

ثقافة الاجتراء في شعر المرأة الأندلسية

اسمهان وهيب منصور، لؤي صيهود فواز التميمي*

ملخص

يقوم مفهوم الإجتراء لغة على معنى التطاول والتشجيع وينهض على معنى الانزياح عن أنماط النظام الثقافي السائد، والمطرد من التقاليد والأعراف، أمّا المثاقفة فتعني عملية التغيير أو التطوّر الثقافي الذي يطرأ حين تدخل جماعات من الناس، أو الشعوب بأكملها، تنتمي إلى ثقافتين مختلفتين، في إتصال، أو تفاعل يترتب عليها حدوث تغيرات في الأنماط الثقافية الأصلية السائدة في تلك الجماعات فهي إذن علاقة تفاعلية بين ثقافتين مختلفتين أو أكثر، تنشأ عبر التأثير والتأثر المتبادل نتيجة اتصال الثقافات واحتكاك بعضها ببعض، إذ من خلال عملية المثاقفة يتم اكتساب عادات، وتقاليد، وقيم الأخر المستقرّة في حياته الاجتماعية، ومن ثمّ الوصول إلى مرحلة التكيف الثقافي.

لقد تعايشت العناصر السكانية المكونة للمجتمع الأندلسي جنباً إلى جنب، وتصارهت وتزواجت وتداخلت فيما بينها، وكانت تجمعهم دائماً بيئة وثقافة مشتركتين وهذا ما سهّل عملية التناقص بين العرب المسلمين الوافدين، وأهل بلاد الأندلس الأصليين - من ناحية المرأة تحديداً - فالمرأة في زمن دراستنا كانت من المولدين، فهي إذن تحمل ثقافة العنصرين، فضلاً عن ذلك فقد ثبت علمياً، في دراسة أجراها باحثون في جامعة كاليفورنيا الأمريكية، أنّ تأثير البنات بأُمّها من ناحية الطباع، والعادات، والسلوكيات كبير جداً، يتجاوز درجة تأثير الإبن بتلك الصفات.

فضلاً عن ذلك فقد أدّت العوامل الذاتية أثراً مهماً في عملية المثاقفة لدى المرأة الأندلسية، إذ كانت أسرع استجابة لاكتساب ثقافة، وقيم، وعادات الأخر من الرجل الأندلسي، ويبدو أنّ سبب ذلك يرجع إلى تأثير القيم والتقاليد العربية الإسلامية التي كانت تحيط المرأة بسور أحمر من القيم لا ينبغي تجاوزه، من باب المحافظة على سمعتها التي ترتبط بسمعة الجميع، لذا فإنّها كانت تشعر باغتراب ذاتي داخل منظومة القيم العربية الإسلامية، فهي كإنسانة كانت تطمح إلى نيل حقوقها المشروعة في الحياة، مثلما يتمتع الرجل بحقوقه، هذه الأفكار لم تجد لها صدقاً داخل أروقة السلطة الدينية والقبلية العربية، ولذلك فهي لمّا وجدت لدى ثقافة الأخر فسحة مجال من حرية في التعبير عمّا في دواخلها تجاه الأخر/الرجل، حاولت التخلص من تلك القيود الجاثمة فوق صدرها، فكسرت تلك الجوّ، وشمّرت عن سواعد الجد، مشاركة الأخر قيمه، وأعرافه، وتقاليده، مطلقاً العنان لحريتها في التعبير عمّا يجيش في دواخلها، من دون خوف أو مواربة، متماشية مع عادات أهل البلاد الأصليين التي وجدت فيها شيئاً من تحقيق الذات.

الكلمات الدالة: ثقافة الاجتراء.

المقدمة

يعد مظهر اجتراء المرأة الأندلسية في البوح للأخر/الرجل عما في دواخلها، حباً أو كرهاً، من المظاهر الغريبة والمرفوضة في المجتمع العربي الاسلامي، إذ جرت (العادة عند العرب أنّ الشاعر هو المتغزل المتماوت، وعادة العجم أن يجعلوا المرأة هي الطالبة والراغبة والمخاطبة) (ينظر: العمدة: 124/2) فالمرأة الأندلسية لم تكن كأختها المشرقية، إنّها متحرّرة من الالتزام بالقيود الاجتماعية الى حدٍ كبير وحتى الدينية التي تلتزم بها المرأة المشرقية، لذا وجدناها تغازل الرجل كما يغازلها هو، عارضة عليه محاسنها (الادب الاندلسي، مصطفى الشكعة: 118) بطريقة موعلة في الصراحة.

نلاحظ الشاعرة المغنية (أنس القلوب) جارية المنصور بن أبي عامر تكشف عن مشاعرها الصادقة لأحد وزراء المنصور في مجلس طرب جمعها به أمام المنصور، في مقطوعة لها تقول فيها: (نفع الطيب: 617/1)

نظري قد جنّي عليّ دُنُوبًا كيف ممّا جنّته عنيّ اغتدّاري؟
يا لَقُومي تَعجّبوا من عَزّالٍ جَائِرٍ في مَحَبّتي وهو جَارِي

* كلية التربية للعلوم الإنسانية، جامعة ديالى، العراق. تاريخ استلام البحث 2019/3/27، وتاريخ قبوله 2019/6/12.

لَيْتَ لَوْ كَانَ لِي إِلَيْهِ سَبِيلٌ فَأَقْضِي مِنْ حُبِّهِ أَوْطَارِي

رسمت الشاعرة صورة إستعارية لنظرها الذي ملاً جرتها بالذنوب، إذ شخّصت العين التي هي أداة النظر، والتي تجاوزت حدود المألوف في تأمل ذلك الرجل بعمق، موعلةً في تفحص أصغر تفاصيله، متخطيةً الحد الطبيعي، وهي صورة جمالية رسمتها الشاعرة للإعراب عن مشاعرها الجامحة تجاه محبوبها دون تحرج أو تهيّب، كاشفةً عن استماتة واضحة في سبيل الوصول إليه، ولكن كيف السبيل إلى وصال حبيب، أشبه بالغزال، وهو تشبيه شائع لكنّ جدّته تكمن في تحويله من الوصف الذكوري للحبيبة الأنثى، إلى الوصف الأنثوي للحبيب الذكر، وقد أحال إضفاؤها صفة الجور على ذلك الغزال إلى إضفاء الشاعر قديماً وصف المرأة بالطبيعة النفور.

وقد لجأت الشاعرة في مغازلتها الرجل، إلى الأسلوب الذي اعتاده في غزله بالأنثى، وهي هنا تقلب الأدوار التصويرية، وهذا يبيّن مدى عشقها الكبير له، لدرجة أنه عذبها بظلمه، وصدوده عنها وهي العاشقة له حدّ الذل، مؤجّجاً النيران في قلبها بتشاغله عن إبداء الإهتمام بها، على الرغم من وجود القرب المكاني، ولعله كان يبادلها الشعور ذاته لولا أنّ موقعه الحساس يمنعه من إقامة علاقة عاطفية مع فتاة، لذا ولما كان موقعه كوزير يمنعه من الإنشغال بمثل هكذا علاقات، تركها وفاءً لعمله، ولقلبه، ولها، أو ربما كان ينظر إليها نظرة هامشية، فأنى لوزير أن يهتم بجارية (تُعني كل صاح وشارب) في مجالس الخلفاء والأمراء، ولما لم تحصل الشاعرة منه على رغباتها في عالم الواقع، اضطرت للعودة إلى أمنياتها وأحلامها لعلّ بارقة أمل تهبّ عليها نسائهما فتنتشلها من الضياع الذي هي فيه، فقضي رغائبها أوتخفّف من جدوة مواجهتها على الأقل، وجاءت لفظة (أوطاري) تنطق بالرغبات الشبقية، إذ ظلّت الشاعرة تبحث عن طريق سالك يوصلها إلى لقاء به في خلوة، لقضاء رغباتها العارمة، وهو تصريح واضح، نزعت خلاله الشاعرة ثوب الحياء، وأبدت جرأة في البوح، والتصريح، والإفصاح عن الرغبات الشبقية تجاه الآخر/ الرجل وهذا كان ضمن الخيال الشعري الذي كانت تصوره الشاعرة للتفرد به عن غيرها أو مثيلاتها من النساء الشاعرات.

من خلال ما سبق يتبين اكتساب المرأة الشاعرة لعادات الآخر المختلف، واجترأها على واقع ثقافتها الاجتماعية والدينية، لكن مع عدم التماهي كلياً مع ذلك الآخر.

وفي الموقف ذاته وحين استشعر المنصور من أبياتها إحاءً وإفصاحاً بمشاعرها وأحاسيسها تجاه محبوبها زجرها، فأكدت الشاعرة بعد أن تكلم الحب على لسانها، وبرح الشوق بكتمانها، على عدم تنازلها عمّا يدور في خلجات نفسها تجاهه، قائلةً: (نفع الطيب: 618/1)

أَذْنَبْتُ ذَنْبًا عَظِيمًا فَكَيْفَ مِنْهُ اعْتِدَارِي
وَاللَّهِ قَدَّرَ هَذَا وَلَمْ يَكُنْ بِاخْتِيَارِي

ركزت الشاعرة في تشكيل نصها على فعل الذنب (أذنبت) الدال على الماضي، معمقة الفكرة (ذنباً عظيماً)، فما الذي دفع بالشاعرة إلى التركيز على فعل (الذنب)، ولماذا؟ وهل يعد الحب ذنباً؟ وإن كان فكيف يمكن الاعتذار منه؟ كأَنَّ الشاعرة هنا تجابه سلطة المجتمع الثقافية التي تصور الحب ذنباً، والحب ليس ذنباً مطلقاً، لأنه ليس اختياراً بيد العاشقين، ولن يكون، والحب لا تصنعه الاختيارات، بل تسوقه الأقدار، فما ذنب القلوب إذا هوت؟ وما ذنب الحب إذا التقت على سواحله الصدف؟ إنَّ ما أرادت الشاعرة إيصاله لمجتمعها من خلال هذه الصورة هو أنّ الحبّ قدرّ، لذا فالاعتذار عن الأقدار ليس له قيمة إذا كانت المسببات غير اختيارية. والشاعرة حفصة بنت حمدون الحجازية، وهي من حرائر الأندلس، تقول في المدح المشوب بالغزل لرجل أحبته يدعى ابن جميل:

(نفع الطيب: 285 / 4)

رَأَى ابْنُ جَمِيلٍ أَنْ يُرَى الدَّهْرُ مُجْمِلًا فَكُلُّ الوَرَى قَدْ عَمَّهُمْ سَبِيبُ نَعْمَتِهِ
لَهُ خُلُقٌ كَالْحَمْرِ بَعْدَ امْتِزَاجِهَا وَحُسْنٌ فَمَا أَحْلَاهُ مِنْ جِينِ خَلْقَتِهِ
بَوَجْهِ كَمَثَلِ الشَّمْسِ يَدْعُو بِبِشْرِهِ عُيُونًا وَيُعْشِبُهَا بِإِفْرَاطِ هَيْبَتِهِ

سعت الشاعرة إلى تشكيل صورة عبر أسلوب الغزل الملفوف بالمدح (ينظر: الشعر النسائي: 119) ساعية للوصول من خلال المديح إلى تكوين صورة مثالية لحبيبها، فقد أضفت على صورة ممدوحها صفات جمالية تخص شكله وحلاوة خلقه، فضلاً عن الصفات الأخلاقية الرجولية، فعالبها ما يوصف الرجل الممدوح بالشجاعة، والكرم، والنخوة، وهي صفات ترغبها المرأة في الرجل، لأنّها تجد الحماية في ظله، بينما تمقت الجبان لأنّها تفقد في ظله الحماية، والأمان، لذا نجدها تتغزل بفتى أحلامها الذي رسمته في مقطوعتها بدقة متناهية، مركزة على وصف جماله الحسي، سيطرت على أبياتها عاطفة مشبوبة معجبة، إذ دفعت هيئة الممدوح الشاعرة إلى أن تستعير إلى ذلك عبارة (عشو الأعين)، إذ جعلت إسبال العيون وعدم اتجاه النظر إلى الممدوح لهيبته صورة شبيهة بالإعشاء، ويبدو أنّ الشاعرة أرادت من تشبيه خلقه بالخمرة الممزوجة بالماء لرقته، وهذه الرقة شبيهة برقة أخلاق هذا الرجل الذي

شغفها حباً، ولذلك فهي لا تجل من الإفصاح عن محبتها له دون خوف أو مواربة، وجاءت لفظة (فما أحلاه) تفصح عمّا في دواخلها من غير استتار، إذ نجدها تشكّل صورتها تلك عبر حاسة الذوق، مع أنّ الخلقه أو المنظر مما تراه العيون لا اللسان، لكنّها أخضعت له حاسة الذوق لأجل أن تتحسس عبر اللسان حلاوته الفريدة التي لم تجدها لدى غيره.

كل ذلك يدل على (انفتاح شخصية الشاعرة الأندلسية على آفاق جريئة في الغزل، فأفصحت في هذا اللون عن حبها وعشقتها لمن أحببت دون خوف أو وجل، ساعدها على ذلك طبيعة المجتمع الأندلسي) (مظاهر التمرد في الشعر الأندلسي: 83) الذي سهّل عملية المتأقفة التي صاحبت التغيير الذي طرأ على تلك البلاد، إذ جعل المرأة الأندلسية تكون من السباقين في التأثر بالانفتاح والتحرر الذي لمستته لدى الآخر.

وهنا نلمس نقداً جريئاً من المرأة الأندلسية للمجتمع الذكوري الذي سيطر ردحاً طويلاً على سياق التغزل في المرأة، وكأنها أرادت وضع بصمتها في هذا السياق، لنقول للمجتمع ها نحن هنا، وهذا صوتنا، كفى قمعاً فقد آن وقت الضجيج.

وقالت أيضاً في بيتين مشهورين تصف فيهما وحشة إعرتها ليلة فراق حبيبها: (نفع الطيب: 286/4)

يا وَحْشَتِي لِأَحِبِّي يا وَحْشَةَ مُنْمَادِيَّةِ
يا لَيْلَةَ وَدَعْتُهُمْ يا لَيْلَةَ هِي مَا هِيَّةِ

تشكّلت الصورة عبر أساليب فنية منها الاستعارة التشخيصية (يا وحشتي - يا ليلتي)، (يا وحشة - يا ليلة)، إذ أضفت الشاعرة على المعنويات (الليل والوحشة) صفات إنسانية باستخدام أسلوب (النداء)، ونداؤها لما لا يعقل يحمل دلالة التمزق، والاعتراب الروحي الذي عاشته الشاعرة بعد فراق حبيبها لها، وهذا يفتح الباب للذهن أن يتصور مدى ليالي الأُنس والوصول التي قضوها معاً، وجاءت تقانة التكرار (يا وحشتي - ياوحشة)، و(باليلة - باليلة) معمّقة دلالة الصورة، ومؤكدة تلك الوحشة التي اعترتها لفقد حبيبها الذي قضت معه أجمل أوقات الأُنس والوصول، في أحضان الليالي الأندلسية، إلى الحد التي تركتها تتلمّض اشتياًً لتلك اللحظات التي (هي ما هي).

وهي صورة كشفت عن ذلك الخيط من البوح الرشيق لما تكّنه المرأة في دواخلها من مشاعر وأحاسيس تجاه الرجل، من دون خوف أو مواربة مع ذكر لليالي الوصول التي انفتحت على مخفيات لا يعرف أسرارها سوى من أتقن طقوس الحب جيداً.

وأشدت أيضاً، أمام أمها تبريرات وحشتها تلك: (نفع الطيب: 285/4)

لِي حَبِيبٍ لَا يَنْتَبِي لِعِتَابٍ وَإِذَا مَا تَرَكْتُهُ زَادَ تِيهَا
قَالَ لِي هَلْ رَأَيْتَ لِي مِنْ شَبِيهِ قُلْتُ أَيْضًا وَهَلْ تَرَى لِي شَبِيهَا

تشكّلت الصورة في هذين البيتين عبر أساليب عدة منها التقديم والتأخير (لي حبيب) للتشويق إلى حبيبها، والأسلوب الحوارية (قال لي... قلت أيضاً) وهو يحمل طابع الجرأة، والمواجهة، والرد دون خوف، والشرط (إذا ما تركته زاد تيتها)، الذي يحمل معنى الدلال من جانب الرجل.

فالشاعرة تشكو من اغترار حبيبها بنفسه، وهي صفة تنافي التواضع الذي يُعد من أسمى قيم الرجل الجمالية - من وجهة نظرها - وإنّ أكثر ما يحرق قلب المرأة هو أن تجد نفسها مُتجاهلة من شخص يعيش في خيالها أمنيات مؤجّلة، تطمح إلى تحقيقها عبر إطار الزواج مثلاً، أو أن تكسبه حبيباً لها على الأقل.

ومما يلاحظ أنّ هذا الحبيب لم يؤثر فيه قرب ولا بعد، فهو متجاهل لها ولعتابها، لا ينتهي عن اختياله واغتراره، بل يعد ذلك زيادة في غروره، بوصفها نوعاً من السادية بمعناها العاطفي، لذا واجهها بسؤال أثار حفيظتها، وهل ياترى رأيت عيناها أحدًا مثل جماله؟ وهو سؤال استفزازي، جعلها تجابهه بغضب المتدّلين، لترد

عليه بسؤال مماثل، فيه شيء من الإعتداد بالنفس، ويبدو أنّ حبيبها قد ملك قلبها، حتى غدت معه أمام مفارقة صعبة، فهي لا تستطيع مفارقتها ولا تحتمل عتابه، كونه ليس له شبيه، لذا فهي تعلم أنّها الخاسر الوحيد في كل حال، لكنّها ظلت تكابر على عادة النساء الجريئات، محاولة الاستقواء بجمالها الذي غدا استقواءً خاسراً هو الآخر في بلاد أجمل ما فيها النساء (ينظر: جواهر اجتماعية: 274). وقد وثّقت الشاعرة سؤاله وجوابها، لتبين مدى اعترازها وزهوها بكيانها الأنثوي كما هو زاه بكيانه الذكوري، كما كشفت عن ((معادلة طريفة في دنيا الحب بين حبيبين مُتأبّ كلاهما على الآخر)) (الادب الأندلسي، مصطفى الشكعة: 137).

إنّ هذا الإجتراء للمرأة الأندلسية، مثل حالة من التناقض بين مجتمعين يحملان ثقافات مختلفة، استطاعت المرأة أن تسير فيه الآخر المختلف وتأخذ عنه قيماً أحسّت من خلالها تحقيق شيء من ذاتها، كما مثل نقداً للمجتمع الذي لم يستوعب بعد فكرة المتأقفة

العابرة للحدود والقيود.

فالشاعرة عائشة بنت أحمد القرظبية (ت400هـ) وكانت من حرائر الأندلس، خطبها أحد الشعراء ممن لم ترضه فكتبت اليه مبدية كرهها له بجرأة عالية (نفع الطيب: 290/4)

أَنَا لِبُوءَةٍ لِكِنِّي لَا أَرْضِي نَفْسِي مَنَاحًا طُولَ دَهْرِي مِنْ أَحَدٍ
وَلَوْ أَنَّنِي أَخْتَارُ ذَلِكَ لَمْ أُجِبْ كَلْبًا وَكَمْ غَلَقْتُ سَمْعِي عَنْ أَسَدٍ

رسمت الشاعرة صورة لنفسها، وأضفت عليها مسحة من الشجاعة، عبر فاعلية الإستعارة التصريحية، إذ جعلت من نفسها لبوة بما تحمله من دلالات القوة، والهيبية، والشراسة، ونرى أنها لم تنطلق من ثنائية (الظبية والأسد) التي هام بها الشعراء، وإنما انطلقت من ثنائية (اللبوة والأسد)، لترسل رسالة مضمرة مفادها الرفض القاطع لكل الأوصاف الذكورية التي نظرت إلى المرأة نظرة دونية، متخذة منها فريسة ضعيفة.

لذلك نجدها تثبت انتماءها الفصائلي (لبوة - أسد) بل ترفض الإرتباط به، عازفة عن الزواج، توميء إلى أن الأسد ليس على الدوام رمزاً للرجل، فهي عبر وصفها الخطيب بـ (الكلب) ضربت في بيتين من الشعر السلطة الذكورية المهيمنة، ميزت من خلالهما أنوثتها المتميّعة، لذلك فهي لم تسمح لنفسها الخضوع لأحد الضواري ممن طلب يدها للزواج، ولو حدث واختارت فإنها لا تختار (كلباً) وهي التي أغلقت سمعها عن (أسد) مماثل لها في المنزلة والمكانة.

وقد جاءت صورة (الكلب) متشظية على دلالات عدة، منها أنه كثير النباح؛ لطلبه الزواج منها مع أنها غير آبهة به مطلقاً، كما أنه يعطي دلالة الذل كونه تابعاً لصاحبه، وهي صورة تدل على الإستخفاف به، والتقليل من شأنه، وفي مقابل هذه الصورة كانت صورة الأسد مضادةً دلاليًا للأولى، لما تحمله من مدلولات القوة، والهيبية.

وعلى الرغم من ذلك فقد أغلقت سمعها عن طلبه، ويبدو أن الشاعرة أرادت في مقطوعتها هذه أن تقوم بثورة احتجاجية ترفع فيها لافتة مكتوب عليها (كلا) بوصفها معادلاً موضوعياً أمام جبروت الرجل، وكأنها تعبر عن مشاعر كل النساء المضطهدات والمكبوتات من السلطة الذكورية، لذلك نجدها تبين موقفها الراض للخاطبين، بأن الفتاة الحرّة لا يجب أن تترك نفسها محلاً للإقامة في كنف رجل طيلة حياتها حبيسة في قفص الزوجية خاضعة لسلطاته وأوامره، وقد وقّعت لاستثمار بحر الطويل في استجلاء تلك الفكرة وايضاحها، وهو تفكير غريب على الثقافة العربية الإسلامية، إستقته الشاعرة من الثقافات الأخرى التي امتزجت في بوتقة واحدة تحت سماء الأندلس.

أما غسانة البجانية، وهي من حرائر الأندلس، فنقول في هذا المعنى من مقطوعة وظفتها في المدح والتغرّل بحبيبها الأمير خيران العامري صاحب المرية ت (419 هـ): (بغية الملتمس: 730-731)

عَهْدُهُمْ وَالْعَيْشُ فِي ظِلِّ وَصْلِهِمْ أَيْقُ وَرَوْضُ الدَّهْرِ أَزْهَرُ رِيَانُ
لِيَالِي سَعْدٍ لَا يُخَافُ عَلَى الْهَوَى عِتَابٌ وَلَا يُخَشَى عَلَى الْوَصْلِ هَجْرَانُ
وَيَسْطُو بِنَا لِهَوٍ فَنَعْتَقُ الْمَنَى كَمَا اعْتَقَتْ فِي سَطْوَةِ الرِّيحِ أَفْنَانُ

تتعلق الأساليب الفنية معاً في تشكّل الصورة التي رسمتها غسانة بدقة متناهية، فالاستعارة في قولها (وروض الوصل أزهر ريان) جاءت ملحقة وصفاً زائداً يلائم المشبه به، إذ رسمت للوصل لذة تتمثل بالرياض الريانة المزهرة التي تتعش وتبعث على الارتياح النفسي، وجاء وصف الشاعر للوصل بأنه أيق، ولطيف، وأخضر فينان يحمل دلالة الفتوة والطراوة، كما جاءت الاستعارة التشخيصية (يسطو بنا لهو) مصورة للهو سارقاً مثل الإنسان وجاء تشخيصها للمنى (فنعنتق المنى) مع إضفاء صفة من صفات الإنسان عليها وهي (العناق).

كما شبّهت اعتناقهم للمنى باعتناق الأغصان للريح، وهو تشبيه تمثيلي، فاعتناق الأغصان للريح لا يدل على ثبوت التعلق، كما لا يدل ذلك عند اعتناقهم للأمنيات أيضاً، لأنّ الأمنيات تظل ضرباً من الوهم، كما جاء الدال اللفظي (عهدتهم) في بداية الصورة يحمل معنى الشيء المعتاد، وتتابع الأحوال بعده، التي حملت معنى الثبوت الدائم لليالي السعد الأنيقة، تحت ظلال الوصال، ولرياض العمر الطويل الذي اعشوشبت فيه الأزهار الريانة، فلا عتاب يخيف، ولا هجران يُخشَى منه، فاللهو أضحى سارقاً جميلاً، تركهم يعتنقون رغباتهم على شواطئ الأندلس، مثل اعتناق الريح للأفنان.

إنّ الإجتراء في البوح بالمغامرات التي جرت بين الشاعرة وحبيبها من دون خوف، أو وجل، أو موارد، يؤكّد تأثير حالة التثاقف في المجتمع، والذي شكّل انزياحاً عن أنماط المنظومة الأخلاقية التي تفرضها السلطة الاجتماعية السائدة.

وللشاعرة زينب المرية مقطوعة تقول فيها: (نفع الطيب: 286/4)

يا أيُّها الراكب الغادي لطيبته
ما عالَجَ الناسَ من وجَدِ تَضَمَّنَهُمْ
عَرَجَ أَنْبُكَ عن بعض الذي أُجِدُ
إلَّا ووجدني بهم فوق الذي وجدوا
حسبي رضاهُ وأني في مَسْرَرَتِهِ
وودُّهُ آخر الأيامِ أَجْتَهْدُ

في لون من ألوان الشكوى الناجمة عن باعث عاطفي راحت الشاعرة تبت وجدها لابن عمها الذي طلقها ثلاثاً، شاكية بعده عنها وما سببه لها من ألم.

أخذت الصورة بتشكيل خيوطها في صدر البيت الأول مع أسلوب النداء (يا أيها) الذي استعملته لمنادة زوجها (الراكب الغادي لطيبته) نحو فضاءات بعيدة مجهولة، وشكّل عجزه دعوة لزوجها بالعودة والقرب منها لإكمال حلقة الحياة الزوجية، مستعملة فعل الأمر (عَرَجَ) الذي يشي بأن الفاعل في غياب مستمر، وليس في وسعه الحضور، ليأتي المضارع (أَنْبُكَ) يحمل معنى الإستمرارية في الحال والإستقبال، وهي أمنيات مؤجلة تعترى الزوجة لبوح مكبوتاتها لشريك حياتها الذي تركها تعاني مكابدات الحياة، وكأنها تصوّر حالة متأزمة تمر بها الفتيات المطلقات فضلاً عن أنها تنقد الرجل الذي يتصل عن وعده للمرأة ويرحل سادراً في غيّه من دون شعور بالذنب تجاهها، ولا إحساس بالخيبة والخذلان الذي يعترىها حينئذ، يرحل هازئاً عنها فيما هي تظل عيونها على الدرب تنتظر منه عودة لحضنها الدافئ.

وجاء أسلوب الإستثناء المفرغ في البيت الثاني متواشجاً مع حالة تفرغ الألام والأحزان تلك، فإذا وجد الناس لأحزانهم ومواجههم آذاناً صاغية تستمع لها، فإنّ أحزانها ومواجهها ما زالت حبيسة الكتمان، ويتعلق هذا الأسلوب مع جناس الإشتقاق (وجد- وجد- وجدوا)، وهو تشكيل قائم على آلية التجاور، إذ جمالية النص الإبداعي تتبع من التجاور لا من الوحدة. وفي البيت الثالث تبدي الشاعرة تنازلاً عن حقوقها المشروعة، وعن أمنياتها في الحياة، مكثفة منه بالرضا فقط، وأن تظل ساعية في خدمته ليشعر بإحساس السرور والفرح ولو على حساب عذاباتها، وكأنها تصح عما يدور في خلجات النساء المطلقات، وأمنياتهن بالتنازل عن كل شيء والإكتفاء بعودة الزوج ورضاه على الرغم من كل الإنكسارات الداخلية في أعماقهن، وأعطت (وودُّهُ آخر الأيامِ أَجْتَهْدُ) استمراراً لذلك السياق التنازلي، فهي تسعى جاهدة إلى كسب وده، ورضاه، وذلك عندها غاية ما تبتغيه وترتجي.

خاتمة البحث:

أعطت المرأة الأندلسية تصوّراً واضحاً لذاتها تجاه الآخر، فقد جسّدت مشاعرها وأحاسيسها وقدمتها على شكل مقطوعات تشبه مزهريات الزهور في حدائق الفردوس المفقود، فأثبتت وجودها الأنثوي أمام الوجود الذكوري بمعالجتها مختلف الأغراض الشعرية لا سيما المدح والهجاء بوصفهما يمثلان ركني الفحولة، فكما سمعنا للمرأة الأندلسية صوتاً نائراً هادراً، فقد سمعنا أيضاً صوتاً حنوناً مرتبطاً بالوئام والمحبة في ضوء تصويرها خلجات النفس، ومكابدات الحب، كما كان الرجل يكابد ويتألم، وقد وجدناها تحرص على محبة الرجل من خلال التصريح بحبها، فقد تغزلت فيمن أحببت من الرجال كتغزل الرجل فيمن أحب من النساء، متجاوزة بذلك ما هو متعارف عليه في المجتمع المشرقي، وهكذا كان للمرأة في الأندلس صوت بعد أن كان مغيباً، وهذا الصوت لم يكن شبقياً فقط، بل كان ناقداً، وواصفاً للطبيعة، وله ثقل في الحياة الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، والاقتصادية.

المصادر والمراجع

- الأدب الأندلسي من الفتح الى سقوط الخلافة، د. أحمد هيكال، دار المعارف للنشر، القاهرة - مصر، ط7، 1993م.
الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه، د. مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت.
البنيت لأملها قالتها الأمثال وأكّدها العلم (مقال)، محمد رجب <http://www.alarab.co.uk>
بغية الملتبس في تأريخ رجال أهل الأندلس، أحمد بن يحيى الصّبي، تح: إبراهيم الأنباري، دار الكتاب اللبناني للنشر، بيروت- لبنان، ط2، 1989م.
الثقافة مفاهيم ومقاربات (نحو رؤية سوسيو- أنثروبولوجية)، د. جميل حمداوي، ط1، 2016م.
دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، د. سمير الخليل، مراجعة وتعليق:
د. سمير الشيخ، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، ط1، 2016م.

الشعر النسائي في أدبنا القديم، مي يوسف خليف، مكتبة غريب للنشر، القاهرة- مصر، 1991م.
 ظواهر اجتماعية مسيحية وإسلامية في الأندلس من الفتح الإسلامي إلى نهاية عصر الإمارة، د. خديجة قروعي، دار النايا، ودار محاكاة للنشر، دمشق- سوريا، ط1، 1433هـ - 2012م.
 العقل المستعار (بحث في اشكالية المنهج في النقد الأدبي العربي الحديث - المنهج النفسي أنموذجاً-)، د. صالح عبد سعيد الزهراني، مكتبة المغرب العربي.
 العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق القيرواني، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر، بيروت- لبنان، ط4، 1972م.
 القاموس المحيط، الفيروزآبادي، ط8، مؤسسة الرسالة للنشر، بيروت- لبنان، 1426 هـ - 2015م.
 لسان العرب، ابن منظور، دار صادر للنشر، بيروت- لبنان، المجلد الحادي عشر، والثالث عشر.
 مظاهر التمرد في الشعر الأندلسي، محمود شاكر محمود، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب الجامعة المستنصرية، 1429هـ - 2008م.
 نفع الطيب من غصن الأندلس الرطيب، أحمد بن محمد المقرئ، تح: د. إحسان عباس، دار صادر للنشر، 1408هـ - 1988م، المجلد الأول/ المجلد الرابع.

The Culture of Women in Andalusian Poetry

*Asmahan Wahib Mansour, Lai Chihud Fawaz al-Tamimi**

ABSTRACT

The concept of procreation is a language in the sense of supremacy and encouragement and reinforces the meaning of the shift from the dominant cultural system styles, which are more traditional. Agriculture means "the process of cultural change or development that occurs when groups of persons are in an interactive relationship between two or more cultures that arise through mutual influence and influence as a result of intercultural communication and interaction.

The elements of Andalusian society coexisted and intertwined, and were always united by a common environment and culture. This facilitated the process of acculturation between Arab Muslim immigrants and indigenous peoples in Andalusia - especially women, were born, and then carried A culture of two elements.

A study conducted by researchers at the University of California has shown that the influence of the girl by her mother in terms of typo record, habits and behaviors is very big. Moreover, self-factors had an important impact on the process of Andalusian women's culture, because they were the fastest response to the culture, values and customs of other Andalusian men. This seems to be due to the influence of Islamic Arab values and traditions that surrounded women with a red wall of values that should not be exceeded in order to preserve their reputation that is related to the reputation of all. I felt a sense of alienation within the Arab Islamic values system, Life, where men enjoy their rights, these ideas did not find resonance within the corridors of power and Arab tribalism, so they did not have the culture of space free from other space inward expression towards the other / man, try to get rid of those restrictions that sit on her chest, so she decided to share the Other his values, traditions ;traditions have given free expression to what is happening inside them without fear or duplicity, in line with the customs of the people of the country of origin, which have found little self-awareness.

Keywords: Culture Procrastination.

* Faculty of Education for Human Sciences University of Diyala, Iraq. Received on 27/3/2019 and Accepted for Publication on 12/6/2019.