التناص مع الموروث العربي في ديوان أبي القاسم الشابي[*]

د/عبد الرحمن عبد الحميد خالد أحمد الشرقاوي
أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية وآدابها
(كلية التربية الأساسية) التابعة للهيئة العامة
للتعليم التطبيقي والتدريب

الملخص:

تحاول هذه الدراسة الكشف عن سر تميّز شعر شاعر من عباقرة الشعراء في العصر الحديث وهو أبو القاسم الشابي، وتحديداً في باب التناص، وتسعى لتسليط الضوء على تناصاته مع الموروث العربي دون ما سواه، مع كتاب الله عز وجل وهو الكلام العالي الذي لا يضاهيه شيء، ومع أمثال العرب وأشعار الشعراء الفحول كجرير وبشار والبحتري والمتنبي وغيرهم، إذ حصرت ما يزيد على بضعة عشر موضعاً في ديوانه الصغير حجماً الكبير قدراً وفناً، فكانت تناصاته دالة على كم معرفي ومخزون أدبي كبير، وعبقرية فذة واقتدار في توظيفه ذاك مستفيداً من الطاقات البلاغية والجمالية في النصوص العالية، ليثير الدهشة في نفوس القراء ويبعث على الجمال واللذة، فهو عارف مطلع على موروثه العربي كاطلاعه ومعرفته بالآداب الغربية الأخرى أو أكثر.

Intertextuality with the Arab heritage in the Diwan of Abi Al - Qasim Al -Shabi

Abstract

This study tries to reveal the secret of the distinction of poets of poets from the geniuses of poets in the modern era, which is Abu al - Qasim al -Shabi, specifically in the chapter of intertextuality, and seeks to highlight his calls with the Arab heritage without anything else, with the Book of God Almighty and it is the high words that are

[*] مجلة كلية الآداب جامعة القاهرة المجلد (٨٤) العدد (٢) يناير ٢٠٢٤.

not matched by anything, And with the likes of the Arabs and the poems of the poets, such as Jarir, Bashar, Al -Buhtory, Al -Mutanabbi, and others, as it restricted more than a few ten places in his small collection, the large size is destined and artistic, so his calls were indicating how many knowledge and great literary stocks, and a unique genius and competence in his employment, taking advantage of the rhetorical and aesthetic energies In high texts, to cause amazement in the hearts of readers and send beauty and pleasure, as he knows familiar with his Arab heritage, such as his knowledge and knowledge of other Western literature or more.

المقدمة:

حضر الشابي في ذاكرة أغلب الشعوب العربية في قاعات التعليم المدرسي سواء في مرحلة الثانوية أو المرحلة الجامعية معبراً عن الشاعر المتمرد الثائر على الظلم، أو ممثلاً للحركة الرومانسية في مطلع القرن العشرين، فدعاني هذا الإعجاب به للقراءة في ديوانه والنظر فيه مرة بعد مرة، فلفت انتباهي فيه كثرة "الاقتباس أو التضمين" كما هو معلوم في علم البلاغة قديمًا، أو "التناص" بشكل عام كما هو في ساحة النقد الأدبي الحديث، وتساءلت عن مدى تعلق الشابي بتراثه العربي؟ وهل أكثر من التناصات مع التراث العربي القديم؟ وكيف وظفها في شعره؟ ومن هو الشاعر الذي وقر في ذهن الشابي حين الكتابة وأثّر في أسلوبه؟ ولعل مشكلة الدراسة –بشكل عام– تكمن في قلة الاعتناء بما في شعر الشابي من تناصات مع موروثه العربي الأصيل، وجاءت الدراسة لتسد ثغرة في هذا الباب.

ولمَّا عزمت البحث في موضوع "التناص في ديوان أبي القاسم الشابي" رجعت إلى الدراسات السابقة والبحوث المنشورة حول أبي القاسم الشابي، فوجدت كمًّا هائلاً من البحوث المنشورة التي تتجاوز المائة عنوان في شتى المجلات، فرُزتها ومحصتها فوقعت على عدة دراسات وأبحاث منها: رسالة

ماجستير مناقشة في جامعة قسنطينة عام١٩٨٠م بعنوان (مظاهر الإبداع الفني في شعر أبي القاسم الشابي) لصاحبها عزيز لعكايشي، وهي بعيدة عن المراد، ومن الدراسات المتعلقة بالتناص رسالة الماجستير المناقشة في الجامعة الأردنية ٢٠١٠م تحت عنوان: (التناص في كتاب الأشباه والنظائر للخالديان) لخالد الحربي، وقد عرض فيها لفكرة التناص وفرق بينها وبين السرقات، وذكر أهم المبادئ التي يقوم عليها التناص، وقد أفدت منها بما يساعد على تطبيق فكرة التناص في شعر الشابي، وبحث من جزءين قريب من عنواني إلا أنَّ بيني وبينه بوناً شاسعاً في المضمون والتناول، فالبحث للدكتورة ابتسام الوسلاتي بعنوان: (التناص في شعر الشابي) الجزء الأول منشور في مجلة الإتحاف- تونس، العدد٢٢٩ في أغسطس ٢٠١٣م، والجزء الثاني في المجلة ذاتها، العدد٢٣٠ في أكتوبر ٢٠١٣م. تناولت فيه الباحثة تناصات الشابي مع التراث الغربي، والمدارس والأفكار الرومنطيقية الغربية، ولم تلتفت أبداً للتناص مع الموروث العربي، وهذا ما سعيت لإكماله من خلال بحثي هذا.

وتقوم منهجية هذه الدراسة على الاعتماد المتبادل على التناص بوصفه طريقة أو آلية في القراءة، وفق منهج وصفي تحليلي. وجاءت في: مقدمة وتمهيد حول فكرة التناص وعقباتها وقيمتها الجمالية ونبذة عن الشاعر مُعينة في سياق الدراسة، ثم تناولت القصائد التي وجدت فيها أبيات متناصة مرتبة كما جاءت في تاريخها الزمني في الديوان، وجاءت التناصات دينية مع القرآن الكريم سواء بالاقتباس الحرفي أو بالبؤرة المحورية للآية القرآنية، وأدبية مع الأمثال العربية والقصائد الشعرية.

ولم يغب عن ذهني فكرة تقسيم البحث إلى فصول التناص مع الموروث "الديني" والموروث "الأدبي"، أو تقسيمه: التناص مع "القرآن" و"الأمثال" و"الشعر" غير أنّي آثرت تناول القصائد كما جاءت في ترتيبها في الديوان لأنَّ القصيدة الواحدة قد تحتوي على أكثر من شاهد تناص قد يؤول بالباحث إلى تكرار القصيدة ومطلعها وما فيها حين الحديث عن التناصين المختلفين فيها،

وكذا فإنَّ الترتيب الزمني لتاريخ كتابة قصائده يدُّلنا على معارفه المكتسبة ونمو اطلاعاته وقراءاته.

التمهيد:

يحسن بالباحث –ابتداءً– أن يُجلّيَ بعض القضايا الهامة المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بمفهوم التناص، وتطبيقاته على النصوص، وبيان أبرز المعوقات والصعوبات التي تواجه الباحث حين يشرع في التطبيق والمواجهة.

فالتناص[١] كما يعرفه النقاد: هو شبكة مفتوحة من النصوص السابقة المكونة للنص الجديد، وأشبه ما تكون بالخيوط المختلفة التي ينسج المبدع من خلالها ثوبه الجديد، سواء أكان ذلك بحالة وعي من المبدع أم لا، وقيل: أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة. فالمبدع مذ نشأته الأولى قد تراكمت في ذاكرته معارفُ شتى لا تحصى، وعلومٌ وقيم وآثار كثيرة متنوعة، كوَّنت ثقافته وذابت في اللا وعي، يستحضر بعضها ويستعصي عليه أكثرها بحكم النسيان ومرّ الزمان، فإذا ما شرع في الكتابة أخذ يمتح من مخزونه الثقافي المتراكم لينسج منه لوحته الفسيفسائية الخاصة، التي ليست إلا قطعاً مطمورة من تراث الأسلاف، وما هو –في أغلب الأحوال– إلا معيد لتركيب تلك القطع برؤية جديدة ارتآها.

ومن هنا يقع الحرج على الباحث في مسألة التناص وتطبيقه؛ بسبب الكم الثقافي المفتوح والمجهول للنصوص المتناص معها، والتقاطع الظني مع النصوص التراثية السابقة، إذ إنَّ التناص ليتعدى مسألة التضمين أو الاقتباس المباشر لألفاظ أو عبارات، ويتجاوزها إلى المعاني والإيحاءات والصور الفنية المشتركة والمتشابهة مع النص الجديد (نص المبدع) –وقد فرَّق بعضهم بين التناص والاقتباس والتضمين، وأميل إلى كونها مسألة عموم وخصوص ولا مشاحَّة– الأمر الذي يصعب فيه التمييز بين النصوص المتناص معها، وأيها

التي كانت في مخزونه الثقافي؟ وأيها التي استفزته ليتمرد على مضمونها وفكرتها؟ أو أعجبته ليضيف إليها لمسته الخاصة وتصوره الجديد؟

فالغاية ليست في وضع أيدينا على تناصات الشاعر والإشارة إليها فقط، ولكن ما وراء ذلك من جماليات الدهشة وكسر أفق توقع القارئ في التمرد على النصوص المتناص معها، أو الجِدَّة في الإضافة أو الاستدراك عليها، فلكل جديد لذة، وأحياناً قد يقف –المبدع– موقفاً استسلامياً مع الموروث السابق، والسير مع ركبهم وفي قافلتهم دون أدنى إضافة.

ونشير أخيراً إلى قضية مركزية لا يمكن للمتلقي أو القارئ الدخول إلى النص، ومعالجته تحت مفهوم التناص إلا بها، وهي الثقافة الموسوعية للمتلقي، وتلمسه للألفاظ أو المعاني أو التراكيب أو الصور الفنية الموحية في نص المبدع، والدالة على وجود تناص مع الموروث السابق.

ودوائر تلك الثقافة الموسوعية والمطَّلعة على كل منظوم ومنثور في تراث الأمة، بل والمحيطة بثقافات الأمم الأخرى أيضاً، لا تتأتى لأحد، لذلك ليس المقصود الاستقصاء لكل النصوص المتناص معها، وإنما الاجتهاد –عموماً– في معرفة جديد المبدع، تمرداً أو إضافة أو تسليماً للموروث.

ومما يُعين على ما تقدم، هو معرفة من أين استقى المبدع ثقافته؟ وبمن تأثر؟ وما هي المعارف والكتب التي اطلع عليها؟ حتى يستطيع الباحث الإمساك بخيط أو بضعة خيوط من ذلك النص المنسوج بوعي أو لا وعي!

- **نبذة عن حياة الشابي:**

نشأ أبو القاسم الشابي (١٩٠٩م–١٩٣٤م) في أسرة متديّنة، فقد صار والده قاضياً شرعياً في العام الذي وُلد فيه، وما إن كبر حتى أرسله إلى "الكتَّاب" فحفظ القرآن –قيل: حفظه في التاسعة من عمره– وتعلم الكتابة، ودرس على والده بعض علوم اللغة: كالنحو والصرف وغيرها. ثم في الحادية عشرة من عمره وجهه والده إلى جامع الزيتونة وأوصى المشايخ به، فأقام سبع

سنوات هناك يدرس ويطالع حتى نال الإجازة النهائية في الجامع، أي أصبح عالماً دينياً وهو في الثامنة عشرة، ثم أقبل على دراسة الحقوق والتحق أثناء فترته الجامعية بـ"النادي الأدبي" في مقر "جمعية قدماء الصادقية"، فاختلط بالأدباء والشعراء، وراح يقرض الشعر حتى اشتهر.

ولعل في هذا القدر من حياته كفاية، نستطيع معرفة بعض المرجعيات الثقافية التي كوَّنت ثقافة أبي القاسم الشابي، فانعكست على لسانه شعراً ذا طابع مميز عُرف به.

- التناص في قصيدة (وعود الغواني)(٢): (١٩٢٤م)

التي يقول في مطلعها:

علَّلتنـــي بارتشـــاف الضَّـــرَبِ مـــن جنـــى ثغـــرٍ جميـــلٍ أشـــنبِ

إلى أن يقول:

فـــإذا القـــولُ ســـرابٌ لامـــعٌ وإذا الوعدُ كـ"برقٍ خُلَّبِ"
وإذا المربـــعُ "قـــاعٌ صفصـــفٌ مقفرٌ، إلا برثٍّ الطنبِ

في هذه القصيدة نقف عند موضعين تناصيَّين:

أولهما: يتناص الشابي مع مثل عربي وهو قولهم: "إنما هو كبرق الخُلَّب"، وهو البرق الذي لا غيث معه كأنه خادع، ويُضرب لمن يَعِدُ ثم يخلف ولا ينجز.(٣)، فنجده يستفيد من توظيف المثل في سبيل بيانه إخلاف محبوبته قولها، وعدم إنجازها موعدها. وإنَّ توظيف الشعراء –قبل الشابي– لهذا المثل كثير، من ذلك قول جرير يذكر طول الخلف والمطل(٤):

وإذا وَعَـــدْنك نـــائلاً أخلفنـــه وجعلـنَ ذلـك مثـلَ بـرقِ الخُلَّـبِ

فالشاعر يستدعي في أذهان المتلقين كل التراث المنظوم أو المنثور الذي

وظف هذا المثل، وهنا يكون الاعتماد على ثقافة المتلقين الواسعة للتراث الأدبي، وهذه هي النقطة الجوهرية في درس التناص، فإذا ما جهل المتلقي مواضع التناص غابت عنه تلك الآلية الجمالية، وفاته سر من أسرار الإبداع والتميز في القصيدة المدروسة.

وثانيهما: يتناص مع التركيب القرآني في سورة طه –أو يقتبس منه– حين ذكر الله أهوال يوم القيامة فذكر الجبال وما يحدث لها من نسف حتى ترجع قاعاً صفصفاً لا عوج فيها ولا ميلاً، قال تعالى: "ويسئَلونك عن الجبالِ فقلْ ينسفها ربي نسفاً * فيذرها قاعاً صفصفاً لا ترى فيها عوجاً ولا أمتا"[٥]، يستفيد من هذا التناص باتكائه على المخزون الثقافي للمتلقي وما في ذهنه من صورة لذلك اليوم المهول، وتحول الأرض العامرة بالنباتات والأشجار والجبال والتضاريس المختلفة إلى ملساء مقفرة، وهكذا كان الأمر في مربع حبيبته التي عللته بالأماني والمواعيد ثم أخلفت، فكانت جمالية التوظيف بإسقاط صورة "القاع الصفصف" بعد نسف الجبال يوم القيامة والمتشكلة في الأذهان على "القاع الصفصف" لمربع المحبوبة الخالي، وتمرد فأضاف استثناء ذلك الطنب الرث.

- **التناص في قصيدة (تونس الجميلة)[٦]: (١٩٢٥م)**

يبتدئ الشابي مطلع القصيدة بالتناص إذ يقول فيه:

لستُ أبكي لعسفِ ليلٍ طويلٍ أو لربعٍ غدا العفاءُ مراحَهْ
إنما عبرتي لخطبٍ ثقيلٍ قدْ عرانا ولمْ نجدْ من أزاحَهْ

ففي هذين البيتين تناص مع أبيات لثلة من الشعراء الذين تناولوا هذه الفكرة بالأسلوب نفسه أو بألفاظ أخرى، كما في قول البحتري[٧] حين رفض البكاء على الأطلال، وإنما يكون البكاء على الأحبة أولى:

لا تقفْ بي على الديارِ فإنّي لستُ من أربعِ ورسمٍ محيلِ

فـــي بكـــاءٍ علـــى الأحبـــةِ شـــغلٌ لأخـــي الحـــبّ عـــن بكـــاءِ الطلـــولِ

وكذا بشار بن برد الذي يتعجب من حبس النفس على الأطلال والبكاء عليها، مع علم المرء بما يكون من موت وحساب بعده ووقوف طويل في يوم القيامة، قال(٨):

كيـف يبكـي لمحـبس فـي طلـولٍ مـن سيفضـي لحـبسِ يـومٍ طويـلِ
إنَّ فـــي البعـــثِ والحســـابِ لشُـــغلاً عـــنْ وقـــوفٍ برســـمِ دارٍ محيـــلِ

كل الثلاثة قد نفوا عن أنفسهم البكاء على الربوع والأطلال، أي أنَّهم تمردوا على العرف الجاهلي المشهود عند جل الشعراء في قصائدهم، فما الذي يستحق البكاء عندهم إذن؟

فأما البحتري فرأى في البكاء على الأحبة شاغلاً عن غيره من طلول وربوع، وأما بشار بن برد فأشغله البعث وحساب يوم القيامة.

وتكمن جمالية التناص عند الشابي في الإضافة عليهما جدّة، حيث وجَّه عبرته لخطب ألمَّ ببلده، وهو اضطهاد الساسة لأهل الإصلاح المخلصين، ومصادرة آرائهم، وسومهم سوء العذاب، فأضاف سبيلاً جديداً فيما هو أولى وأحق بالبكاء من الأطلال والربوع.

وبناءً عليه، نجده يتناص عندما يذكر حبه ونصحه وإشفاقه لوطنه "تونس"، ويفديها بروحه ودمه إن تطلب الأمر ذلك، فيقول:

لا أبـــالي.. وإنْ أُريقـــتْ دمـــائي فـــدماءُ العشَّـــاقِ دومـــاً مباحـــةْ

يتناص مع أبيات الصحابي الجليل خبيب بن عدي حين أراد المشركون قتله، فاستأذنهم بالصلاة ركعتين قبل قتله –وهو أول من سنّ هذ السنة– فأذنوا له، فقال(٩):

ولســـتُ أبـــالي حـــينَ أُقتـــلُ مســـلماً علـى أيّ جنـبٍ كـانَ فـي اللهِ مصـرعي
وذلـــك فـــي ذاتِ الإلـــهِ وإنْ يشـــأْ يبـــاركْ علـــى أعضـــاءِ شـــلوٍ ممـــزَّعِ

هكذا يستفيد الشابي من توظيف القصة وتجلياتها في أذهان المتلقين، ليُسبغ على موضوعه –تضحيته من أجل صلاح وطنه– هالة قدسية تمثلت في مشهد الثبات والتضحية في سبيل العقيدة، وغير ذلك من المعاني المتأصلة في ذاكرة الثقافة العربية والإسلامية حين يتم استدعاء مثل هذه القصة عن طريق التناص.

- *التناص في قصيدة (الصيحة)[١٠]: (١٩٢٥م)*

قال في مطلعها:

يـــا قـــومُ! عينـــيَ شـــامتْ للجهـــلِ فـــي الجـــوّ نـــارا

وقد تناول فيها موضوع الجهل المستشري في المجتمع، ونبذ الناس للعلم، وتركهم له وراء ظهورهم، فهو يصيح بهم لعله يُسمع حياً، ونجده يتناص في القصيدة في ثلاثة مواضع:

أولاها: حين يصف ما يفعله الجهل بالناس والمجتمع، من إثارة الريح، وتهييج الغبار، وصرع الأشداء، وجعل الأديب حماراً، وإظلام الفضاء. إلى أن يقول:

منهـــا الفضـــاءُ ظـــلامٌ "والنـــاسُ منهـــا سُـــكارى"

يتبادر إلى الذهن قول الله تبارك وتعالى عن أهوال يوم القيامة في سورة الحج[١١]: ".. وترى الناس سُكارى وما هم بسُكارى ولكنَّ عذابَ اللهِ شديد". من خلال تناص البيت مع الآية تقفز كل المشاعر والأحاسيس المرتبطة بهذه الآية من خوف وهلع وخلع للقلوب ليستعين بها في بيان خطر قضيته، فالجهل يُعمي ويجعل صاحبه حيراناً لا يدرى أنهاراً يرى أم ليلاً كما قال!

ثانيها: حين يضجر من عدم التفات قومه له، وعدم أخذهم لنصحه، قال:

يـــا ليـــت قـــومي أصـــاخوا لمـــــا أقـــــولُ جهـــــارا
يـــا شـــعرُ! أســـمعتَ لـــكنْ قـــــومي أراهـــــم سُـــــكارى

فنراه يتناص مع البيت المشهور[١٢]:

لقـــد أســـمعتَ لـــو ناديـــتَ حيًّـــا ولكـــن لا حيـــاةَ لمـــن تنـــادي

لا يستسلم الشابي للبيت المتناص معه وإنما يُضيف لمسته بتغيير السبب المانع من سماع القوم له، ففي البيت الموت هو السبب المانع، وأما الشابي فالسكر هو المانع، وهذا من جماليات الشاعر حين يأتي بجديد أو يتمرد تماماً على النص المتناص معه.

آخرها: قوله في ختام القصيدة:

واصـــبرْ علـــى مـــا تلاقـــي واصـــــدعْ، وُقيـــــتَ عثـــــارا

وهنا نجده يتناص مع آيات عديدة من كتاب الله جل وعلا، منها قوله تعالى: "واصبر على ما يقولون.."[١٣]، ومنها قول الله تعالى على لسان لقمان وهو يوصي ابنه: "واصبر على ما أصابك.."[١٤]، وكذا قوله تعالى: "فاصدع بما تؤمر.."[١٥]، كلها تندغم في سبيل تثبيت الشابي لنفسه أولاً، والمصلحين أمثاله ثانياً، وكذا تذكّر المتلقين بأنَّ هذا هو سبيل المصحلين على مر العصور، فاصدع معهم واصبر كما صبروا.

- **التناص في قصيدة (ليلة عند الحبيب)[١٦]: (١٩٢٥م)**

من عنوان القصيدة يمكننا أن نستدعي الليالي الغرامية للشعراء القدماء، ومن أشهر من سجل غرامياته في مدونته الشعرية: امرؤ القيس من الجاهليين، وعمر بن أبي ربيعة من الأمويين.

ولعل أبيات الشابي أقرب لأبيات عمر بن أبي ربيعة من غيره، وفيها يقول:

ليلـــةً قـــدْ خُضـــتها منفـــرداً فـــي ديـاجي جـوفِ ذاك الغيهـبِ

إلى أن قال:

فـــدخلتُ الحـــيَّ والســـترُ الـــدجى وولجـــتُ الخـــدرَ والليـــلُ صـــبي
ورفعـــتُ الســـترَ فـــافترَّ الـــدجى عـــن جمـــالٍ ســـاحرٍ مُحتجـــبِ
فقضـــينا ليلـــةً جـــادتْ بهـــا راحـــةُ الـــدهرِ الضـــنينِ القُلَّـــبِ
تحـت ظـلّ الحـب والليـل الـذي ضـمنا فـي كفـهِ يسـخرُ بـي
هكـــذا حتـــى إذا روَّعنـــا ذَنَـــبُ الصـــبحِ كـــذَنْبِ العقـــربِ

فهو يتناص مع القصة الغرامية التي قصَّها علينا عمر بن أبي ربيعة في قصيدته الشهيرة "أمن آلِ نعمٍ أنت غادٍ فمبكرُ.."، يقول فيها واصفاً ليلته تلك(١٧):

وليلـــةَ ذي دَوْرانَ جشَّـــمني السُّـــرى وقد يجشمُ الهولَ المحبُّ المُغرَّرُ
فبـــتُّ رقيبـــاً للرفـــاقِ علـــى شـــفاً أُحـاذرُ مـنهم مـن يطـوفُ وأنظـرُ

إلى أن قال:

وبـتُّ أنـاجي الـنفس أيـن خباؤهـا؟ وكيف لما آتي من الأمرِ مصدرُ؟
فـدلَّ عليهـا القلـبَ ريَّـا عرفتُهـا لها، وهوى النفسِ الذي كادَ يظهرُ

من فوائد الكشف عن مواطن التناص في قصيدة الشابي هذه، معرفة المرجعيات الثقافية له، ومعرفة بمن تأثر؟ وكيف أفاد من الفحول السابقين؟

وكذا، لمَّا علمنا تاريخ القصيدة، وأنَّها في بداياته –نظمها في السادسة عشرة– قد نتخيل الشابي ذلك الفتى "المراهق" الطامح للمعالي وهو يحاول مقارعة الفحول، والكتابة على شاكلتهم، لا من أجل التفوق عليهم وإنما من أجل

التفوق على النفس أن تمتلك الموهبة الشعرية التي تمكنه من القول: ها أنا ذا، على خطاهم أسير.

- **التناص في قصيدة (الحياة)[١٨]: (١٩٢٥م)**

يذكر الشابي فلسفته في الحياة، فهي يقظةٌ ذات شرور، ومن أشد ما فيها على الإنسان صوت الأنين، وأصداء عويل يُمضُّ روحَ الحزين، ثم يتهدد كل من يحطم قلباً بالويل والعذاب من الرب العظيم، قال:

يتعالى الأنينُ من ظلمةِ الآلامِ يهفـو كالبلبلِ المسجونِ
يخرقُ الليلَ، صاعداً نحو عرشِ اللهِ مستصرخَ الإلـهِ الحنونِ
شاكياً، ضارعاً، فويلٌ لمن حطَّـمَ قلباً من العذابِ الهونِ

يتناص في "العذاب الهون" مع كتاب الله عز وجل، فالتركيب يُحيلُ إلى قوله تعالى: "وأمَّا ثمودُ فهديناهم فاستحبوا العمى على الهدى فأخذتهم صاعقة العذاب الهون بما كانوا يكسبون"[١٩]، يزداد التهديد قوة إذا ما اتصل بعذاب الله القوي الجبار، والأمم البائدة المستهترة بالمعاصي والآثام شاهدة على ذلك العذاب المهين، وهنا نرى أثر النشأة الدينية في "الكُتاب" و"جامع الزيتونة"، ومدى اقتداره على استحضار تلك المحفوظات وتوظيفها في أشعاره.

- التناص في قصيدة (إلى الطاغية)[٢٠]: (١٩٢٧م)

يقول في مطلعها:

يقولـون: "صـوتُ المُسـتذلّينَ خافـتٌ وسمعُ طغاةِ الأرضِ أطرشُ أضخمُ"

إلى أن يقول مخاطباً "صرح المظالم":

أغرَّكَ أنَّ الشـعبَ مُغضٍ علـى قذى وأنَّ الفضـاءَ الرَّحـبَ وسـنانُ مُظلـمُ

يتبادر إلى الذهن مباشرة قول امرئ القيس في معلقته[٢١]:

أغـــرَّكِ منـــي أنَّ حبـــك قـــاتلي وأنَّـك مهمـا تـأمري القلـبَ يفعـلِ

ففي تناص الشابي هذا تجديد وإضافة بل وأقرب إلى التمرد، وذلك من خلال توظيفه في سياقٍ سياسي ثوري بخلاف سياق امرئ القيس الغزلي الخاضع لسلطة المحبوبة، فكسر أفق توقع القارئ ليثير الدهشة ويضفي جمالاً على البيت.

ويتناص أيضاً عند قوله متحدياً "صرحَ المظالم":

غدا الرَّوعُ.. إنْ هبَّ الضعيفُ ببأسهِ ســتعلمُ مــن منَّــا ســيجرفُهُ الــدمُ

مع بيت المتنبي في قصيدته الذائعة "واحرَّ قلباه.." حين يقول[٢٢]:

ســيعلمُ الجمــعُ ممَّــن ضــمَّ مجلسُــنا بــأنني خيــر مــن تســعى بــه قــدمُ

جاء تحدي المتنبي للجمع في مجلس سيف الدولة بـ"الخيرية"، وأما الشابي فكان التحدي بـ"الشريَّة"، هنا تمرُّد على النص المتناص معه، وتوظيف جديد في سياق مختلف، أعني سياق التمرد والثورة على الطغاة.

وكلا التناصين يعتمدان على ذاكرة المتلقي الحيَّة، وسرعة استحضاره لمحفوظاته الشعرية، لتحصل تلك اللذة والجمال التي سعى إليها الشابي في قصيدته.

- **التناص في قصيدة (تحت الغصون)[٢٣]: (١٩٣٣م)**

يقول في مطلعها:

ههنا.. في خمائل الغابِ، تحت الــزانِ، والسنديانِ، والزيتونِ

وهي قصيدة طويلة يُصوّر الشابي فيها نفسه ومحبوبته في خمائل الغاب، يتهاديان من الحب ما يشاءان، وكأنَّه من شدة الطرب والأنس خلص إلى دنيا مسحورة فيها كل ما لا يخطر على بال، ثم رجع إلى دنياه وأخذ يسألها:

"أيُّ إثمٍ مقدَّسٍ قد لبسنـا بُردَهُ في مسائنا الميمونِ؟"
فبدا طيفُ بسمةٍ ساحرٌ عذبٌ على ثغرها قويَّ الفتونِ
وأجابتْ وكلّها فتنةٌ تُغوي وتُغري بالحبِّ بل بالجنونِ:
"أبداً! أنت حالمٌ، فاسأل الليل فعندَ الظلامِ علمُ اليقينِ"

هنا يتناص مع المثل العربي: "عند جُهينة الخبر اليقين"[٢٤]، الذي يحكي قصة امرأة كانت بين زوج "الشجي" وخليل "الخليّ"، فرأى لقمان بن عاد ما كان منها في الهروب من الزوج إلى الخليل، فدارت الأيام وأتت بمصيبة رجعوا بها إلى لقمان الحكيم ليقضي بالأمر، فلما رآها عرفها وقال المثل. وظف الشابي المثل على لسان محبوبته ليدعم حجتها بأنَّه حالم لم يكن أي شيء مما تخيَّل، فالليل دليل على النوم والحلم، وعند الظلام علم اليقين في ذلك. إنَّ مثل هذه التناصات لتعمل عقل المتلقين، وتستفز ذاكرتهم، فإذا ما وقع عليها المتلقي الواعي فرح بالمساحة الثقافية المشتركة بينه وبين الشاعر، وعلم أنَّه والشاعر في طبقة واحدة من العلمية، وهذا لا شك يجعل المتلقي متفاعلاً مع النص منشداً له، بل معجباً به.

- **التناص في قصيدة (إلى الشعب)[٢٥]: (١٩٣٣م)**

أين يا شعبُ قلبُك الخافقُ الحسَّاسُ؟ أين الطموحُ والأحلامُ؟

يصور الشابي نوم الشعب، وخواء قلوبهم، وصمتهم عمَّا يدور في هذا العالم من ظلم وظلمات! حتى يقول:

أيُّ عيشٍ هذا، وأيُّ حياة؟! "رُبَّ عيشٍ أخفُّ منه الحِمامُ"

وهذا تضمين –لشطر بيت للمتنبي– مقصود يدل على حذق وفطنة، إذ يؤدي دوراً عظيماً في قضيته المطروحة في القصيدة، وهو بتضمينه هذا يستدعي أبياتاً كثيرة في قصيدة المتنبي نفسها تصفُّ في مصلحة ما يرومه من تخسيس لواقع الشعب الذليل، وإيقاظ لهمته، يقول المتنبي[٢٦]:

لا افتخـــارٌ إلا لمـــن لا يُضـــامُ مدركٍ أو مُحاربٍ لا ينامُ
لـيسَ عزمـاً مـا مـرَّضَ المـرءُ فيـه ليسَ همًّا ما عاق عنه الظلامُ
واحتمـــال الأذى ورؤيـــةُ جانيـــهِ غذاءٌ تضوي به الأجسامُ
ذلَّ مَـــنْ يغـــبطُ الـــذليلَ بعـــيشٍ "رُبَّ عيشٍ أخفُّ منه الحِمامُ"

ثم يقول فيها:

مَـنْ يَهُـنْ يسـهلُ الهـوانُ عليـهِ مـــا لجـــرحٍ بميّـــتٍ إيـــلامُ

كل هذه الأبيات تدافع مع الشابي عن قضيته، ويستعين بالمتنبي خطيباً عنه مع احتفاظه بالاستقلالية في الإبداع الشعري، كل ذلك من خلال تناص لشطر بيت، من هنا نعرف فلسفة التناص ومدى جدواها إذا ما أحسن الشاعر في اختيار تناصاته، ووظفها توظيفاً جيداً.

ونرى تأثره بالمتنبي وإعجابه به، من خلال تضمين بعض أشطره، أو الصياغة على أشباه تراكيبه اللغوية، كما يقول في القصيدة نفسها:

"كـلُّ شـيءٍ إلَّاك حـيٌّ"، عطـوفٌ يـؤنسُ الكـونَ شـوقُهُ ونشـيدُهْ

مثل قول المتنبي(٢٧):

لـــيسَ إلاَّك يـــا علـــيُّ همـــامٌ" ســـيفهُ دونَ عرضِـــه مســـلولُ

نستطيع من خلال هذه التناصات مع المتنبي وما سيأتي منها أيضاً أن نقرر تأثره به، وأنَّه من ضمن المرجعيات الثقافية للشابي، ولعله حفظ أشعاره حتى صارت تنثال على لسانه بوعيٍ أو دون وعي.

- **التناص في مقطوعة (متاعب العظمة)(٢٨): (١٩٣٣م)**

يقول:

إذا صغرتْ نفسُ الفتى كان شوقه صغيراً، فلم يتعبْ، ولم يتجشَّمِ
ومن كان جبَّار المطامحِ لم يزلْ يلاقي من الدنيا ضراوةَ قشعمِ

وهنا تناص جديد مع المتنبي أيضاً حين قال[٢٩]:

وإذا كانت النفوس كباراً تعبت في مرادها الأجسامُ

يأخذ الشابي المعنى المتناص معه فيقلبه، ويبدأ بالنفوس الصغيرة التي لا تتعب في طلب المعالي، ثم يأتي بتشبيه مبين لضراوة الدنيا على أصحاب النفوس الكبيرة بضراوة القشعم. وهي مقطوعة من بيتين فقط.

- **التناص في قصيدة (إلى طغاة العالم)[٣٠]: (١٩٣٤م)**

يقول في مطلعها:

ألا أيُّها الظالمُ المستبد حبيبُ الظلامِ عدوُّ الحياةْ

إلى أن يقول مهدداً ذلك الظالم المستبد:

حذارِ! فتحتَ الرَّمادِ اللَّهيبُ "فمن يبذر الشوكَ يجنِ الجراحْ"

هنا تناص مع مثل مشهور: (أعجز من جاني العنب من الشوك)، ومن قول الشاعر:

إذا وترتَ امرأ فاحذر عداوته من يزرع الشوكَ لا يحصد به عنبا

وهو من قول بعض حكماء العرب: "من يزرع خيراً يحصد به غبطة، ومن يزرع شراً يحصد ندامة، ولا تجتني من شوكةٍ عنبة".[٣١]

يأتي التناص مشيّعاً لرسالة الشابي التي أراد أن يوصلها إلى طغاة العالم، وهي أنَّ نهاية الظلم والظالمين وشيكة، وأن عاقبة ما زرعوه وخيمة، مستعيناً

بمثل عربي راسخ كالسنة الكونية التي يفهمها من له مسكة عقل.

- **الخاتمة**

يخلص هذا البحث إلى نتائج عديدة، تتظافر وتنتظم في سياق التناص والمرجعيات الثقافية للشابي على النحو الآتي:

- ظهر التناص جلياً في ديوان الشابي معبّراً عن قدرته الأدبية في توظيف النصوص العالية من كتاب الله عز وجل ومن أمثال العرب والشعر العربي القديم.
- كشف التناص في ديوانه عن بلاغة عظيمة ومعرفة بقدرات التناص الفاعلة بإسباغ الجمال والدهشة على النصوص الشعرية، وهذا نابع عن ذكاء وفطنة بتساؤلات عدة وهي: ماذا أوظّف من النصوص؟ وكيف أوظفها لخدمة الغرض الشعري للقصيدة؟
- تبيّن للقارئ من خلال تناصاته الكم المعرفي الكبير والغني بمحفوظاته ومقروءاته التراثية، ومعرفة مرجعياته الثقافية من الشعراء والأدباء الذين تأثر بهم.
- كشف البحث عن حضور بارز للمتنبي في شعره من جهة تقاطعه مع المعاني العميقة عنده، ومن جهة التراكيب والأساليب التي برع فيها وصارت سمتاً ظاهراً في شعره.
- معرفة حياة الشاعر ونشأته دلَّت على موروثه الثقافي والمعرفي الذي نهل منه في شعره وراح يتناص معه متماهياً أو مضيفاً فيه أو متمرداً عليه.

الهوامش:

١. انظر: ناتالي غروس، مدخل إلى التناص، ترجمة عبد الحميد بورايو، دار نينوى–دمشق، ٢٠١٢م. وكذا الزعبي، أحمد (٢٠٠٠م)، التناص نظرياً وتطبيقياً، ص١١–١٣، ط٢، مؤسسة عمّون–عمَّان. وغيرها من الكتب والبحوث المتعلقة بالتناص.

٢. ديوان أبي القاسم الشابي(أغاني الحياة)، صـ٣٥، ط١، دار صادر–بيروت، ١٩٩٦م.

٣. (بتصرف) الميداني، أبو الفضل أحمد (ت: ٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، ج١، صـ٢٨، تحقيق: محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة–لبنان.

٤. الوشاء، أبو الطيب محمد (ت:٣٢٥هـ)، الموشى، صـ١٤٠، تحقيق: كمال مصطفى، ط٢، الخانجي–القاهرة، ١٩٥٣م.

٥. سورة طه، آية: ١٠٥–١٠٧.

٦. الديوان، صـ٤٢.

٧. الآمدي، الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج١، صـ٥٦٥، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف–مصر.

٨. ابن المعتز، عبد الله، طبقات الشعراء المحدثين، صـ٢٤، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، ط٣، دار المعارف–مصر.

٩. العسكري، أبو هلال (ت:٣٩٥هـ)، الأوائل، صـ٢٠٩، دار البشير–طنطا، ١٤٠٨هـ.

١٠. الديوان، صـ٤٦.

١١. سورة الحج، آية ٢.

١٢. هذا البيت منسوب لأكثر من شاعر، ففي الأغاني منسوب لـ(عبد الرحمن بن الحكم)، وعند ياقوت في معجم البلدان لـ(كثيّر عزة)، وفي محاضرات الأدباء لـ(بشار بن برد) ولم أجده في ديوانه!

١٣. سورة المزمل، آية ١٠.

١٤. سورة لقمان، آية ١٧.

١٥. سورة الحجر، آية ٩٤.

١٦. الديوان، صـ٥٢.

١٧. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، صـ٩٢، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة–مصر.

١٨. الديوان، صـ٥٦.

١٩. سورة فصلت، آية ١٧.

٢٠. الديوان، صـ٧٨.

٢١. الأنباري، أبوبكر محمد (ت:٣٢٨هـ)، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، صـ٤٥، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٥، دار المعارف– القاهرة. وفي ديوان امرئ القيس، صـ١٣، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – مصر.

٢٢. البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، صـ١٢٣٠، ط٢، مؤسسة هنداوي–القاهرة، ٢٠١٢م.

٢٣. الديوان، صـ٢٢٢.

٢٤. الميداني، أبو الفضل أحمد، مجمع الأمثال، ج١، صـ٣٩٨.

٢٥. الديوان، صـ٢٢٦.

٢٦. شرح ديوان المتنبي، صـ١٢٤٧.

٢٧. شرح ديوان المتنبي، صـ٩٢٩.
٢٨. الديوان، صـ٢٣١.
٢٩. شرح ديوان المتنبي، صـ١٢٢٥.
٣٠. الديوان، صـ٢٣٨.
٣١. العسكري، أبو هلال، جمهرة الأمثال، ج٢، صـ٧٧، دار الفكر- بيروت.

- **المصادر والمراجع**

الآمدي، الحسن بن بشر (ت:٣٧٠هـ)، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط٤، دار المعارف–مصر.

الأنباري، أبوبكر محمد (ت:٣٢٨هـ)، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٥، دار المعارف–القاهرة.

البرقوقي، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، ط٢، مؤسسة هنداوي–القاهرة، ٢٠١٢م.

ديوان أبي القاسم الشابي (أغاني الحياة)، ط١، دار صادر–بيروت، ١٩٩٦م.

ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف – مصر.

شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة–مصر.

العسكري، أبو هلال (ت:٣٩٥هـ)، الأوائل، دار البشير–طنطا، ١٤٠٨هـ.

العسكري، أبو هلال، جمهرة الأمثال، دار الفكر–بيروت.

ابن المعتز، عبد الله (ت: ٢٩٦هـ)، طبقات الشعراء المحدثين، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، ط٣، دار المعارف–مصر.

الميداني، أبو الفضل أحمد (ت: ٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة–لبنان.

الوشاء، أبو الطيب محمد (ت:٣٢٥هـ)، الموشى، تحقيق: كمال مصطفى، ط٢، الخانجي–القاهرة، ١٩٥٣م.