التناص في ديوان ((ورود على ضفائر سناء)) للشاعر غازي القصيبي

الدكتور

مجدي بن عيد الأحمدي

أستاذ مساعد – قسم اللغة العربية – جامعة تبوك

العدد العشرون

للعام ١٤٣٧هـ / ٢٠١٦م

الجزء الثالث

رقم الإيداع بدار الكتب المصرية ٦٩٤٠/ ٢٠١٦م

الترقيم الدولي ISSN 2356-9050

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص:

تحاول هذه الدراسة الكشف عن التناص في ديوان "ورود على ضفائر سناء" للشاعر غازي القصيبي بوصفة تقنية فنية يلجأ إليها الشاعر لكي يُعبِّر عمّا يجول في خاطره من فكرٍ تتجلّى معه رؤيته للحياة.

ولإنجاز هذا الهدف قمت باتخاذ ديوان ((ورود على ضفائر سناء)) ميداناً للدراسة أحاول من خلاله دراسة هذه التقنية، وبيان الدور الرئيس لها في شحن النصوص بطاقات دلالية واسعة.

وتوصلت الدراسة إلى أن التناص بعامة و التناص التاريخي بخاصة أسهم في منح النصوص قراءات متعددة من خلال عملية التلقي.

Abstract :

This study aims to identify Intertextuality in the collection of poems " flowers on the braids of Sanaa" for the poet Ghazi Al-Qosaibi as a technical method that the poet uses in order to express what he has in his mind from the thought which clarifies his vision of life.

In order to achieve this objective, I used the collection of poems of " flowers on the braids of Sanaa" as a field for my study through which I try to study this technique and demonstrate its primary role in providing the texts with great semantic power.

The study concluded that Intertextuality in general and the historical Intertextuality in particular contributed to providing the texts with various reading through the process of receiving.

مقدمة :

يحظى التناص بحضور بارز وفعال في قصائد الشعر الحديث، وهو من التقنيات الحديثة التي أسهمت في ثراء النصوص ، ومنحت المبدع فضاءً يستطيع التحرك في حدوده، والقول بأنّه من التقنيات الحديثة لا يمنع من ظهور بوادر له في العصور السابقة إلا أنّه كان تحت تسميات أخرى هي الاقتباس والتضمين والأخذ والسرقة(١).

فقد أشار ابن رشيق إلى أن التضمين الجيد يتمثّل في قدرة الشاعر على إيجاد الموقع المناسب للبيت المضمّن مُحسناً التصرف بما أخذه(٢) لكنّه لم يأخذ البعد المتعارف عليه في الوقت الحاضر.

ولقد أجمع النقاد على أنّ جوليا كرستيفا أول من استخدم مصطلح التناص(٣) الذي تُعرِّفه بـــ" تداخل نصّي وتقاطع عبارات مأخوذة من نصوص أخرى أو هو التقاطع المتبادل بين وحدات عائدة إلى نصوص مختلفة.... فالتناص كمفهوم هو ترحال للنصوص، وتداخل نصّي ففي فضاء نص معين تتقاطع، وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى(٤).

---

(١) الرواشدة، سامح، فضاءات الشعرية، د. ط ، المركز القومي للنشر، ١٩٩٩ ص٧٧.

(٢) ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني (٤٥٦هـ/١٠٦٣م): العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد، ط٥، دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م، ص ٨٤ – ٨٥.

(٣) تودروف، تزفيتان، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧، ص ١٠٢.

(٤) كرستيفا، جوليا، علم النص، ترجمة فريد زاهي، ط٢، دار طوبقال، المغرب، ص ٢١.

ويرى محمد مفتاح أنّ التناص " تعالق نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة"(١) ويُعرّفه أحمد الزعبي بقوله " أن يتضمن نص أدبي ما نصوصاً أو أفكاراً أخرى سابقة عليه عن طريق الاقتباس أو التضمين أو التلميح أو الإشارة أو ما شبه ذلك من المقروء الثقافي لدى الأديب، بحيث تندمج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي، وتُدغم فيه ليُشكل نص جديد واحد متكامل"(٢).

وما سبق يكشف أنّ النص " لا ينشأ من فراغ بل لابدّ أن يكون الشاعر قد مارس عمليات من القراءة والاستيعاب، وتمثُّل للنصوص السابقة على وجود نصّه، بوصفه قارئاً واعياً يمارس فعل القراءة لكثير من النصوص السابقة(٣) التي تتجاور وتتصارع بوصفها أنظمة دلالة متماسكة في نصه بعد أن تجاورت وتحاورت وتصارعت وتفاعلت مع نصِّه(٤)، ودراسة التناص مهمة لإبراز العمل الأدبي، وكشف الأثر في النصوص، ودوره في عملية تحفيز المتلقي على المشاركة في إنتاج النص

التطبيق :

وفيما يلي سأقوم بتناول التناص بأشكاله المتعددة في ديوان (ورود على ضفائر سناء) للشاعر غازي القصيبي:

---

(١) مفتاح، محمد، تحليل الخطاب الشعري (استراتيجة النص)، ط٣، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٢، ص١٢١.

(٢) الزعبي، أحمد، التناص نظريا وتطبيقيا، ط١، مكتبة الكناني، إربد، ١٩٩٥، ص ٩.

(٣) الزيود، عبدالباسط،: " التناص القرآني في الشعر الأردني المعاصر: قصة يوسف عليه السلام نموذجاً " المجلة الأردنية في اللغة العربية وآدابها، المجلد الثالث، العدد الرابع، سنة ١٤٢٨هـ - ٢٠٠٧م، ص ٢٥٦.

(٤) اصطيف، عبدالنبي، خيط التراث في نسيج الشعر العربي الحديث " مجلة فصول، المجلد الخامس عشر، العدد الثاني، ١٩٩٦، ص١.

١- التناص الأسطوري:

يظهر هذا التناص لمرة واحدة، وذلك في قصيدة ((ساعة الموت شعراً)) إذ يقول الشاعر:

كأنّكِ عبْر السنين تعلّمتِ

من كلِّ ((ليلى)) الدلالَ

ومن كلِّ ((فينوس)) كيفَ

تصيرُ الشفاهُ

كنارِ الشموعْ

وها هي ذي ساعةُ الموت شعراً

وغيثاً حزيناً..

يحاولُ أن يتجلَّد.

يرفض أن يتقمّصَ شكلَ الدموعْ[١]

يعنون الشاعر قصيدته بـــ((ساعة الموت شعراً)) مُبدياً من خلاله ما يختلج في نفسه من صراع، لذا كانت لحظة الشاعرية بمثابة الموت، فيتجلّى في نصِّه صفات المرأة التي يهيم بها، فهي امرأةٌ لا مثيل لها تجمع بين في داخلها ما توافر عند النساء، وتأكيداً على رؤيته يخاطبها متعجباً مما يراه فيها، فينقاد إلى التناص الأسطوري مستحضراً (فينوس) آلهة الحبّ عند الرومان لبيان عظمة المحبوبة من خلال سيطرتها على مشاعره، فكان التناص مناسباً ومفضياً لما يريد الشاعر.

---

(١) القصيبي، غازي، ديوان ورود على ضفائر سناء، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ٢٠٠٤ م، ص٢٣-٢٤.

٢- التناص الأدبي:

هو دراسة الخطاب الأدبي بوصفه جزءاً من سياق إبداعي أشمل، فالخطاب الأدبي عندما يدخل في خطاب آخر قد يساعد على زيادة الإبداع في قصيدة وقد يؤدي إلى ضعف القصيدة، ويحضر هذا التناص في قصيدة ((أبا خالد)) عندما يقول:

((تجلّد !)).. يقول الصحبُ من كل جانبٍ

وكيف لضــيفِ الموت ِ أن يتجلّدا ؟

((تجلّدْ !)).. ولكنِّي رأيتُكَ واهناً

تمدُّ للُقيا الموتِ من لَهفةٍ يدا

((تجلّد !)).. وطافت شفاهِكِ بسمةٌ

تقولُ – وما قالتْ – ((سُدى ً كلُّه.. سُدى))

يكشف الشاعر عن المشاعر التي قادته إلى نسج هذا النص، إذ يُسيطر عليه الإحساس بالفقد، فلقد جاءت القصيدة مواكبة لذكرى وفاة أحد أصدقائه الأعزاء، وهذا الإحساس أسهم في تداخله مع بيت طرفة بن العبد:

وقوفا بها صحبي عليَّ مطيهم يقولون لا تهلك أسى وتجلّدِ

لكنّ الإحساس بمرارة الفقد وصعوبته، أدّى إلى تقديم كلمة ((تجلّد)) – بالإضافة لاقترانها لعلامة التعجب – على مواساة الأصدقاء، ثمّ يتساءل عن حال الشخص الذي حانت منيته، فيجعله ضيفاً لأنّ الضيف لا يطيل البقاء، والرحيل مرتبطٌ به، ويكرر الشاعر الكلمة مرة أخرى للكشف عن وقع هذا المصاب الجلل، كاشفاً عن الوهن الذي يعتري صديقه، فبات الصديق متلهفاً للموت رغبةً في الراحة من الألم والوهن، ثمّ يعود لتكرارها مرة أخرى ولكنّها تحمل رجيع صدى

لبسمة ترى المنية قد حانت، وكلّ ما يطلبه الأصدقاء عبثاً، فالموت لا مناص منه، ويتبيّنُ أن تعالق النص مع كلمة وردت في معلقة طرفة بن العبد أسهم في خلق إبعاد للنص.

ويقول في قصيدة ((الفرسان)):

((فوددتُ تقبيل السيوف))... لأنّها

أحنَى وأرحم من شماتةِ أرقمِ[١]

يتناص الشاعر مع بيت عنترة:

فوددت تقبيل السيوف لأنها لمعت كبارق ثغرك المتبسمِ

لكنّه تناص مخالف، فالشاعر لم يرد تقبيل السيوف لأنّها تحمل ذكرى حبيب، بل رغبة في الموت، إذ يرى فيه الحنان والرحمة، وهذا يُجنِّبه شماتة البعض، فأجاد الشاعر عندما تعالق نصّه مع بيت عنترة.

(١) القصيبي، ورود على ضفائر سناء، ص ٤٦.

٣- التناص الديني:

ويتمثل في حضور الآيات القرآنية، والأحاديث والقصص الدينية، وهذا يعكس الثقافة الدينية التي تتجلى في القصائد، ويتجلّى هذا الشكل من التناص في قصيدة واحدة حملت عنوان ((الرؤيا)):

رأيتُ أنّي نخلةٌ
تنبت من أكتافها التّمورْ
تأكل من تمورِها الطيورْ
فانتابني الحُبورْ

*

رأيتُ أنّي نحلةٌ
تجوبُ روض النورْ
تطاردُ الظِّلالَ والأنسام والزهورْ
فانتابني الحبورْ

*

رأيتُ أنّي دُرّةٌ
بيضاء.. في قرار البحورْ
تَخْفَى عن الملّاحِ والغواصّ
والصباحِ والديجورْ
فانتابني الحُبورْ

*

رأيتُ أنّي نجمةٌ
مَسحورةٌ في عالم مسحورْ

مزروعةٌ بين الشموس والبدورْ

فانتابني الحبورْ

*

رأيتُ أنّي كِلْمةٌ

مَنسيّةٌ.. في دفتر مهجورْ

مسكونةٌ بالشعرِ والشعورْ

*

ثمّ أفقتُ...

مُثْقَلاً بغُصّةِ الهوانْ

لإنَّني إنسانْ[١]

ترتبط الرؤيا وتفسيرها، بالنبي يوسف عليه السلام، وقصة الرؤى التي وردت في سورة يوسف وماصاحبها من تفسير، تجعل المتلقي للشعر يستدعي شخصية يوسف عليه السلام كلّما تعاطى مع نص يحمل في ثناياه الرؤيا والأحلام، وقصيدة الشاعر موسومة بـــــــ(الرؤيا) وهذا مدخل للنص يكشف عن بداية التداخل مع قصة يوسف عليه السلام، فتتجلّى في النصّ خمس رؤى، فيبدأ برؤية نخلة مثمرة، وبعدها رؤيا ترتبط بالنحل ثم درة يعجز عنها الغواص، وتليها رؤيا النجمة، والرؤى السابقة تكشف عن الإحساس بالسعادة، وأخيراً رؤيا تتجلى في كلمة تشع بالشعرية إلّا أنها تعاني من الغياب بسبب الهجر، وهذا يحمل مقدمة لنهاية لم تكن كما يحلم ويرى، فما هي إلّا أضغاث أحلام تداعب الشاعر، إذ لا ينسى أنّه إنسان مثقلٌ بالهوان بسبب ما يدور في وطنه من صراع.

(١) القصيبي، ديوان ورود على ضفائر سناء، ص ٦٧ – ٦٩.

٤- التناص البعدي:

وهو "ما يطرأ بعد إنتاج النص الشعري ونجد أن بعض المؤلفات لا تخلو مراحل إخراجها، وإيصالها بعد إنتاجها من دلالات، كالإهداء أو المقتبسات والمقدمات أو الرسوم والصور والخطوط"(١).

ونلاحظ أن الإنتاج الذي يتم بعد النص كالصور والرسم والطباعة والخط يترك أثرا في توصيل النص فمن المستحيل تجاهل ما ينتج بعد النص(٢).

ومن العناصر التي تدخل في التناص البعدي(٣):

١. عنوان المجموعة الشعرية التي تضم النص أو عنوان النص نفسه.
٢. الصور أو الرسوم التي يضمها غلاف الكتاب الشعري أو تلك التي تنشر مصاحبه للنص.
٣. عبارات الإهداء
٤. عبارات التقديم: سواء ما كان منها تضمينا أو مقتبسا أو مكتوبا بقلم الشاعر نفسه.
٥. الهوامش أو الاستطرادات.
٦. الخطوط وحجم الحروف والتقطيع أو الترقيم.
٧. المعلومات الوصفية ذات الطبيعة الإخراجية كزمان الطبع ومكانه بالنسبة للمطبوع.

---

(١) الصكر، حاتم، كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، ط١ دار الشروق، عمان، الأردن، ١٩٩٤، ص٢٥- ٢٦.

(٢) المصدر نفسه، ص٢٦

(٣) المصدر نفسه، ص٢٦.

٨. الفهرست أو المحتويات.

٩. الغلاف الأخير: الصور أو الخلاصات أو التعريف بالعمل.

١٠. المكان والزمان "المقصود كتابة النص لا المطبوع".

وسأقتصر على العناصر التي توافرت في هذا الديوان، وأسهمت في النص من خلال الدلالات التي أضفتها وهي:

أ- عنوان المجموعة الشعرية التي تضم النص:

لم يُسمِ الشعراء في العصور القديمة قصائدهم، والذي جاءنا من أسماءٍ لقصائد لم يكن إلاّ من وضع الرواة مثل رائية عمر نسبة لقافيتها أو فتح عمورية لأبي تمام نسبة للمناسبة التي قيلت من أجلها(١)، وهذا ما ينطبق على الدواوين، فلا يوجد ديواناً يحمل عنواناً معبراً كديوان (سقط الزند) لأبي العلاء المعري(٢)، ولقد جعل (شارل جريفال) وظائف العنوان من ثلاثة أمور(٣):

١. التحديد.

٢. الإيحاء.

٣. منح النص الأكبر قيمة.

ويقول (رولان بارت): العنوان يفتح شهية المتلقي للقراءة(٤)، فأهمية العنوان تلزم أيَّ باحث ملاحظة العناوين، ودورها في النص، وهذه الدراسة

---

(١) الرواشدة، سامح، (١٤٢٢هـ-٢٠٠١م)، إشكالية التلقي والتأويل، ط١ جمعية عمال المطابع التعاونية، ٢٠٠١ ص٩٦.

(٢) الصكر، كتابة الذات دراسات في وقائعية الشعر، ص٣٢.

(٣) حميد، رضا، "الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري"، مجلة فصول مجلد١٥، عدد٢،١٩٩٦، ص١٠٠.

(٤) حميد، "الخطاب الشعري الحديث من اللغوي إلى التشكيل البصري"،، ص١٠٠.

تقتصر على ديوان واحد قام الشاعر بتسميته ((ورود على ضفائر سناء)) وهو عنوان لإحدى القصائد الواردة، ويتجلّى في العنوان كلمة (ورود) التي تحمل دلالات الجمال والجاذبية إلّا أنّ الورود لا تقاوم التغيرات، ولا تبقى على حالة واحدة، فالذبول يعتريها مهما طال عمرها، وكأنّ الشاعر تنبّه لهذا، فجاءت هذه المفردة نكرة لبيان استحالة دوام الحال، وهذه الورود ليست في مكانها الطبيعي بل استقرت على ضفائر سناء مما يجعل الجمال رابطا بين الثلاث مفردات، فالضفائر مما تتجمّل به الفتيات، وكأنّ الشاعر يُريد بيان جمال الآمال والأحلام إلّا أنّ ما يرنو إليه ضربٌ من الخيال لعدم توافر العوامل المساعدة على تحقيق ذلك، فجاء العنوان غنياً بالدلالات.

ب-عبارات التقديم:

وظهرت في قصائد (أبا خالد) و(أضحكناك) و(وأهذا أنت ؟!)[١] ويُسهم هذا الإهداء في الكشف عن الدوافع التي قادت الشاعر لنسج القصائد، مما يؤدي إلى وضوح دلالات النص، ويقلّل من انتاجيته،

وظهرت عبارة التقديم في قصيدة (قيصر محتضرا) إذ يُقدّم القصيدة ب ((إلى بروتوس الفاتنة !)) وفيها كشف للحقيقة المفجعة عندما اكتشف قيصر بأنّ بروتوس ليس ابنه، وكيف استطاع معاونة الآخرين على اغتياله، ممّا دعى دعى قيصر يقول: ((حتى أنت يا بروتوس)) وهذا التقديم منح النص أبعادا دلالية تُشجّع القارئ على التعاطي مع النص، وفي قصيدة ((الفرسان)) عبارة نصُّها " مسرحية من نوع ما... إلى التي لا تزال تبحث عن فارس – "[٢] وتحمل هذه العبارة نوعا من الغموض الذي يقود المتلقي للتفاعل مع النص، وأخيراً صرّح الشاعر بأنّ قصيدة ((حكاية مهر الرياح)) كُتبت لصغار فلسطين، وفيها بعد دلالي ينضوي

(١) القصيبي، ديوان ورود على ضفائر سناء، ص ٣٥ – ٥٩ – ٧١.
(٢) المصدر نفسه، ص ٤١.

تحته الضعف الذي يعتري الأمة، ويرى الباحث أن هذا النوع التناص البعدي قد يؤدي لضعف النصوص على مستوى الدلالة.

ت- تاريخ القصائد:

يؤرخ الشاعر قصائده، فيتبين أنها كُتبت ما بين عامي ١٩٨٥ م – ١٩٨٧م، وهذا التأريخ لم يقترن بأسماء الأماكن التي كُتبت فيها القصائد، ولم تقترن بمناسبات وأحداث، وهذا أمر يجعل هذا الشكل من التناص البعدي، لا يُفضي إلى دلالات ولا يمنح القصائد أبعادا ذات أهمية.

٥- التناص التاريخي:

يتجلى في حضور الأحداث التاريخي في قصائد الشاعر، ويظهر هذا التناص في قصيدة ((قيصر محتضرا)) إذ يقول:

يا صاحبي !

حاربت ألف مرّةٍ

دخلت آلافَ السيوف..

والسهامَ .. والرِماحْ

لكنّني

ما خفتُ طعمَ التهلكهْ

إذ كنتَ أنتَ صاحبي[١]

يبدأ الشاعر بنداء لصاحبه (بروتوس)[٢] كاشفا عن صموده وصبره في المعارك، وفي كلّ لحظة يستمدُّ القوة من ملهمه (بروتوس)، ثم ينتهي النص بقوله:

يا صاحبي !

لكنني طُعِنتْ

من جانبي طُعِنتْ

من مأمني طُعِنتْ

أوّاه !... حتّى أنتْ ؟!

أوّاه !... حتّى أنتْ ؟![٣]

(١) القصيبي، ديوان ورود على ضفائر سناء، ص ١٥ – ١٦.
(٢) لقد قدّم الشاعر القصيدة بعبارة (إلى بروتوس الفاتنة).
(٣) القصيبي، ديوان ورود على ضفائر سناء، ص ١٧.

المقطع الرابع والأخير يكشف مأساوية النهاية، إذ جاءت من هذا الملهم الذي صاحبه في كلّ لحظة يعتز بها، وفي كلّ لحظة يدبُّ الضعف في جسده، فمأساوية الموقف تتجلّى في حقيقة الابن الذي اكتشف حقيقته، فالشاعر نجح في التقنّعُ بقناع قيصر كاشفاً عن حال الأمة، وما آلت إليه من أمور تسرّ الشامتين.

ويتجلّى التناص التاريخي في قصيدة ((الفرسان)) وهي عبارة عن "مسرحية من نوع ما.... "[١] كما يقول الشاعر، وجاء فيها:

المشهد ((١)) عنترة العبسيّ

وهناك عَنترُ.. وهو في السّبعين..

أعمى.. راحَ يطلبُ ناقةً..

حولَ الديارْ[٢]

.....

المشهد ((٢)) مُصْعب بن الزُّبير

وهناك مُصعب ينجلي

عن وجهِه الوضّاءِ صبحُ

وعروسُه الحسناءُ تهمسُ:

((لا تفارقْني !))..

تُلحُّ[٣]

.....

(١) القصيبي، ورود على ضفائر سناء، ص ٤١.
(٢) المصدر نفسه، ص٤١.
(٣) المصدر نفسه، ص ٤٢ .

المشهد ((٣)) طارق بن زياد

وهناك طارقُ فاتحُ الآفاق..

في القيدِ المهينِ

.....[١]

المشهد ((٤)) يوليوس قيصر

وهناك قيصر.. وهو يبكي..

والخيانةُ كالغمامةِ في دموعهْ[٢]

.....

المشهد ((٥)) نابليون بونابرت

وهناك نابُليون يزحف كالسلاحف

في صحاري من ثلوجْ

.....[٣]

المشهد ((٦)) دون كيشوت

وهناك دونَ كيشوت..

فوق حماره المهزولِ..

يكتسح الطَّواحين الغبيّة

ويشُدُّ شَدَتَه.. ويصرخُ..

---

(١) المصدر نفسه، ص ٤٣.

(٢) المصدر نفسه، ص ٤٣.

(٣) المصدر نفسه، ص ٤٤.

لا يبالي بالمنيّة[١]

في المشاهد السابقة يأخذ الشاعر دور هذه الشخصيات، متحدثاً بألسنتهم، فسيتحضر لحظة الضعف التي أصابت عنترة في أواخر حياته، مُغيباً جانب الشجاعة المعروفة لدى هذا الفارس، ويواصل دوره في التحدث على لسان مصعب بن الزبير مبرزا جانب التضحية لديه عندما فارق عروسه، ولم يعد إليها إلا محمولاً على الأعناق، وينتقل إلى طارق بن زياد وما آلت إليه النهاية بعد الفتوحات، وبعدها ينتقل إلى يوليوس قيصر مُثيرا قضية الخيانة التي لم يكن يتوقعها، ثم يتحدث على لسان نابليون وحالة الضياع التي أصابته، وأخيرا يحضر مشهد دون كيشوت والجانب الطريف في إيمانه بذاته، ورغبته في تحقيق ما يريد، وهو لايملك من المقومات التي تساعده على النجاح، وبعد هذه المشاهد لا يكتفي بذلك بل يُصرّح بأنّه سيتداخل في المشاهد، وجاءت على النحو الآتي:

مداخلة من المؤلف إلى كلّ امرأة في الجمهور

أرايتِ فرسان الزمانِ ؟

يتأرجحون عاى ثرى التاريخ..

ما بين الكرامة والهوانِ

.....

أعشقتِ ومضةَ وجهه

وعليه ثلجُ العنفوانِ

أوددت لو زار المخيّم..

لو رآكِ.. لو سباكِ..

(١) المصدر نفسه، ص ٤٤.

وقال ((مَهرُكِ في سناني !))؟[١]

هذه المداخلة تكشف عن فرسان لم تتوقف أمانيهم عند حدود تتمناها كلّ امرأة بل يسعون إلى تحقيق أحلامهم التي لا حد لها، فلذا الحلم بهؤلاء ضرب الجنون.

فالنص يكشف عن عدة أبعاد جعلت الشاعر يختار هذه الشخصيات، فشجاعة عنترة لم تحميه من الضعف، وتضحية مصعب لا وجود لها الآن، والإقدام الذي تميّز به طارق أعلن غيابه عن الأمة، والخيانة التي تعرض لها قيصر، تتغلغل في الوطن العربي، ونابليون كذلك، وأمّا دون كيشوت فضعفه واحتقار الناس له لم يمنعه عن السعي في تحقيق ما يريد.

ويكمل الشاعر قصيدته بإعادة المشاهد لكن على ألسنة أصحابها، فجاءت على النحو الآتي:

المشهد ((٧)) عبارة عن مداخلة عنترة العبسي

يا عبل ! يا حُبِّي الذي لم يُهزمِ

طعمُ الهزيمةِ حَنْظلٌ يكوي فمي

((فوددت تقبيل السيوف)).. لأنّها

أحنى وأرحم من شماتة أرقمِ[٢]

يكشف عنترة عن حب عبلة معترفاً بعدم الهزيمة في هذا الجانب، إلّا أنّه يتألم من الحال التي وصل إليها، فبات يتمنى تقبيل السيوف ليس لأنها تُذكره بالمحبوبة بل لرغبته في مفارقة الحياة المليئة بالشامتين.

(١) القصيبي، ديوان ورود على ضفائر سناء، ص ٤٥ – ٤٦.

(٢) القصيبي، ورود على ضفائر سناء، ص ٤٦،

وكان المشهد الثامن عبارة عن مداخلة من مصعب بن الزبير – رضي الله عنه – إذ يكشف عن إيمانه بالموت، وعدم الاستسلام، فهو على استعداد على التضحية بروحه عدة مرات في سبيل الحفاظ على ما يؤمن به، ثم جاءت مداخلة طارق بن زياد في المشهد العاشر، مستحضرا قصة حرق السفينة، والمخاطرة بالجيش رغبة في الفتح، ويصرّح بأنّه غير نادم، بل سيلجأ إلى أيّ وسيلة في ليستمر في الفتوحات، ويحمل المشهد العاشر صوت يوليوس قيصر مستنكرا ومتعجبا من الخيانة، فهم من جعلوه على عرش روما، فلماذا انقلبوا عليه، واتهموه بالطغيان، ثم يحضر صوت نابليون نادما على رحلته التي حاول خلاله السيطرة على العالم، ويعاتب نفسه بعدم البقاء في ((سانت هيلانة)) حيث تتوافر جميع الأشياء، ونصل إلى المشهد الثاني العاشر والأخير على صوت دون كيشوت وفيه البراءة من كلّ المصائب، مبيناً أنّه لم يقتل أحد، ولم يدّع بأفضليته على الآخرين، وفي نهاية القصيدة مداخلة من المؤلف إذ يقول:

يا سيدي التاريخ !

أرْهقنا التأمّلُ في بطولات الرجالِ

وفي نهايات الرجالْ

ما لا يقالُ.. وما يقالْ

.....

يصمِتُ التاريخ..

يَبسِمُ..

ثمَّ يَضحكُ..

ثمَّ يَضحكُ..

ثمَّ يَضحكُ..

ثم يَغلِبُه السُعالْ[١]

يبدأ الشاعر بأسلوب النداء موجهاً النداء للتاريخ، وكلّه تعبٌ من متابعة هذه البطولات التي تختلف في نهاياتها، ثم يسأل التاريخ عن فارسه المفضل، لكنه لا يجيب على هذا التساؤل، والصمت يسيطر على التاريخ ثمّ يبتسم، وتتلوها الضحكات إلّا أنّه يُصاب بالسعال، وكأنّ التاريخ يعاني من أتربة الماضي التي لا تزال الأمة مُتعلّقةً بها.

يتبين من خلال هذا النص الاتكاء على التاريخ من خلال التناص، فالشاعر جعل مسرحيته من بطولة هذه الشخصيات، والمتأمّل يجد أن جميع الشخصيات اشتهرت بالفروسية والإقدام مع استثناء شخصية (دون كيشوت) المتميزة بطرافتها إلّا أنّها لا تخلو من الشجاعة المتجلّية في إيمانه بالذات، فالشاعر أجاد في هذا التناص، كما استثمر الفن المسرحي في إبراز ما يرمي إليه، مانحاً المتلقي دورا للمشاركة في إنتاج النص.

في نهاية هذا البحث يتبين أنّ التناص لعب دورا في الكشف عمّا يدور في خلد الشاعر، فالديوان يضمُّ في ثناياه سبع عشرة قصيدة، والبداية كانت بقصيدة ((ورود على ضفائر سناء)) فالورود بجمالها الخلّاب لا تسلمُ من الذبول، فيرى الباحث أنّ القصائد ترتبط بنسيج واحد أسهم في ترابطه التناص، إذ يحمل الديوان مشاعر الأمة تجاه قضاياها، فالأحلام والآمال والرؤى والموت والفرسان والشهداء مفردات تسكن ذاكرة الأمة العربية.

(١) القصيبي، ورود على ضفائر سناء، ص ٥٠.

فهرس الموضوعات

م	الموضـــــوع	رقم الصفحة
١	المخلص باللغة العربية	٢٥٠٩
٢	الملخص باللغة الإنجليزية	٢٥١٠
٣	المقدمة	٢٥١١
٤	١- التناص الأسطوري	٢٥١٣
٥	٢- التناص الأدبي	٢٥١٤
٦	٣- التناص الديني	٢٥١٦
٧	٤- التناص البعدي	٢٥١٨
٨	٥- التناص التاريخي	٢٥٢٢
٩	فهرس الموضوعات	٢٥٢٩