القرآنيّةُ في الصّحف العراقيّة
(صدى الروضتين أنموذجا)

The Qur’anic in the Iraqi Newspapers
(Sada Al-Rawdatain as a model)

م.د. عبدالستار جبار عطيه
المديرية العامة للتربية في كربلاء

Dr. Abdul Sattar Jabbar Attia,
General Directorate of Education in Karbala.

كلمات مفتاحية :القرآنية/ التناصّ/ التعالق النصيّ/ القرآنية الإشارية

ملخص البحث

يحاولُ البحثُ رصد استعمال (القرآنية) في النصوص الأدبية المنشورة في صحيفة (صدى الروضتين)؛ لما توليه هذه الصحيفة من اهتمام بهذا اللون من النصوص، وهي قراءة لواحدة من الخواص النصية المهمة وهي لون من ألوان التناصّ إلاّ أن طبيعة التعالق النصيّ هنا تنماز عن التناصّ في مدياته الواسعة ؛ لما يحمله القرآن الكريم من سلطة تأثير على باقي النصوص فهو مؤثّر غير متأثّر، وجاء البحث ميدانا لكشف طبيعة الاشتغالات النصية وآلياتها في هذا الجانب وقد رصدنا أربعة أنواع من التوظيف هي: القرآنية المباشرة غير المحورة ، والقرآنية المباشرة المحوّرة، والقرآنية غير المباشرة المحوّرة ،والقرآنية الإشارية

.

Abstract

The research attempts to monitor the use of (Quranic) in the literary texts published in the newspaper (Sada Al-Rawdatain). Because this newspaper pays attention to this type of text, and it is a reading of one of the important textual properties, which is a color of intertextuality, but the nature of the textual correlation distinctive from the intertextuality in its wide term, because the Holy Qur'an has the authority to influence the rest of the texts, it is influential and unaffected, and the research came as a field to reveal the nature of textual activities and their mechanisms in this aspect. We monitored four kinds of employment they are: directed Quranic that's not converted, directed Quranic that's converted, non directed Quranic that's converted, and indicative Quranic.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف الخلق أجمعين أبي القاسم المصطفى محمد وآله الطيبين الطاهرين ، وبعد...

يحاول البحث أن يسلّط الضوء على ظاهرة نصّية شغلت حيّزا واسعا من اهتمام النقاد وهي ظاهرة تعالق النصوص وتداخلها أو ما سمّي حديثا بالتناصّ ، وإنّ وكد البحث دراسة التمظهرات النصية للقرآن الكريم بوصفه نصّا مقّدسا مؤثّرا في سائر النصوص، ومن هنا سيكون الاشتغال في الفضاءات النصّية التي تحمل تناصّا مع القرآن أو ما سمّي مؤخرا بالقرآنية ، ثم الكشف عن آليات التوظيف النصّي لها، وبحث السياقات النصّية والجمالية لهذا التوظيف ، وسيكون المتن محلّ الدراسة هذه إحدى الصحف العراقية لتكون أنموذجا لتلك الاشتغالات، وبعد الاطلاع على عدد من الصحف آثرنا أن تكون صحيفة (صدى الروضتين)[١]، ويعود اختيار تلك الصحيفة لما وجده الباحث من اشتغالات نصيّة وظّفت فيها نصوصا قرآنية يمكن أن يكون ذلك التوظيف متميّزا على نحو تعدّد آلياته، فضلا عن اختلاف النصوص محلّ الدراسة من حيث النوع ومن حيث المرجعيات، وهذا بدوره يبرز الجانب المشترك والإطار العام الذي تتجلّى فيه التشكيلات النصية بمرجعياتها المختلفة، وقد آثر البحث أن يكون ميدان الاشتغال مقتصرا على النصوص الأدبية، وجاء بحثنا لمقطع زمني من إصدارات هذه الصحيفة يشمل عشر سنوات(من ٢٠٠٨م الى ٢٠١٨م)، والبحث مبني على اختيار نماذج نوعية ليست كمية من التوظيف الأدبي، فقامت الدراسة على تمهيد عرضنا فيه للرؤى النقدية التنظيرية لمصطلحي التناصّ والقرآنية ، وأربعة مطالب مثّلت التجلّيات الفنية لتوظيف النصوص القرآنية في النصوص الواردة في هذه الصحيفة وهي: القرآنية المباشرة غير المحوّرة ، والقرآنية المباشرة المحوّرة ، والقرآنية غير المباشرة المحوّرة، والقرآنية الإشارية

التمهيد : التناصّ والقرآنية (المفهوم والرؤى النقدية)

قبل الحديث عن القرآنية التي هي ميدان بحثنا بوصفها مصطلحا نصيا حديثا أخذ مجالا واسعا في الدراسات النقدية النصّية الحديثة تنظيرا وإجراء لا بد لنا من الوقوف على التناصّ؛ لأنه الرّكيزة الأساس الذي يتشكّل عليه مصطلح القرآنية، فهي تتصل به، وتنفصل عنه في الوقت نفسه، وهذا ما سيتضح في مدارات التمهيد لذا سنقف أولا على مفهوم التناصّ لنلج عبره إلى مفهوم القرآنية وآلياتها الإجرائية

أولا/التناصّ

قال أمير المؤمنين علي بن أبي طالب(عليه السلام) ((لولا أنَّ الكلامَ يُعاد لنَفد)) [٢].

التناصّ مصطلح نقدي ظهر في منتصف السّتينيات من القرن الماضي على يد النّاقدة ٤جوليا كرستيفيا،إذ ترى ((إنَّ كلَّ نصّ عبارة عن لوحة فسيفسائية من الاقتباسات .وكلّ نصّ هو تشرّب وتحويل لنصوص أخرى)) [٣] ،فالتناصّ في نظرها((قانون جوهري ،إذ هي نصوص تتمّ صناعتها عبر امتصاص وفي نفس الآن عبر هدم النّصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصيّا ويمكن التّعبير عن ذلك بأنّها ترابطات متناظرة(alter jonetons-) ذات طابع خطابي)) [٤]

ومن الوظائف الأساسية الّتي يؤدّيها التناصّ في النّظرية النّقدية الحديثة، الوظيفتين: التّحويلية والدّلالية،فلا يكتفي باستدعاء أصول النّصوص بل يأخذ مسارات تحويليّة وتبديليّة بإنتاجيّة نصيّة جديدة[٥] ،فكلّ نصّ جيّد ينسج كيانه الخاص ضمن منظومته المعرفية ،ويطوّر آليات بنائه المتلاحمة في حدود شبكة علاقاته المتميزة وبهذا

يؤسّس النّاص خصوصية إبداعه[٦]

ولمّا كان النّص هو المحور الرّئيس الّذي يتشكّل فيه التناصّ ،فلا بدّ من أن نقف عند مفهومه الّذي ظلّ مثار جدل واسع بين الأوساط النّقدية الّتي تصدّت للدّراسات النّصية، كلٌّ ينظر له بحسب المنطلق الفكري والاتّجاه المعرفي الّذي ينتمي له، وبعيدا عن الخوض في الخلافات حول مفهومه، نذهب مع ما ذهب إليه محمد عزّام في تعريفه للنّص بقوله:((إنَّ النّص الأدبي هو وحدات لغوية، ذات وظيفة تواصليّة- دلاليّة، تحكمها مبادئ أدبية، وتنتجها ذات فرديّة أو جماعيّة)) [٧] .

وقد توسّعت الدّراسات حول التناصّ بعد الانبثاقة الأولى لمفهومه في النّقد الغربي، كما توسّعت مفاهيمه ،وظهرت مصطلحات بعضها موازية له، أو متفرّعة عنه في دراسة جزئياته، منها: التّفاعل النّصي ،البنيات النّصية ، التّعالق النّصي ،المناص، المصاحبات الأدبية،التناصّية ،المتناصّ،المتعاليات النّصية[٨] ،ولكنّ المصطلح الشّائع والطّاغي على كلّ المصطلحات الأخرى هو (التناصّ)هذا على مستوى النّقد الغربي .

ولمفهوم التناصّ في النّقد العربي القديم حضور في الدّراسات البلاغية والنّقدية القديمة، لكن ليس بالمصطلح والتّقنيات الحديثة له ،فقد كانت مصطلحات من قبيل الاقتباس والتّضمين،الاستشهاد ،والسّرقات،والمعارضات ،والنّقائض، والتّلميح والإشارة وغيرها، من المفاهيم الّتي تمتُّ إلى مصطلح التناصّ بصلة ،من جانب القوانين و الآليات الّتي وضعها النّقاد المحدثون[٩] .

أمّا في النّقد العربي الحديث ،فقد أفاد النّقاد الّذين تعرّضوا للتّناص من النّقد الغربي ومن الترجمات للدراسات النّصية الغربية[١٠] ،فقد أفاد النّاقد محمد مفتاح من طروحات النّاقدة جوليا كرستيفيا ورولان بارت وريفاتير وجيرار جينيت، وخلص إلى تعريف جامع للتناصّ بعد عرضه لتعريفات هؤلاء النّقاد ،إذ عدّ التناصّ بأنَّه((تعالق(الدّخول في علاقة)مع نصّ حدث بكيفيات متعدّدة)) [١١]

وقد أفاد النّاقد محمد بنيس من النّاقدة جوليا كرستيفيا في نظريته حول النّص الغائب (التناصّ)، فالنّص عنده((كشبكة تلتقي فيها عدّة نصوص، استطاع الشّاعر أن يجعل منها كنزه الشّعري وذاكرته الشّعرية وهي نصوص لا تقف عند حدّ النّص الشّعري بالضّرورة ؛لأنّها حصيلة نصوص يصعب تحديدها)) [١٢]

كما أفاد الدّكتور عبد الله الغذامي من رولان بارت، وليتش ،وجوليا كرستيفيا في طرحه عن ظاهرة تداخل النّصوص[١٣]،وخلص إلى أنَّها((سمة جوهرية في الثّقافة العربيّة حيث تتشكّل العوالم الثّقافيّة في ذاكرة الإنسان العربي ممتزجة ومتداخلة في تشابك عظيم ومذهل)) [١٤]

ثانيا/القرآنية

والقرآنيّة مفهوم إجرائيّ، وهي :((آلية من الآليات الّتي يتوسّل بها المبدع في تشكيل نصوصه الإبداعية من جهتي الرّوئ والأنساق، بنية وإيقاعا بحسب سياق القرآن الكريم)) [١٥] ،وجاء هذا الإصطلاح بوصفه بديلا عن الإصطلاحات الّتي تناولت علاقة النّص القرآني بالنّصوص الأخرى ؛لأنَّ النّص القرآني له خصوصيته الّتي ينماز بها عن باقي النّصوص

وصفوة القول في القرآنية إنها مصطلح كانت نقطة الانطلاق فيه من مفهوم التناصّ وحركيته وأسسه التي ترمي الكشف عن التعالقات النصية إلا أنه يفترق عنه من خصوصية النص المستدعى /المتناصّ معه ، وهو القرآن الكريم وتتجلّى تلك الخصوصية من طبيعة النص

القرآني وقداسته بوصفه متعاليا نصيا تتجلّى صوره في أقصى حالات التحوير النصي، فقد يفقد خصيّصة من خصائصه التشكيلية حين انتقاله من سياقه الى سياقات نصوص أخرى في الآليات المختلفة التي يسلكها الأدباء في توظيفهم له،إلاّ أنه وعلى الرغم من ذلك يبقى مشعّا ومؤشرا على مركزيته النصية الرئيسة وموقعه في النسق الثقافي ، ومن هذا المنطلق يكون التوظيف النصي له بين جنبتين: الأولى، أن يبدع الناصّ في التوظيف النصي له ولا يتجاوز المبدع في ذلك التشكيل النصي الأصلي للنصوص القرآنية ، وهذا الأمر لا يسري دائما مع غير القرآن ، فقد يتجاوز المبدع من حيث التشكيل الجمالي للنصوص المستدعاة تشكيلاتها النصية الأصلية ، والجنبة الأخرى هي الإخفاق في التوظيف النصي لنصوص القرآن، وهنا يكون المبدع المتناصّ مرصودا بشدة وغالبا ما يؤشّر الإخفاق في التوظيف، وهنا تبرز خطورة التعامل مع النص القرآني واستدعائه في النص الأدبية ، إذ لا تكاد تختلف الآراء حول الإخفاق في التوظيف أو الإساءة الى جماليات النص القرآني وتشكيلاته الفنية ، وهذا مجال للآراء المختلفة والأخذ والردّ في التناصّ مع غير القرآن فقد تتقاطع الآراء ، وقد تصل الى حدّ التناقض

وقد آثر الباحث مصطلح القرآنية انطلاقا من الأسباب التي مرَّ ذكرها ثم أن هذا المصطلح أكثر دلالة على المفهوم كونه مشتقّا من لفظة القرآن ودالّا على الخصوصية(التناصّ مع القرآن) للمفهوم فضلا عن عربية المصطلح وإيجازه

وعلى المستوى الإجرائي فإن الدراسات الّتي تناولت مفهوم التناصّ تتباين من ناحية القوانين، والآليات المستعملة في تحليل النّصوص والكشف عن أبعاد التناصّ فيها من جهة مرجعياته، وطبيعة حضوره ، وحركته في النّص الجديد/ المتناصّ . إلّا أنَّ أغلب الدّراسات الّتي تناولت تحليل التناصّ في متون نصيّة أدبية تطرّقت إلى قوانين تناصية من اجترار وامتصاص وحوار[١٦] ، وآليات حضور النّص المستدعى من إيجاز وتمطيط[١٧] ،هذا على المستوى العام للتّناص .

أمّا عن خصوصية القرآن الكريم بوصفه نصا مقدسا، فقد تعامل الدّارسون في تحليل النّصوص الأدبية الّتي تتناصّ معه وهم في ريبة وحذر من فوضى المصطلحات. فبعضهم تعامل في تحليل النّصوص على وفق ما يناسب المفهوم الحديث للتّناصّ من مصطلحات في البلاغة العربية القديمة كالاقتباس والإشارة والإيحاء[١٨]، وبعضهم زاوج بين القديم والحديث[١٩]،وقد اجترح باحث اصطلاحا بديلا عن مصطلح التناصّ حفظا لخصوصية القرآن الكريم، وهو مصطلح (القرآنيّة) الّذي سيرد الحديث عنه في محلّه. في حين رفض باحث آخر المصطلحات الإجرائية لقوانين التناصّ واقترح اصطلاحات أخر مع الاحتفاظ بمفاهيم المصطلحات المستبدلة[٢٠]

وسنعمد في الدّراسة الإجرائية للقرآنية في صحيفة (صدى الروضتين)،برصد جانبين: الأول، مرجعياتها النصية، فإنَّ استحضار النّص الغائب يعمّق دلالات النص ويحوّل القارئ إلى منتج للنّص، والثّاني، تحليل القرآنية على وفق قوانين وآليات إجرائية تتناسب وخصوصية.

وقد دلّ الاستقراء لصحيفة صدى الروضتين أن توظيف النصوص القرآنيّة في التشكيلات النصية الأدبية فيها يمكن تصنيفه على ما يأتي:

١/القرآنيّة المباشرة غير المحوّرة

وهذا اللون من القرآنيّة يعمد فيه الشّاعر إلى الأخذ المباشر من القرآن دون أن يحوّر في النّص القرآني المستدعى لفظا أو دلالة(٢١)

ومن تجليات توظيف النصّ القرآني بلفظه ومعناه في صحيفة صدى الروضتين ما ورد في مقال تحت عنوان(وهج من شفتي إمام):

((لا ينكر أحدهم فضل المقادير في تقويم الأمت والعوج الذي يصيب التراخي الإنساني جرّاء الإمعان بالعلوم الدنيوية وجعلها الحالة القصوى في زحمة النّكران والتّنكّر للحالة الرّوحية والإيمان بالغيبيات والتي هي بمثابة حجر الأساس للمنظومة الفكرية في فهم العالم وحقيقة نشوئه وانطلاقه بغايات سامية ومترفّعة عن دجل المشعوذين الذين يدّعون ولوجهم عوالم التدبير وأنّى لهم ذلك وقد لجم القرآن أفواهم : (إنّما صنعوا كيد ساحر ولا يفلح السّاحر حيث أتى))) (٢٢)

فقد وظّف الكاتب قوله تعالى: ((**وَأَلْقِ مَا فِي يَمِينِكَ تَلْقَفْ مَا صَنَعُوٓاْ إِنَّمَا صَنَعُواْ كَيْدُ سَٰحِرٍ وَلَا يُفْلِحُ ٱلسَّاحِرُ حَيْثُ أَتَىٰ**))(٢٣)

وهو تشكيل نصي استلهم فيه النص القرآني ومتعالياته النصّيه والدلالية؛ ليعزّز طرحه ويدعم فكرته، إذ استعان بالنص القرآني بكامل بنيته النصية والدلالية مع الاحتفاظ بقدسيته -النص القرآني- عبر وضعه في أقواس التنصيص،على الرغم من أنه قد اقتطع جزءا من الآية القرآنية ، وقد جاء الاستعمال النصي القرآني متسقا مع نص الكاتب، فهو قوة اشعاع لهذا النص، وجاء التوظيف فيه على نحو الاستلهام والتنوير الذي أغنى بدوره النص وعزّز بنيته النصيه من حيث قوة التعبير القرآني التي أسبغها الكاتب عبر الترابط النصي بين نصه والنص المستدعى .

ومن تجليّات التوظيف النصي للقرآن ما ورد في مقالة موسومة بـ(الحاج الملة حمود مهدي)

((لقد كان المرحوم يمارس مهنة النجارة منذ صغر سنه ... وقد رثاه الشاعر تيسير الأسدي في قصيدة يؤرخ فيها حياة المرحوم وهي:

إنما الله حكيم رحيم

أنزل القرآن منهجا قويم

كتب الله القضاء علينا

صدق الله العلي العظيم

فقضى حمود مذ أرّخوه

تلك آيات الكتاب الحكيم(٢٤)

في البيت الأخير استعان الشاعر بقوله تعالى:((**الٓرۚ تِلۡكَ ءَايَٰتُ ٱلۡكِتَٰبِ ٱلۡحَكِيمِ**)) (٢٥)

وهو استلهام للنص القرآني في نصه الذي أسبغ عليه قيمة جمالية وبعدا دلاليا، وقد وفق الناص في هذا التوظيف إذ لم يخرج النص المستدعى عن دلالته الأصلية، كما لم يحرّف النص لفظيا، فقد اكتفى بسكونية الدلالة الأصلية دون أن يضفي بذلك الاستدعاء أبعادا دلالية تبتعد عن الدلالة الراكزة في النص المستدعى.

ومن تجليات التوظيف القرآني ما قاله (صادق مهدي حسن) بعنوان(أنت الشاهد أيها الباب..):

في زقاق من أزقة المدينة .. كان يمشي مثقلا وئيد الخطى .. واجما قد تلبّد محياه بغمامة أتراح حجبت كل اشعاعات البشر والمسرّة عن قسماته.. وأذبلت حرقة الدمع جفنيه فلا يكاد يبصر من هول ما يعتصر شغافه من فظيع الأسى.. ومع نشيجه المهيب وقف قرب المسجد العظيم .. أمام باب لبيت من ((بيوت أذن الله أن ترفع ويذكر فيها اسمه..))

.....

أتذكر أيّها الباب؟

أتذكر رياحين لحيدرة وبضعة أحمد..يبشّ لها النّبي ولها وحبّا .. فذي زينب وذا حسن وهذا حسين..((ذرية بعضها من بعض والله سميع عليم)) أتذكر ((مسكينا ويتيما وأسيرا)) وقفوا على أعتابك بعزة المؤمنين؟[٢٦]

فقد استلهم الكاتب نصوصا من آيتين قرآنيتين، الأولى من قوله تعالى:((فِي بُيُوتٍ أَذِنَ ٱللَّهُ أَن تُرۡفَعَ وَيُذۡكَرَ فِيهَا ٱسۡمُهُۥ يُسَبِّحُ لَهُۥ فِيهَا بِٱلۡغُدُوِّ وَٱلۡأٓصَالِ)) [٢٧] ، والثانية من قوله تعالى: ((وَيُطۡعِمُونَ ٱلطَّعَامَ عَلَىٰ حُبِّهِۦ مِسۡكِينٗا وَيَتِيمٗا وَأَسِيرًا)) [٢٨]

وهو استلهام للنص القرآني بكامل بنيته النصية الدلالية وقوته الإشعاعية في النص الجديد/نص الكاتب، فقد عمد الكاتب إلى تدعيم نصه الأدبي بنصوص قرآنية مترابطة مع نصه لا يشعر المتلقي بانقطاع عند قراءة النص وقد وفّق الكاتب بهذا التوظيف الذي زاد من قيمة النص الجمالية وعزّز من القيم الدلالية فيه، وتنبثق رؤية الكاتب في نصه من منطلق قدسي في إطار التشكيل النصي حول مظلومية الزهراء(عليها السلام)،فجاءت النصوص القرآنية متواشجة مع هذه الأطر النصية ومنطلقاتها القدسية.

٢/القرآنية المباشرة المحوّرة

وفي هذا اللون من القرآنيّة يعمد الناص إلى الأخذ من القرآن الكريم مع التّحوير سواء لفظيا أم دلاليا[٢٩] وفيه تؤشّر البنية النصية القرآنية في النص الجديد مرجعيتها بصورة مباشرة من دون غموض أو استتار تفرضه البنية المحورة الجديدة

ومن تجلّيات هذا اللون من التوظيف النصي للقرآن ما قاله (علاء حسين) تحت عنوان (مدينة... مساءاتها... غبش):

((في كل مكان حيثما تنام الشمس تتسلّل العتمة ... إلاّ في مدينتي التي مساءاتها غبش للناظرين(...) فقالت: يابني إني رأيت أحد عشر ثعلبا والذئب والأسد رأيتهم بي طامعين...

فامكث في صحراء ذاتك...

إنّي تلمست بخافقي ودقا فلعلي آتيك منه بقبس...)) [٣٠]

استعان الكاتب بآيات قرآنية في نصه، الأولى، ففي قوله: (غبش للناظرين) أشار الى قوله تعالى:((وَنَزَعَ يَدَهُۥ فَإِذَا هِيَ بَيۡضَآءُ لِلنَّٰظِرِينَ)) [٣١]

استلهم الكاتب في هذا المقطع تلك الآية الكريمة التي تحمل دلالة على المفاجأة من جانب، والإعجاز من جانب آخر، وقد حاول الكاتب توظيف تلك القيم الجمالية على نحو الإيحاء معتمدا في ذلك على ثقافة المتلقّي في استهداف الدلالة، وهو نص أدبي مفتوح الدلالة فكل يرى فيه من حيث أدواته، وقد تعالق في خيال الكاتب صورة مدينة كربلاء وما تحمله تلك المدينة من معالم دينية مع معجزة نبي الله موسى (عليه السلام)، فتلك المدينة بما تحمله هي امتداد لمسيرة الأنبياء، فمساءات

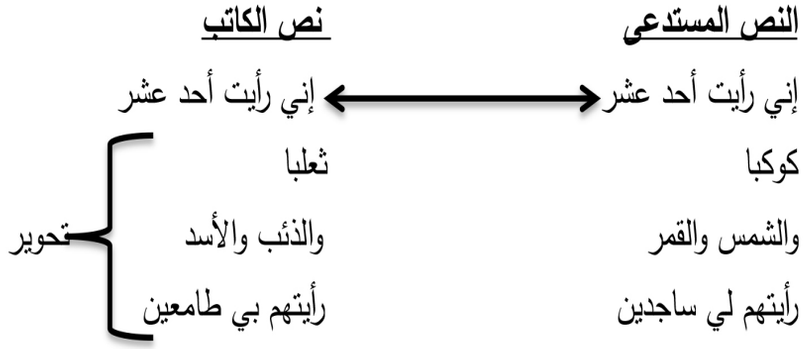
النص المستدعى	نص الكاتب
ونزع يده فإذا هي	مساءاتها
بيضاء	غبش
للناظرين ⟵	للناظرين

تحوير

المدينة التي هي غبش في قبالة يد النبي وما تحمله من مفاجأة واعجاز تبهر الناظرين ، وقد وفّق الكاتب في هذا التوظيف النصي الذي مال فيه الى التلميح دون التصريح وهو من وكد الاديب وقد حمل النص فضاءات دلالية تنفتح على المتلقّي بقدر ما يمتلك من خزين معرفي وأدوات يمكن أن تعينه في رصد ما يبطن النص من دلالات تتسق مع بنية النص لتشكّل جمالياته

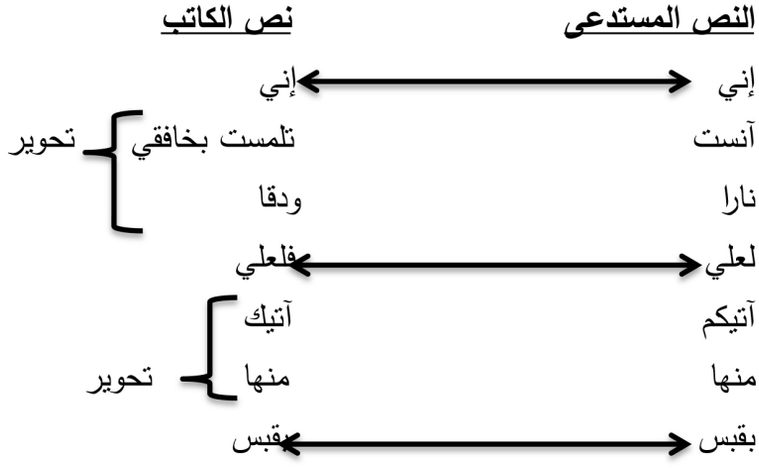
أمّا في قوله: (يابني إني رأيت أحد عشر ثعلبا والذئب

والأسد رأيتهم بي طامعين) فقد استلهم قوله تعالى:((إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَٰٓأَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَٱلشَّمْسَ وَٱلْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَٰجِدِينَ)) (٣٢)



يستحضر الكاتب بنية نصية قرانية من سورة يوسف(عليه السلام) ليشكّل نصه الجديد بمعطيات جديدة تحيد عن التشكيل النصي القرآني من حيث البنية اللفظية إلاّ أنّ النص القرآني ورغم حضوره الرمزي في النص الجديد يحمل معه مخزونا دلاليا يثري النص الجديد/نص الكاتب، إذ يتسق الكاتب في نصه مع بنية النص القرآني اللفظية بصورة جزئية، فلمّا كان الحديث عن الخيانة استحالت مدينة كربلاء في نص الكاتب الى أن تكون نبي الله يوسف(عليه السلام) فالقداسة والجمال والمنزلة الإلهية كلها أوصاف تتسق فيه تلك المدينة المقدسة مع نبي الله يوسف، ثم إن ما ساقه الكاتب من خيانة المتربصين بها من الطامعين يتسق –أيضا- مع ما تعرّض له نبي الله يوسف(عليه السلام) ، ومن هنا انساق الكاتب بمخيّلته ليجد تلك الأواصر التي تربط مدينة كربلاء مع شخصية نبي الله يوسف عبر التوظيف النصيّ مستعينا بآية الرؤيا لنبي الله يوسف(عليه السلام) وقد انفتح نص الكاتب على قراءات متعدّدة عبر هذا التوظيف ،إذ يعتمد في نصه على المخزون الثقافي للمتلقي ، وقد كثّف دلالات نصه وعزّز من ايحاءاته مما زاد من جماليته

أمّا في قول الكاتب: (إنّي تلمست بخافقي ودقا فلعلي آتيك منه بقبس) فقد استلهم قوله تعالى: ((إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى)) (٣٣)



ينطلق الكاتب في تشكيل نصه من منطلقات الخطاب القرآني وتشكيلاته النصيه، فقد استلهم نصا قرآنيا يحكي مقطعا من قصة نبي الله موسى (عليه السلام) ورحلته الطويلة وما مرّ به من معاناة هو وأهله، تلك الفكرة كانت حاضرة في مخيّلة الناص ، حيث تحوّل بالخطاب الى مدينة كربلاء بعد تشخيصها فهي المحاورة التي تلمّست بخافقها ودقا ، يتشكّل هذا الخطاب المنزاح عن اللغة المعيارية؛ ليضفي على النص قيمة أدبية تنطلق من التناصّ والانحراف عن النص القرآني ثم التشكيل الانزياحي للنص، وتبقى الأواصر قوّية بين النص المستدعى والنص الجديد، فالاتصال النصيّ يتشكّل من التزام الكاتب البنية النصية إيقاعيا وموسيقيا، ثم الاحتفاظ ببعض الالفاظ بتمام بنيتها كـ(إنّي،لعلّي،قبس) ،فالنص الجديد احتفظ ببعض الخصائص النصية من النص المستدعى كما يفترض حضورا كاملا لحيثيات النص المستدعى في وعي القارئ؛ ليتشكّل عن ذلك تمازجا نصيا وتتولّد عناصر إيحائية تؤسّس جمالية النص وتنفتح به على قراءات متعدّدة

فقد استثمر الكاتب النص القرآني وما يحمله من قيم جمالية؛ ليصوغه بصورة تتماشى مع تشكيلاته اللغوية والدلالية مع الاحتفاظ بالبنية النصية القرآنية صامدة شاهقة رافدة لنصه بشعاع دلالي جمالي يتضح ذلك عبر التشريح النصي.

ومن التوظيف النصي الجمالي للقرآن ما أورده الشاعر (علي الصفار) في قصيدته الموسومة بـ(يا حوزة العلم):

يا حوزة العلم ابقي دائما وطني
فمن رضابك قد غُذيت باللبن
لولاك ما عرفت نفسي حقيقتها
والعقل لولاك ما أومى الى الحسن
فالعلم روح وريحان وتزكية
يبري النّفوس من الأمراض والدرن[٣٤]

استلهم الشاعر في قوله: (فالعلم روح وريحان وتزكية) من قوله تعالى:((فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ)) [٣٥]

النص المستدعى	نص الشاعر
...	العلم
فروح وريحان ←	روح وريحان
وجنة نعيم	وتزكية ← تحوير

إن السياق النصي للآية الكريمة يتحدّث عن المقرّبين وهم الصنف الأول، ويأتي بعدهم أصحاب اليمين ، فالمقربون من الله سبحانه وتعالى هم في رَوح وريحان وجنة نعيم ، وقد أورد الشاعر تلك الآية بمعظم تشكيلها النصي والدلالي ضمن السياق الجديد، فهو في إطار تشكيله الشعري يتحدّث عن العلم والعلماء في حوزة العلم ، وقد تعالق في مخيّلته الوصف القرآني للمقرّبين مع العلم وطلبه الذي هو في سياق الحديث عنه ، فهي عودة

تدريجية للوصول الى مرتبة القربى، وهي مرتبة للخواص، ولعل الشاعر قد وجد في طلب علوم آل محمد (ص) طريقا مختصرا وواضحا للرقيّ الى سلّم الدرجات الرفيعة في العلاقة مع السماء ومن هنا طرق ذهنه هذا النص الذي يمثّل خلاصة المسيرة وموسم الحصاد فوّظفه توظيفا يتسق مع السياق العام للنص في التعبير عن طلب العلم بوصفه طريقا الى معرفة الله جل وعلا ، ولا يمثّل الحضور النصي للآية كل أبعادها وانعكاساتها الدلالية في النص ، فهي في حيّز جديد أخذت تضفي عليه من علائقها السياقية الأولى ومن تشكيلاتها الأصلية قبل الاستدعاء أو الاستلهام، ثم جاء سياقها الجديد بأبعاد نصية ودلالية تفترضها البنية النصية، ويبرز في هذا الإطار دور القارئ بوصفه شريكا رئيسا في صنع الدلالة وإعادة انتاج النص الأدبي عبر اظهار المكامن الجمالية والحيثيات النصية ثمّ الكشف عن المضمر النصي في تلمّس الأبعاد الجمالية للنص ، فقد جاء توظيف الشاعر تلك الآية الشريفة متسقا مع الأبعاد الروحية لأجواء الآية الاولى، فالعلم طريق معرفي روحي مثلما تتحدث الآية عن أجواء روحية في القرب من الله عز وجل ، وكذا الحال مع النظرة القدسية المكتنفة في الآية ، وفي العلم-أيضا- الذي يوصل الى الله جل وعلا.

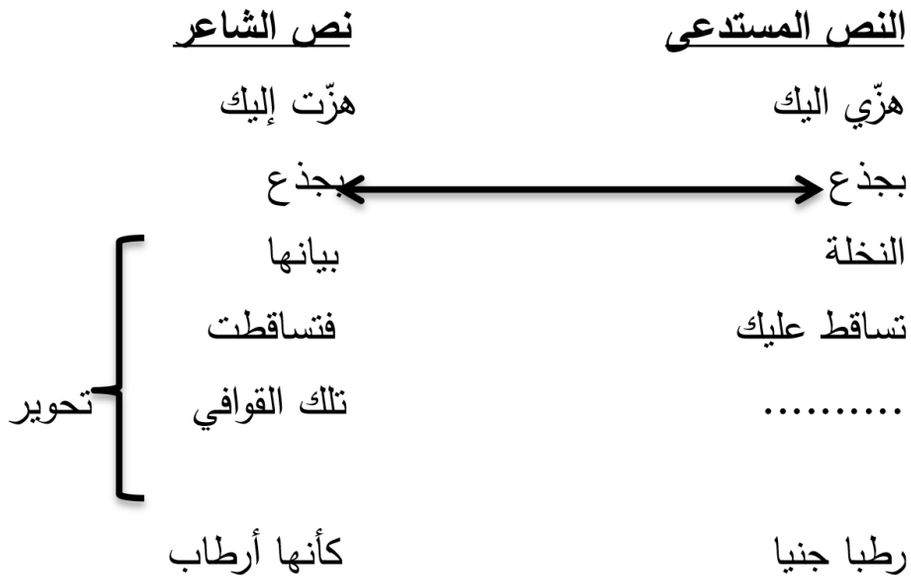
٣/القرآنيّة غير المباشرة المحوَّرة

وهو أن يعمد الناص إلى نصّ متكامل فيقتطعه من سياقه ويضعه في النّص الجديد بعد التّغيير في بنيته الأصلية سواء بالزّيادة والنّقصان أم بالتّقديم والتّأخير، وسواء أكان تحويرا بسيطا أم معقّدا[٣٦] ، وفي هذا اللون يستتر النص القرآني ويشير إلى سياقه الأصلي بصورة غير مباشرة تتجلّى ملامحه بالجهد التأويلي

ومن تجلّيات هذا اللون من التوظيف في صحيفة صدى الروضتين قول الشاعر(مصطفى مراد) في قصيدة بعنوان (حرف بسطر):

حرف بسطر والسّطور كتاب
والشّعر ديوان له كتّاب
نشأ القريض على متون ضفافها
كالنّخل يشمخ زهوه الوثّاب
(من كل معربة المتون تناسقت)
تعطيك معنى والمعاني جواب
هزّت بجذع بيانها فتساقطت
تلك القوافي كأنّها أرطاب[٣٧]

استلهم الشاعرالبيت الأخير (هزّت بجذع بيانها.. الخ) من قوله:((وَهُزِّيٓ إِلَيۡكِ بِجِذۡعِ ٱلنَّخۡلَةِ تُسَٰقِطۡ عَلَيۡكِ رُطَبٗا جَنِيّٗا)) [٣٨]



يستثمر الشاعر البنية النصية للآية القرآنية في نصه الشعري ليصوغ لنا نصا شعريا جماليا كان حضور النص القرآني فيه يمثّل بؤرة إشعاع تنحدر منها أشعة ومضية على الجسد النصي للقصيدة ، في هذا النص الشعري لم يحتفظ الشاعر بالبنية النصية القرآنية بكامل حضورها اللفظي ، فقد تماهى مع النص القرآني؛ لينتج عن ذلك فضاءان : الأول فضاء نصي يتسق مع النص القرآني بإشارته إليه وينفصل عنه في الآن ذاته عبر لعبة التحوير التي أجراها الشاعر في النص المستدعى ، والفضاء الثاني يتمثّل في حضور النص القرآني في التشكيل النصي للشاعر وبالمخزون الدلالي والطاقات النصية المنبثقة عن النص الأصلي بسياقاته قبل أن ينفصل عنها في استحضار الشاعر له، وبذلك يكون الشاعر قد كثّف نصه الشعري بطاقات دلالية تنفتح على قراءات متعدّدة من جانب، ومن جانب آخر أضفى على النص الشعري قيمة جمالية عبر الإيحاء المتجسّد بما يضمره النص الشعري عبر تعالقاته النصية .

ومن التوظيف الفني لهذا اللون ما قاله (علي البستي) في مقال بعنوان(كن أنت لا شبحك):

استفق في زمنك الخاص،عجّل في النهوض مع أول الفجر، لا تترك ظلام الأوهام والشّهوات يحيط بك وحينها لن تجد من يشهد أن الجريمة لم ترتكب، التحق بالقافلة قبل فوات الأوان وإلاّ أكلك ذئب الضياع. (٣٩)

فالكاتب في قوله (وحينها لن تجد من يشهد أن الجريمة لم ترتكب، التحق بالقافلة قبل فوات الأوان وإلا أكلك ذئب الضياع) يستلهم قصة نبي الله يوسف(عليه السلام) في قوله تعالى: ((**قَالُواْ يَٰٓأَبَانَآ إِنَّا ذَهَبۡنَا نَسۡتَبِقُ وَتَرَكۡنَا يُوسُفَ عِندَ مَتَٰعِنَا فَأَكَلَهُ ٱلذِّئۡبُۖ وَمَآ أَنتَ بِمُؤۡمِنٖ لَّنَا وَلَوۡ كُنَّا صَٰدِقِينَ**)) (٤٠)

وجاء استلهامه للنص القرآني بمحمولاته الدلالية؛ لينفتح في نصّه على فضاء قراءات متعدّدة تعزّز من القيمة الأدبية لنصه، فذئب الضياع جملة انطلق فيها الكاتب من ذئب قصة نبي الله يوسف(عليه السلام) ، فهو يتصل مع قصته من جانب الذئب، وينفصل عنه على مستوى الصدق والكذب، فإذا كان الذئب بريئا في قصة يوسف(عليه السلام) فهو في نص الكاتب وحش كاسر لا يرحم من تأخّر عن القافلة ، كما ينفصل عنه –أيضا- في أن الضائع في سورة يوسف مجنيّ عليه، أمّا في نص الكاتب فهو جان ومجنيّ عليه في آن، وإذا كان الذئب في سورة يوسف(عليه السلام) ذئبا حقيقيا، فإنه في نص الكاتب ذئب مجازي هو (ذئب الضياع) ، ومن هنا فإن الكاتب في استلهامه النص القرآني كان يمثّل في نصّه نقطة انطلاق انفتح عبرها على مجالات نصّية يتصل فيها مع النص القرآني وينفصل عنه في الوقت نفسه، وهذا الاتصال والانفصال يمثّل قوة إشعاعية تطرق خيال المتلقّي كما أومضت في مخيلة الكاتب.

٤/القرآنيّة الإشاريّة

وفي هذا النّمط يقوم الناص بالأخذ من القرآن عبر الإشارة إلى مورد من آياته دون ذكر النّص القرآني معتمدا في ذلك على ثقافة المتلقي القرآنيّة في تكامل دلالات نصه مشركا المتلقي في تلك الدّلالات ،فيعمد الأديب إلى ((شخصيات،أو أحداث قرآنيّة ،ويضعها في شعره مكتفيا بذكر مؤشرات سريعة ودالّة على النّص الغائب عن طريق الإشارة المركّزة؛بحيث تغدو هذه الإشارة بمثابة الاستحضار الكامل لتلك النّصوص ،من دون أن يكون هناك حضور لفظي كامل)) [٤١] ،وهو من آليات الإيجاز في النّص المستدعى[٤٢]

ومن توظيف القرآنية الإشارية في صحيفة صدى الروضتين ما أورده الشاعر (علي الصفار) في قصيدته (يا حوزة العلم):

قد أرسل الله ألواحا معلّمة

يهوي إليها فؤاد المؤمن الفطن

زانوا العقول بعلم فاض فانبجست

منه المعارف تروي الخلق من عدن[٤٣]

في البيت الأول(قد أرسل الله ألواحا معلّمة) استلهم الشاعر على نحو الإشارة قوله تعالى: ((**وَلَمَّا سَكَتَ عَن مُّوسَى ٱلْغَضَبُ أَخَذَ ٱلْأَلْوَاحَ ۖ وَفِي نُسْخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِّلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ**)) [٤٤]

فالآية تتحدّث عن ألواح موسى(عليه السلام)، والشاعر في إطار مديح الحوزة العلمية، وهذا الاستحضار الذهني من قبل المبدع للنص القرآني بواقعته والتوظيف الفني بشفرة خاصة وأسلوب ينماز به عن غيره في تشكيل النص ودلالاته يستتبع قراءة واعية لاستحضار المتخّيل النصي المشار إليه في النص الجديد والذي يضمر النص القرآني، فألواح موسى (عليه السلام) تحمل هدى ورحمة لمن يتبعها، تلك الألواح اختزلت الزمان والمكان بعد مرورها بفضاءات وإرهاصات مختلفة لتتشكل وتعاد جذوتها وقداستها وارتباطها الراسخ في السماء مع حوزة النجف الأشرف وارتباطها المباشر بالسلسلة الذهبية

الممتدة إلى السماء، فقد كثّف الشاعر في إطار إشارته إلى الآية من دلالات نصه وفتحه على فضاء قراءات متعدّدة ، فضلا عن التشكيل الجمالي والبعد الإيحائي الذي يكتنفه النص

وفي البيت الثاني ذكر الشاعر(فانبجست...الخ) التي استلهم بها على نحو الإشارة قوله تعالى: ((وَقَطَّعْنَٰهُمُ ٱثْنَتَيْ عَشْرَةَ أَسْبَاطًا أُمَمًا ۚ وَأَوْحَيْنَآ إِلَىٰ مُوسَىٰٓ إِذِ ٱسْتَسْقَىٰهُ قَوْمُهُۥٓ أَنِ ٱضْرِب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ فَٱنۢبَجَسَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۚ وَظَلَّلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلْغَمَٰمَ وَأَنزَلْنَا عَلَيْهِمُ ٱلْمَنَّ وَٱلسَّلْوَىٰ ۖ كُلُوا۟ مِن طَيِّبَٰتِ مَا رَزَقْنَٰكُمْ ۚ وَمَا ظَلَمُونَا وَلَٰكِن كَانُوٓا۟ أَنفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ)) (٤٥)

فالشاعر في إطار مديحه لحوزة العلم عرّج على غزارة علومها؛ فتشكّل في نصه انزياح عن اللغة المعيارية ، إذ استعمل تراسل الحواس في التصوير الشعري في قوله: (المعارف تروي الخلق من عدن) ، أمّا في إطار التوظيف للنص القرآني فقد أشار الشاعر إلى الآية القرآنية التي تشير إلى قصة نبي الله موسى(عليه السلام) الذي أمره الله(عليه السلام) أن يضرب بعصاه الحجر فانبجست منه اثنتا عشرة عينا من الماء فسقى قومه، هذا الماء الذي جاء بوحي من السماء بما يحمله من قيمة معنوية وقدسية وبارتباطه بنبي الله موسى (عليه السلام) كل تلك المعاني والقيم تضفي على هذا الماء المنبجس سمة القداسة ، ومن هنا حاول الشاعر ترسُّم خطى القرآن في تلك المعاني ليشكّلها برؤية جديدة تنفصل عن الدلالات الحقيقية للنص القرآني وتتصل معه في جوانب أخرى ، فصاغها الشاعر بمخيلته محمّلا أياها تلك المضامين ، فقد عكس تلك الجوانب التي رسمها النص القرآني لانبجاس الماء وغزارته وقدسيته وارتباطاته السماوية على العلوم الحوزوية التي تتفجّر ينابيعها الصافية العذبة المرتبطة بالسماء والتي تتصل بالنبي محمد وآله الأطهار، وجاءت تلك المعاني مضمرة في النص الشعري ، فاتصال النص الشعري المتعين ينطلق من لفظة (ينبجس) ودلالاتها ضمن السياق النصي لينفتح النص بعد ذلك على قراءات متعدّدة ، ومن هنا يعتمد استحضار المضمر النصي وإعادة صياغته على المخزون الثقافي للقارئ ،ويطاوعه النص الشعري بقدر مخزونه الثقافي

ويدخل في إطار القرآنية الاشارية استدعاء الشّخصيات القرآنيّة ، ونعني بالشّخصيات القرآنيّة الشّخصيات الّتي ورد ذكرها في القرآن الكريم سواء كانت إيجابية أم سلبية من حيث الرؤية القرآنيّة لها، وتشمل الرّسل، والأنبياء ،والصّالحين والشّخصيات الأخرى، ولما تحمله تلك الشّخصيات من دلالات شكّلت مخزونا ثقافيا في نفوس المسلمين وغير المسلمين حاول الأدباء توظيف الطاقات الّتي تحملها تلك الشّخصيات في نصوصهم؛ ليزيدوا من التّكثيف والإيحاء عبرها دون الحاجة إلى سرد الحوادث ،والقصص المرتبطة بها،أو الاكتفاء بجانب من جوانب الشّخصية المستدعاة مع ما يتناسب والسّياق الّذي ترد فيه.

ومن تجليات هذا اللون من التوظيف للنص القرآني في صحيفة صدى الروضتين قول (صالح عبد الجياشي) في نص أدبي تحت عنوان (انهض):

وقفوا متلثمين في الظّلام
شاهرين النّار في وجه رضوان
وأجمعوا
أنْ لا نبي يحمل الأمطار
أنْ لا وصي يرشد المختار
.....
وقفوا بأجمعهم يبصقون آيات الروح
والسّامري صنع لهم ربا من جمر
هنا أيّها الرّاهب في ملكوت الله
وشما على بابك سياط السّقيفة
وأشعلوا حطب اليوم الكنود
حول مهد فراش النّبي
فبأي دين أيّها المختار
ستلقى النور
وأنت محمّل بكلّ هذي القراطيس
وأنت محمّل بدمعة تل
وصدعة في فؤاد يأكله الظّمأ
فلِمَ انتظارك
والسّنون العجاف رمّلت الدّمع
انهض فدتك هتافات قلبي[٤٦]

فقد استلهم الأديب في نصه موردين قرآنيين على نحو الإشارة لشخصيات ورد ذكرها في القرآن الكريم: الأول، خازن الجنة (رضوان) الذي وردت الإشارة إليه في قوله تعالى: ((وَسِيقَ ٱلَّذِينَ ٱتَّقَوۡاْ رَبَّهُمۡ إِلَى ٱلۡجَنَّةِ زُمَرًاۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوهَا وَفُتِحَتۡ أَبۡوَٰبُهَا وَقَالَ لَهُمۡ خَزَنَتُهَا سَلَٰمٌ عَلَيۡكُمۡ طِبۡتُمۡ فَٱدۡخُلُوهَا خَٰلِدِينَ)) [٤٧]

والثاني (السامري) الذي ورد ذكره في قوله تعالى:((قَالَ فَإِنَّا قَدۡ فَتَنَّا قَوۡمَكَ مِنۢ بَعۡدِكَ وَأَضَلَّهُمُ ٱلسَّامِرِيُّ)) [٤٨]

ينفتح النص على سلسلة من التصوّرات والرؤى التي تحمل تناقضات الماضي وامتداداتها وآثارها، فيتشكّل النص وفق رؤية أدبية تأخذ بتلابيب اللغة بصياغة تشفّ عن أبعاد متعدّدة التوظيف في تلك الرحلة التي تنطلق من وفاة رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) وما صاحبها من إنقلاب ونكوص، فقد مزج الكاتب بين فضاءات مختلفة؛ ليربط في مخيّلته بين قصص قرآني وبين واقعة الهجوم على دار رسول الله (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وهذا التشكيل ينمّ عن مقدرة أدبية يبوح بها نص الكاتب ، فقصة السامري والعجل وموسى (عليه السلام) في وصيته لأخيه هارون وما حدث في غياب نبي الله موسى من انقلاب على الأعقاب بعد أن صنع السامري عجلا ، وعتاب موسى (عليه السلام) لأخيه، تلك الأحداث وغيرها يضمرها النص ، بعد أن رمّزها الكاتب بأن استحضر شخصية ذكرها القرآن الكريم؛ لتكون قوة اشعاع تستحضر ما وراءها من قصّ قرآني ، هكذا عالق الكاتب بين تلك القصة وبين ما جرى من واقعة بعد رحيل النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) الى بارئه، فالموقفان متشابهان من حيث وصية النبيينِ لوصييهما ، ومن حيث نكوص الأمة ، إلاّ أن موقف المارقين من أمة محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) أكثر قسوة بترويعهم لبيت النبوة ولبنت نبيهم وأم أبيها، ولهجومهم على الدار...ثم يربط تلك الأحداث وارتباطاتها بواقعة كربلاء الأليمة بعد أن

رسم الروابط بين هذه الأحداث في فضاءاتها المختلفة ، فتشكّل النص عبر التكثيف والإيحاء ، وهذا ما زاد من جماليته

استعمل الكاتب في نصه جملة من الشخصيات التي ورد ذكرها في القرآن الكريم وكان حضورها في النص يمثّل تقنية كتابية تمكّن الكاتب من تكثيف دلالات نصه ،إذ تكون تلك الشخصيات بمثابة الرمز الذي يكتنز على دلالات متعدّدة ويحمل تاريخا وقصة ، والكاتب في هذا النص استعمل الشخصيات على نحو الاطلاق وهذا يفتح النص على قراءات متعدّدة فالمخزون من الدلالات المتمّثل في تلك الشخصيات يشكّل انعكاسا اشعاعيا على الجسد النصي في السياقات التي ورد فيها ذكر الشخصيات

استعمل الشاعر لفظة (السامري) وهو من الشخصيات التي ذكرها القرآن في سياق قصة نبي الله موسى(عليه السلام) وإن استحضار تلك الشخصية مثّل نقطة تحوّل بؤري في النص بما تضمره تلك اللفظة من سياقات نصية في فضائها الأول ، فهي محمّلة بكل تفاصيلها وهو استدعاء مطلق لتلك الشخصية لتتشكّل مع ما يتسق والنص الجديد وبما يخدم الرؤية التي يسوقها الكاتب والارتباطات الدلالية بين الأحداث التاريخية بما يزيد من تعميق دلالات النص

وقد أورد الكاتب شخصية (رضوان) وهو خازن الجنة ، وكان استحضاره لتلك الشخصية القرآنية استحضارا مطلقا تماهى به مع شخصية الامام علي بن أبي طالب (عليه السلام)، فرضوان الشخصية القرآنية وما تحمله من دلالات هو الإمام علي (عليه السلام) في النص الجديد ، وقد انبثقت تلك الرؤية عند الشاعر من خزين ثقافي أعاد صياغته مع ما تتطلّبه السياقات النصية الجديدة ومسيرة الأحداث في النص ، فقد روي عن النبي (صلى الله عليه وآله وسلم) ((علي قسيم الجنة والنار)) [٤٩]

الخاتمة

-ان التناصّ خاصية نصّية أصيلة في النصوص وهي من الأسس الرئيسة المشكّلة لنصية النص، فلا وجود لنص بريء من تعالقات نصية، وللتناص وظيفتان: تحويلية ودلالية فلا يكتفي باستدعاء النصوص بل يأخذ مسارات تحويلية وتبديلية بانتاجية نصية جديدة، وإن مصطلح القرآنية ينطلق من فضاءات التناصّ وآلياته وقوانينه إلاّ أنه يراعي خصوصية النص المقدس (القرآن الكريم) وطبيعة تأثيره في سائر البنى النصية دون أن يتأثّر بها .

-جاء التوظيف الفني للنصوص القرآنية توظيفا على نحو استعمال النص القرآني بلفظه ومعناه دون تحوير، وقد مثّل هذا الاتجاه في التوظيف المساحة الأكبر في صحيفة صدى الروضتين، وهو ما يسمّى بالقرآنية المباشرة غير المحوّرة، وفيه يشكّل النص القرآني المستدعى محورا مشعّا مؤشّرا مرجعيته وبنيته النصية ودلالاته الأصلية ضمن التشكيل الأدبي الجديد.

-جاء في المستوى الثاني توظيف النص القرآني على نحو المباشرة مع التحوير في بنية النص المستدعى،

وهو ما يسمّى بالقرآنية المباشرة المحورة، وفي هذا اللون من التوظيف استعمل الأدباء تشكيلاتهم النصية بدلالات تتسق تارة مع الدلالة القرآنية وتفترق تارة أخرى عنها، وهنا تتسع الدلالات النصية بالتعالق النصي وتشكّل مدارا جماليا موحيا .

-جاء التوظيف في المستوى الثالث استعمال النص القرآني على نحو غير مباشر مع التحوير سواء بالزيادة والنقصان، والحذف، والتقديم والتأخير، وهو ما يسمّى بالقرآنية غير المباشرة المحورة، وفي هذا اللون تأخذ التشكيلات النصية مديات أبعد ممّا سبق من حيث جماليات التوظيف الفني، كما تحمّل الأديب مسؤولية أكبر في تشكيل النص ودلالاته.

-جاء التوظيف الفني على نحو الإشارة في المستوى الرابع، وفيه يعمد الأديب إلى بثّ ثيمات في النص تؤشّر النص القرآني تارة، وتكون الإشارة باستدعاء الشخصيات القرآنية تارة أخرى، وهذا ما يطلق عليه بالقرآنية الإشارية وهي تمثّل أعلى مستويات التوظيف النصي من حيث التشكيل الجمالي للنصوص الأدبية وأكثرها تكثيفا للمضمر النصي وأكثر إيحاء ومجالا للتحليل والقراءة، إذ تسلتزم قارئا واسع الأفق للتعامل معها والتقاط ثيماتها النصية، فهي أقرب إلى توظيف الرمز في النصوص الأدبية.

الهوامش

١- صحيفة عامة مستقلة نصف شهرية تصدر عن قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة العباسية المقدسة/شعبة الاعلام، تاريخ صدور أول أعدادها في ٢٠ ربيع الثاني عام ١٤٢٥هـ-١٠ أيار٢٠٠٤م/ رقم الاعتماد في نقابة الصحفيين العراقيين ٧٢٢ ، أول اصداراتها كان في (١٠ آيار ٢٠٠٤)، وفيها أقسام متعددة منها(رجال في التاريخ، علم اللغة، النقد الأدبي،أصداء إعلامية،إضاءات، أسرة ومجتمع،مديات ثقافية،بانوراما أدبية، معارض، دورات، ندوات، استطلاعات...الخ) ، مقرها كربلاء المقدسة، رئيس تحريرها: علي حسين الخباز

٢- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥ ه)،تحقيق:علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم،دار إحياء الكتب الكتب العربية،ط١ ،(١٣٧١ ه-١٩٥٢ م) :١٩٦ .

٣- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية-قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر-،د.عبدالله محمد الغذامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٤ ،١٩٩٨ م:١٥ .

٤- علم النّص ،جوليا كرستيفيا،ترجمة :فريد الزاهي،مراجعة:عبدالجليل ناظم،دار توبقال للنشر،المغرب،ط٢ ،١٩٩٧ م:٧٩ .

٥- ينظر:التناصّ في الخطاب النقدي والبلاغي-دراسة نظرية وتطبيقية،د. عبد القادر بقشي،تقديم:د. محمد العمري،أفريقيا الشرق، المغرب،(د.ط)،٢٠٠٧ م:٢٤ .

٦- ينظر:أطياف الوجه الواحد،دراسات نقدية في النظرية والتطبيق،د.نعيم اليافي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،١٩٩٧ م:٨٩

٧- النّص الغائب تجليات التناصّ في الشّعر العربي -دراسة-،محمد عزّام،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠١ م:٢٥ .

٨- ينظر:م.ن:٣٠ -٣١ .

٩- ينظر:م. ن:١٢ .

١٠- ينظر:التناصّ في شعر الرواد، أحمد ناهم،دار الشؤون الثقافية العامة ،بغداد،ط١ ،٢٠٠٤ م:٣٨ .

١١- تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناصّ)،د.محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب،ط٤،٢٠٠٥ م :١٢١

١٢- ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب-مقاربة بنيوية تكوينية-،محمد بنيس،دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ط٢ ،١٩٨٥ م :٢٥١ .

١٣- ينظر :الخطيئة والتكفير:١٥ .

١٤- ثقافة الأسئلة ــمقالات في النقد والنظرية-دراسة نقدية-،د.عبد الله محمد الغذامي،دار سعاد الصباح، الكويت ،ط٢،١٩٩٣ م :١١٩.

١٥- تأصيل النّص قراءة في أيدلوجيا التناصّ، د٠ مشتاق عباس معن ،دار الكتب ، صنعاء ، ط١،(١٤٢٤

هـ-٢٠٠٣ م) : ١٧٠.
١٦- ينظر: ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب:٢٥٣ ،وينظر:التناصّ في شعر الرواد:٤٢ وما بعدها .
١٧- ينظر:تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناصّ):١٢٥ وما بعدها،وينظر:التناصّ في شعر الرواد:٧٢ وما بعدها،وينظر:التناصّ في الشّعر العربي الحديث-البرغوثي نموذجا،حصة البادي ،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع،عمان ،ط١ ،(١٤٣٠ ه-٢٠٠٩ م):١٠٥ وما بعدها .
١٨- ينظر:التناصّ التراثي في الشّعر العربي المعاصر-أحمد العواضي انموذجا-،عصام حفظ الله حسين واصل، دار غيداء للنشر والتوزيع،(د.م)،ط١ ،(١٤٣١ هـ-٢٠١١ م):٧٨ وما بعدها .
١٩- ينظر:التناصّ في شعر أبي العلاء المعري،د.إبراهيم مصطفى محمد الدهون،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد-الأردن،ط١ ،(١٤٣٢ ه-٢٠١١ م):١٢٠ .
٢٠- ينظر:فاعلية التعبير القرآني في الشّعر المحدث العباسي –دراسة نصيّة-،د.عبدالله طاهر الحذيفي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد،ط١ ،(١٤٣٠ هـ-٢٠٠٩ م)٣٥١ ،وقد اصطلح المؤلف ثلاثة معايير هي:معيارالتذكر والتذكير ،ومعيار الاستقاء والانسيابية،ومعيار التقابل والتعارض،كبديل عن قوانين التناصّ(الاجترار،والامتصاص،والحوار)مع الإحتفاظ بمفاهيم تلك القوانين
٢٠- ينظر:القرآنية في علويات الشيخ صالح الكوَّاز الحلي،د٠ علي كاظم المصلاوي،و م٠ كريمة نوماس المدني،بحث مجلة أهل البيت عليهم السلام ،ع٦ ،س(١٤٢٩ هـ-٢٠٠٨ م) :٢٨٩ .
٢١- صحيفة صدى الروضتين،السنة الرابعة ،ع٨٥ ،١ ربيع الاول،١٤٢٩ هجرية :١٦
٢٢- طه:٦٩
٢٣- صحيفة صدى الروضتين،السنة الرابعة،ع٨٦ ،١٦ ربيع الاول ،١٤٢٩هجرية :٧
٢٤- يونس:١
٢٥- صحيفة صدى الروضتين،السنة الثانية عشرة ،ع٢٨٢ ،١٦ جمادى الاولى -٢٥ شباط ،٢٠١٦م:١٨
٢٦- النور:٣٦
٢٧- الانسان:٨
٢٧- ينظر:القرآنية في علويات الشيخ صالح الكوّاز الحلي(بحث):٢٩٢ .
٢٨- صحيفة صدى الروضتين،السنة الرابعة،ع٨٣ ،١صفر ١٤٢٩ هجرية :١٢
٢٩- الأعراف:١٠٨
٣٠- يوسف:٤
٣١- طه:١٠
٣٢- صحيفة صدى الروضتين، السنة الخامسة،ع٩٩ ، ١شوال ،١٤٢٩ هجرية :١١
٣٣- الواقعة:٨٩
٣٤- ينظر:مقتبسات قرآنية في شعر الدكتور أحمد الوائلي(ره)(بحث):١٢٦.

٣٥- صحيفة صدى الروضتين،السنة الحادية عشرة ،ع٢٧٥ ،١صفر-١٤ تشرين الثاني ،٢٠١٥ م:٨٠
٣٦- مريم:٢٥
٣٧- صحيفة صدى الروضتين،السنة الحادية عشرة ،ع٢٧٢ ،١٦ ذو الحجة-٣٠ ايلول ،٢٠١٥م:٦١
٣٨- يوسف:١٧
٣٩- مقتبسات قرآنية في شعر الدكتور أحمد الوائلي(ره)(بحث):١٢٨.
٤٠- ينظر:التناصّ في شعر الرواد:٩٤
٤١- صحيفة صدى الروضتين، السنة الخامسة،ع٩٩ ، ١شوال ،١٤٢٩ هجرية :١١
٤٢- الأعراف:١٥٤
٤٣- الأعراف:١٦٠
٤٤- صحيفة صدى الروضتين،السنة الحادية عشرة،ع١،٢٧٥صفر-١٤ تشرين الثاني ،٢٠١٥م :٧٨
٤٥- الزمر:٧٣
٤٦- طه:٨٥
٤٧-الأمالي، للشيخ الصدوق أبو جعفر محمد بن علي بن الحسين القمي ت(٣٨١هـ)، تحقيق:قسم الدراسات الاسلامية، مؤسسة البعثة، قم ، ط١ ،١٤١٧هـ:١٥٠

المصادر والمراجع

١- أطياف الوجه الواحد،دراسات نقدية في النظرية والتطبيق،د.نعيم اليافي،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،١٩٩٧ م.

٢- تأصيل النص قراءة في أيدلوجيا التناصّ، د٠ مشتاق عباس معن ،دار الكتب ، صنعاء ، ط١،(١٤٢٤ ه-٢٠٠٣ م) .

٣- تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناصّ)،د. محمد مفتاح،المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء-المغرب،ط٢٠٠٥، ٤ م .

٤- التناصّ في شعر أبي العلاء المعري،د.إبراهيم مصطفى محمد الدهون،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد-الأردن،ط١ ،(١٤٣٢ ه-٢٠١١ م).

٥- التناصّ في الشّعر العربي الحديث-البرغوثي نموذجا،حصة البادي ،دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع،عمان ،ط١ ،(١٤٣٠ ه-٢٠٠٩ م).

٦- التناصّ التراثي في الشّعر العربي المعاصر-أحمد العواضي انموذجا-،عصام حفظ الله حسين واصل،دار غيداء للنشر والتوزيع،(د.م)،ط١ ،(١٤٣١ ه-٢٠١١ م) .

٧- التناصّ في الخطاب النقدي والبلاغي-دراسة نظرية وتطبيقية،د. عبد القادر بقشي،تقديم:د. محمد العمري،أفريقيا الشرق، المغرب،(د.ط)،٢٠٠٧ م.

٨- ثقافة الأسئلة –مقالات في النقد والنظرية- دراسة نقدية-،د.عبد الله محمد الغذامي،دار سعاد الصباح،الكويت،ط٢،١٩٩٣ م.

٩- الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية- قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر-،د.عبدالله محمد الغذامي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط٤ ،١٩٩٨ م .

١٠- ظاهرة الشّعر المعاصر في المغرب-مقاربة بنيوية تكوينية-،محمد بنيس،دار التنوير للطباعة والنشر،بيروت،ط٢ ،١٩٨٥ م .

١١- علم النص ،جوليا كرستيفيا،ترجمة :فريد الزاهي،مراجعة:عبدالجليل ناظم،دار توبقال للنشر،المغرب،ط٢ ،١٩٩٧ م .

١٢- فاعلية التعبير القرآني في الشعر المحدث العباسي –دراسة نصيّة-،د.عبدالله طاهر الحذيفي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع،إربد،ط١ ،(١٤٣٠ هـ-٢٠٠٩ م) .

١٣- كتاب الصناعتين الكتابة والشعر، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل العسكري (ت ٣٩٥ هـ)،تحقيق:علي محمد البجاوي،ومحمد أبو الفضل إبراهيم،دار إحياء الكتب الكتب العربية،ط١ ،(١٣٧١ هـ-١٩٥٢ م) .

١٤- النّص الغائب تجليات التناصّ في الشّعر العربي -دراسة-،محمد عزّام،منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق،٢٠٠١ م.

المجلات والصحف

١- صحيفة صدى الروضتين ،صحيفة عامة مستقلة نصف شهرية تصدر عن قسم الشؤون الفكرية والثقافية في العتبة العباسية المقدسة/شعبة الاعلام/ رقم الاعتماد في نقابة الصحفيين العراقيين ٧٢٢، الاشراف العام:عقيل عبد الحسين الياسري،رئيس التحرير:علي حسين الخباز.

٢- القرآنية في علويات الشيخ صالح الكوَّاز الحلي،د٠ علي كاظم المصلاوي،و م٠م كريمة نوماس المدني،بحث، مجلة أهل البيت عليهم السلام ،ع٦، س(١٤٢٩ ه-٢٠٠٨ م).