قرآني متجذر في البنية الروحية والثقافية الإسلامية، مفاده أن الرجاء بالله لا يخيب، وأن من تعلق بجود الله وفضله فلن يُردُ خائباً، هذا المعنى يستند إلى نصوص قرآنية عظيمة منها قوله تعالى: **{قُلْ يَا عِبَادِيَ الَّذِينَ أَسْرَفُوا عَلَىٰ أَنفُسِهِمْ لَا تَقْنَطُوا مِن رَّحْمَةِ اللَّهِ}**[3]. وهي آية تعد ذروة الخطاب القرآني في بث الأمل في النفوس الكثيرة وتأكد سعة الرحمة الإلهية التي تسع كل خطيئة، وقوله تعالى: **{إِنَّهُ لَا يَيْأَسُ مِن رَّوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ}**[4].

---

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] سورة الزمر، الآية 53.

[4] سورة يوسف، الآية 8.

إن قول "**مَا خَابَ فِي فِضْلِ اللهِ إلى رَجَاءٍ**"[1].

ليس حكماً لغوياً فحسب بل هو إعلان إيماني يعيد ترتيب العلاقة بين العبد وربه على أساس من الثقة والطمأنينة، ويحرض الإنسان على كسر قيد اليأس، والانطلاق في أفق الأمل الذي لا ينقطع، مادام في القلب نبض وفي النفس ميل إلى الله.

3- نسق اللجوء إلى الله في شدائد:

يقول الشاعر: " **والجَأ إلَيهِ إذْ عَرَتكَ مَلْمَّة...**"[2].

يتجلى في هذا البيت الشعري نسق ديني مضمر يعيد تشكيل العلاقة بين الإنسان وربه في لحظات الكرب، من خلال دعوة غي مباشرة، لكنها عميقة إلى ضرورة الارتماء في حضرة الله عند اشتداد المحن وضيق الحيل.

فالفعل " لجأ " يحمل في طياته حالة استغاثة قلبية وركون نفسي تام إلى الله، باعتباره الملاذ الوحيد الذي لا يرد من قصده ولا يضيع من احتمى به، ويجسد هذا المعنى ما جاء في سورة النمل، في قوله تعالى: **{أَمَّن يُجِيبُ الْمُضْطَرَّ إِذَا دَعَاهُ وَيَكْشِفُ السُّوءَ}**[3]، حيث يرسم النص القرآني صورة المضطر وقد ضاقت به الأسباب، فانقطع إلى الله فكان الجواب الإلهي بالقبول والإغاثة، دون وسيط أو شرط كما تؤكد الآية الأخرى في سورة الذاريات لقوله تعالى: **{فَفِرُّوا إِلَى اللَّهِ}**[4]، هذه الحقيقة الإيمانية الكبرى التي تجعل من الهروب إلى الله، لأمنه هو مسار الوحيد للنجاة حين تشتدُ الخطوب وتتقاطع الظلمات.

---

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص71.

[3] سورة النمل، الآية 62.

[4] سورة الذاريات، الآية 50.

في ضوء ذلك، يمكن قراءة البيت الشعري بوصفه إعادة إنتاج لمبدأ عقائدي راسخ لا يُصرح به مباشرة، بل يستبطن في بيته حيث تُقدم صورة الله كملجأ أزلي، وكحامٍ مطلق، لا تخيب عنده الرغائب، ولا يردُ من استغاث به.

4- نسق العصمة الإلهية والحماية:

قال الشاعر: "**بِعَصمِكَ إيوَاء لَهُ ولِجَاءُ**"[1].

ينبني هذا البيت الشعري على نسق ديني مضمر، يستبطن تصوراً عقدياً عميقاً للعصمة الإلهية بوصفها مصدر الأمان الوحيد وغاية اللجوء الأقصى فالشاعر يستدعى في هذا التركيب الشعري طاقة إيمانية خفية، تجعل من الله تعالى ملاذاً حصيناً، تلقى إليه الأرواح المرهقة حين تتيه بها السبل وتُثقلها الخطوب، تتضافر في البيت مفردات "**العصمة**" و "**اللجوء**" لتشكل بنية دلالية تستبطن الإيمان المطلق بأن الحفظ الحقيقي لا يكون إلا بعناية إلهية شاملة، ترقى بصاحبها فوق دائرة الأخطار والمخاوف، وتجد هذه الرؤية جذورها في النص القرآني حيث تتكرر تمثيلات العصمة والحماية الإلهية في قوله تعالى: **{اللَّهُ وَلِيُّ الَّذِينَ آمَنُوا يُخْرِجُهُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ}**[2]، وكذا في التوسل الذي جاء على لسان نبي الله نوح عليه سلام في قوله عز وجل: **{رَبِّ إِنَّ ابْنِي مِنْ أَهْلِي}**[3]، وكلاهما يرسخ أن الحفظ لا يُستمد من رابطة النسب، ولا من قوة بشرية، بل من إرادة الله وحده.

إن النسق المضمر في هذا البيت يمثل خطاباً غير مباشر يدعو الإنسان إلى الانحناء لله حين تضعف الحيلة وتشتد الأزمة، إذ لا مأمن إلا في عصمته، ولا ملاذ

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص71.

[2] سورة البقرة، الآية 257.

[3] سورة هود، الآية 45.

إلا في رحمته، ليغدو البيت، في جوهره مرآة لعقيدة توحيدية ترى في الله وحده الحامي والكافي والمعصوم به من كل سوء.

5- نسق مشيئة الله والقدر:

يقول الشاعر: "**واعلمْ بِأنَّ الخَيرَ في يَدِهِ...**"[1].

ينبثق البيت الشعري من نسق ديني مضمر يستند إلى عقيدة جوهرية في البينية العقدية الإسلامية وهي عقيدة القدر ومشيئة الله المطلقة فالبيت لا يصرح بذلك بشكل مباشر، بل يقدم تصوراً ضمنياً يجعل من الله عز وجل المصدر الوحيد لكل خير، ومالك زمامه، والمختص بمن يشاء من عباده، وفق حكمته وعدله ورحمته هذا الإيمان العميق بأن الخير لا يتحقق إلا بإرادة إلهية، وأن كل ما يصيب الإنسان من نعم أو أقدار إنما هو مسطور يجد جذوره في قوله تعالى: **{يَخْتَصُّ بِرَحْمَتِهِ مَنْ يَشَاءُ}**[2]، حيث تبرز المشيئة الإلهية كحد فاصل بين الإرادة البشرية المحدودة والإرادة الربانية المطلقة.

كما تعزز الآية الأخرى من سورة التوبة هذا التصور، في قوله تعالى: **{قُل لَّن يُصِيبَنَا إِلَّا مَا كَتَبَ اللَّهُ لَنَا}**[3]، بما تحمله من يقين بأن ما يجري في هذا الوجود أنما هو محكوم بقضاء سابق لا يحيد عن الحكمة الإلهية وإن حفيت على الإنسان بعض إسراره. ومن هنا يضمر الشاعر في بيته إيماناً قدرياً صلباً، يرد الخير إلى مالكه الحقيقي، ويدعو العبد إلى العمل مع التسليم بأن النتائج بيد الله، وأن الرزق والعطاء والنفع والهداية، لا تخرج عن دائرة المشيئة الربانية، وعليه فإن النسق الشعري لا يُقدم خطاباً توجيهياً وعضياً فقطن بل يُفعل بنية رمزية تؤسس رؤية كونية ترى في الله مرجع كل شيء ومصرف كل الأمور، وتدعو ضنيا إلى تسليم لحكمة الله مع السعي.

يقول الشاعر في هذه الأبيات:

---

[1] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص71.

[2] سورة البقرة، الآية 105.

[3] سورة التوبة، الآية 51.

ابدَأ مَقَالَكَ بالثَنَاءِ عَلَى النَبِي جَلَّتْ محمدُهُ عن الإحْصَاءِ

واشكُرُهُ كَي تزداد مَن نَعْمَائِهِ فالشُكرُ فيه زَيَادةُ النَعْمَاءِ

وادُعُ الإِلَهَ تضرعاً وتَخوفاً واسَأَلُهُ بالحُسنَى من الأسَماءِ

واستوهِبْ الغُفرَانَ منه فإِنَهُ يَعْفُو ويَغفرُ زلَّةٍ الخطُاءِ[1]

تعكس هذه الأبيات نزعة تعبّدية خاشعة، تتوجّه بالقلب والعقل إلى الله تعالى في موقف تأملي جامع بين الشكر والدعاء والتوبة. ويُبرز الشاعر من خلالها عظمة النعم الإلهية التي تتجاوز الإحصاء، داعيًا إلى شكرها باعتباره سبيلاً إلى دوام الفضل الإلهي وزيادته. كما يدعو الشاعر في هذه الأبيات إلى التوجه إلى الله بالدعاء الممزوج بخشية وتضرّع، والدعاء بأسمائه الحسنى، في استحضار واضح لأصول العبادة الصحيحة كما وردت في النصوص الشرعية. ويختم الشاعر بالدعوة إلى طلب المغفرة، مؤكدًا رحابة العفو الإلهي واحتواءه لزلات البشر، مما يمنح النص بُعدًا وجدانيًا وروحيًا عميقًا، ويجعل الأبيات صورة صادقة لتجربة إيمانية صافية تعبّر عن علاقة الإنسان بربّه في لحظات التأمل والرجاء.

ومن هذه الأبيات يمكن استخراج أنساق دينية متعددة، تنعكس من خلال المفردات والعبارات المستمدة من التصوّر الإسلامي للعبادة، وما يتصل بها من مفاهيم الشكر، والدعاء، والتوسّل، والتوبة، والعفو الإلهي ، ونذكر من بينها على سبيل المثال:

[1] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص71.

1- نسق التنزيه الإلهي:

ينبني البيت الشعري من: "**جعّلتِ محامدُهَ عنْ الإحْصَاءِ**"[1]، على نسق ديني مضمر يستدعي البنية العميقة للفكر القرآني في تمجيد النعمة الإلهية و التنوية بسعة الفضل الرباني الذي يتجاوز مدارك الإنسان وإحصاءاته، فالبيت يعكس تصوراً إيمانياً راسخاً بأن محامد الله ونعمه فوق الحصر والإدراك، وهو استبطأن واع للخطاب القرآني الذي ورد في قوله تعالى: **{وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا}**[2]، حيث تؤكد الآية استحالة الإحاطة بجميل عطايا الله لكثرتها وعظمتها.

ومن خلال هذه العبارة الشعرية ذات الإيقاع الوجداني العميق، يعيد الشاعر إنتاج هذا النسق القرآني بلغة شعرية تفيض تعظيما وتنزيهاً، فيؤكد أن محامد الله ليست فقط متكثرة، بل هي فوق من تُحد أو تُستقصى مما يعمق الإحساس بعظمة الله وهيبته في وجدان المتلقي، ولا يقتصر النسق المضمر هنا على مجرد الإقرار بسعة النعمة، بل يمتد ليُرسخ رؤية عقدية ترى في كل تجليات الخير، بل وفي كل صفات الكمال، أثراً من آثار الفضل الإلهي الذي لا حد له ولا منتهي بذلك ليتحول الخطاب الشعري إلى وسيلة تنزيل ديني، ينهل من الروح القرآنية، ويعيد صياغتها بلغة الفن، ليجعل من النعمة الإلهية موضوع تعظيم مستمر، ومن عجز الإنسان على الإحصاء شاهدا على جلال الربوبية وكمال الألفاظ.

نسق الشكر والجزاء الإلهي:

يتأسس البيت الشعري:

[1] المصدر السابق، ص71.

[2] سورة النحل، الآية 18.

واشكُرُهُ كَي تزداد مَن نَعْمَائِهِ فالشُكرُ فيه زَيَادةُ النَعْمَاءِ[1]

على نسق ديني مضمر يستمد جذوره من مرجعية قرآنية راسخة، تُعلي من قيم الشكر بوصفه سبيلاً لدوام النعمة وزيادتها، فالشاعر هنا لا يكتفي بحث المتلقي على الشكر بل يغرس في وعيه أن بالشكر قانون إلهي في تسيير النعم، مستلهماً مضمون قوله تعالى: **{لَئِن شَكَرْتُمْ لَأَزِيدَنَّكُم}**[2]، ويتجلى النسق المضمر في طريقة استلهام الشاعر للآية الكريمة دون نقل حرفي، بل من خلال إعادة إنتاجها شعرياً، مما يدل على تغلغل الوعي القرآني في عمق التجربة الشعرية.

كما أن الشاعر يستنبت في نصه نسقاً دينيا مركزياً يتمثل في العلاقة الوثيقة بين الشكر وزيادة النعم، وهي عقيدة تربوية إيمانية تهدف إلى تربية الضمير الديني على الاعتراف بالجميل واستحضار الفضل الإلهي الدائم.

2- نسق الدعاء والتضرع:

يؤسس البيت الشعري من: "**وادعْ الإله تضرعًا وتخوفًا....**"[3].

نسقاً دينياً مضمراً يستلهم مرجعيته من التصور القرآني العميق لقيمة الدعاء، باعتباره باب التذلل والخضوع لله عز وجل، وتجسيداً حياً لعلاقة العبد بربه، فالبيت يستبطن مضمون قوله تعالى: **{ادْعُوا رَبَّكُمْ تَضَرُّعًا وَخُفْيَةً}**[4]، حيث دعوة إلى الإقبال على الله بالتضرع والخشية في سرية وخضوع تأمين.

ويظهر النسق المضمر بجلاء من خلال توظيف الشاعر لمفردتي "تضرعا و تخوفا" اللتين تحملان بعداً وجدانياً وروحياً عميقاً، إذ تستحضران حالة انكسار القلب وخضوع

[1] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص71.

[2] سورة إبراهيم، الآية 7.

[3] ابن جنان الأنصاري، الديوان ص71.

[4] سورة الأعراف، الآية 55.

النفس بين يدي الله، وهو تصور أصيل في الخطاب القرآني انتقل إلى البناء الشعري دون اقتباس مباشر، مما يدل على تغلغل المرجعية الدينية في الوعي التعبيري لشاعر.

إن اختيارات الشاعر اللفظية هنا لا تنفصل عن عمق الرؤية القرآنية إذا يشير إلى أن الدعاء ليس مجرد تلفظ باللسان، بل هو حالة وجدانية تستدعي الخشوع، والخوف، والرجاء في آن معاً، فالتضرع يعبر عن الإلحاح الصلح الناشئ عن شعور العبد بفقره وعجزه، بينما التخوف يضمر حالة الخشية من مقام الله وعظيم سلطانه. وبذلك تتشكل في البيت بنية دلالية تنتمي إلى نسق روحي تربوي قرآني، يربط الدعاء بجوهر العبودية الصادقة.

3- نسق أسماء الله الحسنى:

يقول الشعر: "**واسأله بالحُسْنَى مَنْ الأسْمَاءِ**"[1].

يقوم على نسق ديني مضمر، ينبثق من أعماق العقيدة لإسلامية ويستند إلى تصور قرآني راسخ يتمثل في ضرورة الدعاء إلى الله بأسمائه الحسنى وصفاته العليا، ويحيل البيت مباشر إلى مضمون الآية القرآنية: **{وَلِلَّهِ الأَسْمَاءُ الْحُسْنَى فَادْعُوهُ بِهَا}**[2]، حيث يأمر الله تعالى عباده بأن يجعلوا أسمائه الحسنى وسيلة للتوجه إليه والدعاء بين يديه.

وفي هذا السياق، يفعل الشاعر نسقاً عقدياً عميقاً دون اللجوء إلى تصريح المباشر بل من خلال لغة شعرية تنضح بإحساس إيماني وتخيلي يعبر عن أن الدعاء لا يكتمل إلا بالتوسل بأسماء الله الحسنى، إذ إن هذه الأسماء تمثل مفاتيح القرب والاتصال بالمطلق، ف"الحسنى" في صيغة التنكير المعرفي يعبر عن كمال الصفات الإلهية، وعن الجمالية الإلهية التي لا يتصور فوقها كمال.

---

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص71.

[2] سورة الأعراف، الآية 180.

ويظهر البيت أيضا أن الشاعر لم يكتف بإعادة إنتاج النص القرآني بصيغة تقريرية، بل عمد إلى تفعيل بعده الروحي في النص الشعري، مما يدل على أن الوحي القرآني قد اندمج في نسيج تفكيره وتعبيره معاً.

ومن خلال الدعوة إلى "السؤال بالحسنى" يؤسس الشاعر لرؤية عقدية تقوم على أن الأسماء الإلهية ليست مجرد ألفاظ محفوظة، بل هي معان فاعلة في قلب المؤمن، تستحضر للتقرب إلى الله واستدرار رحمته وفضله.

4- نسق الاستغفار والعفو:

يشيد الشاعر في بيته:

واستوهِبْ الغُفرَانَ منه فإنَهُ يَعْفُو ويَغفرُ زلَّةِ الخطُاءِ [1]

وهو تصور ديني عميق، ينهل من معين النسق القرآني المضمر الذي يمجد رحمة الله وعفوه ومغفرته لعباده، فالبيت يستبطن مضمون قوله تعالى: **{وَهُوَ الَّذِي يَقْبَلُ التَّوْبَةَ عَنْ عِبَادِهِ وَيَعْفُو عَنِ السَّيِّئَاتِ}**[2]، حيث يتجلى الإيمان الراسخ بأن باب التوبة مفتوح دوما لمن أناب واستغفر ويعمل الشاعر على توظيف ألفاظ مفعمة بالشحنة العاطفية والوجدانية مثل "استوهب الغفران" و "يغفر زلة الخطأ" بما يعزز التصور القرآني للعفو الإلهي بوصفه رحمة غامرة تشمل الخطايا وتغسل آثار الذنب ولا يقتصر النص الشعري على استحضار المفهوم الديني بصورة مباشرة، بل يعيد تشكيله بلغة تخيلية تزاوج بين صفاء العقيدة وجمالية التعبير الفني.

انسيابا وجدانيا يماثل ما ترسخه النصوص القرآنية من أصل مستمر في رحمة الله، هما تعاظمت الزلات، وهكذا يتحول البيت إلى مرآة تعكس العمق الإيماني الذي يؤمن بأن العودة إلى الله هي أفق النجاة الحقيقي وأن الاستغفار مفتاح لفتح أبواب الرحمة والفضل الإلهي.

---

[1] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص71.

[2] سورة الشورى، الآية 25.

كذلك في هذه الأبيات نلمس حضوراً لأنساق دينية مضمرة، على مستوى اللغة والدلالة والقيم.

يقول الشاعر في هذه الأبيات:

"أهدي السلام تحية لأخي الإخاء أبي العلاء

واقُولُ إني عِندَمَا يَدَرِيهِ من عَهْدِ الوَفَاءِ

وجوابه قد سار قب ل محملا طيب الثناء

وإذَا الوُقُوف أَرَادَ من خَبَرِي عَلَى أجلى الجَلاَءِ

فلْيَسأَلِ القَاضَي العَمَا دِ أخًا الجَلَالةِ والسَنَاءِ [1]

تتجلّى في هذه الأبيات مشاعر الوفاء والمودة الأخوية التي يعبّر عنها الشاعر بأسلوب رفيع يجمع بين عذوبة التحية وبلاغة الإهداء.

إذ يستهل الشاعر كلامه بإرسال "**السلام تحية**"، أي مضاءً ومؤكَّدًا، إلى أخيه، واصفًا إياه بأخي "**الاخاء أبي العلاء**"، وهي عبارة تحتمل معنى الرفعة والسموّ في الخُلُق والمنزلة، ويُبرز الشاعر عمق العلاقة بينهما حين يذكّر بتلك "الوثائق" القديمة، أي العهود والصلات التي تربطهما، مؤكدًا أن جوابه، أي ردّ أخيه أو صدقه، قد سبق محمل الطيب في إشارة إلى سبقه في الوفاء والإحسان.

ثم يشير إلى أن من أراد أن يعرف عظمة تلك الصلة ومكانة المهدى إليه، فعليه أن يسأل "القاضي" الذي قد يكون رمزًا للحكمة أو المعرفة عن حال "الجلائي والثنائي"، أي صفاء العلاقة وجمالها، ويظهر من خلال هذه التراكيب أن الشاعر يتوسّل بأسلوب رمزي متين ولغة عالية ليعبّر عن صفاء العلاقة، ويقرنها بألفاظ الفضل والعرفان، ما يُضفي على الأبيات طابعًا احتفائيًا أنيقًا يجمع بين العاطفة والبيان ومن هذه الأبيات يمكن استخراج أنساق دينية متعددة، ونذكر من بينها :

[1] ابن جنان الأنصاري، الديوان ، ص72.

1- نسق التحية الإسلامية:

يستحضر الشاعر في بيته: "**أهْدِي السَّلَامَ تحيةً**"[1].

نسقاً دينياً مضمراً متجذراً في التصور القرآني للمفهوم التحية الإسلامية بوصفها رمزاً دينياً يحمل دلالات السلام والبركة والأخوة الإيمانية، ويستلهم الشاعر في ذلك مضمون الآيات القرآنية الكريمة وعلى رأسها قوله تعالى:

وقوله سبحانه وتعالى أيضا: **{فَإِذَا دَخَلْتُم بُيُوتًا فَسَلِّمُوا عَلَىٰ أَنفُسِكُمْ تَحِيَّةً مِّنْ عِندِ اللَّهِ مُبَارَكَةً طَيِّبَةً}**[2]، وقوله سبحانه تعالى: **{وَإِذَا حُيِّيتُمْ بِتَحِيَّةٍ فَحَيُّوا بِأَحْسَنَ مِنْهَا أَوْ رُدُّوهَا }**[3]، حيث يتجلى تقديس التحية باعتبارها فعلا تعبدياً يعكس معاني الطهر والصفاء الروحي.

ويكشف النسق المضمر في هذا البيت عن فهم عميق لوظيفة التحية في الإسلام، إذا لم تقدم بوصفها مجرد تقليد اجتماعي، باعتبارها شعيرة دينية تنطوي على رسالة سلام ورحمة بين المسلمين، موصولة بمصدرها الإلهي، فالتعبير عن السلام في البيت يجري في سياق ديني يربط بين التحية وبين القيم العليا التي يدعو إليها السلام من تآخٍ ومحبة وتواصل إنساني مبارك، ويتبدى البعد الفني في توظيف الشاعر لفظتي "السلام وتحية" بصيغة التقديم والإهداء، بما يضفي على الفعل طابعاً شعورياً وقيمياً يعكس أصالة المرجعية القرآنية في الوعي الجمالي للنص، كما يعمق هذا النسق المضمر رؤية التحية لا كمجرد تفاعل لفظي عابر، بل كفعل إيماني يترسخ في سياق بناء علاقات قائمة على السلم الداخلي والخارجي وفق التصور الإسلامي الشمولي.

2- نسق الوفاء والإخلاص:

يقول الشاعر:

---

[1] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص72.

[2] سورة النور، الآية 61.

[3] سورة النساء، الآية 86.

واقُولُ إني عِندَمَا يَدَرِيهِ من عَهْدِ الوَفَاءِ[1].

وفي هذا البيت، يستحضر الشاعر نسق الوفاء والإخلاص بوصفه قيمة أخلاقية دينية راسخة في الوعي الإسلامي، حيث يعبر عن الوفاء بالعهد كعنصر محوري في بناء العلاقات الإنسانية السليمة والمتماسكة من خلال تعبيره عن عهد الوفاء يربط الشاعر الوفاء كواجب شرعي وأخلاقي في إطار العلاقات بين الأفراد، مشيراً إلى أنه ليس مجرد التزام شكلي بل يتعدى ذلك ليصبح مسؤولية تتطلب الإخلاص والتفاني في الحفاظ على العهود.

يضمر البيت في مضمونه تذكيراً عميقاً بأهمية الوفاء بالعهد في الإسلام، حيث يتجلى هذا المفهوم يوضح في العديد من الآيات القرآنية كقوله تعالى: **{وَأَوْفُواْ بِالْعَهْدِ إِنَّ الْعَهْدَ كَانَ مَسْؤُولاً}**[2]، وقوله عز وجل: **{إِنَّ اللَّهَ يُحِبُّ الْمُقْسِطِينَ}**[3].يعزّز البعد الأخلاقي في الأبيات، إذ يربط الشاعر بين الوفاء والعدل، بوصفهما من القيم الإسلامية التي ترفع من منزلة الإنسان وتجلب محبة الله ورضاه

3- نسق النور والجلاء:

يقول الشاعر:

وإذَا الوُقُوف أَرَادَ من خَبَرِي عَلَى أجلى الجَلاَءِ

فلْيَسأَلِ القَاضَي العَمَا دِ أخًا الجَلَالةِ والسنَاءِ[4]

في هذا البيت يستحضر الشاعر نسق النور والجلاء في سياق ديني مضمر يربط بين مفهومي الوضوح والهداية كما ورد في القرآن الكريم، يتجلى هذا النسق بشكل رمزي في استخدام الشاعر كلمات مثل "الجلاء" و "السناء" التي تحمل دلالات قرآنية عميقة تتعلق بالتجلي الإلهي للهداية والنور في الوحي فعندما يتحدث الشاعر عن

[1] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص72.

[2] سورة الاسراء، الآية 34.

[3] سورة المائدة، الآية 42.

[4] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص72.

الجلاء والسناء فإنه يضمر مفهوماً قرآنياً يرتبط بالوضوح التام والتجلي الإلهي الذي يضيء الطري للمؤمنين ويكشف لهم حقائق، مما يجعل المعنى أكثر وضوحاً وسمواً.

إن هذا الاستخدام لكلمة الجلاء في السياق الشعري يشير إلى الوضوح التام الذي يتحقق عندما آتى الهدى أو البرهان الإلهي وهو ما يعبر عنه القرآن الكريم بآيات لقوله:

حيث يختفى بالآيات كدليل هدية ينير طريق المؤمنين كما يشير القرآن إلى النور الذي ينزل على المؤمنين ليرشدهم إلى الحق في قوله:

هذه الآيات تقدم النور والجلاء كإشارات إلهية تعطي الفهم الكامل والتوجيه السليم في مسيرة الإيمان.

كما نجد ابن جنان الأنصاري يبرز في أبياته حضوراً لافتاً للأنساق الدينية المستمدة من القرآن الكريم، حيث تتغلغل المفاهيم القرآنية في نسيج شعره مما يعكس تأثره العميق بالكتاب العزيز. فهو لا يقتصر على الاستشهاد بالأبيات بل يعيد صياغة المعاني القرآني بأسلوب شعري يُضفي عليها طابعاً فنياً مميزاً.

وفي هذا السياق يقول ابن جنان الأنصاري في إحدى قصائده:

الغيثُ في الغيبِ لا يَدْرِي بِهِ أَحدٌ إلا الاله الذِي يُمنِي بِهِ السحبَا

سُبْحَانَهُ وتَعالَى لا نحيط بما أَخْفَاهُ علماً ولَا نَدرِي بِمَا حجباً

لوجْهِه الحَمْدِ لا نَحْصَي الثَنَاء لَهُ ولَا نَطِيقَ لَه شكراً كما وجَبَا

أحيا البِلادِ وأَرواهَا بِرحْمتِه فأهتَزَ هَامِدُهَا من بهجةٍ ورَبَا

وَلَم يدعْ مِن قُنُوطِ فِي النُفُوسِ ولا يأسٍ ولاَ خيبْ الراجِيةَ مَا طَلَبَا

فَضْلاً مِنَ الله أولاً بالجَمِيلِ به فأنظرْ لآثَارَ رحْمَاهُ تَرَى عَجَبَا[1]

[1] المصدر السابق، ص73.

في هذه الأبيات، ينقل ابن جنّان الأنصاري تجربة روحية متأملة في مظاهر القدرة الإلهية، من خلال تصوير دقيق لحال الغيث وعلاقته بالرحمة الإلهية.

يفتتح الشاعر بنبرة خضوع وتواضع، مُقِرًّا بأن علم الغيب مخصوص بالله وحده، فلا أحد يعلم بقدوم الغيث إلا الإله الذي يُمْني السماء بالمطر ويقدّره وفق حكمته، وهذا الإقرار يُعزز مبدأ الإيمان بالغيب، ويُجسّد عقيدة التوكل على الله في الأرزاق والتدبير. ثم ينتقل إلى وصفٍ جماليٍّ للغيث بوصفه مظهرًا من مظاهر الرحمة الربانية، فهو يُحيي الأرض بعد موتها، ويرويها حتى تهتزّ وتربو، في تكرار لما جاء في القرآن من تصوير الحياة والنماء بعد الجفاف. ويربط الشاعر بين هذا التحوّل الطبيعي وبين أثره النفسي، إذ يُزيل المطر من النفوس يأسها وقنوطها، ويعيد إليها الأمل والرجاء. ويؤكد في ختام الأبيات أن كل هذا الفضل صادر عن جميل عطاء الله، وأن آثار رحمته ظاهرة في الكون لكل متأمل، فمن نظر إلى هذه الآثار بعين البصيرة رأى من العجب ما يُثبّت الإيمان ويوقظ القلب.

وتحمل هذه الأبيات مجموعة من الأنساق الدينية المضمرة، نذكر من بينها:

1- نسق الغيث كرحمة إلهية:

يقول الشاعر: " **الغيثُ في الغيبِ لا يَدْرِي بِهِ أَحدٌ إلا الاله....**"[1].

في هذا البيت، يستحضر الشاعر نسق الغيث كرحمة إلهية حيث يشير إلى أن الغيث، وهو المطر الذي ينزل من السماء لا يعلمه ولا يدركه أحد إلا الله سبحانه وتعالى، وهذا التصور يعكس الغيبية التي تكتشف هذا الفعل الإلهي، وهو ما يخير إلى سمة من سمات القدرة الإلهية التي تنفرد بها ذات الله حيث إن المطر ينزل في وقت لا يعلمه أحد إلا الله، ومن ثم يعبر عنه كرحمة إلهية لا يدركها البش، المرجع القرآني المضمر في هذا البيت يتجلى في قوله تعالى: **{وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِن بَعْدِ مَا**

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص73.

قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَه}[1]، حيث يعكس القرآن الكريم الغيث كنعمة ورحمة من الله عز وجل تنزل على البشر في أوقات الحاجة بعد انقطاع، وهو تجلٍ من تجليات الرحمة الإلهية.

يضمر البيت في طياته دعوة للإيمان بالغيب والقدرة الإلهية، حيث يعتبر الغيث بمثابة تجل من تجليات رحمة الله التي لا تحد، ولا يمكن للبشر التنبؤ بها. بهذا المعنى يعد البيت تجسيداً شعرياً عميقاً لفهم الشاعر للغيث كرمز إلهي للرحمة التي تأتي في لحظات الحاجة والعوز، مما يعكس التفاعل بين الطبيعة والروح الإيمانية.

2- نسق الإحياء بعد الموت:

يقول الشاعر: " **أحيا البِلادِ ..... من بهجةٍ ورَبَا** "[2].

في هذا البيت، يقدم الشاعر هذا النسق كصورة رمزية لإيحاء الأرض وإعادة الحياة إليها بعد جفافها، وذلك من خلال رحمة الله التي تتجلى في الغيث الذي ينزل من السماء، يعبر الشاعر عن مشهد رمزي يرتبط بآلية التجدد التي تطرأ على الأرض عندما يحييها الله بنعمته، وتصبح الأرض التي كانت جافة وميتة مفعمة بالحياة ولبهجة، المرجع القرآني المضمر في هذا البيت يستنبط من قول تعالى: **{فَانظُرْ إِلَىٰ آثَارِ رَحْمَتِ اللَّهِ كَيْفَ يُحْيِي الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا}**[3]، في هذه الآية ينزل الله الرحمة على الأرض فتحي بعد موتها، مما يعكس قدرة الله المطلقة على إحياء الكون وتوفير سبل الحياة والنماء لكل شيء مخلوق.

يعبر البيت عن قدرة الله على إحياء الكون بعد موته ويظهر الرحمة الإلهية كقوة تعيد الحياة للأرض وللناس، هذه الرؤية التي تقدمها الشاعر تتناغم مع المفاهيم الدينية

[1] سورة الشورى، الآية 28

[2] ابن جنان لأنصاري، الديوان، ص73.

[3] سورة الروم، الآية 50

للبعث والإحياء في القرآن الكريم، مما يعزز من البعد الروحي للنص ويقدم الغيث كرمز حي للرحمة والتجدد الإلهي.

3- نسق الشكر والثناء:

قال الشاعر: " **لوجْهِه الحَمْدِ لا نَحْصَي ..... شكراً كما وجَبَا** "[1].

يستحضر الشاعر نسق الشكر والثناء بوصفه تعبيراً عن عجز الإنسان أمام عظمة الله ورحمته، وهو ما يعكس مفهوماً دينيا عميقاً يرتبط بالشكر والاعتراف بالنعمة الإلهية إن الشاعر هنا هنا يقدم تصوراً لمدى عجز الإنسان عن إحصاء نعمة الله حيث يشير إلى أنه رغم كثرة الثناء والتقدير لا يمكن للإنسان أن يحيط أو يحصي تلك النعم التي مَن الله بما عليه، حيث يظهر الشاعر في هذه الصورة حدود قدرة الإنسان على تقديم الشكر لله، في حين أن النعمة الإلهية تفوق التصور البشري وتعدت قدرة الإنسان على العد أو الإحصاء المرجع القرآني المضمر في هذا البيت هو قوله تعالى: **{وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا}**[2]، هذه الآية الكريمة تعبر عن عجز الإنسان العد أو الشكر، فانه لا يستطيع أن يحيط بجميع النعم الإلهية التي تتنزل عليه في كل لحظة إجمالاً، يظهر البيت بشكل دقيق كيف أن الشكر والثناء على نعمة الله هو حالة مستمرة من الامتنان الذي لا ينقطع، ولكنه يظل دائماً قاصراً من الإحاطة التامة بعظمة النم الإلهية وهو ما يعكس الرؤية القرآنية التي تتحدث عن نعمة الله التي لا تحصى.

نجد في ديوان ابن جنان الأنصاري قصيدة الحج التي تعد من أبرز قصائده الدينية، تتحدث القصيدة عن رحلة الحج لا بوصفها مجرد انتقال مكاني، بل كرحلة روحية رمزية يتطهّر فيها القلب وتصفو النفس ويتجدد فيها العهد مع الله تعالى. يُجسّد فيها الشاعر مشاعر الشوق إلى بيت الله الحرام، والحنين إلى الوقوف في مواطن الطهر،

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص73.

[2] سورة النحل، الآية 18.

من مكة إلى عرفات، فيسرد مشاهد المناسك بلغة مشحونة بالإيمان والتضرع، ويصف أثر هذه الشعائر على النفس المؤمنة

و تتجلى في هذه القصيدة العديد من الأنساق الدينية المضمرة المستمدة من القرآن الكريم، ونذكر منها:

1- نسق التذكر واللوعة الإيمانية:

يتجلى في قول الشاعر:

تذاكرنّ ذِكرَى أو تَهِيجُ اللَوَاعَجَا فعالَجَنَ أَشْجَانَا يكاَثِرنَ عَالِجَا[1]

نسق وجداني عميق يستبطن شوق الروح إلى مواطن الطاعة وأماكن الصفاء، وعلى رأسها بيت الله الحرام، هذا الحنين المضمر يوافق التوجه القرآني في قوله تعالى: **{وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا}**[2]، حيث تتجاوب الأرواح المؤمنة مع النداء الإلهي وتتوق للقدوم إلى الحج تلبية واشتياقا إن استدعاء الذكرى هنا ليس مجرد تذكر زمني، بل هو تفخر شعوري يستحضر المشاهد المقدسة بما فيها من نورانية وتجليات روحية.

2- نسق الطواف والسير في المناسك:

يتجلى في قوله:

رَكَابَا سَرَتْ بينَ العَذِيبِ وبَارِقَ نَوَابِيجَ في تِلكَ الشِعَابِ نَواعِجَا[3]

بحضر نسق شعائري ضمني يلمح على الحركة بين الشعائر، كالسعي بين الصفا والمروة والتنقل في مواضيع المناسك، ويعزز ذلك قول الله تعلى:

---

[1] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص74.

[2] سورة الحج، الآية 27.

[3] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص75.

فالحركة بين المعالم في هذه الصورة الشعرية ليست مجرد انتقال مكاني، بل هي انعكاس لرحلة روحية تقود الحاج من الانفصال إلى الاتصال، ومن التشتت إلى الوحدة.

3- نسق الأماكن المقدسة والتبرك بها:

يقول شاعر:

تيمَمنَ مِنْ وَادِي الأرَاكَ مَنازِلاً فيَطويَنَّ آلاَه في الأَرَاكِ سَجَاسجاً[1].

نسقا تعظيمياً للمكان المقدس فالوادي يحيل على وادي مكة المكرمة، الذي وصفه القرآن بأنه مبارك، وهو ما يتفق مع قوله تعالى: **{إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا}[2]**، إن اختيار مفردة "ثمين" يوحي بأن هذا المكان ليس مجرد موضع جغرافي، بل هو وعاء للبركة والتجليات الإلهية، مما يبرز مكانة الحرم الشريف في وجدان الشاعر المسلم.

4- نسق الرجاء والتعلق بأهل الصفاء:

في البيت:

لـهُمْ فِي مُنَى أَسْنَى المُنَى ولَدَى الصّفَا يَرجُونَ مِن أهْلِ الصِفَاءِ المنَاهَجَا[3].

يبرز نسق ديني يجد جذوره في الآية الكريمة: **{قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّهُ}[4]**، فالتوسل ليس إلى الذوات بل إلى صفاتهم النورانية التي تمكن من إدراك الهدي في هذا التصور يشير الشاعر إلى أن الارتباط بأهل الصفاء هو طريق إلى الفهم والتخلق والهدية.

نسق الارتقاء الروحي وبلوغ المعارج:

يتمثل في:

---

[1] المصدر السابق، 75ص.

[2] سورة آل عمران، الآية 96 .

[3] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص75.

[4] سورة آل عمران، الآية 31

فَأَبذُوا منَ الصّدعَاتِ مَا كَانَ كَامِنًا وأدْرُوا دُمُوعاً بل قُلُوباً للعُلاَ ومَعَارِجاً [1]

حيث يتجسد تصور قرآني رفيع للترقي الروحي الذي يربط الأرض بالسماء في محاكاة رمزية لقوله تعالى: **{تَعْرُجُ الْمَلَائِكَةُ وَالرُّوحُ إِلَيْهِ}**[2]، هذه الصورة تضمر إعلاء لمقامات الأولياء الصالحين الذين تتصاعد أرواحهم في مدارج الكمال الرباني، وتجعل من المعراج المعنوي سبيلا للبلوغ الإلهي.

5- نسق الخشوع والتوبة والبكاء الروحي:

في قوله:

فَأَبذُوا منَ الصّدعَاتِ مَا كَانَ كَامِنًا وأدْرُوا دُمُوعاً بل قُلُوباً للعُلاَ ومَعَارِجاً[3].

يتجلى نسق من البكاء الروحي المرتبط بخشية الله والتوبة، وهو ما ينعكس في قوله تعالى: **{وَيَخِرُّونَ لِلأَذْقَانِ يَبكُونَ وَيَزِيدُهُم خُشُوعاً}**[4]، هذه الصورة الشعرية تُضمر التصور القرآني للعلاقة بين البكاء والإيمان، حيث لا يكون البكاء ضعفا بل مظهرا من مظاهر القوة الإيمانية والانفعال الصادق أمام عظمة الله.

كذلك من بين القصائد التي تضمنها ديوان ابن جنان الأنصاري، تبرز قصيدة المديح النبوي التي تتجلى فيها عدة أنساق دينية مضمرة، مستمدة من القرآن الكريم من بينهم:

1- نسق تنزيه الله تعالى وتقديسه:

يتأسس البيت الشعري الذي يقول فيه ابن جنان الأنصاري:

يَا مَن تُقَدِس عَن أَنّ يَحِيطَ وَصْفِ بِذَاتِهِ[5].

---

[1] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص75.

[2] سورة المعارج، الآية 04.

[3] ابن جنان الانصاري، الديوان ، ص75.

[4] سورة الإسراء، الآية 109.

[5] ابن جنان الانصاري، الديوان ، ص74.

على نسق ديني عميق يعكس مفهوم تنزيل الله تعالى وتقديسه عن الإدراك والحصر، في امتداد واع للمبادئ العقدية المستمدة من القرآن الكريم، خاصة من قوله تعالى: **{لَّا تُدْرِكُهُ الْأَبْصَارُ وَهُوَ يُدْرِكُ الْأَبْصَارَ}**[1]، إن المضمر هنا لا يقتصر على نقل مضمون عقدي صرف، بل ينبني على بلورة رؤية إيمانية عميقة، تستحضر في طياتها رهبة العجز الإنساني أمام جلال الذات الإلهية. وقد جاء اختيار الألفاظ مثل "تقدس ومشيئة وصفاته" منسجما مع هذا التوجه، ليضفي على النص بعداً من الخضوع والسمو وعليه، فغن لبيت الشعري لا يعد مجرد تمجيد للذات الإلهية، بل يشكل تعبيرا شعرياً عن عقيدة التوحيد والتنزيه في ارقي صورها، مؤكدا أن الإحاطة بالله تعالى أمر متعالٍ عن قدرات البشر، وهو ما يضفي على النص طابعاً إيمانيا وروحياً بالغ الرقي.

2- نسق الصلاة على النبي عليه صلاة وسلام:

يتبدى في البيت الشعري:

صلّى علَى من تُبدى نُورُ الهُدَى من سِماتِه[2]

مظهر واضح لنسق الدعوة إلى الصلاة والسلام على النبي محمد صل الله عليه وسلم، وهو نسق ديني عريق يرتكز على قوله تعالى: **{إِنَّ اللَّهَ وَمَلَائِكَتَهُ يُصَلُّونَ عَلَى النَّبِيِّ يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا تَسْلِيمًا}**[3]، في هذا السياق لا تقتصر دعوة الشاعر على أداء شعيرة دينية، بل تنفتح على بعد روحي عميق، إذ يجعل من الصلاة على النبي تجسيداً لمحبة قلبية، وتعبيرا عن اعتراف بجميل الرسالة التي أضاءت للناس سبل الهدى.

النسق المضمر الذي ينبثق من هذا البيت لا ينقل مضمون الآية القرآنية نقلاً حرفياً، ب يعيد صوغها بلغة شعرية زاخرة بالإيحاء والتوقير، مما يجعل الدعوة إلى الصلاة

[1] سورة الأنعام، الآية 103.

[2] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص74.

[3] سورة الأحزاب، الآية 56.

على النبي تتحول إلى مشهد وجداني حي، تتألف فيه العاطفة الدينية مع الصنعة البلاغية في وحدة متماسكة.

3- نسق النبوة والرسالة والمعجزات:

يبرز هذه الأبيات قائلا:

مُحمدُ خَيرُ هادٍ بحِلمِهِ وأناَتَهُ

مُحمدُ خَيرُ دَاعٍ بالصِدْقِ من كَلمَاتِهِ

مَحمدُ خَيرُ مُبدٍ لنا سِنا مُعجِزَاتِهِ[1]

نسق عقدي عميق يتمثل في الإعلاء من شأن النبوة والرسالة المحمدية مع إبراز المعجزات التي أيده الله بها تأكيداً لصدقه ورسالته السماوية، ويتكئ الشاعر في استلهام هذا المعنى على المرجعية القرآنية الصريحة في قوله تعالى: {**وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ**}[2]، ويقول سبحانه وتعالى:{**وَمَا مُحَمَّدٌ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ الرُّسُلُ**}[3]، يحمل البيت الشعري أبعاداً دلالية متعددة، فهو لا يكتفي بالإشارة إلى مقام النبي صل الله عليه وسلم كداع إلى الله بالصدق، بل يربط رسالته بالمعجزات الظاهرة التي كانت علامة من علامات نبوته، وتستدعي إشارة الشاعر إلى "سناء المعجزات" الإيحاء بالعلاقة بين الرسالات السماوية، مع تأكيد خصوصية الرسالة المحمدية بوصفها خاتمة النبوات وأعظمها.

كما توجد قصيدة "**لزوم ما لا يلزم**" من ديوان ابن جنان الأنصاري وتعد نموذجاً فريداً في الشعر الأندلسي، حيث يلتزم الشاعر فيها رف الراء قبل الروي مما يظهر براعة فنية في استخدام هذا الفن البلاغي.

من أبرز الأنساق الدينية المضمر التي يمك استنتاجها من هذه القصيدة نذكر:

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص74.

[2] سورة الأنبياء، الآية 107.

[3] سورة آل عمران، الآية 144.

1- نسق اليأس والرجاء:

يتجلى في هذا البيت الشعري:

إذَ مَا عَلَى يَأسِي ويُغَالِبُ لِي الرَجَا وَيَحْجِبُ من رَبَا الرِضَا مَا تَأَرْجَا[1].

نسق عقدي دقيق يشتبك فيه صوت اليأس والرجاء في لحظة شعورية مركبة، تعبر عن الصراع النفسي والروحي الذي يعيشه المؤمن بين خوفه من التقصير وأمله في رحمة الله تعالى، ويحيل هذا البيت مباشرة إلى مرجعية القرآنية الواضحة في قوله تعالى: **{وَلَا تَيْأَسُوا مِن رَّوْحِ اللَّهِ إِنَّهُ لَا يَيْأَسُ مِن رَّوْحِ اللَّهِ إِلَّا الْقَوْمُ الْكَافِرُونَ}**[2]، حيث ينهى المؤمن عن الوقوع في اليأس في هذا السياق، يُظهر الشاعر حساً دينياً رفيعاً، إذ لا يسقط الرجاء سقوطاً ساذجاً بل يقدمه في مقابل متوتر مع اليأس ليبرز بذلك الازدواج الوجداني الذي يلازم السالك في رحلته الإيمانية. ف"البناء على اليأس" لا يعنى استسلاما، بل هو وعي يضعف الإنسان وافتقاره، حين أن "غلبة الرجاء" تعبر عن تمسك عميق برحمة الله ومغفرته الواسعة. هذا التعارض لداخلي يعكس الفهم القرآني لعلاقة العبد بربه، علاقة تقوم على الخوف والرجاء معاً، دون غلو في أحدهما.

2- نسق الصبر الجميل:

يقول الشاعر:

وَمَيلِي إِلَى الصّبْرِ الجَمِيلِ، فَإنِهُ لَينصرَ مِنَ لِلِصَبرِ، مَالَ وَعَرَجَا[3]

فيظهر هذا البيت الشعري نسق ديني عميق يستمد أصوله من التوجيه القرآني، حيث يقول الله تعالى: **{فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ}**[4]، إن الشاعر في هذا الموضع لا يدعو إلى مطلق الصبر بل إلى "الصبر الجميل" وهو الصبر الذي يخلو من الجزع والشكوى، ويقوم اللسان والقلب من الاعتراف والضيق.

---

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص78.

[2] سورة يوسف، الآية 87.

[3] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص78.

[4] سورة يوسف، الآية 18.

وهذا المعنى يعد من الأنساق القرآنية البارزة التي تشكل جوهر التصور الإيماني للصبر بوصفه خلفاً رفيعاً ومقاماً عالياً من مقامات السالكين إلى الله.

والملاحظ أن النسق المضمر في هذا البيت يتجاوز الاستدعاء المباشر للآية القرآنية، ليعبد صياغة معناها شعرياً بروح أدبية رفيعة، تجعل من الصبر الجميل مبدأ وجودياً بلازم في مواجهة الابتلاءات.

3- نسق التقوى كمخرج من الضيق:

يقول الشاعر:

وَدِينِي بِتَقْوَى اللهِ يَجْعلُ بِلُطفِهِ لَكِ اللهِ مِنَ كل المَضَايقِ مُخْرِجاً[1]

يبرز هذا البيت نسق ديني، يستبطن المعاني القرآنية المتصلة بمقام التقوى وآثارها، مستلهماً قوله تعالى: **{وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجًا}**[2]، يعيد الشاعر بناء التصور القرآني عن آثر التقوى في حياة الإنسان بوصفها المعبر الأمن الذي يوصل العبد إلى الخلاص من الأزمات والكروب والتقوى، كما يصورها النص القرآني، ليست مجرد خوف سلبي من العقوبة بل هي حالة من المراقبة الدائمة لله والالتزام الواعي بأوامره ونواهيه.

وهكذا يستبطن الشاعر النسق القرآني الخاص بالتقوى لا بوصفه موضوعاً فكرياً فحسب، بل كحقيقة روحية وتجربة معيشة، تجعل من التقوى مفتاحاً لكل خير، وسبباً لكل خلاص ويقدم بذلك ببيتاً شعرياً يمزج بين الإلهام القرآني في أرفع تجلياتهما.

قصيدة "سلام من جاء بالحق والهدي" من الديوان تعد من القصائد المديح النبوي حيث تتجلى فيها الأنساق الدينية المضمرة المستمدة من القرآن الكريم من بين الأنساق نذكر:

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص78.

[2] سورة الطلاق، الآية 02.

1- نسق التوحيد وتمجيد النبي صل الله عليه وسلم:

يجسد البيت الشعري:

سَلاَمٌ عَلَى خَيْرِ البَرِيَةِ شَيمَةَ وَأَكْرَمَهَا نَفْسًا وبَيتًا ومُحْتَدَا[1]

نسقاً دينياً مضمراً، يستلهم البنية العقدية الإسلامية في تمجيد النبي محمد صل الله عليه وسلم، بوصفه حامل رسالة الحق ومصدر الهدى إلى البشرية ويستند البيت إلى خلفية قرآنية واضحة تتمثل في قوله تعالى: **{وَمَن يَتَّقِ اللَّهَ يَجْعَل لَّهُ مَخْرَجًا}**[2]، حيث يعلن النص القرآني أن بعثة النبي جاءت هبة إلهية تشمل العالمين برحمة الشريعة ونور الرسالة.

النسق المضمر الذي يتخلل البيت لا يقتصر على تمجيد النبي كشخص، بل يتجاوزه إلى تثبيت عقيدة التوحيد، باعتبار أن الرسالة المحمدية قد جاءت لتأكيد وحدانية الله وإقامة دعائم الدين القويم مصحوبة بالمعجزات التي تشهد على صدق النبوة وتأييد الله له. فالبيت الشعري يؤسس إذاً لرؤية عقدية متكاملة تجمع بين التمجيد النبوي والاعتراف بوحدة المصدر الإلهي للتشريع والهداية، وقد اعتمد الشاعر في تركيب بيته على مفردات دلالية مشبعة بالرمزية الدينية، إذ أن لفظتي "الحق والمعجزات" تحيلان مباشرة إلى المفاهيم العقدية الكبرى في الإسلام "الحق" كمرادف للوحي الرباني والشريعة الإسلامية و"المعجزات" كعلامة حاسمة على صدق النبوة والتفرد الرسالي.

2- نسق التوسل والدعاء:

يتبلور في البيت الشعري:

سَلاَمٌ عَلَى مَنْ جَاءَ بِالحَقِ والهُدَى وَمَنْ لَمْ يَزِلْ بالمُعْجِزَاتِ مُؤَيداً [3]

---

[1] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص80.

[2] سورة الأنبياء، الآية 107.

[3] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص80.

نسق ديني مضمر ينهل من معين التوسل والدعاء في السياق الإسلامي، ويعكس تعلق القلب بالمحبوب الأعلى والمتمثل في مقام النبي محمد صل الله عليه وسلم ويستبطن هذا البيت بنية قرآنية عميقة ترتكز على قوله تعالى: **{قُلْ إِن كُنتُمْ تُحِبُّونَ اللَّهَ فَاتَّبِعُونِي يُحْبِبْكُمُ اللَّه}**[1]، الذي يؤسس لمركزية إتباع النبي كوسيلة لنيل محبة الله ورضوانه.

يكشف النسق المضمر في البيت عن رؤية وجدانية دينية، حيث يتحول الحب والتعلق بالنبي صل الله عليه وسلم إلى حاجة روحية ملحة، لا بديل عنها، ولا ملجأ سواها. فالشاعر هنا لا يعبر عن محبة عابرة أو عاطفة سطحي، بل يستبطن مفهوماً عقدياً يجعل من المحبة النبوية طريقاً للتقرب إلى الله تعالى والتماس رحمته. كما يشيع في البيت توتر داخلي بين الشعور بالافتقار من جهة والرجاء في القرب والقبول من جهة أخرى، مما يضفي على النص كثافة عاطفية وروحية متميزة. وبهذا يتداخل النسق العقدي مع البناء البلاغي ليقدم نصاً مشحوناً بالوجد الإيماني يحاكي النسق القرآني دون تقرير مباشر، ويعيد إنتاجه في قالب شعري مشحون بالإحساس العميق و الصق الفني.

3- نسق الإسراء والمعراج:

قال الشاعر:

السَلاَمُ عَلَى مَنَ سَارَ فِي اللَيْلِ سِيدَا فِزَارَ مِنَ البَيتِ المُقَدِسِ مَسْجِدًا[2]

يحتوى البيت على نسقاً دينياً رفيعاً يستبطن حادثة الإسراء والمعراج مستلهاً دلالاتها الروحية والعقائدية كما وردت في النص القرآني في قوله تعالى: **{سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِ لَيْلًا مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الْأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ}**[3]، في هذا السياق يوظف الشاعر الحدث التاريخي العظيم بوصفه معجزة من معجزات النبي

[1] سورة آل عمران، الآية 31.

[2] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص80.

[3] سورة الإسراء، آية01.

محمد صل الله عليه وسلم، ومظهرا من مظاهر التكريم الإلهي له، مما يجعله محور إشعاع ديني ورمزي في الوعي الإسلامي.

ويلاحظ أن النسق القرآني المضمر في هذا البيت لا يقتصر على استحضار واقعة الإسراء بوصفها رحلة مكانية بين مسجدين، بل يتجاوز ذلك إلى تثبيت دلالة المسجد الأقصى كرمز للقداسة والبركة الإلهية حيث جعله الله محطة في مسار النصي نحو العروج إلى السماوات العلا.

قصيدة "**بهنأ الوزير المشرف أبو بكر مذكور بطلوع طائر السعد**" من ديوان تتجلى في هذه القصيدة عدة أنساق دينية مضمرة من بينها:

1- نسق القدر الإلهي والتقدير المسبق:

يقول:

وَأَبْهَى مُنِيرِ أَطْلَعُ اللهِ بِنُورِهِ بِمَطْلَعِ يمِنُ فِي أَجَلِّ المَوَالِدِ[1]

في هذا البيت نسق عقدي عميق يستبطن مفهوم القدر الإلهي والتقدير المسبق لكل ما يقع في الكون، مستلهما قوله تعالى: **{إِنَّا كُلَّ شَيْءٍ خَلَقْنَاهُ بِقَدَرٍ}**[2]، يستدعي الشاعر عقيدة أساسية في التصور الإسلامي، تقوم على أن كل أمر من أمور الحياة، صغيراً كان أو عظيماً، إنما يجري بمشيئة الله وتقديره الأزلي. ولادة هذا المولود المبارك، كما يصورها الشاعر، ليست مجرد حدث طبيعي، بل مناسبة قدرها الله وأراد لها أن تقع في أجل معلوم مصحوبة يفيض من البركة والنور.

2- نسق النورانية والاصطفاء:

يتبدى في بيت ابن جنان حيث يقول:

تَوَلدَ بَينَ البَدْرِ والشّمْسِ فَاعْتَلَا لِيُوطِيَء نَعْلِيهِ رُؤُوسَ الفَرَاقِدَ[3]

---

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص104.

[2] سورة القمر، آية 49.

[3] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص104.

وهو نسق ديني رفيع يعلى من شأن النورانية والاصطفاء، مستندا إلى مرجعية القرآنية العميقة، ولا سيما في قوله تعالى: **{وَجَعَلْنَا سِرَاجًا وَهَّاجًا}**[1]، حيث يتجلى النور رمزا للهدى والاصطفاء الإلهي، إن النسق القرآني المضمر في هذا الموضع ل يقتصر على الاستعارة البصرية للنور بل يتجاوز إلى استبطان قيم الهداية والاصطفاء التي يمثلها النور في الخطاب القرآني، فكما أن الله تعالى جعل النور وسيلة لإبصار الحقائق وكشف الظلمات، كذلك يصور الشاعر المولود هنا ككائن نوراني مخصص بالفضل والاصطفاء الرباني.

ثانيا: الحديث النبوي الشريف

النسق الديني في الحديث يعد من الأنساق المضمرة التي ترفد شعر ابن جنان الأنصاري بأبعاد روحية وعقائدية عميقة، إذ يستبطن الشاعر معاني الأحاديث النبوية دون تصريح مباشر ليعكس من خلالها تصوره الإيماني ونظرته للوجود والإنسان، ومن خلال هذا المدخل يمكننا استقراء عدد من مواضيع في ديوانه التي يستشف منها هذا النسق، بوصفه حضوراً دينياً غير مباشر، يعزر المرجعية النبوية في البنيوية في البناء الشعري، من بين هذه لقصائد نجد قصيدة حضر الفقيه الأجل أبو عبد الله المذكور بمنزل الوزارة العمامية أسماها الله بقصراً وريوله، تتناول هذه القصيدة رمزية الطاووس الذي يُعرف بجمال ريشه الباهر وتفاخره الظاهر، مستعينًا الشاعر بهذه الصورة لتجسيد فكرة التفاخر بالمظاهر الخارجية التي قد لا تعكس حقيقة الجوهر الداخلي. ومن خلال تشبيه الطاووس بمنزلة الوزير المتزين بالعمامة، يسلط الضوء على أهمية التمييز بين المظهر والواقع، ويحث القارئ على التأمل في معاني الجمال الحقيقي والقيم الداخلية التي تفوق الزينة الشكلية ،وتحمل هذه القصيدة، في ذات الوقت، مجموعة من الأنساق الدينية المضمرة في الحديث ، من بينها :

[1] سورة النبأ، آية 13.

1- نسق الجمال الإلهي:

يستحضر الطاووس في الأبيات كرمز للجمال وهذا يتقاطع مع التصورات الدينية التي تربط الجمال بالخلق الإلهي في الإسلام يعتبر الطاووس رمزاً للجمال الإلهي والرفعة، وقد ورد في الحديث النبوي: "**فِي الجَنَةِ طُيُورٌ لَهَا أَعْنَاقٌ كَأَعْنَاقِ الطَاوُوسِ**" رواه مسلم، هذا الحديث يربط الطاووس بالجمال السماوي في الجنة، وهو ما يوازي ما ورد في القصيدة حيث يصور الطاووس في أبهى صورة بما يعكس جمالا ساميا وعظيماً.

2- نسق النور الإلهي والهداية:

يذكر الشاعر النور في قوله:

استقبل الوجه السعيد بشهبه كي تقبل الأنوار من شمس الندي[1]

وهو استحضار للرمزية النورانية التي تربط بالهداية الإلهية في القرآن الكريم ورد في الحديث النبوي الذي قاله النبي صل الله عليه وسلم "**اللَهُمَ اجْعَل فِي قَلْبِي نُوراً، وفِي سَمْعِي نُوراً، وفِي بَصَرِي نُوراً....**" رواه مسلم، إذ يرتبط النور في الحديث بالهداية الإلهية لتي تنير القلب والعقل وهو المعنى الذي يمكن استحضاره في صورة "الأنوار" في الأبيات.

3- نسق السعادة الروحية:

تظهر السعادة الروحية في هذه الأبيات من خلال "السعادة" التي يعيشها الطاووس، وهو يشير إلى حالة من الرضا والطمأنينة التي يختبرها المؤمن في محبة الله هذه السعادة تتماشى مع مفهوم الجن في الحديث النبوي الشريف: "**إنّ الجَنَةَ لِمَا لَا عَينَ رأَتْ ولاَ أُذُنَ سَمِعتْ ولاَ خَطَرَ عَلَى قَلْبِ بَشَرٍ**" رواه البخاري، هنا السعادة المقصودة في الأبيات تتجاوز السعادة الدنيوية إلى السعادة أخروية غير متناهية، كما في الحديث عن الجنة.

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص108.

4- نسق الرقص والبهجة الروحية:

يشير الشاعر إلى الطاووس وهو يرقص في سعادته وتباهي بجماله، وهو أمير يعكس بهجة روحية قد تشير إلى فرح السلم بالنعمة والهداية. في بعض الأحاديث النبوية يتم ذكر مشاعر الفرح والبهجة في الجنة وهذا في الحديث الذي يقول: "**أَهلَ الجَنةِ إذَا دَخَلُوا الجَنةَ قَال الله تَعالَى: هَلْ رَضَيْتُم؟ فَيقُولُونَ: وكَيفَ لاَ نَرْضَى وَقَدْ أَعْطَيتَنَا مَا لَمْ تُعْطِهِ أَحَداً مِن خَلْقِكَ؟**" رواه مسلم، هذه البهجة في الجنة يمكن مقارنتها بالفرح الذي يعبر عنه الطاووس في الأبيات.

كما نجد أيضاً قصيدة لابن جنان الأنصاري وهو يتوجّه بخطابه إلى شيخه الجليل أبي عبد الله بن عابد الأندلس وقد امتلأت الأبيات بمشاعر التوقير والوفاء والتعلق الروحي. يُبرز الشاعر من خلالها مكانة الشيخ في نفسه، وفضله عليه في العلم والدين، حيث تظهر القصيدة في سياقها العام بوصفها نموذجًا لعلاقة المريد بشيخه في التصوف الإسلامي، قائمة على المحبة والتقدير والتسليم. وتمتزج في طيات النص لغة العرفان والابتهال، لتكشف عن شخصية الشاعر المتواضعة وعن التصور الصوفي للعلاقة بين التلميذ ومرشده.

هذه القصيدة تحمل طابعاً مديحياً بليغاً، مشبعة بأنساق دينية مضمرة مستمدة من الحديث النبوي الشريف، نذكر من بينها:

1- نسق العصمة والولاية:

يتجلى في وصف الشاعر للعنة بأنها "بعصمة" مما يوحي بمقام محفوظ من الزوال، يحاكي صفات الأولياء والصالحين الذين اصطفاهم الله.

2- نسق العروج والرفعة الروحية:

يظهر في قوله:

يا ظاعنا عنا ظعنت بعصمة ورجعت معتمداً بعزٍ صاعدٍ[1].

حيث يلمح نرفع المعنويات، ترتبط بالعروج إلى مراتب القريب الإلهي، على نحو يذكر بحادثة الإسراء والمعراج أو برفع الله لأوليائه بعلمهم وتقواهم وانسجام مع الحديث الشريف "**مَنْ تَوَاضَعَ للهِ رَفَعَهُ**" رواه مسلم.

قصيدة الراء لابن جنان تمثل قصة التداخل بين الشعر الصوفي والنسق الديني العميق، إذ يعكس نزعة عرفانية عالية تشفر مجموعة من الأنساق الدينية المضمرة ذات الجذور في الحديث النبوي الشريف وفيما يلي تفصيل لإبراز تلك الأنساق:

1- نسق العجز عن الإحاطة بالله ووصفه:

يتجلى في البيت:

حبيب تعال أن يحيط بوصفه مقالي وأن يحصى محامده شكري

تنزه عن إدراك واصف فللعجز في الإدراك يجري الذي يجري[2]

هو التصور الصوفي العميق القائم على تنزيه الذات الإلهية عن الإدراك العقلي، والتصور اللغوي وهو نسق ديني يستند إلى حديث النبي صل الله عليه وسلم "**تَفَكَرُوا فِي خَلقِ اللهِ ولاَ تَتَفَكَرُوا فِي اللهِ، فَإنكُمْ لَن تَقْدِرُوا قَدَرَهُ**" رواه أبو مسلم.

2- نسق الفناء في المحبة الإلهية:

يظهر في البيت:

فنيت به لما سكرت بحبه فمحوي إثباتي وصحوى في سكري

سقاني بأكواس المحبة صرفها فيا حبذا خمر المحبة من خمري[3]

---

[1] ابن جنان الأنصاري، الديوان، ص108.

[2] المصدر نفسه، ص109.

[3] المصدر نفسه ، ص109.

هنا يعبر الشاعر عن حالة الفناء الصوفي في ذات المحبوب الإلهي وهي حالة زوجية رفيعة تتجاوز العقل واللغة وهذا المعنى مستمد من الحديث القدسي: "**ومَا يَزَالُ عَبدِي يَتقَربُ إِلَيَ بالنَوَافِلِ حَتَى أُحِبهُ، فإذَا أَحْبَبْتَهُ كنتُ سَمْعهُ الذِي يَسمَعُ به، وبَصَرِهِ الذِي يُبصِرُ بِهِ...**" رواه البخاري.

كما نرى أيضا في القصيدة أنساقاً دينية مضمرة ومتعددة نذكر منها:

- نسق التوحيد الوجودي
- نسق الغيرة على المحبوب الإلهي
- نسق الشوق والوصول

كذلك نجد قصيدته الرثائية العميقة، التيٍ تعدّ من أعمق النصوص الرثائية في ديوان ابن جنان الأنصاري، حيث يرثي فيها شيخه الجليل أبا الحسن سهل بن مالك الزدي رثاءً مفعمًا بالحزن والوفاء. تتجلّى في الأبيات مشاعر الأسى واللوعة على فَقْد المعلّم والمرشد الروحي، ويُعبّر الشاعر عن ألمه الشديد لغياب من كان له بمثابة الأب والمعين في طريق العلم والسلوك. كما تُبرز القصيدة مكانة الشيخ العلمية والدينية، وتُلمّح إلى ما خلّفه من أثر في تربية المريدين ونشر الهداية. ويتخلل الرثاء تأملات صوفية عميقة في معنى الموت، وفناء الجسد، وبقاء الذكر، ما يجعلها قصيدة لا تُجسّد الحزن فحسب، بل تعبّر أيضًا عن رؤية عرفانية للرحيل والخلود. تحتوي القصيدة على ثراء ديني روحي بارز ويمكن استنباط عدد من الأنساق الدينية المضمرة منها:

1- نسق الصبر الجميل:

يتجلى في البيت:

دعوني وتسكاب الدموع السوافك فدعوى جميل الصبر دعوة آفك[1]

هذا النسق قرآني مستمد من قول يعقوب عليه السلام في القرآن الكريم:

[1] المصدر السابق، ص130.

حيث يحث الشاعر على التزام الصبر الحقيقي لا المدعي، ويستنكر التظاهر بالصبر دون الصدق الروحي.

2- نسق الروح والجسد:

نجده في البيت:

هل العلم إلى الروح وخلق جثة وما الجسم بعد الروح بالمتماسك[1]

هذا النسق صوفي يميز بين الروح والجسد، ويؤكد أن العلم والإدراك من خصائص الروح، ويستبطن فهماً دينيا يقرب من قول النبي صل الله عليه وسلم: "**إِنَّ اللهَ لاَ يَنْظُرُ إِلَى صُورِكُم وأَجْسَادِكُم ولَكِنَّ يَنْظرُ إِلَى قُلُوبِكُم**" رواه مسلم.

3- نسق القضاء والقدر:

يظهر في قول الشاعر:

إذ أدركته للمنايا قضية قضت بأستلاب للأماني مدارك[2]

وفيه إقرار بحتمية الموت وخضوعه لقضاء الله وقدره وهو ما عبر عنه النبي بقوله تعالى: "**إِنّ أَحَدَكُم يَجْمعُ خَلْقَهُ فِي بطن أمه..... فَيَكتُبُ رِزْقَهُ وَأَجَلهُ**" رواه البخاري.

يتضح من خلال تحليل البنية العميقة لنصوص ابن جنان الأنصاري أن شعره لا يستمد جماله من الشكل البلاغي واللغة المصقولة فحسب، بل من انغماسه العميق في المرجعيتين القرآنية والحديثة، حيث تتسلل الأنساق الدينية المضمرة في طيات عباراته وتراكيبه، فتمنح القصيدة طاقة دلالية وروحية مضاعفة. إنّ هذه الأنساق سواء كانت قرآنية تنازلية، أو حديث نبوية، لا تطرح في النص طرحاً مباشراً، بل تستنبط عبر التضمين والإشارة والإيحاء، مما يكشف عن وعي شعري مثقف، يتوسل بالدين كأداة للارتقاء الأخلاقي والجمالي في آنٍ واحد.

[1] ابن جنان الأنصاري، الديوان ص130.

[2] المصدر نفسه، ص131.

ومن هنا فإن شعر ابن جنان الأنصاري يعد شاهداً حياً على التداخل الخلاق بين البعد الفني والبعد الإيماني، ويجسد نموذجا شعريا صوفيا يستبطن مرجعية الكتاب والسنة دون أن يفقد استقلاله الفني أو تفرده التعبيري. إنها قصائد تنبض بالذكر، وتتماهى مع الإيمان وتحاور النصوص المقدسة بلغة القلب والعقل معاً، في آنية شعرية بالقداسة والجمال.

الفصل الثاني:

تجليات النسق التاريخي في ديوان ابن جنان الانصاري

- أولا: نسق الأحداث التاريخية
- ثانيا: نسق الشخصيات التراثية

تجليات النسق التاريخي في ديوان ابن جنان الانصاري:

يعد النسق التاريخي من الأنساق الثقافية المضمرة التي تسهم في تشكيل البنية العميقة للنص الادبي، اذ يعبر عن حضور الذاكرة الجمعية واستدعاء الماضي بوصفه مرجعاً يسهم في تفسير الحاضر او نقده، فالخطاب الشعري لا يتعامل مع التاريخ كواقع ثابتة فحسب، بل يعيد انتاجه وتأويله بما يخدم الرؤية الابداعية والحمولة أيديولوجية الكامنة خلف النص ومن ثم، فإن استحضار العناصر التاريخية في النصوص لا يكون بريئاً او محايداً بل يأتي مشحوناً بدلالات رمزية تستبطن مواقف فكرية وثقافية تعبر عن وعي الشاعر بالزمن وتحولاته.

ويتمظهر النسق التاريخي من خلال الاحالة الى الشخصيات او أحداث ماضية، أو عبر استخدام الرمز التاريخي لتعبير عن قضايا معاصرة، مما يضفي على النص بعداً تأويلياً عميقاً، ويمنحه القدرة على المخاطبة الوعي الجماعي واستثارة مشاعر الفخر او الحسرة او المقاومة.

أولا: تجليات نسق الأحداث التاريخية في ديوان ابن جنان الانصاري:

يتجلى نسق الاحداث التاريخية في ديوان ابن جنان الانصاري من خلال استدعاء الشاعر الوقائع أو شخصيات ماضية، يعيد من خلالها تشكيل الذاكرة واستحضار السياقات التاريخية التي تسهم في إضاءة المعنى الكامن في النص.

هذا ما نلمسه على سبيل المثال في احدى قصائد ديوان الشاعر، التي كتبها تهنئةً بقدوم مولود للمشرف أبي بكر الفاصيلي، تمثّل هذه القصيدة نموذجًا راقيًا من قصائد التهنئة التي تعبّر عن مشاعر الفرح والسرور بمناسبة ميلاد مولود جديد للمشرف أبي بكر الفاصيلي. وقد صاغ ابن جنان الأنصاري تهنئته بأسلوب شعري بليغ، جمع فيه بين صدق العاطفة وجمال العبارة. ويُظهر من خلالها عمق الاحترام الذي يكنّه للمُهدى إليه، مع التمنّي للمولود بحياة سعيدة عامرة بالخير والنماء. وتُبرز الأبيات أجواء البهجة والاحتفاء، مما يجعلها قصيدة احتفالية تنبض بالود والمجاملة الرفيعة، وتعكس تقاليد الاحتفال الشعري في البيئة الثقافية التي نشأ فيها الشاعر. كما يتضح من خلال القصيدة

احتواؤها على إشارات ضمنية الى نسق من الاحداث التاريخية المضمرة يمكن رصدها وتحليلها على النحو التالي:

تتجسد ملامح نسق الاحداث التاريخية في هذه القصيدة من خلال توظيف الشاعر لتراكيب وصور شعرية تستدعي رموز المجد القديم وأمجاد الأسلاف وأسماء الشخصيات العريقة التي ترمز الى تاريخ من الفخر والبطولة فحين يقول:

وأَبِي وَجْدِي سَيدَا العَصرُ المَكَرِمُ والمُجلُ

الرَافِعانِ بنَاءَ مَجدِ ي بالقَوَاضِبِ والأَسَلُ[1]

هنا الأبيات تعبر عن الفخر بالأسرة، حيث أن الأب والجد ليسا فقط أشخاصاً محترمين في زمانهم، بل هم أيضا الذين يبنون ويعززون المجد والشرف بالقوة والسلطة. هو مدح يظهر العزة والكرامة والقدرة على فرض الاحترام.

هذه الأبيات تستدعي أحداثاً تاريخية تتصل بأمجاد سلفه الذين كان لهم دور بارز في بناء الدولة او الدفاع عنها كما توحي الفاظ مثل "**القوابض**" (السيوف) و"**الاسل**" (الرماح)، وهي إشارة الى الحروب أو المعارك التي خاضها الاجداد، مما يعكس استحضاراً ضمنيًا لعصور الفروسية والمواقف الجهادية التي ترسخ التاريخ العائلي في الذاكرة.

وفي قوله:

وفَوَاضِلُ وفَضَائِلُ بَيتِي، البُيوتِ بِهَا فَضْلُ

ومَآثِرَ لَمْ يَتَبِع آثَارِهَا احَدُ، فَضَلُ[2]

يركز الشاعر على إرث تاريخي لم يضاهه أحد، مستعرضاً امجاداً محفوظة في سجلات الذاكرة النخبوية، حيث تقدم الفضائل والمآثر بوصفها استمراراً لسلسلة من الاحداث المجيدة التي ارتبطت بأهله وحين يقول:

---

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص139.

[2] المصدر نفسه، ص139.

وَقَدِيمُ عَزِ حَكَمَهُ عِنْدَ الاعِزَةِ مُمَثِلُ[1]

ففي ذلك إحالة الى تسلسل حكم أو سلطة أو ما كان اجتماعية توارثها الآباء والأجداد ويستمر الإمتثال لها، مما يشير الى بنية تاريخية راسخة ضمن السياق الاجتماعي والسياسي.

كما نجد قول الشاعر:

وَمَنَاقِبَ قَد رَاقَ مِنْ هُنَ المَفْصِلُ والجَمَلُ

مَراتِبَ تَعْلُو فِيَا في فِي الحَضِيضِ بِهَا الزُحَلُ[2]

الشاعر هنا يتحدث عن الفضائل والمناقب التي تفوق الحدود المتعارف عليها، مشيرًا إلى أن هذه الفضائل والمراتب العليا تأتي حتى في أوضاع صعبة جداً أو ظروف قاسية (الحضيض والارتباط بكوكب الزحل). قد يكون ذلك تعبيرًا عن الصبر على المحن أو العظمة رغم الشدائد.

بمعنى آخر، الشاعر يبرز أن المناقب والمراتب الرفيعة التي يملكها أو ينتمي إليها تتجلى حتى في الأوقات أو الأماكن التي تبدو فيها الظروف شديدة الصعوبة والهبوط، وهذا يؤكد على عظمة الشخصية أو العائلة التي يتحدث عنها.

يحضر نسق الاحداث التاريخية المضمرة في هذين البيتين من خلال الاشارة الى "**المناقب**" التي ارتقى بها "**المفضل**" و"**الجمل**": وهما اسمان يوحيان بشخصيتين او نموذجتين تاريخيتين ذوي فضل وشرف، وقد يكونان من سادات العرب او من رموز الكرامة في الموروث الثقافي العربي الاسلامي مما يضفي بعداً تاريخياً ضمنياً على الخطاب الشعري كما يستبطن البيت استدعاءً لمنظومة القيمة التاريخية التي ارتبطت بتلك الشخصيات او الالقاب مثل الفضل والنبل ورفعه الشأن.

[1] المصدر السابق، ص139.

[2] المصدر نفسه، ص140.

وفي البيت الثاني حين يقول:

وَمَرَاتِبَ تَعْلُو فِيَا فِي الحَضِيضِ بِهَا الزُحَلُ[1]

فإن ذكر "الزحل" يعد احالة ضمنية الى المفهوم الفلكي القديم الذي كان يربط بالكواكب والتنجيم، حيث يعتبر كوكب زحل رمزًا للعلو والبعد والسمو في التراث الفلكي الاسلامي. هذا التوظيف يستبطن تصورا ثقافيا تاريخيا عن العلو الطبقي والرمزي يسقطه الشاعر على ذاته ومكانته فيقدمها على انها استمرار تاريخي لمناقب الاجداد وامتداد لأمجاد متجذرة في الماضي.

أما البيت:

وَلَنَا جُلاَ البُشْرَى، بِهَا رُبْعُ المَسَرَةِ قَد آهَلِ

أَكْرَمَ بِهِ نَجْلاَ وَمَا أَسْنَى وَأَكْرَمَ من نَجَلِ[2]

في هذين البيتين يحتفي الشاعر بمناسبة مفرحة، حيث يوظف ألفاظًا دالة على الفرح والبهجة مثل: "البشرى" و"المسرة". ويصور هذا الفرح وقد عمّ المكان (ربع المسرة) بظهور هذه البشرى، مستخدمًا صورًا ضوئية مثل "جلا" و"أهل" التي توحي بالإشراق والسطوع.

ثم ينتقل إلى مدح الشخص الذي هو موضع البشرى، واصفًا إياه بأنه "نجل" كريم، بلغ الغاية في السمو والفضل، إذ لا يُضاهى في شرفه وعلو منزلته، وهو ما تؤكده صيغة التعجب في "أكرم به نجلًا" والتفضيل في "ما أسنى وأكرم من النجل".

في الوقت ذاته، يحضر نسق الاحداث التاريخية المضمرة في هذا البيت من خلال الاشارة إلى المكان الرمزي" ربع المسرة" تعبيرا مضمنا يشير إلى أحد أرباع المدينة أو حاضرة من حواضر الدولة الاسلامية، فيقول الشاعر:

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص140.

[2] المصدر نفسه، ص141

وَلَنَا جُلاَ البُشْرَى، بِهَا ورُبْعُ المَسَرَةِ قَدْ آهَلَ[1]

ويحو بان المولود ليس مجرد فرد عادي بل هو حدث يستحق أن تحتفى به حواضر البلاد، وكأن ميلاده امتداد لأحداث تاريخية. ويعزز:

أَكْرَمَ به نَجْلاَ وَمَا أَنْسَى وأَكْرَمُ مِن نَجلِ[2]

حيث يقدم هذا "النجل" بوصفه استمرارا لسلالة مجيدة.

ومن الأمثلة الدالة على هذا النسق، نجد قصيدة بعثها ابن جنّان الأنصاري إلى القاضي أبي بكر بن المرابط بعد أن بلغه خبر مرضه وتناوله الدواء، فجاءت محمّلة بمشاعر المواساة والدعاء الصادق بالشفاء والعافية. وقد عبّر الشاعر عن حزنه وقلقه بلغة رقيقة تجمع بين التحنان والرجاء، مجسّدًا من خلالها عمق العلاقة الإنسانية التي تربطه بالمخاطَب.

وظّف الشاعر في قصيدته ألفاظًا ذات طابع ديني ووجداني، فاستحضر معاني اللطف الإلهي والرجاء في الشفاء، ما أضفى على النص طابعًا روحانيًا واضحًا. كما جاء البناء الأسلوبي معتمدًا على صور الإنشاء والدعاء، في انسجام مع مضمون القصيدة القائم على التضرع والتوسل.

لكنّ هذا النص لا يخلو من إشارات تاريخية وأنساق مستمدة من أحداث ومرجعيات ماضية، إذ يُلمّح في بعض مواضعه إلى مكانة المخاطَب، وإلى ارتباطه بمنظومة علمية وقضائية ذات عمق اجتماعي وثقافي، ما يُضفي على القصيدة بعدًا رمزيًا يتجاوز المجاملة الشخصية إلى التعبير عن رؤية أدبية تعي موقع الفرد داخل نسق حضاري أوسع.

[1] المصدر السابق، ص141

[2] المصدر نفسه، 141.

حيث يفتتح الشاعر بقوله:

كَيفَ اَصْبحَتْ؟ كَيفَ انْتَ؟ سُؤَالاَ مِن بَعِيدِ حَسْبِي بِهِ تَطُولاَ [1]

انه يلمح الى هذا التقليد الادبي الاجتماعي الذي كانت تفتتح به المكاتبات الرسمية بين اهل الفضل، مما يضمر نسقاً تاريخياً عن طبيعة العلاقات في المجتمعات الاسلامية، حيث يعالج الغياب او المرض بالتواصل البياني المهذب، وكان هذا التراسل جزءا من التاريخ الثقافي لطبقه العلماء والقضاة.

كما يبرز النسق التاريخي ايضا في تصوير الشاعر لنفسه بوصفه "غريبا" تائها:

يا َ للغَرِيبِ الذِي شَطَ المِزَارَ بِهِ فاللِجَوَى وَالنَوَى فِي أَفَاعِيلَ[2]

هنا يستحضر الشاعر النموذج التاريخي للغريب المنقطع عن وطنه او احبته، وهو نمط ارتباط بكثير من الادباء والعلماء في تراثنا مثل "**ابي زيدون وابن خفاجه وابن العربي**" الذي صوروا الغربة بوصفها تجربة روحية وتاريخية في آن واحد وهكذا يوظف ابن جنان هذا التصور ليعلي من شأن المعاناة الشخصية ويربطها بوجدان جماعي جمع تاريخي.

كذلك نجد قوله:

وَقَطَعَ الوَجْدِ احْشَائِي فَلِي كَبدِ نَجِيعَهُا في طِوَالِ البُعْدِ مُطَلُولَ[3]

يحضر نسق الاحداث التاريخية المدمرة في هذا البيت عبر استدعاء البنية الطللية التي ارتبطت منذ العصر الجاهلي بمشاهد الفقد والفراق، واستمرت في الوجدان الشعر العربي كرمز لزمن مضى ومكان خرب، فالبيت يعبد توظيف هذا النموذج الطللي الكلاسيكي حيث يقترن الحنبح بالألم والوجد بخراب الديار والبعد بالانقطاع الانس لكن ما يميز هذا

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص141.

[2] المصدر نفسه، ص142.

[3] المصدر نفسه، ص142.

التوظيفية عند ابن جلال الانصاري هو انصهاره في سياق الوجداني تاريخي، يضمر تجربة الغربة والفقد التي طبعت حياة العلماء والادباء في المغرب الاسلامي. خاصة بعد تقلبات الزمن وتجدل الأحوال السياسية والاجتماعية. كما ان تعبيره عن ترف الكبد في الطلول يوحي بإسقاط ألم ذاتي على معالم مكانية كانت فيما مضى موضع اللقاء والانس لكنها الان تحولت الى اطلال وهذا يحيل ضمنا الى احداث تاريخية مأساوية عرفها العالم الاسلامي كسقوط التدريجي لبعض المدن واندثار حلقات العلم وغياب المحبة الفقهية والأدبية كما يجعل من خراب الديار رمزا لخراب المعنى.

وفي قوله:

قَد انْكَرَ الحَالُ اذَا حَالَ الزَمَانُ علَى مَعَالِمِ الأَنْسِ فالمَعْلُومُ مَجْهُولُ[1]

يتبدى في هذا البيت نسق الاحداث التاريخية المضمرة من خلال تصوير تحولات الزمن وتقلب الاحوال، وهو تصوير يعكس بعمق تجارب تاريخية واقعية عاشها المجتمع الاسلامي، خصوصا في الفترات التي شهدت تدهورا سياسيا أو اجتماعيا أو فكريا، مثل فترات سقوط الحواضر او تقلص النفوذ الحضاري او اضطراب السلطة عبارة "قد انكر الحال"، تشير الى حالة من الاغتراب الزمني، حيث لم يعد الواقع الحاضر يشبه الماضي الذي اعتاد عليه الانسان وهذا التحول لا يقتصر على التغير النفسي بل يحيل ضمنيا الى انقلاب في النظام العام للحياة، كما عرفته الامة في لحظات فاصلة من تاريخها اما قوله "**على معالم انس**" فإنه يحمل دلالة رمزية قوية فمعالم انس تحيل الى مظاهر الحياة الهادئة، المستقرة العامرة بالعلاقات والمجالس والعلم والكرامة، وكلها سمات ارتبطت بفترات الازدهار الحضاري. غير ان الشاعر يقر بانقلاب هذه المعالم، اذ اصبحت المعلوم مجهولا، وهذه العبارة تحمل بعدا فلسفيا وتاريخيا فهي لا تعبر فقط عن ضياع الشخص في لحظه شعورية، بل عن اهتزاز منظومة اليقين التاريخي، وتحول القيم والمعالم الثابتة التي شكلت هوية الفرد والمجتمع في مراحل تاريخية سابقة.

[1] المصدر السابق، ص143.

قوله كذلك:

وَفِي التَحِيةِ مَحْيَاهُ إذَا وَرَدَتْ مِنَ سَيدِ، غَيبِهِ المَأْمُونُ مَأمُولُ

وانْشَقَتِ (ندنهاديه) فَتَنْفَحُهُ منْ طِيبِهَا المِسْكُ ممْنُوحُ وَمنْحُولُ

يَا حَبَذَا هِي إذَا تَهْدَى الَى وإذ نَوَالِهَا فَوقَ، مَا أَمّلَتْ مَبْذُولُ

يَجُودُ لِي السَيدُ الأَعْلَى بِنَفْحَتِهَا جُودُ احْتِفَاءٍ، به للرِيحِ تَحْمِيلُ[1]

في هذه الأبيات يعبّر ابن جنّان الأنصاري عن فرحته العارمة بتحية تلقّاها من القاضي أبي بكر بن المرابط، حيث يصوّر تلك التحية وكأنها محمّلة بأطيب الروائح، تفوق في أثرها المسك الممنوح والمنحول، وتبعث في النفس البهجة والسرور. ويبالغ الشاعر في وصف أثر التحية، فيجعلها عطاءً كريمًا يفوق المأمول، ويُشبّه جود المرسل بأنه جود يُهدي إلى "السيد الأعلى"، في تعبير عن رفعة مقامه وسمو عطائه.

ولا تخلو هذه الأبيات من نسق تاريخي مضمَر، يتمثل في إبراز المكانة الاجتماعية والعلمية للقاضي أبي بكر، بوصفه شخصية مرموقة تستحق هذا الاحتفاء الشعري، وهو ما يعكس طبيعة العلاقات الأدبية في السياق التاريخي الذي كُتبت فيه القصيدة، حيث كان الشعر وسيلة للتواصل والتكريم بين أفراد الطبقة العلمية والدينية، مما يضفي على النصّ بُعدًا ثقافيًا متجذرًا في بنية المجتمع آنذاك فعبارة:

وَفِي التَحِيةِ مَحْيَاهُ إذَا وَرَدَتْ مِنَ سَيدِ، غَيبِهِ المَأْمُونُ مَأمُولُ [2]

تشير الى شخصيه مهيبة غائبة حاضرة ذكرها وتستدعى بالتحية كما تستدعى الرمز التاريخ، استخدم لفظ "السيد" و"المأمون" يعيد إلى الأذهان أوصاف الخلفاء والعلماء والولاة الذين كانت مراسلاتهم هداياهم تعد امتدادا لهيبتهم، بل كانت تعبيراً على مكانتهم، كما ان تصوير التحية كأنها تحمل المسك وترسل كهدية ثانية في استدعاء ضمني لتقليد تاريخي

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص143.

[2] المصدر نفسه، ص143.

كان سائدا في دواوين الخلافة والسلطة حيث كانت الهداية ترسل مع الوفود والسفراء والرسل محمله بالعطور او النفائس تعبيرا عن التقيد والولاة.

فالبيت:

وانْشَقَتِ (ندنهاديه) فَتَنْفَحُهُ منْ طِيبِهَا المِسْكُ ممْنُوحُ وَمنْحُولُ [1]

لا يصف مجرد رسالة ادبية بل يضمر صورة التحايا الرسمية ذات الحمولة السياسية او الرمزية التي كانت تتم بين الاعيان والولاة والعلماء، وهذا ما يضفي على تحية بعدا تاريخيا يتجاوز معناها الشخصي كذلك، عبارة:

يَجُودُ لِي السَيدُ الأَعْلَى بِنَفْحَتِهَا جُودُ احْتِفَاءٍ، به للرِيحِ تَحْمِيلُ [2]

تستعيد صورة تاريخية للإهداء والتقدير المرتبط بالمكانة الرفيعة حيث ترسل التحايا أو الهدايا الى "**السيد الاعلى**"، في تلميح نمط من الامراض السلوك الرسمي والدبلوماسي الذي طبع المراسلات بين النخبة فكان ذلك عرفا ثابتا في تاريخ الدولة الاسلامية في الاندلس والمغرب والشرق بما يعكس نسقا اجتماعيا وتاريخيا متجذرا في بنية الدولة والعلاقات الطبقية.

كذلك نرى قصيدة من قصائد ابن جنان الانصاري في مدح الرسول عليه الصلاة والسلام تعد هذه القصيدة من عيون مدائح ابن جنان الانصاري في خير برية محمد صلى الله وسلم، وقد نظمها بأسلوب يزداد بإخلاص ومحبة تأتي الأبيات محملة بنفحات ايمانية ويتجلى هذا النسق التاريخي المضمر في عبر عدة مفاصل دلالية منها:

يقول ابن جنان الانصاري:

صَلُوا عَلَى خَيرِ بَرِيهِ خَيمَا واجَلَ منْ حَازَ الفَخَارِ صَمِيمَا

صَلُوا عَلَى مَنْ شَرّفَتْ بِوجُودِهِ ارْجَاءِ مَكَةِ زَمْزَمَا وحَلِيمَا

[1] المصدر السابق، ص143.

[2] المصدر نفسه، ص144.

صلوا على أعلى قريش منزلا بذراه خيمّت العلا تخييما[1]

في هذه الأبيات المضيئة من قصائد المديح النبوي، يرفع ابن جنّان الأنصاري مقام النبي محمد ﷺ إلى أعلى درجات التعظيم والإجلال، مفتتحًا أبياته بالدعوة إلى الصلاة عليه، بوصفه "خير البريّة" و"أجل من حاز الفخار صميمة"، وهي تعبيرات تستند إلى معجم مديحي يحتفي بخصال النبي الروحية والنسبية على حدّ سواء. فالشاعر لا يكتفي بالإشارة إلى مكانة النبي في الدين، بل يعمّق هذه المكانة من خلال الإعلاء من نسبه، وشرف أصله، وعلو منزلته في قريش، وهي القبيلة التي ارتبطت تاريخيًا بمركزية الحدث النبوي. وتكثف الأبيات حضور الأماكن المقدسة، مثل زمزم والحطيم، لتؤكد أن هذه المواضع نالت شرفًا مضاعفًا بمجرد ارتباطها بسيرة النبي ومولده وفعله النبوي.

وإلى جانب هذا البعد الديني الوجداني، تنطوي الأبيات على نسق الأحداث التاريخية المضمرة، ويتمثل ذلك في استدعاء معالم من السيرة النبوية ووقائع الإسلام الأولى بشكل غير مباشر، كذكر مكة ومواضعها المقدسة، وإبراز انتماء النبي ﷺ إلى قريش، وهي إشارات تستبطن خلفية تاريخية غنية، ترتبط ببدايات الدعوة ومركزية النبي في التكوين الحضاري للأمة الإسلامية. فزمزم، والحطيم، ومكة ليست مجرد رموز مكانية، بل هي شواهد على لحظة التأسيس، وعلى مجد روحي ارتبط بحضور النبي في الزمان والمكان.

وتُظهر الأبيات وعي الشاعر بأن المديح النبوي ليس معزولًا عن السياق التاريخي، بل مشحون بدلالات تعود إلى الأحداث المؤسسة في الوجدان الإسلامي، حيث يتداخل الديني بالتاريخي، وتصبح سيرة النبي ﷺ بوصفه رسولًا وزعيمًا وشريفًا من قريش، مرآة لقيم المجد والعراقة والقيادة. وهكذا يتحوّل الخطاب الشعري إلى وعاء يحمل في طيّاته تمثيلات تاريخية مضمَرة، تسهم في بناء صورة النبي ﷺ ضمن أفق حضاري يمتد من مكة إلى العالم الإسلامي بأسره.

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص148

وكذلك نجد الابيات:

والشَمْسُ قَدْ وَقَفَتْ لَهُ لِمَا رَأَتْ وَجِهَا وَسِيمَا للنَبِي وَسِيمَا

كَمْ آيةٍ نَطَقَتْ تَصدّقَ احْمدُ حَتَى الجِمَادِ اجَابَه تَكْلِيمَا

وَالجِذْعِ حَنّ حَنِينُهُ صّبَ مُغرَمُ اضْحَى للوَعَاتِ الفُراقِ غَرِيمَا[1]

هذه الابيات تحيل الى وقائع نبوية معروفة في كتب السيرة كحادثة حنين الجذعي وتسبيح الجماد ووقوف الشمس له، وهي احداث تاريخية ايمانية تتداول بوصفها علامات صدق النبوة، وان لم يذكر تاريخها بشكل صريح، الا ان الإشارة اليها ترسخ في وعيه المتلقي السردي التاريخية النبوية التي ترتبط بالإعجاز والتأييد الالهي، وهو ما يعد نسقا تاريخيا مضمرا يربط بين التجربة النبوية والتكوين العقائدي للامة.

وفي قوله:

جُلَتْ مَنَاقِبُ خَاتِمُ الرُسُلِ الذِي بالنُورِ خَتَمَ والهُدَى تَخْتِيمَا

وَسَمَتْ بِهِ فَوقَ السَمَاءِ مَرَاتِبِ بِمَنَامِ صَدَى عِزِ فِيهِ مُقِيمَا[2]

يشير الشاعر الى خاتميه الرسالة ونزول الوحي، وهي احداث محورية في التاريخ الاسلامي، لكنه يضمرها ضمن خطاب المدح، دون سرد مباشر فذكر "الختم" و"الوحي" و"الحكمة" يرتبط زمنيا بلحظة البعثة وبداية نزول القران وهو ما يجعل هذا المقطع محملا بنسق تاريخي عقائدي يوظف المرجعية الزمنية للمبعث النبوي بطريقه رمزية.

اما بيتا:

وَسَمَتْ بِهِ فَوقَ السَمَاءِ مَرَاتِبِ بِمَنَامِ صَدَى عِزِ فِيهِ مُقِيمَا[3]

[1] المصدر السابق، ص149.

[2] المصدر نفسه ، ص149.

[3] المصدر نفسه، ص149.

هذا البيت يلمح الى حادثة الاسراء والمعراج الحدث الذي رفع مكانة النبي صلى الله عليه وسلم في السماء، وهو حدث تاريخي غيبي مفصلي في العقيدة الاسلامية ويشار اليه بوصفه لحظة تثبيت للرسالة ومكانة النبي بين الرسل، ورغم ان الشاعر يورده بأسلوب شاعري (مرتب فوق السماء) الا ان خلفه سرديه تاريخية مقدسة تعد من اعمدة الايمان.

ونجد في قوله:

فَلَهُ لِوَاءِ الحَمْدِ غَيرِ مُدَافِعِ ولَهُ الشَفَاعَةُ اذَ يَكُونُ كَلِيمَا

نَرْجُوهُ فِي يَومِ الحِسَابِ وانِمَا نَرْجُو لِمَوقِفِهِ العَظِيمِ عَظِيمَا[1]

في خاتمة قصيدته، يختم ابن جنّان الأنصاري مديحه للنبي محمد ﷺ بالتأكيد على شرفه في الآخرة، مبرزًا اختصاصه بلواء الحمد يوم القيامة، وهو اللواء الذي يُمنح له وحده دون منازعة أو مدافعة، في مشهد أخرى يعكس رفعة مكانته عند الله. كما يشير إلى شفاعة النبي في الموقف العظيم، حيث يُرجى أن يكون هو الكلمة الفاصلة في يوم الحساب، فينجو به من ضاقت بهم سبل النجاة. ويؤكد الشاعر أن عظمة النبي في ذلك المقام تستحق الرجاء، إذ لا يُرتجى لعظمة الموقف إلا من كان عظيمًا في الشأن والقدر والمقام.

وتتضمّن هذه الأبيات نسق الأحداث التاريخية المضمرة، إذ تستدعي مشاهد مأخوذة من الحديث النبوي وتفصيلات يوم القيامة كما وردت في كتب السيرة والعقيدة، مثل مشهد "لواء الحمد" و"الشفاعة العظمى" التي يُبعث بها النبي ﷺ ليشفع للخلق جميعًا. وهي إشارات مضمّنة تحيل إلى الرؤية الإسلامية للآخرة، وتتقاطع مع الروايات النبوية التي أرّخت لهذه الأحداث الغيبية باعتبارها جزءًا من وعي الأمة وذاكرتها العقائدية. ومن خلال هذا النسق، يقدّم الشاعر النبي بوصفه ليس فقط نبيًّا للماضي، بل شفيعًا للمستقبل، ومصدر أمن ورجاء في لحظة الجزاء، وهي لحظة مركزية في البناء العقدي والتاريخي للمسلم.

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص149.

تُبرز هذه الأبيات –من خلال نسقها العقدي التاريخي– كيف أن مدح النبي ﷺ يرتكز على استدعاء أحداث مفصلية تتصل بالمصير الإنساني، وتُحمّل القصيدة بعدًا رساليًا يعمّق البُعد الديني بالتاريخي، ويجعل من مديح النبي امتدادًا لما هو أبعد من الحضور الأرضي، نحو الأفق الاخرى الذي تشكّل وعي الأمة حوله منذ صدر الإسلام. ورغم ان هذه الوقائع لم تسرد بتاريخ زمني صريح الا ان المتلقي يستحضرها فورا لما لها من رسوخ في الوعي الاسلامي الجمعي ما يجعل قصيدة تجسد التاريخ العقائد بلغه شعرية سامة.

كذلك توجد قصيدة التخميس في مدح السيد الوجود صلى الله عليه وسلم من ديوان ابن جنان الأنصاري، تنطوي على أحداث تاريخية مضمرة بدقة بلاغية عمق ديني حيث لا يصرح الشاعر بالتاريخ كوقائع زمنية جافة، وإنما يومئ إلى لحظات المفصلية في التاريخ الإسلامي والنبوي والإلهي الغيبي من خلال إشارة الى معطيات عقدية وسرديات نبوية وفيما يلي تحليل دقيق لهذه الأنساق.

يقول الشاعر:

اللهُ زَادَ مُحَمَدًا تَكْرِيمَا وَحَبَاهُ فَضْلاً مِنْ لَدنْهُ عَظِيمًا[1]

يعبر شاعر في هذا البيت عن مدى رفعة مقام النبي محمد عليه الصلاة والسلام عند الله تعالى، يؤكد ان الله قد زاده تشريفا وتعظيما فوق ما أعطي من قبل، وأن هذا الإكرام الإلهي مستمر ومتزايد.

يحمل بيتنا نسقا تاريخيا في الإشارة إلى تفضيل الله نبيه تكريما ويستند إلى البعد العقائدي المتجذر في تاريخ الاصطفاء النبوي مثل حادثة الإسراء والمعراج أو الشفاعة العظمى، يضمر الشاعر لحظة تكريم إلهي تاريخي، كما ورد في الأية "**ورفعنا لك ذكرك**"، ويمزجها بمفهوم الحب الإلهي الذي يفسر تاريخ بعثته كرحمة واصطفاء مطلقين.

[1] المصدر السابق، ص149.

وقوله:

وَاخْتَصَه فِي المُرْسِلِينَ كَرِيمَا

ذَا رَأْفَةَ بالمُؤْمِنِينَ رَحِيمَا صَلُّوا عَلِيهِ وسَلِمُوا تَسْلِيمَا[1]

يمضي الشاعر في تعظيم النبي محمد عليه الصلاة والسلام مبرزا تفرده وعلو منزلته بين السائر المرسلين، فجاء النسق والتاريخي المضمر في هذا البيت هو استحضار اصطلاحي لمفهوم "**خاتم النبيين**" و"**الرسالة الخاتمة**" وإشارة إلى موقف الشفاعة يوم القيامة (الرأفة والرحمة) إذ يشير البيت إلى الاصطفاء بالنبي صلى الله عليه وسلم بين سائر الانبياء، ما يعكس نسقا تاريخيا مفاده أن التاريخ النبوي بلغ كماله واكتماله عند محمد صلى الله عليه وسلم، وهو نسق يظهر في لحظه الختم التاريخية للنبوة ويستند الى قوله تعالى: "**وما أرسلناك إلا رحمه للعالمين**".

يقول الشاعر في هذا البيت:

جَلّتْ مَعَانِي الهَاشِمِي المُرْسِلِ

وَتجَلّتْ الأنْوَارُ مِنْهُ لمُجْتَلِي[2]

يشير شاعر هنا إلى النبي محمد عليه الصلاة والسلام بوصفه الهاشم المرسل أي المنتسب إلى بني هاشم، والمبعوث من الله بالرسالة و"جلت معانيه" تعني عظمت وسمت دلالاته وصفاته فلا تدركها العقول لكمالها ورفعتها، و"تجلت الأنوار منه لمجتلي" تجلت أي ظهرت وبرزت بوضوح و"**الأنوار**" هنا رمز الهدى والإيمان والمعرفة الربانية التي جاء بها النبي عليه الصلاة والسلام و"لملتجلي" أي للذي يتأمل ويتلقى هذه الانوار بعقله وقلبه، يحضر نسق التاريخي القبلي والعرقي للنبي منسوبا إلى بني هاشم وهي القبيلة التي حملت النبوّة، وتجلى الأنوار والإشارة إلى حادثة ولادته صلى الله عليه وسلم، وما ورد في السيرة من دلائل نبوية آنذاك مثل انطفاء نار المجوس.

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص149.

[2] المصدر نفسه، ص 149.

ويقول الشاعر في البيت:

وَسَمَا بِهِ قَدْرَ الفَخَارِ المُعتَلِي فاحْتَلَ فِي أُفُقِ السّمَاء مُقِيمَا[1]

في هذا البيت يعبر الشاعر أن مكانة الرسول عليه الصلاة والسلام قد ارتقت وارتفعت حتى بلغت ذروة الفخار والمجد و"سامي" تعني "علا والارتفاع أي أن النبي عليه الصلاة والسلام نال منزلة رفيعة جدا، فاق بها كل درجات الفخر والعظمة الممكنة، فالنسق التاريخي في هذا البيت هو إشارة محتملة إلى الإسراء والمعراج من حيث احتل في آفاق السماء وهي لحظه مفصليه في التاريخ الإسلامي تمثل السمو روحي والاصطفاء الأعلى للنبي عليه الصلاة والسلام ما يرسخ فكرة أن التاريخ يتحرك نحو تمكين مقامه الرسول صلى الله عليه وسلم في العلو الاعلى.

كذلك في قوله:

نَجْلَ الذَبِيحِ سُلاَله العُلمَاءِ

بُشْرَى المَسِيحِ، دُعَاءُ ابْرَاهِيمَا صَلُوا عَلَيهِ وسْلِمُوا تَسْلِيمَا [2]

المعنى في هذا البيت أن النبي محمد عليه الصلاة والسلام هو من نسل اسماعيل عليه السلام، وهذا شرف النسب العظيم إذ يشير إلى امتداد إبراهيم الذي يعزز مقام النبوة ويضفي عليه بعدا دينيا وتاريخيا عميقا كما يوضح أن النبي محمدا صل الله عليه وسلم ليس فقط من سلالة الأنبياء بل ايضا من سلسلة مشرفة من العلماء والعارفين والحكماء، فيجسد النسق التاريخي في هذا البيت هو نسب النبي اسماعيل عليه السلام بن إبراهيم "**الذبيح**"، وهو البشر وهو البشار بالمسيح

ودعاء إبراهيم ليبعث نبي في ذريته كما في قوله: "ربنا وابعث فيهم رسولا منهم"

[1] المصدر السابق، ص 150.

[2] المصدر نفسه، ص 150.

وفي الأخير القصيدة تنسج نسقا من أنساق التاريخية المضمرة التي تشمل "الأنساب النبوية"، "الأحداث المفصلية (الميلاد، البعثة، الاسراء، المعجزات)".

كذلك نرى قصيدة أخرى من ديوان ابن جنان الأنصاري وهي قصيدة العزبة على ابن اخ الوزير المشرف أبي بكر بن الفصيلي حيث تتجلى نسخ الأحداث التاريخية عبر تصوير دقيق لرحيل شخصية بارزة ومرموقة في المجتمع، وهو يحي بن سليم حيث يعبر الشاعر عن وقع المصاب الجليل وتأثيره في النخبة الاجتماعية والسياسية، فيقول في هذا البيت:

حَسْبِي اللهُ، احَقَا مَاتَ يَحْيَى ابْن سَلِيمَ

وَاصِيبَ المَجدُ مِنهُ فِي الفَتَى المُجِيدِ الصَمِيمِ[1]

يعبر الشاعر من خلاله عن حزنه العميق ودهشته المؤلمة من خير وفاة "يحيى بن سليم" الذي لا يصوره كشخص عادي، بل ك "**فتى المجد الصميم**"، أي الرجل الذي تجسد فيه معاني المجد الأصيل والنسب الرفيع والشمائل الكريمة.

يمثل هذا البيت نسقا تاريخيا وهو توثيق لوفاة شخصية تاريخية بارزة يحيى ابن سليم وهي خسارة مؤثرة على "**مجد الصميم**" أي نخبة العلماء أو القادة، هذا الحدث يشير الى لحظة مأساوية في التاريخ المحلي حيث رحل أحد أبرز أعمدة العلم أو الإدارة مما يترك فراغا ثقافيا أو سياسيا.

ويقول في البيت:

يَا لَهُ رَزَءَا عَظِيماً بِأَنَ بِالصَبْرِ العَظِيمِ

سَلبَ الفِكرُ مَلمَ جَاءَ بالخُطَبِ الالِيمِ[2]

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص158.

[2] المصدر نفسه، ص158.

في هذا البيت يعبر ابن جنان الأنصاري عن شدة وقع المصاب الذي ألم به ويصور من خلاله ان الصبر على عصبته وقوته، قد بدا عاجزا عن احتواء هول المصيبة ف"**سلب الفكر**"، يشير الى تجليل العقل واضطراب أسنان تحت وطأة الحزن، في هذا البيت يعبر عن النسق تاريخي مضمر يتصل بثقافة الحزن والعزاء في التراث الإسلامي والعربي ويشير بشكل غير مباشر الى طريقة تعامل النخبة الثقافية مع الفقد والموت، وخاصة عند وفاة شخصية ذات شأن اجتماعي أو علمي أو ديني.

ويقول الشاعر:

كَانَّ غَيظاً وسُرُورَا لِعِدُو وحَمِيمِ

تَابِعًا آثَارَ قَومٍ واضْحَي النَهْجَ القَويمِ[1]

يصف الشاعر في هذه البيتين شخصية الفقيد بوصفها رمزا للقوة والحمية والانتماء ويبرز ملامحها من خلال ثلاثة صفات محورية: الشجاعة، الوفاء، الاقتداء بالإسلاف، يضمر الشاعر في هذا البيت نسقا تاريخيا يمجد سير القادة الاولياء في التاريخ الاسلامي ويسقط هذه الصورة على الفقيد فيصور صوته كفقدان لواحد من الذين جسدوا قيم الإسلام الأولى في جهاده وعدله واقتدائه بالمنهج النبوي.

وبعد الموت، يعبر الشاعر عن تقدير المجتمع الفقي بوصفه محفوظا في السجلات التاريخ، فاصله وتحظى سيرته بالاحترام. كما ورد في البيت:

فَطَواهُ الحَقُ طِي السِ سْجَلِ منْشُورُ الرَقِيمِ

وانْتَحَاهُ باخْتِرامِ خَارِمِ الشّمْلِ النَظِيمِ[2]

[1] المصدر السابق، ص158.

[2] المصدر نفسه، ص158

في هذا البيت يبرز الشاعر كيف ان الحق الالهي قد أتم قضاءه على الفقيد، حيث طوي سجل حياته المكتوب في "**الرقيم**" مما يدل على نهاية حياته المحتومة والمقدرة، وفي الوقت نفسه يشير البيت الى الاحترام والتكريم الذي نال الفقيد بين قومه

ما يؤكد ان الفقيد كان محطما تقدير ومكانة مرموقة في ذاكرة الجماعة.

كذلك يندرج هذا البيت:

وَدَعتْهُ لِرحِيمِ رَحمْةَ الرَّبِّ الرَّحِيمِ[1]

ضمن نسق ديني تاريخي عميق، اذ يعكس الاعتقاد الإسلامي في رحمة الله تجاه الميت، ويشير إلى انتقال الروح في حياه البرزخ، وهو نسق عقائدي يعبر عن فهم الناس للحياة والموت في ذلك العصر.

ونجد قصيدة ابن جنان الأنصاري في رثاء والده، تتجلى أنساق مضمرة متعددة أبرزها نسخ الأحداث التاريخية نذكر من بينها:

واخْرِجُوا الكُفْرَ منْ جَنَاتِ الأنْدَلسْ وأَرثُوا الدِينَ مِنهَا الرَوضَةَ الأَنْفَا[2]

يجسد هذا البيت موقفا نقديا من "**الكفرة**" الذين يصورهم الشاعر على أنهم نتيجة مباشرة لتاريخ الأندلس المليء بالفتن والصراعات الدينية والسياسية، حيث يشير الى انهم "**خرجوا من جنات الاندلس**" في تلميح إلى أنهم ورثوا تأثيرات سلبية في هذا التاريخ، النسق التاريخي المضمر في هذا البيت يشير الى سقوط الأندلس في يد المهاليك المسيحية، وهو من أخطر التحولات في التاريخ الإسلامي بالأندلس "**الكفرة**" كناية عن الجيوش المسيحية التي طردت المسلمين و"اورثوا الدين منها" دلالة على زوال الحكم الإسلامي من أرض كانت مهدًا بالحضارة والعلم.

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص158.

[2] المصدر نفسه ، ص120.

فالبيت يقول:

نَفُوا منْ الأَرْضِ طاَغُوتَا وطَاغِيةَ وارغَمُوا أَنْفَا قَد اشْربتُ أنْفَا[1]

يفهم من هذا البيت وصف لمرحله الفتح الإسلامي للأندلس حيث تم نفي رموز الطغيان من الارض مما يعكس لحظة انتصار المسلمين وإذلال الخصوم، وهو يشير ضمنا الى بدايات الفتح الإسلامي بقيادة طارق بن زياد.

وقوله أيضا:

وَذَلَ جَانِبهُ منْ بعْدِ عِزَتِهِ فَلاَ نَصبِرُ يَرى نَصرُ الهُدَى شَرَفَا [2]

نجد النسق التاريخي يتحدث عن تحول التاريخي من عز المسلمين في الأندلس إلى ذلهم بعد فقدانها، مشيرا إلى انكسار المسلمين وفقدان القيادة الدينية والسياسية.

ونجد أيضا في قول الشاعر:

أَزْمَانَ اشْرَقَ منْ أَنْوَارِ رُشْدِهُم عَلَى الجَزِيرَة نُورٌ أَذْهَبَ اَسْدفَ[3]

نجد النسق التاريخي هو إشارة إلى عصور المجد الإسلامي القديمة في الأندلس عندما عم نور الإسلام وعلومه الجزيرة الإيبيرية، ذكر "**انور جدهم**" يحيل إلى الأجيال الأولى من الفاتحين والعلماء الذين صنعوا الحضارة الاسلامية هناك.

كما نجد النسق التاريخي المضمر في قول الشاعر:

الفَاتِحُوهَا مَا كَانَتْ مَفَاتِيحُهَا إلاَ الصَوَارِمَ والخَطِيةِ والرِفْعَا[4]

---

[1] المصدر السابق، ص120.

[2] المصدر نفسه ، ص 126.

[3] المصدر نفسه، ص120.

[4] المصدر نفسه، ص120.

يحيل الى الفتوحات الإسلامية في الأندلس موضحا أنها لم تكن بالكلام او السلام بل بالقوة والجهاد أي الإشارة إلى البطولات العسكرية لرموز الفتح مثل طارق بن زياد وموسى بن نصير، وفي بيته:

اولَئكَ السَلفُ الأَعْلُونَ ذِكْرِهُم بَاقٍ وإنّ كَانَ مَاضِي عَصْرَهُم سَلَفَا[1]

نجد النسق التاريخي المضمر يتضمن استحضارا لأبطال التاريخ الاسلامي من الصحابة والتابعين والعلماء الذين ساهموا في بناء مجد الأمة، في نوع من الرثاء الحضاري لجيل ذهبي اندثر لكن ذاكره لا تزال حية.

من بين قصائد ابن جنان الأنصاري تبرز قصيدة مدحية خص بها القارئ والفقيه ابا بكر، وقد نظمها بأسلوب يفيض بالتوقير والتعظيم، معتمدا على بلاغة البيان وفخامة التشبيه والتصوير وتمثل هذه القصيدة نموذجا راقيا من المديح العلمي والديني، إذ لم يقتصر فيها الشاعر على الثناء المباشر بل عمق المديح بإحالات ثقافية وتاريخية تعبر عن وعيه بمكانة العلماء الربانيين في الارث الإسلامي.

ويستثمر ابن جنان في هذه الابيات شبكة من الرموز والاشارات المضمرة إلى الاحداث التاريخية، مما يمنح القصيدة بعدا حضاريا عميقا يتجاوز المديح الظاهري الى استحضار نسق تاريخي معتمد مهتد الجذور.

ويظهر ذلك من خلال قوله:

فَكَأنهُ وَضعَ لِسانَ فَعِندَهُ أَصْلُ اللِسانِ وعِندَهُ مَبْنَاهُ[2]

في هذا البيت يبالغ ابن جنان الانصاري في مدح ممدوحه القارئ والفقيه أبي بكر في مجال اللغة والبيان ويقصد أن هذا الرجل بلغ من الفصاحة والعلم بالشريعة واللسان مبلغا عظيما، كما نجد النسق التاريخي في هذا البيت يحيل إلى بدايات التكون اللغوي العربي، ويرتبط ضمنيا بالتصورات التراثية التي ترى أن العربية نشأت على يد الأنبياء أو

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص120.

[2] المصدر نفسه، ص167.

شخصيات مثل اسماعيل عليه السلام، فإحالة ابن جنان إلى "أصل اللسان" فيها استدعاء المضمر لفكرة التاريخ التكويني للغة العربية بوصفها لسان الوحي، وهي فكرة مركزية في التصور الثقافي الإسلامي وتشير إلى عصور الإسلام الأولى التي تأسست فيها معالم اللغة العربية والبلاغة.

وكذلك قوله في القصيدة:

أتَرَاهُ عَاصِرَ جَرهُمَا مِيلاَدِهِ وَأتَرَاهُ اسْمَاعِيلَ قَد رَباهُ؟[1]

يتساءل ابن جنان الأنصاري في هذا البيت بأسلوب تعجبي بلاغي عن عراقة الممدوح القارئ ابي بكر في اللغة والبيان فيصوره وكانه ولد في العمر الأول لنشأة العربية، في زمن قبيلة جرهم وهي القبيلة العربية القديمة التي استوطنت مكة وتعلم منها اسماعيل عليه السلام اللغة العربية ثم يزيد الشاعر في المبالغة والتشريف في الشطر الثاني فيقول: "**أتراه اسماعيل وقد رباه**" أي كان من رباه وعلمه هو النبي اسماعيل عليه السلام نفسه الذي ينسب إليه تعلمه اللغة العربية الفصحى ومشاركته في تأسيس أول ملامح الحضارة العربية بمكة.

كذلك نرى أن هذه البيت يحمل نسقا تاريخيا واضحا مضمرا يمثل في الإحالة إلى حديثين عظيمين من التاريخ العربي والاسلام المبكر.

- قبيله جرهم: وهي قبيله عربية قديمة عاشت في مكة قبل الاسلام وكان لها دور في رعاية الكعبة
- النبي اسماعيل عليه السلام: يمثل في الذاكرة الإسلامية العربية المؤسس الرمزي للهوية العربية إذا الشاعر يعيد بناء شخصية الممدوح في سياق تاريخي رمزي، فيسقط عليه ابعاد من الاصل العربي النقي والتكوين اللغوي الاول في التاريخ العربي، وهذا يعكس نسقا تاريخيا مضمرا يعلي من شان الممدوح وبربطه بأحداث التأسيس اللغوي والديني للحضارة الإسلامية.

[1] المصدر السابق، ص167.

يقول الشاعر أيضا:

سَحَبتْ عَلَي لا سَحْبَانَ ذَيْلِ اذَالَةَ وَأَرتْ زَهِيرًا نَقصَ مَا رَوَاهُ[1]

هذا البيت يصور براعه ممدوح ابن جنان الانصاري القارئ أبي بكر في البلاغة والبيان، حتى اذا حتى ان بلاغته تجاوزت سحبان وائل –افصح العرب في الجاهلية– وأظهرت نقصا في روايات زهير بن أبي سلمى أحد كبار شعراء المعلقات المعروفين بالحكمة والاتزان.

ونجد في هذا البيت نسقا تاريخيا مضمرا يقوم على استدعاء رمزين من العصر الجاهلي:

1- **سحبان وائل:** يمثل حدثا ثقافيا وتاريخيا كونه أحد أعلام الفصاحة في الجاهلية.

2- **زهير بن أبي سلمى:** شاعر جاهلي من أصحاب المعلقات له أثر واضح في بناء القصيدة الجاهلية الحكيمة، يمثل حقبة ادبية تاريخية محددة.

كذلك نجد في قوله:

وَزَعِيمَ كِندَةَ لَو رَآهَا مَرَةً لِلوَى لِوَاءِ الشِعرِ أَو القَاهُ[2]

في هذا البيت يواصل ابن جنان ممدوح (القارئ ابي بكر) ويصور تفوقه في الشعر والبيان حتى أنه لو رآه "**زعيم كندة**" أي امرؤ القيس أمير الشعراء في الجاهلية.

كما نرى في هذا البيت نسق تاريخي مضمر قائم على استدعاء شخصية تراثية مرتبطة بحدث تاريخي يتجلى في استدعاء امرئ القيس بصفته زعيما أدبيا وتاريخيا ينتج نسقا تاريخيا يمجد الحاضر على حساب الماضي.

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص167.

[2] المصدر نفسه، ص168.

وفي الاخير يتبدى نسق الأحداث التاريخية في ديوان ابن جنان الأنصاري من خلال استحضار واع ومضمر لسلسلة من الوقائع واللحظات المفصلية في التاريخ الإسلامي والعربي، إذ يستدعي الشاعر هذه الاحداث لا بوصفها وقائع جامدة بل بوصفها مرجعيات رمزية توظف في توظف في بناء الدلالة وتكثيف المعنى.

فالشاعر يوظف هذه الأحداث في سياقات الرثاء والمديح والابتهال رابطا بين الحاضر والماضي وبين شخصيات التي يمدحها أو يرثيها وبين محطات مفصلية في التاريخ الإسلامي.

ثانيا: تجليات نسق الشخصيات التراثية في ديوان ابن جنان الانصاري:

يحمل شعر ابن جنان الأنصاري بعداً ثقافياً عميقاً يتجاوز المدح والرثاء إلى ترسيخ الهوية الإسلامية من خلال استدعاء شخصيات التاريخ الديني والتراثي، فالشخصيات التي يوردها الشاعر في سياقاته لا تأتي لمجرد التزيين البياني أو الإعلاء الرمزي بل تحمل في طياتها أنساقاً تاريخية مضمرة تعبر عن تطورات جماعية وتعيد إنتاج سرديات الماضي المقدس والبطولي والعلمي في ضوء الحاضر الثقافي للمجتمع الأندلسي أو المغربي.

ويلاحظ أن ابن جنان لا يذكر هذه الشخصيات بوصفها أسماء مجردة، بل يستدعيها مقرونة بمواقفها التاريخية أو أدوارها الدينية.

وردت في شعر ابن جنان الأنصاري شخصيات تراثية متعددة من بينها.

أ/ شخصية النبي "محمد عليه الصلاة والسلام":

وردت في مواضيع كثيرة في قصائد المديح منها:

صَلُّوا عَلَى خَيرِ البَرِيةِ خِيمَا وَأَجَلَ مَن حَازَ الفَخارَ صَمِيمَا[1]

[1] المصدر السابق، ص148.

فَلهُ لِوَاءِ الحَمدُ غَيرَ مُدَافِعَ ولَهُ الشَفَاعَةٌ إذَ يَكُونُ كَلِيمَا[1]

ذَا رَأْفَةٍ بالمُؤْمِنِينَ رَحِيمَا[2]

يحيل ابن جنان أنصاري هنا إلى السيرة النبوية ومقام النبي عليه الصلاة والسلام في يوم القيامة (الشفاعة، الوراء، والحمد)، وهي أحداث تاريخية دينية تؤسس لمنزلة النبي محمد عليه الصلاة والسلام في الوجدان الإسلامي، وتظهر باعتباره محور التاريخ الخلاص في الفكر الديني.

تمثل شخصية النبي محمد عليه الصلاة والسلام في شكر ابن جنان الانصاري نسقا تاريخيا مضمرا يتجاوز الذكر السطحي الى ترسيخ خلفيه زمنية تربط الماضي المقدس بالحاضر الشعري، فالمديح النبوي عند الشاعر ليس مجرد ثناء بل هو اعادة صياغة للتاريخ الاسلامي بلغة رمزية، حيث يستدعي الشاعر والاحداث والمعجزات والمواقف في صيغة شعرية تبقي إثرها في اللاوعي الجماعي وترسخ صورة النبي محمد عليه الصلاة والسلام بوصفه مركزا تاريخيا وروحيا.

ب/ شخصيه ابراهيم عليه السلام:

وردت في قول الشاعر "**دعاء ابراهيم**"[3] النسق التاريخ في هذا البيت هو اشارة الى دعاء ابراهيم عليه السلام "**ربنا وابعث فيهم رسولا منهم**"، وهو حدث قرآني وتاريخي يجسد الجذر الأبوي للنبي عليه الصلاة والسلام والربط بين الرسالات السماوية، ويعزز فكرة أن بعثة النبي محمد صلى الله عليه وسلم تتحقق لوعد إلهي سابق.

[1] المصدر نفسه، ص149.

[2] ابن جنان الانصاري، الديوان، ص149.

[3] المصدر نفسه، ص149.

جـ/ شخصية اسماعيل عليه السلام:

ذكر في بيت "**تجلو الذبيح**"[1] كذلك نجد نسق تاريخي في هذا البيت فهنا يشير الى النبي محمد كامتداد لسلالة اسماعيل، في نسق يرسخ شرعية النسبية والروحية للنبي عليه الصلاة والسلام في التراث الاسلامي قصه الغداء كحدث مؤسس للثقافة والاصطفاء الالهي.

نجده أيضا يقول:

أَتَرَاهُ عَامِرِ لاَ جَرَهُمَا مِيلاَدَهُ أَتَرَاهُ اسْماعِيلَ قَد رَبَاهُ[2]

يحضر النبي اسماعيل في هذا البيت، بوصفه للأصالة والجذور العميقة في اللسان العربي والدين، مما يضفي على الممدوح منزلة نبيلة ترتبط بجذور النبوءة والتاريخ العربي القديم.

د/ شخصية القاضي ابو بكر بن المرابط:

ورد في قصيدة تتحدث عن مرضه في قول الشاعر:

لاَ يَزُورُ الخَلِيلُ عَنْدِي خَلِيلاً يَومَ اخَذَ الدَوَاءَ الا ثَقِيلاَ[3]

يمثل القاضي ابن مرابط شخصية علمية اجتماعية، ومن خلال قصيدة تظهر ملامح نسق التاريخي لطبقة الفقهاء والعلماء في المجتمع الاندلسي او المغربي، حيث كانت للفقهاء مكانة روحية وواقعية وكان مرضهم بعد حدثا عاما يستجيب الدعاء والرثاء.

[1] المصدر السابق، ص150.

[2] المصدر، نفسه، ص167.

[3] المصدر نفسه، ص141.

ر/ شخصية يحيى بن سليم الفقيد في الرثاء:

ورد في قول الشاعر:

مَاتَ يَحيَ بَنْ سَلِيمَ

وأَصِيبَ المَجدُ مِنهُ

فِي فَتَى المَجْدِ صَمِيمَ[1]

لا يقتصر النص على رثاء فرد بل يحيل الى نسق اجتماعي تاريخي يعكس مكانة "ابناء الكتاب والعلماء" في طبقات النخبة ويجعل وفاة يحيى حدثا رمزيا يصيب "المجد" نفسه، ما يكشف عن الوعي التاريخي الطبقات المؤثرة في الحياة العلمية والسياسية للأندلس او المغرب.

سـ/ شخصية زهير بن ابي سلمى:

ذكر في البيت:

"وارت زهيرا نقص ما رواه"[2]

ذكرت هذه الشخصية في قصيدة من قصائد ابن جنان الانصاري دلالة على احد أعلام الشعر الجاهلي، يستحضر بوصفه مقياسا شعريا، لتأكيد انا ممدوح فاقه في بلاغة البيان وجمال التصوير.

[1] ابن جنان الانصاري، الديوان ، ص158.

[2] المصدر نفسه، ص168.

م/ شخصيه زعماء كندة:

نجد في البيت يقول:

وَزَعِيمَ كِندَةَ لَو رَآهَا مَرةً وَلِلَوى لِولاَءِ الشَعْرِ او القَاهُ[1]

دلالة هذه الشخصية التراثية كندة قبيلة عريقة عرف عنها الملك عرف والفصاحة واستحضارها يعطي للممدوح بعدا نسبيا شريفا وفصاحة موروثة.

و/ شخصية الامام الشافعي والامام مالك:

ورد ذكرهما تصريحا في سياق الرثاء ويشكل استحضارهما احالة صريحة على مرجعية الفقه السني المالكي، لا سيما في بيئة الغرب الاسلامي، وهو استدعاء يعكس ثبات المذهب ومرجعية الاجتهاد، ويمنح النص امتدادا تقليديا يوثق بالعلم والفقه.

وفي الاخير تناولت هذه الدراسة نسق الشخصيات التراثية في ديوان ابن جنان الانصاري بوصفه مكونا دلاليا فاعلا في تشكيل الخطاب الشعري، حيث اضافت الخلفية الثقافية والدينية التي يستند اليها الشاعر في استحضار هذه الشخصيات وبنيت كيف تتحول في عناصر مرجعية الى رموز وظيفية تسهم في بناء المعنى وتوجيه المتلقي.

[1] المصدر السابق، ص168.

الخاتمة

تعد دراسة الأنساق الثقافية المضمرة في الديوان ابن جنان الانصاري نافذة فريدة لفهم البنية العميقة للنص الشعري، حيث تتكشف من خلالها طبقات متعددة من المعنى تترابط فيما المراجع الدينية والتاريخية لتشكل معاً نسيجًا ثقافيًا متكاملاً وقد اثبت التحليل أن هديوان ابن جنان ليس مجرد مجموعة من الأبيات ذات الجماليات الصوتية والبلاغية فحسب، بل هو مستودع غني يحمل في طياته تراكمات معرفية وثقافية تعكس الفكر الجمعي والروحي للمجتمع الإسلامي الذي عاش فيه الشاعر. فقد برز النسق الديني المضمر من خلال علاقة الشاعر الوثيقة بنص القرآن الكريم، الذي اقتبس منه شعرا بألفاظ وجمل تحيل الى آيات محدده مستفاداً من ذلك في بناء دلالات متعددة تتجاوز المعنى الظاهر الى مستويات قرائية عميقة تعزز الإيحاءات الروحية والبلاغية.

أما عن مستوى النسق التاريخي المضمر فقد تجلى اهتمام كاتب اهتمام الشاعر بإعادة احياء الاحداث التاريخية التي شكلت مكونات الهوية الثقافية والاجتماعية جاء الاستحضار التاريخي أداة تاريخية لتعكس رؤية نقدية وإعادة تأويل تلك الوقائع بما يخدم اغراض النص ويتناسب مع رسالة الشاعر، فتبرز هذه الأنساق كيف يمكن للتاريخ أن يكون وسيلة للتعبير الشعري عن الحاضر والذاكرة الجماعية، بل أيضا لتوسيع أفق الفهم وتفسير الوقائع الاجتماعية والثقافية ضمن إطار شعري متماسك.

ولم يغب عن الديوان حضور أنساق الشخصيات التراثية التي تعد احدى الركائز الأساسية في تشكيل هوية النص الثقافية حيث اختار ابن جنان شخصيات بارزة من التراث الإسلامي والعربي مستخدما سيرهم ومواقفهم كرموز تعبر عن القيم النبيلة والاخلاق الفاضلة، ما يمنح النص عمقاً إنسانيًا وتواصلية ثقافية متجددة تربط بين الماضي والحاضر، وتخلق جسرًا معرفيًا يسمح للمتلقي بتجاوز حدود الزمن والمكان. وبناء على ما سبق فإن الديوان ابن جنان الانصاري يقدم نموذجا شعريا فريدا قادر على

تعميق الفهم الثقافي لمجتمعه من خلال تمثيله الواعي للقيم، والرموز، والمعتقدات، التي تشكل وعي الجماعة وتعبر هويه الحضارية.

ملحق

يُعد أبو عبد الله محمد بن محمد بن أحمد الأنصاري ، المعروف بابن جنان، من أبرز شعراء الأندلس في القرن السابع الهجري، ولد في مدينة مرسية نشأ وتلقى علومه الدينية والأدبية فيها.

1/ حياته السياسية:

"عاش أبو عبد الله بن جنان في عصر الموحدين، زامنة حياته بالأندلس مجد الدولة الموحدين، كما شهد انحسارها وضعفها ولما ضاقت عليه السُبُلُ بتمكن العدد ومن بلاده فلم يكن أمامه إلا الهجرة إلى بلاد المغرب سنة 40هـ، فقصد سبتة، بعد أن دعاه لها حاكمها أبو علي بن خلاص ثم استقر ببجاية حتى أدركته المنية"[1].

على الرغم من أنه لم يكن سياسياً بالمعنى التقليدي، فان حياته تأثرت بشدة الأحداث السياسية التي عصفت بالأندلس في القرن السابع الهجري.

"أرسل الموحون أول جيش إلى الأندلس سنة 541هـ لإزالة حكم المرابطين وقد عبر عبد المؤمن بعد سنوات إلى جبل طارق سنة 555هـ، فكان يوماً مشهوداً أحتفى بع الشعراء وألقوا القصائد بين يديه، واستتبت الأمور بعد طول اضطراب وعم الخير والرخاء"[2].

"واستطاع الموحود توجيه ضربة قاصمة لملوك اسبانية النهرانية، وجيوشهم التي أوشكت أن تكتم الأندلس، فاستعدوا حصون المسلمين ومدنهم الساقطة"[3]

"ولكن رغم قضاء عبد المؤمن على سلطان المرابطين في المغرب والأندلس إلا أن حكم الموحدين ظل يعاني العديد من الثروات في أماكن عدة منها: ثورة بني غانية في المغرب،

[1] ابن جنان الأنصاري، الديوان، تحقيق: منجد مصطفى، بهجت، 1190، ص08.

[2] المصدر نفسه، ص08.

[3] المصدر نفسه، ص08.

ثورة شرق الأندلس موطن الشاعر، ودامت ثورة شرق الأندلس إلى غاية حكم المرابطين، لأنه بعد الانتصارات التي حققها الموحدين في المغرب وانهيار سلطان المرابطين وصل صدى هذه الانتصارات إلى الأندلس، فكانت هذه الأخيرة لا تزال تحت سلطان المرابطين، وقد حدثت ثورة عارمة ضد المرابطين شملت معظم أنحاء الأندلس وليس فقط الشرق الأندلسي، لأن أصل الأندلس ضاقوا ذرعاً من حكم المرابطين، وقد استمرت المناوشات والصراعات حتى بعد سقوط المرابطين فقد دار صراع كبير بين ابن مردينيش –أمير شرق الأندلس– مع الموحدين"[1].

2/ الحياة الاجتماعية:

شكل عصر الموحدين مرحلة مهمة في تاريخ الأندلس شهدت الدولة فيها تحولات اجتماعية واقتصادية كبيرة أثرت على مختلف طبقات المجتمع.

"كما شهد المجتمع في ذلك العصر تنوعاً كبيراً في طبقاته وهذا راجع لكافة الظروف التي مرت به، أيضاً يرجع هذا التكوين إلى تنوع الموحدين وتشكله من عدة أجناس وقد وضع المهدي بن تومرت الطبقات وفق ركيزتين أساسيتين هما: التفاوت الطبقي والعصبية القبلية"[2].

كان الترتيب الطبقي كالتالي:

- **الطبقة الحاكمة:**

[1] محمد أحمد أبو الفضل، شرق الأندلس في العصر الإسلامي، دراسة تاريخ السياسي الحضاري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1996، ص81–138.

[2] فوزي عبس، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدينا الطبعة والنشر، ط1، الإسكندرية، مصر، 2007، ص31.

"تتمثل في الخلفية الموحدية وهو رأس الدولة، حيث جمع بين السلطتين الدينية والسياسية كما ضمن هذه الطبقة الأمراء والقادة العسكر بين كبار رجال الدولة، فكان لهذه الفئة نفوذ واسع على إدارة شؤون الأندلس، خاصة في القضايا العسكرية والإدارية"[1].

- **طبقة العلماء والفقهاء:**

"تضمنت القضاة، الفقهاء والمحدثين اللذين كان لهم دور رئيسي في تشريع والقضاة والتوجيه الديني، اعتمدت الدولة الموحدية على العلماء في إدارة المحاكم الشرعية وتقديم المشورة للحكام، لكن بعض الفلاسفة مثل ابن رشد واجهوا اضطهاداً بسبب آرائهم التي لم تتماشى مع العقيدة الرسمية للدولة"[2].

"لما ظهرت حياة البذخ والرفاهية أنحرت الفقهاء عن مسارهم الصحيح وتعرضوا إلى النقد من طرف العامة وغيرهم وكان من أكبرهم في تلك الفترة "محمد بن تومرت"[3].

"حيث كان يعتبرهم شر الطوائف الثلاثة، كان لهم الدور الأكبر في تضليل النّاس وفي تبرير فسادهم وإلباسهم ثوب الحق والدين، والمآخذ عن هؤلاء كثيرة ومتنوعة"[4].

- **طبقة العامة (أصحاب المهن):**

"هذه الطبقة تأثرت بسرعة بالأزمات التي احتاجت البلاد، رغم أن هذه الأزمات قد آخرة على كافة طبقات المجتمع الموحدي إلا أنها تترك أثراً بألفاً في طبقة العامة لأن أموالهم محدودة"[5]، كانت التجارة من أهم المهن التي وجدت في المغرب، سواء منها تجار الجملة

[1] حسين مؤنس، الحياة الإسلامية في المغرب الأندلس، دار الرشاد، 1983، ص220،215.

[2] عبد الواحد ذنون طه، المجتمع الأندلسي في عصر الموحدين، دار الفكر، 1990، ص90-115.

[3] جمال أحمد طه، الحياة الاجتماعية المغرب الأقصى في العصر الإسلامي عصر المرابطين والموحدين، دار الوفاء للطبعة والنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص100.

[4] عبد المجيد النجار، تجربة الإصلاح في حركة المهدي بن تومرت المعهد العالي للفكر الإسلامي، فيرجينيا مع العقيدة الرسمية للدولة، د.ط، 1995، ص83.

[5] عصمت عبد اللطيف دنوش، الأندلس نهاية المرابطين ومستهل الموحدين "عصر الطوائف الثاني"، ص285.

أم تجر التجزئة اللذين يبيعون بضائعهم في متاجرهم، أو ع طريق التجول لسد حاجات السكان.

إن كان يتميز المجتمع الأندلسي في عهد الموحدي بالتفاوت الطبقي الواضح، لهذا سعت السلطة الموحدية إلى فرض سيطرة مركزية قوية، لكنها لم تنجح في تحقيق توازن اجتماعي مستدام، مما أدى ضغط الاقتصادي وسياسي على بعض الفئات فتفاقمت الأوضاع الداخلي التي ساعدت ضعف الدولة وسقوطها.

3/ الحياة الفكرية والأدبية:

شهدت الأندلس خلال عصر الموحدين تطورات مهمة في المجالات الفكرية والأدبية، تأثرت الحياة الثقافية بالاتجاهات الدينية والفلسفية التي تبناها الموحون، مما أدى إلى ازدهار بعض العلوم والمعارف.

أ) الحياة الفكرية:

- **الفلسفة والعلوم:** "تأثرت الفلسفة الأندلسية في هذا العصر أبن رشد (595هـ/1198م) الذي دافع عن العقلانية وشرح فلسفة أرسطو، لكنه واجه اضطهاداً في أواخر حياته بسبب الصراع بين العقل والنقل في الدولة الموحدية، وازدهرت العلوم الطبيعية والرياضيات، تأثر بهما العلماء مثل ابن طفيل (581هـ/1185م) صاحب رواية حي بن يقضان، التي تمثل مزيجاً بين الفلسفة والتصوف"[1].
- **العلوم الدينية:** "سعى الموحدون إلى فرض رؤية دينية صارمة، باعتمادهم على العقيدة الأشعرية في مواجهة الفلسفات العقلية، وازدهار علم الحديث والتفسير وظهر علماء مثل: العربي المعافري (543هـ-1148م) الذي ألف كتباً في الفقه

[1] عبد الرحمان بدوي، تاريخ الفكر الفلسفي في الاسلام، دار النهضة، 1980، ص310-320.

والتفسير، على رغم من تشجيع العلوم الدينية إلا أن الموحدين حاربوا بعض التيارات الصوفية التي اعتبروها متطرفة"[1].

ب) **الحياة الأدبية:**

- **الشعر:** "ازدهر الشعر وأصبح يتناول العديد من الموضوعات المتنوعة مثل "المدح، الرثاء، الوصف، الغزل" مع ظهور تأثير قوي للاتجاه الديني في الشعر بسبب التوجه العقائدي للدولة، من أبرز الشعراء في هذه الفترة "ابن عبدون وأبو بكر بن عمار" اللذان برزا في المديح والهجاء، كما استمر تأثير الموشحات الأندلسية، لكنها بدأت تفقد مكانتها تدريجيا بسبب التغيرات السياسية والاجتماعية"[2].
- **النثر:** "ازدهر النثر الفني، خاصة في مجال الرسائل والخطابة وتأثر بالبلاغة العربية الكلاسكية، وبرزت كتب السير والتراجم مثل: أعمال ابن بسام الشنتريني، الذي جمع تراجم الأدباء في كتابه الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، كما استمرت كتابة المقامات، متأثرة بأسلوب بديع الزمان الهمذاني والحريري"[3].

[1] إحسان عباس، تاريخ الفكر الإسلامي، دار الثقافة، 1995، ص190-195.

[2] محمد المنوني، تطور الأدب الأندلسي، دار المعارف، 1983، ص250-260.

[3] عبد العزيز الأهواني، الأدب الأندلسي، دار النهضة، 1975، ص180-190.

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم

المصادر:

- ابن جنان الأنصاري، الديوان، تح: منجد مصطفى يهجن، د.د، د.ط، 1990.

المعاجم والقواميس:

- بطرس البستاني، محيط المحيط، تح: محمد عثمان، باب النون، باب الباء، ج9، دار الكتب العلمية، بيروت، للبنان، ط1، 2009.
- الفيروز آبادي، قاموس المحيط، باب القاف فصل النون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
- ابن منظور: أبو الفضل جمال الدين بن محمد مكرم، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، طبعة جديدة منقحة، المجلد 9، فصل النون.
- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الأول، باب الثاء، دار الحديث، القاهرة، مصر، د،ط، 2003.
- نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النّص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2009.

المراجع العربية:

- إحسان عباس، تاريخ الفكر الإسلامي، دار الثقافة، د.ب، د.ط، 1995.
- جمال أحمد طه، الحياة الاجتماعية المغرب الأقصى في العصر الإسلامي عصر المرابطين والموحدين، دار الوفاء للطبعة والنشر، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

- حسين مؤنس، الحياة الإسلامية في المغرب الأندلس، دار الرشاد، د.ب، د.ط، 1983.
- خالد حوبر الشمس، النسق الثقافي وآثره في البناء النصي النثري الصوفي، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان، ط1، 2021.
- سمير خليل، النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية، مجلة الآفاق العربية، د.ب، د.ط، 2011.
- صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، مصر، ط1، 2008.
- عبد الرحمان بدوي، تاريخ الفكر الفلسفي في الاسلام، دار النهضة، د.ب، د.ط، 1980.
- عبد الرزاق حسين أحمد، الإضمار في مقام الإضمار في القرآن الكريم، وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية، الكويت، ط1، 2012.
- عبد العزيز الأهواني، الأدب الأندلسي، دار النهضة، 1975، عبد العزيز الأهواني، الأدب الأندلسي، دار النهضة، د.ب، د.ط، 1975.
- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف، النقد الثقافي ام نقد أدبي، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.
- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2005.
- عبد المجيد النجار، تجربة الإصلاح في حركة المهدي بن تومرت المعهد، العالي للفكر الإسلامي، فيرجينيا مع العقيدة الرسمية للدولة، د.ب، د.ط، 1995.
- عبد الواحد ذنون طه، المجتمع الأندلسي في عصر الموحدين، دار الفكر، د.ب، د.ط، 1990.

- فوزي عبس، الشعر الأندلسي في عصر الموحدين، دار الوفاء لدينا الطبعة والنشر، الإسكندرية، مصر، د.ط، 2007.
- محمد أحمد أبو الفضل، شرق الأندلس في العصر الإسلامي، دراسة تاريخ السياسي الحضاري، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، د.ط، 1996.
- محمد المنوني، تطور الأدب الأندلسي، دار المعارف، د.ب، د.ط، 1983.
- المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط2، 2001.
- نادر كاظم، تعارضات النقد الثقافي، ضمن كتاب عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ط1، 2003.

المراجع الاجنبية:

- آرثر إيزابرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، تر: وفاء إبراهيم رمضان بسطاوي ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.
- تيس إليوت، ملاحظات نحو تعريف الثقافة، تر: شكري عياد ضمن كتاب دراسات في الأدب والثقافة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، د.ط، 2000.
- دينيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية تر: منير السعداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.
- كاترين كبريرات، أوريكيوني، المضمر، تر: ريتا خاطر، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، د.س.
- ميجان رويلي، سعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2002.

المجلات:

- حورية بكوش، تسبط مفهوم الثقافة عند مالك بن نبي، دراسة في مفهوم الثقافة وعناصرها، مجلة رفوف، مخبر المخطوطات الجزائرية في إفريقيا، جامعة ادرار، الجزائر، العدد11، 2016.

الفهرس

الفهرس

شكر وعرفان

مقدمة.....أ

المدخل: الأنساق المضمرة المفهوم والمصطلح

أولا: النقد الثقافي المصطلح والنشأة 02

مفهوم الثقافة 02

أ) لغة **02**

ب)اصطلاحا **02**

1/ مفهوم النقد الثقافي 03

2/ نشأة النقد الثقافي 05

1.2: عند الغرب.....**05**

1.2: عند العرب.....**06**

ثانيا: المرجعيات المعرفية للنقد الثقافي 07

1/ مفهوم النسق المضمر 07

1.1: مفهوم النسق **07**

أ) لغة **07**

ب) اصطلاحا **08**

2.1: مفهوم المضمر **09**

أ) لغة **09**

ب) اصطلاحا.....**09**

3.1: مفهوم النسق المضمر **10**

2/ شروط النسق 11

3/ سمات النسق 12

الفصل الأول: تجليات النسق الديني في ديوان ابن جنان الأنصاري

أولا: القرآن الكريم 16

ثانيا: الحديث النبوي الشريف 44

الفصل الثاني: تجليات النسق التاريخي في ديوان ابن جنان الأنصاري

أولا: نسق الأحداث التاريخية 52

ثانيا: نسق الشخصيات التراثية 74

الخـــاتمة 80

مـــــــلحق 83

قائمة المصادر والمراجع 89

ملخص الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى الكشف عن الانساق الثقافية المضمرة في ديوان ابن جنان الانصاري من خلال تحليل البنى العميقة للنص الشعري، واستجلاء ما تحمله من رموز ومعانٍ غير مصرح بها ظاهريًا وقد ركزت الدراسة على أربعة انساق رئيسية النسق الديني بفرعيه (القرآني والحديثي) والنسق التاريخي ونسق الشخصيات التراثية بوصفها ركائز ثقافية تتغلغل في نسيج القصائد لتعبر عن رؤية الشاعر وهويته ومحيطه الحضاري.

Summary of the study:

This study aims to reveal the cultural riches implicit in the collection of Ibn Jinan Al-Ansari through analyzing the deep structure of the poetic text and clarifying the symbols and meanings that are not apparently stated. The study focused on four main patterns: the religious pattern in its Qur'anic branch, the hadith branch, the historical pattern, and the pattern of heritage figures as cultural pillars that permeate the fabric of the poems to express the poet's vision, identity, and cultural surroundings.