الصالونات الأدبية، مكان أنثوي سياق ذكوري
ـصالون ولادة بنت المستكفي أنموذجاـ

الطالبة/ نور الهدى مباركية
طالبة دكتوراه في الأدب العربي
لسانيات وتحليل الخطاب،
كلية الآداب واللغات،
جامعة العربي التبسي تبسة
Mebarkia_nour@yahoo.fr

أ/ ليلى بلخير
أستاذ محاضر قسم -أ-،
كلية الآداب واللغات،
جامعة العربي التبسي تبسة

الملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى البحث في قضية تأنيث اللغة، وذلك انطلاقا من دراسة صالون ولادة الأدبي، حيث نستنتج من دراستنا لهذا الصالون أن المرأة حاولت تأنيث اللغة، غير أنها لم تؤنث سوى المكان وبقي السياق ذكوريا، وبالتالي تكون هذه الدراسة سعيا لكشف ألاعيب الثقافة وحيلها.

الكلمات المفتاحية: صالون، أنثى، ذكر، سياق، مكان.

Literary salons feminine place masculine context WalladaBint Al Mustakafi Salon is a model

Abstract

This study aimes to study the issue of feminization of language from the study of wallada literary salon where we conclude from this study that women tried to feminize the language but it did not feminize the place and the context remained mal thus. This study seeks to uncover the tricks of culture.

Keywords: Salon, Female, male, context, place.

مقدمة:

حين يطرد المبدع من مملكة إبداعه ويُشكك بانتمائها إلى حركات أنامله، لتغدو نفحاته الجمالية أشواكا تقضّ مضجعه، وتهز عوالم رؤاه، ما الذي يفعله؟ بل ما الذي تفعله امرأة تفوح رهافة وليونة حين تباغتها العصا الغليظة عصا التهم وطعنات الشائعات، هل تمزق أوراق إبداعها وتغادر ساحة الإبداع لتقطف شوك الراهن المعيش؟؟.

إن من أبرز القضايا التي أثارت جدلا كبيرا منذ أن خلقت حواء من ضلع سيدنا آدم . عليه السلام . إلى يومنا هذا قضية: "الأنثى والذكر" التي ما فتئت مواضيع الأدب والنقد تطرق بابها وتسهب في الحديث عنها، منذ أن بدأت المرأة تخاتل الرجل.

وقد أثارت هذه القضية جدلا واسعا حول الامتلاك الشرعي للغة ولمن الريادة في ذلك، فعلى مر العصور ومنذ الأزمنة الغابرة كانت المرأة كائنا مهمشا ضعيفا لا يستطيع أن يجهر بصوته ولا أن يدلي برأيه، فهي دائما تحت سلطته، وكيف للمرأة أن تجاريه وهو الفحل وهي الدونية، فهي في نظره ليست سوى جسدا يتمتع به ويشبع به غريزته، ولئن حاولت المرأة أن تقول فستوأد وتصبح علاقتها باللغة مركز الحبكة؛ لأن الذكر يرفض رفضا تاما أن تجاريه المرأة على اللغة وهو القائل بأن: الثقافة ذكر والشعر ذكر، بل اللغة ذكر، وأمام هذا النسق الذكوري البحت لا يوجد للمرأة مكان أو مجال للقول، وإن حاولت أن تجهر بصوتها وتدلي برأيها فإن ذلك يضرب بعرض الحائط، فليست لغتها هي المرام وإنما جسدها، أما إن حاولت أن تعلن عن ثقافتها من خلال اللغة فسيصدر الحكم ها هنا بأنها: " ثقافة الوهم" وهنا توضع المرأة بين قوسين وتكون لغتها وثقافتها لصيقة بالوهم ويعلن بأن المرأة ليست لها ثقافة سوى ثقافة الجسد.

وإذا ما تفحصنا مسارات ثقافتنا العربية وتحولاتها عبر التاريخ، فإننا نجد هذه الثقافة موزعة بين نسقين ثقافيين محوريين هما: سيادة المركز وهامشية المحيط فالمركزي في الثقافة العربية ينزع إلى تحقيق سلطته الفحولية وتأسيس أنساقه الثقافية الخاصة بكل ما أوتي من قوة؛ لكي يصبح نخبويا مهيمنا مقابل دونية الهامشي، ولعلنا نلمس هذا النزاع المتواصل عبر العصور، بين المؤنث المهمش في الثقافة والمذكر الذي يتمتع بالسلطة والمركزية، لكن هذا النزاع وصل ذروته حينما بدأت المرأة تحاول كسر الجسر الذي يحتمي به الذكر.

إن هذا الحديث يجرنا إلى تتبع الأنساق الثقافية المضمرة التي يجتمع فيها الصراع بين التأنيث والذكورية ودعم الثقافة لهذه الأخيرة، ولعل هذا ما يحدث في الصالونات الأدبية حيث تجتمع المركزية الذكورية والهامشية الأنثوية.

وبالكاد نجد هذا الصراع إلا إذا تعمقنا فعلا في صلب هذه الصالونات التي من أبرزها شيوعا في الثقافة العربية صالون:" ولادة بنت المستكفي" في العصر الأندلسي؛ لأن هذا

الصالون يجمع بين أنثى وذكر، لكن أهم ما يتبادر إلى الذهن أثناء القيام بهذه الدراسة هو: كيف للرجل أن يتخفى وراء الثقافة حتى لا تستطيع الأنثى أن تنتزع مكانته؟ وهل استطاعت الأنثى أن تجاري الرجل وتؤنث اللغة فعلا أم أن قانون المؤسسة حكم زورا وبهتانا، وأصل الميثاق الجسدي لثقافة الوهم في الوجدان والعقل الذكوري؟

1- عتبات لولوج الصالون:

أ. عموميات:

لعبت الصالونات الأدبية دورا هاما في إشاعة الثقافة العالمية، وفي تعريفها هي المكان الذي يتراوده الناس من مواطن شتى يتبادلون أهم القضايا الرائجة وأحدث ما صدر من كتب ويناقشون ما ورد فيها من أفكار، " والصالون كلمة لاتينية الأصل وتعني المكان الذي يستقبل فيه أهل البيت زوارهم بعامة، ولكن تعريبها بندوة أو منتدى لا يؤدي المراد منها بدقة؛ لأن محتوى هذين اللفظين قديم، وقد عرف في أدبنا العربي منذ أيامه الأولى في سمر القبيلة وتزاحم الناس حول الشعراء في الأسواق، وفيما بعد في قصر الأمير أو الخليفة أو الحاكم، ذلك أن المنتديات في مجملها كانت وقفا على الرجال وحدهم.[1]

ولكن إذا تأملنا في الحفريات القديمة، نجد أن هذه الصالونات كانت تزاوج بين ذكورية المكان وأنثويته، ولعل أول ما نستطلع به ذلك الموقف عندما حكمت (أم جندب). الأنثد على فحلين من فحول الجاهلية هما: امرؤ القيس وعلقمة في بيتهما الذين وصفا فيه الفرس:

" حيث قال امرؤ القيس:

فاللساق ألهوب وللسوط درة وللزجر منه وقع أخرج مهذب

وقال علقمة:

فأدركهن ثانيا من عنانه يمر كمر الرائح المتحلب[2]

ففضلت أم جندب بيت علقمة على بيت امرؤ القيس وأصبح علقمة بعد هذا التحكيم يلقب بالفحل، وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن صوت المرأة بدأ يدب في مجال النقد، رغم أن البيئة الجاهلية كان يحكمها المبدأ القائل بسيادة الرجل وإعلاء كلمته، وليست المرأة سوى باكية عليه، ولكن نقد أم جندب قلب الموازين فأصبحت المرأة يحسب لها ألف حساب عندما أصبحت تعلي من شأن شاعر وتحط من شأن شاعر آخر.

إن هذا يعد إرهاصا أوليا لظهور المرأة كبديل للفحل، ولا يفوتنا هنا أن ننوه بالأسواق الأدبية التي كانت مركزا لعرض الشعر ونقده، وأبرز هذه الأسواق سوق "عكاظ" الذي تأرجح

فيه المكان بين الذكورية والأنوثة، وتتجلى ذكورية المكان في معلقات الشعراء الفحول، أما تأنيثه فتجسد في بيع الجواري هذا من منظور أن عكاظ سوق عامة لكن من منظوره الأدبي يتجلى هذا التأرجح في مجلس النابغة، حيث " وضعت له قبة من آدم في هذه السوق، جلس فيها يحكم بين الشعراء الذين يتناشدون أشعارهم بين يده[3]، والجدير بالذكر هنا قصة النابغة المشهورة مع الأعشى والخنساء وحسان بن ثابت الذي أنشده في قصيدته:

" لنا حاضر فعم وباد كأنه شماريخ رضوى عزة وتكرما

وأنشدته الخنساء:

قذى بعينك أم بالعين عوار أم ذرفت مذ خلت من أهلها الدار

فقال الأعشى للخنساء: لولا أن أبا بصير أنشدني لقلت إنك أشعر من بالسوق"[4]

وقال لحسان: إنك لشاعر ولكنك أقللت من أقللت من جفانك وأسيافك وفخرت بمن ولدت، ولم تفخر بمن ولدك، فأغضبه هذا الحكم، ومن هنا نلمس أن أنثوية المكان قد اجتاحت عرش ذكورية "حسان بن ثابت" ويمكننا القول أن المرأة فرضت نفسها من خلال جسدها لا من خلال شعرها.

وفي موضع آخر قال حسان"

" ولدنا بين العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا أينما لنا الجفنات الغر يلمعن بالضحى وأسيافنا يقطرن من نجدة دمـا"[5]

فحكم النابغة لصالح حسان وقال: إنك لشاعر وإنها . الخنساء . لبكاءة، وهنا نلمس أن النابغة ينظر إلى صوت المرأة على أنه صوت ضعيف أخرس لا يصلح سوى للبكاء. " أما في العصر الأموي نجد عمر بن أبي ربيعة وقصته مع نعم التي قال فيها قصيدته المسماة النعمية نسبة إليها فجاءت آية في الغزل، حتى أن جرير بعد سماعه لهذه القصيدة قال: مازال هذا القرشي يهذي حتى قال الشعر"[5]

وهنا نستشف مكانة المرأة في إبداع الرجل، فعمرو بن أبي ربيعة طارد نعم طمعا في جمالها، حيث أتاها ليلا كي يشبع رغباته بالنظر إلى جمالها ولكن هواه أوقعه في مشكلة تمكنت المرأة من خلالها إثبات العكس؛ إذ أن هذه الأخيرة . المرأة . المجسدة في شخص نعم حكّمت عقلها ودهائها في تدبير حيلة خلصت عمرو من المأزق الذي وقع فيه، "حيث تدور أحداث القصة في مجملها أن نعم كانت جالسة في مكان قريب من محل إقامتها ليلا، وجاءها

عمر سرا بغية التمتع بجمالها وعندما التقيا أخبرها بشوقه فبادلته الشعور نفسه، ولما بدأ الصبح يرسل تباشيره طلبت منه نعم الرحيل لكنه عجز عن ذلك؛ لأن أهلها إن علموا بالأمر سيقتلوه، واختار بذلك عمر القتال بالسيف، إلا أن نعم وهي المرأة كانت أحضر ذهنا وأعظم حكمة ودهاءً، وأخبرت أختيها فساعدتاها وتسرتا على الأمر وهكذا خرج عمر من المأزق.[6] معلنة بذلك أنها هي التي طاردت الرجل المجسد في شخص عمر ونفت المقولة المدعية أن " المرأة جسد بلا رأس."

ومن مظاهر تأنيث المكان وذكوريته، نجد مجلس السيدة "سكينة بنت الحسن بن علي بن أبي طالب" التي كانت سيدة نساء عصرها وأجملهن وأظرفهن وأحسنهن أخلاقا؛ إذ أنشأت مجلسا أنثويا قائما على أنقاض مجالس ذكورية، ومن بين تلك المجالس مجلس: ابن أبي عتيق، حيث كانت تطغى عليه سلطة العلويين وهي سلطة ذكورية، وكانت سكينة وهي ماكثة في مجلسها تحكم بين أفذاذ الشعراء ومن بينهم كثير بن عزة.

" عندما دخل عليها قالت له: يا ابن أبي جمعة أخبرني عن قولك في عزة فقال:

فما روضة بالحزن طيبة الثرى يمج الندى جثجاثها وعرارها

بأطيب من أردان عزة موهنا وقد أوقدت بالمندل الرطب نارها"[7]

"فقالت له: ويحك! وهل على الأرض زنجية منتنة الإبطين تتبخر بالمندل الرطب إلا طاب ريحها! ألا قلت كما قال عمك امرؤ القيس:

ألم تريني كلما جئت طارقا وجدت بها طيبا وإن لم تطيب؟"[8]

فهي بهذا النقد في مجلسها تكون قد خلخلت أواصر تلك السلطة الذكورية وجعلت من الأنوثة خصما يزاحم الذكر على مكانته.

وإذا كانت سكينة تنتمي إلى آل رسول الله . صلى الله عليه وسلم . المتحفظ واستطاعت أن تقتحم مجالس ذكورية لا مكان للمرأة فيها، فهذا يعني أنها ثارت على تلك النظم الاجتماعية وما كانت تفرضه المؤسسة الاجتماعية على المرأة من قيود تكبل حريتها وتعطي في مقابل ذلك كل الحق للرجل في الهيمنة الكاملة ويجعل من المرأة مخلوق خلق لإشباع نزوات ورغبات الرجل، لكن سكينة بتأنيثها المكان الذكوري أثبتت العكس وجعلت من نفسها منافسة قوية لجهابذة عصرها من الشعراء.

ويستمر الصراع بين ذكورية المكان وتأنيثه إلى العصر العباسي، ولكن في هذا العصر نجد حضور المرأة أضعف مما كان عليه في العصر الأموي الذي اتسمت فيه المرأة بصفة الحرة، حيث كانت تحضر المجالس الشعرية ورأيها مأخوذ به في هذه المنتديات.

فالمرأة في العصر العباسي كانت جارية وقيّنة، وكانت تحضر المجالس الشعرية فقط من أجل إمتاع سيدها ومن معه بجسدها الغض والنظر.

وقد عمل الخلفاء والولاة والقادة العباسيين كالمهدي والرشيد والأمين والمأمون والمعتصم والمتوكل وغيرهم على توسيع المجالس وكانوا يقولون الشعر لأنه رمز من رموز الفحولة " وتقوم الجواري والقيان بإنشاد شعرهم ويتغنين به وينظمنه في مناجيات الحب، ويكتبنه على الأطباق والمراوح والطنافس والعصائب زيادة في الأناقة والإغراء."[9]

ونلمح في هذه الوقفة أن ذكورية المكان طغت على أنثويته من جانبين: أن الرجل هنا هو صاحب اللغة وهو الذي ينتجها، أما المرأة فما دورها إلا تقليدا لما قاله الرجل.

والجانب الثاني أن حضور المرأة في هذه المجالس كان جسديا إغرائيا ويمكن أن ثبت ذلك من خلال ما كتبته إحدى الجواري في قماش على صدرها:

" أفلت من حور الجنان وخلقت فتنة من يراني"[10]

وبالتالي فالجواري والمغنيات صحيح أنهن أنثن المكان ولكن لم يكن لهن دور سوى الإغراء. وبعدما تقدم من حفر في التنازع بين أنثوية المكان وذكوريته، وبين النظر إلى المرأة على أنها خلقت كجسد فقط لا أنها خلقت كجسد وعقل معا، نصل إلى العصر الأندلسي الذي يعد من أبهى العصور طبيعة وأدبا.

وفيه تمتعت المرأة بكل معاني الحرية والنفوذ اللتان لم تعرفهما بغداد في أوج ازدهارها، وقد بلغت المرأة الأندلسية أرقى مواطن الجمال وكانت كل امرأة تريد أن تكون من المشهورات أو من المعدودات بين ذوات العلم والأدب، وقد انتشر بينهن الحجاب، وكان تعليم المرأة في الأندلس أمرا مألوفا.

وكما نعلم أن المؤسسة الاجتماعية تجعل العلم أو أماكنه حكرا على الرجال فقط، ولكن بتعليم المرأة، ودخولها إلى مجالس العلم تكون قد أثبتت وجودها " كما أن بعض المتعلمات كن يرحلن إلى الخارج للدراسة كالرجال سواء بسواء كخديجة بنت أبي محمد

عبد الله الشتجيالي التي ذهبت مع أبيها إلى المشرق وحضرت معه نفس الدروس التي حضرها في مكة"[11]

ومادامت المرأة قد تفوقت في العلم فلا بد أنها استخدمت عقلها في التعليم وبالتالي كان الرجل يطارد المرأة بعقله فأصبحت حتى المرأة تطارد الرجل بعقلها.

وهناك اعتراف ذكوري بأن المرأة حقا جعلت لنفسها مكانة بين الذكور والفحول، كما في عرف المؤسسة الثقافية وهذا عندما يحدثنا ابن حزم عن نشأته حين قال: " ولقد شاهدت النساء وعلمت من أسرارهن ما لا يكاد يعلمه أحد غيري؛ لأني ربيت في حجورهن ونشأت بين أيديهن ولم أعرف غيرهن ولا جالست الرجال إلا وأنا في حد الشباب وهن علمنني القرآن وروينني كثيرا من الأشعار ودربنني في الخط، ولم يكن وكدي وإعمال ذهني منذ أول فهمي وأنا في سن الطفولة إلا في تعرف أسبابهن والتحدث عن أخبارهن."[12]

بهذا القول نستطيع أن نجمع بأن المرأة كان لها صيت وكانت مثلها مثل الرجل وخاصة عندما تخطت الحاجز الذي كان يفصلها عن الرجل وهو العلم، وبذلك بدأت المرأة تتمركز وتتجلى بعدما داست عليها الأعراف الثقافية وجعلتها التابعة لسيدها.

"ولكن هذا لا ينفي أن المرأة في الأندلس جارية وقيّنة، حيث كانت مصدر ثراء بعض الرجال وذلك عند بيعها في الأسواق، خاصة وأن الأسياد يعملون على تعليم الجواري كي تزيد بذلك ثروتهم."[13]

وهنا تتأرجح الكفة إلى أن المرأة في صورة الجارية ما هي إلا إنسان مهمش ضعيف يمارس فن الغواية للإيقاع بالسيد الفحل.

ولعل أبرز ظاهرة يمكن أن تلفت الانتباه هي انتشار المنتديات والمجالس، حيث كانت النساء المتأدبات يترددن على منتديات الرجال الأدبية، ولكن السلطة الذكورية ستكون قابعة في المقدمة؛ لأن الرجل يقول شعرا والمغنية تردده في صوت رقيق يشجي الصدور، والجارية المتعلمة ترقص والرجل ماكث في مكانه يمتع نفسه، وبالتالي فتأنيث المكان هنا لصالح الرجل؛ لأن المكان ذكوري بصوت الشعر الذي جادت به قريحة الذكر صاحب اللغة والعقل.

ولكن عصر الطوائف أو بالأحرى عصر ملوك الطوائف في القرن الخامس هجري، اصطبغ بصبغة شعرية فاق بها العصور التي سبقته والتي لحقته، حيث انتشرت المجالس

الشعرية ودخلت فيها الأنثى كصوت صارخ، فيه كل معاني الأنوثة موازيا في ذلك الذكورة التي لعبت الدور الريادي منذ الجاهلية.

"وقد كان لبعض النساء أيضا منتديات أدبية يؤمها الرجال والنساء على حد سواء."[14]

ولعل ندوة "ولادة بنت المستكفي" تعتبر مثالا لتأنيث المكان بحضورها وحضور صديقاتها وذكوريته بحضور عشاقها.

"لكن إذا تأملنا لفظة الأنثى لغويا لوجدنا علماء اللغة الأوائل يعللون التسمية بالنظر إلى علاقة المرأة بالمكان، فهم يرون أن المرأة إنما سميت أنثى من البلد الأنيث وأصل هذا الباب كما قال ابن سيده هو الأنيث الذي هو اللين، ولذلك سميت الأنثى بذلك للينها، في مقابل الشدة والذكورة، ولو حولنا أنظارنا إلى كلمة مكان في مادة مكن لوجدنا أن تقليبات المادة كلها ترتبط بكائنات أنثوية، فتارة المكن بيض الضبة والجراد ونحوهما، والمكنات والوكنات هي الأعشاش ومواضع الطير...الخ."[15]

وهذا التعريف يمتد إلى النظرة إلى المرأة بوصفها الجسد/ المكان، والسكن حتى إننا نجد ابن عربي يقول (كل مكان لا يؤنث لا يعول عليه) وهذا اعتمادا على نظرة الصوفيين للمرأة، ونجدها كذلك عند كبار السرياليين عندما قال أحدهم وهو "بريتون" (لا نحب الأرض إلا من خلال المرأة والأرض بدورها تحبنا)[16]وكأن بريتون وابن عربي يجعلان علاقة المرأة بالأرض والمكان علاقة تماهي وتمازج إلى أبعد الحدود، حيث قام الشعراء في مقدماتهم الطللية أو الغزلية بالربط بين المرأة والمكان، حيث لا يكاد شاعر يقف على ذكر محبوبته إلا ويستذكر ديارها.

ومما سبق ذكره نجد أن المكان الذي يتجسد في الصالون هو في حقيقة الأمر أنثوي في أصله، وبدخول المرأة إليه زاد تأنيثا على تأنيث، وإذا كانت المرأة قد أنثت المكان من خلال جسدها فكيف كان حضور الرجل في هذا المكان؟

ب. صالون ولادة: من الطموح إلى التحقيق

أسست ولادة صالونا أدبيا وكان ذلك في ق 11م في قرطبة، وقد كان يؤمه الأدباء والشعراء من النساء والرجال حيث كان فناؤه ملعبا لجياد النظم وكان من أجود هؤلاء الأدباء: ابن زيدون ،ابن عبدوس والأصبحي، وكانوا يتمتعون في ضيافة ولادة التي كانت تمتعهم بجمالها وسحرها وذكائها وحلاوة عشرتها، وكانت تستقبلهم ببشاشة ولطف فيعجب

بها الرواد ويتمنى كل واحد منهم أن تكون له وحده، فإذا كان هؤلاء (ابن زيدون، ابن عبدوس والأصبحي) "رجال يمثلون ثقافة الفحل بكل ما فيها من تاريخ وتقاليد ورسوخ"[17] فإن هذا الصالون بالنسبة لهم ولثقافتهم يمثل منعطفا في العلاقات الحضارية بين الجنسين، وإذا كانت الثقافة جعلت من هذا المكان الأدبي ذا سلطة ذكورية فإنه وبدخول شاعرتنا ولادة إليه تحولت السيادة إلى المرأة، فتصبح بذلك هذه الأخيرة علامة على ظرف جديد تكون فيه هذه الفتاة الغضة رئيسة للمجلس، وسيدة للموقع وأميرة للخطاب الدائر بين المشاركين الذكور، حتى إن شاعر المجلس ابن زيدون تغنى بها واصفا إياها في نونيته المشهورة بالرقة المترفة، فالله صاغها من فضة خالصة وتوج رأسها بشعر أشقر.

ربيب ملك كان الله أنشأه مسكا وقدر إنشاء الورى طينا
أو صاغه ورقا محضا وتوجه من ناصع التبر إبداعا وتحسينا
إذا تأود آداته رفاهيـــة توم العقود وأدمته البرى لينا[18]

كما قال لها:

لحا الله يوما لست فيه بملتـق محياك من أجل النوى والتفرق
وكيف يطيب العيش دون مسرة وأي سرور للكئيب المؤرق[19]

هذه الأبيات تكشف عن انبهار الثقافة الذكورية بهذه الحادثة الثقافية الجديدة، حادثة تأنيث المكان وبروز النص المؤنث في مواجهة واقعية أمام ثقافة الفحول.

إن صالون ولادة بعث واقعي بذلك الخيال البعيد، وهو ترجمة لتحويل الرغبة المتمثلة في سيطرتها أمام سيادة الفحول إلى فعل متمثل في المجاهرة باللذات متخذة من جسدها وسيلة ناجعة لهذا التحويل، وهكذا تحول الصالون من الطموح إلى التحقيق، وإذا كانت أدبيات ألف ليلة وليلة تقوم على خطاب محجوب تتكلم فيه الأنثى بحديث خصوصي تحكي فيه إلى مستمع أوحد بمكان مغلق، فإن صالون ولادة يقوم على خطاب مكشوف تتحدث فيه المرأة بحديث لا يقوم على الحكي وإنما يتخذ من الحوار وتبادل المخاطبة وسيلة للغة أنثوية/ ذكورية متبادلة في مكان مفتوح وبحديث معلن، حيث قالت:

إني وإن نظر الأنام لبهجتي كظباء مكة صيدهن حرام
يحسبن من لين الكلام فواحشا ويصدهن عن الخنا الإسلام

فرد عليها أحد روادها بقول بشار:

لا يؤنسنك من مـخدرة قول تغلظه وإن جـرحا
عسر النساء إلى مياسرة والصعب يركب بعدما جمحا[20]
فقالت: إلا من ولادة.
وقد قال لها آخر مداعبا إياها:
نظراتك تدمي قلوبنـا ونظراتـنا تدمي وجنـتيك
جرح لجرح قابلي بينهما أيهما يستحق جزاء جرح البعاد[21]

فأجابت ولادة: الذي يستحقها في نظري يا سيدي هو جرح الوجنتين؛ لأنه لا سبيل لإنكاره، أما أنت فلا تبدو إلا ادّعاءً فارغا بما تقول، إذ أين الجرح الذي تتكلم عنه؟ أين الدليل؟

هذا الحوار يناقض ما كان دائرا بين شهرزاد وشهريار، حيث كان هذا الأخير يسأل شهرزاد حكاية بعبارات موجزة وكانت شهرزاد ترد عليه بحكايات طويلة؛ لأن المرأة . كما رسخت ذلك الثقافة . مطبوعة بطابع السرد والحكي، لكن شاعرتنا ولادة كان الذكر يسألها بأبيات وتجيبه بكلمات، وكأنها هنا قوضت مركزية الحوار الذكوري إلى حوار أنثوي لكن الشيء الذي نعيب عليه الشاعرة في صالونها هذا أنها جعلته مربضا للمناقشات في مسائل الحب وألاعيبه، وكأنها هنا ترجع إلى أصلها في الثقافة بأن المرأة عاطفية بطبعها، وما العشق والحب إلا عاطفة، لكن هذا كله لا ينفي أنها نافست الرجل على مكانته وحاولت أن تجتاح مملكته فكيف كان ذلك؟

2- صراع أنثوي ذكوري:

أ. اكتساح مملكة الرجل:

يظهر الصالون على أنه اكتساح أنثوي لمملكة الرجل، ويظهر أقطاب الرجال إليه وانبهارهم به وبصاحبته كأنما هو تسليم من الرجل بهذا المتغير الحضاري الجديد، ذاك هو ظاهر الصورة أما حقيقة الأمر فهي أن المرأة حينما خرجت من عباءة شهرزاد، حيث الخدر الخصوصي والنص المغلق إلى صالون ولادة ونهار اللغة الساطع، كان وراء ذلك وبين يديه تحول نوعي من حال إلى حال، وكانت الحالة الأولى تقوم على (ذات) محروسة من داخلها ومن حولها وهذه الذات المحروسة هي الذات الأنثوية التي عرفت المرأة على مر القرون وتعودت عليها، أما الحالة الثانية فهي صفة جديدة تحتاج المرأة إلى مواجهة شروطها

والتعرف على ظروفها مع ما يلازم ذلك من مخاطر غير محسوبة ومن مفاجآت غير متوقعة وكأنها الذات قد خرجت إلى عراء وانكشاف لم تحسب لهما حساب.[22]

وهذا ما عبرت عنه ولادة حين كتبت على عاتقها الأيمن والأيسر:

أنا والله أصلح للمعالي وأمشي مشيتي وأتيه تيها

أمكن عاشقي من لثم خدي وأعطي قبلتي من يشتهيها

هذا الخرق الثقافي بالجهر باللذات إنما يعد حادثة ثقافية لن تسكت عليه الثقافة الفحولية التي يجسدها الرجل، وبالطبع سيتصدى لهذا الطارئ الثقافي ويحاول سد الطريق أمام المرأة بوعي أو بغير وعي، وأولى وسائل الرجل ضد هذا الحادث الأنثوي هو عدم أخذ المرأة مأخذ الجد، فمثلا ابن زيدون الذي كان يمتع نظره بولادة مفتتنا بجمالها وسحرها وفتنتها لم يكن يتوافد على مجلسها رغبة في أدبها ولا شعرها وإنما رغبة في جمالها وسحرها وفتنتها، وكدليل على ذلك نقف على شعره الذي يقول فيه:

وفي السيراء الرقم، وسط قبابهم بعيد مناط القرط أحور أوطف

تباين خلقاه فعبل منعم تأود، في أعلاه، لدن مهفهف

فللعانك المرتج ما حاز مئزر وللغصن المهتز ما ضم مطرف

أضف إلى ذلك خالا أسود عنبريا في خدها:

مفضض الثغر له نقطة من عنبر في خده المذهب[23]

إذا فما المرأة في نظر الرجل، سوى كائن يهتم بجماله وبجسده لإثارة رغباته وإشباع نزواته، وإذا كان من أراء الرجل أن شعر المرأة لا تجد فيه ما يغضبك أو تظن أنه مناقضة مسومة إليه في هوى نفسه، أو منزع فكره فإن ولادة تقول شعر الهجاء تفحم به فحل العصر الأندلسي ابن زيدون، حتى أنه لم يقل فيها ولو بيتا واحدا فيه هجاء، وهذا ما يثبت حقا أن ولادة اكتسحت وبجدارة مملكة الفحول بشقيها المكاني/ الصالون واللغة/ الشعر، وهنا تكون مشروعية طرح السؤال الآتي: لمن كانت الغلبة في هذا الصالون في ظل التنافس بين السلطة الذكورية والسلطة الأنثوية؟

ب. **السيادة لمن**:

إن الصالون تحت اسم "صالون ولادة" لكن السؤال الذي يملك مشروعية الطرح هنا هو لمن السيادة في هذا الصالون؟ من يتكلم ويشرع لغة المكان ويؤم هذا المجلس؟

كذلك هل الصالون أرضية نسائية محررة أم أن الرجل يعود إلى الحقل ليقطف الثمار ويفرض سلطته على المكان كما هو شأنه ودائب طبعه وطبيعة الثقافة التي هي أولا وأخيرا ثقافة الرجل؟

إذا كان صالون ولادة تأنيث المكان وذكورية السياق فإن كل تلك الأسئلة إنما هي موجهة في وجه مشروع تأنيث المكان الذي تقوده ولادة.

تفتح ولادة صالونها فيدخل إليها الرجال أمثال ابن زيدون، ابن عبدوس والأصبحي، لكي يملئوا المكان بالصوت المذكر وباللغة المذكرة وبالعيون الرجالية المظفرة دائما في كل غزواتها ومضارباتها، كما كانوا يتغزلون بها، ومن ذلك قول ابن زيدون:

ملك القلوب بحسنه فلها إذا أمر انقياد [24]

هكذا تتحول أرض الصالون إلى أنثى وسط الذكور، جسد أنثوي وغض وشهي وسط موج من العيون الشرهة واللغة الغزلية التي تتجه كلها نحو هذا الزاد المثير الذي يغري ويغوي.

تمثل ولادة جسدا أنثويا يتمتع به ابن زيدون ومن معه من جهة، ومن جهة أخرى فهي تعتبر نشازا ثقافيا وهذا ما جعل اللغة في الصالون تكون مثل لغة ابن زيدون غزلا لاهيا غير جاد، إذن فولادة دون منازع علامة لغوية معشوقة من جهة ومضطهدة من جهة أخرى وهم يسيدونها لتعطيهم المتعة ويمنحونها عيونهم وإعجابهم وتوددهم وهم فحول العصر، لكي تلهمهم أروع ما في لغتهم الإبداعية كما حدث مع ابن زيدون، إنهم يأكلون جسدها ويوقدون لغتهم بنار هذا الجسد التي تشعل إبداعهم وتؤجج بلاغتهم برحيق دمها ونسغ عواطفها، أليست قصائد ابن زيدون معظمها تتحدث عن ولادة وجمالها؟ وكلها غزل تستلذ به النفوس وتحتفظ به كتب التاريخ، ألا يعد هذا مزية من ولادة صاحبة الصالون على ابن زيدون صاحب اللغة وفحل الفحول، وقد تهافت الرجال واحدا تلو الآخر في عشق سيدة الصالون والتوله بها وحبك خيوطهم حولها فكان كل واحد منهم يعشقها ويسعى إلى الاستحواذ عليها، وكان أولهم ابن زيدون ثم ابن عبدوس والأصبحي، ولقد ظفر بحبها في النهاية ابن زيدون واستغل ذلك كي يسترد حكمه في المكان وسيادته على الصالون وهو القائل:

ما ضر أن لم نكن أكفاءه شرفا وفي المودة كاف من تكافينا[25]

وعندما يمتلك ولادة فإنه بذلك يتسيد الموقع ويسترد الأرض المحررة للتو من هذه الأنثى، لتعود بذلك ولادة إلى مملكة الفحل التي لا تسلم للمرأة باللغة التي لما تزل لغة الذكور دون الإناث، وبالتالي فإن جسد ولادة في نظر فحول عصرها إنما هو زينة للمكان وليس سيدا له خاصة وأن ولادة كتبت على عاتقها بالذهب شعرا، والذهب كما هو معروف للزينة والمرأة تتزين به كي تبهر غيرها خاصة إذا كانت العيون الموجهة إليها هي عيون ذكورية، وهذا يؤدي إلى أن المرأة في خطاب الرجل ما هي إلا معشوقة موءودة، وإذا كان الوأد في الجاهلية وأد حقيقي للأنثى فإنه في عصر ولادة رمزي، حيث توأد لغتها وتعلو لغة قرينها (الذكر)، وإذا غصنا في الحفريات القديمة نجد بأن كلام الرجل عن المرأة ومنذ الأزل ليس سوى خطابا غزليا وهذا ما نجده عند ابن زيدون في شعره، حيث لم يكد ينظم بيتا في ولادة إلا وكان غزلا وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن المرأة ليست سوى جسدا تفصله كلمات الفحل الذي فصل من جلد النساء عباءة، هذا الفحل الذي جرب العبادات بكل أنوعها فلم يجد أفضل من عبادة ذاته.

وهكذا تظل المرأة جارية سواءً فتحت صالونا في قرطبة أو تغشاها خدر في قصر شهريار، سواء أحكت ألف حكاية وحكاية لتلهي وحشها الكاسر أم كتبت أدبا نسويا جديدا، فإن فحول العصر لم يأخذوه مأخذ الجد.

حتى وإن سلمنا بأن المرأة زعمت أنها أنثت المكان عن طريق اللغة وذلك بقولها للشعر، فإنها في حقيقة الأمر لم تؤنثه إلا جسدا لأن هذا الأخير "الجسد" كان مرام الفحول، أما ذلك الأدب النسوي فلم يعر له أدنى اهتمام.

ج. سياج من الذكور:

إن المرأة وضعت في سياقها الذي أرغمت عليه، ولا مانع أن تحضر المكان أو أن يحمل المكان اسمها، ولكنها ستجد نفسها محاطة بسياج من الذكور وستكون وحدها ككلمة مفردة في جملة.

امرأة وصالون وفوق ذلك رجال يذكرون المؤنث ويرجلون المكان، إنها لا تختار سياقها وإن أسست صالونها فإن ذلك السياق الذكوري المهيمن يجعل اندماجها اندماجا غير واعي داخل هذه الأنظمة، وذلك لعدم قدرتها على الاستقلال والتحرر من هذا السياق، ولعل هذا ما يصدق على ولادة التي عاتبت ولامت ابن زيدون لما انقطع حبل الوصال بينهما.

ومن علامات هذا الانضواء القسري أن الضمير اللغوي عند ولادة لما يزل مذكرا وهذا يتمثل في هجائها لفحول عصرها، وإن كان صالونها عنوانه مؤنث ولكن مضمونه وضميره مذكر وبذلك فهي تضع الجنس النسوي لغويا في سياق متماثل.

لقد بدأ إعلان الأنوثة وشرطها عندما استقلت ولادة بنفسها وتكفلت بذاتها، وذلك عندما فقدت والديها كما أحبت نفسها حبا شديدا، وهذا الحب يتمثل في تعذيبها لفحول عصرها وتلذذها بذلك، ولكن ولادة عجزت عن تحقيق ذلك فراحت تصرخ بابن زيدون وتستغيث به ليكون أباها وأمها وعشيرتها وذاتها التي تفديها بروحها وبنفسها؛ لأنها لم تفلح في أبوتها لذاتها ولا في كفالتها لمعاشها.

لقد كانت الرغبة تملأ المكان، حيث أن كل من في الصالون يريد أن يظفر بها زوجة له، إذ كانوا يعشقون ذلك الجسد الغض الجميل واتخذوا من أدب ولادة وصالونها وسيلة للظفر بذلك الجسد، فتملقوا عقلها وثقافتها محاباة بها والغرض والغاية من ذلك ليس العقل ولا الثقافة وإنما هو الجسد.

قد أدركت ولادة أن هذا الاجتماع في صالونها لم يكن بدافع شعرها ولا أدبها، وإنما كان رغبة في جسدها فأيقنت أنها لن تصل إلى مشارف الحب المثالي مع ابن زيدون الذي كانت ترنو له، وأدركت يقينا أنها ستنتهي فريسة للرجل الذي تسللت إلى مملكته وتحرشت بسلطانه ففضلت أن تنتهي من دون حب ومن دون رجل، وقد فقدت ذلك لأنها فقدت الحب الرشيد المتمثل في حب ذاتها والحب المثالي وهو حب ابن زيدون فارتمت في أحضان ابن عبدوس لكنها لم تكمل معه حياتها لأن الحب الأول عالق في قلبها، ولأنها أصلا فقدت ثقتها في الرجال وهكذا ماتت دون أن تتزوج.

ولعل التحيز الثقافي للغة التي هي من صنيع الذكر قد وأد ولادة فعلا؛ لأنها تجرأت على اكتساح مملكة لا مكان لها فيها، فها هي تفشل في تأنيث المكان الذي سعت إليه وها هو المكان بدوره يتولى تذكير أنوثتها، واندماجها في سياق مذكر ظل يطورها ويطوقها فتصرخ المرأة (ولادة) " إنما صارت أنثى حسب شروط السيد الفحل وأنها تحتاج إلى سنين من الفعل اللغوي لكي تتجاوز هذا المختنق."[26]

مما سبق نجد أن ولادة من خلال صالونها حاولت تأنيث المكان لغويا وذلك من خلال إعلاء صوتها وقولها الشعر لكن في الحقيقة لم تستطع تقويض ذكورية اللغة ؛ لأن اللغة

تقف الثقافة إلى جانبها وتساندها، كما أن الفحل لن يسلم زمام اللغة ليد المرأة فهو يرى أنها إنسان ضعيف مهمش وجد لإشباع رغباته ونزواته وأن صوت المرأة أخرس لا يستطيع أن يقف مضاهيا لصوته.

وهكذا فشلت ولادة في تأنيث هذا المكان بل أكثر من ذلك جُعل من أنوثتها ذكرا؛ لأنها اندرجت في هذا السياق الذي يزعم الفحل أنه حكر عليه، وما وجود المرأة في الصالون إلا لإمتاعه وليكون جسدها نسغا يغذي لغته ويمده بقوة تفجر قريحته بأروع ما فيها.

مما سبق يمكننا القول أن المرأة قوضت مركزية الذكر من خلال تأنيثها لمكان ذكوري، فجعلت لسانها يغرف من شعر الفحول بل أكثر من ذلك أنها تجرأت على الهجاء واستطاعت أن تجاهر بلذاتها وتدعو إلى التحرر وكل هذه سمات رجولية، بيد أن الذكر ظل متمركزا في ظل دعم الثقافة التي روجت حقيقة أن الأنثى ستبقى موءودة رغم كل محاولاتها التي تنعتها بالفشل، ويبقى الذكر سيد سياق اللغة ومنتجها، ولن يعلو صوت للأنثى على صوت الذكر طالما أن الثقافة تقف إلى جانبه منذ أن أخرست صوت شهرزاد ومنعتها من امتلاك اللغة وجعلت منها حكاءة ليس إلا، ولئن قالت ولادة شعرا في صالونها فإن الذكر لم يعطها حق الهيمنة وواصل استحواذه على المركز والسلطة، وحكم قانون المؤسسة زورا وبهتانا ووضعت المرأة بين قوسين وأصل الميثاق الجسدي لثقافة الوهم في العقل والوجداني الذكوري على الرغم من أن المرأة حاولت ملء جهدها وقالت شعرا وكتبت أدبا، لكنها بقيت مثقلة بقيود القهر الاجتماعي، فهي وإن حاولت أن تسطر بوحها إبداعا فستغلف إحساساتها . غير الحقيقية . بكلمات شعرية غير معبرة عن قضيتها الأساسية خوفا من أن تسقط في دائرة المرأة المتحررة والواقفة ضد التقاليد المتعفنة داخل دهاليز العقول المنطفئة.

قائمة المصادر والمراجع:

- ابن زيدون: الديوان.
- امرؤ القيس: الديوان.
- رئيف خوري: التعريف في الأدب العربي . تاريخ، نقد ،. منتخبات، ج1، د ط. 1 .
- سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي في القرن الخامس هجري أغراضه وخصائصه، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون/ الجزائر، ط1، 2005.

- الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، ط5، أكتوبر 2002.
- عبد العزيز عتيق: تاريخ النقد الأدبي عند العرب، دار النهضة العربية، بيروت/ لبنان، د ط، د ت.
- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي . قراءة في الأنساق الثقافية العربية. ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط4، 2008 .
- عبد الله الغذامي: صالون مي: تأنيث المكان وذكورية السياق، مجلة العربي، العدد 435، رمضان 1415/ فبراير 1995.
- فاطمة الوهبي: المكان والجسد والقصيدة . المواجهة وتجليات الذات . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء/ المغرب، ط1، يونيو 2005.
- *محمد سعد الدغلي: الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي والأدب الأندلسي، منشورات ودراسات، ط1، 1404 / 1984.*
- محمد هاشم عطية: الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي، دار الفكر العربية مدينة نصر، د ط،1997/1417.

الهوامش:

[1]الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن دراسات نظرية وتطبيقية، مكتبة الآداب 42 ميدان الأوبرا، القاهرة، ط5، أكتوبر 2002، ص 89

([2])محمد هاشم عطية : الأدب العربي وتاريخه في العصر الجاهلي ، دار الفكر العربية مدينة نصر ، د ط ، 1997/1417 ، ص 153.

([3])أنظر: رئيف خوري : التعريف في الأدب العربي . تاريخ ، نقد ، منتخبات ، ج1 ، ص 104.

([4])محمد هاشم عطية : المرجع السابق ، ص 154.

([5])انظر: المرجع نفسه ، ص 156.

([6])رئيف الخوري : المرجع السابق ، ص 157.

([7])عبد العزيز عتيق : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، دار النهضة العربية ، بيروت/لبنان ، د ط ، د ت ، ص 143.

([8])امرؤ القيس : الديوان ، ص 64.

([9])رئيف خوري : المرجع السابق ، ص 220.

([10])المرجع نفسه ، ص 221.

([11])سعد بوفلاقة : الشعر النسوي الأندلسي في القرن الخامس هجري أغراضه وخصائصه ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الساحة المركزية ، بن عكنون / الجزائر ، ط1 ، 2005 ، ص27.

(12)محمد سعد الدغلي : الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي والأدب الأندلسي ، منشورات ودراسات ، ط1 ، 1984/1404 ، ص 44.

(13)سعد بوفلاقة : المرجع السابق ، ص 28.

(14)المرجع نفسه ، ص ن

(15)فاطمة الوهبي : المكان والجسد والقصيدة. المواجهة وتجليات الذات. المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء/المغرب ، ط1 ، يونيو 2005 ، ص 19.

(16)المرجع نفسه ، ص 20.

(17)عبد الله الغذامي : صالون مي : تأنيث المكان وذكورية السياق ، مجلة العربي ، العدد 435 ، رمضان 1415/فبراير 1995 ، ص 30.

(18)ابن زيدون : الديوان ، ص 11.

(19)المرجع نفسه ، ص ن

(20)انظر: عبد الله الغذامي : صالون مي ، ص 31.

(21)سعد بوفلاقة : المرجع السابق ، ص 75.

(22)انظر: عبد الله الغذامي : صالون مي ، ص 32.

(23)ابن زيدون : الديوان ، ص 102.

(24)المرجع نفسه ، ص 51.

(25)المرجع نفسه ، ص 11.

(26)انظر: عبد الله الغذامي : النقد الثقافي . قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء / المغرب ، ط 4 ، 2008 ، ص 151.