

الخطاب الشعري النسوي في الأندلس
دراسة في مهيمنات الأداء في الغزل
(الخطاب - الأندلس - الغزل)

أ.م.د. سناء ساجت

قسم اللغة العربية / كلية الآداب / الجامعة المستنصرية

ملخص

لم يكن الخطاب الشعري النسوي في الاندلس بعيدا عما يمتاز به الشعر العربي من جماليات في التعبير واتجاهات موضوعية، إذ إن إنتاج الشعر وتلقيه كان خاضعا لموجهات عامة جماليا وفكريا، وقد توافر الشعر النسوي على خصوصية، ضمنت له موقعا مميزا في المشهد الشعري في الاندلس، مقتربا ومبتعدا عن الخضوع الى مهيمنات الخطاب الشعري السائد عبر عصوره، مع اتسام شعر كل عصر بسمات تميزه، من دون أن نغفل أن حجم ما نقل من نتاج شواعر الاندلس يظل يشكل نسبة قليلة قياسا بما ورد عن الشعراء الاندلسيين.

وقد اخذ البحث بنظر الاعتبار دراسة هذا الشعر على وفق منظور طروحات الأدب النسوي الذي رأي الغالب فيه أن النساء يشكلن مجموعة صامتة تخضع لما طرحة الرجال، على مستوى اللاوعي، من افكار ومعتقدات بوصفهم مجموعة مهيمنة مما ينعكس على الوعي الذي تعبر فيه المجموعة الصامتة عن قضاياها من خلال الوسائل التي تعتمد عليها المجموعة المهيمنة، وهذا يعني أن النساء تضطر الى استعمال لغة النظام المهيمن التي ينتجها الرجال.

وتلك الطروحات أقرب الى ما يمكن ان نعالج به الخطاب الشعري النسوي في الاندلس، ولاسيما في غرض شعري اشكالي بالنسبة للمرأة في البيئة العربية، هو الغزل، الذي تتجذر في خطابه الشعري تلك الظاهرة، وعلى الرغم من تعاظم تأثير خطاب الرجل وهيمنته على خطاب المرأة، فقد توافرت علامات الانفلات من تلك الهيمنة في خطاب الغزل النسوي. وقد رصد البحث اتجاهين لخطاب الغزل النسوي هما: خطاب شعري خاضع للهيمنة الثقافية ووسائل التعبير للرجل، وخطاب نسوي مفارق للمهيمن الثقافي الذي انتجه الرجل في غرض الغزل.

Women Poetry Discourse in Andalusia: Study in Dominant Poetics of Ghazal

Assist Prof. SANAA SAJAT

key words (Discourse Ghazal Andalusia)

**College of Arts Mustansiriya University
Department of Arabic language/**

Abstract

Women Poetry Discourse in Andalusia: Study in Dominant Poetics of Ghazal

Poetry written by women poets in Andalusia was not separate from the aesthetic and thematic tendencies of Arabic poetry written elsewhere. Their poetry was subject to the dominant trends of the literary scenes in Andalusia, in spite of the small size of their poetry production.

The paper takes in consideration the study of women poetry from a feminist point of view which assumes that women are a minority group who follow unconsciously what men suggest of ideas and beliefs, which later are reflected on women consciousness who express their cause by adopting the language of the dominant group. In other words, women in their poetry use the same language and poetics followed by their male peers.

Such approach is the most appropriate for studying women poetry written in Andalusia, especially when it comes to Ghazal, which is a problematic poetry for Arabic women. In spite of the widespread of this phenomenon that shows the strong influence of masculine discourse on women poetry, there are signs that women poets sometimes break loose from the masculine domination in Ghazal. The paper studies both trends: the poetic discourse that follow the dominant culture of masculine expressions and the feminist poetics that separate itself from the mainstream culture produced originally by masculine expression in Ghazal.

تختلف الدوال التي تشير الى مفهوم الخطاب وممارسته، وفقا للمنظومة المعرفية التي ينتمي اليها، لكنها تلتقي في اتجاهها العام الى نظام التواصل والتخاطب، ولاسيما حين يقترن بالكلام، فالخطاب هو ((اللفظ المتواضع عليه، المقصود به افهام من هو متهيئ لفهمه)) (١)، وهو في منظومة اخرى يقترن بالنص كما يذهب الى ذلك هارتمان وستورك فهو — أي الخطاب — ((نص محكوم بوحدة كلية واضحة، يتألف من صيغ تعبيرية متوالية تصدر عن متحدث فرد ، يبلغ رسالة ما)) (٢)، اما الخطاب الادبي فهو ((نظام اشاري دال، وهذا النظام تشكله مكونات الخطاب وعناصره وهي : الاصوات والمعجم والتركيب والمعنى والتداول، وهو بناء لغوي واللغة فيه متكلمة عن ذاتها، ومتكلمة عن الاشياء خارجها وفق الصورة التي ترى بها الاشياء)) (٣)، وهذا يعني ان للشعر، وهو جزء من المنظومة الادبية للخطاب، وظيفة تتحدد بالتركيز على بنائه اللغوي على نحو جمالي، بوصف الادب يتحدد بـ(بناء لغوي واللغة فيه متكلمة عن ذاتها)، لكنها لا تفارق وظيفة التعبير عن الشؤون الاخرى سواء أكانت شؤوننا تعنى بما يحيط بالذات (خارجية) أم ذاتية (داخلية)، ومن منطلق خصوصية التعبير الذاتي، ثمة محاولة لفحص الخطاب الشعري النسوي في الاندلس والتعريف بخصوصيته الشعرية واستقلاليته — إن وجدت — عن المشهد الشعري الاوسع الذي يهيمن فيه الخطاب الشعري الذي ينتجه الرجل .

ولا يغيب عن النظرة المتفحصة للمنظومة التعبيرية والفكرية للشعر العربي أن الخطاب الشعري النسوي في الاندلس لم يكن بعيدا عما يمتاز به الشعر العربي من جماليات، على نحو عام سواء أكان الشاعر رجلا ام امرأة، وهذا يعني ان انشاء الشعر وتلقيه كان خاضعا لموجهات عامة جماليا بل وموضوعيا، على الرغم من توافر الشعر النسوي على خصوصية ، نحاول الاحاطة بها والنظر الى موقعها من الشعر في مشهده الاندلسي المؤطر بخصوصية البيئة والانتاج، ومقدار ما اقترب الشعر النسوي أو ابتعد من

مهيمنات الخطاب الشعري السائد عبر عصوره، مع اتسام شعر كل عصر بسمات تميزه، ولاسيما في الموضوعات، آخذين بنظر الاعتبار أن حجم ما نقل من نتاج شواعر الاندلس يظل يشكل نسبة قليلة مما ورد عن الشعراء الاندلسيين، ((ذلك لأن نتاجهن الشعري — في المقام الاول — ضئيل للغاية في ارتباطه بالاسم الذي وصل اليها، وفي المقام الثاني إن هذه النماذج التي وصلتنا لا تقدم ملامح يمكن إبرازها أكثر من غرابتها في كونها كتبت بأيدي نساء في مجتمع وسيط اسلامي)) (٤) .

ويبدو هذا الرأي — على الرغم من توافر مظاهره المؤيدة — غير بعيد عن التطرف في تهميشه للأثر النسوي في الشعر، وما شغله من مكانة في الاندلس، ولاسيما في ضوء ما نظرت اليه المستشرقة ماريا خيسوس روبيرا متى من انخفاض في قيمة شعرهن وعد شواعر الاندلس غير حقيقيات، استنادا الى الندرة في ما وصل من نتاجهن والجرأة التي انطوت عليها بعض النماذج الشعرية (٥)، وهو رأي لا حصافة في الاستسلام له إذا ما أخذ رأي الدكتور مصطفى الشكعة بنظر الاعتبار، إذ درس هذا الشعر، وقاس تطوره وحجمه بالشعر المشرقي في اتجاه لا يخلو من مبالغة، ولاسيما عندما يرى الشكعة ناظرا الى شواعر المشرق أن ((عدد هؤلاء قليل إذا ما قيس بعدد الشاعرات في الاندلس وقصائدهن محدودة الكم فضلا عن خضوعهن الى حد ما لتقاليد بعينها لم يستطعن أن يتعدينها في نطاق مجتمع المشرق العربي الذي مهما قيل في تبذله وانحلاله في فترات بعينها، فإنه ظل يحاسب المرأة على قولها وفعلها، وأما في الاندلس فقد تمتعت المرأة بكامل حريتها في ظل بيئة جديدة لم ترتبط تقاليدها بأعماق وأثقال كتلك التي ارتبطت بها بيئة المشرق)) (٦)، وبناء على تلك المقايسة التي ، تفتقر من حيث حجم النتاج — لا اتساع الظاهرة — يرى الشكعة أن عدد شواعر الأندلس ((كان من الوفرة والنضوج بحيث شكل ملمحا بارزا من ملامح الشعر الأندلسي، وكان فنهن من ناحية القول والصوغ والجرس

والإشراق والجرأة والرصانة والجزالة والإطراف مما يدفع بالدارس إلى ضرورة الوقوف في ساحته.. فاحصا متاملا مستتبينا ما فيه من اسباب الجدة ومظاهر الامتاع ((٧)).

ولو دققنا النظر في اتجاه هذا الرأي لم نجد مطلقا لأنه مبني على محاولة الدكتور الشكعة ان يسوغ الجرأة في الشعر النسوي الاندلسي، مما يؤكد انشداد رؤية للمقايضة بشعر المشرق العربي وتقاليده، التي تظل مهما اتسع مجال الحرية في السلوك المتحضر تستند الى التقاليد الاجتماعية المنبثقة عن العقيدة الاسلامية، إذ يؤكد ((أن المرأة الشاعرة كلما كانت قريبة العهد بزمان الفتح كانت أقرب الى عروبتها، وبالتالي الى حشمتها والارتباط بأسباب التحرز في القول والتردد في الجرأة والابتعاد عن الاسفاف وتجنب الافحاش، وكلما بعد العهد بها وانغمست في صلب "الاندلسية" كانت اقرب الى التحرر الذي هو في حقيقته .. تحلل أكثر منه تحررا ((٨)). وعلى الرغم من النظرة السلبية التي ختم بها الدكتور الشكعة رأيه بما يضع موقفه في جانب من نتاج الشواعر الممثل للبيئة الاندلسية مغايرا — إن لم نقل مضادا — لموقفه العام، الذي فضل على وفقه شواعر الاندلس وشعرهن على شواعر المشرق، فإن هذا الموقف منشد الى ميل ثقافي عربي في ظاهره، لكنه لا يبعد عن الانضواء تحت معطى ثقافي آخر هو نظرة الرجل للمرأة والحدود التي لا بد ان تقف عندها المرأة ولا تتجاوزها في التعبير مقابل السماح للرجل بتجاوزها، فضلا عن أن امتلاك الجرأة المحصور في المرأة الاندلسية لا يصمد أمام قراءة متأنية للنتاج النسوي في المشرق، على انه يشاطر شعر النساء في الاندلس الندرة مقايضة بنتاج الرجل، وتكفي نظر في كتاب الأغاني أو تضيق دائرة الاهتمام للاطلاع على شعر النساء واخبارهن في أشعار النساء للمرزباني للتأكد مما وازينا فيه رأي استاذنا الدكتور الشكعة *.

ومع ان النظرة السلبية لحرية المرأة في التعبير تستظل ببعد اجتماعي (عرفي) ذي صبغة عامة، فإنه يقع ضمن إطار ثقافي — سلوكي حدده الرجل وألزم المرأة بمباحاته

ونواهيته، ولا يخفى أن مثل ذلك الاطار قد نما واستثنى أثره في مجتمعات متعددة ولا تختص به البيئة العربية الاسلامية فحسب، ولعل فيما فجره النقد النسوي من ضرورة أن تعي المرأة خصوصيتها المغيبة ثقافيا ما يدل على شيوع لتلك النظرة عبر الازمان، إذ ترى منظرات النقد النسوي أن ((الثقافة الغربية هي ثقافة الذكر (الاب)، أي ثقافة تتمركز على الذكر الذي يحكمها ، ولذلك فهي تنتظم بطريقة تهيب هيمنة الرجل ودونية المرأة في كافة مناحي الحياة)) (٩)، لذا سعى النقد النسوي الى انصاف المرأة وتوعيتها بما تنطوي عليه حيل الكاتب الرجل من وسائل تمرير للمضمر من المقاصد، ولاسيما في الموروث الثقافي والادبي، وابرار صور التحيز والوسائل التي تمت بها عمليات تهميش المرأة ثقافيا لأسباب طبيعية ذات اطار بيولوجي (١٠).

ولا يجد التمايز بين موقف الرجل والمرأة وخضوعها له التفسير الثوري نفسه أي الرغبة في تحرر الخطاب الانثوي من الخطاب الذكوري، وترفض كرسيفا هذا التمايز بين كتابتين (انثوية وذكورية)، تخضع كل واحدة منهما للمحدد الطبيعي البيولوجي (١١)، وهو رأي طرحته سيسكو باتجاه آخر يعترف بتهميش المرأة وقمع خصوصيتها الثقافية، ولكن بوجهة تميل الى التفسير الاجتماعي، حيث تعامل المرأة معاملة الجماعات المهمشة التي تحاول التخلص من السلطة الابوية (١٢) .

ولم يقتصر البحث في الخطاب النسوي ومقتضياته على الناقدات، فقد فسر الناقد الفرنسي أدوين أردنر العلاقة بين الخطابين بأن النساء يشكلن مجموعة صامتة تخضع لما طرحه الرجال، على مستوى اللاوعي، من افكار ومعتقدات بوصفهم مجموعة مهيمنة مما ينعكس على الوعي الذي تعبر فيه المجموعة الصامتة عن قضاياها من خلال القنوات التي تسمح بها المجموعة المهيمنة، وهذا يعني أن اللغة هي لغة النظام المهيمن – لغة الرجال – التي تضطر النساء الى استخدامها (١٣) .

وهذا الرأي أقرب الى ما يمكن ان نعالج به الخطاب الشعري النسوي في الاندلس، ولاسيما في غرض شعري اشكالي بالنسبة للمرأة في البيئة العربية، هو الغزل، الذي تتجذر في خطابه الشعري تلك الظاهرة، ويتبين من خلاله تعاظم تأثير خطاب الرجل وهيمنته على خطاب المرأة ، مع توافر علامات الانفلات من تلك الهيمنة في خطاب الغزل النسوي. ويمكن تقسيم الخطاب الشعري النسوي في الاندلس الى : خطاب شعري خاضع للهيمنة الثقافية ووسائل التعبير للرجل، وخطاب نسوي خارج تلك الهيمنة .

الخطاب الشعري الخاضع للمهيمن الثقافي :

لا يختلف المنحى الموضوعي والسمات الجمالية، التي يخاطب بها المتغزل به أو يوصف بها، في الخطاب الشعري النسوي عنه في خطاب الرجال، ما دام الخطاب الشعري محددًا بأطر الثقافة العامة التي يتعاطاها الادباء وغيرهم من النخب الثقافية، ولا يكاد يخرج الخطاب النسوي عن الخضوع للمهيمن الثقافي السائد حتى في تناوله ما يتعلق بالخصوصية النسوية المنتجة له، ولعل مرد ذلك لطرق اكتساب الثقافة وعوامل تشكلها ناهيك عن تلقيها وانتاجها، إذ تلقي الخصائص الثقافية بظلالها على الشاعر رجلا كان أم امرأة ولا تكاد الخصوصية في الموضوع وطرق التعبير عنه تتمايز بين شاعر وشاعرة، فهذه الشاعرة العجفاء تظهر في أبياتها الشعرية مايعانيه العاشق من لواعج الشوق وتباريحه بخطاب تهيم عليه ثقافة العاشق الذي ينطلق من موقع الرجل ونزوعه الذكوري، فتقول (١٤) :

برح الخفاء فأیما بك تكتم ولسوف يظهر ما تسر فيعلم

مما تضمن من عزيز قلبه يا قلب انك بالحسان لمغرم

يا ليت انك يا حسام بأرضنا تلقي المراسي طائعا وتخيم

فتذوق لذة عيشنا ونعيمه ونكون اخوانا فماذا تنقم

فإذا ما كان للعشق وآثاره الظاهرة والخفية خطاب عام يوازي الشعور غير المتمايز بين الرجل والمرأة، فإن الافصاح عن التعلق بالحسان في (يا قلب انك بالحسان لمغرم) هو خطاب لايناسب الاتجاه النسوي المحقق لرغبة الانوثة واتجاهها من حيث طبيعة هذا الخطاب وهوية من تتجه اليه، الا على نحو من التحول الخاضع لثقافة الرجل المهيمنة، من التعبير الحقيقي، الذي يناسب الرجل الى الخطاب المنزاح عنه من حيث صلة الذات المنتجة للخطاب (الشاعرة العاشقة) بمن يقصده الخطاب (المعشوق)، بعد اراحة الاتجاه الى دلال تكون العلاقة فيها مبنية على صلة حقيقية بين عاشق ومعشوقة!

الامر الذي لا نجده ماثلا على نحو واضح في قولها (١٥) :

يا طول ليلي اعالج السقما إذ حل كل الاحبة الحرما
ما كنت أخشى فراقكم ابدا فالיום أمسى فراقكم عزما

إذ لايقدم هذا الخطاب دلالة حاسمة في انتمائه الى ثقافة تنطوي على رغبات نسوية أو رجالية، ما دام لا يخرج عن عمومية القصد، الذي قد يكون متجها الى رجل أو امرأة، غير اننا يمكن أن نرجح ذكورية هذا الخطاب، استنادا الى ما تكرسه الثقافة العربية من غلبة للخطاب الذي ينتجه الرجل في مقابل ما تنتجه المرأة، لأن الخطاب غير الحاوي على قرينة يكون أكثر ميلا لتمثيل ثقافة الرجل وطبيعة تشكل موجهات خطابه الشعري .

أما أبيات الشاعرة حمدونة بنت زياد المؤدب فلا تقدم — لو جردناها من نسبتها الى شاعرة — الا صورة لتباريح عشق واعجاب بمظاهر جمال حسي، انطبع في ذاكرة شاعر واثر فيه فأنتج ما يوازي شعوره تجاهه، حيث تقول (١٦) :

أباح الدمع أسراري بوادي له للحسن آثار بوادي
فمن نهر يطوف بكل روضٍ ومن روض يرف بكل وادي
ومن بين الضباء مهة إنس لها لبي وقد ملكت فؤادي

لها لحظ ترقده لأمر وذاك الامر يمنعي رقادي

إذا سدلت ذوائبها عليها رأيت البدر في جنح الدآدي

كأن الصبح مات له شقيق فمن حزن تسربل بالحداد

ويمكن أن ندخل الى معالجة ما جاء في هذه الابيات بما أثار استغراب المستشرقة ماريا خيسوس، وشكها في ان ما كتبتة كان خاضعا للتقاليد الادبية، أو كان من قبيل الشذوذ المفارق للطبيعة والعادة (١٧)، فإذا تجاوزنا الوصف للمكان الذي يمتح من السياق للعام للتعبير الجمالي (الفني) عن الاعجاب بالمكان، مع ما يتوافر عليه من مزايا جمالية أيقاعية ودلالية، نجد الخطاب يتجه الى الانجذاب نحو جمال انثوي لا يناسب الا مخاطبة المرأة وابرار عناصر الجمال التي تثير اعجاب الرجل، وكأننا أمام افتراضات يمكن أن يطرحها مثل هذا النموذج، ومنها ما اشارت اليه من خضوع للتقاليد الادبية التي يعد التناسل عمادا لها، أو انها نوع من ابراز المهارة التي يتبارى فيها الشعراء، لإثبات قدرتهم على وصف الجمال الانثوي وصوره الآخذة بالاتساع لتشمل من عناصر الطبيعة أجملها، وأكثرها تأثيرا في النفوس، ومن مواقع مختلفة ارضية كانت أم سماوية .

وقد هيا سحر المنظر الطبيعي الباعث على الأنس والخصب، بفضل الجمالية الفائقة الاجواء، لانجذاب يملك على الناظر الحواس كلها، حتى تتركز الجاذبية في حاسة البصر، التي تمثل الموثق لدلائل دعوى حجاجية، يراد التأثير في مقتضاها بالآخر لا بالذات العاشقة، لأن الذات قد استغرقها العشق عقلا وقلبا (لها لبي وقد ملكت فؤادي)، وتؤدي التضادات الجمالية المستعارة من الطبيعة والمؤثرة بصريا ووظيفة الاقناع الحجاجي القائم على استخلاص عناصر تأثير الطبيعة البصري جماليا : بياض بدر للوجه ، وسواد ليل، على نحو نابض بالحياة يحرك الشعور لا ساكن يبعث على الثبات والبرود العاطفي، لينتقل التصاعد في استشعار الجمال وتعاضم ألم افتقاد وصاله الى صورة الصبح، وهو

اعظم نورا وبهاء ولكنه مؤطر بسواد حزن على عزيز يحاكي حزن عاشق على صد معشوق .

وتقدم حفصة بنت الحاج الركونية خطابا معادلا لعاطفة عارمة تسعى الى الانفراد بالمحبيب على نحو الامتلاك أو الاندماج ضمن امكانات الذات بعيدا عن الآخر، وهذا يجعل الدلالات لا تفارق التعبير عن إلحاح الرغبة بالوصال وخوف الرقيب مما يندرج تحت محددات الثقافة العامة للخطاب الشعري في الغزل الذي ينتجه الرجل، ولا يستبعد أن تنتج المرأة، وذلك في قولها (١٨) :

أغار عليك من عيني رقيبى ومنك ومن زمانك والمكان

ولو أنى خبأتك في عيوني إلى يوم القيامة ما كفاني

لكن ما يجعل هذا الخطاب قريبا من الرجل، ويبدو تبنيه من المرأة ضربا من المحاكاة، فاعلية المبادرة التي يملكها العاشق، وما يعيق وصله بمن يحب ويتمثل بالغيرة — لا الخوف — من عيني الرقيب، فضلا عن الرغبة الجارفة في الاحتواء والامتلاك الذي يطوي وجود الحبيب، وعدم الاكتفاء بتغيب الوجود الآخر في وجود ذات العاشق، بتمني الاخفاء الابدى في العيون، هذا إذا ما أخذنا بنظر الاعتبار، أن المخاطب — أو المتوجه اليه الخطاب أو من يعنى به — يكون في الغالب بصيغة المذكر في الغزل العربي

وفي الاتجاه نفسه، يندرج قولها (١٩) :

سلام يفتح عن زهره الـ كمام ويُنطق ورق الغصون

على نازح قد ثوى في الحشا وإن كان تحرم منه الجفون

فلا تحسبوا البعد ينسيكم فذلك والله ما لا يكون

ومما يثير الانتباه ويعزز القناعة بعدم التماس الفرق بين خطاب الرجل والمرأة التعليق الذي قدم فيه ابن سعيد المغربي هذه الابيات إذ قال : ((ومن رقيق شعرها قوله ..)) (٢٠)، لأن اخضاع وصفه خطابها الشعري لقراءة ثقافية يثبت تجريد المرأة من صفة الرقة التي لا بد أن تكون حالة ملازمة لها ، ولا يقتضي التنويه الا لما يضادها من صفات الخشونة، لكن هيمنة الذكوري ساوى – من حيث القيمة والصفة – بين ما يصدر عن المرأة أو الرجل من خطاب .

وتشكو ام الكرام بنت المعتصم بن صمادح – ملك المرية – لوعة الحب فتقول (٢١) :

يا معشر الناس الا فاعجبوا مما جنته لوعة الحب

لولاه لم ينزل ببدر الدجى من افقه العلوي للترب

حسبي بمن أهواه لو انه فارقني تابعه قلبي

ولا تفارق العلامات الدالة على انتحاء ثقافة الرجل العاشق في التصريح بالاخبار عن العلاقة بالمعشوق ما نجده في قول حفصة بنت حمدون الحجازية (٢٢):

لي حبيب لا ينثني بعتاب وإذا ما تركته زاد تيتها

قال لي هل رأيت لي من شبيه قلت أيضا وهل ترى لي شبيها

فلو أمعنا النظر في جانب مما تشير اليه علامات الخطاب الدال على ثقافة الرجل في بيتي الحجازية، نجد ابتداء التصريح بهوية الذات، التي ترتبط بها بعلاقة وإمكان التعدد الذي تدل عليه في (لي حبيب)، إذ من غير المعتاد إمكان التعدد على نحو سائغ للمرأة في المجتمع، فضلا عن الصفة التي تناسب الحبيب بوصفه امرأة في (زاد تيتها)، إذ لا يناسب التيه والدلال الرجل، ولاسيما في علاقته مع امرأة والصفات التي تجذبه اليها، ولا ينطوي البيت الثاني على ترجيح حاسم، إذ يمكن ان يمثل اتجاها نسويا في تشكيل الخطاب

الغزلي ومن الممكن أن ينسب للرجل، في انقطاع توافر الشبيه عاشقا ومعشوقا، ويعزز من كل ذلك عنصر الامتلاك والهيمنة على العلاقة بين الطرفين التي تبرزها تكرار استعمال ما يدل على الامتلاك في (لي) الواردة اربع مرات .

الخطاب النسوي المفارق للمهيمن الثقافي :

إذا ما عددنا ثقافة الرجل سلطة تمثل المهيمن الثقافي الأبوي الذي يستوعب خطابات الذوات على اختلافهم — رجلا وامرأة — فإن خصوصية الخطاب المعبر عن ذات المرأة يمثل تجاوزا للسائد او المهيمن الثقافي ، ويمثل خطابا نسويا ينغلق على ما تريد المرأة طرحه من مشاعر وقضايا وميول .

ولم تغب تلك الممارسة الادبية عن واقع المرأة في الاندلس، وبخاصة الشواعر اللواتي حفظ لنا من نصوصهن ما يشير الى مكانة مميزة في الواقع الاندلسي في بعض عصوره، بالقدر الذي ما يكشف عن نقص كبير في ذاكرة المدونات الادبية والتاريخية في مقابل ما كان متاحا من حرية في عصور الانفتاح في ممالك الاندلس وحواضرها .

وتمثل صرخة الشاعرة عائشة بنت احمد القرطبية، وتصاعد انفعالها بإزاء كيفية الاقتران القائم على الموازنة ، والرغبة في امتلاك مكاسب تلك العلاقة، ومقاومتها تلك الرغبة من شريك وجودها (الرجل) التي تمثل علامة من علامات التمرد على سلطة الرجل ببعده الانساني الموازي والثقافي المعبر عن الاستغراق في الهيمنة والرغبة في الانفراد بالسلطة الاجتماعية والعاطفية في العلاقة بالمرأة، وذلك حين تفخر بنفسها وتحاول الحط من مكانة خاطبها، انطلاقا من مقياس الكفاءة، فتزد على شاعر خطبها من الشعراء لا تراه اهلا للاقتران بها، إذ لم تجد فيه كفؤا لها، فنقول (٢٣) :

أنا لبوة لكنني لا ارتضي نفسي مناخا طول دهري من احد

ولو أنني أختار ذاك لم اجب كلبا وكم غلقت سمعي عن اسد

إذ تلجأ الى قاموس طبيعي تنتقي من مفرداته حيوانات يمكن ان ينطوي حضورها على قيمة طبقية، على الرغم من انتمائها الى مناخ واحد يمكن أن يكون حضوره ذا بعد رمزي لحضور الذوات الانسانية المتضادة (امرأة – رجل)، وتمثل الرغبة في تمييز الذات اختيار موقع طبقي مرتفع، بالقياس لمواقع أخرى في سلم الوجود الطبيعي الحيواني الرامز لوجود انساني مواز في (أنا لبوة)، لكن هذا الاختيار لا يقنع بالتساوي في الرتبة والطبيعة التي قد تضع المرأة بوصفها المرموز اليه تحت طائلة الاقتران بهيمنة تناسبها نوعا وانتماء، فهي ترتفع عمن يقع دونها طبقيا (لم أجب كلبا)، وفي المقابل لم تخضع لإرادة ضمن الطبقة المرتفعة ذاتها ببعدها الرمزي في (كم غلقت سمعي عن اسد) .

وفي الاطار نفسه، لكن على نحو يميل الى الناحية الثقافية المقترنة بالغزل والتعبير عنه، تفصح الشاعرة حفصة بنت الحاج الركونية عن تمييز لصوت المرأة وتجاوز لسلطة الرجل وثقافته المهيمنة (٢٤):

يا مدعي في هوى الحسـ ن والغرام الامامه

أتى قريضك لكن لم أرض منه نظامه

أ مدعي الحب يثني يأس الحبيب زمامه

ظلمت كل ظلال ولم تفدك الزعامه

ما زلت تصحب مذكـ ت في السباق السلامه

حتى عثرت واخجل ت بافتضاح السامه

بالله في كل وقت يبدي السحاب انسجامه

والزهر في كل حين يشق عنه كمامه

لوكنت تعرف عذري كفتت غرب الملامه

وتبدي رقعة كتبها الشاعرة حفصة بنت الحاج الركونية الى ابي جعفر بن سعيد،
معرفة بشخصيتها بعد قراءتها، خطابا يلتبس ببيان السمات الجمالية التي تميز المرأة
وتذكر بقدرتها على التأثير (٢٥) :

زائر قد أتى بجيد الغزال مطلع تحت جناحه للهِلال

بلحاظ من سحر بابل صيغت ورضاب يفوق بنت الدوالي

يفضح الورد ما حوى منه خدٌ وكذا الثغر فاضح للآلي

ما ترى في دخوله بعد إذنٍ أو تراه لعارض في انفصال

ولكن الشاعرة حفصة الركونية تقدم صورة أخرى لخطاب نسوي ينسجم وشعور المرأة
بمزاياها الجمالية وقدرتها على الجذب، بإبراز عناصر الاثارة في قولها، ضمن اطار
الغزل الصادر عن الموقع النسوي (٢٦):

أزورك أم تزور فإن قلبي إلى ما ملتم أبدا يميل

فتغري مورد عذب زلال وفرع ذؤابتي ظل ظليل

وقد أملت أن تظما وتضحى إذا وافى إليك بي المقيـل

فعجل بالجواب فما جميل إياؤك عن بثينة يا جميل

فالملاحظ أن موقع المرأة لا يشغل على ما جرت عليه العادة موقع المرغوب بها المتغزل بجمالها والرغبة في وصالها، من موقع الذات الثقافية والاجتماعية المهيمنة أي من الرجل باتجاه المرأة، إذ قلبت الشاعرة المعادلة فاتجه الغزل من المرأة باتجاه الرجل، فضلا عن المبادرة في الزيارة المحفزة على التواصل (أزورك أم تزور)، وبعد ذلك تقديم المغريات التي يمكن ان تنطوي عليها جمال المرأة، من موقع الترغيب الصادر عن المرأة باستعراض جانب من مفاتها، بما يمكن أن يكون خرقا لحاجز الحياء الذي تؤطره الطبيعة الاعتقادية والاجتماعية وقيود العرف، لتنتهي الدعوة الى الوصال بالتعجيل به من خلال استحضار صورة تاريخية تنطوي على بعد تاريخي يشترك مع حادث ثقافي ذي صلة بالغزل والتعبير عنه بمتن شعري، ذي أثر واقعي (تاريخي) مستوحى من تاريخ الغزل وشخصه وحكاياته في صلة جميل ببثينة والتراث الشعري – الثقافي الذي يؤطر علاقتهما.

ولها في محاولة التملص من العلاقة القائمة على حب من طرف واحد ما يؤكد متانة العاطفي واستعمالها موقفها القدرة الشعرية في الرد الساخر على التفاؤل العاطفي المفرط بالوصال والتصريح الحسي بالكيفية التي يتحقق اللقاء الحميم، بإعتراف ذكوري قدمه علي بن سعيد الأندلسي، يمزج بين الإعجاب النقدي والانحياز في وصف الموقف وطريقة التعبير الشعري، إذ يروي عن أحد أدباء غرناطة قائلا: ((أن أبا جعفر عبد الملك بن سعيد وهو عم والدي كان شديد الكلف بها وأنه كتب اليها :

رعى الله ليلا لم برع بمذممٍ عشيةً واراناً بحوزٍ مؤملٍ

وقد خفقت من نحو نجدٍ أريجةً إذا نفحت هبتَ برّيا القرنفل

وغرد قمري على الدوح وانثنى قضيبٌ من الريحان من فوق جدولٍ

ترى الروض مسرورا بما قد بدا له : عناق وضم وارتشاف مقبّل

فأجابته مناقضة على عاذاها، وما دهته إلا بإحدى آياتها :

لعمرك ما سر الرياض بوصلنا ولكنه أبدى لنا الغل والحسد
وما صفق النهر ارتياحا بقربنا ولا صدح القمري الا بما وجد
فلا تحسن الظن الذي أنت أهله فما هو في كل المواطن بالرشد
فما خلت هذا الأفق أبدى نجومه لأمر سوى كيما تكون لنا رصد (!) (٢٧)

ويمكن ان يتجلى الخطاب النسوي، المعبر عن خصوصية المرأة، والمتمرد على النسق الثقافي للرجل في الهيمنة على خطاب المرأة فيما روي عن الشاعرة الاميرة ولادة بنت المستكفي، التي مثلت فيما احيط بها من ظرف وما شغلته من مكانة يضاف الى ذلك شخصيتها الثقافية المميزة، المتجاوزة لهيمنة الاعراف التقليدية المحافظة، ولاسيما المنتمية الى بيت الحكم، إذ يصفها ابن بسام في ذخيرته بأنها ((واحدة أقرانها حضور شاهد، وحرارة أوابد، وحسن منظر ومخير، وحلاوة مورد ومصدر . وكان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار مصر، وفاؤها ملعبا لجياد النظم والنثر، يشو أهل الادب الى ضوء غرتها، ويتهالك افراد الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها)) (٢٨) .

وفي ظل علاقة اشكالية جمعتها بابن زيدون وأخذت الاحداث التي جمعتها نصيبا وافرا مما أثر عنهما من شعر، ولاسيما ولادة يمكن تناول أنموذج قائلته في معاتبة ابن زيدون متهمة اياه بأنه مال بنظره الى جاريتها عتبة (٢٩) :

لو كنت تنصف في الهوى ما بيننا لم تهو جاريتي ولم تتخير
وتركت غصنا مثمرا بجماله وجنحت للغصن الذي لم يثمر
ولقد علمت بأنني بدر السما لكن دهيت لشقوتي بالمشتري

فاستعمال اسلوب العتاب جاء على وفق خطاب انفعالي يوبخ العاشق (ابن زيدون) حاسما تهمة الميل الى تلك الجارية، لينخرط الخطاب في تسفيه الخيار وفساده، عبر مقايضة بين النافع المستعار جماليا (الغصن المثمر) رامزا لهوية (السيدة – ولادة) وعديم الفائدة (الغصن غير المثمر) رامزا لهوية (الجارية) وبين المرتفع المنير في السماء للرئين والمتدني مكانا ومكانة، للرئين، وبلحظ في هذا الخطاب استحضار الخصوصية النسوية في النظر الى انتقال الاهتمام بالذات الى غيرها وانحسار التفضيل الناتج عن الجذب الى ذات أخرى مما يولد، الما وموقفنا سلبيا يستدعي استعراض عناصر الجمال على نحو المقارنة التي تفضي الى ايجابية الذات وسلبية الآخر المفضل وانتقاد من يفضله ولا تخفي ولادة حقيقة مشاعرها في خطاب يتلبس الرغبة الجامحة في الوصل وهي قرينة توجه العاشق – الذي ينتمي الى تمثلات خطاب الرجل – لكنها تملك جرأة تخصيص الخطاب لصالحها، مصرحة بحقيقة مشاعرها التي تعزز أخذ زمام المبادرة في تحقيق اللقاء (الزيارة). في قولها (٣٠):

ترقب إذا جن الظلام زيارتي فإني رأيت الليل أكتم للسر

وبي منك ما لو كان بالشمس لم تلح وبالبدر لم يطلع وبالنجم لم يسر

ومع أن هذا الخطاب يتلبس بخطاب العاشق – الرجل فانه يؤثث مشهدا يكشف عن خطاب يستند الى ممارسة نسوية من عاشقة تميل الى التحرر والتمرد على الثوابت العرفية، وقد خلع العشق ما يقيد ردود افعالها تجاه من يقلب الطبائع ويحولها، ولاسيما في طلب ترقب الزيارة، كما وازت جماليا تجربتها التي تعاني اضممار مشاعرها بما يخل بنظام الكون في حال الكشف عنه على وفق علاقة تقوم على التماس الشبه بين أثر العشق لديها وما يمكن أن يغير في طبائع الاشياء كانحسار ضوء الشمس ونور القمر وسريان النجم .

ولا يناسب خطاب العشق هذا ما روي عن لهو ولادة وتفاخرها وميلها الى اللهو والحسية في العلاقة بالآخر، وبعدها عن خطاب العشق الذي يلمس منه المتتبع مناخا عذريا وافقا رومانسيا، ولاسيما فيما نشرته مدونا على طرازها، إذ كتبت بالذهب على طرازها الايمن (٣١) :

انا والله أصلح للمـعالي وأمشي مشيتي وأتية تيتها

وكتبت بالذهب على طرازها الايسر :

أمكّن عاشقي من صحن خدي وأمنح قبلتي من يشتهيها

أما الشاعرة الغسانية البجانية، فتقول في خطاب يلحظ منه على نحو خفي جانب الخصوصية النسوية في التعبير عن السعادة التي يحققها الوصل، مع أنه يمكن ان يكون خطابا للرجل إذا ما قرأ قراءة لا تنصت للدلالات الخفية التي تلمح في الدوال الناعمة في تحقيق صورة التمتع بالوصل المقترن بالعيش الأنيق المخضر (٣٢) :

عهدتهم والعيش في ظل وصلهم أنيق وروض الوصل اخضر فينان

ليالي سعدٍ لا يخاف على الهوى عتاب ولا يخشى على الوصل هجران

فثمة استكانة لهيمنة — لها سلطة الهوى والوصل — يوفرها (والعيش في ظل وصلهم) في استعمال لضمير الجمع المخاطب به الحبيب، كما هو وارد في خطاب الغزل، ولكن وصف الوصل بالأناقة والاخضرار والازهار المستمر، فيه من الدفق العاطفي القريب من آفاق الرومانسية، ما يشي بذائقة أنثوية مؤثرة، فضلا عن أنها يمكن ان تنطوي على بعد حضاري يناسب البيئة الاندلسية الناعمة، ويعزز استمرار السعادة ونقاء الصلة من اي عائق في تواصل مثالي، لا عتاب فيه ولا خشية هجران.

الهوامش :

- ١- كشف اصطلاحات الفنون، محمد علي الفاروقي التهانوي، تحقيق : لطفي عبد البديع، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٦٩ : ٢: ٥.
- ٢- حفريات المعرفة ، ميشيل فوكو، ترجمة سالم يفوت : ٣٢.
- ٣- مفارقة الخطاب للمرجع ، د. نور السد، مجلة الكاتب العربي : ١٧٢.
- ٤- الادب الاندلسي، ماريا خيسوس روبيرا متى، ترجمة وتقديم: أشرف علي دعدور، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة ١٩٩٩، ١٠٦: ١٢٩.
- ٥- ينظر المصدر نفسه : ١٢٩.
- ٦- الادب الاندلسي موضوعاته وفنونه، الدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين ، بيروت، ط٣، ١٩٧٥: ١١٧ - ١١٨.
- ٧- المصدر نفسه : ١١٨ .
- ٨- المصدر نفسه : ١١٨ .
- ينظر بهذا الصدد أخبار ليلة الاخيلية في كتاب (أشعار النساء لأبي عبيد الله محمد بن عمران المرزباني ت ٣٨٤هـ)، تحقيق الدكتور سامي مكي العاني - هلال ناجي، دار الرسالة للطباعة- بغداد، ساعدت الجامعة المستنصرية على طبعه، ١٣٩٦هـ - ١٩٧٦م : ٢٥ - ٩١.
- ويمكن الاستدلال على قوة تأثير المرأة في ميدان تنافس الشعراء في الهجاء بما جاء في الكتاب نفسه الذي يعزز القناعة بما يدل على ما نقصده في نصه ((هجت الأخطل جارية من قومه يقال لها الدلماء، فأتى الأخطل أباهما فقال له : يا أبا الدلماء قد عرفت ما بيننا من الود، وإن الدلماء هجنتي، فاكفني أمرها، فضحك أبوها وكان ذاك مما أعجبه وقال: هي امرأة مالكة أمرها، وما عليها من سلطان ...)) اشعار النساء : ١٥٠.
- ٩- دليل الناقد الادبي ، د. ميجان الرويلي - د. سعد البازعي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب - بيروت لبنان، ط٥ ، ٢٠٠٧ : ٣٣٠.
- ١٠- ينظر المصدر نفسه : ٣٣١ .
- ١١- ينظر رواية السيرة لذاتية .. رواية المرأة نموذجاً، ممدوح فراج النابي، بحث في فصول مجلة النقد الادبي، العدد ٧٥ شتاء - ربيع ٢٠٠٩ : ٣٩.
- ١٢- ينظر النظرية الأدبية المعاصرة، رمان سلدن، ترجمة جابر عصفور، آفاق الترجمة ، عدد ١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٥ : ٢٣٧.
- ١٣- ينظر عاطفة الاختلاف قراءة في كتابات نسوية ١٩٩٨ : ٢٥. نقلاً عن رواية السيرة الذاتية .. رواية المرأة نموذجاً، ممدوح فراج النابي : ٣٩.

- ١٤- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، تأليف الشيخ أحمد بن المقري التلمساني ، تحقيق الدكتور احسان عباس، دار صادر، بيروت، ج ٣ : ١٤٢ .
- ١٥- المصدر نفسه ، ج ٣ : ١٤٢ .
- ١٦- المصدر نفسه، ج ٤ : ٢٨٨ .
- ١٧- ينظر الادب الأندلسي، ماريا خيسوس روبيرا متى : ١٢٩ .
- ١٨- نفح الطيب، ج ٤ : ١٧٦ .
- ١٩- المغرب في حلى المغرب، لابن سعيد المغربي، حققه وعلق عليه : الدكتور شوقي ضيف، ط٤، دار المعارف بمصر، ج ٢ : ١٣٩ .
- ٢٠- المصدر نفسه : ١٣٩ .
- ٢١- نفح الطيب ، ج ٤ : ١٧٠ .
- ٢٢- المغرب في حلى المغرب، ج ٢ : ٣٨ .
- ٢٣- نفح الطيب ، ج ٤ : ٢٩٠ .
- ٢٤- المصدر نفسه، ج ٤ : ١٧٣ .
- ٢٥- المصدر نفسه، ج ٤ : ١٧٩ .
- ٢٦- المصدر نفسه، ج ٤ : ١٧٨ .
- ٢٧- رايات المبرزين وغايات المميزين لأبي الحسن علي بن موسى بن سعيد الأندلسي (٦١٠هـ- ٦٨٥هـ) حققه وعلق عليه الدكتور محمد رضوان الداية، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، ط١، ١٩٨٧، مقدمة التحقيق : ١٦٢- ١٦٣ .
- ٢٨- الذخيرة في محاسن اهل الجزيرة ، تأليف أبي الحسن علي بن بسام الشنتري، تحقيق سالم مصطفى البدري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٩٩٨، مج ١ : ٢٦٨ .
- ٢٩- المصدر نفسه، مج ١ : ٢٧٠ .
- ٣٠- المصدر نفسه، مج ١ : ٢٦٩ .
- ٣١- المصدر نفسه، مج ١ : ٢٦٨- ٢٦٩ .
- ٣٢- نفح الطيب ، ج ٤ : ١٧١ .