مجلة العلوم العربية والإنسانية
جامعة القصيم، المجلد (١٢)، العدد (٤)، ص ص ٢٢٧١-٢٢٩٢، (شوال ١٤٤٠هـ/ يونيو ٢٠١٩)

التناص مع القرآن في شعر ابن سهل الأندلسي (قصة موسى – عليه السلام– أنموذجا)

أ. د. ثناء عياش
أستاذ في جامعة: الإمام عبد الرحمن بن فيصل، الدمام، المملكة العربية السعودية

ملخص البحث. يهدف هذا البحث إلى تحليل التناص المستوحى من قصة موسى–عليه السلام– في ديوان ابن سهل الأندلسي الذي كان يهوديا ثم أسلم؛ وذلك من خلال تحليل النماذج المستوحاة من قصة موسى– عليه السلام– التي تمثلها الشاعر بكل تفاصيلها في ديوانه، وأعاد صياغة ما استوحاه منها صياغة جديدة تعبر عن مشاعره وراؤه، وهذا يكشف عن حسن الاستدعاء والتوظيف الفني للنص القرآني.

ورصدت في البحث بعض المواضع التي لم يحسن فيها الشاعر توظيف ما استمده من القرآن الكريم، بتوظيفه في سياقات لا تليق بالنص الديني.

وتضمن البحث حديثا عن التناص مفهومه، وأبرز الآليات التي استعان بها الشاعر؛ لتوظيف ما استلهمه من النص القرآني في شعره، وتحليل النماذج الدالة على ذلك، وبيان القيمة الفنية المترتبة على استحضار النص القرآني.

الكلمات المفتاحية:

التناص: التفاعل المقصود بين النصوص.

الإذابة والامتصاص: اكتفاء الشاعر بذكر ومضات سريعة تحيل إلى النص الذي استمد منه ألفاظه أو معانيه، وصوره.

التعلق النصي: اتكاء الشاعر اتكاء كبيرا، ومباشرا على نص سابق له.

التمهيد

تميز الشاعر ابن سهل الأندلسي الإشبيلي[١] بفن الغزل الذي بلغت نسبة قصائد الغزل في ديوانه – كما يقول الدكتور منجد مصطفى بهجت – ٥٧٪ من مجموع نصوص الديوان[٢]، وعلى الرغم من أنه كاد يقصر شعره على فن الغزل إلا أنه وظّف المعاني والألفاظ المستوحاة من الدين الإسلامي في شعره بصورة لافتة، وقلما خلا موضع في ديوانه من أثر مستوحى من الدين الإسلامي، وهو يعتز بإسلامه بدليل قوله[٣]:

تسَلّيتُ عن موسى بحبّ محمّدٍ هديتُ ولولا اللهُ ما كنتُ أهتدي
وما عن قِلًى فارقت ذاك وإنّما شريعةُ موسى عُطّلتْ بمحمّدِ

وتعددت صور استمداده من الدين الإسلامي ففي مجال الألفاظ نجد ألفاظا تتحدث عن: الصلاة، والصوم، والحج، والكعبة، والصدقة، والزكاة، والذنوب والحسنات، وغير ذلك من المعاني ذات الدلالات المستمدة من الدين الإسلامي.

ولم يغفل الحديث عن الجنة وما فيها من النعيم الذي أعده الله – سبحانه وتعالى – لعباده المؤمنين، كما في قوله[٤]:

سبقت خطاك إلى الجنان وسائل أثنى عليها الله والإسلام
مدّت إليك الحور من أبصارها واستقبلتك تحيّة وسلام

---

(١) أبو اسحاق إبراهيم بن سهل الإسرائيلي الإشبيلي الأندلسي، وُلد في إشبيلية في(٦٠٩هـ) وتوفي في (٦٤٩هـ) عن عمر ناهز الأربعين عاما، وهو من أبرز شعراء الموحدين. ولمزيد من التفاصيل ينظر: مقدمة تحقيق ديوان ابن سهل الإسرائيلي، جمع وتقديم وتحقيق: محمد قوبعة، منشورات الجامعة التونسية، ١٩٨٥، ٢٣– ٣٢.

(٢) منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٨، ٢٠٣.

(٣) ديوان ابن سهل الإسرائيلي، ١١٩.

(٤) السابق، ٣٣٧، وينظر: ٣٣١و ٣٨٠ و٣٨٢ و٢٥٤.

واستوحى عناوين السور القرآنية ومضامينها (الرعد والقمر والنجم...) في أشعاره، كما في قوله في الوصف، مستوحيا تصويره من سورة الزلزلة[٥]:

تثقلّت عن كبدي والحشا فكابدت النفسُ أهوالهَا
ولولا وجودُك فوقَ الثرى لزُلزِلت الأرضُ زلزالَها

واستشهد بأسماء الأنبياء (محمد وموسى وعيسى ونوح وإبراهيم) -عليهم السلام -، منها قوله[٦]:

هذا سليمان ملكا شامخا وتقى وأنتم الجنُ فلتضحوا له خَدما

وخصص قصيدة في مدح الرسول– عليه السلام - ومطلعها[٧]:

تَنازَعُني الآمالُ كَهلاً ويافِعا ويُسعِدني التعليلُ لو كانَ نافِعا

وفيها يصف رحلة الحجيج من الأندلس وهم يقطعون المسافات الطويلة في سبيل الوصول إلى بيت الله الحرام، ويتحدث عن شوقهم لرؤية الرسول – عليه السلام – ، ونظمها بناء على طلب صاحب سبتة أبي علي الحسن بن خلاص، ونالت شهرة عظيمة، وحظيت بإعجاب القدماء، وقيل فيها: "من أبدع ما نُظِم في معناها"[٨].

ولم يغفل توظيف القصص القرآني في شعره، ونالت قصة موسى– عليه السلام - نصيب الأسد في ديوانه، وتغلغلت مفرداتها وأحداثها وشخصياتها في شعره، منها على سبيل المثال: تكرار اسم موسى – عليه السلام - في عدة مواضع، والكليم، والطور والصعق، والسحرة والعصا والحية، وانفلاق البحر، وتفجر العيون....الخ. وتعددت طرق استمداده منها سواء في ذلك الأخذ المباشر الصريح،

(٥) ديوان ابن سهل الإسرائيلي، ٣٢٦. وينظر : ٤٠٣ و٤٠٨ و ٤١٧– ٤١٨.
(٦) السابق، ٣٤٦، وينظر: ١٠٠ و٢٤٦ و٣٤٠ و٣٨٤.
(٧) السابق،٢٢١.
(٨) السابق،٢٢١ ، والأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ٢٠٧.

والأخذ بطريق غير مباشر في المعنى والدلالة، وظهرت ظلال قصة موسى– عليه السلام– في مواضع شتى من ديوانه، وبدا وكأنه يعيد صياغتها شعرا؛ ولهذا السبب اخترتها لتكون محور بحثي هذا؛ لإبراز أثر هذه القصة في شعره، باعتماد المنهج الفني للوقوف على أبعاد التوظيف الفني للهدي القرآني في شعره، وذلك برصد الإشارات الدينية المستوحاة من قصة موسى - عليه السلام - في ديوانه، ثم تحليل نماذج مختارة منها؛ لإبراز القيمة الفنية والموضوعية المترتبة على تلك الإشارات، وبيان آليات الدمج التناصية التي استعان بها الشاعر.

وبما أن الهدف من البحث الجانب التطبيقي؛ لذا لن أطيل الحديث عن الجانب النظري للتناص مكتفية بذكر ومضات سريعة عن مفهومه، ودوره في العملية الإبداعية، وأبرز آلياته.

التناص من المصطلحات النقدية الحديثة التي تهتم بإبراز العلاقات والتداخل بين النصوص المختلفة، من منطلق أن كل نص كما يقول رولان بارت هو" نسيج من الاقتباسات والمرجعيات والأصداء"[٩] فالعمل الفني لا يتكون ابتداء من رؤية مبدعه، وإنما هو من رواسب أعمال أخرى، تشكّل مرجعيات النص الجديد[١٠]، فالشاعر يستمد من النصوص السابقة ثم يعيد صياغة ما استوحاه في قوالب جديدة، مما يعني أن جوهر التناص يقوم على" الهضم والتحويل الذي يميز كل سياق تناصي"[١١]، وهذا التفاعل بين النصوص عملية مقصودة، فلو لم يجد الشاعر في النص السابق ضالته لما استمد منه، على الرغم من اختلاف المقامين، ولكن هذا الأمر مرهون بضرورة أن يحسن التصرف في المأخوذ؛ لذا اشترط ابن حجة الحموي أن يوطىء(الآخذ للبيت

(٩) أحمد الزعبي، التناص (نظريا وتطبيقيا) ، مكتبة الكتاني، الأردن، ١٩٩٣، ٣.

(١٠) السابق، الصفحة نفسها.

(١١) كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، القاهرة ، ١٩٩٣ ، ٤٣.

المأخوذ)" توطئة تناسبه بروابط متلائمة بحيث يظن السامع أن البيت بأجمعه له"[١٢] ،" فإن كان للأول فضل فإن للثاني فضلا آخر يتمثل في إلباس البيت معنى جديدا"[١٣] ؛ وهذا الأمر يعتمد على مدى تمكن الشاعر في جعل الجزء المستعار من الآخر جزءا من بنية قصيدته ، وفي الوقت ذاته يعتمد على مدى تمكنه من إيصال الدلالة إلى المتلقي الذي يفترض الشاعر إحاطته بما استعاره من أشعار غيره[١٤] ، ويتلقف الإشارات المرجعية التي تركها له ، وينشط ذاكرته ؛ لإدراك مغزاها ، ولكن هذا مرهون بمدى ثقافة المتلقي ، وقدرته على الاستنباط ؛ ولهذا وصف محمد مفتاح التناص بظاهرة لغوية معقدة تستعصي على الضبط ؛ لأنه يُعتمد في تمييزها على ثقافة المتلقي ، وسعة معرفته ، وقدرته على الترجيح[١٥] .

أما آليات الدمج التناصية فمتعددة ، منها ما يكون بصورة اقتباس صريح ومباشر ، ومنها ما يكون بالتلميح ، أو الإشارة ، وسأقصر الحديث عن أبرز آليتين اعتمدهما الشاعر في توظيفه لقصة موسى– عليه السلام– ،أولاهما : التعالق النصي التي توجد" حيثما يتم تحويل نص سابق إلى نص لاحق بشكل كبير وبطريقة مباشرة"[١٦] ، وهذا يقتضي البحث في العلاقة التي تربط بين النصين : النص اللاحق

---

(١٢) خزانة الأدب وغاية الأرب، دار الهلال، بيروت،ط٢، ٣١١/٢.

(١٣) حامد أحمد حسن، التضمين في العربية، الدار العربية للعلوم، بيروت، ودار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، ط١ ، ٢٠٠٠، ٣٠.

(١٤) موسى ربابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن، ط١ ، ٢٠٠٠ ،٢٢.

(١٥) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط٣ ، ١٩٩٢، ٢٤٥.

(١٦) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت، ١٩٩٢ ، ٢٤.

والنص السابق ؛ لأنّ لها دورا واضحا في إنتاج النص الجديد، مما يعنى" أن النص اللاحق" يكتب" النص السابق بـ" طريقة جديدة"[١٧] ، تتوافق مع ما يريد الشاعر التعبير عنه ؛ ليجعل منه جزءا من رؤياه الشخصية إزاء الكون والشعر والحياة، وعنصرا من عناصر إسلوبه"[١٨] ، وهذا الأمر التفت إليه ابن رشيق عندما قال عن أجود التضمين: "هو الذي يصرف فيه الشاعر المعنى المضمن عن معنى قائله إلى معناه هو" أي(المعنى الجديد)[١٩]

والآلية الثانية: الإذابة والامتصاص، التي تقوم على: إنتاج الشاعر لصور شعرية مستوحاة من نصوص سابقة، مكتفيا بذكر مؤشرات سريعة دالة على النص المُستلهم، قد لا يلحظها أي قارىء، ولهذا فهي من أعمق آليات التناص[٢٠]، وهذا يتفق مع قاله ابن رشيق – في أثناء حديثه عن التضمين – : " ومن التضمين ما يحيل الشاعر فيه إحالة ويشير به إشارة"[٢١] ، ولهذا عده من" أبعد التضمينات كلها"[٢٢] ، وهنا يبرز دور المتلقي الذي يتوجب عليه التقاط الإشارات المرجعية التي يتركها الشاعر له في نصه ؛ ليستعين بمخزونه الثقافي والمعرفي لفك شيفرات النص، مما يعني أن التناص عملية مشتركة بين المبدع والمتلقي. وهذا ما سيحاول هذا البحث تجليته.

---

(١٧) سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، ٦ و٣٠.

(١٨) علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ، ٢٠٠٢، ٦٥.

(١٩) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط ٥ ، ١٩٨١ ، ٢/ ٨٥.

(٢٠) إبراهيم أبو هشهش، المكون التناصي في الصورة الشعرية عند محمود درويش من كتاب" زيتونة المنفى" الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١ ، ١٩٩٧، ١٧٥.

(٢١) ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ٨٨/٢.

(٢٢) السابق، الصفحة نفسها.

قصة موسى عليه السلام

اعتاد الشعراء على توظيف النصوص الدينية في أشعارهم ؛ لأنّها" تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، فهي مما ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره، فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كل العصور تحرص على الإمساك بنص إلا إذا كان دينيا أو شعريا، وهذا الحرص على تذكره ليس حرصا على المعنى فحسب، وإنما على طريقة القول، وشكل الكلام، ومن هنا يصبح توظيف النص الديني في الشعر تعزيزا قويا لشاعريته، ودعما لاستمراره في حافظة الإنسان"[٢٣] ، أمّا شاعرنا فتضافرت عدة عوامل لبروز قصة موسى–عليه السلام – بصورة لافتة في ديوانه، فهو تربى في أسرة يهودية بحكم النشأة، ومما لا شك فيه أنه عرف الكثير عنها من التوراة، ثم شاءت الأقدار أن يسلم فيما بعد، ويقرأ القرآن الكريم، ومن المعروف أن قصة موسى– عليه السلام– من أكثر القصص ورودا في القرآن الكريم، وعُرِف عن الشاعر غزله بعطار إشبيلي يدعى موسى[٢٤]، واستوقف غزله الباحثين الذين اختلفوا في تفسيره، فبعضهم عده من باب الغزل التقليدي لمجاراة غيره من الشعراء، وبعضهم رأى أنه رمز ابتكره الشاعر ليعبر عن مشاعر دينية أو قومية، وثمة من عده دليلا على فشله في الحب ؛ لأنه كان قبيح المنظر[٢٥].

وفيما يلي استعراض لأبرز محطات قصة موسى – عليه السلام – التي استحضرها الشاعر ديوانه :

(٢٣) صلاح فضل،إنتاج الدلالة الأدبية، هيئة قصر الثقافة، القاهرة، ١٩٩٣، ٤١-٤٢.

(٢٤) ديوان ابن سهل، مقدمة المحقق، ٢٩..

(٢٥) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة،٢٠٦.

أولا: عصا موسى – عليه السلام – والسحرة

أدت عصا موسى– عليه السلام – دورا مهما في قصته، فقد استعان -عليه السلام– بها في عدة مواضع، كما ذكر القرآن الكريم؛ لذا من المتوقع أن يستحضرها الشاعر في شعره، لكنه وظفها في سياق الحديث عن الأثر الذي تركه محبوبه في نفسه، كما في قوله[٢٦]

فعلتْ فِعال عصا الكليم ألحاظُه بمصدّق دعواه لا يعصيه
تسعى لقلب الصّب منها حيّة أودْتْ به لسعا فَمن يرقيه

ولم يستحضر نصا قرآنيا بعينه في بيتيه السابقين، وإنما دمج بين دلالة عدة نصوص قرآنية، ونقل ما استوحاه منها إلى سياق جديد: سياق الغزل بمحبوبه بتصويره ألحاظه تفعل فعل عصا موسى– عليه السلام - عندما تفوقت على سحر السحرة، وتحولت إلى أفعى لتلقف كل ما فعلوه، وهو بذا يصوّر نفسه لا حول ولا قوة له إزاء سحر ألحاظ محبوبه، كما كان هو شأن السحرة إزاء عصا موسى– عليه السلام– كما أنه حوّل العصا إلى أفعى حقيقية عندما صورها تلدغه في قلبه، واختياره للقلب؛ لأنها أصابت فيه مقتلا، ولم يُجدِ أي علاج نفعا للدغتها؛ لذا بدا مستسلما لها، كما استسلمت حبال السحرة لعصا موسى– عليه السلام– كما نصّ القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ أَنْ أَلْقِ عَصَاكَ ۖ فَإِذَا هِىَ تَلْقَفُ مَا يَأْفِكُونَ ﴾[الأعراف: ١١٧] وقوله: ﴿ فَوَقَعَ ٱلْحَقُّ وَبَطَلَ مَا كَانُوا۟ يَعْمَلُونَ ﴾[الأعراف: ١١٨].

كما أنّ الشاعر لم يذكر اسم موسى– عليه السلام– صريحا، مكتفيا بذكر لقبه (الكليم) المستوحى من قوله تعالى: ﴿ وَرُسُلًا قَدْ قَصَصْنَٰهُمْ عَلَيْكَ مِن قَبْلُ وَرُسُلًا لَّمْ نَقْصُصْهُمْ عَلَيْكَ ۚ وَكَلَّمَ ٱللَّهُ مُوسَىٰ تَكْلِيمًا ﴾[النساء: ١٦٤]؛ إدراكا منه أنّ المتلقي يستطيع إدراك ما

(٢٦) ديوان ابن سهل، ٤١٢.

يريد قوله اعتمادا على ثقافته الدينية التي تسعفه في هذا المجال. مما يعني أن التناص" لمحة فنية تثير انفعالا ذاهلا في المتلقي، وتجعله من تلقاء ثقافته يستعيد دلالة قصة معينة أو يدرك ما وراء تعبير معين"(٢٧).

ولا تُذكر قصة موسى – عليه السلام – إلا ويذكر معها السحر؛ لأن السحر لعب دورا مهما فيها، بل إن تفوق موسى – عليه السلام – على السحرة – بإذن الله– كان له الدور الحاسم في حسم الصراع لصالحه، كما يتضح من قوله تعالى: ﴿وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوا إِنَّمَا صَنَعُوا كَيْدُ سَاحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ السَّاحِرُ حَيْثُ أَتَى ﴿٦٩﴾ فَأُلْقِيَ السَّحَرَةُ سُجَّدًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى﴾[طه: ٦٩ – ٧٠]، ولكن الشاعر قلب دلالة ما ذكره القرآن الكريم في هذا الشأن في الشطر الثاني في قوله(٢٨):

أبطلَ موسى السحرَ فيما مضى وجاء موسى اليومَ بالسْحر

بتصوير محبوبه (موسى) لا يبطل السحر كما فعل موسى– عليه السلام– مع سحر السحرة، وإنما صوّره هو الذي يأتي بالسحر، ولم يكتفِ الشاعر بالاستمداد من النص القرآني، بل حمّله همومه، وبذا بات جزءا أساسيا في بنية نصه[٢٩]، وكأنه يعقد مقارنة بين النصين النص المُستلهم (القرآن الكريم) والنص الحاضر (نصه هو) فموسى– عليه السلام– نجح فيما مضى في مسعاه، وأبطل مفعول سحر السحرة وتغلّب عليهم، أما سميه (محبوب الشاعر) فقام بدور السحرة فهو الساحر الذي سحره هو، ولم يعد يستطيع الانفكاك من سحره، ويكشف قوله هذا عن أمرين:

---

(٢٧) مصطفى رجب، متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية السعودية، السنة ٢٤، العدد٢٨٨، سبتمبر ٢٠٠٠، ٥٦.

(٢٨) ديوان ابن سهل، ١٨٠.

(٢٩) محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٥، ١٦٣.

أولهما سطوة محبوبه وسيطرته عليه، وثانيهما استسلامه له، ولعله بهذا يريد من المتلقي التماس العذر له إذ بدا مسلوب الإرادة، وشتان بين الموقفين" ذلك الموقف العظيم الذي فرق الله تعالى فيه بين الحق والباطل"[٣٠]، وبين موقف الشاعر من محبوبه ومعاناته بسببه.

ثانيا: فرعون

ومن الشخصيات التي كان لها حضور بارز في قصة موسى – عليه السلام – شخصية فرعون الذي أُرسِلَ موسى – عليه السلام – لهدايته، وهو الذي وقف بالمرصاد لدعوته – عليه السلام – ورسم النص القرآني صورة قاتمة لفرعون الذي بات رمزا للاستبداد والجبروت والفساد في الأرض، كما يتضح من قوله تعالى – على سبيل المثال – في خطاب موسى – عليه السلام –: ﴿ ٱذْهَبْ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ إِنَّهُۥ طَغَىٰ ﴾ [طه: ٢٤] وقوله تعالى: ﴿ وَإِنَّ فِرْعَوْنَ لَعَالٍ فِى ٱلْأَرْضِ وَإِنَّهُۥ لَمِنَ ٱلْمُسْرِفِينَ ﴾ [يونس: ٨٣] وقوله تعالى: ﴿إِنَّهُۥ كَانَ مِنَ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴾[القصص: ٤].

واختزل الشاعر كل الدلالات التي يوحيها اسم فرعون في ذهنه ثم عبّر عنها في قوله[٣١]:

فَقَبلَكُمْ ما أتى موسى بآيته مصراً فَلَمْ يُغنِ عَنْ فرعونَ هامانُ

في خطاب أهل سبتة الذين سولت لهم أنفسهم الخروج على الموحدين سنة (٣٦٠هـ)، بتشبيه اغترار أهل سبتة بقوتهم باغترار فرعون بقوته، وعدم استجابته لدعوة موسى– عليه السلام– حين جاءه بالآيات مستوحيا في شطره الأول قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا مُوسَىٰ بِـَٔايَـٰتِنَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِيْهِۦ فَقَالَ إِنِّى رَسُولُ رَبِّ ٱلْعَـٰلَمِينَ ﴾

(٣٠) ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، تقديم: عبد القادر الأرناؤوط، دار الفيحاء، دمشق، ودار السلام، الرياض، ط ٢، ١٩٩٨، ٢/ ٣١٧.

(٣١) ديوان ابن سهل، ٣٧٢.

[الزُّخرُف: ٤٦]، وقوله تعالى: ﴿ ثُمَّ بَعَثْنَا مِنۢ بَعْدِهِم مُّوسَىٰ بِـَٔايَٰتِنَآ إِلَىٰ فِرْعَوْنَ وَمَلَإِيْهِۦ فَظَلَمُوا۟ بِهَا ۖ فَٱنظُرْ كَيْفَ كَانَ عَٰقِبَةُ ٱلْمُفْسِدِينَ ﴾[الأعراف: ١٠٣]، ولم يستحضر نصا بعينه في الشطر الثاني، مكتفيا بأخذ مجمل الفكرة العامة من مجمل الحديث القرآني عن فرعون وصفاته، وعن صلته بهامان، منها قوله تعالى– على سبيل المثال -: ﴿ وَقَٰرُونَ وَفِرْعَوْنَ وَهَٰمَٰنَ ۖ وَلَقَدْ جَآءَهُم مُّوسَىٰ بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَٱسْتَكْبَرُوا۟ فِى ٱلْأَرْضِ وَمَا كَانُوا۟ سَٰبِقِينَ ﴾[العنكبوت: ٣٩]، وبذا يكون مزج في بيته السابق بين التناص المباشر والتناص غير المباشر، لإيصال الفكرة التي يريد تقريرها في ذهن المتلقي، وبصنيعه هذا يكون نقل ما استوحاه من النص القرآني إلى سياق جديد، يعبر عن عدم رضاه عن صنيع أهل سبتة، ولولا ذلك لما شبههم بفرعون وهامان، وما جمْعه بين فرعون وهامان إلا للتدليل على قبح ما صنعه أهل سبتة. وفي الوقت ذاته يعبر عن رضاه عن صنيع ممدوحه (أبو العباس النياشتي) صاحب سبتة الذي شبهه– ضمنا - بموسى– عليه السلام - المؤيد من الله– سبحانه وتعالى– بالمعجزات.

ولم يفصح الشاعر مباشرة مكتفيا بما تركه من إشارات مرجعية للنص المُستلهم، وفي هذا تنشيط لذاكرة المتلقي(٣٢). مستعينا في الشطر الثاني بآلية الإذابة والامتصاص، فهو استحضر الأسماء: موسى– عليه السلام– وفرعون وهامان وكل اسم من هذه الأسماء يرمز إلى معنى محدد الدلالة، فهذه الأسماء ملآى بدلالات إيحائية، فموسى– عليه السلام– يرمز للحق، المتجسد في ممدوح الشاعر، وفرعون يرمز للقوة الطاغية والجبروت الذي أودى بحياة صاحبه، وهامان يرمز للتكبر ونكران النعمة، أو جحودها مما أدى إلى هلاكه أيضا. والشاعر يرى أن أهل سبتة على باطل،

(٣٢) محمد علي الشوابكة، توظيف التناص في" متاهة الأعراب في ناطحات السراب" لمؤنس الرزاز، دراسة في التناص القرآني والبنائي فكريا وفنيا، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد ١٠، العدد ٢، ٣٣ و٤٣.

وإن استمروا على ما هم عليه من تمرد فسيهلكون لا محالة، كما أهلك فرعون نفسه وقومه كما بيّن النص القرآني : ﴿ فَعَصَىٰ فِرْعَوْنُ ٱلرَّسُولَ فَأَخَذْنَٰهُ أَخْذًا وَبِيلًا ﴾ [المزّمل : ١٦] وقوله تعالى : ﴿ وَأَضَلَّ فِرْعَوْنُ قَوْمَهُۥ وَمَا هَدَىٰ ﴾[طه : ٧٩] وقوله تعالى : ﴿ وَحَاقَ بِـَٔالِ فِرْعَوْنَ سُوٓءُ ٱلْعَذَابِ ﴾ [غافر: ٤٥]، أما ممدوحه فيمثل الحق الذي لا محالة سينتصر، كما انتصر موسى – عليه السلام– لذا لم يكن اعتباطا استدعاء الشاعر لهذه الأسماء في هذا السياق، فكما يقول محمد مفتاح :" إننا نستغل أسماء الأعلام بمختلف أنواعها لتعزيز المعنى وتقويته"[٣٣] ، كما أنها تغنينا عن ذكر كثير من التفاصيل، فالأعلام" الذين ذُكروا في القرآن الكريم، وارتبط ذكرهم بقصص حقيقية، وأحداث تاريخية غنية، ثم أصبحت أسماؤهم– في نفوس المبدعين والمتلقين – رموزا بمجرد ذكرها تختصر المسافة القصيصية، وتكثّف في كلمة أو في بيت من الشعر"[٣٤] المعنى المراد تقريره في ذهن المتلقي.

واستعان باسم فرعون ثانية في قوله[٣٥] :

أموسى لقد أوردتني شرَّ موردٍ وما أنا فرعونٌ كفورُ الصنائعِ

في سبيل استعطاف محبوبه الذي كان يتمتع بتعذيبه، ويتفنن في إيذائه، على الرغم من أنه لم يصدر عنه– من وجهة نظره – ما يستوجب العقوبة عليه ؛ بل هو يبذل كل ما في وسعه ليرضي محبوبه، ويتحمل في سبيل ذلك صده وإعراضه ؛ وجاء النداء بالهمزة الدالة على القرب (أموسى) في مفتتح البيت ليؤكد هذا الأمر، واتكأ

(٣٣) محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص) ٢٤٥.

(٣٤) شاهر عوض الكفاوين، أثر المفردة القرآنية في شعر ابن خفاجة،المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ٤، العدد ١ ، ٢٠٠٨ ، ١٦٢.

(٣٥) ديوان ابن سهل،٢٢٦.

على إيجاز القصر(شر مورد) ليختزل كل ما يلاقيه من محبوبه، نافيا أن يكون مثل فرعون الذي استحق العذاب لما طغى.

ثالثا: مراضع موسى عليه السلام

إن الناظر في ديوان ابن سهل يلحظ أنه كان يعاني من محبوبه الذي على ما يبدو لم يكن يبادله المشاعر نفسها؛ ودفعه هذا الإحساس إلى استحضار تحريم المراضع على موسى– عليه السلام– كما بينّ قوله تعالى: ﴿وَحَرَّمْنَا عَلَيْهِ الْمَرَاضِعَ مِن قَبْلُ فَقَالَتْ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ أَهْلِ بَيْتٍ يَكْفُلُونَهُ لَكُمْ وَهُمْ لَهُ نَاصِحُونَ﴾[القصص: ١٢]؛ ليشبه تحريم صلته بمحبوبه بتحريم المراضع على موسى– عليه السلام– كما يتضح في قوله[٣٦]:

ومثلي كثكلى فارقتْ أنسَ حبها ومثلي موسى فارقتْه المراضعُ

وبذا يكون نقل ما استوحاه من النص القرآني إلى سياق تحريم اتصاله بمن يحب، وبما أن هذا الأمر سبب له الكثير من الألم؛ لذا شبّه نفسه بالثكلى التي فقدت من تحب، وبموسى–عليه السلام– عندما حُرِّمت عليه المراضع، ولكن تحريم المراضع على موسى– عليه السلام– كان لحكمة ربانية، نتج عنها عودة موسى– عليه السلام– إلى أمه كما بيّن قوله تعالى: ﴿فَرَدَدْنَاهُ إِلَىٰ أُمِّهِ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ وَلِتَعْلَمَ أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَلَٰكِنَّ أَكْثَرَهُمْ لَا يَعْلَمُونَ﴾[القصص: ١٣]، فهو تحريم مؤقت، ولأهداف سامية، وسينتهي ريثما يتحقق المراد منه، ولا يمكن بحال من الأحوال مقارنته بحرمان الشاعر، كما أنّ تحريم وصال الشاعر بمن يحب زاد من ألمه ومعاناته مما منعه من النوم، وعندئذ اجتمع عليه حرمانان: حرمان الوصال وحرمان النوم، كما صور قوله[٣٧]:

حرامٌ على عيني يَلذُّ لها الكَرَى كما حُرّمت يوما لموسى المَرَاضِعُ

---

(٣٦) ديوان ابن سهل، ٢١٩.

(٣٧) السابق، ٢٢٠.

وعلى الرغم من أن الشاعر حمّل ما استوحاه من النص القرآني همومه ومعاناته إلا أنه لا مجال للمقارنة بين تحريم المراضع على موسى– عليه السلام– وتحريم وصال الشاعر بمن يحب، ونتقبل تشبيه الشاعر نفسه بالثكلى ؛ لأن من دلالات الثكل كما يقول ابن منظور: الموت والهلاك، وفقْدان الحبيب(٣٨)، وهذا يتناسب مع حالته النفسية، ويعكس معاناته، ولم يوفق بتشبيهه لنفسه بموسى -عليه السلام - عندما حُرِمت عليه المراضع.

رابعا: جبل الطور

ومن المشاهد المؤثرة في قصة موسى– عليه السلام– مشهد طلبه – عليه السلام - أن يرى الله– سبحانه وتعالى - كما سرد قوله تعالى﴿ وَلَمَّا جَآءَ مُوسَىٰ لِمِيقَٰتِنَا وَكَلَّمَهُۥ رَبُّهُۥ قَالَ رَبِّ أَرِنِيٓ أَنظُرۡ إِلَيۡكَۚ قَالَ لَن تَرَىٰنِي وَلَٰكِنِ ٱنظُرۡ إِلَى ٱلۡجَبَلِ فَإِنِ ٱسۡتَقَرَّ مَكَانَهُۥ فَسَوۡفَ تَرَىٰنِيۚ فَلَمَّا تَجَلَّىٰ رَبُّهُۥ لِلۡجَبَلِ جَعَلَهُۥ دَكّٗا وَخَرَّ مُوسَىٰ صَعِقٗاۚ فَلَمَّآ أَفَاقَ قَالَ سُبۡحَٰنَكَ تُبۡتُ إِلَيۡكَ وَأَنَا۠ أَوَّلُ ٱلۡمُؤۡمِنِينَ ﴾ [الأعراف: ١٤٣]، وقد طافت ظلال هذا المشهد في ذهن الشاعر في قوله(٣٩) :

صعقتُ وقد ناجيتُ موسى بخاطري وأصبح طورُ الصبرِ من هجرهِ دكا

وعلى الرغم من محافظته على دلالة النص القرآني وعلى ألفاظه (الصعق والمناجاة والطور والدك) إلا أنه خالف النص القرآني في مواضع عدة، منها أن النص القرآني بيّن أن موسى– عليه السلام– صُعق عندما طلب رؤية الله– سبحانه وتعالى– كما اتضح من قوله تعالى: (قَالَ رَبِّ أَرِنِي أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَن تَرَانِي و وَخَرَّ موسَى صَعِقًا) أما الشاعر فصوّر نفسه قد انصعق عندما ناجى– بخياله– محبوبه، وشتان بين الموقفين: موقف الجلال والرهبة في مناجاة موسى– عليه السلام– لربه، ومناجاة

(٣٨) لسان العرب، تقديم: عبد الله العلايلي، دار الجيل، بيروت، ودار لسان العرب، ١٩٨٨. مادة (ثكل).
(٣٩) ديوان ابن سهل، ٢٦٥.

الشاعر لمحبوبه، والنص القرآني أسمى من أن يوظف في مثل هذا السياق، وهذا كان من أبرز المآخذ التي أُخِذت على الشاعر فهو يوظف ما استوحاه من النص القرآني في موضوعاته اللاهية غير الجادة، وهذا الأمر منهيّ عنه(٤٠)، ونتفق مع رأي ابن حجة الحموي القائل لا يجوز توظيف النص القرآني في معنى هزل(٤١).

وخالف الشاعر كذلك النص القرآني الذي صوّر الجبل ينهار عندما تجلى الله– سبحانه وتعالى– فوقه، أما الشاعر فجسد صبره في الجبل (الذي سماه الطور) الذي سرعان ما انهار عندما هجره محبوبه، والأمر نفسه يقال إذ لا مجال للمقارنة بين الصورتين وبين الموقفين، الموقف الذي قصّه النص القرآني وما فيه من هيبه ورهبة وجلال الموقف، والموقف الذي يتحدث عنه الشاعر (ألمه من هجران محبوبه) أو يأسه من استحالة تحقق مراده، حتى لو عبّر بدقة عن مراده، فالنصوص الدينية لها قداسة لا يمكن إغفالها.

واستوحى الصورة نفسها في قوله [٤٢]:

يا مَن تجلّى إلى سرّي فصيّرني دَكا وخّر فؤادي عنده صَعِقا

وإذا كان هدفه في الصورة الأولى تصوير معاناته عندما هجره محبوبه، فإنه في قوله هذا صوّر شدة الأثر الذي تركه محبوبه في نفسه مما جعله يخرّ صعقا، وفي هذا دليل على استسلامه لسطوة محبوبه وعجزه عن فعل أي شيء إزاء ذلك، بل يأسه فهو بات أسيره ؛ ليفعل به ما يشاء، ويكشف قوله كذلك عن عدم قدرته على فراقه، ولو أدّى الأمر إلى هلاكه، وتمم هذا المعنى باستحضاره صورة الفَرَاش الذي يحوم حول النار،

(٤٠) الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة٢٠٨.

(٤١) خزانة الأدب وغاية الأرب، ط٢ ، ٤٥٥/٢.

(٤٢) ديوان ابن سهل، ٢٥٣.

على الرغم من أن في هذا الفعل هلاكه، وهذا هو شأن الشاعر مع محبوبه، كما يتضح من قوله[٤٣]:

وكنتُ في كلفي الداعي إلى تلفي مثلَ الفراش أحبَّ النارَ فاحترقا

وتمنى كذلك أن الحب لم يخلق[٤٤]:

لا تسألِ اليومَ عما كابدتْ كبدي ليتَ الفراقَ وليتَ الحبَّ ما خلقا

ويكشف قوله هذا عن حالته النفسية وما يكابده من ألم، واليأس من تحقق مراده، ولعله يريد بهذا التصوير استعطاف محبوبه.

خامسا: استجابة الله لدعاء موسى عليه السلام

ولم يترك الشاعر جزئية مما قصه القرآن الكريم عن قصة موسى– عليه السلام– إلا ووظفها في شعره، فمن المعروف أن موسى– عليه السلام– دعا الله– سبحانه وتعالى– الذي كرّمه بالاستجابه لما دعاه وحقق مراده، كما يتضح من قوله تعالى: ﴿قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَمُوسَىٰ﴾[طه: ٣٦]، ووظف الشاعر هذا المعنى في موضعين في ديوانه: مرة بالإثبات (تحقق مراده) ومرة بالنفي (لم يتحقق مراده) أما الاثبات فجاء في قوله[٤٥]:

أدركتُ سؤلي مِنْ نَداكَ شهامةً ومدائِحي في نجدِ مجدكَ ترتقي

في مدح صاحب سبتة الملقب بذي الوزارتين أبي عليّ بن خلاص، الذي حقق للشاعر كل ما يتمناه بحيث لم يعد يحلم بطلب أي شيء، ويصوّر قوله هذا مقدار الفضل والنعيم الذي غمره به ممدوحه غمرا، واختزل قوله (أدركت سؤلي) كل ما حققه من انجازات ومكاسب، كما أن قوله تعالى: ﴿قَالَ قَدْ أُوتِيتَ سُؤْلَكَ يَمُوسَىٰ﴾ في خطاب

(٤٣) ديوان ابن سهل، ٢٥٣.

(٤٤) السابق، الصفحة نفسها.

(٤٥) السابق، ٢٥٨.

موسى -عليه السلام - اختزل استجابة الله– سبحانه وتعالى– لدعاء موسى– عليه السلام– الذي أفصح عنه قوله تعالى: ﴿ قَالَ رَبِّ ٱشۡرَحۡ لِي صَدۡرِي ﴿٢٥﴾ وَيَسِّرۡ لِيٓ أَمۡرِي ﴿٢٦﴾ وَٱحۡلُلۡ عُقۡدَةٗ مِّن لِّسَانِي ﴿٢٧﴾ يَفۡقَهُواْ قَوۡلِي ﴿٢٨﴾ وَٱجۡعَل لِّي وَزِيرٗا مِّنۡ أَهۡلِي ﴿٢٩﴾ هَٰرُونَ أَخِي ﴿٣٠﴾ ٱشۡدُدۡ بِهِۦٓ أَزۡرِي ﴿٣١﴾ وَأَشۡرِكۡهُ فِيٓ أَمۡرِي ﴾ [طه: ٢٥ - ٣٢].

وتمم قوله[٤٦]:

أما نداهُ فكوثرٌ وفناؤهُ عَدْنٌ وهذا الزيُّ من إستبرَقِ

الصورة المشرقة التي رسمها للممدوحه، مستوحيا دلالة عدة نصوص قرآنية منها قوله تعالى: ﴿ إِنَّآ أَعۡطَيۡنَٰكَ ٱلۡكَوۡثَرَ ﴾ [الكوثر: ١] ، وقوله تعالى: ﴿ عَٰلِيَهُمۡ ثِيَابُ سُندُسٍ خُضۡرٞ وَإِسۡتَبۡرَقٞۖ وَحُلُّوٓاْ أَسَاوِرَ مِن فِضَّةٖ وَسَقَىٰهُمۡ رَبُّهُمۡ شَرَابٗا طَهُورًا ﴾ [الإنسان: ٢١]، وقوله تعالى: ﴿ يَلۡبَسُونَ مِن سُندُسٖ وَإِسۡتَبۡرَقٖ مُّتَقَٰبِلِينَ ﴾ [الدخان: ٥٣]، وقوله تعالى: ﴿ يَغۡفِرۡ لَكُمۡ ذُنُوبَكُمۡ وَيُدۡخِلۡكُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ وَمَسَٰكِنَ طَيِّبَةٗ فِي جَنَّٰتِ عَدۡنٖۚ ذَٰلِكَ ٱلۡفَوۡزُ ٱلۡعَظِيمُ ﴾[الصف: ١٢]، وقوله تعالى: ﴿ أُوْلَٰٓئِكَ لَهُمۡ جَنَّٰتُ عَدۡنٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهِمُ ٱلۡأَنۡهَٰرُ يُحَلَّوۡنَ فِيهَا مِنۡ أَسَاوِرَ مِن ذَهَبٖ وَيَلۡبَسُونَ ثِيَابًا خُضۡرٗا مِّن سُندُسٖ وَإِسۡتَبۡرَقٖ مُّتَّكِـِٔينَ فِيهَا عَلَى ٱلۡأَرَآئِكِۚ نِعۡمَ ٱلثَّوَابُ وَحَسُنَتۡ مُرۡتَفَقًا ﴾ [الكهف: ٣١]، وهو بذا جمع بين عدة نصوص قرآنية، ملتقطا من كل نص لفظة، لكنها كانت كافية للدلالة على مراده، مما يعني أن الهدف ليس مجرد الاستمداد من النص القرآني، إنما القدرة على إعادة إنتاج ما استوحاه منها في سياق جديد، والقدرة على الجمع بينها، وإدخالها في نسيج نصه وأصبحت جزءا من لبنات نصه، مندمجة معه، ورافدة له[٤٧]، وهذا يدل على مقدرة الشاعر على" إنتاج منظومة نصية مختلفة نوعيا عن مجرد إضافة وحدتين إحداهما إلى

(٤٦) ديوان ابن سهل ، ٢٥٤.

(٤٧) موسى ربابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، ٨٦.

الأخرى" [٤٨]، وانسجام التناص في العمل الفني على الصعيدين الفني والموضوعي شرط أساسي لتماسكه وترابط بنيانه[٤٩].

وإذا كان الشاعر استحضر النص القرآني لبيان تحقق مراده من ممدوحه، فإن الأمر لم يكن كذلك مع محبوبه الذى عانى بسببه أشد المعاناة اختزلها في قوله[٥٠]:

لا خابَ سُؤلُكَ أمّا سؤلي لديكَ فخابا

متكئا على إيجاز القصر المستوحى من النص القرآني؛ ليقارن بين حاله وحال محبوبه فهو كلما ازداد تمسكا به ازداد هو صدا وإعراضا، وعلى الرغم من أن ما استوحاه الشاعر من النص القرآني عبّر عن مراده؛ إلا أنه لم يوفق في صنيعه هذا؛ لأنه وظّف النص القرآني في سياق الحديث عن حرمانه الوصال بمن يحب، إذ شتان بين ما ورد في النص القرآني في سياق تفضل الله – سبحانه وتعالى - على موسى– عليه السلام - باستجابة دعائه، وتحقيق مراده الذي كان في سبيل الدعوة، وفي سبيل تحقيق أمر جماعي، وليس همّا فرديا كما هو شأن الشاعر الذي يعاني من حرمان الوصال بمن يحب، بدليل قوله:

ظمئتُ منكَ لوعدٍ فكان وردي السرابا

النتائج

تنوعت صور استمداد الشاعر من النص القرآني، معتمدا على آلية التعلق النصي، وآلية الإذابة والامتصاص، ونجح في توظيف ما استوحاه من النص القرآني في

(٤٨) كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، ٦٠.

(٤٩) أحمد الزعبي، التناص، ١١- ١٢.

(٥٠) ديوان ابن سهل، ٦٠.

سياقات جديدة ، حمّلها همومه وآماله ، ولكن يؤخذ عليه توظيفه النص القرآني في سياقات لا تليق به ، في بعض المواضع ، كما اتضح في ثنايا البحث.

وبرز أثر قصة موسى– عليه السلام – واضحا في ديوانه ، ولعل صنيعه هذا هو الذي دفع الذين تحدثوا عنه إلى الخوض في قضية إسلامه ، وعزا بعضهم كثرة حديثه عن موسى– عليه السلام – إلى تعلقه بديانته الأولى ، وأنه يعبر عنها بطريق غير مباشر[٥١] ، ويمكن قبول هذا التفسير لو اقتصر الشاعر على توظيف قصة موسى– عليه عليه السلام – في شعره ، فهو كما اتضح من التمهيد لهذا البحث أنه أكثر من ذكر المضامين ذات الطابع الإسلامي ، بصورة لافتة في شعره ، وقد يكون دافعه إلى هذا الفعل رغبته في إثبات أنّ الإسلام قد استقر في عقله ووجدانه ، وهذه قضية تستحق الوقوف عندها لتجليتها ، في بحث مستقل.

المصادر والمراجع

المصادر

[١] القرآن الكريم.

[٢] ديوان ابن سهل الإسرائيلي ، جمع وتقديم وتحقيق : محمد قوبعة ، منشورات الجامعة التونسية ، ١٩٨٥.

المراجع:

[٣] إبراهيم أبو هشهش ، المكون التناصي في الصورة الشعرية عند محمود درويش من كتاب" زيتونة المنفى" الحلقة النقدية في مهرجان جرش السادس عشر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧.

(٥١) ديوان ابن سهل، مقدمة المحقق، ٢٧.

[٤] أحمد الزعبي، التناص(نظريا وتطبيقا) مكتبة الكتاني، الأردن، ١٩٩٣.

[٥] ابن حجة الحموي، خزانة الأدب وغاية الأرب، دار الهلال، بيروت، ط٢ .

[٦] ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل، بيروت ، ط ٥ ، ١٩٨١.

[٧] سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي من أجل وعي جديد بالتراث، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء وبيروت ، ١٩٩٢ .

[٨] صلاح فضل، إنتاج الدلالة الأدبية، هيئة قصر الثقافة، القاهرة، ١٩٩٣.

[٩] علي جعفر العلاق، الدلالة المرئية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١ ، ٢٠٠٢.

[١٠] كاظم جهاد، أدونيس منتحلا، مكتبة مدبولي، القاهرة ، ١٩٩٣ .

[١١] ابن كثير، تفسير القرآن العظيم،تقديم: عبد القادر الأرناؤوط، دار الفيحاء، دمشق، ودار السلام، الرياض، ط ٢ ، ١٩٩٨.

[١٢] محمد عبد المطلب، قراءات أسلوبية في شعرنا الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ١٩٩٥.

[١٣] محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت ، ط٣ ، ١٩٩٢.

[١٤] منجد مصطفى بهجت، الأدب الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، مديرية دار الكتب للطباعة والنشر، الموصل، ١٩٨٨.

[١٥] ابن منظور، لسان العرب، تقديم: عبد الله العلايلي، دار الجيل، بيروت، ودار لسان العرب، ١٩٨٨.

[١٦] موسى ربابعة، التناص في نماذج من الشعر العربي الحديث، مؤسسة حمادة للدراسات الجامعية والنشر والتوزيع، الأردن ، ط١ .

الدوريات:

[١٧] شاهر عوض الكفاوين، أثر المفردة القرآنية في شعر ابن خفاجة، المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد ٤، العدد ١ ، ٢٠٠٨ .

[١٨] محمد علي الشوابكة، توظيف التناص في " متاهة الأعراب في ناطحات السراب " لمؤنس الرزاز، دراسة في التناص القرآني والبنائي فكريا وفنيا، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد ١٠ ، العدد ٢.

[١٩] مصطفى رجب، مجلة الفيصل، متى وكيف يقتبس الشاعر من القرآن الكريم، دار الفيصل الثقافية السعودية، السنة ٢٤، العدد٢٨٨، سبتمبر ٢٠٠٠.

The holy Quran interertextualite in the poem of Ibn Sahel Al-Andlosei the story of prophet Mosa –peace upon him as a model

Prof. Thanaa Ayyash
Professor at the University: Imam Abdul Rahman bin Faisal
Dammam, Kingdom of Saudi Arabia

Abstract. This study aimed to clarify and analysis the interertext that is inspired by (Mesa's story) in the poem of Bin- Sahel Al-Andlosei who was Jewish,later converted to Islam, he tackled the story of Mosa- peace upon him- in its all details and redesigned it based on his vision , and feeling. This represents the secret of his deep understanding to what mentioned in the holy Quran, although he was distinguished in his writing but he implemented it in a context that not suits the holy Quran meanings .

The research will include the concept of intertexture, it will highlight the mechanisms that are used by the poet in employing the text of the Quran in his poetry, and it will analysis the models that indicate them , and will also present the technical value of using the text of the Quran.

Key words:
Intertexture: The interrelationship between texts.
Hypertextualite: a method of expression and writing when the poet relies directly on his previous text.
Dissolution and Absorption: It's related to the poet's ability to mention quick flashes refers to the text from which he derived his words, meanings, and images.