# تجلياتُ قِصَّة مُوسَى (ع) في نصوص من الشّعر الأُمَويّ والعَبَّاسيّ (٤١هـ/٦٥٦هـ)

## دراسة في ضَوءِ التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ

د. رضا ربيع صقـر(*)

**الملخَّصُ**

**إنَّ التَّفَاعُلَ النَّصّيّ القرآنيّ والتّاريخيّ والتّأثُّر به أمرٌ لا يخصُّ شاعرًا بعينهِ، إذْ إنَّ مجالَ التَّميز والاختلاف بين الشُّـعَرَاء يتحدَّدُ في طريقة توظيف النّصّ المؤسِّـس والتَّفَاعُل معه. وقد استطاع الكثير من الشُّـعَرَاء في العَصرَينِ الأُمَويّ والعَبَّاسيّ توظيف قِصَّة مُوسَى (ع) في أشعارهم بلغة أحكمـوا زمامها، كما وَظَّفوا التَّفَاعُـل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، في أشـكاله المُتَعَدِّدة، وآلياته المُتباينة، بين إحالةٍ، وإشارةٍ، واستشهادٍ، واقتباسٍ، وأفادوا إفادةً واضحةً من مَعَانِيه، وتشبيهاته، وألفاظه، وتراكيبه؛ مِمَّا أعطى قصائدهم بُعدًا جَمَاليًّا متميزًا، وكأنَّهم يريدونَ أنْ يَجعلوا أشعارَهم تَتَعالى لتَقتربَ من قداسـة هذه النّصوص الدّينيّة، حتى أنَّ هناك كثيرًا من الشُّعَرَاء في العَصرَينِ الأُمَويّ والعَبَّاسيّ، قد شبَّهوا ممدوحيهم بالأنبياء، والرّسل، مُستوحين هذه الصّور، وهذه الدّلالات من التّرَاث العَقَائِديّ، وقصصه.**

---

(*) جامعة المنيا - كليَّة الآداب.

ويتنـاول هـذا البحـث تَجليّـات قِصَّة مُوسَـى (ع) فـي نصوص مـن الشّـعر الأُمَوَيّ والعَبَّاسـيّ (٤١هـ/٦٥٦هـ) دراسةٌ في ضَوءِ التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، دراسـة وَصفِيّـة تَحلِيليّة، مع الإفادة من دراسة العَلَاقَات النَّصّية في النّقد الأدَبيّ المُعَاصِر.

**الكلمات المفتاحية:** الشّـعر الأُمَوَيّ والعَبَّاسيّ، قِصَّة مُوسَى (ع)، التَّفَاعُل النَّصّي.

**المقدمة:**

لَعَلَّ من أهَمّ صفات النّصّ الشّعريّ أنَّهُ لا ينغلق على القِـرَاءَة النّقدِيّة الأولى، إنَّمَا تُمكن قراءته أكثر مـن مرة على وفق مناهجَ نَقدِيّةٍ متَعَدِّدة، ومتباينةٍ، ويبدو أنَّنَا بحاجة إلى قِرَاءَة جديدة لتُرَاثنا الشّعريّ في العَصرَينِ الأُمَوَيّ والعَبَّاسيّ، في ضَوءِ إشكَاليّة ثقافة الشّـاعِر، وثقافة النّص، وفي ضَـوءِ التَّفَاعُل النَّصّي، الذي يُعنى بتحليل النّصّ مرجعيا، ويُرجِعُ بنـاءَ المَعرفيّة إلـى أصولها الثّقافيّة، مـن الثّقافة التّاريخيّـة، والأدَبيّة، والدينيّة، ولاسـيّما القصص الدّينيّ والتّاريخيّ؛ لإظهار مدى التَّفَاعُل بين النّصّ الشّـعريّ، وبين النّصّ القرآنـيّ والتّاريخيّ، وكيف استطاع الشُّـعَرَاء الأُمَوَيّون والعَبَّاسيّون أن يُعيدوا تشكيل القَصَص القرآنيّ والتّاريخيّ، وتوظيفه في بنية النّصّ الشّـعريّ، عندما أعـادوا إنتاج ثقافتهم بالذاكـرة، على المسـتوى الفِكـريّ، لاسـيَّمَا حينَ يتعمّـدون التَّفَاعُـل النَّصّي مع نَـصّ ذي أثر على المُتَلَقّي، وهو ما يتجلّى في تَفَاعُل النّصّ الشّـعريّ مـع النّـصّ القرآنـيّ والتّاريخـيّ، من حيث سـرد الأحداث، أو التّحليق في أجوائها، أو الإشارة إليها.

وقد اختار الباحثُ قِصَّة مُوسَى (ع) أنموذجًا؛ لما لها من أثر جليّ في الثّقافة العَرَبيّة، على المستوى الدّينـيّ، والتّاريخـيّ، والأدَبـيّ، في ضَـوءِ التّرَاث العَقَائِـديّ، إذ ارتبطتْ قِصَّة مُوسَـى (ع) بحوادثَ كثيرة[1] كانت لها انعكاساتها على الحياة السّياسيّة، والاجتِمَاعيّة، وغيرها، لدي الشُّعَرَاء.

كمـا أنّ التَّفَاعُـل النَّصّيّ القرآنـيّ والتّاريخيّ، والتّأثـر به أمر لا يخصُّ شـاعرا بعينه، إذ إنّ مجال التّميـز والاختلاف بين الشُّـعَرَاءِ يَتَحدَّد في طريقة توظيف النّصّ المؤسِّس والتَّفَاعُل معه. وقد استطاع كثيرٌ من شُعَرَاء العَصرَينِ الأُمَوَيّ والعَبَّاسيّ توظيف قِصَّة مُوسَى (ع) في أشعارهم، بلغة أحكموا زمامَها، كما وَظَّفوا التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، في أشكاله المتَعَدِّدة، والمتباينة، بين الإحالة، والإشارة، والاستشـهاد، والاقتباس، وقد أفادوا إفادة واضحة، مـن مَعَانِيه، وتشـبيهاته، وألفاظـه وتراكيبه، مِمَّا أعطى قصائدهم بُعْدا جماليًّا متميزًا، وكأنهم أرادوا أن يجعلـوا أشـعارهم تتعالى لتقترب من قداسـة هذه النّصـوص القرآنيّة والتّاريخيّة، حتى أن هناك الكثير من الشُّـعَرَاء في هذين العَصرَينِ قد شبَّهوا ممدوحيهم بالأنبياء، والرّسل، تشبيها مُستوحىً من هذه الصّور، وهذه الدّلالات من ذلك التّرَاث العَقَائِدِيّ، وقصصه القرآنيّ والتّاريخيّ.

**منهج الدّراسة:**

تتنـاول هـذه الدّراسـة تجليـات قِصَّة مُوسَـى (ع) فـي نصوص مـن الشّـعر الأُمَوَيّ والعَبَّاسـيّ (٤١هـ/٦٥٦هـ) (دراسة في ضَوءِ التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ) دراسـة وَصفِيّـة تَحلِيليّة، مع الاسـتفادةِ من دراسـة العَلَاقَات النَّصّية، في النّقد

(١)مع الأنبياء في القُرآن الكَريم، ص٢٥٠.

الأدَبيّ المُعَاصِر، فتبنت مُصطَلَح (التَّفَاعُل النَّصّي) الذي يرجع إلــى (جوليا كريســتيفا j-Kristeva) ببُعديــه الواضحيــن: النّقــل والتّحويــل، من أجل دراسة العَلَاقَات ذات الطّابع الكليّ، الخَاصّ بالرُؤى والمواقف الشّعريّة؛ من أجل إنتاج الدّلالة الشّعريّة، مُوازنةً، وتفســيرًا، واتجاهًا نحو التَّفَاعُل والتّكامل، مع الكشــف عــن موقف اللاحــق من السّــابق، من خلال تحديد الصّورة الشّعريّة في شعر العَصرَينِ الأُمَوَيّ والعَبَّاســيّ، التي اســتحضرَ فيها أصحابُها من الشُّــعَرَاء قِصَّة مُوسَــى (ع) في ضَــوءِ التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، ثُمّ استقراء هذه الصّور الشّــعريّة، وتحليلها، والكشــف عن كَيفِيّة تشــكل المَعنَى فيها، وكيف امتصَّ الشّاعر، وغيَّب، وأضمر، وألمح لفظًا، ومضمونًا، من أجل إبراز القيم البلاغيّة والجَمَاليّة، التي أفادها الشُّعَرَاء من التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ.

**التَّفَاعُل النَّصّي:**

يعــد التَّفَاعُــل النَّصّي من أبرز التّقنيــات الفَنيّة التي احتفى بها النّقاد والدارســونَ بوصفها ضربًا من تقاطع النّصوص؛ التي تمنح النّصّ ثراء وغنى، ويسهم في النّأي به عن حدود المُباشرة والخِطَابة، ويقصد بهذا المُصطَلَح تولد نَصّ واحد من نصوص متَعَدِّدة [٢] ، لذا فالتَّفَاعُل النَّصّي، والتّداخل النَّصّي، والتّقاطــع النَّصّي، والتّعالــي النَّصّــي، والتَّنَاصّ، والتَّنَاصّيَّــة، والحِوَاريّــة، مُصطَلَحــات كثيرة تدور حــول فكرة واحدة، وحول مــدار واحد، هو مدار ما وراء النّــص، أو ما قبــل النّص، وتتمثل مهمتها في البحث عن شــجرة النّص، وإثبات بُنوته، والكشف عن توالده المجهول[٣].

والبداية مع (جوليا كريستيفا j-Kristeva) التي كانت صاحبة الانطلاقة الحقيقية لمَفهُوم (التَّنَاصّ intertexulite) في منتصف السّتينيات من القرن العشرين مع متابعة الإضافات والتّغيرات التي طرأت عليه؛ لنقف أخيرا عند مَفهُوم (التَّفَاعُل النَّصّي) أو التّعالــي النَّصّي) كما عند جيــرار جينيت Gerad GenttePgjjfkn i`I hg]vhsm td.

وقــد حقــق مُصطَلَح (التَّفَاعُــل النَّصّي) بوصفه مقابلًا للمُصطَلَح الأجنبي(intertexulite)حضورًا أكثر من غيره، من المُصطَلَحات العَرَبيّة الأخرى، فقد وَظَّف كثير من الدّراسات والبحوث هذا المُصطَلَح، الذي يُعدُّ الأنسبَ حتى الآن؛ لتوصيفِ العَلَاقَات بين النّصــوص، باعتبار النّصّ ليس تجميعًا عشــوائيًا للنّصوص، بــل عَمَليَّة تَفَاعُل فيمــا بينها، بدرجات ونســب متفاوتــة، يصدق عليها مــا توحي به كلمة تَفَاعُل بدلالاتها المستقاة من حقل الكيمياء، فضلًا عن إشارة مُصطَلَح (التَّفَاعُل) إلى الكَيفِيّة التي يتم بها تعالق النّصوص، وهي الغاية الأسَاسِيّة للعَمَليَّة التَّنَاصّيَّة، ناهيك عن انفتاح هذا المُصطَلَح على ميدان الإعلاميّات، والنَّصّ الإليكتروني، وتأكيده على البعد الجامع لمَفهُــوم (التَّفَاعُل) بين مختلف النّصوص (أدَبيّة / وغير أدَبيّة)، وكيفما كانت طبيعتها، أوشكل تجليها (شفاهية / وكتابية / وإليكرونية)[٤].

(٢) علم النص، ص١٥.

(٣)التعددية النَّصّيَّة بــين القدماء والمحدثين، مَجَلَّة (كلية الآداب)، ع ٣، ص٣٣.

(٤) مُصطَلَــح التَّفَاعُل النَّصّيّ (النشــأة والامتــداد)، مَجَلَّة جذور، العدد ٤٠ ، ص١٦٦-١٦٧.

ونشرت (جوليا كريستيفا) في مقال لها propleme de la structuration du texte وقدمت فيه رواية الكاتب الفرنسي (أنطوان دو لا سال A.De la sale، التي تحمل عنوان جيهان دو سانتري jehan de saintere متخذة إيّاها عملًا تطبيقيًّا.

وتُعدُّ الرّوَايَة أول ميدان قامت (جوليا كريستيفا) بإخضاعه لمقترحات التَّنَاصّ، وذلك اقتداء بأستاذها (باختين) الذي وسَّع مَفهُوم الحوار في الرّوَايَة، في سعيه إلى البحث عن مكونات الرّوَايَة النّفسية، في بعض النّصوص النّثرية الإغريقية والرّومانية القديمة [٥]؛ لأنه لاحظ «أن الرّوَايَة تسمح بأنَّ تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التّعبيرية الأدَبيّة منها كالقصص والأشعار والقصائد والمقاطع الكوميدية، وغير أدَبيّة كالدراسات العلمية، أو الدّينيّة وغيرها[٦].»

ثم أصدرت (جوليا كريستيفا) سنة ١٩٦٩م كتابها (سيموطيقيا أبحاث من أجل تحليل عَلَامَاتي: pour une recheerche semanalyse shmeivtikh ويجمع هذا الكتاب أبحاثا لها نشرتها في مَجَلَّة tel quell تل كل:ونقد critations الفرنسيتين[٧]. (وفي هذا الكتاب استعملت جوليا كريستيفا كلمة (التَّنَاصّ) وصرحت فيه بأنَّ « كُلّ نَصّ ينبني كفسيفساء mosipue من الاستشهادات citataions أنَّهُ امتصاصٌ وتحويلٌ information لنصٍّ آخر[٨].

وفي عام ١٩٧٤م نشرت (جوليا كريستيفا) كتابها (ثورة اللغة الشّعرية revolution du langage poetique وفيه لاحظت أن مُصطَلَح (التَّنَاصّ) الذي فُهِم غالبا بالمَعنَى المُبتذَل (لنقد الينابيع critiques des sources) لنصٍّ ما؛ لذا فضَّلَت عليه مُصطَلَح (المُواضَعة transposition) لأنَّ التَّنَاصّ بصفته أداةً للتحميل، اكتسب حقَّ ذكره، في قطاعات بعيدة عن (النقد الجديد Nouvelle critique)[٩]. ثم عادت إلى استعماله من جديد، وذلك عام ١٩٧٦م، من أجل تأكيد البُعد التّحويليّ للمَفهُوم، وذلك في كتابها (نص الرّوَايَة: le texte du roman)[١٠]، فذكرت أن التَّنَاصّ هو «التقاطع والتّعديل المُتَبَادَل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة»[١١] .

وقد ارتبط ظهور هذا المَفهُوم عند (جوليا كريستيفا) ببحوثها السّيميائية في نَظَريّة النّص، أو علم النّصّ بعد توسيعها مجال السّيميولوجيا بجعلِها عبر لِسَانيّة، لتصبح علمًا للخِطَابَات، يسهم في اكتشافها [١٢].

(٥) ينظر رحلة التَّنَاصّيَّة إلى النَّقد العَرَبيّ القديم، مَجَلَّة علامات في النَّقد، العدد (٤٤)، يونيه ٢٠٠٢م، على الرابط https://www.Mandumah.com/record/ ٣٠٨١٨٣.

(٦) رحلة التَّنَاصّيَّة إلى النَّقد العَرَبيّ القديم "معجب العدواني، نُفسه.

(٧) نَظَريَّة التَّنَاصّيَّة والنَّقد الجديد (جوليا كريستيفا أنموذجا)، مَجَلَّة الموقف الأدبي، مَجَلَّة إلكترونية، العدد(٤٣٤)، حزيران ٢٠٠٧ م، على الرابط maamri-com.yoo٧.ilm٢٠١٠ ;

(٨) نَظَريَّة التَّنَاصّ: مارك دوبيازي، مَجَلَّة(علامات)، المجلد ٦، ص٣١١.

(٩) التَّنَاصّيَّة: ليون سمفيل، ضمن كتاب (آفاق التَّنَاصّيَّة المفهوم والمنظور)، ص٩٩.

(١٠) التعلق النصي مقامات الحريري نموذجًا، ص٤٦.

(١١) نَظَريَّة التَّنَاصّ، ص٢٤٩.

(١٢) علم النص: جوليا كريستيفا، ص١٥-١٦.

ويعلـن (باختيـن) أن الحِوَاريّة تخص الخِطَاب إجمـالًا، وأن « التّوجيـه الحِـوَاريّ هـو، بوضوح، ظاهرة مشخِّصة لكل خِطَاب، وهو الغاية الطّبيعيّة لكل خِطَاب حيّ يفاجئ الخِطَاب خِطَاب الآخر بكل الطّرق، التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيئًا سوى الدّخول معه في تَفَاعُل حادٍّ وحيٍّ[١٣].

وإذا كان النّـصّ الأدَبـيّ هـو لغـة إيحائية، فإنَّ دراسة (التَّنَاصّ) هي ما ينبغي أن يحلّ مَحلّ دراسة النّـصّ؛ لأنَّهَا لا تهدفُ إلا إلـى معرفة النّص؛ ولأنَّها هي المادَّة البنيوَيّة في النّص، ولأنَّ النّصّ هو مُلتقى نصوص عديدة، ومكان تبادل يَخضع للغة الإيحاء.

ويـرى (جينيـت) أنَّ التَّنَاصّيَّة مزيـة للنصّ[١٤] كما يقترحُ إعادة تعريف التَّنَـاصّ مُركِّزا على بُعد التّحويل – من أجل أنْ تكفّ الدّراسات التَّنَاصّيَّة عن إحصاء التّأثيرات – ليكونَ على النّحو التّالي «عمل يقوم به نَصّ مركزيٌ لتحويل عدّة نصوص وتمثُّلها، يحتفظ بريادة المَعنَى»[١٥].

إذن فالتَّفَاعُـل النَّصّـيّ عنـده: «عمـل تحويل وتشـرُّب (اسـتيعاب وتمثُّل) لعدة نصوص، يقوم بهـا نَصّ مركـزي، ويحتفظ بمركـز الصّدارة في المَعنَـى[١٦]، كما ألحّ على توسـيع الحَقل التَّنَاصّيّ ليشـملَ – بالإضافـة إلـى البحـث الأدَبـيّ – كُلّ الخِطَابَات الاجتِمَاعيّة، وهذا ما كان في الأصل طموح (كريسـتيفا) ولو على نحو نَظَـريّ[١٧] ولذلك ذكر ضمن آليات التَّفَاعُل النَّصّـي: التَّحرير أو التّلفيظ، ويقصد بـه: أن النّصّ وهو يتفاعل مـع نَصّ آخر، ينقلُه من نظام العَلَامَاتِ الذي ينتمي إليه، ويمنحه بُعدا لفظيًّا[١٨].

ويركز النّاقد على الفاعليّة المُتَبَادَلَة من النّصوصِ المُتناصَّـة، أو علـى بُعد التّحويل، الـذي يُعدِّل من طبيعة تلك النّصوص المتداخلة فيقول: «كلا النَّصّين المحاكي، يتعرّضان أو يُعـرِّض أحدُهما الآخر إلى الخطـف والإنعداء، والتّعدل من داخـل»[١٩] ويقول أَيضًا: «إنّ المقطع المُتضمَّن يظلُّ يحتفظ بعَلَاقَاته مع فضائِه الأصليّ لكنَّه لا يكونُ مُتدخلا في وسط جديد بلا عقاب، أي بدون أن يتعرَّض هو، والفضاءُ الجديد هذا إلى تعديلات، ليست بالهيّنة [٢٠] ».

ويتم هذا التَّفَاعُل التَّنَاصّي – كما يَشي الاقتباسان السّابقان – على المستويين: الأُفقيّ والرّأسيّ للنَّصّ، على المستوى الرّأسـي بما يستدعيه النّصّ الحالُّ، من نُصوص سابقة، ويتفاعل معها وعلى المستوى الأفقي، بما يتجاور على سطح النّصّ من نصوص ذات انتماءات متَعَدِّدة لكنها متفاعلة أَيضًا[٢١].

وينتهـي (ريفاتير) على جعل التَّنَاصّ أساسـا للكشف عن أَدَبيّة النّصوص، وإلى النّظر إليه بوصفه ممثـلا للقِـرَاءَة المُنتِجة لدلالتها، يقـول «التَّنَاصّ هو الآليـة الخالصة للقِرَاءَة الأدَبيّـة، إذ هي وحدها فقط التي تُنتجُ الدّلالة، في الوقت الذي لا تسـتطيع

(١٣) ميخائيل باختين المبدأ الحواري، ص١٢٥.

(١٤) التَّنَاصّيَّة (بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره)، ضمن كتاب (آفاق التَّنَاصّيَّة المفهوم والمنظور)، ص٧٥.

(١٥) المرجع نفسه، ص٧٥.

(١٦) التَّفَاعُـل النَّـصّيّ (التَّنَاصّيَّـة) النَظَريَّـة والمنهـج، ص١٤٣.

(١٧) التَّنَاصّيَّة، ص٧٥.

(١٨) التَّفَاعُـل النَّصّيّ والترابط النصي بـين نَظَريَّة النَّصّ والإعلاميات، مَجَلَّة (علامات)، مج ٨، ع (٣٢)، ص٢٢٨.

(١٩) أدونيس منتحلًا، ص٥٨.

(٢٠) المَرجعُ نَفسُهُ، ص٥٩.

(٢١) المَرجعُ نَفسُهُ ٦٠.

فيه القِرَاءَة السّـطريّة – الخطّية – المشـتركة بين جميع النّصـوص أدَبيّة كانت أو غير أدَبيّة أن تنتج غير المَعنَى ويعرفه بقوله «التَّنَاصّ «هو ملاحظة القارئ للعَلَاقَات بين النّـصّ الأدَبيّ وأعمال آخرى سابقة أو لاحقة عليه »[٢٢].

ومـن اللافـت للنَّظر أنّ المشـروعَ الـذي طرحَه (جينيت) في كتابِه (أطـراس) تحتَ ما أطلق عليه المُتعَاليّـات النَّصّية، «حيث يهـرب النّصّ من ذاته ويَتَعالى باحثا عن شـئ آخر، قد يكون نصًّا أدَبيّا، ليحيَا حيـاة آخـرى بمحاورته أو بالاسـتقرار في أعماقه، أو بمسايرته، أو بممارسته سلطة عليه [٢٣]».

لا يمثل مَفهُوم التَّنَاصّ سـوى نـوع واحد من تلك المتعاليـات، أو التَّفَاعُلات النَّصّية التي تحقق نَصّ ما [٢٤].

ويُعـرّف جينيـت عَلَاقَـة حضـور مشـترك بين نَصَّيـن وعدد من النّصوص بطريقة اسـتحضارية (Eidetiquement) وهـي فـي أغلـب الأحيـان، الحضور الفعليّ لنصٍّ في نَصٍّ آخر بشـكله الأكثر وضوحًا وحرفية، وهي الممارسة العادية للاقتباس بين قوسـين، مع الإحالة، أو عدم الاحالة إلى مرجعٍ محدد، أو بشكل أقلّ وضوحًا وشرعية، وهي السّرقة عنـد (لوتريامـون) مثلًا، وهو افتـراض غير مُعلن ولكنّه حرفي أو أقلّ وضوحًا، وأقل حرفية في حالة التّلميح (laallusion) أي في ملفوظ لا يستطيع إلا الذّكاء الحادّ تقدير العَلَاقَة بينه وبين ملفوظٍ آخر، لما يلاحظُه فيه من نزوعٍ نحوه بشكل من الأشكال[٢٥].

كما نجـدُ أنّ التَّنَاصّ أو التَّفَاعُل النَّصّي عند جلّ النّقاد العَرَب يكمنُ في نوعَين أسَاسِيّين، وبتعريفَين مَحدودَيـن، وإن اختلفت التّسـميات؛ فنجد مُحَمَّد مفتاح يذكر التَّنَاصّ الدّاخليّ، والخارجي[٢٦]، وحسام أحمد فـرج يذكر التَّنَاصّ الشّـكل، والمضمون [٢٧] وعزة شبل تحدّدُ أنواع التَّنَاصّ، وتقسمه إلى التَّنَاصّ المُباشر، والتَّنَاصّ غير المُباشر، فالتَّنَاصّ المباشر هو اجتزاء قطعة من النّص، أو النّصوص السّابقة، ووضعها في النّصّ الجديد، بعد توطئة لها مناسبة، تَجعلُهـا تَتَلاءَم مـع الموقـفِ الاتّصالـيّ الجديد، وموضوع النّص، وهذا هو موضوع التَّنَاصّ الخارجي والتَّنَاصّ الشّكلي، أما التَّنَاصّ غير المباشر فهو الذي يسـتنبط من النّصّ اسـتنباطا، ويرجع إلى تناص الأفكار، أوالمقروء الثّقافي، أوالذاكرة التّاريخيّة، التي تستحضر تناصها بروحها، أوبمعناها، لا بحرفيتها، أو لغتهـا، وتفهم من تلميحات النّـص، وإيحاءاته، وشفراته، وترميزاته، وهذا هو التَّنَاصّ الدّاخلي، أو المضموني[٢٨].

(٢٢) نَظَريَّة التَّنَاصّ، ص٢٤٩-٢٥٠.

(٢٣) التَّفَاعُل النَّصّيّ (التَّنَاصّيَّة)، ص١٧٤.

(٢٤) التعلق النصي مقامات الحريري أنموذجًا، ص٦٦,

(٢٥) من التَّنَاصّ إلى الأطراس، (فصل من كتاب أطراس)، مَجَلَّة (علامات)، مج ٧، ع ٢٥ ،١٩٩٧م، ص٦٦.

(٢٦) تحليـل الخِطَـاب الشّـعري (اسـتراتيجية النص)، ص١٢٤.

(٢٧) نَظَريَّـة علـم النَّـصّ (رؤية منهجية في بنـاء النَّصّ النثري)، ص١٩٩.

(٢٨) علم لغة النَّصّ (النَظَريَّة والتطبيق)، ص٧٩- ٨٠.

## قصة مُوسَى (ع)

نبدأ بالسُّــؤال الذي يطرح نفسه الآن، لماذا يقف البحث عند قِصَّة مُوسَى (ع) موضوعًا للبحث دون غيرها من القَصَص القرآنيّ والتّاريخيّ ؟

والإجابة تَكمنُ في القِصَّة ذاتها، فهي قِصَّة ثريّة بالقِيَــم الأخلاقيّة، والقضايا المَعرفيّــة، والإيحاءات النّفســيّة، والثنائيّات الضديّة، والصّراع بين الخَير والشّر، في أبشع صورة من الظلم، والقهر، والكفر، فعلى ســبيل المثال بطل القِصَّة مُوسَى (ع) قد مرّ بأطوارٍ مُختلفة، في حياتــه، منذ ولادته، وبين هذه الصّــراع، بين الخير وبين الشّــر، وبين الكفر وبين الإيمان، كان هذا التّاريخ المليء بالمتناقضات، فمن إلقائه في النّهر، إلى التقاطه، ونجاته من ذبح فِرعَونَ له، وتنشئتهِ بين يدي آسيا زوجةِ فِرعَون في القصر، إلى صراعه الطّويل بعد ذلك مع فِرعَونَ، وسحرته، وقد « ذكر في هذه القِصَّة من البسط والتّفصيل ما لم يذكر في غيرهــا لأنَّ جهل قومه أعظم، وأفحش، من جهل ســائر الأقوام، ولهذا كانت معجزاته أقوى من معجزات متقدميه، من الأنبياء»[٢٩].

والملاحظ أنّ هذه الصّور لم تُنســج وفقا لسياق واحد، أو على امتداد سورة قرآنيّة واحدة، إنَّمَا وزّعها الأداء تبعًا لملابسات مختلفة، على مدار سور عدّة، مكّية، ومدنيــة [٣٠] فقد وردت صــورة علوّ فِرعَون واضطهاده لبني إســرائيل قبل ميلاد مُوسَــى (ع)، في عدة ســور، وهــي البقرة الآيــة (٤٩)، والأعراف الآيــة (١٢٩)، والأعــراف الآيــة (١٤١)، وإبراهيــم الآية (٦)، والقَصَص الآيات (٤-٦)، عندما « أفســد اليهود في أرض مصرَ حينئذٍ إفسادًا كان من المُحتّم معه إضعاف شوكتهم، وفي هذه الفترة وُلد سيدنا مُوسَــى، وكانَ من ثِمار ميلاده فــي هذه الفترة، أو مــن حكمة الله لولادتِه في هذه الفَترة أنْ تســيرَ به المقادير فــي عناية تامّة، إلى أن تضعَه في القصر الملكي، يُربَّى فيه، ويُعَدُّ لمواجهةِ هذا الظالم الفاجر، والفاسد العنيد»[٣١].

كما جاءت أحداث ميلاد مُوسَى، وإلقائه في اليمّ، بوحي إلهــي، وعودته إلى أمه، وتنشــئته في قصر فِرعَون، في ثلاثة مواضع من ســور القُرآن الكَريم، ولــم تكن بداعي تقديــم إفادة عن حياتــه الخَاصّة فحســب، بل لتؤدي مغــزى دينيا، يوحي بــأنَّ هذا الرّضيع الضعيف ســيكون له شــأن جلل، وأنّ الله (تعالى) كفلَ له الرّعايــة، والحماية، والحفظ، رغم اضطهــاد فِرعَــون الذي اســتهدفه، وقومــه، حتى قبل ولادته، وأنّ آيات الله ســتُعضِّد نُبوَّته، كما وردَ في ســورة طه الآيات (٣٧-٤٠)، وســورة الشُّعَرَاء الآية (١٨)، وســورة القَصَص الآيات (٧-١٣)، فقد «صــوّر من خلالهــا النّــصّ القرآنيّ حــالَ الأمّ في صورة بلغتْ حدّ الإعجاز، واكتمل في هذا المشــهد كُلّ جوانــب الصّورة الإبداعيــة، المصوغة في قِصَّة تعدَّدتْ شــخصيّاتُها، وتنوعت مشــاعرها، واختلط فيها السّــردُ بالحوار، والأمرُ بالاستغاثة، والتّشويقُ بالأمل، والوعدُ بالتحقيق، والفراقُ بالعودة، والخوفُ بالاطمئنان»[٣٢].

أما عن أحداثُ فتكِه بِعَدُوِّ الرُّجل الذي استنصَره، وخروجه من المدينة باتجاه مَديَن، ولقائِه بشُعيب وزواجــه من إحــدى ابنَتيــهِ، فقــد وردت في ثلاثِ

(٢٩) مــن الوجهــة الأدبيــة في دراســة القُــرآن الكَريــم، ٧/١٣٩.

(٣٠) المعجــم الموضوعي لآيات القُــرآن الكَريم، ص٥٢١-٥٢٣.

(٣١) مع الأنبياء والرسل، ص٢٢٧-٢٢٨.

(٣٢) القصــة في القــرآن (مقاصــد دينيــة، قيــم فنيــة)، ص١٢٢-١٢٣.

سُــورٍ، هي سورة طه الآية (٤٠)، وســورة الشُّعَرَاء الآيات (١٩-٢١)، وســورة القَصَــص الآيات (١٥-٢١)، مرتين مُجمَلة مقتضَبة، في سياق امتنان الله (تعالى) عليه، في سورة طه، وفي سياق مدى تبجّح فِرعَــون وتوبيخه لمُوسَــى، ومرة أخــرى بنوع من التّفصيل في سورة القَصَص.

وأما عن أحداث خروجه من مَديَنَ بأهله، ومشاهدته النّــار، والنداء الإلهــيّ، والوحي بالــوادي المقدس، والتّكليف بالرسالة، فتتجلّى هذه الأحداث في أكثر من موضع، نحو أربع عشــرة مرة؛ لأهميتها، فضلا عــن إحالتها إلى حدث التّكليــم، حيث تُمثِّل مرحلةً حاسمةً في حياة مُوسَى، ونُبوته، إذ عرضت للإعلان عن بداية نهاية اضطهاد فِرعَون لبني إسرائيل، كما جاءت في سورة النّســاء الآية (١٦٤)، وسورة هود الآيتان (٩٦-٩٧)، وسورة إبراهيم الآية (٥)، وسورة مريم الآيات (٥١-٥٣) وسورة طه الآيات (٩-٤٦)، وسورة المؤمنون الآية (٤٨)، وسورة الشُّعَرَاء الآيات (١٠-١٧) وســورة النّمل الآيات (٧-١٢)، وســورة القصص الآيات (٢٩-٣٥) وســورة الفرقان الآيات (٣٥-٣٦)، وسورة غافر الآيتان (٢٣-٢٤)، وسورة الذّاريــات الآية (٣٨)، وســورة المُزَّمِّــل الآية (١٥)، وسورة النّازعات الآيات (١٥-١٧).

ثم يأتي مشهد المواجهة بين مُوسَى وفِرعَون، أثناء موقفه بين يدي فِرعَون، قَصْدَ دعوته إلى عبادة الله، فــي أكثرَ من موضعٍ في القُرآن الكَريم، في ســورة الأعراف الآيات (١٠٣-١١٢)، وسورة الشُّعَرَاء الآيات (١٧-٣٧)، وسورة يونس الآيات (٧٥-٧٩)، وسورة طه الآيات (٤٧-٥٩)، وسورة القَصَص الآيات (٣٦-٣٩)، وســورة العَنكبوت الآية (٣٩)، وســورة غافر الآية (٢٥)، وسورة النّازعات الآيتان (١٨-١٩).

وأما عن الحدث الرّئيس في قِصَّة مُوسَى فهو مشهدُ حشدِ السّــحرة، وتحدّي مُوسَــى الصّارخ لكيدِهم، وإقرارهم الإيمانيّ بمعجزتِه الغالبة، وجحود فِرعَون وملئه بالآيات التّسع البيّنات، وإيذاؤهم له، فقد ورد هــذا الحدث إحدى عشــرة مرة، فــي صورة حيوية ترســم مشــهد التّحدي الذي ميز بين مَفهُوم النّبوة الرّبانية، ومَفهُوم السّحر، الذي يصدر عن بالباطل، كما جاء في ســورة الأعراف الآيــات (١١٣-١٢٧)، وســورة يونس الآيات (٨٠-٨٦)، وســورة الإســراء الآيتان (١٠١-١٠٢)، وسورة طه الآيات (٦٠-٧٦)، وســورة الحج الآية (٤٤)، وســورة الشُّــعَرَاء الآيات (٣٨-٥١)، وسورة النّمل الآيتان (١٣-١٤)، وسورة الأحزاب الآية (٦٩)، وســورة الزخرف الآيات (٤٦-٥٤)، وسورة الذّاريات الآية (٣٩)، وسورة النّازعات الآيات (٢٠-٢٣).

وأمــا عــن أكثر المشــاهد إعجازًا، فيأتي مشــهد انشــقاق البحــر، وصورة مجــاوزة مُوسَــى وبني إسرائيل البحر، وانغلاقه، والطريق اليبس، ونجاتهم من المطاردة، وهلاك فِرعَــون وجنوده غرقا، وهي التي وردت زهاء ستَّ عشــرة مرة، لأنَّ المشهد هنا مشــهد حســم، وقطيعة، بين الحق، وبين الباطل، ومعه تبلغ العبرة الدّينيّة ذروتها، فيستبشر المؤمن بالنجاة، ويفــزع الكافر من العقاب، كما جاءت في ســورة البقرة الآيتان (٤٩-٥٠)، وســورة الأعراف الآيات (١٣٦-١٣٨)، وســورة يونــس الآيات (٩٠-٩٢)، وسورة الإسراء الآية (١٠٣)، وسورة طه الآيات (٧٧-٧٩)، وســورة الفرقــان الآية (٣٦)، وســورة الشُّــعَرَاء الآيات (٥٢-٦٨)، وسورة القصص الآيات (٤٠-٤٢)، وســورة العنكبوت الآية (٤٠)، وســورة

الصّافات الآيات (١١٤-١١٦)، وسورة غافر الآيتان (٤٥-٤٦)، وسورة الزخرف الآيتان (٥٥-٥٦)، وسورة الذّاريات الآية (٤٠)، وسورة الصّف الآية (٥)، وسورة المزمل الآية (١٦)، وسورة النّازعات الآيات (٢٤-٢٦).

وأما عن صورة مواعدة مُوسَى لميقاتِ ربِّه، وإثباته التّوراة، والصّحف، والألواح، فتتجلى في أكثر من موضع من القُرآن الكَريم، فقد وردت ست عشرة مرة تقريبا، وقد أحالت إلى حدث عظيم وهو اختصاص مُوسَى بتكليم الله (عز وجل) تشريفًا له، لاسيَّما وأنه (عليه السّلام) كان محلَّ ازدراء، وتهكم من فِرعَون اللّعين، كما ارتبطت بإنزال صحف مُوسَى، كما تجلّت في سورة البقرة الآيات (٥١-٥٣)، وسورة الأنعام الآية (٩١)، وسورة الأنعام الآية (١٥٤)، وسورة الأعراف الآيات (١٤٢-١٤٥)، وسورة هود الآية (١٧)، وسورة هود الآية (١١٠)، وسورة الإسراء الآية (٢)، وسورة الأنبياء الآيتان (٤٨-٤٩)، وسورة المؤمنون الآية (٤٩)، وسورة السّجدة الآيتان (٢٣-٢٤)، وسورة الصّافات الآيات (١١٧-١٢٢)، وسورة غافر الآيتان (٥٤-٥٥)، وسورة فصلت الآية (٤٥)، وسورة الأحقاب الآية (١٢)، وسورة النّجم الآية (٣٦)، وسورة الأعلى الآية (١٩).

ثم تأتي قِصَّة السّامري، وضلال بني إسرائيل واتخاذهم من العجل إلهًا، وعصيانهم لهارون، وغضب مُوسَى الشّديد بعد عودته، في خمس سور من القُرآن الكَريم، كما جاءت في سورة البقرة الآيات (٥١-٥٤)، وسورة البقرة الآيتان (٩٢-٩٣)، وسورة النّساء الآية (١٥٣)، وسورة الأعراف الآيات (١٤٨-١٥٤)، وسورة طه الآيات (٨٣-٩٩).

وفي نهاية قِصَّة مُوسَى نشاهد كيف نَتَقَ ربُّ العزة (سبحانه) الجبلَ فوق بني إسرائيل، والرّجفة المُلمة بهم، وإحياءهم بعد مماتهم، بعد أن سألوا مُوسَى رُؤية الله جهرة، في أربع سور من القُرآن الكَريم، سورة البقرة الآيتان (٥٥-٥٦)، وسورة البقرة الآيتان (٦٣-٦٤)، وسورة النّساء الآيتان (١٥٣-١٥٤)، وسورة الأعراف الآيتان (١٥٥-١٥٦).

وكما نشاهد صورة بقرة بني إسرائيل في سورة البقرة، التي سميت باسمها، في الآيات (٦٧-٧٣). وصورة مُوسَى والعبد الصّالح، وموقفه منه، حيث الكتمان والمفاجأة، في تربية العبد الصّالح لمُوسَى غير الصّابر على نتائج الفعل، كما وردَ في سورة الكهف الآيات (٦٠-٨٢).

ولم تكن كُلّ أحداثِ القِصَّة، ومشاهدها، وشخصياتها، على حظ متساوٍ من الوُرود، في كُلّ المواضع، بل تباين مقدار حضورها، وحجمها، كثرة وقلة، حسب مقتضى الغرض الدّينيّ، والتّبليغي، والتّعليمي، وقد كانت قِصَّة مُوسَى من أكثر القصص القرآنيّ تكرارًا، وذلك لأنَّ «الغرض الدّينيّ هوالذي يُملي إعادة التّكرار، ولكن هذه الإعادة تلبس أسلوبًا جديدًا، لم يذكر في مكان آخر، حتى لأننا أمام قِصَّة جديدة، لم نسمع بها من قبل»[٣٣] ،كما أن هناك صور لم يحتملها سوى موضع واحد مثل صورة بقرة بني إسرائيل، وصورة مُوسَى والعبد الصّالح، التي ورددت استجابة لمغزى إرشادي، يُوحي بأنَّ علم الله (تعالى) لا يضارعه علم مخلوق، حتى وإن كان من أولى العزم من الرّسل..

---

(٣٣) التعبير الفني في القُرآن الكَريم، ص٢٢٠.

ويقول د. جمال شاكر البدري: «إن قِصَّة مُوسَى وشخصيته تتضمن عالمًا زاخرًا من المواقف، والدلالات، ويكفي أنَّهُ النّبي الوحيد المبعوث مُباشرة لحاكم في الأرض...ونحن كما وصفناه: (مُوسَى نبي السّياسة) بمَفهُوميها القديم والجديد، نبي وسياسي يواجه الظالم (فِرعَون)، ويواجه المعارضة (عبدة العجل)، ويواجه الانشقاق (السَّامري)، فقصة مُوسَى تشكل مُذكرات سياسية، من الطّراز الفريد»[٣٤].

**الدراسات السّابقة:**

تعددت الدّراسات السّابقة، التي أفردها أصحابها لدراسة جوانب من التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، في شعر العَصرَينِ الأُمَوَيّ والعَبَّاسيّ، وعلى تعدُّدها، وتنوعها، خلت من دراسة قِصَّة مُوسَى (ع) في ضَوءِ التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، إلا من إشارات قليلة في ضَوءِ أثر القرآن في شعر العَصرَينِ الأُمَوَيّ والعَبَّاسيّ، التي تتصل بشكل أو بآخر، مع هذا البحث، ومن أهَمّ هذه الدّراسات:

**١-التَّنَاصّ في شعر العَصر الأُمَوَيّ: د. بدران عبد الحسين محمود[٣٥]**

وخصص المؤلف مبحثا من فصله الرّابع، الذي جعله بعنوان: أقسام التَّنَاصّ ومرجعياته (ص٢٣٥-٢٩٤) للمرجعية الدّينيّة، من القُرآن الكَريم والأحاديث النّبوية دون أن يتطرق للتفاعل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ مع معالم قِصَّة مُوسَى (ع) كما وردت في القُرآن الكَريم.

**٢- التَّنَاصّ الدّينيّ في شعر عمر بن أبي ربيعة: هاني يوسف أبو غليون[٣٦]**

وهي دراسة نَقدِيّة تَحلِيليّة، لظاهرة التَّنَاصّ الدّينيّ في شعر عمر بن أبي ربيعة، التي ظهرت في ديوانه، فحاول هذا البحث أن يلتمس مواطن التَّنَاصّ الدّينيّ في شعره، موضحا التّقنيات التي استخدمها الشّاعر في صوره الشّعرية، وإظهار مدى قدرته الفَنيّة على إعادة تشكيل النّصوص الغائبة، في نصوصه الجديدة، وبيان مدى موهبته الشّعرية، في جعل نصوصه الغزليّة تتعالق مع النّصوص القرآنيّة، وسياقاتها، وتتناسب مع أغراضه الشّعريّة، محافظا على السّياق القرآنيّ، ضمن تناصّه، كما وجد الباحثُ اتكاء الشّاعر على النّصوصِ المرجعيّة، في حديثه عن مدى عَلَاقَته بمحبوبته، ومدى عَلَاقَاته بالحاقدين عليه، كما خدمت هذه التّقنية ظاهرة النّرجسية الغزليّة، التي وُصفَ بها من قِبل بعض النّقاد.

**٣-التَّنَاصّ دراسة تطبيقية في شعر شُعَرَاء النّقائض جرير والفرزدق والأخطل: د. نبيل علي حسنين[٣٧]**

خصص المؤلف فصله الثّالث لكل من التَّنَاصّ الدّينيّ والتّاريخيّ والاجتِمَاعيّ، والتَّنَاصّ مع المثل العَرَبيّ (ص ٢١٥-٢٩٥) مفردا الصّفحات (٢١٥-٢٣٤) لكل من التَّنَاصّ الدّينيّ القرآنيّ والتّاريخيّ، متدرجا في كُلّ مبحث من الأخطل، إلى جرير،

(٣٤) فن السيناريو في قصص القُرآن الكَريم (حوار فكري وحضاري جديد في النص)، ص١٨٨-١٨٩.

(٣٥) دار غيداء، عمان، ١٤٣٣هـ / ٢٠١٢م.

(٣٦) مَجَلَّة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العدد ٥٢، ٢٠١٩م، ص١٠٥-١٢١.

(٣٧) كنوز المعرفة، عمان، ١٤٣٠هـ/ ٢٠٠٩م .

فالفرزدق، مشـيرا إلى كُلّ من قِصَّة أفعى مُوسَـى (ع)، والسامري، ينظر (ص ٢٢٦-٢٣٣).

**٤-نقائـض جريـر والفـرزدق والأخطـل دراسـة في التَّفَاعُـل النَّصّي: صلاح الدّين مُحَمَّد حسـين الجبل**[٣٨]

خَصَّـصَ الباحـثُ فصلَه الأول مـن الباب الأول (ص٤٢-٩٤) للنـصِّ القُرآنـيّ الغائـبِ في شِـعر النّقائـضِ، عند كُلّ من الفـرزدق وجرير والأخطل، مشيرا إلى مدى تأثر الفرزدق بالآية رقم (١٣٣) من سورة الأعراف، في شـأن بني إسرائيل قوم مُوسَى (ع).

إضافـة إلى تعالقه النَّصّي مع قِصَّة السّـامريّ، كما وردت فـي آي الذّكر الحكيم، من الآيتين (٨٥-٨٧) من سورة طه والآيات (٩٥-٩٧)، كما لحظ أن جريرًا قد أكثر من اسـتعمال مفردة (الخنزير) في معرض هجائه للأخطل متعالقا مع قوله تعالى في شأن بني إسرائيل: «وجعلَ منهم القردةَ والخنازير» الآيـة (٦٠) من سـورة المائدة، دون أن يشـير إلى هؤلاء الملعونين من بني إسرائيل.

**٥- التَّنَـاصّ القرآنـيّ فـي شـعر جريـر: د. عمر لحسن**[٣٩]

حاولت هذه الدّراسة الكشفَ عن كَيفِيّة استلهام الشُّعَرَاء للنصوص الدّينيّة والتّاريخيّة، وتوظيفها، في أشـعارهم، وكيف أعطـوا لهذا التّوظيـف بُعْدًا جماليًّا متميزًا، وكأنهم يريدون أنْ يجعلوا أشعارهم تتعالى لتقترب من قداسة هذه النّصوص وقد كان جريـر واحـدا منهم، عندمـا كان يشـبه ممدوحيه بالأنبياء والرّسـل؛ ليخلع عليهـم، من صفاتهم من القوة والعـزم، والصّبـر، وقوة العقيـدة، والإيمان، مستوحيًا هذه الصّور، ودلالاتها من القُرآن الكَريم، خدمة لأغراضه الشّعرية، والمذهبية والفِكريّة.

**٦-التَّنَـاصّ الدّينـيّ وتشـكيل الرّؤيـة (أبو نواس أنموذجا): د. إبراهيم عبد الله عبد الجواد، د. زهير أحمد المنصور**[٤٠].

حاولت هذه الدّراسـة الكشـف عـن العَلَاقَة بين تُرَاث الشّـاعر النّواسي، وبين إبداعه الرُّوحيّ، حيث وضحت أن الشّـاعرَ عملَ على الإفادة من الموروث الدّينيّ، بتقنية عالية، تكشف عن الفاعلية في الأداء وتكمـنُ في ما وراء السّـطح المضمونـي الواضح للقصيدة، في قِرَاءَة شـعر أبي نـواس قِرَاءَة ثانية، تقوم على دراسة التَّنَاصّ الدّينيّ، وأثره في تشكيل رؤية الشّـاعر من خلال أنموذج شِعريّ لأبي نواس، مثلما هو جزء من تكوينه الثّقافي والفِكريّ، ولاحظ المؤلفـان أنَّ أبـا نواس يجد فـي التَّنَـاصّ الدّينيّ التّفسيرَ المقنعَ، الذي يطمئن إليه في تجاربه الذّاتية، التـي يريد لها أن تكتنف جانبًا من التّجربة العامة، وتحمل للآخرين فِكرًا أو تَصَوُّرًا للحياة.

**٧-التَّنَاصّ مع القِصَّة القرآنيّة في شعر أبي تمام: د. عبد الخالق عيسى**[٤١].

(٣٨) أطروحـة دكتـوراه بكليـة الآداب، جامعـة المنيـا، ١٤٤٠هـ/ ٢٠١٩م.

(٣٩) مَجَلَّة أبوليـوس، الجزائر، ١/ ٢٠١٥ م، ص١٥٢-١٧٢.

(٤٠) مَجَلَّـة الآداب والعلوم الإنسـانية، العـدد ٤٣، يناير /٢٠٠٢م ص٩-٣٧.

(٤١) مَجَلَّة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد ١٤، العدد ٢،٢٠١٢م، ص٤٣١-٤٤٦.

تناولت هذه الدّراسة أشكال توظيف القِصَّة القرآنيّة في شعر أبي تمام، في غرضي المديح، والغزل، وقد كشفت عن مدى اهتمام كبير باستدعاء قصص الأنبياء، مع أممهم، ومن بين من تكرر آدم (ع) حين خرج من الجنة، بإغواء من إبليس، وإبراهيم مع ضيوفه، ويوسف مع نساء مصر، ومُوسَى مع بني إسرائيل، وقد كان التَّنَاصّ في إطار التّقاطع أو التّمازج مع القِصَّة القرآنيّة أحيانًا، وفي إطار التّباين الذي يكشف عن تناقض واضح في إطار أخر.

كما أوضحت هذه الدّراسة، كيف وُفِّقَ أبو تمام في إقامة عَلَاقَة جدلية مكثفة بين الماضي والحاضر، وتقريب اللامعقول عند وصفه في صيغة دينية قصصية، واستغلال التّوافق بين الأسماء لتكون جسر العَلَاقَة، بين الطّرفين، وقد دفعه استقباله للقصة القرآنيّة إلى التّفصيل، والتّحليل؛ لأنَّ المعرفة تحتاجها؛ لتكون منطقية.

**٨- مظاهر التَّنَاصّ الدّينيّ في شعر دعبل الخزاعي: د. جمال طالبي قرة قشلاقي** (٤٢).

حاولت هذه الدّراسة الإجابة عن سؤالين حول التّرَاث الدّينيّ، أولهما: ما أَهَمّ المصادر التّرَاثية التي استعملهاالشّاعر؟

والآخر: إلى أي مدى نجح الشّاعر في إيجاد عَلَاقَة بين أغراضه الشّعرية ومصادره من التّرَاث ؟

وتوصل الباحث إلى أن الموروث الدّينيّ على تنوع دلالاته، واختلاف مصادره قد شكَّل مصدرا إلهاميا، ومحورًا دلاليًّا لكثير من المَعَانِي والمضامين، التي استوحاها الشُّعَرَاء بعامة، وهو ما رصده الباحث في شعر دعبل الخزاعي بخاصة، عندما كشف عن كَيفِيّة استلهام هذا الشّاعر للتُرَاث الدّينيّ، خاصة القُرآن الكَريم والحديث النّبوي الشّريف، مِمَّا يؤكد أن الشّاعر تداخلت نصوصه مع القرآن، بما يفوق أي مصدر شعري، أو ثقافي آخر، وهو الذي تحقق من خلال مُفارقته للمصدر في أحوال كثيرة، يتكشف بعضها، وقد تختفي أخرى.

**٩- التَّنَاصّ القرآنيّ في شعر أبي الطّيب المتنبي: د. عبد الله محمود إبراهيم وآخرون** (٤٣)

انصب اهتمام هذا البحث على تناول جزئية التَّنَاصّ القرآنيّ في شعر أبي الطّيب المتنبي؛ بغية بيان الوجوه التي جاء عليها، والأساليب الفَنيّة التي وَظَّفها الشّاعر في استخدامه.

وفي هذا السّياق رأى الباحث أن المتنبي قد اتخذ التَّنَاصّ الإحالي، والإشاري وسيلة لبلوغ مقصده الشّعري، وسبيلًا لإغناء نصه وإثرائه ؛ فولَّد من مَعَانِي القرآن آفاقًا من الدّلالات الجديدة، والصّور الموحية والمبتكرة، وأناب الرّمز، والإشارة عن التّصريح، والوضوح، وصولًا إلى هدفه، وغرضه ليدرك ما فاته، اختصارًا وتوسيعًا للمَعنَى، بأجزل الألفاظ، وأقصرها، وذلك ليقينه أن النّصّ القرآنيّ يقدم للمبدع إمكاناتٍ رحبةً، في تلقِّي شعره وسيرورته، بالنظر إلى ما يمثله القُرآن الكَريم في الحياة والثقافة العَرَبيّتين، من قيمة مركزية، وحضور ممتد.

(٤٢) مَجَلَّة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، العدد،٣٩، ٢٠١٨م، ص ٣٨٨-٣٩٧.

(٤٣) مَجَلَّة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، المجلد،٤٢، ملحق،٢، ٢٠١٥م، ص١٦١-١٦٢٨.

**١٠-التَّنَاصّ مع القرآن في شعر ابن سهل الأندلسي (قصة مُوسَى (ع) أنموذجًا)[٤٤]: ثناء نجاتي عياش**

يهدف هذا البحث إلى تحليل التَّنَاصّ المستوحي من قِصَّة مُوسَى (ع) في ديوان ابن سهل الأندلسي، الذي قيل: أنَّهُ كان يهوديًّا ثمَّ أسلم؛ وذلك من خلال تحليل النّماذج المستوحاة من قِصَّة مُوسَى - عليه السّلام – في خمسة مواضع فقط تمثلها الشّاعر في ديوانه، وأعاد صياغة ما استوحاه منها صياغة جديدة، تعبر عن مشاعره، ورؤاه، في محاولة الكشف عن كَيفِيّة التّوظيف الفني للنص القرآنيّ.

وقد أفادت الدّراسة الحالية من ثمرات هذا البحث، على الرّغم من اختلاف البيئة الشّعرية، بين ابن سهل الأندلسي اليهودي من جهة، وبين شُعَرَاء الدّراسة من الأُمَوِيّين والعَبَّاسيّين، في المشرق، من جهة أخرى، وذلك في طريقة التّحليل، واستخلاص النّتائج.

وقد أفاد الباحث من رُؤى أصحابِ هذه البُحوث، والدراسات النّقدِيّة، وغيرها[٤٥]، وطرائق تحليلها، مُحاولًا التّقدم بها، وتجاوُزَها، بخُصوصيّة المنهجِ، واستقلاليةِ الرّأي..مما يتضح فيما يلي، إن شاء الله.

تجليات قِصَّة مُوسَى ((ع))في نصوص من الشّعر الأُمَوِيّ والعَبَّاسيّ (٤١ هـ / ٦٥٦ هـ).

وفضلًا عن أن هذه القِصَّة من أحسن القصص في القُرآن الكَريم، قد لقيت -أَيضًا- صدىً واسعًا في نفوس شُعَرَاء العَصرَينِ الأُمَوِيّ والعَبَّاسيّ، نظرًا إلى وجود التّشابه في الأحداث، من الصّراع، بين السّلطة والقوى السّياسيّة الأخرى، وبين صراع مُوسَى مع فِرعَون، وأعوانه، وهي الأحداث، والصّور، والمشاهد، التي لجأ إليها الشُّعَرَاء؛ لتقوية مَعَانِيهم بأمثلة لها قوة دينية، في المجتمع الإسلامي، مِمَّا شكل من هذه القِصَّة موردًا ثرًا، ينهلون من فيض أحداثها، ومشاهدها، وصورها.

أما أبرز ملامح التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ التي دعت الشُّعَرَاء إلى مقابلة تجاربهم الشّعرية بقصة مُوسَى عليه (السلام)، فما نلحظه في العَصرَينِ الأُمَوِيّ والعَبَّاسيّ من انتشار روح المنافسة، والصّراع السّياسيّ حول السّلطة، والمنافسة في ميدان الأدب بين الشُّعَرَاء، مِمَّا أدى إلى كثرة الحساد، وشيوع الدّسائس، والوشايات، مِمَّا يُذكِّرنا بما تفيض به قِصَّة مُوسَى (ع) من الصّراع بينه وبين فِرعَون، وأعوانه، وسحرته، وما

(٤٤) مَجَلَّة العلوم العَرَبيّة والإنسانية، جامعة القصيم، مج ١٢، ع ٤، ٢٠١٩م، ص٢٢٧١.

(٤٥) وينظر أَيضًا:

- أنماط الإحالة في القصص القرآني (قصة موسى عليه السلام نموذجًا): د.مليحة بنت محمد القحطاني، مَجَلَّة العلوم الشّرعية واللغة العَرَبيّة، كلية التربية، العدد(٣)، جامعة الأمير سطَّام بن عبد العزيز، ١٤٣٨هـ/٢٠١٧م.

- موسى والتوحيد: سيجموند فرويد، ترجمة/ جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط٤، ١٩٨٦م.

- البنية الزمنية في القصة القرآنية(الاسترجاع والاستباق): د. بشار إبراهيم نايف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ٢٠١١م.

- التَّفَاعُل النَّصّيّ مع القُرآن الكَريم في خطبة السيدة الزهراء (عليها السلام): د. محمد قاسم لعيبي، مَجَلَّة الأستاذ، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، العدد٢٠٣، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.

- استدعاء الشّخصيات التاريخية في الشّعر العباسي حتى القرن الرابع الهجري: محمد رافع القاضي، دار الخليج، د.ت.

فيه من الحيل والمؤمرات.

وبمطالعة الكثير من دواوين شُـعَرَاء العَصرَينِ الأُمَـوَيّ والعَبَّاسـيّ، ومجاميعهـم الشّـعرية، وقصائدهـم، ومقطوعاتهـم، يتبين لنـا الكثيرُ من الأشـعار التي تتماس مع قِصَّة مُوسَـى (ع) بشكل أو بآخـر، فـي التّعبير عـن أفكارهـم، ومواقفهم، والإفصاح عن مشاعرهم، في ضَوءِ سرد الأحداث، أو التّحليق في أجوائها، وذلك في الكثير من أغراضهم الشّعرية، ورُؤاهم الأدَبيّة، بحرفية تامة، فقد تقتضي منهم النّصوص الشّـعرية أن يسـتوحوا النّصوص القرآنيّة كما هي دون تغيير، أو تحوير، وقد يعيدون تشـكيلها وفقا للوقائع والأحـداث التي يتناولونها، فينحرفـون بأحـداث القِصَّة إلى سـياقات جديدة، يمليها عليهم حسّهم الشّعريّ، وإبداعهم الفني، كما توزعت أحداث قِصَّة مُوسَـى في مشاهد تصويرية متَعَدِّدة، ومتابينة، علـى امتداد النّصّ القرآنيّ كله، ونحاول هنا عرضها بحسب تسلسل الأحداث، على مسـتوى القصص القرآنيّ والتّاريخيّ، وليس على مسـتوى نزول الوحي، والتّركيـز في عرضها على أغلب مراحل قِصَّة مُوسَى، وحياته المذكورة، حسب التّسلسل الزمني، والتّرتيب التّاريخيّ.

**١- ميلاد مُوسَى وقصة تابوته:**

يطالعنـا الشّـاعر/ دعبـل بـن علـى الخزاعـي (ت٢٤٦هـ)[٤٦] بصورة تابوت مُوسَى، وهو يصف شـخصًا بخيلًا وصفًا سـاخرًا، وهو كيـف أن هذا الفتي يُخبأ ما معه مـن الخبز، من أعين النّاظرين، فاستحضر صورة مُوسَـى في تابوته، عندما ألقت أمه به، بأمر من الله (سـبحانه) بصورة هذا الفتى البخيل، وهو يربط على رغيفه، في منديل، في سلة، داخل سـلة أخرى، مربوطة بسـيور مـن جلد فيل، وكيف أحكم قبضته عليها بالحديد، قائلا[٤٧]:

**إنَّ هذا الفَتى يَصُون رَغِيْفَـا**
**مَا إليـه لِنَاظِر مِنْ سَبِيـل**
**هُو في سفرتَيْن مِنْ أدم الطّائفِ**
**فِـي سَلَّتَيْـن فِي مِنْدِيـل**
**خَتَمت كُلّ سَلَّـةٍ بِحَدِيـد**
**وسُيور قُددن مِن جِلْد فِيـل**
**فِي جِرَاب فِي جَوْف تَابُـوت**
**والمَفَـاتِيْح عِنْـد مِيكَائيـل**

وذلـك بـأنَّ أحال إلـى القُرآن الكَريـم، في ضَوءِ التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، في إحالة رمزية، وإشارية، لتابوت مُوسَى، في قوله تعالى: ﴿إِذْ أَوْحَيْنَآ إِلَىٰٓ أُمِّكَ مَـا يُوحَـىٰٓ (٣٨) أَنِ ٱقْذِفِيهِ فِـى ٱلتَّابُوتِ فَٱقْذِفِيهِ فِى ٱلْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ ٱلْيَمُّ بِٱلسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّى وَعَدُوٌّ لَّهُۥ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّى وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِىٓ (٣٩)﴾[٤٨].وهـو ما يمكن أن نُعده مركزية الصّورة لدى الشّاعر، في وصف هذا الفتى المهجو، في هذه الصّورة التّهكمية السّاخرة، ومدى بُخله الشّديد، التي خرج منها إلى مَعنَى آخر جديد، ومبتكر، في تحول شدة الحفاظ، والرّعاية من الله (سبحانه)، ومن قبل أم

(٤٦) هـو دعبل بن علي بن رزين أبـو علي، ولد في الكوفة سـنة ١٤٨هـ، وأمضى شـبابه فيها، ثم رحـل إلى بغداد، وأقـام بها، وهو تلميذ مسـلم بن الوليد. معجم الشّـعراء العباسيين، ص١٧٠.

(٤٧) شـعر دعبـل بن عـلي الخزاعـي، ص٢٢٤، وديوان دعبل الخزاعي، ص١٥٦.

(٤٨) سورة طه: الآيتان (٣٨-٣٩).

مُوسَى، إلى شدة الإمســاك، والبخل، في صورة هذا الفتى، عندما وَظَّف المَعنَى الآخر تركيبا على المَعنَى الأول، وهــو المَعنَى القرآنــيّ، الذي يدل عليه حرف الجر (في) وما يدلُّ عليه من الكمون والحلول، وقد ارتكز عليه الشّاعر في توالي جملِهِ اللُّغَوية لمثيلاتها في (ســفرتين، في ســلتين، في منديل، في جراب، في جوف تابوت مُوسَى)، التي قامت بدور المُحفز التّشكيلي، لرسم هذه الصّورة الشّعرية، التي تتفاعل تَفَاعُلا نصيًا قرآنيّا وتاريخيّا مع قِصَّة مُوسَى (ع).

**٢- خروج مُوسَى من مصر:**

وفــي ضَــوءِ قِصَّة خروج مُوسَــى (ع) من مصر خائفًا يترقّب فِرعَون، وأعوانه، يطالعنا الكميتُ بن زيد الأسديّ (ت١٢٦هـ)[٤٩] بامتصاصه لهذه القِصَّة مع النّصّ القرآنيّ، في قوله تعالى، (وَجَآءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا ٱلْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَـٰمُوسَىٰٓ إِنَّ ٱلْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِــكَ لِيَقْتُلُوكَ فَٱخْــرُجْ إِنِّى لَكَ مِــنَ ٱلنَّـٰصِحِينَ/ ٢٠ فَخَــرَجَ مِنْهَا خَآئِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّـٰلِمِينَ/ ٢١)[٥٠] مع ما وافق غرضه الشّعريّ من وصف لذاته، رائحًــا، وغاديًا، وخائفًا من بني أمية، وأعوانهــم، بقوله، يمدحُ آلَ بيــتِ النّبُوة (رضي الله عنهم)، بقوله[٥١]:

**أَلَمْ تَرني مِنْ حُبِّ آل مُحَمَّد**
**أَرُوحُ وأغْــدُو خَائفَــًا أترقبُ ؟ !!**
**كَأنِّي جَان مُحدِث وَكَإنَّمَــا**
**بِهِــم يُتَّقَى مِنْ خشية العرّ أَجْرَبُ**

ومن سؤالِ الكميت في البيت الأول، اتَّخذ التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ طريقا إلى عُلو النّصِّ، ثم مزجه على نحو جديد، ليصل إلى أغراضه العميقة، وهي التــي دلَّت على خالــص ولائه، وقــوة إيمانه، وصفاء دينه، ورسوخ عقيدته، على مُستوى الصّورة الشّعريّة، التي شكَّلها الشّاعِر لذاته، واقعًا، وحقيقةً، التي يتجلى فيها مدى حبّه للنبي مُحَمَّد (ﷺ)، وآلِه، فــي رواحه، وغُدوه، خائفًا يترقــب بطش الأُمَوِيّين، مُختفيًــا عن عُيونهم، في صُــورة فنية مُركبة، على مُســتوى التّشــبيه، ومُلغــزة على مُســتوى النّزعة المذهبية للشَّاعر، وذلك المعني الذي نفذ إليه الشّاعِر مــن الآيتين السّــابقتين، في ســورة القصص، من موقف مُوسَــى (ع)، حال خروجه من مصر هاربًا، ومُهاجرًا، وخائفًا، يترقب بطــش فِرعَون، وأعوانه، وســوء تنكيله به، وخوفــه من أن يلحقــوا به طلبا لقتله، مِمَّا جعله لم يعرف أي طريق يسلك، وهو ما نفــذ منه الكميت في تصويره لذاته، حال خوفه من بطش الأُمَوِيّين، وأساليبهم القمعيّة تجاه خصومهم، ومطاردتهــم؛ لشــدةِ حبِّهم لآل مُحَمَّــد (ﷺ)، في تصوير الممدوح، مستعينا بالتَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ؛ لينطلق منه إلى معانٍ رتبها في نفسه، خدمــةً لغرضه، ومنهجــه، مِمَّا يثيرُ مــدى فُضول المُتَلَقّي، بمُخاطبةِ عقله قبل عاطفته، على مستوى هذه الصّــورة الذّهنية الخصيبة، وما قد حملته من

(٤٩) هو الكُمَيت بن زيدِ بن خنيس المستهل، ولد بالكوفة ســنة ٦٠هـ، واشتغل معلمًا فيها، وانضمَّ فيها إلى الحَركة الزيديّــة، ومــدحَ النبــي (ص) والحســينَ (ع) وزيــد بن عــلي (ع)، في قصائده الهاشــميات، ولــه المُذهَّبَة في هجاء اليمنيين، وجــرح أثناء ثورة جند اليمانية ســنة ١٢٦هـ. معجم الشّــعراء مــن العصر الجاهلي حتــى نهاية العصر الأموي، ص٢٢٧.

(٥٠) سورة القصص: الآيتان (٢٠-٢١).

(٥١) شرح هاشــميات الكميــت بــن زيــد الأســدي (ت ١٢٦هـ)، ص٧٥.

دلالات نفسية، وعقلية، خارج ذهن المُتَلَقّي.

وعلى مستوى التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، واستدعاء النّصّ القرآنيّ، وتوظيفه في الأغراض الشّعرية المتَعَدِّدة، لدى الشُّعَرَاء، يطالعنا الشّاعر الحُسَين بن الضَّحّاك (ت٢٥٠هـ) متغزلًا بمحبوبته، في مُناجاةِ المُحبّ لها، وهو الذي لم يعرفْ غيرها، خاضعًا، مترقبًا، ومعذبًا في حبها، قائلًا [٥٢]:

**بنفسي حبيب لا يمل التّعتبا**
**إذا زدته في العذر زاد تَعصّبا**
**يُطيلُ ضِراري بامتحانِ صَبابتي**
**وقد علمَ المَكنون منها المغيبا**
**فلستُ أناجي غيره مُذ عرفته**
**فأنظر إلا خائفًا مُترقبا**
**أيا من تجنّى الذّنب أعلم أنَّهُ**
**على ثقة أنْ لستُ بالغَيب مُذنبا**
**أما لخضوعي من ضميرك شافع**
**من السّقم قد يشفي الملحّ المعذَّبا**

ويلاحظ في هذه الأبيات أن الشّاعر الحسين بن الضحاك قد التّقط إشارات من قِصَّة مُوسَى (ع)، وردت في سورة القصص، في اعتماد منه على فطنة المتلقى وثقافته، ومدى معرفته بتفاصيل قِصَّة خروج مُوسَى من مصر، فالبيت الثّالث يتفاعل نصيا مع قوله تعالى: «(فَأَصْبَحَ فِي الْمَدِينَةِ خَائِفًا يَتَرَقَّبُ)[٥٣] كما تَفَاعُل مع آية آخرى في السّورة نفسها، في قوله تعالى: « (وَجَاءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَى الْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَا مُوسَىٰ إِنَّ الْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَاخْرُجْ إِنِّي لَكَ مِنَ النَّاصِحِينَ (٢٠) فَخَرَجَ مِنْهَا خَائِفًا يَتَرَقَّبُ قَالَ رَبِّ نَجِّنِي مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ)[٥٤] وهذا التَّفَاعُل النَّصّي نوع من التَّفَاعُل المباشر لألفاظ النّصّ القرآنيّ، في هذا النّصّ الشّعري، وقد تم توظيفه لعمق دلالاته، في نفس المُتَلَقّي، في استدعاء للصورة الذّهنية، وتأكيد المَعنَى، وتعميق الموقف، وتوليد الدّلالات المتتالية داخل النّص، ففي (البيت الثّالث) تشابه كبير بين كُلّ من حالة مُوسَى (ع) لحظة خروجه من مصر، في خوفه، وترقبه، من القوم الظالمين، وبين حالة الشّاعر، ومدى ترقبه، وخوفه الشّديد، من عتاب محبوبته، فيقول تعالى ذكره: فخرج مُوسَى من مدينة فِرعَون، خائفا من قتله النّفس، أن يقتل به (يترقب) يقول ينتظر الطّلب أن يدركه فيأخذه[٥٥]، من القوم الظالمين، لأنه ينتظر ما يناله من جهة القتيل.

**٣- لقاء مُوسَى بشعيب وزواجه من إحدى ابنتيه:**

كما وردت إشارات أخرى مغايرة من قِصَّة مُوسَى (ع) لدى العديد من الشُّعَرَاء ضمن صورهم، وقصائدهم الشّعرية، بصورة مقتضبة، أو شبه مقتضبة، دون إشارة إلى النّصّ المقتبس، أو بعض مفرداته، معتمدا على مدى شهرة النّصّ القرآنيّ وحضوره الدّائم لدى المُتَلَقّي، على مستوى الصّورة الذّهنية، وهو ما يتجلى في شعر الشّاعر/منصور

(٥٢) أشعار الخليع الحسين بن الضحاك، ص٣١، ديوان الحسين بن الضحاك (ت٢٥٠هـ)، ص٤٢.

(٥٣) سورة القصص:الآية (١٨).

(٥٤) سورة القصص: الآيتان (٢٠،٢١).

(٥٥) تفسير الطبري: ١٩/٥٤٣ .

الفقيه (ت٣٠٦هـ)[٥٦]، على مستوى التَّفاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، تَفاعُلا مفعما بالحيوية، والإيحاء، معتمدا على حدة الذّكاء، وحسن البديهة، ومعتمدا عليه في رسم صورته الشّعرية النّاطقة بالحيوية والتّألق والسناء، للتأثير في المُتَلَقّي، عند تصويره لمشاعره، ومدى حبه للبنات، من خلال قِصَّة مُوسَى (ع) خادما لشعيب (ع) وبناته، قائلا[٥٧]:

**أُحِبُّ البنات، فَحُبُّ البَنَا**
**تِ فَرضٌ عَلَى كُلّ نَفْس كَريمة**
**لأنَّ شُعيبًا الأَجْل البَنَا**
**تِ أَخْدَمَه اللهُ مُوسَى كَليمه !!**

مُستوحيا من قِصَّة مُوسَى، وشعيب (ع)، عمودا فقريا، استند عليه الشّاعِر في رسم صورته، وتأكيده صحة رأيه، وسداد مذهبه، مُستعينًا بالأدلة القاطعة، والشواهد الشّافية، عندما استدعى النّصّ القرآنيّ، في قوله تعالى:

(فَجَاءَتْهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِي يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ نَجَوْتَ مِنَ الْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (٢٥) قَالَتْ إِحْدَاهُمَا يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ الْأَمِينُ (٢٦) قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَىٰ أَن تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِندِكَ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ (٢٧) قَالَ ذَٰلِكَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ أَيَّمَا الْأَجَلَيْنِ قَضَيْتُ فَلَا عُدْوَانَ عَلَيَّ وَاللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ (٢٨))[٥٨]، وهو الاستدعاء الذي يكشف لنا عن مدى براعة هذا الشّاعر في القدرة الثّاقبة على تمثيل هذه الأحداث المركبة من قِصَّة مُوسَى (ع) والتّواصل معها، وبناء صورته الشّعرية، مرتكزًا على دلالتها القرآنيّة والتّاريخيّة، دون الاستعانة ببعض مفرداتها، مكتفيًا بالسّياق القرآنيّ المنسرب إلينا، في بلاغة وإعجاز.

**٤- خروج مُوسَى من مدين بأهله ومشاهدته النّار والنّداء الإلهي بالوادي المقدس والتّكليف بالرسالة:**

لقد وجهت الحلاج [٥٩] الدّوافع النّفسية، والصّوفية له أن يتفاعل مع مشاهد من قِصَّة مُوسَى (ع) متأخذًا من مشهد النّار التّي رآها من جانب الطّور، دلالة واضحة على العلم، والمعرفة، في تطلع لحقائق الأمور، قائلًا [٦٠]:

**أَبْصَرْتَنِي بِمَكان مُوسَى قَائمًا**
**في النّور فَوْق الطّور حِين تَرَانِي**

فالشاعر أراد أن يصف مكانته أمام جلسائه،

(٥٦) هو منصور بن إسماعيل بن عمر التميمي، فقيه شافعي، وشاعر ضرير، أصله من رأس العين بالجزيرة، سافر إلى بغداد، ومدح بها الخليفة المعتز، ثم سكن مصر وتوفي بها. معجم الشّعراء العباسيين، ص٥٣٣.

(٥٧) منصور الفقيه حياته وشعره، ص١٦٤، ومنصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره، ص١٣٩، وشعر منصور المصري الفقيه، ص٣٦٤.

(٥٨) سورة القصص الايات (٢٥-٢٨).

(٥٩) هو أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج، فيلسوف، نشأ بواسط العراق، ثم انتقل إلى البصرة، وعاد إلى بغداد، ثم ظهر أمره سنة ٢٩٩هـ، واتبعه بعض الناس في طريقته في التوحيد والإيمان، ووُشي به إلى الخليفة المقتدر، فقُبض عليه وسجن، وعُذّب، حتى مات، معجم الشّعراء العباسيين، ص١٣٦.

(٦٠) ديوان الحلاج، أعده وقدم له عبده وازن، ص١٦٢، وديوان الحلاج، وضع حواشيه محمد باسل عيون السود، ص١٨٩.

فاستوحى مشهد النّار، نار الطّور؛ ليستدل على المكانة السّامقة، والدرجة الرّفيعة، اللتين حظي بهما المحب الإلهي، والعلم النّوراني مثلما حظي مُوسَى (ع) بنار الأنس، عندما استدعى قوله تعالى (وَهَل أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ (٩) إِذ رَءَا نَارٗا فَقَالَ لِأَهۡلِهِ ٱمۡكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِقَبَسٍ أَوۡ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدٗى (١٠))[٦١] فمُوسَى (ع) حظي بالصلة الإلهية الخَاصّة في حادثة الطّور، وهنا تجدد الإشارة إلى أن الحلاج – أَيضًا ربما كان يرمي إلى خصوصيته في مخاطبة الله (عز وجل) من خلال التّصوف، الذي كان يمارسه، وإن كان هذا الخِطَاب من الأدنى،إلى الأعلى، في حين كان خِطَاب مُوسَى (ع) مع الله(عزَّ وجلَّ) هو خِطَاب الأعلى للأدنى [٦٢].

كما نجد في مدح أبي تمام لـ(مالك بن طوق) مدى استدعائه لقصة مُوسَى (ع) مع الذّات الإلهية، في الوادي المقدس، حين ذهب ليأتي أهله بقبس من النّار التي رآها، فكلفه الله (عز وجل) بشرف التّبليغ، فصار نبيا مُباركا، في ضَوءِ المقابلة بين مُوسَى (ع) والممدوح، الذي أراد الوفادة على الخليفة العَبَّاسيّ فتنبأ له الشّاعر نيل الحظوة، والمكانة الرّفيعة على مستوى التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، بين الصّورتين، موَظَّفا قوله تعالى: (وَهَل أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ (٩) إِذ رَءَا نَارٗا فَقَالَ لِأَهۡلِهِ ٱمۡكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِقَبَسٍ أَوۡ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدٗى (١٠) فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَٰمُوسَىٰٓ (١١) إِنِّيٓ أَنَا رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى (١٢) وَأَنَا ٱخۡتَرۡتُكَ فَٱسۡتَمِعۡ لِمَا يُوحَىٰٓ (١٣))[٦٣] وإمعانًا من أبي تمام في تصوير ممدوحه، يطالعنا بتفاعله مع النّصّ القرآنيّ والتّاريخيّ، حين يقول[٦٤]:

**حلفت بالبيت ذي الملبين في ال،**
**إسلام في الحل قبل الحُمسِ**
**أن ابن طوق بن مالك ملك**
**مالك أمر المكارم الشّمسِ**
**تبني المعالي في ظله وله**
**حظ من الملك غير مختلسِ**
**فإن مُوسَى صلى على روحه**
**الرّبُّ صلاة كثيرة القدسِ**
**صار نبيا وعظم بغيته**
**في جذوة للصلاء أو قبسِ**

وهنا يشكل الشّاعر صورة ممدوحه من خلال تَفَاعُله القرآنيّ والتّاريخيّ مع قِصَّة مُوسَى (ع)، فإذا كانت نار مُوسَى رمزًا للأمل الذي يعقبه الخير العميم بعد طول يأس، وتعب، وتعنت، فالنار التي قصدها مُوسَى والتّجأ إليها مستأنسا بها للتدفئة، والحصول على ما يسكت جوعه، قد أعقبها فضل كبير، ونعمة عظيمة، وهي تكريم مُوسَى من قبل ربه بالرسالة؛ لكي ينقذ بني إسرائيل من فِرعَون، ومَلَئِه، وهو ما يستشرفه الشّاعر، لمستقبل ممدوحه، في وفادته على الخليفة، في مجموعة من الصّور المتلاحقة، التي تنساب إلى ذهن المُتَلَقّي انسيابا، بقدر ما يفقه من حياة مُوسَى (ع)، فمجرد استحضار قِصَّة مُوسَى وأمر نبوته والتَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ مع مَعنَى

(٦١) سورة طه: الآيتان (٩-١٠).

(٦٢) استدعاء الشّخصيات التاريخية في الشّعر العباسي حتى القرن الرابع الهجري، ص٥٧.

(٦٣) سورة طه: الآيات (٩-١٣).

(٦٤) ديوان أبي تمام، ٢/ ٢٤٠.

الآية الكريمة تتجسد في أذهاننا مَعَانِي الاهتداء بعد الضّلال، والأمن بعد الخوف، والنّور بعد الظلام.

ونرى مع الشّاعر سعيد بن مكي النّيلي (٥٦٥هـ)[٦٥] وهو يمدح الإمام علي (ع)، بزواجه من السّيدة فاطمة (ع) بنت رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم)، في صورة متشابهة مَعَ قِصَّة مُوسَى، وزواجه من ابنة شعيب، مشكلًا لحظة خروجه من مَدين، في ليلةٍ شاتيةٍ ممطرةٍ، قائلًا [٦٦]:

**وإن يكن مُوسَى رعى مجتهـدًا**
**عشـرًا إلـى أن شفَّه انتظـاره**
**وسار بعد ضُره بأهلـــــه**
**حتى علـــت بالواديَين نـاره**
**فإنَّ مولايَ عليًا ذا العُلـــى**
**زوّجه واختـار مَـــنْ يختاره**

ويستثمر الشّاعر التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ في تشكيل صورة الممدوح لـ(الإمام علي)، في ضَوءِ استحضاره لقصة مُوسَى، وحدث زواجه من ابنة شعيب، بعد خدمته، والعمل عنده عشرة سنوات،كما جاء في قوله تعالى: (قَالَ إِنِّي أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ابْنَتَيَّ هَاتَيْنِ عَلَىٰ أَن تَأْجُرَنِي ثَمَانِيَ حِجَجٍ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِندِكَ وَمَا أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ سَتَجِدُنِي إِن شَاءَ اللَّهُ مِنَ الصَّالِحِينَ قَالَ ذَٰلِكَ بَيْنِي وَبَيْنَكَ أَيَّمَا الْأَجَلَيْنِ قَضَيْتُ فَلَا عُدْوَانَ عَلَيَّ وَاللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ)[٦٧]، ليكون ذلك التَّفَاعُل دليلًا عقليًا، وحجة قوية، من خلال هذا التّقابل القصصي، وتقاطعه؛ لتعزيز الفكرة المنشودة، والتّأكيد عليها، في حبهم لآل بيت النّبي، إذ استطاع الشّاعر من خلال هذا الاستدعاء أن يغني نصه الشّعري، بغنى النّصّ القرآنيّ والتّاريخيّ.

وتمدنا مطالعة مزيد من النّصوص بمعرفة دقيقة لمدى تَفَاعُل الشُّعَرَاء مع قِصَّة مُوسَى، واستدعاء شخصيته تصويرًا، وتشبيهًا، لممدوحيهم، وهو ما يطالعنا به جرير (ت١١٣هـ) مادحًا الخليفة عمر بن عبد العزيز (ت ١٠١هـ) قائلا[٦٨]:

**قد طال قولي إذا ما قمت مبتهلا**
**يا رب أصلح قوام الدّين والبشـر**
**خليفة الله ثـم الله يحفظـــه**
**والله يصحبك الرّحمـن في السّفـر**
**إنا لنرجو إذا ما الغيث أخلفنـا**
**من الخليفة ما نرجو من المطـــر**
**خليفة الله ماذا تأمـــرون بنا**
**لسنا إليكـــم ولا في دار منتظـــر**
**أنت المبارك والمهدي سيرتـه**
**تعصي الهوى وتقـــوم الليل بالسّور**
**أصبحت للمنبر المعمور مجلسه**
**زيْنا وزين قباب الملك والحجـــــر**
**نال الخلافة إذ كانت له قـــدرا**
**كما أتى ربه مُوسَى على قـــــدر**

(٦٥) من أهل النيل/ بابل، من الشّيعة. أسنَّ حتى جاوز الهرم، وذهب بصره وأناف التسعين، آخر عهد العماد به ببغداد سنة ٥٦٢هـ، معجم الشّعراء العباسيين، ص٢٠٩.

(٦٦) ديوان سعيد بن مكي النيلي ص٩٦ -شفَّ: أوهن وأضعف.

(٦٧) القصص ٢٧-٢٨ .

(٦٨) ديوان جرير بشرح محمد بن حبيب، ١/ ٤١٣-٤١٦، شرح ديوان جرير، الصاوي، ص٢٧٤- ٢٧٥.

ويعقب أحد الباحثين على هذا البيت بقوله: «وقد أبـدع جرير في هـذا البيت أيما إبداع ؛ اذ اسـتعمل الألفاظ ذاتها للمَعنَى الذي يقصده، بتعبير لغوي لا مثيل له»[٦٩] ، وذكر الطّبري ذلك في تفسيره، عندما عرض لتفسـير قوله تعالى: (ثُمَّ جِئْـتَ عَلَىٰ قَدَرٍ يَا مُوسَىٰ)[٧٠].

ومحـلّ الشّـاهد قولـه (على قدر) فـإنَّ معناه القضاء الموافق، فالقدر هنا كناية عن العناية بتدبير إجراء أحواله على ما يشـعر من عاقبة الخير، فهذا تقدير خاص، وهو العناية بتدرج أحواله، إلى أن بلغ الموضع الذي كلمه الله فيه[٧١].

وأما عن صورة كليم الله مُوسَى (ع) لربه، وتفاعل بعض الشُّعَرَاء معها تَفَاعُلا نصيًّا قرآنيّا وتاريخيّا، في تشكيل صورهم الشّعرية، يطالعنا الشّاعر ابن بسام (ت بعد ٣١٥ هـ)[٧٢] مُشكلًا صورته الشّعريّة بهذا التَّفَاعُل، في هجائه للوزير (علي بن عيسى بن داود بن الجراح)، قائلا[٧٣]:

**كلـــم النّـــاس فـإنَّ الـــ**

**لـه قـــــد كلّم مُوسَـى**

**لســـت رُوح اللـــه عيسـى**

**إنَّمَـا أنت ابـن عيســـــى**

وقد تَفَاعُل الشّاعر هنا – مع النّصّ القرآنيّ، في قوله تعالى:( وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَاهُمْ عَلَيْكَ مِن قَبْلُ وَرُسُلًا لَّمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ وَكَلَّمَ اللَّهُ مُوسَىٰ تَكْلِيمًا)[٧٤] في ضَوءِ التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، أو التَّنَاصّ الاقتباسي المحور، تحويرا بسيطا من تقديم الفاعل على الفعل، ومع استخدام أدوات التّوكيد (إن– قَد) نافيا عنـه صفة النّبُوة، التي لم يحمل منها سـوى الاسـم، لروح الله عيسى، في إشـارة رمزية لأسماء بعـض الأنبياء، وتوظيفها حسـبما يخـدم غرضه الشّـعريّ في التّهكم، والسـخرية، من خصمه، مع الحفاظ على قدسية هذه الأسماء، ورِفعة دلالاتها.

**علةُ مُوسَى وأُخوُّةُ هارون ووزارته:**

وهناك العديد من جوانب قِصَّة مُوسَـى (ع) التي تجلت في صور شـعرية متَعَدِّدة، بشـكل مباشر، ومنها علة مُوسَى، أو علة منطقه، التي لم تمنعه من أداء رسالته، التي كُلّف بها من قبل ربّ العزّة، وهي الصّورة التي اسـتدعاها الشّاعِر أبو السّمط مروان بن أبي الجنوب الحفصيّ الأصغر (ت٢٥٠هـ) في مدحه لـ(أحمد بن أبـي دُوَّاد الإيادي)، عندما دخل عليه، وقد أصابه الفالجُ،أو العلةُ الباردةُ، قائلا[٧٥]:

**قَدْ كَان مُوسَى عَلَى عِلات مَنْطِقِـه**

**رَسَائـل الله إذ جَـاءت يُؤَدِيهـا**

(٦٩) جريـر شـاعر النقائـض الأموية والنزعـة الدينية، ص١٠٦.

(٧٠) سورة طه: الآية (٤٠).

(٧١) تفسير التحرير والتنوير، ١٧/ ٢٢٢.

(٧٢) هـو علي بـن محمد بن نصر بن منصور بن بسـام العبرتائي البغدادي. عاش في بغداد، كاتب وأديب وشـاعر هجَّاء، واختلف في سنة وفاته من ٣٠٢هـ، أو بعد ٣١٥هـ، معجم الشّعراء العباسيين، ص٧١.

(٧٣) شـعراء عباسيون: د. يونس السامرائي، ٢ / ٤٥٠، ومجمع الذاكرة أو شـعراء عباسـيون منسيون، ٣/ ٢٠٩، وديوان ابن بسام البغدادي، ص٤٥.

(٧٤) سورة النساء: الآية (١٦٤).

(٧٥) شـعر أبي السمط مروان بن أبي الجنوب الحفصي الأصغر (ت ٢٥٠هـ) ، ص٩٤-٩٥.

**مُوسَى بن عِمران لم يُنْقِصْ نُبوتَه**

**ضَعف اللِسَانِ بِه قَدْ كَان يُمضِيها**

ويــرى المُتأمــل في هذين البيتين مدى هيمنة المَعَانِــي، والــدلالات القرآنيّة، فــي تَفَاعُلها النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ مع قوله تعالى:( قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي (٢٥) وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي (٢٦) وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي (٢٧) يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي (٢٨) وَٱجۡعَل لِّي وَزِيرٗا مِّنۡ أَهۡلِي)[٧٦] وتناصها أيضًا مع قوله تعالى: ( وَإِذۡ نَادَىٰ رَبُّكَ مُوسَىٰٓ أَنِ ٱئۡتِ ٱلۡقَوۡمَ ٱلظَّٰلِمِينَ (١٠) قَوۡمَ فِرۡعَوۡنَۚ أَلَا يَتَّقُونَ (١١) قَالَ رَبِّ إِنِّيٓ أَخَافُ أَن يُكَذِّبُونِ (١٢) وَيَضِيقُ صَدۡرِي وَلَا يَنطَلِقُ لِسَانِي فَأَرۡسِلۡ إِلَىٰ هَٰرُونَ (١٣) وَلَهُمۡ عَلَيَّ ذَنۢبٞ فَأَخَافُ أَن يَقۡتُلُونِ (١٤) قَالَ كَلَّاۖ فَٱذۡهَبَا بِـَٔايَٰتِنَآۖ إِنَّا مَعَكُم مُّسۡتَمِعُونَ (١٥) فَأۡتِيَا فِرۡعَوۡنَ فَقُولَآ إِنَّا رَسُولُ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ) [٧٧].

ولا يســتطيع القــارئ أن يفهــم هــذه الأبيات إلا فــي ضَوءِ فهــم قِصَّة مُوسَــى (ع)، ومــدى ما بين هذا الممــدوح أحمد بن دؤاد الإيادي، وبين رســول الله مُوسَــى من تشابه، على مســتوى تجليات هذا التّشكيل الشّعري، لصورة الممدوح، فقد كانت قِصَّة مُوسَــى (ع) وعِيُّ مَنطقِهِ وســيلة من الوسائل التي تربط المُتَلَقّي بالنَّصّ المنتج، في وصف ممدوحه، حين استطاع الشّاعر أن يستعيد موقف مُوسَى (ع) تجاه عِيّ منطقِهِ، وضعف لسانه، أمام ربّ العالمين، وتوظيفه توظيفا مكّنه من إعادة إنتاج جوّ المَعنَى القرآنيّ، ضمن السّــياق الشّعريّ، في ضَوءِ التَّفَاعُل النَّصّي القرآنــيّ والتّاريخيّ، فأعطاه قيمة لا يمكن تجاهلها، ممثلة في ربطه بمدى قدسية مكانة مُوسَى (ع) ونبوتــه، مع محاولة الإبقاء على ملامح المَعنَى الأصلي له، من خلال النّصّ الشّــعريّ الذي يتجلى عبر الرّؤية الكلية له، فتتجلى صورة الممدوح على صورة مُوسَى على مستوى التّشكيل الشّعري.

ويطالعنا النّاشئ الأصغر (ت ٣٥٦هـ/٣٦٦هـ)[٧٨] بمدح الإمام علي بن أبي طالب (ع)، على لسان النّبي (ﷺ)، مُشــكلا مدحته من خــلال التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، إذ تتفاعل نصيًا صورته الشّعرية للممــدوح، مــع صــورة هــارون (ع)، ومنزلته من مُوسَــى (ع)، مدحًا وثناءً، وتعظيمًا لقدر الممدوح، مازجًا لها بمهارة فنية، قائلا[٧٩]:

**فَقَــــال النَّبِــيُّ جَوابَــًا لما**

**يُؤدي إلى مَسْمَع الطّهر فُوكــا**

**أَلَمْ تَرضَ أَنّا – عَلَى رُغمهــم-**

**كَمُوسَى وهَارُون إِذْ وَافَقُوكَــا**

(٧٦) سورة طه الآيات (٢٥-٢٩).

(٧٧) سورة الشّعراء الآيات (١٠-١٦).

(٧٨)أبو عليّ بن عبد الله بن وصيف الغلّاء. من اهل بغداد. كان إماميًّا، له قصائد كثيرة في أهل البيت(ع). قصد سيف الدولة بحلب: وأملى ديوان شعرهِ في مسجد الكوفة. وفيات الاعيان٣/ ٣٦٩- ٣٧١، الاعلام٤/ ٣٠٤.

(٧٩) شعر الناشئ الأصغر على بن عبد الله بن وصيف (ت٣٦٦هـ)، تحقيق ودراسة/أ.د عبد المجيد الإسداوي، م،عرفات، الزقازيق، ط٣، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨،ص١٦٦.

- وشاعر أهل البيت الناشيء الصفير علي بن عبد الله بن وصيف الحلاء البغدادي حياته ومجموعة شعره، د. عباس الترجمان، دار المحجة البيضاء، بيروت، ١٤٣١/ ٢١٠١م، ص١٢٧

- وديوان الناشيء الصفير، جمع وتحقيق ودراسة علاء عبد الله ناجي الأسدي، الديوانية، العراق، ١٤٣٣/ ٢٠١٢م، ص٢٧٠-٢٧١.

**وَلَـــو كَان بَعْدي نبيّ- كَمَـــا**
**جُعِلت الخَلِيْفةَ - كُنْتَ الشّرِيكَا**
**وَلَكِنّنـــي خَاتَـمُ المُرْسلِيـــن**
**وَأَنْتَ الخَلِيْفَـــةُ إنْ طَاوَعُوكَـــا**

فقد وَظَّف النّاشـئ الأصغر شـخصيتي مُوسَى وهارون (ع) فـي بنية هذا النّصّ الشّـعريّ عندما تَفَاعَل مع النّصّ القرآنيّ في قو له تعالى:

(وَٱجعَل لِّي وَزِيرًا مِّن أَهلِي (٢٩) هَٰرُونَ أَخِي (٣٠) ٱشـدُد بِهِ أَزرِي (٣١) وَأَشـرِكهُ فِيّ أَمرِي (٣٢) كَي نُسَـبِّحَكَ كَثِيرًا (٣٣) وَنَذكُرَكَ كَثِيرًا (٣٤) إِنَّكَ كُنتَ بِنَا بَصِيرًا (٣٥) قَالَ قَد أُوتِيتَ سُؤلَكَ يَٰمُوسَىٰ)[٨٠]

وقد قدم الشّـاعِر في تشـكيل صـورة ممدوحه باستحضار شخصية هارون (ع)، بغية توظيفها في بنية النّص، حتى تثير المشاعر والدلالات، فتتنامى القدرة الإيحائية والتّأثيرية للنصّ، فيما يتناسب مع غرضه الشّـعري، وتشـكيل صورة ممدوحه، على مسـتوى الصّورة التّشبيهية، بين مكانة الممدوح / علي بـن أبي طالـب (ع) ومدى منزلته السّـامقة، والسامية، عند النّبي (ﷺ)، وبين منزلة هارون (ع) من أخيه مُوسَـى (ع)، الذي طلـبَ من ربّ العزّة أن يكونَ هارون وزيرا له، يلجأ إليه في الملمات، ويحمل التّبعات، عندما تشتد الأمور، ويعين برأيه، وتدبيره، وقد ذكـر أن يكون الوزير من أهلـه، وذلك المَعنَى هو ما تَفَاعَل معه الشّـاعِر نصّيًّا مع النّصّ القرآنيّ في قوله (أشـركه في أمري) على مستوى الصّورة الشّعريّة (كنت الشّريكا)، وهو أن يجعلَه شريكًا له في حمل أعباء الرّسالة، وواجباتها، ولنلتقي بِفرعَون مجتمعين غير منفردين، ولَعَلَّ ذلك ما فعله علي بن أبي طالب مع النّبي (ﷺ)، في دعمه لنشر رسالته، ومسـاندته منذ بداية الدّعوة، فاستحق هذه المنزلة الكريمة من النّبي (ﷺ). وهوما استدعاه الشّاعِر من ذكر منزلة هارون من مُوسَـى (ع) وهو الذي حمل في تضاعيفه مادة تاريخيّة كثيفة، من سيرة النّبيين (ع)، بقـدرة فنية اسـتطاع من خلالها أن يشـكل صورته الشّـعرية على مسـتوى التَّفَاعُـل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ.

ويشـكل الشّـاعر علـي بـن إسـحاق الزاهـي (ت٣٦١هـ) صورته الشّعرية في مدح الإمام علي، على لسـان النّبي (ص)، من خلال التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، قائلا[٨١]:

**وَلَمَّا أَبَان القَوْلَ عَمَّن يَقُولـــه**
**وَأَبْدَى لَهُ مَا كَـان يُبْدي وَيُضْمِـرُ**
**فَقَال أَمَا تَرْضَى تَكُون خَلِيْفَتِي**
**كَهَارُون مِنْ مُوسَى؟ وشَأْنُك أَكْبَرُ**

ومـع صورة أخرى لشـاعر آخر فـي مدح الإمام علـي بن أبي طالـب (ع) فـي ضَوءِ أخـوة هارون لمُوسَى، مع السّيد الحميري (ت ١٧٣هـ)[٨٢] مُعوّلًا على منزلة الإمام عليّ من النّبي (صلى الله عليه وآله وسلم)، وحبه لآل البيت، ووصفه للإمام علي، مشبها

(٨٠) سورة طه: الآيات (٢٩-٣٦).

(٨١) ديوان علي بن إسحاق الزاهي، ص٧٥.

(٨٢) هو إسماعيل بن محمد بن يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري، شـاعر مطبوع، محكم الشّـعر، وأحذق الناس بسـوق الأحاديـث، والأخبار، والمناقب في الشّـعر، لم يترك لعلي بن أبي طالب (عليه السلام) فضيلة معروفة إلا نقلها إلى الشّعر، ومات سنة ١٧٣هـ، معجم الشّعراء العباسيين، ص٢٢٢ .

إياه بهارون من مُوسَى (عليهما السّلام)، قائلا[٨٣]:

**أحمدُ الخير ونادى جاهِرًا**

**قَـالَ قَـوْلًا فِيـه لَـمْ يَفْتَعـــل**

**إنَّمَـا مَوْلاكُـمُ بَعْـــدِي إذَا**

**حَـان مَوْتِـي وَدَنَـا مُرْتَحلـي**

**ابنُ عَمّي وَوَزِيْرِي فَسُـقوا**

**مَـاءَ صَبْرٍ بِنَقِيْعِ الحنْظَـــل**

لقد أدرك الشُّـعَرَاء الأُمَوِيّون والعَبَّاسـيّون مدى القيمة الجمالية لمنزلة هارون من مُوسَى، كسابقيهم من شُـعَرَاء صدر الإسلام، فعزفوا عليها في وصف الإمـام علـي، ومدحه، لمـا توحي به هـذه المنزلة، فتكاد تتشابه عند معظم الشُّعَرَاء في مدحهم للإمام علي، من أخوته للنبـي(ﷺ)، وخليفته، بما تحمله من بعد جمالي، ومدلول نفسي، لدى المُتَلَقّي، على مسـتوى الصّـورة الذّهنية، التي تبـدو من خلالها القيمـة الجماليـة للممـدوح، في اسـتحقاقة هذه المنزلة السّامية، من النّبي، وفي الإطار ذاته يتفاعل الشّـاعر أحمد بن علوية مع هذه الصّورة، في مدح الإمام علي، مسـتدعيًا قِصَّة مُوسَى، وأخوَّة هارون، ووزارته، قائلا[٨٤]:

**قال النّبيُّ له فـــداك أحبتي**

**لم تُؤتُ مـــن سَام ولاسْتِرْزَان**

**بِأَبي أَبَا حَسَنٍ أَمَا تَرْضَى بأنَّ**

**بُوّءت أَكْرَم مَنْـــــزلٍ وَمَكَانِ**

**أَصْبِحتَ مِنّي يا عليُّ كمثـل مَا**

**هَارُونُ أَصْبح مِـنْ فَتَى عُمرانِ !**

ويعـزز الشّـاعر/ علـي بـن حماد العبـدي (ت ٤٠٠هـ) من هذه المنزلة العالية، منزلة الأخوة بين النّبـي (ص)، والإمام علي، التي تتجلى يوم الغدير، قائلًا [٨٥]:

**تَرُومُ فَسَادَ دَلِيْل النّصُوص**

**وَنَصْرا الإِجْمَاع مَا قَدْ جَمَـــع**

**أَلَمْ تَسْتَمِع قَوْلَـــه صَادِقًا**

**غَدَاة الغَدِير فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ يُطع**

**وَقَالَ لَهُ أَنْت عَليٌ أَخِـــي**

**كَهَارُون مِنْ صنوه فاقتنـــعْ**

ويأتـي الشّـاعر/ علي بن أبي إسـحاق الزاهي ليؤكد على ما سبق، في مدح الإمام علي، ويؤكد على هـذه المنزلة التـي نالها الإمام علـي (ع) من النّبي (ص)، في صورة شـعرية، صارت نمطية في مدح الإمام علي، قائلا[٨٦]:

**صَيـرَّهُ هَارُونَه فِي قَوْمِه أَمِيْنَه**

**وَقَدْ قَضَى دُيونَه وَلَمْ يَكُـنْ يُمَاطِلُ**

**٥- من معجزات مُوسَى (العصا) و(بياض يديه):**

وعلى جانب آخر من قِصَّة مُوسَى (ع) وتجلياتها، نلاحـظ (علـى امتداد البحـث) أن للعصـا مواقف ثلاثـة أو أكثر في بدء النّبـوة، وفي حضرة فِرعَون، وفي مقارعة السّحرة، وفي شق البحر، فنجد كيف

(٨٣) ديوان السـيد الحمـيري، ص،١٦٠ ومناقب آل أبي طالب ٣/٤٢.

(٨٤) شـعر أحمد بن علويه الكاتب، مَجَلَّة الخزانة، ع ٣، ٢٠١٨م، ص٧٦.

(٨٥) مناقب آل أبي طالب، ١/٣١٦ .

(٨٦) ديوان علي بن إسحاق الزاهي، ص١٣٣.

- صيَّره...جعله وزيره وناصره وأمينه.

تشـكلت العصا ولا تـزال رمزا للإعجـاز والتّحدي، وإحبـاط الدّسـائس، والمؤامرات، كيـف لا؟! وقد روع بها مُوسَـى (ع) فِرعَون وسحرته، وأعجزهم، وأخرسهم، حين تلقفت ما يأفكون، وأبطلت سحرهم وكيدهم، وبها أنجى الله مُوسَى وقومه، من فِرعَون وشـره، حيث ضرب بها البحر، وضرب بها الجبل، فانفجرت منه اثنتا عشـر عينا، كمـا كانت ولا تزال هذه العصا رمزا للتغلب علـى الصّعوبات وقهرها، والإتيان بالخوارق، وبما يذهل بني البشر.

وهـا هـو أبو بكـر مُحَمَّد بن أحمد بـن حمدان، المعروف بـــ (الخباز البلـدي)[٨٧] يطالعنا متغزلًا بمحبوبته في قوله[٨٨]:

**كَأَنَّ يَمِيني حِينَ حَاولـتُ بَسْطَهـــا**
**لِتَوْدِيع إِلْفِي وَالهَوى يَذْرِفُ الدّمْعَا**
**يَمِينُ ابن عِمْران وَقَدْ حَاوَلَ العَصَـا**
**وَقَدْ جُعِلت تِلك العَصَا حَيْةً تَسْعَـى**

وهنا نجد كيف أثّرت عصا مُوسَى (ع) قي الخباز البلدي متواصلًا مع النّصّ السّـابق عليه، ومتفاعلًا معـه، ليوضح موقفـه ورؤاه الفَنيّـة والموضوعية، ومبرزا موقفه تجاه محبوبته، حيـن تَفَاعَل تَفَاعُلا نصيًـا مـع دلالات الآيـة القرآنيّة من قِصّة مُوسَـى (ع)، مـن قوله تعالى: (وما تِلْكَ بِيَمِينِكَ يَا مُوسـى قالَ هِيَ عَصايَ أَتَوَكَّؤُا عَلَيْها وَأَهُشُّ بِها عَلى غَنَمِي وَلِـيَ فِيها مَآرِبُ أُخْرى) التي وردت في الحوار بين مُوسَى (ع) وبين ربه (جل جلاله) حول العصا التي بيمينه، التـي أمره الله أن يلقيها مغيرًا في هيئتها، مِمَّا أثار في نفسه رهبة وخوفا، متوجسا منها كحية تسعى، مصورا حال يمينه في أخذها، كحال يمينه هو في وداع محبوبته، مازجا بين شـعوره النّفسي في الحالتين، من الحزن والخوف وما أصاب نفسه من القشعريرة، ويده من الرّعشة في أخذ عصاه مرة ثانية، حين أعادها الله (عز وجل) سـيرتها الأولى، مع الاحتفاظ بقدسـية الآية، ودلالاتها المعنوية، ولا يخفى علينا ما أضفاه هذا الاستدعاء من إثراء لمَعنَى البيت الثّاني بخاصة، وجـذب المُتَلَقّي بتثبيت هذا المَعنَى في ذهنه، الذي اسـتوحاه من قصص عصا مُوسَى، في جانب حيوي منها، مازجا إياه في نسيج أبياته، حال تغزله بمحبوبته، لإبراز مدى حبه لها.

والعصا نفسـها عصا مُوسَـى (ع) يستحضرها شاعر آخر، في موقف آخر، وفي غرض مختلف، إذ يوَظّفها يحيى بن نوفل الحميري (ت نحو ١٢٥هـ) في وصفه عصا الشّاعر الحكم بن عبدل الأسدي (ت نحو١٠٠هـ)[٨٩] قائلا)[٩٠]:

---

(٨٧) هـو أبو بكـر محمد بن أحمد بن حمـدان، من بلدة يقال لها (بَلـد) من بلاد الجزيرة، التي فيها الموصل، وأبو بكر من حسـناتها، كان أميًا، وشـعره كلـه ملح، وتحف، وغرر، وطرف، كان حافظًا للقرآن، مقتبسًا منه في شعره، معجم الشّعراء العباسيين، ص١٥٠.

(٨٨) شعر الخباز البلدي، ص٣٤.

(٨٩) هـو الحكم بن عبدل بن جلبة الأسـدي الغاضري، شـاعر من أوائل العصر الأموي، ولـد بالكوفة، وقضى بها أكثـر عمـره، مدح عبد الملـك، والحجـاج، وكان ابن عبدل معروفًا مرهوبًا بسـبب هجائه، توفي سنة ١٠٠هـ، معجم الشّـعراء من العصر الجاهلي حتى نهايـة العصر الأموي، ص٧٥.

(٩٠) شـعراء مغمـورون في الجاهلية والإسـلام، ص٥٠، وشـعراء حمير أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية والإسلام، ٢٤٨/٢.

**عَصَا حَكمٍ فِي الدّارِ أَوْلُ دَاخِـلٍ**

**وَنَحْنُ عَلَى الأَبْوابِ نُقْصَى وَنُحْجَبُ**

**وَكَانت عَصَا مُوسَى لِفِرعَون آيةً**

**وَهَذى لعمر الله أَدْهَى وَأَعْجَـبُ!!**

ويتفاعل الشّـاعر هنا تَفَاعُلا قرآنيّا وتاريخيّا مع دلالات قوله تعالـى:﴿ وَأَوْحَيْنَا إِلَى مُوسَـى أَنْ أَلْقِ عَصَـاكَ فَإِذَا هِـيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُـونَ * فَوَقَعَ الْحَقُّ وَبَطَلَ مَا كَانُوا يَعْمَلُونَ ﴾[٩١] متفاعلًا تَفَاعُلا نصيًا مع جوانب من قِصَّة عصا مُوسَـى (ع) في حضرة فِرعَون، وسَحَرته، على وجه الخصوص إذ يبدو لنا في هذا المقام مقارنا ومشـبها، بين عصا الشّـاعر وعصا مُوسَى، ذلك أنّ المتأمل في ما أورده الشّاعر، يجدأن يحيى بن نوفل الحميريّ بحذقه ومهارته يعقد مقارنة رائعة على مستوى التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخـيّ، بين عصا مُوسَـى المعجزة، والخارقة للعـادة، وصنيـع عصا الشّـاعر الحكم بـن عبدل الأسـدي الأعرج، الذي أبهر المتتبعين من الشُّعَرَاء، والمنافسـين له، حين يضرب بعصاه أبواب وجهاء عصره وأغنيائه وأعيانه، فتفتح؛ تجنبًا لبذاءة لسانه، وشـدة لسْـعة هجائه، من أبواب الخلفاء، والأمراء، والحـكام، ويقصى غيره من الشُّـعَرَاء ويحجبهم، لـذا فهي- في مرآة يحيى الحميري- أدهى وأعجبُ من قبل مُعَاصِريه من الشُّـعَرَاء، وغيرهم، من عصا مُوسَى، لِفرعَون، وسحرته.

وفـي صورة مشـابهة للصورة السّـابقة، لهذا الشّاعر الحميري الأُمَوَيّ، يطالعنا الأخطل التّغلبي، الـذي لم تقـف نصرانيتـه عائقًا أمـام تناصه مع القصص القرآنيّ والتّاريخيّ، الذي يشـير إلى مدى وعي الأخطل بالتُّرَاث العَقَائِديّ، ومدى توظيفه إياه، واستلهامه أفكاره، وهو ما يشير إليه د. مدحت الجيار – وإن لم يخصص بإشـارته هذا الأخطل التّغلبيَّ- في قوله: «لم ينس الشُّعَرَاء التّرَاث العَقَائِديّ المتمثل في الكتب المقدسـة: التّوراة، الإنجيل، والقرآن، وما حولها من مزامير داود...استخدموا هذا كله لخدمة تحويل النّصّ العَرَبيّ من الغنائية إلى الدّرامية، عبر وسائط آخرى من الفنون التّشكيلية المشهورة، لأنها أصبحت ملكًا للشاعر، وهو يشكّل نصّه عبر رؤيته الواقعية»[٩٢].

وهنا نجد الأخطل [٩٣] قد وَظَّف مخزونه الثّقافي الدّينـيّ من الكتب المقدسـة، في تشـكيل صوره الشّعرية، ليحقق أهدافه، ورؤاه الفِكريّة، تجاه مُتَلَقّي شـعره، لاسـيما ممدوحوه وخصومه من الشُّعَرَاء، وهو ما يطالعنا به في هجائه لابن صفار، قائلًا [٩٤]:

**أَلَا يَا بن صَفّار فَلا تَـرُم العُـلا**

**وَلَا تَذْكُرن حَيّات قَوْمِك فِي الشِّعْرِ**

(٩١) سورة الأعراف: الآية (١١١).

(٩٢) الشّاعر والتراث: مدحت الجيار، دار النديم، القاهرة، ١٩٩٥م، ص٩١.

(٩٣) هـو أبو مالـك، غياث بن الصلت، ولـد في الحيرة أو الرصافـة، وقضى طفولتـه في الكوفة، وقـد لقبه بالأخطل كعب ابن جعيـل، وهو من قدمه إلى يزيـد، وضع موهبته الشّـعرية في خدمة معاوية، وقـد بلغ أوج مجده في خلافة عبد الملك بـن مروان، وكانت نقائضه مع جرير تعبيرًا عن المعارضـة القبلية السياسـية، ووقـف إلى جانب الفرزدق ضد جرير، معجم الشّعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ص١٣.

(٩٤) شعر الأخطل (صنعة السكري)، ١/١٨٧، ونقائض جرير والأخطل، ص٣٣ ومابعدها.

**فَقَـدْ نَهَضَـت لِلتَغْلبيين حَيّـةٌ**
**كَحَية مُوسَى يَـوْم أُيّد بِالنَّصْـرِ**
**فَأَمَا عُمير بن الحُباب فَلَمْ يكـن**
**له النّصفُ في يَـوْم الهياج أو العُشْرِ**
**فَنَحْنُ قَتَلنا ابن الحبابِ مُغَرّبـًا**
**وَقَدْ كَان سِكْرًا دُونكـم أَيّما سِكْـرِ**
**هَلـمَّ ابن صَـفّار فإنَّ قتالنـا**
**جهـارًا وَمَا مِنّا مُـلاوذةُ الـعُذر**
**فإنك في قيـس لتالٍ مُذبذبٌ**
**وغيـرُك منهم الثّنـاء وذُو الفَخْـرِ**

فقـد اسـتمد الأخطـل معالم صورته الشّـعرية للمهجو (أحد أبناء قبيلة قيس) من الصّياغة القرآنيّة لقصة مُوسَـى (ع) في لقاء مُوسَى (ع) مع سحرة فِرعَون، عندما جمع السّحرة ممن برعوا في السّحر، وقـد أعطى الله مُوسَـى (ع) معجـزة من جنس ما برعوا فيه، لتكون ألزم للحجة، ولكن ما أعطى مُوسَى (ع)، لـم يكن تخييلا، ولكنـه قلب حقيقي، لا يقدر عليه إنسـان، أو جان مهما بـرع فيه، ولذلك أذعنت له السّـحرة ببصائرهم السّديدة لما رأوا ذلك، فكان إيمان أهل الخبرة من السّـحرة به أعظم شاهد على صدق نبوته، ولم يبق لِفرعَون إلا الاستكبار، والعناد.

فقد تَفَاعُل الشّـاعر في البيت (نهضت... كحية مُوسَـى يوم أيد بالنصر) مع قوله تعالى: (فَأَلْقاها فَإِذا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعى) [٩٥]، تَفَاعُلًا نصِّيًّا، تحديدًا مع قوله في سـورة الأعراف: (وَأَوْحَيْنا إِلى مُوسـى أَنْ أَلْقِ عَصاكَ فَإِذا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ) [٩٦] لأنه حين ألقى مُوسَى عصاه انقلبت (حية) وراحت تبتلع كُلّ الحبال والعصـيَّ، التي كانت في أعين الحاضرين، يومئذ، في ذلك المشـهد الدّينـيّ التّاريخيّ الخالد، ثعابين أو (حيات)،وهو ما تشـابه معه الشّاعر في البيت الأول، ناهيا مهجوه من بني قيس في صورة هجائية عن العواقب الوخيمة للغرور، بما تمتلك من براعة واهية، وغرور زائف لدى حياتهم من الشُّعَرَاء، في صورة تشـكيلية أشبه بحيات سـحرة فِرعَون، وغرورهم بالغلبة الموهومة على مُوسَى، كما ورد في قوله تعالى:( قالَ فِرْعَوْنُ آمَنْتُمْ بِهِ قَبْلَ أَنْ آذَنَ لَكُمْ إِنَّ هَذَا لَمَكْرٌ مَكَرْتُمُوهُ فِي الْمَدِينَةِ لِتُخْرِجُوا مِنْها أَهْلَها فَسَوْفَ تَعْلَمُونَ) [٩٧].

ولذلك نجد الشّاعر ينهاهم عن الغرور (فلا ترم العلا)، وهو ما يتضح في ضَوءِ البيت الثّاني، وفهم دلالات صورته الشّـعرية لحية مُوسَـى (ع) عندما شبه شعره بعصا مُوسَى الخارقة، التي تحولت إلى حية تلقف ما يأفكون من الأشعار، والقصائد، والرّد عليها، ومعارضتها (فقد نهضـت للتغلبيين حية) كحية مُوسَـى، موَظَّفًا قِصَّة مُوسَى (ع) بأحداثها، وعصاه، التي تحولت أشـبه بحيةٍ فـي تفوقه على المهجو، معتمدا على قِصَّة مُوسَـى (ع) في رسـم صورته الشّعرية؛ لخدمة غرضه، والتّعريض بقبائل قيس، في ضَوءِ التَّفَاعُل النّصّ القرآنيّ والتّاريخيّ، وقام بتوظيفه بطريقة فنية رائعة، وموهبة شعرية، تـدل على مدىٍ قدرته اللغويـة، وتمكنه من امتلاك مهارة شـعرية كبيرة، سـاعدته في تطويع أدواته الفَنيّـة، لتحقيق هدفه ورؤيته، بما لديه من البراعة والإعجاز، محاولًا استشراف بعض ما كان لمُوسَى

(٩٥) سورة طه: الآية (٢٠).
(٩٦) سورة الأعراف: الآية (١١٧).
(٩٧) سورة الأعراف الآية (١٢٣).

(ع) عندما أيقن السّـحرة أن ما جاء به مُوسَى (ع) حـق وليس بسـحر، مِمَّـا دفعهم أن يسـجدوا لله (سبحانه)، أمام هذه المعجزة الخارقة، عندما لقفت الإفـك، الذي خيل لبعـض النّاس مـن المخدوعين بعظمـة فِرعَون بـأنَّ الحبـال، والعصـي، ثعابين أوحيـات، وهذا الخيـال المريض الضَّحل لا حقيقة له في الواقع والحـق المبين، وهو ما يؤثره المَعنَى القرآنيّ في قوله تعالى:( فَوَقَعَ الْحَقُّ وَبَطَلَ مَا كانُوا يَعْمَلُونَ فَغُلِبُوا هُنالِكَ وَانْقَلَبُوا صاغِرِينَ) [٩٨].

وفـي صورة مماثلة لبراعتـه وتفوقه عليهم في الشّـعر، وضروبه،مما يجعله يرضخ هؤلاء الشُّعَرَاء من قبائل قيس، وانتصاره عليهم، كنصر مُوسَى (ع) الـذي أُيد به من قبل ربه (عز وجل)، فعندما تَفَاعُل الشّاعر مع النّصّ القرآنيّ، في ضَوءِ الآيات السّابقة، قد أضفى التّركيب القرآنيّ بمعناه، وموسيقاه قوة، شـاركت فـي إعادة إنتـاج نصه، في شـكل مماثل وجديد، على مستوى التّشـبيه (كحية مُوسَى) مِمَّا سـاعد في تأكيـد مراد الشّـاعر، وجـذب المُتَلَقّي، والتّأثير المنشـود والأمثل عليه، لما للنص القرآنيّ الكريم من مكانة مقدسـة، وحـلاوة وطلاوة وبيان قويم، استغلها الأخطل، وهو الشّاعر النّصراني، في السّخرية، والتّغلب على خصومه، والانتصار لنفسه، على مستوى التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ.

ومع صورة ثالثة، مماثلة للصورتين السّابقتين، يطالعنـا ابن الرّومـي (ت ٢٨٣هـ) بتوظيف عصا مُوسَـى (ع)، ليؤكد على جودة شعره، في مديحه، الـذي يتمنـى أن يكون لـه تأثير تلـك العصا على الممدوح (إسماعيل بن بلبل)، قائلا[٩٩]:

**مديحي عَصَـا مُوسَى وذلك إنّني**
**ضَرَبْتُ بِهِ بَحْرَ النّدَى فَتَضَحْضَحَا**
**فيَا ليْت شِعريّ إنْ ضَرَبْتُ بِهِ الصّفَا**
**أيبْعَثُ لِي منْـهُ جَـدَاولَ سُيَّحَـا**

فابنُ الرُّوميّ يشـبه مديحه في (إسـماعيل بن بلبـل) بأنه كعصا مُوسَـى فـي قضـاء الحاجات، وحاجته من الممـدوح هي أن يجودَ عليه، ويكرمه، كما جاءت عصا مُوسَى لمُوسَى (ع) عندما نجا من فِرعَون، وعندما انبجست اثنتا عشرة عينًا، متفاعلًا تَفَاعُـلا نَصِّيًـا قُرآنيّـا وتاريخيّا، مـع قوله تعالى: ( وَقَطَّعْناهُمُ اثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْباطًا أُمَمًا وَأَوْحَيْنا إِلى مُوسى إِذِ اسْتَسْقاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِبْ بِعَصاكَ الْحَجَرَ فَانْبَجَسَـتْ مِنْهُ اثْنَتا عَشْـرَةَ عَيْنًا قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُناسٍ مَشْرَبَهُمْ)[١٠٠].

فالشاعر توقع من عصا مدحه أن تؤثر في الممدوح فيكرمه، وينال شيئًا من الأعطيات مثلما فعلت عصا مُوسَى (ع)، لكن الممدوح خذل ظن الشّاعر، فبخل عليه.

---

(٩٨) سورة الأعراف:الآية (١١٨-١١٩).

(٩٩) ديوان ابن الرومي: ٢/ ٥٢٠

(١٠٠) الأعراف، الآية ١٦٠.

(١٠١) هو الحسـن بن هانىء، وُلِدَ بقرية في الأهواز سـنة ١٤٠هـ، عاش شـابًا في البصرة، ثـم انتقـل إلى الكوفة. توجه إلى بغداد سـنة ١٧٠هـ، واتَّصل بالبرامكة، ثم رحل إلى مصر، وقضى فيها زمنًا يسـيرًا، ثـم عاد ونادم الخليفة الأمين، وتوفي سـنة ١٩٧هـ، وعدَّ أبو نواس نفسَـه أشـعر شـعراء الخمـر، وله أشـعارٌ في المديح، والرثـاء، والصيد، والطـرد، ووصف الحيوان، معجم الشّـعراء العباسـيين، ص٥٦٥.

ومع صورة أخرى للعصا ورمزيتها التي تتفاعل مع مواقف متَعَدِّدة، ومتباينة، حسب ما شكلها الشُّعَرَاء، وضمَّنوها بعض صورهم الشّعرية، ورُؤاهم الفِكريّة، إنها عصا مُوسَى وما تحدثه من خوارق ومعجزات، وتغيير لمجريات الأمور، فيطالعنا أبو نواس (ت٢٠٠هـ)[١٠١] مادحًا ابن خصيب، ومازجًا بين عصا مُوسَى (ع)، وما تفعله بقاياها في أيدي ممدوحه، قائلا[١٠٢] :

**مَنَحْتكمُ يا أَهْل مِصْر نَصِيْحَتِي**
**أَلَا فَخُذُوا مِنْ نَاصِحٍ بِنَصِيب**
**فإنَّ يَكُ بَاقي إفكُ فِرعَون فيكمُ**
**فباقي عَصَا مُوسَى بكفٍّ خَصِيب**
**رَمَاكم أَمِيْرُ المُؤْمِنِين بِحَيَّةٍ**
**أَكُول لحيات البِلاد شَرُوب**

ويلاحظ هنا أن الشّاعر التّقط إشارات شديدة الدّلالة والذكاء الثّاقب من قِصَّة مُوسَى (ع) ورموزها النّاطقة بمغزى تجربته الشّعرية، في أكثر من سورة، معتمدا على فطنة المُتَلَقّي، ومعرفته بتفاصيل تلك القِصَّة، قِصَّة مُوسَى، وسحرة فِرعَون في قوله تعالى: ( أَوْحَيْنا إلى مُوسى أَنْ أَلْقِ عَصاكَ فَإِذا هِيَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ فَوَقَعَ الْحَقُّ وَبَطَلَ مَا كانُوا يَعْمَلُونَ فَغُلِبُوا هُنالِكَ وَانْقَلَبُوا صاغِرِينَ)[١٠٣].

وجاء هذا التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ لقصة مُوسَى ورموزها، في هذا النّصّ الشّعري، عندما وَظَّفه الشّاعر لعمق دلالاته في نفس المُتَلَقّي، ولأنَّها تشكل إشارة منشطة قادرة على استدعاء الصّورة الذّهنية، لعصا مُوسَى، وكيف تحولت حية، تأكل ما يأفكون على مستوى التّشبيه بين المفسدين في مصر- عصر الشّاعر وممدوحه- وبين سحرة فِرعَون، وما تدل عليه (الحية الأكول)، ووصفها بصيغة المبالغة على وزن (فعول) لكثرة ما أكلت، وتأكل، وهو الأمر الذي يدل بدوره على كثرة المفسدين قديمًا وحديثًا، على مستوى الصّورتين أو القصتين، مِمَّا أسهم هذا الاستدعاء في تأكيد المَعنَى، وتعميق الموقف، وتوليد الدّلالات المتتالية داخل النّصّ الذي نجح صاحبه في الوصول به إلى قرائح المُتَلَقّين، أيما نجاح وأسده.

وفي صورة مُماثلة للصور السّابقة، حول عصا مُوسَى (ع)، وما فعلته بأمر الله (سبحانه) من خوارق، ومعجزات، يطالعنا الطّغرائي (ت٥١٥هـ)[١٠٤] بمدح السّلطان غياث الدّنيا والدين أبا شجاع مُحَمَّد بن ملك شاه، قائلًا) [١٠٥]:

**وَبَأَرْضِ بُرقة والصّعيد رَوائِعٌ**
**لِلهيبِها فِي الخَافِقِين شَرارُ**
**وَإِذَا عَدا فِرعَون فيها واعتدى**
**فَعَصَا الكَلِيم لَواؤك الخَطَّارُ**

ويستحضر الشّاعر – هنا – في صورته الشّعرية لممدوحه عصا مُوسَى كليم الله (عزَّ وجلَّ)، وما تفعله في يدي صاحبها السّلطان أبي شجاع مُحَمَّد

(١٠٢) ديوان أبي نواس، ص٢٠٢.

(١٠٣) الأعراف: الآية ١١٧-١١٩.

(١٠٤) هو الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد، مؤيد الدين الأصبهاني. ولد بأصبهان، وأصبح نائبًا في ديوان الطغراء، وقصد الموصل واستوزره الملك سعود، ثمَّ انضم إلى دبيس المزيدي. قتله السلطان محمود صبرًا، وأشهر شعره لاميته. معجم الشّعراء العباسيين، ص٢٥٣.

(١٠٥) ديوان الطغرائي، ص١٨٦.

بن ملك شاه، حاكم البلاد، برقة، والصّعيد، وغيرها، فــي رؤية الشّــاعر، بوصفها رد فعل لكُــره أعدائه، وكيدهــم، فهي لواؤه، وســلاحه، كما كانت ســلاح مُوسَــى (ع) وأداة معجزاته أمــام فِرعَون، وأعوانه، مشكلًا صورته الشّعرية للممدوح من خلال التَّفَاعُل النَّصّــي القرآنــيّ والتّاريخــيّ، عن طريق الإشــارة المركزة لعصا الكليم، حيث تغدو هذه الإشارة بمنزلة الإحالة، أو القرين للنص الشّعري، الذي اعتمد عليه الشّــاعر، وتفاعل تَفَاعُلا نصيًّا معها. لإثارة وجدان المُتَلَقّي، وإحالته إلى أجواء النّصّ المُســتحضَر، أو المتفاعل نصيًّا معه، بسرعة فائقة، عبر تقنيات كُلّ من الإيجاز، والتّكثيف، والتّرميز، والإيحاء، مع الدّقة في التّعبير، والإشــارة إلى مضمونها؛ لتعظيم شأن الممدوح، والإعــلاء من قدره، أمــام أعدائه. وهو ما قصد إليه الشّاعر، ببراعة فنية فائقة، استمدها من قدســية النّصّ القرآنيّ لقصة مُوسَى (ع)، وعظمة دلالاتها القرآنيّة والتّاريخيّة والفَنيّة.

وتتنوع الإشارات لقصة مُوسَى (ع) لدى الشُّعَرَاء، حتى يتنوع توظيفها، بأشــكال مختلفة، ومغايرة، لخدمــة أغراضهــم الشّــعرية، ورؤاهــم الفِكريّــة، إضمارا، وتلميحا ورمزا، وإشارة، في عَلَاقَة تَفَاعُلية نصية مضمرة حسب مُصطَلَح (جوليا كريستيفا) (latlusim)[١٠٦] في الاعتماد على المَعنَى دون اللفظ، على مســتوى التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، الذي يتطلب ثقافة واعية، وقارئا متمرسا، يستطيع أن يكتشــف المَعنَى المقصود، فــي ضَوءِ العناصر الغائبة، التي تشكل من خلالها النّصّ الحاضر من خلال الايماءات الخفية، للدلالات اللفظية، في تقرير المَعنَى، وبناء النّص، وهو ما اعتمد عليه الشّاعر ابن طباطبا العلوي (ت٣٢٢هــ)[١٠٧]، في هجائه لأبي علي الرّســتمي، والي خــراج أصفهان- في عصره، قائلا [١٠٨]:

**أَنْت أُعطيت مِنْ دَلائل رُسْل ال**

**لــه آيًا بها عَلــــــوتَ الرّؤُوسَا**

**جِئْتَ فَرْدًا بِلا أبٍ وَبِيُمْنَــــــا**

**كَ بَياضٌ فأنتَ عِيسَى أَو مُوسَى**

لكن ابن طباطبا العلوي تَفَاعُل تَفَاعُلا نصيًّا قرآنيّا وتاريخيّا مع قوله تعالى:( وَاضْمُمْ يَدَكَ إِلى جَناحِكَ تَخْرُجْ بَيْضاءَ مِنْ غَيْرِ سُــوءٍ آيَةً أُخْرى) [١٠٩] وأحال الشّــاعر هذا المَعنَى في ذكر البياض، ليد مُوسَــى (ع)، الــذي يشــبه بها ما يوصف بحســن البياض، وشعاع النّور، لأنَّهَا من معجزاته بعد العصا، ولكن كنــي به -هنا- عن البرص، والبرص أبغض شــيء إلى العرب، فكان جديرا بأنَّ يكنى عنه «ويروى أنَّهُ (ع) كان شــديد الأدمة، فــكان إذا أدخل يده اليمنى في جيبــه، وأدخلها تحت إبطه الأيســر، وأخرجها، كانــت تبرق، مثل البــرق، وقيل مثل الشّــمس، من غير برص، ثــم إذا ردها عادت إلــى لونها الأول بلا

(١٠٦) علم النص: جوليا كريستيفا، ص١٥-١٦.

(١٠٧) هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحســني العلــوي. ولد وتوفي بأصبهان. شــاعر مفلق. له مؤلفات منها: عيار الشّــعر، والعروض، وتهذيب الطبع. معجم الشّعراء العباسيين، ص٢٥١.

(١٠٨) شــعر ابــن طباطبا العلوي، جمــع وتحقيق جابر الخاقاني، ص٦٥، وشعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني، جمعه وحققه د. شريف العلاونة، ص١٧٢.

(١٠٩) سورة طه: الآية (٢٢).

نور»[١١٠]. وعلى مستوى الصّورة القرآنيّة، ودلالتها، أحاله (الشاعر) إلى مَعنَى آخر، أحسن فيه الشّاعر، على إساءته للمهجو، وهي إحالة لم تكن توافقية مع مَعنَى الآية، وإنَّمَا تصرف الشّاعرُ في معناها، فجاء الشّاعر بهذا المَعنَى المخالف لدلالة الآية، ليشكل صورة مقذعة للمهجو (بيمناك بياض) راميًا إيَّاهُ بالبرص، مع الاحتفاظ بقدسية النّصّ القرآنيّ، في ضَوءِ التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ.

**٦- مجاوزة مُوسَى وبني إسرائيل البحر بعد انشقاقه:**

ومع صورة أخرى يلتقطها القطامي التّغلبي (ت١٠١هـ) من قِصَّة مُوسَى (ع)، مصورًا نهاية الظالمين، والمفسدين، من أولي الأمر بخاصة، على مر العصور والأزمان، بشأن ظلمهم لرعيتهم، وفسادهم وإفسادهم في الأرض، فتكون نهايتهم الهلاك وبئس المصير، في إشارة للقصص القرآنيّ والتّاريخيّ، داعيا مستمعي شعره من قومه، وغيرهم إلى وجوب أخذ العبرة والعظة، التي تُنجيهم من عواقب ما صنعه أولياء أمورهم، قائلا:[١١١]

**كَذَاك المُفْسِدُون إذَا تَولوا**
**عَلَى شَيء فَأَمْرهم التّبار**
**فَأَين ذوو البطاح ذرى قريش**
**وأحلام لهم ما تُستعار**
**فَيَا قَومي هَلمّ إلي جَميع**
**وَفِيمَا مَضَى لكم اعتبار**
**أَلَمْ يُخْزِ التّفرق جُند كِسْرى**
**وَنَحّوا عَنْ مَدائنهم فَطَارُوا**
**وَشُقّ البحرُ عَنْ أَصْحاب مُوسَى**
**وَغُرّقتِ الفراعنةُ الكفارُ**
**وَأُنْذركم مَصائر قَوْم نُوح**
**وَكَانت أُمّة فِيها انتشارُ**

ويتفاعل الشّاعر تَفَاعُلا نصيًّا مع عدد من قصص القوم الغابرة، وفي مقدمتها: قِصَّة ذوي البطاح ذُرى قريش، وقصة بني كسرى، وقصة قوم نوح (ع)، جَنبًا إلى جنب قِصَّة مُوسَى (ع) وعصاه، التي ضرب بها البحر، فانشق له، ولأتباعه، عندما اجترَّ قولَهُ تعالى: (أَوَعَجِبْتُمْ أَنْ جاءَكُمْ ذِكْرٌ مِنْ رَبِّكُمْ عَلى رَجُلٍ مِنْكُمْ لِيُنْذِرَكُمْ وَلِتَتَّقُوا وَلَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ فَكَذَّبُوهُ فَأَنْجَيْناهُ وَالَّذِينَ مَعَهُ فِي الْفُلْكِ وَأَغْرَقْنَا الَّذِينَ كَذَّبُوا بِآياتِنا إِنَّهُمْ كانُوا قَوْمًا عَمِينَ وَإِلى عادٍ أَخاهُمْ هُودًا قالَ يَا قَوْمِ اعْبُدُوا اللَّهَ مَا لَكُمْ مِنْ إِلهٍ غَيْرُهُ أَفَلا تَتَّقُونَ قالَ الْمَلَأُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ قَوْمِهِ إِنَّا لَنَراكَ فِي سَفاهَةٍ وَإِنَّا لَنَظُنُّكَ مِنَ الْكاذِبِينَ قالَ يَا قَوْمِ لَيْسَ بِي سَفاهَةٌ وَلكِنِّي رَسُولٌ مِنْ رَبِّ الْعالَمِينَ أُبَلِّغُكُمْ رِسالاتِ رَبِّي وَأَنَا لَكُمْ ناصِحٌ أَمِينٌ) [١١٢] مُشَكِّلًا معالمَ صورته الشّعرية، أو نصّه الشّعريّ، من خلال اقتباس دلالات بعض أطراف من قِصَّة مُوسَى، والتّحوير البسيط فيها، جاعلا منها مركزية الصّورة الذّهنية، للتأثير في المُتَلَقّين، إشارة، ورمزًا، وإيحاء وتقريرًا لنهاية كُلّ ظالم من الطّغاة الفاسدين، وتأييد الله سبحانه

(١١٠) التفسير الكبير: تقي الدين بن تيمية (ت ٧٢٨ هـ)، ٣/٢٢.

(١١١) ديوان القطامي، تحقيق د. إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، ص١٤٢-١٤٣، وديوان القطامي، تحقيق د. محمود الربيعي، ص٣٤٥، ٣٤٦.

(١١٢) سورة الشّعراء: الآيات (٦٣- ٦٨)

وتعالى لأنبيائه ومرسليه، ممن اقتدى بهم من الهُداة المُهتدين، في كُلّ زمان ومكان، فضلًا عن المظلومين من الرّعية، ونصره على فِرعَون، بالحُجج الدّافعة، والمعجزات الخالدة، وبصرف كيد فِرعَون عنه، وعن أتباعه، وإنجاء الله مُوسَى (ع) وقومه، وغرق فِرعَون وجنده، من الغواة الضالين.

**٧- مواعدة مُوسَى لميقات ربّه والتّجلي الإلهي على جبل الطّور وإتيانه التّوراة والصّحف والألواح:**

كما يوَظَّف المتنبي (ت٣٥٤هـ) قِصَّة مُوسَى (ع) في أكثر من موضع من شعره؛ ليصل إلى أعلى درجات التّخيلات النّفسية، أو التّصويرية، مدلِّلًا على نفسية تاقت إلى معالي الأمور، فيقول في رثاء مُحَمَّد بن إسحاق التّنوخي [١١٣]:

**ما كنت آملُ قبل نَعْشِك أَنْ أَرَى**

**رَضوى عَلَى أيدي الرّجال تَسيرُ**

**خَرَجُوا بِه ولكلِّ بَاكٍ خَلْفَه**

**صعقات مُوسَى يوم دكّ الطّور**

مُشَكِّلًا صورةَ هذا المرثي من خلال مدى تَفَاعُله النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ مع بعض دلالات قِصَّة مُوسَى (ع) حين تجلي رب العزة علي الجبل، جبل الطّور، وخر مُوسَى صعقا، من قوله تعالى:﴿ فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وخر موسى صعقًا﴾[١١٤] فجاء التّوظيف مُشكلًا، والتّصوير خياليًا؛ إذ وَظَّف قِصَّة مُوسَى (ع) عندما صعق من جراء دكّ الطّور؛ لتصوير حمل نعش ذلك الميت، وهو مُحَمَّد بن إسحاق التّنوخي، ثم الماشين خلفه، فمن شدة بكائهم كأنهم مصعوقون ذهولًا؛ لفقد هذا الميت، ولما كان لا يحتمل صعقة الطّور أحد، فقد لجأ إلى التَّفَاعُل مع النّصّ القرآنيّ إحالة؛ ليخدم الصّورة، ويجعلها غاية في الخيال؛ لينفذ منها إلى الذّهول الذي أصابهم، ولولا أنَّهُ قدم للمُتَلَقّي أنهم خرجوا يمشون، ويبكون، لخُيّل للمُتَلَقّي أنهم صعقوا، وفقدوا وعيهم، وألقوه من على كواهلهم، وذلك خيال واسع في التّصوير، قدمه بخيال آخر في البيت الأول، عندما صور نفسه ذاهلًا أيضًا، وهو يرى من شبهه بجبل رضوى محمولًا على الأكتاف، زائلا عن مكانه، يسير به الرّجال، وهو ما استطاع أن يتمثله المتنبي خير تمثل من قِصَّة مُوسَى (ع)، على مستوى تَفَاعُلها النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، مع بعض دلالات قِصَّة مُوسَى، مع ما وافق غرضه من الرّثاء، خيالًا، وتحليقًا، وتضمينًا [١١٥].

ويطالعنا شاعر آخر في صورة قريبة من الصّورة السّابقة للمتنبي، متغزِّلًا بمحبوبته، مظهرًا براعة فائقة في إحالته إلى النّصّ القرآنيّ، مُصوِّرًا خرور مُوسَى لصاحب الطّور، في قوله[١١٦]:

**لَمّا تجلَّت لنا محاسنُه**

**ترفلُ في صورةٍ من النّور**

**خررتُ من حُسن وجهه صَعِقًا**

**خُرورَ مُوسَى لصاحب الطّور**

ويُلحظ في هذه الصّورة السّابقة مدى تَفَاعُلها مع النّصّ القرآنيّ والتّاريخيّ، خاصة قِصَّة مُوسَى (ع) فقد اجترالشاعر قوله تعالى:( وَلَمَّا جاءَ مُوسى

(١١٣) ديوان المتنبي شرح أبي البقاء العكبري، ٢/ ١١٩.

(١١٤) الأعراف: الآية ١٤٣.

(١١٥) التَّنَاصّ القرآني في شعر أبي الطيب المتنبي، مَجَلّة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية، مج ٤٢، ملحق (٢)، ص١٦١٥ -١٦١٦.

(١١٦) سجع المنثور ، ص٥٣.

لِمِيقاتِنا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قالَ رَبِّ أَرِنِي أَنْظُرْ إِلَيْكَ قالَ لَنْ تَرانِي وَلكِنِ انْظُرْ إِلَى الْجَبَلِ فَإِنِ اسْتَقَرَّ مَكانَهُ فَسَوْفَ تَرانِي فَلَمَّا تَجَلَّى رَبُّهُ لِلْجَبَلِ جَعَلَهُ دَكًّا وَخَرَّ مُوسى صَعِقًا فَلَمَّا أَفاقَ قالَ سُبْحانَكَ تُبْتُ إِلَيْكَ وَأَنَا أَوَّلُ الْمُؤْمِنِينَ) (١١٧).

وأخذ هذه الآية كما هي بتركيبها، وامتص منها ما يوافق غرضه، فانتقى، وأحضر، وغيب، وأضمر، من توجيه الخِطَاب من الغائب، وقد وجهه في بيتيه للمتكلم، عائدًا على نفسه/ الشّاعر، لتأكيد مدى ما حدث له من رؤية محبوبته، فلجأ إلى التَّفَاعُل هيامًا وتجلِّيًا، بأنَّ جعل من نفسه في مرتبة تشبه منزلة الرّسل (عليهم الصّلاة والسلام)، وجعل من محبوبته ومحاسنها تجليًا يشبهُ في نظره، التّجلي الملائكي، حين (ترفل في صورة من النّور) وهي خيالات استثمرها الشّاعر، على مستوى التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، وأتقن حياكتها، على طريقته في الإيهام، والهيام، والتّحليق في آفاق التّغزل بمحبوبته، ومحاسنها، متعمقًا في أداء غرضه الشّعري، ومستلهما من تُرَاثه الدّينيّ، وموَظَّفا التَّنَاصّ لعلوقه بالذاكرة العَرَبيّة، من حيث تميزه، وخصوصيته، إذْ تشيرُ الآيةُ السّابقةُ كيف تجلَّى ربُّ العزَّةِ على الجبل، وليس على مُوسَى؛ لأنه قال له انظر إلى الجبل إن استقر مكانه فإنك تراني، فخر مُوسَى صعقا، فغشي عليه من هول ما حدث للجبل، لأنه ساح في الأرض، واستوى، وهو ما يقابله الشّاعر بخروره صعقا من حسن وجه محبوبته، الذي جعل حولها طاقة من النّور، ومن هنا يأتي مدى التّشابه اللفظي، والتّشابه الدّلالي بين النّصّ القرآنيّ، وبين نَصّ الشّاعر، الذي امتص المَعنَى القرآنيّ، ووَظَّفه في أبياته الشّعرية خير توظيف وأطرفه، وأسده تأثيرًا وإمتاعًا.

ويطالعنا سفيان بن مصعب العبدي (ت١٧٠هـ) يمدح الإمام علي بن أبي طالب (ع) قائلًا (١١٨):

**أسماؤه في المَثاني كثيرةٌ للذَّكُور**
**في صُحْف مُوسَى وعيسى مَكنونة في الزَّبُور**

**٨- قصة السّامري وضلال قوم مُوسَى:**

قد أفاد الكثير من شُعَرَاء العَصرَينِ الأُمَوَيّ والعَبَّاسيّ من قِصَّة مُوسَى، وضلال قومه مع السّامري، وتفاعلوا معها تَفَاعُلًا نصِّيًّا قرآنيًّا وتاريخيًّا، بقصد التّهكم والسخرية، والزراية، أو الاتعاظ، والاعتبار، والنصح، والإرشاد، وها هو الفرزدق (ت١١٢هـ) يستدعي قِصَّة مُوسَى (ع) في ضَوءِ التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، مشكلا صورة هجائية مقذعة، لخصمه جرير، وخلق سياقات فنية ملائمة لهذا العنصر التّرَاثي، فيقول الفرزدق هاجيا جريرًا الخطفيَّ (١١٩):

**وَلَقَدْ تَركْتُ بني كُلَيْبٍ كُلّهُمْ**
**صُمَّ الرّؤوسِ مُفَقئ الأَبْصارِ**
**ولَقَدْ ضَلَلْتَ أباكَ تطلبُ (دارمًا)**
**كَضَلالِ مُلْتمسٍ طريقَ وبارِ**
**لا يهتدي أبدًا، ولو نُعتتْ لـه**
**بسبيلِ واردةٍ ولا إصْدارِ**

(١١٧) الأعراف: الآية ١٤٣.

(١١٨) شعر سفيان بن مصعب العبدي، ص٢٤٨.

(١١٩) شرح ديوان الفرزدق ٢/ ٤٥٠، وديوان الفرزدق، ١/ ٣٦٠-٣٦١، وشرح نقائض جرير والفرزدق، ٢/ ٥٠٢.

**قالوا عليك الشّمس فاقصِدْ نَحْوها**

**والشّمسُ نائيــة عنِ السّفـــارِ**

**لمَّا تكسَّع في الرّمالِ هَدَتْ لـــــهُ**

**عَرْفاءُ هاديـــة بكلِّ وجـــارِ**

**كالسَّامريِّ يقولُ: إنْ حرَّكتَـــهُ**

**دَعْنِي فليْس عليَّ غيـرُ إزاري**

وهو ما وصفه أحد الباحثين [١٢٠] «بمدى حرص الفـرزدق على تعميـق صلة النّصّ بقصتـه، قِصَّة مُوسَى من خلال التَّفَاعُل بين كُلّ من شخصية جرير المُعَاصِـرة له، الذي يهجـوه بأنه أضلَّ قومه، وبين شخصية السّـامري التّرَاثية الذي أضلَّ قوم مُوسَى (ع) من بعده»، فيقول لجرير: أنت تضلُّ قومك، كما أضلَّ السّامري قومه، فتاهوا في الأرض، فالفرزدق في الأبيات السّابقة قد صنعَ شكلًا جديدًا من أشكال التَّفَاعُل النَّصّيِّ القرآنيّ، حيث أحكمَ نسيجَ خيوطه الدّلاليـة بطريقةٍ تجبـر المُتَلَقّي علـى إكمال فراغ النّصّ بآية معينة، لم ترد في السِّياقِ، وإن كانت قد وردت بمعناهـا وهي قوله تعالى:( قالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ) [١٢١].

ويطالعنا النّابغة الجعدي (ت ٦٥هـ) في هجائه لأحد خصومه مشـكلًا صورته من خـلال التَّفَاعُل النَّصّـي القرآنـيّ والتّاريخـيّ، مـع قِصَّة مُوسَـى والسـامري في حوارهما، في قولـه تعالى: (الَ فَما خَطْبُـكَ يَا سـامِرِيُّ قالَ بَصُرْتُ بِما لَـمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْـتُ قَبْضَةً مِنْ أَثَرِ الرَّسُـولِ فَنَبَذْتُهـا وَكَذلِكَ سَـوَّلَتْ لِي نَفْسِي قالَ فَاذْهَبْ فَإِنَّ لَكَ فِي الْحَياةِ أَنْ تَقُولَ لا مِسـاسَ)[١٢٢]، وهو ما تَفَاعُل معه الشّـاعر مشكلًا صورة الشّـعرية في هجائه لأحد خصومه، قائلا[١٢٣]:

**وَحَرْب ضَرُوس بِها نَاخِـــس**

**مريت برُمْحِي فكان اعتساسا**

**أمامَ لواءٍ كظلّ العِقـــــــا**

**ب من يأته يَلق طعنًا خِلاسـا**

**فَأَصْبحَ في النّاس كالسَّامريِّ**

**إِذْ قَال مُوسَى لَـــهُ: لا مَسَاسَا**

ومـن النّصـوص الشّـعرية الأخرى التـي تَفَاعُل معها بعض شُـعَرَاء العَصر العَبَّاسـيّ مـع النّصّ القرآنيّ والتّاريخيّ من خلال استدعاء قِصَّة مُوسَى، والسامري، يطالعنا البحتري (ت٢٨٤هـ) بمماثلة حية، ومشـاهدة مرئيـة، من خلال تشـكيل النّصّ الشّعري، قائلا[١٢٤]:

**وَلَقَدْ رَجعت إليكَ بَعْـــد مَلاوة**

**فَقَبلت رجعة وَامِـق مُستـــاس**

**فاخفض جناحك لي وصنّي إنَّني**

**كالسَّامريّ مُحرم بِمَسَـــــاس**

ونلاحظ مِمَّا سـبق إلى أي مدى استحضر هؤلاء الشُّعَرَاء من العَصرَينِ الأُمَوِيّ والعَبَّاسيّ قِصَّة مُوسَى (ع)، واسـتدعائها من ذاكرتهـم النَّصّية، بوصفها النّصّ المولد، الذي تفـرغ منه نصوصهم المنتجة تولدا، يكاد يكون شبه كامل، بنائيًّا، ووظيفيًّا، حيث اعتمدوا في نسـج نصوصهم الشّـعرية،وصورهم الفَنيّة، وصياغتها، في ضَوءِ قِصَّة مُوسَى، واستلهام

(١٢٠) نقائـض جريـر والفـرزدق والأخطل (دراسـة في التَّفَاعُل النَّصّيّ)، ص٥٣.

(١٢١) سورة طه: الآية ٨٥.

(١٢٢) سورة طه: (٩٥-٩٧).

(١٢٣) ديوان النابغة الجعدي، ص١٠١.

(١٢٤) ديوان البحتري، ٢/ ١١٧٤.

قِصَّة السّــامري، في الآيات السّــابقة، من مخاطبة المُتَلَقّي بما يلائم ثقافته، وفي محاولة للاستحواذ عليه، بخبرتهم، وتفوقهم، على خصومهم.

أما عن أبي تمام فهو يلغي الفواصل، والحدود، بين الشّخصيات، والوقائع التّاريخيّة، في نصوصه، فتتحد التّجارب، وتختلط الأحداث، مِمَّا يجعل النّصّ ملتقــى لأكثرمن زمن، وأكثر من حــدث، وأكثر من دلالة، فيتشكل التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ على المستوى القصصي، ومنها قِصَّة مُوسَى (ع) مع قومه، فها هو يجري مقابلة أومماثلة بين إنقاذ الممدوح أبي المغيث (مُوسَى بن إبراهيم الرّافعي) لقومه من الزمان وأحواله، وبين إنقاذ مُوسَــى (ع) لقومه من ظلم فِرعَون وطغيانه، حيث يقول)[١٢٥]:

**عُذنا بمُوسَى من زمان أنشرت**
**سَطواتــه فِرعَون ذا الأوتاد**
**جبلٌ من المَعْروف مَعْرُوف لَهُ**
**تقييد عاديــة الزمان العادي**
**ما لامرئ أَسَرَ القضاء رجاؤه**
**إلا رجاؤك أو عطاؤك فَــادي**

فهــو يوَظّــف دلالات قوله تعالى: (وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتادِ الَّذِينَ طَغَوْا فِي الْبِلادِ فَأَكْثَرُوا فِيهَا الْفَسـادَ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَــوْطَ عَـذابٍ)[١٢٦]. وفي الإطار نفسه يستعين بتشابه الاسمين، في إجراء المقاربة حين يقول[١٢٧]:

**فكأنّهم بالعجل ضلّوا حقبة**
**وكأن مُوسَى إذ أتاهم مُوسَى**

(١٢٥) ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي، /١٢٩.
(١٢٦) سورة الفجر: الآيات (١٠-١٣).
(١٢٧) ديوان أبي تمام ٢ /٢٦٩.

وهنــا يراعي الشّــاعر بإدراكــه ومعرفته الجزء الخَاصّ الموافق لما في مخيلته الشّــعرية فيلتقطه ويجري الموازنة، واستغلاله هنا للاسم لا يعني بأي حال أن الأسماء ذات أبعاد وحدود مسبقا ولا تتغير، بل هي ممتدة في دلالاتها، وخلالها، ويمكن للشاعر أن يلتقط الجزء الذي يعد ســنة من حياتها؛ لتعينه على التّوضيح، أو المبالغة [١٢٨].

ومع شــاعر آخر في صورة شبه مكتملة لضلال قوم مُوسَى، وقصة السّامري معهم، يطالعنا الشّاعر ســعيد بن مكي النّيلــي (ت٥٦٥هـــ)، في صورة هجائية لأحد خصومه، قائلا[١٢٩]:

**أَلَا قُلْ لمن قال في كُفـــره**
**وربي على قولــه شاهـــــدُ**
**إذا اجتمع النّاسُ في واحــد**
**وخالفهـــم في الرّضا واحـــدُ**
**كذبت وقولُك غيــرُ الصّحيح**
**وزَغْلُــك ينقــده النّاقـــدُ**
**فقد أجمعتْ قوم مُوسَى الكليم**
**علــى العِجْل يارجسُ يا ماردُ**
**وداموا عُكوفًا علـــى عجلهــم**
**وهارُون مُنفـــردٌ قاعـــد**
**فكـــان الكثيرُ هم المــخطؤون**
**وكان المُصيبُ هـــو الواحـــدُ**

(١٢٨) التَّنَــاصّ مــع القصة القرآنية في شــعر أبي تمام، مَجَلَّة جامعة الأزهر، غزة، مج ١٤، ع ٢، ص٤٣٧.
(١٢٩) ديوان سعيد بن مكى النيلي، ص٨٨.
+ الآيات (٥١ ،٥٤ ،١٩٣، ســورة البقرة) و١٥٣ النســاء، و١٤٨، ١٥٢ من الأعراف).

بقية قوم مُوسَى

ومــن أمثلة التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، عند أبــي نواس، نلحظ اســتيحاءه معالم من قِصَّة مُوسَى (ع)، وبقية قومه من بني إسرائيل، وتكذيبهم للرســل، فقد اســتطاع أبو نواس توظيفها؛ لخدمة تجربتــه الفَنيّــة، من جهــة، وخلق ســياقات فنية ملائمة لهذا العنصر، على مستوى التّرَاث العَقَائِديّ والتّاريخيّ، من جهة أخرى، فيطالعنا يهجو بهجائه إحدى الفتيات، التي يُقال أنَّــهُ كان على عَلَاقَة بها، قائلا [١٣٠]:

**وَمُظْهرةٍ لخلق الله نُسكـًا**

**وتلقاني بدَلٍ وابتســـــــام**

**أتيتُ فؤادها أشكو إليـــه**

**فلم أخلص إليه من الزحـــــام**

**فيا من ليس يكفيها خليـل**

**ولا ألفا خلـيل كُلّ عـــــــام**

**أظنُّك من بقية قوم مُوسَى**

**فهم لا يصبرون على طعام!!**

ونلحــظ، فــي قراءتنا هذا النّــص، وخاصة بيته الأخير أن الشّــاعر قد اعتمد في هجائه لهذه القينة علــى صورة قوم مُوسَــى (ع) وعــدم صبرهم على طعــام واحد، متفاعلًا تَفَاعُلا نَصيًّا قرآنيّا وتاريخيّا مع قوله تعالى: (وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسـى لَنْ نَصْبِرَ عَلى طَعامٍ واحِدٍ فَادْعُ لَنا رَبَّكَ يُخْرِجْ لَنا مِمَّا تُنْبِتُ الْأَرْضُ مِنْ بَقْلِها وَقِثَّائِها وَفُومِها وَعَدَسِها وَبَصَلِها) [١٣١].

وقد أبدع أبو نواس في تشكيل صورته الهجائية متفاعــلًا تَفَاعُلا نصيًّــا قرآنيّا وتاريخيّــا مَع قِصَّة مُوسَى (ع)، وقوله، عندما سألوه استبدال طعامهم، من المن والســلوى، كطعام واحد دائم، إلى أطعمة مختلفة، من الأطعمة الدّنية من البقول ونحوها، وقال الحسن البصري رحمه الله فبطروا ذلك، ولم يصبروا عليه، وذكروا عيشــهم، الذي كانوا فيه، وكانوا قومًا أهل أعــداس، وبصل، وبقــل، وفوم...وقوله تعالى: (قالَ أَتَسْتَبْدِلُونَ الَّذِي هُوَ أَدْنى بِالَّذِي هُوَ خَيْرٌ) فيه تقريع لهم وتوبيخ،على ما سألوا من الأطعمة الدّنية، مع ما هــم فيه من العيش الرّغيــد، والطعام الهنئ الطّيب النّافع [١٣٢] وهذا التّوبيخ وذلك التّقريع هما ما قصد إليه قصدًا، من خلال التّشبيه بين الصّورتين، عندما صور هذه المرأة، وهي لا تكتفي بخليل واحد، ولا يكفيهــا ألف خليل، كُلّ عام، ببقية قوم مُوسَــى (ع) وهم لا يصبرون على طعام واحد، عندما تَفَاعُل أبو نــواس وصورتــه الهجائية مع النّــصّ القرآنيّ الكريم، مع تصرف غير طفيف، تَفَاعُلا نصيا قرآنيّا وتاريخيّا، فأخذها كما هي بتركيبها، مع تغيير في الضمائــر، بدلا من توجيه الخِطَــاب للمخاطب في الآية الكريمه، اســتخدمه الشّــاعر للغائب، معتمدا عليها في نســج صورته المقنعــة، وخدمة غرضه، وهدفه، بامتلاكه مهاراتٍ شعرية كبيرة، مكّنتْه من تطويع أدواته التّشكيلية، لتحقيق رؤيته، وتأثيره في المتلقــى، لإدراك مدى تصاغر تلك المهجوه، ومدى حقارة شأنها.

(١٣٠) ديوان أبي نواس (الحســن بــن هانيء الحكمي)، ٣/ ٨٢.

(١٣١) سورة البقرة: الآية (٦١).

(١٣٢) تفسير القرآن العظيم: أبو الفداء، ١/ ٢٨١.

كمـا يطالعنا غير أبي نواس من شُـعَرَاء العَصر العَبَّاسـيّ، يسـلتهمون قِصَّة مُوسَـى وبقية قومه، وموقفهم من عدم صبرهم على طعام واحد، كما ورد في الآية السّابقة من سـورة البقرة، ويتفاعلون معه تَفَاعُلا نصًّيا قرآنيّا وتاريخيّا، في تشـكيل صورهم الشّـعرية، خاصة في وصـف محبوباتهم، وهو ما نطالعه عند العباس بن الأحنـف (ت١٩٤هـ)[١٣٣] في قوله[١٣٤]:

**يا فوْزُ لم أهجُركُمْ لمَلالَةٍ**

**مِنِّي ولا لمَقَـالِ واشٍ حاسدِ**

**لكِّنني جرَّبْتُكم فوجدْتُكُمْ**

**لا تَصْبرُونَ على طعامٍ واحدِ**

وفـي صورة أخـرى لوصف التّنقـل في الهوى، نلحظ صـورة دعبل الخزاعي في وصف محبوبته، وتنقلها في الهوى، غير صابرة ولا مكتفية بحبيب واحد، كبقية قوم مُوسَى وهم لا يصبرون على طعام واحد، قائلا[١٣٥]:

**إنِّي وَجَدتُكِ في الهَوَى ذوَّاقةً**

**لا تَصْبرينَ عَلَى طَعَـــــامٍ**

وقد اسـتطاع الشّـاعران السّـابقان أن يستلهما صورتهما الفَنيّة في نصوصهما الشّعرية، وبنيتها مـن النّـصّ القرآنـيّ والتّاريخـيّ، لقصة مُوسَـى وقومه، الذي أكسـب صورتهما تكثيفًا دلاليًا وبعدًا إيحائيًا، بمعان قرآنيّة، وتاريخيّة، تنبع من الخلفية الثّقافية لتُرَاثهم العَقَائِديّ، ويظهر التَّفَاعُل النَّصّي في بنيتهما الشّـعرية واضحًا فـي قول العباس بن الأحنف (لا تَصْبرُونَ على طعـامٍ واحدِ)، وفي قول دعبل الخزاعـي (لا تَصْبرينَ عَلَى طَعَـامٍ)، إذْ قَلَبَ المَعنَى وحوَّرهُ من قِصَّة مُوسَى وقومه، التي تصور جحود بني إسـرائيل نعمة ربهم عليهم، إلى نكران المحبوبة لهما وجحودها لحبهما، دلالة على صدود محبوبتهمـا، وعـدم اكتفائها بمحبـوب واحد، في هيئة حسـية وصورة مادية، وهـذا التَّفَاعُل النَّصّي لـم يكن هدفًـا في ذاته، وإنَّمَا وسـيلة فنيـة، وآلية إبداعية؛ لتجلي الفكرة، وتقوي الحجة، وتصور مدى نكران المحبوبة، وصدها، حتى يقف المُتَلَقّي على الحالة التي آل إليها كُلّ شاعر منهما، ويعيد تشكيل صورتهما مع من كلفوا بها حُبًّا، ولم يجدوا منها غير الجحـود والنكران، في صـورة هجائية مقذعة، قد قصدوا إليها.

ويطالعنا الشّـاعر السّـيد الحميري بتفاعله مع قِصَّة مُوسَى، وتكذيب قومه له، تَفَاعُلا نصيًا قرآنيّا وتاريخيّا، موَظَّفا هذا التَّفَاعُل النَّصّي في تشـكيل صورته الشّعرية، تجسـيدًا لحالة نفسية انفعالية، في رثاء أخيه، قائلا[١٣٦]:

**يا بنَ أُمّي فدتْكَ نَفْسي ومَالي**

**كُنْتَ رُكْني ومَفْزَعي وجَمالـي**

**ولَعمْري لئِنْ تركْتُك مَيْتـًا**

**رهْنَ رمسٍ ضنْكٍ عليكَ مُهـالِ**

(١٣٣) هـو العبـاس بن الأحنف بـن الأسـود، كنيته أبو الفضل، من بني حنيفة، ولد بالبصرة سنة ١٣٣هـ، شاعر ظريـف مفوه، وكان كريمًا جوادًا، واقتصر في شـعره على الغزل. توفي سنة (١٨٨هـ) أو (١٩٤هـ)، معجم الشّعراء العباسيين، ص٢٦٢.

(١٣٤) شرح ديوان العباس بن الأحنف، ص٢١٢.

(١٣٥) ديوان دعبل الخزاعي: شرح مجيد طراد، ص٧٣.

(١٣٦) ديوان السيد الحميري، ص١٥٩.

**لوشيكًا ألقاك حيًّا صَحيحًـا**

**سامِعًا مُبصِرًا على خيرِ حـــالِ**

**قدْ بُعِثْتُـم منَ القُبـــورِ فأُبْتم**

**بعْدَما رُمَّتِ العظـامُ البَوَالـــي**

**أو كسبعينَ وافِدًا معَ مُوسَى**

**عايَنوا هائِلًا مِنَ الأَهْـــــوالِ**

**حينَ رامُوا مِن خُبْثهم رؤيةَ اللـ**

**ـهِ وأنّى برؤيةِ المُتعالـــي**

**فَرَمَاهُم بِصعْقةٍ أحرَقَتْهـــم**

**ثمّ أحْياهُمْ شديـــدُ المحـالِ**

ويعكس هذا النّصّ الشّعريّ هنا تجليات الفناء في صوته البادي، كدافع من دوافع الحزن الشّديد، الـذي يظهر فـي ندائه (يـا ابن أمي فدتك نفسـي ومالي)، متمنيًا لقائه مرة ثانية، بعد موته، كما أحيا الله (سـبعين وافدًا) كانوا مع مُوسَـى، بعد موتهم، متفاعلًا مع هذا الموقف الإلهي، من قِصَّة مُوسَـى، لما قال لبني إسـرائيل إن الله يكلمني، ويناجيني، لـم يصدقوه، فقـال لهم: اختـاروا منكم من يجيء معي، حتى يسمع كلامه، فاختاروا سبعين رجلًا من خيارهم، وذهبوا مع مُوسَـى (ع) إلى الميقات، فدنا مُوسَـى (ع) فناجى ربه، وكلمه الله (تعالى)، فقال مُوسَـى (ع) لأصحابه: اسمعوا، واشهدوا، عند بني إسـرائيل، بذلك، فقالوا له: لـنْ نؤمن لك حتى نرى الله جهرة، فسـأله أن يظهر لنـا، فأنزل الله عليهم صاعقة فاحترقـوا، وهو ما يتجلى في قوله تعالى: (وَإِذْ قُلْتُمْ يَا مُوسى لَنْ نُؤْمِنَ لَكَ حَتَّى نَرَى اللَّهَ جَهْرَةً فَأَخَذَتْكُـمُ الصَّاعِقَةُ وَأَنْتُمْ تَنْظُـرُونَ) [١٣٧]، وهو ما حاول أن يتفاعل معه الشّـاعر تَفَاعُلا نصيًا؛ ليعبر عن أحاسيسه، ومشاعره، ومدى معاناته، لفقد أخيه، مـن خلال التَّفَاعُـل النَّصّي مع قِصَّة مُوسَـى (ع)، وتوظيف الشّـاعر له، من خـلال المَعنَى، والعبرة، والعظة، لإحياء الله (سـبحانه وتعالى) البشر، بعد موتهـم، في عدة صور، حاول الشّـاعر تشـكيلها، للبعـث، على أمل بلقـاء أخيه (لوشـيكًا ألقاك حيًّا صحيحًا / قدْ بُعِثْتُم منَ القُبورِ/أو كسـبعينَ وافِدًا معَ مُوسَـى/ ثمّ أحْياهُمْ شديدُ المحالِ)، كما حدث فـي قِصَّة قوم مُوسَـى (ع)، ممن طلبـوا رؤية الله جهرة، فأخذتهم الصّاعقة، فأحرقتهم، وأماتهم الله (عزَّ وجلَّ) ثم أحياهم مرة ثانية.

**قصة بقرة بني إسرائيل:**

وهناك العديد من الإشـارات الشّعرية إلى قِصَّة مُوسَـى (ع) التي وَظَّفها الشُّـعَرَاء في قصائدهم؛ لخدمة أغراضهم الشّـعرية ومنهـا قِصَّة بقرة بني إسرائيل، وتوظيفها على مسـتوى التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، ويمكن على مسـتوى الصّورة اللغوية، ودلالاتها النّفسـية علـى المُتَلَقّي، وهو ما نجده عنـد جرير في هجائه لخصمـه (الفرزدق)، قائلًا [١٣٨]:

**لعمري لقد كانت (قفيرة) بينـت**

**وشعرة في عينيك إذ أنت يافع**

**تبيت في عينيك من حمرة استها**

**بروق ومصفر من اللون فاقع**

وقد أفاد الشّاعر هنا من الصّورة اللونية المتَعَدِّدة

(١٣٧) سورة الأعراف، الآية ٥٥.

(١٣٨) شرح نقائـض جرير والفـرزدق ٣/٨١٨، ديوان جرير:٢/٩٢٣، وشرح ديوانه/٣٧١.

المستويات والواردة في قِصَّة (البقرة) بقرة بني إسرائيل، التي كشفت عنها الصّورة القرآنيّة الموجودة في أعماق أذهان المُتَلَقّين لقصة مُوسَى مع قومه، وهي التي تتفاعل تَفَاعُلًا نصيًّا قرآنيًّا وتاريخيًّا مع قوله تعالى: (قالُوا ادْعُ لَنا رَبَّكَ يُبَيِّنْ لَنا مَا لَوْنُها قالَ إِنَّهُ يَقُولُ إِنَّها بَقَرَةٌ صَفْراءُ فاقِعٌ لَوْنُها تَسُرُّ النَّاظِرِينَ)[١٣٩].فقد استدعى الشّاعر دلالات الآية القرآنيّة، التي وردت في الحوار بين مُوسَى (ع) وبين قومه من بني إسرائيل عن البقرة التي أمرهم الله تعالى على لسان نبيه أن يذبحوها، مغيرا في تركيبها، بما أراده من مَعنَى في بيته، من الوصف اللوني للبقرة، إلى الهجاء والتّسفيه والتّحقير – في زعمه – لتلك المرأة المتفحشة (قفيرة) جدة الفرزدق لأبيه، مع الاحتفاظ بقدسية هذه الآية، ودلالاتها المعنوية، ولا يخفي ما أخفاه هذا الاستدعاء من إثراء مَعنَى البيت، وجذب المُتَلَقّي، بتثبيت هذا المَعنَى في ذهنه من النّيل من خصمه (الفرزدق) بالتعريض، بل بالتفحش، وهتك أعراض النّساء من قومه، فقد وَظَّف الوصف اللوني (ومصفر من اللون فاقع) الذي استوحاه من الآية مازجا إياه في نسيج بيتيه، مضطرا إلى حذف المشبه به، وهي في الآية الكريمة، بقرة بني إسرائيل، بكل ما تحمله من دلالات حيوانية مستهجنة؛ لإبراز وصف لتلك المرأة، وللحطِّ من قدر الفرزدق وقومه.

كما يطالعنا أبو تمام بصورة أخرى لبقرة بني إسرائيل، ومشهد ذبح البقرة، في دلالة على البراءة، ونفي التّهمة عن الممدوح (الفضل بن صالح عبد الملك الهاشمي)، تهمة قتله لأخيه، من أجل أن يتزوج امرأته (أتراك)، قائلا[١٤٠]:

**وكذب الله أقوالًا قرفت بها**

**بحجة تسرج الدُّنيا بواضحها**

**طقت فينا كما نطقت**

**ذبيحة المصطفى مُوسَى لذابحها**

ويتفاعل أبو تمام هنا تَفَاعُلًا نصيًّا قرآنيًّا وتاريخيًّا مع قِصَّة مُوسَى، عندما شبه موقف الفضل بن صالح، من التّهمة، بموقف ذاك الرّجل الإسرائيليّ، الذي اتهم وبرأه الله، وهو ما ورد في قوله تعالى: (وَإِذْ قَتَلْتُمْ نَفْسًا فَادَّارَأْتُمْ فِيها وَاللَّهُ مُخْرِجٌ مَا كُنْتُمْ تَكْتُمُونَ فَقُلْنا اضْرِبُوهُ بِبَعْضِها كَذلِكَ يُحْيِ اللَّهُ الْمَوْتى وَيُرِيكُمْ آياتِهِ لَعَلَّكُمْ تَعْقِلُونَ)[١٤١]، والشاعر عندما تَفَاعُل مع النّصّ القرآنيّ والتّاريخيّ أراد أن يخفف من قلق الممدوح، وإشاعة البراءة، تداركًا لإشاعة التّهمة، ودفعها، عندما أراد التّأثير في المُتَلَقّي بالنَّصّ القرآنيّ، في تشكيل صورته الشّعرية، مشيرًا إلى أن حجة البراءة لدية مضيئة، كما المصباح الذي يزين كُلّ ظلمة، بل إن حجته مثل البقرة التي كانت سببًا في براءة ذاك الرّجل، من قوم بني إسرائيل، حين اتهم بالقتل، فاحتكم القوم إلى مُوسَى، فأوحى الله إليه أن يأمر بذبح بقرة صفراء، ثم يضربوا بعضها ببعض على جثة الرّجل المقتول، فأحياه الله، ونطق بمن قتله، ثم رجع إلى حاله، في صورة شعرية كانت أكثر تأثيرا في ذهنية المُتَلَقّي، عندما يسترجع النّصّ القرآنيّ، فيجسده صورة حية

(١٣٩) سورة البقرة: من الآية (٦٩).

(١٤٠) ديوان أبي تمام، ١/ ٣٥٤.

(١٤١) سورة البقرة/ (٧٢-٧٣).

أمامه، غير مبتعد عن الفكرة ذاتها، والعاطفة التي أرادها الشّاعر، وهي براءة الممدوح من تهمة القتل.

ولقد كشفت دراسة التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ العَلَاقَات ذات الطّابع الكلي الخَاصّ، والرّؤى، والمواقف الشّعرية، من أجل إنتاج الدّلالة الشّعرية، موازنة، وتفسيرا، واتجاها نحو التَّفَاعُل والتّكامل، مع الكشف عن موقف اللاحق من السّابق القرآنيّ ببُعديه الدّينيّ والتّاريخيّ، من خلال تحديد معالم الصّورة الشّعرية في بعض النّصوص من الشّعر الأُمَوَيّ والعَبَّاسيّ، التي استحضر فيها أصحابها من الشُّعَرَاء المشار إليهم في هذا البحث، قِصَّة مُوسَى (ع) في ضَوءِ التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ، ومن ثم استقراء هذه الصّور الشّعرية، وتحليلها، والكشف عن كَيفِيّة تشكُّل المَعنَى فيها، وكيف امتص الشّاعر، وغيب، وأضمر، وألمح لفظا، ومضمونا، من أجل إبراز القيم البلاغية، والجمالية، التي أفادها الشُّعَرَاء من التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ.

**النتائج:**

استخلص الباحثُ مِمَّا سبق، عدة نتائج يمكن إجمالُها فيما يأتي:

١- اتخذ بعض شُعَرَاء العَصر الأُمَوَيّ والعَبَّاسيّ (٤١هـ - ٦٥٦هـ) من تجليات قِصَّة مُوسَى في بعض نصوصهم، في ضَوءِ التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، طريقًا إلى بلوغ مرادهم اللغوي والشعري؛ ممَّا جعل التَّفَاعُل النَّصّي جليًّا في قصائدهم.

٢- كشف التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ لبعض الشعراء مع قِصَّة مُوسَى (ع) بعضَ توجُّهاتهم العقدية، والتّاريخيّة، والفِكريّة مثل إلماح بعد الشُّعَرَاء الى بعض الأفكار الشيعية، والإشارات الصّوفية، مُواربةً، وإيحاءً، وإشارةً، ورمزًا، مباشرةً وتصريحًا.

٣- لقد تَفَاعُل الشُّعَرَاء مع قِصَّة مُوسَى (ع) بشتى أحداثها، وشخصياتها، في صورهم الشّعرية المتَعَدِّدة، والمتباينة، والمختلفة، باختلاف أغراضهم،ومقاصدهم.

٤- وتشكلت الصّورة الشّعرية على مستوى التَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ تشكُّلا نفسيا، وجماليا، لأنَّهَا ترتبط بفكر الشّاعر وموروثه القرآنيّ والتّاريخيّ، كما أن هذه الصّورة الشّعرية لم تقف عند حد أبنيتها البلاغية من التّشبيه، والاستعارة، والكناية ونحوها، فحسب، وإنَّمَا استندت على تلك الأبنية وغيرها؛ لتطفي أبعادًا، ودلالات إيحائية خلَّاقة، تأثيرًا في المُتَلَقّي.

٥- وَظَّف بعض شُعَرَاء العَصرَينِ الأُمَوَيّ والعَبَّاسيّ الكثير من آليات التَّفَاعُل النَّصّي، فقد وَظَّفوا التَّفَاعُل النَّصّي مع قِصَّة مُوسَى (ع) من خلال تشرب النّصّ القرآنيّ أو النّصّ المرجعيّ (الغائب) وإحلاله في النّصّ الشّعريّ الحاضر، كما وَظَّفوا آلية الاجترار من خلال استحضار النّصّ القرآنيّ والتّاريخيّ، في النّصوص الشّعرية، وإجراء التّحويل فيها؛ لتتناسب مع غاياتهم الشّعرية، كما قاموا بتوظيف الاقتباس التّضميني، والاقتباس التّضميني المحور بشقيه السّهل، والمركب، من خلال بعض المفردات، والألفاظ القرآنيّة، التّى تُشكّل بؤرة النّصّ المُفاعَل نَصِّيًّا معه؛ لتوليد مَعنَى جديدٍ، وإنتاجه في صورة فنية أخرى.

٦- إنَّ التَّفَاعُـل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ، والتّأثر به، أمر لا يخصُّ شاعرًا بعينه، أو جِيلًا مُعيَّنًا، أو فئة من الشُّـعَرَاء، ذوي انتمـاء لمذهب ما، أو عقيدة ما، ولكنه تجاوز ذلك كله إلى مجالات التّميز، والاختلاف اللذين تحدَّدا، بين هؤلاء الشُّعَرَاء وغيرهم، عن طريق مدى توظيفهم قِصَّة مُوسَى، كما وردت في القُرآن الكَريم، بوصفها النّصّ المؤسس، والتَّفَاعُل النَّصّي معها. وقد استطاع العديد من الشُّعَرَاء في العَصرَينِ الأُمَـوَيّ والعَبَّاسـيّ توظيف قِصَّة مُوسَـى (ع) في أشعارهم، بلغة أحكموا زمامها، كما وَظَّفوا التَّفَاعُل النَّصّـي القرآنيّ والتّاريخيّ في أشـكاله المتَعَدِّدة، والمتباينة، بين إحالة، وإشارة، واستشهاد، واقتباس، وقد أفادوا إفادة واضحة، من مَعَانِي هذه النّصوص المُختصة بقصة مُوسَـى، كما وَرَدَتْ في آي الذّكر الحكيـم، وتشـبيهاتها، وألفاظها، وتراكيبهـا، مِمَّا أعطى نصوصهم الشّعرية أبعادًا جمالية متنوعة.

٧- تفـردت عصا مُوسَـى (ع) من بين لبنات قِصَّة مُوسَى ومشـاهدها وعناصرها القرآنيّة والتّاريخيّة والفَنيّـة، ورمزيتها، أو الإشـارة إليهـا، مع مواقف متَعَـدِّدة، ومتباينة، حسـب ما يشـكلها الشّـاعر، ويضمنها صوره الشّعرية، ورؤاه الفِكريّة.

٨- تنوعت مستويات صور هؤلاء الشُّعَرَاء الأُمَوَيّين والعَبَّاسيّين، المشار إليهم في هذا الخصوص، بين التّأثر ببعض عيون شـعر شُـعَرَاء صدر الإسـلام، وبين السّير على منوالهم من شُعَرَاء العَصر الأُمَوَيّ، وبدايات العَصر العَبَّاسيّ تأثرًا جمعوا فيه بين التّأثر والتّقليد، من جهة، وبين التّعديل والإضافة والطرافة والابتكار، في بعض معالم صورهم الشّـعرية، من جهـة أخرى، مِمَّـا نلحظه عند وقوفنـا على بعض الصّور الشّـعرية العَبَّاسـيّة، التي تقـع ضمن هذا الإطار، المُحدَّد في هذا البحث.

٩- سـيطرة الوصـف العرضـي وغيـاب الوصف الطّولـي وذلك بالتَّفَاعُل النَّصّي القرآنيّ والتّاريخيّ مع مشاهد متفرقة متتالية، أو غير متتالية، من قِصَّة مُوسَـى (ع) كما جاء في الذّكر الحكيم، دون النّظر لجميع هذه المشاهد بنفسها، أو قريبًا منها، بصفة كلية متماسكة، في نصوص شعرية بعينها، لشاعر، أوأكثـر، بتتابع أجيال الشُّـعَرَاء، من بدايات العَصر الأُمَوَيّ، حتى نهاية العَصر العَبَّاسيّ.

١٠- حرص بعض الشُّـعَرَاء الأُمَوَيّين والعَبَّاسيّين على مدى تكرار بعض المشاهد القصصية المرتبطة بمُوسَـى (ع) كمـا وردت في القُـرآن الكَريم، وفي مقدمتها:العصا، وأُخوَّة هارون ووزارته، والسامري وجرمـه الأثيم، في الوقت الـذي انفردت فيه بعض المشـاهد الأخرى بالمجـئ مرة واحـدة، أو مرتين فيما طالعتُ من نصوص شُـعَرَاء العَصرَينِ الأُمَوَيّ والعَبَّاسيّ، وفي مقدمتها مشـاهدُ كُلّ من التّابوت، وزواج مُوسَى من ابنة شعيب (عليه السّلام) وعقدة اللسان، ولم يأتِ لقاء مُوسَى بالخضر، على حين أتت بعض المشـاهد الأخرى، وفي مقدمتها نار مُوسَى، بصورة متوسطة في أشعارهم..ولَعَلَّ كثرة عزوف بعض الشُّعَرَاء على تكرار مشاهد العصا، والسحرة والسامري ونحوها مدفوع بما للعصا من رمزية في وعي الشّاعر العَرَبيّ وثقافته، وندرة مشاهد التّابوت، وعقدة اللسـان، ونحوها مدفوع بقلة المواقف التي تسـتدعي توظيفها في الأغراض الشّعرية، وتوسط اللوحات الأخرى بين هذه وتلك، تقف وراءها عوامل نفسية مرتبطة بمواقف الشُّعَرَاء الفَنيّة، التي تَفَاعُلوا

فيها بهـذه اللوحات أو تلك، وفـي مقدمتها خروج مُوسَى من مصر خائفًا وترقبه من فِرعَون وأعوانه.

١١- عـدم اقتصـار هـذا التَّفَاعُل النَّصّـي القرآنيّ والتّاريخيّ المشـار إليه فيما سـبق على الشُّـعَرَاء المسـلمين فقط، وإنَّمَا امتـد إلى غيرهم من بعض الشُّـعَرَاء النّصـارى كمـا رأينا في قراءتنا لشـعر الأخطل، وبعض الشُّـعَرَاء اليهود الأندلسـيين، كما لاحظت (ثناء نجاتي عياش) في دراسـتها المشار إليها بعنوان (التَّنَاصّ مع القرآن في شعر ابن سهل الأندلسي: قِصَّة مُوسَى عليه السّلام أنموذجًا).

وربما تتفق بعض هذه النّتائج في دلالاتها النّقدِيّة، والفَنيّة، والموضوعية، مع بعض ما توصلت إليه، مِمَّا يؤكد مدى اشتراك الشُّعَرَاء العرب في عكوفهم على بعض نصوص القصص القرآنـيّ، وصدورهم عن آفاقهـا الفَنيّة والموضوعية، على الرّغم من اختلاف عقائدهم الدّينيّة، واتجاهات شعرهم المنبثقة عنها.

ولَعَلَّ مطالعة نصوص شعرية أخرى من أشعار هؤلاء الشُّـعَرَاء الأُمَوِيّين والعَبَّاسـيّين أنفسـهم أو غيرهـم، أو إعادة قِرَاءَة ما سـبق من نصوص هذه الدّراسة وفق رُؤى نَقدِيّة ومناهجَ أخرى – تؤكد ما توصلتُ إليه من نتائجَ سابقةٍ أو يُعدّل جانبا منها.. وذلـك ما نرجوه في الأيام القادمة، إن شـاء الله من قـراءات ذاتية، أو غيرية.. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

## المصادر والمراجع


*** القُرآن الكَريم.**

- أدونيـس منتحلًا: كاظم جهاد، مكتبـة مدبولي، القاهرة، ط٢، ١٩٩٣م.
- استدعاء الشّخصيات التّاريخيّة في الشّعر العَبَّاسيّ حتى القرن الرّابع الهجري: مُحَمَّد رافع القاضي، دار الخليج، د.ت.
- البنية الزمنية في القِصَّة القرآنيّة (الاسترجاع والاستباق): د. بشـار إبراهيـم نايف، دار الكتب العلميـة، بيروت، ط ١، ٢٠١١م.
- تحليل الخِطَاب الشّـعريّ (اسـتراتيجية النّـص): مُحَمَّد مفتاح، المركز الثّقافي العَرَبيّ، الدّار البيضاء، ٢٠٠٥م.
- التعبير الفني في القُرآن الكَريم: د. بكري شيخ أمين، دار الشّروق، القاهرة، ط٤، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م.
- التَّفَاعُل النَّصّي (التَّنَاصّيَّة) النَظَريَّة والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، مؤسسـة اليمامة الصّحفية، كتـاب الرّياض، العدد (١٠٤)،١٤٣٢هـ.
- تفسير التّحرير والتّنوير: الشّيخ مُحَمَّد الطّاهر بن عاشور (ت ١٣٩٣هـ)، دار سحنون للنشر والتّوزيع، تونس.
- تفسـير الطّبري (جامع البيان عن تأويـل القرآن): لأبي جعفر مُحَمَّد بن جرير الطّبري (ت ٣١٠ هـ)، حققه وخرج أحاديثه محمود مُحَمَّد شاكر، دار المعارف، مصر.
- تفسير القرآن العظيم: إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدّمشقي (ت ٧٧٤ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت.
- التفسـير الكبير: تقي الدّين بن تيمية (ت ٧٢٨ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت.
- التَّنَاصّ دراسة تطبيقية في شعر شُعَرَاء النّقائض جرير والفـرزدق والأخطل: د. نبيل علي حسـنين كنوز المعرفة، عمان، ١٤٣٠ هـ/ ٢٠٠٩م.
- التَّنَاصّ في شـعر العَصر الأُمَوِيّ: د. بدران عبد الحسين محمود، دار غيداء، عمان، ١٤٣٣هـ/٢٠١٢م.
- التَّنَاصّيَّة (بحث في انبثاق حقل مَفهُومي وانتشاره): مارك أنجينو، ضمن كتاب (آفـاق التَّنَاصّيَّة المَفهُوم والمنظور)، ترجمة وتقديم مُحَمَّد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٨م.
- التَّنَاصّيَّـة: ليون سـمفيل، ضمن كتاب (آفـاق التَّنَاصّيَّة

المَفهُوم والمنظور)، ترجمة وتقديم/ مُحَمَّد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م.
- جرير شاعر النّقائض الأُمَوِيّة والنزعة الدّينيّة: خالد محمود عزام، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتّوزيع، إربد، الأردن، ط١، ٢٠٠٧م.
- ديـوان أبـي تمام حبيب بـن أوس الطّائـي (ت ٢٣١هـ) بشـرح الخطيب التّبريزي (٥٠٢ هـ) تحقيق مُحَمَّد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط٢، ١٣٨٩هـ /١٩٦٩م.
- ديوان الحلاج (ت ٣٠٩هـ)، أعده وقدم له عبده وازن ط١، دار الجديد، بيروت، ١٩٩٨م.
- ديـوان ابن بسـام البغـدادي، صنعة وتحقيـق د. مزهر السّوداني، دار المواهب، بيروت، ١٤١٩ه/١٩٩٩م.
- ديـوان أبـي نواس الحسـن بن هاني الحكمـي، تحقيق، غريغـور شـولر، الهيئة العامة لقصـور الثّقافـة، القاهرة، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.
- ديـوان أبـي نواس، تحقيـق إيفالد فاغنـر، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، القاهرة، ١٤٢١هـ/٢٠٠٠م.
- ديـوان البحتـري، تحقيق حسـن كامل الصّيرفـي، دار المعارف، القاهرة، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م.
- ديـوان الحسـين بن الضحـاك (ت٢٥٠هـ) تحقيق د. جليل العطية، منشـورات الجمل، كولونيـا – ألمانيا، بغداد، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
- ديوان الحلاج، وضع حواشيه وعلق عليه مُحَمَّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٨م.
- ديوان السّـيد الحميري، شـرحه وضبطـه وقدم له ضياء حسـين الأعلمي، مؤسسـة النّور للمطبوعات، بيروت، ط١، ١٤٢٠هـ/١٩٩٩م.
- ديـوان الطّغرائـي (ت٥١٥هـ)، تحقيـق د. علي جواد الطّاهـر، ود. يحيـى الجبـوري، دار القلـم، الكويـت، ط٢، ١٤٠٣هـ/١٩٨٣م.
- ديوان الفرزدق، تحقيق وشرح كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت.
- ديوان القطامي (ت ١٠١هـ)، تحقيق د. محمود الرّبيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠١م.
- ديـوان القطامي، تحقيق د. إبراهيم السّـامرائي، وأحمد مطلوب، دار الثّقافة، بيروت، ١٣٨٠هـ / ١٩٦٠م.
- ديوان المتنبي شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق مصطفى السّـقا، وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، بيروت، دار المعرفة، د.ت.
- ديوان النّابغة الجعدي: جمعه وحققه واضح الصّمد، دار صادر، بيروت، ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.
- ديوان النّاشىء الصّغير، جمع وتحقيق ودراسة علاء عبد الله ناجي الأسدي، الدّيوانية، العراق، ١٤٣٣هـ/ ٢٠١٢م.
- ديوان جرير بشـرح/ مُحَمَّد بن حبيب، تحقيق د. نعمان مُحَمَّـد أمين طه، دار المعارف، القاهـرة، ط٤، ١٤٢٧ هـ/ ٢٠٠٦م.
- ديـوان دعبل الخزاعي، شـرحه وضبطه وقـدم له ضياء حسـين الأعلمي، مؤسسـة الأعلمـي للمطبوعـات، بيروت، ١٤١٧ه / ١٩٩٧م.
- ديوان سـعيد بن مكى النّيلي (ت٥٦٥هـ) جمع وتحقيق ودراسة د.عبد المجيد الإسداوي مركز العلامة الحلي لإحياء تُرَاث حوزة الحلة العلمية، الحلة، ١٤٤٠هـ/٢٠١٩م.
- ديوان علي بن إسـحاق الزاهي (ت٣٦١هـ)، حققه وذيله وقـدم وقدم لـه د.عبد المجيد الإسـداوي، مطبعـة عرفات، الزقازيق، ١٤١٩هـ/١٩٩٨م.
- سـجع المنثور: الثّعالبي، دراسة وتحقيق د. أسامة مُحَمَّد البحيري، كتاب المَجَلَّة العَرَبيّة، الرّياض (٢٠٢) ١٤٣٤هـ/ ٢٠١٣ م.
- شـاعر أهل البيت النّاشـىء الصّغير علي بن عبد الله بن وصيف الحلاء البغدادي حياته ومجموعة شـعره، د. عباس التّرجمان، دار المحجة البيضاء، بيروت، ١٤٣١ه/٢١٠١م.
- الشـاعر والتّـرَاث: مدحت الجيـار، دار النّديـم، القاهرة، ١٩٩٥م.
- شرح ديوان الفرزدق، عني بجمعه وطبعه والتّعليق عليه عبدالله إسماعيل الصّاوي، المكتبة التّجارية الكبري، القاهرة، ١٣٥٤ هـ/ ١٩٣٦م.
- شرح ديوان جرير: مُحَمَّد إسماعيل الصّاوي، مكتبة مُحَمَّد النّوري بدمشق، والشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د.ت.
- شـرح ديوان العباس بن الأحنف: شـرح مجيد طراد، دار الكتاب العَرَبيّ، بيروت، ٢٠٠٤م.
- شرح نقائض جرير والفرزدق، أبو عبيدة معمر بن المثنى، تحقيـق وتقديـم د. مُحَمَّد إبراهيـم حـوّر، د. وليد محمود خالص، المجمع الثّقافي، أبو ظبي، ١٤١٨/١٩٩٨م.
- شـرح هاشـميات الكميت بن زيد الأسـدي (ت ١٢٦هـ)

بتفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي (ت ٣٣٩هـ)، تحقيق د. داود سلوم ود. نوري حمودي القيسي، عالم الكتب وم النّهضة العَرَبيّة، بيروت، ط٢، ١٤٠٦ه/ ١٩٨٦م.

- شعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني أبي الحسن مُحَمَّد بن أحمد (ت ٣٢٢هـ)، جمعه وحققه/ د. شريف علاونة، دار المناهج، عمان، ١٤٢٣ه/٢٠٠٢م.

- شعر ابن طباطبا العلوي، جمع وتحقيق جابر الخاقاني، اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين، بغداد، ١٣٦٠هـ/١٩٧٥م.

- شعر أبي السّمط مروان بن أبي الجنوب الحفصي الأصغر (ت ٢٥٠هـ)، جمعه وحققه وقدم له د. عبد المجيد الإسداوي، دار التّيسير للطباعة والنشر، المنيا، ١٤٢٤هـ/٢٠٠٣م.

- شعر أحمد بن علوية الكاتب (ت ٣٢٠هـ)، جمع وتحقيق ودراسة د. عبد المجيد الإسداوي، مَجَلَّة الخزانة، مركز إحياء التّرَاث، التّابع لدار مخطوطات العتبة العَبَّاسيّة، كربلاء، العدد الثّالث، السّنة الثّانية، ١٤٣٩هـ/ ٢٠١٨م.

- شعر الأخطل، صنعة السّكري، تحقيق د. فخر الدّين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٢، ١٣٩٩هـ/١٩٧٩م.

- شعر الخباز البلدي، جمع وتحقيق صبيح رديف، مطبعة الجامعة،بغداد،١٣٩٣هـ/١٩٧٣م.

- شعر النّاشئ الأصغر (ت٣٦٦هـ)، تحقيق ودراسة أ.د. عبد المجيد الإسداوي، م.عرفات، الزقازيق، ط٣، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م.

- شعر دعبل بن على الخزاعي (ت ٢٤٦هـ)، صنعة د. عبد الكريم الأشتر، م.م. اللغة العَرَبيّة، بدمشق، ط٢، ١٤٠٣هـ /١٩٨٣م.

- شعر سفيان بن مصعب العبدي (ت نحو ١٧٠هـ)، جمعه، وقدم له د. عبد المجيد الإسداوي، حولية الكوفة، أمانة مسجد الكوفة والمزارات الملحقة به، العدد السّادس، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.

- شعر منصور المصري الفقيه، جمعه ودرسه أ. د.عبد المجيد الإسداوي، م.عرفات، الزقازيق، ١٤٣٤ه/٢٠١٣م.

- شعراء حمير أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية والإسلام، تحقيق ودراسة د. مقبل التّام عامر الأحمدي، دمشق، ١٤٢٨ هـ/٢٠٠٧م.

- شعراء عَبَّاسيّون: د. يونس السّامرائي، عالم الكتاب، ومكتبة النّهضة العَرَبيّة، بيروت، ١٤٠٧ هـ/ ١٩٨٧م.

- شعراء مغمورون في الجاهلية والإسلام: جمع وتحقيق أ.د عبد المجيد الإسداوي، دار الأرقم للطباعة والنشر، الزقازيق، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

- علم النّص: جوليا كريستيفا، ترجمة فريد الزاهي، ومراجعة عبد الجليل ناظم، سلسلة المعرفة الأدَبيّة، دار توبقال للنشر، الدّار البيضاء،١٩٩٧م.

- علم لغة النّصّ (النَظَريَّة والتّطبيق): عزة شبل مُحَمَّد، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٧م

- فن السّيناريو في قصص القُرآن الكَريم (حوار فِكريّ وحضاري جديد في النّص): د. جمال شاكر البدري، صفحات، دمشق، ٢٠٠٧م.

- القِصَّة في القرآن (مقاصد دينية، قيم فنية): مُحَمَّد قطب عبد العال، مكتبة الشّباب، الهيئة العامة لقصور الثّقافة، ١٩٩٦م.

- مجمع الذّاكرة أو شُعَرَاء عَبَّاسيّون منسيون: د. إبراهيم النّجار، م. كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة التّونسية، تونس، ١٤٠٩ ه/ ١٩٨٩م.

- مع الأنبياء في القُرآن الكَريم: عفيف عبد الفتاح طبارة، دار العلم للملايين، بيروت، ط١،١٩٨١ م.

- مع الأنبياء والرّسل: الإمام د. عبد الحليم محمود، دار المعارف، القاهرة، ط٥، ٢٠١٩م.

- معجم الشُّعَرَاء العَبَّاسيّين: د. عفيف عبد الرّحمن، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٠م.

- المعجم الموضوعي لآيات القُرآن الكَريم: صبحي عبد الرّؤوف عصر، وأحمد مصطفى قاسم الطّهطاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ت.

- من الوجهة الأدَبيّة في دراسة القُرآن الكَريم: د. السّيد تقي الدّين، نهضة مصر، القاهرة،١٩٩٥م.

- مناقب آل أبي طالب: أبو جعفر مُحَمَّد بن علي بن شهرآشوب السّروي، تحقيق د. يوسف البقاعي، دار الأضواء بيروت، ط ٢، ١٤١٢هـ/١٩٩١م.

- منصور الفقيه حياته وشعره: مقتدى حسن الأزهري، مَجَلَّة المجمع العلمي الهندي، جامعة عليكره، الهند، ١٣٩٧ه/ ١٩٧٧م.

- منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره، د. عبد المحسن فراج القحطاني، مطبعة الحضارة العَرَبيّة، القاهرة، ١٤٠١ه/ ١٩٨١م.

- مُوسَــى والتّوحيــد: ســيجموند فرويــد، ترجمــة جورج طرابيشي، دار الطّليعة، بيروت، ط٤، ١٩٨٦م.
- ميخائيل باختين المبدأ الحِوَاريّ: تودروف، ترجمة فخري صالح، المؤسسة العَرَبيّة للدراســات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٩٦م.
- نَظَريَّة علم النّصّ (رؤية منهجية في بناء النّصّ النّثري): حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- نقائــض جريــر والأخطــل: مُحَمَّــد بن حبيــب، المكتبة الكاثوليكية ببيروت، ١٣٤٢ هــ/١٩٢٢م.
- نقائض جريــر والفرزدق والأخطل (دراســة في التَّفَاعُل النَّصّــي)، أطروحــة دكتوراه، صــلاح الجبل، كليــة الآداب، جامعة المنيا، ١٤٤٠هــ/ ٢٠١٩م.

**الدوريات والمجلات العلمية:**

- أنمــاط الإحالة في القصص القرآنيّ (قصة مُوسَــى عليه السّــلام نموذجًــا): د. مليحة بنت مُحَمَّــد القحطاني، مَجَلَّة العلوم الشّــرعية واللغــة العَرَبيّة، كلية التّربيــة، العدد(٣)، جامعــة الأميــر ســطَّام بن عبــد العزيــز، جمــادى الآخرة ١٤٣٨هــ/مارس٢٠١٧م.
- التعددية النَّصّية بين القدماء والمحدثين: د. عبد المطلب زيد، مَجَلَّة (كلية الآداب) جامعــة القاهرة، مج (٦٢)، العدد (٣)، يولية، ٢٠٠٢م.
- التَّفَاعُــل النَّصّــي مع القُــرآن الكَريم في خطبة السّــيدة الزهــراء (عليهــا السّــلام): د. مُحَمَّد قاســم لعيبــي، مَجَلَّة الأستاذ، كلية التّربية ابن رشد، جامعة بغداد، العدد (٢٠٣)، ١٤٣٣هــ/٢٠١٢م.
- التَّفَاعُــل النَّصّــي والتّرابــط النَّصّي بيــن نَظَريّة النّصّ والإعلاميات: ســعيد يقطين، مَجَلَّة عَلَامَات، النّــادي الأدَبيّ الثّقافي بجدة، المجلد الثّامن، العدد (٣٢)، ١٩٩٩م.
- التَّنَاصّ مع القِصَّة القرآنيّة في شعر أبي تمام: عبد الخالق عيســى، مَجَلَّة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية، غزة، مج ١٤، العدد ٢.
- التَّنَاصّ الدّينيّ في شعر عمر بن أبي ربيعة: هاني يوسف أبو غليون، مَجَلَّة جيل الدّراسات الأدَبيّة والفِكريّة، جامعة آل البيت، الأردن، العدد (٥٢)، مايو ٢٠١٩م.
- التَّنَاصّ الدّينيّ وتشــكيل الرّؤية (أبو نواس أنموذجًا): د. إبراهيم عبد الله عبد الجواد، ود. زهير أحمد المنصور، مَجَلَّة الآداب والعلوم الإنسانية، تصدر عن كلية الآداب جامعة المنيا، العدد (٤٣) يناير /٢٠٠٢م.
- التَّنَاصّ القرآنيّ في شــعر جرير: د. عمر لحســن، مَجَلَّة أبوليوس، مركز المنشورات العلمية، جامعة مُحَمَّد الشّريف مساعديه، الجزائر، ٢٠١٥م.
- التَّنَاصّ القرآنيّ في شعر أبي الطّيب المتنبي: د. عبد الله محمــود إبراهيم وآخرون مَجَلَّة دراســات العلوم الإنســانية والاجتِمَاعيّة، الجامعة الأردنية، عمان، مج (٤٢) ملحق (٢)، ٢٠١٥م.
- التَّنَاصّ مع القرآن في شــعر ابن ســهل الأندلسي (قصة مُوسَــى – عليه السّــلام – أُنموذجًــا، مَجَلَّة العلــوم العَرَبيّة والإنســانية، جامعــة القصيم، المجلــد (١٢)، العــدد (٤)، (١٤٤٠هــ/ ٢٠١٩م).
- التَّنَــاصّ مــع القِصَّة القرآنيّة في شــعر أبي تمام: د. عبد الخالق عيســى، مَجَلَّة جامعة الأزهر بغزة، سلســلة العلوم الإنسانية، المجلد (١٤) العدد (٢) ٢٠١٢م.
- مُصطَلَح التَّفَاعُل النَّصّي (النشــأة والامتــداد): د. صادق السّــلمي، مَجَلَّة جذور، العدد (٤٠)، رجب ١٤٣٦هــ/إبريل ٢٠١٥م.
- مظاهر التَّنَاصّ الدّينيّ في شعر دعبل الخزاعي: د. جمال طالبي قرة قشــلاقي مَجَلَّــة كلية التّربية الأسَاسِــيّة للعلوم التّربوية والإنسانية، جامعة بابل، العدد (٣٩)، ٢٠١٨م.
- مــن التَّنَاصّ إلــى الأطراس، (فصل من كتــاب أطراس): جيرارجينيــت، ترجمة المختار حســني، مَجَلَّــة (عَلَامَات)، النّادي الثّقافي، جدة، المجلد(٧)، العدد (٢٥)،١٩٩٧م.
- نَظَريَّة التَّنَــاصّ: مارك دوبيازي، ترجمة/ الرّحوتي عبد الرّحيم، مَجَلَّة (عَلَامَات)، مج ٦، سبتمر ١٩٩٦م.

**أبحاث ومقالات منشورة على مواقع الإنترنت:**

- رحلة التَّنَاصّيَّة إلى النّقد العَرَبيّ القديم: معجب العدواني، مَجَلَّــة عَلَامَات في النّقد، النّادي الأدَبيّ الثّقافي، جدة، العدد (٤٤)، يونيــة، ٢٠٠٢م، علــى الرّابــط https://www.Mandumah.com/record/٣٠٨١٨٣
- نَظَريَّة التَّنَاصّيَّة والنقد الجديد (جوليا كريستيفا أنموذجًا): نعيمة فرطــاس، مَجَلَّة الموقــف الأدَبيّ، مَجَلَّــة إلكترونية، العــدد(٤٣٤) حزيــران، ٢٠٠٧م، على الرّابــط maamri-com.yoo٧.ilm٢٠١٠ ;