# الفصل السابع
# الدور الثقافي للملكة إليانور
# في القرن الثاني عشر الميلادي

- ظهور شعراء التروبادور
- موضوعات قصائد التروبادور وأول المفسرين
- القوى الداعمة لشعراء التروبادور
- نهاية شعراء التروبادور
- الملكة إليانور ومحاكم الحب

# الفصل السابع
# الدور الثقافي للملكة إليانور في القرن الثاني عشر الميلادي

عج البحث طوال صفحاته السابقة بأحداث كثيرة تتعلق بحياة الملكة إليانور بدءا من مولدها حتى وفاتها، وهي أحداث جمعت كثيرا من الأمور السياسية والاجتماعية وجعلت ما قدموه عنها أحكاما متناقضة لأن كل منهم نظر إليها بعين وبرؤية مختلفة عن الآخر، بل وصل الأمر إلى أن حياتها دخلت عليها الأسطورة التي من الممكن تقبلها، إلى أخرى مرفوضة تماما لأن من قدمها فقد الحس التاريخي والزمني للأحداث، خاصة ما كتب عنها وعن السلطان المسلم صلاح الدين الأيوبي قاهر الصليبيين، فحاكوا حكايات عرضنا لها، وتناولوها باستفاضة كبيرة وسرح خيالهم بعيدا بعيدا[1]. ولعل هؤلاء المؤرخين قد جذبتهم حياتها وأحداثها حتى وجدنا مؤلفات كثيرة ومهمة تتناول سيرة هذه الملكة.

ومن أبرز المعلومات التي اتضحت خلال البحث أن إليانور من أهل الجنوب الفرنسي وبالتحديد من مقاطعة أكوتين، تلك المقاطعة التي كانت لها سمات ومميزات خاصة في النواحي الثقافية والفكرية والعلمية.

## ظهور شعراء التروبادور :

إن مناطق الجنوب الفرنسي المعروف بالبروفنسالي عاش فترات تاريخية تحت الحكم الإسلامي، فقد وصل المسلمون الفاتحون إلى هذه المناطق بل كانت لهم عاصمة في الجنوب وهي نربوبه[2] أي أن المد الإسلامي الذي انحشر بعد ذلك إلى الجنوب قد ترك بصماته وآثاره على هذه المنطقة.

أضف إلى ذلك أن القرن الثاني عشر الميلادي، الذي عاشت فيه الملكة إليانور شهد يقظة شعوب غرب أوروبا من جهة وزيادة الاتصال مع المسلمين في الغرب من جهة أخرى مما أدى إلى نهضة علمية كبيرة[3].

وكانت مناطق الجنوب الفرنسي من أبرز المناطق التي شملتها هذه النهضة خاصة أورليان التي برزت في النثر الأدبي، وتمثل الرسائل التي كتبت حينئذ في تور وأورليان نوعا راقيا من النثر اللاتيني البليغ.

أما فن الشعر فقد وجد بيئة صالحة في هذا الجنوب خاصة ما يعرف بالشعر الغنائي، وهو الذي كان يتعارض مع آراء الكنيسة وهو ما يعرف بالشعر الجولياردي Goliardic poetry الذي

---

(1) هادية دجاني – شكيل، "صلاح الدين بين التاريخ والملحمة والأسطورة" ضمن كتاب الصراع الإسلامي – الفرنجي على فلسطين في القرون الوسطى، تحرير هادية دجاني، شكيل وبرهان دجاني، بيروت 1994م، ص332، محمد مؤنس: صلاح الدين بين التاريخ والأسطورة، ص303-304.

(2) عن ذلك انظر:

Levi – Provencal ,Lespagne muslmane, Paris 1932, PP. 57 – 62.

المقري، أحمد بن محمد: نفح الطيب في غصن الأندلس الرطيب، تحقيق محمد محيي الدين، القاهرة، 1949، ج1، ص279، ابن عذارى المراكشي، أبو عبد الله محمد: كتاب البيان المعرب في أخبار الأندلس والمغرب، نشره ليفي بروفنسال، ج1، لندن، 1948، ص95-120.

(3) Haskins, The Renaisance of twelfth century, Cumbridge, 1982, PP. 96 – 98.

يمتاز بالفكاهة والطرافة وخفة الروح مع الابتكار والتجديد والتنوع، وقد انتشر بين طلبة الجامعات الناشئة[1].

تدور موضوعات الشعر الجولياردي حول الخمر، والنساء والغناء وترمي كلها إلى الاستمتاع بملاذ الدنيا ومباهج الحب والشباب والجمال والبعد عن قيود الدين وتزمت رجاله، واتخذ الشعراء الجولياردیون البابوية والهيئات الدينية والمنظمات الديرية محورا لسخريتهم وفكاهاتهم، كما اتخذت أشعارهم قالب حوار بين الخمر والماء أو رجل الدين الصغير الفقير ورجل الدين الكبير الثري أو بين رجل الدين المنتفخ البطن المكتظ الجيب، وطالب العلم الجائع. وفي وسط هذا النوع من الثقافة والفكر ظهرت إليانور في مجتمع الجنوب الفرنسي الذي هذب هذه الآداب، بل وخرج على مجتمع أوروبا في العصور الوسطى بشعر غنائي منظوم بلغته البروفنسالية المحلية والذي يعرف باسم التروبادور[2].

تأثر الأدب الأوروبي في العصور الوسطى وبداية الحديثة تأثرا واضحا بموضوعات الأدب العربي، ذلك أن الأوربيين في تلك العصور لم يجدوا ما يشفي غليلهم في الآداب المعاصرة المجدبة التي أعوزها الخيال الخصب، فاتجهوا شطر الأدب العربي المعروف بالخصوبة والإبداع.

وقد ظهرت نزعة جديدة في الأدب الأوروبي في شعر التروبادور مما جعل الكثيرين يظنون أن هذه الظاهرة جاءت عن عن طريق الاقتباس من الأدب العربي الذي امتاز بالرومانسية البالغة في الغزل الرقيق والرثاء الباكي ونحو ذلك. والمعروف أن الأندلس امتاز بنوع خاص من فنون الشعر الرقيق بدا واضحا في صورة الموشحات والأزجال.

ويمتاز هذا النوع من فنون الشعر العربي بصدق تمثيله لنفسية الإنسان وخواطره، ولم يظهر إلا بعد أن مهد له شعراء العرب في الجاهلية والإسلام بشعرهم الغزلي الرقيق الذي أشادوا فيه بالمرأة وتفننوا في وصف جمالها ومحاسنها. ومهما اختلفت الروايات حول هذا النوع من الشعر، فالذي يهمنا هو أن جميع هذه الروايات أجمعت على أن هذا الفن أينع وكثر في الأندلس دون سائر الأقطار العربية. وهنا نجد لونا مشابها لهذا الشعر الأندلسي يظهر في شمال أسبانيا وإقليم بروفانس بجنوب فرنسا، وذلك منذ أواخر القرن الحادي عشر، ثم شق طريقه إلى مختلف الدول الأوروبية وبخاصة إيطاليا، بل إن بعض العلماء أثبتوا أن غزل الفروسية الذي انتشر بعد ذلك بقية العصور الوسطى في ألمانيا تأثر إلى حد كبير بأشعار التروبادور التي تغنى بها فرسان فرنسا[3].

وقد وجد من الباحثين في منتصف القرن التاسع عشر من قال بأن أشعار التروبادور التي ظهرت في بروفانس في أواخر القرن الحادي عشر ليست مأخوذة من الشعر العربي الأندلسي وأنها جاءت نتيجة لتطور طبيعي في الشعر الفرنسي القديم. ولكن هذا الرأي الذي أملته روح التعصب والوطنية وجد من يرد عليه من باحثي الغرب. فالجدة في أشعار التروبادور ليست في موضوعات هذه الأشعار وإنما في طريقة صياغتها ذلك أن العشق الذي يعبر عنه ذلك الشعر يمتاز بالصقل وقوة الخيال، فضلا عن عفته حتى أنه وجد مثله الأعلى في الزوجة الوفية المثالية، وهذه كلها أمور

(1) Haskins, the Renaisance of twelfth century, PP. 142 – 148.

(2) عن ذلك انظر:

Pirenne, H. Focillon, H, Cohen, G.
Histoire du moyen age, VIII la Civilization occedentaux au milie XI Siecle, Paris, 1933.

(3) سعيد عاشور: أوروبا العصور الوسطى، ج2، ص492-493.

لم تعرفها أوروبا في العصور الوسطى التي انتهكت المرأة وأذلتها. والتي أحاطت فيها الكنيسة المرأة بنطاق من العذرية حال دون التغزل فيها والإشادة بها.

من هذا يبدو أن الخصائص التي امتاز بها شعر التروبادور جعلته يقوم على تقاليد أدبية ثابتة لا يوجد لها نظير في الشعر الأوروبي السابق، ولا يمكن أن تتحقق أواخر القرن الحادي عشر إلا في أشعار أسبانيا العربية[1]. وإذا كانت هناك صعوبة في تفسير الطريقة والأداة التي انتقل بها الشعر العربي الأندلسي إلى إقليم بروفانس فإن هذه الصعوبة يمكن تفسيرها على أساس جهود المسيحيين الأسبان الذين استعربوا وخضعوا للعرب وبالتالي قاموا بدور مهم في نقل بذور الثقافة العربية إلى البلاد المسيحية المجاورة من جهة الشمال[2].

وقد اختلف الباحثون فيما إذا كانت أصول شعر التروبادور، ترجع إلى بقايا الشعر التقليدي القديم، جرى الاحتفاظ بها على أنها أغاني شعبية، أو ترجع إلى شعر الغزل عند المسلمين في أسبانيا[3]. وعلى أية حال فهناك العديد من النظريات التي تعكس الاهتمامات المعاصرة والخصائص المميزة للعلماء، فمن غير المحتمل أن يكون أي فن في أي عصر له مصدر واحد فقط. وهذا صحيح فيما يتعلق بالتقاليد الشفهية خاصة وأن العديد من هذه القصائد فقد قبل أواسط القرن الثالث عشر عندما تم نسخ قصائد التروبادور الغنائية. أضف إلى ذلك أنه من المهم أن نفرق بين الشكل الذي تطور خلال العقود الأولى والمضمون المتنوع بدرجة كبيرة مع كل قصيدة من قصائد التروبادور. وكلمة تروبادور هي كلمة مشتقة من الكلمة البروفانسية Trobar والتي تساوي الكلمة الفرنسية القديمة Trover والتي تعني يؤلف أو يجد وربما تكون لها علاقة من اللاتيني الأدبي Tropus وكلمة Trope هي دلالة على صورة من صور الكلام وهي اللغة المجازية أو المختصرة وهي تنسيق إيقاعي للنغمة.

أما كلمة Trouvers فتعني الشعراء الموسيقيين في شمال فرنسا الذين كتبوا شعرهم باللغة النورماندية الفرنسية[4].

وهناك اتجهات تقول بأن كلمة تروبادور Troubadour ترجع إلى كلمة ذات أصل عربي وهي طرب Tarab والتي تعني الموسيقى أو الغناء وأن المقطع dour يعني البيت أو العصر أو القلعة أي دور الطرب مع تقديم الصفة على الموصوف كما هو الحال في معظم اللغات الأوروبية.

وقصائد التروبادور هي قصائد مصاحبة للموسيقى لأدائها في بلاط النبلاء، ولغة هذه القصائد هي اللانجدوك Langued'oc وتعرف أيضا البروفانسي وهي لغة رومانسية مشتقة من العامية اللاتينية[5].

وقد تركز وجود التروبادور في جنوب فرنسا وبصفة خاصة في إقليم بروفانس[6]، ويعتبر وليم التاسع أمير أكوتين 1087-1127م وهو جد إليانور هو أول من نعرفه من شعراء التروبادور

(1) سعيد عاشور: أوروبا العصور الوسطى، ج2، ص493.
(2) سعيد عاشور: أوروبا العصور الوسطى، ج2، ص447، 493.
(3) السيد الباز العريني: الحضارة والنظم الأوروبية، ج1، دار النهضة العربية، ص52، ط1 (بيروت، 1968م)، ص52.
(4) FFiona, Eleanor, P. 55.
(5) سعيد عاشور: أوروبا العصور الوسطى، ج2، ص447.
(6) محمد مؤنس: صلاح الدين والأسطورة، ص302.

وهو الذي عرف بالمرح وحب الموسيقى والغناء، وسرعان ما تكاثر شعراء التروبادور وأخذوا يتجولون من مكان إلى آخر[1].

وقصائد التروبادور كثيرة ومتنوعة ولها تأثيرها الكبير، ولم يبق منها حتى الآن سوى أربعمائة وستون عملا فنيا من إجمالي مليونين وخمسمائة ألف عمل ولا نعلم إلا أسماء مؤلفي القصائد الأربعمائة وستين الموجودة. أما باقي المؤلفين فلا نعلمهم، وهناك كتابات عديدة عن أعمال Trouvere في كل من الموسيقى والقصائد الغنائية[2].

وتحتوي قصائد التروبادور على قوافي وأنماط للقوافي معقدة وإبداعية.

وهناك قصائد غنائية اعتمدت على الموسيقى اليهودية والعربية الموجودة في أسبانيا ومن المعتقد أن بعض القصائد الغنائية تم أداؤها بموسيقى الأغنيات الشعبية فقد كان هناك آلات موسيقية مثل Vielle وهي آلة تشبه الكمان أو العود تصاحب هذه الأغنيات، وقد نشطت التروبادور في الفترة ما بين 1100 إلى 1300 ميلادية.

إن تطور قصائد التروبادور ربما يعكس شيئا من الحضارة السائدة في تلك الآونة في الجنوب والتي تختلف في الأساس عن تلك الحضارة السائدة في شمال فرنسا[3]. فالبارون الذي لم يكن يحلم إلا بالحرب نما شيئا فشيئا نحو تمتع أدق وأنعم وهذا التطور موجود أكثر في الجنوب فوفرة الموارد ورقة المناخ أدى إلى العيش الهادئ[4].

لقد خلف الشعراء الجائلون في العصور الأولى منذ عام 1170م ذخيرة من الأعمال الفنية والتي يعرفها البعض باسم grand chant courtois أي غناء الحب العظيم والذي نتج عنه العناصر المميزة للأسلوب الشعري في العصر الأخير ورغم أن هذا النوع من الشعر الغنائي يحافظ على التقاليد والأسس القديمة لكنه لم يمنع الشعراء الجدد من استغلال هذا الأسلوب لتأليف قصائد أصلية وممتعة خاصة بهم أو من تأليفهم.

ومن أهم مميزات قصائد التروبادور هي الأداء الفعلي للعمل حيث كان التروبادوري يقوم بأداء عمله الفني أي الغناء أمام حاشية الملك والزوار في بيوتهم وهنا بدأ الإعجاب بالفن الفردي[5].

علاوة على ذلك فقد كان للأداء ديناميكية مهمة كما هو الحال بالنسبة للممثل، مثله في ذلك مثل الخطيب يأمل في أن يشريك معه مستمعيه ويبذل قصارى جهده لجذبهم والتأثير عليهم.

ويؤكد العديد من شعراء التروبادور على القيمة الفردية التي يلحقونها بأعمالهم موضحين أن التعبير عن مشاعرهم الشخصية من خلال وسيلة الموسيقى ولغناء هو الميزة الأساسية لفنهم[6].

---

(1) نور الدين حاطوم: التاريخ الوسيط، ج1، ص923.

(2)FFiona, Eleanor, P.55.

سعيد عاشور: أوروبا العصور الوسطى، ج2، ص447.

(3) FFiona, Eleanor, P. 56.

(4) نور الدين حاطوم: التاريخ الوسيط، ج1، ص923، نورمان كانتور: التاريخ الوسيط، قصة الحضارة: البداية والنهاية، ج2، ترجمة وتعليق د. قاسم عبده قاسم، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، 1997م، ص480.

(5) FFiona, Eleanor, P. 56

(6) FFiona, Eleanor, P. 56.

اختلف مضمون قصائد التروبادور فالفرد يختار مواضيع متعددة ويشمل مضمون القصيدة الواحدة على العديد من أغنيات الحب للمرأة التي تختلف أحاسيسها وسلوكها وغالبا ما تكون مترفعة على من يحبها.

وكان جمال المرأة محورا للغناء التروبادوري، ومعنى ذلك أن القصائد التي كان يغنيها هؤلاء كانوا يمجدون المرأة ويصفون ما يترتب على التشبث بها من فوائد.

فأصبح هذا الغزل الغنائي هو السائد في كل الجنوب الفرنسي حتى أن الارتباط بالمرأة أصلح الرجل في كل ناحية من نواحي حياته إذ جعل منه شاعرا وفارسا شديد البسالة وهو يعمل على إرضاء المرأة وجلب السرور لها[1].

لقد تأثر التروفير (الشعراء) في شمال فرنسا بالتروبادور (قصائد التروبادور) عن طريق حاشية إليانور الذين صاحبوها إلى باريس بعد زواجها من لويس كابيه. وقد جاءت أشعار التروفير على نفس المنوال في الشكل والمضمون الراسخين، لكن مع شئ من التجديد، فلقد استحسن الشعراء الرواية والأحداث الدرامية، وأما حبهم للغناء فلم يكن مشحوذا بالعواطف مثلما كان في الجنوب وإنما غلبت عليه الصفة الدينية[2].

ولقد اختلفت الظروف الموجودة في الجنوب والتي كانت ضرورية لظهور وتطور القصائد الغنائية (التروبادور الغنائي) أما فيما يتعلق بالتنظيم الاجتماعي فإن النظام الإقطاعي في الجنوب كان يختلف عن مثيله في الشمال، فقد كان يعمل على المساواة بين جميع الطبقات الإقطاعية المختلفة، والتعاون بينها، ورفع الظلم عنهم.

وما عرف في الشمال من نظم الفروسية التي لا تقوم إلا على الحرب والصراع العسكري، وقوة الفارس، تخالف ما يعيشه أهل الجنوب الذين يرون الاستمتاع بالحياة الآمنة المستقرة، كما لم يعملوا على تنفيذ قانون الإقطاع الذي يجعل الوراثة للابن الأكبر فقط، وإنما كانوا يوزعونها على الجميع حتى النساء مما أدى إلى رفع مكانة المرأة والتي أصبحت قادرة على الاستقلال وممارسة السلطة لأنها لها نصيب في التركة.

كان الجنوب الفرنسي موطن إليانور أكثر حضارة ورقيا عن الشمال، حتى مع وجود الإقطاع الذي اتبع في الجنوب مبادئ وأحكام عملت على الاهتمام بالأخلاق القويمة، وكذلك بث الحب بين جميع الفئات حتى أصبح سمة وعلامة في هذا المجتمع برزت الاحتفالات بالأعياد ومظاهرها الخلابة بصورة كبيرة في الجنوب شاركت فيها جميع الفئات، وساد بين جميع طبقات المجتمع نوع من التسامح والود الذي جمع بين الناس مما أدى إلى ازدهار حضاري واضح[3].

من أهم وأندر سمات قصائد التروبادور هي استخدام اللغة العامية كوسيلة للتأليف، وهذا يتضمن أن اتجاه القصائد (التروبادور) الأولى كان يتجه إلى الوصول إلى المستمع بقدر الإمكان وهذا يعني أن كلا من النساء والفرسان الذي لا ينتمون إلى الطبقة الأروستقراطية والذين لم تسمح لهم الفرصة أن يتعلموا اللغة اللاتينية والتي كانت هي لغة الكنيسة وأيضا اللغة

(1) الباز العريني: الحضارة والنظم، ج1، ص52-53، نورمان كانتور: التاريخ الوسيط، ج2، ص481.
(2) FFiona, Eleanor, P. 57.
الباز العريني: الحضارة والنظم، ج1، ص53، محمد مؤنس: صلاح الدين، ص302.
(3) FFiona, Eleanor, P. 57.
نورمان كانتور: التاريخ الوسيط، ج2، ص480.

الرسمية ولغة القضايا القانونية والتنفيذية ولغة الخطابات الشخصية والعقود والوثائق المتعلقة بالملكية.

وقد أوجد استخدام اللغة العامية أيضا حركة عامة وفهم لهوية الجنوب ولهجاته ومن هذا نستنتج أن بعض القصائد الغنائية تم مراجعتها في شكلها ومضمونها من الرواية الشفهية لها.

بدأت قصائد التروبادور في التطور في نهاية القرن الحادي عشر في الجنوب الفرنسي[1]، وكان جد إليانور وليام التاسع دوق أكوتين هو أول شاعر معروف[2]، وهذا يعني أن أحد عشرة أغنية من أغنياته تعتبر من أوائل الأغنيات التي كتبت (انظر الوثيقة رقم 8) كما ازدهرت الحضارة وتقدمت في أسبانيا في القرن الحادي عشر الميلادي خاصة في الأغنيات التي كانت تقدم في الساحات هناك وتماثل ما كان يقدم في الجنوب الفرنسي وبنفس الأسلوب الساخر، وكذلك منها كان يحرك الغرائز وكانت تؤدى باللغتين العربية أو العبرية مع بعض الأسبانية. وقد كان البناء الموسيقي والشعري لهذه الأغنيات العربية بناء معقدا ويتضمن العديد من الموضوعات مثل التوقير الديني الحديث للمرأة وهذا يعكس بوضوح الاهتمام بكل من الحب الديني وحب الزهد.

ومما يؤكد على تأثر قصائد التروبادور بالشعر الأسباني أن جد إليانور الدوق وليام التاسع قد زوج إخوته وبناته في أسبانيا من ملوك أراغون كما إنه حارب أيضا في أسبانيا وعاد بالعديد من المغنيات إلى بواتييه كما أن العديد من شعراء التروبادور زاروا قصور أراغون[3].

تأثر شعر التروبادور بالموشحات الأندلسية العربية التي تمتاز بخفة أوزانها ورقتها وخيالها فضلا عن موضوعاتها التي تدور حول الحب العذري والغزل العفيف[4].

ومن المحتمل أن تكون القصص الرومانسية التي عرفها بلاط الأمراء المسلمين والتي وصفتها قصص ألف ليلة وليلة، قد تغلغلت إلى جنوب فرنسا عن طريق المدن الإسلامية المجاورة في الأندلس[5].

كما أن موازنة سريعة بين الأزجال التي كتبها الشاعر الأندلسي ابن قزمان في أوائل القرن الثاني عشر، وبين أشعار التروبادور في إقليم بروفانس، يوضح لنا أن الأخيرة صيغ معظمها بالأوزان نفسها التي صيغت بها أشعار ابن قزمان، هذا فضلا عن وجود وجه آخر يغلب الرأي القائل بأن أشعار التروبادور مأخوذة من الشعر الأندلسي.

فإذا كان الرجل الأندلسي قد استند إلى موسيقى يوقع عليها، فإن شعراء التروبادور في بروفانس أخذوا يوقعون أشعارهم على آلات موسيقية ويتجولون بها قاصدين بيوت الحكام والأمراء. وهذه الأدلة التي تشير إلى أن شعر التروبادور إنما جاء وليد لمؤثرات عربية أندلسية، جعلت بعض الباحثين يؤيدون الرأي القائل بأن لفظ تروبادور نفسه ليس إلا تحريفا للفظ العربي

(1) FFiona, Eleanor, PP. 57 – 58.

(2) نور الدين حاطوم: التاريخ الوسيط، ج1، ص923، محمد مؤنس: صلاح الدين بين التاريخ والأسطورة، ص303.

(3) Ffiona, Eleanor, P. 58.
محمد مؤنس: صلاح الدين بين التاريخ والأسطورة، ص302.

(4) سعيد عاشور: أوروبا العصور الوسطى، ج2، ص447.

(5) نورمان كانتور: التاريخ الوسيط، ج2، ص480.

(دور طرب) خاصة وأن لغة بروفانس شأنها شأن كثير من اللغات الأوروبية تقدم الصفة على الموصوف والمضاف إليه على المضاف، فقالوا طرب دور التي حرفت إلى تروبادور[1].

وكما تأثر التروبادور بالعرب في أسبانيا، فإن العرب تأثروا أيضا بالتروبادور خاصة عن طريق الحملات الصليبية في الشرق والتي كان من بين رجالها كثير من شعراء التروبادور[2].

وعلى عكس المجون الذي اشتهرت به قصائد التروبادور فقد نما حب السيدة مريم العذراء كنوع من رفع مكانة المرأة[3] وبدأت بذور ذلك في القرن الحادي عشر وكان أشهر الذين ألفوا في ذلك هو القديس برنارد مقدم دير كليرفو Clearfoux والذي كان له تأثير قوي على مضمون الأغنية التروبادورية. وهذا ما يتضمنه الإحساس الذي يظهره المحب للمرأة التي يختارها أو الحب الذي يكنه المسيحي لمريم العذراء وهذا من شأنه أن يؤدي إلى التحسن الأخلاقي للمحب. كما ألف البابا أنوسنت الثالث 1198-1216م في شبابه قصائد تروبادورية عن العذراء.

وعلى أية حال فقد وجدت العديد من العناصر التي أدت إلى التطور والإبداع لهذا الشكل الفني الجديد خاصة في القرن الثاني عشر والانفتاح على الحضارات الأخرى وحب الاستطلاع لما فيها وأيضا الاهتمام بالعواطف الإنسانية والاهتمام بالبشرية بوجه عام إلى جانب الاهتمام بالفرد. وباختصار فإن هذا الإدراك والتنمية للمعرفة الذاتية، ولتحليل النفس وتنقية التعبير أوجد اهتماما ورغبة لفهم أنواع العلاقات والتي أولها العلاقة بين الرجل والمرأة[4].

## موضوعات قصائد التروبادور وأول المفسرين :

إن قصائد التروبادور جاءت من طبقات اجتماعية متعددة من الملوك والنبلاء وفقراء الفرسان وقساوسة الكنيسة والشعراء المنشدين المتجولين[5] رغم أن النبلاء كانوا يشكلون الأقلية. وعادة كان يقوم شعراء التروبادور الأوائل بغناء قصائدهم بأنفسهم ثم بعد ذلك قاموا بتوظيف الشعراء المنشدين المتجولين ومحترفي الترفيه المتخصصين والذين كانوا يعرفوا في الجنوب باسم Joglars وفي نورمنديا الفرنسية باسم Jonglears وكانوا يقومون بأداء أعمال الشعراء. ويقوم Joglars (محترفي الترفيه) بقراءة الملاحم والقصص الرومانسية وأحيانا يقوموا بالتمثيل كأنهم بهلوانات محترفين ومروضين للحيوانات وذلك لتسلية الحاشية[6].

ويبدو أن بعض شعراء التروبادور بدأوا أعمالهم الفنية كمحترفي ترفيه ثم بعد ذلك أصبحوا شعراء، وكان هذا عملهم الأساسي بينما كان هواية بالنسبة للآخرين مثل رجال الدين والنبلاء. وأحيانا كانت تعقد المسابقات في قصور أحد النبلاء وهناك دلالة من أحد الأغنيات نفسها على ذلك بأن أفراد الحاشية كانوا من هواة الفن كما تشير إلى ذلك أكثر القصائد. وكان محترفوا الترفيه وشعراء التروبادور يعملون كقساوسة، وكرسل ودبلوماسيين ومستشارين للنبلاء الذين كانوا يقومون برعايتهم ورغم أنهم منعوا من المشاركة في الحروب الصليبية إلا أن العديد منهم شارك فيها.

---

(1) سعيد عاشور: أوروبا العصور الوسطى، ج2، ص493.

(2) Ffiiona, Eleanor, P. 59.

(3) الباز العريني: الحضارة والنظم الأوربية، ج1، ص53.

(4) Ffiona, Eleanor, P. 59.

(5) نورمان كانتور: التاريخ الوسيط، ج2، ص480.

(6) Ffiona, Eleanor, P. 59.

لقد كانت الموضوعات التي ينظم فيها شعراء التروبادور شعرهم متنوعة جدا وتتألف من قصائد عن الحب والطبيعة والفروسية، والسخرية والمناظرة والندب (النياحة) وتمجيد الحرب. وهذه القصائد تمتاز بوضوح الكلمات والإبداع حيث يحاول الشاعر فيها أن يلتزم بقافية لكل أغنية جديدة على حده[1]. فقصيدة Canso والتي تتألف من ثمانية مقاطع شعرية كانت هي أفضل وسيلة خاصة بأغاني الحب.

أما قصائد المناظرة أو النقاش بين شاعرين من شعراء التروبادور فقد أخذت شكل الـ Tenso فعلى سبيل المثال فإن المناظرة ربما تكون حول تفسير الأحلام أو يطرح سؤالا هل الزواج السعيد أفضل أم المحب الحزين.

أما ال Pastorela فهي رواية تروي حكاية الفارس الذي يطلب الحب من المرأة الفلاحة والتي هي امرأة راعية، بينما ال Planhz تستخدم للشكوى والنياحة (الندب) على موت الصديق أو النصير. وهناك أيضا الأغنية الصباحية والتي تسمى بـ Alba والتي تحذر العشاق بأن الزوج الغيور سيكتشف علاقتهم في أي وقت. والأغنية المسائية والتي تسمى بـ Serena. وتضم الأنواع الأخرى قصيدة Devinalh أو اللغز وEnueg والتي وضعت الأشياء غير المفضلة وعكسها، وPlezer وهي تقوم على الأشياء المفضلة[2] وEstampida أو الأغنية الراقصة وGap وهي قصيدة مخصصة للمدح مثل بعض أناشيد الفرق المعاصرة في يومنا هذا.

Sirventes هي اسم روايات سياسية والمجادلات التي كانت من أجل السخرية أو من أجل التعليم. وهذا الشكل الشعري تطور قرابة أواسط القرن الثاني عشر.

وكانت قصائد Sirventes تنشد باللغة الرسمية في القصور، وبعضهم كان يستخدم إشارات من الكتاب المقدس في النكت والتوريات لتأكيد موضوعاتهم. وقد منح هذا لشعراء التروبادور الحرية المطلقة في نقد نبلائهم والأمراء الإقطاعيين. وبعضهم قام بهجوم لاذع على الكنيسة والسلوك الماجن للأمراء والنبلاء. وربما يؤلف الشاعر قصيدته Sirventes ليحصل على العطاء من الحليف وهي تشمل أيضا تقريظا للأمراء المتخاصمين.

إن المعلومات التي وصلتنا عن شعراء التروبادور حصلنا عليها من Vidas وRazos وهي التي بقت والتي مهدت للأغنية إلى جانب الكتب التي ألفت في أواسط ونهاية القرن الثالث عشر. وقبل ذلك التاريخ لم يكن هناك أي سجلات مكتوبة عن الأغاني والموسيقى. ومع ذلك فلا يوجد أي مصدر من هذه المصادر يحوي معلومات دقيقة عن حياة شعراء التروبادور أو عن مضمون أغنياتهم خاصة أغاني الحب، لكن دراسة النص سهل لنا تقدير الاختلافات في الأسلوب وتنوع قصائد التروبادور من فرد إلى فرد، لذلك فإننا نعرف أشعارهم من خلال مصطلحاتهم، ونحوهم، وبلاغتهم.

وبمراجعة بسيطة للقليل من شعراء التروبادور يتضح مجال وتنوع وتطور هذه الرواية[3].

كان جوفر روديل Jauver Rudel (1125-1146م) هو أول من قام بشرح القصيدة الغنائية وطور أسلوبها وذلك فيما خلفه لنا من عمل يعرف بـ(Vida) وتدور موضوعه بأنه قد أحب كونتيسة قبل أن يراها رغم أنه لا توجد بينة على ذلك، ومع ذلك فإن سبعة قصائد من قصائده الباقية

(1) Ffiona, Eleanor, PP. 59 - 60.
(2) Ffiona, Eleanor, P. 60.
(3) Ffiona, Eleanor, P. 60.

تعنى بموضوع الحب عن بعد. والحب من جانب واحد. والإعجاب من بعد والحنين الروحي يأتي ليجسد أحد جوانب هذا الحب، ورغم أن معظم الشعر التروبادوري كان شعر غزل كما ذكرنا.

ويعتقد أن Jauver قد مات في الحملة الصليبية الثانية. ونعلم من القصائد السبعة أو الثمانية المتبقية من أغنيات Cercamon (1137-1149م) القادم من جاسكوني Gascony أنه تناول الحملات الصليبية كموضوع لقصائده بالإضافة إلى الزواج والحب وسياسة الدولة. وكان في حماية والد إليانور وليام العاشر دوق أكوتين، وقد صاغ له قصيدة رثاء عند وفاته. ويعتقد أن أحد أغنياته المتعلقة بالحملات الصليبية تضمنت تلميحا جارحا للملكة إليانور بالخيانة عندما كانت تقيم مع عمها في أنطاكية.

لقد كان Cercamon ناقدا حادا للعلاقات خارج إطار الزوجية.

أما ماركبرو Marcabru (1130-1149م) تلميذ سيركمون Cercamon فقد ترك لنا ما يزيد عن أربعين قصيدة لا تزال موجودة وهو قسيس من جاسكوني Gascony من طبقة المزارعين. ولم يكتب أي قصيدة عن الحب. لكن ألف أو أبدع الـPastorela والتي تثبت عفاف النساء ولابد أن تتمسك الفتاة بالفضيلة بدلا من الانزلاق في الغواية للأرستقراطيين، كما يشتهر بقصائده الساخرة وأبياته الكارهة للبشر وأيضا هجومه الحاد على الانهيار الأخلاقي في المجتمع والحب الكاذب في مقابل الحب النقي (البرئ).

لقد أثر شعر ماركبرو Marcabru على شعراء التروبادور المتأخرين خاصة في أشعار أرنوت دانيل Arnuut Daniel (1180-1210م) وهو قسيس من Perigord وقد تميز أسلوبه الشعري بالبحور المعقدة والقوافي المعقدة، وكان يركز على الصوت أكثر من المعنى.

لقد أثر شعر دانيل Daniel على الشعراء المتأخرين أمثال دانتي Dante وغيره ومن الذين أثروا أيضا على دانتي الشاعر برتران دي بورن Bertran de Born (1159-1195م) وقد تأثر برتران بـ ماركبرو وقد اشتهر بقصيدته Siventes وما يقرب من خمسين قصيدة غنائية من قصائده لا تزال موجودة ومعظمها يهتم بالحرب ويناشد أقرانه النبلاء بالانضمام فيها. كما أنه يعبر عن سروره بالفرسان المسلحين بخيامهم وسراداقاتهم وأعلامهم الحريرية ويعلق على الصراع بين السادة الإقطاعيين من البلانتاجنت. ويزدري الكسل والجبن والاستسلام. وفي هذه القصيدة فإنه يعكس حقيقة الحياة المعاصرة والصراع الذي دارت رحاه بين هنري الثاني وأبنائه والذي أمد شعراء التروبادور بما يحتاجونه لشعرهم من تلك الحرب المستمرة، والاحتلال الذي يسعى إليه أمراء البلانتاجنت، وقد اتصل برتران كثيرا بشعراء التروبادور في موطنه في شمال فرنسا وأيضا في الجنوب[1].

ويعتبر برنارت دي فينتادورن Bernart de Ventadorn (1145-1180م) اشهر الممثلين في قصائد غناء الحب بوجه عام، ولا تزال خمسة وأربعين من أغنياته موجودة إلى الآن وما يقرب من عشرين قصيدة مع الموسيقى، وقد أبدع في استخدام الأسلوب السهل البسيط الواضح مركزا على مواطن العظمة في التخيل الشعري.

وتعد أغنية (عندما رأيت المرح يرفرف بأجناحه) Can Vei la lauzeta move من أفضل الأغاني التي قدمها برنرت دي فينتادورن حيث إن هذه الأغنية تعتبر أغنية كلاسيكية بأسلوب جيد. وقد تم الاستشهاد بها في العديد من الأعمال.

(1) Ffiona, Eleanor, P. 62

وقد استخدم اللحن أو تناسق الأصوات من جانب كل من الجوالة الفرنسيين بالشمال والعديد من الشعراء الجولدويون Goliardic الذين كتبوا باللغة اللاتينية[1].

ويعمل هيكل الموسيقى على تعزيز التناقض الموروث في النص بين الأمل واليأس والرغبة والموت ويبدو كما لو كان هناك سلسلة عريضة. كما أن هيكل القصيدة ووضوحها وسهولة ألحانها قد يجعلها مثال كامل على الأسلوب المفتوح السهل كما أن التعبير عن الإخلاص والثقة وليس استخدام الوسائل البلاغية كان يمثل عامل أساسي في عمل برنارت الذي كتب يقول:

"إن الغناء من الممكن أن يكون له قيمة بسيطة ما لم تصدر الأغنية من داخل القلب". واعتقد بأن الشعور القلبي قد يسبق الشعر الجيد ويتحدى الشعراء الذين يستخدمون هذه الصنعة في الأغاني التي يقدمونها.

وقد بدأت أغنية برنارت بالافتتاح الروحي التقليدي وصورة المرح أو الروح لدعم مشاعرها ويمثل ذلك مفهوم الفرح والمرح الخالص وكذلك الثناء الذي يتعلق بالتملق والمداهنة ولكن محبوبته لم تبادله نفس المشاعر حيث ضاعت الرحمة وقد أدى ذلك إلى إرساله إلى المنفى وغنى قائلا بأنها قد ذبحته وربما قد أصبح شهيدا بسبب حبها (انظر الوثيقة رقم 9) [2] ومن المعتقد أن برنارت هو أول من استخدم الصورة المزدوجة للمرأة وإثارة الجذب الفعال للمشاعر والرغبة بالنسبة للمحبوبة والتي تنعكس على المحب.

إن موضوع قصائد برنارت تعنى بالحب ويعتبره مصدر الخير، لأن الحب يوجد الوفاء والمتعة الدائمة والمودة. وللتأكيد على الأهمية الأخلاقية للحب ابتكر برنارت Bernart كود (شفرة) الحب. وتخبرنا قصيدته Vida قصة الوصول غير المشروع للثروة وقصة حبه لكونتيسة فنتادور Ventudor والتي قام زوجها بطرده من المدينة لغيرته على شرف زوجته فرحل برنارت إلى نورمنديا حيث وقع في حب إليانور والتي يرتبط اسمها باسم هذا الشاعر الكبير، كما أسعدتها أشعاره وأغانيه كثيرا، ولذلك استقبلته إليانور في قصرها وأضفت عليه الشرف وآوته وفعلت أشياء عديدة لتسعده، وظل لفترة طويلة في بلاط الدوقة ووقع في حبها ووقعت في حبه، وقام بتأليف أغاني عديدة عنها، ولكن الملك هنري أبعدها عنه وأخذها معه إلى إنجلترا بينما بقى برنارت في هذا الوقت حزينا آسفا ويقال بأنه قد تم استبعاده إلى أحد الأديرة[3].

وتمثل أغنيات الحب نصف مجموع كتابات شعراء التروبادور فقط. وكما رأينا فإن بعض الشعراء هاجموا الأخلاق المنحلة للقصور وفرقوا بين الحب الصادق والحب الكاذب، وشعراء آخرون عنوا بالحب الحقيقي أو الحب النقي كمصدر من مصادر الأخلاق الحميدة، وبعض الأغنيات الأخرى كانت أغاني شهوانية. وقد تطور الشكل المثالي لأغنيات الحب بسرعة مع نفس تلك الشعارات والوسائل، وعلى الرغم من أن كل شاعر بذل كل ما في وسعه لتهذيب وتطوير الشكل التقليدي.

## القوى الداعمة لشعراء التروبادور :

(1) Songes of the troubadour and trouvers: an Anthology of Poems and melodies, Edited by Samuel Rosenbery, Margaret switten and Gerard le vot . New York, 1998, PP. 68 – 69.

(2) Songes of the troubadours and trouvers, PP. 68 – 69. Ffiona, Eleanor, P. 62.

(3) Frank Mcminn chambers, some legends concerning Eleanor, of Aquitaine, P. 462.

حتى نفهم فن التروبادور ونتعرف على مفهومه لابد أن نعرف الهيئات والقوى التي كانت تقوم بدعم هؤلاء الشعراء. وقد كان لدى العديد من شعراء التروبادور أمثال ماركبرو وسيركمون مشكلات في الحصول على راعي لفنهم وكانوا ينتقلون من بلاط إلى آخر. وقد أدت حركتهم إلى انتشار الأدب مع نشر للأفكار وكان هؤلاء ينافقون ويتملقون كل من يساندهم، ويمتدحون زوجاتهم. فنرى أن النساء من رفيقات إليانور – واللاتي كن يمسكن بسلطات في أيديهن ويلعبن دورا كبيرا – كان محورا لمديح شعراء التروبادور سواء كان هذا المديح صادقا، أم أنهن لا يستحقن شيئا منه، فكان الشعراء يعملون على رفع مكانة كل من يناصروهم فهم ينتقلون من بلاط إلى بلاط آخر كما كان في تحركهم هذا فرصة للحكم وتوجيه النصح إلى النبلاء الذين يستضيفونهم بأن يسلكوا سلوكا أكثر تحضرا، وكانوا كثيرا ما يقارونهم بغيرهم من اللوردات (السادة) ويمتدحون صفات الكرم وحسن الضيافة[1].

ولقد كانت عائلة إليانور من أوائل العائلات المناصرة فهي عائلة مثقفة، فجد إليانور كان أول تروبادوري يعرفه التاريخ، ووالدها وليام العاشر كان يرعى ماركبرو سيركمون وكلاهما كتب قصيدة عنه عند وفاته.

وقد رافق ماركبرو إليانور عندما تزوجت لويس السابع وأصبحت ملكة فرنسا إلى أن قام لويس بطرده من البلاط في باريس وذلك لشعره الفاحش. أما سيركمون فيقال أنه انضم إلى السلطات الفرنسية في الحملة الصليبية الثانية ومن الممكن أن يكون مع Bernard de Ventador وعندما تزوجت إليانور من الملك هنري الثاني فإن برنارت دي فنتادور كان كثيرا ما يحضر إلى بلاطها ويحضر مجالسها التي عقدتها وحدها أثناء سفر زوجها[2]. ففي خلال عام 1153م قامت إليانور بجمع عدد كبير من الشعراء الجائلين، خلال رحلاتها ثم نقلتهم معها إلى مدينة انجري Angres ، حيث كان الملك لويس السابع قد قام بعد طلاقه لإليانور باستبعاد ونفي الشعراء من بلاطه، وأعاد بلاطه إلى حالته الرهبانية السابقة، لذلك قامت إليانور بجمع هؤلاء الشعراء واصطحبتهم معها إلى انجري كما نقلت إليها أيضا أفراد عائلتها، وعددا من أتباعها، وأقربائها ومنهم أختها بترونيلا Petronella واخوتها الغير شرعيين، وليام[3] William وجوسلين Joscellin كما نقلت أيضا عازفوا الموسيقى الذين كان طلبهم الوحيد منها هو الغناء لها والثناء عليها فاللمحات التي نلمسها عن إليانور لم تستخلص من الوثائق ولا السجلات وإنما وصلت إلينا من خلال الشعراء الذين صوروا إليانور امرأة شابة نشطة مرحة، متلهفة على العشق، فقد استطاعت إليانور بذكائها وتجاربها السابقة وتربيتها التي أهلتها لتلعب دور الناقدة والراعية للآداب والفنون، أن تميز وتتعرف على أصحاب المواهب الفنيةوتوزع عليهم الجوائز الثمينة اقتداء بجدها وليام الشاعر William the poet[4].

ومن ضمن هؤلاء الشعراء التي احتضنتهم إليانور كان برتران دي بورن Betran de Borm وهو أصغر صديق للملك هنري الثاني وقد ألف قصيدة رثاء عليه عند وفاته. وأغنيته هذه تصف امرأة من ساكسون Saxon في بلاط أرجنتان Argentan والذي وجدها بعد ذلك أغنية مملة وعامية وخالية من المتعة. ويعتقد أنها كانت لإبنة إليانور والتي تدعى ماتيلدة. أما جوسليم

(1) Ffiona, Eleanor, P. – 64.
(2) Hill, R.T., and Bergin, T.G. Anthology of the provencal troubadours, London 1973, Vol 1, PP.38 – 43 – 50 – 53, Meadia, Eleanor, P. 160.
(3) Marks, Cloude. Pilgrims, P. 156. Meade, Eleanor,P. 159. Kelly, Eleanor, PP. 84 – 85.
(4) Marks, Pilgrims, P. 156. Meade, Eleanor, P. 159. Kelly, Eleanor, PP. 84 – 85.

فايدن Gaucelem Faidit (1171-1203م) والذي ألف العديد من الأغنيات للحروب الصليبية، فإنه ألف أغنية لوفاة أحب أبناء إليانور إليها وهو ريتشارد الأول. وهناك قصيدة لا تزال باقية عن ريتشارد عندما كان معتقلا في أوستريا Austria يندب فيها حظه. كما كان ثيوبوت من شامبني Thibaut de champagne ملك نافار Navarre وأعظم أحفاد إليانور – وهو ابن بنت ماري دي شامبني إبنة إليانور – شاعرا عظيما وبليغا.

ولا تزال أقل من خمسين أغنية من أغنيات التروبادور التي ألفها النساء باقية وهي نتاج تأليف عشرين امرأة بعضهم لا نعرف لهن أسماء. وهناك أكثر من عشرين أغنية عن الخلاف بين الرجل والمرأة، وأغنية عن الرثاء. وقد ألفت هذه الأغاني بلهجة الجنوب الفرنسي ولاشك أن العدد قليل إذا ما قورن بعدد قصائد التروبادور التي كتبها الرجال وأن الأغاني التي قام بتأليفها النساء لا تعكس الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في المجتمع الجنوبي[1]. بينما كان للنساء فيه قوة أكبر ونفوذ أعلى من النساء اللاتي في شمال فرنسا، ويعتقد بأن شاعرات التروبادور قمن بأداء أعمالهن بأنفسهن. وهناك مجموعة كتابات باقية لشاعرات من النساء من شمال فرنسا.

كانت شاعرات التروبادور من أصول راقية (فكان ثلاثة منهن كونتيسات) وكانت حكايتهن وأغانيهن متصلة بالتروبادور.

وهناك إسمين فقط من أسماء شاعرات التروبادور يوجد لكل واحدة منهن بعض القصائد وهما كومتس دي داي Comtessa de Dia (أواخر القرن الثاني عشر) وكاست لوزا وCastelloza (أواسط القرن الثالث عشر) وفي تلك القصائد لم تقم شاعرات التروبادور بمدح النساء، لكنهن امتدحن موضوع التبعية والولاء، وهي في الحقيقة مرآة عاكسة لمواقفهم الحقيقية، ولقد قامت كل شاعرة بمعالجة ذلك بطريقتها الخاصة في عرف التروبادور ففي قصائد كومتس Comtess ترثي احتياج حبيبها إلى الرقة والتمدن والمجاملة والتي ترى ضرورة الإحساس بها. أما قصائد كاست لوزا Castelloza فإنها تصور موقف التروبادور ممتدحة عطف حبيبها لها، وكلاهما يبدوا فيهشئ من الغموض وهو غموض موجود في العديد من أغنيات التروبادور[2].

## نهاية شعراء التروبادور :

في بداية القرن الثالث عشر قام البابا انوسنت الثالث (1198-1216م) بتوجيه الحملات الصليبية ضد الهراطقة في جنوب فرنسا، ولم تكن آراء الهرطقة جديدة على المسيحية، فقد شهدت الكنيسة منذ ضحى تاريخها كثيرا من الآراء المنافية لتعاليمها، مما جعل البابوات والحكام يكافحونها بشدة وعنف. وقد بدأ كثير من هذه الآراء بمهاجمة رجال الكنيسة وحياتهم المترفة، وثرائهم الفاحش وبعدهم عن مثل المسيحية وبساطتها، ثم لم يلبث أن تطور هذا الهجوم إلى انتحال آراء جديدة لا تخلو من تطرف وخطورة، ولم يتم الحصول إلا على القليل من معتقداتهم لأن معظم نصوصهم تم ترجمتها بطريقة خاطئة، وتم إتلاف معظمها وقد شنت البابوية على الهرطقة حربا شعواء انتهت بالقضاء عليهم في جنوب فرنسا[3].

---

(1) Ffiona, Eleanor, PP.64 – 65.
(2) Ffiova, Eleanor, PP.65 – 66.
(3) عن حملات البابوية على الهراطقة في جنوب فرنسا انظر:

Theompson, d.w. The middle ages. London, 1931, Vol 1, P. 528.
Stephenson, Medieval history, New York, 1993, PP. 446 – 447.

ومن المعلوم أن الدوق وليام التاسع تولى حماية الهراطقة في جنوب فرنسا وبالقضاء على الهراطقة بدأت روح التروبادور تتلاشى، وحيث أن قوة وأصالة شعر التروبادور تلاشت فإن مضمون الأغنيات قد تغير. وأن العديد من الأغنيات المؤلفة في ذلك الوقت كانت أغاني لاذعة النقد للفرنسيين الشماليين وللقساوسة. وقد تغير أيضا موضوع أغاني الحب وتم أداء أغاني تعبر عن الأخلاقيات والوفاء في باريس وكن موضوعها مريم العذراء وليس المحبوبة.

وعندما قل المناصرون للتروبادور لذلك بدأوا في مغادرة جنوب فرنسا واتجهوا إلى مراكز أدبية جديدة والتي ازدهرت في أسبانيا وصقلية Sicily وإيطاليا. وفي البداية فقد استمروا في التأليف بلهجة جنوب فرنسا. لكنهم لم يلبثوا أن قاموا بالتأليف باللغات أو اللهجات المحلية. ويمكن القول أن حضارة التروبادور اندثرت واندثرت معها الأغاني التي ألفها هؤلاء الشعراء عندما أصبح امتياز النص المكتوب مقصورا على التأليف الشفهي[1].

عندما بدأ شعراء قطالونيا Catalonia في شمال أسبانيا في منع اللهجة البروفنسالية أو لهجة الجنوب من التداول كان ذلك لصالح النهج المتبع في شمال فرنسا في اللغة والأسلوب. وكانت معظم مؤلفاتهم هي روايات طويلة تحت عنوان متعلق بأساطير آرثر Arthrian[2] وحيث إن الشعراء حرروا أنفسهم من النفوذ الخارجي، فقاموا باستبعاد الطراز الفرنسي وقاموا بتطوير أساليب تفعيلية جديدة وكتبوا أشعارهم بلغة القطلان Catalan وقد كان نفوذ التروبادور ظاهرا أيضا في الشمال الغربي لأسبانيا حيث كان الشعراء يألفون قصائدهم الغنائية باللغة الجيليقية Galician، وفي صقلية Sicily وفي بلاط الملك فردريك الثاني[3] (1194-1250م) قام الشعراء التروبادور بتأليف قصائدهم عن موضوعات الجنوب والشمال الفرنسي لكنهم ألفوا هذه الموضوعات بلغة صقلية. وبرغم أنهم ركزوا على أغنيات الحب بدلا من الموضوعات السياسية. وقد اعتمدت قصائد التروبادور المكتوبة باللغة أو باللهجة الإيطالية على القصائد المكتوبة بلهجة الجنوب الفرنسي والتي من الصعوبة أن تجد فيها شيئا إبداعيا إلا في وصف الألم والحزن الذي يتركه الحب والذي كان له قوة عاطفية واسعة.

وقد أخذت اللغة الإيطالية تنهض وتبرز شيئا فشيئا شأنها شأن بقية اللغات الوطنية الناشئة، حتى أصبحت صالحة للتعبير الأدبي شعرا ونثرا، لاسيما في صقلية وجنوب إيطاليا[4].

---

Painter, . A History of the middle ages, London, New York, 1954, PP. 306 – 309.

(1) Ffiona, Eleanor, PP.66 – 67.

(2) الأساطير الأرثرية: جاءت من القصص الشعبي عند الغاليين ومعظم هذه القصص تحمل الطابع الظاهر لأفكار الفروسية الإقطاعية، إذ اشتمل على معركة بعد معركة ومبارزة بعد مبارزة، ولذا إذا مضى الشخص في قراءة حلقة من حلقات آرثر لاسيما في الصورة النهائية لها في العصور الوسطى، كالتي ألفها السير توماس مالوري عن موت آرثر، فإنه سوف يجد الأنواع الثلاثة من الفروسية تعمل في أساس القصص الشعبي عند الغاليين. انظر: الباز العريني، ص55-56.

(3) يعد الإمبراطور فردريك الثاني من أبرز الشخصيات التي شهدتها العصور الوسطى وأشدها غرابة، ذلك أنه ولد من أب ألماني وأم نصف إيطالية، وتلقى تعليمه في صقلية على مقربة من المؤثرات العربية والبيزنطية، فنشأ فيلسوفا محبا للجدل والرياضيات، يجيد عدة لغات منها اللغة العربية، ويتذوق الشعر العربي وغير العربي، هذا فضلا عن مهاراته كسياسي ومحارب وقانوني، حتى أطلق عليه المؤرخون (أعجوبة الدنيا). انظر:
سعيد عاشور، أوروبا العصور الوسطى، ج1، ص382، محمد عبد النعيم: تاريخ أوروبا أواخر العصور الوسطى، ص135، عادل عبد الحافظ، العلاقات السياسية بين الإمبراطورية المقدسة والشرق الإسلامي.

(4) Ffiona, Eleanor, P.67.

وقد منح الإمبراطور فردريك الثاني هذه اللغة الناشئة عطفه ورعايته، فجمع في بلاطه جمعا من شعرائها، وكانت هذه المجموعة من الشعراء الإيطاليين الذين بلغوا نحو الثلاثين في بلاط فردريك الثاني تفتخر بأمرين أولهما أنهم كانوا أول من استعمل الإيطالية في الكتابة. وثانيهما أنهم كانوا أول من ابتكر ذلك النوع من القصائد المعروفة باسم السونت Sonnet[1][2] والتي أصبحت فيما بعد الشكل السائد لشعر الحب ليس في عصر النهضة في إيطاليا فقط لكن في جميع أنحاء أوروبا[3].

لقد أخذ شعراء التروبادور في إيطاليا اتجها مختلفا تماما وهذا الاتجاه عرف باسم Dolce stile nuovo ومعناه (الأسلوب العذب الجديد) وهذا التعبير استخدمه الشاعر دانتي[4] Dante (1275-1321م) في بداية عام 1300 لوصف اللغة الرقيقة والبليغة والتي استخدمت في أغنيات أو قصائد الحب.

وقد انتشر تأثير التروبادور حتى وصل إلى ألمانيا إما بطريقة مباشرة عن طريق Occitanra أو شمال فرنسا ومن الممكن أن يكون انتقل عن طريق الاتصال أثناء الحروب الصليبية.

وقد ألف الشعراء الموسيقيون الألمان أعمالهم الفنية تلك الأعمال التي لم تكن متعلقة فقط بالغزل العفيف لكنها تعاملت أيضا مع القضايا السياسية والأخلاقية والدينية. وفي بداية المطاف فإن أشعارهم كانت على نفس منوال التروبادور واعتمدت على أسلوب الجنوب الفرنسي ثم بعد ذلك تناولت القصائد تنوعات بسيطة تعكس الظروف الحضارية والسياسية والاجتماعية في ألمانيا[5].

هذا وقد اتضح أن غزل الفروسية الذي انتشر في ألمانيا تأثر إلى درجة كبيرة بأشعار التروبادور التي نشأت في جنوب فرنسا وعلى أية حال فقد انتشر الشعر البروفانسي أو التروبادوري في جميع أنحاء أوروبا وكان لهذا اللون من الشعر أثره الفعال في رفع مستوى فرسان أوروبا وتعليمهم أساليب التغني بالغزل العفيف[6].

## الملكة إليانور ومحاكم الحب :

---

(1) السونت Sonnet نوع من القصائد يغلب عليها الطابع الغزلي تنظم على هيئة مجموعات تتألف القصيدة من 14 بيتا أو 12 بيتا وتمتاز بوزنها الخاص الذي يتطلب ترتيب الأبيات وفق نظام خاص أيضا. انظر:
سعيد عاشور، أوروبا العصور الوسطى، ج2، ص450.

(2) سعيد عاشور، أوروبا العصور الوسطى، ج2، ص450.

(3) Ffiona, Eleanor, P.68.

(4) يعد الشاعر دانتي أبرز ما أنجبته إيطاليا من عبقرية أدبية في أواخر العصور الوسطى، وقد كتب أشعارا شهيرة أولها عن الحياة الجديدة، والتي استلهمها من حبه لسيدة لم يستطع أن يتزوج منها ولم تخطابه سوى مرة واحدة ولكن حبها ظل في قلبه. كذلك كتب دانتي دفاعا عن اللغة الوطنية De vulgari eloguonts وهو دفاع مكتوب باللاتينية ليتمكن المثقفون من قراءته، ذكر فيه اقتراحاته للنهوض باللغة الإيطالية الجديدة والتوحيد بين لهجاتها لتصبح أداة فعالة في التعبير الأدبي. لكن أبرز ما أنتجه دانتي هو الكوميديا الإلهية أو المقدسة، وهي أشبه بدائرة معارف نظمها بالإيطالية وتخيل فيها رحلة إلى العالم الآخر، في أسلوب يمتاز بالروعة وجمال التصوير. وترجع أهمية الكوميديا الإلهية إلى الآراء القوية الجريئة والمعاني العميقة التي عبر عنها دانتي في إنتاجه.
انظر: زينب راشد: تاريخ أوروبا الحديث من مطلع القرن السادس عشر إلى نهاية القرن الثامن عشر، القاهرة، 1998م، ص74، فرغلي علي يسن: تاريخ أوروبا الحديث والمعاصر، الاسكندرية، 2001م، ص16، محمد مؤنس: صلاح الدين بين التاريخ والأسطورة، ص305، سعيد عاشور: أوروبا العصور الوسطى، ج2، ص451.

(5) Ffiona, Eleanor, P.67.

(6) سعيد عاشور: أوروبا العصور الوسطى، ج2، ص448.

ساد الاعتقاد لسنوات عديدة بأن الحب العفيف هو الشفرة المستخدمة في العصور الوسطى للحب والتي نشأت مع أشعار التروبادور ووصفت السلوك الغرامي للسيدات الأرستقراطيات وأحبابهم.

إن الحب العفيف الذي يتحدثون عنه هو حب يصف العلاقات التي كانت سائدة آنذاك تلك العلاقات وهي للأسف علاقات آثمة وليست عفيفة بعيدة عن المثل الدينية، فكانت تظهر الرجل دائما بمظهر الفارس الذي يقع في حب امرأة نبيلة عادة ما تكون متزوجة ولها مكانة اجتماعية عالية. وعليه أن يلتزم الصمت لمدة طويلة قبل أن يعلن عن حبه وعليه أن يكرس نفسه لخدمتها ويصبح رهن إشارتها وبعد محاولات طويلة وتعهدات سرية يكتمل حبهما ويعتبر لزاما عليها الوفاء بكل ما بينهما.

لقد وصف الحب آنذاك بأنه مثل العبادة والعلاقة بين الإثنين لها قداسة الحج، وسادت هذه المعتقدات في هذا المجتمع حتى أصبحت واقعا عمليا[1]. لقد تأكدنا من مثل هذه العلاقات والتصرفات ليس فقط عن طريق قصائد التروبادور لكن أيضا عن طريق الأدب السائد خاصة ما يختص بأغراض الحب مثل التي كتبها اندرياس كابيلانوس Andreas capelanus القس الخاص بالملك لويس السابع واستمر في بلاطه حتى تزوجت الأميرة ماري ابنة الملك لويس السابع من كونت شامبني فرحل معها اندرياس وظل في بلاطها في مقاطعة شامبني[2].

يعتقد كثير من العلماء السابقين أن قصيدة فارس العربة التي كتبها شارتن دي ترويس Chertien de troyes تدور حول ماري كونتيسة شامبني Marie de champagne كبرى بنات إليانور وحول إليانور نفسها.

إن الحب الذي صورته القصيدة التي كتبها شارتن Chertien هو في حقيقة الأمر تطورا لقصائد التروبادور الغنائية حيث إن السيدة (المحبوبة) لم تعد تمثل بعدا أو أنها غائبة – لكنها أصبحت شخصية محددة ومتواجدة، أضف إلى ذلك أن رومانسية شارتن دي ترويس Chretien de Troyes غلب عليها الحب الآثم[3]. وقد ادعى المؤرخون القدامى أن هذه الأعمال تصف العادات والتقاليد التي كانت سائدة في العصور الوسطى، ومع ذلك فإن العلماء المتأخرين عارضوا هذه الآراء معتمدين في معارضتهم على أن التحليل الناتج من العوامل المتعددة سواء أكانت اجتماعية أم سيكلوجية أو دينية أو فلسفية أظهرت التعبير الأدبي لمثل هذه الأفكار والمشاعر المتناقضة[4].

أما القصيدة الثانية لـ اندرياس كابيلانوس Andreas capellanus وهي عن الحب وعنوانها De amour وهي تتكون من ثلاثة أجزاء مكتوبة باللغة اللاتينية وقد كتبها في الفترة الواقعة ما بين 1186-1196م. وقد جعل اندرياس البطل في قصيدته يدعى والتر Wolter الذي وقع في الحب ويتناول الجزء الأول من القصيدة معنى الحب والذي يصفه أندرياس بأنه حالة من العناء ويستمر في قصيدته ليعبر عن المرأة على أنها تعني جميع الخصال الطيبة[5]. ثم يشرح

(1) Ffiona, Eleanor, P.70.
(2) Ffiona, Eleanor, PP. 70 – 71.
(3) Chretien de troyes: Arthurian Romances, Translated with an introduction and notes by William, W. Kibler London, 1991, PP. 211 – 212.
(4) Ffiona, Eleanor, P.71.
(5) Andreas capellanus on love, Edited with an English translation by P.G. Walsh. London: Gerald Duckworth. 1982, PP. 155 – 156.

اندرياس بعد ذلك كيف تكون محبا ناجحا، ويقدم نصائحه عن السلوك المناسب ثم يقدم حوارات في ثمانية نماذج عن عن الاتجاه الصحيح للخطاب والإعجاب بين الطبقات الاجتماعية المختلفة.

ويقدم أندرياس نصائح إلى السيدات النبيلات من الطبقات المختلفة متضمنة عشرة نصائح موجهة من ماري كونتيسة شامبني وقد تم الاستشهاد بأحكام إليانور دوقة أكوتين عن علاقات الحب في أكثر من موضع. كما أن ظهور أسماء إليانور وابنتها ماري أكد على أن محاكم الحب أو ساحات الحب كانت لا تزال موجودة، فمن المعروف أن إليانور عقدت محاكم أو جلسات للحب في بواتييه بين عامي 1166-1173م، حيث كانت تجلس مع أقرانها من الأقارب الأرستقراطيات ويحكمن على المشكلات الخاصة بعلاقات الحب[1].

وفي الجزء الثاني من قصيدة De Amour يصف اندرياس Andreas كيف يمكن الحفاظ على الحب حيث يتضمن بعض الشعارات التي توجد في قصائد التروبادور الغنائية مع النقد اللاذع عن السرية والطاعة والولاء. وهناك أحكام أخرى تتخذها المرأة النبيلة متضمنة تعليقات من الملكة إليانور على زواج الأقارب وعن أي الأزواج أفضل أهو الزوج الشاب أم الزوج المسن.

لقد شك العديد من المثقفين في وجود محاكم حقيقية كما ورد في قصيدة أندرياس، حيث يقدم المحبوب مشكلته أمام سيدات شريفات النسب لكي يحكمن فيها، ولكنهن مالوا إلى أن يروا في قصصها مجرد إنشاء أدبي للمناقشات السفسطائية.

إن ما نظنه عن محاكم الحب الفعلية يعتمد بصورة مطلقة على ما كتبه أندرياس كابيلا حيث تحدث بدقة عن علم الحب في كل فروعه، وعرف مبادئه وتأثيره على المحبين ونظمه وقانونه وآدابه كما سجل إحدى وعشرين قضية قدم فيها المحبوب (كما يظهر المتقاضون في جلسة إقطاعية) مشاكلهم لتحكم فيها محكمة من السيدات. وفي هذه المحاكم يترأسها قضاه مثل إليانور وإبنتها ماري من شامبني وإبنة أختها إيزابيلا من فلاندرز[2] Isabella of Flanders إن الدليل الخاص على وجود مثل هذه المحاكم هو خطاب من ماري من شامبني إلى إثنين من مقدمي العرائض ويعود تاريخ هذا الخطاب إلى شهر مايو عام 1174م. وهذا التاريخ يمثل نفس الفترة التي ازدهرت فيها المحاكم.

لقد ذكر أندرياس أن المحاكم، واجتماعاتها كانت تعقد في بواتييه حيث كانت إليانور في الفترة التي تقع بين عام 1170م إلى 1174م تحتفظ بأملاكها الخاصة لصالح إبنها ريتشارد "قلب الأسد" وذلك وفقا لمعاهدة ومونت مريل عام 1169م التي اعترفت به كونتا لبواتييه ودوقا لأكوتين.

كما ذكر أن ماري وإليانور ترأستا معا تلك المحاكم، ومن دراستنا لحياة الأميرة ماري نفترض وجودها في بواتييه خلال هذه الفترة. رغم أن الأديب أندرياس قد أظهر مارس دي شامبني بصورة أكثر وضوحا من إليانور كعبقرية تترأس محاكم الحب إلا أن الملكة نفسها كانت بالتأكيد الشخصية الأكثر هيمنة في بواتييه[3] والراعية لهذا المجتمع والتي قدمت جوهر مبادئ الفروسية في عام 1174م وهي الفترة التي بلغ فيها بلاط الملكة غايته وكانت إليانور تبلغ من العمر آنذاك الثانية والخمسين، وهي المرأة التي لا تضاهيها امرأة أخرى في عصرها في خبرتها العالمية. وفيما زارته من أرجاء العالم وعدد من قابلتهم من الشخصيات التي فرضت نفسها على ذلك القرن، أو تعرضت

(1) Andrea capellanus on love, PP. 155 – 156 , 287.
(2) Andreas copellanus on love, PP. 156, 287.
Amy Kelly, Eleanor of Aquitaine and Her courts of loves speculum, Vol. 12, No. 1. (Jan., 1937) PP. 3 – 19. P. 4.
(3) Andreas capellanus on Love, P. 287. Kelly, speculum, P. 4.

لمثل هذا الكم من المناقشات وللجدل الكثير حول الأمور والأفكار المتعارضة لأفراد كثيرين يمثلون نماذج لأطياف مختلفة في المجتمع.

لقد تضافرت تجارب مختلفة في حياة إليانور لتخلق منها هذه الشخصية الناضجة، فكان للسنوات الخمسة عشرة التي قضتها في البلاط الفرنسي وما اكتسبته من خبرة في رحلتها ومرافقتها لجنود الحملة الصليبية الثانية في منتصف القرن، والحرية الكاملة لها ونشاطها كملكة لانجلترا، كل هذه التجارب اجتمعت معا لتمنحها قوة وخبرة هيأتها لأن تمارس حياتها في سنوات عمرها الباقية. وكان لمرافقتها للحملة الصليبية في سن السابعة والعشرين إلى الدولة البيزنطية ومملكة بيت المقدس أهمية خاصة، ليس فقط لأن التجربة أثارت بعمق أحاسيسها الفنية، ولكن لأنها غيرت رؤيتها للحياة.

إن الرحلة الطويلة التي قامت بها إليانور من ميتز Meitz إلى الدولة البيزنطية خلال الحملة الصليبية عام 1147م وبالوصول في النهاية إلى مدينة القسطنطينية التي أكرم الإمبرطور البيزنطي مانويل كومنين فيها الحجيج الملكي إلى الأراضي المقدسة بصورة رائعة، وكانت إقامتها في عاصمة مانويل تجربة مهمة لملكة فرنسا الشابة واكتشفت أن باريس ليست كما علمت من رجال الدين أعلى مكانة بين غيرها من البلدان، حيث كانت القسطنطينية أكثر جمالا فقد كانت متحف العجائب الفنية التي انتقلت إلى البسفور من الشرق القديم، من الصين، وإيران ومن بغداد والموصل.

استضاف مانويل الملك لويس وحاشيته، الذين رأوا خلف العرش الإمبراطوري تلك الشجرة الذهبية الرائعة التي تغرد عليها طيور ذهبية صغيرة بزقزقة متناغمة[1]. وكان الإمبراطور والإمبراطورة يقيمان في القصر بعيدا وفي عزلة متواريين عن الأعين المتعدية في حجرات مفروشة بطنافس فخمة والقصر ملحق به أجنحة عديدة مجهزة بفرش ثمينة لا يدركها عقل ويحيط بها الحدائق وهناك يقوم على خدمتها عبيد ينفذون الأوامر بكل دقة وصرامة.

رأت الملكة نافورات تتدفق منها العطور وكنائس عديدة مشيدة بالرخام والفسيفساء، وذاخرة بأنفس الآثار المقدسة كل هذه الأشياء تركت بالتأكيد أثر عميق لدى ملكة شابة ثرية بما يكفي لتحصل على أشياء مادية ولديها إحساس شديد بأهميتها في العالم. وكان للعام أو أكثر الذي قضته في مملكته بيت المقدس اللاتينية تجربة مهمة لدينا عنها لمحات غامضة في كتب التاريخ، فيما يخص الملكة نفسها، ولكن الفرنسيين الذين رافقوها قد اطلعوا بأنفسهم على الحضارة الإسلامية العظيمة، شاهدوا المآثر الواضحة لأمراء وملوك غربيين في الشرق الإسلامي، وقابلوا ملوك وبطارقة وحجيج من كل أنحاء العالم، وشاهدوا بإعجاب مشروعات البناء العظيمة في إمارات أنطاكية وطرابلس والقدس والمشروعات التي كان لها تأثير على نهضة البناء في الغرب والتي ازدهرت في النصف الأخير من القرن.

وخلال هذه التجربة التحررية قررت الملكة أن تهرب من قسوة وقيود البلاط الفرنسي الرهباني، وعند عودتها إلى فرنسا وبمبادرة منها تم فسخ زواجها من لويس السابع متعللة بالقرابة بينهما وبعد شهران تزوجت من هنري بلانتجنت، دوق نورمنديا والذي يصغرها بعشر سنوات، والذي نجح خلال عامين في ارتقاء عرش إنجلترا، وتوجد أدلة على أن إليانور في سنواتها الأولى كملكة على إنجلترا، كانت تمارس بعضا من اهتماماتها الأصلية وأن هذه الاهتمامات كانت متأثرة بما اكتسبته من الشرق وفي الوقت الذي عرف عن هنري الثاني أنه كان راعيا للفنون والعلوم، لكنه ولانشغاله طوال السنوات الأولى من حكمه بأمور السياسة والحرب، ومحاولته إقامة دولة قوية متماسكة، كل ذلك صرفه عن تطوير الفنون وتدعيمها

(1) Kelly, Speculum, PP. 5-6

وكانت الملكة آنذاك تقريبا في سن الثلاثين وكانت مثقفة للغاية وتتمتع بحرية دون رقابة ولديها إيرادات كبيرة[1] وتوجد بعض الأدلة على ذلك منها ما ورد في شعر بيرنارت فنتادور والذي يؤكد على أن بلاطها كان به بعض من رجال الحاشية والشعراء الذين قد اكتظت بهم القاعات في أنجري Angrs بينما كانت لا تزال دوقة نورمنديا. أما في قصور لندن وونشستر Winchester فقد صدرت منها أفضل الأعمال الأدبية التي لا خلاف عليها آنذاك منها ما قام بتحريره وإصداره الأستاذ واس Wace والخاص بمؤلف جيفري مونمويث Geoffrey تحت عنوان (تاريخ ملوك بريطانيا) والذي تم إهدائه إلى إليانور عندما كانت دوقة لنورمنديا، وكانت تعرف عادة بـ Rich dame de richerie "أغنى سيدة بين الأغنياء".

توفي جيفري مونمويث في عام 1154م ومن المحتمل أن يكون من أصل بريطاني، وقضى معظم حياته كقس في أكسفورد وكتب روايته بعنوان (تاريخ ملوك بريطانيا) والتي تتضمن دراسة لأصول ملوك بريطانيا، وقد كتبت هذه الرواية باللغة اللاتينية أواخر عام 1130م وعلى الرغم من أن معظم هذه الرواية يسيطر عليها لطابع الأدبي، إلا أن جيفري يدعي بأنه قد وضع تاريخه معتمدا على الوثائق التاريخية القديمة لويلز، والتي تأثرت بالأساطير الكلتية. وقد وصف آرثر Arthur في الأساطير الويلزية القديمة بأنه ملك نصراني وفاتح نصراني قهر قوة الإمبراطورية الرومانية لكنه سرعان ما خانته زوجته جوينفير Gunvere هي وعشيقها وهي القصة التي تصف الأصول الأولى لملوك بريطانيا عملت على كونها دعاية للملك هنري الثاني وأصبح آرثر خصيما للأبطال المشهورين أمثال الكساندر وشارلمان، وقد قدم جيفري في أحد موضوعاته والتي تتعلق بالرذيلة في تاريخه شخصية تدعى Merlin وهي عرافة وساحرة وتلك الشخصية تنبأت بمستقبل التاريخ السياسي لبريطانيا.

ويعتقد بأن نبوءة Merlin بشأن (نسر العهد المنقوض) ربما تشير إلى إليانور (انظر الوثيقة رقم 3) [2].

وقد نشر تاريخ جيفري كاتب يدعى روبرت واس Robert Wace (1115-1183م) والذي ألف روايته التي تدعى باسم قصة Brutus بروتس بالشعر الفرنسي وذلك قبل عام 1169م بوقت قليل وهي ترجمة لمؤلف جيفري لأنها تحتوي على العديد من الإضافات الخيالية من إنشاء Arthur كما تحتوي على العديد من التأكيدات على التدخل من أجل السلام بدلا من خوض الحروب وكذلك ندم جوينفير Guinvere الشديد على خيانتها لآرثر Arthur.

ولقد تم إثبات أن إليانور هي النموذج الذي رسمه Wace في شخصية جوينفير وذلك لأنه شعر بأن الموضوع سيحظى بإعجابها وسيعكس اهتمامها وتعليقاتها وعليه فإنها قد صورت بأنها هي الرجل المشرع في صياغته لشخصية جوينفير Guinvere في رواية Brutus التي قام بتأليفها.

ومن الممكن أن تكون إليانور قد ساعدت في نشر الأساطير المعروفة بالأرثرية Arthurian وهي المتعلقة بالملك آرثر والتي كانت تعرف أيضا باسم (شئون بريطانيا).

---

(1) Kelly, Speculum, PP. 6-7

(2) Geoffrey of Monmouth . Historia regum Britanniae, translated by Lewis Thorpe London, 1966, PP. 171 – 175.
FFiona, Eleanor, P. 74 – 75.
Kelly, Speculum, P. 7.

ويبدو أن الترويج أو نشر الأساطير الآرثرية هو عادة هؤلاء الملوك منذ عام 1191م، حيث قام إبنها ريتشارد الأول بالتخطيط للحصول على آثار آرثر، وأعاد دفنها بعد أن وجدها مع آثار الملكة جوينفير Guinevere والتي عثر على عظامها أيضا. ويعتقد بأن جد إليانور الملك وليام التاسع كان يفضل الاستماع إلى راوي من ويلز كان يدعى Bledri والذي قص روايات مماثلة في بلاطه. وهذا ثابت في روايات آرثر والتي اصطبغت بلون الأسطورة الكلتية وكانت تركز على تأثير المرأة وأيضا العداء للعالم الذكوري الظالم ضد الإناث وهذا يتناسب مع إليانور التي كانت تناضل من أجل الحصول على الاستقلال والسيادة، والاحترام[1].

هذا وقد أدى توتر العلاقة بين إليانور وزوجها هنري الثاني في أواخر الستينات وبداية السبعينات بعد اكتشافها علاقته بروزاموند كلفورد وبسبب الإهانة الموجهة إلى كرامتها، أن قررت الانسحاب إلى إقطاعاتها الأوروبية في الجنوب وتعيين إبنها ريتشارد دوقا وريثا في أملاك مساوية تقريبا لممتلكات هنري الخاصة.

وعندما جاءت إليانور عام 1170م لتمتلك مدينتها التي استردتها حديثا بواتييه ولتقوم بتنصيب إبنها المفضل لديها ريتشارد كدوق حاكم على ميراثها الخاص لم تكن قليلة الخبرة بل بدأت تلعب دورها الثالث في التاريخ، حيث صممت إليانور على الهروب من الأدوار الثانوية، والتأكيد على سيادتها المستقلة في مكانتها العالية الخاصة بها، وتنفيذ عدالتها الخاصة، ورعايتها (مناصرتها) الخاصة.

وفي وقت الفراغ، كانت تجلس مع أصدقائها الحميمين مثل إمبراطورة الدولة البيزنطية حيث لا يمكن الوصول إليها إلا لمن تسمح لهم بالانضمام فقط[2].

وعلى الرغم من انشغال الدوقة في البداية بتصحيح مساوئ حكم آل كابيه وهنري الثاني في المناطق البعيدة من مقاطعاتها، نجدها أولت اهتمامها بقصرها الدوقي في بواتييه وهو الذي أصبح دار حضانة وأكاديمية للملوك والملكات والدوقات والأميرات وكان من جميل المصادفة أن يجتمع عند إليانور في بواتييه أولادها من زوجين كان كلاهما عدوا للآخر.

ومن أبرز الرؤى التي تتضح أمامنا كيف أن إليانور، وهي المرأة التي ليست لها قدرة على تحمل المسئولية يعهد إليها بتعليم ورعاية معظم أبناء شمال الألب والبرانس.

اجتمع في أوقات كثيرة في قصرها في بواتييه مارجريت الإبنة الكبرى للويس السابع كابيه من زواجه الثاني والتي كانت عروسا لإبن إليانور الأمير هنري وريث إنجلترا ونورماندي وأليس Alice الأخت الصغرى لمارجريت والمخطوبة للأمير ريتشارد إبن إليانور أيضا، وكونستانس كونتيسة بريتاني المخطوبة للأمير جيفري بلانتاجنت، كما كان هناك أيضا بنات الملكة من ملك إنجلترا، إليانور الملكة المستقبلية لقشتالة وجوان الملكة المستقبلية لصقلية[3]، وفي أوقات أخرى تواجد أبناء الملكة هنري وريتشارد وجيفري. وأبناء البلانتاجنت عموما - كانوا جميعا أقل من العشرين عاما – اختلطوا بأبناء عمومتهم من أهل بواتييه مع أقاربهم من الفلاندرز وشامبني في حجرة أسلافهم وليام العظيم ووليام الشاعر المتجول، وكما يذكر اندرياس فقد تواجد بعض المحلفين للملكة وكن حوالي ستين سيدة، حتى أصبح البلاط في بواتييه – كما يبدو – يضم جميع الورثة من إقطاعات الكونتات العظام من الجنوب.

---

(1) Ffiona, Eleanor, P.75.
(2) Kelly, speculume, P. 9.
(3) Kelly, speculume, P. 10. Dismond, Eleanor, P. 114.
Alison, Eleanor, P. 175. Owen, Eleanor, P. 65. Meade, Eleanor, P. 249.

كان هؤلاء الورثة من أكوتين وبواتييه قد قدموا إلى إقطاعتهم كي يتقابلوا مع أتباعهم هناك، ويحصروا الإقطاعات والأراضي والأملاك وقد عرف هؤلاء بشدة البطش وحدة الطباع، وكانوا أصلا من سكان المعاقل البارونية في الجنوب، ويفتقروا تماما إلى السلوك النورماني أو الفرنسي الرفيع، لكنهم بعيدين عن التعاون مع بعضهم البعض، وليس لهم عمل إلا حرب العصابات والمغامرات الطائشة. وهؤلاء الشباب الطائشين كانوا مصدر قلق شديد ليس فقط لحكامهم المحليين وإنما لملوك فرنسا وإنجلترا وللبابوية في روما، فكانوا بالنسبة لهؤلاء جميعا مصدر القلق والخروج عن الطاعة، وقد بذلت الكنيسة أقصى ما في وسعها خلال فترة طويلة لدفعهم إلى العمل، فعملت على دفعهم إلى خارج أوروبا عن طريق المشاركة في الحملات الصليبية، أو القبض على بعضهم وضمهم إلى الأديرة.

وقد أوضحت سيرة وليم المارشال Guillaume le Marechal كيفية حياة هؤلاء الشباب العاطلين منها حرصهم على حضور المباريات التي تقام في الفصول أو المواسم الزاهرة مرتين شهريا حيث يحتشد الشباب الذين يصل عددهم أحيانا إلى ثلاثة آلاف شخص أقوياء البنيان يختارون أقرب مدينة لهم يشاركهم فيها تجار الخيول وصناع الدروع والمرابين والمهرجين ورواة الحكايات والبهلوانات والشعراء الجائلين الذين يغنون للحب والحرب ورواة الحكايات وتقام المباريات التي يتخللها الشجار بين المتسابقين حيث تنتهي بحوادث مروعة.

شاركت النساء الجميلات في تشجيع الأبطال وفي الهتاف في هذه المباريات وذلك لبث الحماس في نفوس هؤلاء الأبطال[1].

كان المتسابقون يحرصون على الفوز، حتى كانوا يقومون بأداء حركات غير محسومة وذلك للحصول على الجوائز القيمة التي كانت تمنح للفائزين ومن المعروف أن المارشال وليام الذي كان في خدمة الأمير هنري – الإبن الأكبر لإليانور – قد حقق الشهرة بعد فوزه مرات عديدة في هذه المباريات، وحصوله على مبالغ مالية كبيرة، قدمها إليه الأمير هنري، مما دفع والده الملك هنري الثاني إلى تضييق الخناق عليه حتى يحد من إسرافه في العطاء والجوائز للفائزين، وهذا يؤكد لنا سبب المحاولات المتكررة التي قام بها الملك هنري الثاني ولويس السابع والبابوية لإبطال هذه المباريات[2].

وجدت إليانور نفسها مضطرة إلى تطوير قصرها في بواتييه مع تواجد مجموعة هؤلاء الأمراء والأميرات والفرسان النشطاء خاصة وأن البلاط الدوقي في بواتييه وأكوتين ظل معطلا لمدة أربعين عاما وكان من الضروري أن تعيد إليانور تجميع الشخصيات المنفية من حاشية بواتييه وتعمل على تثقيف وبث الحضارة في أبناء جيل كان تنقصه وسائل وأساليب التمدن والثقافة والفروسية. وكان ذلك مسئولية زاد من صعوبتها أن إليانور كانت تقوم بتفقد جميع إقطاعاتها القريبة والبعيدة حتى تتمكن من الوقوف بنفسها على أحوالها وتحقق العدل في جميعها[3]. وبالفعل كان لهذه المسئوليات الملقاه على عاتق إليانور أن قررت الاستعانة بنائب يحل محلها في القصر على أن يكون على درجة من الكفاءة تمكنه من احترم العادات والتقاليد في بواتييه مثلما كان يحدث في وجود الملكة. لذلك فكرت في إبنتها ماري كونتيسة شامبني لتكون معلمة ومدرسة في الأكاديمية الملكية في بواتييه.

(1) Kelly, Speculum, P. 11.
(2) Kelly, Speculum, PP. 11 – 12. Dismond, Eleanor, P. 122.
(3) Kelly, Speculum, PP. 11 – 12.

كانت ماري الإبنة الكبرى للويس السابع وإليانور والتي كانت لها مكانة مهمة وشهرة واسعة، لكن المؤرخين لم يحددوا لنا كيف قابلت ماري أمها إليانور عندما وصلت إلى بلاط بواتييه قادمة من باريس، هل عاملتها كأم غالية عزيزة أم كشخصية كريهة.

لم يقدم المؤرخون تفاصيل عن حياة ماري غير أنها كانت أمل أسرة آل كابيه مع عدم وجود الورثة الذكور، ومن ثم كانت محط الأنظار من الجميع حتى أن هنري الثاني ملك إنجلترا نفسه قد حاول الارتباط بها قبل أن يتزوج من والدتها.

وقد ظلت ماري في البلاط الفرنسي بعد طلاق والديها وكانت في السادسة من عمرها وقام برعايتها والدها لويس وزوجتاه الممتازتين اللتان خلفتا إليانور في باريس[1].

نالت ماري حظا من التعليم، كما تربت على الجد والصرامة وتزوجت وهي في سن التاسعة عشر من دوق شامبني الذي كان في الخمسين من عمره.

عندما قدمت ماري إلى بواتييه وجدت أن الأمور في القصر الخاص بوالدتها لا يناسبها وبما أنها قد منحت صلاحية القيام بمهمتها وفق إرادتها، فكان عليها أن تعمل على تنظيم أمور الأكاديمية العلمية الموجودة بالقصر والتي عهد إليها بإدارتها لذلك فقد ناضلت الكونتيسة أولا من أجل ضبط النظام وذلك لأن جميع المتواجدين كانوا صغار السن ويقعون تحت مسئوليتها ولم يتعلموا النظام من الطقوس الدينية ولا من دراسة تاريخ القديسين لذلك فكرت الكونتيسة ماري في أن تبدأ معهم بما يناسب اهتماماتهم، لذلك نراها تتخذ برنامجها الدراسي في أكاديمية القصر ليس بالدراسات الفلسفية، وإنما بتدريس السلوك الحضاري الذي يعمل على تهذيب العقل والقلب معا[2]. فقد نجحت ماري في أن تدفع مجتمعا بأكمله إلى التقدم والتمدن ليس بالقوة ولكن بإحساس داخلي منضبط باللياقة، وقد أشار القسيس أندرياس – الذي كان تحت رعاية وحماية الكونتيسة ماري – في كتابه بأسلوب الحب واحترام العقل الذي اتبعته ماري في الأكاديمية والذي يجعل الرجال حريصين على الفضيلة ويعملون جميعا على الالتزام بالسلوك الحسن. وبهذا نظمت ماري غوغاء الجنود والزعماء المقاتلين، والمبارزين والفرسان، والشعراء الجائلين، ونبلاء بواتييه، وسادة القصور الصغار، والأمراء المراهقين والأميرات الأطفال في القاعة الكبيرة في بواتييه، وبذلك كونت الكونتيسة مجتمعا فاضلا متحضرا ذاعت شهرته أرجاء العالم. كما كانت توجد بالقصر مجالس للمرأة لتجذب الرجال وتبعدهم عن الأعمال المشينة ومن الخروج للصيد، ومن لعب النرد وغيره من الألعاب وتضمهم إلى مجتمع أنثوي فهذه المجالس كانت من أجل الحد من الفظاظة وتهذيب السلوك وضرورة تقديم الإطراء والتملق إلى الملكة[3].

ويمكننا أن نستشف مما كتبه أندرياس، ومن مقطوعات الشعر التي كان يتغناها الشعراء الجائلين أن ترسم صورة لتلك الاجتماعات الشهيرة في قاعة الملكة حيث كان المحبون يحضرون إليها ويقدمون شكاواهم لتحكم فيها السيدات اللاتي يجتمعن حول الملكة إليانور والتي كانت هي المشرف الرئيسي على تلك المحاكم. وكان من بين هؤلاء النساء إيزابيل كونتيسة الفلاندرز وهي إبنة أخت الملكة، وأرمنجارد كونتيسة ناربون Narborne وسيدات أخريات كانت أعمارهن ما بين الخامسة والعشرين إلى الثلاثين وهن من الفتيات المتميزات في الفن والجمال آنذاك.

(1) Kelly, speculume, P. 12. Meade, Eleanor, P. 250. Owen, Eleanor, P. 155.
(2) Kelly, speculume, PP. 12 – 13.
(3) Kelly, Speculume, P. 15. Dismond, Eleanor, P. 112.

وبينما كانت السيدات تجلس في الجهات العليا ، فإن عددا كبيرا من الرجال الذين تخلصوا من الفظاظة والحدة وتحضروا كانوا يصطفون لحضور المجالس حول المقاعد الحجرية التي تتواجد على طول الجدران[1].

وفي المساء تحضر هيئة المحلفين في المحكمة للنظر في الشكاوى المقدمة إليهم وتتعدد هذه الشكاوى ما بين شكوى يقدمها فارس شاب في القاعة، يطلب حكم الملكة والسيدات في قضية سلوكية، ومن المتبع أن يقدم الشكوى عن طريق محام من قبله حتى لا يعرف أحد شخصيته.

يتحدث الفارس من خلال محاميه فيذكر أنه قد أقسم للسيدة التي أحبها بأنه سيحافظ على ما بينهما ليكون سرا، ولن يفصح لأحد مطلقا به، ولن يتحدث عنها أمام أحد مطلقا. لكن سمع بعد فترة نقدا يوجه لهذه المرأة وصل إلى حد قذفها بافتراءات كثيرة، مما أجبره على ضرورة الدفاع عنها، متناسيا القسم الذي أقسمه بها بعدم الإفصاح عما بينهما، لكن عندما علمت هذه المرأة أنه تحدث عنها تركته وتخلت عنه.

ويتساءل ذلك الفارس قائلا هل المحب الذي ينقض عهده لحبيبته، يستحق أن تلفظه من حياتها؟؟[2]

وتعلن الكونتيسة ماري بعد الاطلاع على الشكوى المقدمة خطأ هذه المرأة – المجهولة لهم طبعا – فقد فرضت على هذا الفارس قسم صعب للغاية يصعب تنفيذه، كما أنه يتحمل من ناحيته عدم إدراكه للقسم الذي بينهما، لكن ما قام به كان بدافع إخلاصه لها والغيرة عليها لذلك أوصت هيئة المحلفين بتسجيل حكمها وهو أن تعود هذه المرأة إلى هذا الرجل مرة أخرى.

ويقدم شاكي آخر شكوى حملها المحامي الخاص به تتضمن سؤالا حول بقاء الحب بعد الزواج بين الزوجين؟؟

وتركز الكونتيسة نظرها في القانون الذي ينص على أن الزواج ليس عقبة حقيقية أمام المحبين، وبعد تشاور مع السيدات تحدث ضجة في المحكمة تعبر عن الشك في بقاء الحب بنفس القوة وبالمعنى المثالي بين الزوجين لأن ما قدمته ماري من أنه يبقى كان رأيا مثار شك، مما دفعها أن تقدم ملاحظاتها هذه إلى الملكة لتؤيدها فيها، فردت الملكة بأنها ترى أنه لا يمكن دحض رأي كونتيسة شامبني، وأنها تراه رأيا مقبولا وطيبا أن تجد الزوجة الحب والزواج يسيران معا[3].

كانت مثل هذه الاجتماعات والمجالس تجذب الشباب، ولا يلتفت إليها الكبار حتى أن ملكي فرنسا وانجلترا، لم يحضراها فقد اكتفى لويس كابيه بالانتظار والمشاهدة من بعيد. أما الملك هنري الثاني، فلم يكن متواجدا وقت انعقاد تلك المجالس لأنه كان على رأس حملة عسكرية في أيرلندة عام 1171م. كما أن إليانور كانت آنذاك تعيش في إقطاعاتها الخاصة بالجنوب الفرنسي بعد توتر علاقته بها بعد اكتشافها علاقته بروزاموند.

ورغم بعد هنري عن هذه الاجتماعات، وصلته أخبار في القاعة الملكية من اجتماعات تديرها إليانور، ويحضرها الفرسان الشباب. وكذلك أتباع الملكة أصبحت مصدر خطر كبير عليه لأنها – كما وصله – أصبحت مركز للفتن والتحريض على العصيان، وموعدا للخارجين على

(1) Kelly, speculume, P. 15. Meade, Eleanor, P. 25.
Owen, Eleanor, P. 153. Dismond, Eleanor, P. 114.
(2) Kelly, speculume, PP. 15 – 16. Meade, Eleanor, P. 253.
Dismond, Eleanor, P. 111.
(3) Kelly, Speculume, PP. 16 – 17. Meade, Eleanor, PP. 253 – 254.

الدولة، كما علم أن الملكة نفسها، هي محور المعارضة حيث كان حولها ليس فقط بارونات بريتاني وأكوتين وأنجو الساخطين عليه، والذين دفعتهم أحكامه وأعماله الجائرة إلى التمرد بل التف حولها أيضا أبناء هنري وهما ريتشارد كونت بواتييه، وجيفري كونت بريتاني، اللذان ما زالا أطفالا إضافة إلى ابن عمه فيليب من فلاندرز، كل هؤلاء علم هنري أنهم في طريقهم إلى تكوين تحالف ضده يشاركهم فيه عدوه ملك فرنسا[1].

وفي هذه الظروف، عاد هنري إلى نورماندي وأنهى خلافاته مع الكنيسة بخصوص اتهامه في وفاة القديس بيكت. وبعدها قام بأعمال تخص المملكة، ثم بدأ في تقصي الأخبار الخاصة بزوجته وأبنائه فقرر استدعاء إبنه هنري من بواتييه خوفا عليه من الانزلاق في هذه الأحداث ووجهه إلى قلعة تشينون Chenon ولكن فجأة وبينما كان الملك هنري يغط في سبات عميق بعد عمل يوم شاق هرب إبنه هنري من حجرة نوم والده، وعبر الجسر المتحرك واتجه إلى بلاط فرنسا.

لذلك صمم هنري على القبض على المتآمرين الذين سهلوا له الهرب ورغم السرعة التي تحرك بها الملك هنري لإعادة إبنه إليه، كانت إليانور أسرع منه، حيث قامت بالاتصال بالملك لويس السابع – سيدها الإقطاعي – لكي يحمي إبنها. وفعلا تمكن من حمايته. لذلك قرر الملك هنري الثاني ضرورة مهاجمة بواتييه حتى يقبض على زوجته الملكة إليانور التي اتهمها بالخيانة، وبعدها هاجم قلاع الأتباع المتمردين هناك وأحرق قصر بواتييه ولكنه لم يجد الملكة ولا رالف دي فاي Ralph de Fay قريبها ومحل ثقتها[2] والمسئول عن الجيش وإيرادات المقاطعة.

بدأت قوات هنري في تفقد البلاد حتى تتمكن من القبض على المتمردين، وتمكنت فرقة من فرق الاستطلاع الخاصة بهنري بالقبض على مجموعة صغيرة من فرسان بواتييه هاربين ناحية الحدود الفرنسية، وكان من بينهم الملكة إليانور، متنكرة في زي رجل وتم القبض عليها وعلى أتباعها المتمردين وبذلك انطفأ مشعل النور والعلم الذي كان متوهجا في بواتييه.

وصل هنري الثاني إلى بواتييه عام 1174م حيث دخل إلى القصر الملكي وتوجه ناحية القاعة التي كانت مؤخرا مسرحا لتلك الأحداث الشهيرة، وكان آخر حكم سجلته كونتيسة شامبني في محاكم الحب يرجع تاريخه إلى ربيع عام 1174م، فربما يفترض أنها ظلت متمسكة بقلعة والدتها حتى اللحظة الأخيرة.

قام هنري بالهجوم على تلك القاعة وأطفأ مشعل الثقافة بها والتي كانت امتدادا لوليام الكبير ووليام الشاعر، بينما قامت ماري بالعودة إلى شامبني صاحبة معها أندرياس وآخرين ممن كانوا معها في بلاط إليانور[3].

أما بقية المجموعة، فقد قام هنري باحتجازهم حيث حشدهم في ميناء بارفليور Barfleur في بداية صيف عام 1174م، وكان من بينهم الملكة إليانور، ومارجريت وأليس، إبنتي الملك الفرنسي، وكونستانس من بريتاني، وسيدات أخريات من العائلات النبيلة، حيث قام الملك هنري بسجن أسراه في سجون بعيدة. أما إليانور فسجنها في برج سالسبوري Salisbury وبهذا قضى

(1) Kelly, speculume, P. 17. Meade, Eleanor, PP. 254 – 261 – 262.
Dismond, Eleanor, PP. 127 – 128.
(2) Kelly, speculume, P. 17. Meade, Eleanor, P. 6.
Dismond, Eleanor, PP. 130 – 132 – 133.
(3) Kelly, Speculume, P. 18. Dismond, Eleanor, PP. 133 – 137.

هنري على محاكم الحب التي أنشأتها الملكة إليانور والتي عملت من خلالها على تغيير سلوك الفرسان وتحويلهم إلى مسار الحضارة والمدنية[1].

على أية حال فقد عاشت إليانور في عصر متدفق الحيوية. فقد أمدت الثقافة الإسلامية هذا العصر بالحافز والنظرة إلى زيادة الاهتمام بالفلسفة والعلم[2]، وربما كان لها أثرا على كل من فن العمارة وأغنيات التروبادور وبالنسبة لهؤلاء القوم الذين ذهبوا في الحروب الصليبية مثل إليانور فإن الخبرة التي اكتسبوها من الحضارات الأخرى قد زودتهم بفهم ومنظور أوسع للحياة، فقد تطورت المناقشات الفلسفية ودراسة النصوص الكلاسيكية في المدارس الحديثة والجامعات الجديدة[3] حيث كان لها انعكاسها وفائدتها ونزعتها إلى حب الاستطلاع فيما تعنيه كلمة الكائن الحي. وفي الحقيقة فإن المصطلحات الأساسية لعلوم الدين في القرن الثاني عشر كانت هي المعرفة الذاتية والنية والمحبة والصداقة والإنسانية وظهرت أيضا أفكار جديدة تتعلق بالمرأة في أغنيات التروبادور وفي الأدب الرومانسي.

وفي بعض الاتجاهات فإن اهتمامات القرن الثاني عشر قدمت صورة مسبقة لما برز في العصور الحديثة. ومع ذلك فربما تكون أفكار إليانور ومشاعرها هي ترجمة لأحداث حياتها وما تعرضت له من تغيرات في العقود الثمانية في حياتها وقد تشكلت أمورها الشخصية من خلال زواجها من الملكين الإثنين وفي البلدين المختلفين وفي العائلة الكبيرة.

يتبين لنا مما سبق الدور الذي لعبته أسرة إليانور في تدعيم الحركة الثقافية في الجنوب الفرنسي وكذلك صلتهم بشعراء التروبادور حيث تعرفنا على أصولهم الأولى وموضوعات قصائدهم وأشهر شعرائهم والقوى الراعية لهم. كما اتضح لنا الدور الثقافي الذي قامت به إليانور سواء في إنجلترا أم في جنوب فرنسا والذي تمثل في محاكم الحب التي أنشأتها في بواتييه أثناء إقامتها بعد انسحابها من مملكة انجلترا بعد خلافها مع زوجها الملك هنري.

---

(1) FFiona, Eleanor, PP. 89 – 90.

(2) عن العلوم الإسلامية وأثرها على أوروبا انظر:
Eyre, E. European civilization, Oxford, 1935, Vol. 3, P. 290 – 295.
Haskins, The Renaissance of the twelfth century Cambridge, 1928, P. 282.

(3) عن الجامعات الأوربية انظر:
سهى إبراهيم محمد منصور: جامعة أكسفورد نشأتها وتطورها خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلاديين، رسالة ماجستير غير منشورة بكلية البنات، جامعة عين شمس 2004-2005م.
Rashdall, The universities of Europe in the Middle ages, Oxford, 1936.