

التناص الديني في ديوان: المبشرات والقدسيات لعبد المنعم الجلياني دراسة تحليلية

د. نجية فايز الحمود
أستاذ مساعد في جامعة القدس المفتوحة

الملخص:

بدأت ظاهرة التناص الديني جلية في شعر عبد المنعم الجلياني، ولا سيما في ديوانه الموسوم بـ (المبشرات والقدسيات)، الذي تناول حروب صلاح الدين وفتوحاته. ولعل ديوانه هذا جاء معبراً تعبيراً صادقاً عن مشاعره؛ لأنه عايش أحداث صراع طويل غلبت على تفاصيله السمات الدينية تبشيراً ودعوة؛ الأمر الذي جعل الشاعر الجلياني يكسو ديوانه بظاهرة تناصية مناسبة لمضامين العصر الذي عاشه، وموضوعات ديوانه؛ فاختار التناص الديني أسلوباً إبداعياً يشكل منها ديوانه الشعري المصنّف فنياً ودعواً بالحسن والكمال. ويُلحظ أنّ التناص الذي استثمره الشاعر إمكاناته جاء في ديوانه - المبحوث في هذا البحث - متنوعاً، وأن طرق الإتيان به - إبداعياً - كانت متعددة، مستفيداً في ذلك، من مضامين الديوان وموضوعاته الجمالية المختزلة دلاليّاً في العنوان. ويناقش هذا البحث موضوع التناص الديني في ديوان (المبشرات والقدسيات). وتتبع البحث في محاورته هذه المضامين الأسلوبية والموضوعية خطوات المنهج الوصفيّ المستفيد من إجراءات المنهج التحليلي الأدبي؛ الذي يحلّل الظاهرة الأسلوبية ويوضّحها توضيحاً تطبيقياً متكاملاً على النصوص الشعرية. وخلص البحث إلى أنّ الشاعر الجلياني كان قد وظّف إمكانات التناص الديني بأنواعه المتعددة، وصوره المختلفة، في ديوانه المدروس - هنا - تحليلاً وتطبيقاً.

Abstract :

Religious intertextuality had been explicitly used in the poetry of Abdulmone'm Aljalani, particularly in his Diwan of (Almubasherat and Alqudsiat) which tackles battles and conquests of Salah Adin. This Diwan could be true and reflective of his feelings as he experienced such long con-

flicts with its religious features of Da'wah and missionary. That's why Al-jaliani characterized his Diwan with the phenomena of intertextuality which had been appropriate to his age and his Diwan topics. Therefore, he chose the religious intertextuality to be an innovative way of creating this Diwan, which had been considered as an outstanding and perfect missionary and artistic work. It is noted that the intertextuality used by this poet- and studied in this research- varied just as the innovative ways of employing this technique did. Not to forget that the poet benefited from the Diwan contents and the different topics indicated in the title itself. This study discusses the topic of religious intertextuality in Diwan (Almubasherat and Alqudsiat). This research, with its subjective and methodological contents, has adopted the descriptive approach which benefits from the procedures of the literary analytical approach. This approach analyses the methodology of the phenomena and clarifies it in a practical way depending on poetic texts. The research has concluded that the poet Aljalani had employed the potentials of the religious intertextuality with its different genres and manifestations in his Diwan, which has been studied here analytically and practically.

Key words: Poetry, Religious intertextuality.

التناص الديني في شعر الجلياني

العصر-الأيوبي- ولا سيما في المعاني والألفاظ والصور والتعبيرات، من أمثال ذلك، الشاعر ابن الساعاتي، والعماد الأصفهاني، ونجم الدين بن المجاور، وفيتان الشاغوري، وعبد المنعم الجلياني.. وغيرهم².

وقد جاء استثمار الألفاظ القرآنية -خاصة- خير وسيلة تعبيرية إبداعية عند هؤلاء الشعراء؛ لتمتد نصوصهم بروق جمالي فني خاصين من خلال توظيف الآيات القرآنية، أو تعانق بعضها في أشعارهم. وكان ابن الأثير عَدَّ حفظ القرآن، والتدرب على استعماله وإدراجه في الكلام من آلات علم البيان وأدواته في المنظوم والمنثور من الكلام³.

ولعل تضمين الآيات في أماكنها المناسبة في النص يكسبه فخامة وجزالة، ورونقاً، فيفيد من بلاغته، وأسرار فصاحته⁴. وقد اشترط ابن خلدون كثرة الحفظ وجودته لإتقان ملكة الشعر، وأضاف أنه "على مقدار جودة المحفوظ أو

يمثل القرآن الكريم مادة أسلوبية نصية ثرية عند الجلياني، وبشكل مصدراً أساسياً من مصادر شعره، التي تمثل عصراً مهماً من عصور الأدب التاريخية، وموضوعاً أبدع فيه الشعراء إبداعاً كبيراً، وهو الدعوة إلى التحرير، ومقاومة الغزو الصليبي، الذي امتد ليشمل كثيراً من الثغور الإسلامية، وأهمها بيت المقدس، ودام هذا الغزو مدة قرنين من الزمن، والمسلمون يعانون شتى أنواع العذاب، ويبدلون أقصى ما وسعهم الجهد؛ للتخلص من أخطارهم. وقد واكب الشعراء الأحداث الدرامية الكثيرة، وأرخوا لها بين مدح لبطل، أو تهنئة بنصر، أو رثاء لعزير، أو استشارة لهمم، وكان للأدب- شعره ونثره- دور فاعل يذكر في هذا المجال، وليس أدل على ذلك من مقولة صلاح الدين المشهورة: "ما فتحت البلاد بالعساكر، إنما فتحتها بكلام الفاضل"¹. ويبدو الأثر الديني واضحاً في شعر شعراء هذا

الآية أو الخبر دون تغيير، والجزئي وهو إدراج جزء من الآية أو الخبر ضمن الكلام¹². وتتمثل آلية التناص لدى الشاعر المبدع في إعادة صياغة مواقف نصية سابقة بأسلوبه الخاص، وضمن تجاربه الخاصة، وإطار رؤيته المنمازة؛ ليوظفها في شعره بسياق جديد، ودلالات مستحدثة، معتمداً في ذلك على ثقافته، وسعة اطلاعه؛ لكي يوفق في التأثير في نفس المتلقي¹³.

ومن أجل أن يتمكن صاحب النص من إثراء نصه، "وشحنه بالانفعالات" ينبغي له أن يكون على دراية تامة بما يتناص فيه من نصوص دينية أو شعرية أو تراثية... أو غير ذلك. وأما المتلقي؛ فلكي يتمكن من فهم مغاليل هذه الرموز وفكها، فإن ذلك يتطلب منه فهماً دقيقاً واعياً، وإدراكاً قوياً لمضمونها، وبذلك، يستطيع أن يربط بين النص الحاضر، والنص الغائب، ويعمل على دمج النصين معاً¹⁴.

درجات التناص في شعر الجلياني وتجلياتها:

يتضح الأثر الديني في أشعار (القدسيات)، وخاصة تلك القصائد التي يتمحور مضمونها في بيت المقدس، سواء أكان ذلك في مدح الأبطال الفاتحين، أو استثارة همهم لتحريره، وتطهيره من رجس الشرك، ولعل ذلك، تجلّي في استعمال الكثير من الألفاظ والمصطلحات الإسلامية التي استمدتها شعراء هذه الحقبة من القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، أو من التاريخ الإسلامي، وذلك في ربطهم بين ماضي الأمة الإسلامية وحاضرها، في فتوحاتهم الحاسمة عبر التاريخ، ويكثر ذلك في شعر القدسيات¹⁵.

يلحظ أنّ الجلياني - شأنه في هذا شأن شعراء عصره - تمكن من توظيف التناص الديني في شعره بأشكاله المختلفة، ودرجاته المتعددة، كالتصريح والتلميح؛ لتقوية المشاعر الدينية،

المسموع تكون جودة الاستعمال من بعده، ثم إجادة الملكة من بعدها⁵. ويضيف قاعدة أسلوبية تناصية قائلاً: كلما ارتقى الإنسان بما يحفظه انعكس ذلك على الملكة الخاصة عنده، ونسج على منوالها، فهو يعمل على تغذيتها من هذا المحفوظ، وتزداد إدراكاته ونظراته إلى الأشياء من حوله، "فملكة البلاغة العالية الطبقة في جنسها، إنما تحصل بحفظ العالي في طبقته من الكلام"⁶.

وحفظ القرآن الكريم والأحاديث، وكلام العرب وأشعارهم، يعمل على جودة القريحة، وبلوغها غايتها، وليس أدل على ذلك من تفوق شعر الدولة الأموية والعباسية في البلاغة على الشعراء الجاهليين؛ لأن هؤلاء ارتقت الملكة الأدبية والبلاغية عندهم بمعرفتهم القرآن وإعجازه، الذي عجز البشر عن الإتيان بمثله، وانعكس ذلك كله في نظمهم⁷.

ولعل لانتشار هذه الظاهرة التناصية في هذا العصر أسبابها الخاصة، ودوافعها الكثيرة، ومن أهمها: انتشار الثقافة الدينية التي حظي بها المثقفون، والأحداث الكبرى التي مرت بها المدن الإسلامية؛ ليصبح الاقتباس ضرورة لازمة لتمجيد الانتصارات وتخليدها⁸. ولذلك، فقد تفنن شعراء هذا العصر في استعمال أنواع عدة للاقتباس من القرآن الكريم، من تضمين للكلام بنصه، أو إشارة إلى معناه، أو إيراد بعض الألفاظ والمعاني، أو التلميح لها، وتأتي جميعها في درجات الاقتباس⁹.

وقد سمى النقاد القدامى ظاهرة الأخذ من القرآن الكريم بالتضمين أو الاقتباس. فراه عند ابن حجة الحموي تضميناً في قوله: "أن يضمن المتكلم كلامه من آية من كتاب الله خاصة، هذا هو الإجماع"¹⁰. ويستعمل الاصطلاح نفسه الجرجاني بقوله: "هو أن يضمن الكلام نثراً كان أو نظماً شيئاً من القرآن والحديث"¹¹. أما ابن المعتز فقد أسمى الاقتباس من القرآن تضميناً، وجمعهما في باب واحد، وذكر أنه على ضربين هما: الاقتباس أو التضمين الكلي، وهو أن تذكر

كَمَدِينٍ أَمْ لَقُوا رَجُفًا بِمَا كَفَرُوا²²
 ويتناص الشاعر في ذلك مع قوله تعالى: (وَإِلَى
 مَدِينٍ أَخَاهُمْ شَعْبًا قَالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ
 مِنْ إِلَهٍ غَيْرُهُ...) ²³.
 وقد حان الأوان للقضاء على أهل الكتاب (آل
 الصفر)، وتخليص الأرض المقدسة منهم، حيث
 يقول الشاعر مخاطباً صلاح الدين الأيوبي في
 مطلع قصيدة له:

الله أكبر أرض القدس قد صفرت

من آل اصفر²⁴ إذ حين به حانو²⁵

وتبدو القوة والإيحاء في هذا المطلع لتناصبه مع
 موضوع القدسيات، وفي ذلك تناص قرأني مع
 قوله تعالى: (إِنَّهُ قَدْ جَاءَ أَمْرُ رَبِّكَ وَإِنَّهُمْ آتِيهِمْ
 عَذَابٌ غَيْرُ مَرْدُودٍ) ²⁶. وفي هذه الآية يخاطب
 الله سبحانه وتعالى سيدنا إبراهيم بأن يدع الجدل
 مع قوم لوط؛ لأن وعد ربهم قد حان "وجاء أمر
 الله بإهلاكهم، ونازل بهم عذاب غير مصروف
 عنهم ولا مدفوع" ²⁷. ويربط الشاعر في ذلك
 بين هلاك قوم لوط، وهلاك الصليبيين على
 يد صلاح الدين. ويتمثل البعد اللوني في هذا
 التناص "باللون الأصفر الذهبي في قبة المسجد
 وفي لون رايات جنود صلاح الدين، وهو لون
 يدل على أمرين؛ الأول اندغام المسجد الأقصى
 بشخصية صلاح الدين، والثاني: الإشارة إلى
 الراية الصفراء التي اتخذها صلاح الدين علماً
 وشعاراً" ²⁸.

وصار استعمال بعض الأعلام التراثية يرمز
 إلى الظلم والطغيان والجور، وسوء التصرف
 في الأمور، مثل الإسكندر، وساسان، وبيونان...
²⁹، واستحضر الشاعر الوقائع السالفة الحدوث،
 وتناص معها؛ ليظهر درجة بطولة القائد صلاح
 الدين، الذي أنسى فتحه العظيم كل الفتوحات
 التي سبقته، بما فيها ملاحم ذي القرنين (الإسكندر المقدوني)، كما يقول الشاعر:

أنسى ملاحم ذي القرنين واعترفت

له الرواة بما لم يُنمِ أثرُ

أعين إسكندر بالخضر وهوله

عون من الله يستغني به الخضر³⁰

وليتلاءم مع الحدث الذي نظمت فيه هذه
 الأشعار، وتقوية روح الجهاد، والدفاع عن
 بيت المقدس بخاصة، ولا غرابة في ذلك، فهو
 أديب وناثر وطبيب، امتاز بثقافة دينية وأدبية
 وتاريخية، مكنته من توظيف ذلك كله في شعره،
 محسناً استخدامه، وإعادة تشكيله من جديد.

صور التناص عند الجلياني:

تنوعت أشكال هذا التناص عند الجلياني وأهمها
 ما يأتي:

• التناص بالقصص القرآني:

يحاور الجلياني في قدسيته الكبرى صور
 الأعداء المحتلين ببيت المقدس، فيصورهم تناساً
 بأصحاب الأيكة المذكورين في القرآن الكريم،
 رابطاً بذلك، بين مصير قوم شعيب، وتكذيبهم
 للرسول - صلى الله عليه وسلم - ومصير عدوهم
 الصليبي، فكلاهما ظالم¹⁶.

يقول الجلياني:

أتوا وادياً ما زال ينفي خبائناً

ويصفي بعقبى الدار طائفة الهدى

به جثمت أصحاب الأيكة¹⁷ وهي في

ذراه وذا فيه شعيب تأيذاً¹⁸

وأصحاب الأيكة هم قوم شعيب، وصالح،
 ولوط، وقد عرفوا بظلمهم، وقطعهم الطريق،
 وإنقاص الكيل والميزان، وعندما أرسل الله
 شعيباً لهدايتهم كذبه، فانتقم الله منهم وأهلكهم¹⁹.

ويتناص الشاعر في ذلك مع قوله تعالى: (وَإِنْ
 كَانَ أَصْحَابُ الْأَيْكَةِ ظَالِمِينَ (78) فَانْتَقِمْنَا
 مِنْهُمْ وَإِنَّهُمْ لِبِإِمَامٍ مُّبِينٍ) ²⁰. وقوله تعالى: (كَذَّبَ
 أَصْحَابُ الْأَيْكَةِ الْمُرْسَلِينَ) ²¹. ويقول الشاعر
 في موضع آخر مصوراً قوم شعيب أيضاً، وقد
 خمدوا بعد أن أهلكهم الله، فلم يعد يُسمع لهم
 صوتاً؛ ليسقط هذا الهلاك نفسه على الصليبيين،
 وقد جنوا على أنفسهم بما قدمت أيديهم من كفر
 وطغيان، وعيث بالمقدسات، يقول الجلياني:

ويا ضريح شعيب ما لهم جثموا

المقدس من الأعداء. وتصوير الجهود المبذولة من أجل تحقيق ذلك، حيث يقول³⁷:

والأسبتارُ إلى الدَاوية التأموا
كانهم سُدَّ يَأْجُوجُ إذا استجروا
ويقول أيضا³⁸:

فَشَوْمُ فَرِيقِ الشُّرْكِ فِي الشَّامِ طَائِرٌ
فَقَصَّ جَنَاحِيهِ بِأَقْصَى الْقَوَى قَصْماً
خُصِّصَتْ بِتَمْكِينِ فَعْمَ الْعَدَا رَدَى

فإنهم يأجوج أفرغ بهم ردما

وواضح أن الشاعر في هذه المقطوعة الشعرية أراد أن يدمج بين قدرة صلاح الدين وفتحه لبית المقدس، وقدرة ذي القرنين في القضاء على يأجوج ومأجوج، وكان قد أفسد بالقتل والنهب، وهو يتناص في ذلك مع قوله تعالى: (قَالُوا يَا ذَا الْقُرْنَيْنِ إِنَّ يَأْجُوجَ وَمَأْجُوجَ مُفْسِدُونَ فِي الْأَرْضِ فَهَلْ نَجْعَلُ لَكَ خَرْجًا عَلَى أَنْ تَجْعَلَ بَيْنَنَا وَبَيْنَهُمْ سَدًّا {94} قَالَ مَا مَكْنِي فِيهِ رَبِّي خَيْرٌ فَأَعِينُونِي بِقُوَّةٍ أَجْعَلْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُمْ رَدْمًا)³⁹.

وردم ذي القرنين هو الحاجز الحصين، والسد المنيع الذي أقامه بين يأجوج ومأجوج، ومن وراءهم من أقوام من بلاد الترك؛ ليقطع شرهم عنهم، وقد طلبوا ذلك منه، فبنى ذلك السد بقطع الحديد، وصب فوقه النحاس المحمي؛ ليلتصق بعضه بعضاً، ويشكل حاجزاً منيعاً على يأجوج ومأجوج، فكان ذلك السد نعمة من الله على عباده⁴⁰ وقد أراد الشاعر من هذا التناص ذكر أهمية فتح الحصن الذي وصف بالمنعة والتحصين المشابهة لمنعة سد يأجوج ومأجوج. وقد أصبح التناص ظاهرة فنية كالناقة في الشعر الجاهلي، والوقوف على الأطلال. ويتخذ الشاعر من التناص في شعره وسيلة لاستخلاص العبر من مواقف سابقة، أو ذكر شخصية معينة، ضمناً أو صراحة محاولاً استخلاص العبر منها؛ ليكون ذكره لها تناصاً من الشاعر حسب وجهة نظره الخاصة⁴¹.

وقد يرمز الشاعر بالقرآن الكريم إلى مدلول معين، حين يستحضر قصة من قصص الأنبياء المذكورين فيه، ويحسن توظيفها في شعره⁴².

بل إن قدرة الممدوح فاقت قدرة الإسكندر وشجاعته، وقد تحقق له ذلك بحنكته، وقوة تدبيره وهو فتى يافع، يقول الجلياني:

قد ساد إسكندر أهل الزمان معاً
في سنّ عشرين وامتدت له الحيل³¹

وذو القرنين هو (الإسكندر المقدوني)، الذي عرف بقوته وشجاعته، وفتحه للمدائن، وجمع الكنوز، وقتل الرجال، وقد مكن الله له ذلك بالعدل والتقوى، وبسط سلطانه على مشارق الأرض ومغاربها³².

وتتبع مصادر النص الفني وجمالياته من جماليات النص القرآني التي يدمجها المبدع بين سطورهِ. ويتناص الشاعر مع قصة ذي القرنين؛ لخلق شبهاً كبيراً بين صنيع صلاح الدين، وقد مكنه الله من هذا الفتح، وصنيع ذي القرنين من قبله في بسط قوته وقدرته. ويتناص الشاعر في ذلك في قوله تعالى: (وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ ذِي الْقُرْنَيْنِ قُلْ سَأَتْلُو عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا {83} إِنَّا مَكَّنَا لَهُ فِي الْأَرْضِ وَآتَيْنَاهُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ سَبَبًا)³³. إن ما يصاحب النص القرآني من تكرار لا يعني الابتذال، وإنما يفيد تأكيد الفكرة التي يريد تثبيتها في ذهن المتلقي، وهو متأثر في ذلك بسنن العرب، ومن هنا تكرر ذكر القصة في القرآن الكريم، وفي مواضع عدة إثباتاً لنبوة محمد- صلى الله عليه وسلم³⁴. وهو تكرر إيحائي كما هو أسلوب النص القرآني، نحو قوله تعالى: (القارعة ما القارعة وما أدراك ما القارعة)³⁵. ويستدعي هذا التكرار الوعي التام للمعنى الذي أراده الشاعر، ويتطلب ذلك منه قدرة لغوية فائقة، ومقدرة شعرية تمكنه من إيصال المعنى الذي يريد³⁶.

ويتعلق الشاعر بين مضمون عملية فتح صلاح الدين لبית المقدس، وقدرة ذي القرنين على بناء سد يأجوج ومأجوج بقطع من الحديد؛ ليحجز وصولهما والأقوام الأخرى، غاية أن يقضي عليهم، تلك القصة المذكورة في القرآن الكريم للعة والقوة، فقد تناص معها الشاعر؛ لأجل تبيان القيمة الدينية والحضارية لعملية فتح بيت

دائرة التناص في قصة يوسف بدءاً من أبيه،
فإخوته؛ ليوسّع مجال غرض مدح صلاح الدين
إلى أولاده المناصرين له كالشهيد المصيّنة،
مورياً به عن الملك الناصر صلاح الدين
يوسف، وذلك سنة 565هـ، حيث يقول⁴⁵:

في مَشْرِقِ المَجْدِ نَجْمُ الدِّينِ مَطْلَعُهُ
وكل أنبائه شهيد، فلا أفلوا
جاءوا كيَعقوبَ والأسباطِ إذ وردوا
على العزيز من أرض الشام واشتملوا
لكنَّ يوسفَ هذا جاء إخوته

ولم يكن بينَهُمْ نَزْعٌ ولا زَلَلُ
فصلاح الدين نجم ساطع، وأبناؤه يلتفون حوله
كشهب لامعة لا ينطفئ ناره، كما سيدنا يوسف
وإخوته، مشيراً في ذلك إلى ما سبّب له إخوته
من محن وشدائد، ونزوله عند عزيز مصر وما
تبعه من سجن، وتأمّر النسوة عليه، حتى نجاه
الله فضله. ويختزل الشاعر هذه القصة الطويلة
بكلمات معدودة؛ لينقل المتلقي إلى فضاء واسع
تمكنه من تخيل الأحداث وتفسيرها، ويتفاعل
لصلاح الدين بأن الله سينجيه من أعدائه،
وينصره عليهم، كما نجى يوسف - عليه السلام -
من محنه وشدائده، وهو يتناص في ذلك مع
قوله تعالى: (لَقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِ آيَاتٍ
لِّلنَّاسِ لِيَعْلَمُوا) (7) إذ قالوا ليوسف وأخوه أحبّ إلى
أبينا منا ونحن غصبة إن أبانا لفي ضلالٍ
مُبِين⁴⁶. وفي البيت الأخير يتناص الشاعر من
قوله تعالى: (وَأِمَّا يَنْزَغَنَّكَ مِنَ الشَّيْطَانِ نَزْعٌ
فَاسْتَعِذْ بِاللَّهِ إِنَّهُ هُوَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ)⁴⁷. وقوله:
وَلَمَّا دَخَلُوا مِنْ حَيْثُ أَمَرَهُمْ أَبُوهُمْ مَا كَانَ يُغْنِي
عَنَّهُمْ مِنَ اللَّهِ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا حَاجَةٌ فِي نَفْسِ يَعْقُوبَ
قَضَاهَا وَإِنَّهُ لَوِ عَلِمَ لَمَّا عَلِمَهَا وَلَكِنْ أَكْثَرَ النَّاسِ
لَا يَعْلَمُونَ (68) وَلَمَّا دَخَلُوا عَلَى يُوسُفَ أَوَى
إِلَيْهِ أَخَاهُ قَالَ إِنِّي أَنَا أَخُوكَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُوا
يَعْمَلُونَ⁴⁸.

وثمة طريقتان ثنتان أسلوبيتان لاستعمال الرمز
التناصي؛ فقد يكون بالاستخدام الأسلوبي،
والتوظيف اللفظي معاً⁴⁹. كأن يتناص الشاعر
دون أن يصرح بالاسم، بل يُستشف المعنى من

ولذلك، تعالق مضمونياً الجلياني مع قصة سيدنا
يوسف - عليه السلام - التي كثر اندماجها مع
قول الشعراء؛ ليأخذوا منها عبراً كثيرة. نحو
ما فعله الجلياني؛ إذ ربط بين جيش صلاح الدين
وبطولته، وقد انقض على الصليبيين متوعدهم
بإخراجهم من فلسطين من جهة، ونزول
الأسباط أولاد يعقوب - عليه السلام - على عزيز
مصر بحثاً عن النبي يوسف - عليه السلام - من
جهة ثانية، وهذا باد في قوله⁴³:
أسباط يوسف من مصر أتوا ولهم
من غير تيه بها سلوى وأمان

لهم فلسطين أن يخرج عداتهم
عنها وإلا عدت بيض وخرصان
وتحمل الأبيات السابقة معنى التهديد والوعيد
للصليبيين لأقصائهم عن المسجد الأقصى؛
ليصعد العزيز عثمان بن صلاح الدين إليها،
وتتفرج أبوابها بعد إغلاق طال أمده.
لعل التناص بأشكاله المتنوعة بات مذهباً رمزياً،
ومن هنا، تكمن أهميته في الشعر العربي،
الذي يتولد من الكلمات والأفكار والإيحاء.
وتحمل دلالة الرمز النبي يوسف - عليه السلام -
معنى "البشرى والراحة والطمأنينة لمن
سار على درب الأنبياء، فلا بد من الفرج بعد
الضيق، ومن اليسر بعد العسر"⁴⁴. وفي هذه
القصة أيضاً عظة وعبرة، وهي أن الله - سبحانه
وتعالى - نجى سيدنا يوسف، وملكه في مصر،
وجمع شمله بأبيه ثانية، وهو وحده القادر على
نصرة صلاح الدين، واسترداد بيت المقدس إلى
الخطيرة الإسلامية من أيدي الأعداء الظالمين؛
لأن القائد صلاح الدين مشى طريق الأنبياء
صالحاً وفلاحاً.

وتتضح جماليات النص الفني في تناصه
لقصص الأسباط ويوسف ويعقوب - عليهم
السلام - ويلحظ أن الشاعر الجلياني كان أكثر
من تناصه للرمز النبي يوسف - عليه السلام -
في شعره، مشيراً في ذلك، إلى الأمل والتفاؤل
الذين يلاحقان الشاعر بحتمية تحرير البطل
صلاح الدين بيت المقدس، ونراه يوسّع من

العذاب والإهانة والمذلة؛ لتكذيبهم النبي صالح - عليه السلام- وقد نجاه الله - سبحانه وتعالى- والذين آمنوا معه من العذاب⁵⁴. حينما يقول⁵⁵:

سَرَى قَدْرٌ فَاغْتَالَ إِفْرَنْجٌ سَاحِلَ
بِمَا لَمْ يَغْلُ طَاغِي ثُمُودَ قَدَارُهُ

فَقَدْ عِلْمُوا تَحْقِيقَ مَا جَهَلُوهُ مِنْ
تَكْبِيرِ قَدِيرٍ لَا يُطَاقُ حِذَارُهُ
وَعَزَمُ صِلَاحِ الدِّينِ إِذْ جَهَلُوهُ قَدْ

تسلط فيهم صوته وانتصاره ويتعانق الشاعر في استلهامه قصة ثمود من القرآن الكريم مع فتح صلاح الدين لبيت المقدس؛ ليشير بها إلى هلاك الصليبيين، الذين عاثوا فسادا في بيت المقدس، على يد صلاح الدين، الذين جهلوا قوته وعزمه وإصراره على النصر والتحدي. ويتناص الشاعر في ذلك من الآيات التي تتحدث عن قوم لوط ومصبرهم، وعاقبة طغيانهم، وهي كثيرة، منها قوله تعالى: (فَإِنْ أَعْرَضُوا فَقُلْ أَنْذَرْتُكُمْ صَاعِقَةً مِثْلَ صَاعِقَةِ عَادٍ وَثُمُودَ)⁵⁶. وقوله تعالى: (وَأَمَّا ثُمُودُ فَهَدَيْنَاهُمْ فَاسْتَحَبُّوا الْعَمَى عَلَى الْهُدَى فَأَخَذَتْهُمْ صَاعِقَةُ الْعَذَابِ الْهُونِ بِمَا كَانُوا يَكْسِبُونَ)⁵⁷.

لعله وضح - مما أتف ذكره- أن التناص يعمل على ثراء النص دلالة وجمله أسلوباً، كما أنه يزيد من قيمته الأدبية، بما يبث فيه من معانٍ ورونق وجمال، ويمنح الشاعر القدرة على التعبير والتواصل، والربط بين الماضي والحاضر. وبث رؤيته الخاصة بأسلوب رائق جميل مفيد. ولذلك، تتضح أهمية التضمن في الصياغة اللغوية عند الشعراء، "ويرتفع المعنى حتى لو كان مجلوباً من مكان آخر والعكس صحيح أيضاً"⁵⁸.

•تضمن آية كاملة أو جزء منها:

تظهر بلاغة النص الفني حين يضمن الشاعر آية كاملة أو كلمة من آية، وتضمن النصوص الدينية (الآيات والأحاديث) يأتي على ضربين: كلي، وفيه يتم ذكر الآية أو الخبر كما هو، وجزئي وهو أن يدرج الأديب جزءاً من الآية، ضمن الكلام⁵⁹.

بعض ألفاظ البيت ومضمونه، ومن ذلك قول الجلياني في قصيدة يمدح بها الملك الظاهر بن صلاح الدين⁵⁰:

فَوَاتِحُ نِعْمَةٍ بِهَا قُرُودُهُ

وَإِكْرَامُ مَثْوَى عَهْدِهِ وَاشْتِمَالُهُ

يجعل الشاعر فتح بيت المقدس على يد صلاح الدين فاتحة نعمة ردّ بها الخير للأمة الإسلامية جمعاء، كما فتح - عليه السلام- الخير العميم لمصر وفي ذلك تناص مع قوله تعالى: (وَقَالَ الَّذِي اشْتَرَاهُ مِنْ مِّصْرَ لِامْرَأَتِهِ أَكْرِمِي مَثْوَاهُ عَسَى أَنْ يَنْفَعَنَا أَوْ نَتَّخِذَهُ وَلَدًا وَكَذَلِكَ مَكَّنَّا لِيُوسُفَ فِي الْأَرْضِ وَلَنُعَلِّمَهُ مِنْ تَأْوِيلِ الْأَحَادِيثِ وَاللَّهُ غَالِبٌ عَلَى أَمْرِهِ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ)⁵¹. ولعل ما يميز التناص في شعر الجلياني أنه يستثمر إمكانات البلاغة العربية وأدواتها، حين يرمز إلى مصطلحاتها. مخاطباً ممدوحه (صلاح الدين يوسف) مورياً به سيدنا يوسف - عليه السلام- الذي تمسك بدينه، وأعلى كلمة الحق، ورفع شأن الدين والإسلام ثانية في المسجد الأقصى، بعد غياب طويل، فهو، في ذلك، يقول⁵²:

أما والذي أعلى بْيُوسُفَ دِينِنَا

برغم لشأنه المُلُومِ إِزْوَارُهُ
ومن ذلك أيضاً قول الشاعر مورياً بالرمز يوسف - عليه السلام- أيضاً، حينما تحدث عن هذا الفتح الذي أصبح رجاءً لكل المسلمين، ومتطلعاً إلى تحريره، وقد اختص به صلاح الدين يوسف دون غيره في قوله⁵³:

وليس كفتح القدس منية قادر

وما أن تلقاها سوى يوسف جزماً

يلم الشاعر بمعاني القرآن الكريم فهماً وإدراكاً كامليين، ويضمن نصه الفني ما يصور الأحوال كلها خدمة في مدح ممدوحه، فالتناص مصطلح جمالي يستجيب لمقتضيات العصر، وطبيعة المناسبة الشعرية. فها هو الجلياني يتخذ من قصة قوم ثمود، رمزاً للطغيان والفساد، الذين عتوا عن أمر ربهم، وفضلوا الضلالة على الهدى، والكفر على الإيمان، فأنزل الله بهم

أنلني ما شوقتني لمناله
 وأسعد به جدي، وزدني به فخرا
 وأوجد فؤادي منه روحاً وراحة
 تطيب لي نفساً، وتشرح لي صدرا
 أصبح التناص محوراً وظاهرة، يتفرع عنه
 محاور عدة، أو وسيلة للولوج إلى مسالك عدة،
 يستعير الشاعر في ذلك، أقوالاً مختلفة لتحقيق
 غرضه⁶⁴. وهذا ما لوحظ في مقطوعة الجلياني
 الموجودة أعلاه، التي نظمها سنة 562هـ،
 في ذكر المسجد الأقصى⁶⁵. حيث تناص فيها
 الشاعر مع آيات عدة ذكرها في أبياته السابقة،
 ومن ذلك قوله تعالى: "فَأَرَاهُ الْآيَةَ الْكُبْرَى"⁶⁶.
 وقوله تعالى مثبِّراً إلى خلق الإنسان: "وَلَقَدْ
 عَلَّمْتُمُ النَّشَأَ الْأُولَى فَلَوْلَا تَذَكَّرُونَ"⁶⁷. والله
 وحده القادر على إعادة الخلق مرة أخرى،
 وإحيائه للحساب والجِزاء بعد موته⁶⁸، حيث
 يقول تعالى: "وَأَنَّ عَلَيْهِ النَّشَأَ الْأُخْرَى"⁶⁹.
 والتناص الفني روحاني وإيماني يُشعر بمعجزة
 الرسل. وهنا، يؤسس البحث إلى أهميته
 وجاذبيته التي يستوحى منها النصوص القرآنية.
 وتبدو التناصية البديعة المستثمرة هنا حين تشير
 إلى معجزة سيدنا موسى- عليه السلام- وعصاه
 في قوله تعالى: "وَإِذِ اسْتَسْقَى مُوسَى لِقَوْمِهِ فَقُلْنَا
 اضْرِبْ بِعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانْفَجَرَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ
 عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَشْرَبَهُمْ كَلُوا وَاشْرَبُوا
 مِنْ رَزَقِ اللَّهِ وَلَا تَعْنُوا فِي الْأَرْضِ مُفْسِدِينَ"⁷⁰.
 وأما تناص الشاعر مع معجزة سيدنا محمد-
 صلى الله عليه وسلم- فيتضح ذلك في قوله
 تعالى: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ قَدْ جَاءَكُمْ بُرْهَانٌ مِّن رَّبِّكُمْ
 وَأَنزَلْنَا إِلَيْكُمْ نُورًا مُّبِينًا"⁷¹. وقوله تعالى: "يَتْلُو
 عَلَيْهِمْ آيَاتِكَ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَيُزَكِّيهِمْ"⁷².
 ولعل القدرة الإلهية التي حققت كل هذه
 المعجزات، هي- لا مناص من أنها- قادرة
 على تحقيق هذا الفتح؛ لينشر صدر الشاعر
 وصدور المسلمين جميعاً في كل زمان ومكان.
 ويتناص الشاعر في أبياته الموجودة أعلاه مع
 قوله تعالى: "قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي، وَيَسِّرْ
 لِي أَمْرِي"⁷³. ويكرر الشاعر المعنى الذي تقدّم

جاءت صور التناص الديني عند الجلياني
 متعددة، فمنها: تضمين آية كاملة أو جزء من
 الآية، أو تضمين المعنى، وقد أجاز النقاد في
 ذلك التغيير في "لفظ المقتبس منه، بزيادة أو
 نقصان أو تقديم أو تأخير، أو إبدال الظاهر من
 المضمّر أو غير ذلك"⁶⁰.

ويعمل النص القرآني على إغناء الكلام دلالة،
 وتكثيفها، بما يستوحى الشاعر من معانيه
 بشتى الوسائل التي تتلاءم مع طبيعة النص
 ومضمونه⁶¹. وحين يوظف الأديب الاقتباس من
 القرآن في شعره، يعرف كيف يوظفه بما يتلاءم
 عنده مع الوزن الشعري، والبحر الذي ينظم
 فيه، كما يقول البلاغيون⁶².

الرمز التناصي لا يعكس موضوعاً فردياً، أو
 معاني نفسية، بل يحمل المعاني الاجتماعية
 المقدسة للأمة. وتطهر الرموز الدينية عند
 الشاعر بوضوح في مناجاة له، يستغيث بها الله
 -سبحانه وتعالى- لنجدة المسجد الأقصى، دون
 أن يصريح باسم الشخصية التي يتناص الشاعر
 بها، ويكون الاستدلال عليها من بعض الألفاظ
 أو الصفات التي أوردها الشاعر في نصه.
 فالشاعر يستحضر الآيات القرآنية، التي تنبئ
 عن المعجزات، كقصص الأنبياء، وقصة سيدنا
 موسى- عليه السلام- ومعجزته مع قومه،
 وبقدرة الله تعالى قلبت العصا حية، وكيفية
 خلق الإنسان وتكوينه نطفة، ثم علقه، ثم من
 مضغة، ومعجزة سيدنا محمد - صلى الله عليه
 وسلم- المتمثلة بالقرآن، وحكمته البالغة وهديته
 للبشرية. يستلهم الشاعر ذلك كله متضرعاً
 إلى الله أن يطيب نفسه، ويشرح صدره ويسعد
 قلبه، باسترداد بيت المقدس، وتطهيره من دنس
 الكفار، حينما يقول⁶³:

سألتك يا وَهَّابُ بالآية الكُبرى

وبالساحة الغبراء والقبّة الخضراء
 وبالمسجد الأقصى، وبالحبل، والعصا
 وبالنشأة الأولى، وبالنشأة الأخرى
 وبالنور، والبرهان، والفيض، والبهاء
 بالصبغة العظمى، والحكمة الغراء

تبيينه في قوله⁷⁴:

الملك دعوى إذا ما العزم صدّفتها

أتت فتوح لها في الخلق بُرهان

وفي التناص تأريخ لأحداث غير إسلامية أيضاً، يفيد منها في توضيح غرضه الفني، وفيه قصص قرآني يُظهر كيد اليهود، وبيان مصائرهم ومكرهم؛ ودلالة يوم السبت في شرعهم، ويظهر كل ذلك، واضحاً تعالقه في قصيدة الجلياني الموسومة بالفتحية الناصرية⁷⁵:
ويا ضحى السبت ما للقوم قد سبّوا

تَهَوّدوا أم بكأس الطعن قد سكروا

ويشير الشاعر - هنا - إلى المصير الذي آل إليه الأعداء، وقد اختفوا عن الأنظار من هول المصيبة التي لحقت بهم، وسكنوا من كثرة الطعن، وهو يتناص في ذلك مع قوله تعالى: "وَلَقَدْ عَلِمْتُمُ الَّذِينَ اعْتَدَوْا مِنْكُمْ فِي السَّبْتِ فَقُلْنَا لَهُمْ كُونُوا قِرَدَةً خَاسِئِينَ"⁷⁶. ويبدو التناص في ربطه بين مصير اليهود وما حل بهم، بعد أن كانوا ينعمون في العيش، فأخذهم الله بكفرهم وعصيانهم، ونقضهم الميثاق وقد "اعتدوا في السبت، فمسخهم الله إلى قرده، وهذا هو شأن كل أمة عنت عن أمر ربها وعصت رسله"⁷⁷، وبين مصير الصليبيين في تديسهم المسجد الأقصى، ورفع راية الصليب عليه، وقد عتوا عن أمر ربهم، وانقلبت أحوالهم إلى جحيم.

ويصور - سبحانه وتعالى - اللعنة التي وقعت على بني إسرائيل في قوله: "بِأَيُّهَا الَّذِينَ أُوتُوا الْكِتَابَ آمَنُوا بِمَا نَزَّلْنَا مُصَدِّقًا لِمَا مَعَكُمْ مِنْ قَبْلِ أَنْ نَطْمِسَ وُجُوهَ فَرَرَدَها عَلَى أَدْبَارِها أَوْ نَلْعَنَهُمْ كَمَا لَعَنَّا أَصْحَابَ السَّبْتِ وَكَانَ أَمْرُ اللَّهِ مَفْعُولًا"⁷⁸.

ويخاطب الجلياني صلاح الدين، وقد طهر البيت المقدس من أجيال كانوا مستعبدين للرجس والأوثان، فهو يقول⁷⁹:

يا ابن الذي طهر البيت المقدس من

جيل تعبد لهم رجس وأوثان
وهو يتناص في ذلك مع قوله تعالى: (فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ وَاجْتَنِبُوا قَوْلَ الزُّورِ)⁸⁰،

وفيه سمات بلاغية مغنية المحصول الدلالي ثراءً، حين جعل الرجس والأوثان مشخصة تعبد الأجيال لديمومتها وطول عهدها بهم. ولعل تضمينه الألفاظ القرآنية يبدو واضحاً - أيضاً - في قوله تعالى: "إِنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ لِيُذْهِبَ عَنْكُمُ الرِّجْسَ أَهْلَ الْبَيْتِ"⁸¹.

• التناص مع المفردات القرآنية في النص:

اتجه شعر عصر الحروب الصليبية إلى التجديد في أدبياتهم شعراً ونثراً، واستحداث أساليب جديدة، متعمدين عليها أجل التقرب إلى الله تعالى، باتخاذهم القرآن الكريم المثل الأعلى "الذي سيطر على مفاهيم النقاد ومقاييسهم النقدية"، حين اشترطوا على الأديب الإلمام بدراسة القرآن الكريم، والدراسات التي أجريت حوله، كتقافة ضرورية لانطلاق الأديب منها في عمله⁸².

ولعل أكثر ما يميز تناس الجلياني الديني توظيفه مفردات القرآن الكريم في نصه الشعري؛ لتلائم الموضوع الذي يتحدث عنه، كما في قوله⁸³:

ولاين أيوب في الإفرنج ملحمة

دلّت عليها أساطير وحسبان
فالشاعر يشيد ببطولة صلاح الدين وملحمته الخالدة عبر التاريخ، مستعينا بذلك بالمفردات القرآنية في قوله: (أساطير)، و(حسبان)، وهو يتناص في ذلك مع قوله تعالى: (إِذَا تَتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ)⁸⁴. فما حققه من عظمة يشبه الأساطير. ويتناص في كلمة (حسبان)، مع قوله تعالى: (الشمس والقمر بحسبان)⁸⁵. ومن ذلك قول الجلياني⁸⁶:

وكم لديك ذوو قربى رُقوا شرفاً

وكم بعيد رأى الزلفى بهجرتِه
ويظهر التناص في هذا البيت من خلال الترادف الذي وظفه الشاعر؛ لتأكيد المعنى بين كلمتي (قربى) و(زلفى). فالزلفى هي القربى⁸⁷.

ويتناص الشاعر في ذلك مع قوله تعالى: (وَمَا أَمْوَالُكُمْ وَلَا أَوْلَاكُمْ بِالَّتِي تُقَرِّبُكُمْ عِنْدَنَا زُلْفَى إِلَّا مَنْ آمَنَ وَعَمِلَ صَالِحًا فَأُولَئِكَ لَهُمْ جَزَاءُ

المدينة، ومحاولتهم إيقاع الأذى بالمسلمين، بهذا المشهد المليء بالحركة والاضطراب والحيرة والضلال، والهول والرعب والفرع، والأضواء والأصداء، فالأعداء يعيشون حال قلق واضطراب، وحال أعدائه في نزاهم مع السلطان صلاح الدين⁹⁴. فالتناص يصطبغ بالرمزية؛ لأهمية الرمز في النص شعراً أو نثراً، ولأنه يثير المعنى في ذهن السامع، ويستجيب لفهمه ولتذوقه. ومن ذلك أيضاً التناص مع مفردات القرآن الكريم "النقع، الوضح" في قوله⁹⁵:

يرى وضحا والنقع داج ظلامه
لدى لجج يزجي الكماة شعاره

ويؤكد الشاعر المعنى الذي يريد حين يلجأ إلى قلب مفردات البيت، ويقدم ما حقه التأخير، ويؤخر ما حقه التقديم، فهو يقول⁹⁶:

والنقع داج ظلامه لدى لجج

يزجي الكماة شعاره مديراً رحي
ويقول أيضاً⁹⁷:

لمبتهج يوم الهياج خطاره

يرى وضحا والنقع داج ظلامه
ويقول في المعنى نفسه⁹⁸:

إشراقه وانتسامه لمبتهج

يوم الهياج خطاره يرى وضحا والتناص يثري النص الشعري دلالة، ويعمق الصورة الشعرية الإيحائية رمزية، والجلباني في الأبيات الشعرية، الموجودة أعلاه، يجيد توظيف التعلق القرآني مع نصوصه إجابة تامة، فيقوم بإجراء بعض التغيير على اللفظة نفسها؛ ليخدم الغرض المطلوب منه. فالمفردات (النقع)، (وضحا)، (داج)... يتناص فيها الشاعر مع قوله تعالى: (فَأَنْزِلْ بِهِ نَفْعًا)⁹⁹. وقوله تعالى: (وَالضُّحَى (1) وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى)¹⁰⁰. مستعيراً هذه الألفاظ القرآنية، لتصوير خيول صلاح الدين، وقد غدت مسرعة تهجم الأعداء، وضح النهار المضيء الذي ترتفع فيه الشمس عالية. دالا الشاعر في ذلك على ارتفاع هذا النصر وعلو صيته في الآفاق. ويبدو التناص الديني

الضعف بما عملوا وهم في العرفات آمنون⁸⁸. وتشير الآية إلى أن القربى من الله تكون بالإيمان والعمل، لا بكثرة الأموال والأولاد. وكل من كان له شرف التضحية والبطولة كصلاح الدين، ارتقى وعلا اسمه، وارتفعت مكانته بقربه. كما تناص الجلباني في شعره مع الأفعال الدالة على كثرة الداخلين نار جهنم، الفعل ساق، بسوء أعمالهم، وجاء الفعل مبنيًا للمجهول "سيق" كما وظفه الحق تعالى في قرآنه، لأن الله تعالى لا يظهر فاعليته مباشرة في الأفعال التي يسيء بها الإنسان لنفسه، فيستعمل صيغ المبنى للمجهول عندئذ؛ ليخفي دوره في الأمر، كما قال الجلباني⁸⁹:

وسيقوا فما تدري الفتاة بإلفها

قريباً ولا يدري الفتى ما انتظره

فكلمة (وسيقوا) تعبير قرآني وردت في قوله تعالى: (وَسِيقَ الَّذِينَ كَفَرُوا إِلَىٰ جَهَنَّمَ زُمَرًا)⁹⁰. فالكفار يساقون إلى نار جهنم؛ لأنهم كذبوا الرسل وخالفوهم، وسيمكثون فيها، فيبس المقام، والصليبيون يساقون إلى الهلاك، مشنتين لا يعرفون شيئاً عن مصيرهم. ومن التناص في الألفاظ القرآنية أيضاً قول الجلباني⁹¹:

يلوح بدار العدل ذا أريحية

برأي رواه عبرة مستشاره

وفي تصوير الشاعر لقوة صلاح الدين وشجاعته، ونصره وتقدمه، "عند قفوله من غزاة غزة، وتصويره لهول المعركة، وقد أبلى بلاءً حسناً، وما أصاب العدو من قلق وخوف وفزع، تناص قرآني، حين يشبهه الشاعر بالسحب الكثيفة المحملة بالمطر، مصاحبة بالصواعق، حيث يقول⁹²:

كأنه سحب ترمي صواعقها

أرضاً وينزل في أخرى بها المطر وفي ذلك إشارة رمزية لقوله تعالى: "أَوْ كَصَيْبٍ مِّنَ السَّمَاءِ فِيهِ ظُلُمَاتٌ وَرَعْدٌ وَبَرْقٌ يَجْعَلُونَ أَصَابِعَهُمْ فِي آذَانِهِمْ مِّنَ الصَّوَاعِقِ حَذَرَ الْمَوْتِ وَاللَّهُ مُحِيطٌ بِالْكَافِرِينَ"⁹³. فالشاعر يرمز في البيت السابق إلى تصوير حال المنافقين في

قتل وتدمير، فاتجهوا إلى النماذج السابقة التي سجلت انتصاراتها عبر التاريخ؛ لتكون ملهمة للشاعر في استثارة همة الممدوح¹⁰⁷. ويستذكر الجلياني عهد الصحابة، وصبرهم على أقوامهم؛ لينفرد صلاح الدين من بعدهم بهذا العمل الخالد على مرّ الزمان، يقول الشاعر¹⁰⁸:

سواك أذيراعُ الباقياتِ مرأته
وهو يتناص في ذلك مع قوله تعالى: "وَالْبَاقِيَاتُ الصَّالِحَاتُ خَيْرٌ عِنْدَ رَبِّكَ ثَوَابًا وَخَيْرٌ أَمَلًا"¹⁰⁹، ويتخذ الشاعر من الإحياء القرآني، والتوظيف الرمزي لمعجزة المسيح-عليه السلام- ومن عمل الصحابي عثمان بن عفان وسيلة؛ للتعبير عن مدى الشق الذي يعتريه للمسجد الأقصى، وقد اكتفى الشاعر بالتلميح لهذه القصة من خلال الإشارة إلى هز الجذع، فهو يجسد لنا في هذه الكلمات المحدودة قصة قرآنية كاملة، قصة مريم وولادة المسيح-عليه السلام- حين جاءها الخطاب الرباني بهز النخلة، لتساقط عليها الرطب الجنية، مشيراً في ذلك إلى قوله تعالى: (وَهَزِي إِلَيْكَ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقُطُ عَلَيْكَ رُطْبًا غَنِيًّا)¹¹⁰. وأما عن صنيع عثمان بن عفان الخيري، فقد أوقف (سلوان) على فقراء بيت المقدس، وصارت عينها مصدر بركة، وشفاء للمريض¹¹¹.

وهي وحدها التي يرتوي منها الشاعر، وتلئم جراحه وتشفى صد القلب وهجرانه عن المسجد الأقصى، وفي ذلك تعبير عن شدة الشوق التي تعتري نفس الشاعر، للوصول إليه، يقول الجلياني¹¹²:

واسرح القلب في القدس بالمسجد-
الأقصى، هناك للجذع هز
واسقه كلما اشتكى غلةً من

عين سلوان، حيث بورك نر
فبسلوان ربه، لا سواه
وهو ينفي عنه كلوماً تحز

فاغسل القلب بالسَّلْو إلى أن
لا تراه بحادث يُستفز

أيضاً في قول الشاعر¹⁰¹:

إذا خُصَّ شخصٌ في الأنام بمعجز
فليس لثانٍ في مداه اقتداره
وما وارثُ الأملاك غَيْرُ أخي وعي
أفاضَ يدا يعلو الأنام حسامه
فالكلمات (الأنام) و(بمعجز) تناص قرآني مع قوله تعالى: (وَالْأَرْضُ وَضَعَهَا لِلْأَنَامِ)¹⁰². وقوله أيضاً: (وَمَنْ لَا يُحِبِّ دَاعِيَ اللَّهِ فَلَيْسَ بِمُعْجِزٍ فِي الْأَرْضِ وَلَيْسَ لَهُ مِنْ دُونِهِ أَوْلِيَاءُ أُولَئِكَ فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ)¹⁰³. ومن ذلك أيضاً قول الشاعر¹⁰⁴:

إلى مُهَجٍ يُلقى الشرار غرارُه
غداة طحا والمشركين اقتحامُه
وقوله¹⁰⁵:

للحرب صاِدٍ حُسامُه إلى مُهَجٍ
يُلقى الشرار غرارُه غداة طحا
وفي لفظة (طحا) تناص قرآني مع قوله تعالى: (وَالسَّمَاءَ وَمَا بَنَاهَا (5) وَالْأَرْضَ وَمَا طَحَاهَا)¹⁰⁶. وتناص فيها الشاعر؛ لبيان قوة الممدوح وقد انقضَّ على الأعداء، ورماهم ضرباً بحسامه، وقد تقادح منه الشرر، وتهيأت له الأسباب، وبسطت الأرض أمامه، وامتدت لتحقيق غايته، مستعيراً بذلك الرمز القرآني (طحا) لتبليغ المعنى.

-التناص بالتاريخ الديني:

ويتداعى الأسلوب القرآني عند الشاعر في توظيفه لكل أشكال التناص في شعره؛ ليشمل الشخصيات الدينية والحوادث والغزوات التاريخية والدينية، التي مثلت الصمود والجهاد أمام أعداء الدين، فهي تحمل عمقا دلالياً للتعبير عن المعنى الذي يقصده الشاعر. فقد تميز الجلياني بقدرته على استحضار التناص الديني بأنواعه؛ ليبحث أبطال المسلمين على تحرير بيت المقدس؛ ليزداد تأثيره على المتلقي من خلال الصور التي رسمها للممدوح، وبث الحمية في النفوس.

لقد دخل الشعراء أمام الأخطار الصليبية الواقعة على المدن الإسلامية، وما صاحبها من

التناص والتراث الديني في شعر الجلياني:

يستحضر الجلياني التراث الديني في شعره، في استلهامه لأحداث تاريخية سابقة؛ ليقوّي عزم الممدوح على الهجوم على الأعداء (الصليبيين)، وهدم ما بنوه في بيت المقدس، فلا أحد قادراً على ذلك غيره، يقول الجلياني¹¹⁹:

فذا المسجد الأقصى، وهمتك العلى
وعزمتك القصوى ورميتك الصما
وإن أنت لم ترد الفرنج بوقعة
فمن ذا الذي يقوى لبنيانها هدماً؟

ويتناص الشاعر في ذلك مع قوله تعالى: "فَإِذَا عَزَمْتَ فَتَوَكَّلْ عَلَى اللَّهِ"¹²⁰ وقوله تعالى: "إِذْ أَنْتُمْ بِالْعُدْوَةِ الدُّنْيَا وَهُمْ بِالْعُدْوَةِ الْقُصْوَى وَالرَّكْبُ أَسْفَلَ مِنْكُمْ وَلَوْ تَوَاعَدْتُمْ لِاخْتِلَافِمْ فِي الْمِيعَادِ وَلَكِنْ لِيَقْضِيَ اللَّهُ أَمْرًا كَانَ مَفْعُولًا لِيَهْلِكَ مَنْ هَلَكَ عَن بَيْنَةٍ وَيَحْيَى مَنْ حَيَّ عَن بَيْنَةٍ وَأَنَّ اللَّهَ لَسَمِيعٌ عَلِيمٌ"¹²¹. ويستلهم الشاعر في أبياته السابقة غزوة بدر، "التي كانت فاتحة الغزوات في تاريخ الإسلام المجيد، وبداية النصر لجند الرحمن"¹²².

وفي هذه الغزوة التقى جنود المسلمين والكافرين، ففرّق الله بين الحق والباطل، وكان النصر حليف المسلمين رغم قتلهم، وكثرة أعدائهم، والمسلمون "بجانب الوادي القريب إلى المدينة، والمشركون بجانب الوادي الأبعد، وتيسير الله جمع بينهم للقتال من غير ميعاد"¹²³.

ويحرّض الشاعر صلاح الدين على هدم ما بناه الصليبيون في بيت المقدس؛ لأنه عمل باطل، كما هدم الرسول - صلى الله عليه وسلم - مسجد ضرار الذي بناه المنافقون؛ لينصروا به كفرهم، وليصرفوا المؤمنين عن مسجد قباء، وهو أول مسجد بناه الرسول - صلى الله عليه وسلم - في المدينة، وقد أسس على التقوى¹²⁴، ويتناص الشاعر في ذلك مع قوله تعالى: "أَقِمْنَ أَسَسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنْ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٍ أَمْ مَنْ أَسَسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ" (109) لَا يَزَالُ بُنْيَانُهُمُ الَّذِي بَنَوْا رِيبَةً فِي قُلُوبِهِمْ إِلَّا

ويربط الشاعر بين فتح بيت المقدس، وفتح مكة، فيهذا الفتح - بيت المقدس - توثقت عرى الهدى للإسلام، وذاع صيته، وانتشر أمره؛ ليكون قدوة لغيره من فتوحات على مرّ الزمان، يقول الجلياني¹¹³:

لقد مدّ للإسلام أقوى عرى الهدى

وتمّ اقتداء ثم عمّ اشتهاؤه

فالشاعر يتناص في ذلك مع الآية القرآنية: (هُوَ الَّذِي أَرْسَلَ رَسُولَهُ بِالْهُدَى وَدِينِ الْحَقِّ لِيُظْهِرَهُ عَلَى الدِّينِ كُلِّهِ وَكَفَى بِاللَّهِ شَهِيداً)¹¹⁴. وهي من سورة الفتح تتحدث عن صلح الحديبية الذي عقد بين الرسول - صلى الله عليه وسلم - وبين المشركين... الذي كان بداية الفتح الأعظم "فتح مكة"، وقد مكّن الله به تعالى للمسلمين، ونصرهم على أعدائهم¹¹⁵، وعلت كلمة الله العليا، وارتفع شأن الإسلام على جميع الشرائع السماوية¹¹⁶.

ومثلما علا صيت هذا الفتح - فتح مكة - وعمّ اشتهاؤه يعلو ذكر فتح بيت المقدس أيضاً، ويرتفع أمره، ويتحول شأنه كما تحولت كنيسة (أيسوفيا) إلى مسجد في تركيا، يقول الشاعر¹¹⁷:

وأيسوفيا ترجوك مثل قيامه

فذا الفتح يعلو العالمين جهاره

والتناص يحمل روح الهمة، وروح الإعلام، وقرع الطبول، ويعمل الشاعر على تقوية روح العزيمة، وبث الحمية في النفوس، وتذكيرهم بأن الله قادر على كل شيء، وستفتح القدس بقدرة الله، كما فتحت مكة من قبلها.

وتتنوع إحالات النصوص، فقد تكون إحالة تذكّر، أو محاكاة، أو مفاضلة، أو إضافة، أو إضراب، وتقتضي الإحالة التاريخية إحالة الشاعر إلى الأحداث التاريخية المشهورة لاستخلاص العبر الإيجابية والسلبية منها، وبذلك فالإحالة بأنواعها "لا تخرج برغم تعدد الأسماء عن التروغيب والترهيب والتعجيب"¹¹⁸.

متفانلاً بهذا الفتح على يدي صلاح الدين، كما تنبأ الروم بغلبتهم على الفرس. يقول تعالى: {إِلْمِ {1} غَلِبَتِ الرُّومُ {2} فِي أَدْنَى الْأَرْضِ وَهُمْ مِّنْ بَعْدِ غَلِبِهِمْ سَيَغْلِبُونَ {3} فِي بَضْعِ سِنِينَ لِلَّهِ الْأَمْرُ مِنْ قَبْلُ وَمِنْ بَعْدِ وَيَوْمَئِذٍ يَفْرَحُ الْمُؤْمِنُونَ {4} بَنَصْرِ اللَّهِ يَنْصُرُ مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الرَّحِيمُ {5} وَعَدَ اللَّهُ لَا يُخْلِفُ اللَّهُ وَعْدَهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ¹³³}. ويوم انتصار الفرس على الروم كان يوم غزوة بدر، وقد وعدهم الله بالنصر، ووعد حقه مؤكداً¹³⁴. ويبدو التناص في المبنى والمعنى نصاً داخل نص وفق الموضوعية الفنية، وليس عشوائياً. ويظهر التناص في استحضار الشاعر لهذا الفتح، وبين انتصار المسلمين في غزوة بدر، وغلبة الروم على الفرس، وبذلك أنجز الله وعده. وطبيعي أن يكون الانتصار على الطغاة الظالمين مرتبط بقوة الله تعالى وقدرته، وتأكيداً على معاني التقوى والإخلاص، وقد وجد الشعراء في القرآن الكريم خير وسيلة لتوثيق صلتهم بخالقهم¹³⁵.

ويستذكر الجلياني الشاعر عهد الصحابة؛ ليشبه الممدوح بهم، وبتأييدهم للرسول- صلى الله عليه وسلم- مورياً بأسمائهم عن أولاد صلاح الدين الأيوبي؛ ليجزيه جزاء إحسانهم، حيث يقول¹³⁶:

دارت¹³⁷ الملة الحُسنى فنحن على

عهد الصحابة في استمرار ملته

وانت كاسمك صديق وصاحبه ال

ملك المظفر سام في مبرته

وفي الثلاثة عثمان يؤيده

عُلا عليّ إيثار نصرته

وفي ذلك تناص مع قوله تعالى: "لِيَجْزِيَ الَّذِينَ أَسَاءُوا بِمَا عَمِلُوا وَيَجْزِيَ الَّذِينَ أَحْسَنُوا بِالْحُسْنَى"¹³⁹.

ويربط الجلياني بين الفتح القدسي، ومعركة القادسية الحاسمة في تاريخ الإسلام، التي دارت بين المسلمين والفرس. ويشبه صنيع صلاح الدين، بصنيع عمر بن الخطاب في هذه المعركة¹⁴⁰. وقد كان عمر بن الخطاب قد سير

أَنْ تَقَطَّعَ قُلُوبُهُمْ وَاللَّهُ عَلِيمٌ حَكِيمٌ"¹²⁵. فالشاعر يتناص في مضمونه؛ لأنه يعمل على إعادة إنتاج نصوص سابقة ومعاصرة، ومنتقياً مواقف ذات قوة رمزية، ويعمل على توظيفها، وتوجيه المتلقي لتحديده وإدراكه وفهمه تبعاً لذلك، ويعمل الشاعر على تكثيف ما يقرأه، ويعيد صياغته، متخذاً منه أداة أساسية لمادته، متحكماً في طريقة سردها، وفق مقصوده، أو ما يرمي إليه النص¹²⁶.

والجلياني يشيد بقيادة صلاح الدين، وقد سار متجهاً "نحو القدس؛ ليطالعه محراب الأقصى، وينجز وعده في فتح بيت المقدس، بتمكين من الله تعالى، حيث يقول¹²⁷:

واستقبل الناصرُ المحرابَ بعيد مَنْ

قد تمَّ من وعده فتح وإمكانٌ
وهو يتناص في ذلك مع قوله تعالى: "وَلَقَدْ صَدَقَكُمُ اللَّهُ وَعْدَهُ إِذْ تَحُسُونَهُمْ بِإِذْنِهِ حَتَّى إِذَا فَشِلْتُمْ وَتَنَزَّعْتُمْ فِي الْأَمْرِ وَعَصَيْتُمْ مِّنْ بَعْدِ مَا أَرَاكُمْ مَا تُحِبُّونَ مِنْكُمْ مَّنْ يُرِيدُ الدُّنْيَا وَمِنْكُمْ مَّنْ يُرِيدُ الْآخِرَةَ تَمَّ صَرْفُكُمْ عَنْهُمْ لِيَبْتَلِيَكُمْ وَلَقَدْ عَفَا عَنْكُمْ وَاللَّهُ ذُو فَضْلٍ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ"¹²⁸. ويربط الشاعر في ذلك بين غزوة أحد، التي انهزم فيها المسلمون؛ لتكون عبرة لهم، ولتطهير صفوفهم من المنافقين أصحاب القلوب الفاسدة، وإشادة بقيادة الرسول- صلى الله عليه وسلم¹²⁹، ثم وعدهم الله بنصره، ووفى بوعده، ونصرهم على أعدائهم¹³⁰.

ويربط الجلياني بين تحرير بيت المقدس، الذي طال أمد احتلاله تحت الحكم الصليبي، وانتصار الروم على الفرس، وذكر الغيبيات التي أخبر عنها القرآن الكريم¹³¹. ويتضح ذلك في قول الشاعر في قصيدة قدمها بين يدي صلاح الدين، فهو يقول:

وجاز بعض بنيه البحر تجفل من

غاراته الروم والصقلاب واللأن¹³²

وقد نظم الجلياني القصيدة التي منها البيت السابق سنة (582هـ)، أي قبيل فتح بيت المقدس، وكان فتح بيت المقدس سنة (583هـ)، وكان الشاعر

الخاتمة

في التناص تتداخل النصوص بعضها بعضاً، وتتوالد لتنتج نصاً إبداعياً جديداً، يكون خلاصة نصوص عدة، تعالقت مع النص الأصلي؛ ليكون نصّه مفتوحاً لا حدود له¹⁴³، ويعمل التناص على ثراء النص دلالة وجمالاً وأسلوباً، كما أنّه يزيد من قيمته الأدبية، بما يبثه فيه من معانٍ ورونق وجمال، ويمنح الشاعر القدرة على التعبير والتواصل، والربط بين الماضي والحاضر. وبث رؤيته الخاصة بأسلوب رائع جميل مفيد. ولذلك، تتضح أهمية التضمن في الصياغة اللغوية عند الشعراء، وهذا ما لوحظ عند الجلياني، فقد زخر ديوانه (المبشرات والقدسيات) بالتناص الديني؛ ليحمل دلالات جديدة وعميقة، تعكس مدى ثقافة الشاعر، وسعة اطلاعه، وقدرته على توظيف التناص الديني، متمثلاً بالقصص القرآني، ومفرداته ومعانيه وشخصياته الدينية والتاريخية، متلائمة مع طبيعة ديوانه المشار إليه إختزالاً في عنوانه. وهو القائل مفتخراً بعلمه ونظمه¹⁴⁴:

وإن رصفتُ قلبي في النظم معجزةً
وإن وصفتُ فعلمي خافق العلم

وفي موضع آخر يشير الشاعر إلى سعة ثقافته وتنوعها، واطلاعه على علوم الأوائل حيث يقول¹⁴⁵:

وكل تصانيف الأوائل مصحفي
أطالعها صباحاً ومسيّاً تفهماً

ولي كتب صَنَفْتُها من تجاربي

تفوق علوم الأولين توُسُّماً
ولعلّ نجاح الشاعر في توظيف أنواع التناص الديني في ديوانه كان مرتبطاً بحسن اختيار هذه الأنواع وجمال توظيفها؛ لتتناسب الحديث عن أهمية القدس، ومكانتها، والدعوة إلى المحافظة عليها، وإبعادها عن المحتلين.

سعد بن أبي وقاص لمنازلة الفرس، وانتهت المعركة بانتصار المسلمين على الفرس، يقول الجلياني:

أما رأيتم فتوح القادسية في
أكناف لوبيّة تجلى وذا عَمُـرُ
وتميزت بلاد الشام بمكانتها الدينية - عبر الزمان- فقد أحبها الأنبياء جميعاً؛ لتكون مهبطاً للديانات السماوية الثلاث، وملتقى لأصحاب الأديان اليهود والمسيحيين والمسلمين، حيث المبكى، وكنيسة القيامة، والمسجد الأقصى، وقبة الصخرة، ومعجزة الأنبياء، التي أشرق النور بها، يقول الشاعر¹⁴¹:

يا زائراً جَنَابِ الشام مُعْتَبِراً
أَحْرِمُ فَأَنْتَ بِجَجْرٍ غَيْرِ مُحْجُورٍ
فما بها بلدٌ يَعْشُهُ بَدَلٌ
أو مُرْسَلٌ بِكِتَابٍ غَيْرِ مَهْجُورٍ
مَثْوَى النَبْوَةِ والآياتِ مُعْجِزَةٍ
وَالنُّورِ يُشْرِقُ مِنْهُ كُلُّ

ديجور
”إن التعبير السردى الشعري لا يُنبئنا إلا بجزء يسير مما جرى من أمور.. في لمحة شعرية خاطفة، ولكنه استعمل ألفاظاً تجعل القارئ المطلع يتم التفاصيل من عنده، فقد عبر بالأبعد؛ ليشمل الأقرب“¹⁴².

الهوامش

- دار الصابوني، القاهرة، ط1، 1417هـ/1997م، ج2، ص:104. قطب، سيد: في ظلال القرآن. ج6، ص:237-236.
- (20) الحجر، آية:79-78.
- (21) الشعراء، آية:176.
- (22) الجلياني: المبشرات والقدسيات. ص:138.
- (23) الأعراف، آية:85.
- (24) وردت في الديوان (الأصفر)، ص:134.
- (25) الجلياني: المبشرات والقدسيات. ص:134.
- (26) هود، آية:76.
- (27) الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير. ج2، ص:22.
- (28) عتيق، عمر: ثقافة الصورة- دراسات أسلوبية. عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2011، ص:9.
- (29) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري. ص:231.
- (30) الجلياني: المبشرات والقدسيات. ص:138.
- (31) نفسه. ص:125.
- (32) ينظر: الصابوني، صفوة التفاسير. ج2، ص:166-167.
- (33) الكهف، آية:84-83.
- (34) ابن زكريا، أبو الحسن أحمد بن فارس: الصاحب. تحقيق أحمد صقر، القاهرة، (د.ت)، ص:342-341.
- (35) القارعة، آية:2-1.
- (36) صالح، عالية محمود: اللغة والتشكيل في جدارية درويش. مجلة جامعة دمشق، م26، ع(3+4)، 2010، ص:364.
- (37) الجلياني: المبشرات والقدسيات. ص:137.
- (38) نفسه. ص:83.
- (39) الكهف، آية:95-94.
- (40) ينظر: الصابوني: صفوة التفاسير. ج2، ص:189.
- (41) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري. ص:132.
- (42) العطوي، مسعد بن عيد: الاتجاهات الفنية في الشعر إبان الحروب الصليبية. مكتبة التوبة، الرياض، 1415هـ/1995م، ص:468.
- (43) الجلياني: المبشرات والقدسيات. ص:134.
- (44) الصابوني، محمد علي، صفوة التفاسير. ج2، ص:35.

- (1) الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي ابن العماد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، "د.ت.ن"، ج4، ص:327.
- (2) عبد المهدي، عبد الجليل حسن: بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية. دار البشير، عمان، الأردن، ط1، 1409هـ/1989م، ص:279.
- (3) ابن الأثير: المثل السائر. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ/1998م، ج1، ص:21.
- (4) نفسه. ج1، ص:42.
- (5) ابن خلدون: المقدمة. دار ابن خلدون، الإسكندرية، (د.ت)، ص:425.
- (6) نفسه. ص:426-425.
- (7) نفسه. ص:427.
- (8) باشا، عمر موسى: الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك. دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1409هـ/1989م، ص:694.
- (9) سلام، محمد زغول: الأدب في العصر المملوكي. دار المعارف بمصر، ط3، ج2، ص:43.
- (10) الحموي، تقي الدين أبي بكر علي المعروف ابن حجة: خزانة الأدب. دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1992، ص:455.
- (11) الجرجاني، علي بن محمد الشريف: التعريفات. مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1985، ص:33.
- (12) ابن المعتز: البديع. ص:114.
- (13) الرباعي، ربي عبد القادر: البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر. ص:161.
- (14) الصباغ، رمضان: في نقد الشعر العربي المعاصر. ص:340.
- (15) عبد المهدي، عبد الجليل حسن: بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية. ص:263.
- (16) الجلياني، عبد المنعم: ديوان المبشرات والقدسيات. جمع وتحقيق ودراسة عبد الجليل حسن عبد المهدي، دار البشير للنشر، عمان، 1409هـ/1989م، ص:82.
- (17) وردت في الديوان (لَيْكَة)، ص:82.
- (18) نفسه. ص:83-82.
- (19) ينظر: الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير.

- (45) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص: 124.
- (46) يوسف، آية: 8-7.
- (47) فصلت، آية: 36.
- (48) يوسف، آية: 69-68.
- (49) العطوي، مسعد بن عيد: الاتجاهات الفنية في الشعر إبان الحروب الصليبية. ص: 468.
- (50) الجلياني، المبعثرات والقدسيات. ص: 172.
- (51) يوسف، آية: 21.
- (52) الجلياني، المبعثرات والقدسيات. ص: 156.
- (53) نفسه. ص: 133.
- (54) الصابوني محمد علي: صفوة التفاسير، ج3، ص: 119.
- (55) قداره: قدار بن سالف الذي يقال له أحمر ثمود، وهو عاقر ناقة صالح-عليه السلام-. (اللسان: مادة: قدر). الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص: 157.
- (56) فصلت، آية: 13.
- (57) فصلت، آية: 17.
- (58) الرباعي، ربي عبد القادر: البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر. ص: 176.
- (59) ابن الأثير: المثل السائر. ج2، ص: 287.
- (60) الحموي، ابن حجة: خزنة الأدب. ج2، ص: 456.
- (61) أبو علي، نبيل: في نقد الأدب الفلسطيني. دار المقداد للطباعة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة، ط1، 2001، ص: 116.
- (62) الرباعي، ربي عبد القادر: البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر. ص: 180.
- (63) الجلياني: المبعثرات والقدسيات، ص: 173.
- (64) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري. ص: 126.
- (65) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص: 173.
- (66) النازعات، آية: 20.
- (67) الواقعة، آية: 62.
- (68) ينظر: الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير. ج3، ص: 279.
- (69) النجم، آية: 47.
- (70) البقرة، آية: 60.
- (71) النساء، آية: 174.
- (72) البقرة، آية: 129.
- (73) طه، آية: 26-25.
- (74) الجلياني، المبعثرات والقدسيات. ص: 168.
- (75) نفسه. ص: 138.
- (76) البقرة، آية: 65.
- (77) الصابوني، صفوة التفاسير. ج1، ص: 64.
- (78) النساء، آية: 47.
- (79) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص: 168.
- (80) الحج، آية: 30.
- (81) الأحزاب، آية: 33.
- (82) مصطفى، محمد عبد المطلب: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ/1984م، ص: 80.
- (83) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص: 134.
- (84) القلم، آية: 15.
- (85) الرحمن، آية: 5.
- (86) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص: 136.
- (87) الصابوني: صفوة التفاسير. ج2، ص: 556.
- (88) سبأ، آية: 37.
- (89) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص: 157.
- (90) الزمر، آية: 72-71.
- (91) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص: 158.
- (92) نفسه. ص: 127.
- (93) البقرة، آية: 19.
- (94) ينظر: قطب، سيد: في ظلال القرآن. بيروت، لبنان، ط7، 1391هـ/1971م، ج1، ص: 50.
- (95) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص: 158.
- (96) السابق. ص: 163.
- (97) نفسه. ص: 161.
- (98) نفسه. ص: 163.
- (99) العاديات، آية: 4.
- (100) الضحى، آية: 2-1.
- (101) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص: 159.
- (102) الرحمن، آية: 55.
- (103) الأحقاف، آية: 46.
- (104) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص: 161.
- (105) نفسه. ص: 163.
- (106) الشمس، آية: 6.
- (107) العطوي، مسعد بن عيد: الاتجاهات الفنية في الشعر إبان الحروب الصليبية. ص: 548.
- (108) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص: 160.
- (109) الكهف، آية: 46.

- ص:136-135.
- (139) النجم: آية:31.
- (140) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص:-84.
- 85.
- (141) السابق، ص:132.
- (142) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري. ص:247.
- (143) عزام، محمد: النص الغائب. تجليات التناص في الشعر العربي-دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص:30.
- (144) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص:54.
- (145) نفسه، ص:5.
- المصادر المراجع:**
- رقم المصدر/المرجع
1. ابن الأثير: المثل السائر. دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1419هـ/1998م، ج2.
 2. باشا، عمر موسى: الأدب في بلاد الشام عصور الزنكيين والأيوبيين والمماليك. دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 1409هـ/1989م.
 3. الجرجاني، علي بن محمد الشريف: التعريفات. مكتبة لبنان، بيروت، طبعة جديدة، 1985.
 4. الجلياني، عبد المنعم: ديوان المبعثرات والقدسيات. جمع وتحقيق ودراسة عبد الجليل حسن عبد المهدي، دار البشير للنشر، عمان، 1409هـ/1989م.
 5. الحريري، عبد اللطيف محمد السيد، السرقات الشعرية بين الأمدي والجرجاني. القاهرة، ط1، 1417هـ/1996م.
 6. الحموي، تقي الدين أبي بكر علي المعروف ابن حجة: خزانة الأدب. دار ومكتبة الهلال، بيروت، لبنان، ج2، ط2، 1992.
 7. الحموي، ياقوت: معجم البلدان، دار صادر، بيروت، 1397هـ/1977م.
 8. ابن خلدون: المقامة. دار ابن خلدون، الإسكندرية، (د.ت.ن).
 - (110) مريم، آية: 25.
 - (111) الجلياني: المبعثرات والقدسيات ، ص:174.
 - (112) نفسه. ص:174.
 - (113) نفسه. ص:157.
 - (114) الفتوح، آية: 28.
 - (115) الصابوني، صفوة التفاسير. ج3، ص:216.
 - (116) نفسه. ج3، ص:227.
 - (117) نفسه. ص:159.
 - (118) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري. ص:128.
 - (119) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص:133.
 - (120) آل عمران. آية:159.
 - (121) الأنفال. آية:42.
 - (122) الصابوني: صفوة التفاسير. ج1، ص:419.
 - (123) نفسه. ج1، ص:507.
 - (124) نفسه. ج1، ص:562-561.
 - (125) التوبة، آية: 110-109.
 - (126) مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري. ص:130.
 - (127) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص:134.
 - (128) آل عمران. آية: 152.
 - (129) ينظر: الصابوني: صفوة التفاسير. ج1، ص:182.
 - (130) نفسه. ج1، ص:235.
 - (131) ينظر: نفسه. ج2، ص:432.
 - (132) الصقالبة: جبل تتاخم بلادهم بلاد الخزر. واللائ: أمة واسعة في طرف أرمينية، وهم نصارى تجلب منهم عبيد أجلا. الحموي ياقوت، معجم البلدان، ج5، ص:9-8، المبعثرات والقدسيات. ص:134.
 - (133) الروم. آية: 6-1.
 - (134) الصابوني: صفوة التفاسير. ج2، ص:434.
 - (135) هني، عبد القادر: المعاني القرآنية في الشعر الجزائري الحديث. مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع49، تشرين أول/أكتوبر، 1992، ربيع الآخر/1413هـ، ص:13.
 - (136) الجلياني: المبعثرات والقدسيات. ص:-135.
 - (137) وردت في الديوان (بل)، ص:135.
 - (138) عثمان: الملك العزيز عثمان بن صلاح الدين. علي: الملك الأفضل نور الدين علي بن صلاح الدين. الجلياني: المبعثرات والقدسيات.

9. الحنبلي، أبو الفلاح عبد الحي ابن العماد، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، "دب.ن"، ج4، ص: 327.
10. الرباعي، ربي عبد القادر: البلاغة العربية وقضايا النقد المعاصر-التضمين والتناص نموذجاً- دار جرير للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1426هـ/2006م.
11. رضوان، ياسر عبد الحسيب: التناص القرآني-دراسة في أشكال العلاقة بين الآيات القرآنية الكريمة. الناشر: إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2013م.
12. ابن زكريا، أبو الحسن أحمد بن فارس: الصاحبى. تحقيق أحمد صقر، القاهرة، (دب.ن).
13. سلام، محمد زغلول: الأدب في العصر المملوكي. دار المعارف بمصر، ط3، ج2.
14. الصابوني، محمد علي: صفوة التفاسير. دار الصابوني، القاهرة، ط1، 1417هـ/1997م، ج2.
15. صالح، عالية محمود: اللغة والتشكيل في جدارية درويش. مجلة جامعة دمشق، م26، ع(4+3)، 2010.
16. الصباغ، رمضان: في نقد الشعر العربي المعاصر-دراسة جمالية. دار الوفاء لنديا للطباعة والنش، الإسكندرية، ط1، 1998.
17. عبد المهدي، عبد الجليل حسن: بيت المقدس في أدب الحروب الصليبية. دار البشير، عمان، الأردن، ط1، 1409هـ/1989م.
18. عثمان: الملك العزيز عثمان بن صلاح الدين. علي: الملك الأفضل نور الدين علي بن صلاح الدين.
19. عزام، محمد: النص الغائب. تجليات التناص في الشعر العربي-دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001.
20. العطوي، مسعد بن عيد: الاتجاهات الفنية في الشعر إبان الحروب الصليبية. مكتبة التوبة، الرياض، 1415هـ/1995م.
21. أبو علي، نبيل: في نقد الأدب الفلسطيني. دار المقداد للطباعة، منشورات اتحاد الكتاب الفلسطينيين، غزة، ط1، 2001.
22. فضل، صلاح: بلاغة الخطاب وعلم النص. مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية، لونغمان، ط1، 1996م.
23. قطب، سيد: في ظلال القرآن. بيروت، لبنان، ط7، 1391هـ/1971م، ج1.
24. الكتيبي، محمد بن شاكرو: فوات الوفيات. دار صادر، بيروت، (دب.ن)، ج2.
25. مصطفى، محمد عبد المطلب: اتجاهات النقد خلال القرنين السادس والسابع الهجريين، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ط1، 1404هـ/1984م.
26. مفتاح، محمد: تحليل الخطاب الشعري-استراتيجية النص. المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1985، ط2، 1992.
27. موسى، إبراهيم نمر: شعرية القدس في الشعر الفلسطيني المعاصر. دروب للنشر والتوزيع عمان، الأردن، الطبعة العربية، 2010.
28. هني، عبد القادر: المعاني القرآنية في الشعر الجزائري الحديث. مجلة التراث العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ع49، تشرين أول/أكتوبر، 1992، ربيع الآخر/1413هـ.