جامعة محمد الخامس بالرباط
كلية الآداب والعلوم الإنسانية

مركز دراسات الدكتوراه
الإنسان والمجال في العالم المتوسطي

تكوين الدكتوراه
آداب وفنون متوسطية

مختبر/فريق البحث

قضايا وظواهر أدبية بالمغرب والأندلس

عنوان الأطروحة

أخبار وأشعار شاعرات الأندلس

من الفتح حتى سقوط غرناطة

إعداد وتوثيق ودراسة

أطروحة للحصول على شهادة الدكتوراه

إعداد الطالبة:

متال الزيادي

تحت إشراف:

الأستاذ الدكتور محمد الظريف

السنة الجامعية: 2017-2018

إهداء

إلى روح والدي الذي علمني حب العلم

إلى روح والدتي رمز الحب والحنان

أسكنهما الله فسيح جناته.

إلى رمز الأمل في غد مشرق .. ابنتي "لينة"

متال

شكر وعرفان

يسعدني أن أتقدم بجزيل الشكر وجميل العرفان إلى أستاذي الجليل فضيلة الدكتور محمد الظريف الذي هدى قلمي لجادة الصواب، وتحمل عبء الإشراف والتوجيه والإرشاد والنصح؛ فمنح هذا العمل من وقته الثمين الشيء الكثير حتى استوى على ما هو عليه الآن؛ فالكلمات تعجز عن التعبير عما أكنه لفضيلته من المودة والتقدير والإكبار.

كما يسعدني أن أتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى الأستاذ الدكتور محمد عيناق الذي زودني بأهم مصادر هذا البحث ومراجعه، ولم يضِن علي يوما بآرائه النيرة وتوجيهاته العلمية.

والشكر والامتنان موصولان للجنة العلمية التي ستتفضل بقراءة البحث ومراجعته ومناقشته، والتي سأستفيد من توجيهات وإرشادات السادة الأساتذة أعضائها.

ولا يفوتني أن أتقدم بالشكر والثناء لكل أفراد أسرتي الصغيرة، وكل الصديقات والأصدقاء والزميلات والزملاء الذين حملوا معي هم البحث، وإلى كل من ساهم في إنجازه بقليل أو كثير؛ فالله أسأل أن يجازي عني خير الجزاء كل هؤلاء وغيرهم، ممن لم يضنوا علي ولو بالكلمة الطيبة تشجيعا لي على المضي في طريق البحث الشائك.

متال الزيادي

المقدمة

ارتبط الشعر والخبر ارتباطا جليا ووثيقا في مرحلتين من مراحل تاريخ النقد الأدبي عند العرب:

الأولى: في مرحلة التدوين، حيث نقل الرواة الأشعار من أفواه الحُفّاظ مقرونة بسياق ورودها، وبالأخبار المحيطة بها.

والثانية: في عصر النهضة حين استلهم النقاد مناهج النقد الأدبي الغربية القائمة على تفسير النصوص والآثار في ضوء المعطيات الخارجية والبحث فيها، ومن خلالها عن العوامل النفسية والاجتماعية والتاريخية التي ساهمت في بلورتها وتوجيهها؛ غير أن المناهج البنيوية ساهمت إلى حد كبير في فصل الخبر عن الشعر وتناولت كل جنس على حدة.

ولما فكّرتُ في إنجاز أطروحة لنيل الدكتوراه عُدت إلى الربائد التي كنت أحفظ فيها وِجاداتي وملاحظاتي وانطباعاتي، لاختيار موضوع يحظى بالراهنية ويستحق أن يكون لبنة تضاف إلى صرح الدراسات المغربية الأندلسية، وقع اختياري على:

"أخبار وأشعار شواعر الأندلس من الفتح إلى سقوط غرناطة"

"جمع وتحقيق ودراسة"

وقد رسّخت هذا الاختيار عوامل ذاتية وأخرى موضوعية.

أما العوامل الذاتية فتتجلى في ميلي –منذ اتصالي بالأدب العربي– إلى عيون الشعر النسوي منه بكل أغراضه وألوانه، وعبر مختلف عصوره وأمكنته؛ خاصة الأندلسي منه لما يتميز به من خصائص وسمات عن مثيله المشرقي، ولوروده ضمن متن سردي خبري.

وأما العوامل الموضوعية، فكثيرة، يصعب حصرها، أذكر من أهمها:

– إن شعر الشواعر لم يوثق ولم يُجمع في ديوان؛ فأغلب الدراسات السابقة إما تخصصت في فترة زمنية محددة (عصر ملوك الطوائف)، (عصر الموحدين)... وإما اقتصرت على بعض الشواعر ولم تلتفت لسواهن؛ وليس هذا فحسب؛ بل أوردت هذه الدراسات شعر الشواعر مفصولا ومعزولا عن الأخبار المحيطة به، والتي كانت سبب إنشائه؛ وقد كان للتوجه البنيوي المشار إليه سابقا ولاتجاه جامعي الدواوين أثر كبير في الدراسات المعاصرة المتعلقة بأخبار وأشعار الشواعر الأندلسيات، حيث اهتمت كثير منها بدراسة الأشعار منفصلة عن سياقاتها ومناسباتها، بل عمد بعض الباحثين إلى صناعة دواوين الشواعر الأندلسيات وترتيب أشعارهن مفصولة عن الأخبار، الشيء الذي أفقدها ماء المعنى، ونبض معنى المعنى.

– وقف نزيف الضياع الذي لحق تراث الشواعر الأندلسيات وأخبارهن، فمن الشواعر من لم يصلنا من تراثها شيء سوى لقب شاعرة؛ ومن الشواعر من لم تحفظ لها الأيام سوى بيت يتيم أو شطر بيت كالشاعرة العبادية؛ ومن الشواعر من ضاع اسمها وبقي ما وصلنا من شعرها –على قلته– مقترنا بلقب: الجارية أو العروضية؛ ومما يُزكّي نزيف الضياع والإهمال ويقوّيهما، جنوح الدراسات المعاصرة إلى الاقتصار على نماذج من أشعار شواعر الأندلس خلال مرحلة زمنية معينة.

– تصحيح الصورة السلبية عن المرأة عموما والمرأة المبدعة خصوصا، والتي تصورها وتقدمها في معظم الأحوال باعتبارها موضوعا يُشغل الرجل به، فيكون لديه مصدر إلهام شعري، أو عنصرا حماسيا له في ميادين الفروسية والقتال، أو يتم الحديث عنها باعتبارها قضية جزئية يتم العبور منها إلى قضايا أخرى؛ وإذا ما فرضت حضورها الإبداعي، تلقاه النقاد بالازدراء والاستهجان واعتبروه غير ذي بال؛ نلمس هذا مثلا في موقف المؤرخ ابن بسام من الشاعرة ولادة بنت المستكفي، حيث يقول: "وكانت–زعموا– تقرض أبياتاً من الشعر، وقد قرأت أشياء منه في بعض التعاليق

أضربت عن ذكره وطويته بأسره لأن أكثره هجاء وليس له عندي إعادة ولا إبداء ولا من كتابي في أرض ولا سماء"[1]؛ وربما تحكم ذوق بعض مؤرخي الأدب الأندلسي بما يرتضوه من أشعار النساء لذا أغفلوا أغلبه[2]، ففحش بعض هذه الأشعار وبذاءتها وابتعادها عن الذوق الأخلاقي العام دفع بعضهم إلى الإقلاع عن ذكرها وتدوينها[3].

وقد برهنت المرأة الأندلسية عن موهبتها الشعرية والتي لا تقل عن موهبة الرجل، وذلك من خلال المعارضات والإجازات أو الحوارات الشعرية التي كانت تقوم بها مع الشعراء الرجال، كما أسهمت في إثراء الأدب الأندلسي بألوان طريفة من الموضوعات والمقطوعات الجذابة من فن القصيد؛ فكان إثراؤها بيّنا في مجتمع كاد كله أن يقول شعرا[4]، ولعل طبيعة الأندلس وما فيها من جمال سرعان ما أثار استعدادهن الوراثي، فأقبلن على النظم والإنشاد وعقد المجالس الأدبية[5]؛ ولعل ذلك راجع لما كانت تتمتع به من حرية كبيرة، وثقافة موسوعية، حيث كانت تشارك الرجال في مجالس الأدب والشعر والأنس والطرب، وفي نفس الآن كانت شاعرة حافظة للقرآن أو مُعلّمة تُعلم النساء أو طبيبة أو كاتبة؛ وقد تكون جارية أو تكون حرة من عامة الناس أو ابنة ملك أو زوجة خليفة، مما يدل على اتساع معرفتهن بالعلوم والفنون السائدة في تلك الفترة.

---

[1]الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبي الحسن علي بن بسام الشنتريني، تح إحسان عباس، دار الثقافة، لبنان، قسم1، 1997، ص432.

[2]ا اشبيلية في القرن الخامس الهجري – دراسة أدبية تأريخية: صلاح خالص، دار الثقافة، لبنان، بيروت، 1965، ص99.

[3]اتجاهات شعر الغزل في عهد الطوائف: انقاذ عطا الله محسن العاني، دار الفراهيدي للنشر والتوزيع، بغداد، 2011، ص195.

[4]صور من الأدب الأندلسي: مصطفى الشكعة، دار النهضة، بيروت، 1972، ص87.

[5]المرأة في حضارة العرب والعرب في تاريخ المرأة: محمد جميل بيهم، دار النشر للجامعيين، بيروت، ط1، 1962، ص239.

– تتبع واستقصاء كل ما ورد في بطون المصادر القديمة من أخبار وأشعار شواعر الأندلس، وجمعها، وتوثيقها، وتحقيق ما لم يحقق منها، ودراسته دراسة علمية منهجية، تخليدا لهذا الإرث الأدبي العظيم؛ فشواعر الأندلس كن منارة الثقافة والإبداع في زمنهن وبعده؛ واستطعن أن يفرضن وجودهن المتميز في زحام الحركة الأدبية؛ وأن أخبارهن وأشعارهن تجسد الوجدان الأنثوي، وتعكس الفوارق البيولوجية والنفسية التي تميزها عن الرجل؛ علاوة على أن هذا الشعر يجسد البيئة التي عشنها والمجتمع الذي احتضنهُن بما يحمل من قيم أخلاقية واجتماعية متنوعة، لذا فأشعار الأندلسيات لا يمكن أن نفصلها عن أخبارهن.

وقد قسمت أطروحتي إلى جزأين:

الجزء الأول خاص بالدراسة، وجاء في مدخل وبابين، ووطّأت لها بمقدمة وذيّلتها بخاتمة، ولائحة للمصادر والمراجع المعتمدة.

المقدمة: وتحدثت فيها عن أهمية الموضوع وأسباب الاختيار، ومحاور العمل إجمالا والصعوبات التي اعترضتني.

المدخل: ويتكون من خمسة مباحث، خصّصتُ الأول لتحديد مفهوم الشعر ومفهوم الخبر؛ واستعرضتُ في الثاني ملامح الإطارين الزماني والمكاني؛ وأبرزتُ في الثالث دور المرأة عموما في الأندلس، والشاعرة منها بالخصوص؛ وتناولت في الرابع إشكالية الأطروحة والمتمثلة في الإجابة على مجموعة من الأسئلة المتعلقة بشعر شواعر الأندلس؛ وخصصت الخامس والأخير لتقديم جرد لأهم الدراسات السابقة التي تناولت هذا الموضوع، وذلك من خلال وضع خلاصة نقدية لكل منها.

الباب الأول: وخصصته لدراسة أخبار الشواعر، وقد قسمته إلى ثلاثة فصول:

تناولت في الفصل الأول تجليات الزمان في أخبار شواعر الأندلس؛ فالزمن هو العنصر الأساس لوجود العالم التخيلي نفسه، ولذلك كانت له الأسبقية، وتأتي أهمية الزمن في هذه الدراسة نظرا لعلاقته الوطيدة بالمكان ولقيمته البنيوية العالية.

ودرست في الفصل الثاني تجليات المكان في أخبار الشواعر؛ لأن الفضاء المكاني يعتبر عنصرا شكليا فاعلا في الأخبار الموجودة قيد الدراسة، لما يتوفر عليه من أهمية كبرى في تأطير المادة السردية وتنظيم الأحداث والوقائع.

وتطرقت في الفصل الثالث إلى الشخصيات ودلالاتها في أخبار الشواعر، نظرا لكونها تقع في صميم أي وجود سردي حكائي، إذ لا سرد ولا خبر بدون شخصيات تقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي الخبر بُعده الحكائي، وهي فوق هذا كله تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الأخرى المكونة للخطاب السردي.

الباب الثاني: فتناولت فيه بالدراسة والتحليل التراث الشعري النسائي الأندلسي، وقسمته أيضا إلى ثلاثة فصول:

درست في الفصل الأول الإيقاع ومكوناته من وزن وقافية وأصوات، حيث أفردت لكل منها مبحثا خاصا.

وخصصت الفصل الثاني لدراسة اللغة الشعرية بشقيها المعجمي والتركيبي في مبحثين اثنين.

واستعرضت في الفصل الثالث ملامح الصورة الشعرية في المتن المدروس من خلال مبحثين: تتبعت في أحدهما الصورة القائمة على المشابهة؛ وأبرزت في ثانيهما ملامح الصورة القائمة على المجاورة.

وبالنظر إلى طبيعة موضوع هذه الأطروحة فقد اعتمدت في جمع وتصنيف متن شواعر الأندلس ضوابط وتقنيات وآليات التحقيق العلمي للنصوص، بالشكل الذي

يضمن صحتها وسلامتها، وتحريت الأمانة العلمية والموضوعية في استخراجه وجمعه، بعيدا عن أي مواقف شخصية أو ذاتية قد تؤثر على تفسير هذا التراث؛ ورتبت الشواعر ترتيبا أبجديا، فذكرت سيرة الشاعرة، ثم أخبارها وأشعارها.

وتوسلت في دراسة الأخبار والأشعار بمناهج تحليل النصوص خاصة المنهج التكاملي لإبراز جماليات النصوص ودلالاتها البلاغية والإبلاغية.

وأنهيت بحثي بخاتمة أدرجت فيها أهم النتائج والخلاصات التي توصلت إليها، ثم ذيلته بقائمة المصادر والمراجع المعتمدة.

الجزء الثاني: خاص بمتن الأخبار والأشعار مجموعا ومحققا وموثقا، فقد اعتنيت بضبط النصوص وتوثيقها وتحقيق ما لم يحقق منها من قبل، وكان كل همي "صناعة بنية الخبر"، ذلك أن الخبر الواحد تختلف روايته من مصدر لآخر، الشيء الذي حتم علي تجميع كل الأخبار من مصادرها، وإعادة صياغتها مع عزو كل نص وفقرة وعبارة إلى المصادر التي وردت فيها، والإشارة إلى بعض التناقضات التي قد ترد في الخبر الواحد؛ وهي عملية تطلبت مني وقتا وتركيزا مهمين.

وقد اعترضَتْ سبيل عملي عدة صعوبات بعضها مرتبط بالمتن ذاته؛ وبعضها مرتبط بتحدي الفترة الزمنية التي يغطيها البحث، والتي قاربت ثمانية قرون؛ وبعضها مرتبط بمناهج الدراسة؛ ومن الصعب استحضار كل العراقيل والصعوبات التي تنصهر وتتلاشى بفعل بهجة التجاوز، فبفضل التوجيهات النيرة والسديدة لأستاذي المشرف فضيلة الدكتور محمد الظريف تغلبنا على كل هذه الصعوبات، وذللنا كل العقبات، فقد أنار لي طريق البحث وتعهده بالرعاية والنصح والتوجيه منذ أن كان فكرة إلى أن استوى على ما هو عليه الآن؛ بارك الله في عمره وجزاه عنا وعن العلم خير الجزاء.

أملي أن تكون هذه الأطروحة إضافة قيمة ولبنة مهمة في صرح الدراسات المغربية الأندلسية؛ فإن أصبت وتحقق المبتغى فمن حسن توجيهات أستاذي المشرف، وإن أخطأت فحسبي أجر المجتهد، وعذري أني ما تعمدت الخطأ أو الزيغ.

والله ولي التوفيق والسداد.

المدخل

المبحث الأول: الشعر والخبر.

المبحث الثاني: الإطارين الزماني والمكاني.

المبحث الثالث: الشواعر نساء أندلسيات.

المبحث الرابع: إشكالية البحث.

المبحث الخامس: شواعر الأندلس في الدراسات الحديثة والمعاصرة.

المبحث الأول:

الشعر والخبر.

إن المتصفح للمصادر الأندلسية وبعض المصادر والمغربية المشرقية التي اهتمت بأخبار وأشعار شواعر الأندلس يلاحظ أن هذه الأشعار والأخبار وردت –جلها إن لم أقل كلها– مقترنة ببعضها، حتى غدا من الصعب فصل تلك الأشعار عن سياقها والعكس بالعكس؛ الشيء الذي حتم علينا في مدخل هذه الأطروحة تقديم لمحة تعريفية موجزة لكل من مفهوم الشعر ومفهوم الخبر.

أولا: مفهوم الشعر:

الشعر لغة: "منظوم القول، غلب على شرفه بالوزن والقافية... وربما سموا البيت الواحد شعرا حكاه الأخفش... وقال الأزهري: الشعر... المحدود بعلامات لا يجاورها، والجمع أشعار، وقائله شاعر لأنه يَشْعُرُ ما لا يشْعرُ غيره أي يَعْلم، وشَعَرَ الرّجُل يَشْعُر شِعْرًا أو شعرا وشعر، وقيل: شعر قال الشعر، وشعر أجاد الشعر ورجل شاعر والجمع شعراء... ويقال: شعرت لفلان أي قلت له شعرا... والمتشاعر: الذي يتعاطى قول الشعر... ويشعر شاعر جيد..."[1].

والشعر اصطلاحا: "صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير"[2]؛ أو حسب ابن طباطبا: هو "كلام منظوم بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطباتهم، بما خص به من النظم الذي أن عدل عن جهته مجته الأسماع، وفسد على الذوق، ونظمه محدود معلوم، فمن صح طبعه وذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر

---

[1] لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مادة: شعر.

[2] الحيوان: الجاحظ، تح عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1969، القاهرة، ج3، ص131،132.

بالعروض التي هي ميزانه، ومن اضطرب عليه الذوق لم يستعن من تصحيحه وتقويمه بمعرفة العروض والحذق به، حتى تعتبر معرفته المستفادة كالطبع الذي لا تكلف معه"[1]،

والشعر بهذا المعنى لا يتوفق فيه إلا من استوفى مكوناته البنيوية؛ يقول الجاحظ: "والمعاني مطروحة في الطريق، يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي والمدني، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع وجودة السبك"[2]؛ وقريب من ذلك ما ذهب إليه قدامة حيث يقول: "إنَّ أول ما يُحتاج إليه في العبارة عن هذا الفنِّ معرفةُ حدِّ الشعر الحائز له عمَّا ليس بشعر، وليس يوجد في العبارة عن ذلك أبلغُ ولا أوجزُ – مع تمام الدلالة – مِن أن يُقال فيه: إنه قولٌ موزون مقفًّى يدلُّ على معنًى"[3].

غير أن النقلة الحقيقية في تحديد مفهوم الشعر جاءت على أيدي الفلاسفة الذين درسوا الفكر اليوناني وتأثروا به، خاصة نظرية المحاكاة التي طبقوها على الشعر العربي، حتى ظهر مصطلح جديد، وهو "التخييل" الذي يقصد به التصوير الفني القائم على رؤية ذاتية ومقدرة إبداعية تجعل منه أساس عملية الإبداع الشعري[4]؛ وأول من يطالعنا في القرن الرابع الفارابي الذي يعرف الشعر بقوله: "الشعر هو الصناعة التي بها يقدر الإنسان على تخييل الأمور التي تبينت ببراهين يقينية في الصنائع النظرية والقدرة على محاكاتها بمثيلاتها"[5].

---

[1] عيار الشعر: محمد أحمد بن طباطبا العلوي، شرح وتحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005 ص9.

[2] الحيوان، مصدر سابق، ج3، ص13.

[3] نقد الشعر: قدامة ابن جعفر، تحقيق الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د ت، ص64.

[4] أدبية النص: صلاح رزق، دار غريب للطباعة، القاهرة، 2002، ص 70.

[5] في نظرية الأدب: شكري عزيز، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 198.

ويذهب حازم القرطاجي إلى أبعد من ذلك وأعمق حيث يرى أن "الشعر كلام موزون مقفى، من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ويكره إليها ما قصد تكريهه، لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بها يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام وقوة صدقه، أو قوة شهرته، أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب، فإن الاستغراب والتعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوى انفعالها وتأثرها"[1]. ويقول في موقع آخر من الكتاب: "الشعر كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك، والتئامه من مقدمات مخيلة، صادقة أو كاذبة، لا يشترط فيها بما هي شعر غير التخييل"[2].

وخلاصة القول: إن النقاد العرب القدامى قد ركزوا على مسألتين في تعريف الشعر: الأولى: الشكل والمظهر الخارجي للشعر أو الخصائص التي تميزه عن النثر (الوزن والقافية)، وهذا ما نجده عند ابن طبطبا وقدامة وابن رشيق؛ أما المسألة الثانية فهي الصناعة في الشعر؛ فالشعر صناعة لفظية أو صناعة عقلية أي له قوانين لا بد من فهمها واستيعابها وتطبيقها، فالشعر تعبير لغوي له سمات تميزه: كالوزن والقافية، دعامتها التخييل والتصوير.

ثانيا: مفهوم الخبر

الخبر لغة: ما أتاكَ من نبإٍ عمن تَسْتخْبِرُ، والخبر هو النّبَأ، والجمع أخْبارٌ، وأخابِير جمع الجمع، وخبَّره بكذا وأخْبَره: نبّأهُ. واسْتَخْبرَه: سأله عن الخَبر، وطلب أن يُخْبِره. وخَبُرْتُ بالأمر أي علمته. وخَبَرْتُ الأمرَ أخْبُرُهُ إذا عرفته على حقيقته[3].

---

[1] منهاج البلغاء وسراج الأدباء: أبي الحسن حازم القرطاجني، تح محمد الحبيب بلخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط3، 1986، ص71.

[2] المصدر نفسه، ص 89.

[3] لسان العرب، مرجع سابق، مادة خبر.

ووردت كلمة الخبر مرة بمعنى العمل؛ قال تعالى: ﴿قُل لَّا تَعْتَذِرُوا لَن نُّؤْمِنَ لَكُمْ قَدْ نَبَّأَنَا اللَّهُ مِنْ أَخْبَارِكُمْ وَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُم بِمَا كُنتُمْ تَعْمَلُونَ﴾[1]؛ كما جاءت في آية أخرى بمعنى العلم والنبأ في قوله تعالى: ﴿إِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِأَهْلِهِ إِنِّي آنَسْتُ نَارًا سَآتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ﴾[2].

من خلال منا تقدم يتبن أن مدلول الخبر لغة يتراوح بين العلم بالشيء، ونقله كتابة أو مشافهة.

رغم أن الدلالة اللغوية للمفهوم أسعفتنا بعض الشيء في استيضاح المعنى المراد، إلا أنها تبقى قاصرة عن استكناه العلاقة التي تربطه بالجانب الأدبي، مما يقتضي إعادة قراءة للمفهوم في ضوء المصنفات الأدبية القديمة.

يذكر شهاب النويري (ت733هـ)، نقلا عن كتاب "حسن التوسل" لشهاب الدين أبي الثناء محمد بن سليمان الحلبي، ما يحتاج الكاتب معرفته من الأمور الكلية، فيذكر "القرآن والحديث النبوي، وكتب النحو، ومختصرات اللغة، وخُطب البلغاء ومخاطباتهم ومراجعاتهم ومكاتباتهم، وأيام العرب ووقائعهم وحروبهم والتواريخ وأخبار الدول..."[3]، والملاحظ أنه قرن كلمة الأخبار وبالتواريخ، ويقصد بها التأريخ، أي سرد الأحداث الماضية من أيام العرب، وهذا لا يندرج في مجال الأدب.

أما ابن خلدون (ت808هـ)، فيتحدث عن الخبر في تعريفه لعلم الأدب، فيقول: "هذا العلم لا موضوع له يَنْظُر في إثبات عوارضه أو نفيها، وإنما المقصود منه عند أهل اللسان ثمرته، وهي الإجادة في فنّي المنظوم والمنثور، على أساليب العرب ومناحيهم، فيجمعون لذلك من كلام العرب ما عساه تحصل به الكلمة، من شعر عالي

---

[1] سورة التوبة، آية94.

[2] سورة النحل، آية7.

[3] نهاية الأرب في فنون الأدب: شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب النويري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، د.ت، السفر السابع، ص27-35.

الطبقة وسجع متساوٍ في الإجادة ومسائل من اللغة والنحو، مبثوثة أثناء ذلك متفرقة، يستقرئ منها الناظر في الغالب معظم قوانين العربية، مع ذكر بعض من أيام العرب يفهم به ما يقع في أشعارهم منها، وكذلك ذكر المهم من الأنساب الشهيرة والأخبار العامة. والمقصود بذلك كله ألا يخفي على الناظر فيه شيء من كلام العرب وأساليبهم ومناحي بلاغتهم إذا تصفحه، لأنه لا تحصل الملكة من حفظه إلا بعد فهمه، فيحتاج إلى تقديم جميع ما يتوقف عليه فهمه"[1]. وهو في قوله يشير إلى ثمرة علم الأدب، والتي هي إجادة فن النظم والنثر من شعر وسجع ولغة ونحو، مع ذكر بعض من أيام العرب والأنساب الشهيرة والأخبار العامة والملاحظ أن ابن خلدون أردف كلمة "العامة" على الأخبار، كأنما يقصد بها تاريخ العرب.

وفي محل آخر نجد ابن خلدون يتناول الأخبار معطوفة على الأشعار في قوله: "ثم إنهم إذا أرادوا حدّ هذا الفن، قالوا: الأدب هو حفظ أشعار العرب وأخبارها والأخذ من كل علم بطرف"[2]؛ حيث أدخل كلمة "الأخبار" في كل ما له علاقة بالأدب ما لم يكن شعرا، كأنما هي مرادف للنثر.

موقف ابن خلدون إذن واضح في تصنيف كلمة الأخبار من خلال التعريفين السابقين؛ الأول له علاقة بالتاريخ، أما الثاني فله علاقة بالأدب.

أما القلقشندي (ت821هـ) فرغم سوقه لعدد كبير من الأخبار، إلا أنه بدأها بكلمة "حُكِي أن" أو "حكى فلان أن"، أو كقوله: "فقد تبين بهذه الحكاية أن لكل نوع من الكتابة مادة يحتاج إليها بمفردها"[3].

---

[1] المقدمة: عبد الرحمن بن خلدون، تح ا.م.كاترمير، عن طبعة باريس 1858، مكتبة لبنان، بيروت، 1992، ج2، ص721.

[2] المصدر نفسه، ج2، ص721

[3] صبح الأعشى في صناعة الإنشا: القلقشندي، نسخة مصورة عن الطبعة الأميرية، تصحيح محمد عبد الرسول إبراهيم، ج1، ص470.

والملاحظ توظيف القلقشندي لكلمة الحكاية عوض الأخبار، بل واعتبارها فنا وذلك في قوله: "والغريب وإن لم ينفق منه الكاتب، فإنه يجب أن يُعلم ويُتطلع إليه ويستشرف، فرب لفظة في خلال شعر أو خطبة أم مثل نادر أو حكاية. فإن بقيت مقفلة دون أن تفتح لك، بقي في الصدر منها حزازة تحوج إلى السؤال"[1]. أما كلمة الأخبار فقد ذكرها القلقشندي بمعنى الوقائع الماضية كقوله: "إن الكاتب إذا عرف أحوال المتقدمين وسيرهم وأخبارهم، ومن برع منهم، صار عنده علم بما لعله يسأل عنه"[2].

ويمكن أن نسجل من خلال مقارنة بسيطة أن كلمة "الحكاية" في هذه المرحلة بدأت تتسع لتشمل القصّ، في حين بقي معنى الأخبار منحصرا في الوقائع المتقدمة سالفا، وهذا الرأي سيتضح بشكل جلي حين تصفُّحِنا لكتاب "كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون" لحاجي خليفة (ت1067)، الذي لم يوظف بتاتا مصطلح "الأخبار" في حديثه عن أهل الإسلام وعلومهم، وفروع المعرفة التاريخية أو الأدبية.

أما التهانوي (ت1158ه) فقد خصص فصلا للخبر في كتابه "كشاف المصطلحات الفنون والعلوم"، وتناول تعريفه من خلال ثلاثة علوم، ففي علم الحديث يعني الحديث النبوي، أما في علم النحو، فيطلق على الاسم المجرد المسند إلى المبتدأ، أما عند علماء البيان والمنطقيين وغيرهم، فعلى الكلام التام الغير الإنشائي"[3].

وجُل المصادر القديمة تجعل من الخبر أساسا من أسس الأدب، بل منها ما يجعله موافقا للنثر، حين تُردف كلمة الخبر معطوفة على الشعر، كما في قول الجاحظ:

---

[1] صبح الأعشى في صناعة الإنشا، مصدر سابق، ص151.

[2] المصدر نفسه، ص458.

[3] كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم: التهانوي، طبع بعنوان موسوعة اصطلاحات العلوم الإسلامية، منشورات شركة خياط للكتب والنشر، بيروت، لبنان، د.ت، ج2، ص410.

"وقد جمعت في كتابي هذا ما جاء في الحجاب من خبر وشعر، ومعاتبة وعذر، وتصريح وتعريض"[1].

ثم يورده باعتباره جنسا أدبيا حين يقول: إن الناس اختلفوا في أول الناس إسلاما(...) على أنا إذا تفقدنا أخبارهم، وأحصينا أحاديثهم وعددنا رجالهم وصحّة أسانيدهم، كان الخبر في تقديم أبي بكر أعمّ ورجاله أكثر، وإسناده أصحّ، وهو بذلك أشهر واللفظ به أظهر، مع الأشعار الصحيحة والأمثال المستفيضة، في حياة رسول الله صلى الله عليه وسلم وبعد وفاته، وليس بين الأشعار وبين الأخبار فرق إذا امتنع في مجيئها وأصل مخرجها التشاعر والاتفاق والتواطؤ"[2].

نلاحظ أن الجاحظ يعتبر الأخبار جنسا موازيا للأشعار والأمثال، وهذا ما نستشفه أيضا من قول الوشاء في حديثه عما ضمنه كتابه "الموشّى" الذي جمع فيه "أشياء من مستظرفات الأشعار، ومستحسن الأخبار، ومنتحل الأبيات، ومنتخب المقطعات، ونوادر الأمثال، وملح الكلام"[3].

ونفس الرأي أورده صاحب الأمالي في مقدمة كتابه، يقول: "أودعته فنونا من الأخبار، وضروبا من الأشعار، وأنواعا من الأمثال، وغرائب من اللغات. على أني لم أذكر بابا من اللغة إلا أشبعته، ولا فنا من الخبر إلا انْتَخَلْتُه"[4].

وتظهر أهمية الخبر عند العرب في كونهم جعلوه من المعارف التي وجب على المتعلم إدراكها والاهتمام بها أكثر من العلوم الأخرى، وفي هذا الشأن يقول الجاحظ: "وأما النحو فلا تشغل قلبك منه إلا بقدر ما يؤديه إلى السلامة من فاحش اللحن، ومن

---

[1] رسائل الجاحظ: تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1964، ج2، ص30.

[2] رسائل الجاحظ، مرجع سابق، ج4، ص19.

[3] الموشى أو الظرف والظرفاء: محمد بن اسحاق بن يحيى الوشاء أبو الطيب، تح كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، 1953، ص261.

[4] كتاب الأمالي: القاسم القالي البغدادي، أبو عبيد البكري، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1975، ج1، ص3.

مقدار جهل العوامّ من كتاب إن كتبه، وشعر إن أنشده، وشيء إن وصفه، وما زاد على ذلك فهو مشغلة عما هو أولى به؛ ومذهل عما هو أردّ عليه من رواية المثل والشاهد والخبر الصادق، والتعبير البارع"[1].

وفي الدراسات الحديثة ورد الخبر عند بعض النقاد رديفا للقصص، كقولهم: "وبهذه القصص التي تسمى الأخبار نستطيع القول بأن فن القصة في الأدب العربي واضح في كل عصر"[2]. كما يقدم عبد الحليم محمود تعريفا يجعل الخبر من مرادفات القصة في قوله: "والقصة هي الفن الذي نعرفه اليوم بهذا الاسم بين الأجناس الأدبية، فقد أطلقها العرب على عدة أشياء، وأطلقوا هذه الأشياء عليها، وهي: الحديث، والخبر، والسمر، والخرافة"[3].

ونفس الشيء نجده عند موسى سليمان، حيث يورد مصطلح "القصص الإخباري" ويعرفه بقوله: "عنينا بالقصص الإخباري تلك الحكايات القصيرة، والأسمار الكثيرة، والنوادر الظريفة، والأخبار المشتتة هنا وهناك، لا يجمعها كتاب واحد من الأصول؛ لأنها لم تدون في مكان واحد معين، ولم يكتبها كاتب واحد معروف لغرض من الأغراض الأدبية، وإنما هي روايات مختلفة الألوان، متشعبة الأهداف، متعددة الأغراض، جمالها في ظرفها وخفة روح روايتها، وأدبها في رشاقة أسلوبها ونصاعة لغتها"[4]. ولعل هذا أقرب لما نحن بصدده من أخبار شواعر الأندلس.

لكن سعيد يقطين يقدم مقاربة شاملة تجعله يربط الخبر بأجناس أدبية تتقارب بشكل كبير وتلتقي مع بعضها البعض من حيث الطبيعة والبناء، وهي الحكاية والقصة والسيرة، ويجعل الخبر هو البنية الحكائية الصغرى والنواة المكونة للأجناس الأخرى،

---

[1] رسائل الجاحظ، مرجع سابق، ج3، ص38.

[2] محاضرات في القصص في آداب العرب ماضيه وحاضره: محمد تيمور، معهد الدراسات العربية، 1958، ص29.

[3] القصة في العصر الجاهلي: عبد الحليم محمود، دار المعارف، مصر، ص17.

[4] الأدب القصصي عند العرب: موسى سليمان، دار الكاتب اللبناني للطباعة والنشر والتوزيع، ط4، 1983، ص33-34.

في قوله: "فإذا كان الخبر أصغر وحدة حكائية، فإن الحكاية تراكم لمجموعة من الأخبار المتصلة، والقصة تراكم لمجموعة من الحكايات، والسيرة تراكم لمجموعة من القصص"[1].

أما سعيد جبار فيوضح التفرد الذي يتميز به الخبر عن غيره من الأجناس النثرية الموازية له في التراث الأدبي القديم، والمتمثل في بساطة شكله، ووحدة الزمن والحدث، وندرة الشخصيات فيه. حيث يقول: "الخبر عكس الأنواع السردية الأخرى المركبة ينمو أفقيا فقط، في حين تنمو الأنواع الأخرى أفقيا وعموديا. وتتمثل بساطة الخبر في هذا الانتقال السريع بين الوظائف التي تربط البداية بالنهاية، في مساحة خطابية لا تتجاوز أحيانا السطرين أو الثلاثة. وهذا ما يجعل الحدث في الخبر بسيطا، كما يجعله بؤرة الفعل السردي بصفة عامة. وبساطة الحدث ووحدته تنعكس عل البنية الزمانية والفضائية التي لا تتجاوز هي الأخرى هذه البساطة، وبالتالي فبساطة النوع تنعكس على الثوابت الحكائية التي تدعم هذه البساطة وتؤكدها"[2].

وصفة "البساطة" هي نفسها التي وظفها محمد القاضي في وصفه للأخبار التي يقول عنها إنها "تنزع لبساطة بنيتها إلى الاقتصاد في الأساليب"[3].

وتأسيسا على ما تقدم فالخبر في عرف هذه الأطروحة هو ما اجتمعت فيه كل المقومات التي ذُكرت سواء من حيث الشكل (قصر الخبر)، أو من حيث البناء (الحكاية والقصة والسيرة)، أو من حيث المضمون (وحدة الزمن والحدث، وندرة الشخصيات، وخفة روح روايتها، ورشاقة أسلوبها ونصاعة لغتها...)؛ وهذه العناصر كلها أو جلها نجدها متوافرة في الأخبار الواردة في المتن موضوع الدراسة.

---

[1] الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي: سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، المغرب، 1997، ص195.

[2] الخبر في السرد العربي، الثوابت والمتغيرات: سعيد جبار، مجموعة المدارس، 2004، ص218.

[3] الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية: محمد القاضي، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1998، ص406.

المبحث الثاني:

الإطارين المكاني والزماني.

أولا: الإطار المكاني:

تقع بلاد الأندلس في الجنوب الغربي من أوربا، يحدها من الغرب المحيط الأطلسي[1]، ومن الجنوب مضيق جبل طارق وجزء من البحر المتوسط الذي يكتنفها ممتدا إلى شرقيها، أما في الشمال فتحدها فرنسا التي كان يطلق عليها العرب بلاد الفرنجة[2]، حيث تفصلها عنها جبال البرت (البرتات) أو البرانس[3].

وشبه الجزيرة الإيبيرية عبارة عن إقليم واسع تزيد مساحته على 600 ألف كيلومتر مربع، وتحتل إسبانيا وحدها خمسة أسداس من تلك المساحة، أما من حيث الطبيعة الجغرافية، فهي عبارة عن هضبة متوسطة الارتفاع؛ حيث يصل ارتفاعها عن سطح البحر إلى 600 متر، ويفصل بينها وبين أوربا سلاسل جبلية تغلق الطريق من شبه الجزيرة إلى جنوبي فرنسا، فلا يمر الناس إلا من خلال ممرين في الشرق

---

[1] عُرف عند بعض الكتاب المسلمين ببحر الظلمات. الروض المعطار في خبر الأقطار: الحميري، تح ليفي بروفنسال، دار الجيل، بيروت، ط2، 1988م، ص2. وعرف عند بعضهم الآخر بالبحر المحيط. جغرافية الأندلس وأوربا من كتاب المسالك والممالك: البكري، تح عبد الرحمن علي الحجي، دار الإرشاد للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1988، ص66، 143، 156.

[2] الأدب العربي في الأندلس: عبد العزيز عتيق، دار النهضة، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص11.

[3] تسمى أيضا بجبال المعدن. جغرافية الأندلس وأوربا من كتاب المسالك والممالك، مصدر سابق، ص85. نفح الطيب، مصدر سابق، ج1، ص128. تاريخ الجغرافيا والجغرافيين في الأندلس: حسين مؤنس، مدريد، 1967، ص161.

والغرب، أو عن طريق ممرات تخترق الجبال تسمى الأبواب، ومن هنا فقد عرفت تلك الجبال لدى العرب بجبال البرت، أي: جبال الأبواب[1].

وتتميز شبه الجزيرة بمناخ معتدل بوجه عام يميل إلى الجفاف في بعض المناطق، وفترات فيضان وسيول جارفة مثل نهر شنيل[2]، وتربتها غنية بالمواد المعدنية كالرصاص والفضة والحديد والنحاس[3].

وقد اختلف الباحثون والدارسون في أصل كلمة "الأندلس"، فالمقري يقول إن "أول من سكن بالأندلس على قديم الأيام فيما نقله الأخباريون...قوم يعرفون بالأندلش –معجمة الشين– بهم سمي المكان؛ فعرب فيما بعد بالسين غير المعجمة، كانوا هم الذين عمروها وتناسلوا فيها، وتداولوا ملكها دهرا على دين التمجس والإهمال والإفساد في الأرض، ثم أخذهم الله بذنوبهم... فهلك أكثرهم، وفر من قدر على الفرار منهم، فأقفرت الأندلس منهم، وبقيت خالية فيما يزعمون مائة سنة وبضع عشرة سنة"[4].

ونجد في بعض الدراسات أن لفظة الأندلس من فانداليسيا (vandalicia)، أي إقليم الوندال[5]، وكلمة "الوندال" تعني مجموعة القبائل الجرمانية التي غزت إيبيريا في القرن الخامس الميلادي، وأقامت في طرفها الجنوبي الذي أطلق عليه آنذاك "أندلوسيا"، فلما نجح المسلمون في فتحها قيل لهم: إن هذه أرض "وندلس" فقاموا بتعريب هذه الكلمة إلى "أندلس"[6].

---

[1] معالم تاريخ المغرب والأندلس: حسين مؤنس، مكتبة الأسرة، 2004، ص263.

[2] الذي ينبع من جبال سييرانيفادا المتميزة بهطول ثلوجها. الأندلس: ج. س. كولان، تر إبراهيم خورشيد وآخرون، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1980، ص61.

[3] نفس المرجع، ص67.

[4] نفح الطيب، مصدر سابق، ج1، ص133.

[5] فجر الأندلس: حسين مؤنس، دار المناهل، بيروت، ط1، 2002، ص43– الأدب الأندلسي: أحمد هيكل، دار المعارف، القاهرة، ط8، 1982، ص19–20.

[6] المسلمون في الأندلس، ضمن موسوعة سفير للتاريخ الإسلامي: عبد الله جمال الدين، 1996م، ج7، ص5.

وفي مصادر أخرى أن العرب أخذوا لفظ الأندلس عن كلمة الوندالس (vandalos)، وهو اسم القبائل، فقالوا: "بلاد الوندالس"، ثم اختصر وخفف فصار بلاد الأندلس[1].

وقد تعددت أقوال العلماء في وصف جزيرة الأندلس، وذكر مناظرها الجميلة، ومن ذلك ما ذكره المقري من قول ابن الخطيب: "خص الله تعالى بلاد الأندلس من الربع، وغدق السقيا، ولذاذة الأقوات، وفراهة الحيوان، ودرور الفواكه، وكثرة المياه، وتبحر العمران، وجودة اللباس، وشرف الآنية، وكثرة السلاح، وصحة الهواء، وابيضاض ألوان الأسنان، ونبل الأذهان، وفنون الصنائع، وشهامة الطباع، ونفوذ الإدراك، وإحكام التمدن والاعتمار، بما حرمه الكثير من الأقطار مما سواها"[2].

وما قاله الشيخ أحمد بن محمد بن موسى الرازي: "بلد الأندلس هو آخر الإقليم الرابع إلى المغرب، وهو عند الحكماء بلد كريم البقعة، طيب التربة، خصب الجناب، منبجس الأنهار الغزار، والعيون العذاب، قليل الهوام ذوات السموم، معتدل الهواء والجو والنسيم، ربيعه وخريفه، ومشتاه ومصيفه، على قدر من الاعتدال... وللأندلس المدن الحصينة، والمعاقل المنيعة، والقلاع الحريزة، والمصانع الجليلة، ولها البر والبحر، والسهل والوعر"[3].

---

[1] فصول في الأدب الأندلسي: حكمة علي الأوسي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1977، ص30.

[2] نفح الطيب، مصدر سابق، ج1، 125-126.

[3] المصدر نفسه، ج1، ص129.

ثانيا: الإطار الزماني:

أما من حيث تاريخ الأندلس، وبالحديث عن المرحلة التي نتناولها بالدراسة في هذه الأطروحة من الفتح الإسلامي (92هـ -711م)، حتى سقوط غرناطة (897هـ-1492م)، أي ما يناهز ثمانية قرون، فقد اتفقت أغلب المراجع الأندلسية وتوافقت على تقسيم فترة الوجود الإسلامي الأندلسي إلى عصور هي:

1-عصر الولاة من الفتح هـ حتى 138هـ:

تبدأ هذه المرحلة من فتح العرب للأندلس سنة92هـ إلى قيام الإمارة الأموية الأندلسية على يد عبد الرحمن الداخل في 138هـ؛ حيث كانت الأندلس مجرد ولاية تابعة للدولة الأموية بالمشرق، يحكمها أمراء معينون من قبل الخلافة هناك، وقد عرف المجتمع الأندلسي الناشئ في هذه المرحلة منازعات وحروب صاحبت تشكل هذا النظام الجديد، خصوصا "الفتن الداخلية التي اشتعلت بين المسلمين، بسبب عوامل الفساد والاستبداد وضيق الأفق"[1].

2- عصر الإمارة الأموية (138-300هـ):

تصفها أغلب المصادر التاريخية بأنها فترة الاستقرار السياسي مقارنة مع سابقتها، وقد بدأ هذا العصر بعبور عبد الرحمن الداخل سنة 138هـ إلى الأندلس، مباشرة بعد سقوط الدولة الأموية في المشرق، ليؤسس إمارة أندلسية وراثية مستقلة عن الخلافة العباسية؛ وقد نجح في إصلاح الأوضاع بالأندلس واعتنى بالجوانب الحضارية، واهتم بالتشييد والتعمير فبنى في شمال قرطبة مدينة الرصافة التي كانت مقر الإمارة، وبنى المسجد الجامع في قرطبة الذي يعتبر "النواة الحقيقية للجامعة

[1] تاريخ الأدب الأندلسي: محمد زكريا عناني، دار المعرفة الجامعية، 1999، ص18.

الأندلسية التي أسست في تلك الفترة، والتي ستتسع في العصور التالية حتى تكون في القرن العاشر أعظم جامعات إسبانيا، بل أعظم جامعات أوربا"[1].

وقد سار على نهجه بعده في إرساء الحكم الأموي ابنه هشام الأول المعروف بالرضا(172هـ _ 180هـ)، ثم حفيده الحكم الأول بن هشام المعروف بالربضي (180هـ- 206هـ) ثم عبد الرحمن الثاني بن الحكم المعروف بالأوسط (206هـ- 238هـ)، ولده محمد بن عبد الرحمن (238هـ- 273هـ)، ثم المنذر بن محمد (273هـ- 275هـ)، وعبد الله بن محمد (275هـ- 300هـ)، والذي بوفاته انتهت فترة الإمارة.

عاش المجتمع الأندلسي في هذه الفترة ازدهارا اقتصاديا وثقافيا واجتماعيا، بسبب دخول الثقافة المشرقية وانتقالها إلى الأندلس عن طريق وفود الأمويين وأنصارهم الذين حجوا إلى الأندلس، وكذلك رجوع أول فوج من الدارسين في المشرق[2]، الذين قضوا زمنا طويلا هناك في طلب العلم، كما اصطحبوا معهم عند عودتهم للأندلس ذخائر الكتب، مما ساهم في نهضة ثقافية وعلمية بالأندلس.

ومما تميزت به هذه الفترة بروز الشخصية النسوية في الميدان الفني، حيث استقدم عبد الرحمن الداخل فنانات شرقيات، وخصص لهن دارا بالقصر عرفت بدار المدنيات، لأن أكثرهن من المدينة التي اشتهرت أوانئذ بالفن الموسيقي والغناء[3]؛ فكثرت الجواري وتميزن بكونهن يُجِدن الشعر والغناء ورواية الحديث والعزف على مختلف آلات الطرب والغناء، ومنهن الجارية العجفاء، عابدة المدنية، علم، وغيرهن.

---

[1] الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص83.

[2] المرجع نفسه، ص32.

[3] المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها: عفيفي عبد الله، مكتبة الثقافة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1930، ج1، ص55.

3- عصر الخلافة: (316- 400هـ)

بويع عبد الرحمن الثالث سنة 316هـ، ولقب بالخليفة الناصر لدين الله، وقد وصفه ابن الخطيب بكونه "الذروة العليا في ملوك بني أمية... وهو أول من تَسَمّى منهم بأمير المؤمنين... ولِيَ والأندلس جمرة تحتدم، ونار تضطرم، وقد عظم الشقاق والنفاق، وارتجّت الآفاق، فسكّنها الله بسعده... ودخل الناس أفواجا في طاعته"[1].

وخلفه بعده ابنه الحكم الثاني الملقب ب "المستنصر بالله" سنة 350هـ، ثم آل الحكم من بعده إلى حفيده هشام الثاني "المؤيد بالله" سنة 366هـ، والذي كان صغيرا غرّا مما حذى بالحاجب "أبي عامر محمد بن أبي عامر" لأن يتولى بحنكة إدارة سفينة الأندلس، إلى أن توفي سنة 392هـ؛ ثم كان ما كان من أمر ابنه عبد الرحمن (شنجول) الذي طمع في الخلافة، فكان في ذلك نهايته ونهاية البيت الأموي معا[2].

تميزت هذه الفترة باستقرار داخلي، وانتعاش الحياة الثقافية والعلمية، فنهضت الآداب والعلوم نهضة شاملة، واتسعت حركة الإنشاء والتعمير، فانتشر الأمن والرخاء والرقي، وبلغت قرطبة مرتبة عالية "فبلغ عدد سكانها فيما يروون نصف مليون، وكان فيها مائة وثلاثة عشر ألف جامع، وثلاثمائة حمام، وثمان وعشرون ضاحية، حتى لم يعد لها في كل المغرب شبيه في كثرة الأهل وسعة المجال وفسحة الأسواق وكثرة العمارات والحمامات والفنادق"[3].

وبرز في هذه الفترة عدد كبير من العلماء الأندلسيين في شتى فروع العلم والمعرفة من فقه ورياضيات وطب وتاريخ، وكان من الطبيعي أن يزدهر الأدب

---

[1] أعمال الأعلام في من بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام: لسان الدين ابن الخطيب، تح ليفي بروفنصال، دار المكشوف، ط2، 1956، ج2، 29-30.

2 تاريخ الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص 20.

3 في الأدب الأندلسي، جودت الركابي، دار المعارف، القاهرة، ط، 1990، ص20.

وينهض الشعر، فوفد على الأندلس عدد كبير من الشعراء والأدباء أمثال أبي علي القالي (وفد سنة 230هـ)، صاعد البغدادي (وفد سنة 380هـ)، إضافة لبروز عدد من الشعراء كابن عبد ربه صاحب العقد الفريد (ت 328هـ)، وابن هانئ الإلبيري (ت362هـ)، والزبيدي (ت 379هـ)، وغيرهم ممن لا يسعنا المجال لذكرهم هنا.

4- عصر ملوك الطوائف (400هـ - 484هـ):

بعد وفاة الحاجب المنصور أبي عامر محمد بن أبي عامر سنة 392هـ، تقلد المُلك بعده ولداه عبد الملك المظفر، وعبد الرحمن المأمون، بينما كان الخليفة هشام الثاني المؤيد (366هـ- 399هـ) مجرد حاكم شكلي، لا علاقة له بالحكم.

وبعد وفاة عبد الرحمن غرقت قرطبة في أنهار من الدماء، وقد كانت آنذاك ملتقى أجناس الشرق والغرب وموضع امتزاج بعضها ببعض، وعندما انهار صرح خلافتها انتثر عقد بلادها، وقام على أنقاضها رؤساء طوائف العرب، وأمراء الجماعات البربرية وفتيان صقالبة القصور وتقاسموها فيما بينهم إمارات[1].

وبخلع هشام الثالث (المعتمد بالله) سنة 422هـ، انتهت الدولة الأموية، وانقسمت الأندلس إلى دويلات متعددة، حكم كل واحد منها ملوك الطوائف[2]، فاستقلت الدويلات وأصبح لكل منها حاكمها المستقل، وهي:

1- دولة بني عباد: في اشبيلية، حكمت من سنة 414 إلى 484هـ، بلغت في عهد المعتمد بن عباد عهدا كبيرا من الازدهار.

2- دولة بني جهور: في قرطبة، حكموا من 422هـ إلى 463هـ، وحكم فيها أبو الحزم بن جهور، وسقطت دولتهم في يد بني عباد بعد ذلك.

---

[1] الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص18.

[2] تاريخ المغرب والأندلس: أحمد مختار العبادي، دار النهضة العربية، بيروت، 1978، ص 253.

3- دولة بني حمود: في مالقة، أسسها بنو حمود الأدارسة الحسنيون العلويون سنة 407هـ.

4- دولة بني الأفطس: حاضرتهم بطليوس، وهي بربرية من بربر مكناسة، حكمت من سنة 413هـ إلى 487هـ، وكانت "دولة مُتَحضّرة نهضت بالعلوم والفنون"[1].

5- دولة بني ذي النون: في طليطلة حكمت من سنة 427هـ إلى 487هـ، وهي دولة أمازيغية من ملوكها إسماعيل بن ذي النون الملقب بالمظفر.

6- دولة بني عامر: حاضرتهم بلنسية، حكمت من سنة 412هـ إلى 478هـ.

7- دولة بني هود: في سرقسطة، حكموا من سنة 410هـ حتى 536هـ، وهي دولة عربية، من أشهر ملوكها المقتدر بالله وابنه المؤتمن.

8- الدولة الزيرية: في غرناطة وأسسها بنو زيري الصنهاجيون من سنة 403هـ إلى 483هـ، وهم فرع من بني زيري حكام الدولة الزيرية في إفريقية على عهد الفاطميين[2].

9- دولة بنو صمادح: وعاصمتهم ألمرية، وحكموا نحو نصف قرن.

تعتبر مرحلة ملوك الطوائف من أسوأ المراحل السياسية التي عاشتها الأندلس، فقد تطاحن ملوك الطوائف فيما بينهم في حروف مستمرة، يسيطر القوي فيها على الضعيف، ويسلبه ملكه وسلطانه، فاعتبر بهذا تاريخ الأندلس في هذه الفترة صورة من صور المآسي في التاريخ الإسلامي[3].

ورغم هذا التشرذم السياسي الخطير، فقد عرفت الأندلس انتعاشا كبيرا في الحياة الثقافية، فازدهرت الآداب والعلوم، نظرا لتشجيع ملوك الطوائف للمعرفة، وتنافسهم في هذا، مما قدم خدمة كبيرة للآداب والعلوم، بل "تهافتوا على الشهرة وحب

---

[1] في الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص23.

[2] في تاريخ المغرب والأندلس: أحمد مختار العبادي، دار النهضة العربية، بيروت، ص94.

[3] محنة العرب في الأندلس: أسعد حومد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1980، ص73.

الاستماع إلى مدائح الشعراء فيهم"[1]؛ حتى اعتبر هذا العصر "من أزهى عصور الأندلس الأدبية"[2]، **إذ برز** عدد كبير من الشعراء كابن زيدون، المعتمد بن عباد، وابن حداد وغيرهم ممن تركوا آثارا خالدة في الشعر الأندلسي، واكبه عدد كبير من الشواعر المبدعات أمثال ولادة بنت المستكفي، زينب ألمرية، غاية المنى، وغيرهن.

والملاحظ أن ما يميز هذا العصر أيضا هو بروز كوكبة مهمة من الشواعر الأندلسيات في كل الحواضر الأندلسية، بعد أن كان وجود المرأة الشاعرة نادرا في الأندلس، وهذا ما يؤكده جودت الركابي بقوله: "تميزت حقبة حكم ملوك الطوائف بوفرة عدد الشاعرات على اختلاف مشاربهن وفنونهن"[3].

5- عصر المرابطين 493هـ - 541هـ:

ظهرت حركة المرابطين في النصف الأول من القرن الخامس، و"ترجع بأصلها إلى قبيلة لمتونة من برابرة صنهاجة في المغرب، وكان من سنتهم أن يضربوا لثاما على وجوههم، فلقبوا بالملثمين"[4]، وقد كانت في بداياتها حركة دينية، وطدت دعائم المذهب المالكي، فدانت لهم معظم قبائل الصحراء، و"نجحوا في فرض هيمنتهم على الأصقاع التي كانت تسيطر عليها آنذاك قبائل غمارة في الشمال وقبائل برغواطة في الغرب، وقبائل زناتة، كما اتخذوا من أغمات عاصمة لهم، ثم شرعوا في بناء مدينة مراكش التي ستصبح العاصمة بعد ذلك"[5].

ولما ساءت أحوال المسلمين بالأندلس وتشتت همتهم، وضعفت قوتهم أمام العدو الإسباني جراء تقاتل ملوك الطوائف مع بعض، استعان المعتمد بن عباد بيوسف

---

[1] تاريخ الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص21.

[2] الأدب العربي في الأندلس، مرجع سابق، ص100.

[3] في الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص97.

[4] أدباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث: بطرس البستاني، دار نظير عبود، بيروت، ص25.

[5] تاريخ الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص22.

ابن تاشفين لمواجهة خطر ألفونسو السادس، وفي سنة 479هـ استجاب المرابطون لنجدتهم، وانتصروا في معركة الزلاقة انتصارا حاسما، لتعود جيوش المرابطين بعد ذلك إلى مراكش؛ غير أنه بعد مرور أربعة سنوات وبسبب التطاحن المستمر بين ملوك الطوائف وتقاتلهم، وكذا استعانتهم بالإسبان لمحاربة بعضهم البعض قرر ابن تاشفين هذه المرة تخليص البلاد من حكم ملوك الطوائف وتوحيدها تحت حكمه.

وبعد موت يوسف بن تاشفين سنة 500هـ تولى ابنه علي بعده الحكم، ومن بعده ابنه تاشفين، ليدب الضعف والاضطراب في دولة المرابطين، ويتم إسقاطهم سنة 540هـ، فأعلن أهل إشبيلية مبايعتهم للدولة الموحدية التي ظهرت بالمغرب.

وقد تمتعت المرأة في هذا العصر بنصيب وافر من الحرية وكان لها صوت مسموع، ونتيجة لذلك ظهرت قصائد مديح النساء ورثائهن، وفي المجال الأدبي نلمس ارتفاع صوتها وحريتها في التعبير عن مشاعرها بصراحة، ثم قدم مثال الشاعرة نزهون بنت القلاعي، وحمدونة وأختها زينب، مشيرا أنه قدمهما كنموذج لشاعرات في عصر المرابطين في ق 5هـ لأنهن عشن العصرين معا[1].

ويرى عدد من الدارسين أن "الازدهار الذي عرفته (الأندلس) في أيام المرابطين، ثم الموحدين بعدهم، يكاد يفوق ما كان لها منه في أيام الخلفاء وملوك الطوائف، وخاصة في ميدان العلوم والآداب، فمعظم أعلام الفلسفة والطب الأندلسيين، هم من عاشوا في هذا العصر أو نبغوا بعده بقليل"[2].

---

[1] الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية: سعد بوفلاقة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص152.

[2] النبوغ المغربي في الأدب العربي: عبد الله كنون، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط2، 1961، ص66.

6- عصر الموحدين 541هـ -668هـ:

بعد انهيار صرح الدولة المرابطية، برزت حركة جديدة تزعمها أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن تومرت (485هـ -524هـ)؛ وقادها بعد وفاته عبد المؤمن بن علي، الذي اتسم "بالعبقرية العسكرية والدهاء السياسي، واستطاع بعد معارك طاحنة أن يستولي على مراكش سنة 541"[1].

وسرعان ما حل الموحدون محل المرابطين بالأندلس، "وطال عمر سيادتهم على الأندلس حتى زاد على القرن، فلم تتزعزع دعائم دولتهم إلا بعد هزيمة العقاب سنة 209هـ"[2]. ورغم تولي عدد من الملوك الموحدين للحكم بعد هذا، إلا أنهم كانوا ضعافا أمام الملوك الإسبان الذين اغتنموا الفرصة وانتزعوا منهم الكثير من المدن والقلاع كقرطبة وبلنسية سنة 636هـ[3]، وبسقوطها انتهت دولة الموحدين في الأندلس.

عاشت الأندلس خلال العصر المُوَحدي الاستقرار والهدوء، ونشطت حركة العمران، كما ازدهرت حركة الآداب والعلوم ونشطت الحكمة والفلسفة، ووصلت إلى ذروتها، فظهر من أعلامها أبو بكر بن طفيل، وأبو الوليد بن رشد، وأبو العلاء ابن زهر، وغيرهم، كما تألقت في سماء الأندلس شواعر أمثال حفصة الركونية، والشلبية، وأم السعد بنت عصام الحميري وغيرهن، وكان من أهم أسباب هذا التألق المعرفي، هو ما كان يغدقه رجال الدولة على أرباب الفكر من عطايا، وما يضفونه عليهم من تشجيع، حبا في العلم وشغفا بالثقافة.

وقد تمتعت المرأة في عصر الموحدين بمكانة عالية، فلم تكن شاعرة فحسب، بل كانت عالمة وطبيبة ومعلمة، كما تميزت أشعارهن بالحرية والجرأة في تناول

---

[1] تاريخ الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص24.

[2] الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص33.

[3] نفح الطيب، مصدر سابق، ج4، ص472-460.

المواضيع الغرامية والتصريح بالحب، متحدية القيود المجتمعية آنذاك، كما هو الحال مع الشاعرة حفصة الركونية مثلا.

7- مملكة غرناطة 665هـ 898هـ:

وقد سميت أيضا "دولة بني الأحمر" أو " الدولة النصرية"، ولم تهتم كتب الأدب العربي كثيرا بذكر هذه المرحلة الحاسمة والنهائية في تاريخ الأندلس، ربما لأن هذه المرحلة كانت فترة اضطرابات وحروب وصراع من أجل البقاء، قبل أن يلفظ الوجود الأندلسي أنفاسه الأخيرة بهذه الجزيرة.

فقد تمكن النصارى من المناطق الأندلسية الشمالية وتوجهوا نحو الطرف الجنوبي للأندلس بعد انتصاراتهم، فتدافع المسلمون المُخْرَجون من ديارهم نحو الجنوب زرافات لينتشروا في بسائط مالقة، وانصرفوا إلى بناء قصور الحمراء، وفي هذا المعقل الأخير، اجتهدوا في الحفاظ على أراضيهم مستعينين تارة بقشتالة، وقد كانوا في ولائها، وتارة أخرى باستصراخ بني مرين أصحاب العدوة المراكشية، وتارة ثالثة بأساليب السياسة الذكية القادرة، ولكن كيان دولتهم انهار مع الزمن بسبب ما كان ينخر فيه من سوس الاستبداد والفوضى[1].

فبعد وفاة محمد بن الأحمر سنة 671هـ إثر بنائه قصر الحمراء، كان النصارى قد وحدوا صفوفهم بقيادة إيزابيلا ملكة قشتالة وفرناندو الخامس ملك أراجون، و"شددوا الحصار على غرناطة إلى أن أجبروا ملكها أبا عبد الله الصغير على توقيع معاهدة استسلام غرناطة سنة 898هـ/1492م"؛ ليسلمهما مفاتيح غرناطة ويغادر الأندلس إلى غير رجعة[2]، لينتهي آخر فصل من فصول الأندلس.

---

[1] الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص38.

2 تاريخ الأدب الأندلسي، مرجع سابق، ص29.

وبذلك يعتبر سقوط غرناطة "حدا فاصلا بين حضارتين في إسبانيا: حضارة عربية إسلامية ظلت تصارع الموت لسنوات، وحضارة غربية مسيحية تكتسح ما تعتبره دخيلا وتقذف به خارج شبه الجزيرة الإيبيرية"[1].

لم تكن هذه الفترة مرحلة إنتاج شعري أو أدبي بسبب ما تمت الإشارة إليه سابقا من تدهور أوضاع الأمة العربية الإسلامية وتراجعها، لكن مع ذلك فقد عاش في ربوع غرناطة مجموعة من رجالات الفكر والفقهاء أهمهم لسان الدين ابن الخطيب (713هـ – 776هـ)، وكان كاتبا وأديبا ومؤرخا وشاعرا، وابن زمرك (734هـ – 776هـ) وكان كاتبا وأديبا ومؤرخا وشاعرا، وقد "زينت جدران الحمراء بأشعاره ونقشت أبياته فيها حول الكُوى وعلى أحواض النوافير"[2].

1 الأندلسيون وهجراتهم إلى المغرب خلال القرنين 16 و17: محمد رزوق، إفريقيا الشرق، ط3، 1998، ص63.

2 الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 38.

المبحث الثالث:

الشواعر نساء أندلسيات.

إن الدارس للتاريخ الأندلسي يلاحظ بلا شك أن المرأة الأندلسية حازت مكانة متميزة في مجتمعها، حيث تمتعت بحرية كبيرة، وكانت ذات ثقافة موسوعية، فشاركت الرجل في مجالس الأدب والشعر والأنس والطرب وغيرها من ميادين الحياة، فكانت شاعرة أو حافظة للقرآن أو معلمة تعلم النساء أو طبيبة أو كاتبة؛ واتسعت معرفتها بالعلوم والفنون السائدة في تلك الفترة، سواء كانت جارية أو حرة من عامة الناس، أو ابنة ملك أو زوجة خليفة.

ويمكن أن نوجز أهم العوامل التي ساهمت في جعلها تتبوأ هذه المكانة المتميزة، فيما يلي:

أولا: الاهتمام بالإنشاء والتعمير في المجتمع الأندلسي منذ بداية عصر الإمارة والاستقرار السياسي، حيث أصبحت البلاد تعيش في وحدة وحضارة نسبية، فأنشأ عبد الرحمن (138-172هـ) مسجد قرطبة الجامع، والرصافة التي كانت مقر الإمارة، كما أنشأ أبناؤه العديد من المساجد، أضف إلى هذا إنشاء المكتبات، وكثرة الرحلات العلمية بين المشرق والمغرب.

ثانيا: انفتاح المجتمع الأندلسي واهتمام حكامه بالفن والأدب والعلوم، فقد ورد في النفح أن الأمير عبد الرحمن صاحب الأندلس جلب مجموعة من الفنانات

والمغنيات من المشرق من ضمنهن فَضل المدنية، وعَلَم المَدَنية، وقد خصصت لهن دار عرفت بدار المدنيات[1].

ثالثا: احتكاك المرأة هناك بالشعوب الأوربية التي أثرت في المجتمع الناشئ ببعض خصائصها، واختلاط العرب في المجتمع الأندلسي بنساء الأمازيغ، حيث كانت لهن في مجتمعاتهم مكانة مهمة، حيث يتخذونها على رأس الأسرة[2].

رابعا: مساجلتهن الرجال في ميادين الشعر والعلم والفن، وكثرة الجواري وزيادة العناية بتهذيبهن وثقافتهن، فكن يدرسن بجوار الغناء والموسيقى علوم اللغة، ثم يزدن على هذا دراسة الطب وعلم التشريح وعلم الطبيعة[3].

خامسا: تقدير الرجل الأندلسي للمرأة الأندلسية، حيث قدر حكام الأندلس المرأة حق قدرها دون اعتبار للنفوذ والسلطان، فها هو المعتضد وهو من هو، عندما يدخل على جاريته العبادية فيجدها نائمة ينشد لها[4]:

تنام ومُدنَفُها يسهرُ وتَصبرُ عنه ولا يَصبِرُ

ونسوق أيضا حكاية الأمير الأندلسي عبد الرحمن الأوسط حين أغضب يوما جاريته طروب، فهجرته، ولزمت مقصورتها، وأرسل إليها من يسترضيها فامتنعت عليه، وأغلقت على نفسها باب مجلسها، فأمر أن يسد الباب عليها من خارجه ببدر

---

[1] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن محمد المقري التلمساني، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1988، ج3، ص140.

[2] الشعر النسوي الأندلسي، أغراضه وخصائصه الفنية، مرجع سابق، ص26.

[3] البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر، عصر ملوك الطوائف: سعد اسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، 1978، ص58.

[4] التكملة لكتاب الصلة: ابن الأبار، دار الفكر للطباعة، لبنان، 1995، ج4، ص233.

من الدراهم، استرضاء لها، واستعطافا لوصلها، فلما علمت ذلك فتحت الباب، وتساقط البدر من كل جانب فأخذتها[1].

سادسا: ومن الأسباب أيضا التي كان لها أثر عظيم في تكريم المرأة وتبجيلها حسب كتاب غربيين هي انتشار الفروسية، فكانت السيدات المسلمات يؤلفن عنصرا بارزا بين المشاهدين للاحتفالات العامة، وكان حضورهن يكسب المنظر هيبة ووقارا، ويصرح أحمد خليل جمعة نقلا عن الأستاذ عمر الدسوقي أن سكان أوروبا قد استفادوا من العرب احترام المرأة مع قوانين الفروسية[2].

إن ازدهار الحضارة الأندلسية، ساهمت في علو مكانة المرأة الأندلسية في مختلف عُصور الحكم العربي هناك، فاحتلت مكانة سامية وشاركت في مختلف المجالات العلمية والثقافية والفكرية، وقامت بأدوار سياسية واقتصادية واجتماعية هامة.

فالأخبار الواردة في المصادر القديمة توضح أن المرأة الأندلسية نظمت الشعر واهتمت بالنحو والصرف والعلوم القرآنية والحديث والفقه والتاريخ والحساب والفلك والطب والموسيقى... فنالت بذلك الإجازة التي خولت لها منصب الأستاذة التي تعطي الدروس كالسيدة بنت الغني الغرناطية التي كانت تعلم أبناء الأمراء، إلى جانب الشاعرة حفصة بنت الحاج الركونية التي تكلفت بتعليم وتربية أميرات ونساء الموحدين في دار المنصور[3].

ولا يفوتنا ذكر أن عددا من الرجال تتلمذوا على يد نساء عالمات، كابن حزم الأندلسي الذي يصرح في كتابه طوق الحمامة أنه أخذ العلم عن النساء قائلا: "ربيت في حجورهن، ونشأت بين أيديهن، ولم أعرف غيرهن، ولا جالست الرجال إلا وأنا في

---

[1] البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ابن عذارى المراكشي، تح ومراجعة ج.س. كولان و إ.ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ج2، ص92.

[2] نساء من الأندلس: أحمد خليل جمعة، دار اليمامة، بيروت، 2001، ص 195.

[3] الصلة: لابن بشكوال، تح العدوي، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2008، المجلد 3، ص 459.

حد الشباب وحين تبقل وجهي؛ وهن علمتني القرآن وروينني كثيراً من الأشعار ودربنني في الخط"[1]، أما أبو داود سليمان بن نجاح المقرئ[2]، فقد درس العروض على يد إشراق السوداء، فيقول عنها: " أخذت عنها العروض، وقرأت عليها النوادر لأبي علي، والكامل لأبي العباس المبرد، وكانت تحفظ الكتابين ظاهرا ، تنَصُّهما حِفْظًا، وتتكلم عليهما"[3].

ويؤكد المقري تميز نساء الأندلس في جميع المجالات بقوله، أنَّ "البراعة في أهل الأندلس، كالغريزة لهم، حتى في نِسائهم وصِبيانهم[4]، فالنساء تميزن في جل الميادين فمنهن "الطبيبة والحجامة والسراقة والدلالة والماشطة والنائحة والمغنية والكاهنة والمعلمة"[5].

ومن أهم المجالات التي برزت فيها نذكر:

- **التعليم والتدريس:**

اعتبر تعليم المرأة في الأندلس أمرا مألوفا، فكن يرسلن إلى المدارس الأولية منذ الصغر، ويتعلمن جنبا إلى جنب مع الصبيان، وبعضهن أتممن التعليم العالي، وحصلن على إجازات، مكنتهن من الاشتغال في التعليم والتدريس.

---

[1] طوق الحمامة في الألفة والألاف: الإمام أبي محمد علي بن حزم الأندلسي، مكتبة عرفة بدمشق، ص46-47.

[2] (سليمان بن نجاح بن أبي القاسم الأموي بالولاء، الأندلسي (413 – 496 هـ) عالم بالتفسير، كان أبوه مولى لصاحب الأندلس المؤيد بالله هشام بن الحكم. وولد هو ونشأ في قرطبة، وتنقل بين دانية وبلنسية، له 26 مؤلفا، منها (البيان في علوم القرآن) ثلاثمائة جزء، و (التبيين لهجاء التنزيل) ست مجلدات اختصره بكتاب (التنزيل في هجاء المصاحف – خ) نصفه الأول، في الظاهرية. الأعلام قاموس تراجم لأشهر الرجال والنساء من العرب والمستعربين والمستشرقين: خير الدين الزركلي، ج3، ص137).

[3] التكملة لكتاب الصلة، مصدر سابق، ص232.

[4] نفح الطيب، مصدر سابق، ج 4، ص 166.

[5] طوق الحمامة في الألفة والألاف، مرجع سابق، ص31.

وكان بعض الأمراء والأعيان أحيانا يعينون معلمات لبناتهن يعلمنهن الفقه وعلوم الدين والثقافة الأدبية كالشاعرة مريم بنت أبي يعقوب الفصولي الأنصاري التي نالت شهرة كبيرة داخل اشبيلية وخارجها واعتبرت من أستاذات عصرها في الشعر، ومما يحكى عنها أنها "كانت تغدو على بيوت إشبيلية فتعلم نساءها الشعر والأدب"[1]، والشاعرة حفصة بنت الحاج الركوني التي كانت أستاذة وانتهت إلى أن علمت النساء في دار المنصور[2].

- **الخط والنسخ:**

يعد الخط العربي من أجمل الفنون الإسلامية بسحره وجماله وجاذبيته، وكان للأندلسيين فضل كبير في تطوير الكتابة، حيث يعتبر الخط الأندلسي من الخطوط العربية التي تطوَّرت في بلاد الأندلس، فاكتسب أساليب كتابية ميزته عن الخطوط العربية الأخرى، ومهر جمهرة من الخطاطين فيه.

ويعتبر ظهور الخط الأندلسي في العهد الأموي مظهراً من مظاهر استقلالهم عن المشرق، يقول ابن خلدون في هذا "وتميز ملك الأندلس بالأمويين، فتميزوا بأحوالهم في الحضارة والصنائع، وتميز صنف خطهم الأندلسي كما هو معروف الرسم لهذا العهد"[3].

إضافة للخط فقد اهتم الأندلسيون بتجليد وبزخرفة المصاحف، وارتقوا درجة رفيعة في هذا الفن، فكان الاهتمام بتجليد القرآن بالغا وعظيما. ولابد أن نسجل هنا تقاسم النساء الأندلسيات هذا الاهتمام بالخط العربي مع الرجل، ويقول في هذا ابن

---

[1] المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها: عبد الله عفيفي، مكتبة الثقافة، المملكة العربية السعودية، ط1، 1930، ج3، ص133.

[2] الصلة، تح العدوي، مصدر سابق، المجلد 3، ص 459.

[3] مقدمة ابن خلدون، مصدر سابق، ص420.

حزم: "وهن علمنني القرآن وروّيننني كثيرا من الأشعار ودربنني في الخط"[1]، بل وتفوقن في هذا الميدان الذي استقطبهن، حيث يخبرنا عبد الواحد المراكشي نقلا عن ابن أبي الفياض أن ربض قرطبة الشرقي كان يحوي ما يناهز مائة وسبعين امرأة كانت تكتب القرآن الكريم بخط كوفي رفيع[2]، ومن أبرز هؤلاء الخطاطات نذكر **عائشة بنت أحمد** بن محمد بن القاضم، التي عاشت في القرن الخامس الهجري، وكانت من أثرياء قرطبة، حسنةَ الخطّ تكتب المصاحف والدفاتر[3]، وتجمع الكتب، وتُعنى بالعلم، ولها خزانةُ علم كبيرة حسنة، ولها غِنى وثروةٌ تعينها على المروءة[4].

وصفية بنت عبد الله الريي، أديبة شاعرة موصوفة بحسن الخط، وتوفيت في آخر سنة سبع عشرة وأربع مائة وهي دون ثلاثين سنة[5].

- **علوم الدين:**

بلغت العلوم الدينية نشاطا كبيرا في الأندلس، بفضل الفقهاء الذين كانوا يشجعون الناس ويرغبونهم في الإقبال عليها ودراستها، ففي عهد الخلافة كانت المساجد بمثابة المدارس فأقبلت النساء عليها، فكن يحضرن حلقات الدروس في قرطبة وسواها، فظهر عدد من النساء المتأدبات العارفات بأصول الدين، و"كان عددهن يزداد تبعا لازدياد اهتمام الخلفاء المتعاقبين بالعلوم والآداب"[6].

---

[1] طوق الحمامة في الألفة والألاف، مصدر سابق، ص47.

[2] المرأة في الأندلس: سناء الشعيري، منشورات مركز دراسات الأندلس وحوار الحضارات، سلسلة المعرفة الأندلسية-3-ص55.

[3] نزهة الجلساء في أشعار النساء: جلال الدين السيوطي، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ص61.

[4] الصلة، مصدر سابق، ص 343.

[5] جذوة المقتبس في تاريخ علماء الأندلس: الحميدي، تح بشار عواد معروف ومحمد بشار عواد، دار الغرب الإسلامي، ط1، 2008، ص600.

[6] المرأة في حضارة العرب والعرب في تاريخ المرأة، محمد جميل بيهم، ط1، بيروت، دار النشر للجامعيين، 1962، ص249.

وقد بلغت المرأة الأندلسية مكانة كبيرة في مجال الفقه والتفسير والقراءات، ففي مجال الفقه مثلا كان للنساء دور كبير في تنشيطه، وذلك ببروز أسماء مجموعة من الفقيهات اللواتي أسهمن في ازدهار الفقه، ومنهن **راضية مولاة عبد الرحمن بن محمد الناصر**، وتدعى بنجم، فقيهة وراوية للتاريخ والنوادر، عاشت فترة من الزمن في قصر عبد الرحمن الناصر، ومن ثم وهبها لابنه الحكم، وكان الحكم شغوفا بمجالستها، وقد أعتقها الحكم عن أبيه، وتزوجها لبيب الفتى، وحجت مع زوجها سنة 353هـ، وكانا في رحلتهما يأخذان عن العلماء ويقيدان ما يسمعانه منهم، توفيت سنة 423هـ/1031م[1].

ومنهن أيضا **فاطمة بنت يحيى بن يوسف المُغامي** "أخت الفقيه يوسف بن يحيى المغامي، من إحدى قرى قرطبة، وصفت بالفقه والعلم والورع، استوطنت قرطبة وبها توفيت سنة 319هـ/931م، ولما ماتت كان يوما جليلا لكثرة من سار في جنازتها من أهل العلم تقديرا وإجلالا لمنزلتها وقدرها العلمي وفضلها"[2].

ومن الفقيهات أيضا في عصر ملوك الطوائف، نذكر **طونة بنت عبد العزيز بن موسى بن طاهر بن مناع**، وتكنى بحبيبة، وهي زوج أبي القاسم بن مدير الخطيب المقرئ، أخذت علومها عن الحافظ أبي عمر بن عبد البر النمري، وقرأت بعض مصنفاته الفقهية، كانت حسنة الخط، ووصفت بالدين والعلم وجلالة القدر، توفيت سنة 506هـ/ 1112م[3].

وقد كانت للنساء أيضا مشاركة في مجال الحديث وعلومه، وكان للمرأة دورها بفضل إيمانها وتقواها في رواية الأحاديث المسندة عن الرسول صلى الله عليه وسلم، فسمعت عن الشيوخ الأتقياء ذوي الحجة، ونذكر هنا **فاطمة بنت محمد بن علي بن**

---

[1] الصلة، مصدر سابق، ص 532.

[2] المصدر نفسه، ص531.

[3] المصدر نفسه، ص535.

شريعة اللخمي التي شاركت أخاها أبا محمد الباجي الإشبيلي في بعض شيوخه، وأجازهما المحدث محمد بن فطيس الإلبيري في جميع روايته بخط يده[1].

ومن المشاركات أيضا في علم الحديث في عصر الخلافة **خديجة بنت جعفر بن نصير بن التمار التميمي**، زوج عبد الله بن أسد الفقيه، كانت عالمة بعلوم الحديث، شاعرة، وذات رأي ثاقب وعلم راجح وإبداع في الموسيقى[2].

كانت لنساء الأندلس مشاركة مهمة في ازدهار الدراسات الدينية المتعلقة بالقراءات، ونذكر في هذا الإطار سيدة عاشت في (القرن الخامس الهجري/ الحادي عشر ميلادي)، برعت في القراءات وتدعى **ريحانة**، نشأت في ألمرية ودرست على يد العلامة المقرئ أبي عمر عثمان بن سعيد بن عثمان المقرئ (444هـ/1052م)، الذي علمها القراءات السبع من وراء حجاب، حيث كانت تقعد خلف ستر فتقرأ، ويشير لها بقضيب بيده إلى المواقف، فأكملت الأحرف السبعة عليه، ومنحها في النهاية الإجازة[3].

ونذكر أيضا السيدة **أمة الرحمن بنت عبد الحق بن غالب** بن تميم بن عبد الرؤوف (القرن السادس الهجري/ الثاني عشر ميلادي)، وذكر ابن الأبار في الذيل والتكملة "أن اسمها أم الهناء"، ولدت في غرناطة ودرست على يد والدها، قال المقري في حقها "كانت حاضرة النادرة، سريعة التمثيل من أهل العلم والفهم والعقل، ولها مؤلف شهير عن القبور والمحتضرين وآخر عن الأدعية والتبتلات"[4]. من فواضل نساء عصرها[5].

---

[1] بغية الملتمس في تاريخ رجال الأندلس: الضبي، تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري، القاهرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط1، 1985، ص477.

[2] الصلة، مصدر سابق، ص532.

[3] بغية الملتمس، مصدر سابق، ج2، ص732-538.

[4] نفح الطيب، مصدؤ سابق، ج6، ص72.

[5] أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام: عمر رضا كحّالة، مؤسسة الرسالة، بيروت، 1989.ج5، ص213.

- **الطب:**

يعتبر الطب في مقدمة العلوم التطبيقية التي حازت اهتمام وعناية الأندلسيين، فأبدعوا فيها وصنفوا تصانيف علمية نفيسة تجاوزوا فيها سابقيهم، ولم يقتصر هذا النبوغ على الرجل فقط بل شاركت النساء فيه، وسجل لنا التاريخ أسماء عدد منهن، كأم الحسن بنت القاضي أبي جعفر الطنجالي من مدينة لوشة، التي درست الطب على يد أبيها ففهمت أغراضه، وعلمت أسبابه وأعراضه[1]، وقد عاشت هذه الطبيبة في عصر بني الأحمر، وبالتحديد في زمان ابن الخطيب بغرناطة[2].

كما برزت أيضا في هذا المجال طبيبات الأسرة الإشبيلية بني زهر، في الفترة الواقعة بين القرن الحادي عشر والثالث عشر الميلادي. ومن طبيباتها النساء النابغات شقيقة الحفيد أبو بكر بم زهر، أم عمر بنت أبي مروان بن زهر وكذلك ابنة شقيقته، وكانتا عالمتين بصناعة الطب والمداواة، وكانا تدخلان إلى نساء المنصور أبي يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن، ونالتا سمعة مرموقة في علاجهما للمرضى وخاصة النساء[3].

- **السياسة والحكم:**

ولم يكن بغريب على المرأة الأندلسية أن تلج غمار السياسة، فكثيرة هي الأخبار التي وردت في ذكر نساء شغفن بالسياسة وبصمن التاريخ السياسي الأندلسي، سواء بشكل مباشر كحال عائشة الحرة والدة آخر ملوك غرناطة أبي عبد الله الصغير، أو بشكل غير مباشر كحال اعتماد الرميكية زوجة ملك إشبيلية، كما لعبت بعض نساء

---

[1] الإحاطة في أخبار غرناطة: لسان الدين بن الخطيب، تح محمد عبد الله عنان، مكتبة الخانجي، القاهرة، الشركة المصرية للطباعة والنشر، 1973، ج1، ص430.

[2] المرأة في الأندلس: عائدة محمد خالد، أطروحة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، الجامعة اللبنانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الفرع الأول، قسم اللغة العربية وآدابها، بيروت، 2000م، ص171.

[3] الطب ورائداته المسلمات: عبد الله عبد الرزاق السعيد، الأردن، مكتبة المنار، ط1، 1985م، ص 96.

البلاط دورا رئيسيا في الأحداث المهمة والحاسمة في المشهد السياسي الأندلسي، من خلال تأثيرهن في أعمال وقرارات الأمراء الحاكمين آنذاك.

ففي التاريخ الأندلسي مجموعة من النماذج لنساء تدخلن في شؤون الدولة، وكان لهن نفوذ كبير في التسيير، ونذكر في هذا المقام **الذلفاء** زوجة المنصور محمد بن أبي عامر، التي كانت من الحرائر اللواتي أدّين دورا في الحياة السياسية، وكانت امرأة ذكية قوية العزم، كثيرة المال والوجاهة، كانت تتمتع بنفوذ عظيم في بلاط ابنها عبد الملك الظفر (392-398هـ/1001-1007م)، وكان المنصور برغم قوته وشدة بطشه يسترشد برأيها ويعمل بموجبه؛ لأنها امرأة كثيرة التجارب، وعظيمة الحنكة شديدة الثقة بنفسها[1].

ومن النساء اللواتي كان لهن دور في تدبير شؤون الحكم **صبيحة البشكنسية** ملكة قرطبة زوجة الخليفة الحكم، وأم الخليفة هشام (406هـ/1015م)، وهي في الأصل جارية بشكنسية، شغف بها الحكم وأغدق عليها حبه وعطفه، ولم تلبث أن استأثرت لديه بكل نفوذ ورأي، لتصبح من ربات النفوذ والسلطان والإدارة، لم يلبث الخليفة الحكم أن أشركها في الحُكم علنا ووسع المجال لدائرة نفوذها، وصارت الملكة النافذة الكلمة في كل بلاد الأندلس، كانت تدير شؤون بلادها مستعينة بعثمان بن جعفر المصحفي[2]، **و**أظهرت ذكاء فطريا وقدرة على ممارسة الأحكام وتسيير أمور الدولة بشكل أدهش رجال الدولة[3].

ونذكر أيضا **اعتماد الرميكية**، فبعد زواجها من أمير إشبيلية وتغييره لاسمه بالمعتمد ليتوافق مع اسمها، فقد لقبت بالسيدة الكبرى أم الربيع، وكان المعتمد كثيرا ما يأنس بها، ويستظرف نوادرها، و"كانت مليحة الوجه، حسنة الحديث، حلوة النادرة،

---

[1] المرأة في الأندلس، مرجع سابق، ص 23.

[2] أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، مرجع سابق، ص323.

[3] نفح الطيب، مصدر سابق، ج1، ص399-603. ج3، ص 92-93.

كثيرة الفكاهة، لها في كل ذلك نوادر محكية"[1]، **كما** كانت أشدهن امتلاكا له – المعتمد– واحتكاما به[2].

- **الفن والغناء:**

لا يختلف الدارسون في كون الأندلس كانت أرضا خصبة للفن والغناء بأنواعه، وقد بلغ فيها الغناء مبلغا عظيما بظهور فن الموشحات وكثرة مجالس الطرب والأنس واللهو، حتى شاع في البلاد وأقبل الأندلسيون على تعلمه وتعليمه.

فقد استقدم عبد الرحمن الداخل المغنيات من المشرق، منهن الجارية العجفاء[3]، جارية مسلم بن يحيى مولى بني زهرة. والتي اعتبرت من أحسن المغنيات غناء[4]، وعابدة المدنية وغيرهما، وقد بذل في شرائهن واستقدامهن المال الوفير، وكن يجدن الشعر والغناء ورواية الحديث والعزف على مختلف الآلات الطربية.

أما الحكم فقد كان أكثر أمراء بني أمية عناية بالغناء، إذ ضم إلى قصره عددا كبيرا من الجواري المغنيات، منهن مهجة وفاتن، كما أن دخول زرياب للأندلس في عهد ابنه عبد الرحمن أحدث ثورة عارمة عفّت على آثار من سبقه بتجديداته وبدعه، وكان له ثمانية أبناء كلهم غنى ومارس صناعته، منهم بنتيه **علية وحمدونة**، وكانت عُلية مغنية، ولكنها تقل عن أختها حمدونة اتقاناً له، لكن عمرها طال بعد إخوتها، ولم يبق من أهل بيتها غيرها، وافتقر الناس إليها، وأخذوا عنها صناعة الغناء[5]، وكذا جاريته متعة التي أدبها وعلمها أحسن أغانيه حتى شبت، وكانت رائعة الجمال[6].

---

[1] النفح، مصدر سابق، ج4، ص272.

[2] المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، مرجع سابق، ص 58.

[3] نفح الطيب، مصدر سابق، ج4، ص138.

[4] أعلام النساء، مرجع سابق، ج3، ص225.

[5] التكملة لكتاب الصلة، مصدر سابق، ص223.

[6] المصدر نفسه، ص223.

ومما يُذكر أن عبد الرحمن الأوسط اشترى جاريتين مدنيتين هما فضل وعلم، ثم ضم إليهما جارية ثالثة اسمها قلم، وبنى لمحظياتة قصرا سماه بقصر المدنيات[1].

- **الأدب:**

اهتم الأندلسيون بالأدب واعتنوا به، وكان له شأن كبير ومنزلة عظيمة في مجتمعهم، وجاء في النفح أنه كان للشعر عندهم حظ عظيم، وللشعراء من ملوكهم وجاهة، ولهم عليهم وظائف، والمجيدون منهم ينشدون في مجالس عظماء ملوكهم المختلفة، ويوقّع لهم بالصلات على أقدارهم، إلا أن يختل الوقت ويغلب الجهل في حين ما، ولكن هذا الغالب، وإذا كان الشخص بالأندلس نحويّاً أو شاعراً فإنّه يعظم في نفسه لا محالة ويسخف ويظهر العجب، عادةٌ قد جبلوا عليها[2].

كما عرفت الأندلس نهضة في الشعر والأدب بلغت أوجها مع عصر ملوك الطوائف؛ حيث تكاثرت المراكز الأدبية، وكثر الممدوحون وحماة الأدب ورعاته من الملوك، وكثرت دواوين الإنشاء، وتعدد الوزراء الكتاب الشعراء، وأصبحت المنافسة أشد وأقوى بينهم[3].

وقد صور أحد المستشرقين ازدهار الشعر في هذه الفترة قائلا "إن الشعراء مضوا يقطعون الأندلس طولا وعرضا ينتجعون قصور الأمراء حيث يظفرون بالمأوى والصلات، ويحضرون مجالس أصحاب الأمراء، وتدرج أسماؤهم في سجلات الدواوين، وتقرر لهم الأرزاق، وتخلع عليهم وظائف التدريس... وكان كبار القوم من ملوك ووزراء وأصحاب وظائف كبرى وسفراء لا يتراسلون إلا شعرا"[4].

---

[1] الحب في الأندلس، ظاهرة اجتماعية بجذور مشرقية: جودت مدلج، دار لسان العرب، بيروت، 1985، ص126.

[2] نفح الطيب، مصدر سابق، ج1، ص222.

[3] تاريخ الأدب الأندلسي عصر الطوائف والمرابطين: إحسان عباس، دار الشروق للنشر والتوزيع، ص107.

[4] الشعر الأندلسي، مرجع سابق، ص 45-46.

فجرى الشعر والنثر على ألسنتهم إنشادا من فيض القرائح، وحرص كل ملك من ملوك الطوائف على أن يجمع حوله أكبر عدد من الأدباء والشعراء؛ فكانت الوفرة الهائلة من نوابغ الشعر الأندلسي الذي عاشوا في عصر واحد كابن زيدون، وابن الحداد، وابن دراج القسطلي، وابن عبادة القزاز، والمعتمد بن عباد، وفي آخره عاش الشاعران الكبيران ابن حمديس وابن خفاجة، وغيرهم من الشعراء الذين تركوا آثارا نفيسة لشعر عربي رقيق أنيق بارع خالد[1].

كما أسهمت النساء الأندلسيات أيضا في هذه الحركة الأدبية الشعرية، فسكنّ قصور الخلفاء والأمراء، تعلمن الأدب وتخرّجن أديبات، ليتكون جيل جديد من نساء الأندلس، شكل باقة من الشواعر والأديبات في كل مدينة أندلسية.

فكان أن ازدانت البيئة الأندلسية بعدد مهم من النساء الشاعرات اللاتي أسهمن في إثراء الأدب الأندلسي بألوان طريفة من موضوعات الشعر، ومقطوعات رخية جذابة من فن القصيد، فكان إثراؤهن للشعر أمرا بينا في مجتمع كاد كله أن يقول شعرا[2]، فبرهنت المرأة على أنها تمتلك موهبة لا تقل عن موهبة الرجل من حيث القدرة على العطاء؛ فكان نتاجها الشعري قيّما، يعبر عن ثقافتها وفهمها ووعيها.

وبرزت أسماء سيدات متأدبات كن يترددن على المنتديات والمجالس الأدبية، كما تحولت بيوت بعضهن إلى صالونات وأندية أدبية تجمع رجال الأدب والعلم، يتنافس فيها الأدباء والشعراء رجالا ونساء جنبا إلى جنب في عرض مقدرتهم الأدبية ومخزونه الفكري، وينال إعجاب الحاضرين واحترامهم، نذكر منهن ولادة بنت المستكفي، وحمدة بنت زياد وغيرهن ممن سنتناولهن بالدرس والتحليل في الأبواب اللاحقة إن شاء الله لبحثنا هذا.

---

[1] الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: مصطفة الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1983، ص141.

[2] المرجع نفسه، ص117.

المبحث الرابع:

إشكالية البحث.

يمكن تعريف الأدب النسوي بأنه الأدب الذي يؤكد وجود إبداع نسوي إلى جانب آخر ذكوري، لكل منهما هويته وملامحه الخاصة، وعلاقته بجذور ثقافة المبدع وموروثه الاجتماعي والثقافي، الذي يجسد ازدواجية المعايير التي تحكم الجنسين وتجاربهما الخاصة، كما يعكس نظرة المرأة إلى ذاتها وإلى الآخر، ويصف مشاكلها وآلامها الناتجة عن صراعاتها الداخلية والخارجية، في اصطدامها بالمجتمع[1].

وتعرفه أيجلتون Eaglton، بأنه "ذلك الأدب الذي يسعى للكشف عن الجانب الذاتي والخاص في المرأة، بعيدا عن تلك الصورة التي رسمها لها الأدب لعصور طويلة خلت، أي أن الأدب النسائي هو أدب يعبر بصدق عن الطابع الخاص لتجربة المرأة الأنثوية في معزل عن المفاهيم التقليدية، وهو الأدب الذي يجسد خبرتها في الحياة"[2].

ومن تعريفاته أيضا، أنه "ذلك الأدب الذي تكتبه المرأة على خلفية وعي متقدم ناضج ومسؤول لجملة العلاقات التي تحكم وتتحكم في شرط المرأة في مجتمعها، ويكون جيد التحديد والتوصيف والتنقيب في هذه العلاقات، ويلتقط بالقدر نفسه النبض النامي لحركة الاحتجاج، معبرا عنها بالسلوك والجدل، بالفعل والقول، وتعي كاتبته القضايا الفنية والبنائية واللغوية الحاملة للقدرات التعبيرية المثلى عن حركة التيارات

---

[1] المرأة العربية، الإبداع النسائي، النظريات النسوية: الخالد كورنيليا، في خصوصية الإبداع النسوي، أوراق عمل الإبداع النسائي الأول من 23 إلى 26 آب 1997، سلسلة كتب ثقافية تصدرها وزارة الثقافة، المملكة الأردنية الهاشمية، كتاب الشهر15، 2001، ص14-15.

[2] خصوصية الإبداع النسوي: إبراهيم خليل، وزارة الثّقافة، عمّان، ط1، 2001، ص119.

العميقة المولدة للوعي النسوي الجمعي، والوعي الاجتماعي الكلي المحيط به، والمشتبك معه في صراع حي متجدد وبالغ الحيوية"[1].

ومع ظهور مصطلح الأدب النسوي وشيوعه في القرن التاسع عشر، بدأ النقاد بوضع معايير في تحكيم نتاج المرأة، تختلف بشكل كبير عن تلك التي يخضع لها إنتاج الرجل؛ فكان لزاما عليها إن أرادت الكتابة ألا تخرج عن الدور المنوط بها في المجتمع، فيكون أدبها طاهرا لا يعبر عن الرغبات الجنسية، وأن يبتعد عن صفة الذاتية، وأن يعبر عن المجتمع، ويخلو من الانفعالات، وألا يحمل صفة الطموح، التي يكرهها المجتمع للمرأة، وإنما يحب منها القناعة، وأن يتصف بخصائص الأنثى، من دقة الملاحظة والرقة، والابتعاد عن قوة التفكير واللغة[2]!

فالمرأة تكتب وعليها رقيب، عين الرجل بالأساس وعيون الآخرين، وهي تتبرج للقارئ من خلال إبراز نوع من الجرأة في التعرية، في سعيها إلى تحدي التزمت الاجتماعي، ولكنها جرأة لا تبلغ المدى في الحديث عن المسكوت عنه، فهي تقترب من النار إلى حد الوقوف عندها مخافة الاحتراق[3].

وبهذا كان النقاد يقفون موقف مزدوجا في قراءتهم لكتابة المرأة، فإن "ما يقلقهم هو أن يحل طموح المرأة محل واجباتها الأساسية، أي أنهم في الواقع كانوا حماة النظام الاجتماعي، وليسوا –فقط– نقادا ومؤرخي أدب"[4].

إن إلقاء نظرة سريعة على الكتب التي ترجمت للمرأة تبين أنها أنتجت إبداعات نسائية مهمة، ومن ضمن هذه الكتب التي خصصها أصحابها لإنتاج المرأة الأدبي،

---

[1] صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية: نازك الأعرجي، الأهالي للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 1997، ص24.

[2] المرجع نفسه، ص26.

[3] مختارات من الرواية النسائية المغاربية: بوشوشة بن جمعة، المغاربية للطباعة والنشر، تونس، 2002، ص8.

[4] صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، مرجع سابق، ص29.

نجد أعلام النساء، نزهة الجلساء، بلاغات النساء، وغيرهم، وقد أوردت هذه الكتب أمثلة في أغراض شعرية متنوعة رغم أن الرواة الأوائل ركزوا بشكل أكبر على الرثاء؛ ومما لاشك فيه أن وجود هذا الكم من الكتب التي اختصت بأدب المرأة يدل على أن أصحابها يعترفون –من جهة– بوجود أدب نسوي، ومن جهة ثانية يثبت هذا الكم الذي لا يستهان به من الإنتاج الأدبي النسائي في مختلف الأغراض الشعرية.

لهذا وجب العمل على نفي أي اعتقاد خاطئ من أن "الكتابة النسوية" صفة سلبية عموما، بل بالعكس تماما، فصفة النسوية هي قيمة مضافة يحق للمبدعات أن يفخرن بها؛ فالأدب النسائي "يعبر عن مدى وعي المرأة لأبعاد العلاقات الاجتماعية وجذورها... وفهم ما ساهمت به الحساسية النسائية من إغناء البعد الاجتماعي والسياسي والموضوعي للعمل الأدبي، يجعل ولا شك من هذه الصفة "نسائي" صفة قيّمة، يحق للكاتبات أن يفخرن بها"[1]؛ فالكتابة النسوية لا تنحصر في التعبير عن قضية المرأة فحسب، وليست ترفا فكريا للمرأة، بل "هي ضرورة جوهرية واقتضاء لإعادة تشكيل ذاتها، عبر البحث المستديم عما يجمعها بالآخرين، وما يمايزها عنهم[2].

وبالمقابل هناك فئة من الأديبات رافضات لوصف ما تنتج من إبداعات بصفة "الأدب النسوي"[3]، فقد رفضت العديد من الكاتبات تسمية "الأدب النسوي" أو إدراج أعمالهن تحت هذا المسمى بدعوى أن فيه فصلا بين الرجل والمرأة، وانتقاصا من قيمة الإبداع نفسه، على حد قول مي التلمساني[4]، ونفس الرأي نجده عند هدى بركات التي تُقيّم كتاباتها بأنها تشبه كتابة الرجال، بقولها: "أنا كاتبة مثل الرجال، بل إن كتاباتي

---

[1] الرواية النسائية العربية: بثينة شعبان، مجلة مواقف، العدد رقم 70–71، فبراير 1993، ص232.

[2] عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية: شيرين أبو النجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1998، ص12

[3] صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، مرجع سابق، ص 6–7.

[4] عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، مرجع سابق، ص13.

(ضد نسوية)"[1]، فقد "أضحى القلم عند أكثر من كاتبة أكثر من أداة للكتابة، إنه سلاح وأداة وجود"[2].

ولعل تهرُّب المبدعات من هذا التصنيف وهذه التسمية، مرجعه أن مصطلح "أدب نسوي" يوحي بالمفهوم "الحريمي الاحتقاري"، مما يدفعهن للتنازل عن هويتهن[3]، كأحلام مستغانمي مثلا التي لا تؤمن هي أيضا بالأدب النسائي، من خلال قولها: "أنا لا أؤمن بالأدب النسائي وعندما أقرأ كتابا لا أسأل نفسي بالدرجة الأولى هل الذي كتبه رجل أو امرأة"[4].

ويتجاوز عصام كامل مسألة التجنيس في الأدب، ويؤمن بالخاصية الإنسانية في الإبداع بعيدا عما هو بيولوجي، لأن "تجاوز الجنسين يجعلنا نؤمن بأن الإبداع خاصية إنسانية لا تكتسب بيولوجيا بالوراثة، ولا تختص بنوع اجتماعي بعينه، فهو مرتبط بمجموعة من العوامل منها الاجتماعية، والثقافية، والنفسية..."[5].

وتقدم بنت الشاطئ طرحا آخر مفاده أن دراسة الأدب النسوي يقع في باب دراسة فرع ونوع من الفنون الأدبية، ولا يعني ذلك فصل الأدب النسوي عن الأدب عموما، فإن كنا لا نهتم في النظريات العلمية بجنس صاحبها، فالأمر مع الأدب مختلف، لأنه نشاط وجداني ذاتي، يختلف عن العلوم "فكيف لا تختلف الأديبة عن الأديب، وبينهما ما نعلم من فروق جوهرية في التكوين، والمزاج، والنظرة إلى الكون،

---

[1] المرجع نفسه، ص11.

[2] الهوية الأنثوية من الحكي الشفوي إلى الحكي الذاتي: جليلة الطريطر، الكتابة النسائية، محكي الأنا محكي الحياة، مجموعة من الكاتبات، ص9.

[3] عاطفة الاختلاف، قراءة في كتابات نسوية، مرجع سابق، ص13.

[4] السرد النسائي العربي، مقاربة في المفهوم والخطاب: زهور كرام، شركة النشر والتوزيع –المدارس–، الدار البيضاء، ط1، 2004، ص94.

[5] إبداع المرأة العربية، رؤية سوسيولوجية: عصام كامل، دار فرحة للنشر، مصر، 2005، ص26.

وكل ما هو عنصر من عناصر الشخصية، التي يكون بها الرجل رجلا، والمرأة امرأة"[1]، فليست القضية قضية فصل لنتاج الجنسين، بقدر ما هي قضية تتبع أثر الفروق الجنسية على نتاجهما الأدبي[2].

أما بخصوص المضامين في الأدب الذي تنتجه المرأة أو الرجل، فنلاحظ أن "الأدب الذي تكتبه المرأة يختلف جوهريا عن الأدب الذي يكتبه الرجل من حيث عناصر الصراع التي يتوفر عليها، ومن حيث طبيعته الصدامية المحتمة مع الثوابت، ومن حيث الإشكالية الوجودية في ثنائية الرجل/المرأة، حيث يشكل هو الطرف القوي المتمكن والثابت، بينما تشكل هي الحلقة الأضعف، وهي الطرف القلق غير الأصيل"[3].

ومع ذلك تبقى للمرأة لمستها الخاصة في الأدب، حيث تؤكد الباحثة يمنى العيد أن "إسهام المرأة في الحقل الأدبي أضفى سمات جديدة على الأدب، وتضمن علامات دالة جعلت الأدب يتجاوز السائد من المضامين، والمألوف من الأشكال، وهي تثبت أن أدب المرأة يتميز بنوع من الخصوصية"[4]، لأن لها تصورا خاصا بها في الحياة، يختلف عن الرجل وتتميز بإدراك مغاير له في كل لحظة، وفي كل شيء، وهذا لا يعني أنها أقل منه، بل يثبت لها جرأتها وقوة مواقفها.

وقد حاولت بعض الدراسات الحديثة للشعر النسائي القديم إضافة قيمة جديدة بعيدا عن تكرار ما رصده السابقون، مستعينة بسابقاتها من الدراسات التي تناولت أخبار النساء، أو حوارات حول أعلام النساء، أو تصانيف أدبية حول طوائف النساء.

---

[1] الأدب النسوي العربي المعاصر: عائشة عبد الرحمن، مؤتمر روما 1961، مجلة الفكر، ديسمبر 1961، ع3، ص133.

[2] المرجع نفسه، ص133.

[3] صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، مرجع سابق، ص34-35.

[4] مختارات من الرواية النسائية المغاربية، مرجع سابق، ص16.

ولابد أن نشير هنا إلى أن الاهتمام بالأدب النسوي ليس جديدا، ولا مجال للادعاء بأن البحوث الجديدة ستبتكر ما لم يكن موجودا، ولكن مجال الدراسة يبقى مفتوحا لإعادة طرح ومعالجة رؤية ومُناولات الأوائل حوله، لذا سنحاول تسليط الضوء على مناطق ظلت غامضة أو لم توفى حقها في الدراسة والتحليل، ثم بلورةَ رُؤى جديدة في تحليل بلاغات الشواعر، لرصد دورهن في حركة الشعر المطردة، وهذا أمر جدير أن نسلط عليه أضواء البحث، ليظل على تجدده وأهميته، مع القيام بعملية استقصاء لكل الشواعر اللواتي حفل بهن التاريخ الأندلسي، فالدراسات اهتمت ببعضهن وأهملت أخريات عن قصد أو غير قصد، مما جعل الحاجة ملحة إلى استكمال هذا الدرس الأدبي بموقف تحليلي هو في جوهره محاولة منا للكشف عن طبيعة علاقة المرأة بعالمها تأثرا وتأثيرا، أخذا وعطاء، جدلا وتفاعلا مستمرين، ينعكسان، بالضرورة فيما نظمته من قصائد أو مقطوعات أو أراجيز، أو حتى أبيات متناثرة ترصد فيها خواطرها وأشجانها.

وتتميز هذه الأطروحة عن الدراسات السابقة بمجموعة من الخصائص؛ أهمها الجمع بين الخبر والشعر ودراسة سياقهما، وتحقيق متن الأخبار والأشعار وتوثيقها وإعادة بنائها، ثم دراستها وفق أدوات وآليات منهجية معاصرة تجعلها قادرة على الحياة من جديد.

والحقيقة أنه لا وجود لديوان مستقل لشعر المرأة الأندلسية، فقد تناثرت أشعارهن في مصادر مفهرسة وغير مفهرسة، وبعد تتبعي لما كتبه الباحثون المعاصرون عن شعر المرأة الأندلسية، لم أجد سوى إيراد لشذرات من شعرهن، وأحيانا جردا لسيرهن، دون جمع لشعرهن، أو ذكر لأخبارهن.

والملاحظ أيضا أن شعر المرأة الأندلسية يتباين بين القصائد والمقطعات والأبيات وذلك يعود إلى طبيعة الشاعرة بشكل عام ولا تختص بعصر دون آخر، وإن رقة المرأة ورهافة حسها وسرعة تأثرها أدى بها إلى الإيجاز والتقطع؛ فمن أهم أهداف

هذه الأطروحة تمكين الباحثين من مادة شعرية وسردية لها خصوصيتها وتميزها ليس فقط على الصعيد الأندلسي فقط بل على الصعيد العربي ككل، مشفوعا بدراسة حديثة لهذه الأخبار والأشعار وفق مناهج الدراسة الأدبية المعاصرة.

وفي هذا الصدد لابد من الحسم في اختلاف الدارسين في تصنيف الشواعر، فمنهم من أقصى المغنيات على اعتبار أن فعل "أنشدت" أو "غنت" الذي ارتبط ببعضهن كمتعة مثلا (جارية وتلميذة زرياب) لا يوحي بالضرورة إلى أن ما غنته من أبيات هو من نظمها وتأليفها، أو هو محض أشعار قديمة تحفظها أو تنقلها عن غيرها، خصوصا أننا نعلم أن المغنيات والمطربات من جواري وقيان كن يحفظن المتون الشعرية لأمهات القصائد العربية القديمة منها والمعاصرة لهن، وهذا ما يجعل إمكانية كون ما تغنيه ليس لها.

واختلفوا أيضا في اعتبار من قالت بيتا يتيما "شاعرة" كالعبادية جارية المعتضد صاحب إشبيلية، أو مجرد شطر كاعتماد الرميكية، بل أحيانا نجد من الشواعر من تم وصفها بشاعرة في المصادر القديمة ولم تنقل لها ولا بيتا واحدا.

والموضوع بالصيغة التي يطرحها العنوان سيتخذ مسارين اثنين؛ الأول نروم من خلاله جمع المادة التي سنشتغل عليها، والثاني سنقوم بدراسته، وحيث أن هذه المادة تجمع ما بين ما هو شعري وما هو سردي، فإنني سأتوسل بأدوات وآليات تحليل الخطاب الأدبي في شقيه السردي والشعري.

وخلاصة القول: إن الأدب النسوي إذا نُظر إليه بموضوعية، وبالطريقة نفسها التي يحاكم بها الأدب الرجولي، سينتج عنه تقديم رؤية جديدة غير مألوفة، وحقيقية بالقدر نفسه للمرأة في الأدب، وللحياة بمنظور المرأة[1]، وهذا لابد أن يتصادم مع الأحكام والرؤى القديمة.

[1] صوت الأنثى، دراسات في الكتابة النسوية العربية، مرجع سابق، ص34.

فالمتتبع لواقع المرأة في أي مجتمع، يجد أنه واقع له خصوصيته، وهذا ما أخذناه بعين الاعتبار في بحثنا، فالأدب الذي تقدمه المرأة هو نتاج الشروط الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والقانونية التي تعيشها، وكذلك نتاج ذخيرتها المعرفية والجمالية المختلفة بالتأكيد عن واقع الرجل... ومن هنا نبع تأكيد الناقدات النسويات على وجود إبداع نسائي، وإبداع ذكوري، لكل هويته وملامحه الخاصة وعلاقته بحدود ثقافة المبدع، وموروثه الاجتماعي والثقافي، وتجاربه الخاصة: النفسية والفكرية، والتي تؤثر على فهمه للعالم من حوله، وعلى المرحلة التاريخية التي يعيشها[1].

إن هذه الأطروحة تسعى –من ضمن ما تسعى إليه– إلى الإجابة على مجموعة من الأسئلة المتعلقة بشعر شواعر الأندلس؛ ما مكانة الشعر النسوي بالأندلس؟ ما هي السمات والخصوصيات الجمالية والفنية التي ميزت هذا الشعر؟ ما الذي ميز البيئة الثقافية والاجتماعية والسياسية التي ظهر فيها؟ هل استطاع شعر شواعر الأندلس إثبات ذاته من قلب التراث الأدبي العربي القديم؟

ونأمل أن يحالفنا التوفيق في الإجابة عن هذه الأسئلة، بشكل علمي ورصين.

[1] خصوصية الإبداع النسوي، مرجع سابق، ص11.

المبحث الخامس:

شواعر الأندلس في الدراسات الحديثة والمعاصرة.

حفلت جل المصادر العربية خاصة الأندلسية منها بأخبار وأشعار شواعر الأندلس، فأوردت لهن جملة من أشعارهن مقرونة بذكر مناسبتها، غير أن الاهتمام بشعر شواعر الأندلس وأخبارهن لم يتخذ شكل الظاهرة النقدية إلا في الفترة الحديثة والمعاصرة لأسباب سوسيوثقافية مرتبطة بالأسئلة المطروحة وقتئذ.

فكان بهذا الشعر الأندلسي موضوعا لمجموعة من الدراسات الحديثة، إما في شكل بحوث أكاديمية، أو دراسات مستقلة، أو مقالات مختصة، أو مؤلفات عامة، وقد تيسر لي الاطلاع على أهمها، للوقوف على مستواها العلمي والمعرفي وحدودها وآفاقها، وهذه الدراسات في مجملها إما أنها اهتمت بشعر شاعرة واحدة، أو اقتصرت على مجموعة محدودة العدد[1]؛ وفيما يلي أهم الدراسات:

أولا: الدراسات المختصة

وأعني بها البحوث الأكاديمية وما إليها من المقالات العلمية، أو الكتب التي اقتصرت على دراسة مجموع شعر شواعر الأندلس، أو وقفت على شعر شاعرة بعينها.

1- الشعر النسوي في الأندلس لمحمد المنتصر الريسوني[2]:

كتاب رائد في بابه، ويقع في اثنين وتسعين ومائة صفحة من الحجم المتوسط، وهو في الأصل مجموعة من المقالات التي نشرها الكاتب في حلقات متتالية في مجلة

---

[1] حتى الدراسات التي صرح أصحابها بشموليتها لمجموع شعر الشواعر الأندلسيات، نجد أنها اقتصرت على نماذج محدودة منهن.

[2] الشعر النسوي في الأندلس لمحمد المنتصر الريسوني منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان،1978.

دعوة الحق التي تصدرها وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بالمغرب، نقّحها وأضاف إليها ما استطاع الوقوف عليه بعد نشرها.

قدّم له وأثنى عليه العلامة عبد الله كنون، ولهذا الكتاب قيمته العلمية بلا شك، لكنها مرتبطة بالفترة التي ظهر فيها، حيث كان هناك فراغ على مستوى الدراسات المهتمة بالأدب النسوي الأندلسي، يقول عبد الله كنون: "إن موضوع الشعر النسوي في الأندلس موضوع شائق، ألمع إليه الكتاب ومؤرخو الأدب الأندلسي، ولكنه لم يسبق أن أفرد ببحث مستقل وكتاب خاص"[1]، وانطلاقا من العنوان يظهر أن الكاتب سيتناول موضوع الشعر النسوي في رقعة جغرافية محددة، وهي الأندلس إبان الحكم الإسلامي لها، وإن لم يحدد المدة الزمنية التي سيشملها.

وقد صرح الريسوني في مقدمة كتابه بالتصميم الذي سطره، لكنه بالمقابل لم يعتمد منهجا معينا في دراسته لهذا الشعر، ولعل هذا ما عبر عنه عبد الله كنون قائلا: "والمهم هو طريقة هذا التقديم، فهو يتحدث عنهن كما لو كن عائشات بيننا بكلام مهذب لطيف، ويحلل أشعارهن بعبارات وجُمل من الشعر المنثور، ويأخذ ويرد مما تناولهُنّ به الإخباريون ونقلته لنا دواوين الأدب، كما يناقش أفكار بعض الكُتاب المعاصرين الذين أطلقوا أحكاما غير صائبة في حق بعض هؤلاء الشواعر مع الرجوع إلى النصوص المعتمدة، وتحكيم النظر وقواعد النقد في كل قضية هامة من هذه القضايا، بحيث لا تشم من كلامه رائحة تعصب ولا تحامل، وهذا إلى نسبة الفوائد إلى أربابها وعدم تبني أفكار الغير، واهتضام جهود الباحثين قبله[2]".

اعتمد الكاتب اثنين وعشرين شاعرة، بمجموع أبيات بلغ **اثنين وتسعين ومائة** بيت، أقلهن اعتماد الرميكية أورد لها شطرا واحدا، وأكثرهن حفصة بنت الحاج الركونية التي أورد لها **خمسين بيتا**، رتّبهُن حسب العصور الزمنية السياسية المتتالية (عصر

[1] نفسه، ص13.

[2] نفسه، ص14.

الإمارة– عصر الخلافة– عصر ملوك الطوائف – عصر الموحدين) متجاوزا الحديث عن شواعر العصر المرابطي، لكون المصادر التي توافرت له لم تسعفه في تقديم مادة في هذا المجال.

وقد ذيل عمله بمُلحق ضَمّ ثمان وعشرين امرأة، هُنّ نُخبة من النساء الأندلسيات المعروفات بالعلم والثقافة، وأوردهُن مرتبات ترتيبا زمنيا، مع تراجم موجزة لهن؛ وهو ملحق –باعتقادي– لا مبرر له، طالما أن أغلب المذكورات به لسن شواعر، والكتاب مخصص لموضوع الشعر النسوي.

ومما يؤخذ عليه أيضا أنه لم يميز بين الشواعر الأندلسيات والوافدات، ففي الفصل المتعلق بعصر الإمارة تحدث عن حسانة التميمية وهي من أولى شواعر الأندلس الحرائر مولدا ونشأة، ليُردفها بالحديث عن قمر البغدادية، وهي مشرقية وافدة.

ويبدو من خلال الفحص العميق لهذا العمل أن ثُلثَ الدراسة تقريبا عبارة عن أشياء لا علاقة لها بالموضوع من قبيل حديثه عن إهمال الشعر النسائي العربي وأسباب هذا الإهمال، ثم مكانة الأدب الأندلسي في الأدب العربي...إلخ

وجدير بالذكر في هذا السياق أن آراء المؤلف انطباعية، اعتمد فيها على الذاتية بشكل كبير، وطغت عليها الأساليب الإنشائية، وأحيانا يقدم تفسيرات شخصية لأحداث أو أخبار وقعت للشاعرة، دون اعتماد مصدر دقيق، والشيء بالشيء يذكر فقد أهمل التوثيق في غير قليل من النصوص والشواهد حيث لا يحيل على مصدرها.

2– الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية لسعد بوفلاقة[1]:

هو ثاني مؤَلّف معاصر بعد كتاب الشعر النسوي في الأندلس للريسوني، يقع في **أربع وسبعين ومائتي** صفحة، وتتجلى أهميته في دراسته للشعر الأندلسي من

[1] الشعر النسوي الأندلسي أغراضه وخصائصه الفنية لسعد بوفلاقة، ديوان المطبوعات الجامعية،01–1995.

حيث أغراضه وخصائصه الفنية، حيث لاحظ أن الدراسات السابقة للشعر النسوي[1]، لم تتعرض للأغراض والخصائص الفنية، لذلك خصص فصلا للأغراض، وآخر للخصائص الفنية[2].

وما يميز هذا العمل هو أن صاحبه صرح في مقدمته بالمنهج الذي سيعتمده في دراسة شعر الشواعر، حيث قال: "وكان المنهج الذي التزمته في بحثي هو المنهج التاريخي الذي يعتمد على الترتيب الزمني في تتبع الظواهر الأدبية وتفسيرها، مع الاستفادة من مناهج الدراسات الحديثة كالمنهج النفسي الذي اتبعته عند حديثي عن ظاهرة الجنسية المثلية لدى شواعر الأندلس، والمنهج النقدي الذي اعتمدته عند دراسة شعر الشواعر"[3]؛ لكنه سقط في فخ النقد الانطباعي عن وعي أو بدونه، وقد صرح بذلك قائلا:" حيث كنت أنقد أحيانا مبينا ما أراه جيدا وما أراه غير ذلك"[4].

أورد الكاتب في كتابه سبعا وعشرين شاعرة، رفقة أشعارهن التي تتوزع ما بين مقطوعات أطولها لا يتجاوز إحدى عشر بيتا عند بثينة بنت المعتمد؛ وأقلها شطر عند اعتماد الرميكية، بما مجموعه مائتي بيت شعري.

والمتصفح للكتاب يلاحظ أن بوفلاقة لم يضف جديدا لما قدمه الريسوني، فقط توسع في بعض الأحكام وأعاد ترتيب بعض الشواعر، كما تفرّد بفصلين، أحدهما خاص بأغراض الشعر النسوي الأندلسي، تناول فيه أهم الأغراض التي نظمت فيها الشواعر الأندلسيات من غزل، ومديح، وهجاء، وأحيانا الفخر أو وصف الطبيعة، إضافة للأغراض الجديدة مثل فهي حب المرأة للمرأة، التغزل بالرجل، الهجاء والفحش فيه، أما الفصل الآخر فقد تناول فيه الخصائص الفنية للشعر الأندلسي، من حيث

---

[1] يقصد بها الأدب الأندلسي للشكعة، وكتاب الريسوني.

[2] المرجع نفسه، الإحالة رقم1، ص9.

3 نفسه، ص11.

4 نفسه، ص11.

الأوزان والبحور، ثم علاقة الأوزان بالأغراض، وكذا القوافي والأساليب والألفاظ، المعاني، ومقارنة بين شعر القيان والحرائر.

غير أن دراسته لهذين المجالين لم تتسم بالعمق المطلوب، فمثلا عند حديثه عن المستوى النحوي يقول: " نعني به هل التزمت الشاعرات بقواعد النحو أم خالفته، وأول ما نلاحظه على شعرهن أنه معرب في مجمله، وأنهن التزمن بقواعد اللغة العربية، أي أنهن لم ينظمن في فنون الشعر المستحدثة والتي تبيح اللحن كالموشحات والأزجال وغيرها"[1].

فأما التزام شاعر فصيح بقواعد النحو فهو تحصيل حاصل، وهو ما انتهى إليه في قوله "وفي الجملة فإن شعر شواعرنا خال من الأغلاط النحوية"[2] ، وأما النظم في فنون الزجل والموشحات فهذا أمر آخر، وأما المقصود بالدراسة النحوية للشعر فليس مساءلة الشاعر هل التزم بالقاعدة أو خرج عليها، وإنما هو دراسة جمالية البنية النحوية في الخطاب الشعري من تقديم وتأخير وحذف وتكرار وما إليه، وهذا ما لم نجده في هذه الدراسة.

3- معجم شاعرات الأندلس لتركي العزاوي[3]:

هو عبارة عن كتاب تراجم من **واحد وخمسين ومائتي** صفحة، وطأه صاحبه بمقدمة أكد فيها أن مؤلفي الأندلس لم يغفلوا استقصاء شعر نسائهم، بل تغافلوه عن

---

1 نفسه، ص233.

2 نفسه، ص234.

[3] معجم شاعرات الأندلس لتركي العزاوي. دار النوادر، الطبعة الأولى، 2012.

قصد، وهذا راجع حسب قوله لأنانية الرجل، وعزوف مؤرخي الأدب العربي ومصنفيه عن الترجمة لهن، واستحضر أمثلة لأسماء كتب في هذا الباب[1].

كما أشار إلى أن هذه الأسباب هي التي جعلته يسعى للبحث عن أسماء ما تيسر من تراث شواعر الأندلس ليعثر على أربعين شاعرة أندلسية بمجموع ثماني وثلاث مائة بيت شعري؛ مشيرا للكتب التي ترجمت لهن قبله، ومنها "نزهة الجلساء في أشعار النساء"، و"الشعر النسوي في الأندلس" للريسوني، و"الشعر النسوي في الأندلس أغراضه وخصائصه".

ومما يُؤخذ على هذا المصنف أنه لم يصرح بالمنهج الذي سينهجه في عرضه للتراجم، كما وقع له لبس في عدد الشواعر، ففي المقدمة تحدث عن ثلاث وأربعين شاعرة، لكنه أورد في المتن أربعين شاعرة فقط، رتبهن زمنيا؛ واعتمد في دراسته للأشعار بشكل كبير على آراء نقدية استقى أغلبها من كتاب "الأدب الأندلسي، موضوعاته وفنونه" للشكعة، وكتاب "قراءات في الشعر الأندلسي" لصلاح جرار.

وقد وضع الكاتب في مقدمته جدولا بين من خلاله أنه سيعرض شواعر كل قرن بدءا من القرن الثاني الهجري، وسيخصص لكل قرن فصلا من الكتاب، لكن عند اطلاعنا على المتن وجدنا أنه لم يحترم هذه المنهجية، بل عرض الشواعر متسلسلات بالترتيب، دون تقسيم الكتاب إلى فصول كما أشار آنفا.

ومما يُعاب على هذه الدراسة هو كثرة الاستطرادات التي سقط فيها الكاتب، وخروجه عن سياق الحديث عن الشاعرة لينتقل لوصف المدن، أو الحديث عن شاعرة أخرى أو موضوع آخر.

---

[1] وهي: "كتاب طبقات الشعراء لابن المعتز ترجم فيه صاحبه لعدد كبير من الشعراء، ولم يذكر بينهم سوى ثلاثة نساء، وكتاب الشعر والشعراء لابن قتيبة ترجم فيه 204 شاعر، وشاعرتين فقط، أما العقد الفريد لابن عبد ربه من سبعة أجزاء فهو خال تماما من أي شاعرة من شواعر الأندلس" المرجع نفسه، ص7.

4 – الشعر النسائي في أدبنا القديم لمي يوسف خليف[1]:

هذا الكتاب يقع في ثلاث وعشرين ومائتي صفحة من الحجم المتوسط، ويظهر من عنوانه أنه سيتناول الشعر النسائي بشكل عام، وفي شموليته؛ لكن الكاتبة لم تتناول من الشواعر الأندلسيات سوى عدد قليل منهن، قدمت نماذج من أشعارهن دون تعريف بالشاعرة ولا بشعرها، فمثلا عند حديثها عن ظاهرة الإبداع والحوار الشعري عند الشواعر، قدمت نموذجا لشاعرة أندلسية وهي حفصة بنت الركوني، وأوردت نصوصا شعرية حوارية لها مع حبيبها أبي جعفر، لكنها لم تقدم أشعارها كاملة ولا نبذة وافية عن سيرتها، بل اكتفت بقول: "حفصة بنت الركوني كانت شاعرة جميلة مشهورة بالحسب والمال، واتّفق أن بات أبو جعفر عبد الملك بن سعيد وإياها في بستان، وكان يهواها" وأوردت لها مقطعا صغيرا من أربع أبيات[2]، أما عن قيمة شعرها فقد اكتفت بالقول "فإذا بالشاعرة تتحاور مع الشاعر بلغة مشتركة تنم عن تذوق وفهم لما بدأ به حديثه" أو قولها" فالشاعرة تتلقى هذه الصور جملة وتفصيلا، وتنشد على أساس منها حوارها الشعري الذي تتبدى فيه علامات ذكائها ووعيها"[3].

5 – ديوان شواعر الأندلس: تيريزا جارولو[4]:

هي دراسة علمية دقيقة ومهمة للمستشرقة تيريزا جارولو، كتبتها بالاسبانية مقدمة لديوان شواعر الأندلس الذي جمعت فيه ما تبقى من أشعار النساء الأندلسيات مترجمة للإسبانية؛ وترجمت هذه الدراسة للعربية ميلودة شرويطي، ونشرتها في مجلة المناهل المغربية، في واحد وثلاثين صفحة.

---

[1] الشعر النسائي في أدبنا القديم مي يوسف خليف، كلية الآداب، جامعة القاهرة، مكتبة غريب.

[2] نفسه، ص34.

[3] نفسه، 35.

[4] ديوان شواعر الأندلس: تيريزا جارولو، ترجمة ميلودة شرويطي، مجلة المناهل، مجلة تصدرها وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، المغرب، عدد 44، السنة 19، يونيو 1994.

ويمكن اعتبار هذه المقدمة قراءة نقدية لجل الدراسات الحديثة التي تناولت أشعار وأخبار الشواعر الأندلسيات، افتتحتها بالحديث عن إشكالية ندرة المعلومات الواردة في المصادر القديمة عن شواعر الأندلس وشُحّها، وقلة الأشعار التي وصلتنا لهن، وقد لاحظت أن بعض الشواعر لم يصلنا من شعرها إلا بيت يتيم، بل بعضهن لم يرد لهن ولو بيت شعري واحد، مما يعيق إمكانية تقييم المميزات الأدبية لأشعارهن، إضافة إلى ندرة الكتب التي تناولت الشواعر الأندلسيات؛ تقول: "فإن هذا النوع من الكتب قليل وتناقل التراجم فيما بينها"[1]، لكنها تُغفل في هذا أن الباحث يلجأ بالضرورة للمصادر التي سبقته في بحثه، وهذا أمر لا ضير فيه طالما وثّق الباحث مصدر المعلومة وأحال عليه.

وقد وضعت الباحثة شرطين اثنين يجب توافرهما فيمن ستورد أشعارهن، وهي: "امرأة وصفها المؤلفون بشاعرة، أو نظمت أبياتا، أو احتفظت لها المصادر بقصائد أو مقطوعات، وهذان الشرطان اعتبرتهما ضرورين في هذه الدراسة"[2]، لكنها مباشرة بعد ذلك تُخلّ بهما حين تشكك في شاعرية من ورد لهن فقط بيت أو بيتين، بقولها "ما الفرق بين هذا الحالات التي لا تذكر لها المصادر أي نموذج من إنتاجهن وبين الحالات الأخرى التي تذكر لها بيتا أوبيتين"[3]، ناسية أو متناسية أن أغلب الإنتاجات الشعرية للشواعر الأندلسيات ضاعت فيما ضاع من تراث أدبي وعلمي أندلسي، بل وزادت على هذا بالتشكيك فيمن قيل عنها "أنشدت" متسائلة إن كانت تعني هذه الكلمة أن الأبيات فعلا من نظم مُنشدتها، وهي في هذا مدركة عن وعي بصرامة هذا المقياس الذي يجعلها مجحفة تجاه عدد كبير من الشواعر الأندلسيات وأكثر ظلما لهن من

[1] نفسه، ص162.

[2] نفسه، ص164.

[3] نفسه، 165.

الرجل الذي لم يدون أشعارهن أو أهملها عن قصد، حيث تقول" أجل، يمكن اتباع مقياس جد صارم وحذف هؤلاء الشواعر منبين مجموع شواعر الأندلس"[1].

وقد أحصت هذه الباحثة تسعا وثلاثين شاعرة وصنفتهن تارة حسب ظهورهن في كل قرن على حدى، بدءا من نهاية القرن الثامن إلى القرن الرابع عشر، وتارة حسب الطبقات الاجتماعية، وحالتهن العائلية، وحسب المدن والحواضر التي انتمين إليها، وتارة أخرى حسب التكوين أو التعليم الذي تلقينه، وأخيرا تصنيف يخص النشاط الاجتماعي الذي كن يمارسنه.

كما أشارت أيضا إلى مسألة صياغة أخبار وأشعار الشواعر في سياق سردي قصصي في بعض الكتب واختلاف الروايات بشكل يغلب عليها فيه الطابع الأدبي، لتتساءل: "هل حدثت هذه الوقائع فعلا بالتسلسل ؟"[2]، بل وتتجاوز مرحلة السؤال لتصل مرحلة الشك المبالغ فيه في حقيقة هذه الأخبار، حيث تقول: "ويغلب الطابع الأدبي على المشهد الذي قدم به المؤلف للقصيدة ... فهو أدبي لدرجة تجعلني أشك في تاريخيته"[3]، وهذا ما يُعَدّ حُكْمًا مُجحفا في حق التراث الشعري الأندلسي برمته.

وأما من حيث المادة المدروسة فقد اعتمدت الباحثة على دراسات إسبانية لمستشرقين أمثال لويس غونزالفو، و ل.دي جياكومو، ليفي بروفانس، غارسيا غومس، ماريا أسبابيل فييرو بيوا... إضافة للمصادر العربية.

---

[1] نفسه، ص166.

[2] نفسه، ص181.

[3] نفسه، 182.

6- الشاعرات الأندلسيات في عصر ملوك الطوائف لمحمد أحمد القضاة[1]:

دراسة من اثنين وعشرين صفحة، تحدث الكاتب فيها عن الشواعر الأندلسيات خلال فترة محددة وهي عصر ملوك الطوائف، وهن خمسة عشر شاعرة، واستهل دراسته بمدخل موجز لخص فيه الأوضاع السياسية والتاريخية لعصر ملوك الطوائف الذي تبوأت المرأة الأندلسية فيه أيضا مكانا مرموقا، وارتفع صوتها الأدبي في مجتمع كان كل من فيه يقول الشعر.

ورتب الشواعر حسب المدن التي ينتمين إليها، (ألميرية، غرناطة، إشبيلية، قرطبة)، وقدم اسم الشاعرة، ونبذة مختصرة عن حياتها ثم بعض أشعارها فقط، مع إعطاء لمحة عن الظروف التي كتب فيها النص، ليختم مقالته بذكر أهمية المرأة في عصر الطوائف وحضورها في كافة المنتديات، وإسهاماتها الشعرية الواضحة.

وهي دراسة قيمة في مجملها، رغم إقصاء صاحبها –أولا– لعدد من الشواعر اللواتي عشن في هذا العصر؛ و–ثانيا– إغفاله لأشعار من أورد منهن ، حيث تراوح ما قدمه من إنتاجاتهن بين ثلاث وست أبيات فقط، واقتصر نقده للأبيات التي أوردها على آراء انطباعية شخصية كقوله في شعر غسانة البجانية: "يكشف هذا الشعر كبرياء الشاعرة وحُبها وحيرتها ولوعتها وجزعها واستسلامها، ويتميز بقوته وجزالته ويدل على تمكنها من القريض"[2]، أو قوله في مقطع لحمدونة بنت زياد:" وعلى الرغم من اتصاف حمدونة بأنها شاعرة الطبيعة، فقد تطرقت إلى الغزل، إذ جاء أقل انسيابا

---

[1] الشاعرات الأندلسيات في عصر ملوك الطوائف: محمد أحمد القضاة، مجلة آفاق الثقافة والتراث، تصدر عن إدارة البحث العلمي والنشاط الثقافي بمركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، دبي، السنة الثانية، العدد7، 1994، ص20-41.

[2] نفسه، ص22.

وعفوية وأكثر تكلفا وتصنيعا، وربما بكون السبب أنها ربيت على الحياة الجادة والأخلاق"[1].

7- شاعرات من الأندلس لمحمد الشريف قاهر[2]:

وهي مقالة من تسع وعشرين صفحة، يظهر من عنوانها أن صاحبها خصصها للحديث عن شواعر الأندلس، لكنه لم يحدد الزمن الذي ستغطيه الدراسة، ليتركه مفتوحا، وقد استعرض الشواعر الأندلسيات مرتبات ترتيبا زمنيا حسب العصور، وقدم بعض إنتاجاتهن، فكان يقدم سيرة موجزة عن الشاعرة منهن، مع بعض أشعارها، وما طرقته من أبواب الشعر، ويشرحها أحيانا، أو يقارن بينها وبين مقاطع شعرية لشاعرة أخرى.

لم يورد الكاتب كل الشواعر الأندلسيات، بل قدم فقط إحدى عشر شاعرة، مرفقات بواحد وعشرين ومائة بيت، أقلهن الغسانية البجانية ببيت واحد، وأكثرهن ولادة بنت المستكفي بواحد وعشرين بيتا؛ وقد قدم أحيانا تفسيرات شخصية لبعض المقاطع الشعرية، بأقوال مثل: "أرأيتم هذه المقارنة العجيبة البارعة؟.. ألاحظتم هذه الصورة الجميلة..؟"[3] أو قوله: "ومما يستدعي الانتباه أن هذه المقطوعة الشعرية العذبة، وما فيها من معان سامية، ومديح صادق، قد جاءت مرتجلة"[4].

بل أحيانا مال إلى اعتماد المعيار الأخلاقي في تقييم الأشعار، حيث يقول في مقطع شعري لصفية بنت عبد الله الريي: "أرأيتم هذه الخلاعة؟ وهذا الفحش البذيء؟

---

[1] نفسه، ص25.

[2] شاعرات من الأندلس: محمد الشريف قاهر: مجلة حوليات، جامعة الجزائر، العدد 2000/13، ص273-309.

[3] نفسه، 291.

[4] نفسه، 283.

فإذا جاز للرجل أن يقول هذا الكلام فلا يحسن بالمرأة التي رأس مالها الاحتشام، ونصف جمالها الحياء والخجل، أن يفوه به لسانها أو يخطه يمينها"[1].

ومما يؤخذ عليه أيضا أنه قدم الأخبار في شكل قصصي سردي، بعيد عن التحقيق العلمي، كقوله مثلا في معرض حديثه عن واقعة ابن زيدون مع جارية ولادة: "ويبدو أن الشاعر هو الذي ذهب إليها في هذه المرة، وأنها كانت في انتظاره، وبعثت من يشرف على استقباله، وقد أعجب ابن زبدون بصوت الجارية المغنية، وبحسن أدائها، فطلب منها الإعادة من غير استئذان ولادة، فدبّت الغيرة في قلبها، وظهر أثر ذلك على وجهها، فانقلب الضياء ظلاما والنهار ليلا، والابتسام تهجّما، فاتجهت الأميرة الحبيبة إلى جاريتها تضربها وتعنفها، فأعرضت عن الحبيب؛ ونترك ابن زيدون يصف ذلك بقلمه السيال، فهو الذي عاش واكتوى، وشاهد المناظر واحتوى"[2].

8- ثلاث عالمات إشبيليات في فترة حكم الخلافة الأموية في الأندلس ل د.رافائيل بالنثيا[3]:

دراسة قدمها صاحبها في الملتقى الخامس لأبحاث المواد الدراسية المتداخلة الذي خُصّصت أعماله لـ" دور المرأة في العصور الوسطى في الأندلس والممالك المسيحية" والذي انعقد في الفترة من 14 – 16 مارس 1989م بجامعة أوتونوما بمدريد"[4]؛ وقد اعتنت بترجمتها إلى العربية منى ربيع بسطاوي ووطّأت لها بتمهيد من تسع صفحات، عرّفت فيه بصاحب الدراسة المستشرق د. رفائيل بالنثيا، ثم انتقلت للتعريف بالعالمات موضوع الدراسة، اللواتي شاركن بشكل فاعل في التعليم فى إشبيلية وهُن: مريم بنت محمد الفيصولى، وفاطمة بنت محمد بن على بن صريع اللّخمى،

---

[1] نفسه، ص288.

[2] نفسه، ص296.

[3] ثلاث عالمات إشبيليات في فترة حكم الخلافة الأموية في الأندلس: د.رافائيل بالنثيا، جامعة اشبيلية، اسبانيا، تعريب ودراسة: منى ربيع بسطاوي، جامعة جنوب الوادي بقنا.

[4] نفسه، ص9.

وأمّة الرحمن بنت أحمد بن عبد الرحمن بن عبد القاهر العَبْسِى، تقول: "فالدراسة محاولة من الباحث لإظهار دور المرأة الأندلسية في التعليم والتربية والثقافة فى الأندلس، بشكل عام وفى مدينة إشبيلية بشكل خاص"[1]؛ كما بَيّنتْ في مقدمتها منهجها في الترجمة القائم على الحفاظ على روح الكاتب وفكره وعلى أساليبه وألفاظه.

أما الدراسة الأصلية فهي من أربع عشرة صفحة، بدأها المستشرق بالحديث عن النهضة النِّسوية في الأندلس والتي نتجت عن الازدهار الأدبي والاجتماعي والاقتصادي الذي عاشته البلاد آنذاك؛ ثم أشار إلى أن أغلب الدراسات ركزت على النساء الشاعرات، لهذا فهو سيُطل على عالم النساء العالمات اللواتي مارسن التعليم في بيوت الخلفاء والأمراء والأغنياء، كما ذكر أسماء نساء تعلمن من خلال الرحلات للمشرق، وقدم أسماء عديدة لنماذج منهن.

ذكر الكاتب من ضمن أسماء العالمات سبع عشر شاعرة أندلسية، لكنه ركز على كونهن نساء تفرغن للعلم والتعليم ونسخ المخطوطات وأهمل جانبهن الشعري، فلم يورد لهن شعرا باستثناء الشاعرة حفصة الركونية التي أورد لها بيتين، ولبنى التي أورد لها ثلاث أبيات، ورغم أنه صرح بأنه سيتحدث فقط عن العالمات في قوله: "ولكن في هذه الدراسة سنحاول أن نطل إطلالة سريعة على النِّساء العالمات اللواتى أتت على ذكرهن وأثرهن الحميد أمهات كتب الأدب والتاريخ العربية، وبعض المصادر الإسبانية بأقلام باحثين ومؤرخين مرموقين"[2].

[1] نفسه، ص9.

[2] نفسه، ص18.

9 –شواعر غرناطة وقرطبة، جمع وتحقيق م.م سعد هاشم الطائي[1]:

بحث من خمسين صفحة، توخّى فيه صاحبه الدقة العلمية والحياد، وصرح في بدايته عن الهدف منه بقوله: "جَمَع هذا البحث نصوص شواعر غرناطة وقرطبة وتحقيقها، وحاولنا فيه قدر الإمكان الوقوف على تلك النصوص المتناثرة في مصادر الأدب ومراجعه"[2].

سجل فيه تسع شواعر ؛ خمس من غرناطة وأربع من قرطبة، وهُنّ على التوالي: حسانة التميمية، حفصة بنت الحاج الركونية، حمدة بنت زياد المؤدب، سعدونة القرطبية، عائشة القرطبية، قسمونة اليهودية، مهجة القرطبية، نزهون بنت القليعي، ولادة بنت المستكفي؛ أورد لهن خمسين مقطعا شعريا بما مجموعه أربع وستون ومائة بيت شعري، كما رتب الشواعر حسب الحروف الهجائية مع وضع ترجمة مختصرة لكل شاعرة، ثم رتب النصوص حسب حرف الروي، ثم رقّمها، مع الإشارة إلى مناسبة بعض القصائد وأغراضها.

خصص لكل مقطع شعري هوامشه الخاصة به، وترجم فيها لبعض الأعلام الواردة في النصوص أو تلك التي خاطبتها الشاعرة، ثم أشار فيها إلى الاختلافات الواردة بين المصادر في رواية الأبيات، وأثبت في المتن أرجح الروايات.

---

[1] شواعر غرناطة وقرطبة، جمع وتحقيق: م.م سعد هاشم الطائي، مجلة واسط للعلوم الإنسانية، العدد25، المديرية العامة لتربية واسط، ص 531.

[2] نفسه، 531.

10- من معارضات ونوادر الشاعرة نزهون الغرناطية الأندلسية لمحمد بن لخضر فورار[1]:

هي دراسة من خمس عشرة صفحة، خصصها صاحبها للشاعرة نزهون الغرناطية، قدم فيها نبذة عن هذه الشاعرة التي عاشت في القرن الخامس هجري، وأورد فيها صفاتها الخلقية والخُلقية، ثم أورد مجموعة من أخبارها مع أبي سعيد، والمخزومي، وأبي بكر بن سعيد، ومع ابن قزمان وغيرهم، وكذا بعض نوادرها.

قدّم أهم المحطات في حياة نزهون بترتيب كرونولوجي، وربط بين الأحداث والنوادر التي وردت في المصادر القديمة بشكل سردي؛ أورد لها ثمانية وثلاثين بيتا شعريا وشطر واحدا، لكنه لم يقدم لها دراسة نقدية ولا بلاغية لأشعارها، بل كانت نظرته بسيطة وشاملة، يطغى عليها الانطباع الشخصي، كقوله: "وقد كانت الشاعرة نزهون قد رفضت من أراد صحبتها، ومن رغب في خطبتها، وردت عليهما ردا لاذعا ساخرا، إلا أنها تكشف عن عشقها دونما حياء في هذه الأبيات التي تصف فيها ليلة من ليالي الأحد، وقد غفلت عين الرقيب وسهت ولم تنظر إلى المحبين، هاهي –كما وصفت بالماجنة– تحدثنا وقد قضت ليلتها في الطبيعة الجميلة بين أحضان عشيقها"[2].

11-الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية لفوزية عبد الله العقيلي.[3]

قسمت الدارسة بحثها إلى قسمين، الأول "دراسة فنية" خصصته للحديث عن محاور الرؤية الذاتية، من خلال دراستها (الشعر العاطفي، المدح والهجاء، والطبيعة،

---

[1] من معارضات ونوادر الشاعرة نزهون الغرناطية الأندلسية: د.محمد بن لخضر فورار، مجلة المَخْبَر، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، العدد7، 2011.

[2] نفسه، 16.

[3] الرؤية الذاتية في شعر المرأة الأندلسية: فوزية عبد الله العقيلي، بحث نيل ماجستير،جامعة أم القرى، كلية اللغة العربية، السعودية، 2000م.

ومحاور أخرى) كما قامت بدراسة فنية تحليلية بلاغيا أسلوبيا وموسيقيا لمعرفة طريقة المرأة في التعبير عن رؤيتها الذاتية وأسلوبها في صياغة هذه الرؤيا.

أما القسم الثاني: "السير الذاتية والتراث الشعري"، فخصصت الباب الأول منه للسير الذاتية للشواعر نقلا عما جمعته من المصادر، بدءا بالقديمة منها ثم الحديثة، مع التدقيق والمقابلة بينها؛ أما الباب الثاني فقد جعلته خاصا بتراثهن الشعري، واعتمدت أقدم المصادر وأقربها تدوينا لعصر الشاعرة.

أما منهج الدراسة فأشارت الباحثة في مقدمتها أنه " المنهج الاجتماعي الفني، الذي يُعنَى بربط الأدَب بالمجتمع من ناحيةٍ، ومن ناحيةٍ أخرى إبراز جماليَّات النصّ الشِّعري على ضوء دِراسة المضمون والشَّكل"[1]، كما اتبعت في طريقة ترتيب السير الذاتية والتراث الشعري على مقياس الكثرة، حيث بدأت بأكثر النساء نظما ثم نحو الأقل، وعرضت أشعارهن بما قدره واحد وثمانين ومائتين بيت شعري وشطرا واحدا، مع الإشارة إلى أن أكثر الأغراض التي تناولتها المرأة هي الغزل.

قدمت الباحثة واحد وثلاثين شاعرة أندلسية، وأقصت عددا من الشواعر الوافدات مثلا واللواتي عشن بالأندلس، فأصبحن أندلسيات، تقول: "لذا حصرت هذه الدراسة في العصر الأندلسي، وفي الشاعرات الأندلسيات دون الزائرات وغير المقيمات في الأندلس"[2]، ولا يخفى على الباحث أن مجموعة من الوافدات قد عشن وساهمن في بناء الأندلس وبرز اسمهن فيها، حتى نسبن إليها، كقمر البغدادية مثلا؛ لذا أجد من الإجحاف إسقاطهن من لائحة الشواعر الأندلسيات.

---

[1] نفسه، ح- المقدمة.

[2] نفسه، ب المقدمة.

12- صورة الرجل في شعر شواعر الأندلسيات، لأوراس تامر محمد الوادي[1]:

حاول هذا البحث استخراج الصورة الفنية للرجل الواردة في أشعار الشواعر الأندلسيات، مركزا دراسته على الصورة البيانية والبلاغية، وهو يتكون من فصلين فقط؛ الأول تتبعت فيه الباحثة صورة الرجل من خلال دراستها للأغراض الشعرية المتناولة، فكانت تقدم تعريفا للغرض الشعري، ثم تقدم نماذج ومقطوعات شعرية لإحدى الشواعر، أما في الفصل الثاني فقد عملت الباحثة على دراسة الصور البيانية، لأن الغاية من هذا الفصل كما تقول صاحبته إبراز أهم الصور الفنية التي رسمتها الشواعر الأندلسيات للرجل بأجمل الألوان وأعذب المقطعات والقصائد[2].

وذيّلت البحث بملحق لـ"**تراجم شاعرات الأندلس**"، ذكرت فيه ستا وثلاثين شاعرة، بترتيب ألف بائي، ولم تورد لهن أشعارا باستثناء اعتماد التي أوردت لها شطرا واحدا، وغاية المنى التي قدمت لها بيتا واحدا، أما نزهون الغرناطية فقدمت لها بيتا وشطرا.

ومما يؤخذ على هذا العمل أن صاحبته انتهت إلى خلاصات من نسج خيالها، وذلك من قبيل قولها: إن الشاعرة الأندلسية "طرقت الأغراض الشعرية كافة"[3]، وهذا خطأ بيّن لأن الأغراض التي تناولتها الباحثة لم تتجاوز خمسة فقط؛ كما يمكن أن نسجل على هذا البحث غياب الأشعار في ملحق التراجم الذي اكتفت فيه بحديث موجز عن سيرهن.

---

[1] صورة الرجل في شعر شواعر الأندلسيات، لأوراس تامر محمد الوادي، بحث لنيل الماجستير، مجلس كلية التربية – ابن رشد، جامعة بغداد،العراق، 2005م.

[2] نفسه، مقدمة البحث.

[3] نفسه، الاستنتاج الثالث من خاتمة البحث.

13- شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92هـ-635هـ، جمع دراسة وتحقيق: واقدة يوسف كريم[1]:

بحث يتكون من أربع وخمسين ومائة صفحة، تناولت فيه الباحثة فترة محددة بالأندلس، درست فيها الشعر الأندلسي بعد جمعه وتحقيقه، وخصّصت الفصل الثالث منه للمتن الشعري محققا، قدمت فيه ثلاثا وثلاثين شاعرة مرتبات ترتيبا ألف بائيا، كما رتبت الأشعار حسب القوافي على حروف الهجاء.

واكتفت بالترجمة للشواعر في الهامش مع ذكر المصادر المعتمدة، واعتمدت في أغلب الأشعار على رواية نفح الطيب، رغم وجود مصادر أقدم منه؛ كما نسبت نصوصا لشواعر في الأصل ليست لهن، كما حصل في نِسْبة قصيدة لابن عباد لبثينة بنت المعتمد[2]؛ وخلطت بين الشخصيات، كما هو الشأن بين امرأة تميمة وهي امرأة مشرقية، والشاعرة حسانة التميمية، حيث نسبت أشعار الأولى للثانية[3].

ثانيا- دراسات عامة حول المرأة الأندلسية

1 - نساء من الأندلس لأحمد خليل جمعة[4]:

موضوع الكتاب هو النساء الأندلسيات اللواتي سجّل التاريخ أسماءهن في مختلف الميادين، دون تحديد الفترة الزمنية المقصودة؛ والكتاب يتكون من مقدمة وعناوين لا تنتظم ضمن فصول وأبواب؛ بدأها بإطلالة على المرأة في الغزل الأندلسي، وعن دينها وعلومها وشعرها، ورثائها... ثم عطف على النساء الجواري والمغنيات، لينتقل للحديث عن مجموعة من الشواعر الأندلسيات، وهن ست وعشرون شاعرة،

---

[1] شعر المرأة الأندلسية من الفتح إلى نهاية عهد الموحدين 92هـ-635هـ، جمع دراسة وتحقيق: واقدة يوسف كريم، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة تكريت، 2003م.

[2] نفسه، ص83.

[3] نفسه، ص84.

[4] نساء من الأندلس: أحمد خليل جمعة، دار اليمامة للطباعة والنشر، ط1، 2001.

أقلهن شعرا اعتماد الرميكية بشطر واحد، وأكثرهن حفصة بنت الحاج الركونية بخمس وأربعين بيتا؛ بمجموع ست وثلاثين ومائتي بيت، ولعل الكتاب في الأصل عبارة عن مقالات متفرقة جمعها بين دفتي هذا المصنف، ووضع لها مقدمة، لخلوه من التبويب، إضافة إلى أن أجزاءه لا علاقة للسابق منها باللاحق. وقد ضمّن كتابه حشواً لا مبرر له، شغل أجزاء كبيرة من الكتاب، مثل:

– خوضه في أحاديث بعيدة كل البعد عن موضوع دراسته، كقوله في المرأة: "والمرأة المَليحةُ صورةٌ من محاسن الطّبيعة بشكل عام، والطّبيعةُ تجدُ في المرأة ظلّها وجمالها، ولذا كانت الحبيبةُ روضًا وجنّة وشمساً، وقد قال المقّري عن شعراء الأندلس: إنّهم إذا تغزّلوا صاغُوا من الورد خُدودا، ومن النّرجس عُيوناً، ومن الآس أصداغاً، ومن السّفرجل نُهودا، ومن قصب السّكر قدوداً، ومن قُلوب اللوز وسُرر التّفاح مباسم، ومن ابنةِ العنب رُضابًا"[1].

– انتقاله للحديثه عن متنزهات المعتمد في معرض كلامع عن اعتماد نقلا عن قلائد العقيان[2]، ثم إلحاقه مسرحية شعرية لأحمد رامي عن ولادة وابن زيدون في آخر الكتاب بعنوان "غرام الشعراء"[3] وهي بعيدة كل البعد عن موضوعه.

– إضافة لسوقه أشعارا لشعراء آخرين في سياق حديثه عن شاعرة ما، بل ويرجع أحيانا لسيرة شاعرة سبق ذكرها من قبل، كما قدم الشواعر ودون ترتيب زمني، وأورد معهن أسماء لثلاث نساء لسن بشاعرات.

كما قدم بعضا من أشعارهن وأخبارهن بطريقة سردية قصصية لا وجود لها في المصادر القديمة، وإنما من وحي خياله، كتخيله لحوار بين المعتضد وزوجته: "فأجابها المعتضد: هو كالعصفور المرح لا يثبتُ على غصن، له نقْرةُ في كلّ ثمرة،

---

[1] نفسه، ص67.

[2] نفسه، ص66.

[3] نفسه، ص469.

فإذا فرغَ من نقْرِ الثمار، ملأ الجو غناء وشدوا؛ فقالت أم المعتمد في هدوء وقد عَلَتْ وجْهها ابتسامة لطيفةٌ، يا مولاي، إنّه يريدُ أن يفرغَ إلى شؤون المُلْك بالزّوج، وقد أحبّ جاريةً أديبة مُهذّبة عاقلة لرُميك بن حجاج، وألحّ في أنْ أطلبَ إليك أن تزوّجه منها"[1].

كما لاحظنا أنه فسّر بعض الأخبار تفسيرات خاصة به، نحو عدم زواج عائشة الذي يقول فيه: "لكن ضيفتنا العالمة الشاعرة الخطاطة، ذات النفس العلمي والأدبي كانت خلاف جماعة بنات جنسها، تحبّ الكتب وتحترم العلم وأهله، بل إنها قد نذرت –على ما يبدو– حياتها للعلم والكتب، فظلت عازبة عذراء لم تتزوج"[2].

إضافة إلى عدم وجود تكافؤ في دراسته للشواعر، فقد فصّل وأفاض في دراسته لبعضهن كولادة مثلا واحد وعشرين ومائة صفحة، في حين تناول بعضهن بشكل موجز كأم السعد القرطبية التي خصص لها فقط خمس صفحات.

ونسجل أيضا عدم اعتماده منهجية واضحة في دراسته التي أنهاها بفقرة خاصة عن ولادة سماها "وقفات مع ولادة قبل الوداع" أكّد فيها أن شخصية ولادة بنت المستكفي شخصية أسطورية مزعومة، لا أساس لها من الصحة، مستشهدا بما جاء في كتاب "هزّاع بن عبد الشمري "ولادة بين المستكفي بين الحقيقة والأسطورة"، فيقول: "ومنذ الأسطر الأولى في كتابه، يُطالعكَ الأستاذ هزّاع برأيه الصّريح الواضح بأن قصة ولادة أكذوبة بلهاء يتداولها الناس بالتسليم دون مناقشة"[3] وهذا كلام فيه الكثير من المبالغة؛ فإذا سلّمنا بهذا الطرح فإن الشك سيسري لا محالة إلى أخبار وأشعار كل الشواعر الأندلسيات، بل إلى كل التراث الأدبي والتاريخي الذي تمتلئ به بطون أمهات الكتب.

---

[1] نفسه، ص55.

[2] نفسه، ص301.

3 نفسه، ص 523.

2 – إسهامات المرأة الأندلسية في النشاط العلمي في الأندلس؛ عصر ملوك الطوائف، لسهى بعيون[1]:

يتكون هذا الكتاب من اثنين وتسعين ومائة صفحة، ركز فيه المؤلف على مرحلة مهمة من تاريخ الأندلس، وهي عصر الطوائف، من خلال تناول جل الإسهامات التي برزت فيها المرأة خصوصا في النشاط العلمي، وأما الجانب الأدبي فكان فقط جزءا من الدراسة، خصصت له الكاتبة الفصل الرابع، بخمس مباحث.

تناولت فيها تألق الأندلسيين في اللغة والأدب، ودور المرأة الأندلسية في المجالس الأدبية، وذكرت أهم الأغراض التي عالجتها الشاعرة الأندلسية، ثم تألقها في شعر الطبيعة. وأخيرا تعددهن بتعدد المراكز الحضارية.

وجاء نقد الكاتبة رغم قلته نقدا انطباعيا؛ حين صنفت الشواعر بين من تميز شعرهن بالجد والمحافظة أو الانطلاق والتحرر، فمن ضمن النماذج التي قدمتها للشعر المحافظ نموذج أم العلاء، بقولها: "وإن أم العلاء أكثر استحياء من غيرها وهي تتغزّل، إنها أهدأ صوتا وأرهف إحساسا وهي تشكو"[2].

أما من النماذج التي قدمت للشعر المتحرر حفصة بنت حمدون، حيث تقول عنها: "لأول مرة تظهر في عصر الخلافة، شاعرة أندلسية تتغزل بمن تهوى، ألا وهي حفصة بنت حمدون الحجارية، لقد طرقت حفصة للمرأة الأندلسية بابا لم تكن قد جرت على طرقه بعد، إنه باب الغزل، طرقته بخفة وتردد وتحفظ، فهيأت السبيل للشاعرات بعدها أن يفتحنه من خلال ساحة الغزل"[3]، ونموذج نزهون بقولها: "إن من يريد تصوير المجتمع الأندلسي إبان القرن الخامس الهجري بتحرره ومجونه ولهوه، وخروج المرأة

---

1 إسهامات المرأة الأندلسية في النشاط العلمي في الأندلس؛ عصر ملوك الطوائف: سهى بعيون، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، الطبعة الأولى 2104م.

[2] نفسه، ص129.

[3] نفسه، ص128.

فيه عن مفهوم الخجل والحياء، فما عليه إلا أن يقف على مشارف نزهون حيث تتجسد أمامه كل الصور والملامح لذلك المجتمع" [1].

عرضت الكاتبة اسم أحد عشر شاعرة فقط، ولم تقدم أشعارهن، باستثناء ثلاثة عشر بيتا موزعة بين الشاعرتين مريم بنت يعقوب الأنصاري وبثينة بنت المعتمد بن عباد، وقد أوردت نبذا عن الشواعر مع قراءة نقدية لأشعارهن في حدود سطرين أو ثلاثة استقتها غالبا من كتاب الشكعة.

كما ركزت في دراستها للإسهام الأدبي النسائي الأندلسي على الأغراض الشعرية وتقسيمها حسب أنواعها، لكنها أوردت فقط ثلاث أغراض وهي المدح والهجاء والغزل، وأهملت باقي الأغراض الأخرى في قولها: "إنهن لم يسهمن في كل فنون الشعر وموضوعاته"[2]، إضافة إلى أنها لم تورد أي نماذج شعرية لهذه الأغراض باستثناء ستة أبيات في غرض المدح.

3 – المرأة في الأندلس لسناء الشعيري[3]:

هذا الكتاب هو عبارة عن ترجمة لفصول من أطروحة دكتوراه مسجلة بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرباط، تحت عنوان "صورة المرأة الأندلسية في عصر ملوك الطوائف"، أنجزتها صاحبتها باللغة الإسبانية، يقع في مائة وخمسين صفحة، من الحجم الصغير وزعته صاحبته على أربعة فصول؛ الحياة الاجتماعية في الأندلس، مراتب النساء في الأندلس، نساء الأندلس وعالم المعرفة والتحصيل، ثم الحياة الخاصة لنساء الأندلس، إضافة لتمهيد وخاتمة.

---

[1] نفسه، 128.

2 نفسه، 125.

[3] المرأة في الأندلس لسناء الشعيري، منشورات مركز دراسات الأندلس وحوار الحضارات، سلسلة المعرفة الأندلسية3، الرباط، المغرب، الطبعة الاولى 2009.

وسنركز على الفصل الثالث الذي تحدثت فيه الباحثة عن النساء الأندلسيات العالمات، وقد اعتمدت النتائج التي استخلصتها الباحثة ماريا لويسا آبيلا، وذكرت ثماني نماذج من النساء العالمات[1].

في بداية المبحث الذي خصصته لشواعر الأندلس، والذي يتكون من أربعة عشر صفحة تأسفت الكاتبة لكون المؤرخين "أعرضوا عن تدوين أخبارهن، وأهملوا العناية بجمع أشعارهن"[2]، وأرجعت هذا لأسباب نفسية خاصة تتعلق بالرجل؛ أما المبحث الموالي فقد تناولت الكاتبة فيه الأغراض التي تناولتها الشاعرة الأندلسية؛ وقد قسمت الشواعر إلى جواري وحرائر؛ سبعة جواري، وإحدى عشر من الحرائر، لكنها لم تذكر كل الشواعر الأندلسيات، كما قدمت أبياتا يسيرة من أشعارهن، مع نبذة بسيطة عن سيرهن؛ وأوردتهن دون ترتيب أبجدي أو زمني، إضافة إلى أنها أوردت أسماء نساء لم يثبت عنهن قول الشعر مثل "أسماء بنت غالب" التي نعتتها بالأديبة الفاضلة[3].

أما في دراستها للأغراض الشعرية التي تناولتها الشواعر فنجد أنها لم تورد ولو بيتا شعريا واحدا كاستشهاد، كما أن منهجيتها في البحث لم تكون واضحة، إضافة إلى خلو كتابها من الإحالات، واكتفت بلائحة المصادر والمراجع في آخر الكتاب، وهي في عمومها مراجع أجنبية لمستعربين إسبان.

---

[1] وهن: أسماء بنت أبي داود سليمان بن النجاح – عائشة بنت أحمد بن محمد القاضم– فاطمة بنت زكرياء بن عبد الله الكاتب– غاية المنى– اعتماد الرميكية– أمة الرحمن بنت عبد الحق بن غالب بن تميم بن عبد الرؤوف – ريحانة – أسماء العامرية ص61.

[2] المرجع نفسه، ص 62.

[3] نفسه، ص 69.

4 – المرأة في التراجم الأندلسية، لمحمد بنشريفة[1]:

مقالة مهمة من ست عشرة صفحة، تحدث فيها الكاتب عن النساء العالمات بصفة عامة، ولم يقتصر على الشواعر منهن، ذاكرا أهم المصادر التي ترجمت لهن، ككتاب الصلة الذي ترجم لست عشر امرأة، والبغية لثلاث عشر، والتكملة التي بلغ عدد المترجم لهن أربعا وسبعين.

أشار الكاتب لموقف المراكشي الرافض لإيراد تراجم طبقة معينة من النساء (المغنيات والقينات) مع ثلة أهل العلم، كون معاجم الأعلام المذكورة آنفا هي محصورة فيمن لهن سهم في رواية العلم ومقصورة على من لهم حظ في نقله، فيقول: "وقد كان المؤرخ المراكشي متشددا في تطبيق الشرط، وانتقد من يخالفه انتقادا شديدا"[2]، وزاد على ذلك ونقل قول المراكشي في انتقاده لابن الأبار الذي يخالفه رأيه: "وأقبح من هذا وأشنع ذكره (يقصد ابن الأبار) نساء تنزه الصحف عن تسويدها بذكرهن فيها مع أهل العلم الذين هم خواص عباد الله"[3].

وأشار الكاتب أيضا إلى كون بعض المؤلفين خصّوا بالتأليف طبقات معينة من النساء مثل كتاب "النساء الشواعر" لأبي الفرج الشلحي العكبري الكاتب، وكتاب "الإماء الشواعر" أبي الفرج الأصفهاني"، مشككا فيمن يقول إنه كان في الأندلس 60 ألف شاعرة[4]، وقد علق عليه الكاتب في الهامش قائلا:" هي مبالغة واضحة ولا أساس لها"[5].

---

[1] المرأة في التراجم الأندلسية: د.محمد بنشريفة، مجلة المناهل، تصدرها وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، المغرب، عدد44، 1994، ص 89.

[2] نفسه، ص90.

[3] نفسه، ص90.

[4] جاء هذا حسب المؤلف في كتاب "في حضارة العرب ص 239".

[5] المرجع السابق، ص95.

كما أشار لانعدام مؤلفين أندلسيين ممن خصوا الشواعر الأندلسيات بتأليف مفرد، في الوقت الذي ألف فيه بعض المشارقة كتبا ضمّت عددا لا بأس به من الشواعر الأندلسيات، أغلبها نقلت عن المصادر الأندلسية.

ومما نسجله على الكاتب في مقالته هو كلامه على آخر شاعرة أندلسية وجد ما يدل على شاعريتها، بقوله: "ولعل آخر أندلسية وجدنا لها ما يدل على شاعريتها هي عائشة والدة أبي عبد الله أخر ملوك بني الأحمر التي خاطبته غداة تسليمه غرناطة قائلة:

ابك مثل النساء مُلكا مُضاعا ما لم تحافظ عليه مثل الرجال"[1]

فهذه السيدة الأندلسية لن تُعرف في المصادر القديمة ولا الحديثة بالشاعرة، بل حتى الكتب التي أوردت كلامها، أوردته نثرا لا على شكل بيت شعري.

5 – المرأة في المجتمع الأندلسي، لمحمد زنيبر[2]:

مقالة من اثنين وعشرين صفحة، غاية الكاتب منها تصحيح الرؤية الخاطئة للمجموعة من الباحثين تجاه المرأة المسلمة، وتفنيد أقوال المستشرق ليفي بروفنصال، وبيان تناقضه مع نفسه، حيث يقول: "يهمنا في مرحلة أولية من البحث هو أن لا نقع في الخطأ ونحن نحاول أن نتعرف للمرة الأولى على المرأة الأندلسية، وأفظع خطأ يأتي من الأفكار المسبقة والتعميمات الرخيصة والمسلمات المرتجلة، فكثير من الباحثين يقعون في الخطأ الذي حصل فيه ليفي بروفنصال، لأنهم ينطلقون من معادلة

---

[1] نفسه، ص95.

[2] المرأة في المجتمع الأندلسي: محمد زنيبر، مجلة المناهل، تصدرها وزارة الشؤون الثقافية، الرباط، المغرب، عدد44، 1994، ص 106.

غير صحيحة، وهي: امرأة مسلمة= امرأة مسجونة مقهورة؛ مبالغة في التعميم اضطرت ليفي بروفنصال أن يتناقض مع نفسه، حين بدأ ينظر إلى الواقع عن كثب"[1].

لذا افتتحها الكاتب برأي المستشرق إياه الذي ينفي كل خصوصية وكل امتياز للمرأة الأندلسية، ويراها لا تختلف في شيء عن غيرها من النساء في المشرق أو المغرب، وهو ما يعتبره الكاتب رأي بُنِي على انطباعات شخصية وتخمينات بنيت على التسرع، قائلا: "ليفي بروفنضال لم يتخذ كل التحريات العلمية التي عهدناها لديه في تناول هذا الموضوع، إنه يتسرع، ويعمم، ويستند إلى ويسترماك[2] بدل المصادر التاريخية"[3].

ليصرح الكاتب بعدها باعتراضه على الكيفية التي تم بها تناول موضوع المرأة والإجحاف الذي تعرضت له في الدراسات، بالمقابل أشاد بكتاب طوق الحمامة، والطريقة الإيجابية التي قدم بها ابن حزم الأندلسي المرأة، متجاوزا ما وقع فيه غيره من المؤرخين الرجال الذين لم ينصفوها ولم يقدموها في مواقف الجد والمسؤولية، بل قدموها في مواقف المرح واللامبالاة؛ يقول: "وحديثه عنها (يقصد ابن حزم) لم يكن حديث فقيه مُتحجّر مُتزمت، بل إنه حرص أن يقدم لنا في كتابه بلغة طبيعية، بعيدة عن التكلف ما شاهده بنفيه في المجتمع الأندلسي، ومجتمع قرطبة بالخصوص، أو ما عاشه وجربه في حياته الشخصية. والذي يستلفت النظر هو ذلك التقدير والاحترام الذي يُبديه ابن حزم للمرأة"[4].

والملاحظ أن حماسة الكاتب لنصرة المرأة الأندلسية وبيان مكانتها العلمية، والتأكيد على بعُدها عن طبيعة الحياة البدوية للمرأة المشرقية، جعلته يسقط في تمجيد الآراء الداعمة لوجهة نظره خصوصا موقف ابن حزم من خلال كتابه "طوق الحمامة

---

[1] نفسه، ص125.

[2] عالم أنتربولوجي إنجليزي.

[3] المرجع السابق، ص108.

[4] نفسه، ص111.

في الألفة والآلاف"، حيث يقول: "نسجل بارتياح أن ابن حزم لم يقع فيما وقع فيه غيره، وبرهن على حس علمي وأخلاقي في منتهى السمو، فأتاح لنا بذلك لمس بعض الحقائق التاريخية عن المرأة الأندلسية. إنه شاعر بخصوصيتها معتز بميزاتها"[1].

6 – المرأة في الأندلس، لعبد العزيز أحمد[2]:

افتتح الكاتب مقالته بالحديث عن أثر المرأة في الأدب العربي عموما، سواء من الحرائر أو الجواري، مسلطا الضوء على المرأة الأندلسية التي كان حظها من التحرر أكثر من أختها بالمشرق، فسعى لها الرجل وأقبلت عليه، وهذا نتيجة البيئة والطبيعة الأندلسية التي عاشت فيها.

ثم انتقل الكاتب إلى جرد أهم الشواعر بأربع حواضر أندلسية، وهي: ألمرية، ذكر منها أم الهاني بنت القاضي، وقدم نبذة قصيرة عنها، ووادي آش، فذكر فيها حمدة بنت زياد، وقدم لها مقطعا من ثلاث أبيات، أما قرطبة وغرناطة فذكر فيهما نزهون، وحفصة، وولادة التي أورد قصتها مع ابن زيدون، مع نبذة عن حياتها، ثم أورد لها أربع مقاطع بمجموع تسع أبيات، كما قارن بين ولادة القرطبية ونزهون الغرناطية.

ثم تحدث عن الشاعرة نزهون وذكر حكاية حبها للوزير أبي سعيد، كما روى واقعتها مع المخزومي وهجاؤهما المتبادل، مع ذكر أربع مقاطع شعرية لها، بمجموع عشر أبيات، أما حفصة بنت الحاج الركونية فأورد لها مقطعا واحدا من أربع أبيات.

---

[1] نفسه، ص112.

[2] المرأة في الأندلس: عبد العزيز أحمد، مجلة الكاتب المصري، عدد19، مجلد5، السنة الثانية، تصدرها دار الكاتب المصري، القاهرة، أبريل 1947، ص522 وما بعدها.

وما يؤخذ على هذا البحث أنه لم يذكر كل الحواضر الأندلسية التي برزت فيها الشواعر، كما أغفل عددا مهما منهن، ولا ندري ما هو المعيار الذي اعتمده الكاتب في اختيار هذه الأسماء، كما أن بحثه خال من الإحالات والتوثيق.

ثالثا-دراسات عامة في الأدب الأندلسي وثقافته:

وهي كثيرة، سنقتصر على أبرزها، والمتداول بين الباحثين والمعتمدة في دراساتهم وأطروحاتهم.

1 - الحب في الأندلس، ظاهرة اجتماعية بجذور مشرقية، لجودت مدلج[1]:

هو كتاب من خمس وعشرين وثلاثمائة صفحة، خصص المؤلف الباب الثاني للحب في الأندلس ومهد له بمدخل تحدث فيه عن المجتمع الأندلسي وسماته وخصائصه العامة، وانتقل للحديث عن المرأة العربية في الأندلس، وتفوقها على نظيرتها المشرقية، مع تقديم نماذج لنساء برزت أسماءهن في ميادين متنوعة[2] ثم انتقل للحديث عن الشراب والغناء في الأندلس.

في الفصل الثالث والذي عنونه ب "حب الآخرين" أورد بعض قصص الحب التي اشتهرت في المجتمع الأندلسي وسجلتها كتب التاريخ والأدب الأندلسيين في ثلاث وأربعين صفحة، منها حكاية ولادة وابن زيدون، حفصة الركونية مع أبي جعفر، أم الكرم مع السمار وتمام بن عامر الثقفي، وغيرها.

وأورد بعض الأشعار المصاحبة للأخبار التي جاء بها، بمجموع ست وأربعين بيتا شعريا موزعة بين الشواعر: أم الكرم بنت المعتصم، وولادة، وحفصة الركونية، لكنه لم يشرح النصوص الشعرية، بل اعتمدها في سياق أخبارها، وخدمة للحكايات

---

[1] الحب في الأندلس، ظاهرة اجتماعية بجذور مشرقية: د.جودت مدلج، منشورات يوسف خياط، دار لسان العربي، ط1، بيروت، د.ت.

[2] منهن عُجب، رسيس، صبح، لبنى، مزنة، فاطمة، المرجع نفسه، ص119.

التي وثقت الحب الأندلسي؛ وفي معرض ذكره لحكايات الحب الأندلسي أورد أسماء لا علاقة لها بالشعر من قبيل الشريف الطليق[1]، وتمام بن عامر الثقفي[2]، وسليمان بن وانسوس[3].

أما طريقة سرد حكايات الحب الأندلسية فجاءت ممزوجة بكثير من ذاتية الكاتب التي تخللت هذا السرد، تتجلى في عبارات مثل: "صحيح أن دروب الحب في الأندلس كانت عديدة ولكنها لم تكن مفروشة بالورود والرياحين، كما لم يكن من السهولة اجتيازها؛ فكثيرا ما كان المحب يقضي ضحية حبه على يد خصمه المنافس"[4]، أو: "عجيبة تلك العاطفة التي جعلت الأندلسيين يعيشون ضروبا من الحب مثيرة"[5]؛ وأحيانا كان يقدم آراءه الشخصية كقوله في معرض حديثه عن أم الكرم: "لقد فرض على المرأة لكي تكون مقبولة في مجتمعها أن تكبت حقيقتها مما أدى إلى تمزق شخصيتها إلى عدة أجزاء يتناقض كل منها الآخر، فعقلها يختلف مع مشاعرها ومشاعرها تختلف مع إرادتها، وإرادتها تختلف مع أفعالها(...) إلا أن أم الكرم تجاوزت كل هذه المفاهيم المفروضة ولم تضحّ بحبها من أجل اعتبارات عائلية واجتماعية فرضها الصراع الطبقي المشهود عبر التاريخ، وآمن به والدها"[6].

فهذا الكتاب ركز على الحب كظاهرة إنسانية عرفها المجتمع الأندلسي، واستعان بأخبار بعض الشواعر الأندلسيات للاستشهاد بهذه الظاهرة وتحليلها، لكنه لم يقدم دراسة علمية ذات أهمية عنهن ولا عن أشعارهن.

---

[1] المرجع السابق، ص222.

[2] نفسه، ص224.

[3] نفسه، ص226.

[4] نفسه، ص191.

[5] نفسه، ص192.

[6] نفسه، ص195.

2 – البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر؛ عصر ملوك الطوائف، لسعد إسماعيل شلبي[1]:

كما هو ظاهر من العنوان، فقد ركز البحث في دراسته على فترة زمنية محددة، وهي "عصر ملوك الطوائف" تناول فيها البيئة الأندلسية بكل مجالاتها الطبيعية، والسياسية، والثقافية، والاجتماعية، ثم أثر كل بيئة منها في الشعر الأندلسي، وفصل في كل مكون منها.

تحدث الكاتب في الفصل الرابع من الباب الأول عن المكانة العظيمة التي احتلتها المرأة في عصر الطوائف قائلا: "احتلت المرأة في عصر الطوائف مكانة عظيمة، فمن القصائد والمقطوعات التي قالها الأندلسيون فيها تظهر هذه المكانة العظيمة في قلوبهم، وقد ألف فيها الأندلسيون كتبا أشهرها 'طوق الحمامة في الألفة والألاف' لابن حزم"[2].

كما تناول أثر البيئة الاجتماعية في الشعر، من خلال تقديمه لمجموعة من الشواعر[3]، وقسمهن إلى حرائر وإماء، وقدم أسماء وأشعار بعضهن، وهن في المجموع عشر شواعر؛ ست حرائر وأربع إماء، لكنه لم يقدم دراسة نقدية لشعرهن بقدر ما قدم ملاحظات عامة فقط، إضافة لأنه لم يورد كل أشعارهن، بل اقتصر على تقديم نماذج قليلة فقط مع أخبارهن، وما يُسجّل أيضا على هذا الكتاب أنه إضافة لمزجه بين أشعار الأندلسيين ذكورا وإناثا، انتقل في حديثه عن الشواعر وأخبارهن وأشعارهن دون ترتيب أو منهجية واضحة.

---

[1] البيئة الأندلسية وأثرها في الشعر؛ عصر ملوك الطوائف: د.سعد إسماعيل شلبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، د.ت.

[2] نفسه، ص57.

[3] مثل ولادة بنت المستكفي ص444، ومريم بنت أبي يعقوب الشلبي، ص447.

3 – الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري؛ موضوعاته وخصائصه، لقاسم الحسيني[1]:

الكتاب في الأصل أطروحة بلغ عدد صفحاته أربعا وعشرين وأربعمائة صفحة، تناولت الشعر الأندلسي في ق 9 هجري، ركز فيها على موضوعات هذا الشعر، وأغراضه، وخصائصه الفنية، معتمدا المنهج التاريخي الذي فرض نفسه عليه حسب قوله: "فسرت في ضوء كل هذا وذاك أبحث في هذا الموضوع، متتبعا مختلف الكليات والجزئيات فيه بمنهج لا أدعي علميته، ولكنني أزعم أنه منهج متكامل، فلم أركب وأنا أبحث في هذا الموضوع منهجا محددا بالمفهوم العلمي المعروف، ولم أكن أقصد مسبقا منهجا ما وأنا أدرس جوانبه، لكن ينبغي الاعتراف بأن بعضها كانت تفرضه المادة فرضا، وتبعا لذلك أبادر إلى القول بأن المنهج التاريخي فرض نوعا من السيطرة على مختلف مراحل البحث وفصوله"[2].

وما يمكن أن نسجل على هذا البحث أن كاتبه لم يورد اسم أي شاعرة أندلسية، لأنه تناول قرنا واحدا من الزمان وهو التاسع الهجري، في المقابل عرض نماذج أشعار عديدة لشعراء ذكور في كل مرحلة من مراحل دراسته؛ مما يجعلنا نتساءل: ألم تظهر في القرن الأخير من حكم الدولة الإسلامية للأندلس أي شاعرة؟ وفي حالة تواجدها ما الذي منع الكاتب من إيراد اسمها؟

4 – الأدب الأندلسي؛ القضايا والظواهر، لقاسم الحسيني[3]:

هو بحث شامل، ودراسة للشعر والنثر الأندلسيين، ركز فيه على قضايا معينة ظهرت في الأدب الأندلسي، كقضية المرأة والفضائل والمأساة، بلغ عدد صفحاته

---

[1] الشعر الأندلسي في القرن التاسع الهجري؛ موضوعاته وخصائصه: قاسم الحسيني، الدار العالمية للكتاب، الدار البيضاء، المغرب، الدار العالمية للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، الطبعة الأولى، 1986.

[2] نفسه، ص9.

[3] الأدب الأندلسي؛ القضايا والظواهر: قاسم الحسيني، المطبعة الحسنية بسلا، المغرب، الطبعة الأولى 2007.

خمسا وسبعين ومائة صفحة، خصص ثلاثة عشر صفحة منها فقط لقضية المرأة، في دراسته هذه كان يقدم للظاهرة، ثم يستشهد بالمقطوعات الشعرية ليحللها مباشرة بعد ذلك تحليلا دقيقا من حيث المضمون الذي تناولته ثم الأساليب والصور الشعرية التي جاءت فيها، وقد قسمها إلى قسمين؛ الأكبر من مائة صفحة خصصه لقضايا الشعر وظواهره وهي على التوالي الطبيعة، المرأة، الفضائل، المأساة، ثم قضايا أخرى، أما الثاني فمن من خمس وسبعين صفحة خصصه للنثر الأندلسي؛ وهذا التقسيم يدل على استئثار الشعر بأهمية أكبر لدى الكاتب.

البحث الذي بين أيدينا بحث مهم في شموليته، لكنه لم يتحدث عن الشواعر الأندلسيات، بل تناول المرأة كموضوع وتيمة في الشعر، باستثناء إشارة طفيفة لولادة بنت المستكفي ليس بصفتها شاعرة، وإنما امرأة تغنى بها الشاعر ابن زيدون.

5 – الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه للدكتور مصطفى الشكعة[1]:

هذا الكتاب له أهمية كبرى، كون مجموعة من الباحثين المعاصرين اعتمدوا عليه في أبحاثهم ودراساتهم، وعنوانه دال على شموله الأدب بكل أنواعه الشعرية والنثرية، أما العنوان الفرعي فقد حدد فيه الكاتب ما سيتناوله في هذا الأدب، وهو موضوعاته وفنونه.

يتكون الكتاب من عشرين وسبعمائة صفحة، ويهُمّنا منها الباب الثاني المخصص لشاعرات الأندلس، والمكون من أربع وعشرين ومائة صفحة، تناول فيه الشواعر الأندلسيات مرتبات زمنيا حسب المراحل التي مر منها الحكم الأندلسي، عرّف فيه بأقدم شاعرتين وهما الجارية العجفاء وحسانة التميمية، ثم شواعر القرون الثالث حتى القرن السابع، بما مجموعه واحد وعشرين شاعرة، قدم لهن ستا وسبعين

[1] الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه للدكتور مصطفى الشكعة، دار العلم للملايين، بيروت.

ومائة بيت شعري؛ أقلهن غاية المنى ببيت واحد، وأكثرهن حفصة بنت الحاج بثمان وعشرين بيت.

ولم يورد هذا الباحث سيرا وافية للشاعرات، بل فقط نبذ مختصرة، أما الأشعار فما أورده منها وهو قليل لم يخضع لدراسة نقدية، رغم أنه حاول أحيانا مقاربة جانب الصور الشعرية، وأحيانا كان يقارن بين أشعار شاعرة مع أشعار التي قبلها أو المعاصرة لها.

كما أورد معلومات كثيرة لم يشر إلى مصدرها، وأحيانا يقدم تفسيرات وتفاصيل فيها الكثير من الذاتية والشخصية، على بعض الأحداث كحكاية نزهون وابن قزمان حيث يقول: "وأما قصتها مع ابن قزمان فقد كادت تنتهي بضربها تأديبا لها، فقد كان ابن قزمان ينشد لأبي بكر ولجماعة من الأدباء بينهم نزهون بعض شعره الجميل ارتجالا، وكان حينذاك يلبس غفارة صفراء على زي الفقهاء، وإذ بنزهون بدلا من أن تلقي إليه بكلمة إعجاب ومجاملة، تقول ساخرة: أحسنت يا بقرة بني إسرائيل، إلا أنك لا تسر الناظرين، فيأخذ الغضب من ابن قزمان كل مأخذ، وهو آنذاك شاعر ذو مكانة مرموقة"[1].

6 – الحركة الشعرية في الأندلس، عصر بني الأحمر، لأيمن يوسف إبراهيم جرار[2]:

ركز هذا البحث المكون من ثلاث وأربعين ومائتي صفحة على الفترة الزمنية الأخيرة في تاريخ الأندلس، وهي فترة ملوك بني الأحمر، لكنه لو يورد اسم أي شاعرة أندلسية، فكل الأشعار التي أوردها في هذا البحث، هي لشعراء ذكور، وهذا يدفعنا

[1] نفسه، ص164.

[2] الحركة الشعرية في الأندلس، عصر بني الأحمر، لأيمن يوسف إبراهيم جرار، بحث لنيل الماجستير، نابلس، فلسطين، 2007.

للتساؤل عن عدم ورود اسم أية شاعرة أندلسية، هل لانعدامه في هذه المرحلة، أم هذا نابع من اختيار وقناعة شخصية للكاتب.

7 - الحياة الاجتماعية والثقافية للأندلس في عصر ملوك الطوائف 400هـ-479هـ/ 1009م- 1086م) لخميس بو لعراس[1]:

هو بحث من ثمان وثمانين ومائتي صفحة، أشار في مقدمته إلى اختلاف المؤرخين في ضبط هذه الفترة، وتحدث في سبع صفحات فقط منه عن المكانة المرموقة التي احتلها الشعر في الأندلس، ولدى الأندلسيين حتى صار السمة الأدبية العامة، كما تحدث عن تأثير البيئة والحياة السياسية آنذاك عليه، لينتقل للحديث عن الأغراض التي تنوعت وتناولها الشعراء آنذاك وهي المديح، الحماسة، الغزل، الرثاء، الهجاء، الزهد، والحنين، وقد قدم مقطعا شعريا صغيرا نموذجا لكل غرض، ليس منها أي نص للشواعر، رغم بروز عدد كبير منهن في هذه الفترة، رغم أنه أكد على مساهمة المرأة في الحركية الشعرية، قائلا: "كان الشعر النسوي أهم ميزة اتسمت بها الساحة الأدبية في عصر الطوائف، ويبدو ذلك من خلال عدد الشاعرات اللواتي غلب على شعرهن الغزل والهجاء ووصف الطبيعة (...) ولقد كان للمرأة حظ وفير وهي ميزة فاقت بها الأندلس غيرها من أصقاع البلاد الإسلامية"[2].

وقد جانب الباحث الصواب حين استشهاده بكتاب المقري قائلا: "أحصى المقري في نفحه خمسا وعشرين شاعرة نشأن وأبدعن في الحركة الشعرية في عصر الطوائف"[3] وذكر منهن ولادة، مهجة بنت التياني، نزهون بنت القلاعي، أم العلا بنت يوسف، بثينة بنت المعتمد، قسمونة بنت إسماعيل.

---

[1] الحياة الاجتماعية والثقافية للأندلس في عصر ملوك الطوائف 400هـ-479هـ/ 1009م- 1086م): خميس بو لعراس، بحث لنيل ماجستير، الجزائر2007م.

[2] نفسه، ص171.

[3] نفسه، ص172.

وبعد رجوعنا للنفح تبينا أن المقري سجل اسم خمس وعشرين شاعرة برزت في تاريخ الأندلس ككل، وليس فقط في عصر الطوائف، وهذا العصر هو الذي عرف أكبر عدد من الشواعر الأندلسيات، أغفل الباحث ذكر أسمائهن وأشعارهن.

8 – الغزل في الشعر العربي، ملامح وشعراء، لنزار عابدين[1]:

تناول هذا الكتاب غرض الغزل في الشعر العربي عموما، لكنه أفرد فصلا من ثلاث وعشرين صفحة للحديث عن شاعرات الأندلس، وقد وسمه بـ"شاعرات الأندلس"، افتتحه بالمقارنة بين الشواعر المشرقيات اللواتي كن خاضعات لتقاليد المجتمع في أشعارهن، وبين الشواعر الأندلسيات اللواتي كما يقول: "كثيرات منهن خضن في شعر الغزل بجرأة، فكانت الشاعرة تتغزل بالرجل كما يتغزل الرجل فيها، وتلح في إغرائه ووصف محاسنها، بل تذهب إليه زائرة، وتطرق بابه وتنادمه"[2]، وهو في رأيه هذا متأثر برأي الشكعة، يظهر جليا بقوله: "ويقرر الدكتور يوسف الشكعة[3] أن المرأة الشاعرة في الأندلس كلما كانت أقرب إلى زمان الفتح كانت أكثر ارتباطا بالحشمة وأسباب التحرز في القول، والابتعاد عن الإسفاف وتجنب الإفحاش، وكلما بعد العهد بها وانغمست في صلب الأندلسية كانت أقرب إلى التحرر الذي هو حقيقته تحلل منه تحررا"[4].

وقد ذكر من الشواعر ثمانية فقط (الجارية العجفاء، عائشة القرطبية، حفصة الحجارية، أم الكرم، أم العلاء، نزهون القلاعي، حفصة الركونية، ولادة)، وأورد بعضا من أشعارهن الغزلية بما مجموعه سبع وثنانون بيتا شعريا غزليا؛ وقد خصص للشاعرة ولادة بنت المستكفي الجزء الأكبر بثماني صفحات، دون الإحالة على المصادر التي

---

[1] الغزل في الشعر العربي، ملامح وشعراء: نزار عابدين، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، 1999.

[2] نفسه، ص317.

[3] أغلب الظن أنه اختلط عليه الاسم، فالمقصود مصطفى الشكعة.

[4] المرجع السابق، ص317.

استقى منها معلوماته، باستثناء ذكره لكتاب: "الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه" للشكعة، وكتاب نفح الطيب.

9 – تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس: لخليل إبراهيم السامراني، وعبد الواحد ذنون طه، وناطق صالح مطلوب[1]:

يتألف الكتاب من عشرين وخمسمائة صفحة موزعة على خمسة أبواب، من تأليف مشترك، يهمنا منها في دراستنا هذه الفصل الأول من الباب الخامس والمعنون ب "تاريخ الفكر العربي في الأندلس" الذي تناول الإرهاصات الأولية للشعر بالأندلس، حيث تحدث عن الشاعرة "العجفاء" في معرض حديثه عن انتقال الحضارة والفن والأدب من المشرق، ثم تحدث عن حسانة بنت أبي الحسن التميمية قائلا: "هي أولى الشاعرات الأندلسيات، وشعرها مزيج من الرثاء والشكوى والمدح وطلب العون، فهو شعر يتسم بالتجويد الفني والتركيز العاطفي"[2]، ولا ندري على أي أساس أطلق الكاتب هذا الحكم النقدي، رغم أنه لم يقدم إنتاجها الشعري ولا درسه بلاغيا ولا دلاليا ولا أسلوبيا؛ فالملاحظ أن هم الكاتب هو توثيق التاريخ والحضارة الأندلسية بكل مكوناتها، أكثر منه توثيق للأشعار أو الإنتاج الشعري.

10 – تاريخ الفكر الأندلسي، لأنخل جونثالث بالنسيا[3]:

كتاب ضخم وشامل من ثمانية عشر وسبع مائة صفحة، للمستشرق الإسباني أنخل جونثالث بالنسيا، يضم خمسة عشر فصلا همت مختلف مجالات الفكر والفلسفة والدين واللغة، نسلط فيه الضوء على الفصل الثاني الذي خصصه الكاتب للشعر، وقسمه بدوره إلى فصيح وشعبي.

---

[1] تاريخ العرب وحضارتهم في الأندلس: خليل إبراهيم السامراني، عبد الواحد ذنون طه، ناطق صالح مطلوب، دار الكتاب الجديد المتحدة، الطبعة الأولى، بيروت، لبنان، 2000.

[2] نفسه، ص320.

[3] تاريخ الفكر الأندلسي: أنخل جونثالث بالنسيا، نقله عن الإسبانية حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة.

أما الفصيح –وهو موضوع بحثنا– فقد تحدث عنه حسب الفترات التاريخية التي مرت بالأندلس من عصر الإمارة– الخلافة– الطوائف– عصر المرابطين– عصر الموحدي– ومملكة غرناطة، وقام بذكر أهم الشعراء الذين برزوا في كل مرحلة تاريخية على حدى، لكنه أهمل ذكر الشواعر الأندلسيات باستثناء من جاء ذكرهن مرتبطا بشاعر كولادة التي ارتبط ذكر اسمها مع ابن زيدون، وحفصة التي جاء ذكرها مع جعفر، أما باقي الشواعر اللائي وصل عددهن في الكتاب إلى ستة عشر شاعرة، ولم يورد الكاتب الإحالات التي استقى منها معلوماته ولا توثيقا لها.

11 – دراسات أندلسية في التاريخ والأدب والفلسفة، للطاهر مكي[1]:

الكتاب يقع في سبع وستين وثلاثمائة صفحة، وهو عبارة عن مجموعة من الدراسات في الأدب الأندلسي كما هو مبين في العنوان، هذه الدراسات تتوزع ما بين تاريخ اسم الأندلس وتطوره، ومجموعة من الأعلام الذين برزوا بالأندلس، وبعض الأغراض الشعرية كرثاء المدن والممالك، ثم دراسات نقدية لبعض المستشرقين.

أما الدراسة التي تهمنا في هذا الكتاب، فهي التي خصصها للشاعرة حفصة بنت الحاج وعنونها بـ"شاعرة عاشقة، حفصة بنت الحاج"، جاءت في تسعة عشر صفحة، افتتحها بإطلالة شاملة على المرأة في المجتمع الأندلسي، والإشارة إلى قلة ما وصلنا منه، ثم انتقل للحديث عن حفصة الشاعرة منشئها وأسرتها، والظروف السياسية العامة التي عاصرتها، وعلاقتها الغرامية مع أبي جعفر.

سجل الكاتب أهم الملاحظات النقدية في شعر حفصة، وختم مقالته بملحق جمع فيه أشعارها سماه "ديوان حفصة"، أورد فيه ستة عشر مقطعا شعريا، وضع لها عناوين من اختياره، بما مجموعه ثلاث وخمسون بيتا شعريا.

[1] دراسات أندلسية في التاريخ والأدب والفلسفة: د.الطاهر مكي، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الثالثة، 1987.

اعتمد مقاربة بسيطة في دراسته، لم تتعد تقديم سيرة حفصة مع التركيز على حكاية غرامها مع أبي جعفر، مع إيراد أشعار له في سياق الأخبار والأحداث التي وقعت بينهما على شكل سرد قصصي، دون الإحالة على مصدرها، كقوله: "ولم تكن حفصة شاعرة مجيدة فحسب، وإنما لعبت دورا سياسيا هاما تجاوز العقيدة والقول إلى المشاركة في التدبير والثورة، وأسهمت إن لم نقل دبرت، في مؤامرة سرية أوشكت أن تعصف بسلطان الموحدين بالأندلس"[1].

ولم يدرس الكاتب الأشعار، ولا قدم آراء نقدية، باستثناء ما جاء بشكل عام كقوله: "تدور قصائد حفصة حول التعبير عن مشاعرها، ويجيء تعبيرها واضحا صريحا، لا إيماء فيه ولا تورية، تدعو حبيبها أن يزورها، فإن لم يستطع زارته هي، ولا تتردد في أن تصف بعض جمالها"[2]، أو قوله: "وفي صورها الشعرية لا تخرج عن المألوف في الشعر العربي بعامة، ولكنها تتكئ على الطبيعة دائما، كبقية شعراء الأندلس من معاصريها"[3]؛ أما في الملحق فقد قدم الأشعار خالية من ذكر مصادرها.

12 – الشعر الأندلسي، لعبد الله كنون[4]:

خصص جزءا من مقالته للحديث عن نوابغ الشواعر الأندلسيات في كل قرن على حدى بدءا من العصر الأموي، وهو في هذا يسجل نقطة إيجابية باعترافه بأهمية الشعر النسائي الأندلسي، يقول: "وهذا الاستعراض على سرعته لا يتم إذا لم نتعرض لنوابغ النساء الأندلسيات في الشعر، وما كان لمشاركتهن لبليغ الأثر في الحياة الشعرية

---

[1] نفسه، ص78.

[2] نفسه، ص87.

[3] نفسه، ص88.

[4] الشعر الأندلسي: عبد الله كنون، مجلة المجمع العلمي العربي، الجزء الأول، المجلد الحادي والثلاثون، 299، دمشق، 1956م.

بالأندلس، وقد بدا نبوغهن مبكرا في أول عهد الدولة الأموية"[1]، وقد جرد أسماءهن دون ذكر سيرهن، وهن في المجموع تسع عشرة شاعرة.

وأشار إلى أنه سيكتفي بالحديث عن شاعرتين هما ولادة وحمدونة؛ أما ولادة، فقد ذكر حياتها، وشعرها الذي لخصه في بيتين شعريين فقط، أما حمدونة فبعد أن أورد نبذة عنها ذكر لها مقطوعتين وصفهما ب "العجيبتين" من ثماني أبيات، وهو هنا يتعارض مع ما قاله في البداية، فكيف يصرح بأهمية الشعر النسائي الأندلسي، ولا يورد إلا بضعا منهن، دون أن يقدم أشعارهن؟ ولعل كونها ما يجعلنا نلتمس له العذر كونها مقالة فقط.

[1] نفسه، ص389.

الباب الأول: الأخبار.

الفصل الأول: الزمن.

المبحث الأول: مفهوم الزمن لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني: الزمن مقاربات تطبيقية.

الفصل الثاني: المكان.

المبحث الأول: مفهوم المكان لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني: المكان مقاربات تطبيقية.

الفصل الثالث: الشخصيات.

المبحث الأول: مفهوم الشخصيات لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني: الشخصيات مقاربات تطبيقية.

الفصل الأول: الزمن.

المبحث الأول: مفهوم الزمن لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني: الزمن مقاربات تطبيقية.

المبحث الأول:

مفهوم الزمن لغة واصطلاحا.

الزمن لغة:

تتفق المعاجم اللغوية على أن "الزمن والزمان اسم لقليل من الوقت وكثيره (...) وفي المُحكم الزمن والزمان العصر، والجمع أزمُن وأزْمانٌ وأزمِنة وزمن زامن شديد، وأزْمن الشيء طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزّمن والزّمْنَة، وأَزْمَنَ بالمكان أقام به زمانا"[1].

فالدلالة اللغوية للزمن تحيل على الوقت قليله وكثيره، في ارتباط وثيق بالمكان والحدث؛ فالزمن "يتحدد بوقائع حياة الإنسان وظواهر الطبيعة وحوادثها وليس العكس، إنه نسبي حسي، يتداخل مع الحدث مثله مثل المكان الذي يتداخل مع المتمكن فيه"[2].

الزمن في القرآن الكريم:

واعتبارا لما يشكله الزمن بالنسبة للإنسان من مظاهر وجودية ونفسية، فقد أقسم به الله عز وجل في العديد من المواضع، نورد منها قوله تعالى في سورة العصر: ﴿وَالعَصْرِ، إِنَّ الإِنْسَانَ لَفِي خُسْرٍ﴾[3]، وقوله تعالى في سورة الضحى ﴿وَالضُّحَىٰ وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَىٰ مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَىٰ﴾[4]، وقوله تعالى في سورة الفجر ﴿وَالْفَجْرِ وَلَيَالٍ عَشْرٍ،

---

1 لسان العرب: ابن منظور، دار صادر، بيروت، ط3، 1414هـ، مادة (زمن).

2 بنية العقل العربي؛ دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية: محمد عابد الجابري، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط4، 1992، ص189.

3 سورة العصر، الآية:1.

4 سورة الضحى، الآيات: 1،2،3.

وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ، وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ، هَلْ فِي ذَٰلِكَ قَسَمٌ لِّذِي حِجْرٍ﴾[1]، وسورة الليل ﴿وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَىٰ، وَالنَّهَارِ إِذَا تَجَلَّىٰ﴾[2]؛ فالقسم بالزمن يتصدر السور القرآنية لما له من وقع في ذات المتلقي، تمهيدا لأهمية المواضيع والحقائق التي ستعقبه.

ويحضر مصطلح الزمن أيضا في النص القرآني ليكشف عن جانب آخر من مظاهر عظمة الله تعالى، وفضله في تسيير حركة هذا الكون بشكل ينسجم وحاجيات الفرد الروحية والجسدية، قال تعالى: ﴿وَجَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا، وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا، وَجَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا﴾[3].

الزمن في الشعر العربي.

يعتبر الدهر أكثر الألفاظ شيوعا في الشعر العربي للدلالة على الزمان، فهو الزمان الطويل، ومدة الحياة الدنيا[4]، وديوان الشعر العربي غني بالشواهد الدالة على طبيعة العلاقة التي ربطت العربي قديما بالزمن أو الدهر؛ من ذلك قول النابغة الجعدي:

وَلَا تَأْمَنُوا الدَّهْرَ الخَؤُونَ فَإِنَّهُ عَلَى كُلِّ حَالٍ بِالوَرَى يَتَقَلَّبُ[5]

وقول حاتم الطائي:

---

[1] سورة الفجر، الآيات:5،4،3،2،1.

[2] سورة الليل، الآيتان :2،1.

[3] سورة النبأ، الآيات:11،10،9.

[4] لسان العرب، مادة: دهر.

[5] ديوان النابغة الجعدي: تح وشرح واضح الصمد، ط1، دار صادر، بيروت، 1998، ص29.

هَلِ الدَّهْرُ إِلاَّ الْيَوْمُ أَوْ أَمْسِ أَوْ غَدُ كَذَاكَ الزَّمَانُ بَيْنَنَا يَتَرَدَّدِ[1]

وقول المعري:

مُدَّ الزَّمَانُ وَأَشْوَتْنِي حَوَادِثُهُ حَتَّى مَلِلْتُ وَذَمَّتْ نَفْسِيَ العُمُرَا
وَحُلْتُ كُلِّي سِوى شَيْبٍ تَجاوَزَني وَلَمْ يُبَيِّضْ عَلى طولِ المَدَى الشَّعَرا[2]

الزمن اصطلاحا:

تعدت دلالات مصطلح "الزمن" بتعدد واختلاف الحقول المعرفية التي وظفته؛ ورغم ذلك لا تبتعد عن الدلالة اللغوية للفظة، ولا تشكل قطيعة معها؛ بل انطلقت منها وأغنت معانيها ووسعت آفاق دلالاتها:

1 – فالفكر الفلسفي الإسلامي ربط الزمان بالحركة، حيث ذهب أبو بكر محمد بن زكرياء الرازي إلى القول بأن الزمان المتحرك هو مقياس الحركة، بدأ مع بداية صنع العالم، وينتهي ويزول مع زوال العالم المصنوع[3]، وهو أيضا كم متصل في ماهيته، منفصل في وجوده، ولكنه ليس متصلا في الوجود بمعنى المتصل المعروف في الكم المتصل، لأن ما انقضى منه قد عدم، وما يأتي فلم يوجد بعد[4].

أما ابن رشد فيرى بأن الزمن قديم أزلي، وأن وجوده بُني بنفسه، وعدّه من أحد أصناف الكم، ولكون أجزائه إما ماض وإما مستقبل، وأنه ليس شيء منه يمكن أن

---

[1] ديوان شعر حاتم بن عبد الله الطائي وأخباره: درا وتح عادل سليمان جمال، طبعة صادر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، 1981، ص262.

[2] سقط الزند: أبو العلاء المعري، دار بيروت، دار صادر، بيروت، 1957، ص254.

[3] الزمان في الفكر الديني والفلسفي وفلسفة العلم: حسام الألوسي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005، بيروت، ص107.

[4] المرجع نفسه، ص112.

يشار إليه بالفعل فإن أقرب شيء يشبه هو الحركة، ولا يمكن أن نتصور زمانا إن لم نتصور حركته[1].

2 – يتحدد الزمن النحوي بكونه: "صيغ تدل على وقوع أحداث في مجالات زمنية مختلفة ترتبط ارتباطا كليا بالعلاقات الزمنية عند المتكلم أو بغيرها من الأحداث التي تقاربها في الموقع"[2].

فقد تحدث النحاة عن الزمن وتلمّسوه في جميع مظانه، تحدثوا عنه في الفعل وغير الفعل، في المصدر والصفة بأنواعها(...) وتحدثوا عنه في الظروف، وفي الحروف التي قد تغيره أو تعينه، كما تحدثوا عن فكرة النسخ والنواسخ التي إنما وجدت في اللغة خدمة لفكرة الزمن.

لكن حديثهم عن الزمن في الفعل جاء أكثر وأوضح، ذلك لأن الزمن من مقومات الفعل، فالاسم ما دل على مسمى، والفعل ما دل على حدوث مقترن بزمن، والحرف ما لا يتم معناه إلا مع غيره، فليس إلا الفعل يدل على الزمن بأصل الوضع، والكلمة لا تكون فعلا إلا إذا دلت على زمن معين[3].؛ يقول سيبويه: "وأما الفعل فأمثلة أخذت من لفظ أحداث الأسماء، وبنيت لما مضى، ولما يكون ولم يقع، وما هو كائن لم ينقطع، فأما بناء ما مضى: فذهب وسمع ومكث وحمد، وأما بناء ما لم يقع فإنه قولك آمراً: اذهب واقتل واضرب، ومخبراً: يقتل ويذهب، وكذلك بناء ما لم ينقطع، وهو كائن إذا أخبرت"[4].

---

[1] مفهوم السببية بين المتكلمين والفلاسفة بين الغزالي وابن رشد، دراسة وتحليل: جيترار جهامي، منشورات دار المشرق، بيروت، توزيع المكتبة الشرقية ساحة النجمة، 1968، بيروت، ص70.

[2] في النحو العربي نقد وتوجيه: مهدي المخزومي، دار الرائد العربي، بيروت، ط2، 1986، ص147.

[3] الزمن النحوي في اللغة العربية: كمال رشيد، عالم الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، 2008، ص10.

[4] كتاب سيبويه: أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر سيبويه، تح عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1988، ص12.

3 – الزمن في الخطاب السردي: يُعد الزمن أحد المكونات الأساسية التي تشكل بنية النص السردي، وهو يمثل العنصر الفعال الذي يُكمل بقية المكونات الحكائية ويمنحها طابع المصداقية[1]؛ فهو يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي؛ ويميز الباحثون في السرديات البنيوية بين مستويين للزمن:

زمن القصة: وهو زمن وقوع الأحداث المروية في القصة، فلكل قصة بداية ونهاية، ويخضع زمن القصة للتتابع المنطقي.

زمن السرد: هو الزمن الذي يقدم من خلاله السارد القصة، ويسميه بعض الباحثون "زمن الخطاب"، ويكون بالضرورة مطابقا لزمن القصة، لكن إذا كان زمن القصة يخضع للترتيب الطبيعي والمنطقي، فإن زمن السرد يتيح للروائي إمكانات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تُروى بطرق متعددة ومختلفة، فكل سارد لها يمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية وغاياته الفنية، فيقدم ويؤخر في الأحداث بما يحقق غاياته الجمالية[2]، وهذا ما يُطلق عليه بالمفارقات الزمنية التي سنُفصّل فيها فيما بعد.

فزمن الحكاية أو القصة منطقي رياضي، يسير فيه الزمن على وفق الترتيب الميقاتي للأحداث، وهو زمن تاريخي واقعي، لا يجوز فيه القفز على الحدود الزمنية المنطقية للأشياء، أما زمن السرد فلا يفترض أن يحترم الزمن الميقاتي، بل يمكن أن يستبقه بأساليب متنوعة كاستباق الأحداث المستقبلية، أو استرجاع الأحداث الماضية عن طريق الوعي أو الرؤيا أو غيرها.

---

[1] البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله: مرشد أحمد، دار فارس للنشر والتوزيع، إسطنبول، تركيا، د.ط، د.ت، ص401.

[2] تحليل الخطاب الروائي: (الزمن، السرد، التبئير): سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، الدار البيضاء، د.ت، ص59 وما بعدها.

يعتبر الزمن إذن العنصر الأساس المميز للبناء السردي للنصوص، ليس لكونه البناء القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، وليس لكون السرد فعلا تلفظيا يخضع الأحداث والوقائع المروية لتوال زمني، وإنما لكونه أيضا تداخلا وتفاعلا بين مستويات زمنية متعددة ومختلفة، منها ما هو خارجي، ومنها ما هو داخلي نصّي محض[1].

إن الزمن السردي يحتوي على زمنين متداخلين متكاملين هما: زمن الحكاية وزمن الخطاب، ولأن زمن الحكاية يرتبط بالترتيب الخطي والتوالي المنطقي لأحداث الحكاية، فسيأتي دوما في صورة متتالية زمنية تبدأ من الأقدم وتنتهي بالأحدث؛ أما زمن الخطاب ولأنه مرتبط برغبة المؤلف في الطريقة التي يختارها لتقديم قصته، فيمكن أن يبدأ من أية نقطة يختارها المؤلف، أي يمكن أن يبدأ زمن الخطاب من نهاية زمن الحكاية ثم يعود إلى البداية، أو يبدأ من وسط الحكاية ثم يعود إلى البداية تارة أو يقفز إلى الأمام تارة أخرى؛ فقد يعمد المؤلف إلى "ترتيب أحداث الرواية اعتمادا على تصور جمالي يلغي تتابع أحداث القصة (التخيل)، وتسلسلها التقليدي مستعيضا عنه بالتحريف الزمني الذي لا يلتزم بالتتابع الكرونولوجي الطبيعي، بل يتصرف في ترتيبها تبعا لغايات فنية يقتضيها البناء الروائي"[2].

وخلاصة القول: إن مفهوم الزمن عند العرب يقوم على ثلاثة أمور:

*أولا: صورة الزمان مؤلف من أجزاء متعاقبة لا تقبل القسمة، ومنه فكرة بعضهم حول الانفصال.

---

[1] مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية: عبد العالي بوطيب، دار الأمان، الرباط، ط1، 1999، ص141.

[2] من زمن التخييل إلى زمن الخطاب، قراءة في رواية جمعة القيفازي لمؤنس الرزاز: علي عواد، من كتاب دراسات في الرواية العربية، أنجيل بطرس سمعان، الهيئة العامة للكتاب، 1987، ص74.

*ثانيا: ربطهم بين الزمن والمتزمن فيه، مثلما ربطوا بين المكان والمتمكن فيه، فهم لا يتصورون المكان ولا الزمان مستقلين عن محتوياتهما.

*ثالثا: رؤيتهم للزمن من حيث وظيفته، في إشارة إلى العلاقة الرابطة بين الزمن والحوادث[1].

[1] بنية العقل العربي، مرجع سابق، ص191.

المبحث الثاني:

الزمن مقاربات تطبيقية.

أولا: تعدد الأزمنة في أخبار شواعر الأندلس:

يرى تودوروف أن أول مشكل يصادف الباحث في الزمن هو تعدد الأزمنة التي تتداخل في النص الواحد، فهناك في الرواية نوعان من الأزمنة: أزمنة داخلية وأزمنة خارجية، وكل منها يشمل أنواعا من الأزمنة[1].

أ-**الأزمنة الخارجية:** هي (زمن السرد)، وهو زمن تاريخي، و(زمن الكاتب) وهو الظروف التي كتب فيها الروائي، و(زمن القارئ) هو زمن استقبال المسرود، وتختلف استجابة القارئ من زمان إلى زمان، ومن مكان إلى مكان؛ كما أنه زمن تاريخي فيزيائي مأخوذ عن الساعات، ويمثل ذاكرة البشرية، وينطلق في اتجاه واحد، نحو المستقبل، مؤكدا حتمية الموت الذي هو مآل كل كائن حي.

فبالنسبة لزمن السرد أي الزمن التاريخي لأخبار شواعر الأندلس فهو زمن يرتبط بفترة الحكم الإسلامي للأندلس من الفتح الإسلامي (92هـ -711م)، حتى سقوط غرناطة(897هـ-1492م)، أي ما يناهز ثمانية قرون.

أما زمن الكاتب، أي الظروف التي كتب فيها الكاتب هذه النصوص الإخبارية، فهي تتميز بالتنوع تبعا للفترة الزمنية التي كتب فيها كل باحث ومؤرخ لها، وحيث إننا اعتمدنا المصادر الأندلسية القديمة، يمكن أن نقسم مصادر أخبارنا إلى قسمين، قسم كتب خلال فترة الحكم الأندلسي، مثل (قلائد العقيان، وجذوة المقتبس، والذخيرة، الصلة

[1] شعرية الخطاب السردي، دراسة: محمد عزام، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص106.

وغيرها)، ومنها ما كتب بعد فترة الحكم الإسلامي في الأندلس مثل (جذوة الاقتباس، ونفح الطيب وغيرها)، مع اختلاف ظروف كتابة كل خبر من هذه الأخبار.

وأما زمن القراءة فهو حاضر وحال استقبالنا لهذه الأخبار، حيث سنعيد بناء مكوناتها، ونرتب أحداثها وأشخاصها، لتحقيق أهداف البحث/ القراءة وغاياتها القريبة والبعيدة، الصريحة والمضمرة.

ب-الأزمنة الداخلية: وتتمثل في (زمن النص)، وهو الزمن الدلالي الخاص بالعالم التخييلي، ويتعلق بالفترة التي تجري فيها الأحداث، فالزمن الداخلي إذن هو زمن تخييلي نفسي؛ فـ"طبيعة الكتابة أن يرتب الروائي الوقائع تتابعيا، لأنه لا يستطيع أن يروي عددا من الوقائع في آن واحد، لذا فإن ثمة مفارقة ما بين زمن الوقائع وزمن سردها"[1].

تنقسم الأزمنة الداخلية في المتن الذي أشتغل عليه إلى قسمين:

1- أزمنة تم التعبير عنها بألفاظ صريحة، دالة على الزمن، وهي: الأيام، أيام الشباب- ليلة - وقت - أياما وليالي- شهرين- مدة طويلة- يوم الطين- اليوم- ذات يوم -وقت الانفصال- يوم العيد- وقت الرغبة- الزمان- شهرين- يومهما - أوان- ساعة.

* فـ(الليل) عند العرب ارتبط باستخدامهم التوقيت الغروبي، حيث يبدأ اليوم عندهم "من غروب الشمس ويمتد الى غروبها التالي فليله (أي اليوم) سابق لنهاره"[2]؛ أي أن **الليل** هو البداية، لأن الظلمة الأول والضياء داخل فيه وكل معتبرهم بمسير

---

[1]بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي: حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1991، ص73.

[2]الموسوعة العربية العالمية: مجموعة من العلماء والباحثين، مؤسسة أعمال الموسوعة للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1996، مادة (توقيت).

القمر فمستهله جنح العشاء وطلوعه تحت البيات"[1]؛ وقد ارتبط الليل أيضا في الأدب العربي بمجموعة من المعاني والدلالات، تتوزع بين ما هو إيجابي وما هو سلبي؛ فتارة كان رمزا للخير، وتارة أخرى رمزا للشر.

وقد وردت كلمة **الليل** في مواقع وسياقات متعددة، منها:

– الليلة التي قتل فيها المعتمد ابن عباد وزيره بعد أن هجاه وزوجته اعتماد، في عبارة "**إلى أن كانت ليلة يشرب**" وقد تم التصريح في هذا الخبر بلفظة "ليلة"، هكذا نكرة لارتباطها بحدث قتل أو تصفية الوزير السجين؛ فقد جاء حدث القتل قرارا بدأ به المعتمد يومه، بعد تفكير ليس بالقصير، ردا على إهانة الوزير وهجائه له ولزوجته.

كما أن لفظ الليل ارتبط غالبا بالفقد والألم والضياع والنهاية من جهة، وهو المصير الذي انتهى إليه ابن عمار؛ ومن جهة أخرى اعتبره آخرون ستارا مظلما يتخفون به، ويخفي الأعمال المشينة، ولعل هذا ما جعل المعتمد يُقدم فيه على هذا الفعل.

– وورد أيضا لفظ "الليل" في خبر لحفصة الركونية، حين زارت حبيبها أبا جعفر مساء في بيته، وسهرا معا الليلة بطولها، وقد ارتبط "الليل" هنا بمعاني اللهو والمتعة والعشق: "**وفضلنا ليلة لم يسمح لنا بمثلها الزمان**" فاللقاء بين العشاق كان دائما تحت ستر الليل خوفا من العذال والوشاة، والحساد، وهذا ما جعل الحبيبين يختاران هذه الفترة من الزمن للاختلاء.

ورغم أن السارد يتحدث عن ليلة واحدة، لكن ما جرى في هذه الليلة تكراري ومتشابه، أي أن هذه الليلة تختزل عدة ليالي جمعت بين شخصيتي حفصة بنت الحاج

[1] الكليات، معجم في المصطلحات والفروق اللغوية: أبى البقاء الكفوي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 1998، ص71.

الركونية وحبيبها أبي جعفر، لذلك لا نجد على مستوى الإشارة الزمنية تسجيلا لهذه الليلة في أخبار أخرى.

* أما لفظة "يوم" فيقرر علماء الفلك أنه على سطح الأرض دلالة دورانها حول نفسها دورة كاملة لذلك "فإن دوران الأرض هو مرجع الإنسان الأول في قياس الزمن في هذا الوجود الذي هو فيه"[1].

ويطلق لفظ اليوم أيضا على الحدث؛ "وقد سمت العرب وقعاتها أيام فيقولون لنا يوم كذا، ويوم كذا، وسانح ذلك لوقوعها (أي الأحداث والوقائع) فيها"[2]؛ حيث "يطلق اليوم بطريق المجاز على شدة وقعة وقعت فيه كقولهم يوم أُحد ويوم بدر"[3]؛ أي أن اليوم عبّر عن حدث أو واقعة وقعت فيه سواء طال زمانه أم قصر "فأيام العرب وقائعهم وأيام الله نقمه على الأمم الماضية ونعمه"[4]؛ فزمان اليوم مازال قائما للفظه، لكن تحديد هذا الزمان لم يكن هو المقصود، فالمهم هو الحدث، لأن العرب" يستعيرونه (أي اليوم) في الأمر العظيم ويقولون نعم فلان اليوم إذا نزل"[5].

وهذا ما ينطبق على عبارة "**يوم الطين**" في خبر الشاعرة اعتماد الرميكية زوجة المعتمد[6]، فقد اشتهت أن تفعل مثل نساء البادية وهن يبعن اللبن ويطأن في الطين، فما كان من المعتمد–وهو الذي يعشقها بلا حدود–إلا أن لبى طلبها وأمر بالعنبر

---

[1]مع الله في السماء: أحمد زكي، دار القلم، 1983، ص81.

[2]الأزمنة والأمكنة: المرزوقي الأصفهاني، تح خليل المنصور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص341.

[3]الكليات، مصدر سابق، ص1570.

[4]المعجم الوسيط: مجمع اللغة العربية، الإدارة العامة للمعجمات وإحياء التراث، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط4، 2004، ص1067.

[5]مقاييس اللغة: أحمد بن فارس، تح عبد السلام محمد هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979، ج2، ص159.

[6] نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: أحمد بن محمد المقري التلمساني، تح إحسان عباس، دار صادر، بيروت، 1988، ج1، ص440.

والمسك والكافور وماء الورد، وصير الجميع طينا في القصر؛ فسمى المؤرخون هذا اليوم **بيوم الطين**.

***ساعة:** وتفيد لغة؛ جزء من أجزاء الليل والنهار، جمعها ساعات، والليل والنهار معاً أربع وعشرون ساعة؛ والساعة الوقت الذي تقدم فيه القيامة، وسُمِّيَت الساعة: لأنها تفاجئ الناس في ساعة؛ فيموت الخلق كلهم بصيحة واحدة[1]؛ وتطلق مجازا على الفترة العصيبة من الوقت يمر على الشخص؛ كما هو واضح من عبارة: "فكر المخزومي **ساعة** ثم قال..."؛ فما دار بين المخزومي وحفصة في ملاسنات ومشادات كلامية، جعل المخزومي في وضع نفسي محرج أمام من كان بمجلس الوزير أبي بكر ابن سعيد، مما أجبره على التفكير مليا قبل إجابتها جوابا يفحمها فيه، لتصمت وتتوقف عن السخرية منه.

***شهرين:** والشَّهْرُ واحد الشُّهور، وأَشْهَرْنا أي أتى علينا شهر قال بن السكيت أشهرنا في هذا المكان؛ أقمنا فيه شهرا، وقال ثعلب أشهرنا دخلنا في الشهر[2].

الشَّهْرُ القَمَر سمي بذلك لشُهرته وظُهوره ...الشَّهْرُ والأَشْهُر عدد والشهور جماعة ... والشهر العدد المعروف من الأَيام سمي بذلك لأَنه يُشْهَر بالقمر وفيه علامة ابتدائه وانتهائه[3].

الشَّهْرُ: جزء من اثني عشر جُزءاً من السنة (الشمسية والقمرية)، ويقَدَّر في السنة القمرية بدَوْرة القمر حول الأرض، ويسمى: الشهرَ القمريّ. أو يقدَّر بجزء من اثنَيْ عشر جزءاً من السنة الشمسية، ويسمّى الشهر الشمسيّ[4].

---

[1] النهاية في غريب الحديث والأثر: ابن الأثير، تح طاهر أحمد الزاوي، محمود محمد الطناحي، المكتبة العلمية، بيروت، 1979، ج2، ص460.

[2] مختار الصحاح: بكر بن عبد القادر الرازي، دار الفكر العربي، بيروت، 1997، مادة (ش هـ ر).

[3] لسان العرب، مرجع سابق، مادة (ش هـ ر).

[4] المعجم الوسيط، مرجع سابق، مادة (ش هـ ر).

جاء في الخبر الذي بين أيدينا: "أن أبا جعفر طلب لقاء حفصة فمطلته قدر شهرين"،

حدد الراوي زمن الغياب بنحو شهرين، جعلت العاشق أبا جعفر لا يطيق البعد عن محبوبته أكثر، وحين راسلها طلبا للوصال ضربت له موعدا في جنته المسماة بالكمامة، لكن سرعان ما حضر الشاعر الكتندي، فرفضا استقباله مخافة أن يفسد عليهما خلوتهما: "فلما وصلته الرقعة علم أنه ليس مقبولا لديهما، فانصرف من حيث أتى وبقيا يومهما ينتهبان اللذات ويتعاطيان المسرات، بدون ريبة تقع من أحدهما حتى آن **أوان الانصراف**، فانصرفا وكل منهما له نحو صاحبه انعطاف"[1].

وإذا كان البعاد بين الحبيبين صعب، فالأصعب منه هو الانصراف الذي لا يطاق، حيث افترقا وهما مازالا يعيشان هذا الشوق، وهو ما يظهر في عبارة "وكل منهما له نحو صاحبه انعطاف".

* **مدة طويلة:** والمُدَّة مقدار من الزّمان يقع على القليل والكثير، يقال: أَقمتُ عنده مُدّة مَديدة: وقتا طويلًا، والجمع: مُدَدٌ[2]، وَ(مُدَّةٌ) مِنَ الزَمَانِ بُرْهَة مِنْه[3].

وردت هذه العبارة في الحديث عن مقتل أبي جعفر حبيب حفصة، هذا الحزن العميق الذي جعلها تلبس الحداد وترثيه مرات كثيرة، وتحزن مدة طويلة، طالت وطال معها حزن وتفجع الشاعرة، وهذا مؤشر على مدى صدق حبها للفقيد الذي لن يعود أبدا، وقد طال حزنها ولم ينته حتى لحقت به، كما تقول الأخبار.

---

[1] الدر المنثور في طبقات ربات الخدور: زينب بنت علي فواز العاملي، المطبعة الكبرى الأميرية، مصر، ط1، 1316هـ، ص168.

[2] المعجم الوسيط، مرجع سابق، مادة (م د د).

[3] مختار الصحاح، مرجع سابق، مادة (م د د).

* **أيام:** اليَوْمُ: زمنٌ مِقدارُه من طُلوع الشمس إلى غروبها، و(في الفلك): مقدار دوران الأَرض حول محورها، ومُدَّتُهُ أَربعٌ وعشرون ساعة، والجمع: أَيّام، ويومٌ ذو أَيام[1].

يحكي النص الخبري على لسان شخصية ابن زيدون قصة حبه لولادة، فجاءت لفظة أيام مقرونة بالشباب، "كنت في أيام الشباب"، مستحضرا زمنا من الماضي الجميل، هو زمن الشباب المرتبط بكل المتع والسعادة، وهنا نستحضر قول أبي العتاهية:

فيَا لَيتَ الشّبابَ يَعُودُ يَوْماً فأُخبرَهُ بمَا فَعَلَ المَشيبُ

فإذا كان أبو العتاهية هنا ينعي شبابه الذي مضى ومعه كل المسرات والملذات، فكذلك ابن زيدون، يستحضر لنا ذكرى جميلة من الزمن الجميل الذي جمعه بحبيبته ولادة، فيتذكر كيف كان لقاؤهما، والساعة التي اجتمعا فيها، نستشفها من عبارة "فلما طوى النهار كافوره، ونشر الليل عنبره" أي بُعيد مغيب الشمس.

فلقاء العاشقين كان في إحدى حدائق مدينة قرطبة الأندلسية تحت ظلال الأشجار الوارفة، وهناك كانا يتساقيان كؤوس الحب، ويبين الخبر أنهما قضيا الليل كله وهما على هذه الحال "وبتنا بليلة"، وقد امتدت جلستهما منذ غروب الليل "فلما طوى النهار كافوره" إلى صباح اليوم الموالي "فلما انفصلت عنها صباحا".

إن المؤشرات الزمنية في هذا الخبر ذات دلالة قوية، على شدة هذا الحب وهذه العلاقة، كما وثقت كل المراحل الزمنية التي مر منها هذا الخبر، منذ لحظة حصول هذا اللقاء (طوى النهار كافوره–نشر الليل عنبره–لما شببنا نارها– بتنا بليلة– لما

[1] المعجم الوسيط، مرجع سابق، مادة (ي و م).

انفصلت عنها صباحا...)، وهو ما أثر على نفسية شخصية ابن زيدون، وجعله يهيم بولادة طيلة حياته، ويسجل حبه لها في أشعار كثيرة خالدة.

2 – أزمنة ضمنية تستشف من خلال مجموعة من القرائن والعبارات والألفاظ الموجودة في الأخبار، وذلك من قبيل:

– ما ورد في خبر اعتماد الرميكية ولقائها الأول مع المعتمد قرب النهر، حيث لا نجد أي لفظ دال صراحة على الزمن النفسي، وإنما نستشف ذلك من خلال عبارات ثلاث، أولها ركوب المعتمد النهر، وهذا دليل على أن الحدث اقترن بزمن جميل وهو زمن النزهة، وحدث في الفترة النهارية.

ثانيا صحبته لابن عمار بصفته وزيرا، وهذا دليل على أن الحدث وقع فترة توليه الحكم.

ثالثا جواب امرأة من الغاسلات، وهذا يدل على أن الحدث وقع بالنهار، لأنه لا يمكن للنسوة أن يقمن بالغسيل إلا خلال الفترة النهارية.

رابعا فعل النظر والإعجاب؛ إذ لا يمكن أن يرى ابن عباد شيئا ويُعجب به، إلا إذا تم ذلك بالنهار.

–في خبر نزهون الغرناطية والشاعر أبي بكر المخزومي، الزمن المؤطر لهذا الخبر هو حاضر الإنجاز الذي يحيل عليه الحوار بين شخصيتي نزهون الغرناطية، فالحاضر يكشف عن واقع العلاقة السيئة التي تربط بينهما، ويظهر من خلال التلاسن الذي وقع بينهما.

ونستشف من بعض العبارات إشارات زمنية متعددة مثل:

المجلس؛ يدل على أن الزمن ليلا، وقد كانت تنظم المجالس الأندلسية "في الليل بين أحضان الطبيعة الساحرة، فكانت تلهمهم صورا وأخيلة، فتكون السماء بنجومها وقمرها، والأرض بزهرها وشجرها ومائها مصادر تلك الأخيلة والصور"[1].

اسم الوزير أبي بكر بن سعيد؛ هو والي غرناطة، فيدل على أن هذا الحدث وقع في زمن حكمه، حيث كان واليا غرناطة أيام المرابطين[2].

– في خبر مقتل الوزير ابن عمار من طرف المعتمد، جاء الزمن ضمنيا ومختزلا، ويمكن أن نقول إنه غامض، فالمسافة الزمنية بين الهجاء والسجن والقتل غير مذكورة،

فالهجاء فعل مشين، قام به الوزير في حق زوجة المعتمد، دون مراعاة لمكانة الأمير ولا شأنه، ولعل عدم تحديد زمن خاص بهذا الفعل، نابع من كون أثره يبقى مستمرا في جميع الأزمنة، طالما الضرر يبقى مستمرا.

–في خبر آخر لولادة بنت المستكفي حين ساد العتاب بينهما عندما اتهمته بالميل إلى جاريتها، يقول ابن زيدون:"فبتنا على العتاب، في غير اصطحاب، ودم المدام مسفوك، ومأخذ اللهو متروك. فلما قامت خطباء الأطيار، على منابر الأشجار، وأنفت من الاعتراف، وباكرت إلى الانصراف".

لا نجد ذكرا صريحا للزمن لكن نستشفه من عبارات مثل: "**بتنا**"، أي أمضينا الليل كله، وما يزيد التأكيد على أن هذه الفترة الزمنية المقصود بها طيلة الليل، عبارة

---

[1] المجالس الشعرية من الفتح حتى سقوط الخلافة: آزاد محمد الباجلاني، دار غيداء للنشر والتوزيع، الأردن، 2013، د.ط، ص84.

[2] البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب: ابن عذارى المراكشي، تح ومراجعة ج.س. كولان و إ.ليفي بروفنسال، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط3، 1983، ج7، ص77.

"فلما قامت خطباء الأطيار، على منابر الأشجار" أي لما بزغ الصبح، وهو وقت الانصراف.

–في خبر عن دخول حفصة بنت الحاج الركونية إلى عثمان بن عبد المؤمن ملك غرناطة، نجد إشارة زمنية واضحة وقع فيها هذا الحدث "**يوم العيد**"، وهي عبارة توحي بالعديد من المعاني، من فرحة وبهجة، وسلام، ولا يخفى على أحد كيف احتفل العرب المسلمون بأعيادهم، وكيف يهيؤون لها الطقوس والمراسيم، ولا شك أن هذا انعكس على نفسية الشاعرة والملك معا حين تلت قصيدتها في حضرته تهنئه بهذه المناسبة السعيدة وتدعو له.

ثانيا: الزمن وتقنيات السرد:

تختلف التقنيات الزمنية التي يختارها كل دارس لأي نص سردي، لذلك وانسجاما مع الجوانب والتحديدات النظرية وملاءمتها لطبيعة وخصوصية المتن الذي أشتغل عليه، سأركز هنا على أهم التقنيات الزمنية التي وُظّفت في أخبار الشواعر، أهمها:

1 –الترتيب Order:

يتعلق الترتيب الزمني للخطاب السردي بنظام تتابع الأحداث في القصة[1]؛"وذلك لأن نظام القصة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة غير المباشرة أو تلك"[2]، ولهذا فإن الصلة (صلة التقابل أو التنافر) بين الزمنين،

[1] نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير (جينيت، واين بوث، بوريس أوسبنسكي، وازف، رؤسوم غيون، كريستين أنجلي، جان إيرمان): ترجمة ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي والجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989، ص123.

[2] خطاب الحكاية، بحث في المنهج: جيرار جينيت، ترجمة محمد معتصم وعبد الجليل الأزدي وعمر حلي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط2، 2000، ص47.

زمن القصة وزمن الخطاب أو الحكاية؛ أساسية للنص السردي لأن منها تتولد المفارقات الزمنية[1].

يرى بعض الدارسين المشتغلين بالسرديات أن "التنافر distortion القائم بين ترتيب أحداث الحكاية وترتيبها في النص القصصي وإن كان شديد البروز في النصوص القصصية المعاصرة حيث أصبح شبه عادة متواترة في التأليف، فهو لا يغيب كذلك حتى في النصوص القصصية القديمة كتابية كانت أم شفاهية، ويعني هذا أنه خاصية أساسية للواقع القصصي"[2].

ويمكننا أن نستشهد في هذا المجالات بحكايات ألف ليلة وليلة "حيث كثيرا ما تصنع الرواية طريقة الارتداد بحيث يبدأ الفعل السردي من آخره"[3].

لا يخضع زمن السرد للترتيب الحقيقي (الكرونولوجي) الذي تخضع له القصة بخلاف زمن القصة، وإذا افترضنا أن القصة تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا على الشكل أ- ب- ج- د، فإن سردها لا يتبع الترتيب نفسه، بل يسلك هذا الشكل ج- د- ب- أ، فالإمكانات التي يتيحها تغيير الترتيب الزمني لا حدود لها، وهكذا يحدث ما يسمى بالمفارقة الزمنية، أي مفارقة زمن السرد مع زمن القصة[4]،وهي لا تخرج في مجموعها عن توظيف تقنيتين تعبيريتين مختلفتين، هما الاسترجاع، والاستباق، وهو ما سندرسه انطلاقا من متن الأخبار المتوفر لدينا:

---

[1]خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص47.

[2]مدخل إلى نظرية القصة-تحليلا وتطبيقا: سمير المرزوقي وجميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد والدار التونسية للنشر، 1986، ص 75-76.

[3]في نظرية الرواية- بحث في تقنيات السرد: عبد الملك مرتاض، دار المعرفة، الكويت، 1998، ص220.

[4]بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص73-74.

أ –الاسترجاع Analepse:

يعرف الاسترجاع بأنه إيقاف السارد لمجرى تطور أحداث ماضيه[1]؛ ويعد الاسترجاع من أكثر الأشكال والتقنيات الزمنية السردية حضورا وتجليا في النص الروائي، ومن خلاله يتحايل الراوي على تسلسل الزمن السردي، إذ ينقطع زمن السرد الحاضر ويستدعي الماضي، فـ"كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكار يقوم به لماضيه الخاص، ويحيلنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلت إليها القصة"[2].

فهو بنية سردية صغيرة داخل البناء السردي الكلي، لأن كل استرجاع بالقياس إلى الحكاية التي يندرج فيها بشكل حكاية ثانية زمنيا، تابعة للأولى[3].

وللاسترجاع وظائف عدة منها إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من العناصر السردية، أو سد ثغرة حصلت في النص القصصي، وهو استدراك متأخر لإسقاط سابق مؤقت، ويسمى هذا الصنف باللواحق المتّسمة أو الإحالات، أو تذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السرد، وهو عودة السارد بصفة صريحة أو ضمنية إلى نقطة زمنية وردت فيما مضى من السرد، ويسمى هذا الصنف باللواحق المكررة أو التذكير، وفضلا عن ذلك فإن لهذه اللواحق وظيفة أساسية، لأنها على الرغم من صغر حجمها النصي، وكونها مقاطع نصية لا تساعد على تقدم سير الأحداث، فإنها تقوم بإبراز القيمة الدلالية الخاصة لبعض عناصر السرد[4].

---

[1] إشكالية الزمن في النص السردي: عبد العالي بو طيب، مجلة فصول، مج 12، العدد2، 1993، ص134.

[2] بنية الشكل الروائي: حسن لبحراوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990، ص121.

[3] خطاب الحكاية– بحث في المنهج، مرجع سابق، ص60.

[4] مدخل إلى نظرية القصة–تحليلا وتطبيقا، مرجع سابق، ص 78–79.

ويتجسد الاسترجاع أو اللاحقة السردية في ترك السارد مستوى القصّ الأول، وقطع ترتيب الحدث الزمني، للارتداد إلى حادثة حصلت في الماضي في لحظة لاحقة لحدوثها[1].

لقد وُظفت هذه التقنية في أخبار الشواعر الأندلسيات، منها ما ورد في أخبار شخصية اعتماد الرميكية، وحين الحديث عن مكانتها عند زوجها المعتمد بن عباد، وولعه بها وحبه المفرط لها، فجاء تقنية الاسترجاع لتعود بنا لأحداث من الماضي تؤكد هذا الحب، ليدخل صوت السارد في عملية التذكر مشيرا إلى واقعة ما يسمى بـ"يوم الطين" فيقول: "رأت ذات يوم بإشبيلية نساء البادية يبعن اللبن في القِرب وهن رافعات عن سوقهن في الطين، فقالت له: أشتهي أن أفعل أنا وجواري مثل هؤلاء النساء، فأمر المعتمد بالعنبر والمسك والكافور وماء الورد، وصيّر الجميع طينا في القصر، وجعل لها قربا وحبالا من إبريسم، وخرجت هي وجواريها تخوض في ذلك الطين"[2].

هذه الأحداث التي جاءت في سياق السرد، إنما جاءت بواسطة التذكر، فاللحظة الحاضرة (لحظة الحكي) انفتحت على اللحظة الماضية، والانفتاح جاء بمثابة نقطة انطلاق جديدة للتحولات السردية المقبلة، حيث عاد السرد لينتقل إلى المستقبل، فيخبرنا السارد أنه "لما خُلع وكانت تتكلم معه مرة فجرى بينهما ما يجري بين الزوجين، فقالت له: والله ما رأيت منك خيرا، فقال لها: ولا يوم الطين؟ تذكيرا لها بهذا اليوم الذي أباد فيه من الأموال مالا يعلمه إلا الله تعالى، فاستحيت وسكتت"[3].

لقد رافق هذا الاسترجاع تحول على مستوى السرد، وهو توظيف الحوار بين الشخصيات، ونقل الصورة على لسان شخصية اعتماد (والله ما رأيت منك خيرا) تارة،

---

[1] بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ: سيزا قاسم، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص54.

[2] النفح، مصدر سابق، ج1، ص440.

[3] نفسه، ص440.

وعلى لسان شخصية الملك (ولا يوم الطين؟)"، مع توظيف عبارات القول (فقالت له)، (فقال لها).

المؤشرات اللسانية الدالة على هذا السرد الاسترجاعي هي صيغة الأفعال الدالة على زمن الماضي (رأت– أمر–صيّر...)، وأحيانا تكون هذه المؤشرات واضحة أكثر، حين يستعمل السرد أفعال التذكر من قبيل "تذكيرا لها" كما جاء في الخبر السابق.

في نص خبري آخر يسرد حكاية الرميكية وعلاقتها مع المعتمد بن عباد، وظف السارد تقنية الاسترجاع، عن طريق هذا الارتداد الزمني حيث يجري الربط بين الحاضر والماضي بشكل انسيابي، للتأكيد على علاقة الحب القوية التي جمعت بين المعتمد وزوجته، حين ارتد السرد إلى بدايات الأحداث، ليسرد لنا أحداثا من الماضي حين "طلبت من طلبت من المعتمد أن يُريها الثلج، فزرع لها أشجار اللوز على جبل قرطبة حتى إذا نوّر زهره بدت الأشجار وكأنها محملة بالثلج الأبيض"[1]، ليصبح هذا الخبر عبارة عن مشهد متسع يتم في الماضي ويشمل أزمنة متعددة، حيث انتقل زمنيا إلى مرحلة أخرى طلبت فيها اعتماد –من ضمن طلباتها الغريبة– من المعتمد أن يريها الثلج، فأمر بزرع أشجار اللوز على جبل قرطبة، حتى إذا نوّر زهره، بدت الأشجار وكأنها محملة بالثلج الأبيض.

إن ارتداد السرد إلى الخلف أشبع لدى المتلقي رغبته في معرفة قدر مدى هذا الحب الذي تكنه شخصية المعتمد بن عباد لشخصية اعتماد الرميكية، التي انتقلت من جارية إلى زوجة ملك أم الملوك، وقد أصبح المتلقي من خلال استرجاع هذا الحدث على إحاطة تامة بطبيعة العلاقة النفسية التي تربط بين شخصيتي الملك وزوجته اعتماد التي ظلت تنعم بلين العيش وترفل في بحبوحة السعادة سنينا إلى أن تهدّم صرح سعادتها بعد انهيار حكم المعتمد.

[1] تاريخ الفكر الأندلسي: أنخل جنثالث بالنثيا، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، ط2، 1955، ص95.

ب –الاستباق Prolepse أو الاستشراف:

هو تداعي الأحداث المستقبلية التي لم تقع، واستبقها الراوي في الزمن الحاضر، أو في اللحظة الآنية للسرد، وغالبا ما يستخدم فيها الراوي الصيغ الدالة على المستقبل لكونه يسرد أحداثا لم تقع[1].

إن الاستباق أقل انتشارا من الاسترجاع، ولكنه ليس أقل منه أهمية"[2]، وهو يتمثل في "إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا"[3].

وللاستباق عدة وظائف داخل النسيج السردي، منها تهيئة المتلقي للأحداث اللاحقة، وخلق حالة انتظار لديه، أو ترد لتسدّ مسبقا ثغرة لاحقة، كما يقوم بوظيفة إنباء، ويرد الإنباء غالبا في هذا الضرب من الاستباق في العبارة المألوفة[4]، كما ورد في خبر حفصة الركونية، ففي معرض حديث السارد عن عشيقها أبي جعفر، أورد قول شخصية أبي جعفر "والله لا يقتلني أحد سواك"، وأضاف السارد: "وكان يعنى بالحب، والقدر موكل بالمنطق، قد فرغ من قتله بغيره من أجلها"[5].

لقد وظف السارد هنا تقنية الاستباق، وقام بتعليق الأحداث الجارية في حكاية شخصيتي حفصة بنت الحاج الركونية، وعشيقها أبي جعفر بن سعيد، ليتناول حدثا مستقبليا، وهو مقتل هذا العشيق على يد غريمه ومنافسه في حب حفصة، فقفز السرد قفزة تنبؤية ليخبرنا بما آلت إليه أوضاعهما، وقد تدخل هذه الأحداث في باب المتوقع والمتخيل، وهذا "يخلق لدى المتلقي حالة من الترقب والانتظار، يجعله أثناء ب ينتظر

---

[1] بناء الزمن في الرواية المعاصرة: مراد عبد الرحمن مبروك، الهيئة المصرية للكتاب، ط1، 1998، ص66.

[2] نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مرجع سابق، ص124.

[3] مدخل إلى نظرية القصة–تحليلا وتطبيقا، مرجع سابق، ص76.

[4] نفسه، ص80.

[5] الإحاطة، مصدر سابق، ج1، ص 218.

بفارغ الصبر ج، ويتشوق ج إلى د"[1]، حتى يتمكن من معرفة تفاصيل الأحداث اللاحقة والمفسرة لهذه الواقعة.

2- الديمومة Duration أو السرعات السردية:

تهتم الديمومة بالعلاقة المستغرقة في قراءة نص سردي بالقياس إلى الزمن الذي تستغرقه الأحداث، ونظرا إلى صعوبة أو استحالة تحديد مقياس ثابت لهذه الديمومة، لأنها مرتبطة بعنصر متغير بصورة دائمة، وهو قراءة قارئ معين.

يقوم السرد هنا بإسقاط الاستطرادات أو يطيل في الحديث، ويوجز، ويتوقف... وذلك من خلال أربعة أشكال أساسية هي الحذف، والخلاصة، والمشهد، والوقفة[2]، وتسمى هذه الأشكال الأساسية الأربعة بالسرعات السردية الأربع، وتم استنباطها من الصلات بين الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في السرد[3].

تؤدي الخلاصة والحذف إلى تسريع السرد، وهما الطرفان؛ إذ أن مقطعا صغيرا من الخطاب السردي يغطي فترة طويلة من القصة، ثم يلي الوسيطان وهما المشهد والوقفة، إذ يؤدي المشهد والوقفة إلى إبطاء السرد، فمقطع طويل من الخطاب يقابله فترة قصصية ضئيلة[4]، وهذا ما سنوضحه فيما يلي:

---

[1]قضايا الرواية الحديثة: جان ريكاردو، ترجمها وعلق عليها صياح الجهيم، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص258.

[2]نفسه، ص253-257.

[3]خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص46-47.

[4] نفسه، ص108.

أ –الحذف Ellipsis:

يسمى أيضا القطع، والقفز، والإسقاط، وهو أن يلجأ الراوي إلى تجاوز بعض مراحل القصة دون الإشارة إليها، مكتفيا بإخبارنا أن سنوات أو شهورا قد مرّت من عمر شخصياته دون أن يفصّل أحداثها، فالزمن على مستوى الوقائع طويل (سنوات أو شهور)، لكنه على مستوى القول صفر، حيث يتم السكوت التام عن التطرق إلى ما حدث في الحكاية، ولا يقدم عنه شيئا البتة في زمن الخطاب.

إن الحذف شكل من أشكال تسريع السرد، فهو "تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة زمنية طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"[1]، وحسب تعريف تودوروف إن الحذف هو "وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أية وحدة من زمن الكتابة"[2]، وهو سمة بارزة من سمات الرواية المعاصرة، وأداة أساسية من أدواتها، فهي تعتمد عليها في بنائها السردي لإلغاء التفاصيل الجزئية التي كانت الروايات الرومانسية والواقعية تهتم بها كثيرا، لهذا عُدّ مظهر السرعة في عرض الوقائع[3].

وفي أخبار شواعر الأندلس نلاحظ شيوع استخدام تقنية الحذف أو القفز على الأحداث، وبنوعيه الظاهر الصريح، والضمني.

–**الحذف الظاهر:** يتمثل في "تجاوز واقعة أو أكثر أو لحظات عديدة من الزمن"[4]، ويكون مصرحا به وبارزا[5]، فالحذف الظاهر يصدر عن إشارة محددة أو

بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص156.

[2]مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، مرجع سابق، ص164.

[3] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص77.

[4]المصطلح السردي (معجم المصطلحات): جيرالد برنس، ترجمة عابد خزندار، مراجعة وتقديم محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 1987، ص72.

[5] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص77.

غير محددة إلى ردح الزمن الذي يحذفه[1]، مثل عبارة (مضت بضع سنين)، وفي هذه الحالة فإن هذه الإشارة هي التي تشكل الحذف بما هو مقطع نصي، والذي لا يساوي عندئذ الصفر تماما"[2].

ورد هذا النوع من الحذف في خبر الشاعرة حفصة بنت الحاج الرميكية، في معرض تناول السارد لحكاية ابن جعفر مع الجارية في قوله: "حين بلغها أنه علق جارية سوداء أسعتْ له من بعض القصور، فاعتكف معها أياما ولياليي بظاهر غرناطة، في ظل ممدود، وطيب هوى مقصور وممدود"[3]، فعبارة (فاعتكف معها أياما ولياليي بظاهر غرناطة) هي حذف ظاهر أسقط مدة زمنية من السرد وحددها في (أيام ولياليي)، جمعت بينه وبين هذه الجارية، ولم يعلن لنا السارد أو يفسر ما وقع فيها من أحداث، بل أوكل للقارئ مهمة استنتاجها، والواضح هنا أن المدة التي استغرقها فعل الاعتكاف لا تتناسب مع القول فيها ولا مع نتيجته المتمثلة في خصام حفصة له ومقاطعتها له.

ونجد أيضا هذا النوع من الحذف في موقع آخر من أخبار الشاعرة ولادة بنت المستكفي، حيث أورد السارد نصا يقول فيه: "ومكثت زمانا لم تحصل مقابلتهما لدواع سياسية أخرت ابن زيدون عن التمكن من الاجتماع بها"[4]، فعبارة (مكثت زمانا) هي حذف لمدة زمنية غير محددة، قد تقصر لتكون أياما أو شهورا، وقد تقصر لتكون سنينا، لكنها وهذا هو غرض السارد من توظيف هذا النوع من الحذف، هو تسريع الزمن، والقفز عليه، للمرور لأحداث أهم.

من جهة أخرى يمكن أن يكون الحذف مطلقا (درجة الصفر في النص الحذفي)، مع الإشارة إلى الزمن المنقضي عند استئناف الحكاية، مثل عبارة (بعد ذلك

---

[1]خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص118.

[2]خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص118.

[3]الإحاطة، مصدر سابق، ج1، ص492.

[4]نزهة الجلساء في أشعار النساء: جلال الدين السيوطي، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، ص92.

بسنتين)، ونجد هذا النموذج من الحذف في أخبار الشاعرة حفصة بنت الحاج الركونية، في قول السارد أن "أبا جعفر طلب لقاء حفصة فمطلته قدر شهرين، فكتب لها أبيات شعر"[1]، لقد أشار السارد في هذا الخبر للزمن المحذوف وهو (شهرين).

ثم إنه يمكن لهذا الحذف أن يضيف إلى الإشارة الزمنية خبرا ذا مضمون قصصي، من قبيل (مضت بضع سنوات من السعادة)، وهذه الحذوف المنعوتة هي أحد موارد السرد الروائي"[2]، كقول السارد دائما في أخبار الشاعرة حفصة، بعد مقتل حبيبها: "وبقيت بعده مدة طويلة وهي حزينة عليه لا تلتفت إلى السمرات ولا تألف الاجتماعات حتى دعاها داعي المنون فلبت وهي ذات شجون"[3].

إن عبارة "وبقيت بعده مدة طويلة وهي حزينة عليه"، أضافت إلى جانب الزمن (مدة طويلة) مضمونا قصصيا ساهم في إثراء الأحداث وهو حزنها على مقتل حبيبها. مما ساعد على تقريب الشخصية وحالتها النفسية من المتلقي، حيث تصدعت عاطفتها أيما تصدع إزاء هذا الموقف المأساوي الرهيب، فجاشت بشعر رثاء ينم عما يختلج نفسها المعذبة.

-**الحذف الضمني:** هو إسقاط أو حذف "جزء أو أجزاء من الموقف المحكي، وبكلمات أخرى حينما تكون لدينا سلسلة من المواقف أو الوقائع 3. 2. 1، حدثت في أزمنة 30. 20. 10 إلخ، على التوالي، فإننا نتحدث عن الحذف حين لا تذكر واحدة من هذه الوقائع"[4].

ومثاله ما ورد في أخبار الشاعرة الرميكية، حين هجاها ذو الوزارتين أبو بكر محمد بن عمار هجاء نال فيه منها ومن عرضها وأبنائها فسجنه الملك المعتمد بن

---

[1]النفح، مصدر سابق، ج4، ص173-174.

[2]خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص118.

[3]الدر المنثور، مصدر سابق، ص169.

[4]المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، مرجع سابق، ص72.

عباد في قصره ليقتله بعد ذلك، يقول السارد: " فسجنه ابن عباد في بيت في قصره، ولم يزل يستعطفه وهو لا ينعطف له إلى أن كان ليلة يشرب، فذكرته الرميكية به، وأنشدته هجاءه فيه، وقالت له: قد شاع أنك تعفو عنه، وكيف يكون ذلك بعد ما نازعك ملكك، ونال من عِرض حُرمِك؟ وهذان لا تحتملهما الملوك. فثار عند ذلك، وقصد البيت الذي هو فيه، فهشّ إليه ابن عمار، فضربه بطبَرْزِين شقّ به رأسه، ورجع إلى الرّميكية، وقال: قد تركته كالهدهد"[1].

نلاحظ ما بين العبارة الأولى (فسجنه ابن عباد في بيت في قصره،)، والعبارة الثانية (ولم يزل يستعطفه وهو لا ينعطف له) مسافة زمنية كبيرة محذوفة، ما بين سجن المعتمد لابن عمار، وما بين استعطاف هذا الأخير للمعتمد وطلبه العفو منه، ثم قتله، هذه المسافة الزمنية يمكن تقديرها في هذا الخبر بشهور أو سنوات، وقد فُهمت من السياق، ف"هنا يكون الحذف ضمنيا، أي مفهوما من السياق، يستدل عليه المتلقي من ثغرة في التسلسل الزمني أو انحلال للاستمرارية السردية[2]، ويترك فضاء واسعا لخيال المتلقي ليملأ الفجوات، ويتخيل المراحل والفترات الزمنية المحذوفة، ويستمتع بكشف العلاقة بين البنى المحذوفة، ويستتبع الخيوط الرابطة بين المشهد السابق واللاحق[3].

نموذج آخر للحذف الضمني نجده في خبر بثينة بنت المعتمد، حيث يورد السارد خبر كتابة الشاعرة بثينة بنت المعتمد رسالة لأبيها تستشيره فيها بزواجها، وقد أورد السارد القصيدة المرسلة، ليخبرنا مباشرة بعدها "وأشارت عليهم بتوجيه كتاب من قِبَلها لأبيها، وانتظار جوابه(...) فلما وصل شعرها لأبيها وهو بأغمات، واقع في شِراك الكُروب والأزمات، سُرّ هو وأُمّها بحياتها، ورأيا أن ذلك للنفس من أحسن

---

[1] المغرب في حلى المغرب: زكي محمد حسن، تح شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط4، 1995، ج1، ص390-391.

[2] خطاب الحكاية، بحث في المنهج، مرجع سابق، ص119.

[3] التصوير الفني في القرآن: سيد قطب، دار الشروق، مصر، ط16، ص144.

أمنياتها، إذ علما مآل أمرها، وجبر كسرها، إذ ذلك أخف الضررين، وإن كان الكرب قد ستر القلب منه حجابُ رَيْن، وأشهد على نفسه بعَقْد نكاحها من الصبي المذكور"[1].

نلاحظ أن الحذف الضمني وقع ما بين عبارة (وأشارت عليهم بتوجيه كتاب من قِبَلها لأبيها، وانتظار جوابه) وعبارة (فلما وصل شعرها لأبيها وهو بأغمات)، حيث قفز السرد على مدة زمنية مهمة، ليُسرّع في بناء الأحداث.

نورد أيضا نموذجا للحذف الضمني في أخبار الشاعرة حفصة بنت الحاج الركونية، يقول السارد: "وكان عثمان أسود اللون، فبلغه أن أبا جعفر قال لها: ما تحبين في ذلك الأسود وأنا أقدر أشتري لك من السوق بعشرين دينارا خيرا منه؟ ثم إن أخاه عبد الرحمن فر إلى ملك شرق الأندلس ابن مردنيش، فوجد عثمان سببا إلى الإيقاع بأبي جعفر، فضرب عنقه"[2].

يعمل الحذف على التقارب الزمني، فيطوي فترات زمنية كبيرة، ومراحل متنوعة من الأحداث والمشاهد، وهذا نلمسه في الحذف الذي وقع ما بين قول أبي جعفر لحفصة (ما تحبين في ذلك الأسود وأنا أقدر أشتري لك من السوق بعشرين دينارا خيرا منه)، وما وقع بعد ذلك في عبارة (ثم إن أخاه عبد الرحمن فر إلى ملك شرق الأندلس ابن مردنيش، فوجد عثمان سببا إلى الإيقاع بأبي جعفر، فضرب عنقه)، إن حرف (ثم) اختزل العديد من السنوات والأحداث والوقائع، فملك غرناطة عثمان بن عبد المؤمن، كان مشاركا ومنافسا لأبي جعفر في حب حفصة، وكان أسود البشرة، لذا لم يغفر لأبي جعفر تحقيره له بسبب لونه، فكتمها في نفسه سنوات، وقعت فيها العديد من الأحداث السياسية التي استغل منها الملك ما يناسبه للنيل من أبي جعفر وضرب عنقه، فكان له ما كان.

---

[1] النفح، مصدر سابق، ج4، ص284-285.

[2] المغرب في حلى المغرب، مصدر سابق، ج2، ص 164.

وقد شهد السياق الزمني في هذا الخبر فجوة زمنية كبيرة، حين تحول من زمن خطاب أبي جعفر لحفصة، وحواره معها، ليصل إلى حادثة مقتله.

لقد تكرر الحذف بنوعيه، في أكثر من موضع بأخبار الشواعر الأندلسيات، حيث يقفز فيه السارد على الأحداث بكلمات معدودة مثل (مدة طويلة – أياما وليالي...) هذه الأقوال من حيث مفهوم المدة لا تنهض بواقع الحدث الذي استغرقه في الزمن الحقيقي، حيث يقفز السارد لينقل منطقة الصراع إلى حيز مكاني آخر، ويجعل تغيير الزمن مسوغا للتنقل في الأحداث من مستوى إلى آخر.

أما في خبر بثينة بنت المعتمد، فيذكر واقعة سبيها بعد أن نُهب قصر أبيها، ثم ينتقل الخبر زمنيا إلى ذكر زواجها من ابن أحد تجار اشبيلية الذي اشتراها ووهبها لابنه؛ ثم تقفز الأحداث إلى ذكر مراسلة بثينة لأبيها لقبول هذا الزواج؛ ثم وصول الخطاب لأبيها بأغمات وجوابه لها كتابة.

فهذا الخبر لم يبتدئ بإشارة زمنية تاريخية، الشيء الذي يجعل القارئ أمام حذف غير مباشر، لعدم تسجيل بداية الوحدات السردية المكونة لهذا الخبر، وقد استغرق هذا الحذف عددا غير واضح من السنوات؛ (السبي– زواجها من ابن التاجر– مراسلتها لأبيها– جواب أبيها بالموافقة).

ب –الخلاصة Sommaire:

ويطلق عليها أيضا التلخيص، أو الإيجاز، أو المجمل، وهي "شكل من أشكال السرد، يكمن في تلخيص حوادث عدة شهور أو سنوات في مقاطع معدودات، أو صفحات قليلة دون الخوض في ذكر تفاصيل الأشياء والأقوال"[1].

[1]مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، مرجع سابق، ص166.

تتجلى أهمية الخلاصة في المرور على فترات زمنية يرى المؤلف أنها غير جديرة باهتمام القارئ، فهي نوع من التسريع الذي يلحق القصة في بعض أجزائها، فتتحول بعد تلخيصها إلى نظرات عابرة للماضي والمستقبل، فالوقائع التي يفترض أنها جرت في أشهر أو سنوات تختزل في أسطر وصفحات، دون ذكر لتفاصيلها، وهي "تتولد حينما يعتبر زمن الخطاب أصغر من زمن القصة، وحينما يكون ثمة شعور بأن جزءا من السرد أقصر من المسرود الذي يعرضه، وحين يكون هناك نص سردي أو جزء منه لا يتماثل مع زمن سردي طويل نسبيا"[1].

للخلاصة عدة وظائف داخل النسيج السردي، منها المرور السريع على فترات زمنية طويلة، وتقديم عام للمشاهد والربط بينها، وتقديم عام لشخصية جديدة، والإشارة السريعة إلى الثغرات الزمنية وما وقع فيها من أحداث[2].

-**في بداية الخبر:** يمكن أن تأتي الخلاصة في بداية الخبر لتؤدي مهمة التمهيد له قبل سرده، ومنه ما جاء في أخبار الشاعرة ولادة بنت المستكفي: "وأما ذكاء خاطرها، وحرارة نوادرها، فآية من آيات فاطرها؛ مرت بالوزير أبي عامر ابن عبدوس- الوزير وكان يهواها وهي تأبى مسامرته ودائما تتهكم عليه- وكان بقرطبة أحد أعيان المصر، وبعض من هذى باسمها، وتصرف على حكمها، وأمام داره بركة دائمة تتولد عن كثرة الأمطار، وربماً استمدت بشيء مما هنالك من الأقذار، وقد نشر أبو عامر كميه، ونظر في عطفيه، وحشر أعوانه إليه، فقالت له: أبا عامر:

أَنْتَ الْخَصِيبُ وَهَذِهِ مِصْرُ فَتَدَفّقَا فَكِلَاكُمَا بَحْرُ

فتركته لا يحير حرفاً، ولا يرد طرفا"[3].

---

[1] المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، مرجع سابق، ص226.

[2] بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مرجع سابق، ص78.

[3] الذخيرة، مصدر سابق، ق1، ص432.

فعبارة "وأما ذكاء خاطرها، وحرارة نوادرها، فآية من آيات فاطرها" فهي خلاصة تقوم بدور التشويق للأخبار التي ستليها، وتجعل المتلقي في لهفة لمعرفة التفاصيل التي سيجود بها هذا الخبر، وعن أين يتجلى ذكاء ولادة، وأين تتمثل حرارة نوادرها.

في نموذج آخر للخلاصة التي تأتي في بداية الخبر، حيث تؤدي مهمة التمهيد، نجده في أخبار حفصة بنت الحاج الركونية، حيث يقول السارد على لسان شخصية أبي جعفر: "أقسم ما رأيت ولا سمعتُ بمثل حفصة! (...) ومن بعض ما أجعله دليلا على تصديق عزمي، وبر قسمي، أني كنت يوما في منزلي مع من يُحَبّ أن يُخلى معه من الأجواد الكرام على راحة سمحت بها غَفَلات الأيام، فلم نشعر إلا بالباب يضرب فخرجت جارية تنظر من الضارب، فوجدت امرأة فقالت لها: ما تريدين؟ فقالت: ادفعي لسيدك هذه الرقعة فجاءت برقعة فيها:

زَائِرٌ قَدْ أَتَى بِجِيدِ الْغَزَالِ مَطْلَعٌ تَحْتَ جُنْحِهِ لِلْهِلَالِ
بِلِحَاظٍ مِنْ سِحْرِ بَابِلَ صِيغَتْ وَرُضَابٍ يَفُوقُ بِنْتَ الدّوَالِي
يَفْضَحُ الْوَرْدُ مَا حَوَى مِنْهُ خَدٌّ وَكَذَا الثّغْرُ فَاضِحٌ لِلّآلِي
مَا تَرَى فِي دُخُولِهِ بَعْدَ إِذْنٍ أَوْ تَرَاهُ لِعَارِضٍ فِي انْفِصَالِ

فعلمت أنها حفصة، وقمتُ مبادرا للباب، وقابلتها بما يقابَل به من يشفع له حُسْنُه وآدابه والغرام به، وتفضُّله بالزيارة دون طلب في وقت الرغبة في الأنس به وفضلنا ليلة لم يسمح لنا بمثلها الزمان"[1].

لقد خلقت عبارة " أقسم ما رأيت ولا سمعتُ بمثل حفصة!" والتي جاءت كالخلاصة في بداية النص الخبري، وبينت ما الذي جعل شخصية ابن جعفر يقسم على تفرد شخصية الشاهرة حفصة الركونية، عما الذي جعلها متميزة بالنسبة له.

[1] النفح، مصدر سابق، ج4، ص179.

لقد شكلت الخلاصة بؤرة سردية انطلق منها المتلقي في تتبعه لمسار الحدث، وخلق لديه توقعا بمصير نوعي الشخصيات:

(ابن جعفر=العشيق/ حفصة= المعشوقة).

حتى إذا انتهى الخبر وجد محتوى الخلاصة تجسد في توطيد هذه العلاقة (وفضلنا ليلة لم يسمح لنا بمثلها الزمان).

منها أيضا ما ورد في خبر نزهون الغرناطية في حكايتها مع الشاعر ابن قزمان، يقول السارد في الخبر: "لها نوادر مشهورة، منها أن ابن قزمان الزجال جاء ليناظرها فقالت وقد رأته بِغِفارة صفراء وكان قبيح المنظر: يا أستاذ، أصبحت كبقرة بني إسرائيل، ولكن لا تسر الناظرين. فكان أن ضحك الحضور، وثار ابن قزمان، واندفع يسُبّ"[1].

وعبارة (لها نوادر مشهورة) تعد خلاصة قدمها السارد في بداية الخبر، لتؤدي مهمة التمهيد والتشويق فخلقت توقعا لدى المتلقي جعلته يتتبع في لهفة مجريات الأمور للاطلاع على تفاصيل الأحداث التي توضح له ما هي هذه النادرة التي سيحكيها السارد.

-**في نهاية الخبر**: تأتي الخلاصة في هذا المستوى في نهاية القصة، مثلما ورد في خبر حفصة بنت الحاج الركونية وواقعتها مع عبد المؤمن بن علي، يقول السارد:"ولما نهض عبد المومن للجهاد واحتل بسلا قدم عليه هناك وفد الأندلس سنة ثلاث وخمسين وخمسمئة وفيهم حفصة الأديبة المعروفة بابنة الحاج الركوني، وكان يسمع عنها وعما توصف به من الجمال الباهر والأدب الظاهر، فأمر بإحضارها فقال

[1] رايات المبرزين وغايات المميزين: ابن سعيد الأندلسي، تح محمد رضوان الداية، دمشق، ط1، 1987، ص159.

لها أنت حفصة الشاعرة؟ فقالت: نعم خادمتك وصلتْ لتتبركَ بغرتك السعيدة، ودنت فقبلت يده، ثم أنشدته تستدعي منه ظهيرا لموضع، فسئلت عنه فقالت:

يَا سَيِّدَ النّاسِ يَا مَنْ يَؤْمُلُ النّاسُ رِفْـدَهْ
أُمْنُنْ عَلَيّ، بِطِـرْسٍ يَكُونُ للدّهْرِ، عُـدَّهْ
تَخُطُّ يُمْنَاكَ فِيــهِ الحَمْدُ للهِ وَحْــدَهْ

فأعجب عبد المومن بها ووقع لها بالقرية المعروفة بركونة، وإليها تنسب، فعاشت عيش الملوك[1].

وقعت الخلاصة في ختام الخبر، عقب الانتهاء من سرد مجموعة أحداث متتالية، وقد لخصت عدة سنوات تلت اللقاء بين الشاعرة حفصة والأمير عبد المومن، توجز نجاح الشاعرة في حيازة رضى الأمير الذي من عليها وحرر لها جميع ما كان لها من ملك.

جاءت الخلاصة لتسارع وتيرة الزمن السردي، وتنتقل مباشرة إلى نهاية لقاء الشاعرة مع الأمير وحصولها على ما كانت تأمله وأكثر، بعد مدحها له بأبياتها الشعرية.

ج –المشهد Scène:

يقصد بهذه التقنية المشهد الحواري، حيث يتوقف السرد ويسند السارد الكلام للشخصيات، فتتكلم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل السارد أو وساطته[2].

---

[1]المغرب في حلى المغرب، مصدر سابق، ج2، ص138.

[2]تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم: محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص95.

وتأخذ المعادلة الزمنية في هذه الحركة شكل التعادل، فتتطابق مدة زمن الوقائع مع المدة المستغرقة على مستوى القول[1]، فالسارد هنا يتنازل عن مكانه ليترك الشخصيات تتحاور فيما بينها.

كما يمكن أن تكون للمشهد قيمة افتتاحية عندما يشير إلى دخول شخصية إلى مكان جديد، أو أن يأتي في نهاية فصل ليوقف مجرى السرد فتكون له قيمة اختتامية[2].

يكاد يكون الجمع بين المشهد والحذف من مميزات أخبار الشواعر الأندلسيات، لكثرة ظهورها فيها، فإذا كان الحذف يقوم على إسقاط أحداث وأزمنة، والتحول إلى مراحل أخرى بعد القفز على مراحل، فإن المشهد يأتي على النقيض من ذلك لأنه يقف على تفصيلات تثري جوانب الحدث، ويرصد التفصيلات.

تتمثل المشاهد الخالصة في المقاطع الحوارية، وقد جاء المشهد الأول في خبر الشاعرة حفصة الركونية من خلال حوار لها مع عشيقها أبي جعفر، حيث تساوى في هذا المشهد زمن الحدث (القصة) مع زمن سرده، وتطابق زمن القصة مع زمن الخطاب السردي في هذا الخبر، فقد ورد الحوار بين شخصية حفصة وشخصية أبي جعفر (جلسا على أحسن حالة، وإذا برقعة الكتندي الشاعر لأبي جعفر حين وصلتهما رقعة الشاعر الكتندي) لينطلق الحوار بينهما (فقرأها على حفصة فقالت: لعنه الله، قد سمعنا بالوارش على الطعام والواغل على الشراب، ولم نسمع اسما لمن يعلم باجتماع مُحبّيْن فيروم الدخول عليهما، فقال لها: بالله سميه لنكتب له بذلك، فقالت: أسميه الحائل، لأنه يحول بيني وبينك إن وقعت عيني عليه)[3].

---

[1]تقنيات السرد الروائي: يمنى العيد، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص84.

[2]الرواية والتحولات في الجزائر، دراسة نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية: مخلوف عامر، اتحاد الكتاب العرب، 2000، ص113.

[3]النفح، مصدر سابق، ج4، ص174-175.

وقد انتقل الحوار في مرحلة موالية بين الرسول والشاعر الكتندي: (فلما رجع إليه الرسول وجده قد وقع بمطمورة نجاسة، وصار هُتْكَة، فلما قرأ الأبيات قال للرسول: أعلمهما بحالي، فرجع الرسول وأخبرهما بذلك). تخللت هذا المشهد الحواري أفعال القول: "قالت" "قال"، إضافة لحضور صوت السارد الذي تخلل الحوار.

في مشهد آخر، من أخبار الشاعرة نزهون الغرناطية، نسجل الحوار الذي وقع بين الشاعر أبي بكر المخزومي الأعمى، والوزير أبي بكر بن سعيد، قال السارد:

"كانت (يقصد الشاعرة نزهون) بمجلس للوزير أبي بكر بن سعيد، وحضر أبو بكر المخزومي الأعمى يقوده عبد صغير، فلما استقر به المجلس وأفعمته روائح الند والعود والأزهار، قال قصيدة، مطلعها:

دَارُ السُّعَيْدِيّ ذِي أَمْ دَارُ رِضْوَانِ مَا تَشْتَهِي النّفْسُ فِيهَا حَاِضرٌ دَانِي

قال أبو بكر بن سعيد: "ولا سبيل له إلا بآذان"، فقال "حتى يبعث الله ولد زنا كلما أنشدت هذه الأبيات قال: وإن قائلها أعمى، فقال: أما أنا فلا أنطق بحرف في ذلك. فقال: من صمت نجا"[1].

في هذا المشهد بدأ السارد في وصف الفضاء (مجلس الوزير أبي بكر بن سعيد) ليفتتح شخصية الشاعر المخزومي الحوار، فأنشد بيتا يصف فيه المجلس، لكن الوزير أجابه بتهكم، فما كان من الشاعر الهجاء إلا أن أجاب بأسلوب خليع ردا على سخريته من عماه.

طبيعة الحوار الذي دار بين شخصيتي الوزير والشاعر، هي أقرب إلى المشادات الكلامية، خصوصا عندما دخلت شخصية ثالثة في الحوار، هي شخصية

[1] الإحاطة، مصدر سابق، ج1، ص425.

الشاعرة نزهون الغرناطية، ونلاحظ توقف نمو الأحداث في هذا المشهد، مقابل تصاعد حدة الهجاء بين الشخصيات المتحاورة.

يعكس الحوار هنا توترا وتباعدا بين موقف الشخصيتين، كما تخلله إرشادات سردية من طرف السارد، مثل: (فلما استوفت كلامها تنحنح الأعمى)، أو بعض العبارات القولية (قال)، (قالت)، كما أن جزءا مهما من الحوار جاء عبارة عن مقاطع شعرية تراوحت بين البيتين والخمس أبيات.

د –الوقفة Pause:

أو الاستراحة، وهي نقيض الحذف، حيث يتم إيقاف زمن الحكاية، ويتوقف زمن الحكاية، ثم يلجأ الراوي إلى (الوصف) الذي يقتضي انقطاع السيرورة الزمنية وتعطيل حركتها.

تعد إذن الوقفة "وصفية بالأساس، وتتمثل في تعطيل السرد ليحل محله مقطع طويل توصف فيه مدينة أو جبل أو بحر..."[1]؛ حتى ليبدو معها السرد و"قد توقف عن التنامي، مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية على مدى صفحات وصفحات"[2].

ورد في خبر ولادة على لسان شخصية ابن زيدون، يصف لقاءه بها في ليلة جمعت بينهما "فلما طوى النهار كافوره، ونشر الليل عنبره، أقبلت بقد كالقضيب، وردف كالكثيب، وقد أطبقت نرجس المقل، على ورد الخجل، فملنا إلى روض مدبج، وظل سجسج، قد قامت رايات أشجاره، وفاضت سلاسل أنهاره، ودر الطل منثور،

---

[1]النص الروائي تقنيات ومناهج: بيرنارفاليط، ترجمة رشيد بنحدو، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، 1999، ص112.

[2]مستويات دراسة النص الروائي، مقاربة نظرية، مرجع سابق، ص170.

وجيب الراح مزرور، فلما شببنا نارها، وأدركت فينا ثارها، باح كل منا بحبه، وشكا أليم ما بقلبه، وبتنا بليلة أقحوان الثغور، ونقطف رمان الصدور"[1].

ينبني الوصف في هذا المقطع على الرؤية البصرية للموصوف من الكل إلى الجزء، فيبدأ بوصف الطبيعة المحيطة به، ثم ينتقل إلى وصف جمال ولادة، معتمدا على الدقة في الوصف، راصدا خصائص كل مكون بدقة متناهية.

تناول الواصف هنا (شخصية ابن زيدون) جانبين هما وصف شخصية ولادة (بقدّ كالقضيب، وردف كالكثيب- أطبقت نرجس المقل، على ورد الخجل) ثم وصف الطبيعة (روض مدبج، وظل سجسج- قامت رايات أشجاره، وفاضت سلاسل أنهاره، ودر الطل منثور، وجيب الراح مزرور)، ولا تعتبر هذه الوقفات الوصفية زائدة، بل هي أهداف سردية، يضيء السرد فيها الحدث القادم، وتتجلى فيها أسلوبية الروائي.

وُظّفت تقنية الوقفة في خبر آخر أيضا، حيث توقف السرد وحضر الوصف، فتم وصف الروض الذي بات فيه العشيقان معا، يقول: "باتا بحوز مؤَمّلْ، في جنة له هنالك على ما يبيت عليه أهل الظرف والأدب وعلى ما يبيت به الروض والنسيم، من طيب النفحة ونضارة النعيم، ولما حان وقت الانفصال قال لها أبياتا من شعره"[2].

وفي خبر آخر، نجد السارد يوظف الوقفة أيضا، في أخبار الشاعرة ولادة بنت المستكفي، بعد ما وقع من غضب ولادة على ثناء ابن زيدون على جاريتها، وطلبه منها إعادة الغناء دون إذنها. فتوقف سرد الأحداث، لتصف شخصية ابن زيدون حالة العتاب والخصام التي قامت بينها وبين ولادة: " فبتنا على العتاب، في غير اصطحاب، ودم المدام مسفوك، ومأخذ اللهو متروك. فلما قامت خطباء الأطيار، على منابر

---

[1] الذخيرة، مصدر سابق، ق1، ص429-430.

[2] الإحاطة، مصدر سابق، ج1، ص492.

الأشجار، وأنفت من الاعتراف، وباكرت إلى الانصراف، وشت بمسك الأنفاس، على كافور الأطراس"[1].

وخلاصة القول: إن زمن في الأخبار التي اشتغلنا عليها يمتد ما بين القرنين الرابع والخامس الهجري (سجل أقدم حدث زمنيا في هذه الأخبار حوالي 461هـ، وسجل آخر حدث زمنيا في 586هـ وهو سنة وفاة الشاعرة حفصة بنت الحاج الركوني، لم تسجل إلا أحداث متفرقة من حياة كل شاعرة، تركزت كلها بمرحلة النضج والبلوغ، وسجلت مواقف مع غيرها من الشعراء أو أعيان عصرها.

يضاف إلى ذلك غياب التكافؤ في توزيع ما هو مسجل من هذه السنوات التي تناولتها الأخبار، حيث تسجل سنوات من حياة شاعرة ما ثم تحذف سنوات أخرى، فيبرز لنا التفاوت الكبير بين هذه السنوات، ولعل الغرض من هذا تسجيل أهم الأحداث الزمنية التي عاشتها الشاعرة.

وتغطي الإشارات الزمنية بمختلف أنواعها مساحة أخبار الشواعر الأندلسيات، وتأتي أحيانا متصدرة لبعض منها (لما نهض عبد المومن للجهاد)، لكنها في الغالب تخللت ذكر الأخبار (كان ليلة يشرب)، كما أن الزمن الكرونولوجي هو المحدد والمؤطر لكل هذه الأخبار.

أما بخصوص المؤشرات الزمنية التي وردت في أخبار شواعر الأندلس، فنجد أن أهمها والتي احتلت المرتبة الأولى مؤشر "يوم"، ثم بعده "ليلة"، ويمكن أن ندرج أهمها على الشكل التالي:

[1] الذخيرة، ق1، ص431-432.

المؤشر الزمني	ترتيبه	نموذج
يوم	1	استأذنت عليه في يوم العيد
ليلة	2	فضلّا ليلة
مرة	3	رثته بمرات قليلة
شهر	4	فمطلته قدر شهرين
نهار	5	فلما طوى النهار كافوره
صباحا	6	لما انفصلت عنها صباحا

فالأخبار التي اشتغلنا عليها في أغلبها إن لم نقل كلها تركز على حياة شخصية محورية من خلال مرحلة زمنية محددة (مرحلة الشباب في الغالب)، وهذه الرحلة ممتدة لتغطي سنوات عديدة، في فضاءات معينة (إشبيلية، قرطبة...)، لتقدم لنا صورة زمنية عن الفترة الزمنية التي عاشت فيها شواعر الأندلس، وهي فترة محددة.

إن توزيع الزمن في أخبار شواعر الأندلس ليس توزيعا اعتباطيا، فمختلف التبدلات الزمنية لها دوره أساسي في ضبط وتنظيم بنية الزمن في الأخبار، إضافة إلى وجود ترابط زمني بين الوحدات السردية في الأخبار.

وتشكل العلاقات التركيبية بين الوحدات والمقاطع السردية إحدى خصوصيات بنية الزمن في أخبار الشواعر، ويمكن معاينة بعضها خلال ربطها بين مختلف أنواع العلاقة بين الخبر وزمن الخطاب، ضمن الترتيب والمدة والتواتر، وذلك من خلال تقسيمنا بنية الزمن في هذه الأخبار إلى ثلاث حركات أساسية نضبط من خلالها سرعة الحكي:

أ-البطء: نجده يمتد بالأخص في الأخبار التي اعتمدت على الوصف أو الحوار.

ب-السرعة: نجدها في خبر لقاء حفصة بنت الحاج الركونية مع حبيبها أبي جعفر، فكل الأحداث التي تمت مراكمتها في المشاهد البطيئة تبدأ في هذا المشهد

حركات تفاعلها وصراعها على مستوى تميز الشخصيات في علاقاتها، وتتسارع الأحداث مباشرة بعد لقاء البطل والبطلة (حفصة وأبي جعفر)، ثم يلتحق بهما الشاعر الكتندي فيكتبان له قصيدة تمنع دخوله عليهما، لكنها سرعان ما يعرفان من رسولهما ما وقع له من موقف مضحك، لينتهي به الأمر إلى الانصراف عنهما.

ج-التسريع: يظهر في أخبار حفصة مع عشيقها، من خلال الاستباق حيث يتنبأ أبو جعفر بهلاكه في قوله: "والله لا يقتلني أحدٌ سواك، وكان يعنى بالحب، والقدر موكل بالمنطق، قد فرغ من قتله بغيره من أجلها"[1].

فمن النادر أن نجد كل نوع من هذه تقنيات مستقلا عن النوع الآخر تماما، بل وجدنا فيما بينها تداخلا يصل أحيانا إلى درجة التكامل لبناء الفعل السردي داخل الخبر؛ فالمشهد مثلا بشكله الحواري قد يتضمن خلاصة أو حذفا أو غيره...

إن بنية النظام الزمني تنوعت بين زمن القصة/الحكاية، وزمن السرد/الخطاب، والاختلاف فيما بينهما قد خلق بنية جمالية تأثيرية صادرة عن إدارة السارد الذكية لتقنيات السرد، فليس من الضروري أن يتفق الزمنين، نظرا لمجموعة من الأسباب منها حاجة الحذف لما يفهم من السياق، كما أن الاختلاف بين الزمنين يعتبر وسيلة للكشف عن أسلوبية الراوي.

كما أن الإشارات الزمنية في الأخبار المرتبطة بالشواعر تختلف مساحتها من شاعرة لأخرى، إضافة إلى أن الأخبار المتوافرة لدينا عن كل شاعرة سردت فقط وقائع متفرقة من حياة صاحبتها، والملاحظ كذلك على المستوى الكمي تفاوت في النصوص المكونة لمتن أخبار الشواعر، فقد حظيت ولادة وحفصة مثلا بمساحات واسعة في كتب التاريخ والأخبار مقارنة بغيرهن من الشواعر الأندلسيات.

---

[1] الإحاطة، مرجع سابق، ج1، ص218.

الفصل الثاني: المكان.

المبحث الأول: مفهوم المكان لغة واصطلاحا.

المبحث الثاني: المكان مقاربات تطبيقية.

المبحث الأول:

مفهوم المكان لغة واصطلاحا.

المكان لغة:

حددت المعاجم العربية معاني لفظة "مكان" تحت جذرين اثنين، هما: (مكن) و(كون)؛ فيما يلي: "المكان هو الموضع، والجمع أمكنة؛ وأماكن: جمع الجمع"[1].

وفي جمهرة اللغة: "المكان: مكان الإنسان وغيره، والجمع أمكنة، ولفلان مكانة عند السلطان أي منزلة... ورجل مكين من قوم مكناء عند السلطان"[2].

فالمكان لغة هو الموضع تحيى فيه جميع المخلوقات، وتصنع فيه جميع أحداثها؛ وقد يحيل مجازا على المنزلة والحظوة عند الغير.

المكان في القرآن الكريم:

وردت لفظة مكان في القرآن الكريم في عدة آيات ودلت على ما يلي:

أ –الموضع أو المحل في قوله تعالى: ﴿وَاذْكُرْ فِي الْكِتَابِ مَرْيَمَ إِذِ انْتَبَذَتْ مِنْ أَهْلِهَا مَكَاناً شَرْقِيًّا﴾[3]، أي اعتزلت في مكان نحو الشرق من الدار[4].

---

[1] لسان العرب، مرجع سابق، مادة: مكن، ومادة: كون.

[2] جمهرة اللغة: ابن دريد، تح وتق: رمزي منير بعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1987، مادة: كمن. ص983.

[3] سورة مريم، الآية 16.

[4] تفسير الجلالين: جلال الدين المحلي وجلال الدين السيوطي، تقديم ومراجعة مروان سوار، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ص311.

ب – المنزلة: من ذلك قوله تعالى: ﴿وَرَفَعْنَاهُ مَكَانًا عَلِيًّا﴾[1] في إشارة إلى الحياة في الجنة[2].

ج – ووردت مجازا بمعنى البديل[3]، في قوله تعالى ﴿قَالُوا يَا أَيُّهَا الْعَزِيزُ إِنَّ لَهُ أَبًا شَيْخًا كَبِيرًا فَخُذْ أَحَدَنَا مَكَانَهُ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ﴾[4].

وفي جميع هذه الآيات وغيرها لم تخرج اللفظة عن دلالاتها اللغوية.

المكان في الشعر العربي:

الشعر العربي منذ العصر الجاهلي إلى اليوم غني بالأماكن، حافل بأسمائها وسماتها وأدق تفاصيلها؛ يكفي أن نذكر في هذا السياق نموذجين اثنين:

الأول: وقوف الشاعر الجاهلي على الأطلال، وافتتاح قصائده به؛ من ذلك على سبيل المثال لا الحصر قول امرئ القيس:

قفا نبك من ذِكرى حبيب ومنزل بسِقطِ اللِّوى بينَ الدَّخول فحَوْملِ

والثاني: تحسر الشعراء الأندلسيون على فقدان أوطانهم بعد مآسي سقوط الممالك الواحد تلو الآخر؛ من ذلك مثلا قول ابن شهيد يرثي فيه قرطبة:

فلمثل قرطبة يقل بكاء من يبكي بعين دمعها متفجر[5]

---

[1] سورة مريم، الآية 57.

[2] تفسير الجلالين، مرجع سابق، ص314.

[3] المصدر نفسه، ص249.

[4] سورة يوسف، الآية 78.

[5] ديوان ابن شهيد الأندلسي، تح: يعقوب زكي، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، د.ت، ص109.

نستنتج مما سبق أن كلمة مكان وردت بمعان متقاربة، تكاد تتفق على أن المكان يعني الموضع، والمحل، والمنزلة عند الغير، والرسوخ، والثبات.

المكان اصطلاحا:

تعدد دلالات مصطلح "المكان" بتعدد واختلاف الحقول المعرفية التي وظفته؛ ورغم ذلك لا تبتعد عن الدلالة اللغوية للفظة، ولا تشكل قطيعة معها؛ بل انطلقت منها وأغنت معانيها ووسعت آفاق دلالاتها:

1 – فالفكر الفلسفي العربي الإسلامي لم يعرف إجماعا حول دلالة مصطلح "المكان"؛ ويمكن تقسيم آراء الفلاسفة العرب إلى ثلاث اتجاهات:

الأول: يذهب إلى أن المكان (سطح الجسم الحاوي)، وبه قال الكندي والفارابي وإخوان الصفا وفلاسفة بغداد[1].

الثاني: وهو معارض للأول، وهو ما صرح به أبو بكر الرازي، إذ يرى أن المكان بعدٌ لا متناه، وقد ميز بين نوعين من الأماكن؛ أولهما: الكلي أو المطلق، وهذا يساوي الخلاء، ولا يوجد فيه متمكن. وثانيهما: المكان الجزئي، وهذا ما لا يمكن تصوره بدون متمكن، لكنه لا ينتهي بنهاية الجسم، بل هو موسّع الجهات[2]؛ وفي هذا دلالة متطورة للمكان تخرج عما كان عند عرب الجاهلية وصدر الإسلام، إذ كان "المكان عندهم دوما هو مكان الشيء، لا ينفك عن المتمكّن فيه حتى على صعيد التصور"[3].

---

[1] نظرية المكان في فلسفة ابن سينا: حسن مجيد العبيدي، ترجمة تحقيق عبد الأمير الأعسم، دار الشؤون الثقافية العامة، 1987، ص179.

[2] المرجع نفسه، ص38–39 –179.

[3] بنية العقل العربي، دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية، مرجع سابق، ص181.

أما الثالث: فهو اتجاه ابن الهيثم الذي عارض فيه سابقيه، في حين أيده به الفيلسوف ابن رشد؛ إذ برهن على ما مفاده أن المكان: "هو النهايات المحيطة بالجسم الطبيعي"[1]؛ كما عده "بعدا متخيلا يحيط بالجسم، تكون أبعاده وأبعاد الجسم واحدة"[2]؛ وهي مفاهيم متطورة تدل على عمق تفكير الفلاسفة العرب؛ إذ إن تحديد مفهوم المكان بهذه الصورة لم يتبلور في أوربا إلا في القرن السابع عشر الميلادي في عصر غاليلي وإسحاق نيوتن"[3].

أما المكان عند ابن سينا فيعني: "السطح الباطن من الجرم الحاوي المماس للسطح الظاهر للجسم المحوي"[4]؛ وقد عدّ الشريف الجرجاني هذا التعريف للمكان مختصا بالحكماء، أما عند المتكلمين فيعني: "الفراغ المتوهم الذي يشغله الجسم وتنفذ فيه الأبعاد"[5].

2 – وفي الخطاب السردي لا يعتبر المكان مجرد خلفية للأحداث فحسب، بل "عنصرا حكائيا قائما بذاته، إلى جانب العناصر الفنية الأخرى المكونة للسرد"[6]، ووحدة أساسية من وحدات العمل الأدبي إلى جانب الشخصية والزمن، فإضافة إلى دوره التقليدي حيث يظهر مجرد خلفية تتحرك أمامها الشخصيات أو تقع فيه الحوادث؛ فهو يشكل "خزانا حقيقيا للأفكار والمشاعر والحدس، حيث تنشأ بين الإنسان والمكان

---

[1] مشكلة المكان في فلسفة ابن رشد: عبد العزيز لعمول، مجلة فكر ونقد، ع13، عن الانترنت، موقع: فكر ونقد الجابري: fikrwanakd-aljabriabed.net

[2] نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، مرجع سابق، 40-43، 179.

[3] علم الحركة في التراث العلمي العربي الإسلامي: يوسف محمود، مجلة آفاق للثقافة والتراث، تشرين الأول 2002، ع39، س10، ص137.

[4] المعجم الفلسفي-بالألفاظ العربية والفرنسية والإنكليزية واللاتينية: جميل صليبيا، الشركة العالمية للكتاب، لبنان، 1414هـ، ج2، ص412؛ وينظر نظرية المكان في فلسفة ابن سينا، ص59-179.

[5] التعريفات: علي بن محمد الجرجاني، تح إبراهيم الأبياري، دار الريان للتراث، ص184.

[6] شعرية الخطاب السردي، مرجع سابق، ص67.

علاقة متبادلة يؤثر فيها كل طرف على الآخر"[1]، فيكون بهذا معبرا عن نفسية الشخصيات ومنسجما مع رؤيتها وحاملا لأفكارها.

فالمكان هو الخيط الرفيع لنسج النص السردي، يستمد قيمته ليس من كونه مجالا تقع فيه الأحداث فقط، وإنما بما له من جمالية مستمدة من تضاد أو انسجام العناصر المكانية، مما يساهم في تشكيل معالم العقدة والتأثير على حركة الإيقاع السردي، ويمنح الهوية لجميع المكونات والعناصر الأخرى، كما يحدد ملامح الشخصية الروائية وانتماءها وهويتها.

كما أن المكان في الأدب لا يفهم من خلال وصفه المادي المجرد فحسب، لأن الأديب يتعامل معه بخياله الواسع، وأحاسيسه، ورؤيته المكانية الخاصة، ويمثل "مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين"[2].

ويتميز المكان السردي إضافة إلى أبعاده المكانية/الجغرافية، بكونه:

* فضاء لفظي: "لا يوجد إلا من خلال اللغة" فهو فضاء لفظي verbale Espace بامتياز، أي أنه فضاء لا يوجد سوى من خلال الكلمات المطبوعة في الكتاب، فهو يتشكل كموضوع للفكر الذي يخلقه الروائي بجميع أجزائه"[3].

* فضاء ثقافي: بمعنى أنه يتضمن كل التصورات والقيم والمشاعر التي تستطيع اللغة التعبير عنها، ومن هنا يتميز فضاء السرد نتيجة طابعه اللفظي الخالص عن تلك الفضاءات التي تعبر عنها العلامات غير اللغوية مثل رموز الرياضيات

---

[1] بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص31.

[2] تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، مرجع سابق، ص99.

[3] بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص27.

والفيزياء الحديثة، لأنها فضاءات مجردة، تقتصر على التعبير عن علاقات هندسية ورياضية شكلانية.

* فضاء متخيل: يتشكل داخل عالم حكائي يتضمن شخصيات وأحداث، ويكتسب معناه ورمزيته من العلاقات الدلالية التي تضفيها الشخصيات عليه، لذلك حتى لو كان المكان في السرد يمتلك امتدادات واقعية، ويحيل على أمكنة لها وجود في الواقع، فإن ما يهم في السرد هو الجانب الحكائي التخيلي للفضاء.

فالمكان في الأدب يقوم على اللغة، لأنه عبارة عن "مكون لغوي تخييلي تصنعه اللغة الأدبية من ألفاظ لا من موجودات وصور"[1]، وتعامل الروائي معه لا يتم بالنظر إليه كأشكال، وحجوم، وفراغات، ومناظر، وأشياء، وألوان مختلفة، وإنما يتم باعتبار كل هذا مجرد "رموز لغوية"[2]، حاملة للكثير من الدلالات الجمالية والوظائف الفنية.

من هذا المنطلق يمكن أن نقول إن المكان في السرد ينقسم إلى قسمين؛ مكان واقعي خارجي جغرافي، ومكان الروائي الذي "هو المكان اللفظي المتخيل، أي المكان الذي صنعته اللغة انصياعا لأغراض التخيل الروائي وحاجته"[3].

ويتفق أغلب النقاد على أن المكان الروائي هو مكان قائم بذاته ينهض على مقومات وخصائص تؤهله ليكون "العمود الفقري الذي يربط أجزاء الرواية بعضها

---

[1] عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب السردية): سليمان كاصد، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص127.

[2] بناء الشخصية في روايات نجيب محفوظ: عثمان بدري، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1986، ص94.

[3] بناء الرواية العربية السورية: سمر روحي الفيصل، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1995، ص27.

ببعض، وهو الذي يسم الأشخاص والأحداث الروائية في العمق، والمكان يلد السرد قبل أن تلده الأحداث الروائية وبشكل أعمق وأكثر أثرا"[1].

وليس هذا فحسب، فالمكان "قد يكون في بعض الأحيان هو الهدف من وجود العمل كله"[2]، وذلك بتحوله إلى فضاء يحتوي كل عناصر الخطاب السردي الذي تتحرك بداخله الأحداث والشخصيات فحسب.

فما هو الفرق بين المكان والفضاء؟

لا تقدم الدراسات النقدية المختصة مفهوما واضحا للمصطلحين، كما أن أغلب تلك الدراسات وظفتهما أحيانا بنفس المعنى، مما أدى إلى خلق لبس كبير في تحديد العلاقة بينهما معا، وقد تطرق حميد لحمداني لهذا الموضوع، مشيرا أنه لم يصادف ضمن الأبحاث التي اطلع عليها دراسة تميز بشكل دقيق بين الفضاء والمكان، مما حدا به إلى البحث عن هذه الحقيقة للتمييز بينهما، منطلقا في بداية رأيه من التأكيد على استحالة الحديث عن مكان واحد في الرواية؛ "فتغير الأحداث وتطورها يفترض تعددية الأمكنة واتساعها أو تقلصها حسب طبيعة موضوع الرواية"[3].

ويضيف: "إن التعدد يقع حتى على مستوى المكان الواحد فصورة المكان الواحد تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها، ففي بيت واحد قد يقدم الراوي لقطات متعددة تختلف باختلاف التركيز على زوايا معينة"[4].

وانتهى لحمداني إلى إطلاق "الفضاء" على مجموع هذه الأمكنة المتعدد في متن سردي معين، لأن "الفضاء أشمل وأوسع من معنى المكان، والمكان هو مكون

---

[1] إشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، آفاق عربية، بغداد، ط1، 1986، ص5.

[2] بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص33.

[3] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص63.

[4] المرجع نفسه، ص63.

الفضاء، ومادامت الأمكنة في السرودات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن الفضاء هو الذي يلفها جميعا، إنه العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث"[1].

أما حسن بحراوي فيعتبر الفضاء ملفوظا حكائيا قائم الذات، يضم الأحداث والشخصيات الحكاية التي تتحرك فيه، وهي عناصر تساهم في تكوين نص مكتوب يعتمد في نشوئه على مجموعة من العناصر السردية المهمة تنتج بتشكلها معا نصا كاملا ذا خيال وتصور مفهوم؛ كما يعتبر الفضاء هو العلاقات التي تجمع –إضافة إلى الأماكن كما هو الرأي عند لحمداني– الوسط والديكور الذي يساعد على بناء الأحداث؛ يقول: "إن الفضاء في الرواية ليس في العمق سوى مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث، والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها"[2].

ويضيف حسن بحراوي مستويات أخرى تساعد أيضا على تكوين الفضاء، وهي الراوي، اللغة، الشخصيات، القارئ، كما "ينشأ من خلال وجهات نظر متعددة، لأنه يعاش على عدة مستويات من طرف الراوي، بوصفه كائنا مشخصا وتخيليا أساسا، ومن خلال اللغة التي يستعملها، فكل لغة لها صفات خاصة لتحديد المكان (غرفة– حي–منزل) ثم من طرف الشخصيات الأخرى التي يحتويها المكان وفي المقام الأخير من طرف القارئ الذي يدرج بدوره وجهة نظر غاية في الدقة"[3].

وخلاصة القول: إن مصطلح "المكان" يبقى أقرب المفردات تعبيرا عن المفهوم، "إذ ينصرف الذهن بمجرد الإشارة إلى المكان، إلى الأبعاد الجغرافية ومجموع العناصر الداخلة فيها، دون لبس أو تعقيد"[4]، حتى شاع في أغلب الدراسات، وأصبح بمثابة

---

[1] بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص63.

[2] بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص31.

[3] المرجع نفسه، ص32.

[4] استعادة المكان (دراسة في آليات السرد والتأويل): محمد مصطفى علي حسانين، رواية السفينة لجبرا إبراهيم جبرا نموذجا، دائرة الثقافة والإعلام، حكومة الشارقة، د.ط، ص14.

عُرف يؤخذ به؛ فالمكان قابل للإدراك، حاو للشيء المستقر، وهو المتنوع شكلا وحجما ومساحة، ووليد الإحساس؛ والحسية "هي سمة الصور الذهنية للمكان لدى الإنسان البدائي، هي صور مظاهر محسوسة، تشير إلى أماكن أو مواقع لها خصائص عاطفية"[1].

[1]الزمكانية وبنية الشعر المعاصر، أحمد عبد المعطي نموذجا: حنان محمد موسى حمودة، جدارا للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، 2006، ص18.