مظاهر التناصّ الديني في شعر دعبل الخزاعي

أ.م. جمال طالبي قرهقشلاقي

قسم اللغة العربية وآدابها/ جامعة فرهنكيان/ طهران/ إيران

Religious heritage intertextuality in the poetry of Deabel al- khozayi

Ass.Prof. Jamal Talebi Qara Qashlani

Farhangian University\ Tehran\ Iran

Jamal_talebii@yahoo.com

Abstract

Religious heritage was a resourceful inspiration for many poets and scholars all over the literary eras. Religious heritage has been the main cause of anew technical style in many verse and prose works. in spite of the fact that there are various implications and resources for R.H, it has been an inspiration source and semantic background for meanings and concepts of which poetry has received inspiration. This is what we witness in the analysis of Deabel,s poems, since it became crystal clear that the poet has been inspired immensely by R.H especially holy Quran and prophetic Hadith.

This clearly shows that the holy Quran has always been present in his poetry more than any others sources. Besides it implies that the poet has been in profound connection with the soul of Islamic teachings. Denotatively the intertextuality of Deabels poetry seems to be at odds with what has been introduced in the holy Quran. This is sometimes implicit other times explicit.

The intertextuality between his poetry and Hadith, from conceptual point of view, is quite conforming. His struggle to promote his poetry was in the linguistic thought and faith fields.

The present research tries to answer to following questions, using analytical and descriptive methods.

1-what are the main sources of Religious heritage, the poet has been most inspired by.

2-To what extent has the poet been able to establish relation relationship between poetry intentions and religious heritage resources.

Key words: Deabel al- khozayi, intertextuality, religious heritage, abbasid period.

الملخّص

لقد شكل استلهام التراث الديني منبعاً ثريّاً خصباً للشعراء والأدباء في مختلف الآداب وفي كلّ عصر من عصور الأدب. فأحدث التراث الدينى صورة فنيّة جديدة على معظم النتاج الأدبي للعرب شعراً ونثراً. إنّ الموروث الديني على تنوّع دلالاته واختلاف مصادره شكل مصدراً إلهاميّاً ومحوراً دلاليّاً لكثير من المعاني والمضامين التي استوحاها الشعراء، وهذا ما لاحظناه في دراستنا لشعر دعبل الخزاعي إذ ظهر لنا أنّ الشاعر كثيراً ما استلهم التراث الديني خاصّة القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف مما يؤكد أنّ الشاعر تداخلت نصوصه مع القرآن بما يفوق أيّ مصدر شعري أو ثقافي آخر، كما أن ذلك يدلّ على ارتباط الشاعر العميق بروح الدين الإسلامي. إنّ التناصّ الشعري عند دعبل، خاصّة التناصّ مع القرآن الكريم يتحقق من خلال مفارقته للمصدر في أحوال كثيرة قد تتكشف بعضها وتختفي أخرى، في حين أنّ تناصّه مع الحديث يأتي موافقاً لمصدره. هذه المحاولة من الشاعر لم تكن إلّا لترقية شعره على ساحات مختلفة منها: اللغوية والفكرية والعقيدية.

حاولنا لدراسة هذه الفكرة في شعر دعبل، واستفدنا من المنهج الوصفي التحليلي للإجابة عن الأسئلة التالية:

1 . ماهو أهمّ المصادر التراثية التي استلهمها الشاعر؟

2 . إلى أىّ مدىً نجح الشاعر في إيجاد علاقة بين أغراضه الشعرية ومصادره من التراث؟

الكلمات المفتاحية: التناص، دعبل الخزاعي، التراث الديني، العصر العباسي.

المقدّمة

دعبل الخزاعي من كبار الشعراء في العصر العباسي. ولد في الكوفة عام 148 للهجرة أيّام خلافة أبي جعفر المنصور (انظر: الأميني، 1977م: 2:366) وتوفّي عام 246 للهجرة بعد عمر يناهز المائة (انظر: أبوالفرج الأصفهاني، 1986م: 20:131). أثّرت نشأته في الكوفة تأثيراً كبيراً في عقيدته، لأنّها مدينة شيعية كان يسمع بها فضائل الإمام عليّ عليه السّلام وأهل بيته، وكان الشاعر الإمامي الوحيد الذي جاهر بموقفه من العباسيين (انظر: ضيف، 1982م: 308). وإذا شئنا أن نتبيّن مقدار صدق عقيدته في آل البيت (ع) فعلينا أن نقرأ شعره في مديحهم وما أنشده في معارضة الخلفاء العباسيين، فهو أصدق شاهد على تشيعه. ولقد شهد له أبوالفرج الأصفهاني بقوله: «كان دعبل بن عليّ من الشيعة المشهورين بالميل إلى عليّ» (جـ20:132).

يتّضح من دراسة حياة الشاعر وما بقي من شعره أنّه عاصر ثلاثة من الأئمة المعصومين الطّاهرين وهم: الإمام الكاظم، والإمام الرضا والإمام الجواد عليهم السّلام وشهد أيّام ستة من الخلفاء العباسيين وهم: هارون الرشيد، والأمين، والمأمون، والواثق، والمعتصم والمتوكل؛ هؤلاء الخلفاء بشهادة ديوانه لم يسلموا من نقده وهجائه، فهجاهم ونقدهم من أجل خروجهم من جادة الصواب وعداوتهم لأهل البيت (ع).

اتّخذ دعبل منذ نشأته الأولى منهجاً سار عليه ولم يتراجع عنه طوال عمره، وهذا المنهج كان يقوم على مناصرة آل البيت عليهم السّلام والتركيز على حقّهم في الخلافة. يحتوي ديوان هذا الشاعر الكبير على قصائد ومقطوعات عديدة تناول فيها حياة العصر السياسية والاجتماعية والمنازعات الدائرة بين الخلفاء وولاة العهد، وكأنّها مرآة نرى فيها بوضوح ما يدور في المجتمع، وهذا يدلّ على أنّ الشاعر استوعب تطوّرات الأوضاع ورصد ما يقوم به السلطة الحاكمة الزمنية.

سابقة البحث

اهتمّ الباحثون بدراسة شعر دعبل الخزاعي وقدّموا دراساتٍ كثيرة حوله. من أهمّ تلك الدراسات التي حصلنا عليها . وهى ذات صلة بطبيعة بحثنا . هو: «تجلّى قرآن در اشعار دعبل الخزاعي» لـ «على اكبر حاجيلري» نشرتها مجلة بيّنات في عددها السبعين، والصورة الفنية في شعر دعبل الخزاعي ضمن أطروحة دكتوراه تحت عنوان «الهجاء السياسي في شعر شعراء الشيعة في العصر العباسي الأول» لمؤلف هذا المقال بجامعة أصفهان. هاتان الدراستان تناولتا الموضوع في إطار التأثير ولم تطبّقا معطيات نظرية التناصّ النقدي على شعره. ومن أجل ذلك حاولنا تطبيق هذه النظرية النقدية الحديثة المعنية بدراسة النصّ الأدبي على شعر دعبل محاولين أن نجيب عن بعض الأسئلة:

1 . ماهو أهمّ مصادر التراثية التي استلهم الشاعر منها؟

2 . إلى أىّ مدىً نجح الشاعر في إيجاد علاقة بين أغراضه الشعرية ومصادره من التراث؟

مفهوم التناصّ

يعدّ مصطلح التّناص INTERTEXTUALITY من أهمّ الظواهر النقدية الحديثة الذي ظهر في ساحة الدراسات النقدية حيث شغل بها النقّاد المعاصرون وحرصوا على إعطاء تعريفات لها وبيان أنواعها وأشكالها المختلفة وبيان أثرها في النّص وتحليله وأثرها في المتلقّي بما توظّفه من أبعاد دلالية. يكاد النّقاد يتّفقون أنّ جوليا كريستيفا كانت أوّل من تحدّثت عنه في كتابها «نصّ الرواية مقاربة سيميائية لبنية خطابية متحولة».

إنّ مفهوم التناص في الدراسات العربية أصبح غامضاً إلى حدّ ما، ولعلّ السبب يرجع إلى صعوبة الوصول إلى تعريف جامع لمفهوم التناصّ بسبب اعتماده على مبدأ تعددية المعاني. ورد هذا المصطلح في مؤلفات القدماء تحت عنوان مصطلحات متعددة تقارب التّناصّ كالسرقات، والمعارضات الشعرية، والمناقضات، والتضمين، والاقتباس، والتلميح، والإشارة. ولابدّ أن نعرف أنّ اثنين من تلك المصطلحات أعني التضمين والاقتباس أكثرها التصاقاً بالتناص، وكثيراً ما يستعملان محلّ التناصّ إذا كان القرآن أحد الطرفين. يرى بعض الباحثين أنّ الاقتباس مصطلح تناصيّ «يرتبط مدلوله اللغوي بعملية الاستمداد التي تتيح للمبدع أن يحدث انزياحاً في أماكن محدودة من خطابه الشعري بهدف إفساح المَجال لشيء من القرآن والحديث النبوي» (عبدالمطلب، 1992م:64) فلذا تصبّ المصطلحات السابقة كلّها في بوتقة واحدة وهى التداخل النصّي. وقد صرّح آخرون أنّ الاقتباس

والتضمين شكلان من أشكال التناصّ يستخدمها الشاعر بغرض أداء وظيفة فنية أو فكرية منسجمة مع السياق الروائي أو السياق الشعري (انظر: الزغبي، 1995م: 16).

لقد تطوّر مفهوم التّناص من تعدّد الأصوات إلى «تولّد نصّ واحد من نصوص متعدّدة» (أنجينو، 1987م:102). يرى أصحاب هذا المنهج النقدي أنّ النصوص تتفاعل وتتشارك معاً «لأنّ النّصّ يعتمد على تحويل النصوص السابقة وتمثيلها بنصّ موحد يجمع بين الحاضر والغائب وينسج بطريقة تتناسب وكلّ قارئ مبدع» (السعدني، 1991م:8). وفي هذا تركيز على أنّ «أي نص يستلزم وجود نصوص أخرى سابقة عليه أو متزامنة معه» (بنيس، 1988م: 85).

والتّناصّ تقنية فنيّة جماليّة تضيف إلى الشعر أبعاداً جماليّة مختلفة منها البعد الفنّي الذي يدهش القارئ، والبعد المعرفي الذي يتمثّل في الإيماء إلى النّصّ السابق سواء أكان موروثاً أسطورياً أم دينيّاً أم تاريخيّاً، وهو ما يصل بالنّصّ إلى ما يسمّى «بالمعرفة الجمالية» (السمرة، 1997م: 126).

إن التناص يعتمد على آليات وأسس متعددة وقوانين متباينة، وليست مهمّة الشاعر بإزاءه أن يكرّر معاني الآخرين أو يجترّ عباراتهم بل يجب عليه «أن يحدث في تلك المعاني والأبنية إضافاته وتحويراته الخاصّة ليجعل منها جزءاً من رؤياه الشخصيّة إزاء الكون والشعر والحياة وعنصراً من عناصر نبرته وأسلوبه» (العلاق، 2002م:65). ويرى خليل الموسى «أنّ التناص تشكيل نصّ جديد من نصوص سابقة أو معاصرة تشكيلاً وظيفيّاً، فيغدو النصّ المتناص خلاصة لعدد من النصوص التي امّحت الحدود بينها» (الموسى، 1996م:81).

فيتّضح ممّا سبق أنّ كلّ نصّ أدبي ليس بنية مغلقة لا علاقة له بنصوص أخرى، ولاينتجه صاحبه بنفسه دون تلك العلاقة، بل هو خلاصة نصوص كثيرة سابقة تتوارد على مخيّلة المبدع إمّا بوعى أو بغير وعي.

التناصّ الديني

يعدّ التراث الديني مصدراً خصباً للإلهام الشعري عند الشّعراء، إذ يستمدّون منه نماذج وصوراً وموضوعات مختلفة. والقرآن الكريم كان . ولا يزال يكون . في مقدمة المصادر الإسلامية التي تعامل معها الشعراء العرب، يليه الحديث النّبوي الشريف. لعلّ السبب الرئيس في نزوع الشعراء والأدباء إلى توظيف التراث الديني في شعرهم يعود إلى «خاصية جوهرية في هذه النصوص تلتقي مع طبيعة الشعر نفسه، وهى إنّها ممّا ينزع الذهن البشري لحفظه ومداومة تذكره فلا تكاد ذاكرة الإنسان في كلّ العصور تحرص على الإمساك بنصٍّ إلّا إذا كان دينيّاً أو شعريّاً» (فضل، لاتا: 59). نفهم ممّا سبق أنّ التراث الديني يعزّز القوة الشاعرية ويدعم استمرار الشعر وخلوده في الذاكرة.

تشعّ المعاني القرآنية والمعاني المستقاة من الحديث النبوي الشريف في شعر دعبل الخزاعي باعتباره أحد أبرز الشعراء الشيعة في العصر العباسي الأول، وقد أضفى القرآن والحديث النبويّ الشريف شعره رونقاً وجمالً فنيّاً عن طريق التناصّ إذ استخدمه الشاعر كتقنية أسلوبية في شعره ممّا يدلّ على ثقافة الشاعر الدينية واطّلاعه على التراث العربي الإسلامي بما فيه القرآن الكريم والأحاديث النبويّة الشريفة. والنصوص القرآنية قادرة . بلا شك . لإلهام الشاعر لما تحويه من معان متجددة، فكان استدعاء الشاعر لآي القرآن الكريم أو ألفاظه أو قصصه أو أحداثه أو شخصياته (انظر: عشري زايد، لاتا: 75) وهذا إحدى السبل التي تعمل على ارتقاء إنتاج الشاعر. انطلاقاً ممّا سبق ندرس فيما يلي توظيف الموروث الديني في شعره تحت عنوان مظاهر التناصّ الديني:

مظاهر التّناص الديني في شعر دعبل

يشكل القرآن الكريم مادة غنية ومرجعاً فكرياً في شعر دعبل، فهو معين لا ينضب بما يحتوي على قصص وأحداث؛ وقد استقى منه الشاعر ما يُقوي شعره ويدعمه في كثير من الأحيان. فبعد استقراء تناصّ الشاعر في ديوانه وجدنا أنّ أكثر اقتباساته وتضميناته مستقاة من القرآن الكريم؛ الأمر الذي يدفعنا إلى أن نتيقّن أنّ الشاعر كان قد حفظ قسماً من القرآن، وأحاط ببعض بنيته التعبيرية والتصويرية والفكرية.

إنّ مظاهر التّناص القرآني في شعر دعبل يأتي على أشكال عديدة ولكلّ منها أهميّة كبيرة في إنتاج الدلالات وتوجيهها على أساس رؤية معيّنة. أهمّ تلك الأشكال ما يلي:

التّناص مع القصص القرآنية

إنّ القصص القرآنية من أهمّ الروافد الفنيّة في إبداع الشعراء والأدباء لما فيها من متعة وإفادة ودلالة عميقة، فيكشف استدعاء هذه القصص ألواناً من الانفعالات الجمالية والنفسية ويضع ثقافة الشاعر على بوتقة الامتحان. إذا راجعنا ديوان دعبل الخزاعي فنلاحظ أنّ الصياغة القرآنية دخلت في بعض قصائده حتّى تكاد تتخلل أعماق القصيدة، خاصّة عند استلهام القصص القرآنية، وكأنّ الشاعر أراد أن يحقق البعد المعرفي للتناص وينقل القارئ إلى أجواء القصّة حتّى يصوّر الواقع بطريقة إيحائية غير مباشرة تضفي على شعره غنىً وجمالاً فنيّاً، وهذا يتّضح في الأبيات التالية:

مُلـوكُ بَنِـي العَبّـاسِ فِـي الكتـبِ سَـبْعَةٌ وَلَـم تَأتِنـا عَـنْ ثَـامِنٍ لَهُـم الكتُـبُ

كـذلِكَ أهـلُ الكهْـفِ فِـي الكهـفِ سَبْعَةٌ كـــرامٌ إذا عُـــدُّوا وَثـــامِنُهم كلْـــبُ

وَإنّـــي لأُعلـــي كلْـــبَهُم عَنـــكَ رِفعَـــةً لِأنّـــكَ ذُو ذَنـــبٍ وَلـــيسَ لَـــهُ ذَنـــبُ

يتميّز التناص بوضوح في الأبيات السابقة إذ استلهم الشاعر من هذه الآية القرآنية ﴿**وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثامِنُهُم كلبُهُم**﴾ (الكهف: 22). هنا تبدو جمالية التّناص من خلال المفارقة بين نصّ الشاعر والنّص القرآني، فالنّص القرآني يتكلّم عن قصّة أصحاب الكهف الذين كانوا سبعة وكان كلبهم ثامنهم. وأمّا دعبل الخزاعي باعتباره شاعراً سياسيّاً كان يعارض السلطة العباسية الزمنية، فاستطاع أن يسقط قصّتهم على الخلفاء العباسيين خاصّة المعتصم الخليفة الثامن لديهم كما استطاع أن يستدعي فضاء تاريخيّاً ودينيّاً بإثارته تلك القصّة في ذهن القارئ. وجدير بالذكر أنّ «الشاعر لم يسعَ إلى استدعاء القصّة كاملة بل استحضر شخوصها لما في هذه الشخوص من دلالات دينية وتاريخية، وهو في هجائه للمعتصم لم يعمد إلى الصّورة التشبيهية الساذجة بل يشبهه بالكلب مباشرة، ويعمد إلى إشارات تناصية عبر استدعاء سياقات قرآنية، بغية لفت انتباه القارئ وجعله قريباً من موضوع الهجاء السياسي الذي يعالجه الشاعر حيث وظّف العدد سبعة لأصحاب الكهف توظيفاً سلساً ليشعر المتلقّي بأنّ الخليفة المعتصم هو ثامن الخلفاء الذين سبقوه، وليس كمثلهم، كما أنّ الكلب تابع لأهل الكهف السبعة وليس منهم» (هني، 2011م:132) وهذه آلية تناصية رائعة إذ لمح الشاعر إلى القصّة دون الخوض بالتفصيلات تاركاً ذلك للقارىء حتّى يستحضر القصّة ذهنيّاً على نسق ورودها في القرآن كما يترك للقارىء حرية كاملة ليربط ذلك بالتأويل الذي يسعى الشاعر إليه.

لقد تضمّن شعر دعبل كثيراً من المفردات ذات البعد الديني والمصطلحات التي استخدمها القرآن الكريم، ولا شكّ أنّ هذه المفردات تمثل جانباً هامّاً في شعره لِمَا تحمله من عُمق دلالي وقدسية معينة في نفس المتلقي، وأن هذه المفردات جاءت بصور متنوعة وأكثرها أخذ طابعاً قرآنياً خالصاً. يتّضح هذا الأمر بشكل واضح ومميز في الأبيات التالية:

إذَا رَأَيْـــتَ بَنِـــي وَهْـــبٍ بِمَنْزِلـــةٍ لَـمْ تَـدْرِ أَيُّهُـم الأُنْثَـى مِـنَ الـذَّكرِ

قَمِـيصُ أُنْثَـاهُمُ يَنْقَـدُّ مِـنْ قُبُـلِ وَقُمْـصُ ذُكـرَانِهِم تَنْقَـدُّ مِـنْ دُبُـرِ

مُحَنَّكـونَ عَـنِ الفَحْشَـاءِ فِـي صِـغَرٍ مُحَنَّكـونَ عَـنِ الفَحْشَـاءِ فِـي كبَـرِ

مُحَنَّكـــونَ وَلَـــمْ تُقْطَـــعْ تَمَـــائِمُهُم مَـــعَ الفَـــوَاطِمِ وَالـــدَّايَاتِ بِـــالكبَرِ

فنرى دعبلاً الخزاعي يتناص مع قصة يوسف عليه السلام . وهي قصة مشهورة تناولتها كتب التاريخ والتفاسير، و قد توفرت لها العناصر الجمالية والفنية . مع زليخا التي راودته عن نفسها، خاصّة هذه الآية من تلك القصّة: ﴿**وَاسْتَبَقَا البَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ**﴾ (يوسف: 22). فأراد الشاعر من هذه القصّة الطعن في رجولة بني فضل. والقارئ بإزاء هذا التوظيف يدخل في أجواء تلك القصّة المثيرة التي تستحضر فضاء تاريخيّاً يؤدّي إلى الإحالة على الواقع.

اتكأ الشاعر في الأبيات السابقة على مفردات من النص القرآني على نحو مباشر، وعقد مفارقة جميلة إذ إنّ الآية القرآنية جاءت لتبرئة يوسف عليه السّلام في حين جاءت الأبيات لإثبات ما أُتُّهِمَ به بنو فضل تهكماً. والملاحظة الهامّة هى أنّ الشاعر لجأ إلى نقل الأدوار ومبادلتها، ففي العادة الرجل هو الطالب، والمرأة هى المطلوبة، ولذلك فإن قميص الأنثى ينقد من دبر نتيجة التمنّع والإدبار لكنَّ دعبلاً نقل الأدوار ليؤكد ما ذهب إليه في البيت الأول من أنّ الإنسان لايقدر أن يفرق بين أنثاهم وذكرانهم. ولابدّ أن نشير إلى أنّ عبارة «قميص....ينقدّ من دبر» إشارة عابرة غير أنّها تستحضر فضاء قرآنيّاً بأكمله، وهو ما يغني النّص ويوسع حدوده ويمنح القارئ فرصة في التنقل من فضاء القصيدة إلى فضاء القصّة القرآنية.

التّناص مع السياق القرآني

كثيراً ما يعتمد التناص في شعر دعبل على السياق القرآني بدرجة تلفت الانتباه وتكشف عن سيطرة الصياغة القرآنية على شعره. فمن المواقف التي يظهر التناص مع السياق القرآني بوضوح هو هجاء الشاعر للرشيد حينما جاء المأمون بجثمان الإمام الرضا عليه السلام فدفنه بجوار أبيه، وقد سئل عن ذلك فقال: ليغفر الله لهارون بجواره للإمام الرضا (ع) فقال دعبل رادّاً عليه:

أَرِبِـعْ بِطُـوسٍ عَلَـى قَبْـرِ الزَّكـيِ بِهـا إنْ كُنْـتَ تَرْبَـعُ مِـنْ دِيـنٍ عَلَـى وَطَـرِ
قَبْـرانِ فِـي طُـوسَ خَيـرُ النّـاسِ كلِّهِـم وَقَبْـرُ شَـرِّهِم هَـذا مِـنَ العِبَـرِ
مـا يَنْفَـعُ الـرِّجْسَ مِـنْ قُـربِ الزكـيِّ ولا عَلَـى الزكـيِّ بِقُـربِ الرِّجْـسِ مِـن ضَـرَرِ
هَيهَـاتَ كُـلُّ ٱمْـرِئٍ رَهْـنٌ بِمـا كسَـبَتْ لَـهُ يَـداه فَخُـذْ مـا شِـئتَ أوْ فَـذَرِ

هنا وصل امتصاص الشاعر واقتباسه من القرآن الكريم إلى درجة الذوبان إذ يتناصّ البيت الأخير مع هذه الآية القرآنية التي تقول: ﴿**كلُّ امْرِئٍ بِما كسَبَ رَهِينٌ**﴾ (الطور:21). ولم تكن عودة الشاعر إلى الآية المذكورة إلّا للتركيز على أنّ هناك مفارقة كبيرة بين قبرىْ الإمام الرضا عليه السّلام وهارون الرشيد إذ أحدهما قبر خير النّاس كلّهم والآخر لشرّ النّاس. هذا من جانب، ومن جانب آخر أراد دعبل أن ينفي ما يظنّه البعض من أنّ قبر الإمام (ع) ينفع هارون الرشيد، وأنّ قبر الرشيد يضرّ الإمام عليه السّلام من أجل القرابة بينهما، إذ قال الله سبحانه: ﴿**كلُّ امْرِئٍ بِما كسَبَ رَهِينٌ**﴾ فحمّل الإنسانَ مسؤولية ما يصدر عنه من الأفعال والأقوال.

والأبيات التالية نموذج آخر يمكن أن نستدلّ بها على مقدرة الشاعر في توظيف السياق القرآني في شعره ومدى امتلاكه من الثقافة القرآنية:

وَذِي حَسَـدٍ يَغتـابُني حِـينَ لايـرى مَكـانِي وَيُثْنِـي صَـالِحاً حـينَ أسْـمَعُ
وَيَضْـحَك فِـي وَجهِـي إذا مـا لَقِيتُـهُ وَيَهمِزُنِـي بِالغَيْـبِ سِـرّاً وَيَلْسَـعُ
مَـلَأتُ عَليـهِ الأرضَ حتّـى كأنَّمـا يَضِـيقُ عَليـهِ رَحبُهـا حِـينَ أطْلُـعُ

فللبيت الثالث ممّا ذكرنا تناصّ مع هذه الآية القرآنية ﴿**وَيَومَ حُنَينٍ إذْ أعْجَبَتْكم كثْرَتُكم فَلَمْ تُغْنِ عَنْكم مِنَ اللهِ شَيئاً وَضاقَتْ عَلَيكم الأرْضُ بِما رَحُبَتْ ثُمَّ وَلَّيْتُم مُدْبِرِينَ**﴾ (التوبة: 25). لقد كشفت هذه الأبيات عن شيوع السلوك الأخلاقيّة المذمومة التي يعاني منها المجتمع العباسي خاصّة الحسد فعمد إلى الإفادة من معين القرآن الثّريّ لتخصيب نصّه الشّعري وتلقيحه بإيماءات قرآنية من أجل تعزيز الدلالة.

هذه الأبيات تكشف عن صراع الحسود مع نفسه وقلقه الداخلي الذي لايزال يغلي في أعماقه، كما أنّها تكشف عن معارك طاحنة تنعكس على حياته في مختلف جوانبه السلوكية والفكرية والشعورية. والحسود بهذا الخلق لايطيق رؤية محسوده وكأنّما تضيق عليه الأرض بما رحبت، وهذا ما حدث للمسلمين في معركة حنين حين انكشفت في أول الأمر علائم الهزيمة في ساحة المعركة فضاقت عليهم الأرض بما رحبت واسودّت الدنيا في وجوههم.

وقد يعمد الشاعر إلى تكثيف التناصّ من خلال حشد لمسات تناصية في عدد قليل من الأبيات؛ من ذلك قوله يعاتب والياً استدعاه إليه وقد وَلّاه المعتَصم على ناحية من نواحي الشّام، فدعاه إليها فلم يحسن مقامه، فكتب إليه قائلاً:

دَلَّيتَنِـــي بِغُـــرُورِ وَعْـــدِك فِـــي مُـــتَلاطِمٍ مِـــنْ حَومَـــةِ الغَـــرَقِ

وَقَـــفَ الإخـــاءُ عَلـــى شَـــفَا جُـــرُفٍ هـــــارٍ فَبِعْـــهُ بَيْعَـــةَ الخَلَـــقِ

ثُـــمَّ ٱرْمِ بِـــي فِـــي قَعـــرِ مُظْلِمَـــةٍ إنْ عُـــدْتُ بَعْـــدَ اليَـــومِ فِـــي الحُمـــقِ

استلهم الشاعر في البيت الأول، الآية الثانية والعشرين من سورة الأعراف حيث قال الله تعالى ﴿**فَدَلّاهُما بِغُرُورٍ**﴾ فهنا مسحة تناصية استغلّ الشاعر قصّة آدم وحوّاء مع إبليس اللذين خدعهما بأكلهما من شجرة الخلد، إذ شبّه الشاعر هذا الوالي بإبليس في إخلاف الوعد لأنّ الوالي وعده وأخلفه. وقد استطاع دعبل توظيف هذا التّناص بطريقةٍ بارعة ولم يستخدم أسلوباً مباشراً في تشبيهه بإبليس بل استدعى قصّة قرآنية مشهورة ووظّفها في شعره من أجل إيلامه. وقد تناصّ الشاعر في البيت الثاني بآية قرآنية أخرى حيث قال الله تعالى ﴿**أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيانُهُ عَلى تَقْوى مِنَ اللهِ وَرِضْوانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيانُهُ عَلى شَفا جُرُفٍ هارٍ فَٱنْهارَ بِهِ فِي نارِ جَهَنَّمَ وَاللهُ لايَهْدِي القَومَ الظّالِمينَ**﴾ (التوبة: 109). وهنا يصرّح الشاعر أنّ بنيان مودّته مع هذا الوالي يكاد ينهار لأنّه بني على شفا حفرة.

واللافت في تناص الشاعر من القرآن الكريم أنّه لايخلو من قيم أسلوبية وتركيبية تساهم في تكثيف الدلالة وجلاء المعنى؛ من ذلك ما نلمسه في الأبيات السابقة من سمة بارزة متمثّلة في حشد الشاعر للكلمات المنونة المكسورة «متلاطمٍ، جرفٍ، هارٍ، قعرٍ، مظلمةٍ» والتي خلقت إيقاعاً صاخباً يتناسب مع مقام الغضب والسخط على هذا الوالي، ثمّ ما للكسر المتكرر من انفعال وانكسار في ذات الشاعر، بالإضافة إلى ما أضفى عليه التنوين من المعاني المطلقة غير المحدودة، وأخيراً في الإطار الدلالي الذي يجمع هذه الكلمات إنّه إطار الاضطراب والظلام والضيق والقلق والحزن والأسف على ما آلت إليه أمور السياسة في هذا العصر.

وهذا نموذج آخر للتناص القرآني لدى الشاعر يردّ فيه الشاعر على قصيدة للكميت بن زيد الأسدي مستخدماً ذلك بتقنية تلائم الموضوع المطروق:

فَـــإنْ يَـــك قَتْلُـــهُ سُـــوقاً فَإنَّمـــا جَعَلْنـــا مَقْتَـــلَ الخُلَفـــاءِ دِينـــا

وَيُخْـــزِهِم وَيَنْصُـــرَكم عَلَـــيهِم وَيُشْـــفِ صُـــدُورَ قَـــومٍ مُؤمِنينـــا

فالبيت الثاني شاهد على تقنية التناص الذي يحمل سمات تناصية قرآنية، وهو من قصيدة طويلة سمّاها «القحطانية» نقض الشاعر فيها قصيدة الكميت بن زيد الأسدي التي هجا فيها اليمانية فردّ عليه دعبل الخزاعي. لقد تناصّ هذا البيت مع هذه الآية القرآنية ﴿**قَاتِلُوهُم يُعَذِّبْهُمُ اللهُ بِأيديكم وَيُخْزِهِم وَيَنْصُرْكم عَلَيهِم وَيَشْفِ صُدُورَ قَومٍ مُؤمِنِينَ**﴾ (التوبة: 14) التي نزلت تقريعاً للمشركين وتأنيباً على أفعالهم الشنيعة. فقد امتاح دعبل من مفردات القرآن الكريم وأصبح متأثراً بالروح العامّة لصياغاته الأسلوبية وإيقاعاته الإيحائية التي أضفت على نصّ الشاعر صفة القداسة، وجذبت اهتمام المتلقّي وأحدثت تأثيراً بالغاً بواسطة تحريك القيم الكامنة في وجدانه، وذلك باكتشاف الفعاليّات التناصية التي يقيمها النص الشعري مع القرآن ممّا يسهل عليه إدراك حقيقة التناص وحفظ التناص ومواصلة الترنّم بأسلوبه واستحضار الشبكة الدلالية للأسلوب القرآني.

إنّ الناظر إلى علاقة النّص الشعري بالآية القرآنية يلحظ أنّ التّصرف بالنّص السابق لايتعدّى التشكيل اللغوي، فالدلالة ظلّت على حالها، والفضاء الديني هو ذاته، بل جاء التوظيف مؤكداً للدلالة ليبدو تسليط الضوء على النّص القرآني أوضح. ولعل الأمر الملفت للانتباه أنّ الشاعر في هذا النّص قد جعل تناصّه مطابقاً للآية القرآنية. وهذا الاستخدام يضفي على النّص الشعري عند دعبل شيئاً من الهالة والقداسة.

ثمّة نموذج آخر للتناص القرآني عند دعبل قاله فيمن تنقّل في هواها:

إنِّـــي وَجَـــدْتُك فِـــي الهَـــوَى ذَوّاقَـــةً لا تَصْـــبِرينَ علـــى طَعَـــامٍ واحـــدِ

والتناص ظاهر في الشطر الثاني وقد استلهمه الشاعر من هذه الآية القرآنية: ﴿**وَإِذْ قُلْتُم يَا مُوسى لَنْ نَصْبِرَ على طَعامٍ وَاحِدٍ**﴾ (البقرة: 61) فالآية نزلت بشأن بني إسرائيل الذين اشتهروا في التاريخ الإنساني بإخلاف الوعد وعدم الاستقرار على رأى واحد، فكذلك هذه المرأة التي تتنقل في هواها وتجدده يوماً بعد يوم. فالتناص هنا تناصّ موافق إذ حاول الشاعر التوفيق بين قصّة بني إسرائيل وبين من يهواها، وكأنّه حاول التوفيق بين نوعين من الخطابين هما القرآني والشعري.

وهناك قسم آخر من التناصّ القرآني في شعر دعبل يتعلّق بالإمام علي عليه السّلام وولايته وخلافته بعد الرسول الأعظم (ص) حيث قال الشاعر:

سَـــقِيَاً لِبَيعَـــةِ أحمَـــدٍ وَوصِـــيِّهِ أعنِـــي الإمـــامَ وَلِيَّنـــا المَحسُـــودا
أعنِـــي الـــذي نَصَـــرَ النَّبِـــيَّ مُحمّـــداً قَبـــلَ البَرِيَّـــةِ ناشِـــئاً وَوَليـــدا
أعنِي الّذي كشَفَ الكرُوبَ وَلَم يَكن فِـــي الحَـــربِ عِنـــدَ لِقائهـــا رِعديـــدا
أعنِـــي المُوَحِّـــدَ قَبـــلَ كـــلِّ مُوحِّـــدٍ لا عابِـــداً وَثَنـــاً وَلا جُلمُـــودا
وَهَـــوَ المُقِـــيمُ علـــى فـــراشِ مُحمَّـــدٍ حَتّـــى وَقـــاهُ كائـــداً وَمَكيـــداً

هذه الآيات تستدعي عدّة آياتٍ قرآنية نزلت بشأن الإمام عليّ عليه السّلام، الأولى: ﴿**وَالسّابِقُونَ السّابِقُونَ اولئك المُقرّبون**﴾ (الواقعة: 10) والثانية: ﴿**وَمِنَ النّاسِ مَن يَشرِي نَفسَهُ ابتِغاء مَرضاةِ اللهِ وَاللهُ رَؤوفٌ بِالعِبادِ**﴾ (البقرة: 207) حيث أشار إلى يوم الهِجرة وليلة المبيت اللذين نام الإمام عليّ عليه السّلام في فراش النبيّ (ص) محبطاً خطّة المشركين. وقال أيضاً:

نَطَـــقَ القُـــرآنُ بِفَضـــلِ آلِ مُحمّـــدٍ وَوَلايـــةٍ لِعَلِـــيِّهم لـــم تُجحَـــدِ
بِوِلايـــةِ المُختـــارِ مِـــن خَيـــرِ الـــوَرَى بَعـــدَ النَّبِـــيِّ الصّـــادقِ المُتَـــوَدِّدِ
إذ جـــاءَهُ المِســـكينُ حَـــالَ صَـــلاتِهِ فَامتَـــدَّ طَوعـــاً بِالـــذِّراعِ وَباليَـــدِ

الأبيات التي سبقت، تشير إشارة عابرة إلى هذه الآية القرآنية التي نزلت بشأن الإمام عليّ عليه السلام: ﴿**إنّما وَلِيُّكم الله وَرَسُولُه وَالّذينَ آمَنُوا الذينَ يُقِيمُون الصّلاةَ وَيُؤتُونَ الزَّكاةَ وَهم رَاكعون**﴾ (المائدة: 55) إلّا أنّها تستحضر فضاءً قرآنياً أغنى النّص الشعري ومنح القارئ فرصة للانتقال من أجواء النصّ الشعري إلى أجواء قرآنية. ولاشك أنّ التناصّ القرآني أثرى ما ذكرناه من أشعار دعبل، إذ وجد الشاعر فيه كلّ ما يحتاج إليه للتعبير عمّا يريد من قضايا من غير حاجة إلى الشرح والتفصيل. هذا من جانب و من جانب آخر استمدّ الشاعر، الاقتصاد في اللفظ والغنى في الأسلوب من الآيات القرآنية اللذين يتميّز بهما القرآن.

التناص مع الحديث النبويّ الشريف

إنّ الحديث النبويّ الشريف يقع بعد القرآن الكريم في الدرجة الثانية من حيث فصاحة ألفاظه وإشراق عباراته؛ لقد أدرك دعبل الخزاعي أهميّة الحديث فكريّاً وفنيّاً فحاول استحضاره في شعره واستمداد مادته التناصية منه لإغناء رؤيته النصية. إذا قارنّا استخدام الشاعر التناص القرآني والأحاديث الشريفة وجدناه يغترف أكثر من القرآن الكريم، ومع ذلك لا نعدم تناصه النّبوي، والمثال الآتي يبرز هذا:

مَيّـاسُ قُـلْ لِـي أيـنَ أنـتَ مِـنَ الـوَرَى لا أنـــتَ مَعْلُـــومٌ ولا مَجْهُـــولُ
أمّـا الهِجـاءُ فَـدَقَّ عِرضُـكَ دُونَـه وَالمـدْحُ مِنـك كمَـا عَلِمـتَ جَلِيـلُ
فَاذْهَـبْ فأنـتَ طَلِيـقُ عِرْضِـكَ إنَّـهُ عِـرضٌ عَـزَزْتَ بِـهِ وَأنـتَ كلِيـلُ

التناص واضح في الشطر الأول من البيت الثالث، وقد استلهمه الشاعر من هذا الحديث النبوي الشريف «اذهَبُوا فأنتم الطلقاء» الذي قاله الرسول الأعظم (ص) لأهل مكة عند فتحها. فجاء الحديث في معرض السماحة والعفو عند المقدرة، فأراد الشاعر أن يقتدي بالنّبيّ (ص). نذكر نموذجاً آخر من تناصّ شعره مع الحديث النبوي حيث قال:

وَمـــا نـــالَ أصـــحابُ السَّـــقِيفَةِ إمـــرَةً بِـــدعوى ثُـــراثٍ بَـــل بِـــأمرِ تِـــراتِ

وَلَـو قَلَّـدُوا المُوصَـى إليـهِ زِمامَهـا لَزُمَّـت بِمـأمُونٍ مِـنَ العَثَـراتِ
أخا خاتَمِ الرُّسْلِ المُصَفَّى مِنَ القَذَى وَمُفتَـرِسَ الأبطـالِ فِـي الغَمَـراتِ
فَـإن جَحَـدُوا كـانَ الغَـديرُ شَـهيدَهُ وَبَـدرٌ وَأحْـدٌ شـامِخُ الهَضَـباتِ
وَآىٌ مِـنَ القُـرآنِ تُتلَـى بِفَضـلِهِ وَإيثـارُهُ بـالقُوتِ فِـي اللَّزَبـاتِ

هذه الأبيات تتناصّ مع عدّة أحاديث نبوية، فهو أشار في البيت الثالث إلى مؤاخاة الرّسول الأعظم (ص) عليّاً عليه السّلام يوم أخى بين الأنصار والمهاجرين. إنّ الرسول (ص) قال ذلك اليوم للإمام عليّ (ع): «أنت أخي وأنا أخوك، فإن ناكرَك أحد فَقل أنا عبدالله وأخو رسول الله، ولا يدّعيها بعدك إلّا كذّابٌ» (ابن الجوزي، 1369هـ: 27) والشاعر يتناصّ في البيت الخامس مع هذا الحديث «فمَن كنتُ مولاهُ فَهذا عَليٌّ مولاه، اللهمّ والِ مَن والاهُ، وعادِ مَن عاداهُ، وانصر مَن نَصَرَه، واخذُل مَن خَذَلَهُ» (الأمين، 1960م: 3: 284) تناصّاً إشاريّاً تآلفياً حافظ على البنية المعنوية. وللشاعر في نفس المعنى أبيات أخرى قال فيها:

كهـارونَ مِن موسـى علـى رغمِ مَعشَرٍ سِـفالٍ لِئـامٍ شُـقَّقُ البشـرات
فَقـالَ ألا مَـن كنـتُ مَـولاه مِـنكم فَهـذا لـهُ مَـولى بُعيـدَ وَفـاتِي

فهذه الأبيات تدلّ دلالة واضحة على إعادة الشاعر لكتابة النصّ الغائب وتوظيفه توظيفاً فنّياً بطريقة الامتصاص. إنّه تناصّ تآلفي أو تطابقي مع حديثٍ روىَ عن الرسول الأعظم (ص) حيث قال: «يا عليّ إنّك منّى بمنزلة هارون من موسى إلّا أنّه ليس نبيٌّ بعدي» (انظر: صبحي الحسني، 2006م: 203) والملاحظة الهامّة في تناصّ شعر دعبل مع الحديث النبوي هى أنّ الشاعر كثيراً ما يتناصّ تناصّاً تآلفياً في هذه الساحة ويحافظ على البنية اللفظية والمعنوية للحديث الشريف، وأحياناً قليلة يحدث بعض التغيير أو التحوير في الكلمات والألفاظ محافظاً بذلك على المعنى. وبهذا نرى أنّ أشكال التّناص الديني في شعر دعبل تعدّدت وتخطّت فكرة الاقتباس إذ حاول الشاعر إقامة علاقة حميمة وفريدة ما بين النّص الشعري والتراث الديني. ونموذج آخر للتناص مع الحديث النبويّ:

وَسـاقِي الوُفُـودِ بِيَـومِ الـوُرُودِ علـى كـوثَرٍ مـاؤهُ قَـد شَـبِم
يَـذُودُ عَـنِ الحَـوضِ أعـداءهُ فَكـم مِـن لَعِـينٍ طَريـدٍ وَكـم
فَمِـن نـاكثِينَ وَمِـن قاسِـطينَ وَمِـن مـارِقِينَ وَمِـن مُجتَـرِم

فالأبيات السابقة تتناصّ مع حديث روى طويل رويَ عن الرّسول الأعظم (ص) حيث قال للإمام عليّ عليه السّلام: «... وَتَقِفُ على عُقر حَوضِي تسقِي مَن عَرفتَ» (ابن الجوزي، 1369هـ: 25).

التناصّ مع المفردات القرآنية والدينية

ظاهرة التناص مع المفردات القرآنية تمثّل جانباً مهمّاً في الدراسات التناصية لِمَا تحمله من عُمق دلالي وقدسية معينة في نفس المخاطب. لقد وردت في شعر دعبل الخزاعي مفردات كثيرة ذات طابع قرآني وديني فأضفت عليه ظلالاً نبيلة من المعاني؛ وجدير بالذّكر أنّنا لا نستطيع أن نعتمد على المفردات وحدها لأنّها لا تمثّل مظهراً للتداخل ولأنّها قبل التركيب لايختصّ بها أحد دون آخر، وإنّما ذلك يحدث بعد دخولها في سياق الجملة. وعلى الرغم من ذلك نلاحظ أنّ ثمّة ألفاظ ومفردات لغوية اكتسبت طابعاً مميّزاً حتّى يظنّ الإنسان أنّها مفردات أخذها الشاعر من النّص القرآني والموروث الديني وإن تغيّرت سياقها ووظائفها النحوية. ومن هذا المنطلق يشيع بعض المفردات في شعر دعبل مناخاً خاصّاً يستدعي النّص القرآني والديني. هذا الشكل من أشكال التناصّ يبدو لنا في أكثر من قصيدة واحدة. انظر إلى قصيدته التي أنشدها في مديح آل البيت وبكاء مقاتلهم وهجاء خصومهم وهى مليئة بالألفاظ والمفاهيم التي أتى بها الإسلام وأدخلها في معجم الشعري عند الشعراء:

مَـدَارِسُ آيـاتٍ خَلَـتْ مِـنْ تِـلاوَةٍ وَمَنْـزِلُ وَحـيٍ مُقْفِـرُ العَرَصـاتِ
لِآلِ رَسُـولِ اللهِ بِـالخَيفِ مِـنْ مِنَـىً وَبِـالرُّكنِ وَالتَّعْرِيـفِ وَالجَمَـراتِ
قِفَـا نَسْـأَلِ الـدّارَ التـي خَـفَّ أهْلُهـا مَتـى عَهْـدُها بالصّـومِ والصَّـلَواتِ

هُـم أهـلُ مِيـراثِ النَّبِـيِّ إذا اعْتَـزَوا وَهُـم خَيـرُ قـادَاتٍ وَخَيـرُ حُمـاةِ
وَمـا النّـاسُ إلّا حاسِـدٌ وَمُكـذِّبٌ وَمَضْـطَغِنٌ ذُو إحْنَـةٍ وَتِـرَاتِ
إلـى الحَشْـرِ حَتّـى يَبْعَـثَ اللهُ قائمـاً يُفَـرِّجُ مِنهـا الهَـمَّ والكرَبـاتِ
وَإن فَخَـرُوا يَومـاً أتَـوْا بِمُحَمَّـدٍ وَجِبريـلَ وَالفُرقـانِ ذِي السُّـوراتِ
تَخَيَّـرتُهُم رُشـداً لأمـرِي فَـإنَّهم علـى كـلّ حـالٍ خِيـرةُ الخِيَـراتِ
فَيـا رَبِّ زِدْنِـي مِـنْ يَقِينـي بَصـيرَةً وَزِدْ حُـبَّهُم يـا رَبِّ فِـي حَسَـناتِي
يُمَيِّـزُ فِينـا كـلَّ حَـقٍّ وَباطِـلٍ وَيَجـزِي علـى النَّعمـاء وَالنَّقمـاتِ
أحـاوِلُ نَقـلَ الشَّمسِ مِـنْ مُسـتَقَرِّها وإسـماعَ أحجـارٍ مِـنَ الصَّـلداتِ
إذا قُلْـتُ عُرفَـاً أنْكـرُوهُ بِمُنكـرٍ وَغَطُّـوا علـى التَّحقِيـقِ بِالشُّـبَهاتِ

فالمتأمّل لهذه القصيدة يجد أنّ الشاعر يستقي كثيراً من ألفاظه من القرآن الكريم والموروث الديني نتيجة تأثره به إذ انعكس ذلك على الجانب اللغوي له فصارت ألفاظه معجماً من المفردات القرآنية والدينية. فألفاظ (آيات، تلاوة، وحى، رسول الله،، الصوم، الصلوات، ميراث، النبيّ، الحشر، يبعث الله، جبريل، محمد، الفرقان،، رشداً، المودّة، يقين، حقّ وباطل، يجزي، الشمس، الحسنات، مستقرّها، والمنكر) ألفاظ قرآنية، وألفاظ (منى، التعريف، الجمرات، الركن، السّورات، و...) ألفاظ ذات صبغة دينية، استطاع دعبل أن يوظّفها في سياقه الشعري ويغرسها في تركيبه، وهى تظلّ تستدعي موروثها القرآني الأصلي الذي كانت فيه. هذه الألفاظ تفصح بوضوح عن مصادرها القرآنية وتقود القارئ إليها وتستحضر بعض آيات القرآن مثل: ﴿**يَتْلُوا عَلَيهِم آياتِهِ وَيُزَكيهِم وَيُعَلِّمَهُمُ الكتابَ**﴾ (آل عمران: 3) و ﴿**الّذينَ آتيناهم الكتابَ يَتلُونَه حَقَّ تِلاوَته**﴾ (البقرة: 121) و ﴿ **إن هُو إلّا وَحىٌ يُوحى**﴾ و ﴿**وَالّذينَ هُم عَلى صَلَواتِهم يُحافِظُونَ**﴾ (المؤمنون: 23) و﴿ **وَالشَّمسُ تَجري لِمُستَقَرٍّ لها**﴾ (يس: 36).

لاشكّ أنّ اللفظة المفردة لا تكفي إحداث عمليّة التناص بل تتمّ ذلك بمعونة أكثر من لفظة أخرى فيكون في اجتماعها دليل على هذه العملية وإن جاءت قريبة أو بعيدة. هذا الأمر يتّضح مما جاء في البيتين الأول والحادي عشر إذ يتناصّ سياق البيت مع ما ذكرنا من الآيات، فالكلمة أو المفردة القرآنية ذات إشعاعات ودلالات لاتختفي رغم توظيفها في السياق الشعري وهى تعطي الشعر طاقة إيحائية ودلالية متنوعة.انظر إلى هذه الأبيات:

إنَّ الإلـــهَ وَلـــيُّكم وَرَسُـــوله وَالمُـــؤمنينَ فَمَـــن يَشَـــأ فَلْيَجحَـــدِ
يَكـــنِ الإلـــهُ خَصِـــيمَهُ فِيهـــا غَـــدَاً وَاللهُ لَـــيسَ بِمُخلـــفٍ فِـــي المَوعِـــدِ

هذان البيتان يتضمّنان كثيراً من المفردات ذات البعد القرآني والديني منها: الإله، والرسول، والمؤمنين، والخصيم. هذه الألفاظ مستمدة من آيتين قرآنيتين الأولى: ﴿**إنّما وَليُّكم اللهُ وَرَسُولُه وَالّذينَ آمَنوا الّذينَ يُقِيمُونَ الصَّلاةَ وَيُؤتُون الزَّكاةَ وَهم رَاكِعُونَ**﴾ (المائدة: 55) والثانية: ﴿**فَلا تَحسَبَنَّ اللهَ مُخلِفَ وَعدَه رُسُلَه**﴾ (إبراهيم: 47). إنّ العلاقة بين النصّ القرآني والنصّ الشعري قائمة على الحديث عن الله تبارك وتعالى ورسوله والتركيز على أنّه لا يخلف ميعاده، ولا شك أنّ اهتمام الشاعر بهذه المفردات ذات صبغة قرآنية ودينية لم يكن صدفة بل كان واعياً يدلّ على أنّه كان ذا ثقافة دينية واسعة. ونموذج آخر:

ذاكَ الوَصِـيُّ وَصِـيُّ أحمَـدَ وَالّـذِي نـاجَى الرَّسُـولَ وَقَـدَّمَ الصَّـدقاتِ
ذاكَ الـوَلِيُّ الثالـثُ الحـاظِي بِمـا أعطـى زَكـاةً رَاكعـاً بِصَـلاةِ

ألفاظ هذين البيتين تزاحمت فيهما المفردات القرآنية لتشكل بنية كليّة تنتهي للنصّ القرآني لأنّهما تتطابقان مع هذه الآية القرآنية التي نزلت بشأن الإمام عليّ عليه السّلام: ﴿**يا أيُّها الّذينَ آمَنُوا إذا ناجَيتُم الرَّسُولَ فَقَدِّمُوا بَينَ يَدَىْ نَجواكم صَدَقَةً**﴾ إذ روى أنّه تَصَدَّقَ بدينار ثمّ ناجى الرسول فاقتدى به المسلمون، وسمّيت الآية آية النّجوى (انظر: ابن الجوزي، 1369هـ: 17). اتّكأ الشاعر هنا على مفردات من النصّ القرآني على نحو مباشر ووظّفه توظيفاً جيّداً ليظهر مكانة الإمام عليّ عليه السّلام.

النتائج:

وبعد هذا المطاف تبيّن لنا:

- أنّ التراث الإسلامي عامّة والقرآن الكريم خاصّة هو المصدر الأول والمنهل العظيم الذي نبعت من فيضه التراكيب والسياقات المختلفة في شعر دعبل الخزاعي مما يؤكد أنّ الشاعر تداخلت نصوصه مع القرآن بما يفوق أيّ مصدر شعري أو ثقافي آخر.
- تبيّن لنا أنّ للحديث النبوي الشريف أثر واضح في شعر دعبل حيث يظهر بوضوح حرص الشاعر على توظيف الأحاديث النبوية في شعره، وذلك لارتباط الشاعر العميق بروح الدين الإسلامي.
- إنّ التناصّ الشعري عند دعبل، خاصّة التناصّ مع القرآن الكريم يتحقق من خلال مفارقته للمصدر في أحوال كثيرة قد تتكشف بعضها وتختفي أخرى، في حين أنّ تناصّه مع الحديث يأتي موافقاً لمصدره.
- أنّ دعبلاً الخزاعي استحضر بعض القصص القرآنية وشخصيّات هذه القصص لتنمية أبعاد الشخصية الشعرية، وتشكيل أرضيّة معرفية لإثبات ثقافته الدينية الواسعة وتواصله مع التراث، ولم يكن كلّ هذا إلّا لأن يعطي شعره قيمة إبداعية فائقة.

المصادر

القرآن الكريم

1. ابن الجوزي، أبوالمظفر يوسف شمس الدين. (1369هـ)، تذكرة خواص الأمة في معرفة الأئمة الأثني عشر، النجف.
2. أبوالفرج الأصفهاني. (1986م)، الأغاني، ط1، شرحه وكتب هوامشه: الأستاذ سمير جابر.بيروت: دار الكتب العلمية.
3. الأمين، السيد محسن. (1960م)، أعيان الشيعه، ط3، بيروت: مطبعه الإنصاف.
4. الأميني، عبدالحسين أحمد. (1977م)، الغدير في الكتاب والسنة والأدب، ط4، بيروت: دار الكتاب العربي.
5. أنجينو، مارك. (1987م)، في أصول الخطاب النقدي، ترجمة: د. أحمد المديني، ط1، دار الشئون العامة بغداد.
6. بنيس، محمد. (1988م)، حداثة السؤال، ط2. المركز الثقافي العربي.
7. حماد، حسن محمد. (1997م)، تداخل النصوص في الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.
8. خليل الموسى. (1996م)، التناص والأجناسية في النصّ الشعري، الموقف الأدبي، اتحاد كتّاب العرب، دمشق، المجلد 26، السنة26.
9. الزغبي، أحمد. (1995م)، التناص نظريّاً وتطبيقياً، ط1، مكتبة الكتاني، الأردن . إربد.
10. السعدني، مصطفى. (1991م)، التناص الشعري قراءة أخرى لقضيّة السرقات، مصر: منشأة المعارف المصرية.
11. السمرة، محمود. (1997م)، النقد الأدبي والإبداع في الشعر، الطبعة الأولى، عمان: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
12. صبحى الحسني، محمد. (2006م) *خليفة رسول الله*. ط1. بيروت: دار المحجة.
13. ضيف، شوقي. (1982م)،تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول) ط8، القاهرة، دار المعارف.
14. عبدالمطلب، محمد. (1992م)،التناصّ عند عبدالقاهر الجرجاني، مجلة علامات في النقد والأدب، ج3، مجلد 1.
15. عشري زايد، علي. (لاتا)، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي، دار الفكر العربي.
16. العلاق، على جعفر. (2002م)، الدلالة المرئية، ط1، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامّة.
17. فضل، صلاح. (لاتا) إنتاج الدلالة الأدبية، ط1، مؤسسة المختار للنشر، مصر . القاهرة،
18. هني، خضر. (2011م)، الرؤية والأسلوب في شعر دعبل الخزاعي دراسة أسلوبية، رسالة ماجستير بجامعة الحاج لخضر. باتنة.