

1-1-2024

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

Abdelrahman Abdelhamid Khalid Ahmed Alsharqawy

Basic Education College, Faculty of Art, aa.alsharqawy@paaet.edu.kw

Follow this and additional works at: <https://jfa.cu.edu.eg/journal>

---

### Recommended Citation

Alsharqawy, Abdelrahman Abdelhamid Khalid Ahmed (2024) "Intertextuality with the Arab heritage in the Diwan of Abi Al -Qasim Al -Shabi," *Journal of the Faculty of Arts (JFA)*: Vol. 84: Iss. 1, Article 14.

DOI: 10.21608/jarts.2023.235989.1402

Available at: <https://jfa.cu.edu.eg/journal/vol84/iss1/14>

This Original Study is brought to you for free and open access by Journal of the Faculty of Arts (JFA). It has been accepted for inclusion in Journal of the Faculty of Arts (JFA) by an authorized editor of Journal of the Faculty of Arts (JFA).

## التناص مع الموروث العربي في ديوان أبي القاسم الشابي<sup>(\*)</sup>

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، وتحديدًا 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 قدرًا وفناً، فكانت تناصاته دالة على كم معرفي ومخزون أدبي كبير، وعبقريّة فذة واقتدار في توظيفه ذلك 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 "الاقتناس أو التضمين" كما هو معلوم في علم البلاغة قديماً، 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 وأثر 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.

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

ماجستير مناقشة في جامعة قسنطينة عام ١٩٨٠م 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 جزئين قريب من عنواني إلا أن بني وبينه بوناً شاسعاً في المضمون والتناول، فالبحت للدكتورة ابتسام الوسلاتي بعنوان: (التناص في شعر الشابي) الجزء الأول منشور في مجلة الإتحاف- تونس، العدد ٢٢٩ في أغسطس ٢٠١٣م، والجزء الثاني في المجلة ذاتها، العدد ٢٣٠ في أكتوبر ٢٠١٣م. تناولت فيه الباحثة تناصات الشابي مع التراث العربي، 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 متناصّة مرتبة كما جاءت في تاريخها الزمني في الديوان، وجاءت التناصات دينية مع القرآن الكريم سواء بالاقتراب 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 أنني آثرت تناول القصائد كما جاءت في ترتيبها في الديوان لأنّ 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 يُدلنا على معارفه المكتسبة ونمو اطلاعاته وقراءاته.

### التمهيد:

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

فالتناص<sup>(١)</sup> 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 معارفٌ شتى لا تحصى، وعلومٌ وقيمٌ وآثارٌ كثيرةٌ متنوعة، كوَّنت ثقافته وذابت في اللاوعي، يستحضر بعضها ويستعصي عليه أكثرها بحكم النسيان ومرَّ 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 بروية 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 مشاحة- الأمر الذي يصعب فيه التمييز بين النصوص المتناص معها، وأيها

التي كانت في مخزونه الثقافي؟ وأيها التي استفزته ليمرّد على مضمونها وفكرتها؟ أو أعجبتة 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 الجِدّة 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 والمطلّعة على كل منظوم ومنثور في تراث الأمة، بل والمحيطه بثقافات الأمم الأخرى أيضاً، لا تتأتى لأحد، لذلك ليس المقصود الاستقصاء لكل النصوص المتناص معها، وإنما الاجتهاد -عموماً- في معرفة جديد المبدع، تمرّداً أو إضافة أو تسليمياً للموروث.

ومما يُعين على ما تقدم، هو معرفة من أين استقى المبدع ثقافته؟ وبمن تأثر؟ وما هي المعارف والكتب التي اطّلع 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 "الكتاب" 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 قداماء الصادقية"، فاختلف بالأدباء والشعراء، وراح يقرض الشعر حتى اشتهر.

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

### • التناص في قصيدة (وعود الغواني)(٢): (١٩٢٤م)

التي يقول في مطلعها:

عَلَّتْني بارتشاف الضَّرْبِ      من جنى ثغرٍ جميلٍ أَشْنِبِ

إلى أن يقول:

فإذا القولُ سَرابٌ لامعٌ      وإذا الوعدُ كـ"برقٍ خُلْبِ"  
وإذا المربعُ قاعٌ صفصفٌ      مقفّرٌ، إلا برثُ الطنبِ

في هذه القصيدة نقف عند موضعين تناصيين:

أولهما: يتناص الشابي مع مثل عربي وهو قولهم: "إنما هو كبرق الخُلب"، وهو البرق الذي لا غيث معه كأنه خادع، ويضرب لمن يَعِدُ ثم يخلف ولا ينجز.<sup>(٣)</sup>، 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<sup>(٤)</sup>:

وإذا وَعَدْتُكَ نائلاً أخلفه      وجعلنَ ذلك مثلَ برقِ الخُلبِ

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 صافصفاً لا عوج فيها ولا ميلاً، قال تعالى: "ويسئلونك عن الجبال فقل ينسفها ربي نسفاً \* فيزرها قاعاً صافصفاً لا ترى فيها عوجاً ولا أمثاً"<sup>(٥)</sup>، 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 ملاء مقفرة، وهكذا كان الأمر في مربع حبيبته التي علته بالأمني 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)<sup>(٦)</sup>: (١٩٢٥م)

يبتدىء الشابى مطلع القصيدة بالتناص إذ يقول فيه:

لستُ أبكى لعسفٍ ليلٍ طويلٍ أو لربعٍ غدا العفاءٍ مراحه  
إنما عبرتي لخطبٍ ثقيلٍ قد عرانا ولم نجد من أراحه

ففي هذين البيتين تناص مع أبيات لثلة من الشعراء الذين تناولوا هذه الفكرة بالأسلوب نفسه أو بألفاظ أخرى، كما في قول البحرى<sup>(٧)</sup> حين رفض البكاء على الأطلال، وإنما يكون البكاء على الأحبة أولى:

لا تقفْ بي على الديارِ فإني لستُ من أربعٍ ورسمٍ محيلٍ



في بكاءٍ على الأحبّةِ شغلٌ لأخي الحبّ عن بكاءِ الطلولِ

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<sup>(٨)</sup>:

كيف يبكي لمحبس في طلولٍ من سيفضي لحبسٍ يومٍ طويلٍ  
إنّ في البعثِ والحسابِ لشُغلاً عنّ وقوفٍ برسمِ دارٍ محيلٍ

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

فأما البحثري فرأى في البكاء على الأحبّة شاغلاً عن غيره من طول وروع، وأما بشار بن برد فأشغله البعث وحساب يوم القيامة.

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

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

لا أبالي.. وإنّ أريقَتْ دمائي فدماءُ العشاقِ دوماً مباحةٌ

يتناص مع أبيات الصحابي الجليل خبيب بن عدي حين أراد المشركون قتله، فاستأذنتهم بالصلاة ركعتين قبل قتله -وهو أول من سنّ هذ السنة- فأذنوا له، فقال<sup>(٩)</sup>:

ولستُ أبالي حينَ أُقتلُ مسلماً  
على أيِّ جنبٍ كانَ في اللهِ مصرعي  
وذلك في ذاتِ الإلهِ وإنْ يشأُ  
يباركُ على أعضاءِ شلِّو ممزَعِ

هكذا يستفيد الشابي من توظيف القصة وتجلياتها في أذهان المتلقين، ليُسبغ على موضوعه -تضحيتَه 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)<sup>(١٠)</sup>: (١٩٢٥م)

قال في مطلعها:

يا قومُ! عيني شامتٌ للجهلِ في الجوّ ناراً

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:

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

منها الفضاءُ ظلامٌ والناسُ منها سُكاري"

يتبادر إلى الذهن قول الله تبارك وتعالى عن أهوال يوم القيامة في سورة الحج<sup>(١١)</sup>: ".. وترى الناس سُكاري وما هم بسُكاري ولكنَّ عذابَ الله شديد". من خلال تناص البيت مع الآية تقفز كل المشاعر والأحاسيس المرتبطة بهذه الآية من خوف وهلع وخلع للقلوب ليستعين بها في بيان خطر قضيتها، فالجهل يُعمي ويجعل صاحبه حيراناً لا يدري أنهاراً يرى أم ليلاً كما قال!

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

يا ليت قومي أصاخوا      لما أقولُ جهارا  
يا شعرُ! أسمعَت لكن      قومي أراهم سُكاري

فنراه يتناص مع البيت المشهور<sup>(١٢)</sup>:

لقد أسمعَت لو ناديتَ حيا      ولكن لا حياة لمن تنادي

لا يستسلم الشابي للبيت المتناص معه وإنما يُضيف لمستَه 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:

واصبِرْ على ما تلاقي      واصدعْ، وُقِيتَ عثارا

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

#### • التناص في قصيدة (ليلة عند الحبيب)<sup>(١٦)</sup>: (١٩٢٥م)

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

ولعل أبيات الشبابي أقرب لأبيات عمر بن أبي ربيعة من غيره، وفيها يقول:  
 لَيْلَةٌ قَدْ حُضَّتْهَا مِنْفَرْدًا      فِي دِيَاغِي جَوْفِ ذَاكَ الْغَيْهِبِ

إلى أن قال:

فدخلتُ الحيَّ والسترُ الدجى      ورفعتُ السترَ فافتترُ الدجى  
 فقضينا ليلَةً جادتُ بها      تحت ظلِّ الحبِّ والليل الذي  
 هكذا حتى إذا روعنا      دَنَبُ الصَّبْحِ كَدَنَبِ الْعَقْرِبِ

فهو يتناص مع القصة الغرامية التي قصَّها علينا عمر بن أبي ربيعة في قصيدته الشهيرة "أمن آلِ نعمِ أنتِ غادٍ فمبكرٌ.."، يقول فيها واصفاً ليلته تلك<sup>(١٧)</sup>:

وليلةٌ ذي دُورَانَ جَشَمَني السُّرى      وقد يجشُمُ الهولَ المحبُّ المَغْرَرُ  
 فبتُّ رقيباً للرفاقِ على شفاً      أحاذرُ منهم من يطوفُ وأنظرُ

إلى أن قال:

وبتُّ أناجي النفس أين خباؤها؟      وكيف لما آتى من الأمرِ مصدرُ؟  
 فدلَّ عليها القلبُ ريباً عرفتها      لها، وهوى النفسِ الذي كادَ يظهرُ

من فوائد الكشف عن مواطن التناص في قصيدة الشبابي 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 الشبابي 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)<sup>(١٨)</sup>: (١٩٢٥م)**

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

يتعالى الأتئين من ظلمة الآلام      يهفو كالبلبل المسجون  
يخرق الليل، صاعداً نحو عرش      الله مستصرخ الإله الحنون  
شاكياً، ضارعاً، فويل لمن حطم      قلباً من العذاب الهون

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

• **التناص في قصيدة (إلى الطاغية)<sup>(٢٠)</sup>: (١٩٢٧م)**

يقول في مطلعها:

يقولون: "صوتُ المُستذَلِّين خافتٌ      وسمعُ طغاةِ الأرضِ أطرشُ أضخمُ"

إلى أن يقول مخاطباً "صرح المظالم":

أغرَّكَ أنَّ الشعبَ مُغضٍ على قذى      وأنَّ الفضاءَ الرَّحْبَ ولسانُ مُظلمُ

يتبادر إلى الذهن مباشرة قول امرئ القيس في معلقته<sup>(٢١)</sup>:

أغرَّك مني أن حبك قاتلي وأنتك مهما تأمرني القلب يفعل

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

ويتنصص أيضاً عند قوله متحدياً "صرخ المظالم":

غدا الرُّوعُ.. إن هبَّ الضعيفُ ببأسه ستعلمُ من مَنَّا سيجرفُهُ الدمُّ

مع بيت المتنبي في قصيدته الذائعة "واحرَّ قلباه.. حين يقول<sup>(٢٢)</sup>:

سيعلمُ الجمعُ ممَّن ضمَّ مجلسنا بأنني خير من تسعى به قدمُ

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

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

• التناص في قصيدة (تحت الغصون)<sup>(٢٣)</sup>: (١٩٣٣م)

يقول في مطلعها:

ههنا.. في خمائل الغاب، تحت الزان، والسنديان، والزيتون

وهي قصيدة طويلة يُصوّر الشبابي 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:

"أَيُّ إِثْمٍ مَقْدَسٍ قَدْ لَبَسْنَا بُرْدَهُ  
فبدا طيفُ بسمَةٍ ساحرٍ عذبٍ  
على ثغرها قويُّ الفتونِ  
وأجابتُ وكلَّها فتنةٌ تُغوي وتُغري  
بالحبِّ بل بالجنونِ:  
"أبدأ! أنتَ حالمٌ، فاسألَ الليلَ  
فَعندَ الظلامِ علمُ اليقينِ"

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

### • التناص في قصيدة (إلى الشعب)<sup>(٢٥)</sup>: (١٩٣٣م)

أين يا شعبُ قلبُك الخائفُ الحساسُ؟ أين الطموحُ والأحلامُ؟

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

"أَيُّ عَيْشٍ هَذَا، وَأَيُّ حَيَاةٍ؟!  
"رُبَّ عَيْشٍ أَخْفُ مِنْهُ الْجِمَامُ"

وهذا تضمين -لشطر بيت للمتنبى- مقصود يدل على حذق وفطنة، إذ يؤدي دوراً عظيماً في قصيته المطروحة في القصيدة، وهو بتضمينه هذا يستدعي أبياتاً كثيرة في قصيدة المتنبى نفسها تصفُ في مصلحة ما يرومه من تخسيس لواقع الشعب الذليل، وإيقاظ لهمته، يقول المتنبى<sup>(٢٦)</sup>:

لا افتخارٌ إلا لمن لا يُضامُ      مدركٍ أو مُحاربٍ لا ينامُ  
ليسَ عزمًا ما مرَّضَ المرءُ فيه      ليسَ همًّا ما عاقَ عنه الظلامُ  
واحتمال الأذى ورؤيةً جانبيه      غذاءٌ تضيوي به الأجسامُ  
ذلٌّ مَنْ يغبطُ الذليلَ بعيشٍ      "رَبِّ عيشٍ أخفُّ منه الحِمَامُ"

ثم يقول فيها:

مَنْ يَهُنُّ يسهلُ الهوانُ عليه      ما لجرحٍ بميتٍ إيلاهُ

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:

"كلُّ شيءٍ إلَّاك حيٌّ"، عطوفٌ      يؤنسُ الكونَ شوقُهُ ونشيدهُ

مثل قول المتنبي<sup>(٢٧)</sup>:

ليسَ إلَّاك يا عليُّ همامٌ      سيفهُ دونَ عرضِهِ مسلولٌ

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

• التناص في مقطوعة (متاعب العظمة) (٢٨): (١٩٣٣م)

يقول:



إذا صغرْتُ نفسُ الفتى كان شوقه صغيراً، فلم يتعب، ولم يتجشَّم  
ومن كان جبار المطامح لم يزل يلاقي من الدنيا ضراوة قشع

وهنا تناص جديد مع المتنبي أيضاً حين قال<sup>(٢٩)</sup>:

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 بتشبيهه بمبين لضراوة الدنيا على أصحاب النفوس الكبيرة بضراوة القشع. وهي مقطوعة من بيتين فقط.

### • التناص في قصيدة (إلى طغاة العالم)<sup>(٣٠)</sup>: (١٩٣٤م)

يقول في مطلعها:

ألا أيُّها الظالمُ المستبد حبيبُ الظلامِ عدوُّ الحياة

إلى أن يقول مهدداً ذلك الظالم المستبد:

حذار! فتحت الرَّمادِ اللّهبُ "فمن يبذر الشوكَ يجنّ الجراح"

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

الشاعر:

إذا وترتِ امرأً فاحذرِ عداوته من يزرع الشوكَ لا يحصد به عنباً

وهو من قول بعض حكماء العرب: "من يزرع خيراً يحصد به غبطة، ومن

يزرع شراً يحصد ندامة، ولا تجتني من شوكة عنبه"<sup>(٣١)</sup>.

يأتي التناص مشيخاً لرسالة الشابي التي أراد أن يوصلها إلى طغاة العالم،

وهي أنّ نهاية الظلم والظالمين وشيكة، وأن عاقبة ما زرعه وخيمة، مستعيناً

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

### • الخاتمة

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

- ظهر التناص جلياً في ديوان الشابي معبراً 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 وفتنة بتساؤلات عدة وهي: ماذا أوظف من النصوص؟ وكيف أوظفها لخدمة الغرض الشعري للقصيدة؟
- تبين 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 للمتنبّي في شعره من جهة تقاطعه مع المعاني العميقة عنده، ومن جهة التراكيب والأساليب التي برع فيها وصارت سمناً ظاهراً في شعره.
- معرفة حياة الشاعر ونشأته دلّت 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، ص ١١-١٣، ط ٢، مؤسسة عمّون-عمّان. وغيرها من الكتب والبحوث المتعلقة بالتناص.
٢. ديوان أبي القاسم الشابي (أغاني الحياة)، صد ٣٥، ط ١، دار صادر-بيروت، ١٩٩٦م.
٣. (بتصرف) الميداني، أبو الفضل أحمد (ت: ٥١٨هـ)، مجمع الأمثال، ج ١، صد ٢٨، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار المعرفة-لبنان.
٤. الوشاء، أبو الطيب محمد (ت: ٣٢٥هـ)، الموشى، صد ١٤٠، تحقيق: كمال مصطفى، ط ٢، الخانجي-القاهرة، ١٩٥٣م.
٥. سورة طه، آية: ١٠٥-١٠٧.
٦. الديوان، صد ٤٢.
٧. الأمدي، الحسن بن بشر، الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ج ١، صد ٥٦٥، تحقيق: السيد أحمد صقر، ط ٤، دار المعارف-مصر.
٨. ابن المعتز، عبد الله، طبقات الشعراء المحدثين، صد ٢٤، تحقيق: عبدالستار أحمد فراج، ط ٣، دار المعارف-مصر.
٩. العسكري، أبو هلال (ت: ٣٩٥هـ)، الأوائل، صد ٢٠٩، دار البشير-طنطا، ١٤٠٨هـ.
١٠. الديوان، صد ٤٦.
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(كثير 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، ص٥٢.
١٧. شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة، ص٩٢، تحقيق: محيي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة-مصر.
١٨. الديوان، ص٥٦.
١٩. سورة فصلت، آية ١٧.
٢٠. الديوان، ص٧٨.
٢١. الأنباري، أبوبكر محمد (ت:٣٢٨هـ)، شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، ص٤٥، تحقيق: عبد السلام هارون، ط٥، دار المعارف-القاهرة. وفي ديوان امرئ القيس، ص١٣، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف - مصر.
٢٢. البرقوقى، عبد الرحمن، شرح ديوان المتنبي، ص١٢٣٠، ط٢، مؤسسة هنداوي-القاهرة، ٢٠١٢م.
٢٣. الديوان، ص٢٢٢.
٢٤. الميداني، أبو الفضل أحمد، مجمع الأمثال، ج١، ص٣٩٨.
٢٥. الديوان، ص٢٢٦.
٢٦. شرح ديوان المتنبي، ص١٢٤٧.

٢٧. شرح ديوان المتنبي، صد٩٢٩.
٢٨. الديوان، صد٢٣١.
٢٩. شرح ديوان المتنبي، صد١٢٢٥.
٣٠. الديوان، صد٢٣٨.
٣١. العسكري، أبو هلال، جمهرة الأمثال، ج٢، صد٧٧، دار الفكر - بيروت.

## • المصادر والمراجع

- الأمدي، 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.