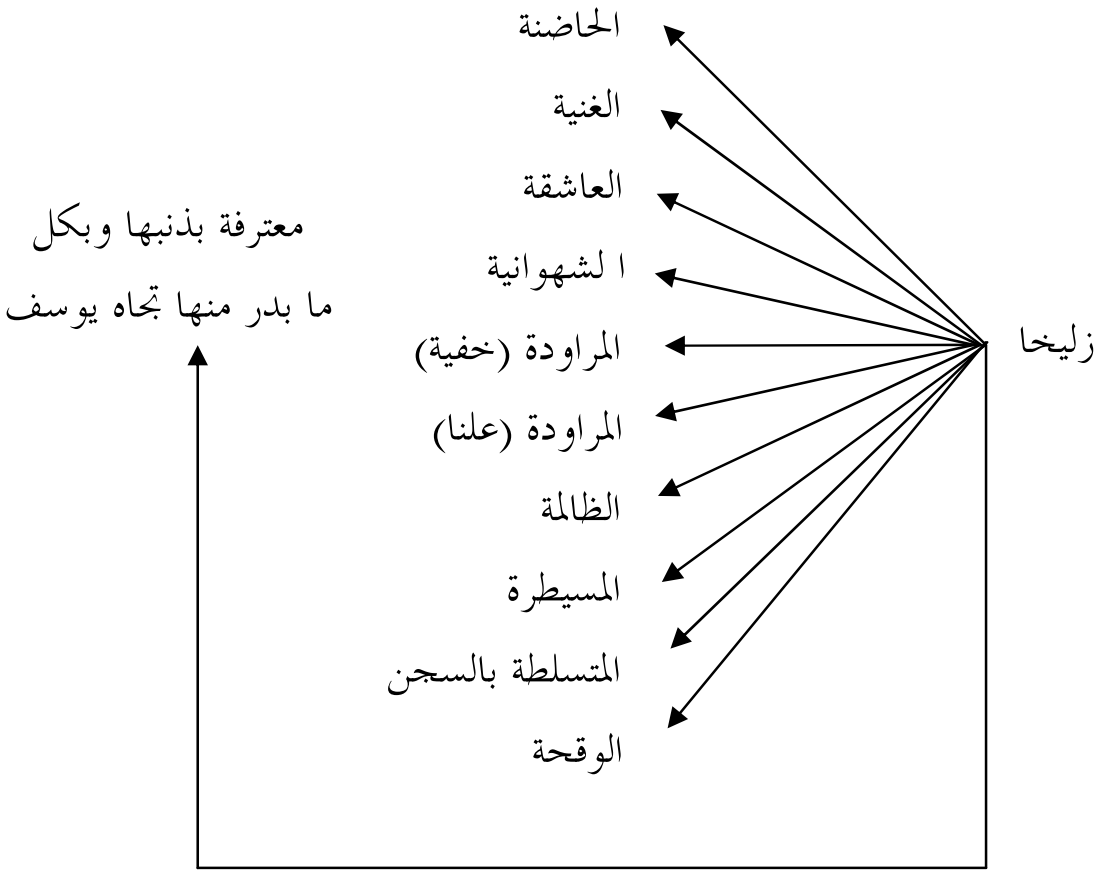
سيمياء زليخا وتحولاتها في الشعر العربي المعاصر

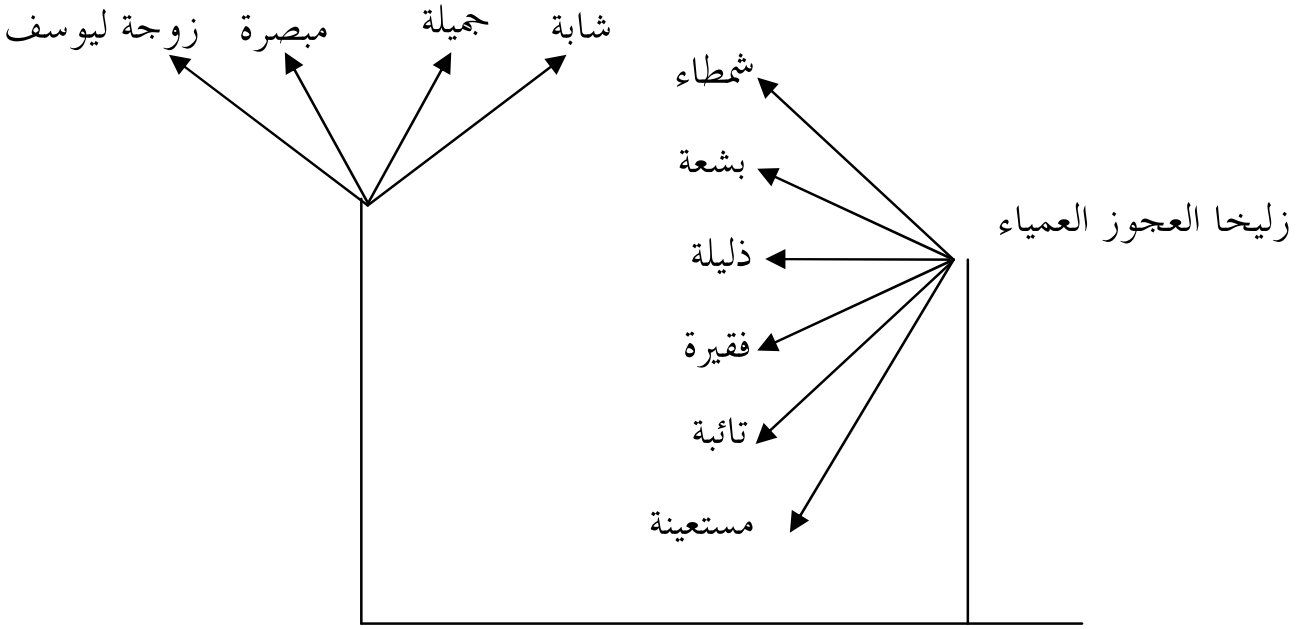
الأستاذة شادية شقروش
قسم الأدب واللغة العربية
المركز الجامعي العربي التبسي

- 1 موضوع زليخا وتحولاته:

رأينا كيف لعبت زليخا دورا بارزا في القصة القرآنية، حيث حضنت يوسف في طفولته وراودته في عنفوان شبابه فكانت بذلك مثال الخائنة ثم عرضته على نسوة المدينة ، وكررت رغبتها فيه أمامهن ثم خيّرته بين أمرين إما الخضوع لطلبها أو السجن،فرفض، فزجت به في السجن بعد أن اتهمته وهو البريء، فأصبحت بذلك مثال المرأة الشـــهوانية الظالمة، ثم برزت زليخا حافزا مهما في القصة مرة ثانية عندما أراد الملك إخراج يوسف من السجن إثر تأويله للرؤيا المعروفة، فجمع الملك النسوة مع زليخا وأقيمـــت محاكمـــة بطلب من يوسف كي يثبت براءتـــه أمام الملأ و يفند تهمة الخيانة التي وجهـــت إليـــه، فوقفت زليخا موقف المعترفة بذنبها فكانت صورة زليخا في القرآن كالآتي:



مطط الوعي الأسطوري، هذه القصة، ونسب إلى زليخا أدوارا، تتعلق بتفاصيل المراودة من جهة، وما يتعلق بما آلت إليه زليخا في نهاية حياتها من جهة أخرى، حيث ذكرت كتب تفسير القرآن تفاصيل غريبة، تخضع للوعي الأسطوري، الـذي صـوّرها فقيرة متخذة بيتا من قصب في آخر المدينة، وبأنها اعترضت طريق يوسف، عندما مكّن لـه الله في مصر وخاطبته بقولها: سبحان من جعل الملوك عبيدا بمعصـيتهم، وجعـل العبيد ملوكا بطاعتهم، وطلبت من يوسف أن يدعو لها الله بأن يردّ لها بصرها، وجمالها وشبابها، ثم تزوجها يوسف في الأخير[1]، فتحولت زليخا في الذهنية الشعبية إلى مثـال للمرأة التي أخلصت في عشقها، فجازاها الله بعد توبتها بملاقاتها بمعشوقها، فطوع الخيال الجمعي، القصة الأمر الذي أصبحت بموجبه الأدوار الغرضية متنامية، ويمكـن تجسـيد الإضافة الخيالية في المخطط التالي :



قبعت صورة **المرأة الخائنة** في الذهنية العربية ،من خلال الفهم الخاطئ للدين من وجهة،وكذلك الميل إلى تصديق ما كرّسه المفسرون من وعي أسطوري في تفسيرهم للقرآن من وجهة أخرى ، ورأينا كيف كانت صورة زليخا قليلة في الشعر العربي القديم، غير أننا نجد في الشعر العربي المعاصر، كثافة معتبرة في استحضار موضوع المرأة بصفة عامة واستحضار زليخا كاسم علم بصفة خاصة، ووظفت توظيفا مواكبا للتّغيرات التي تزخر بها الساحة العربية بصفة خاصة، والعالمية بصفة عامة، ومن البداهة أن تختلف مواقف الشعراء وصورهم وأدواتهم في توظيف هذا الموضوع، الذي بات رمزا وقناعا معتبرا، يتخفى وراءه الشعراء لتمرير رؤاهم، ورسائلهم الفكرية، الأيديولوجية، أو الفلسفية.

لم تكن زليخا مغيبة في المواضيع التي تطرقنا إليها كموضوع البئر والسجن وموضوع الإخوة الأعداء، فتمظهرت مرة كقناع للحضارة الغربية، ومرة للسياسة المتعفنة ، ومرة القصيدة .فهل ستحمل أقنعة أخرى عندما تتجسد كموضوع فاعل في الـــنص ؟ وكيـــف سيكون تحولها؟.

وجدنا من خلال النصوص التي استحضرت الرمز، أن زليخا تمظهرت وفـــق التـــدرج التاريخي كالآتي:

1- زليخا/ المرأة الباحثة عن المادة :

وتعبّر عنها قصيدة عوادي يوسف للشاعر محي الدين خريف[2]:يذكر الشاعر جملة من الأشياء، يخصّص منهن امرأة واحدة ليبني من خلال المفرد/ الجمع المرأة القادرة على كل شيء، التي إن أرادت تصل إلى مبتغاها متى تشاء، ويستحضر ما فعلته زليخا ويطلب من القارئ أن يسأل يوسف:

« عندما كنت على قلبي أميرة
لبس العشق ثياب الأخيليّة
وبدأ الشارع يستل بريق الفجر من عينيك
يندى بالورود
كنت أنت الفرح الخاضب
وبالباقي يعود » (ص 57).

يوجه الشاعر الكلام للمرأة التي عشقها، والتي ربما جابهته بالخيانة وعدم احترام المشاعر والأحاسيس النبيلة فيكلمها من خلال ما روته أشجار السفح عن حكايتها وحكاية النسوة:

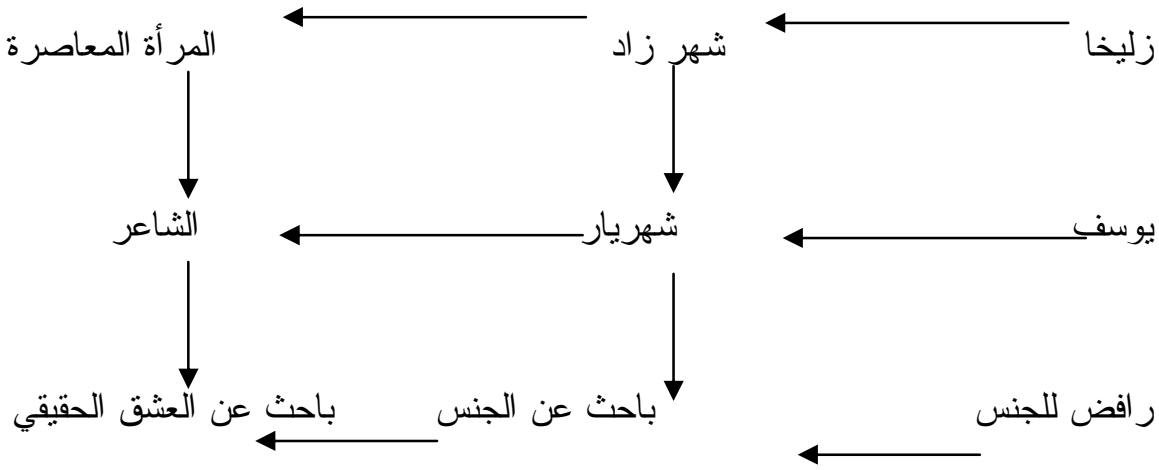
« غير أن الشجر القائم في السفح
روى عنك وعنهن حكاية
أصبحت في شقة الأيام نجوى
وإلى العاشق مأوى
قال سل عنهن يوسف
عندما أقبل من السجن في ذل القيد يرسف
كل باب عندها يوصل للغاية... سائل الشمس
ستخبرك بما قد فعلته شهرزاد
سوقها ما عرفت قط الكساد » (ص57).

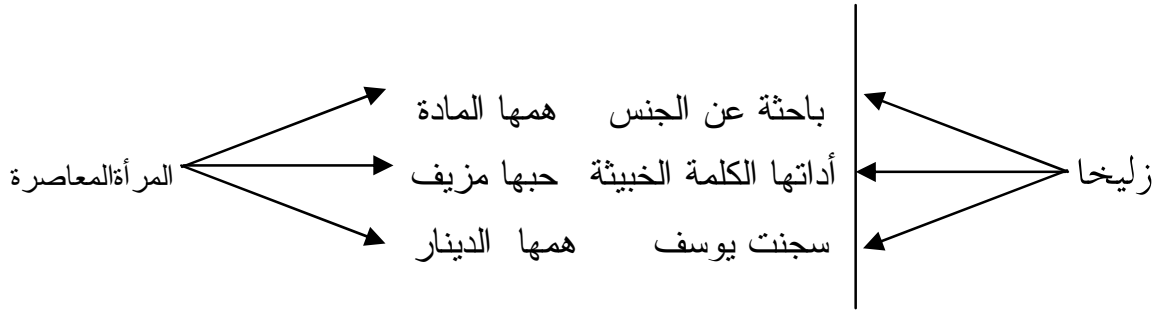
يشهد التاريخ والطبيعة والأشجار والجبال والكون عمّا فعلته زليخا والنسوة بيوسف وما فعلته شهرزاد بشهريار، مما يثبت أن المرأة في كل زمان ومكان قادرة على انتزاع مبتغاها متى أرادت:

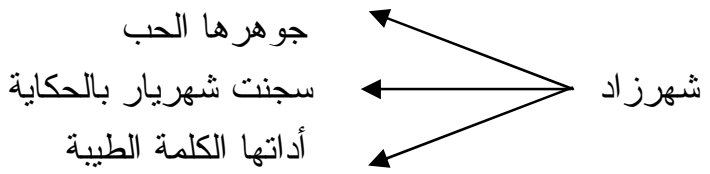
« كلما تعرفه من كتب النحو أريد
كل اسم عندها الدينار
والحب حديث الليل إن طال

وما طوقت جيد
بعدها
إلا وأصبحت بأسواق العبيد » (ص 57).

وكأنه يعبر من خلال رمز زليخا وشهرزاد عن امرأة العصر الـــراهن، التـــي تستنزف من الرجل المادة حتى يصبح في سوق العبيد والمفارقة تكمن في نوعية النساء، ويمكن أن نجسد ذلك فيما يلي:







1- حوّلت شهرزاد شهريار من زير نساء إلى رجل يحب المغامرة، فخلصت بنات جنسها من الموت المحتوم، فهي امرأة قادرة، أداتها الكلمة الطيبة والحكاية الشيقة.

2- حوّلت زليخا يوسف من القصر إلى السجن، عندما رفض شهوة الجنس، بالكلمة وتزييف الحقائق، فهي امرأة قادرة، أداتها الكلمة الخبيثة والحكاية المزيفة.

3- حوّلت المرأة المعاصرة الرجل المعاصر إلى عبد يلهث وراءها ووراء المادة (كل اسم عندها الدينار)، والحب عندها سوقه كاسدة، لأنه كلام ليلي ينقشع عند الصباح، فهي امرأة قادرة أداتها المادة والعشق عندها كلام فارغ، فالمرأة المعاصرة باحثة عن المادة لا تحب الكلام في العشق سجنت الشاعر في سجن المادة.

2-**زليخا/ الحكم:**

يختار الشاعر **علالة القنوني في قصيدته** "**العاقر**"[3]، عالما آخر غير العالم البشري وهو عالم الطبيعة ليروي من خلاله قصّة من يكون أهلا لمسؤولية الحكم،فيفرّ منها مهابة وإجلالاً، ويستولي عليها من لا يستحقّها، فتقع الطامة ويصبح الحكم عقيما.

ينفتح المشهد الشعري على الطبيعة، ليروي قصّة الخضرة التي تلبّس بها الخروَع:

« الخَروَع انداح جلالا ترتديه الكبرياء
لانت له الخضرة فحلا مغريا
هم ّبها
همّت به
خروعُنا في سوقه، ما قدّ ثوبها من الخلف ولا في حصنها هدّ البناء
الفحل في أحشائها بركان نار قد طغى
الغمد ملّ صحبة السيف نبا
سيف كسير النصل أثناء اللقاء » (ص140).

يخرج الشاعر من الطبيعة ويدخل ساحة الوغى، فيحاول كشف النقاب على رمز الخَروع ولا يبينه، ولكن المعنى يتطاول ليظهر عندما يقول خروعنا، فما المقصود بنسبة الخروع للضمير الجمعي، وما المقصود بأنه لم يقدّ الثوب من الخلف ولا هدّ البناء ؟

كأن الشاعر يرمز إلى حاكم استولى على الحكم دون أن يخون، لأن قدّ الثوب من الخلف خيانة، مثلما فعلت زليخا مع يوسف؛ فهو فحل في أحشاء البناء، ولكنه طغى واستولى على الخُضرة/ الحكم/ زليخا، فعبارة " **همّ بها وهمّت به**" تحيل مباشرة على زليخا ويوسف، فتكون الدلالة كالآتي:

يوسف = الخروع = الحاكم.
زليخا = الخضرة = الحكم.
ولكن لماذا طغى الفحل ؟

يجيب الشاعر بأن الغمد ملّ صحبة سيف كسير لم يعد يجدي أثناء اللقاء، وهو تعبير فيه إحالة إلى حاكم قديم شبيه بالسيف الكسير، وبأن الغمد/ الحكم مل صحبته، فهو غير نافع.

ثم يعقد الشاعر حوارا بين الفواكه التي ربما تحيل إلى الشعب وبين الخضرة التي تمثل الحكم فيقول:

« أكبَرَت الفواكه الخُضرة: ما أنت
إلاّ ملك كريم
إن نحن إلا تُربة الأرض وأنّى للتراب لبس نور قدُسي... »(ص 141).

يبين الشاعر موقف الشعب وخوفه من مسؤولية الحكم فهو يكبر السلطة؛ وحتى البارزين من بني الشعب يزهدون فيها، ولعله في ذلك يوجه نقدا اجتماعيا وسياسيا لاذعا لأولئك الذين يُدبرُون عن صناعة القرار من بني الشعب وهم أهل لذلك:

« تقدم الخروع لماّ أدبر التين فرارا واختفى النخل العظيم » (ص 41)، ليقول:

« سيدتي، ريح دعاني حمل العطر من الجسم الزكي
سيدتي بين ضلوعي مغرم ضرب أحب
الصبح في الوجه النقي
والبحر في مد وجزر متعة الدرّ الخفي »، فيلبس الخروع الخضرة وتلبسه وهي تتهيأ له وتتلفظ بما قالته زليخا فتقول: « هذي كنوزي (هيت لك)
خذ من شرابي
واروني
أنت لباسي
ولتكن أنت اللباس الأبدي ».

ويتأسف الشاعر لهذه العلاقة الوطيدة والزواج الأبدي بين الخضرة والخروع، الذي لا يهب فواكها ولا ثمارا، فيعيب على الخضرة هذه العلاقة وهو في ذلك ينقد الحكم العقيم قائلا:

« مغرورة يا خضرة الفردوس بالفحل الفتى
تبقين أنثى عاقرا ما من بنات أو بنين
تجنين من قطف الليالي عرقا
فأي ثمر تقطفين » (ص 141).

حاول الشاعر أن يستوحي رمزا من وحي الطبيعة، كي يبين طبيعة الحكم ربما في كل البلدان العربية وما الشعوب إلا فواكه المواسم، تعطي ثمارها وتذهب، غير أن

الخروع دائم الخضرة في كل المواسم على الرغم من عدم جدوى قطف ثماره لأنه عقيم، والنقد موجه إلى عقم السلطة في تونس بصفة خاصة والسلطة العربية بعامة؛ لأن الراهن السياسي مكشوف للجميع، وعبارة " **إلى الأبد**" تحيل على الحكام العرب الذين يلبسون الحكم إلى الأبد.

3- زليخا/ بلد المتاعب:

مثل لذلك الشاعر **محمد الهاشمي بلوزة** [4] **في قصيدة "ما لم يقله يوسف فـــي حضرة امرأة العزيز".**

حاول الشاعر في هذه القصيدة أن يبوح بأشياء أخرى لم يقلها يوسف النبي عندما اتهم بالخيانة، ولكن يوسف الزمن الراهن يقول:

« جلدي يسلمني إلى المجهول
أمسك طرف خيط الشمس
يرفعني إلى ذات العماد
دمي المباح
ضمه كفي المثقوب
يا بلد المتاعب » (ص 52).

يواجه يوسف / الشاعر، بلده فهي بالنسبة إليه بلد المتاعب لأنه لم يجد فيها الاستقرار والأمان فالعزيز يسأل عن أخباره في الغربة، ولكن الشاعر يعود غيثا، يبشر بالانفجار بعد أن رحل كالغمامة ولكن غربته حولته من شخص إلى آخر:

« ها جئت أغتصب المسافة
زيني بهو الخباء وزغردي
وتمنّعي إن شئت
(...)
ركب عزيز تونس يسأل الآتين عني
ما درى
أني رحلت غمامة
وجئت غيثا في عروقي شهوة الماضين
أيتها العقيمة ها أنا أعود
كوجه الحق عاري
(...)
فقدّي طرف هذا الجلد، ضميني

وإلا فارجعي من حيث جئت علامة في الضلع » (ص 53).

إن لم تتقبل زليخا بلد المتاعب شاعرها ومثقفها يوسف، عليها أن تتحول إلى حواء ثم تتلاشى في الضلع مثلما كانت.

حاول الشاعر أن يمزج بين الوطن وزليخا، وحواء، متناصا مع المقدس والمدنس في هذه القصيدة التي عبّر من خلالها عن الوطن والمثقف الثوري ولعل عبارة –« **أيتها العقيمة ها أنا أعود/ كوجه الحق عاري/ غير أني أكتم الخبء الذي ظنّت به/ أرحامك الحبلى** » **(ص 53)** – فيها إحالة إلى عقم أفكار المثقفين الذين يتشبثون بالأحلام الزائفة لذلك يغلق المشهد الشعري على المتاعب ويتناص فيه الشاعر مع أبي العلاء المعري :

« يا ليل الفواجع خفف الأوهام
ما أظن عذاب هذي الأرض إلا
من تلكم الأحلام
وطن يتابع قصة الأحلام » (ص 53).

تنبجس الدلالة الإيديولوجية من عمق اللغة لتعبر عن علاقة المثقف الثوري والحاكم وبلد المتاعب، استعار لها الشاعر يوسف وامرأة العزيز كقناعين ليمرّر من خلالهما رسالته التي يريد أن يقولها للحاكم/ عزيز تونس، وربما تشابه المواقف هو الذي خوّل للشاعر أن يجسّد موقف الرفض تجاه السياسة الحاكمة مثلما جسّد يوسف الرفض من خلال عدم خضوعه لسياسة امرأة العزيز وهي سياسة الخضوع.

وعلى الرغم من الإشارات الطفيفة في المتن للعناصر التي جسدت قصة يوسف والتي استحضر منها الشاعر الحلم والعزيز ، إلا أن الشاعر استطاع تمرير رسالته، من خلال العنوان كلافته إشهارية متوهجة، وكذلك من خلال تعاضد الأساليب وسبكها، الأمر الذي أضفى عليها ظلال قصة يوسف وزوجة العزيز التي جعلها العنوان تشع.

4– زليخا المحرومة:

تستحضر **فوزية العلوي** زليخا لتعتذر لها من خلال قصيدة " **اعتذار لزليخا**" [5]:

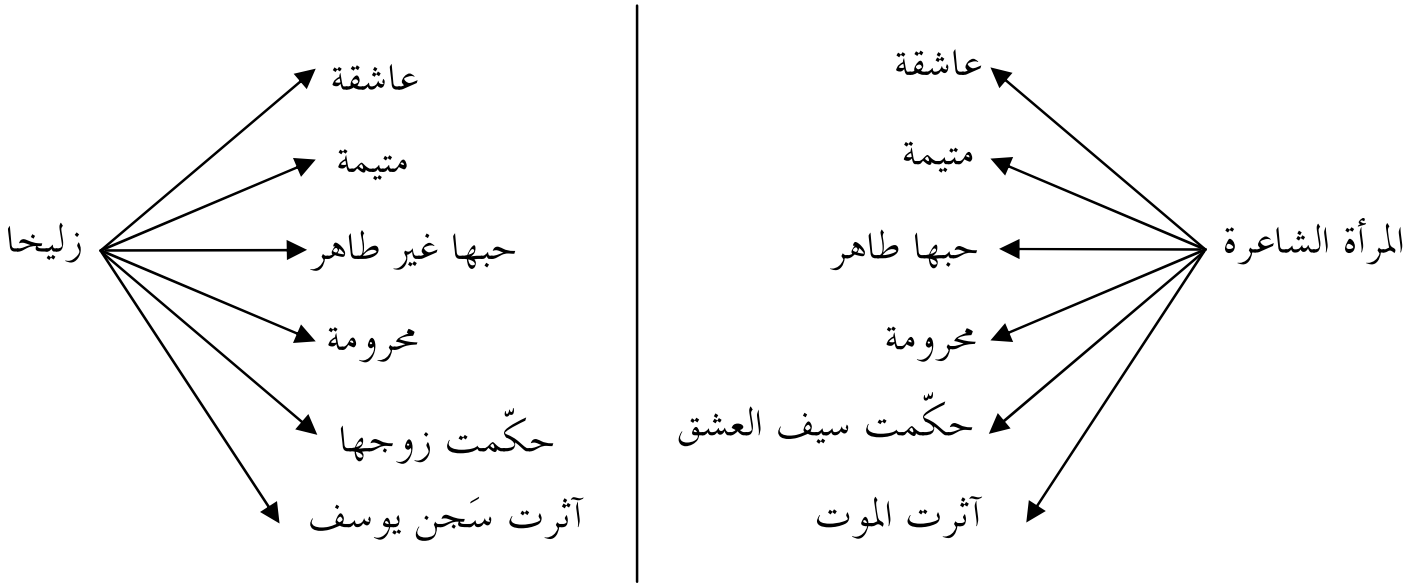
تقول الشاعرة :

« ربع على سفر
ومدينة في القلب
تنأى ألف ميل
يا فتنتي الكبرى

سقطت قلاع مدينتي وسفينتي عبثت بها الأشواق في الليل الطويل
ما بال امرأة العزيز
ملهوفة للقاء برنسك الجميل
ما للسبايا مثل حالي شاخصات
ما للمرايا
(...)
ما للعذاب
لم ينكث العهد معي ...
(...)
عَذرتُ زليخا في هواها
(...)
وأنا كفتنتها افتتنت
وأنا من وجد بك
فصلت مئزري على قدر ازورراري
وزليخ
إذا نادت بشوق "هيت لك"
لم تدر حبك في أقاليمي سلك
وبأنني توجت حسنك في مواويلي ملك
وبأنني في عطفة الوادي السحيق جريت لك
لألبي الشوق العميد وأسألك
ألأن الطوع لي
ولأن الأمر لك
حكمت سيفك في دمي
وحرمتني من جنّتك » (ص 23–33).

هي المرأة إذا عندما يحاصرها العشق ويشتد بها الوجد. وتفعل المرأة الشاعرة أكثر مما تفعله زليخا عندما يحاصرها العشق ويحاصرها الوجد، لذلك تظهر وكأنها محكوم عليها بالموت طالما أن عشيقها لم يستجب، لذلك فهي تعتذر لزليخا لأنها على الأقل لم تكن سلبية، بينما الشاعرة خاضعة بل سلمت روحها للموت؛ لأنها تفضله على أن تبقى محرومة من جنات عشيقها، فحبّها فاق حب زليخا ليوسف لأنها ليست أنانية.

ويمكن أن نمثل لذلك بالمخطط التالي:



يبدو أن الشاعرةلا تريد أن تؤذي حبيبها ،لذلك كان خيارها الموت.

5- زليخا/ القصيدة:

يقول محمد الهادي الجزيري في قصيدته "**لم أكن إلا لأكتب**" (6):

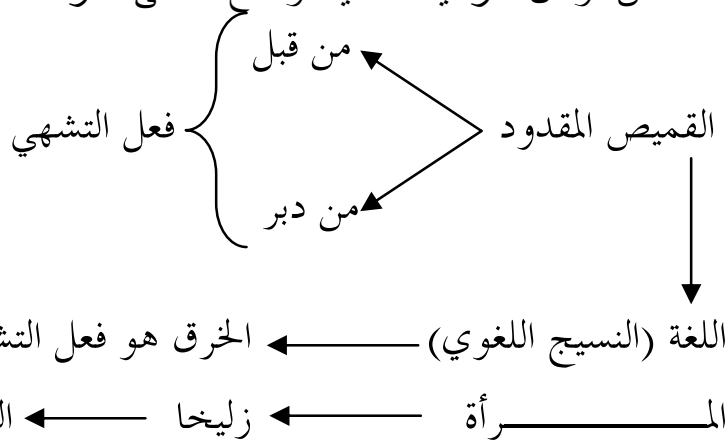
« مطر إذا/ فلأستحم به وأكتب
ثمة امرأة تبارك رقصتي في صحن منزلها
(...)
وتبحث في رفوف الفقر عن ثوب
يليق بعودتي من موتي المدعو ضيف
سأغوص في قبر عميق ذات صيف
لكن علي الآن أن أنسل من بللي
وأنفذ من قميصي
ذلك المقدود من قبل ومن دبر
لكي لا أغضب امرأة تلوح لي
من خلف ضحكتها
وتهتف هيت لك
هيا فقد هيأت لك
قلما وأوراقا لتكتب
كم ضمئت إلى الكتابة يا ابن قلبي

كم تفشى في خلاياك الحنين
فعانق الأطياف والكلمات
(...)
... ما ألذّك حين تسكر داخل اللغة الحرم
تزفك الحمى إلى أنثى الكلام
وأنت تركل ما تناثر في طريقك من خراب
ما ألذّك حين تذنب
غير أني لن أموء طوال هذا الليل من ظمئي إليك
سأكتفي بالنوم في غيمات تبغك
لن أخالف رغبتي
ما دمت تكتب » (ص 67).

يظهر الموضوع من عنوان القصيدة، فهاجس الشاعر هو الكتابة لدحر العدم، لأن وجوده مرهون بالكتابة، فاستحضر في مخيلته امرأته العاشقة، التي تراوده والتي لم يتمنّع من اشتهائها، لأن لحظة الكتابة حانت، فزليخا الشاعر هي القول الشعري، هي القصيدة، أما قميصه المقدود من قبل ومن دبر، فهو دليل على المراودة والاستجابة، فكل من الشاعر/ يوسف، والقصيدة/ زليخا آثمين كيف تمّ ذلك ؟

تجرأت القصيدة على الدخول إلى حرم اللغة بلا استئذان، فهي من قدّت قميص اللغة من خلف وتجرّأ الشاعر على الدخول إلى حرم اللغة وتكسيرها وتحويلها إلى اللغة المحرّمة، فقدّ قميصها من قُبُل، فاختراق قميص اللغة وتحويلها إلى عبارات ميلودرامية متشرذمة، تتخلق منها القصيدة في حدّ ذاته اعتداء على نظام اللغة.

فلكي يكتب الشاعر القصيدة عليه أن يخرق قميص اللغة ويهتكه من قبل ومن دبر،للوصول إلى شهوة اللغة التي تتجاوز القوانين والمعمول به، إنه قميص الشهوةغير المتناهية، كي يستطيع أن ينفذ إلى أقاصي الكلام ويأخذ سرّه ودُرَرَهُ، ويشكل منها ما أراد خارج حرم اللغة المقدّس، ولعل الترسيمة التالية توضح المعنى أكثر:



6-زليخا الروح

يستحضر الشاعر محمد محمد الشهاوي في قصيدته " **المغني والقيثارة**" [7]، عبارة هيت لك التي تحيل مباشرة إلى ملفوظ زليخا الشبقي، ولكن الشاعر يحولها إلى ملفوظ الروح بقوله:

« أبدأ أحمل قيثارة قلبي
وأغني
وحده الشعر صلاة
وسلام وعدالة ».ص103

ينفتح مشهده الشعري بالقيثارة والغناء (أحمل قيثارة قلبي وأغني) وهو مقطع مردد أربع مرات في مقاطع القصيدة الأربعة، فيقول في المقطع الثاني بعد افتتاحه بالمقطع المردّد :« **ليس للشاعر إلا أن يصبرا/ مهرة الجمر ومهماز الرياح** »، ويبوح في المقطع الثالث مثلما باحت زليخا مع اختلاف الأدوار فيتحول الشاعر إلى زليخا والشعر يوسفه:

« أبدأ أحمل قيثارة قلبي
وأغني
سيدي الشعر ويا نعم الملك
أنت مجد
وفرح
وائتلافات
يحاكي سحرها قوس قزح
هيت لك
هكذا قالت لك الروح
ومازالت تقول
أبدا أحمل قيثارة قلبي
وأغني
ليس للأحلام حد
وزمان لم يجيء
يا شعر بعد

سوف يأتي
وجهه البرق
وكفاه السيول » (ص 103).

يغلق المشهد الشعري على النور والماء وهما صفات الشعر بالنسبة لمحمد الشهاوي فتصبح العلاقة كالآتي:

روح الشاعر = زليخا ⟵ تراود الشعر الجميل/ يوسفها

يوسف = الشعر (ملك، مجد، يحاكي في ائتلافه قوس قزح، وجهه البرق وكفاه السيوف)

ينشد الشاعر الشعر الجميل، ورغبته فيه كرغبة زليخا في يوسف، بل أكثر، فمراودته للشعر مستمرة لأن روحه تقول هيت لك ومازالت تقول لأن الشاعر لا يحيا إلا بالشعر

7-زليخا/ الواقع المتعفن

قصيدة" هيت لك" لفاروق شوشة: [8]

لا يحتاج القارئ إلى تأمّل ليستنبط أن عبارة هيت لك مأخوذة من ملفوظ زليخا وهي عبارة صادرة عن امرأة في لحظة شبقية أنثوية ورغبة في الارتواء من لذة حسية تجاه رجل شغفها حبا، تحمل الكلمة حمولة دلالية تحيلنا مباشرة على وجود جنسين في القصيدة، وما يزيد من تأكدنا من أن الشاعر قد استحضر هذه العبارة من قصة يوسف هو توشيحه للديوان بهذه الآية (وَرَاوَدَتْهُ ٱلَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ ٱلأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ)، مما لا يدع مجالا للشك من أن الفضاء المتخيل للشاعر متح من ذلك المشهد الغريزي ليبني به قصيدة هيت لك.

يحدث الشاعر خرقا لأفق توقع المتلقي؛ لأنه انتزع العبارة من سياقها الدلالي ليضعها في إطار دلالي آخر، إذ ترتبط الكلمة الموظفة بحبل سُرّي مع قصة يوسف والمرأة الشهوانية في القصيدة يقول:

« أتدفأ في ذاتي
اسمع قعقعة وأزيز رياح محمومة
أدرك أن عظامي عرّيت مني
جلدي (...) مسموما
لحمي يتناثر من حولي
يتخطفه طير جارح
وعيون تنشب فيّ مخالبها

والغة تنهش أحشائي
الليل المنهمر الساقط
(...)
تتآكل ذاتي في ذاتي
أحكمت نوافذ كانت مشرعة في وجه الريح
غلّقت الأبواب
وأرخيت ستائر
مسحت الجدران وأشعلت النيران
وقذفت بنفسي في اللهب الجامح
وهتفت لنفسي هيت لك
الآن آمنت
الآن تدفأت » (ص 105،103).

ينفتح المشهد الشعري على مراودة الشاعر لنفسه (أتدفأ في ذاتي)؛ لأنه لم يجد ملاذا غيرها بعد أن جُرّد من لحمه وعظمه، ولعل سجن الذات أهون عليه من الوضع الراهن.

ربط الشاعر المراودة بالسجن من خلال استحضاره لصاحب يوسف الذي حلم كأن الطير تأكل من رأسه فكان مصيره الموت، ولكن الطير في القصيدة لا يأكل الخبز وإنما ينتمي إلى فصيلة الجوارح التي تأكل اللحوم، لذلك تأكل لحم الشاعر الذي تناثر بفعل الرياح المحمومة، فهربت روحه إلى سجن الذات، لأن ظلمة ليل الواقع جاثمة على قلبه، حاول الخلاص والهروب، انتظر براقا يأخذه إلى أعالي السماوات، ولكنه لم يأت، والواقع الذي مثل له الشاعر بالطير الجارح جرده من كل شيء حتى من عظامه، فأصابه التشوّه في مرآة الواقع، وبما أنه لا يستطيع أن يخلّص أمّته، فليس له ملاذ إلا بالشعر والانطواء في مرافئ الذات التي راودها وسَجن نفسه داخلها، كزليخا التي راودت يوسف وسجنته لعدم رضوخه لرغبتها، والتناص هنا معكوس، لأن الشاعر هو الذي راود نفسه واحتمى بروحه بين قلاعها علّه يجد الحضن الدافئ الذي لم يجده في الوطن ولا في الأمة « وفي أوقات المحن والشدائد كثيرا ما ينسحب الإنسان إلى ذاته لائذا بها ملتمسا عندها ما يسليه عن الهم ويبعده عن عوالم القلق والضيق، وقد حاول فاروق شوشة هذه المحاولة، فراح تحت وطأة والإحساس بالنفور من الواقع المقيت والرفض له يلم شتات نفسه ويستجمع أطراف قواها ومظاهر حمايتها، ويدعوها (..) هيت لك مع اختلاف صيغة الضمير معلنا أنه قد زال عنه البرد والخوف »

1- فزليخا تراود يوسف فيهرب منها = نفور، لا طمأنينة ولا سكون (الهروب من الخيانة)

2- الشاعر يراود ذاته ويستكين إليها = طمأنينة ودفئ(الاحتماء من خيانة الواقع)، فتبدو زليخا هي ذات الشاعر في الظاهر لأنها ارتبطت بالمراودة، ولكن عند التأمل نجد أن زليخا هي الواقع المتعفن الذي جرد الشاعر من لحمه وعظامه فيتشظى دال زوليخا إلى:

1- أزيز الرياح المحمومة،

2- الطيرالجارح

3- الواقع المتعفن(واقع الحياة ومآسيها)

وذات الشاعر هي السجن الذي احتمى به من زليخا, فيتبادل الشاعر الأدوار مع زليخا على مستوى النص، فيحول فعل المراودة إلى نفسه وعبارة **هيت لك** لنفسه كي يراود ذاته ويحتمي بها مثلما فضّل يوسف السجن هروبا من الخيانة فيتحول سجن يوسف إلى ذات الشاعر،وزليخا هي الواقع التعفن،ويوسف هو الشاعر.

فالمراودة في النص إيجابية لا تحمل معنى الغواية، حيث حاول الشاعر أن يستبدل الأدوار في نصه من خلال ترهينه لعبارة **هيت لك** التي تحيل إحالة مباشرة على موضوع زليخا ، فخلق انزياحا ومفارقة جمالية على مستوى التناص.

ولئن اختار يوسف السجن هروبا من رغبات زليخا، لأنه لا يملك أداة للمواجهة فكذلك الشاعر حاول الهروب من تردّي الأوضاع وسوئها ليعبر عن الذات الجماعية وتردي الأوضاع التي آلت إليها وحالة الاكتفاء و الانطفاء والتقوقع حول ذواتهم بعد أن فقدوا الكرامة والنخوة والشجاعة. .

8- زليخا/شهوة القول:

قصيدة "**زليخا أخرى**" لعبد الكريم الخالقي[9]: آثر الشاعر استحضار زليخا كاسم بارز، كي يثير انتباه المتلقي، فمن عساها تكون :

« زليخة هذا الزمان
ما راود ها يوسف
وما تمتمت هيت لك
زليخة هذا الزمان زقّوم ويوسفها أقلف
لذلك لا تعرف هيت لك
زليخة هذا الزمان
حرون راكبها إبلس
يخاف الكواسر

يهاب افتراع الصحاري
زليخة(...) باهته
وجهها باسر
ولا تعرف هيت لك
زليخة هذا الزمان هجينة
لا تعرف أنها بلقع
ولا تعرف أنك
الفارعة
فقولي لها
اغربي
وقولي لها أني لك » (ص 18).

لا شك في أن عملية القلب التي قام بها الشاعر في الأدوار التي قامت بها زليخا يوسف، حوّل زليخا هذا الزمان إلى امرأة من نوع آخر، امرأة متمنعة، رائحتها كريهة كالزقوم، ويقابلها يوسفها الأقلف؛ أي أنه غير مختون، لذلك لا تعرف هيت لك ولا شك في أن هذه الإحالات الرمزية تبين أن يوسف هذا الزمان لا يعرف الشهوة، لذلك لم تراوده زليخا، فهي كالفرس الحرون المتمردة لذلك نجد راكبها متحير، وغير شجاع، بل إنه جبان يخاف المغامرة والدخول في المجهول (يهاب افتراع الصحاري)؛ وبما أن زليخا لم تجد في رجل هذا الزمان ما تريد، فإنها تحوّلت إلى باهتة عبوسة وهجينة ولا تعرف أنها أرض خيالة، وبالمقابل يحاول الشاعر أن يخلق في النص امرأة أخرى يسميها بالفارعة ويأمرها بأن تطرد زليخا هذا الزمان، وتخبرها بأن الذات المتكلمة هي ملك للفارعة.

فزليخا النص امرأة متحيرة متشاكلة مع الأرض ومع الفرس ومع الصحراء، ومع الطير الكاسر وهي بتمنعها وصفاتها صعبة المنال، لا تراود مثلما أن يوسفها لا يستطيع الاقتراب منها لما تحمله من صفات، ولعل الشاعر يحيل إحالة غير مباشرة على صعوبة القول الشعري أو الحالة التي تعتري الشاعر عندما يحس بتصحر النفس، فتصعب عليه المغامرة في دهاليز اللغة واجتراح القول الشعري، لذلك يقارن الشاعر بين زليخا يوسف التي هي ربما رمز للشعر القديم، وبين زليخا هذا الزمان، التي قد تعبر عن الشعر المعاصر، وقد تحيل المقارنة الداخلية التي قام بها الشاعر في فضاء متخيله بين ذاتين للأنثى ،على الشاعر القديم والشاعر الحديث، فالأول يغامر في صحراء القول، لا يهاب كواسر الكلام فيفضّه افتضاضا ويتحول إلى فارس مغوار، يقوم بمغامراته فوق أرض

الخيّالة/ أرض اللغة، ويبقى الشاعر المعاصر مع الفارعة ولعلها العارفة إن قمنا بعملية التصحيف اللغوي، فيفصل الشاعر بينه وبين ما يحدث في هذا الزمن من شعر.

حاول الشاعر أن ينحو هذا المنحى الرمزي، ربما لكي لا يتعارض مع أترابه من الشعراء، وهو في هجائه غير المباشر، يحبّذ أن تكون زليخا هذا الزمان/ **شهوة القول**، مثل زليخا يوسف المرتبطة بالمراودة، والسؤال المطروح: ما هي العلاقة التشاكلية بين الاثنتين ؟

ربما الرابط الوحيد هو الشهوة، فالأولى شهوتها جنسية والثانية شهوتها قولية، ولكن شهوة القول منعدمة في هذا الزمان؛ لأنها لم تجد في يوسفها ما تريد، لذلك قلب الشاعر الأدوار، ولعله يبحث عن روح القصيدة وأصالة الشعر، فينغمس في الفارعة التي هي نوع آخر من القول له ما يميزه عن أقوال الآخرين.

المراجع:

1- انظر الكسائي والثعالبي اللذين وردت الإشارة إليهما في الفصل الأول.
2- محي الدين خريف، عوادي يوسف، طلع النخيل تونس 1987، ص 57، 59.
3- علال القنوني، العاقر، شعر، مجلة المسار، العدد 10، منشورات اتحاد الكتاب التونسيين، تونس، صيف 1991، ص ص 140-141
4- محمد الهاشمي بلوزة، "ما لم يقله يوسف في حضرة امرأة العزيز"، أول المرّ، الدار التونسية للنشر ، تونس، 1994، ص 52-53.
5- فوزية العلوي، " اعتذار لزليخة " ، برزخ طائر، شعر، دار البيروني للنشر، ط1، تونس، 1997، ص 31، 33.
6- محمد الهادي الجزيري، "لم أكن إلا لأكتب"، شعر، الحياة الثقافية، ع141،وزارة الثقافة والشباب والترفيه ،تونس جانفي 2003، ص 67-68.
7- محمد محمد الشهاوي، " المغني والقيثارة: شعر، مجلة العربي، ع 538، وزارة الإعلام، الكويت، سبتمبر، 2003، ص 103.
8- فاروق شوشة، قصيدة هيت لك، الأعمال الشعرية، المجلد الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003، ص 104، 107.
9- عبد الكريم الخالقي، زليخة أخرى، بذور قصائد، جريدة الشعب، ع833، 1أكتوبر، تونس 2005، ص18