جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الأدب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

الأدب العربي
تخصص أدب عربي قديم

رقم: أ.ع. ق/84

إعداد الطالب:
يعيش تمام أميرة
يوم: 28.06.2022

خصائص القصيدة الغزلية في شعر المرأة الأندلسية

(عصر الطوائف أنموذجا)

لجنة المناقشة:

اسيا جريوي	أ.د	جامعة محمد خيضر	رئيسا
قط نسيمة	أ.د	جامعة محمد خيضر	مشرفا ومقررا
هيثم بن عمار	أ.د	جامعة محمد خيضر	مناقشا

السنة الجامعية2021-2022

قال تعالى:

يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنْكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ
دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ ﴿١١﴾

المجادلة الآية11

شكر وعرفان

أتقدم بأسمى آيات الشكر و الامتنان إلى الدكتورة

"قط نسيمة" على تكرمها بالإشراف

على هذا العمل

ومتابعته كما أتوجه بجزيل الشكر لكل من

شجعني وساعدني على انجاز هذه المذكرة

إهداء

الحمد لله وكفى والصلاة على الحبيب المصطفى وأهله ومن وفى أما بعد:

نحمد الله الذي وفقنا لتثمين هذه الخطوة في مسيرتنا الدراسية

وكللها بالنجاح والتألق ،أهدي ثمرة هذا النجاح

إلى صاحبة الفضل الأبدي حبيبتي أمي

والى من شد الله به عضدي أخي الكبير المعتز بالله

والى توأم روحي الغالية أشواق

وإلى بهجة المنزل وضحكته المنيرة منتصر بالله

- أميرة-

مقـــدمـــة

مقدمة

قامت دولة الطوائف بعد سقوط الدولة الأموية ودامت حوالي ثلاثة أرباع القرن من (٤٠٠ -٤٨٤هـ) (١٠٠٩-١٠٩١م) حيث عرفت الدولة شتات سياسي وصراع قومي عرقي داخلي انقسمت فيه الأندلس الى دويلات مستقلة بإقليمها وأراضيها على رأسها حكام سيطروا على ثروات البلاد وهو ما سمي بعصر ملوك الطوائف ورغم ما شهدته الأندلس من صراعات طائفية وتشتت سياسي وتمزق داخلي الا أنها عرفت توهجا ثقافيا وانفتاحا علميا لم تعرف الاندلس له مثيل ظل هذا التوهج على مرار قرون منبعا للحضارة و الثقافة والعلوم والادب ففي ظل سيطرة العنصر الرجالي على مجالات الثقافة والعلوم والأدب وأخذه النصيب الأكبر من الشهرة والصيت ورفعة المكانة نافست المرأة الأندلسية الرجل الشهرة في هذه الحقبة فخاضت في كل المجالات العلمية والثقافية وابدعت في الجانب الادبي وخاصة مجال الشعر الذي كان لها فيه نصيبا مرموقا فحجزت مكان لها في سطور الصفحة الأولى في تاريخ الادب الاندلسي فأبدعت في كافة الاغراض الشعرية بما في ذلك الغزل الذي شكل اكثر من نصف قصائدها فراحت تنظم الاشعار تغزلا بالمحبوب فصورت لهفتها وشوقها اليه بعدة مظاهر وصور تحاكيه فيها عن حبها وشوقها ووصفته بأجمل الاوصاف مستعينة بذلك بخصائص فنية واسلوبية وموسيقية ولأن شعر المرأة لم يحظى باهتمام الدارسين في تلك الحقبة رغم ما حققته من سموا ادبي وشعري وباعتبار الغزل الغرض الاكثر نظما في شعر المرأة الاندلسية ويحتل النصيب الاكبر من شعرها وقع اختياري عليه لدراسة اهم الخصائص التي تميز به هذا الغرض في شعر المرأة الاندلسية في عصر الطائفية وعلى هذا الأساس جاءت الدراسة كما يلي "خصائص القصيدة الغزلية في شعر المرأة الأندلسية "(عصر الطوائف نموذجا) وتقوم هذه الدراسة على اشكالية تحوي جملة من التساؤلات أهمها: ماهي المكانة التي حظيت بها المرأة الأندلسية في عصر الطوائف؟ وهل استطاعت حجز مكان لها في مجال الأدب وخاصة نظم الشعر في ظل سيطرة العنصر الرجالي عليه؟ وماهي أهم

الخصائص والسمات التي يتميز بها شعر المرأة الأندلسية و للاجابة على هذه التساؤلات المطروحة اعتمدت المنهج التاريخي الوصفي التحليلي كمنهج لدراسة وجاء تصميم هذا العمل مقسما الى مقدمة واربع فصول وخاتمة حيث استهللت الفصل الاول بعنوان قيام الدولة الطائفية وبروز المرأة الأندلسية يضم ثلاث مباحث عنونت اوله بماهية الغزل عرفت فيه الغزل لغة و اصطلاحا بالإضافة الى تطور الغزل في الشعر العربي يليه مبحث ثاني بعنوان عصر ملوك الطوائف والذي تحدثت فيه عن عصر الطوائف من الناحية السياسية والاجتماعية والثقافية والعلمية يليها مبحث ثالث عنونته بصورة المرأة الأندلسية في عصر الطوائف درست فيه المرأة من عدة جوانب من الناحية السياسية والاجتماعية والعلمية.

أما الفصل الثاني فجاء معنونا كالتالي: الصورة الشعرية في شعر المرأة الأندلسية يضم مبحثين اشرت في المبحث الاول إلى تعريف الصورة لغة واصطلاحا كما ذكرت انواع الصور التي وظفتها المرأة الأندلسية في اشعارها ومبحثا ثانيا عنونته بتجسيد الصورة الشعرية في شعر المرأة الأندلسية تناولت فيه الصور الشعرية الواردة في الشعر الغزلي للمرأة الأندلسية بالتحليل وهي الاستعارة والتشبيه والكناية .

يليه الفصل الثالث المعنون بالظواهر الإيقاعية والموسيقية مقسم الى ايقاع داخلي وايقاع خارجي حيث تحدثت عن الإيقاع الخارجي من وزن وقافية وايقاع داخلي من تكرار وجناس وطباق وترصيع وتدوير وفصل أخير عنونته باللغة الشعرية في شعر المرأة الأندلسية تناولت فيها فكرة اللغة الشعرية من حيث المفهوم وتجلياتها في الشعر الغزلي للمرأة الأندلسية .

وفي خاتمة البحث قدمنا أهم النتائج والاستنتاجات التي توصلت إليه وقد اعتمدت في بحثنا هذا على مجموعة من المصادر والمراجع أهمها:

- عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي (الأدب في المغرب والأندلس من الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف)

-عبد الرحمن علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة

-أحمد خليل جمعة، نساء من الأندلس

-جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء

وقد واجهت بعض الصعوبات وأنا بصدد انجاز هذا البحث أهمها:

-صعوبة الحصول على مادة الدراسة من مراجع حول عصر الطوائف وقلة شعر المرأة الأندلسية في هذا العصر والذي يصعب وجوده في المكتبات الا نادرا

-قلة الدراسات السابقة التي يستند عليها في انجاز الأعمال

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم بجزيل الشكر والتقدير إلى الدكتورة الفاضلة "قط نسيمة" على الملاحظات والتوجيهات القيمة التي أعانتنا بها طول فترة انجازي للمذكرة والتي كان لها الأثر الكبير في استقامة موضوعنا بحثنا هذا.

الفصل الأول

قيام الدولة الطائفية وبروز المرأة الأندلسية

أولا/ الغـزل

1. ماهية الغزل:

أ. لـــــغة

ب . اصطلاحا

2. الغزل في الشعر العربي

أ. الغزل في الشعر الجاهلي

ب . الغزل في صدر الاسلام

ج . الغزل في العصري الأموي

د. الغزل في العصر العباسي

هـ . الغزل في عصر ملوك الطوائف

ثانيا/ عصر ملوك الطوائف

1. من الناحية السياسية

2. من الناحية الاجتماعية

3. من الناحية الثقافية والعلمية

ثالثا/ صورة المرأة الأندلسية في عصر الطوائف

1. من الناحية الاجتماعية

2. من الناحية السياسية

3. من الناحية الثقافية والعلمية

أولا/ الغزل

1ماهية الغزل

ابدع الشعراء منذ الأزل في نظم الشعر وابدعوا في ذلك، فكل ينظم حسب حاجياته وما يختلج نفسه، فتعددت أغراض الشعر وكان الشعر الغزلي من اكثر الاغراض نظما حيث اطلق الشعراء العنان لأشعارهم تغزلا بمحبوباتهم فانشدوا اشعار عدت من تراث الأدب لفصاحتها وحسن حبكها وجمال ألفاظها حيث وصفوا فيها محاسن محبوباتهم ووصفوهن بأجمل الأوصاف وللغزل مرادفات كثيرة اتفق عليها أغلب الأدباء وعلماء اللغة منها التشبيب والنسيب، و والغزل ، فهذه الكلمات الثلاث مترادفة عند أهل اللغة وغيرهم من أهل الأدب وشراح الشعر وسائر المصنفين، وذات مدلول واحد هو التغني بالنساء وإطراؤهن، وبث اللوعة بحبهن، وإعلان الميل إليهن، غير أن أخفها وأكثرها شيوعاً واستعمالاً هي الغزل فعليها المعوّل.[1]

أ- الغزل لغـة:

جاء في معجم لسان العرب: والغَزَلّ حَدِيثُ الفِتْيَانِ وَالفَتَيَات ابنُ سِيدَه: الغَزِلُ اللَّهْوُ مَع النِّساءِ.

وَمُغَازَلَتُهُنَّ: مُحَادَثَتُهُنَّ وَ مُرَاوَدَتُهُنَّ، وَقدْ غَازلَهَا، والتَغَزُّلْ: التَكَلف لذلِكَ.

تَقُولُ غَازَلتُهَا وَغَازَلَتْنِي، وَ تَغَزلَ، أيْ تَكلَفَ الغَزَل، وَقَدْ غَزَلَ غَزْلاً، وقَدْ تَغَزَلَ بِهَا وَغَازَلهَا وغازَلتهُ مُغازَلةً

[1] –عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، شعر الغزل ونظرة سواء ، د.ط ، مكتبة دار المنهاج لنشر والتوزيع، الرياض، د. ت

ورَجُلٌ غَزِلُ: مُتَغَزلٌ بالنسَاء، على النَسَبِ، أَيْ ذُو غَزَل، وفِي المَثَلِ: هو أَغْزَلُ مِنْ امرئ القَيس.[1]

وَشَبَّبَ بِالمَرْأَةِ: قَالَ فِيهَا الغَزَلَ وَالنَّسِيبَ، وهُوَ يُشَبِّبُ بِهَا أَيْ يَنْسبُ بِها، و التَّشْبِيْبُ: النَّسِيبُ بِالنِّسَاء. وَفِي حَدِيثِ عَبدِ الرّحمنِ بْنِ أَبَي بَكْرٍ، رَضِي اللَّه عَنهُما: أَنَهُ كَانَ يُشَبِّبُ بِلَيلَى بِنْتِ الجُودِيّ فِي شِعْرِهِ.

تَشْبِيبُ الشِّعْرِ: تَرْقِيقُهُ بِذِكْرِ النِّسَاءِ.

(غزل) – غَزلًا : شف بمحادثة النساء [2]

والتودّد إليهن ١،فهو غَزِلٌ .

(غازل) المرأة : حادثها وتودّد إليها

و – فلان الأربعين: دنا منها.

(تَغَزَّل) تكَلَّف الغَزَل. ويقال: تغزَّلَ بالمرأة.[3]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار المعارف، القاهرة،د.ت، ص3252،مادة(غزل)

[2] المرجع نفسه،ص2181،مادة(شبَّب)

[3] مجمع اللغة العربية بمصر، المعجم الوسيط،ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004

ب-اصطلاحا:

والغزل في اصطلاح أهل الأدب: هو غرض من أغراض الشعر، موضوعه الحب والهيام، وقوامه ذكر المرأة، ووصف محاسنها الخلُقية، ومفاتنها الجمالية والتعبير عما يختلج في نفس العاشق من تباريح الهوى، ولواعج الوجد، وما يعرض له في حبه من أحداث ومفاجآت، ومن وصل وحرمان؛ ومن مغامرات وذكريات.[1]

و النسيب أن يكون حلو الألفاظ رَسلها، قريب المعاني سهلها، غير غامض، وأن يختار له من الكلام ما كان ظاهر المعنى، لين الإيثار، رطب المكسر، شفاف الجوهر، يطرب الحزين، ويستخف الرَّصين. [2]

فقد اجتمع أغلب الأدباء على أن الشعر هو التغني بالجمال ،جمال المحبوبة حيث لا يبخل الشاعر الغزلي في وصف ما يختلج نفسه من اشواق و احاسيس ولوعة للمحبوبة.

2الغـــــزل في الشعر العربي:

أ-الغزل في العصر الجاهلي:

كان الشعر في العصر الجاهلي يحظى بمكانة رفيعة دون الانواع الادبية الاخرى حيث كان منبعا للفخر والقوة والسلطة وقد تعددت الاغراض الأدبية في العصر الجاهلي فشملت المدح والفخر والهجاء والوصف والرحلة، ومن بين الاغراض الشعرية التي حرصوا اشد الحرص على الالتزام بها هو شعر الغزل حتى ان اغلب الشعراء استهلوا مقدمات قصائدهم بالغزل وحتى المعلقات لم تخلو من هذا الغرض.

[1] عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، شعر الغزل ونظرة سواءٌ، د. ط، مكتبة دار المنهاج للنشر والتوزيع، الرياض، د. ت، ص17-18

[2]ابن رشيق القيرواني، العمدة ج2،ط2، المكتبة التجارية الكبرى، مصر، 1955م،ص116

لقد طغى الغزل على معظم الفنون الشعرية التي وصلت إلينا، وتكاد لا تخلو قصيدة جاهلية، مهما كان نوعها من الغزل، فكل الشعراء بدأوا مدائحهم وأهاجيهم ومراثيهم بالغزل، وتحدثوا عن أطلال ديار الأحبة، عن الوصل والهجر والسعادة والعذاب وعن القرب والبعد ووشي الوشاة، فاحتل الغزل هذا الحيز الكبير من الشعر العربي لارتباطه الوثيق بحياة الشاعر الذي يهزه الحب ويفيض قلبه بالعواطف .[1]

فقد عرف الجاهليون بغزارتهم في شعر الغزل حيث لا تخلوا قصيدة من مدائحهم واهاجيهم بل و مراثيهم من الغزل فوقفوا على الاطلال وذكروا ما تبقى من ديار الأحبة فيصف محاسن صاحبته من حسن الوجه وانسدال الشعر وحور العين وعذب وصالها عند اللقاء ولوعة الفراق.

وفي بعض القصائد يكون مطلع القصيدة يحمل طابع الغزل لتتلى بعد ذلك بقية الأغراض الاخرى من وصف وفخر وهجاء وكان الهدف من استهلال وافتتاح القصائد الجاهلية بالغزل جذب السامعين واستمالة نفوسهم.

لقد كان الشعر الغزلي سمة من سمات الجمال في القصيدة مما جعل اكثر الشعراء يندفعون اليه فقد اتسم بالصدق الفني والشعوري والعفوية فقد جاء اسلوب الشعر الغزلي في العصر الجاهلي قوي اللفظ غزير المعني بعيد كل البعد عن الزخرف والتكلف وذلك لان الشاعر كان يعبر عن ما يختلج نفسه بعفوية، اما شكل القصيدة وترتيب مواضعها فقد تشابه اغلب الشعراء فيها وذلك حفاظا على نظام القصيدة القائم آنذاك كما تشابهت بعض الفاظهم بحكم تشابه البيئات والعادات.

و في ما يلي بعض الأشعار الغزلية في العصر الجاهلي:

[1] سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، د. ط، دار الراتب الجامعية، بيروت/لبنان، د.ت، ص8

ومن بين اشهر الشعراء الجاهلين عنترة ابن شداد ومن بين اشعاره الغزلية قول:

إذا كانَ دمْعي شاهدي كيفَ أجْحَدُ ونارُ اشتياقي في الحشا تتوقَّد

وهيهاتَ يَخفى ما أُكنُّ من الهوى وثوبُ سقامي كلَّ يومٍ يجدَّدُ

أقاتلُ أشواقي بصبري تجلدا وقلبيَ في قيدِ الغرامِ مقيدُّ

خليليَّ أمسى حبُّ عبلة قاتلي وبأْسِي شديدٌ والحُسامُ مُهَنَّدُ

حرامٌ عليّ النومُ يا ابنةَ مالكٍ ومَنْ فَرْشُهُ جمْرُ الغَضا كيْف يَرْقُدُ [1]

وكذلك قول طرفه:

وَفي الحَيِّ أَحوى يَنفُضُ المَردَ شادِنٌ مُظاهِرُ سِمطَي لُؤلُؤٍ وَزَبَرجَدِ

ووجه كأن الشمس ألقت رداءها عليه نقي اللون لم يتخدَّدِ[2]

بالإضافة الى علقمه بن عبده:

هل ما علمت وما استودعت مكتوم أم حبها إذ نأتك اليوم مصروم

أم هل كبير بكى لم يقض عبرته إثر الأحبة يوم البين مشكوم[3]

ب-الغزل في صدر الإســـــلام:

في صدر الإسلام خف شعر الغزل لأن العرب انشغلوا بالدعوة الإسلامية وبالفتوحات ،ولابد من الإشارة إلى أن الإسلام لم يحرم الحب، لكنه أراد أن يجعل منه قوة دافعة نحو الخير كما أراد أن يحصن هذا الحب ويرفعه عن مستوى الجاهلية وان يسمو بهذه العاطفة

[1] المرجع السابق، ص11

[2] المرجع نفسه،ص17

[3] المرجع نفسه،ص18

فلا تنطلق في المعصية ،لقد ربط الإسلام بين الحب والعفة كما في قول النبي عليه الصلاة والسلام: «من عشق فعف فكتم فمات فهو شهيد».

عموماً الإسلام لم يحرم الشعر لكن الشعراء خاصة الأتقياء منهم كفوا لفترة عن النظم ماعدا بعض القصائد في المدائح النبوية وشرح العقيدة وهجاء الكفار. أما شعراء الغزل فقد تأقلموا مع الدين الجديد واقتصر نظمهم على ما لا يؤذي الشعور ولا يشجع على المعصية باختصار، الإسلام هذب الغزل في هذه الفترة.[1]

ج-الغـــزل في العصر الأموي:

تطور الغزل في العصر الأموي وعاد الشعراء يكثرون من النظم فيه، ولقد ظهر في هذا العصر ثلاثة أنواع من الغزل: الغزل العذري الذي يقتصر فيه الشاعر على محبوبة واحدة يتغزل بها بأسلوب عفيف يتلائم مع الفكر الإسلامي، والغزل العمري أي الفاحش مع تعدد الحبيبات، والغزل التقليدي الذي كان يلجأ إليه الشعراء استجابة منهم لتقاليد القصيدة العربية التي اعتادوا على البدء بها بالغزل.[2]

الغزل العذري هو عاطفة طاهرة عفيفة يعبر الشاعر فيها عن مكابد عشقه بعيدا عن المجون ووصف المحاسن الجسدية للمحبوبة حيث لا يجد الشعراء العذريين غير الشعر ليعبروا به عن احاسيسهم الجياشة وذلك لاستحالة وصلهم بمحبوباتهم فمشاعرهم دائمة لا تخمد، واقتصر الشاعر الأموي على محبوبة واحدة تولع بها فيهب لها حياته وشعره وكانت اشعارهم تتميز بالوحدة الموضوعية فالموضوع الأهم والرئيسي فيها هو الغزل كما تميزت بصدق القول والاسترسال كون الشاعر صادق المشاعر عفيف النفس كما ابتعدوا عن الوصف الجسدي وخاطبوا الروح ومن اهم الشعراء العذرين نجد: "جميل بن معمَرّ"، "قيس

[1] مرجع سابق، ص19

[2] المرجع نفسه، ص19-20

بن ذريح"،" كثير عزة"، ومن شدة تولع هؤلاء الشعراء بمحبوباتهم اقترنت اسمائهم بأسمائهن فقيل: "كثير عزة"، "قيس لبنى"، "مجنون ليلى".

ومع أن الغزل العُذريّ اكتسب اسمه من قبيلة "بني عُذْرة "التي كثر فيها الشعراء الذين اختار كل واحدٍ منهم أن يقصرَ همهُ وشعره على امرأة واحدة يرى فيها وفي قربها سعادته وشقاءه ثم لا يلتفت إلى امرأة غيرها أيضاً، فان مثل هذا الحب قد عرف في قبائل أخرى كقبيلة بني عامرٍ مثلا والمفروض أن يكون الغزل العُذري غزلاً عفيفاً، وهو كذلك في الأكثر، غير ان الشعراء العذريين كانت تنازعهم أنفسهم إلى ما كانت تصبو اليه نفوس غيرهم، ثم إذا هم وجدوا فرصة سلكوا مسْلك الناس جميعا في هذا الجانب من الحياة على أن الذي ظل يفصلُ بين الشعراء الذي نُسميهم عذريين وبين سواهم من الشعراء المحبين أن هؤلاء العذريين لم يبالوا بامرأة غير تلك التي توهموا حبها وقد تُبدي المرأة التي يتتبعها المحب العذري صدًا أو كرهاً لذلك المحب الشاذ، وقد تتزوج تلك المرأة وتربطُ سعادتها ومصيرها برجلٍ آخرَ، ولكن محبها يظل على وهمه الاول يَنْظِمُ فيها الأشعار[1]وَيُضْرِبُ فِي أزَمات تذكره لها، عن الطعام والشراب حتى يَهْزُلَ جسمُه أو حتى يموت ولاريب في أن الشعر العذري شعر عذب سهل محبّب إلى النفس الإنسانيّة لأنه في الواقع يمثل النزوع الموجود في كل نفس إلى الحياة الطبيعية في البشر، ولكن يجب ألاّ ننسى أن المحب العذري رجل ضعيف الشخصية لأنه في الحقيقة رجل ناقص الرجولة .

ومع ان شعر الشعراء المجانين غير ثابت على القطع لشعرائه، فإن هذه الطبقة من الشعراء كانت موجودة وكان لها شعر يبدو أن بعضهُ اختلط ببعض.[2]

---

[1] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهلية الى سقوط الدولة الأموية، ط4،ج1،دار العلم للملايين، بيروت، 1981،ص367

[2] المرجع نفسه، ص368

د-الغزل في العصر العباسي:

تطور الغزل في هذا العهد تغيراً بارزاً خاصةً مع تعدد مظاهر اللهو والرفاهية فاقبل الشعراء على متع الدنيا يلتمسونها في كل جوانب حياتهم، ففي هذا العصر ضعف أثر الدين والأخلاق وشاع الفسق بين العامة والخاصة فتعدى الغزل حدوده التقليدية وفقد الحب قيمته الحقيقية. وانطلق الشعراء يتغزلون بجرأة كبيرة جعلتهم يسخرون من كل القيم ومن كل الشعراء العذريين، وكان الانهيال على الخمرة وانتشار الجواري والغلمان والمغنين دافعاً للابتعاد عن الحشمة والعفة.

كما نلاحظ أن المرأة التي هي مدار الغزل تغيرت في هذا العصر ولم يعد يهم الشاعر أن تكون عربية حرة، فقد تغزل بالإماء اللواتي كثرن في هذا العصر وكن يخالطن الرجال ويمارسن الغناء مع اختلاف طبيعة المرأة اختلفت طبيعة الشعر وطبيعة الغزل بصورة خاصة.

إلا أن نوعاً جديداً من الغزل ظهر في هذا العصر وهو قمة الفجور، إنه التغزل بالمذكر ذلك أن الشعراء الذين أوغلوا في المجون لم تعد ترضيهم المرأة فلجأوا إلى الشذوذ والتغزل بالغلمان الذين كانوا يعملون سقاة في دور اللهو ومعظمهم من الفرس والروم.

إن مظاهر الترف والبعد عن الفضائل الدينية دفع الناس والشعراء خاصة للتغني بالفسق وعدم الخوف من أي رادع، اعتقاداً منهم أن الفسق دليل حضاري.[1]

التغزل بالمذكر جاء بعضه معنوياً وبعضه فاحشاً، أشهر شعراء هذا النوع:" أبو نواس" "ويوسف بن الحجاج الثقفي"" والحسين بن الضحاك" و"سعيد بن وهب".[2]

ومن اشهر شعراء هذا العصر ابن الرومي ومن اشعاره قوله:

---

[1] مرجع سابق، ص44-45

[2] المرجع نفسه، ص46

نظرتْ فأقصدتِ الفؤادَ بسهمِها ثم انثنَتْ نَحْوِي فكِدتُ أهيم

فالموت إنْ نَظَرتْ وإن هِيَ أعْرضتْ وقْعُ السِّهام ونَزْعُهُنَّ أليم[1]

كما نجد بشارة بن بردفي قوله :

يا قومِ أذْنِي لِبْعضِ الحيِّ عاشقة والأُذْنُ تَعْشَقُ قبل العَين أَحْيانا [2]

بالإضافة الى ابو نواس في قوله :

رأيت الحبّ نيراناً تلظّى قلوب العاشقين لها وقود

فليتَ لها إذا احترقت تفانت ولكن كلما احترقت تعود

كأهل النّار إن نضجت جلودٌ أعيدتْ للشّقاء لهم جلود [3]

هـ-الغزل في عصر الطوائف:

وقد عرف هذا العصر الأندلسي الغزل الصريح مؤنثاً ومذكراً، كما عرف الغزل العفيف صحيحاً ومكذوباً. ولكنّ الغزل الأندلسي لم يعرف شاعراً قصر شعره على الغزل" كعمر بن أبي ربيعة" و"مجنون ليلى" ،أو شاعراً شهر بالغزل وحده" كجميل بن معمر" و"العباس بن الأحنف" ولا نستطيع أن نَتَبَيَّنَ في الغزل الأندلسي جانباً لم نجده في الغزل العباسي.

إن قصة "أبي عبد الله بن الحداد القيسي" شاعر" المعتصم بن صمادح" مع "نويرة النصرانية". والتي أراد" بطرس البستانيُّ" أن يجلوهَا ثم أحب "إحسان عباس" أن يجعلها مثالاً لنزعة الفكريّة الفلسفية في مقابل قصيدة "ابن زيدون"« أضحى التنائي» التي رأى إحسان

[1] المرجع السابق، ص48

[2] المرجع نفسه، ص48

[3] المرجع نفسه، ص49

عباس أنها كسفت قصيدة ابن الحداد بالشُهرة الاجتماعية لابن زيدون وولادة وبالقدرة الشعرية لابن زيدون .[1]

يقول "بطرس البستاني" في هذا الصدد: «وكان من جراء اختلاط (الأندلسيين)بالنصارى أن شاع عندهم الغزل النصراني وذكر الكنائس والقساوسة والصلبان كغزل "ابن الحداد" في" نويرة النصرانية"، وكان يهواها فلم ترض به بعلاً لاختلاف دينها عن دينه. فهام بها وأكثر من التشبيب». ثم يورد "بطرس البستاني" مقطوعةً "لابن الحداد" في "نويرة" هذه يقول فيها :

عساك بحق عيساكِ مريحة قلبي الشاكي

فإن الحسن قد ولا كِ احيائي وإهلاكي

وأولعني بصلبانٍ ورهبانٍ ونسّاكِ

ولم آت الكنائس عن هوى فيهن لولاكِ!

وها أنا فيك في بلوى ولا فرجٌ لبلواك

ولا أسطيع سلواناً فقد أوثقت أشراكي

وكم أبكي عليك دماً ولا ترثين للباكي!

فهل تدرين ما تقضي على عينيَّ عيناك؟

وما يذكيه من نارٍ قلبي نورك الذاكي؟

نويرة إن قليتِ فإن نـــي أهواك، أهواكِ

وعيناك الشهيدان بأني بعضُ قتلاكِ[2]

---

[1] عمر فروخ، تاريخ الأدب العرب–الأدب في المغرب والأندلس من الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف–، ط2،ج4،دار العلم للملايين، بيروت، 1984،ص403–404

[2] المرجع نفسه، ص404–405

هذه المقطوعةُ، إذا تأملتها، لا تجد فيها فناً شعرياً يسوِغ الحديث عليها، إذ ليس فيها شيءٌ من عبقرية "ديك الجن الحمصي" مع جاريته النصرانية ورد وليس فيها أيضا شيءٌ من ذلك الحس الصادق في قصَّة "مُدركِ بنِ عليٍّ الشيباني" مع "عمرو النصراني" .وهي طبعاً نازلةٌ عن العاطفة وعن الصورة اللتَيْنِ نلقاهما في قول القائل:

زُنـــارُهُ في خصره معقودُ كــأنه من كبدي مقدودُ؟

وقد توسع الأندلسيّون عند الغزلِ في أوصافِ الطبيعةِ: تلك الأوصاف التي غَلَبَتْ في شعرهم على كل فن آخر.

ويلحقُ بالغزلِ المجونُ، وهو الإفصاحُ عن المدارك الجِنسية باللفظ الصريح كثيراً أو قليلاً، ولعلنا نجدُ اتساع مدى المجونِ والصراحة فيه، في الشعر الأندلسي، أكثر مما نجد منهما في الشعر المشرقي، ومن الأمثلة على ذلك ولادة.[1]

وقد دلنا ابن حزم على شيء من نظرة الأندلسيين . في عصره . الى الحب والغزل، وعلى شيء من عوائدهم وأساليبهم فيهما، وحدثنا عن غرام بعضهم بالجمال الاشقر، وعن اتخاذ الحمائم لتبليغ الرسائل، وعن التهادي بخصل الشعر مبخرة بالعنبر مرشوشة بماء الورد وقد جمعت في أصلها بالصطكي وبالشمع الأبيض المصفى ولفت في تطاريف الوشي والخز وما أشبه لتكون تذكرة للمحبين، وحدثنا عن ضروب من الحب عندهم أدت الى الجنون واخرى أدت الى الانتحار.[2]

اهتم شعراء الأندلس بالغزل خاصة وأنهم في الأندلس عاشوا حياةٌ مترفة وتأثروا بطبيعة هذا البلد الجميل. لكن شعراء الأندلس ساروا على خطوات المشارقة وقلدوهم في الغزل وفي مختلف الفنون الشعرية لدرجة أن بعض شعرائهم أطلق عليهم أسماء شعراء المشرق" كابن

[1] مرجع سابق، ص405

[2] احسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي–عصر الطوائف والمرابطين–، ط1،دار الشروق، عمان، 1997،ص126

دراج" الذي أطلق عليه لقب "المتنبي" لتشابه الأسلوب وكذلك أطلقوا على "مروان بن عبد الرحمن" لقب "ابن المعتز". عرف غزلهم رقة في المشاعر واعتمد على الزخرفة اللفظية ثم ما لبث أن عرف أسلوب البساطة وابتعد عن التكلف. ولم يقتصر الغزل على الشعراء فقط، بل شارك الملوك والأمراء أيضاً في الغزل، خاصة وأن بعضهم كانوا من الشعراء.

كما لجأ بعضهم إلى أسلوب الغزل القصصي والحواري واقترنت الطبيعة مع الغزل في وصف وجداني رقيق.[1]

قال "الأمير الشاعر عبد الرحمن بن الحكم" الملقب "بالأوسط" بعدما طالت غزواته. فاشتاق إلى قرطبة وإلى زوجه طروب فأنشد يقول:

فقدت الهوى مذ فقدت الحبيبا فما أقطع الليل إلا نحيبا

ولمـــا بدت لي شمس النهار طالعة ذكرتني «طروبا»

فيا طول شوقي إلى وجهها و يا كبداً أورثتْها ندوبا

و يا أحسن الخلق في مقلتي وأوفرهم في فؤادي نصيبا

لقد أورثٌ الشوقٌ جسمي الضنى وأضرم في القلب مني لهيبـا [2]

كما نجد قول ابن زيدون:

أنى تضَيّعُ عَهدَك أَم كَيفَ تخلِفُ وَعدَك

وَقَد رَأَتكَ الأَماني رِضا فَلَم تَتَعَدَّك

يا لَيتَ شعري وعِندي ما ليس في الحب عِندَك

هل طالَ لَيلُكَ بَعدي كَطولِ لَيلِيَ بَعدَك

[1] سراج الدين محمد، مرجع سابق، ص65

[2] المرجع نفسه، ص66

سَلني حَياتي أَهَبها فَلَستُ أَملِكُ رَدَّك

الدَهرُ عَبدِيَ لَمّا أَصبَحتُ في الحُبِّ عَبدَك[1]

فكما عرف عصر الطوائف بروز المرأة الاندلسية في اغلب مجالاتها وسيطرتها على أغلب القطاعات عرفت هي الاخرى بروزا في المجال الادبي والشعر بالتحديد خاصة في الغزل والمديح والهجاء ويعود ذلك لتعدد الدويلات الطائفية و تنافس ملوك هؤلاء الدويلات على جمع اشهر واكبر عدد من الأدباء والشعراء وكذلك الشاعرات، فقد عرف الشعر الغزلي منذ نشأته سيطرة العنصر الرجالي عليه، ليشهد في العصر الأندلسي ظهور نساء غزليات يقلن شعر الغزل في الرجل حيث يمكن ان نقسم اتجاهات الشاعرات انذاك الى قسمين شاعرات ماجنات تميزت اشعارهن بالجرأة والمجون حتى انه يكاد ان يصبح اباحي وهو ما كان دخيلا على المجتمع الاندلسي والنسوي بتحديد الذي شاعت في مظاهر الفساد الاجتماعي واللهو والحرية على كافة الاصعدة. كما عرف هذا العصر شاعرات عفيفات تميز شعرهن بالعفة و الطهارة في ما يتعلق بالجانب الغزلي فقد خضنا في موضوعه بأسلوب عفيف. ومن اشهر الشاعرات العفيفات "أم الكرام بنت المعتصم بن صُمادح" التي عشقت فتى يدعى "بالسمار" وفتنت به ومن أشعارها فيه:

يا مَعْشَر الناس ألا فاعْجَبُوا مما جنته لوعة الحُبّ

لولاهُ لم يُنزل ببَدْر الدُّجى من أَفقِهِ العُلوي للتُّربِ

حَسبي بمن أَهْواهُ لَوْ أنه فارقني تَابَعَهُ قَلبي[2]

[1] مرجع سابق، ص68

[2] جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، د. ط، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، د.ت، ص 25

أما" ولادة بنت المستكفي" فلقد شاركت زميلاتها القول في الغزل الإباحي. فتبرز الجرأة في شعرها.

لقد تركت "ولّادة" دويًا كبيراً والفضل في شهرتها يرجع إلى الوزير الشاعر "ابن زيدون"، وشعره فيها وهيامه بحبها. فأنشأ فيها ما أنشأ من بديع الشعر وفاتن الغزل، على أن ذلك لا يمنع من وَضْعِها في مكانة رفيعة بين شاعرات الأندلس[1]. ومن اشعارها:

أَلا هَل لنا من بعد هذا التفرّق سبيلٌ، فيشكو كلّ صبّ بما لقي

وَقد كنت أوقات التزاورِ في الشتا أبيتُ على جمرٍ من الشوق محرقِ

فَكيفَ وقد أمسيت في حال قطعة لَقد عجّل المقدور ما كنت أتّقي

تمرُّ الليالي لا أرى البين ينقضي وَلا الصبر من رقّ التشوّق معتقي

سَقى الله أرضاً قد غدت لك منزلاً بكلّ سكوب هاطل الوبل مغدقِ[2]

[1] سهى بَعيون ،إسهام المرأة الأندلسية في النشاط العلمي في الأندلس(عصر ملوك الطوائف)، ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 1435هـ- 2014م،ص129

[2] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق،ص92

ثانيا/ عصـــر ملـــــوك الطوائف:

1. من الناحيـــــة السياسية:

عهد الطوائف : ٤٠٠ – ٤٨٤ هـ(١٠٠٩-١٠٩١م) . وهو عهد دول (أو ملوك) الطوائف، الذي سبقته أعوام من الفوضى وقد استمر هذا العهد حوالي ثلاثة أرباع القرن، حتّى دخول الأندلس سلطان المرابطين.[1]حيث قضى "يوسف بن تاشفين" على ملوك الطوائف عندما ضعفت السلطة المركزية لخلفاء بني أمية على الأقاليم أخذ بعض الولاة الطامعين يستقلون بمناطقهم ويحكمونها حكماً مباشراً، وقد عرف هؤلاء في التاريخ بملوك الطوائف، وأكثر دويلاتهم اتخذت من حواضر الأندلس ومدنها الهامة عواصم لها، ومن أهم هذه الدويلات:

الدولة الزيرية: وقامت في غرناطة سنة٤٠٣هـ وذلك قبل سقوط الخلافة الأموية وخلع خليفتها سنة٤٢٢هـ.وهي دويلة أقامها البربر ودامت ثمانين عاماً:(٤٠٣هـ .٤٨٣هـ).

الدولة الحمودية: وتنقلت بين قرطبة و مالقة والجزيرة الخضراء وهي دولة شيعية من المغرب ودامت بضعة وأربعين عاماً ٤٠٧-٤٥٠هـ.

الدولة الهودية: وقامت في سرقسطة سنة ٤١٠هـ واستمرت باقية حتى سنة٥٣٦هـ وهي دولة عربية، أشهر ملوكها "المقتدر بالله" و"ابنه المؤتمن".

الدولة العامرية: وقامت في بلنسية خلال السنوات٤١٢-٤٧٨هـ وكان حكامها من موالي بني عامر

الدولة العبادية: وقامت في اشبيلية خلال٤١٤-٤٨٤هـ وهي عربية ينحدر حكامها من اللخميين من ولد المناذرة.

---

[1] عبد الرحمن علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة،ط2،دار القلم، دمشق-بيروت، 1402هـ-1981م ص40

دولة بني الأفطس: وقامت في بطليوس خلال٤٢١-٤٨٧هـ وكانت دولة متحضرة نهضت بالعلوم والفنون.[1]

الدولة الجهورية: وقامت في قرطبة في أثر خلع الخيفة الأموي، واقتصرت فترة وجودها من سنة ٤٢٢إلى ٤٦١هـ وحكمها آل جمهور من أعيان قرطبة .

دولة ذي النون: وقامت في طليطلة . عاشت ستين سنة بين ٤٢٧-٤٨٧هـ وهي دولة بربرية كان حكامها من قبائل هوارة [2] (انظر ملحق1)

عرف عصر الطوائف الذي امتد اكثر من قرن ونصف صراعاً على السلطة وتفكك سياسي هو الأعنف في تاريخ الأندلس شهدت فيه الأندلس تقسيم ثرواتها على حكامها وتجزئة الدويلات وبطش الحكام المحبين لسلطة والذين لم يتوانوا ان يتحالفوا مع ملوك الفرنجة ضد اعدائهم من بني قومهم.

وفي ذلك الحال المزري من التجزئة والزعامات والتفكك يقول الشاعر "أبو بكر بن عمار" :

مما يزهدني في أرض أندلس أسماء ممتضد فيها ومعتمد

ألقاب مملكة في غير موضعها كالهر يحكي انتفاخاً صولة الأسد

فبعد سقوط الخلافة المروانية سيطر ولاة المدن كل على مدينة ولايته ونهبو كل ما فيها والحقوها بهم ونصبو انفسهم ملوكا على دويلاتهم التي تفاوتت في المساحة والقوة فصار لكل حاكم فيها وزرائه وحاشيته ورجال مملكته ورثوا سلطانهم لأولادهم.[3]

كانت كل دويلةٍ من دُويلات الطوائف تتألفُ من مدينةٍ وما حولها أو من مدينتَيْن، وكان ملوُكُها من عصبيّاتٍ مُختلفة: عرباً وبربراً ومُولَّدين (مُسلمينَ إسبانيّي الأصل). ثم كانوا

[1] مرجع سابق، ص18

[2] المرجع نفسه، ص18

[3] المرجع نفسه، ص19

متنافسين متخاصمين يغزو بعضهم بعضاً. وربما استعانَ بعضّهم بالطاغية (بملكٍ من ملوك النصارى الإسبان) على بعض . ولقدِ اتّخْذ ملوك الطوائف جميع مظاهر الدول من التلقّب بألقاب الخلافة ومن الحجابة (رئاسة الوزارة) والوّزارة ومن أسباب الَتَرّف. كما كانوا يَجْمَعون في بَلاطَاتهم الأدباء والشعراء فيُغدقون عليهم الأموال،.

ويصعبُ ضبْطُ عدد دُويلات الطوائف وضبط مُدَدِها، فقد تولى نفرٌ من مُلوكها مُدناً مختلفةً في أزمنةٍ مختلفة, وكان بعضهم– في أثناء ذلك– ينتزعٌ بعضّ هذه المدن من بعضٍ . وكذلك كان ملوك النصارى يسْتَوْلونَ– بين الحين والحين– على عددٍ من هذه المدن. ولكن بإمكاننا أن نقولَ إنّ دويلات الطوائف كانت ثلاثاً وعِشرينٌ.[1]

لم تقم هذه الدويلات في وقت واحد، وأن نهايات التي استمر منها، على يد المرابطين، كانت متفاوتة وإن تقاربت[2].

2. من الناحية الاجتماعية:

أ. الزواج والطلاق:

قبل أن نخوض في موضوعي الزواج والطلاق وما يتبعهما من اتفاقات ومشاكل أحياناً نود أن نشير إلى أن المجتمع الأندلسي كان تواقاً للحب بطبيعته وقد أخذ الحب عنده أبعاداً أخرى غير الذي عرفناها في الشرق فالعلاقة بين الرجل والمرأة كانت أكثر حيوية وحرية وعلانية وصراحة، ويرجع بعض المستشرقين أمثال "البورنث**Albornoz**" أن الحب في الأندلس مرتبط إلى حد بعيد بالمفهوم الغربي.

بل ويرجع إلى جذور مسيحية، وأنه يساير روح العصر الذي نما وترعرع فيها، وأن الحب في الأندلس مختلف تماما عما عرف باسم " الحب العذري " في الشرق، وأن الحب

[1] مرجع سابق، ص386

[2] المرجع نفسه، ص355

الأندلسي يبتعد عن الحب المرتبط بالخضوع الذي عرفه المشارقة. وأبرز قصص الحب الأندلسية,، التي تناولت العلاقات بين الرجال والنساء عرفناها من خلال "طوق الحمامة". ومؤلفه الفقيه الأندلسي "ابن حزم" كان في غاية الصراحة مع نفسه عندما نقل تلك القصص، فنراه تارة يذكر أسماء أصحابها، وتارة أخرى لا يذكر أسماء أصحابها، إما لمكانتهم، أو خوفًا من أن يلحق بهم ضرر لو صرح علانية بأسمائهم، ومن تلك القصص قصة وفاء أخيه أبي بكر لزوجته حتى بعد وفاتها.[1]

- الزواج:

حض الإسلام على الزواج وشجع عليه وهناك أحاديث كثيرة عن الرسول صلى الله عليه وسلم تحض على النكاح فعن السيدة عائشة رضي الله عنها قالت: " النكاح رق فلينظر أحدكم من يرق كريمته "وقول الرسول صلى الله عليه وسلم "من سنتنا النكاح ". وفي عصر ما قبل الإسلام وبدايته، كان الزواج مشافهة فلم يعرف العرب عقود الزواج المكتوبة، وكان الزواج يتفق عليه بين ولي الزوجة، وكان في الغالب والدها وبين وكيل الزوج، وكان في الغالب والده، ويؤكد الأستاذ الدكتور/أحمد الشامي، على عدم العثور على أي عقود زواج إسلامية مكتوبة في فترة صدر الإسلام.[2]

أما عن عقود الزواج الأندلسية بصفة خاصة فيتضح من الوثائق الأندلسية أن عقد الزواج كان يبدأ بالبسملة والصلاة على رسول الله وبيان أهمية النكاح بالاسترشاد بآية من القرآن الكريم، ثم اسم الزوج واسم الزوجة، ووالدها وهل هي بكر ام ثيب؟ ومقدار الصداق الذي قبضه والد الزوجة.... الخ، ولا يتم الزواج إلا بولي وصداق وشهود، وأقل الصداق عند مالك ربع دينار ولا يجوز نكاح بصداق مجهول، ويفسخ قبل البناء، ويجعل الصداق إلى أجل

---

[1] رواية عبد الحميد شافع، المرأة في المجتمع الأندلسي من الفتح الإسلامي للأندلس حتى سقوط قرطبة، ط1،عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، شارع ترعة المريوطية، الهرم، 2006،ص91

[2] المرجع نفسه، ص93

معلوم وبعد الاتفاق على المهر والترتيبات الأخرى، تتم كتابة العقد، وقد استحدث لهذا الغرض خطة تسمى خطة المناكح لتزويج المرأة التي غاب عنها وليها، أو من لا ولي لها، واشترط "ابن عبدون": أن لا تسند هذه الخطة إلا لرجل ورع، وقد تولاها في قرطبة "زيدون بن محمد المخزومي"، وشروط عقد الزواج لابد أن تكون واضحة وملزمة للطرفين ولا يلتزم إحداهما بعد الزواج بشروط لم تدون في عقد الزواج، وأجرة قاضي المناكح كما ذكر "الونشريسي" تكون على الزوجين، أو أحداهما حسب الظروف .[1]

وقد كان من حق الفتاة المخطوبة أن ترث خاطبها إذا كانت هذه الخطبة قد تمت برضا وقبول الطرفين الخطيب ووالد الزوجة والنكاح عقد مشافهة وبدون عقد ولكن هذا الكلام الذي تم بين الطرفين، لابد أن يكون عليه شهود ومات الخاطب قبل الدخول، ترثه ويرثها هو أيضا[2]

وقد ساد في الأندلس ما يعرف بزواج المتعة الذي وجد فيه بعض طلبة العلم وسيلة لتجنب الزنا، وكان الزوجان يتفقان معا ويحددان مدته حسب رغبتهما ويعقد عقد الزواج في هذه الحالة دون ولي المرأة، ولم يتجاوز المهر في هذا النوع نصف درهم، حسبما تبينه بعض النصوص. وإن كان بعض الفقهاء مثل "ابن رشد"، أفتى بعدم جوازه شرعاً ووجوب إقامة الحد عليه، غير أن الواقع العياني جاوز المحاذير الفقهية. ويرجع تحريم زواج المتعة إلى أنه لا ميراث فيه ولا عدة ولا وفاة ولا طلاق[3].

[1] رواية عبد الحميد شافع، مرجع السابق،ص94

[2] المرجع نفسه، ص95

[3] مرجع نفسه، ص95

وكان الرجل الأندلسي يفضل التسري على الزواج، نظرًا لوفرة الإماء والجواري. ففي أيام "المنصور بن أبي عامر"، تغالى الناس في مهور بناتهم، وما يجهزونهم به من الثياب والحلي والدرر، فعزف الناس عن الزواج بالتسري[1]

-الطلاق:

أما عن الأسباب الموجبة للطلاق. فقد أوردت بعض كتب "الفتاوى" ما كان يوجب على المرأة خاصة طلب الطلاق من زوجها، عكس الرجل الذي كان حقه مطلقاً، ولا يحتاج إلى أسباب للطلاق. وفي بعض الأحيان كان يأبي الرجل طلاق زوجته، فكانت تلجأ إلى القاضي تشكو إليه. وكان القاضي في كثير من الأحيان، وخاصة إذا اقتنع بشكواها، يساعدها على الانفصال عن زوجها ومن الأسباب الأخرى التي توجب طلاق المرأة، ويأخذ بها القاضي، أن تكون كارهة لزوجها وأيضاً كما ذكر الونشريسى في المعيار: تطلق المرأة من الزوج الذي يغتصب أموالها بدون إذنها ورضاها، فلها في هذا الحالة أن تطلب الطلاق، فإن رفض الزوج طلاقها فإثمها في عنقه، أي ذنبها في رقبته؛، ولها أن تلجأ إلى القاضي.[2]

ب . الدين:

فلقد أسلمت الاندلس وبصورة أدق لقد خفقت في أرجائها راية الاسلام، ولم يقف الامر عند هذا الحد بل جاوزت الاندلس في تعصبها للدين الجديد واستمساكها بتعاليم اخواتها من دول الشرق المسلم. فجاء في الجزء الاول من نفح الطيب : وأما قواعد أهل الاندلس في ديانتهم فإنها تختلف بحسب الاوقات والنظر الى السلاطين [3]واذا كنا نلمس انتشار المذهب الظاهري في الأندلس على يد امامه "ابن حزم" فإننا لا نستطيع القول بانحسار المذهب

---

[1] المرجع نفسه، ص95

[2] المرجع نفسه، ص102

[3] محمد سعيد الدغلي، الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي،ط1،منشورات دار اسامة، عمان، 1984،ص29-30

المالكي عنها ذلك أن المذهبين انما يستقيان معاً من معين النقل على أن الظاهرية في الاصل مذهب من مذاهب التفسير قبل أن تكون مذهبًا من مذاهب الفقه، وهكذا فإن المجتمع الاندلسي لم يكتف في تدينه بمذهب فقهي وسط كالمذهب الشافعي السائد في مصر والمنتشر في بلاد الشام وانما طبق تعاليم الاسلام بالنص كما أخذت من القرآن والحديث وجرى العمل عليها من أهل المدينة ثم لم يجمع الى المالكية مذهباً آخر. ومن هنا فقد انعدمت المشاحنات بين الفقهاء الا ما كان بين "ابن حزم" والمناوئين لمذهبه وانعدمت تبعا لذلك الآثار الفقهية والأدبية التي تنتج عن مثل هذا الجدل والتي قد يؤلفها البعض دفاعا عن مذاهبهم فاستفادت من هذه الوحدة المذهبية فئة الفقهاء التي كانت تتمتع بمركز أدبي ممتاز والتي كان يتقرب اليها الخلفاء والامراء بتحريم الخمر واجتناب اللهو والتشدد فيهما (فلما خرج "عبد الرحمن الداخل "من البحر أول قدومه على الأندلس أتوه بخمر فقال لأني محتاج لما يزيد في عقلي لا لما ينقصه فعرفوا بذلك قدره، ثم أهديت اليه جارية جميلة فنظر اليها وقال : ان هذه من القلب والعين بمكان وان أنا اشتغلت عنها بهمتي فيما أطلبه ظلمتها وان اشتغلت بها عما أطلبه ظلمت همتي ولا حاجة لي بها الآن وردها على صاحبها)[1].

ولقد بالغ الاندلسيون في الدين الى درجة التقليد ولكنهم لم يستغلوا تعصبهم الا نادرًا للإيقاع بالعناصر غير المسلمة في بلادهم نظراً لوصية الدين فيهم الامر الذي حدا بالكثير من الذميين الى الارتماء تلقائيا افي احضان الاسلام. [2]

ج . طبقات المجتمع:

كان أهل المشرق ينقسمون الى ثلاث طبقات: العرب والموالي وأهل الذمة، ثم تعدد هذا التقسيم في العهد العباسي بحيث كان بنو هاشم وحدهم في ذروة الطبقات ومن دونهم سائر الناس من تجار وزراع وأصحاب حرف، ولكن الواقع أن العرب في الاندلس كانوا من القلة

[1] المرجع سابق، ص32

[2] المرجع نفسه، ص34

والتنازع فيما بينهم بحيث لا يستطيعون التميز على البربر وكان العنصران معا من تراخي العصبية وانحلالها بحيث لا يفخرون على المولدين ونحن نعلم أن العصبية في المجتمعات المتحضرة نسبيا انما تنتقل من عصبية العنصر والقبيلة الى عصبية الاقليم والبلد ٠ ولقد هدأت ثائرة المولدين بدورهم فلم يقعوا مع العرب والبربر في جدال طبقي كالذي حدث بين العرب والموالي في المشرق وان كان المولدون قد ثاروا مرارا كما فعل "عمر ابن حفصون" ثأرا وانتصارا لقوميتهم المغلوبة على أمرها في الاندلس.[1]

أما اليهود وأهل الذمة من سكان الارياف فقد رأوا من عدالة الفاتحين ما أراحهم من تعنت القوم ولم يمتازوا عن سواهم من أهل الاندلس بأكثر من الابتعاد عن الازياء التي تحمل طابع الدين لا سيما وقد تخلى عنها المسلمون أنفسهم في الاندلس . فصرف النظر اذن عن أن تأخذ بنظام التقسيم الطبقي أو العنصري في الأندلس.

وفي معرض البحث عن تقسيم طبقي آخر نجدنا غير مستطيعين أن نظفر بحدود قاطعة للتفريق بين فئة وأخرى ولا بتعريفات حاسمة تستطيع أن تسم فئة من الناس بأنها طبقة ممتازة أو متأخرة ولكننا نستشعر بينهم من تلقاء أنفسنا ببعض الاحترام نحو أفراد الأسر الحاكمة كما نستطيع أن نلمس بسمات الحظ. وهي تشرق الفئات القضاة والفقهاء وأهل الادب ثم لا نستشعر بشيء من الضعة نحو سائر أفراد الشعب من تجار وصناع وزراع اذ كان لهؤلاء من قوة السطوة ووفرة العدد ما كان يحل الخلفاء والامراء على استرضائهم وكسب ودهم بشتى الطرق لا سيما وأن الحكم في الاندلس كان أقرب الى حكم الديموقراطية والشورى منه الى حكم الاستبداد.[2]

فقد كانت الأندلس مزيجا من العناصر والطبقات تعايشوا فيما بينهم ومن اهم الطبقات التي كانت في الاندلس نجد:

---

[1] مرجع سابق،ص20

[2] مرجع نفسه، ص20

العرب: شكلوا نسبة كبيرة من سكان الاندلس مما ادى الى انتشار الإسلام واللغة العربية بكثرة

الاسبان: وهم السكان الاصليون للبلاد

البربر: هم الذين ساهموا في فتح البلاد والذين وفدوا مع جيش طارق بن زياد عند الفتح

المولدون: وهم سكان الأندلس الأصليون الذين اعتنقوا الإسلام أو من أبناء البربر والعرب من أمهات اندلسيات من السكان الاصليين

المماليك الصقالبة: هم الذين كانوا يؤتى بهم من الدول الأوروبية ليباعوا في اسواق الاندلس كعبيد.

3. من الناحية الثقافية والعلمية:

كان عصرٌ ملوك الطوائف عَصْرَ تفَكُّكِ اجتماعيّ وضَعفٍ سياسي، ولكنَه كان أيضاً عصْرٌ زَهْوٍ حَضَارياَ وَرقِيٌ ثقافي وسمو في المجال العلمي والأدبي حيث لقيتِ الثقافة في الأندلس في عصرِ الطوائف كثيراً من الحرّية والتشجيع والتنافس بين دويلاتها كما حرص ملوكها على ان لا تخلوا بلاطاتهم من العلماء فقربوا النبغاء والوعاظ اليهم واقاموهم مقاما عزيزا ورفعوا من شأنهم فشملت الثقافة تنافسا في كل المجالات السياسة والعلوم والتنجيم والطب وبرعوا في الشعر والادب فالأندلس في عصر الطوائف تختلف عن بقية الحقب في مجال العلم .

وبلغ من شغف المعتمد بتقريب العلماء وملازمتهم بلاطه محاولته اجتذاب الشاعرين الأدبيين "أبو العرب الزبيري"، و"أبو الحسن علي بن عبد الغني الحُصْري"، فقد بعث "المعتمد بن عبّاد" إلى "أبي العرب الزبيري" خمسمائة دينار، وأمره أن يتجهز بها ويتوجه إليه، وكان بجزيرة صقلية وهو من أهلها، وبعث مثلها إلى "أبي الحسن الحُصْري" وهو بالقيروان ولم يكن هذا الأمر موقوفاً على الملكين المعتضد والمعتمد بل كان غيرهم من ملوك الطوائف على شاكلته، أمثال" بني الأفطس" في بطليوس، و"بني هرد" في سرقسطة، و"بني ذي النون" في طليطلة، و"مجاهد العامري "فيداينة.[1]

كما نلاحظ غزارة البعثات العلمية واستقلال الاندلس عن المشرق علميا وادبيا حيث انشؤوا علما وادبا اندلسيا خالصا كما ألفوا الكتب ونظموا الاشعار و نبغوا في عدة مجالات حتى ظهر علماء في هذا العصر بلغت شهرتهم الافاق وخلدوا اسمائهم في تاريخ العلم والعلوم، فبعد ان كان علماء الاندلس يتلقون العلم على يد المشرق صارت الاندلس وجهة لكل من اراد ان يصقل علمه ومعارفه وان يتفقه في شتى العلوم.(انظر ملحق2)

[1] سهى بَعيون، إسهام المرأة الأندلسية في النشاط العلمي في الأندلس(عصر ملوك الطوائف)، ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 2014م،ص25

فكما صار الأندلسيون ملوكا لطوائف صاروا ملوكا لشعر والنثر فقد جرى على ألسنتهم شعرا فاض من فيض قرائحهم من فرط ولعهم وحبهم للشعر فتعلقوا به فلم يسلم الأمراء ولا الخلفاء ولا القضاة ولا الوزراء ولا النحاة بل وحتى عامة الشعب من حب الشعر ونظمه فكان كلٌ يلقي الشعر ويبدع فيه .

وكان لملوك الطوائف أثر في ازدهار الشعر وزرع بذور المنافسة بين الشعراء للوصول إلى الأفضل مما ينظمونه من الشعر، ولهذا نجد أن بني عباد في إشبيلية قد أنشأوا ديواناً للشعراء ينزلونهم فيه مراتب متفاوتة حسب براعة كل منهم وجودة إنتاجه، وكان للشعراء في بلاط بي عباد يوم في الأسبوع هو الاثنين يدخلون فيه على ملك إشبيلية فينشدونه أشعارهم فإذا أراد الشاعر إلقاء قصيدته صعد على كرسي موضوع لهذا الغرض فيلقى من عليه أشعاره.[1]

وكان لكل أمير من أمراء الطوائف ميزة اختص بها دون جيرانه، فامتاز المتوكل صاحب بطليوس بالعلم الغزير، وامتاز ابن ذي النون – صاحب طليطلة– بالبذخ البالغ، وفاق ابن رزين صاحب السهلة أنداده في الموسيقى واختص المقتدر بن هود صاحب سرقسطة بالعلوم وفاق ابن طاهر صاحب مرسية أقرانه بالنثر الجميل المسجوع، أما الشعر فكان أمراً مشتركاً بينهم .

وفي هذا العصر نجد أسراً قد اشتهرت بالشعر، وشاع بين عدد من أفرادها: كأسرة بن عباد، محمد بن إسماعيل القاضي والمعتضد والمعتمد وابنه الراضي وابنته بثينة وزوجته اعتماد جميعهم شعراء: وكان الشعر من آلات الرياسة، فنشأ الملوك أبناءهم على قول الشعر.[2]

فقد كان لملوك الطوائف دور كبير في نهضة الشعر وتشجيع الشعراء على العطاء الأدبي، حتى حفل العصر بلا مبالغة بأعظم شعراء الأندلس على مر عصورها، ففيه عاش "ابن

[1] مرجع سابق، ص113

[2] المرجع نفسه، ص114

زيدون" الذي سار ذكره شرقاً وغرباً وأشعاره لا تزال على ألسن الناس، وكذلك "ابن عمار"، و"ابن حمديس"، "وابن اللبانة"، و"ابن الحداد الواديأشي"،" وابن عبدون"، و"ابن خفاجة"، وهذا الأخير يعد من أعظم شعراء العرب وامهرهم في الوصف. وأكثر هؤلاء لا تزال دواوينهم تحتل مكانتها الرفيعة في المكتبة الشعرية العربية. وفي الشعر قدم الأندلسيون الجديد وأحدثوا ثورة على الأوضاع القديمة للشعر فابتكروا الموشحات والأزجال وخلدوا فيها قصائد رائعة جميلة تشهد لهم بالذوق الأدبي الرفيع، وسبقهم إلى تحرير القصيدة الشعرية من قيودها في صورة محببة للأسماع والقلوب، فاحتفل بها الناس وأخذوا في نظمها فشاعت وذاعت حتى سعى المشارقة إلى تقليدهم والعمل على منوالهم مع إقرارهم بقصورهم عن إدراك ما بلغه الأندلسيون في ذلك.[1](انظر ملحق 3)

كما عرف النثر هو الآخر تطورا وأهمية بالغة الى جانب الشعر ومما وصلنا من مؤلفات نثرية خير دليل على ذلك ومن بين هاته المؤلفات نجد: "طوق الحمامة" "لابن حزم" ،"طبقات الأمم""لطليطلي".

وفي ما يلي نبذة عن الدويلات الطائفية وموقف ملوكها من النشاط العلمي والأدبي:

أ- بنو عباد بإشبيلية وقرطبة:

في الوقت الذي كانت فيه إشبيلية تعلن استقلالها عن قرطبة سنة 1023م كانت إسبانيا المسلمة مفككة وموزّعة على 23 مدينة/دويلة. وكان الكثيرون يفضّلون إشبيلية لفتنتها ولروعة شعرائها الملهمين، وحدائقها وورودها .[2]

ونلاحظ تحول إشبيلية في هذه الفترة إلى مركز علمي وأدبي من الطراز الأول حيث أخذ الفلكيّون والشعراء والفلاسفة يؤمونها من جميع أطراف الأندلس طلبا للدعم من البلاط

[1] مرجع سابق، ص114

[2] المرجع نفسه، ص29

العبادي تحت رعاية الملكين المعتضد والمعتمد. وعند النظر في هذه الفترة، فإنّ الذهن يقفز في الحال إلى الشعراء، فكانت إشبيلية مركز الشعر والشعراء حينئذ، وأصبحت مهوى أفئدة الشعراء يهوون إليها من كل بلدة في الأندلس"، فالشعراء كانوا يقيمون بينهم مباريات حقيقية. ويروي "ابن خلدون" أن لجنة فاحصة كانت تشرف على تلك المباريات وتقلّدهم الجوائز السنوية. [1]

ب- بنو هود في سرقسطة:

وكذلك بنو هود بسرقسطة، فقد امتاز بلاطهم على مجموع أو غالبية بلاطات الطوائف الأخرى بالاهتمام بالعلوم القديمة واستقطاب المشتغلين بها وتشجيعهم، فكان العلماء يلقون من هذه الأسرة كل رعاية وتشجيع وتكريم، وتعود شهرة هذه الأسرة إلى اهتماماتها العميقة بالعلوم التجريبية والفلسفة، فقد غلب على بلاطهم هذا اللون من المعارف والعلوم، ولا عجب في ذلك إذا وقفنا على حقيقة ما كان عليه ملوك هذه الأسرة من صفات علمية مميزة، ونبوغ واسع في ميدان العلوم الرياضية والفلكية، فقد عَدٌ المقتدر بن هود وابنه المؤتمن من العلماء البارزين في الرياضيات والفلك والفلسفة. وبناء على ذلك فإن ذوي الاهتمامات الأدبية لم يجدوا مكاناً رحبًا وواسعا في بلاط بني هود، وهو أمر أدى إلى قلة الواردين عليهم من الشعراء، خاصة إذا علمنا أن بني هود لم ينساقوا إلى تبديد ثرواتهم لمنأتاهم مادحاً من الشعراء، بل عرفوا بقبض أيديهم عنهم، إلا في نادرة للبارعين منهم فقط[2].

وأول النابغين في هذه الأسرة الملك المقتدر بن هود. وعرف المقتدر ببراعته وتفوقه في الرياضيات والفلك حتى اشتهر بذلك في الأوساط العلمية آنذاك، وقد صنّف المقتدر دراسات علمية في الفلسفة الفلك والرياضيات، وكان المقتدر مسارعاً لاجتذاب العلماء والأدباء البارعين باذلاً ضروب العطاء لهم، يغريهم بالصلات والمراتب العالية في سبيل وجودهم في

[1] مرجع سابق، ص29

[2] المرجع نفسه، ص37

بلاطه. وكان يعقد مع هؤلاء العلماء مجالس عامرة بالمذاكرة والمناظرة في الفلسفة والفلك والحساب والهندسة والطب، وبذلك بات بلاط المقتدر ملتقى العلماء[1]

ج-بنو الأفطس بطليوس:

كانوا حماة الأدب لعبت هذه الأسرة دوراً مهماً عظيماً في ازدهار الحركة العلمية في مملكتها، واشتهرت بطليوس في ظلهم بتقدمها العلمي والثقافي. فكان لملوكها فضل لا ينكر على نشاط العلوم والآداب، ولا عجب في ذلك فقد كان عدد من هؤلاء الملوك علماء بارزين بل ولهم مصنفات علمية قيمة، يأتي في مقدمة ملوك هذه الأسرة من حيث المكانة العلمية ونضج الشخصية الملك الأديب العالم المظفر "أبو بكر محمد بن عبد الله بن مسلمة" المعروف بابن الأقطس، وكان المظفر أديب ملوك عصره غير مدافع ولا منازع. ومن آثره كتابه المعروف باسم المظفري نهج في تأليفه طريقة "ابن قتيبة" في عيون الأخبار، ويذكر "المراكشي" أنه يقع في عشر أجزاء ضخمة، وأمّا "ابن بسام" فيذكر أنه يقع في خمسين مجلدا[2]

وقد عدد "ابن سعيد المغربي" المصنفات التاريخية، فذكر منها كتاب المظفر بن الأفطس المعروف بالمظفري نحو كتاب المتين، وفيه تاريخ على السنين وفنون آداب كثيرة، وتاريخ.

د-بنو ذي النون في طليطلة:

تعتبر طليطلة من أهم المدن الأندلسية وأكبرها و أقواها، وكانت دائماً مركزا هاما ونقطة الانطلاق والوصول لأفواج الناس الذاهبة والآبية. فكانوا يتوجهون إليها من كل درب وصوب، وكانت طليطلة في ظل بني ذي النون مركزا عظيما للبحوث العلمية اشتهر في

[1] مرجع سابق، ص37-38

[2] المرجع نفسه، ص43

بلاط طُلَيْطْلَة علماء في الفلك والزراعة. وكان لطليطلة أهمية في نقل العلوم إلى الغرب إذ غدت مركزاً مهماً لترجمة الكثير من هذا الإنتاج[1]

د-بنو مناد أو بنو زيري في غرناطة:

لم يقدم بنو مناد من البربر في غرناطة شيئاً مهما للحركة العلمية والأدبية فقد كانت هذه الأسرة تفتقر إلى رهافة الحس الأدبي والذوق الرفيع الذي كان يتمتع به غيرها من الأسر آنفة، هذا بالإضافة إلى ما اتصف به حكام غرناطة من بخل وتقتير، فكدسوا الأموال والذخائر الي استولى عليها المرابطون فيما بعد.[2]

ولا يعني هذا أنه لم يبرز في تلك المدينة علماء وأدباء قديرون أو أنه لم يلتجئ إليها عدد منهم، ولكن الذي نقصده موقف أولئك الأمراء البربر من الحركة العلمية.

ومن علماء الأندلس الذين ابدعوا و جادوا في مجال العلم والادب في هذه الحقبة نجد:

أبو عمرو الدانيٌ (ت ٤٤٤هـ=١٠٥٣م) :

أحدّ الأئمة في علم القرآن وتفسيره وأحدّ حُفَاظِ الحديث، له تصانيف كثيرة: التيسيرُ (في القراءات السَبْع)- المقطع (في رسم - تهجئة - المَصاحف ونقطِها) - طَبَّقاتُ القرّاء، الخ . واشتهَرَ بعلوم الحديث ابن غلبون الخولاني (٤٤٨هـ=٦هـ١٠م) وكان مكثراً من الرواية ثبْتاً دَيّناً. وأَشهَر منه في ذلك ابن عَبدِ البَرّ (ت٤٦٣هـ=١١٧٠م)، ويبدو أنّه كان يَجْمَع بين المذاهب. غير أن شهرته تقوم على كتاب « الاستيعاب » (في تراجم الصّحابةِ والتابعين).

[1] مرجع سابق، ص46

[2] المرجع نفسه، ص56

ومن علماء هذه الفترة أبو الوليدِ هشامُ بن أحمدّ الكاتبٌ المعروفُ بابن الوقشي (٤٠٨-٤٨٩هـ):

من أهل طُليطلة، كان واسعّ العلم بعدَدٍ من فنون المعرفة: بالحديث والفِقهِ وباللغة والنحو وبالخطابة والبلاغة والشعر والحساب والفلك والهندسة والفرائض وبالمنطق» كما كان شاعراً بارعاً له:

بَرحَ في أن عُلومٌ الورى إثنان ما إن فيها من مَزيدْ:

حقيقةً يُعجزُ تحصيلها وباطل تحصيله لا يُفيد!

وكانت له تأليف منها، «نكت الكامل» للمبرد(بغية الوعاة٤٠٩)[1]

كما نجد ابن حزم (ت ٤٥٦هـ-١٠٦٤م):

عالم وفيلسوف أيضاً الذي فنَدَ رأي قدماء اليونانيين في الفلك فقال: ليس للنجوم نفوسٌ وَهي لا تَعقلُ ولا تَعرِفُ الغيبَ ولا هي تُدبرنا في شأنٍ من الشؤون» إلاّ إذا قُصِدَ بالتدبير التدبيرُ الطبيعي كَأثَرِ حرارةِ الشمس فينا. وكذلك سفه قولّ اليهود ورأي نَفرِ من عوام المسلمين الذين يزعُمون أن النِيلَ والفراتَ ودِجْلَة وجَيحونَ (نَهرا في أواسط آسيةٌ شَمالَ الأفغان) أنها تخرج من الجنة ثم قال: إنّ مخارج هذه الأنهارِ مَعروفة في الأرض ومذكورة في كتب الجغرافية.[2]

ومن البارعين في العلوم الرياضية، وفي الفلك والهندسة خاصةً الحسن من محمد بن حي التجيبي (ت ٤٠٦هـ) وأبو الحكم الكَرماني السَرَقُسْطي(ت ٤٥٨هـ) من أهل قُرْطُبَةَ وكان بارعاً في علم العدد (خواصّ الأعداد) والهندسة. رَحلَ إلى المشرق، وكان أوّل من أَدخْلَ رَسائِلَ إخوان الصفا إلى الأندلس . ومنهم أبو الوليد الوقشي (ت ٤٨٩هـ- وقد مَرَ ذِكرُه

[1] عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي-الأدب في المغرب والأندلس من الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف-، مرجع سابق،ص393

[2] المرجع نفسه، ص394

قريباً) ثم أبو اسحاق إبراهيم بن يحيى التُجيبي النقاش المعروف بالزرقالي (ت ٤٩٣هـ-١٠٩٩م) وقد أَدخَلَ أشياء من أَوْجُهِ التحسين على صناعة الاسطْرلاب وعلى تسهيل العمل به. وقد حَسبَ دَرّجَة مَيْل أوج الشمس بالنسبة إلى النجوم الثوابت.[1]

بالإضافة الى أبو عُبيدٍ البكريُ (ت٤٨٧هـ-) الذي برع في مجال الجغرافيا.

وفي « طبقات الأطبّاء » (٣٥:٢ وما بعد) أسماء كثيرة لِعُلماء اشتغلوا بالطب سَبَقَت الإشارةٌ إلى نَفرٍ منهم في مَيْدَانِ الرياضيّات. ثم نذكر من غير هؤلاء ابن الخياط (ت٤٤٧هـ) وأبا مُسلمٍ عمرّ بن أحمدَ بن خَلدُونٍ ات (ت٤٤٩هـ) وعبد الله بن محمد الذهبي (ت٤٥٦هـ) وقد اشتغل بالطِب والكيمياء والفلسفة. ونَجْم هذه الحقبة في الطب ابن وافدٍ الأندلسيٌ (ت٤٦٠هـ) كان لا يُداوي بالأدوية ما أَمْكَنَ التّداوي بالأغذية. ثم لا يُداوي بالمركب من الدواء ما أَمْكَنتِ المداواة بالبسيطِ منه، فإذا احتاج إلى التركيب لم يُكثِر المركبات في الدواء[2]

ولم تَجدِ الفلسفةُ تشجيعاً في الأندلس : تكلّم ابنُ حَزْم (ت٤٥٦هـ) في الَمنْطِق قليلاً فزجَروه وحملوا عليه. ثم تكلم في نّظرية المعرفة (في الجزء الخامس من كتاب« الفِصّل بين الأهواء والملَلِ والنحل») كلاماً في ذِروَة التفَكير الفلسفي المطلقِ حينما جَعَل المعارف (حتى المعدود منها من خَبّزِ العقل) راجعةً إلى الحواس السليمة.

وألّفَ صاعدٌ الطُلَيْطُليُ(٤٢٠-٤٦٢هـ) كتاب « طبقات الأمم» أَوْجَزَ فيه تاريخ الفكر والعلم عند الأمم القديمة وعند العرب.[3]

---

[1] مرجع سابق، ص394

[2] المرجع نفسه، ص395

[3] المرجع نفسه، ص395

ثالثا/ صورة المرأة الأندلسية في عصر الطوائف

1. المرأة من الناحية الاجتماعية:

أ. الجـــــارية والحرة

. الجارية:

عرف الاستعباد منذ الأمد البعيد فقد استخدم العبيد والإماء للخدمة في البيوت او الحقول او للهو، كما عرف التسري بالإماء والجواري مند صدر الإسلام، فقد تسرى رسول الله صلى الله عليه وسلم "بمارية بنت شمعون القبطية"، "وريحانة بنت سعد القرضية" ، وهي من بني قريضة[1]

أما في الأندلس فقد غزت الجواري أسواق وبيوت وقصور الأندلس وذلك بسبب الحروب و الغزوات التي قاموا بها فقد كانوا يجهزون على الغنائم والسبايا فملئت الأندلس بالجواري الروميات، وقد نافست الجارية الحرة حتى كاد ان يتخلى الاندلسيون عن الزواج بالحرة لغلاء مهرها وقصدوا الجواري لبخس أسعارهن.

ويذكر اميليو غرسية غومث: أن أمراء بني أمية الأندلسيين، كانوا يفضلون الشقراوات، ويصور لنا ذلك كله أبو عبد الملك مروان بن عبد الرحمن بن مروان بن الناصر الملقب "بالطليق" في مجموعة من أبيات الشعر، توضح تفضيله لشقروات ، ويمثلهن "بالتبر" أي "الذهب" ويعيب غومس على العنصر العربي، استهتاره بالمرأة، في كلتا صورتيها "حرة أم جارية "في أنه لم يهتم بالجانب النفسي من حياتها، وأنه لم يستشعر من جمالها إلا الجانب

[1] رواية عبد الحميد شافع، مرجع سابق، ص49

الحسي الملموس فقط، وأنهم أسرفوا كثيرا في التغزل بالجانب الحسي، ووصف الجسم الجميل، وتشبيهه بالدر واليواقيت، التي عثروا عليها في كل رياض اللغة[1]

وقد أكثروا الحديث في المواصفات، التي كان يحبها الرجل في الجارية، أو المرأة بصفة عامة: فمن أشهر الأقوال حول الموضوع، ما ذكره عبد" عبد الملك بن مروان "من أراد أن يتخذ جارية للمتعة فليتخذها بربرية، ومن أرادها للولد فليتخذها فارسية، ومن أرادها للخدمة فليتخذها رومية" وفي هذا المعنى يقول الأصمعي: "بنات العم أصبر، والقرائب أنجب، وما اضرب رؤوس الأبطال كابن الأعجمية" ،ويبدو لنا بوضوح، من هذا النص الصريح الواضح، على براعة أبناء السراري والجواري، وخاصة غير العربيات، أي المجلوبات من بلاد الفرنجة، والعلاقات التي لا يكون فيها صلة قرابة بين الرجل والمرأة، تؤدي إلى نتائج طيبة في تحسين مستوى النسل أي الذرية "شكلاً وعدداً. وكثرت أعداد الجواري بصورة كبيرة في قصور الأمراء والخلفاء، وقد نال الأمير عبد الرحمن الثاني" الأوسط" نصيب الأسد في اقتنائهن، والكثرة منهن[2]

وقد كانت الجارية إذا ما وقعت من سيدها موقعا حسناً، واستحسنها لا يضن ولا يبخل عليها بأي أموال في شرائها. فيذكر المقري: أن "الأمير المنذر بن عبد الرحمن الأوسط" عُرضت عليه جارية اسمها "طرب" وعندما أعجبته ضاعف ثمنها مرة أخرى أكثر مما طلب بائعها. وقد هام شعراء الأندلس بحب الجواري فيورد لنا ابن سعيد "في المغرب" أن "ابن السراج المالقي" أحب جارية تسمى "حسن الورد" وقال فيها شعرا منه :[3]

يامن أقلب طرفي في محاسنه فلا أرى مثله في الناس إنسان

لو كنت تعلم ما لقيت بعدك ما شربت كأساً و لا استحسنت بستان

[1] مرجع سابق، ص50

[2] المرجع نفسه، ص50

[3] ا لمرجع نفسه، ص53

وقد كان غاية ما تصبوا إليه الجارية أن تصبح حرة، وقد نظرت شريعة الإسلام إلى الفارق بين الرجل والمرأة في أمر العتق، فعملت على نقل النساء المملوكات من رابطة العبودية، إلى رابطة الزوجية، وأمرت المسلمين بتزوجهن، والبر بهن قال تعالى في كتابه الكريم ﴿وانكحوا الأيامي منكم والصالحين من عبادكم وإمائكم إن يكونوا فقراء يغنهم الله من فضله﴾. وقد كان اختيار الامة أو الجارية يتم بتأني شديد، وخاصة إذا كانت مختارة للذة، نظراً لأنها قد تلد أولاداً، وكانت الجارية عندما تنجب غلاما، يطلق عليها لقب "أم ولد"، وفي كثير من الأحيان تعتق ويتزوجها مالكها، وقد كان هذا يحسن من وضعها، ويلفت إليها الأنظار، فلا يجوز بيعها أوهبتها، بعد أن صارت أم ولد [1]

ومن هذا يتضح لنا أن الحياة العاطفية للجارية؛ كانت تأخذ شكلاً أكثر نشاطاً مما لدى غيرها نظرا لمركزهن الاجتماعي المنخفض، والذي لا يؤثر على سمعة الأسياد مهما آتين من أفعال بعكس الحرائر اللاتي تتأثر سمعتهن وسمعة من يتبعوهن لأقل شيء.

ومما تقدم، لا شك أنه كان هناك فصل بين هذين العالمين، عالم المرأة الحرة وعالم الأمة أو الجارية.

وفي النهاية نقول: أن المجتمع الأندلسي عرف ظاهرة التسري وكانت شائعة في بيوت العامة والخاصة، وكبار الموظفين، وكبار رجال الدولة.

ولا شك أن هؤلاء الجواري، أعطين المجتمع الأندلسي مذاقاً خاصاً ولعبن دوراً كبيرًا في تحسين مكانة المرأة الأندلسية، يفوق الدور الذي لعبته الحرائر، أضعافاً لسهولة حجابهن وكثرة تحركهن، ونظرًا لظهور تلك الظاهرة الهامة، والتي تتبع طائفة الرقيق، وما زال هناك شارع في قرطبة، إلى اليوم يحمل اسم شارع الرقيق أو الجواري[2]

[1] مرجع سابق، ص54

[2] المرجع نفسه، ص59

. المرأة الحرة:

والمرأة في المجتمع الأندلسي كانت تمثل عنصرين: إما جارية أو حرة، ونجد للوهلة الأولى أن هناك تناقضاً كبيراً في التكوين الاجتماعي لدى العرب في إسبانيا، وخاصة بالنسبة للمرأة، ومكانتها من الرجل، فقد كان الرجل الذي يشاطر متعته واهتماماته الحسية مع طائفة من النساء، والمقصود بهن هنا الجواري، نرى طريقته تلك مختلفة كل الاختلاف عن تلك التي يشاطرها حياته العائلية، والمقصود هنا الزوجة.

ولم يكن الحديث عن المرأة الحرة بالسهولة التي يمكن أن يُتناول بها الحديث عن الجواري، فكما ذكر "ابن حزم": بأن البيت المالك كان ينأ بفتياته أن يصبحن حديثاً يدور على ألسنة العامة والشعراء تغزلاً و إعجاباً، مثل الجواري اللاتي لم يكن هناك أي حرج من تناولهن بالغزل والوصف وحين تجرأ "أحمد بن مغيث". وتغزل بإحدى بنات الخلفاء؛ ورغم مكانة أسرته العريقة في قرطبة وكعادته لم يفصح لنا صراحة عن اسم الفتاة. قتل ابن مغيث. وأبعدت أسرته عن المناصب العامة وكان ذلك سبباً لهلاكهم؛ وانقراض بيتهم[1]

ومن خلال ما سبق يتضح لنا مدى محافظة المجتمع الإسلامي الأندلسي على المرأة؛ وخاصة المرأة الحرة. ولهذا كانت معلوماتنا عن المرأة الحرة وخاصة في الأوساط الارستقراطية قليلة جدا. فكل ما نعرفه أنها لم تكن سهلة الحجاب؛ أما في الأوساط الاجتماعية الأقل انخفاضاً، فكانت هذه المشكل لا تأخذ هذا البعد الكبير، وإن كان هذا لا يمنع أن المرأة الحرة، أخذت قدرا وافراً من الثقافة الأدبية والفنية.[2]

ويعلق جيشار قائلاً: أن المرأة الحرة هي وحدها القادرة على غرس روح الشرف والنبل في أبنائها كما أنها تزرع فيهم الانتماء التام للأسرة أو الطبقة التي تنتمي إليها. والمرأة الحرة لم تكن غائبة تماما عن المجتمع الأندلسي؛ وإنما كانت تظهر بحذر شديد. وهذا يبرز ندرة

[1] المرجع سابق، ص58

[2] المرجع نفسه، ص58

الأعمال، التي تحدثنا عنها من قريب أو من بعيد، وعكس هذا الجواري اللاتي لم توضع عليهن القيود، التي وضعت على الحرائر، وخاصة في التحرك والخروج [1]

حظيت المرأة الأندلسية بمكانة رفيعة وسامية في المجتمع الأندلسي دونا عن بقية الشعوب الأخرى، فقد شهدت هذه الحقبة مشاركة المرأة في العديد من المجالات وتوسعت أهميتها فشملت الحياة الاسرية والعلمية والادبية بل وتعدت الى اكثر من ذلك فغزت الساحة السياسية وشاركت في الحكم فقد عرفت هذه الحقبة ذروة اهميتها في كافة المجالات على الصعيدين الاجتماعي والسياسي.

فإننا نلاحظ من خلال المصادر الأدبية والتاريخية المتعلقة بالأندلس أن المرأة في الأندلس احتلت مكانة عظيمة في المجتمع. ولقد قدّر الرجل الأندلسي المرأة الأندلسية. وقدّر حكام الأندلس المرأة حقّ قدرها دون اعتبار للنفوذ والسلطان.

ان الحديث عن المكانة الاجتماعية للمرأة الأندلسية الحرة ضعنا أمام تصنيفات حددتها معايير الجاه والثروة والبيئة والمنطقة التي تعيش فيها وفي ما يلي تصنيف للمرأة الأندلسية حسب تلك المعايير:

-المرأة الأرستقراطية:

كان للمرأة الأندلسية دور مهم في الحياة، ولكن القاعدة الاقتصادية التي يقوم عليها المجتمع تؤثر في مركزها ونشاطها وعلاقتها بالرجل كما في غير ذلك من المظاهر تأثيرا عميقا. فالعلاقة بين المرأة والرجل لم تكن تأخذ الشكل نفسه تماما في جميع طبقات المجتمع الأندلسي، فكان الفرق الشاسع بين حياة الأرستقراطية وحياة العامة ينعكس في جميع مظاهر

[1] مرجع سابق، ص58

حياتهما، ومنها الوضع الاجتماعي للمرأة، لذا فمن غير المعقول التحدث عن المرأة الأندلسية، دون اعتبار [1]هذا التباين الاجتماعي وأثره في مركز المرأة في كل طبقاته.

كانت مكانة المرأة في المجتمع الأندلسي تتباين حسب طبقتها في المجتمع. فحال المرأة في الوسط الأرستقراطي يختلف عن حالها لدى العامة. فلقد تمتّعت المرأة الأرستقراطية بمكانة رفيعة، واعتبرت ندًا للرجل، فكانت تقف معه على قدم المساواة، وتفوقه أحياناً، وتجمع الثروات. وكانت تعيش عيشة رغد وهناء، غير أنّها كانت في بعض الأحايين تتمرد على التقاليد السائدة التي كانت تأسرها وتمنعها من أن تفعل ما يحلو لها، فقد كانت بعض النساء من الطبقة الأرستقراطية متحررات إلى حدٌ بعيد، فولادة بنت المستكفي ومهجة القرطبية ، نموذجان قليلا الانتشار في الوسط العربي الإسلامي، ولكنهما يعكسان على كل حال سلوك المرأة الأرستقراطية الحرّة إذا ما تيسّر لها إزالة الحجب والظهور على مسرح الأحداث.

وإنّ الوسط الأرستقراطي لم يكن يهمل تعليم النساء فلدينا الكثير من الإشارات التي تدل على طول باع المرأة في الشعر والأدب. وابن حزم نفسه يذكر أن النساء هن اللاتي اعتنين بتربيته «فعلمنه القرآن وروينه الأشعار».

كما أنّ ما لدينا من شعر النساء الأندلسيات رغم قلته، يدل على طول باع كثير منهن في صناعة الشعر ونظم الفريض.[2]

-المرأة في الطبقة الوسطى:

أمّا المرأة المنتمية إلى الطبقة الوسطى، فلم تكن تختلف كثيراً عن المرأة الأرستقراطية، فهي تحاول أن تتشبه بها وتجاريها في تصرفاتها وطريقة عيشها، وقد تغير منها وتحقد عليها لأنّ الثروة والسعادة والرفاهية غير متوفرة لها.

[1] مرجع سابق، ص71

[2] المرجع نفسه، ص72

إنَّ المرأة في هذه الطبقة الوسطى كانت تحاول جاهدة أن ترفع صوتها لتعلي من شأنها وتثبت وجودها أمام الرجل. وإنّ نصيب المرأة من التعليم في الطبقة الوسطى كان أقل من نصيب المرأة في الطبقة الأرستقراطية.[1]

-المرأة في الطبقة الفقيرة:

ويختلف حال المرأة في الطبقة الأرستقراطية والوسطى عن حالها في الطبقة الفقيرة. فقد كانت المرأة في الأسر الفقيرة سجينة البيت، خاضعة لسلطة وتبعية الرجل. ولا يتعدى بحال عملها في الريف العمل في الحقل أو بيع المنتجات. فكانت المرأة في الريف تقوم بواجبات أكثر اتساعاً خارج حدود المنزل، فكان نشاطها يمتد إلى الأعمال الي تستهدف الحصول على قوت العائلة وقد اختلفت موارد عيشها نسبياً عن موارد نظيرتها في العائلات الحضرية. فاحتلت موقعاً هاما في عمليات الإنتاج، وساهمت مساهمة فعالة في الميدان الزراعي.

تمتعت المرأة في العائلات الموسرة بقسط وافر من الحريّة مكنها من ولوج عالم الثقافة والفكر والسياسة والقيام بأدوار اقتصادية واجتماعية هامّة[2]. وبالتالي فإننا نرى ان المرأة في المجتمع للأندلسي كانت تنتمي الى طبقات حسب البيئة والمنطقة، ونستشف ذلك من خلال الاعمال النثرية حيث زودتنا بنبذات ولمحات عن وضع النساء في المجتمع الاندلسي فالمرأة الأرستقراطية انذاك كانت صاحبة جاه وسلطان ومال ومكانة وكانت اكثر تحررا من غيرها اما المرأة في الطبقات الوسطى فرغم انها لم تملك من الثروة والجاه ما ملكته الأرستقراطية الا انها نافستها في عيشها واسلوبها وجارتها في العديد من المجالات وعملت على اثبات وجودها وصنع مكانة لها اما المرأة في الطبقة الفقيرة فكانت بسيطة العيش غير متطلبة خاضعة لتبعية وسلطة الرجل لا تتعدى حالها العمل في الحقول الزراعية وتربية الأولاد والاهتمام بالأسرة.

---

[1] مرجع سابق، ص72

[2] المرجع نفسه، ص73

ب-المظهر الخارجي للمرأة الأندلسيـــة:

أ-الزي والملابس:

تميز كل عصر بنمط لباس معين وزي مميز يختلف عن باقي العصور فقد تميزت نساء الأندلس بتفننهن في شكل اللباس والزينة والصيغة و نستشف ذلك في أشعار الشعراء خاصة شعراء الغزل الذين تفننوا في وصف المرأة الأندلسية بدقة فوصفوا شكلها من بياض البشرة وسواد العين وشقرة الشعر وحتى اللباس والصيغة وغير ذلك من زينة المرأة .

فأزياء النساء، كان طابعها الأناقة، والنفاسة، والإسراف، فقد عمدت النساء إلى التفنن في لبس المصبغات، والمذهبات والديباجات من الملابس و التماجن في أشكال الحُلي، إلى درجة الغلو مما جعل المؤرخ الأديب ابن الخطيب يقول" نسأل الله أن يغضن عنهن فيها عين الدهر".[1]

تنوعت ملابس النساء في الاندلس واختلفت من منطقة الى اخرى كل حسب شكلها ولونها واسمائها ومما يلي بعض الملابس والزينة التي اعتمدتها النساء آنذاك في زينتها:

ونبدأ بأغطية الرأس، وأهمها " الطرحة "، وهي غطاء يوضع على الرأس، وينسدل إلى الخلف قليلاً، وطرحة النساء، أطول قليلاً من طرحة الرجال. وكانت الطرحة رقيقة، ومصنوعة من الكتان، أو القطن.

ومن أغطية الرأس أيضاً العصابة، وهي قطعة من الصوف مربعة وسوداء ذات حواف حمراء وصفراء اللون، يتم ثنيها على هيئة مثلث، ثم تربط بها الرأس من الخلف. وتعقد عقدة واحدة، وتستخدمها النساء ومن أغطية الرأس أيضاً " الغفارة ". وهي قطعة قماش تضعها

[1] مرجع سابق، ص81

المرأة بين رأسها والخمار. حتى لا يتسخ خمارها من الزيت، الذي تتعطر به. وتضعه على شعرها، وغفارة[1]جمعها غفائر ".(انظرملحق4)

و الفشطول أيضاً من أغطية الرأس للمرأة والنقاب نوع من الحجاب للمرأة، ولكنه مزود بفتحتين صغيرتين أمام العينين، حنى تتمكن المرأة من السير[2]

وكان يصنع الخمار من الكتان أو الحرير، وأما الدرع فهو قميص المرأة الكبيرة، والمجول قميص المرأة الصغيرة، وهو ثوب تجول فيه الجارية، أي تتجول به، والمئزر أو الإزار، وهو ما يغطي الجزء الأعلى من الجسم وكان إزار النصرانية أزرق، واليهودية أصفر، وذلك تمييزاً لهن عن نساء المسلمين. ويوجد شيء آخر يشبه الإزار وهو الملحفة، وهو رداء كبير تتغطى به النساء عند خروجهن. ومن ألبسة النساء أيضاً اللباس والسراويل، وهي ما تشبه البنطلونات إلى حد كبير في عصرنا الحديث، ولكنها كانت فضفاضة نوعاً ما. وقد كان كثير من الملابس؛ مشتركاً بين الرجال والنساء. [3] (انظر ملحق5)

ومن ألبسة المرأة أيضاً الأتب.[4]

كما استعملن الفراء والجلود والحريز لصنع افخم الملابس وارقها.

أما ألبسة القدم، فقد كانت النساء تنتعلن النعال الجلدية، أو الخفاف، والنعال هي أحذية ذات كعوب، أما الخفاف فهي بدون كعوب، وكانت توجد سوق مخصصة لذلك، تسمى سوق الأخفافيين، يباع فيها أخفاف ونعال النساء. وكانت نساء أهل الذمة، يلبسن أحد الخفاف

[1] مرجع سابق، ص81

[2] المرجع نفسه، ص82

[3] المرجع نفسه، ص82

[4] المرجع نفسه، ص82

أسود، والآخر أبيض، حت يتميزن عن نساء المسلمين، وكن أيضاً يلبسن الجوارب الصوفية الطويلة.[1](انظر ملحق6)

ويروي ابن سعيد الغرناطي نصاً في غاية الأهمية يوضح مدى اعتناء أهل الأندلس بنظافة أجسادهم وملابسهم. ويقول: وأهل الأندلس أشد خلق الله اعتناء بنظافة ما يلبسون، وما يفرشون، وغير ذلك مما يتعلق بهم. وفيهم من لا يكون عنده إلا ما يقوت يومه، فيطويه صائماً، ويبتاع صابوناً يغسل به ثيابه، ولا يظهر فيه ساعة على حالة تنبوعن العين.

كذلك ساهم المغنى العراقي أبو الحسن علي بن نافع الملقب " بزرياب " في نقل نزعة التجديد "المودة" البغدادية إلى الأندلسيين في ثيابهم، وأزيائهم، وطريقة ارتدائها واختيار ألوانها وأنواعها. حسب فصول السنة، إلى جانب تعليمهم، طريقة تصفيف شعورهم، ورفعة خلف الآذان، بدلاً من تركه مسدولاً على جباههم وأعينهم.[2]

[1] مرجع سابق، ص84

[2] المرجع نفسه، ص79

ب-أدوات الزينة:

أما عن أدوات الزينة، التي تستخدمها النساء. فقد ذكر الونشريسي: بعضاً منها مثل المكاحل، والمراود الغالية، والأمشاط، والأمرية، والأنعلة، والقباقب وخرز الأمتعة، بخيوط الذهب والفضة، وكانت المراود تصنع من الفضة للإكتحال، ويحكى أن" الشيخ العوفي "صاغ لابنته مكحلة من فضة. وقال" غلبتنى على ذلك أمها ".ويبدو أن بعض شيوخ وفقهاء الإسلام قد حرم استخدام تلك الأدوات، وخاصة من معدني الذهب والفضة، ورغم هذا يذكر الونشريسى: أنها كانت [1]منتشرة كثيراً بين طبقات النساء، وكل على حسب مقدرتهن. واستخدمت النساء أيضاً السواك للمحافظة على صحة أسنانهن. وكان يصنع من خشب عطرى للعناية بالفم والأسنان. ويذكر بيرس أن هذه العادة, لم تكن تعرفها المجتمعات الأوربية الغربية في ذلك الوقت.[2]

وكانت أدوات الزينة والمراهم تباع في أسواق خاصة بالنساء. ويذكر ابن حزم: أن باب العطارين. أحد أبواب مدينة قرطبة السبعة، ويقع في الجانب الغربي منها، وكانت تقوم حوله تجارة العطور والمراهم وأدوات الزينة الخاصة بالنساء ولذلك أصبح ملتقى النساء من كل أنحاء المدينة.[3]

وكانت أدوات الزينة في المغرب والأندلس. تعرف باسم "الطلاء". ومن أشهر من قام بالدراسة والتعمق في تلك الصناعة " إسماعيل بن يوسف الطلاء المنجم " ولقب بشيخ الطلائين أو الكيميائيين، وهو رجل أفنى عمره في العلم والصناعة. أما العلم فهو الكيمياء، وأما الصناعة فهي مساحيق التجميل للنساء، وأتساءل هل كان يظن أحد: بأن لمساحيق التجميل الخاصة بالنساء، صناعة رائجة في القرن الثالث الهجري وقد تخصص إسماعيل

[1] مرجع سابق، ص85

[2] المرجع نفسه، ص86

[3] المرجع نفسه، ص86

الطلاء بصفة خاصة في مستحضرات تجميل النساء، أي ما يختص بوسائل تجميل وجوه النساء. وتطريتها بالدهانات والعقاقير المناسبة، وهو ما يسمى في عصرنا الحديث بالمكياج.[1]

ويذكر الونشريسي: بأن أشد اهتمام للمرأة بأدوات الزينة، يكون يوم عرسها فيُطلى وجهها وجسدها بأنواع معينة من الدهانات، خاصة لتلك المناسبة[2] (انظرملحق7)

ج-الحلي:

تأثرت صناعة الحلي في الأندلس تأثرًا كبيرا بالحلي المشرقية، وخاصة في عهد الأمير الأموي عبد الرحمن الثاني " الأوسط "، الذي فتح أبواب الأندلس أمام التجار العراقيين وبضائعهم المختلفة التي منها الحلي وأدوات الزينة. والتي سرعان ما انتشرت بين الأندلسيين المسلمين والمستعربين وكان معظم المشتغلين بصناعة الحلي القرطبية من اليهود. وكانوا يقومون بهذه المهنة في مكان معد لذلك يعرف " بالصاغة ". وكانت الحلي تصاغ على طريقتين، إما بالأسلوب القرطي الذي ظل يحتفظ به النصارى. أو بالأسلوب المشرقى كما ذكرناه آنفاً، وعلى الأخص الطراز العراقي.

ومن الأدوات التي كانت المرأة تعلق بها الحلي الخاصة بها " الحقاب "وجمعها حقب" ومما ساعد على ازدهار صناعة الحلي في إسبانيا وجود الكثير من الأحجار الكريمة، البالغة القيمة والتنوع والندرة كالياقوت الأحمر ويستخرج من حصن منت مايور في كورة مالقة وحجر أخر يشبهه بناحية بجانة وحجر اليهود، وحجر اللؤلؤ في برشلونة و المرجان بساحل بيرة، و اللاذورد الجيد في لورقة، والبلور على مقربة من لورقة أيضاً ... إلخ

[1] مرجع سابق، ص87

[2] المرجع نفسه، ص87

وقد أورد الشعراء في قصائدهم، أسماء كثيرة لأشياء نفيسة مثل العاج والابنوس وغير ذلك ومن العاج على سبيل المثال صنعت " العلب العاجية " التي توضع فيها الحلي والعطور والأحجار التي لم تكن موجودة في جبال الأندلس وحصون و يبدو أنها كانت تستورد، مثل العقيق. الأحمر، و الزمرد (أو الزبرجد» و الفيروز الأزرق.

ومن أشهر أنواع الحلي الأندلسية، الخواتم بفص، أو بدون، والعقود والأقراط التي تلي الأذن والجبهة، والسوار. والخلاخيل، والتيجان، والدلايات الذهبية المرصعة. وكانت محلات الصاغة الكبرى تتركز في مدينتين هما قرطبة واشبيلية. ويشير ابن حزم إلى مهارة الصياغ، الذين يميزون بدقة بين الذهب الخالص والذهب المشرب بالفضة.(انظر ملحق8)ومع ازدهار صناعة الحلي، ازدهرت أيضاً صناعة العلب العاجية المطعمة والمرصعة لوضع الحلي بداخلها. وكانت هذه العلب تصنع خصيصاً لجواري الخلفاء، وزوجاتهم لصيانة حليهن وعطرهن.

د-العطور:

أولى الأندلسيون اهتماما بالغا بالعطور ونستشف ذلك من خلال ما وردنا من الاشعار والتي ذكرت فيها العطور والروائح الفواحة من زهور على اشكالها ومسك وعنبرٍ، وضعتها النساء الأندلسيات لتفوح رائحتهن برائحة طيبة تستحسن كل من استنشقها او مر بها كونها أحد أغراض الزينة ومن بين هاته العطور التي برعت فيها الاندلس: السوسن الذي يحتوى على الخلوق، وهو ضرب من العطر المزعفر والعنبر الرمادي، وزهرة النسرين وهي تشبه العنبر في رائحتها النفاذة والورود والزعفران، وورد البنفسج، والأقحوان، والخشخاش، وهي زهرة فيها نقاط سوداء تشبه المسك في رائحتها، والمسك وهو نوع من العطور أسود اللون، وشقائق النعمان وغيرها، وإن كان المسك هو المسيطر وبإلحاح على مزاج الأندلسيين. وعطر آخر يسمى " رشح البان " مخلوطً مع ماء الورد، يستخدمونه للتندية بعد تناول

وجبات الطعام. وهذه العطور تشهد: بأن للأندلسيين، ذوقاً خاصاً قوياً يميل إليها ويتذوق رائحتها.

وكانوا يلقون بالعطور على الفحم المشتعل، حتى تؤثر فيهم بقوة، وكانت تلك العطور تحفظ في سلال صغيرة من الجلد تسمى "جونة.[1]

2-المرأة من الناحية السياسية:

احتلت المرأة الأندلسية مكانة عظيمة في المجتمع، وكانت تتمتع بالقوة والنفوذ، فقد ساهمت في السلطة إلى جانب زوجها، وتصرفت بمليء حريتها في ثروته الخاصة وأملاكه، ففي تاريخ الأندلس جوانب كثيرة أتاحت الفرص لبروز اقتدار النساء ونفوذهنّ، ويعود ذلك إلى اتّصافهنّ بالحكمة، وبعلو مكانتهنّ، هذه المكانة لا تستمدّ قوتها من مقامهن السياسي فحسب، بل تستمدها من اقتدار هؤلاء النسوة، وما أفسح لهن من مجالات الظهور.[2]

إن المرأة، حرّة كانت أو جارية، قد جارت الرجل في حسن تدبير الأمور، فقد كانت اعتماد الرُمَيْكِيّةِ ذات الشأن العظيم في تاريخ المعتمد، فقد ملكها المعتمد وتملكت زمام هواه. واتخذ المعتمد من اسم اعتماد الرْمَيْكِيّة لقباً رسمياً لنفسه في تاريخ دولة بي عبّاد وهي التي أغرته بقتل ابن عمار وأنجبت للمعتمد أولاداً شاركوا أباهم في امتلاك الأندلس فسميت أم الملوك.

إنَّ إتاحة الفرصة أمام المرأة الأندلسية في ميدانٍ العلم والثقافة قد صقل شخصيتها، ووسّع آفاق تفكيرها، وجعلها تحتل مكانة مرموقة في مجتمعها. [3] مما جعلها تخوض في الحياة السياسية وتحجز مكانة لها فيها.

---

[1] مرجع سابق، ص90

[2] المرجع نفسه،ص75

[3] المرجع نفسه،ص77

3-المرأة من الناحية العلمية والثقافية :

أولى المجتمع الأندلسي اهتماما كبيراً لتعليم المرأة فقد بلغت المرأة أنداك مبلغا لايستهان فيه في مجال التعليم وبلغن من العلم مالم يبلغ اليه قبلهن من النساء فقد شمل التعليم نساء الاشراف والعامة وحتى الجواري والايماء بل وحتى السود فتعليم النساء شمل كل الطبقات.

وكانت الأسرة الأندلسية حريصة كل الحرص على تعليم بناتها وأولاد ها سواء في البيت أو عند معلمين متمكنين من العلم والعلوم ، فقد كانوا يبعثون بالفتيات إلى المدارس الأولية من الصغر، لكى يتعلمن نفس المواد التي تدرس لصبيان عادة وبعضهن فيما بعد كن يواصلن التعليم العالي، ويحصلن على نفس الإجازات التي يحصل عليها الرجال عادة، وبعضهن يدرسن الفقه، والقراءات، والسنة، وهى دراسات كان بعضها يؤهل صاحبه لأن يحترف التعليم، ويمارسه كمهنة نبيلة وأخريات يدرسن الأدب ومواد أخرى يمكن أن تنفعهن أحيانا لكى يتبوأن مناصب في ديوان الكتابة الملكية، إذا كانت خطوطهن جميلة، أو يجدن التحرير في لغة أدبية راقية، ولم يكن عدد اللائي تميزن كشاعرات وأديبات قليلا، وبعضهن مثل عائشة وولادة نافسن أشد الرجال شهرة في عصرهن بذكائهن، وبلاغتهن، ومهارتهن في الشعر وغيره.[1]

وتزاحم الطلاب عل الدراسة جعل المرأة أيضا تقبل عليها، وتفتح المدارس وتلقى فيها الدروس كما يصنع الرجال، وكان لبنى حزم وهى أسرة اشتهرت بالأساتذة مدرسة من أشهر مدارس قرطبة، يدرس فيها الأب لصبيان، والابن للفتيان، والبنت للفتيات، وكان ذلك في

[1] خوليان ريبيرا، ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي، التربية الاسلامية في للأندلس، ط2،دار المعارف، مصر، 1994،ص130

القرن الثالث الهجري تقريبا عندما نبتت الرغبة القوية في الدرس، ولكنها كانت ف أول خطاها[1](انظر ملحق8-9).

[1] مرجع سابق، ص131

الفصل الثاني

الصورة الشعرية في شعر المرأة الأندلسية

أولا/ ماهية الصورة الشعرية

1-تعريف الصورة الشعرية

أ-لغة

ب-اصطلاحا

2-أنواع الصورة الشعرية

أ-الصورة الاستعارية

ب-الصورة التشبيهية

ج-الصورة الكنائية

ثانيا/ تجسيد الصورة الشعرية في شعر المرأة الأندلسية

أ-الاستعارة

ب-التشبيه

ج-الكناية

أولا/ ماهية الصورة الشعرية

1-تعريف الصورة الشعرية

أ-لغة:

جاء في لسان العرب تصورت الشيء توهمت صورته فتصور لي – التصاوير التماثيل وفي الحديث: أتاني الليلة ربي في أحسن صورة "قال ابن الأثير ": الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته وعلى معنى صفته –يقال صورة الفعل كذا وكذا أي هيئته وصورة الأمر كذا وكذا أي صفته[1]

ب-اصطلاحا:

إن الصورة بعبارة بسيطة هي التعبير باللغة المحسوسة عن المعاني والخواطر والأحاسيس، فاللغة التصويرية أو لنقل اللغة الفنية ليست سردًا تقريريًا للحقائق، و بثًا مباشرًا للأفكار» ولكنها تجسيد وتمثيل لتلك الأفكار والحقائق في صورة محسوسة يعاينها المتلقي، ويدركها إدراكًا حسيًا، فيكون لها –من ثم– فعاليتها في نفسه، وعميق أثرها في وجدانه .[2]

2-أنواع الصورة الشعرية

أ-الصورة الاستعارية:

الاستعارة لغة رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، يقال استعار فلان سهماً من كنانته: رفعه وحولّه منها إلى يده وعلى هذا يصح أن يقال استعار إنسان من آخر شيئاً، بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى المستعير للانتفاع به. ومن ذلك يفهم ضمناً أن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين مُتعارفينْ تجمع بينهما صلة ما.[3]

---

[1] ابن منظور، مرجع سابق، مادة(ص-و-ر)

[2] حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغيّ،ط1، مكتبة الايمان بالمنصورة، مصر، 2005م، ص15

[3] عبد العزيز عتيق، علم البيان، د. ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م،ص167

اصطلاحا:

هي استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المُشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه، مع قرينة صارفة عن إرادة المعنى الأصلي [1]

أركانها:

لابد للاستعارة من ثلاثة أركان هي :

١ – المستعار منه، وهو المشبه به

٢– المستعار له، وهو المشبه

٣ – المستعار، وهو اللفظ المنقول

ويسمى الأول والثاني طرفي الاستعارة ، وهي نوعان تصريحية ومكنية.

قال الإمام في «أسرار البلاغة»: اعلم أن الاستعارة أمد ميدانًا وأشد افتناناً وأوسع سعة وأبعد غوراً وأذهب نجداً في الصناعة وغوراً من أن تجمع شعبها وشعوبها وتحصر فنونها وضروبها ومن خصائصها أنها تعطيك الكثير من المعاني حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر وتجني من الغصن الواحد أنواعاً من الثمر، وتجد التشبيهات على الجملة غير معجبة ما لم تكنها، إن شئت أرتك المعاني التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسمت حتى رأتها العيون، وإن شئت لطفت الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها الظّنون .[2]

[1] السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، د. ت،ص258

[2] المرجع نفسه،ص258

ب –الصورة التشبيهية:

لغة:

هو التمثيل، شبّهت هذا بذاك، مثلته به .[1]

اصطلاحا:

بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر، بإحدى أدوات التشبيه المذكورة أو المقدرة المفهومة من سياق الكلام ،والتعريف الجامع هو : صورة تقوم على تمثيل شيء (حسي أو مجرّد) بشيء آخر (حسي أو مجرد) لاشتراكهما في صفة (حسّية أو مجرّدة) أو أكثر . وقد عرّفه القزويني بقوله' : «التشبيه : الدلالة على مشاركة أمر لآخر في معنى» . وهذا يعني أن المتشابِهَين ليسا متطابقين في كل شيء ، كما ذهب قدامة بن جَعفر إلى أن التشبيه «إنما يقع بين شيئين بينهما اشتراك في معان تعمّهما، ويوصفان بها، وافتراق في أشياء ينفرد كل واحد منهما عن صاحبه بصفتها» وهذا التعريف موافق لما جاء به بعد حين من الدهر الخطيب القزويني[2]

ولتشبيه اربع اركان وهي:

المشبّه

المشبّه به

أداة التشبيه

وجه الشبه

طرفا للتشبيه(المشبّه، المشبّه به)

[1] أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان البديع، ط1، دار البحوث العلمية، الكويت، 1975 ص143

[2] المرجع نفسه، ص143

ج-الصورة الكنائية:

الكناية لغة:

أن تتكلم بشيء وتريد غيره، وقد كنوت بكذا عن كذا، أو كنيت اذا تركت التصريح به[1]

اصطلاحا:

الكناية في نظر عبد القاهر هي: «أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة ولكن يجيء الى معنى هو تاليه وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلاً عليه» .

وهي كما عرّفها السكاكي «ترك التصريح بذكر الشيء الى ذكر ما هو ملزمه، لينتقل من المذكور الى المتروك[2]

الكناية فن من التعبير توخاه العرب استكثاراً للألفاظ التي تؤدي ما يقصد من المعاني، وبها يتذوقون في الأساليب، ويزينون ضروب التعبير، ويكثرون من وجوه الدلالة[3]

[1] أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع،ط3،دار الكتب العلمية،لبنان،1993،ص301

[2] محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، ط1،المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003،ص242

[3] أحمد مصطفى المراغي، مرجع سابق، ص308

ثانيا/ تجسيد الصورة الشعرية في شعر المرأة الأندلسية:

1-الاستعارة:

الاستعارة لغة رفع الشيء وتحويله من مكان إلى آخر، يقال استعار فلان سهماً من كنانته: رفعه وحولّه منها إلى يده.

وعلى هذا يصح أن يقال استعار إنسان من آخر شيئاً، بمعنى أن الشيء المستعار قد انتقل من يد المعير إلى المستعير للانتفاع به. ومن ذلك يفهم ضمناً أن عملية الاستعارة لا تتم إلا بين مُتعارفينْ تجمع بينهما صلة ما.

ويؤكد هذا المعنى ويوضحه قول ابن الأثير: «الأصل في الاستعارة المجازية مأخوذ من العارية الحقيقية الي هي ضرب من المعاملة: وهي أن يستعير بعض الناس من بعض شيئاً من الأشياء، ولا يقع ذلك إلا من شخصين بينهما سبب معرفة ما يقتضي استعارة أحدهما من الآخر شيئا، وإذا لم يكن بينهما سبب معرفة بوجه من الوجوه فلا يستعير أحدهما من الآخر شيئاً إذ لا يعرفه حتى يستعير منه. وهذا الحكم جارٍ في استعارة الألفاظ بعضهما من بعض. فلمشاركة بين اللفظين في نقل المعنى من أحدهما إلى الآخر كالمعرفة بين الشخصين في نقل الشيء المستعار من أحدهما إلى الآخر.[1]

اصطلاحا:

فالاستعارة عند الجاحظ : «هي تسمية الشيء باسم غيره إذا قام مقامه» [2]

وعرفها ابن المعتز بقوله: «هي استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها».

[1] عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص167-168

[2] المرجع نفسه،ص167-168

وعرّفها قدامة بن جعفر بقوله: «هي استعارة بعض الألفاظ في موضع بعض على التوسع والمجاز».

وعرّفها القاضي الجرجاني بقوله: «فأما الاستعارة فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المعول في التوسع والتصرّف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والنثر». وعرّفها مرة أخرى بقوله: «ما اكتفِيّ فيها بالاسم المستعار عن الأصلي ونقلت العبارة فجعلت في مكان غيرها، وملاكها بقرب التشبيه، ومناسبة المستعار للمستعار له، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينهما منافرة، ولا يتبين في أحدهما إعراض عن الأخر.

وعرّفها أبو الحسن الرماني بقوله: «الاستعارة استعمال العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة» ومثل لها بقول الحجاج: «إني أرى رؤوسًا قد أينعت وحان قطافها».[1]

وعرّفها الآمدي بما معناه :«هي استعارة المعنى لما ليس له إذ كان يقاربه أو يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله أو كان سبباً من أسبابه».

وعرّفها أبو هلال العسكري بقوله: «الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض».

وعرّفها عبد القاهر الجرجاني بقوله: «الاستعارة في الجملة أن كون لفظ الأصل في الوضع اللغوي معروفاً تدلّ الشواهد على أنه اختص به حين وضع، ثم يستعمله الشاعر أو غير الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم فيكون هناك كالعارية.

وعرّفها السكاكي بقوله: «الاستعارة أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدّعيا دخول المشبه في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخص المشبه به».

[1] مرجع سابق، ص173

وعرّفها ضياء الدين بن الأثير بقولـه : «الاستعارة هي طَيُّ ذكّر المستعار له الذي هو المنقول إليه، والاكتفاء بذكر المستعار الذي هو المنقول».[1]

ولقد قسم البلاغيون الاستعارة إلى استعارة مكنية واستعارة تصريحية:

أ-الاستعارة المكنية:

هي ما حذف فيها المشبه به أو المستعار منه، ورمز له بشيء من لوازمه

مثال ذلك الشاعرة العاشقة حفصة لا تستطيع البعاد عن أبي جعفر، فإن غاب شخصُها عن شخصِه، فشِعرها ينوب عنها، فها هي تكتبُ له في رقةٍ وأناقةٍ ودلالٍ وإعجاب:

سار شعري لَك عنّي زائراً فأعر سّمع المعّالي شنْفه

وكذاك الرّوض إذْ لم يستطع زَوْرَةٌ أرسلَ عنه عَرْفَه[2]

حيث شبهت حفصة في البيت الاول المعالي بالإنسان وحذفت المشبه به وهو الإنسان وذكرت شيئا من لوازمه وهو السمع على سبيل الاستعارة المكنية كما شبهت الروض بالإنسان في البيت الثاني وحذفت المشبه به وهو الإنسان وذكرت شيئا من لوازمه وهو الزيارة على سبيل الاستعارة المكنية.

-ونجد قول الشاعرة أم الحسن بنت جعفر في مدح من يسمى رضوان فتقول:

إن قيل من في الناس رب فضيلة حاز العلا والمجد منه أصيل

فأقول رضوان وحيد زمانه إن الزمان بمثله لبخيـــلُ[3]

[1] مرجع سابق، ص174

[2] أحمد خليل جمعة، نساء من الأندلس، ط1، دار اليمامة، دمشق، بيروت، 2001،ص223

[3] المرجع نفسه، ص104

ففي هذه الأبيات استعارت الشاعرة للزمان صفة البخل حيث حذفت المشبه به وهو الإنسان وذكرت شيئا من لوازمه وهو البخل على سبيل الاستعارة المكنية حيث جسمت ها هنا ما هو معنوي.

–وفي الاستعارة المكنية ايضا قول ولادة بنت المستكفي ضربت فيها موعدا لابن زيدون فانشدت تقول:

ترقب إذا جن الظلام زيارتي فإني رأيت الليل أكتم للسر

وبي منك ما لو كان بالبدر ما بدا وبالليل ما أدجى وبالنجم لم يسر[1]

فقد شبهت الشاعرة هنا الليل بالإنسان وحذفت المشبه به وهو الإنسان وذكرت شيئا من لوازمه وهو كتمان السر على سبيل الاستعارة المكنية فظلمة الليل تستر كل ما يحدث فيه وفيه يلتقي الأحبة بعيدا عن الوشاة واعين المراقبين.

–ومن شاعرات الاندلس اللاتي وظفن الاستعارة المكنية في أشعارهن نجد حمدة بنت زياد وفي هذه الأبيات رسمت حمدة صورة بديعة لطبيعة الخلابة فأطلقت العنان لعواطفها ومشاعرها فانشدت تقول:

أباح الدمعُ أسراري بِوَادٍ له في الحسن آثارٌ بَوَاد

فمن نهر يطوف بكل روض ومن روض يطوف بكل وادٍ

ومن بين الظباء مَهاة أنْسٍ لَهَا لُبّى وقد سلبت فؤادي[2]

فقد شبهت حمدة دمع العين بالإنسان حذفت المشبه به وذكرت شيء من لوازمه وهو البوح على سبيل الاستعارة المكنية فالدمع حسب الشاعرة ابلغ بوحاً فهو يشي بأسرار النفس من

[1] مرجع سابق، ص 427

[2] جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، د. ط، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ت، ص47

حزن وغم كما شبهت النهر بالإنسان في البيت الثاني وحذفت المشبه به وهو الإنسان وذكرت ما يوحي به وهو الطواف على سبيل الاستعارة المكنية.

–وقالت الغسانية في ذات السياق:

ويسطوا بنا لهوٌ فنعتنق المنى كما اعتنقت في سطوة الريح أفنان[1]

فشبهت الغسانية اللهو الإنسان وحذفت المشبه به وهو الإنسان ورمزت له بشيء من لوازمه وهو السطو كما شبهت المنى ايضا بالإنسان وحذفت الإنسان ورمزت إليه بالمعانقة.

ب–الاستعارة التصريحية: وهي ما صُرح فيها بلفظ المشبه به، أو ما أستعير فيها لفظ المشبه به للمشب هومن الشاعرات الأندلسيات عائشة القرطبية وتذكر بعض الأخبار أن أحد الشعراء أعجب بها اعجابا شديدا فخطبها إلا أنها رفضته لظنها أنه أقل جاها منها وغير كفئ ولا يسموا لمكانتها فهي لبوة من ذوات الأشراف فكيف تختار كلبا وفي ذلك تقول:

أنا لَبوَةٌ لكنني لا أرتضي نفْسي مناخًا طول دهري مِنْ أَحَد

ولو أنّـّني أختارُ ذلك لم أجبْ كَلْباً وكم غلَقتْ سَمعي عَنْ أسد[2]

ففي هذه الأبيات تحقر عائشة الرجل الغير مناسب لزواج إذ تشبهه بالكلب ويحمل هذا التشبيه عدة دلالات منها كثرة النباح وتقصد به كثرة الطلب والالحاح عليها لزواج بالإضافة إلى الإذلال والتبعية لصاحبه وقذارة تصرفاته وافعاله وهي التي تصد الأسد بهيبته وعزه ومكانته وقوته.

كما نجد قول حفصة بنت الركوني:

واتاك من تهواه في قيد الانابة والرضا[1]

[1] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق، ص341

[2] المرجع نفسه، ص302

ففي هذه الأبيات صورت لنا ان الإنسان الذي يهوى ويحب بأنه مربوط بقيد معنوي وهو قيد الرضا والانابة وهو قيد مرغوب لا مرفوض على سبيل الاستعارة التصريحية.

2-التشبيه:

التشبيه لغة: التمثيل وهو مصدر مشتق من الفعل «شّبه» بتضعيف الباء يقال: شبهت هذا بهذا تشبيهاً. أي مثلته به.

والتشبيه في اصطلاح البلاغيين له أكثر من تعريف. وهذه التعاريف وإن اختلفت لفظاً فإنها متفقة معنى .

فابن رشيق مثل يعرفه بقوله: «التشبيه: صفة الشيء بما قاربه وشاكله من جهة واحدة أو جهات كثيرة، لا من جميع جهاته، لأنه لو ناسبه مناسبة كلية لكان إياه. ألا ترى أن قولهم «خدّ كالورد» إنما أرادوا حمرة أوراق الورد وطراوتها، لا ما سوى ذلك من صفرة وسطه وخضرة كمائمه». [2]

ويوضح عبد القاهر رأيه هذا في موضع آخر من كتابه بقوله: «واعلم أن الشيئين إذا شُبِّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما:

أن يكون من جهة أمر بين لا يحتاج فيه إلى تأويل، والآخر: أن يكون الشبه محصّلاً بضرب من التأويل.»[3]

وأبو هلال العسكري يعرّفه بقوله: «التشبيه: الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه، ناب منابه أولم ينب، وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه.

---

[1] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق،ص42

[2] عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص61

[3] المرجع نفسه، ص63

وذلك قولك: «زيد شديد كالأسد»» فهذا القول هو الصواب في العرف وداخل في محمود المبالغة، وإن لم يكن زيد في شدته كالأسد على حقيقته».

ويعرّفه الخطيب القزويني بقوله: «التشبيه: هو الدلالة على مشاركة أمر لأمر قِ معنى».

ويعرّفه التنوخي بقوله: «التشبيه: هو الإخبار بالشبه. وهو اشتراك الشيئين في صفة أو أكثر ولا يستوعب جيع الصفات».

وللتشبيه تعريفات أخرى كثيرة لا تخرج في جوهرها ومضمونها عما أوردناه منها انفاً، ومن مجموع هذه التعريفات نستطيع أن نخرج للتشبيه بالتعريف التالي:

التشبيه: بيان أن شيئاً أو أشياء شاركت غيرها في صفة أو أكثر بأداة هي الكاف أو نحوها ملفوظة أو مقدرة، تقرب بين المشبه والمشبه به في وجه الشبه.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن «التمثيل» نوع من" أنواع التشبيه، وهذا رأي عبد القاهر الجرجاني الذي يقول: «والتمثيل ضرب من ضروب التشبيه» والتشبيه عام والتمثيل أخص منه، فكل تمثيل تشبيه، وليس كل تشبيه تمثيلاً. [1]

أ- التشبيه المرسل:

وهو تشبيه بسيط واضح جلي سهل الفهم يقال بطريقة عفوية دون تكلف ذكرت فيه أداة التشبيه، وفي ما يلي نقف على بعض نماذج التشبيه المرسل في شعر المرأة الأندلسية:

قول حفصة بنت حمدون:

له خلق «كالخمر» بعد مزاجها وأحسن من أخلاقه حسن خلقته

بوجه كمثل الشمس يدعوا ببشره الـعيون ويثنيها بإفراط هيبته[2]

[1] مرجع سابق، ص62

[2] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق، ص43

حيث شبهت الشاعرة هنا اخلاق محبوبها وصفاته بالخمر الممزوج بالماء فيتنزل لطيفا طيباً عند شربه، و بوصفها لأخلاقه بالخمر قصدت بذلك ما يخلفه الخمر في النفس من سعادة وانشراح وراحة وهو ذاته ما يخلفه أخلاق محبوبها في نفس كل من يحادثه ويجالسه، كما وصفت في البيت الذي يليه وجه محبوبها فشبهته بالشمس التي تضئ المكان حتى تحجب الأنظار من شدة ضياءها وشعاع نورها.

-كما نجد حسانة التميمية وقد وصفت صورة لها ولزوجها في هذه الأبيات:

كنا كغصنين في أصل غذاؤهما ماء الجداول في روضات جنات

فاجتث خيرهما من جنب صاحبه دهر يكرّ بفرحاتٍ وترحاتِ[1]

تشبه الشاعرة نفسها وزوجها بغصنين متلاصقين ممتدين إلى فرع واحد، يتصل بشجرة في روضة يانعة، وكأن الشاعرة قد ألغت الأغصان الأخرى، أو غطت عليها لتبرز هذين الغصنين للناظر كي يحس بهما، ويشعر بمقدار التقارب بل التلاصق بين الزوجين، إذ لم تستطع الكاف أن تفصل بين المشبّه والمشبّه به، ولا نستغرب إذاً ما علمنا أن المشابهة بينهما تكاد تكون تامة، لأن الماء الذي يتغذيان به يأتي من مصدر واحد، وإزاء هذه الحميمية التامة يكرّ عليهما الدهر العاتي ويبدوا أنه لم يعجبه هذا التلاصق ففرق بينهما، فأخذ الرجل وأبقى المرأة، وهذا هو قمة المأساة، ومكمن الألم والإحساس بالفرقة والغربة.[2]

-كما نجد التشبيه المرسل في شعر ولادة بنت المستكفي في قولها:

إني وإن نظر الأنامُ لبهجتي كضباءِ مكة صيدهن حرام

يحسبن من لين الكلام فواحشاً ويصدهن عن الخنا الإسلام[3]

[1] أحمد حاجم الربيعي، صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، ط1،دار غيداء للنشر وتوزيع، الأردن، 2014،ص189

[2] المرجع نفسه، ص189-190

[3] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق، ص506

حيث تشبه ولادة نفسها بظبية من ضباء مكة وهي حرة طليقة آمنة يعجز عن لمسها او صيدها أحد فقد كانت ولادة سيده عصرها تتميز بجمال خلاب وذكاء حاد وفصاحة ساحرة حتى فتنت أدباء عصرها حتى صارت سيرتها ذائعة في كل مكان مما جعلها تشبه نفسها بضباء في حريتها وعدم امتلاك احد لها.

ب-التشبيه البليغ:

ويقال أيضا التشبيه المضمر وهو تشبيه حذف منه وجه الشبه وأداة التشبيه يعد اقوى انواع التشبيه يتميز بالإيجاز في الكلام والابداع في عرض المعاني.

ومن بين الشاعرات الأندلسيات اللاتي استعملنا التشبيه البليغ في نظم اشعارهن عائشة بنت أحمد القرطبية وقد خطبها بعض الشعراء ممن لم ترضه فكتبت إليه:

أنا لبوةٌ لكنني لا أرتضى برقى مناخاً طول دهرىَ من أحد

ولو أننى أختار ذلك لم أجِبُ كلباً وكم غَلَقتُ سمعى عن أسد [1]

حيث وصفت نفسها بأنها لبوة لا ترضى أن تكون تحت سلطة احد، رسمت الشاعرة صورة تشبيهية لنفسها، فهي كاللبوة صيادة ماهرة، تنوب في الصيد عن الأسد الذكر، ومن الطبيعي لا ترغب الشاعرة الإقامة بمكان ثابت مثل قرينتها اللبوة تحت سلطة الرجل، وقد حركت الدلائل التي تمتلكها لفظة اللبوة، وهي القوة والخفة، و الاعتماد على النفس، ورفض الخضوع، ورفض الإقامة في مكان واحد، وتلك الصفات تنطبق عليها، ولاسيما بعد حذف الأداة ليلتحم الطرفان المشبه والمشبه به في تلك الصفات.[2]

وكانت لابن زيدون جارية سوداء بديعة القوام، ظهر لولادة من ابن زيدون ميل إليها فكتبت إليه :

[1] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق، ص62

[2] أحمد حاجم الربيعي، مرجع سابق،ص194-195

لو كنت تُنصف في الهوى ما بيننا لم تهْوَ جاريتي ولم تتخيّر

وتركتَ غصْناً مُثْمِراً بجماله وجنحت للغصن الذى لم يُثْمِر

ولقد عملت بأننى بدرُ السما لكن ولعتَ – لشقوتى –بالمشترى[1]

وصفت ولادة في هذه الأبيات جمالها وعلو مكانتها وقدرها فوصفت نفسها بالغصن المثمر الدائم العطاء وأن جارية ابن زيدون اقل قدرا منها ولا ترقى حتى مرتقى أن تصل الى جاهها وجمالها كما ترى نفسها بدر السماء المنير في شدة جمالها وارتفاع مكانتها وعلو جاهها وقدرها عن منال الطالبين فل ترقى واحدة من النساء الى أن تقارن بها.

ومن التشبيه البليغ ايضا نجد قول حفصة الركونية ويعتقد أنه في رثاء الوزير أبي جعفر:

ولو لَمْ يكُنْ نَجْماً لما كان ناظري وَقَدْ غبتَ عَنْه مظلماً بَعْد نورِه

سَلامٌ على تِلكَ المحَاسِن منْ شجٍ تَنَاءَتْ بِنُعْمَاهُ وطيب سروره[2]

فقد وصفت الشاعرة محبوبها بالنجم الساطع النور الذي يضئ نوره المكان وبعلو مكانته ورفعتها كعلو النجم وأنه عاد مظلما بعد انطفاء نوره فموت المحبوب اطفى النور عن ناظري الشاعرة وساد الظلام حياتها.

وفي التشبيه البليغ نجد هذه الأبيات لحفصة الركونية:

فتغرى موردٌ عذبٌ زلالٌ وفرع ذُؤابتى ظلّ ظليل

وقد امَّلتُ أن تضما وتضحى إذا وافى إليك بي المقيلُ

فَعَجّل بالجواب فما جميلٌ أناتُك عن بثنة يا جميل[3]

[1] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق، ص88

[2] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق،ص226

[3] مرجع نفسه، ص226

وقد كتبت حفصة الركونية هذه الأبيات لأبا جعفر عندما امتنع عن الطعام والشراب لامتناعها عن زيارته، فقررت زيارته وقالت هذه الابيات لتعوض حرمانه وطول انتظارها فعرضت عليه ثغرها الذي شبهته بالمورد العذب الصافي سهل المرور في الحلق تعوضه به عن عطشه في أيام حرمانه وفردت شعرها تظله به.

ج-التشبيه التمثيلي:

وهو ما كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد أمرين أو أمور وهي نوع من انواع التشبيه المركب وهو يعكس براعة الشاعر في رسم المشاهد وتجسيدها في صورة حية تكسب الاسلوب حسنا وروعة مما يضفي على القصيدة وضوحا وعمقا ومعنى أبلغ.

ومثال ذلك قصيدة أندلسية تهز القلوب وتستدر الدموع لشاعرة حسانة التميمية لعبد الرحمان الأوسط تصف فيها حالها وحال أيتامها و ماعراها من ظلم وأسى من الوالي :

ليجبر صَّدْعي إنّه خير جَابِرٍ ويمنعني منْ ذي الظلامةِ جابر

فإنّي و أيتامي بقبضةِ كفّه كذي ريش أضحى في مخالب كاسر [1]

فقدت شبهت حسانة نفسها وأيتامها بالطيور الضعيفة الهزيلة التي وقت بين مخالب طير من الكواسر وهو تشبيه يعكس صورة الظلم والجور والبطش الذي تعانيه من الوالي الذي تجبر بسبب منصبه.

د-التشبيه الضمني:

-وهذه ابيات لحمدة بنت زياد وهي تستشعر حنان الوادي وتتلذذ بمائة وتنتشي بظلاله وتنعم بنسائم أجوائه العطرة ومنظر حصاه الذي يبدو كعقود انفرطت من نحور العذارى

[1] المرجع سابق، ص185

وافترشت الارض وتقول حفصة في وصف الوادي الجميل واد–آش–وكم ألهم هذا الوادي من شعراء وشاعرات:

وَقانا لَفحَةَ الرمْضَاء وَادٍ سَقَاه مضَاعفُ الغيث العَميم[1]

فقد رسمت الشاعرة في البيت الثاني صورة للوادي وللدوحة التي حلو بها وكيف ان ظلها الظليل حن عليهم كما تحن الام على وليدها فأرسلت نسائمها عليهم فالشاعرة هنا شبهت الدوحة بالأم التي تمد ذراعيها لمعانقة أولادها وتلفهم حولها بحنان وعطف.

[1] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق، ص46

3-الكناية:

الكناية في اللغة مصدر كنيت بكذا عن كُذَا إذا تركت التصريح به.

والكناية في اصطلاح أهل البلاغة: لفظ أُطلق وأريد به لازم معناه، مع جواز إرادة ذلك المعنى .[1]

والكناية أن تتكلم بشيء وتريد غيره، كنى عن الأمر بغيره، يكنى كناية إذا تكلم بغيره مما يستدل عليه[2]

وابن المعتز «٢٩٦هـ» قد عد الكناية والتعريض من محاسن البديع ومثل لهما من منظوم الكلام و منثوره، ومن الأمثلة التي أوردها: «كان عروة بن الزبير إذا أسرع إليه إنسان بسوء لم يجبه، ويقول: إني لأتركك رفعا لنفسي عنك. ثم جرى بينه وبين علي بن عبدالله بن عباس كلام، فأسرع إليه عروة بسوء، فقال علي بن عبدالله : إني لأتركك لما تترك الناس له. فاشتد ذلك على عروة). وقدامة بن جعفر«٣٣٧هـ» عرض لها في «باب المعاني الدال عليها الشعر» من كتابه نقد الشعر، وعدّها نوعاً من أنواع ائتلاف اللفظ والمعنى» وأطلق عليها اسم «الارداف» وعرفه بقوله: «الارداف أن يريد الشاعر دلالة على معنى من المعاني فلا يأتي باللفظ الدال على ذلك المعنى بل بلفظ يدل على معنى هو ردفه وتابع له، فإذا دلَّ على التابع أبان عن المتبوع.[3]

ويقول عبد القاهر الجرجاني في ذلك: «والمراد بالكناية ها هنا أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجئ إلى معنى عو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه.»[4]

---

[1] الدكتور عبد العزيز عتيق، مرجع سابق، ص203

[2] ابن منظور، مرجع سابق، ص2181، مادة كنى

[3] المرجع نفسه، ص206

[4] عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، د. ط، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت، ص66

–وهذه أبيات لحفصة بنت حمدون تذم فيها عبيدها فتقول:

يا رب، إني من عبيدي على جمر الغضا ما فيهم من نجيب

إما جهول أبله متعب أو فطنٌ من كيد لا يجيب![1]

تصور الشاعرة حفصة في هاته الأبيات المعاناة التي تعيشها بسبب عبيدها فهم غير نجباء وخدومين فمنهم من هو جاهل أبله صعب الإدراك والفهم وآخر فطن وذكي ويكيد المكائد في غير مكانها فهي تعاني بين هذا وذاك وكلمة جمر الغضا وصف للألم وعدم الراحة التي تعيشها

–وقد وضفت حفصة الركونية الكناية في شعرها فتقول:

زَائر قَدْ أتى بِجِيْد الغَزالِ مطْلِعٌ تحت جُنْحهِ للهلال

بلحاظٍ من سحر بابلَ صيغتْ ورضاب يفوق بنت الدّوالي[2]

حيث تصف الشاعرة سحر جمال عينيها بسحر لحاظ بابل الذي يقال على أنه ذو مفعول قوي عن بقية انواع السحر وهذه كناية عن قوة سحر عينيها ومفعولها فيمن رآهما.

–حيث تصور حسانة التميمية في هاته الأبيات صورة كنائية:

جوّدت طبعي فلم ترضى الظلامة لي فهاك فضل ثناءٍ رائح غاد

إن أقمت ففي نعماك عاطفة وإن رحلت فقد زودتني زادي[3]

[1] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق،ص44

[2] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق،ص221

[3] المرجع نفسه،ص188

حيث تصف حسانة ممدوحها الأمير الحكم بن هشام بالكرم والعطاء فبعد أن حل بها الفقر والحاجة مد يده إليها ليساعدها فوصفته بالجود والكرم عند إقامتها عنده وكذلك عند رحيلها زودها بالطعام وما تحتاجه في رحيلها فقد كنته بالكرم والعطاء.

الفـــصل الثـــالث

الظواهر الايقاعية والموسيقية في شعر المرأة الأندلسية

الايقاع الخارجي

الوزن

القافية

الايقاع الداخلي

التكرار

الجناس

الترصيع

الموازنة

الطباق

التدوير

الظواهر الإيقاعية والموسيقية في شعر المرأة الأندلسية:

أولا/ الإيقاع الخارجي:

الوزن والقافية ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية ، أو قاعدتان لا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما . وهما حجر الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيسها العروض وحده .والوزن أعظم أركان حد الشعر، وأولاها به خصوصية وهو مشتمل على القافية وجانب لها ضرورة. وللوزن إيقاع يطرب الفهم لصوابه، وما يرد عليه من. حسن تركيبه واعتدال أجزائه إن التزام نقاد العرب القدامى بالوزن والقافية والتمسك بها ركنين من أركان القصيدة أمر له نظيره في النقد الأجنبي الحديث . فاللغات الأوروبية الحديثة لم تعد تكتفي بالموسيقى الداخلية للقصيدة ؛ إنما تضيف إليها ما تولده القافية . على اختلافها –من موسيقى.[1]

كما أكد ريتشارد أهمية الوزن والقافية في قوله« والوزن هو الوسيلة التي تمكن الكلمات من أن يؤثر بعضها في البعض الآخر على أكبر نطاق ممكن . ففي قراءة الكلام الموزون يزداد تحديد التوقع زيادة كبرى بحيث أنه في بعض الحالات التي تستعمل فيها القافية أيضاً يكاد يصبح التحديد كاملاً . وعلاوة على ذلك فإن وجود فترات زمنية منتظمة في الوزن يمكننا من تحديد الوقت الذي سيحدث فيه ما نتوقع حدوثه » . وذهب أيضاً إلى أن للوزن وظائف أخرى أكثر من هذه، إذ ليس غريباً أن يكون قد استعمل عاملاً من عوامل التخدير أو التنويم منذ القدم إذ استعمل استعمالاً خاصاً عن طريق التخدير والتنويم، لا عن طريق الدهشة أو المفاجأة في آثار الوزن فيها[2]

فلما كان الإيقاع الخارجي للقصيدة هو أساسها وركيزتها الذي تقوم عليه ولا يمكن لشعر أن يسمى شعراً إلا أذا كان له وزن وقافية قمنا بدراسة البحور التي نظمت المرأة الأندلسية

[1] يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ط2،دار الاندلس، لبنان، 1982، ص158

[2] المرجع نفسه،ص159

شعرها على أوزانها كما درسنا حروف الروي التي استخدمتها في تدعيم شعرها لرسم صورة موسيقية لما يجول بخاطرها ويختلج نفسها بأسلوب بلاغي راق فصيح في أبهى حلة .

1- الوزن:

رأى كولردج، أن الوزن هو الشكل الصحيح للشعر الذي يكون ناقصاً معيباً بدونه، لأن الشعر ارتبط بالوزن زمناً طويلاً وبسبب المناسبة الخاصة بينهما أيا كانت الأشياء الأخرى التي تضاف إلى الوزن، لا بد من أن يشتركا معاً في خاصية ما . إن « الوزن بالنسبة لأي غرض من أغراض الشعر يشبه . . الخميرة، لا تساوي شيئاً، ومسيخة المذاق في ذاتها، ولكنها تمنح الحيوية والروح للمسائل الذي تضاف إليه بالقدر المناسب ». ويذهب بيتس إلى أن الوزن يخلق في الذهن حالة من الغيبوبة اليقظة" .[1]

أما في نقدنا الحديث، فيقف طه حسين في مقدمة النقاد القائلين بضرورة الوزن في الشعر في مواطن متعددة من تواليفه . يقول « الركن الثالث الذي لا بد للكلام أن يستوفيه ليكون شعراً هو الوزن» ويقول : « وإذن فنحن نستطيع أن نعرف الشعر آمنين بأنه الكلام المقيد بالوزن والقافية والذي يقصد به الجمال الفني» . ويتبنى محمد النويهي آراء ت .ساليوت في الوزن، التي تقوم على تأكيد أهمية الوزن وضرورته في الشعر، وترفض التحرر منه لأن الشاعر الحق لا يسعى إلى التحرر من الوزن، فهذا دأب الشاعر الرديء . والوزن ليس شيئاً زائداً يمكن الاستغناء عنه، وليس مجرد شكل خارجي يكسب الشعر زينة ورونقاً، بل إنه يختص بالشعر الذي يختص بالعاطفة الانسانية إذا كانت في حالة زائدة الشدة وهو يتناول أقوى العواطف وأكبرها حدة وأكثرها اهتزازاً، والاهتزاز هو السمة الأولى للعاطفة والوزن معاً»[2]

[1] مرجع سابق، ص159

[2] المرجع نفسه،ص159-160

جاءت قصائد الشاعرات الأندلسيات عمودية قائمة على الوزن الخليلي وعند بحثنا واستقراءنا في شعر الشاعرة الأندلسية وجدنا أن الأوزان التي نظمت أغلب قصائدها فيها تنحصر في:

الطويل، البسيط، الكامل، السريع، الوافر، المجتث، الخفيف، الرمل، المنسرح، المتقارب، الرجز.

وتجنبت الشاعرة الأندلسية النظم في كل من البحور التالية: المديد، الهزج، المضارع، المقتضب.

فلم تصلنا أشعار منظومة بهذي الأوزان وربما وجدت إلا أنها لم تصلنا

وفيما يلي جدول يبين نسب البحور الشعرية الأكثر نظما عند المرأة الاندلسية في عصر الطوائف:

عدد القصائد والمقطوعات	النسبــة
الطويـــل	**23%**
الكامـــل	**22%**
البسيـــط	**13%**
السريـــع	**11%**
الوافـــر	**9%**
المجتـــث	**6%**
الخفيـــف	**5%**
الرمـــل	**4%**
المتقـارب	**3%**
المنسرح	**3%**

الرجــز	**1%**

نتبين من الجدول أعلاه أن أعداد الأوزان متقاربة، وإن هذه البحور قد وردت في الشعر العربي، وإنها مفاتيح تسعى لفتح أبواب الإيقاع الجمالي للشعر وموسيقاه. وتطيل لحظة التأمل لدى المتلقي، تلك اللحظة التي تحرره من رتابة الوقت إلى تنوع الإيقاع، فيشعر بنشوة تتحرر فيها روحه من ثقل ماديات الحياة. [1]

وفي ما يلي بعض الأشعار التي نظمت فيهم المرأة الاندلسية الشاعرة على منوال البحور الخليلية .

أ-بحر الطويل:

يتكون ثلث الشعر العربي القديم من هذا الوزن كما أن الشاعرة الأندلسية اعتمدت هذا البحر بكثرة في نظم اشعارها .يشتمل البحر الطويل على مقياسين من المقاييس الثمانية فعولن، مفاعيلن، وهذان المقياسان يتكرران في البحر الطويل على صورة خاصة وترتيب خاص . فالشطر من البيت يشتمل على أر بعة مقاييس مرتبة كالآتي :

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن

ومن الشعر المرأة الاندلسية في هذا الوزن:

حفصة الركونية:

لعمرك ما سر الرياض بوصلنا ولكنه أبدى لنا الغل والحسد

[1] أحمد حاجم الربيعي، مرجع سابق،ص262

ولا صفق النهر ارتياحاً لقربنا ولا غرد القمريّ إلاّ لما وجد [1]

وفي البحر ذاته تقول:

ثنائي على تلك الثنايا لأنني أقولُ على علمٍ وأنطقُ عن خبر

وأنصفها لا أكذب الله أنني رشفتُ بها ريقاً أرّقُ من الخمر [2]

ب-بحر البسيط:

لاهو من الأبحر التي اشتُهرت بين الشعراء، إذ يحل في المرتبة الثانية في نسبة الشيوع بعد البحر الطويل

تفاعيل البحر البسيط هي:

مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن مستفعلن فاعلن

ومن الاشعار التي نظمت المرأة فيها على منوال هذا البحر نجد: نزهون الغرناطية:

لله درُّ الليالي ما أُحَيْسُنهَا. وما أحيسنُ منها ليلـة الأحدِ

لو كنتَ حاضرنا وقد غفلت عينُ الرقيب فلم تنظر إلى أحد

أبصرتَ شمس الضحى في ساعدي بل ريم خازمةٍ في ساعدي أسدِ [3]

وفي بيت اخر تقول:

حللت أبا بكر محلا منعته سواك وهل غير الحبيب له صدري

[1] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق، ص40

[2] المرجع نفسه ،ص42

[3] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق،ص40

وإن كان لي كم من حبيبٍ فإنما يقدم أهلُ الحق حب أبي بكر[1]

ج-بحر الخفيف:

الخفيفُ بحرٌ ثُنائيُّ التّفعيلةِ، يرتكزُ بناؤه على تفعيلتي (فَاْعِلاتُنْ) و (مُسْتَفْعِلُنْ) موزعة يحوي ستة تفعيلات كل شطر ثلاث تفعيلات وتفعيلات هذا البحر كالآتي:

فَاعِلاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلاَتُن

ومن الشاعرات الأندلسيات اللاتي نظمن في هذا البحر نجد:

حفصة بنت حمدون:

لي حبيب لا ينثني لعتاب وإذا ما .تركته زاد تيها

قال لي هل رأيت لي من شبيهٍ قلت أيضاً وهل ترى لي شبيها[2]

حفصة الركونية:

زائر قد أتى بجيد الغزال مطلع تحت جنحه للهلال

بلحاظٍ من سحر بابل صيغت ورضابٍ يفوقُ بنت الدوالي[3]

د-بحر السريع:

يتكون من ستة تفعيلات ثلاثة في كل شطر تفعيلاته هي كالآتي:

مستفعلن مستفعلن فاعلن

أم الكرام بنت المعتصم بن صمادح:

[1] مرجع سابق،ص387

[2] المرجع نفسه،ص233

[3] المرجع نفسه،ص221

يا معشر الناس ألا فاعجبوا مما جنته لوعة الحب

لولاه لم ينزل ببدر الدجى من أفقه العلوي للترب

حسبي بمن اهواه لو أنـه فارقني تابعة قلبي[1]

هـ-بحر الرمل:

وفي ذلك قول ولادة:

يا أخا البدر سناءً وسناً حَفِظَ الله زماناً أطلعك[2]

وأيضا:

قلَّبَ القَلْبَ على جمرِ الغضا فهو في شانِ[3]

و-بحر الوافر:

أَغَار عَلَيْكَ مِنْ عيْنَي رقيبي وَمنْكَ ومِنْ زَمَانِكَ والمَكَان

ولو أنّي جَعَلتّكَ في عُيوني إلى يوم القيامة مَا كَفاني[4]

[1] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق، ص25

[2] المرجع نفسه، ص91

[3] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق،ص401

[4] المرجع نفسه،ص207

2-القافية:

القافية لغة: هي مؤخر العنق (القفا)، وعند العروضيين (قال الخليل): هي آخر البيت إلى أول ساكن يليه مع المتحرك الذي قبل الساكن، وقال الاخفش: هي آخر كلمة في البيت أجمع، وإنما سميت قافية لأنها تقفو الكلام، أي : تجيء في آخره. ومنهم من يسمي البيت قافية. ومنهم من يسمي القصيدة قافية. ومنهم من يجعل حرف الروي هو القافية. [1]

اصطلاحا:

القافية ركن آخر من أركان القصيدة في بنائها وموسيقاها في النقد القديم، والوزن مشتمل عليها وجالب لها ضرورة فيها يقول ابن رشيق . وهي، إلى ذلك، شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر الذي لا يسمى شعراً حتى يكون له وزن وقافية. هذه النظرة القديمة للقافية لا تختلف عنها نظرة المعاصرين الذين يعدون القافية عنصراً أساساً ومهماً في بناء القصيدة، وتوجيهها؛ ويركزون على أهميتها الموسيقية ، فهي ليست إلا « عدة أصوات تتكرر في أواخر الأسطر أو الأبيات من القصيدة » وتكررها هذا يكون جزءاً هاماً من الموسيقى الشعرية » فهي بمثابة الفواصل الموسيقية يتوقع السامع ترددها ويستمتع بمثل هذا التردد الذي يطرق الآذان في فترات زمنية منتظمة[2] وبعد عدد معين من مقاطع ذات نظام خاص يسمى بالوزن . وقد حاول أهل العروض تحديد القافية، واتخذوا لذلك تعريفاً لا يخلو من الصنعة والتكلف . ومن الواجب ألا تحدد القافية في أطول صورها، وإنما الواجب أن يشار إلى أقصر تلك الصور. وإلى أقل عدد من الأصوات يمكن أن تتكون منه. فمن السهل أن تقول إن القافية لا يصح أن تقل عن عدد كذا من الأصوات التي تتردد في أواخر الأبيات، وليس من السهل أن نزعم أن عدد أصواتها لا يزيد عن قدر معين، لأنه لو أمكن أن تتكرر أصوات نصف شطر دون إخلال بالمعنى ودون تكلف أو تعسف لصح أن

[1] هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافي، ط4، دار الفكر العربي، بيروت، 2003،ص251

[2] ابن رشيق القيراوني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج2، ط2،المكتبة التجارية الكبرى، مصر ،1955،ص176

تسمى كل تلك الأصوات المكررة قافية . وعلى قدر الأصوات المكررة تتم موسيقى الشعر وتكمل . وقد عد القدماء كثرة الأصوات المكررة براعة فى القول، لولا ما دخل هذه الكثرة فى العصور المتأخرة من تكلف أخرجها عن حسن القول ..[1]

والشعر إما متحرك أو ساكن وقد قسمت القافية انطلاقاً من ذلك إلى قسمين: قافية مطلقة أو قافية مقيدة.

أ-القافية المقيدة: هي ما كانت ساكنة الروي

ومثال ذلك قول حفصة الركونية:

سلام يفتح في زَهره الكما م وينطق وَرْقَ الغصون

فلا تحسبوا البعْدَ يُنسيكُمْ فذلك والله ما لا يكون[2]

فالقافية هنا مقيدة مردوفة بحرف مد وهو الواو الذي سبق الروي الذي جاء ساكنا (الغصون ويكون).

كما نجد أمة العزيز:

لحاظكم تجرحنا في الحشا ولحظنا يجرحكم في الخدود

جُرح بِجُرح فاجعلوا ذا بذا فما الذى أوجب هذا الصدود؟[3]

فالقافية في هذه الابيات ساكنة مقيدة مردوفة بحرف المد وهو الواو الذي سبق الروي وهو حرف الدال(الخدود، الصدود)

[1] دكتور ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2،مكتبة الأنجيلو المصرية، مصر، 1952، ص244

[2] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق، ص42

[3] المرجع نفسه،ص28

ب-القافية المطلقة: هي ما كانت متحركة الرّويّ

مثال ذلك خديجة بنت أحمد بن كلثوم المعافرية في قولها :

جمّعوا بيننا فلما اجتمعنا فرقوا بيننا بالزور والبْهتانِ

ما أرى فعْلَهم بنا اليوم إلا مثلّ فِعْلِ الشيطان بالإنسانِ[1]

كما نجد قول سلمى البغدادية:

أزيّن بالعُقود وإن نحرى لأزين للعقود من العقودِ

ولا أشكو من الأرداف ثقلًا ويشكون من ثقل النهودِ[2]

بالإضافة الى قول عائشة بنت أحمد القرطبية:

أرَاكَ الله فيه ما تريدُ ولا برِحتْ معاليهِ تزِيدُ

فَقَد دلَّتْ مَخايلهُ على ما تُؤملُهُ وطالِعُهُ السَّعيدُ[3]

[1] مرجع سابق،ص50

[2] المرجع نفسه،ص52

[3] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق،ص303

2-الإيقاع الداخلي:

موسيقى القصيدة في النقد الحديث قسمان : خارجية يحكمها العروض وحده، وتنحصر في الوزن والقافية ؛ وداخلية تحكمها قيم صوتية باطنية أرحب من الوزن والنظام المجردين، وهي كذلك عند كودول الذي يحصرها في الايقاع النوعي والايقاع الطبيعي في اللغة، وهما من خصائص الشعر .[1]

لقد عرف النقاد القدماء الموسيقى الخارجية ممثلة في العروض والقافية وما يندرج تحتهما. بديهي أنهم لم يعرفوا الاصطلاحين المعاصرين، لكن إدراكهم لمفهوم الموسيقى الخارجية واضح في الوزن والقافية، غير أنه لا يمكن الجزم بمثل هذا في الموسيقى الداخلية، لكننا إذا ما طبقنا مفهوم الموسيقى الداخلية الحديث على مفاهيم القدامى نستطيع أن نلاحظ دورانهم حوله بطرق شتى .بديهي أنهم لم يعرفوا الاصطلاحين المعاصرين، لكن إدراكهم لمفهوم الموسيقى الخارجية واضح في الوزن والقافية، غير أنه لا يمكن الجزم بمثل هذا في الموسيقى الداخلية، لكننا إذا ما طبقنا مفهوم الموسيقى الداخلية الحديث على مفاهيم القدامى نستطيع أن نلاحظ دورانهم حوله بطرق شتى .[2]

التفت شوقي ضيف إلى موسيقى القصيدة العربية بقسميها .يقول : « على أن موسيقى الشعر لم يضبط منها إلا ظاهرها وهو ما تضبطه قواعد علمي العروض والقوافي . ووراء هذه الموسيقى الظاهرة موسيقى خفية تنبع من اختيار الشاعر لكلماته، وما بينها من تلاؤم في الحروف والحركات . .. وبهذه الموسيقى الداخلية يتفاضل الشعراء، ولعل شاعراً عربياً لم يستوف منها ما استوفاه البحتري ولذلك كان القدماء يقولون ان بشعره «صنعة خفية، فشعره أصوات جميلة وغناء مطرب».[3]

---

[1] يوسف حسين بكار، مرجع سابق، ص193-194

[2] المرجع نفسه، ص194

[3] المرجع نفسه، ص195

وقد يكون من مظاهر موسيقى القصيدة الداخلية، فضلاً عما زعمناه في الزحافات والترصيع والتصريع وغيرها، ما نجده من اهتمام النقاد والبلاغيين القدماء بالمحسنات اللفظية من جناس وطباق، وبأمور أخرى كالتكرير مثلاً، ما يساعد على « الجرس »اللفظي الذي عرفه القدماء أيضاً . يقول عبد القاهر : « لن تعدو الحكاية الألفاظ وأجراس الحروف » " ويقول : « .. فيعلموا أنهم لم يوجبوا اللفظ ما أوجبوه من الفضيلة وهم يعنون نطق اللسان وأجراس الحروف ».[1]

والجرس اللفظي فضلة تأتي بعد الوزن والقافية ويدخل فيها الجناس والطباق وسائر المحسنات اللفظية مع تركيب الكلام، وتركيب الكلمات وتخيرها وكل ما من شأنه أن يعين على تجويد البنية والرنين في أبيات القصيدة . كما أن للجناس والطباق دوراً في طبيعة الصناعة الشعرية . فالجناس يظهر أثره في وحدة الجرس، والطباق يظهر أثره في تنويع هذه الوحدة. [2]

أ-التكـــــرار:

ذلك ان اسلوب التكرار يحتوي على كل ما يتضمنه اي اسلوب آخر من امكانيات تعبيرية، انه في الشعر مثله في لغة الكلام، يستطيع ان يغني المعنى ويرفعه الى مرتبة الاصالة، ذلك ان استطاع الشاعر ان يسيطر عليه سيطرة كاملة، ويستخدمه في موضعه، والا فليس أيسر من ان يتحول هذا التكرار نفسه بالشعر الى اللفظية المبتذلة التي يمكن ان يقع فيها أولئك الشعراء الذين ينقصهم الحس اللغوي والموهبة والاصالة.

والقاعدة الأولية في التكرار، أن اللفظ المكرر ينبغي أن يكون وثيق الارتباط بالمعنى العام، والا كان لفظية متكلفة لا سبيل ال قبولها ٠ كنا انه لا بد ان يخضع لكل ما يخضع له الشعر عموما من قواعد ذوقية وجمالية وبيانية. فليس من المقبول مثلا، ان يكرر الشاعر

[1] مرجع سابق، ص 197

[2] المرجع نفسه، ص197

لفظا ضعيف الارتباط بما حوله، او لفظا ينفر منه السمع، الا اذا كان الغرض من ذلك « دراميًا »، يتعلق بهيكل القصيدة العام ،وستوضح نماذج الشعر التي اخترتها ما اقصد بهذا. كما ان البحث لن يخلو من نماذج للتكرار الرديء الذي يصدم الحس الجمالي ويخرج عن الغرض الذي ينبغي ان يقصد اليه أي تكرار. [1]

تكرار الحروف:

مثال ذلك قول بثينة بنت المعتمد في قولها:

اسمع كلامي واستمع لمقالتي فهي السلوك بدت من الاجياد[2]

حيث كررت حرف السين ثلاث مرات في هذا البيت مما اضاف جوا موسيقيا قويا للأبيات كما يضفي نبرة حزن ويأس على الأبيات

بالإضافة الى قول نزهون الغرناطية:

حللت ابا بكر محلا منعته سواك وهل غير الحبيب له صدرى؟

وان كان ليكم من حبيب فإنما يقدم أهل الحق فضل أبى بكر [3]

فقد كررت الاشاعرة حرف اللام ستة مرات في هاته الأبيات مما زاد في عمق دلالة البيت مما أحدث تناغما بين كلمات الأبيات

كما نجد التكرار فيقول انس القلوب :

قدم الليل عند سير النهار وبدا البدر مثل نصف السوار

وكأن الكؤوس جامد ماء وكأن المدام ذائب نار

نظري قد جنى علي ذنوبا كيف مما جنته عيني اعتذاري ؟

يا لقومي تعجبوا من غزال جائر في محبتي وهو جاري

ليت لوكان لياليه سبيل فأقضي من الهوى أوطاري [4]

[1] نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط3،منشورات مكتبة النهضة، د. ب، 1967،ص230-231

[2] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق، ص169

[3] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق، ص84

[4] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق،ص154

ففي هاته الأبيات هيمن حرف الراء على أغلب أبيات القصيدة فهو حرف شديد الوقع على الأسماع فتارة يرتفع وتارة ينخفض حسب الدلالة اللفظية للألفاظ كما يضفي رنة على الايقاع الصوتي مما يزيد من الجمال الموسيقي للأبيات.

تكرار الالفاظ:

وفي ذلك قول حمدة بنت زياد:

ومن بين الظبَاء مَهَاةٌ حُسنٍ سَبَتْ لُبّي وقَدْ مَلكَتْ فؤادي

لها لحظُ ترقّده لأمـــر وذاك الأمر يمنعني رقادي

إذا سدلت ذوائبها عليها رأيت البدرَ في أفق السواد

فتكرار الالفاظ هنا له نفس المعنى والدلالة والهدف منه توكيد المعنى.[1]

بالإضافة أبيات أخرى لحمدة بنت زياد:

أبَاحَ الدَّمْعْ أسراري بوادي له في الحُسْن آثَارٌ بَوادي

فمنْ نَهْرٍ يَطوفٌ بكلّ روضٍ ومن روضٍ يرف بكل وادي[2]

فالكلمتين في هاتين الجملتين متشابهتان في اللفظ والمعنى لكن دلالتهما مختلفتان فالروض في الشطر الاول يطوف به النهر أما الروض فب الشطر الثاني يرف ويطوف في كل وادٍ.

وهذه ابيات لحفصة بنت حمدون تصف فيها وحشتها لأحبتها والليلة التي كان وداعهم فيها فأنشدت تقول:

يا وحشتي لأحبتي يا وحشة متماديه

يا ليلة ودعتهـم يا ليلة هي ماهيه [1]

[1] المرجع سابق، ص261

[2] المرجع نفسه، ص261

فقد تكررت الالفاظ وكذا الحروف في البيتين فقد حملت الالفاظ ذات المعنى والدلالة والهدف من هذا التكرار التهويل والتعظيم لموقف سيطر عليه الحزن والألم والذكريات

وقد كررت الشاعرة العجفاء لفظة فراقكم في البيت التالي:

ما كنت اخشى فراقكم ابدا فاليوم امسى فراقكم عزما[2]

ب-الجناس:

الجناس هو لغة مصدر جانس الشيء الشي شاكله واتحد معه في الجنس ، واصطلاحا تشابه الكلمتين في اللفظ مع اختلاف في المعنى.[3]

والجناسٌ في الاصطلاح هنا: أن يتشابه اللَفْظانِ في الْنطْق وِيَختلفا في المعنى وهو فنٌ بديعٌ في اختيار الألفاظ التي تُوهِم في البدء التكرير، لكنّها تفاجئ بالتأسيس واختلاف المعنى .

ويُشترط فيه أن لا يكون متكلفاً، ولا مُستكرهاً استكراهاً، وأن يكون مستعذباً عند ذوي الحس الأدبي المرهف، وقد نفر من تصنعه وتكلفه كبَارُ الأدباء والنقّاد[4]

والجناس ثاني فن من بديع ابن المعتز، وقد عرفه بقوله :«هو أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر وكلام» ومجانستها لها أن تشبهها في تأليف حروفها على السبيل الذي ألف الاصمعي كتاب الاجناس .

وقال السكاكي : « هو تشابه الكلمتين في اللفظ»

وقال الخطيب القزويني : « الجناس بين اللفظين هو تشابههما في اللفظ»

---

[1] مرجع سابق،ص234

[2] المرجع نفسه، ص234

[3] أحمد مصطفى المراغي، مرجع سابق، ص354

[4] عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، ج2،ط1،دار القلم، دمشق، 1996، ص 485

وعرفه العلوي بقوله :«هو أن تتفق اللفظتان في وجه من الوجوه ويختلف معناهما»[1]

الجناس التام: وهو أن يتّفق اللّفظان في نوع الحروف وحركتها وعددها وترتيبها، وأن يختلفا في المعنى.

وقد وردت العديد من أمثلة الجناس التام في شعر المرأة الأندلسية وفي ما يلي بعض الأمثلة:

حفصة الركونية:

هددوني من أجل لبس الحداد لحبيب أردوه لي بالحداد[2]

فالجناس في هذا البيت تام فلفظة حداد الأولى تعني اللباس الذي يلبس حزنا على الميت ويكون أسود اللون أما الحداد الثانية فتعني سلاسل الحديد فالكلمتين متشابهتان في اللفظ لكن المعنى بعيد كل البعد عن التشابه.

وتقول ايضا:

فعجِل بالجواب فما جَميلٌ أناتك عن بثنة ياجميلٌ[3]

جناس تام بين لفظتي جميل في الشطر الأول والثاني فالأول يقصد به الجمال بذاته اما الثاني فتقصد به الشاعر العذري جميل بن معمر الذي أحب بثينة فاللفظتين متشابهتان لكن المعنى مختلف.

الجناس غير التام: وهو ما اختلف فيه اللفظان في أحد الأمور التالية وهي عدد الحروف وترتيبها ونوعها وهيئتها.

[1] أحمد مطلوب، مرجع سابق، ص223-224

[2] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق،ص227

[3] المرجع نفسه،ص219

تقول انس القلوب:

فكأن النهار صفحة خدّ وكأن الظلام خطُّ عذارِ [1]

وفي هذا البيت جناس غير تام حيث جانست بين لفظتي خد، خط يختلفان في الحرف الاخير الطاء والدال الا انه لديهما نفس النطق ومخرج الصوت.

بالإضافة الى قول أم الهنا بنت القاضي:

غلب السرور عليَّ حتى إنَّه من عظم فرط مسرتي أبكاني

يا عين صار الدمع عندك عادة تبكين من فرحٍ وفي أحزان[2]

يضم البيت جناس غير تام فقد جانست الشاعرة بين لفظتي السرور ومسرتي تعبد بهما عن ما يختلجها من مشاعر الفرح والسعادة.

كما نجد قول حفصة الركونية في ذات الصدد:

ثنائِي عَلى تلْكَ الثنايا لأنَّني أقول على علم وأنطق عَنْ خُبْرٍ[3]

فالجناس هنا غير تام فقد جانست حفصة بين لفظتي ثنائي والثنايا أما الأولى فتعني مدحي اما الثانية الشفاه.

3-**الترصيع**:

وهو مأخوذ من ترصيع العقد، وذاك أن يكون في أحد جانبي العقد من اللاليء مثل ما في الجانب الآخر. وهو من نعوت الوزن عند "قدامة بن جعفر"، وقد عرفه بقوله :«هو أن

[1] مرجع سابق،ص153

[2] المرجع نفسه،ص1490

[3] المرجع نفسه،ص206

يتوخى فيه تصبير مقاطع الاجزاء في البيت على سجع أو شبيه به أو من جنس واحد في التصريف»

وقال أبو هلال :«هو أن يكون حشو البيت مسجوعاً .»

وقال ابن الاثير :«هو أن تكون كل لفظة من ألفاظ الفصل الاول مساوية لكل لفظة من ألفاظ الفصل الثاني في الوزن والقافية.»

ونفى ابن الاثير أن يكون هذا الفن في كتاب الله لما فيه من زيادة في التكلف . وقال انه قليل في الشعر.[1]

حيث نجد الترصيع في قول حفصة الركونية:

فثغرى مْوردٌ عذبٌ زلالٌ وفرع ذُؤابتى ظلّ ظليل

وقد امَلتُ أن تضما وتضحى إذا وافى إليك بي المقيل[2]

كما وظفت حفصة بنت حمدون الترصيع في اشعارها ومثال ذلك :

قال لي هل رأيت لي من شبيه قُلتُ أيضاً وهل ترى لي شبيها[3]

بالإضافة انس القلوب:

قَدمَ الليل عند سَيْر النَّهَار وَبَدا البِدر مثْلَ نصف السّوار[4]

قمر البغدادية:

قالو أتت قمرٌ في زي أطمارِ من بعدِ ما هتكت قلباً بأشفار[1]

[1] مرجع السابق، ص250-251

[2] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق، ص43

[3] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق، ص232

[4] مرجع سابق، ص153

كذلك قول حفصة الركونية:

ابا جعفر يا ابن الكرام الاماجد خلوت بمن تهواه رغماً لحاسد [2]

وقولها أيضا:

يا طول ليلى اعالج السقما اذ حلَّ كل الاحبة الحرما[3]

4-الموازنة:

الموازنة هي أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية [4]

الموازنة: هي تساوي الفَاصِلَتين في الوزن من الفقرتين المقترنتين، مع اختلافهما في الحرف الأخير منهما «لقافية في الشعر ولولا أنّ السَجْع يُشْترَطُ فيه الاتفاق في الحرف الأخير من سجعاته لكانت الموازنة قسماً منه.

واشتق أهل البديع منها فرعاً أطلقوا عليه اسم «المماثلة» وهي الموازنة التي يكون كُلُّ ما في إحدّى الفقرتين المقترنتين أو مُعْظُمه مثل مقابله من الفقرة الأخرى في الوزن[5]

وفيما يلي بعض الأبيات التي حوت الموازنة في شعر المرأة الأندلسية:

ولادة بنت المستكفي هى التى أولع بحبها أبو الوليد بن زيدون فكتبت إليه بعد طول تمنع :

ترقب إذا جَنَّ الظلامُ زيارتي فإنى رأيت الليل أكتم لِلسَّرّ

وبى منك مالو كان بالشمس لم تلح وبالبدر لم يَطلُع، وبالنجم لم يسر[6]

---

[1] المرجع نفسه، ص357

[2] المرجع نفسه، ص213

[3] المرجع نفسه،ص330

[4] أحمد مصطفى المراغي، مرجع سابق،ص364

[5] عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، مرجع سابق، ص512

[6] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق، ص91

فقد قابلت ولادة بين كل من الشمس والبدر والنجم وتطابق النفي ب "لم" والافعال "تلح، يطلع، يسر فقد حدث توازن بين الالفاظ والعبارات مما احدث تناغم وتناسقا موسيقيا في البيت

كما نجد قول حفصة الركونية:

زائرٌ قَدْ أتى بَجِيْد الغزالِ مُطْلِعٌ تحت جُنْحهِ للهِلالِ

بلحاظٍ منْ سِحْر بِابلَ صيغتْ ورضَّاب يَفوق بنْتَ الدّوالي[1]

فقد وازنت حفصة بين الالفاظ التالية (بلحاظ، رضاب)و(صيغت، يفوق)و(سحر بابل، بنت الدوالي) وهذه الموازنة قد احدثت تناغم موسيقي يطرب أسماع كل من ينصت للبيت.

5-الطباق:

الطباقُ في اللغة: وضع طبقٍ على طَبقٍ، كوضْع غِطَاء القدر مُنكفِئاً على فم القدر حتى يُغطيَهُ بإحكام، ومنه إطباق بَطْنِ الكف على بطن الكف الآخر» تقول: لا طابَقّ الشيءً على الشيء مُطَابقةٌ وطباقاً، أي: أطبقه عليه، وهذا الإطباق يقتضي في الغالب التعاكس، فبطنُ الغطاء على بَطْنِ القدر يقتضي أن يكون ظهر الغطاء إلى الأعلى وظَهْرُ القذرِ إلى الأسفل.[2]

اصطلاحا:

جاء في معجم المصطلحات «هو الجمع بين الضّدين أو معنيين المتقابلين في الجملة» وجاء في الإيضاح" : «هو الجمع بين المتضادين، أي معنيين تقابلين في الجملة» ٠

[1] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق، ص221

[2] مرجع نفسه، ص377

وكتب البلاغة لم تدخل على هذا التعريف أي تعديل أو شرح.[1]

طباق ايجابي:

هو الجمع بين فعل منفي وآخر مُثبت.

-مثال ذلك حفصة الركونية:

ولو لَمْ يكُنْ نَجْماً لما كان ناظِري وقد غِبتَ عَنْه مظلماً بَعد نوره[2]

فقد طابقت الشاعرة بين لفظتين لهما معنين مختلفين مظلما، نوره

-وهذا البيت الجميلُ السَّاحِرُ الذي تمثَّلتْ بِهِ أمُ الهناء، ليس بيتاً يتيماً مُفْرداً، وَإنّما هو حبَةٌ في عقْدِ بضعةٍ أبياتٍ غزليّةٍ رقيقةٍ كأنسام الصّباح في قرطبة، تحملُ بين سُطورها وحروفها براءةٌ القول ولطافَتهِ، والأبياتُ هي:

يَا عينُ صَارَ الدّمْع عنْدكِ عَادةً تَبكِينَ في فرح وفي أَحْزانِ

فاستقبلي بالبشر يوم لقائهِ ودعي الدُّموع ليلة الهجران[3]

فقد طابقت الشاعرة في هاته الأبيات بين لفظتي (فرح، أحزان)وكذا لفظتي (لقاء، هجران)

- كما نجد الطباق في قول خديجة بنت أحمد بن كلثوم المعافرية:

جمَّعوا بيننا فلما اجتمعنا فرقوا بيننا بالزور والبهتان

ما أرى فعْلَهم بنا اليوم إلا مثل فِعْل الشيطان بالإنسان[4]

---

[1] محمد أحمد قاسم ومحي الدين ديب، علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، ط1،المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003،ص65

[2] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق،ص228

[3] المرجع نفسه، ص149

[4] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق، ص50

طباق سلبي:

وفي هذا الصد تقول ولادة:

لَو كنت تنصفُ في الهوى ما بيننا لم تهوَ جاريتي ولم تتخيّرِ

وَتركتَ غصناً مثمراً بجماله وجنحتَ للغصنِ الذي لم يثمرِ [1]

ونجد الطباق في "مثمرا، لم يثمر"

كما وظفت بدر التمام بنت الحسين الطباق السلبي في قولها:

ويزور طيفك في الكرى فبحمد طيفك لا بحمدك[2]

الطباق في قوله (بحمد، لا بحمد)

نزهون القلاعية في قولها:

عُذيري من عاشقٍ أَنوكٍ سفيهِ الإشَّارةٍ والمَنزَعِ

يَرومُ الوصالَ بِمَا لو أتى يروم به الصفع لم يُصفع

برأسٍ فَقِيرٍ إلى صَفْعةٍ وَوَجهٍ فقيرٍ إلى بر قُـع[3]

الطباق في (الصفع، لم يصفع)

و ولادة بنت المستكفي تقول:

ولُقِّبت المسدَّس وهو نعتٌ تفارقك الحياة ولا يفارق

فلوطِيٌّ، ومأبون، وزانٍ وديُوث، وقوادٌ، وسارق[1]

---

[1] مرجع سابق، ص88

[2] المرجع نفسه، ص31

[3] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق، ص28

الطباق في(تفارقك، لا يفارق)

6-التدوير:

لغة:

التدوير: التدوير، من ألقاب الأبيات، فالبيت المدور، ويقال له المداخل! هو ما اشترك شطراه فى كلمة واحدة[2]

اصطلاحا:

هو ما فيه كلمة مُشتركة بين شطريه (صدره وعَجزه) وَيُسمى، أيضاً «موصولاً»، و «متَداخلا». وهو يحدث في كل البحور، ولا سيّما الأبيات المجزوء منها «وأكثر ما يقع ذلك في عروض الخفيف» وهو حيث وقع من الأعاريض دليل على القوة، إلا أنه في غير الخفيف مُسْتثقل عند المطبوعين، وقد يستخفونه فى الأعاريض القصار كالهزج، ومربوع الرّمل، وما أشبه ذلك».[3]

فنجد التدوير في قول عائشة القرطبية:

تشوقت الجياد له وهـ زَّ الحسام هوى وأشرقت البنود[4]

فقد دورت الشاعرة عائشة لفظة "هز" مما اعطى البيت نبرة حدة تدل على شجاعة الموصوف وفروسيته

حفصة بنت حمدون:

بوجه كمثل الشمس يدعو ببشره ال عيون وبثنيها بإفراط هيبته[1]

---

[1] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق، ص88

[2] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية،ط1،عالم الكتب،لبنان،1996، ص109

[3] إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ط1،دار الكتب العلمية،لبنان،1991، ص173

[4] المرجع نفسه، ص62

فقد دورت حفصة لفظة "العيون " التي ترى جمال وبهاء المحبوب مما يجعل القارئ يدرك جمال الموقف الذي تصفه.

[1]المرجع نفسه، ص43

الفـــصل الرابـــــع

اللغة الشعرية في شعر المرأة الأندلسية

تمهيد

الألفاظ الوجدانية

الرموز والايحائات

ألفاظ الفحش

ألفاظ السلطة

الألفاظ الدينية

ألفاظ الطبيعة

تمهيد

لا طالما كانت اللغة عنصرا أساسيا في العمل الأدبي وهي وسيلة الشاعر لتعبير عن خلجات نفسه فهي هوية الابداع والملكة، ولكل شاعر لغته التي يتميز بها وأسلوبه الذي يتواصل فيه مع المتلقي فيحقق من خلال هذه الوسيلة التواصلية هدفه الأسمى وهو ايصال الفكرة الجمالية التي تختلج نفسه، ومع ظهور مصطلح الشعرية ازداد الاهتمام بلغة العمل الأدبي، إذ الشعرية "مقاربة للأدب، مجردة وباطنية في وقت واحد أو هي بمعنى آخر عملية تحرك داخليي الخطاب الأدبي، تتحسس خيوطه التي تذهب طولاً وعرضاً فتكون شبكة كاملة من العلاقات ذات فعالية متميزة أسماها فاليري : الشعرية حيث تكون اللغة فيها هي الوسيلة والغاية معاً ."بل إن رومان جاكسبون يرى أن الشعرية – التى تهتم بقضية اللغة الشعرية موضوع الدراسة – تهتم " بقضايا البنية اللسانية، تماماً مثل ما يهتم الرسم بالبنيات الرسمية، وربما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءاً لا يتجزأ من اللسانيات[1]"

كما نجد الدكتور/ عبد الحكيم راضي يستخدم مصطلح " اللغة الشعرية "و اللغة الأدبية "للدلالة على هذه الظاهرة دون تفريق صريح أو مباشر بينهما في حديثه ميلاً إلى استخدام مصطلح اللغة الشعرية، حيث يقول :" وإذا كان الشعر في نظر النقاد العرب هو أعظم وأهم الفنون الأدبية عامة فإن بالإمكان تبين إحساسهم بالمستوى الفنى لاستخدام اللغة فيه من خلال حديثهم عن الفرق بين الشعر وبين ما عداه من وجوه الاستخدام اللغوي، وهو مدخل في تمييز اللغة الأدبية لا ترفضه الدراسات الحديثة التي يستخدم فيه مصطلح اللغة الشعريةpoeticlanguage مراداً به اللغة الأدبية "literarylanguage [2]، ولابد من

[1] سمير السعيد الحسون، نظرية اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، مجلد2، العدد44، مجلة كلية الأداب جامعة المنصورة، يناير 2009،ص257

[2] المرجع نفسه، ص263

الدارس في شعر المرأة الأندلسية في عصر الطوائف ان يلاحظ ملامح التجديد والانفتاح في شعرها وخاصة في ما يخص اللغة الشعرية حيث تميز شعر المرأة بغنى ألفاظه فقد انتقت الشاعرة الأندلسية ألفاظها فاستعملت الفاظ سهلة بسيطة بعيدة عن التكلف ذات فصاحة وبيان اوصلت من خلالها صدق تجربتها وعمق مشاعرها كما زخرت اشعارها بالالفاظ الجريئة كون المرأة في هذا العصر حظيت بحرية كبيرة جعلتها تطلق العنان لشعرها كاسرة بذاك كل الحدود والاعراف .

وفي ما يلي بعض الألفاظ التي زخرت به شعر المرأة الأندلسية:

اولا الألفاظ الوجدانية:

والوجدان هو القدرة على ادراك وفهم واستوعاب مشاعر الغير وقد وردت ألفاظ وجدانية في شعر المرأة الأندلسية بل تكاد تسيطر على أغلب ما وصل إلينا من شعرها وفيما يلي بعض الألفاظ الوجدانية والأبيات التي ذكرت فيها:

الحب : وهو شعور قوي يشعر به الشخص اتجاه شخص ما أو شيء

ومرادفاته(العشق، الغرام، الهوى، الوله، الصب، الولع، الوله، الهيام...)

ومن ذلك قول العجفاء:

مما تضمن من عزيز قلبه يا قلب إنك بالحسان لمغرمُ[1]

حيث ذكرت لفظة المغرم وهي مرادفة لكلمة الحب

كما نجد لفظة العشق في قول ولادة بنت المستكفي:

وأمكن عاشقي من صحن خدي وأعطي قبلتي من يشتهيها[2]

[1] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق،ص329

[2]جلال الدين السيوطي،مرجع سابق، ص87

كما نجد لفظة الصب من الصبابة في قول ولادة في خطابها لابن زيدون:

ألا هل لنا بعد هذا التفرق سبيل فيشكو كل صب بما لقي[1]

كما نجد لفظ الهوى في قول أم الكرام:

حسبي بمن أهواه لو أنه فارقني تابعه قلبي [2]

وذكرت لفظة شغف في قول الشاعر العجفاء:

بيد الذي شغف الفؤاد بكم تفريج ما ألقى من الهم[3]

الحبيب: صفة مشتقة من الحب ومعناه الخليل الاقرب الى القلب ومرادفاتها كثيرة(الصاحب، المعشوق، الخليل، العشيق، رفيق، صفي، محبوب...)

مثال ذلك قول حفصة بنت حمدون:

لي حبيب لا ينثني لعتابٍ وإذا ما تركته زاد تيها[4]

وقول نزهون الغرناطية:

حللت أبا بكر محلا منعتهُ سواك وهل غير الحبيب له صدري [5]

نجد لفظة صاحب في قول قسمونة:

أمسى كلانا منفردا عن صاحبٍ فلنصطبر أبدا على حكم القدر[6]

---

[1] المرجع سابق،ص92

[2] مرجع نفسه،ص25

[3] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق،ص329

[4] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق،ص44

[5] المرجع نفسه،ص84

[6] مرجع نفسه،ص75

الألفاظ الدالة على الهجر: نقيض الوصل وهو مفارقة الانسان خليله ومن مرادفاتها(الفراق، الترك، القطيعة الصدود، البعد، الانفصال، المجافاة...)

حيث نجد لفظة فراق في قول الشاعرة العجفاء في قولها:

ماكنت أخشى فراقكم أبدا فاليوم أمسى فراقكم غرما[1]

ومثال ذلك ايضا قول ولادة بعد مفارقتها لابن زيدون:

ألا هل لنا من بعد هذا التفرق سبيل فيشكو كل صب بما لقي[2]

ومن ألفاظ الهجر ايضا البعد وفي ذلك تقول حفصة الركونية:

فلا تحسبوا البعد ينساكم فذلك والله ما لا يكون[3]

كما نجد قول حمدة بنت زياد:

ولما أَبَى الواشُون إلا فراقنا وَما لَهُمْ عندي وعندك مِنْ ثارِ

وشنواَ على أَسْمَاعنًا كُلَّ غَارةٍ وقل حُماتى عند ذَاك وأنْصَاري[4]

ألفاظ الوصل:

وهو الاجتماع والاتصال ومبادلة الحب بعد فراق وهجران بين الأحباب ومن مرادفاتها(القرب، الزيارة، اللقاء، الجمع...)

وهو ما عبرت عنه الشاعرة الغسانية البجانية في قولها:

عهدتهم والعيش في ظلّ وصلهم أنيق وروض الوصل فينان

[1] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق،ص330

[2] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق، ص92

[3] المرجع نفسه،ص42

[4] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق،ص23

ليالي سعدٍ لا يخاف على الهوى عتاب ولا يخشى على الوصل هجران[1]

وقول نزهون الغرناطية:

يروم الوصال بما لو أتى يروم به الصفع لو يصفع[2]

وقول حفصة الركونية:

لعمرك ما سر الرياض بوصلنا ولكنه أبدى لنا الغل والحسد[3]

كما نجد لفظ الزيارة في شعر حفصة الركونية في قولها:

سار شعري لك عني زائرا فأعر سمع المعالي شِنِفَهُ[4]

وفي قول آخر لها:

أزورك أم تزور فإن قلبي إلى ما تشتهي أبدا يميل[5]

ومن ألفاظ الوصل أيضا القرب وفي ذلك قالت حفصة الركونية:

ولا صفق النهر ارتياحا لقربنا ولا غرد القمري إلا لما وجد[6]

[1] مرجع سابق، ص341

[2] المرجع نفسه ،ص400

[3] مرجع نفسه، ص218

[4] المرجع نفسه، ص223

[5] المرجع نفسه، ص219

[6] جلال الدين السيوطي، مرجع سابق، ص40

ألفاظ الغيرة:

حفصة الركونية:

أَغَارٌ عَلَيكَ من عيْني و رقيبي ومنكَ ومن زَمَانِكَ وَالمَكَان

ولو أني جَعَلْتكَ في عُيُوني إلي يوم القِيَامَة مَا كَفانِي[1]

2- الرموز والايحاءات:

قول حفصة بنت الركوني تغزلا بابن جميل

له خُلْقٌ كَالخمرِ بَعْدَ امتزاجها وَحُسْن فما أحلاه من حين خَلقَته

بوجه كَمثْل الَّشمس يدعو ببشره عيوناً ويُعْشيها بإفراطِ هَيْبتِه[2]

وتقول ايضا:

زَائِرٌ قَدْ أتى بِجيد الغزال مطلعٌ تحت جنْحه للهلال

بلحاظ من سِحر بَابِلَ صِيْغتْ وَرُضَابٍ يفوتُ بِنْتَّ الدوالي[3]

قول حمدة بنت زياد تَصِفُ وتتغزّل بفتاةٍ أعجَبتها منْ بين فتياتٍ جميلاتٍ كُنَ يسبحنَ:

وَمَنْ بين الظباء مَهَاةٌ حسن سبتْ لبِّي وقد ملَكَتْ فؤادي

لها لحظٌ ترقده لأمر. وذاك الأمر يمنعني رقادي

إذا سَدَلَتْ ذوائبها عَلَيّه رأيت البَدْرَ في أَفْق السّوادِ[4]

---

[1] مرجع سابق، ص23

[2] المرجع نفسه،ص17

[3] مرجع نفسه، ص17

[4] مرجع نفسه، ص17

3- ألفاظ الفحش:

أي فعل يسئ للأخلاق السائدة

قول ولادة في ابن زيدون:

إنَّ ابن زيدون على فضله يغتابُني ظلماً ولا ذنب لي

يلحظُني شزْراً إذا جئته كأنما جئت لأخصي علي[1]

وقولها أيضا:

ولُقِّبت المسدَّس وهو نعتٌ تفارقك الحياة ولا يفارق

فلوطِيٌّ، ومأبون، وزانٍ وديُوث، وقوادٌ، وسارق[2]

4- ألفاظ السلطة:

وفي ما يلي الشعر التي ألقته حسانة التميمية في محضر عبد الرحمان الاوسط:

إلى ذي النّدى والمجد سَارت ركَائبي عَلى شَحَطٍ تصلى بنار الهَواجِر

ليجبر صَّدْعي إنّه خيرٌ جَابرٍ ويمنعني منْ ذي الظلامة جَابِر

فإنّي و أيتامي بقبضة كفه كذي ريش أضّحى في مخالب كاسرِ

جَدِيرٌ لمثلي أن يُقَالَ مروءة لموتٍ أبي العاصي الذي كان ناصري

سَقاهُ الحيّا لو كانَ حيّاً لما اعتدى عليَّ زَمَانٌ باطشٌ بطشَ قَادرِ

أيمحو الذي خطَّته يمناه جابر لقد سَامَ بالأملاك إحدى الكبائر[1]

---

[1] مرجع سابق،ص492

[2] المرجع نفسه، ص88

5- الألفاظ الدينية:

وفي ذلك نجد مريم بنت ابي يعقوب تقول:

أَشْبهتِ مريماً العَذْراء في وَرّع وُفقْت خَنْساءَ في الأشعار والمَثل[2]

6- الألفاظ الطبيعية:

وفي ذلك تقول أم العلاء:

لله بستاني إذا يهفو به القصب المندّى

فكأنما كف الريا ح قد أسندت بنداً فَبَنَدا[3]

وتصف لنا حمدونة واديها وصفاً بارعاً دقيقاً بأجمل ما يوصف به واد، فترسم له صورا وتفتق حوله معاني من أبرع ما رسم من صور وأرق ما فتق من معان، فتحملنا على جناح الأثير كأننا نراه، وهي تودُّ، برغبة ملحّة، أن نتفيّأ ظلاله، وننعم بروعة أزاهيره الفيحاء، ودوحاته الميّادة، وأشجاره الت عطرت الجو بنسائم منعشة، ومما تقول في وصفه:

وقانا لفّحّة الرمضاءِ واد سقاه مضاعف الغَيثِ العميمِ

حللنا دوحهُ فحنا علينا حنوَّ المرضِعاتِ على الفطيم

وأرْشَفَناَ على ظمإٍ زُلالاً ألذُّ من المدامة للنَّديم

[1] أحمد خليل جمعة، مرجع سابق،ص184

[2] مرجع نفسه،ص368

[3] المرجع نفسه، ص121

يَصُدُ الشمس أنى واجهتنا فيَحجُبُها ويأذنُ للنسيم

يروع حصاه جالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم[1]

[1] سهى بعيون، مرجع سابق، ص137

الخـــــــاتـــمة

خاتمة:

وفي آخر رحتنا في شعر المرأة في عصر الطوائف نستنتج ان عصر الطوائف كان عصر تفكك سياسي ورقي وسمو ثقافي برزت فيه المرأة وعلا صوتها واستولت على الساحة الشعرية والأدبية لفصاحة اشعارها وحبكة نظمها فخاضت في كل الأغراض وابدعت فيما ذلك الغزل الذي شكل ثلث شعر المرأة أنداك حيث راحت تطلق العنان تغزلا في المحبوب كاسرة بذلك كل الحواجز والأعراف فوصفت شوقها للمحبوب ولوعتها بأسلوب في غاية الروعة والابداع وسلكت في ذلك مسلكين مسار المجون والفحش ومسار العفة والحياء.

ويتضح لنا من خلال الدراسة الفنية لشعر المرأة الأندلسية وخاصة في الشعر الغزلي والذي بنيت عليه مذكرتي أنها سايرت مقاييس عصرها في النظم واختص شعرها بخصائص فنية غزيرة فكانت قصائدها غنية بالإبداعات اللفظية والصور الجمالية والظواهر الايقاعية فقد تشبعت أشعارها بالصور الشعرية الجمالية والاساليب البلاغية المميزة التي زادت شعرها قوة وحبكة وبلاغة فاستعانت بالاستعارة والتشبيه والكناية في تقوية شعرها فاتصف بالمبالغة والايماء والخيال الذي يجعل المتلقي يسرح بخياله في تلك الصورة محاولا رسمها في مخيلته.

كما زخر شعرها بالمؤثرات الايقاعية والموسيقية فاستعملت بحور صافية خالية من التعقيد بالاضافة الي توظيفها للقافية بشكليها المطلقة والمقيدة كما غنت اشعارها بالايقاع الداخلي من طباق وجناس وتكرار وترصيع وتدوير والتي اعطت شعرها جمالية ونغمة موسيقية يستحسنها كل من يسمعها.

اما اللغة فكانت عفوية خالية من التصنع اللفظي والتكلف فصيحة محبوكة متنوعة الالفاظ.

الملاحــق

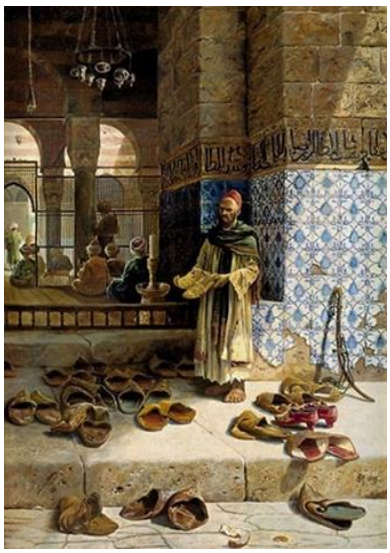
(الملحق رقم1)

(الملحق رقم3)

(الملحق رقم2)

(الملحق رقم4)

(الملحق رقم5)



(الملحق رقم6)

(الملحق رقم7)

(الملحق رقم8)

(الملحق رقم9)

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

أولا: المعاجم اللغوية

1) ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار المعارف، القاهرة، د.ت،
2) إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ط1،دار الكتب العلمية،لبنان،1991
3) مجمع اللغة العربية بمصر، المعجم الوسيط،ط4، مكتبة الشروق الدولية، مصر، 2004

ثانيا: المصادر والمراجع:

1) ابن رشيق القيراوني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده،ج2، ط2،المكتبة التجارية الكبرى، مصر ،1955
2) احسان عباس، تاريخ الأدب الأندلسي–عصر الطوائف والمرابطين–، ط1،دار الشروق، عمان، 1997
3) أحمد حاجم الربيعي، صورة الرجل في شعر المرأة الأندلسية، ط1،دار غيداء للنشر وتوزيع، الأردن، 2014
4) أحمد خليل جمعة، نساء من الأندلس، ط1،دار اليمامة، دمشق، بيروت، 2001،ص223
5) أحمد مصطفى المراغي، علوم البلاغة البيان والمعاني والبديع،ط3،دار الكتب العلمية،لبنان،1993،ص301
6) أحمد مطلوب، فنون بلاغية البيان البديع، ط1،دار البحوث العلمية، الكويت، 1975 ص143
7) إميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر،ط1،دار الكتب العلمية،لبنان،1991
8) جلال الدين السيوطي، نزهة الجلساء في أشعار النساء، د. ط، مكتبة القرآن للطبع والنشر والتوزيع، القاهرة، د. ت

9) حسن طبل، الصورة البيانية في الموروث البلاغيّ،ط1، مكتبة الايمان بالمنصورة، مصر، 2005م

10) خوليان ريبيرا، ترجمة دكتور الطاهر أحمد مكي، التربية الاسلامية في للأندلس، ط2،دار المعارف، مصر، 1994

11) دكتور ابراهيم أنيس، موسيقى الشعر، ط2،مكتبة الأنجيلو المصرية، مصر، 1952

12) رواية عبد الحميد شافع، المرأة في المجتمع الأندلسي من الفتح الإسلامي للأندلس حتى سقوط قرطبة، ط1،عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية، شارع ترعة المريوطية، الهرم، 2006

13) سراج الدين محمد، الغزل في الشعر العربي، د. ط، دار الراتب الجامعية، بيروت/لبنان، د.ت

14) سهى بَعيون، إسهام المرأة الأندلسية في النشاط العلمي في الأندلس(عصر ملوك الطوائف)، ط1،الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، 1435هـ- 2014م

15) السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، المكتبة العصرية، بيروت، د. ت

16) عبد الرحمن حسن حبنكة الميداني، البلاغة العربية أسسها، وعلومها، وفنونها، ج2،ط1،دار القلم، دمشق، 1996

17) عبد الرحمن علي الحجي، التاريخ الأندلسي من الفتح الإسلامي حتى سقوط غرناطة،ط2،دار القلم، دمشق-بيروت، 1402هـ-1981م

18) عبد العزيز عتيق، علم البيان، د. ط، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م

19) عبد القاهر الجرجاني، دلائل الاعجاز، د. ط، مكتبة الخانجي، القاهرة، د. ت

20) عبد المحسن بن عبد العزيز العسكر، شعر الغزل ونظرة سواء ، د. ط ، مكتبة دار المنهاج لنشر والتوزيع، الرياض، د. ت

21) عمر فروخ، تاريخ الأدب العرب–الأدب في المغرب والأندلس من الفتح الإسلامي إلى آخر عصر ملوك الطوائف–، ط2،ج4،دار العلم للملايين، بيروت، 1984

22) عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي من مطلع الجاهلية الى سقوط الدولة الأموية، ط4،ج1،دار العلم للملايين، بيروت، 1981

23) محمد أحمد قاسم، محي الدين ديب، علوم البلاغة(البديع والبيان والمعاني)، ط1،المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، 2003

24) محمد سعيد الدغلي، الحياة الاجتماعية في الأندلس وأثرها في الأدب العربي وفي الأدب الأندلسي،ط1،منشورات دار اسامة، عمان، 1984

25) محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ط1، عالم الكتب، لبنان،1996، 109

26) نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط3،منشورات مكتبة النهضة، د. ب، 1967

27) هاشم صالح مناع، الشافي في العروض والقوافيط، ط4،دار الفكر العربي، بيروت، 2003

28) يوسف حسين بكار، بناء القصيدة في النقد العربي القديم، ط2،دار الاندلس، لبنان، 1982

ثالثا: المجلات والدوريات

1) سمير السعيد حسون، نظرية اللغة الشعرية في الخطاب النقدي، مجلد2، العدد44، مجلة كلية الأداب جامعة المنصورة، يناير 2009

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
اهداء	//
شكر وعرفان	//
مقدمة	أ–ت
الفصل الأول:	8
قيام الدولة الطائفية وبروز المرأة الأندلسية	9
ماهية الغزل	12–10
الغزل في الشعر العربي	12
الغزل في العصر الجاهلي	14–12
الغزل في صدر الاسلام	15–14
الغزل في العصر الأموي	16–15
الغزل في العصر العباسي	18–17
الغزل في عصر ملوك الطوائف	23–18
عصر ملوك الطوائف	24
من الناحية السياسية	26–24
من الناحية الاجتماعية	32–26

فهرس المحتويات

من الناحية الثقافية والعلمية	40-33
صورة المرأة الأندلسية في عصر الطوائف	41
المرأة من الناحية الاجتماعية	53-41
المرأة من الناحية السياسية	54
المرأة من الناحية الثقافية والعلمية	56-55
الفصل الثاني	57
الصورة الشعرية في شعر المرأة الأندلسية	58
ماهية الصورة الشعرية	60-59
أنواع الصورة الشعرية	63-60
تجسيد الصورة الشعرية في شعر المرأة الأندلسية	78-64
فصل الثالث	79
الظواهر الايقاعية والموسيقية في شعر المرأة الأندلسية	80
الايقاع الخارجي	90-80
الايقاع الداخلي	104-61
الفصل الرابع	105
اللغة الشعرية في شعر المرأة الأندلسية	106
تمهيد	107-106

فهرس المحتويات

الألفاظ الوجدانية	110-107
الرموز والايحاءات	111
ألفاظ الفحش	112
ألفاظ السلطة	112
الألفاظ الدينية	113
الألفاظ الطبيعية	113
خاتمة	115-114
ملاحق	119- 116
قائمة المصادر والمراجع	123-120

ملخص:

تناولنا في هذا العمل السمات الفنية في الشعر الغزلي للمرأة الأندلسية حيث قمنا بدراسة المجتمع الطائفي وصورة المرأة فيه على كافة الأصعدة كما تطرقت إلى الصور الشعرية والظواهر الإيقاعية والموسيقية واللغة الشعرية ودعمنا عملنا هذا بنماذج مختارة من شعر نساء أندلسيات واتضح لنا من خلال الدراسة الفنية لشعرها أن الشاعرة الأندلسية قد استجابت لمقاييس عصرها كما تمتعت بالحرية مما فسح لها المجال من استخدام ألفاظ فاحشة في شعرها، وكذلك لثقافتها الواسعة ومعرفتها بعلوم اللغة والبلاغة والنحو مما جعلها تقتبس ألفاظا من القرآن الكريم في شعرها دلالة على اطلاعها الديني، وتفننت في استخدامها لأساليب البلاغة من تشبيه واستعارة وطباق وكناية.

وعني البحث بدراسة موسيقى الشعر لشعر المرأة الأندلسية وانتهى إلى أن قصائدها ومقاطعها وأبياتها خضعت لبحور الشعر العربي المعروفة وتوفير أنماط الإيقاع الداخلي من تكرار وجناس وتصريع، مما حققت بعض من البناء الموسيقي لنصها الشعري.

Abstract :

In this work, we dealt with the artistic features in the ghazal poetry of Andalusian women, where we studies the sectarian society and the image of women in it at all levels. She also touched on poetic images, rhythmic and musical phenomena, and poetic language. Andalusia has responded to the standars of its time and enjoyed freedom, which allowed it to use obscene words in its poetry, as well as for its wide culture and knowledge of language science, rhetoric and grammar, which made it quote words from the Holy Qur'an in her poetry as an indication of her regilious knowledge.She excelled in her use of rhetorical methods of simile, metaphor, counterpoint, and metonymy.

The research was concerned with studying the poetry of the Andalusian woman's poetry and concluded that her poems, stanzas and verses were subject to the well-known seas of Arabic poetry. And the provision of patterns of internal rhythm of repetition, alliteration and inflection, which achieved some of the musical construction of its poetic text.