التناص مع روافد التراث في ديواني الشاعرحبيب الزيودي الأول والأخير "الشيخ يحلم بالمطر " و" غيم على العالوك "

د. ريم خليف عبدالله المرايات *

تاريخ تقديم البحث: ٢٠١٩/ ١١/٢٧م. تاريخ قبول البحث: ٢٠٢٠/٢/٢٧م.

ملخص

هدفت هذه الدراسة إلى الوقوف على ظاهرة التناص مع روافد التراث في شعر حبيب الزيودي، في ديوانيه الأول "الشيخ يحلم بالمطر" والأخير "غيم على العالوك". وأثرها في بناء القصيدة الشعرية لديه وتطورها.

واتبعت الدراسة المنهج التحليلي، والبنيوي، وتناولت الموضوعات التالية: الشاعر والتراث، ومفهوم التناص، والتناص مع روافد التراث في ديوان "الشيخ يحلم بالمطر"، والتناص مع روافد التراث في ديوان "غيم على العالوك"، وقد وقفت الدراسة في الديوانين على تناصات الشاعر مع الروافد التالية: الرافد الديني، والرافد الأدبي، والرافد الشعبي.

وخلصت الدراسة إلى أن الشاعر الزيودي قد أجاد في تناصاته الشعرية مع روافد التراث في مطلع تجربته الشعرية، ولكن هذه التجربة قد تطورت على نحو لافت للنظر في ديوانه الأخير الذي اتسم بالتكثيف، وبأعلى مراحل قراءة النص الغائب وهما: التناص الحواري، والتناص النسغي.

* قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة.

حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

Intertextuality of heritage tributaries in Habib Al-Zeyoudi's Poetry collectionsAl-ShaykhYahlomBilMattar(The Elder Dreams of Rain)andGhayemAla Al – Alook (Clouds on Al-Alook)

Dr. Reem Khlaif AbduAllah Al-Mrayaat

Abstract

This paper lingered on the phenomena of the intertextuality of heritage tributaries in Habib Al-Zeyoudi's first Poetry collection "Al-Shaykh Yahlom BilMattar (The Elder Dreams of Rain)" and his last collection "Ghayem Ala Al–Alook (Clouds on Al-Alook)" and its influence on Al-Zeyoudi's poetic construction and development.

Following the analytical descriptive approach، the paper tackled the topics of; the poet and culture, the concept of intertextuality، intertextuality of heritage tributaries in Habib Al-Zeyoudi's first Poetry collection "Al-Shaykh Yahlom Bil Mattar. (The Elder Dreams of Rain)" and the intertextuality of heritage tributaries in the Poetry collection of "Ghayem Ala Al–Alook (Clouds on Al-Alook)". The paper traced the religious، literary، and popular tributaries in the mentioned poetry collections.

The paper concluded that Al-Zeyoudi excelled in the use of intertextuality of heritage tributaries in his early poetic experience. Furthermore، he was able to greatly develop it in his later works which were characterized by condensation, and the highest level of conversational and archetypal intertextuality.

المقدمة:

نهل الشاعر حبيب الزيودي (٢٠١٢-١٩٦٣) من التراث العربي والإنساني، في التعبير عن القضايا التي شغلته وتناولها في شعره، واستحضر الرموز التراثية ووظفها للتعبير عن هذه القضايا المعاصرة، لتؤدي معاني جديدة. ولما كانت صلة الشاعر بالتراث عميقة وكبيرة فقد جاءت هذه الدراسة التي تهدف إلى الوقوف على التناص مع روافد التراث في شعره في ديوانيه الأول والأخير، لترصد كيفيه تعاطي الشاعر مع روافد التراث في تجربتيه الأولى والأخيرة، وأثره في بناء القصيدة الشعرية لديه وتطورها، بوصف[١] التناص إحدى أهم الظواهر الأسلوبية التي استخدمها الشعراء المحدثون في التعبير عن قضاياهم الخاصة وقضايا عصرهم.

واتخذت الدراسة من ديوان الشاعر الأول "الشيخ يحلم بالمطر "وديوانه الأخير" غيم على العالوك" موضوعاً للدراسة، للوقوف على تطور التجربة الشعرية لديه فيما يخص استخدام التناص.

ورغم أن الشاعر كان قد جمع ثلاثة من دواوينه، هي: الشيخ يحلم بالمطر، وطواف المغني، ومنازل أهلي، في مجموعة واحدة أسماها "ناي الراعي". وهي الأشعار التي كتبها خلال ستة عشر عاماً من تجربته الشعرية، في الفترة الواقعة بين (١٩٨٦ – ٢٠٠٢). إلا أن الدراسة لم تتوقف عند هذه المجموعة باستثناء الديوان الأول، لأنها مدروسة [٢]، خاصة أن النقاد لم يتناولوا تطور التجربة الشعرية لديه، ولم يولوا الديوانين الأول والأخير ما يستحقان من الاهتمام.

---

(٢) انظر: عمر القيام، ناي الراعي، نظرات في شعر حبيب الزيودي، دار البشير، عمان، ٢٠٠٠. وقاسم الدروع الذي تناول "ناي الراعي" بدراسة، عنوانها: شعر حبيب الزيودي: دراسة في تجربته الشعرية. قدمت لنيل درجة الماجستير في الجامعة الأردنية عام ٢٠٠٦. وأصدرها الباحث لاحقا تحت عنوان "حبيب الزيودي شاعرا" عن دار البيروني للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٧ (وكان الباحث قد أفرد الفصل الثالث من دراسته لتناول التناص الديني والأدبي والتاريخي في شعر الزيودي، ولكنه ركز على ديوان "طواف المغني" أكثر من نصوص الديوان الأول، واهتم بتناصات الشاعر مع عرار أكثر من غيره من التناقصات، وتناول التناص في الصفحات ما بين (١٣٤ – ١٧٤) أي ما يقرب من أربعين صفحة من دراسته التي جاءت في (٢٤٢) من الصفحات). وغسان عبد الخالق، تأويل الكلام، ط١، دار الأزمنة للتوزيع والنشر، عمان، ٢٠٠٧. ورسمية الحسبان، الصورة الفنية، في شعر حبيب الزيودي، رسالة جامعية، جامعة آل البيت، ٢٠١٠. ودراسة سميرة عوض، الشاعر الأردني حبيب الزيودي ناي بلاده. القدس العربي، السنة الرابعة والعشرون، العدد ٧٢٧٢، الجمعة، الثاني من تشرين الثاني،٢٠١٢.

واتبعت الدراسة المنهج التحليلي، والبنيوي، وتناولت الموضوعات التالية: الشاعر والتراث: ثقافته ومصادر معرفته، ومفهوم التناص، والتناص مع روافد التراث في ديوان "الشيخ يحلم بالمطر"، والتناص مع روافد التراث في ديوان "غيم على العالوك"، وقد رصدت الدراسة في الديوانين تناصات الشاعر مع الروافد التالية: الرافد الديني، والرافد الأدبي، والرافد الشعبي.

الشاعر[١] والتراث

تباينت الآراء حول مفهوم التراث[٢]، الذي يعني التركة الفكرية والروحية التي وصلت إلينا منذ أقدم العصور بكل ما فيها من موروث ثقافي وديني وأدبي وفني وشعبي، سواء أكان مكتوبا أم منطوقا[٣]. وهو "تارة الماضي بكل بساطة، وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته، عقيدته وحضارته، وتارة التاريخ بكل أبعاده ووجوهه" [٤].

ويستلزم التعامل مع التراث الوعي به، وبدوره التاريخي وعيا حقيقيا، لإبعاده عن الجمود، والمحافظة على الفعاليات اللازمة لاستمرار حيويته[٥] لأنه "نظرية للعمل، وموجه للسلوك، وذخيرة قومية يمكن اكتشافها واستغلالها واستثمارها من أجل إعادة بناء الإنسان وعلاقته بالأرض"[٦]. والتراث مصدر غني ينبغي للشاعر أن يأخذ منه "من منطق التناص معه حين يستطيع من خلاله إذابة مضامين الموروث في بوتقة جديدة تصدر باسمه وباسم عصره، ومن هنا تظل الصورة التراثية ذات

(١) ولد الشاعر الأردني حبيب حميدان سليمان الزيودي في لواء الهاشمية في محافظة الزرقاء عام ١٩٦٣، ونشأ في قرية العالوك، وحصل على شهادة البكالوريوس في الأدب العربي في الجامعة الأردنية عام ١٩٨٧، ودرجة الماجستير من الجامعة الهاشمية، وعمل في القسم الثقافي في الإذاعة الأردنية، ووزارة الثقافة، والتلفزيون الأردني، وشغل منصب مدير بيت الشعر الأردني، وتوفي في ٢٧ أكتوبر ٢٠١٢. ويكيبيديا. وله عدة دواوين هي: الشيخ يحلم بالمطر، وطواف المغني، وناي الراعي، وغيم على العالوك.

(٢) هذه الدراسة ليست معنية بالاختلاف حول هذا المفهوم.

(٣) محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، دراسات ومناقشات، ط١، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٩١، ص ٢٣ . ٢٤.

(٤) فهمي جدعان، نظرية التراث ودراسات عربية وإسلامية أخرى، ط١، دار الشروق، عمان، ١٩٨٥، ص ١٦

(٥) عز الدين إسماعيل، توظيف التراث في المسرح، فصول، المجلد الأول، العدد الأول، سنة ١٤٠٠ هـ / ١٩٨٠ م، ص ١٦٧.

(٦) حسن حنفي، التراث والتجديد، ط١، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص ١١.

قيمة رائعة من خلال مرورها في ذاكرة الشاعر، بل من خلال استقرارها لديه في لا وعيه، لتظل جزءا لا شعوريا، وهي . آنذاك . تظل ملكا له وحقا مباحا"[١].

والرافد التراثي هو أبرز روافد الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، ولم يكن من السهل استخدامه في مطلع التجربة الشعرية لشاعر شاب، إلا إذا توافرت له شروط موضوعية ثقافية وبيئية وفكرية تعين على ذلك. ولكن الشاعر حبيب حميدان الزيودي أصدر ديوانه الأول "الشيخ يحلم بالمطر" وهو لم يزل على مقاعد الدراسة الجامعية، وزخر هذا الديوان بتوظيف التراث بصورة مؤثرة، ودون إخلال بالمعاني. وبقي الشاعر في دواوينه اللاحقة ينهل من معين التراث، ويوظفه في بناء القصيدة حتى التحمت رموزه والتناص معه بوشائج النصوص، وأصبحت عمادها ونسيجها وركيزتها الأساسية، نتيجة تطور تجربته الشعرية، وخاصة في ديوانه الأخير "غيم على العالوك"، على الشكل الذي ستوضحه هذه الدراسة.

ويعود تأثر الشاعر حبيب الزيودي بالتراث إلى طبيعة تجربته الحياتية والوجدانية، فقد اهتم بقراءة القرآن الكريم، والقصص القرآنية على وجه خاص، وقد نشأ في بيئة بدوية ريفية هي قرية العالوك الواقعة على حفاف البادية، مما أكسبه معرفة بالأدب الشعبي والشعر النبطي، وكان والده قد حصل على رتبة نقيب في القوات المسلحة الأردنية، وشارك في معارك القدس واللطرون، وقد ذكر حبيب في شعره تراتيل والده مع الفجر حين قال في قصيدة "منازل أهلي":

"كلما دندن العود رجعني لمنازل أهلي

ورجع سرباً من الذكريات، تحوم مثل الحساسين حولي

أبي في المضافة..

والقهوة البكر مع طلعة الفجر عابقةٌ بالمحبة

وهي على طرف النار تغلي

وصوت أبي الرحب يملأ قلبي طمأنينة

وهو يضرع لله حين يصلي

كلما دندن العود رجعني لمنازل أهلي" [٢]

(١) عبدالله التطاوي، المعارضات الشعرية، أنماط وتجارب، دار قباء، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٨٤.

(٢) حبيب الزيودي، ناي الراعي، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠٢، ص ٣٠٥ . ٣٠٦.

وقد أكثر الشاعر في دواوينه الأخرى من التناص مع الآيات القرآنية بما يحيل إلى تشربه لها ولمعانيها العميقة، على نحو ما جاء في قصيدة بعنوان "قصيدة حمدان" إذ يقول:

"ويستيقظ الوطن المتدثر بالغار

ما فيه زيتونة لم يخضب جدائلها

عبق من دم الشهداء وطيب

ألا أيها الكافرون لكم دينكم، وله دينه

ولا ينحني القلب عن دينه أو يتوب"(١).

وقف الشاعر على تجارب الشعراء الإبداعية حين درس الأدب العربي في الجامعة الأردنية، واهتم بالشعراء القدامى والمحدثين، وحفظ الكثير من أشعارهم من مثل: المتنبي، وعنترة العبسي، وأبي فراس الحمداني، وامرئ القيس، وأصحاب المعلقات، ومن المحدثين عرار ومحمود درويش وأمل دنقل والبردوني وغيرهم، واطلع على تجارب الشعراء العرب في العصور المتعاقبة إلى جانب المدارس النقدية المختلفة(٢). ثم عمل في حقل الإعلام مما وثق معرفته بالتجارب الشعرية من خلال البرامج التي أعدها أو قدمها، حتى تولى إدارة بيت الشعر الأردني الذي مكنه من إقامة علاقات مع الشعراء في الوطن العربي والعالم والاطلاع على تجاربهم المميزة. وقد انعكست هذه الثقافة المنوعة في شعر الزيودي بصورة جمالية أغنت تجربته الشعرية، بما تستحق الوقوف عليها(٣). إذ لكي يكون الشاعر "ناجحا في خلقه الشعري لا بد له من ثقافة شاملة واسعة تتطرق إلى كل العلوم وتضرب فيها بسهم وأهمها اللغة والشعر والتاريخ"(٤) بوصفها من مقومات الخلق الفني، والشاعر كما قال النقاد القدامى "لا

(١) ناي الراعي، ص ٢٧٣.

(٢) انظر للمزيد حول نشأة الشاعر وثقافته: قاسم الدروع، شعر حبيب الزيودي: دراسة في تجربته الشعرية، رسالة ماجستير، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٦.

(٣) عكست عناوين قصائد الشاعر في أعماله الكاملة تأثره العميق بهذه الثقافات، ومن الأمثلة على ذلك: ناتاشا، والفاتحة، وأرى النخل والليل في رهبة يسجدان، والشهداء، والفتى خليل يقيم صلاة القسام، والمؤابي، ونشيد الشنفرى، والربابة، وقهوة، والمتنبي، وحارس الشغب، واللوحة، والراهبة، ومئوية عرار، وغيرها انظر: ناي الراعي، ص ٥ . ١٠.

(٤) محمد عبد العظيم، في ماهية النص الشعري، إطلالة أسلوبية من نافذة التراث النقدي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط١، ١٩٩٨، ص ٣٩.

يصير في قريض الشعر فحلا حتى يروي أشعار العرب، ويسمع الأخبار، ويعرف المعاني، وتدور في مسامعه الألفاظ" [١].

مفهوم التناص (Intertextuality) [٢]

اقترن مفهوم التناص بالنص، لأن التناص هو بحث في هوية النص وحدود إنتاجه. ولم تستخدم الدراسات النقدية العربية مصطلح التناص وحده، بل استخدمت مصطلحات مرادفة، مثل التناصية والنصوصية[٣]، والتعالق النصي[٤]، وتداخل النصوص والحوارية[٥]، والنص الغائب[٦]. وقد اختار جيرار جينيت (Gerard Genette) تسمية مختلفة لمصطلح التناص، إذ يسميه (التعالي النصي) وهو ما يجعل النص في علاقة خفية أو جلية مع غيره من النصوص[٧].

(١) يوسف حسن بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم في ضوء النقد الحديث، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط٢، ١٩٧٣، ص ٥٦.

(٢) حول مفهوم التناص لغة، انظر: ابن منظور، لسان العرب، مادة (نصص). وقد اختلفت الدراسات النقدية العربية الحديثة في تحديد مفهوم التناص، وإعطاء الجذور التأصيلية له (وهذه الدراسة ليست معنية بهذا الاختلاف) فهناك من يرى أن التناص مولود غربي، في حين أعاده آخرون إلى جذور الثقافة العربية، وقد دخلت فيه عدة مفاهيم، من مثل: السرقات، والمعارضة والمناقضة والتضمين والاقتباس والتداول، ووقع الحافر على الحافر، والحفظ الجيد، وتوارد الخواطر، وانصب ذلك على الجانب الشعري كموضوع للدراسة، انظر للمزيد: مليكة فريحي, مفهوم التناص, المصطلح والإشكالية، عود الند مجلة ثقافية فصلية، الناشر: د. عدلي الهواري، العدد ٨٥: تموز/٧ يوليو٢٠١٣.

(٣) بارت، رولان، وآخرون، آفاق التناصية المفهوم والمنظور، تر: محمد خير البقاعي، ط١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر, ١٩٩٨، ص ٦٠.

(٤) علوي الهاشمي، ظاهرة التعالق النصي في الشعر العمودي الحديث (د, ط) مؤسسة اليمامة الصحفية, السعودية، ص ٢١.

(٥) عبدالله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ط٦، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦، ص ٢٨٨. وانظر: حميد الحمداني، التناص وإنتاجية المعاني، مجلة علامات في النقد والأدب، ج٤، مجلد ١٠، ربيع الآخر، ٢٠٠١، ص ٦٧.

(٦) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب العربي مقاربة بنيوية تكوينية، ط٢، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ص ٢٥١.

(٧) جينيت، جيرار، مدخل لجامع النص، تر: عبدالرحمن أيوب (د.ط)، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٨٥، ص ٩٠.

وتعرف جوليا كريستيفا (Julia Kristeva)[١] التناص في إحدى مقالاتها في مجلة (تيل كل . Tel Quel) على أنه "التقاطع داخل نص لتعبير (قول) مأخوذ من نصوص أخرى" أو "لوحة فسيفسائية من الاقتباسات"[٢]. ويقارب تودوروف (Tzvetan Todorov) مفهوم "كريستيفا" لنشوء النص، إذ يرى أن كل ما يوجد هو تحويل من خطاب إلى خطاب آخر، ومن نص إلى نص آخر"[٣].

وعلى ذلك فإن التناص عملية تتحدد من خلال مفهومين أساسيين، هما: الاستدعاء والتحويل، أي أن النص لا يتم إبداعه من خلال رؤية الكاتب، بل تتم ولادته من خلال نصوص أدبية فنية أخرى، مما يجعل التناص يتشكل من مجموع استدعاءات خارج نصية، يتم إدماجها وفق شروط بنيوية خاضعة للنص الجديد [٤].

وتعني اللوحة الفسيفسائية أو عملية التحويل والتمثيل "تداخل نص مع نص آخر، أو نص جديد مع نص قديم، أو استحضار علاقة الحاضر بالغائب، أو استجماع الأوصاف الفنية والدقائق اللطيفة في النص الحاضر بالإحالة على مصادرها الأولى"[٥]. في الوقت الذي أصبحت فيه الإنتاجية الشعرية المعاصرة تمثل في أغلبها عملية استعادة لمجموعة من النصوص القديمة في شكل خفي أحيانا، ذلك أن المبدع أساساً لا يتم له النضج الحقيقي إلا باستيعاب الجهد السابق عليه في مجالات الإبداع

(١) ولد مفهوم التناص على يد الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا، عام ١٩٦٩، أخذته من "باختين" في دراسته "لدستويفسكي"، الذي وضع تعددية الأصوات (البوليفونية) و(الحوارية) دون استخدامه لمصطلح التناص. بعدها احتضنته البنيوية الفرنسية وما بعدها من اتجاهات كالسيميائية والتفكيكية في كتابات كريستيفا، ورولان بارت، وتودوروف، وغيرهم من رواد الحداثة. انظر: محمد عزام، النص الغائب، تجليات التناص في الشعر العربي (د . ط) منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ٢٦.

(٢) إبراهيم نمر موسى، صوت التراث والهوية " دراسة في التناص الشعبي في شعر توفيق زياد": ١٠٢، مجلة جامعة دمشق . ٢٤ . العددان الأول والثاني، ٢٠٠٨. وقد عرفت كريستيفا التناص في كتابها " علم النص على أنه: "ترحال للنصوص، ففي فضاء نص معين تتقاطع ملفوظات عديدة متقطعة من نصوص أخرى" بمعنى التفاعل النصي في نص بعينه، أو التقاطع داخل التعبير مأخوذ من نصوص أخرى. انظر: كريستيفا، جوليا، علم النص، تر: فريد الزاهي، مراجعة: عبد الجليل ناظم، ط١، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ١٩٩١، ص ٢١.

(٣) تودوروف، تزفتيان، الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، ط١، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ص ٧٦.

(٤) خليل مفتاح، تحليل الخطاب الشعري . استراتيجية التناص، المركز الثقافي العربي، لبنان، ١٩٩٢، ص ١٢٤.

(٥) مليكة فريحي، مفهوم التناص، المصطلح والإشكالية، عود الند مجلة ثقافية فصلية، الناشر: د. عدلي الهواري، العدد ٨٥: تموز/٧ يوليو٢٠١٣، ص د.

المختلفة[١]. وسواء أكان المصطلح تناصاً أم حواراً أم تداخلاً أم غير ذلك، فهو تقاطع لنصوص اختمرت في الشبكة الذهنية للمبدع.

ويحدد التداخل النصي تبعا لنوعية القراءة للنص الغائب بثلاثة مستويات، هي: التناص الاجتراري ويحضر فيه النص الغائب حضوراً شكلياً دون أي إضافة، والتناص الامتصاصي، وفيه يعيد الشاعر كتابة النص وفق متطلبات تجربته ووعيه الفني بحقيقة النص الغائب شكلا ومضمونا، والتناص الحواري، وهو أعلى مرحلة من قراءة النص الغائب، إذ يعمد المنشئ إلى تغيير النص الغائب ومخالفته، وإلغاء معالمه في قراءة نقدية علمية [٢]. وقد أضاف النقاد مستوى جديداً لهذه المستويات الثلاثة هو التناص النسغي "الذي ينهض على الاختلاس الفني السريع ذي التأثير المركزي الذي ينساب في النص الجيد انسيابا تخاله منه أصلا، وليس واردا عليه أو ضيفا،" [٣].

وقد ظهر التناص واضحا في شعر حبيب الزيودي في أعماله الشعرية كاملة، إذ وظف في شعره ما اختزن من ثقافة ومعرفة من الشرق والغرب، وخاصة الروافد التراثية التي نهل منها وتقاطع معها في نصوصه، بوصفها أقرب إلى وجدانه، ليعبر من خلالها عن القضايا التي شغلته، وتؤدي معاني وأغراضاً جديدة، على النحو الذي ستعرضه هذه الدراسة. التي تناولت كل ديوان على حده، لبعد المسافة الزمنية بينهما، ولاختلاف التجربة الشعرية ونضجها تبعا لذلك.

التناص مع روافد التراث في ديوان "الشيخ يحلم بالمطر"

لقد تناص الشاعر مع روافد التراث في كثير من القصائد في ديوانه الأول، وذلك على النحو التالي:

الرافد الديني:

يعد الموروث الديني مصدراً أساسياً من مصادر التراث، نهل منه الشعراء، وعبروا من خلاله عن جوانب من تجاربهم الخاصة، ويقوم التناص الديني على تداخل نصوص دينية مع النص الأصلي عن طريق الاقتباس من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الأخبار والقصص الدينية، ما يناسب الدلالات

(١) جمال مباركي، التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة للنشر، الجزائر، ص ١١٨.

(٢) محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط١، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٥٣.

(٣) ابتسام مرهون الصفار، سيرة النص، منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية، ط١، ٢٠١٣، عالم الكتب الحديث، ص ٢٤٣. منقولا عن: النهر وسواقيه، نادر هدى بعيون مشارقيه، بإعداد وتقديم: إبتسام مرهون الصفار، بحث د. يوسف بكار، شاعرية نادر هدى وشعرية شعره، وهو قيد الطبع عند إعداد الكتاب.

التي يريد الشاعر التعبير عنها، فيوظفها في شعره، بحيث تنسجم مع سياق النص الحاضر، وتؤدي غرضا فكريا أو فنيا أو كليهما معا(١)، وقد كثر تناص الزيودي مع الروافد الدينية، وذلك على النحو التالي:

القرآن الكريم

تناص الشاعر مع القرآن الكريم في مواقع كثيرة، كما في قوله في قصيدة "يا قدس":

يتمايلون وتنتشي أسماعهم: إن غردت في ليلهم حسناء

وتظنهم أحياء لو ناديتـهم: سمعوا النداء وناصروك وجاءوا

لكنهم موتى، وكم من ميت: حي، وكم موتى وهم أحياء

حتى قوله:

آمنت بالدم والرصاص خلاصنا: إن الفناء لما اعتقدت بقاء (٢).

وفي البيتين الأخيرين تقاطع مع قوله تعالى: "ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتاً، بل أحياء عند ربهم يرزقون" سورة آل عمران، آية رقم ١٦٩.

وقوله تعالى: "ولا تقولوا لمن يقتل في سبيل الله أموات، بل أحياء، ولكن لا تشعرون" سورة البقرة، آية رقم ١٥٤.

وقد جاءت هذه الآيات في معرض حديث الله سبحانه وتعالى عن الشهداء، والموت في سبيل الله، أما الزيودي فقد استخدمها ليشير إلى موقفه من المقاومة والشهادة في سبيل استعادة الحقوق، لأن أولئك الذين يقضون في ساحات القتال هم الذين يمهدون البقاء لمن بعدهم. والحياة عنده في تلبية نداء الوطن ودحر الأعداء والذود عن الحمى، عبر الجهاد والحفاظ على الكرامة، وإغاثة الملهوف، إذ بذلك تتحقق الرجولة، وليس بالغرق في المتع الحسية (الانتشاء لأصوات النساء المغنيات، والتمايل مع الألحان) إذ يظن من يراهم أن لديهم إحساس مرهف بما يدور حولهم، ولكنهم في الحقيقة ماتت قلوبهم وشهامتهم فأصبحوا وهم أحياء بمنزلة الأموات. في حين يحيا أولئك الذين قدموا أرواحهم في سبيل قيمهم.

(١) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ط٢، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ٢٠٠٠ م، ص ٣٧.
(٢) ناي الراعي، ص ١١٣ . ١١٤.

الطوفان

تناص الشاعر مع حادثة الطوفان في القرآن الكريم، واصفاً العلاقة الخاصة بينه وبين حبيبته في قصيدة "أنشودة النهار"، واضعاً نفسه مع حبيبته في العلاقة الجسدية بينهما مكان السفينة التي ارتفعت على الماء، وحملت من كل شيء زوجين، تماماً مثلما ينتج عن التزاوج بين الذكر والأنثى، قال تعالى:

"حتى إذا جاء أمرنا وفار التنور قلنا احمل فيها من كل زوجين اثنين وأهلك إلا من سبق عليه القول ومن آمن وما آمن معه إلا قليل" سورة هود، آية رقم ٤٠.

وقوله تعالى: "وقيل يا أرض ابلعي ماءك، ويا سماء أقلعي، وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين" سورة هود، آية ٤٣.

فالحدث العام الخارجي أصبح خاصاً وداخلياً عند الشاعر، والطوفان في النص هو طوفان المشاعر وماء التلاقح الذي ينتج الحياة، يقول:

"تعالي أضمك...حين نذوب معاً في العناق

يصير التراب غماماً... ويبتدي الطوفان

ويمتد شهراً.... ويمتد شهرين.... عاماً

ونطفو على الماء، نحمل زوجين من كل جنس

لتنمو الحياة على راحتينا " [١].

إن علاقة الشاعر بحبيبته تحمل المعنى الذي جاء لأجله الطوفان وهو إعادة الإحياء والإنبات على الأرض، ولهذا يعد الشاعر هذه العلاقة مع الحبيبة مقدسة، لأن فيها حفاظاً على النوع البشري، فحادثة الطوفان العامة جعلها الشاعر خاصة، فالحب والوصل سبب في الحياة والاستمرار فيها.

الرافد الأدبي:

عند تناول الروافد التراثية وتأثر الشعراء المعاصرين بتجارب من سبقوهم، يبرز الموروث الأدبي بوصفه الأكثر تأثيراً في تجارب الشعراء، لثرائه من جهة، وبسبب رغبة الشعراء المعاصرين في تقمص شخصيات الشعراء القدامى ليعبروا من خلالها عن رؤاهم المعاصرة من جهة أخرى، "إذ من

(١) الديوان، ص ٣٨.

الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء من بين الشخصيات الأدبية هي الألصق بنفوس الشعراء ووجدانهم، لأنها هي التي عانت التجربة الشعرية، ومارست التعبير عنها، وكانت هي ضمير عصرها وصوته، الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة على التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر"(١). ولقد استدعى حبيب الزيودي من الشعر العربي معلقة امرئ القيس، ومعلقة عنترة العبسي، ومن الشعراء: المتنبي، وشاعر الأردن، عرار، وبدر شاكر السياب، ومن النثر باب الحمامة المطوقة في كتاب كليلة ودمنة، وذلك على النحو التالي:

معلقة امرئ القيس

تناص الزيودي مع الشاعر الجاهلي امرئ القيس في معلقته التي مطلعها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل (٢)

في قصيدته التي حملت عنوان "ارتعاشات" إذ يقول:

" قفا على النبع، لي بالنبع حاجات حلت على القلب من ذكراه علات"(٣).

ويظهر التداخل النصي جليا من الغرض المشترك وهو الوقوف مع الصاحبين عند مكان بعينه، وتذكر الحبيب وما يثيره غيابه من ألم (البكاء /وعلة القلب التي بمنزلة البكاء).فعذاب الحب لا يختص بزمن حيث تلاقى بذلك الشاعران، رغم المسافة الزمنية التي تفصلهما، واختلاف البيئة الجغرافية.

معلقة عنترة العبسي:

ضمن الشاعر قصيدته المعنونة ب "الشيخ يحلم بالمطر" بيتاً من شعر عنترة، ليؤدي معنى معاصراً، واستخدمه للتأكيد على أهمية السلاح في تحقيق نصرة الأمة وعزتها وكرامتها، وأن ذلك معروف تاريخياً، إذ لم يعترف والد عنترة به في الزمن القديم إلا بعد أن أثبت فروسيته وشجاعته وبلاءه في ساحات الوغى، والبيت الشعري الذي ضمنه الزيودي القصيدة هو:

(١) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ط١، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٩٧، ص ١٣٨.

(٢) معلقة امرئ القيس.

(٣) الديوان، ص ٢٢.

"يا عبلُ رسم الدار لم يتكلم

حتى تكلم كالأصم الأعجمي" [١].

إذ يقول الشاعر المعاصر في القصيدة ذاتها مخاطبا حبيبته عبلة:

"دقي على بابي إذا نامت عيون الدونجوان

دقي لنعطي عنترة العبسي سيفا أو حصان"[٢]

فالسيف قوة، به تحفظ الكرامة وتستعاد الحقوق، وهيبة الأمة، و"عنترة" رمز العربي المعاصر، الذي يختزن البطولة من جهة، ولكنه مهزوم، لأنه يفتقد السلاح (السيف والحصان) من جهة أخرى. في إشارة إلى حاجة العربي المعاصر إلى السلاح كي ينتصر على أعدائه، ويحقق كرامة أمته.

المتنبي

اهتم حبيب الزيودي بالمتنبي اهتماما بالغا حتى كان يعكف على حفظ ديوانه، وانعكس هذا الاهتمام في شعره، إذ تناص معه في أكثر من موقف، نذكر منها استحضاره لما آلم المتنبي من سيطرة الأعاجم على السلطة ومفاصل الدولة في زمنه، حتى أصبح العربي غريبا على أرضه، لا يملك من أمره شيئا (بملامحه (وجهه)، ومشاركته في بناء الدولة والدفاع عنها (يده)، ولغته العربية (لسانه)، لا يرغب أحد من الأعاجم بمشاركته، وهذا الحال يوازي حال العرب المعاصرين، من حيث يسيطر الأعاجم على قراراتهم السيادية، ويمتلكون زمام أمورهم، ويمنعونهم من تشكيل الجيوش أو الدفاع عن أنفسهم، ولهذا لا يملكون نجدة لإخوانهم. يقول الزيودي في قصيدة "يا قدس":

لا تطلبيني نجدة فكتائبـــي: مهزومة، وجحافلي خرساء

عرب نصب على عروبتنا اللظى: عرب ونحن بأرضنا غرباء [٣]

وفي ذلك تناص الشاعر مع المتنبي في قوله:

مغاني الشعب طيب في المغاني: بمنزلة الربيع من الزمان

ولكن الفتى العربـي فيهـا: غريب الوجه واليد واللسان [٤]

(١) ديوان عنترة، المعلقة.

(٢) الشيخ يحلم بالمطر، ص ٣١، و ص ٣٤.

(٣) ناي الراعي، ص ١١١.

(٤) ديوان المتنبي، قافية النون.

عرار. شاعر الأردن [١]

مصطفى وهبي التل، أشهر شعراء الأردن في العصر الحديث [٢]، وهو رمز أدبي اقترن بالملك المؤسس وبمرحلة تأسيس الدولة، إذ كان نصيراً للفقراء والمهمشين من الناس، متمرداً على السلطات الدينية والسياسية والاجتماعية، عاشقاً لوطنه يكثر من ذكر الأماكن في شعره، وقد رأى فيه الشاعر الزيودي نموذجاً يحتذى في تناقضاته وروحه الثائرة، وحبه للنساء وشربه للخمر[٣]، ووعيه الحاد، وانحيازه للفقراء، ونصرته للمظلومين[٤].

ولقد سار الزيودي على خطى عرار في عشق مادبا، وتماهى معه في قصيدة "ارتعاشات" في اللجوء إلى مادبا عندما تضيق به الحياة، مؤكداً على مكانتها في قلبه، وقدرتها على تسرية همومه، فهي وجهته في العشق، وحين يلم به الضجر، إذ يقول عرار مخاطباً المادباويين:

عمان ضاقت بي ولقد جئتكم: أنتجع الآمال في مأدبـا[٥]

ويقول الزيودي:

أتيت يا مادبـا صبـا تحرقـه: في عشق غيدك أهداب وقامات

ماذا ساكتب عن عينيك يا وجعي: لي في غرامك إنجيل وتوراة [٦]

والرابط بينهما قول عرار "جئتكم" وقول حبيب "أتيت".

(١) انظر: البدوي الملثم، (يعقوب العودات)، عرار شاعر الأردن، دار القلم، بيروت، ١٩٨٠. وعبدالله رضوان، عرار شاعر الأردن وعاشقه، منشورات أمانة عمان الكبرى في احتفالها بمئوية عرار، ١٩٩٩.

(٢) يحيي عبابنة، الرؤى المموهة، قراءات في ديوان عرار "عشيات وادي اليابس"، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمان، ٢٠٠١، ص ١٠.

(٣) انظر: ناصر الدين الأسد، الشعر الحديث في فلسطين والأردن، القاهرة، ١٩٦١، ص١١٣. وأحمد أبو مطر، عرار الشاعر اللامنتمي، مطبعة التجارة، الإسكندرية، ١٩٧٧، ص ٦٦.

(٤) يحيي عبابنة، الرؤى المموهة قراءات في ديوان عرار "عشيات وادي اليابس"، منشورات أمانة عمان الكبرى، ط١، ٢٠٠١، ص ٣٠ . ٣٢.

(٥) مصطفى وهبي التل، عرار، عشيات وادي اليابس، جمعه ونشره الدكتور محمود السمرة، مطابع المؤسسة الصحفية الأردنية، عمان، ١٩٧٢، ص

(٦) الديوان، ص ٢٣.

وتناص الشاعر الزيودي أيضاً مع عرار في الموقف من عمان [١]، في قصيدته المعنونة ب: "يا ليت عمان"، وفيها يقول:

يا ليت عمان قد مدت إلي يـــداً بعد الفراق فإني قد بســطت يدي

أو ليت عمان بعد الصد تسمعني فقد وهي بالهوى من بعدها جلدي

الله يعلـــم أني ما نكثت لهـــا عهدا ولا فارقت روحي ولا خلدي [٢]

وقوله:

مسافر ما احتواني شــارع، تعب تناهشــتني بعمــان المحطات [٣]

وحاكى الزيودي عرار كذلك في الإكثار من ذكر الأماكن الأردنية في شعره، وفي حب الأردن، حتى بعد الموت إذ يوصي به، بقوله:

وإن عطشت وكان الماء ممتنعـاً فلتشربي من دموع العين يا بلدي

وإن سقطت على درب الهوى قطعاً أوصيك أوصيك بالأردن يا ولدي [٤]

وتناص معه أيضا في مخاطبة الأردنيات، يقول حبيب الزيودي:

يا أردنيـــات أشـــلائي مبعثرة فمن تلملمني يا أردنيـــات [٥]

في حين يقول عرار:

يا أردنيات إن أوديت مغتربـــاً فانسجنها بأبي أنتن أكفانـــي

وقلن للصحب واروا بعض أعظمه في تل إربد أو في سفح شيحان [٦].

(١) عرف عن الشاعر الأردني "عرار" اضطراب علاقته بعمان، فهي تارة حبيبة وتارة بعيدة وقاسية ونائية يحمد الله أنه ليس منها "وأحمد الله أني لست عماني"، ولم يكن موقفه السلبي منها بوصفها مكاناً، بل لأن المسؤولين والمتنفذين الذين يظلمون الناس ويأكلون حقوقهم، ويوشون به عند الأمير عبدالله الأول، يعيشون فيها. انظر للمزيد شعر عرار في عمان في ديوانه: عشيات وادي اليابس.

(٢) الديوان، ص ٦٦.

(٣) الديوان، ص ٢٢

(٤) الديوان، ص ٦٦.

(٥) الديوان، ص ٢٤.

(٦) مصطفى وهبي التل، عشيات وادي اليابس.

بدر شاكر السياب:

اشتهر بدر شاكر السياب باستخدام الأساطير العربية واليونانية وغيرها في شعره، وقد تناص حبيب الزيودي معه في توظيف قصة "عروة وعفراء" وما فيها من أسطورة، في قول حبيب في قصيدة "يا قدس":

"أسقيت أحلامي فلم يورق على درب الهزيمة والهوان رجاء
لا خالد شق الغبار حصانه لتنام تحت ردائه الفيحاء
كلا ولا ابن العاص يسحب جيشه نشوان، يزهو في يديه لواء" (١)

وهي صورة أسطورية، لأن قصة البطل الذي يشق الغبار أو القبر بسيفه أو بحصانه مستوحاة من القصص الشعبي، فيما عرف عن عروة بن حزام أنه شق القبر بسيفه، عن حبيبته عفراء، في إشارة إلى تمزيق العدم أو اجتراح المستحيل.

وفي ذلك تناص مع الشاعر بدر شاكر السياب الذي استخدم هذه الصورة في قصيدة "غريب على الخليج" في قوله:

"وهي المفلية العجوز
فيما توشوش عن حزام
وكيف شق القبر عنها
أمام عفراء الجميلة
فاحتازها إلا جديلة" (٢)

التكـرار:

يعد التكرار من الظواهر الأسلوبية التي يوظفها الشعراء لغايات جمالية ودلالية وإيقاعية، ولا يقتصر دوره على تكرار اللفظة في القصيدة، وإنما "ما تتركه هذه اللفظة من أثر انفعالي في نفس المتلقي، وبذلك فإنه يعكس جانبا من الموقف النفسي والانفعالي" (٣).

(١) الشيخ يحلم بالمطر، ص ٨٦.
(٢) السياب، الأعمال الكاملة، غريب على الخليج.
(٣) محمد عبد المطلب، بناء الأسلوب في شعر الحداثة، القاهرة، ١٩٨٨، ص٣٩.

والتكرار ظاهرة في القرآن الكريم، اتسمت به السور الكريمة، ليؤدي في كل مرة معاني ودلالات جديدة، وقد تأثر الشعراء ومنهم الزيودي بهذا الأسلوب، فاستخدمه في شعره، للتعبير عن الاستنكار واليأس والغضب والإعجاب أحيانا.

يقول الزيودي في قصيدة "يا أيها الأفق الرمادي":

"النصر أين النصر يا ابن أخي

الروم داست عزة العرب

الروم داست عزة العرب" (١)

وقوله:

"وقلت للسفن القريبة من بلاد الروم

صدري كعبة العشاق، فاحترقي عليه

لا تغمضوا عينيه..

لا تغمضوا عينيه لما مات، مات وملء عينيه البلاد" (٢)

ويحمل التكرار في المقطع الأول معنى الاستنكار والأسف المصحوب بالألم والشعور بالعار من جهة، والتحريض وإثارة الحمية من جهة أخرى، في حين حمل التكرار في المقطع الثاني التأكيد على الفعل، ولفت النظر لما بعده، وهو حب الأوطان، فالجملة الثانية سبب في الأولى، لأنه مات وملء عينيه البلاد، لا ينبغي لأحد أن يغمض عينيه.

كتاب كليلة ودمنة لابن المقفع

تناص الشاعر الزيودي مع حكاية "الحمامة المطوقة" الواردة في كتاب كليلة ودمنة (٣)، في قوله:

رمى الشباك على الأسراب معتديا فألقيت في الزنانين الحمامـــات

دب الخلاف ومـا بانت مطوقـة وحكمت قبضة الباغي الخلافات

إن لم توحد بوارید العـــدا وطنـا فلن توحده في الضيم اعتقادات (٤)

(١) الديوان، ص ٥٣.

(٢) الشيخ يحلم بالمطر، ص ٤٥- ٤٦.

(٣) انظر باب الحمامة المطوقة في كتاب ابن المقفع، كليلة ودمنة.

(٤) الديوان، ص ٢٣- ٢٤.

فالحمامة المطوقة في الحكاية المذكورة كانت سيدة الحمام، وقد استحقت اللقب عن جدارة، بسبب حكمتها ورجاحة عقلها وعلاقاتها، التي استطاعت من خلالها إنقاذ سرب الحمام الذي وقع معها في شباك الصياد، وإفشال مخططاته في الإيقاع بهن. وقد تناص الشاعر مع هذه الحكاية لينعى غياب العقل والقيادة الحكيمة في الملمات، في الوقت الذي تتعرض فيه الأوطان للمخاطر الجسيمة، مما جعل العدو يحكم قبضته على الجميع في ظل تفرقهم، وغياب القائد الملهم الذي يستحق السيادة بسبب حرصه على الجماعة التي ينتمي لها، فيجمع كلمتها، ويلم شملها، ويعمل على تحقيق مصالحها.

الرافد الشعبي

وظف الشاعر الزيودي الأمثال والأقوال الشهيرة في شعره، لتؤدي وظيفة يقتصد من خلالها الكلام الكثير، ويسهل وصول المعاني إلى المتلقي الذي يفهم هذه الأمثال والأقوال ويعرفها، ويدرك مراميها، دون مواربة. على نحو استخدامه لرمز "سنمار" في الوجدان العربي، في قصيدته التي حملت عنوان "يا طائر الأفق الرمادي" حيث يقول:

"يا سنمار

كفاك مضيعة للوقت بالإنجاز والتعب

النصر أين النصر يابن أخي

الروم داست عزة العرب" (١)

وقد تقاطع في ذلك مع المثل الدارج "جازاه جزاء سنمار" ويضرب لمن يجازى بسوء العاقبة على أمر محمود، وقد أفادت دلالة المثل هنا على تربص الأعداء بالمخلصين والمميزين وإجهاض أعمالهم الجميلة أو إحباطها للحيلولة دون قيام مشروع للنهضة. ولترسيخ الهزيمة، والإبقاء على نصر الأعداء ممثلين "بالروم".

(١) الديوان، ص ٥٣.

الأغنية الشعبية:

وقد تناص الزيودي مع الأغنية التي كان يرددها الحصادون أثناء الحصاد، ليستعينوا بها على شعورهم بالجهد والتعب، ويتغنون فيها بالمنجل وهو أداة الحصاد، وذلك لإثارة الحماس والفرح بالرزق، وذلك في قوله:

"وكم طلبوا الغلال وقمحهم أخضر

وحين أتاهم السمسار قش الملح والسكر

وقش حجارة البيدر

هنا غنى حجيج القمح

منجلاه.. منجلي وآ منجلا.. هـ..

منجلي.. وآ... منجلا....هـ.. منجلي.. وآ.. منجلاه" (١)

ولكن الشاعر عبر من خلال هذا التناص عن البكاء والأسف وخيبة الأمل، إذ ينتهي المقطع الشعري بالآه، لأن الفلاحين لا يحصدون ثمار جهدهم في النهاية بسبب السماسرة والمرابين.

التناص مع روافد التراث في ديوان "غيم على العالوك"

كثرت تناصات الشاعر في ديوانه " غيم على العالوك "وقد تغلغلت في النسيج الشعري بصورة محكمة، ولهذا ستقف الدراسة على نماذج من هذه الدراسات بما يخدم موضوع الدراسة، وذلك على النحو التالي:

الرافد الديني: القرآن الكريم

أكثر الزيودي في ديوانه الأخير من التناص مع سور القرآن الكريم وآياته، ومن أمثلة ذلك

قوله في قصيدة "أنا الغريب":

"أنا الغريب الذي لا نار تؤنسه في الطور والليل من خوف ومن قلق"(٢)

(١) الشيخ يحلم بالمطر، ص ٨٠.

(٢) غيمٌ على العالوك، ص٤.

تناص الشاعر مع قصة النبي موسى عليه السلام حين تاه في طريق عودته إلى مصر بجانب الطور، وقد تكررت في أكثر من سورة في القرآن الكريم، ومنها قوله تعالى في سورة طه: "وهل أتاك حديث موسى، إذ رأى ناراً فقال لأهله امكثوا إني آنست ناراً لعلي آتيكم منها بقبس أو أجد على النار هدى" سورة طه، الآيات من ٩-١٠.

إذ في الوقت الذي وجد فيه موسى عليه السلام ضالته في الهداية، ونال أكثر مما كان يتوقع من دعم ومساندة حين كلم الله سبحانه وتعالى، فإن الشاعر يعلن أنه لا سند له في هذه الحياة ولا داعم. فهو غريب ووحيد تحف به المخاطر من كل جانب.

وتكتمل صورة معاناته في تناصه مع أكثر من موقف ورمز من التاريخ والأدب، في قوله من قصيدة "أنا الغريب":

"أمامي البر مفتوحاً على ظمأ وخلفي البحر مفتوحاً على غرق

أسير كل صباح لا أرى أحداً رغم الزحام الذي ألقاه في الطرق"(١).

إذ يتناص الشاعر في البيت الأول من الاقتباس مع خطبة طارق بن زياد بالجيش عند فتح الأندلس حين قال": أيها الناس، أين المفر؟ البحر من ورائكم، والعدو أمامكم، وليس لكم والله إلا الصدق والصبر، واعلموا أنكم في هذه الجزيرة أضيع من الأيتام على مأدبة اللئام...." (٢).

ليشير الزيودي أن لا خيار له في هذا الحال الذي يعيشه، فهو مكره مع معاناته على تقبل الوضع، وليس أمامه حلول أخرى. وتناص في البيت الأخير مع قول الشاعر في قوله:

"إني لأفتح عيني حين أفتحها: على كثير ولكن لا أرى أحدا"

وهو معنى يحمل معنى الغربة النفسية عن المحيط الذي يعيش فيه. وبذلك يمكننا الاستنتاج أن الزيودي كان يعيش حالة اغتراب عن محيطه، استحضر من أجل التعبير عنها كل هذه الدلالات التي زخرت بها الروافد التراثية، مما فتح النص على آفاق عريضة وعميقة، أتاحت للقارئ التنقل بخياله بين عوالم ثقافية مدهشة ومنوعة. بحيث تنساب المفردات الدينية في النص انسيابا تخاله منه أصلا وليس واردا عليه أو ضيفا، وهو ما يعرف بالتناص النسغي.

(١) غيم على العالوك، ص ٤.

(٢) انظر خطبة طارق بن زياد رحمه الله في كتاب المقري، نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ج ١، ص ٢٤٠. وفي جمهرة خطب العرب، ج ١، ص ٣١٤.

يقول الشاعر في القصيدة نفسها:

"سدوم لا أهلها أهلي وعشت بها لا أطمئن إلى خَلق ولا خُلق

بارى اللئام على جرحي ومسغبتي بها اللئام كمن ساروا إلى سَبق

تبسموا عندما أصغوا إلى نفسي وتمتموا عندما أصغوا إلى رمقي

فصرت لما عدمت الناصرين بها أعوذ بالله بين "الناس" و"الفلق"

أصحو على أرق فيها فيصحبني إلى المنام لكي أغفو على أرق" (١).

ومن الواضح تفصيل الشاعر لسر غربته الذي شكل فيه الناس بصفاتهم القبيحة وشرورهم سبباً، فسدوم هي القرية التي خسفها الله بسبب ما كان يقترفه أهلها من مفاسد وشرور، وفيها عاش نبي الله "لوط" عليه السلام، الذي توجه إلى الله يسأله العون، فاستجاب له وأنجاه مع أهله . باستثناء امرأته . من القوم المفسدين (٢).

وقد تناص الشاعر مع سورتي "الناس" و "الفلق" في القرآن الكريم حيث يلجأ الإنسان إلى الله ليطلب منه الحماية من شر الناس وشر الأشرار، بل ومن الشر نفسه. في حين تناص في البيت الأخير مع قول المتنبي في وصف القلق في قوله:

"على قلق كأن الريح تحتي: أوجهها جنوبا أو شمالا" (٣)

إن العيش في بيئة تتسم بالعداء، وفقدان الإحساس بالأمن يفقد الإنسان سعادته واستمتاعه بالحياة، ويجعله يعيش حالة قلق دائم لا يعرف معها طعم النوم تدفعه نحو الضيق والتوتر.

ويمكن ملاحظة استثمار الزيودي للنص الديني بوصفه مادة خصبة في إغناء تجربته الشعرية، وتوظيفه للمفردات الدينية في أسلوب جديد، مع التأكيد على التحوير والتبديل بما ينسجم مع السياق

(١) غيم على العالوك، ص ٤.

(٢) سدوم هي القرية التي كانت تعمل الخبائث. وسدوم وعمورة بحسب ما جاء في العهد القديم هي مجموعة من القرى خسفها الله بأهلها بسبب ما كانوا يقترفون من مفاسد، والقصة مذكورة بشكل مباشر وغير مباشر في الديانات الثلاث الإسلام والمسيحية واليهودية. انظر للمزيد: ويكيبيديا. وقد تكررت قصة لوط عليه السلام مع قومه في القرآن الكريم في سور متعددة، منها: الأعراف، وهود، والحجر، والأنبياء، والشعراء، والنمل، والعنكبوت، والصافات، والقمر. وجاءت هذه القصة تارة مفصلة، وتارة مختصرة، وأتت في كل سورة بأسلوب له إيحاءاته، ومقاصده، وتأثيراته، ودلالته.

(٣) ديوان المتنبي، قافية اللام.

الشعري وفضائه العام، على نحو ما نجد في تناصه مع سورة "الفاتحة" في قصيدة المعري، التي أهداها إلى شهداء الثورة السورية، إذ يقول:

"في "الحمد لله رب العالمين" يدٌ: تقودني وأنا الأعمى إلى جهتي

حتى قوله:

توكلي واقرأي "الرحمن" طالبة: من "الرحيم" سداد الرأي والعظة

لوذي ب "مالك يوم الدين "قانتة: في القلب في الفم في الأنفاس في الشفة" (١).

ونرى في استحضار الشاعر للسورة القرآنية، تعبير عن رؤية شعرية تحمل قداسة النص الديني من جهة، وحب الناس للوطن والأرض حبا لا انقطاع فيه من جهة أخرى، من حيث تحمل السورة الكريمة صفة الفتح والديمومة والإيمان، والثبات على المبادئ والقيم، للتمسك بالوطن والأرض والحقوق الإنسانية، واعتبار الشهادة في سبيل القيم العليا فاتحة للخير العام الوفير. ويبرز استحضار الزيودي لصورة المعري، الأعمى الذي وجد طريقه، إذ لبس الشاعر قناعه ليبارك الثورة وشهداءها. معبرا بذلك عن موقفه الذاتي مما يدور حوله.

وتناص في نفس القصيدة مع قوله تعالى: "... نور على نور، يهدي الله لنوره من يشاء، ويضرب الله الأمثال للناس والله بكل شيء عليم" في قوله:

"نور من الله يعطي المعجزات لمن: يشاء من خلقه الأخيار فالتفتي" (٢).

إذ يعود الشاعر إلى استحضار قصة موسى عليه السلام بجانب الطور، حيث تحدث معجزة العصا التي أعادت للمعري المعاصر بصره، وكانت سببا في انبجاس الماء من الحجر، حيث أبصر موسى عليه السلام في معجزة العصا قدرة الله سبحانه وتعالى مرتين، في تحولها في المرة الأولى، وفي الماء حين ضرب بها الحجر في المرة الثانية، يقول:

"لا ضوء في الدرب أحكمت العصا فمشت تسوق في عتمة المجهول أشرعتي

يا حمص يا حمص هل ألفت معجزة أبصرت أبصرت "بابا عمرو" معجزتي

تنفس الشهداء الأرض فانبجست عصاي بالضوء في عيني وفي رئتي" (٣).

(١) غيم على العالوك، ص ٧١ –٧٤ .

(٢) غيم على العالوك، ص ٧١.

(٣) غيم على العلوك، ص ٧١– ٧٢.

وتناص مع قوله تعالى:* يوم نطوي السماء كطي السجل للصحف * في قوله:

"أجمل الأشياء أن نطوي

سماء الله

أحلاما

فإن عدنا إلى الأرض رضينا بالقليل" (١).

ومن الواضح أن المعنى في المقطع الأخير جديد ومختلف عن معنى الآية الكريمة، إذ لفظة (نطوي) في الآية الكريمة تعني (نلف) في حين أفادت معنى مختلفا في قصيدة الشاعر أقرب إلى المعنى الدارج بين الناس، وهو أن نحلق ونسافر بعيدا في أحلامنا. والعودة إلى الأرض تعني الرضى بالواقع.

وقد تناص الزيودي مع قوله تعالى في سورة الرعد: "أنزل من السماء ماء فسالت أودية بقدرها فاحتمل السيل زبدا رابيا، ومما يوقدون عليه في النار ابتغاء حلية أو متاع زبد مثله كذلك يضرب الله الحق والباطل، فأما الزبد فيذهب جفاء، وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض كذلك يضرب الله الأمثال " سورة الرعد، آية رقم ١٧.

والزبد يصير جفاء لا ينتفع به ولا ترجى بركته، والجفاء في اللغة هو ما رمى الوادي إلى جنباته. وما ينفع الناس باق يمكث في الأرض ويثمر عملاً صالحاً.

ومن الأمثلة الأخرى تناصه في قوله: "والحياة جميلة حتى لو لم تعطني أمواجها إلا الزبد" مع القرآن الكريم في قوله تعالى: "فأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض، فأما الزبد فيذهب جفاء" لأن لفظة الزبد قد وردت في القرآن الكريم لتحمل معنى الفاني والفارغ الذي لا قيمة له.

وهو بهذا المعنى تناص مع المتنبي في قوله:

"وتحتقر الدنيا احتقار مجرب: يرى كل ما فيها. وحاشاك . فانيا" (٢)

وهذا تناص مركب زخرت بمثله قصائد الديوان الأخير لينم عن ثقافة الشاعر العميقة وقدرته الشعرية.

(١) غيم على العالوك، ص ٦٢.

(٢) ديوان المتنبي، قافية الياء.

الرافـــد الأدبي:

يتجلى الموروث الأدبي في قصائد الشعراء من خلال اندماج المقروء الثقافي في ذاكرة الشاعر، وتسربه للنص بشكل مباشر أو غير مباشر، بوعي أو بدون وعي، من خلال اللغة أو الأسلوب أو الرؤية، حين تتداخل نصوص أدبية مختارة قديمة وحديثة شعرا ونثرا مع النص الأصلي، بحيث تكون منسجمة وموظفة ودالة قدر الإمكان على الفكرة التي يطرحها المؤلف أو الحالة التي يجسدها ويقدمها في نصه(١).

يقول حبيب الزيودي في مقطع من قصيدته "إن الحياة جميلة":

"يتساءل السجان وهو يكبل الأيام
أيهما سيفك هذا الالتباس
يد السجين أم الزرد.
لولا اختلاف الناس حول حقائق الدنيا
لضيعت الحقيقة لونها
الضد لا يعطيك مكنوناته إلا بضد"(٢)

وقد تناص الشاعر في ذلك مع القصيدة اليتيمة أو القصيدة الدعدية، التي اختلف حول قائلها(٣) وهي قصيدة دالية، مطلعها:

هل بالطلول لسائل رد: أم هل لها بتكلم عهد.

إذ يقول فيها الشاعر:

"بيضاء قد لبس الأديم أديم الحسن، فهو لجلدها جلـــد
ويزين فوديها إذا حـــسرت ضافي الغدائر فاحـــم جعد
فالوجه مثل الصبح مبيض والفرع مثل الليل مســـــود
ضدان لما استجمعا حسنا والضد يظهر حسنه الضد" (٤).

(١) أحمد الزعبي، التناص نظريا وتطبيقيا، ص، ١٢٧، و ١٥٣.

(٢) غيم على العالوك، ص ١٢٣.

(٣) رجح ابن المبرد أن القصيدة لا يعرف قائلها، رغم أنه ذكر من نسبها إلى ذي الرمة، ومن نسبها إلى دوقلة المنبجي، وطرح حجج من نفى نسبتها إلى الإثنين. انظر: القصيدة اليتيمة . ويكيبيديا. وقد نالت هذه القصيدة شهرة واسعة بين العرب.

(٤) القصيدة اليتيمة برواية القاضي علي بن المحسن التنوخي، قدمها: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط ٣، ١٩٨٣، ص ١٤– ١٥.

ومن الواضح أن الزيودي قد استلهم المعنى في القصيدة اليتيمة ووظفه بصورة جديدة للتعبير عن حالة التداخل التي تثير الالتباس، ولا يظهره إلا توافر النقيض، إذ في القصيدة اليتيمة يُبرز حسنَ محبوبة الشاعر البيضاء شعرُها الأسود، في حين يكتشف الإنسان الحقيقة عند الزيودي من خلال اختلاف وجهات النظر حولها، إذ تقود وجهة النظر المخالفة إلى معرفة الحقيقة والفهم السليم لها. ومن الواضح استلهام الشاعر النص القديم في بناء نص جديد له معنى مختلف. "فالشاعر المبدع هو الذي يتداخل نصه مع ما وقر في ذاكرته من إبداعات الآخرين، ويتعالق نصه تعالقا يجعل إشاراته للنصوص الأخرى طبيعية منسابة لا يفطن إليها إلا من كانت له ثقافة أدبية واسعة، بحيث تأخذه الكلمة أو التركيب أو حتى الإشارة إلى أجواء أخرى تغني النص الذي بين يديه" (١).

الشـــــــعراء:

لقد تناص الزيودي مع عدد من الشعراء القدماء والمحدثين، واجتمع في قصيدة "حمدان" عدد منهم، من مثل:

الأعشى، في قوله:

غراء فرعاء مصقول عوارضـــها تمشي الهوينى كما يمشي الوجي الوحل

كأن مشيتها من بيت جارتـــــها مـر الســـــحابة لا ريث ولا عجـــل (٢)

إذ يقول حبيب في قصيدة "حمدان":

ومد راحته الدحنون يقطف من حمر الخدود وسحر الأعين النجل

فحبذا نافخ اليرغول ينفخــه لظبية خطرت تمشي على مهـل

والواردات على العالوك رهوجة يمزجن غي القطا مع خفة الحجل (٣)

من الواضح تناص الشاعر مع قصيدة الأعشى في وصف حركة المرأة وجمال مشيتها، وما تثيره في تنقلها من إيقاع وفرح.

(١) إبتسام الصفار، سيرة النص، منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية، ط١، ٢٠١٣، عالم الكتب الحديث، ص ٢٤١ .

(٢) ديوان الأعشى.

(٣) غيم على العالوك، ص ٥٤.

وتناص مع عرار وأبي نواس وإيليا أبو ماضي، في قوله:

إن لامني لائم في الكأس يزجرني

في شربها فلعل الله يغفر لـي

فصبها يا خلـي البال طافحـة

أغبها عللا أشفي بها عللـي(١)

إذ يقول عرار:

"فأدر كؤوسك يا أبا ناصيف مترعة روية

وأحل مقال الشيخ إن أفتى بحرمتها علي

إن الذي تسبى مواطنه تحل له السبيـة" (٢)

وقوله: "هات اسقني ما للحياة بغير عربدة مزية

واشرب على نمطي كما تأتم بالشيخ المعيــة

فترك النسك خير بعلم الله من نسك التقيـــة"(٣)

أما إيليا أبو ماضي فيقول:

"هات اسقني الخمر جهرا ولا تبال بمـــا يكون

إن كان خير أو كان شر إنا إلى الله راجعـــون" (٤)

فالخمرة في شعر السابقين تعبر عن ترف، وتجسد جزءا من التراث العربي، ولكن الزيودي مثل عرار يعرف كل منهم حرمة الخمر عليه، ولكنه يحللها لنفسه ويجاهر بشربها مثل إيليا أبو ماضي، ويرجو من الله المغفرة من حيث إنه لا يقوى على مواجهة علله وآلامه، وتناسي واقعه المر بدونها. فهي تعبر عن حاجة نفسية لدى كل منهم. وقد جاهر أبو نواس أيضا من قبل في شرب الخمر، إذ يقول:

(١) غيم على العالوك، ص ٥٥.

(٢) مصطفى وهبي التل، عشيات وادي اليابس.

(٣) مصطفى وهبي التل، عشيات وادي اليابس.

(٤) ديوان إيليا أبو ماضي.

"ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر"[١].

وتناص الزيودي في قصيدة "حمدان" أيضا مع الشاعر الأردني "عبد المنعم الرفاعي" في قوله:

"لعل عمان إذ زفتك باكيـــة تبكي عليك بوجد الواله الثكل

قدست هذا الثرى الغالي وطفت به طواف مستلم للركن مبتهل" [٢].

إذ يقول الرفاعي في حب عمان والحنين إليها:

وملت نحوك بالأنـــات أكتمـــها أبكي المنابر والأعـــــلام والقبـبا

أبكي لوحدي فحتى دمعتي فقدت من طول غربتها خـــلا ومصطحبا

أقبل الركن كم مسته من شـــفـة مثلومة بلغت أشـــــواقـها كذبـــا

في هيكل شاده التاريخ من شرف: وبارك الله فيه الدين والعربـا [٣]*.

إن الروح التي حملتها قصيدة الرفاعي في عمق العلاقة ومودة الصحبة بينه وبين الحبيبة، عمان، هي التي ألهمت حبيب للتناص مع هذه القصيدة التي زخرت بالعاطفة وحفلت بالألم، ألم فقدان الصاحب والصحبة حتى لو كان مدينة لدى الرفاعي، الذي يقول:

"باحت بأحلامنا النجوى ورددها واديك وانطلقت خلف البطاح ربا

وكم عقدنا خطانا والتقى وطـــر على شهي رؤانا وانتشى طربا"[٤]

إذ حملت القصيدة تفاصيل علاقة الزيودي بصديقه حمدان على ثرى عمان.

وتناص مع الرفاعي أيضا في قوله في قصيدة " صايل" في المعنى المشتمل عليه بيت الرفاعي:

"أولئك الصيد آبائـــي وما عرفت قصائدي بعدهم أهلا ولا نسبا"[٥]

وقد قال الرفاعي في قصيدة "أيها الجيش":

"نسلت جندك الكماة من الصيـد فجردتهـــــم كمـاة وصيـدا "[٦]

(١) ديوان أبي نواس.

(٢) غيم على العالوك، ص ٥٦.

(٣) عبد المنعم الرفاعي، ديوان المسافر، قصيدة عمان.

(٤) المصدر نفسه.

(٥) غيم على العالوك، ص ٦١.

(٦) ديوان عبد المنعم الرفاعي، المسافر (قصيدة أيها الجيش).

فهم فرسان أبناء فرسان مثلهم في الشجاعة.

وتناص الزيودي مع أبي تمام في القصيدة ذاتها في قوله:

"لقد سقينا كروم الــدار من دمنا ومـــــا انتظرنا بها تينا ولا عنبا" (١)

مع البون الشاسع في المعنى، إذ يقول أبو تمام في قصيدة فتح عمورية:

"تسعون ألفا كآساد الشرى نضجت جلودهم قبل نضج التين والعنب"(٢).

ويقصد الزيودي أن الشهيد صايل الشهوان وأمثاله قد قدموا التضحيات في سبيل الوطن، دون انتظار مقابل (التين والعنب في إشارة إلى المردود المادي والترف لطراوتهما) في حين أشار أبو تمام إلى خيبة المنجمين الذين ادعوا أن فتح عمورية لن يتم قبل الصيف أي موعد نضوج التين والعنب، ولكن المعتصم خيب ظنهم وحقق غايته حين فتح عمورية قبل ذلك. أي لم ينتظر موسم التين والعنب ليفعل ذلك ولم ينشغل بالأكاذيب والمكاسب المادية، بل بالأمور العظيمة.

وتناص مع الشاعر الجاهلي امرئ القيس في قوله:

وليل كموج البحر أرخــى سدوله علي بأنـــــواع الهموم ليبتلي(٣).

إذ يقول الزيودي:

كم باغت الليل إذ أرخــى عباءته وطاف حول خيام البدو مرتقبا(٤).

وتناص الزيودي أيضا مع المتنبي في القصيدة ذاتها في قول المتنبي واصفا جيش سيف الدولة ومغازيه:

"رمى الدرب بالجرد الجياد إلى العدا وما علموا أن الســهام خيول"(٥).

إذ يقول الزيودي في وصف المقاومين من أبناء الأردن (صايل الشهوان ورفاقه):

"مروا على البيد لما أجدبت مطرا وسيلوا الخيل في قيعانها خببا" (٦).

(١) غيم على العالوك، ص ٦١.
(٢) ديوان أبي تمام (قصيدة فتح عمورية).
(٣) معلقة امرئ القيس.
(٤) غيم على العالوك، ص ٦٠.
(٥) ديوان المتنبي، حرف اللام ومطلعها (ليالي بعد الظاعنين شكول: طوال وليل العاشقين طويل).
(٦) غيم على العالوك، ص ٦٠.

فالجند في قصيدة المتنبي نزلوا على الخيل مسرعة بهم كالسيل، إلى درجة أن الأمر التبس على الأعداء الذين ظنوا أن الخيول سهام لكثرتها وسرعتها. وقد استلهم الزيودي المعنى، فصايل ورفاقه كانوا نجدة لأوطانهم وللناس في عطائهم وإقبالهم، فجاء تأثيرهم مثل المطر فوق الأرض المجدبة، وبدت خيولهم كالسيل في سرعتها وكثرتها.

الموشحات:

لقد تأثر الشاعر الزيودي بالموشحات، وبرز هذا التأثر في بناء القصيدة من خلال:

التدوير:

وقد جاء في أكثر من قصيدة في ديوانه الأخير، ويعني "انسياح الشطر الأول في الشطر الثاني إنشادا" [١]، والقفل، على نحو ما جاء في قصيدته "يا ظبي حوران"، إذ يبدأ الشاعر بالبيت التالي، وبه ينهي القصيدة:

"يا ظبي حوران المهفهف لا تلوم وأنت تدري" [٢].

إذ من عادة الموشح أن يبدأ بقفل وينتهي بقفل، ويسمى بالتام، والبيت هو ما نظم بين القفلين من أبيات شعرية، ويسمى الدور، ويشتمل على أجزاء تسمى أغصانا تتعدد بتعدد الأغراض والمذاهب[٣]. بيد أن الزيودي لم يتقيد حرفيا ببناء الموشح، وإنما استخدم منه ما يخدم تجربته الشعرية، والمعنى الذي يريده من التأكيد على فكرة بعينها، أو التركيز على الموسيقا والإيقاع الذي يتناغم مع حالته النفسية وتجربته الشعورية.

(١) انظر للمزيد: سيد غازي، الموشحات الأندلسية، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٧٩. وهو سفر ضخم يحوي كما هائلا من الموشحات.

(٢) غيم على العالوك، ص ١١٤– ١١٦.

(٣) انظر حول الموشحات: لسان العرب (مادة وشح)، ومحمد زكريا عناني، الموشحات الأندلسية، الهيئة المصرية العامة للكتاب. ومصطفى السقا، المختار من الموشحات، تحقيق حسين نصار، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، ٢٠٠٨. وأمل محسن سالم العميري، الموشحات، الموقع الإلكتروني لجامعة أم القرى. http//uqu.edu.sa/amomirey/ar/196271

النزعة الدرامية وأسلوب الحوار (١)

حفل التراث العربي بالقصائد التي حاكى فيها الشاعر شعراء آخرين، أو أقام حوارا بينه وبين الحبيبة، أو بينه وبين صاحبه، أو بينه وبين نفسه، على نحو ما جاء في رسالة الغفران للمعري، أو ما ورد في مطالع القصائد(٢) وقد نزع عدد من الشعراء نحو البناء القصصي (٣).

وقد اتخذ الزيودي البناء القصصي وأسلوب الحوار في ديوانه الأخير للتعبير عن معان ذاتية، وهموم وطنية وقومية وأدبية، مخاطبا شخصيات وطنية وتاريخية وأدبية، من مثل: المعري، وأبي تمام، وتيسير سبول، وحمدان الهواري، وصايل الشهوان، وصديقه المصري عبد الودود، وعرار، وغيرهم. ومن الأمثلة على ذلك قصيدة "عودي ناقص وترا" ومنها قوله:

"ذهبت إلى الشمال، إلى أبي تمام أسأله:

أكان السيف أصدق، أم جمحت؟

فقال: أصدق؟ أنت توجعني، فسد الباب واعتذرا" (٤)

وهو بذلك تناص مع قصيدة أبي تمام في فتح عمورية، التي مطلعها:

السيف أصدق إنباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب

وتكشف محاورته لأبي تمام عن حيرته وانشغاله بواقع الأمة الأليم، إذ استنكر أبو تمام سؤاله عن الصدق، لأن السياق الزمني الذي عاش فيه لا يحتمل غير ذلك، وهو مختلف عن السياق الزمني الذي عاش فيه الزيودي الذي يحمل معنى النقيض. ولهذا قطع أبو تمام الحوار بالاعتذار.

(١) يحتاج هذا الموضوع إلى دراسة منفصلة لضيق المقام هنا عن الإحاطة بذلك.

(٢) من مثل قول الشاعر الجاهلي، أبي ذؤيب الهذلي:

أ من المنون وريبهـــــا تتفجع والدهر ليس بمعتب من يجزع

قالت أميمة ما لوجهك شاحب منذ ابتليت، ومثل مالك ينفـع.

(٣) على نحو ما فعل الحطيئة في طاوي ثلاث، ورائية عمر بن أبي ربيعة التي مطلعها:

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر

(٤) غيم على العالوك، ص ١٤.

وقد اتسمت الحوارات التي أجراها الشاعر على مستوى البناء، بالدقة، والإيجاز، والاهتمام بالتشبيهات، والصورة الشعرية، وفنية اللغة، على نحو قوله:

"أمس افتقدتك.... كنت موجوعا؟؟؟

كذئب كنت في بريتي، أحصي طعوني

أقسى المواجع حين تطوي الدرب . وحدك . في صقيع الأربعين" (١).

وقد تناص في ذلك مع عدد من الشعراء العرب في استحضار صورة الذئب للتعبير عن الوحدة والجوع والخذلان والحزن، ولكن المفاجأة والجمالية هنا أن الشاعر قد توحد مع الذئب متناغما مع الشاعر الجاهلي، الشنفرى في تناوله لصورة الذئب دون التصريح بذلك.

وقد اشتملت النصوص التي اتسمت بالنزعة الدرامية على عناصر البناء القصصي من مثل الفكرة أو الموضوع والحدث والشخوص والسرد والحوار والعقدة والحل الذي غالبا ما كان يحمل رؤية الشاعر(٢). ومن أمثلة ذلك ما جاء في قصيدة " عودي ناقص وترا" حيث يتناص الشاعر من خلال المراوحة بين السرد والحوار مع عدد من الرموز هي: سدوم، وإبراهيم عليه السلام الذي احتار بعد أفول القمر، والشاعر أبو تمام، وموسى عليه السلام، وقصة انتحار تيسير السبول(٣)، وأسطورة بيجماليون، ومنها قوله:

"فكيف لذلك الحراث أن يتفهم اللذات/ تحت أصابع النحات / لما موج الحجرا / ونايي زائدٌ ثقبا/ وعودي ناقصٌ وترا"(٤).

ويعني المقطع الأخير أن حزنه زائد، وفرحه ناقص. لهذا فهو دائم المعاناة، لا تكتمل له سعادة.

وامتازت هذه النصوص بالإيقاع الداخلي الذي أخصب النص، وعكس فيه الشاعر ذاتيته، ونزعته التأملية، حين تداخلت نصوصه مع الرموز واللغة والصور والبناء العام، وقد التقى بذلك مع الرومانسية في خصائصها العامة، وما فيها من دعوة إلى العودة إلى الطبيعة وأنسنتها ومحاكاة عناصرها من أجل التعبير عن فكرة حاضرة في نفس الشاعر. مع الاهتمام بالتنغيم الموسيقي العميق

(١) غيم على العالوك، ص ٣٣.

(٢) انظر على سبيل المثال القصائد التالية في الديوان: أنا الغريب، ص٣ –٥، وبأي معجزة ترضين يا إرم، ص٥–٩. ونجمة الليل، ص ١٠– ١٢، وقصيدة أتحبني؟ ص ٣٠ –٣٣، والسر في إصغائها، ص ٣٩– ٤١.

(٣) غيم على العالوك، قصيدة عودي ناقص وترا، ص ١٣– ١٧.

(٤) غيم على العالوك، ص ١٥– ١٦.

الذي يناسب حركة الحدث وحركة النفس. إذ تنسجم غنائية الشاعر مع عاطفته الجياشة وحزنه العميق وشعوره الحاد بالوحدة والفقد، وقد انعكس ذلك في توظيفه للناي، كما سيأتي تحت عنوان التكرار.

واستعار الشاعر أصواتا من الشعر العربي تداخلت مع نصوصه بما يرقى إلى مستوى التناص الحواري، معبرا عن الموت والخيانة والوحدة وعداء الأصدقاء وجفوة الأحباب، والفراق وفقدان الأحبة.

وقد نقل لنا الشاعر من خلال هذه الأصوات مشاعر الألم والحزن والأسف، وأزمته النفسية، وأساليب التهكم والسخرية، مما أعطى لهذه النصوص جمالية في الشكل والمضمون، على نحو ما جاء في قصيدة "عودي ناقص وترا"، وقصيدة " أنا الغريب" وفيها يقول:

"أنا امرؤ القيس، مسموما، وفاطمةُ تنضو الثياب من الكعبين للعنق

في خصرها كل ما في الضوء من لغة وفي ما في من مس ومن نزق

لم أنسكب أبدا حبرا على ورق أنا النؤاسي مسكوبا مع العرق" (١)

يرتدي الشاعر في هذا النص قناع الشاعر الجاهلي (امرؤ القيس) الذي قيل إنه مات مسموما لأنه طالب بملك والده، ليعبر الزيودي عن معاناته المعاصرة، وخذلانه ممن لا يرونه أهلا للحياة أو لشيء مميز فيها، فعمدوا إلى قتله سما، أي تعطيله إلى درجة تؤلمه، وتعيقه عن الوصول إلى مراده، وهو ماثل أمامه (فاطمة التي نضت الثياب)، ولكنه لا يستطيع التمتع بها أو الوصول إليها رغم ما لديه من قدرة وشوق، فلجأ إلى الخمرة يدمنها لكي يتغلب على آلامه. وذلك على النقيض من الشاعر الجاهلي الذي عرف بمغامراته النسائية وتحدث عنها في معلقته، وإنما استعار الزيودي فكرة السم من سيرة امرئ القيس، واسم فاطمة وخصرها وضوءها من معلقته الشهيرة، وجمع هذه المتناقضات في قصيدته، ليعبر عن حالته الخاصة، فأذاه ممن يحبهم، وهو معطل عن التمتع بمباهج الحياة، رغم التقائه مع الشاعر الجاهلي في إدمان الخمر والنساء، يقول امرؤ القيس في معلقته:

"أفاطم مهلا بعض هذا التـــدلـل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي

أغـــرك مني أن حبـك قاتلـــي وأنك مهمـــــا تأمري القلـب يفعـل

(١) غيم على العالوك، ص ٣.

وقوله:

وبيضة خدر لا يرام خباؤهـــــا تمتعت من لهو بها غير معجل

حتى قوله:

فجئت وقد نضت لنـــوم ثيابها لدى الستر إلا لبســة المتفضل

فقالت يمين الله، ما لك حيـــلة وما إن أرى عنك الغواية تنجلي

وقوله:

هصرت بفودي رأســـها فتمايلت علي هضيم الكشح ريا المخلخل

حتى قوله:

تضـــيء الظـــلام كأنهـــــا منارة ممـــسى راهب متبتـل"(١).

ويصل الزيودي في البيت الأخير في قصيدته إلى التهكم على ما آل إليه حاله، مرتديا قناع أبي نؤاس، الشاعر الخمري.

وقد عمد الشاعر إلى تشخيص القلب كما فعل قبله من الشعراء، من مثل المتنبي، وذلك في قصيدة "إن الحياة جميلة" ومنها قوله:

"كن راضيا يا قلب

إن الرحلة اقتربت، فلا تجزع على أحد"(٢).

شخص الشاعر القلب الجزع الذي يشعر بالفقد في هذا المقطع، وأجرى حديثا معه، قدم له فيه المواساة، إذ يطلب من القلب أن يتحول للرضى ويتحمل ولا يشكو أو يتأوه، ولا يكثر من العتاب والشوق، لأنه لم يعد في العمر متسع. وقد جنح في معالجته لجزع القلب والأسف على الآخرين وفقدان الأحبة إلى حل رومانسي وهو اقتراب النهاية أو الموت.

وقوله في قصيدة "أنت في المقهى":

"كن وفي القلب يا شجري العاري لأوراقك لو لم تفهم الريح وفاءك" (٣)

(١) معلقة امرئ القيس.

(٢) غيم على العالوك، ص ١٢٤– ١٢٥.

(٣) غيم على العالوك، ص ٣٦.

وفي ذلك تناص مع الشعراء القدماء في مخاطبة النفس والقلب والأصحاب، إذ يقول المتنبي مخاطبا قلبه:

"حببتك قلبي قبل حبك من نأى وقد كان غدارا فكن أنت وافيـــا

أقل اشتياقا أيهـــا القلب ربما رأيتك تصفي الود من ليس جازيا

وأعلــم أن البين يضنيك بعده فلست فؤادي إن رأيتك شـــــاكيا

فإن دموع العين غـــدر بربها إذا كن إثر الغادرين جواريـــا "[1]

وقد عبر عن خلاصة خبرته في الحياة من خلال الميل إلى نظم المقطوعات الشعرية الزاخرة بالدلالات، على نحو قوله:

"وحدي كنت في برية الدنيا

ولكن الرماة بلا عدد

وقوله عن الإحساس بالزمن في المقطع نفسه:

وكما يمر السهم من جسد الغزال مررت" [2].

وقد شغلت قضية الشيب والتقدم في العمر حبيب الزيودي، الذي كان لديه إحساس عميق بثقل الأيام، ووطأة السنين إلى درجة أنه نظم قصيدة حين شارف على الأربعين يأسف فيها على تقدمه في العمر، رغم أن الأربعين عمر الشباب، ولعل مرد ذلك إلى شعور الشاعر العميق بالوحدة من جهة وتعلقه بالحياة وحبه لها من ناحية أخرى، وقد سيطرت عليه فكرة الإحساس بالموت وقرب الأجل، وخاصة في سنواته الأخيرة، إذ عبر عن ذلك في آخر لقاء له مع إذاعة الجامعة الأردنية.

فالشيب ذميم ولا أحد يتمناه، وهو عنده مرتبط بالخصوبة التي تعني الحياة لديه، لأن المرأة تنفر من كبار العمر، وتهزأ بشيبهم، بل وقد تعيرهم بذلك، إذ يقول الشاعر:

عيرتني بالشيب وهو وقار: ليتها عيرتني بما هو عار

(١) التبيان في شرح الديوان (٢٨١ / ٤ . ٢٩٤).
(٢) غيم على العالوك، ص ١٢٤.

ويقول المتنبي:

"خلقت ألوفا لو رحلت إلى الصبا: لفارقت شيبي موجع القلب باكيا"[١]

التكـــرار:

أكثر الزيودي في ديوانه الأخير من التكرار بصوره المحتملة، كتكرار المفردة والجملة والمقطع[٢]، وذلك لغايات نفسية وجمالية وإيقاعية، إذ نقل من خلال التكرار موقفه النفسي والانفعالي إلى المتلقي، وقد حمل التكرار في عدد من القصائد مفاجأة تحمل القارئ على التفكير والتأمل، وخاصة تلك النصوص التي اتسمت بالتدوير على مستوى الإيقاع، وقد عرف (كولردج) Coleridge الإيقاع على أنه " التوقع الناجم عن تكرار وحدة موسيقية معينة، فيعمل على تشويق القارئ، أو النغمة التي تولد الدهشة لدى المتلقي، وهذا يعني أنه مرتبط بحركة النفس الداخلية في أثناء التلقي"[٣] في حين رأى (ريتشاردز) Richards أن الإيقاع يعود إلى عاملي التكرار والتوقع، وتتجسد آثاره في نتائج التوقع"[٤].

وقد أحدثت بعض أنماط التكرار التي استخدمها مفارقات لفظية ودلالية، وقد ساعد التكرار على تنويع الإيقاع، وإبراز الموسيقا، وإظهار التوتر الشعري لدى الشاعر.

وسنقف هنا على أبرز صور التكرار التي اشتملت على تناص، ومنها:

النـــاي:

استخدمت لفظة الناي في قصائد الديوان بتشكيلات نحوية وأسلوبية متعددة[٥]، وهي من أكثر المفردات التي تم تكرارها، ولكن بصور مختلفة، لتؤدي في كل مرة غاية جديدة، بيد أنها جميعا اتسمت بالحزن، وارتبطت بالطبيعة البكر، وعلاقة الشاعر فيها، فنفذت بالقارئ إلى أعماق الشاعر وعوالمه الداخلية. إذ يقول الزيودي في قصيدة "ناي البراري":

"ضمني يا ناي وافرح بانكساري / حين تنتصر الرياح علي/ لُم نثار روحي من قصيدي/ أو نزيفي يا رفيق الحزن وانثرني / على رمل الصحاري/

(١) ديوان المتنبي.

(٢) انظر الديوان: الصفحات: ٤، ١٣، ١٥، ١٧، ١٩، ٢٣، ٣٤، ٣٥، ٣٧، ٤٧، ٤٨، ٤٩، ٥٠، ٥٢، ٥٤، ٦٦، ٦٧، ١١٧ . ١٢٥.

(٣) محمد زكي عشماوي، فلسفة الجمال، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٨١، ص ١٦٢.

(٤) المصدر نفسه، ص ٢١.

(٥) جاءت اللفظة مفردة، وجمعا، ومنادى، ونعتا، ومنعوتا، وفاعلا، ومضافا، ومضافا إليه.

يا ناي لن يبكي على اسمي / صاحبٌ بعد الغياب/ فسمني / ناي البراري" [١].

ويظهر التكرار توتر الشاعر ووحدته وحزنه، وقد شخص الناي في صورة صديق مخاطب من خلال النداء، وأسبغ عليه صفات إنسانية، فهو رفيق له، يضم، ويفرح بانكسار الشاعر، ويلم روحه، وينثر، ويسمي. ثم انحرف عن كونه آلة موسيقية، ليصبح معادلا للشاعر نفسه، فهو الوحيد الذي سيبقى، ولهذا يتحد الشاعر معه، ويطلب منه أن يتسمى باسمه (فسمني ناي البراري). وقد تناص الزيودي في ذلك مع قصيدة الشاعر، جبران خليل جبران، في قوله:

"أعطني النـــــاي وغن فالغنا ســـر الوجود

وأنين النـــــــاي يبقى بعد أن يفنى الوجود" [٢].

مستلهما الزيودي هذه الرؤية من الرومانسيين، الذين لجأوا للطبيعة، وبثوها لواعج قلوبهم، وآمالهم وأحزانهم، ودعوا للعودة إلى الحياة الريفية البسيطة[٣]، والتوحد مع مكوناتها، وما فيها من جرس موسيقي. ولهذا تتكرر كلمة الناي في معظم قصائد الديوان (ما يقرب من ثمان وعشرين مرة) كما يتكرر ذكر الناي بوصفه معادلا للشاعر في قوله: "أنا منك يا ناي الجنوب"[٤]، وقد حملت قصيدتان في الديوان لفظة (ناي) في العنوان، وهما: ناي البراري، وناي الجنوب.

وقد كان الشاعر يجري تغييرا أحيانا على السطر الشعري عند تكراره أحيانا، على نحو ما ورد في قصيدة " كفر أبيل" في مقطعين (ما الحب، ومشى المسيح).

ومن أمثلة التكرار قوله من قصيدة " أنت في المقهى":

"أنت في المقهى / الزوايا كلها فارغة / دندن لكي تطرد الوحشة / دندن ليمر الوقت / دندن أيها النبع الذي جففت الأيام ماءك" [٥].

(١) غيم على العالوك، ص ٨٧– ٨٨.

(٢) جبران خليل جبران، الأعمال الكاملة.

(٣) وقد فعل الزيودي ذلك حين عاد ليحيا في قريته الريفية الوادعة، وهي العالوك، التي اشتمل عنوان ديوانه الأخير اسمها.

(٤) غيم على العالوك، ص ١٠٢، و ١٠٤.

(٥) غيم على العالوك، ص ٣٤.

ثم يكرر المقطع في نهاية النص مع بعض التغيير على النحو التالي:

"كن وفي القلب يا شجري العاري لأوراقك لو لم تفهم الريح وفاءك/ ثم دندن ليمر الوقت / دندن فالزوايا كلها فارغة / دندن لكي تطرد الوحشة/ يا أيها النبع الذي جففت الأيام ماءك"(١).

لقد كرر الشاعر لفظة (دن دن) ثلاث مرات لتعبر عن الإيقاع الرتيب لحياته، والصوت الموسيقي فيها يحمل معنى الرتابة والاستمرار في الوقت نفسه، ويوحي بصوت الساعة، في إشارة للزمن الذي يمر ببطء في غياب الأحبة والشعور بالوحدة، إذ ينقطع خبر المبتدأ في قوله (أنت في المقهى) ليحل محله الحال (الزوايا كلها فارغة)، إذ يترك الشاعر إكمال الخبر للمتلقي الذي يفترض أن الإنسان في المقهى الأصل أن يكون سعيدا، لأنه في مكان مفتوح، يتصل فيه بالناس، وتتحقق سعادته وإنسانيته بالتواصل، ويستمع لعزف العود. ولكن الواقع / الحال ليس كذلك، لأن الزوايا فارغة والشاعر وحيد، يشعر بوطأة الزمن، مما يثير في النفس المرارة. وصوت العود المفترض تحول إلى صوت الساعة الممل، ولهذا تأتي (دن دن)، في حضور نسغي لقول الشاعر أحمد شوقي:

"وأحب من طول الحياة بذلـــــة قصر يريك تقاصـر الأقران

دقات قلب المـــــــرء قائلـة لـه إن الحياة دقائق وثوانـــــي

فاصبر على نعمى الحياة وبؤسها نعمى الحياة وبؤسها سيان" (٢)

أي على نمط (دن دن) مع ملاحظة حضور حرف الدال في دقائق، وفي دقات القلب.

إذ حين يكرر الشاعر قوله (أنت في المقهى) لاحقا، يتبعها بعبارة (فقل ما فات فات) مرة، وفيها إشارة إلى الزمن أيضا، ثم حين يكررها مرة أخرى، يتبعها بعبارة (اعتذر للحظات الهاربة/ وفيها إشارة إلى الزمن أيضا، ثم يردفها بقوله:

"واشرب الآن . وحيدا . وعلى / مهل نخب الوجوه الغائبة"

وهو بذلك يفسر الحالة كاملة ويكشفها خاصة وقد أضاف لها قوله (الآن . أي الزمن الحاضر، ووحيدا . بما يشبه الاعتراف والتداعي. وعلى مهل، أي على نمط دن دن). فقد جفف توالي الأيام الرتيب نبع الشاعر.

(١) غيم على العالوك، ص ٣٦.

(٢) أحمد شوقي، ديوان الشوقيات.

الرافد الشعبي:

تناص الشاعر مع التراث الشعبي والحياة الاجتماعية للناس التي تروى فيها قصصا عن كرم حاتم الطائي، الذي قيل إنه كان يرسل غلمانه ليوقدوا النار على الجبال، ليهتدي الناس/الغرباء والضيوف إلى بيته، وفي الوقت الذي كانت القبائل تلجم كلابها كي لا تنبح ليلا فيستدل الضيف على منازلهم كناية عن بخلهم، كانت كلاب حاتم وأمثاله دائمة النباح، وفي ذلك يقول الزيودي في صورة من صور التناص النسغي، الذي ينساب في النص ويفهم ضمنا دون العودة إلى القصص والحكايات حول الطائي:

" أهلي مضاءون بالنار التي اشتعلت على الجبال، وبالكلب الذي نبحا

زوجي المؤابي، حناني، وأثث لي بيتا، وجهز بئرا حوله، ورحى" (١)

وهو بهذا المقطع الذي يدور على لسان امرأة من كفر أبيل (وهي قرية في شمال الأردن) إنما يمدح كرم الأردنيين، ولهذا خصص إكرام الزوجة وحنائها وتأثيث البيت لها، ومستلزمات الكرم الأخرى التي تبني الحياة الشخصية والعامة للناس من مثل بئر الماء، والرحى (أداة طحن الحبوب) بالمؤابي، نسبة إلى مملكة مؤاب (وتقع في جنوب الأردن) وكان يحكمها الملك ميشع، وقد عرفت إنجازاته وأخبار مملكته من مسلته الشهيرة التي عرفت باسمه. وذلك كله ليقول الشاعر أن صفة الكرم متأصلة بأبناء هذا الشعب الذي تدعم وجوده حضارة عظيمة. لهذا مر في هذه القصيدة على الخليلي، والمسيح، والمسيحي، وإسكندر اليونان (الذي جاء غازيا فلم يقم على هذه الأرض المقدسة التي سار عليها المسيح، وإبراهيم الخليل، وحماها الآباء والأجداد).

وقد استعمل الشاعر عددا من المفردات الشعبية من مثل: الحناء (مسحوق نباتي للصبغ يستخدم في الأفراح) والجرن (وهو المكان الحجري الذي يتجمع فيه زيت الزيتون بعد عصره) في قوله:

"زوجي المسيحي أسقاني وطهرني بزيت زيتونة في جرنه طفحا" (٢).

وذلك ليؤكد صلة الإنسان بالمكان، أي صلة الأردنيين ببلادهم مسلمين ومسيحيين.

(١) غيم على العالوك، ص ٢٠.

(٢) غيم على العالوك، ص ٢١.

واستعمل عبارة "ما فات فات" في قوله: "أنت في المقهى، فقل ما فات فات" ليتغلب على أحزانه، معزيا نفسه ومستلهما حكمة قس بن ساعدة الإيادي، الخطيب الجاهلي. وقد قال: "أيها الناس، ما فات فات، وكل ما هو آت آت،..." [١].

وقد تناص الشاعر مع قصة "وضحا ونمر" الشعبية، في قوله في قصيدة "يا ظبي حوران": "بي كل ما سارت به الركبان عن وضحا ونمر"[٢].

وهي قصة الحب الشهيرة التي ربطت بين شخصيتين شعبيتين في المجتمع البدوي الأردني وهما (وضحا السبيلة، ونمر العدوان) ونفذت إلى وجدان الناس، فتلقفوا أخبارها، وتناقلوها جيلا بعد جيل.

الخاتمة:

تناص الشاعر حبيب الزيودي مع الموروث في مواضع كثيرة لدوافع فنية وفكرية وعاطفية متأثرا بالقرآن الكريم والكتب السماوية والثقافة العالمية، وبالشعر العربي، والشعراء القدامى والمحدثين، وقد أغنى تجربته الشعرية بالرموز التراثية المنوعة سواء اشتملت عليها بنى قصائده، أو تناص فيها مع الشعراء المعروفين.

ووجدت الدراسة أن الشاعر قد استخدم الروافد التراثية بصورة واضحة ومباشرة في الديوان الأول في حين كانت تناصاته داخلة في النسيج الشعري في الديوان الأخير الذي بنى الشاعر فيه نصوصه على المفارقة، وشاعت فيه روح التهكم والسخرية والأسى، في حين تراوحت عاطفته بين الأسف والأمل في الديوان الأول.

وظهر التأثر بالشعراء الآخرين جلياً في ديوانه الأول إذ كان يتلمس طريقه، ليجد له موقعاً على الساحة الشعرية الأردنية، وانشغل فيه بقضايا عامة من مثل: قصة سليمان خاطر، وسناء محيدلي، والقدس، وعمان، وغيرها. في حين برز نضوج تجربة الشاعر الذي غادر التأثر ليختط لنفسه أسلوباً خاصاً في الديوان الأخير الذي اتسم بالذاتية في التعبير، وركز على قضايا الإنسان الخاصة في صراعه مع الحياة، مقرونة بما هو عام. وجاء التناص في هذا الديوان مكثفاً ومنوعاً إذ يمكن أن يتراوح بين الديني والأدبي والشعبي في النص نفسه، ومع ذلك ظل النص مترابطاً، والصورة الشعرية واضحة، ترقى مع الألفاظ إلى البلاغة في عمق تأثيرها. خاصة أن الشاعر قد استلهم الحركة الرومانسية في خصائصها العامة، بما فيها من ذاتية وغنائية ونزعة تأملية، والعودة إلى الطبيعة وأنسنتها ومحاكاتها

(١) انظر الخطبة في جمهرة خطب العرب.

(٢) غيم على العالوك، ص ١١٦.

واستحضار عناصرها، وقد طغت على نصوصه مشاعر الأسف والحزن العميق والشعور بالوحدة والمرارة والفقد، مما جعله ينزع نحو الدرامية وأسلوب الحوار، ليقيم اتصالا من خلال التناص مع شخصيات دينية ووطنية وقومية وأدبية، لغايات فنية وثقافية وشخصية، تظهر تميزه، وتعبر عن رؤيته، وتجعل الحياة ممكنة.

ووجدت الدراسة أن الشاعر قد أفاد من التراث بما يخدم تجربته الشعرية ويؤصلها، إذ لم يكن مقلدا في تناصاته، وإنما تقاطعت نصوصه مع النصوص التراثية محققة غايات جديدة ومعان مبتكرة. وقد انعكست في تناصاته ثقافته العميقة المتنوعة بين علم الأديان والتاريخ القديم والحضارات المتعاقبة والرموز الإنسانية في كثير من الحقول المعرفية، مثلما عكست حبه العميق للبيئة الأردنية، وللأدب الشعبي العربي بكل أبعاده وأجوائه الساحرة. وميز ديوانه الأخير التناص النسغي الذي ينساب في النص الجيد انسيابا تخاله منه أصلا، وليس واردا عليه أو ضيفا، لأنه يقوم على الاستحضار الفني السريع ذي التأثير المركزي.

ولهذا يعد شعره في الديوان الأخير إضافة نوعية في مجال تحديث طبيعة الخطاب الشعري العربي، وفي التطور البنائي والدلالي للتجربة الشعرية العربية بما توافر فيه من أصالة وإبداع.