



التناص الديني في قصيدتي "سمر الفاتحة" و "سمر الجوقة"
لكريم معتوق: قراءة تحليلية في ضوء ديوان السامري

Religious Intertextuality in the Poems "Samar Al-Fatiha" and "Samar Al-Jawqa" by Karim Maatoug: An Analytical Reading in Light of the Diwan of Al-Samiri

كلية مال الله محمد¹ بديعة خليل الهاشمي²

¹ جامعة الشارقة (دولة الإمارات العربية المتحدة)، U19102704@sharjah.ac.ae

² جامعة الشارقة (دولة الإمارات العربية المتحدة)، balhashemi@sharjah.ac.ae

ملخص:

يتناول هذا البحث التناص الديني في القصائد التالية: سمر الجوقة، وسمر المدينة، وسمر الفتنة، للشاعر الإماراتي كريم معتوق، من خلال ديوان "السامري" الذي تنتهي إليه القصائد الثلاث. ويبين البحث طريقة توظيف الشاعر للنصوص الدينية سواء من القرآن الكريم أو من السنة النبوية الشريفة. يحمل الشاعر هموم الأمة العربية من خلال قصيدة سمر المدينة مستثمرًا شخصية السامري المذكورة في القصة القرآنية والوجه المستعار ليعبر عن أزمة الأمة وسيطرة القوى الزائفة، ويتكئ معتوق على التناص الديني لينتقد الواقع الثقافي المعاصر من خلال قصيدتي سمر الجوقة وسمر الفتنة. من خلال هذا البحث يتضح لنا بأن كريم معتوق يوظف التناص غير المباشر. أما من حيث آليات التناص فقد وظّف الإيجاز، ومن حيث مستويات التناص، اعتمد المستوى الحوارى ووظف المستوى الامتصاصى بطريقة تخدم القضية التي تناقشها القصيدة.

كلمات مفتاحية: التناص، التناص المباشر، التناص غير المباشر، الشعر الإماراتي، السامري، الرمزية.

Summary:

This research examines religious intertextuality in the following poems: Samar al-Jawqah, Samar al-Madinah, and Samar al-Fitnah by the Emirati poet Kareem Maatoug, as presented in the collection Al-Samiri, to which the three poems belong. The study highlights the poet's method of employing religious texts, drawing on both the Holy Qur'an and the Noble Prophetic Sunnah. Through the poem Samar al-Madinah, the poet articulates the concerns of the Arab nation by investing in the figure of the Samiri mentioned in the Qur'anic narrative and using the device of the borrowed or masked persona to express the crisis of the nation and the dominance of false powers. Maatoug relies on religious intertextuality to critique the contemporary cultural reality in both Samar al-Jawqah and Samar al-Fitnah. This research demonstrates that Kareem Maatoug employs indirect intertextuality. In terms of intertextual mechanisms, he makes use of conciseness, while at the level of intertextuality, he primarily adopts the dialogic level and employs the absorptive level in a manner that serves the central issue addressed by the poem.

Keywords: intertextuality, direct intertextuality, indirect intertextuality, Emirati poetry, Al-Sāmiri, symbolism

1. مقدمة :

تناول قضية التناس عدد كبير من الأدباء والمفكرين والباحثين، فانقسموا إزاءها إلى قسمين: قسم يرى بأن التناس ظاهرة لها جذور وأصول في النقد العربي، ومنهم من يرى بأن الفضل يعود إلى الثقافة الغربية في صياغة الرؤية المكتملة لها، حيث قاموا برسم حدود هذا المصطلح وملاحه وحددوا موضوعاته وذلك تحت مسمى (Intertextuality). وينسب مصطلح التناس إلى الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا، حيث استنبطته من ميخائيل باختين من خلال مفهومه للحوارية. لكن بعيداً عن هذه الجدلية، تحاول هذه الدراسة الوقوف على التناس من خلال التناس الديني في ديوان السامري للشاعر الإماراتي كريم معتوق، وذلك من خلال القصائد اللاتية: "سمر الجوقة"، و"سمر المدينة"، و"سمر الفتنة" في ديوان "السامري".

إذ ترمي إلى الوقوف على مستويات التناس وآلياته من خلال تتبع التناس في القصائد الثلاث ورصدها وتحليلها، باتباع المنهج الوصفي التحليلي، كما تسعى إلى الكشف عن أشكال التناس التي وظفها الشاعر وآلياته ومستوياته، والبحث في دلالاتها، حيث تعكس هذه التناسات الدينية ثقافته ومرجعياته الدينية، وبيان قدرة الشاعر على توظيف النص الغائب

التنّاص الدينيّ في قصيدتي "سمر الغائبة" و"سمر الجوفة" للكريم معتوق: قراءة تحليلية في ضوء ديوان السامري. (المجلد الخامس عشر / العدد الأول / مارس 2026)

في قصائده، كما تهدف إلى الكشف عن مدى إسهام التنّاص في تعميق فكرة القصيدة. وكيف يمكن أن ينمي هذا التوظيف الدراسات الشعرية الإماراتية.

2. التعريف بالشاعر:

الشاعر الإماراتي عبد الكريم معتوق المرزوقي من مواليد الشارقة عام 1963 م، حاصل على درجة الليسانس في اللغة العربية من جامعة بيروت. وهو عضو اتحاد كتّاب الإمارات، وحقق مجموعة من الجوائز تقديراً لمساهماته الأدبية، من بينها جائزة الشخصية الثقافية من جمعية الفجيرة الثقافية ودرع التميز من وزارة الشباب والرياضة، كما نال لقب أمير الشعراء.¹

يعد معتوق من نخبة شعراء الفصحى المعاصرين في الإمارات، إلى جانب عدد من شعراء الفصحى الإماراتيين مثل مانع سعيد العتيبة وعارف الشيخ وغيرهم، الذين ذاع صيتهم واكتسبوا جماهيرية واسعة داخل الدولة وخارجها من خلال كتاباتهم باللغة الفصحى. وقد أسهم فوز معتوق بلقب (أمير الشعراء)² في تعزيز مكانته وإبراز موهبته على مستوى الوطن العربي. وعلى الرغم من أن الشعر النبطي يحظى بشعبية أوسع في الإمارات ويتميز بانتشاره الجماهيري الكبير، إلا أن معتوق تمكن من التميز في الفصحى، بفضل موهبته الشعرية وإلقائه الدرامي المميز.

وقد تناول معتوق في شعره أغراضاً متنوعة، شملت الوطن، والسياسة، والغزل، والطفولة، والسفر، والمرأة، وغيرها. كما يحضر في قصائد معتوق شخصيات أدبية وتاريخية بارزة مثل: الخنساء، السياب، محمود درويش. هذا التنوع في الموضوعات والمرجعيات أسهم بفعالية في إثراء المشهد الشعري في الساحة الشعرية الإماراتية، كما يعكس عمق التجربة الإبداعية لمعتوق.

وصدرت للشاعر إصدارات شعرية مميزة مثل: ديوان (طوقتي، 1988-1990م) وديوان (مناهل، د.ت) الذي حمل اسم ابنته، وديوان (رحلة الأيام السبعة، 1992م) المصنف ضمن أدب الرحلة، وديوان (السامري، 1993م).

وإلى جانب إنتاجه الشعري لديه إصدارات روائية منها: رواية (حدث في إسطنبول، 2011م)، ورواية (رحلة ابن الخراز، 2013م). كما أعدّ وقدم عدة برامج تلفزيونية وإذاعية

منها: البرنامج الإذاعي (مدارات، إذاعة أبوظبي)، والبرنامج التلفزيوني (الثقافة والناس، تلفزيون دبي)، وبرنامج (مبدعون تحت الضوء)، كما كتب في الصحافة المحلية مثل جريدة (الاتحاد) و(كل الأسرة) و(أخبار العرب).

3. التعريف بالديوان:

يتضمن ديوان "السامري" لكريم معتوق ثمانية عشر قصيدة تتناول مواضيع متنوعة تعكس موضوعات إنسانية. والشخصية المحورية في هذا الديوان هي (السامري)، الذي ارتبطت به سمات الغدر والخيانة. وقد ذكر السامري في القرآن الكريم، إذ قال تعالى: ﴿قَالَ فَإِنَّا قَدْ فَتَنَّا قَوْمَكَ مِنْ بَعْدِكَ وَأَضَلَّهُمُ السَّامِرِيُّ﴾ [سورة طه: 85]، مما يشير إلى ما حدث لقوم موسى في غيابه، حيث أضلهم السامري عن عبادة الله. إذ تتحدث القصة القرآنية عن بني إسرائيل وعبادة العجل، وقد سُردت أحداثها في القرآن الكريم في مواضيع مختلفة، والسامري من الشخصيات التي ظهرت في قصة بني إسرائيل.

إن اختيار معتوق لهذا العنوان يعكس الصراع الداخلي الذي يعيشه الإنسان عند مواجهة المشاعر المتناقضة الناتجة عن الخيانة والألم. فمن خلال استحضاره لشخصية السامري، يعبر معتوق عن مجموعة من المشاعر والموضوعات والتجارب الإنسانية، التي ترتبط بشكل ما بالخيانة والغدر والفتنة، لكنه في الوقت نفسه يسعى إلى الأمل والتجديد والبحث عن الهوية والذات. ويجسد معتوق في هذا الديوان من خلال شخصية السامري المعاناة الإنسانية وكيف يمكن أن تتحول إلى مصدر إلهام وإبداع. فعندما أضل السامري قوم بني إسرائيل، أبدع في صنع العجل الذهبي ليتمكن من فتنة القوم وإغوائهم وإبعادهم عن الحق.

اتخذ السامري رمزاً للفتنة، فيشير معتوق في هذا الديوان إلى أن السامري لم يمت، لأنه يمثل الفتنة والضلال اللذين لا يزالان موجودين. كما يمكن النظر للشخصية بوصفها رمزاً للتحديات التي تواجه الإيمان والولاء، وتختبر مدى ثبات القيم الروحية والأخلاقية في مواجهة الإغواء والانحراف. ويعد هذا الديوان من أبرز أعمال معتوق التي توظف التناسل بطريقة إبداعية، إذ يضم مجموعة من النصوص التي تتداخل فيها الإشارات الدينية والشخصيات التاريخية مع البنية الأدبية للنص الحاضر.

من الملاحظ أن أول عشر قصائد في الديوان تبدأ عناوينها بكلمة "سمر" وهي كلمة تحمل دلالات لغوية وثقافية عميقة، إذ يرتبط السمر في العربية بمجالس الحديث ليلاً وما يتخللها من سرد للحكايات وتداول للأفكار، وهو ما ينسجم مع طبيعة الديوان القائمة على الحوار مع النصوص الغائبة واستدعائها في سياقات جديدة. ومن هنا يتضح أن اختيار معتوق لهذا اللفظ في عناوين عشر قصائد من ديوانه ليس أمراً اعتباطياً، بل يندرج ضمن مشروع شعري واعٍ يقوم على توظيف التنّاص؛ لخلق حوار نصي بين الحاضر الذي يتمثل في قصائده، والماضي الذي يتمثل في النصوص المستدعاة.

4. مفهوم التنّاص لغة واصطلاحاً:

وردت مادة (التنّاص) النص في لسان العرب في مادة (نصص)، ومما جاء في هذه المادة " النَّصُّ: رفعك الشيء. نَصَّ الحديث يُنْصُّه نصّاً: رفعه. وكل ما أُظْهِر، فقد نُصَّ. وقال عمرو بن دينار: ما رأيت رجلاً أنْصَّ للحديث من الزُّهري أي أَرْفَع له وأسند. يقال: نَصَّ الحديث إلى فلان أي رفعه، وكذلك نَصَّصْتُهُ إليه. وَنَصَّتْ الطّبية جيدها: رفعت. وَوَضَعَ على المِنْصَّة أي على غاية الفضيحة والشهرة والظهور. والمِنْصَّة: ما تظهر عليه العروس لُتْرَى، ونَصَّ المتاع نصّاً: جعل بعضه على بعض"³.

أما في الاصطلاح، فقد دار جدل بين المفكرين والباحثين حول كون التنّاص امتداداً للثقافة العربية أم أنه مصطلح نقدي غربي حديث، فقد تناول هذه القضية مجموعة كبيرة من الأدباء والمفكرين والباحثين فانقسموا حول من يرى بأن التنّاص ظاهرة لها جذور وأصول في النقد العربي القديم، وبين من يرى بأن الفضل يعود إلى الثقافة الغربية في صياغة الرؤية المكتملة للنظرية، فهم يرون بأن الغرب قد رسموا حدود هذا المصطلح وملامحه وحددوا موضوعاته وذلك تحت مسمى (Intertextuality). وينسب مصطلح التنّاص للناقدة البلغارية جوليا كريستيفا حيث استنبطته من ميخائيل باختين من خلال مفهومه للحوارية. حيث اهتمت جوليا كريستيفا بتطوير التنّاص من خلال كتابها (علم النص)، وقامت باستخدام مصطلح التنّاص لأول مرة بعد أن ترجمت أفكار باختين ونقلتها للفرنسية واستنبطت هذا المصطلح من مفهوم باختين للحوارية إلى جانب لمستها واجتهاداتها. فبالنسبة

لكريستيفا "النص إنتاجية، وهذا يعني بأنه ترحال للنصوص وتداخل نصي، ففي فضاء نص معين تتقاطع وتتنافى ملفوظات عديدة مقتطعة من نصوص أخرى"⁴.

وترجم صلاح فضل مصطلح Inter Textualite إلى التناص، ففي كتاب "بلاغة الخطاب وعلم النص" لصلاح فضل وبالتحديد في الفصل الرابع يقول: "يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى؛ أي عملية تناص Inter Textualite ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة مأخوذة من نصوص أخرى"⁵. وبذلك فإن التناص عند صلاح فضل هو عملية استبدال. أما عند سعيد علوش فهو عملية تحويل وإعادة استيعاب. فالتناص بحسب "معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة": "طبقات جيولوجية كتابية، تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي، عبارة عن تحويلات لمقاطع، مأخوذة من خطابات أخرى، داخل مكون أيديولوجي شامل"⁶.

5. قراءة تحليلية للتناص الديني في قصيدة "سمر الجوقة":

1.5 التناص مع رمزية السامري والعجل الذهبي:

التناص في قصيدة "سمر الجوقة" يتمثل من خلال الإشارة إلى شخصية السامري من القصة القرآنية، مع التركيز على العجل الذهبي الذي صنعه السامري وأضل القوم عن الطريق المستقيم. ففي ديوان السامري، يستعير الشاعر هذه الشخصية ليشكل رمزاً للجهات أو الأشخاص الذين يضللون المجتمع المعاصر عن القيم الأدبية والثقافية الحقيقية، ومن هنا ظهر مصطلح "سامري العصر". ويشير هذا المصطلح إلى كل من يسعى إلى تزييف الحقيقة وتشويه المعرفة والثقافة، مقلداً السلوك الذي قام به السامري في الماضي، في محاولة لتسليط الضوء على الانحراف الثقافي والأدبي في الزمن المعاصر.

وقد استخدم الشاعر التناص غير المباشر مع شخصية السامري، معتمداً على آلية الإيجاز. ومن حيث المستوى وظّف معتوق المستوى الحوارية للتناص في قصيدة سمر الجوقة، حيث استوعب الدلالات الرمزية لشخصية السامري ومعاني العجل الذهبي المرتبطة بالضلال والخداع، ثم أعاد إنتاجها في سياق شعري معاصر. فقد أعاد الشاعر صياغة العلاقة بين القائد المضل المتمثل في السامري، والجوقة التابعة والتي جعل من العجل الذهبي رمزاً لها، لينتقد الواقع الثقافي والأدبي المعاصر، كاشفاً عن استمرار التضليل بأشكال جديدة داخل المجتمعات الحديثة.

التنافس الديني في قصيدتي "سمر الغائبة" و"سمر الجوقة" لحرير معتوق: قراءة تحليلية في ضوء
ديوان السامري _____ (المجلد الخامس عشر / العدد الأول / مارس 2026)

وحاور معتوق النص الغائب من خلال استدعاء أحداث القصة القرآنية وتقديمها في شكل نقدي للواقع المعاصر، حيث يقارن بين غواية السامري لقوم موسى بالعجل الذهبي وبين الانحرافات الثقافية والأدبية في الزمن المعاصر، مركزاً على أن القيم الحقيقية لا تُبنى على المظاهر أو الزخارف الفارغة.

بهذا الأسلوب نجده يخلق حواراً بين الماضي والحاضر، يوضح فيه إمكانية تكرار مظاهر التضليل والغواية على مر العصور بطرق مغايرة ومبتكرة. ونستطيع أن نفهم من خلال الأبيات بأن التحديات الأخلاقية والثقافية التي واجهها الإنسان في الماضي لا تزال تتجلى وتتكرر في الحاضر. وهذا يجعل معتوق يسلط الضوء على أهمية التمسك بالقيم الأصيلة لمنع تكرار الغواية. والأبيات التي توضح هذا التنافس تتضح في قول الشاعر:

"سامري العصر

لا العجل الذي أبدعت أغرى

بالمصلين

ولا لمع الذهب" 7

ففي هذه الأبيات، يستدعي معتوق التنافس الرمزي للتحذير من الانهيار بالمظاهر الزائفة، مشيراً إلى أن الأدب الحقيقي والالتزام بالقيم لا يغريه اللمعان الزائف ولا الخداع البصري. وهكذا يجسد الشاعر الاستمرارية بين الماضي والحاضر، مؤكداً أن التاريخ قد يعيد نفسه إذا لم يتمسك المجتمع بالأصالة والقيم الحقيقية.

ويستند النص إلى رمزية العجل الذهبي الذي ظهر في قصة بني إسرائيل مع السامري، وذلك للكشف عن بطلان الانهيار بالمظاهر المادية، مستحضراً التنافس الديني الواضح مع قصة بني إسرائيل في القرآن الكريم حين عبدوا العجل الذهبي. قال تعالى: ﴿وَاتَّخَذَ قَوْمُ مُوسَى مِنْ بَعْدِهِ مِنْ خُلَيْهِمْ عِجْلاً جَسَداً لَهُ خُوارٌ أَلَمْ يَرَوْا أَنَّهُ لَا يَكْلُمُهُمْ وَلَا يَهْدِيهِمْ سَبِيلاً اتَّخَذُوهُ وَكَانُوا ظَالِمِينَ﴾ [الأعراف:148].

تناول المفسرون خُوار العجل الذهبي في سياق قصة السامري بعدة تفسيرات، فقد ذكر الطبري أن الخوار كان نتيجة إلقاء السامري قبضة من أثر فرس جبريل داخل العجل المصنوع من الحلي.⁸ ووافقه القرطبي في عرض هذه الرواية مع تفصيلاتها وأضاف قولاً آخر

مفاده أن العجل كان فيه خروق، فإذا دخلت الريح في جوفه ظهر الخوار رغم عدم وجود حياة فيه.⁹

وكذلك أشار ابن كثير إلى أن السامري وضع شيئاً من التراب من أثر فرس جبريل داخل العجل لإحداث الخوار.¹⁰ ومن ضمن ما أوضحه الرازي أن الخوار نتج عن وجود منافذ في ذلك الجسد الذي يشبه العجل تدخل فيها الرياح فيخرج صوت يشبه صوت العجل.¹¹ وبجمع هذه الآراء، يظهر الخوار ليس فقط كصوت محسوس، بل كرمز للخداع الجماعي وانهار بني إسرائيل بالمظهر الخارجي على حساب الحقيقة.

والخوار في العجل الذهبي لم يكن مجرد صوت عابر، بل رمز لخدعة إغوائية أوقع بها السامري بني إسرائيل، إذ فسّره المفسرون على أنه إمّا حيلة صناعية أحدثها الفراغ في الجسد، أو أثر خارق نتج عن القبضة التي أخذها السامري من أثر الرسول. غير أنّ التناسل مع هذه القصة يمنح الخوار بعداً رمزياً يتجاوز الصوت ذاته، ليغدو علامة على الخداع الجماعي وانهار الجماعة بالمظهر الخارجي على حساب الحقيقة، بصورة تكشف هشاشة الوعي أمام سلطة الوهم.

هذا التناسل يُبين أن الانحراف عن القيم الحقيقية ليس ظاهرة جديدة، بل إعادة إنتاج لموروث تاريخي زائف. كما أن الذهب، برمزيته للبريق الزائف، يوضح أن المظاهر المادية عاجزة عن تمثيل الهوية الحقيقية للأمة، وأن الأصالة تبقى القيمة الأسمى.

وقد يمثل (سامري العصر) الشخص المعاصر الموهوب لكنه يستخدم قدراته لتغوي الناس بالزيف والمظاهر. الرمزية واضحة في العجل، الذي يشير إلى الانحراف عن القيم الحقيقية، والذهب الذي يمثل الماديات الفارغة والسطحية. والتناسل هنا ديني وتاريخي، حيث استحضّر معتوق قصة العجل الذهبي من التراث الديني ليقارن الماضي بالحاضر ويكشف استمرار الانحراف عن القيم. الدلالة النقدية للبيت تكمن في التحذير من الانهار بالمظاهر وتشجيع المجتمع على البحث عن الأصالة والمعرفة الحقيقية.

كذلك يوجه معتوق خطابه إلى (سامري العصر) في أول قصائد ديوان السامري في قصيدة (سمر الفاتحة) من خلال الأبيات التالية:

"يا سامريَّ العصرِ

دَعُ زَمَنَ البطولةِ يستديرُ لمن يشاء

فليرحم الله زمان الشعراء¹²

تشير هذه الأبيات إلى شخصية السامري المعروفة في التراث الديني، إذ يوجه معتوق خطابه إلى (سامري العصر)، مبيّنًا تراجع القيم الأدبية في هذا العصر، ومعبرًا عن حنينه إلى زمن كان للشعر مكانة مرموقة وأثر واضح في المجتمع. ويشير النص إلى أن معتوق يريد من الناس أن يعيدوا النظر في قيمة الشعراء والأدباء ومدى تأثيرهم في المجتمع.

ولا يكتفي معتوق بسرد الواقع أو وصف تراجع قيمة الشعر، بل يدعو القارئ إلى إدراك دور الشعراء وتأثيرهم في الثقافة والمجتمع. حيث تتمثل الفكرة الجوهرية لقصيدة سمر الفاتحة في تراجع قيمة الأدب والشعر في المجتمع، فبعد أن كان الشعر هو المحرك الأساسي للتأثير في الناس، ظهرت وسائل أخرى أكثر تأثيرًا، وهذا ما دفعه إلى الشعور بالغدر والخيانة وخيبة الأمل. ومن هنا جاءت قصيدته كرسالة موجهة لكل من بيده سلطة لتضليل الناس وتشتيت انتباههم عن طريق وسائل أخرى، وأطلق عليهم لقب (سامري العصر).

وقد تطرق الشاعر يوسف رزوقة¹³ للقضية نفسها فقال: "بتنا نشعر أحيانًا بعدم جدوى الشعر، حيث أن هجمة الوسائط المتعددة وهجرة الجمهور المستهدف إلى مواقع التواصل الاجتماعي مثل (الفيسبوك) وغيرها، قد أصابت الشعر في مقتل. فقد انصرف القراء عن الكتب الورقية وحضور الأمسيات الشعرية، وتراجعت القيم في غياب المواكبة النقدية، مما أدى إلى أن نجد القراء أنفسهم، رواد الفضاءات الافتراضية، يتحولون إلى شعراء، وقد استسهلوا الكتابة بمختلف أنواعها وتناولوا على نخلة "أول الكلام". في وضع كهذا، لن ينمو شاعر في المستقبل، ولن نرى بالتالي بيننا الشابي أو درويش أو أي شاعر آخر، حتى لو كان "متنبّي" زمانه."¹⁴

يشير رزوقة إلى تراجع جدوى الشعر بسبب هجمة الوسائط المتعددة التي تلفت انتباه الجمهور عن الشعر وتشتته. ويتفق كل من معتوق ورزوقة في أن الشعر كان له دور محوري في المجتمع، ومع ظهور الوسائل الحديثة تراجعت قيمة الشعر وتراجع تأثيره في المجتمع. وتكمن الرسالة التي يحملها كل من معتوق ورزوقة في ضرورة إعادة النظر في قيمة الأدب والشعر ودوره في تشكيل وعي المجتمع في ظل التحديات المعاصرة.

وبالعودة إلى القصيدة، يتضح أن الشاعر اعتمد بشكل بارز على التناسخ غير المباشر، حيث استحضّر شخصية السامري المعروفة في التراث الديني بوصفها رمزاً للخداع والتضليل في العصر الحديث، ليسقطها على الواقع المعاصر. فاختياره لعبارة (يا سامري العصر) يحمل دلالة مكثفة، إذ يظهر إحساس معتوق بالغدر والخيانة الناتجين عن تراجع مكانة الشعر والأدب في المجتمع، بعد أن كان الشعر أداة مؤثرة في تشكيل الوعي الجمعي.

وقد لجأ معتوق إلى آلية الإيجاز في صياغة أفكاره، فاختصر من خلال عبارة قصيرة معاني متعددة تتمثل في انتقاد سلطة وسائل التأثير الجديدة التي هيمنت على المجتمع الثقافي وأضعفت دور الشعراء. وفي هذا السياق استخدم الشاعر المستوى الامتصاصي للتناسخ، حيث استدعى شخصية السامري المعروفة في التراث الديني، واستلهم الدلالات المرتبطة بالسامري ليعيد توظيفها في سياق معاصر، للإشارة إلى من يضللون المجتمع في هذا العصر.

2.5 التناسخ مع الطقوس والصيغ الدينية:

يظهر التناسخ في عبارتي (فلتؤم الآن من جاؤوا مصليين على موت الأدب) و(رحم الله الأدب) في صورة تعكس البعد النقدي والمأساوي، حيث توظف الطقوس والصيغ الدينية لتسليط الضوء على تراجع القيم الأدبية والوعي الثقافي.

تبرز هاتان العبارتان: (فلتؤم الآن من جاؤوا مصليين على موت الأدب) و (رحم الله الأدب)، قدرة معتوق على توظيف التناسخ غير المباشر والمباشر مع الطقوس والصيغ الدينية لتوليد دلالات شعرية نقدية. في عبارة (فلتؤم الآن من جاؤوا مصليين على موت الأدب)، يستحضر معتوق طقس الصلاة على الميت ويعيد تفسيره، فبدل من أن يكون الميت إنساناً حياً، يُصلى هنا على (موت الأدب)، ليصبح الطقس وسيلة لإظهار التراجع الثقافي والانحطاط في القيم الأدبية.

وهذا تناسخ غير مباشر يعتمد على تمطيط المعنى الرمزي للطقس الديني، وهو الصلاة على الميت، إذ وسّع معتوق دلالة الصلاة على الميت لتشمل مفهوم الأدب والموت الرمزي له. كما اعتمد معتوق على المستوى الحوارية للتناسخ، لأنه يدخل في حوار مع المعنى التقليدي للصلاة على الميت، ليحوّله إلى نقد اجتماعي وأدبي. ومن خلال هذه العبارة تتضح رؤية معتوق النقدية تجاه واقع الأدب المعاصر.

التناص الديني في قصيدتي "سمر الغائبة" و"سمر الجوقة" لخريم معتوق: قراءة تحليلية في ضوء ديوان السامري _____ (المجلد الخامس عشر / العدد الأول / مارس 2026)

وتستكمل عبارة (رحم الله الأدب) المشهد الشعري من خلال محاكاة صيغة الدعاء المألوفة على الميت، لكنها تُطبَّق هنا على (الأدب)، ما يضيف بعداً مأساوياً على النص. ويعدُّ هذا التناص مباشراً لأنه يحاكي الصيغة التقليدية للدعاء، كما أنه جاء موجزاً، إذ يكفي معتوق بعبارة قصيرة (رحم الله الأدب)، لكنها خلقت دلالة قوية على الحزن والخيبة من واقع الأدب. وقد اعتمد معتوق هنا على المستوى الاجتراري للتناص، إذ أعاد توظيف صيغة الدعاء المألوفة في سياق مختلف بغرض نقد الواقع الثقافي. وهكذا يتبيّن الأسلوب الذي يوظف به معتوق التناص ليخلق جسراً بين الرموز الدينية المألوفة والمأساة الثقافية المعاصرة، مما يعزز الطابع النقدي للأدب ويمنحه بعداً رمزياً وأخلاقياً واضحاً.

6. قراءة تحليلية للتناص الديني في قصيدة "سمر المدينة":

6.1 التناص مع شخصية السامري عبر الوجه المستعار:

تعود شخصية السامري مجدداً في القصيدة الثالثة من ديوان السامري، حيث توضح قصيدة (سمر المدينة) أزمة مدينة محتلة ومظلومة، حيث أصبحت هذه المدينة تدار بواسطة قوى زائفة تحرم الشعب من حقهم في اتخاذ القرارات، ويستخدم معتوق شخصية السامري والوجه المستعار ليعبر عن هذه القوى الزائفة والظالمة، فتبرز من خلال ذلك مظاهر السيطرة والتضليل التي تقوم بها هذه القوى في المدينة.

كما أن الأبيات توضح أن أي محاولة من الشعب للانفتاح أو لخلق حوار مع الطرف الآخر تواجه قيوداً مستمرة فيقول معتوق:

"أم أن كلَّ تفتُّحٍ فينا... يباغتهُ حصارٌ"¹⁵

وهذا يعكس فشل محاولات الشعب في الوصول إلى حلول سلمية واستعادة الحرية. وقام معتوق باستدعاء شخصيات ومفاهيم ذات دلالات دينية مثل: (يأجوج ومأجوج، فكرة البعث من القبور، التيمم، القبلة)؛ للتعبير عن أفكاره. ورغم القهر والظلم وعدم الوصول إلى الحل، إلا أن مؤشرات الأمل لدى معتوق موجودة إذ يقول:

"في غفلة من قامة الليل الطويل.. سيفتحون لنا النهار"¹⁶.

لا يكرر معتوق الصورة التقليدية لشخصية السامري، بل يستثمرها ويعيد إنتاجها في سياق معاصر مستفيداً من دلالتها وكونها رمزاً للإغواء والتضليل والخديعة والخيانة.

فالنداءات المتكررة لشخصية السامري في قصيدة سمر المدينة تحوّل السامري من شخصية تاريخية دينية إلى رمز يمكن إسقاطه على الواقع المعاصر، حيث يتحول من مضل ديني إلى مفسد حضاري ومن صانع العجل الذهبي لإغواء الناس، إلى صانع أوهام بطرق جديدة. أي أن معتوق لا يكرر صورة السامري بوصفه صانع العجل الذهبي ومضل بني إسرائيل فحسب بل يعيد إنتاج شخصية السامري في سياق معاصر ليجعله رمزاً حيّاً لمدينة تصيبها خيانات متكررة. فالسامري في القصيدة وجه آخر للتزييف والخداع وهو وجه مستعار. ويعمل التناص في هذا النص كأداة نقدية لكشف زيف الواقع وبيان تكرار الخديعة واستمرارها عبر العصور رغم اختلاف الوسائل. إذ تظهر الفتنة والخداع في قصة بني إسرائيل مرة أخرى بوجه مستعار، مؤكداً على أن التاريخ يعيد نفسه بطرق مغايرة.

الوجه المستعار قد يكون رمزاً للقوى التي وضعت اتفاقية سايكس بيكو والتي تضمنت بنوداً كانت في ظاهرها لصالح العرب كالعودة بالاستقلال العربي بعد الحرب، حيث قدمت القوى الدعم للثورة العربية ضد الدولة العثمانية، ووعدتها بالحكم الذاتي بعد الحرب، إلا أن القوى تجاهلت الاتفاقية ووزعت الأراضي العربية بين نفوذ القوى الاستعمارية بحجة تعذر إقامة دولة عربية مركزية؛ لأنها لا تندرج مع طبيعة العبقريّة القومية العربية، فتارة يصفون العرب بالتعصب القومي وتارة بالتعصب الديني وذلك على حسب مصالحهم.¹⁷

يتداخل النص بطريقة عجيبة مع قصة بني إسرائيل والعجل الذهبي، إلا أن السامري في قصيدة سمر المدينة يظهر بقناع جديد ووجه مستعار، فالخيانة لم تعد بصورة عجل ذهبي، بل في وجوه مستعارة تتخفى وراء شعارات وعهود واتفاقيات شكلية، في ظاهرها صالح العرب لكنها تضلل الأمة العربية كما ضلل السامري قوم بني إسرائيل. كما فرق السامري بني إسرائيل بإغوائهم بالعجل الذهبي كذلك فعلت اتفاقية سايكس بيكو التي كانت في ظاهرها تحوي وعوداً بإقامة دولة عربية مركزية لكنها في الواقع أدت إلى توزيع الأراضي العربية بين نفوذ القوى الاستعمارية. تظهر المدينة في النص مسلوحة الإرادة مثل حالة قوم بني إسرائيل أمام غواية العجل الذهبي، وهذا يصوّر حالة القضية الفلسطينية عبر التاريخ.

من خلال ما سبق يمكننا أن نقول بأن معتوق على الرغم من استيعابه للقصة الدينية وثقافته التاريخية وتوظيفها في النص إلا أنه لم يكتف بإعادة استيعاب النص، وإنما وضع الماضي في مواجهة مع الحاضر ودخل في حوار مع السامري بشأن المدينة، فالسامري لم يبق

التناص الديني في قصيدتي "سمر الغائبة" و"سمر الجوقة" لحرير معتوق: قراءة تحليلية في ضوء
حديث السامري _____ (المجلد الخامس عشر / العدد الأول / مارس 2026)

شيئاً من الماضي في هذا النص، وإنما أعاد معتوق إنتاج سامري جديد أسماه بسامري العصر ليكشف استمرار الخيانة. حيث اعتمد المستوى الحوارى للتناص، وترابطت القصة الدينية بالتاريخ السياسي لمدينة القدس واتفاقية سايكس بيكو ودخلت في حوار بين ما حدث في الماضي وما يحدث في الحاضر.

ومن حيث الآلية اعتمد معتوق على الإيجاز فهو لم يُعِد سرد الحكاية الدينية بتفاصيلها بل اكتفى ببعض الكلمات والرموز، كالسامري والوجه المستعار للإشارة إلى الخديعة والتضليل. أما من حيث الشكل فقد اعتمد معتوق على التناص غير المباشر إذ لم يقتبس نصاً قرآنياً، ولم يكرر القصة كما وردت في المصادر الدينية وإنما اكتفى باستدعاء الرموز والاستفادة من دلالاتها، وأعاد تشكيلها في سياق معاصر وقضية معاصرة. فالتناص هنا غير مباشر لأنه قام على التلميح والإسقاط الرمزي وليس على الاقتباس الحرفي أو النقل المباشر من نصوص أخرى.

6.2 التناص مع المفاهيم والشخصيات الدينية:

استدعى الشاعر مفاهيم دينية مثل التيمم والقبلة والأحداث، واستحضر شخصيات وردت في القصة القرآنية، مثل: ياجوج وماجوج، ليعزز حضور المرجعية الدينية بطريقة تخدم القصيدة. حيث يقول معتوق:

"فَجَرَّ تيمَمَ واستدار.. عن قِبلة الحبّ التي فينا" 18

الفجر ليس مجرد وقت عادي، إنما يمثل النور والشروق والبدايات الجديدة، والتيمم هو بديل للطهارة عن الوضوء بالماء، والقبلة هي اتجاه الصلاة نحو الكعبة المشرفة في مكة المكرمة. عبّر معتوق عن الفجر بأنه تيمم، واستدار للإشارة بأن المدينة حرمت من الحرية بعد أن تفاءلت بفجر جديد مع اتفاقية سايكس بيكو إلا أنها أخذت مجرى آخر، فالفجر لم يفصح عن بداية جديدة وإنما استدار في حلقة مغلقة، فبدل أن يقودها للتحرر ظلت محاصرة بقيود الزيف والوجه المستعار.

فلماذا قال معتوق بأن الفجر تيمم؟ وعمّن استدار؟ المدينة لم تستطع الوضوء، أي أنها لم تستطع التحرر فأجبرت على التيمم عندما تعذر الوضوء، أي أنها لجأت إلى التفاؤل بوعود القوى المهيمنة، لكن الفجر استدار، أي أن القوى المهيمنة لم تف بوعودها، فأنحرفت

مسارات النهضة والحرية المرتقبة. وعمّن استدار؟ يجيب معتوق في البيت الذي يليه مباشرة فيقول:

"عن قبلة الحبّ التي فينا"¹⁹

إن القبلة في الدين الإسلامي هي وجهة الصلاة باتجاه الكعبة المشرفة وكانت سابقاً باتجاه المسجد الأقصى المبارك، لكن رغم تحوّل القبلة بأمر إلهي ظلّ للمسجد الأقصى قدسيته ومكانته الدينية، إذ جاء في صحيح البخاري: "لا تُشَدُّ الرِّحَالُ إِلَّا إِلَى ثَلَاثَةِ مَسَاجِدَ: المسجد الحرام، ومسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، والمسجد الأقصى."²⁰

في القصيدة يشير معتوق إلى أن بوصلة القبلة لدى المجتمع تغيرت أيضاً، لكن بدون الحفاظ على قدسيّتها، فالقبلة لدى معتوق ليست الاتجاه نحو الكعبة وإنما هي اتجاه البوصلة الداخلية للأمة العربية الإسلامية، نحو القيم والحب والخير والعدالة والحرية والنهضة، لكن انحرف المجتمع عن القبلة الرمزية بسبب تأثير القوى المضللة والوجوه المستعارة والاتفاقيات والوعود الزائفة.

تمازجت دلالات التيمم والفجر والقبلة مع قضية المدينة في شكل تناص غير مباشر، إذ لم يقتبس معتوق النصوص الدينية حرفياً، وإنما استوحى المعاني وأعاد إنتاجها في شكل قصيدة سمر المدينة ليعكس الانحراف عن القيم والحرية والنهضة المرجوة وأسبابها، معتمداً على آلية الإيجاز لا التمطيط، حيث اكتفى معتوق بإشارات ذات دلالات مكثفة دون إطالة أو سرد تفصيلي، وهذا التكتيف هو ما أعطى القصيدة العمق، فالفجر عبّر عن البداية الجديدة، والتيمم بديل عن الوضوء الذي يعني الطهارة، والقبلة بوصلة القيم.

أمّا عن مستوى التناص فقد استخدم معتوق المستوى الحواري، فصارت الرموز (الفجر والتيمم والقبلة) جزءاً من حوار معتوق مع السامري حول الواقع السياسي المعاصر للمدينة. فالتناص في هذا الجزء من القصيدة حوار غير مباشر، ومعتوق لا يخاطب السامري كشخصية تاريخية دينية فعلية بل يحاوره حواراً معنوياً حول القوى المضللة والوجوه المستعارة والوعود الزائفة التي تبعد وتضلّل المدينة عن مسار قيمها وهويتها وحرّيتها، فالشاعر من خلال شخصية السامري يحاور الواقع المعاصر للمدينة.

بعد أن عبّر معتوق عن أفكاره حول الوجوه المستعارة التي ستفضح، وستكشف عنها الأسرار يوماً ما، ورغم موت الكثيرين وهم ينتظرون لحظة الفتح والنصر، لا يزال معتوق

التناص الديني في قصيدتي "سمر الغائبة" و"سمر الجوقة" لحرير معتوق: قراءة تحليلية في ضوء
حديث السامر، المجلد الخامس عشر / العدد الأول / مارس 2026

متسائلًا: كيف يكون الحل والحوار مع الطرف الآخر؟ أم أن كل محاولة للصلح والسعي نحو
الاستقلالية والحرية تواجه حصارات وقيود. ينهي معتوق هذا الحوار بأمل وتحدي، إذ يقول:
" في غفلة من قامة الليل الطويل.. سيفتحون لنا النهار"²¹.

يكمل معتوق فيقول:

"وغدًا من الأجداث ينسلون

يأجوجًا ومأجوجًا وينتفض الغبار

في وجه من كتبوا على هذي الرمال

فليرحم الله الرجال"²²

توظيف معتوق لكلمة (غدًا) يشير إلى قرب انتفاضة المدينة، وعبرة "من الأجداث
ينسلون" تستحضر الآيات القرآنية حول البعث بعد الموت، مثل قوله تعالى: {وَنُفِخَ فِي الصُّورِ
فَإِذَا هُمْ مِنَ الْأَجْدَاثِ إِلَىٰ رَبِّهِمْ يَنْسِلُونَ} [يس:51]، وأيضًا في قوله تعالى: {حَتَّىٰ إِذَا فُتِحَتْ يَأْجُوجُ
وَمَأْجُوجُ وَهُمْ مِّن كُلِّ حَدَبٍ يَنْسِلُونَ} [الأنبياء:96]. وجاء في تفسير الطبري للآية " [فإذا هم من
الأجداث] أي من القبور، وقوله: [إلى ربهم ينسلون]. يقول: إلى ربهم يخرجون سراعًا. والنسلان:
الإسراع في المشي"²³. يسقط معتوق فكرة البعث على سكان المدينة، فهدوء المدينة يشبه
سكون الأموات، لكن إيمان معتوق بفكرة البعث بعد الموت يتجلى في تصويره بأن السكان
سيبعثون بروح جديدة لاستعادة حقوقهم والرد على القوى المضللة، تمامًا كما ينبعث يأجوج
ومأجوج من كل حذب وصوب.

توظيف معتوق للشخصيات ذات الدلالات الدينية يخدم التناص عبر رمزية الكثرة
والفوضى، وأيضًا يرمز إلى الانتفاضة والتحرر فمعتوق يشبه خروج السكان وثورتهم على
القيود والحصار وبعثهم بروح جديدة بانبعث يأجوج ومأجوج في النص الديني الذي يشير إلى
الحركة والسرعة والفوضى والتغيير.

يظهر التناص كمزيج بين المباشر وغير المباشر، فالمباشر من خلال الاقتباس الحرفي
لأسماء الشخصيات التي وردت في القرآن الكريم دون تغيير أو تحوير، وأيضًا استلهاهم الصورة
القرآنية لانبعث الناس من الأجداث واستخدام الكلمة القرآنية "ينسلون" دون تغيير. رغم
أن التناص جاء مباشرًا إلا أن معتوق أعاد إنتاج دلالة الشخصيات والبعث في سياق سياسي

معاصر. وهذا يبرز مدى براعة معتوق في توظيف التناس في قصائده، وقدرته على ربط المواضيع المعاصرة بمراجع دينية وتاريخية.

اعتمد معتوق على آلية الإيجاز حيث ذكر الشخصيات وفكرة البعث بشكل مركز لتخدم النص دون تمطيط أو سرد طويل للتفاصيل، وإنما اعتمد على ذاكرة المتلقي وثقافته الدينية لفهم تفاصيل المشهد. استدعى معتوق الشخصيات والمفاهيم الدينية ليتفاعل مع الواقع المعاصر ويحاورها من خلال هذه الرموز، حيث وضع معتوق المدينة وواقعها السياسي في مواجهة مع الرموز الدينية ل يتيح لهذه الرموز القديمة أن تتحدث عن مشاكل المدينة وتعبر عنها بطريقة أعمق، فالتناس في قصيدة سمر المدينة ليس اقتباساً حرفياً وإنما حوار رمزي بين الشخصيات وقضية المدينة المعاصرة.

7. قراءة تحليلية للتناس الديني في قصيدة "سمر الفتنة":

7.1 التناس مع قصة ملكة سبأ:

توضح قصيدة سمر الفتنة قدرة معتوق على توظيف التناس الديني الذي يسهم في إثراء قصائده وجعلها أكثر عمقاً. فالقصيدة تستدعي مجموعة من الرموز القرآنية، والتي يوظفها معتوق لينتقد الواقع المعاصر، ويستحضر رموزاً من القصص القرآني مثل: الهدد وبلقيس ملكة سبأ من قصة سيدنا سليمان، إضافة إلى شخصية السامري التي يقيم معتوق حواراً مستمراً معها من خلال ديوان السامري.

يوظف معتوق هذه الرموز لنقد الواقع المعاصر، ومناقشة تراجع القيم في المجتمع. حيث يقرأ الشاعر الحاضر من خلال الماضي، فيعيد إنتاج الشخصيات في القصة الدينية ويحول رمزيتهما بما يخدم هدفه في نقد الواقع المعاصر، فالهدد الذي كان رسولاً لنقل الخبر الصادق يتحول من خلال قصيدة سمر الفتنة إلى رمز للوشاية والفتنة، ويوظف النص شخصية بلقيس كرمز للحكمة والعقل، ويستمر الحوار في قصيدة سمر الفتنة مع السامري؛ ليكشف معتوق عن نصيحة مفادها بأن تراجع الأخلاقيات والقيم طريق لانحيار المجتمعات الحديثة ونهايتها.

وردت قصة ملكة سبأ (بلقيس) في القرآن الكريم في سورة النمل فيمن الآية (20) إلى الآية (44). وفي قصيدة سمر الفتنة يربط معتوق بين القصة القرآنية والواقع المعاصر. حيث

يقدم تناصاً مباشراً مع القصة القرآنية مستفيداً من رمزية الهدهد وبلقيس والعرش، لإبراز حاجة المجتمعات المعاصرة إلى الحكمة والقيم.

حيث استخدم معتوق التناس في هذه القصيدة لإبراز موت القيم والأخلاق في المجتمع، فرغم مُلك بلقيس وأموالها وعرشها كما ينص القرآن الكريم على لسان الهدهد: {إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ} [النمل:23]، إلا أنها لم تتكبر أو تتجبر برغم القوة التي كانت تملكها، بل كانت حكيمة "شاورت أمراءها ووزراءها وأكابر دولتها وتأدبت معهم وخاطبتهم"²⁴، فما كان منها إلا أن تستجيب بحكمة وفطنة لدعوة سليمان - عليه السلام - وأسلمت لله رب العالمين.

يوظف الشاعر قصة ملكة سبأ هنا كرمز للحكمة والمشورة، وحضورها في النص ليس مجرد اقتباس حرفي من القصة الدينية، وإنما يستحضر القصة لينتقد الواقع الحالي للمجتمع الذي ضاعت فيه القيم.

استدعى معتوق قصة بلقيس ومعجزة نقل عرشها قبل أن يترد الطرف، كما وردت في القرآن الكريم بشكل مباشر ففي الآية القرآنية يقول الله سبحانه: {قَالَ الَّذِي عِنْدَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَنْ يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَأَهُ مُسْتَقِرًّا عِنْدَهُ قَالَ هَذَا مِنْ فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ} [النمل:40] وفي القصيدة يقول:

قَبْلَ الطَّرْفِ أَنْ يَرْتَدَّ أَوْ يَأْتِيَ الْمَدْدُ²⁵

حيث قام الشاعر بنقل الكلمات القرآنية مع تعديل لفظي محدود. وعلى الرغم من أن الشاعر لم يكتف بهذا البيت الشعري فقط، وإنما أكمل سرد القصة القرآنية فذكر بلقيس والعرش والهدهد ووظيفته في نقل الأخبار، وهذا يوحي بأنه اعتمد آلية التمثيل في القصيدة ككل، لأنه ذكر أهم أحداث القصة. لكنه اعتمد الإيجاز، فإذا تمعنّا قليلاً سنجد أنه لم يسرد تفاصيل الأحداث، فمثلاً في حدث نقل العرش اكتفى بأنهم جاؤوا بالعرش قبل أن يترد الطرف. غياب التفاصيل واختزال مشاهد القصة بعدد قليل من الكلمات بحيث يختصرها بهذه الطريقة يجعلنا نقول بأن الإيجاز هو الآلية المعتمدة.

أما المستوى التناسي في حدث نقل العرش هو المستوى الاجتراري، حيث إن معتوق لم يغير الصياغة بل نقل المعنى الأصلي للقصة مع إعادة توظيفها في سياق نقدي معاصر يتبين من خلال أبيات القصيدة.

2.7 التناس مع الهدد في قصة سليمان عليه السلام :

وظف معتوق الهدد توظيفاً رمزياً في القصيدة، ففي قصة سيدنا سليمان يؤدي الهدد دور الرسول الصادق في نقل الأخبار. {فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطْتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِنْ سَبَإٍ بِنَبَأٍ يَقِينٍ} [النمل:22]. الهدد في قصة سيدنا سليمان لم يكن واثياً بل أتاهم بخبر يقين عن ملكة سبأ وقومها وما يعبدون من دون الله ويظهر ذلك من خلال قوله تعالى على لسان هدهد سليمان: {إِنِّي وَجَدْتُ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ} [النمل:23]. بينما في قصيدة سمر الفتنة يحول معتوق الهدد إلى رمز يكشف الأسرار ويشي بالأخبار ويشعل الفتنة دون أن يُطلب منه.

إن الهدد في القصيدة لا يعد ناقلاً للخبر، بل يعد واثياً وخائناً للأسرار، فدوافع الوشاية تفضي إلى الفتنة بينما دوافع الهدد في قصة سليمان- عليه السلام- أفضت إلى هداية ملكة سبأ وقومها إلى عبادة الله وحده، وترك عبادتهم للشمس. أي أن معتوق لا يقصد هدهد سليمان بذاته وإنما وظيفه في النص توظيفاً رمزياً، ليوضح فكرة مفادها أن بعض الوشائيات تكون بداية لفتنة عظيمة، وقد تتسبب بالانقسامات في المجتمع. فنقل الخبر يحتاج إلى التحري والدقة والحكمة وهذا منهج قرآني يتضح من خلال قوله تعالى: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِن جَاءَكُمْ فَاسِقٌ بِنَبَأٍ فَتَبَيَّنُوا أَن تُصِيبُوا قَوْمًا بِجَهَالَةٍ فَتُصْبِحُوا عَلَىٰ مَا فَعَلْتُمْ نَادِمِينَ} [الحجرات:6].

يبرز التناس في القصيدة بشكل واضح مع الهدد، حيث استحضره معتوق ووظيفه توظيفاً مغايراً، فبعد أن كان الهدد رمزاً للهداية والصدق جعله الشاعر رمزاً للوشاية وكشف الأسرار وزرع الفتنة. وهذا التوظيف الرمزي للهدد هو نقطة انطلاق معتوق لنقد القيم في المجتمع المعاصر بشكل مباشر، حيث استدعى الشخصية القرآنية بشكل مباشر في قوله:

"فَلَمَّا ذَا وَشِيَ الْهُدُودُ عَنْ عَرْشِ سَبَأٍ"²⁶

وفي قوله أيضاً:

"ربما من ذلك الهدهد

جاءتنا البداية"²⁷

لقد وظف معتوق الهدهد بالاسم الصريح وأشار إلى أنه هو الهدهد المذكور في قصة ملكة سبأ. أي أن التناص كان مباشراً، لكنه غير من دلالة الهدهد، فقد بدل الدلالة القرآنية للهدهد إلى دلالة جديدة تخدم سياق القصيدة والقضية التي تناقشها، لهذا يمكننا أن نقول بأن معتوق اعتمد المستوى الحوارى للتناص، حيث أعاد صياغة رمزية الهدهد من الهداية إلى الفتنة.

واستخدم الإيجاز مرة أخرى، إذ لم يسرد تفاصيل تغيب الهدهد وسؤال سيدنا سليمان عنه وتوعده له ثم إرسال الرسالة مع الهدهد وغيرها من التفاصيل، بل اكتفى معتوق بانتقاء لحظات معينة من القصة دون تفاصيل.

وفي القصيدة نفسها وظف معتوق التناص القرآني بشكل مباشر مع جزء من الآية (191) من سورة البقرة: {وَأَقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ وَأَخْرِجُوهُمْ مِّنْ حَيْثُ أَخْرَجُوكُم وَالْفِتْنَةُ أَشَدُّ مِنَ الْقَتْلِ وَلَا تُقَاتِلُوهُمْ عِنْدَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ حَتَّى يُقَاتِلُوكُمْ فِيهِ فَإِنْ قَاتَلُوكُمْ فَاقْتُلُوهُمْ كَذَلِكَ جَزَاءُ الْكَافِرِينَ} [البقرة:191]. والذي جاء في تفسيرها "بأن الشرك بالله والكفر به أعظم جرماً وأشد من القتل"²⁸. إذ قام معتوق باستدعاء الآية السابقة في قوله:

"ربما كانت على علم

بأن الفتنة الصغرى

من الموت أشد"²⁹.

لكن معتوق أعاد تشكيلها لتتلاءم مع سياق القصيدة، حيث جعلها تتناسب مع القضية التي تناقشها قصيدة سمر الفتنة، وهي قضية تدهور القيم والأخلاق في المجتمع المعاصر. فالشاعر من خلال القصيدة يوضح أن الفتنة الصغرى، أي الوشاية والكذب والحسد والحقد وغيرها من الأمور التي تؤدي إلى تدهور أخلاقيات المجتمع، أخطر وأشد على المجتمع من الموت الجسدي. أي أن تبدل أخلاقيات المجتمع الحميدة وقيمه السامية للنقيض، يعني إعلان الموت المعنوي للمجتمع.

وقد لجأ الشاعر هنا إلى الإيجاز، واستطاع أن يعيد توظيف المعنى القرآني بطريقة تخدم فكرة القصيدة، ليتحول من تحذير ديني في قوله تعالى: "والفتنة أشد من القتل"، إلى نقد اجتماعي معاصر يصف تأثير هذه الفتن في المجتمع، وذلك اعتماداً على المستوى الامتصاصي للتناص، إذ لم يكرر النص بحرفيته، وإنما استوعب النص القرآني وأعاد صياغته وتوظيفه بما يخدم الفكرة العامة للقصيدة.

8. خاتمة:

بعد دراسة بعض نماذج التناص الديني في "ديوان السامري" لكريم معتوق، توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية: -

- حضور شخصية السامري في كل النماذج المختارة، بوصفه رمزاً للضلال المعاصر.
- هيمن التناص غير المباشر على القصائد الثلاث.
- اعتمد معتوق آلية الإيجاز كألية رئيسية في القصائد المختارة، ويرجع السبب إلى وجود التناص الديني، إذ إن القصص والمصطلحات والشخصيات الدينية في الغالب مألوفة لدى المتلقي، ولا تحتاج شرحاً مطولاً أو تفصيلات كثيرة.
- في قصيدة "سمر الجوقة" يسقط الشاعر قصة السامري والعجل الذهبي مع بني إسرائيل على المشهد الثقافي الراهن.
- وظّف الشاعر المستوى الحوارى للتناص في قصيدة سمر الجوقة.
- يوضح معتوق من خلال قصيدة "سمر الجوقة" إمكانية تكرار مظاهر التضليل والغواية على مر العصور بطرق مبتكرة ومغايرة.
- ظهر المستوى الاجتراري للتناص في قصيدة "سمر الجوقة"، في عبارة (رحم الله الأدب).
- تتضح رؤية الشاعر لنهضة الأدب من خلال توظيفه للمصطلحات الدينية، إذ يربط الارتقاء الثقافي والنهضة الأدبية بالقيم الروحية والمبادئ والقيم الدينية.
- تظهر ثقافة معتوق التاريخية والدينية من خلال قصيدة "سمر المدينة"، عندما أعاد توظيف السامري من القصة الدينية وترابطت القصة الدينية بالتاريخ السياسي لمدينة القدس.
- استخدم الشاعر المستوى الحوارى في قصيدة "سمر المدينة"، وآلية الإيجاز.

التنافس الديني في قصيدتي "سمر الفتنة" و"سمر الجوقة" لـمعتوق: قراءة تحليلية في ضوء ديوان السامري _____ (المجلد الخامس عشر / العدد الأول / مارس 2026)

- ظهر التنافس المباشر في قصيدة "سمر المدينة" من خلال الاستدعاء المباشر رمزية قصة "يأجوج ومأجوج".
 - في قصيدة "سمر الفتنة" برزت رموز من القصة القرآنية لملكة سبأ مع سيدنا سليمان عليه السلام، والتي تتمثل في ملكة سبأ والهدهد.
 - وظف معتوق رموزاً من القصة الدينية في قصيدة "سمر الفتنة" لنقد الواقع المعاصر ومناقشة تراجع القيم في المجتمع.
 - في قصيدة "سمر الفتنة" اعتمد الشاعر على المستوى الاجتراري للتنافس.
 - استند معتوق إلى التنافس المباشر عند توظيف الهدهد في قصيدة "سمر الفتنة" وعند استدعائه للآية القرآنية.
9. الإحالات والهوامش :

- 1 - ينظر: بلال البدور، موسوعة شعراء الإمارات، لوتس للإعلان، دبي، الإمارات العربية المتحدة، 2013م، ج1، ص643.
- 2 - برنامج أمير الشعراء: هو برنامج شعري عربي ضخم، مختص بالشعر الفصيح ويعرض على القناة التلفزيونية أبو ظبي، حيث يقام البرنامج كل عامين منذ 2007 حتى موسمه العاشر في 2023 ولا يزال مستمرًا. كما أن الميزانية المخصصة للبرنامج والجوائز كبيرة، حيث يحصل الفائز بالمركز الأول على مليون درهم إماراتي.
- 3 - ابن منظور، لسان العرب. نشر أدب الحوزة، باب الصاد، مادة نصص، فصل النون، قم-إيران، 1405هـ، مج7، ص97.
- 4 - جوليا كرسطيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء-المغرب، ط3، 2014م، ص21.
- 5 - صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص. عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1992م، ص212.
- 6 - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة. دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص215.
- 7- كريم معتوق، ديوان كريم، ص358.

- 8 - أبي جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن. تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة- مصر، ط1، 2001م، ج16، ص141-139.
- 9 - أبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان. تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط1، 2006م، ج3، ص120 و121.
- 10 - ابن كثير القرشي الدمشقي، تفسير القرآن العظيم. تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طبعة للنشر والتوزيع، الرياض- المملكة العربية السعودية، ط2، 1997م، ج3، ص475.
- 11 - فخر الدين محمد الرازي، تفسير الفخر الرازي المسنى بالتفسير الكبير ومفاتيح الغيب. دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1981م، ج22، ص103.
- 12 - كريم معتوق، ديوان كريم معتوق. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث أكاديمية الشعر، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011م، ص357.
- 13 - يوسف رزوقة: شاعر وناقد وروائي تونسي، حصل على جوائز عديدة تختص بالشعر وأدب الطفل، مثل تونس في العديد من المحافل الدولية. لديه مؤلفات بلغات متنوعة إلى جانب مؤلفاته بالعربية.
- 14 - ينظر: <https://aawsat.com/home/article/339681> /يوسف رزوقة-الشابي-لم-يؤثر في-الأجيال- الشعرية-التونسية-المتعاقبة
- 15 - كريم معتوق، ديوان كريم معتوق. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث أكاديمية الشعر، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011م، ص361.
- 16 - كريم معتوق، ديوان كريم معتوق. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث أكاديمية الشعر، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011م، ص361.
- 17 - فواز طرابلسي، سايكس-بيكو-بلفور ما وراء الخرائط. رياض الريس للنشر والكتب، بيروت- لبنان، ط1، 2019م، ص125-115.
- 18 - كريم معتوق، ديوان كريم معتوق. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث أكاديمية الشعر، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011م، ص360.
- 19 - كريم معتوق، ديوان كريم معتوق. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث أكاديمية الشعر، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011م، ص360.
- 20 - محمد بن إسماعيل البخاري، صحيح البخاري. كتاب فضل الصلاة في مسجد مكة والمدينة، باب فضل الصلاة في مسجد مكة والمدينة، رقم الحديث 1189.
- 21 - كريم معتوق، ديوان كريم معتوق. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث أكاديمية الشعر، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011م، ص361.

- 22- كريم معتوق، ديوان كريم معتوق. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث أكاديمية الشعر، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011م، ص 361.
- 23- أبو جعفر محمد بن جرير الطبري، تفسير الطبري جامع البيان عن تأويل آي القرآن. تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة- مصر، ط1، 2001م، ج19، ص445.
- 24- إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، قصص الأنبياء. تح: عبدالحى الفرماوي، مؤسسة النور للنشر والإعلان، المنصورة- مصر، ط5، 1997م، ص615.
- 25- كريم معتوق، ديوان كريم معتوق. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث أكاديمية الشعر، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011م، ص 362.
- 26- كريم معتوق، ديوان كريم معتوق. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث أكاديمية الشعر، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011م، ص 362.
- 27- كريم معتوق، ديوان كريم معتوق. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث أكاديمية الشعر، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011م، ص 363.
- 28- أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر القرطبي، الجامع لأحكام القرآن والمبين لما تضمنه من السنة وآي الفرقان. تح: عبد الله بن عبد المحسن التركي، مؤسسة الرسالة، بيروت- لبنان، ط1، 2006م، ج3، ص242.
- 29- كريم معتوق، ديوان كريم معتوق. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث أكاديمية الشعر، أبو ظبي- الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2011م، ص 362.