الجمهوريــة الجزائريــة الديمقراطية الشعبية
République démocratique populaire d'Algérie
وزارة التــعليم الــعالي والبــحث العــلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

جامعة 08 مــاي 1945- قالـــــــمة
كلية الآداب واللغات

Université 8Mai 1945 – Guelma
Faculté : des lettres et des langues

الرقم:
N° :

مذكــرة مقدمـة لـنيل شـهادة

الماستـــر

تخصص : تحليل الخطـاب

عتبة الغلاف في روايات بشير مفتي
"دمية النَّار" و "بخور السَّراب" أنموذجًا

مقدمة من طرف
مريم دلمي

تاريخ المناقشة:

الأســـــــــــــتاذ	الرتـــــــــــــبة	الصـــــــــــفة	الجامـــــــــــعة
بشرى الشمالي	استاذ محاضر ب	رئيـــــــــــسا	جامعة08ماي 1945م قالمة
وردة بويران	استاذ مساعد أ	مـــــــشرفا	جامعة08ماي 1945م قالمة
سليمة العقوني	استاذ مساعد أ	ممتحنا	جامعة08ماي 1945م قالمة

الســـــــنة الجامعية : 2015/2014 م- 1436/1435هـ

شكر و عرفان

بسم الله الرحمن الرّحيم

أحمد الله تعالى و أشكره على نعمه و حسن عونه، و أصلي و أسلم على خاتم الأنبياء و المرسلين، صلوات ربي و سلامه عليه.

أتقدم بتحية شكر خالصة إلى الأستاذة الفاضلة « **وردة بويران**» على حسن إشرافها على هذا العمل و تقديمها لنا النّصح و التّوجيه.

كما لا يفوتني أن أتوجه بالشكر الجزيل إلى كافة أساتذة اللغة و الأدب العربي بجامعة " قالمة "، و أخص بالذّكر أساتذتي المحترمين الذين أفدت عنهم مبادئ البحث العلمي عبر مشواري الدراسي الجامعي.

شكر خاص إلى الأستاذ الذي لم يبخل علّي بنصائحه و دعمه و توجيهاته **عبد الغني خشّة**.

فاللّهم لك منّا كل الشكر و الثناء على نعمة الصّبر و الولاء، لك حمدًا لا نمل ذكره ، حتى نلقاك في ساعة الصّفح و أنت في منتهى الرّضا.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي إلى اللّذان قال فيهما الرّحمن « **وقضى ربك ألاّ تعبدوا إلاّ إياه و بالوالدين إحسانًا** ».

إليك يا قطرة الماء الندّية، و يا طلعة الشمس البهيّة إليك يا من حظيت بدفئ حظنك، إلى أعز و أطيب إنسانة على قلبي صاحبة القلب الكبير أمي الحنون.

إلى من ساعدني و قابلني بالإحسان و الأمان، و الذي كافح من أجل راحتي، و لأجل بلوغ المرامي في هذه الحياة، إلى الذي وقف في وجه مكائد الدّنيا لأكون في أعلى المراتب، إليك أبي العزيز أطال الله في عمرك...

إلى رمز افتخاري و اعتزازي إلى إخوتي: عصام، هشام، شهرة، عادل

إلى زوجي العزيز الذي أتمنى له الصّحة و العافية.

إلى من تقاسمت معن أفراحي و أحزاني، إلى زميلاتي و رفيقاتي دربي: سارة، نادية، خديجة، نسيبة، هدى، أمينة، منى .

إلى أجمل كتاكيت العائلة: روان، أيوب، خولة، أمين، هديل، و خاصة الصّغير مهدي.

إلى كل أخوالي و أعمامي كبيرهم وصغيرهم.

إلى كل من عشت معهم أجمل لحظات حياتي و التي لن أنساها مهما طالت.

إلى دفعة 2015، و خاصة الفوج((02)).

مريم

الفهرس

شكر و عرفان

إهداء

مقدّمة:.....أ

الفصل الأوّل: خطاب الأغلفة :.....05

تمهيد:.....05

I. العتبات النصية:.....06

1. تعريف العتبات النصيّة:.....06

2. أهمية العتبات النصيّة:.....09

3. أنواع العتبات النصيّة:.....10

4. وظيفة العتبات النصيّة:.....12

5. العتبات النصية من منظور عربي:.....14

6. العتبات النصية من منظور غربي:.....15

II. الغلاف:.....18

III.التداخل العتباتي بين الأشكال التعبيرية و السياقات النصيّة:.....21

الفصل الثاني: الغلاف الأمامي في روايات بشير مفتي (دمية النّار)،(بخور السّراب):...28

تمهيد:.....28

1. العنوان:.....29

2. الصّورة المصاحبة:.....41

3. اسم المؤلف:.....48
4. النّاشر(دار النشر):.....52
5. المؤشر الجنسي:.....53
6. اللّون:.....56

خاتمة:.....63

الملاحق:.....67

1. ملخص رواية (دمية النّار):.....67
2. ملخص رواية (بخور السّراب):.....69
3. نَبْذة عن حياة الرّوائي (بشير مفتي):.....71

قائمة المصادر و المراجع:.....74

خطة البحث

مقدّمة

الفصل الأوّل: خطاب الأغلفة

I. العتبات النصية:

1. تعريف العتبات النصيّة.
2. أهمية العتبات النصيّة.
3. أنواع العتبات النصيّة.
4. وظيفة العتبات النصيّة.
5. العتبات النصية من منظور عربي.
6. العتبات النصية من منظور غربي.

II. عتبة الغلاف

III.التداخل العتباتي بين الأشكال التعبيرية و السياقات النصيّة.

الفصل الثاني: الغلاف الأمامي في روايات بشير مفتي (دمية النّار)،(بخور السّراب).

1. عتبة العنوان.
2. عتبة الصّورة.
3. عتبة اسم المؤلف.
4. عتبة النّاشر(دار النشر).
5. عتبة التجنيس.
6. عتبة اللّون.

خاتمة

الملحق

1. ملخص رواية (دمية النّار).
2. ملخص رواية (بخور السّراب).
3. نَبْذة عن حياة الرّوائي (بشير مفتي).

قائمة المصادر و المراجع.

نبذة عن حياة الرّوائي بشير مفتي:

بشير مفتي صحفي و كاتب روائي جزائري، و لد عام **1969 م**، بالجزائر العاصمة، متخرج من كلية اللّغة و الأدب العربي بجامعة الجزائر.

عمل في الصّحافة حيث كتب في نهاية ثمانينيات القرن العشرين في جريدة الحدث الجزائرية، كما أشرف على ملحق الأثر لجريدة الجزائر نيوز لمدة ثلاث سنوات،كما يعمل بالتلفزيون الجزائري مشرفا على حصص ثقافية كحصة مقامات، إلى جانب هذا العمل مراسلا من الجزائر لجريدة الحياة اللّندنية، و كاتب مقال بالملحق الثقافي لجريدة النّهار اللّبنانية و بالشروق الثقافية الجزائرية، وهو أحد المشرفين على منشورات الاختلاف بالجزائر.

و قد بدأ بكتابة القصص القصيرة بداية من **1989 م**، لينشرها بالصحف اليومية إلاّ أنها لم تدون بشكل رسمي لأنها كانت بضع خربشات لم تتضح معالمها الفنية بعد.

في عام **1992 م** صدرت عن رابطة ابداع المجموعة القصصية الأولى تحت عنوان **أمطار الليل**، ثم تلتها مجموعة أخرى عام **1995 م**، لتتوالى الأعمال بعد هذه في شكل رواية، فكانت روايته الأولى التي صدرت عام **1998 م** بعنوان **المراسيم و الجنائز**، ثم جاءت أعماله مرتبة كالآتي:

. رواية **أرخبيل الذباب**، دار البرزخ، 2000 م.

. رواية **شاهد العتمة**، دار البرزخ، 2002 م.

. رواية **بخور السّراب**، منشورات الاختلاف، 2004 م، منشورات الحوار سوريا 2005 م.

. رواية **أشجار القيامة**، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم، 2006 م.

. رواية **خرائط شهوة الليل**، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم، 2008م.

. رواية **دمية النّار**، منشورات الاختلاف و الدار العربية للعلوم، 2010 م.

. رواية **أشباح المدينة المقتولة**، منشورات الاختلاف و ضفاف 2012 م.

. رواية **غرفة الذّكريات**، منشورات الاختلاف و ضفاف 2014 م[1].

[1]ينظر الموقع: بشير مفتي / ar.wikipedia-org /wiki

مقدّمة:

العتبات النصيّة آلية جديدة يلجأ إليها النّاقد للغوص في غياهب النّص و فلواته و الإلمام بتمفصلاته المجاورة بدءًا من الدّاخل و وصولاً إلى الخارج، و التي تعمل على استشارة دلالاته و جمالياته.

كما أنّها تمثّل مدخلا نقديا بالغ الأهمية، كونها أولى المؤشرات الدّالة على معمارية النّص و تقاسيمه اللّغوية و الفنّية، فكل إقصاء لما هو خارجي يجعل من العمل الإبداعي ناقصًا مليئا بالثغرات، و من هنا تبرُز قيمة الجنس الرّوائي.

و تأتلف محاور هذه الدّراسة . في ضوء الغلاف . لرسم صورة سيميائية تأويلية للتّوظيف الأيقوني في الرّواية، ثم محاولة إخراج تأويلاته البصرية و اللّسانية التي تكتنز بها تضاريس الغلاف، و الكشف عن عوالم الانفتاح بين الغلاف و المتن.

و منه اخترنا روايتي «بشير مفتي» «دمية النّار» و «بخور السّراب» فضاءًا نراه خصبًا لاستنطاق عتبة الغلاف الأمامي، باعتباره أبرز الاستراتجيات الإشهارية و التّسويقية للعمل الأدبي، وفق الأطروحات التي قدّمها النّافد الفرنسي **جيرار جينيت (GERARE GENETTE)** و من تبعه، للعتبات النصّية التي يندرج تحتها: العنوان و الصّورة، و اسم المؤلف، و دار النشر، و التّجنيس، و اللّون...

و اقتصت الدّراسة منهجًا سيميائيا يتكئ في آلياته الإجرائية و وسائله التّحليلية على الوصف و التّحليل.

و قد اخترنا لموضوع بحثنا العنوان:

عتبة الغلاف في روايات بشير مفتي «دمية النّار» و «بخور السّراب» أنموذجًا.

و هي ليست فكرة طارئة اقتضتها ظروف معيّنة، أو فرضت علينا، و إنّما كانت لأسباب دفعتنا، منها الحيوية و التشويق، و رغبتنا الولوج في عالم الرّواية الممتع.

فيتساورنا سؤال يبقى مطروحًا مفاده:

« **كيف تجلّت عتبة الغلاف في روايتي " دمية النّار " و " بخور السّراب "، و ما الذّي أضافته من قيمة جمالية على هذا البناء الفنّي؟، و كيف تجلّت شعريات الكتابة عند بشير مفتي؟** ».

للإجابة عن هذه الإشكالية المطروحة، اقتضى البحث الخّطة الآتية:

أمّا الفصل الأول: فكان معنونًا بخطاب الأغلفة، حيث خصصنا فيه الحديث عن ماهية العتبات النصية، أنواعها، و أهميتها، و وظيفتها، كما تطرقنا إلى الحديث عن عتبة الغلاف و التّداخل العتباتي بين الأشكال التعبيرية و السياقات النصيّة.

و فيما يخص الفصل الثاني من هذا البحث، فقد حاولنا من خلاله دراسة الغلاف الأمامي في روايتي «دمية النّار» و «بخور السّراب».

و أمّا الخاتمة فكانت حوصلة لأهم ما ورد في هذا البحث.

و نهدف من وراء الخطّة المقترحة إلى:

- إبراز أهمية خطاب الغلاف، باعتباره عتبة ضرورية تساعد على التّعمّق في مستويات النّص، و استكناه ما تضمنه من أفكار و الوقوف على أبعاده الفنيّة و الإيديولوجية و الجمالية...
- و الكشف عن طبيعة بين عتبة الغلاف و النّص، بعدّه فضاءًا صوريا و شكليا لا يخلو من الدّلالة.

و قد اعتمدنا في بحثنا هذا على مصادر و مراجع أهمها:

- حميد لحمداني: بنية السردي، من منظور النّقد الأدبي.
- عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص).
- عبد الرّزاق بلال: مدخل إلى عتبات النّص.
- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النّص: البنية و الدّلالة.

لا يخلو أي بحث من مصاعب تواجه صاحبه في بداية الطريق، و هو ما واجهناه لندرة المراجع المتعلّقة بالمدوّنة، و على الرّغم من ذلك كان البحث شيّقا و ممتعًا، و هو ما مكنّنا من تجاوز العقبات، والمضي بخطى ثابتة في تقديرنا لتحقيق الهدف من البحث.

و لا يسعنا في الختام إلاّ أن أتقدم بعظيم الشكر والامتنان و التّقدير إلى الأستاذة الفاضلة «وردة بويران» على نصائحها و توجيهاتها القيّمة.

و نسأل الله التّوفيق و السّداد.

تمهيد:

تعتبر العتبات النصيّة على تنوّعها أهم الافتتاحات للنّص الموازي، و خاصة من خلال إحاطتها بالنّص الرئيسي، حيث تساهم في توضيح دلالات النّص، و اكتشاف معانيه الظاهرة و الخفية، إنْ فهمًا أو تفسيرًا، أو تفكيكا أو تركيبًا.

و من ثم هي المفاتيح الضرورية لسبر أغوار النّص، و التّعمق في شعائبه التّائهة و السّفر في دهاليزه الممتدة، كما أنّها الأداة التي بها يتحقق اتساق النّص و انسجامه و بها تبرز مقروئيته و كشف مقاصده المباشرة و الغير مباشرة بتلك العتبات.

I. العتبات النصية:

1. تعريف العتبات النّصية: paratexte:

قبل التّطرق إلى التعريف الاصطلاحي للعتبات النّصية، لابدّ من الإشارة أولاً إلى أنّ هذه العتبات النصيّة تحمل مجموعة من المصطلحات المرادفة لها، أو الدّالة على نفس معناها " **خطاب المقدمات... عتبات النص... النصوص المصاحبة... المكملات... النصوص الموازية... سياجات النص... المناص**"[1]، فكلّها أسماء لمسمّى واحد هو العتبات النصيّة، التي تعد شكلا جديدا من الأشكال الفنية تلتصق بالمتن التصاقًا شديدًا حيث تعمل على الربط و مد جسور التواصل بين متن النّص و مختلف الحواشي الملتفة حوله، و على الربط بين الكاتب و القارئ، إضافة إلى كونها تمتاز بالدّقة و التفصيل فهي بهذا " **شيء يتموضع في الهنا و الهناك من الحدود، في العتبة كما في الهامش، في نظام مساو على الرغم أنه ثانوي أو احتياطي، أو مرؤوس كالضّيف لرب البيت و العبد لسيده فهناك في السّابقة (para) لا يعني فقط جهتي الحدود الفاصلة بين الدّاخلي و الخارجي، بل هي أيضا الحدود نفسها، كونها الحاجز الذّي يجعل من الغشاء راشحا بين الدّاخل و الخارج، فهي تشرح الارتباك و الحيرة التي نقع فيها، كونها منطقة لا حسم منطقة البرازخ، بسماحها لنا أن ندخل الخارجي، و أن نخرج الدّاخلي، فهي تفصلهم لتوصلهم في آن**"[2].

و بهذا، نستنتج أن العتبات النّصية توجد في مناطق مختلفة حول النّص، فهي في كل الهوامش، و ما يؤكد أهمية شرحها للارتباك و الحيرة التي تقع فيها، فهي أشبه بمنطقة البرزخ تفصّل و توصّل في آنٍ واحد.

---

[1]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص - دراسات في مقدّمات النّقد العربي القديم، افريقيا الشرق، بيروت - لبنان، 2000م، ص 21.

[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، منشورات الاختلاف بيروت - لبنان، ط1، 2008م، ص 42-43.

فلقد اهتمت الدّراسات النّقدية الحديثة في الآونة الأخيرة، اهتمامًا كبيرا بموضوع العتبات النّصية، أو بما يسمّى بالنّصوص الموازية، " **و يتدرج هذا الاهتمام بعتبات النّص ضمن سياق نظري و تحليلي عام يعتني بإبراز ما للعتبات من وظيفة في فهم خصوصية النّص و تحديد جانب أساسي من مقاصده الدّلالية**"[1]

و أول من أشار إلى أهمية هذه النّصوص الموازية الناقد الفرنسي "**جيرار جينيت**" **(G . GENETTE)** و ذلك من خلال كتابه الذّي أفرده للحديث عن هذا الموضوع و الذّي سمّاه بالعتبات **(seuils)**.

و قد ظفر جينيت باستعمالات عدّة، و تعريفات شتّى للعتبة، و إنْ بمصطلحات مختلفة، **فكلود دوشيه (C . DUCHET)** يسميها **بالمنطقة المتردّدة (zone indécise)** بين داخل النّص و خارجه، **و فيليب لوجون (phillipe lejeune)** يصفها بأنها بمثابة الحاشية المزينة للنّص، **(la frange)** فيقول " **حاشية النّص المطبوع التي تتحكم في الواقع في عملية القراءة برمتّها،**

هذه رؤى و إن كانت متباعدة في تشكلها، متنافرة في غايتها، فإنّ أطرف ما فيها هو إمدادها " جينيت " بعدّة مفهومية، و أدوات اصطلاحية أعانته على صياغة ما هو ماض إليه في هذا المجال، و من ذلك مفهوم " المنطقة " الذّي استثمره " جينيت " للإحالة على ما نعت به " العتبة "، فلقد استنتج أنّها يمكن أن تكون منطقة مفضلّة و ممتازة لتسوية صفقة، بكل ما تحمله هذه الكلمة من دلالات الراغماتية و الاستراتيجية التي تحكم صلة النّص بجمهوره، و تحدّد شكل التلّقي، و توجّه طبيعة القراءة. [2]

[1]- عبد الفتّاح الحجمري، عتبات النص (البنية و الدّلالة)، منشورات الرّابطة، الدّار البيضاء، ط1، 1996م، ص 07.
[2]- سليمة لوكام:، شعرية النص عند جيرار جينيت من الأطراس إلى العتبات، التواصل(مجلة)، جامعة باجي مختار، عنابة، قسم اللغة و الأدب العربي، العدد: 23، جانفي 2009م، ص 38.

ومن هنا يعد هذا الكتاب المفتاح الأساسي لموضوع العتبات النّصية، كما نجد كذلك "**لحمداني**" الذّي توسّع في فهمه للعتبات، حيث يرى أنّ: **هناك من ركّز على عنوان النّص، و هناك من اهتم بمطالع النّص، أي الجمل و الفقرات الأولى، و هو ما يسميه البعض الآخر بالافتتاحيات، بينما نجد آخرين التفتوا إلى المقدّمات و المداخل...**" [1]

و من هنا نستنتج بأن هناك العديد من الدّارسين و النّقاد الذّين اهتموا بموضوع العتبات النّصيّة، فمنهم من ركّز اهتمامه على عتبة العنوان، ومنهم من اهتم بالجمل و العبارات، و منهم من ركّز على المقدمات و المداخل، و لكن هذا لا يلغي بأن هناك بعض الدارسين من اهتم بعتبة الخاتمة أي (النّهاية)، فكلاهما تعدان عتبات بامتياز فالأولى تعد عتبة الدّخول إلى النّص، و الثانية عتبة الخروج منه.

كما يذهب " **جميل حمداوي** " إلى أنّ " **عتبات النّص الموازي عبارة عن ملحقات تحيط بالنّص من النّاحية الدّاخلية و الخارجية، هي تنسج خطايا ميتاورائيا عن النّص الإبداعي، و ترسل حديثا عن النص و المجتمع و العالم** "[2] .

بمعنى أن النص الأدبي ينقسم إلى نوعين من العتبات المحيطة به، أحدهما: عتبات داخلية، و أخرى خارجية، و هي على صلة وثيقة بهذا النّص الرّوائي، فهي بمثابة مفاتيح و شروح، تفسّر ما بداخل هذا النّص، و تفتح المجال أمام القارئ للاطلاع على جوهره.

و من خلال ما سبق، نخلص إلى أن مفهوم العتبات النصيّة مفهوم مفتوح، بحيث لا يمكن التوقف عند عتبات بعينها، لأن أنساقها تحمل الكثير من التّعدد و التّنوع.

---

[1]- حافظ المغربي، أشكال التّناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسات في تأويل النّصوص، الانتشار العربي للنشر، بيروت ت لبنان، ط1، 2010م، ص 238.

[2]- حسينة فلاّح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، منشورات تحليل الخطاب، الأمل للطباعة و النّشر و التوزيع، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012م، ص 44.

2. أهميتها:

يشغل موضوع العتبات النصيّة أهمية بالغة في الدّراسات الأدبية و النّقدية الحديثة، و يتضح ذلك من خلال تنوّع الأبحاث و تعدّدها، و هذا الحشد من المصطلحات الذّي ينم عن دراسات متباينة: لسانية، تداولية، سيميائية، سردية، نقدية لموضوع العتبات بحيث لم يعد المتن النصّي هو المقصود الوحيد في القراءة، لأن كل ما يحيط بالنّص من هوامش و تفصيلات و مرفقات تؤثر في طبيعة القراءة، و تؤثر في طبيعة الفهم و التّأويل، بحيث يمكنها أن تحل الكثير من الإشكالات التي قد تواجه القارئ.

لذا فإنّ الكثير من الدّارسين يرون أنّ العتبات النّصية الموضوعة حول النّص و على مقربة منه " **باتت تشكل في الوقت الحاضر نظامًا إشاريًا و معرفيا لا يقل أهمية عن المتن، و يجب على القراءة أن تلاحظه و تربطه بالقراءة التّي تهتم بالمتن** ".[1]

فالعتبات النّصية إذًا لها نفس أهمية المتن/ المضمون، ذلك كونها عتبات شكلية تهتم بالحواشي و الهوامش، إلاّ أنّها ترتبط بهذا المتن ارتباطا وثيقا، حيث لا يمكن فصل أحدها عن الآخر، بمعنى آخر لا يمكن فصل الشكل عن المضمون، ذلك أن هذه العتبات النّصية تمثل نظاما معرفيا و اشاريا لا يقل أهمية عن المضمون.

" لذا أصبحت العتبة (أو النّص الموازي) في الشعر خطابا مفكرًا فيه، لا زينةً أو إضافة هامشية في مواجهته للملتقي، يرسم انطباعًا أوليًا و انطلاقة صوبْ المعنى لنص سرعان ما يتوسع أو يتقلّص مع القراءة".[2]

بمعنى أن العتبات النّصية، تعطينا لمحة أولية عن معْنى ذلك النّص أو العمل الأدبي، الذّي تزداد معانيه بفعل القراءة.

---

[1]- إبراهيم نصر الله ، سحر النّص، دار الفارس للنشر و التوزيع، لبنان - بيروت، ط1، 2008 م، ص 199.

[2]- عبد الغني خشّة، جوهر الخطاب المائي المتجدّد قراءة في [جوهرة الماء] لعبد الله حمادي، حوليات جامعة قالمة للّغة و الآداب، جامعة 08 ماي 1945م، العدد: 08، جوان 2014م، ص 25.

يبد أنّ عتبات النّص، "**لا يمكنها أن تكتسب أهميتها بمعزل عن طبيعة الخصوصية النّصية نفسها، و بمعزل أيضا عن تصورات المؤلّف للكتابة، و اختياراتها التصنيفية المحدّدة لقضاياها الأجناسية**".[1]

أي أن العتبات النّصية تكتسب خصوصياتها من خصوصيات المتن النّصي نفسه، و من هنا تتجلّى أهمية هذه العتبات لما تحمله من معانٍ و شفرات و دلالات لها علاقة مباشرة بالنّص.

إذًا فالعتبات النّصية "**لها أهمية كبرى في فهم النّص، و تفسيره، و تأويله من كل الجوانب و الإحاطة به إحاطة كلّية، و ذلك بالإلمام بجميع تمفصلاته البنيوية المجاورة، من الدّاخل و الخارج التّي تشكل عمومية النّص، و مدلوليته الإنتاجية و التّقابلية**".[2]

و بهذا فالعتبات النّصية بما تحمله من ملحقات تساعدنا في فهم خصوصية النّص الأدبي، من خلال تحديد مقاصده الدّلالية و التّداولية، و هي في الوقت نفسه مفتاح مهم للكشف عن فنية النّص و شعريته.

3. أنواع العتبات النّصية:

لقد نظر جُلُّ الدّارسين الذّين تعاملوا مع العتبات النّصية، من حيث التّعرف عليها من زوايا مختلفة، و لذا لا نجد أي عمل روائي يخلو من هذه العتبات النّصية، التّي تنوعت و تفرّعت، و أهمها:

[1]- عبد الفتاح الحجمري، عتبات النّص (البنية و الدّلالة)، ص 16.
[2]- جميل حمداوي، لماذا النّص الموازي؟، الكرمل (مجلة)، العددان: 89/88، فلسطين، 2006م، ص 222.

أ. **العتبات الخارجية للنّص:**

ترتبط العتبات الخارجية أو المناصات الخارجية "**بكل ما يحيط بالنّص الأصل من عوامل خارجية، و تتجلّى أهميتها من خلال فضاء التواصل الإعلامي بمختلف وسائله مثال ذلك المقال الذّي يُكتب في جريدة، أو إعلان و ما شابه ذلك، إذْ يتيح للقارئ إمكانية التّعرف على محتوى النّص قبل اللّقاء به، عن طريق الومضة الإشهارية /الإعلانية أوْ النّقدية التّي يهدف إليها واضع العتبة**".[1]

فالنّص الموازي الخارجي إذا، يحمل صبغة إعلامية مثل الإستجوابات و المذكرات و الشهادات و الإعلانات ممّا لا يوجد ماديا ملحقا بالنّص ضمن نفس الكتاب، و يكون منشورا في أي مكان خارج الكتاب: كالجرائد، و المجلاّت، و البرامج الإذاعية و اللقاءات، و النّدوات.

ب.**العتبات الدّاخلية للنّص:**

إنّ العتبات الدّاخلية، أي النّص الموازي الدّاخلي(péritexte)، "**من الفواتح النصيّة التّي يستهل بها القارئ عملية القراءة، فهي أوّل ما يقع على الأسماع و أوّل ما تقع عليه الأبصار، و تعني السّابقة اليونانية(péri) حول، أو كل نص موازٍ يحيط بالنّص أو المتن (النّص المحيط) أو النّص الموازي الدّاخلي أو المصاحب أو المجاور**".[2]

فالنّص الموازي الدّاخلي إذَا، عبارة عن ملحقات نصيّة، و عتبات تتصل بالنّص مباشرة، و تشمل كل ما ورد محيطا بالكتاب: اسم المؤلف، الغلاف، العنوان، الإهداء المقدمات، المقتبسات و الهوامش...الخ.

و لقد فكَّ " **جيرار جينيت** " في كتابه " **عتبات** " النّص الموازي إلى نمطين:

[1]- حسينة فلاح، الخطاب الواصف، ص 45.
[2]- المرجع نفسه، ص 47.

ج.النّص المحيط (péritexte): جعل العنوان في مقدّمة فضاء هذا النص (المحيط)، و إلى جانبه كل من العناوين، الفرعية و الدّاخلية للفصول و المقدمة بالإضافة إلى الملاحظات التي يمكن للكاتب أن يشير إليها، و كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي للكتاب، كالصّورة المصاحبة للغلاف، أو كلمة الناشر على ظهر الغلاف أو مقطع معيّن من المحكي. [1]

فالنّص المحيط إذًا، يتعلق بالعناوين الدّاخلية و الخارجية المدّونة على ظهر الغلاف، المقدمات، الإهداءات، التصديرات، الفهارس، و الهوامش...الخ.

د. النّص الفوقي: (EPITEXTE):

و تندرج تحته كل " **الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون متعلّقة في فلكه كالاستجوابات، المرسلات الخاصة، و التّعليقات، المؤتمرات و النّدوات...**" .[2]

4. وظيفتها:

العتبات النّصية " هي مداخل مؤطرة لإشتغال النّص و تداوله، لأنها تحدّد نوعية القراءة، بما لها من تأثير مباشر على القرّاء، فهي تصنع النّص منذ البداية في إطار مؤسسة ثقافية و أدبية يكون لها في الغالب دور حاسم في توجيه القرّاء و التّأثير على القراءة " [3]

و هي بهذا تهيء المتلقي (القارئ) إلى استشراف معالم محدّدة للنّص المستقبل.

[1]- عبد الغاني خشّة: جوهر الخطاب المائي المتجدّد قراءة في [جوهرة الماء] لعبد الله حمادي، ص 26.
[2]- عبد الحق بلعابد، عتبات جيرار جينيت من النّص إلى المناص، ص 49-50.
[3]- عبد الغاني خشة: جوهر الخطاب المائي المتجدّد، ص 26.

و العتبات النّصية " **تتحدّد جوهريا بكونها خطابا متميّزا يقوم بوظيفة البعد التداولي للعمل الأدبي، و وظيفة التّأثير على المتلقي من جهة بحيث يثير فيه أسئلة تتناول الشكل و الحد و الموقع و الزّمان و المرسل و المستقبل** "[1]

و يمكن حصر وظائف العتبات النّصيّة، في وظيفتين هما :

"**وظيفة جمالية تتمثل في تزيين الكتاب و تنميقه،و وظيفة تداولية تكمن في استقطاب القارئ و إستغوائه، بل إن المظهر الوظيفي لهذا النّص المجاور يتلّخص أساسياً – كما أشار جينيت – في كونه " خطابا أساسياً و مساعدًا، و مسخرًا لخدمة شيء آخر يثبت وجوده الحقيقي و هو النّص، و هذا ما يكسبه تداوليا قوّة إنجازية أو إخبارية باعتباره إرسالية موجهة إلى القرّاء أو الجمهور**"[2]

كما أنّ العتبات النّصية " تحقق أغراضا بلاغية و أخرى جمالية لارتباطها الوثيق بسياق المتن، إذْ لا قيمة لها في غيابه، و لا حاجة للقارئ بها من دونه، فحضورهما تكاملي و ضروري، لأن هذه العتبات تفيده في المماثلة، كما تفيده في المعارضة أو التّفسير".[3]

و عليه فإن نظام العتبات هو خطاب تداولي، تبليغي، استباقي تمهيدي، تعريفي للمتن النّصي، يمكن عدّه موقعا تداوليًا يوثق الصلة بين الكاتب و القارئ.

و خلاصة القول، أن العتبات النّصية تقوم على وظيفتين: الأولى وظيفة جمالية بلاغية تتمثل في التنميق و التّزيين، من أجل إضفاء صبغة فنية، و أما الوظيفة الثانية (الوظيفة التداولية) فتتمثل في جذب القارئ و استقطابه، و تحفيزه على مطالعة الكتاب

[1]- إبراهيم براهمي، استراتيجيات الخطاب في رواية الثلاثة للبشير الإبراهيمي، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، الجزائر، ط1، 2013، ص 131.
[2]- جميل حمداوي، لماذا النّص الموازي، ص 221-222.
[3]- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص، ص 22.

و تأمّله بدقة، و بالتالي الاقتناع به و شرائه، باعتبار أنّ العتبات النّصية تربط بين النّص الروائي و القارئ/المتلقي.

و بالتّالي، تساعدنا في فهم خصوصيات النّص الأدبي، و تحديد أهدافه و مقاصده من خلال هذه الوظائف، و تبيان العلاقة بينهما، و بين العمل الإبداعي.

5. عتبات النّص من منظور عربي:

لقد شهدت الدراسات و الأبحاث النقدّية العربية في السنوات الأخيرة اهتماما كبير بالعتبات .**seuils** كما عند جينيت (GENETTE)، أو هوامش النّص **عند هنري ميتران(H.MITTERAND)**، أو العنوان بصفة عامة عند **شارل كريفل (CH.GRIVEL)** أو ما يسمى اختصارًا بالنّص الموازي**(LE PARA TEXTE)**.[1]

و لقد أدّت هذه المصطلحات الكثيرة و الترجمات المختلفة لمصطلح واحد إلى ظهور اضطراب في الترجمة القاموسية الحرفية، داخل الساحة الثقافية بين المشارقة و المغاربة، فمنهم من استخدم مصطلح " **التّناص** " كما عند **(سعيد يقطين)** أو "**النّص الموازي**" عند **(محمد بينيس)**، و " **محيط النّص** " أو " **المحيط الخارجي** " كما عند **(جميل حمداوي)**.

كما نجد السوري **(محمد خير البقاعي)** يعتمد مصطلحات " **الملحقات النّصية** "، و هي ترجمة جيدة و دقيقة، و بهذا فالنّص الموازي " **عبارة عن عتبات و ملحقات تحيط بالنّص من الداخل أو من الخارج** "[2]

و لعلّ أهم مظاهر العتبات عند العلماء قديما ما تتعلّق بالمقدّمة، و الخاتمة لما لهما من خصوصيات مميّزة، و لارتباطهما بأصول دينية، تطورت فيما بعد لتأخذ

[1]- جميل حمداوي، لماذا النّص الموازي، ص 218.
[2]- المرجع نفسه، ص 220.

أبعادًا فنية وبلاغية، شملت إلى جانب النّص القرآني كل أصناف الخطابات " **فقد تقرّر أن كل عمل يجب أن يفتتح بالبسملة و يختم بالحمد لله و الصّلاة و السلام على رسول الله صلى الله عليه وسلم... و اشترطوا في الخاتمة أن تكون حسنة جيدة بليغة هادفة لأنّها آخر ما يعلّق بالأسماع و ربما حفظت من دون غيرها لقرب العهد بها** "[1]

و بهذا فقد كان العرب قديماً أكثر دقة و توسعاً في موضوع العتبات النّصية، حيث كان لهم الدور البارز في إظهار جماليات العمل الإبداعي.

6. عتبات النّص من منظور غربي:

لعلّ من أبرز النّقاد الغربيين الذين أولوا العتبات بدراسات معمّقة على مستوى التنظير " **جيرار جينيت** " (**G.GENETTE**)، الذّي حدّد تصنيفا جديدا للعلاقات النّصية في كتابه **(طروس)** " **palimpestes** " و قد جعل "جينيت" التّناص صنفان من أصل خمسة أصناف (**علاقات نصيّة سمّاها " بالمتعاليات النصيّة**" (**transcendantes textuelles**)، حيث يعرّف التعالي النّصي بأنّه كل ما يجعل النّص في علاقة ظاهرة أو مستترة مع غيره من النّصوص.[2]

و قد حصر جينيت المتعاليات النصيّة في خمس علاقات هي:

أ. **<u>التّناص</u>:** فمنذ أن شاع مصطلح " التّناص" في حقل الدراسات الأدبية في أواخر الستينيات، و هو يثير الباحثين و الدارسين إلى الكشف عن مختلف العلاقات المتحققة داخل النّص، أو بين نصوص متعدّدة.[3]

---

[1]- عبد الرّزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص، ص 31.

[2]- محمد رضا بن طبولة: التّناص مسارات المصطلح و محطّاته، مجلّة اللسانيات و اللغة العربية، جامعة باجي مختار، قسم اللغة و الأدب العربي، العدد: 06، جوان 2009م، ص 147.

[3]- سعيد يقطين، من النّص إلى النّص المترابط - مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي - المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء - المغرب، ط1، 2005م، ص 95.

و " التناص" هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص آخر بكيفيات مختلفة، وهو فسيفساء من نصوص أخرى، أدمجت فيه بتقنيات مختلفة، أو هو مجال عام للصّيغ المجهولة للنّص التي لا تظهر على سطحه.

في حين حدّد " **مارك أنجينو**" " التناص "، بقوله: هو " التقاطع داخل نص لتعبير مأخوذ من نصوص أخرى، أو هو النّقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة.

أمّا جيرار جينيت، فقد ذكر أن التّناص محاولة دراسة العلاقات بين النّصوص المكونة لنص معين.

و قد سمّاه " **باختين**" : " **التبادل الحواري**"، في حين تعدّدت مسمياته ما بين: تعدد الأصوات، التفاعل النّصي، التعالق النّصي الحوارية، تداخل النصوص، التداخل النصّي...الخ.[1]

ب. **المناص: (para texte)**: هو بنية نصيّة مستقلة بذاتها (عن النّص) و قائمة بذاتها، و هي بنية تأتي مجاورة لبنية النص الأصل كشاهد تربط بينهما نقطتا التفسير أو كونهما يشغلان فضاءا واحدًا في الصفحة الفضاء عن طريق التجاور، كأن تنتهي بنية النّص الأصل بنقطة، و يكون الرّجوع إلى السطر، لنجد أنفسنا أمام بنية نصيّة جديدة لا علاقة لها إلاّ من خلال البحث و التّأمل.[2]

ج. **الميتانص: (méta texte)**: و هو علاقة التعليق الذي يربط نصا بآخر يتحدث عنه دون أن يذكره أجبانا.

[1]- محمد سالم سعد الله، مملكة النّص، (التحليل السيميائي للنقد البلاغي - الجرجاني نموذجا) عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، اربد - الأردن، ط1، 2007م، ص 50-51.

[2]- عبد الواسع الحميري، في الطريق إلى النّص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت - لبنان، ط1، 2008م، ص 145-146.

د. **النّص اللاّحق:** و يكمن في العلاقة التي تجمع النص(ب) كنص لاحق(hyper texte) بالنص (أ) كنص سابق(hypo texte) و هي علاقة تحويل أو محاكاة.

هـ. **معمارية النّص:** إنّه النّمط الأكثر تجريدًا أو تضمنًا، إنّه علاقة صمّاء تأخذ بعدًا مناصيًا، و تتصل بالنّوع: شعر، رواية، بحث...

فهنالك علاقات وطيدة بين هذه الأنماط، بل إنّ هذا التّعالي مظهر من مظاهر نصيّة النص و أدبيته.[1]

كما قدّم " **دومينيك مونقانو** " تعريفا للنص المصاحب للمتن باصطلاحه "**بأنّها الملفوظات التّي تحيط بالنّص، العنوان، العنوان الفرعي، التقديم، فهرسا الموضوعات...الخ**" و هو تعريف لا يختلف فيه بعيدا عن تحديدات معجمية أخرى و من ذلك ما ورد عند "**جون ديبو**" و يبدو أن هذه الظاهرة مرتبطة بتطور الآفاق التداولية في تحليل الخطاب.[2]

و الملاحظ هنا، أن "جينيت" كان أكثر دقة، و أكثر توسعًا، في مجال دراسة العتبات النّصية، و اعتبر هذه العتبات نصا موازيا، أو ملحقا للنص الأساسي، يمكننا من اكتشاف قراءات جديدة، و من الغور في أعماق هذا النص.

[1]- سعيد يقطين، انفتاح النّص الروائي، النص و السياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م، ص 97.

[2]- إبراهيم براهمي، استراتيجيات الخطاب في رواية الثلاثة للبشير الإبراهيمي، ص 131.

II. الغلاف:

يُعد الغلاف عتبة بوصفه مفتتحًا بصريًا لا تقل شعرية عن عتبة العنوان، و بذلك فالغلاف مخوّل بحمل البصمات و الجينات التي تكشف عن هويّة النص، بمَا يتضمنه من علامات لغوية و بصرية، و ما يشتمل عليه من مؤشرات أيقونية، و إشارات سيميائية توضح طبيعة العمل تعيّن هويته و تحدّد جنسه الأدبي و الفني.

و من ثم فالغلاف عتبة أساسية لفهم العمل الأدبي و تفسيره، وخطوة ضرورية لتفكيكة و تركيبه في مقولات ذهنية و نقدية أو وصفية، أو في شكل خلاصات تقويمية دلاليًا و شكليًا و تداوليًا، لأنّه أوّل ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة و التّلذّذ بالنّص.[1]

كونه ينزل منزل الصّدارة في العناصر المشكلة لعتبات النّص المحيط.[2]

فعتبة الغلاف تعد أولى العتبات المحيطة التي يصطدم بها القارئ، و لعّل صفحة الغلاف تعطينا انطباعًا أوّليًا يَجْعَلُ من العمل الإبداعي نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية و أخرى رمزية، تعزي الباحث بتتبع دلالاته و محاولة فك رموزه.[3]

فالغلاف هو الجزء الخفي الذي يتماشى مع المضمون[4]

أي أنّ مختلف الإشارات الموجودة على الغلاف تؤدي إلى اكتشاف محتوى النّص و استخراج ما يتضمنه من أفكار.

حيث يتيح اشتغال الفضاء البصري للغلاف الخارجي الأمامي للعمل الابداعي لوحة غرافيكية تسعى لإنتاج نمطين من العلاقة فالنمط الأوّل: **تشكيل واقعي بشكل مباشر إلى أحداث القصة أو على الأقل إلى مشهد مجسد من هذه الأحداث، و عادة ما يختار**

---

[1]- عبد الغني خشة: التكليم البصري الأزمة التسعينية، و ما يمكن أن تقرأه العين في ديوان اصطلاح الوهم ل " مصطفى دحية " ، قراءة في الخطاب الإعلامي، الملتقى الدّولي الرّابع في الأدب و المنهج، التأسيس المنهجي للدراسات النصيّة، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، يومي: 25-26 أكتوبر 2011، ص 194-195.

[2]- عبد الحق بلعابد عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، ص 46.

[3]- محمد خاقاني و آخرون: المنهج السيميائي - آلية مقاربة الشعري الحديث و إشكاليته - دراسات في اللغة العربية و آدابها (مجلّة)، الجزائر، ع: 02، 2010م، ص 87.

[4]- شارف مزاري: قراءة في بنية الشهادة و الاستشهاد رواية " التوابيت " لعز الدين ميهوبي - أنموذجا - الموقف (مجلّة)، ع : 397، آيار 2004، ينظر الموقع الإلكتروني: www.awu.dam.org

الرّسام موقف أساسيا في مجرى القصة يتميز بالتّأزيم الدراسي و التشكيل بسبب دلالاته المباشرة على مضمون الرّواية.

و في هذه الحالة سيساعدنا حضور هذه الرسوم الواقعية في جعل وقائع القصة و كأنّها تجري أمامنا، فتُسهم في اذكاء خيال القارئ.

أمّا النّمط الثّاني: فهو **تشكيل تجريدي، يتطلب خبرة فنية عالية و متطورة لدى المتلقين لإدراك بعض دلالاته، و كذا للرّبط بينه و بين النص، و إن كانت مهمة تأويل هذه الرّسومات التجريدية رهينة بذاتية المتلقي نفسه، فقد يكتشف علاقات تماثل بين العنوان أو النص عند قراءته.**[1]

و للغلاف الخارجي واجهات: **أمامية و خلفية،** يستحضر **الغلاف الأمامي:** اسم المبدع، و العنوان الخارجي، و التّعيين الجنسي، و العنوان الفرعي، و حيثيات النشر و الرسم، و الصّور التشكيلية، و اسم أو أسماء المترجمين.

أمّا فيما يخص **الغلاف الخلفي:** فنجد الصورة الفوتوغرافية للمبدع و حيثيات الطّبع و النشر، و ثمن المطبوع، و مقاطع من النص للاستشهاد أو شهادات إبداعية أو نقدية أو كلمات للناشر، و تشتغل جميعها بشكل متكامل لإبراز جمالية الغلاف و دلالاته المختلفة.

و قد يكون الغلاف مصمّما وفق تخطيطات و رسوم يختارها مصمّم دار النشر نفسه كما هناك الغلاف المزيّن باللّوحة التشكيلية التي تنسجم ومضمون الكتاب إلى درجة أصبح فيها الغلاف نصًا آخر ينتجه المصمّم.[2] فيسعى بذلك كل مؤلف إلى العناية التّامة بالواجهة، من حيث نوعية الورق و طرق التّلوين و الطباعة، و الصّور و الملحقات التي تجعل من الواجهة عملاً يعكس مضمون ذلك العمل، لهذا يجب أن تخضع عملية تصميم

---

[1]- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء - بيروت، ط1، 1991، ص 59- 60.

[2]- عبد الغني خشة: التكليم البصري الأزمة التسعينية، و ما يمكن أن تقرأه العين في ديوان اصطلاح الوهم ل " مصطفى دحية " ، قراءة في الخطاب الإعلامي، الملتقى الدّولي الرّابع في الأدب و المنهج، ص 195.

الغلاف إلى شروط و مواصفات تراعي متطلعات المتلقي و المجتمع الذي ينتج هذا الإبداع، باعتباره واجهة إشهارية و تقنية[1]، بحيث يشكل فضاءًا جذّابا للمتلقي من خلال تشكيله من عناصر و أجزاء تتضافر لتوّلد الدّلالة التي يتأسس عليها النّص الرّوائي، من ناحية و لتكون عنصر إغراء يدعو إلى الاقتناء و التّعرف.[2]

و منه فلوحة الغلاف تتكون في الغالب من عدّة وحدات غرافيكية، لذا يمكن أن نعتبرها دعائم للعنوان، و لنا أن نرصدها ضمن وظائف: اللون و الصورة المصاحبة و التجنيس و دار النشر (الناشر)، كونها تشتغل جميعها بشكل متكامل لبلورة جمالية الغلاف.[3]

[1]ـ عامر رضا: سيمياء العنوان في شعر هدى ميقاتي، الواحات للبحوث و الدّراسات (مجلّة)، جامعة ميلة، المجلّد: 07، ع: 02، 2014، ص 93.

[2]ـ هشام محمد عبد الله: اشتغال العتبات في رواية " من أنت أيها الملاك " ـ دراسة عن المسكوت عنه ـ ديالي (مجلّة)، ع: 27،2010،ص 667.

[3]ـ روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادّي، أطروحة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب و اللّغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006- 2007 م، ص 171.

III. التداخل العتباتي بين الأشكال التعبيرية و السياقات النصيّة:

تمهيد:

يعتبر الخطاب الغلافي من أهم عناصر النّص الموازي التّي تساعدنا على فهم الأعمال الأدبية بصفة عامة، و الرّواية بصفة خاصة، و من ثم فالغلاف هو عتبة ضرورية للولوج إلى أعماق النّص، و هو أوّل ما يواجه القارئ قبل عملية القراءة، لأن الغلاف هو الذي يحيط بالنّص الرّوائي، و يغلّفه و يحتويه، و يوضح المضامين الدلالية من خلال عنوان خارجي مركزي، أو عبر عناوين ثانوية تشرح لنا مقصد تلك الرّواية.

فالغلاف هو أوّل ما ينتبه إليه المشاهد (القارئ) كونه واجهة إشهارية للكتاب/الرّواية، يكون دائما سابقا عن النّص، و قبل العناصر الأخرى، بتقديم نفسه كموضوع للقراء و التحليل، لوقوعه في مفترق الطّرح اللساني و الأيقوني، أين يمارس فيه النّص حساسيته و هشاشته السيميائية، بوضعه لفرضيات متعلّقة ببناء معنى النّص قبل النّص نفسه، حيث يسمح للقارئ بقراءته داخل إطار استراتيجي الإنتاج و التلقي.[1]

و بذلك فالغلاف إذن: محرضّ القارئ على القراءة، و مساعد على فهم النّص من خارجه، و السؤال المهم الذي يطرحه المقاربون للغلاف: هل يمكن دراسة الغلاف بمعزل عن نصّه، و ما يطرحه من تعقيدات؟ و هل يمكننا ألاّ نتعسّف أو نتجنّى عليه بهذه القراءة؟ و هل يمكن أن نحمّله تأويلات تخرجه عن قصديته؟.[2]

فغلاف الرّواية ليس قشرة صلبة لحفظ صفحات النّص فقط بل هو يساهم أيضا في إضفاء جلالة ما إلى الكتاب، و يشكل إضافة لما تريد أن تقوله الرّواية.[3]

---

[1]- عبد الحق بلعابد، مكوّنات المنجز الرّوائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات، جامعة الجزائر، 2008/2007م، ص 100.

[2]- المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[3]- فرج عبد الحسيب محمد مالكي، عتبة العنوان في الرّواية الفلسطينية (دراسة في النّص الموازي)، أطروحة لنيل شهادة الماجستر، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2003م، ص 48-49.

و للغلاف قيمتين رئيسيتين: قيمة تجارية: كون الغلاف سلعة منتجة صناعيا و قيمة جمالية: كونه صنعة فنية جميلة، غير أنّ الغلاف يحذّرنا من مغبة عدم فهم هاتين القيمتين، لأنه في الأساس منتج ثقافي ليس من السهل استهلاكه، ولكنّه أيضا محرّك ينشط فينا القراءة التي تدفعنا إلى ثخوم التّأويل.

و غاية الباحثين من دراسة الغلاف، هي إبراز أهمية الإبداع الطباعي، الذي وصلت إليه الفنون المطبعية في قول (فهم النّصوص من عتباتها، و تبيان إستراتجية دار النشر في قدرتها على الحفاظ على هاتين القيمتين المناصيتين (القيمة الجمالية، القيمة التجارية) لأن الغلاف شأن ثقافي و حضاري، فلابدّ من أن يكون في متناول الجميع قصد مساعدة اكبر عدد ممكن من القرّاء الجمهور المستهدف في انخراطه الثقافي داخل الطرح الأدبي.

بمعنى آخر هو دعامة مالية تحمّل الكتاب (الرواية)، فهو نص يوازي نصّه الأصلي، لهذا شبّه الغلاف بالإله (جانوس) جانفي ذي الوجهين: فوجهه الأول هو الصفحة الأولى للغلاف، و وجهه الثاني هو الصفحة الرابعة للغلاف، فالغلاف هو حارس العتبات.

و الصفحة الأولى من الغلاف، تعد المسكن، مسكن باقي العناصر المناصية (اسم الكتاب، العنوان، الصورة، دار النشر)،[1] التّي تشتغل جميعها بشكل متكامل لبلورة جمالية الغلاف، و إبراز دلالاته الخفية، فهي إشارات و مدعمات دالة.

فلم يعد الغلاف الروائي حليّةً شكلية، بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النّص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنّص، و قد ظهر أيضا ما يسمى بالتشكيل الواقعي و التجريدي، و يعني الأوّل " الرسومات الفنية الواقعية التي

[1]- عبد الحق بلعابد، مكونات المنجز الروائي، ص 100.

يلجأ إليها الكاتب سواء في الغلاف الأمامي أو داخل صفحات الرواية و فصولها، لتكون أداة تعبيرية عن مشهد قصصي معيّن يريد الكاتب توصيله، أما الثاني فيعني بالرّسومات التجريدية في غلاف الرّواية أو داخلها لتكون أداة رمزية و إيحائية عن حدث معيّن يريد الكاتب توصيله، و قد يخيّل للوهلة الأولى أن هذه الرّسومات وُضعت للجانب الجمالي فقط، و لكن بعد قراءة الروايات و القصص نجد تلاحمًا قويًا بين هذه الرسومات و النّص الأدبي، حتى أنهما لينبعان من مصدر واحد.[1]

و ممّا لا شك فيه أن الفنان قام أولا بقراءة النّصوص الأدبية، و بعد استيعابه لها قام بوضع رسوماته التي تتناسب دلالةً و إيحاءًا مع النص الأدبي، أمّا سبب تنوع لوحة الغلاف للرواية الواحدة من طبعة لأخرى، فهو للجانب الجمالي حتى يجذب القرّاء إلى قراءة الرواية، فاللوحة مختلفة و المضمون واحد.

و في بعض الأحيان، قبل قراءة الرواية، و من خلال النظر إلى صورة الغلاف فقط نحكم على مجريات النص الأدبي و أحداثه، و هذا يعني أن هذه الصّور و الرسومات وضعت بدقة كبيرة، توصل الفكرة إلى القارئ حسب طريقة المؤلف.[2]

و يمكن اعتبار العنوان العلامة الأبرز على مستوى الغلاف، فهو المحدد للنص كيفما كان نوعه، و هو الذي يعرّف بالجنس الأدبي، و يحق اعتباره المميز له عن بقية النّصوص المتواجدة إلى جانبه، و لئن كان من الممكن تشابه أكثر من عنوان لأكثر من نص، إلاّ أن التميز هو المهيمن و السّائد، و هو بالتّالي ما يبيّن بأن للمؤلف الرّواية كذا و للآخر النّص كذا.

[1]- محمد رشدي عبد الجبّار دريدي، النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف - دراسة نقدية تحليلية - أطروحة لنيل شهادة الماجستر، جامعة النجاح الوطنية، في نابلس، فلسطين، 2010م، ص 207.
[2]- المرجع نفسه، ص 207-208.

و هو بذلك يقيم الصّلة بالمضمون، لكونه يجلو عنه و يبيّن فحواه، و هو في العمق ما يعطي للنص من بين نصوص تنازعه الوجود.

فالعنوان مفتاح تأويلي منذ اللحظة التي نضعه فيها، إذْ يثير في المتلقي هاجس التوغل في كنه العمل، و منذ اللحظة الأولى، لحظة القراءة، قراءة العنوان الموضوع و المنتقى من جانب المؤلف، يثور فضول المتلقي فيأخذ في التعبير عن المحتوى بعيدا عن القراءة، فقد يصدّق مقوله السّابق، كما قد يلبث مجرّد إمكانية للتأويل بعد الإتيان على العمل، أي في حقبة لاحقة، حيث تحضر المقارنة بين ما قيل سلفًا، و ما يقال بعد الانتهاء من العمل. [1]

و العنوان الذي يلتصق به العمل الرّوائي قد يكون صورة كلّية تحدّد هوية الإبداع و تجمع شذراته في بنية مقولاتية تعتمد الاستعارة أو الترميز، و هذه الصورة العنوانية قد تكون فضائية يتقاطع فيها المرجع مع المجاز، و قد تندرج ضمن علاقات بالغية قائمة على المشابهة أو المجاورة أو الرؤيا، فيتجاوز العنوان مجازيا مع دلالات الفضاء النصي للغلاف، و تنصهر الصورة العنوانية اللّغوية في الصّورة المكانية لونا و رمزًا.

هذا و إذا تأملنا النصوص الروائية فغالبا ما نجد على ظهر الغلاف سجل العنوان و تحته التعيين الجنسي (رواية) على شكل عنوان فرعي مكتوب بأحرف صغيرة، على عكس العنوان الأساسي الذي يكتب بأحرف كبيرة دلالة على أهمية بعده الأيقوني و مركزيته في إبراز دلالات الرواية.[2]

و ليست العناوين الروائية دائما تعبر عن مضامين نصوصها بطريقة مباشرة أي تعكسها بكل جلاء و وضوح، بل نجد بعض العناوين غامضة و مبهمة و رمزية بتجريدها

[1]- صدوق نور الدّين، البداية في النص الرّوائي، دار اكور للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1994م، ص 69-70.
[2]- علي رحماني، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار، حكاية الفصول الأربعة، حكايات و هوامش من حياة المبتلى)، محاضرات الملتقى الخامس " السيمياء و النّص الأدبي "، جامعة محمد خيصر، بسكرة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية، قسم اللغة و الأدب العربي، يومي: 15-17 نوفمبر 2008م، ص 276.

الإنزياحي مما يطرح صعوبة في إيجاد دلالة بين العنوان و النّص... و لكن على القارئ أن يبحث عن هذه العلاقة ، و أن يبحث عن المرامي و المقاصد و العلاقات الرّمزية و الإيحائية، فكثير من المبدعين كتبوا نصوصًا بعناوين غامضة و بعيدة عن مضامينها.

و من هنا نؤكد أن ثمة عناوين مخادعة و مظلّة، لا تعبر عن محتويات أعمالها و لا تصوّر لهم الدلالة الحقيقية التي ينطلق بها النّص، حيث يصير العنوان عبارة عن مجرّد تسمية كثيرة، و هي على الرّغم من اختيار المؤلف ليست ملزمة للقارئ الذي من حقه أن يقترح للكتاب المقروء عنوانا بديلاً أو تسمية جديدة، قد تكون أكثر ملاءمة و أصدق تعبيرا.[1]

و خلاصة القول فيما سبق، الخطاب الغلافي يعد بمثابة جينيريك للعمل الأدبي بما يحتويه من علامات لغوية و أيقونية و إشارات سيميائية، و عتبات توضح طبيعة العمل الأدبي و تحدّد هويته و جنسه، و من ثمة فالغلاف عتبة مهمة لفهم العمل الأدبي و تفسيره و فك شفراته، و إبراز دلالاته الخفيّة، و التعمق في ثنايا النّص و استخراج ما يتضمنه من أبعاد فنية و أيديولوجية و جمالية.

و بالتالي فهو يساهم إسهاما كبيرًا في توجيه المتلقي و رسم أفق انتظاره.

[1]- علي رحماني، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار، حكاية الفصول الأربعة، حكايات و هوامش من حياة المبتلى)، محاضرات الملتقى الخامس " السيمياء و النّص الأدبي ، ص 277- 278.

خاتمة الفصل الأول:

لقد كانت غايتنا من هذا الجانب النظري، محاولة إعطاء لمحة صغيرة، دقيقة و مضيئة في الوقت ذاته عن العتبات النّصية، و ما تضيفه عتبة الغلاف من جمالية على النصوص، كونه عنصر ضروري لإماطة اللّثام و الوصول إلى المعنى المقصود.

إذْ تعد عملية استقراء عتبة الغلاف مهمة أساسية في فتح مغاليق النّص الأدبي بوصفه عنصر من عناصر تشكيل الدلالة و إثراء المعنى.

و ما سنحاول التعرّف عليه في فصلنا الثاني من هذا البحث هو محاولة التعرّف على عتبة الغلاف الأمامي بما يحمله من وحدات غرافيكية، و ما تضفيه هذه الأخيرة من جمالية و فنية على الرّوايتين «دمية النّار» و «بخور السّراب»، و هل ستمكننا عتبة الغلاف الأمامي من الوصول إلى عمق هاتين الروايتين، و الكشف عن مضمونهما أم لا؟

I– نظرة المجتمع للمرأة الأندلسية :

لطالما تحدث الناس عن المرأة في الشعر ،منهم من تحدث عن رمزيتها ، ووضعها الاجتماعي وواقعيتها ... لكننا نتناول الحديث عنها في هذا البحث وفقا لما تمليه معالجات المنهج الأنثروبولوجي بغية الكشف عن وضعها في المجتمع ، ونظرة الرجل إليها والتي تقاوم في الغالب على اعتبار أنوثتها فسنحاول إيضاح مدى حضورها في المجتمع وتأثرها به وتأثيرها عليه.

I–1–النظرة المادية : و يمكننا تقسيمها إلى :

I–1–أ–الجسد :

بفقدان الفقهاء نفوذهم في عصر الطوائف فتح المجال أمام الأندلسيين لإعلان مكبوتاتهم فلم يكن هذا بعيدا عن المرأة بأن تبادر في ظروف كهذه إلى اغتنام الفرصة للإعلان هي الأخرى عن شهواتها ، فراجت مجالس اللهو ، و قد طفت عليها كل أنواع الفساد ، من مغريات الدنيا التي طورتها الحضارة الأندلسية، و هذا ما يعكس لنا رؤية الشاعر الأندلسي للمرأة ، و مدى تأثير ذلك في رسم صورتها و ملامحها الدقيقة و من خلال شعر بعض الشعراء يمكننا معرفة النظرة المادية أو الجسدية للمرأة الأندلسية .

إن المطلع على شعر " **ابن زقاق البلنسي** " يجده يصور لنا المرأة تصويرا ماديا صريحا آتيا على كل أعضاءها و ذلك في قوله :

ومُرْتجِهُ الأَعْطَافُ أَمَّا قِوَامُهَا فَلَدْنٌ وَ أَمّا رِدْ فُهَا فَرَدّاحُ

أَلمتْ فَباتَ اللّيْلُ مِن قُرْبِهَا يَطِيرُ وَ لاَ غَيْرَ السَّرورِ جَناحُ

و بِتُّ وَ قَدْ زارَتْ بأَنْعَمِ ليلة يُعَانقنيِ حتّى الصَّباح صَباحُ

عَلى عَاتِقي مِنْ سَاعِدَيها حَمائِلٌ وَفي خَصْرِها مِنْ سَاعِدي وِشَاحُ[1]

لقد صوّر لنا في هذه المقطوعة مفاتن محبوبته ، من سواعد و خصر و كيف أنها قضت الليلة معه فوصفه لها كان صريحا جريئا ، من غير احتشام و يقول فيها أيضا عند زيارتها له ليلا :

وَآنِسةٌ زارَتْ مَعَ اللّيْلِ مَضْجَعي فَعَانقْتُ غُصْنَ البَانِ إلَى الفَجرِ[2]

هذا البيت أيضا صور لنا حالة المجون التي عاشتها بعض نسوة الأندلس و هذا راجع إلى حياة المجون التي كسرت قواعد العفة و الحياء في المجتمع الأندلسي.

تميزت أيضا المرأة الأندلسية بالجمال و من بين المناطق التي أثارت كثيرا شعراء الأندلس هي الرّدف و الخصر فكانت أكبر مواضع جمال الجسد الأنثوي عندهم ، و ما يجدر بأن نشير إليه أن الرؤية الحسية المهيمنة للمرأة كجسد ، ليست رؤية خاصة بالشعراء الأندلسيين ، بقدر ما نجد أصولها ترجع إلى وضعيتها داخل المجتمع ، و إلى البنية الثقافية بصفة عامة و تتفاوت النظرة إليهم حسب أنماطهن ، و وضعهن داخل المجتمع الأندلسي ، فالمرأة الجارية ، أو امرأة المجلس و ساقية الخمر لا يرى فيها الشاعر سوى المفاتن الجسدية .

ثم إن الأندلس كان لها خط كبير من الجمال البشري ، كحظ بيئتها من الجمال الطبيعي مما استدعى أنظار الشعراء، و نبه عواطفهم فقالوا في الغزل و التشبيب بالنساء ، وصفوا الجمال الفاتن الذي ملك أعنة القلوب ، و من أهم المعايير الجمالية التي اعتمد عليها الأندلسيون في شعرهم وهي لا تخرج عن التقليدي، كالوجه ، لأنه قبلة الأنضار ، العيون ، الفم و الشفاه و الأسنان العنق... و غيرها من الأوصاف الجسدية التي لها بالغ الأثر في نفس الرجل فهي تحرك مشاعره تجاه هذا الجسد المغري.

و كانت عيون المرأة أكثر مواضع الجمال التي أهتم بها الرجل على نحو ما نجد عند " **ابن حزم** "

1 – محمد صبحي : صورة المرأة في الأدب الأندلسي ، عصر الطوائف و المرابطين ، عالم الكتب الحديث ، ط2،2005 ، ص 124.

2 – م.ن : ص 121.

سَبى قَلبيِ بألحْاظِ مِراضٌ وقُدَّ الغُصنُ مِنْ حُسنِ القِوامِ [1]

و من وصفهم للفم يقول " **ابن حميدس** " :

فَالقِوامِ الغُصنُ و الرِّدْفُ النَّقا والأُقاحُ الثَّغرِ وَ الطِّلُ الرَّضابُ[2]

يصور لنا هنا مدى إعجابه بقوام و فم المرأة و شغفه إليهم فتركز على الجوانب الجسدية أكثر و يقول أيضا في هذا الوضع " **ابن خفاجة** " :

وَ غازَلَنا جَفنَ هُناكَ كَنَرجسَةٍ وَمُبْتسِمٍ للأُقحُوَانِ شَنيبٌ [3]

و من مقاييس الجمال طول الجسد أو العنق ، فالطول فيه من دلائل الجمال و طول العنق رمز للإفتخار، يقول في ذلك " **ابن خفاجة** " :

هِي الظَّبْيُ طَرفًا أحْوَرًا و مُلاحَظًا مِرَاضا و جِيدًا أَتلُعًا وَ نِفارًا

أفاضَتْ عَلى عَطْفِ القَضيبِ مَلاءَةً وَلَفَّتْ عَلى ظَهرِ الكَثِيبِ إزارًا

وَ حَيثُ بَأسَ إثرَ كَأسٍ تُدِيرهَا فَقَبلَتْ جيدًا مِنهُما و اعتذارًا[4]

أمعن ابن خفاجة في تصويره للمرأة من خلال فيض مشاعره على جمالها ، و من مظاهر الجمال الحسي للمرأة ، الحركة الناعمة ، و المشية الساحرة ، أي ما يعرف بالرشاقة يقول " **ابن حزم**"

كَأنَّها حِينَ تخطُو في تَأوُّدِها قَضِيبُ نَرْجسةٍ في الرَّوضِ مَيَّاسٌ

كَأنّما خَطْوُها في قَلبِ عَاشِقِها فَفيهِ مِنْ وَقفِها خَطَرٌ وَ وسْواسٌ

كَأنَّما مَشيَتَها مَشْيُ الحَمامةِ لاَ كَدٌّ يَعابُ و لا بَطءٌ بِه بَاسٌ[1]

1- ابن حزم : الرسائل تح ، إحسان عباس ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ،بيروت ، ط 2 ، ج 1 ، ص 153.

2- محمد صبحي : م ، س ، ص 74.

3- م. ن ، ص 75.

4 - ابن حزم : م.س، ج 1 ، ص 183.

يمكننا من خلال هذه المقطوعة أن نرى خطوات المرأة الأندلسية المتأنقة ، فهي حريصة على جمالها و جذبها للآخر من حيث ترشقها في مشيها لا هو بطيء و لا هو سريع يفقدها أنوثتها و قد أحب الشعراء الذين يمثلون رجال الأندلس ، المرأة البيضاء المترفة ، الحمراء الخد ، الطويلة القدّ و القامة المستقيمة ... و غيرها.

و هناك أبيات تبرز الصورة الماجنة و تكشف عن نظره الرجل للمرأة كوسيلة للهو و المتعة و الترفيه عن النفس و إشباع الرغبات.فيقول أحد الشعراء :

فَالوَردُ وَخْبة خُودٍ بَيْضاء ، غَرّاء ، بضه

كَما البَنفْسَجِ خَدٌ أبقَى بِه الهَشْمُ عَضهُ[2]

و كثير من الشعراء اعتمدوا على رسم صور خاطفة و لمحات جزئية للجمال الجسدي في إطار رؤية لهوية ، و طربية ، و نمى هذا الاتجاه عند **المعتمدين عباد و ابن الشهيد ، و ابن خفاجة**... فقد أسرفوا في الجمال الجسدي، و قد وصف **لسان الدين بن الخطيب** جمال المرأة وصفا رائعا فتحدث عن رشاقة قدّها و فتور طرفها و أثرها في القلوب و إعجابه بنضارة خديها و لونها الأبيض النقي الممزوج بالحمرة ، فقال فيها :

يَابانةٌ تَلوِي مَعاطِفها الضَّبا للحُسنِ بينَ حَدائق و رِياضٌ

وَلّدتْ أشْكالُ الجَمالِ بِوَخْبة ألَّفت فيهَا حُمْرة بِبيَاض

وَأصْبَت لِي قلبًا صَحيحًا سَالمًا عَمْدًا يَا جفان لَديكَ مَرَاض[3]

---

1 – ابن حزم : م. س، ج 1 ، ص 184.

2– إحسان عباس: الشعر الأندلسي و الأخلاق ،دار المعرفة، تونس ، 1976 ، ص 143.

3– ابن فكرون :الديوان، تح : محمد بن شريفة ، أكاديمية المملكة المغربية ، الرباط ،1982 ص 259.

فهو هنا قد أورد لنا أوصاف للمرأة الأندلسية في صورة تمثال جمالي ، بعيدا عن الفحش فهو هنا ينظر للمرأة نظرة حسية جمالية كون الشاعر الأندلسي كان يرغب في المرأة رغبة سريعة للهو وقضاء الليالي فقط.ونالت حظا وافرا من الغزل و من الشعراء الذين تغزلو بها **"ابن فكرون"**:

أيْنَ لَيلٌ نَعمَتْ فيه بِلَيلِي وَ عَلَيْنا من النُّجومِ رَقيبٌ

فَهِي تَحكِيهِ إذْ يَرُوقُ جمَالاً زَهرَةً أو يمَيلُ مِنهُ قَضيبٌ

مَنطِقَ لَيْنٍ و عَينُ كَحِيلٍ و قِوامُ لَدُن وَ ثَغرِ شَنِيبٌ[1]

ينقل لنا هذا الشاعر أوصافا عديدة لأعضاء المرأة و محاسنها، و هذه الأوصاف مستوحاة من أغصان الطبيعة، فيتحدث عن لين قوامها، و جمال عينها و عذوبة ثغرها و سلامة أسنانها فحسبه المرأة مكتملة حسنا و جمالا.

وعلى أساس هذه الأوصاف المختلفة للرجل تجاه المرأة يمكننا أن نقول بأن نظرته لها كانت نظرة مادية جسدية أكثر من حسية كون هذه الأشعار كانت متجهة معظمها للجواري و نسوة الخمر و أمثالهم فكان ما يرى فيها الرجل سوى جمال جسدها الخارجي في غنى عن جمالها الروحي لأنها ليست محبوبة : فالمحبوبة كانت من طبقة أرقى منهن.

I-1-ب-لباسها و زينتها في شعر الأندلسيين :

قد أشار شعراء هذه الفترة إلى الأصباغ التي كانت تستخدمها المرأة في زينتها من حلي و عطر و ثياب ، و فتنوا بها ، و لاسيّما أن معظمهم كانوا يعيشون في القصور ، فبدت المرأة في أشعارهم مترفة و منعمة .

و كما تحدّثنا عن زينتها و حليها فهي منعكسة في الشعر، فيقول أحد الشعراء:

1 - ابن فكرون:م.س، ص 258.

وَ نَلثِمُ مَا بينَ النُحُورِ إلى الطلى وإنْ هيَ غَصّتْ بالحُليِّ وَ القَلائِدِ[1]

و يقول أيضا :

وَلَمْ أَنسَ إذْ عانَقتُها لِوداعِنا فَخالَط دُرُّ العِقْد جَوهَر أَدْمُعِي[2]

فهنا تركيز على ما كانت تضعه المرأة في نحرها و جيدها من قلائد و عقود ثمينة، و عرض ذلك في صور جميلة ، تعكس الحضارة و البيئة المترفة للمرأة الأندلسية .

و يقول أيضا في جمالها و حليها :

بَنفْسي غَزالٌ قَدْ غَرَّتنِي لِحاظَه و تُيِّمَ قَلْبي حُسنُهُ و جَمالـهُ

هو البَدرُ والجوَزاءُ قِرطٌ مُعَجَسدٌ وَ جُنحُ اللّيالِي فَرعُهُ و دَلالُـهُ[3]

امتزج جمال المرأة بجمال حليها، فيراها غزالا يزداد جمالها بدلالها و ترفها، و بالحلي التي تزين بها، فهي تضيف إلى جمالها ألوانا جاذبة، فيتحدث الشاعر عن ما يتركه من أثر في نفسه صوت الحلي عند حركة المرأة فيقول:

وِسواسٌ حُليّكِ أَمْ هُم الرُّقَباءُ لِلْقَلبِ نَحو حَديثِهِم إِصغَـاءُ

ووَمِيضُ ثَغْرِكِ أَمْ تأَلُّقِ بَارقٍ وَشِهابُ شَنْفكِ ذَا أَمْ الجَـوزَاءُ

يابَانَة وَرَق الشّبابُ ظَلالُها وكَأَّن قَلبي بَينهَا وَرْقَـاءَ[4]

---

1 – لسان الدين بن الخطيب: الصيب و الجهام و الماضي و الكهام ، تح محمد الشريف قاهر، الشركة الوطنية ، الجزائر ، 1983 ص 488.

2– م.ن ، ص 231.

3 – م.ن ، ص 488.

4 – م. ن ، ص 219.

و قد طرب الشعراء القدماء كثيرا لوسوستها خاصة إذا ما ألصقت هذه الحلي بالثياب فتترك وقعا كبيرا في نفوس الرجال.

كما رأى شعراء آخرين لأن جمال الوجه و الجسم هو الجمال الحقيقي معتبرين أن الحلي صور ثانوية ، فنجد ابن خاتمة يتحدث عن مفاتن المرأة و جعلها كالصباح في إشراقها ، تضاهي الشمس ببهائها ، كما تستهويه بجمال بشرتها ، و صفاء أديمها و ثقل أردافها و جمالها هذا كما يقول ابن خاتمة يغنيها عن الحلي الصناعية ، فيقول :

حَسْنَاءٌ قَد جَلَتْ بِفَضلِ جَمَالها عَن زِينةٍ يَتَطَوّق وَ تَنْسفُ [1]

و كانت الثياب أحد الجوانب التي اهتمت بها المرأة من خلال تصاميمها و أشكالها وساهم التقدم الحضاري الذي عاشه المجتمع في توفير كل ما تحتاج إليه المرأة من أجود أنواع الأقمشة فكانت تلبس الحلل الفاخرة المزركشة و تستعمل الوشاح ، و قد صور الشعراء هذا الجانب فوصفوا الألوان و النقوش و الأشكال و مدى تأثير ذلك على نفوسهم ، فيصف أحد الشعراء ملابس صاحبته التي يغلب عليها اللون الأحمر فيقول :

تَا الله مَا أَهوَى سِوى قَمرَ مُتوَرّد الجِلبابِ و الخَدِّ[2]

و يقول :

مَن سَاحَبَ في فَجْرِه و أَصِيلِهِ حُلَلاً أَتت بِمُؤَوسِ ومَوْرد [3]

و يقول:

أَمَنِ أَحَلَّ زَورَ لِذّاتِ الوِشاحِ غَدا القَلبُ مُغرَى بِها مَسْتباحُ[1]

1- ابن خاتمة الأنصاري:الديوان،تح، محمد رضوان الداية، دار الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1982 ص 88.

2- يوسف الثالث: الديوان ، تح ، عبد الله كنون ، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ، ج 2 ، ص 45.

3- ابن فكرون:م.س ص 181.

صور لنا ملابس المرأة بما فيها من أصباغ حضارية تكشف عن جمالها و ثرائها و دلالها و إلى جانب جمالها تهتم بزينتها و حليها و ملبسها.

و كانت تستعمل المرأة قناعا منسوجا من الذهب تسدل المرأة بعضا منه على وجهها ، إذا احتاجت إلى ذلك و يقول **ابن فكرون** فيها :

قَدْ يَتجلّى حُسنُها لَولا تَقنُعُها وَ يَتجلّى زَهرُها لَولا تَجنِيها[2]

و لابن فكرون مقطوعات كثيرة في ديوانه يصف فيها القناع الذي كانت تستعمله المرأة آنذاك منها قوله :

أَحسَن بِهِ مِنْ قِناعٍ راقِ العُيونُ جَمالاً

حَوى مِن الوَجهِ بَدرًا فَاق البُدورُ كَمالاً

مِن خَالصِ التَبرُجاَتِ صَفَاتَهُ أَنْ تَنَالا

شَمسُ الأَصِيلِ حَكّته لَوْنًا وَحُسنا وحالاً[3]

و إلى جانب جمالها و ترفها اهتمت المرأة الأندلسية بطيبها و عطرها ، فأضافت به جمالا آخر من نوع خاص يحبه الرجل و يرغب فيه فقيل فيها :

لَوْ أَعَرْت القُبولَ عُرفًا طَيبَا لَمْ يَهُبْ النّسيِم إلاَ بَليلاً[4]

---

1 – ابن فكرون: م .س ، ص 25.

2- م .ن، ص 89.

3- م .ن، ص 89.

4- م.ن، ص 238.

فالشاعر منجدب هنا إلى طيب الرائحة حتى بالغ فيها حيث يرى بأن المرأة لو أعارت رائحتها للنسيم لأصبح يتضوّع طيبا ، كما تحدث عن أثر هذه الرائحة في النفس فهي تنعشها و تحييها :

عَهْدِي بِهَا والطّيْبُ يُذكَى عُرفُهُ مِنهَا فَأحيَا النَّفْسَ إذْ حَيّاهَا[1]

اهتم الشعراء الأندلسيين إذن بجمال المرأة الحسي ، و لم يتركوا شيئا من مفاتنها إلاّ و عكسته مرآة شعرهم ، و قد ظهرت المرأة الأندلسية في مجتمعها خاصة في عصر الطوائف بصورة جديدة ومتفرّدة عن غيرها في باقي العصور فيما يخص ملبسها و زينتها ، فكانت نظرة الرجل إليها نظرة مادية محظة لم ير فيها غير وسيلة للهو و الترفيه لكن الزوجة و الأخت و الإبنة نظر لها نظرة معنوية عفيفة .[2]

I-2-أ- النظرة المعنوية:

تعد المرأة النواة المهمة في بناء المجتمع كونها معنى كبير أعدته العناية الإلهية لوظيفة سامية للغاية ، و هي حفظ النوع البشري ، و لقد تمتعت المرأة الأندلسية مكانا ساميا في حياة الرجل فقد خلّد الأندلسيون المرأة ، إذ رأو أن تأثيرها عليه يبدأ من الولادة حتى الوفاة ، فتبدأ من الأمومة إلى الحبيبة أو الزوجة، الابنة و غيرها.

I-2-ب- المرأة المفقودة:

قد اهتم بها كثيرا في المجتمع فقد رثوها كأم و حبيبة ، و رثائها هو أصدق تعبيرا عن القيمة الإنسانية و المعنوية لها ، و نجد " **ابن حميدس** " يرثى زوجته على لسان ابنه فعبر فيه عن علاقة الإبن بالأم ، و كيف له أن يصبر ، حتى و إن بكى كليهما دماً ، فقال فيها :

1- ابن فكرون : م.س ، ص 130.

2 - م.ن ، ص 138.

أَيُّ خَطبٍ عَلى قَوسِه المَوْت يَرمِي وَسِهامٌ تُصيبُ مِنه فَتُمضِـي

لَوْ بَكى نَاظِري بِصَوبِ دِمـاءٍ مَا وَفى لي الأَسَى بِحَسرةِ أَمِّـي

مَن تَوسّدْتُ في حَشَايا حَشَاها وَارْتَدى اللَّحمُ فِيه والجِلدُ عَظمي

وضَعَتْني كَرهًا كَما حمَلَتنِي وَ جَرى ثَدْيُها بِشُربي وَ طَعْمِي

شَرحَ الله صَدْرها لِي فَأشَى مَا إِليهَا أَحْضاَنُ جِسْمِي وَضمَّنِي

بِحنان كَأنَهَا فْي رْضاعِي أم شَعبٍ دَرتْ عَليهِ بِنعَـم[1]

فالشاعر هنا يرثي حبيبة بخصال جميلة على لسان ابنته ، ليعبر عن مدى حزنه لفراق الزوجة التي كانت تمثل عمود الأساس في المنزل ، سواء من ناحيته هو أو من ناحية أبناءه و أسرته عموما.

و كانت العلاقة بين الرجل و المرأة الزوجة علاقة تلاحم و صور لنا ذلك " **المعتمدبن عباد** " في تحدثه عن زوجته " **اعتماد** " قائلا :

حُبُّ اعْتِمادِ في الجَوانِحِ سَاكِنُ لاَ القَلْب ضَاقَ بِه وَلاَ هُوَ رَاحِلُ

يَا ظَبيةٌ سَلَبَتِ فُؤَادَ مُحَمـد أَولمْ يُروِعْـكَ الهَزيرُ البَاسِلُ

مَن شَكّ أَنِي هَائْم بِكَ مُغْرَمُ فَعَـلى هَوَاك لَهُ عَليَّ دَلاَئِلُ[2]

و قد تعلق الرجل الأندلسي بزوجته أيما تعلق حتى أنه لا يرى طريقا للعيش بعيدا عنها و نجد " **ابن حزم** " يقول:

فَتَاة عُدِمَتْ العَيْشَ إلاَّ بِقُرْبِهَا فَهَلْ في ابْتِغَاء العَيْشِ ويحَك مِنْ خَرج[1]

1- محمد صبحي : م. س ، ص 54-55.

2- م.ن، ص 61.

فهـذا دليـل علـى المكانـة السـامية للزوجـة في المجتمـع الأندلسـي حـتى أنّ الرجـل تنعـدم حياتـه بغيابها عنه ، و أشد الشعر حزنا على الزوجة ما قاله" **الأعمى الطليطلي** " الذي صوّر لنا من خلال رثائه لزوجته و بكائها عليها إنما ينم ذلك على حزن بليغ و مكانة عظيمة لها في قلبه و حياته فيقول:

وَ نَئِبتُ ذَاكَ الوَجهِ غَيْرهُ البَلَى عَلَى قُرْبِ عَهْدِ بالطّلقةِ وَ البِشْر

بَكَيتُ عَليْه بالدُّموعِ و لو أبَتِ بَكَيْت عَلَيه بالتَجلّد و الصَّبر

فَلْيعتهم وَارو ذَكاءَ مَكانَةً وَلَو عَرفْتُ في أوْجهِ الأَنْجم الزَّهْر

فَلَيْتهم وَاروه بَينَ جَوَانِحِي عَلى فَيْضِ دَمْي وَاِحْتِدامِ لِضَبي صَدْرِي

خَدِي حَدّثِيني هَلْ أَطَقْتِ عَلى النَّوى أُحَدَثُكِ أَنِّي قَدْ ضَعُفتُ عن الصَّبْرِ

وَمَنْ لِي بِعَيْنِ تَحْمَلُ الدّمع كلُّهُ فَأُبْكِيك وَحْدِي لاَ أُقَرْ وَلاَ أَدْرِي[2]

غير بعيد عن هذه المعاني الأليمة ، نجد الشاعر " ابن حميدس " الذي رثى زوجته " جوهرة " الـتي غرقـت في المركـب الـذي عطـب بـه في خروجـه مـن الأنـدلس إلى إفريقيـة ، فتبـين فضـلها و كرمها و تقواها و تظهر صورة المرأة الزوجة من خلال التفجع عليها ورثائها فيقول :

أَيَارَ شَاقَةَ غُصْنِ البَانِ ما هَصْـرِكِ وَ يَتأَلّف نَظْمِ الشّملِ مِنَ نَشْـرِكَ

لاَ صَبْرَ عَنكِ وَكَيفَ الصّبرُ عَنْكِ وقَدْ طِواكَ عَنِ عَني المُوخُ الذِّي نَشَرِكِ

هَلْ وَاصِلِي مِنكَ إلاَّ طَيْفِ مِيتَة تَهْدِي لِعَيْني مِنْ ذَاكَ السُّكُون حِراكِ

أُعَانقُ القَبْر شَوقَا وَ هُو مُشْتمِلٌ عَلَيْكَ لَوْ كُنتَ فِيه عَالِمَا خَبْرُكَ

---

1 – ابن حزم : م.س، ج 1 ، ص 110.

2 – محمد صبحي ، م .س ، ص 160.

وَدَدْتُ يَا نُورَ عَني لَوْ وَقَى بَصَرِي جَنَادِلاً وَ تُرَابًا لاَصِقًا بِشْـرِكَ

أَقُولُ لِلْبَحرِ إِذْ أَغْشِيتَهُ نَظَرِي مَا كَدْرَ العَيْشِ إلاَّ شَرْبُها كَـدْرَكِ[1]

يعُـد الشـاعر هنـا خصـال زوجتـة و ولعـه لفراقهـا و هـذا أيضـا يعكـس لنـا المكانـة الإنسـانية و الاجتماعية للمرأة الأندلسية و من عادات وتقاليد الأندلسيين في تقديرهم للمرأة كأخت و ذلك بتزويجها ممن يصونها و يحفظ كرامتها .

و من أبهى صور المودة بين الزوجين ، و هي أن يهنئ الرجل المرأة بعد آلام الولادة على سلامتها بعدما أنجبت له ذرية تملأ الحياة و تخلفه من وراءه فقيل فيما عند " **عبيد الله بن محمد الرشيد** " قائلا :

أُهَنيكِ بَلْ نَفْسِي أهَنِي فَإِنَني بَلَغَتْ الذِّي كَانَ اِقْتْراحِي عَلَى الدَّهْرِ

خَلاَصَكَ مِنْ أَيْدِي المُنُون وغُرَة بَدَتْ للْمُعْلِي مِثلَ دَائرَة البَدْرِ [2]

ففي هذه الأبيات إشارة و دليل على وفاء الرجل الأندلسي و حبه للمرأة التي لم تبخل في إسعاده ، و إذن فلا غرابة في إخلاصه لها .

فمن صورها أيضا أنها كانت امرأة مخلصة و محبة للرجل ، و هناك من الرجال من رأو أن المتعة الحقيقية في المرأة و حضورها ، و أن يكون اللقاء بها بدافع الحب و العشق ، أولا دون تغليب المتعة الشهوانية ، إلا أن الشاعر يعف عن قضاء شهوته ، و يرى أنها ليست مطلبه و يصور لنا هذا "**ابن خفاجة** " :

فَإِنِّني وَ العَفَافَ مِنْ شِيَمي آبا الدُّنَايا وَ أَعْشِقُ الحُسْنَا[3]

1- محمد صبحي: م.س ، ص 159 .

2-إحسان عباس :، تاريخ الأدب الأندلسي ، عصر سيادة قرطبة ، دار الثقافة ،بيروت ، لبنان ، ص 241.

3 – ابن خفاجة : م.س ، ص **288**.

و يصوّر هنا " **الأعمى الطليطلي** " أنها أجمل صورة و يراها أنها لؤلؤة :

جِسْمٌ يَرَاهُ الإِلَه حِينَ صُوَرِه مِن مَاء لُؤلَؤةٍ وَالنَّاسُ مِنْ طَيْنِ[1]

فهو بهذا لا يعتبرها من طين البشر بل هي ماء لؤلؤ ، و في تصويره هذا نوع من القداسة للمرأة الأندلسية .

و نظرا لما تمتعت به المرأة آنذاك من نفوذ واسع و مكانة مرموقة ، و سلطة كبيرة لم تعهدها عصور الحكم الإسلامي في الأندلس فقد مدحت كثيرا في خصالها التي ميزتها عن غيرها و مكنتها من احتجاز مكانة اجتماعية فها هو "**الأعمى التطليطلي** " يعد خصال حواء زوجة بن أبي بكر و مطلعها :

يَا رُبُعَ ناجِيةٍ أنْهَلتْ بِكَ السُّحُبُ أَمَا تَرَى كَيْفَ ثَابَتْ دُونَكَ النّوب[2]

و قد طرق الشاعر في الممدوحة أول صفة و أهمها : و هي فضيلة الكرم ، لأنها أكبر الفضائل ، بوصفها مظهرا من مظاهر القوة و السيادة ، ثم ينقل لنا كرمها و سخائها ، و تميزها بالعطاء ، و بين قدرها العالي الذي يفوق قدر الملوك أنفسهم ، و يذكر ما حازت عليه من سيادة و شرف و الإحسان إلى الرعية إلى درجة أن عمّ فضلها على المجتمع أجمع فيقول فيها :

دُنْيَا وَلَا تَرَفٌ دِيْنٍ ، وَلَا قَشْفٌ مِلْكٌ وَلَا شَرَفٌ دُرَكٍ وَلَا طَلَبُ

بَرٌّ وَ لَا سَقَمٌ عَيْشٍ وَلَا هَرَمٌ جَدٌّ وَلَا نَصَبٌ وَرَدٌ وَلَا قُرَبٌ

مَليكَةٌ لَا يُوَازِي قَدْرُهَا مِلْكٌ كَالشَّمْسِ تَصْفَرُ عَنْ مِقْدَارِهَا الشُّهُبُ

ولَاكَ أَبْهَجُ فَخْرٍ تَفْخَرِيْنَ بِهِ إِذْا اِنْتَدَى لِلْفَخَّارِ السَادَةُ النُّخَبُ

---

1 – ابن زيدون: م.س ، ص 144.

2 – سمية الدجالي : القصيدة العربية الأندلسية الغزلية ، دار المستقبل العربي ، القاهرة ، **1997** ، ص **90**.

فَدْعَمٌ بِرَّكٍ أَهَلْ اَلأَرْضُ قَاطِبَةٌ فَكَيْفَ أُخْرِجَ عَنْهُ جَارَكَ الجُنُبُ[1]

يصوّر لنا الشاعر مدى كرم و سخاء المرأة الأندلسية و حبها للغير حتى أنّ خيرها عمّ الناس أجمعين و هذا ما أكسبها مكانة اجتماعية مرموقة فتفرض بهذا على الرجل أن ينظر لها نظرة تقدير و احترام .

و في أبيات أخرى " **لابن خفاجة** " الذي يمدح المرأة و يسرد صفاتها الحميدة كالأمانة و الديانة ، و التقى ، و الخلق الأشرف و الطريق الأقوم ، و هي جليلة القدر ، راجحة العقل فيقول فيها :

وَ كَفَى اِحْتِمَاءُ مَكَانَةٍ وَ صِيَانَةَ أَنّي عَلَقْتُ بِذِمَّةٍ مِنْ مَرْيَمَ

ذَاتَ الأَمَانَةِ وَ الدِيَّانَةُ وَ التُّقَى وَالخَلْقُ الأَشْرَفُ وَالطَرِيقُ الأَقْوَمُ

ذَاتِ الجَلَالَةِ وَالجَزَالَةِ وَالنُّهَي وَ البَيْتُ الأَرْفَعُ وَ النَّصَابِ الأَكْرَمِ

مِنْ بَيْتِ عِزّ حَيْثُ لَا تَّلْقَى بِغَيْ رِ مُسَوَّدٍ وَ مُعَظَّمَ

مَشْهُورَةٌ فِي الفَضْلِ قُدَمًا وَالنُّهَى وَ النُبْلِ شُهْرَةً عُرَّةٍ فِي أَدْهَمِ

جَاءَتْ بِهَا الغَرُّ الكِرَامِ كَرِيمَةً لَا تَشْرَئِبُّ إِلَى بَيَاضِ الدَّرْهَمِ

جُودٌ تَنُوءُ بِهِ الرِّكَابُ عَلَى السُّرَى مِنْ مُنْجِدٍ أَرْجَ الرِّيَاحُ وَ مُتْهِم[2]

هذه صورة أخرى من الصور الكثيرة للمرأة الأندلسية و التي تبين مدى تعزز مكانتها في المجتمع .

1- ابن حزم : م.س ، ج 1 ، ص 230.

2- ابن خفاجة :م.س ، ص 214.

و كما تمتعت المرأة الأندلسية بمكانة الحبيبة و الزوجة و الأم و الابنة مكانة عالية و حجزت لنفسها مكانا واسعا في قلوب الرجال و المجتمع فقد عاشت المرأة أيضا مظاهر حياة قاسية من سخرية و استهزاء و انتفاضة عليها و إنقاص من شأنها خاصة عند الفراق بين الزوج و الزوجة و هذا كله ناتج عن غيرته عنها و خير مثال عن هذه الصورة المتواجدة في كل المجتمعات هو ما قاله **ابن زيدون** في محبوبته ولادة يحاول أن يرميها في عفتها فوصفها بأنها نهاية الطعام فيقول :

عَيَّرْتُمونَا قَد صَار يَخلفُنَا فَيمَنْ لِحُبّ ومَا فِي ذَاك مِنْ عَارٍ

أَكُل شَهيّ أصَبْنا مِن أطَابِيه بَعْضا و بَعْضًا صَفَحْنَا عَنْه لِلْغَارِ[1]

و يقول فيها أيضا :

لَيْسَ مِنكَ الهَوى ولَا أنْتَ فِيه أهْبِطي أنْتِ مِن قَومِ موسَى[2]

وهذا هنا يقذفها في عرضها و شرفها بعد أن كانت هي الحبيبة و يتهمها بأنها تريد أكثر من خليل.

و نجد أيضا **ابن سارة الشنتيري** فقد عاب زوجته بعد أن طلقها فيثني على الزمان الذي أسدى إليه هذا الصنيع ، و يرميها بالنفاق و الخبث ، حتى أنه يرى بأنها أصبحت ذئبة فيقول فيها.

أمَّا الزَّمَان فَرقَّ لِي مِنْ طَلَّةٍ كَانَت كَطِل ذِي بِسَيْفِ نِفَاقِهاَ

الذِّئْبَة الطَّلسَاء عِنْد نِعاَقِها وَ الحيَّة الرَّقطَاءُ عِنْد عِنَاقِهَا[3]

1 -ابن زيدون : م.س، ص 196.

2- م .ن ، ص 195.

3 -أشرف محمود : قصيدة المديح في الأندلس عصر الطوائف ، دار المعرفة الجامعية ، السويس ،مصر، 1998 ، ص 129.

فهذا إنقاص كبير من شأن المرأة و هذا يدلنا على صورة أخرى من صور الحياة التي مرت بها المرأة الأندلسية داخل مجتمعها ، و نجد كذلك **"ابن خفاجة"** يصور لنا حالة النساء اللائي يستسرن بالزينة و الحلي لإخفاء أخلاقهن و طباعهن الرديئة الشاذة فيقول :

ألاَ بَكَى الدُّرَّ فَوْقَ جَالِيـة حَلَّى بِهَا العِقْد شَرّ مَا حلّى

يَرَى بِها مَا يَمُرّ مِن حَلْـقِ مخبّأ تَحْتَ مَنِظر الجَلـى

قَدْ رَاقَ مَرأى وَشَاء مُخْتَبرا فَهَلْ تَرَى أَثْمرَت بِها دفلى[1]

وهذا يعني أن المرأة الأندلسية مثلما كانت مرأة شريفة كانت هناك مجموعة من النسوة يتسترن وراء زينتهن لكن أفعالهن أفعال قبيحة تخدش بحياء و مكانة المرأة المرموقة التي تبوأتها من مكانتها كأم تمثـل رمـزا للحنـان و الطهـارة و العفـة و الزوجـة المحافظـة علـى شـرف زوجهـا و حرمـة منزلهـا و مكانته في المجتمع.

I-2-ج- فراق الرجل للمرأة :

كانـت المرأة الأندلسية لها تـأثير على الرجـل حتى في غيابه عنهـا فيستحضـر طيـف زوجتـه و نجد الشاعر **الرمادي** عندما أودع بالسجن فكان أول ما يتذكر زوجته و شريكة حياته ، فذرف الدموع بسببها ، و ألهبت نار الشوق قلبه ، فيقول :

أَعَيْنِي إنْ كانَت لِدَمْعي فَضْلَة تُثَبِتُ صَبْرِي شَاعة فَتدْفُقِي

فَلَوسَاعَدتُ قَالَت أمِن قِلَّة الأسَى تَنّقَت دُمُوعِي أمْ مِنَ البَحْرِ تَسْتفِي

وَقَالت تَظُن الدَّهْر يَجْمع بَيْنَنَا فَقُلْتُ لَها مَنْ لِي بِظَنِّ مُحَقَّـقِ

وَ لَكِنَنِي فِيمَا زَجَرْتِ بِمُقبِلة زَجَرت اجْتِماع الشّمْلِ بَعد التَفرُّقِ

1 -ابن خفاجة: م.س، ص 194.

فَقَدْ كَانَت الأشْعَار فِي مِثْل بُعْدِنا فَلَمَّا الْتَقت بِالطَّيفِ قَالَت سَنَلْتَقِي

أَبَاكِية يَومًا وَ لَم يَأتِي وَقْتَـ سَيُنفذ قَبْل اليَوْمِ دَمْعَكِ فَارْفقِي[1]

فصوَّر لنا حالة الأسى و الألم التي ألمت به و بزوجته بِفراقِه عنهَا و هذا دَليْل عَلى وَفاء الزَّوج لِزوجَته وَ الزَّوجَة لزوجِها وهَا هي خصلة أُخرى من خِصال المرأة الأندلسية و هِي الوفاء و الإخلاص لربّ البيْت .

و عندما أُودِع **ابن زيدون** السجن ، نظم أبياتا يدعو فيها أمّه أن ترفق بنفسها، و تكفَّ عن البكاء بسبب سجنه ، لأنها ليست أوَّل من تثكل بسجن وَلَدها فيقول :

أَقِلِّي بُكَاء لَسْتِ أوَّل حُرَّة طَوت بِأسَى كشحا عَلى مضَض الثَّكْلِ

و فِي "أُمّ مُوسَى"عِبرة إذْ رمَت بِه إلَى اليَمِّ فِي التَّابُوتِ فَاعْتَبِري واسْلِي[2]

فالأمّ أيضا لها مكانة سامية في قلب الرّجل ، بل و تمثل زينة الحياة و قد حاولنا أن نبين صورة المرأة و لو بجزء قليل سواء من خلال النظرة إليها كنظرة مادية و اعتبارها أداة لهو و سمر و قضاء لأمتع الأوقات ، فلم يرى فيها الرجل سوى جسدها و زينتها و كل ما هو ظاهري و لم يعر اهتمام لمشاعرها أي اعتبار أو مكانة ، لكن هذه النظرة تختلف مع الأم التي تحتل حيزا واسعا و كانت النظرة إليها نظرة إجلال فنظر لها الرجل نظرة معنوية حتى أنهم لم يكثروا من الحديث عن المرأة الزوجة أو الابنة حفاظا على حرمتهن و عليه فالمرأة في أبهى صورة في المجتمع الأندلسي.

1- نفخ الطيب: م.س ، ج 1 ، ص 187.

2ا-ابن زيدون: م. س ، ص 264.

II- المرأة في الشعر الأندلسي :

II-1- المرأة / الزوجة في المجتمع الأندلسي :

إن الـزواج مـن أكـبر المظـاهر الاجتماعيـة في أي مجتمـع و يعـد ميـدانا خصـبا للدراسـة الأنثروبولوجية فسنتطرق إلى بيان مكانة العلاقة الزوجية كون الإسلام قد قدستها ، و أعطى للزوجة مرتبـة خاصـة لم تمنح لهـا مـن قبـل في الـديانات الأخـرى و كـذلك في الأنظمـة الحديثـة الـتي تـدعي المحافظة على حقوق المرأة ، وورد في القرآن الكريم عن هذه العلاقة كقوله تعالى :

" هُـوَ الَّـذِي خَلَقَكُـمْ مِـنْ نَفْـسٍ وَاحِـدَةٍ وَجَعَـلَ مِنْهَـا زَوْجَهَـا لِيَسْـكُنَ إِلَيْهَـا فَلَمَّـا تَغَشَّـاهَا حَمَلَـتْ حَمْـلًا خَفِيفًـا فَمـرَّتْ بِـهِ فَلَمَّا أَثْقَلَتْ دَعَوَا اللَّهَ رَبَّهُمَا لَئِنْ آتَيْتَنَا صَالِحًا لَنَكُونَنَّ مِنَ الشَّاكِرِينَ ".[1]

فالرجـل و المـرأة مـن معـدن واحـد لا تبـاين بينهمـا ، و للمـرأة الحـق في الحـب و الـزواج و لم تكن الزوجة في المجتمع الأندلسي مختلفة عن غيرها فكانت تمارس حقوقها في الحياة كالإنجاب و الاهتمام بها من قبل الزوج و تقديرها و مدها بالحنان و العطف ، غير أن الرجال في الأندلس لم يلتزموا بحب المرأة ذات الجمال الأندلسي ، فهناك من هام بحب المسيحية أو الشقراء الإسبانية متحـدين كـل التقاليـد الـتي تحكمهـم فنجـد " **ابـن حـداد** " الـذي أحـب " **نـويرة** " فهـام بهـا حتى في حلمه فقال فيها:

عَسَاكَ بِحَقِّ عَيـسَاكِ مُرِيحَةً قَلْبي الشَّاكِي

فَإِن الحُسْنَ قَـدْ وَلاَّ كِ إِحْيـائِي وَ إِهْلاَلِي

وَ أَوْلِفي بِصُلبـَان وَ رُهْبانٍ وَنسَّـاكِ

1- ابن حزم : م.س ، ج 2 ، ص 48.

وَلَم آتِ الكَنَائِسَ عَنْ هَوَى فِيهِنّ لَوْلَاكِ

ومَا أنَا مِنْك فِي بَلوَى وَ لَا فَرَج لِبَلْوَاكِ

وَ لَا أَسْتَطِيعُ سِلْوانًا فَقَد أَوثَقْتُ إشْرَاكِي.[1]

فالحبُّ هنا كان أقوَى مِمَّا تمليه قيم المجتمع ، فلم يكترث لشيء ، بَل و يتغنى بِدين حبيبَتِه حتَّى اعتقد أنها أوثقَت إشراكه، و هذا ربمَّا يَدل علَى أنَّ الحب عند العَرَب لم يعْرف حدودًا إقليمية أو عقائدية، و كما قال فيه **ابن بسام** في **"الذخيرة"** : **" و كان أبو عبد الله قد مني في صباه بصبية نصرانية ، ذهبت بلبه كل مذهب، و ركب إليها أصعب مركب، فصرف نحوها وجه رضاه، و حكمها في رأيه هواه، و كما يسميها نويرة كما فعله الشعراء الظرفاء قديما في الكتابة عمن أحبوه ، و تغيير اسم من عقلوه "**[2] يعني أن ابن حدّاد كان صادقا في حبّه و قد عبر عن معاناته من هذا الحب في كل قصيدة كتبها في هذه الفتاة المسيحية التي لم يقدر حتى على ذكر اسمها الحقيقي في شعره ، و لا أعتقد أن الدين هو المانع أو المائل بينهم لأن الكثير من الأندلسيين من خاضوا تجارب زواج من مسيحيات و كما يوجد من هام المسيحية هناك من هام أو مال إلى المرأة ذات الملامح الشقراء مثل ابن حزم .

و بما أن الحب هو شيء موجُود في كل مجتمع فقدْ شهد تنوعًا في الأندلس و ذَلكَ لِتنوع البيئة الأندَلُسية السَاحرة و التي تفتَح النَّفس على الحُب و العِشق ، و هذا ما مكّن المرأة من احتلال مكانة اجتماعية جيدة ، و قد نقل لنا الشعر هذه الحياة كون الشاعر هو مرآة لبيئته و عصره و كون الرجل و المرأة يؤلفان شطري الإنسانية ، فكان على كليهما القيام بواجباته تجاه الآخر و يكمل كل منهما الآخر.

1- ابن حزم : م.س ، ج 2 ، ص 48.

2- ابن بسام الشنتريني: م.س، ص 693.

و لكن أعد كل منهما لمهام معينة و هذا هو وجه الاختلاف بينهما ، و أما عن زواج الرجل مرة ثانية بالمرأة الأخرى ربما كان لا يتم عقد الزواج في الأندلس إلاّ بعد موافقة الفتاة و أهلها على ذلك ، و إن تمّ يدفع الزوج صداقا مقابل ذلك يحدد باتفاق بينهما، و كما وجد الزواج وجد الطلاق فنجد الشاعر عبد الكريم القيسي يبين أن زوجته عجوزا لم تعد قادرة على خدمته و يدعو إلى تطليقها بغرض الزواج من فتاة صغيرة في السن فيقول :

شَكَوْت بِه عَجُوزًا أَنْت مِنهَا بِحَال تَرْتَجِي لَها الاسْتِحَالة

وَ جِئْت لَهَا بِأَوْصَافٍ قبَاح تُنَاسِبُ خَلْقَها مِنْهَا الرَّذَالَة

فَلَم تَتْرُك بِمَا أَبْديْتَ مِنهَا مُدَاعَبة لِذي قَول مَقَالَة

فَطَلّقهَا طَلَاق فَتَى كَرِيْم فَهَاهِي أَكْثَرت زعَمُوا سُؤَالَهُ

فَإِنَّ طَلَاقَها رَأيٌ رشِيد تُحَقِّقُ رشْدَة تِلْكَ الجَلَالَةُ[1]

فنجد هنا نوع من الذِّمة للمرأة بعدما قضت كل العمر و هي في خدمة هذا الزَّوج جاء ما يلهيه عنها و رغبته في الزَّواج من صبية يعيش معها مراهقتَه من جديد و الاستغْناء على رفيقة دَرْبه ظنًّا منه أنه سينعم و تطيب له الحياة بكل متعها فيُنصَح بأن يسارع في الزَّواج فيقول له :

وَ لَا تُطِل التَأيُّم بَعْد و انْكِح فَتَاة تَسْلب الغُصْن اعْتِدَالَهُ

مُمْتعَة يَبِيتُ الصَّب مِنهَا بِما يلْقَاه شَاكِيا اعْتِلَالَهُ

تُحِبُّك مَالَها أحْبَبْتَ يَوْمًا وَتُبْدِي لِلْجَفَاء مِنْكَ احْتمَالَهُ

تَبْكِي إنْ تَمَّتْ عَنهَا يَدمُعُ يَفُوقُ دموعَ بَاكِيك المَسْألَة [2]

1 –عبد الكريم القيسي السبطي: م.س ، ص 304.

2– م.ن ، ص 403.

و قد أحبّ الرَّجل منذ القديم في المرأة صِغر سنِّها و شبابها و ضلَّت هذه الصفة محبوبة فيها إلى يومنا هذا فالَّرجل عند الَّزواج يبْحث دائمًا عن الفتاة الصغيرة ظنًّا منه أنها لا تُسعده إلاّ إذا كانت صغيرة في عـزِّ شـبَابها، و هنـاك نـوع مـن الرِّجـال عنـدمَا تصـل الزَّوجـة إلى سِـن متقـدم يرغَـب في الـزَّواج من أخرى ليعيش معها الشبَّاب مرة أخْرَى.

هذه كانت بعض حالَات الزَّواج وأخْذنا عينة منْها في الزَّواج والطَلاَق أيْضًا وهذه الظاهرة تُثير اهتمـام الأنثروبُولـوجِيين في البحْـث كَونَهَـا مـن الميَـادين الـتي تبحَـث فيهَـا الأنثرُوبولوجْيـا مِـن عَـاداتٍ وتقاليد ونظام وعلاقَات إنسَانية وغيرها وهذا ما أكَّده أبو هِلال في دراسَاته.

2- المرأة /الحبيبة:

نجـد الكثـير مـن الرجـال يتـذللون للمحبوبـة خاصـة إذا كانـت جافيـة القلـب وهـذا يعكـس أن الواقع الإجتماعي الذي تعيشه المرأة هو واقع يضعها في مرتبة علياء وهذا لا يعني أن كل النسوة يعشن مثل هذا الحب وإلا لما كانت تركيبة إجتماعية مختلفة منهم المحبوبة ومنهم المذمومة، وقد جاء في كتاب الزهرة للأصفهاني:"**إن التذلل للحبيب من شيم الأديب ...والحازم من صبر على مضاعفة التذلل وإلتمس الغر في استشعار التذلل فحينئذ يتمكن من وداد محبوبة، ويظفر من هواه بمطلوبة.**"[1] والمعشوقة كما ينعتها هؤلاء الشعراء هي المرأة العنيدة التي يسعى وراءها المحبوب ويتـذلل لهـا ومـع ذلـك يصـبر حـتى يـتمكن مـن وصـالها وينـال لقاءهـا ورأفتهـا بـه، فقيـل عنها :"**هي القاسية الممتعة في الصد والهجر وتعذيب الحبيب، فقد تطمعه ثم تمتنع، وتهده ثم تتماطل وهو لا يستطيع هجرها والبعد عنها، ولا يتصور كيف تكون الحياة يدونها**"[2] فتجد المـرأة في ذلـك حـلاوة واسـتمتاع بوجـود مـن يتمناهـا ومـن الشـعراء الـذين اسـتعطفوا حبيبـاتهم ابن الخطيب، حيث توسل إليها قائلا :

1-.أبو بكر محمد بن داوود الأصفهاني : تح إبراهيم السمراني، الزرقاء، مكتبة المنار، دمشق ، 1992، ط3، ص 23

2- محمد صبحي:م. س، ص 103.

يَا مَلْبَسَ ثَوْبِ السُّقامِ وَتَارِكِي بَينَ الإِوَام وَبيْنَ حُرِّ ضُلوعِي

عَامِل بِما عَودَّت مِنْ لُطْف وَمِنْ رَحمْي وَلاَ تَنْظُر لِسُوءِ صَنيعِ

واَعْطِف عَلَى وَجْدِ بِأَسِير نَائِلْ مَا قَل يَكْثر مِنكَ عِندَ قُنُوعي[1]

فهو هنا يستعطف الحبيبة ويناجيها ويتمنى لو القيل منها فسيقنع به لأن هجرها وتكبرها عنه آلامه ولوعه، فحياته سواء بدونها وبالرغم من إطاحة الشاعر من مكانته بالتذلل لها إلا أنها لا زالت تأبى الشفقة عليه، كونها متأكدة من حبه لها وانه لن يغيرها بأخرى وهذا أمر طبيعي في نفسية كل امرأة تحب أن يتذلل لها عشيقها أو حبيبها.

وقد خاطب ابن جياب محبوبة نجمة معلنا نفسه تابعا أمينا لها فهي بموجب شريعة الحب سيدة مسيرة والآمرة الناهية التي لا يرد لها طلب فيقول :

فَأَنْتَ مَمْلوكَتي رقًا وَمالِكتي بِشَرع حُب وَمَا لِلشَّرْع تَغَير

فَإِن تُسيئي فَإِن الذَّنْبَ مُغْتَفر لَدَي أَو تَحَسَنِي فَالفَضْلُ مَشكُور

أَطِيعُهَا وهِيَ مِلْكِي إِن ذَا عَجَب مِلْك القُلُوبِ لَه حُكْم وَتَدْبِير[2]

ويترك السبطي الأمر للمحبوبته، فهو يرجو رضاها، ويؤكد حبه وإخلاصه لها، فهو ليس ببعيد عن ما سبقوه من الرجال في تذللهم للحبية بغية منال رضاها ولو بالتفانة واحدة للنظر في أحوالهم وعشقهم فيقول لها:

فَقُلْت يَا مُنْتَهَى سُؤَالي وَيا أَمَلِي وَمَنْ رِضَاهَا إِلَى القَصْدِ وَالطَّلَبِ

الحُب أَرْعَى لِذَاك الحَسنِ مَا بَقِيت رُوحِي بِجِسمِي مَالي عَنْك مُنْقَلِب.[3]

1- حمزة محمد عبد الهادي: م.س ،ص 104 .

2- م.ن، ص 274.

3- عبد الكريم القيسي: م.س، ص 221.

وهذا النوع من الرجال يستعذبون الشقاء في الحب ويجدون متعة في التذلل للمرأة، وهذه السمة موجودة عند الكثير وهذا إن ذل على شيء فإنما يدل على مكانة المرأة والحرص على عدم خيانتها والتعلق بها إلى آخر لحظة فكانت بهذا المرأة الأندلسية تحصى بالثقة في حبها ونفسها وعشق الرجل لها خاصة إذا كانت المرأة مترفة ترتدي أحلى الحلي واللباس الحريري والنظرات الساحرة والعطور الزكية.

II-2-مكانة المرأة في المجتمع :

تسعى الدِّراسة الأنثروبولوجية عامة والاجتماعِية خاصة إلى الوُلوُج داخل المجتمع ومعرفة تركيبته ودراسة المرأة لعنصر مهم فيه يعد جزءا من التركيبة الاجتماعية.وخاصة مكانتها في أسرتها لأنَّ الأسرة هي نواة المجتمع فَلِذلك لابدَّ من أن نتطرق إلى نظرة المجتمع أو الشرائح الاجتماعية إزاءها:

II-2-أ-نظرة الشرائح الاجتماعية إلى المرأة:

- النظرة السلبية:

ورد في كثير من الكتب أخبار عن نظرة المجتمع إزاء المرأة في الأندلس فأمدتنا بنصوص تضمنت النظرة السلبية والايجابية، فحسب النظرة الأولى فتعتبر المرأة مصدر شقاء وهدم في المجتمع وأن لا حيز ولا ثقة فيها، إن كانت أما، أو أختا، أو زوجة أو غيرها من الوصيفات التي تحتلها وكانت هناك أمثال فيها مثل قولهم :"**ليْس فِي النسَاء خيْر ولَا فمي**" [1] وقيل أيضا:"**لا تثق ولو كانت أختك**"وقد حذر منها الكثير من الرجال ومن بينهم ابن قزمان ويرى أن الابتعاد عنها أحسن سبيل لأنها غادرة، وغير مؤتمنة، بل وجودها من كل قيمة إنسانية، ويجمع هذا في قوله :

النِّسَا كَمَا فِي عِلمِك الهُروبُ مِنهُم غَنِيمَةٌ

ليْسَ يَرى لِواحِد مِنْهُن مَا بَقِيت فِي الدُّنْيا قِيمَةٌ[2]

1-الزجالي: م . س ،ج2، ص 280.

1- م .ن ، ص465.

فيُبين أنَّ المرأة لهَا صِفات تجعَل الَّرجُل يفر منهَا ولا يئتمِنها في أي شيء وأنها في بَعضِ الأحيان تَستدعي التعَامل معهَا بخشونة كَونهَا معروفة بالتصرفات العنيدة فَهي تريد الوصُول إلى الشَّيء الذي تُريده مهما كان الثمن، وقد وصَل الحدُّ إلى تشبيها باليهود، الذين إذا مَا اختلطت معهُم لحِق بِك الضر والفسَاد، وقال عنهَا أيضًا :

لِسَمِّ النِّسا عَلى شَيء لاَ عُهودَ ولاَ مَواثيقِ

جَنَّة الخَلطَة مَعهُم حَتَّى يَظفِروا بِعاشِق

فتَرى بعْد مَا لَيتَه وَترَى مِن المَخَارِق

وتُضيفُ عَليكَ الأشْيَا وَلا يَرحَمُوكَ فِي ضَيْقَةٍ[1]

يتحدث هنا عن المرأة وعدم الاطْمئْنان لَها فهي ليسَت صاحِبة وعود صَارمة فَكما يُقالُ أنها تَضع نفْسهَا في ذلته حَتَّى تتمكن من العَشيق وبعدهَا تظهَر لَه بصُورة أخرى ليسَت متوقعة لا تَرحَم فيها الرَّجلِ في أوقَات ضَيَّقَة.

ويعرف هذا بِكَيد النِسَاء، وقد تحدث عنه أبو حيَّان الغرناطِي فهو يرى بأن المرأة لهَا كيْد لا يماثله أيُّ شيء، فيطْلب الاحْترازَ منهَا ويقولُ في ذلك:

جَبَل النِّساء عَلى التَكَتُّم فاحتَرِز مِن كَيدِهن وَإنه لعَظيمٌ

فَمتَى تَقفُ فَربمَا عقت فان تَهْتمِل فَكَشخ يُسْتباحُ هَضِيمٌ.[2]

يحذر هذا الشاعِر من النساء وغدرهن فالمرأة لا تسْمح في حقَّها مهْما كَانت النتيجة فالمرأة حسْبَه مِثل الخزَّان تخفي ما تستطيع فإذا ما وصَل بها الأمْرُ إلى الحد الأكْبر فتفيضُ ولا تأخذ في الحُسبان أي شيء فتشْبه في كيدِها البرَكان. ومن الشعراء الذين اسْتصغروا المرأة نجِد الشاعر "**ابن سارة الشنتيري**" فقد تحدث عن زوجته بعدما أن طلقها فأصبح يشبه خِصالها بأنها ذِئبَة فيقول:

أمَّا الزَّمَان فَرق لِي مِن طَلة كَانَت تُطِل دَمي بِسَيْف نِفَاقِها

1- الزجالي: م.س ، ص465.

2- م.ن ، ص466

الذِّئْبَة الطَّلْسَاء عِندَ لِفَاقِها وَالحَيَّة الرَّقطَاءُ عند عِناقِهَا.[1]

فبعد أن طلقها فهو يراهَا أنها امرأة تشبه الذئبة والمعروفِ أن الذِّئب هُولئيم وله صفة الخبث والخداع والحية هي صفة للمرأة التي يراها أنها تشبهما عند معانقتها فهي تلتف على الفريسة فيصْبح الرَّجل وكأنه فريسَتها ويرَى أيضًا بأن المرأة توجَد فيهَا صفة النفَاق وهذه الصِّفة توصَف بها المرأة دائِما منذ القديم إلى عصْرنا هذا .حتىَّ أنَّ أحد الجغرافيين المعاصرين إلى تصنيف عقل المرأة فتحدث عنها "...**عقول العوام أكثر من عقول النسا، وعقول النسا أكثر من عقول الصبيان...**"[2] فهو هنا سيستصغر قيمتها، ويطيح منها ولم يتوقف الأمر إلى هنا بل أن المجتمع السياسي أو الشريحة السياسية أيضا كان لها موقف منها وقيل فيها أيضا :"**الجهل والخطأ في النساء كثير** ..."[3] من هذا نرى أن المرأة كانت النظرة السلبية موجودة في المجتمع فكانوا لا يعرفون قيمة المرأة إلا بفقدانها ،وهذه النظرة السلبية كانت طاغية في الطبقات، إذن فقد كانت النظرة المنقِصة من شأنها موجُودة،كَما كان هُناك من ينْظر إليها بِصفات حَسنة ومن المؤرخِين من وصفها :"**بالأدب ونبل الكلام وحسن المعاشرة ومحاولة الآخرين**"[4] وكان هناك من يقدرها. ويرى منها محط الجمال والأنوثة.

2- النظرة الإيجابية :

يخضع كل مجتمع إلى جملة من العادات والتقاليد والتي تحكمه سواء كانت هذه العادات الحرية أولا فيجب الامتثال لها، وكان المجتمع الأندلسي كثيرة من المجتمعات له عاداته وتقاليد هو كما نظر المجتمع إلى المرأة النظرة السلبية الجارحة فنظر إليها نظرة اعتزاز وكرامة كونها تفرض احترامها على المجتمع لتميزها بالخجل والحياء .

1- محمد صبحي، م.س، ص 165.

2-أبو أحمد الغرناطي: تحفة الألباب ونخبة الإعجاب،تح، علي عمر، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2003، ص 12.

3-م.س: ص 45.

4- ابن رشد الحفيد: الضروري في السياسة، مختصر كتاب السياسة لأفلاطون نقلة عن العبرية إلى العربية، شعلان أحمد، مركز الدراسات الوحدة العربية بيروت، 1998، ص 125 .

II-2-ب-المرأة /العفة:

تُعتبر العفة من أهم الصفات التي أحبها الرجل في المرأة منذ القديم كونها تحمل عنوان أنوثتها والمجتمع الأندلسي كان يحب هذه الميزة الجميلة في المرأة، ومن الشعراء الذين جذبتهم عفة المرأة الأندلسية نجد الشاعر"**عبد الكريم القيسي**"الذي تحدث عن نفسه أثناء مراودته لبنت صغيرة على نفسها لكنها رفضت ذلك بالرغم من صغر سنها لكنها كانت واعية وعفيفة فهي بنت الرابعة عشرة من عمرها فقال عنها :

رَوادْتهَا عَن نَفْسِها فِي خُلوة وَقد اكْتستْ وجْناتهَا وَرْد الخَجَلِ

قَرَنت إِلي مِن الحَياءِ، بِمقْلةٍ فَتَّانة مَا كُحْلُها إِلَّا الكُحْلِ[1]

فهذا الخجَل الذي ظهر على الفتاة يدل عضلى عِفتها وحفاظِها على شرفهَا داخوْل المجتمع لأن قيمة المرأة تكمُن في نظرة المجتمع من حَولها فإن حَافظت على الشَّرف فهي مرأة سَامية وإن حدث العكس فتبدو الندَّالة على وجضهها، ويصور لنا آخَر عفَّة المرأة الأندلُسية قائلا:

لَولَا تَجَنيه قُلتُ:الخُلْد مَنسَّضوة وَ أنَّ رِضوانَ فِي الفردَوس رثَاه[2]

فالشاعر هنا يضرى بأن عفة المرأة قد توصِلُها إلى أن تَكون من نِساء الجَنّضة، فنستنتج من هَذا أن المجتمع الأندلُسي يعْلي من فتية المِرأة الطاهرة ذات الأخْلاق الحسنة غير الماجِنة التي ينبذها الكبير والصغير، وهَذا كله من عَادات وتَقاليد المجتمَع فتصبح هذه النَّظرة بالفِترة.

..ومن صور عفتهَا أيضا أن يراها الرَّجل امرأة مغَايرة لجَميع نِسوة العَالم وهذا "**ابن سارة**" الذي يعلي من قيمة معشوقته فقال فيها :

وَزائِر زارَ فِي لَيْلِ كَلِمته فَقامَ عِنْدي إِلى صُبح فَفَرَّتْه

عَفَفتُ عَنه عَفافَ الحَي المُقتدِر وَعِفة المَرْء فَصَل عِندَ قُدرتِهُ[1]

1-عبد الكريم القيسي: م.س، ص 308.

2-ابن خاتمة الأنصاري: م.س ، ص 59.

إذن نرى بأنَّ قيمة المرأة ترتفع بعفتهاحيث أنها تغرض عَليه احترامها فيصبح الرجل يخجل من عِفة المرأة، فلا يتجرا على تجاوز مَا لا يُمكن بينهم وهذا مَا أوضَحَه الشَّاعر في حديثه عن حبيبته فهو كأنما خَلقت مِن مسكٍ والنَّاس مِن طيف وأكد لنا هذه النَّظرة أيضا"**ابن زيدون**" في "**ولاّدة**" فقال فيها:

رَبِيب ملَك كَأنَّ الله أنْشَأَه مِسْكًا وقَدْرُ إنشَاء الوَرَى طبَنا[2]

يعني هذا أن المرأة كلما كَانت حسَنة الخُلق كلمَا ازداد حُبُّ الرَّجل إليها خاصَة والمجتمع عامة، وعليه فإن هذه المكانة التي تحتلها بهذه الصفة هي مكانة عالية تحافظ على وجودها داخِل المجتمع، مما يمكنها من ممارسَة حقوقها بكل حُرية. والمرأة الأندلُسية قَد لاقَت حُرية كبيرة في مجتمعها.

II-2-ج-المرأة / النسب:

إنَّ النسب له تأثير نفْسي في جميع أفرْاد المجتمع، ويلعَب دورًا هامًا في بنَاء العلاقاتِ فمنذ القديم ونحن نسمح بأن المرأة التي لها نسب ذا شأن عال يرغب فيها كل الرجال ويسعون جاهدين لنيل بحبها.

وهذا موجود بكثرة في الفكر الاجتماعي للأندلس، فكَان بنظر للمرأة ذات المرتبة الإجتماعية الرفيعة على أنها إمرأة مترفة عن كل ما هو رذيل فلا يحق حتى ذكر إسمها لعلو مكانتها في داخل بيئتها، وقال ابن زيدون في هذا السياق:

لَسْنا نُسميكِ إجْلالًا وتَكْرمَة وَقدْرك المُعتَلي عَلى ذَاك يُغْنينَا

إذَا انفردَت ومَا شُوركْت في ضعة فَحَسبُنا الوصْف أيضًاحَا وَتَبْيِنًا[3]

1-المقري: م.س، ج3.ص355

2- ابن زيدون: م.س، ص 144.

3- ابن خاتمة الأنصاري: م.س، ص 59.

فكان الشاعر يخجل مِن تسمية المرأة بإسمها تقْديرا لمكانتِها الاجتمَاعية، وكما نعرف أنَّ العرب تتغنوا بأنسابها وفخرت بأصولها في الشعر منذ الجاهلية، وقد أحب الشعراء الأندلسيين هذه الصفة في المرأة فيقول فيها "**ابن زيدون**" أيضا :

مَاضُر إنْ لَم نَكُن أكفَاءه شَرفا وَفي المَودّةِ كاف مِن تَكَافِينا[1]

فقد كان للنسب دور هام في المجتمع الأندلسي حيث كان الرجل يعتز بنسب حبيبته، وقد انتشر هذا بصفة كبيرة في المجتمع الأندلسي، فيرى الرجل نفسه في نسب زوجته أو حبيبته، وهناك من الشعراء من لم يصرح باسم المرأة، فيعمدون إلى الكنية، إجلالا وإكراما لنسبها، فنجد "ابن حداد"يتحدث عن محبوبته"**نويرة**" قائلا :

حَسُنت اسْم إلفِي فَدأبَا لا أُسَميه وَلاَ أزالُ بِألْغَازِي أُعْمِيه[2]

وبالإضافة إلى النسب الذي يمنع من تسميتها يمكن أن يرجع النسب أيضا إلى طبيعة البيئة الإجتماعية الأندلسية التي يحافظ فيها على مكانتها كونها من عليه القوم وأشرفهم فيحاول دائما كما قلنا أن يتقرب الرجل إليها ينتظر إلتفاتة منها، وهكذا كانت نظرة المرأة داخل مجتمعها تتراوح بين السلبية والإيجابية وهذا أمر طبيعي في الشيوع البشري، فمن المستحيل أن يتميز كل النسوة بالعفة أو علو النسب فهناك من كانت كأميرة في وسط مجتمعها ومنهن من عاشت حياة مليئة بالظلم والفقر لا تملك أي حرية في نفسها كالجواري فهن يعملن على تلبية رغبات مالكهم فقط دون اعتراض وهناك أيضا من نظر للمرأة نظرة سوء وهجن صِفاتها فلم يَرى فيما سِوى القبح والنذالة والعكس مَع النِّساء الشريفات فكل مرأة تقوّم على حسب أفعالها ومكانتها الإجتماعية.

1- ابن زيدون :م.س، ص 142.

2 -ابن خاتم الأنصاري:م.س، ص 160.

III-نظرة المرأة لذاتها (مخاطبة الذات للذات):

تهتم الأنثروبولوجيا بِدراسة سُلوك أفراد المجتمع، وما نحاول معرفته هنا هو كل ما يتعلق بالسلوكات والتصرفات الصادرة من المرأة الأندلسية فكيف تعاملت مع الحرية التي منحت إليها وكيف عاشت مغامرة الحب وغيرها من المواقف التي مرت بها .

III-1-المرأة/ الحب:

لقد عاشت المرأة على مستوى الحياة العاطفية حياة بارزة، فمارست الحب والعشق بطريقة مولعة إلى حد الاستهتار خاصة في عهد الطوائف ولعل كتاب طوق الحمامة **لابن حزم** وما يحمله من هذه التجارب صورة لفلسفة الحب والعاطفة عند المرأة الأندلسية ومن النساء اللواتي عشن مغامرة الحب أم العلاء "**بنت يوسف الجحارية**" فقد تحدثت عن حبها وعشقها قائلة :

كُلُّ مَا يَصْدُر مِنكُم حسَن وَبعَلْياكُم تَحَلَّى الزَّمَن
تَعْطُف العيْن عَلى مَنظَركم وَبِذكْراكُم تلِذُ الأذُن
مَن يَعيشُ دُونَكُم في عُمْره فَهُو فِي نَيل الأمَاني يُغْبَن[1]

فهي تعيش مغامَرة الحب وتعلِن عنهَا وهذا ناتج عن الحرية التي تمتعت بها المرأة فكَان لها الحق في التعبير عن حبها والإعلان عنه لأنه كل ما في الأندلس من جمال يستدعي النفوس على الحب خلافا على ذلك انتشار مجالس اللهو واختلاط البناء الاجتماعي حيثُ لم تبق في الأندلس إلا النسوة الأندلسية فقط بل هناك أخريات من جِنسيات أخْرى.

1- المقري:م.س، ج5، ص 307

فتفكير المرأة في الحب كان من بين ما انشغلت به خاصة إذا كانت المرأة لها ميزان عن باقي النساء فتحاول إبرازها وجذب الرجل إليها، فكان الشعر بمثابة المتنفس لها لإدلاء رأيها في الحبيب أو تستعمل الشعر كوسيلة لإيصال مشاعرها ومنهن أم الكرم بنت المعتصم بن صمادج قائلة:

يَا مَعشضر النَّاس ألاَ فَأعجَبُوا ممَّا جنبته لوعَة الحُب

لَولاَه لَم يَنْزِل بِبَدْر الدُّجَى مِنْ أُفُقِهِ العُلْوْي لِلترب

حُبِي يَمن أَهْوَاه لَوْ أَنَّهُ فَارَقَتْنِي تَابِعَهُ قَلْبِي[1]

هذه صورة أخرى من حرية التعبير التي عاشتها فلم يكن من العيب أن تصرّح وتعب عن حبها سواء كانت هذه المرأة جارية أم حرة فالشاعرة لا تحكمها أية قيود، وهذا راجع إلى إحساس المرأة نفسها أنها لا بد لها من شريك يقاسمها الحياة.

كما كانت بعض النسوة يحبون معاشرة الرجل وأن تعيش معه الحب بكل تفاصيله، فتخلع بذلك عن وجهها معنى الاستحياء وتعلن عن شهواتها ورغباتها المكبوتة، وهذا راجع بالطبع إلى العامل النفسي فنجد"**ولاّدة**" تصرح عن مرادها في ملاقاة الحبيب ليلا فتقول :

تَرقَب إذا جُنَّ الظَّلاَم زِيارتي فإنَّني رَأيت اللَّيل أكتَم للسِر

وبي مِنك مَا لو كَان بالشَّمس لَم تَلح وبِالبدْر لم يَطلَع وباللَّيل لَم يَسْر[2]

مثل هذه العبارات تكشف لنا وضعية معينة للمرأة في مجتمعها أي بطريقة ليس بقصد فلربما كان العشاق في الأندلس يرون في الليل ستارا لحبهم يحجبهم عن أعين المجتمع ومثل هذه التصرفات تضرب في عمق البنية الثقافية للمجتمع.

وهناك من الشاعرات من عبرن عن ما يدور بينها وبين عشيقها بكل حرية ودون اعتبار لأي شخص من مجتمعها ومنهن " **نزهون بنت القلاعي الغرناطية**" قائلة :

1- المقري: م.س ،ج3 ، ص 19

2 – مصطفى الشكعة: م.س، ص 181.

لله دُرّ اللَّيالي مَا أحيسِنهَا ومَا أحيسن منهَا ليلَة الأحَد

لو كُنت حَاضِرنا وقَد غَفلَت عَين الرَّقيب فَلم تَنْظر عَلى احَد

أبْصرت شَمس ضُحى في سَاعِدي قمر بَل رِيم خَازمة فِي سَاعِدي أسَد [1]

فهي تعلن في شهواتها دون خجل وحياء، وشيوع مثل هذه الظواهر في الأندلس عامة وسلوك المرأة الأندلسية خاصة وأسفارها موّدة إلى التفاعل الاجتماعي الذي شهدته الأندلس، فقد حدث امتزاج بين الحرب والأسباب من خلال المصاهرة واقتناء الجواري والإسبانيات، مما أدى على انتقال بعض العادات الأوروبية على المجتمع الأندلسي، وقد كانت في النساء غالبية الأمراء والخلفاء والولاة وعن أبناء الطبقات الرفيعة، من الجواري الإسبانيات مما كان له تأثر عميق الأسرة الأندلسية.

III-2-المرأة والغناء:

وهو الميدان الذي برزت فيه الجواري، وقمن بدورهن فيه بكل براعة وقد جلبت الجواري في أول الأمر من خارج الأندلس. لهذا الغرض قصد الترفيه والتسلية في قصور الملوك، وقد كن يقمن بإحياء مجالس الغناء في تلك القصور. والملاحظ أن أهل الأندلس غالوا في الترف الشديد وأسرفوا بذلك في الشراب إسرافا شديدا، وفي هذه الظروف كثرت الجواري والفتيان " وقد أحب الأمر هذا النوع من التسلية فأصبحوا يتنافسون في استجلاب الجواري اللواتي يعرفن ضروب الفناء ومن أشهرهن " **علم**" و " **فضل**"، و " **الجارية العجفاء** "[2] ولا يعرف لها اسم هذه الأخيرة فقد أخذت هذه التسمية نسبة إلى هزالتها كان يمتلكها مسلم بن يحي محولي بن زهرة وكان فقيرافأتقنت الشعر والغناء فأنشدت يوما:

بُرجُ الخَفَاء فَأيَّما بِك تَكُتم وَلاَ سَوَف يَظْهَر مَا تَسُر فَيَعْلَم

مِما تَضْمن مِن عزَيز قَلبه يَا قلُب إنَّك بِالحُسْان لِمُغْرم

1 – مصطفى الشكعة: م.س، ص 253.

2– م.ن، ص 119.

يَا ليتَ أَنَّك يضا حُسام بِأرضِنا تَلقى الراسِي طَائِفا وتَخِيم

فَتذوقُ لَذَّة عيشِنا ونَعيمه ونكُون إخواناً فماذَا تَنقَم[1]

وكانت هذه الجارية تتقن قول وعناء الشعر الوجداني، الذي يخاطب العاطفة ويهز المشاعر وكانت الجارية "**العجفاء**" الذميمة شكلا الساحرة فتناشد وتغنى حتى ذاع صيتها، فسمع بها عبد الرحمن الداخل فاشتراها من صاحبها.

والجارية " **قمر**" كذلك وهي من أشهر القيان اللواتي وفدن من المشرق وهي شاعرة جميلة جمعت الظرف في الأدب والحفظ مع الرواية، مع فهم بارع وفصاحة وبيان، وكانت جارية " **لإبراهيم بن الحجاج**" ومن أشهر ما قالت:

مَا في المغارب مِن كَرِيم يرتَجي إلاَّ حَلِيف الجُود إبرَاهيم

إني حَلَلتُ لَديه بِمنْزل نِعمَة كُلُّ المَنَازِل مَا عَدَاه سقِيم[2]

وقد أجادت هي الأخرى في الغناء وكانت تعاني من الحنين والغربة كونها من بغداد مدينة السحر والجمال. ومن الملفت أن الحرائر لم يكن لهم حضور في ميدان الغناء، بل اقتصر على الجواري والقيان وأغلبهن جواري غير غربيات.

أما في الجو العام لهذه المجالس التي كان يحييها الجواري فقد قيل فيها :" **كانت هذه المجالس التي تحييها الجواري في قصور الأمراء بريئة ساذجة في أول أمرها لا يقصد بها غير الترويح عن النفس وقضاء فترات الراحة في سرور. ولم يخالطها شراب ولا سكر، لان الخلفاء ومن معهم كانوا عن جانب من الدين. ثم صارت تلك المجالس لا تخلوا بعد من الشراب. بل كان الشراب عمادها وقوام أمرها لاستهتار من خلف الأمويين**"[3]

إذن يمكننا أن نقول بأن الجو العام لهذه المجالس كان لا غاية له سوى الترفيه عن النفس ثم مع الاختلاط الذي حدث في الأندلس أصبحت هذه المجالس مكانا للسكر والمجون وكل الآفات المتنوعة

1- عبد العزيز محمد عيسى: الأدب العربي الأندلس، مطبعة الاستقامة ، ط2. (د.ت)، ص 207.

2- مصطفى الشكعة: م.س، ص 120

3- م.س ، ص207.

في المجتمع فأصبح همهم الوحيد هو امتناع رغباتهم الجنسية والروحية لا غير وكل هذه الظواهر داخلة في النشأة الاجتماعية، ويصبح الشعر الذي ينتج في هذه المجالس موروثا ثقافيا يمكن للدارس أن يتعرف من خلاله على طريقة الحية آنذاك وقد قال فيها أبو زيد في دارسته الأنثروبولوجية: "...**وكذلك عن الإبداع الإنساني في مجالات الثقافة المتنوعة التي تشمل: التراث الفكري وأنماط القيم وأنساق الفكر والإبداع الأدبي والفني بل والعادات والتقاليد ومظاهر السلوك الإنساني**".[1]

ويتضح لنا أن مختلف السلوكات الصادرة في المجتمع الأندلسي إنما تعكس لنا كيفية الحياة ونظمها التي كانت سائدة والعادات والتقاليد التي كانت تحكم المرأة الأندلسية سواء كانت حرة أم لا.

III-3-المرأة وصراع الزمن (مشكلة العنوسة):

إن الجمال من أهم الصفات التي أحبها الرجل الأندلسي في المرأة، وكان عند المرأة مفخرة فترى في جمالها وشبابها صفات جاذبة للرجل، وقد تميزت المرأة الأندلسية بالجمال الفائق كجمال بيئتها تماما، وهذا الجمال لا يعني حتما أن المرأة ستعيش حياة سعيدة وتهنئ بزوج تعيش معه قصة حب رائعة وحياة زوجية مليئة ومفعمة بالسعادة ومن بينهم "**نزهون**" التي كانت ترى في شبابها كل شيء فتقول في نفسها :

لَوْ كُنْت تَبْصِر مَن تُكلِمه ؟ فَأجَابَت لَغَدَوتَ أخْرَس من خَلاخِله

الدرُ يطْلَع مِن أزرتــه وَالغُصْن يمْرح فِي غَلائِلْه[2]

وليس غريبا هذا أن تفتخر المرأة شبابها قبل أن تصل إلى سن متقدم فلا ينظر لها لا كبير ولا صغير فكانت تعاني كثيرا عند كبرها دون أن تتزوج أو تعيش على الأقل قصة حب تكسبها انتعاشة في نفسها وتعيش إحساس تغني الحبيب بجمالها، ومنهن" **قسمونة بنت اسماعيل**"فنظرت ذات بوم

1- مصطفى الشكعة: م.س ، ص207.

2- جلال الدين السيوطي:م.س ، ج3،ص 100.99.

للمرأة فانتبهت بأن جمالها فقد وهدر وهي على أبواب هو آن أوان الزواج ولم يتقدم أحدا إلى خطبتها فقالت:

أرَى روضَة قَد حَانَ مِنهَا قِطافُها ولَسْت أدى جَان يمُدُّ لَها يَدًا

فَرَّ أسَفا يُمضِي الشَّبَاب مُضيعًا وَيبْقَىَ الذي مَا إنْ أسَمِيه مفردًا[1]

هذه الشاعرة هنا تعبر عن كل مشاعر الحزن والوحدة التي تحملها في قلبها جراء ذهاب جمالها هباء، دون شريك يقاسمها أفراحها وأحزانها، ويقدر جمالها وتستقر هذه الشكوى في فؤاد الشاعرة لتدمي نفسها حيث تشكو همها إلى الطبيعة فتخاطب طبية رأتها فتقول :

يَاظَبيـة تَرْعَى برِوض دَائما إنِي حَكَيتكِ في التَوحشِ والحُورِ

أمْسى كِلانَا مفْردًا عنْ صَاحب فَالتصْبر أبدا عَلى حُكْمِ القَدَرِ[2]

وهذه أيضا تعاني من تقدم السن وتتعذب منه فإحساسها نابع من قلبها الذي يحزن لجمالها الضائع وقد جعلنا تحس بالوحشة والغربة والوحدة مما جعلها تتذرع بالصبر والاستسلام لحكم القدير وهذا له تأثير كبير في نفسية المرأة منذ القديم إلى يومنا هذا بالرغم بأن سنها قد يكون في مجتمعات أخرى ليس سن زواج وهي لا زالت صغيرة، لكن البيئة الأندلسية كانت ترى حفاظ المرأة على شرفها أن تتزوج ولاسيما كما قلنا إذا كانت من عليه القوم ونجد "**مريم بنت أبي يعقوب**" تشكو الشيخوخة والهرم في صورة مفعمة بمشاعر الحزن والأسى على ما فاتها من سنين العمر فتقول :

وَمَا يُرتجَى مِنْ بِنْت سَبعِينَ حَجة وَسَبع كَنَسْج العَنْكَبوتِ المُهَلْهلِ

تَدُب دِيبَ الطِّفل تَسْعى إلَى العَصَى وَتَمشِي بِها مِنِّي الأسِير المكبَّلِ[3]

1 - المقري:م.س، ج5، ص 76.

2 - م.ن، ج3، ص 77.

3- م.ن، ج5ص 103.

فهنا يتضح بان المرأة بمجرد فوات عمر الزواج يذهب الشباب والجمال فتصبح مرآة واهنة ضعيفة فترى نفسها أنها طفل صغير مكبل مما يثير الشفقة في النفس على المرأة التي بلغت من العمر ولا مقاومة لها حتى لنسيم الهوى.

وأهم ما يمكن الوصول إليه من هذه المعاناة لبعض النسوة أن النساء الجزائر كن أكثر جرأة على طرق بعض المواضيع من الجواري والقيان فكن لهن الحرية في التعبير عن الحب أو ما يختلج نفسهم سواء كانت سعيدة أم لا فيحق لها التعبير عنه، عكس الجواري والقيان فهن لا يشغلون إلا للمعاشرة ومجالس اللهو والسهر، فكن يغتنمن هذه الفرصة للتعبير أيضا عن الحب والهوى والرغبة في إقامة علاقات مع الرجال بما أنهن سنا أصحاب النسب لكي يضعون له حسبانا في حياتهم .

III-3-المرأة الشاعرة :

لقد أخذت المرأة الأندلسية مكانة هامة في عدة ميادين ، و من أهمها الشعر، فقد راج الشعر السنوي الأندلسي في الوسط الإجتماعي كونها إنتهجته كوسيلة للتعبير عن مشاعرها و مواقفها فسنأخذ إذن نماذج من الشاعرات الجواري و الأحرار.

III-3-أ- الشاعرات الجواري :

أسهمت المرأة في الأندلس في رفد العلوم المختلفة، و كان الأدب المجال الواسع الذي برزت فيه، و لعل الطبيعة الأندلسية الساحرة هي التي ألهمت المرأة الأندلسية و أجرت على لسانها الشعر الرقيق و قد تألقت في هذا الميدان بخاصة في عصر الطوائف الذي يعد عصر مطارحة و إجازة للشعر بين الجواري و الشعراء، فكانت المرأة سريعة البديهة و أدق طبعا من الرجل و سنعرض في ما يلي الجواري اللواتي مارسن الشعر.

- بثينة بنت المعتمد بن عباد :

شهدت بثينة مباهج الحياة في الأندلس فلقد ورثت الشعر عن ذويها و ورثت الجمال عن أمها " **الريميكية** "، و أكثرت بثينة من الشعر و لكن لم يبق منه إلاّ القليل عندما حلت النكبة بأبيها الملك المعتمد و أُسِرَ و تعرض قصره للسلب و النّهب [1]، و قد نشأت في بيئة شعر و جمال إذ ورثت الشعر من ذويها، و كانت حاضرة الجواب سريعة الخاطرة حلوة " و لقد جعلها المؤرخون ضمن الشاعرات الجواري ، رغم أنها حرة من صلب الملوك,لكن الدهر قد مال عليها حيث وقعت أسيرة في جملة من سبي في قصر أبيها " [2]

وتعد بثينة رائدة من رائدات القصة الشعرية في عصر الطوائف فقد سخرت شعرها (و جعلته يقوم مقام النثر في المراسلات)[3] ، و هي كغيرها من الشاعرات اللواتي أثر فيهن تقلب الظروف السياسية و الاجتماعية فصنع منهن نسوة اتصفن بالغموض و الحذر ، و ربما كان سببا في استغلال المرأة لهذا الفن للتعبير عن مكوناتها ، و مما قالته :

وَ قَديماً كَلَّف المَلِك بنـا وَرَأى مِنَّا شمُوسا فَعِشْق.[4]

فهذا ما قالته في العشق، و ما يختلج نفسها من هذه المشاعر الجميلة فمثلما عاشت المرأة الأفراح و الحب فهي عاشت أيضا أحزانا و لاقت ذلك بكل صمود و إيمانا بالخالق أمام كل التقلبات، فقالت أيضا:

مِنْ بَعْد سَبْعِ كَأحْلاَم تَمُر وَمَا تَرْقَى إِلى الله تَهْليل وَ تَكْبير.

يَحِل سُوء بِقوم لَا مَردَّ لَه وَ مَا تَرُدُّ مِنَ الله المَقَادِير.[5]

---

1 –المقري : م.س ، ج 6 ، ص 26.

2 – م .ن ، ص.ن

3 –م.ن ، ج .ن ، ص 21 .

4– ابن زيدون : م.س، ص 34.

1– سلمى سليمان علي : م.س ، ص 303.

فترى الشاعرة و تؤكد أنه يجب الالتفات إلى الله سواء في المسرّة أو الحزن فيكون الشكر و النعمة و الابتهال لله الذي ترجع إليه مقادير الأمور ، إذن فإن الشاعرات قد وظفن الشعر في الجانب الديني و هنا نجد نوع من التوعية و في الجانب النفسي حتى لا تكبت المرأة حبها بداخلها.

و من المجالات التي تحدثت فيها " **بثينة** " المجال السياسي و العسكري، إلاّ أنها، و ربما كان هذا امتداد و تأثر منها بالمكانة التي سجلها التاريخ لأبيها فقد قالت متأثرة بذلك:

وَفَرَّ مِن حَولِه تِلكَ الجُيوش كَمَا تَفِرُّ إِن عَانَيت صَقْرا عَصَافِير.[1]

فتعكس لنا شعرها أن المرأة الأندلسية لم تكن منشغلة فقط بالجمال و اللباس و الحب، بل أنها كانت تتأثر حتى بالأمور التي تخص الحرب كون الأندلس شهدت الكثير من الحروب كالفتوحات الإسلامية فلم تكن هي بعيدة عن أحداث التي تسير هناك ، و من شعرها كذلك :

يَحِلُّ سُوء بِقَوم ، لَا مَرَدَّ لـه وَ مَا تُرَّدُ مِنَ الله المَقَادِيرُ[2]

و من هذا نرى بأن المرأة أثبتت صمودها ، و إيمانها بالخالق أمام تقلب الأحوال ، و بثينة من الشاعرات المؤمنات بقضاء الله و قدره، و هذا نابع من قرارة نفسها، و ما يمكن قوله عن هذه الشاعرة أنها شاعرة مقتدرة أبدعت في الشعر فكان لها إلماما بمواضيع مختلفة حيث أنها وجدت تنفسا لروحها في هذا فحاولت التعبير به عن هواها و قلبها في فرحه و حزنه.

3- أنس القلوب:

1- م.ن، ص99.

2 -م .ن ، ص 359.

تميزت أنس القلوب بجرس موسيقى عذب ، فذاع صيتها ، و كانت عند المنصور بن أبي عامر المتوفي سنة (392 هـ) وفي أحد مجالس الشراب بعد أن دارت الكؤوس غنت أنس القلوب:

قَدُمَ اللَّيل عِنْد سَيْرِ النَّهَار وَ بَدَا البَدْرُ مَثَلاً نِصْف سِوَار

فَكَأنَّ النَّهار صَفْحة خَد وَ كأنَّ الظَّلام خط عَذَار[1]

و عندما أنشدت أعنيتها هذه أعجب بها أبو المغيرة عبد الوهاب بن حزم و كان حاضرا فارتجل على الفور أبياتا بعد أن عرف أنه المعني بالأبيات :

كَيْفَ كَيْف؟ الوَصل لْلأَقْمَار بَيْن سِحر القَنا وَ بَيْن الشِّفار

لَوْ عَلِمْنا بِأنَّ حُبك حق لِطَالَبْنَا الحَياة مِنْكَ بثَار

وَإذا مَا الكِرامُ همُوا بِشَيء خَاطَرُوا بِالنفُوس فِي الأخْطار[2]

فلما سمعها المنصور غضب و أراد أن يقتل الجارية ، لكنها بكت فأمرها بالاعتراف و قال: قولي و أصدقي إلى من تشيرين بهذا الشوق و الحنين ؟؟

فقالت الجارية " إن كان الكذب أنجى فالصدق أحرى و أولى ، و الله ما كانت إلاّ نظرة ولدت في القلب فكرة ، فتكلم الحب على لساني و برح الشوق بكتماني ، و العفو مضمون لديك عند المقدرة ، و الصفح منك معلوم عند المعذرة.[3]

فقال أبو المغيرة على لسانها أبياتا :

أَذْنَبتُ ذَنْباً عَظيمـًا فَكيفَ منْهُ اعْتذَارِي

1- أبو حسن علي بن بسام الشنريني: م.س، ص 141.

2 - م .ن ، ص 142.

2- م .ن ، ص 143 .

وَالله قدر هـذَا وَلم يَكُن بِاخْتيـاري

و العَفو أحْسن شـَيء يَكُون عِند اقتـدارِ.[1]

و قيل أنه لما سمع المنصور الشعر، هدأ غضبه و رق قلبه للوزير الكاتب أبي المغيرة، ثم عفا عنه، و وهب أنس القلوب إليه، و لقد تميزت أنس القلوب بذكاء شديد و موهبة كبيرة، فكانت سريعة الخاطر، سخرت شاعريتها بذكائها ، فاستطاعت أن تصل إلى من تبتغي و تحقق آمالها دون عناء ، و من خصال هذه الشاعرة أنها كانت تحب الاعتذار إذا ما بدى منها ما ليس لائق.

فهي هنا تعتذر عن ما بدى منها من تقصير نحو الآخرين بكل رقة و كما يقال الاعتراف بالخطأ سيد الفضيلة ، و هذه صفة جميلة في الإنسان و بخاصة المرأة ، كما كانت تعمل هذه الشاعرة توظيف ما تكتسبه من محيطها من أمثال العرب و حكمهم .

فقد تضمنت حكمة (العفو عند المقدرة). وهي مشهورة عند العرب وتدل على إطلاعها على ثقافتهم و أحوالهم وهذا يدل على أن الشاعرة تزيد من خلال شعرها أن توضح بأن المرأة هي على دراية كبيرة بما يوجد في بلدها و على أي شيء تقوم و كيف تسير فيها الأحوال و كما برعن الجواري في إلقاء الشعر كذلك النساء الأحرار أبدعن فيه و سنحاول رصد بعض الشاعرات ومعرفة المواضيع التي استلهمتهم لكتابة الشعر.

III-3-ب- الشاعرات الأحرار:

لاشك أن الشاعرة الحرة أسعد حظا و أرفع مكانة و أوفر إنتاجا من الشاعرة الجارية، ربما نظروا إليها نظرة اختلفت عن نظرتهم للشاعرة الجارية، و لقد بلغت حرائر الأندلس و بخاصة القرن الرابع الهجري مكانة رفيعة.[2]

1- إحسان عباس ، تاريخ الأدب الأندلسي، عصر سيادة قرطبة ، دار الثقافة ، بيروت ، ط 2 ، 1979 ، ص 490.

2- المقري : م .س ، ج 2 ، ص 150 .

– الغسانية البجانية :

اسم هذه الشاعرة " الغسانية " و لقبها البجانية ، نسبة إلى بجانة و لم تذكر سنة ولادتها و لا سنة وفاتها [1] ، عاشت الشاعرة أعواما من عمرها في القرن الرابع و عاصرت فترة ملوك الطوائف في القرن الخامس ، فهذه الشاعرة الأدبية المداحة التي مدحت الملوك " كانت مشهورة " بظرفها و أدبها و جمال لطفها و بهائها و كمالها ، و كانت عالمة بضروب الشعر و روايته [2] ولم يصل من شعرها الكثير فمن بين ما عثر عليه ما قالته في :

أَتَجْزَع إِنْ قَالُوا اسْتَظْعَن أظْعان وَكَيْفَ تَطْيق الصَّبر وَحْيكَ إِنْ بَانُوا

وَمَا هُو إِلاّ المَوتَ عِندَ رحيلهِم وَإلاّ فَعَيْشُ تَجَني مِنهُ وَ أَحْزانُ

عَهِدْتهُم والعيْش في ظِل وَصْلهِم أنِيق وَ رَوضُ الدَّهر أزْهر رَيَّانُ

أَلاَ لَيْتَ الشَّعر وَالفُراق يَكُون هَل تَكُونُون لِي بعْد الفُرَاق كَمَا كَانُوا؟[3]

تعبر الشاعرة هنا عن الحالات التي تعيشها فهي تخاف الفراق و ما يحمله معه من أسى و حزن و تقلب الأحوال، فهذه الشاعرة كغيرها من الشاعرات مؤمنة بقضاء الله و قدره، فقد قالت شعرا في الموت الذي هو قدر كل إنسان ، فتقول :

فَمَا هُو إلاَّ المَوت عِندَ رَحِيلهُم و إلاّ فعيشٌ تَجتَني مِنه أَحْزان[4]

فمع إيمانها إلاّ أنها عند الفقدان و خاصة للقريب تفقد معه الفرحة و الأمل و حتى أنها ترى الحياة موتا ، و إن لم تكن كذلك فهي حياة حزينة بائسة ، و يمكننا أن نستخلص من نظرتها أنها

1- م.ن ، ج 5 ، ص 259.

2 – م .ن ، ج.ن ، ص 260.

3 –ابن باشكوال : م.س ، ج3 س ، ص 528.

4 –م.ن ، ج 5 ، ص 693.

تتميز بخصلة الوفاء ، فالمرأة الوفية هي التي ترى في رحيل حبيبها أو زوجها أن الدنيا ليس لها معنى و أنه لا يوجد بديل للحبيب ، حتى أنها تحب الرحيل وراءه من هذه الدنيا .

و قالت فيه :

وَقَد كُنتُ أَوقَات التَّزاورِ في الشِّتا أبِيتُ علَى جَمر مِنَ الشَّوْقِ مُحْرِقِ[1]

نحس من خلال تعبيرها أنها في اشتياق شديد ، فحبها قوي عنيف و هذه هي ميزة الحب في الأندلس فكان له مكانة كبيرة في حياة الجنسين سواء كان من حب المرأة للرجل أو العكس إذن فقد كانت الغسانية نموذجا من الشاعرات الأحرار في الأندلس اللاتي برعن في مجال الشعر و الأدب عموما، و تمتعن بالذكاء و الحنكة في التصرف مع المواقف مهما اختلف

– ولادة بنت المستكفي بالله:

الشاعرة ولاّدة بنت المستكفي من الشاعرات اللاتي عاصرن نهاية عصر الخلافة ، و هي ابنة الخليفة محمد بن عبد الرحمن الملقب بـ (المستكفي) ...، و قد وصفتها المصادر التاريخية بإعجاب كبير ، لما تميزت به من صفات فريدة ميزتها عن نساء عصرها .[2]

كما قد اشتهرت هذه المرأة الشاعرة بالفصاحة و إجادة الشعر مؤثرة في النفوس، و لها دور في المساهمة بتطوير الحركة الأدبية في الأندلس من خلال مجالسها الأدبية ، التي كانت تعقد في قرطبة و يحضرها كبار الأدباء و الشعراء الذين كانوا يتبارون بالشعر و النثر.

أما من حيث ميزاتها كأنثى فهي " كانت صافية البشرة ، بيضاء و شعرها ذهبي برّاق و دائما تزين صدرها بعقود اللؤلؤ المزدوجة و الخلاخيل "[3] و عند الحديث عنَ ولاّدَة لابد من ذكر

1 – سلمى سليمان : م.س ، ص 26.

2– ابن زيدون : م.س ، ص 144.

3 –م .ن ،: ص 33.

قصة حبها الشهيرة مع ابن زيدون التي عاشتها بكل تفاصيلها و تميزت بجرأتها في حبها عن باقي النسوة و نجدها تضرب موعدا للقاء مع حبيبها دون خجل قائلة :

تَرقَّب إذا جُن الظَّلاَم زِيارتِـي فَإني رَأيْت اللَّيْل أكتم للسِر

وَبي مِنكَ مَا لَو كَان بِالشَّمسِ لَم تَلح وَبالبَدْر لَم يَطْلع وَبِالنَّجم لَم يسْر[1]

من هذا نرى بأن ولادة لم تكن تخجل من علاقتها بابن زيدون ، فتعبر عن حبها بكل حرية و عن شهوتها الجنسية له دون أي اعتبار ، فظهرت بهذه الصورة إمرأة جريئة غير محتشمة تعبر عن مكنوناتها النفسية و العاطفية، بل أنها أصبحت طالبة متذللة، حتى أنها زارت حبيبها في الليل و ذلك يقودها إلى ما لا يحمد عقباه ظنا أن الليل يخفي أسرار العشاق.

و كانت ولادة تشتاق كثيرا " **لابن زيدون** " خاصة عند غيابه عنها فقالت في هذا أبياتا عبّرت بها عن حالتها النفسية :

أَلَا هَل لَنا مِن بَعْد هَذَا التّعزتِي سَبيل فَيشْكو كُل صبّ مَا لَقِي

وَقَد كُنت أَوْقَات التَّزاور فِي الشِّتا أبِيتُ عَلَى جمْر مِن الشَّوق مُحرق

فَكَيفَ و قَد أمْسيت فِي حَال قطعة لَقد عَجّل المَقدُور مَا كنْت أتّقي

تَمرّ اللَّيالي لَا أَرى الليل ينقضِي وَ لاَ الصّبر مِن رِق التَشَّوق مُعتقِي[2]

عبّرت بهذه الأبيات عن شدة الشوق للحبيب و عشقها له ، فقلبها متأجج بالشوق لساعات اللقاء ، و كما قلنا هذا راجع إلى الحرية الزائدة التي كانت تتمتع بها المرأة الأندلسية غير أن ولادة نظرا لمكانتها الاجتماعية فإنها كانت امرأة كثيرة الاعتزاز بالنسب و الأجداد و الذات

1 – ابن زيدون: م .ن ، ص 145.

2 –محمد صبحي : صورة المرأة في الأدب الأندلسي ، ص 186.

و الأمجاد، و قد بلغ اعتزازها بمكانتها الاجتماعية أن كتبت بالذهب على ذراعيها تعبيرا عن حبها لمعشوقها " **ابن زيدون** " فكتبت على عاتقها الأيمن :

أنَا وَ الله أَصْلَح لِلْمعانِي وَ أَمْشي مِشْيتي وَ أَتيه تَيْها

و على عاتقها الأيسر :

وَ أُمَكن عَاشِقي مِن صَحن خَدّي وَ أَعْطي قبُلَتي مَن يَشْتَهِيهَا .[1]

فهي إذن إمرأة كانت ترى في الحب كل الحياة أو أنها الحياة لا تسير بدون حب حيث أنها كانت تعلن في هذه الأبيات عن ما ستقدمه للحبيب من قبل و هذا يعبر أيضا عن ميولها إلى الحبيب ميولا جنسيا دون خجل أو حشمة إذن فهي شاعرة جريئة ، و لم يكن ابن زيدون هو من أحبها فقط لكنها كانت امرأة يتنافس الرجال على قلبها أمثال : **ابن القلاس و أبو عامر بن عبدوس** ، و لم يحظ به إلا **ابن زيدون** كون أشعارها كلها وردت فيه.

كانت ولاّدة بنت المستكفي من أروع الشعراء و الأدباء في شعرها حيث كانت لها مكانة مميزة في الشعر، و قد عمّرت عمرا طويلا، و لم تتزوج و ماتت ليلتين خلتا من صفر سنة ثمانين.

و هكذا فإن شاعرات الأندلس أفسحن لشعرهن مكانا رهيبا، إلا أنهن لم يسهمن في كل فنون الشعر و موضوعاته ، و عبرت الشاعرات عن حبهم في هذه الأشعار حيث أنها كانت تمثل لهم المتنفس الوحيد للإدلاء إلى الحبيب بحبهم أو لمناجاته عند البعد عنهم خاصة أن الأندلس عاشت ظروفا إجتماعية و سياسية متنوعة، كانت تستدعي أن يعتب الرجل عن حبيبته أو زوجته.

1- المقري: م .س ، ج 3 ، ص 337.

دام فتح العرب لبلاد الأندلس أكثر من ثمانية قرون وحملوا لها في هذه الفترة العروبة، بما فيها من لغة وأدب ،وتاريخ الأدب العربي في الأندلس هو جزء من تاريخ الأدب العربي العام، وبما أنّ أدب أي أمة هو صورتها، والأديب هو ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، ويستمد عناصر نشأته ووجوده منها وبذلك عرضت أحوال المجتمع الأندلسي وبنيته الإجتماعية التي لها تأثير كبير

في التراث الأدبي وتحدثت بشكل موجز عن تاريخ الأندلس.

أما عن المرأة من حيث دورها لقد كان لها تأثير كبير في مضمار الشعر من خلال مجالين:الأول: هو قيام المرأة في الأندلس بدور المؤثر في الشعر لما لها من جمال وفتنة، إذ حركت نفسية الأديب ومشاعره في التغزّل بها، فكانت حديث المجالس الأدبية التي تعقد، وكان الشعراء يتغنون بها ويكثرون من وصفها وتشبيهاتها، كما كان للجواري نصيب من هذه الأشعار.

والثاني: هو تأثر المرأة نفسها بالحركة الأدبية التي عمت الأندلس، فقد ضمت مصادرنا العربية العديد من أسماء الشاعرات اللواتي كن معظمهن من النساء الحرائر، حيث نلن قسطا أكبر في هذا المجال من الجواري والإيماء اللواتي برع أغلبهن في الموسيقى والغناء، ولقد أجادت المرأة الحرة في الأندلس نظم الشعر.

ومن خلال النظر فيما قالته شاعرات الأندلس من شعر نجد أنهن تصدين لفنون الأدب وأمعن في ذلك، وقد تألقت المرأة الأندلسية في ميدان الشعر والأدب وبخاصة في عصر الطوائف الذي يعد عصر إجازة الشعر بين الجواري والشعراء.

وكثيرا ما كانت الغلبة والنجاح للمرأة، فهي أسرع بديهية وأرق طبعا من الرجل، ولذلك قمت ببيان صورة المرأة في الشعر الأندلسي بما في ذلك الصورة المادية والمعنوية وكيف كان ينظر لها الرجل كجنس لطيف في مجتمعه، ثم أخذت عينات من شعر النساء الجواري والأحرار.

نتائج الدراسة:

يمكننا أن نحصر نتائج البحث في نقاط كالآتي:

1/كانت المرأة محورا هاما في الشعر الأندلسي، فظهرت بصورة الأم والزوجة التي كان لها وضعا مميزا عند زوجها لها كل التقدير والاحترام وجاءت صورة الحبيبة في الشعر الأندلسي تحفة إنسانية صادقة لازالت مثار إعجاب النقاد والأدباء، ثم إن البيئة الأندلسية شخصت الفتاة على السير في طريق الأدب عموما والشعر خصوصا.

2/استطاعت المرأة الأندلسية مجاراة الرجال في مجال الشعر والأدب فظهرت قوية شامخة، لها حضورا قويا في الحياة الأندلسية فقيل فيها أرق الأشغال وأعذبها، وأسهمت كذلك في رفد العلوم المختلفة وكان للشعر المجال الواسع الذي برزت فيه.

3/من خلال الحياة الاجتماعية والسياسة الأندلسية نلاحظ أن الجارية كانت لها مكانة عند الأمراء والملوك.

4/تألقت المرأة الأندلسية في ميدان الشعر والأدب وبخاصة في عصر الطوائف فجاء شعرها مرآة لمنازعتها النفسية في مجتمعها .

5/طرقت الشاعرة الأندلسية أبوابا لم تطرق من قبل وأثبت قدرتها في خوض هذا المجال.

6/اتخاذ المرأة الشعر كوسيلة للتعبير عن ما نعيشه من أحوال داخل المجتمع الأندلسي من حب، وانزعاج كذلك من صراعها مع الزمن بعد انقضاء عمرها دون زواج.

توصيات البحث :

أما توصياتي لمن سيبحث في التاريخ الأندلسي كالآتي :

- ضرورة البحث في أخبار الشاعرات في العصر الأندلسي والغوص في عالمهن.
- التعمق في دارسة الأدب الأندلس في عصوره المختلفة وبيئاته المتنوعة .
- إجراء دراسات مقارنة بين الشعر الأندلسي مع غيره من العصور من حيث الأعراض والخصائص والغة والأسلوب والخيال وغيرها.

وأخيرا أتمنى أن تكون هناك دراسات مكثفة وذلك بالبحث في كل ميادين التي تخص الأندلس لأن البحث في طياته شيق ولا يمكن الإلمام بكل الجوانب .

أدعو الله أن أكون قد وفقت ولو بطرق القليل من أبواب الأندلس والحمد لله رب العالمين .

ملخص رواية « دمية النّار »:

في هذا الكتاب رائعة الرّوائي« بشير مفتي » الجديدة «دمية النّار»، حيث يضعنا فيها الكاتب أمام تراجيديا حقيقية يفتح بها أقفالا مغلقة في سراديب مظلمة عاشتها بلاده في سبعينيات و ثمانينيات هذا القرن، حيث التقى الرّوائي بطل روايته السيّد: **رضا شاوش** عام **1985** م، عندما حدث الانفجار الذّي هزّ البلد بأكمله، و كان قد أنهى لتوّه دراسته الجامعية حينما بدأت تلك الاغتيالات العجيبة في صفوف المثقفين.

ففي هذه الرّواية يترك الرّوائي البطل يتكلّم سيرته الذاتية، عندما يفاجئ بمخطوط يصله بعد عشر سنوات على اختفاء رضا شاوش و توقف الحرب، هذا الأخير الذي يسعى جاهدًا إلى أن لا يشبه والده مدير الزنزانة، لأنه في نظره رجلُ قاسٍ و سجّان معذب للنّاس، إلى أن انتهت حياته بالانتحار، غيرَ أنّ الظروف شاءت لرضا أن يسير على نفس طريق أبيه، و ينضم لجماعة تعيش في الظّل، و يصبح واحدًا من رجالها الأساسيين، فصار دمية بيد الشياطين ينفّذ كل ما يطلب منه.

كما تحكي الرواية قصة حب غريبة، و تكاد تكون مستحيلة بين رضا و رانية مسعودي، التي كانت تكبره سنًا، فالسؤال الذي طالما أرق رضا شاوش هو: كيف فضلت رانية محمد علاّم عنه، و هو الذي يحبّها منذ الطفولة؟، و لماذا اختارت العيش معه في ذلك المكان القذر و المنحط و سيء السّمعة؟، و هنا يدخل رضا في دوامة لا يستطيع الخروج منها، انتهت بحادث اغتصابه لها بعد أن تتبع أمرها، إلى أ، يصدم بحقيقة أبوته لشاب قد يقتله، بالرّغم من أنه كان يرفض تمامًا فكرة الزواج و إنجاب الأطفال، فقط حتى لا يجلب لهذا العالم مزيدًا من المجرمين و الأناس السيئين.

كما تبرز أيضا في هذه الرواية شخصية سعيد بن عزوز صديق رضا شاوش الذي أصبح هو الآخر عضوًا بجماعة نافذة في الحكم تعمل لصالحها دون أن تقيم اعتبارًا لأي أمر آخر، و يغدو مع مرور الوقت ذراعها اليمنى و رجلاً موثوقا في العصابة.

فالرّواية إذن: ترصد لنا ذلك التحوّل الكبير الذي طرأ على شخصية المواطن الجزائري في تلك الفترة، فنقلته من طور الشخصية المستسلمة و المسالمة إلى طور الشخصية الشريرة ذات الوجه المخيف، و لاشك أنها محاولة لاستنطاق الماضي على مخالفة قانون الأمر الواقع الذي يقع تحت وطأته الضعفاء.

و في الأخير ما يسعنا إلاّ القول أن: هذه الرّواية تمثل رؤية متميّزة لواقعنا العربي الذي بقيت رموزه حيّة تتلاعب بمصير الشعوب، حتّى و إن بدت لنا نصًا موغِلاً في سوداوية كاحلة، فهي تكشف عن وضع متأزم و خانق في الجزائر.

ملخص رواية « بخور السّراب»:

تتقاطع سيرة الرّاوي مع التّاريخ في رواية **بخور السّراب** للرّوائي الجزائري بشير مفتي الدر العربية للعلوم. ناشرون و منشورات الاختلاف، و تدخل معه في علاقات متواجشة تبرز التّداخل بين الخاص و العام، و تعكس تأثير اللحظة التّاريخية في الأفراد فإذا بهم ضحايا أكثر منهم مساهمين في صنعها و اللّحظة التّاريخية المعنية التي تقاربها الرّواية و ترصد انعكاسها على الأفراد و الجماعات و الوطن هي الحرب التي اندلعت في الجزائر آخر الثمانينيات و خلال التسعينيات من القرن الماضي.

و يتجسّد هذا الانعكاس في الرّواية، مصائر معلّقة للشخصيات أو سقوطًا في منتصف الطريق، ما يتناغم مع مصير وطن كان معلّقا بين الحرب و الاستقرار، و من هنا فإن تسمية " بخور السّراب " التي ترجع إلى مرجع ديني/غيبي/فوق واقعي تعتبر اسمًا على مسمّى حيث تغرق شخصيات الرّواية في السّراب، و تعجز عن بلوغ حقيقة الماء.

تتموقع هذه الشخصيات بين عجزها عن قتل آبائها بالمعنى المجازي، و فشلها في صوغ مشاريعها و ترجمة أفكارها على أرض الواقع، ما يجعلها تتردى في مهاوي القتل أو اليأس أو اللاّمبالاة، و حين ينجح بعضها في التحلّل من سلطة الأدب الرّمزي، يكون عليه أن يدفع حياته ثمنا لذلك، فالرّواية تقول حكاية وطن معلّق بين الأصولية و السلطة و حكاية جيل معلّق بين ماضٍ غيبي يكبّله، و مستقبل يتطلع إليه و يعجز عن صنعه .

من عائلة مقدّسة ينحدر راوي الرّواية و بطلها، فيسرد تجربته بصيغة المتكلّم مستعيدًا ذكريات و وقائع و أحداثا عامة و خاصة، سوادها يطغى على بياضها، و يعيش علاقة ملتبسة مع أبيه، فتشغله القراءة بحثا حقيقة ما أكثر من انخراطه في الواقع، و لكن قراءته هذه تزيد من شكوكه و حيرته و إبعاده من الحقيقة، فيلجأ إلى محطات معينة

كالعمل أو الشّرب، أو الجنس ليستعيد بعض توازنه، فينسى إلى حين ما يشغله من أسئلة فلسفية و ما يحاصره من واقع قاسٍ.

و حين ينجح الرّاوي في التّحرر من الغيب الذي يكبّله و يرمي الكتاب السردي في النّار التي أحرقت قبر جدّه المقدّس، و يستعيد حريّته الفكرية و الروحية يكون الثمن الذي يدفعه غاليًا، و على دفعتين: فتقتل حبيبته ميعاد على يد زوجها الإرهابي بعد أن اكتشف علاقتهما و هي التي كانت تظنّه ميتا، و من ثمة يقتل الرّاوي في الحانة التي دأب على إغراق همومه فيها، ة هكذا تقول الرواية أنّ ثمن التحرّر من الأب الرّمزي هو ثمن غالٍ و مضاعف، هو الحرية و الحياة نفسها.

إلى جانب هذه الشّخصية الروائية السلبية، ثمة شخصيات أخرى تعيش الألم نفسه أمثال **خالد رضوان** صديق الرّاوي الذي ينحدر من أسرة فقيرة، يحلم بالثورة و التّغيير متأثرا بالأفكار الماركسية، لكنه سرعان ما يصطدم بجدار الواقع و اندلاع القتل الإرهابي فينسى بذلك حبّه لسعاد و يغرق في حزنه على بلده.

و **حدّاد** صديق الراوي الآخر، أستاذ جامعي، يمارس الكتابة و التدريس، و لكنه لا يستطيع التعبير عن أفكاره بحرية وشجاعة فبكون مصيره القتل.

و هناك أيضا **صالح كبير** ابن الأسرة المثقفة الغنية، الذي يتخذ من الثقافة واجهة لنشطات أخرى مشبوهة، فيضطر بذلك للهروب مسافرًا طلبا للسلامة الفردية.

و بالتّالي يمكن القول بأن هذه الرواية رصد لحاضر الجزائر في صورة سوداوية من جرّاء الترهيب و القتل اللّذين تمارسهما الجماعات الإسلامية المتطرفة سعيا إلى زرع البلبلة بين المواطنين و تعتيم آفاق المستقبل[1].

ينظر الموقع: dahar chives. Alhayat.com/issue-archives/hayat%20int/2007/11/9

المصادر:

1-بشير مفتي، دمية النار، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

المراجع:

2-إبراهيم نصر الله ، سحر النّص، دار الفارس للنشر و التوزيع، لبنان . بيروت، ط1، 2008 م.

3-أحمد مختار عمر، اللّغة و اللون، عالم الكتب، للنشر و التوزيع، ط1، 1982.

4-جاسم محمد جاسم، جماليات العنوان، مقاربة في خطاب محمود درويش الشعري، مجاد لاوي للنشر و التوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013،2014.

5-جميل حمداوي، شعرية النص الموازي (عتبات النص الأدبي)، منشورات المعارف، المغرب، ط1، 2014.

6-حافظ المغربي، أشكال التّناص و تحولات الخطاب الشعري المعاصر، دراسات في تأويل النّصوص، الانتشار العربي للنشر، بيروت ت لبنان، ط1، 2010م.

7-حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدّار البيضاء . بيروت، ط1، 1991.

8- خالد الزواوي، تطور الصورة في الشعر الجاهلي، مؤسسة حورس الدولية للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1، 2000.

9-سعيد يقطين، من النّص إلى النّص المترابط . مدخل إلى جماليات الإبداع التفاعلي . المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء . المغرب، ط1، 2005م.

10- ، انفتاح النّص الروائي، النص و السياق، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006م.

11- سلمان كاصد، عالم النّص، دراسات بنيوية في الأساليب السردية، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، 2003.

12- صدوق نور الدّين، البداية في النص الرّوائي، دار اكور للنشر و التوزيع، سوريا، ط1، 1994م.

13- عبد الحق بلعابد، عتبات(جيرار جينيت من النّص إلى المناص)، منشورات الاختلاف بيروت . لبنان، ط1، 2008م.

14- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النّص . دراسات في مقدّمات النّقد العربي القديم، افريقيا الشرق، بيروت . لبنان، 2000م.

15- عبد الفتّاح الحجمري، عتبات النص (البنية و الدّلالة)، منشورات الرّابطة، الدّار البيضاء، ط1، 1996م.

16- عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة تفكيكية سيميائية مركبّة لرواية « زقاق المدق »، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995.

17- عبد الواسع الحميري، في الطريق إلى النّص، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، بيروت . لبنان، ط1، 2008م.

18- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات. منشورات الاختلاف، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

19- محمد الماكري، الشكل و الخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي)، المركز الثقافي العربي الدّار البيضاء، ط1، 1995.

20- محمد سالم سعد الله، مملكة النّص، (التحليل السيميائي للنقد البلاغي . الجرجاني نموذجا) عالم الكتب الحديث للنشر و التوزيع، اربد . الأردن، ط1، 2007م.

21- محمد مفتاح، دينامية النّص(تنظير و إنجاز)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2006.

22- نجاة عمار الهمالي، الصورة الرّمزية في الشعر العربي الحديث، شعر خليفة التليسي . أنموذجا . مجلس الثقافة العام، القاهرة، 2008.

23- نهلة فيصل الأحمد، التّفاعل النصي، التناصية، النظرية و المنهج، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط1، 2010.

المعاجم:

24- ابراهيم مصطفى و آخرون، المعجم الوسيط، من أول الهمزة إلى أخر الضاد، دار الدعوة، اسطنبول، تركيا، الجزء 1-2، ط4، 2004.

25- مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربية، تحقيق سالم شمس الدين، المكتبة العصرية للطباعة و النشر، صيدا، بيروت، الجزء الأول، 2004.

المجلات و الدوريات:

26- الخطاب، دورية أكاديمية تعنى بالدراسات و البحوث العلمية في اللغة و الآدب، دار الأمل للطباعة و النشر جامعة مولود معمري، تيزي وزو، العدد 05، جوان 2009.

27- مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، جمعية كلية الآداب، جامعة اليرموك، أربد الأردن، المجلد: 04، العدد: 01: 2007.

28- مجلة التواصل، قسم اللغة و الآدب العربي، جامعة باجي مختار، عنابة، العدد 23، جانفي 2009.

29- المجلة الجامعة، كلية الآداب، جامعة الزاوية، العدد 16، مجلد 2، أفريل 2014.

30- مجلة الكرمل، العددان 88 و 89، فلسطين، 2006.

31- مجلة اللسانيات و اللغة العربية، قسم اللغة و الآدب العربي، جامعة باجي مختار ، العدد 06، جوان 2009.

32- مجلة المخبر- أبحاث في اللغة و الآدب الجزائري- قسم الآدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد 05، مارس 2009.

33- مجلة الواحات للبحوث و الدراسات، جامعة ميلة، العدد 02، المجلد 07، 2014.

34- مجلة بحوث سيميائية، تصدر عن مخبر و أشكال التعبير الشعبي، و مركز البحث العلمي و التقني لتطوير اللغة العربية، العددان 5و 6 ، الجزائر، ماي 2009.

35- مجلة دراسات العلوم الانسانية و الاجتماعية، مركز اللغات ، الجامعة الأردنية، عمان، العدد 3، المجلد 41، 2014.

36- مجلة دراسات في اللغة العربية و آدابها: العدد 2، الجزائر 2010.

37- : العدد 09، الجزائر 2012.

38- مجلة دراسات موصلية، فصلية يصدرها مركز دراسات الموصل، العدد 27، 2009.

39- مجلة دمشق، كلية الآداب و اللغات، جامعة الجزائر المركزية، مجلد 21، العددان 3و 4، 2005.

40- مجلة ديالي، العدد 27، 2010.

41- مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة و الآداب و الفنون: العدد 01، المجلد28، الكويت، 1999.

42- : العدد 01، المجلد 31، الكويت، 2002.

43- مجلة علوم اللغة العربية و آدابها، منشورات المركز الجامعي بالوادي، الجزائر ، العدد 01، مارس 2009.

منشورات آخرى:

44- إبراهيم براهمي، استراتيجيات الخطاب في رواية الثلاثة للبشير الإبراهيمي، منشورات بونة للبحوث و الدراسات، الجزائر، ط1، 2013.

45- جاب الله أحمد: الصورة في سيميولوجيا التواصل، محاضرات الملتقى الدولي الرّابع " السيمياء و النّص الأدبي "، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم اللغة و الأدب العربي، يومي: 29.28 نوفمبر 2006.

46- حسينة فلاّح: الخطاب الواصف في ثلاثية أحلام مستغانمي(ذاكرة الجسد، فوضى الحواس، عابر سرير)، منشورات تحليل الخطاب، الأمل للطباعة و النّشر و التوزيع، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2012م.

47- عبد الغني خشة: التكليم البصري الأزمة التسعينية، و ما يمكن أن تقرأه العين في ديوان اصطلاح الوهم ل " مصطفى دحية " ، قراءة في الخطاب الإعلامي، الملتقى الدّولي الرّابع في الأدب و المنهج، التأسيس المنهجي للدراسات النصيّة، قسم اللغة و الأدب العربي، جامعة 08 ماي 1945، قالمة، يومي: 26.25 أكتوبر 2011.

48- :جوهر الخطاب المائي المتجدّد قراءة في [جوهرة الماء] لعبد الله حمادي، حوليات جامعة قالمة للّغة و الآداب، جامعة 08 ماي 1945م، العدد: 08، جوان 2014م.

49- علي رحماني، سيميائية العنوان في روايات محمد جبريل (الأسوار، حكاية الفصول الأربعة، حكايات و هوامش من حياة المبتلى)، محاظرات الملتقى

الخامس " السيمياء و النّص الأدبي "، جامعة محمد خيصر، بسكرة، كلية الآداب و العلوم الإنسانية و الإجتماعية، قسم اللغة و الأدب العربي، يومي: 17.15 نوفمبر 2008م.

50- نادية خاوة: الاشتغال السيميولوجي للألوان و أبعادها الظاهراتية في: ديوان البرزخ و السّكين لعبد الله حمادّي، محاضرات الملتقى الدّولي الثالث " السيمياء و النّص الأدبي"، جامعة محمد خيضر، بسكرة، كلية الآداب و العلوم الانسانية و الاجتماعية، قسم اللغة و الأدب العربي، يومي 20.09 أفريل 2004.

الرسائل الجامعية:

51- حمدان محسن عواض الحارثي، العنوان في النّص الشعري الحديث في المملكة العربية السّعودية، أطروحة لنيل شهادة الماجستير، جامعة أم القرى، المملكة العربية السّعودية، 2007.

52- خديجة حامي، السرد النسائي العربي بين القضية و التشكيل روايات "فضيلة الفاروق" أنموذجا، أطروحة لنيل درجة الماجستر، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، 2013.

53- روفية بوغنوط، شعرية النصوص الموازية في دواوين عبد الله حمادّي، أطروحة لنيل درجة الماجستير، كلية الآداب و اللّغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006. 2007 م.

54- زهرة خالص، التناص التراثي في «حدث أبو هريرة قال...» لمحمود المسعدي، أطروحة لنيل درجة الماجستر، كلية الآداب و اللّغات، جامعة الجزائر، 2005.

55- عبد الحق بلعابد، مكوّنات المنجز الرّوائي (تطبيق شبكة القراءة على روايات محمد برادة)، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه، كلية الآداب و اللغات، جامعة الجزائر، 2008/2007م.

56- فرج عبد الحسين محمد مالكي، عتبة العنوان في الرّواية الفلسطينية (دراسة في النّص الموازي)، أطروحة لنيل شهادة الماجستر، جامعة النجاح الوطنية في نابلس، فلسطين، 2003م.

57- محمد رشدي عبد الجبّار دريدي، النص الموازي في أعمال عبد الرحمن منيف . دراسة نقدية تحليلية . أطروحة لنيل شهادة الماجستر، جامعة النجاح الوطنية، في نابلس، فلسطين، 2010م.

المواقع الإلكترونية:

58- ينظر الموقع:

بشير مفتي / ar.wikipedia.org/wiki

59- شارف مزاري: قراءة في بنية الشهادة و الاستشهاد، رواية "التوابيت" لعز الدين ميهوبي أنموذجا- مجلة الموقف، العدد: 397، آيار 2004، ينظر الموقع

www.awu.dam.org

60- ينظر الموقع:

dahar chives. Alhayat.com/issue-archives/hayat%20int/2007/11/9