التناص مع القصة القرآنية في الشعر اليمني في عصر الدولة الرسولية (626-858هـ)

حسين علي سعيد صويلح

مدرس، قسم اللغة العربية، كلية التربية – عتق، جامعة شبوة

باحث دكتوراة، قسم اللغة العربية، كلية التربية – عدن، جامعة عدن

sowleh2011@gmail.com

الملخص

إنَّ التَّناصَّ ظاهرةٌ فنِّيَّةٌ تناولها كثيرٌ من النُّقَّاد الغربيين والعرب من خلال الدراسات والبحوث التي حاولت استيعابها، تلك الخاصيَّة النَّصِّيَّة التي يتَّفِقُ غالبُ النُّقَّاد والدَّارسين لتاريخ تطور مفهوم التَّناصّ أنَّ النَّاقدةَ الفرنسيَّة البلغاريَّة الأصل جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)، هي أوَّل من أطلق مُصطلح التَّناصّ (Intertextuality)، ثم اهتمَّ بها النقاد والدارسون، وأفردوا لها حيّزًا معتبرًا من دراساتهم النقدية، واتخذوها وسيلة إجرائية لقياس مدى شعرية النصوص الأدبيَّة. وقد تناول هذا البحث دراسة التناصّ مع القصّة القرآنيَّة في الشعر اليمنيّ في عصر الدَّولة الرَّسوليَّة (626-858هـ)، متلمِّسًا مواطن القصَّة القرآنيَّة في نصوص الشعراء اليمنيين خلال هذه المرحلة، كاشفًا عن مدى توظيفهم لها، وعن الدلالات الجديدة الناتجة عن ذلك التوظيف، وكيف استثمر الشعراء ذلك كلّه في بيان تجاربهم الشعريَّة، وإثراء نصوصهم الشعريَّة.

معلومات البحث

تاريخ الاستلام:
2023.03.16
تاريخ القبول:
2023.05.21

الكلمات المفتاحية

التّناص، القصة القرآنيَّة، الشِّعر اليمنيّ، الدولة الرَّسوليَّة

1. المقدمة:

تُعَدُّ القصّة القرآنيَّة سرًّا من أسرار إعجاز القرآن الكريم، بما تضمنته من أهداف سامية، ومقاصد نبيلة، وقد وردت في القرآن الكريم آياتٌ تشير إلى طبيعة القصص القرآنيَّة، وتتحدث عن صفاتها، وتخبرُ عن أهدافها، كقوله تعالى: ﴿فَٱقۡصُصِ ٱلۡقَصَصَ لَعَلَّهُمۡ يَتَفَكَّرُونَ ١٧٦﴾ [الأعراف:176] ، وقوله تعالى: ﴿لَقَدۡ كَانَ فِي قَصَصِهِمۡ عِبۡرَةٞ لِّأُوْلِي ٱلۡأَلۡبَٰبِۗ﴾ [يوسف:111] ، وقوله تعالى: ﴿وَكُلّٗا نَّقُصُّ عَلَيۡكَ مِنۡ أَنۢبَآءِ ٱلرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِۦ فُؤَادَكَۚ وَجَآءَكَ فِي هَٰذِهِ ٱلۡحَقُّ وَمَوۡعِظَةٞ وَذِكۡرَىٰ لِلۡمُؤۡمِنِينَ ١٢٠﴾ [هود:120]، لذلك جاءت القصص القرآنيَّة –كما في الآيات– لشحذ العقول والأفكار، وتقديم العبر والعظات، وتثبيت القلوب على الحق، وموعظة وذكرى للمؤمنين. (الخالدي، 1998م، 1/29-37).

والقصَّة القرآنيَّة ليست عملًا فنِّيًّا مستقلًّا في موضوعه، وطريقة عرضه، وإدارة حوادثه –كما هو الشأن في القصَّة الإنسانيَّة الفنِّيَّة– إنما هي وسيلة من وسائل القرآن الكريم الكثيرة، المؤدية إلى تحقيق هدفه الأصيل، وهي لإبلاغ الدعوة وتثبيتها. وقد خضعت القصة القرآنيَّة في موضوعها، وطريقة عرضها، وإدارة حوادثها، لمقتضى الأغراض الدّينيّة، وقد صاحب ذلك الغرض الديني المسوق له الآيات الكريمات خصائص فنِّيَّة. (قطب، 2004م، ص143).

©2023 SHABWAH UNIVERSITY JOURNAL

2. مفهوم التناص:

تشيرُ لفظةُ (التَّناصّ) في المعاجم العربيَّة إلى معانٍ عِدَّة؛ فقد جاء في (العين): "مفازَةٌ تُناصي مَفازَةً، إذا كانتْ الأُولى متصلةً بالأُخرى، فالآخرة تنصو الأُولى. ويَوْم التَّنادِ: يومُ التَّناصّ؛ أي يُنادي بعضُهم بعضًا". (الفراهيدي، 1980م، 159/7، و10/8). وفي (جمهرة اللُّغة): "تناصَى الرَّجُلَانِ، إذا أَخذَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنْهُمَا بناصيةِ صَاحبه" (ابن دريد، 1987م، 57/1)، أي أخذَ كُلُّ واحدٍ مقدمةَ شعر الآخر، فيشتبكان بشدَّة. وفي اللسان: "يُقَالُ: هَذِهِ الْفَلَاةُ تُناصِي أَرض كَذَا وتُواصِيها؛ أَي تَتَّصلُ بِهَا. وَالْمَفَازَةُ تَنْصُو المَفازة وتُنَاصِيها؛ أَي تَتَّصِلُ بِهَا" (ابن منظور، 1414هـ، 327/15)، وفي تاج العروس: "تَنَاصَّ القَوْمُ: ازْدَحَمُوا". (الحُسيني الزَّبيدي، 1979م، 182/18). لذلك نستطيع أنْ نقول: إنَّ التَّناصَّ بهذه المعاني اللُّغَوِيَّة يقتربُ من مفهوم مصطلح التَّناصّ في النَّقد الأدبيّ الحديث، وتداخل النصوص بعضها مع بعض، فالاتِّصال، والاشتباك، والازدِحام، والتَّداخل سماتٌ يقوم عليها جوهر التَّناصّ.

ويُعَدُّ التَّناصُّ عند جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) مَزِيَّةً أساسيَّةً للنَّصّ، والتي تُحيل على نصوصٍ أُخرى سابقة عنها، أو معاصرة لها (علوش، 1985م، ص215)، فهو "ترحالٌ للنصوص وتداخلٌ نصِّيّ، ففي فضاء نصّ معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى" (كريستيفا، 1997م، ص21)، وهي ترى أنَّ "كُلَّ نصّ هو عبارة عن لوحةٍ فسيفسائيَّة من الاقتباسات. وكُلَّ نصّ هو تشرُّبٌ وتحويلٌ لنصوصٍ أُخرى". (الغذامي، 1998م، ص326).

ويُعرِّفُ جيرالد برنس (Gerald Prince) التَّناصَّ بأنَّه "العلاقة الحاصلة بين أحد النصوص ونصوص أُخرى يستشهد بها، يعيد كتابتها، يمتصها، يوسعها، أو بصفة عامة يقوم بتحويلها، ويغدو بناءً على ذلك معقولًا". (برنس، 2003م، ص97-98). ويرى مارك أنجينو (Marc Angenot) أنَّ "كُلَّ نصّ يتعايش بطريقةٍ من الطُّرُق مع نصوصٍ أُخرى يتجذَّر منذ ذلك في تناصّ". (بارت، وأنجينو، وسُمفيل، وجينيت، وفايول، 1998م، ص58). ويقترح لوران جيني (Lauent Jenny) إعادة تعريف التَّناصّ بقوله: "عمل يقوم به نصٌّ مركزيٌّ لتحويلِ عِدَّة نصوصٍ وتمثلها، ويحتفظ بريادة المعنى". (بارت وآخرون، 1998م، ص69). ويُعرِّفه ميشال ريفاتير (Mikael Riffaterre) (ت2006م) من منظور التَّلقِّي والتأويل بأنَّه: "إدراكُ القارئ للعلاقةِ بين نصّ ونصوصٍ أُخرى قد تسبقه أو تعاصره". (بقشي، 2007م، ص20).

ومع تبايُن آراءِ النُّقاد في مفهوم التَّناصّ؛ إذ يمثل هذا التَّبايُن خصوصيَّة من خصوصياته (مسعد، 2018م، ص31)، فإنَّ جوهره العلاقات التي تنشأ بين النصوص، وأنَّ النَّصَّ تتداخل معه نصوصٌ أُخرى بأشكالٍ مختلفةٍ، وهو ما يؤكده روبرت شولز (Robert Scholes) بأنَّ معنى التَّناصّ يختلف من ناقدٍ لآخر، ولكن المبدأ العام فيه هو أنَّ النصوصَ تُشيرُ إلى نصوصٍ أُخرى، والنَّصّ يتسرَّبُ إلى داخل نصٍّ آخر (شولز، 1994م، ص244. والغذامي، 1998م، ص325)، أي إنَّ مرجعيةَ النَّصّ هي النصوص. (الماضي، 1993م، ص200).

إنَّ مفهوم التَّناصّ دخل ميدان الممارسة النَّقديَّة من مواقفٍ مُتباينةٍ، وآراءٍ مُتعدِّدةٍ، وهو لا يخرج عمليًّا عن أحد اتجاهين أساسيَّين: **الأول** يولي اهتمامه بالتَّناصّ بما هو عمليَّة إنتاج النَّصّ نفسه، و**الثاني** يهتمُّ بالتَّناصّ بما هو

مقاربة للنَّصِّ المقروء، مانحًا الثقل لدور القارئ في الكشف عن اللعبة الداخليَّة للنصوص في علاقتها بالنصوص الأُخرى. (قنديل، 1999م، ص97-99).

3. التَّناصُّ مع القصة القرآنية:

تُعَدُّ القصَّة القرآنيَّة مصدرًا من مصادر التَّناصّ؛ تمدُّ الشعراء بالعِبَر والمُثُل العُليا، فوظّفوها توظيفًا فنِّيًّا على وفق الموقف الشِّعريّ الذي يرونه، لأنَّ القصَّة القرآنيَّة "بالإضافة إلى ما تحويهِ من صورةٍ فنِّيَّةٍ رائعةٍ، كذلك تصوِّرُ نفسيَّة أولئك الذين تتحدَّثُ عنهم بصورةٍ واضحةٍ، بيِّنة الاتجاه، لا تهمل جُزئيَّةً، ولا تنسى مشهدًا". (هياجنة، د.ت، ص115).

وقد وجد شعراءُ اليمن في العهدِ الرَّسوليّ في القصَّةِ القرآنيَّة ضالتهم التي ينشدونها؛ للتعبير عمَّا يجيشُ في خواطرهم من أفكار، فلجأوا إليها مستلهمين معانيها وأحداثها المختلفة، رابطين بينها وبين تجاربهم الشِّعريَّة، ممَّا يعطي أشعارهم أبعادًا مرموقة في القوة والتأثير. فكان الشاعر اليمني بارعًا في انتقائه القصَّة التي يرى فيها دعمًا وتعزيزًا لرؤيته الفنِّيَّة، وكان يلمِّح إلى القِصَّة القرآنيَّة، أو يشير لها، أو يذكر جزئية من جزئياتها، أو يقوم بتحويرها، دون اللجوء إلى سردها والإغراق في تفاصيلها، ليترك المتلقي في حالةٍ من توالد الصور الفنِّيَّة، فيعود بخياله إلى القصَّة التي وظفَّها الشاعر؛ ليعقد مقارنةً بين القصَّة كما وردت في القرآن الكريم، وشكلها الفنِّيّ الذي يقوم على توظيف الشاعر لها في شعره، لخدمة مضمونٍ فنِّيٍّ جديدٍ قصده الشاعر.

وقد أدركَ الشعراءُ اليمنيون القيمة الجماليَّة والفنِّيَّة في توظيف قصص الأنبياء القرآنيَّة في نصوصهم الشِّعريَّة، وتأثيرها في نفس المتلقي؛ "إذ تحتوي هذه القصص على كثيرٍ منَ المفاهيم التي لو وظفت في الشعر لأدَّت من المعاني مالم تستطع الجمل الكثيرة تأديته، وبذلك يزداد الثقل الفنِّيّ للشِّعر". (زاده ونهيرات، 2009م، ص4).

وفي هذا البحث سنبيّن مدى تناصّ الشِّعر اليمنيّ في العصر الرَّسوليّ مع القصص القرآنيَّة، وطبيعة تعامل الشعراء مع تلك القصص.

1.3 قصة يوسف عليه السلام:

تُعَدُّ قصة يوسف -عليه السلام- أكثر قصص القرآن الكريم توظيفًا في الشعر اليمنيّ خلال هذه المرحلة، فقد جاءت قصته في القرآن في سياق واحد غير متقطع، ومثَّلتْ نموذجًا متكاملًا لفنِّ القصَّة في القرآن الكريم، لذلك تثبّتت هذه القصَّة في أذهان الشعراء اليمنيين، ووجدوا فيها أحداثًا ومغازي كثيرة، استطاعوا أن يوظّفوا بعضًا منها، بما يتناسب مع مواقفهم الشعريَّة. وقد اختلف الشعراء فيما بينهم في توظيف هذه القصَّة، التي حملت كثيرًا من الدَّلالات؛ كالجمال، والغربة، والبراءة، والخداع، والكيد، والحسد، والحزن، والصبر، والأمانة، والعفو، وغيرها، لذلك فإنَّ الإضافات التي أُضيفت إلى يوسف -عليه السلام- كثيرة؛ منها: (رُؤْيا يُوسُف، ذِئْب يُوسُف، قَمِيص يُوسُف، حُسن يُوسُف، سنو يُوسُف، ريح يُوسُف)، وقد وظَّف الشعراء هذه الإضافات في أشعارهم. (الثعالبي، د.ت، ص38، 45-50).

وأول ما يلقانا من قصَّة يوسف -عليه السلام- قصته مع إخوته، التي تحمل صنوفًا من المحن والابتلاءات: كمحنة حسد الإخوة وكيدهم، ومحنة الجب، ومحنة الرق، وقد جاءت القصَّة في مشاهد عدة من سورة يوسف، منها قوله تعالى: ﴿لَّقَدْ كَانَ فِي يُوسُفَ وَإِخْوَتِهِۦٓ ءَايَٰتٌ لِّلسَّآئِلِينَ ۝٧ إِذْ قَالُواْ لَيُوسُفُ وَأَخُوهُ أَحَبُّ إِلَىٰٓ أَبِينَا مِنَّا وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّ أَبَانَا

لَفِي ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٨﴾ ٱقْتُلُواْ يُوسُفَ أَوِ ٱطْرَحُوهُ أَرْضًا يَخْلُ لَكُمْ وَجْهُ أَبِيكُمْ وَتَكُونُواْ مِنۢ بَعْدِهِۦ قَوْمًا صَٰلِحِينَ ﴿٩﴾ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ لَا تَقْتُلُواْ يُوسُفَ وَأَلْقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ يَلْتَقِطْهُ بَعْضُ ٱلسَّيَّارَةِ إِن كُنتُمْ فَٰعِلِينَ ﴿١٠﴾ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَا مَا لَكَ لَا تَأْمَنَّا عَلَىٰ يُوسُفَ وَإِنَّا لَهُۥ لَنَٰصِحُونَ ﴿١١﴾ أَرْسِلْهُ مَعَنَا غَدًا يَرْتَعْ وَيَلْعَبْ وَإِنَّا لَهُۥ لَحَٰفِظُونَ ﴿١٢﴾ قَالَ إِنِّي لَيَحْزُنُنِيٓ أَن تَذْهَبُواْ بِهِۦ وَأَخَافُ أَن يَأْكُلَهُ ٱلذِّئْبُ وَأَنتُمْ عَنْهُ غَٰفِلُونَ ﴿١٣﴾ قَالُواْ لَئِنْ أَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ وَنَحْنُ عُصْبَةٌ إِنَّآ إِذًا لَّخَٰسِرُونَ ﴿١٤﴾ فَلَمَّا ذَهَبُواْ بِهِۦ وَأَجْمَعُوٓاْ أَن يَجْعَلُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلْجُبِّ ۚ وَأَوْحَيْنَآ إِلَيْهِ لَتُنَبِّئَنَّهُم بِأَمْرِهِمْ هَٰذَا وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴿١٥﴾ وَجَآءُوٓ أَبَاهُمْ عِشَآءً يَبْكُونَ ﴿١٦﴾ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئْبُ ۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤْمِنٍ لَّنَا وَلَوْ كُنَّا صَٰدِقِينَ ﴿١٧﴾ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٍ كَذِبٍ ۚ قَالَ بَلْ سَوَّلَتْ لَكُمْ أَنفُسُكُمْ أَمْرًا ۖ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ ۖ وَٱللَّهُ ٱلْمُسْتَعَانُ عَلَىٰ مَا تَصِفُونَ ﴿١٨﴾ وَجَآءَتْ سَيَّارَةٌ فَأَرْسَلُواْ وَارِدَهُمْ فَأَدْلَىٰ دَلْوَهُۥ ۖ قَالَ يَٰبُشْرَىٰ هَٰذَا غُلَٰمٌ ۚ وَأَسَرُّوهُ بِضَٰعَةً ۚ وَٱللَّهُ عَلِيمٌۢ بِمَا يَعْمَلُونَ ﴿١٩﴾ وَشَرَوْهُ بِثَمَنٍۭ بَخْسٍ دَرَٰهِمَ مَعْدُودَةٍ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ ﴿٢٠﴾﴾ [يوسف:7-20]، وقوله تعالى: ﴿وَلَمَّا دَخَلُواْ عَلَىٰ يُوسُفَ ءَاوَىٰٓ إِلَيْهِ أَخَاهُ ۖ قَالَ إِنِّيٓ أَنَا۠ أَخُوكَ فَلَا تَبْتَئِسْ بِمَا كَانُواْ يَعْمَلُونَ ﴿٦٩﴾ فَلَمَّا جَهَّزَهُم بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ ٱلسِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا ٱلْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَٰرِقُونَ ﴿٧٠﴾ قَالُواْ وَأَقْبَلُواْ عَلَيْهِم مَّاذَا تَفْقِدُونَ ﴿٧١﴾ قَالُواْ نَفْقِدُ صُوَاعَ ٱلْمَلِكِ وَلِمَن جَآءَ بِهِۦ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا۠ بِهِۦ زَعِيمٌ ﴿٧٢﴾ قَالُواْ تَٱللَّهِ لَقَدْ عَلِمْتُم مَّا جِئْنَا لِنُفْسِدَ فِي ٱلْأَرْضِ وَمَا كُنَّا سَٰرِقِينَ ﴿٧٣﴾ قَالُواْ فَمَا جَزَٰٓؤُهُۥٓ إِن كُنتُمْ كَٰذِبِينَ ﴿٧٤﴾ قَالُواْ جَزَٰٓؤُهُۥ مَن وُجِدَ فِي رَحْلِهِۦ فَهُوَ جَزَٰٓؤُهُۥ ۚ كَذَٰلِكَ نَجْزِي ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٧٥﴾ فَبَدَأَ بِأَوْعِيَتِهِمْ قَبْلَ وِعَآءِ أَخِيهِ ثُمَّ ٱسْتَخْرَجَهَا مِن وِعَآءِ أَخِيهِ ۚ كَذَٰلِكَ كِدْنَا لِيُوسُفَ ۖ مَا كَانَ لِيَأْخُذَ أَخَاهُ فِي دِينِ ٱلْمَلِكِ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ ۚ نَرْفَعُ دَرَجَٰتٍ مَّن نَّشَآءُ ۗ وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ ﴿٧٦﴾﴾ [يوسف:69-76].

فقصّة يوسف –عليه السلام– مع إخوته تتمتع بغنى مضموني واسع، ودلالات متعدّدة، يوظّفها الشعراء في الشكوى من الإخوان والحذر منهم، والحسد والحقد بين الإخوة والأقارب، والحيل والخداع والمكايد. فهذا الشاعر محمد بن حمير (ت651هـ) كان مقرّبًا من الشيخ أبي بكر بن مُعَيبِد الأشعري (ق7هـ)، وكان يخلع عليه غرر المدائح، وكان الشيخ يجزل له العطاء، فأثار ذلك حساده، وأقلق منافسيه، حتى صاغ أحدهم هجاءً في الشيخ على لسان ابن حمير، فلما وصل الشيخ ذلك الهجاء ساءه الأمر، وغضب لهذا الفعل، وتنكَّر للشاعر، فبات يتربص به الدوائر، مما أقلق ابن حمير، وأقضّ مضجعه، وقدَّمَ في ذلك اعتذارياته، وفي إحدى هذه الاعتذاريات يربط ابن حمير موقفه بموقف يوسف –عليه السلام– مع إخوته، إذ يقول: (ابن حمير، 1985م، ص204). [الطويل]

أمَـا وَالَّـذِي حَـجَّ الـمُـلَـبُّـونَ بَـيْـتَـهُ ... عَـلَـى مُضْـــمَـرَاتٍ كَـالـقِـســيِّ حَـوَانِـي
لـمـا سَـــطَّـرَتْ ذاكَ الـكـلامَ أَنَـامِـلـي ... ولا قـالَ مَـا قـالَ الوُشَـــاةُ لِسَـــانِي
وَلَـكِـنَّـهُـم (أَوْلَادُ يَـعْـقُـوبَ) أَقْـبَـلُـوا ... بِـذِئْـبٍ وَثَـوْبٍ حَـوْلَـهُ الـدَّمُ قَـانِ

فالشاعر يدفع التهمة عن نفسه بالقسم أنه بريء مما نسب إليه، لم تخطه يده، أو يتلفظ به لسانه، وإنما هو من قول الوشاة والحاسدين، ويبدو أنَّ الشاعر وجد أنَّ القسم قد لا يكون كافيًا لإرضاء الشيخ، ودفع التهمة عن نفسه، فعمد إلى الاحتجاج بالقصّة القرآنيَّة، ذاكرًا موقف يوسف –عليه السلام– مع إخوته، الذي ربّما يخفف عنه من حدة الموجدة.

والنَّصُّ الشِّعريُّ يستحضر النَّصَّ القرآنيّ في قوله تعالى: ﴿وَجَآءُوٓ أَبَاهُمۡ عِشَآءٗ يَبۡكُونَ ١٦ قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبۡنَا نَسۡتَبِقُ وَتَرَكۡنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤۡمِنٖ لَّنَا وَلَوۡ كُنَّا صَٰدِقِينَ ١٧ وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖۚ﴾ [يوسف:16-18]. فالشاعر يقابل موقفه بما عاناه من كيد الوشاة الحساد، وما رموه به من كذب وافتراء، بموقف يوسف -عليه السلام- الذي ذاق ما ذاق من كيد إخوته ومكرهم وحسدهم.

والشاعر يلجأ إلى تحوير النَّصّ القرآنيّ بما يخدم تجربته الشِّعريّة؛ إذ استبدل بـ ﴿يُوسُفَ وَإِخۡوَتِهِۦٓ﴾ في النص القرآنيّ (أولاد يعقوب)، فنفى عنهم صفة الإخاء، بما قاموا به من عمل مشين، وفي النَّصِّ القرآنيّ: ﴿وَجَآءُو عَلَىٰ قَمِيصِهِۦ بِدَمٖ كَذِبٖ﴾، وفي النَّصِّ الشِّعريّ يقول الشاعر: **(وثوب حوله الدم قان)**، أي إنَّ الشاعرَ أراد أن يرسم أوضح صورة للوشاية بأن جعل (الدم) حول (الثوب) ولم يلامسه، وكأنه استعمل (حول) مقابل صفة (كذب) في النَّصِّ القرآنيّ.

وهنا نلمح انزياحًا شعريًّا؛ إذ عبَّر النَّصُّ القرآنيُّ عن كيد إخوة يوسف ليوسف، وكذبهم على أبيهم يعقوب بأنَّ الذئب أكله، فيما عبَّر النَّصُّ الشِّعريُّ عن كيد الوشاة للشاعر وافترائهم عليه، وكذبهم على الشيخ بأنَّ الشاعر قد هجاه، فشبَّهَ الشاعر الوشاة بأولاد يعقوب؛ إذ وجد أنَّ هناك علاقات تربط بين الطرفين؛ وهي الحسد والكيد والكذب والافتراء. ويمكن توضيح هذا الانزياح الدَّلالي على النحو الآتي:

الانزياح الدّلالي	وجه العلاقة
الوشاة = أولاد يعقوب	الحسد والكيد
الشاعر = يوسف	الضحية
هجاء الشيخ = الذئب والقميص	دليل المكيدة

وقد برع الشاعر في توظيف القصَّة القرآنيَّة، فهو في وقت يبدو فيه بأمسّ الحاجة إلى عفو الشيخ، وإقناعه بصدق كلامه وكذب الوشاة، لذا يستحضر فاعلية التعبير القرآنيّ، فهو بريء مما رُمي به، والوشاة يغارون منه ويحسدونه، كما فعل أولاد يعقوب بأخيهم.

ومحمد بن حمير تستهويه قصة يوسف -عليه السلام- مع إخوته، فما ينفكّ يستحضرها كلما سنحت فرصة أو عنَّتْ مناسبة، فها هو يوظِّفها في سياق حديثه عن خداع محبوبته له، قائلًا: (ابن حمير، 1985م، ص111-112). [الخفيف]

لَا تَقُلْ لِي خُدِعْتَ، قَدْ يُخْدَعُ المَرْ ءُ وَإِنْ كَانَ عَارِفًا بِالخِدَاعِ
عُصْبَةُ الذِّئْبِ والغِلَالَةِ والجُ ـــبِّ نَسُوا ذَاكَ يَوْمَ دَسِّ الصُّوَاعِ

فالشاعر يتعرَّض للخداع، فيخاطب نفسه -على سبيل التجريد- لتكفَّ عن اللوم بأنَّهُ خُدِعَ، وليروح عن نفسه وينفِّس عنها؛ مُدَّعِيًا أنَّ المرءَ الذي دأب على الخداع والمكر والحيلة قد يُخدَع أحيانًا، ثم يسوق الحجّة على ما ادعاه من القرآن الكريم؛ من قصَّة يوسف -عليه السلام- مع إخوته، فإنَّ الخداع دأبهم، متحدِّثًا عن تجربتهم القاسية في خداع أبيهم، بما فعلوه بأخيهم الصغير، مشيرًا إلى وسائلهم في المكيدة والخداع من الذئب والقميص والجب، لكن مع

معرفتهم بالخداع ووسائله، فإنهم تعرضوا للخداع والمكيدة من يوسف عندما دسَّ صواع الملك في متاع أخيه؛ ليحظى بأخيه إلى جواره.

وقد استعمل الشاعر أسلوب النهي (لا تقل)، ثم يتبعه بطرح فكرته التي عزَّزها بالحجّة الدَّامغة من القصَّة القرآنيَّة؛ لتكف نفسه عن اللوم، وليطرح عن نفسه بعض الهموم التي شغلته وأثقلته، بسبب خداع محبوبته له، فيكون ذلك من باب الترويح والتنفيس عن النفس.

والنَّصُّ الشِّعريُّ يشير إلى بعض مفردات القصَّة من النَّصِّ القرآنيّ؛ مثل: (عصبة) و(الذئب) في قوله تعالى: ﴿قَالُواْ لَئِنۡ أَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُ وَنَحۡنُ عُصۡبَةٌ﴾ [يوسف:14]، و(الجب) في قوله تعالى: ﴿وَأَلۡقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّ﴾ [يوسف:10] ، و(الصواع) في قوله تعالى: ﴿قَالُواْ نَفۡقِدُ صُوَاعَ ٱلۡمَلِكِ﴾ [يوسف:72] . فالشاعر يوظِّفُ هذه المفردات التي تدلُّ على مشاهد الخداع في قصة يوسف مع إخوته، فيربط بين موقفه مع محبوبته، وموقف يوسف وإخوته؛ ليبين صدق ما يذهب إليه، ويزيد حجته قوة.

وقد وجد الشعراء في حيل إخوة يوسف ومكرهم عِظَةً بالغة، يفيد منها كل إنسان لبيب، ومن أبرز العِبر التي استوحاها الشعراء من فعلة إخوة يوسف: الحذر من البشر، فإنَّ الإنسانَ مفطورٌ على الغدر والخيانة، فهذا الشاعر القاسم بن هتيمل (ت696هـ) ينصحُ قائلًا: (ابن هتيمل، 1997م، 279/1). [الكامل]

لَا تَـأْمَنَنَّ أَخًـا فـــــ(إِخْوَةُ يُوْسِـــفٍ) لَـعِـبَـتْ حَـبَـائِـلُ غَـيِّـهِـم بِـرَشَـــادِهِ

يوجه ابن هتيمل في بيته خطابًا فيه النصح لكل أخ بأن لا يأمنَنَّ أخاه، ولكي يقنع المتلقي/ المنصوح بذلك، عزَّز رأيه بفعلة إخوة يوسف، وما ألحقوه بأخيهم يوسف من أذى وابتلاء، ليعكس بذلك مرآة الواقع الذي يعيشه في مجتمعه من التباغض والحسد والكيد والخداع حتى بين أقرب المقربين.

والشاعر يستدعي قصَّة يوسف مع إخوته في ومضة سريعة، مكتفيًا بالإشارة إلى (إخوة يوسف)، وإيجاز قصتهم وما فعلوه بيوسف بقوله: (لعبت حبائل غيّهم برشاده)، وهي ومضة إبداعية جادت بها قريحة الشاعر، وإن كانت مستمدة من وحي القصَّة القرآنيَّة، غير أنَّ الشاعر أجاد من خلالها التعبير عن الفكرة، واستنباط العبرة. وقد استطاع الشاعر من خلال استدعاء هذه القصَّة أن يجمع خيط الماضي بخيط الحاضر، فحسد الأخ وكيده في الماضي هو صورة مطابقة لحسد الأخ وكيده في الحاضر، وبذلك يتحقق لهذه الإشارة بريقها الساطع، كما أبرق في ذاكرة المتلقي باستحضار قصَّة يوسف –عليه السلام– وتحديدًا الابتلاء الذي وقع له من إخوته.

ويوظف القاسم بن هتيمل قصة يوسف –عليه السلام– في مديحه للشريف يوسف بن جلال الهَضَّامي (ق7هـ)؛ إذ يقول: (ابن هتيمل، 1997م، 581/2). [الطويل]

أَرَى فِيكَ مَعْنًى مِنْ سَـــمِيِّكَ (يُوسُـــفٍ) بِـإِلْـقَـائِـهِ فِـي جُـبِّـهِ وَابـتِـيَـاعِـهِ
فَـهَـلْ مِنْ صُـــوَاعٍ تَسْـــتَفِيْـدُ بِفَقْـدِهِ أَخًـا كَـأَخِـيْـهِ يَـوْمَ فَـقْـدِ صُـــوَاعِـهِ؟

والنَّصُّ الشِّعريُّ يتناصّ مع النَّصِّ القرآنيّ في قوله تعالى: ﴿وَأَلۡقُوهُ فِي غَيَٰبَتِ ٱلۡجُبِّ﴾ [يوسف:10] ، وقوله تعالى: ﴿وَشَرَوۡهُ بِثَمَنِۭ بَخۡسٍ دَرَاهِمَ مَعۡدُودَةٖ وَكَانُواْ فِيهِ مِنَ ٱلزَّٰهِدِينَ ٢٠﴾ [يوسف:20] ، وقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا جَهَّزَهُم

بِجَهَازِهِمْ جَعَلَ ٱلسِّقَايَةَ فِي رَحْلِ أَخِيهِ ثُمَّ أَذَّنَ مُؤَذِّنٌ أَيَّتُهَا ٱلْعِيرُ إِنَّكُمْ لَسَٰرِقُونَ ﴿٧٠﴾ قَالُواْ وَأَقْبَلُواْ عَلَيْهِم مَّاذَا تَفْقِدُونَ ﴿٧١﴾ قَالُواْ نَفْقِدُ صُوَاعَ ٱلْمَلِكِ وَلِمَن جَآءَ بِهِۦ حِمْلُ بَعِيرٍ وَأَنَا۠ بِهِۦ زَعِيمٌ ﴿٧٢﴾ [يوسف:70-72] .

وقد اعتمد الشاعر على عنصر التشويق في صدر البيت الأول، فهو يستثير مخيلة المتلقي بقوله: (أرى فيك معنى من سميك يوسف)، فهذه العبارة تشير إلى قوة العلاقة بين ممدوحه وبين يوسف -عليه السلام-، معتمدًا التماثل بين اسم الممدوح واسم يوسف -عليه السلام-، للدَّلالة على علو منزلة الممدوح وشرف مكانته، كما يعتمد الإفادة من النَّصِّ القرآنيّ الذي وضّح المعاناة التي عاناها يوسف من إخوته، فالممدوح لم يكن شبيهَ يوسف في الاسم فحسب، وإنما مرَّ بما مرَّ به يوسف من شقاءٍ ومعاناةٍ، وهو ما عبَّرَ عنه الشاعر بقوله: (بإلقائه في جبه وابتياعه).

ويشعر الشاعر ابن هتيمل بالضياع والغربة القاسية، لذلك يوظِّف في البيت الثاني الحيلة التي قام بها يوسف -عليه السلام- عندما جعل صواع الملك في رحل أخيه (بنيامين)؛ ليضمه إليه بعد طول غياب، وليستبقيه لديه في مصر، وقد أراد من ذلك استعطاف ممدوحه -بعد تمكينه وسيادته- وتعميق أواصر الأخوة والمحبة بينهما، متوسلًا أن يعطف عليه، كما عطف يوسف على أخيه.

والشاعر يبرع في استحضار دلالات مفردات القصَّة القرآنيَّة، وهي مفردات تشع إيحاءات رمزيَّة مكثفة في سبيل إثراء التّجربة الشِّعريَّة، فالممدوح سمي يوسف -عليه السلام- في الاسم والمعاناة والتمكين والسيادة، وتتشابه تجربتاهما، لذلك يلجأ الشاعر في نصّه الشّعريّ إلى الانزياح الدّلالي؛ فالممدوح=يوسف، الشاعر=أخو يوسف (بنيامين).

ويتضح من سياق البيت الثاني براعة الشاعر في توظيف النَّصّ القرآنيّ، فهو يوظف (الصواع) واجتماع يوسف بأخيه، بما ينسجم وحالته النفسيَّة، ويستعمله رمزًا يجمعه وممدوحه، وتعميق أواصر الإخوة والمحبة بينهما، وبذا يتمكَّن من إيصال المدلول بطريقة فاعلة ومؤثرة في المتلقي. كما يبدع الشاعر في استعمال أسلوب الاستفهام (هل) الذي خرج عن معناه الحقيقي إلى معنى الاستعطاف، لإدراكه الأثر البليغ لهذا الأسلوب في جذب انتباه المتلقي. واستعماله الترديد في بيته بين (أخًا/كأخيه)، و(صواع/صواعه)، الذي أسبغ على النَّصِّ إيقاعًا موسيقيًّا مُحبَّبًا، وبفضله تولَّدَ التصدير في البيت، ممَّا خلق مسحةً إيقاعيَّةً لطيفةً تثير اهتمام السامع.

والشاعر عبد الرحيم البرعي (ت803هـ) لم يسلم من ضرر الناس، وتفَنُّنِهم في أذاه، لقد سعى السُّعَاةُ ضده، حتى أقاربه وإخوته لم يسلم من أذاهم، ومن كيدهم، وقد اشتكى منهم البرعي وكشفهم في مواضع عدَّة من ديوانه، وضرب المثلَ بحال يوسف -عليه السلام- مع إخوته، الذين لم تشفع له الأخوَّة من النيل منه، يقول البرعي: (البرعي، 2013م، ص270). [البسيط]

قَـالُوا أَتَشْـكُو مِنَ الإِخْوَانِ قُلْـتُ وَمَـا ... أَفَـادَ كَـوْنُ (بَـنِـي يَـعْـقُـوبَ) إِخْـوَانَـا
أَلْقُوا أَخَـاهُمْ عَلَى قُرْبِ الرَّحَـامَـةِ فِي ... غَـيَـابَـةِ الـجُـبِّ بَـاكِي الـعَيْنِ حَيْرَانَـا
وَبَـعْـدُ بَـاعُـوهُ عَـبْـدًا آبِـقًـا وَرَمَـوا ... بِـالـذِّئْـبِ مِنْ غَيْرِ جُرْمٍ ذِئْـبَ (كَنْعَـانَـا)

يعيش الشاعر اغترابًا اجتماعيًّا؛ بسبب خذلان إخوانه وتآمرهم عليه، لذلك استدعى قصَّة يوسف -عليه السلام- في القرآن الكريم مع إخوته، لكشف مدى الغدر والكيد الذي تعرَّض له يوسف -عليه السلام- من إخوته الذين ألقوه في غيابة الجبّ، ثم عادوا لأبيهم يبكون كذبًا عليه؛ زاعمين أنَّ الذئب أكله، ووظفها في نصِّه الشِّعريّ للتعبير عن تجربته

المؤلمة مع إخوانه، وليبيّن عظم المصيبة الواقعة عليه، مُلمحًا إلى قلقه من أنْ يلاقي المصير نفسه الذي لاقاه يوسف –عليه السلام– من إخوته.

ويلاحظ أنَّ الشاعر يدور في فلك النَّصّ القرآنيّ إلى حدٍّ كبير، معتمدًا مبدأ التذكير بما ورد في النَّصّ القرآنيّ من كيد إخوة يوسف وغدرهم بأخيهم، لينطلق إلى فضاء معرفي أوسع يعبِّر من خلاله عن فلسفته في الحياة، وبذا يغدو النَّصّ الشِّعريّ أكثر إقناعًا وأبلغ حجّةً.

وممَّا اشتهرَ في قصَّة يوسف –عليه السلام– حزن يعقوب –عليه السلام– المفرط، وبكاؤه غير المنقطع، الذي قلب سواد عينيه بياضًا، حزنًا على فقد ولده الذي فرَّط به إخوته. وقد وظَّفَ الشعراءُ حزنَ يعقوب رمزًا للحزن الأليم، والبُكاءِ على كُلِّ عزيزٍ مفقودٍ، يقول الشاعر محمد بن حمير في حزنه على الشيخين الفقيه محمد بن أبي بكر الحكمي، والفقيه محمد بن الحسين البجلي بعد زيارة قبريهما: (ابن حمير، 1985م، ص48). [الطويل]

وَلِلنَّـاسِ أَشْـــجَـانٌ، فَلَوْ هَـانَ نَـازِحٌ عَلَى فَـاقِـدٍ لَمْ يَبْـكِ (يَعْقُوْبُ) (يُوْسُـــفَـا)

فقول الشاعر يتناصّ مع قصَّة يعقوب –عليه السلام– وحزنه على فقد ابنه يوسف –عليه السلام–، وبكائه عليه، حتى وهب عينيه فداءً لثمرة فؤاده يوسف، وهي ما أشارت إليها الآية الكريمة في قوله تعالى مبينًا حال يعقوب –عليه السلام–: ﴿وَتَوَلَّىٰ عَنْهُمْ وَقَالَ يَـٰٓأَسَفَىٰ عَلَىٰ يُوسُفَ وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ ﴿٨٤﴾﴾ [يوسف:84] . والأسف هو أشدُّ الحزن والحسرة، حتى ابيضت عيناه حزنًا وكمدًا؛ لكثرة بكائه، كأن العبرة محقت سوادهما (البيضاوي، 1418هـ، 3/173-174)، وهي "صورة مؤثرة للوالد المفجوع، يحس أنه منفرد بهمه، وحيد بمصابه، لا تشاركه هذه القلوب التي حوله ولا تجاوبه، فينفرد في معزل، يندب فجيعته في ولده الحبيب –يوسف– الذي لم ينسه، ولم تهون من مصيبته السنون". (قطب، 2003م، 4/2025).

وقد وظّفَ الشاعر القصَّة القرآنيَّة في حزنه وشجْوه على الشيخين، فهو يرى أنَّ الأحزان سنة جارية بين الناس، وكذلك الموت، وأنَّ النفس مفطورةٌ على الحزن عند فَقْدِ عزيزٍ، ولا يمكن السيطرة عليها، ومنعها من الحزن، ولو كان ذلك –أي منع النفس من الحزن– ممكنًا، لكان يعقوب، وهو النبيُّ الذي قد أنبأه الله بأنَّه سيأتي يومٌ يلقى فيه ولده، أولى بمنعها عن مواصلة الحزن والبكاء على فقد ولده يوسف. وقد أراد الشاعر أنْ يعزي نفسه ويسليها، بشخصية نبي الله يعقوب –عليه السلام–، وبكائه على فقد ابنه يوسف –عليه السلام–، فهو ينظر إلى يعقوب –عليه السلام– على أنَّه قدوة صالحة يتأسَّى بها كُلُّ مفجوعٍ بفقدِ عزيزٍ له.

كثَّفَ الشاعر المعنى في نصِّه الشِّعريّ من خلال عجز البيت، عندما أحال المتلقي على قصة يوسف وأبيه يعقوب، ليفيد من أحد أبعادها الدلاليَّة؛ أي (الحزن والبكاء على فقيد)، وقد عبَّرَ النَّصُّ القرآنيُّ عن حزن يعقوب –عليه السلام– بقوله تعالى: ﴿ وَٱبْيَضَّتْ عَيْنَاهُ مِنَ ٱلْحُزْنِ فَهُوَ كَظِيمٌ﴾، أما الشاعر فقد عبَّر عن أسلوبه في استحضار حزن يعقوب من خلال استعماله (لو) في بداية النَّصِّ الشعريّ، وهو حرف امتناع لامتناع؛ أي امتناع جواب الشرط (لم يبكِ...) لامتناع فعل الشرط (هان نازحٌ على فاقدٍ)، فالنفي بمقتضى (لو) كان إثباتًا، فالبكاء هنا مثبتٌ ليعقوب على ولده يوسف. وهنا تكمن قدرة الشاعر وبراعته في توظيف القصَّة القرآنيَّة، رابطًا حزنه على شيخيه بحزن يعقوب –عليه السلام– على ولده.

وعدلَ الشعراءُ بقصة يوسف -عليه السلام- إلى ميدان الغزل؛ إذ "لابُدّ للمُحبِّ إذا حُرِمَ الوصل من القنوع بما يجد، وإنَّ في ذلك لمُتَعَلَّلاً للنّفس، وشغلًا للرّجاء، وتجديدًا للمنى، وبعض الرّاحة... ومن القنوع أنْ يُسَرَّ الإنسانُ ويرضى ببعضِ آلاتِ محبوبِهِ، وإنَّ لهُ من النّفسِ لموقعًا حسنًا، وإن لم يكُن فيهِ إلّا ما نصَّ الله تعالى علينا، من ارتداد يعقوب بصيرًا حين شمَّ قميصَ يوسفَ عليهما السلام" (ابن حزم القرطبي الأندلسي، 1987م، ص230-231)، وفي ذلك يقول محمد بن حمير مخاطبًا محبوبته: (ابن حمير، 1985م، ص193). [الكامل]

لَا تَحْبِسَنْ عَنِّي خَيَالَكَ إِنَّهُ وَأَبِيْكَ لهوَ الزَّائِرُ المَحْبُوْبُ
يَا (يُوْسُفًا) في الحُسْنِ كُنْ لي بَاعِثًا مِنْكَ القَمِيْصَ فَإِنَّنِي (يَعْقُوبُ)

فالشاعر يقتدي بالنبي يعقوب -عليه السلام-، الذي وجد شفاء نفسه المحزونة على ولده يوسف -عليه السلام- في القميص، لذا وجد الشاعر شفاء نفسه على فراق محبوبته في زيارة خيالها، الذي يجعله مقابلًا لـ(القميص). ويمكن توضيح هذا الانزياح الدّلاليّ على النحو الآتي:

الانزياح الدلالي	وجه العلاقة
المحبوبة = يوسف	الجمال والحُسن
الشاعر = يعقوب	الوجد والشوق
خيال المحبوبة = قميص يوسف	الشفاء والوصال

إنَّ توظيف الشاعر لفكرة قميص يوسف في ميدان الغزل يحمل بعدًا فكريًّا جديدًا، مفادهُ أنَّ زيارة خيال المحبوبة تُحيي أملَ اللقاء، وتوحي بقرب الشفاء من غليل البُعد، وعليل الوجد، ولوعة الشوق.

وتستهوي قصة لقاء يعقوب بولده يوسف الشاعر محمد بن حمير، فيوظفها كثيرًا في غزله، ومن ذلك قوله: (ابن حمير، 1985م، ص103). [الكامل]

وَضَمَمْتُهُ فَكَأَنَّمَا هو (يُوْسُفٌ) وَافَى عَلَى العَهْدِ القَدِيْمِ أَبَاهُ

والشاعر لا يكتفي باستدعاء ما يرمز إليه اسم يوسف -عليه السلام- من الجمال والحُسن والفتنة، وإنما يستدعي أيضًا ممّا يرمز إليه يعقوب -عليه السلام- من شدة الوجد وإخلاص الحب، ليدلّل من خلال الصورة التشبيهيَّة على جمال محبوبته، وصدق عاطفته تجاهها. ولعلَّ الشاعر أراد أن يستلهم صدق عاطفة أبوَّة يعقوب تجاه ولده يوسف، في التعبير عن صدق عاطفته في الحُبّ، لتكون حجّته أقوى في إقناع محبوبته، ومن ثمّ المتلقي.

وممَّا يستحسنُ الإشارة إليه هنا هو أنَّ النَّصَّ القرآنيَّ لم يُشر إلى أنَّ يعقوب -عليه السلام- ضمَّ ولده عند لقائه به، ولكن القصّة القرآنيَّة تجاوزت كثيرًا من التفصيلات، واحتضان الأب لولده بعد فراقٍ دام سنين كثيرة، أمرٌ لا بدَّ أن يكون قد حدث، وعلى ذلك بنى الشاعر معناه.

وأسهم القرآن الكريم في ترسيخ فكرة (الجمال اليوسفي) في قوله تعالى: ﴿وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي ٱلْمَدِينَةِ ٱمْرَأَتُ ٱلْعَزِيزِ تُرَٰوِدُ فَتَىٰهَا عَن نَّفْسِهِۦ ۖ قَدْ شَغَفَهَا حُبًّا ۖ إِنَّا لَنَرَىٰهَا فِي ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ﴿٣٠﴾ فَلَمَّا سَمِعَتْ بِمَكْرِهِنَّ أَرْسَلَتْ إِلَيْهِنَّ وَأَعْتَدَتْ لَهُنَّ

مُتَّكَـًٔا وَءَاتَتۡ كُلَّ وَٰحِدَةٖ مِّنۡهُنَّ سِكِّينٗا وَقَالَتِ ٱخۡرُجۡ عَلَيۡهِنَّۖ فَلَمَّا رَأَيۡنَهُۥٓ أَكۡبَرۡنَهُۥ وَقَطَّعۡنَ أَيۡدِيَهُنَّ وَقُلۡنَ حَٰشَ لِلَّهِ مَا هَٰذَا بَشَرًا إِنۡ هَٰذَآ إِلَّا مَلَكٞ كَرِيمٞ ﴿٣١﴾ [يوسف:30-31] ، وجاء في الحديث: "أُعْطِيَ يُوسُفُ شَطْرَ الْحُسْنِ" (ابن حنبل، 2001م، رقم: (14050)، 441/21)، وبسبب هذا الحُسن افتتنت به امرأة العزيز، وقطّعت النسوة أيديهنّ، وقد استقرت هذه الفكرة في أذهان الشعراء حتى غدا يوسف –عليه السلام– رمزًا للجمال والحُسن.

وقد وظَّفَ الشعراءُ (الجمال اليوسفي) في شعرهم الغزلي، يقول محمد بن حمير في وصف محبوبته: (ابن حمير، 1985م، ص184). [السريع]

يَـا أَهْـلَ وَادِي الـبَـانِ بِـي مِـنْـكُـمُ	أَحْـوَرُ أَحْـوَى بَـابِـلِـيُّ الـجُـفُـونْ
يَـفْـتِـنُـنِـي تَـفْـتِـيْـرُ أَلْـحَـاظِـهِ	وَمَـا فُـتُـوْرُ الـلَّـحْـظِ إِلَّا فُـتُـونْ
قُـلْـتُ وَقَـدْ تَـيَّـمَـنِـي حُـبُّـهُ	وَأَهْـلُـهُ عَـنِّـيَ لَا يَشْـعُـرُونْ
مَـا ذَا جَـمَـالٌ هَـذه فِـتْـنَـةٌ	مَـا ذَا هَـوَى يَـا قَـوْمُ هَـذا جُـنُـونْ
(يُـوْسُـفُ) إِنْ قَـطَّـعَ أَيْـدٍ فَـذَا	قَـطَّـعَ أَكْـبَـادَ أُنَـاسٍ فُـنُـونْ
مَـا ذَا يُشَـابِـهْ رِدْفُـهُ وَالـحَشَـا	وَحَـاجِـبَـيْـهِ اقْـتَسَـمَـتْـكَ الشُّـجُـونْ
تَـنْـظُـرْ نَـقَـا يَـهْـتَـزُّ فِـيْـهِ قَـنًـا	وَنَـرْجِسًـا حَـوْلَـيْـهِ نُـوْنٌ وَنُـونْ

يتحدث الشاعر في نصِّه عن الحب ولوعته، فيصوِّر قوة الجمال الذي تمتلكه معشوقته، وقد فتنه هذا الجمال وأبهره، وأصابه هوى المحبوبة بالجنون، لذا وجد في (الجمال اليوسفي) وفي قوله تعالى: ﴿فَلَمَّا رَأَيۡنَهُۥٓ أَكۡبَرۡنَهُۥ وَقَطَّعۡنَ أَيۡدِيَهُنَّ﴾، ما يستحق أن يقال في جمال هذه المحبوبة التي يتغزل بها. غير أننا نجد في النَّصِّ القرآنيّ انشغال النسوة بجمال يوسف، مما تسبب بتقطيع أيديهن دون أن يشعرن، أما في النَّصِّ الشّعريّ فيرى الشاعر أنَّ جمال محبوبته أقوى وأشدّ من أن تقطّع الأيدي، بل قُطِّعت الأكباد، وأين تقطيع الأيدي من تقطيع الأكباد؟!

فالشاعر في توظيفه القصَّة القرآنيَّة يلجأ إلى الانزياح الدّلالي على النحو الآتي:

الانزياح الدّلالي	وجه العلاقة
المحبوبة = يوسف	الجمال والحُسن
الشاعر = امرأة العزيز والنسوة	العشق والافتتان
تقطيع الأكباد = تقطيع الأيدي	الأثر

فالشاعر لا يكتفي بالمقابلة بين محبوبته ويوسف –عليه السلام– من جهة الجمال والحُسن والفتنة، بل يجعل محبوبته أعلى رتبة، فإذا كانت نسوة المدينة قد شغلتهن المفاجأة فقطعن أيديهنّ، إكبارًا لجمال يوسف، فإنَّ المحبوبة بجمالها قطعت أكباد أناس، وهذا الانزياح في الدّلالة تطلَّبَ من الشاعر أن يوسّعَ الصورة أكثر، أي صورة (الجمال اليوسفي) للمحبوبة، حتى يقتنع المتلقي بأنَّ المحبوبة تستحقّ أنْ تُقطّع الأكباد لأجلها، لذا حاول الشاعر أن يستكمل جوانب اللوحة بوصف محاسن المحبوبة ومفاتنها.

ويقول إسماعيل بن المقري (ت837هـ) في وصف محبوبته: (ابن المقري، 1305هـ، ص335). [الكامل]

مَـا كَـانَ قَـطُّ وَلَا يَـكُـونُ كَـمِـثْـلِـهَـا فِـي هَـذِهِ الـدُّنْـيَـا جَـمَـالٌ يُـوْجَـدُ
فَجَمَـالُ (يُوْسُـفَ) لَيْسَ فَوْقَ جَمَـالِهَـا لَـكِـنَّـهُ قَـدْ كَـانَ بَـادٍ يُشْـهَـدُ
وَجَـمَـالُ هَـذِي لَا يُـرِيـهِ حِـجَـابُـهَـا أَحَـدًا، فَـيُـثْـنِـي وَصْـفَـهُ وَيُـعَـدِّدُ

يصف الشاعر محبوبته بالجمال الفريد، فليس مثل جمالها كائن في الدنيا، حتى جمال يوسف –عليه السلام– ليس فوق جمالها، فقد كان جمال يوسف ظاهرًا بيّنًا يمكن وصفه، أما محبوبته فجمالها مستور، يمنع حجابها أن يراه أحد، فيثني في وصفه، ويعدّد محاسنه.

ويتضح من البيت الثالث أنَّ الشاعر أراد أن يصف محبوبته بالعفة والشرف والاستقامة، فهي مستورة بحجابها، لا يرى جمالها أحد، ويبدو أنه أراد من ذلك أن هذه المحبوبة لا تشبه يوسف في الجمال والحُسن فحسب، وإنما تشبهه أيضًا في العفة والاستقامة.

وبذلك يُحمد للشاعر في هذا المقام جمعه بين المحاسن الجسمية (جمال المنظر وحسن الهيئة)، والمحاسن الخُلقية (العفاف والطهارة والاستقامة) في إطار صورة متكاملة لمحبوبته. فهو لا يكتفي باستيحاء ما يرمز إليه يوسف –عليه السلام– من الجمال والحُسن، وإنما يفيد أيضًا ما يرمز إليه من العفاف والطهارة، وبذا تزداد قدرة الصورة على الإثارة، والتأثير الوجداني في نفس المتلقي.

2.3 قصة موسى عليه السلام:

تعدُّ قصَّة سيدنا موسى –عليه السلام– من أكثر القصص ورودًا في القرآن الكريم؛ إذ نجدها في ما يقارب الثلاثين موضعًا (قطب، 2004م، ص156). وقد ثبتت هذه القصَّة في أذهان الشعراء اليمنيين في استلهامهم للقصص القرآنيَّة، إذ وجدوا فيها أحداثًا ومواقفَ ومشاهدَ وإشارات كثيرة، يستطيعون أن يوظفوا بعضًا منها بما يتناسب مع مقاصدهم ومواقفهم وتجاربهم الشِّعريَّة.

ومن الأحداث البارزة في قصَّة موسى –عليه السلام– رؤيته للنار، وهو في مسيره من (مدين) إلى (مصر)، وقد ورد حدث رؤية النار في أكثر من موضع في القرآن الكريم، كقوله تعالى: ﴿وَهَلۡ أَتَىٰكَ حَدِيثُ مُوسَىٰٓ ۝٩ إِذۡ رَءَا نَارٗا فَقَالَ لِأَهۡلِهِ ٱمۡكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِقَبَسٍ أَوۡ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدٗى ۝١٠ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِيَ يَٰمُوسَىٰٓ ۝١١ إِنِّيٓ أَنَا۠ رَبُّكَ فَٱخۡلَعۡ نَعۡلَيۡكَ إِنَّكَ بِٱلۡوَادِ ٱلۡمُقَدَّسِ طُوٗى ۝١٢﴾ [طه:9-12] ، وقوله تعالى: ﴿إِذۡ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهۡلِهِۦٓ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا سَـَٔاتِيكُم مِّنۡهَا بِخَبَرٍ أَوۡ ءَاتِيكُم بِشِهَابٖ قَبَسٖ لَّعَلَّكُمۡ تَصۡطَلُونَ ۝٧ فَلَمَّا جَآءَهَا نُودِيَ أَنۢ بُورِكَ مَن فِي ٱلنَّارِ وَمَنۡ حَوۡلَهَا وَسُبۡحَٰنَ ٱللَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ۝٨﴾ [النمل:7-8]، وقوله تعالى: ﴿فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلۡأَجَلَ وَسَارَ بِأَهۡلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارٗاۖ قَالَ لِأَهۡلِهِ ٱمۡكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِخَبَرٍ أَوۡ جَذۡوَةٖ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمۡ تَصۡطَلُونَ ۝٢٩﴾ [القصص:29]. وهذه الآيات القرآنيَّة "تشتمل على ذكر رؤية موسى النَّار، وأمره أهلَه بالمكث، وإخبارِه إيَّاهم أنه آنس نارًا، واطماعهم أن يأتيهم بنار يَصطلون بها، أو بخبر يهتدون به إلى الطريق التي ضَلُّوا عنها، لكنَّه نقص في النَّمل ذكر رؤية النَّار، وأمره بالمكث؛ اكتفاءً بما تقدّم، وزاد في القصص قضاءَ موسى الأَجل المضروب، وسيرَه

بأَهله إلى مصر؛ لأَنَّ الشَّيء قد يُجْمَل ثمَّ يفصَّل، وقد يفصّل ثم يجمل. وفي طه فصّل، وأَجمل في النَّمل، ثم فصَّل في القصص، وبالغ فيه" (الكرماني، د.ت، ص173–174).

وقد وجد موسى عند تلك النار الفرج والانكشاف، والنجاة والخلاص، والهدى والنور، فلم تكن نارًا حقيقيَّة، إنما هي نور الله جلَّ وعلا، الذي تلقى الأمر منه بالرسالة، فكان ما ناله أعظمَ مما كان يرجوه ويتوقعه، فإن جاز أن نعطي وصفًا وطابعًا لهذه القصَّة فهي البحث عن المنجّي والمخلِّص، وهي الفرج والانكشاف والدفء، بعد الشدة والظلام والبرد. وقد استلهم الشعراء بعض هذه المعاني والدّلالات في أشعارهم، ومن ذلك قول محمد بن حمير يمدح الشيخين الصوفيين البجلي والحكمي: (ابن حمير، 1985م، ص50). [الرمل]

وَعَـلَـى (الـطُّـورِ الـعُـوَاجِـيِّ)[1] أَرَى نَـارَ (مُوْسَـى) فِي الـدُّجَى المُنْعَكِرِ

يتناصُّ النَّصُّ الشِّعريُّ مع النَّصِّ القرآنيّ في الآيات التي تُعبِّر عن قصَّة موسى –عليه السلام– مع النَّار، غير أنَّ الدَّلالة تختلف بين النَّصَّين؛ فالدَّلالة في النَّصِّ القرآنيّ تتحدَّث عن عودة موسى من مدين إلى مصر ليلًا، فضلَّ الطريق في ليلةٍ مظلمةٍ، وفي حين هو في حيرة، إذ أبصر نارًا من (طور سيناء)، فقصدها علَّهُ يجد بجانبها مرشدًا، أو يأتي منها بشعلة لأهله، فلما وصل إلى النَّار كلَّمَهُ ربُّهُ، وكلَّفَهُ بالرسالة. أما الشاعر فيتحدث عن رحلته إلى (عواجة)، حيث مقام الشيخين، في إحدى لياليه المظلمة.

وقد اتّخذ الشاعر من (الطور) رمزًا للمكان المقدس، فنسب قرية (عُواجة) من بلاد تهامة إلى (الطّور)، للدَّلالة على ما تتمتّع به هذه القرية من قداسة دينيَّة، وقيمة روحيَّة؛ كما اتخذ من (نار موسى) رمزًا للتعبير عن معالم طريق الهداية والنجاة، فهي طريق مضيئة له في أحلك الظروف وشدّتها.

فإذا كان المكان (الطّور) في النَّصِّ القرآنيّ مقدَّسًا مباركًا؛ لأنه الموطن الذي كلَّمَ الله تعالى فيه كليمه موسى –عليه السلام– وكلَّفَهُ بالرسالة، فإنَّ المكان (عُواجة) في النَّصِّ الشِّعريّ مقدَّسٌ مباركٌ؛ لأنه موطن الشيخين، وهما من أقطاب التَّصوُّف في زمانهما، فموطن شيخيه في نظره مقدَّس مبارك لقداسة شيخيه، وليس لأي سبب آخر. وإذا كانت النَّار سببًا في إرشاد موسى وفي تكليف الله له بالرسالة، فهي كذلك عند الشاعر معلم يرشد الضال إلى الطريق ويقوده إلى الله. وبذلك يكون الشاعر من خلاله تفاعله وتناصّ نصّه مع هذه القصَّة، قد عبَّر عن شعوره الوجداني العميق تجاه شيخيه وموطنهما، ورمى إلى تكثيف الدَّلالة، وعمق المعنى، والتأثير في المتلقي.

ولا شك أنَّ الشاعر محمد بن حمير قد أكثر في شعره من مديح مشايخ الصوفية، حتى ضارع كبار شعراء المتصوفة في عباراته ومعانيه، وكأنه متصوّف عريق في تصوّفه. ويبدو أنَّ المتصوّفة يطربون لمدائحه، ويكافئونه عليها بالعطايا والجوائز، فهو يصيب هوى في قلوبهم، وذلك بإظهار القيمة الدينيَّة والروحيَّة لهم عند المتلقي.

[1] العواجي: نسبة إلى (عُواجَة)، وهي: قرية في تهامة، من بلاد الرامية على مقربة من المراوعة، فيها قبرا الشيخين محمد بن حسين البجلي ومحمد بن أبي بكر الحكمي. ينظر: (الحجري، 1996م، 615).

ووجد إسماعيل بن المقري من خلال قصَّة موسى –عليه السلام– مع النَّار، مثالًا يُعَبِّرُ به عن طلبه للعلم على يد شيخه الفقيه جمال الدين محمد بن عبد الله الريمي، حين أراد أن يقرأ عليه، وذلك في أيام شبابه، إذ يقول من قصيدة مدح بها الفقيه: (ابن المقري، 1305هـ، ص347). [الطويل]

إِذَا آنَسَـــتْ عَيْنَـايَ نَـارًا قَصَـــدْتُهَـا لَـعَـلِّـيَ أَنْ أَلْـقَـى عَـلَـى الـنَّـارِ مَـوْقِـدَا

وَمَنْ جَـدَّ فِي تَحْصِـــيْـلِ هَـادٍ يَـدُلُّــهُ إِلَى الرُّشْـــدِ لَمْ يَعْـدَمْ دَلِيْلًا وَمُرْشِـــدَا

يتناصُّ النَّصُّ الشِّعريُّ مع النَّصِّ القرآنيِّ في قوله تعالى: ﴿إِذۡ رَءَا نَارٗا فَقَالَ لِأَهۡلِهِ ٱمۡكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسۡتُ نَارٗا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنۡهَا بِقَبَسٍ أَوۡ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدٗى ١٠﴾ [طه:10]، ليحدث مقاربة دلالية بينه وبين نبي الله موسى –عليه السلام–، مُتَّخِذًا من النَّار رمزًا للهداية والعلم، فإذا كانت النَّار قد قادت موسى –عليه السلام– نحو النبوّة والرسالة، فإنَّ نارَ الشاعر دليلٌ يرشده إلى طريق الهدى، ويقوده إلى شيخه لتلقي العلم والفقه.

وقد فرضت تراكيب الخطاب القرآنيّ وألفاظه ملامحها ووجودها على النَّصِّ الشِّعريّ لفظًا ومضمونًا، فأصبح مهيمنًا بدلالاته ولفظه، فبالنظر إلى البنيةِ الشِّعريَّة والنَّصِّ القرآنيّ يتضح ما يأتي:

النّصّ القرآنيّ	النّصّ الشعريّ
آنستُ نارًا	آنستْ عيناي نارًا قصدتها
لعلي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى	لعلّي أن ألقى على النار موقدا هَادٍ يدلُّه على الرشد

ويلاحظ أنَّ الشاعر لم يلتزم نصِّيًّا بالنَّصِّ القرآنيّ من الناحية النحويَّة؛ إذ حوَّر صيغة الفعل من المتكلم الأنا (آنستُ) إلى الغائب (آنستْ)، والفاعل في النَّصِّ القرآنيّ حقيقي؛ وهو الضمير (التاء) العائد على موسى، أما في النَّصِّ الشِّعريّ فهو مجازي، وهو عينا الشاعر، وهو مجاز مرسل علاقته الجزئية؛ إذ ذكر العينين والمراد هو. وكما أسهم الفعل (آنس) في التعبير عن شعور موسى –عليه السلام– بالأنس بعد الوحشة في ظلمة الليل، أسهم أيضًا في الكشف عن نفسية الشاعر، حينما أقبل على ممدوحه، فهو يستشعر الأنس من جهته. وجاءت الزيادة (قصدتها) في النَّصِّ الشِّعريّ لتأكيد المعنى، ولاستقامة الإيقاع الوزني.

وقد اتفق النَّصَّانِ –القرآنيّ والشِّعريّ– في استعمال صيغة الترجي (لعلّي)، لكن النَّصّ القرآنيّ بنى الترجي على الترديد، فآثر الإتيان بـ(أو) التي تفيد التخيير، وذلك لأنَّ مسار موسى –عليه السلام– غير معروف، إذ لم يكن على بيّنة من أمر هذه النَّار، هل سيجد عندها مقصوده أم لا؟ وهل يكون قبسًا أم هاديًا يدلّه على الطريق؟ فكان ما ناله أعظم ممَّا كان يرجو ويتوقع، إذ لقي ربه جلَّ جلاله، وتلقى الأمر بالرسالة والنبوّة. أما الشاعر فمساره معروف منذ البداية، لذلك بنى الترجي على مقصود واحد، وهو لقاء موقد النَّار، وهو شيخه وممدوحه.

والنَّارُ في قصَّة موسى –عليه السلام– لها دلالاتها وإشاراتها الخاصّة عند المتصوِّفة؛ فموسى –عليه السلام– سار إلى نور الحبيب، ومناجاة القريب، والنَّار "نور الحبيب في مرائي تجلياته، وهذا مقام الفناء، لعلي آتيكم منها بقبس، تقتبسون

منه أنوارًا لقلوبكم وأسراركم، أو أجد على النار هدى يهديني إلى مقام البقاء والتمكين، فلما أتاها، وتمكن من شهودها، نودي يا موسى: إني أنا ربك، فلا نار ولا أثر، وإنما وجه الحبيب قد تجلى وظهر، في مرأى الأثر" (ابن عجيبة الحسني، 1419هـ، 379/3). وقد وظَّف شعراء الصوفيَّة قصَّة نار موسى –عليه السلام– من خلال هذه الدَّلالات والإشارات، يقول الشاعر الصوفي أحمد بن علوان (ت665هـ) واصفًا إحدى مشاهداته: (ابن علوان، 2006م، ص289). [الكامل]

آنَسْـــتُ نَـارًا مِـنْ طُـوَى وَادِيـكُـمُ مِـنْـهَـا الـفُـؤَادُ بِـغَـيْـرِكُـم لَـمْ يَـأْنَـسِ

يستدعي الشاعر قصَّة موسى مع النَّار، حينما آنس نارًا بالوادي المقدَّس طوى، لعلّه يستعلم من عندها عن الطريق، لكن الشاعر الصوفي غيَّر دلالة القصَّة القرآنيَّة؛ لتتناسب مع التجربة الصوفيَّة الخاصَّة به وبأمثاله من المتصوِّفة، فاستوحى مشهد نار الأنس ليدلِّل على المكانة التي حظي بها المحب الإلهي مثلما حظي بها موسى – عليه السلام–، وهذه النَّار "هي نور فِي الحَقِيقَة، وَلَا يصلح رُؤْيَتُهَا لِكُلِّ أَحَد" (ابن كثير، 1968م، 25/2)، وهو المعنى الخفي الذي تمثله ابن علوان بأنَّ صلته مع الله صلة خاصَّة حظي بها وحده مثلما حظي بها نبي الله موسى.

وقد يوظِّفُ الشاعر اليمنيّ قصَّة موسى –عليه السلام– مع النَّار في سياق العذل، ويكون العذل على السعي في طلب المال والرزق، أو طلب المجد والشهرة، وذلك السعي يحمل الشاعر على المخاطرة بالنفس، ومفارقة الأهل والوطن، فتحاول العاذلة المقربة من الشاعر، التي قد تكون أُمًّا أو زوجةً أو حبيبةً، أن تثنيه عن ذلك، خشية عليه من الهلاك والتعرض للمخاطر، فتعذله على تعريض نفسه للمخاطر، وترغبه في البقاء، وقد تكون العاذلة رمزًا لذاتية الشاعر، وتجسيدًا لما يلاقيه من هموم ومعاناة في سعيه ورحلته، فكأنه يتحدى نفسه بعزمه وإرادته لبلوغ مقصده، وتذليل الصعاب التي تواجهه. يقول القاسم بن هتيمل يصف عاذلته في مستهلِّ قصيدته: (ابن هتيمل، 1997م، 1038/2–1040). [البسيط]

تَشَـــبَّـثَـتْ بِـتَـلابِـيْـبِـيْ وَأَرْدَانِـيْ وَعَوَّقَتْنِيَ عَنْ نَـهْـجِـيْ وَعَنْ شَـــانِـيْ
وَحَـاوَلَـتْ نِيَتِيْ عَنْ غَفْلَـةٍ عَرَضَـــتْ عَـلَـى تَـبَـدُّلِ أَوْطَـانٍ بِـأَوْطَـانِ
بَـاتَـتْ تُـغَـالِـطُـنِـيْ وَالـعَـزْمُ يَـأْمُـرُنِـيْ بِـرِحْـلَـتِـيْ، وَاغْـتِـرَابِـيْ، وَهْـيَ تَـنْـهَـانِـيْ
فَحِيْنَ عَـاصَـيْتُهَـا فِي أَمْرِهَـا وَكَفَـتْ عَـلَـى تَـرَائِـبِـهَـا عَـيْـنَـانِ عَـيْـنَـانِ

ثم يخاطب عاذلته التي أنكرت عليه سعيه، قائلًا:

لَا تَكْرَهِيْ لِيَ سَـــعْيًـا أَسْـــتَفِيْـدُ بِـهِ زِيَـادَةً وَكَـمَـالًا بَـعْـدَ نُـقْصَـــانِ
فَـإِنَّ إِتْـيَـانَ نَـارَ (الـطُّـوْرِ) أَظْـهَـرَ بُـرْ هَـانَ النُّبُوَّةِ فِي (مُوْسَـــى بنِ عِمْرَانِ)

من الواضح أنَّ عذل العاذلة بدأ جليًّا منذ بداية القصيدة، حيث تمارس العاذلة العديد من المحاولات باختلاف أشكالها لثني الشاعر عن سعيه واغترابه، ابتداءً من التشبث بالتلابيب والأردان، وإضعافه وفتّ عزيمته، وصولًا إلى ذرف الدموع، لعلَّه يرثى لحالها فيتراجع عن قراره.

فمعروف عن الشاعر ابن هتيمل أنه يجتاز المسافات الطويلة، ويكثر التطواف والتجوال بين البلدان، لأجل الشهرة، والتكسب من الممدوحين، ومما يدلُّ على ذلك كثرة الممدوحين في ديوانه من أماكن وقبائل وتيارات مختلفة.

تقف العاذلة التي تعذل الشاعر حجر عثرة أمام سعيه واغترابه لتحقيق مطالبه وأحلامه، إلا أنَّه يواجه ذلك العذل بنهيها عن إكراهه، ويتضح ذلك من استعماله لصيغة النهي (لا)، التي تكشف عن النزعة الخطابية التي تحمل رفض المعذول واستنكاره لمطلب عاذلته، كما أنَّ اختيار الفعل (تكرهي) يُعَبِّر عن قوة المواجهة وشدة الحدث. وقد حاول الشاعر بث الطمأنينة في نفسها بتأكيد أنَّ تجارته رابحة من هذا السعي؛ إذ يوفِّر له زيادة في المال، وكمالًا في المجد والشهرة، بعد نقصانه منهما. واستطاع أن يدحض موقفها، ويدعم موقفه بالحجج والبراهين الدامغة، معتمدًا على أسلوب الاحتجاج بالقصَّة القرآنيَّة، المتمثلة في قصة نبي الله موسى –عليه السلام– مع النَّار.

وقد برع الشاعر في توظيف القصَّة القرآنيَّة لتجلية فكرته، ولتؤدي المعنى الذي أراده؛ فإنَّ سعيه واغترابه، وما يلاقيه في ذلك من محن ومخاطر، يعقبها خير كثير، واستفادة عظيمة، والتضحية التي يبذلها في سبيل سعيه لن تذهب هباء، تمامًا مثل العنت والبلاء الذي أصاب موسى –عليه السلام– وأدى إلى الالتجاء إلى النَّار التي أبصرها، وكان وراءها الهدى والخير الكثير.

فنار موسى كانت رمزًا للأمل الذي يعقبه الخير العميم بعد طول سعي واغتراب، وطول عنت وتعب، فالنَّار التي قصدها موسى –عليه السلام– والتجأ إليها مستأنسًا بها، قد أعقبها فضل كبير ونعمة عظيمة، وهي تكريم موسى –عليه السلام– بالنبوة، وتكليفه بالرسالة. وقد وفق الشاعر باللجوء للتَّناصِ في إثبات صحة موقفه، وصواب رأيه، والتأثير في نفس العاذلة، ثم المتلقي، فبمجرد استحضاره للآيات القرآنيَّة الكريمة التي تتحدث عن القصَّة تتجسد في ذهنه معاني الخير والنعمة والاستفادة والفضل بعد السعي والاغتراب والبلاء والمحن.

وقد يتخذ الشاعر اليمني من قصة موسى –عليه السلام– ما يكون شاهدًا على موقفه الحاضر، وتجربته المعاصرة، ويخرجها من الخصوص إلى العموم، فهو لا يصوِّر تجربة نبي الله موسى –عليه السلام– كما هي في النَّصِ القرآنيّ، وإنما يصوِّر تجربته هو حينما تحيط به الظروف نفسها التي أحاطت بموسى –عليه السلام–، وبذلك تصبح القصَّة قصَّة إنسانيَّة عامَّة، يستطيع كل فرد أن يتصوَّر فيها نفسه أو نفس غيره، إذا اتفقت الملابسات، وذلك دون التقيد بجزئيات النَّصِ القرآنيّ، والاكتفاء بالخطوط العامَّة، أو القيم الإنسانيَّة الثابتة. (مندور، د.ت، ص13).

يقول محمد بن حمير: (ابن حمير، 1985م، ص57). [الطويل]

رَمَتْنِي سِـــهَامُ الدَّهْرِ نَفْسِـــي لَكَ الفِدَى ... وقـدْ كُنـتَ تَحمِيني سِـــهَـامَ ممَـاتِي
وأَصـــبَحتُ في حَـالِ (ابنِ عِمْرانَ) إِذْ أَتَى ... إلـى (مَـدْيَـنٍ) و(الـبئـرِ) و(الصَّـــخَـراتِ)
ولـــكـــنَّـــهُ أَرْوَى وأَحْـــرَزَ ذَوْدَهُ ... وصَـــادَفَ مَنْ يَـأْوِيـهِ مـذ ســـنواتِ
وَمِـنْ بـعـدِ هـذا كَـلَّـمَ اللهَ وارْتـقـى ... إِلَـــى أَرْفَـــعِ الـــحَـــالَاتِ والـــدَّرَجَـــاتِ
ومَـا ليَ ذاكَ الحـالُ مِنـه ولا العَصَـــا ... عَصَـــايَ ولا تِلْـكَ الصِّـــفَـاتُ صِـــفَـاتِي

لقد أظهر الشاعر شدة ألمه من فعل الدهر، ومن كثرة المصائب والشدائد التي كانت تحل به، والهموم التي لا تكاد تتوقف عنه، وفي ذلك إبراز لحجم التأثير النفسي الذي شعر به الشاعر تجاه فعل الدهر، إلى درجة أنه شخَّصه بصورة الإنسان الرامي، الذي يصوِّب سهامه تجاهه. ويبدو أنَّ إلصاق صفة الرمي إلى الدهر، وجمع كلمة (سهام)؛ إنَّ الدهرَ يرمي الشاعر بشتى المصائب والشدائد بصورة مستمرة. ويلحظ أنَّ الشاعر يلجأ إلى طريقة ذكية في المديح؛ فهو يصوِّر الدهر يجور عليه، إلا عندما يكون في حماية الممدوح، ولا شك أنَّ الممدوح سيقرر قيمة ذلك المديح، مما يؤدي به إلى إكرام مادحه.

إنَّ الحالة النفسيَّة المضطربة التي كان يشعر بها محمد بن حمير، جعلته لا يكتفي بتشخيص الدهر الذي يرميه بأنواع المصائب والهموم، بل جعلته يربط بين حالته النفسية وبين حالة سيدنا موسى –عليه السلام– وما لاقاه من شدائد ومحن وهو في مصر، قبل أن يتوجه إلى مدين، وقد صوَّر القرآن الكريم حالة موسى –عليه السلام– وما امتحنه الله من المحن والشدائد، كقوله تعالى: ﴿وَجَآءَ رَجُلٌ مِّنْ أَقْصَا ٱلْمَدِينَةِ يَسْعَىٰ قَالَ يَٰمُوسَىٰٓ إِنَّ ٱلْمَلَأَ يَأْتَمِرُونَ بِكَ لِيَقْتُلُوكَ فَٱخْرُجْ إِنِّى لَكَ مِنَ ٱلنَّٰصِحِينَ ﴿٢٠﴾ فَخَرَجَ مِنْهَا خَآئِفًا يَتَرَقَّبُ ۖ قَالَ رَبِّ نَجِّنِى مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢١﴾ وَلَمَّا تَوَجَّهَ تِلْقَآءَ مَدْيَنَ قَالَ عَسَىٰ رَبِّىٓ أَن يَهْدِيَنِى سَوَآءَ ٱلسَّبِيلِ ﴿٢٢﴾ وَلَمَّا وَرَدَ مَآءَ مَدْيَنَ وَجَدَ عَلَيْهِ أُمَّةً مِّنَ ٱلنَّاسِ يَسْقُونَ وَوَجَدَ مِن دُونِهِمُ ٱمْرَأَتَيْنِ تَذُودَانِ ۖ قَالَ مَا خَطْبُكُمَا ۖ قَالَتَا لَا نَسْقِى حَتَّىٰ يُصْدِرَ ٱلرِّعَآءُ ۖ وَأَبُونَا شَيْخٌ كَبِيرٌ ﴿٢٣﴾ فَسَقَىٰ لَهُمَا ثُمَّ تَوَلَّىٰٓ إِلَى ٱلظِّلِّ فَقَالَ رَبِّ إِنِّى لِمَآ أَنزَلْتَ إِلَىَّ مِنْ خَيْرٍ فَقِيرٌ ﴿٢٤﴾ فَجَآءَتْهُ إِحْدَىٰهُمَا تَمْشِى عَلَى ٱسْتِحْيَآءٍ قَالَتْ إِنَّ أَبِى يَدْعُوكَ لِيَجْزِيَكَ أَجْرَ مَا سَقَيْتَ لَنَا ۚ فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيْهِ ٱلْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْ ۖ نَجَوْتَ مِنَ ٱلْقَوْمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٢٥﴾ قَالَتْ إِحْدَىٰهُمَا يَٰٓأَبَتِ ٱسْتَـْٔجِرْهُ ۖ إِنَّ خَيْرَ مَنِ ٱسْتَـْٔجَرْتَ ٱلْقَوِىُّ ٱلْأَمِينُ ﴿٢٦﴾ قَالَ إِنِّىٓ أُرِيدُ أَنْ أُنكِحَكَ إِحْدَى ٱبْنَتَىَّ هَٰتَيْنِ عَلَىٰٓ أَن تَأْجُرَنِى ثَمَٰنِىَ حِجَجٍ ۖ فَإِنْ أَتْمَمْتَ عَشْرًا فَمِنْ عِندِكَ ۖ وَمَآ أُرِيدُ أَنْ أَشُقَّ عَلَيْكَ ۚ سَتَجِدُنِىٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ مِنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿٢٧﴾ قَالَ ذَٰلِكَ بَيْنِى وَبَيْنَكَ ۖ أَيَّمَا ٱلْأَجَلَيْنِ قَضَيْتُ فَلَا عُدْوَٰنَ عَلَىَّ ۖ وَٱللَّهُ عَلَىٰ مَا نَقُولُ وَكِيلٌ ﴿٢٨﴾ فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى ٱلْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِۦٓ ءَانَسَ مِن جَانِبِ ٱلطُّورِ نَارًا ۖ قَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓا۟ إِنِّىٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّىٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ ٱلنَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ ﴿٢٩﴾ فَلَمَّآ أَتَىٰهَا نُودِىَ مِن شَٰطِئِ ٱلْوَادِ ٱلْأَيْمَنِ فِى ٱلْبُقْعَةِ ٱلْمُبَٰرَكَةِ مِنَ ٱلشَّجَرَةِ أَن يَٰمُوسَىٰٓ إِنِّىٓ أَنَا ٱللَّهُ رَبُّ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴿٣٠﴾ وَأَنْ أَلْقِ عَصَاكَ ۚ فَلَمَّا رَءَاهَا تَهْتَزُّ كَأَنَّهَا جَآنٌّ وَلَّىٰ مُدْبِرًا وَلَمْ يُعَقِّبْ ۚ يَٰمُوسَىٰٓ أَقْبِلْ وَلَا تَخَفْ ۖ إِنَّكَ مِنَ ٱلْءَامِنِينَ ﴿٣١﴾﴾ [القصص:20-31] .

فهذه شدائد ومحن، أخرجت سيدنا موسى –عليه السلام– من مصر خائفًا مترقّبًا، ولحقته بالاغتراب، والحاجة إلى الاضطراب في المعيشة والاكتساب، وهذه شدائد كشفها الله تعالى عنه؛ إذ يسَّرَ اللهُ له مَن زوَّجَه ابنته، بعد أن استأجره ثماني حجج، ثم وقع في شدة أخرى بعد خروجه من مدين؛ إذ ضلَّ الطريق، فرأى النَّار، فمضى يقتبس منها، فكلَّمه الله تعالى، وجعله نبيًا، وأرسله إلى فرعون، فأي شدائد أتت رجلًا أشدّ من أصابته بالخوف والاغتراب والفقر، حتى أجَّر نفسه ثماني حجج؟! ثم أي فرج أحسن من فرج أتاه بالنبوة والرسالة؟! فهي محن عظيمة انجلت بمنح جليلة (التنوخي، 1978م، 1/76-78).

يكشف محمد بن حمير عن قدرته في استحضار قصَّة موسى –عليه السلام– من خلال إشارات عابرة إلى القصَّة وبعض مفرداتها ومعانيها في النَّصِ القرآنيّ، وذلك خدمةً لتجربته الخاصَّة، فحالته تشبه حالة موسى –عليه السلام– في الشدّة، لكن تختلف عن حالة موسى في الفرج، فالشاعر لا يمكنه أن يخرج من هذه الشدائد والمحن؛ فهو إنسان

قدراته محدودة جدًا، وهذا ما دفع به إلى أن يستدعي أمورًا لا يمكنها أن تحصل للإنسان العادي، وإنما للأنبياء، كنبي الله موسى الذي منحه الله (العصا) بما تحمله من مزايا تعدُّ حجة وبرهانًا، وتحمل طاقة خارقة.

وربما أراد الشاعر من ذلك غاية نفعية؛ وذلك أن تؤثر حالته تلك في الممدوح، فيكرمه بالعطايا والهبات، وبذلك يمكن القول "إنَّ انفتاح الخطاب على ظواهر الاستدعاء جعلته يستضيف من الخطاب القرآنيّ بعض أقواله المقدَّسة بوصفها أداة لتحقيق نوع التحقيق الخفي والمضمر" (عبد المطلب، 1996م، ص94).

ويستدعي الشاعر اليمنيّ قصَّة موسى -عليه السلام- مع أخيه هارون -عليه السلام- وما بينهما من رابطة أخوية، وعلاقة وُدِّيَّة، وذلك في شعر الإخوانيات، وما يربط بين الشاعر وبين أصدقائه وأحبائه من صداقة وود، ومن ذلك قول محمد بن حمير، مصوِّرًا العلاقة الأخوية التي تربطه بالشاعر القاسم بن هتيمل: (ابن حمير، 1985م، ص149). [الطويل]

وَمَا بَيْنَ (هَارُوْنٍ) وَ(مُوْسَى) ابْنِ أُمِّهِ مِنَ الوُدِّ مَا بَيْنِي وَمَا بَيْنَ (قَاسِمِ)

الإشارة العابرة إلى موسى وأخيه هارون في أي نص، معناه حضور قصتهما في ذاكرة المتلقي، فالتَّناصُّ في هذه الحالة يفرض على المتلقي أن يستدعي الآيات التي تعُبِّر عن علاقتهما الأخوية، الأمر الذي يؤدي إلى تحقيق أعلى درجة من فاعلية عملية التلقي، ومن ثم فاعلية النَّصّ وعمق تأثيره، قال تعالى على لسان موسى: ﴿قَالَ رَبِّ ٱغۡفِرۡ لِي وَلِأَخِي وَأَدۡخِلۡنَا فِي رَحۡمَتِكَۖ وَأَنتَ أَرۡحَمُ ٱلرَّٰحِمِينَ ١٥١﴾[الأعراف:151] ، وقال تعالى: ﴿وَٱجۡعَل لِّي وَزِيرٗا مِّنۡ أَهۡلِي ٢٩ هَٰرُونَ أَخِي ٣٠ ٱشۡدُدۡ بِهِۦٓ أَزۡرِي ٣١ وَأَشۡرِكۡهُ فِيٓ أَمۡرِي ٣٢﴾ [طه:29-32] .

استدعى الشاعر القصَّة القرآنيَّة في نصِّه الشِّعريّ للدَّلالة على حسن العلاقة الأخويَّة القائمة على الودِّ، التي تجمع بينه وبين معاصره الشاعر القاسم بن هتيمل، كما كانت علاقة هارون بأخيه؛ إذ كان عونًا لموسى في تبليغ الرسالة ووزيرًا له. فالتَّناصُّ من خلال هذا الاستدعاء تناصُّ تآزر وتآلف؛ إذ إنَّ المعنى والدَّلالة في كلا الموطنين متقاربان.

ويأتي التَّناصُّ في هذا السياق ليعزِّز حاجة الشاعر الماسّة إلى أخيه الشاعر؛ لتقديم رسالتهما الشّعريّة لأمتهما، كما كان موسى -عليه السلام- بحاجة إلى أخيه هارون -عليه السلام-؛ لتبليغ رسالتهما السّماويّة، لإقامة الحجة على أمتهما. ولا غرو في ذلك "فقد أحسَّ الشعراء من قديم بأنَّ ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجارب الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أنَّ رسالة النبي رسالة سماويَّة" (زايد، 1997م، ص77)، والشاعر رسالته رسالة ذاتية.

ويستدعي الشاعر اليمنيّ قصَّة موسى -عليه السلام- مع فرعون للمعنى الذي يريده في المديح، ومن ذلك قول القاسم بن هتيمل يحرِّض ممدوحه القاسم بن علي الذروي على منع عمَّال الملك المظفر الرسوليّ، وإجلائهم عن المخلاف السليماني بعد أن استولى على (بيش) و(حرض): (ابن هتيمل، 1997م، 260/1). [الكامل]

لَأَظُنُّ أَنَّكَ مِثْلُ (مُوْسَى) أَسْكَنَتْ حَرَكَاتُهُ (فِرْعَوْنَ) ذَا الأَوْتَادِ

يستحضر الشاعر النَّصَّ القرآنيَّ في قوله تعالى: ﴿وَفِرْعَوْنَ ذِى ٱلْأَوْتَادِ ۝١٠ ٱلَّذِينَ طَغَوْا۟ فِى ٱلْبِلَـٰدِ ۝١١ فَأَكْثَرُوا۟ فِيهَا ٱلْفَسَادَ ۝١٢ فَصَبَّ عَلَيْهِمْ رَبُّكَ سَوْطَ عَذَابٍ ۝١٣﴾ [الفجر:10-13] . فقد أشار ابن هتيمل في نصّه الشِّعريّ إلى قصَّة موسى –عليه السلام– مع فرعون، قصة الخير مقابل الشر، والمصير الذي حلَّ بفرعون بعد غرقه؛ إذ لم يستطع فرعون مقاومة مصيره، رغم سطوته وجبروته.

وقد اتّخذ ابن هتيمل من موسى –عليه السلام– رمزًا للخير والحرية والخلاص من الظلم والتجبُّر، مشبهًا ممدوحه القاسم الذروي بنبي الله موسى –عليه السلام– ليخلّص قومه من ظلم المظفر وعماله، كما اتُّخِذَ من فرعون رمزًا للظلم والطغيان والاستبداد والتجبُّر، مشبهًا خصوم الممدوح من الملك المظفر الرسوليّ وعماله بفرعون، وذلك إظهارًا لطغيانهم وتجبرهم وفسادهم في المخلاف السليمانيّ.

ونلمح هنا براعة الشاعر في اعتماد توظيف النَّصِّ القرآنيّ على النحو الآتي:

النَّصُّ القرآنيُّ	النَّصُّ الشِّعريُّ	وجه العلاقة
موسى عليه السلام	القاسم الذروي	الثائر المُخلِّص قومه من الظلم والاستبداد
فرعون	الملك المظفّر	الحاكم الظالم المستبد

وبهذا التوظيف استطاع الشاعر إسقاط الماضي على الحاضر، من خلال استدعائه النَّصّ القرآنيّ لرمزيَّة موسى وفرعون، ووظَّفها في بنيةِ النَّصِّ الشِّعريّ، بما يخدم غرضه الجمالي، ويعمّق فكرته ويبرزها، ويمنحها بُعدًا دينيًّا، وذلك لتتناسب مع عاطفة الممدوح الدينيَّة، وتكون أكثر تأثيرًا في نفسه، وبذلك يحقّق الشاعر المبتغى والمقصد من هذا الاستدعاء.

3.3 قصة نوح عليه السلام:

من قصص الأنبياء القرآنيَّة التي وظفها الشعراء اليمنيون في أشعارهم قصَّة نوح –عليه السلام–، وقد وردت القصَّة في عشر سور مكية في القرآن الكريم، في مشاهد ولقطات عدَّة، تتفاوت بين الطول والقصر (الخالدي، 1998م، 151/1-156). وقد شكَّلتْ قصَّة نوح –عليه السلام– رمزًا معينًا للشاعر اليمنيّ، اعتمد عليه في تقوية الغاية التي يسمو لتحقيقها من خلال تجربته الشِّعريَّة، بدءًا من السفينة التي كانت سبيلًا للنجاة، مرورًا بحادثة الطوفان الذي كان سبيلًا للهلاك، والولد الذي أبى إلا أن يبقى على ضلاله.

يصف الشاعر عبد الله بن جعفر (ت713هـ) في قصيدته التي مدح بها الملك المؤيد الرسوليّ (ت721هـ) مشهدًا من مشاهد المعركة، مُتَّكِئًا على الصورة التشبيهيَّة، إذ يقول: (الخزرجي، 2008-2009م، 1233/3. والخزرجي، 1983م، 284/1). [البسيط]

كَـأَنَّ حِصْـــنَ (ظَفَـارٍ) فَـوْقَ لُـجَّتِـهَـا مِـنَ الـهَـلَاكِ (ابـنُ نُـوْحٍ) وَهْـيَ طُـوْفَـانُ

يتناصُّ النَّصُّ الشِّعريُّ مع حادثة الطوفان، وقصَّة ابن نوح، الذي قرَّرَ الاعتصامَ بالجبل من أمر الله، لكنه لم يفلح في ذلك، وقد صوَّر القرآن الكريم هذا المشهد في قوله تعالى: ﴿وَنَادَىٰ نُوحٌ ٱبْنَهُۥ وَكَانَ فِى مَعْزِلٍ يَـٰبُنَىَّ ٱرْكَب

مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ ٱلۡكَٰفِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَـَٔاوِيٓ إِلَىٰ جَبَلٖ يَعۡصِمُنِي مِنَ ٱلۡمَآءِۚ قَالَ لَا عَاصِمَ ٱلۡيَوۡمَ مِنۡ أَمۡرِ ٱللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَۚ وَحَالَ بَيۡنَهُمَا ٱلۡمَوۡجُ فَكَانَ مِنَ ٱلۡمُغۡرَقِينَ ﴿٤٣﴾ [هود:42-43].

يُصوِّرُ النَّصُّ القرآنيُّ كيف يبعث نوح الأب الملهوف النداء للابن الشارد المنعزل في مكان مرتفع، لكن الابن العاق المغرور يأبى تلبية النداء، ولا يقدِّر مدى الهول الشامل، ظانًّا أنَّ الجبل المرتفع يعصمه من الغرق، وفي اللحظة الحاسمة تنقطع المناداة والمجاوبة بينهما، وتتغيَّر صفحة المشهد، ويحسم الموج الغامر الموقف، ويبتلع كل شيء، فكان الابن العاق من المغرقين بالطوفان، بسبب كفره وعصيانه وتمرده.

أما الشاعر فيصف في النَّصِّ الشِّعريِّ المعركة التي دارت بين الملك المؤيد الرسوليّ والأئمّة الزيديَّة الخارجين عن حكم الدَّولة الرَّسوليَّة، مشيرًا إلى حصن (ظفار) قرب صنعاء، الذي ضربتْه قوات المؤيد بالمنجنيق، مشبهًا المعركة في قوتها وكثرة جيش المؤيد في عدده وعدته بالطوفان، وحصن (ظفار) وهو تحت نيران المنجنيق بابن نوح، الذي أبى طاعة والده، فأغرقه الطوفان.

يستحضر الشاعر هذا المشهد من القرآن الكريم، ويوظفه في صورةٍ تشبيهيَّةٍ توظيفًا دقيقًا، على النحو الآتي:

النَّصُّ القرآنيُّ	النَّصُّ الشِّعريُّ	وجه العلاقة
الطوفان	المعركة	العظمة والصخب وشدة الإحاطة بكل الموجودات
ابن نوح	حصن ظفار	العصيان المؤدي إلى الهلاك

ركَّز الشاعرُ على قوة الطوفان وجبروته، وجعل المعركة التي خاضها الممدوح ضد المتمردين، موازيةً للطوفان في قوتها وشدتها، كما جعل حصن (ظفار) ومَن فيه من المتمردين الخارجين عن طاعة الدَّولة الرَّسوليَّة موازيًا لابن نوح، الذي خُتم على قلبه، وأبى إلا عصيان والده، فكان مصيره الهلاك والغرق.

إنَّ استحضار الشاعر لموقف ابن نوح، وعدم انصياعه لنصح والده، ثم هلاكه غريقًا، كافٍ لجعلنا نتصوَّر مصير الحصن، وسقوطه بيد الملك الرَّسوليّ، وإن لم يذكر الشاعر ذلك. فالطوفان رمزٌ للعظمة والصخب والإحاطة بكل الموجودات، وابن نوح رمزٌ للعصيان والتمرد المؤديين للهلاك.

إنَّ التَّناصَّ وحده كان قادرًا على إحضار ملامح الصورة، وتشكيل دلالاتها من خلال هذا الحدث القرآنيّ، الذي لا بدّ أن يثير انتباه المتلقِّي، حين يجعله في موضع مَن يشاهد فيلمًا سينمائيًا مرعبًا، ويرتعد قلبه من هذا الموقف الدرامي.

ويقول الشاعر المطهر بن محمد بن المطهر (ت791هـ) في مستهل قصيدته التي مدح بها الوزير علي بن عمر بن معيبد الأشعري (ت787هـ) وزير الملك الأشرف الثاني إسماعيل بن الأفضل الرسوليّ (ت803هـ): (الخزرجي، 2008-2009م، 1465/3). [البسيط]

فُلْكُ الخِلَافَةِ قَدْ أَرْسَـــتْ عَلَى (الجُوْدِي) حِيْنَ اسْـــتَمَرَّ وَزِيْرًا خِضْـــرِمُ[2] الجُوْدِ

يتناصُّ النَّصُّ الشِّعريُّ مع قوله تعالى: ﴿وَيَصۡنَعُ ٱلۡفُلۡكَ وَكُلَّمَا مَرَّ عَلَيۡهِ مَلَأٞ مِّن قَوۡمِهِۦ سَخِرُواْ مِنۡهُۚ قَالَ إِن تَسۡخَرُواْ مِنَّا فَإِنَّا نَسۡخَرُ مِنكُمۡ كَمَا تَسۡخَرُونَ ٣٨﴾ [هود: 38]، وقوله تعالى: ﴿وَقُضِيَ ٱلۡأَمۡرُ وَٱسۡتَوَتۡ عَلَى ٱلۡجُودِيِّۖ وَقِيلَ بُعۡدٗا لِّلۡقَوۡمِ ٱلظَّٰلِمِينَ ٤٤﴾[هود:44].

أمرَ اللهُ سبحانه وتعالى نوحًا –عليه السلام– أن يصنع الفلك، ويصطحب معه من كلٍّ زوجين اثنين ومَنْ آمن، وقد تجاوزتْ بهم الأمواج والأهوال، وقادتْهم إلى بر الأمان حين هدأت العاصفة، وسكن الهول، ورستْ رُسُوَّ استقرار على جبل الجودي. (قطب، 2003م، 1879/4).

وقد وظَّفَ الشاعر الإشارة القرآنيَّة (الفلك) بكل ما تحمله من دلالات النجاة والأمان، وعند ذكر الفلك يذكر معه جبل (الجودي) الذي يمثل الاستقرار والأمن، فقد صوَّر الشاعر الدولة الرسوليَّة، التي وصلت إلى بر الأمان والاستقرار بفضل حنكة الوزير وسياسته، بسفينة نوح التي رست على الجودي، وذلك في صورةٍ استعاريَّةٍ تجسيميَّة، ممَّا يكشف عن مقدرة الشاعر وبراعته في توظيف القصَّة القرآنيَّة للتعبير عن تجربته الشِّعريَّة.

يريد الشاعر في نصِّه هذا أن يمدح الوزير ابن معيبد، فلم يجد وسيلة أفضل من إسباغِ ظلالٍ دينيَّةٍ عليه، وذلك بتوظيفه لقصَّة نوح –عليه السلام–، وكأنَّ الممدوح الذي كان سببًا في استقرار الدَّولة الرَّسوليَّة بما يمتلكه من مؤهلات وقدرات قياديَّة وإداريَّة، شبيه بنبي الله نوح –عليه السلام– الذي تولى عملية قيادة السفينة حتى استوت على جبل الجودي. فالشاعر يقيم علاقات جديدة بين الماضي والحاضر، ويخلق موازيًا رمزيًّا، استقاه من القصَّة القرآنيّة؛ ليسقطه على واقعه وحاضره الذي صوَّره النَّصُّ الشِّعريُّ.

إنَّ دخول النَّصِّ الشِّعريّ بعلاقة مع القصَّة القرآنيَّة، يمنحه طاقة وجدانيَّة ودلاليَّة هائلة، ويحفِّز ذاكرة المتلقي، فالشاعر حين يستدعي القصَّة القرآنيَّة ويحاورها ويتقاطع نصُّهُ معها، يدفع المتلقي لاستحضار القصَّة القرآنيَّة الغائبة داخل النَّصّ الشِّعريّ الحاضر؛ لينتج دلالة نصِّيَّة جديدة، والشاعر لا يعمد إلى القصَّة القرآنيَّة من أجل إعادة سردها، بل يعمد إلى خلق ذاكرة ثانية إلى جانب الذاكرة الأولى؛ ليفجر إمكانيات جديدة للتعبير، وإغناء النص وتخصيبه (سقال، 1993م، ص43)، عبر استعادة بعض أدواتها التعبيرية (إسماعيل، د.ت، ص300)، إنه يخلق باستدعائه "برزخًا يتعداه ليصل من ورائه إلى تمثل معانٍ أخرى" (عيد، 1979م، ص38)، تمثل رؤيته وتؤكد سلطته الإبداعيَّة التي تمنحه حقّ التصرُّف. (المجالي، 2009م، ص35).

4.3 قصة سليمان عليه السلام:

تُعَدُّ قصَّة النبي سليمان –عليه السلام– من القصص القرآنيَّة الغنيَّة، والخصبة بالدَّلالات والرموز والمعاني والصور الحيَّة، التي تمنح التجارب الشِّعريَّة عمقًا، وتزيد الخيال اتساعًا، وأفقًا أرحب؛ نظرًا لما تمتع به هذا النبي الكريم من المنح العظيمة، التي تفضَّل الله بها عليه من الملك والسلطان، والقدرات العجيبة، من تسخير الجن والطير والحيوان، وغيرها، ومن هُنا أفاد شعراء اليمن من قصَّة سليمان –عليه السلام– ووظَّفوها توظيفًا يتلاءم وتجاربهم الشِّعريَّة.

[2] الخضرم: الكثير من كل شيء، وهو الجواد الكثير العطيَّة. ينظر: (ابن منظور، 1414هـ، 184/12).

وتعدُّ قصَّة سليمان –عليه السلام– مع النمل من القصص القرآنيَّة التي استدعاها الشاعر القاسم بن هتيمل في شعره، فهو يستحضر هذه القصَّة، ويوظِّفُها في نصِّه الشِّعريّ؛ لإغناء الدَّلالة وإبرازها بطريقة جماليَّة، وذلك في سياق مدحه لممدوحه وهّاس بن سليمان بن منصور، قائلًا: (ابن هتيمل، 1997م، 723/2). [الطويل]

كَـأَنَّـكَ لَـمَّـا جِـئْـتَـهُـمْ وَكَـأَنَّـهُـم وَقَـدْ حَجَروا مِنْكُم (سُـلَيْمَـانُ) والنَّمْـلُ

يشير النَّصُّ الشِّعريُّ إلى قوله تعالى في سورة النمل: ﴿حَتَّىٰٓ إِذَآ أَتَوۡاْ عَلَىٰ وَادِ ٱلنَّمۡلِ قَالَتۡ نَمۡلَةٞ يَٰٓأَيُّهَا ٱلنَّمۡلُ ٱدۡخُلُواْ مَسَٰكِنَكُمۡ لَا يَحۡطِمَنَّكُمۡ سُلَيۡمَٰنُ وَجُنُودُهُۥ وَهُمۡ لَا يَشۡعُرُونَ ١٨﴾ [النمل:18] . وقد جاءت دلالة النَّصِّ القرآنيّ في سياق مشاهدة النملة لسليمان –عليه السلام– وجنوده من الجن والإنس والطير، وهم يسيرون في الوادي، فخشيت على قومها من النمل الهلاك، فطلبت منهم أن يدخلوا مساكنهم، وهي بيوتهم التي يقيمون فيها في باطن الأرض، وتحميهم من الأخطار، وعلَّلت النملة طلبها، بأنها فعلت ذلك لتحمي النملَ من الهلاك تحت أقدام جنود سليمان. (الخالدي، 1998م، 518/3-519).

أما الشاعر في نصِّهِ الشِّعريّ فقد صوَّر خصوم الممدوح وهّاس بن سليمان بن منصور عندما اختفوا من أمام جيشه بالنّمل الذي دخل مساكنه خوفًا من سليمان –عليه السلام– وجنوده.

يستدعي الشاعر مشهد قصَّة سليمان –عليه السلام– وجنوده مع النمل من القرآن الكريم، ويوظِّفُها في صورةٍ تشبيهيَّةٍ، على النحو الآتي:

النَّصُّ القرآنيُّ	النَّصُّ الشِّعريُّ	وجه العلاقة
النمل	الخصوم	الاختفاء من المكان خوفًا من الهلاك
سليمان وجنوده	الممدوح وجيشه	القوة والكثرة

وظَّفَ الشاعر القصَّة القرآنيَّة في صورةٍ حيَّةٍ بكُلِّ دِقَّة، وعقد مقارنة داخلية في الصورة ما بين الخصوم والنمل بوصفهما رمزًا للطرف الضعيف الذي ينسحب من المكان خوفًا من الهلاك، وبيَّن الممدوح وجيشه وسليمان –عليه السلام– وجنوده بوصفهما رمزًا للقوة والكثرة، وذلك في توظيفٍ واضحٍ؛ ليبين اختلاف القوة بين الفريقين.

ويستدعي شعراء اليمن قصَّة سليمان –عليه السلام– في أثناء تصويرهم قصور ملوك الدَّولة الرَّسوليَّة والنَّهضة العمرانيَّة التي اتَّسم بها عهدهم، ومن ذلك نونية عبد الباقي بن عبد المجيد (ت743هـ) في مدح الملك المؤيد الرسوليّ ووصف قصر الحائط، المعروف بحائط لبيق، إذ يقول: (الخزرجي، 1983م، 344/1). [البسيط]

كَـأَنَّ بُـنْـيَـانَ (دَاوُدَ) وَبَـهْـجَـتَـهُ صَـرْحُ القَوَارِيْرِ مِنْ آرَا (سُـلِيْمَـانِ)

يتناصّ النَّصُّ الشِّعريُّ مع قصَّة الصرح الممرَّد من القوارير الذي أمر سليمان –عليه السلام– الجن أن يبنوه لبلقيس، وقد وردت هذه القصَّة القرآنيَّة في قوله تعالى: ﴿قِيلَ لَهَا ٱدۡخُلِي ٱلصَّرۡحَۖ فَلَمَّا رَأَتۡهُ حَسِبَتۡهُ لُجَّةٗ وَكَشَفَتۡ عَن سَاقَيۡهَاۚ قَالَ إِنَّهُۥ صَرۡحٞ مُّمَرَّدٞ مِّن قَوَارِيرَۗ قَالَتۡ رَبِّ إِنِّي ظَلَمۡتُ نَفۡسِي وَأَسۡلَمۡتُ مَعَ سُلَيۡمَٰنَ لِلَّهِ رَبِّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٤٤﴾ [النمل:44] . والصرح: القصر، وقيل: الصحن، يقال: هذه صرحة الدار وقاعتها، والصرح: كل بناء عال مرتفع من الأرض،

والممرد: المحكوك المملّس، والممرد أيضًا المطوّل. (القرطبي، (2003م)، 209/13). وقد ذكر المفسرون أنَّ سليمان –عليه السلام– أمر الشياطين، فبنوا لبلقيس قصرًا عظيمًا من الزجاج، وأجرى تحته الماء، فالذي لا يعرف أمره يحسب أنَّه ماء، ولكنَّ الزجاج يحول بين الماشي وبينه. (ابن كثير، (1999م)، 194/6).

وقد أُعجب عبد الباقي بن عبد المجيد بقصر الملك المؤيد الرَّسوليّ، فأسبغ عليه شيئًا من العظمة والأُبَّهة بما يرضي الممدوح؛ إذ ربط بينه وبين الأثر القديم، وشبَّه المحدث بالماضي، ورأى أنَّ هذا البنيان وما فيه من إبداع حسن البناء وفن العمارة، يشبه في أوصافه صرح القوارير، الذي أمر سليمان –عليه السلام– شياطينه أن يبنوه لبلقيس.

فالتَّناصُّ مع القصَّة القرآنيَّة هنا ليس على سبيل الإخبار عن الحدث بذاته، بقدر ما هو توظيف لغرض المديح، فهو يرى في الممدوح الملك (داود) الملك سليمان –عليه السلام–، ويرى في قصره الأعجوبة صرح سليمان.

ويوظِّفُ الشاعر إسماعيل بن المقري قصَّة سليمان –عليه السلام– توظيفًا عجيبًا؛ مخاطبًا ممدوحه الملك الناصر الرسوليّ بعد شفائه من مرضه، وفشل الخارجين عليه إبان مرضه، قائلًا: (ابن المقري، 1305هـ، 241–242). [الكامل]

ما عبسُ ما الحبشاءُ؟ تلك قبائلٌ	**مثل البُغاثِ أقل من أن تذكرا**
لكنْ أراكَ اللهُ من سلطانهِ	**حتى تكونَ بأمرِ ربِكَ أَخبرا**
هذا (سليمانُ) النبيُّ لمَّا سها	**عن بعض حقٍّ للإله وقصَّرا**
ألقى على كرسيهِ ربُّ السما	**جسدًا وسلَّطه عليه أشهرا**
حتى أنابَ فردَّ ربُكَ ملكه	**لمَّا أنابَ لربه واستغفرا**
فارجعْ إليهِ فإنَّه لا يبتلي	**من خلقه إلَّا الأَحبَّ الأَخيرَا**

يتناصّ النَّصُّ الشِّعريُّ مع قصَّة النبي سليمان –عليه السلام– لمّا سها عن بعض حق الله تعالى، فألقى الله على كرسيه جسدًا حتى أناب، فردَّ عليه ملكه، وقد وردت هذه القصَّة القرآنيَّة في قوله تعالى: ﴿ وَلَقَدْ فَتَنَّا سُلَيْمَٰنَ وَأَلْقَيْنَا عَلَىٰ كُرْسِيِّهِۦ جَسَدًا ثُمَّ أَنَابَ ﴿٣٤﴾ قَالَ رَبِّ ٱغْفِرْ لِى وَهَبْ لِى مُلْكًا لَّا يَنۢبَغِى لِأَحَدٍ مِّنۢ بَعْدِىٓ ۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْوَهَّابُ ﴿٣٥﴾ فَسَخَّرْنَا لَهُ ٱلرِّيحَ تَجْرِى بِأَمْرِهِۦ رُخَآءً حَيْثُ أَصَابَ ﴿٣٦﴾ وَٱلشَّيَٰطِينَ كُلَّ بَنَّآءٍ وَغَوَّاصٍ ﴿٣٧﴾ وَءَاخَرِينَ مُقَرَّنِينَ فِى ٱلْأَصْفَادِ ﴿٣٨﴾ هَٰذَا عَطَآؤُنَا فَٱمْنُنْ أَوْ أَمْسِكْ بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴿٣٩﴾ وَإِنَّ لَهُۥ عِندَنَا لَزُلْفَىٰ وَحُسْنَ مَـَٔابٍ ﴿٤٠﴾﴾ [ص:34–40]. والمراد بالفتنة: الامتحان والابتلاء، وسبب فتنة سليمان –عليه السلام– ما ثبت في الحديث الصحيح: "قال سليمان بن داود عليهما السلام: لأطوفنَّ الليلة بمائة امرأة، تلدُ كلُّ امرأةٍ غلامًا يقاتل في سبيل الله، فقال له الملك: قل إن شاء الله، فلم يقل، ونسي. فأطاف بهن، ولم تلد منهن إلا امرأة، نصفَ إنسان" (البخاري، 1987م، رقم: (4944)، 2007/5)، فابتلاه الله بإلقاء جسدٍ على كرسيه، وهو شق الإنسان، المولود المشوَّه الناقص، الذي نزل من بطن أمه ميتًا. ونظر سليمان –عليه السلام– إلى الجسد المشوَّه الملقى على كرسيه، وعرف أنه امتحان وابتلاء من الله، فأناب إلى الله واستغفر. (الخالدي، 1998م، 495/3–496).

أما الشاعر فيشير إلى القبائل الخارجة على السلطان، مُستَهِلًّا نصّه الشِّعريّ بالجمل الإنشائية بصيغة الاستفهام الاستنكاري بأسلوب التحقير لهذه القبائل، ثم ينتقل إلى الأسلوب الخبري، مذكرًا الملك بأنَّ ما حصل له من مرض وخروج القبائل عليه ما هو إلا ابتلاء وامتحان من الله، بسبب تقصيره في حق الله، ضاربًا المثل بذلك من القرآن الكريم من قصَّة سليمان –عليه السلام– لما سها عن حق الله، ففتنه بإلقاء جسدٍ على كرسيه حتى أناب. ثم يختم الشاعر نصَّه بالأسلوب الإنشائي بصيغة الأمر المتضمّن معنى الدعاء إلى الرجوع إلى الله تعالى، فالله لا يبتلي من خلقه إلا من يحب ويختار.

وقد اعتاد الملوك على المديح والإطراء من شعرائهم، ولم يعتادوا الانتقاد، غير أنَّ الشاعر هنا لا يجامل الممدوح، واستطاع من خلال التَّناصِ مع القصَّة القرآنيَّة أنْ يمتصَّ غضب الملك ويؤثِّر فيه، فهو يرفع منزلته –الممدوح– إلى منزلة نبي من أنبياء الله، وهو سليمان –عليه السلام– في ملكه وتقواه، ورجوعه إلى الحق، وبذلك يتداخل النَّصُّ الشِّعريُّ مع النَّصِّ القرآنيّ بما يتواءم مع موقف الشاعر ورؤيته.

إنَّ قراءة الشاعر للنَّصِّ القرآنيّ وتفاعله معه، هي قراءة أقل ما يقال عنها إنها أكثر تدبرًا وأصالةً، وتأثيرًا في المتلقي، وهي القراءة السليمة، التي تجعل النَّصَّ القرآنيَّ نصًّا حيًّا نابضًا على الدوام، لا مجرد كلمات وأصوات مقيدة الدَّلالة.

5.3 قصة عيسى عليه السلام:

نالت قصَّة سيدنا عيسى بن مريم –عليه السلام– حظها في الشعر اليمنيّ في العهد الرَّسوليّ، وكان من نعم الله تعالى على عيسى –عليه السلام– أنْ مَنَّ عليه بمعجزات كثيرة، منها: معجزة شفاء المرضى، وإبراء الأكمه والأبرص، وقد تناول الشاعر محمد بن حمير هذه المعجزة، ووظَّفها في ميدان المديح، إذ يقول في أحد ممدوحيه: (ابن حمير، 1985م، ص119). [الطويل]

وَمَا أَرْتَجِي خَلْقًا سِوَاكَ بِحَاجَتِي ... أَأَطْلُبُ مِنْ غَيْرِ الكِرَامِ تَكَرُّمَا
وَمَنْ ذَا الَّذِي يَبْغِي طَبِيْبًا لِدَائِهِ ... وَقَدْ لَاحَ لِي وَجْهُ (المَسِيْحِ بنِ مَرْيَمَا)

ففي النَّصِّ الشِّعريّ إشارة لقصَّة عيسى –عليه السلام– وما أوتي من معجزات كشفاء المرضى في قوله تعالى: ﴿وَرَسُولًا إِلَىٰ بَنِيٓ إِسۡرَٰٓءِيلَ أَنِّي قَدۡ جِئۡتُكُم بِـَٔايَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ أَنِّيٓ أَخۡلُقُ لَكُم مِّنَ ٱلطِّينِ كَهَيۡـَٔةِ ٱلطَّيۡرِ فَأَنفُخُ فِيهِ فَيَكُونُ طَيۡرَۢا بِإِذۡنِ ٱللَّهِۖ وَأُبۡرِئُ ٱلۡأَكۡمَهَ وَٱلۡأَبۡرَصَ وَأُحۡيِ ٱلۡمَوۡتَىٰ بِإِذۡنِ ٱللَّهِۖ﴾ [آل عمران:49] .

يفعِّل الشاعر التَّناصَّ مع قصَّة عيسى –عليه السلام– ليُظْهِرَ صورة القدرة على معالجة المرض، من خلال مدح ممدوحه بصفة الكرم، فهو مريض بداء الحاجة، ولن يجد طبيبًا لحاجته إلا عند الكرام كممدوحه، ولم يجد شبيهًا لممدوحه هذا في قدرته على علاجه من سقم الحاجة إلا المسيح بن مريم، الذي يعالج المرضى ويبرئ الأكمه والأبرص، فهو بذلك يحوِّر المعاني في نصِّه، مجريًا انزياحًا دلاليًّا؛ ليُعبِّرَ عن دور الممدوح في معالجة الشاعر بالكرم من داء الحاجة، وفقًا لرؤية الشاعر الخاصَّة، فقد أشار إلى (المسيح بن مريم) ليعمم القيمة الفنِّيَّة في نصِّه التي تومئ إليها الألفاظ الدَّالة على الطب والداء.

6.3 مجموعة من القصص في سياق واحد:

لم يقتصرْ الشاعر اليمني في توظيفه لقصص الأنبياء القرآنيَّة على قصَّة نبي واحد كالسابق، وإنّما قد يوظِّفُ مجموعةً من قصص الأنبياء في سياق واحد، فيحسن الإفادة منها، والاستشهاد بها، وهو في توظيفه للقصص القرآنيَّة قد يشير إليها إشارة عابرة، لكنها ذات دلالة ومغزى. ومن ذلك على سبيل المثال ما نراه في قول الشاعر محمد بن حمير، متأسيًّا بقصص عدد من الأنبياء، متوسلًا إلى الله سبحانه وتعالى أن يشفيه من مرض ألمَّ به: (ابن حمير، 1985م، ص225–226). [الكامل]

أَوَ لَسْـــتَ قَـدْ أَنْجيْـتَ مِنْ طُوفَـانِـهِ (نُوحًـا) وَقَـدْ لَاقَى ابنُـهُ إِحَـدَى الكُبَرْ
وَحَفِظْـتَ (مُوْسَـــى) يَوْمَ أُلْقِي مُرْضَـــعًا فِـــي الـيَـمِّ طِـفْـلًا لَا مَـلاذَ ولَا وَزَرْ
وَكَفَيْـتَ (يُوْنُسَ) ظُلْمَـةَ الحُوْتِ الَّتِي فِي بَطْنِـهِ لِـذَوِي الشَّـــدَائِـدِ مُعْتَبَرْ
وَوَقَـيْـتَ (إِبْـرَاهِـيْـمَ)، وَ(الـثُّـمْـرُوْدُ) قَـدْ سَـــعَرَ الحَرِيْقَ فَكَـانَ بَرْدًا مَـا سَـــعَرْ

في كل بيت يذكر الشاعر قصَّة قرآنيَّة لنبيٍّ من الأنبياء، وكل قصَّة منفصلة عن غيرها تمام الانفصال، يجمع بينهما ما أصاب النبي من شدّة ومحنة، ثم المعجزة التي أيده الله بها. فهو يذكر آلاء الله ونعمه على أنبيائه، ووقوفه –ﷻ– إلى جانبهم في ساعات الشدة، وأوقات المحنة؛ متوسلًا إليه أن يرحم حاله، وينتزعه من شدته وكربه.

فيذكر في البيت الأول نوحًا –عليه السلام– ونجاته من الطوفان، مع أنَّ ابنه قد لاقى حتفه فيه، وذلك ما أشارت إليه الآية الكريمة في قوله تعالى: ﴿ وَهِيَ تَجْرِي بِهِمْ فِي مَوْجٍ كَالْجِبَالِ وَنَادَىٰ نُوحٌ ابْنَهُ وَكَانَ فِي مَعْزِلٍ يَا بُنَيَّ ارْكَب مَّعَنَا وَلَا تَكُن مَّعَ الْكَافِرِينَ ﴿٤٢﴾ قَالَ سَآوِي إِلَىٰ جَبَلٍ يَعْصِمُنِي مِنَ الْمَاءِ ۚ قَالَ لَا عَاصِمَ الْيَوْمَ مِنْ أَمْرِ اللَّهِ إِلَّا مَن رَّحِمَ ۚ وَحَالَ بَيْنَهُمَا الْمَوْجُ فَكَانَ مِنَ الْمُغْرَقِينَ ﴿٤٣﴾ ﴾ [هود: 42–43] .

ويشير في البيت الثاني لقصة موسى –عليه السلام– وإلقائه في اليَمِّ رضيعًا، وحفظه سبحانه وتعالى له، وقد أشارت الآية الكريمة إلى تلك القصة في قوله تعالى: ﴿ إِذْ أَوْحَيْنَا إِلَىٰ أُمِّكَ مَا يُوحَىٰ ﴿٣٨﴾ أَنِ اقْذِفِيهِ فِي التَّابُوتِ فَاقْذِفِيهِ فِي الْيَمِّ فَلْيُلْقِهِ الْيَمُّ بِالسَّاحِلِ يَأْخُذْهُ عَدُوٌّ لِّي وَعَدُوٌّ لَّهُ ۚ وَأَلْقَيْتُ عَلَيْكَ مَحَبَّةً مِّنِّي وَلِتُصْنَعَ عَلَىٰ عَيْنِي ﴿٣٩﴾ إِذْ تَمْشِي أُخْتُكَ فَتَقُولُ هَلْ أَدُلُّكُمْ عَلَىٰ مَن يَكْفُلُهُ ۖ فَرَجَعْنَاكَ إِلَىٰ أُمِّكَ كَيْ تَقَرَّ عَيْنُهَا وَلَا تَحْزَنَ ۚ ...﴾ [طه: 38–40].

ويتعرض في البيت الثالث لقصة يونس –عليه السلام– ونجاته من بطن الحوت، وخروجه منه بعد أن ألقى نفسه في اليم، فالتقطه الحوت، وقد أشارت الآيات الكريمة إلى ذلك في قوله تعالى: ﴿وَذَا النُّونِ إِذ ذَّهَبَ مُغَاضِبًا فَظَنَّ أَن لَّن نَّقْدِرَ عَلَيْهِ فَنَادَىٰ فِي الظُّلُمَاتِ أَن لَّا إِلَٰهَ إِلَّا أَنتَ سُبْحَانَكَ إِنِّي كُنتُ مِنَ الظَّالِمِينَ ﴿٨٧﴾ فَاسْتَجَبْنَا لَهُ وَنَجَّيْنَاهُ مِنَ الْغَمِّ ۚ وَكَذَٰلِكَ نُنجِي الْمُؤْمِنِينَ ﴿٨٨﴾﴾ [الأنبياء: 87–88].

وأخيرًا يذكر في البيت الرابع قصة إبراهيم –عليه السلام– مع النمرود، بعد أن أسعر النار، فكانت بردًا وسلامًا على إبراهيم –عليه السلام– بإرادة الله –ﷻ– كما في قوله تعالى: ﴿قَالُوا حَرِّقُوهُ وَانصُرُوا آلِهَتَكُمْ إِن كُنتُمْ فَاعِلِينَ ﴿٦٨﴾ قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ ﴿٦٩﴾﴾ [الأنبياء: 68–69].

وقد استطاع الشاعر بمقدرته الشِّعريَّة وتجربته الخاصَّة أن يجمع بين هذه القصص القرآنيَّة المتتابعة في إطار التكثيف الموفَّق، وابن حمير يتمتع بنفسيَّةٍ حسَّاسةٍ، وقد أحسن في تفاعله وتناصّ نصِّه مع القصص القرآنيَّة، لما فيها من أثر عميق على النفس، معبِّرًا بذلك عن شعوره الوجداني العميق، ومسليًّا بذلك عن نفسه. فنصُّ ابن حمير السابق يظهر كفسيفساء من النصوص القرآنيَّة، التي تناصَّ نصُّهُ الشِّعريُّ معها.

وختامًا نلحظ من خلال النماذج السَّابقة أنَّ الشِّعرَ اليمنيَّ في العهد الرَّسوليّ بدا حافلًا بالتَّناصَّاتِ، والاستيحاءاتِ، والتوظيفاتِ للقصَّة القرآنيَّة؛ لخدمة المعنى الذي يريده الشاعر في نصِّه الشِّعريّ، مع تحوير الدَّلالة، أو الألفاظ، أو التراكيب، بما ينسجم وتجربته الشِّعريَّة، ومواقفه النفسيَّة.

المصادر والمراجع

❁ القرآن الكريم.

إسماعيل، د. عز الدين. (د.ت). *الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*. ط3. دار الفكر العربي. بيروت.

بارت، رولان. وأنجينو، مارك. وسُمفيل، ليون. وجينيت، جيرار. وفايول، روجيه. (1998م). *دراسات في النص والتناصية*. ط1. (د. محمد خير البقاعي، مُترجم). مركز الإنماء الحضاري. حلب.

البخاري، محمد بن إسماعيل (ت256هـ). (1407هـ-1987م). *الجامع الصحيح المختصر (صحيح البخاري)*. ط3. (د. مصطفى ديب البغا، محقق). دار ابن كثير. اليمامة. بيروت.

البرعي، عبد الرحيم. (1434هـ-2013م). *ديوان البرعي*. ط3. (عبد العزيز سلطان المنصوب، محقق). مكتبة الإرشاد. صنعاء.

برنس، جيرالد. (2003م). *قاموس السرديات*. ط1. (السيد إمام، مُترجم). ميريت للنشر والمعلومات. القاهرة.

بقشي، د. عبدالقادر. (2007م). *التناص في الخطاب النقدي والبلاغي، دراسة نظرية وتطبيقية*. أفريقيا الشرق. الدار البيضاء. المغرب.

البيضاوي، عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي (ت685هـ). (1418هـ). *أنوار التنزيل وأسرار التأويل، المعروف بـ(تفسير البيضاوي)*. ط1. (محمد عبد الرحمن المرعشلي، محقق). دار إحياء التراث العربي. بيروت.

التنوخي، أبو علي المحسن بن علي بن محمد بن أبي الفهم داود (ت384هـ). (1398هـ-1978م). *الفرج بعد الشدة*. (عبود الشالجي، محقق). دار صادر. بيروت.

الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل (ت429هـ). (د.ت). *ثمار القلوب في المضاف والمنسوب*. (محمد أبو الفضل إبراهيم، محقق). دار المعارف، القاهرة.

الحجري اليماني، محمد بن أحمد. (1416هـ-1996م). *مجموع بلدان اليمن وقبائلها*. ط2. (إسماعيل بن علي الأكوع، محقق). دار الحكمة اليمانية. صنعاء.

ابن حزم القرطبي الأندلسي، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد (ت456هـ). (1987م). *طوق الحمامة في الألفة والأُلاف*. ط2. (د. إحسان عباس، محقق). المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.

الحُسيني الزَّبيدي، محمد مُرتضى (ت1205هـ). (1979م). *تاج العروس من جواهر القاموس*. (عبد الكريم العزباوي، محقق). سلسلة التراث العربي (16)، وزارة الأعلام–الكويت، مطبعة حكومة الكويت.

ابن حمير، محمد. (1985م). *ديوان أبي عبد الله جمال الدين محمد بن حمير بن عمر الوصابي الهمداني*. ط1. (محمد بن علي الأكوع، محقق). مركز الدراسات والبحوث اليمني– صنعاء. دار العودة. بيروت.

ابن حنبل الشيباني، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن هلال (ت241هـ). (1421هـ–2001م). *مسند الإمام أحمد بن حنبل*. ط1. (شعيب الأرنؤوط وآخرون، محقق). مؤسسة الرسالة. بيروت.

الخالدي، د. صلاح. (1419هـ–1998م). *القصص القرآني. عرض وقائع وتحليل أحداث*. ط1. دار القلم. دمشق. الدار الشامية. بيروت.

الخزرجي، أبو الحسن علي بن الحسن (ت812هـ). (1403هـ–1983م). *العقود اللؤلؤية في تاريخ الدولة الرسولية*. ط2. (الشيخ محمد بسيوني عسل، محقق). مركز الدراسات والبحوث اليمني. صنعاء. دار الآداب. بيروت.

الخزرجي، أبو الحسن علي بن الحسن (ت812هـ). (2008–2009م). *العقد الفاخر الحسن في طبقات أكابر أهل اليمن وهو طراز أعلام الزمن في طبقات أعيان اليمن*. ط1. (عبدالله بن قائد العبَّادي وآخرون، محقق). مكتبة الجيل الجديد. صنعاء.

ابن دريد، أبو بكر محمد بن الحسن (ت321هـ). (1987م). *جمهرة اللغة*. ط1. (د. رمزي منير بعلبكي، محقق). دار العلم للملايين. بيروت.

زاده، عبد الغني. ونهيرات، أحمد. (2009م). استدعاء الشخصيات القرآنية في ديوان بدوي الجمل. *مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها*. ع11.

زايد، د. علي عشري. (1417هـ–1997م). *استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر*. دار الفكر العربي، القاهرة.

الزمخشري، جار الله (ت538هـ). (1407هـ). *الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*. ط3. دار الكتاب العرب. بيروت.

سقال، د. ديزيرة. (1993م). *من الصورة إلى الفضاء الشعري*. دار الفكر اللبناني. بيروت.

شولز، روبرت. (1994م). *السيمياء والتأويل*. ط1. (سعيد الغانمي، مُترجم). المؤسسة العربية للدراسات والنشر. بيروت.

عبد المطلب، محمد. (1996م). *مناورات شعرية*. ط1. دار الشروق. القاهرة.

ابن عجيبة الحسني، أبو العباس أحمد بن محمد بن المهدي الأنجري الفاسي الصوفي (ت1224هـ). (1419هـ). *البحر المديد في تفسير القرآن المجيد*. (أحمد عبد الله القرشي رسلان، محقق). الناشر: د. حسن عباس زكي، القاهرة.

ابن علوان، أحمد (ت665هـ). (1427هـ–2006م). *الفتوح الفائق الحاوي للمعاني الرقائق والإشارات الدقائق*. ط4. (عبد العزيز سلطان المنصوب، محقق). سلسلة الصفاء. مكتبة الإرشاد. صنعاء.

علوش، د. سعيد. (1985م). *معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة*. ط1. دار الكتاب اللبناني. بيروت. سُوشبريس. الدار البيضاء. المغرب.

عيد، رجاء. (1979م). *دراسة في لغة الشعر (رؤية نقدية)*. منشأة الأسكندرية.

الغذامي، د. عبدالله محمد. (1998م). *الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية*. ط4. الهيئة المصرية العامة للكتاب.

الفراهيدي، الخليل بن أحمد (ت170هـ). (1980م). *العين*. (د. مهدي المخزومي ود. إبراهيم السامرائي، محقق). منشورات وزارة الثقافة والإعلام، سلسلة المعاجم والفهارس (16)، طبع مطابع الرسالة، الكويت، نشر دار الرشيد.

القرطبي، شمس الدين (ت671هـ). (1423هـ-2003م). *الجامع لأحكام القرآن*. (هشام سمير البخاري، محقق). دار عالم الكتب. الرياض. المملكة العربية السعودية.

قطب، سيد (ت1385هـ). (1425هـ-2004م). *التصوير الفني في القرآن*. ط17. دار الشروق. القاهرة.

قطب، سيد. (1423هـ-2003م). *في ظلال القرآن*. ط32. دار الشروق. القاهرة-بيروت.

قنديل، فاطمة. (1999م). *التناص في شعر السبعينيات*. الهيئة العامة لقصور الثقافة. كتابات نقدية: 86. القاهرة.

ابن كثير الدمشقي، أبو الفداء إسماعيل بن عمر (ت774هـ). (1388هـ-1968م). *قصص الأنبياء*. ط1. (مصطفى عبد الواحد، محقق). مطبعة دار التأليف. القاهرة.

ابن كثير الدمشقي، أبو الفداء إسماعيل بن عمر (ت774هـ). (1420هـ-1999م). *تفسير القرآن العظيم*. ط2. (سامي بن محمد السلامة، محقق). دار طيبة للنشر والتوزيع. الرياض. المملكة العربية السعودية.

الكرماني، تاج القراء محمود بن حمزة (ت: نحو505هـ). (د.ت). *أسرار التكرار في القرآن المُسمَّى البرهان في توجيه متشابه القرآن لما فيه من الحجة والبيان*. (عبد القادر أحمد عطا، محقق). دار الفضيلة، القاهرة.

كريستيفا، جوليا. (1997م). *علم النص*. ط2. (فريد الزاهي، مترجم). دار توبقال للنشر. الدار البيضاء. المغرب.

الماضي، شكري عزيز. (1993م). *في نظرية الأدب*. ط1. دار المنتخب العربي. بيروت.

المجالي، حسن مطلب. (2009م). "أثر القصة القرآنية في الشعر العربي الحديث"، أطروحة دكتوراه. كلية الدراسات العليا. الجامعة الأردنية. عمّان. الأردن.

مسعد، د. محمد. (2018م). *التناص في شعر البردُّوني-متناص البحث عن الفردوس (قراءة سيموطيقية)*. ط1. دار أمجد للنشر والتوزيع. عمّان. الأردن.

ابن المقري، إسماعيل. (1305هـ). *مجموع القاضي الفاضل الإمام العلامة شرف الدين أبي الذبيح إسماعيل بن أبي بكر المقري (ديوان ابن المقري)*. مطبعة نخبة الأخبار. بمبي. الهند.

مندور، د. محمد. (د.ت). *الأدب ومذاهبه*. نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة.

ابن منظور، جمال الدين (ت711هـ). (1414هـ). *لسان العرب*. ط3. دار صادر. بيروت.

ابن هتيمل، القاسم. (1997م). *ديوان ابن هتيمل (درر النحور)*. ط1. (د. عبدالولي الشميري، محقق). مؤسسة الإبداع للثقافة والأدب. صنعاء.

هياجنة، د. محمود سليم محمد. (د.ت). *الصورة النفسيّة في القرآن الكريم*. ط5. دار المعارف، القاهرة.

SHU Journal for Humanities and Applied Sciences
Volume 1, Issue 1, June 2023, pp.32-59
https://shu.edu.ye

مجلة جامعة شبوة للعلوم الإنسانية والتطبيقية
المجلد الأول، العدد الأول، يونيو 2023، ص32-59

Intertextuality with Qur'anic Story in Yemeni Poetry in the Era of Al-Rasooli State (626-858 AH)

Hussein Ali Saeed Sowleh
Lecturer, Dept. of Arabic Language, Faculty of Education – Ataq, University of Shabwa
Ph.D. researcher, Dept. of Arabic Language, Faculty of Education – Aden, University of Aden
sowleh2011@gmail.com

Abstract
Intertextuality is an artistic phenomenon which a lot of Arab and occidental critics dealt with through studies and research works that try to understand it. The majority of critics and scholars who studied the history and development of intertextuality conception agree that the French critic Julia Kristeva was the first one who used this term. Then, critics and researchers took care of it and gave it a large space in their critical studies, and they took it as a procedural device for measuring the range of literary texts poeticalness. This paper discusses intertextuality with the Qur'anic story in Yemeni poetry in Al-Rasooli state reign (626 – 858 AH) searching for Qur'anic story location in the Yemeni poets' texts, denoting the range of how they employ it and the range of new significance that arises from this employment. And how the poets exploited all this in clearing their poetic attempts and enriching their poetic texts.

Paper Information
Received:16.03.2023
Accepted:21.05.2023

Keywords
Intertextuality, Qur'anic story, Yemeni poetry, Al – Rasooli State