مستويات التناص في شعر جبار الكواز

أ.د. عبد العظيم رهيف السلطاني
الباحث : سامر حبيب خضير
جامعة بابل – كلية التربية للعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية – الأدب الحديث

Levels of intertextuality in Jabbar Al-Kawaz's poetry

Researcher: Samer Habib Khadir
Supervisor: Prof. Abdeladim Rahif al-Saltalani
Samerhabib754@gmail.com

Abstract:

This research stands in an attempt to reveal the levels to which the phenomenon of degradation has been left in the texts of Jabar al-Quwaz. as contemporary poetry texts, and this disclosure depends on knowing the nature of the relations forged by Jabar al-Kawaz's texts with other texts, whether religious, heritage or modern s hair and the connotations behind each of those levels, It also examined whether there was a certain level dominance at other levels and thus the significance of that dominance.

الملخص:

يقف هذا البحث محاولاً الكشف عن المستويات التي تركن إليها ظاهرة التناص في نصوص جبار الكواز، بوصفها نصوصا شعرية معاصرة، ومهمة البحث مرهونة بمعرفة طبيعة العلاقات التي تقيمها نصوص جبار الكواز مع غيرها من النصوص سواء أكانت دينية أم تراثية أم حديثة، لنصل من خلال ذلك إلى معرفة فاعلية المستويات التناصية في إنتاج شعر الكواز والدلالات الكامنة وراء كل مستوى من تلك المستويات، وكذلك البحث فيما إذا كانت هنالك هيمنة معينة لمستوى معين على المستويات الأخرى ومن ثم الوصول إلى دلالة تلك الهيمنة.

مدخل:

إن أبرز ما تتسم به الظاهرة التناصية هو تعدد وتنوع العلاقات التي تقع ضمن إطار تلك الظاهرة، وبالنتيجة لا بد من أن تتجلى تلك الظاهرة بمستويات مختلفة تبعا لطبيعة العلاقات التي تقيمها النصوص فيما بينها، وقد يختلف النقاد والباحثون كثيرا حول تحديد مستويات ثابتة للتناص، فهذا الناقد الفرنسي **جيرار جنيت** الذي توسعت وتطورت الكثير من المفاهيم النصية على يديه، يتحدد عنده التناص بخمسة مستويات هي:

١- **التداخل النصي** : وهو المعنى الكلاسيكي للتناص كما عند جوليا كريستيفا ويعرفه جنيت بأنه " التواجد اللغوي (سواء أكان نسبيا أم كاملا أم ناقصا) لنص في نص آخر، ويعتبر **الاستشهاد** أي الإيراد الواضح لنص مقدّم ومحدد في آن واحد بين هلالين مزدوجين "[١] أحد أشكاله وقد نبه جنيت أن هناك أمثلة أخرى، ثم ذكرها(الأمثلة) في مقدمة كتاب (**طروس**) ومنها **السرقة** وهي" أقل الأشكال – للتداخل – وضوحا وشرعية كما عند لوتريامون مثلا وإن أقل أشكالها وضوحا وحرفية هو **الإلماح** أو التلميح وهو أن يقتضي

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

الفهم العميق لمؤدى ما، ملاحظة العلاقة بين مؤدى آخر تحيل إليه هذه أو تلك من تبدلاته، وهو بغير ذلك لا يمكن فهمه "[١]

٢- **التقابل النصي (المناص)** : وتتمثل هذه العلاقة بين النصوص في ثنائية (اللغة / اللغة الواصفة) ويضعها جنيت تحت مسمى " فوق النصية "[٢] وهي عنده" علاقة أقل وضوحا وأكثر بعدا ويقيمها النص في الكل الذي يشكله العمل الأدبي، مع ما يمكن أن نسميه الملحق النصي: العنوان، العنوان الصغير، العنوانات المشتركة، المدخل، الملحق، التنبيه، التمهيد، الهوامش، الخطوط، التزيينات، الرسوم، نرجو الإلحاق، الشريطة، القميص"[٣] وقد تشمل عنده التعريف بالنص كأن يكون شعرا أو نثرا أو نصوصا مشتركة أو دراسات أو غيرها.

٣- **علاقة الوصف النصي (ما ورائية النص – الميتانص)** : وهي علاقة رابطة بين التحليل والنص المحلل ليكون التحليل وصفا له [٤] وهي العلاقة التي " شاعت تسميتها بـ " **الشرح** " الذي يجمع نصا ما بنص آخر يتحدث عنه دون أن يذكره بالضرورة (يستدعيه) بل دون أن يسميه"[٥]

٤- **النظير النصي (الإتساعية النصية)** : وهو النمط الأهم – عند جنيت – حيث يمثل " التعالي النصي بمعناه التام "[٦] ويعرفها جنيت بأنها " كل علاقة توحد نصا (ب) ويسميه (النص المتسع) بنص (أ) ويسميه (النص المنحسر) [٧] ويمثل جنيت لذلك بأن "الأنياذة وعوليس هما بلا شك وبدرجات مختلفة وبعبارات مختلفة، نصان متسعان (من نصوص أخرى) للنص المنحسر نفسه : الأوديسة طبعا"[٨]، وينتج عن ذلك النمط علاقات المحاكاة والتحويل.

٥- **الجامعية النصية (معمارية النص)** : وهو النمط الذي يتمثل بتلك العلاقة التي " تقرن النص بمختلف أنماط الخطاب التي ينتمي إليها وهي المتعلقة بالموضوع والصيغة والشكل وغيرها" [٩] وهي العلاقة الأكثر تجريدا عند جنيت حيث هي علاقة " خرساء تماما " لا تظهر إلا من خلال إشارات معينة ومثبتة كما يكتب : شعر، محاولات، نثر وكما في التسميات : رواية، قص، قصائد، وغيرها مما يرافق العنوان على الغلاف من إشارات لانتماء تصنيفي معين [١٠]

إن اختلاف النقاد والباحثين حول مستويات التناص يبدو لصالح التناص نفسه، فهو راجع إلى طرائق الباحثين والنقاد في التعامل مع ظاهرة التناص، فكل باحث يختار المنهج الذي يصل من خلاله إلى الإجابة عن أسئلة بحثه، ومن

---

(١) آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، ترجمة محمد خيري البقاعي، جداول، للنشر والترجمة والتوزيع ، الكويت، ط١، ٢٠١٣م: ١٦١

(٢) مدخل لجامع النص : جيرار جنيت ، ترجمة : عبد الرحمن أيوب ، م.س : ٩٠

(٣) آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، م. س : ١٦٤

(٤) مدخل لجامع النص : جيرار جنيت ، ترجمة : عبد الرحمن أيوب ، م . ن :٩٠

(٥) آفاق التناصية ، المفهوم و المنظور ، م . س : ١٦٦

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

(٧) آفاق التناصية ، المفهوم و المنظور ، ترجمة محمد خيري البقاعي ، م . س : ١٦٨

(٨) م . ن : ١٧٠

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

(١٠) آفاق التناصية ، المفهوم و المنظور ، ترجمة محمد خيري البقاعي ، م . س : ١٦٧

جهة أخرى يمكن أن يرجع ذلك الاختلاف إلى طبيعة المتن المدروس؛ فمثلا مستويات التناص عند الناقد سعيد يقطين تتحدد بمنهجيات النقد الروائي وطبيعة النصوص الروائية، فنجد عنده مستويين للتناص : مستوى عام و مستوى خاص [١]، بينما يركن الناقد محمد بنيس في دراسته للشعر المعاصر إلى مستويات تناصية تتفق كثيرا مع دراستنا لهذا المتن، فنجد عنده المستوى الإجتراري و الإمتصاصي والحواري[٢] ، وهذه المستويات تحقق لنا الإجابة عن أسئلة بحثية أوسع، قد لا تتحقق مع المستويين الخاص والعام، فضلا عن أن المستويين (الخاص والعام) يمكن أن يتحقق البحث فيهما ضمنيا في مسار هذا البحث ، لذا سنسير مع محمد بنيس كون المستويات التي يطرحها أقرب إلى منهجيتنا وأكثر اتساقا مع طبيعة المتن المدروس.

أولًا: المستوى الاجتراري :

يتمثل هذا المستوى في أن يتكئ نصٌّ ما على نص آخر، دون أن يضفي عليه طابعا إبداعيا عن طريق التوظيف أو التحوير، وكثيرا ما يجسد هذا المستوى طبيعة العلاقة المبتذلة بين النصوص والتي لا ترقى إلى طموح المفهوم التناصي الواسع، وأبرز ما يمثل هذا المستوى هو الشعر " في عصور الانحطاط ، حيث تعامل الشعراء مع النص الغائب بنمط جامد لا حياة فيه، وبوعي سكوني خال من روح الإبداع "[٣]، فالتناص في هذا المستوى مرهون بالوعي الشعري الذي يحدده مستوى نضج التجربة الإبداعية، وبالرغم من السهولة التي يمكن أن نهتدي بها إلى النص المتناص معه في هذا المستوى إلا أن طرائق التوظيف تختلف من نص إلى آخر، أو من شاعر إلى آخر، بل من مدة زمنية إلى أخرى في حياة واحد من الشعراء، والسؤال هنا : كيف سيكون المستوى الاجتراري في شعر الكواز؟ وما مدى نجاح الكواز في الاجترار؟. وما مدى سعة هذا المستوى في شعره؟.

معلوم أن النص المرجعي في هذا المستوى لا يبدو متخفيا في النص المتناص إلى الحد الذي يصعب فيه تمييزه، ولكن هل هذا يعني اجترارا؟. في الحقيقة لا؛ لأن هذا المعنى قد يختلط عند الكثير مع معنى التناص المباشر، ثم أن مفهوم التناص نفسه سيوصلنا في أي شكل من الاشكال إلى النص المرجعي، فالاجترار إذن متعلق بمدى التماهي ثم بالهدف من ذلك التماهي لا بسهولة أو صعوبة الوصول إلى النص المرجعي، وكثيرا ما يقف الاستشهاد بوصفه هدفا وراء الاجترار، لأن الشاعر فيه لا يحتاج إلى إعادة إنتاج النص المتناص معه، كما لا يحتاج إلى محاورته أو نقده أو تقويضه، وما يميز هذا المستوى عن غيره من المستويات هو أن النص المتناص يبقى خاضعا لسلطة النص المرجعي، وهذا ما يتحقق في نتاجات المرحلة الأولى من شعر الكواز كما في نص(مقهى في أقصى المدينة) :

أمر قرب بابها الجليل
أسائل الجدران
والطيور
والرجال
هنا إذن دمشق كانت لحظة المخاض

---

١) يُنظر : انفتاح النص الروائي ، النص و السياق ، سعيد يقطين ، م س : ١٢٥-١٢٦

٢) يُنظر: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٥م: ٢٥٣

٣) م، ن : ص ٢٥٣

امرأة من نور
ونخلة تجابه الرعود
والرياح
وتصنع المحال[1]

يتكئ هذا النص على اجترار بنية مرجعية دينية حيث يقودنا العنوان(مقهى في أقصى المدينة) إلى توصيف قرآني، كما جاء في قوله تعالى:ﱡ ﱠ **نم نن نى ني ىٰ ير** ﱠ [2]، لذا فنص الكواز يجتر طريقة الاشتغال على المكان من القرآن، ليضعها في سياق آخر، ثم يعود لاجترار بنية أخرى بدلالة" **هنا إذن دمشق كانت لحظة المخاض ، امرأة من نور ، ونخلة تجابه الرعود**"، فـ(المخاض، امرأة، نخلة) علامات قرآنية مرتبطة بقصة مريم(ع)، كما في قوله تعالى:ﱡ ﱠ **صخ صم ضج ضح ضخ** ﱠ [3]لكنه يضع دمشق بديلة عن الشخصية الأساسية، ثم يعطيها بعض العلامات التي تقربها من التقديس، بدلالة" **امرأة من نور**" ، ثم نقرأ للكواز نصا آخر ينتمي للمرحلة الثانية من شعره يقول فيه:

أوراقي تمسحُ ما أكتب نكاية باغترابي عنك
وأنا ما زلت
أخاف عليك من نفسي الأمارة بالرضا
فما يثير خوفي عليك
حقاااااا
أنا الذي اشترى بجنونه
بئرا
ليحفظ ما تساقط من
ذاكرته[4]

يبني الكواز نصه هذا على اجترار علامات نصية معيّنة، تعود تلك العلامات إلى المرجعية الدينية القرآنية، وتتمثل في قوله تعالى :ﱡ ﱠ **مح مخ مم مى مي نج نح نخ** ﱠ [5]، فنص الكواز وإن حاول أن ينأى بنفسه عن النص المرجعي إلا أنه يجتر فكرة أمر النفس لصاحبها ، فبعد إن كانت أمارة بالسوء، هي عنده أمارة بالرضا ، من جهة أخرى يمكن أن نرصد العلامات المحيطة بتلك البؤرة ، وهي علامات مجترة من النص القرآني ومن سورة يوسف تحديدا ، السورة التي تنتمي إليها البؤرة السابقة ، ومن هذه العلامات : (الخوف) فقد حضرت تلك العلامة في خوف نبي الله يعقوب على ابنه يوسف(عليهما السلام) ، كما في قوله تعالى :ﱡ ﱠ **عم غج غم فج فح فخ فم قح قم كج كح كخ كل** ﱠ [6] ، كذلك علامة (اشترى) ونلمس حضورها في النص القرآني وفي السورة نفسها كما في قوله تعالى :ﱡ ﱠ **تج تح تخ تم ته ثم جح جم** ﱠ [7]،وكذلك علامة (البئر)، وهي علامة مجترة من قوله تعالى :ﱡ ﱠ **يى يي**

(1) رجال من طراز خاص : جبار الكواز ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،ط١،١٩٨٣م : ٢٤
(2) يس : ٢٠
(3) مريم: ٢٣
(4)أراك حيث لن تكوني هناك : جبار الكواز ، دار الفرات للثقافة و الاعلام ، العراق ، بابل ، ط١، ٢٠١٧م : ٩-١٠
(5) يوسف : ٥٣
(6) يوسف : ١٣
(7) يوسف : ٢١

ئج ئد ئخ ئم ئه بج بد بخ [1] ، فتلك العلامات الحاضرة في نص الكواز بما فيها العلامة النصية " **نفسي الأمارة بالرضا** "ما هي إلا علامات مجترة من النص القرآني المرجعي. ونقرأ للكواز نصا آخر يمكن أن يتجسد فيه المستوى الاجتراري بشكل أوضح حيث يقول فيه:

أشهد ،، نعم أشهد
أن أمام صلاة الفجر في حديقة بيتنا
مكتومة
تدخر الرطب كوّا للشتاء القادم
***
عمتي المكتومة في حديقة بيتنا
علمتها البلابل سحر التغريد[2]

إن هذا النص ينفتح على حالة من الاتكاء على نصوص مرجعية من خلال عبارة (أشهد .. أن) ، ومن ثم اجترار تسمية متوارثة، فتسمية (عمة) التي تُطلق على النخلة مجترة من نص ديني مسند إلى الرسول (ص) حيث يقول فيه : ((**أكرموا عمتكم النخلة**))[3] ، وقد شكلت تلك العلامة بؤرة مركزية في بلورة هذا النص ، إلا أنها نُقلت مع بعض التفصيل في نوع النخلة (المكتومة) ، لذا فهي خاضعة للمستوى الإجتراري، لكن هذا لا يعني أننا نقصي الاشتغال الشعري الذي يقدمه الكواز، فبمجرد توظيف تلك العلامة في سياق شعري مختلف عن سياقها الرئيس وإن كان اشتغالا إجترايا.

بهذا نستنتج أن الاجترار لم يشكل زخما في شعر الكواز إلا في النتاجات الأولى من المرحلة الأولى، كما قد شكل نسبة ضئيلة في المرحلة الثانية من مراحل شعره. ثم إن الاجترار عنده يتحدد بهيمنة النص الديني القرآني، وهذا ما قد يقرب الكواز من النجاح في توظيف المستوى الاجتراري في محاولة لبناء قاعدة نصية أولية مدعّمة بالنص الديني لينطلق منها نحو مستويات أخرى.

والملاحظ أن الكواز في تلك النصوص كثيرا ما يلتزم بمحددات النص المرجعي بشكل عام والنص الديني القرآني بشكل خاص، كما أن سلطة النص المرجعي واضحة في تلك النماذج من نصوصه، إلا أن اجترار الكواز للنصوص القرآنية قد يكون مختلفا بعض الشيء عن غيره من الشعراء، فعلى الرغم من حداثة تجربته الشعرية آنذاك كون الكم الأكبر من هذه النصوص يعود للمرحلة الأولى من مراحل شعره إلا أنه لم يعمد إلى اجترار أيّا كان من النصوص، لذا فهو يتوخى الحذر والدقة في إقامة علاقات لنصوصه مع نصوص أخرى؛ بهذا يكون الكواز قد نجح مبكرا في استثمار الثقافة الدينية حيث سعى إلى بناء قاعدة متماسكة تتكئ على جزئيات مجترة من نصوص ذات بعد ثقافي فكان النص القرآني هو المنبع المهيمن على هذا المستوى.

إذن، فالاجترار عند الكواز غير الاجترار في عصور الانحطاط، فالنص عنده لا يبدو جامدا إلى الحد الذي يجعل منه نصا ساذجا، لكن العلامة البارزة التي تجعلنا نضع هذا النصوص وما شابهها في إطار المستوى

(1) يوسف : ١٠
(2) لا ضوء في قناديل الحروب، جبار الكواز، أمل الجديدة، سوريا، ٢٠٢١م: ٢٦
(3) بحار الأنوار، محمد باقر المجلسي، داراحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٣م : ١٨١/٥٧

الاجتراري هي سلطة النص المرجعي على النص المتناص، إلى الحد الذي يلتزم فيه النص المتناص بمحددات الاشتغال وآليات التوصيف. من جهة أخرى نستنتج أن الاجترار قد تحقق بنسبة قليلة المرحلة الثانية من شعره قد يتحقق بنسبة أقل مما كان عليه في المرحلة الأولى من مراحل شعر الكواز.

ثانيًا: المستوى الامتصاصي :

جاء هذا المستوى أكثر نضجا من المستوى السابق، ونعني بالمستوى الامتصاصي أن يأخذ فيه النص المتناص من النص المرجعي عتبة انطلاق نحو إعادة إنتاجه، وفي الوقت نفسه لا يبتعد عن " الإقرار بأهمية هذا النص(المرجعي)، فيتعامل وإياه كحركة وتحول ، لا ينفيان الأصل بل يساهمان في استمراره كجوهر قابل للتجديد "[١] ، ويتجسد دور النص المتناص في هذا المستوى بمدى امتصاصه للنص المتناص معه وإعادة إنتاجه بصورة جديدة قد لا تكون خاضعة للنقد، لكنها تخضع لظروف تاريخية متعلقة بالنص المتناص، وهي بدورها قد تختلف عن ظروف تاريخ النص المتناص معه، وبالنتيجة فالشاعر لا يعدو أن يكون ممتصا أو هاضما لما سبقه من تجارب نصية ليقدمها في سياق يختلف عن سياقها الرئيس ، كما أنه يمكن أن يقف عند هذا الحد من الامتصاص أو أن يطوره إلى مستوى أعلى، ومن النصوص التي تندرج تحت هذا المستوى من التناص، نص الكواز الذي يحمل عنوان (الولادة) حيث يقول فيه :

هذا الفرات لعبة
يضمها الأطفال في الصدور
لكنني و كل من معي ظمآن
هذا الفرات قربة
و الطفل أضناه البكاء
العطش الفاغر فاه
العطش المزروع في شواطىء الأطفال قربة
من دمي الظمآن

- **عباس احذر لغة الأعداء**
- **أسمع صوت سيدي يعانق الإله**

منذ ألف عام
يا حامل الراية في مسالك الجزيرة
اخلع رداء النهر و اغلق فوهة الأمواج
فالطفل أضناه البكاء
هذا الفرات طفلة
و العطش الفاغر فاه
قرب شاطىء الفرات
ينداح نحو خيمة النساء[2]

---

١) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، محمد بنيس ، م س : ٢٥٣

(2) سيدة الفجر ، م س : ١٢٣

إن امتصاص النص المتناص للنص المتناص معه لا يعني أنه مجرد نقل لذلك النص؛ لأن الشعر لا يركن إلى المهمة التوثيقية التاريخية بقدر ما يركن إلى حالة شعورية ناتجة عن ردة فعل إزاء موقف معين، لذا فهو ليس وثيقة كالوثائق التاريخية، فحين يمتص نص شعري نصا تاريخيا، لا يعني أنه ينقله حرفيا، وإنما ينقله بصورة شعرية قد نجد فيها اختلافا تركيبيا ودلاليا، وهذا ما يتجسد فيه المستوى الامتصاصي للتناص ، فنص الكواز – من خلال علامات عديدة – يمتص حادثة تاريخية أرختها كثير من النصوص والمؤلفات تحت مُسمى(معركة الطف)، وهي المعركة التي استشهد فيها الإمام الحسين بن علي بن أبي طالب ومن معه (عليهم السلام)، والعلامات التي يمكن أن نمسك بها للدلالة على امتصاص نص الكواز لنصوص تلك الحادثة هي (الفرات، العطش، الاطفال، عباس، قربة، سيدي، منذ ألف عام، الجزيرة، البكاء، النساء، خيمة، الراية)، وهي علامات مركزية في النص المتناص معه، النص الذي يؤرخ تلك الحادثة في مختلف المؤلفات ، بالإضافة إلى علامات أخرى ستأتي في درج التحليل، وما نلحظه أن العلامات التي تدل على الامتصاص لم تخضع للترتيب المكاني والزماني الذي خضعت له في النص المرجعي، كون النص المرجعي هو نص نقلي تاريخي متسلسل ، بينما النص الماثل هو نص شعري قد يخضع في كثير من الأحيان إلى تكسير الزمن وإعادة انتاج النصوص في ظل سياق زمكاني مختلف عن السياق المرجعي، وهذا قد يدخل ضمن المتطلبات التي تجعل من الأدب أدبا و من الشعر شعرا ، وبالنتيجة فإن النص الشعري يوزع تلك العلامات بطريقة تختلف عن طريقة النص التوثيقي التاريخي ، لكنه لا يبتعد عن الإقرار بتلك الحادثة أو بقيمتها الإنسانية والدينية، إلا أنه قد يعيد إنتاجها شعريا.

فنص الكواز يصور مدى احتياج الأطفال لماء الفرات كأنه بحجم حاجتهم للعبة ما، والنص يعطي العلامات الكافية للنص المرجعي، من مكان (الفرات)، كما يعطي علامات زمنية (منذ ألف عام) ليوجه القارئ نحو النص المتناص معه مكانيا و زمنيا، فالقارئ أصبح في تصوره أن حادثة ما مقترنة بالفرات مكانيا ومنذ أكثر من ألف عام زمانيا، وهي إشارة قد لا تخفى على القارئ العارف بتلك الحادثة، ثم إن النص يصور حالة العطش التي ألمّت بالأطفال والنساء حيث" **ينداح نحو خيمة النساء**" ، وبالنتيجة فإن القارئ بحاجة إلى انسيابية تلك العلامات الدالة على امتصاص تلك الحادثة امتصاصا تناصيا، ليقول الكواز :

الظهر قد حان
و جاء موعد الصلاة
وارتفع الآذان خلف النهر كالولادة
لم يبق إلا النهر
والميلاد
والشهادة
وانكفأ النخيل و العواق آنذاك
حتى الفرات
انحبست موجاته
وارتفع الآذان[1]

(1) م ن : ١٢٤

فالنص يمضي في رحلته الامتصاصية ليحدد علامة زمنية ممتصة من النصوص المؤرخة لتلك الحادثة ، وهي علامة (الظهر)، حيث تنقل مجمل الكتب أن الإمام الحسين استشهد بعد صلاة الظهر ، لكن النص يضع تلك (الشهادة) في مقابل (الولادة) ، " **لم يبق إلا النهر و الميلاد و الشهادة** " فالولادة هي عنوان النص ، والشهادة هي زبدة النص المتناص معه ، فماذا يريد النص بتلك الولادة ؟ ، هل هي ولادة عراق مختلف عن العراق السابق أم هي إشارة لولادة رسالة أخرى للإنسانية ؟ ، نلحظ في خاتمة النص عددًا من العلامات التي قد تقربنا من الإجابة عن تلك الإسئلة المقترنة بالدلالة التناصية ، فيقول الكواز :

لم يبق إلا النهر

و الميلاد والجسد المخروم بالنبال
والسيوف
والشهادة
تخاف أن تمسه الأعراب
وحين أوهمت دمشق أن راس سيدي
قواعة يحملها الجنود للخليفة
تحلق الأطفال حول سيدي
فانبثق العراق سدرة
جذورها الحسين والشهادة [1]

فالنص في خاتمته يثبت حقيقة دلالية يريد أن يطرحها، تتمثل في أن الإمام الحين(ع) باق كما النهر باق بدلالة " **لم يبق إلا النهر والميلاد والجسد المخروم بالنبال** "، لكنه يمضي في طرح دلالة مضافة للنص المتناص معه وهي أن رأس الحسين حين حُمل إلى قاتليه ومن ثم دُفن، وبعدها التفت الأطفال لذلك الرأس المدفون فـ " **رشوه بالمياه والبراءة** " ، فولدَ العراق على إثر تلك الشهادة، فنص الكواز هنا يتخذ من النص المتناص معه عتبة انطلاق نحو إضافة دلالة جديدة له ، وهي أن عراق ما قبل الحسين (ع) يختلف عن عراق ما بعد الحسين (ع) ، أي بعد وقبل الشهادة، وتلك الشهادة في نظر النص هي من ساهمت في ولادة العراق الجديد، ليصوره على أنه " سدرة " ، وتلك الشجرة التي تحمل طابع القداسة في المجتمع الإسلامي ، ما هي إلا علامة على أن شهادة الحسين (عليه السلام) في العراق قد أضفى على العراق طابع القداسة. ونرصد للكواز نصا آخر يتجسد فيه المستوى الامتصاصي أيضا، حيث يقول فيه :

أن تكون عصفورا
في
الهواء
تلقط العجاج
ظنا
أنه خوة الأزل

---

(1) م ن : ١٢٥

خير

من

هدهد

في قفص

يأتيه التين بكف ذهبي[1]

يمتص النص الماثل نصا شعبيا ورد في كثير من كتب الأمثال الشعبية، وهو " عصفور في اليد خير من عشرة على الشجرة"[2]، والمثل في أصله يضرب لتفضيل المضمون القليل على الكثير الذي ربما لا يُنال، وقد يضرب لتفضيل العاجل على الآجل[3]، إلا أن الكواز يمتص ذلك النص، ليعيد إنتاجه بصورة مختلفة لينتج عن ذلك الامتصاص دلالة أخرى، فالكواز من خلال امتصاص فكرة المثل وأسلوبه يفضل الحرية بدلالة" عصفور في الهواء" على السجن بدلالة " هدهد في قفص" ثم يذهب إلى أبعد من ذلك فيفضل الحرية الظنية، على الواقع المترف المقيد بالحدود.

وثمة نماذج أخرى يمكن الإشارة إليها في مجال المستوى الامتصاصي ، منها نص(مشهد الشمس) و (النبي ايوب) و(ساعة البلدية) من مجموعة (ورقة الحلة)، ونص (رسالة الطير) من مجموعة (من الضاحك في المرآة) حيث يمتص فيه الكواز كتاب (منطق الطير) ، ونص (شهداء سبايكر) من مجموعة (صعودا إلى ثريا الأنهار) حيث يمتص فيه الكواز قصة سيدنا نوح (ع) مع السفينة ونص (فص ملح في خرج الرعاة) من مجموعة (عصاي خرساء ودليلي أعمى)، وكذلك نص (قفص مردوخ) و(محاولة في رسم الأب الروحي) من مجموعة (أحزان صائغ الطين) وغيرها من النصوص.

وبهذا نستنتج أن شعر الكواز يخضع بنسبة كبيرة للمستوى الامتصاصي، إلا أنه يشكل زخما واضحا في المرحلة الثانية من شعره، كما يشهد تنوعا في المرجعيات بين الدينية والتراثية والحديثة. إلا أن النصوص الدينة تبقى مهيمنة في كثير من الأحيان، وبهذا يكون الكواز نجح في امتصاص ثقافته الدينية والتراثية والحداثية وتفعيلها في بلورة نصه إلى الحد الذي يساعده في إعادة إنتاج تلك النصوص التي تمثل الثقافة في سياق جديد تكتسب من خلاله دلالة جديدة ومغايرة.

ثالثًا: المستوى الحواري :

يحتل هذا المستوى المرتبة الأعلى بين مستويات التناص، حيث يعطي للنص المتناص صلاحية الحوار مع أي نص آخر، سواء أكان مقدسا أو غير مقدس؛ ولم يقف عند هذا الحد من الحوار بل يتعداه إلى الباب الذي يفتحه ذلك الحوار، وهو باب النقد والتقويض، ليصبح بمثابة المحاكِم للنصوص الأخرى، فـ" لا مجال لتقديس كل النصوص الغائبة مع الحوار، فالشاعر، أو الكاتب، لا يتأمل هذا النص، وإنما يغيره، يغير في القديم أسسه اللاهوتية، ويعري في الحديث قناعاته التبريرية والمثالية "[٤] ، الأمر الذي يضفي على الشعر الطابع النقدي ليقود الشاعر إلى ضرورة إعمال الخيال والعاطفة والعقل، فالحوار بين النصوص من جهة وبين ما تمثله الأنا (الذات الشاعرة) وما يمثله الآخر من جهة أخرى، قد أسهم في خلق المواقف الجدلية في نصوص الكواز ، وأضفى عليها طابع التمرد على

(1) عصاي خرساء..ودليلي أعمى : جبار الكواز ، دار الصواف ، العراق ، بابل ، ط١،٢٠٢٠م ٥١
(2) الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب، عبد الكريم الجهيمان،دار أشبال العرب، الرياض، ج١، ط٣، ١٩٨٢م : ٣٥٥
(3) م،ن : ص، ن
٤) م ن ، ص ن

الذاكرة المحصنة والمقدسة ، والسؤال ما مدى تحقق المستوى الحضوري في شعر الكواز؟ ، وهل نجح الكواز في هذا المستوى؟.

وأولى النصوص التي نقف عندها في هذا المستوى هو(محاولة في ترميم ذاكرتي)، من مجموعة (أراكِ حيث لن تكوني هناك) التي صدرت عام ٢٠١٧م لا سيما أن هذه المجموعة تمثل مرحلة متقدمة من مراحل نص الكواز، وتحمل خليطا من العينات التناصية ، إن هذا النص يقف على عتبة الذاكرة الذاتية ، لا لينسفها بل ليرمم شيئا ما يشكك به، لذا فهي محاولة استقصائية لتتبع مفاصل الذاكرة، ومن ثم ترميم ما يحتاج منها إلى ترميم أو إعادة فهم ، ولا شك أن الذاكرة لا تقف عند حد منبع معين كونها مليئة بالمواقف والأحداث التي لها صلة وثيقة بالدين و التاريخ والمجتمع وكل ما يدور حول الإنسان الحامل لتلك الذاكرة .

إن مهمة الترميم التي يحاول النص أن يتبناها تكاد تكون مختصة بترميم مفاصل الزمن القابع في الذاكرة، ومعلوم أن الروافد التي تمد الإنسان بالتصنيفات الزمنية هي روافد دينية بالدرجة الأولى وتراثية بالدرجة الثانية، لذا نحن أمام مهمة استكشافية للبحث في مدى حضور وفاعلية التناص بمستواه الحواري في بلورة هذا النص المرمم للذاكرة الزمنية التي يشكل الدين جزءا كبيرا منها، يقول الكواز في نصه :

لست ميالا لخداع الأيام
فكم أتعب الربَ يومُ السبت
فختمه
وفخوه بتنوره
حتى استوى في قفا هياكل أطيانه
وقفز فوق أطلس الظلام عاريا كمشكاة[١]

إن النص الديني المقدس يبدو حاضرا منذ أول وهلة، فعملية الخلق منقولة عن الكتاب المقدس كما جاء في التوراة : ((**لأن في ستة أيام صنع الرب السماء و الأرض و البحر و كل ما فيها ، واستراح في اليوم السابع لذلك بارك الرب يوم السبت و قدسه**))[٢] ، وفي موضع آخر : ((**و فرغ الله في اليوم السابع من عمله الذي عمل. فاستراح في اليوم السابع من جميع عمله الذي عمل**))[٣] ، بينما يحضر النص الديني القرآني من خلال علامة (فخره) بدلالة قوله تعالى: ءَادَمَ **وَٱسۡتَكۡبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلۡكَٰفِرِينَ** ﴿٣٤﴾وَعَلَّمَ[٤]، للقرآن الكريم والكتاب المقدس إذن فاعلية في إنتاج النص الماثل بوصفهما منبعين تناصيين، لأن النص يستدعي تلك النصوص للوقوف من خلالها على عتبة التشكيك بحقيقة الأيام ، من خلال عبارة " لست ميالا لخداع الايام" التي توحي لنا بأن النص يريد مكاشفة تلك الايام بحقيقتها ، لأن مسألة تصنيفها هي مسألة قابلة للظن ، بدلالة اختلاف ذلك التصنيف بين الديانتين المسيحية والإسلامية ، ويشير وعي نص الكواز إلى أن يوم السبت مختلف فيه بين تلك الديانتين ، فهو يمثل اليوم الأخير في المسيحية، بينما يمثل اليوم الأول في الديانة الإسلامية، لذا فهو من وجهة نظر نص الكواز: قافز فوق الأيام،

---

١) أراك حيث لن تكوني هناك، جبار الكواز، دار الفرات للثقافة والاعلام، العراق، بابل، ط١،٢٠١٧م : ١٤٦

٢() الكتاب المقدس ، العهد القديم ، سفر الخروج ، الإصحاح :٢٠ ، الآية : ١١

٣() الكتاب المقدس ، العهد القديم ، سفر التكوين ، الإصحاح :٢ ، الآية : ٢

٤() الرحمن : ١٤

ودلالة القفز هنا أي أنه كان في مكان وأصبح في مكان مغاير[١].لا شك في أن التشكيك هنا يندرج ضمن ما أشرنا إليه من مهمة للنص في محاولة ترميم الزمن المترسخ في الذاكرة، المتمثل بتلك الأيام وما يلتحق بها من تكرارها أو جمعها، لينفتح النص بعدها على واقع التشكيك بالشهور :

ولست مقتنعا أيضا بأكاذيب الشهور
وفي قمرها المسروق
وشمسها الغائبة
-ثلاثون ظنا وأربعة مصرع و بضعة قتلى [٢]

فالنص لا يقف مستواه التناصي الحواري عند حد التشكيك بالأيام بل يتخطاها إلى الشك بالشهور التي تتشكل من تلك الأيام، فالشهور عنده كذبة بدلالة "قمرها المسروق " و شمسها "الغائبة " ، وهي عنده ثلاثون ظنا و ليس يوما،وأربعة مصارع و ليست فصول، وبضعة قتلى، و" بضعة" هنا علامة على تكسير حاجز التأكد من العدد الذي تركن إليه ذاكرته في تصنيف الزمن ، ليستكمل بعدها محاولة ترميم تلك الذاكرة ، مستعينا بثنائية الاختلاف بين الديانتين ليقول :

أنا أيامي مبعثرة كموايا
أيتمتها حصاة
لم تألف أسبوعا للرضا أو الخصام
وشهري الخلاسي حائر بين هجرة وصليب[٣]

إن لفظتي (هجرة) و (صليب) بوصفهما علامتين، تحيلنا كل واحدة منهما إلى منبع ، فعلامة (هجرة) تضعنا في قلب الديانة الإسلامية، وهي هجرة الرسول صلى الله عليه وعلى آله وسلم من مكة إلى المدينة المنورة، حيث نتج عن تلك الهجرة تصنيفا زمنيا سمي بالتقويم الهجري، بينما تحيلنا علامة "صليب" إلى ميلاد المسيح (ع) ، حيث نتج عن ذلك الميلاد تصنيفا زمنيا سمي بالتقويم الميلادي وهو بلا شك مختلف عن التقويم الهجري .ونص الكواز هنا يصف حيرة الذات أمام ذلك الشهر الحائر بين أن يكون ميلاديا أو هجريا .

فالكواز هنا يقدم شكا إجماليا بتلك المنظومة الفكرية التي أنتجت تقويمين أحدهما هجري بدلالة(الهجرة) وثانيهما ميلادي بدلالة (صليب) وهذا النص يشير إلى مدى التعالق والحوار بين نص الكواز والنص الديني القرآني من جهة ونص الكتاب المقدس من جهة أخرى، فالكواز هنا لا يعود لينقب في الهوية الدينية التي ينتمي لها فحسب بل في ما ينتمي له الإنسان، ليقدم شكا في ترتيب الأيام بدلالة" لست ميالا لخداع الايام" وأيضا أن السبت قافز فوق مشكاة

١() ينظر: رسائل الشعر الثقافية،قراءة نقدية لثلاثة نصوص شعرية،محاولة في ترميم ذاكرتي، أ.د عبد العظيم رهيف السلطاني ،آفاق ثقافية ، العراق ،ع١، ٢٠١٨م : ٤٩-٥٦

٢() أراك حيث لن تكوني هناك ، م س : ١٤٦

٣() المصدر نفسه : ١٤٧

الظلام، هذه المعاني التي تحاول التشكيك فيما هو قابع في الذاكرة الإنسانية على صعيد الديانتين الإسلامية والمسيحية.

إن نص الكواز في هذا المستوى يتحرك بشيء من الحرية بين النصوص، ليتناص مع ما يساعده في نقد الواقع وإعادة ترميم الذاكرة وتأثيثها، في محاولة لرفد الثقافة ببدائل معارضة لما بنيت عليه سابقا، ففي مجموعة الكواز (ما أضيق الغابة ! ما أوسع الظلال) نقرأ نصا يقترب من النص الديني بشكل أكثر عمقا وخطورة وتشكيكا، يقول فيه :

اللهم
لا تدخلني في التجربة
لأكون إلها
مثلك
×××××××
لن أعصيك
حتى لو اسقطت
ظلالي من غابات
فردوسك
×××××××
لن أسجد لك
لن أعيذك
لأنك ترابي مثلي
ومثلي لا يسجد لمثلك
×××××××
العاجلة
الفانية
الزائلة
الدنيا
مسميات خلّب
لحقيقة التراب
×××××××
الفوضى الخلاقة
أن تضع ملعقة ماء
وملعقة تراب
وملعقة نار
في ظرف حربي
وتقول : كش ملك

فتتناثر الأجساد بشرا سويا

×××××××

أحلام في قفص
و ظلال خلف صدى الموت
وعشاء على مائدة
القتل اليومي

×××××××

عصاك المضيئة
لا مأرب لك فيها
لا تنكىء
خاصرة الموتى حين تسير[١]

ينفتح النص على مطلب ذاتي تمثل بعبارة " اللهم لا تدخلني في التجربة " حيث تحيلنا تلك العبارة بشكل مباشر إلى الكتاب المقدس كما ورد فيه : ((**لا تدخلنا في تجربة، لكن نجِّنا من الشرير**))[٢] وهي عبارة كثيرا ما تردد في الصلاة المسيحية، وتنم عن طلب المسيحين من الرب أن لا يدخلهم في تجربة الشرير، لكن دلالتها في نص الكواز دلالة ذاتية لتسهم بعدها بمحاولة وسطية تتفق مع اتخاذ النص وسط الصفحة؛ لمقاربة ما حدث و يحدث الآن، أي مقاربة الحقائق الدينية المنقولة إلى الواقع المعيش، على نحو من الالتحام لتغدو دلالة النص معارضة لما هو منقول وناقدة للحال المعاصرة.

إن المقاربة النصية هنا يبدو فيها النص المتناص متفقا مع ما هو منقول عن النص المتناص معه لكن الحقيقة أن النص لا يرفض التجربة من جهة الشرير فقط ، بل من جهة عدم قناعة ذاته بأن تكون إلها، لذا يعطي النص العهود والوعود من خلال " لا اعصيك حتى لو أسقطت ظلالي من غابات فردوسك"، فتلك العبارات تجتمع لتكون علامة تحيلنا إلى عصيان سيدنا آدم (عليه السلام) لله عز وجل، ليكون خروجه من الجنة نتيجة ذلك العصيان ، فالذات الشاعرة تحاول تعويض ذلك العصيان من خلال الوعود بعدم تكراره ، ثم نلاحظ علامة (×) وتكرارها بين مقاطع النص، وهي تشي بشيء من التضارب والتشظي، فالنص يستدعي عصيان ابليس و عدم امتثاله لأمر السجود في قوله تعالى : ﴿وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَٰٓئِكَةِ ٱسْجُدُواْ لِأَدَمَ فَسَجَدُوٓاْ إِلَّآ إِبْلِيسَ أَبَىٰ وَٱسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ ٱلْكَٰفِرِينَ﴾[٣] ، وفي قول تعالى : ﴿وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَٰٓئِكَةِ إِنِّى جَاعِلٌ فِى ٱلْأَرْضِ خَلِيفَةً ۖ قَالُوٓاْ أَتَجْعَلُ فِيهَا مَن يُفْسِدُ فِيهَا وَيَسْفِكُ ٱلدِّمَآءَ﴾[٤]، وهو ما نجد صداه في نص الكواز و تحديدا في " لن اسجد لك ، لن أعيذك ، لأنك ترابي مثلي ، ومثلي لا يسجد لمثلك " ، إن هذا النوع من الخطاب يجعل الدلالة اكثر تشظيا، لأنّ الخطاب لا يشي بأن

١() ما أضيق الغابة ما أوسع الظلال، دار الفرات، الحلة، ط١، ٢٠١٦م: ٨-١١
٢() الكتاب المقدس ، العهد الجديد ، إنجيل لوقا ، الإصحاح : ١١ ، الآية : ٤
٣() البقرة : ٣٤
٤() الأعراف :١٢

المخاطَب هو الله عز وجل، مثلما لا يشي بأن الغابات هي الجنة، لأن الذات الشاعرة تأبى السجود للمخاطب قائلة "لأنك ترابي مثلي " ، فالمخاطب هنا ليس الله لأن الله عز وجل منزه عن مشابهة مخلوقاته.

ليتضح بعدها أن المخاطب هنا هو (بشر) ألحقت به صفة الإلوهية ممن هم حوله فتعصيه الذات الشاعرة، لتكون دلالة النص الديني الحاضر ونعني النص الخاص بعصيان ابليس ، دلالة حجاجية، في محاولة لنقل طريقة الحجاج من " طين – نار " إلى " تراب – تراب " ، لأن ابليس يبرر عدم سجوده للطين كونه خلق من نار ، والذات الشاعرة في نص الكواز تحتج بعدم سجودها للإنسان المؤله كونه خلق من التراب نفسه الذي خلقت منه.

ثم نلاحظ تضاربا آخر بعد تكرار علامة (×) أيضا ، حيث يشكك النص بحقيقة اسماء الدنيا و هي " العاجلة ، الفانية ، الزائلة " ليحتج بأنها مجرد "مسميات خلب لحقيقة التراب " ، بينما يعترف بطريقة متماهية مع عناصر خلق الكون و البشر المذكورة في الكتاب المقدس وتحديدا سفر التكوين وهي : الماء و النار والهواء و التراب ، فيسمي تلك العملية بـ " الفوضى الخلاقة " ، ليستدعي بعد ذلك عبارة ثقافية تسند إلى لعبة الشطرنج و هي " كش ملك " لتكون بديلة عن عبارة دينية قرآنية هي " كن فيكون " و كذلك نقل عبارة " بشرا سويا " من صفة التمثل إلى صفة التناثر ليقول " فتناثرت بشرا سويا "

إن تشظي النص يفضي إلى تشظ في الدلالة ، لكن هذا لا يمنعنا من افتراض دلالة معينة ليبقى المجال مفتوحا أمام إرجاء المعنى ، فإذا ما بحثنا في علامة " ظرف حربي " التي جاءت في نص الكواز ، وما يوضع في داخل ذلك الظرف من (ماء ونار و هواء و تراب) يمكن أن تكون إشارة إلى الأدوات التي يستعملها الإنسان ليلحق الأذى بغيره ، و عبارة " كش ملك " ما هي إلا إشارة لبدء التخريب و العبث بمخلوقات الله ، فتتناثر الأجساد على إثر ذلك الفعل ، لينتج عن ذلك الموقف سجون ممتلئة بالأحلام، وظلال تقف خلف المقابر ، وعشاء مائدته القتل اليومي ، ليستدرك النص بعدها بأن لا مآرب لموسى (عليه السلام) في عصاه ، وهو تناص عن طريق المحاكاة المعارضة مع قوله تعالي : ءَادَمَ أَنۢبِـُٔونِى بِأَسۡمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ ٣١ قَالُواْ سُبۡحَٰنَكَ لَا عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ وَعَلَّمَ [1] ، فالنص يريد نفي تلك المآرب بل يريد أن يقول لموسى (عليه السلام) : لا مآرب لك بعصاك الآن ، فإن توكأت عليها في وقتنا هذا ستتكئ بها خاصرة الموتى حين تسير لأن الطريق قد ملئت بالقتلى . فمثلا يقول الكواز في أحد نصوصه :

لأنه
ملك
متوج
اختار
(سليمان)
الهدهد
سفيرا

×××××××

١() طه : ١٧-١٨

ما بين الهدهد و الغراب

سرّ

فـ (هابيل)

لم يعلمهما

حرفة دفن الأموات

×××××××

حمار اليهود

حمار

أقرأ الأسفار

أم

لم يقرأ؟!

(آدم) الذي كان ملاكا

قال

لـ (حواء) التي كانت ملاكا

دعينا

ندخل أبجدية التراب[١]

يتناص هذا النص مضمونيا مع نصوص في الكتب السماوية، تختص بحوادث معينة، وهي حادثة (قابيل وهابيل) و(هدهد سليمان)،و(آدم وحواء) ،فقد وردت حادثة هابيل وقابيل في الكتاب المقدس كما جاء فيه : ((**ثم عادت فولدت أخاه هابيل . وكان هابيل راعيا للغنم ، و كان قايين عاملا في الأرض**))[٢] ، وفي موضع آخر : ((**وكلم قايين هابيل أخاه . وحدث إذ كانا في الحقل أنّ قايين قام على هابيل أخيه و قتله**))[٣] ، وقد أورد القرآن الكريم تلك الحادثة في قوله تعالى : ءَادَمَ عِلۡمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمۡتَنَآۖ إِنَّكَ أَنتَ ٱلۡعَلِيمُ ٱلۡحَكِيمُ ﴿٣٣﴾ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ أَنۢبِئۡهُم بِأَسۡمَآئِهِمۡۖ فَلَمَّآ أَنۢبَأَهُم بِأَسۡمَآئِهِمۡ قَالَ أَلَمۡ أَقُل لَّكُمۡ إِنِّيٓ أَعۡلَمُ غَيۡبَ وَعَلَّمَ [٤] وفي قوله تعالى: ءَادَمَ وَلَا تَقۡرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيۡطَٰنُ عَنۡهَا فَأَخۡرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِۖ وَقُلۡنَا ٱهۡبِطُواْ بَعۡضُكُمۡ لِبَعۡضٍ عَدُوّٞۖ وَلَكُمۡ فِي ٱلۡأَرۡضِ مُسۡتَقَرّٞ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٖ ﴿٣٦﴾ فَتَلَقَّىٰٓ ءَادَمُ مِن رَّبِّهِۦ كَلِمَٰتٖ فَتَابَ عَلَيۡهِ وَعَلَّمَ [٥] ، لكن الغريب في نص الكواز هو أنه لم يراع مسألة تعاقب الأحداث وتسلسلها، فهو يبدأ باختيار نبي الله سليمان للهدهد سفيرا لإيصال الرسالة إلى بلقيس كما جاء في قوله تعالى: ءَادَمَ مِنۡهَا رَغَدًا حَيۡثُ شِئۡتُمَا وَلَا تَقۡرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾وَعَلَّمَ[٦]،ومن ثم

١() ما أضيق الغابة ما أوسع الظلال ، م س : ٩٣-٩٤

٢() الكتاب المقدس ، العهد القديم ، سفر التكوين ، الإصحاح الرابع ، الآية :٢

٣() م ن : ٨

٤() المائدة : ٢٧

٥() المائدة : ٣٠-٣١

٦() النمل : ٢٠

يربط نص الكواز بين ذلك الهدهد والغراب الذي علم قابيل دفن أخيه ، وربط بينهما بسر يتمثل ذلك السر في أن " هابيل لم يعلمهما حرفة دفن الأموات " كأن نص الكواز يريد أن يقول بأن الأولى أن يعلم الإنسانُ الحيوانَ وليس العكس .

ثم يعود النص ليمسك بعلامة مضمونية أخرى وردت في القرآن الكريم ، تتمثل في قوله تعالى : ءَادَمَ أَنتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴿٣٣﴾ قَالَ يَٰٓـَٔادَمُ أَنۢبِئْهُم بِأَسْمَآئِهِمْ ۖ فَلَمَّآ أَنۢبَأَهُم وَعَلَّمَ [١] والمعروف أن هذه الآية نزلت في اليهود كما ذكر الطبري في تفسيره ، إلا أن نص الكواز حين يتماهى مع النص القرآني يساوي بين الأمرين فعنده " **حمار اليهود حمار سواء أقرأ الاسفار أم لم يقرأ** " والأمر الملاحظ أن النص يسند القراءة للحمار هربا من التصريح .

ويمضي النص قدما ليتماهى مع حادثة هبوط آدم وحواء من الجنة كما جاء في قوله تعالى ءَادَمَ وَقُلْنَا يَٰٓـَٔادَمُ ٱسْكُنْ أَنتَ وَزَوْجُكَ ٱلْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَٰذِهِ ٱلشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ ٱلظَّٰلِمِينَ ﴿٣٥﴾ فَأَزَلَّهُمَا ٱلشَّيْطَٰنُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ ۖ وَقُلْنَا ٱهْبِطُوا۟ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ وَلَكُمْ فِى ٱلْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَٰعٌ إِلَىٰ حِينٍ [٢]، إن هـــذا السياق القرآني يوحي بأن اقترابهما من الشجرة التي مُنعا عنها لم يكن اقترابا قصديا فهو ناتج عن غواية الشيطان ، بينما يماحك نص الكواز تلك الحقيقة القارة في أذهاننا عن طريق محاولته في قلب الأمر إلى تعمد آدم و حواء و قصديتهما في الدخول إلى أبجدية التراب .

وثمة نصوص كثيرة يمكن أن نشير إليها والتي تنتمي بدورها إلى المرحلة الثانية من شعره وتقع ضمن إطار المستوى الحواري من مستويات التناص، ومنها نص(إذا قال الرب) و(محاولة في ترميم ذاكرتي) من مجموعة (أحزان صائغ الطين)، ونص (سفينة بابل) و(ساعته البايلوجية وساعتي الرملية) من مجموعة(فوق غابة محترقة)، وغيرها الكثر من النصوص التي تضج بها المرحلة الثانية من شعره.

ومن المؤكد أن الكواز نجح في هذا المستوى إلى حد كبير بالرغم من أن النجاح فيه لا يتأتى لكل الشعراء؛ لأنه يتطلب نضجا في التجربة الشعرية وهضما للمرجعيات الثقافية التي تركن إليها النصوص المتناص معها، كما يتطلب مهارة معينة تتمثل في الاحتماء بالنصوص، كما قد يشكل الاقتراب من هذا المستوى خطرا كبيرا على الشاعر لا سيما إن كانت النصوص الخاضعة للحوار هي نصوص دينية.

نتائج البحث:

١- تحققت مستويات التناص في شعر جبار الكواز على نحو متفاوت بين الاجتراري والامتصاصي والحواري، ذلك جاء بناء على تصاعد نسبة النضج في التجربة الإبداعية، فشعر الكواز في مرحلته الأولى قد شهد زخما في المستويين الاجتراري والامتصاصي.

٢- إن المرحلة الثانية من شعر الكواز شهدت تطورا ملحوظا في نصوصه، الأمر الذي يتضح من خلاله تحقق المستوى الحواري على نحو مغاير لما كان عليه في مرحلته الأولى، فنصوص الكواز في مستواها الحواري هي حصيلة ناتجة عن سيرورة اجترارية وامتصاصية كان لها الأثر الفاعل في تحقق المستوى الأعلى أي الحواري.

---

[١] () الجمعة : ٥

[٢] () البقرة : ٣٥- ٣٦

٣- إن بناء نص الكواز على وفق تحقق تلك المستويات فيه يندرج ضمن أطر النصوص التي تستمد بناءها عبر التعالق مع النصوص الأخرى، فتحقق مستويات التناص بشكلها التام في شعره ما هو إلا علامة على فاعلية التناص في شعره.

٤- إن تحقق المستويين الاجترازي والامتصاصي في المرحلة المبكرة من مراحل شعر الكواز يدل على أن نصه في تلك المرحلة مكتف بالاستشهاد والاتكاء على النصوص، بينما في مرحلته الثانية قد شهد تطورا حواريا كان من شأنه الحوار مع المضامين الدينية والتراثية.

٥- نلحظ أن النص الديني القرآني هو النص الأكثر حضورا في نص الكواز، فقد شكل النسبة الأعلى حضورا بين مختلف النصوص اجترارياً وامتصاصيا وحواريا.

٦- إن تحقق المستوى الحواري في المرحلة الثانية من نتاجات الكواز يشي بشيء من الحوارية الخطرة بشكل مغاير عن مستوى الاجتراري الذي شهدته المرحلة الأولى من شعره، وهذا يدل على تحولات الوعي الشعري بدلالة كثافة المستوى الحواري في النتاجات الأخيرة من شعر الكواز.

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم**
- **الكتاب المقدس**
- أراك حيث لن تكوني هناك : جبار الكواز ، دار الفرات للثقافة والاعلام ، العراق ، بابل ، ط١، ٢٠١٧م
- آفاق التناصية، المفهوم والمنظور، ترجمة محمد خيري البقاعي، جداول، للنشر والترجمة والتوزيع ، الكويت، ط١، ٢٠١٣م
- الأمثال الشعبية في قلب جزيرة العرب، عبد الكريم الجهيمان،دار أشبال العرب، الرياض، ج١، ط٣، ١٩٨٢م
- انفتاح النص الروائي ، النص و السياق ، سعيد يقطين ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٨٨م
- بحار الأنوار، محمد باقر المجلسي، داراحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٨٣م
- رجال من طراز خاص : جبار الكواز ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ،ط١٩٨٣،١م
- رسائل الشعر الثقافية،قراءة نقدية لثلاثة نصوص شعرية،محاولة في ترميم ذاكرتي، أ.د عبد العظيم رهيف السلطاني ،آفاق ثقافية ، العراق ،ع١، ٢٠١٨م
- سيدة الفجر : جبار الكواز ، دار وتريات للطباعة والتوزيع،العراق، ط٢، ٢٠٢١م.
- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب : مقاربة بنيوية تكوينية، محمد بنيس ، دار التنوير للطباعة و النشر ، بيروت ، ط٢، ١٩٨٥م
- عصاي خرساء ودليلي أعمى، جبار الكواز ، دار الصواف ، العراق ، بابل ، ط٢٠٢٠،١م
- لا ضوء في قناديل الحروب، جبار الكواز، أمل الجديدة، سوريا، ٢٠٢١م
- ما أضيق الغابة ما أوسع الظلال، دار الفرات، الحلة، ط١، ٢٠١٦م
- مدخل لجامع النص، جيرار جنيت ، ترجمة عبد الرحمن أيوب، دار توبقال للنشر ودار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٥م

- The Holy Quran
- The Bible
- See you where you won't be: Jabbar al-Quwaz, Al-Euphrat House of Culture and Media, Iraq, Babylon, 1, 2017
- Perspective, Perspective, Translation of Mohammed Khairy Al-Baqai, Tables, Publishing, Translation and Distribution, Kuwait, 1, 2013
- Popular proverbs in the heart of the Arabian Island, Abdul Karim al-Jahiman, Dar al-Ashbal al-Arab, Riyadh, J1, T3, 1982
- Open narrative text, text and context, Saeed Kuttin, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 1, 1988
- Seas of the Lights, Muhammad Baqer Al-Majlsi, Dar 'Revival of Arab Heritage, Beirut, Lebanon, 3, 1983
- Private men: Jabbar al-Quwaz, Cultural Affairs House, Yagdad, 1, 1983
- Cultural poetry messages, critical reading of three poetry texts, trying to restore my memory, a. Dr. Abdulazim Rahiv Al-Sultani, Cultural Horizons, Iraq, 1, 2018
- Dawn Lady: Jabbar Al-Quwaz, Dar Triyat Printing and Distribution, Iraq, T2, 2021 AD.
- The phenomenon of contemporary poetry in Morocco: a structural and formative approach, Mohamed Benis, Enlightenment Printing and Publishing House, Beirut, 2, 1985
- Al-Quwaz, Dar Al-Sawaf, Iraq, Babylon, 1.20m
- No Light in War Scavengers, Jabar Al-Quwaz, Amal Al-Jadeed, Syria, 2021 AD
- What narrower forest is the widest shadows, euphrates house, hala, 1, 2016
- Entrance to the Collector of Text, Gérard Djinnit, Translation of Abdulrahman Ayyub, Topkal Publishing House and Public Cultural Affairs House, Baghdad, 1, 1985