جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأنبار

UNIVERSITY OF ANBAR

AUJLL
مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

مجلة علمية فصلية محكمة
تعنى بدراسات وأبحاث اللغات وآدابها

ISSN:2073-6614
E-ISSN:2408-9680

المجلد (17) العدد (2) الشهر (حزيران)
السنة : 2025

جمهورية العراق
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأنبار _ كلية الآداب

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

مجلة علمية فصلية محكمة تعنى بدراسات وأبحاث اللغات وآدابها

ISSN : 2073-6614
E-ISSN:2408-9680

رقم الإيداع في دار الكتب والوثائق ببغداد لسنة 1379

المجلد : (17) العدد (2) لشهر حزيران – 2025

أسرة المجلة

رئيس تحرير المجلة ومديرها

1	أ.د. أيسر محمد فاضل	أستاذ	كلية الآداب	اللغة العربية / الأدب	النقد الحديث والبلاغة	الأنبار	العراق	رئيس التحرير
2	أ.م.د. عمار عبد الوهاب عبد	أستاذ مساعد	التربية للبنات	اللغة الإنكليزية / اللغة	علم الأصوات	الأنبار	العراق	مدير التحرير

أعضاء هيئة التحرير

3	وليم فرانك	أستاذ	الآداب والعلوم	اللغة الانكليزية	الأدب المقارن	فولبريت	أمريكيا	عضوًا
4	أ.د. عدنان خالد عبد الله	أستاذ	الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية	اللغات الأجنبية	اللغات الشرقية	الشارقة	دولة الامارات العربية	عضوًا
5	أ.د.محمد أحمد عبد العزيز القضاة	أستاذ	عميد كلية الآداب	اللغة العربية / الأدب	النقد الحديث	الأردنية	الأردن	عضوًا
6	أ.د. زياد محمد يوسف قوقزة	أستاذ	كلية اللغات الأجنبية	اللغات الأوربية	اللغويات العامة الإسبانية والإنكليزية	الأردنية	الأردن	عضوًا
7	أ.د. منى عارف جاسم المشهداني	أستاذ	كلية اللغات	اللغة الروسية / فقه اللغة والاسلوبية	ترجمة مصطلحات (فقه اللغة)	بغداد	العراق	عضوًا
8	أ.م.د. محمود خليل محمود جرن	أستاذ مشارك	كلية اللغات الأجنبية	اللغة الإيطالية	الأدب واللغة الإيطالية	الأردنية	الأردن	عضوًا
9	أ.د. طه شداد حمد	أستاذ	كلية الآداب	اللغة العربية / اللغة	الدلالة والنحو	الأنبار	العراق	عضوًا
10	أ.د. خليل محمد سعيد مخلف	أستاذ	التربية للبنات	اللغة العربية / اللغة	اللغة والنحو	الأنبار	العراق	عضوًا
11	أ.م.د.عمر محمد عبد الله	أستاذ مساعد	التربية للبنات	اللغة الإنكليزية / الأدب	الرواية	الأنبار	العراق	عضوًا
12	أ.م. د. شيماء جبار علي	أستاذ مساعد	التربية للبنات	اللغة العربية/ الأدب	النقد الحديث	الأنبار	العراق	عضوًا
13	أ. م. د. نهاد فخري محمود	أستاذ مساعد	كلية الآداب	اللغة العربية/ الأدب	النقد القديم والبلاغة	الأنبار	العراق	عضوًا
14	ا.م.د.عمر سعدون عايد	أستاذ مساعد	كلية الاداب	اللغة الانكليزية / اللغة	الشعر الانكليزي	الانبار	العراق	عضوًا
15	ا.م.د. محمد يحيى عبدالله	استاذ مساعد	كلية الاداب	اللغة الانكليزية/ اللغة	اللغة	الانبار	العراق	عضوًا

شروط النشر في المجلة

تهدف رئاسة تحرير المجلة وأعضاء هيئتها إلى الإرتقاء بمعامل تأثير المجلة تمهيدًا لدخول قاعدة بيانات المستوعبات العلمية والعالمية، وطبقًا لهذا تنشر مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب البحوث التي تتسم بالرصانة العلمية والقيمة المعرفية، فضلًا عن سلامة اللغة ودقة التوثيق بما يوافق شروطها المدرجة في أدناه:

التسليم :

يم ارسال المراسلات جميعها بما في ذلك اشعارات قرار المحرر وطلبات المراجعة إلى هذه المجلة عبر نظام (E-JOURNL PLUES) وعبر الرابط : https://www.aujll.uoanbar.edu.iq/ ، وتقبل البحوث وفقًا للنظام كتابة البحوث (Wordو LaTeX) ، وبالاعتماد على نظام التوثيق العالمي APA ، ويجب كتابة النص بمسافة مزدوجة ، في عمود مزدوج باستعمال كتابة من 12 نقطة.

التحضير :

يستعمل برنامج الورد (Word software) لكتابة المقالة.

من المهم أن يتم حفظ الملف بالتنسيق الأصلي لبرنامج الوورد ((Word software) ويجب أن يكون النص بتنسيق افقي. اجعل تنسيق النص بسيطًا قدر الإمكان. ستتم إزالة معظم رموز التنسيق واستبدالها عند معالجة المقالة. وعلى وجه الخصوص ، لا تستعمل خيارات برنامج الوورد لتبرير النص أو لوصل الكلمات. ومع ذلك ، يستعمل وجهًا عريضًا ومائلًا وخطوطًا منخفضة ومرتفعات وما إلى ذلك. عند إعداد الجداول ، إذا كنت تستعمل شبكة جدول ، فاستعمال شبكة واحدة فقط لكل جدول فردي وليس شبكة لكل صف. إذا لم يتم استعمال شبكة ، فاستعمال علامات الجدولة ،وليس المسافات، لمحاذاة الأعمدة. ويجب إعداد النص الإلكتروني بطريقة تشبه إلى حد بعيد المخطوطات التقليدية.

الملاحق

يجب إعطاء الصيغ والمعادلات في B، A الخ إذا كان هناك أكثر من ملحق واحد ، فيجب تحديدها على أنها (أ 1) ، مكافئ. (أ 2) ، وما إلى ذلك ؛ في ملحق لاحق ، مكافئ. (ب 1) وهكذا. وبالمثل Eq. :الملاحق ترقيمًا منفصلاً .بالنسبة للجداول والأشكال: الجدول أ -1 ؛ الشكل أ 1 ، إلخ

معلومات صفحة العنوان الأساسية

العنوان: موجز وغني بالمعلومات. غالبًا ما تستعمل العنوانات في أنظمة استرجاع المعلومات. وتجنب الاختصارات والصيغ

قدر الإمكان.

أسماء المؤلفين وعناوين انتسابهم الوظيفي: يرجى الإشارة بوضوح إلى الاسم (الأسماء) المحدد واسم (أسماء) العائلة لكل

مؤلف والتأكد من دقة كتابة الأسماء جميعها . و يمكنك إضافة اسمك بين قوسين في البرنامج النصي الخاص بك .

قدم عناوين انتساب المؤلفين (حيث تم العمل الفعلي) أسفل الأسماء: حدد الانتماءات جميعها بحرف مرتفع صغير مباشرة بعد اسم المؤلف وأمام العنوان المناسب. أدخل العنوان البريدي الكامل لكل جهة انتساب ، بما في ذلك اسم الدولة وعنوان البريد الإلكتروني لكل مؤلف ، إذا كان متاحًا.

المؤلف المراسل: حدد بوضوح من سيتعامل مع المراسلات في جميع مراحل التحكيم والنشر ، وأيضًا بعد النشر. تتضمن هذه المسؤولية الإجابة على أي استفسارات مستقبلية حول المنهجية والمواد. تأكد من تقديم عنوان البريد الإلكتروني وأن تفاصيل الاتصال يتم تحديثها من قبل المؤلف المقابل.

عنوان الانتساب: تستعمل الأرقام العربية العالية لمثل هذه الحواشي السفلية. *مثال، اسم المؤلف[1]*، اسم المؤلف[2]* .

الملخص

الملخص: الملخصات باللغتين العربية والإنجليزية تكون معلوماتها متطابقة في المعنى، عدد الكلمات في كل ملخص (150-250) كلمة.

كما يجب التأكد من صياغة اللغة للملخصات بحيث تكون لغة صحيحة ودقيقة مع مراعاة علامات الترقيم الصحيحة في الفقرات؛ لأن ضعف الصياغة اللغوية للملخصات يؤثر على قبول نشر الأبحاث في الموعد المحدد لها.

تنسيق الملخص: (نوع الخط: Simplified Arabic حجم الخط: 12 ومسافة بادئة 1.5 cm ومسافة النهاية: 1.5cm). ويجب أن يحتوي الملخص على(الأهداف، المنهجية، النتائج، الخلاصة)

الكلمات الدالة: كلمة، كلمة، كلمة. (الكلمات الدالة مفصولة بفواصل، الحد الأدنى 3 كلمات، الحد الأقصى 5 كلمات)

الكلمات الدالة (كلمات افتتاحية)
مطلوب مصطلحات أو كلمات رئيسة ، بحد أقصى ثماني كلمات مفتاحية تشير إلى المحتويات الخاصة للنشر وليس إلى أساليبها يحتفظ المحرر بالحق في تغيير الكلمات الرئيسية.

طباعة أو لصق عنوان البحث باللغة العربية (تنسيق عنوان البحث - نوع الخط: Simplified Arabic حجم الخط:14)

متن البحث:
تنسيق العنوان (اللغة العربية نوع الخط: Simplified Arabic حجم الخط: 12). (اللغة الإنجليزية نوع الخط: Times New Roman حجم الخط: 12).
تنسيق الفقرة:استعمل هذا التنسيق لطباعة الفقرات داخل العنوانات. توثيق المرجع آخر الفقرة (بالاسم الأخير للمؤلف، السنة) توثيق مرجع لغة انجليزية (Last Name, Year). (اللغة العربية: نوع الخط: Simplified Arabic وحجم الخط: 12. (اللغة الإنجليزية نوع الخط: Times New Roman وحجم الخط: 10 ومسافة بادئة 0.5 للفقرة).

الرسوم التوضيحية

ـ نقاط عامة

تأكد من استعمال حروف وأحجام موحدة لعملك في الرسوم التوضيحية.

قم بتضمين الخطوط المستعملة إذا كان التطبيق يوفر هذا الخيار.

استهدف الخطوط الاتية في الرسوم التوضيحية: Arialأو Courierأو Times New Romanأو Symbolأو استعمال الخطوط التي تبدو متشابهة.

قم بترقيم الرسوم التوضيحية وفقًا لتسلسلها في النص.

استعمال اصطلاح تسمية منطقي لملفات الرسوم التوضيحية.

قدم تعليقًا على الرسوم التوضيحية بشكل منفصل.
حدد حجم الرسوم التوضيحية بالقرب من الأبعاد المطلوبة للإصدار المنشور.
أرسل كل رسم توضيحي كملف منفصل.
الصور الفوتوغرافية الملونة أو الرمادية (الألوان النصفية)، احتفظ بها بحد أدنى ٣٠٠ نقطة في البوصة.
رسومات خطية نقطية (بيكسل أبيض وأسود خالص)) TIFFأو (JPEG، احتفظ بحد أدنى 1000 نقطة في البوصة. تركيبة خط نقطي / نصف نغمة (ألوان أو تدرج رمادي)) TIFFأو (JPEG، احتفظ بحد أدنى 500 نقطة في البوصة.
الرجاء تجنب ما يأتي :
ملفات الإمداد (مثل GIFو BMPو PICTو WPG) تحتوي هذه عادةً على عدد قليل من البكسل ومجموعة محدودة من الألوان ؛
توفير الملفات منخفضة الدقة للغاية ؛
إرسال رسومات كبيرة بشكل غير متناسب مع المحتوى
- الشكل التوضيحي

تأكد من أن كل رسم توضيحي يحتوي على تعليق. والتعليقات منفصلة عن بعضها ولا تتعلق بشكل واحد فقط. يجب أن يشتمل التعليق على عنوان موجز (وليس على الشكل نفسه) ويكون وصفًا للرسم التوضيحي. احتفظ بالنص في الرسوم التوضيحية بحد أدنى ولكن اشرح جميع الرموز والاختصارات المستعملة.

- الرسوم التوضيحية

حدد حجم الرسوم التوضيحية وفقًا لمواصفات المجلة الخاصة بعرض الأعمدة. يتم تقليل الأشكال بشكل عام إلى عرض عمود واحد (8.8 سم) أو أصغر. أرسل كل رسم توضيحي بالحجم النهائي الذي تريد أن يظهر به في المجلة. ٠يجب أن يحضر كل رسم توضيحي للاستنساخ 100٪. • تجنب تقديم الرسوم التوضيحية التي تحتوي على محاور صغيرة ذات تسميات كبيرة الحجم. • تأكد من أن أوزان الخط ستكون 0.5 نقطة أو أكثر في الحجم النهائي المنشور. سوف تتراكم أوزان الخط التي تقل عن 0.5 نقطة بشكل سيئ.

- الجداول

يجب أن تحمل الجداول أرقامًا متتالية. الرجاء إضافة العنوانات مباشرة فوق الجداول

الاستشهاد المصادر

برنامج إدارة المراجع

استعمال ملحقات الاقتباس من أنماط المنتجات، مثل: .Endnote plugin او Mendeley

قائمة المصادر والمراجع

ملاحظة مهمة : قائمة المراجع في نهاية البحث مرتبة ترتيبًا هجائيًّا، وإذا استعمل الباحث مصادر باللغة العربية وأخرى باللغة الإنجليزية فيجبُ أن تُرفَق في نهايته قائمتان بالمراجع باللُّغتين العربيّة ثم الإنجليزيّة وفي حال عدم توفر مراجع باللغة الإنجليزية تترجم المراجع العربية وتضاف في نهاية البحث.

المجلة تعتمد نظام ال ApA في التوثيق. دليل المؤلف يوضح آلية التوثيق في نظام ال ApA (اللغة العربية: نوع الخط Simplified Arabic حجم الخط:10.5)

أمثلة:

الكتب:

الأسد، ن. (1955). *مصادر الشعر الجاهلي*. (ط1). مصر: دار المعارف.

مقالة أو فصل في كتاب:

الخلف، ع. (1998). *الجفاف وأبعاده البيئية في منطقة الرياض. في منطقة الرياض دراسة تاريخية وجغرافية واجتماعية*، (ص 174-278). الرياض: إمارة منطقة الرياض.

توثيق المجلة

مشاقبة، أ. (2011). الإصلاح السياسي المعنى والمفهوم. *مجلة الدبلوماسي الأردني*، 2 (2)، 24-33.

ورقة علمية من مؤتمر:

مزريق،ع. (2011). دور التعليم العالي والبحث العلمي في تحقيق تنمية اقتصادية واجتماعية مستديمة. *المؤتمر العربي الأول الرؤية المستقبلية للنهوض بالبحث العلمي في الوطن العربي*، 2011- آذار، جامعة اليرموك، إربد.

الرسائل الجامعية:

السبتين، أ. (2014). *المشكلات السلوكية السائدة لدى طفل الروضة في محافظة الكرك من وجهة نظر المعلمات*، *رسالة ماجستير غير منشورة*، جامعة مؤتة، الأردن.

يجب كتابة المراجع بالشكل الاتية:

1. يكتب مع مؤلف واحد

تضمين (إن وجد): الاسم الأخير للمؤلفين والاسم الأول ؛ سنة النشر؛ لقب؛ طبعة (إن لم تكن الأولى) ؛ مكان النشر والناشر.

أمثلة

نيو.ت. ار.١٩٨٨ . اللافقاريات: دراسة استقصائية للحفظ النوعي. نيويورك. مطبعة جامعة أكسفورد.

بيناك، ار. دبليو.١٩٧١ . لافقاريات المياه العذبة في الولايات المتحدة. الطبعة الثانية. نيويورك. جون ولي وسونس.

2. كتب مع مؤلفين أو أكثر

ويلستر، ار.ال. و ولفروم، ام، ال. ١٩٦٢ . طرق في كيمياء الكربوهيدرات. نيويورك ولندن. الصحافة الأكاديمية.

بونابيو، اي. دوريكو، ام. و ثراولاز، جي. ١٩٩٩ . ذكاء السرب: من النظم الطبيعية إلى الاصطناعية. نيويورك. مطبعة جامعة أكسفورد.

3. الكتب الإلكترونية

يجب تقديم نفس المعلومات بالنسبة للكتب المطبوعة، انظر الأمثلة أعلاه. بالنسبة للكتب التي تمت قراءتها أو تنزيلها من موقع مكتبة أو مواقع لبيع الكتب، يجب إضافة المعلومات التي تفيد بأنه كتاب إلكتروني في نهاية المرجع. مثال:

بون، ان. كي و كيو، اس. ٢٠١٢ . نموذج لهيكلة المعادلة. نيويورك: مطبعة جامعة أكسفورد. الكتاب الاليكتروني.

تتوفر أحيانًا بعض الكتب التي انتهت صلاحية حقوق النشر الخاصة بها مجانًا على الإنترنت (وهي في الملك العام). في هذه الحالات ، يجب عليك إضافة عنوان URLالكامل (.... // :http (أو الرابط الذي قدمه الناشر وتاريخ وصولك ، تاريخ تنزيل / قراءة الكتاب.

4. فصول الكتاب

تضمين (إن وجد): الاسم (الأسماء) الأخير والاسم (الأسماء) الأول لمؤلف (مؤلفي) فصل الكتاب. سنة النشر. عنوان فصل من الكتاب. في الاسم الأول والعائلة للمحررين والمحرر (المحررون) بين قوسين. عنوان الكتاب. الطبعة (إن لم يكن 1: ش). مكان النشر: الناشر ، أرقام صفحات الفصل.

مثال:

مرتنس، جي. اي. ١٩٩٣. الكلوروكربونات وكلورو هيدروكربونات.في: كروسجويتز و هو- كرانت ام (ادس)، موسوعة التكنولوجيا الكيميائية. نيويورك. جون ولي و سونس، ٤٠-٥٠.

5. مقالات المجلات

تضمين (إن وجد): اسم العائلة والحرف الأول من الاسم (الأسماء) الأول للمؤلف (المؤلفين). سنة النشر. عنوان المقال. اسم المجلة المجلد (العدد): أرقام صفحات المقالة. مثال:

شاشانك شارما، رافي شارما. ٢٠١٥. دراسة عن الخصائص البصرية للبلورات النانوية بالمغنيسيوم المشبع بالزنك، كثافة العمليات. علوم. جي. ٢(١) ١٢٠-١٣٠

6. مقالات المجلات الإلكترونية

تم تضمين نفس المعلومات لمقالات المجلات (انظر المثال أعلاه) ورقمDOI .DOI

(معرف الكائن الرقمي) لتعريف كائن بشكل فريد مثل مقالة إلكترونية. أرقام دائمة ، مما يجعل من .

السهل تحديد موقع المقالات حتى إذا تم تغيير عنوان للمقالة الـ URL.

ارقام المقالة وفي بعض Uفيجب معرفة الكائن الرقمي للمقالة من قبل كبار الناشرين. اذا لم يكن هناك كائن رقمي للمقالة يتم تعين الحالات تاريخ الوصول للموقع (بشكل أساسي المقالات المتوفرة مجانًا على الإنترنت). مثال:

داس، جي. و اجاريا، بي، سي. ٢٠٠٣. الهيدرولوجيا وتقييم جودة المياه في مدينة كوتاك ، الهند. تلوث الماء والهواء والتربة، ١٥٠: ١٦٣-١٧٥. دوى:١٠. ١٠٢٣ / ا. ١٠٢٦١٩٣٥١٤٨٧٥.

7. الرسائل الجامعية والأطروحات .

قم بتضمين معلومات حول الجامعة التي تخرجت منها والمسمى الوظيفي للدرجة العلمية.مثال:

علي ، س.م. ٢٠١٢. التقييم الهيدروجيولوجي البيئي لمنطقة بغداد. أطروحة دكتوراه. قسم الجيولوجيا، كلية العلوم، جامعة بغداد، العراق.

8. أوراق وقائع المؤتمرات والندوات

يتم نشر المحاضرات / العروض التقديمية في المؤتمرات والندوات في مختارات تسمى الوقائع. يجب إدراج عنوان وسنة ومدينة المؤتمر إذا كانت معروفة. تضمين المساهمات الفردية في وقائع المؤتمر، إذا نشرت في مجملها (وليس مجردة فقط) تعامل كفصول في الكتب. مثال:

ميشرا ار. ١٩٧٢. دراسة مقارنة لصافي الإنتاجية الأولية للغابات الجافة النفضية والمراعي في فاراناسي. ندوة حول البيئة الاستوائية مع التركيز على الإنتاج العضوي. معهد البيئة الاستوائية، جامعة جورجيا:٢٧٨-٢٩٣.

ملاحظة مهمة : يجب ترجمة المصادر والمراجع إلى اللغة الإنكليزية .

المحتويات

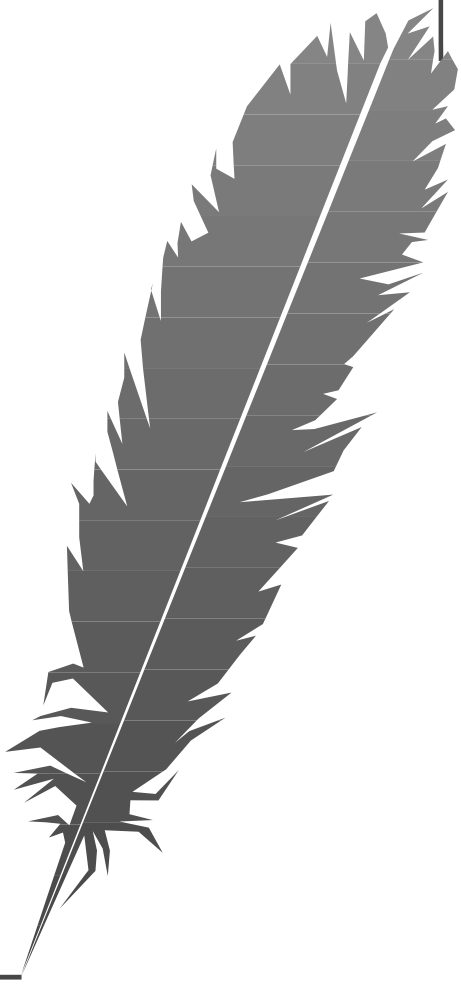
ت	عنوان البحث	اسم الباحث أو الباحثين	الصفحة
.1	ملامح الأدب الصوفي في الفكر الإسلامي والمسيحي دراسة تحليلية	أ.م.د. أنس ماجد شاحوذ الرفاعي	15-1
.2	دينامية الفواعل ومسارات الدلالة: مقاربة نقدية في رواية أطراس الكلام لـــ (عبد الخالق الركابي)	أ.م. د. باسم محمد عباس	37-16
.3	" تَجلِّيَاتُ التَّنَاصِ الدينيّ الإسلاميّ في شعرِ الحداثةِ بين الاتّباعِ والابتِدَاع .	د. محسن سيد يونس عثمان	61-38
.4	نقد النقد في المنهج التاريخي: تجليات في النتاج الأكاديمي النقدي لجامعة الأنبار (1995_2022)	*خالد عامر عبدالرزاق، أ.د.عارف عبد صايل*	79-62
.5	Variations of the Phoneme / t / Produced by Iraqi EFL Students of Al – Maarif University	م.م. كبرياء عبد الكاظم جاسم	91-80
.6	Repetition as a means of persuasion in Charlie Chaplin's "The great Dictator Speech"	م.م. نوار باسل محفوظ	99-92
.7	Exploring Loanwords among Craftsmen in the Hit Community: A Sociolinguistic Study	ثائر عدنان جميل	111-100
.8	Семантика слова и проблема понимания текста и его точного перевода	ا.م. عباس عبد الأمير شحاذة	126-112

بسم الله الرحمن الرحيم

كلمة هيئة التحرير:

المعرفة كنز الإنسانية ومفتاح الثقافة وسعادة الشعوب ، والبحث العلمي هو بداية المعرفة فلسفة وفكرًا تاريخًا وثقافة ، وتعد اللغات والآداب الوسيلة التي تُنمي المهارات عبر الإحاطة والإدراك والفهم ، مما تسهم في نقل المعرفة عبر الأجيال، فضلا عن بناء الإنسان ، وصناعة المستقبل ، ولقد آثرنا أن نعتمد منهج تنوع الموضوعات في اللغات جميعها، وأن نستقطب الباحثين من خارج العراق وداخله ، فجاء العدد حافلًا ببحوث خضعت للتقويم والتحكيم العلميين الدقيقين، وبتحكيم دولي ومحلي. ونحسب أنها ستسهم إسهامًا فاعلًا في تعميق الفكر العلمي، وتأصيل مناهج البحث لدى الدارسين، وهذا الجهد الكبير هو ثمرة من ثمرات هيئة التحرير وعملها الدؤوب لإكمال هذا العدد و إصداره.

رئيس تحرير المجلة



Journal family

Editor-in-Chief and Director of the Journal

Dr. Ayser Mohamed Fadel	Professor	Faculty of Arts	Arabic / Literature	Modern Criticism and Rhetoric	Anbar	Iraq	Editor in Chief
Dr. Ammar Abdel Wahab Abed	Assistant Professor	Education for Women	English / Linguistics	Phonetics	Anbar	Iraq	Managing Editor

Editorial board members

William Franke	Professor	Arts and Sciences	English	Comparative Arts	Vanderbilt University	US	Member
Dr. Adnan Khaled Abdullah	Professor	Arts, Humanities and Social Sciences	foreign languages	Oriental Languages	Sharjah	United Arab Emirates	Member
Dr. Mohamed Ahmed Abdel Aziz Al-Qudat	Professor	Dean of the Faculty of Arts	Arabic / Arts	Modern Criticism	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Ziyad Muhammad Yusuf Quqazah	Professor	Faculty of Foreign Languages	European languages	General Linguistics Spanish and English	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Mona Aref Jassim Al Mashhadani	Professor	Faculty of languages	Russian / philology and stylistics	Translation Of Terms (Philology)	Baghdad	Iraq	Member
Dr. Mahmoud Khalil Mahmoud Jarn	Associate professor	Faculty of Foreign Languages	Italian	Italian Language and Arts	Jordanian	Jordan	Member
Dr. Taha Shaddad Hamad	Professor	Faculty of Arts	Arabic / Linguistics	Syntax and Semantics	Anbar	Iraq	Member
Dr. Khalil Muhammad Saeed Mukhlif	Professor	Education for Women	Arabic / Linguistics	Language and Syntax	Anbar	Iraq	Member
Dr. Omar Mohammad Abdullah Jassim	Assistant Professor	Education for Women	English /Literature	Novel	Anbar	Iraq	Member
Dr. Shaima Jabbar Ali	Assistant Professor	Education for Women	Arabic /Literature	Modern Criticism	Anbar	Iraq	Member
Dr. Nihad Fakhry Mahmoud	Assistant Professor	Faculty of Arts	Arabic /Literature	Ancient Criticism and Rhetoric	Anbar	Iraq	Member
Dr. Omar Saadoon Ayyed	Assistant Professor	Faculty of Arts	English / Linguistics	English poetry	Anbar	Iraq	Member
Dr. Mohamad Yahya Abdullah	Associate professor	Faculty of Arts	foreign languages	Applied linguistics	Anbar	Iraq	Member

University of Anbar Journal For Language and Literature
Republic of Iraq, Anbar Governorate, Ramadi City, University of Anbar, College of Arts.
P.O Box: (Baghdad, 55431 / Ramadi, 55)

Terms of publication in the journal

Guide for Authors

General Details for Authors

Submission

Articles may be submitted online to this journal. Editable files (e.g., Word, LaTeX) are required to typeset your article for final publication. All correspondence, including notification of the Editor's decision and requests for revision, is sent by e-mail. Contributions to this journal may be submitted either online or outside the system.

Text should be typed double-spaced, in a double column using 12-point type.

Preparation

Use of word processing software

It is important that the file be saved in the native format of the word processor used. The text should be in Horizontal format. Keep the layout of the text as simple as possible. Most formatting codes will be removed and replaced on processing the article. In particular, do not use the word processor's options to justify text or to hyphenate words. However, do use bold face, italics, subscripts, superscripts etc. When preparing tables, if you are using a table grid, use only one grid for each individual table and not a grid for each row. If no grid is used, use tabs, not spaces, to align columns. The electronic text should be prepared in a way very similar to that of conventional manuscripts.

Article structure
Appendices

If there is more than one appendix, they should be identified as A, B, etc. Formulae and equations in appendices should be given separate numbering: Eq. (A.1), Eq. (A.2), etc.; in a subsequent appendix, Eq. (B.1) and so on. Similarly, for tables and figures: Table A.1; Fig. A.1, etc.

Essential title page information

Title: Concise and informative. Titles are often used in information-retrieval systems. Avoid abbreviations and formulae where possible.

Author names and affiliations: Please clearly indicate the given name(s) and family name(s) of each author and check that all names are accurately spelled. You can add your name between parentheses in your own script behind the

English transliteration. Present the authors' affiliation addresses (where the actual work was done) below the names. Indicate all affiliations with a lower--case superscript letter immediately after the author's name and in front of the appropriate address. Provide the full postal address of each affiliation, including the country name and, if available, the e-mail address of each author.

Corresponding author: Clearly indicate who will handle correspondence at all stages of refereeing and publication, also post-publication. This responsibility includes answering any future queries about Methodology and Materials. Ensure that the e-mail address is given and that contact details are kept up to date by the corresponding author.

Affiliation address: Superscript Arabic numerals are used for such footnotes.

Abstract

Abstract (250 words maximum) should be a summary of the paper and not an introduction. Because the abstract may be used in abstracting journals, it should be self-contained (i.e., no numerical references) and substantive in nature, presenting concisely the objectives, methodology used, results obtained, and their significance.

Keywords

Subject terms or keywords are required, maximum of eight. Key words referring to the special contents of the publication, and not to its methods. The editor retains the right to change the Key words.

Acknowledgements

Collate acknowledgements in a separate section at the end of the article before the references and do not, therefore, include them on the title page, as a footnote to the title or otherwise. List here those individuals who provided help during the research (e.g., providing language help, writing assistance or proof reading the article, etc.).

Artwork

General points

Make sure you use uniform lettering and sizing of your original artwork.

Embed the used fonts if the application provides that option.

Aim to use the following fonts in your illustrations: Arial, Courier, Times New Roman, Symbol, or use fonts that look similar.

Number the illustrations according to their sequence in the text.

Use a logical naming convention for your artwork files.

Provide captions to illustrations separately.

Size the illustrations close to the desired dimensions of the published version.

. TIFF (or JPEG): Color or grayscale photographs (halftones), keep to a minimum of 300 dpi.

TIFF (or JPEG): Bitmapped (pure black & white pixels) line drawings, keep to a minimum of 1000 dpi. TIFF (or JPEG): Combinations bitmapped line/half-tone (color or grayscale), keep to a minimum of 500 dpi.

Please do not:

Supply files (e.g., GIF, BMP, PICT, WPG); these typically have a low number of pixels and limited set of colors;

Supply files that are too low in resolution;

Submit graphics that are disproportionately large for the content.

Figure captions

Ensure that each illustration has a caption. Supply captions separately, not attached to the figure. A caption should comprise a brief title (not on the figure itself) and a description of the illustration. Keep text in the illustrations themselves to a minimum but explain all symbols and abbreviations used.

Illustrations

Size your illustrations according to the journal's specifications for column widths. Figures are generally reduced to either one-column width (8.8 cm) or smaller. Submit each illustration at the final size in which you would like it to appear in the journal. Each illustration should be prepared for 100% reproduction. •Avoid submitting illustrations containing small axes with oversized labels. •Ensure that line weights will be 0.5 points or greater in the final published size. Line weights below 0.5 points will reproduce poorly

Tables

Tables should bear consecutive numbers. Please add headings immediately above the tables

Works cited

Reference management software

Using citation plugins from products styles, such as Mendeley or Endnote plugin.

References should be given in the following form:

1. Books with one Author

Include (if available): authors last name and first name; year of publication; title; edition (if not 1st); place of publication and publisher.

Examples

New, T. R. 1988. Invertebrate: Surveys for conservation. New York. Oxford University Press.

Pennak , R.W.1971. Freshwater invertebrates of the United States. 2nd ed. New York. John ?Wily & Sons .

2. Books with two or more Authors

Whistler, R. L. and Wolfrom, M. L. 1962. Methods in carbohydrate chemistry (I). New York and London. Academic press.

Bonabeau, E., Dorigo, M., and Theraulaz, G. 1999. Swarm Intelligence: From Natural to Artificial Systems. New York. Oxford University Press.

3. E-books

The same information should be provided as for printed books, see examples above. For books that have been read or downloaded from a library website or bookshop you should add the information that it is an e-book at the end of the reference.

Example:

Bowen, N. K. and Guo, S. 2012. Structural equation modeling. New York: Oxford University Press. E-book.

Some books whose copyright have expired are sometimes freely available on the internet (They are in the public domain.). In those cases you should add the complete URL (http ://....) or the link provided by the publisher and your date of access, the date you downloaded/read the book.

4. Book Chapters

Include (if available): Last name(s) and first name(s) of author(s) of book chapter. Year of publication. Title of book chapter. In first and family name(s) of editor(s) and ed(s) in brackets. Title of book. Edition (if not 1:st). Place of publication: publisher, page numbers of chapter.

Example

Mertens, J. A. 1993. Chlorocarbons and chlorhydrocarbons. In: Kroschwitz and Howe-Grant M (eds), Encyclopedia of Chemical Technology. New York: John Wiley & Sons , 40-50.

5. Journal Articles

Include (if available): Last name(s) and the first letter of the first name (s) of author(s). Year of publication. Title of article. Journal name Volume (issue): page numbers of article.

Examples:

Shashank Sharma, Ravi Sharma, 2015 . Study on th optical properties of MN doped ZnS nanocrystals, Int. Sci. J. 2 (1) 120–130.

6. Electronic Journal Articles

Same information included as for journal articles (see example above) and a

DOI-number. DOI (Digital Object Identifier) is used to uniquely identify an object such as an electronic article. DOI-numbers are permanent, which makes it possible to easily locate articles even if the URL of the article has changed. Articles are assigned DOI-numbers by major academic publishers. If there is no DOI-number, you should give the URL-link of the article and in some cases access date (mainly articles that are freely available on the internet).

Example:

Das, J. and Acharya, B. C. 2003. Hydrology and assessment of lotic water quality in Cuttack City, India. Water, Air and Soil Pollution, 150:163-175. doi:10.1023/A:1026193514875

7. Dissertations and theses

Include information about university of graduation and title of degree.

Examples

Ali, S.M. 2012. Hydrogeological environmental assessment of Baghdad area. Ph.D. Thesis, Department of Geology, College of Science, Baghdad University, Iraq.

8. Conference Proceedings and Symposia papers

Lectures/presentations at conferences and seminars are published in anthologies called proceedings. Title, year and city of conference are to be included if known. Individual contributions to conference proceedings, if published in their totality (not abstract only) are treated as chapters in books.

Example:

Mishra R. 1972. A comparative study of net primary productivity of dry deciduous forest and grassland of Varanasi. Symposium on tropical ecology with emphasis on organic production. Institute of Tropical Ecology, University of Georgia: 278-293.

In the name of God, the most gracious, the most merciful

Editorial board word:

Knowledge is viewed as humanity's treasure, the key to culture, and the source of people's pleasure, whereas scientific research is the philosophical, intellectual, historical, and cultural onset of knowledge. Languages and literature are the mechanisms by which skills are developed via consciousness, perception, and comprehension, which help to the transference of knowledge between generations, as well as molding an individual and shaping the future. The editorial board have opted to adopt an approach of topics' diversity in all languages, to attract researchers from outside and inside Iraq. The strategy of diversity resulted in a large number of studies that underwent international and local scientific reviewing and assessment. We believe that those studies will make a significant contribution to the development of scientific intellect and the establishment of academic research methodologies for researchers. This substantial effort is the result of the editorial staff's diligent efforts to complete and publish this issue

Editor-in-Chief of the magazine

lSSN 2073-6614 PP:38 - 61

مجلة جامعة الأنبار للغات والآداب

University of Anbar Journal For Language and Literature

Manifestations of Islamic Religious Intertextuality in Modernist Poetry: Between Imitation and Innovation

Dr. Mohsen Sayed Younes Othman

Department of Arabic Language and Literature-College of Languages and Humanities -Qassim University-Kingdom of Saudi Arabia

drmohsenyounes@gmail.com

Received: 2025-4-8
Accepted: 2025-6-3
First published on line: 2025-6-30

ORCID: 825-9974-0008-0009

DOI: https://doi.org/10.37654/aujll62.

Correspondingauthor:Mohsen Othman

Cite as:

Othman, M. (n.d.). Manifestations of Islamic Religious Intertextuality in Modernist Poetry: Between Imitation and Innovation. Anbar University Journal of Languages and Literature, 17(2), 38-61. https://doi.org/10.37654/aujll62

©Authors, 2025, College of Arts, university of Anbar. This is an openaccess article under the CC BY 4.0 license (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) .

ABSTRACT:

This study is founded on a central hypothesis: that religious intertextuality in modernist poetry—whether with the Qur'an, the Prophetic Hadith, or religious heritage—is not merely a formal invocation of texts, but rather an active mechanism for generating meaning and reshaping poetic discourse within modernist frameworks that oscillate between absorption and transcendence. This is achieved through elevated language, radiant and elegant expression, refined sensitivity, keen insight, and an organized, conscious intellect.

The methodology adopted in this study is the generative structural approach, which views intertextuality as an operative mechanism. The modernist poetic text is not a closed entity; rather, it is a web of interwoven relationships with other texts.

As for the artistic techniques of employing intertextuality in modernist poetry, the study identifies two main types:

1. **Static intertextuality at the textual level**, which involves direct quotation—that is, the verbatim use of religious texts, preserving both wording and meaning without alteration, addition, or omission.
2. **Dynamic intertextuality at the textual level**, which involves indirect quotation—where the poet engages with religious texts by re-generating their meanings within a modernist vision, shaped through poetic devices, imagery, and rhythm.

The key findings of this research reveal that religious intertextuality operates as a dynamic structure that generates a distinctive poetic discourse. This discourse aligns with religious texts without replicating them, and transcends traditional interpretive patterns without being confined by them.

Keywords: Islamic Religious Intertextuality; Modernist Poetry; Imitation; Innovation.

.

تَجلِّيَاتُ التَّنَاصِ الدينيّ الإسلاميّ في شعرِ الحداثةِ بين الاتِّباعِ والابتِدَاعِ

د. محسن سيد يونس عثمان

قسم اللغة العربية وآدابها،كليَّة اللغات والعلوم الإنسانيَّة ،جامعة القصيم ،المملكة العربيَّة السعوديَّة

الملخص :

يرتكز البحث على فرضية مركزية مفادها أن "التَّناص الدينيَّ الإسلاميَّ" في شعر الحداثة مع (القرآن الكريم، أو الحديث النبوي الشريف، أو الموروث الدينيّ الإسلاميّ)؛ ليس استدعاء شكليًا للنصوص؛ بل هو بنية فاعلة في إنتاج الدلالة، وإعادة تشكيل الخطاب الشعري، ضمن أطر حداثية، تتراوح بين الامتصاص والتجاوز؛ وذلك عن طريق استخدام لغةٍ محلِّقةٍ، وبيانٍ مشرقٍ أنيقٍ، وحسٍ مرهفٍ بديعٍ، وفهمٍ ثاقبٍ سريع، وعقلٍ واعٍ مرتَّبٍ.

أمَّا المنهجية التي استند إليها البحث؛ فتتمثل في "المنهج البنيويّ التوليديّ"؛ ذلك المنهج الذي اعتمد (التَّناص) آلية، فالنص الشعري الحداثي ليس مغلقًا، بل هو شبكةٌ من العلاقات التي تتمازج، وتتلاحم مع النصوص الأخرى.

أمَّا آليات التَّوظيف الفني للتَّناص في شعر الحداثة؛ فوجدناها تتمثَّل في نوعين:

1. التَّوظيف على مستوى (النص الساكن)؛ ويكون ذلك بالاقتباس "المباشر"؛ ومعناه توظيف الشعراء للنصوص الدينيَّة بلفظها ومعناها، دون تحوير، أو زيادة، أو نقصان.
2. التَّوظيف على مستوى النص المتحرك؛ ويكون بالاقتباس "غير المباشر"؛ ومعناه توظيف الشعراء للنصوص الدينيَّة، وإعادة إنتاج دلالتها، ضمن رؤية حداثية، تتخلَّق في رحم أفانين الشعر وأخيلته وإيقاعه.

أما أهمّ النتائج المستخلصة من هذا البحث؛ فمحصلتها تكمن في أن التَّناص الدينيّ بنيةٌ ديناميكيةٌ؛ يتولَّد – من خلالها – خطابٌ شعريٌّ متفرِّدٌ، يتماهى مع النصوص الدينيَّة، دون أن يستنسخها، ويتجاوز بتأويلاته النمط التقليديّ؛ دون أن يتوقف عنده.

كلمات مفتاحيّة: التَّناص الدينيّ الإسلامي، شعر الحداثة، الاتِّباع، الابتداع.

المقدمة:

إنَّ استجلاء **ظاهرة "التَّناص الدينيّ الإسلاميّ" لدى شعراء الحداثة،** يستند إلى عيِّنة من أشعارهم المتناثرة في دواوينهم، وقد استوقفنا، وأغرانا بتقصِّي هذه الظاهرة الفنِّية أنَّه يمنح النص الشعري امتدادًا دلاليًا، وإحساسًا متجذرًا بالواقع، فهو ليس لصوقًا تراثيًا للعبارات الدينيَّة والقرآنيَّة، بل توظيفًا متميزًا لها.

وكذلك تضمَّن هذا البحث **بيان مدى تآلف "التَّناص الدينيّ الإسلاميّ" مع الموقف، ومدى تفاعله مع البنية الشعرية؛** ومن ثم وجدت بعد طول تفكير أن **"المنهج البنيويَّ التوليديَّ"** هو أنسب المناهج التي تصلح لهذا الموضوع؛ فهو منهجٌ نقديٌ؛ طوَّره الناقد **"لوسيان غولدمان"**، يربط بين البنية النَّصية والبنية الذَّهنية أو الأيديولوجية للمجتمع المنتج للنص، فلا يُدرس النص الأدبي بوصفه بنية مغلقة **(كما في البنيوية التقليدية)**، بل بوصفه **نتاجًا لبنية فكرية جماعية؛** تُعبِّر عن وعي طبقيٍّ أو اجتماعيٍّ محدد. (ينظر: غولدمان، وآخرون، 1986، ص 7 –9)

إنَّ هذا **المنهج؛** يعتمد على **فهم العلاقة بين النصوص،** والتأثيرات المتبادلة بينها؛ فيُحلِّل اللغة، ويكشف عن الطرق التي يعيد بها **الشعراء الحداثيون** استخدام **النصوص الدينيَّة** بأبعاد جديدة؛ وهذا يثري الفهم الأدبي؛ ويعزز **الإبداع الفني،** ويدرس كيفية تشكيل المعاني داخل النصوص، ويهتم بالكشف عن التناقضات، والتضاربات، والطبقات المخفية داخل النص؛ فهو يأتي بضوئه لتحليل العمل الأدبي وتفسيره، والتحليل والتفسير لهما جناحان: **(موضوعي وفني).** (ينظر: تودوروف، 1990، ص 17)

وهناك أداتان قويتان لدراسة **التَّناص** من خلال هذا المنهج؛ تتمثلان في **(الوصف والتحليل)؛ فالوصف** للنصوص لا يقتصر على مجرد السرد أو التفسير، بل يتعداه إلى بيان التركيب اللغوي والنحوي، وشبكة العلاقات الداخلية للنصوص، وأمَّا **التحليل:** فيتمثَّل في بناء النصوص بشكل نقدي للكشف عن التفاعلات الداخلية بين أجزاء النص، وتوضيح مدى الحضور القويّ المستمرّ للنصوص **الدينيَّة** مع **النصوص الحداثية.** (ينظر: سومفيل، ليون، وآخرون، 1998، ص 373).

إنَّ ظاهرة **التَّناص (بوصفها آلية نصية)** ليست مجرد تقنية جمالية، بل غالبًا ما تعبِّر عن **موقف فكري** أو **رؤية أيديولوجية،** فالشاعر حين يوظِّف نصوصًا تراثية أو دينية أو سياسية، فإنه يعيد **إنتاجها وفق رؤيته للعالم،** وبذلك نستطيع – **من خلال التَّناص** – أن نكشف البعد **الاجتماعي، أو السياسي، أو الاقتصادي، أو الثقافي للنص الأدبي.** (ينظر: غولدمان، 1980، ص 42 –48)

وقد بدأت في هذا البحث بمناقشة مفهوم **التَّوظيف الفني "للتَّناص الدينيّ" قديمًا وحديثًا"**، ثمَّ رصدت أشكال **هذا التَّوظيف الفني** في متون قصائد شعر الحداثة؛ فوجدتها على مستويين:

(التَّوظيف النصي المباشر) على مستوى النص الساكن (توظيف التجلّي أو التَّوظيف السلبي): هذا النوع يعتمد على استدعاء النص القرآني أو الديني كما هو، دون تحوير أو تعديل، إذ يقتبس الشاعر – مثلا – آية كاملة، أو جزءًا منها، أو حتى مجموعة آيات؛ وهذا يخلق تداخلًا صريحًا بين النص الشعري والديني.

1. **التَّوظيف الإشاري غير المباشر على مستوى النص المتحرك (توظيف الخفاء أو الإيجابي):** هذا النوع يعيد فيه الشاعر إنتاج المعاني القرآنية بأسلوب جديد، من خلال **التلميح، والإيماء، والمجاز، والرمز**، إذ تتماهى دلالات النص القرآني مع الواقع المعيش؛ وهذا يضفي **عمقًا دلاليًا وجماليًا** على القصيدة.

وإذا كان **تقليد البحوث العلمية**؛ يتطلب منا أن نطرح عدة تساؤلات، وهي: ما الجديد في البحث؟ وما أهم الدوافع التي دفعت إليه؟ ولماذا اتجهت إلى دراسة ظاهرة توظيف "**التَّناص الديني**" في قصائد" **شعراء الحداثة**" بالتحديد دون سواهم؟

<u>الإجابة عن هذه الأسئلة، تتلخص في دوافع رئيسة، أهمها</u> شيوع **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ** في شعر الحداثة عند قراءة الكثير من **أعمال شعرائهم الكاملة؛ بالإضافة إلى الرد على** الذين يتهمون شعراء الحداثة بالبعد عن الدين، وإبراز تضمينهم للنصوص المقدسة في شعرهم؛ مثل **آيات أو عبارات من القرآن**، ومن **سنة المصطفى**(ﷺ)؛ بالإضافة إلى إعادة تشكيل **النصوص الدينية** لتوظيفها في التعبير عن قضايا معاصرة برموز مألوفة؛ وفتح **آفاق جديدة للتأويل**؛ تجمع بين التراث والتجديد الجمالي والفكري.

وقد ارتأينا من الناحية المنهجيَّة معالجة هذه الظاهرة وَفْقَ **الخطة الآتية:**

المقدمة: تشمل **(مشكلة البحث، ودواعيه، وأهدافه، وأهميته).**

المهاد النظري: يتضمن **(مفهوم التناص الديني – نشأته – أسبابه – أشكاله وآليته)**

الجانب التطبيقي: يتضمن **(ملامح تجلّيات شعرية التَّناص الدينيّ الإسلاميّ في شعر الحداثة بين الاتِّباع والابتداع)**؛ ويكون ذلك على مستويين: **مستوى الاتِّباع** متمثِّلا في:**(المعاني الشعرية المتوافقة مع النصوص الدينيَّة)، ومستوى الابتداع** متمثِّلا في إنشاء دلالات جديدة من خلال التلاعب **(بأساليب القول، وبأفانينه، وببلاغة خطابه).**

الخاتمة: تتضمَّن استخلاص **النتائج الرئيسة** للبحث، وعرض **توصيات بحثيّة مستقبليّة، ومقترحات** يمكن تطبيق دراستها على نصوص أدبية أخرى.

<u>المبحث الأول: (المهاد النظري):</u>

(التَّناص الديني: نشأته – مفهومه – أسبابه – أشكاله وآليته)

نشأته: عُرفت ظاهرة **التَّناص الديني مع القرآن الكريم والحديث الشريف والنصوص الدينية** في الشعر العربي منذ العصور الأولى، إذ لم تكن وليدة **الحداثة أو التجريب** الفني المعاصر، بل هي ظاهرة ضاربة في عمق التراث الشعري الإسلامي؛ فقد لجأ عددٌ من شعراء صدر الإسلام، من الصحابة والتابعين إلى توظيف الآيات القرآنية في أشعارهم؛ إما استشهادًا بها، أو استعارةً لألفاظها، أو استحضارًا لمضامينها الروحية والأخلاقية، فشكَّل – هذا – تجلّيًا لروح الانتماء الدينيّ، كما أسس لواحدٍ من أوائل أشكال **التَّناص** في الثقافة الإسلامية، (ينظر:الثعالبي،2003، ص23) وهو **تناص** لا يقوم على المجاراة أو المعارضة، بل على نوع من **الائتلاف الروحي واللغوي** الذي جعل الشعر أداةً لتعميق المعاني الدينيَّة .

ويأتي في طليعة هؤلاء الشعراء "**حسَّان بن ثابت**"، و"**كعب بن مالك**"، و"**عبد الله بن رَواحَة**"، و"**كعب بن زهير**"، وغيرهم من صحابة الرسول (ﷺ) والتابعين؛ فهؤلاء اقتبسوا كلماتٍ وعباراتٍ قرآنيةً في أشعارهم؛ وانفتحوا على

النص القرآني، فاستلهموا منه ألفاظًا وتراكيبَ ومعانيَ، عبَّروا من خلالها عن مواقفهم الإيمانية، أو الدفاع عن الرسالة المحمدية، أو مدح النَّبي (ﷺ) بلغةٍ مشبَّعةٍ بروح الوحي. (ينظر: السيوطي، 1861، ص 139).

مفهومه: يعد **التَّوظيف الفني "للتَّناص الدينيّ"** من أهم المفاهيم النقدية التي اهتم بها النقاد في دراساتهم، (ينظر: الزواهرة،2013، ص81) فهو مظهر من مظاهر التفاعل النصي متمثلا في "**الاقتباس**"، **أو** "**التضمين**"، **أو** "**العقد**"، **أو** "**الحل**"، **أو** "**التلميح**"، **أو** "**الاستشهاد**"، **أو** "**الإيجاز**"، **أو** "**النحل**"، **أو** "**الانتحال**"، **أو** "**الأخذ**"، ومنهم من أدخله تحت باب "**السرقات**" (ينظر: الآمدي، (1990)، باب السرقات)، وهذا يعني علاقة النص بنصوص أخرى عن طريق **(التفاعل، أو التداخل، أو التراسل، أو التأثير، أو التأثُّر).** (ينظر: بنّيس، 1996م، ص183).

فالاقتباس لغة: هو طلب القبَس، وهو الشعلة من النار، وهذا المعنى جاء في سورة طه، **يقول تعالى:** ﴿**إِذْ رَءَا نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ ٱمْكُثُوٓاْ إِنِّيٓ ءَانَسْتُ نَارًا لَّعَلِّيٓ ءَاتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجِدُ عَلَى ٱلنَّارِ هُدًى** ١٠﴾ طه: ، وقد أُسْتُعير هذا المعنى في العلم والأدب، **أما الاقتباس اصطلاحًا:** فيُقصد به أن يضم المتكلم إلى كلامه كلمة أو آية من آيات الكتاب العزيز خاصة، دون أن يقول فيه **(قال الله:)** ونحوه، وقد أفاض "**الخطيب القزويني**"، في تعريف **الاقتباس** من القرآن الكريم، ومن الحديث النبوي الشريف.(ينظر: القزويني، 2003، ص 312–321)، وكذلك **الباقلاني** بيَّن فوائد **اقتباس الجملة،** واستلهامها في النصوص الأدبية، وقال إنها **كالياقوتة** واسطة العقد (ينظر:الباقلاني،1971، ص 42–43)، فالشاعر الذي يستدعي من **القرآن الكريم (ألفاظه أو عباراته أو قصصه أو معانيه)**؛ يريد أن يضفي على أسلوبه ذلك البهاء والجمال والإشراق(ينظر: مكرم، 1988، ص5)؛ "فلئن اختص الشعر بالقافية، واختص النثر بالسجع، فإنه من المنطقي أن يختص القرآن بالفاصلة؛ حرصًا على عدم اختلاط هذه المراتب. (ينظر: شاهين،2000، ص 125–128).

غير أن هناك تسمية أخرى "**للتوظيف الفني" للتَّناص الدينيّ**" بأسلوب عربي محض، وهي **الاقتراض**؛ ومعناه في اللغة مضاعفة المردود، وهذا المصطلح يكشف عن هويتنا الأصيلة، وتراثنا العريق، وقد تفرَّد الدكتور "**سعد أبو الرضا**" بهذا المصطلح في كتاباته حول هذا المفهوم (ينظر: أبو الرضا،1421، ص82–103)، ولكنني . هنا . آثرت استخدام مصطلح "**التَّناص**" على **(الاقتراض)**؛ وذلك لأنَّ **الاقتراض** يتطلب إمكانية رد الشيء المقترض إلى المُقرِض.

وخلاصة القول تكمن في أنَّ **(التَّناص)** يعني دخول نص ما في نص آخر. (ينظر: بارت، 1988، 87–103) تحت ما يسمى **بالتفاعل النصِّي (ينظر: أنجينو، 1996، 123-156)**، أو حوار النصوص، شريطة أن يتمازجوا جميعًا **داخل فضاء نصِّي واحد (يقطين، 1998، ص96–100)**، وفي هذا الصدد ربط "**ابن خلدون**" في **(مقدمته)** الإبداع بتناسي المخزون الأدبي الوفير المحفوظ في الذاكرة **(ينظر:** ابن خلدون،1984، ص574)، شريطة أن تكون هذه النصوص التي تعلق في **الذاكرة مجهولة ومنسية** في الغالب (ينظر: مرتاض،1991، ص 82)؛ ومن ثم كان لا بد أن يكون النسيان حليف الشاعر في أثناء عملية الكتابة والإبداع.

ومن خلال ما تقدم؛ يمكن القول إنَّ ظاهرة "**التَّناص**" تطوَّرت؛ حتى وصلت إلى ذروة أَلَقِهَا **عند شعراء الحداثة**؛ فوجدنا ذلك التداخل بين **النص الشعري والنص الديني** في ذلك السياق، وأخذ "**التَّناص**" **أشكالا كثيرة ومتعددة عند التوظيف الفني**؛ فقد يأتي النص الديني ضمن سياق القصيدة منثورًا، أو يُدرَج على لسان شخصية شعرية، أو يوظَّف داخل أقواس دلالية، فهناك **أسباب أدت إلى لجوء شعراء الحداثة لتوظيف "التَّناص الدينيّ"؛ نجملها في الآتي:**

1. **تعميق البعد الفكري** للنص الحداثي باستلهام الدلالات الفلسفية للنص الديني.
2. **إعادة تأويل التراث الديني** برؤية معاصرة، تتفاعل مع قضايا الواقع.
3. **منح النص سلطة رمزية**؛ تعزز تأثيره وارتباطه بالوجدان الجمعي.

4. توظيف **النصوص المقدسة لنقد الواقع** الاجتماعي والسياسي.
5. تحقيق **التوازن الفني والفكري** في الخطاب الشعري.
6. إحداث **دهشة فكرية، وتحفيز التلقي** من خلال توظيف دلالات مألوفة في سياقات جديدة.
7. **الوعي العميق بالنصوص الدينيَّة،** وأثرها في تشكيل البناء الشعري.
8. **السعي نحو التجديد، وكسر** الأعراف الشعرية التقليدية.
9. **الارتقاء بالفن، وإ**ثراء التجربة الشعرية **عند التَّوظيف الجمالي** للنصوص الدينيَّة.

"أشكال التَّوظيف الفني "للتَّناص الدينيّ الإسلاميّ في قصائد" شعراء الحداثة وآليته":

يُعدُّ **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ** في شعر الحداثة ظاهرة أدبية ثريَّة، تتجلَّى في مستويات عدة من أشكال التَّوظيف الفني وآلياته؛ كما أن استراتيجيات الاقتباس؛ تتعدد وتتنوع. (ينظر: كريستيفا، 1980، ص 66)؛ فنجدها – مثلا – **على مستوى القرآن الكريم؛** تتنوع بين إدراج **سورة قصيرة، أو آيات كاملة، أو أجزاء منها، أو تعديل النص الديني،** وتحويره، وإعادة صياغته برؤية شعرية جديدة، أو استلهام معجمه ومفرداته، أو استدعاء بنيته الشكلية، وهي أساليب تنطبق أيضًا على عبارات الحديث النبوي ونصوصه؛ وعلى كلام الصحابة كذلك، ويمكننا أن نجمل **أشكال التَّوظيف الفني "للتَّناص الدينيّ"** في الآتي:

1. التَّوظيف الفني للتَّناص الديني المباشر في شعر الحداثة على مستوى النص الساكن:

يشير هذا النوع إلى المحافظة على النص بلفظه ومعناه دون تحوير، ودون تعديل، فيما يعرف بالتَّوظيف الصريح أو الواعي؛ وهذا النوع من **التَّناص** كان يُعرف في النقد القديم **بالاقتباس،** إذ يعمد الشاعر إلى إدراج نصوص دينية بشكل واعٍ؛ يلتزم فيه الشاعر بالنص القرآني أو الحديث الشريف في لفظه وتركيبه، وهذا يمنح القصيدة بعدًا روحانيًا وتأصيليًا (ابن طباطبا، 1956. ص 4)، **كما يشير** إلى التفاعل النصي الذي يتميز بالجمود النسبي، إذ تُستدعى النصوص الدينيَّة أو الأدبيَّة السابقة بطريقة؛ **تحافظ على معناها الأصلي دون إعادة تشكيل** دلاليٍّ أو تأويليٍّ عميق؛ فهو بذلك يعكس حضور النصوص السابقة في الخطاب الجديد، دون أن يفقدها استقلاليتها الدلالية، فالتفاعل النصي – **في هذه الحالة – يتسم بالثبات النِّسبي،** إذ يكون **التَّناص** فيه غير ديناميكي. (ينظر: جاسم، 1990، ص 7–9).

2. **التَّوظيف الفني للتَّناص الديني غير المباشر في شعر الحداثة على مستوى النص المتحرك:**

يشير هذا النوع إلى **إعادة إنتاج الدلالات ضمن رؤية معاصرة متفاعلة؛** بطريقة ديناميكية، إذ يتداخل في نسيج القصيدة؛ فيُعِيد تشكيل النصوص، ويمنحها أبعادًا جديدة، ويكون ضمنيًا، ويتغير دلاليًا داخل السياق الجديد؛ ليُحدِث حركة دلالية متشعبة؛ تتجلى في تعدد المعاني والصور؛ وتسهم في **تعميق البنية الدرامية للنصوص؛** وهذا يجعلها أكثر حيوية وتأثيرًا (ينظر: مبروك، 1991، ص 306–307).

فالتَّوظيف الإشاري غير المباشر (ينظر: سليمان، 2000، ص271)، يلمِّح فيه الشاعر إلى الآيات القرآنية أو الأحاديث النبوية دون الالتزام بألفاظها أو تركيبها، بل يستلهم معانيها وأفكارها، مُعيدًا تشكيلها في سياق جديد؛ ويدخل ضمن هذا النوع من **التَّناص: التلميح، والتلويح، والإيماء، والمجاز، والرمز**(ينظر: جمعة، 1420، ص. 356–357)، وهو توظيف أكثر انسيابية وانفتاحًا على التأويل، وقد يسمى كذلك بالتَّوظيف التصويري، كما يقول "**فورلشينوف**" و"**باختين**" (لوشن، 1424، ص. 1026)؛ إذ يُعيد الشاعر إنتاج الدلالة القرآنية في إطار حداثي مبتكر غير مباشر.

وعلى هذا النحو؛ نرصد **تجلّيات ملامح التَّناص غير المباشر** على مستوى **النص المتحرك؛ ومنها:**

1. الإعداد والتحوير (التصرف) Adaptation **:إعادة تشكيل العمل الفني بحذف أو تعديل.** (وهبة،1974، ص 6، المادة 21)

2. **الاقتطاف** Citation **:إدراج نصوص مقتبسة ضمن النص الأصلي** (وهبة،1974، ص 460، المادة 1463)

وكذلك تتداخل مصطلحات أخرى مع مفاهيم ما بعد الحداثة؛ مثل: التفاعل، والتجاوز، والتَّناص، والتداخل، والتباين، والتحاذي، والتغاير، وكل أنواع العلاقات النصية. (ينظر: مفتاح، 2000، ص. 213–214 وما يليهما).

وخلاصة القول؛ تكمن في أنَّ التَّوظيف الفني للنصوص الدينيَّة الإسلامية يمثل آلية بنيَويَّة، إذ يحوّل الإرث الديني إلى لغة شعرية متجددة، تعكس التفاعل بين التراث والحداثة دون المساس بقدسية النصوص، وينقسم هذا التَّوظيف إلى (إيجابي): يعيد إنتاج الأفكار الدينيَّة بأسلوب إبداعي، و(سلبي): يكتفي بإدراجها كما هي، فالشاعر الحداثي يوظف النصوص المقدسة في نصه الشعري في إطار التآلف مع الموقف، والتفاعل مع البنية الشعرية (ينظر: الجعافرة،2003، ص 19)، فهما آليتان بنيويَّتان؛ تعيدان صياغة المعاني، وتشكيل بنية الخطاب الشعري؛ بما يضفي على القصيدة حيويةً وإحساسًا متجددًا؛ وأبعادًا دلاليةً وجماليةً ثرَّة. (ينظر: بارت،1993، ص 59–70)، وهذا ما سوف نوضحه عند التطبيق.

المبحث الثاني: الجانب التطبيقي:

"ملامح تَجلِّيَاتُ التَّنَاصِ الدينيّ الإسلاميّ في شعرِ الحداثةِ بين الاتِّباعِ والابتِدَاعِ"

يشكِّل التَّناص الدينيّ إضافة فنية متميزة؛ تُثري **البناء الدرامي**، وتمنح القصيدة طاقة **استلهامية** عالية، وتضفي عليها مذاقًا فنيًا مكثفًا؛ يعزِّز جودة الأداء؛ ليفتح أمام المتلقي أفقًا جديدًا؛ يحقق تواصلًا بين الماضي والحاضر.

وسوف **نَتَبَنَّى** في الجانب التطبيقي **التفاعل الجدلي بين النصوص الدينية والإبداع الحداثي**، من خلال التفاعل مع نصوص كل من:**(القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وأقوال الصحابة والتابعين، وكذلك نصوص الموروث الديني الإسلاميّ)**؛ وسيكون ذلك من خلال **هذين** النوعين:

1. **التَّوظيف النصي المباشر (السلبي).**
2. **التَّوظيف الإشاري غير المباشر (الإيجابي).**

<u>أوَّلا: التَّناص الدينيّ الإسلاميّ على مستوى القرآن الكريم:</u>

إنَّ القراءة النقدية لأيِّ عملٍ أدبي تقتضي فكَّ شفرة النص بوصفه بنيةً؛ تتأرجح بين مقام **الاتصال** (Communication) **ومقام السياق** (Contexte) (ينظر: كيليطو،2000، ص57)؛ وهذا يستوجب إنتاج معنى جديد من خلال تفاعل النص مع نصوص سابقة، سواء أكان هذا التفاعل مباشرًا أم ضمنيًا (ينظر: النجار، 2001، ص 10)، وبهذا المفهوم، يشكّل **التَّناص الديني – على مستوى القرآن الكريم** – عنصرًا جوهريًا في الشعر الحداثي، يعبِّر عن رؤى إبداعية متجددة؛ تمنح النص فضاءً تأويليًا رحبًا (ينظر: سليمان، 2000، ص 280).

وعندما نستعرض بعض **النماذج الشعرية لشعراء الحداثة؛** فسنجد أنموذجًا شعريًا للشاعرة" **<u>إيمان بكري</u>"**، (بكري، 1998، ص 82–83) تحت عنوان: "**وحدي أنتظر البعث"**، توظِّف فيه **التَّناص الدينيّ على مستوى القرآن الكريم**؛ وفي هذا تقول:

(وحدي أنتظر البعث)
وأرقب أجنحة النسر
تجتاح مدارج مدن النمل
وجيوش مجوس ومغول
وحوافر خيل وحقول

تتعرّى
تصطبغ الأوراق بلون دماء الأرض
فألوذ بغار الصمت
وأرتل بعضا من آيات الذكر
(والتين والزيتون وطور سنين)
وحدي أنتظر البعث
وقدوم (صلاح الدين)
ليعيد لدفتر أيامي
ومضات من صفحات الأمس
أو ينفخ في ناي الدهر
ويرصع صدر الليل ببعض من خصلات الشمس
وحدي أنتظر البعث.

تمثِّلُ هذه القصيدة نموذجًا حداثيًا غنيًا بتجليات **التَّناص**، إذ يتداخل الموروث الديني والتاريخي مع التجربة الشعرية الذاتية، وهذا يعكس جدلية **الاتِّباع والابتداع** في توظيف النصوص التراثية والدينيَّة؛ فقد وظَّفت الشاعرة **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ بصورة مباشرة للتَّناص**؛ إذ اقتبست بعض **الآيات القرآنية**، من قوله: ﴿**وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيۡتُونِ ١ وَطُورِ سِينِينَ ٢** ﴾التِّين : ﴾ - ﴾ ؛ واكتفت في ظل الضياع الذي نعيش فيه، واستلاب الأمة بترتيل آيات من الذكر الحكيم، ثم تذكرنا بسيناء وبالزيتون، وبالأرض المحتلة في فلسطين، إذ يشير السياق القرآني إلى أماكن مقدسة، لها دلالات دينية مهمة؛ وظَّفتها الشاعرة للربط بين الحلم والواقع، والبعث والخذلان في نصها الشعري.

وهذا التضمين **النصي القرآني** لم يأتِ اعتباطًا، بل يحمل دلالات رمزية دينية وتاريخية ذات أبعاد غائرة في الوعي الجمعي العربي والإسلامي، ويُسهم في إبراز المفارقة الشعورية لدى الشاعرة؛ **" فالتين والزيتون:"** رمزان للبركة والخصب والنماء، ولهما ارتباطٌ بأرض الشام وفلسطين تحديدًا، حيث يُنظر إليهما بوصفهما تجسيدًا لمكان مقدّس، ونقاء حضاري وروحي، وفي هذا السياق الشعري؛ توحي تلك الرمزية بحلم النهوض، واستعادة حضارة الأمة.

أمّا قوله: (وطُور سنين): فجبل **الطُّور** الذي كلَّم الله فيه موسى(عليه السلام) تكليمًا، هو رمز للوحي الإلهي، والمواجهة، والثورة ضد الظلم، فالشاعرة تستدعيه؛ لتستنهض الوعي، وللدلالة على أن البعث المنتظر بحاجة إلى مواجهة وارتقاء روحي وقيادي، وذلك عندما تقول: "**ويرصع صدر الليل ببعض من خصلات الشمس**"، **فالليل** يرمز إلى الظلم والضياع، بينما تمثل **الشمس** الأمل والخلاص، **وكذلك صورة (النّسر) إذ يمثِّل** رمز العلو والشموخ والانعتاق، وهو يحمل مدلولًا على الحلم بالنهضة والتحليق فوق واقع الانكسار؛ فالصور التراثية الدينيَّة المتلاحقة مبتكرة مبتدعة، تعكس المزاوجة بين الأصالة والتجديد في آنٍ واحدٍ؛ وبين الماضي والحاضر بصورة فنية واضحة في ثوب حداثي جديد.

إنَّ **البنية العميقة للنص** تقوم على **ثنائية (الحلم/الواقع)، و(العلو/السقوط)، و(النصر/الخذلان)**، وهذه البنية على هذه الشاكلة؛ تحاكي مضمون **سورة التين:** من البركة والنقاء إلى السقوط، ثم الاستثناء في قوله تعالى:﴿**إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ**﴾، وهذا يوحي بأن الشاعرة تراهن على الإيمان والعمل الصالح لاستعادة الكرامة، فالقصيدة تتجاوز التعبير العاطفي إلى بناء خطاب، يستثمر **التَّناص الديني** من القرآن الكريم؛ ليمنح القصيدة عمقًا رمزيًا وروحيًا، **فالمفارقة** التي تبنيها الشاعرة بين الحلم والواقع؛ تنبع من إدراكها لسُنَّة التَحوُّل في التاريخ، وتطلعها إلى لحظة بعث جديدة، تُبنى على الإيمان والفعل، لا على التمني وحده.

أما **التَّوظيف غير المباشر للتَّناص** فيتجلَّى في استحضار الرموز الدينيَّة، والوقائع التي لا تصرِّح بها مباشرة، ولكنها تحمل دلالات ثقافية عميقة؛ منها على سبيل المثال: لفظة "**البعث**" التي تحمل بُعدًا رمزيًا يشير إلى الأمل في انبعاث حضاري جديد.

أما التفاعل بين الاتِّباع والابتداع؛ فنلمسه عندما توازن الشاعرة بين الاتِّباع في استلهام النصوص والرموز الدينيَّة والتاريخية، والابتداع في إعادة تشكيلها ضمن رؤية حداثية جديدة، **منها على سبيل المثال:** الإشارة إلى **"صلاح الدين"**، ذلك البطل العربي المسلم الذي حرر القدس الشريف، وبلاد الإسلام من دنس الصليبيين وأطماعهم؛ فهو قائد إسلامي تاريخي، استدعته الشاعرة؛ كي يعيد للأمة مجدها، عن طريق ترسيخ البعد الجهادي في الإسلام.

إنَّ ذكر (صلاح الدين) هو تجسيد للبطولة الإسلامية، والتحرر من الاستعمار، فهو رمز يشي بالحنين إلى زمن المجد؛ فيحقق **ذكر اسمه** – في حد ذاته – **تناصًا تاريخيًا / دينيًا مزدوجًا**، فاغتراب الشاعرة، ينبع من شعورها بالعجز والخذلان في مقابل طموحاتها الكبرى، وانتظارها للبعث يحمل أبعادًا وجودية للتنبؤ بالمستقبل، فهي لا تنتظر عودة شخصية **(صلاح الدين)** بقدر ما تنتظر تحولًا روحيًا جماعيًا، يعيد للإنسان قيمته، وللأمة مجدها.

وفى نموذج آخر للشاعر "**محمد حسن علي**"(علي، 1991، ع (62) يوظِّف **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ على مستوى القرآن الكريم؛** يجسِّدها هذا المقطع من قصيدة له، تحت عنوان "**تراتيل**"، يقول فيها:

باسط لي يديك لتقتلني
وأنا ما بسطت يدي
قرب قربانك وابكني
وتعلم كيف تواري - أخي - سوءتي
حلمنا واحد، حزننا واحد
قاتل أنت ... أنا مقتول
سيان بقاؤك ورحيلي
فكلانا للموت طريق
باسط لي يديك - أنا - ما بسطت..
بؤ بإثمي وإثمك،
لي ظالم أنت
صدى داخلي
ظالم أنا لك.

تتجلَّى في النص السابق ملامح **التَّناص المباشر وغير المباشر** مع قصة **(قابيل وهابيل)** الواردة في القرآن الكريم، إذ يبرز الشاعر صراعًا داخليًا بين القاتل والمقتول، مستلهمًا من القصة القرآنية رموزًا ودلالات؛ تعكس الصراع الإنساني الأبدي بين الخير والشر.

أما التَّناص المباشر؛ فيظهر في استخدام الشاعر لعبارات مستوحاة من النص القرآني، مثل قوله: "**باسط لي يديك لتقتلني**" و"**ما بسطت يدي**"، وهذا يحيل القارئ مباشرة إلى الحوار الذي دار بين قابيل وهابيل، واستنبطه الشاعر من **(القرآن الكريم)**، إذ يقول تعالى: **لَئِنۢ بَسَطتَ إِلَيَّ يَدَكَ لِتَقۡتُلَنِي مَآ أَنَا۠ بِبَاسِطٖ يَدِيَ إِلَيۡكَ لِأَقۡتُلَكَۖ إِنِّيٓ أَخَافُ ٱللَّهَ رَبَّ ٱلۡعَٰلَمِينَ ٢٨ إِنِّيٓ أُرِيدُ أَن تَبُوٓأَ بِإِثۡمِي وَإِثۡمِكَ فَتَكُونَ مِنۡ أَصۡحَٰبِ ٱلنَّارِۚ وَذَٰلِكَ جَزَٰٓؤُاْ ٱلظَّٰلِمِينَ ٢٩ فَطَوَّعَتۡ لَهُۥ نَفۡسُهُۥ قَتۡلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُۥ فَأَصۡبَحَ مِنَ ٱلۡخَٰسِرِينَ ٣٠** المَائِدَة : ٢٨ - ٣٠

تلحظ من البناء اللغوي للقصيدة قدرة الشاعر الفنية على إبراز ذلك الرمز الديني المتمثل في أول جريمة قتل، حدثت في التاريخ، قصة **مقتل هابيل**؛ إنه يوظِّفها على المستوى **المباشر وغير المباشر**؛ لكي تومئ إلى الحاضر من خلال استرجاع لأحداث الماضي؛ ولكنها تتشابك مع الحاضر؛ إنه يقيم حوارًا بينه وبين أخيه، فصوت الشاعر يمثل **صوت هابيل**، والطرف الآخر الذي جاء ليقتله؛ هو ذلك الإنسان الذي يكون أخًا في الإنسانية، يمثل صوت **قابيل** القاتل.

أمَّا **التَّناص على المستوى غير المباشر**؛ فيتجلى في استحضار الشاعر لمفهوم القربان والتضحية، كما في قوله: "**قرِّب قربانك وابكني**"؛ وهذا يثير في ذهن القارئ مشهد تقديم القربان في القصة القرآنية، ويضفي على النص عمقًا دلاليًا؛ ويعكس صراعات الإنسان المعاصر؛ وهذا الاستخدام **للتَّناص الديني** على هذه الشاكلة؛ يُعَدُّ سمة مميزة في شعر الحداثة، ويثير في نفوسنا الأفكار والخوالج والخواطر والمعاني؛ حتى يؤثر فينا (ضيف، (د.ت)، ص 11)؛ إذ يسعى الشعراء إلى إعادة قراءة التراث، وتقديمه برؤى جديدة، تتناسب مع متغيرات العصر.

أما الاتِّباع فيتمثل في تتبع الشاعر للخطوط العريضة للقصة القرآنية، لكنه يبتدع في تقديمها بأسلوب حداثي، يعكس صراعات الإنسان المعاصر، فهو لا يكتفي بسرد القصة، بل يعيد صياغتها؛ ليعبر عن مشاعر الحزن والوحدة والذنب، كما في قوله: "**حلمنا واحد، حزننا واحد**" و"**ظالم أنا لك**"؛ فيضفي هذا المزج بين الاتِّباع والابتداع عمقًا على النص؛ ويمنحه بعدًا تأمليًا يتجاوز الحكاية الأصلية.

وبذلك يسعى الشاعر إلى تكامل العطاء الفني في قصيدته؛ عند اتكائه الجيد على معطيات التراث الدينيّ مع تمكُّنه من الأداء اللغوي في تنوع الحوار مع أخيه في الإنسانية؛ فيقيم – بذلك – تلاحمًا بين الذات وخارجها.

وفي قصيدة أخرى **للشاعر"صابر عبد الدايم"** (عبد الدايم، 1988، ص35) **تحت** عنوان **"الشهيد" في ديوان "المرايا وزهرة النار"**، تستلهم **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ على مستوى القرآن الكريم**؛ وذلك عندما يقول:

قال عفريت من الجن أنا آتيك بالعرش السليب
قبل أن يرتد طرفك
واندفاعات الرصاصات تجيب
وملوك الجن تبني لسليمان الحكيم
ما يشاء..
من قلاع وحصون..
وجفان كالجواب.. وقدور راسيات.

تتجلَّى في هذه القصيدة ملامح **التَّناص الديني**، إذ يستلهم الشاعر قصصًا قرآنية؛ ليعيد تشكيلها ضمن سياق حداثي يوظِّف **التَّناص المباشر وغير المباشر**، ويوازن بين **الاتِّباع والابتداع** في بناء الصورة الشعرية.

أما **التَّوظيف المباشر للتَّناص**؛ **فيتضح** في استدعاء الشاعر لآيات قرآنية من قصة النبي **سليمان(عليه السلام)**، من قوله تعالى: **﴿قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ أَنَا ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ ۖ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ ٣٩﴾** [النَّمل : ٣٩] **، وكذلك من قوله تعالى: ﴿يَعْمَلُونَ لَهُۥ مَا يَشَآءُ مِن مَّحَٰرِيبَ وَتَمَٰثِيلَ وَجِفَانٍ كَٱلْجَوَابِ وَقُدُورٍ رَّاسِيَٰتٍ ۚ ٱعْمَلُوٓاْ ءَالَ دَاوُۥدَ شُكْرًا ۚ وَقَلِيلٌ مِّنْ عِبَادِيَ ٱلشَّكُورُ ١٣﴾** [سبَإ : ١٣] ؛ إذ يوظف الشاعر **العبارات القرآنية** بصياغة قريبة من الأصل، مستلهمًا قصة سليمان، وقدرته على **تسخير الجن**، لكن في سياق مختلف، يجعلها تنسجم مع تجربة الشاعر **الحداثية**، إذ يحيل إلى الصراع والدمار من خلال قوله: **"اندفاعات الرصاصات تجيب"**، فيخلق مفارقة بين المشهد القرآني الدال على القوة والتسخير الإلهي، ويمزج بين هذه الآيات القرآنية، وما يفرضه الواقع المعاصر الذي يتجلَّى فيه العنف والفوضى.

أما التَّوظيف غير المباشر للتَّناص فيعد أكثر تعقيدًا، وذلك عندما يوظِّف **البعد الرمزي** لقصة **سليمان(عليه السلام) والجن؛** إذ تصبح **"ملوك الجن "**رمزًا للقوى المسيطرة التي تبني وتدمر وفق إرادتها؛ وهذا يمكن إسقاطه على الواقع السياسي والاجتماعي في العصر الحديث؛ إذ تعكس عبارة **"العرش السليب "**إشارة ضمنية إلى فقدان السلطة أو السيادة؛ وهذا يوحي بقضية سياسية، تتعلق باغتصاب الحق، أو فقدان السيطرة على المصير، وهذا يجعل القصة القرآنية إطارًا رمزيًا لإسقاط معانٍ جديدة، ترتبط بالسياق الحداثي.

أما التفاعل بين الاتِّباع والابتداع؛ فيحققه الشاعر عن طريق خلق نوعٍ من التوازن بين **الاتِّباع في استلهام النصوص الدينيَّة والتاريخية، والابتداع في إعادة توظيفها بأسلوب حداثي: ويظهر** ذلك في استحضار قصة "**سليمان"(عليه السلام)** كما وردت في **القرآن الكريم**، دون تغيير جوهري في بنيتها السردية، **فالابتداع :**يتمثل في إدخال عنصر الحداثة من خلال إشاراته إلى العنف و"**اندفاعات الرصاص**"، وهذا يربط الماضي بالحاضر بأسلوب جديد غير تقليدي.

تمثل الأبيات نموذجًا متقنًا **للتَّناص الديني الحداثي،** إذ يستدعي الشاعر **الرموز القرآنية،** موظفًا **ألفاظها، وشخوصها، وأحداثها** لإسقاطها على الواقع المعاصر؛ لكنه لا يقتصر على الاستدعاء التقليدي، بل يعيد إنتاج المعاني القرآنية ضمن **رؤية حداثية،** تُحيل النص الديني إلى فضاء **دلالي متجدد؛** يعكس أبعادًا **سياسية واجتماعية** عميقة؛ وبذلك، يتحوَّل التَّوظيف القرآني من مجرد استلهام إلى **إبداع تأويليّ،** يكرِّس **التفاعل الحي بين التراث والتجديد،** ويؤكد دور الشعر الحداثي في استنطاق النصوص المقدسة برؤية؛ تتجاوز التَّوظيف السطحي إلى الابتكار والتأويل الخلّاق.

وفي قصيدة أخرى تستلهم **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ على مستوى القرآن الكريم؛** يقول **الشاعر "أحمد فضل شبلول"** (شبلول، 1980، ص6) في ديوان "**مسافر إلى الله**":

علَّمنا الله..
أسماء الأشياء
كي لا نصمت عن لحظة صدق أو لحظة حب،
ورأينا نحن الشعراء
أن الماء كلام
الشمس كلام
الكون كلام
ولذا غنينا للكلمة حين تكون نقية
للكلمة حين تكون رصاصة صدق في صدر الوسواس الخناس.

تستند هذه القصيدة إلى **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ المباشر وغير المباشر** مع النصوص القرآنية، إذ يوظف الشاعر رموزًا إسلامية ومفاهيم دينية في سياق حداثي، فيُعيد تشكيل المعاني الأصلية؛ لتناسب تلك الرؤية الشعرية الجديدة.

أما التَّوظيف المباشر للتَّناص في النص السابق؛ فيظهر من خلال استلهام الشاعر للآية الكريمة: ﴿**وَعَلَّمَ ءَادَمَ ٱلۡأَسۡمَآءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمۡ عَلَى ٱلۡمَلَٰٓئِكَةِ فَقَالَ أَنۢبِـُٔونِي بِأَسۡمَآءِ هَٰٓؤُلَآءِ إِن كُنتُمۡ صَٰدِقِينَ ٣١**﴾ البَقَرَة : ٣١؛ وذلك في قوله: **"علَّمنا الله.. أسماء الأشياء"**، إذ يحيل إلى مفهوم **اللغة بوصفها أداة للوعي والإدراك،** ويعيد صياغة الفكرة القرآنية بطرح شعري حداثي، لكن بدلاً من ربط الفعل بالإرادة الإلهية وحدها، ربطها بالصدق وبالحب؛ وهذا يمنح البعد الديني تفسيرًا إنسانيًا متجددًا، كما يتجلَّى **التَّناص المباشر** في الشطر الأخير: **للكلمة حين تكون رصاصة صدق في صدر الوسواس الخناس"**، فعبارة **"الوسواس الخناس "**تحيلنا إلى سورة الناس: ﴿**مِن شَرِّ ٱلۡوَسۡوَاسِ ٱلۡخَنَّاسِ ٤**﴾

□**النَّاس** : □□ ، وهو استدعاء واضح للمفهوم القرآني، لكن الشاعر يوسِّعه؛ ليشمل الكلمة بوصفها وسيلة لمواجهة الشر؛ وهذا يضفي عليها بعدًا مقاومًا وثوريًا.

أما التَّوظيف غير المباشر للتَّناص الديني؛ فيظهر في استلهام مفهوم **الكلمة بوصفها جوهرًا للخلق وللوجود،** وهو مفهوم قرآني يتردد في آيات مثل قوله تعالى: □**إِنَّمَآ أَمۡرُهُۥٓ إِذَآ أَرَادَ شَيۡـًٔا أَن يَقُولَ لَهُۥ كُن فَيَكُونُ ٨٢**□ □**يس** : □□□، فهو يحيل بشكل غير مباشر إلى البعد الصوفي في الإسلام، إذ يُنظر إلى اللغة بوصفها وسيلة للوصول إلى الحقيقة الإلهية.

أما الاتِّباع والابتداع في التَّناص؛ فالاتِّباع نجده في استلهام الآيات القرآنية بصورة مباشرة؛ لتكون تلك الألفاظ معادلًا موضوعيًا فنيًا لموقف معاصر، لا سيما فيما يتعلق بتعليم الأسماء، ودور الكلمة في التعبير عن الحقيقة؛ أما **الابتداع :**فيتمثل في إعادة توظيف هذه الأفكار داخل إطار حداثي؛ فالشاعر استعان بمصدر إسلامي، وهو **(القرآن الكريم)** مستلهمًا إياه في التعبير، ومتناصًا مع آياته؛ كي يجعل من تلك النصوص المستعارة نورًا يشع في جنبات قصائده؛ وهنا تتحول **الكلمة من مجرد أداة تواصل إلى فعل مقاومة،** إذ تصبح **"رصاصة صدق "**ضد الكذب والخداع، وهذا يمنح **التَّناص** بعدًا معاصرًا ناقدًا للواقع.

وفى مقطع آخر للشاعر "**محمد فؤاد محمد علي**" (علي، 1985، ص. 69) في قصيدة له تحت عنوان "**حصار وحصاد**"، يستلهم فيها شاعرنا **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ على مستوى القرآن الكريم** معبرًا – عن ذلك – قائلا:

نعم كان جسمي به مثل نيف وسبعين ما بين ضربة سيف وطعنة رمح، مرمى الحجارة لا ريب –أكثر.

وبعض الحجارة قد تتشقق أو تتفجر منها دماء وماء، وبعض الحجارة من عمق جُرحي تكاد تفكر.

ويذبل جُرحي مثل ذبول الورود، ويمتد عبر المسافات يمتد، يصبح مهدًا خصيبًا جديدًا، يرتل ترتيلة اللانهاية.. يذبح موتي.. ليثمر في رحلة قادمة.

تعكس هذه الأبيات **تجربة حداثية** في **التَّناص مع النصوص الدينيَّة والتراثية،** إذ يوظف الشاعر لغة القرآن الكريم والسياقات الدلالية الخاصة به، لكنه يعيد تشكيلها في إطار حداثي؛ يعكس تجربة الألم والمقاومة والتجدد.

أما التَّوظيف المباشر للتَّناص؛ فيظهر في عدة مواضع، منها قول الشاعر: **(وبعض الحجارة قد تتشقق أو تتفجر منها دماء وماء)،** وهو في هذا؛ يحيلنا إلى الآية الكريمة: □**ثُمَّ قَسَتۡ قُلُوبُكُم مِّنۢ بَعۡدِ ذَٰلِكَ فَهِيَ كَٱلۡحِجَارَةِ أَوۡ أَشَدُّ قَسۡوَةٗۚ وَإِنَّ مِنَ ٱلۡحِجَارَةِ لَمَا يَتَفَجَّرُ مِنۡهُ ٱلۡأَنۡهَٰرُۚ وَإِنَّ مِنۡهَا لَمَا يَشَّقَّقُ فَيَخۡرُجُ مِنۡهُ ٱلۡمَآءُۚ وَإِنَّ مِنۡهَا لَمَا يَهۡبِطُ مِنۡ خَشۡيَةِ ٱللَّهِۗ وَمَا ٱللَّهُ بِغَٰفِلٍ عَمَّا تَعۡمَلُونَ ٧٤**□ □**البَقَرَة** : □□□ ؛ فالشاعر يضيف بعدًا إنسانيًا ومأساويًا لهذه الصورة، عندما لا تتفجَّر الماء فقط، بل الدماء أيضًا؛ وهذا يربط الحجارة **بالجروح والنزيف والتضحية،** في إشارة إلى تجربة المعاناة والمقاومة؛ وكذلك في قوله:**(ويرتل ترتيلة اللانهاية)،** هناك استدعاء ضمني لمفهوم **الترتيل،** كما ورد بالقرآن الكريم متمثلا في قوله تعالى:□**وَرَتِّلِ ٱلۡقُرۡءَانَ تَرۡتِيلًا ٤**□ □**المُزَّمِّل** : □□، فالشاعر يُحوِّل **الترتيل** من فعل ديني، يرتبط بقراءة النص المقدس إلى **فعل وجودي ومقاوم، يرتبط بالجسد والجراح،** إذ يتحوَّل الألم إلى **ترتيلة مستمرة لا تنتهي؛** وهذا يعكس رؤية حداثية، تتجاوز حدود المألوف في **التَّناص** التقليدي.

أما التَّوظيف غير المباشر للتَّناص؛ فيوظف الشاعر صورة الجرح الذي **"يذبل مثل ذبول الورود"**في إحالة ضمنية إلى **تجدد الحياة بعد الموت،** وهو مفهوم إسلامي مرتبط بفكرة **البعث والقيامة،** لكنه في السياق الشعري الحديث؛ يتخذ دلالة رمزية على استمرارية الأمل بعد الألم، وكذلك في قوله: **"ليثمر في رحلة قادمة"**، هناك استدعاء ضمني لفكرة **الشهادة في سبيل الحق،** إذ يتحول الموت إلى بذرة للحياة.

ومن التَّوظيف غير المباشر للتَّناص الديني؛ توظيفه لمعنى إسلامي من خلال الأبيات؛ وذلك عندما يومئ إلى حقيقة حياة الشهداء بعد الموت؛ فالشهداء أحياء عند ربهم يرزقون، لا يموتون، فرحين بما آتاهم الله، وهو في هذا

يستلهم ما جاء من ألفاظ في **القرآن الكريم** عن حياة الشهداء؛ وهذا يتناغم مع المفاهيم القرآنية التي تتحدث عن **الاستشهاد على أساس أنه حياة مستمرة**، كما في الآية الكريمة: ﴿**وَلَا تَحْسَبَنَّ ٱلَّذِينَ قُتِلُواْ فِي سَبِيلِ ٱللَّهِ أَمْوَٰتًۢا بَلْ أَحْيَآءٌ عِندَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ١٦٩ فَرِحِينَ بِمَآ ءَاتَىٰهُمُ ٱللَّهُ مِن فَضْلِهِۦ وَيَسْتَبْشِرُونَ بِٱلَّذِينَ لَمْ يَلْحَقُواْ بِهِم مِّنْ خَلْفِهِمْ أَلَّا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ ١٧٠**﴾ آل عِمْرَان : ٣٦٩ - ٣٧٠ ؛ إنه بذلك يلمس في داخلنا ذلك الحس الديني الإسلامي الذي ينزع إليه في قصيدته من خلال توظيفه الفني لتلك الرموز **والنصوص الدينيَّة الإسلامية**.

ومن أنواع **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ** في النص السابق – أيضا – استلهام أقوال الصحابة(**رضوان الله عليهم**)، ويتقمص دور شخصية دينية إسلامية، هي القائد البطل "**خالد بن الوليد**"(ﷺ)، ويلبس قناع شخصيته، عندما يقول: **(كان جسمي به مثل نيف وسبعين ما بين ضربة سيف وطعنة رمح)**؛ إنه يستلهم ألفاظًا، كان يرددها **(خالد)** (ﷺ)عند موته: وذلك عندما قال باكيا(ﷺ) : «**لَقَدْ لَقِيتُ كَذَا وَكَذَا زَحْفًا، وَمَا فِي جَسَدِي شِبْرٌ إِلَّا وَفِيهِ ضَرْبَةٌ بِسَيْفٍ أَوْ رَمْيَةٌ بِسَهْمٍ أَوْ طَعْنَةٌ بِرُمْحٍ؛ فَهَا أَنَا أَمُوتُ عَلَى فِرَاشِي حَتْفَ أَنْفِي كَمَا يَمُوتُ الْعِيرُ؛ فَلَا نَامَتْ أَعْيُنُ الْجُبَنَاءِ**»(الدينوري، 1998، 194/3).

إنَّ **الابتداع** يتمثل في استدعاء الشاعر شخصية "**خالد بن الوليد**"(ﷺ)؛ وذلك عندما لا يكتفي بتكرار صورتها التقليدية، بل يحوّلها إلى رمز جديد لمقاومة العصر، إذ تصبح شخصية "**خالد**"(ﷺ) معادلًا **للمجاهد الفلسطيني** الذي يقاتل بالحجارة بدلًا من السيف، بينما تتفجر دماؤه كما تتفجر المياه من الصخور، في إشارة إلى أطفال الحجارة، والشهداء الذين تبني دماؤهم فصول الحرية.

ففي المقطع السابق؛ يتجاوز الشاعر هذا التَّوظيف السردي السطحي؛ ليحوِّل **النص الديني إلى بنية مفتوحة للتأويل**، تمتزج فيها **قداسة التراث بواقع النضال المعاصر**، إذ يمنح التداخل بين **النص المقدس والتجربة الإنسانية** القصيدة أبعادًا **دلالية فنية، ووجودية**؛ وبهذا التناول، يصبح **التَّناص أداة إبداعية**، تدمج بين **الرمز الديني والموقف الحداثي** (ينظر: عيد، 1979، ص 203)، وهذا يثري الخطاب الشعري، ويكشف عن **رؤية نقدية عميقة**؛ تتجاوز النقل والتَّوظيف التقليدي إلى **الابتكار والتأويل الخلّاق**.

وكذلك يستلهم شعراء الحداثة **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ على مستوى القرآن الكريم**؛ وفي هذا يقول الشاعر "**محمد رشيد سوسان**" من المغرب (سوسان، 2004، ص 21) في قصيدة له تحت عنوان: "**كتاب الكون**":

والحبر يسيل جراحا ودماء
ترسم ميما في قاع اليمْ!
وتنادي علنا:
هذا بطن الحوت!
هل من يونس يا فرسانُ؟
يضحي بالنفس وبالإيمانْ!
وينادي القلم جهارًا:
أفلا يوجد فيكمْ
يونس يا أقوام؟
ليعيش بعز وسط ظلامْ!
ثم يصير ببطن الحوتِ
جواهر أو يا قوتْ
فليلبث حينا من دهر

حتى يلقي الحوت جواهرهُ
بالساحل والياقوتْ
فإذا يونس يحيا غير ملومْ
تحت ظلال جنان ونعيمْ
والساحل تمتد حقائقهُ
خضراء بها أشجار وعيونْ
وكتاب الكون صحائفه
بيضاء بها
أشجار نخيل وعيون.

تعتمد هذه الأبيات على **التَّناص مع القرآن الكريم والسرد النبوي**، ولا سيما **قصة النبي يونس (عليه السلام)**، وتوظيفها بأسلوب حداثي يمزج بين **الرمز والواقعية، والتَّناص المباشر وغير المباشر**، مع إبراز العلاقة بين **الاتِّباع والابتداع**؛ فيبرز في الأبيات **البعد السياسي والاجتماعي** عبر إسقاط القصة القرآنية على الواقع المعاصر، وهذا يخلق **إيحاءً نضاليًا وفكريًا**.

أما التَّناص المباشر في الأبيات؛ فيتجلَّى مع قصة "**يونس" (عليه السلام)** في قوله: **هذا بطن الحوت! هل من يونس يا فرسانُ؟"**، وهو استدعاء صريح للحادثة القرآنية الواردة في سورة الصافات: ﴿**فَٱلْتَقَمَهُ ٱلْحُوتُ وَهُوَ مُلِيمٌ ١٤٢**﴾ الصَّافَّات : ٢٠٠ ، فالشاعر يعيد استحضار المشهد، لكنه **يمنحه أبعادًا معاصرة** من خلال **توجيه النداء إلى "الفرسان"؛ أي قوى المجتمع القادرة على التضحية من أجل التغيير**؛ ويتجلَّى **التَّناص** أيضًا في قوله:**(ثم يصير ببطن الحوتِ جواهر أو يا قوتْ)"**، وهو **إعادة تأويل رمزي لمحنة يونس(عليه السلام)**، إذ **يتحول السجن إلى منحة، والمعاناة إلى حكمة وإبداع**؛ وكذلك يتكرر **التَّناص** المباشر في قوله: **(فإذا يونس يحيا غير ملومْ تحت ظلال جنان ونعيمْ)**، وهو إحالة إلى الآية: ﴿**فنبذنه بِٱلْعَرَآءِ وَهُوَ سَقِيمٌ ١٤٥**﴾ الصَّافَّات : ١٤٥ - ١٤٦، فالشاعر **يستبدل "العراء" بالجنة والنعيم؛ ليؤكد البعد الرمزي للتحول والتجديد**.

أما التَّناص غير المباشر في الأبيات؛ فنجده في قوله:**(والحبر يسيل جراحا ودماء ترسم ميما في قاع اليمْ"!)**، نجد **تناصًا غير مباشر مع رمزية الحبر بوصفها أداة مقاومة**، إذ يعكس الشاعر **دور الكتابة في مواجهة الطغيان**، وربطها بمعاناة النبي "**يونس**" (عليه السلام)في قاع البحر؛ **فالتَّناص غير المباشر** يظهر أيضًا في:**(وكتاب الكون صحائفه بيضاء بها أشجار نخيل وعيون)**؛ وهذا **يشير ضمنيًا إلى فكرة التجديد والانبعاث** التي ترتبط بالخلاص بعد المحنة، كما حدث مع "**يونس"(عليه السلام)** عندما عاد للحياة بعد التجربة القاسية.

أما الاتِّباع والابتداع؛ فنجد (الاتِّباع)يظهر في الالتزام بالسياق **القرآني والقصصي** لقصة "**يونس"**(عليه السلام)، إذ يستدعي الشاعر القصة **بأحداثها الجوهرية**؛ أما **(الابتداع)**؛ فيتجلَّى في تحويل القصة إلى **رمز للبحث عن مخلّص عصري**، إذ يتم استدعاء شخصية "**يونس"**(عليه السلام)، ليس بوصفه حالة دينية فقط، بل **على أساس أنه نموذج لإنقاذ المجتمع من الظلام والتخبُّط**؛ كما أن تصوير **بطن الحوت بالمكان الذي ينتج الجواهر والياقوت**، هو **إبداع حداثي؛ يربط المعاناة بالابتداع والتجديد**.

ومن ثمَّ تقدم هذه الأبيات **أنموذجًا حداثيًا راقيًا للتَّناص مع النص القرآني**، إذ لا يكتفي الشاعر **بالاقتباس أو المحاكاة**، بل يعيد **بناء الرمز، وتوظيفه لخلق رؤية جديدة**؛ إذ يستعير الشاعر من الفنون والأنواع الأدبية الأخرى ما يساعده على تشكيل موقفه ورؤيته (تودوروف، 1990. ص 41)؛ لتصبح **التحولات في بنية القصيدة العربية** استجابة

صادقة للتغيرات التي حدثت في الآونة الأخيرة، وهذا الأمر أحدث تطورًا فنيًا هائلًا للقصيدة العربية **في الرؤية والتشكيل.** (ينظر: الجيار، 1995، ص 231)

وفى نموذج آخر؛ يستلهم **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ على مستوى القرآن الكريم والسيرة النبوية**؛ يقول الشاعر "**جميل محمود عبد الرحمن**" (عبد الرحمن، 1982، ص 9–10) في قصيدة له تحت عنوان "**من نور محمد**":

بشِّر من قالوا
(البيت له رب يحميه)
أن ستلاقي يا (أبرهة الفيل) نكالا
وأبابيل الطير تدق على أفواج.
تقذف من ساقيها حمم الموت وبالا
لكن تغرس في أحشاء الأرض الحبلى وعد الصدق..
حان الموعد.. قوموا يا عشاق النور..
لاح الموعد فوق جبينك يا (مكة)
مات زمان التيه على عتباتك.. ذهلت سكين الذبح..
وكانت في عنق القربان..
و(ابن رباح) يكسر قيد الرق ويشمخ
بسواد اللون ليباهي
بالقلب الأنصع من كل وجوه السادة،
من كل الفرسان الأعلام..
يصعد فوق الكعبة ليؤذن بالصوت الخاشع
تسقط أعناق الأصنام..

تعتمد هذه الأبيات على **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ مع القرآن الكريم والسيرة النبوية،** وتعيد توظيفه بأسلوب حداثي، يجمع بين **التَّناص المباشر وغير المباشر،** مع مزيج من **الاتِّباع والابتداع .**

يَظْهرُ في النص استلهام **الرموز الإسلامية الكبرى؛** مثل حادثة **الفيل، والفتح الإسلامي،** وعتق "**بلال بن رباح**"(ﷺ)؛ ليعيد تشكيلها برؤية **ثورية ونضالية؛ تتقاطع مع هموم الواقع السياسي والاجتماعي.**

أما (التَّناص المباشر) في الأبيات؛ فيتمثل بالتَّناص مع **القرآن الكريم** في قوله: **بشِّر من قالوا (البيت له رب يحميه)؛**"وهو اقتباس مباشر من قصة **أصحاب الفيل** المذكورة في القرآن الكريم في قوله تعالى: ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ** ١﴾ **الفيل** : ﴿﴾، فالشاعر – هنا – يستدعي الحدث القرآني؛ ليطبقه على واقع معاصر، وكأنما يريد الإيحاء بأن **القوى الظالمة المعاصرة ستلقى مصير أبرهة وجيشه.**

فالتَّناص مع مشهد **الأبابيل،** يظهر في :**(وأبابيل الطير تدق على أفواج. تقذف من ساقيها حمم الموت وبالا)،** وهو استلهام من الآية الكريمة: ﴿**وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ** ٥﴾ **الفِيل :** ﴿ - ﴾ ، فالشاعر **يعيد تشكيل الصورة؛** عندما يجعل الطير الأبابيل؛ تحمل "**حمم الموت**" في إشارة رمزية إلى قوى المقاومة والثورة؛ وكذلك **التَّناص المباشر** أيضًا مع **فتح مكة** في قوله:**(يصعد فوق الكعبة؛ ليؤذن بالصوت الخاشع، تسقط أعناق الأصنام)**؛إذ يستدعي مشهد "**بلال بن رباح**"(ﷺ) **حين أذَّن يوم فتح مكة،** وهو من **أشهر اللحظات الإسلامية الدالة على المساواة، والانتصار على الجاهلية.**

أما التَّناص غير المباشر في الأبيات؛ فنجده في قوله: **(مات زمان التيه على عتباتك.. ذهلت سكين الذبح.. وكانت في عنق القربان)؛ وهنا** نلمح **تناصًا غير مباشر مع قصة النبي إبراهيم(ﷺ)، وذبح إسماعيل(ﷺ)**، إذ يوحي الشاعر بأن هناك **مرحلة جديدة؛ تبدأ بعد تجاوز الاختبار القاسي**، وكأن مكة تشهد ميلادًا جديدًا؛ وهذا يعطي بعدًا نضاليًا حديثًا؛ وكذلك في قوله:**(وابن رباح يكسر قيد الرق، ويشمخ بسواد اللون؛ ليباهي بالقلب الأنصع من كل وجوه السادة)**،"يستدعي صورة "**بلال بن رباح"(ﷺ) الذي يمثل رمز التحرر والمساواة**، لكنه لا يقتصر على السرد التقليدي، بل يركز على **مفارقة اللون والقيمة الإنسانية، وهذا يعكس أبعادًا معاصرة في نقد الطبقية والعنصرية.**

أما الاتِّباع والابتداع في التَّناص الدينيّ الإسلاميّ للنص السابق؛ فنجد (الاتِّباع) يظهر من خلال استلهام الشاعر **النصوص القرآنية** والأحداث الإسلامية الكبرى، مثل **فتح مكة وحادثة أبرهة الفيل**، إذ يحافظ على جلال المشهد الديني والتاريخي، أما **الابتداع** فيتجسَّد في تحويل هذه الأحداث إلى **رموز**؛ تعبِّر عن الواقع السياسي والاجتماعي المعاصر، فالشاعر لا يعامل النصوص بوصفها كيانات مقدسة ثابتة، بل يعيد **إنتاجها** في سياقات نضالية حديثة.

ومن خلال **الاستناد إلى التَّناص الديني**، يفتح الشاعر أمام المتلقي نوافذ متعددة على **التراث**، ويجمع بين الماضي والحاضر؛ لتجسيد تجربة إنسانية معاصرة، فتتداخل رموز مثل: **حادثة الفيل، وأبابيل الطير، ومكة، وابن رباح(ﷺ)، والكعبة**؛ لتخلق **نموذجًا فنيًا ناضجًا**؛ يتجاوز حدود التراث الديني؛ ليعبّر عن القضايا الراهنة.

تتمثل قوة هذه الأبيات في كونها **نموذجًا متقنًا** لاستخدام **التَّناص** في شعر الحداثة، إذ يتم دمج **الإرث الديني** مع **هموم العصر الحديث**، وهذا يجعل النصوص الدينيَّة أداة **لتعبير جديد عن الواقع المعاصر**، مستفيدة من **طاقتها الرمزية**؛ لتحفيز **الوعي** والمقاومة.

ثانيا: التَّناص الدينيّ الإسلاميّ على مستوى الحديث النبوي الشريف:

وفي هذا السياق يستلهم الشاعر الحداثي "**محمد رضا محرَّم**" (محرم، 1985، ع 4) **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ على مستوى الحديث النبوي الشريف**؛ في قصيدة له تحت عنوان: "**مأثورات ممنوعة من تراثنا القديم**"، وذلك عندما يقول:

داووا مرضاكم بالصدقات
واروا سوءات الفقراء الموتى جبانات الصدقة
لا تنسوا ترطيب قلوب أهالي القتلى بالكلمات الخضراء
دوسوا أقوال فقيه مبتز أفتى منذ قرون بالدية
لا يذكر أحد منكم تلك الأحدوثة حتى لا يحبط عمله
(أهل العرصة إن مات المسلم جوعًا فيهم)
يبرأ منهم كون الله وقلب رسوله.
لا تعلو عين عن حاجب
لا يصعد ماء في (العالي)
اقنع.. لا تهلك زهدك بالطمع الجائع
اصبر.. فالجنة مثواك ومثوى الفقراء
احذر تدبير الفئة الضالة حتى لا تصلب إيمانك فوق كلام لا ينفع
(أعجب ممن لا يجد القوت ليومه)
(ألا يخرج للناس وألا يشهر سيفه!).

تستند الأبيات السابقة إلى توظيف مكثف **للتَّناص مع النصوص الدينيَّة على مستوى الحديث النبوي الشريف،** لكنها لا تكررها بشكل تقريري، بل تعيد بناءها ضمن سياق نقدي، ويتوزَّع **التَّناص** في هذه الأبيات بين **التَّوظيف المباشر وغير المباشر،** وبين الاتِّباع والابتداع، وهو ما يجعلها نموذجًا **للتَّناص الحداثي** الذي لا يكتفي باقتباس النصوص، بل يحاورها، ويعيد تشكيل دلالاتها.

يظهر التَّناص المباشر من خلال اقتباس صريح لبعض العبارات والمفاهيم الدينيَّة **على مستوى الحديث النبوي الشريف،** مثل:**(داووا مرضاكم بالصدقات)**، وهو **(حديث نبوي)**، فعن عبادة بن الصامت(ﷺ)، قال: أُتي رسول الله (ﷺ)، وهو قاعد في الحطيم بمكة، فقيل: يا رسول الله، أُتي على مال أبي فلان بسيف البحر، فذهب به، فقال رسول الله (ﷺ)"**ما تلف مال في بحر، ولا برٍّ إلا بمنع الزكاة، فحرِّزوا أموالكم بالزكاة، وداووا مرضاكم بالصدقة، وادفعوا عنكم طوارق البلاء بالدعاء، فإن الدعاء ينفع مما نزل، ومما لم ينزل، ما نزل يكشفه، وما لم ينزل يحبسه**" (الطبراني،(د.ت). باب الدعاء (801/2، رقم 34)، فشاعرنا – في المقطع السابق يدعونا إلى التصدُّق، ويحثنا عليه، على أساس أن التصدق والزكاة قيمة اقتصادية عظيمة من منظور إسلامي.

وكذلك قوله "**لا تعلو عين عن حاجب**"، وهو مثل عربي تقليدي، يعبر عن ضرورة التواضع، واحترام التراتبية الاجتماعية، **(فأهل العرصة إن مات المسلم جوعًا فيهم، يبرأ منهم كون الله وقلب رسوله)**، فهو تلميح حديثي مستند إلى المرويات التي تؤكد مسؤولية الجماعة عن أفرادها؛ وهذا يعيد إنتاج دلالة العدالة الاجتماعية؛ فالنصوص الدينيَّة؛ لا تُستخدم هنا في سياقها المعياري، بل تُعاد صياغتها؛ لتكشف عن المفارقات الأخلاقية، إذ تتحول الصدقة من فعل رحمة إلى وسيلة لتغطية الجريمة، وتصبح الكلمات الخضراء مجرد تطييِّب لقلوب أهالي القتلى بدلًا من تحقيق العدالة.

ويتجلَّى **(التَّناص غير المباشر)** في اقتباس الأفكار والمفاهيم الدينيَّة مع تحويرها دلاليًا، مثل: **(دوسوا أقوال فقيه مبتز أفتى منذ قرون بالديَّة)**، وهنا نجد إشارة إلى فكرة الفدية في الفقه الإسلامي، لكنها تتحول إلى موضوع نقدي، إذ يتم تصويرها بوصفها أداة استغلال من قبل **(فقيه مبتز)**، **(لا يصعد ماء في (العالي)**، فهذه العبارة تعكس تأويلًا ساخرًا لقوانين الطبيعة والتراتبية الاجتماعية، إذ يتم تشبيه صعود الفقير إلى الغنى باستحالة صعود الماء نحو الأعلى؛ وهذا يضفي بعدًا احتجاجيًا على النص.

أما قوله: **(اصبر.. فالجنة مثواك ومثوى الفقراء)**؛ فيكون **التَّوظيف غير المباشر** منسجمًا مع ما يصفه **(جيرار جينيت)** ب**التعالق النصي التحويلي** (جينيت، 1997، ص. 22)، إذ يتم استخدام نص قديم، لكن مع تغيير مقصده وسياقه؛ فيتم إعادة تأويل الخطاب الديني الذي يربط الصبر بالجزاء الأخروي، إذ يبدو كأنه يستخدمه بوصفه أداة لتهدئة الفقراء، ومنعهم من المطالبة بحقوقهم؛ وهذا يجعل الجنة تبدو كأنها مجرد وعد زائف.

أما التَّوظيف بين **الاتِّباع والابتداع؛** فتتحرك الأبيات بين الاستناد إلى البنية التقليدية للنصوص الدينيَّة **(الاتِّباع)**، وإعادة بنائها **(الابتداع)**؛ فالاتِّباع يُلاحظ أن النص يعتمد على تقنيات خطب الوعظ الديني، إذ يستعمل لغة التذكير بالأوامر والنواهي، مثل: **(احذر تدبير الفئة الضالة حتى لا تصلب إيمانك فوق كلام لا ينفع)، ومثل :(اصبر.. فالجنة مثواك ومثوى الفقراء)**، لكن هذه العبارات تُستخدم – هنا– ليس بوصفها خطابًا تقريريًا، بل أداة ساخرة، تعكس كيف يُوظَّف الدين لتبرير الأوضاع الظالمة، وهذا يجعل النص أقرب إلى **التَّناص** الذي أشار إليه "**رولان بارت**" عندما تحدث عن "**قراءة النصوص ضد ذاتها**" (ينظر: بارت،1977، ص 67).

أما **(الابتداع)**؛ فيُلاحظ أن النص يبتدع مستوى جديدًا من التَّوظيف، إذ ينزع القداسة عن بعض العبارات، ويعيد تقديمها بوصفها مادة للسؤال، فيقول:(**أعجب ممن لا يجد القوت ليومه، ألَّا يخرج للناس وألَّا يشهر سيفه"!)**؛ فهذه العبارة تستدعي قولًا منسوبًا "**لعمر بن الخطاب**"(ﷺ)، لكنها لا تُذكر لتأييده، بل تُستخدم لإثارة التساؤل: **لماذا لم**

يعد الفقراء يثورون؟ (هل استُخدم الدين بوصفه أداة لقمعهم بدلًا من تحفيزهم على المقاومة؟)، ويؤكد هذا الشكل من **التَّناص** النقدي ما طرحه **"محمد مفتاح"** حول أن **"التَّناص** في الحداثة لا يكون مجرد استلهام، بل يجب أن يكون اشتباكًا نقديًا مع النصوص السابقة (مفتاح، 1985، ص. 121).

إنَّ النص السابق يُظهر استخدامًا متقنًا لمفهوم **تعددية الأصوات** (Polyphony)كما وصفها **باختين،** (سومفيل، ليون، وآخرون، 1998، ص59–60)، إذ يتداخل في النص صوتان متناقضان :**الصوت الديني التقليدي** الذي يدعو إلى الصبر والصدقة، و**الصوت النقدي الحداثي** الذي يسخر من هذا الخطاب، ويخضعه للمساءلة؛ وبهذا التفاعل بين الأصوات يُعقّد النص؛ ويتجاوز كونه مجرد **نص احتجاجي،** إذ لا يقتصر على **النقد المباشر،** بل يستخدم **لغة النصوص المقدسة** نفسها **ضدها**؛ وهذا يمنحه طابعًا **حداثيًا**.

فإعادة بناء **الخطاب الديني الرسمي،** وتقديمه من خلال **العدسة الحداثية؛** يتجاوز النقاش السطحي؛ ليُبرز **كيفية استخدام النصوص الدينيَّة بوصفها أداة للهيمنة،** فالنص هنا لا يقتصر على استخدام الخطاب الديني لتهدئة الفقراء، أو لإقناعهم بقبول وضعهم الاجتماعي، بل يُظهر **تناصًا مقاومًا،** يسلط الضوء على **كيفية تحوير النصوص** خلال الزمن (ينظر: مرتاض، 2006، ص 134).

إنَّ هذا التفاعل بين **النقد الحداثي** و**النصوص الدينيَّة الإسلاميّة؛** يُقوِّض **السلطة النصيَّة؛** ومن ثم لا يُنظر إلى النصوص الدينيَّة في هذا السياق **على أساس أنها حقائق مسلَّمة،** بل **بوصفها أداة لإعادة القراءة** والتفسير؛ وهذا يسمح بالكشف عن كيفية **استخدام الأحاديث النبوية** لتبرير **الظلم** وتحريف المعاني، بما يخدم مصالح معينة.

ومن أمثلة استلهام **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ على مستوى الحديث النبوي الشريف كذلك**؛ ما جاء على لسان الشاعر"**عبد العظيم فوزي**"(فوزي، (د.ت)، ص. 83)؛ في قصيدة له تحت عنوان "**أرحنا بها يا بلال**"؛ يقول فيها:

أرحنا بها يا بلال
فقد طوحتنا الطريق
وصرنا أرجوحة في مهب الريح
نمد الكفوف لهذا الهباء اللعين
نسابق وجه السراب
وندفن ساقنا في الرمال
وفي حر هذي الظهيرة
نطارد ظل السحاب
ونلهث خلف الكلاب
فتسخر منا الشموس
وتبكينا الطلول
أرحنا بها يا بلال
فكل الوجوه مخيفة
وكل الوحوش محيطة.

إن الشاعر في المقطع السابق من القصيدة استدعى مقولة رسولنا الكريم محمد (ﷺ) عندما يحين وقت الصلاة: "**أرحنا بها يا بلال**"، وقد كان ذلك من خلال استدعاء هذا الرمز التراثي الديني **(بلال بن رباح)** (ﷺ) للتعبير عن تلك القيمة العظيمة المتمثلة في احترام العبادات وتقديسها، وعدم التطاول عليها، بل الإحساس بالراحة والطمأنينة عند أدائها.

وتجسد هذه الأبيات نموذجًا متكاملًا لتفاعل شعر الحداثة مع التراث الديني واللغوي، من خلال آليات **التَّناص** المختلفة التي تتراوح بين **التَّوظيف المباشر وغير المباشر**، والابتداع الفني في تشكيل الصورة الشعرية، فالشاعر يستدعي عبارة **"أرحنا بها يا بلال"** التي وردت في **الحديث النبوي الشريف**، حين طلب النبي (ﷺ) من بلال(ﷺ)إقامة الصلاة؛ وهذا يعكس سبيلا روحيًا للخلاص والسكينة وسط عالم مضطرب، هذا الاستدعاء يمثل **تناصًا مباشرًا**، إذ يتم توظيف **النص الديني** كما هو، دون تغيير، لكنه يُعاد إدماجه في سياق حداثي جديد، يوظفه بوصفه نداء للبحث عن الطمأنينة وسط قلق وجودي يعصف بالإنسان الحديث.

أما **التَّناص غير المباشر**، فيظهر في الصور الشعرية التي تستدعي مفاهيم قرآنية دون اقتباس حرفي، فالأبيات تصور حالة التشتت بقوله: **"نسابق وجه السراب وندفن ساقنا في الرمال"**، هذه الصورة تستدعي مشهدًا قرآنيًا من قوله تعالى:﴿**وَٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ أَعۡمَٰلُهُمۡ كَسَرَابِۭ بِقِيعَةٖ يَحۡسَبُهُ ٱلظَّمۡـَٔانُ مَآءً حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءَهُۥ لَمۡ يَجِدۡهُ شَيۡـٔٗا وَوَجَدَ ٱللَّهَ عِندَهُۥ فَوَفَّىٰهُ حِسَابَهُۥۗ وَٱللَّهُ سَرِيعُ ٱلۡحِسَابِ ٣٩**﴾ [سورة النّور:٣٩] ؛ وهذا يبرز كيف يعيد الشاعر إنتاج الموروث الديني في صور جديدة، تعبّر عن ضياع الإنسان الحديث، وتجسد التيه بين الحقيقة والوهم، فاستخدام مفردات مثل **"نطارد ظل السحاب"**، و **"نلهث خلف الكلاب"**يجسد العبثية والضياع، ويُحيل إلى صور قرآنية، تشير إلى التيه والتخبط، مثل مشهد بني إسرائيل في الصحراء.

أما فيما يتعلق بالابتداع، فلا يكتفي الشاعر **بإعادة إنتاج** النصوص التراثية، بل يُدمجها في **بناء دلالي حداثي**؛ يعكس **الاغتراب** والقلق الوجودي في العصر الحديث؛ فنداء "**أرحنا بها يا بلال**" يتحول من **سياقه الديني** إلى **سياق إنساني مأزوم**، إذ لم تعد الصلاة وسيلة للراحة، بل صرخة للخلاص من **عالم مخيف**، يعكس **القلق** والتوتر، "**كل الوجوه مخيفة، وكل الوحوش محيطة**"؛ وبذلك يصبح **التَّناص** أكثر من مجرد استحضار آلي، بل **إعادة تشكيل إبداعية** للموروث الديني، تُجسد **معاناة الإنسان العربي** في ظل التحولات **الاجتماعية** و**السياسية** و**الفكرية**.

ومن ثمَّ يمثل الخيال باستلهام التراث بشخوصه وأحداثه . في المقطع السابق من القصيدة . نقلة نوعية للشعر، وفعالية يعبر من خلالها الشاعر عن قيمة إسلامية روحية وعقدية عظيمة، وذلك عندما يوظف شخصية تراثية دينية عريقة؛ مثل "**بلال بن رباح**"(ﷺ)، وكذلك عندما يوظف مقولة الرسول (ﷺ):"**أرحنا بها يا بلال**"؛ إنه يجسد قيم الإسلام، ويرسخ لعباداته، مصداقا لقوله (ﷻ): ﴿**فَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَۚ إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتۡ عَلَى ٱلۡمُؤۡمِنِينَ كِتَٰبٗا مَّوۡقُوتٗا ١٠٣**﴾ [النساء:103].

يتجلَّى **التَّناص الديني** في شعر الحداثة بوصفه أداة تعبيرية؛ توظِّف **الشخصيات والأحداث التراثية** ضمن رؤية إبداعية، تعيد إنتاجها، لتجسيد **التجربة الإنسانية المعاصرة**، ولا يقتصر هذا التَّوظيف على الاستدعاء المجرد، بل يتجسَّد عبر **آليات درامية**، مثل **الحوار المسرحي** بين الشاعر والشخصية التراثية، "**بلال بن رباح**"(ﷺ)؛ وهذا يضفي على النص **كثافة دلالية** (ينظر: العلوي، 1980، ص143).

يمثل هذا الاستدعاء **إعادة بناء للرموز التاريخية**، إذ يتجاوز التَّوظيف التقليدي ليشارك الشاعر في الحدث، متقمصًا **صوت المغلوب على أمره** الذي يواجه العنف بالخضوع لقضاء الله (ﷻ)؛ وهذا يخلق **حوارًا متوترًا**، يدمج **الماضي بالحاضر**؛ وهكذا لا يكتفي الشاعر **بسرد الحدث التراثي**، بل يعيد **تمثيله** داخل سياق نفسي مشحون، يعكس **الصراعات الداخلية والتوترات الفكرية**، ويُثري القيم الروحية الإسلامية **برؤية حداثية معاصرة**. (ينظر: الحاج، 1986، ص. 202-203)

ثالثًا: التَّناص الدينيّ الإسلاميّ على مستوى أقوال الصحابة والتابعين:

وفى نموذج آخر للشاعر "**عبد العزيز المقالح**" (المقالح، 1980، ص 600–601) تحت عنوان "**حوارية عن الفقر**.. "يوظِّف فيها **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ على مستوى أقوال الصحابة والتابعين**؛ ويعبِّر – عن ذلك –قائلا:

(لو كان الفقر رجلاً لقتلته)
علي بن أبي طالب
الشاعر:
من يقتله ...؟
ها هو ذا يرتاد الحارات المقهورة
ممتطيًا فرس الجوع
وممتشقًا سيف الأحزان
يذبحنا أطفالاً وشيوخًا
يحيا في الأقبية السوداء
يتجول في الأحياء المزدحمة
لِمَ لم تقتله يا ابن أبى طالب؟!
سيفك كان طويلاً
يخرج من صفحات القرآن
سيفي ما أقصره!
كلماتي ما أقصرها!
تخرج من شفتي إنسان
لا حول له، لا شأن
بن أبي طالب:
سيفي كان طويلاً
لكن الفعل قصير
فليغفر لي سيفي.

يستلهم الشاعر "**عبد العزيز المقالح**" مقولة الإمام "**علي بن أبي طالب**"(ﷺ): "**لو كان الفقر رجلاً لقتلته**"، وهي مقولة مشهورة في **المصادر التراثية** (ينظر: ابن عبد البر، 1992، ص 231). غير أن "**المقالح**" لا يقتبسها بوصفها حقيقة مسلّمًا بها، بل يعيد مساءلتها عبر التساؤل النقدي: "**لِمَ لم تقتله يا ابن أبي طالب؟!**"، وهذا يحوِّل **(التَّناص المباشر)** من مجرد استدعاء لنص تراثي إلى **مساءلة نقدية**، تكشف عن المفارقة بين القوة المفترضة والعجز الفعلي.

يستمر **(التَّناص غير المباشر)** حين يدمج الشاعر إشارات ضمنية إلى النصوص الدينيَّة والتاريخية بقوله: "**سيفك كان طويلاً / يخرج من صفحات القرآن**". هذا الربط بين السلطة الدينيَّة والسلطة السياسية؛ يعكس فكرة **العدل الإسلامي التقليدي**، لكنه أيضًا يحمل تساؤلًا ضمنيًا: **لماذا لم يُقتل الفقر رغم امتلاك القوة؟**

وهنا يمكن ربط المشهد بالآية الكريمة في قوله (ﷻ) :﴿۞إِنَّ ٱللَّهَ يَأۡمُرُ بِٱلۡعَدۡلِ وَٱلۡإِحۡسَٰنِ وَإِيتَآيِٕ ذِي ٱلۡقُرۡبَىٰ وَيَنۡهَىٰ عَنِ ٱلۡفَحۡشَآءِ وَٱلۡمُنكَرِ وَٱلۡبَغۡيِۚ يَعِظُكُمۡ لَعَلَّكُمۡ تَذَكَّرُونَ٩٠﴾ **[سورة النحل:**٩٠]، وهذا يثير جدلية التباين بين النصوص المقدسة والواقع الاجتماعي. (ينظر: جينيت، 1997، ص 48).

أما التفاعل بين **الاتِّباع والابتداع**، فيظهر في استدعاء شخصية **الإمام "علي" (ﷺ)** بوصفه رمزًا تاريخيًا للعدل، لكنَّ "**المقالح**" لا يكتفي بتوظيف الرمز، بل يعيد توجيه دلالته نحو سياق احتجاجي، يعكس خيبة الأمل في تحقيق العدل التاريخي فمقولة الإمام **"(ﷺ)** في التراث؛ تعكس العزم والقوة، لكنها تتحول في النص إلى تساؤل، يبرز التناقض بين المثال والواقع. (ينظر: مفتاح، 1985، ص 144)

ويتجلَّى **التَّناص** – أيضًا – في **التفاعل بين الأصوات** داخل النص، كما أشار "**باختين**" إلى تعدد الأصوات (ينظر: باختين، 1981، ص 84). فهناك صوت **الإمام"(ﷺ)** الذي يمثل الماضي المقدس، وصوت **الشاعر** الذي يعكس الإنسان المعاصر العاجز، وصوت **السيف** الذي يرمز إلى سلطة غير مفعَّلة؛ وهذا يخلق توترًا داخليًا بين الوعد والتحقُّق.

وعلاوة على ذلك، يوظف "**المقالح**" **التَّناص** بوصفه أداة احتجاجية، وليس مجرد استدعاء جمالي،" **فالمقالح**" لا يؤكد السلطة الدينيَّة، بل ينازعها، ويجادلها **متسائلًا** عن استمرارية الفقر رغم العدل المزعوم، (ينظر: علي، 2001، ص34– 35)، وهو ما ينسجم مع مفهوم "**موت المؤلف**" عند "**رولان بارت**"، إذ يصبح المعنى ملكًا للقارئ لا للنص الأصلي (بارت، 1977، ص 148).

غير أنَّ الذي يعنينا من كل هذا؛ ليس الانخراط فيما قاله **الغرب**؛ لأنهم قد يراجعون أنفسهم، ويرفضون ما قالوه، كما فعل "**رولان بارت**"، ولكنَّ المهم هو تأكيد ضرورة **انطلاق المبدع** من التصوُّر الذي يرضاه، وتفرضه عليه قيمه ومعتقداته، وتصوراته للحياة وللوجود ولجمالية الكون، ورحم الله "**أبا العلاء المعري**" الذي ذكر في **رسالة الغفران** أنَّ الجودة الفنية في(**الأدب**) لا تكفي؛ وإنما لا بد أن يكون معها مضمونٌ منسجمٌ مع الرؤية الدينيَّة العامة للحياة، وللوجود، وللكون، وللمصير. (ينظر: كيليطو، 2000، ص 24).

أما من ناحية **إعادة بنية** النص، فنجد "**المقالح**" يعتمد على التكرار الصوتي لتعزيز الإيقاع الداخلي للنص، كما يظهر في: (**الأحزان – القرآن – إنسان – لا شأن**)، إذ يعكس التكرار صدى الفقر بوصفه معاناة متكررة، كما يوظف نبرة موضوعية من خلال (**القناع الشعري**)؛ وهذا يتيح خلق مسافة نقدية بين الشاعر ونصه، وفق ما يصفه "**عبد الله الغذامي**" (ينظر: الغذامي، 2004، ص 93).

وخلاصة القول، نجد أنَّ "**المقالح**" لا يعيد إنتاج النصوص الدينيَّة بشكل تقريري، بل يوظفها لمساءلة الواقع (ينظر: الجابري، 1990، ص 132)، فالنص لا يقتبس مقولة الإمام**"(ﷺ)** ليؤكدها، بل يكشف التناقض بين خطاب العدل واستمرارية الفقر؛ وهذا يجعله نموذجًا **للتَّناص**؛ يعيد – من خلاله الشاعر– النظر في التراث، ويجسِّد جدلية الاتِّباع والابتداع، والماضي والحاضر، والمثال والواقع.

الخاتمة:

يُتوَّج هذا البحث بإضاءةٍ شاملة على جوهر **التَّناص الدينيّ الإسلاميّ** في شعر الحداثة، حيث تتداخل الأبعاد الجمالية والفكرية والرمزية في نسيج النص الشعري الحديث؛ لتؤكد أنّ **التَّناص** ليس مجرد استدعاء نصوص تراثية مقدسة، بل هو فاعلية دلالية متحوِّلة، تندمج في الرؤية الحداثية للشاعر، وتُعيد إنتاج المعنى بمنظور معاصر؛ يكشف بُعدًا بنيويًا في القصيدة الحداثية، ويسهم في إغناء تجربتها، وفي التوسط بين إرثٍ متعالٍ وواقعٍ متغيِّر، وبين رؤية تستمد ألقها من المقدَّس، وشكل شعري ينزع نحو التجديد والتجاوز؛ وفي ضوء هذا المنظور، يمكن تلخيص **أبرز ما توصل إليه البحث من نتائج في المحاور الآتية:**

أولًا: النتائج:

1. يُعدّ **التَّناص الديني** أداة مركزية في البناء الفنِّي والدلالي للقصيدة الحداثية، إذ يتفاعل مع النص المقدَّس بوصفه رمزًا ثقافيًا وجماليًا.

2. يتفاوت حضور **التَّناص الديني** من شاعر إلى آخر، لكنه يبقى حاضنًا لمعاني التمرد، والاغتراب، والانبعاث.

3. يشيع **التَّناص الديني الإسلامي** متمثلا في **آيات أو عبارات من القرآن** الكريم، ومن **سنة المصطفى (ﷺ)** في شعر الحداثة عند قراءة الكثير من **أعمال شعرائهم الكاملة.**

4. ينقسم **التَّناص** إلى نوعين: **ساكن (مباشر)** سلبي يحافظ على النص الأصلي، و**متحرك** إيجابي **(غير مباشر)** يُعيد توظيف النصوص المقدسة في سياقات جديدة، تُضفي عليها دلالات مختلفة.

5. يسهم **التَّناص الديني الإسلاميّ** في تعزيز البنية الدرامية للنص، ويُضفي عليه بُعدًا فلسفيًا وتأويليًا، يُعمّق من تجربة التلقي.

6. يعكس حضور **التَّناص الدينيّ الإسلاميِّ** في شعر الحداثة وعيًا فنيًا وفكريًا، يوازن بين الحس الجمالي والانتماء الثقافي.

7. يستحضر الشعراء **النصوص الدينيّة الإسلاميّة**، ليس بهدف التكرار أو التقديس الجامد، بل بوصفها مرآة رمزية، تعكس أزمة الذات والواقع، وتطرح الأسئلة الوجودية والروحية.

8. يُشكِّل **(التَّناص الديني الإسلاميّ)** جزءًا جوهريًا في بناء المعاني، إذ يوازن الشاعر بين الحس الفني والوعي الديني والفكري.

9. يضفي **(التَّناص الديني الإسلاميّ)** على القصيدة الحديثة ملامح فنية متميزة.

10. يفتح **(التَّناص الديني الإسلاميّ) آفاقًا جديدة للتحليل النقدي**؛ من خلال إعادة تشكيل النصوص الدينيَّة؛ لتوظيفها في التعبير عن قضايا معاصرة برموز مألوفة، تجمع بين التراث والتجديد الجمالي والفكري.

ثانيًا: التوصيات

1. توسيع دائرة البحث؛ لتشمل مقارنة بين أشكال **التَّناص الديني** في الشعر الحداثي العربي، ونظيره في الآداب العالمية.

2. إدراج تحليل **التَّناص الديني** ضمن مناهج التعليم الجامعي؛ بوصفه أداة قرائية فعَّالة لفهم الشعر المعاصر.

3. تشجيع دراسات نقدية، تدمج بين **علوم الدين، والبلاغة**، والتأويل الأدبي في تحليل النصوص الشعريَّة الحديثة.

4. تفعيل **البحوث التطبيقية** التي تتناول نماذج شعرية محددة، وتُحلل مستويات **التَّناص الديني** من حيث المبنى والمعنى.

ثالثًا: المقترحات البحثية المستقبلية:

1. دراسة **التَّناص الديني** غير الإسلامي **(التوراتي والإنجيلي)** في الشعر العربي الحديث، واستكشاف أبعاده الفكرية والجمالية.

2. تحليل **التَّناص الديني الصوفي** في الشعر الحديث، بوصفه بُعدًا روحيًا، يدمج بين التأمل الديني والتجربة الشعرية.

3. بناء معجم تفاعلي رقمي **للتناصات الدينية** في الشعر العربي الحديث، يُفيد الباحثين والمهتمين بالتحليل النصي.

4. دراسة تأثير **التَّناص الديني الإسلاميّ** في تشكيل الهُويَّة الشعرية للمرأة في القصيدة الحداثية.

وختامًا؛ فإنّ هذا البحث لا يزعم الإحاطة بكل تجلّيات **التناص الديني** في الشعر الحداثي، لكنه يرنو إلى فتح آفاق أوسع لفهم هذه الظاهرة، بوصفها إحدى المكونات الحية في نسيج **النص الشعري المعاصر**، فاستلهام **النصوص الإسلاميَّة المقدَّسة** ليس مجرد ترف معرفي أو زخرف بلاغي، بل هو انخراط وجودي في **محاورة الذات** والكون والمطلق، **وإعادة تشكيل الذاكرة** الجمعية **بلغة شعرية نابضة؛** جسَّدت قدرة الشعراء الحداثيين على **المزاوجة** بين الجمالي والمقدَّس، وبين الانتماء والتجديد، وبين **القول الشعري والقلق المعرفي؛** فكان نتاجهم صوتًا يتردد بين أروقة الماضي، ويبحث عن مرافئ المعنى في حاضره المتصدِّع، ولعلَّ هذا التوظيف الواعي للنص الديني يظل من أخصب مجالات التجديد في الشعر العربي، وأكثرها تعقيدًا وثراءً، ويستحق مزيدًا من البحث والتأمل.

(المصادر والمراجع)

أولا: القرآن الكريم.
ثانيًا: المصادر الشعرية:

1. بكري، إ .(1998). *مختارات من شعر الفصحى* (ط1). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
2. سوسان، م. ر. (2004). "*كتاب الكون* ."*مجلة الأدب الإسلامي*، ع (41).
3. شبلول، أ. ف) .(1980) *.ديوان مسافر إلى الله.* (ط1). الإسكندرية: سلسلة كتاب قاروس.
4. عبد الدايم، ص) .(1988) *.ديوان المرايا وزهرة النار* .القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
5. عبد الرحمن، ج. م. (1982). "من نور محمد". في *ديوان: تموت العصافير لكن تبوح*. القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، مجلة القاهرة.
6. علي، م. ح. (1991). "تراتيل ."*مجلة الشعر" . ع* (62).
7. علي، م. ف. م. (1985). "حصار وحصاد ."*مجلة إبداع*، ع (4)**.**
8. فوزي، ع. ع. (د.ت). "أرحنا بها يا بلال ."*مجلة الأدب الإسلامي*، ع (24)
9. محرم، م. ر. (1985). "مأثورات ممنوعة من تراثنا القديم ."*مجلة إبداع*، ع (4).
10. المقالح، ع .(1980) *.الأعمال الكاملة* .بيروت: دار العودة.

ثانيًا: المراجع:

1. ابن خلدون، ع. (1984) .(*المقدمة* (ط. 5). بيروت، لبنان: دار القلم.
2. ابن عبد البر، ي .(1992) *.الاستيعاب في معرفة الأصحاب* (ط. 1). بيروت، لبنان: دار الجيل.
3. أبو الرضا، س. (1421) *.الأدب الإسلامي بين الشكل والمضمون* (ط. 1). المجموعة المتحدة.
4. الآمدي، أ. ا. ا .(1990) *.الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري* (تح: محارب. ع. ح)، ط. 1، ج. 1). القاهرة: دار المعارف ومكتبة الخانجي.
5. أنجينو، م. (1996). "*التَّناصية* ."*علامات*، ع (19).
6. باختين، م. (1981). "*الخطاب الروائي" .* (تر: برادة. م). الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال.
7. بارت، ر .(1977) *.نظرية النص* (تر: البكري. م). بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
8. بارت، ر. (1993). "*من العمل إلى النص* ."شؤون أدبية، ع (26).
9. الباقلاني، أ. ب. م .(1971) *.إعجاز القرآن* .القاهرة: مطبعة دار المعارف.
10. بنّيس، م .(1996) *.الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)* (ج. 3، ط. 2). الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال.
11. تودوروف، ت .(1990) *.الشعرية* (تر: المبخوت. ش. & بن سلامة. ر)، (ط. 2). الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال.
12. الثعالبي، أ. أ. م .(2003) *.الاقتباس من القرآن الكريم* (تح: ابتسام مرهون الصفار). (ط. 1). القاهرة: الشركة الدولية للطباعة.
13. الجابري، م. ع. (1990) *نقد العقل العربي* .بيروت، لبنان: مركز دراسات الوحدة العربية.
14. الجعافرة، م .(2003) *.التَّناص والتلقي* (ط. 1). إربد، الأردن: دار الكندي.
15. جمعة، ح. (1420). "*نظرية التَّناص* ."مجلة اللغة العربية، م (75)، ج (2)، ذو الحجة. *دمشق*.
16. الجيار، م .(1995) *.الشاعر والتراث، دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث* (ط. 1). القاهرة: دار النديم.
17. جينيت، ج .(1997) *.التَّناص والعتبات* (تر: معتصم. م). الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال.
18. الحاج، ف. م. ع .(1986) *.علم النفس العام* (ط.1-). القاهرة: دار النهضة.
19. الدينوري، أ. ب. أ. م .(1998) *.الرياضة والمجالس* (تح: آل سلمان. أ. م. ح). البحرين: جمعية التربية الإسلامية؛ بيروت، لبنان: دار ابن حزم.
20. سليمان، س. ش. م .(2000) *.توظيف التراث في روايات نجيب محفوظ* (ط. 1). القاهرة: إيتراك للطباعة والنشر والتوزيع.
21. السيوطي، ج. د .(1861) *.الإتقان في علوم القرآن* (ج. 1). مصر: باب الاقتباس.
22. شاهين، ع. ص .(2000) *.حديث عن القرآن* (ط. 1). القاهرة: سلسلة كتاب اليوم.
23. ضيف، ش. (د. ت) *.البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره* (ط. 2). القاهرة: دار المعارف.
24. الطبراني، أ. (د. ت). الدعاء (ج. 2، ص. 801، رقم 34). (تح: محمد عبد الله السريّح). بيروت، لبنان: مكتبة المعارف.
25. الزواهرة، ظ .(2013) *.التَّناص في الشعر العربي المعاصر* (ط. 1). عمان: مكتبة الحامد، دار الحامد للنشر والتوزيع.
26. العلوي، م. أ .(1980) *.عيار الشعر* (تح: سلام). الإسكندرية: منشأة المعارف.

27. عيد، ر. (1979). دراسة في لغة الشعر. الإسكندرية: منشأة المعارف.

28. الغذامي، ع .(2004) .*النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية* .بيروت، لبنان: المركز الثقافي العربي.
29. غولدمان، ل. (1980). *المنهج البنيوي التكويني في تاريخ الأدب* (تر: بدر الدين عرودكي). مجلة الفكر العربي المعاصر، (ع1) . بيروت، لبنان: مركز الإنماء القومي.
30. غولدمان، ل، وآخرون .(1986) .*البنيوية التكوينية والنقد الأدبي* (تر: محمد سبيلا، (ط. 2). بيروت، لبنان: مؤسسة الأبحاث العربية.
31. القزويني، ا .(2003) .*الإيضاح في علوم البلاغة* (تح: شمس الدين. إ) (ط. 1). بيروت، لبنان: دار الكتب العلمية.
32. كريستيفا، ج .(1980) .*سيميوطيقا التَّناص: أبحاث في نظرية الأدب وعلاماتية النص* (تر: بنكراد. س). الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال.
33. كيليطو، ع. ف .(2000) .*أبو العلاء المعري أو متاهات القول* (ط. 1). الدار البيضاء، المغرب: دار توبقال.
34. لوشن، ن. (1424). *"التَّناص بين التراث والمعاصرة ."*مجلة جامعة أم القرى لعلوم الشريعة *واللغة العربية وآدابها*، ج (15)، ع (26).
35. مبروك، م. ع. ر .(1991) .*العناصر التراثية في الرواية العربية في مصر* (ط. 1). القاهرة: دار المعارف.
36. مرتاض، ع. م. (1991). *"فكرة السرقات الأدبية ونظرية التَّناص ."*علامات في النقد الأدبي، ج (1). جدة، السعودية: نادي جدة الثقافي.
37. مرتاض، ع. م .(2006) .*في نظرية الأدب* .الجزائر: دار هومة.
38. مفتاح، م .(1985) .*تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التَّناص)* (ط. 2). المغرب: المركز الثقافي العربي.
39. مفتاح، م .(2000) .*مشكاة المفاهيم* (ط. 1). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.
40. مكرم، ع. س .(1988) .*قضايا قرآنية في ضوء الدراسات اللغوية* (ط. 1). بيروت، لبنان: مؤسسة الرسالة.
41. النجار، م. ر .(2001) .*توفيق الحكيم والأدب الشعبي (أنماط من التَّناص الفولكلوري)* (ط. 1). القاهرة: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية.
42. وهبة، م .(1974) .*معجم مصطلحات الأدب* .بيروت، لبنان: مكتبة لبنان.
43. يقطين، س .(1998) .*انفتاح النص الروائي* (ط. 1). الدار البيضاء، المغرب: المركز الثقافي العربي.

Sources and References
First: The Holy Qur'an

- The Holy Qur'an.

Second: Primary Poetic Sources

1. Bakri, I. (1998). *Selections from Classical Arabic Poetry* (1st ed.). Cairo: The Egyptian General Book Authority.
2. Sawsan, M. R. (2004). "The Book of the Universe." *Islamic Literature Journal*, (41).
3. Shabloul, A. F. (1980). *A Traveler to God* (1st ed.). Alexandria: Qarous Book Series.
4. Abdel Daim, S. (1988). *Mirrors and the Flower of Fire* (Poetry Collection). Cairo: The Egyptian General Book Authority.
5. Abdel Rahman, G. M. (1982). "From the Light of Muhammad." In: *The Birds Die but Confess* (Poetry Collection). Cairo: The Supreme Council for Culture, *Cairo Magazine*.
6. Ali, M. H. (1991). "Chants." *Poetry Magazine*, (62).
7. Ali, M. F. M. (1985). "Siege and Harvest." *Ibda'a Magazine*, (4).
8. Fawzi, A. A. (n.d.). "Relieve Us with It, O Bilal." *Islamic Literature Journal*, (24).
9. Muharram, M. R. (1985). "Prohibited Sayings from Our Ancient Heritage." *Ibda'a Magazine*, (4).
10. Al-Muqaleh, A. (1980). *Complete Works*. Beirut: Dar Al-'Awda.

Third: Secondary Sources

1. Ibn Khaldun, A. (1984). *The Muqaddimah* (5th ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Qalam.
2. Ibn Abd al-Barr, Y. (1992). *Al-Isti'ab fi Ma'rifat al-Ashab* (1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Jeel.
3. Abu Al-Rida, S. (2000/1421 AH). *Islamic Literature: Between Form and Content* (1st ed.). Al-Majmou'a Al-Muttahida.
4. Al-Amidi, A. A. A. (1990). *Al-Muwazana Bayna Shi'r Abi Tammam wa al-Buhturi* (Vol. 1, Ed. M. A. Harb, 1st ed.). Cairo: Dar Al-Ma'arif and Al-Khanji Library.
5. Angenot, M. (1996). "Intertextuality." *Alamāt (Semiotics Journal)*, (19).
6. Bakhtin, M. (1981). *The Dialogic Imagination: Four Essays* (M. Barada, Trans.). Casablanca, Morocco: Dar Toubkal.
7. Barthes, R. (1977). *Text Theory* (M. Al-Bakri, Trans.). Beirut, Lebanon: Arab Cultural Center.
8. Barthes, R. (1993). "From Work to Text." *Adabiyyat Affairs*, (26).
9. Al-Baqillani, A. B. M. (1971). *The Inimitability of the Qur'an*. Cairo: Dar Al-Ma'arif Press.
10. Bennis, M. (1996). *Modern Arabic Poetry: Its Structures and Transformations* (Vol. 3, 2nd ed.). Casablanca, Morocco: Dar Toubkal.

11. Todorov, T. (1990). *Poetics* (Sh. Al-Mabkhout & R. Bin Salama, Trans., 2nd ed.). Casablanca, Morocco: Dar Toubkal.
12. Al-Tha‘alibi, A. A. M. (2003). *Qur’anic Allusion* (I. M. Al-Saffar, Ed., 1st ed.). Cairo: International Printing Company.
13. Al-Jabiri, M. A. (1990). *Critique of Arab Reason*. Beirut, Lebanon: Center for Arab Unity Studies.
14. Al-Ja‘afrah, M. (2003). *Intertextuality and Reception* (1st ed.). Irbid, Jordan: Al-Kindi Publishing House.
15. Jum‘ah, H. (2000/1420 AH). “The Theory of Intertextuality.” *Arabic Language Journal* –, 75(2), *Damascus*.
16. Al-Jiyar, M. (1995). *The Poet and the Heritage: The Arab Poet’s Relationship with Tradition* (1st ed.). Cairo: Al-Nadim Publishing.
17. Genette, G. (1997). *Intertextuality and Thresholds* (M. Mo'tasim, Trans.). Casablanca, Morocco: Dar Toubkal.
18. Al-Hajj, F. M. A. (1986). *General Psychology* (1st ed.). Cairo: Dar Al-Nahda.
19. Al-Dinawari, A. B. A. M. (1998). *Sports and Gatherings* (A. M. H. Al-Salman, Ed.). Bahrain: Islamic Education Society; Beirut: Ibn Hazm Publishing.
20. Suleiman, S. S. M. (2000). *The Use of Heritage in Naguib Mahfouz’s Novels* (1st ed.). Cairo: Itrak Publishing.
21. Al-Suyuti, J. D. (1861). *Al-Itqan fi Ulum al-Qur’an* (Vol. 1). Egypt: Bab Al-Iqtibas.
22. Shahin, A. S. (2000). *Discourse on the Qur’an* (1st ed.). Cairo: Today’s Book Series.
23. Dayf, S. (n.d.). *Literary Research: Nature, Methods, Principles, Sources* (2nd ed.). Cairo: Dar Al-Ma'arif.
24. Al-Tabarani, A. (n.d.). *Supplication* (Vol. 2, p. 801, no. 34) (M. A. Al-Surayh, Ed.). Beirut, Lebanon: Al-Ma‘arif Library.
25. Al-Zawahrah, Z. (2013). *Intertextuality in Contemporary Arabic Poetry* (1st ed.). Amman: Al-Hamed Library & Publishing.
26. Al-Alawi, M. A. (1980). *Measuring Poetry* (Salam, Ed.). Alexandria: Al-Ma‘arif Establishment.
27. Eid, R. (1979). A Study of Poetic Language. Alexandria: Manshat Al-Ma’arif.
28. Al-Ghadhami, A. (2004). *Cultural Criticism: Reading Arab Cultural Systems*. Beirut, Lebanon: Arab Cultural Center.
29. Goldman, L. (1980). “The Genetic Structuralist Method in Literary History” (B. Arwadki, Trans.). *Journal of Contemporary Arab Thought*, (1). Beirut, Lebanon: Center for National Development.
30. Goldman, L., et al. (1986). *Genetic Structuralism and Literary Criticism* (M. Sbila, Trans., 2nd ed.). Beirut, Lebanon: Arab Research Foundation.
31. Al-Qazwini, A. (2003). *Al-Idah fi Ulum al-Balagha* (I. Shams al-Din, Ed., 1st ed.). Beirut, Lebanon: Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya.
32. Kristeva, J. (1980). *Semiotics of Intertextuality: Essays in Literary Theory and Textual Signification* (S. Benkhrad, Trans.). Casablanca, Morocco: Dar Toubkal.
33. Kalito, A. F. (2000). *Abu Al-Ala Al-Ma’arri: The Labyrinth of Discourse* (1st ed.). Casablanca, Morocco: Dar Toubkal.
34. Loshen, N. (2003/1424 AH). “Intertextuality Between Heritage and Modernity.” *Umm Al-Qura University Journal for Islamic Sciences and Arabic Language*, 15(26).
35. Mabrouk, M. A. R. (1991). *Heritage Elements in the Arabic Novel in Egypt* (1st ed.). Cairo: Dar Al-Ma‘arif.
36. Mortad, A. M. (1991). “The Idea of Literary Theft and the Theory of Intertextuality.” *Signs in Literary Criticism*, (1). Jeddah, Saudi Arabia: Jeddah Cultural Club.
37. Mortad, A. M. (2006). *On Literary Theory*. Algeria: Houma Publishing.
38. Muftah, M. (1985). *Poetic Discourse Analysis: A Strategy of Intertextuality* (2nd ed.). Morocco: Arab Cultural Center.
39. Muftah, M. (2000). *The Lantern of Concepts* (1st ed.). Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.
40. Makram, A. S. (1988). *Qur’anic Issues in Light of Linguistic Studies* (1st ed.). Beirut, Lebanon: Al-Risala Foundation.
41. Al-Najjar, M. R. (2001). *Tawfiq Al-Hakim and Folk Literature: Aspects of Folkloric Intertextuality* (1st ed.). Cairo: Ain Center for Human Studies.
42. Wahba, M. (1974). *Dictionary of Literary Terms*. Beirut, Lebanon: Lebanon Library.
43. Yaqtin, S. (1998). *The Openness of the Narrative Text* (1st ed.). Casablanca, Morocco: Arab Cultural Center.

Republic Of Iraq
Ministry Of Higher Education and
Scientific Research
University Of Anbar

UNIVERSITY OF ANBAR JOURNAL FOR LANGUAGES AND LITERATURE

Quarterly Peer-Reviewed Scientific Journal
Concerned With Studies
And Research On Languages

ISSN : 2073 - 6614

E-ISSN : 2408 - 9680

Volume : (17) ISSUE : (2) FOR MONTH : JUNE

YEAR: 2025