التناص الديني في شعر جبار الكواز

الباحث : سامر حبيب خضير
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية – ماجستير-الأدب الحديث
merhabib754@gmail.com

إشراف : أ.د. عبد العظيم رهيف السلطاني
جامعة بابل/ كلية التربية للعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية – الأدب الحديث

الملخص:

يقف التناص في مقدمة المفاهيم التي أولت النصوص الشعرية أهمية كبرى للكشف عن طبيعة العلاقات التي تقيمها تلك النصوص فيما بينها، ومن هنا جاء هذا البحث ليكشف عن فاعلية العلاقات التي يقيمها نص جبار الكواز بوصفه نصا شعريا معاصرا مع النص الديني. فالبحث يحاول الكشف عن ظاهرة التناص الديني في شعر جبار الكواز مثلما يحاول مقاربة الدلالة الثقافية للعينات التناصية الدينية في شعره ، سالكًا سبيل المنهج العلاماتي في رصد العينات التناصية، ومستثمرا مختلف الإمكانات التي تتيحها المناهج النقدية الأخرى للوصول إلى ما وراء التناص الديني في شعره.

Abstract

One of the foremost concepts in the poetic texts is the great importance of revealing the nature of the relations established between them. This research is designed to reveal the effectiveness of the relations established by the Al-Quwaz text as a contemporary poetry text with the religious text. The research attempts to detect the phenomenon of degradation in the poetry of Jabar al-Kawaz, on the one hand, and to approach the cultural connotation of the reproductive samples in his hair at the implicit level, on the other hand, by means of the marking approach in monitoring the reproductive samples, and investing the various possibilities offered by the other curriculum to arrive at religious redemption in his hair.

توطئة:

يرجع التحديد اللغوي لكلمة **نص** "**Textus**" في الأصول اللاتينية للّغات الأوروبية إلى معنى"**النسج**"[1]، حيث يقف المجال الصناعي المادي وراء ذلك المعنى. لكنه انتقل منذ ستينيات القرن الماضي إلى النسيج النصي. ويبدو أن اختلاف النقاد والدارسين في توظيف ذلك المعنى لولادة نظريّة نصيّة مبنيٍّ على اختلاف التخصصات التي تلقته؛ فتعددت مفاهيم النص وتنوعت بين الاتجاه اللساني والبنيوي والشكلاني والسوسيولوجي والسيميائي والتفكيكي. وبالنتيجة فقد اختلفت الوظائف التي توكل إليه من خلال ما يقيمه من علاقات مع غيره من النصوص.

والنص كمٌّ لغويّ آني، بناءً على المشروع الذي قدمه دي سوسير في علمنة اللغة بعيدا عن سيرورتها التاريخية، فهي تلك الذخيرة العامة التي يُستدعى منها الكلام بشكل فردي أو جماعي ليمثل نسقًا من العلامات، فتكون كل علامة بمثابة (الشيفرة) التي يلتقي من خلالها الدال بالمدلول، على وفق علاقة اعتباطية. وبالنتيجة فاللغة نظام وما ينتج عن ذلك النظام بشكل مكتوب يدعى نص[٢].ثم يعرفه بول ريكور بأنه " كل خطاب أثبتته الكتابة"[٣] لكن قصر مفهوم النص على الخطاب المكتوب لا يبدو

([1]) ينظر: مدخل الى علم اللغة النصي، فولفجانج هاينيه من وديتر فيهفيجر، ترجمة د. فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، السعودية، ط١، ١٩٩١م: ٤

([٢]) ينظر: علم اللغة العام ، فردينان دي سوسير، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، طبعة دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م: ٣٧ – ٣٨

([٣]) من النص الى الفعل، بول ريكور، ترجمة محمد برادة وحسن بورقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، ط١،٢٠٠١م:١٠٦

فهما شاملا. لذا نذهب مع هيلمسليف الذي يتوسع ذلك المفهوم لديه ليشمل كلَّ "ملفوظ، منطوقًا كان أو مكتوبًا، طويلًا أو مختصرًا، جديدًا أو قديمًا"[٤]. وهذا ما يعطي لمفهوم النص صفة عدم الاكتفاء بالذات؛ تلك الصفة المرنة التي تجعل من النص قابلا للتغيّر والتطور على وفق ما يستقطبه من منظومة الخطاب من خلال بعض العلاقات التي ستكون بدورها رابطًا أساسيًا بين ما هو نص بالفعل وما سيصبح نصا.

أما النص بوجهه السيميائي فهو "جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي يهدف إلى الإخبار المباشر وبين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه "[٥] وجوليا كريستيفيا تشير بذلك إلى النص بوصفه إنتاجية من خلال العلاقة التوزيعية التي تتم عبر ترحال النصوص وتداخلها في فضاء نص معين، وبهذا يدخل النص في نظام تفاعلي مع نصوص أخرى بشكل دائم، لتعطي إلى تلك العملية التفاعلية اسم"**الأيديولوجيم** الذي يعني تلك الوظيفة للتداخل النصي التي يمكننا قراءتها ماديا على مختلف مستويات بناء كل نص تمتد على طول مساره مانحة إياه معطياته التاريخية والاجتماعية "[٦] فيكون النص ممارسة دالة لا تكتفي بالمعنى الواحد الذي يشير إليه علم الدلالة القديم ، بل إلى عدد لا نهائي من العلاقات التي ينتقل النص على وفقها من منتوج إلى مُنتِج ، ليشكل علامة دلالية ثقافية صغرى تتشكل منها الثقافة بأكملها[٧]، والنص بوصفه رمزا يتحرك داخل الإطار العام للثقافة تتحدد وظيفته السيميائية في كونه يعيد تشكيل وتوزيع نظام العلامات ، فالنص ذو وظيفة مزدوجة[٨] تلك الوظيفة التي تجعله متواصلا مع الثقافة من جهة، ومعيدا للنظام العلاماتي الذي يمثل تلك الثقافة من جهة أخرى.

أما فكرة التناص فقد أخذت بعدًا مركزيا في الثقافة المعاصرة، ولم يكن مفهوم تلك الفكرة حكرا على الأدب بل تعداه إلى مجالات عديدة، منها السينما والرسم والموسيقى والعمارة والتصوير وغيرها من الفنون والنتاجات التي تشكل بطريقة ما ثقافةَ مجتمع معين[9]، والتناص بوصفه علامة من علامات ما بعد الحداثة[10] التي هي بشكل أو بآخر تحمل أفكار التضاد مع ما هو حداثي وما قبل حداثي، ففكرة الخيال تتضاد مع فكرة العقل، وفكرة إلغاء القصدية تهدم قصدية المؤلف أو العمل، وفكرة السيولة تذهب بفكرة الصلابة، وفكرة العبور تنسف فكرة التخصص والحدود. لذا يمكن القول بأن عبارة "ما بعد الحداثة" تمثل ظاهرة الانتقال من الهدف إلى التلاعب ومن التصميم والتخطيط إلى المصادفة ومن التمركز إلى التشتت، ومن المعنى إلى إرجائِهِ أو تعدده، ومن الحضور إلى الغياب، ومن الشكل المغلق إلى اللا شكل المفتوح ومن الجنس الأدبي المحدود المنسوب المقيد إلى المفتوح المتداخل المتفاعل مع غيره من الأجناس والفنون[11]. لذا كان لا بد من أن يغير الناقد نظرته للأعمال الفنية باحثا عما يمكن من خلاله مواكبة ذلك التطور الحاصل في أغلب الفنون.

وما إن قدّمت **جوليا كرستيفا** التأطير الأول لمفهوم التناص في منتصف ستينيات القرن العشرين حتى تلقفته أكفُّ النقاد تنظيرا وتطبيقا، سعيا لإكمال مشروعها الاستثماري لفكرة "**الحوارية**" التي جاء بها **ميخائيل باختين**، وذلك في مقال لها عن

---

(٤) مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه: محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٠

(٥) علم النص: جوليا كرستيفا، ترجمة فريد زاهي، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٩١م : ٢١

(٦) م . ن : ٢٢

(٧) ينظر : أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، مدخل الى السيمولوجيا ، مقالات و دراسات مترجمة ، اشراف سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد ، دار إلياس العصرية ، القاهرة ، مصر ، ط٢ ، ١٩٨٦م : ٤٢

(٨) ينظر: نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٧م ٧٤

(9) يُنظر: نظرية التناص، جراهام ألان، ترجمة باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط١ ، ٢٠١١م: ٢٣٥

(10) يُنظر: نظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، جميل حمداوي، دار الألوكة، المغرب، ط١، ٢٠١١م: ٢١

(11) يُنظر : تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة ، إيهاب حسن ، إعداد و ترجمة السيد إمام ، دار شهريار ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٨م : ١٨ ، وأيضا يُنظر : الحداثة و ما بعد الحداثة ، عبد الوهاب المسيري و فتحي التريكي ، دار الفكر ، دمشق ، ط١ ، ٢٠٠٣م : ١٠٦- ١٠٨

باختين صدر عام ١٩٦٦م بعنوان "**الكلمة والحوار والرواية**"[12]،ثم قدمت تفصيلا لذلك المفهوم في كتابها (**Semeiotike**) الذي درست من خلاله تجليات التناص في أعمال "**لوتريامون**" الشعرية وروايات "**أنطوان دو لاسال**"، توصلت من خلال ذلك إلى نتائج كثيرة، منها أن **التناص:** هو "العنصر المكون للأدب"[١٣] كناية عن تلك العلاقات التي تخضع لها النصوص الأدبية عند تكونها، ففي "فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"[١٤] لينتج عن ذلك نص منفتح على غيره، متفاعل معه، مساهم في إنتاج نص آخر. وبهذا يكون التناص آلية إنتاجية تتشكل عبرها النصوص، مما دفع كريستيفا لتعرّف النص على أنه " فسيفساء من الاستشهادات، وكل نص إنما هو امتصاص وتحويل لنص آخر"[١٥] ثم تتوصل كريستيفا إلى أن أشعار لوتريامون تربطها علاقات تفاعلية مع غيرها من النصوص السابقة لها، تندرج هذه العلاقات تحت ما تسميه " **التصحيفية** " وهي تعترف بعودة هذا المصطلح لسوسير لكنها تراه يتمثل عندها في ثلاثة أنماط داخل أشعار لوتريامون، تتمثل تلك الأنماط بالنفي الكلي والمتواز والجزئي[١٦]

أما ميخائيل رفاتير فالتناص عنده " مرتبة من مراتب التأويل"[١٧] وقد أوكل تلك المهمة الإجرائية للقارئ لأنه يرى أن القارئ هو القادر الوحيد على اكتشاف التناص في النص الماثل أمامه[١٨]، والتناص عنده " أن يلحظ القارئ علاقات بين عمل وأعمال أخرى سبقته أو جاءت بعده"[١٩].

ومن جهة أخرى يرى رولان بارت أن" نسبة النص إلى مؤلف معناها إيقاف النص وحصره وإعطاؤه مدلولا نهائيا، إنها إغلاق الكتابة "[٢٠] وبالنتيجة فإن التناص " قدر كل نص مهما كان جنسه "[٢١] في حين تحددت العلاقات التناصية عن جيرار جنيت بخمسة أنماط، وهي : التداخل النصي [٢٢]، و**التقابل النصي (المناص)**[٢٣]، و**علاقة الوصف النصي (ما ورائية النص – الميتانص)**[٢٤]، و**النظير النصي (الإتساعية النصية)** [٢٥]، و**الجامعية النصية (معمارية النص)**[٢٦]

([12]) ينظر : نظرية التناص ، جراهام ألان م . س : ٢٨

([١٣]) مقدمة في علم التناص ، م . س :٢٠

([١٤]) علم النص : جوليا كريستيفا ، م . س : ٢١

([١٥]) جوليا كريستيفا ، (Semeiotike) باريس ، ١٩٦٩م :٨٤ نقلًا عن : النص الغائب : محمد عزام ، م . س : ٣٩

([١٦]) ينظر: علم النص، م . س : ٧٨ – ٧٩

([١٧])في اصول الخطاب النقدي : تودوروف و رولان بارت و امبرتو اكسو و مارك انجينو ، ترجمة أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط١ ، ١٩٨٧م : ١١٠

([١٨]) ينظر : الذئب و الخراف المهضومة : دراسات في التناص الابداعي ، داود سلمان الشويلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠١م : ١٨

([١٩]) آفاق التناصية ، المفهوم و المنظور ، ترجمة محمد خيري البقاعي ، جداول ، للنشر و الترجمة و التوزيع ، الكويت ، ط١ ، ٢٠١٣م: ١٦٣

([٢٠]) درس السيمولوجيا، رولان بارت، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٣ ، ١٩٩٣م: ٨٦

([٢١]) آفاق التناصية ، المفهوم و المنظور ، م . س : ٥٢

([٢٢]) م ن : ص ن

([٢٣]) مدخل لجامع النص، جيرار جنيت ، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٥م: ٩٠

([٢٤]) آفاق التناصية ، المفهوم و المنظور ، م . س : ١٦٦

([٢٥])مدخل لجامع النص : جيرار جنيت ، ترجمة : عبد الرحمن أيوب ، م . س : ٩١

([٢٦]) مدخل لجامع النص : جيرار جنيت ، ترجمة : عبد الرحمن أيوب ، م . س : ٩١

التناص الديني في شعر جبار الكواز

تمثل الثقافة الدينية مرجعية مركزية فاعلة في إنتاج النص الشعري العربي بوجه عام، وبعض الشعراء من أولاها أهمية خاصة، وبدت مرجعية مركزية لا تخطئها العين في شعرهم. لذا نحن بصدد تحديد المرجعية الدينية للتناص في شعر جبار الكواز بوصفه نتاجا شعريا عربيا معاصرا، تقف خلفه الكثير من المرجعيات، ومنها النصوص الدينية التي أولاها أهمية كبيرة .

يشكل حضور النص الديني نسبة كبيرة في شعر الكواز، ويمكن أن نلحظ ذلك الحضور في أول مجموعة شعرية صدرت له بعنوان (سيدة الفجر) عام ١٩٧٨م ، فعنوان تلك المجموعة نفسه يقربنا من المناخ الديني، وهو علامة ستمهد الطريق أمام العلامات الأخرى التي بدورها ستحيلنا إلى أحد المنابع الدينية، فللفجر منزلة قرآنية مهمة بدلالة عدد من العلامات منها ارتباطه بصلاة الفجر والقسم به وحمله لأحد أسماء السور، ثم تصريح القرآن الكريم بعلاقة الفجر بقراءة القرآن في قوله تعالى: ⍰ ⍰ ⍰ ⍰ ⍰ ⍰ ⍰ ⍰ (27)، ثم قرن جل جلاله تلك المكانة بليلة القدر في قوله:⍰ ⍰ ⍰ ⍰ ⍰ ⍰ ⍰ ⍰ ⍰ ⍰ (28)، فإن مدلول الفجر في القرآن الكريم يحيلنا إلى مناخ ديني يرتبط ارتباطا وثيقا بقراءة القرآن الكريم، وبهذا يكون القرآن منبعا تناصيا حاضرا ولو من بعيد، منذ أول خطوة لنصوص الكواز، الأمر الذي يمكن من خلاله القول باحتمالية حضور القرآن في هذه المجموعة الشعرية بوصفه مرجعا تناصيا فاعلا في إنتاج النصوص بعد أن تبينت فاعليته في إنتاج العنوان، فاهتمام القرآن بالفجر علامة موازية لاهتمام الكواز به، كما أن تسمية المجموعة بـ " سيدة الفجر" علامة موازية لتسمية إحدى سور القرآن باسم (الفجر). وهو ما يمكن أن يقع ضمن أطر الأنماط التي حددها جنيت وتحديدا في نمط التقابل النصي أو المناص.

إن لفظة (سيدة) في عنوان المجموعة لم تأت عبثا، فهي إما أن تحيلنا إلى امرأة بعينها، أو مدينة، وإن كانت امرأة فلماذا لم يكن العنوان (امرأة الفجر)؟، إنَّ التصريح بلفظ المرأة لا يعطي تناسبا مع المناخ الذي يحيلنا إليه الفجر، كما إنَّه يحدد مقصدية الشاعر أو النص نحو صفات معينة تسند إلى عينين أو شفتين أو قوام أو غير هذا من صفات المرأة، وهذا التصريح يندر وجوده في نصوص الكواز، لذا فالسيدة عنده أقرب لأن تكون مدينة يرى فيها حلمه ويسند إليها فجر التاريخ.

وتمتد ظلال التناص لنقرأ للكواز نصا آخر عنوانه (**الأعداء**) يقول فيه:

تأتي سحب الموت محملة

بنشيج الدهر

وطير أبابيل

هم بعض جنودك

قم شنعار

هنا مرت عنقاء العمر

ومرت من ((فارس)) عاصفة

تحمل عصفا مأكول(29)

إن حضور المتناص معه أمر يتجلى في اتساع مساحة العلامة الدينية في هذا النص، كما جاء في قوله تعالى :ٱُ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ٌَّ(٣٠)،فالعلامتان المشتركتان بين النصين هما: **طير أبابيل** و**عصف مأكول**، حيث ترجعان إلى حدث تاريخي تمثل بقصة أصحاب الفيل التي نقلها لنا القرآن الكريم ، تلك القصة تجسدت بقدوم أصحاب الفيل بقيادة أبرهة الحبشي من اليمن باتجاه الكعبة لتخريبها فأضل الله سعيهم حيث أرسل طيرا أبابيل رمتهم بحجارة ففرقتهم ثم جعلتهم

27() الإسراء : ٧٨

28() القدر : ٥

29() ذاكرة الخندق ذاكرة الورد : جبار الكواز ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق،بغداد،ط١٩٨٧،١م : ١٣

٣٠() الفيل : ٣-٥

كزرع أكلته الدواب[٣١]، إن البعد الدلالي لعلامة الطير وعلامة العصف يفترض وجود طرفين تحت تأثير مناخ حربي، فطرفا المعادلة الحربية في القرآن الكريم يشير ليهما المكان أي اليمن ومكة المكرمة ، أما في نص الكواز فالطرف الأول ما صرح به نص الكواز وهو "فارس" أي بلاد فارس، وبالمقابل هناك رمز يقودنا إلى معرفة الطرف الآخر بدلالة وروده في الكتاب المقدس ، وهو "شنعار" حيث يشير إلى السهل الذي بنيت عليه مدينة بابل، كما ورد في كتاب التوراة : **((وكان ابتداء مملكته بابل وأرك وأكد وكلنة، في أرض شنعار))**[٣٢]، لنجد بأن المنبع التناصي يذهب بأكثر من اتجاه تبعا لتعدد الإحالات بين القرآن الكريم والكتاب المقدس ، فنص الكواز يسند العصف المأكول إلى فارس وهي إحالة إلى القرآن الكريم بينما لفظة " شنعار" أحالتنا إلى الكتاب المقدس.

من جهة أخرى نرى أن اشتغال نص الكواز على ما يضمر في الثقافة الإنسانية عامة والعربية خاصة أمر يستحق الوقوف عنده؛ لنكشف عن نسق إعادة إنتاج الوعي المضمر بين العرب والفرس، فالتناص يمكن أن يساهم بجزء من الوعي الذي يمكن إن يعاد إنتاجه[33]عن طريق وصل الحلقات بين الماضي والحاضر.

وقد سبق أن بيّنا أن شنعار هو السهل الذي بُنيت عليه مدينة بابل، وقد عرفنا أن طرفي الحرب هما فارس(إيران) والعراق بدلالة (شنعار)، وقد وصلنا إلى الدلالة الضمنية لهذا النص في أن الأعداء هم الأعداء بقي أن نبحث في الدلالة النسقية المضمرة في النص، فعلامة(فارس) في هذا النص تعطي دلالة قد لا تعطيها لفظة (إيران)، وإلا ما الداعي من استعمال لفظة فارس في زمن غير زمنها؟!، إن لفظة فارس تحمل دلالة ثقافية موغلة في القدم، على حد افتراضنا بأن النص علامة يمكن أن تمثل الثقافة. والجدير بالذكر أن نص الكواز يتخذ من النص الديني علامات ليوصل بها بين حلقات الزمن والأحداث القديمة والجديدة. فالعلامتان "طير أبابيل" و"عصف مأكول" هما علامتان قرآنيتان، يتكئ النص عليهما للتأثير في القارئ، فتساعده في فهم الأحداث الحاصلة وربطها بما حدث قديما، فالكواز يطرح الفاعل في الماضي على أنه الفاعل الآن كما في النص نفسه :

إن الأعداء هم الأعداء

سقطت بابل

سقطت أزمان

نهضت بابل

صار الخلان جنودا

والابناء

غرسوا في الأرض رماحا

ياشنعار

*****

مر الخضر

---

[٣١]() ينظر : تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن ،تحقيق بشار عواد معروف و عصام فارس ، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط١،١٩٩٤م : ٧ / ٥٦٧-٥٦٨

[٣٢]() الكتاب المقدس، العهد القديم، سفر التكوين، الإصحاح : ١٠ ، الآية : ١٠

([33]) يُنظر: إنتاج وإعادة إنتاج الوعي، عناصر الاستمالة والتضليل، علي ناصر كنانة، منشورات الجمل، بغداد،ط١،٢٠٠٩م: ١٢-١٥

فحيا السور

وصلى فوق التل

وغّنى :

أول من قاتل شنعار

آخر من قاتل شنعار[34]

إن عبارة "الأعداء هم الأعداء " على مدى تعلقها بدلالة ما قبلها من النص إلا أنها لا تبدو كافية لإثبات الدلالة التي نفترضها للنص، لكننا لو رجعنا لتاريخ العرب والفرس، سنجد أن هناك حربا قديمة، أضرمت نيرانها بين الفرس العيلاميين (الدولة الفارسية الأولى) والدولة البابلية الأولى التي تأسست سنة ٢٤١٦ق م، فدخلت فارس على إثرها مدينة أوروك ومن ثم أستعادها منهم الملك حمورابي وطردهم إلى الخارج[35]، لذا فإن تحريك علامات الثأر تجعل من النص مُحفزا على افتعال الحرب من جهة، ومن ثم تعالق النص المُحرّك مع النص الديني يعطي شيئا من التقديس لتلك الحرب، لهذا فإن النص يبحث عن تعزيز لتلك العبارة من خلال المنبع الديني الفاعل فيه وهي النصوص الخاصة بحادثة الخضر(عليه السلام)، فالإشارة إليه لا تبدو شعورية.

هذه الإشارة التي نقف من خلالها عند النص المتناص معه تدفعنا للمقارنة بين دلالة النص الديني والنص الماثل، ومن ثم الكشف عن فاعلية الدلالة السابقة في إنتاج الدلالة الجديدة، حيث إسناد عبارة " أول من قاتل شنعار آخر من قاتل شنعار " إلى (الخضر) ما هي إلا هروب من واقع يحاسب كل من يقول قولته في شيئ ما ، لذا فإسنادها للعبد الصالح يعكس دلالة التنبؤ بالمستقبل إلى التنقيب في الماضي لتحريك الثأر بدلالة " الأعداء هم الأعداء" و يقي النص وشاعره شر ما يلاقيه ممن هم حوله، ونلحظ أن التخفي خلف الرموز والإشارة إلى الأشياء بواسطة أشياء غيرها يشي بحقيقة واحدة،هي أن الواقع الذي أنتج فيه النص ملغم بالعيون التي تضيق الخناق على النصوص الشعرية في محاولة لأدلجة تلك النتاجات الشعرية وتوجيهها توجيها دينيا لصالح السلطة. فنص الكواز إذن، انفتح على النص الديني والتاريخي لشرعنة الحرب من جهة وتحريك الثأر القابع في الذاكرة الإنسانية من جهة أخرى.

نستنتج من هذا أن الثقافة الدينية حاضرة، وفاعلة من خلال ما يقيمه نص الكواز من علاقات مع النصوص الدينية التي تمثل تلك الثقافة ، وهذا لا يتأتى إلا بعد قراءات عدة للمنجز الديني ومن ثم فهمه وهضمه لينتج عن هذا تمثُلا يساهم في إنتاج نصوص أخرى.

ولا بد من أن نقف عند النص الديني بوصفه نصا غير قابل لإعادة الإنتاج؛ كونه نصا مقدسا سواء أكان قرآنيا أو توراتيا أو انجيليا، لذا فهو لا يقع ضمن دائرة إعادة الإنتاج وإنما يساهم في إنتاج وإعادة إنتاج نصوص أخرى، ودلالة إعادة الحقائق العائدة إلى النص المقدس هنا يمدنا بها الزمن فالزمن كفيل بتغيير المعطيات مع تشابه في النتائج ، فبابل وفارس معطيان موازيان لليمن ومكة ونوايا أبرهة تقترب من نوايا فارس، في محاولة العبث بأرض بابل لمسك زمام أمورها.

ثم نرصد نصا آخر بعنوان **(قسم العراق)** من مجموعة **(حمامة الروح)** التي صدرت عام ١٩٨٨م، ليؤكد لنا مركزية النص القرآني في نصوص الكواز، منذ استنطاقنا لعنوان أول مجموعة شعرية إلى حين وصولنا لهذا النص الذي يقول فيه الكواز :

قسم العراق

والفجر

وصولات عشر

---

[34]() ذاكرة الخندق ذاكرة الورد ، م س : ١٤-١٦

([35]) يُنظر: الدولة الفارسية في العراق علي ظريف الأعظمي، مطبعة الفرات، بغداد،ط١، ١٩٢٧م: ٥

ودم
في شرق البصرة يسوي
وصلاة
تحملها الريح إذا تجوي
وهوى

يعبق نورا في قلب عفوي
ومياه
بلركها الله فصارت نار تقوي
وجواح
تهتف في وجه النهر
إن الإيوانيين لفي خسر
إن الإيوانيين لفي خسر[36]

يستمد هذا النص وجوده من سورة (الفجر) في قوله تعالى: ﴿ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ □ ﴾ [٣٧]، ونلحظ علامة القسم في النص المتناص معه هي علامة موازية لعنوان النص المتناص أي "قسم العراق"، إلا أن القسم في نص الكواز صادر عن العراق، بينما في القرآن الكريم هو صادر عن الله جل جلاله، ثم إن القسم القرآني يشمل الإنسان أي قسم لجميع البشر، بينما في النص الكوازي هو مخصص لـ "الإيرانيين" (أي إن العراق يقسم للإيرانيين بخسارتهم). وهذا يدخل في باب النفي الجزئي الذي أشارت إليه كريستيفا.

تتمثل دلالة التناص هنا في أنها موجهة نحو الآخر المعادي، فالآخر في هذا النص هو (الجيش الإيراني)، وبناء نص الكواز على التعالق مع النص القرآني يشي بمحاولة تهميش الآخر وهدمه من خلال إسناد الخسارة له بالاتكاء على النص الديني، وهذا ما قد يلاقي قبولا شعبيا كبيرا آنذاك، فالمعلوم أن النصوص الدينية حين تُستعمل في ظروف الحرب فإنها ترفع من الروح المعنوية لدى المقاتلين في الوقت الذي تحط فيه من شأن الآخر في عين الأنا.

ويتجلى التناص بين النص المرجعي والنص الماثل على مستوى الموسيقى أيضا، ليس في لفظة الفجر فحسب بل في "وليال عشر" في مقابل " وصولات عشر" إلا أن الدلالة هنا منقولة من الدين إلى الحرب، بينما نقلت دلالة السريان من الليل إلى الدم في شرق البصرة، ولا يقف التناص الموسيقي عند حد دوال نص ديني واحد ، كما لا يقف عند حد الدوال التي يكتفي بها النص المرجعي ، فالنص عبارة عن شبكة لا متناهية من العلامات المتشعبة والمتشابكة مع منابعها، بدليل حضور سورة العصر، كما في قوله تعالى :﴿ □ □ □ □ □ □ ﴾ [38]، يحضر النص القرآني هنا على مستوى المبنى والمعنى في نص الكواز "إن الإيرانيين لفي خسر"، فعلى مستوى المبنى نلحظ أن النصين يتناصان موسيقيا على مستوى الإيقاع الخارجي ، وكذلك تركيب (إن) واسمها وخبرها، أما على مستوى المعنى فدلالة الخسران مشتركة بين النصين، إلا أن دلالة التخصيص التي تسند الخسران للإيرانيين دون غيرهم ، بينما يخصص القرآن دلالة الخسران بالذين لم يؤمنوا، وبالنتيجة فإن دلالة الخسران في القرآن

---

[36]() حمامة الروح : جبار الكواز، دار وتريات للطباعة والتوزيع ، العراق،بابل،ط٢ ، ٢٠٢١م : ١٠٦-١٠٧

[٣٧]() الفجر : ١-٥

[38]() العصر : ١-٢

تسري على جميع الناس ولا تسري على من آمن منهم، بينما دلالة الخسران في نص الكواز تسري على الإيرانيين ولا تسري على غيرهم .

هنا نستنتج أمرا نحسبه في غاية الأهمية وهو الهدف الذي سعى نص الكواز له من خلال إقامة تلك العلاقة مع النص الديني القرآني، لأننا نفترض أن فاعلية التناص تكمن وراء الهدف منه ، لنصل إلى أن تعالق نص الكواز مع النص الديني جاء كردة فعل على أفعال صدرت عن الطرف المقابل للشاعر في حينها كأن تكون شعارات دينية أو ما شابهها ، ما يدعو النص إلى الاختباء تحت مظلة النص القرآني ليحاول معالجة الإشكالية التي هو بصددها وهي إن كلا الطرفين يستعملان شعارات جهادية دينية في حربهم ضد الآخر .

ونحن هنا إذ نبحث في شعر الكواز من منظور تناصي فإننا نستبعد النصوص التي لم تؤثر في العينات التناصية، ونسلط الضوء على ما ينتجه التناص من دلالة أدبية وثقافية عبر تلك العينات، فنرى هنا أنّ البحث بحاجة إلى أن نحدد علامات مراحل مهمة في حياة نص الكواز، كتحديد العلامة الزمنية المكرسة لمجموعاته الشعرية منذ عام ١٩٧٨م إلى عام ١٩٨٨م، لنأخذ ذلك الزمن المحدد كعلامة دالة تساعد في فهم حاجة نص الكواز للتناص مع النص الديني أو التراثي أو الحديث في ذلك الزمن، لذا نرى إننا بحاجة إلى إجراء منهجي تاريخي لفهم دلالة تلك العلامة، فنستعين بالواقع التاريخي آنذاك، من خلال عاملي العصر والبيئة[٣٩] . فالأحداث التاريخية كثيرة في تلك السنين، لكننا سنبحث عن الحدث المؤثر والمهيمن على تلك الحقبة، ففي عام ١٩٧٩م بدأ التوتر بين العراق وإيران عندما كشفت إيران عن طموحها في تصدير الثورة الإسلامية إلى العراق من جهة، واتهم كل طرف الطرف الآخر بتقويض السلطة لصالحه فيما يخص المناطق الحدودية، مما أدى إلى نقض اتفاقية الجزائر لتنشب الحرب على إثرها لمدة ثمان سنوات منذ عام ١٩٨٠م حتى عام ١٩٨٨م ، حيث تبادل فيها الطرفان الانتصارات والهزائم[٤٠].

هذا السرد التاريخي المختصر يؤكد ما نفترضه من أن تلك المرحلة هي مرحلة (سياسية)، اقترنت بذلك الحدث التاريخي، لذا كان نص الكواز بأمس الحاجة إلى النص الديني دون غيره، لأن الحرب في أصلها ذات بُعدين : ديني وسياسي، أما الاتجاه الديني فقد تمثل في الثورة الدينية التي أرادت إيران تصديرها إلى العراق، وأما السياسي فقد تمثل في التنازع على المناطق الحدودية، مما خلف جدلا كبيرا حول تأييد الحرب أو نبذها، الأمر الذي يجعل الخطاب الشعري / السياسي / الحربي بحاجة إلى أدلة دينية تعزز الإحساس بالمسؤولية من جهة، وتقوّض ادلة الطرف الآخر من جهة أخرى، فكان لا بد من أن ينفتح نص الكواز على النص الديني ليتناص معه في أكثر من موضع في محاولة لتحويل دلالة النصوص المرجعية من دينية إلى دينية حربية من خلال التناص معها.

ولصعوبة الفصل بين المجتمع والتاريخ، نرى امتداد حاجة بحثنا إلى إجراء منهجي اجتماعي، للنظر في تلك العلامة الزمنية من زاوية أخرى، حيث نركن فيها إلى المجتمع لنبحث في مدى ارتباط نص الكواز بمجتمعه، لأن النص الأدبي وبشكل من الأشكال هو انعكاس للمجتمع الذي يولد فيه، لكنه ليس انعكاسا بالمعنى المرآتي، لأن المرآة نفسها لا يمكن أن تعكس الأشياء كما هي بل تقلب الأشياء و تقعرها أو تحدبها، لذا فالأديب يقدم لنا موقفه الفلسفي من المجتمع الذي عاش فيه، لأنه ناقل و ناقد في الوقت نفسه[٤١]، وبهذا يحتمل أن يكون الموقف الأدبي من المجتمع محملًا بالأفكار والتطلعات التي يتسم بها مجتمع معين فيما يخص حياته السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، فتكون النصوص الأدبية حاملة لآيديولوجيات معينة، وناقدة لأخرى[٤٢]، وهذا ما سنسلط الضوء عليه ضمنيا للبحث في دلالة التناص أدبيا وثقافيا. لذا نحن نفحص نصوص الكواز للبحث

---

[٣٩]() ينظر : مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، وليد قصاب، دار الفكر، دمشق ، ط٢، ٢٠٠٩م : ٢٦

[٤٠]() ينظر : تاريخ العراق الحديث والمعاصر، محمد سهيل طقوش، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط١، ٢٠١٥م : ٣٥٥-٣٥٦

[٤١]() ينظر : مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية اسلامية ، وليد قصاب، م س : ٣٨

[٤٢]() ينظر : م ن ، ص ن

في مسألة جوهرية ضمن علامات محددة كُرست لها مجموعات الكواز الشعرية، كأن نرصد ملامح مرحلة أولى في العقد الأول من عمره الشعري، لنحدد من خلالها مدى (التزام) الكواز وعناية نصه بقضايا مجتمعه، فنصوصه في تلك المرحلة ما هي إلا نصوص مسخرة للحرب والسياسة، تعيش حالة الحرب كما يعيشها العراقيون في حربهم ضد إيران.

ونحن إذ نرصد ملامح مراحل شعر الكواز نتنبّه إلى فجوة زمنية غامضة وراكدة شعريا، تقع بين المرحلتين، يمكن أن نقول عنها بأنها استراحة شاعر مقاتل، لكنه لم ينفك عن مجتمعه مرة أخرى، فراح يؤلف كتابين مختصين بعلمين من أعلام بابل، الأول كان (عبد الرضا عوض مؤرخ وباحث ، بابل ٢٠٠٧م) ، والثاني (شعر عالم سبيط النيلي جمع ودراسة ، بابل ٢٠١٣م)، والجدير بالذكر أن هناك ديوانا عنوانه (دفاعا عن الظل) لا نملك إلا الإشارة إليه على ظهور الدواوين الأخرى للكواز، والوثيقة الخاصة بتوصية طباعته على نفقة وزارة الثقافة العراقية عام ١٩٩٣م ، ثم إن بعض النصوص المذكورة في الوثيقة قد عثرنا عليها في المجاميع التي صدرت في المرحلة الأولى، وهذا ما يؤكد بأن تلك المجموعة هي امتداد لتلك المرحلة السياسية التي أشرنا إليها سابقا، لتكون مرحلة الركود الشعري من عام ١٩٩٣م إلى عام ٢٠٠٣م . والواقع إننا نلحظ بعض النصوص القليلة التي ضُمنت في مجموعات صدرت بعد عام ٢٠٠٣م إلا أنها تعود إلى مرحلة الركود، مما يوحي بأن هناك عوامل ساهمت في ذلك الركود، منها ما هو متعلق بمخلفات الحرب العراقية الإيرانية من جهة، ومنها ما يتعلق بتحول الواقع السياسي بعد ٢٠٠٣م.

ورب سائل يسأل: ما الذي تقدمه الإشارة لتلك الفجوة في دراسة تعنى بالتناص في شعر الكواز؟، إن دلالة الإشارة إليها مرهونة بتحديد الهدف من المنبع التناصي المهيمن كما حددناه في المرحلة الأولى، حيث مرحلة الركود هي مرحلة مختصة بالركود الشعري بينما هي مرحلة فاعلة في إعادة تأهيل الذاكرة الثقافية للذات الشاعرة عن طريق القراءة و البحث التاريخي والنقدي ، للخوض في واقع نصي منفتح على النصوص الأخرى، يتوافق مع التفكير البعدي الذي تمثل في السعي لإزالة الحدود بين مختلف التخصصات والأجناس الأدبية.

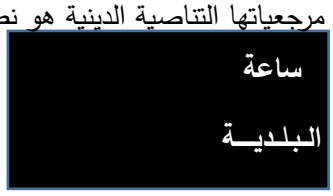
لذا نحسب أن تكون المرحلة الثانية من مراحل حياة نص الكواز هي مرحلة (اجتماعية) خالصة، وهي الأكثر انفتاحا على النصوص الأخرى، والأقرب لصفة الأدبية، والأمثل في تمثيل الثقافة، وتتضح معالم بداية تلك المرحلة بصدور ديوان (ورقة الحلة) بطبعته الأولى عام ٢٠٠٣م، حيث بدأت فيها نصوص الكواز تتخلى عن التمييز الأجناسي بين نصوص الأدب، لذا يمكن أن تكون المرحلة الأكثر تجاوباً مع التناص باعتباره مفهوما ما بعد حداثي[43] وبعد أن كانت العنونة التعريفية الجانبية على أغلفة مجاميعه التي سبقت هذه المجموعة هي (شعر)، أصبحت تلك العنونة في هذه المجموعة وما بعدها (نص)أو(نصوص) و إن هي بقيت نصوصها شعرية في جوهرها، مما يتيح لنص الكواز في هذه المرحلة التخلي عن الالتزام بالإيقاع والتقفية وغيرها من القيود الخاصة بجنس أدبي دون غيره، الأمر الذي جعل من نصوص الكواز تربة خصبة لأن ينبت فيها التناص والحوار مع النصوص الأخرى.

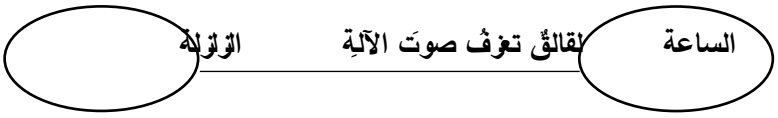
إن نصوص(ورقة الحلة) هي علامة بارزة على تحول وعي الذات الشاعرة ، من وعي عسكري إلى اجتماعي محلي مهتم بواقع وتراث رقعة جغرافية معينة هي (الحلة) وبالتالي فنصوص تلك المجموعة خليط من الأزمنة والأمكنة والشخوص[44]، ففي نص(ساعة البلدية) ينفتح نص الكواز على النص الديني بطريقة مختلفة عما كان عليه في مرحلته الأولى، والجدير بالذكر أن (ورقة الحلة) التي تختص بالحلة ومعالمها المكانية والزمانية والشخوصية، وهو أقرب لأن يكون نصا ثقافيا شعريا، فهو يرفد القارىء بواقع حلي ممتد من فجر التاريخ وصولا إلى واقع الحلة المعاصر، لنرى في كتابته أسلوبا جديدا تقف فيه النصوص

([43]) ينظر: الفصل الأول(النظري) من الرسالة : ١٤

([44]) ينظر: شعرية المكان في قصائد جبار الكواز– ورقة الحلة أنموذجا، سمير الخليل، نقلا عن كتاب(حين يضيئ النقد ماقيل في جبار الكواز)، محمد علي محيي الدين، دار العطار، ط١، ٢٠٢١م: ٢٤٥–٢٤٩

جنبا إلى جنب من حيث هندسة المعنى والتشكيل البصري، ما يجعلنا بحاجة إلى رؤية منهجية جديدة لفهم نص الكواز في هذه المرحلة حيث تتناص النصوص مع بعضها وتتشابك الرموز و تكثر الإحالات المباشرة وغير المباشرة، وأولى النماذج التي نقف عندها في هذه المرحلة لتحديد مرجعياتها التناصية الدينية هو نص عنوانه (ساعة البلدية)[٤٥] :





إن صيغة الأداء الشعري التي أشرنا إليها في هذه المرحلة يتمثل بعضها في هذا النوع من التشكيل البصري لهذا النص وما شابهه، وتحديدا في (ورقة الحلة) حيث يأخذ شكلا بصريا مختلفا عن الدواوين التي صدرت قبل هذا الديوان و التي صدرت بعده أيضا، وفي هذا النص تحديدا حيث يحيط السواد عنوانه ، وهو (ساعة البلدية)، أحد الأماكن الرمزية في الحلة ، ويحدد ذلك السواد شكل مستطيل ينم عن الواقع السوداوي الذي يحيط بساعة البلدية الموجودة في الحلة ، و يبدو أن اتساع الدلالة لإعمال العقل والخيال معا أمر متعلق بمدى كثافة النص بشكل عام والتشكيل البصري بشكل خاص، فالنص المكون من ثمان كلمات يحيلنا إلى دلالة متشظية هنا وهناك ، لأن الساعة هنا في العنوان تحيلنا إلى المكان البابلي الذي أشرنا إليه، لكن التشكيل الذي تمثل في دائرتين بيضويتين يربطهما خط ، نفترض بأنه محاولة للوصل بين ساعة المكان و ساعة أخرى ، حيث تحيلنا الدوال (الساعة، الزلزلة) إلى القرآن الكريم، فإحدى سوره تحمل اسم (الزلزلة) وفي موضع آخر ترد تلك الدوال ضمن قول تعالى:ُّ □ □ □ □□ □ □ □ □ □ □ ّ [٤٦]، وتتضح دلالة التحذير الإلهي للعباد من خلال السياق العام لسورة الحج، ليتبادر إلى ذهننا سؤال : ما علاقة زلزلة الساعة في النص المتناص معه بساعة البلدية في النص المتناص ؟.

تتضح معالم الدلالة حين نقرأ النص الواقع بين الدائرتين، وهو "لقالق تعزف صمت الآلة " حيث ساعة البلدية الصامتة بالمعنى الحرفي ، جعلت منها اللقالق أعشاشا لها لتعبر اللقالق عن صمت تلك الساعة، و" اللقلق طائر أعجمي طويل العنق ، وصوته اللقلقة وكذلك كل صوت فيه حركة واضطراب"[٤٧] ، لنتأكد من اتساع الدلالة كلما ضاقت دائرة التكثيف، فتشظي الدلالة أمر بيّن، يزداد ذلك التشظي حين نبحث في علاقة علامة اللقلق و صوته بالعلامات السابقة ، فصوت اللقلق وتكرار الحركة والاضطراب فيه يجعله مؤهلا لأن ينوب عن صوت الساعة ، كأنه ينذر بأمر ما سيحدث لواقع الحلة مستقبلا مثلما ينذر القرآن ب" زلزلة الساعة" ، ومن جهة أخرى هناك دلالة تزودنا بها الثقافة الشعبية في المجتمعات عامة والمجتمع العراقي خاصة، بأن لطائر اللقلق بُشرى بالخير والسلام، وثمة دلالة أخرى تتعلق بطبيعة ذلك الطير(الأعجمي) المهاجر وفطنته في تغيير أعشاشه لنفترض من خلالها أن اللقالق التي ناب صوتها مناب صوت الساعة ماهي إلا أصوات غريبة هاجرت من أعشاشها الرئيسة لتتخذ من ساعة البلدية عشا لها، لذا فاللقالق هي معادل موضوعي للغرباء العابثين بمصير الحلة.

إن هذا النص هو خير ما يمثل المرحلة الجديدة في حياة نص الكواز في مجال التناص، حيث فتح بابا جديدا للتعالق مع مختلف النصوص الدينية الأخرى، لتأخذ الترسيمات البصرية دورها في هذه المرحلة، فهي مرحلة منفتحة وجريئة بالنسبة لنص الكواز.

---

[٤٥]() ورقة الحلة : جبار الكواز، المركز الثقافي للطباعة والنشر، منشورات بابل للثقافات والفنون والاعلام، ط١،٢٠١٤م : ٦٣

[٤٦]() الحج : ١

[٤٧]() حياة الحيوان الكبرى : كمال الدين محمد بن موسى الدميري ، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ج٣ ، ط١ ، ٢٠٠٥م : ٧٠١ ، و ايضا : لسان العرب، مادة: لقق

ونص الكواز لم يقف عند حاجز الجنس الأدبي شكلا ومضمونا، كما أن هناك علامة فارقة من الطريف التنبه لها تتمثل بثنائيتي (الطول – القصر) في نص الكواز عامة، فهو نص حافل بالسرد الشعري الذي يستند بدوره إلى التشعبات النصية و التعددات الصوتية والصورة والحوار والفواصل البصرية وغيرها، وحافل أيضا بالنصوص القصيرة التي تتصف بالتكثيف والترميز والانزياح، غير أن تلك النصوص بما فيها الطويلة والقصيرة تندرج عنده تحت مسمى نص، ففي التعريف الخاص بعنوان مجموعة (ورقة الحلة) نلحظ كتابة كلمة (نص) بمعنى أن ذلك النص الطويل يتفرع بشكل هرمي ليتكون من ثلاثة فصول : فصل البتول و فصل الإشراق و فصل الأفول، والفصول بدورها تتفرع إلى نصوص، لكل نص منها عتبة محددة وصيغة أدائية شعرية، وترسيم بصري معين.

ويبدو الموقف التناصي أكثر نضجا واستقرارا في عملية المزاوجة الدلالية بين ساعة الزلزلة وساعة البلدية لإنتاج دلالة ثقافية تتمثل في عبث الغرباء بواقع الحلة.

وقد تحقق التناص على نحو تجريبي مختلف عما كان عليه، ربما لاختلاف حاجة نص الكواز للنص الديني بناء على تغيّر المؤثرات المحيطة به، فيبدو نصه أكثر تحررا من الوزن والتقفية، ويلجأ في أحيان كثيرة إلى التكثيف والترسيم البصري، كما في هذا النص الذي يقول فيه(٤٨) :

مجيد محمود مطلب

الدرس الأول
الومضة الأولى
مرحى للأحزان

مرحبا بالبكاء
فقد علمني
ما لم أعلم

نلحظ هنا صيغة التأطير التي تحيط بعتبات النصوص في هذه المجموعة وهي صيغة تسري على نصوصها جميعًا، إلا أن دلالة العتبات تتجه تارة نحو الأمكنة ونحو الشخوص تارة أخرى، وهذا النص تتجه دلالته نحو علامة بابلية تمثلت بشخصية المعلم (مجيد محمود مطلب) بحسب ما يشي به السياق العام للنص، ويبدو لنا أن النص يتماهى مع النص الديني القرآني في قوله تعالى :ﱡ □ ﱠ (٤٩)، حيث يجتمع النصان على مستوى الدال، كون السياق العام للنصين يحتكم إلى بنية العِلم، بدلالة العلامات المتوازية بين النص الماثل والنص المرجعي، ومهو ما يندرج تحت ما يسمى بالمحاكاة التقليدية أو النظير النصي عند جنيت(50) ، فعلامة (الدرس) هي علامة موازية لعلامة (القلم)، وعلامة (ما لم أعلم) موازية لعلامة (ما لم يعلم). إذن فقد أعطينا الدلائل الكاشفة عن استناد نص الكواز على النص القرآني، على مستوى البنية السطحية ، بقي أن نغطس في البنية العميقة للنصين، لنصل إلى أبعد نقطة في التماهي ومن ثم نحدد فيما إذا كان هناك مفترق دلالي بين النصين أم لا ، لتتضح أمامنا فاعلية النص المرجعي في إنتاج النص الماثل.

لا شك في أن البنية العميقة للنص لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال الاستعانة بالبنية السطحية، لذا فإن ما حددناه من دوال مشتركة وما سنضيفه، ما هي إلا حلقات يساعدنا تتبعها على افتراض بنية عميقة ومن ثم نبحث في دلالتها، فعلامة (الدرس الأول) تحيلنا إلى أجواء معينة يمكن أن نطلق عليها أجواء (البداية) كأن تكون بداية المسيرة العلمية، وكذلك ارتباطها

٤٨() ورقة الحلة ، م س : ٦٧

٤٩() العلق : ٣-٥

(50) ينظر: الفصل الأول(النظري) من الرسالة : ٢٢

بالحزن والبكاء، فما هو معروف أن الأطفال في مجتمعنا العراقي يستقبلون العام الدراسي الأول في حياتهم بالبكاء الذي ينم عن ذلك الخوف الكبير من هول ما يسمعونه من قصص وتوصيات، لتكتمل لدينا سلسلة من العلامات تتمثل في (بداية، علم، خوف، حزن، بكاء).

ثم نسأل بعدها : ما مدى تماهي هذه البنية مع بنية النص القرآني؟، الإجابة هنا تقتضي الرجوع إلى سبب نزول سورة العلق، لنعرف أن هذه السورة هي أول سورة نزلت من القرآن الكريم على سيدنا محمد (صلى الله عليه وعلى آله وسلم)، في أول لقاء بينه و بين الوحي، حيث أخذه الخوف واعتلته الرجفة [٥١]، لنلاحظ من خلال تلك الإحالة أن سورة العلق هي نقطة (البداية) ، ونعني بداية التحول في حياة الرسول الكريم، وفي الوقت نفسه اقتران تلك البداية بمسألة التعليم لذا فـ (ما لم يعلم = ما لم أعلم) على مستوى السطح والعمق ، وكذلك اقتران ذلك التعليم بالخوف الذي أشرنا له ، ومن ثم تحول الحال بعد ذلك التعليم. لذا فالدلالتان تسيران باتجاه واحد وإن اختلفت مقامات النصين، لنصبح أمام بنية عميقة تتمثل في بداية علمية ربانية مخيفة و مُبكية إلا أنها تفضي إلى تحول يشي بمكانة ربانية أنعم بها الله –عز وجل– على الرسول الأعظم (صلى الله عليه وعلى آله وسلم). ساعدت تلك البنية في إنتاج بنية عميقة مقابلة لها تمثلت ببداية علمية مخيفة وحزينة ومُبكية إلا أنها تفضي إلى تحول يشي بمكانة اجتماعية أنعم بها (مجيد محمود مطلب) على (الشاعر). وعلى وفق هذا الافتراض للبنيتين العميقتين يتحقق نمط التعالي النصي الذي أشرنا إليه عند حديثنا عن التناص عن جيرار جنيت.

ثم نعرف بعدها إن عبارة " مرحبا بالبكاء فقد علمني ما لم أعلم " المؤطرة بشكل مربع، ما هي إلا علامة على استدراك قيمة العلم التي تقف خلفها قيم إنسانية اجتماعية وفكرية وثقافية يحصدها المعلم والمتعلم، كأن الذات الشاعرة تقول : مرحبا بالبكاء الذي يجلب تلك القيم .

نتائج البحث

١- بناء على الفحص التناصي لنصوص الكواز، نكشف عن مرحلتين مختلفتين في شعره، من خلال طبيعة تعالق نصه مع النص الديني في كل مرحلة، فدلالة التناص في المرحلة الأولى من شعره هي دلالة استشهاد بالنص، بينما في المرحلة الثانية هي دلالة حوار.

٢- يشكل حضور النص الديني القرآني النسبة الأكبر بين مختلف النصوص الدينية المتناص معها، وهذا ما يدفعنا للقول بأن حاجة نص الكواز لأن يكون نصا جماعيا تتشابك فيه الرؤى وتتحاور فيه الذوات يتطلب منه انفتاحا على نص متفق عليه جماعيا فوجد مبتغاه في التعالق مع النص الديني القرآني بوصفه نصا متفق عليه جماعيا.

٣- إن نص الكواز يشهد تحولا ملحوظا في مرحلته الثانية على مستوى الشكل والمضمون، بناء على نضج الظاهرة التناصية في شعره على نحو مغاير لما كان عليه في المرحلة الأولى من مراحل شعره.

٤- إن نص الكواز في مرحلته الأولى نص منحسر تبدو دلالته واضحة وموجهة نحو آخر معروف، لكنه في مرحلته الثانية نص على الرغم من ذلك التكثيف إلا أن فيه تشظ للدلالة، الأمر الذي يفعل إمكانات التأويل أمام القارئ لافتراض عدد من الدلالات للنص الواحد أو لا نهائية تلك الدلالة.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

الكتاب المقدس

- آفاق التناصية ، المفهوم و المنظور ، ترجمة محمد خيري البقاعي ، جداول ، للنشر و الترجمة و التوزيع ، الكويت ، ط١ ، ٢٠١٣م
- إنتاج وإعادة إنتاج الوعي، عناصر الاستمالة والتضليل، علي ناصر كنانة، منشورات الجمل، بغداد،ط١،٢٠٠٩م

[٥١]() ينظر: تفسير الطبري، م س، : ٧/٥٤٤-٥٤٥

- أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة ، مدخل الى السيمولوجيا ، مقالات و دراسات مترجمة ، إشراف سيزا قاسم و نصر حامد أبو زيد ، دار إلياس العصرية ، القاهرة ، مصر ، ط٢ ، ١٩٨٦م.
- تاريخ العراق الحديث والمعاصر، محمد سهيل طقوش، دار النفائس للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط١، ٢٠١٥م
- تحولات الخطاب النقدي لما بعد الحداثة ، إيهاب حسن ، إعداد و ترجمة السيد إمام ، دار شهريار ، العراق ، ط١ ، ٢٠١٨م.
- تفسير الطبري من كتابه جامع البيان عن تأويل آي القرآن ،تحقيق بشار عواد معروف و عصام فارس ، مؤسسة الرسالة، بيروت ، ط١٩٩٤،١م.
- الحداثة وما بعد الحداثة، عبد الوهاب المسيري و فتحي التريكي، دار الفكر، دمشق، ط١ ، ٢٠٠٣م.
- حمامة الروح : جبار الكواز، دار وتريات للطباعة والتوزيع، العراق،بابل،ط٢ ، ٢٠٢١م.
- حين يضيئ النقد ماقيل في جبار الكواز، محمد علي محيي الدين، دار العطار، ط١، ٢٠٢١م
- حياة الحيوان الكبرى : كمال الدين محمد بن موسى الدميري ، دار البشائر للطباعة والنشر والتوزيع ، دمشق ، ج٣ ، ط١ ، ٢٠٠٥م.
- درس السيمولوجيا، رولان بارت، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٣، ١٩٩٣م.
- الدولة الفارسية في العراق علي ظريف الأعظمي، مطبعة الفرات، بغداد،ط١، ١٩٢٧م
- ذاكرة الخندق ذاكرة الورد : جبار الكواز ، دار الشؤون الثقافية العامة ، العراق،بغداد،ط١، ١٩٨٧م.
- الذئب و الخراف المهضومة : دراسات في التناص الابداعي ، داود سلمان الشويلي ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط١ ، ٢٠٠١م.
- علم اللغة العام ، فرديناند دي سوسير، ترجمة يوئيل يوسف عزيز، طبعة دار آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥م.
- علم النص: جوليا كرستيفا، ترجمة فريد زاهي، دار توبقال، المغرب، ط١، ١٩٩١م.
- في اصول الخطاب النقدي : تودوروف و رولان بارت وامبرتو اكسو و مارك انجينو، ترجمة أحمد المديني ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق ، ط١، ١٩٨٧م
- مدخل الى علم اللغة النصي، فولفجانج هاينيه من وديتر فيهفيجر، ترجمة د. فالح بن شبيب العجمي، جامعة الملك سعود، السعودية، ط١، ١٩٩١م
- مدخل الى علم النص ومجالات تطبيقه: محمد الأخضر الصبيحي، منشورات الاختلاف، لبنان، ط١، ٢٠٠٨م
- مدخل لجامع النص، جيرار جنيت ، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٥م س
- من النص الى الفعل، بول ريكور، ترجمة محمد برادة وحسن بورقية، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، مصر، ط٢٠٠١،١م
- مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، وليد قصاب، دار الفكر، دمشق ، ط٢، ٢٠٠٩م
- نظريات النقد الأدبي في مرحلة مابعد الحداثة، جميل حمداوي، دار الألوكة، المغرب، ط١، ٢٠١١م: ٢١
- نظرية التناص، جراهام ألان، ترجمة باسل المسالمه، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، سوريا، ط١ ، ٢٠١١م
- نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، حسين خمري ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط١ ، ٢٠٠٧م
- ورقة الحلة : جبار الكواز، المركز الثقافي للطباعة والنشر، منشورات بابل للثقافات والفنون والاعلام، ط٢٠١٤،١م.