Theories and criticism in Arabic literature
The Fourth Year, Issue ١٥Autumn ٢٠٢٤
Pp٣٧-٦٤

Research Paper
DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/jral.٢٠٢٦,٥٦٧٧٠٤,١٠٩٢

Analysis of the pillars of Abd al-Qahir al-Jurjani's Order theory

Hassan Rahmani Rad*[١], Alia Abdul Razzaq Jassim[٢], Meysam Imanian[٣]

(Received:٢٠٢٥-١٢-٢١, Accepted:٢٠٢٦-٠٢-٢٥)

Abstract

Literary intertextuality is one of the most significant artistic phenomena in poetry, enabling poets to engage in a creative dialogue with earlier texts and to draw upon their semantic, linguistic, and aesthetic potential to generate new meanings. Sattar Al-Zuhairi, one of the leading contemporary Iraqi poets, employs this technique extensively throughout his poetry. This study adopts a descriptive-analytical approach to examine the manifestations of literary intertextuality in Al-Zuhairi's works and to explore the nature of his engagement with the Arabic poetic tradition. Selected poems from his collected works are analyzed to identify the sources, modes of employment, and artistic functions of intertextuality in shaping his poetic vision.The findings reveal that literary intertextuality is a defining feature of Al-Zuhairi's poetry, reflecting his profound cultural awareness, extensive literary knowledge, and strong connection to the Arabic poetic heritage. His poems establish a creative dialogue with major poets from different literary periods, from the pre-Islamic era to modern times. The influence of Imru' al-Qays, Antarah ibn Shaddad, and Al-Mutanabbi is evident in his poetic language, imagery, and symbolism, all of which are creatively recontextualized to express the concerns, suffering, and aspirations of contemporary Iraqi society. Moreover, Al-Zuhairi draws on the innovative achievements of modern Arab poets, particularly Ma'ruf al-Rusafi, Nizar Qabbani, and Muhammad Mahdi Al-Jawahiri, enriching both the aesthetic and intellectual dimensions of his poetic discourse.

Keywords: Contemporary Iraqi Poetry, Literary Intertextuality, Sattar Al-Zuhairi.

[١] .Assistant Professor, Department of Arabic Language and Literature, University of Religions and Denominations, Qom, Iran.(Corresponding outhor) Email: h.rahmanirad@urd.ac.ir
[٢] .Master's in Arabic Language and Literature,University of Religions and Denominations,Qom,.
[٣] . PhD in Arabic Language and Literature, Ferdowsi University of Mashhad, Iran.

© The Author(s). **Publisher:** Kosar University

التنظيرات والنقد في الأدب العربي
السنة الرابعة، العدد ١٥، الخريف ١٤٠٣
صص ٦٤-٣٧

مقاله بحثيه
DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/jral.٢٠٢٦,٥٦٧٧٠٤,١٠٩٢

ستار الزهيري ومحاورة النصوص؛ قراءة في أبعاد التناص الأدبي

حسن رحمانی راد[١]*، علیاء عبدالرزاق جاسم[٢]، میثم ایمانیان[٣]

(تاريخ الوصول:١٤٠٤/٠٩/٣٠، تاريخ القبول:١٤٠٤/١٢/٠٦)

المخلص

يُعدّ التناص الأدبي من أبرز الظواهر الفنية التي تسهم في إثراء النص الشعري وتوسيع آفاقه الدلالية والجمالية، إذ يتيح للشاعر إقامة حوارٍ مع النصوص السابقة واستثمارها في إنتاج رؤى جديدة تعبّر عن قضايا عصره وتجربته الخاصة. وانطلاقاً من أهمية هذه الظاهرة في الشعر العربي المعاصر، يهدف هذا البحث إلى دراسة التناص الأدبي في شعر الشاعر العراقي المعاصر ستّار الزهيري، والكشف عن مصادره وآليات توظيفه ودلالاته الفنية والفكرية في تشكيل تجربته الشعرية. اعتمدت الدراسة المنهج الوصفي التحليلي، من خلال تتبّع مظاهر التناص الأدبي في قصائد الزهيري وتحليل نماذج مختارة من ديوانه الشعري، للكشف عن طبيعة العلاقة التي يقيمها الشاعر مع النصوص التراثية والحديثة.وقد أظهرت نتائج البحث أنّ التناص الأدبي يشكّل سمةً بارزة في شعر ستّار الزهيري، ويعكس عمق وعيه الثقافي واتساع اطلاعه على التراث الشعري العربي. فقد أقام الشاعر حواراً فنياً مع شعراء عديدين من مختلف العصور الأدبية، بدءاً من الشعر الجاهلي مروراً بالعصرين العباسي والحديث. وتجلّت في قصائده أصداء شعراء كبار، مثل امرئ القيس وعنترة بن شداد والمتنبي، حيث أعاد توظيف صورهم الشعرية ولغتهم ورموزهم في سياقات جديدة للتعبير عن هموم الإنسان العراقي المعاصر ومعاناته وتطلعاته. كما أفاد من الأساليب التجديدية لدى شعراء العصر الحديث، ولاسيّما معروف الرصافي ونزار قباني ومحمد مهدي الجواهري، بما أسهم في تعزيز البعد الجمالي والفكري لنصوصه الشعرية.

الكلمات المفتاحية: الشعر العراقي المعاصر، التناص الأدبي، ستار الزهيري.

١. عضو الهيئة التدريسية بجامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران. البريد إلكتروني: h.rahmanirad@urd.ac.ir
٢. ماجستير في اللغة العربية وآدابها بجامعة الأديان والمذاهب، قم، إيران
٣. دكتوراه في اللغة العربية وآدابها بجامعة فردسی مشهد، مشهد، ایران.

حقوق مؤلف: الكاتب ناشر: جامعة كوثر

١.مقدمة

يُعتبر التناص الأدبي، بوصفه آلية فنية وفكرية جوهرية، مفتاحاً لتوسيع المدارك الدلالية للنص الشعري وإغنائه بتراكم الخبرات الإنسانية والأدبية المتعاقبة؛ إذ يتيح هذا التفاعل المستمر للشاعر فرصة الانخراط الواعي في حوار مع التراث الأدبي، ليس عبر التقليد الأعمى، بل من خلال الاستعارة الذكية وإعادة التوظيف الدلالي التي تصب في خدمة رؤية جديدة تعكس قضايا الزمن الراهن بصدق ووعي. وتبرز أهمية هذا المفهوم بشكل خاص عند دراسة نماذج شعرية معاصرة، مثل الشاعر العراقي ستار الزهيري، الذي شكّل إرثه الثقافي منصة خصبة لاستكشاف هذا التفاعل.

يتمتع الشاعر ستار الزهيري من ثقافة دينية وأدبية واسعة إذ أنه رجل دين ودرس سنوات طوال في الحوزات العلمية ومن جانب آخر أتقن الشعر القديم وقرأ من أشعار القدماء ما قد قرأ. قد تركت الثقافة الدينية والأدبية تأثيرا جليا في قصائد الشاعر حيث يرى المتأمل لأشعاره أن الشاعر يكثر من توظيف المعاني والألفاظ الدينية والأدبية حيث يوظف في بعض الأحيان آية من القرآن الكريم أو بيتا من الشعراء القدامى في أبياته و أحيانا يشير إلى فكرة دينية أو معنى أدبيا فيلبسها ثوبا جديدا. تهدف هذه المحاولة المتواضعة إلى دراسة التناص الأدبي في أشعار الشاعر ستار الزهيري حتى يُقيَّم مدى تأثر الشاعر بالنصوص الأدبية.

١-١. أسئلة البحث

-كيف تجلت التناص الأدبي عند الشاعر ستار الزهيزي؟

-ما أهم أنواع التناص الأدبي عند الشاعر ستار الزهيري؟

-ما الوظيفة الجمالية أو الفكرية التي يحققها التناص الأدبي في شعر الزهيري؟

١-٢.خلفية البحث

تعددت الدراسات حول موضوع التناص نظريا وتطبيقيا منذ زمان بعيد وفيما يلي سنشير الى بعض منها أما فيما يتعلق بالشاعر الكبير ستار الزهيري فهناك دراسات قليلة خاصة في جامعة الأديان والمذاهب سوف تتم الإشارة إلى بعض منها حيث تتناول أكثر هذه الدراسات القضايا الاسلوبية والصور الشعرية وتخلوا من دراسة النص والتناصية ومن هذه الرسائل:

-الصورة الشعرية عند الشاعر ستار الزهيري ديوان نبي العاشقين أنموذجا، لباسم جابر رهيف. يتطرق الباحث في هذه الرسالة للعناصر الأربعة للصورة الخيال والتشبيه والمجاز والاستعارة والكناية ويشير الى النقاط الجمالية لهذه العناصر.

-الرسالة الثانية فهي الظواهر الأسلوبية عند الشاعر ستار الزهيري ديوان ما وراء العشق أنموذجا لنهلة حسن تتطرق الطالبة في هذه الرسالة للظواهر الأسلوبية في المستويات المختلفة ومنها المستوى الصوتي والتركيبي والأدبي.

-أما الرسالة الثالثة فهي الانزياح البياني عند الشاعر ستار الزهيري ديوان ما وراء العشق أنموذجا، لناظم جابر. يتناول الباحث في هذه الرسالة الانزياحات التشبيهية والاستعارة والكناية والمجازية ذات الروعة والجديدة في هذا الديوان.

-دراسة التناص في شعر محمد القيسي لنداء اسماعيل تدور هذه الأطروحة حول التناص في شعر محمد القيسي وقد تناولت الباحثة في التمهيد سيرة القيسي ثم بينت بإيجاز شاعريته وبعد ذلك انتقل للحديث عن أهم المصادر الشعرية التي استقى منها مادته الشعرية ومن ثم الحديث عن نشأة المصطلح عند النقاد الغربيين والعرب إذ تجلت براعة الشاعر القيسي في توظيف التناص الديني واستثماره في نصوصه الأدبية استثمارا متقنا وتنوعت مصادر ثقافته الدينية بين القرآن الكريم والحديث النبوي فضلا عن مصادره غير الإسلامية كالإنجيل والتوراة وقصص الأنبياء موثقة بالمصادر فكانت هذه النصوص متنفسا يعبر من خلالها عن رؤيته للواقع والحياة.

- التناص القرآني في شعر أبي الطيب المتنبي (دراسة لعبد الله محمود ابراهيم مفلح ضبعان الحويطات محمود حسين الزهيري) ينصب اهتمام هذا البحث على تناول جزئية التناص القرآني في شعر أبي الطيب المتنبي بغية بيان الوجوه التي جاء بها والأساليب الفنية التي وظفها الشاعر في استخدامه في شعره.

التناص في شعر ابن هانئ الأندلسي (٣٢٦ هـ– ٣٦٢ ه) دراسة لمنى رفعت عبد الكريم وقد أشارت الكاتبة في دراستها الى أن بحثها هذا يدور حول مصطلح التناص بوصفه أساسا تعود جذوره الى النقد العربي القديم تارة، وإلى مفهوم التناص بوصفه مصطلحا نقديا غربي الولادة تارة أخرى ثم تناول البحث المصطلحات النقدية التي تشكل جزء من التناص المعاصر كالسرقة والتضمين والاستعانة والاعادة إلى آخره.

٢. دراسة التناص الأدبي عند الشاعر ستار الزهيري

التجربة الشعرية قديمة كانت أو حديثة تعتبر منبع ثري لا غنى لأي شاعر عنه وقد كان تأثر الزهيري واضحا بالشعراء الذين سبقوه والتراث الشعري كما يرى صلاح عبد الصبور سيطرة لا يكاد يفلت منها أي شاعر والشاعر المعاصر عليه أن يفهم التراث وإن يعيه حتى يتغلغل في نفسه بحيث يصبح جزءا من تكوينه، يستطيع بعده أن يصل الى أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه جديدا، ولا يأوي إلى ظله، بل يخرج الى باحة التجربة الواسعة ويحس إحساسا عميقا بسيطرته على اللغة بل على الشعر (عبد الصبور، د.ت: ١٨-١٩).

أما عبد الوهاب البياتي فيرى التراث حقلا معرفيا خصبا يحتاج إلى نظر نقدي لاختيار العناصر الحية منه والقادرة على الديمومة والتي تصلح أن تكون شواهد قادرة على التجدد والتموضع في نصوص جديدة وتستعصي على الاستهلاك الآني لما تختزنه من ظلال وثراء يتأبى على الاندثار والزوال (عبد الصبور، ١٩٨٠: ٢٢).

ويبدو من الواضح لمن يقرأ شعر الزهيري أن هناك اتصالا قويا بين الشاعر وبين تراثه فقد أفاد منه أيما استفادة ووظفه توضيفا دقيقا مستلهما افضل ما فيه فهو ضليع بعالم الشعر والشعراء وعلى دراية تامة بأن الشعر العربي لا يمكن أن يثبت وجوده ويحقق أصالته إلا إذا وقف على أرض صلبة من صلته بتراثه وارتباطه بماضيه فلو جرد شعره من التراث لحكم على شعره بالذبول والأفول والنسيان. وسوف تكون البداية مع الشعر الجاهلي جريا على عصور الأدب التي قسمها النقاد:

٢-١. التناص مع الشعر الجاهلي

ترك لنا الشعر الجاهلي إرثا أدبيا عظيما أثرى به الخزينة العربية التاريخية، فكان راوية لأخبار الأمم والقبائل، راصدا ومصورا طبيعة حياتهم الاجتماعية والسياسية والفكرية، فكان صلة وصل بين الماضي الغابر، والحاضر المتجدد (ضيف، د.ت: ١٢٤). لم يكن العرب هذا العصر جاهليين، بل كانوا أهل علمٍ ودرايةٍ وكانت نظراتهم وأذهانهم صافية وصادقة في الطبيعة وقضاياها؛ وما يروي لهم من الشعر يدلّ على صفاء نفوسهم وصدق عواطفهم، ورقّةِ مشاعرهم وأحاسيسهم ووصول شعره إلينا وهو على هذه الحال من الكمال والنُّضج يدلُّ على أنّهم كانوا قد قطعوا أشواطاً كبيرة، استعملوا فيها عقولهم وتفكيرهم وأذواقهم في مجال التعبير والتصوير، حتّى وصلوا بفنّهم إلى هذا الشعر، وما نُسب إليهم من نثرٍ من معانٍ سامية وأفكار ناضجة، وإشارات عديدة إلى شيء من العلم، وبخاصّة في الطّلب يدلُّ على عقليّة ميّالة إلى التّفكير، قويّة الملاحظة، وربّما تكون هذه الإشارات من الأمور البدائية التي تعتمد على الصدفة أو تستنتج عن طريق التجربة، ولكن هذا يدلُّ وعيهم ويقظتهم، تنبّهه إلى ما حولهم، وقدرتهم على استكشاف ما في الكائنات من أسرار، ذلك كلّهُ لا يصدر عن جاهل ولا يكون إلّا عن طريق العقل الكامل والتّفكير السّليم (عبد الشافي الشورى، ١٩٩٦: ٤).

واختارت الباحثة البداية من ديوان نبي العاشقين لتشابه المواضيع ما بين الديوان وبين العصر الجاهلي يقول في قصيدة نبي العاشقين:

هل للطلول الثانويات بخاطري — يوما تعيد براعمي وتورد

هبي هوى ريح الصبابة رقصة — وعلى مسيل الذكريات بز غرد

(الزهيري، ١٤٠٢: ٢٧)

يشكّل هذان البيتان نموذجاً بارزاً للتناص الأدبي مع المقدمات الطللية في الشعر الجاهلي، حيث يستدعي الزهيري بنية شعرية عريقة ويعيد إنتاجها بوعي فني معاصر. فالسؤال الاستهلالي "هل للطلول" يحيلنا مباشرة إلى معلقة امرئ القيس "قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل" ومعلقة لبيد "عفت الديار محلها فمقامها"، حيث كان الوقوف على الأطلال طقساً شعرياً يفتتح به الشعراء الجاهليون قصائدهم. لكن الزهيري لا يكتفي بالاستدعاء الحرفي، بل يضيف بعداً نفسياً معاصراً بتوظيف عبارة "الطلول الثانويات بخاطري"، فهي طلول داخلية نفسية وليست مكانية فقط، مما يكشف عن تحويل التناص من مستوى الشكل إلى مستوى المضمون الوجداني. كما أن استخدام لفظة "براعمي" بدلاً من الألفاظ الجاهلية التقليدية يمنح النص بعداً رومانسياً حديثاً، فيما تبقى البنية العامة محافظة على هيكلها التراثي. أما في البيت الثاني، فإن "ريح الصبابة" تستدعي تناصاً واضحاً مع أبيات كثيرة من الشعر الجاهلي حيث كانت الريح عنصراً محورياً في وصف الديار المقفرة والذكريات الدارسة، كما في قول عنترة وغيره من الشعراء الذين وظفوا الريح رمزاً للتغيير والزوال. إن توظيف "مسيل الذكريات" يعمق التناص مع الحقل الدلالي الجاهلي الذي كثيراً ما ربط بين الأمكنة والمياه والأطلال، حيث نجد في المعلقات ذكراً متكرراً لمسايل المياه ومجاريها

بوصفها شواهد على الزمن الماضي. والزغردة في سياق "يزغرد" تضفي حركية صوتية تذكرنا بالبكاء على الأطلال عند الشعراء الجاهليين، لكنها هنا تتحول إلى احتفاء بالذكرى لا نواحاً عليها. هذا التناص اللغوي والأسلوبي لا يقتصر على استعارة الألفاظ، بل يمتد إلى البنية الإيقاعية والتركيبية للجملة الشعرية، حيث نلمس في تركيب "هبي... رقصة" أمراً وطلباً يشبه نداءات الشعراء الجاهليين لرفاقهم أو لناقتهم عند الوقوف على الديار. إن هذا التناص الواعي يكشف عن رغبة الزهيري في ترسيخ انتمائه للتقليد الشعري العربي، مع تطويره بما يناسب الحساسية الشعرية المعاصرة، فهو يحافظ على الإطار التراثي ويملؤه بمضامين نفسية وروحية تنتمي لزمنه، مما يجعل النص حلقة وصل بين الماضي والحاضر، وهذا جوهر التناص الأدبي الخلاق الذي لا يقف عند حد المحاكاة بل يتجاوزه إلى إعادة الإنتاج والتجديد.

ولا يخفى على أحد ذكر الطلل الذي كان منتشرا في الشعر الجاهلي بل قلما تخلو قصيدة منه "والأطلال: هي البقايا التي تظهر شاخصة ماثلة فوق الأرض؛ كالأوتاد، والأثافيّ، وبقايا الخيام، والأطلال واحدها طلل، وهو ما شخص وبرز فوق الأرض من آثار الديار" (عزة، ١٩٦٨: ٢٥). يعد امرؤ القيس أول من استخدم شعر الوقوف على الأطلال غير أننا لا نستطيع الجزم بذلك مؤكدين أو نافين لأن امرؤ القيس قال:

عُوجا على الطّللِ القِّديم لأنَّنَا نَبكيِ الدِّيارَ كَما بَكى ابن خِذَامِ

(المصطاوي، ١٤٢٥: ١٥١)

يكشف هذا البيت عن وعي تناصي عميق لدى امرئ القيس بالتقاليد الشعرية السابقة، إذ يشير صراحةً إلى شاعر سابق هو "ابن خذام"، مما يدحض الاعتقاد الشائع بأنه المبتدع الأول لموضوع الوقوف على الأطلال. فالإشارة إلى البكاء على الديار "كما بكى ابن خذام" تمثل تناصاً اقتباسياً واعياً، يضع النص الشعري في سياق تراثي متصل، ويؤسس لعلاقة جدلية بين النص الحاضر والنصوص الغائبة التي سبقته. إن استخدام حرف التشبيه "كما" يؤكد هذه العلاقة التناصية المباشرة، ويحول النص إلى حلقة في سلسلة شعرية ممتدة، لا إلى نقطة انطلاق أولى. فهنا يُبَيَّنُ امرؤ القيس أن (ابن خذام) وقف على الأطلال، وربما هناك شعراء آخرون وقفوا قبله. وكان الوقوف على الأطلال هو الخطوة الأولى التي بدأ بها الشاعر الجاهلي قصائده ليعبر بها عن مدى ارتباطه بالمكان (حجازي، ٢٠٢٢: ١٦٥). وأما لبيد بن ربيعة فقد قال:

هَلْ تَعْرِفَ الدَّارَ زِدْنَ الفَؤادَ عَلَى عِلاتِهِ حَزَنا

وَالأطْلالَ وَالدِّمَنا وَأنْتَ إذْ قَدْ كَانَتْ لَكُـمْ وَطَنَا

دَارُ لأسْمـــاءَ قَدْ كَانِتْ تَحُلُ بِها

(ابن عبد السلام، ١٤١١: ١٥٣)

ومن شعراء العصر الجاهلي الذين صوروا الأطلال وأكثروا من ذكرها في أشعارهم، نجد الشاعر بشر بن أبي خازم، وهو من فحول الشعراء في الجاهلية، يشهد بذلك ما جاء على لسان القدماء من النقاد؛ حيث جعله محمد بن سلام الجمحي في كتابه (طبقات فحول الشعراء) في الطبقة الثانية من شعراء الجاهلية مع أوس بن حجر والحطيئة وكعب بن

زهير، بعد امرئ القيس وزهير بن أبي سُلْمى والنابغة الذبياني، وهم الطبقة الأولى من شعراء الجاهلية عند ابن سلام، فقدَّمه بذلك على عدد من أصحاب المعلقات ما يُبرز مكانة الشاعر وقيمة وقوة شعره الجمالية والفنية؛ إذ يقول في مقدمة إحدى قصائده التي قالها مادحًا عمرو بن أم إياس أحد ملوك كندة:

اطلال ميَّة بالتلاع فمثقب أضحت خلاءً كالطِّرادِ
ذهب الأُلى كانوا بهن فعادني أَشْجَانُ نَصبٍ الظعائن
فانهلَّ دمعي في الرِّداء إثْر الخَليطِ وكنتُ غيرَ مُغلّبِ
فكأنّ ظعنَهم غداةَ تحملوا سُفُنٌ تكفَّأَ في خليجٍ مُغرَبِ
(ابن أبي خازم، ١٤٣٤: ٣٨-٣٩)

نلاحظ أنّ القارئ حينما يقرأ بيتاً أو أكثر من مطلع قصائد الزهيري، يتبادر في ذهنه قصائد الشعراء الجاهليين في مقدمتها الغزلية؛ هذا التناص في أشعار الزهيري يكون مقصوداً واعياً إلا في بعض الأحيان.

أما في قصيدة (برقت بأحداقي) فقد أوجد تناص مباشر مع معلقة عنترة بن شداد حيث يقول:

يا شعري المضنى بكل خريدة (هل غادر الشعراء من متردم)
إلاك يا وهجا يطوف بسحرها شعري ويحسبها مدار الأنجم
(الزهيري، ١٤٠٢: ٤١)

يكشف هذان البيتان عن تناص واعٍ ومباشر مع مطلع معلقة عنترة بن شداد الشهيرة "هل غادر الشعراء من متردم"، حيث يستدعي الزهيري هذا النص التراثي ليقيم حواراً عميقاً مع السؤال الوجودي الذي طرحه عنترة حول إمكانية الإبداع الشعري بعد أن استنفد الشعراء السابقون موضوعاتهم. غير أن الزهيري لا يكتفي بالاستدعاء السطحي للنص، بل يعيد صياغة السؤال العنتري في سياق جديد يحمل بُعداً ذاتياً ووجدانياً مختلفاً. فبينما كان سؤال عنترة يحمل نبرة الشك والحيرة أمام استحالة التجديد الشعري، يحوّل الزهيري هذا الشك إلى يقين بوجود ملهمة فريدة تجعل شعره متفرداً، وهي المحبوبة التي يصفها بـ"وهج يطوف بسحرها". يمكننا القول بإنّ الملاحظ في المصراع الثاني (هل غادر الشعراء ...) يجد أنّ الزهيري قام بتكرار النص الغائب (للشاعر الجاهلي عنترة بن شدّاد وهو صاحب إحدى المعلقات) من دون تغيير أو تحوير، على طريق الاجترار. يمكننا القول بأنّ هذا المصراع يجري مجرى المثل، فإنّه يمثّل أيَّ حالة تنصرف إلى التعبير عن محاولة فعل شيء، كان الذي يريد أن يفعله، قد سُبق إلى فعلٍ تكاثرَ فعلُ مثله، والمثلُ فيه معنى التحدّي والتّعجيز (مرتاض، ٢٠١٤: ٩).

وعجز البيت الأول مقتبس من معلقته الشهيرة التي يخاطب بها عبلة:

هَل غادَرَ الشُعَراءُ مِن مُتَرَدَّمِ أَم هَل عَرَفتَ الدارَ بَعدَ تَوَهُّمِ
(العبسي، ١٤٠٦: ١٧٦)

أما الغزل الذي عرف فيه شعراء العصر الجاهلي فقد كان للشعر نصيبه من التناص فيه وخاصة الغزل العذري العفيف الذي يعدد صفات المحبوبة وخصالها فيقول في قصيدة لسعدى:

وبدأ الحب بسعدى أنجما وأرى قلبي مدارا أوسعا
قومي للقيا فخلفي أزمن سعت الدنيا بها كي تقطعا
فأجبري لهفة الماضي الذي ظل دهرا مستغيثا مفزعا
أنت يا فيض امتلائي روعة كنت في غيمي الربيع الممرعا
وتكوني سفر أوجاعي التي بقيت ترقب فيك المبضعا
صغت من نورك فجرا باهرا كي يحلي منك يوما اصبعا
كنت قبل الشمس نجما.. راجيا وجه سعدى أن يكون المطلعا
(الزهيري، ١٤٠٢: ٣٥)

إلى نهاية القصيدة وفيها تناص كبير مع قصيدة الشاعر عنترة بن شداد العبسي حيث يقول:

إذا الريحُ هبَّتْ منْ ربى العلم طفا بردها حرَّ الصبابةِ والوجدِ
ولولاَ فتاة في الخيامِ مُقيمَة لما اختَرْتُ قربَ الدَّار يوما على
مُهفْهَفَةٌ والسِّحرُ من لَحظاتها إذا كلمتْ ميتا يقوم منْ اللحد
أشارتْ إليها الشمسُ عند تقُول: إذا اسودَّ الدُّجى فاطّلعي
وقال لها البدرُ المنيرُ ألا اسفري فإنَّك مثْلي في الكَمال وفي السَّعْدِ
فولتْ حياء ثم أرختْ لثامها وقد نثرتْ من خدِّها رطبَ الورد
(العبسي، ١٤٠٦: ٩٨)

والأبيات المذكورة نموذج من الغزل العفيف في العصر الجاهلي، يتحدث فيه الشاعر عن محبوبته دون استخدام ألفاظ فاحشة. في هذا الغزل يصوّر الشاعر و الأديب حبّاً مخلصاً، وأحاسيس حرّاقة وعواطف ملتهبة، وتأثيرها في نفسه، وذل يصف فيها موقف المحبوبة من حبّه، دون أن يتعرض إلى مواقف ومواضع حسيّة، جسد المرأة، وأيضاً لا يشتمل على الألفاظ الفاحشة والتعابير المشوفة والصراحة المخلجة التي تخدش الحياء العام (هدارة، ١٩٦٣م: ص٥٠٣). وبدقّة النظر في هذه الأبيات ومقارنتها بغزل الزهيري، يتبين لنا أن الشاعر العراقي قلد عنترة بن شداد في أوصافه الحسيّة للمرأة، ولقد اتّبعه في غزله العفيف.

والتناص بين القصيدتين لا يقتصر على الصور الجزئية بل يمتد إلى البنية العامة للقصيدة، فكلتاهما تبدأ بوصف بداية الحب وتنتهي بتمجيد المحبوبة وجعلها أسمى من

الكواكب، وكلتاهما تستخدمان الصور الطبيعية والكونية لوصف المحبوبة، وكلتاهما تجعلان من المرأة كائناً متعالياً يفوق في جماله وكماله كل الموجودات. لكن الزهيري يضيف بعداً عصرياً بإدخاله مفردات حديثة مثل "المبضع" و"سفر الأوجاع" مما يجعل النص المعاصر يحاور التراث دون أن ينسخه أو يلغيه، بل يعيد إنتاجه في سياق جديد يحمل همومه الذاتية وتجربته الخاصة. والتناص هنا هو استدعاء واع لنص سابق بهدف إغناء النص الحاضر وربطه بسلسلة طويلة من النصوص التي شكلت الذاكرة الشعرية العربية، فالشاعر المعاصر حين يستدعي عنترة إنما يضع نفسه في خط تراثي طويل من الشعراء العاشقين الذين خلدوا تجاربهم العاطفية في قصائد خالدة، وهو بذلك يمنح نصه عمقاً تاريخياً وبعداً ثقافياً يتجاوز اللحظة الآنية ليصبح جزءاً من تراث مستمر ومتجد.

وما تجدر الإشارة إليه هو أن الشاعر الزهيري قد تجاوز عن مستوى الاجترار، مستخدماً التناص الامتصاصي، وإنّه يعدّ من أعلى مستويات التناص وأصعبها، حيث يتمثّل في تلاعب الشاعر وامتصاصه وتشربه بمضامين ومعاني النص الغائب وخلقها في مضمون فكري جديد.

٢-٢. التناص مع الشعر الإسلامي

لقد كان العصر الإسلامي عصراً يمتلأ بالأشعار التي تخدم أهدافه، وتدافع عن الرسول صلى الله عليه وسلم وعن المسلمين، ولذا كانت أشعاره هادفة ومؤثرة، اضافة الى أن أكثر معانيه وألفاظه مستوحاة من القرآن الكريم ومن الأحداث التي مرت على الأمة الإسلامية ولقد تأثر السيد الزهيري أيما تأثر فقد دافع عن الدين والعقيدة بكل وجوده وجوارحه واهتم بكل قضايا الأمة من زمن أبي الزهراء محمد صلى الله عليه وآله حتى يومنا هذا، والبداية مع قصيدة سيد الماء من ديوان مدارس آيات حيث يقول:

فحين مرَّ ظلال الاسم في شفتي شممت عطرك من لفظي

ولو يمر على فسطاط غانية ألقى بأطرافها شجوا على العمد

(الزهيري، ١٤٠٦: ١١٦)

وفيه تناص امتصاصي مع قول سيدنا ومولاتنا فاطمة الزهراء عليها السلام في رثاء أبيها رسول الله (روحي فداه):

ماذا عَلَى مَنْ شَمَّ تُرْبَةَ أَحْمَدٍ أن لا يشمَّ مدى الزمان غواليا

صبّت عليَّ مصائبُ لو أنها صبّت على الأيام صرنَ لياليا

(مؤسسة الزهراء، ١٩٩٧: ١٥٤)

يكشف المقطع الشعري للزهيري عن تناص عميق يتجاوز مجرد الاستدعاء النصي ليصبح محاورة روحية ووجدانية مع نص السيدة فاطمة الزهراء عليها السلام. يبدأ الزهيري بيته الأول بعبارة "فحين مرَّ ظلال الاسم في شفتي" التي تستحضر حضوراً ميتافيزيقياً للنبي الأكرم، حيث يتحول الاسم من مجرد لفظ إلى كيان حسي يُشم عطره، وهنا يتجلى التناص الامتصاصي مع بيت الزهراء "ماذا على من شمَّ تربة أحمد". لكن الزهيري يحوّر المعنى بذكاء فني، فبينما تستدعي الزهراء عليها السلام فعل الشم المرتبط بالتربة الفيزيائية

للقبر الشريف، ينقل الزهيري هذا الشم إلى مستوى أكثر تجريداً وروحانية، إذ يربطه باللفظ والمعتقد، مما يعكس امتداد الحضور النبوي عبر الزمان والمكان ليتجاوز المادة إلى الجوهر. هذا التحويل يمثل استيعاباً خلاقاً للنص الأصلي حيث يحتفظ الشاعر بالشحنة العاطفية والروحية نفسها لكنه يعيد صياغتها في سياق معاصر يُبرز علاقة المؤمن بالنبي من خلال الذكر والعقيدة لا الزيارة المكانية فحسب.

أما في ديوان قمصان الريح وفي قصيدة النزع الأخير فنجد قول الشاعر:

ما أسوأ الأيام عند صروفها إن كن في هذا وتلك سواسيا

(الزهيري، ١٤٠١: ٥٦)

وفيها تناص مع قول الامام علي عليه السلام:

عجبا للزمان في حالتيه وبلاء ذهبت منه إليه

رب يوم بكيت منه فلما صرت في غيره بكيت عليه

(الإمام علي (ع)، ٢٠١٢: ١٥٦)

يكشف البيت الشعري لستار الزهيري عن تناص عميق مع أبيات الإمام علي (عليه السلام)، حيث يستدعي ستار الزهيري النص الأصلي ليعيد إنتاجه في سياق معاصر محمّل بالرؤية الوجودية الحديثة. يبدأ التناص من المستوى الدلالي الكلي، إذ يشترك النصان في الثيمة الأساسية وهي ثنائية الزمن وتقلباته، لكن الزهيري لا يكتفي بالاستدعاء البسيط، بل يعيد صياغة التجربة الإنسانية مع الزمن من منظور مختلف. ففي حين يقدم الإمام علي (عليه السلام) رؤية فلسفية تأملية تقوم على المفارقة الزمنية بين حالتين متعاقبتين (البكاء من اليوم ثم البكاء عليه)، يختار الزهيري موقفاً أكثر قتامة وحدّة من خلال استخدام صيغة التفضيل "ما أسوأ" التي تضفي على النص نبرة تشاؤمية واضحة. هذا التحول في النبرة الشعورية يمثل ما يمكن تسميته بالتناص التحويلي، حيث يمتص الشاعر المعنى الأصلي لكنه يحوّره ويعيد تشكيله ليعكس تجربته الذاتية وسياقه المعاصر. والملاحظ أن الزهيري يستعير البنية الثنائية للنص الأصلي (حالتان متقابلتان للزمن) لكنه يطمس الحدود الزمنية بينهما من خلال التعبير "في هذا وتلك سواسيا"، مما يخلق إحساساً بالعدمية والتساوي المطلق بين حالات الزمن، على عكس النص الأصلي الذي يميز بوضوح بين الحالتين. هذا التحول الدلالي يعكس رؤية عصرية للزمن باعتباره متصلاً في قسوته، لا منفصلاً في تقلباته.

وفي موضع آخر من القصيدة يقول:

ولأنني جئت الحياة بدمعة سيظل أصلا في الحياة بكائيا

(الزهيري، ١٤٠١: ٥٦)

يرى الزهيري أنّ الإنسان يدخل إلى الدنيا باكياً ويبقى باكياً إلى الأبد بسبب آلام الدنيا ومصاعبها؛ وفي شعر الإمام علي (عليه السلام) أيضاً إشارة إلى البكاء عند ولادة الإنسان، فيبدو بأنّ البيت المذكور يتناص مع القول المنسوب للامام علي عليه السلام:

ولدتك أمك يا ابن ادم باكياً والناس حولك يضحكون سرورا

فاحرص لنفسك أن تكون إذا بكوا في يوم موتك ضاحكاً مسرورا

(الإمام علي (ع)، ٢٠١٢: ١٦٣)

يكشف البيت الشعري للزهيري عن علاقة تناصّية عميقة تتجاوز حدود الاستدعاء السطحي للمعنى، إذ يستحضر الزهيري في بيته رؤية فلسفية وجودية للحياة الإنسانية تتقاطع مع الحكمة العلوية، لكنها تنحرف عنها في المسار والغاية. فبينما يؤسس الإمام علي (عليه السلام) في بيتيه جدلية بين البكاء الأول عند الولادة والضحك المأمول عند الموت، مشترطاً ذلك بالعمل الصالح والسعي الحثيث في الحياة، نجد أن الزهيري يختزل المعادلة الوجودية في شقها الأول فحسب، معلناً أن البكاء ليس مجرد لحظة عابرة بل هو قدر ملازم للإنسان منذ دخوله الحياة حتى نهايتها. إن استخدام الزهيري لحرف السببية "لأنني" يربط البكاء الدائم بلحظة الميلاد ربطاً حتمياً لا فكاك منه، وكأن الدمعة الأولى قد رسمت مصير الإنسان بأكمله، في حين أن الإمام علي يجعل من تلك الدمعة نقطة انطلاق نحو تغيير المصير وتحويل البكاء إلى ضحك من خلال الفعل الإنساني الواعي.

يمكننا القول بأنّ الإمام علي (ع) يرى أنّك حينما ولدت في هذا العالم من بطن والدتك، فأنت تبكي بكاء يدل على سلامتك وصحتك، فلذلك كان الناس حولك يضحكون فرحاً وبهجةً، ويفرحون من أجل ولادتك ويشكرون الله تعالى على هذه الوضعية الجيّدة الطيبة، بعد أن كانوا من قبل ينتظرونك بين الرجاء والخوف ويدعون الله من أجل صحّتك وسلامة والدتك، وفي هذه الحالة استجاب الله دعاءهم الخير السعادة حتى ولدت في هذا العالم بسلام. وأصل الكلام: احرص على عمل تكون ضاحكا مسرورا به إذا يبكون حولك بمعنى يجب عليك أن تكون حريصا على عمل طيّب صالح مدة عمرك ليكون زادا لحياتك بعد موتك. وإلّا تملأ عمرك إلا بعمل صالح وبكل ما ينفعك بعد الممات حتى تكون مسرورا حينما توفيت لأنك ترى الجزاء الطيّب مما عملت ولو كان الناس يكون حولك بسبب ألمهم وحزنهم لفراقهم عنك خالدا، وهم يشعرون بالخسران والندامة لفقد من أحسن إليهم مدة عمرك وحياتك.

٢-٣. التناص مع الشعر الأموي

"يعد العصر الأموي واحدًا من أكثر عصور الأدب العربي ازدهارًا في نتاجه الشعري؛ إذ عادت الحركة الشعريَّة إلى التوهج والتألق بعد الخفوت الملموس الذي أصابها في نهاية العصر الجاهلي وفي عصر صدر الإسلام، وقد كان الدور الأكبر في ذلك للمتغيرات السياسية والاجتماعية التي طرأت على الحياة العربية في العصر الأموي، والتي تمثلت في تغيير الأمويين نظام الخلافة بجعلها أمرًا وراثيا فيهم بعد أن كانت تقوم على الشورى، في انغِماس بعض الأمصار الإسلامية في حالة من الترف واللهو، إلى عودة العصبيات القبليَّة إلى الظهور لتعبث بحياة العرب من جديد، لقد ساهمت هذه المتغيّرات في خلق حركة شعرية نشطة خلَّفت لنا شِعرًا كثيرًا، وطورت لنا أشكالًا وأغراضًا جديدة في الشعر لم تكن مألوفة مِن قبل". (العضيبي، ١٤٣٢: ١٧٦). وفي العصر الأموي، أتيحت الفرصة للشعراء لمواصلة جهودهم في مجال الغزل، وفي هذا العصر حول عمرو بن ربيعة الغزال إلى شكل مستقل؛ ان يقصُرُ القصيدة على الغزل، فلا يكاد يقول فيها إلا غزلاً، ثمّ إنّه لم يقل إلّا في

الغزل والنسيب أيضاً فنّ جاهليّ أصيل، غير إنّه خضع في العصر الأموي لتطوّر بارز جدّاً؛ لقد تطوّر جانب منه، فنوع من الغزال اشتهر باسم الغزل العذري (فروخ، ١٩٨١، ج١: ٣٦٧).

يمكننا القول بأنّ الأدب قد ازدهر في عصر بني أميّة، شعره ونثره على السواء وتعددت فنونه وشمله التجديد في كلّ مظهر من مظاهره، واسترعت النهضة التي بلغها آنذاك أنظار النقاد والدارسين، وكانت الأسباب التي أدت إلى هذا الازدهار، وإلى تلك النهضة كثيرة ومتظافرة (الخفاجي، ١٤٠٦: ٧٧). وشاعرنا الزهيري قد استلهم من شعراء العصر الأموي الشيء الكثير:

نجد في ديوان (مدارس آيات) في قصيدة بردة الميلاد:

هي بالفتاوى تستحل دماءنا وتعدها وحيا من القرآن

ميمونة تهدي الإله جرائما وجرائم تهدى إلى السلطان

فوضوءها دم الحسين بكربلا وتصلي للأحبار والرهبان

(الزهيري، ١٤٠٦:

ويرى الشاعر أن بعض الضالين يستحلون دماء المسلمين بفتاواهم الشيطانية الباطلة ويدخلون ساحة الحرب لقتالهم ثم يعتبرونها وحيا من القرآن الكريم؛ وهذه الفتاوى ليست سوى بدعة يصنعونها لتحقيق آمالهم وأهدافهم الخاصة. وفيه تناص مع قول الكميت الأسدي من أشهر شعراء آل البيت عليهم السلام في أيام الحكم الأموي حيث أدرك الامام السجاد والامام الباقر والامام الصادق عليهم السلام؛ يتحدث الكميت الأسدي عن البدعة التي يعتبرها الضالون وحيا من عند الله، وبهذا يعتبرون سفك دماء المسلمين حلالا:

لهم كل عام بدعة يحدثونها أزلوا بها أتباعهم ثم أوحلوا

كما ابتدع الرهبان ما لم يجئ به كتاب ولا وحي من الله منزل

تحل دماء المسلمين لديهم ويحرم طلع النخلة المتهدل

(الأسدي، د.ت: ١٣٢)

يكشف المقطع الشعري للزهيري عن حوارية نصية عميقة بين خطاب الزهيري المعاصر ونص الكميت الأسدي التراثي، حيث يتجاوز التناص مجرد الاستدعاء السطحي للمعاني ليصبح عملية امتصاص واعية تعيد إنتاج الدلالة في سياق جديد. وتتجلى براعة التناص الامتصاصي هنا في قدرة الشاعر على نقل المفردات الدلالية من حقلها التراثي إلى فضاء دلالي جديد، فعبارة "تستحل دماءنا" تستدعي مباشرة تعبير الكميت "تحل دماء المسلمين لديهم"، لكن السياق الشعري الجديد يمنحها بعدا أكثر مأساوية من خلال ربطها بمفردة "بالفتاوى" التي تضفي على الجريمة طابعا دينيا زائفا. موجز الكلام: هذا التناص من نوع التناص الامتصاصي، لأنّ الزهيري قد استلهم المضمون المذكور وقد استخدمه في خطابه الشعري بثوب آخر. وأما في قصيدة اسمها "من طارق" فنجد قول الشاعر:

هذا ابن فاطمة البتول وحسبها انتبذت به هذا الإمام الهادي
(الزهيري، ١٤٠٦: ١٤٢)

طريقة التعبير في الشطر الأول (هذا ابن فاطمة ...) تستحضر في ذهن القارئ هذه كلام الفرزدق في وصف الإمام السجاد (ع)؛ وبكلام آخر: فيه تناص مع قول الشاعر أبو فراس، الشهير بالفرزدق؛ شاعر، من النبلاء، من أهل البصرة، عظيم الأثر في اللغة، كان يقال: لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث لغة العرب، ولولا شعره لذهب نصف أخبار الناس. يشبه بزهير بن أبي سلمى. وكلاهما من شعراء الطبقة الأولى، زهير في الجاهليين، والفرزدق في الإسلاميين؛ قال الفرزدق في وصف الإمام زين العابدين (ع):

هذا ابنُ فاطمَةٍ، إنْ كُنْتَ جاهِلَهُ بِجَدّهِ أنْبِيَاءُ الله قَدْ خُتِمُوا
(الخفاجي، ١٤٠٦: ٣٦)

يكشف البيت الشعري من قصيدة "من طارق" للشاعر ستار الزهيري عن تناص واضح مع القصيدة الميمية الشهيرة للفرزدق في مدح الإمام زين العابدين علي بن الحسين (ع)، وهو تناص لا يقتصر على مجرد الاستدعاء اللفظي، بل يتجاوزه إلى استحضار السياق التاريخي والدلالي للنص الأصلي. فعبارة "هذا ابن فاطمة البتول" تحيل مباشرة إلى مطلع الفرزدق "هذا ابن فاطمة إن كنت جاهله"، وهذا الاستدعاء ليس عفوياً، إذ يستثمر الزهيري الحمولة الرمزية والتاريخية المرتبطة بقصيدة الفرزدق التي قيلت في موقف مشهود، حين سأل هشام بن عبد الملك عن هوية الرجل الذي انشق له الناس في الطواف حول الكعبة، فأجابه الفرزدق بهذه القصيدة التي خلدت مكانة الإمام السجاد (ع) وعظمته. أما الشطر الثاني "انتبذت به هذا الإمام الهادي" فيواصل النسيج التناصي عبر استخدام فعل "انتبذت" الذي يستدعي السياق القرآني، خاصة قوله تعالى في سورة مريم: "فَانتَبَذَتْ بِهِ مَكَانًا قَصِيًّا" (مريم: ٢٢)، وهو ما يربط ولادة الإمام بالمعجزة والاصطفاء الإلهي، كما ربطت الآية الكريمة ولادة عيسى (ع) بالمعجزة. وهنا نلحظ أن الزهيري يوظف تقنية التناص المزدوج، إذ يستدعي في الوقت نفسه النص الشعري الفرزدقي والنص القرآني، ليخلق نسيجاً نصياً متعدد الطبقات يثري المعنى ويعمقه. ولا يقتصر التناص هنا على البعد اللفظي أو التركيبي، بل يمتد إلى البعد الوظيفي والسياقي، فكما كانت قصيدة الفرزدق رداً على سؤال استنكاري عن هوية الإمام السجاد (ع) وتأكيداً لمقامه الرفيع في مواجهة السلطة الأموية، يأتي بيت الزهيري ليؤكد المقام الروحي والديني للإمام الهادي (ع) في سياق معاصر. وهذا الاستدعاء للنص الفرزدقي بالتحديد له دلالته الخاصة، فالفرزدق بوصفه شاعراً أموياً معروفاً بقربه من السلطة، حين انحاز إلى الحق ومدح الإمام السجاد (ع) في مواجهة هشام بن عبد الملك، أصبح نموذجاً للشاعر الذي يتجاوز حدود الانتماء السياسي إلى الموقف المبدئي، وهو ما يجعل استدعاء الزهيري لهذا النص تأكيداً على استمرارية هذا الموقف عبر التاريخ. كما أن توظيف تقنية "تناص الاجترار" كما أشرت، لا يعني مجرد التكرار الآلي للنص السابق، بل هو إعادة إنتاج واعية تستثمر الطاقة الدلالية للنص الأصلي وتوظفها في سياق جديد، وهو ما يعكس وعي الزهيري العميق بالتراث الشعري العربي وقدرته على توظيفه بشكل فني ودلالي محكم. ويمكن القول إن هذا التناص يحقق وظيفة مزدوجة: فهو من جهة يمنح

النص الجديد عمقاً تاريخياً وثقافياً يتجاوز حدود اللحظة الراهنة، ومن جهة أخرى يعيد تفعيل النص القديم ويمنحه حياة جديدة في سياق معاصر، وهو ما يجسد جوهر عملية التناص الأدبي بوصفها حواراً خلاقاً بين النصوص عبر الأزمنة المختلفة.

٢-٤. التناص مع الشعر العباسي

"بدت الحياة في العصر العباسي أكثر ازدهارًا وتألقًا ممّا كانت عليه في العصر الأموي لا سيما على الصعيد الأدبي منها، ولعل اتساع رقعة الدولة الإسلامية آنذاك بفعل الفتوحات الإسلامية واستقرار الناس في المدن والأمصار واختلاط العرب بغيرهم من الشعوب والأجناس الأخرى، أدى إلى تفعيل الحركة الأدبية والثقافية في العصر العباسي، فقد تأثر النشاط الأدبي بما قدمته الشعوب الأخرى من ألوان الثقافات والآداب، ولعل حركة الترجمة كانت قد ساعدت الأدباء على الانخراط في ثقافات الغير والتأثر بها والنسج على منوالها مما أنعش الثقافة الأدبية في العصر العباسي حيث أخرجها عن تلك النمطية المألوفة والتقاليد الفنية والأدبية التي كانت شائعة في العصر الإسلامي والعصر الجاهلي"(الخفاجي، ١٤٠٦: ٣٦).

كان العصر العباسي أزهى عصور الحضارة العربية، إذ جرى احتكاك العقل العربي بمدنيّات البلاد التي امتدّ إليها سلطانه (الفاخوري، ١٩٦٨: ٥٢٢). لقد بلغ شعر الغزل ذروته في العصر العباسي، وتنوعت موضوعات الغزال على ألسنة الشعراء في بلدان مختلفة، انّهم قد ارتسموا طريقة القدامى وساروا في منهجم، وابدعوا في هذا المجال، مستلهمين الحضارات الجديدة، وصاغوا الغزل بعقلياتهم الخصبة الحديثة، وما أوتوه من قدرة على التوليد في المعاني القديمة، واستنباط عديد من الأخيلة والخواطر الجديدة، وحاولوا أن يبثوا فيه عواطفهم وإحساسهم الحضري المرهف (ضيف، ١٩٦٦: ٣٧٠).

وقد وصل إلينا شعر غزير وجميل ومنمق اشتهر على ألسن العامة والخاصة وتأثر الشاعر بما كتبه شعراء العصر العباسي واقتبس منهم وتناص معهم؛ والبداية مع قصيدة العشق توحيد من ديوان (حريق في مخيم الشمع) حيث يقول:

عدنا اليك وبعض العود محمود — يا لهفة الريح لو يسلو بها عود

تسري بها رعشة الاشواق حالمة — كأنها رقصة تأتي بها الغيد

(الزهيري، ١٤٢٥: ٨٩)

في هذا الشعر، قد استخدم الشاعر التناص الإشاري؛ لأنّ الزهيري بقوله (العود محمود) يشير إلى شعر أبي نواس وابن الرومي. المتتبع في ديوان أبي نواس (وهو الشاعر المولود في الأهواز ونشأ بالبصرة ورحل إلى بغداد) يجد أنّه قد استعمل هذا القول في تغزّله بجارية يصفها؛ يقال في هذا الشاعر: وأبونواس تلقّى علوم القرآن، وبدأ قراءته على يعقوب الحضرمي (ت٢٠٥هـ)، فكتب عن أبي زيد سعيد بن أوس بن ثابت (٢١٥هـ)، الغريبَ من الألفاظِ ثمّ نظر في نحو سيبويه (فرّوخ، ١٩٤٦: ١٢). وقال النويهي في نفسيّة أبي نواس: تتخالج في نفسه نشوتان: نشوة دينية صالحة، وأخرى حسيّة تدفعه إلى اتباع خطوات

الشيطان واغتنام الفرص لركوب المعاصي (النويهي، د.ت: ١١٩). كان يتغزل أبو نؤاس بجاريته قائلاً:

تأمّلُ العينُ منها محاسنًا ليس تنفَدْ
فالحسن في كل جزء منها معا يتردّد
فبعضُه في انتهاء وبعضه يتولّد
وكلما عدت طرفًا يكون للعَود أحمدْ
(أبونواس،١٤٢٩: ٨٧)

قال الثعالبي في شرح هذه الأبيات: «سبحان من بلاني بجارية تفتن بورد خدها واقحوان ثغرها، وتسحر بنرجس عينها ورمان صدرها، وتروق العيون بالشعر الأسود كما تشوق النفوس ببياض المتجرد ولا أزال أتأمل منها بمحاسن لا تنفد، بتكرر وتردد؛ فبعضها يبلغ أقصى النهايات وبعضها يتولد على الاوقات، وكلما عدت للنظر اليها كان العود أحمد، وعيني بها تسعد؛ وإن كان قلبي بها اشقى، وحبي لها اثبت وابقى، رزقني الله عطفها، وثنى الي عطفها» (الثعالبي، ١٩٨٣: ٥٤).

يتجلى في مطلع قصيدة "العشق توحيد" للشاعر ستار الزهيري نسيج تناصي ثري يكشف عن وعي عميق بالتراث الشعري العربي وقدرة فائقة على إعادة إنتاج المعنى ضمن سياق معاصر. فحين يفتتح الزهيري قصيدته بقوله "عدنا إليك وبعض العود محمود"، فإنه لا يكتفي بالإشارة العابرة إلى التراث، بل يستدعي منظومة دلالية كاملة تتجاوز البنية اللفظية إلى عمق التجربة الشعورية والجمالية. هذا التناص الإشاري يحيل مباشرة إلى قول أبي نواس في قصيدته الغزلية "وكلما عدت طرفًا يكون للعَود أحمدْ"، حيث يصف الشاعر العباسي تأمله المتكرر في محاسن محبوبته، مؤكدًا أن كل نظرة جديدة تكشف عن جمال متجدد لا ينضب.

ومن اللافت أن الزهيري يستدعي أبا نواس تحديدًا، وهو الشاعر المولود في الأهواز والذي نشأ في البصرة ورحل إلى بغداد، أي الشاعر الذي جمع في تكوينه بين ثقافات متعددة وبيئات مختلفة، مما أثرى تجربته الشعرية وجعلها أكثر انفتاحًا وتنوعًا. هذا الاختيار ليس عبثيًا، بل يكشف عن وعي الزهيري بأن التجربة الشعرية الحقيقية تنبع من التقاء الثقافات وتلاقح التجارب، وأن الشاعر الحقيقي هو من يستطيع أن يجمع في نصه بين الأصالة والمعاصرة، بين التراث والتجديد، بين الخاص والعام. إن استدعاء أبي نواس في هذا السياق هو استدعاء لنموذج شعري يمثل الحرية الإبداعية والتجريب الجريء، وهو ما يطمح الزهيري إلى تحقيقه في شعره الخاص.

كما أن إشارة الزهيري إلى تتلمذ أبي نواس على يعقوب الحضرمي في علوم القرآن، ونظره في نحو سيبويه، ودراسته للغريب من الألفاظ على أبي زيد الأنصاري، تكشف عن إدراك عميق لأهمية التكوين المعرفي الشامل للشاعر.

وكذلك قول ابن الرومي وهو شاعر كبير من العصر العباسي وفي طبقة واحدة مع بشار والمتنبي؛ إنه قد رزق ثلاثة أبناء ماتوا كلّهم في حياته ورثاهم الشاعر رثاء حاراً وما لبث حتى لحقت زوجته بأبنائه. إضافة إلى هذه النكبات، إنّه كان يعاني من بعض الخصائص

لجسمانية وعرّفه المؤرّخون بأنّه كان صغير الرأس مستدير أعلاه، أبيض الوجه، يخالط لونه شحوب في بعض الأحيان. وبادر إليه الشيب والصلع في شبابه، وأدركته الشيخوخة الباكرة، فاعتلّ جسمه وضعف نظره وسمعه ولم يكن قويّ البنية في شباب ولا شيخوخة، وكان إذا مشى اختلج في مشيته، ولاح للناظر كأنّه يدور على نفسه أو يغربل لاختلال أعصابه وإضطراب أعضائه (العقاد، ٢٠٠٩: ٩٥-١١٤)؛ يقول ابن الرومي:

مَا أَسْتَقِلُّ قَلِيلاً أَنْتَ بَاذِلُهُ ذِكْرَاكَ إِيَّايَ بِالْمَعْرُوفِ

وَالْعَوْدُ أَحْمَدُ قَوْلٌ قَدْ جَرَى مَثَلاً وَعُرْفُ مِثْلِكَ بِالْعَوْدَاتِ

فَأَجْرِهِ لِيَ إِنَّ النَّفْسَ قَدْ أَلِفَتْ آثَارَ كَفَّيْكَ وَالْمَعْرُوفُ مَأْلُوفُ

(ابن الرومي، ١٤٠٣: ٩٨)

في البيت الثاني، قول الشاعر (العود أحمد) يستحضر في ذهن القارئ كلام الشاعرين المذكورين (الزهيري وإبي نواس). وفي مجال التناص الإشاري، يمكننا القول بأنّ في هذا الضرب من التناص «لا يعمد الشاعر إلى التعامل مع النصوص التراثية المتنوعة تعاملاً يندرج تحت أي عنوان من الأشكال السابقة، بل تغني الإشارة عن كلّ نصٍّ يعرض الشاعر عن ذكره (عبشي، ٢٠٠٥: ٢١٢). كما أشار إليه حلبي في قوله: «التناص الإشاري وهو أن يستحضر الشاعر نصّاً، أيّاً كان مصدره أو نوعه، سواء أ كان قصيدة شعرية أم نصّاً نثرياً أم أسطورة أم حادثة معيّنة أم نصّاً من التراث الشعبي أو الصوفي و... عن طريق الإشارة المركزة، بحيث تعدو هذه الإشارة بمثابة الاستحضار الكامل لتلك النصوص، من دون أن يكون هنا لك حضور لفظي كامل أو محور، أو جزئي لها في النصوص اللاحقة، وغالباً ما يعتمد هذا النوع من التناص على لفظة واحدة أو اثنتين» (حلبي، ٢٠٠٧: ١٥).

أما في ديوان (نبي العاشقين) فقد استوقفني قول الشاعر في قصيدة يا باقة الشوق حيث يقول:

قلنا دعي في مناك القلب مبتهجا كالطير يرقص مذبوحا ولم يدع

(الزهيري، ١٤٠٢: ٧٧)

وفيه تناص الاجترار مع قول أحد أعلام الشعر العباسي أبي الطيب المتنبي نادرة زمانه وأعجوبة عصره ومصدر إلهام ووحي للشعراء والأدباء وهو شاعر فذ وأحد مفاخر الأدب العربي؛ يقال فيه «إنّه قد تفرّد عن أهلِ زمانهِ بِملك رقابِ القوافي ورقّة المعاني» (الثعالبي، ١٩٨٣، ج١: ٢٩)؛ نقرأ في ديوان المتنبي:

لا تحسبنّ رقصي بينكم طرباً فالطير يرقص مذبوحاً من شدة الألمِ!

(المتنبي، ١٤٣٦: ٩٣)

يمثل هذا التناص نموذجاً واضحاً لتقنية الاجترار الأدبي التي تكشف عن عمق الوعي الشعري لدى ستار الزهيري وقدرته على استدعاء النصوص التراثية واستثمارها في سياقات جديدة تُثري المعنى وتُضاعف من طاقته الإيحائية. فالصورة الشعرية التي اختطّها

المتنبي في بيته الشهير "فالطير يرقص مذبوحاً من شدة الألم" لم تكن مجرد تشبيه عابر، بل كانت تجسيداً مأساوياً لحالة إنسانية عميقة تجمع بين الألم والحركة، بين المعاناة والظهور بمظهر الفرح، وهو ما يعكس تلك المفارقة الوجودية التي تُلخّص الكثير من تجارب الإنسان في مواجهة محنه. وقد استطاع الزهيري أن يستلهم هذه الصورة المتنبّية الخالدة ويعيد توظيفها في سياقه الشعري الخاص، لكنه لم يكتفِ بالنقل الحرفي أو التقليد الأعمى، بل أعاد صياغة المعنى بما يتناسب مع تجربته الذاتية ورؤيته الفنية.

ففي بيت المتنبي، نجد أن الشاعر يخاطب الآخرين محذراً إياهم من أن يفسّروا رقصه على أنه طرب وفرح، بل هو في حقيقته تعبير عن ألم شديد، وهنا تتجلى عبقرية المتنبي في قلب المعنى الظاهري وكشف الحقيقة الباطنية، فالرقص الذي هو في الأصل علامة على السرور والبهجة يتحول في هذا السياق إلى رمز للمعاناة القصوى، والطائر المذبوح الذي يرفرف بجناحيه في لحظاته الأخيرة يبدو للناظر كأنه يرقص، لكنها في الواقع حركات الاحتضار والموت. هذه الصورة المركبة التي تجمع بين الحياة والموت، بين الحركة والسكون، بين الظاهر والباطن، تُشكّل واحدة من أبرز المفارقات الشعرية في التراث العربي. أما في بيت الزهيري، فإن الاستدعاء التناصي يأتي في سياق مختلف يتعلق بالحب والشوق والوجد، حيث يصف القلب المبتهج في مناه بأنه "كالطير يرقص مذبوحاً ولم يدع"، وهنا يحدث تحول دلالي مهم في المعنى الأصلي، فالرقص المذبوح لا يعود تعبيراً عن الألم المحض كما في نص المتنبي، بل يصبح تجسيداً لحالة عشقية متناقضة تجمع بين الابتهاج والألم، بين اللذة والمعاناة، بين الفرح والعذاب، وهي حالة معروفة في الأدب الصوفي والعشقي حيث يتداخل الوجد بالوجع، والسعادة بالشقاء. إن هذا التناص الاجتراري هو حوار خلاّق مع النص المتنبّي، حوار يكشف عن وعي الشاعر المعاصر بتراثه الأدبي وقدرته على إعادة إنتاج المعنى في سياق جديد.

وفي ديوان قمصان الريح نجد في قصيدة قرصنة مفضوحة:

كوني على ما شاء طبعك في الهوى فأنـــــا عصـــــــــــي لا أرق لمـترف

(الزهيري، ١٤٠١: ١٠٨)

ونجد فيه تناص امتصاصي مع قول أبي فراس الحمداني من أشهر أعلام الدولة الحمدانية وأمرائها وفرسانها وشعرائها؛ هذا الشاعر العباسي قد نهل من مدرسة سيف الدولة أدباً وعلماً وفكراً منذ صباه، إذ قضى معظم سني حياته في تلك البيئة الحلبية التي تميّزت عن غيرها من البيئات الأخرى وخاصة من الناحية الفكرية والأدبية، بحيث كانت أرقى البيئات في العالم الإسلامي آنذاك، وذلك بما خلفه سيف الدولة من نشاط أدبي كان الأثر الكبير في حياة الشاعر الحمداني وشعره (عبد المهدي، ١٩٨١: ٨٨)؛ نقرأ في ديوانه:

أراكَ عَصِيَّ الدَمعِ شيمَتُكَ أما لِلهَوى نَهيٌ عَلَيكَ وَلا أَمرُ

الصَبرُ (الحمداني، ١٤٢٨: ١٠١)

يكشف هذا التناص الامتصاصي عن حوار عميق بين نصين ينتميان لسياقين زمنيين وثقافيين مختلفين، حيث يستدعي الزهيري نص أبي فراس الحمداني ليعيد إنتاجه بدلالات جديدة تتماهى مع رؤيته الشعرية المعاصرة. ففي بيت أبي فراس "أراك عصي الدمع شيمتك

الصبر" نجد ذاتاً شعرية تُخاطَب من الخارج، حيث تتعجب المحبوبة من صلابة عاطفية غير مألوفة في سياق العشق العذري التقليدي، وكأن الشاعر يتحدى المعايير الشعرية السائدة التي تربط الحب بالضعف والانكسار. أما في نص الزهيري "كوني على ما شاء طبعك في الهوى / فأنا عصي لا أرق لمترف" فإن الذات الشاعرة تنقلب من موضع المخاطَب إلى موضع المتكلم الواثق، ومن الدفاع عن الصبر إلى الهجوم بإعلان التمرد والاستقلالية العاطفية، مما يشي بتحول جذري في موقع الذات من الحوار العاطفي.

ومن تناص الاجترار، قول الزهيري في قصيدته بعنوان "من وراء السنين":

وشاب الراس في العشرين مني ولا تدرين ما فعل المشيب

(الزهيري، ١٤٠٦: ١٢٨)

وفيه نقل صريح لقول أبي العتاهية وهو من أبرز الشخصيات الأدبية التي كانت تجسيدًا حيًا لسياسة العصر العباسي الذي نقلته موهبته الشعرية من أسافل الشعب لبلاط الخليفة العباسي:

ألا ليتَ الشَّبابَ يعودُ يومًا فأخبرَهُ بما فعل المَشيبُ

(أبو العتاهية، ٢٠٠٣: ١٧٦)

يمثل البيت الشعري للزهيري نموذجاً بارزاً لتناص الاجترار الذي يكشف عن حوارية عميقة بين نص الزهيري والتراث الشعري العباسي، حيث يستدعي الشاعر بيت أبي العتاهية الشهير ليس بوصفه اقتباساً عابراً، بل بوصفه نواةً دلاليةً يعيد إنتاجها في سياق تجربته الذاتية المعاصرة. فالزهيري لا يكتفي بمحاكاة البنية اللغوية للبيت الأصلي، بل يحوّل المعنى من مجرد تمنٍّ حسرةٍ بعودة الشباب إلى اعترافٍ صارخٍ بالشيخوخة المبكرة التي حلّت به في مقتبل العمر، مما يضفي على النص بُعداً مأساوياً أكثر حدةً من النص الأصلي. إن استخدام عبارة "وشاب الرأس في العشرين مني" يشكل انزياحاً دلالياً عن بيت أبي العتاهية الذي يتحدث عن تجربة طبيعية للشيخوخة، بينما يصوّر الزهيري شيخوخةً استثنائيةً مبكرةً تخالف المسار الطبيعي للحياة، وهو ما يعمّق الإحساس بالفاجعة والخسارة. والتناص هنا لا يقتصر على المستوى اللفظي المتمثل في عبارة "ما فعل المشيب"، بل يمتد إلى البنية الإيقاعية والنحوية التي تحافظ على روح البيت الأصلي مع إعادة صياغته ليلائم السياق الجديد، مما يخلق توتراً إبداعياً بين النصين يثري المعنى ويوسّع دلالاته.

٢-٥. التناص مع الأدب الأندلسي

وفي نفس الخط العباسي نجد الأدب الأندلسي الذي يساويه زمانيا ويختلف عنه مكانيا وسمي بالأدب الأندلسي وليس العصر الأندلسي لانه يمثل كل الأدب المكتوب في الأندلس مهما كانت لغته. ولقد تناول الشعراء الأندلسيون في قصائدهم جميع الموضوعات التي تناولها المشارقة، من مدح ورثاء وغزل وخمر ووصف وحماسة وفخر وهجاء و... وما إلى ذلك، إلّا أنّهم صرفوا معظم همهم إلى الوصف، ولا سيما وصف الطبيعة بجنائنها وأزهارها ومشاهد فصولها (الفاخوري، ١٩٦٨: ٩٣٩).

يمكننا القول بأنّ الظروف السياسية والاجتماعية والبيئية التي عاشها الأندلسيون قد أملت على شعراء الأندلس النـزوع إلى موضوعات شعرية أكثر من غيرها، فجمال الطبيعة الأندلسية، وسحرها الأخاذ دفعهم إلى الإكثار من وصف الطبيعة، والتفنن فيه، وتنوع

الأصول في المجتمع الأندلسي، وحرية المرأة دفعهم إلى التنويع في وصف مظاهر الحياة الاجتماعية، والتفنن في شعر الغزل، وما اتصل به من مجالس الغناء، والطرب، واللهو، والخمر، وكان لسقوط مدنهم في أيدي الإسبان أثر بالغ في الإكثار من شعر الاستنجاد، وشعر رثاء المدن، والشعر السياسي، والتاريخي بشكل عام (جرار، ٢٠٠٧: ١٣).

يقول الشاعر العراقي في قصيدة عنوانها بقيتي انت:

قولوا لها رغم التصرم لم أزل ذاك الفتى المعهود فيك تولعي

العهد عندي راية معقودة ابدا سترفع للمات بموضعي

والوعد ما قلنا وعندك موثق ما خان قلبي في العهود واصبعي

(الزهيري، ١٤٠٢: ٤٣)

في البيت الثاني، يتحدث الشاعر الزهيري عن العهد وتعقيداته، وفيه تناص امتصاصي من قصيدة ابن زيدون هو من أشهر شعراء العصر الأندلسي لما له من قصائد طوال بكافة فنون الشعر، فتنوع ما بين الغزل العفيف و الفخر وفي الرثاء، وفي وصف الطبيعة؛ تتجلّى منزلته فيما ورد عند المقري حيث قال: قال بعض الأدباء من لبس البياض وتختم بالعقيق، وقرأ لأبي عمرو، وتفقه للشافعي، وروى شعر ابن زيدون، فقد استكمل الظرف، وكان يسمّى بحتري المغارب لحسن ديباجة نظمه، وسهولة معانيه (المقري، ١٩٨٨، ج٣: ٥٦٦).

يقول في قصيدته المشهورة أضحى التنائي:

فانحلَّ ما كان معقودًا بأنفسنا وانبتَّ ما كان موصولاً بأيدينا

لم نعتقد بعدكم إلا الوفاءَ لكم رأيًا ولم نتقلد غيرَه دينا

(ابن زيدون، ١٤٠٣: ١٢١)

المتأمّل في البيت الأوّل يجد أنّ الزهيري قد استلهم مثل هذا المضمون، واستطاع بمقدرته الأدبية أن يعبر عن هذا المضمون في قصيدته بكلماته (في قوله: العهد عندي راية معقودة).

وفي قصيدة النزع الأخير نقرأ:

أنا أفل سرق الأصيل محاسني فندبت من بعد الأفول شبابيا

ستون عاما قد جرين بلحظة حتى كأن العمر ليس زمانيا

(الزهيري، ١٤٠١: ٥٦)

في البيت الثاني، كلام الشاعر الزهيري عن العمر يستحضر في الذهن كلام الشاعر الأندلسي؛ يبدو بأنّ فيه تناص امتصاصي مع قول الشاعر بكر بن حماد التاهرتي؛ قد كان واحداً من أبرز العبقريات المدخورة في بيئة المغرب العربي؛ قال الأستاذ رابح بونار عن هذه الشخصيّة: إنّها أنبغ شخصية في الشعر الغنائي بالمغرب العربي عامة ولا نجد نظيرها

في عمق تفكيرها وأصالتها البيانية وامتلاكها لموهبة شعرية محترمة إلا في الأندلس التي أنجبت الغزال وابن عبد ربه (بونار، ١٩٩٩: ٨٧)؛ نقرأ في ديوانه:

غفلتُ وحادي الموت في أثري يَحدو وإن لم أرحْ يومًا فلا بدَّ أنْ أغدو

أرى العُمْرَ قد ولّى ولم أبلغ المنى وليس معي زادٌ وفي سفري بُعْدُ

(التاهرتي، ١٤٢٩: ٨٦)

في البيت الثاني، يقول الشاعر: ضاع العمر ولم أحقق أحلامي-وكما قلنا سابقا- ذكر الزهيري أيضاً في قصيدته عن ضياع فرصة الحياة والعمر.

يكشف البيتان عن حوارية نصية عميقة تتجاوز مجرد التشابه الموضوعي إلى مستوى الامتصاص الإبداعي للنص السابق. فالزهيري في قوله "ستون عاما قد جرين بلحظة / حتى كأن العمر ليس زمانيا" يستدعي بوعي فني قول التاهرتي "أرى العُمْرَ قد ولَّى ولم أبلغ المنى / وليس معي زادٌ وفي سفري بُعْدُ"، لكنه لا يكتفي بالاستدعاء المباشر بل يعيد صياغة التجربة الشعورية بلغة تتسم بالتكثيف والمفارقة الزمنية. التناص هنا امتصاصي بامتياز، إذ يذوب النص الغائب في النص الحاضر ليولد رؤية جديدة للزمن والعمر. كلا الشاعرين يشتركان في الإحساس بضياع العمر دون تحقيق المنى، لكن الزهيري يضيف بعدًا فلسفيًا يتمثل في نفي الزمانية عن العمر ذاته، فالستون عامًا التي "جرين بلحظة" تلغي الإحساس بالامتداد الزمني وتحوله إلى ومضة خاطفة، وهو ما يعمق المأساة الوجودية التي صورها التاهرتي بلغة أكثر مباشرة حين تحدث عن غياب الزاد وبُعد السفر.

٢-٦. التناص مع الشعر الحديث والمعاصر

يقصد به الشعر العربي الذي كتب في العصر الحديث. وصفة (العصر الحديث) يُقصد به الإطار الزمني الذي تتميز فيه معالم الحياة عن الأزمنة السابقة. ويعتبر هو آخر حلقة في السلسلة الزمنية التالية المتعلقة بالشعر (العصر الحديث - العصر العباسي - العصر الأموي - صدر الإسلام - العصر الجاهلي). ولقد استطاع الزهيري أن يستلهم الكثير من تجارب شعراء العصر الحديث إذ أنه ارتد إليهم ينهل من معينها وألفاظها وتراكيبها وفقا لرؤيته وتجربته الشعرية فنجد مثلا في ديوان قمصان الريح وفي قصيدة يا نائح الايك يقول:

ماصدك الوجد أن ترضى بنازلة يأتي بها الكرب من أدري ولا أدري

(الزهيري، ١٤٠١: ١٠٨)

وفيها تناص مع الشاعر معروف الرصافي الذي امتاز بمتانة لغته ورصانة أسلوبه؛ كان الرّصافي طليعة شعراء جيله في كسر طوق الأساليب التقليديّة والرجعيّة في التفكير والتعبير السياسي، فخرج بالشعر إلى الحياة من حوله بخيرها وشرّها؛ وكان ذلك نصراً كبيراً للشعر الحديث (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٢٥٢)، إنّه يعدّ من زمرة الأدباء الّذين تأثّروا بالمبادي الجديدة الغربيّة التي وفدت على الأمّة العربيّة من خلال المعارك العنيفة وبينها كثير من التناقض، فلهذا يجد الرّصافي حيناً من رجال تركيا ومن الدعاة إلى سيادتها وتوطيد حكمها في بلاد

العروبة ويجده حيناً آخر في مقدّمة الثوار على حكمها ومن الدعاة إلى وحدة الأمّة العربيّة شواظاً من شعره (طبانة، ١٩٨٥م: ٢٧)؛ جاء في كتاب الاتجاهات والحركات: كانت طليعة الرّصافي أبيّة مندفعة فلم يستطع التسوية عموما في المواقف الّتي لاتليق ولذلك عرف في حياته شيئاً من الفقر والنفي والبطالة، وكانت تقلبّاته السياسيّة بين الحين والحين تحدث غالباً بسبب طموحه إلى المناصب (الجيوسي، ٢٠٠٧: ٢٥٠). نقرأ في شعره:

عيون المها بين الرصافة والجسر جلبن الهوى من حيث أدري ولا أدري

(الرصافي، ١٤٣٠: ١٢١)

نستنتج من الشطر الثاني أنّ الزهيري قد استخدم تعبير الرصافي (قوله: أدري ولا أدري) من خلال تناص الاجترار. في الواقع، نجد الزهيري استحضر هذا البيت للرصافي بتوظيف العبارة المذكورة.

وفي قصيدة بغداد من ديوان "سيد انت" يقول الزهيري:

بغداد آت والهيام براقي ذهب الزمان وأنت سر باقي

(الزهيري، ١٤٠٢: ٧٤)

في هذا البيت يخاطب الشاعر بغداد (وهو كالإنسان) على سبيل الاستعارة المكنية، وفي الشطر الثاني يستخدم الشاعر المجاز المرسل المركب وهو –كمال قال الهاشمي- الكلام المستعمل في غير المعنى الذي وضع له لعلاقة غير المشابهة مع قرينة مانعة من إرادة معناه الوضعي، ويقع أوّلاً: في المركبات الخبرية المستعملة في الإنشاء وعكسه لأغراض، منها: التحسُّر وإظهار التأسُّف، وإظهار الضعف وإظهار السرور والدعاء، وثانياً في المركبات الإنشائية كالأمر والاستفهام والنهي، التي خرجت عن معانيها الأصلية واستعملت في معان أُخَر (الهاشمي، ١٣٨٤: ٢٨٥). وأمّا في الشطر الثاني للبيت المذكور، استخدم الشاعر الجملة الخبرية (ذهب الزّمان ...) لإظهار التحسُّر وإبراز الحزن والتأسّف. وفيه تناص الاجترار من قول الأخوين الرحباني؛ ولد عاصي الرحباني عام ١٩٢٣م ومنصور عام ١٩٢٥م في بلدة أنطلياس (جبل لبنان) ولقد شكلا مع والدهما حنا الرحباني أسرة فنية ذات اتجاه فني موحد وهو الشعر والموسيقى (عاصم، ١٩٩٠: ٥). وتعدّ مدرسة الأخوين رحباني ظاهرة فنية غير عادية عرفها العالمين العربي والغربي، ومعها تعرفا إلى عالم الفن غير المحدود الذي يقدم به ذوقاً خاصّاً مطعماً بالأصيل القديم ومقدم بقالب أنيق من حس وذوق متميّز، فقد كان الأخوان رحباني من دعاة التطوير والتحديث دون الانقطاع عن التّراث، فاستطاعا أن يربطا التراث الموسيقي بتقنيات الحداثة الفنية دون الوقوع في أساليب التقليد والتغريب أو التهجين فأوجدا نهضة موسيقية في العالم العربي الذي كان أسير الرتابة في ترداد طرب الفنانين الكبار دون استنباط أي جديد (ينظر: طنوس، ٢٠١٠م: ص١٥٢-١٦٩).

بغداد والشعراء والصور ذهب الزمان وضوعه العطر

(الرحباني، ١٤٣٢: ٧٦)

وفي البيت المذكور، يخاطب الشاعر مدينة العراق على طريق الاستعارة المكنية، وقد بدأ كلامه في الشطر الثاني باستخدم المجاز المرسل المركب (ذهب الزّمان ...) لإظهار التحسّر.

وفي ديوان قمصان الريح نجد:

في ذمة الله ماقد كان يجمعنا قلب تسعر من قلب له حطب
(الزهيري، ١٤٠١: ٦٤)

وفيه تناص امتصاصي مع قول الشاعر محمد مهدي الجواهري نهر العراق الثالث وشاعره الفذ؛ يمكن القول إنّ الجواهري قد خالف في طريقته معظم أدباء العصر الحديث، ومن بينهم شوقي والزهاوي والرصافي الّذين اتّخذوا من التأريخ نظماً، وللأخير باب كامل سمّاه التاريخيات، أمّا الجواهري فقد نظم الفكر شعراً لأنّه كانت لديه قضيّة اعتنقها وعايشها وعاشت داخله، ولهذا كان شعره مؤثّراً في صياغته وأسلوبه (خلف، ٢٠١٢: ٣٧٩) ولقد عرف الجواهري شاعراً ثائراً على الاستعمار وعلى الظلم والاضطهاد، ولقد وقف بصدق إلى جانب الشعوب المناضلة في سبيل الحريّة والعدالة فكان بذلك صوتاً حرّاً جريئاً ترتجف له قلوب المستعمرين (الجواهري، ١٩٩٨: ٦٣٦).

في ذِمَّةِ اللهِ ما ألقَى وما أجِدُ أهذِهِ صَخرةٌ أمْ هذِه كبِد

قدْ يقتُلُ الحُزنُ مَنْ أحبابهُ بَعُدوا عنه فكيفَ بمنْ أحبابُهُ فُقِدوا
(الجواهري، ١٤٣٧: ٨٧)

فيمكننا القول بأنّ الزهيري يتناص مع شعر الجواهري في موضوع الحبّ والمحبّة.

أما في قصيدة ياهل ترى فنجد:

فحبيبتي مثل الزجاج شفيفة اخشى اذا مر الهوى أن تتكسرا
(الزهيري، ١٤٠١: ١٤٨)

وفيه تناص امتصاصي مع قول الشاعر نزار قباني؛ يقال في هذا الشاعر السوري: ولد نزار قباني بسنة ١٩٢٣م في دمشق، والده توفيق قباني كان يعمل في التجارة وله محلّ حلويات؛ نزار التحق بالجامعة السورية وتخرج فيها بسنة ١٩٤٥م (قباني، ٢٠١١: ٧). إنّه قد دخل السلك دبلوماسي فعمل في البدء في قسم المحاسبات، ثمّ عيّن في وظائف في مختلف السفارات بمصر وتركيا وانكلترا وايسكتلنده وروسيا وتايلند والصين وإسبانيا وهلنده وسويسره فاطّلع على آداب بعضها بعد تعلّم لغتها؛ أيضاً كان سكرتيرا للجمهورية المتّحدة في سفارتها بالصين (نظام طهراني، ١٣٨٧: ١٢٩). نقرأ في ديوان القباني:

تتعبي يدك الرقيقة إنني أخشى على البلّور أن يتوجعا
(قباني، الديوان: ١٧٥)

التناص هنا امتصاصي لأن الزهيري لا يستحضر النصّ القبّاني صراحة، بل يعيد تشكيله داخل رؤيته الخاصة التي تحوّل معنى البلّور القبّاني إلى رمز الزجاج عنده. في النصّ القبّاني، البلور يرمز إلى الرهافة الأنثوية التي يُخشى عليها من الإيذاء الجسدي أو المعنوي، أما عند الزهيري فإن الزجاج يكتسب بعداً وجودياً أوسع، حيث يتشابك مفهوم الهوى مع الخطر نفسه؛ فالمحبوبة وإن كانت شفافة، فإن هذه الشفافية ذاتها مصدر الهشاشة.

هنا تتحول الرقة من صفة الجمال إلى عتبة الانكسار، مما يمنح الصورة بعداً دراميّاً داخلياً يوحي بأنّ الحبّ فعل قَسْريّ تتخلله احتمالات التدمير.

يستخدم الزهيري مفردة "الزجاج" بدلاً من "البلّور"، وهذه الإزاحة اللفظية ليست عبثية، إذ تفتح المعنى نحو اليومي المألوف، فتغدو الحبيبة أقرب إلى واقع الإحساس المعاش لا إلى المثال الشعري المزخرف الذي ظهر عند قباني. كما أنّ عبارة "يمرّ الهوى" تُضفي على المشهد بعداً حركيّاً يُحوّل الرقة إلى حالة متوترة بين السكون والانكسار، في حين أنّ قبّاني أبقى البلّور ساكناً وحسّاساً في وجه اللمسة فقط. بهذا التغيير يُحدث الزهيري انزياحاً في محور الحسّ الدلالي من المادي إلى الهوائي، ومن اللمسة إلى النسمة، ممّا يجعل الخطر أكثر تجريداً وأقلّ تحديداً. وفي هذا تتجلّى براعة الزهيري في توظيف التناص لخلق رؤية مغايرة تُعلي من جمال التفاعل الخلّاق بين النصوص دون أن تلغي استقلالية صوته الخاص، فهو يتكئ على إرث قباني الجمالي ليعيد إنتاج لحظة الهشاشة الإنسانية بلغة تنبض بعذوبة المحبّ العِراقي وحساسيته تجاه الفناء في المحبوبة الشفافة.

نتائج البحث

خلصت هذه الدراسة التحليلية للتناص الأدبي شعر ستار الزهيري إلى مجموعة من النتائج التي يمكن إجمالها على النحو الآتي:

١- أظهرت الدراسة أن ستار الزهيري استطاع من خلال اعتماده على ظاهرة التناص الأدبي أن يعيد قراءة التراث الشعري العربي بمختلف عصوره ويضفي عليه طابعاً جديداً يجمع بين الأصالة والمعاصرة. فقد تجلى في شعره وعي نصي عميق مكّنه من محاورة النصوص التراثية والإفادة منها دون أن يفقد خصوصية صوته الشعري، إذ تنوعت أشكال التناص لديه بين الاجترار والامتصاص والإشاري، مما يعكس مستويات متفاوتة ومتطورة من التفاعل مع المرجعيات الأدبية.

٢- وفي تعامله مع الشعر الجاهلي، نجح الزهيري في استدعاء البنية الشعرية العريقة للمقدمات الطللية وأعاد إنتاجها بوعي فني معاصر، فاستحضر معلقة امرئ القيس ومعلقة لبيد لكنه لم يكتف بالاستدعاء الحرفي بل أضاف بعداً نفسياً معاصراً يحول التناص من مستوى الشكل إلى مستوى المضمون الوجداني، كما ظهر تأثره الواضح بالغزل العذري العفيف عند عنترة بن شداد حيث قلده في أوصافه الحسية للمرأة مع الاحتفاظ بالعفة والرقي في التعبير.

٣-أما في تناصه مع الشعر الإسلامي، فقد أظهر الزهيري انتماءه العميق للعقيدة الإسلامية ودفاعه عن قضايا الأمة، إذ تأثر بديوان الأئمة المعصومين وأهل البيت عليهم السلام وخاصة الإمام علي وسيدتنا فاطمة الزهراء سلام الله عليها، واستطاع أن ينشد قصائد رائعة من خلال التناص الامتصاصي مستوحياً مضامين أقوالهم لكن بثوب جديد يعكس تجربته الذاتية ورؤيته المعاصرة.

٤- وفي العصر الأموي، اهتم الزهيري بشعراء آل البيت كالكميت الأسدي والفرزدق، فاستلهم منهم موضوعات البدعة الدينية واستحلال الدماء بالفتاوى المزيفة، ولم يكتف

بتناص الاجترار فحسب بل ذهب أبعد من ذلك مستخدماً التناص الامتصاصي مما يدل على مقدرته الأدبية والفنية في خلق الصور الرائعة.

٥- وعند تعامله مع الشعر العباسي الذي يعد من أزهى أدوار الأدب العربي، تنوعت تقنياته التناصية بين الاجترار والامتصاص والإشاري، إذ استخدم التناص الإشاري مع أبي نواس وابن الرومي معتمداً على لفظة واحدة أو اثنتين تستحضر النص الغائب، كما تناص بالاجترار مع المتنبي وأبي العتاهية في موضوعات الزهد والحكمة، وقد فضل القصائد العباسية التي تحمل هذه الموضوعات لانسجامها مع رؤيته الفكرية.

٦- أما الأدب الأندلسي فلم يحظَ باهتمام كبير من الزهيري مقارنة بالعصرين الإسلامي والأموي، وذلك لأن الأدب الأندلسي اتخذ لوناً غير إسلامي بسبب الظروف الاجتماعية والبيئية التي دفعت الأدباء الأندلسيين إلى الإكثار من موضوعات الغناء والطرب واللهو والخمر ووصف الطبيعة، وهي موضوعات لا تتفق مع توجهات الزهيري بوصفه شاعراً إسلامياً ملتزماً.

٧- وفي تعامله مع الشعر الحديث والمعاصر، أظهر الزهيري قدرة فائقة على الحوار الإبداعي مع تجارب شعراء مثل معروف الرصافي ومحمد مهدي الجواهري ونزار قباني، فاستخدم التناص الامتصاصي ليعيد إنتاج المعاني السابقة في سياقات جديدة تحمل بصمته الخاصة، كما في تناصه مع قباني حول صورة الحبيبة الهشة حيث حول البلور إلى زجاج والرقة من صفة الجمال إلى عتبة الانكسار.

بشكل عام، يمكن القول إن الزهيري لم يكن مجرد قارئ للنصوص السابقة بل كان محاوراً لها ومحولاً لطاقاتها الدلالية، فقد نجح في توظيف التراث الشعري توظيفاً دقيقاً يجمع بين الوفاء للأصول وإعادة الإنتاج ضمن رؤية معاصرة، وهو ما يجعل من شعره نموذجاً ناضجاً للتفاعل النصي الخلاق الذي يثري النص الشعري ويمنحه عمقاً دلالياً وجمالياً متعدد الطبقات، ويؤكد أن التناص بوصفه استراتيجية فنية لا يعني غياب الأصالة بل يعني حضورها بشكل أكثر تركيباً وثراءً، إذ يتحول النص الشعري إلى فضاء حواري تتقاطع فيه الأصوات والتجارب عبر العصور لتنتج معنى جديداً يحمل هوية الشاعر وخصوصية تجربته الإبداعية.

المصادر

أ) الكتب

– ابن أبي خازم، بشر. (١٤٣٤هـ). **ديوان بشر بن أبي خازم**. بيروت: دار بيروت.

– ابن الرومي. (١٤٠٣هـ). **ديوان ابن الرومي**. رياض: دار الفكر.

– ابن زيدون. (١٤٠٣هـ). **ديوان ابن زيدون**. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

– ابن عبد السلام، أبو العباس أحمد. (١٤١١هـ). **الحماسة المغربية**: مختصر كتاب صفوة الأدب ونخبة ديوان العرب: رياض: دار الفكر.

– أبو العتاهية. (٢٠٠٣م). **ديوان أبي العتاهية.** بيروت: دار بيروت.

– أبونواس. (١٤٢٩ه). **ديوان أبي نواس**. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

– الأسدي، الكميت بن زيد. (د.ت). **الهاشميات**. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

– الإمام علي (ع). (٢٠١٢م). **ديوان الإمام علي (ع)**. بيروت: دار المعرفة.

– بونار، رابح. (١٩٩٩م). **المغرب العربي تاريخه وثقافته**. الجزائر: دار الهدى عين مليلة.

– التاهرتي، بكربن‌حماد. (١٤٢٩هـ). **ديوان الشاعر بكربن‌حماد التاهرتي**. بيروت: دارإحياء التراثالعربي.

– الثعالبي، أبومنصور. (١٩٨٣م). **يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر**. تحقيق: مفيد محمّد قميحة، بيروت: دار الكتب العلمية.

– جرار، صلاح. (٢٠٠٧م). **قراءات في الشعر الأندلسي**. عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع.

– الجواهري، محمّد مهدي. (١٤٣٧هـ). **ديوان الجواهري**. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

– الجواهري، محمّد مهدي. (١٩٩٨م). **الجواهري في عيون من أشعاره**. دمشق: دار طلاس للدراسات.

– الجيوسي، سلمى الخضراء. (٢٠٠٧م)**. الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث**. ترجمة: عبد الواحد لؤلؤة. الإمارات: منشورات اتّحاد كتّاب وأدباء.

– حجازي، محمّد عبد الواحد. (٢٠٢٢م). **الأطلال في الشعر الجاهلي**. القاهرة: دار الوفاء.

– الحمداني، أبو فراس. (١٤٢٨هـ). **ديوان أبي فراس الحمداني**. بيروت: دار إحياء التراث العربي.

– الخفاجي، محمّد. (١٤٠٦هـ). **الحياة الأدبية في العصر العباسي**. بيروت: دار المعرفة.

– الرحباني. عاصي. (١٤٣٢هـ). **ديوان الرحباني**. بيروت: دار المعرفة.

– الرصافي، معروف. (١٤٣٠هـ). **ديوان معروف الرصافي**. بيروت: دار المتن.

– الزهيري، ستار. (١٤٠١هـ). **ديوان قمصان الريح**. بيروت: دار المتن.

– الزهيري، ستّار. (١٤٠٢هـ). **ديوان نبي العاشقين**. بيروت: دار المتن.

– الزهيري، ستار. (١٤٠٢هـ). **سيّد أنت**. بيروت: دار المتن.
ب)المقالات
– الزهيري، ستار. (١٤٠٦هـ). **ديوان مدارس آيات**. بيروت: دار المتن.
– الزهيري، ستار. (١٤٢٥هـ). **ديوان حريق في مخيم الشمع**. بيروت: دار المتن.
– ضيف، شوقي. (١٩٦٦م). **تاريخ الأدب العربي**: العصر العباسي الثاني. قم: ذوي القربى.
– ضيف، شوقي. (د.ت). **تاريخ الأدب العربي**. بيروت: منشورات اقرأ لبنان.
– طبانة، بدوي. (١٩٨٥م). **التيارات المعاصرة في النقد الأدبي**. بيروت: دار الثقافة.
– عبد الشافي الشورى، مصطفى. (١٩٩٦م). **الشعر الجاهلي التّفسير الأسطوري**. مصر: الشركة المصرية العامية.
– عبد الصبور، صلاح. (د.ت)، **قراءة جديدة لشعرنا القديم**. بيروت: منشورات اقرأ لبنان.
– عبدالمهدي، عبد الجليل حسن. (١٩٨١م). **أبوفراس الحمداني: حياته وشعره**. عمان: مكتبة الأقصى.
– العبسي، عنترة بن شداد. (١٤٠٦هـ). **ديوان عنترة بن شداد العبسي**. بيروت: دار الكتاب الإسلامي.
– عبشي، نزار. (٢٠٠٥م). **التناص في شعر سليمان العيسى**. رسالة الماجستير. العراق: جامعة البعث.
– عزة، حسن. (١٩٦٨م). **الوقوف على الأطلال من الجاهلية حتى نهاية القرن الثالث**. بيروت: دارالشؤون الثقافية.
– العضيبي، عبد الله بن محمّد. (١٤٣٥هـ). **أثر الإسلام في الشعر الأموي**. رسالة الماجستير.
– العقاد، عباس محمود. (٢٠٠٩م). **ابن الرومي حياته من شعره**. القاهرة: نهضة مصر.
– الفاخوري، حنا. (١٩٦٨م). **تاريخ الأدب العربي**. بيروت: دار العلم للملايين.
– فروخ، عمر. (١٩٤٦م). **أبونواس شاعر هارون الرشيد ومحمّد الأمين**. بيروت: مكتبة الكشاف.
– فروخ، عمر. (١٩٨١م). **تاريخ الأدب العربي**. بيروت: دار العلم للملايين.
– قباني، نزار. (٢٠١١م). **الأعمال الكاملة لنزار قباني**، تقديم: يوسف أبو الحجّاج. القاهرة: دار الحرم للتراث.
– القرآن الكريم
– المتنبي، أبو الطيب. (١٤٣٦هـ). **ديوان المتنبي**. القاهرة: رابطة الأدب الحديث.
– مرتاض، عبد الملك. (٢٠١٤م). **عنترة: الشاعر الثائر من العبوديّة إلى الحرار**. ليبيا: مجلّة أبحاث، العدد الثاني.
– المصطاوي، عبد الرحمن. (١٤٢٥هـ). **ديوان امرؤ القيس**. بيروت: دار المعرفة.

– المقري، أحمد بن محمّد. (١٩٨٨م). **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب**. بيروت: دار صادر.
– مؤسسة الزهراء، قسم الدراسات الإسلامية. (١٩٩٧م). **فاطمة الزهراء عليها السلام في ديوان الشعر العربي**. بيروت: مؤسسة البعثة.
– نظام طهراني، نادر. (١٣٨٧هـ.ش). **تاريخ آداب اللغة العربية في العصر الحديث**. طهران: فرهنگ منهاج.
– النويهي، محمّد. (د.ت). **نفيسة أبي نواس**. القاهرة: مكتبة الخانجي.
– الهاشمي، السيّد أحمد. (١٣٨٤هـ.ش). **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**. إيران: مؤسسة الصادق للطباعة والنشر والتوزيع.
– عبد الصبور، صلاح. (١٩٨٠م). **الشاعر العربي المعاصر والتراث**. مجلّة فصول، ندوة العدد، مجلد١، العدد١.
– خلف، جلال عبد الله. (٢٠١٢م). **إيدئولوجية الفكر اليسارى في أدب محمّد مهدي الجواهري يبين التصور والتطبيق**. مجلّة الأستاذ. بغداد: كلية التربية ابن رشد للعلوم الإنسانية، العدد ٢٠١.
– عاصم، م. (١٩٩٠م). **أسلوب الرحابنة في الموسيقا العربية**. رسالة الماجستير. مصر: المعهد العالي للموسيقا العربية.
– حلبي، أحمد طعمة. (٢٠٠٧م). **أشكال التناص الشعري شعر البياتي أنموذجاً**. دمشق: مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، العدد٤٣٠.

التنظیرات والنقد فی الادب العربی
السنة ٤، العدد ١٥، الخریف ١٤٠٣
صص ٦٤-٣٧

مقاله پژوهشی
DOI: ١٠,٢٢٠٣٤/jral.٢٠٢٦,٥٦٧٧٠٤,١٠٩٢

ستار زهیری و محاوره با متون؛ واکاوی ابعاد تناص ادبی

حسن رحمانی راد[١]*، علیاء عبدالرزاق جاسم[٢]، میثم ایمانیان[٣]

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۹/۳۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۱۲/۰۶

چکیده:

تناص ادبی یکی از برجسته‌ترین پدیده‌های هنری است که به شاعر امکان می‌دهد با متون پیوندی خلاقانه برقرار ساخته و از ظرفیت‌های معنایی، زبانی و زیبایی‌شناختی آن‌ها بهره گیرد. ستار زهیری، از شاعران برجسته معاصر عراق، از این شگرد هنری به‌گونه‌ای گسترده در آثار خود استفاده کرده است. پژوهش حاضر با بهره‌گیری از روش توصیفی ـ تحلیلی، درصدد بررسی جلوه‌های تناص ادبی در شعر وی و تبیین چگونگی تعامل او با میراث شعری عربی است. بدین منظور، نمونه‌هایی از اشعار دیوان او تحلیل شده تا منابع، شیوه‌های کاربست و کارکردهای هنری و فکری تناص در شکل‌گیری تجربه شعری او تبیین شود. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که تناص ادبی یکی از مؤلفه‌های بنیادین شعر ستار زهیری است و بیانگر ژرفای آگاهی فرهنگی، وسعت مطالعات ادبی و پیوند عمیق او با میراث شعری عربی است. وی با شاعران برجسته دوره‌های مختلف، از عصر جاهلی تا دوران معاصر، وارد گفت‌وگویی هنری می‌شود. بازتاب آثار شاعرانی چون امرؤالقیس، عنترهٔ بن شداد و متنبی در اشعار او به‌روشنی دیده می‌شود؛ با این تفاوت که شاعر، زبان، تصاویر و نمادهای آنان را در بافتی نو بازآفرینی می‌کند تا رنج‌ها، دغدغه‌ها و آرمان‌های انسان عراقی معاصر را بازنمایی کند. افزون بر این، وی از دستاوردهای شعری شاعران معاصر، به‌ویژه معروف الرصافی، نزار قبانی و محمدمهدی الجواهری، نیز بهره گرفته و بدین‌وسیله بر غنای زیبایی‌شناختی و عمق فکری اشعار خود افزوده است.

کلمات کلیدی: شعر عراقی معاصر، تناص ادبی، ستار زهیری.

١ . استادیار گروه زبان و ادبیات عربی دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران. ایمیل: h.rahmanirad@urd.ac.ir
٢. کارشناسی ارشد زبان و ادبیات عربی، دانشگاه ادیان و مذاهب، قم، ایران.
٣. دانش‌آموخته دکترای زبان و ادبیات عربی دانشگاه فردوسی مشهد، ایران.

حق مولف نویسنده ناشر: دانشگاه کوثر