تجليات قصة موسي عليه السلام في نصوص من الشعر الأموي والعباسي(41هـ/656هـ)

دراسة في ضوء التفاعل النصي القرآني والتاريخي

د/ رضا ربيع صقر
المدرس بقسم اللغة العربية
كلية الآداب – جامعة المنيا

1443 هـ / 2021

ملخص البحث

إن التفاعل النصي القرآني والتاريخي، والتأثر به أمر لا يخص شاعراً بعينه، حيث إنَّ مجال التَّميز والاختلاف بين الشُّعراء يتحدد في طريقة توظيف النص المؤسِّس، والتَّفاعل معه. وقد استطاع الكثير من الشَّعراء في العصرين الأُموي والعباسي توظيف قصّة موسي عليه السلام في أشعارهم، بلغة أحكموا زمامها، كما وظفوا التَّفاعل النَّصي القرآني والتَّاريخي، في أشكاله المُتعددة، وآلياته المُتباينة، بين إحالةٍ، وإشارةٍ، واستشهادٍ، واقتباسٍ، وقد أفادوا إفادةً واضحةً، من معانيه، وتشبيهاته، وألفاظه، وتراكيبه؛ مما أعطى قصائدهم بُعداً جمالياً متميزاً، وكأنَّهم يريدون أن يجعلوا أشعارهم تتعالى لتقترب من قداسة هذه النُّصوص الدينية، حتى أن هناك الكثير من الشُّعراء في العصرين الأُموي والعباسي، قد شبهووا ممدوحيهم بالأنبياء، والرُّسل، مُستوحيين هذه الصور، وهذه الدلالات من التراث العقائدي، وقصصه .

وتتناول هذه الدراسة تجليات قصّة موسى عليه السلام في نصوص من الشّعر الأُموي، والعباسي(41هـ/656هـ) دراسة في ضوء التَّفاعل النَّصي القرآني والتَّاريخي، دراسة وصفية تحليلية، مع الاستفادة من دراسة العلاقات النَّصية، في النقد الأدبي المعاصر، فتبنت مصطلح (التَّفاعل النَّصي القرآني والتاريخي) الذي يرجع إلى (جوليا كريستيفا j-Kristeva) بِبُعديه الواضحين : النقل والتحويل؛ من أجل دراسة العلاقات ذات الطابع الكلي، الخاص بالرؤى، والمواقف الشعرية؛ من أجل إنتاج الدلالة الشعرية، موازنةً، وتفسيراً، واتجاهاً نحو التَّفاعل والتَّكامل، مع الكشف عن موقف اللاحق من السابق. من خلال تحديد الصُّورة الشّعرية في الشّعر الأُموي والعباسي، كما تكشف من خلال ذلك عن أبرز التَّشكيلات الثَّقافية، والجمالية، في نُصوصهم الشّعرية، وأثر هذه التّشكيلات في تكوين بنية النصّ الشّعري، ودلالاته.

ـ المصطلحات والكلمات المفتاحية : الشعر الأموي والعباسي، قصة موسي عليه السلام، التَّفاعل النَّصّي.

تجليات قصّة موسي عليه السلام في نُصوص من الشّعر الأُموي والعباسي (41هـ/656هـ)
دراسة في ضوء التَّفاعل النَّصّي القرآني والتَّاريخي

لعل من أهم صفات النَّص الشّعري أنه لا ينغلق على القراءة النقدية الأولى، إنما تُمكن قراءته أكثر من مرة، وفق مناهجَ نقديةٍ متعددةٍ، ومتباينةٍ، ويبدو أننا بحاجة إلى قراءة جديدة لتراثنا الشعري في العصرين الأُموي والعباسي، في ضوء إشكالية ثقافة الشَّاعر، وثقافة النَّص، وفي ضوء التَّفاعل النَّصي، الذي يُعنى بتحليل النَّصّ مرجعيا، ويُرجِعُ بناءَ المعرفية إلى أصولها الثقافيّة، من الثقافة التَّاريخيّة، والأدبيّة، والدينيّة، وخاصة القصص الديني والتاريخي؛ لإظهار مدى التَّفاعل بين النَّص الشّعري، وبين النَّص القرآني والتَّاريخي، وكيف استطاع الشُّعراء الأُمويون والعباسيون أن يُعيدوا تشكيل القصص القرآني والتاريخي، وتوظيفه في بنية النَّصِّ الشِّعري، عندما أعادوا إنتاج ثقافتهم من خلال الذاكرة، على المستوى الفكري، خاصة عندما يتعمدون التَّفاعل النَّصي مع نص ذي أثر على المتلقي، وهو ما يتجلى في تفاعل النص الشعري مع النص القرآني والتاريخي، من حيث سرد الأحداث، أو التحليق في أجوائها، أو الإشارة إليها.

وقد اختار الباحثُ قصّة موسي عليه السلام أنموذجاً؛ لما لها من أثر جلي في الثقافة العربية، على المستوى الديني، والتاريخي، والأدبي، في ضوء التراث العقائدي، حيث ارتبطت قصة عليه السلام بحوادثَ كثيرةٍ [1] كانت لها انعكاساتها على الحياة السياسية، والاجتماعية، وغيرها، لدي الشعراء.

كما أن التفاعل النصي القرآني والتاريخي، والتأثر به أمر لا يخص شاعرا بعينه، حيث إن مجال التميز والاختلاف بين الشعراء يتحدد في طريقة توظيف النص المؤسِّس، والتفاعل معه. وقد استطاع الكثير من شعراء العصرين الأموي والعباسي من توظيف قصة موسي عليه السلام في أشعارهم، بلغة أحكموا زمامها، كما وظفوا التفاعل النصي القرآني والتاريخي، في أشكاله المتعددة، والمتباينة، بين الإحالة، والإشارة، والاستشهاد، والاقتباس، وقد أفادوا إفادة واضحة، من معانيه، وتشبيهاته، وألفاظه وتراكيبه، مما أعطى قصائدهم بُعْدا جماليا متميزا، وكأنهم أرادوا أن يجعلوا أشعارهم تتعالى لتقترب من قداسة هذه النصوص القرآنية والتاريخية، حتى أن هناك الكثير من الشعراء في هذين العصرين قد شبهووا ممدوحيهم بالأنبياء، والرسل، تشبيها مُستوحىً من هذه الصور، وهذه الدلالات من ذلك التراث العقائدي، وقصصه القرآني والتاريخي.

---

[1] - مع الأنبياء في القرآن الكريم :عفيف عبد الفتاح طبارة، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 1981م ، ص250.

ويطيب لي في هذا المقام أن أتقدم بجزيل الشكر، والعرفان، إلى سعادة الأستاذ الدكتور/ شكري الطوانسي، الأستاذ بكلية الآداب، جامعة الزقازيق..الذي قرأ البحث في صورته الأولى، وأفاض على الباحث بملاحظاته النقدية الموضوعية السديدة، التي ساعدت الباحث على أن يخرج ببحثه على هذه الصورة الحالية..فجزاه الله عني كل خير..وأرجو أن أكون قد تقدمت بالبحث خطوة، أو خطوات، مُسترشداً بملاحظاته.

منهج الدراسة :

تتناول هذه الدراسة تجليات قصة موسى عليه السلام في نصوص من الشعر الأموي والعباسي (41هـ/656هـ) (دراسة في ضوء التفاعل النصي القرآني والتاريخي) دراسة وصفية تحليلية، مع الاستفادة من دراسة العلاقات النصية، في النقد الأدبي المعاصر، فتبنت مصطلح (التفاعل النصي) الذي يرجع إلى (جوليا كريستيفا j-Kristeva) ببُعديه الواضحين : النقل والتحويل، من أجل دراسة العلاقات ذات الطابع الكلي، الخاص بالرُؤى والمواقف الشّعرية؛ من أجل إنتاج الدلالة الشّعرية، مُوازنةً، وتفسيراً، واتجاهاً نحو التَّفاعل والتَّكامل، مع الكشف عن موقف اللاحق من السابق، من خلال تحديد الصُّورة الشّعرية في شعر العصرين الأُموي والعباسي، التي استحضر فيها أصحابُها من الشعراء قصّة موسي عليه السلام في ضوء التَّفاعل النَّصي القرآني والتَّاريخي، ومن ثم استقراء هذه الصُّور الشِّعرية، وتحليلها، والكشف عن كيفية تشكل المعنى فيها، وكيف امتصَّ الشاعر، وغيَّب، وأضمر، وألمح لفظاً، ومضموناً، من أجل إبراز القيم البلاغيّة والجماليّة، التي أفادها الشُّعراء من التّفاعل النَّصي القرآني والتَّاريخي.

التَّفــاعل النَّصّي:

يعد التَّفاعل النّصي من أبرز التقنيات الفنية التي احتفى بها النقاد والدارسون بوصفها ضرباً من تقاطع النصوص؛ التي تمنح النَّصَّ ثراء وغنى، ويسهم في النأي به عن حدود المُباشرة والخطابة، ويقصد بهذا المصطلح تولد نص واحد من نصوص متعددة[2] ، لذا فالتفاعل النصي، والتداخل النصي، والتقاطع النصي،

[2] - علم النص : جوليا كرستيفا، ترجمة/ فريد الزاهي، ومراجعة/ عبد الجليل ناظم، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،1997م، ص15 .

والتعالي النصي، والتناص، والتناصية، والحوارية، مصطلحات كثيرة تدور حول فكرة واحدة، وحول مدار واحد، هو مدار ما وراء النص، أو ما قبل النص، وتتمثل مهمتها في البحث عن شجرة النص، وإثبات بُنوته، والكشف عن توالده المجهول[3]

والبداية مع (جوليا كريستيفا j-Kristeva) التي كانت صاحبة الانطلاقة الحقيقية لمفهوم (التناص intertexulite) في منتصف الستينيات من القرن العشرين مع متابعة الإضافات والتغيرات التي طرأت عليه؛ لنقف أخيرا عند مفهوم (التفاعل النصي) أو التعالي النصي) كما عند جيرار جينيت Gerad GenttePgjjfkn i`I hg]vhsm td

وقد حقق مصطلح (التفاعل النصي) بوصفه مقابلاً للمصطلح الأجنبي (intertexulite) حضوراً أكثر من غيره، من المصطلحات العربية الأخرى، فقد وظفت الكثير من الدراسات والبحوث هذا المصطلح، الذي يُعدُّ الأنسب حتى الآن؛ لتوصيف العلاقات بين النصوص، باعتبار النص ليس تجميعاً عشوائياً للنصوص، وإنما عملية تفاعل فيما بينها، بدرجات ونسب متفاوتة، يصدق عليها ما توحي به كلمة تفاعل بدلالاتها المستقاة من حقل الكيمياء، فضلاً عن إشارة مصطلح (التفاعل) إلى الكيفية التي يتم بها تعالق النصوص، وهي الغاية الأساسية للعملية التناصية، ناهيك عن انفتاح هذا المصطلح على ميدان الإعلاميات، والنص الإليكتروني، وتأكيده على البعد الجامع لمفهوم (التفاعل) بين مختلف النصوص(أدبية/ وغير أدبية)، وكيفما كانت طبيعتها، أوشكل تجليها(شفاهية/ وكتابية/ وإليكرونية)[4] .

ونشرت (جوليا كريستيفا) في مقال لها propleme de la structuration du texteوقدمت فيه رواية الكاتب الفرنسي (أنطوان دولا سال A.De la sale، التي تحمل عنوان جيهان دو سانتري jehan de saintereمتخذة إياها عمليا تطبيقيا.

وتُعدُّ الرواية أول ميدان قامت (جوليا كريستيفا) بإخضاعه لمقترحات التناص، وذلك اقتداء بأستاذها (باختين) "الذي وسَّع مفهوم الحوار في الرواية، في

---

[3] - التعددية النصية بين القدماء والمحدثين : د/عبد المطلب زيد ، مجلة (كلية الآداب) جامعة القاهرة، مج (62)العدد (3)، يولية 2002م، ص33.

4- مصطلح التفاعل النصي(النشأة والامتداد): د. صادق السلمي، مجلة جذور، العدد(40)، رجب 1436هـ/إبريل 2015م، ص166-167 .

سعيه إلى البحث عن مكونات الرواية النفسية، في بعض النصوص النثرية الإغريقية والرومانية القديمة [5]، لأنه لاحظ "أن الرواية تسمح بأن تدخل إلى كيانها جميع الأجناس التعبيرية الأدبية منها كالقصص والأشعار والقصائد والمقاطع الكوميدية، وغير أدبية كالدراسات العلمية، أو الدينية وغيرها [6].

ثم أصدرت (جوليا كريستيفا) عام 1969كتابها (سيموطيقيا أبحاث من أجل تحليل علاماتي: pour une recheerche semanalyse shmeivtikhويجمع هذا الكتاب أبحاثا لها نشرتها في مجلة tel quell تل كل :ونقد critations الفرنسيتين[7] وفي هذا الكتاب استعملت جوليا كريستيفا كلمة (التناص) وصرحت فيه بأن " كل نص ينبني كفسيفساءmosipue من الاستشهادات citataionsإنه امتصاصٌ وتحويلٌ information لنصٍّ آخر [8].

وفي عام 1974م نشرت (جوليا كريستيفا)كتابها (ثورة اللغة الشعرية revolution du langage poetique وفيه لاحظت أن مصطلح (التناص) الذي فُهِم غالبا بالمعنى المُبتذَل (لنقد الينابيع critiques des sources) لنص ما؛ لذا فضَّلَت عليه مصطلح (المُواضَعة transposition) لأن التناص بصفته أداةً للتحميل، اكتسب حق ذكره، في قطاعات بعيدة عن (النقد الجديد Nouvelle critique)[9]. ثم عادت إلى استعماله من جديد، وذلك عام 1976م، من أجل

---

[5] - ينظر رحلة التناصية إلى النقد العربي القديم : معجب العدواني، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، العدد (44)يونيه 2002م، على الرابط https://www. Mandumah.com /record/308183

[6] - رحلة التناصية إلى النقد العربي القديم "معجب العدواني، نفسه .

[7] - نظرية التناصية والنقد الجديد (جوليا كريستيفا أنموذجا): نعيمة فرطاس، مجلة الموقف الأدبي، مجلة إلكترونية ، العدد(434)، حزيران 2007 م، على الرابط maamri-ilm2010.yoo7.com ;

[8] - نظرية التناص: مارك دوبيازي، ترجمة/ الرحوتي عبد الرحيم، مجلة(علامات)، المجلد 6، سبتمر 1996م، ص311 .

[9] - التناصية : ليون سمفيل، ضمن كتاب (آفاق التناصية المفهوم والمنظور)، ترجمة وتقديم/ محمد خير البقاعي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص 99 .

تأكيد البُعد التحويلي للمفهوم، وذلك في كتابها (نص الرواية : le texte du roman)[10]. فذكرت أن التناص هو "التقاطع والتعديل المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة" [11]

وقد ارتبط ظهور هذا المفهوم عند (جوليا كريستيفا) ببحوثها السيميائية في نظرية النص، أو علم النص بعد توسيعها مجال السيميولوجيا بجعلها عبر لسانية، لتصبح علما للخطابات، يسهم في اكتشافها [12].

ويعلن (باختين) أن الحوارية تخص الخطاب إجمالا، وأن " التوجيه الحواري هو، بوضوح، ظاهرة مشخِّصة لكل خطاب، وهو الغاية الطبيعية لكل خطاب حي يفاجئ الخطاب خطاب الآخر بكل الطرق، التي تقود إلى غايته ولا يستطيع شيئا سوى الدخول معه في تفاعل حادٍّ وحيٍّ [13].

وإذا كان النص الأدبي هو لغة إيحائية، فإن دراسة (التناص) هي ما ينبغي أن يحل محل دراسة النص؛ لأنها لا تهدف إلا إلى معرفة النص؛ ولأنها هي المادة البنيوية في النص، ولأن النص هو ملتقي نصوص عديدة، ومكان تبادل يخضع للغة الإيحاء.

ويرى (جينيت) أن التناصية مزية للنص [14] كما يقترح إعادة تعريف التناص مُركِّزا على بُعد التحويل – من أجل أن تكف الدراسات التناصية عن إحصاء

---

[10] - التعلق النصي مقامات الحريري نموذجا: د.عمر محمد عبد الواحد، دار حراء، المنيا، 2001 م، ص46 .

[11] - نظرية التناص : مارك دوبيازي، ص 249 .

[12] - علم النص : جوليا كريستيفا، ص15-16 .

[13] - ميخائيل باختين المبدأ الحواري :تودروف، ترجمة/ فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996م، ص125.

[14] - التناصية (بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره):مارك أنجينو، ضمن كتاب (آفاق التناصية المفهوم والمنظور)، ترجمة وتقديم/ محمد خير البقاعي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م، ص75.

التأثيرات – ليكون على النحو التالي "عمل يقوم به نصٌ مركزيٌ لتحويل عدة نصوص وتمثُّلها ، يحتفظ بريادة المعنى "[15] .

إذن فالتفاعل النصي عنده :"عمل تحويل وتشرُّب (استيعاب وتمثُّل) لعدة نصوص، يقوم بها نص مركزي، ويحتفظ بمركز الصدارة في المعنى [16] كما ألح على توسيع الحقل التناصي ليشمل – بالإضافة إلى البحث الأدبي – كل الخطابات الاجتماعية ، وهذا ما كان في الأصل طموح (كريستيفا) ولو على نحو نظري [17] ولذلك ذكر ضمن آليات التفاعل النصي :التحرير أو التلفيظ ، ويقصد به : أن النص وهو يتفاعل مع نص آخر ، ينقله من نظام العلامات الذي ينتمي إليه، ويمنحه بُعدا لفظيا [18]

ويركز الناقد على الفاعلية المتبادلة من النصوص المُتناصَّة ، أو على بُعد التحويل، الذي يُعدِّل من طبيعة تلك النصوص المتداخلة فيقول : "كلا النصين المحاكي، يتعرّضان أو يُعرِّض أحدُهما الآخر إلى الخطف والإنعداء ، والتعدل من داخل [19] "ويقول أيضا : "إن المقطع المُتضمَّن يظل يحتفظ بعلاقاته مع فضائه الأصلي لكنه لا يكون متدخلا في وسط جديد بلا عقاب، أي بدون أن يتعرض هو، والفضاء الجديد هذا إلى تعديلات، ليست بالهينة [20]".

ويتم هذا التفاعل التناصي – كما يشئ الاقتباسان السابقان – على المستويين :الأُفقي والرأسي للنص، على المستوى الرأسي بما يستدعيه النص الحالُّ،

---

[15] - التناصية (بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره):مارك أنجينو، ص75 .
[16] -التفاعل النصي (التناصية) النظرية والمنهج ، نهلة فيصل الأحمد ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، كتاب الرياض، العدد (104) ،1432هـ، ص143.
[17] - التناصية مارك أنجينو، ص75.
[18] - التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات :سعيد يقطين، مجلة (علامات) ،النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المجلد الثامن ،العدد (32)،1999م، ص228 .
[19] - أدونيس منتحلا : كاظم جهاد ، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1993م، ص58.
[20] - أدونيس منتحلا، ص 59.

من نُصوص سابقة، ويتفاعل معها وعلى المستوى الأفقي، بما يتجاور على سطح النص من نصوص ذات انتماءات متعددة لكنها متفاعلة أيضا [21]

وينتهي (ريفاتير) على جعل التناص أساسا للكشف عن أدبية النصوص، وإلى النظر إليه بوصفه ممثلا للقراءة المُنتِجة لدلالتها، يقول "التناص هو الآلية الخالصة للقراءة الأدبية، إذ هي وحدها فقط التي تُنتجُ الدلالة ، في الوقت الذي لا تستطيع فيه القراءة السطرية – الخطية – المشتركة بين جميع النصوص أدبية كانت أو غير أدبية أن تنتج غير المعنى ويعرفه بقوله "التناص "هو ملاحظة القارئ للعلاقات بين النص الأدبي وأعمال آخرى سابقة أو لاحقة عليه[22].

ومن اللافت للنظر أن المشروع الذي طرحه (جينيت) في كتابه (أطراس) تحت ما أطلق عليه المتعاليات النصية، "حيث يهرب النص من ذاته ويتعالى باحثا عن شئ آخر، قد يكون نصا أدبيا ، ليحيا حياة آخرى بمحاورته أو بالاستقرار في أعماقه، أو بمسايرته، أو بممارسته سلطة عليه [23]". لايمثل مفهوم التناص سوى نوع واحد من تلك المتعاليات، أو التفاعلات النصية التي تحقق نص ما [24]

ويعرف جينيت علاقة حضور مشترك بين نصين وعدد من النصوص بطريقة استحضارية (Eidetiquement) وهي في أغلب الأحيان، الحضور الفعلى لنص في نص آخر بشكله الأكثر وضوحا وحرفية ، وهي الممارسة العادية للاقتباس بين قوسين، مع الإحالة، أو عدم الاحالة إلى مرجع محدد، أو بشكل أقل وضوحا وشرعية، وهي السرقة عند (لوتريامون) مثلا ، وهو افتراض غير معلن ولكنه حرفي أوأقل وضوحا، وأقل حرفية في حالة التلميح (laallusion) أي في ملفوظ لا

---

[21] - أدونيس منتحلا، ص60

[22] - نظرية التناص، ص249-250.

23 - التفاعل النصي (التناصية)، ص174 .

[24] - التعلق النصي مقامات الحريري نموذجاً، ص66

يستطيع إلا الذكاء الحاد تقدير العلاقة بينه وبين ملفوظ آخر، لما يلاحظه فيه ، من نزوع نحوه بشكل من الأشكال [25].

كما نجد أن التناص أو التفاعل النصي عند جلّ النقاد العرب يكمن في نوعين أساسيين، وبتعريفين محدودين، وإن اختلفت التسميات؛ فنجد محمد مفتاح يذكر التناص الداخلي، والخارجي[26]، وحسام أحمد فرج يذكر التناص الشكل، والمضمون[27] وعزة شبل تحدد أنواع التناص، وتقسمه إلى التناص المباشر، والتناص غير المباشر، فالتناص المباشر هو اجتزاء قطعة من النص، أو النصوص السابقة، ووضعها في النص الجديد، بعد توطئة لها مناسبة، تجعلها تتلاءم مع الموقف الاتصالي الجديد، وموضوع النص، وهذا هو موضوع التناص الخارجي والتناص الشكلي، أما التناص غير المباشر فهو الذي يستنبط من النص استنباطا، ويرجع إلى تناص الأفكار، أوالمقروء الثقافي، أوالذاكرة التاريخية، التي تستحضر تناصها بروحها، أوبمعناها، لا بحرفيتها، أولغتها، وتفهم من تلميحات النص، وإيحاءاته، وشفراته، وترميزاته، وهذا هو التناص الداخلي، أو المضموني[28] .

قصة موسى (عليه السلام)

ونبدأ بالسؤال الذي يطرح نفسه الآن، لماذا يقف البحث عند قصة موسى (عليه السلام) موضوعاً للبحث دون غيرها من القصص القرآني والتاريخي ؟

والإجابة تكمن في القصة ذاتها، فهي قصة ثرية بالقيم الأخلاقية، والقضايا المعرفية، والإيحاءات النفسية، والثنائيات الضدية، والصراع بين الخير والشر، في أبشع صورة من الظلم، والقهر، والكفر، فعلى سبيل المثال بطل القصة موسى (عليه السلام) قد مر بأطوار مختلفة، في حياته، منذ ولادته، وبين هذه الصراع، بين الخير وبين الشر، وبين الكفر وبين الإيمان، كان هذا التاريخ المليء بالمتناقضات، فمن

---

25 - من التناص إلى الأطراس، (فصل من كتاب أطراس): جيرارجينيت، ترجمة/ المختار حسني، مجلة (علامات)، النادي الثقافي، جدة، المجلد(7)، العدد(25)،1997م، ص66 .

26 - تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص): محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005م، ص124 .

27 - نظرية علم النص (رؤية منهجية في بناء النص النثري): حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003م، ص199 .

28 - علم لغة النص (النظرية والتطبيق): عزة شبل محمد، مكتبة الآداب ، القاهرة ، 2007م، ص79- 80 .

إلقائه في النهر، إلى التقاطه، ونجاته من ذبح فرعون له، وتنشئته بين يدي آسيا زوجة فرعون في القصر، إلى صراعه الطويل بعد ذلك مع فرعون، وسحرته، وقد" ذكر في هذه القصة من البسط والتفصيل ما لم يذكر في غيرها لأن جهل قومه أعظم، وأفحش، من جهل سائر الأقوام، ولهذا كانت معجزاته أقوى من معجزات متقدميه، من الأنبياء"[29] .

والملاحظ أن هذه الصور لم تُنسج وفقا لسياق واحد، أو على امتداد سورة قرآنية واحدة، إنما وزّعها الأداء تبعاً لملابسات مختلفة، على مدار سور عدّة، مكّية، ومدنية[30] فقد وردت صورة علوّ فرعون واضطهاده لبني إسرائيل قبل ميلاد موسى (عليه السلام)، في عدة سور، وهي البقرة الآية(49)، والأعراف الآية (129)، والأعراف الآية (141)، وإبراهيم الآية (6)، والقصص الآيات (4-6)، عندما " أفسد اليهود في أرض مصر حينئذٍ إفساداً كان من المحتم معه إضعاف شوكتهم، وفي هذه الفترة وُلد سيدنا موسى، وكان من ثمار ميلاده في هذه الفترة، أو من حكمة الله لولادته في هذه الفترة أن تسير به المقادير في عناية تامة، إلى أن تضعه في القصر الملكي، يُربَّى فيه، ويُعَدُّ لمواجهة هذا الظالم الفاجر، والفاسد العنيد"[31] .

كما جاءت أحداث ميلاد موسى، وإلقائه في اليمّ، بوحي إلهي، وعودته إلى أمه، وتنشئته في قصر فرعون، في ثلاثة مواضع من سور القرآن الكريم، ولم تكن بداعي تقديم إفادة عن حياته الخاصة فحسب، وإنما لتؤدي مغزى دينيا، يوحي بأن هذا الرضيع الضعيف سيكون له شأن جلل، وأن الله (تعالى) كفل له الرعاية، والحماية، والحفظ، رغم اضطهاد فرعون الذي استهدفه، وقومه، حتى قبل ولادته، وأن آيات الله ستُعضِّد نُبوته، كما ورد في سورة طه الآيات (37-40)، وسورة الشعراء الآية (18)، وسورة القصص الآيات(7-13)، فقد "صور من خلالها النص القرآني

29 - من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن الكريم: الدكتور/ السيد تقي الدين، نهضة مصر، القاهرة،1995م، ج7/ ص139 .

30 -المعجم الموضوعي لآيات القرآن الكريم: صبحي عبد الرءوف عصر، وأحمد مصطفى قاسم الطهطاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ت، ص521-523 .

31 - مع الأنبياء والرسل: الدكتور/ عبد الحليم محمود، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2019م، ص227-228 .

حال الأم في صورة بلغت حد الإعجاز، واكتمل في هذا المشهد كل جوانب الصورة الإبداعية، المصوغة في قصة تعددت شخصياتُها، وتنوعت مشاعرها، واختلط فيها السردُ بالحوار، والأمرُ بالاستغاثة، والتشويقُ بالأمل، والوعدُ بالتحقيق، والفراقُ بالعودة، والخوفُ بالاطمئنان"[32] .

أما عن أحداث فتكه بعدو الرجل الذي استنصره، وخروجه من المدينة باتجاه مدين، ولقائه بشعيب وزواجه من إحدى ابنتيه، فقد وردت في ثلاث سور، وهي سورة طه الآية(40)، وسورة الشعراء الآيات (19-21)، وسورة القصص الآيات (15-21)، مرتين مُجمَلة مقتضَبة، في سياق امتنان الله (تعالى) عليه، في سورة طه، وفي سياق مدى تبجّح فرعون وتوبيخه لموسى، ومرة أخرى بنوع من التفصيل في سورة القصص .

وأما عن أحداث خروجه من مدين بأهله، ومشاهدته النار، والنداء الإلهي، والوحي بالوادي المقدس، والتكليف بالرسالة، فتتجلى هذه الأحداث في أكثر من موضع، نحو أربع عشرة مرة؛ لأهميتها، فضلا عن إحالتها إلى حدث التكليم، حيث تُمثِّل مرحلةً حاسمةً في حياة موسى، ونُبوته، إذ عرضت للإعلان عن بداية نهاية اضطهاد فرعون لبني إسرائيل، كما جاءت في سورة النساء الآية(164)، وسورة هود الآيتان(96-97)، وسورة إبراهيم الآية(5)، وسورة مريم الآيات(51-53)وسورة طه الآيات(9-46)، وسورةالمؤمنون الآية(48)، وسورة الشعراء الآيات(10-17) وسورة النمل الآيات(7-12)، وسورة القصص الآيات (29-35) وسورة الفرقان الآيات(35-36)، وسورةغافر الآيتان(23-24)، وسورة الذاريات الآية(38)، وسورة المزمل الآية(15)، وسورة النازعات الآيات(15-17).

ثم يأتي مشهد المواجهة بين موسى وفرعون، أثناء موقفه بين يدي فرعون، قصد دعوته إلى عبادة الله، في أكثر من موضع في القرآن الكريم، في سورة الأعراف الآيات (103-112)، وسورة الشعراء الآيات (17-37)، وسورة يونس

32 - القصة في القرآن (مقاصد دينية، قيم فنية): محمد قطب عبد العال، مكتبة الشباب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1996م، ص122-123 .

الآيات (75-79)، وسورة طه الآيات (47-59)، وسورة القصص الآيات (36-39)، وسورة العنكبوت الآية(39)، وسورة غافر الآية (25)، وسورة النازعات الآيتان (18-19) .

وأما عن الحدث الرئيس في قصة موسى فهو مشهد حشد السَّحرة، وتحدي موسى الصارخ لكيدهم، وإقرارهم الإيماني بمعجزته الغالبة، وجحود فرعون وملئه بالآيات التسع البيّنات، وإيذاؤهم له، فقد ورد هذا الحدث إحدى عشرة مرة، في صورة حيوية ترسم مشهد التحدي الذي ميز بين مفهوم النبوة الربانية، ومفهوم السحر، الذي يصدر عن بالباطل، كما جاء في سورة الأعراف الآيات (113-127)، وسورة يونس الآيات (80-86)، وسورة الإسراء الآيتان (101-102)، وسورة طه الآيات (60-76)،وسورة الحج الآية (44)، وسورة الشعراء الآيات (38-51)، وسورة النمل الآيتان (13-14)، وسورة الأحزاب الآية (69)، وسورة الزخرف الآيات (46-54)، وسورة الذاريات الآية (39)، وسورة النازعات الآيات (20-23).

وأما عن أكثر المشاهد إعجازاً، فيأتي مشهد انشقاق البحر، وصورة مجاوزة موسى وبني إسرائيل البحر، وانغلاقه، والطريق اليبس، ونجاتهم من المطاردة، وهلاك فرعون وجنوده غرقا، وهي التي وردت زهاء ست عشرة مرة، لأن المشهد هنا مشهد حسم، وقطيعة، بين الحق، وبين الباطل، ومعه تبلغ العبرة الدينية ذروتها، فيستبشر المؤمن بالنجاة، ويفزع الكافر من العقاب، كما جاءت في سورة البقرة الآيتان(49-50)، وسورة الأعراف الآيات(136-138)، وسورة يونس الآيات(90-92)، وسورة الإسراء الآية(103)، وسورة طه الآيات(77-79)، وسورة الفرقان الآية(36)، وسورة الشعراء الآيات(52-68)، وسورة القصص الآيات(40-42)، وسورة العنكبوت الآية(40)، وسورة الصافات الآيات(114-116)، وسورة غافر الآيتان(45-46)، وسورة الزخرف الآيتان (55-56)، وسورة الذاريات الآية (40)، وسورة الصف الآية(5)، وسورة المزمل الآية(16)، وسورة النازعات الآيات(24-26).

وأما عن صورة مواعدة موسى لميقات ربه، وإثباته التوراة، والصحف، والألواح، فتتجلى في أكثر من موضع من القرآن الكريم، فقد وردت ست عشرة مرة تقريبا، وقد أحالت إلى حدث عظيم وهو اختصاص موسى بتكليم الله (عز وجل) تشريفا له ، سيما وأنه (عليه السلام) كان محل ازدراء، وتهكم من فرعون اللعين، كما ارتبطت بإنزال صحف موسى، كما تجلت في سورة البقرة الآيات(51-53)، وسورة الأنعام الآية (91)، وسورة الأنعام الآية (154)، وسورة الأعراف الآيات (142-145)، وسورة هود الآية (17)، وسورة هود الآية (110)، وسورة الإسراء الآية (2)، وسورة الأنبياء الآيتان (48-49)، وسورة المؤمنون الآية (49)، وسورة السجدة الآيتان(23-24)، وسورة الصافات الآيات (117-122)، وسورة غافر الآيتان(54-55)، وسورة فصلت الآية (45)، وسورة الأحقاب الآية (12)، وسورة النجم الآية (36)، وسورة الأعلى الآية (19).

ثم تأتي قصة السَّامري، وضلال بني إسرائيل واتخاذهم من العجل إلهاً، وعصيانهم لهارون، وغضب موسى الشديد بعد عودته، في خمس سور من القرآن الكريم، كما جاءت في سورة البقرة الآيات (51-54)، وسورة البقرةالآيتان (92-93)، وسورة النساء الآية (153)، وسورة الأعراف الآيات (148-154)، وسورة طه الآيات (83-99) .

وفي نهاية قصة موسى نشاهد كيف نتق رب العزة (سبحانه) الجبل فوق بني إسرائيل، والرجفة المُلمة بهم، وإحياءهم بعد مماتهم، بعد أن سألوا موسى رُؤية الله جهرة، في أربع سور من القرآن الكريم، سورة البقرة الآيتان(55-56)، وسورة البقرة الآيتان(63-64)، وسورة النساء الآيتان(153-154)، وسورة الأعراف الآيتان(155-156) .

وكما نشاهد صورة بقرة بني إسرائيل في سورة البقرة، التي سميت باسمها، في الآيات (67-73). وصورة موسى والعبد الصالح، وموقفه منه، حيث الكتمان والمفاجأة، في تربية العبد الصالح لموسى غير الصابر على نتائج الفعل، كما ورد في سورة الكهف الآيات(60-82) .

ولم تكن كل أحداث القصة، ومشاهدها، وشخصياتها، على حظ متساو من الورود، في كل المواضع، بل تباين مقدار حضورها، وحجمها، كثرة وقلة، حسب مقتضى الغرض الديني، والتبليغي، والتعليمي، وقد كانت قصة موسى من أكثر القصص القرآني تكراراً، وذلك لأن "الغرض الديني هوالذي يُملي إعادة التكرار، ولكن هذه الإعادة تلبس أسلوباً جديداً، لم يذكر في مكان آخر، حتى لأننا أمام قصة جديدة، لم نسمع بها من قبل"[33] كما أن هناك صور لم يحتملها سوى موضع واحد مثل صورة بقرة بني إسرائيل، وصورة موسى والعبد الصالح، التي ورددت استجابة لمغزى إرشادي، يُوحي بأن علم الله (تعالى) لا يضارعه علم مخلوق، حتى وإن كان من أولى العزم من الرسل..

ويقول الدكتور/ جمال شاكر البدري : "إن قصة موسى وشخصيته تتضمن عالماً زاخراً من المواقف، والدلالات، ويكفي أنه النَّبي الوحيد المبعوث مُباشرة لحاكم في الأرض...ونحن كما وصفناه: (موسى نبي السياسة) بمفهوميها القديم والجديد، نبي وسياسي يواجه الظالم (فرعون)، ويواجه المعارضة (عبدة العجل)، ويواجه الانشقاق (السَّامري)، فقصة موسى تشكل مُذكرات سياسية، من الطراز الفريد " [34] .

الدراسات السابقة :

تعددت الدراسات السابقة، التي أفردها أصحابها لدراسة جوانب من التفاعل النصي القرآني والتاريخي، في شعر العصرين الأموي والعباسي، وعلى تعددها، وتنوعها، خلت من دراسة قصة موسى عليه السلام في ضوء التفاعل النصي القرآني

33 - التعبير الفني في القرآن الكريم: الدكتور/ بكري شيخ أمين، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1400هـ/1980م،ص220 .
34 - فن السيناريو في قصص القرآن الكريم (حوار فكري وحضاري جديد في النص): الدكتور/ جمال شاكر البدري، صفحات، دمشق، 2007م، ص188-189 .

والتاريخي، إلا من إشارات قليلة في ضوء أثر القرآن في شعر العصرين الأموي والعباسي، التي تتصل بشكل أو بآخر، مع هذا البحث، ومن أهم هذه الدراسات:

1-التناص في شعر العصر الأموي: الدكتور/ بدران عبد الحسين محمود([35])

وخصص المؤلف مبحثا من فصله الرابع، الذي جعله بعنوان: أقسام التناص ومرجعياته (ص235-294) للمرجعية الدينية، من القرآن الكريم والأحاديث النبوية دون أن يتطرق للتفاعل النصي القرآني والتاريخي مع معالم قصة موسى (عليه السلام) كما وردت في القرآن الكريم .

2- التناص الديني في شعر عمر بن أبي ربيعة : هاني يوسف أبو غليون[36]

وهي دراسة نقدية تحليلية، لظاهرة التناص الديني في شعر عمر بن أبي ربيعة، التي ظهرت في ديوانه، فحاول هذا البحث أن يلتمس مواطن التناص الديني في شعره، موضحا التقنيات التي استخدمها الشاعر في صوره الشعرية، وإظهار مدى قدرته الفنية على إعادة تشكيل النصوص الغائبة، في نصوصه الجديدة، وبيان مدى موهبته الشعرية، في جعل نصوصه الغزلية تتعالق مع النصوص القرآنية، وسياقاتها، وتتناسب مع أغراضه الشعرية، محافظا على السياق القرآني، ضمن تناصه، كما وجد الباحثُ اتكاء الشاعر على النصوص المرجعية، في حديثه عن مدى علاقته بمحبوبته، ومدى علاقاته بالحاقدين عليه، كما خدمت هذه التقنية ظاهرة النرجسية الغزلية، التي وُصفَ بها من قِبل بعض النقاد .

3-التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل: الدكتور/ نبيل علي حسنين([37])

35 - دار غيداء، عمان، 2012م/1433هـ
36 - مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية ، جامعة آل البيت، الأردن، العام السادس ، العدد (52)، مايو 2019م، ص105-121.
37 - كنوز المعرفة، عمان، 2009م/1430هـ .

خصص المؤلف فصله الثالث لكل من التناص الديني والتاريخي والاجتماعي، والتناص مع المثل العربي (ص 215–295) مفردا الصفحات (215– 234) لكل من التناص الديني القرآني والتاريخي، متدرجا في كل مبحث من الأخطل، إلى جرير، فالفرزدق، مشيرا إلى كل من قصة أفعى موسى(عليه السلام)، والسامري(ينظر(ص 226–233) .

4–نقائض جرير والفرزدق والأخطل دراسة في التفاعل النصي : صلاح الدين محمد حسين الجبل([38])

خصص الباحث فصله الأول من الباب الأول(ص42–94) للنص القرآني الغائب في شعر النقائض، عند كل من الفرزدق وجرير والأخطل، مشيرا إلى مدى تأثر الفرزدق بالآية رقم (133) من سورة الأعراف، في شأن بني إسرائيل قوم موسى (عليه السلام) .

إضافة إلى تعالقه النصي مع قصة السامري، كما وردت في آي الذكر الحكيم، من الآيتين (85–87) من سورة طه والآيات (95–97)، كما لحظ أن جريرا قد أكثر من استعمال مفردة (الخنزير) في معرض هجائه للأخطل متعالقا مع قوله تعالى في شأن بني إسرائيل: " وجعل منهم القردة والخنازير "الآية (60) من سورة المائدة، دون أن يشير إلى هؤلاء الملعونين من بني إسرائيل .

5– **التناص القرآني في شعر جرير : د. عمر لحسن** ([39])

حاولت هذه الدراسة الكشفَ عن كيفية استلهام الشعراء للنصوص الدينية والتاريخية، وتوظيفها ، في أشعارهم ، وكيف أعطوا لهذا التوظيف بُعْدا جماليا متميزا، وكأنهم يريدون أن يجعلوا أشعارهم تتعالى لتقترب من قداسة هذه النصوص وقد كان جرير واحدا منهم، عندما كان يشبه ممدوحيه بالأنبياء والرسل؛ ليخلع عليهم، من صفاتهم من القوة والعزم، والصبر، وقوة العقيدة، والإيمان، مستوحيا هذه

38 - رسالة دكتوراة بكلية الآداب، جامعة المنيا، 2019م / 1440 هـ .
39 - مجلة أبوليوس ، مركز المنشورات العلمية ، جامعة محمد الشريف مساعديه ، سوق أهراس الجزائر، 1/2، 2015 م ، ص152-172.

الصور، ودلالاتها من القرآن الكريم ، خدمة لأغراضه الشعرية ، والمذهبية والفكرية .

6-التناص الديني وتشكيل الرؤية (أبو نواس أنموذجا): الدكتور/ إبراهيم عبد الله عبد الجواد، والدكتور / زهير أحمد المنصور .(40)

حاولت هذه الدراسة الكشف عن العلاقة بين تراث الشاعر النواسي ، وبين إبداعه الروحي، حيث وضحت أن الشاعر عمل على الإفادة من الموروث الديني، بتقنية عالية، تكشف عن الفاعلية في الأداء وتكمنُ في ما وراء السطح المضموني الواضح للقصيدة، في قراءة شعر أبي نواس قراءة ثانية ، تقوم على دراسة التناص الديني، وأثره في تشكيل رؤية الشاعر من خلال أنموذج شعري لأبي نواس، مثلما هو جزء من تكوينه الثقافي والفكري، ولحظا المؤلفان أن أبا نواس يجد في التناص الديني التفسيرَ المقنعَ، الذي يطمئن إليه في تجاربه الذاتية، التي يريد لها أن تكتنف جانبا من التجربة العامة ، وتحمل للآخرين فكرا أو تصورا للحياة .

7-التناص مع القصة القرآنية في شعر أبي تمام : الدكتور /عبد الخالق عيسى(41)

تناولت هذه الدراسة أشكال توظيف القصة القرآنية في شعر أبي تمام ، في غرضي المديح، والغزل، وقد كشفت عن مدى اهتمام كبير باستدعاء قصص الأنبياء، مع أممهم، ومن بين من تكرر آدم عليه السلام حين خرج من الجنة، بإغواء من إبليس، وإبراهيم مع ضيوفه، ويوسف مع نساء مصر، وموسى مع بني إسرائيل، وقد كان التناص في إطار التقاطع أو التمازج مع القصة القرآنية أحيانا، وفي إطار التباين الذي يكشف عن تناقض واضح في إطار أخر .

---

[40] - مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، كلية الآداب جامعة المنيا ، العدد (43) يناير /2002م ص9-37.

[41] - مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد (14) العدد (2) 2012م، ص431-446.

كما أوضحت هذه الدراسة، كيف وُفِّقَ أبو تمام في إقامة علاقة جدلية مكثفة بين الماضي والحاضر، وتقريب اللامعقول عند وصفه في صيغة دينية قصصية، واستغلال التوافق بين الأسماء لتكون جسر العلاقة، بين الطرفين، وقد دفعه استقباله للقصة القرآنية إلى التفصيل، والتحليل؛ لأن المعرفة تحتاجها ؛لتكون منطقية.

8- مظاهر التناص الديني في شعر دعبل الخزاعي : الدكتور جمال طالبي قرة قشلاقي ([42])

حاولت هذه الدراسة الإجابة عن سؤالين حول التراث الديني، أولهما: ما أهم المصادر التراثية التي استعملها الشاعر؟

والآخر: إلى أي مدى نجح الشاعر في إيجاد علاقة بين أغراضه الشعرية ومصادره من التراث ؟

وتوصل الباحث إلى أن الموروث الديني على تنوع دلالاته، واختلاف مصادره قد شكَّل مصدرا إلهاميا، ومحورا دلاليا لكثير من المعاني والمضامين، التي استوحاها الشعراء بعامة، وهو ما رصده الباحث في شعر دعبل الخزاعي بخاصة، عندما كشف عن كيفية استلهام هذا الشاعر للتراث الديني، خاصة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، مما يؤكد أن الشاعر تداخلت نصوصه مع القرآن، بما يفوق أي مصدر شعري، أو ثقافي آخر، وهوالذي تحقق من خلال مُفارقته للمصدر في أحوال كثيرة، يتكشف بعضها، وقد تختفي أخرى .

9- التناص القرآني في شعر أبي الطيب المتنبي : الدكتور عبد الله محمود إبراهيم وآخرون [43]

[42] - مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ، العدد (39)حزيران (2018)، 388-397.

[43] - مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجامعة الأردنية، عمان، المجلد (42) ملحق (2)، 2015م، ص161-1628.

انصب اهتمام هذا البحث على تناول جزئية التناص القرآني في شعر أبي الطيب المتنبي؛ بغية بيان الوجوه التي جاء عليها، والأساليب الفنية التي وظفها الشاعر في استخدامه .

وفي هذا السياق رأى الباحث أن المتنبي قد اتخذ التناصَّ الإحالي، والإشاري وسيلة لبلوغ مقصده الشعري، وسبيلا لإغناء نصه وإثرائه ؛ فولَّد من معاني القرآن آفاقا من الدلالات الجديدة، والصور الموحية والمبتكرة، وأناب الرمز، والإشارة عن التصريح، والوضوح، وصولا إلى هدفه، وغرضه ليدرك ما فاته، اختصارا وتوسيعا للمعنى، بأجزل الألفاظ، وأقصرها، وذلك ليقينه أن النص القرآني يقدم للمبدع إمكاناتٍ رحبةً، في تلقِّي شعره وسيرورته، بالنظر إلى ما يمثله القرآن الكريم في الحياة والثقافة العربيتين، من قيمة مركزية، وحضور ممتد .

10-التناص مع القرآن في شعر ابن سهل الأندلسي (قصة موسى عليه السلام أنموذجا)([44]) : ثناء نجاتي عياش

يهدف هذا البحث إلى تحليل التناص المستوحي من قصة موسى عليه السلام في ديوان ابن سهل الأندلسي، الذي قيل: إنه كان يهوديا ثم أسلم؛ وذلك من خلال تحليل النماذج المستوحاة من قصة موسى – عليه السلام – في خمسة مواضع فقط تمثلها الشاعر في ديوانه، وأعاد صياغة ما استوحاه منها صياغة جديدة، تعبر عن مشاعره، ورؤاه، في محاولة الكشف عن كيفية التوظيف الفني للنص القرآني.

وقد أفادت الدراسة الحالية من ثمرات هذا البحث، على الرغم من اختلاف البيئة الشعرية، بين ابن سهل الأندلسي اليهودي من جهة، وبين شعراء الدراسة من الأمويين والعباسيين، في المشرق، من جهة أخرى، وذلك في طريقة التحليل، واستخلاص النتائج .

[44] - مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المجلد (12)، العدد(4)، (1440هـ/ 2019م)، ص2271،2292 .

وقد أفاد الباحث من رُؤى أصحابِ هذه البُحوث، والدراسات النقديّة، وغيرها[45]، وطرائق تحليلها، مُحاولاً التقدم بها، وتجاوُزَها، بخُصوصيّة المنهجِ، واستقلاليةِ الرأي..مما يتضح فيما يلي، إن شاء الله .

تجليات قصة موسى (عليه السلام)في نصوص من الشعر الأموي والعباسي (41 هـ / 656 هـ)

وفضلاً عن أن هذه القصة من أحسن القصص في القرآن الكريم، قد لقيت – أيضا– صدىً واسعاً في نفوس شعراء العصرين الأموي والعباسي، نظراً إلى وجود التشابه في الأحداث، من الصراع، بين السلطة والقوى السياسية الأخرى، وبين صراع موسى مع فرعون، وأعوانه، وهي الأحداث، والصور، والمشاهد، التي لجأ إليها الشعراء؛ لتقوية معانيهم بأمثلة لها قوة دينية، في المجتمع الإسلامي، مما شكل من هذه القصة مورداً ثراً، ينهلون من فيض أحداثها، ومشاهدها، وصورها.

أما أبرز ملامح التفاعل النصي القرآني والتاريخي التي دعت الشعراء إلى مقابلة تجاربهم الشعرية بقصة موسى عليه (السلام)، فما نلحظه في العصرين الأموي والعباسي من انتشار روح المنافسة، والصراع السياسي حول السلطة، والمنافسة في ميدان الأدب بين الشعراء، مما أدى إلى كثرة الحساد، وشيوع الدسائس، والوشايات، مما يُذكِّرنا بما تفيض به قصة موسى (عليه السلام) من الصراع بينه وبين فرعون، وأعوانه، وسحرته، وما فيه من الحيل والمؤمرات .

---

45 - وينظر أيضاً:
- أنماط الإحالة في القصص القرآني(قصة موسى عليه السلام نموذجاً): د.مليحة بنت محمد القحطاني، مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية، كلية التربية، العدد(3)، جامعة الأمير سطَّام بن عبد العزيز، جمادى الآخرة 1438هـ/مارس2017م .
- موسى والتوحيد: سيجموند فرويد، ترجمة/ جورج طرابيشي، دار الطليعة ، بيروت، ط(4)، 1986م .
- البنية الزمنية في القصة القرآنية(الاسترجاع والاستباق): الدكتور/ بشار إبراهيم نايف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(1)، 2011م .
- التفاعل النصي مع القرآن الكريم في خطبة السيدة الزهراء (عليها السلام): الدكتور/ محمد قاسم لعيبي، مجلة الأستاذ، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، العدد(203)، 1433هـ/2012م .
- استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العباسي حتى القرن الرابع الهجري: محمد رافع القاضي، دار الخليج، د.ت .

وبمطالعة الكثير من دواوين شعراء العصرين الأُموي والعباسي، ومجاميعهم الشعرية، وقصائدهم، ومقطوعاتهم، يتبين لنا الكثيرُ من الأشعار التي تتماس مع قصة موسى عليه السلام بشكل أو بآخر، في التعبير عن أفكارهم، ومواقفهم، والإفصاح عن مشاعرهم، في ضوء سرد الأحداث، أو التحليق في أجوائها، وذلك في الكثير من أغراضهم الشعرية، ورُؤاهم الأدبية، بحرفية تامة، فقد تقتضي منهم النصوص الشعرية أن يستوحوا النصوص القرآنية كما هي دون تغيير، أو تحوير، وقد يعيدون تشكيلها وفقا للوقائع والأحداث التي يتناولونها، فينحرفون بأحداث القصة إلى سياقات جديدة، يمليها عليهم حسّهم الشّعري، وإبداعهم الفني، كما توزعت أحداث قصة موسى في مشاهد تصويرية متعددة، ومتابينة، على امتداد النص القرآني كله، ونحاول هنا عرضها بحسب تسلسل الأحداث، على مستوى القصص القرآني والتاريخي، وليس على مستوى نزول الوحي، والتركيز في عرضها على أغلب مراحل قصة موسى، وحياته المذكورة، حسب التسلسل الزمني، والترتيب التاريخي.

1- ميلاد موسى وقصة تابوته:

يطالعنا الشاعر/ دعبل بن على الخزاعي (ت246هـ)([46]) بصورة تابوت موسي، وهو يصف شخصاً بخيلاً وصفاً ساخراً، وهو كيف أن هذا الفتي يُخبأ ما معه من الخبز، من أعين الناظرين، فاستحضر صورة موسى في تابوته، عندما ألقت أمه به، بأمر من الله (سبحانه) بصورة هذا الفتى البخيل، وهو يربط على رغيفه، في منديل، في سلة، داخل سلة أخرى، مربوطة بسيور من جلد فيل، وكيف أحكم قبضته عليها بالحديد، قائلاً([47]) :

إنَّ هذا الفَتـى يَصُون رَغِيْفَـا ... مَـا إليـه لِنَاظِـر مِنْ سَبِيـل
هُو في سفرتَيْن مِنْ أدم الطَائفِ ... فِـي سَلَّتَيْـن فِي مِنْدِيـل
خَتَمـت كُلَّ سَلَّـةٍ بِحَدِيـد ... وسُيور قُددن مِن جِلْد فِيـل
فِي جِرَاب فِي جَوْف تَابُـوت ... والمَفَـاتِيْح عِنْـد مِيكَائيـل

---

46 - هو دعبل بن علي بن رزين أبو علي، ولد في الكوفة سنة (148هـ)، وأمضى شبابه بالكوفة، ثم رحل إلى بغداد، وأقام بها، وهو تلميذ مسلم بن الوليد، وكان بذيء اللسان مولعاً بالهجاء، معجم الشعراء العباسيين: الدكتور/ عفيف عبد الرحمن، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م، ص170 .

47- شعر دعبل بن على الخزاعي (ت 246هـ) ، صنعه / د. عبد الكريم الأشتر ، م.م. اللغة العربية ، بدمشق ، ط2 ، 1403هـ /1983م، ص224.
- وديوان دعبل الخزاعي، شرحه وضبطه وقدم له/ ضياء حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1417/ 1997م، ص156 .

وذلك بأن أحال إلى القرآن الكريم، في ضوء التفاعل النصي القرآني والتاريخي، في إحالة رمزية، وإشارية، لتابوت موسى، في قوله تعالى: (أ ب ب ٻ ٻ پ پ پ پ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ)[48].وهو ما يمكن أن نُعده مركزية الصورة لدى الشاعر، في وصف هذا الفتى المهجو، في هذه الصورة التهكمية الساخرة، ومدى بُخله الشديد، التي خرج منها إلى معنى آخر جديد، ومبتكر، في تحول شدة الحفاظ، والرعاية من الله (سبحانه)، ومن قبل أم موسى، إلى شدة الإمساك، والبخل، في صورة هذا الفتى، عندما وظف المعنى الآخر تركيبا على المعنى الأول، وهو المعنى القرآني، الذي يدل عليه حرف الجر (في) وما يدل عليه من الكمون والحلول، وقد ارتكز عليه الشاعر في توالي جمله اللغوية لمثيلاتها في (سفرتين، في سلتين، في منديل، في جراب، في جوف تابوت موسى)، التي قامت بدور المحفز التشكيلي، لرسم هذه الصورة الشعرية ، التي تتفاعل تفاعلاً نصياً قرآنياً وتاريخياً مع قصة موسى عليه السلام.

2- خروج موسى من مصر:

وفي ضوء قصة خروج موسى عليه السلام من مصر خائفاً يترقب فرعون، وأعوانه، يطالعنا الكميت بن زيد الأسدي (ت126هـ)[49] بامتصاصه لهذه القصة مع النص القرآني، في قوله تعالى،(□ □ □ □ □ □ □ ى ى ي ي □)[50] مع ما وافق غرضه الشعري من وصف لذاته، رائحاً، وغاديا، وخائفا، من بني أمية، وأعوانهم، بقوله، يمدح آل بيت النّبُوة (رضي الله عنهم)، بقوله [51] :

أَلَمْ تَرني مِنْ حُـــبِّ آل مُحَمدٍ ... أَرُوحُ وأغْدُو خَائفَـاً أترقبُ ؟ !!

كَأنِّي جَان مُحْــــدِث وَكَأنَّمَا ... بِهِمِ يُتَقَى مِنْ خشية العرّ أَجْرَبُ

ومن خلال تساؤل الكميت في البيت الأول، اتخذ التَّفاعل النَّصّي القرآني والتَّاريخي طريقا إلى عُلو النَّصِّ، ثم مزجه على نحو جديد، ليصل إلى أغراضه

---

48 - سورة طه : الآيتان (38-39).

49 - هو الكميت بن زيد بن خنيس المستهل، أحد بني سعد بن ثعلبة من أسد، ولد بالكوفة سنة 60هـ، واشتغل معلماً فيها، وانضم فيها إلى الحركة الزيدية، المعتدلة وأصبح المتحدث باسمها، ومدح النبي(ص) والحسين وزيد بن علي، في قصائده الهاشميات، وله المذهبة في هجاء اليمنيين، وجرح أثناء ثورة جند اليمانية سنة(126هـ)، وتوفي متأثراً بجراحه، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي: الدكتور/ عفيف عبد الرحمن، دار المناهل، ط 1996م، ص227 .

50 - سورة القصص : الآيتان (20-21).

51 - شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي (ت 126هـ) بتفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي (ت 339هـ) تحقيق /د.داود سلوم ونوري القيسي ، عالم الكتب وم النهضة العربية ، بيروت ، ط2،1406هـ / 1986م،ص75.

العميقة، وهي التي دلَّت على خالص ولائه، وقوة إيمانه، وصفاء دينه، ورسوخ عقيدته، على مُستوى الصُّورة الشّعرية، التي شكَّلها الشَّاعر لذاته، واقعاً، وحقيقةً، التي يتجلى من خلالهما مدى حبّه للنبي محمد ، وآله، في رواحه، وغُدوه، خائفاً يترقب بطش الأُمويين، مُختفياً عن عُيونهم، في صُورة فنية مُركبة، على مُستوى التشبيه، ومُلغزة على مُستوى النَّزعة المذهبية للشَّاعر، وذلك المعني الذي نفذ إليه الشَّاعر من الآيتين السابقتين، في سورة القصص، من موقف موسى عليه السلام، حال خروجه من مصر هارباً، ومُهاجراً، وخائفاً، يترقب بطش فرعون، وأعوانه، وسوء تنكيله به، وخوفه من أن يلحقوا به طلبا لقتله، مما جعله لم يعرف أي طريق يسلك، وهو ما نفذ منه الكميت في تصويره لذاته ،حال خوفه من بطش الأمويين، وأساليبهم القمعية تجاه خصومهم، ومطاردتهم؛ لشدة حبهم لآل محمد ، في تصوير الممدوح، مستعينا بالتفاعل النصي القرآني والتاريخي؛ لينطلق منه إلى معان رتبها في نفسه، خدمة لغرضه، ومنهجه، مما يثير مدى فُضول المتلقي، من خلال مخاطبة عقله قبل عاطفته، على مستوى هذه الصورة الذهنية الخصيبة، وما قد حملته من دلالات نفسية، وعقلية، خارج ذهن المتلقي.

وعلى مستوى التفاعل النصي القرآني والتاريخي، واستدعاء النص القرآني ، وتوظيفه في الأغراض الشعرية المتعددة ، لدى الشعراء، يطالعنا الشاعر الحسين ابن الضحاك (ت250هـ) متغزلا بمحبوبته، في مناجاة المحب لها، وهوالذي لم يعرف غيرها ، خاضعا، مترقبا، ومعذبا في حبها، قائلا [52].

بنفسي حبيب لا يمل التعتبا إذا زدته في العذر زاد تعصبا

يطيل ضراري بامتحان صبابتي وقد علم المكنون منها المغيبا

فلست أناجي غيره مذ عرفته فأنظر إلا خائفا مُترقبا

أيامن تجنى الذنب أعلم أنه على ثقة أن لست بالغيب مذنبا

---

[52] - أشعار الخليع الحسين بن الضحاك، جمعها وحققها/ عبد الستار أحمد فراج، دار الثقافة، بيروت، 1380هـ/1960م، ص31.
- وديوان الحسين بن الضحاك (ت250هـ) تحقيق /د. جليل العطية ، منشورات الجمل ، كولونيا – ألمانيا ، بغداد ، 1426هـ/2005م، ص42.

أما لخضوعي من ضميرك شافع   من السقم قد يشفي الملحّ المعذَّبا

ويلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر الحسين ابن الضحاك قد التقط إشارات من قصة موسى عليه السلام، وردت في سورة القصص ، في اعتماد منه على فطنة المتلقى وثقافته، ومدى معرفته بتفاصيل قصة خروج موسى من مصر، فالبيت الثالث يتفاعل نصيا مع قوله تعالى :" (ڤ ڤ ڎ ڎ ڈ ۀ ہ ہ ۂ ۂ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ "[53] كما تفاعل مع آية آخرى في السورة نفسها ، في قوله تعالى :" (□ □ □ □ □ □ □ ى ى ې ې □) [54] وهذا التفاعل النصي نوع من التفاعل المباشر لألفاظ النص القرآني، في هذا النص الشعري، وقد تم توظيفه لعمق دلالاته، في نفس المتلقي، في استدعاء للصورة الذهنية، وتأكيد المعنى، وتعميق الموقف، وتوليد الدلالات المتتالية داخل النص، ففي (البيت الثالث) تشابه كبير بين كل من حالة موسى عليه السلام لحظة خروجه من مصر، في خوفه، وترقبه، من القوم الظالمين، وبين حالة الشاعر، ومدى ترقبه، وخوفه الشديد، من عتاب محبوبته، فيقول تعالى ذكره :فخرج موسى من مدينة فرعون ،خائفا من قتله النفس، أن يقتل به (يترقب)يقول ينتظر الطلب أن يدركه فيأخذه [55] ، من القوم الظالمين، لأنه ينتظر ما يناله من جهة القتيل .

3- <u>لقاء موسى بشعيب وزواجه من إحدى ابنتيه :</u>

كما وردت إشارات أخرى مغايرة من قصة موسى عليه السلام لدى العديد من الشعراء ضمن صورهم، وقصائدهم الشعرية، بصورة مقتضبة، أو شبه مقتضبة، دون إشارة إلى النص المقتبس، أو بعض مفرداته، معتمدا على مدى شهرة النص القرآني وحضوره الدائم لدى المتلقي، على مستوى الصورة الذهنية، وهو ما يتجلى

---

53 - سورة القصص :الآية (18).

54 - سورة القصص : الآيتان (20،21).

55 - تفسير الطبري: 543/19

في شعر الشاعر/ منصور الفقيه(ت 306هـ)[56]، على مستوى التفاعل النصي القرآني والتاريخي، تفاعلا مفعما بالحيوية، والإيحاء، معتمدا على حدة الذكاء، وحسن البديهة، ومعتمدا عليه في رسم صورته الشعرية الناطقة بالحيوية والتألق والسناء، للتأثير في المتلقي، عند تصويره لمشاعره، ومدى حبه للبنات، من خلال قصة موسى عليه السلام خادما لشعيب عليه السلام وبناته، قائلا [57] :

أُحِـــبُّ البنات ،فَحُبُّ البَنَا   تِ فَرضٌ عَلَى كلِّ نَفْس كَريمه
لأَنَّ شُعيبـــاً لأَجْـل البَنَـا   تِ أَخْدَمَه اللهُ مُوسى كَليمــه !!

مُستوحيا من قصة موسى، وشعيب عليه السلام، عمودا فقريا، استند عليه الشَّاعر في رسم صورته، وتأكيده صحة رأيه، وسداد مذهبه، مُستعينا بالأدلة القاطعة، والشواهد الشَّافية، عندما استدعى النَّص القرآني، في قوله تعالى:

(ژ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى □) [58] وهو الاستدعاء الذي يكشف لنا عن مدى براعة هذا الشاعر في القدرة الثاقبة على تمثيل هذه الأحداث المركبة من قصة موسى عليه السلام والتواصل معها، وبناء صورته الشعرية، مرتكزا على دلالتها القرآنية والتاريخية، دون الاستعانة ببعض مفرداتها، مكتفيا بالسياق القرآني المنسرب إلينا، في بلاغة وإعجاز .

4- خروج موسى من مدين بأهله ومشاهدته النار والنداء الإلهي بالوادي المقدس والتكليف بالرسالة:

لقد وجهت الحلاج[59] الدوافع النفسية، والصوفية له أن يتفاعل مع مشاهد من قصة موسى عليه السلام متأخذا من مشهد النار التى رآها من جانب الطور، دلالة واضحة على العلم، والمعرفة، في تطلع لحقائق الأمور، قائلاً [60]:

---

56 - هو منصور بن إسماعيل بن عمر التميمي، أبو الحسن، فقيه شافعي، وشاعر ضرير، أصله من رأس العين بالجزيرة، سافر إلى بغداد في شبابه، ومدح بها الخليفة المعتز، ثم سكن مصر وتوفي بها، وكان خبيث اللسان في الهجاء، معجم الشعراء العباسيين، ص533 .

57 - منصور الفقيه حياته وشعره : مقتدى حسن الأزهري، مجلة المجمع العلمي الهندي، جامعة عليكره، الهند، 1397/ 1977م، ص 164 .

- ومنصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره، د. عبد المحسن فراج القحطاني، مطبعة الحضارة العربية، القاهرة، 1401/ 1981م، ص139 .

- وشعر منصور المصري الفقيه، جمعه ودرسه /أ. د.عبد المجيد الاسداوي، م .عرفات، الزقازيق، ط3، 1434هـ/2013م، ص364.

58 - سورة القصص الايات (25-28).

59 - هو أبو المغيث الحسين بن منصور الحلاج، فيلسوف، من كبار المتعبدين الزهاد تارة، ومن الملاحدة تارة، أصله من بيضاء فارس، نشأ بواسط العراق، ثم انتقل إلى البصرة،وعاد إلى بغداد، ثم ظهر أمره سنة 299هـ، واتبعه بعض الناس في طريقته في التوحيد والإيمان، ووشي

رَمَاني بِالصَّـــدُود كَمَا تَرَاني وَأَلْبَسَنِي الغَــرَامَ وَقَدْ بَرَانِي

وَوَقْتِي كُلُّـــه حُلْـــو لَذِيْذ إِذَا مَا كَان مَوْلائـــي يَـرَانِي

رَضِيْتُ بِصُنْعِـــه فِي كُلِّ حَـال وَلَسْتُ بِكَارِهِ مَا قَدْ رَمَـــانِي

أَبْصَرْتَنِي بِمَكان مُوسى قَائمَا في النَّور فَوْق الطُّور حِين تَـرَانِي

فالشاعر أراد أن يصف مكانته أمام جلسائه ، فاستوحى مشهد النار ، نار الطور؛ ليستدل على المكانة السامقة، والدرجة الرفيعة، التي حظى بهما المحب الإلهي، والعلم النوراني مثلما حظي موسى عليه السلام بنار الأنس ، عندما استدعى قوله تعالى (ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ) [61] فموسى عليه السلام حظي بالصلة الإلهية الخاصة في حادثة الطور، وهنا تجدد الإشارة إلى أن الحلاج – أيضا ربما كان يرمي إلى خصوصيته في مخاطبة الله (عز وجل) من خلال التصوف، الذي كان يمارسه، وإن كان هذا الخطاب من الأدنى ،إلى الأعلى، في حين كان خطاب موسى عليه السلام مع الله(عزَّ وجلَّ) هو خطاب الأعلى للأدنى [62].

كما نجد في مدح أبي تمام لـ(مالك بن طوق) مدى استدعائه لقصة موسى عليه السلام مع الذات الإلهية، في الوادي المقدس، حين ذهب ليأتي أهله بقبس من النار التي رآها، فكلفه الله (عز وجل) بشرف التبليغ، فصار نبيا مُباركا، في ضوء المقابلة بين موسى عليه السلام والممدوح، الذي أراد الوفادة على الخليفة العباسي فتنبأ له الشاعر نيل الحظوة، والمكانة الرفيعة على مستوى التفاعل النصي القرآني والتاريخي، بين الصورتين، موظفا قوله تعالى: (ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ﭑ

به إلى الخليفة المقتدر، فقُبض عليه وسجن، وعُذّب، حتى مات، وقد تضاربت فيه الأقوال، معجم الشعراء العباسيين، ص136 .

60 - ديوان الحلاج (الحسن بن منصور ت 309هـ) ، أعده وقدم له /عبدون وازن ط1 دار الجديد ، بيروت ، 1998م، ص162.

- وديوان الحلاج، وضع حواشيه وعلق عليه/ محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1419/ 1998م، ص189.

61 - سورة طه :الآيتان (9-10).

62 - استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العباسي حتى القرن الرابع الهجري: محمد رافع القاضي، دار الخليج، عمان، ط1، 2020م، ص57 .

ب ب ب ب ب)[63] وإمعاناً من أبي تمام في تصوير ممدوحه، يطالعنا بتفاعله مع النص القرآني والتاريخي، حين يقول[64]:

حلفـت بالبيت ذي الملبين في ال إسلام في الحـــل قبل الحُمس

أن ابن طوق بن مالك ملـــــك مالك أمر المكـــــارم الشمس

تبنـي المعالـي في ظلـه ولـــه حظ من الملك غيـــر مختلس

فإن موسى صلى على روحه الربُّ صـــــلاة كثيـرة القـــدس

صـــار نبيـــا وعظـــم بغيتـــه في جذوة للصلاء أو قبـــس

وهنا يشكل الشاعر صورة ممدوحه من خلال تفاعله القرآني والتاريخي مع قصة موسى(عليه السلام)، فإذا كانت نار موسى رمزا للأمل، الذي يعقبه الخير العميم بعد طول يأس، وتعب، وتعنت، فالنار التي قصدها موسى والتجأ إليها مستأنسا بها للتدفئة، والحصول على ما يسكت جوعه، قد أعقبها فضل كبير، ونعمة عظيمة، وهي تكريم موسى من قبل ربه بالرسالة؛ لكي ينقذ بني إسرائيل من فرعون، وملئه، وهو ما يستشرفه الشاعر، لمستقبل ممدوحه، في وفادته على الخليفة، في مجموعة من الصور المتلاحقة، التي تنساب إلى ذهن المتلقي انسيابا، بقدر ما يفقه من حياة موسى ﷺ ، فمجرد استحضار قصة موسى وأمر نبوته والتفاعل النصي القرآني مع معنى الآية الكريمة تتجسد في أذهاننا معاني الاهتداء بعد الضلال، والأمن بعد الخوف، والنور بعد الظلام .

ونرى مع الشاعر سعيد بن مكي النيلي(565هـ)[65] وهو يمدح الإمام علي، بزواجه من السيدة فاطمة بنت رسول الله (صلى الله عليه وسلم)، في صورة متشابهة

63 - سورة طه : الآيات (9-13).
64 - ديوان أبي تمام، 2/ 240 .
65 - من أهل النيل، من الشيعة الغالية، وحاليا في التورع، وغاليا في المذهب، عاليا في الأدب، معلما في المكتب، مقدما في التعصب، أسنَّ حتى جاوز الهرم، وذهب بصره وأناف التسعين، آخر عهد العماد به ببغداد سنة 562هـ، معجم الشعراء العباسيين، ص209 .

مع قصة موسى، وزواجه من ابنة شعيب، مشكلاً لحظة خروجه من مدين، في ليلة شاتية ممطرة، قائلاً [66]:

وإن يكن موسى رعى مجتهداً عشـــرةً إلى أن شفَّه انتظاره
وسار بعد ضُرّه بأهلـــــه حتـــى علـت بالواديين ناره
فإن مولاي علياً ذا العُلـــى زوّجـــه واختار مَـنْ يختاره

ويستثمر الشاعر التفاعل النصي القرآني والتاريخي في تشكيل صورة الممدوح لـ(الإمام علي)، في ضوء استحضاره لقصة موسى، وحدث زواجه من ابنة شعيب، بعد خدمته، والعمل عنده عشرة سنوات،كما جاء في قوله تعالى: (ڈ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ی ی ئج ئح ئم ئى ئي بج بح بخ بم بى بي تج تح تخ تم تى تي ثج ثم ثى ثي جح جم حج حم خج خم سج سح سخ سم صح صم ضج ضح ضخ ضم طح طم ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نه هج هم هى هي يج يح يخ يم يه ذٰ رٰ ىٰ ئر ئز ئم ئن ئى ئي بر بز بم بن بى بي تر تز تم تن تى تي ثر ثز ثم ثن ثى ثي فى في قى قي كا كل كم كى كي لا لم لى لي ما مم نر نز نم نن نى ني ىٰ ير يز يم ين يى يي ئج ئح ئخ ئم ئه بج بح بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم جح جم حج حم خج خح خم سج سح سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نه هج هم هٰ نج نح نخ نم نى ني ىٰ ير يز يم ين يى يي ئج ئح ئخ ئم ئه بج بح بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم جح جم حج حم خج خح خم سج سح سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم له مج مح مخ مم نج نح نخ نم نه هج هم هٰ)[67] ليكون ذلك التفاعل دليلاً عقلياً، وحجة قوية، من خلال هذا التقابل القصصي، وتقاطعه؛ لتعزيز الفكرة المنشودة، والتأكيد عليها، في حبهم لآل بيت النبي، إذ استطاع الشاعر من خلال هذا الاستدعاء أن يغني نصه الشعري، بغنى النص القرآني والتاريخي.

وتمدنا مطالعة مزيد من النصوص بمعرفة دقيقة لمدى تفاعل الشعراء مع قصة موسى، واستدعاء شخصيته تصويراً، وتشبيهاً، لممدوحيهم، وهو ما يطالعنا به جرير(ت113هـ)[68] مادحاً الخليفة عمر بن عبد العزيز(101هـ) قائلاً[69]:

قد طال قولي إذا ما قمت مبتهلا يا رب أصلح قوام الدين والبشـــر
خليفة الله ثم الله يحفظـــــــه والله يصحبك الرحمن في السفـــر
إنا لنرجو إذا ما الغيث أخلفنـــا من الخليفة ما نرجو من المطـــر
خليفة الله ماذا تأمـــــرون بنا لسنا إليكـــــم ولا في دار منتظـر

---

66 - ديوان سعيد بن مكي النيلي ص96
-شفَّ: أوهن وأضعف .

67 - القصص 27-28

68 - هو جرير بن عطية الخطفي، كنيته أبو حَرْزة، أصله من بني كليب بن يربوع من تميم، وُلد في بداية خلافة علي بن أبي طالب أو قبيل ذلك، وبرز شاعراً في خلافة معاوية (41هـ - 60هـ)، وعرف جرير بنقائضه مع شعراء عصره، وأشهرها مع الفرزدق، ونقائضه مع الأخطل الذي وقف مع الفرزدق، وتوفي وقد ناهز الثمانين، في ضيعة أثيفية باليمامة. معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى العصر الأموي، ص54 .

69 - ديوان جرير بشرح/ محمد بن حبيب، تحقيق/ د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1427 هـ/ 2006م، 1/ 413-416.
- وشرح ديوان جرير: محمد إسماعيل الصاوي، مكتبة محمد النوري بدمشق، والشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د.ت، ص274- 275 .

أنت المبارك والمهدي سيرتــه تعصي الهوى وتقــوم الليل بالسور
أصبحت للمنبر المعمور مجلسه زيْنا وزين قباب الملك والحجـــــر
نال الخلافة إذ كانت له قـــدرا كما أتى ربه موسى على قـــــــدر

ويعقب أحد الباحثين على هذا البيت بقوله: "وقد أبدع جرير في هذا البيت أيما إبداع ؛ حيث استخدم الألفاظ ذاتها للمعنى الذي يقصده ، بتعبير لغوي لا مثيل له "[70] وذكر الطبري ذلك في تفسيره، عندما عرض لتفسير قوله تعالى: (ژ ژ ڑ ک ک ک گ گ گ)[71] .

ومحل الشاهد قوله (على قدر)_فإن معناه القضاء الموافق، فالقدر هنا كناية عن العناية بتدبير إجراء أحواله على ما يشعر من عاقبة الخير، فهذا تقدير خاص، وهو العناية بتدرج أحواله، إلى أن بلغ الموضع الذي كلمه الله فيه[72] .

وأما عن صورة كليم الله موسى عليه السلام لربه ، وتفاعل بعض الشعراء معها تفاعلا نصيا قرآنيا وتاريخيا، في تشكيل صورهم الشعرية ، يطالعنا الشاعر ابن بسام (ت بعد 315 هـ)[73] مُشكلاً صورته الشَّعرية من خلال هذا التفاعل، في هجائه للوزير(على بن عيسى بن داود بن الجراح)، قائلاً [74]:

كلـــم النّاس فإنّ الـــ له قـــد كلّم مُوســـى
لست رُوح الله عيسى إنَّما أنت ابن عيســـى

وقد تفاعل الشاعر هنا - مع النص القرآني ، في قوله تعالى :(ڤ ڤ ڤ ڤ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ)[75] في ضوء التفاعل النصي القرآني والتاريخي، أو التناص

---

[70] - جرير شاعر النقائض الأموية والنزعة الدينية : خالد محمود عزام، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ، إربد ، الأردن ، ط2007،ص106.

[71] - سورة طه: الآية (40).

72 - تفسير التحرير والتنوير: تأليف الشيخ / محمد الطاهر بن عاشور(ت 1393 هـ) ، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، 222/17.

73 - هو على بن محمد بن نصر بن منصور بن بسام العبرتائي البغدادي، وكنيته أبو الحسن، ويقال له البسامي، وعاش في بغداد، كاتب وأديب وشاعر هجاَّء، واختلف في سنة وفاته من 302هـ، أو بعد 315هـ، وتوفي وله من العمر سبعون سنة، معجم الشعراء العباسيين، ص71 .

74 - شعراء عباسيون : د. يونس السامراني ، عالم الكتاب ، و.م .النهضة العربية ، بيروت 1407 هـ/ 1987م ، 2 /450.

- ومجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون: د. إبراهيم النجار، م. كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة التونسية، تونس، 1409 / 1989م، 209/3 .

- وديوان ابن بسام البغدادي علي بن محمد بن نصر، صنعة وتحقيق/ د. مزهر السوداني،دار المواهب، بيروت، 1999/1419م،ص45 .

[75] - سورة النساء : الآية (164).

الاقتباسي المحور، تحويرا بسيطا من تقديم الفاعل على الفعل، ومع استخدام أدوات التوكيد (إن– قَد) نافيا عنه صفة النّبُوة، التي لم يحمل منها سوى الاسم، لروح الله عيسى، في إشارة رمزية لأسماء بعض الأنبياء، وتوظيفها حسبما يخدم غرضه الشعري في التهكم، والسخرية، من خصمه، مع الحفاظ على قدسية هذه الأسماء، ورِفعة دلالاتها.

عِلةُ موسى وأُخوَّةُ هارون ووزارته:

وهناك العديد من جوانب قصة موسى عليه السلام التي تجلت في صور شعرية متعددة، بشكل مباشر، ومنها علة موسى، أو علة منطقه، التي لم تمنعه من أداء رسالته، التي كُلّف بها من قبل ربّ العزّة، وهي الصورة التي استدعاها الشَّاعر/ أبو السمط مروان بن أبي الجنوب الحفصيّ الأصغر (ت250هـ) في مدحه لـ(أحمد بن أبي دُؤَاد الإيادي)، عندما دخل عليه، وقد أصابه الفالجُ ،أو العلةُ الباردةُ، قائلاً [76]:

قَدْ كَان مُوسى عَلَى عِلات مَنْطِقِــه رَسَائـل الله إذ جَــاءت يُؤدِيهــا
مُوسى بن عِمران لم يُنْقِصْ نُبوتَه ضَعف اللِسَانِ بِه قَدْ كَان يُمضِيها

ويرى المُتأمل في هذين البيتين مدي هيمنة المعاني، والدلالات القرآنية، في تفاعلها النصي القرآني والتاريخي مع قوله تعالى:(ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ې ى □)[77] وتناصها أيضا مع قوله تعالى:(ڳ ڳ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ې □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □)[78]

ولا يستطيع القارئ أن يفهم هذه الأبيات إلا في ضوء فهم قصة موسى عليه السلام، ومدى ما بين هذا الممدوح أحمد بن دؤاد الإيادي، وبين رسول الله موسى من تشابه، على مستوى تجليات هذا التشكيل الشعري، لصورة الممدوح، فقد كانت قصة موسى عليه السلام وعي منطقة وسيلة من الوسائل التي تربط المتلقي بالنص المنتج، في وصف ممدوحه، حين استطاع الشاعر أن يستعيد موقف موسى عليه السلام تجاه، وعى

---

76 - شعر أبي السمط مروان بن أبي الجنوب الحفصي الأصغر (ت 250هـ)، جمعه وحققه وقدم له الدكتور /عبد المجيد الإسداوي ، دار التيسير للطباعة والنشر ، المنيا 1424هـ/2003م،ص94-95.

77 - سورة طه الآيات (25-29).

78 - سورة الشعراء الآيات (10-16).

منطقه، وضعف لسانه، أمام رب العالمين، وتوظيفه توظيفا مكنه من إعادة إنتاج جو المعنى القرآني، ضمن السياق الشعري، في ضوء التفاعل النصي القرآني والتاريخي، فأعطاه قيمة لا يمكن تجاهلها، ممثلة في ربطه بمدى قدسية مكانة موسى عليه السلام ونبوته، مع محاولة الإبقاء على ملامح المعنى الأصلي له، من خلال النص الشعري الذي يتجلى عبر الرؤية الكلية له، فتتجلى صورة الممدوح على صورة موسى على مستوى التشكيل الشعري .

ويطالعنا الناشئ الأصغر (ت 356هـ/366هـ)[79] بمدح الإمام على بن أبي طالب(رضي الله عنه)، على لسان النبي ﷺ، مُشكلا مدحته من خلال التفاعل النصي القرآني والتاريخي، إذ تتفاعل نصياً صورته الشعرية للممدوح، مع صورة هارون عليه السلام، ومنزلته من موسى عليه السلام، مدحاً وثناءً، وتعظيماً لقدر الممدوح، مازجاً لها بمهارة فنية، قائلاً[80]:

فَقَـال النَّبِـيُّ جَوابَـــاً لمــا ... يُؤدي إلى مَسْمَعِ الطُّهر فُوكـا
أَلَمْ تَرضَ أَنّا ـ عَلَى رُغمهـــم- ... كَمُوسى وهَارُون إذْ وَافَقُوكَـا
وَلَــــو كَان بَعْدي نبيّ– كَمَـا ... جُعِلتُ الخَلِيْفَةَ ـ كُنْتَ الشَرِيكَا
وَلَكِنّنــي خَاتَـمُ المُرْسلِيـــــن ... وَأَنْتَ الخَلِيْفَـــةُ إنْ طَاوَعُوكَـا

فقد وظف الناشئ الأصغر شخصيتي موسى وهارون عليهما السلام في بنية هذا النص الشعري عندما تفاعل مع النص القرآني في قو له تعالى:

(□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ى ى ي ي □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □)[81]

وقد قدم الشَّاعر في تشكيل صورة ممدوحه باستحضار شخصية هارون عليه السلام، بغية توظيفها في بنية النص، حتى تثير المشاعر والدلالات، فتتنامى القدرة الإيحائية والتأثيرية للنص، فيما يتناسب مع غرضه الشعري، وتشكيل صورة ممدوحه، على مستوى الصورة التشبيهية، بين مكانة الممدوح /على بن أبي طالب (رضي الله عنه) ومدى منزلته السامقة، والسامية، عند النبي ﷺ ، وبين منزلة هارون عليه السلام من أخيه موسى عليه السلام، الذي طلب من رب العزة أن يكون هارون وزيرا له، يلجأ إليه في الملمات، ويحمل التبعات، عندما تشتد الأمور، ويعين برأيه، وتدبيره، وقد ذكر أن يكون الوزير من أهله، وذلك المعنى هو ما تفاعل معه الشَّاعر نصيا مع النص القرآني في قوله (أشركه في أمري) على مستوى الصَّورة

---

80 - شعر الناشئ الأصغر على بن عبد الله بن وصيف (ت366هـ) ، تحقيق ودراسة/أ.د عبد المجيد الإسداوي ، م ،عرفات ، الزقازيق، ط3، 1429هـ/2008،ص166.
- وشاعر أهل البيت الناشىء الصغير علي بن عبد الله بن وصيف الحلاء البغدادي حياته ومجموعة شعره، د. عباس الترجمان، دار المحجة البيضاء، بيروت، 2101/1431م، ص127
- وديوان الناشىء الصغير، جمع وتحقيق ودراسة/ علاء عبد الله ناجي الأسدي، الديوانية، العراق، 1433/ 2012م، ص270-271 .

81 - سورة طه : الآيات (29-36).

الشَّعرية (كنت الشريكا)، وهو أن يجعله شريكا له في حمل أعباء الرسالة، وواجباتها، ولنلتقي بفرعون مجتمعين غير منفردين، ولعل ذلك ما فعله على أبي طالب مع النبي ﷺ، في دعمه لنشر رسالته، ومساندته منذ بداية الدعوة، فاستحق هذه المنزلة الكريمة من النبي ﷺ. وهوما استدعاه الشَّاعر من ذكر منزلة هارون من موسى عليه السلام وهو الذي حمل في تضاعيفه مادة تاريخية كثيفة، من سيرة النبيين عليهما السلام، بقدرة فنية استطاع من خلالها أن يشكل صورته الشعرية على مستوى التفاعل النصي القرآني والتاريخي.

ويشكل الشاعر علي بن إسحاق الزاهي(ت361هـ) صورته الشعرية في مدح الإمام على، على لسان النبي (صلى الله عليه وسلم)، من خلال التفاعل النصي القرآني والتاريخي، قائلاً([82]):

وَلَمَّا أَبَان القَوْلَ عَمَّن يَقُولـه وَأَبْدَى لَهُ مَا كَان يُبْدي وَيُضْمِرُ

فَقَال أَمَا تَرْضَى تَكُون خَلِيْفَتِي كَهَارُون مِنْ مُوسَى؟ وشَأْنُك أَكْبَرُ

ومع صورة أخرى لشاعر آخر في مدح الإمام علي بن أبي طالب في ضوء أخوة هارون لموسى، مع السيد الحميري(ت 173هـ)[83] مُعوّلاً على منزلة الإمام على، من النبي (صلى الله عليه وسلم)، وحبه لآل البيت، ووصفه للإمام علي، مشبها إياه بهارون من موسى (عليهما السلام)، قائلاً[84]:

أَحْمَدُ لخيرنَا عَلَى صَوْتِـه قَالَ قَوْلاً فِيه لَمْ يَفْتَعِـــل

إِنَّمَا مَوْلاكُمُ بَعْـــدِي إِذَا حَان مَوْتِي وَدَنَا مُرْتَحلي

---

[82] - ديوان على بن إسحاق الزاهي (ت361هـ/971 م)، حققه وذيله وقدم وقدم له / د.عبد المجيد الإسداوي، م. عرفات الزقازيق، 1419هـ/1998م، ص75 .

– أبان القول :وضحه وعرّفه وأظهره .

– الخليفة :القائم بالأمر، والإمام الذي فوقه إمام.

– والشأن :المكانُ والمنزلة والمقام .

83 - هو إسماعيل بن محمد بن يزيد بن ربيعة بن مفرغ الحميري، شاعر ظريف حسن النمط ، مطبوع جداً، كما قال ابن المعتز، وكان محكم الشعر، وأحذق الناس بسوق الأحاديث، والأخبار، والمناقب في الشعر، لم يترك لعلي بن أبي طالب فضيلة معروفة إلا نقلها إلى الشعر، ومات سنة 173هـ، معجم الشعراء العباسيين، ص222

[84] - ديوان السيد الحميري، شرحه وضبطه وقدم له/ ضياء حسين الأعلمي، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت،لبنان،ط1، 1420هـ/1999م، ص160 ومناقب آل أبي طالب 42/3 .

ابنُ عَمّي وَوَزِيْرِي فَسُقوا مَاءَ صَبْرٍ بِنَقِيْعِ الحنْظَـل

لقد أدرك الشعراء الأمويون والعباسيون مدى القيمة الجمالية لمنزلة هارون من موسى، كسابقيهم من شعراء صدر الإسلام، فعزفوا عليها في وصف الإمام علي، ومدحه، لما توحي به هذه المنزلة، فتكاد تتشابه عند معظم الشعراء في مدحهم للإمام علي، من أخوته للنبي(صلى الله عليه وسلم)، وخليفته، بما تحمله من بعد جمالي، ومدلول نفسي، لدى المتلقي، على مستوى الصورة الذهنية، التي تبدو من خلالها القيمة الجمالية للممدوح، في استحقاقة هذه المنزلة السامية، من النبي، وفي الإطار ذاته يتفاعل الشاعر أحمد بن علوية مع هذه الصورة، في مدح الإمام علي، مستدعياً قصة موسى، وأخوة هارون، ووزارته، قائلاً(85):

قال النبيُّ له فـــداك أحبتي لم تُؤتُ مـــن سَام ولاسْتِرْزَان

بِأَبي أَبَا الحَسَن أَمَا تَرْضَى بَأَنْ بُوّءت أَكْرَم مَنْـــزِلٍ وَمَكَانِ

أَصْبِحتَ مَثنَى يا عليُّ كمثل مَا هَارُونُ أَصْبح مِنْ فَتَى عُثْمَان !

ويعزز الشاعر/ على بن حماد العبدي (ت 400هـ) من هذه المنزلة العالية، منزلة الأخوة بين النبي (صلى الله عليه وسلم)، والإمام علي، التي تتجلى يوم الغدير، قائلاً ([86]):

تَرُومُ فَسَادَ دَلِيْل النُّصُوص وَنَصْرا الإِجْمَاع مَا قَدْ جَمَـع

أَلَمْ تَسْتَمِع قَوْلَـــه صَادِقَاً غَدَاة الغَدِير فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ يُطع

وَقَالَ لَهُ أَنْت عَليٌ أَخِـــي كَهَارُون مِنْ صنوه فاقتنـــعْ

---

[85] – شعر أحمد بن علوية الكاتب (بين 320–323هـ/932–933هـ)جمع وتحقيق ودرسة/ د. عبد المجيد الإسداوي، مجلة الخزانة، مركز إحياء التراث، التابع لدار مخطوطات العتبة العباسية – الحلة العراق، العدد الثالث /السنة الثانية ، شعبان 1439هـ/مايو 2018م،ص76.

–السام : المنقصة والاسترزان : النقص والعيب.

–بُوِّىء: نزل وحلَّ .

[86] – مناقب آل أبي طالب : أبو جعفر محمد بن على بن شهوب السروي، تحقيق / د. يوسف البقاعي ، دار الأضواء بيروت ،ط1412،2هـ/1991م، 316/1

ويأتي الشاعر/ علي بن أبي إسحاق الزاهي ليؤكد على ما سبق، في مدح الإمام علي، ويؤكد على هذه المنزلة التي نالها الإمام علي، من النبي(صلى الله عليه وسلم)، في صورة شعرية، صارت نمطية في مدح الإمام علي، قائلاً ([87]):

صَيَّرَهُ هَارُونَه فِي قَوْمِه أَمِيْنَه

وَقَدْ قَضَى دُيونَه وَلَمْ يَكُنْ يُمَاطِلُ

5- من معجزات موسى (العصا) و(بياض يديه):

وعلى جانب آخر من قصة موسى عليه السلام وتجلياتها، نلاحظ (على امتداد البحث) أن للعصا مواقف ثلاثة أو أكثر في بدء النبوة، وفي حضرة فرعون، وفي مقارعة السحرة، وفي شق البحر، فنجد كيف تشكلت العصا ولا تزال رمزا للإعجاز والتحدي، وإحباط الدسائس، والمؤامرات، كيف لا؟! وقد روع بها موسى عليه السلام فرعون وسحرته، وأعجزهم، وأخرسهم، حين تلقفت ما يأفكون، وأبطلت سحرهم وكيدهم، وبها أنجى الله موسى وقومه، من فرعون وشره، حيث ضرب بها البحر، وضرب بها الجبل، فانفجرت منه اثنتا عشر عينا، كما كانت ولا تزال هذه العصا رمزا للتغلب على الصعوبات وقهرها، والإتيان بالخوارق، وبما يذهل بني البشر .

وها هو أبو بكر محمد بن أحمد بن حمدان، المعروف بـ (الخباز البلدي)[88] يطالعنا متغزلا بمحبوبته، في قوله [89]:

كَأَنَّ يَمِيني حِينَ حَاولتُ بَسْطَهـا لِتَوْدِيع إِلْفِي وَالهَوى يَذْرِفُ الدَّمْعَا

---

[87] – ديوان على بن إسحاق الزاهي، ص 133 .

– صيَّره ...جعله وزيره وناصره وأمينه .

88 ـ هو أبو بكر محمد بن أحمد بن حمدان، من بلدة يقال لها (بَلد) من بلاد الجزيرة، التي فيها الموصل، وأبو بكر من حسناتها، كان أمياً، وشعره كله ملح، وتحف، وغرر، وطرف، كان حافظاً للقرآن، مقتبساً منه في شعره، معجم الشعراء العباسيين، ص150 .

[89] ـ شعر الخباز البلدي، جمع وتحقيق صبيح رديف، مطبعة الجامعة، بغداد،1393هـ/1973م ص34.

يَمِينُ ابن عِمْران وَقَدْ حَاوَلَ العَصَا وَقَدْ جُعِلت تِلك العَصَا حَيْةً تَسْعَى

وهنا نجد كيف أثَرتْ عصا موسى ﷺ على الخباز البلدي متواصلا مع النص السابق عليه، ومتفاعلا معه، ليوضح موقفه ورؤاه الفنية والموضوعية، ومبرزا موقفه تجاه محبوبته ، حين تفاعل تفاعلاً نصياً مع دلالات الآية القرآنية من قصة موسىﷺ، من قوله تعالى: (ک ک گ گ گ گ) التي وردت في الحوار بين موسى ﷺ وبين ربه(جل جلاله) حول العصا التي بيمينه ، التي أمره الله أن يلقيها مغيرا في هيئتها، مما أثار في نفسه رهبة وخوفا، متوجسا منها كحية تسعى ، مصورا حال يمينه في أخذها، كحال يمينه هو في وداع محبوبته، مازجا بين شعوره النفسي في الحالتين، من الحزن والخوف وما أصاب نفسه من القشعريرة، ويده من الرعشة في أخذ عصاه مرة ثانية، حين أعادها الله (عز وجل) سيرتها الأولى، مع الاحتفاظ بقدسية الآية، ودلالاتها المعنوية، ولا يخفى علينا ما أضفاه هذا الاستدعاء من إثراء لمعنى البيت الثاني بخاصة، وجذب المتلقي بتثبيت هذا المعنى في ذهنه، الذي استوحاه من قصص عصا موسى، في جانب حيوي منها، مازجا إياه في نسيج أبياته، حال تغزله بمحبوبته، لإبراز مدى حبه لها.

والعصا نفسها عصا موسى ﷺ يستحضرها شاعر آخر، في موقف آخر،وفي غرض مختلف، حيث يوظفها يحي بن نوفل الحميري (ت نحو 125هـ) في وصفه عصا الشاعر الحكم بن عبدل الأسدي (ت نحو100هـ)[90] قائلا[91]:

عَصَا حَكمٍ فِي الـدَّارِ أَوْلُ دَاخِـلٍ وَنَحْنُ عَلَى الأَبْواب نُقْصَى وَنُحْجَبُ

وَكَانت عَصَا مُوسى لِفرعَونَ آيةً وَهَذى لعمر الله أَدْهَى وَأَعْجَـــــبُ!!

90 - هو الحكم بن عبدل بن جلبة الأسدي الغاضري، شاعر من أوائل العصر الأموي، ولد بالكوفة، وقضى بها أكثر عمره، مدح عبد الملك، والحجاج ، وكان ابن عبدل معروفاً مرهوباً بسبب هجائه، توفي سنة 100هـ، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ص 75 .

91 - شعراء مغمورون في الجاهلية والإسلام :جمع وتحقيق ا.د/عبد المجيد الإسداوي دار الأرقم للطباعة والنشر، الزقازيق ، 1415هـ/1994م، ص50.
- وشعراء حمير أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية والإسلام، تحقيق ودراسة/ د. مقبل التام عامر الأحمدي، دمشق، 1428 هـ/2007م، 248/2 .

ويتفاعل الشاعر هنا تفاعلاً قرآنياً وتاريخياً مع دلالات قوله تعالى:(ﭽ ﭼ ﯾ ﯾ ﺗ ﺗ ﺛ ﺫ) [92] متفاعلاً تفاعلاً نصياً مع جوانب من قصة عصا موسى عليه السلام في حضرة فرعون، وسحرته، على وجه الخصوص حيث يبدو لنا في هذا المقام مقارنا ومشبها، بين عصا الشاعر وعصا موسى ذلك أن المتأمل في ما أورده الشاعر، يجد أن يحي بن نوفل الحميري بحذقه ومهارته يعقد مقارنة رائعة على مستوى التفاعل النصي القرآني والتاريخي، بين عصا موسى المعجزة، والخارقة للعادة، وصنيع عصا الشاعر الحكم بن عبدل الأسدي الأعرج، الذي أبهر المتتبعين من الشعراء، والمنافسين له، حين يضرب بعصاه أبواب وجهاء عصره وأغنيائه وأعيانه، فتفتح؛ تجنباً لبذاءة لسانه، وشدة لسْعة هجائه، من أبواب الخلفاء، والأمراء، والحكام، ويقصى غيره من الشعراء ويحجبهم، لذا فهي- في مرآة يحيى الحميري- أدهى وأعجبُ من قبل معاصريه من الشعراء، وغيرهم، من عصا موسى، لفرعون، وسحرته.

وفي صورة مشابهة للصورة السابقة، لهذا الشاعر الحميري الأموي، يطالعنا الأخطل التغلبي، الذي لم تقف نصرانيته عائقاً أمام تناصه مع القصص القرآني والتاريخي، الذي يشير إلى مدى وعي الأخطل بالتراث العقائدي، ومدى توظيفه إياه، واستلهامه أفكاره، وهو ما يشير إليه الدكتور/ مدحت الجيار – وإن لم يخصص بإشارته هذا الأخطل التغلبيَّ- في قوله :"لم ينس الشعراء التراث العقائدي المتمثل في الكتب المقدسة : التوراة، الإنجيل، والقرآن، وما حولها من مزامير داود...استخدموا هذا كله لخدمة تحويل النص العربي من الغنائية إلى الدرامية، عبر وسائط آخرى من الفنون التشكيلية المشهورة ،لأنها أصبحت ملكا للشاعر، وهو يشكل نصه عبر رؤيته الواقعية "[93].

وهنا نجد الأخطل [94] قد وظف مخزونه الثقافي الديني من الكتب المقدسة، في تشكيل صوره الشعرية، ليحقق أهدافه، ورؤاه الفكرية، تجاه متلقي شعره،

---

92 - سورة الشورى : الآية (45).

93 - الشاعر والتراث : مدحت الجيار، دار النديم ، القاهرة ، 1995م، ص91.

94 - هو أبو مالك، غياث بن الصلت، أوسلمه، أبوه تغلبي، وأمه من إياد، وهما قبيلتان نصرانيتان، ولد في الحيرة أو الرصافة، وقضى طفولته في الكوفة، وقد لقبه بالأخطل كعب ابن جعيل، وهو من قدمه إلى يزيد، وضع موهبته الشعرية في خدمة معاوية لمناهضة الأنصار وبذلك أصبح معارضاً لقوى اليمنيين وأتباعهما الشماليين، من قيس وتميم، وقد بلغ أوج مجده في خلافة عبد الملك بن مروان، وكانت نقائضه مع جرير تعبيراً عن المعارضة القبلية السياسية، ووقف إلى جانب الفرزدق ضد جرير، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ص13 .

وخاصة ممدوحوه وخصومه من الشعراء، وهو ما يطالعنا به في هجائه لابن صفار، قائلا [95]:

أَلا يَا بن صَفّار فَلا تَــرُم العُــــلا ... وَلَا تَذْكُرن حَيّات قَوْمِك فِي الشِّعْرِ
فَقَــدْ نَهَضَت لِلتَغْلبيين حَيّـــــةٌ ... كَحَية مُوسَى يَـوْم أُيّد بِالنَّصْــــرِ
فَأَمَا عُمير بن الحُباب فَلَمْ يكن لَهُ ... النّصفُ في يَـــوْم الهياج والعُشْرِ
فَنَحْنُ قَتَلنا ابن الحبابِ مُغَرّبـــاً ... وَقَدْ كَان سِكْراً دُونكـــم أيّما سِكْرِ
هَلـــــمَّ ابن صَفّار فإن قتالنـا ... جهــاراً وَمَا مِنّا مُـلاوذةُ الــعُذَرِ
فإنك في قيـــــس لتالٍ مُذبذبٌ ... وغيــرُك منهم الثنـاء وذُو الفَخْرِ

فقد استمد الأخطل معالم صورته الشعرية للمهجو (أحد أبناء قبيلة قيس) من الصياغة القرآنية لقصة موسى عليه السلام في لقاء موسى عليه السلام مع سحرة فرعون، عندما جمع السحرة ممن برعوا في السحر، وقد أعطى الله موسى عليه السلام معجزة من جنس ما برعوا فيه، لتكون ألزم للحجة ، ولكن ما أعطى موسى عليه السلام ، لم يكن تخييلا ، ولكنه قلب حقيقي، لا يقدر عليه إنسان ، أو جان مهما برع فيه، ولذلك أذعنت له السحرة ببصائرهم السديدة لما رأوا ذلك، فكان إيمان أهل الخبرة من السحرة به أعظم شاهد على صدق نبوته، ولم يبق لفرعون إلا الاستكبار، والعناد .

فقد تفاعل الشاعر في البيت (نهضت ... كحية موسى يوم أيد بالنصر) مع قوله تعالى: (ک ک گ گ گ گ) [96]، تفاعلا نصيا، تحديدا مع قوله في سورة الأعراف: (□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □) [97] لأنه حين ألقى موسى عصاه انقلبت (حية) وراحت تبتلع كل الحبال والعصيَّ، التي كانت في أعين الحاضرين، يومئذ، في ذلك المشهد الديني التاريخي الخالد، ثعابين أو (حيات)،وهو ما تشابه معه الشاعر 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 الشعراء، في صورة تشكيلية أشبه بحيات سحرة فرعون، وغرورهم بالغلبة الموهومة على موسى، كما ورد في قوله تعالى:(ں ڻ ڻ ڻ ۀ ہ ہ ہ ھ) [98].

---

95 - شعر الأخطل (أبي مالك غياث بن عوف التغلبي) صنعة السكري ، تحقيق الدكتور/ فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، (1399هـ/1979)، 187/1.
- ونقائض جرير والأخطل : حبيب بن أوس، دار الكتب العلمية، بيروت، مصورة عن مطبوعة المكتبة الكاثوليكية ببيروت، 1342 هـ/1922م، ص33 ومابعدها .

96 - سورة طه : الآية (20).

97 - سورة الأعراف: الآية (117).

98 - سورة الأعراف الآية (123).

ولذلك نجد الشاعر ينهاهم عن الغرور (فلا ترم العلا)، وهو ما يتضح في ضوء البيت الثاني، وفهم دلالات صورته الشعرية لحية موسى عليه السلام عندما شبه شعره بعصا موسى الخارقة، التي تحولت إلى حية تلقف ما يأفكون من الأشعار، والقصائد، والرد عليها، ومعارضتها (فقد نهضت للتغلبيين حية) كحية موسى، موظفا قصة موسى عليه السلام بأحداثها، وعصاه، التي تحولت أشبه بحيةٍ في تفوقه على المهجو، معتمدا على قصة موسى عليه السلام في رسم صورته الشعرية؛ لخدمة غرضه، والتعريض بقبائل قيس، في ضوء التفاعل النص القرآني والتاريخي ، وقام بتوظيفه بطريقة فنية رائعة، وموهبة شعرية، تدل على مدىٍ قدرته اللغوية، وتمكنه من امتلاك مهارة شعرية كبيرة، ساعدته في تطويع أدواته الفنية ، لتحقيق هدفه ورؤيته، بما لديه من البراعة والإعجاز، محاولاً استشراف بعض ما كان لموسى عليه السلام عندما أيقن السحرة أن ما جاء به موسى عليه السلام حق وليس بسحر، مما دفعهم أن يسجدوا لله (سبحانه)، أمام هذه المعجزة الخارقة، عندما لقفت الإفك، الذي خيل لبعض الناس من المخدوعين بعظمة فرعون بأن الحبال، والعصي، ثعابين أوحيات، وهذا الخيال المريض الضَّحل لا حقيقة له في الواقع والحق المبين، وهو ما يؤثره المعنى القرآني في قوله تعالى :(□ □ □ □ ى ى ي ي □ □ □ □ □)(99)

وفي صورة مماثلة لبراعته وتفوقه عليهم في الشعر، وضروبه ،مما يجعله يرضخ هؤلاء الشعراء من قبائل قيس، وانتصاره عليهم ، كنصر موسى عليه السلام الذي أُيد به من قبل ربه (عز وجل)، فعندما تفاعل الشاعر مع النص القرآني، في ضوء الآيات السابقة، قد أضفى التركيب القرآني بمعناه، وموسيقاه قوة، شاركت في إعادة إنتاج نصه، في شكل مماثل وجديد، على مستوى التشبيه (كحية موسى) مما ساعد في تأكيد مراد الشاعر، وجذب المتلقي، والتأثير المنشود والأمثل عليه، لما للنص القرآني الكريم من مكانة مقدسة، وحلاوة وطلاوة وبيان قويم، استغلها الأخطل، وهو الشاعر النصراني، في السخرية، والتغلب على خصومه، والانتصار لنفسه، على مستوى التفاعل النصي القرآني والتاريخي .

ومع صورة ثالثة، مماثلة للصورتين السابقتين، يطالعنا ابن الرومي(ت283هـ)[100] بتوظيف عصا موسى عليه السلام، ليؤكد على جودة شعره، في

---

99 - سورة الأعراف :الآية (118-119).

100 - هو علي بن العباس بن جريح، وكنيته أبو الحسن، وأبوه من أصل رومي، وآل أمه من الفرس، ولد سنة (221هـ)، في بغداد، ودرس على يد محمد بن حبيب، بدأ ينظم الشعر في حداثته، وتكسب بالمديح، فإذا لم يصله الممدوح هجاه، وكان شيعياً، كما تقرب من بعض

مديحه، الذي يتمنى أن يكون له تأثير عصا موسىعليه السلام، على الممدوح(إسماعيل بن بلبل)، قائلاً[101]:

مديحي عَصَـــا مُوسَى وذلك إنِّني ضَرَبْتُ بِهِ بَحْرَ النَّدَى فَتَضَحْضَحَا
فيَا لَيْت شِعْرِي إنْ ضَرَبْتُ بِهِ الصَّفَا أيبْعَثُ لِي منْـهُ جَـدَاولَ سُيَّحَـــا

فابن الرومي يشبه مديحه في (إسماعيل بن بلبل) بأنه كعصا موسى في قضاء الحاجات، وحاجته من الممدوح هي أن يجود عليه، ويكرمه، كما جاءت عصا موسى لموسىعليه السلام عندما نجا من فرعون، وعندما انبجست اثنتا عشرة عيناً، متفاعلاً تفاعلاً نصياً قرآنياً وتاريخياً، مع قوله تعالى:(ٱ ب ٻ ٻ پ پ ڀ ڀ ڀ ٺ ٺ ٺ ٿ ٿ ٿ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڤ ڤ ڤ ڤ ڦ ڦ ڦ ڦ ڦ ڦ ڄ ڄ ڄ ڄ ڃ ڃ ڃ ڃ چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ)[102]
فالشاعر توقع من عصا مدحه أن تؤثر في الممدوح فيكرمه، وينال شيئا من الأعطيات مثلما فعلت عصا موسىعليه السلام ، لكن الممدوح خذل ظن الشاعر، فبخل عليه.

ومع صورة أخرى للعصا ورمزيتها التي تتفاعل مع مواقف متعددة، ومتباينة، حسب ما شكلها الشعراء، وضمَّنوها بعض صورهم الشعرية، ورُؤاهم الفكرية، إنها عصا موسى وما تحدثه من خوارق ومعجزات، وتغيير لمجريات الأمور، فيطالعنا أبو نواس(ت200هـ)[103] مادحا ابن خصيب، ومازجا بين عصا موسىعليه السلام ، وما تفعله بقاياها في أيدي ممدوحه، قائلاً[104] :

مَنَحْتكمُ يا أَهْل مِصْر نَصِيْحَتِي أَلَا فَخُـذُوا مِــنْ نَاصِح بِنَصِيـب
فَإِنْ يَكُ بَاقِي إفكُ فرعون فيكـمُ فباقي عَصَا مُوسَــى بكَفِّ خَصِيب
رَمَاكم أَمِيْـرُ المُؤمِنِيـن بِحَيَّـةٍ أَكُـول لحيــات البِـــلاد شَرُوب

الأعيان، والمتعزلة، والعلويين، توفي في بغداد سنة (276هـ)، أو(283هـ)، أو(28هـ)، معجم الشعراء العباسيين، ص189 .

101 - ديوان ابن الرومي: ج520/2

102 - الأعراف، الاية 160

103 - هو الحسن بن هانيء، ولد بقرية في الأهواز سنة 140هـ، عاش شاباً في البصرة، ثم انتقل إلى الكوفة، وتتلمذ على والبة بن الحباب، وبعض علماء اللغة، كان على علم بالحديث، والقرآن، والنحو، وأشعار القدماء، توجه إلى بغداد سنة 170هـ ، واتصل بالبرامكة، ثم رحل إلى مصر، وقضى فيها زمناً يسيراً، ثم عاد ونادم الخليفة الأمين ، وتوفي سنة 197هـ، وعدَّ أبو نواس نفسه أشعر شعراء الخمر، وله في المديح، والرثاء، والصيد، والطرد، ووصف الحيوان، معجم الشعراء العباسيين، ص565 .

104 - ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، تحقيق، غريغورشولر، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة، 1421هـ/2000م، ص202 .

ويلاحظ هنا أن الشاعر التقط إشارات شديدة الدلالة والذكاء الثاقب من قصة موسى عليه السلام ورموزها الناطقة بمغزى تجربته الشعرية، في أكثر من سورة، معتمدا على فطنة المتلقي، ومعرفته بتفاصيل تلك القصة، قصة موسى، وسحرة فرعون في قوله تعالى :(□ ى ى يي □ □ □ □ □)[105]

وجاء هذا التفاعل النصي القرآني والتاريخي لقصة موسى ورموزها، في هذا النص الشعري، عندما وظفه الشاعر لعمق دلالاته في نفس المتلقي، ولأنها تشكل إشارة منشطة قادرة على استدعاء الصورة الذهنية، لعصا موسى، وكيف تحولت حية، تأكل ما يأفكون على مستوى التشبيه بين المفسدين في مصر- عصر الشاعر وممدوحه- وبين سحرة فرعون ، وما تدل عليه (الحية الأكول)، ووصفها بصيغة المبالغة على وزن (فعول) لكثرة ما أكلت، وتأكل، وهو الأمرالذي يدل بدوره على كثرة المفسدين قديما وحديثا، على مستوى الصورتين أو القصتين، مما أسهم هذا الاستدعاء في تأكيد المعنى، وتعميق الموقف، وتوليد الدلالات المتتالية داخل النص الذي نجح صاحبه في الوصول به إلى قرائح المتلقين، أيما نجاح وأسدّه.

وفي صورة مُماثلة للصور السابقة، حول عصا موسى عليه السلام ، وما فعلته بأمر الله (سبحانه) من خوارق، ومعجزات، يطالعنا الطغرائي (ت515هـ)[106] بمدح السلطان غياث الدنيا والدين أبا شجاع محمد بن ملك شاه، قائلاً[107]:

وَبَأَرْضِ بُرقة وَالصَّعيد رَوائِعٌ ... لِلهيبِها فِي الخَافِقِين شَرارُ
وَإِذَا عَدا فرعون فيها واعتدى ... فَعَصَا الكَلِيم لواؤك الخَطّارُ

ويستحضر الشاعر – هنا – في صورته الشعرية لممدوحه عصا موسى كليم الله (عزَّ وجلَّ)، وما تفعله في يدي صاحبها السلطان أبي شجاع محمد بن ملك شاه، حاكم البلاد، برقة، والصعيد، وغيرها، في رؤية الشاعر، بوصفها رد فعل لكُره أعدائه، وكيدهم، فهي لواؤه، وسلاحه، كما كانت سلاح موسى عليه السلام وأداة معجزاته أمام فرعون، وأعوانه، مشكلا صورته الشعرية للممدوح من خلال التفاعل

105 - الأعراف : الآية 117-119.

106 - هو الحسين بن علي بن محمد بن عبد الصمد، مؤيد الدين الأصبهاني الطغرائي، ولد بأصبهان سنة(45هـ)، وانخرط في سلك الكتاب، وأصبح نائباً في ديوان الطغراء، وقصد الموصل واستوزره الملك سعود، ثم انضم إلى دبيس المزيدي، وشهدوا عليه بالالحاد، فقتله السلطان محمود صبراً، وأشهر شعره لاميته ومطلعها: أصالة الرأي صانتني عن الخطل، معجم الشعراء العباسيين، ص253 .

107 - ديوان الطغرائي (أبي اسماعيل الحسين بن على ت515هـ)، تحقيق/ د. على جواد الطاهر، ود. يحي الجبوري ، دار القلم ، الكويت،ط2، 1403هـ/1983م، ص186 .

النصي القرآني والتاريخي، عن طريق الإشارة المركزة لعصا الكليم، حيث تغدو هذه الإشارة بمنزلة الإحالة، أو القرين للنص الشعري، الذي اعتمد عليه الشاعر، وتفاعل تفاعلا نصيا معها. لإثارة وجدان المتلقي، وإحالته إلى أجواء النص المُستحضَر، أو المتفاعل نصيا معه، بسرعة فائقة، عبر تقنياتكل من الإيجاز، والتكثيف، والترميز، والإيحاء، مع الدقة في التعبير، والإشارة إلى مضمونها؛ لتعظيم شأن الممدوح، والإعلاء من قدره، أمام أعدائه. وهو ما قصد إليه الشاعر، ببراعة فنية فائقة، استمدها من قدسية النص القرآني لقصة موسى ﷺ، وعظمة دلالاتها القرآنية والتاريخية والفنية.

وتتنوع الإشارات لقصة موسى ﷺ لدى الشعراء، حتى يتنوع توظيفها، بأشكال مختلفة، ومغايرة، لخدمة أغراضهم الشعرية، ورؤاهم الفكرية، إضمارا، وتلميحا ورمزا، وإشارة، في علاقة تفاعلية نصية مضمرة حسب مصطلح(جوليا كريستيفا) (latlusim)[108] في الاعتماد على المعنى دون اللفظ، على مستوى التفاعل النصي القرآني والتاريخي، الذي يتطلب ثقافة واعية، وقارئا متمرسا، يستطيع أن يكتشف المعنى المقصود، في ضوء العناصر الغائبة، التي تشكل من خلالها النص الحاضر من خلال الايماءات الخفية ، للدلالات اللفظية، في تقرير المعنى، وبناء النص، وهو ما اعتمد عليه الشاعر/ابن طباطبا العلوي(ت322هـ)[109]، في هجائه لأبي على الرستمي، والي خراج أصفهان- في عصره، قائلا [110] :

أَنْت أُعطيت مِنْ دَلائل رُسْل ال ... لــه آياً بها عَلــوتَ الرُءوسَا
جِئْتَ فَرْداً بِلا أبٍ وَبِيُمْنَــــا ... كَ بَياضٌ فأنتَ عِيسَى أَو مُوسَى

لكن ابن طباطبا العلوي تفاعل تفاعلا نصيا قرآنيا وتاريخيا، مع قوله تعالى:(ں ڻ ڻ ڻ ۀ ہ ہ ہ ھ) [111] وأحال الشاعر هذا المعنى في ذكر البياض، ليد موسى ﷺ ، الذي يشبه بها ما يوصف بحسن البياض، وشعاع النور، لأنها من معجزاته بعد العصا، ولكن كني به -هنا- عن البرص، والبرص أبغض شئ إلى العرب، فكان جديرا بأن يكنى عنه "ويروى أنه (ﷺ) كان شديد الأدمة، فكان إذا أدخل يده

---

108 - علم النص : جوليا كريستيفا، ص15-16 .

109 - هو محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم طباطبا، الحسني العلوي، أبو الحسن، شاعر مفلق، وعالم بالأدب، وولد وتوفي بأصبهان، له مؤلفات منها: عيار الشعر، والعروض، وتهذيب الطبع، وأكثر شعره في الغزل والآداب، معجم الشعراء العباسيين، ص 251 .

110 - شعر ابن طباطبا العلوي، جمع وتحقيق / جابر الخاقاني، اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين ،بغداد ، 1360هـ/1975م،ص65.
- وشعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني أبي الحسن محمد بن أحمد(ت322)، جمعه وحققه/ د. شريف علاونه، دار المناهج، عمان، 1423هـ/ 2002م، ص172 .
- وشعره، جمع وتحقيق ودراسة/ د. محمد سالمان، ضمن كتابه (من ديوان الشعر العربي) الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة، ج2،1432/2011م.

111 - سورة طه : الآية (22).

اليمنى في جيبه، وأدخلها تحت إبطه الأيسر، وأخرجها، كانت تبرق، مثل البرق، وقيل مثل الشمس، من غير برص، ثم إذا ردها عادت إلى لونها الأول بلا نور "[112]. وعلى مستوى الصورة القرآنية، ودلالتها، أحاله (الشاعر) إلى معنى آخر، أحسن فيه الشاعر، على إساءته للمهجو، وهي إحالة لم تكن توافقية مع معنى الآية، وإنما تصرف الشاعر في معناها، فجاء الشاعر بهذا المعنى المخالف لدلالة الآية، ليشكل صورة مقذعة للمهجو(بيمناك بياض) راميا إياه بالبرص، مع الاحتفاظ بقدسية النص القرآني، في ضوء التفاعل النصي القرآني والتاريخي .

6- مجاوزة موسى وبنى إسرائيل البحر بعد انشقاقه:

ومع صورة أخرى يلتقطها القطامي التغلبي (ت101هـ)[113] الذي تراوحت الأخبارُ وتذبذبت بين نصرانيته وبين إسلامه، من قصة موسى عليه السلام، مصورا 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 القرآني والتاريخي، داعيا مستمعي شعره من قومه، وغيرهم إلى وجوب أخذ العبرة والعظة، التي تُنجيهم من عواقب ما صنعه أولياء أمورهم، قائلا:[114]

كَذَاك المُفْسِدُون إِذَا تَولـــــوا ... عَلَى شَيء فَأَمْـــــرهم التَّبـــار
فَأَين ذوو البطاح ذرى قريـــش ... وأحـــــلام لهم ما تُستعـــــار
فَيَا قَومي هَـلمّ إلي جَميـــــع ... وَفِيمَا مَضَـــى لكـــم اعتبـــار
أَلَمْ يُخْز التَّفرق جُند كِسْـــــرى ... وَنَحّوا عَنْ مَدائنهـــــم فَطَارُوا
وَشُقّ البحرُ عَنْ أَصْحاب مُوسى ... وَغُرّقتِ الفراعنـــــةُ الكفـــارُ
وَأُنْذركم مَصـــائر قَوْم نُـــوح ... وَكَانت أُمّـــــة فِيها انتشـــارُ

---

[112] - التفسير الكبير: تقي الدين بن تيمية (ت 728 هـ) دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان 3/22.

113 - هوعمير أو عمرو بن شييم، ويُلقب بالقطامي أو القطام، وهوأحد بن رتيم أسامه بن تغلب، نسبه غير واضح، مسيحي مثل أكثر أبناء قبيلته، لكنه أسلم بعد ذلك، وكان الأخطل قريبه، وقد وصفه الأخطل وهو صغير لعبد الملك، أدرك خلافة عمر بن عبد العزيز، والتقى به، عدَّه ابن سلام في الطبقة الثانية من الإسلاميين، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ص214 .

[114] - ديوان القطامي، تحقيق/ د. إبراهيم السامرائي وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، 1380/ 1960م، ص142-143 .

- و ديوان القطامي(عمير بن شييم بن عمرو التغلبي ت 101 هـ) تحقيق / د. محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001م ، ص 345، 346

ويتفاعل الشاعر تفاعلاً نصياً مع عدد من قصص القوم الغابرة، وفي مقدمتها: قصة ذوي البطاح ذُرى قريش، وقصة بني كسرى، وقصة قوم نوح ﷺ، جنبا إلى جنب قصة موسى ﷺ وعصاه، التي ضرب بها البحر، فانشق له، ولأتباعه، عندما اجتر قوله تعالى : (ٹ ٹ ٹ ٹ ٹ ڈ ڈ ڈ ڈ ڈ ڈ ڈ ڈ ڈ ڑ ڑ ڑ ڑ ک ک ک ک گ گ گ گ ڳ ڳ ڳ ڳ ڱ ڱ ڱ ڱ ں ں ڻ ڻ ڻ ڻ ۀ ۀ ہ ہ ہ ہ ھ ھ ھ ھ ے ے ۓ ۓ ڭ ڭ ڭ ڭ ۇ ۇ ۆ ۆ ۈ ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ى ى ئا ئا ئە ئە ئو ئو ئۇ ئۇ ئۆ ئۆ ئۈ ئۈ ئې ئې ئى ئى ی ی ئج ئح ئم ئى ئي بج بح بخ بم بى بي تج تح تخ تم تى تي ثج ثم ثى ثي جح جم حج حم خج خم سج سح سخ سم صح صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم مج مح مخ مم نج نح نخ نم نى ني هج هم هى هي يج يح يخ يم يى يي ذٰ رٰ ىٰ ئر ئز ئم ئن ئى ئي بر بز بم بن بى بي تر تز تم تن تى تي ثر ثز ثم ثن ثى ثي فى في قى قي كا كل كم كى كي لا لم لى لي ما مم نر نز نم نن نى ني ىٰ ير يز يم ين يى يي ئج ئح ئخ ئم ئه بج بح بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم جح جم حج حم خج خم سج سح سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم مج مح مخ مم نج نح نخ نم نه هج هم هٰ نج نح نخ نم نى ني ىٰ ير يز يم ين يى يي ذٰ رٰ ىٰ ئر ئز ئم ئن ئى ئي بر بز بم بن بى بي تر تز تم تن تى تي ثر ثز ثم ثن ثى ثي فى في قى قي كا كل كم كى كي لا لم لى لي ما مم نر نز نم نن نى ني ىٰ ير يز يم ين يى يي ئج ئح ئخ ئم ئه بج بح بخ بم به تج تح تخ تم ته ثم جح جم حج حم خج خم سج سح سخ سم صح صخ صم ضج ضح ضخ ضم طح ظم عج عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل كم لج لح لخ لم مج مح مخ مم نج نح نخ نم نه هج هم هٰ) [115] مشكلا معالم صورته الشعرية، أو نصه الشعري، من خلال اقتباس دلالات بعض أطراف من قصة موسى، والتحوير البسيط فيها، جاعلا منها مركزية الصورة الذهنية، للتأثير في المُتلقين، إشارة، ورمزا، وإيحاء وتقريراً لنهاية كل ظالم من الطغاة الفاسدين، وتأييد الله سبحانه و تعالى لأنبيائه ومرسليه، ممن اقتدى بهم من الهُداة المُهتدين، في كل زمان ومكان، إضافة إلى المظلومين من الرعية، ونصره على فرعون، بالحُجج الدافعة، والمعجزات الخالدة، وبصرف كيد فرعون عنه، وعن أتباعه، وإنجاء الله موسى ﷺ وقومه، وغرق فرعون وجنده، من الغواة الضالين.

7- مواعدة موسى لميقات ربّه والتجلي الإلهي على جبل الطور وإتيانه التوراة والصحف والألواح:

كما يوظف المتنبي(ت354هـ)[116] قصة موسى ﷺ في أكثر من موضع من شعره؛ ليصل إلى أعلى درجات التخيلات النفسية ،أو التصويرية ، مدللا على نفسية تاقت إلى معالي الأمور ، فيقول في رثاء محمد بن إسحق التنوخي [117]:

ما كنت آملُ قبل نَعْشِك أَنْ أَرَى رَضوى عَلَى أيدي الرّجال تَسيرُ
خَرَجُوا بِه ولكلِّ بَاكٍ خَلْفَـــه صعقـات مُوسى يوم دكّ الطـور

مشكلا صورة هذا المرثي من خلال مدى تفاعله النصي القرآني والتاريخي مع بعض دلالات قصة موسى ﷺ حين تجلي رب العزة علي الجبل ، جبل الطور، وخر موسي صعقا، من قوله تعالي : (□ □ □ □ □ □ □ □ □ □

---

[115] - سورة الشعراء : الآيات (63- 68)

[116]- هو أبو الطيب أحمد بن الحسين بن الحسن، أصله من اليمن (الجُعفي) كان أبوه سقاء ماء، ولد نحو سنة(303هـ)، في الكوفة، وانتقلت أسرته إلى بادية السماوة، واتصل هناك بالقرامطة، ونظم أوائل قصائده في المدح، وظهر أمره بين الأعراب في بادية الشام، كقرمطي مثير للقلاقل، وسجن، وبعد ذلك اتصل بسيف الدولة، ومدحه، ومكث عنده تسع سنين، ثم غادره إلى كافور(346هـ) ثم غادره، وقُتل بيد قطاع الطرق سنة (354هـ)، ودفن بالقرب من واسط، معجم الشعراء العباسيين، ص397 .

[117] - ديوان المتنبي شرح أبي البقاء العكبري ،تحقيق/ مصطفى السقا وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، بيروت ، دار المعرفة ، د.ت، 119/2.

([118] فجاء التوظيف مُشكلاً، والتصوير خيالياً؛ إذ وظف قصة موسى عليه السلام عندما صعق من جراء دكّ الطور؛ لتصوير حمل نعش ذلك الميت، وهو محمد بن إسحق التنوخي، ثم الماشين خلفه، فمن شدة بكائهم كأنهم مصعوقون ذهولاً؛ لفقد هذا الميت ، ولما كان لا يحتمل صعقة الطور أحد، فقد لجأ إلى التفاعل مع النص القرآني إحالة؛ ليخدم الصورة، ويجعلها غاية في الخيال؛ لينفذ منها إلى الذهول الذي أصابهم، ولولا أنه قدم للمتلقي أنهم خرجوا يمشون، ويبكون، لخُيّل للمتلقي أنهم صعقوا، وفقدوا وعيهم، وألقوه من على كواهلهم، وذلك خيال واسع في التصوير، قدمه بخيال آخر في البيت الأول، عندما صور نفسه ذاهلاً أيضا، وهو يرى من شبهه بجبل رضوى محمولا على الأكتاف، زائلا عن مكانه، يسير به الرجال، وهو ما استطاع أن يتمثله المتنبي خير تمثل من قصة موسى عليه السلام، على مستوى تفاعلها النصي القرآني والتاريخي، مع بعض دلالات قصة موسى، مع ما وافق غرضه من الرثاء، خيالا، وتحليقا، وتضمينا(119).

ويطالعنا شاعر آخر في صورة قريبة من الصورة السابقة للمتنبي، متغزلا بمحبوبته، مظهرا براعة فائقة، في إحالته إلى النص القرآني، مصورا خرور موسى لصاحب الطور، في قوله[120] :

لَـمّـا تجلّـت لنـا محاسنُـه ترفـلُ في صورةٍ من النُّـور
خررتُ من حُسن وجهه صَعِقاً خُرورَ مُوسى لصاحب الطُور

ويُلحظ في هذه الصورة السابقة مدى تفاعلها مع النص القرآني والتاريخي ، خاصة قصة موسى عليه السلام فقد اجترالشاعر قوله تعالى :(□ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ [121])

وأخذ هذه الآية كما هي بتركيبها، وامتص منها ما يوافق غرضه، فانتقى، وأحضر، وغيب، وأضمر، من توجيه الخطاب من الغائب ، وقد وجهه في بيتيه للمتكلم، عائدا على نفسه / الشاعر، لتأكيد مدى ما حدث له من رؤية محبوبته ، فلجأ إلى التفاعل هياما وتجليا، بأن جعل من نفسه في مرتبة تشبه منزلة الرسل (عليهم الصلاة

---

118 - الأعراف :الآية 143.

119 - التناص القرآني في شعر أبي الطيب المتنبي : عبد الله محمود إبراهيم وآخرون ، مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجامعة الأردنية ، المجلد (42)، ملحق (2)2015م،1615،1616.

120 سجع المنثور :الثعالبي ، دراسة وتحقيق / د. أسامة محمد البحيري ،كتاب المجلة العربية، الرياض (202) 1434 هـ / 2013 م ، ص53 .

121 - الأعراف : الآية 143 .

والسلام)، وجعل من محبوبته ومحاسنها تجليا يشبه في نظره، التجلي الملائكي، حين (ترفل في صورة من النور) وهي خيالات استثمرها الشاعر، على مستوى التفاعل النصي القرآني والتاريخي ، وأتقن حياكتها ، على طريقته في الإيهام، والهيام، والتحليق في آفاق التغزل بمحبوبته، ومحاسنها، متعمقا في أداء غرضه الشعري، ومستلهما من تراثه الديني، وموظفا التناص لعلوقه بالذاكرة العربية، من حيث تميزه ، وخصوصيته، حيث تشير الآية السابقة كيف تجلى رب العزة على الجبل، وليس على موسى، لأنه قال له انظر إلى الجبل إن استقر مكانه فإنك تراني، فخر موسى صعقا، فغشي عليه من هول ما حدث للجبل، لأنه ساح في الأرض، واستوى، وهو ما يقابله الشاعر بخروره صعقا من حسن وجه محبوبته، الذي جعل حولها طاقة من النور، ومن هنا يأتي مدى التشابه اللفظي، والتشابه الدلالي بين النص القرآني، وبين نص الشاعر، الذي امتص المعنى القرآني، ووظفه في أبياته الشعرية خير توظيف وأطرفه، وأسده تأثيراً وإمتاعاً

ويطالعنا سفيان بن مصعب العبدي(ت170هـ) يمدح الإمام علي بن أبي طالب قائلاً([122]):

أسماؤه في المَثانـــــــــي كثيـــــرةٌ للذِّكُـــــــــور
في صُحْف مُوسى وعيسى مَكنونـــــة في الزَّبُـــــور

8- قصة السامري وضلال قوم موسى:

وقد أفاد الكثير من شعراء العصرين الأموي والعباسي من قصة موسى، وضلال قومه مع السامري، وتفاعلوا معها تفاعلا نصيا قرآنيا وتاريخيا، بقصد التهكم والسخرية، والزراية، أوالاتعاظ، والاعتبار، والنصح، والإرشاد، وها هو الفرزدق (ت112هـ)(123) يستدعى قصة موسي عليه السلام في ضوء التفاعل النصي

---

[122] – شعر سفيان بن مصعب العبدي (ت نحو 170هـ /791م)، جمعه، وقدم له / د.عبد المجيد الإسداوي ، حولية الكوفة ، أمانة مسجد الكوفة والمزارات الملحقة به، العدد السادس ، هـ1437/2016م، ص248 .

[123] - شاعرتميمي، نشأ في بيت كريم، مآثره ومفاخره لا تدفع، كما كان يعتد بقبيلته وعشيرته، وهويعد أضخم صوت لتميم في هذا العصر، وقد اشتهر بنقائضه مع جرير، وقد زعم البعض أنه متشيع لقصيدة قالها في مدح الحسين وهي الميمية، وقد توفي سنة (112هـ) وقيل (114هـ) معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ص208 .

القرآني والتاريخي، مشكلا صورة هجائية مقذعة، لخصمه جرير، وخلق سياقات فنية ملائمة لهذا العنصر التراثي ، فيقول الفرزدق هاجيا جريرا الخطفيَّ(124):

وَلَقَدْ تَركْتُ بني كُلَيْـــبٍ كُلّهُـــمْ صُمَّ الرُّؤوسِ مُفَقئ الأَبْصـــــارِ
ولَقَدْ ضَلَلْتَ أباكَ تطلبُ (دارمـــاً) كَضَلالِ مُلْتمسٍ طـــــريقَ وبارِ
لا يهتدي أبداً ، ولو نُعتـــتْ لـــهُ بسبيـــلِ واردةٍ ولا إصْـــــدارِ
قالوا عليك الشّمس فاقصِدْ نَحْوها والشّمسُ نائيـــة عنِ السُّفـــارِ
لمَّا تكسَّع في الرمالِ هَدَتْ لـــهُ عَرْفاءُ هاديـــة بكلِّ وجـــارِ
كالسَّامريِّ يقولُ : إنْ حرَّكتَـــهُ دَعْنِي فليْس عليَّ غيـــرُ إزاري

وهو ما وصفه أحد الباحثين [125] "بمدى حرص الفرزدق على تعميق صلة النص بقصته، قصة موسى من خلال التفاعل بين كل من شخصية جرير المعاصرة له، الذي يهجوه بأنه أضلَّ قومه، وبين شخصية السامري التراثية الذي أضلَّ قوم موسى عليه السلام من بعده"، فيقول لجرير : أنت تضلُّ قومك ، كما أضلَّ السامري قومه ، فتاهوا في الأرض ، فالفرزدق في الأبيات السابقة قد صنع شكلا جديدا من أشكال التفاعل النصي القرآني، حيث أحكم نسيج خيوطه الدلالية بطريقة تجبر المتلقي على إكمال فراغ النص بآية معينة ، لم ترد في السياق ، وإن كانت قد وردت بمعناها وهي قوله تعالى :(ﯧ ﯨ ﯩ ﯪ ﯫ ﯬ ﯭ ﯮ ﯯ ﯰ) [126].

ويطالعنا النابغة الجعدي(ت65هـ)[127] في هجائه لأحد خصومه مشكلا صورته من خلال التفاعل النصي القرآني والتاريخي، مع قصة موسى والسامري في حوارهما، في قوله تعالي : (ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ ﯨ ﯩ □

---

124 - شرح ديوان الفرزدق، عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه / عبدالله إسماعيل الصاوي، المكتبة التجارية الكبري، القاهرة، 1354 هـ/ 1936م، 450/2.
-وديوان الفرزدق، تحقيق وشرح/كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت، 360/1-361 - وشرح نقائض جرير والفرزدق ، أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي، تحقيق وتقديم/ د. محمد إبراهيم حوّرود. وليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبوظبي، 1998/1418م، 502/2 .

125 - نقائض جرير والفرزدق والأخطل (دراسة في التفاعل النصي) رسالة دكتوراه، صلاح الجبل، كلية الآداب ، جامعة المنيا، 1440هـ/ 2019م ، ص53.

126 - سورة طه : الآية 85.

127 - هو أبو ليلى حسَّان بن قيس بن عبد الله، من جَعْدَة بن كعب بن ربيعة أحد بني عامر بن صَعْصعة، ولُقب بالنابغة لأنه قال الشعر في الجاهلية، ثم سكت دهراً طويلاً، ثم عاد إلي قول الشعر في الإسلام، ونبغ فيه، وهو أقدم من النابغة الذبياني، دخل في الإسلام سنة(9هـ) ، وتوفي في أصفهان سنة(65هـ)، وقد كف بصره، وزاد عمره على المائة، معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ص266 .

□ □ □ □ □ □ □ ى ى ي ي) وهو ما تفاعل معه الشاعر مشكلاً صورة الشعرية في هجائه لأحد خصومه، قائلاً[128]:

وَحَرْب ضَرُوس بِها نَاخِــس مريت برُمْحِي فكان اعتساسا
أمامَ لواءٍ كظلّ العِقـــــــا ب من يأته يَلق طعناً خِلاسا
فَأَصْبحَ في النَّاس كالسَّامريِّ إِذْ قَال مُوسى لَــهُ: لا مَسَاسَا

ومن النصوص الشعرية الأخرى التي تفاعل معها بعض شعراء العصر العباسي مع النص القرآني والتاريخي من خلال استدعاء قصة موسى، والسامري، يطالعنا البحتري(ت284هـ)[129] بمماثلة حية، ومشاهدة مرئية، من خلال تشكيل النص الشعري، قائلاً[130]:

وَلَقَدْ رَجعت إليكَ بَعْــــد مَلاوة فَقَبلت رجعة وَامِق مُستـــــاس
فاخفض جناحك لي وصنّي إنَّني كالسَّامريّ مُحرم بِمَسَـــــاس

ونلاحظ مما سبق إلى أي مدى استحضر هؤلاء الشعراء من العصرين الأموي والعباسي قصة موسى عليه السلام، واستدعائها من ذاكرتهم النصية، بوصفها النص المولد، الذي تفرغ منه نصوصهم المنتجة تولدا، يكاد يكون شبه كامل، بنائياً، ووظيفياً، حيث اعتمدوا في نسج نصوصهم الشعرية، وصورهم الفنية، وصياغتها، في ضوء قصة موسى، واستلهام قصة السامري، في الآيات السابقة، من مخاطبة المتلقي بما يلائم ثقافته، وفي محاولة للاستحواذ عليه، بخبرتهم، وتفوقهم، على خصومهم .

أما عن أبي تمام فهو يلغي الفواصل، والحدود، بين الشخصيات، والوقائع التاريخية، في نصوصه، فتتحد التجارب، وتختلط الأحداث، مما يجعل النص ملتقى

---

128 - ديوان النابغة الجعدي: جمعه وحققه/ واضح اصمد، دار صادر، بيروت، 1418هـ/1998م، ص101 .

129 - هو الوليد بن عبيد الله بن يحيى، يكنى أبا عبادة، وأبا الحسن، أصله من بحتر من طيّىء، ولد سنة 206هـ، بمنبج وبها نشأ، قال الشعر أولاً مفتخراً بقبيلته، ووصف البادية، وتعرف إلى أبي تمام بحمص فأعتنى به، وقد أثر أبوتمام فيه وفي شعره، مما كان مدعاة للموازنة بينهما، وأثنوا على مدائحه، ولكن هجاءه كان ضعيفاً، ثم تبع أبا تمام إلى بغداد والموصل، كما اتصل البحتري بالمتوكل، والمنتصر، ومدح المعتضد بعد ذلك، ثم غادر بغداد، وتوفي بمنبج، سنة (284هـ)، معجم الشعراء العباسيين، ص66 .

130 - ديوان البحتري:تحقيق/ حسن كامل الصيرفي، دارالمعارف، القاهرة، 1393هـ/1973م، ج2/ص1174 .
- ملاوة: بُرهة من الدهر، وامق: مُحبٌّ، مُستاس: مُستأس: وتعني حزين.

لأكثرمن زمن، وأكثر من حدث، وأكثر من دلالة، فيتشكل التفاعل النصي القرآني والتاريخي على المستوى القصصي، ومنها قصة موسى عليه السلام مع قومه، فها هو يجري مقابلة أومماثلة بين إنقاذ الممدوح أبي المغيث (موسى بن إبراهيم الرافعي) لقومه من الزمان وأحواله، وبين إنقاذ موسى عليه السلام لقومه من ظلم فرعون وطغيانه ، حيث يقول [131]:

عُذنا بمُوسى من زمان أنشرت سَطواتـــــــه فرعون ذا الأوتاد
جبلٌ من المَعْروف مَعْرُوف لَـهُ تقييد عاديـــــــة الزمان العادي
ما لامرئ أَسَرَ القضاء رجـاؤه إلا رجاؤك أو عطاؤك فَـــــــادي

فهو يوظف دلالات قوله تعالى: (چ چ چ چ ڇ ڇ ڇ ڇ ڍ ڍ ڌ ڌ ڎ ڎ ڈ ڈ ژ ژ ڑ ڑ ک) [132].وفي الإطار نفسه يستعين بتشابه الاسمين، في إجراء المقاربة حين يقول[133]:

فكأنّهم بالعجل ضلَّوا حقبة وكأن مُوسى إذ أتاهم مُوسى

وهنا يراعي الشاعر بإدراكه ومعرفته الجزء الخاص الموافق لما في مخيلته الشعرية 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 سنة من حياتها؛ لتعينه على التوضيح، أو المبالغة [134] .

ومع شاعر آخر في صورة شبه مكتملة لضلال قوم موسى، وقصة السامري معهم، يطالعنا الشاعر سعيد بن مكي النيلي(ت565هـ)، في صورة هجائية لأحد خصومه، قائلاً([135]):

---

131 - ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت 231هـ)بشرح الخطيب التبريزي (502 هـ) تحقيق/ محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، ط2، 1389هـ /1969م،/129.

132 سورة الفجر: الآيات (10-13).

133 - ديوان أبي تمام 269/2.

134 - التناص مع القصة القرآنية في شعر أبي تمام : عبد الخالق عيسى ، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية ، غزة ، العدد (2)،المجلد(14)، ص437.

135 – ديوان سعيد بن مكى النيلي (ت565هـ)جمع وتحقيق ودراسة /د.عبد المجيد الإسداوي مركز العلاقة الحلى لإحياء تراث حوزة الحلة العلمية ، الحلة، العراق، هـ1440/2019م ،ص88 .

أَلَا قُلْ لمن قال في كُفـــره ... وربي على قولـه شاهـــدُ
إذا اجتمع الناسُ في واحـــد ... وخالفهـم في الرضا واحـــدُ
كذبت وقولُك غيـرُ الصحيح ... وزَغْلُـك ينقـــده الناقـــدُ
فقد أجمعتْ قوم مُوسى الكليم ... علـى العِجْل يارجسُ يا مـــاردُ
وداموا عُكوفاً علـى عجلهم ... وهارُون مُنفـــردٌ قاعـــد
فكـان الكثيرُ هم المـخطؤون ... وكان المُصيبُ هـــو الواحـــدُ

بقية قوم موسى

ومن أمثلة التفاعل النصي القرآني والتاريخي، عند أبي نواس، نلحظ استيحاءه معالم من قصة موسى عليه السلام ، وبقية قومه من بني إسرائيل، وتكذيبهم للرسل، فقد استطاع أبو نواس توظيفها؛ لخدمة تجربته الفنية، من جهة، وخلق سياقات فنية ملائمة لهذا العنصر، على مستوى التراث العقائدي والتاريخي، من جهة أخرى، فيطالعنا يهجو بهجائه إحدى الفتيات، التي يُقال إنه كان على علاقة بها، قائلا [136].

وَمُظْهرةٍ لخلق الله نُسكـاً ... وتلقاني بدَلٍ وابتســـــــام
أتيتُ فؤادها أشكو إليـــه ... فلم أخلص إليه من الزحـــام
فيا من ليس يكفيها خليل ... ولا ألفا خلـــيل كل عـــــام
أظنُّك من بقية قوم موسى ... فهم لا يصبرون على طعام!!

- الزَّغل : الاضطراب وعدم القبول .
- والناقد : الماهر الحاذق الخبير .
- والرجس : النجس والقذر القبيح .
- والمارد : الشخص الطاغي المجاوز حد الصواب .

+ الآيات (193،54،51سورة البقرة) و 153 النساء، و148، 152 من الأعراف)

136 - ديوان أبي نواس (الحسن بن هاني الحكمي) ، تحقيق / إيفالد فاغنر الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ، 1421هـ/2000م،82/3.

ونلحظ، في قراءتنا هذا النص، وخاصة بيته الأخير أن الشاعر قد اعتمد في هجائه لهذه القينة على صورة قوم موسى ﴿ﷺ﴾ وعدم صبرهم على طعام واحد، متفاعلا تفاعلا نصيا قرآنيا وتاريخيا مع قوله تعالى : (ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ ں ڻ ڻ ٹ ٹ ٺ ۀ ۀ ہ ہ ﮪ ﮫ ﮬ ﮭ ﮮ ﮯ ﮰ ﮱ ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ ﯜ ﯝ ﯞ ﯟ ﯠ ﯡ ﯢ ﯣ ﯤ ﯥ ﯦ ﯧ □ ی) [137].

وقد أبدع أبو نواس في تشكيل صورته الهجائية متفاعلا تفاعلا نصيا قرآنيا وتاريخيا مع قصة موسى ﴿ﷺ﴾ ، وقوله، عندما سألوه استبدال طعامهم، من المن والسلوى، كطعام واحد دائم، إلى أطعمة مختلفة، من الأطعمة الدنية من البقول ونحوها، وقال الحسن البصري رحمه الله فبطروا ذلك، ولم يصبروا عليه، وذكروا عيشهم، الذي كانوا فيه، وكانوا قوماً أهل أعداس، وبصل، وبقل، وفوم...وقوله تعالى : (ﯓ ﯔ ﯕ ﯖ ﯗ ﯘ ﯙ ﯚ ﯛ) فيه تقريع لهم وتوبيخ،على ما سألوا من الأطعمة الدنية، مع ما هم فيه من العيش الرغيد، والطعام الهنئ الطيب النافع [138] وهذا التوبيخ وذلك التقريع هما ما قصد إليه قصدا، من خلال التشبيه بين الصورتين، عندما صور هذه المرأة، وهي لا تكتفي بخليل واحد، ولا يكفيها ألف خليل، كل عام، ببقية قوم موسى ﴿ﷺ﴾ وهم لا يصبرون على طعام واحد، عندما تفاعل أبو نواس وصورته الهجائية مع النص القرآني الكريم ، مع تصرف غير طفيف، تفاعلا نصيا قرآنيا وتاريخيا، فأخذها كما هي بتركيبها، مع تغيير في الضمائر، بدلا من توجيه الخطاب للمخاطب في الآية الكريمه، استخدمه الشاعر للغائب، معتمدا عليها في نسج صورته المقنعة، وخدمة غرضه، وهدفه، بامتلاكه مهاراتٍ شعرية كبيرة، مكّنتْه من تطويع أدواته التشكيلية، لتحقيق رؤيته، وتأثيره في المتلقى، لإدراك مدى تصاغر تلك المهجوه، ومدى حقارة شأنها .

كما يطالعنا غير أبي نواس من شعراء العصر العباسي، يسلتهمون قصة موسى وبقية قومه، وموقفهم من عدم صبرهم على طعام واحد، كما ورد في الآية السابقة من سوة البقرة، ويتفاعلون معه تفاعلاً نصَّياً قرآنياً وتاريخياً، في تشكيل

137 - سورة البقرة : الآية (61).

138 - تفسير القرآن العظيم: أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي (ت774 هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، 281/1 .

صورهم الشعرية، خاصة في وصف محبوباتهم، وهو ما نطالعه عند العباس بن الأحنف(ت194هـ)[139] في قوله[140]:

يا فوْزُ لم أهجُركُمْ لمَلالَةٍ مِنِّي ولا لمَقَالِ واشٍ حاسدِ

لكِّنني جرَّبْتُكم فوجدْتُكُمْ لا تَصْبرُونَ على طعامٍ واحدِ

وفي صورة أخرى لوصف التنقل في الهوى، نلحظ صورة دعبل الخزاعي في وصف محبوبته، وتنقلها في الهوى، غير صابرة ولا مكتفية بحبيب واحد، كبقية قوم موسى وهم لا يصبرون على طعام واحد، قائلاً[141]:

إنِّي وَجَدتُكِ في الهَوَى ذوَّاقةً لا تَصْبرينَ عَلَى طَعَـــامِ

وقد استطاع الشاعران السابقان أن يستلهما صورتهما الفنية في نصوصهما الشعرية، وبنيتها من النص القرآني والتاريخي، لقصة موسى وقومه، الذي أكسب صورتهما تكثيفاً دلالياً وبعداً إيحائياً، بمعان قرآنية، وتاريخية، تتبع من الخلفية الثقافية لتراثهم العقائدي، ويظهر التفاعل النصي في بنيتهما الشعرية واضحاً في قول العباس بن الأحنف (لا تَصْبرُونَ على طعامٍ واحدِ)، وفي قول دعبل الخزاعي (لا تَصْبرينَ عَلَى طَعَـــامِ) حيث قلب المعنى وحوره من قصة موسى وقومه، التي تصور جحود بني إسرائيل نعمة ربهم عليهم، إلى نكران المحبوبة لهما وجحودها لحبهما، دلالة على صدود محبوبتهما، وعدم اكتفائها بمحبوب واحد، في هيئة حسية وصورة مادية، وهذا التفاعل النصي لم يكن هدفاً في ذاته، وإنما وسيلة فنية، وآلية إبداعية؛ لتجلي الفكرة، وتقوي الحجة، وتصور مدى نكران المحبوبة، وصدها، حتى يقف المتلقي على الحالة التي آل إليها كل شاعر منهما، ويعيد تشكيل صورتهما مع

---

139 - هو العباس بن الأحنف بن الأسود، كنيته أبو الفضل، من بني حنيفة، ولد بالبصرة سنة (133هـ)، شاعر ظريف مفوه، وكان كريماً جواداً، لا يحبس مالاً، واقتصر في شعره على الغزل، وربما تأثر به الشعراء الأندلسيون، كما عد خليفة لعمر بن أبي ربيعة، وكان من ندماء الرشيد، كما صحب الخليفة في حروبه بخرسان وأرمينية، توفي إما في الحج أو البصرة سنة(188هـ) أو (194هـ) ، معجم الشعراء العباسيين، ص262 .

140 - شرح ديوان عباس بن الأحنف: شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004م، ص212 .

141 - ديوان دعبل الخزاعي: شرح مجيد طراد، ص73 .

من كلفوا بها حباً، ولم يجدوا منها غير الجحود والنكران، في صورة هجائية مقذعة، قد قصدوا إليها .

ويطالعنا الشاعر السيد الحميري بتفاعله مع قصة موسى، وتكذيب قومه له، تفاعلاً نصياً قرآنياً وتاريخياً، موظفاً هذا التفاعل النصي في تشكيل صورته الشعرية، تجسيداً لحالة نفسية انفعالية، في رثاء أخيه، قائلاً[142]:

يا بنَ أُمّي فدتْكَ نَفْسي ومَالــي   كُنْتَ رُكْني ومَفْزَعي وجَمالي
ولَعمْري لئِنْ تركْتُك مَيْتـــــاً   رهْنَ رمسٍ ضنْكٍ عليكَ مُهالِ
لوشيكاً ألقاك حيّاً صحيحـــاً   سامِعاً مُبصِراً على خيرِ حـالِ
قدْ بُعِثْتُـــم منَ القُبــورِ فأُبْتم   بعْدَما رُمَّتِ العظــامُ البَوَالـي
أو كسبعينَ وافِداً معَ مُوســـى   عايَنوا هائِلاً مِنَ الأَهْـــوالِ
حينَ رامُوا مِن خُبْثهم رؤيةَ اللـ   ـهِ وأنّى برؤيةِ المُتعالـــــي
فَرَمَاهُم بِصعْقةٍ أحرَقَتْهـــــم   ثمّ أحْياهُمْ شديـدُ المحــــالِ

ويعكس هذا النص الشعري هنا تجليات الفناء في صوته البادي، كدافع من دوافع الحزن الشديد، الذي يظهر في ندائه (يا ابن أمي فدتك نفسي ومالي)، متمنيا لقائه مرة ثانية، بعد موته ، كما أحيا الله (سبعين وافدا) كانوا مع موسى، بعد موتهم، متفاعلاً مع هذا الموقف الإلهي، من قصة موسى، لما قال لبني إسرائيل إن الله يكلمني، ويناجيني، لم يصدقوه، فقال لهم: اختاروا منكم من يجيء معي، حتى يسمع كلامه، فاختاروا سبعين رجلاً من خيارهم، وذهبوا مع موسى عليه السلام إلى الميقات، فدنا موسى عليه السلام فناجى ربه، وكلمه الله (تعالى)، فقال موسى عليه السلام لأصحابه : اسمعوا، واشهدوا، عند بني إسرائيل، بذلك، فقالوا له: لن نؤمن لك حتى نرى الله جهرة، فسأله أن يظهر لنا، فأنزل الله عليهم صاعقة فاحترقوا، وهو ما يتجلى في قوله تعالى:_(ۈ ۇٴ ۋ ۋ ۅ ۅ ۉ ۉ ې ې ﯦ ﯧ □ ى ى ﯿ ﯿ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □) [143] وهو ما حاول أن يتفاعل معه الشاعر تفاعلاً نصياً؛ ليعبر عن أحاسيسه، ومشاعره، ومدى معاناته، لفقد أخيه، من

142 - ديوان السيد الحميري، ص159 .
- شديد المحال: الله (سبحانه وتعالى) .
143 - سورة الأعراف ، الآية 155 .

خلال التفاعل النصي مع قصة موسىعليه السلام، وتوظيف الشاعر له، من خلال المعنى، والعبرة، والعظة، لإحياء الله (سبحانه وتعالى) البشر، بعد موتهم، في عدة صور، حاول الشاعر تشكيلها، للبعث، على أمل بلقاء أخيه(لوشيكاً ألقاك حيّاً صحيحاً / قدْ بُعِثْتُم منَ القُبورِ/أو كسبعينَ وافِداً معَ مُوسى/ ثمّ أحْياهُمْ شديدُ المحالِ)، كما حدث في قصة قوم موسىعليه السلام، ممن طلبوا رؤية الله جهرة، فأخذتهم الصاعقة، فأحرقتهم، وأماتهم الله (عزَّ وجلَّ) ثم أحياهم مرة ثانية .

قصة بقرة بني إسرائيل:

وهناك العديد من الإشارات الشعرية إلى قصة موسى عليه السلام التي وظفها الشعراء في قصائدهم؛ لخدمة أغراضهم الشعرية ومنها قصة بقره بني إسرائيل، وتوظيفها على مستوى التفاعل النصي القرآني والتاريخي، ويمكن على مستوى الصورة اللغوية، ودلالاتها النفسية على المتلقي، وهو ما نجده عند جرير في هجائه لخصمه (الفرزدق ت 112هـ)، قائلا [144] :

لعمري لقد كانت (قفيرة) بينـت وشعرة في عينيك إذ أنت يافع

تبيت في عينيك من حمرة استها بروق ومصفر من اللون فاقع

وقد أفاد الشاعر هنا من الصورة اللونية المتعددة المستويات والواردة في قصة (البقرة) بقرة بني إسرائيل، التي كشفت عنها الصورة القرآنية الموجودة في أعماق أذهان المتلقين لقصة موسى مع قومه، وهي التي تتفاعل تفاعلا نصيا قرآنيا وتاريخيا مع قوله تعالى : (ى ى ي ي □ □ □)[145].فقد استدعى الشاعر دلالات الآية القرآنية ، التي وردت في الحوار بين موسى عليه السلام وبين قومه من بني إسرائيل عن البقرة التي أمرهم الله تعالى على لسان نبيه أن يذبحوها، مغيرا في تركيبها، بما أراده من معنى في بيته، من الوصف اللوني للبقرة، إلى الهجاء والتسفيه والتحقير – في زعمه – لتلك المرأة المتفحشة (قفيرة) جدة الفرزدق لأبية ، مع الاحتفاظ بقدسية هذه الآية ، ودلالاتها المعنوية، ولا يخفي ما أخفاه هذا الاستدعاء من إثراء معنى البيت ، وجذب المتلقي ، بتثبيت هذا المعنى في ذهنه من النيل من خصمه (الفرزدق) بالتعريض، بل بالتفحش، وهتك أعراض النساء من قومه، فقد وظف الوصف اللوني (ومصفر من اللون فاقع) الذي استوحاه من الآية مازجا إياه في

144 - شرح نقائض جرير والفرزدق 818/3،ديوان جرير :923/2، وشرح ديوانه/371 .
145 -سورة البقرة : من الآية (69)

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 التهمة عن الممدوح(الفضل بن صالح عبد الملك الهاشمي)، تهمة قتله لأخيه، من أجل أن يتزوج امرأته (أتراك)، قائلاً[146]:

وكذب الله أقوالا قرفت بهـا   بحجة تسرج الدنيا بواضحهـا

مضيئة نطقت فينا كما نطقت   ذبيحة المصطفى موسى لذابحها

ويتفاعل أبو تمام هنا تفاعلا نصيا قرآنيا وتاريخيا مع قصة موسى، عندما شبه موقف الفضل بن صالح، من التهمة، بموقف ذاك الرجل الإسرائيلي، الذي اتهم وبرأه الله، وهو ما ورد في قوله تعالى : (ﭼ ﭽ ﭾ ﭿ ﮀ ﮁ ﮂ ﮃ ﮄ ﮅ ﮆ ﮇ ﮈ ﮉ ﮊ ﮋ ﮌ ﮍ ﮎ ﮏ ﮐ ﮑ ﮒ ﮓ ﮔ ﮕ)

والشاعر عندما تفاعل مع النص القرآني والتاريخي أراد أن يخفف من قلق الممدوح، وإشاعة البراءة، تداركاً لإشاعة التهمة، ودفعها، عندما أراد التأثير في المتلقي بالنص القرآني، في تشكيل صورته الشعرية، مشيراً إلى أن حجة البراءة لدية مضيئة، كما المصباح الذي يزين كل ظلمة، بل إن حجته مثل البقرة التي كانت سبباً في براءة ذاك الرجل، من قوم بني إسرائيل، حين اتهم بالقتل، فاحتكم القوم إلى موسى، فأوحى الله إليه أن يأمر بذبح بقرة صفراء، ثم يضربوا بعضها ببعض على جثة الرجل المقتول، فأحياه الله، ونطق بمن قتله، ثم رجع إلى حاله، في صورة شعرية كانت أكثر تأثيرا في ذهنية المتلقي، عندما يسترجع النص القرآني، فيجسده صورة حية أمامه، غير مبتعد عن الفكرة ذاتها، والعاطفة التي أرادها الشاعر، وهي براءة الممدوح من تهمة القتل.

ولقد كشفت دراسة التفاعل النصي القرآني والتاريخي العلاقات ذات الطابع الكلي الخاص، والرؤى، والمواقف الشعرية، من أجل إنتاج الدلالة الشعرية، موازنة،

---

[146] - ديوان أبي تمام، 1/ 354 .

وتفسيرا، واتجاها نحو التفاعل والتكامل، مع الكشف عن موقف اللاحق من السابق القرآني ببُعديه الديني والتاريخي، من خلال تحديد معالم الصورة الشعرية في بعض النصوص من الشعر الأموي والعباسي، التي استحضر فيها أصحابها من الشعراء المشار إليهم في هذا البحث، قصة موسي عليه السلام في ضوء التفاعل النصي القرآني، ومن ثم استقراء هذه الصور الشعرية، وتحليلها، والكشف عن كيفية تشكُّل المعنى فيها، وكيف امتص الشاعر، وغيب، وأضمر، وألمح لفظا، ومضمونا، من أجل إبراز القيم البلاغية، والجمالية، التي أفادها الشعراء من التفاعل النصي القرآني والتاريخي.

أهم النتائج التي توصل إليها البحث:

استخلص الباحثُ مما سبق، عدة نتائج يمكن إجمالُها فيما يلي :

1- اتخذ بعض شعراء العصر الأموي والعباسي (41هـ - 656هـ) من تجليات قصة موسى في بعض نصوصهم، في ضوء التفاعل النصي القرآني والتاريخي، طريقا إلى بلوغ مرادهم اللغوي والشعري؛ مما جعل التفاعل النصي جليا في قصائدهم.

2- كشف التفاعل النصي القرآني والتاريخي لبعض الشعراء مع قصة موسى عليه السلام بعضَ توجُّهاتهم العقدية، والتاريخية، والفكرية مثل إلماح بعد الشعراء الي بعض الأفكار الشيعية، والإشارات الصوفية، مُواربةً، وإيحاءً، وإشارة، ورمزا، مباشرة وتصريحا.

3- لقد تفاعل الشعراء مع قصة موسى عليه السلام بشتى أحداثها، وشخصياتها، في صورهم الشعرية المتعددة، والمتباينة، والمختلفة، باختلاف أغراضهم، ومقاصدهم.

4- وتشكلت الصورة الشعرية على مستوى التفاعل النصي القرآني والتاريخي تشكُّلا نفسيا، وجماليا، لأنها ترتبط بفكر الشاعر وموروثه القرآني والتاريخي، كما أن هذه الصورة الشعرية لم تقف عند حد أبنيتها البلاغية من التشبيه، والاستعارة، والكناية ونحوها، فحسب، وإنما استندت على تلك الأبنية وغيرها؛ لتطفي أبعادا، ودلالات إيحائية خلاقة، تأثيرا في المتلقي.

5- وظف بعض شعراء العصرين الأموي والعباسي الكثير من آليات التفاعل النصي، فقد وظفوا التفاعل النصي مع قصة موسي عليه السلام من خلال تشرب النص القرآني أو النص المرجعى (الغائب) وإحلاله في النص الشعري الحاضر، كما وظفوا آلية الاجترار من خلال استحضار النص القرآني والتاريخي، في النصوص الشعرية، وإجراء التحويل فيها؛ لتتناسب مع غاياتهم الشعرية، كما قاموا بتوظيف الاقتباس التضميني، والاقتباس التضميني المحور بشقيه السهل، والمركب، من

خلال بعض المفردات، والألفاظ القرآنية، التى تُشكّل بؤرة النص المُفاعَل نصيا معه؛ لتوليد معنى جديدٍ، وإنتاجه في صورة فنية أخرى.

6 إن التفاعل النصي القرآني والتاريخي، والتأثر به، أمر لا يخص شاعرا بعينه، أوجيلاً معيناً،أو فئة من الشعراء، ذوي انتماء لمذهب ما، أو عقيدة ما، ولكنه تجاوز ذلك كله إلى مجالات التميز، والاختلاف اللذين تحددا، بين هؤلاء الشعراء وغيرهم، عن طريق مدى توظيفهم قصة موسى، كما وردت في القرآن الكريم، بوصفها النص المؤسس، والتفاعل النصي معها. وقد استطاع العديد من الشعراء في العصرين الأموي والعباسي توظيف قصة موسي ﷺ في أشعارهم، بلغة أحكموا زمامها، كما وظفوا التفاعل النصي القرآني والتاريخي في أشكاله المتعددة، والمتباينة، بين إحالة، وإشارة، واستشهاد، واقتباس، وقد أفادوا إفادة واضحة، من معاني هذه النصوص المُختصة بقصة موسى، كما وردت في آي الذكر الحكيم، وتشبيهاتها، وألفاظها، وتراكيبها، مما أعطى نصوصهم الشعرية أبعادا جمالية متنوعة .

7- تفردت عصا موسي ﷺ من بين لبنات قصة موسى ومشاهدها وعناصرها القرآنية والتاريخية والفنية، ورمزيتها، أو الإشارة إليها، مع مواقف متعددة، ومتباينة، حسب ما يشكلها الشاعر، ويضمنها صوره الشعرية، ورؤاه الفكرية.

8- تنوعت مستويات صور هؤلاء الشعراء الأمويين والعباسين، المشار إليهم في هذا الخصوص، بين التأثر ببعض عيون شعر شعراء صدر الإسلام، وبين السير على منوالهم من شعراء العصر الأموي، وبدايات العصر العباسي تأثراً جمعوا فيه بين التأثر والتقليد، من جهة، وبين التعديل والإضافة والطرافة والابتكار، في بعض معالم صورهم الشعرية، من جهة أخرى، مما نلحظه عند وقوفنا على بعض الصور الشعرية العباسية، التي تقع ضمن هذا الإطار، المُحدَّد في هذا البحث .

9- سيطرة الوصف العرضي وغياب الوصف الطولي وذلك بالتفاعل النصي القرآني والتاريخي مع مشاهد متفرقة متتالية، أو غير متتالية، من قصة موسى (عليه السلام) كما جاء في الذكر الحكيم ، دون النظر لجميع هذه المشاهد بنفسها ، أوقريبا منها، بصفة كلية متماسكة، في نصوص شعرية بعينها، لشاعر، أوأكثر، بتتابع أجيال الشعراء، من بدايات العصر الأموي، حتى نهاية العصر العباسي .

10- حرص بعض الشعراء الأمويين والعباسيين على مدى تكرار بعض المشاهد القصصية المرتبطة بموسى (عليه السلام) كما وردت في القرآن الكريم ، وفي مقدمتها :العصا، وأُخوَّة هارون ووزارته، والسامري وجرمه الأثيم، في الوقت الذي

انفردت فيه بعض المشاهد الأخرى بالمجئ مرة واحدة ، أو مرتين فيما طالعتُ من نصوص شعراء العصرين الأموي والعباسي ، وفي مقدمتها مشاهدُ كل من التابوت، وزواج موسى من ابنة شعيب (عليه السلام) وعقدة اللسان، ولم يأتِ لقاء موسى بالخضر، على حين أتت بعض المشاهد الأخرى ، وفي مقدمتها نار موسى، بصورة متوسطة في أشعارهم..ولعل كثرة عزوف بعض الشعراء على تكرار مشاهد العصا، والسحرة والسامري ونحوها مدفوع بما للعصا من رمزية في وعي الشاعر العربي وثقافته، وندرة مشاهد التابوت، وعقدة اللسان، ونحوها مدفوع بقلة المواقف التي تستدعي توظيفها في الأغراض الشعرية، وتوسط اللوحات الأخرى بين هذه وتلك، تقف وراءها عوامل نفسية مرتبطة بمواقف الشعراء الفنية، التي تفاعلوا فيها بهذه اللوحات أو تلك ، وفي مقدمتها خروج موسى من مصر خائفاً وترقبه من فرعون وأعوانه.

11- عدم اقتصار هذا التفاعل النصي القرآني والتاريخي المشار إليه فيما سبق على الشعراء المسلمين فقط ، وإنما امتد إلى غيرهم من بعض الشعراء النصارى كما رأينا في قراءتنا لشعر الأخطل، وبعض الشعراء اليهود الأندلسيين، كما لحظت (ثناء نجاتي عياش) في دراستها المشار إليها بعنوان (التناص مع القرآن في شعر ابن سهل الأندلسي: قصة موسى عليه السلام أنموذجاً).

وربما تتفق بعض هذه النتائج في دلالاتها النقدية، والفنية، والموضوعية، مع بعض ما توصلت إليه الباحثة(ثناء نجاتي عياش)في دراستها عن (التناص مع القرآن في شعر ابن سهل الأندلسي) مما يؤكد مدى اشتراك الشعراء العرب في عكوفهم على بعض نصوص القصص القرآني، وصدورهم عن آفاقها الفنية والموضوعية ، على الرغم من اختلاف عقائدهم الدينية، واتجاهات شعرهم المنبثقة عنها .

ولعل مطالعة نصوص شعرية أخرى من أشعار هؤلاء الشعراء الأمويين والعباسيين أنفسهم أو غيرهم ، أو إعادة قراءة ما سبق من نصوص هذه الدراسة وفق رُؤى نقدية ومناهجَ أخرى – تؤكد ما توصلتُ إليه من نتائجَ سابقةٍ أو يُعدّل جانبا منها .. وذلك ما نرجوه في الأيام القادمة ، إن شاء الله من قراءات ذاتية ، أوغيرية .. وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين .

قائمة المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم، مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف، المدينة المنورة، 1428هـ.

1. أدونيس منتحلا : كاظم جهاد، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط2، 1993م.
2. استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العباسي حتى القرن الرابع الهجري: محمد رافع القاضي، دار الخليج، د.ت.
3. البنية الزمنية في القصة القرآنية(الاسترجاع والاستباق): الدكتور/ بشار إبراهيم نايف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط(1)، 2011م .
4. تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية النص): محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2005م .
5. التعبير الفني في القرآن الكريم: الدكتور/ بكري شيخ أمين، دار الشروق، القاهرة، ط4، 1400هـ/1980م.
6. التفاعل النصي (التناصية) النظرية والمنهج، نهلة فيصل الأحمد، مؤسسة اليمامة الصحفية، كتاب الرياض، العدد (104) ،1432ه .
7. تفسير التحرير والتنوير: تأليف الشيخ / محمد الطاهر بن عاشور(ت 1393 هـ)، دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس .
8. تفسير الطبري (جامع البيان عن تأويل القرآن) : لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري (ت310 هـ)، حققه وخرج أحاديثه / محمود محمد شاكر ،دار المعارف، مصر.
9. تفسير القرآن العظيم : للحافظ أبي الفداء اسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي (ت774 هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت .
10. التفسير الكبير: للإمام العلامة تقي الدين بن تيمية (ت 728 هـ) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان .
11. التناص دراسة تطبيقية في شعر شعراء النقائض جرير والفرزدق والأخطل: الدكتور/ نبيل علي حسنين كنوز المعرفة، عمان، 2009م/1430 هـ
12. التناص في شعر العصر الأموي: الدكتور/ بدران عبد الحسين محمود، دار غيداء، عمان، 1433ه/2012م .
13. التناصية (بحث في انبثاق حقل مفهومي وانتشاره):مارك أنجينو، ضمن كتاب (آفاق التناصية المفهوم والمنظور)، ترجمة وتقديم/ محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م .
14. التناصية : ليون سمفيل، ضمن كتاب (آفاق التناصية المفهوم والمنظور)، ترجمة وتقديم/ محمد خير البقاعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998م .
15. جرير شاعر النقائض الأموية والنزعة الدينية : خالد محمود عزام، دار عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط2007م .
16. ديوان أبي تمام حبيب بن أوس الطائي (ت 231هـ) بشرح الخطيب التبريزي (502 هـ) تحقيق/ محمد عبده عزام، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1389هـ /1969م .
17. ديوان الحلاج (الحسن بن منصور ت 309هـ)، أعده وقدم له /عبدون وازن ط1، دار الجديد، بيروت، 1998م.

18.ديوان ابن بسام البغدادي علي بن محمد بن نصر، صنعة وتحقيق/ د. مزهر السوداني، دار المواهب، بيروت، 1419ه/1999م .
19.ديوان أبي نواس الحسن بن هانئ الحكمي، تحقيق، غريغورشولر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1421هـ/2000م .
20.ديوان أبي نواس (الحسن بن هاني الحكمي)، تحقيق / إيفالد فاغنر، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1421هـ/2000م .
21.ديوان البحتري، تحقيق/حسن كامل الصيرفي، دار المعارف، القاهرة، 1393هـ/1973م.
22.ديوان الحسين بن الضحاك (ت250هـ) تحقيق /د. جليل العطية، منشورات الجمل، كولونيا – ألمانيا، بغداد، 1426هـ/2005م .
23.ديوان الحلاج، وضع حواشيه وعلق عليه/ محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، 1419ه/ 1998م .
24.ديوان السيد الحميري، شرحه وضبطه وقدم له/ ضياء حسين الأعلمي، منشورات مؤسسة النور للمطبوعات، بيروت، لبنان، ط1، 1420هـ/1999م .
25.ديوان الطغرائي (أبي اسماعيل الحسين بن على ت515هـ)، تحقيق/ د. على جواد الطاهر، ود.يحي الجبوري، دار القلم ، الكويت، ط2، 1403هـ/1983م.
26.ديوان الفرزدق، تحقيق وشرح/ كرم البستاني، دار صادر، بيروت، د.ت .
27.ديوان القطامي(عمير بن شييم بن عمرو التغلبي ت 101 هـ) تحقيق / د. محمود الربيعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2001م .
28.ديوان القطامي، تحقيق/ د. إبراهيم السامرائي، وأحمد مطلوب، دار الثقافة، بيروت، 1380هـ / 1960م .
29.ديوان المتنبي شرح أبي البقاء العكبري، تحقيق/ مصطفى السقا، وإبراهيم الأبياري وعبد الحفيظ شلبي، بيروت ، دار المعرفة ، د.ت .
30.ديوان النابغة الجعدي: جمعه وحققه/ واضح اصمد، دار صادر، بيروت، 1418هـ/1998م .
31.ديوان الناشىء الصغير، جمع وتحقيق ودراسة/ علاء عبد الله ناجي الأسدي، الديوانية، العراق، 1433هـ/ 2012م .
32.ديوان جرير بشرح/ محمد بن حبيب، تحقيق/ د. نعمان محمد أمين طه، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1427 هـ/ 2006م .
33.ديوان دعبل الخزاعي، شرحه وضبطه وقدم له/ ضياء حسين الأعلمي، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1417ه / 1997م .
34.ديوان سعيد بن مكى النيلي (ت565هـ)جمع وتحقيق ودراسة /د.عبد المجيد الإسداوي مركز العلاقة الحلى لإحياء تراث حوزة الحلة العلمية، الحلة، العراق،1440ه/2019م.
35.ديوان على بن إسحاق الزاهي (ت361هـ/971 م)، حققه وذيله وقدم وقدم له / د.عبد المجيد الإسداوي، م. عرفات الزقازيق، 1419هـ/1998م .

36.سجع المنثور: الثعالبي، دراسة وتحقيق / د. أسامة محمد البحيري ،كتاب المجلة العربية، الرياض (202) 1434 هـ / 2013 م .
37.شاعر أهل البيت الناشىء الصغير علي بن عبد الله بن وصيف الحلاء البغدادي حياته ومجموعة شعره، د. عباس الترجمان، دار المحجة البيضاء، بيروت، 1431ه/2101م.
38.الشاعر والتراث : مدحت الجيار، دار النديم، القاهرة، 1995م .
39.شرح ديوان الفرزدق، عني بجمعه وطبعه والتعليق عليه / عبدالله إسماعيل الصاوي، المكتبة التجارية الكبري، القاهرة، 1354 هـ/ 1936م .
40.شرح ديوان جرير: محمد إسماعيل الصاوي، مكتبة محمد النوري بدمشق، والشركة اللبنانية للكتاب، بيروت، د.ت .
41.شرح ديوان عباس بن الأحنف: شرح مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، 2004م .
42.شرح نقائض جرير والفرزدق، أبو عبيدة معمر بن المثنى التيمي، تحقيق وتقديم/ د. محمد إبراهيم حوّرود، ووليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبوظبي، 1998/1418م
43.شرح هاشميات الكميت بن زيد الأسدي (ت 126هـ) بتفسير أبي رياش أحمد بن إبراهيم القيسي (ت 339هـ) تحقيق /د.داود سلوم ونوري القيسي، عالم الكتب وم النهضة العربية، بيروت، ط2، 1406ه/ 1986م .
44.شعر ابن طباطبا العلوي الأصبهاني أبي الحسن محمد بن أحمد(ت322)، جمعه وحققه/ د. شريف علاونة، دار المناهج، عمان، 1423ه/2002م .
45.شعر ابن طباطبا العلوي، جمع وتحقيق / جابر الخاقاني، اتحاد المؤلفين والكتاب العراقيين، بغداد، 1360هـ/1975م .
46.شعر أبي السمط مروان بن أبي الجنوب الحفيصي الأصغر (ت 250هـ)، جمعه وحققه وقدم له الدكتور /عبد المجيد الإسداوي، دار التيسير للطباعة والنشر، المنيا، 1424هـ/2003م .
47.شعر أحمد بن علوية الكاتب (بين 320-323هـ/932-933هـ)جمع وتحقيق ودرسة/ د. عبد المجيد الإسداوي، مجلة الخزانة، مركز إحياء التراث، التابع لدار مخطوطات العتبة العباسية – الحلة العراق، العدد الثالث /السنة الثانية، شعبان 1439هـ/مايو 2018م .
48.شعر الأخطل (أبي مالك غياث بن عوف التغلبي) صنعة السكري ، تحقيق الدكتور/ فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط2، 1399هـ/1979م .
49.شعر الخباز البلدي، جمع وتحقيق صبيح رديف، مطبعة الجامعة، بغداد،1393هـ/1973م .
50.شعر الناشئ الأصغر على بن عبد الله بن وصيف(ت366هـ)، تحقيق ودراسة/ أ.د. عبد المجيد الإسداوي، م.عرفات، الزقازيق، ط3، 1429هـ/2008م .
51.شعر دعبل بن على الخزاعي (ت 246هـ) ، صنعه / د. عبد الكريم الأشتر، م.م. اللغة العربية ، بدمشق ، ط2 ، 1403هـ /1983م .

52.شعر سفيان بن مصعب العبدي (ت نحو 170هـ /791م)، جمعه، وقدم له / د. عبد المجيد الإسداوي ، حولية الكوفة ، أمانة مسجد الكوفة والمزارات الملحقة به، العدد السادس ، 1437هـ/2016م .
53.شعر منصور المصري الفقيه، جمعه ودرسه /أ. د.عبد المجيد الإسداوي، م.عرفات، الزقازيق، 1434ه/2013م .
54.شعراء حمير أخبارهم وأشعارهم في الجاهلية والإسلام، تحقيق ودراسة/ د. مقبل التام عامر الأحمدي، دمشق، 1428 هـ/2007م .
55.شعراء عباسيون : د. يونس السامراني، عالم الكتاب ، و.م .النهضة العربية، بيروت 1407 هـ/ 1987م .
56.شعراء مغمورون في الجاهلية والإسلام: جمع وتحقيق أ.د/عبد المجيد الإسداوي، دار الأرقم للطباعة والنشر، الزقازيق، 1415هـ/1994م .
57.شعر ابن طباطبا العلوي، جمع وتحقيق ودراسة/ د. محمد سالمان، ضمن كتابه (من ديوان الشعر العربي) الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة/2011م.
58.علم النص : جوليا كريستيفا، ترجمة/ فريد الزاهي، ومراجعة/ عبد الجليل ناظم، سلسلة المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء،1997م.
59.علم لغة النص (النظرية والتطبيق): عزة شبل محمد، مكتبة الآداب، القاهرة ، 2007م
60.فن السيناريو في قصص القرآن الكريم (حوار فكري وحضاري جديد في النص): الدكتور/ جمال شاكر البدري، صفحات، دمشق، 2007م .
61.القصة في القرآن (مقاصد دينية، قيم فنية): محمد قطب عبد العال، مكتبة الشباب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، 1996م .
62.مجمع الذاكرة أو شعراء عباسيون منسيون: د. إبراهيم النجار، م. كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالجامعة التونسية، تونس، 1409 ه/ 1989م .
63.مع الأنبياء في القرآن الكريم :عفيف عبد الفتاح طبارة، دار العلم للملايين، بيروت ، ط 1981م .
64.مع الأنبياء والرسل: الإمام الدكتور/ عبد الحليم محمود، دار المعارف، القاهرة، ط5، 2019م.
65.معجم الشعراء العباسيين: الدكتور/ عفيف عبد الرحمن، دار صادر، بيروت، ط1، 2000م .
66.المعجم الموضوعي لآيات القرآن الكريم: صبحي عبد الرءوف عصر، وأحمد مصطفى قاسم الطهطاوي، دار الفضيلة، القاهرة، د.ت .
67.من الوجهة الأدبية في دراسة القرآن الكريم: الدكتور/ السيد تقي الدين، نهضة مصر، القاهرة،1995م .
68.مناقب آل أبي طالب : أبو جعفر محمد بن على بن شهوب السروي، تحقيق / د. يوسف البقاعي، دار الأضواء بيروت ،ط2،1412هـ/1991م.
69.منصور الفقيه حياته وشعره : مقتدى حسن الأزهري، مجلة المجمع العلمي الهندي، جامعة عليكره، الهند، 1397ه/ 1977م .

70.منصور بن إسماعيل الفقيه حياته وشعره، د. عبد المحسن فراج القحطاني، مطبعة الحضارة العربية، القاهرة، 1401ه/ 1981م .
71.موسى والتوحيد: سيجموند فرويد، ترجمة/ جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، ط(4)، 1986م .
72.ميخائيل باختين المبدأ الحواري : تودروف، ترجمة/ فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1996م .
73.نظرية علم النص (رؤية منهجية في بناء النص النثري): حسام أحمد فرج، مكتبة الآداب، القاهرة، 2003م .
74.نقائض جرير والأخطل : محمد بن حبيب، دار الكتب العلمية، بيروت، مصورة عن مطبوعة المكتبة الكاثوليكية ببيروت، 1342 هـ/1922م

الرسائل الجامعية:

75.نقائض جرير والفرزدق والأخطل (دراسة في التفاعل النصي) رسالة دكتوراه، صلاح الجبل، كلية الآداب ، جامعة المنيا، 1440هـ/ 2019م .

الدوريات والمجلات العلمية :

76.أنماط الإحالة في القصص القرآني(قصة موسى عليه السلام نموذجاً): د.مليحة بنت محمد القحطاني، مجلة العلوم الشرعية واللغة العربية، كلية التربية، العدد(3)، جامعة الأمير سطَّام بن عبد العزيز، جمادى الآخرة 1438هـ/مارس2017م .
77.التعددية النصية بين القدماء والمحدثين :د/عبد المطلب زيد ، مجلة (كلية الآداب) جامعة القاهرة، مج (62)العدد (3)، يولية 2002م .
78.التفاعل النصي مع القرآن الكريم في خطبة السيدة الزهراء (عليها السلام): الدكتور/ محمد قاسم لعيبي، مجلة الأستاذ، كلية التربية ابن رشد، جامعة بغداد، العدد(203)، 1433هـ/2012م .
79.التفاعل النصي والترابط النصي بين نظرية النص والإعلاميات :سعيد يقطين، مجلة علامات ،النادي الأدبي الثقافي بجدة ، المجلد الثامن ،العدد (32)،1999م .
80. التناص مع القصة القرآنية في شعر أبي تمام : عبد الخالق عيسى، مجلة جامعة الأزهر، سلسلة العلوم الإنسانية ، غزة ، العدد (2)،المجلد(14) .
81.التناص الديني في شعر عمر بن أبي ربيعة : هاني يوسف أبو غليون مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، جامعة آل البيت، الأردن العام السادس، العدد (52)، مايو 2019م .
82.التناص الديني وتشكيل الرؤية (أبو نواس أنموذجا): الدكتور/ إبراهيم عبد الله عبد الجواد، والدكتور / زهير أحمد المنصور مجلة الآداب والعلوم الإنسانية ، تصدر عن كلية الآداب جامعة المنيا ، العدد (43) يناير /2002م .
83.التناص القرآني في شعر جرير : د. عمر لحسن مجلة أبوليوس ، مركز المنشورات العلمية ، جامعة محمد الشريف مساعديه ، سوق أهراس الجزائر، 1/2، 2015 م .

84.التناص القرآني في شعر أبي الطيب المتنبي : الدكتور/ عبد الله محمود إبراهيم وآخرون مجلة دراسات العلوم الإنسانية والاجتماعية ، الجامعة الأردنية، عمان، المجلد (42) ملحق (2)، 2015م .

85.التناص مع القرآن في شعر ابن سهل الأندلسي (قصة موسى – عليه السلام – أنموذجا مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المجلد (12)، العدد(4)، (1440هـ/ 2019م) .

86.التناص مع القصة القرآنية في شعر أبي تمام : الدكتور /عبد الخالق عيسى مجلة جامعة الأزهر بغزة، سلسلة العلوم الإنسانية، المجلد (14) العدد (2) 2012م .

87.مصطلح التفاعل النصي(النشأة والامتداد): د. صادق السلمي، مجلة جذور، العدد(40)، رجب 1436هـ/إبريل 2015م .

88.مظاهر التناص الديني في شعر دعبل الخزاعي : الدكتور جمال طالبي قرة قشلاقي مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية ، جامعة بابل ، العدد (39)، 2018م .

89.من التناص إلى الأطراس، (فصل من كتاب أطراس): جيرارجينيت، ترجمة/ المختار حسني، مجلة (علامات)، النادي الثقافي، جدة، المجلد(7)، العدد(25)،1997م

90.نظرية التناص: مارك دوبيازي، ترجمة/ الرحوتي عبد الرحيم،مجلة(علامات)، المجلد 6، سبتمر 1996م .

أبحاث ومقالات منشورة على مواقع الإنترنت:

91.رحلة التناصية إلى النقد العربي القديم : معجب العدواني، مجلة علامات في النقد، النادي الأدبي الثقافي، جدة، العدد (44)يونيه 2002م، على الرابط https://www. Mandumah.com /record/308183

92.نظرية التناصية والنقد الجديد (جوليا كريستيفا أنموذجاً): نعيمة فرطاس مجلة الموقف الأدبي، مجلة إلكترونية ، العدد(434) حزيران 2007م، على الرابط maamri-ilm2010.yoo7.com ;