السَّرد في حكايات الإماء الشّواعر الشَّاعرة عِنان مثالاً

أ.م.د عبّاس عبيد السَّاعديّ
الجامعة المستنصريَّة/ كلية التربيَّة

المقدّمـة:

قام السرد العربـيّ القديم ولاسيّما في مراحلـه الأولـى علـى الروايـة والنقل الشفهي ، فقد أخذ مكانته في الحياة العربيّة على امتدادها التاريخي ، ولاشك في أنّه اليوم يُعَدُّ أهم المرجعيات التي يمكن الركون إليها، فوفرة المادة السرديّة العربيّة فضلاً عن تعددية مصادرها وموضوعاتها وما دار حولها من آراء ودراسات ، فضلاً عن الأثر المهم لثقافة السرد العربيّ في بناء العقليّة العربيّة .

لاشك في أنّ للخبر بشكل عام ما ينماز به عن غيره من الأجناس التعبيرية والأنواع السّرديّة الأخرى " بل للخبر ، السردي درجاته ؛ فالحكاية يمكنها أنْ تزود القارئ بما قلّ أو جل من التفاصيل ، وبما قلَّ أو جلَّ من المباشرة " (١) ، فالخبر في ما يمتلك من تفرد أسهم في بناء تلك الصورة التي سعى الراوي لإيصالها بصفته كائناً قد تفاعل مع ما يريد الإخبار به كوّنه يمتلك قدرات متمثلة برؤية ثقافية وفكريّة واجتماعيّة في آنٍ واحد ، أسهم في منتج كان له الأثر الأكبر في بناء نصه والأصفهانيّ لا خلاف في ذلك أدرك أنّه في رسائله التي سعى لإرسالها للمتلقي واقع تحت تأثير رؤيته في أنّ المتلقي مشارك فاعل لما يريد ، فالسّرد غرضه : " يركب ويعيد ، ويبدع ويعيد تأسيس سلسلة متكاملة ومتداخلة من الوقائع والأحداث والشخصيات والخلفيات الزمانيّة والمكانيّة ، لتجعل منها المادة الحكائيّة "(٢).

لم تكن الموضوعة الشّعريّة التي أوردها السّارد موفقة في استبانة رؤيته السّردية ، لكنه حاول خلق مواءمة بين أخباره والشّعر عن طريق المساجلة التي حصلت بين الشّاعرة عِنان وبعض ممن ساجلوها ولكن هذا لا يعني أنّه لا توجد قطيعة بين الشّعر والسّرد كوّن النص الشّعريّ يرسل رسائله في كلّ اتجاه بينما نجد السّرد قد قيد ضمن أفق تاريخي ديني(٣) يسير فيه عبر محطات الزمن وحواضن المكان ، فالسّارد قد قدم الحياة ملخصة على وفق رؤيته متمثلاً الأحداث التي مرّت بها الشاعرة عِنان .

أسند الراوي أخباره / حكاياته إلى رواة أو شخوص معينين يذكرهم وقد نقل عنهم وباح بأسرار تلك الأخبار ونقلها إلى متلقين بوصفها أحداثاً واقعية وقد استمدت أهميتها مما تحمل ولم

يحاول الراوي منح خياله فرصة في السّرد ووصف الشخصيات وبناء الأحداث بل كان يميل إلى الواقعية في الطّرح وساق صوراً محكمة النسج بأسلوب سلس تصور جوانب مهمة من العلاقات الاجتماعيّة في العصر العبّاسيّ وكيف كان ينظر إلى تلك الإماء الشواعر ، وقد أخضعها في البناء لتوال زمني كان غرضه جلياً توخى منه حمل المتلقي على إدراك رسالته ، لقد حقق من خلال أسلوبه الحكائي ومزجه للأحداث والوقائع والشخصيات مع رؤيته كلّ ما يمكن أنْ يتوخاه في سبيل رؤيته فـ" الصلة الحقيقية بين الراوي والمروي يحددها الراوي نفسه، وتحدّدها الوظيفة التي يراد للمروي أن يقوم بها "(٤)

نلحظ أنّ الراوي في أخباره/ حكاياته لا يوجد تمازجاً عضوياً بينها وإنّما يحاول منحها حالة من التداخل بين الأجّناس الأدبية والانتقال من موضوع إلى آخر ولكنها في نهاية المطاف تصب في بيان مضمون النص وإيضاح معاني الخطاب الذي أورده للمتلقي ، فضلاً عن سندها الواقعي على وفق زمن ومكان محددين وهي تمثل في الوقت نفسه رؤية واقعية للحياة الاجتماعيّة في العصر العبّاسيّ ، فهنالك قصدية واضحة للسّارد ساقها لغاية وغرض محددين تُعدُّ بحق محاولات واضحة المعالم لرؤيتها الثقافيّة وموقفها من البناء الاجتماعي ، فقد ملئت أخبارها / حكاياتها على وفق معطيات سردية في كتب الأقدمين ورصدت البنية الاجتماعيّة ولعلّ هذا ما يقف وراء جهد الراوي الذي ينقل عن رواة عاصروا الشاعرة على الرغم من تحفظنا وخوفنا من أن المعاصرة حجاب وقد يكون كثير من سمينها غثاً .

تمهيد

تناولنا أخباراً / حكايات محبوكة بدقة من راو اجتهد في بنائها لتصب في موضوع واحد آخذين بنظر الاهتمام مهمة السّارد في إضفاء المتعة للمتلقي، ونحن نقف عندها لنفهم من ذلك ما الذي يمكن أن نضيفه ، ولابد من مكاشفة لتوضيح منهج هذه الدراسة الذي اتكأنا عليه ووقفنا عنده لغرض استبانة تلك الحكايات التي يقف وراءها راو محترف يُعَدُّ علماً من أعلام الأدب العربيّ القديم ، إنّ اختيارنا لهذا النوع من السّرد على وفق منهج يعتمد على الاستقراء الفني الذي يُعنى باستنطاق النص أحياناً أو اللجوء إلى التحليل الوصفي أحياناً أخرى.

تزخر كتب الأصفهاني بشذرات نفيسة من الأخبار/ الحكايات ولاسيّما كتابه "الإماء الشواعر" ويتضح ذلك من طبيعة أسلوبه في سرد الأخبار وبناء الصورة فيها ، وبروز عنصر الصّراع والحوار جليّاً عندما أخذ في وصفها ، ويُعَدُّ كتابه مدار دراستنا في مقدمة كتبه التي تحمل نفساً حكائياً وقد تجسد ذلك من خلال العلاقة القائمة بين شخوصه .

ساق أخباره / حكاياته التي دارت حول علاقة الشاعرة عِنان بالرجال الذين أرادوا امتلاكها وصور رغبتهم في الاستحواذ عليها حتى إنْ تم ذلك بالاعتداء عليها وأهانتها ، فقد اعتمد على التصوير الدقيق ، وتجسيم الأحداث ورسمها بأسلوب سرديّ يشد المتلقي من خلال اتكائه على عنصر المفاجأة فضلاً عن دقة التحول في رسم ذلك وما حملت من مضامين أراد إيصالها للمتلقي ، ذلك كلّه يعكس مقدرته على السّرد والتحليل وبراعة في رواية الأحداث ، ومن العناصر المهمة التي اتخذها وسيلة للوصول إلى المتلقي واتكائه على الحوار الذي يُعَدُّ عنصراً مهماً من عناصر البناء السّردي ، ونراه ينتقل محاولاً الإشارة إلى المتلقي أن بؤرة ما يعمل عليه يقف عند حدود موضوعية محددة المعالم فالراوي هنا يجتهد في الوصف ، وقف طويلاً أمام معاناة الشاعرة وما تعرضت له فرسمها بأدق صور امتهانها ومعاناتها وذكائها ومقدرتها الفنيّة في الشّعر الذي جارت به شعراء كبار مثل جرير (٥) واستطاعت أن تبني نصاً جميلاً مؤثراً .

انماز الأصفهاني بمخيلة حكائية بارعة ، طبعت أسلوبه بهذه الروح التي تحمل ألم الآخر وما يعانيّه من مصادرة ؛ بغية مداواة جراحه ، إذ رسم ملامح عقابها ومعاناتها وألمها ووجعها، لذلك عمل بطريقة ما على أن يترك المتلقي يكتشف مسارات حكاياته وسط هذا الامتهان والوجع والألم الإنساني ، عمل على إرسال رسالة إلى المتلقي في كيفية الخلاص من أوجاع الآخر ، وأنَّنا إنسانياً متشابهون في مدى أوجاعنا وخوفنا وضياعنا .

وجدنا أنفسنا أمام راوٍ يمتلك تجربة في مقاربة الواقع والقدرة على تصويره ، فماذا يعني لنا أن يكتب راوٍ ويسعى لكشف المستور في زمن صعب ؟، فماذا يعني لنا هذا النص الذي رواه السّارد بتداخل عجائبي وكأنّه من حكايات ألف ليلة وليلة؟ ، لقد نهج الرّاوي في بيان ملامح تلك المدن التي عاشت فيها الشّاعرة تحمل أشعارها تطارد الشّعراء في بيان أحلامها وحنينها إلى الخلاص والرجوع إلى آدميتها ، كانت بطلة الحكاية تريد أن تنتمي إلى الحياة إلاّ أنّ الآخر لم يمنحها هذه الفرصة وظل يلح ويتحايل ويصادر بُغية امتهانها والإصرار على ذلك .

نسعى إلى استبانة الرؤية الأنثوية للإماء الشواعر في بناء حكاياتهن ، وقد كوّن الانتهاك الصارخ معادلاً سردياً لأنوثة المرأة التي أحاطت بها سلطة ذكوريّة تعتمد على مرجعيّة دينيّة واجتماعيّة تتجلبب بها ، قاسيّة ، تُعيد لذاكرتها المستلبة جوانب من صورة المرأة الجاهليّة وما حاق بها من ذلّ الوأد والامتهان ، حاول الرّجل أنْ يزيف تلك العلاقة عبر مسميات عديدة ويمنحا الألق في تدوين حكاياتها مع عشاقها.

تُظهر رواية الأصفهاني طبيعة العلاقة بين النطّاف وجاريته الشّاعرة عِنان لذا عمل على إبرازها على أنّها علاقة قائمة على الامتهان الإنساني وتذويب شخصية الآخر ، فصاغت الشّاعرة

تلك العلاقة بقلم مغموس بالوجع الإنساني مهدور الحقوق أمام الهيمنة الذكوريّة بمطلقها فراحت وهي تدافع عن نفسها متسترة خائفة من إذلال الرجل لها ، فبعد أن أعرضت عن نظم الشعر لتخدم به مصالح سيدها ، انهال عليها بالضرب وبقسوة فتقاطرت الدّموع من عينيها في حضرة الشّاعر مروان بن أبي حفصة ، وأمام تلك الصّورتين اللتين برع فيهما الشّاعر والأمَة الشّاعرة في إرسال رسائل إلى المتلقي تصور منهجيتها في استعمال اللغة للتعبير عن إحساس كلّ منهما ، فـ" السّرد الشّفوي أو المكتوب ، واقعة لغوية ، وأنّ اللّغة تدل دون أنْ تقلد "(٦)

شيء عن الشّاعرة صاحبة الحكاية

عُرفت بأنّ اسمها " عِنان" ونسبت إلى مالكها وكان يدعى بـ "النطافيّ" فقيل: " عِنان النطافيّة " ، أو " عِنان جارية الناطفيّ " والنطّاف والناطفي : بائع الناطف، وهو نوع من الحلوى يُسمَّى أيضاً " القُبَّيط " ما زال يعرف في العراق وما حولها ، ولم أجد في المصادر التي وقفت عليها أي شيء عن الناطفيّ هذا .

ومما رواه صاحب الأغاني الذي سنقف عند رواياته عنها أنّها " مُولَّدة من مُولَّدات المدينة ، وبها نشأت وتأدَّبت ، واشتراها الناطفيّ وربّاها ، وكانت صفراء جميلة الوجه ، شكلةً[٧] ، مليحة الأدب والشعر سريعة البديهة ، وكان فحول الشعراء يساجلونها ، ويقارضونها، فتنتصف منهم "(٨) .

وفي رواية أخرى " وَهَمَّ الرَّشيدُ بابتياعها منه فمنعه من ذلك استهتارُها وما هَجاها بِه الشُّعراء "(٩) .

وقال جلال الدِّين السيوطي : " كانت أول من اشتهر بقول الشِّعر في الدولة العباسيّة وأفضل من عُرف من طبقتها "(١٠)

وذكر الجراح في الورقة : " شاعرة ظريفة أَديبة ، كانت تجلس للشعراءِ ويجتمعون إليها فيلقي عليها كلّ رجل منهم الأبيات الغريبة والمعاني النادرة فتجيبه بديهاً .

وكان أبو نواس يُظِهر التَّعشُّق لها ، وأَعطى مولاها مالاً جليلاً وطلبها الرشيد فلم يبعها ، ثم باعها بعد من عبد الملك بن صالح الهاشمي بمائة ألف درهم " (١١)

حكايات الشّاعرة وصور الامتهان

لنتأمل المشهد وقد ردت عليه بعد أنْ استدرجها مستفزاً متخيلها الأنثوي في ما يعرف في ثقافة الشّعر العربيّ (بالمجاراة)

" أخبرني عمر بن عبد العزيز ، قال حدّثنا عمر بن شبة ، قال حدّثني : أحمد بن معاوية قال سمعت مروان بن أبي حفصة يقول : لقيني النَّاطفيّ ، فدعانيّ إلى عِنان ، فانطلقت معه ، فدخل إليها قبلي ، فقال لها : قد جئتك بأشعر النَّاس : مروان بن أبي حفصة ! وكانت عليلة ، فقالت : إنّيّ عن مروان لفي شغل ! ، فأهوى لها بسوطه ، فضربها به ، وقال لي : أدخل ! فدخلت وهي تبكي ، فرأيت الدّموع تنحدر من عينيها ، فقلت :

بكتْ عِنانٌ فجرى دمْعُها كالدُّرِّ إذ يَسِبقُ من خيْطِهْ (١٢)

فقالت مسرعة :

فليتَ مَن يَضربُها ظالماً تَيْبَسُ يُمنَاهُ على سَوْطِه(١٣)

أعتق مروانُ ما يملك إنْ كان في الجن والأنس أشعرُ منها ! (١٤)

استعان الراوي بالشعر في أخباره / حكاياته كون الشّعر يكوّن مكوناً من مكونات الوصف (١٥) ، فالصورتان متوافقتان في البحر ولكنهما متناقضتان أشد التناقض في الرسائل التي يحملانها للمتلقي ، ولاسيّما الغرض ، يرسم الشّاعر صورة المرأة التي ركنت حزينة باكية وقد شبه دمعها بالدّر حينما يسّاقط من خيطه ، هكذا تتساقط دموعها حرقة وألم جراء مرارة الامتهان الإنسانيّ والذلّ الذي أحاق بها ، والراوي أصر على استبانة هذه الصّورة وأرسلها على مدى التّاريخ في العلاقة الإنسانية بين الرّجل والمرأة .

احتمت الشّاعرة بدموعها ، فكانت الصّورة التي يريدها الرّجل كي يراها ليستمتع بإذلالها ويرى ضعفها وهوانها ثم يمسك بريشته ليصور ذلك بأجمل صوره وبإرادته ، وحينما أراد منها أنْ تجاريه ، راح السّارد يرسل إلى المتلقي صورة المرأة الشّاعرة ، الأمَة الذّليلة ، حتى في هجائها من أساء لها متحفظة خائفة ، فتبدأ مجاراتها بالتمني المشروط " **فليت** " ، إنْ كان هذا الضارب ظالماً ، " **تَيبسُ يُمنَاهُ على سَوْطِه** "(١٦) ، لحظنا وهي تهجو يحاصرها الانتماء للرجل والخوف من هيمنته على الرغم من أنّها استطاعت الخروج من تحت عباءة الخوف الموروث لكنها ما زالت ترسخ تحت طائلة الدَّور الثَّاني والمتلقي والمنفذ لما يريد الرّجل ، وقد استطاع السّارد في حكايته أنْ يبني صورةً واضحة المعالم لطبيعة المكان الذي نشأت فيه وقد دنسه الرّجل بملذاته وألزمها بالطّاعة والولاء ، فالمشهد السّردي الذي عرضه الرّاوي كان معياراً حقيقياً لنمو الصّراع بين الرّؤية الذّكوريّة المهيمنة في عقلية الرّجل ورؤية الأنثى الطَّامحة للخلاص ، وبإمكاننا أنْ نلحظ كيف استعملت الشّاعرة عبر متخيلها الأنثوي لتبني مرتكزات رؤيتها في رسم ملامح صورة خطفتها من الرّجل فوضعت المتلقي إزاء أكثر من مستوى ترميزي يتطلب من المتلقي أنْ يرى صورة الرّفض الموشى بالخوف ، أحالت الشّاعرة المتلقي إلى فضاءات السّؤال في استيضاح متخيله ونقله عبر دورة الزَّمن في بيان سيرية

الصّراع لتعكس قوة الصّراع الإنسانيّ ، لقد استدعى السّارد في روايته حكاية الشّاعرة التي أخذت مساحتها في الرّواية .

نلحظ في بيت الشّاعر مروان ابن أبي حفصة (١٧) عدم اهتزاز العاطفة لديه تجاه الحيف أو الأذى الذي لحق بها وإنّما وصف شيئاً آخر يشير إلى اهتمامه بالشكل بعيداً عمّا عانته الشّاعرة، وبالمقابل نلحظ أنّ الشاعرة قد دعت على الذي ضربها وتقصد مولاها الذي استعبدها لمأربه ولكننا نجد في رؤيته النّقدية للشّاعرة ما يدل على قدرة الشّاعرة على بناء نص يعبر عن معاناتها .

جاءت المساجلة هنا لتعزز حالة الاستلاب الذي كانت تعانيه الشّاعرة ، لقد اتخذ السّرد منحىً وصفيّاً ، فقد مثل بيتها معنى مغايراً في تحوله من الوصف الإنساني إلى اللاإنساني في الوقت الذي سجل فيه الرّاوي اصطفافاً واضحاً في تقويم الرّؤية النقديّة التي أبداها الشّاعر مروان بن أبي حفصة .

اتخذ السّرد منحى في توصيف حالة الدّفاع عن النفس عند الشّاعرة على الرغم من قسوة مولاها ، وهو في الوقت نفسه استعمال استعاري لتوصيف حالة الاضطهاد الاجتماعي ومؤشر واضح للخلل القائم في منظومة القيم الاجتماعيّة التي جاء الإسلام لإزالتها والعمل على بناء منظومة قيم جديدة خالية من الامتهان والذل الإنسانيّ كإحدى الأمور التي نصّ عليها ، ولا يخفى علينا مدى الترابط الجدلي بين البيتين في لفظتي " **خيطه ... سوطه** " إذ إنّ الاختلاف بيّن يحمل دلالة الرؤية التي يسعى الرّاوي إلى بثها .

هذا الخبر / الحكاية صورة أخرى لما تعرضت له الشّاعرة من ذلٍّ وقسوة والسّارد يلح على عبارة " **فأهوى لها بسوطه ، فضربها به** " ، وأنّ الصورة التي رسمها مروان بن أبي حفصة هي حكاية منسوجة بدقة لمرأى الشّاعر وهي تذرف الدّمع والسّارد مصرٌ على رسم مساجلتها بدقة لأنّها تعبير واضح لمدى وجعها وعنفوانها في آنٍ واحد ورفضها للذّل الذي صبه عليها الناطفيّ والمجتمع ، إلاّ أنّ الذي استوقف السّارد تلك الشاعرية الفذة والاعتراف بتقدمها .

وعود على بدء ، فالخبر الحكاية حدث فيه التفات واضح في سرده فقد عاد السّارد إلى إثبات تلك الحكاية بين الخليفة العباسيّ المغرم والشاعرة فجاء السّرد يرسم ملامح الإجلال في عيون الشاعرة للخليفة ومقامه الكبير ، إلاّ أنّ السّارد كان أكثر قسوة من الخليفة للشّاعرة حداً وصفها بالابتذال وأنّه لا يليق بشخصه ومقامه أن يضمها إليه .

قدم السّارد الأحداث على وفق رؤيته ، واجتهد في إيصال الأخبار وحاول التّأثير في ضوء تأويل أخباره / حكاياته المترادفة ، ومحاولته إقناع المتلقي بها .

أخذت حكايات الإماء الشّواعر مكانة عند الأصفهاني ، كونها تمنح القارئ لذة مفاتشة خبايا أخبارهن لاسيّما المخبوء منها وللنفس الأنثوي المثير فضلاً عمّا تركنَّ من أثر في ثقافة الصّورة الشّعريّة في عصرٍ انماز بالقرب من الإسلام وقوة الاندفاع التّاريخي نحو تبني المستجدات الحضارية القادمة مع رياح التّرجمة والتلاقح الحضاري ، حاول الأصفهانيّ أنْ يسْرد في كتابه الإماء الشّواعر أخباراً / حكايات تحمل شيئاً من تصوراته وأهوائه إنْ صح التّعبير في رؤية الحّياة الماجنة التي كانت سائدة في المجتمع العبّاسيّ على الرغم من محاولاته في تقديم ذلك في قوله إنّه يعمل على تقديم الفاضلات منهن (١٨) ولا أدري لعلّه حاول في ذلك أنْ يتخفى حول قناع من الوّرع للخلاص من المصادرة والجور التي يمكن أنْ تلحق به لاسيّما في بعض أخباره / حكايته التي سردها التي سنقف عندها في تحليلنا لجهوده في بناء النص وإرسال المسرود إليهمّ في إثراء التّجربة الثقافيّة تحت إطار معرفي انمازت به الشّاعرة عِنان ليؤكد حضورها وأثرها الثّقافيّ بما تمتلك من أفق تأملي وسرعة بديهة جعلها محط أنظار علية القوم وعلى رأسهم الخليفة العبّاسيّ هارون الرشيد فانصب سرد الأخبار / الحكايات على ذلك فغدت مساجلاتها مع الشّعراء خاصة تلك التي سرد فيها صور امتهانها وذلّها وتلك الدّموع التي تترقرق من عينيها وأخذها منطلقاً للوصف فغدت مثالاً حياً للوقوف على عصر انماز في ذاكرة كثيرين بأنّه عصر النمو الحضاري ، إلاّ أنّ السّارد / الأصفهاني أراد من أخباره أنْ لا تمر مروراً عابراً في ذهن المتلقي بل منحها من الاهتمام السّردي فجاءت الأخبار / الحكايات متلاحقة متعددة المصادر والمرجعيات تحمل وزر صراعات اجتماعيّة وقيم تركتها الفحولة حملاً ثقيلاً تنوء به الأنوثة على الرغم من محاولات التصدي التي انمازت بها الشّاعرة وقد وجدنا ذلك متجسداً في مساجلاتها، ولعلّ الشاعر يحيى بن المبارك اليزيديّ خير من جسد رؤية الهيمنة الذكوريّة في امتهانها وذلتها ووضوح صورتها في المجتمع ، يقول :

أبو تغْلِبٍ لِلناطِفِيِّ زَءورُ عَـلَى خُبْثِهِ والنَّاطِفي غَيورُ
وبالبـغْلةِ الشَّهْباءِ رِقَّةُ حَافِرٍ وصاحِبُنا ماضي الجَنانِ جَسُورُ
ولاشكَّ في أَن الأُعَيرج آرَها وما النَّاسُ إلاَّ .....(١٩)

ومما رواه الأصفهانيّ : " دخل أبو نواس على النطافيّ وعِنان جالسة تبكي وخدها على رزّة في مصراع الباب ، وقد كان النطافيّ ضربها ، فأومأ إلى أبي نواس : أن جرّبها بشيء ، فقال أبو نواس :

عِنانُ لو جُدْتِ لي فإنّي مِنْ عُمْريَ في (أمنَ الرَّسولُ بِما)(٢٠)

أي في آخر عمري ، لأنَّ **{ آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه}** ، آخر آية في البقرة (٢١) فردَّتْ عليه :

فإنْ تَمادَى ولا تَماديتَ فِي قَطْعِكَ حَبْلي أكُنْ كَمَنْ خَتَما (٢٢)

فردّ عليها:

عُلِّقتُ من لو أتَى على أنفُسِ الماضينَ والغابرينَ ما نَدِما(٢٣)

فرّدت عليه :

أو نَظَرَتْ عَيْنُهُ إلى حَجَرٍ ولَّد فيه فُتورُها سَقَما (٢٤)

نلاحظ أنّ الشّاعر بحسب رواية الأصفهاني قد اقتبس نصاً قرآنياً في صورة غزليّة لا تتوافق مع النص المقتبس مع ما جاء به الرّاوي في تحليله لاقتباس أبي نواس ، تمتلك الشّاعرة مقدرة شعريّة واضحة جليّة في التّعبير عن المعاني وعن مشاعرها قد تجاوزت فيها الشّاعر وعلى الرّغم من أنّ قولها في الشّطر الثّانيّ من البيت " **ولَّد فيه فُتُورها سَقَما** "(٢٥)، يدلّ على ردّة فعلها وقوة تأثيره في الآخرين ، بحيث إنّ الفتور يولد السقم ، فضلاً عن أنّ هناك انزياحاً في النّصّ الشّعريّ عن المفهومات السّائدة في بناء الصّورة الشّعريّة في ما يتعلق بفتور العين وسقمها إذ إن المعروف عند الشّعراء العرب أنّهم كانوا يصفون عيون حبيباتهم بالفتور والسّقم ولكننا نجد الشّاعرة هنا قد أحدثت انزياحاً في بناء الصّورة نحو تأثر الحجر بفتور العين إذ عكست السّقم في الحجر وهي صورة أُخرى لوصف الحبيب الذي اتخذ موقفاً مغايراً .

ولاشك في أنّ الأسلوب الذي اعتمد عليه الراوي في أغلب الحكايات التي دارت حول الشّاعرة و انمازت عن غيرها فيه ، من حيث تقنية الكتابة في رسم ملامح الحكي والذي تكوّنت مادته على وفق منظور الرؤية الفنيّة التي بني الخطاب في ضوئها ، من هنا ننطلق في بيان رؤيتنا إلى أنّ البناء الحكائي لرؤية الإماء الشواعر والذي تبناه الأصفهانيّ جاء يصور التحولات التي وقعت في بناء المجتمع وعلى الصعد جميعها و تلك الجمالية التي نقف عندها عند قراءة النص الحكائي إنما هي تواصل حقيقي لمعيار الإبداع العربيّ وأثره في الثّقافة الإنسانيّة ، فكانت الشّاعرة تصور مناخات البيئة التي ركنت إليها وهي في أغلب حالات اليأس الذي سرق من عيونها الفرح الإنساني نراها تقاوم هذا الامتهان لتضرب وبقوة الجدار الحديدي الذي حاول الرّجل أن يفرضه عليها ، فكانت جمالية النص نابعة من التّطور الجمالي للنص وقوة البّوح عن المسكوت عنه في آن واحد ، فتطوّر حكايتها مرتهن بصيرورة التّجربة الإبداعيّة لبناء النص الشّعريّ، في ضوء ذلك لا يمكننا الفصل بين خطابها الشّعريّ وحكاياتها في المنظور السّرديّ لأنّه يصور التّحول في عقليّة الشّاعرة ومدى معاناتها ويتجسد ذلك في منجزها الشّعريّ.

وقفت حائراً هل باستطاعتي أنْ أنقل تلك السّمات الأسلوبيّة التي انمازت بها حكايات الشّاعرة ؟ وهنا قد يتبادر لبعض متتبعي النتاج الشّعريّ لعِنان أنّها لم تكن سوى إطار حكائي أراد منها الرواة الكشف عن طريقه عن مدى جراحات الشّاعرة التي هي في حاجة ماسة للحياة، فلجأت من أجل ذلك إلى الانخراط في أجواء المجون ولكن الحقيقة التي يجب أنْ نلتفت إليها أنّ تفاصيل حكاياتها خالية من كلِّ تزويق ، فتحدثت وعاشت حياتها عابثة لاهية ، فجاءت الأخبار / الحكايات بأسلوب سهل خال من التعقيد إلا أنّها في الوقت نفسه تحمل من العمق والوجع الإنسانيّ شيئاً كثيرا ، تلك سمة أسلوبيّة تجعل المتلقي في ضرورة أنْ يقف ويستوعب أبعاد ما يطرحه السّارد في تلك الأخبار / الحكايات للوقوف على معانيها وما الأسلوب المتبع في بناء النص ، فضلا عن أهمية هذه الأخبار/ الحكايات التي أحرزت من الصيت ما جعل أديباً كبيراً مثل الأصفهاني أنْ يعطيها حيزاً كبيراً من عمله ، وتلك تجعلنا نتساءل هل حقاً دارت في أروقة الأدب العربيّ وأحب سماعها جمهور في مكان ما لذلك أخذت مداها ؟ ، ولعلّنا نجد عند التوحيدي في سِفره البصائر والذخائر ما يؤيد ذلك (٢٦).

لم يعد المتلقي متفرجاً وهو يدور وسط هذه الاستطرادات الحكائيّة والتأمليّة في الكشف عن النوازع النفسيّة والرؤى الفلسفيّة التي تقف وراء هذا البناء الحكائي للإماء الشّواعر ، فقد استطاع الراوي في هذه الحكاية أن ينسج بنية سرديّة مشوقة اعتمد فيها على الاستطراد منهجاً

وروى السّارد الأخبار / الحكايات معتمداً على لغة الحوار مع تداخل شعري جميل معبر ، فجاءت ملمة ومتداخلة في طرح سردي مؤثر ، فالحكاية التي تروى بما تحمل من بنية سرديّة وتشير في آن واحد إلى طبيعة العلاقة بين الرّجل والمرأة ، فالسّارد من وراء ذلك يعمل على قصدية واضحة المعالم يسعى من خلالها إلى بيان مدى ما ذهب إليه الرّجل من تفنن في إغواء المرأة وتحقيق مآربه وأن يتطلب ذلك منه أن يعاملها بقسوة وامتهان ، فالمرأة كانت عقدة الحكاية ، وقد أخذت مكانتها في الحضور العربيّ ، وما محاولة الراوي هنا إلاّ كونها تنظر من زاوية محددة مهمة في بيان علاقة الرجل بالمرأة ، وهذا غرض يسعى إليه السّارد بُغية شد المتلقي ، حينما بث فيها روح التّشويق بوجود ذلك الجنس المرغوب عاطفياً ويشكل حلماً أحياناً صعب المنال ، لأمور عديدة تتعلق ببناء المجتمع العباسي وعلاقتها بشخوص ذلك المجتمع ولاسيّما علية القوم وبخاصة إنّ كان السّارد يمر بشخص الخليفة الحاكم الأوحد ، من تلك الأخبار التي اعتمد عليها الراوي في مسرده فقد اعتمد على المصادر المدونة ، وجاءت تحت صياغات من مثل قرأت ، نسخت ، ذكر .(٢٧)

اهتم صاحب الأغاني بسرد أخبار/ حكايات الشّاعرة عِنان ووقف طويلاً عندها، يقول : " كان أبو نواس بعد أنْ هجرته عِنان وهجته ، يذكرها في شعره ، ويشبب بها ، فقال في قصيدة يمدح بها يزيد بن مزيد(٢٨) :

عِنانُ يا من تُشبه الَعيْنا أنتِ على الحُبِّ تلومينا

حُبُّكِ حُبٌّ لا أرى مِثْلَهُ قد تركَ النَّاسَ مجانينا!(٢٩)

فقال له يزيد بن مزيد هذه جارية ، قد عرض فيها الخليفة ، وعلقت بقلبه فأُله عنها ، ولا تعرّض نفسك له ، فقال، صدقت أيُّها الأمير، ونصحتني، وقطع ذكرها! "(٣٠) .

يتضح من الخبر / الحكاية أنّ السّارد يؤسس لرؤية يريد منها أنْ تكوّن في ذهن المتلقي وترسم ملامح علاقة عاطفيّة لامرأة من قاع المجتمع ورجل يحمل قدسيّة دينيّة ورمز تاريخي لعصر يمثل في خيال كثير من النّاس القوة والشجاعة والخوف في آنٍ واحد ، بينما السّارد الشّاعر في القصيدة / الحكاية يصور مشاعر عاشق أخذ الحبُّ منه ما أخذ .

أرسل الرّاوي رسالة واضحة المعالم من الخبر/ الحكاية الذي يصور فيه ولع أبي نواس بِعِنان ومدى عشقه لها في مدحه الأمير يزيد بن مزيد ، إلاّ أنّ هنالك التّفاتاً واضحاً جاء عن قصدية اعتمد عليها السّارد في كشف قصة أخرى تصور عدم حياد السّارد فيما يروي ، لأنّه أراد إرسال رسائل أخرى تعكس مدى ما يفكر منذ بداية الخبر / الحكاية وشدد على بيان رؤيته في كشف ملامح البناء الاجتماعي للمجتمع العباسيّ وما يدور فيه لينطلق في رسم ملامح ذلك في خبر / حكاية أخرى تتصل بمدار الخبر / الحكاية الأوّلى ، إذ تظل ضمن سياقها الذي يريده هو ، ونلاحظ في قول السّارد _ الشّاعر _ إنّه منحاز كلياً إلى من يحبّ إلاّ أنّ الصّدمة التي أحدثها له الأمير يزيد بن مزيد حال دون أنْ يستمر في ما يريد وهذا ما أراده السّارد في الخبر / الحكاية التي أوردها لينتقل بالمتلقي ز إنّ هذه الرؤية لم تكن محايدة ولا نبالغ كثيراً في تحليل النص إذا ما قلنا أنّه يرسم ملامح خبره / حكايته ليسجل للتاريخ مسرداً يحمل مضامين بيئة ترسم ملامح معاناة الإنسان ووجعه .

ثم يسوق الرّاوي حكاية أخرى ضمن أخباره يؤكد فيها منهجه في بناء الخبر / الحكاية ، عن العبّاس بن رستم الذي يقول فيه : " دخلتُ أنا وأبان اللاحقي(٣١) على جارية الناطفيّ في يوم صائف ، وهي جالسة في الخيش(٣٢) فقال لها أبان .

لذةُ عَيشِ الصَّيفِ في الخيشِ (٣٣)

فقالت :

لا فِي لقاءِ الجيشِ بالجيشِ(٣٤)

فقلت لها معرضاً لها : ما أحسن ما قال جرير

ظَلَلتُ أُراعي صاحبَيّ تجلُّدًا وقد عَلقتِني من هواكِ علوقُ(٣٥)

فقالت غير متوقفة :

إذا عَقَلَ الخوفُ اللِّسانَ تكلَّمتْ بأسرارِهِ عينٌ عليه نَطوقُ(٣٦)

يصور الشّاعر لذة العيش في الأجواء الباردة فترد عليه مستوعبة هذه الفكرة بأنْ الحياة لا تكون بشدة الحروب والقتال ، ثم ينتقل الراوي في قراءة بيت للشّاعر جرير طالباً معارضتها له ونحن ندرك رقة جرير إلاّ أنّها استطاعت في مساجلاتها له أنْ ترد عليه بنص جميل يحمل دفئاً إنسانيّاً ومشاعر أنثى تواقة لمن تحبّ ولكن ما يهم في أمر هذا الخبر / الحكاية تلك الالتّفاتات التي بنيت على ما قبلها وهي العودة إلى حكاية الخليفة والشّاعرة ويسرد لنا حكاية اللقاء في تصوير جميل ونلاحظ في النّص / الحكاية أنّ السّارد يحاول أنْ يظل محايداً لسير الأحداث وما سيؤول إليه من رسم ملامح تلك العلاقة وما تعرضت له الشّاعرة من ذلك وامتهان سواء على يد مالكها النطافيّ .

وهنا أيضاً صورتان متناقضتان جاءت في مساجلتها مع أبان اللاحقي ولكنهما في الأخير يعبران عن رؤيتين يسعيان إلى بيان أنّ الحياة ليست في القتال وإنّما في العيش بسلام ، وهذا المعنى قد تردد كثيراً عند الشّعراء في تراسل الحواس أن تقوم العيون مقام اللسان في التعبير عن المشاعر .

اتخذت الشّاعرة في بنائها للنص رؤية تتوافق مع المنهج الشّعري لشعراء عصرها ولكنها امتلكت أسلوباً مغايراً انمازت به عن غيرها من الشّواعر بما تمتلك من إمكانيات شعريّة تتمثل بموهبة فياضة استطاعت عن طريقها أنْ تعبر إلى عالم تركت فيه بصمة واضحة المعالم على الرغم من طبيعة حياتها وتنوع الموضوعات ومناسبتها ، فقدرتها التخييلية العالية وسرعة البديهة التي انمازت بها والتّجربة الحياتية لها ذلك كلّه منحها قدرة على بناء النّص الذي جاء في كثير من مواقعه عفو الخاطر ، فالصّياغة الأسلوبيّة في تكثيف العبارة فضلا عن الاستعمالات الأخرى لمنهج بناء الصّورة والاتكاء على البناء البلاغي يمنحنا الحق بالبوح في أنَّ الشّاعرة عِنان كانت في أكثر حكاياتها تتضح ملامح قصدية الرؤية لديها ولا نبعد كثيراً إذا قلنا إنّها عامدة في ذلك جراء واقعها الاجتماعيّ ، من هنا يتبين أنّ الشّاعرة قد اتخذت من هذه الرّؤية السّرديّة في الكشف عمّا عانته تحت وطأة الهيمنة الذّكوريّة وامتدادتها الاجتماعيّة وتأثيراتها في مناحي حياتها ، فكانت صياغاتها في تشخيص واقعها وما يقع عليها من حيف تتوافق مع رؤيتها للحياة في ضوء تحليلها للواقع فجاء شعرها ولاسيّما في أكثر مساجلاتها إعادة صياغة لمعاناتها ونقداً لاذعا في الوقت نفسه مع تأثير

واضح في المتلقي المتعاطف في آن واحد ، اقتربت الشاعرة إلى موضوعات تحاشى كثير من الشّعراء الرّجال الخوض فيه وسردت حكايتها عن طريقه ، وقد استطاعت أنْ تحفر اسمها في الصّخر .

ومما رواه الأصفهانيّ هنا قوله : " أخبرنيّ أحمدُ بنُ عبد العزيز ، قال : حدَّثنا عُمرُ بنُ شبَّةَ عن أحمدَ بنِ معاويَّة ، قال : قالَ لي رجلٌ :

تصفَّحتُ كتباً فوجدتُ فيها بيتاً جَهدتُ جهدِي أَنْ أَجدَ مَنْ يُجيزُه فلم أَجدْه ، فقال لي صديق : عليك بعِنانَ جاريةِ النَّطافيّ فأتيتُها ، فأنشدتها :

وما زالَ يشكُو الحبَّ حتَّى حسبتُهُ تَنفَّسَ من أحشائِه أو تكلَّما

فلم تلبث أنْ قالت :

ويبكي فأَبكي رَحمةً لِبكائهِ إذا ما بكَى دَمْعاً بكيتُ له دَما

إلى أنْ رثَى لي كُلُّ مَن كانَ مُوجعاً وأعرضَ خِلْوَ القلبِ عنّي تَبَرُّما(٣٧)

ينتقل الراوي في حكايته

ثم عُرضت على الرشيد ، فدخلت عليه تتبختر ، فقال لها : أتحبين أنْ أشتريك ؟ قالت : ولم لا أحب يا أحسن النّاس خلقاً وخُلقاً ؟ فقال لها : أما الخلق فظاهرٌ فما علمك بالخُلق ؟

قالت : رأيت شرارةً ، قد طاحت على ثوبك من المجمر ، لما جاء الخادم بالبخور إليك فسقطت على ثوبك فأحرقته ، فوالله ما قطبت لها وجهاً ، ولا راجعت من جناها حرفاً !

فقال لها : والله لولا أنّ العيون قد ابتذلتك ابتذالا ، مشتركاً كبيراً ، لاشتريتك ولكنه لا يصحّ للخليفة ، من هذه سبيله !

وردها إلى مولاها ، فاشتراها طاهر بن الحسين(٣٨) بعد ذلك ، وجعلها على خزانة طيبه ، فقالت : عرضتني للغيرة ! فأعفني من ذلك ، واجعل إليّ كسوتك ، ففعل ." (٣٩)

ويستمر السّارد في طرح خبر آخر/ حكاية أخرى عن علاقة الرشيد بالشّاعرة عِنان ورغبته في الاستحواذ عليها ، قال : " إنّ الرشيد طلب من النطافيّ جاريته ، فأبى أنْ يبيعها بأقل من مائة ألف دينار ، فقال له : على أن أُعطيكها على ضرب سبعة دراهم بدينار ، فيصح لك سبعة مائة درهم فامتنع عليه فأمر بأنْ تحضر ، فأحضرت ، فذكر أنّها جلست في مجلسها على حالها تنتظره ، فدخل إليها ، فقال لها : إنّ هذا قد (اعتاص) (٤٠) علي في أمرك ، فقالت : فما يمنعك أنْ ترضيه وتوفيه ؟ فقال : ليس يقنع بما أعطيته ، وأمرها بالانصراف .

فتصدّق الناطفيّ بثلاثين ألف درهم حين رجعت إليه ، ولم تزل في قلب الرشيد ، حتى مات مولاها ، فبعث مسرور الخادم ، حتى أخرجها إلى باب الكرخ (٤١) وأقامها على سرير ، وعليها

رداء رشيدي، قد جللها ، فنودي عليها فيمن يزيد ؟ ، بعد أنْ شاور الفقهاء فيها ، وقال : هذه كَبِدٌ رطبةٌ ، وعلى الرجل دينٌ ، فأفتوا ببيعها ، فبلغني أنّها كانت تقول على المصطبة : أهان الله من أهانني ورذلّ من رذلني ! فلكزها مسرور ، فبلغت في النداء مائتي ألف درهم ، فجاء رجل فزاد فيها خمسة وعشرين ألف درهم ، فلطمه مسرور ، وقال : أ تزيد على أمير المؤمنين؟ !

ثم بلغ بها مائتين وخمسين ألف درهم ، فأخذها له ، ولم يكن فيها شيء يعاب ، فطلبوا فيها عيباً لئلا تصيبها العين ، فأوقعوا في خنصر رجلها شيئاً في ظفرها ، فأولدها الرشيد ولدين ماتا صغيرين ، ثم خرج بها إلى خرسان ، فمات هناك وماتت عِنان (٤٢) بعده بمدة يسيرة " (٤٣)

تتضح ملامح مقدرة الرّاوي على السّرد وبناء النّص بأسلوب مشوق بارع لاسيّما في بناء الجزئيات لينتقل إلى الكليات في بناء الصورة عندما يعتمد الحوار والذي يشكل ركناً مهماً من أركان العمل القصصي نتلمس ظلال رؤيته التي يعمل من أجلها في ما يطرحه بعض شخوص الحكاية فقد وقف عندهم طويلاً وأمعن في وصفهم وإبراز ملامح رؤيتهم مما أضفى من التّشويق على النص بُغية شد المتلقي ، حقاً إنّنا لم نقف على الرّاوي ولم نجده يحلل تلك الشّخصيات وبيان سلوكها ومنهجها وسبر أغوارها وما يستجلي في أعماقها في الحياة وإنّما صور لنا السّارد ملامح من تلك الشّخصيات ومدى أثرها في سر ما يريد أن يوصله للمتلقي ، فضلا عن إشارته الواضحة في قوله " **بعد أنْ شاور الفقهاء فيها** " ، وقد اتكأ على سلطته الدّينيّة مستثمراً ذلك لتمرير ما يريد وفرض هيمنته الذّكوريّة في السّيطرة عليها ، وقد ألح الرّاوي على هذا المشهد بغية إيصال رؤيته للمتلقي ، لقد سعى إلى فضح رؤية الإقصاء ، فلاشك في أنّ السّارد تناول هنا رؤية اجتماعية عانى منها المجتمع العبّاسيّ على الرغم من محاولاته الواضحة في الابتعاد عن الفضاء التأويلي للنص والترويج لتلك الرؤى التي هيمنت على بناء المجتمع وهنا نرى السّرد يتصاعد في رسم ملامح الاختلاف ومصادرة الآخر والهدر الإنساني .

أَوغل بنا الأصفهاني في رواية تلك الحكايات في دروب السّرد المتقاطعة يتصاعد فيها الفعل الانفعالي المشوق المستمد من أجواء تناصيّة مشابهة لألف ليلة وليلة وحكاياتها الجميلة ، وقد انمازت حكايات الشّاعرة عِنان بمكوناتها السّرديّة وهيمنة عنصر الرّواية داخل الرّواية ، وقد نجح في شد المتلقي من خلال بنائه الفنيّ وقد استطاع أن يتفاعل من داخل النّص وعبره ، اعتمد في بنائه الفني على مكونات الحكاية وعناصر بنائها التي تقع تحت طائلة حنقه هذا التشابك والتناهي المتناسل عبر لعبة الحكاية داخل الحكاية ، فضلاً عن أنّ روايته تعد دليلاً على طبيعة الحياة في المجتمع العبّاسيّ ، لقد وقف أمام جوانب توضح طبيعة المجتمع آنذاك ولعلّ ذلك يُعَدُّ سبباً رئيساً

في نظرنا للإبحار معه للوقوف على طبيعة البنى الاجتماعيّة وكيف آلت إلى هذا المستوى من الامتهان الإنسانيّ .

يعبأ السّارد أخباره / حكايته بصورة تحمل من التواشج السّردي فينتقل من خبر / حكاية إلى أخرى من دون إحداث خلل في بنائه الحكائي بل بالعكس يظل مصراً على أنْ يأخذ مداه في الوصول إلى المتلقي مع جهد واضح في الانتقال بالمتلقي إلى التفاعل مع المسرود النهائي من وراء هذه الأخبار / الحكايات ليأخذ التعارض السّردي بين شقي الحكاية والشعر في إخباره شكلاً واضح المعالم .

الأصفهاني أصر على بيان رؤيته من خلال اعتماده على رواة من عصر الحكاية عارفين بخباياها وأسرارها فيذهب بعيداً في توجيه تلك الحكايات ليرسم ملامح صور عصره في شكل أخبار / حكايات ترى ملامح الامتهان الإنساني فيها لاسيّما بحق المرأة واضحاً ومعبراً في الوقت نفسه عن العصر وقيمه وكيف حكم ، فحضور السّارد عن كثب في الخبر / الحكاية للشّاعرة عِنان كان غرضه تسليط الضّوء على معاناتها في مواجهة الرؤية الذّكوريّة السّائدة آنذاك في أثرها في الامتهان الإنساني الذي تعرضت له الشّاعرة ، فصور حالتها ، اعتقد أنّ هناك نوعاً آخر يحاول السّارد شرحه في النّص.

لاشك في أنّنا حينما شرعنا في قراءة الأخبار / الحكايات التي رواها الأصفهانيّ في الإماء الشّواعر وقفنا على أثره بصفته سارداً غائباً عن الحدث إلا أنّه لم يكن محايداً ويمتلك رؤية واضحة المعالم يرسم من خلالها معالم حكاياته ويتحرك على وفق زمن ويرتب أحداثه وأن انتقل من مكمن إلى آخر فغرضه محدد واضح في ترتيب أحداث تلك الحكايات التي تم وضع أُسسها ، إذ استطاع السّارد أنْ يجعل المتلقي يتبع بناءه السّردي ويقف على رؤيته من الحدث فمنذ الخبر / الحكاية الأوّل نرى أنّ السّارد وقف موقفاً أراد منه بيان رؤيته للمتلقي ، فساق حكاياته على ضوء تصور يترك أحياناً لشخوص الحكاية حرية التعبير عن رؤاهم ، إلاّ أنّنا نرى أنّ بؤرة النّص الخبر / الحكاية التي أوردها الرّاوي في مسرده أراد منها أنْ يرسل رسائل للمتلقي ليقف على رؤية محددة المعالم وهي علوق قلب الخليفة بالشّاعرة عِنان ، وظل يلح على هذه الآصرة في أخباره / حكاياته

وضعنا الأصفهاني أمام رؤية تتجه لبناء موقف إنساني مما يدور من صراع وامتهان إنساني فالأخبار / الحكايات التي سقناها تتصل مباشرة بالحدث الدّرامي ، حدث الافتراق عند اللقاء ، لقاء الرّجل بالمرأة ، وتحقق ذات الرّجل وسطوته وهيمنته على الآخر ومصادرة حق المرأة في الحياة ، تنص محاولات الرّاوي في بيان وجهة نظره على حكايات يتداخل فيها الموضوع السّردي للوقوف على بيان غرضه من ذلك الإخبار ، فعلاقة الشّاعرة عِنان بالآخرين ولاسيّما الخليفة هارون الرشيد

تمثّل بؤرة النّص ، حاول أنْ يرسم ملامح خطوطها ، بصفته ينظر للأحداث على وفق رؤية راو ناقل يقوم بسرد حكاياته وعلينا هنا أنْ نحذر من تعسفات السّارد في بناء النّص كونه يروي أخباراً قد حدثت وتركت أثراً في محيطها ، ولكننا نلحظ عليه محاولاته في تحقيق الإجماع من خلال تعدد رواته خلاصاً منه من فتنة السّرد ومهامه لكون السّرد يفرز في موضوعاته تعسفاً أو مصادرة لرؤية أُخرى قد لا تتفق مع رؤية السّارد وهنا يقع المحذور الذي علينا ألاّ ننساق وراءه لنبعد عن قصدية البحث وغرضه المنشود ، كونه يتحدث عن سلطة تأخذ أبعادها من موروث ديني كبير ، ونحن ندرك أيضاً أنّ السّارد يسعى من هذا التركيز على ثيمة محددة وهي العلاقة بين الذّكر والأنثى (٤٤) إلى الإحاطة بالسلوك الإنسانيّ للطرفين وبيان رؤيتهما ، فقد كان السّارد واضحاً في وصفه لحياة المجتمع العبّاسيّ العابث المترف منه وحياة النّاس ونظرتهم لهذه الحياة وكيفية العيش فيها فكان أن صور سلوكاً معيناً سائداً في الحياة الاجتماعيّة في العصر العبّاسيّ مسكوت عنه لحرمة في ذهن المتلقي ، فالسّارد يسعى إلى " الإحاطة بسلوك مثلاً ركز على المقطع الذي يبرز ذلك السلوك " (٤٥) .

كان الأصفهانيّ في سرده واصفاً بدقة للحياة وإفرازاتها من حيث التطلعات الإنسانية والإخفاقات في آنٍ واحد ، فالأخبار / الحكايات التي أوردها أنّه يعمل على تنويعها ولكنها تحافظ في الوقت نفسه على مسار واحد محدد الغرض ينوء بحمل مهمة تتماثل من خبر / حكاية إلى أخرى ، يمضي الراوي بصفته مشارك ولاشك في ذلك فقد سعى منذ الوهلة الأولى لتحديد معالم حكايته وبغية أن تأخذ الأحداث طابعها .

أسهمت تلك الأخبار / الحكايات في منح صورة الخليفة هارون الرشيد رؤية مغايرة لما أشيع عنها في ثقافة العصر العباسيّ فاهتم السّارد وبشكلٍ أساس بإثارة المتلقي في الكشف عن حقيقة العلاقة القائمة بين هارون الرشيد والشاعرة عِنان ، فكان في كلّ مرة يحاول أن يجد مدخلاً يدخل منه لبيان تلك الصورة ولكي يضع المتلقي في آن واحد في الصورة التي يعمل على بنائها.

ومما لاشك فيه أنّ الخبر الحكاية يكون ضمن مهمة السّارد متعة وتسلية وترويح عن النفس ولكنه في الوقت نفسه يبعث برسائل لمتلقٍ يريد أن يطلع على أسرار مسكوت عنها والخوض فيها يقع ضمن دائرة المحذور ولما يحمل السارد من قدرة على وصف تلك العلاقة وبما تحمل من واقعية أوجدتها الحياة العربيّة الجديدة وبيئاتها فجاء النص المروي وكأنّه وثيقة تاريخية تصف الانحلال الاجتماعي وهيمنة الرؤية الذكورية ، فالأجواء التي أشاعها الرّاوي أخذت مداها في نفوس المتلقين وانتقلت جيلاً بعد جيل لأنّهم كانوا مبهورين بصورتها ، مأخوذين بالدهشة غير مبالين بمدى مصداقية ذلك العالم على أقل تقدير بالنسبة لهم ، ويجب ألاّ يغيب عن أذهاننا أنّنا

أمام مستوى واحد من الأخبار / الحكايات فالرّاوي قد أرسل للمتلقي رسائل تتحدث عن راو سمع تلك الأخبار / الحكايات ممن شهدها ، ولا نبعد كثيراً إذا قلنا إنّه مشارك لهولاء الرواة في ما طرحه ورؤيتهم تتناسب وما يصلح لرؤيته وهكذا " تمارس إستراتيجية الخطاب بدوافعها ومقاصدها وسياقاتها ، سلطتها على السّرد ، فتتحكم في البنية السّردية للمروي وفي كيفية سرده ، وفي لغته وما إلى ذلك ضمن إطار ثقافي عام ينتمي إليه طرفا العملية السّردية : السّارد والمسرود له " (٤٦) ، ولاشك في أن ما يؤيد ما ذهبنا إليه إصرار الراوي وهو يختم أخبار / حكايات الشّاعرة عِنَان على بيان تلك العلاقة وفضح المسكوت عنه في نهج الرؤية الذكوريّة العربيّة التي تتخذ القناع وسيلة ناجعة في التستر وخداع الآخرين وإبراز الصور المحببة لجمهور المتلقين والظهور بمظاهر الورع والتقوى في الوقت الذي تعج لياليهم بالخمرة والنساء ، قال " أخبرني أحمد بن عبد الله بن عمار وعلي بن سليمان الأخفش عن المبرد عن المازني ، عن الأصمعي : وقال ابن عمار عن بعض أصحابه ، أظنه المازني ، عن الأصمعي ، قال : ما رأيت أثر النبيذ في وجه الرشيد قط ، إلاّ مرة واحدة! ، فأني دخلت إليه أنا أبو حفص الشّطرنجي (٤٧) فرأيته خاثراً ، حائراً فقال : استبقا إلى بيت ، بل أبيات ، فمن أصاب ما في نفسي ، فله عشرة الآف درهم !

فوقع في نفسي أنّه يريد جارية النَّاطفيّ ، قال : فأشفقتُ ومنعتني هيبته وبدر الشّطرنجي بجرأة العميان ، فقال :

مَنْ لِقلبٍ مُتَيّمٍ بكَ صَبٍّ مَا لَهُ هِمَّةٌ سِوَى ذِكراكِ

كلما دارتِ الزجاجة زادت ـه إشتياقاً وحُرقةً فبكاكِ

فقال : أحسنت ، لك عشرة الآف درهم ، فزالت الهيبة عني ، فقلت :

لم يَنْلكِ الرَّجاءُ أنْ تَحضريني وَتَجافَتْ أمنيتي عن سواكِ

فقال : أحسنت ! لك عشرون ألفاً أخرى ، وأطرق ثم قال : أنا والله أشعر منكما ، ثم قال :

قد تَمنيتُ أنْ يُغشيني اللـ ـهُ نُعاساً لعلّ عَيني تَراكِ! (٤٨)

الخاتمة

اتشحت أخباره / حكاياته بالسّرد المركز ، فضلاً عن تحليله لشخوصها وبيان حواراتها وقد مهد إلى أخبار أخرى تتداخل أو تتراسل مع بعضها بمنهج شفيف .

قدم السّارد الحياة ملخصة على وفق رؤيته متمثلاً الأحداث التي مرّت بها الشاعرة عِنان .

حقق في أسلوبه الحكائي ومزجه للأحداث والوقائع والشَّخصيات مع رؤيته كلّ ما يمكن أنْ يتوخاه في سبيل رؤيته .

منح أخباره / حكاياته صبغة التداخل بين الأجّناس الأدبية والانتقال من موضوع إلى آخر ولكنها في نهاية المطاف تصب في بيان مضمون النّص وإيضاح معانيّ الخطاب الذي أورده للمتلقي .

استعان الرّاوي بالشّعر في حكاياته لأنّ الشّعر يكوّن مكوناً من مكونات الوصف

كانت بطلة الحكاية تريد أن تنتمي إلى الحياة إلاّ أنّ الآخر لم يمنحها هذه الفرصة وظل يلح ويتحايل ويصادر بُغية امتهانها والإصرار على ذلك .

انماز الأصفهاني بمخيلة حكائية بارعة ، وقد طبعت أسلوبه بهذه الروح التي تحمل ألم الآخر وما يعانيه من مصادره ؛ بغية مداواة جراحه ، رسم ملامح عقابها ومعاناتها وألمها ووجعها.

قدم السّارد الأحداث على وفق رؤيته ، واجتهد في إيصال الأخبار وحاول التأثير في ضوء تأويل أخباره / حكاياته المترادفة.

أسهمت تلك الأخبار / الحكايات في منح صورة الخليفة هارون الرشيد رؤية مغايرة لما أشيع عنها في ثقافة العصر العباسيّ فاهتم السّارد وبشكلٍ أساس بإثارة المتلقي في الكشف عن حقيقة العلاقة القائمة بين هارون الرشيد والشاعرة عِنان ، فكان في كلّ مرة يحاول أن يجد مدخلاً يدخل منه لبيان تلك الصورة ولكي يضع المتلقي في آن واحد في الصورة التي عمل على بنائها.

الهوامش

١. جنيت ، جرار: " خطاب الحكاية " ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ١٩٩٧م، ,١٧٧

٢ . إبراهيم ، عبد الله : " التمثل السّردي في رواية الكوني " ، علامات ج٣٢م٨/١٩٩٩، ,٣٢٦

٣ـ ينظر إبراهيم ، عبد الله : " موسوعة السّرد العربيّ" ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥م ،٥٧وما بعدها.

٤. المصدر نفسه : ,٣٩

٥. جرير بن عطيّة بن الخَطَفَي . و الخَطَفَي لقبٌ ، واسمه حُذَيفة بن بدر بن سَلَمة بن عوف بن كُليب بن يربوع بن حَنْظلة بن مالك بن زيد مَناة بن تَميم بن مُرّبن أُدّ بن طابِخة بن إلياس بن مُضَر بن نِزار ، ويُكنى أَبا حَزْرة . ينظر الأصفهاني ،أبو الفرج علي بن الحسين : " الأغاني " ، دار صادر ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٤م ، ٨ / ٥ ومايليها .

٦. جنيت ، جرار: " خطاب الحكاية " ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ١٩٩٧م، ,١٧٩

٧. شكلة : ذات غنج ودلال.ينظر ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم (٧١١هـ) : " لِسَانُ العَرَب " ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ٢٠٠٥م ، ٧ / ١٢٠، مادة : شكل.

٨ـ ديوان عِنان النَّاطِفيّة ، جمعه وحققه وشرحه سعدي ضناوي ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨م ،٧ .وينظر الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين : " الإماء الشواعر " ، تحقيق جليل العطية ، دار النضال ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٤ : ٤٩ وينظر الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين : " الإماء الشواعر" ، تحقيق نوري حمود القيسي ، ويونس أحمد السامرائي ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ط١ ، ١٩٨٤م، ٧.

٩. ديوان عِنان النَّاطِفيّة : ٢٣,

١٠ـ السيوطي ، جلال الدين : " المستظرف من أخبار الجواري" ، شرحه وعلق عليه أحمد عبد الفتاح تمام ، (د:ط) ، (د:ت) ، ٣٨

١١. الجراح ، عبد الله محمد ابن داود : " الورقة " ، تحقيق عبد الوهاب عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط٢ ، ٤٢,

١٢ـ ينظر الأغاني ، الأصفهاني : ٢٣/ ٨٥. الديوان ٣٥ ، وقد جاء النص في الجراح ، عبد الله محمد ابن داود : " الورقة " ، تحقيق عبد الوهاب عزام ، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط٢ ، ٤٤ وقد ورد البيتان ، على الشّكل الآتي :

بَكتْ عِنَانٌ فَجَرى دَمْعُها كالدُّرِّ قَدْ ثُوبعَ في خيْطِهِ

قال فقالت . والعَبْرَةُ :

فَلَيْتَ مَنْ يَضْرِبُها ظالماً تَجِفُّ يُمْنَاهُ على سَوْطِه

وفي الجاحظ ، أبو عثمان بن بحر : " المحاسن والأضداد " ، قدم له وبوَّبه وشرحَهُ علي بو ملحم ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٨م ، ١٧٨.ورد البيت :

إن عِناناً أرسلتْ دَمْعها كالدر إذ ينسلَ من سمطِهِ

١٣. ديوان عِنان : ٣٥

١٤. المصدر نفسه الصفحة نفسها ، وينظر الإماء الشّواعر ، الأصفهاني ، تحقيق جليل العطية : ٣٠ ، وينظر المصدر نفسه ، تحقيق نوري حمود القيسي ، ويونس أحمد السامرائي : ٢٥ .

١٥. ينظر الكعبي ، ضياء :" السرد العربيّ القديم ، الأنساق الثقافيّة وإشكالية التأويل " ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٥م ، ١٤١,

١٦ـ ديوان عنان : ٣٥ ، وينظر الإماء الشّواعر ، الأصفهاني ، تحقيق جليل العطية : ٣٠ ، وينظر المصدر نفسه ، تحقيق نوري حمود القيسي ، ويونس أحمد السامرائي : ٢٥ .

١٧. هو مروان بن سليمان بن يحيى بن أبي حفصة ، ويُكنى أبا السِّمط ، واسم أبي حفصة يزيد . وذكر النوفلي عن أبيه أنّه كان يهودياً ، فأسلم على يَدَيْ مروان بن الحكم ، وأهلُه يُنكرون ذلك ويذكرون أنّه من سَبْي إصْطَخْر ، وأنّ عثمان اشتراه فوهبه لمروان بن الحكَم . ينظر الأغاني ، الأصفهاني : ١٠ / ٦٠ ومايليه

١٨. ينظر الإماء الشّواعر ، الأصفهاني ، تحقيق جليل العطية : ٢٣

١٩. الشاعر يحيي بن المبارك بصريّ يكنى أبا محمد ، مولى لبني عدِي بن مناف ، ونُسِب إلى يزيدَ بن منصور الحِميري ، لأنّه كان يؤدب ولَده ، وهو غلامُ أَبي عمرو بن العَلاء في النحوِ والغريبِ والقراءة ، وكان مؤدِّب المأمون ، وله أشعار كثيرة جياد . الجراح ، الورقة : ٣١ .

٢٠. ديوان عِنان النَّاطِفيّة : ٥٣.٥٢ ، وينظر الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر ، تحقيق ، نوري القيسي : ٢٧ ، و الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر: تحقيق جليل العطيّة : ٣٣.٣٢ والأصفهانيّ ، الأغانيّ : ٨٧.٨٦،

وينظر ديوان أبي نواس ،دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٩م ، ٣٤٥ ، وردت الأبيات على وفق ما هو آت :

جِنانُ إنْ جُدْتِ يا مُنايّ بما آمُلُ لمْ تَقطُرِ السّماءُ دمَا
وإنْ تَمادَيْ ، ولا تَمادَيتِ في منعِكِ، أُصْبحْ بقَفْرَةٍ رِمَمَا
عُلِّقْتُ مَنْ لوْ أتَى على أنفُس الـ ماضِينَ والغابِرينَ ما نَدِمَا
لوْ نَظَرَتْ عيْنُهُ إلى حَجَرٍ ، وَلّدَ فيهِ فتُورُها سَقَمَا

٢١. سورة البقرة ، الآية (٢٨٥)

٢٢. ديوان عِنان النَّاطِفيّة : ٥٢ـ٥٣ ، وينظر الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر ، تحقيق ، نوري القيسي : ٢٧ ، و الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر: تحقيق جليل العطيّة : ٣٢ـ٣٣ والأصفهانيّ ، الأغانيّ :٢٣/ ٨٦ـ٨٧،

٢٣. المصدر نفسه الصفحة نفسها

٢٤. المصدر نفسه الصفحة نفسها

٢٥. المصدر نفسه الصفحة نفسها

٢٦. ينظر التوحيدي ، أبو حيان علي بن محمد بن العباس (ت٤١٤هـ) : " البصائر والذخائر" تحقيق وداد القاضي ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ٨٦,/٢

٢٧. ينظر الأصفهانيّ ، الإماء الشواعر ، تحقيق جليل العطيّة :١٢

٢٨. يزيد بن مزيد بن زائدة الشيباني، أبو خالد : أمير ، من القادة الشجعان. كان والياً بأرمينية وأذربيجان ، وانتدبه هارون الرشيد لقتال الوليد بن طريف الشيباني عظيم الخوارج في عهده ، فقتل ابن طريف ١٧٩هـ وعاد إلى أرمينية . وكان فيما وليه اليمن ، وأخبار شجاعته وكرمه كثيرة . توفي ببردعة (من بلاد أذربيجان) ورثاه شعراء كثيرون وهو ابن أخي " معن بن زائدة " . الزِرِكْلي، خير الدين : " الأعلام " ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط١٧ ، ٢٠٠٧م ، ٨/ ١٨٨.

٢٩. ديوان أبي نواس : ٣٩٩، وردت الأبيات على الشكل الآتي

عِنانُ يا منْ تُشبه العِنا أنتِمْ على الحُبِّ تلُومونَا

حُسنُكِ حُسنٌ لا أرى مِثلَهُ قد تركَ النَّاسَ مجانينا!

وينظر ديوان عِنان النَّاطِفيّة :٧٠ ، وينظر الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر ، تحقيق ، نوري القيسي :٣٠ ، و الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر: تحقيق جليل العطيّة : ٣٥ والأصفهانيّ ، الأغانيّ : ٢٣/ ٨٩.

٣٠. ديوان عِنان النَّاطِفيّة :٧٠ ، وينظر الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر ، تحقيق ، نوري القيسي :٣٠ ، و الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر: تحقيق جليل العطيّة : ٣٥ والأصفهانيّ ، الأغانيّ : ٢٣/ ,٨٩

٣١. أبان اللاحقي : أبان بن عبد الحميد بن لاحق بن عقير ، شاعر بصري . مكثر ، وأكثر شعره مزدوج ومسمط ، وقد نقل من كتب الفرس ، اتصل بالبرامكة ثم الرشيد ، توفي نحو ٢٠٠هـ ، ينظر النديم ، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق (ت ٣٨٠هـ) : " الفهرست " ، ضبطه وشرحه وعلّق عليه وقدم له يوسف علي الطويل ، دار الكتب العلميّة ، بيروت لبنان ، ,٢٦٥

٣٢. الخيش : ثياب في نسجها رِقة ، وخيوطها غِلاظ ، تتخذ من مُشاقة الكتان .يرش بالماء فيبرد ما وراءه ، اللسان ، مادة : خيش .

٣٣ـ ديوان عِنان النَّاطِفيّة :٣٢ ، وينظر الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر ، تحقيق ، نوري القيسي :٣٠ـ٣١ ، و الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر: تحقيق جليل العطيّة : ٣٥، وورد في الأغانيّ ٢٣/ ١٤٤:

العَيشُ في الصَّيفِ خَيشُ

فقالت مُسرعة:

إذ لا قتالٌ و جيشُ

٣٤. المصدر نفسه الصفحة نفسها.

٣٥. ديوان جرير : تحقيق الصاوي ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان ، ٣٩٧ والبيت بِتَ أُرائي صاحبَّي تجلدّاً .....

٣٦ـ الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر ، تحقيق ، نوري القيسي :٣١ ، و الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر: تحقيق جليل العطيّة : ٣٥.

٣٧. ديوان عِنان النَّاطِفيّة :٥٣ ، وينظر الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر ، تحقيق ، نوري القيسي :٢٧، و الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر: تحقيق جليل العطيّة : ٥٣,

٣٨ـ طاهر بن الحسين الخزاعي أمير تولى الحكم في خرسان توفي زمن الخليفة العبّاسيّ المأمون سنة ٢٠٧هـ ، ينظر الزركلي ، الأعلام : ٣/ ٢٢٩,

٣٩. ديوان عِنان النَّاطِفيّة :٦٣ ، وينظر الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر ، تحقيق ، نوري القيسي :٣٠ ، و الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر: تحقيق جليل العطيّة : ٣١ .

٤٠. الأصل : إغتاظ

٤١ـ باب الكرخ يقع غرب بغداد ، ينظر الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله : " معجم البلدان" ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ٤٤٨,/٤

٤٢. توفي هارون الرشيد ١٩٣هـ ، ينظر الزِركْلي ، الأعلام : ٨/ ٦٢ ، وتوفيت عِنان ٢٢٦هـ ، ينظرالمصدر نفسه ٩٠,/٥

٤٣. ديوان عِنان النَّاطِفيّة : ٤٤، برواية مختلفة قليلاً ، وينظر الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر ، تحقيق ، نوري القيسي : ٤٣ ، و الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر: تحقيق جليل العطيّة : ٤٨، ٤٩ .

٤٤. . الغذامي ، عبد الله محمد : " تأنيث القصيدة والقارئ المختلف " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٥م ، ١٣وما يليها .

٤٥. إبراهيم صحراوي ، السرد العربي القديم : ١٦٤,

٤٦. المصدر نفسه الصفحة نفسها .

٤٧. أبو حَفْص الشطرنجي : عمر بن عبد العزيز ، كان عبد العزيز من موالي المنصور ، وكان اسمه أعجمياً فلما كَبُرَ وتأدّب غيّره بعبد العزيز وكان عمر مشغوفاً بالشطرنج فنسب إليه ، وهو شاعر عُلَيَّةَ بنت المهدي وكان منقطعاً إليها ، شاعراً غزلاً وأديباً ظريفاً ، توفي في خلافة المعتصم ، ينظر البكري ، عبد الله بن عبد العزيز بن محمد : " سِمط اللألي" ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٧م ،١/ ٥١٧ .

٤٨. ديوان عِنان النَّاطِفيّة : ٤٤، برواية مختلفة قليلاً ، وينظر الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر ، تحقيق ، نوري القيسي : ٤٣ ، و الأصفهانيّ ،الإماء الشّواعر: تحقيق جليل العطيّة : ٤٨، ٤٩ .

مصادر البحث ومراجعه :

١. القرآن الكريم

٢. إبراهيم ، عبد الله :

- " التمثل السّردي في رواية الكوني " ، علامات ج٣٢. م٨/١٩٩٩.
- " موسوعة السّرد العربيّ" ، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٥م .

٣. الأصفهاني ، أبو الفرج علي بن الحسين :

- " الإماء الشواعر " ، تحقيق جليل العطية ، دار النضال ، بيروت ، لبنان ، ١٩٨٤ .
- " الإماء الشواعر" ، تحقيق نوري حمود القيسي ، ويونس أحمد السامرائي ، عالم الكتب ، مكتبة النهضة العربية ، ط١ ، ١٩٨٤م .
- الأغاني " ، دار صادر ، تحقيق إحسان عباس ، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٤م .

٤ـ البكري ، عبد الله بن عبد العزيز بن محمد : " سِمط اللآلي" ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٧م .
٥. التوحيدي ، أبو حيان علي بن محمد بن العباس : " البصائر والذخائر" تحقيق وداد القاضي ، دار صادر، بيروت ، لبنان .
٦. الجابري ، محمد العابد : " بنية العقل العربيّ " ، بيروت ، لبنان ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٣ ، ١٩٩٣م .
٧. الجاحظ ، أبو عثمان عمرو بن بحر :
– " رسائل الجاحظ ، جزءان" تح وشرح عبد السلام هارون ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ومكتبة المثنى ، بغداد ، ١٩٦٥م .
– " المحاسن والأضداد " ، قدم له وبوَّبه وشرحَهُ علي بو ملحم ، دار مكتبة الهلال ، بيروت ، لبنان ، ٢٠٠٨م
٨. الجراح، محمد ابن داود: " الورقة "، تحقيق عبد الوهاب عزام، دار المعارف ، القاهرة ، مصر ، ط٢.
٩. جنيت ، جرار: " خطاب الحكاية " ، المجلس الأعلى للثقافة ، ط٢ ، ١٩٩٧م .
١٠ـ الحموي، شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله : " معجم البلدان" ، دار صادر ، بيروت ، لبنان
١١. ديوان أبي نواس ،دار صادر، بيروت ، لبنان ، ط٢ ، ٢٠٠٩م .
١٢ديوان جرير : تحقيق الصاوي ، دار الأندلس ، بيروت ، لبنان.
١٣. ديوان عِنان النَّاطِفيّة ، جمعه وحققه وشرحه سعدي ضناوي ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، ١٩٩٨م
١٤. الزِرِكْلي، خير الدين : " الأعلام " ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط١٧ ، ٢٠٠٧م .
١٥ـ السيوطي ، جلال الدين : " المستظرف من أخبار الجواري" ، شرحه وعلق عليه أحمد عبد الفتاح تمام ، (د:ط) ، (د:ت) .
١٦. العسكري ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل :" الفروق اللغوية " ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ٢٠٠٦م.
١٧. العشّي ، عبد الله : " زحام الخطابات " ، دار الأمل ، تيزي وزّو ، الجزائر ، ٢٠٠٥م .
١٨ـ الغذامي ، عبد الله محمد : " تأنيث القصيدة والقارئ المختلف " ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط٢ ، ٢٠٠٥م .
١٩ـ الكعبي ، ضياء :" السرد العربيّ القديم ، الأنساق الثقافيّة وإشكالية التأويل " ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت لبنان ، ٢٠٠٥م .
٢٠. ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم : " لِسَانُ العَرَب " ، دار صادر بيروت ، لبنان ، ط٤ ، ٢٠٠٥م .
٢١. النديم ، أبو الفرج محمد بن أبي يعقوب إسحاق : " الفهرست ".