

Qur'anic intertextuality in modern Arabic poetry: An applied study of the works of Mahmoud

Darwish and Saadi Youssef

Asst. Lect. Maha Abbas Mohammed

University of Wasit / College of Arts

Email: maha145@uowasit.edu.iq

Received Apr.26, 2026

Revised Jul.9, 2026

Accepted Jul 19, 2026

Online October1, 2026

ABSTRACT

This study examines Qur'anic intertextuality in modern Arabic poetry through an applied analysis of selected poems by Mahmoud Darwish and Saadi Youssef. It aims to explore how the Qur'anic text is integrated into contemporary poetic discourse and to identify its aesthetic and semantic functions. Using a descriptive-analytical approach, the study analyzes various forms of intertextuality, including partial quotation, allusion, semantic transformation, and ironic inversion. The findings reveal that Qur'anic intertextuality operates as a meaning-generating mechanism rather than mere linguistic ornamentation, transforming the sacred text into an open interpretive resource. While Darwish tends to employ Qur'anic narratives and symbols to construct themes of identity, exile, and collective memory, Youssef often relies on irony and semantic reversal to critique political and everyday realities. The study concludes that Qur'anic intertextuality plays a crucial role in enriching modern Arabic poetry and expanding its interpretive horizons while maintaining a dynamic relationship with cultural and religious heritage.

Keywords: Intertextuality, Qur'an, Symbolism, Semantics, Saadi Youssef, Modern Iraqi Poetry, Irony, Exile

التناص القرآني في الشعر العربي الحديث، دراسة تطبيقية في أعمال محمود درويش وسعدى يوسف

م.م. مها عباس محمد

جامعة واسط/ كلية الآداب

maha145@uowasit.edu.iq

الملخص

يتناول هذا البحث ظاهرة التناص القرآني في الشعر العربي الحديث من خلال دراسة تطبيقية في نماذج مختارة من شعر محمود درويش وسعدى يوسف، ويهدف إلى الكشف عن طبيعة حضور النص القرآني داخل القصيدة الحديثة، وبيان آليات توظيفه ووظائفه الجمالية والدلالية، اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستفادة من التحليل النصي في تتبع أشكال التناص المباشر وغير المباشر، مثل الاقتباس الجزئي، والتلميح، والتحوير، وبناء المفارقة الدلالية، وقد أظهرت النتائج أن التناص القرآني يتحول من نص مرجعي ثابت إلى طاقة تأويلية تسهم في بناء المعنى وتوسيع أفق القراءة، كما يعكس اختلاف الرؤى الفكرية والجمالية بين الشاعرين، ويخلص البحث إلى أن التناص القرآني يشكل أداة فاعلة في تحديث الخطاب الشعري العربي، من دون القطيعة مع المرجعية الثقافية والدينية للمتلقي.

الكلمات المفتاحية: التناص، القرآن الكريم، الرمز، الدلالة، سعدى يوسف، الشعر العراقي الحديث، المفارقة، المنفى

المقدمة:

يُعدّ التناسل من أبرز المفاهيم النقدية التي أسهمت في إعادة قراءة النص الأدبي في ضوء علاقاته بالنصوص السابقة والمعاصرة، بوصفه آلية فاعلة في إنتاج الدلالة وتشكيل البنية الفنية، وقد حظي هذا المفهوم باهتمام واسع في النقد الأدبي الحديث، لما يكشفه من تفاعل النص الشعري مع مرجعيات ثقافية ومعرفية متعددة، تسهم في توسيع أفق المعنى وتعميق التجربة الإبداعية ويكتسب التناسل القرآني مكانة خاصة ضمن أنماط التناسل المختلفة، لارتباطه بالنص القرآني الذي يتمتع بقُدسية راسخة وثناء دلالي عميق وتأثير ثقافي وحضاري ممتد في الوجدان العربي، ولا يقتصر حضور النص القرآني في الشعر العربي الحديث على الاستدعاء اللفظي أو الاقتباس المباشر، بل يتجاوز ذلك إلى توظيف الرموز والمعاني والصور القرآنية، بما ينسجم مع السياقات الفكرية والجمالية التي تحكم التجربة الشعرية الحديثة.

وفي هذا الإطار، يأتي اختيار شعر محمود درويش وسعدي يوسف لما يمثلانه من نماذج بارزة في مسار الشعر العربي الحديث، ولكل منهما خصوصيته الفنية ورؤيته الفكرية في التعامل مع المرجعية الدينية، فقد أسهم كلا الشاعرين في إعادة توظيف النص القرآني داخل بنية شعرية حديثة، تتداخل فيها الأبعاد الوطنية والإنسانية والسياسية، مع اختلاف في طرائق التوظيف وأساليبه ودلالاته، ومن هنا، تسعى هذه الدراسة إلى الكشف عن ملامح التناسل القرآني في شعرهما، وبيان دوره في إثراء النص الشعري وبناء دلالاته.

مشكلة البحث

تتمثل مشكلة البحث في الكشف عن طبيعة حضور التناسل القرآني في الشعر العربي الحديث، وحدود توظيفه بين الاستلهام الفني والحمل الدلالي، مع بيان الكيفية التي أعاد بها كل من محمود درويش وسعدي يوسف تشكيل النص القرآني داخل الخطاب الشعري الحديث، وما يترتب على ذلك من أثر جمالي وفكري في بنية النص الشعري ودلالاته.

أسئلة البحث

١. ما مفهوم التناسل القرآني في الشعر العربي الحديث، وما جذوره النقدية؟
٢. ما أبرز أشكال التناسل القرآني ووظائفه الفنية والدلالية؟
٣. كيف يتجلى التناسل القرآني في شعر محمود درويش؟
٤. كيف يتجلى التناسل القرآني في شعر سعدي يوسف؟
٥. ما أوجه التشابه والاختلاف في توظيف التناسل القرآني بين التجريبيين؟

أهداف البحث

١. بيان مفهوم التناسل القرآني وأبعاده النظرية في النقد الحديث.
٢. الكشف عن أشكال التناسل القرآني ووظائفه في الشعر العربي الحديث.
٣. تحليل نماذج شعرية مختارة من شعر محمود درويش وسعدي يوسف للكشف عن آليات التناسل القرآني.
٤. إبراز الأثر الجمالي والفكري للتناسل القرآني في بناء النص الشعري الحديث.

منهج البحث

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي، مع الاستفادة من التحليل النصي في دراسة النماذج الشعرية المختارة.

المبحث الأول : الإطار النظري للتناسل القرآني في الشعر العربي الحديث

يهدف هذا المبحث إلى ضبط المفاهيم التي يقوم عليها البحث قبل الانتقال إلى قراءة النماذج الشعرية عند محمود درويش وسعدي يوسف. لذلك ينشغل بتحديد معنى التناسل القرآني، وتتبع جذوره في النقد الحديث وصلاته بالمصطلحات التراثية مثل الاقتباس والتضمين والتلميح، ثم بيان خصوصية حضور القرآن بوصفه نصًا مرجعيًا له قدسيته ونظامه الدلالي والبلاغي.

المطلب الأول: مفهوم التناص القرآني وجذوره في النقد الأدبي

يستند مصطلح التناص في النقد الحديث إلى فكرة مركزية مفادها أن النص لا يولد في فراغ، بل يتكوّن داخل شبكة من العلاقات مع نصوص سابقة أو معاصرة أو حتى لاحقة من حيث أثر القراءة والتلقي. بهذا المعنى يصبح النص فضاءً للتفاعل، لا مجرد وعاء لمعنى جاهز، ويتحول الإبداع إلى فعل إعادة ترتيب للذاكرة الثقافية داخل صياغة جديدة، وقد أسهمت تنظيرات النقد الحديث في نقل الانتباه من البحث عن المصدر إلى فحص آليات التحويل التي تجعل الأثر الغائب جزءاً من بنية النص الحاضر، لا مجرد زينة أو استعارة عرضية (نور الدين، ٢٠١٦، ٢٢٢-١٩٢، ٢٧٤).

وعند انتقال هذا المفهوم إلى السياق العربي، ظهرت حاجة مزدوجة: حاجة لتفسير المفهوم الوافد بلغة نقدية عربية، وحاجة لإعادة صلته بالموارث البلاغي والنقدي القديم الذي عرف أشكالاً قريبة في الجوهر مثل السرقات الشعرية، والمعارضة، والتضمين، والاقتباس، والتلميح، غير أن التقاطع لا يعني التطابق، فالتناص في مفهومه الحديث لا يُقارب بوصفه جرماً أو تعدياً على ملكية نصية، بل بوصفه شرطاً من شروط إنتاج الدلالة داخل الخطاب، لهذا ركزت دراسات عربية حديثة على أن المفهوم الحديث يحوّل النقاش من سؤال المشروعية إلى سؤال الوظيفة، أي ماذا يفعل النص الغائب داخل النص الجديد، وكيف يعيد تشكيل المعنى، وكيف يفتح مستويات من القراءة تتجاوز القراءة السطحية (ناجي، ٢٠٢٤، ٢٧-٢٥، (٢)١).

في هذا الأفق يتحدد التناص القرآني بوصفه نوعاً خاصاً من التناص، لأن النص المرجعي هنا ليس مجرد نص أدبي، بل هو نص ديني مؤسس للثقافة العربية الإسلامية، ومخزون رمزي راسخ في الوعي الجمعي، وتاريخ طويل من التلاوة والحفظ والتفسير، لذلك يتخذ استدعاء القرآن في الشعر العربي الحديث دلالات مركبة: دلالة فنية تتصل بالموسيقى الداخلية والصورة والإيقاع والاختزال البلاغي، ودلالة فكرية تتصل بموقع الشاعر من التراث والهوية والسلطة والمعنى، كما أن التناص القرآني يختلف عن إحالات التراث الشعري لأن القارئ يستقبل الصياغة القرآنية بوصفها ذات حمولة معيارية عالية، وهو ما يجعل أي تحويل أو انزياح عنها جزءاً من لعبة دلالية حساسة داخل النص. (محمد، ٢٠٢٠، ٥٨٧-٥٥٦، (٣٦)٣).

وإذا أردنا ضبط المفهوم إجرائياً في البحث، أمكن القول إن التناص القرآني في الشعر الحديث يتحقق حين تدخل مفردة قرآنية، أو تركيب، أو صورة، أو قصة، أو شخصية، أو إيقاع تداولي مألوف من القرآن، في نسيج القصيدة الحديثة بصورة مباشرة أو غير مباشرة، بحيث لا يبقى أثر القرآن مجرد ترديد لفظي، بل يتحول إلى عنصر بنائي يسهم في إنتاج المعنى وتقيد بعض الدراسات التطبيقية في تصنيف مجالات هذا الحضور إلى مستويات متدرجة مثل استدعاء الآيات لفظاً أو تلميحاً، أو استحضر القصص القرآني بوصفه نموذجاً سردياً، أو توظيف الشخصيات القرآنية كأقنعة رمزية، أو استثمار الجملة القرآنية في بناء المفارقة والاحتجاج وإعادة تسمية الواقع. (مهدي، ٢٠٢٣، ٢٧٧، (١)٢).

ومن المهم هنا التفريق بين نوعين شائعين في توصيف حضور القرآن داخل الشعر الحديث، الأول حضور مباشر يقوم على الاقتباس الصريح أو شبه الصريح، وقد يحافظ على هيئة اللفظ مع تغيير محدود يخدم الإيقاع أو السياق، الثاني حضور غير مباشر يقوم على التلميح، أو إعادة صياغة المعنى، أو تفكيك العبارة وإعادة تركيبها، أو نقل الصورة القرآنية من سياقها الأصلي إلى سياق معاصر يغيّر وظيفتها. وتُظهر دراسات حديثة أن النوع الثاني غالباً أكثر إنتاجاً للدلالة لأنه يراهن على ذكاء القارئ وقدرته على التقاط الصلة بين البنية الحاضرة والبنية الغائبة. (محمد وآخرون، ٢٠٢٠، ٢٤-٢٣، ٥٩)، ولأن القرآن يمتلك نظاماً دلاليّاً شديد الترابط، فإن التناص معه في الشعر الحديث لا يعمل فقط على مستوى المعجم، بل يعمل أيضاً على مستوى البنية الخطابية، أحياناً يستعير الشاعر نبرة الوعد أو أسلوب القسم أو صيغة الدعاء أو بناء التقابل بين الوعد والوعيد، لا لينسخها، بل ليعيد توجيهها نحو معنى جديد، وقد يكون ذلك المعنى احتجاجاً سياسياً أو مساءلة وجودية أو إعادة تعريف للمنفى والأرض والعدالة، وهنا تظهر علاقة التناص القرآني بفكرة التحويل، أي أن النص الجديد لا يكتفي باستحضار القرآن بل يعيد توزيع قيمه داخل سياق حديث، فتتبدل

وظيفة العبارة من تقرير عقيدة إلى بناء موقف، أو من خطاب إيماني إلى خطاب هوياتي أو مقاوم أو ساخر حسب طبيعة القصيدة (خيربك، ٢٠٢٢، ٤١، (١٠١)).

وتساعد جذور النقد العربي القديم على فهم جانب من هذه الآليات، لأن التراث العربي لم يكن غافلاً عن فكرة التداخل النصي، لكنه كان يشتغل عليها بمفاهيم أخرى وبمنطق تقويمي مختلف، وقد أثبتت دراسات حديثة في قراءة التراث أن مباحث مثل السرقات والتضمين والمعارضة كانت تعالج في العمق مسألة العلاقة بين نصين، وكيف يتولد الجديد من القديم، لكنها كانت غالباً تميل إلى معيار الأسبقية والتفوق، بينما يركز النقد الحديث على معيار التحويل وإنتاج الدلالة، وهذا الفارق المنهجي مهم في بحث التناسل القرآني، لأن الاقتباس من القرآن مثلاً لا يُقاس بمقياس السرقة أصلاً، بل يُقاس بقدرته على فتح معنى جديد مع بقاء الأثر المرجعي حاضراً في ذاكرة القراءة، (حسين، ٢٠٢٥، ٥١٥-٥٢٢، (٥٨)١)، ومن جهة الوظائف، يمكن إجمال أبرز وظائف التناسل القرآني في الشعر العربي الحديث في نقاط مترابطة: أولاً : وظيفة جمالية تتصل بتكثيف المعنى واستدعاء الصور الكبرى واللغة ذات الإيقاع المشحون، بمــــا يرفــــع طاقــــة التعبير فــــي البيــــت أو المقطــــع. ثانياً: وظيفة دلالية تتصل بتحليل التجربة الحديثة بأفق رمزي واسع، لأن العبارة القرآنية تحمل تاريخاً من التأويل، فيغدو حضورها وســــيلة لتوســــيع أفــــق القصــــة. ثالثاً: وظيفة حجاجية تتصل باستثمار مرجعية ذات سلطان ثقافي وأخلاقي، سواء من أجل تأكيد موقف أو لمساءلته أو لمفارقة هذا السلطان.

رابعاً: وظيفة بنوية حين يصبح التناسل جزءاً من بناء القصيدة ومفصلها، مثل افتتاحية تحمل إيقاعاً قرآنياً، أو خاتمة على هيئة دعاء، أو مقابلات تشبه بناء القصص القرآني في الانتقال من المشهد إلى العبرة.

انطلاقاً من هذه الحدود النظرية، يتجه البحث لاحقاً إلى فحص الكيفية التي يتحول بها التناسل القرآني عند محمود درويش وسعدي يوسف إلى أداة تشكيل: مرة بوصفه رافعة رمزية للهوية والمنفى والمعنى، ومرة بوصفه طاقة لغوية تُبنى بها المفارقة أو الاحتجاج أو إعادة تسمية الواقع. لكن هذا المطلب يكتفي بوضع الأساس المفاهيمي الذي يسمح بقراءة تلك التحولات قراءة دقيقة ومنضبطة، بحيث لا يُختزل حضور القرآن في ألفاظ متفرقة، بل يُفهم بوصفه بنية تفاعلية تعمل داخل النص الحديث وتعيد إنتاج دلالاته.

المطلب الثاني: أشكال التناسل القرآني ووظائفه في الشعر العربي الحديث

لا ينفصل الحديث عن أشكال التناسل القرآني عن وظائفه، لأن الشاعر حين يستدعي القرآن لا يضعه في النص بوصفه زينة لغوية فقط، بل بوصفه طاقة دلالية وثقافية وإيقاعية تتحرك داخل القصيدة. لذلك تتعدد صور حضور القرآن في الشعر العربي الحديث بين اقتباس ظاهر، وتلميح خفي، وبناء رمزي، وإعادة تشكيل بنوي يشتغل على الإيقاع والصورة والحجاج معاً (نور، ٢٠٢٤، ١٧-١٠)، (٢٠١٥).

أول هذه الأشكال هو **التناسل اللفظي المباشر**، ويظهر عندما تُستحضر ألفاظ قرآنية أو تراكييبها بصيغتها الأصلية أو شبه الأصلية داخل البيت الشعري. ويأخذ هذا الشكل درجات، منها الاقتباس الكلي لعبارة قصيرة، أو الاقتباس الجزئي الذي يغيّر ترتيب الكلمات أو يبذل مفردة مع بقاء الأثر القرآني واضحاً. مثال ذلك استدعاء معنى الرجاء بعد الشدة عبر عبارة مثل قوله تعالى: **(فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا)** (الشرح: ٥)، أو توظيف صيغة التحذير الأخلاقي المستندة إلى مثل قرآني من قبيل: **(كُلُّ نَفْسٍ ذَائِقَةُ الْمَوْتِ)** (آل عمران: ١٨٥)، وهي عبارات تتحول شعرياً إلى مفاتيح معنوية مكثفة تختصر موقفاً وجودياً أو سياسياً أو نفسياً. وغالباً ما يقترن هذا النوع بتقنيات التضمين التي تحافظ على رهبة العبارة القرآنية وتستثمر شحنتها الثقافية الجاهزة في ذهن المتلقي، خصوصاً في القصائد ذات النبرة الخطابية أو الاحتجاجية (الرحمن، ٢٠١٥، ٣٧٩-٤٠٤).

ويأتي بعد ذلك **التناسل الإشاري أو التلمحي**، وهو أقل مباشرة، إذ لا ينقل الشاعر الآية نصاً، لكنه يترك في القصيدة أثراً لغوياً أو مفهوماً يقود القارئ إلى الآية. قد يكفي أن يلمح الشاعر إلى مفردة محورية قرآنية مثل الميزان أو الطوفان أو النور أو الفساد،

لتتحرك شبكة من الدلالات دون تصريح. فعند استخدام مفردة النور مثلاً ضمن سياق خلاص أو انكشاف، ينفتح المعنى على آية: (اللَّهُ نُورُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ) (النور: ٣٥)، حتى لو لم تُذكر الآية نصاً. هذا الشكل يتيح للشاعر مساحة أكبر للمناورة الفنية، لأنه لا يضع النص القرآني في مواجهة مباشرة مع سياق جديد، بل يدمجه عبر الإيحاء، فيبقى التأويل مفتوحاً وتبقى القصيدة قادرة على إنتاج معنى جديد لا يكرر المرجع بل يتحاور معه. (ياسين، ٢٠١٩، ٤٣٣-٤٤٦، ٦(٢٧)).

ومن أهم الأشكال أيضاً **التناص القصصي**، حيث تُستدعى قصص القرآن ومشاهده بوصفها بنى سردية قابلة لإعادة التوظيف. في الشعر الحديث تكرر الاستعارات القصصية لأن القصة القرآنية تمنح الشاعر بنية جاهزة للصراع والخلاص والامتحان. فاستحضار قصة نوح قد يمر عبر إشارات إلى الطوفان والسفينة والنجاة، بما يذكر بآيات مثل: (فَأَنجَيْنَاهُ وَمَنْ مَعَهُ فِي الْفُلِّ) (العنكبوت: ١٥) من غير حاجة إلى النقل المباشر.

كذلك قصة يوسف، بما تحمله من غياب وامتحان ثم كشف، يمكن أن تتحول في القصيدة إلى مجاز عن المنفى أو الخيانة أو الحلم المؤجل، وهناك **التناص الرمزي والتصويري**، وهو حين تُستثمر الصور القرآنية الكبرى بوصفها رموزاً قابلة للتحديث. صور مثل الماء والحياة في قوله تعالى: (وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ) (الأنبياء: ٣٠)، أو صورة الميزان والعدل في آيات الميزان، أو صورة الإفساد في الأرض في قوله تعالى: (وَلَا تَفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ بَعْدَ إِصْلَاحِهَا) (الأعراف: ٥٦)، تتحول في الشعر الحديث إلى أدوات لبناء موقف فكري وقيمي، وقد تُستخدم لتصوير خراب المدينة، أو انكسار المعنى، أو طلب العدل. وفي هذا الشكل لا يكون المرجع مجرد نص سابق بل يصبح خزان رموز يمد القصيدة بطاقة تصويرية عميقة، ويمنحها بعداً ثقافياً يربط التجربة الفردية بأفق جمعي. (حميد، ٢٠١٩، ٣٥٥-٣٥٠، ٤٩(٧٩)).

أما الشكل الأوسع تأثيراً في الشعر الحديث فهو **التناص النبوي والإيقاعي**، وفيه لا يقتصر الاستدعاء على المفردات أو القصص، بل يصل إلى طرائق القول القرآني مثل التكرار المقصود، وبناء التقابلات، وصيغة السؤال والجواب، وصيغ القسم، والإيقاع الداخلي القائم على التوازي. فحين يبني الشاعر مقطعاً على سلسلة استفهامات تتلاحق لتوليد توتر دلالي، فهو يستفيد من طاقة الاستفهام القرآني مثل قوله تعالى: (فَبِأَيِّ آلَاءِ رَبِّكُمَا تُكَذِّبَانِ) (الرحمن: ١٣) من حيث المبدأ النبوي لا من حيث النقل الحرفي. هذا النوع مهم لأنه قرآنية القصيدة في مستوى الإيقاع والبناء، فيشعر المتلقي بأن القرآن حتى لو لم يجد آية منقولة. وغالباً ما يخدم هذا الشكل وظائف فنية تتصل بتكثيف الموسيقى الداخلية وإنتاج نبرة إنشادية أو احتجاجية قادرة على حمل المعنى السياسي أو الوجداني (صخي، ٢٠٢٥، ٢١٤٠، ٢(٣٢)).

ومن هنا تتضح وظائف التناص القرآني في الشعر العربي الحديث. الوظيفة الأولى **جمالية**، تتجلى في رفع كثافة اللغة، وشحنها بإيقاع مألوف في الذاكرة العربية، مع إمكانية تفجير مفارقة حين تُنقل العبارة من سياقها الأصلي إلى سياق حديث. والوظيفة الثانية **دلالية وتأويلية**، إذ يصبح القرآن مرجعاً يضاعف المعنى، فيعمل على توسيع أفق القراءة، لأن الآية لا تأتي وحدها بل تأتي معها شبكة سياقات ومعارف وتوقعات. والوظيفة الثالثة **حجاجية وموقفية**، خصوصاً في القصيدة السياسية، إذ تمنح الإحالة القرآنية الخطاب الشعري قوة تبرير أو قوة رفض، ويمكن أن تتحول إلى لغة احتجاج تستند إلى قيم العدل ورفض الظلم، مثل استدعاء معنى القسط والميزان، أو معنى عدم تحميل البريء ذنب غيره في قوله تعالى: (وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٌ وِزْرَ أُخْرَى) (الأنعام: ١٦٤). وتظهر كذلك وظيفة **هوياتية ثقافية** تربط التجربة الشعرية بعمق الذاكرة العربية الإسلامية، مع إمكان تحويل هذا العمق إلى مساحة نقد أو مساءلة أو إعادة تعريف للذات (حيدر، ٢٠٢٥، ٥٨(١)، ٣٣٢٣)، في المحصلة، تعدد الأشكال من الاقتباس الصريح إلى البنية الإيقاعية يؤكد أن التناص القرآني في الشعر الحديث ليس قالباً واحداً، بل استراتيجية تتبدل بحسب رؤية الشاعر ووظيفة المقطع الشعري.

فكلما كان التناص أكثر تلميحاً ورمزية اتسعت مساحة التأويل، وكلما كان أكثر مباشرة ارتفعت شحنة الخطاب ووضوح الإحالة، وبينهما تتحرك القصيدة الحديثة لتبني معناها عبر حوار دائم مع النص القرآني.

المبحث الثاني : التناص القرآني في شعر محمود درويش

يمثل شعر محمود درويش نموذجًا بالغ الثراء في استثمار المرجعيات الكبرى، وفي مقدمتها المرجعية القرآنية، لا باعتبارها زينة لغوية أو اقتباسًا عابرًا، بل بوصفها مادة دلالية قابلة لإعادة التشكيل داخل بنية القصيدة الحديثة. ويتضح هذا بصورة خاصة عندما يلجأ الشاعر إلى التناص القرآني المباشر، فيستدعي آيات أو تراكييب أو ألفاظًا قرآنية واضحة، ثم يعيد توجيهها لتخدم سردية معاصرة عنوانها المنفى والاقتلاع والصراع على الهوية.

المطلب الأول: التناص القرآني المباشر في شعر محمود درويش

يقوم التناص القرآني المباشر في شعر محمود درويش على آليتين متداخلتين: الأولى الاقتباس القريب من العبارة القرآنية أو جزء منها، والثانية تضمين المفردة القرآنية المشحونة بالمعنى في سياق جديد يضفي دلالات الواقع الفلسطيني والإنساني. وليس المقصود بالمباشرة هنا نقل النص القرآني نقلاً مطوَّلاً، وإنما الإبقاء على علامة التعرف التي تجعل المتلقي يلتقط أصل العبارة فوراً، ثم يشارك في قراءة التحول الذي أحدثته القصيدة داخلها. وهذا اللون من التناص يكتسب حساسيته لأن مصدره ليس نصاً ثقافياً عادياً، بل نص تأسيسي في الوعي العربي، ومن ثم فإن استدعائه يحرك طبقات من المعنى تتجاوز الدلالة المعجمية إلى الذاكرة والوجدان والخطاب الجمعي.

ومن أبرز مواطن هذا التناص المباشر عند درويش استحضاره لقصة سورة يوسف بوصفها بنية سردية جاهزة للتمثيل الرمزي. فالقصة القرآنية، بما تتضمنه من عناصر الحسد والإقصاء والرمي في الجب وتلفيق التهمة وتبدل المصير، تمنح الشاعر إطاراً بالغ القوة لتمثيل تجربة الفلسطيني الذي يُقصى من بيته الأول، ويُطالب بإثبات براءته أمام سرديات الخصوم، ثم يواصل التطلع إلى عودة لا تُفهم هنا بوصفها حدثاً سياسياً فحسب، بل بوصفها وعداً أخلاقياً ومعنوياً. وقد التفتت دراسات حديثة إلى أن توظيف درويش لصورة يوسف لا يقف عند حدود الاستعارة، بل يعتمد إبقاء الأثر القرآني حاضراً في الألفاظ نفسها، كي يحقق توازياً بين محنة النبي ومحنة الشعب من جهة، وبين اختبار الهوية في القصة واختبار الهوية في الواقع من جهة أخرى. ويتجلى الاقتباس المباشر بوضوح حين يقترب الشاعر من العبارة القرآنية الشهيرة في رؤيا يوسف، وهي من أكثر المقاطع القرآنية رسوخاً في المخيال الجمعي. ففي قصيدة أنا يوسف يا أبي يستعيد الشاعر العلامة المركزية في السرد القرآني، ويعيد إدخالها في نسج اعترافي حديث يضع الأب في مقام الشاهد، ويضع الإخوة في مقام القوة التي تريد طرد المختلف أو إعدامه معنوياً. ومن الشواهد الدالة على هذا التناص المباشر ما يرد بصيغة قريبة من أصل الرؤيا:

رأيت أحد عشر كوكباً

والشمس رأيتهم لي ساجدين (الزهرة، ٢٠١٨، ٣٩-٤٨)

قيمة هذا المثال أنه لا يكتفي بإحالة عامة إلى قصة يوسف، بل يستدعي قالب القرآني نفسه الذي تتعرفه الذاكرة بسرعة، ثم يدفع المتلقي إلى السؤال: ما الذي يعنيه أن تتحول الرؤيا هنا إلى صورة صراع داخل جماعة واحدة، وأن يصبح السجود علامة على ميزان قوى مختل أو على حلم مكسور؟ بهذا المعنى يكون التناص المباشر أداة لبناء مفارقة دلالية، لأن العبارة القرآنية تحمل في أصلها بُعد الوعد والتحقق، بينما يحملها النص الحديث توترًا سياسياً ووجودياً.

ويزداد التضمين وضوحاً حين يختار الشاعر مفردات قرآنية مركزية من القصة نفسها، مثل الجب والذنب، لأنها مفردات ليست حيادية، بل مرتبطة مباشرة بسياق الاتهام وتلفيق السردية. وهو حين يوردها في العبارة الشعرية، فإنه يستبقي معناها القصصي، ثم يفتحها على معنى رمزي يتصل بالوشاية والتبرير وخلق حكاية بديلة لإخفاء الجريمة. ومن الشواهد التي تبرز هذا النسق قوله بما يقارب مناخ القصة وألفاظها:

أنت سميتني يوسفًا

وهم أوقعوني في الجب

واتهموا الذنب (الزهرة، ٢٠١٨، ٤٢)

في هذا المثال تتقدم وظيفة التناص المباشر على الزخرفة البلاغية، فحضور الجب لا يكتفي باستدعاء المشهد القرآني، بل يتحول إلى استعارة عن العزل القسري، وعن تحويل الضحية إلى غائب داخل حفرة السرد، بينما يظل صوت السلطة هو الذي يشرح ويبرر ويصنع المتهم. وهنا تظهر إحدى أهم خصائص التناص القرآني المباشر عند درويش: أنه يعمل بوصفه اقتصاداً لغوياً يختصر سرداً طويلاً في كلمة واحدة معروفة الأصل، ثم يحملها حمولته المعاصرة.

كما أن الخطاب الأبوي في القصيدة يا أبي يجاور في الوعي القرآني نبذة يا أبت في السورة، حتى لو لم يكرر الشاعر اللفظ القرآني حرفياً. والنتيجة أن القصيدة تظل مشدودة إلى سياقها المرجعي، وفي الوقت نفسه تنتج خطاباً جديداً يقرأ الحاضر في مرآة القصة. وهذا ما يجعل التناص المباشر عند درويش مختلفاً عن التلميح العام أو الاستدعاء الرمزي الخفيف، لأنه يؤسس علاقة تعاقدية مع المتلقي قائمة على الاعتراف بأصل العبارة، ثم إعادة تفاوض على دلالتها.

ومن زاوية الوظيفة، يمكن رصد ثلاث وظائف كبرى لهذا التناص المباشر في شعر درويش: **الوظيفة الأولى وظيفة دلالية سياسية**، إذ يسمح الاقتباس القرآني بإعادة تصوير الصراع ضمن لغة عالية السقف الرمزي، تتجاوز اللغة اليومية التي قد تستهلكها اللحظة. فالاستدعاء القرآني يمنح القضية الفلسطينية بعداً قصصياً يتصل بفكرة الابتلاء والامتحان والنجاة، ويؤطر التجربة ضمن سردية كبرى تفهمها الثقافة العربية بسهولة. وقد لاحظت دراسات تتبع حضور القصة القرآنية في شعره أن قصة يوسف تظل من أكثر القصص قابلية لأن تُقرأ بوصفها تمثيلاً لفكرة الاقتلاع ثم الصبر ثم إمكان التحول. (قدوم، ٢٠٢٢، ١٤٧٤-١٤٥٣)

الوظيفة الثانية وظيفة جمالية، لأن إدخال العبارة القرآنية داخل نظام الإيقاع والصورة في القصيدة الحديثة يخلق تفاعلاً بين نظامين لغويين: نظام قرآني يمتاز بالإيجاز والوقع، ونظام شعري يبني انزياحاته الخاصة. هذا التفاعل يولد كثافة تعبيرية، ويمنح النص طبقة من الرنين تجعل المعنى يتكرر في أكثر من مستوى، مستوى النص الحديث ومستوى النص المرجعي. وتؤكد دراسات حديثة عن التناص القرآني في الشعر العربي الحديث أن هذا النوع من الاقتباس يضاعف طاقة الإيحاء، لأن المتلقي لا يقرأ الكلمات وحدها، بل يقرأ معها تاريخها ودلالاتها المرجعية. (سلامة، ٢٠١٦، ٩١-١٣٠)

أما الوظيفة الثالثة فهي وظيفة فكرية أخلاقية، تتمثل في مساءلة الجماعة من داخل نصها التأسيسي. فحين يصبح الإخوة في القصيدة عنواناً للرفض والعداء، فإن درويش لا يهاجم الخارج فقط، بل يفتح سؤال الداخل، سؤال الغيرة والقطيعة وإقصاء المختلف. وهذا ما يجعل استدعاء قصة يوسف، بما فيها من ديناميات داخل الأسرة، قادراً على أن يحاور أسئلة الهوية العربية المعاصرة: من هو الأخ؟ ومن هو الغريب؟ ومن يصنع الذنب بوصفه شناعة أخلاقية؟ وقد قرأت بعض الدراسات هذا البعد بوصفه تحويلاً للقصة من حكاية ماضٍ إلى أداة نقد للواقع، من دون أن تفقد القصة شرعيتها الرمزية (الشارف، ٢٠١٨، ٨٨).

ولأن التناص المباشر شديد الحساسية، فإن نجاحه عند درويش مرتبط بقدرته على تحقيق توازن بين الاقتباس والابتكار. فهو لا يكرر الآية بوصفها نهاية للمعنى، بل بوصفها بداية لمعنى جديد. ومن هنا يمكن القول إن الاقتباس المباشر في قصائده لا يعمل كحجة دينية، بل كرافعة فنية، يستثمر قوة العبارة القرآنية لرفع خطاب حديث شديد الاتصال بالإنسان وبالأرض وبالحرية.

وتدل أعمال أكاديمية حديثة خصصت لدراسة التناص الديني في شعره على أن هذا الحضور لا يأتي عرضاً، بل يدخل ضمن إستراتيجية واعية لتشكيل مرجع ثقافي داخل القصيدة، يضمن لها عمقاً ويمنحها قابلية للتأويل عبر أجيال متعاقبة (الدين، ٢٠١٨، ١٠٢).

المطلب الثاني: التناص القرآني غير المباشر في شعر محمود درويش

يميل محمود درويش في كثير من نصوصه إلى بناء علاقة مع القرآن الكريم لا تقوم على الاقتباس الحرفي المباشر فقط، بل على استدعاء القصص والصور والرموز القرآنية وإعادة تشكيلها داخل بنية شعرية حديثة، بحيث يصبح النص القرآني حاضراً بوصفه ذاكرة ثقافية عميقة، لا بوصفه صياغة لغوية منقولة كما هي، هذا النمط غير المباشر يتيح للشاعر أن يحافظ على استقلال النص الشعري وجماليته، وفي الوقت نفسه يستثمر الطاقة الإيحائية للمرجع القرآني، لأن المتلقي العربي غالباً ما يلتقط الإشارة، حتى عندما

لا تُقال الآية صراحة. وقد لفتت دراسات عديدة إلى أن درويش يفضّل آلية التضمين الدلالي أو القناع القصصي أو التحويل الرمزي لينتج معنى وطنيا وإنسانيا، دون أن يقيّد نفسه بحرفية الاقتباس (الشارف، ٢٠١٨، ٨٨).

أول مظاهر التناص غير المباشر عند درويش هو التناص القصصي، أي استحضر بنية قصة قرآنية أو شخصياتها أو مفاصلها الكبرى، ثم إسقاطها على تجربة معاصرة، وتبرز هنا قصة يوسف عليه السلام بوصفها أكثر القصص حضورا، لأنها تتضمن ثيمات متوافقة مع التجربة الفلسطينية مثل الحب، الخذلان، الغربة، النجاة، ثم العودة المتخيلة أو المؤجلة.

في هذا السياق، يتعامل درويش مع يوسف لا بوصفه شخصية دينية تاريخية فقط، بل بوصفه قناعا رمزيا لشعب أو ذات فردية تتعرض للنزاع من الإخوة قبل أن تُنبذ من العدو. ولذلك تتحول مفردات القصة القرآنية إلى قاموس دلالي: الحب، الإخوة، الذنب، القميص، الرؤيا، وكلها تعمل كمحاور داخل المعنى الشعري دون أن يكون الشاعر مضطرا لنسخ الآية (محمود، ٢٠٢٢، ١٤٦٤).

ومن النماذج الدالة على هذا التحويل غير المباشر ما نجده في قصيدته التي يتحدث فيها بضمير يوسف، فيقول مثلا: يا أبي، إخوتي لا يحبونني، لا يريدونني بينهم يا أبي

يريدونني أن أموت لكي يمدحوني

هنا لا يستدعي الشاعر نص الآيات لفظيا، لكنه يستحضر قلب القصة: الحسد، الإقصاء، والرغبة في التخلص من الأخ. المتلقي يتذكر تلقائيا مفاصل سورة يوسف مثل الرؤيا الأولى، ثم التدبير لإبعاده، ثم إلقاءه في الحب، حتى لو لم تُذكر الآيات. هذا التناص يعمل كجسر تأويلي يربط بين محنة النبي ومحنة الوطن، ويجعل القصة القرآنية بنية تفسيرية للواقع السياسي والاجتماعي (ابتسام، ٢٠٠٧، ٦٤).

المظهر الثاني للتناص غير المباشر يتمثل في التناص السوري، أي استعارة الصورة القرآنية وتحويل اتجاهها أو توسيع دلالتها داخل السياق الشعري. في القرآن صور مكثفة ذات طاقة رمزية عالية، مثل صورة النور والظلمات، المطر والحياة، الطوفان والنجاة، التيه والبحث عن أرض، ثم حضور الميزان بوصفه معيارا للعدل. درويش لا يكرر الصورة كما هي، بل يحولها إلى جزء من المعجم الشعري الحديث، ويعيد توزيعها على مشهد فلسطيني أو إنساني. وهذا النوع يشتغل غالبا عبر صدى لغوي أو عبر حركة الصورة نفسها، لا عبر نقلها حرفيا (ديب، ٢٠١٠، ٣٦-١).

من الأمثلة التي تضيء هذا المسار توظيفه لفعل الهز في صورة شعرية تتضمن صدى واضحا لآية مريم: (وَهَزَّى إِلَيْكَ بِجِدْعِ النَّخْلَةِ تَسَاقُطُ عَلَيْكَ رُطْبًا غَنِيًّا) (مريم: ٢٥). درويش لا يذكر الآية، لكنه يستدعي حركتها الإيحائية عندما يقول:

تزوجتها، وهزّزنا السماء فسالت حليبا على خبزنا

هو نقل الحركة من جذع نخلة إلى سماء، ونقل الناتج من رطب إلى حليب، فصار لدينا مشهد خصب شديد الرمزية: تحوّل العسر إلى وفرة، والجوع إلى غداء، والانتظار إلى تحقق. هذه ليست اقتباسا بل تحويرا لصورة قرآنية باتجاه بناء مجاز جديد يفتح المعنى على الحب، وعلى الحياة، وعلى حلم الاكتمال الذي يتكرر في شعره (سعد، ٢٠٢٥، ٧٠٤-٧١٦).

المظهر الثالث هو التناص الدلالي القائم على استحضر بنية قرآنية في النفي والإثبات، أو في أسلوب المفارقة، أو في صيغة الجملة التي تحمل رنينا قرآنيا دون أن تكون آية. وهذا يظهر عندما يتكئ درويش على إيقاع نفي شبيه بالأسلوب القرآني في مواضع، ثم يحمله دلالة وطنية. من ذلك قوله:

وما شردوك.. وما قتلوك

ولست شريدا.. ولست شهيدا

العبارة تذكّر المتلقي مباشرة بأية النفي القرآني في سياق مختلف: (وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ وَلَٰكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ) (النساء: ١٥٧)، درويش لا يصرّح بالآية، لكنه يلتقط بنيتها الإيقاعية ومعناها العميق المرتبط بإشكالية الحقيقة والادعاء والالتباس، ثم ينقلها إلى سياق التشريد والقتل بوصفهما قدرين فلسطينيين.

هكذا يتحول الأسلوب القرآني إلى أداة حجاجية داخل القصيدة، تمنح النفي قوة خطابية عالية، وتدخل المتلقي في منطقة تأويل تتجاوز التقرير المباشر إلى تفكيك الرواية وطرح سؤال: من يملك حقيقة الحدث (صفاء، ٢٠٢٥، ٧٣).

وفي المستوى الرمزي الأوسع، يبني درويش تناسبا غير مباشر عبر استحضار مفردات قرآنية بوصفها رموزا ثقافية، مثل الأرض، السنابل، الريح، البئر، المنفى، الوعد، النجاة، هذه المفردات ليست قرآنية حصرا، لكنها في المخيال العربي مشبعة بإيحاء قرآني، لذلك تتحول داخل القصيدة إلى علامات مضاعفة الدلالة: دلالة لغوية ظاهرة، ودلالة ثقافية كامنة تستدعي بمجرد التلقي، وفي هذا الإطار يصبح التناسب غير المباشر جزءا من بناء الهوية في النص، لأنه يقدم الذاكرة الدينية بوصفها رصيда مشتركا، ويشرك القارئ في إنتاج المعنى بدل أن يقدمه جاهزا (زهرة، ٢٠٢٠، ٥٤).

واللافت أن هذا النمط غير المباشر يخدم عدة وظائف في شعر درويش. وظيفته الأولى جمالية، لأنه يوسّع طاقة الصورة ويكثّف الإيحاء دون الوقوع في خطاب مباشر، ووظيفته الثانية فكرية، لأنه يجعل المرجع القرآني مجالا لإعادة التفكير في مفاهيم مثل الابتلاء، الخلاص، العدل، والعودة. ووظيفته الثالثة وطنية، لأنه يتيح للشاعر أن يضع فلسطين داخل سردية رمزية كبرى من غير أن يحصرها في شعار سياسي. لذلك لا يكون التناسب القرآني عنده زينة لغوية، بل آلية بناء للمعنى، ووسيلة لخلق توازن بين قداسة المرجع وحرية الشعر (رضا، ٢٠١٢، ١٠٦-١٣٢).

بذلك يمكن أن نقول أن التناسب القرآني غير المباشر عند محمود درويش يقوم على تحويل القصة والصورة والأسلوب إلى مادة شعرية جديدة، بحيث يتماهى التراث مع الحاضر دون أن يُلغى، ومن هنا تأتي قوة تجربته، لأنه يكتب قصيدته الحديثة وفي خلفيتها نص مؤسس، لكن حضوره يتم عبر الرمز والحركة والإيحاء، لا عبر النقل الحرفي وحده (العبد، ٢٠١٨، ١٠٢-١١٥).

المبحث الثالث : التناسب القرآني في شعر سعدي يوسف

يمتلك سعدي يوسف موقعا لافتا في خارطة الشعر العربي الحديث، لأنه يكتب من داخل التجربة العراقية والعربية، ومن داخل أسئلة المنفى والحرب والعدالة، مع حساسية لغوية تميل إلى التقشف والدقة والتفاصيل اليومية. ضمن هذا الأفق، لا يظهر المرجع القرآني عنده بوصفه زينة لغوية أو إحالة شعائرية ثابتة، بل يجيء غالبا باعتباره نصا ثقافيا ذا ذاكرة جمعية، يمكن أن يستدعي مباشرة عبر لفظ أو تركيب قرآني واضح، ثم يُعاد توجيهه داخل سياق سياسي أو إنساني جديد، فتتغير نبرته ووظيفته.

يركز هذا المبحث على التناسب القرآني المباشر في شعره، أي حضور العبارة أو الصيغة القرآنية حضورا يمكن التقاطه على مستوى اللفظ والتركيب، قبل الانتقال في المطلب الثاني إلى مستويات أعمق من الرمز والصورة. (جبر، ٢٠١١، ١٠-١٨)

المطلب الأول: التناسب القرآني المباشر في شعر سعدي يوسف

يُقصد بالتناسب القرآني المباشر في أبسط تعريفاته ورود مفردة أو تركيب أو صيغة خطاب قرآنية داخل البيت أو المقطع الشعري بصورة تُحيل القارئ سريعا إلى أصلها، مثل الأفعال الإنشائية القرآنية المتكررة، أو النداءات ذات النسق المعروف، أو المفردات القرآنية المشحونة التي يصعب فصلها عن سياقها الثقافي الأول. هذا النوع من التناسب لا يكتفي بإثبات المصدر بل يشتغل على نقل العبارة من مقامها الأصلي إلى مقام جديد، فتحدث مسافة بين المعنى القرآني الأصلي وبين المعنى الشعري المستحدث، وهذه المسافة هي التي تولد الدلالة الحديثة (الصاحب، ٢٠١٢، ٤٥-٧٠). ومن المعروف أن القرآن الكريم قد بهر العرب بأسلوبه الفني والمعجز وقيّمته الفكرية والتشريعية (صياداني، ٢٠١٤، ٤، ٣(٦))

أول ملامح هذا التناص يظهر في تضمين العبارة القرآنية كما هي أو شبه كما هي، بحيث تعمل كلمة واحدة أو تركيب قصير كمفتاح دلالي. مثال ذلك استحضاره قصة مريم عبر تركيب شديد القرب من النص القرآني: **وَهَلْ يُسَاقِطُ الرُّطْبُ الْجَنِّي؟...** (سعدي، ٢٠١٤، ٢٥٦، ٢)

فالتركيب يعيد إلى الذهن مباشرة قوله تعالى: **(وَهَـؤُـلَـئِكَ يَجْـدُـعُ النَّـخْلَ تَسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا)** (مريم: ٢٥). غير أن وظيفة الاستدعاء لا تقف عند التذكير بالقصة، بل تتحول إلى سؤالٍ عن إمكان المعجزة داخل واقع مأزوم، كأن الشاعر يختبر حدود الأمل: هل تتكرر المعجزة في زمن الرصاص والقهر؟ بهذا تصبح العبارة القرآنية أداة لتوليد توتر بين قداسة الحكاية ومادية اللحظة (جاسم، ٢٠١٧، ٩-٢٣)، ومن أشكال التناص المباشر أيضاً استحضار التراكيب القرآنية عبر محاكاة البناء اللغوي، مع تحويل يسير يحقق الاندماج في الجملة الشعرية. نموذج ذلك قوله في **لعبة ليلية:**

في نافذة الصالة مشكاة

والمشكاة بها مصباح (الشعرية، ٢، ٣٤)

فالعبارتان تتكئان بوضوح على آية النور: **(مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ)** (النور: ٣٥). لكن المفارقة تأتي سريعاً حين يكمل الشاعر: **«المصباح انطفأ الليلة تدريجياً ... حتى دفتنتي الظلمات»** (سعدي، ٢٠١٤، ٢، ٣٤). في النص القرآني النور ممتد ومتصاعد، أما في النص الشعري فالنور ينطفئ تدريجياً. هذا القلب الدلالي يصنع تقابلاً بين نظام الهداية وتجربة العتمة، لتغدو العبارة القرآنية مادة لبناء معنى الوحدة والانكسار، لا معنى الإشراق. ويصل التناص المباشر عند سعدي يوسف إلى ذروته حين يوظف العبارة القرآنية في بناء مفارقة سياسية حادة، كما في قوله:

إسرائيل ثُمطر أحياء بيروت الفقيرة باليمن والسلوى (سعدي، ٢٠١٤، ٢، ٢٣٥)

فالتعبير يستدعي فوراً قوله تعالى: **(وَأَنْزَلْنَا عَلَيْكُمُ الْمَنَّاءَ وَالسَّلْوى)** (البقرة: ٥٧)، لكن الدلالة هنا تتقلب انقلاباً كاملاً: المن والسلوى رزق ورحمة في السياق القرآني، بينما يصبحان في السياق الشعري استعارة مروعة للقصف والدمار، أي أن الشاعر يستعير قاموس النعمة ليصف فعل العدوان، "هكذا كان النص منمرأ بعد الاتكاء على النص القرآني وتحويله، يخطئ تأسيس النص ذي الرؤية الخاصة" (راضي، ٢٠١٥، ٥٠)، وهذه تقنية مباشرة في التناص تقوم على نقل العبارة إلى ضدها، فتظهر بشاعة الواقع من خلال صدمة المفارقة بين قداسة اللفظ ووحشية الحدث، كما يلتقط سعدي يوسف مفردات قرآنية مفردة أو مركبة، ويجعلها علامة على انهيار الواقع أو خوائه، من ذلك استحضاره تركيب **أعجاز خاوية** في وصف مشهد البصرة: **راياتٌ من نخلٍ ذي أعجازٍ خاوية ...** (قصيدة) (الشيوعي الأخير يذهب إلى البصرة) من ديوانه الشيوعي الأخير فقط، ينظر: الأعمال الشعرية، ٣، ١٤٠)

والتركيب يحيل إلى قوله تعالى: **(كَانَتْهُمْ أَعْجَازٌ نَخْلٍ خَاوِيَةٍ)** (الحاقة: ٧). وبدل أن يكون التركيب وصفاً لأجساد قوم صرعى، يتحول في النص الشعري إلى وصف رمزي لراياتٍ وأحزاب وشعارات فارغة من الفعل. المباشرة هنا ليست في النقل الحرفي وحده، بل في إبقاء الرنين القرآني كاملاً داخل الصورة، ثم صبه على خواء سياسي معاصر. ويستثمر الشاعر كذلك التراكيب القرآنية القصيرة الشائعة في الذاكرة العامة، مثل ولا هم يحزنون، بوصفها لازمة ساخرة داخل سياق قمعي، في حكايات من البصرة يرد عنده: **«اليوم قلنا: لا مواجهة... ولا هم يحزنون»** (سعدي، ٢٠١٤، ١، ٤٤٥-٤٤٦)، العبارة القرآنية في أصلها تُستعمل في سياقات الوعد والطمأنينة، لكن الشاعر يضعها هنا على لسان جماعة مسحوقة أمام أبواب السجن، فتغدو العبارة قناعاً لغوياً يفصح التناقض بين لغة الخلاص وواقع الفقد، وكأن التضمين المباشر يعزّي هشاشة التعزية اللفظية حين تُستخدم خارج شروطها الإنسانية. (عدي، ٢٠٢١، ٨٧-١٠٧)

ومن جهة تقنية، يمكن ملاحظة أن سعدي يوسف يراوح بين ثلاثة أنماط داخل التناص المباشر:

١. **التضمين الجزئي:** اقتطاع تركيب قصير وإدخاله في البيت لتقوية الإيحاء.
٢. **المحاكاة القريبة:** إعادة صياغة العبارة القرآنية مع تغيير يسير يحقق الانسجام الإيقاعي.

٣. المفارقة القيمية: نقل العبارة من سياق نعمة أو نور إلى سياق خراب أو ظلمة.

هذه الأنماط تجعل التناص المباشر عنده أداة إنتاج لا أداة استشهاد، لأنه لا يضع العبارة القرآنية لتزيين النص، بل ليختبرها داخل واقع جديد، فيتولد معنى ثالث بين النصين.

وتتضح قيمة هذا التناص أيضاً حين نربطه بخصوصية تجربة سعدي يوسف التي تتكئ على تفاصيل اليومي وتوتر السياسة والمنفى. فالمباشرة القرآنية لا تأتي لديه بوصفها خطاباً وعظيماً، بل بوصفها لغة عالية تُسحب إلى مستوى المشهد اليومي، فتمنح التفاصيل طاقة رمزية مضاعفة. لهذا تندمج عبارة مثل مطمئنة داخل وصف مدينة أو بلدة، فتستدعي الآية: **(قَرْيَةً كَانَتْ آمِنَةً مُطْمَئِنَّةً)** (النحل: ١١٢) من دون حاجة إلى شرح طويل، لأن المفردة وحدها تحمل عبء الإحالة، ثم ينصرف الشاعر إلى إعادة تشكيل الصورة وفق رؤيته (السابق، ١٥).

وخلاصة القول إن التناص القرآني المباشر في شعر سعدي يوسف يعمل بوصفه جهازاً دلاليّاً مركباً: يثبت المعنى عبر ذاكرة النص المقدس، ثم يعيد توجيهه لصناعة مفارقة أو تعميق مأساة أو فتح أفق خلاص. والنتيجة أن القارئ لا يقرأ العبارة القرآنية وحدها، ولا يقرأ البيت الشعري وحده، بل يقرأ المسافة بينهما، وهي المسافة التي تولّد الجمال والصدمة معا (التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر، ٢٠٠٩، ٢٥٣).

المطلب الثاني: التناص القرآني الرمزي والدلالي في شعر سعدي يوسف

لا يقف حضور القرآن الكريم في شعر سعدي يوسف عند حدود الاقتباس اللفظي المباشر، بل يتجاوز ذلك إلى بناء رمزي ودلالي يجعل المفردة القرآنية أو القصة أو الصورة الكبرى جزءاً من منطق القصيدة الحديثة. هنا يتعامل الشاعر مع النص المقدس بوصفه خزاناً للصور المؤسسة في الوعي الجمعي، فيستدعي منه نواة دلالية ثم يعيد توزيعها داخل سياق سياسي ووجداني معاصر، فتغدو الإحالة القرآنية نقطة اشتعال للمعنى لا مجرد شاهد لغوي، ومن هذا المنظور يصبح التناص الرمزي اشتغالاً على الرمز القرآني بما يحمله من كثافة، بينما يصبح التناص الدلالي اشتغالاً على المعنى الذي تُنتجه الإحالة بعد نقلها من سياقها الأصلي إلى سياق جديد، مع ما يستلزمه ذلك من مفارقة أو توسيع أو قلب للاتجاه. (إبراهيم، ٢٠١٠، ٣٣-٤١)، أوضح ما يكشف هذا المسار هو استحضار الشاعر لمشهد مريم والنخلة، لا على هيئة اقتباس خالص فحسب، بل على هيئة حلم بالمعجزة في واقع يابس. حين يقول:

وهل يساقط الرطب الجني

أكان جذع النخلة المهتز أقصى ما تحاول مريم (يوسف، ١٩٩٥، ٢، ٢٦٥)

فإنه يستدعي دلالة الخلاص المقرونة بالحدث القرآني، ثم يضعها داخل سؤالٍ مُلحّ عن الماء والالتكأ والرطب، أي عن إمكان النجاة وسط العسر. فيتحوّل الرمز من كونه آية رحمة وتثبيت إلى كونه شرطاً أخلاقياً وتاريخياً يطلبه الشاعر من واقعٍ عربي مثقل، كأنه يقول إن المعجزة لا تُستعاد بوصفها خبراً، بل بوصفها حاجة إنسانية في لحظة الانكسار. وفي قصيدة الأعظمية يتكرر المعنى نفسه بطريقة أوضح حين يربط تساقط الرطب بهول الرصاص، فتغدو المعجزة هنا مشروع حماية اجتماعية ومعنوية، ويصبح الرمز القرآني أداة مقاومة داخل لغة يومية.

ويتجلى التناص الدلالي أكثر حين يشتغل يوسف على صورة النور القرآنية، لكن عبر قلبٍ يخلق مفارقة بين عالمين: عالم الامتلاء بالنور في المخیال الديني، وعالم الانطفاء في تجربة المنفى والاختناق. في قوله:

في نافذة الصالة مشكاة

والمشكاة بها مصباح

المصباح انطفأ الليلة تدريجياً

حتى دفنتني الظلمات (يوسف، ١٩٩٥، ٢، ٣٤)

لا يكتفي الشاعر باستحضار مفردتي المشكاة والمصباح، بل يُنتج معنى مقابلاً لمعنى الآية، فبدل أن تكون المشكاة بوابة إشراق، تصبح ممراً إلى ظلمة متراكمة. هذا الانطفاء التدريجي لا يخص ضوءاً مادياً فقط، بل يشف عن انقطاع في السند الروحي والأمان الوجودي، وعن شعور بأن الزمن نفسه تحوّل إلى سنوات ثقيلة. هنا يمارس الشاعر تنافساً يشغل على الدلالة المضادة، فيُظهر أن قوة التنافس لا تأتي من التشابه وحده، بل من القدرة على تصنيع المفارقة عبر الإحالة.

ومن أكثر نماذج التنافس الرمزي حدةً في شعر سعدي يوسف، توظيفه لعبارة قرآنية تتصل بالرزق والمنة، ثم نقلها إلى سياق الحرب بوصفها سخرية سوداء. حين يقول في القصيدة الثلاثون إن إسرائيل تمطر أحياء بيروت الفقيرة باليمن والسلوى، فإن فعل الإنزال يتحول من العطاء الإلهي إلى عنفٍ أرضي، ومن الرحمة إلى القصف. المعنى هنا لا يُفهم إلا عبر وعي القارئ بالأصل القرآني، لذلك تُصبح الإحالة أداة تعرية للخطاب السياسي، وتعرية لتزييف اللغة التي قد تلبس العنف ثوب النعمة. إن الشاعر لا يطلب من القارئ أن يتذكر الآية فقط، بل أن يشعر بالصدمة من هذا الانقلاب الدلالي، وهو انقلاب يضاعف مأساة الضحية ويكشف طبيعة المعتدي في صورة لغوية واحدة مكثفة. (جودت، ٢٠١٣، ٧-١٢)

ويتخذ التنافس الرمزي أيضاً هيئة وصف المكان عبر استعارة تركيب قرآني جاهز في الذاكرة، ثم إعادة توجيهه إلى غاية جديدة. في وصفه هذه البلدة المطمئنة وهو يتحدث عن مدينة بريطانية، يلتقط الشاعر مفردة مطمئنة بما تحمله من إحياء بالأمن والرزق والسكينة، ثم يبني عليها لوحة لونية أخضر وأبيض ومصابيح تتحول إلى عيون. إن المفردة القرآنية هنا لا تعمل كزخرف، بل كعتبة تُدخل القارئ إلى معنى الحرية المنشودة في فضاء منفي، فالاطمئنان يصبح دلالة على ما يفتقده الشاعر في وطنٍ مأزوم، لا مجرد صفة سياحية لمدينة جميلة. وهذا النمط يكشف أن التنافس قد يكون تسمية ذات جذور مقدسة، لكن وظيفتها في القصيدة وظيفة نفسية وفكرية تُعيد ترتيب علاقة الشاعر بالمكان ويبرز التنافس الدلالي كذلك في الاقتباس الجزئي الذي لا يستعيد الآية كاملة، بل يلتقط منها جزءاً يتحول داخل القصيدة إلى علامة على مصير جماعي. حين يقول في حكايات من البصرة: لا مواجهة... ولا هم يحزنون، فإنه ينقل عبارة قرآنية مرتبطة في أصلها بوعد طمأنينة، ثم يلبسها سياق السجن والفقد والانتظار عند الباب. فتغدو العبارة في القصيدة مرّة ومؤلمة، لأن لا هم يحزنون لا تعود وعداً أخروبياً بالسكينة، بل تصبح كأنها ختم على موتٍ نهائي يمنع اللقاء. هنا تتحول الإحالة إلى تقنية لبناء التوتر بين المعنى الموروث والمعنى المعاش، وبذلك تتولد الدلالة الجديدة من احتكاك الأصل بالواقع. (شكري، ٢٠٢٠، ٥٢-٥٣)

وفي موضع آخر يستثمر الشاعر صورة أعجاز نخل خاوية ليبني نقداً سياسياً مباشراً لتعدد الرايات بلا أثر، فيقول: في البصرة رايات... من نخلٍ ذي أعجازٍ خاوية. في أصلها القرآني تحيل العبارة إلى خراب قومٍ صرعى بعد العذاب، أما في القصيدة فتتحول إلى تشخيص لحالة قوى متفرقة ترفع شعارات كثيرة لكنها خاوية، أي بلا فاعلية وبلا مشروع. بهذا الاستخدام يربط الشاعر بين خرابٍ أخلاقي قديم وخرابٍ سياسي حديث، ويجعل الرمز القرآني معياراً لقياس الانحطاط، لا مجرد صورة بلاغية. ومن جهة جمالية، فإن النخل هنا ليس نباتاً محايداً، بل علامة عراقية أيضاً، ما يجعل تراكم الدالّتين يزيد من ألم المفارقة: النخل الذي يفترض أن يدل على الخصوبة صار دالاً على الخواء. (فتحي، ٢٠٠٨، ٤٨-٥٤)

ويتصل هذا كله بسؤال أوسع عن وظيفة التنافس في القصيدة الحديثة: هل هو تزيين ثقافي أم آلية بناء للمعنى. الدراسات التي تناولت التنافس في الشعر العربي الحديث تشير إلى أن القارئ شريك في إنتاج الدلالة لأن الإحالة لا تعمل إلا إذا انفتحت على ذاكرة نصية مشتركة، ولذلك يصبح التنافس قناة تواصل وأداة استفزاز في الوقت نفسه. ومن هنا يمكن فهم لماذا يختار سعدي يوسف في كثير من نصوصه مفردات قرآنية ذات كثافة تداولية (النور، المطمئنة، التيه، المن والسلوى) لأنها تضمن سرعة وصول الإشارة، ثم تترك للقصيدة مهمة تفجير المعنى الجديد عبر المفارقة والسياق. وفي هذا الإطار يمكن الاستفادة من دراسات قاربت ظاهرة التداخل النصي داخل الخطاب القرآني نفسه، لأنها تضيء كيف تتوالد الدلالة من إعادة تركيب القصص والصور داخل سياقات متعددة، وهو ما يوازيه الشاعر وهو يعيد تركيب الإحالة داخل سياق سياسي ووجداني معاصر. (الغني، ٢٠٠٩، ٩٠-١٠١)

وخلاصة القول إن التناص القرآني الرمزي والدلالي في شعر سعدي يوسف ينهض على ثلاث وظائف متداخلة: وظيفة فكرية تُعيد قراءة الواقع عبر مرآة مقدسة، ووظيفة جمالية تُكثف الصورة وتمنحها عمقاً سريع الاشتغال، ووظيفة تداولية تُشارك القارئ في فك الشفرة لأن الإحالة تُراهن على ذاكرة جمعية. لذلك لا يبدو التناص عنده عملية نقل بريء، بل ممارسة تأويلية تُحوّل النص القرآني من مرجعية خارجية إلى طاقة داخلية تسري في جسد القصيدة وتعيد تشكيل المعنى وفق ضغط التجربة العراقية والعربية والمنفى.

الخاتمة: تبين من خلال هذه الدراسة أن التناص القرآني في الشعر العربي الحديث يشكّل آلية فاعلة في إنتاج الدلالة وبناء البنية الجمالية، ولا يقتصر على كونه حضوراً زخرفياً أو إحالة لغوية عابرة. فقد كشف التحليل التطبيقي لنماذج مختارة من شعر محمود درويش وسعدي يوسف أن النص القرآني يتحول داخل القصيدة الحديثة إلى طاقة رمزية وتأويلية قادرة على استيعاب التجربة الوطنية والإنسانية والوجودية، ضمن سياقات المنفى، والصراع، والذاكرة، والهوية.

وأظهرت الدراسة أن كلا الشاعرين يتعامل مع القرآن الكريم بوصفه مرجعاً ثقافياً وجمالياً مفتوحاً، يُعاد توجيهه داخل النص الشعري عبر آليات الاقتباس الجزئي، والتلميح، والتحوير الدلالي، وبناء المفارقة. غير أن اختلاف السياق والرؤية الفكرية بين تجربتين أسهم في تنوع وظائف التناص، بين ما هو احتجاجي وهوياتي عند درويش، وما هو ساخر ومفارق ومشحون باليومي والسياسي عند سعدي يوسف. وبذلك يثبت التناص القرآني حضوره كأداة تشكيل جمالي وفكري تسهم في تحديث الخطاب الشعري العربي دون أن تقطع صلته بمرجعياته الثقافية العميقة.

ثانياً: الاستنتاجات

١. التناص القرآني في الشعر العربي الحديث آلية إنتاج دلالي لا مجرد استعارة لغوية أو اقتباس لفظي.
٢. يوظف محمود درويش النص القرآني في بناء سرديّة الهوية والمنفى والاقتلاع، مع ميل واضح إلى التناص القصصي والرمزي.
٣. يعتمد سعدي يوسف على التناص القرآني بوصفه أداة مفارقة دلالية تكشف التناقض بين قداسة المرجع وقسوة الواقع السياسي واليومي.

٤. تتنوع أشكال التناص بين المباشر وغير المباشر، وبين اللفظي والبنوي، بما يعكس وعياً جمالياً بالمرجع القرآني.
٥. يسهم التناص القرآني في توسيع أفق القراءة عبر استدعاء ذاكرة ثقافية جمعية تشارك في إنتاج المعنى.
٦. لا يؤدي التناص وظيفة وعظية أو دينية مباشرة، بل يتحول إلى موقف أخلاقي وجمالي داخل النص الشعري.
٧. تبرز المفارقة الدلالية بوصفها التقنية الأكثر حضوراً في توظيف التناص، خاصة في شعر سعدي يوسف.

ثالثاً: التوصيات

١. توسيع الدراسات التطبيقية لتشمل شعراء عرب معاصرين آخرين لرصد تحولات التناص القرآني عبر الأجيال.
٢. دراسة البعد الإيقاعي والصوتي للتراكيب القرآنية داخل القصيدة الحديثة وأثره في بناء النبرة الشعرية.
٣. إجراء مقارنات بين التناص القرآني والتناص الديني مع نصوص سماوية أخرى في الشعر العربي الحديث.

• المصادر والمراجع

• القرآن الكريم

إبراهيم، جودت. (٢٠١٣). *التناص الشكلي في الشعر العربي المعاصر: نماذج تطبيقية*. اتحاد اتحاد الجامعات العربية، جمعية كليات الآداب، (مادة مجلة).

أبو سمعان محمد. (٢٠٢٠). تجليات التناص القرآني في ديوان هي أمّتي للشاعر الفلسطيني المعاصر حسام شبلاق. *مجلة جامعة النجاح للأبحاث*

(العلوم الإنسانية)، مج ٣٦، ع ٣، الصفحات ٥٥٦-٥٨٧. <https://doi.org/10.35552/0247-036-003-004>

أبو شرار، ابتسام. (٢٠٠٧). *التناص الديني والتاريخي في شعر محمود درويش*. فلسطين : رسالة ماجستير، جامعة الخليل.

- الأسدي، حسن عبد الغني. (٢٠٠٩). *رقمية الشعرية*. بغداد: مطبعة الزوراء.
- التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر. (٢٠٠٩). *مجلة جامعة الأزهر* مجلد (١١) عدد (٢)، صفحة ٢٥٣.
- السلطان، محمد فؤاد ديب. (٢٠١٠). الرموز التاريخية والدينية والأسطورية في شعر محمود درويش. *مجلة جامعة الأقصى، سلسلة العلوم الإنسانية*، مج ٤، ع ١، الصفحات ٣٦-١.
- &ParentId=2680&doi:https://www.alaqsa.edu.ps/site/MainPage/DEFAULT_INNER.ASPX?lang=ar
EDITION_ID_PARM=47&PageId=2680
- الشعرية الأعمال، يوسف سعدي. (٢٠١٤). *الأعمال الشعرية الجزء الأول الليالي كلها* (المجلد ط ١). بيروت -بغداد: منشورات الجمل.
- الغنودي، أحمد المبروك سعد. (٢٠٢٥). المعنى الدلالي في ظاهرة التناص الشعري عند محمود درويش وعلاقته بالتناص القرآني. *المجلة الليبية للدراسات الأكاديمية المعاصرة*، ٣(١)، الصفحات ٧٠٤-٧١٦. doi:https://ljas.ly/index.php/ljas/article/view/116
- الفحام، عباس علي حسين، ومهدي، إيناس محمد وآخرون. (٢٠٢٠). قوانين التناص في رسائل أبي العلاء المعري الإخوانية. *مجلة علمية محكمة، كلية التربية للبنات*، ع ٥٩، الصفحات ٢٣-٢٤.
- النصري، فتحي. (٢٠٠٨). *شعرية التخيل: قراءة في شعر سعدي يوسف*. الدار البيضاء: مسكيلياني للنشر والتوزيع.
- جعفر، عبد الكريم راضي. (٢٠١٥). التناص مع القرآن الكريم في نماذج من الشعر العراقي الحديث. *مجلة الكلية الإسلامية الجامعة*، ع ٣٧، صفحة ٥٠. doi:https://iu-juic.com/index.php/juic/article/view/851/804
- جوادي، مروءة، وبدة، زهرة. (٢٠٢٠). *جماليات التناص في شعر محمود درويش: قراءة في نماذج*. الجزائر: رسالة ماجستير، جامعة محمد بوضياف المسيلة، كلية الآداب واللغات.
- حاج، نور الدين. (٢٠١٨). *قضايا المرجع في تجربة محمود درويش الشعرية: من خلال بعض النماذج*. دمشق: رؤية للنشر والتوزيع.
- حسين، عبد الغني حميد. (٢٠١٩). التناص في شعر السيد محمد سعيد الحبوبي (١٨٤٩-١٩١٥). *آداب الرفدين*، ٤٩(٧٩)، الصفحات ٣٥٥-٣٥٠. doi:Chrome-native://pdf/link?url=content%3A%2F%2Fmedia%2Fexternal%2Fdownloads%2F1000054629
- حميد صباحي گراغانی، رسول بازيار، علي صياداني. (٢٠١٤). التناص القرآني في شعر محمد مهدي الجواهري. *مجلة لارك للفلسفة واللسانيات والعلوم الاجتماعية*، مج ٦، ع ٣، صفحة ٤. doi:https://doi.org/10.31185/lark.Vol1.Iss15.781
- حنكة، العيد. (٢٠١٨). آليات التناص في الشعر العربي المعاصر: ديوان صلاح عبد الصبور أنموذجاً. *مجلة العلوم الإنسانية، جامعة الشهيد حمه لخضر الوادي*، ع ٢٨، الصفحات ١٠٢-١١٥. doi:https://archives.univ-eloued.dz/handle/123456789/14412
- خضير، شهد جاسم. (٢٠١٧). *الرمز في شعر سعدي يوسف الرمز في شعر سعدي يوسف*. رسالة ماجستير، جامعة بغداد، كلية التربية ابن رشد.
- خليفة، نسرين درعم، وعطا الله، أحمد مهدي. (٢٠٢٣). التناص في شعر أجود مجبل. *مجلة المستنصرية للعلوم الإنسانية*، مج ١، ع ٢٢٧، صفحة ٢٢٧. doi:https://doi.org/10.47831/mjh.v1i2.258
- رحمون، جلال، لطروش الشارف. (٢٠١٨). *التناص الديني في شعر محمود درويش*. الجزائر: رسالة ماجستير، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، كلية الأدب العربي والفنون.
- سعدي يوسف. (١٩٩٥). *الأعمال الشعرية* (المجلد ط ٤). بيروت: دار المدى.
- سليمان، جرجيس شكري. (٢٠٢٠). سعدي يوسف: الشاعر الأخير. *أقلام جديدة*، ع ١٥، الصفحات ٥٢-٥٣.
- سليمي، علي، وكياني، رضا. (٢٠١٢). التناص القرآني في شعر محمود درويش وأمل دنقل: دراسة ونقد. *مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها*، ع ٩٤، الصفحات ١٠٦-١٣٢. doi:https://doi.org/10.22075/lasem.2017.1337
- شاهرخ، مهدي، يوسف، حسين، رميض، حيدر سلمان. (٢٠٢٤). التناص القرآني في شعر خالد الفرج. *مجلة الأستاذ للعلوم الإنسانية والاجتماعية*، مج ٦٣، ع ٢٤ ملحق ١، الصفحات ٢٠١-٢٢١.

شطاب، حسناء، ومشتوة، صفاء. (٢٠٢٥). *شعرية الخطاب في ديوان "الخطة للهبان" لفريدة بوقفة*. الجزائر: رسالة ماجستير. المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف ميله.

شعث، أحمد جبر. (٢٠١١). *مصادر التناس في شعر سعدي يوسف*. حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، الحولية ٣١، الرسالة ٣٢٩. جامعة الكويت. doi:https://doi.org/10.34120/aass.v31i329.793

صدار نور الدين. (٢٠١٦). *التناس في التراث النقدي العربي: قراءة في ضوء نظرية المتعاليات النصية*. مجلة العلوم الإنسانية، الصفحات ١٩٢-٢٢٢.

doi:https://www.researchgate.net/publication/331156450_Intertextuality_in_Arabic_Literary_Heritage_A_Reading_in_the_light_of_the_Theory_of_Transtextuality/fulltext/5c68b5a5299bf1e3a5ad3e50/Intertextuality-in-Arabic-Literary-Heritage-A-Reading-in-the-light-o

ضع خضير، شهد جاسم، المصدر السابق. (بلا تاريخ). صفحة ١٥.

طهماسي، علي سلمى عبد الصاحب. (٢٠١٢). *التناس القرآني في الشعر العراقي المعاصر: دراسة ونقد*. مجلة إضاءات نقدية، ع ٦، الصفحات ٧٠-٤٥. doi:https://archive.alsharekh.org/Articles/238/18170/408887

عايب، فاطمة الزهرة. (يناير، ٢٠١٨). *صراع الرفض وعبثية الإخوة الأعداء: قراءة سيميائية تأويلية في (أنا يوسف يا أبي) للشاعر محمود درويش*. مجلة حيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام الخامس، ع ٣٧. doi:https://doi.org/10.33685/1317-000-037-003

عبد الله، نيان حسين. (٢٠٢٥). *التناس القرآني المباشر في الشعر النجفي المعاصر*. مجلة كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة واسط، مج ٥٨، ع ١، الصفحات ٥٢٢-٥١٥. doi:https://doi.org/10.31185/eduj.Vol58.Iss1.4086

عبد الله، نيان حسين، منتظري، آزاده، ومحلاتي، حيدر. (٢٠٢٥). *التناس القرآني المباشر في الشعر النجفي المعاصر*. Journal of College of Education

عبد المجيد، سعد إبراهيم. (٢٠١٠). *التناس: دراسة في الخطاب النقدي العربي*. بغداد: دار الفراهيدي.

عبدالحجومي، خير الله صخي. (٢٠٢٥). *آليات استدعاء النص القرآني وتوظيفه في شعر أجود مجبل: كأس لانقراض ساعي البريد أنموذجاً*. مجلة العلوم الإنسانية، (٢) ٣٢، صفحة ٢١٤٠.

doi:https://iasj.rdd.edu.Iq/journals/uploads/2025/06/23/cbba79f5c482fd5fcb830b0fbd0fa628.pdf

عطية، صباح عيدي. (٢٠٢١). *التشكيلات الجمالية والدلالية في شعر سعدي يوسف*. مجلة آداب ذي قار، ع ٣٣، الصفحات ٨٧-١٠٧. doi:https://doi.org/10.32792/tqartj.v2i34.171

فتاح، علي عبد الرحمن. (٢٠١٥). *التناس القرآني في قصيدة بلاد ما بين النهرين للشاعر أحمد مطر*. مجلة آداب الكوفة، الصفحات ٣٧٩-٤٠٤. doi:https://doi.org/10.36317/kaj/2014/v1.i21.6352

فرحاني، محمد ياسين. (٢٠١٩). *تجليات التناس القرآني في الشعر الفلسطيني الحديث*. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، ع ٢٧، (٦) ٤٣٣-٤٤٦. doi:https://www.journalofbabylon.com/index.php/JUBH/article/view/2743

قنوم، محمود. (٢٠٢٢). *القصة القرآنية في شعر محمود درويش بين التشكل الجمالي والبعد الرمزي: قصة سيدنا يوسف عليه السلام نموذجاً*. Hitit Theology Journal، ٢١ (٢).

لسيالوي، تغريد، وصدقي، بهار، وناصر، مها خيربك. (٢٠٢٢). *التناس القرآني في شعر عبد الجبار الفياض: إضاءات نقدية*. مجلة آداب البصرة، ع ١٠١، صفحة ٤١. doi:https://www.basradab.edu.iq/wp-content/uploads/2024/09/1-

%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%86%D8%A7%D8%B5-

%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B1%D8%A2%D9%86%D9%8A-%D9%81%D9%8A-

%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%B9%D8%A8%D8%AF-

%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A8%D8%A7%D8%B1-
%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%8A%D8%

محسن، عائشة إبراهيم موسى سلامة. (٢٠١٦). التناص القرآني في الشعر العربي الحديث: دراسة حالة (محمود درويش، أمل دنقل، أحمد مطر). مجلة دراسات حوض النيل، ٩ (١٨)، الصفحات ٩١-١٣٠.

doi:https://repository.neelain.edu.sd/server/api/core/bitstreams/8ef61c16-6c20-47a6-89f9-15753107819d/content

محمود قدوم. (٢٠٢٢). القصّة القرآنيّة في شعر محمود درويش بين التشكّل الجمالي والبعد الرمزي: قصّة سيّدنا يوسف عليه السلام نموذجًا.

doi:https://doi.org/10.14395/hid.1149527. الصفحات ١٤٧٤-١٤٥٣، ع ٢، مج ٢١، *Hitit Theology Journal*

منتظري، آزاده، ناصري، مهدي، شهيد، نور. (٢٠٢٤). أساليب التناص القرآني في الشعر اليمني المعاصر. "مجلة العلوم الإنسانية، كلية التربية للعلوم الإنسانية"، مج ١٥، ع ٢٤، الصفحات ١٧-١.

doi:https://bcchj.uobabylon.edu.iq/index.php/bcchj/ar/article/view/1493/1459

نايف، أحمد ناجي. (٢٠٢٤). التناص في شعر يحيى الغزال. مجلة إكليل للدراسات الإنسانية، الصفحات ٢٥-٢٧.

doi:https://iasj.rdd.edu.Iq/journals/uploads/2025/05/11/08712bc5d75ea2848ef5f9ccd92329e9.pdf

References

- The Holy Qur'an
- Abdullah, N. H. (2025). Direct Qur'anic intertextuality in contemporary Najafi poetry. *Journal of the College of Education for Humanities, Wasit University*, 58(1), 515–522.
- Abdullah, N. H., Montazeri, A., & Mahallati, H. (2025). Direct Qur'anic intertextuality in contemporary Najafi poetry. *Journal of College of Education*.
- Abdulhajmi, K. A. S. (2025). Mechanisms of invoking Qur'anic text in the poetry of Ajwad Majbil. *Journal of Human Sciences*, 32(2), 2140.
- Abdul Majeed, S. I. (2010). *Intertextuality: A study in Arabic critical discourse*. Baghdad: Dar al-Farahidi.
- Abu Sam'an, M. (2020). Manifestations of Qur'anic intertextuality in the diwan *Hiya Ummati* by Hossam Shablaq. *An-Najah University Journal for Research (Humanities)*, 36(3), 556–587.
- Abu Sharar, I. (2007). *Religious and historical intertextuality in the poetry of Mahmoud Darwish* (Master's thesis, Hebron University).
- Al-Asadi, H. A. G. (2009). *Raqmiyyat al-shi'riyya* (The digitality of poetics). Baghdad: Al-Zawraa Press.
- Al-Fahham, A. A. H., & Mahdi, I. M. (2020). The laws of intertextuality in the epistles of Abu al-'Ala' al-Ma'arri. *Journal of the College of Education for Women*, 59, 23–24.
- Al-Ghanudi, A. A. M. (2025). The semantic dimension of poetic intertextuality in Mahmoud Darwish and its relation to Qur'anic intertextuality. *Libyan Journal of Contemporary Academic Studies*, 3(1), 704–716.
- Al-Nasri, F. (2008). *The poetics of imagination: A reading of Saadi Yusuf's poetry*. Casablanca: Maskiliani.
- Al-Sultan, M. F. D. (2010). Historical, religious, and mythological symbols in the poetry of Mahmoud Darwish. *Al-Aqsa University Journal (Humanities Series)*, 14(1), 1–36.
- Atiyah, S. E. (2021). Aesthetic and semantic formations in the poetry of Saadi Yusuf. *Adab Dhi Qar Journal*, 33, 87–107.
- Ayeb, F. Z. (2018). A semiotic reading of "I am Yusuf, O father" by Mahmoud Darwish. *Jil Journal of Literary and Intellectual Studies*, 5(37).

- Farhani, M. Y. (2019). Manifestations of Qur'anic intertextuality in modern Palestinian poetry. *University of Babylon Journal for Humanities*, 27(6), 433–446.
- Fattah, A. A. R. (2015). Qur'anic intertextuality in the poem "Bilad ma bayn al-nahrayn." *Adab al-Kufa Journal*, 379–404.
- Haj, N. D. (2018). *Issues of reference in Mahmoud Darwish's poetic experience*. Damascus: Ru'ya Publishing.
- Hanaka, A. (2018). Mechanisms of intertextuality in contemporary Arabic poetry: Salah Abd al-Sabour as a model. *Journal of Human Sciences*, 28, 102–115.
- Hussein, A. G. H. (2019). Intertextuality in the poetry of Sayyid Muhammad Sa'id al-Habboubi. *Adab al-Rafidayn*, 49(79), 350–355.
- Ibrahim, J. (2013). *Formal intertextuality in contemporary Arabic poetry: Applied models*. Association of Arab Universities.
- Jaafar, A. K. R. (2015). Intertextuality with the Holy Qur'an in modern Iraqi poetry. *Journal of the Islamic University College*, 37, 33–52.
- Jawadi, M., & Bidda, Z. (2020). *The aesthetics of intertextuality in Mahmoud Darwish's poetry* (Master's thesis, University of M'sila).
- Khalifa, N. D., & Atta Allah, A. M. (2023). Intertextuality in the poetry of Ajwad Majbil. *Al-Mustansiriya Journal of Humanities*, 1(227).
- Khudair, S. J. (2017). *Symbolism in the poetry of Saadi Yusuf* (University of Baghdad).
- Lasyalawi, T., Sidqi, B., & Nasser, M. K. (2022). Qur'anic intertextuality in the poetry of Abdul Jabbar al-Fayyad. *Adab al-Basra Journal*, 101, 41.
- Mohsen, A. I. M. (2016). Qur'anic intertextuality in modern Arabic poetry: A case study. *Nile Basin Studies Journal*, 9(18), 91–130.
- Montazeri, A., Naseri, M., & Shaheed, N. (2024). Methods of Qur'anic intertextuality in contemporary Yemeni poetry. *Journal of Human Sciences*, 15(2), 1–17.
- Naif, A. N. (2024). Intertextuality in the poetry of Yahya al-Ghazal. *Iklil Journal for Human Studies*, 25–27.
- Qaddoum, M. (2022). The Qur'anic story in Mahmoud Darwish's poetry: The story of Prophet Yusuf as a model. *Hitit Theology Journal*, 21(2), 1453–1474.
- Saadi, Y. (1995). *Collected poems* (4th ed.). Beirut: Dar al-Mada.
- Saadi, Y. (2014). *Collected poems: All the nights* (Vol. 1). Beirut–Baghdad: Manshurat al-Jamal.
- Salimi, A., & Kiani, R. (2012). Qur'anic intertextuality in the poetry of Mahmoud Darwish and Amal Dunqul. *Studies in Arabic Language and Literature*, 9, 106–132.
- Seddar, N. D. (2016) Intertextuality in Arab critical heritage. *Journal of Human Sciences* 192–222.
- Shaath, A. J. (2011). Sources of intertextuality in the poetry of Saadi Yusuf. *Annals of Arts and Social Sciences*, 31.
- Shattab, H., & Mushtawa, S. (2025). *The poetics of discourse in "Al-khutta li al-hadhayan"* (Master's thesis).
- Suleiman, J. S. (2020). Saadi Yusuf: The last poet. *Aqlam Jadida*, 15, 52–53.
- Tahmasi, A. S. A. (2012). Qur'anic intertextuality in contemporary Iraqi poetry. *Critical Lights Journal*, 6, 45–70.