الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر

كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

شاعرات الأندلس من عصر الإمارة إلى نهاية عصر الموحدين

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه
في الأدب العربي بالأندلس

إعداد الطالبة:
سهيلة عبريق

السنة الجامعية:
1429هـ – 1430هـ
2008م – 2009 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر

كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

شاعرات الأندلس من عصر الإمارة إلى نهاية عصر الموحدين

رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه
في الأدب العربي بالأندلس

إعداد الطالبة: سهيلة عبريق

إشراف الأستاذ الدكتور: خميسي حميدي

أعضاء لجنة المناقشة

أ. د	رئيسا
أ. د	مقررا
أ. د	عضوا
أ. د	عضوا
أ. د	عضوا
أ. د	عضوا

السنة الجامعية:
1429هـ – 1430هـ
2008م – 2009 م

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الجزائر

كلية الآداب واللغات قسم اللغة العربية وآدابها

شاعرات الأندلس من عصر الإمارة إلى نهاية عصر الموحدين

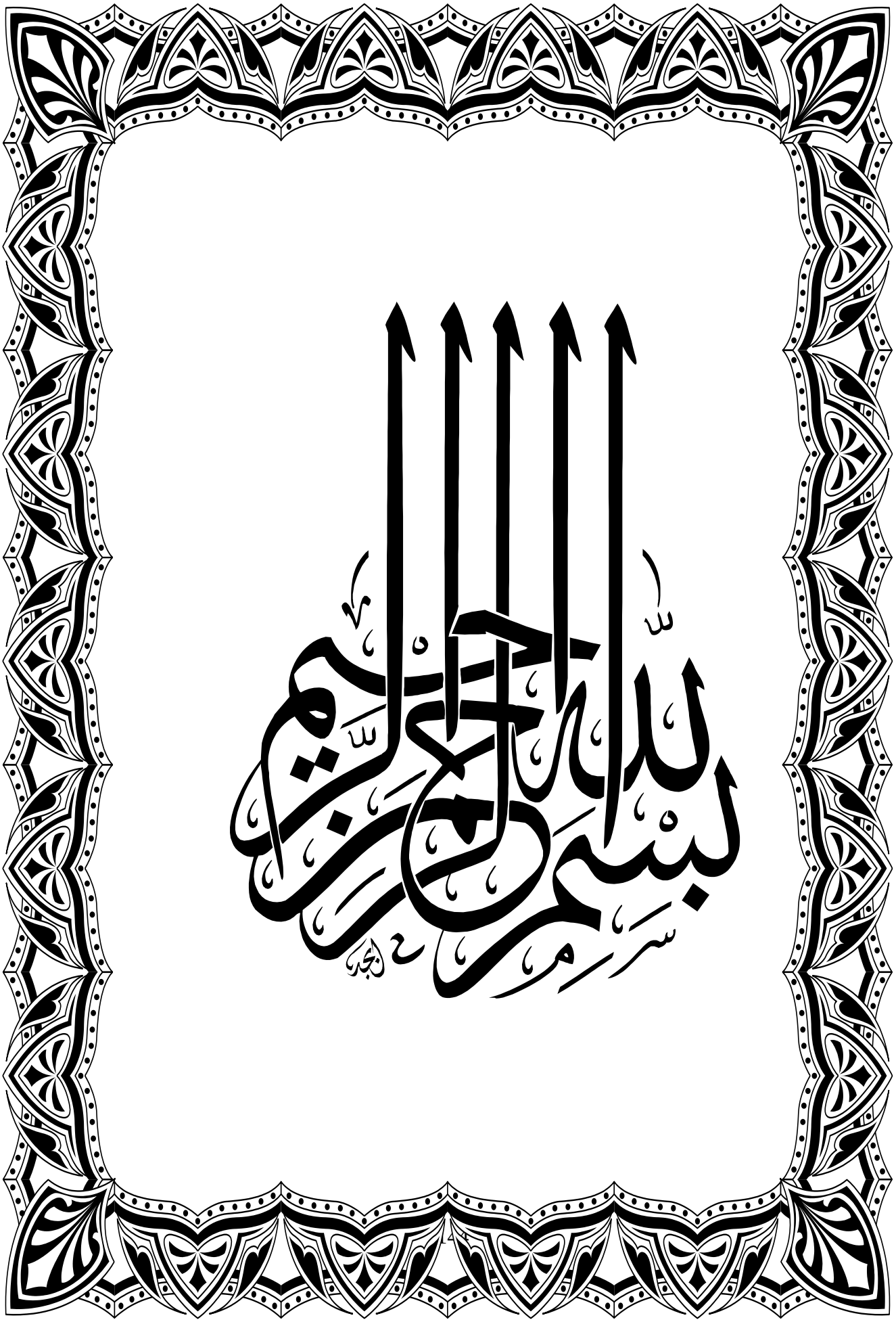
رسالة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه
في الأدب العربي بالأندلس

إعداد الطالبة:
سهيلة عبريق

إشراف الأستاذ الدكتور:
خميسي حميدي

السنة الجامعية:
1429هـ – 1430هـ

2008م – 2009 م



الإهداء

الإهداء

إليهما رجلا وامرأة ... فبغير أحدهما لا يصلح الوجود و لا تستقيم الحياة.

وإلى كل باحث متتبع متبصر، أمين في فهمه نزيه في حكمه، استعلى عن التبعية الثقافية مهتم بدرس هذه الحقبة من التاريخ الإسلامي.

أهدي هذه الرسالة

المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

و الصلاة والسلام على سيدنا محمد ﷺ ومن والاه

إن علاقتي بأدب المغرب الإسلامي وطيدة تعود إلى مرحلة الماجستير التي خصصتها لدراسة فن المدح في عصر المرابطيين بالمغرب و الأندلس.

وكان من الأحكام الغريبة التي استرعتني عند دراسة هذه المرحلة التاريخية، اعتبار نفوذ المرأة السياسي –في هذ ه المرحلة– سببا من أسباب سقوط الدولة المرابطية.

فعجبت من الأمر لإيماني بأن الرقّي النسوي كان في كلّ زمان ومكان معيارا لرقّي المجتمع العام، فالمجتمع لا يكون قوّيا إلاّ إذا نهض بنصفيه المتكاملين.

ولأنّ مادة أدب المغرب الإسلامي لها في نفسي حب كبير ، ولأنّ المغرب الإسلامي لم يكن ميدانا للبطولة و الفتح و الجهاد فحسب ، بل كان أيضا ميدانا لرجال العلم والأدب، فقد بدأ زحام من الأسئلة يشغل ذهني:

–هل حقا كانت المرأة سببا في سقوط دولة المرابطين؟

–ألم يكن للنساء بالمغرب الإسلامي صولة في عالم الفكر والإبداع؟

–وهل قول الفرزدق فيمن قالت شعرا : «إذا صاحت الدّجاجة صياح الدّيك فاذبحوها»!، دليل على أن المرأة عروس لوحي الفنان وملكة إلهامه فحسب؟

-وهل المرأة العربية الشاعرة تنحصر في نموذج الخنساء فقط؟

وهكذا بدأ موضوع الأدب النسوي في المغرب الإسلامي يجتذبني ، وظلّ أمره يدور في نفسي بين الإحجام والإقدام، حتى لم أجد بدّا من أن أخرج من هذا التردّد، وأشمّر عن ساعد جدّي، لأتتبّع أخبار أديبات المغرب الإسلامي، خاصة وأن أعلام العربية لا ينتظمها حصر، فهي مبعثرة هنا و هناك، نهتدي إليها حينا ونضل أحيانا.

ومع أن الحديث عن الأدب النسائي ليس جديدا على إطلاقه، ولا هو مجال لدعوى الابتكار أو التجديد، بما لم يأت به الأوائل، إلاّ أنّ رصد دور المرأة في إثراء الحركة الأدبية، يظلّ بمثابة امتداد طيّب لشعرنا العربي، ثم إن قضية الفّن في شعر المرأة في أدبنا العربي أمر جدير بأن يفتح ملفّه مرّة ومرتين ، وبأن تسلّط عليه أضواء بحثية من حين إلى آخر ليظلّ على أهميّته.

فقد عرف التاريخ من النساء : محدثات-فقيهات- قارئات- ناسخات- شاعرات- أديبات، ومع هذا فقد ظلّ ما ألّف عنهنّ ضئيلا ، إذا ما قورن بما ألفّ عن الرجّال.

ومن الدراسات التراثية التي اهتمت بأخبار النسا ء، ووقفت عند جوانب من إبداعهّن نذكر:

- كتاب النساء للهيثم بن عدّي ، أخبار النساء للمدائني ، أخبار النساء لابن القيم الجوزية، كتاب النساء للجاحظ، أدب النساء لعبد الملك بن حبيب ، أشعار النساء للمرزباني، نزهة الجلساء في أشعار النساء للسيّوطي ، نساء الخلفاء لابن الساعي، بلاغات النساء لابن طيفور.

وهناك من اهتم بالجواري ككتاب القيان لإسحاق الموصلي ، وكتاب القيان للجاحظ، وكتاب القيان للأصفهاني، و المستظرف من أخبار الجواري للسيوطي.

أما عن الدراسات الحديثة فنذكر منها :

- الدّر المنثور في طبقات ربات الخدور لزينب بنت يوسف فواز.
- المرأة العربية في جاهليها و إسلامها لعبد الله عفيفي.
- شاعرات العرب في الجاهلية والاسلام لبشير يموت.
- المرأة في الشعر الجاهلي لأحمد الحوفي.
- شاعرات العرب في الحاهلية و الاسلام لجورج غريب.
- شهيرات التونسيات لحسن حسنى عبد الوهاب.
- شهيرات النساء لقدرية حسين.
- أدب النساء لمحمد بدر معبدي.
- الشاعرات من النساء لسليم التنّير.
- المرأة في حضارة العرب لمحمد جميل بيهم.
- دولة النساء لعبد الرحمن البرقوقي.
- المرأة وأراء الفلاسفة لحسين فوزي.

وهناك من اهتم بالمرأة الزاهدة كعبد الراحمن بدوي في«شهيدة العشق الإلهي».

ورغم هذه الدراسات فقد ظلّ شعر المرأة بكرا ، يحتاج أبدا إلى درس أدبي ، يقوم عليه، و يحلّل ظواهره، ويكشف عن سماته الفنية.

ولإيماني بأن الدراسة الأدبية تمثل بين الوسائل الأخرى رباطا متينا ، يربط أبناء اليوم بأجداد الأمس ، بحيث لا يضيع ما ض ولا يفلت حاضر ، فقد اتصلت بالأستاذ خميسي حميدي ، ولم تكن صلتي به جديدة ، إذ كان من حسن حظي أن أسند مجلس الكلية أمر مناقشة رسالة الماجستير إليه ، ووجدتني و أنا أستمع إلى نقاشه أفيد منه، واستنشق ودّا عبقا، فقامت العلاقة بذلك على الإكبار ولم يكن من سبيل إلى أن ألتقي مع أستاذي في عمل جديد إلا الدكتوراه فانصرفت إليه، إذ وجدته لا يشيح بوجهه–رغم انشغالاته– عن الدارسين، حاملة فكرة موضوع أدبيات الأندلس من الفتح الإسلامي إلى نهاية عصر الموحدين ، فأعرب عن اهتمامه بالموضوع، وبادر بإعلان موافقته عليه، وأبدى تشجيعه على اختياره وتسجيله لدراسة الدكتوراه.

و الحقيقة أنّي وجدت بعض المشقة في عنوان البحث ، ذلك أنه لا يقتصر على الأدب فحسب، بل يرصد أيضا بعض الذهنيات التي كانت سائدة في المغرب الإسلامي في عهدنا المدروس ، إلا أن الأدب هو الروح المتغلغلة فيه والحلّة التي يبدو فيها للناس، بل أقول أنّي ما تعرضّت لغيره من الأبحاث الأخرى ، إلا لأربط حلقات البحث الموصل إلى اكتناه مدى مساهمة المرأة في إثراء الحياة الأدبية بالمغرب الإسلامي.

وحتى لا أقف أمام مشكلة تحديد طبيعة المساحة الزمانية والمكانية التي تحيط بالبحث، فقد استبعدت البدايات التاريخية الأولى –أي من الفتح إلى عصر الإمارة

(93هـ-138هـ)- لأن طبيعة العمل الأدبي فيها يحيط بها الكثير من الغموض، إذ كانت فترة حافلة بالمعارك لم ينتج المبدعون فيها فنا ولم يجودوا شعرا.

ولقناعتي بأنّ أدب أمة لا يتغّير بمجرد سقوط دولة وصعود أخرى إلى الحكم، فقد جعلت عنوان بحثي :"شاعرات الأندلس من عصر الإمارة إلى نهاية عصر الموحدين." وكان هذا الموضوع أقرب عنوان لما أردته لفحوى بحثي.

وقد كانت أهم الأهداف التي توخيتها من هذا العمل:

1- الحرص على تقديم خدمة أمينة للتراث بالكشف عن جوانب تتناول أدب المر أة، وتنظم أشتاته المتناثرة في كتب التراجم والأدب والتاريخ ، مع إبراز معالمه، و بالتالي تبيين أن المرأة لا تقلّ عن الرجل في القدرة والإبداع ، ذلك أن الرجل و المرأة يصنعان التاريخ معا ، ولا بدّ أن تاريخا نصفه ميت لا يقوم بدوره في عالم الحضارة خير مقام.

2-تصويب الصورة التي أشيعت حول المرأة في المجتمع الأندلسي ، والتي كانت في الغالب صورة الجواري الأجنبيات ، لا صورة الحرائر العربيات ، علما أنه كان للحرائر شأن في الأسرة والمجتمع.

3-الكشف من خلال الأدب و التاريخ عن جوانب تعزّز دور المرأة ، وتكشف عن الممارسات التي كانت تقوم بها في الثقافة ، والدّين، والأعمال السياسية ، وعرضها بشكل يؤكدّ فاعلية المرأة في المجتمع ، وحسن بلائها في التطّور الحضاري.

4-معرفة قدرة النساء على إضافة مدلولات جديدة ، وعدم جمودهّن عند المعاني الرجالية.

5- لمّ شتات ما أثر عن شعر النساء ، وضمّه في دفتين ، ليسهل النّظر إليه مجتمعا، فيجتزئ بذلك الدارس المستعجل عن مطولات السير وضخام أسفارها.

6-الكشف عن حقيقة الموهبة النسوية بالحفر في عمق شعرها ، لإبراز دورها في بناء الإنتاج الأدبي و الحضاري.

وأريد أن أنوّه أن اختياري لهذه الدراسة لا يعدّ نضالا نسويا ، ولا موقفا ايديولوجيا، فأنا لا أحاول طرح فكرة التكامل بين المرأة و الرجل ، و لا فكرة أسبقية الرجل عن المرأة .

كما لست أقصد بهذا البحث أن أقارن بين الرجل و المرأة ، أو أن أبرز تفوقّ أحدهما على الآخر، إذ من الخطأ أن نقيس المرأة بالرجل، ومن يريد أن يكون تعبير المرأة عن شعورها ما كتعبير الرجل، فهو كمن يريد أن تصبح المرأة رجلا.

كما لست أهدف إلى تميز أدب النساء بميزة ليست في الأدب العام ، فالأدب عامة أدب إنساني بصرف النظر عن منشئه رجلا أو امرأة.

ولا أحاول أيضا الموازنة بين الأديبة في المغرب الإسلامي وبين أختها المشرقية، ذلك أن الإنتاج الأدبي الجيّد فخر لنا جميعا نحن العرب ، بغّض النظر عن القطب، وإن كان من البديهي وجود أوجه اتفاق و أوجه اختلاف، تبعا للاختلاف الموجود في البيئة و الظروف.

وليس هدفي أن أؤرّخ للأدب النسوي لكلّ ه بالمغرب الإسلامي في جميع عصوره، فهذا ضرب من المجازفة يحتاج إلى جهد أكبر وزمن أطول.

وإنما غاية ما رميت إليه ، و رجوت أن يتهّيأ لي هو أن أبيّن مدى حجم مساهمة المرأة في بناء النهر الأدبي وتوسيع ه بالمغرب الإسلامي من عصر الإمارة إلى نهاية عصر الموحدين ، وبالتالي التأكيد على عدم إصابتها بالعقم الأدبي، وأن الصمت الذي توصف به أحيانا ليس خاصية جوهرية محددّة لكينونتها.

وقد يلاحظ القارئ أن في دراستي تغييبا لركن من أركان الأدب وهو النثر ، لكنّ الجدير بالذكر أن اختياري للشاعرات لم يكن ميلا إلى إيثار الشعر على النثر وأهله، فإذا كان الشعر لغة المشاعر و الوجدان، فإن النثر لغة الفكر والعقل، وإنما السبب أنني لم أجد للنثر رائدة في المغرب الإسلامي.

وتقع دراستي في مقدمة ومدخل وثلاثة فصول وخاتمة.

فأما المدخل فجعلته للحديث عن المرأة عند الغرب و العرب، ثم مكانة المرأة في الإسلام، وبينّت كيف أنّه لم يك ن متجّنبا ولا رجعيا في نظرته إليها ، بل كان تقدميا محبّا، محترما لها ومقدرا لشخصيتها.

ثم تطرقت إلى المرأة و الأدب عند العرب من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي، موضحة بعض الأسباب التي تسببت في حجب شعر المرأة.

أما الفصل الأول فقد تضمن الحديث عن المرأة بعدوتي المغرب والأندلس – اجتماعيا، سياسيا، وثقافيا–.

فبعدوة المغرب تطرقت إلى المرأة من العهد الرستمي إلى عهد الصنهاجيين، وبعدوة الأندلس، من عصر الإمارة إلى نهاية عصر الموحدين، مبينة مكانة المرأة في المجتمع(مكانتها–لباسها– بعض عاداتها)، إذ ليس مثل النساء في إنشا ء الهيئة الاجتماعية وحفظ نظامها و صيانتها.

وكيما تكون الصورة النسوية أكثر وضوحا من الناحية الاجتماعية، فقد تطرقنا إلى ظاهرة متعلقة بالنساء كان لها كبير أثر في الأندلس، وهي الغناء وما اقتضاه من تربية الجواري وتثقيفهن، لما لهذا الضرب من النشاط الفني من ا لعلاقة الوطيدة بالأدب الذي هو موضوع الدراسة.

أما دور المرأة السياسي، فقد تطرقت فيه إلى ذكر بعض الأعلام من النساء، كالأميرة كنزة زوجة إدريس الأول، والأميرة أم ملال الصنهاجية، والسيدة صبح زوجة الحكم المستنصر، اللائي كان لهن نفوذ سياسي سواء بعدوة المغرب من ال عهد الرستمي إلى العهد الصنهاجي، أم بعدوة الأندلس من عصر الإمارة إلى عصر الموحدين.

وقد ركزنا في هذا الفصل أيضا على الثقافة في حياة المرأة، إذ لا يختلف اثنان فيما للنظام التربوي والتعليمي من أهمية بالغة في حياة المجتمعات و الأمم ، فهو الركيزة الأساسية لبناء حضارتها و المحافظة على مقوماتها الشخصية.

وقد قصدت في سوق ما سقته من هذه الأخبار التاريخية التمهيد لدراستي الأدبية، ذلك أن الحياة الاجتماعية ، والسياسية، والاقتصادية، والثقافية مرتبطة ارتباطا لا ينفصم، وكلها مرتبطة بالأدب تأثرا وتأثيرا.

واقتصر الفصل الثاني على دراسة أهم الأغراض الشعرية التي تطرقّت إليها المرأة الشاعرة بالأندلس، كالمدح، والغزل، والهجاء، والوصف، والحنين إلى الوطن ، وهناك قسم موضوعات أخرى خصصته للأشعار المتداخلة المعاني ، والتي لا يمكن إدراجها في غرض معين.

ولعلنا نلاحظ تفاوتا بين الأغراض الشعرية، كغرض الغزل وغرض الوصف، أو غرض الحنين إلى الوطن وهذا مرده إلى تعذر الحصول على شواهد شعرية كثيرة.

أما الفصل الثالث فقد خصصته لدراسة السمات الفنيّة لشعر شاعرات الأندلس من عصر الإمارة إلى نهاية عصر الموحدّين.

وقد ابتعدت في هذه الدراسة عن التسميات المعقدّة، واعتمدت استعمال عبارات واضحة تفاديا لتلك الإحصاءات الصمّاء، والمصطلحات الغائمة التي غالبا ما نجدها في الدراسات الأسلوبية ، والتي قد تزهّد القارئ فيما يكتب ، فالإسراف في التسميات لا يدّل على العمق في الدراسة.

علما أنّي قد حاولت في بحثي كلّه أن أتجافي عن المشكلات الفلسفية ، ومزالق التفكير العميق، شأني في ذلك شأن الشعر الذي كوّن مادة بحثي.

وتمثلث أهم الجوانب التي ركزت عليها في دراستي الفنية في:

أولا: دراسة المضمون وخصائصه: حيث حاولت معرفة أهم المعاني الشعرية التي تناولتها شاعراتنا، كما حاولت معرفة أهم خصائص هذا المضمون كالغموض والإشراق، أو الثراء الذي تشكّله ثقافة الشاعرات.

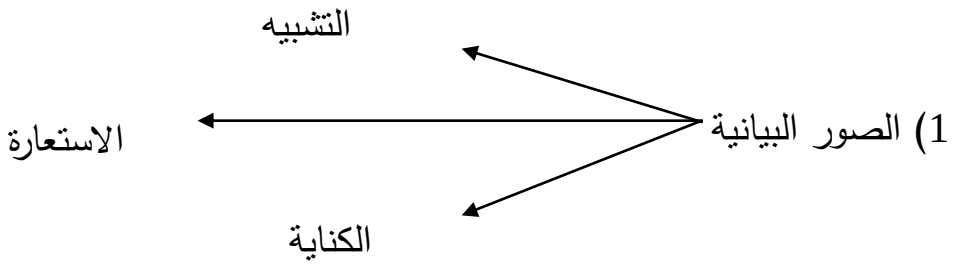
ثانيا: دراسة المستوى الأسلوبي (الشكل) وركزّت في ذلك على:

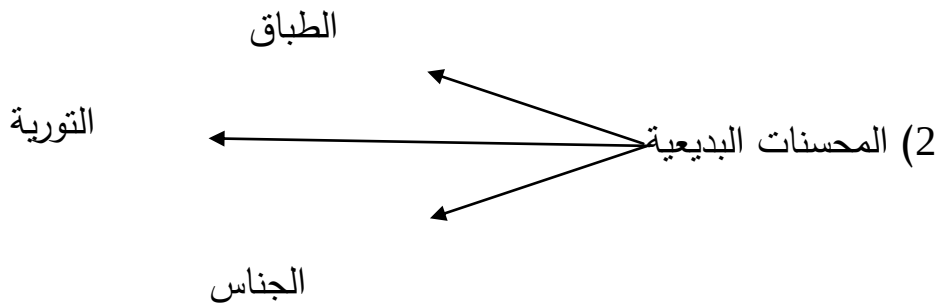
1- مطالع القصائد

2- اللغة.

3- الموسيقى الشعرية، وذلك بتبيين الأوزان التي استعملتها الشاعرات ، وقد استعنت في هذه الخطوة ب جداول لإحصاء القوافي ، ورسوم بيانية لتوضيح أكثر الأوزان استعمالا، علما أني قد حرصت في الفصل الثاني على ذكر أوزان الأبيات أمام كل الشواهد الشعرية التي أثبتها.

ثالثا: دراسة التشكيل البلاغي لشعر شاعراتنا، باعتبار أن حسن توظيف الصورة البيانية والمحسنّات اللفظية معيار قد نقيس به مدى قدرات الشاعر وإبداعه ، وقد ركزت في هذه الدراسة البلاغية على:





وقد تناولت دراسة فصولي في ضوء منهج تاريخي وصفي ، أما التاريخ فقد تناولت من خلاله الشاعرات من عصر الإمارة إلى نهاية عصر الموحدين.

ومع أن البحث عن النساء في التاريخ الأدبي يستدعي الإلمام بكل الإنتاج التاريخي، إلا أنّي لم أسهب في مجال الدراسة التاريخية ، لأن حواشي التاريخ ليست من شروط هذا البحث.

ثم أن الدراسة التاريخية الجديدة هي التي تقتفي آثار الفنون التي تمنح الحياة أشكالا ومعنى، ولهذا فقد تناولت الشاعرات من خلال أغراضهن الشعرية.

وقد ساعدت العملية الوصفية على تفسير مجهودات المرأة في إثراء الحركة الأدبية في عهدنا المدروس.

وتجدر الإشارة إلى أنّي لم أغفل التحقيق و التدقيق والإحصاء في منهجي، ولهذا كثّفت من الاستشهاد بالنصوص من أجل تدعيم عرضي واستنتاجاتي ، ثم أن المنهج الإحصائي في معالجة النص الأدبي هو أحد المجالات الأسلوبية المعاصرة بوصفه وسيلة منهجية قادرة على استكشاف الخطاب الأدبي، واستكناه خصوصيته المائزة له.

كما استفدت من المنهج النقدي القائم على الذوق الأدبي في استنطاق النصوص الشعرية، حيث ابتعدت قدر المستطاع عن الأحكام الفلسفية حتى لا تفقد دراستي ميزة التبسيط التي ارتضيتها لهذا الموضوع.

وهكذا فقد جمع منهجي بين التاريخ و الفنّ ، إذ حاولت تتبع الظواهر ا لفنيّة التي تميز بها شعر شاعراتنا من عصر الإمارة إلى عصر الموحدين، كبناء القصائد و لغتها، وأوزانها، وقوافيها، وصياغتها بصفة شاملة.

وقد يلحظ بعض الدارسين أن المنهج المختار لا يتلاءم والمناهج الجديدة ، وهو ما يجعل من دراستي دراسة تقليدية ، تعتمد على الجم ع والتنسيق لقراءات مختلفة، لكنّ النفوس مختلفة الطبائع، متلونة المنازع، وكل ميسر لما خلق له.

ثم أن ا لأدب العربي له واقعه الخاص ، فهو لا يستجيب لكل أنماط الدراسة في الآداب الأخرى، إذ لا بدّ له من المنهج الذي يوائمه، والنظرية التي تنتظمه من أطرافه كلّها.

ولأجل هذا فقد كان اختياري للمنهج التاريخي الوصفي ، إيمانا منّي بأن الزبد يذهب جفاء، وأمّا ما ينفع الناس فيمكث في الأرض.

ثم انتهى البحث بخاتمة ضمنتها أهم النتائج التي توصلت إليها ، وهي في حقيقتها ملاحظات واجتهادات خاصة ، ثم ذيلتها بذكر أبرز المصادر التاري خية والأدبية التي يسّرت لي الدرب وذللّت العقبات.

وكان كتاب نفح الطيب للمقري بشموله ومادته الغزيرة خير عون في إمدادي بالمادة الضرورية ، وكذلك كتاب البيان المغرب لابن عذارى المراكشي ، ووفيات الأعيان لابن خلكان ، وبغية الملتمس للضبي ، والحلّة السّيراء لابن الآبا ر ، والصلّة لابن بشكوال.

أما المراجع الحديثة التي أنارت لي الطريق فأذكر منها تاريخ الأدب الأندلسي لإحسان عباس ، والأدب الأندلسي لمصطفى الشكعة ، وتاريخ الفكر الأندلسي لأنخل قونزاليس بالنسيا ، والشعر الأندلسي لغ ارسيا غومس ، والأسس النفسية للإبداع الفني لمصطفى سويف، وغيرها من المراجع التي أثبتها في فهرس المصادر و المراجع.

أما ما واجهني من صعوبات فيتمثل في غياب دواوين النساء ، لأن اهتمامنا بالنساء كان من منظار مساهمتهن الأدبية ، وهو ما يجعل العمل على تحصيل شعرهّن مرهقا، لأن مصادره متعددة، فبيت من هنا وبيت من هناك، ونقص وزيادة و أخطاء في الإملاء، وما شاكل ذلك من الصعاب التي تطلبت جهدا وإرهاقا.

في الأخير أرجو أن أكون قد وفقّت في اختيار موضوع بحثي الذي أردته أدبيا جميلا، فحديث الأدب شهي إلى النفّوس ، لأنّه حديث العاطفة والوجدان ، لا يملّه رجل و لا امرأة، كما أرجو أن يقع هذا العمل من القارئ موقع الرضا و القبول.

وإنّي لا أدّعي الإحاطة بالكلّ و لا الوصول إلى الغاية ، فكلّ ما هنالك جهد باحث مقل، ولكنّه على كلّ حال أدّى بعض ما في المستطاع ، وفوق جهدك لا تلام إذ:

– على قدر ما في الدّن أسقيت شاربي ⁂ ولو كان فيه ما يزاد لزدته

أمّا ما في بحثي من هفوات فإني أتحمل وزرها غير خجلة بها ، وإن تمنّيت السلامة منها، بعد أن قدمت ما في طاقتي لإنجاز هذا العمل، مطمئنّة إلى أنّ باب العصمة مرتج دون بني الإنسان ، راجية أن يكون الخطأ القليل علامة على إحراز الصواب الكثير، فإذا كان ما أغفلته كثيرا فلأن "قريشا قصرت بهم النفقة".

وختاما أقول إذا كنت قد اقتربت في بحثي من المنهج الأكاديمي السليم فذلك بفضل إشراف علمي صارم ، قام به أستاذي سعادة الدكتور خميسي حميدي فله منّي الشكر الخالص و التقدير الذي يليق بما بذل و يبذل من عمل صالح ، وليسلم لصحته وليتقبل منّي التحية الخالصة الصادقة جزاء ما وفرّه لي من إمكانات علمية ،

وإنّي لأجزل له الثناء نيابة عن كل باحث قصد بابه فما وجده مغلقا ، وعقله فما وجده فارغا، وقلبه فما وجده قاسيا، وعلمه فما وجده ضّيقا أو قاصرا.

كما أشكره بصفة خاصة على شعوره الفر يد بالمسؤولية اتجاهي، إذ تعهدنّي بالحب والتشجيع في كل ما أقوم به ، وإنّي لأرجو أن أكون التلميذة التي استطاعت أن تفهم دروسه في الحياة والحرية:

- إذ تأخذ الفروع من الأصـ ⁂ ل وقد تثمر الفروع فتهـدي

كما أتقدم بخالص شكري إلى الأستاذ الدكتور الطاهر م يلة، فقد كان حريصا طوال الوقت على تشجيعي و الشدّ على يدي، كما كان أخا وصديقا طوقني بأخلاق العلماء وود الأصدقاء.

والشكر موصول للأساتذة الأجلاء، أحمد حساني، يوسف عروج، عبد القادر هني، الأخضر جمعي، عثمان بدري، عمر عروة، محمد شنوفي، شريف مريبعي، وعلي ملاحي الذين أشكرهم شكرا لا ينفذ أبد الدهر.

كما لا أبخس بقية الأساتذة الخلصاء الذين ساعدوني ح قوقهم من الشكر والثناء، وإنّي لأسجل لهم هذا الذكر الحسن هنا قياما بالواجب الذي تمليه المروءة ، فقد قال الشاعر:

- لا تنكروا لسعيد فضل نعمته ⁂ لا يشكر الله من لا يشكر النّاس

سهيلة عبريق

الجزائر في يوم الجمعة 07 شوال 14 هـ

20 أكتوبر 2007 م

المدخـل

قبل البدء في الحديث عن المرأة والحركة الأدبية بالمغرب الإسلامي من عصر الإمارة إلى نهاية عصر الموحدين، يجدر بنا أن نتحدث عن المرأة عبر مختلف المراحل الزمانية عند الغرب والعرب.

ثم نتطرق إلى وضع المرأة في المغرب الإسلامي _ وضعها ودورها في إثراء صرح الحضارة_ مؤمنين أنّ بين الرجل والمرأة تفاوتا ثابتا في الأخلاق الاجتماعية، والأخلاق الفطرية، وفي مطالب الأسرة.

فقد كانت المرأة مثار جدل عند الغرب والعرب على حدّ سواء، وقد تشعبّت أضرب هذا الجدال بين مهاجم ومؤيد.

فللمرأة اليونانية مثلا تلقت معاملة مشوبة بالازدراء والامتهان"[1]"، حيث قال الفيلسوف اليوناني أفلاطون : «أشكر الألهة على أنها خ لقتني حرا لا عبدا، خلقتني رجلا لا امرأة»."[2]"

وحذا سقراط حذوه إذ اعتبر المرأة مصدر كل شرّ. "[3]"

وكان المجتمع الهندوسي في قمة القسوة مع المرأة، إذ رأى ضرورة أن لا تترك لنفسها، فهي تابعة إما لوالدها، أو زوجها أو ابنها، أو أقارب الزوج، فقد نبذها

---

[1]– بشرى قبيسى: المرأة في التاريخ و المجتمع، ط 1، دار أمواج للنشر و التوزيع _ بيروت، لبنان- 1995 م، ف 1، ص 23.

[2]– غادة الخراساني: المرأة والإسلام، أول موسوعة عن المرأة العربية عبر الإسلام، دط، مطابع الأهرام التجارية، القاهرة، دت، ج2، ص 12.

[3]– المصدر نفسه: ج 2، ص 13.

هذا المجتمع، ح تى أنّها كانت ترى بعد موت زوجها من الهوان ما يفوق عذاب النار"[1].

لكن في مقابل هذه الأفكار نجد أراء ومواقف إيجابية عن المرأة، مثلما جاء على لسان أحد الشعراء الجوّالين : «من الذي لا يعلم أن هذه الحياة، كانت ستكون جلفة، لا عذوبة فيها من دون المرأة ؟

من الذي لا يعلم أنّ النساء وحدهنّ قادرات على طرد الأفكار الخسيسة من قلوبنا ؟ فمن دون النساء لن يكون هنالك شيء، لا إقدام عسكري، ولا فن، ولا شعر، ولا فلسفة، بل ولا حتى دين، فنحن لا نرى الله إلا من خلالهنّ»."[2]

وكان مقام المرأة عند الرومان رفيعا في الهيئة الاجتماعية، إ ذ كان لهنّ جمعيات أدبية وهياكل خاصة يرتدنها."[3]

كما أن الحضارة المصرية القديمة أعطت المرأة حقوقها، وخولتها مركز ا شرعيا."[4]

---

[1]- ليلى صبّاغ: المرأة في التاريخ العربي_في تاريخ العرب قبل الإسلام، دط، منشورات وزارة الثقافة و الإرشاد القومي – دمشق- 1975 م، ص459.

[2]- باتريك مونيك بيتر: المرأة عبر التاريخ –تطور الوضع النسوي من بداية الحضارة إلى يومنا هذا- ترجمة هنرييت عبودي، ط 1، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت – لبنان – 1979 م، ص 155

[3]- عمر رضا كحالة: المرأة في القديم والحديث، ط 2، مؤسسة الرسالة، بيروت –لبنان- 1402 هـ / 1982 م، ج1، ص 178.

[4]- عباس محمود العقاد : المرأة في القرآن، دط، منشورات المكتبة العصرية، صيدا – بيروت- دت، ف5، ص47.

أما حظ المرأة العربية فقد كان أحسن من حظ المرأة في مجتمعات الفرس والرومان واليونان"[1]"، إذ كانت في العصر الجاهلي مثار عاطفة الرجل فـي الحرب، يغضب لها ويحرص على كرامتها."[2]"

كما كانت مصدر إلهام الشاعر، حيث التزمت كل القصائد –ومنها المعلقات– نهجا واحدا في التغّزل بالمرأة."[3]"

ولعلّ احترام العربي للمرأة في العصر الجاهلي يجسدّه قول عنترة بن شدّاد:

– وأغضّ طرفي ما بدت لي جارتي ⁂ حتى يواري جارتي مأواها"[4]"

ورغم أنّ العصر الجاهلي شهد تجليّا لشخصيات نسائية في مختلف المجالات، سواء في الفضائل الخلقية أ م القدرات الأدبية "[5]"،إلا أنّ وضع المرأة فيه ظلّ ممتهنا، حيث انتشرت ظاهرة وأد البنات خشية الفقر والعار، إذ يقول سبحانه وتعالى: ﴿ **ولا تقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإياهم ولا**

---

[1]– واجدة مجيد عبد الله الأطرقجي : المرأة في أدب العصر العباسي، دط، دار الرشيد للنشر– بغداد– ص17

[2]– عبد الله عفيفي :المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ط 2، دار الرائد العربي، بيروت– لبنان– 1402هـ/ 1982م، ج1، ص 27.

[3]– محمد بدر معبدي : أدب النساء في الجاهلية و الإسلام، دط، مطبعة مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية –القاهرة– دت، ص5.

[4]– ديوان عنترة ومعّلقته : تح خليل شرف الدين، دط، دار مكتبة الهلال، بيروت – لبنان– 1997 م، ص75

[5]– واجدة مجيد عبد الله الأطرقجي: المرأة في أدب العصر العباسي، ص 19–20

تقربوا الفواحش ما ظهر منها وما بطن ولا تقتلوا النّفس التي حرّم الله إلا بالحق﴾."[1]"

فقد كان الرجل العربي يهجر زوجته غضبا منها إذا أنجبت بنتا، وهو ما أشار إليه سبحانه وتعالى بقوله : ﴿ **وإذا بشّر أحدهم بالأنثى ظلّ وجهه مسودّا وهو كظيم﴾**."[2]"

وإلى هذا أيضا أشارت زوجة أبي حمزة الضبي"[3]" بقولها معاتبة حزينة:

- ما لأبي حمزة لا يأتينا ⁂ يظلّ في البيت الذي يلينا

- غضبان أن لا نلد البنينا ⁂ تالله ما ذلك في أيدينا

- وإنّما نأخذ ما أعطينا ⁂ ونحن كالأرض لزارعينا

ننبت ما قد زرعوه فينا"[4]".

وقد اهتمت المرأة في هذا العصر بالأدب، حيث تناثر شعرها في بطون أمهات الكتب، كطبقات الشعراء لابن سلام الجمحي، وأشعار النساء للمرزباني، والإماء الشواعر للأصفهاني.

---

[1]- سورة الأنعام: آية 151.

[2]- سورة النحل: آية 58.

[3]- هي من شاعرات العرب أنجبت الإناث فقط، فهجرها زوجها، وسمعها يوما تقول هذه الأبيات فرق لها وصالحها ينظر : عبد .أ. مهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية و الإسلام ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان-1410هـ / 1990 م، ص 104-105.

[4]- المصدر نفسه: ص6.

ولعلّ ممارسة المرأة العربية لنشاطها الفني و الأدبي منذ العصر الجاهلي يؤكدّه قول ابن أبي داود : «ليس أحد من العرب إلا وهو يقدر على قول الشعر طبع ركب فيهم، قلّ قوله أو كثر، فإن صدق هذا على رجالهم، صدق على نسائهم، إذ الطبع واحد واللغة متفقة والغريزة لا تختلف».[1]"

وقال أبو تمام: «لم أنظم شعرا حتى حفظت سبعة عشر ديوانا للنساء خاصة».[2]"

وقال أبو نواس : « ما قلت الشعر حتى رويت لستّين امرأة منهنّ الخنساء وليلى الأخيلية».[3]"

فالشعر من أهم خصائص العرب الفكرية وهو أسرع الكلمات التي تنبئ عما في نفسية الإنسان.

ومن شاعرات العصر الجاهلي الخنساء، ومن أجمل رثائها قولها في أخيها صخر:

- يذكرني طلوع الشمس صخرا ⁂ وأذكره لكلّ غروب شمس

- ولولا كثرة الباكين حولي ⁂ على إخوانهم لقتلت نفسي

- فلا والله لا أنساك حتى ⁂ أفارق مهجتي ويشق رمسي"[1]"

---

[1]- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، دط، دار الكتاب العربي، بيروت – لبنان- 1394هـ / 1974م، ج3، ب5، ص64

[2]- المصدر نفسه:ج3، ب5، ص73

[3]- خير الدين الزركلي: الأعلام –قاموس تراجم- ط 10، دار العلم للملايين، بيروت –لبنان- 1992م، ج2، ص225

ولقد اعترف الأدباء بقدرة الخنساء الإبداعية، حيث قال بشار بن برد : «لم تقل امرأة قط شعرا إلا تبيّن الضعف فيه فقيل له، أو كذلك الخنساء ؟فقال : تلك تفوق الرجال».[2]"

ومن شاعرات العصر الجاهلي أيضا خالدة بنت هاشم بن عبد مناف"[3]"،والخنساء بنت التيحان التي قالت فيمن تحبّ:

– ألا إنّ وجدي بالخفاجي جحوش ⁂ برى الجسم مني فهو نضو سقام"[4]"

وقد كان غرض الرثاء من أكثر الأ بواب اتساعا أمام تجربة النساء "[5]"،حيث اتهمّت الخنساء بأنها ندّابة "[6]"، ولعل هذا يعود إلى رقّة شعورهّن، فهنّ أشدّ حزنا ولوعة من الرجّال، ومن تم فالرثاء وثيق الصلة بنفوسهنّ وميلهنّ، لكن تجدر الإشارة إلى أنّه لم يلازم المرأة في كل شعرها.

ورغم ما قيل عن إجادة المرأة لهذا الفن إلا أن العقاد يرى أنّ مستوى النساء في المراثي لا يرقى إلى مستوى الرجال"[7]".

---

[1]– ديوان الخنساء: دط، دار بيروت للطباعة والنشر–بيروت– 1404هـ / 1983م، ص 84–85

[2]– ديوان الخنساء: ص 6

[3]– خير الدين الزركلي: الأعلام، ج2، ص301

[4]– عبد.أ.مهنا: معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ص76

[5]– مي يوسف خليف : الشعر النسائي في أدبنا القديم، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة– دت، ص94

[6]– خديجة صبار: المرأة بين الميثولوجيا والحداثة، دط، فريقيا الشرق، بيروت –لبنان–1999م، ص8.

[7]– عباس محمود العقاد: المرأة في القرآن، ف7، ص8

وقد تجاوزت المرأة العربية قديما حدّ قول الشعر، أو الاكتفاء بسماعه، إلى إصدار أحكام نقدية حول ما تسمع، حيث احتكم إليها الشعراء، كأم جندب التي فضلّت شعر علقمة الفحل على شعر زوجها امرئ القيس."[1]"

فلما جاء الإسلام أسبغ على المرأة مكانا اجتماعيا كريما في مختلف مراحل حياتها وكافة علاقاتها الاجتماعية، حيث جعلها تحسّ بآدميتها إذ قال تعالى:

﴿ يا أيها ا لناس إنّا خلقناكم من ذكر وأنثى وجعلناكم شعوبا وقبائل لتعارفوا إنّ أكرمكم عند الله أتقاكم إنّ الله عليم خبير﴾."[2]"

وكما جعل الله تعالى المرأة شريكة الرجل في الإنسانية، فقد جعلها أيضا شريكته في الثواب والعقاب حيث قال : **﴿ومن يعمل من الصالحات من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فأولئك يدخلون الجنة ولا يظلمون نقيرا﴾**."[3]"

كما قال :**﴿من عمل صالحا من ذكر أو أنثى وهو مؤمن فلنحيّينه حياة طيبة ولنجزيّنهم أجرهم بأحسن ما كانوا يعملون﴾**."[4]"

فالإسلام إذن حقق المساواة بين الذكر والأنثى في الحقوق والواجبات.

---

[1]– مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص 17

[2]– سورة الحجرات: آية 13

[3]– سورة النساء: آية 124

[4]– سورة النحل: آية 97

وهو إذ أعطى الرجل حقا أكثر فلقاء واجب أثقل، لا لتفضيل طائش، كما أنّ القرآن لم يجعل القوامة للرجل وإنّما حددّها، يقول تعالى: ﴿....**ولهنّ مثل الذي عليهنّ بالمعروف وللرّجال عليهنّ درجة والله عزيز حكيم**﴾."[1]"

وقد حرّم الله سبحانه وتعالى اعتبار المرأة من جملة موروثات الزوج فقال: ﴿ **يا أيها الذين آمنوا لا يحلّ لكم أن ترثوا النساء كرها...** ﴾"[2]"

كما أنّه جعلها وارثة لا موروثة فقال :﴿**للرجال نصيب مما ترك الوالدان والأقربون وللنّساء نصيب مما ترك الوالدان والأقربون ممّا قلّ منه أو كثر نصيبا مفروضا**﴾. "[3]"

ولمكانة المرأة في الإسلام فقد ذكرها الرسول صلى الله عليه وسلم في مواضع كثيرة وأوصى بها خيرا.

وهكذا ظلّ الإسلام يعلي من شأن المرأة، ويغرس في نفسها الثقة، فهذا عمر بن الخطاب –وهو من هو– يقول وقد ناقشته امرأة: « أخطأ عمر وأصابت امرأة».

ولعلّ هذا ما أدّى إلى بروز بعض الرائدات كعائشة أم المؤمنين، التي برزت في السياسة والعلم والحرب"[4]"، والسيدة عائشة بنت طلحة بن عبد الله التي نبغت في

---

[1]– سورة البقرة: آية 228

[2]– سورة النساء: آية 19

[3]– سورة النساء: آية07

[4] – علي الطنطاوي: رجال من التاريخ، ط 8، دار المنارة –جدّة– 1411 هـ / 1990 م، ص32

الأدب"[1]"، فالإسلام لم يكن دينا جديدا فحسب، بل أيضا حركة إصلاحات اجتماعية أصابت بشكل خاص وضعية النساء.

ولم تقتصر حرية المرأة على صدر الإسلام فحسب، بل استمرت طويلا، حيث اختلطت المرأة في عهد الخلفاء الراشدين بالرجال لسماع خطب الخلفاء "[2]"، وفي العهد الأموي كانت الأميرات تتدربّن على ركوب الخيل "[3]"، وظلّت المرأة العربية حتىّ خلافة المتوكلّ – عاشر الخلفاء العباسين– تنعم بالحرّية التي حققّها لها الإسلام، داخل إطار من العفة والحياء، حيث كان الأبا ء يفخرون بأن يلقبوا بأسماء بناتهم، وكان الأبطال يخوضون غمار الحرب وهم يهتفون بأسماء حبيباتهم، وكانت الفتاة العربية المثقفة تحدّث الرجال دونما حرج، ولعلّ معرفتها قدر نفسها جعلتها تحظى باحترام من حولها."[4]"

ولقد نحا الشعر مع مجيء الإسلام منحى مختلفا ، إذ كان م ن الطبيعي أن تتأثر المرأة بالتحولات الفكرية الجديدة.

ومن شاعرات صدر الإسلام أروى بنت عبد المطلب، التي رثت النبي عليه الصلاة والسلام بقولها:

---

[1]– حسن ابراهيم حسن : تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ط 13، دار الجيل– بيروت– مكتبة النهضة المصرية –القاهرة– 1411هـ / 1991م، ج1، ب 9، ص445.

[2]– المصدر نفسه: ج1،ب9، ص444

[3]– سعيد عبد الفتاح عاشور : دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية العربية، دط ، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع – الاسكندرية –2003م ، ص257–258.

[4]– سيد أمير علي: مختصر تاريخ العرب، نقله إلى العربية عفيف البعلبكي، ط4، دار العلم للملايين – بيروت– 1981م، ف14 ، ص190

- ألا يا رسول الله كنت رجاءنا ⁂

وكنت بنابرّا ولم تك جافيـا

- كأن على قلبي لذكر محمـد ⁂

وماجفّت من بعد النبي المكاويا

- أفاطم صلى الله رب محمـد ⁂

على جدث أمسى بيثرب ثاويـا"[1]"

كما كانت ابنة حسان بن ثابت ذواقة للشعر، نا قدة له، حيث كانت تباري والدها في النظم."[2]"

وفي العهد الأموي استطاعت المرأة –أن تسجلّ شعرا– مواقفها بكل وضوح وجرأة."[3]"

ومن شاعرات العهد ليلى الأخيلية التي أكثرت من رثاء ابن عمّها توبة بن الحمير"[4]"، والسيدة سكينة بنت الحسين التي اشتهرت بندواتها الأدبية، إذ كان منزلها كعبة الأدباء والشعراء"[5]".

---

[1]– عفيف عبد الرحمن : معجم الشعراء من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط 1، دار المناهل للطباعة والنشر التوزيع، 1417هـ / 1996م، ص15–16.

[2]– مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص28

[3]– مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص69.

[4]– أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري : الشعر والشعراء، ط2، تح مفيد قميحة، مراجعة نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت– لبنان– 1405هـ / 1985م، ص 291.

[5]– أبو العباس شمس الدين بن خلكان : وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، دط، تح إحسان عباس ، دار صادر –بيروت– 1971 م، مج 2، رقم الترجمة 268، ص 394.

وفي العصر العباسي ومع حركة المدّ الحضاري واختلاط الأجناس، ازدادت مشاركة المرأة على كل الأصعدة، حيث ناظرت الرّجال في الثقافة والفكر، وساهمت في ميادين مختلفة، كالسيّدة زبيدة زوجة هارون الرشيد، إذ كانت شاعرة ملهمة "[1]"، والسيدة علية أخت هارون الرشيد "[2]"، والعباسة بنت الخليفة المهدي "[3]"، وكلهنّ كنّ شاعرات.

ولا يفوتنا ونحن في العصر العباسي، أن نشير إلى أن هناك من سلك تيّار الزهد كرابعة العدوية، إذ كانت من النماذج الكبرى في الزهد الإسلامي"[4]".

ويظهر من ثبث الأسماء هذا، علاقة المرأة با لممارسة الأدبية، فالمرأة ذات فاعلة ومنتجة، وليس مجّرد مادة يستمدّ منها الرجل المبدع موضوع إنتاجه الفنّي.

ومن هنا تتّضح ضرورة تسجيل تراث المرأة الأدبي، وإضافته إلى التراث الإنساني، ولعلّ التعتيم الحاصل حول شعر المرأة يعود لأسباب أهمها:

- ما أصاب المؤلفات ا لعربية من التبديد، وما انتابها من النكبات، وعبث الغزاة في بغداد وقرطبة، خاصّة وأنّ بعض المؤلفين خصّوا جزءا كبيرا من مؤلفاتهم لشعر النساء، كنزهة الجلساء في أشعار النساء للسيوطي.

---

[1]- الموسوعة العربية الميسرة : ط2، دار الجيل- بيروت- الجمعية المصرية -القاهرة- 2001م، مج2، ص1254.

[2]- محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليها، دط، تح إحسان عباس، دار صادر -بيروت- دت، مج3،رقم الترجمة 371، ص123.

[3]- ياسين بن خير الله العمري : مهذب الروضة الفيحاء في تواريخ النساء، ط 2، تح رجاء محمود السامرائي، الدار العربية للموسوعات،-بيروت-لبنان-1420هـ / 2000م، ص291.

[4]- قدرية حسين: شهيرات النساء في العالم الإسلامي، ط1، تعريب عبد العزيز أمين الخانجي، مطبعة السعادة، 1334هـ / 1924م، ج2، ص ص48-60.

– كانت القبيلة تعتبر الشاعر لسانها السياسي، فهي تعدّه للدفاع عنها في الخصومات، ولهذا يسّمون الشعراء (أظفار العشيرة)، والمرأة لا تصلح أن تكون ظفرا ولا نابا، بل هي فاكهة العيش."[1]"

– لقد كان للرواة دخل في حجب شعر النساء، ذلك أن المعارف انتقلت إلينا عبر الرواية الشفهية، فشعر المرأة كان تحت تصرف الرواة فيما يروون وفيما يحجبون."[2]"

– تعصبّ بعض الرجال الذي نشتمّ رائحته في قول الفرزدق : «**إذا صاحت دجاجة صياح الديك فاذبحوها**». قاله في امرأة قالت شعرا."[3]"

– لم يكن العرب يحفلون بالمرأة التي تقول أبيات ا شعرية فقط، فذلك طبيعي فيهم وإنّما اهتموا بالتي أبدعت في فن من الفنون وأكثرت القول فيه."[4]"

– إن حركة التدوين والجمع تمّت على أيدي رجال ، حصروا مجال المرأة الفنّي في غرض الرثاء."[5]"

ومهما يكن من أمر، فإنّ قائمة الشعر لا تخلو من أسماء الشاعرات، إذ لا يعقل أن نتّصور خمسة عشر قرنا من الزمان لم تنتج سوى بضع شاعرات عربيات.

---

[1]– مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج3، ب 5، ص66

[2]– رحاب عبد الله محمد الغذّامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1999م، ص 81.

[3]– رحاب عبد الله محمد الغذّامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، ص29.

[4]– مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج3، ب5، ص67

[5]– محمد بدر معبدي: أدب النساء في الجاهلية والإسلام، ص11

الفصل الأول

المرأة بعدوتي المغرب والأندلس

–اجتماعيا ، سياسيا، ثقافيا–

" المرأة بعدوتي المغرب والأندلس –اجتماعيا ، سياسيا، ثقافيا "

أولا– اجتماعيا

ثانيا– سياسيا

ثالثا – ثقافيا

أولا- اجتماعيا

لم يكن المغرب الإسلامي بكل التحّولات التي شهدها، مجتمع الرجل وحده، بل كان للمرأة فيه شأن مهم، ودور حضاري يساعد على ارتقائه.

أما عن عدوة المغرب، فلم يكن دور المرأة فيها ناصعا لقلة الدراسات ، إلاّ أنّه لم يكن باهتا، فقد كان للمرأة المغربية نصيب أختها في بلاد العرب، حيث طرقت المرأة العربية المسلمة أبواب المعرفة، وتضّلعت في العلوم الفقهية والح ديث والنحو، وتجاوزت هذا إلى تدريس النساء وكذا الرجال من وراء حجاب"[1]".

وكما كان للمرأة العربية قديما إسهامات في الميدان الاجتماعي، فكذلك كان للمرأة المغربية بصمات في الميدان نفسه، تجلّت في مشروع أم البنين فاطمة بنت محمد بن عبد الله التي قامت ببناء مسجد القر ويين بفاس"[2]"، وقد كان بمثابة جامعة إسلامية"[3]"، كما كان لأختها مريم الفضل في بناء المسجد الجامع "[4]"، ومن أشهر مدرسيها العالمة ابنة الشيخ الطيب بن كيران، وكانت تدرس المنطق للرجال، كما كان لها ضلع في مختلف الفنون"[5]".

---

[1]- ياسين بن خير الله العمري: مهذّب الروضة الفيحاء في تواريخ النساء، ص53-54

[2]- الخليل النحوي : بلاد شنقيط عرض للحياة العلمية والإشعاع الثقافي والجهاد الديني من خلال الجامعات البدوية المتنقلة، دط، المنظمة العربية للثقافة والعلوم، تونس -1987م، ب1، ف1، ص52.

[3]- السيد عبد العزيز سالم : تاريخ المغرب الكبير، دط، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان- 1981م، ج2، ب4، ف10، ص754.

[4]- علي الجزنائي: جني زهرة الآس في بناء مدينة فاس، ط 2، تح عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية -الرباط-1411هـ / 1991م، ب2، ص92.

[5]- رشيدة بن مسعود : المرأة والكتابة، ط2، أفريقيا الشرق -المغرب- إفريقيا الشرق -بيروت -لبنان- 2002م، ف1، ص45.

وفي عصر الأغالبة برز دور الجارية جلاجل زوجة الأمير إبراهيم بن الأغلب، وأم ولده زيادة الله الثالث، وكانت ورعة شديدة الخوف على ابنها "[1]"، كما كانت والدة الأمير أبي إسحاق إبراهيم شخصية بارزة، تجاوز نفوذها قصور الحريم إذ كانت لها معاملات تجارية مع أصحاب كبار القوافل."[2]"

وفي مجتمع صنهاجة تمتعت المرأة بوضع كريم، وكانت تشارك الرجل نفوذه"[3]"، وقد شملت هذه المشاركة حفل ختم القرآن ليلة السابع والعشرين من رمضان، وهي ليلة معّظمة لدى المغاربة والأندلسيين،"[4]" وقد سمحت الحرية التي وجدت في عصر الصنهاجيين للمرأة بالسعي إلى الزواج بمن تراه أهلا لها ، عاملة في ذلك كل التدابير اللازمة"[5]".

وقد اشتهرت في هذا العصر زليخا زوجة المعزّ ابن باديس برجاحة العقل وكثرة البرّ "[6]"، وكذلك اشتهرت الأميرة بلارة بنت تميم بن المعز بن باديس، وزوجة الناصر بن

---

[1]– سعد زغلول عبد الحميد : تاريخ المغرب من الفتح إلى بداية عصور الاستقلال، دط، منشأة معارف الاسكندرية–جلال حزى وشركاه–1979م، ج2، ص63.

[2]– المصدر نفسه: ج2، ص152–153.

[3]– حسن علي حسن: الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس (عصر المرابطين والموحدين)، ب3، ف2، ص352

[4]– إبراهيم القادري بوتشيش : المغرب والأندلس في عهد المرابطين – المجتمع– الذهنيات– الأولياء، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، 1993م، ص88.

[5]– عبد الله بن بلقين : مذكراته المسماة كتاب التبيان، تح ليفي بروفنسال، دط، دار المعارف، مصر، 1955م، منشورة عن النسخة الوحيدة الموجودة بفاس، ف4، ص67–68.

[6]– حسن حسني عبد الوهاب: شهيرات التونسيات، دط، المطبعة التونسية، 1934م، ص49–50.

علناس، بالكرم والتدّين والعلم، وقد بنى لها زوجها قصرا باسمها"[1]".

أما بعدوة الأندلس فكان من الطبيعي أمام الاستقرار السياسي، الذي أمنّه الخلفاء الأمويون، أن تتمتع المرأة بمكانة عالية، فقد أجبر الأمير المنصور بن أبي عامر ،ملك مدينة نبره، على أن يجثو على ركبتيه لتقديم ألوان الاعتذار، حين علم أن امرأة مسلمة مأسورة لديه"[2]".

وهكذا فقد خرجت المرأة الأندلسية بنشاطها الفنّي إلى الحياة العامة، سواء في ذلك سيدّات المجتمع الراقي، أم بنات الطبقات الفقيرة والجاريات، حيث برزت نهضة اجتماعية تجلّت في ظهور الشخصية النسوية خاصة في الميدان الفنّي "[3]"، حيث استقدم عبد الرحمن الداخل الفنّ انات من المدينة ومكة باعتبارهما قطبا الغناء"[4]"، وأقام لهنّ دار ا ملحقة بقصره، كانت بمثابة م عهد موسيقي عرفت بدار المدنيات"[5]".

---

[1]– المصدر نفسه: ص51–52.

[2]– حسن أحمد النّوش : التصوير الفنّي للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، ط 1، دار الجيل – بيروت–1412هـ/1992م، ق3، ص334.

[3]– محمد المنتصر الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس، دط، قدّم له العلامة عبد الله كنون، منشورات دار مكتبة الحياة –بيروت– لبنان– 1978م، ص45.

[4]–السيد عبد العزيز سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، دط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر –بيروت–1971م، ج2، ق4، ف11، ص69

[5]– أحمد بن محمد التلمساني (المقري): نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، دط، تح إحسان عباس، دار صادر –بيروت– 1388هـ/ 1968 م، مج3، ب6، ف3، ص140.

وقد نقلت هذه الفنّ انات إلى الأندلس الفن والعلم، وممن استقدم في هذه المرحلة الجارية العجفاء، وكانت تتقن قول الشعر وتحسن الغناء."[1]"

ومن اللواتي اشتراهنّ عبد الرحمان الداخل الجارية فضل المدنية، وكانت من أبلغ الناس كلاما "[2]"، وكذلك الجارية قلم والجارية علم "[3]"، وكنّ محظيات لديه لجودة غنائهنّ ورقة آدابهن"[4]".

كما كان للحكم بن هشام بن عبد الرحمن الداخل عدّة مغنيات كبهجة وفاتن وعزيز "[5]"، وقد هام عبد الرحمان الأوسط بالجارية طروب هياما عظيما "[6]"، حتى أنّه في إحدى غزواته ترك الجيش وعاد إلى قرطبة ليرى طروب التي قال فيها:

- إذا ما بدت لي شمس النها ⁂ ر طالعة ذكرتني طروبا

- عداني عنك مزار العدى ⁂ وقودي إليهم سهاما مصيبا

- ألاقي بوجهي سموم الهجير ⁂ إذا كاد منه الحصى أن يذوبا"[7]"

---

[1]- المصدر نفسه: مج 3، ب6، ف3، ص141-142

[2]- مصطفى صادق الرافعي: تاريخ آداب العرب، ج3، ب5، ص72

[3]- المقري: نفح الطيب، مج3، ب6، ف3، ص140

[4]- أحمد أمين: ظهر الإسلام، ط5، دار الكتاب العربي -بيروت- لبنان، دت، ج3، ص32

[5]- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي - عصر سيادة قرطبة- ط5، دار الثقافة - بيروت- لبنان- 1978م، ص53

[6]- أبومحمد علي بن أحمد بن حزم الأندلسي : طوق الحمامة في الألفة والألاّف، دط، تقديم حمدان حجاجي، موفم للنشر، طبع المؤسسة الوطنية للفنون العربية، وحدة رغاية -الجزائر-1988م، ص7

[7]- أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر (ابن الأبّار): الحلة السيراء، ط 1،تح حسين مؤنس، الشركة العربية للطباعة والنشر، دار الكتاب العربي -القاهرة- مصر- 1963م، ج1، ص114-115.

وتجدر الإشارة إلى أن حسن الخط كان من المظاهر الثقافية التي يستحسن توفرها في الجارية "[1]"، ومن هنا فقد استكتب الخليفة الناصر لدين الله الجارية مزنة، إذ كانت حسنة الخطّ، وقد توفيت عام 358هـ"[2]"، واستكتب الخليفة عبد الرحمان الأوسط الجارية لبنى، وكانت نحوية شاعرة، وعروضية خطاطة"[3]".

وقد ذكر عبد الواحد المراكشي أنّه وجد بقرطبة وحدها مئة وسبعين كاتبة"[4]". كاتبة"[4]". إذ لم يكن للرجال فضل على النساء في العلوم والفنون في العصر الأموي.

على أنّ عصر الخلافة كان عصر اكتمال جميع التطورات الاجتماعية، ووضوح الشخصية الأندلسية والمغربية وضوحا كاملا"[5]".

وفي عصر الطوائف كثرت النكبات، كنكبة عام 456هـ، التي شهدها إقليم بربشتر، والتي وقع فيها عدد ضخم من نساء المسلمين في يد النصارى، وهو ما أشار إليه الفقيه الزاهد ابن العسّال بقوله:

- كم موضع غنموه لم يرحم به ⁂ طفل ولا شيخ ولا عـذراء"[6]"

---

[1]- واجدة مجيد عبد الله الأطرقجي: المرأة في أدب العصر العباسي، ص64

[2]- أبو القاسم خلف بن عبد الملك (ابن بشكوال): الصلة، ط1، تح إبراهيم الآبياري، دار الكتاب المصري-القاهرة- دار الكتاب اللبناني- بيروت-1410هـ/ 1998م،مج3، ج3، رقم الترجمة 1542، ص992.

[3]- المصدر نفسه: ج3، رقم الترجمة 1541، ص999.

[4]- محي الدين أبو م حمد بن علي بن التجيبي (عبد الواحد المراكشي): المعجب في تلخيص أخبار المغرب، دط، تح محمد سعيد العريان، -مطبعة الاستقامة- القاهرة- 1949م، ص372.

[5]- حسن أحمد محمود : تاريخ المغ رب والأندلس، ط 1، دار الفكر العربي - القاهرة- 1419هـ/1999م، ص135.

[6]- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي - عصر الطوائف والمرا بطين- ط5، دار الثقافة - بيروت- لبنان- 1978م، ص178.

وقد وصف أبو محمد بن عبد البّر حال النساء في هذه النكبة فقال:

«.....، وقد صمّت الآذان بصراخ الصبيان، ونياح النسو ان، وبكاء الولدان.....، وما ظنّكم معشر المسلمين، وقد سيقت النساء والولدان مابين عارية وعريان... » "[1]".

ومع هذا فقد أتيح للمرأة في هذا العصر أن تتكشف وتأخذ فيما يأخذ فيه الناس من لهو ونعم،وجاذبت الرجل فنون المرح"[2]".

فلما آلت السيادة إلى قبيلة لمتونة –مؤسسة الدولة المرابطية– "[3]" حرصت النساء على الاحتفاظ بمنزلتهنّ في بلاط المرابطين، وقد اختلطت المرأة المرابطية بالرجال في الأسواق، ومختلف المناسبات إذ كانت سافرة، وهي عادة نشأت معها في موطنها الأصلي – الصحراء–"[4]"، وهو ما أغضب المهدي بن تومرت –المؤسس الروحي لدولة الموحدين– ، حيث استعمل العنف للحدّ من هذا الاختلاط "[5]"، فقد

---

[1]– المصدر نفسه ، ص181.

[2]– عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج3، ص130

[3]– لمتونة بطن من بطون صنهاجة،ينظر:

أبو عبيد البكري (عبد الله بن عبد العزيز بن أبي مصعب): المغرب في ذكر بلاد أفريقيا والمغرب، طبع باعتناء البارون دي سلان –الجزائر–1274هـ/1857م، ص164.

[4]– أحمد بن خالد الناصري السلاوي : الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، دط، المطبعة البهية المصرية –القاهرة–1312هـ/1894هـ، ج1،ص132.

[5]– أبو بكر بن علي الصنهاجي (البيذق): كتاب أخبار المهدي بن تومرت، ط2، تقديم وتحقيق وتعليق عبد الحميد حاجيات –الجزائر–1986م، ص31

ضرب دابة أخت أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين، لأنّه وجدها سافرة في إحدى أزقّة مراكش فأسقط الأميرة أرضا."[1]"

على أن مسألة السفور لم تكن أمرا مستغربا في المجتمع الأندلسي، إذ اعتاد رؤية المرأة سافرة، تشارك في الأعمال خاصة في الطبقات الدنيا"[2]"، ذلك أن الحجاب فرض على المرأة الأرستقراطية، التي اقتصر عملها في الحفاظ على زوجها في مجتمع عرف تعدّد المحظيات."[3]"

وقد كان النظام الاجتماعي في عصر المرابطين قائما على الأمومة"[4]"، وهو ما يعزز مكانة المرأة لديهم، فالرجل في قبيلة لمتونة ينتسب لأمّه كإبراهيم بن يوسف بن تاشفين الذي كان يدعى "ابن تاعشيت "[5]"، والقائد أبي عبد الله بن فاطمة اللمتوني"[6]"،والزبير بن عائشة "[7]" والأمير محمد بن عبد الله بن يغمر اللمتوني وكان

---

[1]- أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني (ابن الأثير): الكامل في التاريخ، مراجعة وتعليق نخبة من العلماء، دار الكتاب العربي – بيروت- لبنان- دت، ج10، ص202.

[2]- هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عهد الطوائف - ملامحه العامة وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية- ترجمة الطاهر أحمد مكي، ط 1، دار المعارف – القاهرة- 1408هـ/ 1988م، ب4 ، ف1، ص348-349

[3]- رسائل ابن حزم : ط2، تح إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، 1987م، ج1، ص70.

[4]- إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي –عصر الطوائف والمرابطين- ص31

[5]- أبو علي حسين بن محمد (ابن الأبّار): المعجم في أصحاب القاضي الصدفي، ط 1، تح إبراهيم الأبيارى، دار الكتاب المصري –القاهرة- ودار الكتاب اللبناني –بيروت- رقم الترجمة 40، ص62

[6]- الناصري السلاوي: الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، ج1، ص124

[7]- البيذق:أخبار المهدي بن تومرت، ص138

يدعى "ابن حواء"[1]"، و"ابن معيشة" قاضي مدينة فاس"[2]"، وكذلك "ابن الصحراوية" يحي بن أبي بكر بن علي بن يوسف والي فاس إبّان الحصار الموحدي"[3]"، وعلي بن بن أبي بكر المعروف "بابن فانو" ابنة يوسف بن تاشفين"[4]"، وأيضا أبناء غانية"[5]".

كما تتجلّى المكانة الرفيعة للمرأة المرابطية في حضورها في قصائد الشعراء، حيث مدح الأعمى التطيلي الأميرة حواء بنت تاشفين فقال:

- مليكة لا يوازي قدرها ملك ⁂ كالشمس تصغر عن مقدارها الشهب

- أنثى سما باسمها النّادي وكم ذكر ⁂ يدعى كأن اسمه من لؤمه لقب"[6]"

ولعلها شخصية راقية ه ذه التي جعلت الشاعر يؤمن بأن الذكورة ليست بأفضل من الأنوثة، فليس التأنيث منقصة لاسم الشمس، ولا التذكير فخر للهلال.

كما مدح ابن خفاجة الأميرة مريم بنت إبراهيم فقال:

- وكفى احتماء مكانة وصيانة ⁂

⁂ أنّي علقت بذّمة من مريم

---

[1]- المصدر نفسه: ص93

[2]- المصدر نفسه: ص 24

[3]- ابن الأبّار: الحلّة السيّراء، ج2، ص236.

[4]- المصدر نفسه: ج2،ص212.

[5]- أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أحمد السليماني (لسان الدين بن الخطيب): الإحاطة في أخبار غرناطة، دط، تح محمد عبد الله عنان، دار المعارف –مصر–1973م، مج1، ص103.

[6]- ديوان الأعمى التطيلي : دط، تح إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت – لبنان– 1963م،ص17.

- ذات المكانة والديانة والتقّى ⁂

⁂ والخلق الأشرف والطريق الأقوم

- ذات الجلالة والجزالة والنهى ⁂

⁂ والبيت الأرفع والنّصاب الأكرم"[1]"

ومع أن نفوذ المرأة الموحدّية لم يبلغ الدرجة التي وصلت إليها المرأة المرابطية، إلا أنّ بعض الخلفاء الموحدّين أبدوا احتراما وتقديرا للمرأة، ففي إحدى معارك الموحّدين ضد المرابطين، وقع عدد كبير من النساء أسرى في يد الموحّدين، فقامت إحداهنّ وتدعى تاماكونت ب نت ينتان بن عمر، وتحدثت بكلّ شجاعة مع الخليفة عبد المؤمن بن علي، فأطلق سراحها وسراح المأسورات"[2]".

واحتلّت زوجة الخليفة يوسف بن عبد المؤمن بن علي مكانة طيبة، إذ كان يضرب المثل بحبّ الخليفة لها، حيث كانت تشير عليه بتعيين بعض قرابتها في بعض المناصب "[3]"، كما اشتهر المنصور الموحّدي بإنصافه للمرأة، إذ يقول ابن خلكان في صفاته: "يقف للمرأة والضعيف، ويأخذ لهم بالحق"[4]".

---

[1]- ديوان ابن خفاجة: دط، تح كرم البستاني، مكتبة صادر -بيروت- 1951،ص262.

[2]- حسن علي حسن : الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس (عصر الموحدين والمرابطين)، ب3، ف2، ص355.

[3]-المصدر نفسه: ب3، ف2، ص361.

[4]- ابن خلكان: وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، مج7، ص.10

وأكرم الخليفة الناصر الموحّدي سبايا مدينة ميورقة، إذ أمر باطلاق سراحهنّ ومساعدتهنّ بالأموال على الزّواج"[1]"، ومع ما قيل من تشدّد الموحدّين فإن نساء فاس في هذا العصر كنّ يخرجنّ لزيارة ضريح الخليفة عبد المؤمن بن علي، رغم أن الرحلة إليه كانت طويلة "[2]"، كما كان شعراء اشبيلية يقضون الليل في قوارب يستمتعون بأنغام موسيقى تعزفها نساء جميلات."[3]"

ولا نحيد عن جادة الصواب إذ قلنا أن حرية المرأة بالمغرب الإسلامي ارتبطت بالمكانة الاجتماعية للعائلات ،وكذا بالاستقلال الاقتصادي للمرأة، فبعدوة المغرب قامت المرأة بصناعة البرانس، وحياكة الملابس، فكسبت من المال ما لم يكسبه الرجال "[4]" وقد ذكر أن نساء بلاد السوس "[5]"، كنّ حاذقات في غزل الصوف."[6]"

5-حسن علي حسن : الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس (عصر الموحدين والمرابطين)، ب3، ف2، ص361.

[2]- الحسن بن محمد الوزان الفاسي (ليون الأفريقي): وصف أفريقيا، ط2، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1983م، ج1، ق3، ص205

[3]- إميليو غارسيا غومس: الشعر الأندلسي، ط2، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية - القاهرة- 1956م، ص68.

[4]- المصدر السابق: ج1، ق2، ص183

[5]-تقع بلاد السوس في أقصى بلاد المغرب، جامعة لكّل خير وفضل، يعمل بها الأكسية الرقاق والثياب الرفيعة ولنسائها حسن بارع، ومن بلاد السوس الامام محمد بن تومرت . ينظر:

- محمد بن عبد المنعم الحميري : الروض المعطار في خبر الأقطار، -معجم جغرافي- ط2، تح إحسان عباس، مكتبة لبنان -ساحة رياض الصلح -لبنان- 1984م، ص 329، 330.

[6]- زكرياء بن محمد بن محمود القزويني: أثار البلاد وأخبار العباد، دط، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر-بيروت- 1380هـ/1960م، ص42.

ولم تكن المرأة الريفية تختلف عن أخ تها الحضرية، فقد ساهمت بدورها في النشاط الاقتصادي، حيث ساعدت زوجها على رعي المواشي وبيع اللبن، "[1]" ولأن بيتها كان واقعا على طريق المسافرين، فقد باعت أيضا الفواكه، والجبن، والسمن، والعسل، والبيض"[2]"

وبعدوة الأندلس تجاوزت معاونة المرأة لزوجها حدّ خدمتها في ال منزل، إلى معاونته بعائد الصناعات المألوفة من غزل ونسيج."[3]"

كما اشتغلت بمهنة الدلاّ لة، أو التاجرة المتنقّلة، حيث كانت تحمل بضائع التّجار إلى المنازل، وتعمل على بيعها ، متقاضية عن ذلك أجرا "[4]"، وقد دعم الاستقلال الاقتصادي للمرأة حريّة التصرّف في أمورها، حيث أش رفت الأميرة تميمة بنت يوسف بن تاشفين، على إدارة ثروتها بنفسها، وكانت تظهر لكتابها في غير ما حياء"[5]"، وتصدقت الأميرة حواء بنت تاشفين بثلث مالها على المساكين، بعد موت

---

[1]– عزّ الدين أحمد موسى : النشاط الاقتصادي في المغرب الإسلامي خلال القرن السادس الهجري، ط1، دار الشروق، بيروت–1403هـ/1983م، ف3، ص201.

[2]– عصمت عبد اللطيف دندش : الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت –لبنان– 1408هـ/1988م، ب2، ف3، ص303.

[3]– حسن أحمد النوش: التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، ق2، ص134.

[4]– عز الدين أحمد موسى : النشاط الاقتصادي في االمغرب الاسلامي خلال القرن السادس الهجري، ف5، ص284.

[5]– عصمت عبد اللطيف دندش: الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين: ب3، ف3، ص316.

زوجها الأمير سيربن أبي بكر، كما أعتقت الرقيق "[1]"، وساهمت في بناء جامع مدينة مرسية."[2]"

وهكذا فقد تمتعت المرأة في عصر المرابطين بالحرية الاقتصادية، وحرية التصرف في العقود والأملاك "[3]"، حتى أنها كانت تقرض زوجها وتشارك في الاستثمارات"[4]".

ويبدو أن المرأة الموحدية حذت حذو المرابطية في العمل، حيث اشتهرت زينب شقيقة المهدي بن تومرت بالعمل."[5]"

ويبقى الحديث عن حرية المرأة بالمغرب الإسلامي حديثا نسبيا، باعتبار أن موقف الرجل منها لم يتغيّر، إذ ظل يرى فيها وسيلة من وسائل المتعة"[6]". وعلى الصعيد الاجتماعي دائما اهتمت المرأة بأناقتها تماما كالرجال . وإذا كانت المرأة الأندلسية قد عرفت بالثريا لحسنها وفتنتها"[7]"، فإن المرأة المغربية لم تقل عنها جمالا، جمالا، حيث كانت نساء بلاد السوس غاية في الجمال والحسن "[8]"، كما كانت نساء

---

[1]– كمال السيد أبو مصطفى : دراسات أندلسية في التاريخ والحضارة، دط، مركز الإسكندرية للكتاب، 1997م، ص20.

[2]– ابراهيم القادري بوتشيش: المغرب والأندلس في عهد المرابطين، ص50.

[3]– أحمد بن يحي الونشريسي : المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى ع لماء أفريقية والأندلس والمغرب، دط، إشراف محمد حجيّ، دار الغرب الإسلامي –بيروت– 1401هـ/1981م، ج6، ص251–252.

[4]– كمال السيد أبو مصطفى: دراسات أندلسية في التاريخ والحضارة، ص20.

[5]– البيذق: أخبار المهدي بن تومرت، ص 62.

[6]– حميدي خميسي: الحركة الأدبية في اشبيلية لزمن بني عباد (414هـ–484م)، رسالة ماجستير – جامعة دمشق–كلية الآداب– قسم اللغة العربية وآدابها، 1983م–1984م، ب2، ف3، ص240.

[7]– القزويني: أثار البلاد وأخبار العباد،، ص103.

[8]– أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن إدريس الحمودي الحسني –الشريف الإدريسي–: نزهة المشتاق في إختراق الأفاق، دط، مكتبة الثقافة الدينية –القاهرة– دت، مج1، الاقليم3، ج1، ص227–228.

درعة"[1]" جميلات"[2]"، وكانت نساء مملكة مراكش بارعات الجمال "[3]"، وكذلك تميزّت بعض

بيوتات فاس بحسن نسائها"[4]" كما اشتهرت اللمتونيّات بجمالهنّ"[5]".

وقد ذكر أنّ ثياب النساء في مدينة مكناس كانت جميلة، ومختلفة باختلاف الفصول"[6]"، أما في بلاد السوس فقد اشتهرت الأكسية الرقاق والثياب الرفيعة."[7]"

وقد بلغت صناعة النسيج الحريري، في عصر المرابطين أوجّها"[8]"، حيث بلغ بلغ عدد الطرّاز في مدينة ألمرية بهذا العصر، ثمانمئة طراز."[9]"

وقد تفنّنت المرأة عموما في لبس الحلّي، حيث تزينّت بالأقراط، والخواتم والأساور، والخلاخل، كما كانت الحنّاء من وسائل الزينة."[10]"

أما بعدوة الأندلس فقد أكثرت المرأة من لبس المصبّغات والمذهبّات، وغالت في أشكال الحلّي"[1]".

---

[1]– درعة: تقع بالمغرب بجهة سجلماسة، وبها نهر كبير، وهي مدينة عامرة بها جامع وأسواق ومناجم ولها في يوم الجمعة سوق في مواضيع كثيرة، ينظر:
– الحميري: الروض المعطار، ص235– 236.

[2]– ليون الأفريقي: وصف أفريقيا، ج2، ق6، ص120.

[3]– المصدر نفسه: ج1، ق2، ص101.

[4]– إبراهيم القادري بوتشيش: المغرب والأندلس في عصر المرابطين، ص530

[5]– المصدر نفسه: ص53.

[6]– ليون الأفريقي: وصف أفريقيا، ج1، ق3، ص252

[7]– الشريف الإدريسي: نزهة المشتاق في اختراق الأفلق، مج1، الإقليم3، ج1، ص227–228

[8]–المصدر نفسه: مج2، الإقليم4، ج1، ص 562.

[9]– السيد عبد العزيز سالم : تاريخ مدينة ألمرية الإسلامية، ط 1، دار النهضة العربية – بيروت–لبنان– ف2، ص89.

[10]– ليون الأفريقي: وصف أفريقيا، ج1، ق1، ص64.

وكان من عادات النساء بهذه العدوة لبس البياض عند الحداد، وفي ذلك يقول الشاعر:

- إذا كان البياض لباس حزن ⁂ بأندلس فذاك من الصواب

- ألم ترني لبست بياض شيبي ⁂ لأنّي قد حزنت على الشباب"[2]"

فقد كان اللون الأبيض أكثر الألوان شيوعا في الأندلس، وأقربها لأذواق النّاس"[3]"، وزيادة في التأنّق كانت النّساء تزّين ملابسها بكتابة الأبيات الرفيعة عليها، على نحو ما فعلت ولاّدة بنت المستكفي، إذ كتبت:

- أنا والله أصلح للمعالي ⁂ وأمشي مشيتي وأتيه تيها

- أمكنّ عاشقي من صحن خدّي ⁂ وأعطي قبلتي من يشتهيها"[4]"

كما كانت النساء الأندلسيات تصبغنّ شعورهنّ بالسواد والشقر "[5]"، وتتكحلنّ وتكثرن من استعمال العطور "[6]"، وتنتعلن أحذية من الجلد الناعم، مطرز بالحرير الملونّ"[7]".

---

[1]- مصطفى الشكعة : الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنونه)، ط 4، دار العلم للملايين – بيروت– 1979م، ب1، ف3، ص85.

[2]- أبوالحسن علي بن بسّام الشنتريني : الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ط 1، تح إحسان عباس، دار المغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، 2000م، مج2، ق1، ص691.

[3]- حسن أحمد النّوش: التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، ق3، ص197–200

[4]- المقري التلمساني: نفح الطيب، مج 4، ب7، ص205

[5]--ابراهيم القادري بوتشيش: المغرب والأندلس في عصر المرابطين، ص54

[6]- المصدر نفسه: ص54

[7]- المصدر نفسه: ص86

وبينما كانت المرأة المرابطية تجمع شعرها فوق رأسها، فقد كانت الأندلسية تضفره وترسله على أكتافها."[1]"

وجدير بالذكر أنه كان لزريا ب الفضل في إدخال تعديلات كثيرة على الألبسة، في بلاد الأندلس."[2]"

ولعّل أجمل تلخيص لمظاهر الزينة التي كانت تتخذّها النسوة في الأعراس قول ابن قزمان –إمام الزجّالين–: « وقد زينّت العيون بالتكحيل، وطوّقت الأعناق بالعقود، وضرب العكر في صفحات الخدود، .....، ودخلت العروس في حليتها، ورمقت الكفوف بالحنّاء، وأثني على الحسن، وهو أحق بالثناء، .....، وغصّ الذراع بالسوار، وأمسكت الثياب بأيدي الأبكار، ومشت الإماء أمام الأحرار، وتقدمت الدّايات بالأطفال الصغار..... »"[3]"

ويذكرنا ورود لفظ الإماء في قول ابن قزمان بكثرة القيان في المجتمع الأندلسي، وهنا وجب علينا أن نقف أمام ظاهرتين مهمتين في تاريخ الأندلس هما الجواري والغناء.

1– <u>الجواري:</u>

---

[1]– المصدر نفسه: ص54

[2]– عصمت عبد اللطيف دندش : الأندلس في نها ية المرابطين ومستهلّ الموحدين، ب 3، ف 4، ص317–318.

[3]–ابراهيم القادري بوتشيش: المغرب والأندلس في عصر المرابطين، ص54.

نالت الجواري والقيان في الحضارة الرومانية من الاهتمام أضعاف ما نالته حرائر النساء من الأزواج أو الأقرباء."[1]"

وعند اليهود والنصارى، كانت الكنيسة تسخط على الرّق بين الحين والآخر، علما أنه لم يكن يجوز لليهود والنصارى التمتع بإمائهم."[2]"

أما نظام الرّق عند المسلمين فقد كان مختلفا عن أي نظام للرّق يمارسه أي شعب آخر، فالإسلام أمر أن لا تساء معاملة العبيد، وأمر أن يطعموا، ويكسوا"[3]"،وقد جعل الله العتق ك فارة من ذنوب كثيرة حيث قال سبحانه تعالى :﴿.....**ومن قتل مؤمنا خطأ فتحرير رقبة مؤمنة**..... ﴾"[4]"، وقال أيضا سبحانه وتعالى: ﴿..... **وما أدراك ما العقبة(12) فك رقبة(13)** ﴾"[5]"

وقد ولع العرب وخاصة الخلفاء باتخاذّ الإماء من غير العرب، إذ كنّ أحب من الحرائر عند الرّجال"[6]"، وكانت أثمانهنّ تختلف باختلاف أجناسهّن"[7]".

وفي هذا يقول الشريف الإدريسي : «إن في نساء النوبة جمالا فائقا، وإنّه لا أحسن للجماع منهنّ، لطيب متعتهّن، ونفاسة حسنهنّ، وإن الجارية منهنّ ليبلغ ثمنها ثلاثمئة دينار»"[8]".

---

[1]– آدم متز: الحضارة الإسلامية في القرن 4 هـ ، دط، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، دار الفكر العربي –القاهرة–1999م، مج1، ف5، ص48.

[2]– المصدر نفسه: مج 1 ف11، ص213.

[3]– سيد أمير علي: مختصر تاريخ العرب، ف14، ص192.

[4]– سورة النساء: آية 92

[5]– سورة البلد: آية 12، وآية 13.

[6]– رسائل الجاحظ: ط1، تقديم علي أبو ملحم، دار مكتبة الهلال –بيروت– لبنان– 1987م، ص101

[7]– جورج غريب: شاعرات العرب في الاسلام، ط1، دار الثقافة، بيروت –لبنان– 1985م، ص22

[8]– آدم متز: الحضارة الاسلامية في القرن 4هـ، ف11، ص214–215

وقد تعددّت الجواري بتعّدد مهنهنّ، فمنه ن إماء الخدمة، والقيان، وجواري المتعة، وكنّ مثقفات ارتفعت أسعارهنّ بتعدّد صفاتهنّ"[1]".

وبعدوة المغرب استقدم بنو الأغلب الجواري الفارسيات"[2]"، أما الفاطميون فقد فقد جلبت إليهم الجواري من كل قطر، إلا أنهنّ لم يجدن الحظوة والقوة"[3]".

و بلأندلس استقدمت الجواري اللواتي اشتهرت بالظرف والأدب والجمال والذكاء، وهكذا فقد لعبت الجواري دورا كبيرا في تاريخ المرأة، حيث ارتفع عددهنّ بسبب حركة الفتوحات"[4]"، إذ ازدحمت بهنّ الدور والقصور وأندية اللهو، وأدّى يسر اقتنائهنّ إلى الانصراف عن المرأة الحرّة"[5]".

حيث أخذن مساحة كبيرة من ح ياة أسيادهنّ بما يقدمنه من ترفيه وغناء وشعر وأدب، وكما أثرن المشاعر بشعرهن الرقيق، فقد كنّ كذلك مصدر وحي لنبغاء الشعراء.

وكما أسرت نساء النصارى، أسرت أيضا نساء المسلمين، حيث صوّر عباس بن ناصح بن تلتيت المصمودي –قاضي الجزيرة الخضراء– استنجاد إحدى النساء بالأمير الحكم بن هشام فقال:

– تدارك نساء العالمين بنصرة ⁂ فإنّك أحرى أن تغيث وتنصرا

---

[1]– رسائل ابن حزم: ج1، ص69.

[2]– عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج3، ص62.

[3]– المصدر نفسه: ج3، ص63.

[4]– كمال السيد أبو مصطفى: دراسات أندلسية في التاريخ والحضارة، ص ص121–125.

[5]– عبد القادر هريّ: مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي قبل سقوط قرطبة، دط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع –الجزائر– دت، ص18.

وبالفعل قام الحكم بن هشام بـإنقاذ المرأة ومن معها "[1]"، ولعل زواج الفاتحين بالمسيحيات"[2]"، هو ما حوّل نظرة الامتهان إلى الجواري، إلى إعجاب بهؤلاء الاسبانيات، إذ كان العرب من بني أميّة يحبّون الشقروات"[3]"، ولهذا شاع التغزّل فيهن وبهنّ.

ومما قوّى نفوذ الجواري في القصور أولادهم من الخلفاء، هؤلاء الأبناء الذين قيل فيهم: «أبناء هذه الأعاجم كأنّهم نقبوا الجنّة، وخرجوا منها لبياض بشرتهم»"[4]".

فقد كثر كلف عبد الرحمن الأوسط بالجارية طروب بعد أن ولدت له ابنه عبد الله"[5]"، وإذا كان الشرع لا يفرّق بين السيدّة والجارية، فإن الثقافة تميّز ما للسيدّة وما عليها وما للجارية وما عليها"[6]".

فكلما بالغت السيّدة في التخّفي زادت مكانتها، وتزداد قيمة الجارية كلما زاد إظهار محاسنها."[7]"

وقد كان خلفاء الأندلس يفضلون الجواري المتأدبات على غيرهنّ من النساء، ويدفعون في شرائهنّ أثمانا باهظة"[8]".

---

[1]–أبو عباس أحمد بن محمد (ابن عذاري المراكشي): البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، تح ج.س– كولان وإ.لـيفي بروفنسال، ط3، دار الثقافة، –بيروت– 1983م، ج2، ص73.

[2]– حسين مؤنس : فجر الأندلس، ط 2، الدار السعودية للنشر والتوزيع، 1405هـ/1985م، ف 9، ص365.

[3]– إميليو غرسيا: الشعر الأندلسي، ص85.

[4]– عبد النّور جبور: الجواري، ط2، دار المعارف –مصر– دت–ص82.

[5]– أحمد خليل جمعة: نساء من الأندلس، ط 1، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع –دمشق– – بيروت– 1421هـ/ 2001م، ص32.

[6]– واجدة مجيد عبد الله الأطرقجي: المرأة في أدب العصر العباسي، ص22.

[7]– المصدر نفسه: ص26.

[8]– أحمد خليل جمعة: نساء من الأندلس، ص22.

ومن جواري الأندلس الشهيرات العبادية جارية المعتضد، وقد عرفت بالأدب وحسن الكلام"[1]"، وقد ملكت على المعتضد مشاعره وحسّه، إذ سهر ليلة حزينا وهي نائمة فقال:

- **تنام ومدمعها يسهر ⁂ وتصبر عنه ولا يصبر**

فردّت عليه بقولها: (بحر المتقارب)

- **لئن دام هذا وهذا لها ⁂ سيهلك وجدا ولا يشعر"[2]"**

كما اشتهرت اعتماد الرميكية –وتعرف بالسيدة الكبرى– بالظرف والأدب، وهي التي أكملت شطر بيت قاله المعتمد بن عباد "[3]"، وهو على ظهر مركب، حيث طلب من وزيره الشاعر ابن عمّار أن يكمله فأفحم:

- **صنع الريح من الماء زرد ⁂**

فأجابت اعتماد وكانت تغسل على ضفة النّهر:

⁂ أي درع لقتال لو جمد"[4]" "*"

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص283.

[2]– المصدر نفسه: مج4، ب7، ص283.

[3]– حول المعتمد بن عباد ينظر:

العماد الأصفهاني: خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء المغرب والأندلس، د ط، تح آذرتاش آذرنوش، نقّحه محمد المرزوقي – محمد العروسي المطوي– الجيلاني بن الحاج يحي، الدار التونسية للنشر، 1971م، رقم الترجمة 01، ص25.

[4]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب 7، ص211.

*– هناك رواية أخرى تذكر أنّ المعتمد قال:

– ترقرق الماء بهفهاف النسيم وأطرد =

= – يالوحة أبدعها بفّنه الفرد الصمد

وأجابته اعتماد بقولها:

– أجمل بها يوم الوغى لو أن ذا الماء جمد.

– تخالها منسوجة من حلق ومن زرد

ينظر:

فأعجب المعتمد بسرعة الجواب وتزوج الجارية، وإلى هذا أشار إميليو غارسيا بقوله –متحدثا عن عصر الطوائف–: «عصر كانت الغاسلة فيه تنتقل من ضفة النّهر إلى العرش»"[1]"

وكانت اعتماد أشدّ الجواري امتلاكا للمعتمد، إذ ذكر أنّها اشتهت يوما المشي على الطين، فأمر المعتمد فسحقت لها أشياء من الطيب، وخلطت بماء الورد، وعجنت بالآيدي، فلما أمست كالطين، خاضت فيها الرميكية، وع رف ذلك بيوم الطين"[2]".

ولا نعثر لاعتماد الرميكية إلا على هذا الشطر اليتيم الذي أجازت به المعتمد، فهي لم تكن شاعرة بقدر ما كانت سريعة البديهة، ومع هذا فقد كانت ملهمة المعتمد، إذ قال فيها شعرا كثيرا"[3]".

وجدير بالذكر أنّ هؤلاء الجواري كان لهنّ أثر غير محمود ف يما بعد على الأندلس، إذ أخذن يعبثن بحياة أسيادهن وكثر التنافس بسببهنّ بين الولاة والأمراء إلى أن ضاعت الأندلس الجميلة.

2– <u>الغنـاء</u>:

نجيب زينب: الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس، ط 1، تقديم أحمد بن سودة، دار الأمير للثقافة والعلوم، بيروت –لبنان– 1415هـ/1995م، ج2، ب7، فـ2، ص253

[1]– إميليو غريسا: الشعر الأندلسي، ص54

[2]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص272–273.

[3]– المصدر نفسه: مج 4، ب7، ص212.

أول من شدا بالغناء في زعم العرب الجرادتان، جاريتا معاوية بن أبي بكر أحد سادات العرب"[1]"، إذ كان اهتمام المسلمين في البداية موجّها إلى الفتوحات، ثم انتقل إلى فّن الموسيقى وكان منبته الحجاز"[2]".

وقد شهد الغناء والموسيقى تطورا كبيرا واكب التطوّر الحضاري والثقافي الذي

عاشته الأندلس في ظل الحكم العربي الإسلامي "[3]"، وقد بلغ الشغف بالموسيقى في عصر الأمويين بالأندلس شأوا كبيرا، حيث أ نفقت أموال طائلة لاستقدام المغنّين والموسيقيين"[4]".

وكان من هذا الشغف أن قال أحدهم متحدثا عن الغناء :« والله ما تركته حتى تترك الطيور تغريدها»"[5]".

وقد كان لزرياب أثر في انتقال الغناء المشرقي إلى الأندلس"[6]"، حيث تخرجت من مدرسته كثيرات من الجواري والقيان، ك قمر جارية إبراهيم بن حجاج اللخمي والعجفاء، التي كانت تقول الشعر وتغنيه وتعزف العود، ولأن القيان الأندلسيات كنّ

---

[1]– قايد العمروسي: الجواري والمغّنيات، دط، دار المعارف –مصر– 1961م، ص15.

[2]– الفن العربي الإسلامي (موسوعة): دط، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة – تونس–1994م، ج1، ص199.

[3]– رضا هادي عباس : الأندلس:محاضرات في التاريخ والحضارة، دط، منشورات إلجا (ELGA)، مالطا، 1998م، ص23.

[4]– سيد أمير علي: مختصر تاريخ العرب، ف14، ص188.

[5]– ستة مؤلفين أخرهم :–ابن سعيد المغربي (علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك): المغرب في حلى المغرب، دط، تح شوقي ضيف، دار المعارف –مصر– 1964م، ج1، ص189.

[6]– حكمت علي الأوسي : فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، ط 3، مكتبة الخانجي –القاهرة– دت، ف4، ص63

يؤثرّن في النفوس –فهنّ أليق باحتراف الغناء من الرجّال لرقة نغمهنّ– ، فقد ارتفع سعر المغنيات"[1]"، إذ كان الغناء أحد شروط الحسن"[2]".

وعموما فقد جمعت القيان بين جمال الشكل والصوت فافتتنّ بهنّ الناس وخاصة الأثرياء والأمراء"[3]".

وفي بداية عصر المرابطين خفّت حدّة الاهتمام بالغناء، لكن سرعان ما عادت بعد احتكاك هؤلاء بالأندلسيين"[4]"، أمّا في عصر الموحدّين فقد قلّ الاهتمام بالغناء خاصة في عصر الخليفة الموحدّي عبد المؤمن بن علي، وابنه يعقوب المنصور، فبارت سوق القيان"[5]"، لكن فيما بعد ازدهر فنّ التوشيح والأزجال"[6]".

وهكذا فقد برزت المرأة في الموسيقى والغناء، حيث انتقل الشعر المشرقي إلى الأندلس عن طريق القيان."[7]"

وتجدر الإشارة إلى أن الحديث عن الموسيقى والغناء ، لا يعد مظهرا من مظاهر الترف، ذلك أن الغناء ظاهرة من مظاهر تطّور الأدب والشعر "[8]"، حيث أن التفاعل

---

[1]– أحمد أمين: ظهر الاسلام، ج3، ص33.

[2]– جورج غريب: شاعرات العرب في الاسلام، ص24.

[3]– أحمد خليل جمعة: نساء من الأندلس، ص36–37.

[4]– حسن علي حسن : الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس (عصر المرابطين والموحدين)، ب3، ف4، ص430

[5]– المصدر نفسه: ب3، ف4، ص431–432

[6]– السيد عبد العزيز سالم: قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، ج2، ق4، ف11، ص111

[7]– إميليو غارسيا: الشعر الأندلسي، ص32

[8]– علي محمد هاشم: الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط1، منشورات دار الأفاق الجديدة –بيروت–1402هـ/1982م، ف13، ص245

بين الموسيقى والشعر ذو قدرة عجيبة على توجيه الشعر وتحديد قوالبه "[1]"، ولعلّه يمكن القول أن الشاعر والمغّني صنوان، فكلاهما يحمل رسالة.

ثانيا- سياسيا

خوّل التفقّة في الدّين للمرأة ا لإباضية، حق المشاركة السياسية، حيث كان للفقيهة حق امتحان المترشح للقضاء."[2]"

ولم يقل شأن المرأة بفاس بالمغرب الأقصى في عصر الأدارسة، عن أختها بجبل نفوسه"[3]"، فقد تولت الأميرة كنزة زوجة إدريس الأول مهم ة تقسيم المناطق بين أحفادها."[4]"

وكانت والدة إدريس بن يحي تشجّعه وتشرف على الحرب بنفسها، وتحسن إلى من أبلى البلاء الحسن في الحرب."[5]"

وفي أيام حكم الفاطميين لبلاد المغرب شاركت المرأة في نشر المذهب الشيعي وحضرت مجالس الدعوة،"[6]" وقد تميزت نساء الخلفاء في هذا العصر بالنفوذ

---

[1]- عبد العزيز محمد ع يسى: الأدب العربي في الأندلس، دط، مطبعة الاستقامة - القاهرة- دت- ص210

[2]- مليكة حميدي: المرأة المغربية في عهد المرابطين - رسالة ماجستير- جامعة الجزائر- كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ، 1422هـ -1423هـ / 2001م-2002م، ف1، ص26.

[3]- من قفصة اليه ستة أيام، وهو جبل عال، وفيه كروم ومياه جارية، وأعناب وتين، ولأهله حذق في صنع الخبز. ينظر:

الحميري: الروض المعطار، ص 578.

[4]- ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ج1، ص211.

[5]- أحمد بن يحي بن أحمد بن عميرة (الضبي): بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، ط1، تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري - القاهرة- دار الكتاب اللبناني، بيروت- 1410هـ / 1989م، ج1، ص62.

[6]- بونة مجاني: النساء والسلطة في بلاد المغرب خلال القرن الثالث والرابع الهجري / التاسع والعاشر الميلادي، مقاربة أولية، قسم التاريخ، جامعة منتوري، قسنطينة، عدد خاص، أكتوبر2000م، ص15.

بالنفوذ الواسع "[1]"، حيث كان لأ م الخليفة الفاطمي المستنصر، تدّخل في شؤون الدولة"[2]" وكان لنساء البلاط في عصر الصنهاجيين رأي وطغيان"[3]" وغالبا ما كانت تسعى المربيات إلى تولية من ربينهم من أبناء السلطان."[4]"

وممن اشتهر في عصر الصنهاجيين الأميرة أم ملال بنت المنصور بن يوسف الصنهاجي، التي ساهمت بشكل كبير في شؤون الملك، إذ كانت وصية على ابن أخيها المعزّ ابن باديس، فحكمت أفريقية إلى أن بلغ سن الرشد."[5]"

وبعدوة الأندلس لم ينحصر نشاط المرأة في عصر الخلافة الأموية في الكتابة فحسب، بل مارست أيضا النشاط السياسي كالسيدة صبح زوجة الحكم المستنصر،"[6]" وكان يقصدها العظماء وذوو الحاجات، وبتأييد منها انتقل المنصور بن أبي عامر من مقام الكتابة للناس على مدرجة الطريق إلى مقام الوزارة فالملك."[7]"

ومن الحرائر اللائي كان لهنّ نفوذ السيدة عفاف زوجة القاضي محمد بن زياد (قاضي مدينة لوشة)، وكانت تعينه فيما استعصى عليه من أمور القضاء، فقال أحدهم مستهزئا:

---

[1]– حسن ابراهيم حسن: تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ج3، ب11، ص456.

[2]– أحمد مختار العبّادي : في التاريخ العباسي والفاطمي، دط، دار النهضة العربية – بيروت–دت، ق2، ف3، ص298

[3]– عبد الله بن بلقين: مذاكرته المسماة كتاب التبيان، ف4، ص66

[4]– المصدر نفسه: ف4، ص50

[5]– لسان الدين بن الخطيب : تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط – القسم الثالث من أعمال الأعلام– دط، تح أحمد مختار العبادي ومحمد ابراهيم الكتاني، دار الكتاب – الدار البيضاء– 1964 م، ص99

[6]– حول مكانة صبح الإدارية والسياسية :ينظر:

– قدرية حسين: شهيرات النساء في العالم الإسلامي، ج2، ف4، ص153

[7]– حول المنصور بن أبي عامر :ينظر:

– المقري: نفح الطيب، مج1، ب3، ف1، ص399

- بلوشة قاض له زوجة ⁂ وأحكامها في الورى ماضيه

- فيا ليته لم يكن قاضيا ⁂ ويا ليتها كانت القاضيه

فأجابته زوجة القاضي:

- هو شيخ سوء مزدري ⁂ له شيوب عاصيه

- كلا لئن لم ينته ⁂ لنسفعا بالناصيه"[1]"

وفي عصر المرابطين ساهمت المرأة المرابطية بذكائها ونصائحها في تأسيس الدولة والسيطرة على ولاة الأمر، وممن كان لهنّ أثر في ذلك:

1- زينب بنت اسحاق النفزاوية، وكانت جميلة ذات رأي حازم "[2]"، بها استقام الحكم ليوسف بن تاشفين "[3]"، حيث أشارت عليه بتدبير تنازل به الأمير أبو بكر بن عمر عن الملك دون قتال."[4]"

ويكفينا دليلا على ذكاء زينب النفزاوية قول يوسف بن تاشفين فيها:

«والله لا خالفتك في أمر تشيرين به أبدا »"[1]"، فإلى رأيها كان يعود إذ تأزمّت الأمور،.

---

[1]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص294.

[2]- عباس بن ابراهيم المراكشي : الإعلام بمن حلّ مراكش وأغمات من الأعلام، ط 1، المطبعة الجديدة -فاس- 1355هـ/1936م، ج1، ص64

[3]- ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، تح إحسان عباس، ط3، دار الثقافة، بيروت، لبنان 1983م، ج4، ص25

[4]- عبد الرحمان بن خلدون : تاريخ ابن خلدون، المسّمى كتاب العبر وديوا ن المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ط 1، دار الكتب العلمية لبنان- 1413هـ/1992م، ج6، ف4، ص218

ويتجلّى نفوذ زينب النفزاوية أيضا في قدرتها على عزل القضاة وردّهم إلى مناصبهم، حيث عزلت القاضي أبا محمد عبد العزيز السوسي، إثر مدحه للأميرة حواء بنت تاشفين، فلما استعطفها قالت :« تمدح زوجة سير وتفضلّها على سائر النساء، خرجت في وصفك عن الحدّ، وزعمت أن ليس في الأرض أجمل منها وما هذه منزلة القضاء » فقال مرتجلا:

- أنت بالشمس لاحقـه ⁂ وهي بالأرض لا صقـه

- متـى ما مدحتهـا ⁂ فهي من سير طالقــه"[2]"

فضحكت وكتبت برّده إلى القضاء.

وكان من نفوذها أيضا أن أقنعت يوسف بن تاشفين، بتعيين ابنها المعتّز وليّا للعهد، متجاوزة أكبر أبنائه."[3]"

ويمكن القول أن زينب النفزاوية كانت بسياستها، وحكمتها وأموالها التي بذلتها لتدعيم الحكم، نموذجا مشرقا في عصر المرابطين.

2- حواء بنت تاشفين، وهي ابنة أخ أمير المسلمين يوسف بن تاشفين، وقد كانت ذات نباهة وذكاء،"[4]" كما كانت واسعة الثراء، كثيرة الصدقة"[5]"، وقد أشاد الأعمى التطيلي بكرمها ونسبها وتديّنها"[6]"، فإذا كانت المصادر التاريخية هي التي

---

[1]- المصدر السابق:ج4، ص24.

[2]- عصمت عبد اللطيف دندش : أضواء جديدة على المرابطين، ط 1، دار الغرب الإسلامي بيروت – لبنان- 1991م، ص169-170

[3]- عصمت عبد اللطيف دندش: أضواء جديدة على المرابطين، ص170

[4]- ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب، ج4، ص56-57

[5]- كمال السيد أبو مصطفى: دراسات أندلسية في التاريخ والحضارة، ص20

[6]- ديوان الأعمى التطيلي: ص17-18

خلّدت ذكرى زينب النفزاوية، فإن القصائد الشعرية هي التي مجدّت ذكرى الأميرة حواء بنت تاشفين.

3- الأميرة مريم بنت إبراهيم بن تفلويت، وكانت مقصد ا لأصحاب الحاجات، قصدها الشاعر ابن خفا جة لتتشفّع له عند زوجها الأمير أبي الطاهر تميم، فقابلته بأجمل وجوه البّر "[1]"، فأشاد بأصلها وجودها "[2]"، وتكفينا مدائح شاعر كابن خفاجة الأندلسي في الأميرة مريم، لندرك دورها الفّ عال، ونلمس مكانتها الرفيعة.

4- الجارية قمر وقد برزت في السياسة والأدب "[3]"، وكانت جميلة، ذكية استطاعت أن تقضي على كل م نافسة لها أمام أمير المسلمين علي بن يوسف بن تاشفين"[4]"، وكان من نفوذها أن أقنعت أمير المسلمين، بجعل ولاية العهد لابنها "سير"، بدل تاشفين بن علي، وهذا رغم صغر سنّه، إذ كانت قمر شديدة الغيرة من تاشفين، حيث ذاع صيته وشاع ذكره.

ومات سير بن علي، فأشارت قمر على أمير المسلمين، أن يجعل ولاية العهد لابنه الصغير "إسحاق"، حتى تحول بين تاشفين والولاية."[5]"

وقد أشار ابن الخطيب إلى نفوذ قمر بقوله :« وكان علي بن يوسف عظيم الإيثار والإرضاء لآمته قمر، وهي التي تسبّبت في عزل تاشفين»."[6]"

---

[1]-إبراهيم القادري بوتشيش: المغرب والأندلس في عصر المرابطين، ص49

[2]- ديوان ابن خفاجة: ص263

[3]- الخليل النحوي: بلاد شنقيط، ب3، ف3، ص290.

[4]- عصمت عبد اللطيف دندش: أضواء جديدة على المرابطين، ص175.

[5]- ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج4، ص97.

[6]- لسان الدين عبد الخطيب:الإحاطة، مج1، ق2، ص455.

وإلى جانب نفوذها السياسي تميزّت المرأة في عصر المرابطين بالشجاعة والإقدام، حيث تدرّبت على الضرب والطعن وأعمال الفروسية، وشاركت في المعارك بثياب الرجال"[1]"، ومن المحاربات المرابطيات فانو بنت عمر بن ينتان، وكانت وافرة الجرأة، قاتلت الموحدّين، متنكّرة في زيّ فارس، ولم يكتشف أنها امرأة إلا بعد انتهاء المعركة ودخول القصر "[2]"، وبذلك ضاهت المرأة المرابطية الرجل في شجاعته وإقدامه"[3]"، وكان من الطبيعي أن تكثر حركة الأسر والسبي في دولة طابعها الجهاد، حيث كثرت المعارك في عصر المرابطين سواء الداخلية أم الخارجية"[4]".

وكما كانت نساء المرابطين عرضة للسبي، كانت نساء الموحدّين عرضة له أيضا، هذا فضلا عن حركة الأسر والسبي الناجمة عن المعارك بين المسلمين والنصارى."[5]"

على أن حظ الأسيرات النصرانيات كان أحسن من حظ الأسيرات المسلمات، ذلك أن بعض الجواري النصرانيات اعتنقنّ الإسلام، فعوملنّ معاملة حسنة، وصرن أمهات أولاد، أمّا الأسيرات المسلمات فقد تعرضّن لشراسة الانتقام النصراني."[6]"

---

[1]– إبراهيم القادري بوتشيش:المغرب والأندلس في عهد المرابطين، ص50.

[2]– ابن عذاري المراكشي : البيان المغرب –قسم الموحدين– ط1، تح إبراهيم الكتاني – محمد زنيبر– محمد بن تاويت – عبد القادر زمامة – دار الغرب الإسلامي، بيروت – لبنان– 1406هـ/1985م، ص129.

[3]– البيذق: أخبار المهدي بن تومرت، ص94

[4]– عز الدين أحمد موسى : النشاط الاقتصادي في المغرب الإسلامي خلال القرن السادس الهجري، فـ2، ص118

[5]– كمال السيد أبو مصطفى: دراسات أندلسية في التاريخ والحضارة، ص35.

[6]– ابن عذاري المراكشي:البيان المغرب، ج4، ص35

وإذا كان ابن تومرت قد عاب على المرابطين تدخّل نسائهم في شؤون الحكم، فإن الدولة الموحّدية لم تسلم من هذا الأمر أيضا، حيث اشتّد نفوذ الجارية حباب، زوجة الخليفة الموحدّي أبي العلاء إدريس المأمون، وأم ولده الرشيد "[1]"، إذ كان لها يد طولى في الاضطراب الذي شهدته الدولة الموحدية"[2]".

ويبقى النفوذ السياسي للمرأة الموحدية أقلّ بكثير من النفوذ الذي شهدته المرأة في البلاط المرابطي ، ذلك أن ابن تومرت تشدّد في منع اختلاط الرجال بالنساء، وحدّ من حريتهنّ، ومنع سفورهّن في الطرقات، ولأجل ذلك ظل تدخل المرأة الموحدية في الشؤون السياسية غير واضح، وإن كانت قد حضرت مبايعة الخليفة الموحدّي عبد المؤمن بن علي."[3]"

وتجدر الإشارة إلى أن عنصر النساء الذي اعتبره عبد الواحد المراكشي من أسباب سقوط الحكم المرابطي"[4]"، قد يقصد به الجواري (أمهات الأولاد)، إذ احتدم الصراع بينهنّ، فخلقن جوّا مشحونا في البلاط المرابطي –وهو أمر نجده في بلاطات كل العهود–أمّا الحرائر اللمتونيات، فقد خضن أدوارا طلائعية في مجالات مختلفة، حيث حظين باحترام كبير على مستوى الأسرة والمجتمع.

ثالثا – ثقافيا

---

[1]– أبو الحسن علي بن عبد الله بن أبي زرع : الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار الملوك وتاريخ مدينة فاس، طبعة1843م، ص170

[2]– مليكة حميدي: المرأة المغربية في عهد المرابطين، ف1،ص72

[3]– حسن علي حسن : الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس (عصر الموحدين والمرابطين) ب3، ف2، ص361

[4]– عبد الواحد المراكشي: المعجب، ص177

جاذبت المرأة المغربية الرجل أسباب العلم، وظهرت في بعض نواحيه، وعُرفت بعض النساء بحفظ القرآن، ورواية الحديث، ودروس الفقه"[1]"، حيث برزت في هذا المجال أخت الإمام أفلح، إذ برعت في علم الحساب والتنجيم "[2]"، فقد فسح المجال العلمي للمرأة الإباضية، حيث تولت النساء بجبل نفوسة مهمة التعليم وأخذ علم الفقه عنهن"[3]".

كما فسح باب العلم لنساء الأغالبة فنبغت أسماء بنت أسد بن الفرات في رواية الحديث والفقه"[4]"، ونبغت خديجة بنت سحنون بن سعيد بن حبيب التنوخي إذ عملت على تعليم نساء عصرها "[5]"، ومن أعلام النساء في عصر الأغالبة الشاعرة مهرية بنت الحسن بن غلبون"[6]".

وفي عهد الصنهاجيين اهتمت الأميرة أم ملال بنت المنصور بن يوسف الصنهاجي بالعلم والأدب، فلما توفيت رثاها الشعراء"[7]".

وهكذا فقد نبغ في عدوة المغرب المحدثات والفقيهات، ولعلّ بروز المرأة في العلوم الدينية، مرّده إلى أن القرون الثلاثة الأولى، كانت مرحلة فتوحات، فلم يظهر

---

[1]- عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج3،ص 155

[2]- أبو زكريا يحي بن أبي بكر : سير الأئمة وأخبارهم، دط، تح اسماعيل العربي، المكتبة الوطنية – الجزائر- 1399هـ/ 1997م، ص .

[3]- بونة مجاني: النساء والسلطة في بلاد المغرب خلال القرن الثالث والرابع الهجري / التاسع والعاشر الميلادي، ص 15.

[4]- أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض اليحصبي : ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك، دط، تح أحمد بكير محمود، منشورات دار مكتبة الحياة بيروت – ودار مكتبة الفكر- طرابلس –ليبيا- دت، ج1، ص602.

[5]- المصدر نفسه: ج1، ص597.

[6]- ورد اسم الشاعرة لكن لم تذكر أشعارها ينظر:

-خير الدين الزركلي: الأعلام، ج7، ص315.

[7]- حسن حسني عبد الوهّاب : شهيرات التونسيات، ص43-44.

الأدب فيها، وبالأخصّ الأدب النسوي، ذلك أنّ الناس في أدوار التاريخ الإسلامي المختلفة لم يتفرغوا لعلم الأدب إلاّ إذا استكملوا علوم الدين.

وكان للعلم والأدب عند أهل الأندلس حظ وافر "[1]"، حيث شاع تعليم ا لبنات، حتى بلغت بعضهنّ درجة الأستاذية في اللغة والأدب "[2]"، وقد كان منهن الشاعرات والعالمات"[3]".

كما أنّ مهمة الجواري لم تكن الغناء فحسب، بل ف يهنّ من كانت عالمة فاضلة كعابدة المدنية، التي كانت تروي عن الإمام مالك بن أنس عشرة آلاف حديث"[4]".

وقد جسدّ ابن حزم ا لأندلسي النبوغ النسوي في مختلف العلوم في العصر الأموي بقوله: "ربيّت في حجورهنّ، ونشأت بين أيديهّن، ولم أعرف غيرهن، ....، وهنّ علمنني القرآن وروينّي كثيرا من الأشعار و دربننّي في الخّط"[5]".

ولعل أهم الأسماء النسوية التي شكلت النهضة العلمية في هذا العصر هي:

- غالية بنت محمد"[1]"

---

[1]–المقري: نفح الطيب، مج1، ب1، ف1، ص220.

[2]– ديوان ابن زيدون ورسائله : دط، تح علي العظيم، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، الفجالة – القاهرة– دت، ص16.

[3]– زيغريد هونكة: شمس العرب تسطع على الغرب، ط 8، نقله عن الألمانية . فاروق بيضون، كمال دسوقي، مراجعة هارون عيسى الخوري، دار الجيل – دار الأفاق الجديدة –بيروت– 1434هـ / 1993م، ص522.

[4] – أبوعبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القضاعي (ابن الأبار): التكملة لكتاب الصلة، دط، نشر وتصحيح السيد عزّت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي –مصر– ومكتبة المثنى –بغداد– 1375هـ / 1956م، ج1، رقم الترجمة 601، ص225.

[5]– رسائل ابن حزم: ج1، ص70.

- خديجة بنت جعفر بن نصير بن التمار التميمي"[2]"

- فاطمة بنت محمد بن علي اللخمي"[3]"

- راضية مولاة عبد الرحمن الناصر"[4]"

وتجدر الإشارة إلى أن عصر الإمارة والخلافة كانا بمثابة فترة إعداد طويلة تجمّعت خلالها مواد وافرة في كل فرع من فروع الدراسات"[5]".

ورغم التفتت السياسي الذي شهده عصر الطوائف، إلا أنّه كان عصر ازدهار ثقافي وتقدم في الفنون والآداب "[6]"، إذ أتيح للمرأة في هذا العصر فرصة التردد على مجالس الأدباء والعلماء، وتجاوزت ذلك إلى المساهمة الإبداعية.

إذن فالمرأة في عصر الطوائف لم تطحنها المحن كالمرأة الأوربية التي وصفت بالحيوان البغيض "[7]"، بل كان لها نصيب من العلم والمعرفة ومن أعلام النساء في هذا العصر:

- خديجة بنت أبي محمد بن سعيد الشنتجالي، وكانت محدثّة فاضلة"[8]".

---

[1]- ابن بشكوال: الصلة، ج3، رقم الترجمة 1538، ص991.

[2]- المصدر نفسه: ج3، رقم الترجمة 1544، ص993.

[3]- المصدر نفسه: ج3، رقم الترجمة 1540، ص991.

[4]- المصدر نفسه: ج3، رقم الترجمة 1546،ص994.

[5]- أنخل قونزاليس بالنسيا : تاريخ الفكر الأندلسي، ط 1، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة الثقافة ا لدينية، 1938م، ص13.

[6]- محمد أحمد أبو الفضل : شرق الأندلس في العصر الإسلامي، دط، دار المعرفة الجامعية – الإسكندرية- 1996م، ب2، ف1، ص246.

[7]- عبد الرحمان علي حجّي : التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة ، ط5، دار العلم – دمشق- 1418 هـ/1997م، ص26-27.

[8]- ابن بشكوال: الصلة، ج3، رقم الترجمة 1551، ص996.

– إشراق السويداء مولاة أبي المطرف عبد الرحمان بن غلبون الكاتب ، وقد برعت في النحو واللغة وعلم العروض"[1]".

– ريحانة تلميذة أبي عمرو المقرئ، برعت في علوم القراءات"[2]".

وهكذا مكنّ العلم المرأة الأندلسية من اقتحام فسحة الحرية، وهو ما أ ركره عليها البعض واعتبره استهتارا"[3]"، مع أن العلاقة بين الرجال والنساء في الأندلس لم يكن مآلها الاستهتار، لأنّها تمتّ في إطار حضاري، فكلّ حديث عن المرأة والرجل في الأندلس مرتبط بالنوادي الأدبية"[4]"، وهو ما يدلّ على سمو العلاقة بين الجنسين، حيث خضع الرجل والمرأة للتعليم في آن واحد"[5]"، ثم أن حرية المرأة متى كانت رزينة رزينة عاقلة أدّت إلى تمدّن وحضارة، وليس إلى استهتار ودناءة.

والجدير بالذكر أن نساء العائلات الوجيهة حظين بحّرية في التعليم أكثر من غيرهنّ"[6]"، ولهذا لا يمكن اعتبار فئة المتعلّمات نموذجا لجميع النسوة في الأندلس في تلك الفترة"[7]".

وقد ساهمت النساء الصحراويات في الحركة العلمية منذ العصر المرابطي"[8]"، وكان الأعيان يعينّون مؤدبّات لبناتهم، يعلمنهنّ أطرافا من الثقافة

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب1، ص171.

[2]– الضبي: بغية الملتمس، رقم الترجمة 1592، ص531.

[3]– حمدان حجاجي: محاضرات في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، دط، المكتبة الوطنية – الجزائر– 2001م، ص60.

[4]– صلاح جرّار : قراءات في الشعر الأندلسي، ط 1، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة –عمّان– الأردن– 1427هـ/ 2007م، ف7، ص173.

[5]– المصدر السابق: ص59.

[6]– بونة مجاني: النساء والسلطة في بلاد المغرب خلال القرنين الثالث والرابع الهجري،ص14.

[7]– حميدي خميسي: الحركة الأدبية في إشبيلية لزمن بني عباد، ب2، ف3، ص238.

[8]– الخليل النحوي : بلاد شنقيط، ب3، ص289–290.

الأدبية وعلوم الدّين "[1]"، وحرصت كثيرات من النساء على الذهاب إلى المساجد لسماع الدروس الدينية"[2]".

فقد فسح المرابطون المجال العلمي للمقبلين عليه، فظهر العلماء في كل فنّ من الرجال والنساء"[3]"، ومن العالمات في هذا العصر:

- خديجة بنت الفقيه أبي علي الصدفي، وكانت تحفظ القرآن والحديث وتهتّم بالمطالعة"[4]".

- طونة بنت عبد العزيز بن موسى بن طاهر (أم حبيب)"[5]".

-حفصة بنت موسى بن حمّاد (قاضي مرّاكش)"[6]".

ولم يقتصر اهتمام المرأة في عصر المرابطين بعلوم الدين فحسب، بل فيهنّ من برعت في علوم أخرى، كالعروضية مولاة أبي المطرف عبد الرحمان بن غلبون،

---

[1]- مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي، ب1، ف1، ص46.

[2]- بشير رمضان التليسي : تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، ط1، دار المدار الإسلامي، بيروت،- لبنان- 2002م، ف15، ص253.

[3]- عبد الرحمان علي حجّي: التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ف6، ص450.

[4]- محمد المنتصر الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس، ص145.

[5]- أبو جعفر أحمد بن إبراهيم بن الزبير الثقفي : صلة الصلة، دط، تح عبد السلام الهرّاس، وا لشيخ سعيد أعراب، المملكة المغربية -وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية-1416هـ/ 1995م، ق5، رقم الترجمة 620، ص309.

[6]- المصدر نفسه: رقم الترجمة 627، ص312.

التي برعت في علوم اللغة والنّحو والعروض "[1]"، وفيهن من اهتمت بالمشاركة في الأدب وتذوق الشعر وإنشاده"[2]"، ومن الأديبات المرابطات:

1- حواء و زينب ابنتا الأمير إبراهيم بن تفلويت، وكانتا تحف ظان جملة من الأشعار"[3]".

2- ورقاء بنت ينتان ومهجة بنت عبد الرزاق"[4]".

3- الأميرة مريم بنت الأمير إبراهيم، وكانت تحاضر بالشعر و تثيب عليه"[5]".

4- الأميرة أم طلحة تميمة بنت يوسف بن تاشفين، وكانت تحفظ الشعّر، وتجيد قوله، وقد اتخذّت الكتاب، وبرزت إليهم في غير ما حياء، حتى أنها ارتجلت وقد أحسّت بإعجاب كاتبها لها: (بحر المتقارب)

-هي الشمس مسكنها في السّماء ⁂ فعزّ الفؤاد عزاء جميـلا

- فلن تستطيع إليها الصّعودا ⁂ ولن تستطيع إليك النـزولا"[6]"

وبقدر ما تعكس الأبيات شاعرية الأميرة، فهي تعكس أيضا فطن تها ورجاحة عقلها، فقد كانت إدارية بارعة، استطاعت أن تتحكّم في عاطفتها، ولم تضعف أمام إعجاب كاتبها.

---

[1]- محمد المنتصر الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس، ص138.

[2]- حسن علي حسن : الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس (عصر المرابطين و الموحدين)، ب3 ف4، ص495.

[3]- الخليل النحوي : بلاد شنقيط، ب3، ف3، ص290.

[4]- ابن الزبير الغرناطي: صلة الصلة، ق5، رقم الترجمة 623، ص310.

[5]- عصمت عبد اللطيف دندش: الأندلس في نهاية المرابطين ومستهلّ الموحدّين، ب3، ف4 ص316.

[6]- إبراهيم حركات: المغرب عبر التاريخ (من عصر ما قبل التاريخ إلى نها ية دولة الموحديّن)، ط3، دار الرشاد الحديثة –الدار لبيضاء- 1414هـ/1993م، ج1،ص218

5- الأميرة حواء بنت تاشفين، وكانت شاعرة ماهرة، حضرت يوما مجلسا أدبيا به ابن القصيرة وابن المرخي وآخرون، وكان ابن المرخي قد قال:

- أنا للبدر أخ ❊

فلم يجزه أحد، فلما أقبلت حواء بادرها ابن المرخي بقوله: «حياك الله يا قمري ويا زهري»، فقالت: «وصفتني و الله بآفل وذابل»، ثم أكملت صدر بيته بقولها:

على ذا سنخ

ففرح ابن المرخي بفطنتها، وتعجّب الحاضرون من براعتها"[1]".

ولم يشذّ عصر الموحدّين عن سالفيه في أخذ المرأة بأسباب النهوض الفكري، بل ساهمت في مختلف ضروبه"[2]"، ذلك أن انعدام مشاركة المرأة في أي عمل يجعله غير كامل.

وقد جعل الموحدّون التعليم إجباريا على النساء و الرجّال "[3]"، وابتدأوا ببناتهم ليكنّ عبرة لغيرهنّ، كالأميرة زينب بنت الخليفة يوسف بن عبد المؤمن بن علي، وكانت عالمة صائبة الرأي"[4]".

ومن مثقفات العهد نذكر:

- أم خيرونة الفاسية، وكان لها دور في نشر المذهب الأشعري بين نساء فاس"[1]".

---

[1] - ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب، ج4، ص57

[2]- عز الدين موسى: الموحدون في الغرب الاسلامي : تنظيماتهم ونظمهم، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت -لبنان- 1411هـ/1991م، ف1، ص55

[3]- مجموع رسائل موحدّية من إنشاء كتاب الدولة المؤمنية : إصدار ليفي بروفنسال، دط، مطبوعات معهد العلوم العليا المغربية -الرباط- المغرب الأقصى -1941م، الرسالة الثالثة و العشرون، 123

[4]- محمد المنوني: العلوم والآداب والفنون على عهد الموحدّين، دط، مطبعة المهدية -تطوان -المغرب -1950م، ص33

- فاطمة بنت عبد الرحمان"[2]".
- أم المجد مريم بنت أبي الحسن الشاري، وقد برزت في علم الحديث والرواية"[3]".
- السيدة محلّة المراكشية، وهي من حفّاظ المدونّة، برزت في علم الفقه"[4]".
- السيدة منية بنت ميمون الدّكالي وقد برزت في التصّوف"[5]".

أما عن أهم الأديبلت الموحديات فنذكر:

- الأميرة رميلة ابنة الخليفة عبد المؤمن بن علي، وقيل أخته، وكانت تنظم الأزجال، ولها باع في الفصاحة والنظم "[6]"، أحبّها الشاعر المغربي ابن غرله ونظم فيها موشحته الموسومة "العروس" فقتله الخليفة"[7]".
- السيدة حفصة بنت القاضي أبي حفص بن عمر"[8]".
- عمرة بنت أبي حفص الأغماتي"[9]".

---

[1]- عبد العزيز بن عبد الله : فاس منبع الإشعاع في القارة الإفريقية، دط، المطبعة الملكية –الرباط– 1421هـ/2001م، ج1، ص199

[2]- حسن علي حسن :الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس (عصر المرابطين و الموحدين)، ب3 ف2، ص358

[3]- عبد الله كنون: النبوغ المغربي في الأدب العربي، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان–1395هـ/ 1975م، ج1، ص153.

[4]- عبد الله كنون: النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج1، ص153.

[5]- المصدر نفسه: ج1،ص153.

[6]- المصدر نفسه: ج1، ص153.

[7]- صمويل ميكلوس ستيرن: الموشح الأندلسي، ط2، ترجمة وتعليق عبد الحميد شيحة، مكتبة الآداب –القاهرة– 1417هـ/1996م، ب2، ف4، ص 274–275.

[8]- عبد الله كنون: النبوغ المغربي في الأدب العربي، ج1، ص 153.

[9]- محمد المنوني: العلوم و الآداب والفنون على عهد الموحدين، ص290.

– السيّدة أم النساء بنت عبد المؤمن التلجر الفاسي، قالت في والي فاس السيد (أبو علي): (بحر الكامل)

– جاء البشير بوعد كان ينتظر ⁂ فأصبح الحق ما في صفوه كدر

– من خير هاد غدا بالهدي يأمرنا ⁂ وفي أوامره التسديد والنّظر

وقالت في شجاعته:

– ليث إذا اقتحم الأبطال حومتها ⁂ يفني الكتائب لا يبقي و لا يذر"[1]"

وكان تعليم المرأة في عصر الموحدين يتم بوسائل مختلفة منها:

1– أن يكون على يد امرأة مثلها، إذ اشتهرت في هذا العهد من النساء المعلّمات، أم العزّ بنت أحمد بن علي بن هذيل البلنسية، و كانت تقرئ النساء القرآن، وتعلمه نّ الأدب"[2]"، و العبدرية أم العلاء بنت عبد الغني بن علي الغرناطية، حيث علّمت النساء في منازل الكبراء، وخلفها على ذلك بنتان لها "[3]"، كما عملت الأد يبة حفصة بنت الحاج الركونية على تعليم النساء في قصر المنصور الموحدي"[4]".

2–أن يكون علي يد رجل من ذوي محارمها، وهي من أشهر الطر ق فقد أخ ذت مسعدة بنت أبي الحسن أحمد بن خلف بن الباذش، العلم عن أبيها وأخيها وزوجها"[5]".

---

[1]– المصدر السابق: ج1، ص 154

[2]– يوسف علي بن إبراهيم ال عريني: الحياة العلمية في الأندلس في عهد الموحدّين، ط 1، مطبوعات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، 1416هـ/1995م، ف2، ص149

[3]– خير الدين الزركلي: الأعلام، ج3، ص148

[4]– ياقوت الحموي الرومي: معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب "، ط1، تح إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت –لبنان–1993م، ج3، رقم الترجمة 416، ص1182

[5]– العريني: الحياة العلمية في الأندلس في عهد الموحدين، ف2، ص150

3-أن يكون على يد رجل من غير ذوي المحارم، وذلك إما خلف ستار، أو أن يكون المعلم ضريرا معروفا بالعفّة، فقد أمر المنصور الموحدّي، المعلّم علي بن محمد القرطبي -وكان ضريرا- أن يعلم بناته"[1]".

ومن أجل العلم رحلت المرأة خارج بلدها، كفاطمة بنت سعد الخير بن محمد بن سعد"[2]"، التي رحلت مع والدها إلى المشرق وأخذت عن كبار علمائه "[3]"، وهكذا فقد حفزّ الموحدّون النساء تحفيزا على التعليم، وكما اتخذّوا مؤدّبات لبناتهم، فقد اتخذّوا أيضا طبيبات لحريمهم، كأم عطية الأنصارية"[4]".

وقد ذكر أنّ المنصور الموحدي، لم يكن يقبل لنسائه إلّا بأم عمرو بنت أبي مروان بن زهر وابنتها، إذ كانتا ماهرتين في علاج النساء"[5]".

ومما لاشك فيه أن الحركة الفكرية الأدبية في عصر الموحدّين كانت امتدادا للحركة الفكرية التي عرفت الحياة في أحضان الدول السابقة (العصر الأموي، عصر الطوائف، عصر المرابطين)، ذلك أن الحياة الفكرية ما هي إلا سلسلة متعدّدة الحلقات، محكمة التواصل، فكلّ حلقة تعتمد على الحلقة التي أتت قبلها، وتؤسس للّتي تليها.

على أنّ الأدب في المغرب الإسلامي بدأ مع الدول ة الأموية، وذلك عكس التاريخ"[1]"، وعموما فإن الشعر في عدوة المغرب لم يصل عبر مختلف أطواره إلى ما ما وصل وسما إليه الشعر في الأندلس.

---

[1]- المصدر نفسه: ف2، ص150.

[2]- المقري: نفح الطيب، مج2، ب15، رقم الترجمة 255، ص632

[3]- العريني: الحياة العلمية في الأندلس في عهد الموحدّين، ف2، ص150

[4]- علي عبد الله الدفاع: أعلام العرب و المسلمين في الطب، ط 1، مؤسسة الرسالة، -بيروت-، - لبنان-، 1403هـ/1983م، ب1، ص24.

[5]- موفّق الدين أبو العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس (ابن أبي أصيبعة): عيون الأنباء في طبقات الأطباء، دط، دار الفكر -بيروت- 1377هـ/1957م، ج3، ب13، ص133

وإن كانت الخصائص العامة لثقافة المغرب تكاد تكون هي نفسها الخصائص العامة لثقافة الأندلس و المشرق، فاللغّة العربية عرفت كيف تصهر المظاهر الحضارية للأمة الإسلامية في خصائص مشتركة دون أن تقف أمامها حدود جغرافية وسياسية.

[1]– إبراهيم علي أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دط، دار الفكر العربي، مطبعة المدني، –القاهرة–، دت، ص266.

الفصل الثاني

" أهم الأغراض الشعرية
لشاعرات الأندلس
من عصر الإمارة إلى نهاية عصر
الموحدين "

" أهم الأغراض الشعرية لشاعرات الأندلس من عصر الإمارة إلى نهاية عصر الموحدين "

أ - المــدح

ب - الغــزل

ج - الهجــاء

د - الوصــف

هـ - الحنين إلى الوطن

و - الحكمــة

ز - الاعتــذار

ح - العتــاب

ط - الــرثاء

ي - موضوعات أخرى

لم تكن المرأة في المغرب الإسلامي، مجّرد وتريلهب عاطفة الرجل فيدعوه إلى القول، ويحمله على الإجادة، كما أنّها لم تكن مجرّد قينة تشتري بأثمان باهظة، وإنما ساهمت في تطوّر الحركة الأدبية، فجارت الشعراء في النظم والإنشاد"[1]".

وقد كانت الأندلسيات أستاذات اشتهرنّ بالمعرفة العلمية والأدبية"[2]" ، حيث عملنّ على على اقتناء الكتب ونسخها والعناية بها"[3]" ، وتجدر الإشارة إلى أن حرائر ألمرية كانت كانت لهنّ اليد الطولى في البلاغة ونظم الشعر والموشحات"[4]".

وقد قيل بأن عصر الطوائف كان أهم عصر برز فيه الشعر النسوي، وأنّ القرون التي سبقته كان فيها شعر النساء محتشما. "[5]"

ولأن الأدب لا يتغير بمجرّد سقوط دولة وقيام أخرى، ارتأينا أن نعرض لأهّم الأغراض الأدبية التي خاضت فيها المرأة الشاعرة منذ العصر الأموي إلى نهاية عصر الموحدين

---

[1]– عبد العزيز محمد عيسى: الأدب العربي في الأندلس، ص211

[2]– مريم قاسم الطويل: مملكة غرناطة في عصر بني زيري (403هـ 483هـ)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان – 1414هـ/1994م، ب4، ص259

[3]– جاسم بن محمد القاسمي : تاريخ الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس، دط، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية –مصر-2000م، ف5، ص156

[4]– مريم قاسم الطويل: مملكة ألمرية في عصر المعتصم بن صمادح، ط1، دار الكتب العلمية – بيروت– 1414هـ/1994م، ب2، ف1، ص80

[5]– جودت الركابي: في الأدب الأندلسي، دط، دار المعارف –مصر 1960م، ب2، ف3، ص98 -99.

أ- المدح :

استطاعت الشاعرة في الأندلس أن تخرج بمدحها عن الإطار الأسري، إذ لم تمدح أباها أو أخاها، بل مدحت الأمراء والأعيان، فدخلت بذلك باب الاحتراف.

وكانت حسّانة التميميّة بنت أبي المخشي عاصم بن زيد (الشاعر)، من الأوائل اللائي خضنّ هذه التجربة، وإن كانت قد مزجت بالرثاء، إذ مات والدها فالتجأت إلى الأمير الحكم بن هشام بن عبد الرحمان الداخل رافعة شكواها ودموعها وأنشدته : (بحر البسيط)

- إنّي إليك أبا العاصى موجّعـة ⁂ أبا المخشي سقته الواكف الدّيم

- قد كنت أرتع في نعماه عاكفـة ⁂ فاليوم أوي إلى نعماك يا حكم

- أنت الإمام الذي انقاد الأنام لـه ⁂ وملّكته مقاليد النهّـى الأمم

- لاشيء أخشى إذا ماكنت لي كنفا ⁂ أوي إليه ولا يعروني العدم

- لا زلت بالعزة القعساء مرتديا ⁂ حتى تذّل إليك العرب والعجم"[1]

ورغم ما تضمنته الأبيات من استعطاف، إلا أن الشاعرة استطاعت التجويد في مدحها، إذ جعلت الخليفة أبا لها بعد موت والدها وجعلته الإمام الذي امتلك مقاليد الأمم، فذّلت بين يديه العرب والعجم، وهو ما أعجب الممدوح –خاصة وأنه

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص167

كان شاعرا يطرب للشعر الحسن– إذ استحسن شعرها ورق لحالها ، فأمر لها براتب وجهاز حسن"[1] "

وقد تمتّعت حسانة بجرأة أدبية نادرة، ذلك أن والي ألبيرة جابر بن لبيد منع عنها الراتب بموت الخليفة الحكم، فاتّجهت بشجاعة لا نجدها عند كثير من الرجال، إلى الأمير الجديد عبد الرحمان بن الحكم بن هشام بن عبد الرحمان الداخل تشكو ظلم الوالي قائلة: (بحر الطويل)

- إلى ذي الندّى والمجد سارت ركائبي ⁂

على شحط تصلى بنار الهواجر

- ليجبر صدعى إنّه خير جابر ⁂

ويمنعني من ذي الظلامة جابر

- فإنّي وأيتامي بقبضة كفّة ⁂

كذي ريش أضحى في مخالب كاسر

- جدير لمثلي أن يقال مروعة ⁂

لموت أبي العاصي الذي كان ناصري

- سقاه الحيا لو كان حيّا لها اعتدى ⁂

عليّ زمان باطش بطش قادر

- أيمحو الذي خطتّه يمناه جابر ⁂

لقد سام بالأملاك إحدى الكبائر"[2] "

---

[1]– عبد الله عفيفي: المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ج3، ص144

[2]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص168.

ويتجلّى ذكاء حسانة من خلال المقطوعة، في ميلها – على استحياء– إلى ذكر مشهد الرحيل إلى الممدوح، إذ توازي بين حديث الرحلة كتقليد عريق، غرضه قصيدة المدح العربية، وبين شكواها من الوالي، فهي في أبياتها تشكو عناءها من الأمرين معا.

وقد أخذ أسلوب المقطوعة، الذي يفيض بالعاطفة، طريقه مباشرة إلى قلب الأمير، الذي أنصف المرأة وأكرمها، وعزل الوالي"[1] "

وأمام هذا الكرم أنشدت حسانة قولها: (بحر البسيط)

- **ابن الهشامين خير الناس مـأثرة ⁂ وخير منتجع يومـا لـــــــروّاد**
- **إن هزّ يوم الوغى أثناء صعدتـه ⁂ روّى أنابيبها من صرف فرصاد**
- **قل للإمام أياخير الورى نسبـا ⁂ مقابلا بين أبـاء وأجـــــــداد**
- **جودت طبعي ولم ترض الظلامة لي ⁂ فهاك فضـــل ثناء رائـح غاد**
- **فإن أقمت ففي نعماك عاطفـــــة ⁂ وإن رحلت فقد زوّدتني زادي"[2] "**

و الأبيات لوحة شكر واعتراف أضفت فيها الشاعرة على الممدوح كل الصفات التي يحمدها الناس من الخير والفضل والكرم والأصل الحسيب، إذ يبدو أن حسانة كانت مولعة بغرض المدح فأقبلت عليه بكليتّه.

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص168

[2]– المصدر نفسه: مج4، ب7، ص168

ومن اللواتي خضن في تجربة المدح قمر البغدادية، إذ قالت في السيد إبراهيم بن حجّاج اللخمي: (بحر الكامل)

- ما في المغارب من كريم يرتجي ⁂ إلا حليف الجـود إبراهيم

– إنّي حللت لديه منزل نعمـة ⁂ كل المنازل ما عداه ذميم"[1]"

ولم تخرج قمر في مدحها عن معجم الشعراء الأقدمين، إذ خصّت ممدوحها بالكرم والرفعة.

وقد لا ندرج البيتين في إطار مدح الاحتراف، ذلك أن الشاعرة قالتهما في سيدّها، إذ أحسن معاملتها، ولعلّ هذا ما أخفى عن البيتين صبغة التك سبّ المعهودة في شعر المدح.

ومدحت عائشة بنت أحمد القرطبية، عبد الملك بن المنصور بن أبي عامر الملّقب بالمظفّر، إذ دخلت عليه وبين يديه ولده فقالت: (بحر الوافر)

– أراك الله فيه ماتريـد ⁂ ولا برحت معاليه تزيـد

– فقد دّلت مخايله على مـا ⁂ تؤملّه وطالعه السعيـد

– تشوّقت الجياد له وهزّال ⁂ حسام هوى وأشرقت البنود

– فسوف تراه بدرا في السماء ⁂ من العليا كواكبه الجنود

– وكيف يخيب شبل نمتـه ⁂ إلى العليا ضراغمة أسود

[1]– المقري: نفح الطيب، مج3، ب6، ص141.

- فأنتم آل عامر خيـر آل ⁂ زكا الأبناء منكم والجدود

- وليدكم لدى رأي كشيـخ ⁂ وشيخكم لدى حرب وليد"[1]"

ونلمس في المقطوعة اعتماد الشاعرة على المعجم الشعري القديم (البدر- الكواكب- الأسود-الجياد.....)، في تشكيل معاني الشجاعة، والحكمة، وسمو المكانة.

وقد امتزج مدحها بالتهنئة وبالصيغ الدعائية، ولعلّ قدرتها الإبداعية تكمن في عرضها الفنّي المرتجل- أي من وحي الساعة- الذي لم تتوقف فيه عند شخص الممدوح، بل تجاوزته إلى أسرته.

وقالت حفصة بنت حمدون الحجارية، فيمن يدعى ابن جميل:(بحر الطويل)

- رأى ابن جميل أن يرى الدهر مجملا ⁂ فكلّ الورى قد عمهّم سيب نعمته

- له خلق كالخمر بعد امتزاجهـا ⁂ وحسن فما أحلاه من حين خلقته

- بوجه كمثل الشمس يدعو بشـره ⁂ عيونا ويعشيها بإفراط هيبتـه"[2]"

وقد مالت الشاعرة في هذه المقطوعة بصورة ممدوحها إلى بعض معالم الجمال المعتادة في أحاديث الغزل (الخمر-الحسن-الشمس-العيون.....)، فكان شعرها بذلك أقرب إلى الغزل منه إلى المدح، و لعلّ هذا ما يسمى بظاهرة لفّ الغزل

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص290

[2]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص285.

بالمدح"[1]" ، كما أن المادحة لم تخرج عن المضامين التقليدية، عند بلورة معنى الجود وحسن الخلق والخلق.

ومن المدح الأندلسي قول الغسانية البجانية، متمنية أن يعود الماضي الجميل في ظل ممدوحها: (بحر الطويل)

- أتجزع أن قالوا سترحل أظعان ⁂ وكيف تطيق الصبر ويحك إذ بانوا

- فما بعد إلا الموت بعد رحيلهم ⁂ وإلا فصبر مثل صبر وأحزان

- عهدتهم والعيش في ظلّ وصلهم ⁂ أنيق وروض الوصل أخضر قينان

- ليالي سعد لايخاف على الهوى ⁂ عتاب ولا يخشى على الوصل هجران

- ويسطو بنا لهو فنعتنق المنى ⁂ كما اعتنقت في سطوة الريح أفنان

- ألا ليت شعري والفراق يكون هل ⁂ تكونون لي بعد الفراق كما كانوا؟"[2] "

ويبدو هذا النسيج الغزلي الذي بثتّ فيه الشاعرة ألم الفراق، مدخلا لقصيدة مدح قالتها، وهذا يؤكد التزام الغسّانية بمنهج الأقدمين، حيث عدّ مطلع النسي ب عرفا تقليديا، ثم بات مظهرا فنّيا اعتمده الشعراء لبدايات قصائدهم.

[1]- مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص119

[2]- ابن سعيد المغربي: المغرب في حلي المغرب، ج1، ص192

وتعدّ هذه الأبيات الوحيدة التي وصلتنا من الغسّانية البجانية، وهي تعكس جمالا يؤكد شاعرية المادحة، ويدعّم حكمة أحد القدماء إذ قال : "لعلّ بضعة أبيات من الشعر أدل على روح قوم من صفحات طوال من التاريخ."[1]

وقد كانت مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري، أو فر حظا من سابقاتها، ذلك أنّها لم تخض تجربة المدح فحسب، بل كانت موضوعا له أيضا، حيث بعث إليها عبيد الله بن محمد المهدي بمبلغ مالي أرفقه بهذه الأبيات:

- مالي بشكر الذي أوليت من قبل ⁂ لو أنني حزت نطق اللّسن في الحلل

- يا فنّة الظرف في هذا الزّمان ويا ⁂ وحيدة العصر في الإخلاص والعمل

- أشبهت مريما العذراء في ورع ⁂ وفقت خنساء في الأشعار والمثل"[2]"

و الأبيات دليل كاف على مدى تق دير المهدي لمريم، كيف لا؟ ! وقد كانت امرأة فاضلة عرفت بالدين والعلم والأدب، حتى وصفها لعفتّها بمريم العذراء ولشاعريتها بالخنساء.

وقد ردّت مريم على الأبيات – مستعملة البحر والروي نفسه– فقالت: (بحر البسيط)

- من ذا يجاريك في قول وفي عمل ⁂ وقد بدرت إلى فضل ولم تسل

- مالي بشكر الذي نظّمت في عنقي ⁂ من اللآلي وما أوليت من قبل

- حلّيتني بحلى أصبحت زاهية ⁂ بها على كل أنثى من حلى عطل

---

[1]– غارسيا غومس: الشعر الأندلسي، ص122

[2]– المقري: نفح الطيب، مج 4، ب7، ص291

- لله أخلاقك الغرّ التي سقيــت ⁂ ماء الفرات فرقّت رقة الغــزل

- أشبهت مروان من غارت بدائعه ⁂ وأنجدت وغدت من أحسن المثـل

- من كان والده العضب المهنّد لم ⁂ يلد من النسل غير البيض والأسل"[1]"

والمقطوعة أبعد ما تكون عن المدح التكسبي، فهي لوحة شكر واعتراف، عرضتها الشاعرة بما يتّسق مع طابعها النسائي، وقد عكست من خلالها بلاغة الممدوح وشهامته، وكرمه، ورقتّه، وطيب أصله.

ولعل ما يؤكد عدم تكسب الشاعرة بمدحها قولها " **وقد بدرت إلى فضل ولم تسـل**"، فقد أكرمها الممدوح دون أن تطلب شيئا، وهو ما يعزز مكانتها الأدبية عنده، وما يؤكد أيضا أنه يستحق المدح.

وتؤكد الرسائل المتبادلة بين مريم وعبيد الله المهدي، على وجود مراسلات شعرية بين الشاعرات والشعراء، أو بين الشاعرات والأمراء، وهي مراسلات حّولت الشعر إلى لغة حوارية طريفة. "[2] "

ومن المدح الطريف مدح المرأة للمرأة ، إذ قالت مهجة بنت التياني في أستاذتها ولادة بنت المستكفي: (بحرالطويل)

- لئن قد حمى عن ثغرها كلّ حائم ⁂ فما زال يحمي عن مطالبه الثغر

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص291

[2]– مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص19

- فذلك تحميه القواضب والقنـا ⁂ وهذا حماه من لواحظها السّحر"[1]"

وقد ذكر ابن سعيد المغربي أن مهجة تقدّمت بهذا البيت فحول الذكران "[2]" ، حيث عمدت الشاعرة فيه إلى صنعة خفيفة من فن البديع (التورية)، جعلت منه شعرا رائقا.

ولا نجد في عصر المرابطين من خاضت تجربة المدح، ما عدا هند جارية عبد الله بن مسلمة الشاطبي، فقد كتب إليها الشاعر الوزير أبو عامر بن ينّق، يدعوها لحضور مجلس أنس فقال:

- ياهند هل لك في زيارة فتيـة ⁂ نبذوا المحارم غير شرب السّلسل

- سمعوا البلابل قد شدوا فتذكروا ⁂ نغمات عودك في الثقيل الأول"[3]"

فردّت على ظهر رقعته: (بحر السريع)

- ياسيدا حاز العلا عن سـادة ⁂ شمّ الأنوف من الطـرّاز الأول

- حسبي من الإسراع نحوك أنّني ⁂ كنت الجواب مع الرسول المقبل"[4]"

ولأنّ قول هند جاء كرّد فعل لطلب الوزير، فقد ابتعد شعرها عن معنى المدح الخالص، ولعلّ قدرتها على التحاور الشعري السريع، تؤّكد موهبتها الإبداعية، وتجعل منها شاعرة البديهة.

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص293

[2]- ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج1، ص143.

[3]- المصدر السابق: مج4، ب7، ص293 -294.

[4]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص294.

أما في عصر الموحّدين فنصادف نموذجا بارزا سواء في المدح أم في غيره من الفنون القولية، ويتمثل هذا في شخصية حفصة بنت الحاج الركوني حيث سألها الخليفة يعقوب المنصور أن تنشده فقالت: (بحر المجتث)

- **ياسيّد الناس يامن ⁂ يؤمل الناس رفده**
- **امنن علي بطرس ⁂ يكون للدهر عده**
- **تخط يمناك فيه ⁂ الحمد لله وحده**[1] "

والأبيات طلب صريح للعطاء، ومع ذلك فقد تجلت شاعرية حفصة في مظهرين:

1 في ارتجالها للأبيات

2 في حسن توظيفها للعلامة السلطانية (الحمد لله وحده)، من أجل بلورة معنى المدح الذي أرادته، وهو ما أعجب الخليفة فمنّ عليها بما تمنّت.

ومن مدحها قولها في أبي جعفر أحمد بن عبد المللك بن سعيد مهنئة بالوزارة: (بحر الطويل)

- **رأست فما زال العداة بظلمهم ⁂ وعلمهم النّامي يقولون ما رأس**

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص171.

- وهل منكر أن ساد أهل زمانه ⁂ جموح إلى العليا حرون عن الدنس"[1] "

"

والأبيات رغم إدماجها في باب المدح إلا أنها تحمل في طياتها المودة والوداد، والعاطفة الممزوجة بسويداء الفؤاد، عكس الأبيات التي هنّأت بها والي غرناطة الأمير عثمان بن عبد المؤمن بن علي (أبو سعيد) في يوم عيد إذ بدت فيها مجاملة فحسب حيث قالت: (بحر مجزوء الكامل)

- ياذا العلا وابن الخليـ ⁂ فة والإمـام المرتضى

- يهنيك عيد قد جرى ⁂ فيه بما تهوى القضا

- وأتاك من تهواه في ⁂ قيد الإنابة والرضى

- ليعيد من لذّاتــه ⁂ ما قد تصرّم وانقضى"[2]"

ولأن الأبيات يتخلّلها إشادة وثناء، أدمجنا مقطوعات التهاني هذه في باب المدح.

وكتبت أسماء العامرية إلى عبد المؤمن بن علي رسالة تسأله فيها أن يرفع ما وقع عليها من ظلم فقالت: (بحر الوافر)

- عرفنا النصر والفتح المبينا ⁂ لسيدّنا أمير المؤمنينا

- إذا كان الحديث عن المعالي ⁂ رأيت حديثكم فينا شجونا

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص176.

[2]- المصدر نفسه، مج4، ب7، ص177.

ومنها

- رويتم علمه فعلمتموه ⁂ وصنتم عهده فغدا مصونا"[1]"

ولعل موقف أسماء يذكرنا بموقف حسّانة التميمية، عند ما أرسلت أفانين الاستغاثة للأمير عبد الرحمن بن الحكم ضد والي ألبيرة، حيث استعانت بالعاطفة الحارة الصادقة في نقل تجربتها وإحساسها، كما أحسنت استخدام الألفاظ، واستعانت بالصور البدوية المجسمة للمكاره والقهر والعدوان، فاقتحم أسلوبها قلب الأمير مباشرة، فأنصفها وعزل من ظلمها.

ولا نحيد عن جادة الصواب إذ قلنا أن أسلوب حسّانة كان أقوى من أسلوب أسماء.

ونستنتج من لوحة المدح النسائي في الأندلس، أن الشاعرة سارت على منهج الشعراء الأقدمين، حيث اغترفت معانيها من الموروث المدحي فأظهرت بهذا التقليد نضجها الفنّي، وقدرتها الإبداعية، ذلك أن التقليد ليس بالأمر الذي يعيب، وإلاّ وقف الشعر العربي عند العصر الجاهلي "[2]"، فليس لأحد من أصناف القائلين غنى عن تناول المعاني مّمن تقدّمهم، حيث قال علي بن أبي طالب : "لولا أن الكلام يعاد

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص292

[2]- محمد عبد المنعم خفاجة : قصة الأدب في الأندلس، دط،منشورات المعارف -بيروت، دت، ج2، ص112.

لنفذ."[1] "، وقد صرّح زهير بن أبي سلمى، أن الشعراء لا يقولون إلا معارا، وقال امرؤ القيس أنّه يبكي الديار كما بكى ابن حذام"[2] ".

كما نستنتج أن مدح شاعراتنا جاء إما مقرونا باستعطاف:

- لا شيء أخشى إذا ما كنت لي كنفا ⁂ أوي إليه ولا يعروني العدم

أو مرتبطا بشكوى:

- فإنّي وأيتامي بقبضة كفّه ⁂ كذي ريش أضحى في مخالب كاسر

أو ملفوفا بغزل:

- له خلق كالخمر بعد امتزاجها ⁂ وحسن فما أحلاه من حين خلقته

أو في لوحة شكر واعتراف:

- مالي بشكر الذي نظّمت في عنقي ⁂ من اللآلي وما أوليت من قبل

وكأنّ المرأة لا تمدح إلا كرّد فعل لحالة معّينة.

والمدح الخالص الوحيد تجلّى في أبيات عائشة بنت أحمد القرطبية، إذ جاء ارتجالا من وحي الساعة:

---

[1]- أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سه ل العسكري: الصناعتين (الكتابة والشعر)، ط2، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان 1409هـ/1989م، ب6، ف1، ص217.

[2]- محمد عبد المنعم خفاجة: قصة الأدب في الأندلس،: ج2، ص113.

- فأنتم آل عامر خير آل ⁂ زكا الأبناء منكم والجدود

أما حفصة بنت الحاج الركّونية، فقد كانت في مدحها محترفة، ذلك أنّ ما قالته في الأمراء كان تكسّبا، أما إشادتها بأبي جعفر فقد كانت تحبّبا لا تزّلفا.

وعموما فقد ظلّت معاني المدح التي شكلّت مقطوعات شاعراتنا هي نفسها من العصر الأموي إلى عصر الموحدين.

ب- <u>الغزل</u> :

يشغل الغزل مكانا واسعا من الإرث الشعري، لأنه أعلق بالنفوس وأوثق بالقلوب، فهو من أصدق فنون الشعر، لأنه تعبير عن عاطفة صادقة، وما من شك أن المرأة كالرجل تحب وتتشوق وتتذكر وتتمنى، فإذا كانت أديبة فطبيعي أن تتغنى بحبها، إلا أن بوح المرأة بحبها لم يكن مستحّبا عند العرب، إذا اعتبرته افتضاحا لها، ولهذا منع زواج العشاق.

أما في الأندلس، فقد اقتحمت المرأة الشاعرة مجال الغزل المثير، واستطاعت أن تصور مشاعرها تجاه من تحبّ، وأن تجهر بذلك دون خجل.

وكان لحفصة بنت حمدون الجحارية الريّادة في التغّزل بمن تهواه، حيث قالت وقد استبّد بها الشوق: (بحر مجزوء الكامل)

- يا وحشتي لأحبّتي ⁂ ياوحشة متمادية

- ياليلة ودّعتهم ⁂ ياليلة هي ماهيه"[2]

---

[2]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص286

و البيتان يشكلّان مغامرة غزلية بعيدة عن الغزل العذري، فالشاعرة تكشف عن لقائها مع حبيبها ليلا، وتصرّح دون خجل عن شوقها إليه.

ومن الغزل ما تغنّت به أنس القلوب جارية المنصور بن أبي عامر، في حضرة الوزير الكاتب أبي المغيرة بن حزم، إذ قالت: (بحر الخفيف)

- **قدم الليل عند سير النّهار** ⁂ **وبدا البدر مثّل نصف سوار**
- **فكأنّ النهار صفحة خدّ** ⁂ **وكأنّ الظلام خطّ عذار**
- **وكأنّ الكؤوس جامد ماء** ⁂ **وكأنّ المدام ذائب نار**
- **نظري قد جنى علّي ذنوبا** ⁂ **كيف ممّا جنته عيني اعتذاري**
- **يالقوم تعجّبوا من غزال** ⁂ **جائر في محبّتي وهو جاري**
- **ليت لو كان لي إليه سبيل** ⁂ **فأقضّي من حبّه أوطاري"[1]"**

فلّما أكملت غناءها السلس المتأثر بالطبيعة، ردّ عليها ابن المغيرة، وكان قد تفاعل مع كلماتها العذاب، وأدائها العذب بقوله:

- **كيف كيف الوصول للأقمار** ⁂ **بين سمر القنا وبيض الشّفار**
- **لو علمنا بأن حبّك حق** ⁂ **لطلبنا الحياة منك بثار**

- **وإذا ما الكرام همّوا بشيئ** ⁂ **خاطروا بالنّفوس في الأخطار"[2]"**

---

[1]– المصدر نفسه: مج1، ب4، ص617.

[2]– المقري: نفح الطيب، مج1، ب4، ص617

ويكشف هذا الحوار الغزلي، عن اختلاف طبيعة الغزل لدى الرجل والمرأة، فأنس القلوب بعثت رسالتها الغزلية رمزا –ربّما خوفا من سيّدها – وظلّ ما تتّمناه مرتبطا بأداة التمنّي (ليت):

– ليت لو كان إليه سبيل ⁂ فأقضي من حبّه أو طاري

أما لوحة ابن حزم الغزلية، فارتبطت بالشجاعة والإقدام في سبيل من يحبّ، وقد نرجع اختلاف أسلوب أنس القلوب، عن أسلوب ابن حزم إلى :

1 – الظروف الاجتماعية المحيطة بهما.

2 – اختلاف عاطفة المرأة عن عاطفة الرجل، فحب الرجل سافر ناطق، أما حب المرأة فمحجب صامت.

ومن أعلام الغزل بالأندلس ولادة بنت الخليفة محمد بن عبد الناصري الملّقب بالمستكفي، وكانت كما ذكر الشنتريني «....كانت في نساء أهل زمانها، واحدة أقرانها، حضور شاهد، وحرارة أوابد، وحسن منظر،....، وكان مجلسها بقرطبة منتدى لأحرار المصر، وفناؤها ملعبا لجياد النظم والنثر، يعشو أهل الأدب إلى ضوء غرّتها، ويتهالك الشعراء والكتاب على حلاوة عشرتها، إلى سهولة حجابها، تخلط ذلك بعلّو نصاب، وكرم أنساب، وطهارة أثواب.... »[1] "

[1]– ابن بسام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م ج1، ق1، ص332.

وتعدّ أولّ من سنّ سنّة الانكشاف، إذ كان قصرها منتدى خصبا يأوي إليه كلّ مبدع. "[1]"

وقد أحبّت ولاّدة الوزير الشاعر ابن زيدون، وبادلها الحبّ، إذ كان من مرتادي صالونها الأدبي، وقد وصفها قائلا : "صاغها الله من فضة خالصة، وت وّج رأسها بشعر كالتبر اصفرارا، وهي بديعة مهوى القرط، ممشوقة القوام، بارزة الصدر، دقيقة الخصر، رقيقة البشرة، فاتنة العينين."[2]"

وقد دفع التحرّر بولاّدة إلى أن تضرب موعدا لابن زيدون، الذي هام بها وتعلقت حياته بقربها، إذ قالت: (بحر الطويل)

- **ترقّـــــــبّ إذ جنّ الظلام زيـارتي ⁂ فإنّي رأيت الليّل أكتم للسّـــر**
- **وبي منك مالو كان بالشمس لم تلح ⁂ وبالبدر لم يطلع وبالنّجم لم يسر"[3]"**

وكان هذا أولّ موعد لهما، تحدّت فيه ولاّدة الأعراف، إذ لا مانع عندها أن تزور بيت حبيبها زيارة عاشقة ل حبيبها لا زيارة شاعرة أديبة، ولهذا اختارت الليل موعدا للزيارة ليكتم سرّها.

وقضى الحبيبان أعذب الأوقات، إذ توالت المواعيد السرّية بينهما، وفي نهاية موعد من هذه المواعيد بكت ولادة بأسلوب بالغ الليونة، ألم الفراق قائلة:(بحر الرمل)

---

[1]– هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ب4، ف1، ص349.

[2]– حمدان حجاجي: محاضرات في الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ص74.

[3]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب6، ص206

- وّدع الصبّر محبّ ودعك ⁂ ذائع من سرّه ما استودعك

- يقرع السنّ على أن لم يكن ⁂ زاد في تلك الخطى إذ شيّعك

- يا أخا البدر سناء وسنا ⁂ حفظ الله زمانا أطلعك

- إن يطل بعدك ليلى فلكم ⁂ بثّ أشكو قصر اللّيل معك"[1]"

وتعدّ هذه المقطوعة من أشهر أبيات و لاّدة المغنّاة، وفيها تصوير مبتكر لما يمتلك النّفس ساعة الفراق من أسى ولوعة، ولا شك أنّ طرافة الخيال هي التي جعلت الشاعرة تصور هذه المشاعر بهذا الشكل.

ويبدو أنّ قطيعة حدثت بين العاشقين، فقالت ولاّدة وقد أضناها الشوق:

(بحر الطويل)

- ألا هل لنا من بعد هذا التفّرق ⁂ سبيل فيشكو كلّ صبّ بما لقي

- وقد كنت أوقات التزاور في الشتا ⁂ أبيت على جمر من الشوق محرق

- فكيف وقد أمسيت في حال قطعة ⁂ لقد عجّل المقدور ماكنت أتّقى

- تمرّ الليالي لا أرى البين ينقضي ⁂ ولا الصبّر من رقّ التشّوق معتقي

- سقى الله أرضا غدت لك منزلا ⁂ بكّل سكوب هاطل الوبل مغدق"[2]"

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص206

[2]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص206 – 207.

وقد تخطّت ولاّدة بهذه الأبيات مفهوما قديما، إذ عادة يكون التوّسل من الرّجل والتذلل من شيم المرأة، لكنّ الشاعرة خرجت عن التقاليد المتّبعة، وتوسلّت من حبيبها فرصة تتيح لها أن تشكو همّها إذ لم تعد تقوى على الصبر.

وقدّ رد ابن زيدون على هذه الأبيات، التي تشكل ظاهرة جديدة في عالم الحب والشعر بقوله:

- لحا الله يوما لست فيه بملتق ⁂ محيّاك من أجل النّوى والتفّرق

- وكيف يطيب العيش دون مسّرة ⁂ وأيّ سرور للكئيب المؤرّق؟"[1]"

وهكذا فقد كان بين ولاّدة وابن زيدون مراسلات،أكدّت الاشتراك الرا اقي الذي كانت تمثّله النّساء في المساجلات الشعرية.

ولما كان منتدى ولاّدة حافلا بالموسيقى، والغناء، فقد علق ابن زيدون جارية سوداء لولاّدة تدعى عتبة، واستحسن غناءها، فغضبت ولاّدة، إذ الغيرة صفة متأصلة بالمرأة، وقالت معاتبة: (بحر الكامل)

- لو كنت تنصف في المودّة بيننا ⁂ لم تهو جاريتي ولم تتخيرّ

- وتركت غصنا مثمرا بجماله ⁂ وجنحت للغصن الذي لم يثمر

- ولقد علمت بأنني بدر السما ⁂ لكن ولعت لشقوتي بالمشتري"[2]"

وفي الأبيات تذّمر هادئ واح تجاج مهذّب ودفاع عن الجمال والكبرياء، يتأرجح بين اللّين والشدّة، فالمقطوعة تعكس طبيعة ولاّدة الإنسانية، فهي امرأة تحبّ

---

[1]- ديوان ابن زيدون ورسائله: ص782

[2]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص205.

وتغار وتلوم، ومن حقّها أن ينصفها حبيبها، فلا يفضّل عليها جارية سوداء وهي السيدة المتألقة.

كما تتجلّى في المقطوعة لغة النّرجسية، إذ تتغزّل الشاعرة بنفسها، فهي الغصن المثمر وبدر السماء، ولعلّها بذلك تتناول مقاييس الجمال الحسي، التي أصلّها شعراء الغزل في نظرتهم إلى المرأة.

ولم تكن الغيرة وحدها سببا في الجفاء الذي حصل بين ابن زيدون وولادة ذلك أن الذين نافسوا ابن زيدون في حبّ ولاّدة كثر، كأبي عب د الله بن القلاس "[1]" وأبي عامر بن عبدوس"[2]".

ومع هذا فقد ظلت وفية له وهو ما يؤكد أن المرأة أكثر إخلاصا في حبها من الرجل.

وكان من الطبيعي –مع وجود هذه المنافسة– أن تنشط حركة الوشاة، خاصة وأنّهم يشكّلون بابا في كل قصة حب."[3]"

ورغم توّسلات ابن زيدون التي شكّلت ديوانه، إلا أن ولاّدة ظلّت مصرّة على الإعراض عنه"[1]" ، ومع هذا فقد كانا أسطورة من أساطير الحبّ، إذ قلّما ذكر إلا بها، وقلما ذكرت إلا به"[2]".

---

[1]– سعد بوفلاقة : الشعر النسوي الأندلسي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر– 1995م، ص26.

[2]– ابن بسّام الشنتريني: الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، م ج1، ق1، ص335.

[3]– ابن حزم الأندلسي: طوق الحمامة،ص5.

وجدير بالذكر ونحن نتحدث عن جرأة ولاّدة، وتحّررها، وبوحها بالحب، أن نشير إلى أن ولاّدة رغم سهولة حجابها، إلاّ أنّها لم تنزلق إلى مأثمة، بدليل قولها : (بحر الكامل)

- إنّي وإنْ نظر الأنام لبهجتي ⁂ كظباء مكة صيدهّن حرام

- يحسبن من لين الكلام فواحشا ⁂ ويصدّهنّ عن الخنا الإسلام"[3]"

وقد أكد ابن زيدون تصاونها إذ قال:

- هي الماء يأبي على قابض ⁂ ويمنع زبدته من مخض"[4]"

وهكذا فإن الاتهامات التي وجّهت إلى شاعرتنا، قد تعدّ نوعا من التزّهات، فقد اتّهمت بأنّها مسترجلة "[5]"، كما اتهّمت بميلها إلى بنات جنسها – الجنيسة المثلية– وشبّهت في ذلك بالشاعرة الإغريقية سافو "[6]"، ولكن انزواء ولادة عن الناس، وعزوفها عن الزواج"[7]" ، دليل قاطع على أن حبها لابن زيدون كان حقيقيا ولم يكن هوى عابرا.

ومهما يكن من أمر ولاّدة وأخلاقها، فإن علاقتها بابن زيدون، كانت نعمة على الأدب، إذ ظلّت مقطوعاتها أثيرة لدى الناس، حيث ضاهت بها فحول الشعراء،

---

[1]– أنخيل قونسالاز بالنسيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص82

[2]– عمر الدقاق : ملامح الشعر الأندلسي، ط 3، منشورات جامعة حلب –كلية الآداب– 1987م، ص133

[3]– ديوان ابن زيدون ورسائله: ص30

[4]– المصدر نفسه: ص193

[5]– غارسياغومس: الشعر الأندلسي، ص49

[6]– ديوان ابن زيدون ورسائله: ص38

[7]– أنخيل قونسالاز بالنسيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص84

وقد كان غزلها –الذي أحسنت اختيار ألفاظه ومعانيه– صورة لثقافتها وبلاغتها، لا صورة للفحش والخلاعة."[1]"

ولعلنا لا نحيد عن جادة الصواب، إذ قلنا أن مستواها الثقافي والأدبي كان سببا في شهرتها أكثر من نسبها الاجتماعي.

ومن الخائضات في تجربة الغزل أم العلاء بنت يوسف الحجارية، إذ نجدها تتغزّل بحياء المرأة ودلالها وأدبها فتقول: (بحر الرمل)

- **كل ما يصدر منكم حسن ⁂ وبعليا كم تحـــلّى الزمن**
- **تعطف العين على منظركم ⁂ وبذكراكم تلـــــــذ الأذن**
- **من يعش دونكم في عمره ⁂ فهو في نيل الأماني يغبن"[2] "**

وتعكس المقطوعة استحياء يجعل من تغزّل الشاعرة شيئا أرقى من الغزل إنه حنان وإعجاب ومديح، وتؤكد الشاعرة ببيتها الأول حقيقة أبدية تتمثل في أن عين الرضى عن كل عيب كليلة، وعين السخط تبدي المساوئ.

وقالت أيضا: (بحر مجزوء الكامل)

- **لولا منافرة المـــــدا ⁂ مة للصّبابة والغنـا**
- **لعكفت بين كؤوسها ⁂ وجمعت أسباب المنى"[3]"**

---

[1]– ابراهيم علي أبو الخشب: تاريخ الأدب العربي في الأندلس، ص202

[2]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص169

[3]– ابن سعيد المغربي: المغرب في حلي المغرب، ج1، ص38

ونستشف من البيتين شخصية أم العلاء الهادئة، فقد منعتها المروءة من أن تكون مستهترة في حبها أو جريئة في علاقتها، بل إنها منعتها حتى من حضور مجالس اللهو والطرب.

ونلتقي ونحن في المئة الخامسة دائما بالأميرة أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح أمير ألمرية، وقد عشقت فتى من عامة النّاس يدعى السمّار، وتغزّلت به فقالت: (بحر السريع)

- **يامعشر الناس ألا فاعجبوا ⁂ ممّا جنته لوعة الحبّ**
- **لولاه لم ينزل ببدر الدّجى ⁂ من أفقه العلوي للترب**
- **حسبي بمن أهواه لو أنّه ⁂ فارقني تابعـــه قلبي"[1]"**

ولعّل هذه الصرخة الجريئة دليل على أن الأميرة لم تقو على مقاومة الحب، ولم تصبر على تحملّ اللوعة والاشتياق، فقلبها رفض كل شيئ إلا الحبّ، ورضي بكل شيئ إلا بفقدان الحبيب.

ولعّل هذا ما دفعها ثانية للقول وبجرأة لا متناهية: (بحر الطويل)

- **ألا ليت شعري هل سبيل لخلوة ⁂ ينّزه عنها سمع كلّ مراقب**
- **ويا عجبا أشتاق خلوة من غدا ⁂ ومثواه ما بين الحشا والترائب"[2]"**

ويضعنا بوح أم الكرام بالحبّ أمام وقفة نادرة أخرى، إذ ليس البوح من طبيعة المرأة أساسا، فهي تسيطر عادة على انفعالاتها الداخلية، ثم أنها تصرخ طالبة الخلوة بحبيبها، ومن يكون هذا الحبيب؟ ! ما هو إلا فتى من فتيان قصر أبيها عرف

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص170

[2]– ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج1، ص203

بالسّمار، ولعل هذا الموقف الموروث يذكرنا بما فعلته الأميرة العباسية علية بنت الخليفة المهدي مع فتاها طلّ.

وبقدر ما يحمل البيتان من تصريح أنثوي جرئ، فإنّهما يحملان أيضا صناعة فنيّة دقيقة، فقد كان لأّم الكرام يد طولى في فنّ التوشيح."[1]"

ولعل عبارة (ألا ليت) تؤّكد لنا مّرة أخرى الفرق بين غزل الرّجل، وغزل المرأة، فالرجل يتجاوز في غزله الحبّ النظري، إلى الممارسة الفعلية، أمّا المرأة ونظرا لعاطفتها المختلفة، وظروفها الاجتماعية، فإنّها قد لا تتجاوز حدّ الأمنيات –وتعدّ ولادة في تعاطيها الحبّ بشكل مادي حالة استثنائية–.

ويبدو أن الحبّ مسّ قلوب كلّ شاعرات القرن الهجري الخامس، فهذه زينب بنت فروة المرية، تقول وقد أحبّت ابن عمّ لها يقال له المغيرة:(بحر البسيط)

– ياأيّها الراكب الغادي لطيتّـــه ⁂ عرّج أنبئك عن بعض الذي أجد

– ما عالج النّاس من وجد تضمنّهم ⁂ إلاّ ووجدي بهم فوق الذي وجدوا

– حسبي رضاه وأنّي في مسرّتـــه ⁂ وودّه آخـــــــر الأيام أجتهـد"[2]"

وتعدّ زينب الشاعرة الوحيدة التي اتخذّت من تقنية الوقوف على الأطلال وذكر الرحلة، وسيلة لتجسيد مدى عنائها من حبيبها، هذا الذي تجتهد في كسب رضاه وودّه، وتعتد بأن وجدها به فوق كل وجد.

ولعّله يجوز لنا أن ندرج ونحن في با ب الغزل شطرا يتيما أجازت به – على البديهة– غاية المنى الأمير المعتصم بن صمادح حيث قال:

---

[1]– محمد المنتصر الريسوني: الشعر النسوي في الأندلس، ص97

[2]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص286

- اسألوا غاية المنـــى

فأجابت: (بحر مجزوء الخفيف)

⁂ من كسا جسمي الضنى

- وأراني مولـــها ⁂ سيقول الهـوى أنا"[1]"

وبهذه الإجابة أشبهت غاية المنى اعتماد الرّميكية، فالحب لعب دوره في بناء شخصية المرأة الأندلسية، وقد منحها أحيانا سلطانا على الرجل لا يقاوم، وسيطرة لا تضاهى، حتى ولو كان هذا الرجل في أعلى هرم السلطة كالمعتصم بن صمادح الذي أخذت الجارية غاية المنى مساحة واسعة من قلبه، إذ كانت وافرة المعرفة والأدب والجمال، كما كانت ذات صنعة جيدة بالأصوات.

وفي عصر المرابطين خاضت نزهون بنت القلاعى الغرناطية تجربة الغزل، فقد أحبّها الوزير أبو بكر بن سعيد وشغف بمراسلتها، وقد قاده غرامه لأن يكتب لها معاتبا:

- يا من له ألف خلّ ⁂ من عاشق وصديق

- أراك خليت للنّـا ⁂ س منـزلا في الطريق"[2]"

فردّت عليه بشعر مشرق مؤكدّة له مكانته في صدرها: (بحر الطويل)

- حللت أبا بكر محلاّ منعتـه ⁂ سواك وهل غير الحبيب له صدري

- وإن كان لي كم من حبيب فإنما ⁂ يقدّم أهل الحقّ حبّ أبي بكـر"[1] "

---

[1]- المصدر نفسه:مج4، ب7، ص286

[2]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص295

ويتجلّى إبداع نزهون في اتخاذّها من التاريخ الإسلامي مجالا لتصوير شعورها الصادق، عن تخيّرها لحبيبها من بين الكثيرين، فلفظة (أبي بكر) تنصرف إلى صديق الرسول صلى الله عليه وسلام، كما تنصرف إلى الوزير العا شق الذي احتلى ذروة مشاعرها وودها.

وتزداد جرأة نزهون عند ما تتغنّى بمباهج الحبّ الموصول، إذ تصف ليلة قضتها مع من تحبّ، مستخدمة أسلوب التصغير للتحبيب وإبرازالجمال، حيث غفلت عين الرقيب وسهت، فتقول: (بحر البسيط)

- لله در الليـالي ما أحيسنـــــــــــها ⁂

وما أحيسن منـها ليلـة الأحـد

- لو كنت حاضرنا فيها وقـد غفلـــــت ⁂

عين الرقيب فلم تنظر إلـى أحد

-أبصرت شمس الضحى في ساعدي قمر ⁂

بل ريم خازمة في ساعدي أسـد"[2]"

ويبدو من المقطوعة أن غزل نزهون يندرج في باب التقرير والحكاية، بخلاف غزل أم الكرام الذي يندرج في باب التمني.

ونستخلص من الشطر الأول - **لله در الليالي** - أن مفهوم الليل وهو زمن محدود قد يختلف م ن شاعر إلى آخر، إذ له علاقة مباشرة بنفسية الإنسان، فليلة

---

[1]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص295

[2]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص298.

الأحد كانت من أجمل وأقصر الليالي بالنسبة لنزهون لأنها جمعتها بمن تحب، وهي كذلك عند عمر ابن أبي ربيعة الذي قال:

- فيالك من ليل تقاصر طوله ⁂ وما كان ليلي قبل ذلك يقصر"[1]"

أما ليل امرئ القيس فقد كان طويلا لأنه اشتمل عليه بأنواع الهموم ليختبر صبره:

- وليل كموج البحر أرخى سدوله ⁂ علي بأنواع الهموم ليبتلي"[2]"

هذا وتبدو نزهون في حبّها للطبيعة الزاهية كسائر شاعرات الأندلس، إذ اتخذّت منها رافدا استقت منه معانيها {الشمس- القمر- الريم- الأسد.....}.

وخاضت أم الهناء ابنة عبد الحّق بن عطيّة تجربة الغزل، إذ قالت مواسية أباها.وقد تولّى قضاء ألمرية فذوفت عيناه وجدا لمفارقة قرطبة: (بحر الكامل)

- جاء الكتاب من الحبيب بأنّه ⁂ سيزورني فاستعبرت أجفاني

- غلب السّرور عليّ حتّى أنّه ⁂ من عظم فرط مسرّتي أبكاني

- ياعين صار الدّمع عندك عادة ⁂ تبكين في فرح وفي أحزان

- فاستقبلي بالبشر يوم لقائه ⁂ ودعي الدّموع لليلة الهجران"[3]"

---

[1]- ديوان عمر بن أبي ربيعة: ط1، شرح يوسف شكري فرحات ، دار الجيل -بيروت- 1412هـ/1992م، ص 200 (قصيدة أمن آل نعم) .

[2]- ديوان امرئ القيس : ط4، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف -القاهرة- دت، ص 18.

[3]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7،ص298.

وبقدر ما تعكس هذه الأبيات الغزلية الرقيقة براعة الشاعرة، فهي تعكس أيضا ظرف وفهم أهل الأندلس، فالشاعرة لم تتحرّج من قول هذه الأبيات أمام والدها، لأنّها تدرك فهمه الدقيق لمعناها، فغزل أم الهناء لا يقّرر علاقة حبّ حقيقية، لأنه جاء من باب التخّيل.

وكانت حفصة الركونية خير من مثّل الغزل في عصر الموحدّين، حيث كانت شديدة الحبّ للوزير أبي جعفر أحمد بن عبد الملك بن سعيد، الذي بادلها حبا بحبّ، وقد كان غزلها في بداياته متشحا بثوب من الاحتشام إذ قالت: (بحر المتقارب)

- **سلام يفتح في زهره الـــــــ ⁂ كمام وينطق ورق الغصون**
- **على نازح قد ثوى في الحشا ⁂ وإن كان تحرم منه الجفـون**
- **فلا تحسبوا البعد ينسيكـــم ⁂ فـــــذلك والله ما لايكـون"[1]"**

فعواطف شاعرتنا في هذه المقطوعة بدت وكأنّها لا تخص أحدا إذ تغزلت فيها حفصة بحبيبها وهو بعيد عنها، إلا أن أريج عواطفها تضوع من خلال سلامها - **سلام يفتح**- ولم تعد العاشقة تكتفي بذلك السلام ، فبدأت اللقاءات في بساتين غرناطة، كلقائهما في بستان حور مؤمل، الذي قضى فيه الحبيبان أمتع الأوقات، فلّما حان وقت التفّرق قال الوزير:

- **رعى الله ليلا لم يرح بمذمـّم ⁂**

عشّية وارانا بحـور مؤّمــل

- **وقد خفقت من نحو نجد أريحـة ⁂**

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص176.

إذا نفحت هبّت بريّا القرنفـل

- وغرّد قمريّ على الدوح وانثنى ⁂

قضيب من الريحان من فوق جدول

- ترى الروض مسرورا بما قد بداله ⁂

عناق وضّم وارتشاف مقبّـل"[1]"

ومن الطبيعي أن تشيع معالم الطبيعة في موضوعات الغزل ، فالطبيعة عند شعراء الأندلس متسمة بملامح المرأة إذ أنهم يزاوجون بينهما في قصائدهم، فما الطبيعة عندهم إلا غادة حسناء ازدانت بأحلى زينة، ولعل هذا التزاوج يصعب علينا في كثير من الأحيان التمييز بين ملامح المرأة ومشاهد الطبيعة.

ومع ما تحمله الأبيات من تفاؤل ومرح، فقد ردّت حفصة برنة متشائمة منبعها الخوف من الغيرة والحسد، إذ قالت: (بحر الطويل)

- لعمرك ماسرّ الرياض بوصلنا ⁂ ولكنّه أبدى لنا الغلّ والحسد

- ولا صفّق النّهر ارتياحا لقربنا ⁂ ولا غرّد القمرّي إلاّ لما وجد

- فلا تحسّنن الظنّ الذي أنت أهله ⁂ فما هو في كلّ المواطن بالرشد

- فما خلت هذا الأفق أبدى نجومه ⁂ لأمر سوى كيما تكون لنا رصد"[2]"

---

[1]- المقري: رفح الطيب، مج4، ب7، ص177.

[2]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص177- 178.

وعلى هذا النحو نرى أن الغزل قد تطوّر تطورا ملحوظا في مضمونه وشكله، وأن البيئة بجميع ملابساتها كان لها أثر قوي في ذلك، فقد استعملت حفصة أدوات الطبيعة نفسها التي اتخّذها الشاعر لتشاركه في علاقته بحبيبته.

ولعّل ما يميّز هذا الحوار الشعري أنه وليد التجربة واللحظة، أي أنّه لم يأت بعد تكلّف وأناة، وتجدر الإشارة إلى أنّ خوف حفصة في المقطوعة كان مبرّرا ، ذلك أنّ عين الأمير المولّه كانت تراقبها، فقد نافس الأمير أبو سعيد عثمان بن عبد المؤمن بن علي (أمير غرناطة)، الوزير أبا جعفر في حبّ حفصة.

ويستبد الشوق بحفصة، فتضرب بكبريائها عرض الحائط، وتبعث إلى حبيبها لتعبر له صراحة عن ميلها إليه وتذكرّه أن ثغرها معين عذب، وذوائبها ظل وارف له، كما تجعل من نفسها بثينة ومن حبيبها جميل، فتقول: (بحر الوافر)

- **أزورك أم تزور فإن قلبـي ⁂ إلى ما تشتهي أبدا يميـل**
- **فثغري مـورد عـــذب زلال ⁂ وفرع ذؤابتي ظلّ ظليـل**
- **وقد أملّت أن تظما وتضحى ⁂ إذا وافي إليك بي المقيـل**
- **فعجلّ بالجواب فما جميـل ⁂ إباؤك عن بثينة ياجميـل"[1]"**

وبهذه الأبيات تمثل حفصة الريّادة في هذا اللون، الذي أضحت فيه المرأة عاشقة لا معشوقة، متلّهفة لا متلّهف إليها، وذلك بتقديم ألوان من الإغراء، وهي بمقطوعتها تشذ عن القاعدة القائلة بأن النساء مطبوعات على الاستحياء من الجهر بحبهن، عكس الرجل إذ لا يطيق أن يحتبس حبه فيعبر عنه بقصيدة أو بلحن.

وقد ردّ ابن سعيد على حبيبتة بكل حب ووقار، فقال:

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص178

- أجلّكم مادام بي نهضة ⁂ عن أن تزوروا إن وجدت السبيل

- ما الروّض زوّارا ولكنّما ⁂ يزوره هبّ النسيم العليل"[1]"

ولعل هذه الشاعرية الفذّة والودّ الحسن تجعلنا ندرك أن حفصة أحسنت وصف أبي جعفر فهو حقا يستحق أن تجهر حبيبته بحبه، لأنه بالمقابل يقدر هذه الإنسانة التي تغرف من بحار الحب أعذب الكلمات.

وتفقد حفصة مرة أخرى كبرياء المرأة المحصنّة، إذ كانت في حبّها في منتهى الرعونة قولا وسلوكا، فبدل أن تكو ن طريدة النظرات، والرغبات، تقصد بنفسها منتجع الحبيب، وتلقي إليه بمقطوعة تقول فيها: (بحر الخفيف)

- زائر قد أتى بجيد غـــزال ⁂ مطلع تحت جنحه للهلال

- بلحاظ من سحر بابل صيغت ⁂ ورضاب يفوق بنت الدوالي

- يفضح الورد ماحوى منه خدّ ⁂ وكذا الثغر فاضح للآلي

- ماترى في دخوله بعد إذن ⁂ أو تراه لعارض في انفصال"[2]"

ويتجلّى لنا من المقطوعة تغزّل الشاعرة بنفسها – وهو لون من ألوان الغزل النسوي الأندلسي– على لغة النرجسية العمرية (عمر بن أبي ربيعة)، إذ تصف

---

[1]– نزار عابدين: الغزل في الشعر العربي –ملامح وشعراء– ط1، الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع –سوريا– دمشق – 1999م، ص326.

[2]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص179.

جيدها وحسن لحاظها، وجمال خدّ ها، وعذوبة ريقها، وفي هذا دعوة صريحة لوصال الحبيب.

فالحبّ الحقيقي عند حفصة لا يقوم على الحرمان، بل هو المشاركة الفعلية المتبادلة، ولهذا كانت تغري أبا جعفر كلّما أحسّت بلظى الحبّ قد برد في أحشائه، وحافظت على استمرارية الوصال وتعاقب اللقاءات، فالقرب الكثير يبقى الحبّ حيّا، والبعد يلفّه في طيّات النسيان.

وقد رّد أبو جعفر على أبيات حفصة راغبا في الوصال والأنس بقوله:

- **أيّ شغل عن المحبّ يعوق ⁂ يا صباحا قد آن منه الشروق**
- **صل وواصل فأنت أشهى إلينا ⁂ من لذيذ المنى فكم ذا نشوق"[1]**

وأمام هذا الردّ نلتمس العذر لحفصة في تصريحها بحبّها لرجل يلتهب حبّا لها وفيها.

وكعادة المحبّين فقد دبّت الغيرة بين العاشقين، إذ يقال أن أبا جعفر علق جارية سوداء، وأقام معها أياما، فكتبت حفصة إليه معاتبة، وقد عصفت بها الغيرة وعبثت بجوانحها : (بحر مخلّع البسيط)

- **يا أظرف الناس قبل حال ⁂ أوقعه وسطه القدر**
- **عشقت سوداء مثل ليل ⁂ بدائع الحسن قد ستر**
- **لا يظهر البشر في دجاها ⁂ كلاّ ولا يبصر الخفر**
- **بالله قل لي وأنت أدرى ⁂ بكّل من هام في الصّور**

[1]– ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج3، ص1185

- من الذي حبّ قبل روضا ⁂ لانور فيه ولا زهر"[1]"

وتبدو سخرية حفصة بأبي جعفر ومعشوقته واضحة في هذه المقطوعة التي ردّ عليها الوزير معتذرا بقوله:

- عدمت صبحي فاسّود عشقي ⁂ وانعكس الفكر والنّظر

- إن لم تلح يانعيم روحي ⁂ فكيف لا تفسد الفكر"[2]"

وقد قبلت حفصة اعتذار أبي جعفر وغفرت زلته، إذ كان حظّه أحسن من حّظ ابن زيدون، وقد تعددّت الرسائل المتبادلة بين العاشقين بتعدّد المواقف، وتوزّعت لغتها بين الاتهّام والرّد عليه، أو الاعتراف والاعتذار.

والعجيب في الأمر –أمام غيرة حفصة من جارية سوداء– أن الأمير عثمان بن عبد المؤمن منافس الوزير أبي جعفر على حبّ حفصة كان أسود ، وقد جهر أبو جعفر بالزراية به، حيث قال لحفصة : "ما تحّبين في ذلك الأسود، وأنا أقدر أن أشتري لك أسود خيرا منه بعشرين دينارا."[3] "

ولعل تجرؤ الوزير على مثل هذا القول في الأمير دليل على أن غيرة المرأة على الرجل لا تبلغ –وإن أفرطت– مبلغ غيرة الرجل على المرأة، فصبر المرأة محتمل أما صبر الرجل فلا.

وظّلت الغيرة تلّح على قلب حفصة، حيث قالت في أبيات انتصرت فيه العاشقة الغيرى على الشاعرة: (بحر الوافر)

---

[1]– المصدر نفسه: ج3، ص1184.

[2]– ياقوت الحموي: معجم الأدباء، ج3، ص1184

[3]– حسن أحمد النّوش: التصوير الفنّي للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، ق1، ص59.

- **أغار عليك من عيني رقيبي ⁂ ومنك ومن زمانك والمكان**

- **ولو أنّي خّبأتك فـي عيونـي ⁂ إلى يوم القيامة ما كفانـي"[1]"**

فالبيتان يعكسان اندفاعا أقوى من طبيعة المرأة المحبّة، وهما يشكلان صورة شعرية نادرة، تأتّى لحفصة إخراجها، لحسن تصّرفها بالكلمات.

وهكذا بدل أن يغنّي أبو جعفر قوافيه في حبّ حفصة، سبقته هي إل ى ذلك، فهي لا تنكر علاقتها به، بل تتغّزل بأبي جعفر تغّزلا يفوق تغّزل الرّجال بالنساء إذ تقول: (بحر الطويل)

- **ثنائي على تلك الثنايا لأننّي ⁂ أقول على علم وانطق عن خبر**

- **وأنصفها لا أكذب الله إننّي ⁂ رشفت بها ريقا أرّق من الخمر"[2]"**

ولئن كانت معاني حفصة هذه غير جديدة على ألسنة الشعراء، فإنّها جديدة جريئة على ألسنة الشاعرات، فقد كانت حفصة تهجم على معاني العشق والهيام، مصّرحة غير ملمحة ولا مكنّية ، ولعلنا لم نعهد قبلها امرأة تغزلت بثنايا الرجل أو ريقه، وقد أحسنت حفصة رسم كلماتها التي أخذت مستقرّ ها بين حنا يا القلوب عبر هذه العصور .

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص176.

[2]– المصدر نفسه: مج4، ب7، ص173.

وهكذا علا صوت حفصة بحبّ أبي جعفر حتى بعد مماته، إ ذ كان من سوء حظّه أن فاقه منافسه في السلطة والقوة، حيث دبّر له مكيدة وقتله، فقالت حفصة : (بحر الطويل)

- ولو لم يكن نجما لما كان ناظري ⁂ وقد غبت عنه مظلما بعد نوره

- سلام على تلك المحاسن من شج ⁂ تناءت بنعماه وطيب سروره"[1]"

وقالت أيضا في نغمة حزينة وكأنها ترجو من الناس أن يسألوا البارق الخفاق في هدوء الليل عن حال حبيبها الذي خلّف ب وليها الخفقان وبعينيها الدموع :(بحر الطويل)

- سلوا البارق الخفّاق والليل ساكن ⁂ أظلّ بأحبلبي يذكّرني وهنـــــا

- لعمري لقد أهدى لقلبي خفقـــــة ⁂ وأمطرني منهلّ عارضه الجفنا"[2]"

ومع أن المكان الطبيعي لهذه الأبيات هو باب الرثاء، إلا أن هذا الرثاء يحمل في طيّاته نفس النسيب، ولهذا أدمجنا هذه الأبيات في باب الغزل، حيث مزجت الشاعرة بين الحبّ والطبيعة، وهي تشيد بمآثر من تحبّ، فشكّلت معانيها غزلا رثائيا.

في الأخير نقول أن غزل حفصة فاق تغزّل كل الشاعرات، وإن كان بينها وبين ولادة تشابه إلا أن حّظ ابن زيدون من ولاّدة كان أقل من حظ أبي جعفر، إذ ظّل معشوق حفصة طول حياته.

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص176

[2]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص176.

وقد استطاعت حفصة أن تحّول دور المرأة من ذات منفعلة، إلى ذات فاعلة، شاركت الرجل فعل ممارسة الحبّ، مع احتفاظ كلّ منهما بمكانته، كما استطاعت حفصة برسائلها الشعرية أن تثري الأدب في الأندلس.

ومن أديبات الأندلس اللائي خضن في الغزل في عصر الموحدّين، آمة العزيز بنت أبي محمد بن الحسن، حيث قالت: (بحر السريع)

- لحاظكم تجرحنا في الحشا ⁂ ولحظنا يجرحكم في الخـــدّود

- جرح بجرح فاجعلوا ذا بذا ⁂ فما الذي أوجب جرح الصّهدود"[1]"

وبهذه الأبيات يمكن القول أن المرأة الأندلسية في عصر الموحّدين، برزت بقوة في الميدان االعاطفي، حيث رفعت صوتها بكلّ حريّة لتعبّر عن مشاعرها وعواطفها.

ولعلنا بعد رحلة الغزل هذه تأكدنا بأنّه لا يمكن لأحد، أن يحرم غيره عاطفة الحبّ التي يوحي بها الطبع.

فقد كانت لواعج الهوى سببا في ميلاد هذه اللوحات الغزلية، التي اتضّحت من خلالها مسائل أهمّها:

- إن البوح بالحبّ ليس حكرا على الرّجال، وإن كان مجاله عند النساء ضّيقا طبقا للتقاليد الاجتماعية،ومع هذا صورت شاعراتنا شقاء الحب والهوى بشكل لا يكاد يجرؤ عليه الرجال.

[1]- أبو الخطاب عمر بن حسن بن دحية : المطرب من أشعار أهل المغرب، دط، تح إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، أحمد بدوي، المطبعة الأميرية –القاهرة –1954م، ص6.

– أمّت المرأة العربية بالأندلس الصالونات الأدبية، قبل أن تنشأ بفرنسا في القرن السابع عشر كصالون مدام رولان."[1]"

– قلبت المرأة الأندلسية بحبّها المفاهيم المتعارف عليها، فبعد أن كانت الطريدة في قصة الحبّ، باتت هي التي تحث الرّجل على الوصال، وكانت ولادة أولّ من نهج هذا النهج ثم تبعتها حفصة الركّونية، فأحدثا بذلك انقلابا خطيرا في عالم المرأة.

– تغزل شاعرات الأند لس بأحبائهن، يندرج في باب الغزل بشقيه العفيف والماجن.

– جسدّت لنا لوحاتنا الغزلية مشاعر إنسانية كالغيرة والصراع الطبقي (الأميرة أما الكرام والفتى السّمار).

– لم تبخل الشاعرة في غزلها على من تحبّ بما يشتهيه من ضّم وعناق، لكنّ هذا لا يعني انفلاتها من ال قيم التي تحرص المرأة على التحلّى بها، فقد ظلّت حفصة رغم تحررّها النادر، مقتصرة في علاقتها بأبي جعفر ولم تتجاوزها إلى شخص آخر.

– لم تكن المرأة مجرّد موضوع للغزل، بل كانت أيضا ذاتا فاعلة فيه بمختلف إسهاماتها.

– إن اختلاف غزل الرجل عن غزل المرأة سببه اختلا ف العاطفة، وكذا اختلاف الضوابط الاجتماعية التي يخضعان لها.

---

[1]– باتريك مونيك بيتر: المرأة عبر التاريخ، ص182

– اتصّفت بعض شاعراتنا بالحياء، والمروءة، لكنّ البعض الآخر تطرّف كلّ التطّرف وهو ما أثرى الحركة الأدبية بالأندلس.

– إن جرأة المرأة في التغّزل بالرجل بهذا المستوى الذي نراه من الحبّ بالأندلس– جديد في عالم الشعر العربي، فقد أضفت على غزلها طابعا خاصا طبقا للبيئة الأندلسية الجديدة التي نشأت وترعرعت فيها.

ج– <u>الهجاء:</u>

يعد الهجاء من الفنون الشعرية الخطيرة، فهو حرب لسانية يذكر فيها مثالب الناس.

وتجدر الإشارة إلى أن المرأة العربية قديما نادرا ما ك انت تبدأ بالهجاء، إذ القاعدة أن يكون هجاؤها دفاعا عن نفسها."[1]"

وبالأندلس لم تتورّع الأديبة من أن تزج بشعرها في التجربة الهجائية، وهي من أخطر الموضوعات الشعرية.

ومن صور الهجاء ما قالته عائشة بنت أحمد القرطبية، وكانت عازفة عن الزواج: (بحر كامل)

– أنا لبوة لكنّني لا أرتضي ⁂ نفسي مناخا طول دهري من أحد

– ولو أنّني أختارذلك لم أجب ⁂ كلبا وكم غّلقت سمعي عن أسد"[2]"

ويبدو من البيتين أنّ أحدهم تقدم خاطبا لها، فلم ترضه، ولهذا جمع هجاؤها بين منطق النفور ومنطق المفاخرة.

---

[1]– مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص105

[2]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص290.

ومن صور الهجاء النادرة، هجاء ولاّدة لابن زيدون، فقد حدث جفاء بينهما بعد قصة حبّ عنيفة، فقالت ولاّدة تسخر منه: (بحر السريع)

- **إن ابن زيدون على فضله ⁂ يغتابني ظلما ولا ذنب لي**
- **يلحظني شزرا إذا جئته ⁂ كأنّي جئت لأخصي علي"[1]" "[2]"**

وقالت تهجوه هجاء مقذعا: (بحر السريع)

- **إن ابن زيدون على فضله ⁂ يعشق قضبان السراويل**
- **لو أبصر الأير على نخلة ⁂ صار من الطيّر الأبابيل"[3]"**

كما قالت تنعته بأقبح النعوت، حيث خلعت عليه ألقابا مضحكة: (بحر الوافر)

- **ولقبّت المسدّس وهو نعت ⁂ تفارقك الحياة ولا يفارق**
- **فلوطيّ ومأبون وزان ⁂ وديّوث وقرنان وسارق"[4]"**

ويبدو من هذا المعجم الهجائي البذئ –إذ خصّت ولاّدة ابن زيدون بكلّ صور الفسق– أنّ الشاعرة إنما تهجو دفاعا عن أنوثتها، فهي تنتقم لنفسها من هذا الذي

---

[1]– المصدر نفسه: مج4، ب7، ص206.

[2]–"علي" فتى لابن زيدون، تتّهم ولاّدة مهجوّها بأنه على علاقة به.ينظر:

– محمد بن شاكر الكتبي: فوات الوفيات والذيل عليها، مج4، ص253.

[3]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص206

1– المصدر نفسه، مج4، ب7، ص205.

أحبّته، فلم يرع ودّها، ولعلّ هذا ما جعلها تستعين في حربها بإظهار الميل للوزير ابن عبدوس، وما كانت تحبّه، إذ كان جاهلا بلا ذكاء. "[1]

ولم يسلم الأصبحّي –وهو واحد من المعجبين بولاّدة –من هجائها، إذ قالت فيه: (بحر السريع)

– يا أصبحّي اهنأ فكم نعمـة ⁂ جاءتك من ذي العرش ربّ المنن

– قد نلت باست ابنك مالم ينل ⁂ بفرج بوران أبوها الحسـن"[2]

ولعل بذاءة ألفاظ ولاّدة دليل على أن غضبها عنيف جدّا، كما يدل صدر البيت الثاني على انتشار ظاهرة اللواط في المجتمع الأندلسي الذي شاعت فيه ظاهرة التغزل بالمذكر.

ومن هجّاءات الأندلس مهجة بنت التّياني القرطبية –تلميذة ولاّدة التي قالت في أستاذتها هجاء يندى له الجبين: (بحر السريع)

– ولاّدة قد صـرت ولاّدة ⁂ من غير بعل فضـح الكاتـم

– حكت لنا مـريم لكنّه ⁂ نخلة هذي ذكـر قائـم"[3]

وفي البيتين اتهام صريح بالزنا، ولأن ولاّدة لازمت تأديب مهجة، فقد يكون هذا الهجاء صورة لعاطفة الحقد والحسد، الذي تكنّه التلميذة لأستاذتها.

ويبدو أن الخلاعة والفحش طبيعة في شخصية مهجة، إذ قالت فيمن أهداها خوخا: (بحر السريع)

---

[1]– أنخيل قونزاليس بالنسيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص82.

[2]– المصدر السابق: مج4، ب7، ص206.

[3]– المقري: نفح الطيب،: مج4، ب7، ص293.

- **يا متحفا بالخوخ أحبابه ⁂ أهلا به من مثلج للصدّور**
- **حكى ثديّ الغيد تفليكه ⁂ لكنّه أخزى رؤوس الأيور"[1]"**

وهكذا فإنّ استعداد مهجة المجوني، طغى عليها حتى في مواقف الشكر، إذ يفترض أن المرأة أكثر حياء من الرجل، إلا أن فحش اللسان كان يجري عند مهجة بطلاقة، فهي تستعمل الكلمات مكشوفة دون تورية.

ولم تخل نفس أم العلاء بنت يوسف الحجارية من الظرف والدعابة، التي قدمتها في نسيج من الحكمة البسيطة لمن ألحّ في خطبتها فقالت: (بحر السريع)

- **الشيّب لا يخدع فيه الصبا ⁂ بحيلة فاسمع إلى نصحي**
- **فلا تكن أجهل من في الورى ⁂ يبيت في الجهل كما يضحي"[2]"**

فقد اتخّذت الشاعرة من النصيحة مادة أساسية لإعلان هجائها للشيب وبغضها له، وعدم رغبتها في معاشرة الأزواج الشيوخ، وهي هنا تلتقي مع الشعراء الأقدمين في مائدة الهجاء بالصفات والملامح الخلقية.

ولعل هجاء (أم العلاء) يستوقفنا قليلا، لنقارن بينها وبين عائشة بنت أحمد القرطبية، إذ تعرضتا للموقف ذاته (رفض خطيب)، إلاّ أنّ (أم العلاء)، استوعبت الموقف فردّت على الخطيب بما لا يخدش ولا يحرج، أمّا عائشة فقد استشاطت غيظا، فنعتت الخطيب (بالكلب)، ولعلّ هذا يعود لسفهه وإلحاحه.

---

[1]– المصدر نفسه: مج4، ب7، ص293

[2]- المقري: نفخ الطيب: مج4، ب7، ص169.

وفي عصر المرابطين شكلّت نزهون القلاعية لوحدها – وبلا منافس– أهمّ اللوحات الهجائية، حيث قالت في رجل قبيح الصورة جه ر بحبه لها، وتقدّم لخطبتها:(بحر المتقارب)

– عذيري من أنوك أصلع ⁂ سفيه الإشارة والمنزع

– يروم الوصال بما لو أتى ⁂ يروم بـه الصّفع لم يصفع

– برأس فقير إلى كيّـة ⁂ ووجـه فقير إلى برقـع"[1]

وواضح أن الخاطب ل م يكن كفؤا لنزهون، ولهذا أشبعته قذفا من غير ما تحفّظ، حيث تمنت لو أنّ ه اتّخذ برقعا كي لا يؤذي الآخرين بوحشة منظره، وهذا لتنتقم لنفسها ولأنوثتها.

ومن المعجبين بنزهون رجل، لا يحسن التعبير، صرّح بأنّه يرحبّ بكلّ أنواع العذاب لو كان بصحبة نزهون، فردّت عليه الشاعرة ساخرة:(بحر الطويل)

– وذي شقوة لمّا رآني رأى له ⁂ تمنّيه أن يصلى معي جاحم الضّرب

– فقلت له كلها هنيئا فإنّمـا ⁂ خلقت إلى لبس المطارف والشرب"[2]

وفي هذا التعبير الأنثوي ما يؤكد أن نزهون كرهت منطق هذا الرجل الثقيل، وسماجته ولهذا وصفته بالشقاء، لأن الثقلاء مذمومون لا تحتملهم الأرواح والنفوس، وقد كان في إجابتها، ما أفحمه وأخجله.

---

[1]– ابن الأبار : المقتضب من كتاب تحفتة الأدب، ط 3، تج إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري – القاهرة– دار الكتاب اللبناني – بيروت– 1410هـ/ 1989م، ص281.

[2]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص296.

ومن طرائف نزهون الأدبية ما حدث بينها وبين الشاعر الضرير أبي بكر المخزومي، في مجلس الوزير أبي بكر بن سعيد، إذ احتدم الكلام بينهما فقال أبو بكر المخزومي:

- **على وجه نزهون من الحزن مسحة ⁂ وتحت الثياب العارلو كان باديا**
- **قواصد نزهون توارك غيره ⁂ ومن قصد البحر استقّل السواقيا"[1]"**

وتثأر نزهون لكرامتها فتردّ على المخزومي بقولها: (بحر المجتث)

- **قل للوضيع مقالا ⁂ يتلى إلى حين يحشر**
- **من المدّور أنشئ ⁂ ت و"الخرا"منه أعطر**
- **حيث البداوة أمست ⁂ في مشيها تتبختر**
- **لذاك أمسيت صبّا ⁂ بكلّ شيئ مدوّر**
- **خلقت أعمى ولكن ⁂ تهيم في كلّ أعور**
- **جازيت شعرا بشعر ⁂ فقل لعمري من أشعر**
- **إن كنت في الخلق أنثى ⁂ فإنّ شعري مذكّر"[2] "**

وأكدّت نزهون بهذه المقطوعة بأنها قادرة على مضارعة شعر المخزومي بشعر أكثر بذاءة، فقد عيّرته بأنّه نشأ بين التيوس والبقر، وبأنه لا معرفة له بمجالس النغم والنعيم.

---

[1]– المصدر نفسه: مج4، ب7، ص296.

[2]– المقري: نفح الطيب، مج1، ب1، ص192 – 193.

ومع ما في المقطوعة من فحش، إلا أنّ الشاعرة استهلّتها بتوظيف قرينة لفظية (تتلى)، جعلت من أبياتها أبياتا قدسية.

وتمادى المخزومي في هجائه لنزهون ممّزقا عرضها فقال:

- **ألا قل لنزهونة مالـها ⁂ تجرّ من التّيه أذيالها**
- **ولو أبصرت فيشة شمرّت ⁂ كما عوّدتني سربالها"[1]"**

وتردّ نزهون على هذا الهجاء دون أن تقذع في الرّ د، إذ لم تفحش في المعنى أو اللفظ، وكأنّها تريد أن تثبت للمخزومي بأنّها امرأة صقلتها المواهب الأدبية وهذّبتها مجالس الكبراء فتقول:(بحر المجتث)

- **إن كان ما قلت حقـا ⁂ من بعض عهد كريـم**
- **فصار ذكري ذ ميمـا ⁂ يعزى إلى كلّ لـوم**

- **وصرت أقبح شـيء ⁂ في صورة المخزومـي "[2]"**

وتفاقم الأمر بين الشاعرين، وكاد تراشقهما اللفظي أن يستمرّ، لولا تدّخل الوزير أبي بكر بن سعيد الذي أقسم عليهما أن يكفّا عن السباب، مش تريا عرض نزهون من المخزومي. "[3]"

ولعلّ الطريف في هذه الحرب الكلامية، تحوّلها إلى ودّ ومصاحبة، إذ صارت نزهون من تلاميذ المخزومي، وكانت أسرع منه بديهة. "[4]"

---

[1]- المصدر نفسه: مج1، ب1، ص193.

[2]- المقري: نفح الطيب:، مج4، ب7، ص296.

[3]- المصدر نفسه: مج1، ب1، ص193.

[4]- مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي، ب2، ف3، ص164

ومن فكاهات نزهون أيضا قصّتها مع أبي بكر محمد بن عيسى بن عبد الملك ابن قزمان الأصغر الشاعر الزّجال، حي ث أنشد في مجلس أدبّي بعض الأبيات الشعرية –وكان إذ ذاك يلبس غفارة صفراء،– "[1]" فأعجبت نزهون بالأبيات، وقالت ساخرة: (أحسنت يا بقرة بني إسرائيل، إلاّ أنّك لا تسّر الناظرين).

فغضب ابن قزمان وقال : «إن لم أسّر الناظرين، فأنا أسّر السامعين، وإنّما يطلب سرور الناظرين منك يا فاعلة، يا صانعة،.....»، وكاد أن يوقع بها الأذى، لولا تدخل القوم."[2] "

ويكشف هذا الحوار بين نزهون وابن قزمان، على أن شاعرتنا كانت ناقدة، فهي لا تجد حرجا في إصدار حكم على ما تسمع من شعر في المنتديات.

وتعّد هذه المساجلات الشعرية دليلا على قدرة نزهو ن على التحاور الشعري، وهي دليل أيضا على فهمها الدقيق لما تتلقّاه من شعر من يواجهونها من شعراء ، وهكذا فقد ساهم التراشق اللفظي في إثراء الحركة الأدبية في عصر المرابطين.

و جدير بالذكر أن اتهّام نزهون بالمجون "[3]"،قد يكون باطلا، ذلك أنّه لا يمكن الحكم على كل قطع ة أدبية ماجنة، بمجون صاحبها، لأن شعر المجون قد يكون عاملا من عوامل تنشيط النفس، وتخفيفها من الأعباء الثقال."[1]"

---

[1]– كان لبس الغفارة الصفراء خاص باليهود، أما الخضراء والحمراء فخاصة بالمسلمين ينظر:

– مصطفى الشكعة: الأدب الأندلسي، ب1، فـ3، ص84 85

[2]– المقري: نفح الطيب، مج 4، ب7، ص296

[3]– ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج1، ص121.

فما قالته نزهون قد يكون من باب التعابث فقط، فهي وإن كانت تحمل استعدادا فطريا للهجاء، بدليل قصّتها مع ابن قزمان، إذ كانت هي المبتدئة، إلاّ أنّها في مواقف أخرى اضطّرت للهجاء، كي تواجه المفحشين من الرّجال وتخرس ألسنتهم بدليل قولها:

- **جازيت شعرا بشعر ⁂ فقل لعمري من أشعر**

ويصادفنا في عصر الموحّدين نموذج هجائي نادر، يتمثّل في شخصية الشاعرة الشلبيّة التي كانت تجالس الملوك وتناظر الشعراء وتها جم الولاة، حيث كتبت إلى السلطان الموحدّ ي يعقوب المنصور تتظلّم من ولا ة بلدها فقالت : (بحر الكامل)

- **قد آن أن تبكي العيون الآبيهـ ⁂ ولقد أرى أن الحجارة باكيه**
- **ياقاصد المصر الذي يرجى به ⁂ إن قدرّ الرحمان رفع كراهيه**
- **ناد الأمير إذا وقفت ببا بـه ⁂ يا راعيا إنّ الرعيّة فانيـه**
- **أرسلتها هملا ولا مرعى لها ⁂ وتركتها نهب السبّاع العاديه**
- **شلب كلاّ شلب وكانت جنّة ⁂ فأعادها الطاغون نارا حاميه**
- **حافوا وما خافوا عقوبة ربّهم ⁂ والله لا تخفى عليه خافيـه"[2]**

---

[1]– إحسان عباس – وداد القاضي –ألبير مطلق: دراسات في الأدب الأندلسي، ط 2، الدار العربية للكتاب– ليبيا–تونس– 1398هـ/ 1928م، ص25.

[2]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص294

وقد ألقت الشلبية بالرقعة على مصلّى المنصور يوم الجمعة، ولابدّ أنّها شاعرة متسّمة بالشجّاعة والاستقامة، هذه التي ثارت على طغيان الحكام وهجتهم، إذ تعدّ المقطوعة من الهجاء السياسي، لأنّها تنتقد جوانب من الحياة في عصر الموحدّين.

وقد وقف المنصور على حقيقة المرأة وتابع قضّيتها وأنصفها.

وهكذا تبدو التجربة الهجائية قادرة على كشف حالات سخط المرأة، فالهجاء وسيلة للمرأة للتنفيس عن نفسها وإخراج كمّ العواطف التي تحملها كرها أو حقدا ضدّ خصومها.

وقد اتخذّت مقطوعاتنا الهجائية إمّا طابع:

- المفاخرة بالنفس.

أو

- الدفّاع عن الأنوثة.

أو

- الانتقام.

وتجدر الإشارة إلى أنّ مهجة وولادّة تناولتا في هجائهما قضية العرض، وهو ما سكت عنه كبار الشعراء، إذ عابه النقاد "[1]"، كما أنّهما كانتا صريحتين في هجائهما، في حين يرى العلماء أن التعريض في الهجاء أبلغ من التصريح "[2]"، وكأنّ الشاعرتين قصدتا هذا الأمر لعلمهما بأنّ الهجاء يقصد فيه ما يعلم أن المهجوّ يجزع

---

[1]- علي بوملحم: في الأدب وفنونه، دط، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا- لبنان-دت- ص118.

[2]- المصدر نفسه: ص118.

من ذكره ويتألم من سمعه"[1]" ، مع فارق بسيط، هو أن مهجة كانت تحمل ميلا فطريا إلى التهكّم، أما هجاء ولاّدة فكان كرّد فعل للأذى الذي تعرضّت له من حبيبها.

وكان الهجاء المشرق الوحيد، ذاك الذي انتقدت به الشلبية نظام الحكم.

ولئن كنّا في مقطوعاتنا الهجائية، قد أوردنا كلّ الألفاظ البذيئة، فذلك لأنّ الاستشهاد المبتور خيانة."[2]".

د- <u>الوصف</u>:

عاش الأندلسي في بيئة وطبيعة ساحرة، حيث أنّ أغلب المدن الأندلسية، كانت تقع على الأنهار والجداول، وتحيط بها الحدائق، وانتشرت النافورات في كل مكان، فضلا عن تنسيق شوارعها، وهندسة طرقها، وقد رققت هذه الطبيعة الساحرة من مشاعر أهل الأندلس، وأثارت ملكاتهم الفكرية الحيّة، فاتخذوها سبيلا للوصول إلى الممدوح، وكانوا إذا تغزلوا ألهمتهم هذه الطبيعة أسمى آيات الغزل، وأرفع أبيات الهيام، خصوصا حينما يتقابل العاشقان على نهر جدول صغير، فيشاهدان فيه حبّهما الوليد، وقد خرج من رحم الحب الخالد، والعشق الأبدي، فينقطعون عن الغزل منصرفين إلى وصف الطبيعة التي تمتزج بالمحبوبة، فلا ندري أيهما يقصد الشاعر الطبيعة أم المرأة؟!

---

[1]- أبو الحسن حازم القرطاجي : منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط2، تح محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي –بيروت–، 1981م، ب3، ص350.

[2]- هنري بيريس: الشعر الأندلسي في عصر الطوائف، ب1،ف1،ص12

وقد خاضت الشاعرة بالأندلس تجربة الوصف، حيث قالت أم العلاء بنت يوسف الحجارية في وصف بستانها: (بحر مجزوء الكامل)

- **لله بستانـــــي إذا ⁂ يهفو به القصب المنّدى**
- **فكأنّما كفّ الريّا ⁂ ح قد أسندت بندا فبنـدا"[1] "**

والبيتان على بساطتهما يحملان معاني عذبة، إذ تصوّر الشاعرة قصب بستانها، وقد بدا كالبنود تهفو في كفّ الرياح.

وفي عصر المرابطين نصادف حمدونة بنت زياد المؤدّب الملقبة –بخنساء المغرب"[2]"، تصف وادي آش (غير بعيد عن غرناطة) الذي نشأت به أبدع وصف، إذ تسبي بمعانيها النفوس، وتجعل السامع يشاركها استمتاعها ب جمال الوادي، ويستشعر معها حنان نسماته العطرة: (بحر الوافر)

- **وقانا لفحة الرمّضاء واد ⁂ سقاه مضاعف الغيث العميم**
- **حللنا دوحه فحنا علينـا ⁂ حنوّ المرضعات على الفطيم**
- **وأرشفنا على ظمــإ زلالا ⁂ ألذّ من المدامة للنّديـــــم**
- **يصدّ الشمس أنّى واجهتنا ⁂ فيحجبها ويأذن للنّسيـــم**
- **يروع حصاه حالية العذارى ⁂ فتلمس جانب العقد النظيم"[3]"**

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7،ص290.

[2]– ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج1، رقم الترجمة 451، ص145

[3]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7،ص288

وتبدو الأبيات نابضة، حيّة، معبّرة، حيث أحسّت الشاعرة بجوهر الأشياء فكشفت عن لبابه وصلته بالحياة.

ولأن شعور الشاعرة ق ويّ متيّقظ، فقد عُ كس ما تصفه على وجداننا، فزاد الموصوف وجودا.

وتعلو الصورة الشعرية على يد حمدونة وتتكامل عندما تصّور لنا العذارى يتلمسنّ العقود في أعناقهنّ، وقد راعهنّ منظر الحصى المتلألئ وسط مياه النّهر الصافية، ظنّا منهنّ أن تلك العقود قد انفرطت وباتت حبلتّها بين أحضان اليمّ.

ونبقى في رحاب الطبيعة،حيث خرجت حمدونة مع جوار إلى الوادي ليسبحن، فتأثرت الشاعرة بجمال النّهر، وبمنظر الفتيات يستحممن برشاقة، وتأثّرت أكثر بفتاة فاقت صويحباتها جمالا فقالت: (بحر الوافر)

- أباح الدمع أسراري بوادي ⁂ له للحسن آثار بـوادي

- فمن نـهر يطوف بكلّ روض ⁂ ومن روض يّرف بكلّ وادي

ومن بين الظباء مهاة إنـس ⁂ لـها لِمِيّ وقد ملكت فـؤادي

لـها لـحـــــــظ ترقدّه لأمــر ⁂ وذاك الأمر يمنعني رقادي

إذا اسدلت ذوائبها عليهـا ⁂ رأيت البدر في جنح الدآدي

كأنّ الصبح مات لها شقيق ⁂ فمن حزن تسربل بالحداد"[1]"

ويبدو التأثر بالطبيعة في هذه الأبيات على أتمّ إشراقه، وتحّركه، وتشخصيه، حيث استطاعت حمدونه أن تحمل الكلمات دلالات عديدة جعلتها

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص287.

تبحر في الخيال وفي طبيعة الأندلس المليئة بالأنهار ، فالمقطوعة تحمل عواطف ومشاهد رسمت بمعان رقيقة وصور موحية.

وتؤكد هذه المقطوعة النص يب الوافر من الحرية ال ذي تمتعت به المرأة الأندلسية، خاصة خلال القرنين 4 و5هـ ، 11/10م، فرغم ضغط التقاليد كانت تخرج إلى الطبيعة للاستمتاع بأنهارها ، وورودها، وربما خرج الرجال للطبيعة نفسها للاستمتاع بالجمال المزدوج، جمال المرأة وجمال الطبيعة. "[1]"

ومع أن بعض الدراسات اعتبرت هذه الأبيات غزلية "[2]" ، إلا أننّا أدمجناها في باب الوصف، لأنّها تفتقد لمقومات الصورة الغزلية، فتغنّي النساء بحسنهنّ شيء مألوف.

ثم أنّ جمال الأنثى جزء من جمال الطبيعة، واقترانهما في لوحة وصفية واحدة أمر بديهي، إذ قد ندرج هذه اللوحة فيما يسمى بلّف الغزل بالوصف أو مزج الغزل بالطبيعة. "[3]"

أما عن ظاهرة التغزّل بالمرأة، أو حبّ المرأة للمرأة –وهو شذوذ أخلاقي– فمستبعد عن شخصية شاعرتنا لسببين:

1– كانت حمدة بنت زياد من المتأدبّات المتصّوفات العفيفات."[4]"

---

[1]– جمعة شيخة: عصر ابن زيدون، دط، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري – الكويت– 2004م، ص242–243.

[2]– أحمد خليل جمعة : نساء من الأندلس، ص17.

[3]– إحسان عباس: تاريخ الأدب الأندلسي –عصر الطوائف والمرابطين–ص202.

[4]– خير الدين الزركلي: الأعلام، مج2، ص274.

2- إن حديث حمدة عن الوشاة وألم الفراق في إحدى مقطوعاتها، دليل على أنها عاشت قصة حب طبيعية."[1]"

ولعلّ اللوحات الوصفية لحمدة بنت زياد، تجّرنا إلى القول بأنّ شعر الوصف الأندلسي، قد تحرّر من معاني البداوة التي طبعت شطرا كبيرا من الشعر القديم.

هـ - <u>الحنين إلى الوطن</u> :

إنّ ارتباط الإنسان بوطنه ظاهرة إنسانية قديمة، كان لها صداها في الشعر العربي القديم، حيث كانت المقدمة الطللية مظهرا من مظاهر حب الشاعر الجاهلي لوطنه، فالحنين إلى الوطن والأهل والأحباب دليل على رقّة القلب وكرم الأصل وتمام العقل"[2]"، والشعراء أناس مرهفو الحسّ يشعرون بما لا يشعر به غيرهم ومن تم فإنهم سرعان ما تتأثر نفوسهم.

وتعدّ تجربة الشعر المرتبطة بالحنين إلى الوطن، من أشدّ التجارب صدقا وعمقا، خاصة عند المرأة، لأن الاغتراب مفروض عليها، إما بحكم زواجها من رجل يلزمها الرحيل، أو بحكم بيعها إذا كانت جارية."[3] "

وكان ممن بكى الغربة بأرض الأندلس، وتحسّر لوعة على فراق الموطن قمر البغدادية، إذ قالت تتشوق إلى بغداد والفرات: (بحر الكامل)

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص287.

[2]- عبد الله محمد الزيّات : رثاء المدن في الشعر الأندلسي، ط 1، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي – ليبيا- 1990م، ف6، ص404 – 405.

[3]- مي يوسف خليف: الشعر النسائي في أدبنا القديم، ص128

- آها على بغدادها وعراقها ⁂ وظبائها والسّـــحر في أحداقها

- و مجالها عند الفرات بأوجه ⁂ تبدو أهلّتها على أطواقـــــها

- متبخترات في النعيم كأنّما ⁂ خلق الهوى العذريّ من أخلاقها

- نفسي الفداء لها فأيّ محاسن ⁂ في الدهر تشرق من سنا إشراقها"[1]"

وندرك من المقطوعة أنّ ما أثار لوعة قمر، فجعل نفسها تفيض أ لما وحسرة لفراق الأحباب والرّفاق، هو منظر الصبايا يسبحن في الوادي، إذ كانت الأندلسيات تسبحن في الأودية.

ولعل (الآه) التي استهلت بما قمر مقطوعتها تؤكد أن الاغتراب يولد في النفس مرارة عجيبة لا يحسها إلا المغتربون، فمع أن شاعرتنا كانت من الأثيرات لدى سيدها الذي كان يمسح عنها آلام الغربة والوحدة ، إلا أنها ظلّت تتشوق دائما وأبدا إلى بغداد.

وربما حق لنا أن نقول أن عواطف الأندلسيين، وبخاصة العرب منهم كانت كلّها تشكو في مبدأ الأمر من الغربة روحا وجسدا، لانعدام الشعور بالأمن والاستقرار، ولذكريات الأحباب الماثلة أم امهم، كقول عبد الرحمان الداخل –صقر قريش–، وقد أثارت نخلة رآها بالرصافة حنينه إلى المشرق –موطن الأهل– :

- تبدّت لنا وسط الرصافة نخلة ⁂ تناءت بأرض الغرب عن بلد النّخل

- فقلت شبيهي في التغرّب والنّوى ⁂ وطول اكتئابي عن بنّي وعن أهلي

- نشأت بأرض أنت فيها غريبة ⁂ فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي"[2]"

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج3، ب6، ص141.

[2]– المصدر نفسه: مج3، ب6، ص54

ولكن سرعان ما سحرتهم بعد الاسقرار أرض الأندلس الطيّبة الخصبة، التي انبتت الحضارة والعمران، فرغبّت المقيمين فيها وزهدتهم عن غيرها من بلاد الله.

ر- **الحكمة:**

انبثق شعر الحكمة في بعض مقطوعات شاعرات الأن دلس، وإن كان يعكس تجربة بسيطة، ومن اللائي صدرت عنهن الحكمة قمر البغدادية وكانت من أبرع القيان وأعرفّهن بفنون الكلام، وكان مولاها إبراهيم بن حجّاح اللخمي يجلّها ويحتفي بها، حتى أنها سلبت لبه، فنسب عواذل النساء لها عيوبا، حيث كنّ يتهامسن في أمرها إذا مرّت، ويتغامزن إذا غّنت، فتصّدت للردّ عليهنّ معتزّة بما وهبها الله من دين وخلق إذ قالت: (بحر البسيط)

- **قالوا: أتت قمر في زيّ اطمار** ⁂ **من بعدما هتكت قلبا بأشفار**
- **تمشي على وجل،تغدو على سبل** ⁂ **تشق أمصار أرض بعد أمصار**
- **لاحرّة هي من أحرار موضعها** ⁂ **ولالها غير ترسيل وأشعار**
- **لو يعقلون لما عابوا غريبتهم** ⁂ **لله من آمة تزري بأحرار**
- **مالابن آدم فخر غير همّته** ⁂ **بعد الديانة والإخلاص للباري**
- **دعني من الجهل لا أرض بصاحبه** ⁂ **لا يخلص الجهل من سبّ ومن عار عار**
- **لو لم تكن جنّة إلا لجاهلة** ⁂ **رضيت من حكم ربّ النّاس بالنار"[2]"**

[2]- ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج2، ص128-129.

وفي قول قمر يسطع صفاء البيان، إذ لمّحت إلى الصراع بين الأحرار والموالي، وتطرّقت للدّين، حيث لا فضل لإنسان على إنسان إلا بالتقوى.

وقمر في هذه المقطوعة مصلحة أكثر منها شاعرة، فالأبيات عبارة عن مواعظ وإرشادات، أكّدت الشاعرة من خلالها أنّ الفّنان هو الذي يقصد إلى التغيير في وجدان أبناء مجتمعه. "[1]"

أما ما يمكن إدراجه في باب الحكمة من عصر الموحدّين، فهو قول أم السعد بنت عصام الحميري: (بحر مجزوء الكامل)

- آخ الرجـال من الأبا ⁂ عد والأقارب لا تقـارب

- إنّ الأقـارب كالعقا ⁂ رب أو أشدّ من العقارب"[2]"

ز **الاعتذار**:

من موضوعات الشعر التي استوعبت نظم النساء، مقطوعات الاعتذار، وقد كانت "أنس القلوب" جارية المنصور بن أبي عامر، من الأوائل اللائي خضن هذه التجربة، إذ لما غنّت قولها:

- قدم الليل عند سير النهار ⁂ وبدا البدر مثل نصف سوار

ردّ عليها الوزير أبو المغيرة بن حزم بقوله:

- كيف كيف الوصول للأقمار ⁂ بين سمرالقنا وبيض الشفار

---

[1]- مصطفى سويف: الأسس النفسية للإبداع الفنّي في الشعر خاصة، ط 4، دار المعارف – القاهرة، دت، ب2، ق1، ص120.

[2]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص167.

فأحس المنصور بن أبي عامر بحوار عاشقين يجري أمامه، وتملكتّه الغيرة، فاستّل سيفه مغلظا القول للجارية وكاد يبطش بها، فبكت وأنشدت: (بحر المجتث)

- أذنبت ذنبا عظيمـا ⁂ فكيف منه اعتـذاري

- والله قـــــدّر هـــذا ⁂ ولم يكن باختيـاري

- والعفو أحسن شيئ ⁂ يكون عند اقتــدار"[1]"

وأمام رقة شعر وغناء "أنس القلوب"، تجاوز المنصور بن أبي عامر عن ذنبها وعفا عنها ووهبها للوزير "[2]" ، إذ كان الأندلسيون ينسون كلّ إساءة، وربّما يتغاضون عن إقامة بعض الحدود أمام روعة الشعر. "[3]"

ومما جاء في الاعتذار قول أم العلاء بنت يوسف الحجارية: (بحر البسيط)

- إفهم مطارح أحوالي وماحكمت ⁂ به الشواهد واعذرني ولا تلم

- ولا تكلني إلى عذر أبينّـــــه ⁂ شرّ المعاذير ما يحتاج للكلم

- وكلّ ما جئته من زّلة فبمـا ⁂ أصبحت في ثقة من ذلك الكرم"[4]"

ويتجلىّ من الأبيات أن الشاعرة تعتذر من حبيبها، وإن كان هذا الاعتذار يحمل في طيّاته شكوى الشاعرة مما تجد في قلبها من حبّ عنيف.

وقد قدمت أم العلاء هذه المعاني المتداخلة بصوت هادئ وإحساس مرهف يعكس حياءها.

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج1، ب4، ص618.

[2]- آنخيل قونسالاز بالنسيا: تاريخ الفكر الأندلسي، ص70.

[3]- ديوان ابن زيدون ورسائله: ص20.

[4]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص169.

ح- **العتاب:**

طلب الوزير أبو جعفر بن سعيد من حفصة الركّونية اللقاء، وكان قد اشتاق إلى خفّة روحها، ونفسها المرحة وأحاديثها العذاب، فماطلته شهرين وهي تتدلل، فكتب إلي ها، يبثها شوقه، وقد كاد اليأس أن يثنيه :

- **يامن أجانب ذكراســ ⁂ مه وحسبي علامــه**
- **ما إن أرى الوعـد يقضى ⁂ والعمـر أخشى انصرامه**
- **اليوم أرجــوك لا أن ⁂ تكون لي في القيامــه"[1]"**

فردّت على عتابه بعتاب، تخلّله وعد بلقاء في حديقة أبي جعفر (المعروفة بالكمامة) وقد اعتمدت البحر والروي نفسه، حيث قالت: (بحر المجتث)

- **يامدّعي في هوى الحســ ⁂ ن والغرام الإمامــه**
- **أتى قريضك، لكــن ⁂ لم أرضى منه نظامــه**
- **أمدعّي الحبّ يثنــي ⁂ يأس الحبيب زمامــه**
- **ضللت كلّ ضــلال ⁂ ولم تفدك الزعامــه**
- **مازلت تصحب مذ كنــ ⁂ ت في السبّاق السلامــه**
- **حتى عثرت وأخجلــ ⁂ ت بافتضاح السآمــه**
- **بالله في كل وقــت ⁂ يبدى السّحاب انسجامــه**

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص173.

- والزّهر في كل حيــن ⁂ يشقّ عنه كمامـــه

- لو كنت تعرف عـذري ⁂ كففت غرب الملامــه"[1]"

والغالب أن تمنّع حفصة وعتابها لم يكن سببه الدّلال فحسب وإنما خوفها على حبيبها أبي جعفر من الأمير أبي سعيد عثمان بن عبد المؤمن، الذي كان يطلب وصلها "[2]" ، ولأن الوزير أبا جعفر لم يكن يعبأ بتهديدات الأمير فقد لام حفصة على تمنّعها، فعاتبته هي بدورها على عدم تفهّمه للوضع، واتهمته بأنه متسرع في الحكم، رغم أنه يدعي الزعامة في الحب والسياسة.

ط. **<u>الرثاء</u>:**

رغم ما قيل عن ارتباط الرثاء بنفسية النساء باعتبارهنّ أشجى من الرجال قلوبا عند الفجيعة، وأشد منهم حزنا، إلاّ أنّ حّظه عند شاعرات الأندلس كان قليلا، حيث لا نجد من الشاعرات من خاضت هذه التجربة إلا حمدة بنت زياد حيث قالت ترثي صغيرا (بحر الطويل):

- يعزّ علينا أن نوسدك الثرى ⁂ بمجهله لا دار فيها ولا أه-لا

- وقد كنت أرجو أن يطول لك المدى ⁂ وأنك إن تأت الردى تأته مه.لا

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص174.

[2]- ذكر أنّ هذه الأبيات جاءت ردّا على أشعار بع ث بها إلى حفصة الأمير عثمان بن عبد المؤمن يطلب حبّها ووصلها. ينظر:

-نزار عابدين: الغزل في الشعر العربي -ملامح وشعراء- ص327.

- على أنه ما لذّة العيش للفتى ⁂ وغايته شرخا كغايته كهـلا

- عليك السلام كلنا أنت فاقتعد ⁂ ضريحك لا حزنا تبالي ولا سهلا"[1]"

كما قالت حفصة الركّونية، لمّا بلغها نبأ مقتل الوزير أبي جعفر إذ لبست الحداد، وجهرت بالحزن فهددّت بالقتل: (بحر الوافر)

- هددّوني من أجل لبس الحداد ⁂ لحبيب أردوه لـي بالحداد

- رحم الله من يجـــود بدمـع ⁂ أو ينوح علــى قتيل الأعـاد

- وسقته بمثل جـــود يديــه ⁂ حيث أضحى من البلاد الغواد"[2] "

وهكذا أضحى قلب حفصة بعد موت حبيبها فارغا حزينا لا يلتفت إلى المسرّات لأنه لم ينبض لرجل سواه.

ي . <u>موضوعات أخرى</u>:

تداخلت معاني بعض المقطوعات الشعرية كالمجاوبات والشكر على الهدايا والشكوى من الشيب أو العنوسة، فارتأينا إدماجها في باب موضوعات أخرى، كقول حفصة بنت حمدون الحجارية: (بحر السريع)

- ياربّ إنّي من عبيدي على ⁂ جمر الغضا ما فيهم من نجيب

- إما جهول أبله متعـــــب ⁂ أوفطـــــن من كيده لا يجيب"[3]"

---

[1]- ابن الزبير الغرناطي: صلة الصلة، ق5، ص 310.

[2]- لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، مج1، ص227.

[3]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص285.

ويعكس البيتان ضجر حفصة من عبيدها، فهم إما بليد أبله، أو ماكر خبيث، ولقد كان لهذا الطباق أثر حسن في بلورة معنى التذّمر الذي أرادته الشاعرة.

و تجدر الإشارة إلى أنّ البيتين يعكسان حقيقة اجتماعية تتمثل في ثراء حفصة، وإلاّ ما كانت لتملك عبيدا.

وممّا أنشأته حفصة بنت حمدون أيضا مخالصة طريفة، تمسّكت فيها بغنجها الأنثوي، وبكبرياء المرأة الغنّية الجميلة: (بحر الخفيف)

- **لي حبيب لا يثني لعتاب ⁂ وإذا ما تركته زاد تيها**
- **قال لي: هل رأيت لي من شبيه ⁂ قلت أيضا وهل ترى لي شبيها؟!"[1]**

والبيتان بعيدان عن الغزل الخالص، فقد لفتهما الشاعرة بالفخر، فهي لا تنكر جمالها أمام تيه وكبرياء معشوقها بل تبدي هي أيضا التيه والدلاّل، وقد كان للمعادلة التي أصدرتها إذ وقفت ندا لند مع حبيبها ما يثبت ذاتها ويظهر شخصيتها.

ومن الموضوعات التي تطرّقت إليها شاعرات الأندلس، موضوع حسن الخط حيث قالت صفية بنت عبد الله الريّي في الرد على حاسدة عابت خطّها: (بحر الطويل)

- **وعائبة خطي فقلت لها اقصرى ⁂ فسوف أريك الدرّ في نظم أسطري**
- **وناديت كفّي كي تجود بخّطها ⁂ وقّربت أقلامي ورقى ومحبري**
- **فخّطت بأبيات ثلاث نظمتها ⁂ ليبدو لها خطّي، فقلت لها انظري"[2]**

---

[1]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص285.

[2]- ابن بشكوال: الصلة، ج3، ص993.

ويظهر من الأبيات مدى اهتمام الأندلسيين بفنّ الخط، فقد اعتوا به عناية فائقة، حتى غدا من فنونهم المتّميزة ، وقد ترتب على هذا الاهتمام، قيمة منصب الكاتبة الذي شغلته كثير من النساء في الأندلس.

ونصادف مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري، وهي تعّبر عن آلام الشيخوخة وهمومها فتقول: (بحر الطويل)

- ومايرتجي من بنت سبعين حجّة ⁂ وسبع كنسج العنكبوت المهلهل

- تدبّ دبيب الطفل تسعى إلى العصا ⁂ وتمشي بها مشي الأسير المكبّل"[1]"

ومن البيتين ندرك أن الشاعرة قد عاشت طويلا، وهو ما يخّول لنا أن نحكم بأنّ شعرها قد ضاع، فما كان لمثل من نطق بهذا التعبير الجميل أن ينتج هذا الجزء الضئيل من الشعر.

أما ما اخترناه لولاّدة في هذا الباب فقولها الذي كتبته على عاتقي ثوبها (بحر الوافر).

- أنا والله أصلح للمعالـــــــي ⁂ وأمشي مشيتي وأتيه تيهـا

- أمكنّ عاشقي من صحن خدّي ⁂ وأعطي قبلتي من يشتهيهـا"[2]"

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص291.

[2]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص205.

فالشاعرة تحاول أن تبرز كامل تحرّرها متحد يّة بذلك المجتمع، ولعل مثل هذه البوادر هي التي أطمعت المتهافتين فيها "[1]"، حيث قيل فيها الضدّان، فحينا عفيفة، وأحيانا مستهترة. "[2]"

ولعلّ قول ولاّدة (أعطي قبلتي من يشتهيها)، قول مدسوس عليها لأنّه لا ينسجم مع الجوّ العام للبيت الأول، فهي تجزم أنّها تصلح للمعا لي، كما أنّه قول لا ينسجم أصلا مع الخّط النفسي لأميرة فاتنة وأديبة مشتهاة، وإذ ا كانت ولاّدة قد قالت حقا (أعطي قبلتي من يشتهيها) فذلك من باب قول الشاعر:

- **ويخالها المرح السفيه تحبّه ⁂ ونوالها غير الحديث بعيد**"[3]"

ونبقى في باب موضوعات أخرى لتصا دفنا في عصر المرابطين مقطوعة بثينة بنت المعتمد بن عبّ اد، التي بعثت بها إلى والدها تستأذنه في الزّواج من ابن التاجر الذي سباها، حيث صاغت بأسلوب شعري رقيق، قولها الذي خلدها في تاريخ نساء الأندلس: (بحر الكامل)

- **اسمع كلامي واستمع لمقالتـــي ⁂ فهي السلوك بدت من الأجياد**
- **لاتنكروا أنّي سبيت وأننّـــي ⁂ بنت لملك من بنّي عبّـاد**
- **مـلك عظيم قد تولى عصـره ⁂ وكذا الزمان يؤول للإفسـاد**
- **لمـا أراد الله فرقة شملنـــا ⁂ وأذاقنا طعم الأسى عن زاد**

---

[1]- ديوان ابن زيدون ورسائله:ص31.

[2]-ابن بسام الشنتريني:الدخيرة، مج1،ق1، ص429.

[3]-أحمد محمد الحوفي: الغزل في العصر الجاهلي، دط، دار القلم، بيروت -لبنان - دت، ص81.

- قام النفّاق على أبي في ملكــه ⁂ فدنا الفراق ولم يكن بمـراد

- فخرجت هاربة فحازني امـرؤ ⁂ لم يأت في إعجاله بسـداد

- إذ باعني بيع العبيد فضمنّــي ⁂ من صانني إلاّمن الأنكــاد

- وأرادني لنكاح نجل طاهـر ⁂ حسن الخلائق من بني الأنجاد

- ومضى إليك يسوم رأيك في الرضى ⁂ ولأنت تنظرفي طريق رشادي

- فعساك ياأبتي تعرفنّي بـــه ⁂ إن كان ممّن يرتجى لـوداد

- وعسى رميكية الملوك بفضلهـا ⁂ تدعو لنا باليمن والإسعـاد"[1]"

وقد سرّ المعتمد بهذه الأبيات الملحمية، إذ اطمأنّ من خلالها على ابنته وردّ عليها بالموافقة قائلا:

- بنيّتي كوني به بـرّة ⁂ فقد قضى الوقت بإسعافـه"[2] "

وقد شكلّ هذا السرد القصصى الحيّ، قصة واقعية لكبرياء أميرة ارتضت بحكم القدر.

فمقطوعة بثينة بنت المعتمد خطاب تاريخي، تضّمن مواقف إنسانية صيغت بأسلوب مهذّب، فالأميرة تسرد كيف انهار حكم والدها ، وكيف أنها فرّت خوفا من القتل أو الأسر ، لكنّها للأسف وقعت فيه، حيث اشتراها رجل من اشبيلية ثم وهبها لابنه فلما طلبها للزواج، ظلت محافظة على كبريائها وأعلنت عن نفسها، إذ رفضت

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص284.

[2]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص285.

الزواج بدون موافقة والدها الذي أسر بأغمات بعدوة المغرب الأقصى، وهنا يتجلى اهتمام الفتاة الأندلسية المسلمة بموافقة الوالدين ومباركتهما لزواجها، حيث أنّ زواج البنت بالمغرب الإسلامي كان بيد الولي"[1]"، كما تشير المقطوعة إلى شجاعة وشرف بثينة، هذه الفتاة العربية التي احتفظت بنبل روحها وأصالة تربيتها، لأن المجد ظل كامنا في ضلوعها.

ومن طريف ما أدمجناه في باب موضوعات أخرى، قصّة نزهون بنت القلاعي، فقد كانت تقرأ ذات مرة على أبي بكر المخزومي الأعمى، فدخل عليهما أبو بكر الكتندي، وطلب من المخزومي أن يجيزه قوله:

- **لو كنت تبصر من تجالسه ⁂**

فأفحم المخزومي، واستغلّت نزهون المناسبة وأجابت على البديهة :(بحر الكامل)

⁂ لغدوت أخرس من خلاخله

- **البدر يطلع من أزرّته ⁂ والغصن يمرح في غلائله"[2]"**

وبمثل هذا الارتجال وهذه الرّقة والدّقة تحدّت نزهون الشعراء، إذ مكنّتها سرعة بديهتها من الزهو بأنوثتها الساحرة وجمالها الفاتن.

أمّا ما اخترناه لحمدة بنت زياد في هذا الباب، فقولها مصوّرة أناتها، وشاكية ألم الفراق الذي تسبب فيه الوشاة دون سبب أو ثأر: (بحر الطويل)

---

[1]- أبو يعقوب يوسف بن يحي بن عيسى بن عبد الرحمن التادلي (ابن الزيات): التشوف إلى رجال التصوف، دط، نشر وتصحيح أودلف فور، مطبوعات أفريقيا الشمالية –الرباط– 1985م، ص159.

[2]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، 298.

- ولمّا أبى الواشون إلاّ فراقنا ⁂ ومالهم عندي وعندك من ثار

- وشنّوا على أسماعنا كلّ غارة ⁂ وقلّ حماتي عند ذاك وأنصاري

- غزوتهم من مقلتيك وأدمعي ⁂ ومن نفسي بالسيف والسيّل والنّار"[1]"

وهكذا فقد كان لقلب حمدونة الخافق وفؤادها المفعم بالصدق، نصيب من الشعر، حيث مزجت بين الغزل والوصف والحماسة والوجدان، ويتجلّى إبداعها وروعة تركيبها في قولها:

- غزوتهم من مقلتيك وأدمعي ⁂ ومن نفسي بالسيف والسيّل و النّار

إذ ذكرت كلّ وسائل الحرب، فالسيف يعود إلى المقلتين، والسيّل إلى الأدمع، والنّار إلى النفس، ولعلّ هذا التكامل في الأبنية التعبيرية، دليل على قدرتها الإبداعية.

ومن الموضوعات المميزة التي تطّرقت إليها شاعرات الأندلس في عصر الموحدّين، موضوع التشّوق إلى النبي صلى الله عليه وسلم، حيث قالت أم السعد بنت عصام الحميري في تمثال نعل النبي عليه الصلاة والسلام: (بحر السريع)

- سألثم التمثال إذا لم أجد ⁂ للثم نعل المصطفى من سبيل

- لعّلني أحظى بتقبيلـه ⁂ في جنّة الفردوس أسنى مقيل

- في ظلّ طوبى ساكناآمنا ⁂ أسقى بأكواس من السلسبيل

[1]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص287.

– وأمسح القلب به علّـه ⁂ يسكن ما جاش به من غليل

– فطالما استشفى بأطلال من ⁂ يهواه أهل الحبّ في كلّ جيل"[1]"

أما حفصة الركّونية فقد سألتها امرأة من أعيا ن أهل قرطبة تذكارا بخطّها فكتبت: (بحر البسيط)

– ياربّة الحسن، بل ياربّة الكرم ⁂ غضّي جفونك عمّا خطّه قلمي

– تصفحيه بلحظ الودّ منعمـة ⁂ لا تحفلي بردئ الخّط والكلم"[2]"

وبقدر ما يعكس هذا الشعر الرائق تبحر حفصة في الأدب ، فإنه يذكرنا مرة أخرى بمدى اهتمام الأندلسيين بفنّ الخطّ.

وحتى يكتمل لنا الإلمام بالمحصول الأدبي النسوي، فلا بدّ لنا من أن نّلم بأثار غير المسلمين، فقد كان التسامح ميزة عامة طبعت المجتمع الأندلسي، حيث كانت الأقليات اليهودية والمسيحية تعامل وفق التعاليم الإسلامية، ومما زاد في نقص الفوارق العرقية اتخاذ اللغة العربية لغة رسمية."[3]"

وممن شرب من مناهل الثقافة العربية، واستعمل لغتها، قسمونة بنت إسماعيل اليهودي، فقد أنشد والدها يوما:

– لي صاحب ذو مهجة قد قابلت ⁂ نعمى بظلم واستحلّت جرمها"[4]"

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص166.

[2]– المصدر نفسه: مج4، ب7، ص177.

[3]– محمد بن عبّود : التاريخ السياسي والاجتماعي في اشبيلية في عصر دول الطوائف (414هـ 484م)، دط، مطابع الشويخ –تطوان 1983م، فـ3، ص176

[4]– المقري: نفح الطيب، مج3، ب7، ص530.

فأكملت قسمونة البيت بقولها: (بحر الكامل)

- كالشمس منها البدر يقبس نوره ⁂ أبدا ويكسف بعد ذلك جرمها"[1]"

وقد أفصحت قسمونة عن رغبتها الطبيعية في الزوّاج، مبدية الكثير من الأسى على شبابها وجمالها حيث قالت: (بحر الطويل)

- أرى روضة قد حان منها قطافها ⁂ ولست أرى جان يمدّ لها يدا

- فوا أسفا يمضي الشباب مضيّعا ⁂ ويبقى الذي ما إن أسميه مفردا"[2]"

ويستمر أسلوب الحزن والشكوى والقلق، إذ تقول قسمونة وقد رأت ظبية تشبهها في التوّحش والحور: (بحر الكامل)

- ياظبية ترعى بروض دائما ⁂ إني حكيتك في التوّحش والحور

- أمسى كلانا مفردا عن صاحب ⁂ فلنصطبر أبدا على حكم القدر"[3]"

وهذه الأبيات لون من ألوان الغزل النسوي الأندلسي تصف فيه الشاعرة جمالها وتتحسر عليه، ويروى أنّ أباها سمعها وهي تردد هذه الأبيات، فنظر في تزويجها."[4]"

ويبدو من هذه الرقول عن شاعرات الأندلس، أنّ المرأة في الحياة والأدب لم تكن إضافة تكميلية للتاريخ، بل عاملا أساسيا لنهضة الفكر والإبداع.

---

[1]- المصدر نفسه: مج3، ب7، ص530.

[2]- المقري: نفح الطيب، مج3، ب7، ص530.

[3]- المقري: نفخ الطيب:: مج3، ب7، ص530.

[4]- حسن أحمد النّوش: التصوير الفنّي للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، ق2، ص120.

وقد جرّتنا هذه النقول الأدبية، التّي اعتمدنا فيها على التحقيب التاريخي –من عصر الإمارة إلى نهاية عصر الموحدين – إلى تصانيف أهمّها:

1. **<u>التصنيف التاريخي:</u>** وهو الذي اعتمدنا فيه على التحقيب التاريخي:

شاعرات العصر الأموي	شاعرات عصر الطوائف	شاعرات عصر المرابطين	شاعرات عصر الموحّدين
▲حسانة التميمية (عاشت أواخر القرن 2هـ وأوائل القرن 3هـ). ▲قمر البغدادية (لم يذكر تاريخ ميلادها أو وفاتها). ▲عائشة القرطبية (ت 400 هـ). ▲حفصة بنت حمدون	▲ولاّدة بنت المستكفي (386هـ-484هـ) ▲مريم بنت أبي يعقوب (القرن 5هـ). ▲الغسانية البجانية .(القرن 5هـ) ▲أم الكرام.(القرن 5 هـ) ▲مهجة بنت التيّاني	▲هند جارية الشاطبي (القرن 6هـ). ▲نزهون بنت القلاعي (القرن5و6هـ). ▲حمدة بنت زياد (أوائل القرن 6هـ). ▲أم الهناء (القرن6هـ). ▲بثينة بنت المعتمد	▲حفصة الركّونية (530هـ- 586هـ). ▲أسماء العامرية (القرن 6هـ). ▲الشلبية(القرن 6هـ). ▲أم السعد بنت عصام الحميري (ت640هـ). ▲ قسمونة اليهودية

الحجارية (من شاعرات القرن 4هـ) أنس القلوب (من شاعرات القرن 4 هـ) .	(القرن5هـ) أم العلاء(القرن 5 هـ). صفية بنت عبد الله الريّ ّي (ت 417 هـ). زينب بنت فروة (القرن 5هـ). غاية المنى.(القرن 5 هـ) اعتماد الرميكية العبادية جارية المعتضد	(القرن 5هـ).	(القرن 6هـ أو 7هـ). آمة العزيز بنت محمد بن الحسن (القرن 7هـ).

ملاحظة: بعض العصور متداخلة فالغّسانية تدخل في عصر الخلافة والطوائف وولادة في عصر الطوائف والمرابطين.

2 . **التصنيف الطبقي:**

ونقصد به السّلم الاجتماعي الذي تنتمي إليه الشاعرة، ذلك أن انتساب الشاعرة إلى فئة اجتماعية معينّة بمثابة مؤثر له قيمته وأثره في شعرها.

الأميرة الشاعرة	الشاعرة العادية(من المجتمع)	القيان
ولادة بنت المستكفي أم الكرام بنت المعتصم بثينة بنت المعتمد	حسانة التميمة قسمونة اليهودية عائشة القرطبية حفصة بنت حمدون صفية بنت عبد الله	قمر البغدادية أنس القلوب غاية المنى هند جارية الشاطبي اعتماد الرميكية

	⏃ الغسانية البجانية ⏃ مريم بنت أبي يعقوب ⏃ مهجة بنت التياني ⏃ أم العلاء الحجارية ⏃ زينب بنت فروة ⏃ آمة العزيز ⏃ نزهون الغرناطية ⏃ حمدة بنت زياد ⏃ أم الهناء ⏃ الشلبية ⏃ حفصة الركونية ⏃ أسماء العامرية ⏃ أم السعد بنت عصام	⏃ العبادية جارية المعتضد

ويكشف لنا هذا التصنيف عن تماي ز طبقي واضح، فإذا كانت حسانة تستجدي بقولها

- **لاشيء أخشى إذا ما كنت لي كنفا ⁂ آوى إليه ولا يعروني العدم**

فإنّ حفصة تتذمر من عبيدها بقولها:

- **يا رب إني من عبيدي علي ⁂ جمر الغضا ما فيهم من نجيب**

وهو ما يؤكد ثراءها.

كما يقودنا هذا التصنيف إلى ال قول بأنّ شعر المرأة الأرستقراطية أو الحرّة يختلف بديهيا عن شعر الجارية، إذ لكلّ فئة شعر له سمات تميزّه، فإذا كانت ولادة استطاعت أن تقول:

- **أنا والله أصلح للمعالـي ⁂ وأمشي مشيتي وأتيه تيهـا**

فإنّ قمر البغدادية قالت بعد أن تغامز عليها النسوة ملتجأة إلى الدّين:

- **ما لابن آدم فخر غير همتّه ⁂ بعد الديّانة والإخلاص للباري**

3 - **التصنيف الفنّي:**

ونقصد به أهمّ المواضيع التي تطّرقت إليها شاعرات الأندلس، فهناك من برزت في موضوع محدّد، كأن تكون هجاءّ ة مثلا، وهناك من نّوعت في أغراض قولها.

مختلف الأغراض الشعرية										
اسم الشاعرة	المدح	الغزل	الهجاء	الوصف	الخنين إلى الوطن	الحكمة	الاعتذار	العتاب	الرثاء	موضوعات أخرى
حسانة التميمة"	*"1"									

[1]- ملاحظة: العلامة (*) تدل على الغرض الذي قالت فيه الشاعرة

قمر البغدادية	*					*	*			
عائشة القرطبية	*		*							
حفصة الحجارية	*	*								*
أنس القلوب		*			*					
صفية بنت عبد الله										*
مريم بنت أبي يعقوب	*									*
ولاّدة		*	*							*
مهجة بنت التياني			* *							
أم العلاء الحجارية		*	*	*	* *					
أم الكرام بنت المعتصم		*								
غاية المنى		*								
زينب بنت فروة		*								
الغسانية البجانية	*									
بثينة المعتمد										*
نزهون الغرناطية		*	*							*
حمدة بنت زياد				*						*

أم الهناء		*								
هند جارية الشاطبي	*									
حفصة الركّونية	*	*							*	*
أسماء العامرية	*									
الشلبية			*							
أم السعد بنت عصام الحميري					*					*
قسمونة اليهودية										*

وقد أدّت بنا هذه التصانيف إلى بعض الخاصيّات التي حددّت شعر شاعراتنا منها:

1. إنّ النظرة السامية للمرأة باعتبارها مربية الأجيال، ومعلّمة الرّجال جعلت منها عنصرا فاعلا في الأندلس، منذ العصر الأموي إلى عصر الموحدّين، وقد سنحت لها هذه الفرصة أن تنهل من كل علم دعت إليه ضرورة.

2. كان شعر النساء بالأندلس دليلا على مستواهن الأدبي الرفيع، وكذا تحررهن الكبير في المجتمع –ثقافيا واجتماعيا وسياسيا– خلال كامل مراحل الت واجد الإسلامي بالأندلس، ولعله تحرّر لم تشهده نساء بقية الدول الإسلامية، وبهذا التحرّر أسهمت النساء في الأحداث الثقافية والفكرية لعصرهنّ.

3. لعلّ الإحصاء والتصنيف يجّرنا إلى تأمل كمّ ضخم من شعر النساء، وصل إلينا في صورة أبيات مفردة، أو في صورة بيتين، ولعلّ هذا مرتبط بفكرة الارتجال أو النظم البديهي السريع الإيقاع الذي كان يفرضه التحّدي أحيانا، فالقصائد الطويلة للنّساء قليلة إذا قيست بالمقطوعات ، وربّما يكون لهنّ قصائد ضاعت مع ما ضاع من التراث الأندلسي بدليل قول ابن بسام في معرض حديثه عن شعر ولادة: « ..... وقد قرأت أشياء منه في بعض التعاليق، أضربت عن ذكره وطويته بأسره..... » "[1]".

4. كانت مقطوعات شاعراتنا لا تخرج عن حدود الانطباع والانفعال وثورة النفّس، فقد قلن ما جاشت به صدورهّن، وتوافرت حوافزه ودواعيه، في الرضا والغضب، في الحبّ والقلى، في الضحك والبكاء عفوا م ن غير التماس، وطبعا من غير تصنّع.

5. ما كان بين المخزومي ونزهون مطارحات شعرية تحديّا لارتجال الرجال، أما ما كان بين ابن زيدون وولاّدة فمساجلات شعرية.

6 . لم تنظم شاعراتنا في جميع الأغراض الشعرية، إذ لم يصلنا شعر الزهد، والحماسة إلاّ نادرا ، وذلك بسبب طبيعة المجتمع الأندلسي اللاهي، وكذا إقبال المرأة على الحياة.

7. لم تتعرض شاعرات الأندلس لشعر السياسة فيما عدا مقطوعة الشلبية

[1]– بن بسام الشنتريني: الدخيرة في محاسن أهل الجزيرة، مج1، ق1، ص432.

8. اتسّمت بعض شاعراتنا بصبغة "شاعر البلاط" كحسانة التميمية، وعائشة بنت أحمد القرطبية.

9. لم تختلف جرأة شاعرات عصر المرابطين والموحدّ ين عن جرأة شاعرات الفترة التي سبقت، فقد بلغ هجاء نزهون أقصى درجات الفحش، كما أن غزل حفصة الركوّنية يثبث أن المرأة بعد القرن الهجري السادس وهنت منها قوة الدين وخفر الحياء إذ كانت جامحة النفس.

10. إنّ تجربة القول الارتجالي التي خاضتها شاعراتنا دليل على فه مهنّ الدقيق لظاهرة الشعر.

11. إن الحركة الأدبية النسوية قامت على أكتاف الحرائر، ويظهر هذا من ثبت الأسماء (حسانة التميمية – أم الكرام بنت المعتصم – حفصة بنت حمدون نزهون بنت الفلاعي – حفصة الركونية.....)، أما الغناء والموسيقى فكانا من اختصاص الجواري (أنس القلوب، مزنة.....)

12. جمدت شاعراتنا أمام الأزياء الفنّية القديمة، لكنّها أبدعت في تقديمها، ذلك أنّ المبدع الحقيقي هو الذي يكمل بناء أسلافه، ويمنح تراثه الاستمرار والنماء، فالتاريخ لم يعرف فنانا بدأ من اللاشيء"[1]".

13. في أديباتنا من كانت شاعرة الأغراض المتعدّدة كحفصة الركونية، ومنهنّ من كانت شاعرة الموضوع الواحد كمهجة بنت التياني.

---

[1]– فصول –مجلة النقد الأدبي– مقال لمحمد بدوي عن كتاب حركية الإبداع لخالدة سعيد ، مج1، العدد 3، ابريل 1981م، ص290.

14. إنّ شعر المرأة في العصر الأموي كان أقرب إلى الأصالة والاحتشام من العهود التي تلت.

15. لا نجد أحكاما نقدية قدمتها الشاعرة في الأندلس حول شعر رجل أو امرأة، ما عدا نزهون الغرناطية التي قالت ساخرة وقد أعجبت بأبيات قالها ابن قزمان الشاعر: (أحسنت يا بقرة بني إسرائيل، إلا أنك لا تسرّ الناظرين.)"[1]"

وأهم ما يلاحظ على شاعراتنا قلة المأثور عنهنّ، حيث اكتفت المصادر بإثبات شعرهنّ تسجيلا لبراعتهنّ، ولعلّ هذا يعود إلى النفس الرزّاعة إلى حفظ الشعر أكثر من النثر.

وجدير بالذكر أنّ الذي يحسن قول الشعر الرقيق، قد يحسن أيضا قول النثر البديع"[2]".

الفصل الثالث

1

2

"الرومانسية في شعر الفنية

أولا -دراسة المضمون وخصائصه (مستوى المعاني):

أ- ثنائية الوضوح والغموض

ب- المبالغــة

ج- الاتكاء على التراث

ثانيا- المستوى الأسلوبي (دراسة الشكل)

1- مطالع القصائد

2- اللغـة

3- الموسيقى الشعرية:

أ- الأوزان:

1- جدول خاص بعدد المقاطع موزعة على البحور

2- جدول خاص بأكثر البحور استعمالا

3- جدول الأغراض موزعة على البحور

ب-القوافي:

1- أنواع القوافي:

أ- مطلقة

ب- مقيدة

2- حروف القوافي:

أ - حرف الروي

ب- التأسيس

جـ- التصريع

ج- عيوب القوافي:

1- الإيطاء.

2- الإقواء.

3- الإكفاء.

4- الإجازه.

ثالثا- دراسة التشكيل البلاغي:

1- الصور البيانية:

أ- التشبيـه

ب- الاستعارة

ج- الكنايـة

2- المحسنات البديعية:

أ- الطباق

ب- التورية.

ج- الجناس.

قيل أنّ الشعراء أمراء الكلام، يصرّفونه أنّي شاءوا، ويجوز لهم ما لا يجوز لغيرهم من إطلاق المعنى وتقييده، واستخراج ما كلّت الألسن عن وصفه ونعته والأذهان عن فهمه وإيضاحه، ويحتّج بهم ولا يحتّج عليهم"[1]".

ولهذا ارتأينا بعد تقديم أهمّ الموضوعات التي استوعبت نظم النساء بالأندلس، أن نتطرّق للجانب الفنّي لهذا الشعر باعتباره من أهم الجوانب وأشدّها خطرا.

علما أنّ الإبداع الفنّي يتحقّق في جانبين، مضمون وبنية، وكل جانب يمتدّ في سلاسة ليعانق الأخر.

أما المضمون فهو الفضاء الذي تتحرك فيه رؤى الشاعر، وفي هذا الفضاء نلمس شخصية هذا الشاعر، في حين أن البنية هي تلك الأنساق التعبيرية التي تتجلّى من خلالها خصائص الأسلوب وأدواته الفنّية والتعبيرية"[2]".

وقد ظلّت ثنائية الشكل والمضمون من أقدم المشكلات التي رافقت الكلام عن الشعر، لتمييزه عن العلوم الأخرى، ولتقدير قيمته وتبيين تأثيره، ولا تزال هذه الثنائية تشغل حيزا واسعا في النقد الأدبي"[3]".

---

[1]- حمّادي صمّود: التفكير البلاغي عند العرب (أسسه وتطوره إلى القرن 6هـ)، دط، المطبعة الرستمية بالجمهورية التونسية، 1981م، ص31-32.

[2]- علي أحمد سعيد أدونيس: زمن الشعر، ط5، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع -بيروت- -لبنان- 1406هـ/1986م، ص167

[3]- إحسان عباس: فنّ الشعر، ط6، دار الثقافة، بيروت -لبنان- 1979م، ق2، ص190

وجدير بالذكر أنّ دراسة الخصائص الفنّية لشعر شاعرات الأندلس، يضعنا أمام قضايا متنّوعة أهمها:

-ماهي أهم الخصائص التي ميزت شعر شاعراتا؟

-ما مدى توظيف شاعراتا للثقافة العربية؟

-كيف كانت لغة شعر شاعراتا؟

-ما مدى إقبال شاعراتا على تشكيل الصورة الشعرية؟

ولعلنا بهذه التساؤلات نجد أنفسنا أمام مستويات مختلفة هي:

1 مستوى المعاني أي مضمون شعر شاعراتا.

2 مستوى الأسلوب أو المستوى اللغوي.

3 مستوى الإيقاع.

4 المستوى البلاغي.

أولا- **<u>دراسة المضمون وخصائصه</u> (مستوى المعاني)**

لعنصر المعنى أهمية كبرى في تشكيل القصيدة، علما أن علم المعاني هو الذي يبحث في مطابقة الكلام لمقتضى الحال، وهو البحث في الطرق التي يجب على الأديب أن ينتهجها لتكون مو ضحة لمعانيه وهو في اصطلاح البيانيين التعبير باللفظ عما يتصوّره الذهن"[1]".

[1]- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط6، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت، ص39.

وقد خاضت شاعرات الأندلس في مختلف الفنون القولية كالمدح، والغزل، والهجاء، والوصف، مغترفة معانيها من الموروث الشعري القديم.

ففي مدحهنّ مثلا طرقن المعاني التقليدية الشائعة من كون الممدو ح شجاعا مقداما كقول حسانة التميمية في الأمير عبد الرحمان بن الحكم بن هشام:

- إن هزّ يوم الوغى أثناء صعدته ⁂ روّى أنا بيبها من صرف فرصاد"[1]"

أو كونه ناصرا للمظلومين كقول حسّانة أيضا في الأمير عبد الرحمان:

- ليجبر صدعي إنّه خير جابـر ⁂ ويمنعني من ذي الظلامة جابر"[2]"

أو كونه سمحا جوادا كقول قمر البغدادية في إبراهيم بن حجّاج اللّخمي:

- مافي المغارب من كريم يرتجي ⁂ إلا حليف الجود إبراهيم"[3]"

أو كونه ذا عراقة وأصالة كقول عائشة القرطبية في عبد الملك بن المنصور بن أبي عامر:

- فأنتم آل عامر خيـرآل ⁂ زكا الأبناء منكم والجـدود"[4]"

كما تطرقن للفضائل الخلقية كقول حفصة بنت حمدون الحجارية في ممدوحها:

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص168

[2]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص168

[3]- المصدر نفسه: مج3، ب6، ص141

[4]- المصدر نفسه ، مج4، ب7، ص290

– له خلق كالخمر بعد امتزاجها ⁂ وحسن فما أحلاه من حين خلقته"[1]"

وهكذا فقد حاولت كلّ شاعرة أن تسم ممدوحها بكّل معاني الشرف، وتخلع عليه كل صفات النبل، مبلورة فيه صورة شعرية لنموذج إنساني تطمح إليه نفسها.

ولا يختلف المعجم الغزلي لشاعراتنا عمّا عرفناه في القصيدة الغزلية، إذ لا تخلو مقطوعات شاعراتنا من ذكر متعة لقاء الحبيب كقول نزهون بنت القلاعي:

– لله درّ الليالي ما أحيسنها ⁂ وما أحيسن منها لليلة الأحد

– لو كنت حاضرنا فيها وقد غفت ⁂ عين الرقيب فلم تنظر إلى أحد

– أبصرت شمس الضحى في ساعدي قمر ⁂ بل ريم خازمة في ساعدي أسد"[2]"

أو ذكر ألم الفراق كقول ولاّدة:

– ألا هل لنا من بعد هذا التفوق ⁂ سبيل فيشكو كّل صبّ بمالقي"[3]"

ولأنّ قصص الحبّ مرتبطة دائما بكيد الوشاة، فقد ورد ذكرهم في أكثر من موضع، حيث أنشدت حمدونة بنت زياد المؤدّب قولها:

– ولما أبي الواشون إلاّ فراقنا ⁂ وما لهم عندي وعندك من ثار

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص285

[2]– المصدر نفسه: مج4، ب7، ص298

[3]– المصدر نفسه: مج4، ب7، ص 206–207

- وشنّوا على أسماعنا كلّ غارة ⁂ وقلّ حماتي عند ذاك وأنصاري"[1]"

ولعلّ الجديد في غزل شاعراتنا هو الجرأة في البوح كقول حفصة الركونية:

- ثناني على تلك الثنايا لأنني ⁂ أقول على علم وانطق عن خبر

- وأنصفها لا أكذب الله إنني ⁂ رشفت بها ريقا أرّق من الخمر"[2]"

وكذلك الجرأة في إغراء الحبيب بالوصال كقول حفصة دائما:

- أزورك أم تزور فإنّ قلبي ⁂ إلى ما تشته.ي أبدا يميل

- فثغري مورد عذب زلال ⁂ وفوع ذؤابتي ظل ظليل"[3]"

فكلّ معاني الغزل هذه متداولة عند الشعراء الأقدمين، وإن كانت الإباحية تغلب على شاعراتنا أكثر من غيرهنّ.

وجاءت معاني الهجاء سوقية، إذ تميزّت ألفاظ شاعراتنا في هذا الباب بالفحش كقول ولادة:

- إن ابن زيدون على فضله ⁂ يعشق قضبان السراويل

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص287

[2]- المصدر نفسه:مج4، ب7، ص173

[3]- المصدر نفسه:مج4، ب7، ص178

- لو أبصر الأير على نخلة ⁂ صار من الطير الأبابيل"[1]"

أو قول مهجة بنت التّياني:

- ولادة قد صهرت ولاّدة ⁂ من غير بعل فضح الكاتم

- حكت لنا مر يما لكنّه ⁂ نخلة هذي ذكر قائم"[2]"

ومقابل هذا الابتذال في القول، نجد مقطوعة الشلبية التي انتقدت فيها نظام الحكم صورة مشرقة للهجاء السياسي أنذاك.

وكان من الطبيعي أن يتجّلى جمال الطبيعة الأندلسية في مقطوعات شاعراتنا، فقد خلق واد آش في نفس حمدون ة، ديمومة الاستعداد لتوليد الصور الإبداعية، والمشاهد الشعرية الخلاّقة، وقد كانت في هذه الصور مبدعة، كاشفة، مبتكرة خاصة عند قولها:

- حللنا دوحة فحنا علينا ⁂ حنو المرضعات على الفطيم

أو قولها

- يروع حصاه حالية العذارى ⁂ فتلمس جانب العقد النظيم"[3]"

فمن شدّة إعجاب حمدونة بوادي آش شبّهت حصاه بحبات اللؤلؤ، وهو ماجعل الأوانس الحاليات يتلمسنّ عقودهن في ذعر خشية أن تكون قد انفرطت حباتها.

---

[1]- المقري: نفح الطيب: مج4، ب7، ص206

[2]- المصدر نفسه ، مج4، ب7، ص293

[3]- المصدر نفسه: مج4، ب7،ص288

وهكذا سارت شاعراتنا في بلورة معانيهنّ على نهج الأقدمين، إذ ليس عيبا أن نقول كما قال الأوائل، فليس لأحد من أصناف ا لقائلين غنى عن تناول المعاني ممّن تقدمّهم، والصبّ على قوالب من سبقهم، شريطة أن يزيد في حسن تأليفها وجودة تركيبها، فقد قال بعضهم: "كلّ شيئ ثنيته قصر إلاّ الكلام فإنّك إذا ثنيته طال."[1]"

وعموما نستطيع أن نجمل خصائص مضمون مقطوعات شاعراتنا فيمايلي:

أ- ثنائية الوضوح والغموض

ب- المبالغــة

ج- الاتكاء على التراث

أ- **<u>ثنائية الوضوح والغموض</u>**:

يرى البعض أن الوضوح والبيان مطلوبان في المنظوم والمنثور،"[2]" ، ويرى البعض الآخر أن الغموض خاص بالشعر الفاخر "[3]" ، مع أنه يؤدي إلى تعذّر العلم بالمعنى، وهذا من عيوب المعاني الشعرية.

وبصورة عامة امتازت مقطوعات شاعراتنا بالوضوح والإشراق، إذ جاءت خالية من التعقيدات الفلسفية، التي تغلق المعنى وتطمس الرؤية، فتضطرنا إلى إعمال الفكر.

---

[1]- أبو هلال العسكري: الصناعتين، ب6،ف1،ص217

[2]- مصطفى الجوزو : نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الاسلامية)، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر –بيروت- لبنان- 1423هـ/2002م، ق4، ف4، ص332

[3]- أدونيس: زمن الشعر، ص276

ولعلّ صفة الوضوح والإشراق ميزّت كلّ الشعر الأندلسي، لعدم إقبال الأدباء على الفلسفة العقلية"[1]".

وإذا كنا بحاجة إلى التمثيل بنماذج الوضوح كفانا أن نذكر قول مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري، الذي تعّبر فيه عن آلام الشيخوخة:

- وما يرتجى من بنت سبعين حجّة ⁂ وسبع كنسج العنكبوت المهلهل

- تدبّ دبيب الطفل تسعى إلى العصا ⁂ وتمشي بها مشي الأسير المكبّل"[2]"

أو قول أسماء العامرية وهي تسأل الخليفة عبد المؤمن بن علي، أن يرفع ظلم الولاة عنها:

- عرفنا النصّر و الفتح المبينا ⁂ لسيّدنا أمير المؤمنينـا

- إذا كان الحديث عن المعالي ⁂ رأيت حديثكم فينا شجونا"[3]"

ب- <u>المبالغة</u>:

بالغت شاعراتنا فيما نظمته من شعر، سواء في تغنيّهنّ بالممدوحين أو تغنيّهنّ بالطبيعة، ومن الأبيات التي نلمس فيها مبالغة قول عائشة بنت أحمد القرطبية في المظفّر بن المنصور بن أبي عامر:

---

[1]- سعد بوفلاقة: الشعر النسوي الأندلسي، ف5، ص243

[2]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص291

[3]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص292

- فأنتم آل عامر خير آل ⁂ زكا الأبناء منكم والجدود

- وليدكم لدى رأي كشيخ ⁂ وشيخكم لدى حرب وليد"[1]"

فالمعنى قائم على الإغراق في المبالغة في حنكة أبناء آل عامر وسداد رأيهم، وكذا شجاعة وإقدام شيوخهم، وقوة عزيمتهم وثباتهم في المعارك.

ومثل هذه المبالغة نجدها أيضا في قول قمر البغدادية:

- دعني من الجهل لا أرضى بصاحبه ⁂ لا يخلص الجهل من سبّ ومن عار

- لو لم تكن جنّة إلا لجاهلـــــــة ⁂ رضيت من حكم ربّ الناس بالنّار"[2]"

ومع ما يحمله مضمون البيتين من إفراط في الغرابة، إلا أنّه معنى طريف وأنيق، فالشاعرة تفضّل دخول النّار على مصاحبة الحمقى والجهلة.

ومن المبالغات الأدبية الجميلة قول حمدونة في واد آش:

- حللنا دوحة فخما علينـــا ⁂ حنّو المرضعات على الفطيم

أو قولها:

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص290

[2]- ابن عذارى المراكشي: البيان المغرب، ج2، ص128-129

– يروع حصاه حالية العذاري ⁂ فتلمس جانب العقد النظيم"[1]

فالشاعرة أسرفت في وصف الهواء المنعش حتّى شبّهته بالحنان، كما أسرفت في وصف الحصى المتلألئ، فشبّهته بحبات اللؤلؤ.

أما حفصة الركّونية فقد اتخّذت من المبالغة وسيلة لتصوير شدّة حرصها على حبّها، وشدّة خوفها من الرّقيب حيث قالت:

– لعمرك ما سرّ الريّاض بوصلنا ⁂ ولكنّه أبدى لنا الغلّ والحسد

– ولا صفّق النّهر ارتياحا لقربنا ⁂ ولا غرّد القمري إلاّ لما وجد

– فلا تحسن الظنّ الذي أنت أهله ⁂ فما هو في كلّ المواطن بالرّشد

– فما خلت هذا الأفق أبدى نجومه ⁂ لأمر سوى كيما تكون لنا رصد"[2]

ولعلّه إفراط في الخوف، هذا الذي جعلها تشك في النّهر والحمام، والنّجوم، بل وفي كل عناصر الطبيعة.

وعموما يمكن القول أنّ المبالغة سمة من سمات معاني الشعر الأندلسي، فقد تجلّت في كلّ الأغراض الشعرية التي تناولتها شاعراتنا.

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص288.

[2]– المصدر نفسه: مج4، ب7، ص177–178.

ج – الاتكاء على التراث:

استعانت شاعرات الأندلس بما تختزنه من الأفكار والمعاني التي استمدتها من ثقافات مختلفة، دينية ، وأدبية، وتاريخية، لتغ ذية مضامين شعرهنّ وإثرائها، متوسلات إلى ذلك بالتورية أو الإشارة .

وقد كان للثقافة الدينية أثر واضح في مقطوعات شاعراتنا، يسترفدنها ويستوحينها في شتى فنونهنّ وأقوالهنّ، من ذلك قول ولاّدة في ابن زيدون:

– لو أبصر الأير على نخلة ⁂ صار من الطير الأبابيل"[1]"

والبيت على فحشه إلا أن لفظ «**الطير البابيل** » مقتبس من قوله تعالى :

﴿.....ألم تر كيف فعل ربّك بأصحاب الفيل، ألم يجعل كيدهم في تضليل، وأرسل عليهم طيرا أبابيل﴾"[2] "

ومن الاقتباسات القرآنية التي ساهمت في تشكيل صور شاعراتنا الفنية، قول مهجة بنت التياني في ولادة:

– حكت لنا مريما لكنّه ⁂ نخلة هذي ذكر قائم"[3]"

فالشاعرة اتخذّت من قصة مريم العذراء رضي الله عنها وسيلة لبلورة معنى الهجاء الذي أرادته ، وإذا كان التوظيف المعنوي للقصة يبدو شنيعا إلاّ أن التوظيف الفني جاء على درجة عالية من الجودة.

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص206

[2]– سورة الفيل: آية 3

[3]– المصدر السابق: مج4، ب7، ص293

كما اتخذّت مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري من القرآن رافدا لبلورة معنى الوهن الناجم عن الشيخوخة إذ قالت:

- وما يرتجى من بنت سبعين حجة ⁂ وسبع كنسج العنكبوت المهلهل"[1]"

ولعلّه قول مأخوذ من قوله تعالى :﴿ **مثل الذين اتخذوا من دون الله أولياء كمثل العنكبوت اتخذت بيتا وإنّ أوهن البيوت لبيت العنكبوت لو كانوا يعلمون**﴾"[2]"

ومن اقتباسات نزهون قولها لابن قزمان الشاعر الزجّال : (أحسنت يا بقرة بني اسرائيل، إلا أنّك لا تسرّ الناظرين)"[3]" ، فمعنى القول مستمدّ من قوله تعالى : ﴿.... **قالوا ادع لنا ربّك يبيّن لنا ما لونها قال إنّه يقول إنّها بقرة صفراء فاقع لونها تسرّ الناظرين**﴾"[4]"

وكان التاريخ الإسلامي –سواء ما تعلق منه بحوادث معنية أم ما اتصل بأعلام كان لهم دور بارز في ذلك التاريخ – رافدا ثقافيا شكلت شاعراتنا من خلاله صورهن الشعرية التي غدت نسجا فنيا على درجة عالية من الخصوبة والنماء، بحيث لا نرى فيها التاريخ مقحما على الصورة بل نحسّ وكأنّ الصورة تنادي الواقعة التاريخية أو تنادي هذا العلم أن يتلبسها.

ويدخل في إطار هذا قول نزهون بنت القلاعي:

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص291

[2]– سورة العنكبوت: آية 41

[3]– المصدر السابق: مج4، ب7، 296

[4]– سورة البقرة: آية 69

- حللت أبا بكر محلاّ منعتـه ⁂ سواك وهل غير الحبيب له صدري

- وإن كان لي كم من حبيب فإنّما ⁂ يقدّم أهل الحقّ حبّ أبي بكـر"[1]"

فلفظ (أبي بكر) في البيت الثاني يمكن أن ينصرف إلى الوزير (أبي بكر) عشيق نزهون، كما يمكن أن ينصرف إلى أبي بكر الصدّيق صاحب الرسول عليه الصلاة والسلام.

أما قولها:

- إن كنت في الخلق أنثى ⁂ فإنّ شعري مذّكـر"[2]"

فقد اعتمدت فيه على حقيقة تاريخية، تتمثل في تفضيل العرب للذكر على الأنثى، لما يمثله الأول من قوة والثانية من ضعف، وهذا مصداقا لقوله تعالى:

﴿فلمّا وضعتها قالت ربّ إنّي وضعتها أنثى والله أعلم بما وضعت وليس الذكر كالأنثى وإنّي سميّتها مريم وإنّي أعيذها بك وذريتّها من الشيطان الرجيم﴾."[3]".

وهكذا اتكأت شاعراتنا على التناص القرآني لبورة معانيهّن.

ولعل القيام بعملية إحصائية للمحصول الأدبي لشاعراتنا يجعلنا نقف على ألفاظ ومعان كثيرة، مستوحا ة من معجم الشريعة والفقه، وهو ما يشكّ ل هذا القاموس الديني:(يتلى-يحشر-إحدى الكبائر- الإمام-ذو العرش- الإسلام- الصبر-الله-

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص295

[2]- المصدر نفسه: مج1، ب1، ص192-193

[3]- سورة آل عمران: آية 36

القيامة–العفو–الديّانة–الإخلاص–النّار–الجنّة–ربّالناس–المحارم–النّصر–الفتح المبين–النّار الحامية–السلسبيل–المصطفى–جنّة الفردوس.....)

ولم تقف شاعراتنا عند القرآن الكريم أو الشريعة في تغذية شعرهنّ وإثرائه، وإنّما استغّلت كلّ ثقافتهنّ الأخرى لتحقيق ذلك الهدف، حيث استعملنّ المعلومات التاريخية، كما وظفنّ الموروث الأدبي كقول حسّانة التميمية:

– أنت الإمام الذي انقاد الأنام له ⁂ وملّكته مقاليد النّهـى الأمم"[1]"

فالبيت مأخوذ من قول الحطيئة:

– أنت الأمين الذي من بعد صاحبه ⁂ ألقت إليك مقاليد النهّى البشر"[2]"

وكذلك قولها:

– فإنّي وأيتامي بقبضة كفّه ⁂ كذي ريش أضحى في مخالب كاسر"[3]"

يذكّرنا بقول الحطيئة دائما:

– ماذا تقول لأفراخ بذي مرخ ⁂ حمر الحواصل لاماء ولا شجر"[4]"

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص167.

[2]– ديوان الحطيئة: شرح ابن السكيت والسكرّي والسجستاني، ط 1، تح نعمان آمين طه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده –مصر– 1378هـ/1958م، ص.208

[3]– المصدر السابق: مج4، ب7، ص168.

[4]– ديوان الحطيئة: ص208.

فكلا الشاعرين –حسّانة والحطيئة– يشكو ويستعطف، وهكذا فقد اعتمدت حسانة في تشكيل صورتها الشعرية على شعر الآخرين، لكن بعد أن هضمته وامتصته، حيث أفرزت لنا نتاجا جديدا.

ومن الاعتمادات الأدبية التي احتوتها مقطوعات شاعراتنا قول عائشة القرطبية:

– وليد كم لدى رأي كشيخ ⁂ وشيخكم لدى حرب وليد"[1]"

فمعى البيت مستقى من معلقة عمرو بن كلثوم:

– إذا بلغ الفطام لنا صبيّ ⁂ تخرّ له الجبابر ساجدينا"[2]"

وكذلك قول حفصة الركّونية:

– فعجلّ بالجواب فما جميل ⁂ إباؤك عن بثينة يا جميل"[3]"

فقد استعانت ا لشاعرة لإنشاء مقطوعتها الغزلية بأسماء علمين هما (بثينة وجميل بن معمر العذرى)، إذ أنّهما يشكلانّ أسطورة من أساطير الحب العربية.

وتجدر الإشارة أمام هذه الاقتباسات، أن التقليد في الأدب ليس عيبا، بل العيب أن لا نملك موهبة التقليد، ثم أنّ الاتّكاء على التراث أمر شائع في الأدب العربي، إذ ليس ضروريا في الأدب أن يكون ما فيه من المعاني جديدا مبتكرا، كما هو الشأن في العلوم الأخرى.

---

[1]– المقري: نفخ الطيب، مج4، ب7، ص290.

[2]– ديوان عمرو بن كلثوم: ط1، –دار صادر– بيروت– لبنان– 1996م، ص71.

[3]–المصدر السابق: مج4، ب7، ص178.

ثانيا- **المستوى الأسلوبي** (دراسة الشكل)

1- **مطالع القصائد**

المقصود بمطالع القصائد أوائل الأبيات "[1]" ، ونظرا لأهميّة المطلع التي تستدعي حسن الإصغاء إلى الشاعر، فقد اهتّم الشعراء بمداخل قصائدهم، حيث كان شعراء العرب قديما يستهلّون قصائدهم بالبكاء على الدّيار أو ذكر الأحبة، أو وصف الرحلة أو الشكوى أو ذكر الخمر"[2]".

فما مدى اهتمام شاعرات الأندلس بهذه الظاهرة ؟

تجدر الإشارة إلى أن نظام المقطوعة قد سيط ر على شعر شاعراتنا، حيث لم يبلغن الإطالة التّي صنعها الشعراء من الرجّال في قصائدهم.

ولعلّ هذا الإيجاز يبررّه منطق تجارب المرأة الخاصة، ذلك أنّ بعض مقوّمات القصائد لا يتفقّ مع الطابع النسائي لشعر المرأة فلا يمكن للمرأة مثلا أن تطيل الوقوف على الأطلال كالرجّل، أو تتصوّر رحلة إلى الممدوح إلاّ نادرا، وهذا ما رأيناه مع حسانة التميمية في مدحها للأمير عبد الرحمن بن الحكم بن هشام إذ قالت:

- إلى ذي النّدى والمجد سارت ركائبي ⁂ على شحط تصلى بنار الهواجر"[3]"

---

[1]- أبو الحسن بن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط 5، حققّه وعلّق حواشيه محمد محي الدّين عبد الحميد، دار الجيل -بيروت- 1401هـ/ 1981م، ج1، ص215

[2]- أبو هلال العسكري: كتاب الصناعتين، ب10، فـ3، ص ص 361-370

[3]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص168

على أنّ مقدمة الرحلة في شعر المرأة ليس شرطا أن تكون ت عبيرا صادقا عن رحلة حقيقية، بل هي تقليد عريق غرضه قصيدة المدح العربية.

وبصوة عامة يمكن القول أن مقطوعات شاعراتنا لا مطالع لها، إذ دخلت شاعراتنا في موضوعاتهنّ مباشرة، لأنّ الشعر عندهنّ انطلاق عفوي.

2- **<u>اللغة</u>:**

إنّ أول مشكلة تواجه دارس الأدب والشعر هي اللغة لكونها الأساس الذي ينهض عليه فنّ القول.

ولأنّ اللغة تبقى هي هي عبر كلّ زمان ومكان آثرنا أن نعرف ما ميزّ لغة شاعراتنا، ذلك أنّ الإنشاء الشعري لا يحوز صفة التّميز إلاّ باستعماله للغة مطهّرة من صدأ الاستعمال المتكررّ والاستخدام الثابت.

فهل كانت لغة شاعراتنا امتدادا للغة السلفية ؟ وهل أضفن عليها دلالات جديدة مخالفة لما كانت تعبّر عنه في الإرث الشعري القديم ؟ وهل تماشت لغتهنّ مع البيئة الجديدة والتجارب الجديدة ؟

إن تأمل المحصول الأدبي لشاعراتنا جرّنا إلى تحديد أكثر الألفاظ تردّدا في مقطوعاتهنّ، فحصلنا على المجموعات التالية:

أ- ألفاظ مستوحاة من التراث الأدبي العربي أي المعجم الأدبي:

﴿مقاليد النهى- العزة القعساء – الندّى – المجد – سقاه الحيا – الحسام – الضرغام – الخمر – البدر – الغزال – الواكف الدّيم – يوم الوغى – الجود-

ركائبي– الهواجر – الظباء–الجياد–البنود–الأسود–الهوى–الوصل–الراكب الغادي– التمائم–السناء–السنا–لوعة الحبّ– الشوق–الرّقيب–الصبّ–لعمري–الفؤاد–الوشاة– السيف–اللحظ–الجيد–الثغر–الخدّ–الذؤابة–بنت الدوالي–ثوى..... ﴾.

وتردّد مثل هذه الألفاظ في مقطوعات شاعراتنا دليل على تأثرهنّ بالشعر القديم، فالتراث ذات ممتدة في الزمان، وليس مجرد ثوب يمكن التخلص منه بمجرد وجود النيّة، خاصة إذا كان المرء فنانا، أوفي علم الفن"[1]".

ب– ألفاظ مستوحاة من القاموس الديني:

﴿الله–الجنّة–النّار–الذنب–الكبائر–الصبّر–الحشر–الإمام..... ﴾، وهو قاموس فقير مقارنة بالقاموس الأدبي، وهذا لأنّ نزعة التديّن لم تكن قويّة عند شاعراتنا.

ج– ألفاظ مستوحاة من الطبيعة أو البيئة:

﴿السماء– الشمس–الريح–الليل–هاطل الوبل– المشتري–السّيل–الوادي–الأفنان– الدجّى–النّجم–النخلة–البحر– الصبّح– النسّيم–البستان–القصب المنّدى– الريّاض– النّهر– القمريّ– النجّوم– البارق الخفّاق– الزّهر– بدر السماء– الشتاء– المغارب– الحصى– الظباء..... ﴾.

ولعلّ كبر المعجم الطبيعي يؤكد بأنّ البيئة قيد من قيود الإبداع."[2]"

كما وجدت في شعر شاعراتنا الألفاظ ذات الصلة بالاجتماع مثل ﴿العبيد، الجواري.....﴾، وهي ألفاظ تبيّن وضع المرأة في المجتمع أنذ اك، حيث وجدت الشاعرة الأميرة، الشاعرة الثرية، والشاعرة التي تنتمي إلى دهماء الشعب.

---

[1]– مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، مج 1، العدد3، ص290.

[2]– توفيق الزيدي: مفهوم الأدبية في التراث النقدي، دط، لسبراس للنشر –تونس– 1985م، ص68–69

ويقودنا تأمل هذه القواميس إلى نتائج أهمّها:

1- أكثر ألفاظ شاعراتنا سهلة عذبة، فيما عدا تلك الألفاظ البذيئة التّي اختّص بها غرض الهجاء.

2- لغة شاعراتنا فصيحة وأسلوبهنّ سلس، لأنّه متأثر بالثقافة العربية، إذ لا نجد فيه مزج بالكلام الدارج، خاصة وأنّ شاعراتنا لم ينظمن الموشّحات والأزجال.

3- اختفت الأخطاء النحوية من شعر شاعراتنا لالتزامهنّ بقواعد النحو، ولعلّ الخطأ الذي وقعت فيه قسمونة اليهودية إذ قالت:

- أرى روضة قد حان منها قطافها ⁂ ولست أرى جان يمدّ لها يدا

و الصواب (ولست أرى جانيا) لأنّ الياء تثبت في اسم المنقوص في حالة النصب، وتحذف في حالتي الرّفع والجرّ"[1]"، يندرج ضمن ردّ الفرزدق على نقد النقاد لخطأ نحوي في إحدى قوافيه (علينا أن نقول، وعليكم أن تتأولوا)"[2]".

ولمّا كانت المواقف اللّغوية تشكلّ فواصل مؤكدّة بين الشعر النسّائي والشعر الرجّالي،"[3]" آثرنا أن نتلمس بعض محاور التشابه والاختلاف بين شعر شاعراتنا وشعر الرجال فتوصلّنا إلى:

---

[1]- محمد محي الدين عبد الحميد : شرح ابن عقيل (بهاء الدين عبد الله بن عقيل العقيلي الهمذاني)، دط، دار إحياء التراث العربي – بيروت- لبنان- دت، ج2، ص447

[2]- مجلة فصول (مجلة النقد الأدبي)، مج 1، العدد3، ص290.

[3]- رشيدة بن مسعود: المرأة والكتابة، ف1، ص82

*** – مواضع التشابه:**

ونقصد بها ذلك القاسم المشترك الذي نلمسه في القصيدة فلا نكاد نفصل فيها بين التجّربة النسائية وتجربة الشاعر، وقد تجلّى هذا القاسم عند شاعراتنا في اللوحة الغزلية، إذ لا تكاد تخلو من ذكر ألم الفراق، ودمع العيون، وحرقة النفس وحزن القلب، وخوف الوشاة، ومن ذكر اللهفة والشوق.

كما شابهت شاعراتنا الرجّل في جرأة البوح بما تحسّ ، والرغبة في الوصال فقد قالت حفصة الحجارية وقد استبدّ بها الشوق :

– ياوحشتي لأحبّتي ⁂ ياوحشة متمادية"[1]"

وقالت حفصة الركّونية راغبة في الوصال:

– أزورك أم تزور فإنّ قلبي ⁂ إلى ما تشتهي أبدا يميل"[2]" أيضا لامت الشاعرة الحبيب على ميله لأخرى، حيث قالت ولاّدة :

– لو كنت تنصف في المودّة بيننا ⁂ لم تهو جاريتي ولم تتخيّر"[3]"

وهو أمر يفعله الشعراء عادة مع حبيباتهم.

كما صرّحت الشاعرة بغيرتها كالرجّال تماما، حيث قالت حفصة الركوّنية:

– أغار عليك من عيني رقيبي ⁂ ومنك ومن زمانك والمكان

– ولو أنّي خبأتك في عيوني ⁂ إلى يوم القيامة ما كفاني"[4]"

ومن نقاط التشابه أيضا عدم بوح الشاعرة باسم من تحبّ، فولاّدة لم تذكر ابن زيدون في غزلها، وذكرت اسمه في الهجاء.

---

[1]– المقري: نفح الطيب مج4، ب7، ص286

[2]– المقري: نفح الطيب مج4، ب7، ص178

[3]– المصدر نفسه: مج4، ب7، ص205

[4]– المصدر نفسه: مج4، ب7، ص176

على أن عدم بوح الشاعر باسم حبيبته يندرج تحت علو قدر المرأة وسمو قيمتها الإنسانية في أعين الأدباء العرب عامة والأندلسيين خاصة، فالشعراء لم يصرحوا بأسماء عشيقاتهم –في قصائدهم– ، وإنما عمدوا إلى الكنية إجلالا وتكرمة لهن، وخوفا عليهن من تقاليد البيئة الاجتماعية، كقول الشاعر ابن حداد في محبوبته:

– صرنت اسم إلفي فدأبا لا أسميه ⁂ ولا أزال بألغازي أعميه"[1]"

–وكذلك قول ابن زيدون فيمن أحب :

–لسنا نسميك إجلالا وتكرمة ⁂ وقدرك المعتلى عن ذاك يغنينا "[2]"

كما شابهت الشاعرة الرجّل في فحش هجائها، وإن كان الهجاء عند النساء قليلا، ولعلّها ميزة تميزّت بها النساء عن الرجال.

***– <u>مواضع الاختلاف</u>:**

تأنّق الشعراء في اختيار مطالع قصائدهم، فذكروا الطلل، والخمر، والرحلة والنسيب، كما تأنقّوا في ختم قصائدهم فوصفوها بالريّاض و بالأسورة، وقد اختفت هذه الظاهرة من شعر شاعراتنا.

غلب على إبداع شاعراتنا نظام المقطوعات وكأنّه ظاهرة نسائية.

---

[1]– ابن حداد، محمد بن أحمد: ديوان شعر، ط1، تح يوسف طويل، دار الكتب العلمية –بيروت– 1990م، ص38

[2]– ديوان ابن زيدون ورسائله:ص146.

3- **الموسيقى الشعرية:**

أ- **الأوزان:**

عرّف الشعر بأنّه كلام موزون مقفّى "[1]" ،فالوزن إذن ركن من أركان الشعر "[2]"، حيث أنّ البنية الإيقاعية بمختلف تفاعلاتها تشكلّ قيمة بالغة الأهمية في الإنشاء الشعري وتتصلّ اتصالا مباشرا بأدبيّته وحقيقته الفنّية فالقدماء كان يقصرون موسيقى الشعر على توفر الوزن والقافية، إذ بهما يميزّ الشعر من النثر"[3]"

ومن هنا كان يجدر بنا أن نضبط أهم البحور الخليلية التي استعملتها شاعرات الأندلس، لمعرفة هل ظلّت وفيات لشكل القصيدة الأصيل؟ أم أنهن أنشأنّ نصوصهنّ على إيقاعات خاصة بهنّ ؟ وهذا بالاعتماد على بعض الجداول.

---

[1]- أبو الحسن القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدبلء، ب3، ص73

[2]- جابر أحمد عصفور : مفهوم الشعر، دط، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982م، ص ص365-417

[3]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ط3، مكتبة الانجلو المصرية –القاهرة- 1965م،ف1،ص4.

1-**جدول خاص بعدد المقاطع موزّعة على البحور:**

البحور الخليلية / عدد مقاطع الشاعرات	الطويل	الكامل	البسيط	السريع	الوافر	الخفيف	المجتث	الرمل	المتقارب	مجزوءالكامل	مخلّع البسيط	مجزوء الخفيف
حسانة التميمية	01		02									
قمر البغدادية		02	01									
عائشة القرطبية		01			01							
حفصة الحجارية	01			01		01				01		
أنس القلوب						01	01					
صفية بنت عبد الله	01											
مريم بنت أبي يعقوب	01		01									
ولاّدة	02	02		03	02			01				

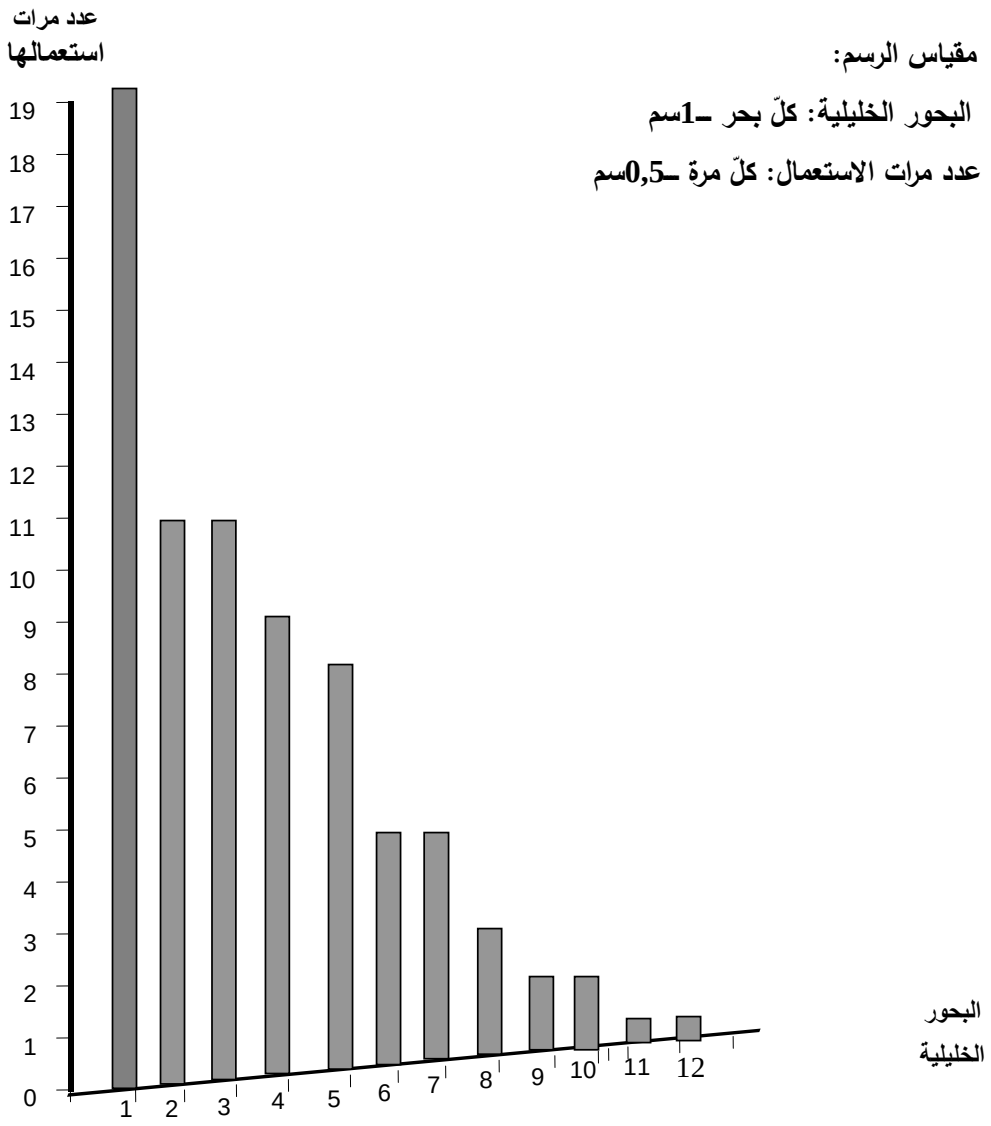
البحور الخليلية / عدد مقاطع الشاعرات	الطويل	الكامل	البسيط	السريع	الوافر	الخفيف	المجتث	الرمل	المتقارب	مجزوءالكامل	مخلّع البسيط	مجزوء الخفيف
مهجة بنت التيّاني	01			02								

أم العلاء الحجارية			01	01				01		02		
أم الكرام المعتصم	01			01								
غاية المنى												01
الغسانية البجانية	01											
بثينة بنت المعتمد		01										
نزهون الغرناطية	02	01	01				02		01			
حمدة بنت زياد	01				02							
أم الهناء		01										

البحور الخليلية / عدد مقاطع الشاعرات	الطويل	الكامل	البسيط	السريع	الوافر	الخفيف	المجتث	الرمل	المتقارب	مجزوءالكامل	مخلّع البسيط	مجزوء الخفيف
هند جارية الشاطبي				01								
حفصة الركّونية	05		01		03	01	02		01	01	01	
أسماء العامرية					01							

آمة الشريف			01									
أم السعد بنت عصام			01					01				
الشليبة		01										
قسمونة اليهودية	01	02										

وحتى تسهل قراءة الجدول لمعرفة أي البحور استعمل بنسبة أكثر نضع الرسم البياني التالي:



جدول يبين عدد مرات استعمال البحور الخليلية

مفاتيح الجدول: البحور الخليلية

1. الطويـل	2. الكامل	3. السريع	4. الوافـر	5. البسيط	6 .المجتث
7. مجزوم الكامل	8 . الخفيف	9.الرمل	10. المقارب	11. مخلع البسيط	12.مجزوم الخفيف

البحور المستعملة	رتبها حسب الاستعمال	عدد مرات الاستعمال

الطويل	المرتبة الأولى	19
الكامل / السريع	المرتبة الثانية	11
الوافر	المرتبة الثالثة	09
البسيط	المرتبة الرابعة	08
المجتث / مجزوء الكامل	المرتبة الخامسة	05
الخفيف	المرتبة السادسة	03
الرمل /المتقارب	المرتبة السابعة	02
مخلّع البسيط /مجزوء الخفيف	المرتبة الثامنة	01

ويمكننا من خلال الرسم البياني أن نوضح سلّم التواتر الذي توزّعت فيه البحور المستعملة وهذا من خلال الجدول التالي:

3 - **جدول خاص بأكثر البحور استعمالا:**

ولعل المقارنة بين البحور الشعرية تمكننا من تقسيم الأوزان إلى:

-بحور كثيرة الاستعمال كالطويل والكامل.

-بحور متوسطة الاستعمال كالبسيط والوافر.

-بحور قليلة الاستعمال كمجزوء الخفيف، وهي ظاهرة طبيعية باعتبار أنّ العناية بالأوزان المجزوءة صرفة من صفات العصور المتأخرة"[1]".

-بحور نادرة الاستخدام كالهزج والمضارع.

ولعل هذا يعود لملائمة بعض البحور للتلحين والغناء، وعدم ملائمة البعض الأخر لها.

كما مكننا الرسم البياني من التوصل إلى نتائج منها:

1 - لم تخرج شاعراتنا في بناء شعرهن عن بحور الخليل، إذ كان احت رامهنّ لها مطلقا.

[1]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ف6، ص192.

2 – لم تستخدم شاعراتنا البحور الست عشرة كلّها، إذ لم يحظ المديد، والهزج، والرجز، والمنسرح، والمضارع، والمقتضب، والمتدارك، ولو ببيت شعري واحد.

وبما أنّ شاعراتنا خاضت في فنون قولية مختلفة، فلنا أن نتساءل عن علاقة البحور بالأغراض؟ وأن نضع جدولا يوضح تردّد البحور في أغراض معيّنة.

3– **جدول الأغراض موزّعة على البحور:**

البحور المستعملة	الطويل	الكامل	البسيط	السريع	الوافر	الخفيف	المجتث	الرمل	المتقارب	مجزوء الكامل	مخلّع البسيط	مجزوء الخفيف
الأغراض الشعرية												
المدح	04	01	03	01	02		01			01		
الغزل	10	02	02	02	02	02		02		02	01	01
الهجاء	02	02		06	01		02		01			
الوصف					02					01		

الحنين إلى الوطن		01										
الحكمة			01						01			
الاعتذار			01					01				
العتاب								01				
الرثاء				01								
موضوعات أخرى	04	04	01	02	01	01	01					

ومع اختلاف الدارسين حول ما إذا كان كلّ غرض يقتضي أن يكون على وزن محددّ أم لا؟"[1]"، نقول أنّ شاعراتنا نظمن على كلّ بحر أغراضا متعددّة ، فنغمة الإنشاد تتغير حسب حالة الشاعر النفسية، فهي في حالة السرور سريعة مرتفعة، وفي حالة اليأس بطيئة حاسمة"[2]"، وقد أدّى تأمل شعر شاعراتنا إلى ما يلي:

1- طرقت شاعراتنا غرضي المدح والغزل في الغالب على بحر الطويل، وهو ما يؤكد أنّه يشكّل ثلثي الشعر العربي، إذ كان القدماء يؤثرونه على غيره"[3]".

---

[1]- حول علاقة البحور بالأغراض ينظر:

- إبراهيم أنيس: موسيقي الشعر، أو-عبد الرؤوف مخلوف: ابن رشيق ونقد الشعر،

أو-كمال عيد: الشعر والنغم

[2]- إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر- ف5، ص145.

[3]- المصدر نفسه:ف3، ص59

2- جاءت جلّ مقطوعات غرض الهجاء على وزن السريع.

3-استعمل مخلّع البسيط وهو من الأوزان القصيرة، مرّة واحدة فقط، مقترنا بغرض الغزل.

أمّا باقي الأغراض فقد وزعّت على مختلف البحور، التي ظلّت نسبة شيوعها في القرن السادس الهجري ومايليه تشبه إلى حدّ كبير النسّب التي كانت سائدة في العصور الأولى"[1]".

ب- **القوافي:**

هي في علم العروض الساكنان الأخيران، مع ما بينهما من متحرّكات، مع المتحّرك الذي قبل الساكن الأول "[2]" وارتباطها بالوزن قضية لازمة لأنها ركن من أركان الشعر العربي القديم، ولها دور هام في عملية الإيقاع الشعري.

ولعل البناء الموسيقي الشعري العربي يشمل الموسي قى الخارجية المتمثلة في الأوزان والقافية، أما الموسيقى الداخلية فتعتمد على التناسب الصوتي للحروف والكلمات، وقد شهدت الصورة الموسيقية للقصيدة العربية حركات ثورية كثيرة كالتنويع في القوافي

[1]- المصدر نفسه: ف6، ص198

[2]- عدنان حقي: المفصّل في العروض والقافية وفنون الشعر، ط1، مؤسسة الإيمان، بيروت لبنان- دلر الرشيد -دمشق- 1407ه/ 1987م، ص ص 147-149

والتجديد الذي ظهر في الموشحات الأندلسية منذ أواخر القرن الثالث الهجري وازدهر في أواخر القرن 5هـ وأوائل القرن الثامن.

والقافية نوعان مطلقة ومقيدة"[1]"، فما هي أنواع القوافي التي استخدمتها شاعراتنا؟ علما أن القافية المطلقة هي المتحّركة الروي، أما المقيدة فهي الساكنة الروي"[2]".

أحصينا نصوص شاعراتنا فحصلنا على الجدول التالي:

1- **<u>أنواع القوافي</u>: أ- مطلقة**

ب- مقيدة

اسم الشاعرة	نوع القافية	عدد مرات استعمالها
حسانة التميمية	مطلقة	03
قمر البغدادية	مطلقة	03
عائشة القرطبية	مطلقة / مقيدة	01 / 01
حفصة الحجارية	مطلقة / مقيدة	05 / 03

[1]- موسى بن محمد الملياني الأحمدي نويوات : المتوسّط الكافي في علمي العروض والقوافي، ط 3، المؤسسة الوطنية للكتاب –الجزائر-1983م، ص253.

[2]- ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص154-155

أنس القلوب	مطلقة	02
صفية بنت عبد الله	مطلقة	01
مريم بنت أبي يعقوب	مطلقة	02
ولاّدة	مطلقة / مقيدة	02 / 08
مهجة بنت التيّاني	مطلقة / مقيدة	01 / 02
أم العلاء الحجارية	مطلقة	05
أم الكرام بنت المعتصم	مطلقة	02
غاية المنى	مطلقة	01
اسم الشاعرة	**نوع القافية**	**عدد مرات استعمالها**
زينب بنت فروة	مطلقة	03
الغسّانية البجانية	مطلقة	01
بثينة بنت المعتمد	مطلقة	01
نزهون الغرناطية	مطلقة / مقيدة	01 / 06
حمدة بنت زياد	مطلقة	03
أم الهناء	مطلقة	01
هند جارية الشاطبي	مطلقة	01

حفصة الركّونية	مطلقة / مقيدة	05 / 10
أسماء العامرية	مطلقة	01
آمة الشريف	مقيدة	01
أم السعد بنت عصام	مقيدة	02
الشلبية	مقيدة	01
قسمونة اليهودية	مطلقة / مقيدة	01 / 02

ونستنتج من الجدول أن نسبة استخدام القافية المقّيدة عند شاعراتنا كان ضئيلا بالمقارنة مع القافية المطلقة، وهو مايؤّكد غلبة النزعة التقليدية على شاعراتنا، إذ أنّ شيوع القافية المقّيدة في شعر الجاهليين كان قليلا "[1]"، لأنّ السكون يستدعى حبس نفس الشاعر، وهو أمر قد يصعب على الشعراء، خاصة إذا كان هدف قصائدهم الترويح عن أنفسهم.

2 **حروف القوافي:**

أما عن أهم حروف القافية فنذكر الروّي، والتأسيس"[2]"، كما عدّ التصريع من حروفها أيضا، وحرف الروي هو ذلك الصوت الذي تبنى عليه الأبيات، وأكثر ما يراعى تكرّره في القصيدة، فلا يكون الشعر مقفى إلاّ باشتماله على هذا الصوت المكرر في

[1]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ف8، ص260.

[2]– موسى بن محمد الملياني الأحمدي نويوات: المتوسّط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص253.

أواخر الأبيات، وإليه تنسب القصائد، فنقول سينية البحتري وبائية أبي تمام وغير ذلك من القصائد "[1]".

ولعل أهم حروف الروّي "[2]" التي ترددّت في نصوص شاعراتنا يوضّحها الجدول التالي:

أ- **حرف الروي:**

حرف الروّي	نوعه	عدد مرات استعماله	حرف الروّي	نوعه	عدد مرات استعماله
م	شفوي،جهوري أنفي، أغنّ	11	**س**	أسلى مهموس رخو	01
ر	جهوري لساني	16	**ض**	لساني- جهوري- مفخم مستعل	01
د	جهوري شديد نطعي	13	**ي**	جهوري- شجري	02
ت	نطعي مهموس، شديد	01	**ق**	شديد، لساني، مهموس	03

[1]- المصدر السابق: ف1، ص247.

[2]- حول مخارج الحروف وصفاتها ينظر:

- د. رواية حمدي غرايبة: منهاج التلاوة، ط1، طباعة دار العلم للطباعة والنشر -جدة- المملكة العربية السعودية، 1413هـ/ 1992م، ب1، ص ص 37-49،أو ب2، ص ص53-56.

ن	جهوري– أنفي، أغنّ	10	**ب**	شديد، شفوي، مجهور	06
ل	جهوري– لساني	10	**ع**	رخو، مجهور، حلقي	02
ح	حلقي– مهموس	01	**ها**	مهموس، رخو، حلقي	02

وبعد قراءة الجدول نستنتج الآتي:

1 استعملت شاعراتنا الأصوات المجهورة واحدا وسبعين مرة وهي : {م– ر–د–ل–ن–ض–ي–ب–ع}

2– استعملت الأصوات المجهورة المائعة أي التي لا تحدث صفيرا سبعا وأربعين مرّة وهي: {م–ر–ل–ن}

3– استعملت الأصوات المهموسة ثماني مرّات وهي: {ح–ت–س–ق–ها}

4– استعملت الأصوات الرخوة التي تحدث صفيرا مرة واحدة فقط {س}

5– استعملت الأصوات الشديدة أربعة وعشرين مرة وهي: {ب–ض–د–ت–ق}.

ومن النتائج ندرك أنّ أكثر الأصوات استعمالا كحرف رويّ في نصوص شاعراتنا هي الأصوات المجهورة، وهو ما يؤّكد حقا أنّها تشكلّ أربعة أخماس الكلام "[1]"

كما أنّ نسبة استعمال هذه الأصوات عند شاعراتنا جاء مطابقا لنسبة شيوعها في الشعر العربي القديم "[2]"، حيث كثر استعمال حرف الراء، والميم والنون، والدال، والباء، مقارنة بحرف التاء ، و السين، و العين، و الضاد، وانعدم تماما استعمال حرف الذال، والثاء، والغين، والواو، والصاد، والزاي عند شاعراتنا.

ولعل غلبة الأصوات الجهورية يعود لرغبة الشاعرات في إبراز أحلامهن وآلامهن التي لا يرغبن أن تكون مهموسة محبوسة في صدورهن بقدر ما تكون مجهورة تروح عن أنفسهن وبذلك وقعت الملائمة بين جسم الحرف وروحه.

كما أنّ السبب في كثرة ورود حرف ما رويا وندرة آخر وهجر ثالث يعود إلى مدى الوضوح السمعي لهذه الحروف، فكلما كانت هذه الحروف أكثر إسماعا كثرت.

ونظرا لما تقوم به القافية من مهمة مزدوجة –وظيفتها الدلالية والموسيقية– إذ هي قمة الإيقاع في البيت، فإنه لابد أن يختار رويها، بحيث ي كون واضحا، حتى تحقق وظيفتها، فتبقى في الذهن أطول مدّة ممكنة، إذ هي آخر ما يقرع السمع.

ولعلّ ذلك يبرهن السبب في كثرة ورود كلّ من اللام والميم والنون، حيث أنها أكثر الأصوات الساكنة وضوحا، وأقربها إلى طبيعة أصوات اللين، ولذا يميل بعضهم إلى تسميتها "أشباه أصوات اللين"، فهي حلقة وسطى بين الأصوات الساكنة وأصوات اللين، وهي أكثر وضوحا في السمع"[3]".

---

[1]– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، دط، مطبعة النهضة –مصر–، دت، ص23.

[2]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ف8، ص248.

[3]– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ف1، ص27.

أما السبب في نذرة كلّ من الصاد والضاد والظاء فيعود إلى أنّ هذه الحروف تتطلب جهدا عضليا أكثر، ومن ثم نستطيع أن نعدّها من الحروف رديئة الموسيقى، حيث تأباها الأذن، ولا تستسرغيها "[1]".

بيد أن هذا الأمر نفسه –على صحته– ليس دائما مبرر لكثرة ورود حرف وقلّة آخر، بدليل حرف الزاي الذي لا يتطلب جهدا عضليا يبرّر ندرة وروده رويّا.

وأمام قدامة بن جعفر الذي يشترط أن تكون القوافي عذبة الحروف سلسلة المخارج"[2]"، والدكتور إبراهيم أنيس الذي يرى أنّ كثرة شيوع الحروف رويا أو قلتها يعزي إلى نسبة ورودها في آواخر كلمات اللغة"[3]"، نقول أنّ المبرّر في كثرة ورود حرف ما رويا وقلة آخر يعود إلى الوضوح السمعي، وقلة الجهد العضلي مع الارتباط بالدلالة العامة للبيت.

ب– <u>التأسيس:</u>

حرف التأسيس هو ألف تلزم كلّ أب يات القصيدة، يكون بينها وبين حرف الروّي، حرف متحرك"[4]".

فهل وّظفت شاعراتنا في قوافيها هذه الظاهرة؟

بعد قراءة نصوص شاعراتنا حصلنا على الجدول التالي:

اسم الشاعرة	عصرها	أمثلة بأعجاز الأبيات

[1]– إبراهيم أنيس: موسيقى الشعر، ص28–29.

[2]– أبو الفرج قدامة بن جعفر: نقد الشعر، دط، تح محمد عبد النعم خفاجي، دار الكتب العلمية – بيروت– لبنان–، د ت، ص86.

[3]– المصدر السابق: ف8، ص248.

[4]– ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص161

حسانة التميمية	العصر الأموي	**-على شحط تصلى بنار الهواجر** **- ويمنعني من ذي الظلامة جانبو**
حفصة بنت حمدون الحجارية	العصر الأموي	**- يا وحشة متماديه** **- ياليلة هي ماهيه**
أم االكرام بنت المعتصم بن صمادح	عصر الطوائف	**- ينزّه عنها سمع كل مراقب** **- ومثواه مابين الحشا والتوائب**
ولاّدة	عصر الطوائف	**- تفارقك الحياة ولا يفارق** **- وديّوث وقرنان وسارق**
مهجة بنت التيّاني	عصر الطوائف	**- من غير بعل فضح الكاتم** **- نخلة هذي ذكر قائم**
نزهون الغرناطية	عصر **المرابطين**	**- لغدوت أخرس من خلائله** **- والغصن يمرح في غلائله**
الشلبية	عصر الموحدّين	**- ولقد أرى أنّ الحجارة باكيه** **- إن قدر الرحمن رفع كراهيه**
قمر البغدادية	العصر الأموي	**- وظبائها والسحر في أحداقها** **- تبدو أهلّتها على أطواقها**
أم السعد بنت عصام الحميري	عصر الموحدّين	**- والأقارب لا تقارب** **- أو أشد من العقارب**

إذن فقد وظّفت شاعراتنا ظاهرة التأسيس عشر م رات، وهي ظاهرة تعطي النّص الشعري نغما موسيقيا خاصا.

جـ- التصريع:

التصريع في الشعر هو اتفاق قافية صدر البيت الأول وعجزه، أي ماكانت عروضه تابعة لضربه "[1]".

فهل وظّفت شاعراتنا هذه الظاهرة في مقطوعاتهنّ الشعرية؟

حاولنا أن نحصي مدى تردّد هذه الظاهرة في نص وصنا، فوجدنا أنّها قد تكرّرت خمس عشرة مرّة من ذلك قول عائشة بنت أحمد القرطبية:

- أراك الله فيه ما تـريد ⁂ ولا برحـت معاليه تزيد

أو قول مريم بنت أبي يعقوب الأنصاري:

- من ذايجاريك في قول وفي عمل ⁂ وقد بدرت إلى فضل ولم تسل

أو قول أسماء العامرية:

- عرفنا النصر والفتح المبينا ⁂ لسيّدنا أمـير المؤمنينا

أو قول أنس القلوب:

- قدم الليلّ عند سير النّهـار ⁂ وبدا البدر مثل نصف سوار

وهكذا فقد اهتّمت شاعرات الأندلس بكلّ الظواهر التي تزيد من موسيقى شعرهنّ.

---

[1]- أبو الفتح ضياء الدّين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم (ابن الأثير): المثل السائر في أدب الكاتب، دط، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا -بيروت-1411هـ/1990م، ج1، ص ص237-240

ج- عيوب القوافي:

للقافية عيوب متفاوتة المراتب والدرجات، منها الإيطاء، والإقواء، والإكفاء، والإجازة"[1]".

فهل سلمت أشعار شاعراتنا من هذه العيوب؟ هذا ما سنحاول إثباته من خلال إحصاء تواجد كل عيب في نصوصنا.

1- **الإيطاء:**

هو تكرّر كلمة الروّي لفظا ومعنى في أقلّ من سبعة أبيات "[2]"، وبعد قراءة نصوصنا تبيّن أنّ مقطوعاتنا خالية من هذا العيب.

2- **الإقواء:**

هو اختلاف حركة روي البيت الأول، مع حركة روي البيت الذي يليه، كأن يكون الأول مضموما، والثاني مكسورا "[3]"، وقد تتبعنا مقطوعات شاعراتنا فوجدناها خالية من هذا العيب.

3- الإكفاء:

---

[1]- ابن رشيق القيرواني: العمدة، ج1، ص ص165-171.

[2]- ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ص42.

[3]- ابن قتيبة : الشعر والشعراء، ص41.

هو اختلاف روّي البيت مع روّي البيت الذي يليه بحرفين متقاربين في المخرج "[1]" ولا نجد لهذا العيب وجودا في نصوص شاعراتنا.

4- **الإجازة:**

هي اختلاف روي البيت مع روّي البيت الذي يليه بحرفين متباعدين في المخرج "[2]" ، ولا نجد لهذا العيب وجودا في نصوصنا أيضا.

وبعد الانتهاء من عالم القوافي، يمكن أن نحكم بأن شاعراتنا سرن وفق المنهج الموروث عن الشعر العربي القديم، وهو منهج اهتم بالقوافي لأنّها تؤكد المعنى.

ثالثا -دراسة التشكيل البلاغي:

1- **الصور البيانية:** (التشبيه- الاستعارة- الكناية)

تبقى القصيدة الشعرية عاجزة عن الوصو ل إلى قمّة الجمال، مالم يلونّ الشاعر مختلف مستوياته برونق سحري يصنعه خياله الخصب.

فالشعر عالم قائم على الصور، ولأن الكلمة ذات دلالة محدودة أحيانا فتعبيرها يبقى غير كامل ما لم يلجأ الشاعر إلى المجاز والرمز وعقد المقارنات والتشابيه مستعينا بالعالم الخارجي.

فللصورة الشعرية أساسية في العملية الإبداعية، إذ أنّها تمكنّ الخطاب الشعري من شاعريته"[3]"، وسواء كان الأصل في الصورة الشعرية الوضوح أم التعقيد إلا أنها تبقى

---

[1]- المصدر نفسه: ص41.

[2]- المصدر نفسه: ص41.

[3]- حول الشعرية ينظر:

من صميم العمل الأدبي فهي روحه مبتغاه، وعليه فالوسائل البلاغية (التشبيه– الاستعارة–الكناية)، هي الحّلة التي تزّين القصيدة فتحبّبنا فيها.

وهنا يبدو من الضروري أن نتأملّ مدى ما ظهر لدى شاعرات الأندلس، من نماذج تصويرية، فقد لجأت حسانة التميمية إلى اللغة التشبيهية –بلعتبار التشبيه عمود الصورة في النظرية الشعرية القديمة–"[1]" ، وذلك عندما أرادت أن تصورّ وضعها وهوا ن أمرها إزاء ما فعله والي ألبيرة فقالت:

– فإنّي وأيتامي بقبضة كفّه ⁂ كذي ريش أضحى في مخالب كاسر"[2]"

فالشاعرة تشبّه نفسها وأولادها بطائر ضعيف وقع في قبضة وحش كاسر.

ومع أنّ هذه الصورة التشبيهية تقليدية، إلا أنّها استطاعت أن تثير عواطف الممدوح، ذلك أنّ هـ ليس شرطا أن تكون الصورة الشعرية جديدة كي تحقق المتعة الشعرية"[3]".

ولجأت عائشة القرطبية وهي بصدد مدح المظفّر بن المنصور إلى المبالغة في التشبيه إذ قالت:

– وليدكم لدى رأي كشيخ ⁂ وشيخكم لدى حرب وليد"[4]"

أحمد جابر حسين : الشعرية قراءة في تجربة ابن المعتز العباسي ، ط1، الأوائل للنشر والتوزيع والخدمات الطباعية –سوريا– ، –دمشق– ، 2000م، ص25.

[1]– إبراهيم عبد الرحمان الغنيم : الصورة الفنية في الشعر العربي، – مثال ونقد–، ط1، الشركة العربية للنشر والتوزيع –القاهرة– 1416هـ/ 1996م، ص131

[2]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص168

[3]– رابح ملوك: الصورة الشعرية عند محمد الماغوط (أنماطها وبنيتها) –رسالة ماجستير– إشراف: نور الدّين السدّ، جامعة الجزائر–معهد اللغة العربية وآدابها، 1997م/1998م، ص21

[4]– المصدر السابق: مج4، ب7، ص290

فالشاعرة أرادت أن تجمع بين معاني الشجاعة والحكمة لدى آل عامر فشبّهت وليدهم في رزانته بالشيخ، وهي بذلك تبعد عن شباب آل عامر صفة الطيش، كما شبهّت شيخهم في شجاعته بالشاب الفتيّ.

ومن صور التشبيه التقليدية الجميلة قول حفصة الحجارية في ممدوحها أو معشوقها:

- له خلق كالخمر بعد امتزاجها ⁂ وحسن فما أحلاه من حين خلقته"[1]"

ويبدو واضحا أن الشاعرة استمدّت صورتها من مخزونها الثقافي، إذ طالما وظّف شعراء العرب القدماء الخمر لبناء صورهم وبلورة معانيهم.

ووظّفت نزهون الغرناطية عناصر الطبيعة توظيفا جميلا، حينما شبهّت نفسها وهي في حضن حبيبها بالشمس مّرة وبالغزال مرة أخرى:

- لو كنت حاضرنا فيها وقد غفلـت ⁂ عين الرقيب فلم تنظر إلى أحد

- أبصرت شمس الضحى في ساعدي قمر ⁂ بل ريم خازمة في ساعدي أسد"[2]"

وكما شبهّت نزهون نفسها بالغزال في رشاقته ولطافته وجمال عيونه، فقد شبهت أيضا حبيبها بالأسد في شجاعته وقوته.

أما التشبيه البليغ فيتجلّى في قول ولاّدة:

- يا أخا البدر سناء وسنا ⁂ حفظ الله زمانا أطلعك"[3]"

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص285

[2]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص298

[3]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص206

ولعل صورة الإشراق والرفعة تشبيها بالبدر غالبا ما ت جلّت في الشعر العربي القديم.

كما يتجلّى التشبيه البليغ في قول حفصة الركّونية:

- فثغري مورد عذب زلال ⁂ وفوق ذؤابتي ظلّ ظليل"[1]"

ولم تكتف شاعراتنا بأشكال التشابيه فحسب، بل استعانت أيضا بالإستعارات للتعبير عن أفكارهنّ وعواطفهنّ كقول الغرناطية البجانية:

ويسطو بنا لهو فنعتنق المنى ⁂ كما اعتنقت في سطوة الريح أفنان"[2]"

فقد شخصّت الشاعرة المنى إذ ن سبت إليه صفة من صفات الانسان (العناق) وبحدف المشبه به تصبح الاستعارة مكنية.

وجاء في موضع آخر قول حمدونة بنت زياد وهي تصف واديها:

- وقانا لفحة الرمضاء واد ⁂ سقاه مضاعف الغيث العميم

- حللنا دوحه فحنا علينا ⁂ حنو المرضعات على الفطيم

- وأرشفنا على ظمإ زلالا ⁂ ألذّ من المدامة للنّديم

- يصدّ الشمس أنّى واجهتنا ⁂ فيحجبها ويأذن للنّسيم"[3]"

---

[1]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص178

[2]- ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج1، ص192

[3]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7،ص288

و المقطوعة كما يبدو مشكلة من عدّة صور بيانية، حيث يتجلّى التجسيد في مواطن منها:

عندما أسندت الشاعرة صفة الحنّو أو الحنان إلى الدوح، وكذا عند وصفها لماء الوادي بأنه زلال أطفأ عطشها، وكذلك عندما أشارت إلى أنّ الدوح عمل على حجب أشعة الشمس عنها وعن صويحباتها، فتمكنّ بذلك من الاستمتاع بالنسيم المنعش، ومن هذا التجسيد يبدو أنّ المشبه به (الإنسان) غائب وهو ما يجعل من هذه الصورة الشعرية استعارة مكنية.

ولعلّ جمال الصور البيانية في مقطوعتنا يؤكّد بأنّ الاستعارة هي محك الشاعرية، إذ أنّها تفعل في نفس السامع ما لا تفعله الحقيقة "[1]"، وهي دليل نبوغ الشاعر وعبقريته.

وتجدر الإشارة إلى أنّ شاعرات الأندلس، اعتمدن في تشكيل صورهنّ على الخيال المؤلف، حيث جاءت المقطوعات الشعرية مشكّلة من صور متداخلة كقول حفصة الركّونية، وقد استخدمت أدوات الطبيعة:

- **لعمرك ما سرّ الريّاض بوصلنا ⁂ ولكنّه أبدى لنا الغلّ والحسد**
- **ولا صفّق النّهر ارتياحا لقربنا ⁂ ولا غرّد القمرّي إلاّ لما وجد**
- **فما خلت هذا الأفق أبدى نجومه ⁂ لأمر سوى كيما تكون لنا رصد"[2]"**

[1]– ابن الأثير: المثل السائر، ج1، ص ص343–373

[2]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص178

أو قول حمدونة وهي تصف جمالا مزدوجا، جمال النّهر وجمال فتاة:

- أباح الدمّع أسراري بـوادي ⁂ له للحسن أثار بـوادي

- فمن نهر يطوف بكل روض ⁂ ومن روض يطوف بكلّ وادي

-ومن بين الظباء مهاة إنـس ⁂ سبت لبّي وقد ملكت فؤادي

- لها لحظ ترقدّه لأمـر ⁂ وذاك الأمر يمنعني رقادي

- إذا سدلت ذوائبها عليـها ⁂ رأيت البدر في جنح الدآدي

- كأن الصبح مات له شقيـق ⁂ فمن حزن تسربل بالحـداد"[1]"

فالمقطوعة تحتوي على صورتين شعريتين:

1 - صورة تصف فيها الشاعرة نهرا بالأندلس.

2 - صورة تصف فيها جمال فتاة كانت تسبح في ذلك النّهر، وقد أبدعت حمدة في المقارنة بين هذه الحسناء المكتملة الشباب وبين البدر في أفقه أثناء الليل، فهذه الصبية جمعت بين بياض الوجه وسواد الشعر، الذي يغطي الرأس والوجه، وينزل على الكتفين، أما أثناء الاستحمام فإنه يعلو فوق الماء. وتكتمل روعة الصورة الشعرية عند حمدة في بيتها الأخير عندما تجمع بين صورة بزوغ الفجر –وما فيه من حسن وبهاء، وظهور بياض ناصع في سواد قاتم– وصورة حسناء فاتنة، تلقت نبأ وفاة شقيقها فأسرع ت إلى لباس السواد، إعلانا للحزن. وقد اعتمدت الشاعرة في وصف الفتاة على مخزونها الثقافي، إذ أضفت عليها صفات استعملها شعراء العرب القدامى.

وفي باب الاستعارة المكنية دائما نجد قول مريم بنت أبي يعقوب:

---

[1]– المصدر نفسه: مج4، ب7، ص287

– لله أخلاقك الغّر التي سقيت ⁂ ماء الفرات فرقّت رقّة الغزل"[1]"

فالغرّ نعني به البياض الموجود على وجه الفرس، واقترانه بالأخلاق جاء من باب التجسيد وهذا على سبيل الاستعارة المكنية

كما أن نسبة السقي للأخلاق جاء على سبيل الاستعارة المكنية، ذلك أن النبات هو الذي يسقى.

ومن الصور الاستعارية أيضا قول صفية بنت عبد الله الريّي في حسن خطّها:

– وناديت كفي كي تجود بخّطها ⁂ وقربّت أقلامي ورقي ومحبري"[2]"

فالكّف لاتنادى لأنّها لاتسمع، وإنّما السّمع خاص بالإنسان الذي حذف وذكرت قرينة من قرائنه (النداء) وهذا على سبيل الاستعارة المكينة.

وقالت بثينة بنت المعتمد بن عبّاد:

– لما أراد الله فرقة شملنا ⁂ وأذاقنا طعم الأسى عن زاد"[3]"

وقد اعتمدت الشاعرة في هذا القول على التخيّل، إذ جعلت للأسى –وهو شيئ معنوي –مذاقا يحسه الإنسان، فحذفت المشبة به وهو الأكل، وذكرت قرينة من قرائنه (الذوق) وهذا على سبيل الاستعارة المكنية.

ومن االصور البيانية التي حفلت بها مقطوعات شاعراتنا، الكناية وهي نوع من أنواع الإشارة تبنى على الحقيقة"[1]"، كقول حسّانة التميمية:

---

[1]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص291

[2]– ابن بشكوال: الصلة، ج3، ص993

[3]– المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص284

– إنّي إليك أبا العاصي موجعة ⁂ أبا المخشي سقته الواكف الدّيم"[2]"

وهي تعني بذلك الموت ، الذي يعد التعبير عنه بالصورة أوقع م ن التعبير المباشر وكذلك قولها:

– إلى ذي النّدى والمجد سارت ركائبي ⁂ على شحط تصلى بنار الهواجر"[3]"

و البيت كناية عن صعوبة الرحلة ومشقة الوصول إلى الممدوح.

ومن الكنايات قول قمر البغدادية:

– تمشي على وجل، تخطو على سبل ⁂ تشق أمصار أرض بعد أمصار"[4]"

فللبيت كناية عن أنّ قمر جارية جاءت من بعيد، فهي تتناقل من أرض إلى أخرى كلّما بيعت.

ومن الكنايات أيضا قول مريم بنت أبي يعقوب:

---

[1]– عبد الله بن المعتزّ : كتاب البديع، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي –القاهرة–1945م، ب5، ص64

[2]– المصدر السابق، مج4، ب7، ص167

[3]– المقري: نفح الطيب: مج4، ب7، ص168

[4]– ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج2، ص128–129

– من كان والده العضب المهنّد لم ⁂ يلد من النّسل غير البيض والأسل"[1]

فالبيض والأسل يقصد بها السيوف، وهي لاتولد وإنّما كنّت بها ا لشاعرة عن القوة والشجاعة.

كما قالت مريم بنت أبي يعقوب أيضا:

– ومايرتجى من بنت سبعين حجة ⁂ وسبع كنسج العنكبوت المهلهل

– تدبّ دبيب الطفل تسعى إلى العصا ⁂ وتمشي بها مشي الأسير المكبّل"[2]

والبيتان كناية عن الضعف والوهن الذي يصيب الإنسان عند الكبر.

وقالت أم العلاء بنت يوسف مكنّية عن تعففها وعدم استهتارها:

– لولا منافرة المدا ⁂ مة للصبابة والغنى

– لعكفت بين كؤوسها ⁂ وجمعت أسباب المنى"[3]

وفي باب الكناية دائما نجد قول ولاّدة :

– إنّي وإن نظر الأنام لبهجتي ⁂ كظباء مكّة صيدهنّ حرام

– يحسبن من لين الكلام فواحشا ⁂ ويصدهنّ عن الخنا الإسلام"[1]

---

[1]– المصدر السابق: مج4، ب7، ص291

[2]– المقري: نفح الطيب مج4، ب7، ص291

[3]– ابن سعيد المغربي: المغرب في حلى المغرب، ج1، ص38

والبيتان كناية عن أنّ لطافة ولاّدة وبشاشتها لا علاقة لها بالخلاعة أو المجون.

وقالت في موضع آخر:

- إنّ ابن زيدون على فضله ⁂ يعشق قضبان السراويل

- لو أبصر الأير على نخلة ⁂ صار من الطير الأبابيل"[2]"

وفي الأبيات إشارة إلى فسق ابن زيدون وفساد أخلاقه.

ومن الكنايات أيضا قول حمدونة بنت زياد في وصف النهر:

- يروع حصاه حالية العذاري ⁂ فتلمس جانب العقد النظيم"[3]"

وفي البيت إشارة إلى صفاء ماء النّهر وصفاء حصاه الذي يشبه حبات اللؤلؤ.

واتخذّت نزهون الغرناطية من الكناية وسيلة للإشادة بقوة شعرها، حيث قالت:

- إن كنت في الخلق أنثى ⁂ فإنّ شعري مذكّر"[1]"

---

[1]- ديوان ابن زيدون ورسائله: ص30

[2]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص206.

[3]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص288.

ونبقى في باب الكناية دائما لنجد قول حفصة الركّونية:

- ولو أنّي خبأتك في عيوني ⁂ إلى يوم القيامة ما كفاني"[2]"

فالبيت كناية عن شدّة حبّها لمعشوقها وشدة غيرتها عليه.

أما قسمونة اليهودية فقد كنّت عن عدم تقدّم أحد لخطبتها رغم تقدّم سنها بقولها:

- أرى روضة قد حان منها قطافها ⁂ ولست أرى جان يمدّ لها يدا"[3]"

وهكذا نجد في شعر شاعراتنا زحا ما من التشبيهات وتجليّا للمشهد الاستعاري، وصورا طريفة من تجسيد وتشخيص، وكلّ هذا كشف فنّي عميق عن القدرة الخيالية التي انطلقت منها الشاعرة في لغة مجازية تجاوزت اللغة التقريرية المجرّدة، وقد تعدّدت وتنوّعت المصادر الثقافية التي نهلت منها شاعراتنا ومن تلك ال مصادر: -المصدر الديني، والأدبي، والحياة الثقافية، والبيئة الطبيعة.

وتجدر الإشارة إلى أنّ الصورة الشعرية عند شاعرات الأندلس مرتبطة بموقفين:

أ - اغترافها من التراث الأدبي، فهي مشكّلة من المخزون الثقافي للشاعرة، وبالتالي فهي صورة مكررّة، ومثل هذه الصور رأيناها ع ند حسّانة التميمية وعائشة القرطبية.

---

[1]- المصدر نفسه: مج1، ب1، ص192-193.

[2]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص176.

[3]- المقري: نفح الطيب، مج3، ب7، ص530

ب - الابتكار المرتبط بإعمال ملكة الخيال لدى الشاعرة، ومثل هذه الصور غالبا ماكانت مرتبطة بالطبيعة الأندلسية.

2- **المحسنات البديعية: (الطباق- التورية- الجناس)**

أما في باب البديع فنجد الطباق في مواضع مختلفة كقول حسّانة التميمية:

- **فإن أقمت ففي نعماك عاطفة ⁂ وإن رحلت فقد زوّدتني زادي**"[1]"

وقول قمر البغدادية:

- **لو لم تكن جنّة إلا لجاهلة ⁂ رضيت من حكم ربّ الناس بالنّار**"[2]

وقول أنس القلوب:

- **قدم اللّيل عند سير النّهار ⁂ وبدا البدر مثل نصف سوار**"[3]"

أوقولها:

- **وكأنّ الكؤوس جامد ماء ⁂ وكأنّ المدام ذائب نار**

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص168

[2]- ابن عذاري المراكشي: البيان المغرب، ج2، ص128-129

[3]-المصدر السابق: مج1، ب4، ص61

وقول ولاّدة:

- **وتركت غصنا مثمرا بجماله ⁂ وجنحت للغصن الذي لم يثمر"[1]**

وقول أم الهناء ابنة عبد الحق بن عطية:

- **ياعين صار الدّمع عندك عادة ⁂ تبكين في فوح وفي أحزان"[2]**

وقول أم السعد بنت عصام:

- **آخ الرجال من الأبا ⁂ عد والأقارب لا تقارب"[3]**

وقول قسمونة اليهودية :

- **فوا أسفا يمضي الشباب مضيّعا ⁂ ويبقى الذي ما إن أسميّه مفردا"[4]**

---

[1]- المقري: نفح الطيب، مج 4، ب7 ص205

[2]- المقري: نفح الطيب: مج4، ب7، ص298

[3]- المصدر نفسه: مج4، ب7،ص167

[4]- المصدر نفسه: مج3، ب7، ص530

فالطباق في هذه الأبيات موجود بين {(أقمت–رحلت)، (جنة–النار)، (الليل–النهار)، (جامد–ذائب)، (مثمرا–لم يثمر)، (فرح–أحزان)، (الأباعد–الأقارب)، (يمضي–يبقى)}.

علما أن ثنائية (مثمرا–لم يثمر) تشكل طباقا سلبيا.

ومن المحسنات البديعة في شعر شاعراتنا التورية في قول نزهون:

– حللت أبا بكر محلا منعتــه ⁂ سواك وهل غير الحبيب له صدري

وإن كان لي كم من حبيب فإنّما ⁂ يقدّم أهل الحقّ حبّ أبي بكـر"[1]"

فلفظ (أبي بكر) في البيت الثاني ينصرف إلى أبي بكر الوزير، كما قد ينصرف إلى أبي بكر الصدّيق صاحب رسول الله عليه الصلاة والسلام.

أما التجنيس، وهو ائتلاف كلمتين في الحروف دون المعنى "[2] "، فنجده في قول حسّانة التميمية:

– ليجبر صدعي إنّه خير جابر ⁂ ويمنعني من ذي الظلامة جابـر "[3]"

---

[1]– المقري: نفح الطيب،: مج4، ب7، ص295

[2]– ابن المعتز: كتاب البديع، ب2، ص ص25–35

[3]– المصدر السابق: مج4، ب7، ص168

فـ (جابر) في صدر البيت جاء اسم فاعل، أما في عجزه فإشارة إلى اسم والي ألبيرة.

كما نجد الجناس في قولها أيضا:

- **سقاه الحيا لو كان حيّا لما اعتدى ⁂ عليّ زمان باطش بطش قادر"[1] "**

وقول حفصة الركّونية:

- **فعجلّ بالجواب فما جميل ⁂ إباؤك عن بثينة ياجميل"[2]"**

وقولها أيضا:

- **هددّوني من أجل لبس الحداد ⁂ لحبيب أردوه لي بالحداد"[3]"**

وقول حمدونة بنت زياد:

- **أباح الدمع أسراري بوادي ⁂ له للحسن أثار بوادي"[4] "**

فقد جانست شاعراتنا في هذه الأبيات بين:

{(جابر-جابر)، (الحيا-حيّا)، (جميل-جميل)، (الحداد-الحداد)،(بوادي-بوادي)}.

---

[1]- المقري نفح الطيب، مج4، ب7، ص168

[2]- المصدر نفسه: مج4، ب7، ص 178

[3]- لسان الدين بن الخطيب: الإحاطة، مج1، ص227

[4]- المقري: نفح الطيب، مج4، ب7، ص287

وهو جناس تام حقّقت به الشاعرات لونا من الموسيقى الداخلية تستسيغه الأذان وتألفه الأسماع، ولعلّ محصولنا الأدبي حافل بمحسنّات أخرى، لم نذكرها، علما أنّ أدوات البديع كالتوابل قليلها صالح وكثيرها مفسد"[1]

وبهذه الألوان من الصور البيانية والمحسنات اللفظية استطاعت شاعراتنا أن تعرض معانيها الشعرية في صور فنّية راقية.

الخاتمة

_1

خاتمــة:

لقد حاولت مخلصة في هذه الدراسة الأدبية، التي أسسّت على أصول تاريخية، أن أحيط ببعض الجوانب المتعّلقة بالمساهمة الأدبية للمرأة بالمغرب الإسلامي.

وفي هذا الإطار تمّ التعرّض لبعض مظاهر الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية والاقتصادية في ال‌مغرب الإسلامي، كالأسرة، ودور المرأة في المجتمع، وهي مظاهر من شأنها أن تساعد على فهم المساهمة الأدبية للمرأة.

ولعل قراءتي لأشعار النساء الأندلسيات قادني إلى أن الحياة الأدبية في عصر الموحدين كانت استمرارا ل لازدهار الأدبي الذي عرف الحياة في أحضان الدول السابقة (العصر الأموي–عصر الطوائف–عصر المرابطين).

وقد كشفت أشعار المرأة الأندلسية عن تمايز طبقي واضح، حيث وجدت شاعرات الطبقة الاستقراطية ، وشاعرات الطبقة الوسطى ، والشاعرات الجواري ، كما كشفت عن تمايز فنيّ حيث وجدت شاعرات البيت المفرد كالشاعرة غاية المنى ، وشاعرات الأبيات المتناثرة كالغسّانية البجانية ، و شاعرات المقطوعات كحفصة الحجارية، وكذا شاعرات الحوار الشعري كحفصة الركونية ، والشاعرة الناقدة كنزهون بنت القلاعي، وشاعرات البلاط كحسّانة التميمية وعائشة القرطبية.

ومن أهم ما يلاحظ على الشعر النسوي الأندلسي أن نسبة الجواري فيه أقل من نسبة الحرائر، ولهذا قيل : "قام الأدب على أكتاف الحرائر والغناء على أكتاف الجواري."

ومع هذا فقد أجادت شاعراتنا سواء الحرائر أم القيان ، وإن كان شعر الحرائر أكثر إجادة فلأنّ بعضهنّ انحدر من أسرة شاعرة كحسانة التميمية، والأميرة أم الكرام ، والأميرة بثينة بنت المعتمد، والأميرة ولاّدة، إذ عملت هذه الأسر على تعليم وتثقيف بناتها.

وقد جاء شعر النساء الأندلسيات قصير النفس، وأكثره مقطعات، حتى جعلن من نظام المقطوعات ظاهرة نسائية قد يعتدّ بها، خاصة إذا كان هذا النظام متعلقا بالنظم

البديهي، أو بفكرة الارتجال التي يفرضها التحدّي أحيانا ، كما أن صدق التجربة يبدو في المقطوعة أكثر، لأنّ المرأة لا تلجأ إلى تصوير التجربة في شكلها الكامل.

وبالنظر إلى أهم الموضوعات المتناولة، فقد كان لشعر الغزل النصيب الأوفر في نظم شاعراتنا، ولعل هذا يعود إلى مساهمة المجتمع الأند لسي في انتعاشه، فضلا عن كونه مرتبطا بالطبيعة البشرية ، وممّا يلاحظ أنّ غزل الحرائر أكثر إباحية من غزل القيان، باعتبار أن الجارية تخشى من غيرة سيّدها على غرار ما حدث لأنس القلوب مع سيدها المنصور بن أبي عامر ، ورغم ذلك يبقى دور الجواري أكثر سيطرة في شعر الغزل إذ لا يتحرج الشعراء من إنشاد الشعر فيهن.

وعموما فقد جارت شاعرات الأندلس، شعراء العرب الأقدمين، في الاعتماد على الأوزان القديمة، وعلى الجناس، والطباق، وتوظيف الاستعارات والتشبيهات، لبلورة المعاني، وتزويق العبارات، ولا نجد فيهن من لجأت إلى الإغراق في الصنعة.

ولعل اعتمادهن على المن هج الموروث عن الشعر العربي القديم، ما هو إلا صورة من صور الانتماء إلى الحضارة العربية الإسلامية، علما أنهنّ قدمنّ القديم في حلية جديدة، فأجبرنّ بذلك السامع على الإصغاء.

وحتى نكون أكثر دقة جاز لنا تقسيم مقطوعات شاعراتنا إلى ثلاثة اتجاهات:

1 –الاتجاه المحافظ وهو الذي عبرت فيه الشاعرات عن تجاربهنّ وشعورهن من خلال مخزونهن الثقافي، وقد مثل هذا الاتجاه ح سانة التميمية وصويحباتها من شاعرات العصر الأموي.

2 –الاتجاه المحدث وهو الذي حافظت فيه الشاعرات على هيكل ومضمون القصيدة العربية الأصيلة، وأضافت من إبداعها هي، ويمثل هذا الاتجاه شاعرات عصر الطوائف.

3 –الاتجاه المحافظ المجددّ : ويمثل هذا الاتجاه شاعرات عصر المرابطين والموحدين، حيث نلمس في شعرهنّ احتشام شعر العصر الأموي، وعبق التحّول الحضاري في عصر الطوائف.

ولعل هذا يجرنا إلى القول بأن شاعرات القرن الخامس الهجري وما يليه امتازت بالجرأة خاصة في التطّرق لموضوع الهجاء المفحش، كولادة ومهجة ونزهون.

وقد احتوى البحث أيضا على نتائج جزئية لم نشأ تكرارها.

أما بعد فلا يمكن للناظر لهذه النماذج الشعرية، إلا أن ينظر بعين التقدير والاهتمام، إلى تلك الجهود النسوية الجادة في ترسيخ وتأصيل القصيدة النسائية التي كان لها دور في تكريس قيم الأنوثة.

المصادر
والمراجع

فهرس المصادر والمراجع

1 – المصادر

2– الدواوين

3– المراجع

4– الموسوعات

5– المجلات

6- الرسائل الجامعية

فهرس المصادر والمراجع

1 - المصادر:

***القـرآن**

***ابن الآبار: أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبي بكر القصناعي.**

-التكملة لكتاب الصلة ، دط، نشر وتصحيح السيد عزت العطار الحسيني، مكتبة الخانجي -مصر- مكتبة المثنى -بغداد- 1375هـ/1956م، ج1.

-الحلة السيواء : تح حسن مؤنس، ط 1، الشركة العربية للطباعة والنشر دار الكتاب العربي -القاهرة- مصر-1963م، ج1

-المعجم في أصحاب القاضي الإمام أبو علي الصدفي، ط 1، تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري-القاهرة-دار الكتاب اللبناني-بيروت- دت

-المقتضب من كتاب تحفة الأدب، ط 3، تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري -القاهرة-دار الكتاب اللبناني -بيروت-، 1410هـ/ 1989م

***ابن ابراهيم المراكشي: عباس بن ابراهيم**

-الإعلام بمن حل مراكش وأغمات من الأعلام، ط 1، المطبعة الجديدة -فاس- 1355هـ/1936م، ج1.

***ابن الأثير: أبو الفتح ضياء الدين نصر الله بن محمد بن محمد بن عبد الكريم**

–المثل السائر في أدب الكاتب، تح محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، صيدا –بيروت– 1411هـ/1990م، ج1.

***ابن الأثير: أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني، الملقب بعز الدين**

–الكامل في التاريخ، مراجعة وتعليق نخبة من العلماء، دار الكتاب العربي، بيروت–لبنان–دت، ج10.

***ابن أبي آصيعة: موفق الدين أبو العباس أحمد القاسم بن خليفة بن يونس**

–عيون الأنباء في طبقات الأطباء، دط، دار الفكر –بيروت– 1377هـ/1957م، ج3

***ابن بسام الشنتريني: أبو الحسن علي**

–الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة، ط 1، تح إحسان عباس، دار المغرب الإسلامي، بيروت –لبنان– 2000م، مج1، ق1.

*** ابن شيكوال: أبو القاسم خلف بن عبد الملك.**

–الصلة، ط1، تح إبراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري –القاهرة– دار الكتاب اللبناني –بيروت– 1410هـ/1989م، مج13، ج3

***البكري: أبو عبيد عبد الله بن عبد العزيز أبي مصعب.**

–المغرب في ذكر بلاد أفريقيا والمغرب، طبع باعتناء البارون دي سلان – الجزائر–1274هـ/1857م

*** ابن بلقين : عبد الله.**

–مذكراته المسماة كتاب التبيان، دط، تح ليفي بروفنسال، دار المعارف –مصر– 1955م، منشورة عن النسخة الوحيدة الموجودة بفاس

***البيدق: أبو بكر بن علي الصنهاجي**

–أخبار المهدي بن تومرت، ط2، تح عبد الحميد حاجيات، الجزائر–1986م.

***الجزناتي: علي**

–جني زهرة الآس في بناء مدينة فاس، ط 2، تح عبد الوهاب بن منصور، المطبعة الملكية –الرباط– 1411هـ/1991م

***حازم القرطاجي: أبو الحسن**

–منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ط 2، تح محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي –بيروت– 1981م.

***ابن حزم الأندلسي: أبو محمد علي بن أحمد**

– طوق الحمامة في الألفة والألاف، دط، تقديم حمدان حجاجي، موفم للنشر طبع المؤسسة الوطنية للفنون العربية، وحدة رغاية –الجزائر–1988م.

***الحميري: محمد بن عبد المنعم**

–الروض المعطار في خبر الأقطار، –معجم جغرافي– ط2،، تح إحسان عباس، مكتبة لبنان –ساحة رياض الصلح –لبنان– 1984م.

***ابن خلدون: عبد الرحمن بن خلدون المغربي**

–تاريخ ابن خلدون، المسمى كتاب العبر وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم، والبربر، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر، ط 1، دتر الكتب العلمية –لبنان– 1413هـ/1992م. ج6

***ابن خلكان: أبو العباس شمس الدين بن محمد بن أبي بكر**

–وفيات الأعيان وأنباء، أبناء الزمان، دط، تح إحسان عباس، دار صادر – بيروت– 1971م، مج2.

***ابن دحية: أبو الخطاب عمر بن حسين.**

–المطرب من أشعار أهل المغرب، تح إبراهيم الأبياري، حامد عبد المجيد، أحمد أحمد بدوي، المطبعة الأميرية –القاهرة– 1954م

***رسائل ابن حزم:**

- تح احسان عباس، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1987م، ج1.

***ابن رشيق: أبو الحسن القيراواني**

-العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ط5، تح محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل -بيروت- 1410هـ/1981،ج1

***ابن الزبير الثقفي: أبو جعفر بت إبراهيم**

-صلة الصلة، دط، تح عبد السلام الهرّاس، والشيخ سعيد أعراب، المملكة المغربية-وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية- 1416هـ /1995م، ق5.

***ابن أبي زرع: أبو الحسن علي بن عبد الله الفاسي.**

-الأنيس المطرب بروض القرطاس في أخبار ملوك المغرب وتاريخ مدينة فاس - فاس-1843م

***الزركلي: خير الدين**

-الأعلام -قاموس تراجم- ط10، دار العلم للملايين، بيروت -لبنان- 1992م، ج2- ج3-ج7

***ابن الزيات: أبو يعقوب يوسف بن يحي بن عيسى بن عبد الرحمن الشاذلي**

-التشوف إلى رجال التصوف، دط، نشر وتصحيح أو دلف فور، مطبوعات أفريقيا الشمالية، -الرباط- 1958م.

***ستة مؤلفين آخرهم:**

***ابن سعيد المغربي: علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك.**

-المغرب في حلى المغرب، تخ شوقي ضيف، دار المعارف -مصر- 1964م، ج1

***الشريف الادريسي : أبو عبد الله محمد بن محمد بن عبد الله إدريس الحمودي الحسنى.**

-نزهة المشتاق في اختراق الأفاق، دط، مكتبة الثقافة الدينية -القاهرة- دت، الإقليم3، ج1

***الضبي: أحمد بن يحي بن أحمد بن عميرة.**

-بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس، تح ابراهيم الأبياري، دار الكتاب المصري -القاهرة- دار الكتاب اللبناني -بيروت- 1410هـ/1989م، ج1

*** عبد الواحد المراكشي: محي الدين أبو محمد بن علي التجيبي.**

-المعجب في تلخيص أخبار المغرب، تح محمد سعيد العريان، دط، مطبعة الاستقامة،-القاهرة- 1949م

***ابن عذاري المراكشي: أبو العباس أحمد بن محمد.**

-البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ط 3، تح ح س . كولان ليفي بروفنسال، دار الثقافة -بيروت- 1983م، ج1

-البيان المغرب في أخبار الأندلس والمغرب، ط3، تح إحسان عباس، دار الثقافة بيروت-لبنان- 1983م، ج4

-البيان المغرب -قسم الموحدين- ط1، تح ابراهيم الكتاني، محمد زنبير محمد بن تاويت، عبد القادر زمامة، دار الغرب الإسلامي، بيروت -لبنان- 1406هـ/1985م.

*** ابن عقيل: محمد محي الدين عبد الحميد**

-شرح ابن عقيل (بهاء الدين عبد الله بن عقيلي الهمداني المصري)، دط، دار وإحياء التراث العربي، بيروت -لبنان- دت-ج2

***العماد الأصفهاني: عماد االدين محمد بن محمد.**

-خريدة القصر وجريدة العصر -قسم شعراء المغرب والأندلس، دط، -تح آذرتاش آذرنوش، نقحة وزاد عليه مح مد المرزوقي، محمد العروس المطوي، الجيلالي بن الحاج يحي،الدار التونسية للنشر، 1971م.

***العمري: ياسين بن خير الله.**

-مهذب الروضة الفيحاء في تواريخ النساء، ط 2، تح رجاء محمود السامراتي، الدار العربية للموسوعات، بيروت -لبنان- 1420هـ/ 2000م

***ابن عياض: أبو الفضل عياض بن موسى بن عياض اليحصبي.**

-ترتيب المدارك وتقريب المسالك لمعرفة أعلام مذهب مالك، دط، تح أحمد بكير محمود، منشورات دار مكتبة الحياة -بيروت- دار مكتبة الفكر- طرابلس - لبنان- (ت) ج1

***غريسا: إميليو**

-الشعر الأندلسي، ط2، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة النهضة المصرية -القاهرة- 1956م

***ابن قتيبة الدينوري: أبو محمد عبد الله بن مسلم.**

-الشعر والشعراء، ط2، تح مفيد قميحة، راجعه وضبط نصه نعيم زرزور، دار الكتب العلمية -بيروت- لبنان-1405هـ/1985م

***قدامة بن جعفر: أبو الفرج**

-نقد الشعر، دط، تح محمد عبد النعم خفاجي، دار الكتب العلم ية -بيروت- لبنان- دت.

***القزويني: زكرياء بن محمد بن محمود.**

-أثار البلاد وأخبار العباد، دط، دار صادر للطباعة والنشر، دار بيروت للطباعة والنشر -بيروت- 1380هـ/1960م.

***الكتبي: محمد بن شاكر.**

-فوات الوفيات والذيل عليها، دط، تح إحسان عباس، دار صادر -بيروت- دت، م ج3، مج4

***لسان الدين بن الخطيب: أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أحمد السليماني.**

-الإحاطة في أخبار غرناطة، دط، تح محمد عبد الله عنان، دار المعارف - مصر- 1973م، مج1

-تاريخ المغرب العربي في العصر الوسيط -القسم الثالث من أعمال الأعلام- تح أحمد مختار العبادي و محمد ابراهيم الكتاني، دار الكتاب- الدار البيضاء- 1964م.

***ليفي بروفنسال:**

-مجموع رسائل موحدية من إنشاء كتاب الدولة المؤهلية، دط، مطبوعات معهد العلوم العليا المغربية -الرباط- المغرب الأقصى، 1941م، الرسالة الثالثة والعشرون

***ليون الأفريقي: الحن بن الوزان الفاسي.**

-وصف أفريقيا، ط2، ترجمة محمد حجي ومحمد الأخضر، دار الغرب الإسلامي -بيروت- 1983م، ج1

***ابن المعتز: عبد الله.**

-كتاب البديع، دط، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي -القاهرة-1945م

***المقري: أحمد بن محمد التلمساني.**

-نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، دط، تح إحسان عباس، دار صادر -بيروت- 1388هـ/1968م

***أبو ملحم: علي**

- رسائل الجاحظ، ط1، دار مكتبة الهلال، بيروت -لبنان-1987م.

***الناصري السلاوي: أبو العباس أحمد بن خالد.**

-الاستقصا لأخبار دول المغرب الأقصى، دط ، المطبعة البهية المصرية - القاهرة- 1312هـ/ 1894م

***أبو هلال العسكري: الحسن بن عبد الله بن سهل.**

-كتاب الصناعتين (الكتابة والشعر)، ط2، تح مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان- 1409هـ/1998م.

***الونشريسي: أحمد بن يحي.**

-المعيار المغرب والجامع المغرب عن فتاوى علماء أفريقيا والأندلس والمغرب، دط، إشراف محمد جحي، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1401هـ/ 1981مـ، ج6-ج7

*** ياقوت الحمودي: شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله.**

–معجم الأدباء "إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب "، ط1، تح إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، بيروت –لبنان– 1993م، ج3

***يحي بن أبي بكر: أبو زكريا.**

–سير الآثمة وأخبارهم، تح إسماعيل العربي، دط، المكتبة الوطنية –الجزائر– 1399هـ/1979م.

2– الدواوين:

***امرؤ: القيس**

–ديوان امرئ القيس: ط4، تح محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف –القاهرة– دت.

***التطيلي: أبو جعفر أحمد بن عبد الله بن أبي هريرة**

–ديوان الأعمى التطيلي، دط، تح إحسان عباس، نشر وتوزيع دار الثقافة، بيروت –لبنان– 1963م

***ابن حداد: محمد بن أحمد**

–ديوان ابن حداد، ط1، تح يوسف طويل، دار الكتب العلمية –بيروت– 1990.

***الحطيئة: جرول بن أوس.**

–ديوان الحطيئة، ط1، شرح ابن السكيت والسكري ز السجستلني، تح نعمان أمين طه، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده–مصر– 1378هـ/1958م.

***ابن خفاجة: أبو إسحاق ابراهيم بن أبي الفتح**

–ديوان ابن خفاجة، دط، تح وشرح كرم البستاني، مكتبة صادر، بيروت، 1951م.

***الخنساء: تماضربنت عمرو بن الشريدالسلمية.**

–ديوان الخنساء، دط، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، 1404هـ/1983م.

***بن أبي ربيعة: عمر**

–ديوان عمر بن أبي ربيعة : ط1، شرح يوسف شكري فرحات، دار الجيل – بيروت– 1412هـ/1992م، (قصيدة أمن آل نعم).

***ابن زيدون: أبو الوليد أحمد بن عبد الله.**

–ديوان ابن زيدون ورسائله، دط، تح علي عبد العظيم، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع –الفجالة– القاهرة– دت.

***ابن شداد: عنترة**

–ديوان عنترة بن شداد ومعلقته، دط، تح خليل شرف الدين، دار مكتبة الهلال، بيروت –لبنان– 1997م.

***بن كلثوم: عمرو**

–ديوان عمرو بن كلثوم: ط1، –دار صادر– بيروت –لبنان– 1996م.

3–المراجع:

***أدونيس: علي أحمد سعيد**

–زمن الشعر، ط 5، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت –لبنان– 1406هـ/1986م

***أشباخ: يوسف**

–تاريخ الأندلس في عهد المرابطين والموحدين، ط2، ترجمة محمد عبد الله عنان، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر –القاهرة– 1377هـ/1958م

***الأطرقجي: واجدة مجيد عبد الله**

–المرأة في أدب العصر العباسي، دط، الرشيد للنشر –بغداد– دت

***أمين: أحمد**

–ظهر الإسلام، ط5، دار الكتاب العربي، بيروت –لبنان– دت، ج3

***أنيس: إبراهيم**

–موسيقى الشعر، ط3، مكتبة الأنجلو مصرية،1965م

–الأصوات اللغوية، دط، مطبعة نهضة مصر، دت

***الأوسي: حكمت علي**

–فصول في الأدب الأندلسي في القرنين الثاني والثالث للهجرة، ط 3، مكتبة الخانجي –القاهرة– دت

***بالنسيا: أنخل قونزاليس**

–تاريخ الفكر الأندلسي، ط 1، ترجمة حسين مؤنس، مكتبة الثقافة الدينية، 1938م.

***بوتشيش: ابراهيم القادري.**

–المغرب والأندلس في عهد المرابطين –المجتمع– الذهنيات الأولياء –ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت –لبنان– 1993م

***بوفلاقة: سعيد**

–الشعر النسوي الأندلسي، دط، ديوان المطبوعات الجامعية –الجزائر– 1995م

***بيتر: باتريك مونيك**

–المرأة عبر التاريخ تطور الوضع النسوي من ب داية الحضارة إلى يومنا هذا ط1،–ترجمة هنريت عبودي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت –لبنان– 1979م

***بيرس: هنري**

–الشعر الأندلسي في عهد الطوائف –ملامحه العامه وموضوعاته الرئيسية وقيمته التوثيقية ط 1،–ترجمة الطاهر أحمد مكي، دار المعارف –القاهرة– 1408هـ/1988م

***التليسي: بشير رمضان**

–تاريخ الحضارة العربية الإسلامية، ط 1، دار الإسلامي، بيروت –لبنان– 2002م

***جبور: عبد النور**

–الجواري، ط2، دار المعارف –مصر– دت

***جمعة: شيخة**

–عصر ابن زيدون، دط، مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للابداع الشعري –الكويت– 2004م.

***جمعة: أحمد خليل**

–نساء من الأندلس، ط 1، اليمامة للطباعة والنشر والتوزيع –دمشق– بيروت– 1421هـ/2001م

***الجوزو: مصطفى**

–نظريات الشعر عند العرب (الجاهلية والعصور الإسلامية)، ط1، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت –لبنان– 1423هـ/2002م.

***حجاجي: حمدان**

–محاضرات في الشعر الأند لسي في عصر الطوائف، دط، المكتبة الوطنية – الجزائر– 2001م

***حجي: عبد الرحمن علي**

–التاريخ الأندلسي من الفتح حتى سقوط غرناطة، ط 5، دار العلم –دمشق– 1418هـ/1997م.

***حركات: إبراهيم**

–المغرب عبر التاريخ (من عصر ما قبل التاريخ إلى نهاية دولة الموحدين)، ط3، دار الرشاد الحديثة –الدار البيضاء– 1414هـ/1993م، ج1

***حسن: حسن علي**

–الحضارة الإسلامية في المغرب والأندلس (عصر المرابطين والموحدين)، ط1، مكتبة الخانجي –مصر– 1980م

***حسن: حسن إبراهيم**

–تاريخ الإسلام السياسي والديني والثقافي والاجتماعي، ط 13، دار الجيل – بيروت–مكتبة النهضة المصرية –القاهرة– 1411هـ/1991م، ج.

***حسن: محمد عبد الله**

–الصورة والبناء الشعري، دط، دار المعارف –القاهرة– دت

***حسين: قدرية**

–شهيرات النساء في العالم الإسلامي، تعريب عبد العزيز أمين الخانجي، ط 1، مطبعة السعادة، 1334هـ/1924م، ج2

***حقي: عدنان**

–المفصل في العروض والثقافية وفنون الشعر، ط1، مؤسسة الإيمان، بيروت – لبنان– دار الرشيد –دمشق –1407هـ/ 1987م

***الحوفي: أحمد محمد**

–الغزل في العصر الجاهلي، دط، دار القلم، بيروت –لبنان– دت

***الخراساني: غادة**

–المرأة والإسلام –أول موسوعة عن المرأة العربية عبر الإسلام– دط، مطابع الأهرام التجارية –القاهرة– دت، ج2

***أبو الخشب: إبراهيم علي**

- تاريخ الأدب العربي في الأندلس، دار الفكر العربي، مطبعة الدقي –القاهرة– دت.

*** خفاجة: محمد عبد المنعم**

–قصة الأدب في الأندلس، دط، منشورات مكتبة المعارف –بيروت– دت، ج2

***خليف: مي يوسف**

–الشعر النسائي في أدبنا القديم، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع – القاهرة– دت

***الدفاع: علي عبد الله**

–أعلام العرب المسلمين في الطب، ط 1، مؤسسة الرسالة، بيروت –لبنان– 1403هـ/1983م

***الدقاق: عمر**

–ملامح الشعر الأندلسي، ط 3، منشورات جامعة حلب –كلية الآداب–1987م

***دندش: عصمت عبد الطيف**

–أضواء جديدة على المرابطين، ط1، دار الغرب الإسلامي، بيروت –لبنان– 1991م.

–دور المرابطين في نشر الإسلام في غرب أفريقيا، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت –لبنان– 1408هـ/1988م

–الأندلس في نهاية المرابطين ومستهل الموحدين، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت –لبنان– 1408هـ/1988م

***الرافعي: مصطفى صادق**

–تاريخ آداب العرب دط، دار الكتاب العربي، بيروت –لبنان– 1394هـ/1974م، ج3

***الركابي: جودت**

–في الأدب الأندلسي، دط، دار المعارف –مصر–1960م

***الريسوني: محمد المنتصر**

–الشعر النسوي في الأندلس، دط، قدم له العلامة عبد الله كنون ، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت –لبنان– 1978م

***الزيات: عبد الله محمد**

–رثاء المدن في الشعر الأندلسي، ط 1، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي – ليبيا– 1990م

***الزيدي: توفيق**

–مفهوم الأدبية في التراث النقدي، دط، لسبراس للنشر –تونس– 1985م

***سالم: السيد عبد العزيز**

–تاريخ مدينة ألمرية الإسلامية، ط1، دار النهضة العربية، بيروت –لبنان– دت

–قرطبة حاضرة الخلافة في الأندلس، دط، دار النهصة العربية للطباعة والنشر بيروت، 1971م، ج2

– تاريخ المغرب الكبير، دط، دار النهضة العربية، بيروت –لبنان– 1981م، ج2

***ستيرن: صمومل ميكلوس**

–المـوشح الأندلسي، ترجمة وتعليق عبد الحميد شيحة، ط 2، مكتبة الآداب – القاهرة– 1417هـ/1996م

***سويف: مصطفى**

–الأسس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة، ط 4، دار المعارف –القاهرة– دت

***الشكعة: مصطفى**

–الأدب الأندلسي (موضوعاته وفنون)، ط 4، دار العلم للملايين –بيروت– 1979م

***صبار: خديجة**

–المرأة بين الميثودلوجيا والحداثة، دط، أفرقيا الشرق، بيروت –لبنان– 1999م

***صباغ: ليلى**

–المرأة في التاريخ العربي –في تاريخ العرب قبل الإسلام –دط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي –دمشق– 1975م.

***صلاح: جرّار**

–قراءات في الشعر الأندلسي، ط 1، دا ر المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة – عمّان– الأردن– 1427هـ/2007م.

***صمود: حمادي**

– التفكير البلاغي عند العرب (أسسه وتطوره إلى القرن 6هـ)، دط، المطبعة الرستمية بالجمهورية التونسية، 1981م.

***الطنطاوي: علي**

–رجال من التاريخ، ط8، دار المنارة –جدة– 1411هـ/1990م

***طه: عبد الواحد ذنون**

–دراسات في حضارة الأندلس وتاريخها، ط 1، دار المدار الاسلامي، بيروت – لبنان– 2004م

***الطويل: مريم قاسم**

–مملكة غرناطة في عهد بني زيري (403هـ–483هـ)، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت –لبنان– 1414هـ/1994م

–مملكة ألمرية في عهد المعتصم بن صمادح، ط1، دار الكتب العلمية –بيروت– 1414هـ/1994م

***عابدين : نزار**

–الغزل في الشعر العربي –ملامح وشعراء– ط1، الأمالي للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا –دمشق– 1999م

***عاشور: سعيد عبد الفتاح**

–دراسات في تاريخ الحضارة الإسلامية العربية، دط، دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع –الإسكندرية– 2003م

*** العبادي: أحمد مختار**

–في التاريخ العباسي والفاطمي، دط، دار النهضة العربية، بيروت.دت

***عباس: إحسان**

–تاريخ الأدب الأندلسي –عصر سيادة قرطبة– ط5، دار الثقافة، بيروت –لبنان– 1978م

–دراسات في الأدب الأندلسي، ط2، الدار العربية للكتاب –لبيا– تونس– 1398هـ/1978م

–فن الشعر، ط6، دار الثقافة، بيروت –لبنان–1979م

***عباس: رضا هادي**

–الأندلس (محاضرات في التاريخ والحضارة)، دط، منشورات إلى (ELGA)– مالطا–1998م

***عبد الحميد: سعد زغلول**

–تاريخ المغرب العربي من الفتح إلى بداية عصور الاستقلال، دط، منشأة معارف الإسكندرية –جلال حزى وشركاه –1979م، ج2

***بن عبد الله: عبد العزيز**

–فاس منبع الإشعاع في القارة الأفريقية، دط، المطبعة الملكية –الرباط– 1424هـ/2001م،ج1

***عبد الوهاب: حسن حسني**

–شهيرات التونسيات، دط، المطبعة التونسية، 1934م

***بن عبود: محمد**

–التاريخ السياسي والاج تماعي في إشبيلية في عهد دول الطوائف (414هـ/484هـ)، دط، مطابع الشويخ –تطوان–1983م

***العريني: يوسف علي بن إبراهيم**

–الحياة العلمية في الأندلس في عهد الموحدين، ط1، مطبوعات مكتبة الملك عبد العزيز العامة، 1416هـ/1995م

***عصفور: جابر أحمد**

–مفهوم الشعر، دط، المركز العربي للثقافة والعلوم، 1982م

***عفيف: عبد الرحمن**

–معجم الشعراء، من العصر الجاهلي حتى نهاية العصر الأموي، ط 1، دار مناهل للطباعة والنشر والتوزيع، 1417هـ/1996م.

***عفيفي: عبد الله**

–المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها، ط2، دارالرائد العربي، بيروت –لبنان– 1402هـ/1982م، ج1، ج2، ج3

***العقاد: عباس محمود**

– المرأة في القرآن، دط، منشورات المكتبة العصرية، صيدا –بيروت– دت

***علي: سيد أمير**

–مختصر تاريخ العرب، نقله إلى العربية عفيف البعلبكي، ط 4، دار العلم للملايين بيروت 1981م

***العمروسي: قايد**

–الجواري والمغنيات، دط، دار المعارف –مصر– 1961م

***الغدامي: رحاب عبد الله محمد**

–تأنيت القصيدة والقارئ المختلف، ط1، المركز الثقافي العربي –الدار البيضاء– المغرب–1999م

***غرابة: راوية حمدي**

–منهاج التلاوة، ط1، طباعة دار العلم للطباعة والنشر –جدة– المملكة العربية السعودية، 1413هـ/1992م

***غريب: جورج**

–شاعرات العرب في الإسلام، ط1، دار الثقافة، بيروت –لبنا– 1985م

***الغنيم: إبراهيم عبد الرحمن**

–الصورة الفنية في الشعر العربي –مثال ونقد–ط1، الشركة العربية للنشر والتوزيع –القاهرة–1416هـ/1996م

***أبو الفضل: محمد أحمد**

–شرق الأندلس في العصر الإسلامي، دط، دار ا لمعرفة الجامعية –الإسكندرية– 1996م.

***القاسمي: جاسم بن محمد**

–تاريخ الحضارة العربية الاسلامية في الأندلس، دط، مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية –مصر– 2000م

***قبيسي: بشري**

–المرأة في التاريخ والمجتمع، ط 1، دار أمواج للنشر والتوزيع، بيروت –لبنان– 1995م

***كحالة: عمر رضا**

–المرأة في القديم والحديث، ط 2، مؤسسة الرسالة، بيروت –لبنان– 1402هـ/1982م، ج1

***كنون: عبد الله**

–النبوغ المغربي في الأدب العربي، ط3، دار الكتاب اللبناني، بيروت –لبنان– 1395هـ/1975م، ج1

***متز: آدم**

–الحضارة الإسلامية في القرن 4هـ، ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريدة، دط، دار الفكر العربي –القاهرة– 1999م، مج1.

***محمد عيسى: عبد العزيز**

–الأدب العربي في الأندلس، دط، الاستقامة، القاهرة، دت

***محمود: حسن أحمد**

–تاريخ المغرب والأندلس، ط1، دار الفكر العربي –القاهرة– 1419هـ/1999م

***بن مسعود: رشيدة**

–المرأة والكتابة، ط2، أفريقيا الشرق –المغرب– أفريقيا الشرق، بيروت –لبنان– 2002م

***أبو مصطفى: كمال السيد**

–دراسات أندلسية في التاريخ والحضارة، دط، مركز الإسكندرية للكتاب، 1997م، مؤسسة شباب الجامعة –الإسكندرية–مصر–1997م

– جوانب من حضارة المغرب الإسلامي من خلال نوازل الونشريني، دط، مؤسسة شباب الجامعة –الإسكندرية– مصر– 1997م.

***معبدي: محمد بدر**

–أدب النساء في الجاهلية والإسلام، دط، مطبعة مكتبة الآداب، المطبعة النموذجية –القاهرة– دت

***أبو ملحم: علي**

–في الأدب وفنونه، دط، المطبعة العصرية للطباعة والنشر، صيدا –لبنان– دت

***المنوني: محمد**

–العلوم وا لآداب والفنون على عهد الموحدين، دط، مطبعة المهدية، تطوان، المغرب – 1950م

***مهنا: عبد.أ**

–معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، ط 1، دار الكتب العلمية، بيروت–لبنان–1410هـ/1990م.

*** موسى: عز الدين أحمد**

–النشاط الاقتصادي في المغرب الإسلامي خلال القرن السادس الهجري، ط 1، دار الشروق –بيروت– 1403هـ/1983م

–الموحدين في المغرب الإسلامي – تنظيماتهم وتظمهم –، ط 1، دار الغرب الإسلامي، بيروت –لبنان– 1411هـ/1991م

***مؤنس: حسين**

–فجر الأندلس، ط2، الدار السعودية للنشر والتوزيع، 1405هـ/1985م

***النحوي: الخليل**

–بلاد شنقيط –عرض للحياة العلمية والإشعاع الثقافي والجهاد الديني من خلال الجامعات البدوية المتنقلة –دط– المنظمة العربية للثقافة والعلوم –تونس– 1987م

***النوش: حسن أحمد**

–التصوير الفني للحياة الاجتماعية في الشعر الأندلسي، ط 1، دار الجيل – بيروت– 1412هـ/1992م.

***نويوات: موسى محمد الملياني الأحمدي**

–المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ط3، المؤسسة الوطنية للكتاب – الجزائر– 1983م

***هاشم: علي محمد**

–الأندية الأدبية في العصر العباسي في العراق حتى نهاية القرن الثالث الهجري، ط1، منشورات دار الأفاق الجديدة –بيروت– 1402هـ/1982م

***الهاشمي: أمحمد**

–جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ط 6، دار الكتب العلمية –بيروت– لبنان، دت.م

***هني: عبد القادر**

–مظاهر التجديد في الشعر الأندلسي سقوط قرطبة، دط، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع –الجزائر–دت.

***هونكة: زيغريد**

-شمس العرب تسطع على العرب، ط8، نقله عن الألمانية فاروق بيضون، كمال دسوقي، مراجعة هارون عيسى الخوري، دار الأفاق الجديدة -بيروت- 1434هـ/1993م.

4- الموسوعات:

***نجيب: زينب**

-الموسوعة العامة لتاريخ المغرب والأندلس، ط 1، تقديم أحمد بن سودة، دار الأمير للثقافة والعلوم، بيروت -لبنان- 1415هـ/1995م، ج2

*** ــــ**

-الموسوعة العربية الميشرة، ط 2، دار الجيل، بيروت -الجمعية المصرية - القاهرة- 2001م، مج2

*** ــــ**

–الفن العربي الإسلامي، دط، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، إدارة الثقافة – تونس– 1994م، ج1.

5– المجلات:

– بونة مجاني: النساء والسلطة في بلاد المغرب خلال القرن الثالث والرابع الهجري / التاسع والعاشر الميلادي، مقاربة أولية، قسم التاريخ –جامعة منتوري، قسنطينة –عدد خاص– أكتوبر 2000م.

– فصول –مجلة النقد الأدبي– مقال لمحمد بدوي عن كتاب حركية الإبداع لخالدة سعيد، مج1، العدد3، ابريل 1981م.

6– الرسائل الجامعية:

***خميسي حميدي**

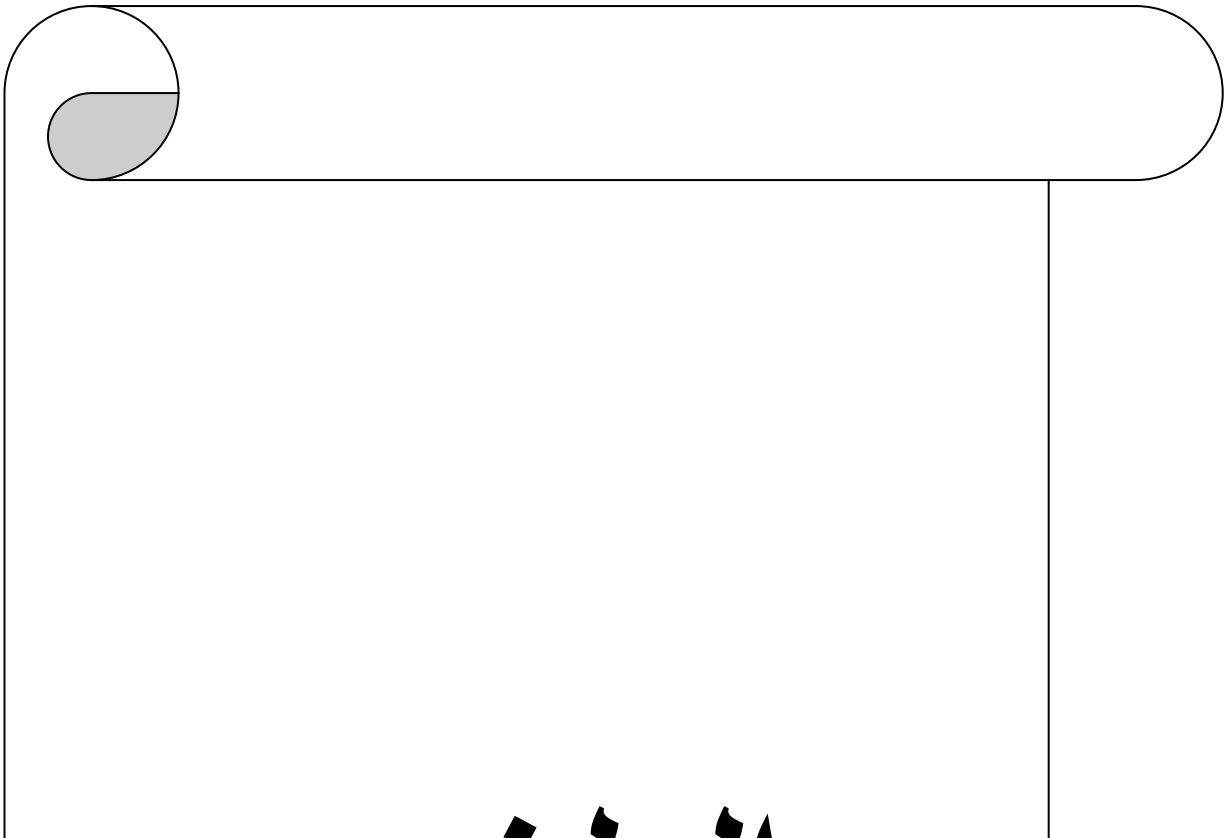
– الحركة الأدبية في إشبيلية لزمن بني عبادة (414هـ/484هـ)، رسالة ماجستير، جامعة دمشق –كلية الآداب– قسم اللغة العربية وآدابها، 1983م/1984م.

***ملوك رابح:**

–الصورة الشعرية عند محمد ماغوط (أنماطها وبنيتها)، رسالة ماجستير، إشراف نور الدين السد، جامعة الجزائر، معهد اللغة العربية وآدابها، 1997م–1998م

***مليكة حميدي:**

-المرأة المغربية في عهد المرابطين، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية -قسم التاريخ-1422هـ/2001م-2002م.



Summary

Andalusia Knew many poetess who were as creative in poets as men themselves. But heir poems god man's ones . while their dispersed her and here , and scattered here and there in books such as “Nafah Atayb” written by Tayeb El Makari , and El Motrib written by Ibn Dihia , and El Ihata Fi Akhbar Gharnata written by Lessan Eddine Ben El Khatib.

Research in the maghrebian Islamic literature are few especially on feminine poetry. Therefore , I decided to make of that issue the subject of my research for two reasons:

Firstly; to consider the role of women in enhancing the literary movement in magheb and Andalusia, from the “el imara” to-the end of almohad period.

Secondly, to prove that women have the same creative ability as men.

Hence, we realise that the role woman , in Andalusian society , was not reducsd to being servants in palace but in contrast they were philologists , linguists , inscribes and women of letters.

in our research, we considered the socio- historical dimensions especially the habits that existed at that time, concerming women which influenced literature and vice versa.

Our research is divided into an introduction three chapters and a conclusion.

In the introduction, we dealt with the question of women in the west and in the arab world, as well as the question of women and literature in the latter from the pre-Islamic to the abbasid periods.

Also, we made of phenomena of music and servants the subject of our study because of its strong relation with literature.

The first chapter focuses on the social, political, economical and cultural life of women in the Islamic Maghreb and cultural life of women in the Islamic Maghreb. Our interest in these aspects is due to their

undeniable relation with literature. indeed, in this chapter we put to the fore the fact that women were socially active. They left their trails in the political as well as in the cultural fields. Queen sobh and princess zeineb enafzaouia were case in point.

In the second chapter, we limited our study to the most important poetical themes treated by women in the Maghreb and Andalusia from the “imara” to the dawn of “almowahad” periods.

The most important themes dealth with are:

1. praise
2. love
3. satire
4. description

In this chapter, we concluded with the boldness of women in the Maghreb who wrote about love poetry and satire with force and courage. We by contrast noticed the absence of themes treating of ascetism and elegy.

We ve devoted the third chapter to study the artistic characteristics of their poetry, we analysed content and the form, as the rhetorical aspects (elocution and rhetoric) of their works.

Andalusia followed their predecessors in their poetry. Thery adopted the system of strophes.

We ended our study synthesing our most important conclusions that actually came out from personal hypotheses.

In our study, we followed the historic-critical and descriptive methods, what we consider to be good poetry and vice versa.

Finally, we used a number of resources that we gathered in our bibliography.

فهـرس الموضوعـات

المقدمة ..... أ– ض

المدخل 02

الفصل الأول: المرأة بعدوتي المغرب والأندلس –اجتماعيا ، سياسيا، ثقافيا– 15

أولا- اجتماعيا 17

ثانيا- سياسيا 40

ثالثا- ثقافيا 48

الفصل الثاني : الأغراض الشعرية لشاعرات الأندلس من عصر الإمارة إلى نهاية عصر الموحدين 59

أ- المدح 62

ب- الغزل 75

ج- الهجاء 100

د- الوصف 111

هـ- الحنين إلى الوطن 115

و- الحكمة 117

ز- الاعتذار 118

ح- العتاب 120

ط- الرثاء 122

ي- موضوعات أخرى..... 123

الفصل الثالث: "دراسة الخصائص الفنية لشاعرات المغرب الإسلامي" 141

أولا -دراسة المضمون وخصائصه (مستوى المعاني) 144

أ- ثنائية الوضوح والغموض 149

ب- المبالغة 151

ج- الاتكاء على التراث..... 153

ثانيا- المستوى الأسلوبي (دراسة الشكل) 158

1- مطالع القصائد 158

2- اللغة 159

3- الموسيقى الشعرية 164

أ- الأوزان 164

1- جدول خاص بعدد المقاطع موزعة على البحور 165

2- جدول خاص بأكثر البحور استعمالا..... 169

3- جدول الأغراض موزعة على البحور..... 171

ب-القوافي 173

1- أنواع القوافي 174

أ- مطلقة 174

ب- مقيدة 175

2- حروف القوافي 176

أ - حرف الروي..... 177

ب- التأسيس 180

جـ- التصريع 182

ج- عيوب القوافي 183

1- الإيطاء 183

2- الإقواء 184

3- الإكفاء 184

4- الإجازه 184

ثالثا– دراسة التشكيل البلاغي 185

1– الصور البيانية 185

أ– التشبيـه 185

ب– الاستعارة 187

ج– الكنايـة 191

2– المحسنات البديعية 196

أ– الطباق 196

ب– التورية 198

ج– الجناس 198

الخاتمة 201

فهرس المصادر والمراجع 206

ملخص البحث باللغة الإنجليزية..... 229

فهرس الرموز..... 133

فهرس الموضوعات..... 235

فهرس الرموز

الكلمـــة	إشارتهـــا
المغرب الإسلامي	عدوة المغرب و الأندلس
تحقيق	تح

الفصل	ف
القسم	ق
المجلد	مج
الجزء	ج
الطبعة	ط
دون تاريخ	دت
دون طبعة	دط
صفحة	ص
صفحة من وإلى	ص ص
الباب	ب