محتويات العدد السادس المجلد الاول ٢٠١٥

ت	العنوان	الصفحة
١.	الاسباب والمسببات في القرآن الكريم م. د. أركان علي حسن م.م. ولاء صباح توفيق	١
٢.	حقيبة تعليمية للتعريف بالروضة العسكرية المقدسة في سامراء م.م. أنور صباح محمود	١٧
٣.	تجليات التعارض في بنية قصيدة المدح عند البحتري (جائر في الحكم لو شاء قصد اخـذ النـوم وأعطانـي السهـد) في مدح الخليفة العباسي المعتمد انموذجا دراسة تحليلية احصائية د . كـريـم عبيد هليل الـوائـلـي	٣١
٤.	الصورة الشعرية في شعر ابن مجبر الأندلسي (ت ٥٨٨هـ) (الأدب الأندلسي، البلاغة، تحليل النص) م.د سمير جعفر ياسين	٥١
٥.	النظرية البنائية وتدريس اللغة العربية م.م حمدي إسماعيل الكلي	٧٩

٦.	الأنوثة النمط / عنفاً رمزياً مقاربة جندرية في الرواية النسوية العراقية أ.د عبد الستار عبد الله البدراني م.م حميد عبد الوهاب حسن البدراني	١٠٥
٧.	النظام النحوي وأنماط التأليف الحديثة دراسة وصفية المدرس الدكتور ثائر عبد الحميد جابر	١٣١
٨.	الملامح الأكوستيكية(الفيزيائية) للنص المنطوق في اللغة د. بشرى عبد الرزاق العذاري	١٤٥
٩.	الملابس وأدوات الزينة في اليمامة م. يلدز داود سلمان	١٥٩
١٠.	أثر استعمال انموذج ثيلين (التحري الجماعي) في تحصيل طلاب الصف الرابع الادبي في مادة التاريخ م. علي راضي سعد م. عدي طاهر محمود	١٧٩
١١.	التعايش والتسامح الديني في الاندلس مظاهره وطبيعته وصوره الاندلس، التسامح، المسلمين، النصارى، الاسلام م. د. نبراس فوزي جاسم	٢٠٧

١٢.	موقف روح الله خميني من لائحة مجالس الأقاليم والمدن " المجالس المحلية " الإيرانية لعام ١٩٦٢ المدرس أمجد سعد شلال المحاويلي	٢٣٣
١٣.	التحليل الجغرافي للأبقار في العراق الاستاذ الدكتور علي محمد المياح م.م حازم جواد كاظم	٢٦٩
١٤.	أثر أنموذج هيرمان في التحصيل والتفكير العلمي عند طلاب الصف الأول المتوسط في مادة الجغرافية م.د محمد هاشم مونس الفرطوسي	٢٨٩
١٥.	تحليل اثر درجة الحرارة على استهلاك الكهرباء : دراسة تطبيقية على محافظة الانبار الأستاذ المساعد الدكتور نظير صبار حمد علي المحمدي	٣١٩
١٦.	إدارة الصف الجامعي من وجهة نظر الطلبة في كليتي التربية للعلوم الصرفة –ابن الهيثم والتربية للعلوم الانسانية – ابن رشد / جامعة بغداد م.د. مي فيصل أحمد	٣٤٥
١٧.	التفكير التأملي لدى طلبة معاهد الفنون الجميلة أ.م. د. سهيلة عبدالرضا عسكر م.م. سعاد عباس ريوان	٣٧١

١٨.	الولاء التنظيمي لدى معلمي المدارس الإبتدائية في محافظة بغداد م.م. هناء عبدالرزاق نوري	٤١٥
١٩.	انثروبولوجيا التربية وإثنوغرافيا المعرفة المحلية – بحث في الانثروبولوجيا الثقافية الأستاذ المساعد الدكتور ياس خضر عباس العباسي	٤٤٥
٢٠.	تأثير العلاج المعـــرفي الســـلوكي في خفض أخطاء التصورات العصابية لدى طالبات المرحلة الإعدادية د.هدى عبد الرزاق محمد	٤٧٥
٢١.	الذاكرة المستقبلية لدى المتفوقين والعاديين من طلبة المرحلة الإعدادية أ.م.د رحيم عبد الله الزبيدي سارة رحمان عودة السلطاني	٥١٥
٢٢.	الحضور والغياب قصة يوسف بين النص القرآني وقصيدة نبوءة زليخا د. شذى خلف حسين	٥٤١

الحضور والغياب
قصة يوسف بين النص القرآني وقصيدة نبوءة زليخا

د. شذى خلف حسين
كلية التربية /الجامعة المستنصرية

الجامعة المستنصرية كلية التربية مجلة

إن الباعث الأهم على الاهتمام بالمرأة موضوعة يعنى بها الأدب هو رصد وتتبع وعيها لذاتها وبوصفها مثالا لحرية مستلبة وإرادة معطلة الوعي، ولكونها قاربا مركونا على الشاطئ، ينتظر الرجل الربان، ولا يسمح له بخوض الماء ومطاردة التجربة واستلال المعنى، ثم قياس عمق هذا الوعي بشتى تدريجاته ورصده في تفاعله مع محرضاته واطلاقاته الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والفكرية، وعليه فان هذه الدراسة تقارب مفهوم الحرية في النص الشعري على مستويين؛ الأول هو المستوى الموضوعي الذي تستقرى فيه المفاهيم المعاكسة التي امتلكتها المرأة عن حريتها في النص الشعري على الرغم من اتخاذ النموذج الخارق للعادة. والثاني هو المستوى النقدي الرؤيوي الذي ينطلق من هم بناء إنسان النهضة بسلم من القيم الجمالية والثقافية التي يريد امتلاكها.

وعليه ان أغلبية البطلات النسائيات رغم اختيار الشعراء أو الكتاب لهن أمثلة خارقة للعادة. لكن تظل نساء الامثلة تعاني في غالبيتهن العظمى ضمورا في همومهن الإنسانية والاجتماعية والفكرية، وكان لابد أن ينعكس هذا الضمور سلبيا على فهمهن للحرية.[١] لذلك بقيت النماذج النسائية نضجا وصحة ورمزا غنيا بمعاني معينة يحركها الفنان، أو الأديب المبدع الذي يعي المأساة الحقيقية كاملة، أو جزئية في إطارها المعقد الاشمل هو الأقدر على الإسهام في تحرير المرأة ضمن إضافته لإيديولوجية التحرر الشامل.[٢] لان المرأة كثيرا جدا ما اعتبرت على صعيد العادات الجنسية من ملحقات اللذة الذكورية[٣].

إن النص الشعري الذي هو موضوع الدراسة يتداخل على نحو مباشر وغير مباشر مع مرجعيات مختلفة دينية تاريخية وفكرية، وهو جزء من الخطاب المنتج حول المرأة في العالم العربي المعاصر خطاب في مجمله عنصري، بمعنى انه خطاب يتحدث عن مطلق المرأة/ الأنثى ويضعها في علاقة

---

[١] ينظر:الحرية في أدب المرأة، د. عفيف فراج، مؤسسة الابحاث العربية، بيروت ط١ ، ١٩٨٠، ٣٤٧.

[٢] ينظر: المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الرابعة، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٨، ٩٧.

[٣] ينظر: بلا حشومة الجنسانية النسائية في المغرب، سمية نعمان حبوس، ترجمة عبد الرحيم حزل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠١١، ١١.

مقارنة مع مطلق الرجل/ الذكر. وحين تحدد علاقة ما بانها بين طرفين متقابلين أو متعارضين. يلزم منها ضرورة خضوع احدهما للأخر واستسلامه له ودخوله طائعا منطقة نفوذه. فان من شان الطرف الذي يتصور نفسه مهيمنا أن ينتج خطابا عنصريا بكل معاني الألفاظ الثلاثة ودلالاتها.[٤] ليس هذا من شأن الخطاب الديني وحده، بل شأن الخطاب العربي السائد. وعليه فان مرحلة سيادة الأنثى في بعض المجتمعات الانسانية تصبح فاعليتها في الحياة الاجتماعية والثقافية والسياسية فاعلية هامشية، لا تكتسب دلالتها الا من خلال فاعلية الرجل.[٥] لذا فالتداخل النصي: هو عملية تفاعلية تتم بين نص أدبي ما ونصوص وأفكار وفنون أخرى أدبية وغيرها سابقة ومتزامنة مع النص المتداخل، عبر آليات محددة (التضمين، الاقتباس، الحوار، الامتصاص، الاجترار، والتكثيف، والاختصار) من المقروء الثقافي لدى الشاعر والقارئ. وتندرج هذه النصوص والأفكار مع النص الأصلي وتندغم فيه لتخلق نصاً جديداً واحداً متكاملاً، ومادة التداخل، او التناص من الصيغ الصرفية التي تدل على المفاعلة ولا تكون هذه الدلالة الا بين متعدد ومتميز، وهذا ما يعزز مصطلح التداخل النصي او التناص الذي غدا آلية نقدية تتسع للنظر في خصوصية النص الأدبي (النثر،الشعر) الحديث والقديم على السواء. لأنها تتسق مع ذهنية المبدع والمتلقي في ربط الفروع بالأصول لإنتاج نص جديد تشي مكوناته بأصوله الأدبية وغير الأدبية الأولى المؤسسة له، والإعلاء من فاعليتها في الراهن بطريقة تجعلنا إزاء نص مكون من اقتباسات ومرجعيات متعددة تلقاها المبدع وتفاعل معها، وخزن منه ما خزن، وطرح منها ما طرح.[٦] وهذا ما يؤكد ان النص ليس سلسلة من الاشارات والاقتباسات والمرجعيات الملقاة بين محددين كيفما اتفق، بل لها نظام داخلي يحولها إلى بناء متكامل كل جزئية فيه تشكل عنصرا فاعلاً في النص عن طريق الكتابة التي تجعل تلك المواد متداعية بشكل مركز. ويتم التداخل هنا في نص الشاعر احمد عبد السادة (نبوءة زليخا) على وفق طريقتين هما: المحاكاة الجادة، والتحويل.

المحاكاة الجادة: تعني علاقة المعارضة ان عملاً أدبيا فنياً يحاكي فيه مؤلفه كيفية كتابة (معلم) فيه او أسلوبه ليقتدي بهما او لرياضة القول على هديهما مع احتفاظ النص المعارض بكونه الأم وضمن محاكاة جادة.[٧] علما انها تقوم على قانون التوازي وتقيم علاقة تبجيل واحترام وتظافر وتعضيد وتكون درجة التقارب بين النص السابق واللاحق كبيرة جداً. وبذا يصبح النص اللاحق مردداً

---

[٤] ينظر: دوائر الخوف قراءة في خطاب المرأة، نصر حامد ابو زيد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الرابعة ٢٠٠٧,٢٩.

[٥] ينظر:المصدر نفسه ٣٠/٢٩.

[٦] ينظر: التداخل النصي في القصة العراقية القصيرة، شذى خلف حسين، رسالة ماجستير:٣

[٧] ينظر: تحليل الخطاب الشعري وإستراتيجية التناص، محمد مفتاح، دار التنوير، بيروت، ط١، ١٩٨٥ :١٢١.

وأحيانا محاوراً للنص السابق. وبذلك تلقي حيوية النص اللاحق وتضعف قوته الجاذبية، وما ينبثق عنه من إمكانيات تجديدية.[٨]

التحويل : تعتمد على المحاكاة الجادة، وتقوم على المجاراة لكنها تنحرف عنها إلى مقصدية مختلفة إذ تتجه إلى غرض وهدف يبتغيه النص اللاحق بعيدا عن الهدف والغاية المرجوة من النص السابق (الام) وتعتمد تلك الطريقة على آلية الامتصاص التي تعمل على بعث الحيوية بين النصوص من خلال تعاملها مع النصوص اللاحقة بوعي حركي متجدد وعبر نظرة الاحترام والتبجيل الموجودة في المحاكاة. فتسعى إلى تحويلها وتحويرها باتجاه مقصدية جديدة لا تختلف عن الاصل سواء انها معاصرة مع الإفادة من استحضار تلك النصوص ومقصديتها نحو صفة متعددة ومتحولة متلائمة مع روح العصر او الغرض المطروق واتخاذ الموقف النقدي منه او إزاء النص. وهذا الموقف النقدي من النص اللاحق بوصفه تجسيداً واقعياً للنص الأصلي.[٩]

وقبل البدء بتحليل النص الشعري لابد من تقديم جرد لمجموعة الشاعر احمد عبد السادة[١٠] ورصد كل ما يتعلق بالمرأة وحريتها ومفرداتها، وكيف تطور هذا المنظار باتجاه المرأة في المجموعة(ثريات الرماد) وما بعد تلك المجموعة لاسيما النص الشعري (نبؤة زليخا). علما ان معظم عنوانات النصوص الشعرية الموجودة في المجموعة اغلبها مؤنث او تبحث عن المؤنث، فضلا عن ذلك ان معظم ما تكرر من الفاظ داخل النصوص الشعرية كلها تؤكد حاجة الشاعر او الرجل إلى الجسد والجنس، وعليه فان اللغة هي لغة الحاجة والدليل:(لغة الأسرة النسائية، أنوثة الوقت، كم اشتهي جسدا تضيء كواكب الخدر الصوفي فجره عتمتي، كم اشتهي جسدا من التوت النسائي، تحت شرفة رمش أنثوي، والقمت دمي ثدي جنازة، وتغطس في حرير نبيذها النسوي، ونعومة الصوت المؤنث في شفة الليالي، يتأوه الدفء فوق جسدك كوكب مندى، جسدك فضاء يكشف فيه قنديلي العاري، وامتدت هسهسة غابتك الحمراء في جسدك كرياح النار، الى غرفة نزف انتظاري الرشيق للحلم الذي يلبس فيه الوقت قفاز امرأة، حين يقتبس لون الستائر لون الأنوثة في

---

[٨] ينظر: التناص في شعر العصر الأموي، اطروحة دكتوراه، بدران عبد الحسين البياتي، كلية التربية، جامعة الموصل ١٩٩٦ :٤٢.

[٩] ينظر: الرواية والتراث السردي، من اجل وعي جديد بالتراث، سعيد يقطين، المركز الثقافي، بيروت، ط١، ١٩٨٢، ٥٩.

[١٠] احمد عبد السادة شاعر وكاتب واعلامي، بغداد ١٩٧٨، عضو الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق سكرتير نادي الشعر في الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق، نال الجائزة الأولى للشعر مناصفةعن قصيدته معزل النهار في مسابقة عزيز السيد جاسم للإبداع التي نظمتها جريدة الزمان لعام ٢٠٠٦.كما نال الجائزة الثانية للشعر مناصفة عن قصيدته (مرايا الغيوم) في مسابقة سحر البيان التي بثتها قناة العراقية الفضائية.نال العديد من الشهادات التقديرية، شارك في العديد من المهرجانات الشعرية والملتقيات الثقافية.

منامي، وارى ورد الهدوء الملكي في طقوس زينتها، ودائرة العطر حول طرح انوثها العاري، يداك اذ تفتحان بوابة وطني الاختياري، شفتاك اذ تسيجان جسمي بالنبيذ، تحت قبة أنوثتك، بأناشيد الرحيق الأنثوي، للهوس الجنسي الغريق بالتفاتات شفاهي، هل ستنتسه امرأة؟ هل ستشتعل غابات الشبق الكثيفة، لابد ان تتنفس رئة الوقت وقفات النعاس الكرزي من حضور امرأة، تمنح الروح شكل قوامها الليلي، عندما اكتشفت أنوثتها تحت أقمار محتقية صارت لياليها هوادج، عندما ايقنت بان الأنوثة هي قبرها الناعم، في غرفتها المؤثثة بهدوء أنوثة قصية، من المارق الناعس في زينتها الليل النسائي، عند التفافي السريري بفتاة ذاكرتي وانفساحي المخدر بمراسيم دفئها الملكي يشتق ثوب العتمة عن تنهدات جسدها الضوئي، سلام على وقتي المؤنث، ذاكراتي زوجة تمسد دمي، تهتك تمارس شهوتها مثلما تمضع العلكة، في خزائن الهواء المظلل بغيوم طرية الشوارع التي شهقت سمائي، الشوارع التي استدرجت دمي الساخن ليبحث عن أنثى، يستدرج ينابيعها السرية إلى سريري القاحل)[١١] لذا لم نجد في كل ما سبق التطور الحاصل في قصيدة (نبؤة زليخا) إذ لا يمكن القول ان هذا الامر يعني المعرفة والحكم المسبق من حيث كون الرجل والمرأة لعبا تقليديا، وان نوعي الجنس (الذكر والأنثى) هما محل استيهام احدهما إزاء الأخر، وان ذلك مجرد تعليلات على صورة إحكام مسبقة، او إنكار.[١٢]

يعني ان الشاعر لابد انه اختار ذلك النموذج وهو على علم ودراية بعدم وجود ذلك النموذج الخارق في وقتنا هذا، ومن جهة أخرى ان الشاعر قد تطلع إلى حرية المرأة من خلال نقضه لكل المعايير الموجودة في القرآن الكريم باتخاذه (زليخا) المحور الرئيس في نصه. لانها من الشخصيات التي أسهمت في نقض معايير الحشمة والحياء ولانها أيضا من الشخصيات ليست الخيرة، فضلا عن ذلك إن الشاعر هو صاحب التجربة وليس يوسف او العزيز كما سنرى.

لقد اشتملت هذه الأبيات على ادق عناصر الرواية من عقد ومفاجآت وأحداث وشخصيات، تتفرع وتتأزم فتأخذ بكظم القارئ حتى تصل إلى الحل الذي يسجل انتصار الحق ويصور أيضا جريان القدر وراء الأحداث، ثم تعلم القارئ العودة إلى المرجعية الأم التي تعلم الإنسان الواعي كيف تحرك العناية الإلهية الأسباب التي تؤدي في النهاية إلى ما لا يتوقعه في البداية.

ولا ننسى العنصر النسوي في قصة يوسف (عليه السلام) كان سبباً لنوع التسامي الذي سيكتمل به الإنسان ابلغ شمائل البطولة، بهذا يفارق القصة المألوفة التي تتخذ من العنصر الأنثوي وسيلة إلى الإغراء، فالهبوط والانهيار والقضاء على كل خصائص الإرادة الفاضلة. ولقد تم هذا كله في وسط

---

[١١] مجموعة ثريات الرماد، للشاعر احمد عبد السادة

[١٢] ينظر: مفاهيم عالمية التذكير والتأنيث (الجندر) من اجل حوار بين الثقافات، ترجمة: انطوان ابو زيد، الطبعة الاولى، المركز الثقافي العربي _المغرب، ٢٠٠٥، ٧٢.

لا يشجع على التسامي، بل يستغرب فيه مثل هذا الضرب من الأخلاق المميزة. يتمثل ذلك جلياً في سلوك زليخا وأترابها من نسوة المجتمع المترف أثناء وقائع القصة، إذ رأينا تواطؤهن على الإغراء إلى جانب برودة اعصاب الرجل الذي لم يجد في انتكاسة زوجه ما يستدعي أكثر من الموعظة الدقيقة يسوق بعضها إلى المتهم البريء (يوسف اعرض عن هذا) ويوجه بعضها الأخر إلى تلك العادية (واستغفر لذنبك) على يقينه التام بإصرارها على الإثم (انك من الخاطئين)[١٣].

ويتجلى العنصر الإنساني في القصة التي لم تسق لمجرد الفن، انما سيقت للعبرة والعظة، وسيقت لتعالج قضية العقيدة والدعوة، ويرسم التعبير الفني فيها خفقاً في المشاعر وانتفاضات الوجدان رسماً رشيقاً رفيعاً، وفي واقعة كاملة تتناسق فيها جميع المؤثرات وجميع الواقعيات في مثل هذه النفوس في ظل بيئتها ومؤثرات هذه البيئة كذلك.[١٤]

لذا لم يقتصر تداخل الشاعر احمد عبد السادة مع القرآن الكريم وشخصياته الخيرة، بل تعدى ذلك إلى شخصية المرأة التي أخذت مكانها في القرآن الكريم، انسانا، لها شخصيتها تعبر عنها بالقبول والرفض، والفكر المستقل والإرادة المتحررة بمعنى ان لها خصائص أنوثتها التي ميزتها عن غيرها. مثل امرأة العزيز (زليخا) التي تداخل معها الشاعر (احمد عبد السادة) العاشقة المنتقمة لكبريائها النادمة لتصرفاتها.

وفي الرؤيا ترتسم امرأة الغت المسافة بين ما هو طبيعي (جسد وحواس ظاهرة) وما هو أنساني (وعي، ذكاء، عاطفة، إحساس، ارادة وفاعلية هادفة) امرأة لا يطغى فيها الدافع الطبيعي والفردي على الإنساني الاجتماعي العام، ولا يصم اذنيها عن حاجات الجماعة، نداء حفظ النوع وتجديد المثال عبر فعل الجنس والولادة. فطبيعة الانسان الثانية تصنعها الثقافة المكتسبة اجتماعيا التي تعطي الطبيعة البيولوجية العمياء عيونا واعية، تعي أول ما تعي ان تحقيق الذات لا يتم الا بتجاوزها وتخطيها باستمرار.[١٥]

وتم التداخل النصي مع القصة القرآنية على طريقتين المحاكاة والتحويل. واذا كانت في نظر الكثير من الأساطير الافريقية القديمة واليونانية واللاتينية تعد السبب الرئيس في الام العالم واحزانه، او هي بلية العالم وينبوع المسرات السامة، والشيطان الجميل وصاحبة الخطيئة الأولى في الخلق. أكدت الكتب السماوية؛ القرآن الكريم، والتوراة والإنجيل ان المرأة ليست السبب الرئيس او الأصلي في كل ذلك. فلم تكن هي التي بدأت بالخطيئة الأولى في الخلق وأغوت آدم (عليه السلام)؛ لان الله تعالى شرفها بخطابه، وتناول القرآن الكريم كما قلنا المرأة بوصفها انساناً له ارادته الحرة، فألقى

---

[١٣] ينظر: محاسن التأويل، القاسمي، دار احياء الكتاب العربية، ط١، ١٩٥٧ :٩/٣٥٥٧.

[١٤] ينظر: في ظلال القرآن، سيد قطب ١٢/١٩٩٦.

[١٥] ينظر: الحرية في أدب المرأة، د.عفيف فراج، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان، ١٩٨٠، ١٤

الأضواء على الكثير من الجوانب النفسية التي تخصها. فامرأة العزيز المترفة ذات المنصب العالي الرفيع وذات الجمال الذي له سيطرة وسلطان على زوجها لتملك زمام القيادة بـه وتتـأرجح فـي مواطن وأبعاد شتى، فانطلق احمد عبد السادة من تلك النواحي او الأبعاد والمواطن ليحقق تـداخلا واسع الأطراف عبر آليات معينة. لان المرأة في هذا النص تتحدث عن معاناة خاصـة متميـزة، تصعد من التناقض بين قوة حافز الإخصاب الذي تدعوها له الطبيعة، ومن قوة الكـبح والتعطيـل الاجتماعي لطاقة الخلق وتحقيق الذات.

وكما قلنا انطلق الشاعر احمد عبد السادة من خلال هذا وعبر امتصاص واع على وفـق طريقـة تحويلية ليتداخل مع تلك المرجعية الدينية المتعلقة بقصة النبي يوسف (عليه السلام) وامرأة العزيز (زليخا) وتم ذلك التقابل والتجاور بين قصة يوسف (عليه السلام) وبين (نبوة زليخا) الشعرية. فنجد ان قصة يوسف(عليه السلام)تمثل الخلفية والمرجعية الحقيقية والواقعية (لنبوة زليخا) مع اقترانهـا بشخصية زليخا الشعرية التي عززت جوانبها الفكرية والفنية، وتجسدت القصة على صعيد الشـكل والمادة المكانية. على الرغم من ان المخالفة موجودة. لكن الشاعر انطلق وعـزز انطلاقـه مـن البرهان بدليل القرآن الكريم ((ولقد همت به وهم بها لولا ان رأى برهان ربه كذلك لنصرف عنـه السوء والفحشاء انه من عبادنا المخلصين)) ((قال انه من كيدهن ان كيدهن عظيم يوسف اعـرض عن هذا واستغفري لذنبك انك كنت من الخاطئين)).

لذا من اجل تضييق المسافة بين النص القرآني وبين النص الشعري واختلاف المرجعيـات علـى الرغم من هيمنة النص القرآني الذي منح النص الشعري قدرة جدلية وصوراً موحية وعمقاً ثقافياً. لان الشاعر انطلق من المنطقة ذاتها. ((ولو ان هذه القصة صنع بها ما صنع في القصص القرآني فعرضت في اكثر من معرض لتمزقت وحدة الشخصية التي هي العمود الفقري للقصة))[١٦].

لان المرأة العربية تتحرك في عالم الرجل، القدر، الرجل الشيطان والـرحمن، النعمـة واللعنـة، الخصم والحكم. إنها تثور ضده وتعود إليه. تعلن استقلاليتها عنه وتحتمي به. تسقط تمثاله المهيب عن عرش الوعي فتستبين فراغ العالم هي.. تعود لتملأ الفراغ برجـل يختصـر كـل القضـايا والمبادئ والأوطان ويغني عن كل نشاط إنتاجي اجتماعي. جوع طبيعي عـات يعصـف بحـواء العربية ولا يسمح لها بالابتعاد عن الرجل. انها تحاول ان تجعله يقترب من حقيقتها كأنثى. بدل من ان تخرج من الظل لتؤكد ذاتها عبر عمل معاكس.[١٧]

علما ان العمود الفقري هما(يوسف، وزليخا) ومن جهة أخرى فان القصة القرآنية اصطبغت مـن أولها بلون الدم، ثم كان ختامها الأمن والسلامة، فقد كان مما يتفق وتطلعات النفـوس ان تجـيء

---

[١٦] التفسير القرآني للقرآن :١٣ــ٥١.

[١٧] ينظر : الحرية في أدب المرأة، د.عفيف فراج، ١٥_١٦.

الكريم وذلت نفسها في ذل لمن اعرض عنها في عز. وعليه فان القصة الشعرية المتخيلة ربما هي امتداد للأصول المرجعية المتعلقة بها. وكي نجد التداخل الحقيقي مع النص القرآني وعبر المحاكاة الجادة لابد من النظر في النص الشعري وتحليله.

المتقابلات للوصول إلى المفارقة

"ترويض ليلها العاري"

الترويض هو للشيء الصعب الجامع فليلها مملوء بالرغبة والحاجة والبرد والوحدة، حاولت جاهدة بما تمتلك من عطر مريض ان تروض هذه الحاجة في ليلها، لكن يبقى ليلها من وجهة نظرها عاريا.

ثم "طواف حريري لاستدراج الأبدية"

وهو انتقال مباشر إلى الأبدية إلى مسألة آدم وحواء وعملية الاستدراج، وكأنها أمام شيء مقدس فبدا كل هذا من أجل رجل. ليس فقط عند البشرية هذا الاستدراج لكن حتى عند الحيوانات كافة الطيور أو الوحوش، وبعبارة دي بوفوار آدم ممثل بوضوح على انه الهوية الايجابية، لقد خلق للفكر والعمل (التأمل الروحي والشجاعة) وحواء على العكس ممثلة تماما كمفعول به سلبي مسخر ليلاءم احتياجات الذكر الذي يملكه فكلها رقة وحسن جذاب وعليه فان ملامح آدم تشير إلى القدرات الروحية والذهنية، اما حواء فقدراتها جسدية لا توحي باي روحانية ولا ذكاء.[١٨] لذا فان رغبة الرجال في النساء أمر مخيف، لان الرجال الذائبين في الشبق تنقصهم صرامة التحكم. لكن النساء اللاتي لا يملكن أجسادا جذابة للرجال يعتبرن أيضا مثيرات لقلق الرجال وكراهيتهم. ربما يوحي وجودهن المنفر بان السماء ربما لم تصم النساء لمجرد تلبية احتياجات الرجال.

" نجوم منذورة لإرضاع سمائه العمياء"

دليل على الظلمة والحاجة أو بالأحرى عمياء لأنه يدرك ذاته ثم دليل المجهول لها ولحياتها (استخدام الهاء) للغائب المجهول ثم بالمقابل الهاء التي تعود (لها) أيضاً تدل على أنه مجهول وغائب يعيشان الوحدة نفسها.

فالمقطع الأول للرجل "سجادة ليله اللهبية"، "لارضاع سمائه العمياء"" نبضه المعذور".

الرجل أو المرأة لهما وقت محدد، او قليل في الطواف ورمي الجمرات، لكن هنا "وقت كامل برجم أو طواف أدغاله بالسجود"، هنا المحاولة تلو الأخرى وطواف كامل ورمي وسجود من أجل تحقيق الجماع وهي وضعية الرجل في الجماع لكن المفارقة الأولى لم تكن تعرف بأن برهاناً آخر

---

[١٨] :نقلا من كتاب الأدب والنسوية، بام موريس، ترجمة :سهام عبد السلام، مراجعة وتقديم:سحر صبحي عبد الحكيم.ط١، حقوق الترجمة والنشر بالعربية محفوظة للمجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٢، ٢٦،

سيظهر إليها وتستمر الحكاية، لأن وردته آيلة للإغماء. وهنا زليخا تم اختيارها بشكل مقصود لأنه ليس هذا النموذج النسائي البديل عندنا، الا الانعكاس الأدبي لغياب إمكانيات التحرر الواقعية للعدد الأعظم من النساء.

هنا البرهان الأول هو نبؤة زليخا وشهوتها وغايتها من أجل الوصول إلى الجماع وتكرر ثلاث مرات :

١- البرهان – عطر مريض بما ادخرت، وكأنه السحر والشعوذة.

٢- برهانها – نجوم مستنذرة – الوصول إلى غاية الرجل.

٣- برهانها على دمها النبوي – العذرية

هذا في المقطع الأول من النص الشعري، وهذا التكرار يدخل دائرة الوعي كي يؤكد بأن الرجل في معظم الدلائل الموجودة في القصيدة تدل على الظلمة والحاجة إلى الجنس عنده بدأ من (١) برهانها (٢) عطرها المريض- ليلها العاري، ثم التناقض بين ليلها وليله الموسوم (سجادة ليله اللهبية. ثم سماؤه العمياء، دمها النبوي، برجم أدغاله، بالسجود نبضه المغدور)

هنا السؤال المطروح هل انشغاله بالسجود والصلاة وقضاء وقته بها دليل على ابتعاده عن الحاجة الجنسية أم معرفته بالضعف الجنسي وكبر سنه وعدم قدرته دليل سجوده وقضاء وقته بها، أو تكرر المحاولات لأن عملية الإجماع تشبه السجود.

ودليل آخر على عدم قدرته على تلبية حاجات امرأته هو أن هناك برهان آخر (ستهطل تجاعيده الكثة، ووردته الآيله للإغماء).

ثم عرضت نفسها بكل ما أوتيت من أنوثة :

١- شهوة ٢- غاباتها الحبلى بالتنذر بأدعيتها المعتقة بجرار الجمر زينتها الساخنة، لياليها المعلقة على شفا شهقة من سرير لكن هنا أكثر من مفارقة بين أدعيتها ونذورها المعتقة.

والمفارقة كان لها يوسف وهاهنا معارضة. لانه من الشخصيات الرامزة في القصص القرآني يوسف(عليه السلام) وامرأة العزيز، وشخصية يوسف ثرة بدلالاتها، لانها شخصية تعرضت لأنواع المحن والابتلاء ، فأكدت صفتها الربانية واتصالها الدائم بالخالق، وتوحيدا له عز وجل ودعوتها المستمرة لعقيدة التوحيد في اشد حالات الابتلاء. ولكن على الرغم من تعدد دلالات شخصية يوسف، تبقى شخصيته رامزة إلى الطهارة والأمانة في حين تبدو شخصية امرأة العزيز رامزة إلى الشهوة والخيانة[١٩]. فهنا تقابل ثنائي بين الطهارة والشهوة، والأمانة والخيانة، والعبارة في هذه القصة تشير إلى هذا الوضع، فمما يومئ إلى شهوة امرأة العزيز(وقالت هيت لك) يقابلها ما يفصح عن الطهارة في شخصية يوسف (قال معاذ الله) فعبارة امرأة العزيز دعوة مشينة، تكني ولا تفصح، وتلمح ولا تصرح، ويقابلها من ناحية يوسف رد فعله بعبارة معاذ الله ليعارض الاستجابة

[١٩] ينظر :قصص القرآن في مواجهة أدب الرواية والمسرح:٢١٢.

لداعية كأشد ما تكون المعارضة إباء، لان ذلك في نفسه ثمرة الإيمان والإيمان معرفة الله والخشية منه[٢٠].

لكن نجد العكس مع النص الشعري لان الشخص قد انقاد مع زليخا في الغواية لكن عدم قدرته أو فقدان رجولته جعلته مثل يوسف في المعارضة والإباء، وعليه فان النص الشعري يؤكد (إن الرجال يضللهم إسقاط خيالاتهم على حالة اخروية لأنثى غير معروفة، وهم بذلك يفقدون كل اتصال بالنساء كما هن في الواقع وللمفارقة، فان الرجال هم الذين يخلقون الأقنعة التي يمكن للنساء ان يخدعنهم بها لو اردن، وهكذا لا تصير حتى الهوية الذاتية للرجال آمنة بل تحيطها الشكوك)[٢١]. وعليه فان هناك علاقة وثيقة بين جسد المرأة وثقافتها في هذا النص الشعري. لان الأنثى هنا لا تقدم ثقافتها الخاصة ولا لغتها الذاتية، ولكنها تخطف سلاح الرجل وأدواته وتصوبها نحوه لتهدم صنم الفحولة من علیائه[٢٢].

المرأة عند الشاعر تكون المحور الرئيس في النص أوجه التشابه والاختلاف في النظر إلى المرأة في القرآن الكريم، والمجتمع والمنطلق من واقع النص الشعري، والمتداخل مع النص القرآني الذي لا يحمل فقط الاسم دون القدسية لأن واقع الحدث في النص الشعري يشير إلى الصورة الضعيفة إلى مكانة المرأة، بينما النص القرآني أبداً لم يحط من شأن المرأة مهما كانت وضعيتها. وقد اتصفت شخصية امرأة العزيز في القرآن وبما يلمح إليه السياق من تأثير عقيدة يوسف فيها (قالت امرأة العزيز الان حصص الحق انا راودته عن نفسه وانه لمن الصادقين.....ان ربي غفور رحيم) كما يلمح بألفاظ موحية بانفعالات ومشاعر هي شهادة كاملة بطهارة يوسف ونظافته، ومن ملامح انصاف شخصيتها ما أظهره السياق من حرصها على ان يحترمها الرجل المؤمن الذي لم يعبأ بفتنتها الجسدية، تقديرا لإيمانها ولصدقها وأمانتها في حقه عند غيبته، واتصل بهذا عودتها إلى الفضيلة والأمانة التي يحبها يوسف في قولها(إن الله....الخائنين) والى طلب الغفران في قوله (إن ربي غفور رحيم) وهذا دليل على المخالفة مع النص الشعري والدليل هذه الترسيمة:

---

[٢٠] ينظر: سيكولوجية القصة في القرآن :٥٣٢_٥٣٣.

[٢١] الأدب والنسوية، بام موريس، ٦٠.

[٢٢] ينظر:المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، ٩٤.

ترويض ليلها العاري

↓

على سجادة ليلى اللهبية

↓

برهانها

نجوم منذورة لإرضاع سمائه العمياء

↓

طواف حريري لاستدراج الأبدية

↓

إلى نبضه المغدور

المقطع الثاني الذي يبدأ بعدم معرفتها بأن برهاناً آخر سيظهر لها وهنا مفارقة مع القرآن الكريم الذي يؤكد أن برهاناً واحد ظهر أمام يوسف عليه السلام (لولا برهان ربي) رغم اختلاف التفسيرات حول هذا البرهان، لكنه على الرغم من تعدد التفسيرات يبقى يدل على الامتناع والمخافة، لكن هنا البرهان يتكرر في المقطع الأول (٣) مرات اما في النص القرآني فتفصح امرأة العزيز عن شهوتها مرتين (ولقد راودته عن نفسه) لنسوة الطبقة الراقية، وتقول (انا راودته عن نفسه) للملك حين استجوبها، وتقابل إفصاحها هذا بالإقرار بطهارة يوسف، فتقول الاعتراف الأول (فاستعصم) وفي الثاني (انه لمن الصادقين) ويتصل بما تقدم ان ثنائية الأمانة والخيانة تتمثل في خيانة امرأة العزيز لزوجها وإباء يوسف ان يقع في تلك الخيانة. ومحور الصراع والتقابل بين هاتين الشخصيتين هو صراع القيم والمبادئ مع دواعي التدني بالفطرة السليمة. وبهذا غدا يوسف رمزا للطهارة وغدت امرأة العزيز رمزا للشهوة والخيانة. وبهذا يتحول النص النص القرآني جوابا للنص الشعري على الرغم من التشابه في النصين لكن يبقى النص الشعري مناقضا ومعارضا لكل سمات النص القرآني. والآن بدأ المقطع بعدم معرفتها بأن برهاناً آخر سيظهر، وكأن الشاعر يكون راوي كلي العلم لأن استخدامه فيما بعد ستهطل تجاعيده الكثة تم بفراغ والمتمثل بالنقاط وهي دليل على الكلام المقطوع أو الكلام المحذوف ثم على وردته الآيلة للإغماء بنزيفها الغيمي، بأنها عرضت نفسها بكل ما أوتيت كما رأينا من أجل تحقيق الجماع لكن الشاعر يلقي السبب في المقدمة أو النتيجة لأن وردته الآيلة للإغماء بنزيفها الغيمي أي أنه لا يقدر على الممارسة وتلبية الحاجة (لأن

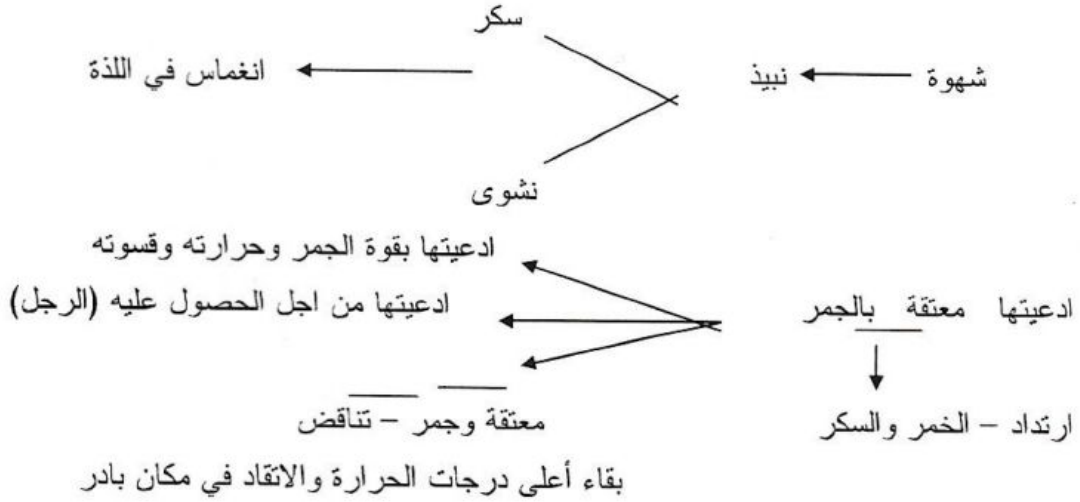
وردته آيلة للإغماء) معروف في دليل الرجل(إن وردته) هو العضو الذكري الذي لا ينتصب أمام نزيفها الغيمي المتمثل بالشهوة العارمة(عند المرأة) كما سنراه، ثم يبدأ بتوضيح كيف كانت له والفعل (كانت) فعل ماضي ناقص أي أصبح الحدث ماضياً وهذا المقطع الثالث.

عرضت نفسها بكل ما أوتيت (شهوة- غاباتها الحبلى بالنبيذ) (أدعيتها المعتقة- بجرار الجمر- سخونة زيتها، جنائن لياليها المعلقة، على شفا شهقة من سريره). علما العلاقة الجنسية سواء انظرنا اليها داخل الإطار الزوجي أو خارجه تظل أداة قوية في لعبة المرأة، فهي ضمانة للاحتفاظ بالرجل بإشباع شهوته الحسية[٢٣] لكن حصل العكس.

وهنا أكثر من مفارقة بين أدعيتها المعتقة بجرار الجمر، وبين الشهوة وغاباتها الحبلى بالنبيذ.

ثم جنائن لياليها المعلقة وهنا تداخل مع (الجنائن المعلقة) ليست من جمالها إنما بانتظارها الذي يكون دون جدوى مملوء بالحيرة والتفكير والصبر والانتظار وكلها معلقة بين الارض والسماء، ولكن كلها على شقة من سرير الرجل المنتظر، والمفاجأة تكمن أنه كان لها.

٣ – المتقابلات :



يدل انتظار وتهيؤ مسبق للرجل وتحضير له لكن المفارقة بانه كان لها يوسف وبسبب يديها الحالمتين كان لها :

١ – تكرار كان لها يدل على الرجوع إلى مرجعية يوسف عليه السلام الرجل الصالح الممتنع عنها بكل ما أوتيت والمعرض لها أو عنها بكل ما أوتيت والمعرض لها أو عنها.

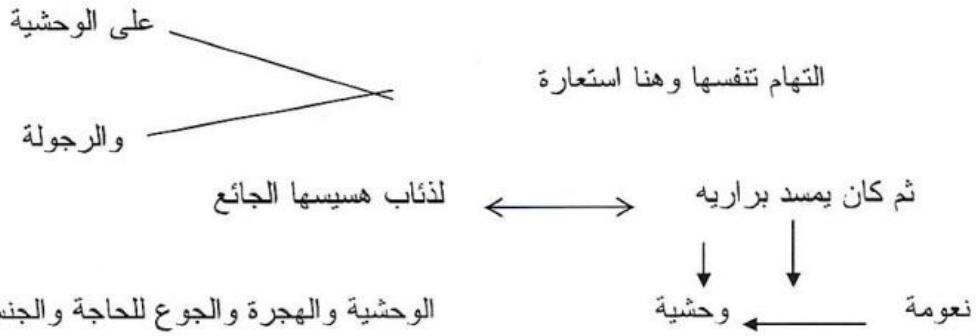
المقطع الرابع : انتقال الشاعر إلى الرجل

---

[٢٣] ينظر :بلا حشومة الجنسانية النسائية في المغرب، سمية نعمان جسوس، ٢٢١.

أيضاً بدأ بالفعل الناقص الماضي (كان) وكيف كان يهم بالتهام نفسها لينسج منه خارطة لهوائه أي يحتوي جسدها كله.

المتقابلات :



يمسد براريه – لذئاب هسيسها الجائع كلاهما جائع للجنس (براري- ذئاب) جوع دون امتلاك إلى أي أدمية أو إنسانية بمعنى كلاهما شبيه بالذئاب أو الوحش حين تجوع أو ترغب للجنس والطعام دون امتلاك أي قاعدة للمدينة أو الحضارة أو عرف أو دين (لأن البراري) يدل على ذلك ثم يربط ذلك بـ(محراث حلبيه الوحشي) هنا بمحراث حلبيه الوحشي أو تحرث هي به (وحوش) من أجل (قضم ليمون بريتها المخمر) وهذا دليل آخر على البربرية والوحشية لأن الأكل أو الالتهام والقطف والأخذ ليس مثل القضم لأن القضم من صفة الافتراس والوحش عبر بريتها المخمر – بالانتظار والجوع له، ثم الشاعر يقسم النص أو المقطع كانت الشياطين الطبية كلها محتفلة، ثم يكرر ذلك قبل نهاية المقطع كانت الشياطين الذكية كلها محتفلة حين كرر الشياطين الطيبة كلها محتفلة تناقض لأنه لا توجد شياطين طيبة أو ذكية إنما الحيلة والغدر واللعنة بهم وتحتفل بالغدر والخيانة، لأن الشياطين لا تحضر إلا مع الخائن والخائنة أو مع أي عمل شر أو وفقا للحديث (ما أجتمع اثنان إلا وثالثهما الشيطان)، كيف وكانت كل الشياطين معهم محتفلة، ثم يبدأ الشاعر بوصف كيف كانت ظهيرتهما – دوار ليلي – ناهدة- المتنهدة – المتنهدة برائحة التفاح البدائية كلها تدل على قمة الانغماس في النشوة والوصول إلى الذروة في الحاجة للجنس والانغماس به.

وهي منهدة برائحة التفاح البدائية وهي رجوع إلى مرجعية آدم وغواية حواء له بالتفاح، وكيف نزلا من الجنة أي الأرض وهنا الربط بين هذا النص الشعري بأشخاصه ومن النص القرآني بأشخاصه (آدم وحواء) عليهما السلام واشتراك (إبليس أو الشياطين معهما) وكانت الشياطين الذكية كلها محتفلة أيضاً تكرار للحدث وتأكيده ثم انتقال إلى النص القرآني إذ يتدخل معه النص الشعري تداخلاً كاملاً واعياً مع قصة يوسف لاسيما (لولا أن رأى برهان ربه) وبعدها ينتقل كي يؤكد (برهان نكبتها فيه) وهنا القمة لنهاية القصة وكأنه فعلاً يتداخل مع النص القرآني لاسيما في بنائه إذ يبدأ بمقدمة وهي أرصاد لما سيحدث وما حدث لكن النكبة المتمثلة (خصوبيتها وجوعها بآيات الجفاف)، وتكرر هنا (برهان ربه) – (برهان نكبتها فيه)، (برهان الحادة)، (برهان ربه)، ثم يبدأ بالشرح

والتفسير لتوضيح الحدث– بأنها لم تكن تعرف بأن برهان ربه لا يمنعه كما حدث في يوسف عليه السلام إنما بالآتي :

١– سيمرغ خصوبتها بآيات الجفاف.

٢– ويتوج اسماءها بالرماد وشم الليل في بئرها الإباحي.

المتقابلات : خصوبة ← جفاف

يتوج ← رماد كلها متناقضات

بحرف وشم الليل ← بئرها

هنا (بئرها الأباحي) هو تداخل مع البئر الذي رمي فيه يوسف عليه السلام وطريق المارة أي الكل يمر منه لكن هنا بئرها أي (فرجها) أصبح مباح للكل لأنها حيث نرجع إلى النص الشعري أنها متزوجة من (العزيز) أو أشبه بالعزيز وهنا تداخل مباشر مع النص الشعري لأنه حين يصف الشاعر ما هي وكيف بئرها الإباحي وكيف وصلت بعد كل الاستعداد والتهيؤ له وصلت إلى الخيبة هي حممت أيامه بنار عيونها: هنا دلالة مباشرة على الرغبة القاتلة بالجنس من خلال حممت أيامه بنار عيونها أو أن عيونها كانت تتكلم برغبتها، وحممته يبين أنه (صراخها الأحمر) وكأنه يشابه (المضارب الحمراء) لأنه بعد ذلك بقي (في خيمة نومه الساهية) والإشارة واضحة لـ(المضارب الحمراء) و(ألقمت صهيله الساخن) ثدي أحلامها بمعنى أنها ليست حرة لأن الحرة لا تأكل ثدي، وهنا القمت صهيله الساخن بثدي أحلامها(والمثل العربي يقول ان الحرة تجوع ولا تأكل بثديها) وهذا المعنى واضح جداً. لكن المضارب الحمراء الكل يقصدها ويعرف مبتغاه ومعتقده فيه دون دعوة لكن المفارقة والفارق هنا أنها تدعوه إلى الإجماع ثم أن دلالة اللون الأحمر هو الرغبة والجنس، وكل ذلك تم على سرير (العزيز) الزوج الغائب ثم التهيؤ للرغبة للجنس والحاجة لها، أنها أسرجت لرعوده اللاسعة مبخرة من عروق الندى والمبخرة والبخور لدى النسوة غالبا دليل على الدعوة للجنس ثم باقة من أرق مؤنث أي الدلال وتأوهات كل ذلك من أجل وتراً آلهها يئن بين فخذيها– هنا دلالة على الفشل في إنجاح المحاولات.

ثم المقطع الخامس (هبت، إذن دقائق من رجل خائن) يبدأ المقطع بهذه العبارات وكأنها في صحراء قاحلة– رجل خائن لأن رمال الصحراء خائنة غير ثابتة وهي حاولت جاهدة أن تهب الريح ورمال الصحراء في رحبها، ثم (سمرت عطشاً شاهقاً) وهذا يدل على أنها صحراء وتعاني من عطش شاهق لكن بماذا سقت بدم المكان واختنقت أقمارها ثم (ببثور سماء عاقة) انتهت المحاولة بالفشل، ثم تبدأ بالعطف مع (أن تعجن صمتها ودهشتها بسكاكين الفراغ) وهنا تتداخل مباشر مع سكاكين زليخا تدل على أن السكاكين تبقي آثار الحادثة كي تفارق النسوة فيما اتهمت به وهو (يوسف) لكن المفارقة صمتها أصبحت سكاكين الفراغ لعدم امتلاء جسدها بماء الرجل ويتحول

(عطرها إلى هواء مدجن) أي عفن ثم ينقطع الصوت (لا هدير سيلفع المكان) ولا حل إلى وقت الخالص. وعليه فان (المرأة المغوية التمثيل السلبي للنساء كمغريات جنسيا للرجال، تلزمهن رقابة أخلاقية وعقاب يعكس خوف الرجال من فقد القوة والتحكم في الفعل الجنسي) وهذا ما يؤكد ان إساءة تمثيل الرجال للنساء واحدة من أهم الوسائل التقليدي التي بررها الرجال لإخضاعهم للنساء.ان رسم هوية المرأة بالسلب على أنها ما ليس في الرجال يسمح لهم بقراءة أي صفة على محمل المؤنث انهم يعكسون أحلامهم ومخاوفهم على صورة المرأة.[٢٤]

اي ان الشاعر يعكس ذاته في هذه القصيدة.

المتقابلات هنا : استخدام الفعل الماضي المبني على السكون (هبت– سمرت، تعجن يجعد – يدل سيلفع) تداخل بين الفعل الماضي والمضارع من أجل إبقاء الأحداث في دائرة الوعي أو الربط بين الماضي والمستقبل والحاضر المبني على فشل المحاولات.

فانتهاء المحاولات دون أي هدير– يغطي عري المكان و(يدله إلى وقت الخالص).

ثم يقطع الشاعر كلامه..... بالنقاط

ثم يختم (هكذا يشهر الله سرابه) هل كل ذلك سراب من وحي زليخا أما كانت كل المحاولات هي سراب– و(يختم أوتار اللهب) (بثلجه الأسود) ثم تختم الأوتار الملتهبة بثلجه الأسود والثلج أبيض ليس بدم إنما برماد – على (تفاح الغجر) المباحة إلى الكل ثم يفقد المكان عيونه.

المقطع الأخير نلاحظ :

١– تكرر هكذا – أي نهاية الحكاية

٢– هكذا يرمي الرماد أي نهاية الرجل لأنه جفاف وليس نار فهو رماد والنار تخلف الرماد أي لا فائدة منه.

٣– هكذا يفقد المكان عيونه بعدما كان الكل حتى الشياطين شاهدة ومحتفلة فقد المكان عيونه على الفشل ذلك الرجل.

---

[٢٤] :ينظر: الأدب والنسوية، ٧٢.

الملحق

نبوءة زليخا

برهانها

عطر مريض بما ادخرت من بروق..

لترويض ليلها العاري..

على سجادة ليله اللهبية.

برهانها...

نجوم منذورة لإرضاع سمائه العمياء

طواف حريري لاستدراج الأبدية..

إلى نبضه المغدور..

بنبوة نسجتها ابرة السراب.

برهانها على دمها النبوي

وقت كامل يرجم أدغاله بالسجود!.

****

لم تكن تعرف بان برهانا آخر..

ستهطل تجاعيده الكثة.....

.....

.....

على وردته الآيلة للإغماء

بنزيفها الغيمي.....

كانت له بكل ما أوتيت من شهوة

بكل غاباتها الحبلى بالنبيذ

بكل ادعيتها المعتقة بجرار الجمر

كانت له بكل سخونة زينتها

بكل جنائن لياليها المعلقة

على شفا شهقة من سريره.

وكان لها...

(يوسف)ربيب يديها الحالمتين

كان لها..

وكان يهم بالتهام تنفسها
لينسج منه خارطة لهوائه
وكان يمسد براريه..
لذئاب هسيسها الجائع
ويلمع محراث حليبه الوحشي
لقضم ليمون بريتها المخمر.
كانت الشياطين الطيبة كلها محتفلة..
ببزوغ دوار ليلي....
في شرايين ظهيرتهما..
ظهيرتها الناهدة..
ظهيرتها المتنهدة..
برائحة التفاح البدائية !
كانت الشياطين الذكية كلها محتفلة..
(لولا ان رأى برهان ربه)
برهان نكبتها فيه
برهان الحاده..
بنبوتها الحامل بشهيق الربيع.
لم تكن تعرف بان برهان ربه
سيمرغ خصوبتها بآيات الجفاف
ويتوج اسماءها بالرماد
ويحرف وشم الليل..
في بئرها الاباحي.
هي التي حممت أيامه بنار عيونها
واهرقت مجرات صمتها
اي صراخها الأحمر
في خيمة نومها الساهية
والقمت صهيله الساخن..
ثدي أحلامها.
هي التي قشرت له بئرا نقيضا
وغرقا طائشا..

في سرير(العزيز)
وأسرجت لرعوده اللاسعة..
مبخرة من عروق الندى
وباقة من ارق مؤنث
وقافلة من تأوهات ملكية
ووترا آلها يئن بين فخذيها.
****
هبت،إذن، دقائق من رمل خائن
سمرت عطشا شاهقا في دم المكان.
ولزليخا ان تختنق أقمارها..
ببثور سماء عاقة
وان تعجن صمتها سكاكين الفراغ
وان يجعد عطرها هواء مدجن.
اذن..لا هدير عري سيلفع المكان
ويدله إلى وقته الخالص.
.....
.....
هكذا يشهر الله سرابه
ويختم أوتار اللهب
بثلجه الأسود.
هكذا يرمي الرماد قميصه
على تفاح الغجر
هكذا يفقد المكان عيونه.[٢٥]

[٢٥] القصيدة منشورة في المجموعة الشعرية المشتركة (أكثر من قمر لليلة واحدة) الصادرة عن الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق في عام ٢٠٠٩.

المراجع والمصادر

– (أكثر من قمر لليلة واحدة) مجموعة شعرية مشتركة، الاتحاد العام للأدباء والكتاب في العراق ٢٠٠٩.

– الأدب والنسوية، بام موريس، ترجمة: سهام عبد السلام، مراجعة وتقديم: سحر صبحي عبد الحكيم، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ٢٠٠٠

– بلا حشومة الجنسانية النسائية في المغرب، سمية نعمان حبوس، ترجمة عبد الرحيم حزل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية،٢٠١١

– تحليل الخطاب الشعري (استراتيجية التناص)، د.محمد مفتاح، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥

– التداخل النصي في القصة العراقية القصيرة، شذى خلف حسين، رسالة ماجستير، مقدمة لكلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، ٢٠٠١

– التناص في شعر العصر الاموي، بدران عبد الحسين البياتي، رسالة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، ١٩٩٦.

– ثريات الرماد، احمد عبدالسادة، منشورات الاتحاد العام للادباء والكتاب العراقيين، بغداد

– الحرية في أدب المرأة، د.عفيف فراج، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت لبنان،١٩٨٠

– الراوية والتراث السردي، (من اجل وعي جديد بالتراث) سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٢

– سيكولوجية القصة في القران، التهامي نقرة، الشركة التونسية لفنون الرسم، ١٩٧٤، (د.ط) .

– في ظلال القرآن ،الشيخ سيد قطب، طبع دار الشروق، بيروت،١٩٨٠.

– قصص القرآن في مواجهة ادب الرواية والمسرح، احمد موسى سالم ،مطبعة دار الجيل، بيروت، ط١ ،١٩٧٨.

– محاسن التاويل، الشهير (بتفسير القاسمي)محمد جمال الدين القاسمي(ت١٩١٤م) تصحيح وتعليق: محمد فؤاد عبد الباقي ،دار احياء الكتب العربية، عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط١، ١٩٥٧.

– المرأة واللغة، عبد الله الغذامي، المركز الثقافي العربي، الطبعة الرابعة، الدار البيضاء، المغرب، ٢٠٠٨

– مفاهيم عالمية التذكير والتأنيث (الجندر) من اجل حوار بين الثقافات، ترجمة: انطوان ابو زيد، الطبعة الاولى، المركز الثقافي العربي– المغرب، ٢٠٠٥