التناص فى ديوان أغانى الحياة لأبى القاسم الشابى

د. رشا أحمد محمود سليمان
أستاذ مساعد بقسم اللغة العربية
كلية الألسن – جامعة عين شمس

Intertextuality in ‘‘the songs of Life’’ Divan by Abu Al Qasem Al Shabi

The subject of the study is Intertextuality in ‘‘the songs of Life’’ Divan by Abu Al Qasem Al Shabi. This study is aim to reveal the forms of Intertextuality and roles in ‘‘the songs of Life’’ Divan, so the study is benefit of Intertextuality term and its laws to determine the relationship between the texts and to highlight the roles of Intertextuality in the poetic text.

The study has been manifested Two types of Intertextuality :direct Intertextuality, and indirect Intertextuality.

Numerous forms of direct Intertextuality has Appeared, historical, Sufism trend, with Kalila wa Dimna, and mythical Intertextuality .The study concluded that direct Intertextuality in Al Shabi Divan is adopted the rumination law.

The indirect Intertextuality seemed more complicated and difficult, it has manifested more forms of indirect Intertextuality: with the Heritage Arabic poetry, the Modern Arabic poetry, and with the European poetry. Research has found that indirect Intertextuality is adopted rumination and absorption laws.

التناص فى ديوان " أغانى الحياة " لأبى القاسم الشابى

موضوع الدراسة هو "التناص فى ديوان أغانى الحياة لأبى القاسم الشابى"، نهدف من خلالها إلى الكشف عن أشكال التناص وأدواره فى ديوان أغانى الحياة ومن ثم تفيد الدراسة من مصطلح التناص وقوانينه لتحديد العلاقة بين النصوص وتسليط الضوء على أدوار التناص داخل النص الشعرى.

وقد تجلى من خلال التطبيق بعدان للتناص فى الديوان هما: التناص المباشر، التناص غير المباشر.

تعددت أشكال التناص المباشر فبدا التناص القرآنى، والتاريخى، ومع النزعة الصوفية، ومع كليلة ودمنة، والتناص الأسطورى. وقد خلصت الدراسة إلى أن التناص المباشر عند الشابى اعتمد على قانون الاجترار.

أما التناص غير المباشر فقد بدا أكثر تعقيدا وأصعب اكتشافا، وقد تجلى أكثر من شكل للتناص غير المباشر: التناص مع الشعر العربى القديم، ومع الشعر العربى الحديث، ومع الشعر الأوربى. وقد توصل البحث إلى أن التناص غير المباشر عند الشابى قد اعتمد على قانونى الاجترار والامتصاص.

الكلمات المفتاحية: نقد أدبي – التناص- أغانى الحياة – الشابى – المحاكاة

التناص فى ديوان أغانى الحياة لأبى القاسم الشابى

تمهيد:

فى بيئة ساحرة خلابة ولد أبو القاسم الشابى[١] فى بلدة توزر التونسية، عاش حياته متنقلا مع والده فى بلاد تونس المختلفة التى كان يعين فيها للقضاء؛ فأكسبه هذا الترحال خيالا متفردا وغذى ذاكرته بصور البيئة التونسية المختلفة مما أثر فى تجربته الشعورية.

ينتمي الشابى إلى المذهب الرومانسى الذي يتسم بالميل إلى الطبيعة والتغنى بها فقد كان الرومانسيون " مولعين بترك المدن والتوجه نحو الأرياف حيث الطبيعة الخلابة، فكانت تروقهم الوحدة بين أحضانها والخلوة إلى ذات أنفسهم، فقد آثروا الخلوة واعتزال الناس لأنهم أحسوا بجفوة بينهم وبين مجتمعاتهم وما بها من مشكلات، ومن هنا جاء تقديسهم للطبيعة وإجلالهم لها"[٢].

لقد كان الشابى يؤمن بحياة الطبيعة وتفردها وبإمكانية توفير نوع من السعادة فى الحياة وتسكين آلام الروح، فأراد من وصف الطبيعة أن يربط بين مظاهرها وبين الأحوال النفسية للإنسان، وتلك غاية أصحاب المذهب الرومانسى الذي تأثر به الشابى.[٣]

فضلا عن شعر الطبيعة الذي طغى على صفحة شعره بشكل بارز عالج الشابى فى شعره كثيرا من القضايا الاجتماعية والسياسية والفلسفية والإنسانية والعاطفية، إلا أن شعر الطبيعة والشعر الوطنى كان لهما النصيب الأعظم فى شعره.[٤]

نتوقف فى هذه الدراسة عند مصطلح نقدي حديث هو مصطلح التناص، حيث نهدف من خلال هذا البحث إلى الكشف عن أشكال التناص وأدواره فى ديوان أغانى الحياة لأبى القاسم الشابى ومن ثم تفيد الدراسة من مصطلح التناص وقوانينه لتحديد العلاقة بين النصوص وتسليط الضوء على أدوار التناص داخل النص الشعرى.

لقد تنبه النقاد القدماء والبلاغيون إلى مصطلح التناص دون أن يضعوا له اسم التناص، فكتب التراث العربى النقدية والبلاغية تشتمل على مصطلحات عديدة تقارب مصطلح التناص، كالتضمين والاقتباس والاستشهاد والإشارة والتلميح والمعارضة والسرقات وغيرها، فالنقد العربى القديم كان على وعى بالعلاقات التى تنشأ بين النصوص. إن التناص فسيفساء من نصوص أخرى أُدمجت بتقنيات مختلفة، فالنص المتناص امتصاص للنصوص الأخرى، يجعلها منسجمة مع فضاء بنائه، ومع مقاصده، ويحولها بتقنياته المختلفة بقصد مناقضة خصائصها ودلالتها، أو بهدف تعضيدها ومعنى هذا أن التناص هو تعالق النص مع نصوص أخرى.[٥]

لقد أدخلت (جوليا كريستيفا) مفهوم التناص Intertextualite إلى حقل الدراسات الأدبية فى أواسط الستينيات من القرن العشرين، والذي أخذته عن باختين الذي اكتشف مفهوم الحوارية البوليفونية أو تعدد الأصوات عام ١٩٢٩، وعدته وظيفة تناصية تتقاطع فيها نصوص عديدة وسمته (أيديولوجيما). ولكن تسمية التناص هى التى شاعت وانتشرت سريعا.[٦]

ترى جوليا كريستيفا أن النص الأدبى لا ينشأ بمعزل عن سواه من النصوص الأخرى وإنما ينشأ متفاعلا مع كم كبير من النصوص[٧]. وترى أن الفضاء النصى " فضاء متداخل نصيا،

وأنه مجال لتقاطع عدة شفرات تجد نفسها فى علاقة متبادلة، وامتصاص لنصوص متعددة ومن ثم هدمها".[٨]

فالتناص إذن " هو العلاقة (أو العلاقات) الحاصلة بين أحد النصوص ونصوص أخرى يستشهد بها، يعيد كتابتها، يمتصها، يوسعها، أو بصفة عامة يقوم بتحويلها، ويغدو بناء على ذلك معقولا "[٩]

إن للتناص أو لإعادة كتابة النص الغائب ثلاثة قوانين هى:

١- الاجترار: عملية إعادة كتابة النص الغائب بوعي سكونى وتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية.
٢- الامتصاص: عملية إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضر النص الجديد ليصبح استمرارا له متعاملا معه بمستوى حركى وتحولى.
٣- الحوار: عملية تغيير النص الغائب ونفى قدسيته فى العمليات السابقة.[١٠]

وهكذا يمكن تقسيم التناص إلى ثلاث مراحل المرحلة الأولى هى مرحلة الاجترار وفيها يتم تكرار النص الغائب دون تغيير أو بتحوير يكتفى بإعادته فقط. أما المرحلة الثانية فهى مرحلة الامتصاص وهي مرحلة أعلى فى قراءة النص الغائب يتعامل وإياه تعاملا حركيا تحويليا لا ينفى الأصل بل يسهم فى استمراره. أما المرحلة الثالثة فهى أعلى مرحلة فى قراءة النص الغائب فالكاتب يحدث تحويلا وقلبا وتحويرا فى النص القديم.

تنقسم الدراسة قسمين: التناص المباشر، التناص غير المباشر، ويحوى التناص المباشر: التناص مع القرآن الكريم، التناص التاريخى، التناص مع النزعة الصوفية، التناص مع كليلة ودمنة، التناص الأسطورى. أما التناص غير المباشر فيشمل: التناص مع الشعر العربى القديم، التناص مع الشعر العربى الحديث، التناص مع الشعر الغربى.

أولا التناص المباشر:

١- التناص مع القرآن الكريم:

جاء التناص مع القرآن الكريم فى ديوان الشابى على صورتين:

الصورة الأولى: التناص الكامل لآية قرآنية أو لجزء منها دون تغيير، وقد يحدث تحوير بسيط أحيانا فى الألفاظ.

الصورة الثانية: التناص بالمعنى فقط وصياغته بلغة الشاعر مع الإبقاء على كلمة من الكلمات الدالة على الآية القرآنية.

ومما جاء على الصورة الأولى ما يظهر فى قصيدة "الدموع":

نـــاولتنى الحيـــاةُ كأســـاً دِهاقـــاً بالأمـــانى فمـــا تناولـــتُ كأســـى[١١]

حيث يتناص البيت الشعرى مع قول الله عز وجل: " إن للمتقين مفازا حدائق وأعنابا وكواعب أترابا وكأسا دهاقا"[١٢]، فقد جاء التناص كاملا مع الآية القرآنية دون تغيير لمحاكاة اللفظ القرآنى وما يحمله من دلالة الامتلاء فقد ناولته الحياة كأسا ممتلئا بالأمانى فما تناولها.

كذلك برزت هذه الصورة فى قصيدة "زئير العاصفة" فى قول الشاعر:

فيـا أيهـا الظلـمُ المصـعِّرُ خَـده رويـدكَ! إن الـدهرَ يبنـى ويهـدمُ[١٣]

حيث يتناص هذا البيت الشعرى مع قول الله عز وجل:

"ولا تصعر خدك للناس ولا تمش فى الأرض مرحا إن الله لا يحب كل مختال فخور"[١٤]

لقد حدث تغيير فى اللفظ وتحويل فى الدلالة من النهى عن الإعراض بالوجه عن الناس فى الآية القرآنية إلى إثبات الإعراض فى صورة تشخيصية، حيث شخص الظلم فى صورة إنسان يعرض بوجهه عمن حوله احتقارا لهم.

أما الصورة الثانية من التناص مع القرآن وهي التناص بالمعنى فبدت فى قول الشابى فى قصيدة "النبى المجهول":

فهـوَ فـى مـذهبِ الحيـاةِ نبـىٌ وهـو فـى شـعبهِ مُصـابٌ بمـسِ[١٥]

حيث يتناص ذلك المعنى مع ما حدث مع نبى الله محمد صلى الله عليه وسلم حيث اتهمه قومه بالجنون كما فى قول الله تعالى: " وقالوا يا أيها الذي نزل عليه الذكر إنك لمجنون "[١٦]

أيضا يتجلى التناص بالمعنى فى قصيدة "أبناء الشيطان" التى تكشف ما فى النفوس البشرية من شر وضعف وخبث:

ونبـى قـد جـاء للنـاسِ بـالحق فكـالوا لـه الشـتائمَ كـيْلا

وتنـادوا بـه إلـى النـارِ فالنـا رُ بـروحِ الخبيـثِ أحـرى وأولـى

ثـم ألقـوه فـى اللهيـب وظَلّـوا يَمـلأون الوجـودَ رُعبـاً وهـوْلا[١٧]

تتناص هذه الأبيات مع ما فعله قوم إبراهيم عليه السلام معه، حيث ألقوه فى النار للخلاص منه ومن دعوته يقول المولى عز وجل: " قالوا حرّقوه وانصروا آلهتكم إن كنتم فاعلين"[١٨]

٢- التناص التاريخى:

يتجلى التناص التاريخى فى الديوان فى إشارات قليلة إلى بعض الأسماء التاريخية أو الأماكن، ومن الأسماء التى استدعاها الشابى "بلقيس" ملكة سبأ فى عهد النبى سليمان حيث يقول الشاعر فى قصيدة "جمال الأشياء":

واعتلَـت بلقيـسُ عرش الليـلِ فى تلك النواحـى[١٩]

يتحدث الشاعر فى هذه القصيدة عن تقلبات الدهر من سعادة وجمال وارتفاع إلى حزن وكآبة وانخفاض، والتناص التاريخى يحيل إلى شخصية بلقيس وما لها من شأن وملك عظيم ورفعة، فالدهر قد يرفع شأن المرء مثلها وقد يتقلب به إلى الضيق وعسر الحال.

أما التناص مع الأماكن التاريخية فبدا فى قصيدة "الأبد الصغير" فى قول الشاعر:

يا قلبُ! كم فيك من دُنيا مُحَجّبَة كأنها، حِين يبـدو فَجرها إرم[٢٠]

فالتناص مع مدينة إرم التى كان قوم عاد يسكنونها وقد أبادهم الله وطمست مدينتهم وقد ذكرت فى القرآن الكريم فى قوله تعالى" إرم ذات العماد التى لم يخلق مثلها فى البلاد"[٢١]

لقد استدعى التناص هذه المدينة لتأكيد معنى الاستتار والحجب، ففى القلب أسرار وحجب كمدينة إرم التى طمست وحجبت عن الأعين.

٣- التناص مع النزعة الصوفية:

يستدعى الشابى فى ديوانه النزعة الصوفية حيث الزهد والعزوف عن الدنيا والترقى فى وصل الله، وقد برز ذلك فى أكثر من قصيدة، ففى قصيدة "قيود الأحلام" يعبر الشاعر عن رغبته فى الزهد واعتزال الورى ليبتعد عن الحياة الدامية حيث يقول:

فى الغابِ فى الجبلِ البعيدِ عن الورى ... حيثُ الطبيعةَ والجمالُ السامى
وأعيشُ عيشةَ زاهدٍ متنسكٍ ... ما إن تُدَنسه الحياةُ بذامِ
هجرَ الجماعةَ للجبال، تورعاً ... عنها وعن بطشِ الحياة الدامى[٢٢]

ويؤكد هذه النزعة فى قصيدته " فكرة الفنان " حيث يقول:

فتعيشَ فى الدنيا بقلبٍ زاخرٍ ... يقظِ المشاعر حالمٍ مسحور
فى نشوةٍ صوفيةٍ قدسيةٍ ... هى خيرُ ما فى العالمِ المنظورِ[٢٣]

فالزهد في الدنيا والوصل بالله عز وجل والترقى فى محبته هو خير ما فى هذا العالم.

كذلك تتجلى هذه النزعة الصوفية فى شعر الشابى عندما قام باستدعائها فى وصف علاقته بمحبوبته وذلك فى قصيدة " صلوات فى هيكل المعبد"، حيث صور فيها نزوعه إلى الحب البريء الطاهر الذي يرفع المرأة عن النظرة القديمة بأنها جسد تشتهى إلى نظرة سامية يزدوج فيها الحب بالإجلال والشغف بالعبادة.[٢٤]

يقول الشابي:

يا ابنة النور إننى أنا وحدي ... من رأى فيكِ روعةَ المعبود
فدعينى أعيشُ فى ظلك العذبِ ... وفى قُرب حُسنكِ المشهود
عيشةَ للجمال والفن والإلهام ... والطهر والسَّنى والسجود
عيشةَ الناسكِ البتول يُناجى الر ... ب فى نشوةِ الذهول الشديدِ[٢٥]

تتجلى النزعة الصوفية فى هذه الأبيات حيث يظهر فيها مدى القداسة فى علاقة الشاعر بمحبوبته، فقد شبه علاقته السامية بها بعلاقة العبد الزاهد بربه، حيث يتسامى فى عالم المطلق والمجرد رغبة فى الوصل والترقى.

٤- التناص مع كليلة ودمنة:

يستحضر الشابى فى قصيدة " فلسفة الثعبان المقدس " الحيوان والطير ليتحاورا ويعلن كل منهما فلسفته الخاصة حيث تدور القصيدة على لسان ثعبان وشحرور فتتناص هذه القصيدة " مع حكايات كليلة ودمنة" لابن المقفع، تلك الحكايات التى دارت على ألسنة الحيوانات والطير لنستمد منها الحكمة والموعظة.

فمبدأ الشحرور فى الحياة هو السلام من أجل الشعور بالسعادة، أما الثعبان فيحقد عليه ويقرر عقابه على ذلك معلنا فلسفة القوة محاولا إقناعه بمنطق خادع أن يكون ضحية يأكلها ليسرى فى لحمه وأعصابه، يقول الشابى:

والشـــاعرُ الشـــحرورُ يـــرقصُ منشـــداً ... للشـــمس فـــوقَ الـــوردِ والأعشـــابِ

شـــعرَ الســـعادة والســـلام ونفســـهُ ... سَـــكرى بســـحر العـــالم الخـــلابِ

ورآه ثعبـــــانُ الجبـــــال فغمَّـــــه ... مـــا فيـــه مـــن مـــرحٍ وفـــيضِ شـــبابِ

ثم يقول:

وتَـــدفق المســـكينُ يصـــرخُ ثـــائراً ... مـــاذا جنيـــتُ أنـــا فحُـــق عِقـــابى؟

لا شـــــىء إلا أننـــــى متغـــــزلٌ ... بالكائنـــــاتِ مغـــــردٌ فـــــى غـــــابى

فيرد الثعبان:

فتبســـمَ الثعبـــانُ بســـمةَ هـــازئٍ ... وأجـــابَ فـــى سَـــمْتٍ وفـــرطٍ كِـــذَابِ

يـــا أيهـــا الغِـــرُ المثرثِـــرُ إننـــى ... أرثِـــى لثـــورةِ جهلـــكَ الـــتلابِ

ثم يعلن فلسفته قائلا:

أفـــلا يسُـــرك أن تكـــون ضـــحيتى ... فتحُـــلَّ فـــى لحمـــى وفـــى أعصـــابى

وتكـــون عزمـــاً فـــى دمـــى وتوهجـــاً ... فـــى نـــاظرى وحـــدةً فـــى نـــابى[٢٦]

ترمز هذه القصيدة إلى سيطرة القوة والظلم على عالم البشر وغياب العدالة والسلام وتفنن أصحاب القوة والنفوذ فى إقناع الضعفاء بضرورة الانصياع لهم والتضحية بأنفسهم من أجل الأقوياء وأصحاب النفوذ.

٥- التناص الأسطورى:

يستدعى الشابى فى قصيدة " نشيد الجبار " أو هكذا غنى بروميثيوس أسطورة بروميثيوس اليونانية[٢٧] رامزا من خلالها إلى التضحية والمعاناة فى سبيل الدفاع عن الإنسانية والحق.

يتحدث الشاعر فى قصيدته عن آلامه ووحدته نظرا لتكالب الأعداء عليه وكثرة المشكلات ومرضه العاتى، ويواجه الشابى ذلك بصمود وتحدٍ وثورة على الألم كما فعل بروميثيوس رمز الثورة والتحدى والتمرد فى الأساطير اليونانية، فهو إله فى الأساطير اليونانية القديمة دافع عن الإنسان فعاقبته الآلهة عقابا شديدا ولكنه كان صلبا صامدا لم يتزحزح.[٢٨] لقد أصبح بروميثيوس رمزا لمن قدم نفسه للتضحية والفداء فى سبيل مستقبل الإنسانية وفجرها الجديد يقول الشابى فى قصيدته:

سَـــأعيشُ رغـــمَ الـــداءِ والأعـــداءِ كالنســـر فـــوق القمـــةِ الشـــماءِ
أرنـــوُ إلـــى الشـــمسِ المضـــيئةِ هازئـــاً بالســـحبِ والأنـــوارِ والأنـــواءِ
لا أرمـــقُ الظـــلَ الكئيـــبَ ولا أرى مـــا فـــى قـــرارِ الهـــوةِ الســـوداءِ

ثم يقول:

وأقـــولُ للقـــدرِ الـــذي لا ينثنـــى عـــن حـــربِ آمـــالى بِكـــل بَـــلاءِ
لا يُطفـــئ اللهـــبَ المـــؤججَ فـــى دمـــى مـــوجُ الأســـى وعواصـــفُ الأرزاءِ
فاهـــدمْ فـــؤادى مـــا اســـتطعتَ فإنـــه ســـيكون مثـــل الصـــخرة الصـــماءِ
لا يعـــرفُ الشـــكوى الذليلـــة والبكـــا وضـــراعة الأطفـــالِ والضـــعفاءِ[٢٩]

تقوم بنية هذه القصيدة على مونولوج درامى يعبر فيه الشاعر عن مشاعره وأحاسيسه ومواقفه من خلال قناع أسطورى يتخذه الشاعر للابتعاد عن الغنائية المباشرة، فيتداخل فى القصيدة صوت الشاعر وصوت الشخصية صاحبة القناع، كما يتداخل صوت الحاضر وصوت الماضى، ويوفر القناع للقارئ فسحة جمالية عالية ودلالات متعددة متراكبة.[٣٠]

لقد استدعى الشابى أسطورة بروميثيوس وتداخل صوت الشابى مع صوت بطل الأسطورة ليرمز بذلك إلى من يضحى بنفسه فى سبيل مستقبل الإنسانية، كما تتجلى دلالات التحدى والثورة على الألم.

كذلك يستدعى الشابى فى قصيدة " صلوات فى هيكل الحب " شخصية فينوس الأسطورية آلهة الجمال عند اليونان ليشبهها بمحبوبته حيث يقول:

أى شـــىء تُـــراك؟ هـــل أنـــت فينـــيس تهـــادت بـــين الـــورى مـــن جديـــدِ[٣١]

لقد وظف الشابى هذه الشخصية الأسطورية ليعقد علاقة تشابه بينها وبين محبوبته الجميلة.

يتضح مما سبق أن التناص المباشر عند الشابى يقوم على علاقة المحاكاة حيث يتجلى قانون الاجترار مسيطرا على العلاقة بين النصوص بحيث يتم استدعاء النص الغائب دون تغيير أو تحوير لتأكيد أفكار الشاعر وتدعيمها.

ثانيا: التناص غير المباشر:

١- التناص مع الشعر العربى القديم:

تنتمي قصيدة " ليلة عند الحبيب" للشابى إلى القصيدة السردية حيث يقص لنا فيها هيامه بفتاة جميلة وذهابه إليها ليلا فى سكون دامس ليدخل سترها ويقضى معها الليل حتى الصباح ثم يودعها وفى قلبه جحيم مؤلم يقول الشابى:

لســـتُ أنســـى ليلـــةً حالكـــةً سُـــرْبِلَت زرقاؤهـــا بالســـحب
لبسَـــت ثـــوب ظـــلامٍ دامـــسٍ وســـكونٍ هائـــلٍ ذى رهـــب

ثم يقول:

فـــدخلتُ الحـــي والســـتر الـــدجى وولجـــتُ الخِـــدر والليـــل صَـــبى
ورفعـــتُ الســـتر فـــافتر الـــدُّجى عـــن جمـــالٍ ســـاحرٍ مُحتجـــبِ
فقضـــينا ليلـــةً جـــادت بهـــا راحـــةَ الـــدهر الضـــنين القلـــبِ

ثم يفترقان فيقول:

ثم قالت: يا حبيبى! سر على كلاءِ الرحمان فى المنقلب
فتودّعنا وكل قلبُه فى جحيم مؤلم ملتهب[٣٢]

تتناص هذه القصيدة مع رائية " عمر بن أبى ربيعة "[٣٣] الشهيرة أمن آل نعم، ففى قالب قصصى يحكى عمر تجربته مع محبوبته نعم، التى ذهب إليها ليلا وانتظر حتى ينام الحي ثم تسلل إلى خبائها وقضى معها الليل قرير العين حتى الصباح، وتصل الأحداث إلى ذروتها وتتشكل العقدة عندما يستيقظ الحي ولا يستطيع الخروج فيتنكر فى ثياب امرأة ويخرج متنكرا مع الفتيات. يقول عمر بن أبى ربيعة.

وليلة ذى دورانَ جشَّمتنى السُرى وقد يَجشمُ الهولَ المُحب المُغَرِرُ
فبُت رقيبا للرفاق على شفا أحاذرُ منهم من يطوفُ وأنظرُ
إليهم من يستمكنُ النوم منهم ولى مجلسٌ لولا اللَبانةَ أوعَرُ

ثم يدخل عليها فيقول:

فحيَّيتُ إذ فاجأتُها فتَولهت وكادت بمخفوض التحية تَجهرُ
وقالت وعَضت بالبنان فَضحتنى وأنت امرؤٌ ميسورُ أمركَ أعسرُ
أريتكَ إذ هُنّا عليكَ ألم تَخَف وُقيت وحولى من عدُوكَ حُضَّر
فقلتُ لها بل قادنى الشوقُ والهوى إليك وما عينٌ من الناسِ تنظرُ
فقالت وقد لَانت وأفرخَ روعُها كلاكَ بحفظِ ربكَ المتكبرُ[٣٤]

تتناص قصيدة " ليلة عند الحبيب" للشابى مع قصيدة " أمن آل نعم " لعمر بن أبى ربيعة فى الحكاية حيث الذهاب إلى ديار المحبوبة وقضاء الليل فى خبائها، ويظهر التناص جليا فى رد المحبوبة عليه ودعائها له ففى قصيدة عمر:

فقالت وقد لَانت وأفرخَ روعُها كلاكَ بحفظِ ربكَ المتكبرُ

أما فى قصيدة الشابى:

ثم قالت: يا حبيبى سر على كلاءِ الرحمانِ فى المنقلبِ

ويختلف تناول الشابى للقصيدة عن تناول عمر بن أبى ربيعة؛ فقصيدة عمر أكثر تشعبا وتعددا فى الشخصيات فضلا عن ارتكازها على أكثر من عقدة، عقدة الوصول إلى خيمة المحبوبة وعقدة الخروج من عندها، كذلك توقف عمر عند مفاتن المحبوبة الحسية حيث ارتكزت القصيدة على الغزل الصريح، فى حين جاء تناول الشابى لقصيدته السردية بسيطا دون عقد أو أزمات حيث كان التركيز على جمال اللقاء، والأنس بمشاعر الحب والتصريح بما فى النفس من جوى واشتياق دون التطرق لفتن المحبوبة الحسية.

٢- التناص مع الشعر العربى الحديث:

- التناص مع شعر جبران خليل جبران:

للغاب حضور جلى فى ديوان الشابى حيث يرمز فى شعره إلى العودة للطبيعة والبساطة والجمال، ففى قصيدته "أغانى الرعاة" يقول الشابى عن الغاب:

إن فى الغابِ أزاهيرا وأعشاباً عذاب

يُنْشِدُ النحلُ حَواليها أهازيجاً طِراب

لم تُدَنِّس عِطرها الطا هرَ أنفاسُ الذئاب

لا ولا طافَ بها الثعـ لبُ فى بعضِ الصحاب[٣٥]

يؤمن الشابى بحياة العزلة والانفراد فى الغاب ليشعر بالسعادة والنشوة فى ظل الطبيعة التى لا يجدها فى الحياة الاجتماعية، فحياة الغاب هى الحياة المثالية حيث النقاء والطبيعة الخلابة، ففى الطبيعة العطاء والكرم بعيدا عن النفعية والمصلحة، فالغاب عنده ملاذ لتسكين آلام الروح وللتخفيف من غربته التى يشعر بها فى حياة البشر الصاخبة وللتمتع بجمال الطبيعة وبساطتها كما يظهر فى قصيدته " الغاب":

فى الغابِ سحرٌ رائعٌ متجددٌ باق على الأيامِ والأعوامِ

وشذى كأجنحة الملائك غامضٌ ساهٍ يُرفرف فى سكون سامِ

وجداول تشدو بمعسولِ الغِنا وتسيرُ حالمةً بغير نظامِ[٣٦]

ثم يقول:

فى الغابِ، فى الغابِ الحبيب، وإنه حَرَمُ الطبيعةِ والجمالِ السامى

طَهَّرتُ فى نار الجمالِ مشاعرى ولقيتُ فى دنيا الخيالِ سَلامى

ونسيتُ دنيا الناسِ فهى سخافةً سَكْرَى من الأوهامِ والآثامِ[٣٧]

لقد سجلت تجربة الشابى الشعرية هروبه وميله إلى الاغتراب والعزلة من عالم البشر واللجوء إلى حياة الغاب المثالية بعد أن عجز المجتمع عن احتواء مشاعره، حيث هرب من عالم الواقع إلى عالم الغاب النقى الخلاب ووجد فى الطبيعة العطاء والكرم بعيدا عن النفعية والمصلحة. لقد ابتعد الشابى عن عالم البشر الذي رمز له بالذئاب والثعالب فى مكرها وخداعها، وفضل عالم الغاب الجميل حيث لا مكر فيه ولا خداع.

ويتناص رمز الغاب فى شعر الشابى مع رمز الغاب فى قصيدة المواكب لجبران[٣٨]، ففى قصيدة المواكب يتجلى بعدان للغاب: بعد فلسفى وآخر جمالى، فقد اتخذ جبران الغاب فى بعض المقاطع لتكون رمزا فلسفيا للحياة المطلقة دون حدود وللخلاص من الثنائيات التى شطرت الوجود إلى خير وشر، وكفر وإيمان، وحزن وسرور، وسيادة وعبودية، وعدل وظلم، وقوة وضعف، والانطلاق نحو الحقيقة الأزلية وهي أنه لا وجود للثنائيات بل هناك وحدة شاملة الإنسان فيها إنسان دون أن ينطوى على صفات متناقضة.[٣٩]

ويظهر ذلك فى قول جبران:

ليس فى الغاباتِ راعٍ — لا ولا فيها القطيعْ

فالشتا يمشى ولكن — لا يُجاريه الربيعْ

وفى قوله:

ليس فى الغاباتِ حُزنٌ — لا ولا فيها الهمومْ

فإذا هَب نسيمٌ — لم تجىء معه السمومْ

وفى قوله:

ليس فى الغاباتِ سُكرٌ — من مدامٍ أو خيال

فالسواقى ليس فيها — غير إكسير الغَمام

وفى قوله:

ليس فى الغاباتِ عزمٌ — لا ولا فيها الضعيف

فإذا ما الأسدُ صَاحت — لم تقل هذا المخيف[٤٠]

وفى مقاطع أخرى يظهر الغاب رمزا للجمال حيث العودة إلى الطبيعة الساحرة وبساطة الحياة والبعد عن عالم البشر الذي يضج بالزحام والجدل والضجيج للاستمتاع بالجمال يقول جبران:

هل تخذتَ الغاب مثلى — منزلاً دون القصور

فتتبعتَ السواقى وتسلقتَ الصخور
هل تحممتَ بعطرٍ وتنشقت بنور
وشربت الفجر خمراً فى كئوسٍ من أثيرِ
هل جلست العصر مثلى بين جَفنات العنب
والعناقيد تدلت كثريات الذهب
هل فرشت العشب ليلاً وتلحفتَ الفضا
زاهداً فيما سيأتى ناسياً ما قد مضي[٤١]

يتناص رمز الغاب فى شعر الشابى مع رمز الغاب فى مواكب جبران فى البعد الجمالى لرمز الغاب حيث العودة إلى الطبيعة والبساطة والاستمتاع بالجمال دون ضجيج وزحام، لا فى البعد الفلسفى الذي يرمز فيه الغاب إلى العودة إلى المطلق وتحطيم الثنائيات. فالشابى مولع بالجمال وسحر الطبيعة ولا يكترث بالأفكار الفلسفية.

- **التناص مع شعر ميخائيل نعيمة:**

تحمل قصيدة " الصباح الجديد" للشابى دعوة للأمل والتفاؤل وتحرير الفكر من اليأس، كتبها الشابى قبل وفاته بعام ١٩٣٣، وفى القصيدة حضور قوى لمعاناة الشاعر لجراحه وآلامه وشجونه ودعوة صريحة للتغلب على الجراح ومقاومتها، ففى القصيدة يقين واطمئنان بالقدرة على تخطى الصعاب والألم.

يقول الشابى:

اسكُتى يا جِراح واسكُتى يا شُجون
ماتَ عهدُ النواح وزمانُ الجنون
وأطلَّ الصباح من وراءِ القُرون

****

فى فجاجِ الردى قد دفنتُ الألم
ونثرتُ الدموعَ لرياحِ العدَم
واتخذتُ الحياةَ معزفاً للنغَم
أتغنى عليه فى رِحابِ الزمان
وأذبتُ الأسى فى جمالِ الوجود[٤٢]

تتناص هذه القصيدة مع قصيدة " الطمأنينة " لميخائيل نعيمة[٤٣] فى دعوتها؛ حيث تحمل قصيدة الطمأنينة دعوة للشعور بالرضا والاطمئنان رغم صنوف العواصف والأهوال التى تحيط به، ففى القصيدة دعوة لمواجهة الألم ومقاومة الهموم والمخاطر الخارجية القاسية كما تحمل دعوة للتفاؤل والأيمان بالقدرات الذاتية والثقة بالنفس. يحاكى الشابى نعيمة فى فكرة مقاومة الألم والهموم وتحدى الصعاب ففيها روح الأمل واليقين بغد أفضل يقول نعيمة:

سقفُ بيتى حديد ... ركنُ بيتى حجرْ

فاعصفى يا رياحْ ... وانتحب يا شجرْ

واسبحى يا غيوم ... واهطلى بالمطر

واقصفى يا رعودْ ... لستُ أخشى خطرْ

سقفُ بيتى حديدْ ... ركن بيتى حجرْ

ويؤكد ذلك قائلا:

باب قلبى حصين ... من صنوف الكدر

فاهجمِي يا هموم ... فى المسا والسَّحر

وازحفى يا نحوس ... بالشّقا والضَجر

وانزلى بالألوف ... يا خطوب البشر

باب قلبى حصين ... من صنوف الكدر[٤٤]

هكذا يحاكى الشابى نعيمة فى الفكرة حيث الدعوة إلى المقاومة والتحدى ومواجهة الألم.

٣- التناص مع الشعر الغربى:

- التناص مع الشاعر الإنجليزى " جون كيتس":

يطل علينا الشابى فى قصيدة " مناجاة عصفور " مناجيا الطائر ليشكو له ما تحمله نفسه من هموم وشجون ومن غربة وأنين، ومناجاة الطائر ظاهرة متواترة فى الشعر الرومانسى، فالعصفور فى هذه القصيدة رمز للحرية والانعتاق والخلاص من سلطان الجسد وتحرر الروح.

تقوم القصيدة على ثنائية الاتصال والانفصال، حيث تبدأ باتصال الشاعر بالطائر ومناجاته وحثه على التغريد والغناء دون أن يعبأ بحزنه مما يعكس ذلك رغبة الشاعر فى الانعتاق والتحرر ليصير مثل هذا الطائر حيث يقول:

يَا أيُّها الشادى المغردُ هَهنا ... ثَمِلاً بِغِبطةِ قَلبهِ المسرورِ

غَرِّد ففى قلبى إليك مودةٌ ... لكن مَودةُ طائرٍ مأسور

غَرِّد ولا تَحفل بقلبى إنهُ ... كالمِعْزَفِ المُتحطم المهجورِ[٤٥]

أما علاقة الانفصال فتكمن فى علاقة الشاعر بالبشر، لقد عانى الشاعر من عالم المدينة الملوث بالغدر والخبث ومساوئ الأخلاق فعاش فيها جسدا دون روح، فروحه الحزينة تحلق عاليا فى السماء لتبتعد عن عالم الناس المدنس، فالشاعر يعاني غربة نفسية حيث انفصل وجدانيا عن عالم الناس المحيط به يقول الشابى فى ذلك:

أنا طائرُ مُتغرِّدٌ مترنمُ	**لكن بصوتِ كآبتى وزَفيرى**
يَهْتاجُنى صوتُ الطيورِ لأنه	**مُتدفقُ بحرارةِ وطَهورِ**
ما فى وجود الناس من شىءٍ به	**يَرضى فؤادى أو يُسَرُّ ضميرى**
فإذا استَمَعتُ حديثهم ألفَيْتُهُ	**غثاً يفيض بركةٍ وفتور**
وإذا حَضَرْتُ جموعَهم ألفيتنى	**ما بينهم كالبلبلِ المأسورِ**[٤٦]

تنتهي القصيدة بوصل الطائر ومناجاته للغناء مما يعكس ذلك غربة الشاعر النفسية وشعوره بالاغتراب وانقطاع الصلة تماما بينه وبين عالم البشر.

تتناص قصيدة الشابى " مناجاة عصفور " مع قصيدة "أنشودة إلى بلبل" لجون كيتس[٤٧] والتى ترتكز بنيتها أيضا على مناجاة الطائر ليشدو ويغنى، كما تعكس القصيدة رغبة الشاعر فى الاتصال بالطائر. فبنيتها تقوم على ثنائية الاتصال والانفصال التى اعتمد عليها الشابى فى قصيدته " مناجاة عصفور"، حيث يعاني كيتس من آلام الحياة ويعتصره الشجن فيرغب فى التحرر والانعتاق من أسر الجسد إما بالموت سما أو بتجرع كأس مخدر حيث يقول:

ألم يعصر قلبي، واسترخاء يملك إحساسي
لكأني أتجرع ذوب نبات سام
أو في جوفي أفرغ – عن آخرها- كأس مخدر
حتى أهوي في لجة نهر النسيان
لا حسدا مني لسعودك
بل فرحا بسعادتك
وأنت تغرد للصيف بكل شعورك
يا سلطان الشجر الطائر
في المرج المخضل، وفي ممتد الظل

يناجى كيتس هذا الطائر الحر السعيد فرحا بغنائه ليغرد ويطلق كل ما فى شعوره راغبا فى الاتصال به والانفصال عن العالم القبيح المحيط به حيث يقول:

من لى بسلاف باردة
ثم يقول:
أحسو، أغمض عن كل العالم عينى
وأهيم بصحبتك إلى أعماق دامسة فى الغاب
وبعيدا أتخفى أتلاشى ما بين الأغصان

أنسى ما لم تعرف أنت
من السأم، الحمى، القلق، هنا حيث الناس
جلوسا يصغي البعض لآلام البعض
ويهز الوهن ببطء الأحزان شعيرات في الرأس رمادية
صار ربيع العمر هزيلا يذوي ويموت
وما في البال سوى الأشجان
ثم يقول:
هناك بعيدا بعيدا إليك أطير
على متن أجنحة الشعر[٤٨]

يتحرر الشاعر من وطأة الجسد ليتصل بالطائر رغبة فى التخلص من الآلام والأحزان التى تكتنف الإنسان. هكذا تبدو علاقة التماثل قائمة بين القصيدتين حيث حاكى الشابى كيتس فى استدعاء رمز الطائر وفى بنية القصيدة التى تقوم على ثنائية الاتصال والانفصال، الاتصال بالطائر نظرا للشعور بالاغتراب ورغبة فى التحرر، والانفصال عن عالم الناس لما فيه من أوجاع وأحزان وإن تخطت آلام الشابى الآلام الفردية - من ضجر وسأم وقلق وخوف من الهرم عند كيتس- إلى الآلام الاجتماعية نظرا لفساد الطبائع وانتشار قبيح الصفات فى مجتمع المدينة.

- **التناص مع الشاعر الإيطالى " جاكومو ليوباردى":**

نظم الشابى قصيدة "أغانى الرعاة" عام ١٩٣٣، عندما ذهب إلى عين دراهم " فى الشمال التونسى " مستشفيا، وهناك فوق الطبيعة الساحرة والجبال الشماء، قضى عهدا شعريا خالصا للشعر والسحر والأحلام فجاءت القصيدة صورة من صور الحياة بين تلك الجبال والأودية والغابات. حيث يقول:

أقبلَ الصبحُ يُغنى	**للحياةِ الناعِسهْ**
والرُّبى تحلمُ فى ظِل	**الغصونِ المائسهْ**
والصَّبا تُرْقص أورا	**قَ الزهورِ اليابسهْ**
وتَهادى النورُ فى تلـ	**ـك الفجاجِ الدامسهْ**[٤٩]

لقد تفنن الشابى فى بث الحياة الإنسانية وإلحاق الأفكار والأفعال والصفات بالجمادات والكائنات الحية غير العاقلة، فهو يصهر عالم الإنسان وعالم الجمادات والكائنات الحية الأخرى فى بوتقة واحدة.

إن التشخيص له قدرة كبيرة على التكثيف العاطفى والإيجاز والإيحاء وهو أمر يسعى إليه شعراء الرومانسية ومنهم الشابى، ويكثر الشاعر الرومانسى في تعامله مع الطبيعة دون غيرها من عناصر الكون المحيطة به؛ فيخلع عليها كثيرا من الصفات البشرية فهى معبده الذي يأوى إليه عندما تقسو عليه الحياة.[٥٠] ويظهر ذلك بوضوح فى حديثه مع شياهه فيقول:

واتبعينى يا شِياهى — بين أسرابِ الطيورْ
واملإى الوَادى ثُغاءً — ومِراحاً وحُبور
واسمعى هَمْس السواقى — وانشَقى عِطرَ الزهور
وانظرى الوادى يُغَشِّيـ — ـه الضبابُ المستنير

***

واقطُفى من كلأ الأرض — ومَرعاها الجديدْ
واسمعى شبابتى تَشْدو — بمعسولِ النشيد
نَغمٌ يَصْعدُ من قلـ — ـبي كأنفاسِ الورود
ثم يسموُ طائرا كالـ — ـبلبلِ الشادي السعيد[٥١]

تستدعى تجربة الشابى فى قصيدته " أغانى الرعاة " تجربة الشاعر الإيطالى "جاكومو ليو باردى[٥٢] " فى قصيدته " أنشودة ليلية لراع أسيوى جوال "، حيث يكمن التماثل بين التجربتين فى استحضار شخصية الراعى المصاحب لشياهه فى فضاء الطبيعة الساحر وفى تشخيص عناصر الطبيعة.

تلخص "أنشودة ليلية لراع أسيوى جوال" فى أبيات رائعة حياة الإنسان، والأسى الذي ينجم عن آماله التى لا تتحقق. وقد كتب ليوباردى هذه الأنشودة فيما بين أواخر عام ١٨٢٩ وأوائل عام ١٨٣٠، واستقر فكرة إطارها من قراءته " رحلة أورمبورج إلى بوخاره" فى عام ١٨٢٠ لمحررها البارون دى ميجندروف الذي التقى أثناء ترحاله فى آسيا الوسطى بمجموعات من رعاة قرجيزيا يقضون لياليهم جلوسا فوق الأحجار يتطلعون إلى القمر ويرتجلون كلمات كلها شجن يصاحبها غناء مؤثر حزين"[٥٣] .

تتناص تجربة الشابى مع تجربة باردى ويتماثلان فى استدعاء شخصية الراعى المتجول بشياهه فى ربوع الطبيعة، فقد شخصا مظاهر الطبيعة وعناصرها وأضافا إليها من روحهما فجعلاها شخوصا يتحاوران معها بعد نفورهما من عالم البشر واغترابهما عنه.

يقول باردى:

" ماذا تفعل أنت أيها القمر فى السماء؟ خبرنى ماذا تفعل
أيها القمر الصامت؟
تطلع فى المساء وتمضى
تتأمل الصحاري ثم تغيب
ألم تقنع بعد
أمازلت تسلك الدروب السرمدية؟

ألم تمل بعد؟ أمازلت تسعى؟
فى تأمل هذه الربوع والأودية؟"[٥٤].

وإذا كان التماثل بين التجربتين قد تحقق فى " الشخصية الفاعلة " وهي شخصية الراعى الذي شخص مظاهر الطبيعة وتحاور معها، فإن الغرض من تجربة الشابى يختلف عن الغرض من تجربة باردى. فقصيدة الشابى جاءت فى وصف الطبيعة وتصوير ملامحها الساحرة الخلابة، حيث أسقط الشاعر حالته النفسية عليها فألبسها فرحه وسعادته فسيطر حقل السعادة على قصيدته بما يحمله من ألفاظ تبث الفرح والبهجة فى نفس القارئ.

فى حين كانت قصيدة باردى فلسفية تأملية تطرح تساؤلات حول حقيقة الوجود والهدف منه. لقد اتخذ باردى من التجربة الرومانسية الذاتية التى صاغها " على لسان ذات الراعى معادلا رمزيا للأزمة الروحية التى يعايشها الإنسان الباحث عن الحقائق الكلية فى الوجود، فيكتسب النص طابعا تأمليا طارحا لإشكالية الذات والزمان والطبيعة فى تكوين شديد الحساسية يفجر داخل القارئ مشاعر متباينة بحسب الرصيد الذهنى له، والتكوين الروحى الذى يرى به الحياة، ويعمق من مفهوم الرمز فى ثقافتنا وبصفة خاصة رموز القمر والمروج والدروب والصحارى والخراف، مثلما يضيف إلى علاقة الإنسان بالزمان بعدا فلسفيا يطرح من التساؤلات أكثر مما يجيب "[٥٥]. لذا فقد ساد معجم الحزن والتأمل والقلق وبدا واضحا فى طرح الشاعر تساؤلات عديدة حول حقيقة وجوده ودوره فى الحياة، وبدت الصورة مظلمة إلا من ضوء القمر الذي يناجيه الشاعر طوال القصيدة طارحا عليه أسئلته الوجودية.

فالشاعر ذات مغتربة تبحث عن الحقيقة فى الفضاء الكونى بعناصره الثابتة التى لا تتغير عبر الزمن، فيقتنص كل أصيل وثابت ويقيم علاقة حوارية معه حيث يقول:

" ماذا يفعل الهواء اللانهائى وهذا
السكون العميق غير المحدود؟ وأنا ماذا أكون؟
وهكذا أحاجى نفسي، فهذا الكون
اللانهائى المهيب
وتلك الأسرة غير المحصاة،
وكل مساعى وغايات
هذه الأشياء السماوية والأرضية،
الدائرة بلا هوادة
لتعود من البداية
مادورها وما نفعها
هذا هو ما لا أعلم..."[٥٦]

" إن ليوباردى فى أنشودته يكاد يقدم مرثيته للروح الشعرية المتدفقة المتسائلة الحالمة المعبرة عن الطموح الإنسانى للمعرفة الجوهرية والثوابت الكونية، ونقول مرثية لأن الروح الأوربية ذاتها اتخذت مسارا ماديا ملحوظا منذ القرن التاسع عشر مندفعة بطاقة علمية تجريبية لتغيير الثوابت واستغلال الكون والإنسان بلا رحمة ولا رفق"[٥٧].

لذا نجد باردى فى نهاية أنشودته يحسد خرافه لأنها تنعم بالسعادة ولا تعرف السأم الذي يشعر به نظرا لما ينتابه من تساؤلات تؤرقه ولا يجد لها إجابة.

يقول باردى:

" يا خرافى الراقدة، يا لك من هانئة
إنى أحسبك عن بؤسك غافلة
كم أحسدك!
ليس فقط لأني أظنك حرة
من أى هم يساورك...
وإنما لأنك أبدا لا تعرفين السأم...
لو كان لى جناحان
أحلق بهما فوق السحاب
أحصى النجوم واحدا واحدا
أو كنت كالرعد أسرى فوق القمم العالية
لازداد سعدى، يا خرافى الوادعة
لازداد سعدى أيها القمر الوضاء "[٥٨]

هكذا تتشكل الملامح النفسية لراعى باردى، فهو حائر متأمل، يضيق بعدم معرفته مغزى وجوده، فيطرح ما فى نفسه على عناصر الطبيعة عله يجد ما يؤرقه، يصيبه الضجر والسأم والحزن، ولا يجد إجابة شافية تعينه على صعاب الدنيا، فيتمنى أن يصبح جزءا من الطبيعة التى تنعم بالراحة ولا تعرف السأم والضجر الذي يشعر به. أما راعى الشابى فهو سعيد حالم يشخص مظاهر الكون من حوله لينعم بالجمال والسعادة والراحة.

- **التناص مع الشاعر الفرنسى "لامارتين":**

يتوقف الشابى فى قصيدة " جدول الحب بين الأمس واليوم" عند فاجعة صدمته وهي وفاة الفتاة التى أحبها، فجلس على الجدول الذي كان يلتقي بها على شاطئه ليقارن بين الماضى الجميل المشرق الذي هام فيها عشقا وبين الحاضر البائس الكئيب لرحيلها.

يقول الشابى:

بالأمسِ قد كانت حَيا ... تى كالسماءِ البَاسمهْ
واليومَ قد أمسَت كأعـ ... ـماقِ الكهوفِ الواجمهْ
قَد كان لى ما بين أحـ ... ـامى الجميلة جَدولُ
يَجْرى به ماءُ المحبـ ... ـةِ طاهراً يتسلسلُ

ثم يقول:

هو جدولُ الحبِ الذي ... قد كان فى قلبى الخَضِل
بمراشفِ الأحلامِ مُنـ ... ـطلقاً يسير على مَهل

ثم يعلن عن فاجعته قائلا:

ثم اخَتفت اوّاهِ! طا ... ئرةً بأجنحةِ المَنْونْ

نحو السماءِ وهَا أنا ... فى الأرض تمثالُ الشُجون

قد كان ذلك كُلهُ ... بالأمسِ! بالأمسِ البَعيدْ

والأمسُ قد جَرَفَتْه مقـ ... ـهوراً يُد الموتِ العتيد[٥٩]

تتناص قصيدة الشابى مع قصيدة البحيرة للامارتين[٦٠] والتى كتبها ليرثى بها ذكرى حب مؤلم عرفه الشاعر على ضفاف بحيرة بورجيه حيث التقى بمحبوبته التى أنهكها المرض واتفق معها على اللقاء فى العام القادم، ولكن عاد لامارتين وحده أما الحبيبة فقد ماتت بداء الرئة فكتب قصيدته البحيرة.

يقول لامارتين فى قصيدته:

أهكذا أبداً تمضي أمانينا
نطوي الحياةَ وليلُ الموت يطوينا
تجري بنا سُفُنُ الأعمارِ ماخرةً
بحرَ الوجودِ ولا نُلقي مراسينا؟
بحيرةَ الحبِّ حيّاكِ الحيا فَلَكَمْ
كانت مياهُكِ بالنجوى تُحيّينا
قد كنتُ أرجو ختامَ العامِ يجمعنا
واليومَ للدهر لا يُرجى تلاقينا
فجئتُ أجلس وحدي حيثما أخذتْ
عني الحبيبةُ آيَ الحبّ تَلْقينا
هذا أنينُكِ ما بدّلتِ نغمتَهُ
وطال ما حُمّلتْ فيه أغانينا
وفوق شاطئكِ الأمواجُ ما برحتْ
تُلاطم الصخرَ حيناً والهوا حينا[٦١]

تتناص تجربة الشابى فى قصيدة " جدول الحب بين الأمس واليوم" مع تجربة لامارتين فى قصيدته "البحيرة" حيث يروى لنا الشاعران تجربتهما العاطفية التى انتهت بموت المحبوبة، فيذهبان لمكان اللقاء وهو جدول الماء عند الشابى، والبحيرة عند لامارتين ليستحضرا الذكرى ويسترجعا لحظات اللقاء.

وتختلف قصيدة الشابى عن قصيدة لامارتين فى بنية القصيدة حيث تقوم قصيدة الشابى على المقارنة بين الماضى والحاضر حيث لحظات السعادة والنشوة مع المحبوبة فى الماضى ولحظات الألم والشجن فى الحاضر لفراقها، فى حين توقف لامارتين عند لحظات اللقاء دون مقارنة الماضى بالحاضر الأليم.

خاتمة

ترتكز هذه الدراسة على تطبيق مصطلح التناص على ديوان أغانى الحياة لأبى القاسم الشابى، وقد تجلى من خلال التطبيق بعدان للتناص فى الديوان هما: التناص المباشر، التناص غير المباشر.

تعددت أشكال التناص المباشر فبدا التناص القرآنى على صورتين: التناص باللفظ والتناص بالمعنى، وتجلى التناص التاريخى فى إشارات قليلة إلى بعض الأسماء التاريخية والأماكن، كذلك استحضر الشابى التناص مع النزعة الصوفية حيث الزهد والبعد عن الدنيا رغبة فى ترقى الروح للوصل بالله، كذلك ظهر التناص مع كليلة ودمنة، والتناص الأسطورى.

وقد خلصت الدراسة إلى أن التناص المباشر عند الشابى يقوم على علاقة المحاكاة حيث تجلى قانون الاجترار مسيطرا على العلاقة بين النصوص بحيث يتم استدعاء النص الغائب دون تغيير أو تحوير لتأكيد أفكار الشاعر وتدعيمها.

أما التناص غير المباشر فقد بدا أكثر تعقيدا وأصعب اكتشافا كما عكس ثقافة الشابى العميقة فقد كان واسع الاطلاع على الآداب العربية والغربية، وقد تجلى أكثر من شكل للتناص غير المباشر: التناص مع الشعر العربى القديم (مع شعر عمر بن أبى ربيعة)، والتناص مع الشعر العربى الحديث (مع شعر جبران خليل جبران وشعر ميخائيل نعيمة)، والتناص مع الشعر الغربى (مع شعر جون كيتس الإنجليزى وشعر باردى الإيطالى وشعر لامارتين الفرنسى).

وقد توصل البحث إلى أن التناص غير المباشر عند الشابى قد اعتمد على قانونى الاجترار والامتصاص ولم يظهر قانون الحوار فى الديوان، فقد ظهر قانون الاجترار والذى يتم فيه تكرار النص الغائب دون تغيير لمحاكاته فى التناص مع شعر جبران ونعيمة وكيتس الإنجليزى، أما قانون الامتصاص فقد بدا مع شعر عمر بن أبى ربيعة وباردى الإيطالى ولامارتين الفرنسى حيث امتص الشابى النصوص الغائبة وصهرها فى بوتقته لتخرج فى صورة جديدة لا تنفى الأصل بل تسهم فى استمراره وتضيف إليه رؤية الشابى التى ترتكز على البعد الجمالى الروحى وتزهد فى المادية الحسية فهو يسعى إلى حياة سامية تقوم دعائمها على الجمال والنقاء والمثالية المطلقة.

الهوامش

[١] - ولد أبو القاسم الشابى فى ٢٤ فبراير ١٩٠٩ م، كان والده الشيخ محمد بن بلقاسم الشابى قاضيا شرعيا متنقلا فى المناطق التونسية، حفظ أبو القاسم القرآن صغيرا ثم التحق بجامع الزيتونة، وبعد أن نال الإجازة فيها انتسب إلى المدرسة التونسية للحقوق وأتم دراسته عام ١٩٣٠ م. تنوعت منابع ثقافته بين الثقافة الدينية والثقافة العربية التراثية وروائع الأدب العربى الحديث والآداب الغربية المترجمة؛ لذلك تفتحت قرائحه الشعرية فى سن مبكرة. أصيب بداء تضخم القلب فى السنة التى فقد فيها والده حيث كان فى الثانية والعشرين من عمره واشتد عليه المرض وتوفى سنة ١٩٣٤.
تعود شهرة الشابى إلى ديوانه " أغانى الحياة "، وكتابه " الخيال الشعرى عند العرب " فضلا عن ذلك له رواية " فى المقبرة "، ومسرحية " السكير "، ومجموعة رسائل ومقالات مختلفة.
راجع :٠ أبو القاسم الشابى، ديوان أبى القاسم الشابى " أغانى الحياة " قدم له وشرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٥، ص٥-٩.
وراجع: عبد العزيز النعمانى، أبو القاسم الشابى، رحلة طائر فى دنيا الشعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص٢١-٤٢.
[٢] - د/ محمد غنيمى هلال الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦، ص١٦٩.
وراجع: د/ محمد مندور، فى الأدب والنقد، دار النهضة مصر، القاهرة، الطبعة الخامسة، د.ت، ص١٠٧.
[٣] - انظر: عمر فروخ، الشابى شاعر الحب والحياة، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٠ ، ص٢٩٤ .
[٤] - انظر السابق ص٢٢.
[٥] - انظر: محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) المركز الثقافى العربى، المغرب، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٦، ص١٢١.
[٦] - راجع: جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهى، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧، ص٢٢.
محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥، ص١١٣.
محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص فى الشعر العربى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
سعيد يقطين، انفتاح النص الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩، ص٩١-١٢٩.
[٧] - انظر: حسن محمد حماد، تداخل النصوص فى الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧، ص٣٠.
[٨] - انظر: جوليا كريستيفا، علم النص، ص٧٨-٧٩.
[٩] - جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، دار ميريت، ٢٠٠٣، ص٩٧-٩٨.
وانظر: محمد عنانى، المصطلحات الأدبية الحديثة الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣، ص٤٦.
[١٠] - انظر: جوليا كريستيفا، علم النص، ص٢١.
محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر فى المغرب، دار التنوير بيروت، الطبعة ٢، ١٩٨٥، ص٢٥٣.
محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، ص١١٥.
[١١] - الشابى، أغانى الحياة، ص٩٧.
[١٢] - سورة النبأ ٣١-٣٤.
[١٣] - الشابى، أغانى الحياة، ص١٣٥.
[١٤] - سورة لقمان ١٨.
[١٥] - الشابى، أغانى الحياة، ص٩٥.
[١٦] - سورة الحجر ٦.
[١٧] - الشابى، أغانى الحياة، ص١٧٣
[١٨] - سورة الأنبياء ٦٨.
[١٩] - الشابى، أغانى الحياة، ص٤٨
[٢٠] - السابق، ص١٣٣
[٢١] - سورة الفجر ٧، ٨.
[٢٢] - الشابى، أغانى الحياة، ص١٤٥
[٢٣] - السابق ص٩٠
[٢٤] - انظر: خليفة محمد التليسى، الشابى وجبران، الدار العربية للكتاب، الطبعة ٤، ١٩٧٨، ص١١٧.

[٢٥] - الشابى، أغانى الحياة، ص٦٢.
[٢٦] - الشابى، أغانى الحياة، ص٣٣-٣٤.
[٢٧] - تروى الأسطورة أن بروميثيوس خلق الإنسان وأغدق عليه بالنعم والتكريم وقام بمنحه النار مما أثار سخط زيوس كبير الآلهة فقرر عقاب بروميثيوس، فقيده بالسلاسل فى صخرة ضخمة وسلط عليه نسرا جارحا ينهش كبده كل صباح ثم ينمو الكبد مجددا فى الليل، ظل بروميثيوس على ذلك لسنوات طويلة حتى ظهر هرقل بطلا عملاقا من البشر وصوب للنسر سهما فأرداه قتيلا ليخلص بروميثيوس من عذابه.
انظر: شوقى عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢، ص١٠٠.
[٢٨] - انظر: هدى قزع، نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس لأبى القاسم الشابى، مجلة الحوار المتمدن، العدد ٣٧٦٨، ٢٠١٢/٦/٢٤. www.ahewar.org
[٢٩] - الشابى، أغانى الحياة، ص١١.
[٣٠] - انظر: خليل الموسى، آليات القراءة فى الشعر العربى المعاصر، منشورات الهيئة العالمة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٠، ص١٠٨.
[٣١] - الشابى، أغانى الحياة، ص٦٠.
[٣٢] - الشابى، أغانى الحياة، ٣٨.
[٣٣] - ولد عمر بن أبى ربيعة المغيرى المخزومى سنة ٢٣هـ، نشأ فى المدينة نشأة ترف وجاه، وكان له من الجمال والمال ما فتح له أبواب الملاهى على مصراعيها، وكان شديد الولع بالنساء، انتقل عمر إلى مكة وفيها واصل حياته اللاهية مستغلا مواسم الحج للقيام بمغامراته مع النساء، إلا أنه تاب فى أخريات حياته، توفى عام ٩٣ هـ.
انظر: عمر بن أبى ربيعة، ديوان عمر بن أبى ربيعة المخزومى، شرح: محى الدين عبد الحميد، الطبعة الأولى، مطبعة السعادة مصر، ١٩٥٢، ص٣.
[٣٤] - السابق ص٨٤-٩٥.
[٣٥] - الشابى، أغانى الحياة، ص١٦٣
[٣٦] - السابق ص١٤٠.
[٣٧] - السابق ص١٤٢.
[٣٨] - جبران خليل جبران: ولد فى ٦ يناير عام ١٨٨٣ فى بلدة بشرى شمال لبنان، هاجر مع أمه وإخوته وهو صغير إلى أمريكا حيث درس الفن وبدأ مشواره الأدبى، أسس جبران خليل جبران الرابطة القلمية مع كلٍّ من ميخائيل نعيمة، عبد المسيح حداد، ونسيب عريضة، ومن أعماله: النبى، العواصف، الأجنحة المتكسرة، المواكب، توفى بداء السل عام ١٩٣١.
انظر: د/ حمدى السكوت، قاموس الأدب العربى الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥، ص١٨٥-١٨٦.
[٣٩] - انظر: أمير مقدم متقي، ظاهرة الغاب فى الشعر العربى الرومانسى، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٢، خريف ٢٠١١، ص٦٥.
[٤٠] - جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، دار الجيل، دون تاريخ، ص٤١٨ -٤٢١
[٤١] - السابق ص٤٢٥-٤٢٦.
[٤٢] - الشابى، أغانى الحياة، ص ١٥٠، ١٥١.
وانظر: عبد العزيز النعمانى، رحلة طائر فى دنيا الشعر، ص٤٩-٥٠.
[٤٣] - ميخائيل نعيمة: ولد في أكتوبر عام ١٨٨٩ فى بسكنتا بلبنان ، درس فى قريته وفى فلسطين وروسيا ثم عاد إلى لبنان ليهاجر إلى أمريكا ، درس الحقوق في الولايات المتحدة الأمريكية وحصل على الجنسية الأمريكية. انضم إلى الرابطة القلمية التي أسّسها أدباءٌ عرب في المهجر وكان نائباً لجبران خليل جبران فيها. عاد إلى بسكنتا عام ١٩٣٢ واتسع نشاطه الأدبي ومن أعماله: الغربال، سبعون، فى مهب الريح، هوامش، همس الجفون توفي في ٢٢ فبراير ١٩٨٨. انظر: د/ حمدى السكوت، قاموس الأدب العربى الحديث، ص٨٠٦.
[٤٤] - ميخائيل نعيمة، ديوان همس الجنون، بيروت، لبنان، ط٦، ٢٠٠٤، ص٧١-٧٢.
[٤٥] - الشابى، أغانى الحياة، ٨٣ -٨٤.
[٤٦] - الشابى، أغانى الحياة، ص٨٤.
[٤٧] - جون كيتس أحد شعراء الرومانسية فى الشعر الإنجليزى، ولد عام ١٧٩٥ فى لندن لأسرة فقيرة، توفى والده وهو صغير فترك المدرسة وتتلمذ على يد جراح ليتدرب على الطب ولكن أصيب بمرض السل عام ١٨١٨ وعانى منه كثيرا فنصحه الأطباء بالسفر لمكان أكثر دفئا فسافر إلى إيطاليا وتوفى هناك عام ١٨٢١ وهو فى الخامسة والعشرين من عمره. من أعماله: حسناء بلا رحمة، قصائد الأود المميزة مثل: أود إلى عندليب، أود حول مزهرية

إغريقية. لم ينل كيتس عناية النقاد برغم مقدرته الإبداعية، فقد انطلق كيتس بقصائده الرومانسية بشكل يختلف عن غيره من الشعراء الرومانسيين الكبار مثل ووردزوورث وكوليريدج وبايرون فهم ينحدرون من الطبقة البرجوازية الارستقراطية، أما كيتس فقد كان ينتمي إلى الطبقات الشعبية الفقيرة.
انظر: د/ وفاء رفعت العزى، جون كيتس (١٧٩٥-١٨٢١) الشاعر الرومانسى الذي لم يعش رومانسيته. www.alnoor.se، ٢٠١١/٤/٢

[٤٨] - جون كيتس، أنشودة إلى بلبل، ترجمة: محمد السنباطى. www.adab.com

[٤٩] - الشابى، أغانى الحياة، ص١٦٢.

[٥٠] - انظر: محمد مندور، فى الأدب والنقد، ص١٠٢.

[٥١] - الشابى، أغانى الحياة، ص١٦٢-١٦٣.

[٥٢] -ولد ليو باردى عام ١٧٩٨ وتوفى عام ١٨٣٧ بعد حياة قصيرة كلها معاناة وآلام. ولد فى بلدة إيطالية صغيرة هى ريكاناتى، كان عاشقا للقراءة والكتابة؛ فقضى أوقاتا طويلة حبيس مكتبة أبيه حتى صار مريضا ضعيف البنية وتقوس ظهره. سافر إلى روما عام ١٨٢٢، وعاش متنقلا بين المدن الإيطالية روما وبولونيا وميلانو وفلورنسا وبيزا ثم نابولى التى توفى فيها.
فاض شعر باردى بالألم والتعاسة، فقد بدأ تجربته الشعرية بالتعبير عن آلام الفرد ثم اتسعت لتشمل آلام الحياة ثم الكون كله. لم تكن كتاباته كلها شعرا فقد كتب النثر لكنه لم يبلغ فيه ما بلغ فى الشعر، وقد بدأ الشاعر كلاسيكيا ثم مالت أشعاره إلى الرومانسية ومن بين أعماله: شذرات زيبالدونى، ديوان الأناشيد، أعمال أخلاقية.
انظر: د/ محب سعد إبراهيم، أنشودة ليلية لراع أسيوى جوال، تأليف: جاكومو ليوباردى، مجلة الألسن للترجمة، العدد الأول يونية ٢٠٠١، ص٨٥.

[٥٣] - السابق ص٨٥

[٥٤] - السباق ص٨٥-٨٦.

[٥٥] - د/ سيد محمد السيد قطب، محب وليوباردى من يترجم من؟ مجلة الألسن للترجمة، العدد الثالث، يوليو ديسمبر ٢٠٠٢، ص١٤٠.

[٥٦] - د/ محب سعد، أنشودة ليلية لراع أسيوى جوال، ص٨٧.

[٥٧] - د/ سيد قطب، محب وليوباردى من يترجم من؟، ١ص١٤٠

[٥٨] - د/ محب سعد، أنشودة ليلية لراع أسيوى جوال، ص٨٧.

[٥٩] - الشابى، أغانى الحياة، ص ١٦٧-١٦٩.

[٦٠] - ألفونس دو لامارتين: شاعر وسياسى فرنسى ولد فى ماكون ٢١ أكتوبر ١٧٩٠، ينتمي إلى طبقة النبلاء الفرنسيين وهي أعلى طبقى فى ذلك الزمان، نشأ فى قصر ميلى وأكمل دراسته فى أحد معاهد اليسوعيين، يعد لامارتين من كبار شعراء المدرسة الرومانسية الفرنسية خاض غمار السياسة وأصبح وزيرا لخارجية الحكومة المؤقتة بعد ثورة ١٨٤٨، ومن أشهر أعماله تأملات شعرية، جوسلين، سقوط ملاك، توفى ٢٨ فبراير ١٨٦٩.
انظر: ألفونس دو لامارتين ar.wikipedia.org

[٦١] - انظر: ترجمة د/ نقولا فياض لقصيدة البحيرة من كتاب شعر لامارتين فى ترجماته العربية، جمع ودراسة وتحقيق د/ محمد زكريا عنانى، مؤسسة البابطين، الكويت ٢٠٠٦.

قائمة المصادر والمراجع

أولا: المصادر العربية والمراجع:

١- القرآن الكريم.
٢- جبران خليل جبران، المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران خليل جبران، دار الجيل، دون تاريخ.
٣- حسن محمد حماد، تداخل النصوص فى الرواية العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٧.
٤- حمدى السكوت، قاموس الأدب العربى الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٥.
٥- خليفة محمد التليسى، الشابى وجبران، الدار العربية للكتاب، الطبعة ٤، ١٩٧٨.
٦- خليل الموسى، آليات القراءة فى الشعر العربى المعاصر، منشورات الهيئة العالمة السورية للكتاب، دمشق، ٢٠١٠.
٧- سعيد يقطين، انفتاح النص الروائى، المركز الثقافى العربى، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٩.
٨- شوقى عبد الحكيم، موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٢.
٩- عبد العزيز النعمانى، أبو القاسم الشابى، رحلة طائر فى دنيا الشعر، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧.
١٠-عمر بن أبى ربيعة، ديوان عمر بن أبى ربيعة المخزومى، شرح: محى الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة مصر، الطبعة الأولى، ١٩٥٢.
١١-عمر فروخ، الشابى شاعر الحب والحياة، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثالثة
١٢-أبو القاسم الشابى، ديوان أبى القاسم الشابى " أغانى الحياة " قدم له وشرحه: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية بيروت لبنان، الطبعة الرابعة، ٢٠٠٥.
١٣-محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر فى المغرب، دار التنوير بيروت، الطبعة ٢، ١٩٨٥.
١٤-محمد زكريا عنانى، شعر لامارتين فى ترجماته العربية، مؤسسة البابطين، الكويت ٢٠٠٦.
١٥-محمد عزام، شعرية الخطاب السردى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠٥.
١٦-محمد عزام، النص الغائب: تجليات التناص فى الشعر العربى، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ٢٠٠١.
١٧-محمد عنانى، المصطلحات الأدبية الحديثة، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٣.

١٨-محمد غنيمى هلال، الرومانتيكية، دار العودة، بيروت، ١٩٨٦.
١٩-محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعرى (استراتيجية التناص) المركز الثقافى العربى، المغرب، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٦.
٢٠-محمد مندور، فى الأدب والنقد، دار النهضة مصر، القاهرة، الطبعة الخامسة، د.ت.
٢١-ميخائيل نعيمة، ديوان همس الجنون، بيروت، لبنان، ط٦، ٢٠٠٤

ثانيا: المراجع الأجنبية المترجمة:

١- جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة: فريد الزاهى، دار توبقال، المغرب، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٩٧
٢- جيرالد برنس، قاموس السرديات، ترجمة: السيد إمام، دار ميريت، ٢٠٠٣.

ثالثا: الدوريات:

١- أمير مقدم متقي، ظاهرة الغاب فى الشعر العربى الرومانسى، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٢، خريف ٢٠١١.
٢- سيد محمد السيد قطب، محب وليوباردى من يترجم من؟ مجلة الألسن للترجمة، العدد الثالث، يوليو ديسمبر ٢٠٠٢.
٣- محب سعد إبراهيم، أنشودة ليلية لراع أسيوى جوال، تأليف: جاكومو ليوباردى، مجلة الألسن للترجمة، العدد الأول يونية ٢٠٠١

رابعا: مراجع الإنترنت:

١- ألفونس دو لامارتين ar.wikipedia.org
٢- جون كيتس، أنشودة إلى بلبل، ترجمة: محمد السنباطى. www.adab.com
٣- ميخائيل نعيمة .www.adab.com
٤- هدى قزع، نشيد الجبار أو هكذا غنى بروميثيوس لأبى القاسم الشابى، مجلة الحوار المتمدن، العدد ٣٧٦٨، ٢٠١٢/٦/٢٤.www.ahewar.org
٥- وفاء رفعت العزى، جون كيتس (١٧٩٥-١٨٢١) الشاعر الرومانسى الذي لم يعش رومانسيته. ٢٠١١/٤/٢، www.alnoor.se