التناص في شعر الثورة السورية

رنا نبهان، أ.م. د. عبد الكريم ضاهر

جامعة إدلب _ كلية الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية

الملخّص:

يُعدّ التناصّ واحداً من أبرز الظواهر الأسلوبية والفنية التي اجتذبت انتباه الدارسين في النقد الحديث، وأثارت الكثير من النقاشات النظرية والتطبيقية، لما لها من قدرة على فتح النصوص على بعضها، وتفجير طاقاتها الدلالية والجمالية، فلم يعد يُنظر إلى النص الأدبي بوصفه وحدة مغلقة أو كينونة مكتفية بذاتها، بل صار يُفهم ضمن شبكة من العلاقات التفاعلية التي تربطه بنصوص أخرى سابقة أو معاصرة له، في تجلٍّ جليّ لحركية اللغة وتجدّدها في سياقات إبداعية متشابكة. ويُعنى هذا البحث بدراسة التناص في نماذج مختارة من شعر الثورة السورية بوصفه خطابًا مقاومًا مشبعًا بالإحالات الدينية والتاريخية والأدبية.

الكلمات المفتاحية: تناص _ شعر _ ثورة _ دين _ تاريخ _ أدب.

Intertextuality in the Poetry of the Syrian Revolution

Rana Nabhan, Supervisor: Dr. Abdul Karim Daher

Abstract:

Intertextuality is one of the most prominent stylistic and artistic phenomena that has attracted the attention of scholars in modern criticism and sparked extensive theoretical and applied discussions, due to its capacity to open texts to mutual dialogue and unleash their semantic and aesthetic energies. The literary text is no longer perceived as a closed unit or a self-contained entity, but is instead understood within a network of interactive relationships that link it to other texts, whether preceding or contemporary, in a clear manifestation of the dynamism of language and its renewal in intertwined creative contexts. This study focuses on examining intertextuality in the poetry of the Syrian revolution as a form of resistance discourse rich in religious, historical, and literary allusions.

Keywords**:** Intertextuality – Poetry – Revolution – Religion – History _ Literature

المقدمة: يُعدّ التناص ظاهرة أسلوبية تتجلى في تداخل النصوص وتفاعلها داخل العمل الشعري، بما يمنح النص عمقًا دلاليًا وثقلًا ثقافيًا. وهو من أبرز آليات إنتاج المعنى وإثراء البنية الفنية في الشعر.

والتناص هو: "أن يتضمنّ نص أدبي ما نصوصًا أو أفكارًا أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شابه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه ليتشكل نص جديد واحد متكامل"،[1] ويتضح من هذا التعريف أن التناص عملية استيعابية واحتوائية للنصوص السابقة، فـ "النص الأدبي ليس ذاتًا مستقلة، أو مادة موحدة، ولكن سلسلة من العلاقات مع نصوص أخرى، ونظامه اللغوي مع قواعده ومعجمه جميعها تسحب إليها كمًا من الآثار والمقتطفات من التاريخ"،[2] وعلى ذلك، فـ "النصوص يحكمها عامل التداخل سواء كان من حيث الفكرة أو المنهج أو الأسلوب أو اللغة أو حتى في البناء الشكلي"،[3] ولا نستطيع أن نفصل فصلًا نهائيًا بين النصوص، "فالنص في حقيقته ترحال للنصوص الأخرى، وفي فضائه تتقاطع ملفوظات عديدة مقتطفة من نصوص أخرى".[4]

ولا يستقر مفهوم التناص عند حدود التضمين أو الاقتباس أو الإشارة الخفية، بل يتسع ليشمل كل أشكال التفاعل النصي الواعي أو اللاواعي الظاهر أو المستتر المباشر أو غير المباشر مّا يضفي على النص ثراءً تأويليًا، ويمنحه بعدًا ثقافيًا يُخرجُه من ضيق التقريريّة إلى فسحة التعدد والانفتاح، ومن هنا، فإنّ التناص ليس مجرّد حيلة بلاغية أو تقنية فنية يُزخرف بها النص، وإنما هو عملية جوهرية في بنية التشكيل الفني، ترفدُ النصّ بطاقةٍ تعبيرية عالية، وتُسهم في بناء عالمه الدلالي والمعرفي والجمالي.

---

(1) التناص نظريًا وتطبيقيًا، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، 2000، ص 11.

(2) إشكالية التناص "مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجًا"، حسين منصور العمري، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن/ إربد، د.ت، ص 13.

(3) المصدر نفسه، ص13.

(4) ينظر: علم النص، جوليا كريسطيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1991، ص21.

ولئن كان التناصّ ظاهرة شائعة في مختلف أنواع الخطابات الأدبية، فإنّ حضوره في الشعر أشدّ كثافة وأعمق تأثيرًا، نظراً لما تتيحه بنية الشعر من حرية في التوليد والانزياح والانفتاح على أفق التأويل، وإذا كان الشعر عامة يُولَد من رحم نصوص سابقة عليه، فإنّ شعر الثورة – بوصفه خطابًا إبداعيًّا ينفتح على الموروث ويُعالج الراهن – يُراكم أشكالًا من التناصات التي تستدعي تجارب سابقة، وتوظفها في خدمة اللحظة الراهنة في تمازج فنيّ يثري الدلالة ويكثف المعنى.

وليس التناص في هذا السياق مجرّد توارد خاطري أو تكرار حرفي، بل هو فعل تأويلي واعٍ يمارسه الشاعر عبر استحضار النصوص الدينية (كالقرآن الكريم)، أو الشعرية (من التراث القديم أو الحديث) إضافة إلى التناص مع الموروث الأسطوري والتاريخي، بل وحتى التناص مع المدونات الخطابية السياسية أو الإعلامية، بما يجعل من قصيدة الثورة مجالاً خصبًا لتعدد الأصوات وتكثيف الأبعاد الدلالية.

إن القصيدة الثورية – بما تحمل من همّ إنساني ووطني وديني – تستعين بالتناص لتوسيع أفقها التعبيري، ولتحقيق نوع من الامتداد الرمزي الذي يربط الحاضر بالماضي، ويستدعي القيم الكبرى التي تنتصر للحق، وتدفع باتجاه المقاومة والصمود. ولعلّ التناص القرآني، في هذا المقام يُعدّ من أبرز صور التناص التي استعان بها شعراء الثورة لما يحمله من تعبئة إيمانية، وسلطة رمزية، وتراكم دلالي قادر على التأثير في المتلقي فضلًا عن التناص التاريخي بما يحمله من استحضار شخصيات تاريخية أو وقائع وأحداث مفصلية بما يُستثمر في مقاربة قيم البطولة والتمرد.

وفي سياق شعر الثورة السورية يبرز التناص بوصفه مكوّنًا أصيلاً في بنية النص، ووسيلة من وسائل التشكيل الفني الذي يُعبّر عن مواقف الشاعر ورؤاه، ويُحمِّل النص أبعادًا دلالية وثقافية متعددة فالنصّ الثوري، وقد انخرط في لحظة تاريخية مأزومة لا يكتب ذاته فقط، بل ينفتح على ذاكرة الأمة، ويستدعي نصوصها المرجعية الكبرى ليُحاورها، ويُعيد إنتاجها في ضوء لحظته الراهنة مستثمرًا بذلك قدرة التناص على شحن اللغة بطاقة رمزية كثيفة تُعزّز من حضور المعنى، وتُعمّق من الأثر النفسي والجمالي.

وتتنوّع أشكال التناص في شعر الثورة السورية بين التناص الديني الذي يُضفي بعدًا قيميًا ودينيًا وروحيًا على التجربة، والتناص مع الموروث التاريخي الذي يمنح النص عمقًا رمزيًا ومعرفيًا، إضافة إلى التناص مع الشعر العربي القديم والمعاصر الذي يُبرز البعد الثقافي واللغوي. وتختلف درجات هذا التناص بين الظاهر المباشر، والخفيّ الذي يتطلب قارئًا يقظًا يُجيد فكّ الشفرات النصية والإحالات المتوارية.

وفي ضوء ما سبق، يسعى هذا المبحث إلى الوقوف على أهميّة التناص في تشكيل شعر الثورة السورية بوصفه مدخلًا لفهم طبيعة هذا الشعر، وبوصفه تقنية فنية فاعلة في تشكيل بنية النص الشعري الثوري، مع الإشارة إلى كيفية توظيفه لخدمة المقصد التعبيري، وتوسيع آفاق الدلالة، وتعميق الرؤية الفنية. كما يحاول هذا المبحث الكشف عن العلاقة الجدلية بين النص الشعري والنصوص السابقة عليه بما يُظهر قدرة الشاعر على إعادة إنتاج المعنى ضمن سياقات جديدة تُجسّد واقع الثورة وتحدّياتها. ولن يتسع المقام في هذا البحث لرصد كل أنواع التناص في شعر الثورة السورية، وإنما سيرصد أبرز أشكال التناص التي توسّل بها شعراء الثورة السورية، وساهمت في رسم ملامح الخطاب الشعري الثوري، مع تحليل بعض النماذج التي تبيّن جمالية التناص في هذا الشعر.

أولًا: التناصّ الديني:

يُعدّ التناصّ الديني من أبرز أشكال التناصّ التي يلجأ إليها الشعراء، خاصة في البيئات التي يحتلّ فيها الدين موقعًا مركزيًّا في الوعي الجمعي كما هو الحال في سياق الثورة السورية.

ويقصد بالتناصّ الديني حضور نصوصٍ أو رموزٍ دينية في الخطاب الشعري حضورًا صريحًا أو ضمنيًّا من خلال استدعاء الآيات القرآنية، أو الأحاديث النبوية، أو القصص الديني، أو الأدعية التعبّدية.

ويشكّل هذا النوع من التناصّ رافدًا مهمًّا لتكثيف الدلالة، وتعميق البعد الإيماني والأخلاقي، وإضفاء الشرعية على الخطاب الشعري، إذ يجد الشاعر في النصوص الدينية مرجعيّة سامية تعزّز موقفه الثوري، وتربط قضيته بمفهوم الجهاد في سبيل الحق والعدل ما يمنح النصّ بعدًا روحيًّا وقدسيًّا، ويمكّنه من التأثير في المتلقّي تأثيرًا وجدانيًّا عميقًا. لا سيّما أن الرابطة الدينية

تقوم بدور الموحّد السياسي،[1]والتذكير بها يلمّ شتات الصف الثوري، ويمنحه بعدًا شرعيًا ووجوديًّا، خصوصًا في لحظات التصدّع والانكسار.

كما أن توظيف البعد المقدس يعظّم المعنى؛ إذ يُضفي حضور النصوص الدينية على الموقف الشعري هالة روحية تُضخّم من وقعه، وتجعله ذا سلطة قوية، إضافة إلى الفنية العالية التي يضفيها هذا النوع من التناص على الشعر الثوري، فالتناصّ مع النصوص الدينية يُكسب الشعر بُعدًا بلاغيًّا وجماليًّا لتعلّق النصوص الدينية ببيان رفيع وموسوعية لفظية.

ومن صور التناص الديني في شعر الثورة السورية التناص مع القرآن الكريم، والتناص مع الحديث النبوي الشريف.

أ- التناص مع القرآن الكريم:

شكّل القرآن مصدرًا غنيًّا ومركزيًّا في هذا الشعر لما يحتويه من صور بلاغية، وقيم أخلاقية، وقصص تعبّر عن الصراع الأزلي بين الحق والباطل، وقد أكثر شعراء الثورة من هذا التناص، إذ وجدوا فيه خزّانًا رمزيًا غنيًّا يُلبّون من خلاله حاجاتهم التعبيرية، ويستحضرون رموز النبوة في مواجهة القمع، ويعيدون بناء شخصيات القصص القرآني في سياقات جديدة تُحاكي الواقع السوري الجريح ما جعل النص الشعري يرتقي بأبعاده اللغوية والدلالية والفكرية، ويشع بمعاني الآيات القرآنية. ومن ذلك قول جواد يونس أبو هليل:[2]

كـم شاطـئٍ جلبـت منارتـه ... للأهـل من أحبابهم بشـرى

وسفينـة عـادت بمغتـرب ... ظنّتـه ليلـى أدمـن الهـجرا

واليـوم ينبِـذُ موجه جثثًا ... في الشام لم تَسْقَـمْ ولـم تعرا

عرَجـوا إلى جنّاتـهم زُمَـرًا ... منه فلـم يكُ خلفَـه مَسـرى[3]*

(1) ينظر: الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، إلياس خوري، دار الآداب، بيروت، ط2، 1990، ص214.

(2) كاتب فلسطيني، وأستاذ جامعي حاصل على الدكتوراه في الرياضيات من جامعة دوسلدورف، ونشر سابقًا عشرات الأبحاث المحكمة والكتب.

(3) ديوان حتى آخر كلمة أقلام من رحم الثورة، مجموعة من الشعراء، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2023، ج5/ ص 37 – 38. * كلمة "تعرا" في البيت الثالث هكذا وردت في الديوان.

إن موضع التناص هنا في قول الشاعر: "عَرَجوا إلى جنّاتهم زُمَرًا". وهو يتناص مع الآية الكريمة: {وسِيقَ الذين اتَّقوا ربَّهُم إلى الجنَّةِ زُمَرًا} [الزمر: 73]. والشاعر هنا يتحدث عن ضحايا الغرق من النازحين السوريين، وقد اعتمد تركيبًا قريبًا من النص القرآني مع تحوير خفيف، إذ حذف فعل "سِيقَ" واستبدله بالفعل "عَرَجوا"، وهو فعل يوحي بالصعود والارتقاء، ليعكس نظرة الشاعر إلى الضحايا أنهم لم يموتوا، بل ارتقوا.

واستعارة صورة الآية القرآنية تمنح هؤلاء الضحايا قيمة معنوية عالية، فهم في تصور الشاعر لم يذهبوا عبثًا، بل سيقوا إلى الجنة جماعات كما وصف الله المتقين. واستخدام كلمة "زمَرًا" ذات الدلالة الجمعية، يُظهر أن هذه التضحيات ليست فردية معزولة، بل هي حالة جماعية للسوريين في زمن الثورة. ويظهر هذا النوع من التناص في قول أيمن الجبلي:[1]

ولمستُ وجهك غارقًا في أدمُعي يا ويحه الموتُ اللئيمُ أأوجـعك؟

أعجِلتَ إرضاءً لربــك يا أخــي أفديـك مـن حرّ وأفدي مدمعك[2]

يتجلى موضع التناص هنا في قول الشاعر: "أعجلت إرضاءً لربك يا أخي". وهو مُستمدّ من قوله تعالى على لسان موسى عليه السلام: {وَعَجِلْتُ إِلَيْكَ رَبِّ لِتَرْضى} [طه: 84]. فالشاعر يصف أخاه الشهيد متسائلًا بأسى ودهشة: هل أسرعت إلى الموت حبًّا في إرضاء الله؟ فهو يُشبّه الشهيد بالنبي موسى عليه السلام الذي أسرع إلى ربه رغبة في رضاه مما يضفي على الشهيد مكانة نبوية رمزية، فالتناص هنا يعمّق البعد القدسي للتضحية، ويضفي عليها طابعًا من الاختيار الواعي والمبادرة الطاهرة. ومن النصوص الشعرية التي تنضح بجمال التناص القرآني قول أنس الدغيم:[3]

ولأن نصـفَ المـوتِ مثْـلُ الموت... تِ مــوتٌ كــاملٌ سنواصــلُ

ولأن نصــرَ الله قــابَ قــذيــ فـتينِ ودعــوةٍ فتفــاءَلــوا[4]

(1) شاعر وكاتب سوري من مدينة منبج، حاصل على إجازة في اللغة العربية وآدابها، وله قصائد عدة نشرت في دواوين مشتركة، وديوان "عابرون على عتبات وطن".

(2) ديوان العابرون على عتبات وطن، أيمن عبد الباقي الجبلي، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2021، ص 62.

(3) شاعر سوري من جرجناز، حاصل على بكالوريوس في الصيدلة من جامعة فيلادلفيا، وله دواوين وكتب عدة.

(4) ديوان الجودي، أنس الدغيم، دار الأصالة للنشر والتوزيع، إسطنبول – تركيا، ط1، 2021، ص 48.

في البيت الثاني تناص مع الآية الكريمة: {فكَانَ قابَ قَوْسَيْنِ أوْ أَدْنَى} [سورة النَّجم: 9]، والآية الكريمة تصف مقام القرب الشديد الذي بلغه النبي ﷺ في معراجه إلى السماوات العُلى، والشاعر يستعير هذا التركيب الجليل، ويحوّره إلى: "قاب قذيفتين ودعوة"، وهو تحوير رمزيّ يعبّر عن قرب النصر، ولكن بوسائل الثورة: القذيفة والدعاء.

إن الشاعر في هذا القول يبثّ روح الأمل والثبات في وجه اليأس، ولكنه يتحدث أولًا عن التضحيات، فالموت الجزئي يساوي الموت الكامل، ولذا ينبغي عليهم المواصلة، ثم ينتقل إلى التأكيد على قُرب النصر بتعبير مُستلهم من أقرب مشاهد القرب في القرآن الكريم (معراج النبي)، فتوظيف الآية يعطي النصر طابعًا إلهيًّا محتمًا لا مجرّد حدث متوقّع، وبالجمع بين القذيفة والدعوة، يوازن الشاعر بين الفعل المادي والفعل الروحي في الثورة، فالنصر لا يقتصر على البندقية، بل يشترط معه النية الخالصة والدعاء الصادق.

وقد يرد التناص القرآني في سياق التعبير عن السخرية والمفارقة للكشف عن الواقع السياسي والديني المنحرف كتوظيف قصة عبادة العجل التي وردت في سورة طه في قول أيمن الجبلي:

هَدَمُـــوا بُيُوتَكَ ثُـــمَّ قَامَ شَقِيُّهُمْ ... لِلعِجْلِ مِثْــلَ السَّامِرِيَ صِنَاعَهْ

وَعَلَتْ سِيَاطُ الجُنْدِ فَوْقَ ظُـهُورِنَا ... فَتَخَضَّبَــتْ أَطرَافُهَــا النَّـزَّاعَهْ

صَاحَ الخُوَارُ يَمُرُّ عُبْرَ عُرُوشِهِمْ ... أَدُّوا لِهَذَا العِجْلِ فَرْضَ الطَّاعَهْ[1]

ويتمثل التناص في عدة مواطن من هذه الأبيات، وهي: "للعجل مثل السامري صِناعه"، "صاح الخُوار"، "أدّوا لهذا العجل فرض الطاعة"، وفيها تناص مع قوله تعالى: {فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَٰذَا إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِيَ} [طه: 88]. وقوله تعالى: {قَالَ فَمَا خَطْبُكَ يَا سَامِرِيُّ ﴿٩٥﴾ قَالَ بَصُرْتُ بِمَا لَمْ يَبْصُرُوا بِهِ فَقَبَضْتُ قَبْضَةً مِّنْ أَثَرِ الرَّسُولِ فَنَبَذْتُهَا وَكَذَٰلِكَ سَوَّلَتْ لِي نَفْسِي ﴿٩٦﴾} [طه: 95–96].

وقد استخدم الشاعر صورة "العجل" و"الخوار" و"السامري" المستقاة من القصة القرآنية، ولكنه وظّفها في سياق معاصر ساخر يحاكي الواقع السياسي الذي يعيش فيه؛ فـ "السامريّ" في هذه الأبيات هو صانع الوثن الجديد في واقعنا، و"العجل" رمز للنظام، وأما "الخوار" فهو صوت

[1] ديوان العابرون على عتبات وطن، ص 81.

التضليل الإعلامي/الديني، والشاعر يعيد إنتاج قصة عبادة العجل لكن في ثوبٍ عصري، ليرمز إلى عبادة السلطة الطاغية أو تقديسها، وصناعة الأصنام الجديدة في واقع الأمة، سواء كانت أنظمة أو شعارات كما يرمز إلى الانقياد الأعمى للجماهير خلف أصوات زائفة، تمامًا كما انقاد بنو إسرائيل لصوت العجل، وبذلك يصبح التناص أداة لفضح الواقع وكشف المفارقة بين الدين الحقيقي والدين الزائف، ومن النماذج التي يتجلى فيها التناص مع القصص القرآني قول أنس الدغيم:

وهم قتلوكَ لمـا صرْتَ كونًا ولمّا صارَ وَجهُـك يُوسفيّا

وهم ذِئبُ القطيعِ وألفُ جُبٍّ وَسَبْعَتُنا العجافُ تُعـادَ غَيّا

وهم مَنْ قدّ من دُبْرٍ قميصًـا ولكنْ كـان سِجْنُكَ تـدمرِيّا[1]

إن هذا النص يشمل تناصًا كثيفًا ومتعدّد المواضع مع قصة يوسف عليه السلام كما وردت في القرآن الكريم، وهذه المواضع:

(صار وجهك يوسفيا): في إشارة إلى جمال يوسف عليه السلام في قوله تعالى: {فَلَمَّا رَأَيْنَهُ أَكْبَرْنَهُ وَقَطَّعْنَ أَيْدِيَهُنَّ وَقُلْنَ حَاشَ لِلَّهِ مَا هَذَا بَشَرًا إِنْ هَذَا إِلَّا مَلَكٌ كَرِيمٌ} [يوسف: 31].

(ذئب القطيع): إحالة إلى قول إخوة يوسف: {قَالُوا يَا أَبَانَا إِنَّا ذَهَبْنَا نَسْتَبِقُ وَتَرَكْنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَاعِنَا فَأَكَلَهُ الذِّئْبُ} [يوسف: 17].

(جبّ): إشارة إلى إلقاء يوسف عليه السلام في الجب في قوله تعالى: {فَأَلْقُوهُ فِي غَيَابَةِ الْجُبِّ} [يوسف: 15].

(سبعتُنا العجاف): تلميحًا إلى الرؤيا التي فسرها يوسف عليه السلام: {إِنِّي أَرَىٰ سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ} [يوسف: 43].

(وهم من قدّ من دبر قميصًا): إحالة إلى براءة يوسف: {وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ} [يوسف: 28]

(سجنك تدمرِيّا): إسقاطٌ رمزيٌّ مأساوي، فبدلًا من سجن مصر، سجن تدمر السوري الدموي.

[1] ديوان المنفى، أنس الدغيم، شبكة آرام الإعلامية، إسطنبول – تركيا، 2018، ص 31 – 32.

إن الشاعر يستدعي قصة يوسف كاملة تقريبًا، ولكن ليس بوصفها حدثًا تاريخيًا، بل قالبًا رمزيًا لتفسير الواقع السياسي المعاصر، لكنه يعيد توزيع الأدوار على الواقع؛ فالجمال اليوسفي غدا رمزًا للفكرة الثورية الطاهرة التي كانت سببًا في المحنة، والذئب يتمثّل في النظام القمعي المستبد، والجبّ رمزُ الاختفاء القسري، والسبع العجاف رمز للأزمات المتوالية، أمّا سجن تدمر فيمثّل قمة الاستبداد إذ يفوق الظلم في سجن يوسف في مصر بكثير. وبذلك تتحوّل القصة القرآنية هنا إلى مرآة رمزية للواقع القمعي. وإن كثافة التناص هنا لم تُضعف النص، بل زادته عمقًا تأويليًا، وجعلت منه ركيزة بنائية للقصيدة. ومن النماذج التي تجلى فيها التناص مع قصة يوسف عليه السلام أيضًا قول أيمن الجبلي:

أَوَّاهُ مِـــنْ هَذا البِـعادِ.. وغُـــربَةٍ مِنْ حَرِّهَا كبـــدي التظى فتجـمَّرا

في شوقِ منبـــجَ إنَّنـــي يَعقُوبُها ألقوا على وجهي القميصَ لأُبْصِرا[1]

ويظهر التناص في البيت الثاني مع قوله تعالى في سورة يوسف: {فَلَمَّا أَنْ جَاءَ الْبَشِيرُ أَلْقَاهُ عَلَىٰ وَجْهِهِ فَارْتَدَّ بَصِيرًا} [يوسف: 96]، فالشاعر استخدم التركيب القرآني بنصه تقريبًا، لكنه لم يحكِ القصة بل جسّدها في نفسه، فيعقوب عليه السلام حُرِم من يوسف، وهو بذلك معادل للشاعر الذي حُرِم من مدينته قسرًا، ويوسف عليه السلام معادل للوطن (منبج)، أما القميص فهو معادل للبشارة بالعودة أو اللقاء، وبذلك يحكي الشاعر عن غربة قاسية أحرقت كبده كما أحرق الحزن يعقوب عليه السلام، ويُناجي من حوله لكي يلقوا إليه "القميص" الذي يرمز إلى البشرى بالعودة واللقاء والشفاء.

ومن القصص القرآنية التي تتكرر كثيرًا في شعر الثورة السورية قصة سيدنا موسى عليه السلام، بوصفها رمزًا للصراع بين الحق والباطل، ومن ذلك قول صفية الدغيم:[2]

والآنَ؟... لا يُدركُ الملهوفُ وِجهتَهُ

قد تعلمُ الرّيحُ ما لا تَعلمُ السُّفنُ

[1] ديوان العابرون على عتبات وطن، ص 17.

[2] شاعرة سورية من جرجناز/ إدلب، وهي عضو رابطة شعراء العرب، وعضو الجمعية الدولية للشعراء العرب، ولها العديد من القصائد والكتابات واللقاءات في عدد من الصحف والمجلات والمواقع الالكترونية.

ومَن وراءكَ؟... فرعونٌ وملّتهُ

والمُوسَويُّون؟... يومَ استيقظوا دُفِنُوا[1]

تستدعي الشاعرة مشهدًا بالغ الشهرة من قصة موسى عليه السلام بشكل إيحائي ومكثّف، وهي اللحظة التي وقف فيها بنو إسرائيل أمام البحر، وخلفهم فرعون وجنوده، وقد أوشكوا على الهلاك، وهذا المشهد ورد في آيات عدة، منها قوله تعالى: {فأَتْبَعَهُم فرعونُ بِجُنُودِهِ فَغَشِيَهُم مِنَ اليَمِّ مَا غَشِيَهُمْ} [طه: 78]، وقوله تعالى: {فأَنْجَيْنَا مُوسَى وَمَنْ مَعَهُ أَجْمَعِين ثُمَّ أَغْرَقْنَا الآخَرِين} [الشعراء: 65–66]. ويقوم النص على حوار ضمني داخلي يشبه السرد التمثيلي، وهو حوار يُجسّد حالة التيه والضياع والخوف للنازحين، ويستدعي "فرعون وملته" كرمز للنظام الطاغي الذي يلاحق الشعب، ويستدعي "الموسويون" كرمز للمقهورين الباحثين عن النجاة.

ولا تكتفي الشاعرة بمحاكاة القصة، بل تنقضها عبر مفارقة مريرة، فالهرب من السلطة القمعية لم يأتِ بالخلاص، كما في القصة الأصلية، بل بالموت مما يعكس حالة من الخذلان والانكسار، وكأن الشاعرة تقول إننا لم نعبر البحر، كما عبره بنو إسرائيل، بل غرقنا فيه حتى ونحن نحمل راية موسى، وبذلك تحتجّ على الواقع الذي لم يمنح المظلومين ولو فرصة للنجاة.

ومن استقراء هذه النماذج من التناص مع القرآن نجد أن شعراء الثورة السورية أظهروا براعة في استبطان النص القرآني في إطار يحمل روحه، ولكنه يخدم النص الشعري، كما أظهروا براعة في تفكيك القصص القرآني وإعادة تركيبه سواء عبر التماهي المباشر مع الشخصيات، أو بإعادة توزيع الأدوار أو حتى بعكس النهايات القرآنية ذاتها لتصوير حجم القهر والخذلان، وبذلك شكّل التناص القرآني وسيلة بلاغية وجمالية ودلالية ذات ثقل خاص في بنية النص الشعري الثوري.

ب – التناص مع الحديث النبوي الشريف:

ومن صور التناص الديني في شعر الثورة السورية التناص مع الحديث النبوي الشريف، ومن ذلك قول إسماعيل شتا:[2]

(1) ديوان في غيابة الجب، صفية الدغيم، دار آرام للنشر والترجمة، 2022، ص 106.
(2) شاعر من مصر، طبع له ديوان بالعامية المصرية، وشارك في كتب عدة للشعر العربي الفصيح.

غثاءَ السيلِ يـا من لستُ أدري لكـم دينا: أأنتـــم مسلمـــونا؟

علـى درب المهــانة ســائرونا كمـــا ســـار العتــاةُ الأولونا[1]

فالبيت الأول فيه تناص مع قول النبي ﷺ: (... أَنْتُمْ يَوْمَئِذٍ كَثِيرٌ، وَلَكِنْ تَكُونُونَ غُثَاءً كَغُثَاءِ السَّيْلِ، تُنْتَزَعُ الْمَهَابَةُ مِنْ قُلُوبِ عَدُوِّكُمْ، وَيجعل فِي قُلُوبِكُمُ الْوَهْنَ..).[2] والشاعر هنا يُخاطب من هم "مسلمون" ولكنهم بلا أثر، ولا موقف، ولا كرامة، ويستخدم التعبير النبوي "غثاء السيل" رمزًا إلى الكثرة العددية التي لا قوة فيها ولا وزن، فهو يوظف الحديث النبوي لا ليُزيّن شعره، بل ليقيم حُجّة إدانة على الأمة التي استكانت حتى صار حالها كما وصفه النبي ﷺ.

ومن النماذج التي يتجلى فيها التناص مع السيرة النبوية، قول حسن إبراهيم الحسن:[3]

في الحرب..

أبصرُ كيف تختبئُ ابنتي خلفَ الأصابعِ

من هديرِ الطائراتْ

فأقولُ: تخفيها الأصابعُ

مثلما أخفى ابنَ عبد منافَ بيتُ العنكبوتْ

وأقولُ: شكراً إذ تُعلّمني الطفولةُ يا ابنتي

فقهَ النبوةِ في النجاةْ[4]

فهنا تناص واضح مع قصة اختباء النبي ﷺ في غار ثور في أثناء الهجرة، ونسج العنكبوت على باب الغار،[5] والقصة هنا لا ترد نصًا، بل تُستعاد بصورة رمزية، فالأصابع الصغيرة لابنة

---

(1) ديوان حتى آخر كلمة، ج5/ ص 29.

(2) مسند أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (المتوفى: 241 هـ)، تحقيق: أبو المعاطي النوري، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1998م – 1419هـ، ج5/ ص 278.

(3) شاعر سوري من ريف دمشق، وهو حائز على عدد من الجوائز العربية والمحلية، وله دواوين عدة.

(4) ديوان خريف الأوسمة (فصل من تغريبة النازحين)، حسن إبراهيم الحسن، الشركة السودانية للهاتف السيار (زين)، السودان، ط1، 2015، ص 77.

(5) ينظر: دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي (ت 458هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988، ص 482. ولا بد من الإشارة إلى أن هذه القصة على شهرتها لم ترد فيها أحاديث صحيحة.

الشاعر هي التي "تحجبها" عن الطائرة كما حجب بيت العنكبوت النبي ﷺ عن أعين المشركين، وفي هذا التناص إيحاء بتدخّل العناية الإلهية وقت الشدة، وأيضًا يتجلى التناص مع الحديث النبوي في قول سليمان الشنتوت[1] مخاطبًا الشام:

أمامكِ كيـف يختصــر الكــلامُ وأنــتِ لكــل ما تـمَّ التمـــامُ[2]

ففي الشطر الثاني تناص مع الحديث النبوي: (إِنَّمَا بُعِثْتُ لِأُتَمِّمَ صَالِحَ الْأَخْلَاقِ)،[3] وهنا يُضفي الشاعر على الشام معنى مماثلًا للمعنى الموجود في الحديث النبوي، أي: كما أن غاية البعثة النبوية هي إتمام الأخلاق، فإن الشام هي رمز للكمال الحضاري، وهي موطن التمام، ومجمع الفضائل، فالتناص هنا معنوي يرتفع بالشام إلى مستوى رمزي يشبه غاية البعثة، وذلك بجعلها صورة من صور الكمال.

ومن التناص مع الحديث النبوي قول منتصر اليونس[4] واصفًا الثائرين:

فهـــم جسدٌ بوجـــه الظلم صُلبٌ وهــم في ســـاحة التحرير صفٌّ[5]

وقوله في هذا البيت يتناص مع الحديث النبوي: (مَثَلُ الْمُؤْمِنِينَ فِي تَوَادِّهِمْ، وَتَرَاحُمِهِمْ، وَتَعَاطُفِهِمْ مَثَلُ الْجَسَدِ إِذَا اشْتَكَى مِنْهُ عُضْوٌ تَدَاعَى لَهُ سَائِرُ الْجَسَدِ بِالسَّهَرِ وَالْحُمَّى).[6] والجسد في الحديث النبوي يمثل الوحدة العاطفية والجسدية بين المؤمنين من حيث المواساة والتراحم، أما في البيت الشعري، فيُمثّل القوة الثورية التي تواجه الظلم بثبات وصلابة. والشاعر بهذا التناص يريد تكريس صورة الثورة كوحدة لا تنفصم؛ فالجسد الواحد المتماسك لا ينهار، بل يُقاوم ويقف صفًا، ويريد أيضًا تحويل الحديث إلى دعامة للثورة؛ فكما أن الجسد لا يتخلى عن أعضائه، كذلك الشعب الثائر لا يتخلى عن أفراده.

---

(1) من حماه، حاصل على بكالوريوس إدارة المؤسسات الحكومية، ودبلوم علوم سياسية.

(2) ديوان حتى آخر كلمة أقلام من رحم الثورة، مجموعة من الشعراء، دار النداء إسطنبول – تركيا، ط1، 2022، ج3/ ص 48.

(3) مسند الإمام أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (ت 241هـ)، تحقيق: شعيب الأرناؤوط – عادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط1، 1421 هـ _ 2001م، ج14/ ص 512.

(4) شاعر سوري، حاصل على إجازة في اللغة العربية، ومدقق لغوي لمجلات ودواوين شعرية.

(5) ديوان حتى آخر كلمة أقلام من رحم الثورة، مجموعة من الشعراء، دار النداء إسطنبول – تركيا، ط1، 2021ج2/ ص 88.

(6) المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (ت 261هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ج4/ ص 99.

وهكذا يتكئ شعر الثورة السورية على الحديث النبوي بوصفه مصدرًا دينيًّا يضفي على الخطاب الشعري شرعية أخلاقية وروحية، ويمنح الثائر صورةً مثالية مستمدّة من السيرة والقول النبوي. وقد تنوعت مظاهر التناص بين ما هو لفظيّ مباشر، وما هو دلاليّ رمزيّ، فجاء الحديث الشريف حاملًا لرسائل الصبر والنجاة والتمسك بالقيم، ومعمّقًا للبعد الإنساني في التجربة الشعرية الثورية.

ثانيًا: التناص التاريخي في شعر الثورة السورية

التناص التاريخي: هو التناص النابع من تداخل نصوص تاريخية مختارة ومنتقاة مع النص الشعري، بحيث تكون هذه النصوص مناسبة ومنسجمة مع التجربة الإبداعية للشاعر، وتؤدي غرضًا فكريًا أو فنيًّا.[1]

ويشكّل التناصّ التاريخي في شعر الثورة السورية أحد أبرز الآليات التي وظّفها الشعراء لتأطير الحدث الثوري ضمن السياق الواسع من الصراع الحضاري والسياسي الطويل بين الأمة وخصومها، فحين يعمد الشاعر إلى استحضار شخصيات تاريخية، أو وقائع مفصلية، أو أمكنة لها دلالة رمزية من تاريخ الأمة، فإنما يسعى إلى شحن اللحظة الراهنة بشحنات رمزية تفتح أفق المقارنة، وتُفعّل ذاكرة الجماعة.

أما حضور الشخصيات التاريخية في الشعر فيتباين بين السلبية التي تُستدعى للتحذير والتنفير، والإيجابية التي تُستدعى لتقديم القدوة، وبالتالي "يتفاوت استدعاء الشخصيات التاريخية بين تمجيد قيم البطولة والفداء والتضحية، وحالة الازدراء والضجر من ضعف الأمة وهوانها، ويمكن أن تكون الغاية من استدعاء الشخصيات التاريخية إدانة الواقع المتردي لسلوكيات الملوك والحكام".[2]

ولا بُدّ أن تتسم الشخصية التي يتم استدعاؤها بشهرة تاريخية متميزة، وموقف يميّزها عن سواها، ويجعلها قادرة فنّيًّا على التعبير عن قضية الشاعر وتجسيد رؤيته، فالأمر يتعلق بشخصية محورية تُشكّل نواة العمل الإبداعي، وينبغي أن تمتلك أغلب مقوّمات الاستدعاء والتناص.[3]

---

(1) ينظر: التناص نظريًّا وتطبيقيًّا، أحمد الزعبي، ص29.

(2) التناص في شعر المعري، إبراهيم مصطفى محمد الدهون، أطروحة دكتوراه، إشراف: مخيمر صالح يحيى، جامعة اليرموك، 2009، ص 214.

(3) ينظر: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985، ص212.

وأما الوقائع التاريخية فإن استلافها من سياقها الماضي يشكل أداة فنية بلاغية تنطوي على مُغيّب هو المحال إليه، وهذا هو جوهر عملية التناص؛ فهنا لن نعثر على إجراءات تناصية تقليدية، أي وجود نص سابق في نص لاحق مُضمّنًا أو معارضًا في ثناياه، بل سنجد تناصًا بلا تفاصيل وإشارات وتلميحات، لأن إطاره في أصل استخدامه قد خضع للتمدد والتوسيع.[1]

يعود اللجوء إلى التناصّ التاريخي –في سياق الثورة– إلى دوافع عدّة، كالرغبة في التأصيل؛ إذ يبدو الحدث الثوري امتدادًا لخط نضاليّ سابق، لا مجرد حركة آنية عابرة، أو احتجاجًا ضمنيًّا من خلال عقد المقارنات بين الاستبداد المعاصر ونماذج الطغيان في الماضي، أو تثبيتًا معنويًّا؛ إذ يُستحضر التاريخ ليكون معينًا على الصبر، وأملًا بانتصارٍ مشابه لما عرفته الأمة من قبل، ومن النماذج التي ظهر فيها التناص مع بعض الوقائع والشخصيات التاريخية قول خلف موان جباره[2] وادي مخاطبًا إيران:

أتحلـــمينَ .. بإيـــوانٍ وحاشيـةً ومجدُ كسـرى تولّى، أهلُـــهُ رحلوا

حتّى سراقةُ فـي التِّسـعينَ أدركَهُ منكِ السِّوارانِ عهدًا عمـــرُهُ أجلُ

جراحُ ذي قارَ ما زالتْ بجبهتكم وشقُّ إيوانِـــكمْ بـــاقٍ ومُتّصِـــلُ

والقادسيّةُ أُخـــرى .. ثـــمَّ ثالثةٌ وسيفُ سعدٍ تهاوت دونَهُ النُّصُلُ[3]

ونجد في هذه الأبيات إشارات واضحة إلى أحداث وشخصيات ومواقع تاريخية من التراث الإسلامي والجاهلي، يُسقطها الشاعر رمزيًّا على واقع معاصر يتمثّل في وقوف إيران (التي تمثل الامتداد الحديث للفرس) إلى جانب النظام المجرم ضد الثورة السورية. ففي قوله: "أتحلمين بإيوان، مجد كسرى تولى"، استدعاء لحدث انهيار الإمبراطورية الفارسية بعد الفتح الإسلامي، والشاعر يوظف هذا التناص للسخرية من أوهام المجد الإمبراطوري الذي تحاول إيران المعاصرة استعادته، فيخبرها بأنه مجد انتهى وتبدّد، ولا رجوع له.

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص223.

(2) شاعر سوري من الحسكة، له مخطوطات قيد الطبع، وهو عضو في ملتقى الأدباء والكتاب السوريين في أورفه التركية.

(3) ديوان حتى آخر كلمة، ج2/ ص 37 - 38.

أما قوله: "حتى سراقة في التسعين أدركهُ... منك السواران عهدًا عمره أجل" فهو إشارة إلى الحديث النبوي الذي وعد فيه النبي ﷺ سراقة رضي الله عنه بسواري كسرى، وقد تحقق ذلك في خلافة عمر رضي الله عنه،[1] ويوظف الشاعر هذا المشهد ليقول إن الحق التاريخي لا يُنسى، ولو طال الأجل.

ويذكر الشاعر في أبياته معركة ذي قار، وهي معركة وقعت بين العرب والفرس قبل الإسلام، وغلب فيها العربُ الفرسَ لأول مرة،[2] ويستحضرها الشاعر هنا لإثبات جذور المقاومة في التاريخ العربي ضد الفرس، وأما شقّ الإيوان فإشارة لما حدث ليلة مولد النبي ﷺ، إذ انشقّ إيوان كسرى – كما يُروى – كرمز لانهيار الملك الفارسي، والشاعر يستحضر هذه الحادثة إشارة إلى أن ملك إيران سيزول لا محالة.

وفي البيت الأخير يذكر الشاعر "القادسية، وسيف سعدٍ" استدعاءً للفتح العسكري الحاسم بقيادة سعد بن أبي وقاص الذي أسقط الإمبراطورية الفارسية نهائيًا،[3] وهو يشير بذلك إلى أن التاريخ يعيد نفسه، ويذكّر الإيرانيين بأن التاريخ زاخر بجراح الفرس وانكساراتهم أمام العرب والمسلمين، وأن رموز حضارتهم تصدّعت منذ زمن، فلا غرابة إن تداعت اليوم أيضًا. وبهذا التناص التاريخي يربط الشاعر الحاضر الثوري بتاريخ الانتصارات والعدل، ويُحول الماضي من سرد إلى حجّة، ومن ذكرى إلى سلاح رمزي.

ومن النماذج التي تجلى فيها التناص مع الوقائع التاريخية قول أنس الدغيم:

يواجهـــــني سؤالاً سرمدياً لماذا غادر الجبـلَ الرماةُ؟

ولولا أنهـــــــم مكثوا قليلاً ولولانا لما ذُبِحَــت حـماةُ[4]

إن الحدث المتناصّ معه هنا هو غزوة أُحد، حين خالف الرماة أمر النبي ﷺ، وتركوا مواقعهم على الجبل، فانهزم المسلمون. والشاعر لم يذكر اسم المعركة، بل استحضر الحدث

---

[1] ينظر: الإصابة في تمييز الصحابة، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (ت 852هـ)، دار هجر، مصر، ط1، 1429هـ - 20008م، ج4/ ص 237.

[2] ينظر: الكامل في التاريخ، ابن الأثير (ت 630هـ)، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1417هـ - 1997م، ج1/ ص 436.

[3] ينظر: حقبة من التاريخ، عثمان بن محمد بن حمد بن عبد الله بن صالح بن محمد الخميس، مكتبة الإمام البخاري، مصر، ط3، 1427هـ، ص 86.

[4] ديوان المنفى، ص 50.

بما يحمله من دلالة رمزية خالدة، فالتناص مع أحداث أُحد لا يُستحضر لتبرير الهزيمة، بل لتفسيرها وتحذير الأمة من الأخطاء التي تتكرر ويكون ثمنها باهظًا، وهو هنا يشير إلى مذبحة حماة الكبرى التي قام بها المجرم السفّاح رفعت الأسد بمباركة من أخيه السفّاح المجرم حافظ الأسد عام 1982م، وقتل فيها آلاف الضحايا،[1] كما أنه يجعل الماضي مفتاحًا لفهم الحاضر، وللتأكيد على أن الهزائم لا يسببها العدو فقط، بل الخلل الداخلي أيضًا.

ومن التناص مع الوقائع التاريخية أيضًا قول صفية الدغيم:

أماميَ البحرُ، خلفي ألفُ فاجعةٍ

حولي طيوفٌ من المَوتى بلا عددِ

يقولُ أوَّلُ أحزاني لآخِرِها:

تماسكي ريثما آتيكِ بالمددِ[2]

ويظهر التناص هنا مع خطاب طارق بن زياد عند فتح الأندلس والذي يقول فيه: "أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو من أمامكم"، والشاعرة تستعير البنية الصورية من مقولة طارق: (مواجهة – حصار – غياب للمفر)، ولكنها تُحوّلها إلى مشهد وجداني داخلي، فالبحر لم يعد موضع النجاة أو التهديد، بل رمزًا للتيه، والعدو ليس جيشًا بل فواجع لا حصر لها، وبذلك تعيد الشاعرة تمثيل خطاب الحصار القديم بصورة وجدانية جديدة تحوّل المعركة من ساحة حرب إلى ساحة شعور ما يكشف حجم الضغط النفسي الذي تتعرّض له الشاعرة والثائرون بشكل عام.

يتبيّن من خلال ما سبق أنّ التناصّ التاريخي في شعر الثورة السورية كان أداة واعية لبناء رؤية شعرية تندمج فيها اللحظة الراهنة مع أصداء الماضي، ليشكّلا معًا خطابًا مقاومًا يتجاوز الزمان والمكان، وقد تباينت تجلّيات هذا التناصّ بين استدعاءٍ للأبطال، واستحضارٍ للوقائع، وكلّها تسعى إلى ترسيخ المعنى، وتفعيل الذاكرة، وتوجيه البوصلة الأخلاقية والثقافية للثورة.

ثالثًا: التناصّ الأدبي في شعر الثورة السورية

[1] ينظر: معالم في الفكر والثورة، إعداد شعبة المناهج في كلية الشريعة/ جامعة إدلب، ط1، 1444هـ - 2023م، ص 229.

[2] ديوان في غيابة الجب، ص 19.

يُعد التناص الأدبي من أبرز أنواع التناص وأكثرها شيوعًا في الخطاب الشعري، إذ يتجلّى فيه تفاعل الشاعر مع نصوص شعرية أو نثرية سابقة قد تكون من التراث القديم أو من النتاج الأدبي المعاصر بشكل واعٍ أو غير واعٍ ليُعيد تشكيلها داخل بنيته النصية الجديدة، ويكشف هذا النوع من التناص عن تأثر الشاعر بتجارب سابقيه، وحرصه على الانتماء إلى تقاليد إبداعية تمنح صوته بُعدًا فنيًا وثقافيًا، كما يتيح له في الوقت ذاته نقدها أو تطويرها أو إعادة قراءتها من منظورٍ جديد، ولا بد لذلك من أن يتمتع الشاعر برؤية نقدية تُمكّنه من أن يختار من التراث الأدبي العناصر الحية، "والقادرة على الديمومة التي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التجدد والتموضع في نصوص جديدة، وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزنه من ظلال وثراء يتأبى على الاندثار والزوال".[1]

إن التناص الأدبي يقيم جسرًا ثقافيًّا بين حاضر الأمة وماضيها، فـ "التفاعل الخلاق بين الشعراء المعاصرين والأدباء القدماء أنشأ علاقة حلولية متبادلة بين الماضي والحاضر لا يحضر فيها الماضي باعتباره مصدرًا من مصادر التقليد والتكرار، بل باعتباره مصدرًا للابتكار والتجديد والدهشة؛ إذ تُعاد صياغة النص الشعري الموروث وفق رؤيا جديدة معاصرة، وتفتح له آفاقًا واسعة من التأويل والكشف ليجد المتلقي نفسه أمام نص قديم جديد يُكتنز بأبعاد دلالية وشمولية وإنسانية في الوقت نفسه".[2]

وقد يكون استشفاف النصوص الأدبية الخارجية في نص ما صعبًا ومعقّدًا في كثير من الأحيان، "وبخاصة إذا كان النص محبوكًا وفيه حذق الصنعة، ولكنها مهما تستّرت واختفت فإن القارئ المطّلع لا يلبث أن يمسك بتلابيبها، ويُرجعها إلى المصادر التي أتت منها".[3]

وفي شعر الثورة السورية يحمل التناصّ الأدبي دلالة مركّبة تتجاوز التوظيف الزخرفي أو التكرار اللفظي لتصل إلى مستوى الحوار الجمالي العميق بين النصوص؛ إذ يُنزل الشاعر الثائر تجربته الفريدة في سياق أدبي أرحب، ينهل من رصيد الشعر العربي القديم والحديث، ومن باقي أصناف الأدب ويعيد تشكيلها بما يخدم رؤيته وقضيته، وقد لجأ شعراء الثورة إلى هذا الشكل من التناصّ مدفوعين بحاجتهم إلى تثبيت أصواتهم داخل فضاء ثقافي مفتوح على المعاناة

---

[1] ينظر: الشاعر العربي المعاصر والتراث، عبد الوهاب البياتي، مجلة فصول، مصر، المجلد 1، العدد 4، 1981، ص21- 22.

[2] آفاق الرؤية الشعرية، إبراهيم نمر موسى، دار راشد للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004، ص129.

[3] دينامية النص، تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990، ص 104.

والجمال، وباحثين عن أدوات تعبيريّة ترتقي بتجربتهم من المحلّي والمباشر إلى العابر والإنساني، فكان التناصّ الأدبي وسيلتهم لتفعيل الذاكرة الإبداعية، والانخراط في سلالة من الشعراء الذين عانقوا القضايا الكبرى.

ومن صور التناص الأدبي في شعر الثورة السورية التناص مع الشعر العربي القديم، وخاصة الشعر الجاهلي، إذ يستدعيه الشعراء لا بوصفه ماضياً منقطعًا، بل بوصفه طاقة فنية وبلاغية قابلة للتوظيف في سياقات معاصرة. وتظهر ملامحه من خلال استلهام الأوزان والأساليب والمعاني في الشعر القديم، وكذلك استلهام المواقف الخاصة ببعض المناسبات، ومن ذلك قول حسين محمود حمروش:[1]

ألا هبـــوا بعـــــزمٍ واثقيـــــنا ولا تُبقـــوا جمـــوع الغاصبينا[2]

فهذا البيت يحمل في وزنه وتركيبه صدى البيت الشهير من معلقة عمرو بن كلثوم:

ألا هبّـــــي بصحنك فاصبحينا ولا تبقـــــي خمـــور الأندرينا[3]

وهي من أشهر المعلقات الجاهلية، وقد افتتحت بصيغة تحريضية "ألا هبّي"، وارتكزت على البحر الوافر (مفاعلتن مفاعلتن فعولن)، مما أكسبها جرسًا حماسيًا يليق بأجواء الحرب والمجابهة. والشاعر اقتبس التركيب الإيقاعي والصيغة، وأبدل الغرض من الترف والشراب إلى التعبئة والتحريض.

ولا يقتصر التناص هنا على الاستعارة الشكلية أو الإيقاعية، بل يتعداه إلى استحضار موقف شعري مماثل من حيث الوظيفة التعبوية والتحريضية؛ إذ جاءت معلقة عمرو بن كلثوم في سياق انفعال قبلي حادّ حين تعرّضت والدته للإهانة في مجلس ملك الحيرة، فاستلّ سيفه وقتل الملك، ثم نظَم معلقته ليفتخر بقومه ويستنهض هممهم، فالسياق الذي نشأت فيه المعلّقة هو سياق حشدٍ وذودٍ عن الكرامة تمامًا كما هو السياق الذي أُنتج فيه النص الثوري المعاصر؛ إذ ينطلق الشاعر من واقع الاحتلال والقهر ليستنهض الأمة، ويوجّه نداءه عبر استعارة صوت الماضي، فالتناص هنا ليس توازيًا شكليًّا، بل هو تفاعل حيّ مع إرث شعري كان – ولا يزال – أداةً للذود عن

(1) شاعر سوري من زردنا/ إدلب، حاصل على إجازة في اللغة العربية وآدابها من جامعة حلب، وهو عضو رابطة أدباء الثورة السورية.

(2) ديوان حتى آخر كلمة، ج2/ ص 31.

(3) ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1411هـ - 1991م، ص 64.

الكرامة وصناعة الوعي، وعليه فإن الشاعر الثوري هنا يُكرّس استمرارية التراث الشعري العربي، ولكن يُعيد تطويعه لصالح قيم الثورة، لا الفخر القبلي أو اللهو.

ومن التناص مع الشعر القديم – وتحديدًا المعلقات – قول أيمن الجبلي:

في سوريا أرخى الشقاءُ سـدولهُ وأذاقنـــا من نابـهِ المسعـورِ[1]

ويحاور هذا البيت قول امرئ القيس:

وليلٍ كمَوجِ البحرِ أرخى سـدولَهُ عليّ بأنـواعِ الهمـومِ ليبتلـي[2]

يعتمد التناص هنا على عبارة "أرخى سدوله"، والتي وصف بها امرؤ القيس الليل الطويل تعبيرًا عن ضيق نفسه، وأما في النص الثوري فقد تحوّل الليل إلى "الشقاء" المتسبب في العذاب الجماعي، فالشاعر يستدعي التركيب الشهير "أرخى سدوله"، لكن يعيد توجيهه من تجربة وجدانية ذاتية إلى مأساة قومية، وهو بذلك يستدعي حمولة ثقافية جاهزة من خلال تفجير المعنى القديم بإحلال عنصر جديد مكانه (الشقاء بدل الليل)، وبذلك يتسع الحقل الدلالي للموروث، فيصبح "ليل امرئ القيس" رمزًا لكل ما هو قاتم في التجربة الإنسانية.

ومن التناص مع المعلقات أيضًا قول صفية الدغيم:

وإذا بيوم الفصل نُودي من فتى

يُرجى تراكَ فِدىً لنا تتصدّرُ[3]

فهنا تناص مع قول طرفة:

إذا القــومُ قالوا من فتى؟ خِلتُ أنني عُنيتُ فلـم أكسـلْ ولم أتبـــلدِ[4]

إن قول الشاعرة يحمل تناصًا مباشرًا مع بيت طرفة بن العبد في استدعاء مشهد البطولة في لحظة مفصلية، لكنّها تنقل هذا المشهد من الإطار الذاتي الفردي إلى بعد جمعيّ رمزيّ؛

---

[1] ديوان العابرون على عتبات وطن، ص 52.

[2] ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، د. ت، ص 18.

[3] ديوان في غيابة الجب، ص 107.

[4] ديوان طرفة بن العبد – شرح الأعلم الشمنتري، تحقيق: دريّة الخطيب – لطفي الصقّال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000، ص 41.

فطرفة في معلقته يصوّر نفسه فارسًا لا يتأخر عن تلبية نداء القوم، بل يظن نفسه المقصود تلقائيًا فيتقدم من دون تردد، وفي المقابل تصوّر الشاعرة لحظة تاريخية حاسمة (يوم الفصل)، تنادي الجموعُ فيها "من فتى؟"، فإذا بالثائر يتصدّر للدفاع عنها وفداءً لها، وعليه فإن توظيف عبارة "من فتى" في هذا البيت تعيد تشكيل الفارس في هيئة الثائر الذي يُنادى للدفاع عن شعبه، فيتقدّم الصفوف دون توانٍ، فيغدو رمزا للفداء والعزيمة، وصوتًا للكرامة الجمعية التي لا تقبل القعود في ساعة النزال، والتناص هنا يظهر الثائر بوصفه الامتداد الحديث لصورة الفارس العربي، لكن بتحوّل دلالي: فالبطولة لم تعد مقصورة على ذاتٍ تعتز بشجاعتها، بل صارت مشروطة بخدمة الجماعة والدفاع عنها، وهذا ما يجعل تَصَدُّره ليس نابعًا من فخر شخصي، بل من واجب ثوري وجَمعيّ.

ومن التناص مع الشعر القديم في شعر الثورة السورية التناص مع الشعر العباسي، ومن ذلك قول مصطفى بن محمد عدنان عكرمة:[1]

ولســـوف نُدرِك ما عِشْنـا نُؤَمّلُهُ وسوف تجري كمـا نُمْلي لها السُّفنُ[2]

ففي هذا البيت تناص مع قول المتنبي:

ما كُلُّ مـــا يتمنـى المرءُ يدركُهُ تَجْري الرِّياحُ بمـا لا تَشْتَهي السُّفنُ[3]

ولكن المتنبي يُعبّر عن سلبية الواقع وتعسفه تجاه إرادة الإنسان؛ إذ لا تسير الأمور كما يريدها المرء غالباً، وأما الشاعر الثوري فيعكس هذا المعنى بطريقة إيجابية، ويعمل تناصًا مضادًا يُبرز سيطرة الإرادة والثورة على مجرى الأحداث، فالرياح (الأحداث والظروف) ستسير بما تشتهيه إرادة الشاعر ومن معه من الثائرين، وستكون تحت سيطرتهم، وهو بذلك يُعبر عن ثقة متجددة بأن الإرادة الشعبية أو الثورية قادرة على التحكم بمسار الأمور، كما يضع القارئ أمام رؤية جديدة للمستقبل تقوم على الأمل والعمل والإصرار.

ومن صور التناص الأدبي التناص مع شعر الثورة ذاته، ومنه قول وئام محمود الحاجم:[4]

(1) شاعر سوري، وهو عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية، وله مؤلفات عدة.

(2) ديوان حتى آخر كلمة أقلام من رحم الثورة، مجموعة من الشعراء، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2023، ج4/ ص 85.

(3) ديوان المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1983، ص 473.

(4) من ريف معرة النعمان، حاصلة على إجازة في الهندسة المدنية، ولديها مجاميع شعرية عدة.

أرسلتُ رُوحي ما استطـعتُ بِغَيرهـا سبُـلًا ولا مــنْ مَسْلكٍ أمشِيــهِ[1]

وهذا البيت فيها تناص مع قول نادر شاليش رحمه الله:[2]

أرسلت روحي إلى داري تطوف بها لمّــا خُطانا إليهـا ما لها سُبُـلُ[3]

وهو تناص بين شاعري قضية واحدة، فالشاعرة تعيد توظيف بيت نادر شاليش _ رحمه الله_ في إطار شعري خافت يحمل جرسًا مشابهًا، وصدًى روحيًا موحّدًا للتعبير عن الحنين العاجز إلى الأرض، فترسل الروح لتحل محل الجسد الغائب، وهي بذلك لا تبحث عن نصّ سابق تتفوق عليه، بل عن مرآة صافية تُشاطرها البكاء، ليكتبا معًا ملحمة الفقد، فالتناص هنا يؤكد ارتباط الروح بالمكان، ويؤكد أن الحنين إلى الأرض في الوجدان الثوري ليس حالة فردية بل تجربة جمعية، وهو ما يُعمّق الأثر العاطفي من خلال إشراك المتلقي في شبكة وجدانية من الأصوات المتشابهة.

ومن صور التناص الأدبي التناص مع الحكم والأمثال، ومن ذلك قول أيمن عبد الباقي الجبلي:

كالثَّورِ كنّــا حينَ صارَ بَيَاضُهُ ذَنْبُ الصحــابِ، فلا ندامةَ تَنْفَعُ[4]

وهذا البيت يحاور المثل العربي: "أُكلتُ يوم أُكل الثور الأبيض"،[5] والذي يُروى في سياق قصة الأسد وأكله الثيران الثلاثة بعد تفرقهم لأن الأسد بث الفتن بينهم، واستفرد بكل واحد منهم. وفيه دلالة على أن تفكّك الصفوف وغياب التضامن يُفضي إلى الهلاك الجماعي، مع توسيع دلالة المثل من حالة تفرّق إلى تهمة أخلاقية ضد الصامتين أو الخائنين، فالشاعر هنا يُثَوِّرُ المثل ليؤكد فكرته في أن التفرّق والتفريط في صفوف الثوار أو الشعب يفضي للهلاك، وفي هذا إدانة جماعية مغلَّفة بصورة شعرية مكثفة.

---

(1) ديوان حتى آخر كلمة، ج4/ ص 107.
(2) من حماه، وهو خريج كلية الشريعة، جمعت قصائده في ديوان "أطميات"، توفي 2021م.
(3) المصدر نفسه، ص 95.
(4) ديوان العابرون، ص 37.
(5) الأمثال، أبو عبيد القاسم بن سلام بن عبد الله الهروي البغدادي (ت 224 هـ)، تحقيق: عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1400هـ - 1980م، ص 184.

الخاتمة: من خلال ما سبق، يتّضح أن التناص الأدبي في شعر الثورة السورية ليس مجرد زينة بلاغية، بل أداة فنية توظَّف لخدمة المعنى، وقد تعدّدت وجوه هذا التناص بين الموروث الجاهلي، والأدب العباسي، وأدب الثورة المعاصرة، والمثل العربي ما يدل على أن الشاعر الثائر لم يكن منقطعًا عن جذوره الأدبية، بل ممتدًا في سياقها، ومجددًا لمحتواها، ومضيفًا إليها وجعًا جديدًا بلغة الثورة.

وهكذا يتّضح أنّ التناص في شعر الثورة السورية تجلّى بأسلوب فنيّ واعٍ وظّفه الشعراء لإغناء التجربة الشعرية، وتكثيف دلالاتها، فأما التناص الديني فقد أحال إلى الموروث القرآني والنبوي ليضفي على الخطاب الشعري مسحة قداسة، ويمنحه بعدًا إيمانيًّا وموقفًا أخلاقيًّا. وأمّا التناص التاريخي فقد استُدعي لاستحضار رموز البطولات والمآسي في محاولة لبناء جسر من التوازي بين الماضي والحاضر، وتأصيل المقاومة والصمود. وأما التناص الأدبي فقد اتّكأ على التراث الأدبي العربي القديم أو الحديث مؤكدًا انتماء الشاعر إلى سياق حضاري أدبي ممتدّ. وبذلك شكّل التناص أداة فاعلة في إثراء النصوص الثورية، وتعميق أبعادها الرمزية والدلالية من دون أن يُدها فرادتها أو يُجرّدها من صوتها الخاص.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- إشكالية التناص "مسرحيات سعد الله ونوس أنموذجًا"، حسين منصور العمري، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن/ إربد، د.ت.
- آفاق الرؤية الشعرية، إبراهيم نمر موسى، دار راشد للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2004.
- الإصابة في تمييز الصحابة، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (ت 852هـ)، دار هجر، مصر، ط1، 1429هـ - 2008م.
- الأمثال، أبو عبيد القاسم بن سلّام (ت 224 هـ)، تحقيق: عبد المجيد قطامش، دار المأمون للتراث، دمشق، ط1، 1400هـ - 1980م.
- التناص نظريًا وتطبيقيًّا، أحمد الزعبي، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان/ الأردن، 2000.
- الذاكرة المفقودة، دراسات نقدية، إلياس خوري، دار الآداب، بيروت، ط2، 1990.
- الكامل في التاريخ، ابن الأثير (ت 630هـ)، تحقيق عمر عبد السلام تدمري، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1417هـ - 1997م، ج1.
- المسند الصحيح المختصر بنقل العدل عن العدل إلى رسول الله صلى الله عليه وسلم، مسلم بن الحجاج أبو الحسن القشيري النيسابوري (ت 261هـ)، تحقيق: محمد فؤاد عبد الباقي، دار إحياء التراث العربي، بيروت.
- حقبة من التاريخ، عثمان بن محمد بن حمد بن عبد الله بن صالح بن محمد الخميس، مكتبة الإمام البخاري، مصر، ط3، 1427هـ.
- دلائل النبوة ومعرفة أحوال صاحب الشريعة، أبو بكر أحمد بن الحسين البيهقي (ت 458هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1988.
- دينامية النص، تنظير وإنجاز، محمد مفتاح، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1990.
- ديوان الجودي، أنس الدغيم، دار الأصالة للنشر والتوزيع، إسطنبول – تركيا، ط1، 2021.
- ديوان العابرون على عتبات وطن، أيمن عبد الباقي الجبلي، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2021.
- ديوان المنفى، أنس الدغيم، شبكة آرام الإعلامية، إسطنبول – تركيا، 2018.
- ديوان امرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط5، د. ت.
- ديوان حتى آخر كلمة أقلام من رحم الثورة، مجموعة من الشعراء، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2021، ج2.
- ديوان حتى آخر كلمة أقلام من رحم الثورة، مجموعة من الشعراء، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2022، ج3.
- ديوان حتى آخر كلمة أقلام من رحم الثورة، مجموعة من الشعراء، دار النداء، إسطنبول - تركيا ط1، 2023، ج4.
- ديوان حتى آخر كلمة أقلام من رحم الثورة، مجموعة من الشعراء، دار النداء، إسطنبول – تركيا، ط1، 2023، ج5.

- ديوان خريف الأوسمة، حسن إبراهيم الحسن، الشركة السودانية للهاتف السيار (زين)، السودان، ط1، 2015.
- ديوان ربيع بلادي، خالد سامح قبطور، دار المعالم، سوريا – أعزاز، د.ت.
- ديوان طرفة بن العبد – شرح الأعلم الشمنتري، تحقيق: دريّة الخطيب – لطفي الصقّال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 2000.
- ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق إميل بديع يعقوب، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1411هـ - 1991م.
- ديوان في غيابة الجب، صفية الدغيم، دار آرام للنشر والترجمة، 2022.
- علم النص، جوليا كريسطيفا، ترجمة: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، 1991.
- لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي المعاصر، رجاء عيد، منشأة المعارف بالإسكندرية، 1985.
- مسند أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (المتوفى: 241 هـ)، تحقيق: أبو المعاطي النوري، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1998م – 1419هـ.
- مسند الإمام أحمد بن حنبل، أبو عبد الله أحمد بن محمد بن حنبل بن هلال بن أسد الشيباني (ت 241هـ)، تحقيق: شعيب الأرناؤوط – عادل مرشد، وآخرون، مؤسسة الرسالة، ط1، 1421 هـ _ 2001م.

الرسائل العلمية

- التناص في شعر المعري، إبراهيم مصطفى محمد الدهون، رسالة دكتوراه، جامعة اليرموك، الأردن، 2009، ص 214.

المجلات

- الشاعر العربي المعاصر والتراث، عبد الوهاب البياتي، مجلة فصول، مصر، المجلد 1، العدد 4، 1981.