

ضد السائد

قراءة أسلوبية في حكاية جارية عباسية

د. إلهام عبد الوهاب المفتي *

E.mail: elmft@hotmail.com

* قسم اللغة العربية وآدابها، كلية التربية الأساسية

ضد السائد

قراءة أسلوبية في حكاية جارية عباسية

د. إلهام عبد الوهاب المفتي

الملخص:

تقوم هذه الدراسة على فحص أسلوب مستقص لإحدى حكايات الجواري في العصر العباسي؛ وهي خبر المطارحة الشعرية بين (عنان) جارية الناطفي وأبي حنّس الهلالي (أو النميري). وعلى الرغم من رسوخ الاعتقاد بتفوق شعر الرجال على شعر النساء في الأدب العربي القديم حسمت نتيجة التحدي في هذه الحكاية وأمثالها لصالح شعر المرأة في كسر واضح للعرف النقدي السائد. ولقد جاء خبر هذه الحكاية في أسطر معدودات في كتاب (الأغاني) وعدد من مصنفات التراث، ولكننا نراه مع ذلك حافلا بالدلالات المهمة الكاشفة عن جانب من الحياة في مجتمع معقد التكوين، حافل بالمتناقضات والصراع الظاهر والخفي بين مكوناته الاجتماعية والثقافية المتباينة الألوان، والمتخالفة الانتماءات في إطار المواجهة الإبداعية بين الرجل والمرأة في ذلك العصر.

مصطلحات أساسية: الأدب العباسي، المطارحة الشعرية، حكايات المصطلحات الأساسية: الجواري، الأسلوبيات، اللسانيات النصية.

Breaking the Rules

A Stylistic Reading in an Abbasid Slave – Girl Anecdote

Dr. Elham Abd Al Wahab Al Mofti

Abstract:

This study is a close stylistic reading of a story of a poetic challenge act held between ‘Inan, an Abbasid slave – girl and Abu Hanash, a distinguished male poet of her time. Although the male superiority in poetry was unquestionable in classical Arabic literature the result of this challenge broke the rule and supported the anti – thesis of female superiority.

From a personal point of view, this anecdote, though reported in few a lines by Abu ‘1- Faraj al- Asfahani, is loaded with significant indications. The aim of this paper is to explore, through detailed stylistic analysis of this anecdote, the conflicts among the contradictory components of the Abbasid society, and to review the woman status within literary and intellectual circles of this period.

Keywords: Abbasid Literatuer, Poetic Challenge, Slave - Girl Anecdote, Stylistics, Text Linguistics.

1 / مقدمة :

على السائد، وأن يتحدى الأعراف الاجتماعية التي تفرضها السلطة الأبوية على الدور الاجتماعي للمرأة ، والتي تعمل على تهميش ملكاتها الإبداعية لتبقى تابعة للإبداع الذكوري . وتزداد أهمية هذا النموذج حين يكون ميدان المواجهة هو الشعر ، وهو الفن الذي يكاد يكون حكراً إبداعياً مقصوراً على الرجال في التراث العربي .

وإذا كانت مصادر التاريخ العباسي قد سجلت للمرأة في البلاط والقصور في بعض الأحيان أدواراً حاسمة كان لها كبير الأثر في تغيير مسار الأحداث ، فإن هذه الممارسات كانت في الأعم الغالب تجري في دهاليز القصور ووراء الأبواب المغلقة⁽²⁾ ، وربما كان من قدر الجوّاري – اللواتي لم يكن عليهن حرج في البروز على الرجال ، وغشيان المجالس ، واصطناع وسيلة المراسلة – أن يمارسن من الأدوار ما يتجاوز مهمة الإمتاع والمؤانسة ،

وإطار النادرة والفكاهة والمنادمة إلى الإسهام في خلخلة الأطر الاجتماعية الصارمة التي تعمل على تهميش المرأة وتكريس تبعيتها الثقافية والإبداعية للرجل .

ونبدأ بإيراد نص الحكاية كما أوردها أبو الفرج الأصفهاني في مدونته الشهيرة ” الأغاني ” ، مستعينين عند الاقتضاء في التحليل بالروايات المختلفة التي جاء عليها النص في غير ” الأغاني ” ، ثم نثني ببيان المنهجية المعتمدة في البحث ، ثم نعقب ذلك بقراءة مفصلة للنص؛ نستنتقه ، ونستكنه دلالاته الظاهرة والباطنة على ما حددناه للبحث من أهداف .

2 / النص

جاء في كتاب ” الأغاني ”⁽³⁾ :

يمثل خبر المطارحة الشعرية التي جرت بين أبي حنّس النميري (أو الهلالي) و(عنان جارية الناطفي) نموذجاً يكاد يكون نمطياً لمجمل أخبار (عنان) مع عدد من أعلام الشعر في عصرها ، بل لمجمل أخبار نظيراتها من الجوّاري في العصر العباسي، ومن بينهم (عريب المأمونية)، و (فضل) جارية المتوكل، و (سكن) جارية طاهر بن الحسين، وغيرهن كثير ممن حفلت بأخبارهن موسوعات الأدب، وعلى رأسها كتاب ” الأغاني ” لأبي الفرج الأصفهاني .

وتقوم هذه الدراسة على فحص نصي دقيق لخبر تلك المطارحة بوصفها جنساً أدبياً له خصائصه المميزة، وعلى وقفة بالتحليل المفصل أمام تشكيله النصي، وسياقه المقامي، والأدوار الاجتماعية للمشاركين فيه. ويستمد الخبر أهميته من كونه نموذجاً جيداً لدراسة الخصائص النصية والسوسيو- لسانية لحكايات الجوّاري⁽¹⁾، ومن المكانة التي احتلتها (عنان) بين بنات طبقتها، واتصال أخبارها بفحول الشعر، وبالخليفة العباسي هارون الرشيد (170 - 193 هـ) ، وبالبرامكة، ومجتمع النخبة في بغداد .

ويشتمل نص الخبر على نوع من المبالغة بين شاعر ذي أرومة بدوية، وشاعرة هي جارية مولدة؛ وهو مقام يشكل مواجهة إبداعية طريفة تعري بالموازنة والفحص . غير أن الموازنة النقدية بين إبداع الطرفين ليست هي الهم الأول للدراسة ؛ إذ هي معنية في المقام الأول بالكشف عن نموذج مختلف من النساء – ومن طبقة الجوّاري على وجه التحديد – حاول أن يخرج على القواعد ، ويتمرد

أحبّ الملاح الصُفر من ولد الحَبَش
- بكيتُ على صفراءٍ منهنّ مرّةً
بكاءً أصابَ العين مني بالعمَش
فقالَت :

- بكيتُ عليها ؟ إن قلبي أحبّها
وإنّ فؤادي كالجنّاحين ذو رَعَش
- تُعنتتُ بالشعر لما أتيتنا
فدونك خُذه مُحكماً يا أبا حَنَش ”

3 / البنية المضمونية والسردية للحكاية :

يقدم النص بنية تمثل النمط السائد في حكايات الجوّاري المتأدبات ، أو كما سماهن الأصفهاني ” الإماء الشواعر ” ؛ فالغالب أن تكون المواجهة بين طرفين: شاعر من أعيان الشعراء ، وجارية مولدة ، وأن يكون الشاعر هو البادئ بطلب الإجازة أو المطارحة ، إما بتحريض ، وإما من تلقاء نفسه ، وأن تكون الغلبة والنصر للجارية في خاتمة الخبر. ويندر أن تبدأ الجارية ” بالمعاية ” أو ” المعابثة ” ، كما يندر أن يظفر الشاعر بها ؛ سواء بانقطاعها أو بأن يتجاوزها بالتفنن في القول .

وليست القضية هنا هي البحث في الصدق التاريخي لهذه الأخبار ؛ فهذه الحكايات وأمثالها هي إحدى تجليات السرديات العربية في التراث ، وهي لدى محاكمتها بمعيار الصدق التاريخي محوطة بقدر لا بأس به من الشكوك . وحسبك في هذا الخبر ونظائره في سيرة عنان ما جاء من تصوير لحقيقة العلاقة بين (عنان) و (الرشيد) ؛ إذ تتردد الأخبار بين القول بأن الرشيد همّ بابتياعها ” فمنعه من ذلك اشتهاها ، وما هجاها به الشعراء ” ، و ” ردّها إلى مولاها ” (6) ، أو أنه جدّ في اقتنائها فعالي

” أخبرنا أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال: حدثنا عمر بن شبة قال: حدثني أبو أحمد ابن معاوية قال : سمعت أبا حنش يقول، قال لي الناظفي: لو جئت إلى عنان فطارحتها! ، فعزمت على الغدو، فبت ليلتين أحوك بيتين ، ثم غدوت عليها فقلت :

- أحبّ الملاح البيضَ قلبي وربما
أحبّ الملاح الصفرَ من ولد الحَبَش
- بكيتُ على صفراءٍ منهنّ مرّةً
بكاءً أصابَ العين مني بالعمَش

فقالَت :

- بكيتُ عليها أن قلبي يُحبّها
وأن فؤادي كالجنّاحين ذو رَعَش
- تعنتتُ بالشعر لما أتيتنا
فدونك خُذه مُحكماً يا أبا حَنَش ”

ورَدَ النص بهذه الرواية أيضا في كتاب ” الإماء الشواعر ” لأبي الفرج الأصفهاني، بتحقيق حمودي القيسي ويونس أحمد السامرائي (4) . أما في النشرة التي حققها جليل العطية من الكتاب فاختلفت الرواية في بعض المواضع اختلافا يسيرا ، ولكننا نحسبه اختلافا دالا وجديرا بالتأمل. وفيما يأتي نص الخبر في تحقيق العطية؛ وقد أترنا إبراز مواضع الاختلاف في الروايتين (5) :

” فحدثني أحمد بن عبد العزيز الجوهري، قال: حدثنا عمر بن شبة ، قال حدثني أحمد بن معاوية قال : سمعت أبا حنش يقول : قال لي النطايفي يوما : لو جئت إلى عنان فطارحتها ، فعزمت على الغدو إليها ، وبتّ ليلتي أجول بيتين ، ثم غدوت عليها ، فقلت : أجيزي هذين البيتين ! وأنشد يقول :

- أحبّ الملاح البيضَ قلبي وإنما

العصر لظاهرة الإمام الشواعر ودورهن في الحياة الثقافية ، والثاني : إلى اتصاف هذا الضرب من السرديات بأنه ضفيرة تجمع بين النثر والشعر في بنية سردية واحدة. وإذا كان الجمع بين فني النثر والشعر في الأخبار خاصية لازمت الخبر منذ بداياته الأولى في العصر الجاهلي وخلال مسيرته التاريخية فإن الظاهر في حكايات الجواري أنها تتسم بهيمنة المكون الشعري على المكون السردية، وأن هذه الأخبار ” يكاد يقتصر أمرها على سوق الأشعار في أسلوب حواري ”⁽¹¹⁾ : فالمكون الشعري هو المقصود الأول، ويبقى المكون النثري السردية تابعاً، حيث يأتي الخبر – بعبارة محمد القاضي في دراسته التأصيلية المهمة – ” خادماً للشعر ”⁽¹²⁾ .

والحق أن الخبر الذي هو موضوع هذه الدراسة ليس استثناء من هذه الظاهرة؛ فالمكون الشعري فيه يمثل المكان الأول، ويأتي المكون السردية النثري تابعاً. ولكن ذلك لا يعني أن المكون التابع عارٍ من الفائدة في المشكل الذي نحن بصدد دراسته، وهو ما يغري ببذل الجهد لاستنطاق ما بين السطور من الدلالات المضمرة؛ ففيها الكثير مما يتصل بوضع المرأة الشاعرة، وبدور الجواري في تكريس قيمة المنجز الشعري النسوي في تلك الحقبة الزاهرة من تاريخ الأدب العربي، وهو دور فرضته متطلبات السوق وذوق العصر؛ إذ توثقت العلاقة بين الشعر والغناء من جهة، وبين هذين المجالين الفنيين وعالم الجواري من جهة أخرى. ولقد كانت القدرة على الإجازة – فيما بلغنا من حكايات الجواري – شرطاً للشراء، ومسوغاً لإغلاء الثمن. وإذا كان الجمال الجسماني هو جواز المرور الأول للجارية إلى بلاط الخلفاء ومجالس النخبة، فإن استحكام الملكة

مولانا النطاي في ثمنها حتى قال الرشيد : ” والله لولا أنني لم أُجر في حكم قط متعمدا لجعلت على كل جبل منه قطعة ”⁽⁷⁾ ، وقد جاء في رواية أخرى أن الرشيد أعجب بإجازتها أبياتاً لجرير فقال: ” خلعت الخلافة من عنقي إن باتت إلا عندي ” ، قال (راوي الخبر) : ” فبعث إلى مولانا فاشتراها منه بثلاثين ألفاً ، وباتت تلك الليلة عنده ”⁽⁸⁾ . أما عن خبر عنان بعد وفاة مولانا النطاي فيقول بعض الرواة إنها بيعت في السوق بأمر من الرشيد على نحو منزل ومهين، وأن الذي اشتراها رجل مجهول، وقيل هو طاهر بن الحسين، وأولدها سيدها الجديد ولدين. وتذهب أخبار أخرى إلى أن شاربها هو الرشيد، وأنه هو الذي أولدها الولدين. أما مكان وفاتها فيتردد القول فيه بين مصر وخراسان⁽⁹⁾ .

هكذا تختلف أخبار حياتها ومماتها إلى حد التعارض في المراحل والمواقف، ومن امتلك رقبته من السادة؛ بل إن الخبر الواحد قد يتكرر بنصه في المصادر المختلفة منسوباً إلى رواة مختلفين، أو متضمناً ذكر شعراء مختلفين، وقد نسب في بعضها شعر إلى ” بشار ” مع أنه لم يدركها كما أشار إلى ذلك ابن ظافر الأزدي في ” بدائع البدائ ”⁽¹⁰⁾ .

والقارئ المتأمل لهذه الأخبار لاشك أنه واجد فيها من ضروب التعارض ما يصرفه عن محاكمتها بمعيار الصدق التاريخي. غير أن ذلك الأمر لا يسلب هذه الأخبار أهميتها بالكلية؛ ذلك هو مناط الأهمية في الخبر ليس في الصدق التاريخي للواقعة أو عدم صدقها، ولكنه راجع إلى أمرين : أولهما: أن اختلاف هذه الأحداث في التفاصيل مع تواردها على بنية واحدة تنتهي عادة بانتصار الجارية على منافسيها هو مؤشر واضح للدلالة على توجه جمعي يحكم رؤية

الموضوعية themes ، والأجناس الأدبية والحقب والمؤلفين ، متجاهلين ما سواها .

و ثانيها - الميل تلقائياً إلى مواصلة استخدام مناهج مطابقة كل المطابقة لمناهج السابقين .

و ثالثها - التوجه إلى تبني طرق في المقاربة مستعارة من مجالات معرفية أخرى يدرسون بها نصوص الأدب من غير أن يقفوا من هذه المناهج موقف المساءلة ؛ ليتبينوا مدى ملاءمتها لما يدرسون . وهكذا يجري تفسير النصوص النثرية والأجناس الأدبية غالباً على أنها وثائق وشواهد ذات دلالة مباشرة على قضايا الاجتماع والسياسة في هذا العصر . ومن الملاحظ أنهم في الأعم الغالب مقيدون في أبحاثهم بهذه الأطر الخارجية المحيطة بالإبداع القولي دون ما تقتضيه العناية الواجبة بنصية النص ودلالات الشعرية فيه، ولعل ذلك راجع إلى عدم تلقيهم التدريب اللساني الكافي الذي نحتاجه لدراسه الأدب⁽¹⁵⁾ .

وقد كان اقتناعنا بهذا النقد دافعا وراء إعادة النظر في المنهجية المطلوبة لمقاربة هذه الحكاية من " حكايات الجواري " من منظور مختلف لما هو سائد فيما سبق من دراسات، وهو ما نبين عنه فيما يأتي من حديث.

يلاحظ أن الصفة الغالبة على " حكايات الجواري " في الأصول والمصادر القديمة - ومن بينها أخبار (عنان) - هي انتساخ بعضها من بعض ؛ فلا تكاد تجد تغييراً في الخبر إلا فيما ندر مما هو واقع في باب التفاصيل . وقد حظيت أخبار الجواري، وأشعارهن خاصة، بجهود بحثية طيبة، وكانت موضوعاً لبعض الأطروحات والبحوث العلمية

الشعرية وحضور البديهة كان لهما من الأرجحية ما يفوق الغناء على أهميته في هذا المقام. ولعل (عنان) من أوضح الأمثلة ظهوراً على ذلك ؛ إذ يروى عن الحسن بن وهب قوله : " وغنتني فكان غناؤها دون شعرها " (13) ، وهو قول يصدقه أنه لا يعرف من سيرتها إجادتها لهذا الفن، ولكن ذلك لم يحل بينها وبين المكانة الثقافية التي احتلتها بين بنات طبقتها .

ونأتي الآن إلى تحديد ملامح المنهجية التي اتبعناها في تحليل هذه الحكاية.

4 / منهجية البحث :

تواردت عشرات الدراسات - بل مئات منها - على العصر العباسي وتراثه؛ لما يتمتع به من مكانة في مسيرة الحضارة والتاريخ البشري بوجه عام، والعربي الإسلامي بوجه خاص . ومن الطبيعي أن يكون لظواهر الأدب قسط وافر من عناية الباحثين، وتجلت هذه العناية في صورة غزارة في الإنتاج ، وندرة في تنوع المقاربات والمنهجيات . وقد التفت إلى ذلك عدد من المستعربين في بعض مؤتمراتهم ؛ ومن بينها المؤتمر الذي عقد بمدينة ليبسج في سبتمبر من عام 1995 بعنوان : " المقاربات النظرية للأدب العربي: آفاق ومشروعات جديدة " (14) . وفي الورقة التي تقدمت بها هيلاري كيلباتريك Hilary Kilpatrick - وهي ممن أخلصوا جانباً كبيراً من اشتغالهم العلمي لدراسة أدب العصر العباسي - تلخص الباحثة ملاحظاتها على المقاربات المعاصرة للأدب العربي في ثلاث ؛

أولها - الميل إلى سلوك الدروب المألوفة التي يؤثرها جمهرة الباحثين " to follow the herd " في التركيز على اختيارات محدودة من المحاور

5 / مظاهر احتباك النص

ذكرنا أن مظاهر احتباك النص تتمثل في معالجة الأمور الآتية: الشخصيات، والمقام والأحداث. وفيما يلي محاولة كاشفة لإضاءة المقصود بهذه المفاتيح.

5 / 1 شخصيات الحكاية

يتضمن الخبر ثلاث شخصيات رئيسة تدور عليها الحكاية، وهي :

1 - الناطفي سيد (عنان) ؛ ولم تذكر المصادر له اسما، وإنما ذكرت لقبه مُخْتَلَفًا فيه؛ ومن صورته: النطافي والنطاف والناطفاني، كما اختلف في علة التسمية⁽¹⁸⁾. ويبدو أن هذه الصور على اختلافها كان جميعها مستعملا في حقه ؛ وشاهد ذلك وروده على صورتين في البيتين اللذين رثت بهما (عنان) مولاها، إذ تقول⁽¹⁹⁾ :

- ياموت أفنيت القرون ولم تزل
حتى سَقَيْت بكأسك النطافا
- يا ناطفي - وأنت عني نازح -
ما كنت أول من دعوه فوافي

وأيا ما كان الاسم أو اللقب أو العلة فإننا نواجه هنا بحالة فريدة في حديث الجواري؛ فأكثرهن إنما عرفن من خلال نسبتهن إلى خليفة أو وزير أو قائد أو كاتب ؛ فكان السيد / المولى هو الأصل في شهرة الجارية⁽²⁰⁾. أما (عنان) فقد كان الحال معها على النقيض من ذلك ؛ وشتان بين الإضافة في مثل (عريب جارية المأمون)، و (فضل (أو بنان) جارية المتوكل) ، و (تيماء جارية خزيمه بن خازم) ، و (نسيم جارية أحمد بن يوسف الكاتب) من جهة، وبين الإضافة في (عنان جارية الناطفي) من جهة

المتخصصة، كما تناولتها بعض المؤلفات التي يغلب عليها طابع الثقافة العامة⁽¹⁶⁾. ولم يكن بد من أن ينعكس التكرار الشائع في المصادر على المحتوى والمعالجة في الأعمال التي تناولتها بالدراسة .

وفي ضوء ما تقدم يمكن تحديد الركائز المنهجية لهذا البحث في الأمور الآتية :

أولا - الانطلاق من النص وتشكيله اللغوي، والتحليل المفصل لدقائقه في كل ما يعرض له البحث من قضايا .

ثانيا - ترتيبا على ما تقدم عدل البحث عن السير في الاتجاه السائد الذي يعتمد على استعارة المناهج والإجراءات التحليلية من علم النفس وعلم الاجتماع إلى الاستعانة بأقرب العلوم صلة بطبيعة النص الأدبي وهو علم اللسانيات بفروعه البحثية المختلفة.

ثالثا - اعتماد اللسانيات النصية، والتحليل اللغوي الأسلوبية خاصة، أساسا للنظر والكشف عن المستكن وراء التراكيب من إشارات وتببيهاات. وفي هذا السياق عولجت مظاهر الحيك المضموني⁽¹⁷⁾ coherence ، باستخدام مفاهيم الشخصيات characters، والمقام situation، والأحداث events. أما مظاهر السبك النصي cohesion فقد التمسناه في فحص وسائل الربط، والإيثارات المعجمية، وعلاقة ذلك كله بالأحداث والزمان والمكان، وكذلك على مستوى القافية، والبنية الوزنية في المكون الشعري.

وفيما يلي من حديث محاولة لتوظيف هذه الركائز المنهجية في فحص النص المدرس .

من مولدات اليمامة، وبها نشأت وتأديت، وكانت صفراء جميلة الوجه، شكلة، مليحة الأدب والشعر، سريعة البديهة. وكان فحول الشعراء يساجلونها ويعارضونها، فتنصف منهم⁽²⁹⁾.

تلك هي الشخصيات الرئيسية الثلاث في الحكاية، يضاف إليها عدد من الشخصيات الثانوية هم رجال السند على ما أورده أبو الفرج: أحمد بن عبد العزيز الجوهري، وعمر بن شبة، ثم أبو أحمد بن معاوية؛ وهو الذي تلقى الخبر حكاية عن أبي حنش مباشرة من غير توسط؛ كما تنص عبارته: «سمعت أبا حنش يقول...».

2 / 5 المقام والأحداث :

يروى الخبر أن «الناطفي» سيد «عنان» لقي «أبا حنش» فقال له: «لو جئت إلى عنان فطارحته!!». وينطوي كلام الناطفي على عرض محمل برجاء واضح ألا يجابه بالرفض من ذلك الشاعر المعروف. والعرض قد يبدو في ظاهره بريئاً، وقد تكرر في غير مناسبة من الناطفي مع غير أبي حنش من أعلام الشعراء في ذلك العصر⁽³⁰⁾. غير أن ثمة شعورا يستعصي على التجاهل ناشئاً من الطريقة المعتمدة في صياغة العرض، وكذلك في النغمة التي تلون الخطاب؛ إذ إن كليهما يشي بأن الجارية ستخضع لامتحان بالغ الصعوبة. فهل كان علينا أن نتلقى عرضه هذا على أنه طلب مجرد، من غير أن يثير فينا نوازع الشك فيما وراءه من خفي المقاصد؟!

وأيا ما كان القصد فإن الإجابة جاءت بالقبول الفوري والمباشر من أبي حنش، بل إنه لم يعلن عن موافقته على القيام بمهمة المطارحة بالإشارة أو القول، بل بالإعلان المصمم الكاشف عما حدث به

أخرى. هكذا رفعت عنان من ذكر رجل مغمور خامل الذكر، لم يحتفظ لنا التاريخ له حتى بصورة موحدة لاسمه⁽²¹⁾، لتجعل منه الأخبار طرفاً مساوماً للخليفة الرشيد في ثمن جاريته، وما أدراك ما الرشيد!! ولا ريب أن ما تهبط به أسهم الناطفي إنما تعلو به أسهم تلك الجارية التي سارت بذكرها الأخبار.

2 - أبو حنّش⁽²²⁾؛ وهي كنية لشاعر اسمه خضير بن قيس، وقيل حصين، ويلقب بالهلال، وقيل النميري. ولم يكن بالشاعر المغمور كما زعم بعض المحدثين⁽²³⁾، بل كان صاحب يعقوب بن داود وزير المهدي، وله فيه رثاء أورده أبو تمام في «الحماسة»، والجهشياري في كتابه «الوزراء والكتاب»⁽²⁴⁾، كما ذكر له ياقوت الحموي صاحب «معجم الأدباء» أبياتا في برزخ العروضي⁽²⁵⁾.

ولعل ما يشهد لمكانة أبي حنش ما تضمنته الحكاية التي هي موضوع النظر من أن الناطفي هو من قصد الشاعر ليحضه على مطارحة عنان؛ فإذا عرفنا أن الناطفي قصد بمثل ذلك نفرا من أعلام شعراء العصر من طبقة مروان بن أبي حفصة، أدركنا صعوبة أن يسلك أبو حنش في عداد المغمورين، لاسيما أن ابن النديم يذكر أن له ديواناً في عشرين ورقة⁽²⁶⁾، ولن يطلب لمثل هذه المهمة إلا من هو جدير بها.

3 - عنان بنت عبد الله جارية الناطفي⁽²⁷⁾، وهي الطرف الآخر والشخصية المحورية في حديث المطارحة. وبها بدأ أبو الفرج كتابه «الإماء الشواعر» معللاً لذلك بقوله: «وبدأتُ منهن بـ (عنان) جارية الناطفي؛ فإنها كانت أشعرهن وأقدمهن»⁽²⁸⁾. أما صفتها فقد ذكرت أخبارها المبعثرة في عدد من المصادر أنها - والعبارة لأبي الفرج - كانت «مولدة

الاستعمال، حتى إن جماعة من أهل العلم لم يكونوا يخبرون عما سمعوه إلا بهذه العبارة (...) ثم نبأنا وأنبأنا ، وهي قليلة الاستعمال»⁽³¹⁾.

وتطوي عبارة: «سمعت أبا حنش يقول ..» على طائفة متنوعة من الدلالات؛ فهي تعني التلقي والتحمل المباشر من غير وساطة، والقصد الصريح من قبل المتحدث (أي أبي حنش) إلى نشر الخبر. كما أن عبارة «سمعته يقول» تتضمن أن مقالة أبي حنش كانت في مجلس يضم ابن معاوية وغيره، وأنها كانت بصوت مسموع من الملاء، وإلا كانت العبارة المناسبة لهذا الضرب من التحمل هي: (حدثني أو أخبرني) .

وإذا كان ذلك؛ فهل كان أبو حنش لا يزال مأخوذاً بما عينه من ذكاء الجارية الشاعرة وبراعة الرد ؟ أم أنه في نشره للخبر كان يلتمس العزاء مما حاق به من الهزيمة ؟ كلا الاحتمالين - منفردين أو مجتمعين - ممكن .

6 / 2 الإيثار المعجمية : من العزم إلى الإنجاز :

جاء في الخبر من حديث أحمد بن معاوية قال: «سمعت أبا حنش يقول: قال لي النطاي في يوما: لو جئت إلى عنان فطارحتها، فعزمت على الغدو» .

يلفت النظر في هذه الأسطر أمران: الأول - إيثار التعبير بالعزم . وقد جاء في القاموس المحيط «عزم على الأمر يعزم عزمًا ويضم ... أراد فعله وقطع عليه أو جد في الأمر»⁽³²⁾ ؛ فهو عبارة عن إبرام الأمر والجد في طلبه وطرح كل تردد. والثاني - أن قوله " فعزمت .. " لم يسبق بتصريح ملفوظ بالموافقة على العرض، ومن ثمة فإن (الفاء) فيه لا تعطف على

نفسه: «عزمت على الغدو». غير أن سرعة الاستجابة والتصميم على لقاءها غداً الغد لم يتحقق؛ إذ داخله التريث والتأني في إنجاز ما عزم عليه. وحين رضي أبو حنش عن حسن صنيعه في البيتين اللذين استفتح بهما المطارحة، مضى إلى عنان في الصباح الباكر، فألقى عليها بيتيه. بيد أن الجارية بغتته بحضور البديهة وسرعة الجواب، وقد كان يحسبها صيدا سهلا، فأفسدت عليه بذلك توقعه، واضطرته إلى التسليم بالهزيمة. وهو أمر يمكن الاستدلال عليه بالنهاية المفتوحة التي آل إليها النص؛ وإن لم يكن قد صرح به الخبر، وبغياب التعليق على الحدث من أبي حنش أو النطاي في أو رواة الخبر أو صاحب «الأغاني». والصمت عن التعليق في هذا المقام له حكم التصريح والإقرار .

6 / تحليل النص :

نتوقف عند تحليل النص عند عدد من أبرز الظواهر التي ينسب بها النص، والتي نرى أنها تحمل في طويتها دلالات ذات أهمية بالغة في الكشف عن مكنون الخبر؛ وهي:

6 / 1 صيغة الإسناد :

يعتمد الخبر - كغيره من الأخبار في كتب الأدب التراثية - على طريقة «الإسناد» المأخوذة من مصنفات الحديث الشريف ليتوسل بها إلى تأمين الذبوع والمصادقية، وإكسابه الرصانة المفضية إلى تلقيه بالقبول. ونلاحظ أن ألفاظ التحمل في الخبر هي: «أخبرنا ، .. قال: حدثنا ، .. قال: حدثني ، ... قال: سمعت أبا حنش يقول .. » ، ويذكر الخطيب البغدادي « أن أرفع هذه العبارات سمعت ، ثم يتلوه قول: حدثنا وحدثني ، ثم قول: أخبرنا ، وهو كثير في

aspect فيتمثل في مفردتين تدل كل منهما على وقت بعينه، وهما :

الغداة : وهي مفردة دالة على الصباح الباكر، أو على ما بين صلاة الفجر وطلوع الشمس⁽³⁵⁾ . ووردت في الخبر في صيغتين: إحداهما صيغة المصدر (الغدو) ، مسبوقه بما يدل على نية مباشرة الفعل: «عزمت على الغدو» ، والأخرى: صيغة الفعل الماضي المسند إلى ضمير المتحدث عن نفسه: « ثم غدوت عليها ». وتعكس الصيغة الأولى الدالة على العزم ثقة عالية بالنفس، وتقليلاً من شأن (عنان) ، أما الصيغة الأخرى فمؤذنة بحصول الإنجاز . غير أن الحقبة الواقعة بين العزم والإنجاز - كما يستبين من الخبر - امتدت لأكثر مما توقع الشاعر. وليس يفوتنا هنا أن نشير إلى أن الأصل في تعدية (غدا) هو أن يكون بـ (إلى) الدالة على انتهاء الغاية. لكن عبارة أبي حنبل فيها عدول عن ذلك إلى (على) ؛ إذ قال: ” ثم غدوت عليها ” ، ليشعر أن غدوه مقرون بالاستعلاء، وبنشوة النصر المتوقع بعد ما أنفقه من وقت في الإعداد للمواجهة.

الليلة : وقد جاءت في إحدى الروايتين على صورة المثني لتدل على زمن حافل بالمكابدة والمعاناة لحوك البيتين اللذين عوّل عليهما في تحقيق الانتصار وإفحام الجارية الشاعرة، وليس يخفف من ذلك مجيء الرواية الثانية على صورة المفرد : «وبت ليلتي أجول ببيتين»؛ فإن إضافة الليلة إلى ياء النفس فيه ما فيه من دلالة على شدة اختصاص الليلة به، وبما سهر من أجله، وكأن الليلة مختصة به لا بأحد سواه، كما أن دلالة الزمن الماضي المستمر في قوله: « بت أجول» دالة هي الأخرى على تمادي الزمن الذي قضاه في طلب البيتين وامتداده. وهكذا يقوم الزمن

مذكور سابق، ولكنها الفاء الفصيحة التي تعطف على محذوف مقدر⁽³³⁾ ، ويمكن أن يكون التقدير: («فاستمعت إليه فوافقتة، فعزمت على الغدو»). والحذف هنا دليل على أن التوصل إلى قراره جرى مباشرة بغير وسائط، فلم يستغرق ذلك منه وقتاً ليقلب الأمر ويستبين الإمكان والقدرة على مواجهة التحدي. غير أن أبا حنبل فيما يبدو قد تكشف له صعوبة ما هو مقبل عليه، « فبت ليلتين أحوك بيتين»؛ وإيثار (أحوك⁽³⁴⁾) على (أنظم) مؤشر معجمي دال على المبالغة في طلب إحكام النسج والتعني بغية الإعانات، وهو ما أدركته (عنان) لدى سماعها البيتين .

وتصل بنا الرواية الأخرى للخبر إلى قريب من ذلك المعنى، وإن كان جاء بإيثار معجمي مختلف؛ تقول الرواية: «وبت ليلتين أجول ببيتين»، وسواء أكان (الجولان) عن حيرة في طلب البيتين أو عن فرح بالبيتين حين عثر عليهما، أو عن خوف واضطراب في قدرتهما على إنهاء المطارحة لصالحه فإن مآل الأمر هو إلى أن طلب البيتين لم يكن يسيراً سهل المنال، وأن الإحساس بصعوبة المهمة كان همّاً ملازماً لأبي حنبل، وإن غلب عليه الظن بتحقيق الانتصار لفرط ما بذل من جهد في الحوك وطلب الإعانات .

على أن الإيثار المعجمي يتصل من جهة أخرى بالتعبير عن الزمن. والحق أن الإحالة الزمانية تقوم بدور طريف في هذا الخبر؛ فليس في الصيغة التي طلب بها الناطفي إلى أبي حنبل مطارحة عنان ما يشير إلى زمن بعينه، لا بالتصريح ولا بالتلميح. ولم يبدأ تفعيل دور الزمان في تشكيل النص إلا حين أعلن أبو حنبل قبوله للمهمة. ويتجلى الزمان في مظهرين: معجمي ونحوي. فأما المظهر المعجمي lexical

حال فإن الذي يكاد يكون مقطوعا به هو أن الطرف الآخر كان خالي البال مما دبر له بليل .

17 / الرجل واحتكار الإبداع الشعري :

كان الناطفي حذرا في صياغة طلبه الذي توجه به إلى أبي حنش؛ فأثر صيغة العرض بـ « لو جئت .. » ، وإيثار لفظة (المطارحة) على غيرها من العبارات المستخدمة في هذا السياق⁽³⁶⁾ أملا ألا يخيب رجاءه؛ وهو حذر ربما كان له ما يسوغه من معرفته بموهبة عنان، وإن كانت ثقته بعلو كعب أبي حنش قد شجعتة - فيما يبدو - على أن يقصده بالطلب. فهل كان يتغيا من ذلك - لسبب ما - كسر شوكة هذه الجارية المعتزة بملكاتها، وتجريعها مرارة الهزيمة ؟. لعل ذلك هو الأمر الراجح؛ فالإعداد للمواجهة تم بما يشبه الصفقة السرية بين الرجلين. لقد تصرف الناطفي في مجلس الصفقة بما له على عنان من حق المالك على المملوك في غيبتها، إذ إن حضورها وغيابها بالنسبة له سواء. أما أبو حنش فلم تكن عنان بالنسبة إليه كذلك. إنها شاعرة ذاع صيتها بمساجلة الفحول ومقارضتهم والانتصاف منهم⁽³⁷⁾، ولكنها مع ذلك ليست سوى امرأة، فضلا عن كونها جارية مملوكة إذن فإن أبا حنش يتعاوره في هذا المقام شعوران متناقضان؛ فهو يواجه خصما ترتفع به شاعريته درجات في سلم الإبداع، وتهبط به أنوثته واسترقاقه بمعيار العرف الاجتماعي السائد درجات، فما أحراه بالانتصار عليها !!

ولقد كان فن الشعر في الثقافة العربية دائما حكرا إبداعيا مقصورا على الرجل؛ استفتحته الرجل، وتطور في مسيرته التاريخية على يد الشعراء لا الشواعر. نعم ! لقد نبغ منهن القليل، ولكنه

- بحسب استنطاقنا للنص - بدور حاسم في سياق الحكاية. وقد كان أبو حنش يعوّل على المفاجأة في بلوغ غايته؛ إذ إن الخصم (وهو عنان) سيؤخذ على حين غرة - لا محالة - بما سيسمع من شعر أجيد حوكة، وأنفق في طلبه الوقت الطويل. بل إن هذا الخصم غافل عما دبر له من أمر المطارحة بين الرجلين، وكل ذلك كفيلا بإنجاح مهمته.

نأتي الآن إلى المظهر النحوي grammatical aspect؛ ويتمثل في أحرف العطف المستخدمة في النص؛ ولهذا المظهر وظيفتان هما: التعبير عن الزمن، وإحكام الربط بين مكونات النص. فبالنظر إلى تعاقب الأحداث في الخبر وسرعة وقوعها كان (الفاء) هو حرف العطف المناسب للربط بين الأفعال. وقد ظل هو الحرف الوحيد حتى اضطر أبو حنش إلى استخدام (ثم) مرة واحدة؛ " فعزمت على الغدوفيت ليلتين أحوك بيتين ثم غدوت "

وتفتح المسافة الواقعة ما بين « فعزمت » و « فبت » و « ثم غدوت » الأفق أمام احتمالات التأويل؛ فإفادة (ثم) للترتيب والتراخي مؤشر لغوي دال على التريث ومحاولة التجويد والإيقان لضمان الربح عند المواجهة، بل إنها ربما تكشف عن اقتناع جازم بعدم كفاءة الخصم المرتقب بسبب ما جرى حوكة من شعر كفيلا بهزيمته بالضربة القاضية.

هذا عن الزمان؛ أما المكان فليس ثمة ما يشير في الخبر إلى ما يعين موقعه أو طبيعته. غير أننا نستنتج من قوله «ثم غدوت عليها» أن المطارحة جرت في منزل الناطفي. وليس في النص ما يدل على وجود جمهور يسمع ويحكم غير الناطفي - صاحب الدعوة إلى المطارحة - . فهل كان ذلك عن رغبة من الناطفي أو أبي حنش، أو من كليهما ؟ على أي

وليس ثمة بد من الإقرار بغياب التكافؤ في الظروف بين طرفي المطارحة؛ فلدينا طرف له سابق علم بالأمر، قد أتاحت له فرصة كافية للتأمل والتدبير وحوك الكلام، وأطلقت يده في اختيار الغرض والوزن والقافية، وفي التوقيت للمواجهة، وكل ذلك أمور تعمل لصالحه، على حين قُدِّر للطرف الآخر أن يتلقى المفاجأة بالغداة، غير محتسب لأمر ما له به من علم. لقد انطلق أبو حنش إلى منزل الناطفي - وربما إلى منزل عنان - بما حاك من الشعر، فأنشده أمامها من غير انتظار، وكأنه يزيح عن كاهله عبئاً ينوء به: «ثم غدوت عليها فقلت ..»، غير أن النتيجة - مع كل ذلك - جاءت على خلاف المتوقع؛ حتى إن الناطفي الذي دعا للمطارحة قد غابت الإشارة إليه من الخبر، وإن كان حضوره للمطارحة يكاد يكون مقطوعاً به، فهو الداعي لها، والمتربح لنتائجها.

8 / النص في مواجهة النص:

استخدم أبو حنش في بيئته البحر الطويل وزناً، وحرف الشين رويًا. ومن المبادئ المستقرة في العروض العربي تصنيف حروف المعجم باعتبار وقوعها رويًا إلى قواف ذلل، وقواف نفر؛ فالأولى شائعة مبذولة للشعراء، والأخرى عزيزة نادرة نادرة، و (الشين) هو من بين هذا الصنف الأخير⁽⁴²⁾ الذي ينفر من موقع الروي، بل إن أبا حنش استخدم الشين رويًا مقيّدًا، وهو ضرب من الروي قليل الشيوع في شعر العرب، وهو أندر ما يكون وروداً في البحر الطويل⁽⁴³⁾. ويتصف هذا البحر بكثرة عدد المقاطع فيه، والقدرة على تحمل الجدّي من الأغراض، ومن ثم كان من البحور الأثيرة لدى كبار الشعراء، إذ إن الكتابة فيه امتحان تستبين به القدرة على إحكام النسخ، ويفتح به الترقيق والحشو⁽⁴⁴⁾. لذلك - فيما نحسب - كان

الشذوذ المؤكد للقاعدة. قال أبو العباس المبرد: ” كانت الخنساء وليلى بائنتين متقدمتين لأكثر الفحول، ورُبَّ امرأة تتقدم في صناعة. وقلما يكون ذلك ”⁽³⁸⁾. لذلك لم نجد منهن من تُرَاحِم الرجال في تقصيد القصيد، بل ربما كان من الصواب أن يقال إن شعر الرجال ظل نموذجاً مطلوباً محاكاته وارتسامه والاقتراب منه لدى النوايح من الشواعر. ولقد كان جمع الشعر وتدوينه خاضعين في العادة للذوق الذكوري، وموجهين إليه⁽³⁹⁾، وكان الإبداع الشعري عند النساء محدوداً بأغراض معينة يأتي في الصدارة منها فن الرثاء⁽⁴⁰⁾. وحين اعترف الرجال للمرأة بالتفوق في هذا الفن عزوا ذلك إلى طبيعتها العاطفية؛ وكان ظهور النوايح منهن دائماً استثناء من قاعدة عامة؛ إذ كان نعت القول بأنه: من شعر النساء، كافياً لوصمه بالضعف والركاكة. كانت هذه هي الحال مع شعر الحرائر، فما ظنك بما تتجه قرائح الجوّاري والسراري؟

وإذن؛ فالقضية المسكوت عنها في هذا الخبر كانت أكبر من مجرد مطارحة غايتها المتعة والتسلية، ومفتاح سرها مستكن وراء كلمات صاحب الأغاني: ” وكان فحول الشعراء يساجلونها ويقارضونها، فتنتصف منهم ”⁽⁴¹⁾. فغاية أبي حنش إذن هو الانتصاف لشعر الرجل من شعر هذه المرأة التي تمثل في مجتمعات النخبة خروجاً على القاعدة، ومن ثم كان الإسراع المجازف - بلا روية - منه إلى قبول عرض الناطفي يتجاوز تحقيق الكسب الشخصي - وهو ليس بالقليل - إلى أن يتم على يديه تطويع العاصي، وضبط تلك النغمة الناشزة حتى لا تشكل خروجاً ضد السائد عن ذلك اللحن المميز للإبداع الشعري في الثقافة العربية.

- بكيتَ عليها؟ إن قلبي أحبها

وإن فؤادي كالجناحين ذورعش

وأيا ما كانت الرواية فإن تفوق شعر الجارية على

شعر أبي حنش واضح ظاهر.

أما بيت عنان الثاني فقد جاء معلنا عن اكتشافها

للقصد، وعن افتتاح النية المخيأة، بل - على

الأرجح - لما دُبِّر لها بين سيدها وأبي حنش:

- تعنيتنا بالشعر لما أتيتنا

فدونك خذه محكما يا أبا حنش

وسواء أخذت بالرواية الأولى في قولها «تعنيتنا»

أو بالرواية الأخرى «تعنيتنا» فإن مأل الفعلين واحد؛

وهو أن المؤامرة التي دُبِّرَت - بما حاك أبو حنش من

الشعر - قد أميط عنها اللثام، وكان الرد مفاجئا

ومسكتا.

وهاهي ذي (عنان) تختتم بيتها بإيقاع اسم أبي

حنش في موقع القافية بأسلوب النداء على نحو لا

يخفى ما فيه من السخرية اللاذعة المشفوعة بإعلان

النصر. وهكذا يرتد الغازي مقهورا، وتتصف عنان

لشعرها المحكم من شعر أبي حنش، ومن وراء ذلك

انتصاف لإبداع المرأة، وانتفاض للغاية التي من

أجلها جاء أبو حنش.

9 / عنان والخروج على السائد :

كانت عنان في الخبر هي الشخصية المحورية

والفاعل المؤثر في حالي الحضور والغياب، وهي في

هذا الخبر وسائر أخبارها مثل للخروج على الأعراف

الاجتماعية المستقرة التي تحكم العلاقة بين المالك

والمملوك. لقد كانت جارية؛ يفترض أن تعامل بمثل

ما تعامل به نظيراتها. غير أن هذه القاعدة قد

اختيار أبي حنش للتوليد وزنا، وللشعر رويًا مقيدا

لإحكام الحصار على الخصم وتعجيزه. غير أن الرد

من عنان كان حاضرا ومباشرا ومن جنس ما أسمعها

إياها: «فقلت ..»؛ هكذا بفاء الترتيب والتعقيب. أما

الموازنة بين ما سمعته وما جاءت به في الرد بميزان

النقد فإن الكفة فيها راجحة لصالحها من جهات؛

أولها- أن بيتي أبي حنش موجهاً ضمنا إلى عنان

تغزلا بها. وقد ألجأه ولعه واشتغاله بإرادة التعجيز

إلى مركب صعب لم يُجد الاستواء عليه؛ فقله في

المحبوب: «من ولد الحبش» فيه من التكلف ما فيه،

واستخدامه في سياق الغزل كلمة «العمش» يبدو

غريبا وناشزا عن تقاليد هذا الفن؛ فالغزلون وغير

الغزلين من شعراء العرب لا يرتضون وصفا للعيون

الباكية بالعمش، وأكثر استعمالهم في هذا السياق

(للمرمد)، من مثل قول الأعشى: «ألم تغتمض عينك

ليلة أرمدا»⁽⁴⁵⁾. وبذلك ظهر جليا أن الاستكانة

لسلطان القافية النافرة هو الذي جاء بهذا الوصف

في غير مكانه. أما عنان فتقول في بيتها الأول على ما

جاء في إحدى الروايتين:

- بكيتُ عليها أن قلبي يحبها

وأن فؤادي كالجناحين ذورعش

فصدّرت البيت بالفعل الذي تصدّر البيت الثاني

لأبي حنش، وأحكمت بذلك الصلة الرابطة بينهما،

وثبت بتشبيهه يليق بالسياق، وختمت قافيتها بكلمة

دالة موحية لا ينبو بها المكان. ومع ما عليه البيت

الأول من جمال نرى أن الرواية الثانية أوقع في تحقق

الإجازة ببناء القول المجيز على القول المجاز من

طريق الاستفهام المقدر؛ وكسر همزة (إن) على

الاستئناف دون فتحها على التعليل:

مننتَ على أختيَّ منكَ بنعمةٍ
صَفَّتَ لهما منها عذابُ المَواردِ
فمن لي بما أنعمتَ منكَ عليهما
وَقَاكَ إلهُ الناسِ كَيْدَ المكايدِ

وكاد يكون لعنان ما أرادت، لولا أن زبيدة زوج الرشيد - فيما يبدو - أحست بالخطر القادم فعملت على تنفير الخليفة، وأغرته بها من يهجوها ويهجو من يشتريها، ويذكرها بالسوء في مجلسه، فكان أن تخلى - غير مختار - عن شرائها، بل إنه - فيما يقال - قد عرضها في سوق النخاسة بعد أن استفتى فيها الفقهاء ذليلة مهانة⁽⁴⁹⁾.

وعلى أي حال فقد كان لـ (عنان) من الاعتداد بالذات ما جعلها لا تحفل كثيرا بما تفرضه عليها الأعراف التي تحكم علاقة المالك بالملوك؛ فهي لا تبالي أن تدعو على سيدها إذ ضربها، في معرض إجازتها بيتا لمروان بن أبي حفصة⁽⁵⁰⁾:

فَلَيْتَ مَنْ يَضْرِبُهَا ظالماً

تَيْبَسُ يُمْنَاهُ على سَوَطِهِ⁽⁵¹⁾

وهي ” تجلس للشعراء ويجتمعون إليها، فيلقى عليها كل رجل منهم الأبيات الغريبة والمعاني النادرة فتجيبه بديها ”⁽⁵²⁾، بل إن غشيان مجلسها لم يكن محتاجا إلى اسئذان مولاها في كثير من الأحيان؛ يقول أبو جعفر النخعي: ” كان العباس بن الأحنف يميل إلى عنان جارية الناطفي، فجاءني يوما، فقال لي: امض بنا إلى عنان، فصرنا إليها ”⁽⁵³⁾. واجتمع إليها رهط من الشعراء ” فاحتبستهم ثلاثا يقصفون عندها ”⁽⁵⁴⁾، وجاءها مرة أبو نواس ” فاحتبسته عندها يومه وليته ”⁽⁵⁵⁾. وتتواتر هذه الأخبار في مصادر ترجمتها بما يشبه الإجماع لترسم لها صورة

تهدها كثير من مظاهر الاختلال؛ ذلك أن العلاقة بينها وبين سيدها (الناطفي) تتسم بغير قليل من الغموض والتعقيد، وهي تثير من الأسئلة أكثر مما تقدم من إجابات، ولا بد لاستجلائها من محاولة لقراءة ما بين السطور.

لاشك أن الناطفي كان على وعي بما تملكه جاريته من مواهب يقدرها ويعرف قيمتها الاقتصادية بالنسبة إلى بيئة النخبة في العصر العباسي، ومن ثم كان من الطبيعي لمن يقتني مثل هذه الثروة أن يستثمرها بما يعود عليه بأكبر النفع، وأن يقتحم بها مجالس الكبراء والوجهاء، بل إنه دفع بها غير مرة إلى بلاط هارون الرشيد على ما ترويه الأخبار، ولكنه كان دائما ضنينا بها، فلم يرض ببيعها حتى للخليفة نفسه. أما عنان فكانت هي أيضا على وعي بذاتها وبما تمثله لسيدها؛ فالموهبة الشعرية وحضور البديهة والأجوبة المسكتة والجمال الأخاذ، كل أولئك مؤهلات مطلوبة ولها ثمنها في سوق العرض والطلب، وهي لا تفتقد أيا من هذه المميزات، لذلك لم يكن عجيبا أن تتخطى عنان حدود المملوكية، فتمارس كثيرا من أشكال الحرية والطموح والتمرد. فأما عن طموحها فيستفاد من الأخبار أنها لم تكن قانعة بمملوكيتها لذلك السيد المغمور الذي وقع بامتلاكه إياها على كنز ظل ضنينا به إلى أن مات، حتى إنه - فيما يروى - تصدق بثلاثين ألف درهم حين رجعت إليه بعد أن ردها الرشيد⁽⁴⁶⁾، ويقول أبو الفرج: ” ولم تزل في قلب الرشيد حتى مات مولاها ”⁽⁴⁷⁾. وقد دفعها طموحها إلى التطلع إلى أن تجد مكانا لها في بلاط الرشيد فكتبت إلى جعفر بن يحيى البرمكي مادحة إياه، وطالبة إليه أن يكلم أباه يحيى ليلحقها بجواري الرشيد، تقول⁽⁴⁸⁾:

الذي تداولته مصنفات التراث كان قناعا يخفي وراءه قصة المرأة مع الشعر، والموقف النقدي من شعر النساء؛ تلك القضية التي شغلت حيزا من كتب المختارات الشهيرة ومصنفات أعلام النقد القديم، حيث اتهم شعرهن بالضعف والركاكة والتخلف عن مجارة شعر الفحول. وها نحن أولاء نرى - من هذه الحكايات - أن المواجهة الإبداعية - التي حسمها تاريخ الأدب والنقد لصالح الإبداع الذكوري - لم تسلم من مواجهات متحدية، أعلنت فيها المرأة تمردا على سلطة الرجل الشاعر. والطريف أن جل هذه الروايات قد آثرت أن يكون الرجل هو المحرض أو البادئ بالتحرش وطلب الإجازة والمطارحة، ولكنها - في الوقت نفسه - تضع راية التحدي في يد الإماء، وتتصر لهن، فتنتزع إحداهن قصب السبق والتفوق في كل ما جرى من مواجهات إلا فيما ندر؛ ففي النهاية ينقلب الشاعر الفحل أمامها مقرا على نفسه بالهزيمة، أو محكوما عليه بها، أو نازلا في رضا وطواعية على حكمها. وهكذا ينهض دور الإماء في تحدي الإبداع الذكوري بما عجز عنه شعر الحرائر.

ونعود هنا من جديد لنؤكد أن الصدق التاريخي لهذه الوقائع لا يعنينا في كثير وقليل؛ إنما المهم هو أن شيوعها وتدوينها والإلحاح عليها وتوحد بنيتها ومقاماتها وأحداثها مع اختلاف الشخص - كل ذلك مؤشر واضح الدلالة إلى توجه عام سائد، وأن له دلالة التي ينبغي التوقف عندها؛ ولنتأمل - على سبيل المثال - هذا الخبر الذي جاء في غير مصدر؛ ويقول:

« اجتمع أبو نواس، وداود بن رزين الواسطي، وحسين بن الضحاك، وفضل الرقاشي، وعمرو الوراق، وحسين بن الخياط في منزل عنان جارية

امرأة بارعة الجمال، متحدية لكل ما هو سائد، تحتل مكانة وسطا بين الحرية والرق، لا هي إلى هذا ولا إلى تلك.

10 / الإبداع الشعري للمرأة في مقام

التحدي :

حاولت هذه الدراسة أن تسير في طريق مخالف لكثير مما هو سائد من مقاربات في معالجة «الخبر» أو «الحكاية» أو «النادرة» في التراث؛ بالتوقف أمام تفصيلات التشكيل اللغوي للنص، واستنطاق مدلولاته الصريحة والضمنية على أساس من توظيف مقولات التحليل اللساني النصي. ولعل هذا النوع من المقاربة يكون من أمثل الوسائل المنهجية التي تعيد للنص في تشكله اللغوي أهميته؛ إذ بدون مثل هذا التحليل تتشابه البنى والتراكيب، ولا يبقى من دلالة النص إلا ما هو ظاهر على السطح، فلا يكاد يختلف فيه خبر عن خبر، مع أن هذا النوع من الأجناس الأدبية يخفي وراء بنيته البسيطة - فيما نرى - مؤشرات كاشفة عن ذلك الواقع الحافل بألوان من التناقضات والصراع الثقافى في عصر يعد - بلا جدال - من أزهى عصور الإبداع الأدبي والحضاري في التاريخ العربي الإسلامي.

إن اعتماد هذا اللون من المقاربة في دراسة هذا النص الذي جاء في عدد قليل من الأسطر، والذي يتضمن حكاية المطارحة بين أبي حنش وعنان ربما يكشف لنا أن الأمر ربما تجاوز حدود الطرفة والنادرة العابرة إلى كونه نصا نمطيا يمثل تمثيلا صادقا مجمل أخبار عنان؛ بل إنه يمثل إلى حد كبير البنية النصية والمغزى لجنس سردي معين يمكن أن يطلق عليه «حكايات الجواري». وقد حاولت الدراسة أن تبرهن على أن هذا الجنس السردى

تقويم ظالم لقدرة المرأة على الإبداع الشعري. ولم يكن ثمة مفر من أن ينهض بمهمة التحدي في هذا السياق الاجتماعي الكابح والمعوق شواعر الإماء دون الشواعر الحرائر، ولقد كانت عنان - تلك المرأة والأمة الشاعرة - كما يقول السيوطي: « أول من اشتهر بقول الشعر في الدولة العباسية، وأفضل من عرف من طبقتها »⁽⁵⁷⁾.

خاتمة البحث :

لعله قد استبان من مدارسة هذا الخبر؛ أعني خبر المطارحة بين عنان وأبي حنش، بالتحليل اللساني المفصل؛ ما يمكن أن ندرجه ونحن مطمئنون تحت التحرك «ضد السائد»، إذ يحتمل في مضمونه المستور نصاً مقاوماً ذا دلالات ثرية، كاشفة عن محاولة دائبة من المرأة للدفاع عن كينونتها في سياق اجتماعي ذكوري مهيمن، وأن تلتبس لشعرها المهمش مكانة مستحقة تقف به كائناً مبدعاً قادراً على التحدي والمغالبة، بل على تحقيق النصر والغلبة في أكثر الأحيان.

الناطق فتحدثوا وتناشدوا أشعار الماضي حتى انتصف النهار، فقال بعضهم: عند من نحن اليوم؟ فقال كل واحد: عندي، قالت عنان: قولوا في هذا المعنى أبياتاً وتضمنوا إجازة حكمي عليكم بعد ذلك». ثم إذا كل من هؤلاء الكبار يدلي بما عنده من شعر إلى أن ينتهي أمر القول إلى عنان فتلقي بما أبدعته على البديهة، فيقولون جميعاً: «قد جاز حكمك»⁽⁵⁶⁾.

إن هذا الخبر - سواء صدق أو لم يصدق - يحكي نزول طائفة من سادة القول في صناعة الشعر على حكم عنان بعد أن أنشد كل منهم ما عنده. وهو بذلك يكشف عن رؤية لواقع الإبداع الشعري في ذلك العصر، ويظهر منه توق المرأة إلى التمكين لإبداعها بين الرجال. والأهم من ذلك كله أن هذا الخبر وأمثاله يظهر استعداد مجتمع النخبة لتقبل هذا الإبداع، وسعيه إلى مجلسه، واستمتاعه به، وإفساح المجال له على الرغم من القيود الاجتماعية الصارمة التي تفرضها ثقافة العصر على المرأة بوجه عام، والأمة المسترقة بوجه خاص، وما استتبع ذلك من

المراجع والحواشي:

- 1 - ” يُقصد بالمقاربة السوسيو – لسانية sociolinguistic approach فحص العلاقات بين اللغة والمجتمع بهدف التوصل إلى فهم أمثل لبنية اللغة، وللكيفيات التي تمارس بها اللغة وظيفتها في تحقيق التواصل. ويفضل بعض الباحثين التمييز بين موضوع (السوسيو – لسانيات) و (علم اجتماع اللغة sociology of language) الذي يهدف إلى محاولة التوصل إلى فهم أمثل للبنية الاجتماعية من خلال دراسة اللغة. وقد وصف هادسون Hudson فرق ما بينهما بقوله: إن السوسيو – لسانيات (اللسانيات الاجتماعية) هي دراسة اللغة في علاقتها بالمجتمع، أما علم اجتماع اللغة فيختص بدراسة المجتمع في علاقته باللغة. [انظر: Hudson, R.A., Sociolinguistic, 2nd. Edit., Cambridge University Press, في ذلك: Ronald Wardhaugh, An Introduction to Sociolinguistics, U.K., Blackwell Publishing, 4th. Edit., 2005, p. 12 .
- 2 - قدمت بعض الدراسات الحديثة رسدا جيدا لدور المرأة – بشكل عام – في مختلف مناحي الحياة في العصر العباسي؛ فسلطت الضوء على إسهاماتها في مجالات البناء والتعمير، ومساعدة المحتاجين والفقراء، كما أبرزت دورهن في المجالات الأدبية والثقافية والدينية والعقائدية، إضافة إلى دورهن في مجال السياسة والحكم. انظر في هذا الجانب: آدم متز، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام، تر: محمد عبد الهادي أبوريدة، مصر: مكتبة الخانجي، ط: 4، 1967، ج 1/ 34، 39، 40، 432؛ ج 2/ 178 – 179، 207. واجدة مجيد عبد الله الأطرقي، المرأة في أدب العصر العباسي، بغداد: منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1981، ص ص: 46 – 79. سهام عبد الوهاب الفريح، الجوارى والشعر في العصر العباسي، الكويت: دار قرطاس، ط: 2، 2000، ص ص 52 – 66. مليحة رحمة الله، ” دور المرأة السياسي في العصر العباسي الثاني ”، مجلة كلية الآداب – جامعة بغداد، ع 14/ مج 2، 1970 – 1971، ص ص 757 – 771.
- 3 - أبو الفرج الأصفهاني، الأغاني، تح. علي السباعي (إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم)، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994، ج 23/ 86.
- 4 - أبو الفرج الأصفهاني، الإماء الشواعر، تح. نوري حمودي القيسي و يونس أحمد السامرائي، بيروت: عالم الكتب، ط: 2، 1986، ص 24.
- 5 - أبو الفرج الأصفهاني، الإماء الشواعر، تح. جليل العطية، بيروت: دار النضال، 1984، ص ص 28 – 29.
- 6 - الإماء الشواعر: (العطية)، ص 28، وانظر أيضا: 36، 50؛ (القيسي والسامرائي)، ص 23، وانظر أيضا: 31، 44. انظر: الأغاني، ج 23/ 93.
- 7 - الأغاني، ج 23/ 90. الإماء الشواعر: (العطية)، ص 46؛ (القيسي والسامرائي)، ص 41. النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، القاهرة: دار الكتب المصرية (مصورة)، (ب.ت.)، ج 5/ 81.
- 8 - ابن عبد ربه، العقد الفريد، تح: أحمد أمين وإبراهيم الأبياري و عبد السلام هارون، بيروت: دار الكتاب العربي، 1983، ج 6/ 57 – 58.
- 9 - انظر: اختلاف الأقوال في مصيرها بعد وفاة مولاها الناطفي، وما قيل عن اشتراها، وما انتهى إليه أمرها، ومكان وفاتها: الأغاني، ج 23/ 91. النويري، نهاية الأرب، ج 5/ 81 – 82. الإماء الشواعر: (العطية)، ص ص 36، 47 – 48؛ (القيسي والسامرائي)، ص ص 31، 41 – 42. ابن الجراح، الورقة، تح: عبد الوهاب عزام و عبد الستار فراج، القاهرة: دار المعارف، ط 3 – 1986، ص 42.

- كما ذكرت الأخبار أنها أعتقت بعد وفاة مولاها الناطفي: ” إما بعثق كان منه لها، أو بأنها ولدت منه ”؛ الإمام الشواعر: (العطية)، ص ص 30، 48؛ (القيسي والسامرائي)، ص ص 24، 42.
- 10 - علي بن ظافر الأزدي، بدائع البدائه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية، 1992، ص 39 (الخبر: 28)؛ إذ أورد مؤلف الكتاب أبياتاً بين بشار وعنان قال بأنه قد نقلها ” من خط الفقيه أبي محمد عبد الخالق المسكي ”، لكنه يعلق عليها في نهايتها بقوله: ” قال علي بن ظافر: عنان لم يدركها بشار، وإنما كان يشاغبها أبو نواس، ولهما في مثل هذا أخبار كثيرة، وهذه القافية مما يعاينها به ”.
- 11 - محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، تونس – منوبة: كلية الآداب/ بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1998، ص 563.
- 12 - المصدر نفسه، 542.
- 13 - الإمام الشواعر: (العطية)، ص 44؛ (القيسي والسامرائي)، ص 39.
- 14 - Hilary Kilpatrick, [xxvi, Deutscher Orientalistentag, Leipzig, Sept. 1995], Theoretical - 14 Approaches to Arabic Literature – New Perspectives and Projects, Arabic and Middle Eastern Literature, vol. 1, no. 1, 1998, pp.113 -116.
- 15 - السابق، pp 113.
- 16 - من الدراسات التي وضعت في أخبار الجواري وأشعارهن مما يندرج تحت الأطروحات والبحوث المتخصصة (على سبيل التمثيل لا الحصر):
- رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق، 1994.
 - سهام عبد الوهاب الفريخ، الجواري والشعر في العصر العباسي، الكويت: دار قرطاس، ط: 2 – 2000.
 - عبد الفتاح عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي: دراسة تاريخية تحليلية فنية، القاهرة: دار غريب، 2004.
 - أما مما يندرج تحت الثقافة العامة والتراجم (على سبيل التمثيل لا الحصر):
 - فايد العمروسي، الجواري المغنيات، مصر: دار المعارف بمصر، 1961.
 - عبد الكريم العلاف، قيان بغداد في العصر العباسي والعثماني الأخير، بغداد: دار التضامن، 1969 / 1389.
 - سليم التنير، الشاعرات من النساء أعلام وطوائف، دمشق: دار الكتاب العربي، 1988.
 - قرشي عباس دندراوي، عنان الناطفي حياتها وشعرها، مصر: دار المعارف، ط: 2 – 1996.
- وقد اقتصر التمثيل هنا على بعض الدراسات الأكاديمية المتخصصة أو كتب الثقافة العامة والتراجم التي عنيت بأخبار الجواري في العصر العباسي فقط؛ دون تهوين من شأن دراسات أخرى قامت حول أدب المرأة عامة أو الجواري في العصور الأخرى، أو التوقف عند كتب التراجم المعروفة والمشهورة؛ فهي مما لا يتسع المجال لحصره هنا.
- 17 - اعتمد البحث في تحديد هذه المفاهيم المفتاحية على ما جاء في دراسة بوغران ودريسلر: R. A. (de) Beaugrande, and W. U Dressler, Introduction to Text Linguistics, (1981), U.S.A./ U.K. – Longman, pp. 95 – 96.
- 18 - لم يُعثر على ترجمة مستقلة للناطق في جميع المصادر المتاحة، ولا نجد له ذكراً إلا من خلال أخبار عنان لما بينهما من وثيق الصلة؛ إلا إن ذلك لم يمنع بعض الدارسين من بذل الجهود لمعرفة شيء عنه فعمد إلى تلمس دلالات الاسم (الناطق/ النطّاف/ النطّاف) وارتباطه بإحدى الحرف، فذكر أن اسمه له علاقة بنوع من أنواع الحلوى؛ ولم يزد على ذلك شيئاً !!؛

- انظر: ابن الساعي البغدادي، نساء الخلفاء المسمى جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء ، تح: مصطفى جواد، القاهرة: دار المعارف، ط: 2، 1993، ص 47 (هامش 2). الإمام الشواعر: (العطية)، ص 27؛ (القيسي والسامرائي)، ص 22 (الهامش).
- 19 - الورقة، ص 43. وانظر أيضا: الإمام الشواعر: (العطية)، ص 48؛ (القيسي والسامرائي)، ص 42 [وقد ورد البيت الأول منهما فقط].
- 20 - انظر حول هذا الموضوع: رشيدة بنمسعود، المرأة والكتابة، ص 19 – 20. إضافة إلى ذلك؛ فإن مراجعة سريعة لأسماء بعض الجوارى أو حتى بعض الحرائر وأخبارهن في مصادر التراث العربي تصدق هذه الفكرة، وقد وردت أمثلة لها في متن البحث.
- 21 - انظر في هذا حيرة العطية محقق كتاب الإمام الشواعر، ص 27؛ وعدم تأكده أو تأكيد القدماء لاسم الناطفي، إذ لم يعرف إلا باللقب فقط؛ يقول العطية:
- ” لم أعر على الاسم الكامل للناطق، ويبدو أنه كان يكنى أبا حفص...، وأورد عبد الله بن عبد العزيز البغدادي في كتاب ” الكتاب وصفة الدواة والقلم وتصريفها ” الأبيات التي رثت بها مولاها... مشيراً إلى أنها قالتها في (القاسم بن عبد الملك)، ولم أعر على ترجمة له، فهل كان هذا اسم الناطفي؟ ”.
- 22 - اختلفت المصادر في طريقة كتابة اسمه؛ إذ ورد: «حصين» / «خُصير» / «خُصير»؛ أما كنيته فقد جاءت على شاكلة: «أبو حنش» / «أبو حيش» (بالباء) / «أبو حنس». انظر في اختلاف اسمه وكنيته، وفي أخباره وأشعاره وترجمته:
- الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، تح: مصطفى عطا .. وآخ، بيروت: دار الكتب العلمية، 1997، ج 3 / 337. ياقوت الحموي، معجم الأدباء، بيروت: دار الكتب العلمية، 1991، ج 2 / 328. الجهشيارى، كتاب الوزراء والكتاب، تح: مصطفى السقا .. وآخ.. القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، 1938، ص 163. النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، ج 5 / 78. الأغاني، ج 20 / 220. أبو تمام؛ شروح حماسة أبي تمام: أ – الأعلام الشنتمري، تح: علي المفضل حمودان، دبي: مركز جمعة الماجد للثقافة والتراث، 1992، ج 1 / 451 – 452 (رقم 249)؛ ب – الجواليقي، تح: عبد المنعم أحمد صالح، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1980، ص 269 (رقم 327)؛ ج – المرزوقي، تح: أحمد أمين وعبد السلام هارون، القاهرة: لجنة التأليف والترجمة والنشر، ط: 2، 1967، ج 2 / 946 – 948 (رقم 325). ابن النديم، الفهرست، تح: ناهدة عباس عثمان، الدوحة: دار قطري بن الفجاءة، 1985، ص 306.
- 23 - دندرواي، عنان الناطفي..، ص 48.
- 24 - الجهشيارى، الوزراء والكتاب، ص 163. شروح الحماسة: (الأعلام الشنتمري)، ج 1 / 451 – 452؛ (الجواليقي)، ص 269؛ (المرزوقي)، ج 2 / 946 – 948.
- وانظر أيضا ما ذكره ابن خلكان في من مدح يعقوب بن داود، إذ قال:
- «مدحه أعيان شعراء عصره، مثل أبي الشيبخ الخزاعي، وسلم الخاسر، وأبي حنش وغيرهم»؛ ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، 1968، ج 7 / ص 20، 26 (رقم 370).
- 25 - انظر: ياقوت الحموي، معجم الأدباء، ج 2 / ص 328 (تر: 261) إذ أورد خمسة أبيات قالها في برزخ بن محمد العروضي؛ ومطلعها: «أبرزخ قد فقدتك من ثقلٍ فظلك حين يُوزن وزن فيل».
- 26 - ابن النديم، الفهرست، ص 306.

- 27 - في ترجمة عنان وأخبارها انظر: الأغاني، ج 23 / 84 - 93. الإمام الشواعر: (العطية)، ص ص 27 - 50 (أورد المحقق ثبوتا في مصادر ترجمتها وأخبارها يحسن الرجوع إليه: ص 28)؛ (القيسي والسامرائي)، ص ص 23 - 44. الورقة، ص ص 42 - 45. ابن عبد ربه، العقد الفريد، ج 6 / 57 - 60. ابن كثير، البداية والنهاية، بيروت: دار الكتب العلمية، ط: 2، 1997، ج 10 / 162 - 163. ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تح: محمد عبد القادر عطا.. وآخ، بيروت: دار الكتب العلمية، 1992، ج 11 / 112 - 113 (رقم 1292؛ وقد جعلها ضمن وفيات سنة 226 هـ). ابن النديم، الفهرست، ص 312. ابن الساعي، نساء الخلفاء، ص ص 47 - 53. عمر رضا كحالة، أعلام النساء، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط: 3، 1977، ج 3 / 369 - 372. عبد الكريم العلاف، قيان بغداد في العصر العباسي والعثماني والأخير، بغداد: مطبعة دار التضامن، 1969، ص ص 90 - 93. دندراوي، عنان الناطفي حياتها وشعرها.
- 28 - الإمام الشواعر: (العطية)، ص 24، 28؛ (القيسي والسامرائي)، 22، 24. انظر أيضا: السيوطي، المستطرف من أخبار الجوازي، تح: صلاح الدين المنجد، بيروت: دار الكتاب الجديد، ط: 2، 1976، ص 38.
- 29 - الأغاني، ج 23 / 85. السيوطي، ص 38.
- 30 - انظر في هذا ما قيل من أخبارها مع مروان بن أبي حفصة وأبي نواس وغيرهما من شعراء عصرها: الأغاني، ج 23 / 86 - 87. الإمام الشواعر: (العطية)، ص ص 29 - 30، 32، 34؛ (القيسي والسامرائي)، ص ص 24 - 25، 27، 29. العقد الفريد، ج 6 / 59. الورقة، ص ص 43 - 44. نساء الخلفاء، ص ص 48، 49، 50، 51.
- 31 - محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، ص 243.
- 32 - الفيروزآبادي، القاموس المحيط، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1991، (مادة: عزم)، ج 4 / 211.
- 33 - انظر في الفاء الفصيحة: ابن هشام الأنصاري، مغني اللبيب عن كتب الأعاريب، تح: عبد اللطيف الخطيب، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة التراث العربي)، ج 2 / 508.
- 34 - انظر فروق المعنى ما بين «حاك» و«نظم» في المعاجم.
- 35 - الفيروزآبادي، القاموس المحيط، (مادة: غدو/ غدا)، ج 4.
- 36 - تنوع التعبيرات الدالة على تلك الممارسات الأدبية والشعرية في كتب الأدب؛ ومن ذلك: إجازة: حيث تعقد بين شاعرين؛ يقوم أحدهما بنظم «صدر» بيت شعري، ليكمل الآخر «عجز» ذلك البيت. معارضة: وتعقد بين شاعرين أو أكثر، لكنها تتعلق بقصيدة كاملة؛ حيث يقوم الشاعر «المعارض» بنظم قصيدته على نفس وزن وقافية القصيدة السابقة. وقد تشتركان في الغرض أو تختلفان، لكن الملاحظ أن المعارضات في العصر العباسي تكثر بين البيت أو البيتين، وربما جاءت بين المقطوعات القصيرة. مساجلة: وهي أشبه بالمنافرات الشعرية أو الجدال الشعري؛ حيث تعقد بين شاعرين أو أكثر، ولا تكاد أبياتها تتجاوز البيت أو البيتين في الغالب.
- ولعلنا نجد تعبيرات أخرى تتناول الممارسات أو المباريات الشعرية التي تعقد بين شاعرين أو ثلاثة أو مجموعة من الشعراء، من مثل (مناظرة، معاينة، معاينة، إعابة... الخ)؛ والملاحظ عدم وجود حدود واضحة في تعريف هذه التعبيرات، لكنها غالبا ما تستخدم على ما يشبه الترادف.
- انظر في ذلك: الفيروزآبادي، (مادة: جاز/ جوز). ابن منظور، لسان العرب، (مادة: عارض، عايبا/ معاينة). الزمخشري، أساس البلاغة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: 3، 1985، (مادة: طرح). الأغاني، ج 2 / 370، ج 19 / 304.

- 312 - 313، ج 23 / 85، 87، 92. الإمام الشواعر: (العطية)، ص ص 34، 37، 61، 64، 65، 74، 109. بدوي طبانة، معجم البلاغة العربية، بيروت: دار ابن حمزة، ط: 4، 1997، ص ص 145، 421، 688. أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بيروت: مكتبة لبنان، ط: 2، 1996، ص ص 32، 628 - 629.
- 37 - الأغاني، ج 23 / 85، (راجع أيضا ما قيل عنها مع أحمد بن معاوية: ج 23 / 87). الإمام الشواعر: (العطية)، ص ص 28، 30؛ (القيسي والسامرائي)، ص 24، 25. الورقة، 42، 44 - 45. وانظر ما قيل في إجازتها بيتا طلب الرشيد من يجيزه فلم يتمكن سواها من إجازته: العقد الفريد، ج 6 / 57 - 58، وأيضا خبرها مع بكر بن حماد الباهلي: 58 - 59. النويري، نهاية الأرب، ج 5 / 78.
- 38 - المبرد، الكامل، تح: محمد الدالي، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط: 2، 1993، ص ص 1410 - 1411.
- 39 - الإمام الشواعر: (العطية)، 23؛ قال أبو الفرج في مقدمته عن جمعه لأشعار النساء: « ولم أجد في الدولة الأموية منهن شاعرة مذكورة ولا خاملة، لأن القوم لم يكونوا يختارون من في شعره لين، ولا يرضون إلا بما يجري مجرى الشعر الجزل المختار الفصيح، وإنما شاع هذا في دولة بني هاشم ».
- 40 - ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده، تح: محمد عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ط 4 - 1972، ص 153 (ضمن باب الرثاء)؛ يقول: « والنساء أشجى الناس قلوبا عند المصيبة، وأشدهم جزعا على الهالكين لما ركب الله عز وجل في طبعهن من الخور وضعف العزيمة ».
- 41 - راجع هامش (36) من هذا البحث.
- 42 - أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم، بيروت: دار صادر، (ب. ت.)، ج 1 / 37 - 38؛ حيث صنف أبو العلاء حروف القوافي ثلاث مجموعات فقال: « والقوافي تنقسم ثلاثة أقسام: الذلل، والنفر، والحوش؛ فالذلل: ما كثر على الألسن، وهي عليه في القديم والحديث. والنفر: ما هو أقل استعمالاً من غيره كالجيم والزاي ونحو ذلك. والحوش: اللواتي تهجر فلا تستعمل»، ويذكر المعري « القافية المقيدة » في الطويل ضمن القسم الأخير. انظر أيضاً: إبراهيم أنيس، موسيقى الشعر، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ط: 3، 1965، ص ص 247 - 248؛ ففي حديثه عن حروف الروي ونسبة شيوعها في الشعر العربي يجعل أنيس (الشين) من الحروف النادرة في مجيئها رويًا، وهو يرى أن تلك النادرة لا تعزى إلى « ثقل في الأصوات أو خفة بقدر ما تعزى إلى نسبة ورودها في أواخر الكلمات ».
- 43 - انظر: أنيس، ص 260.
- 44 - انظر: أنيس، ص 191. وانظر أيضا: ما ذكره عبد الفتاح عثمان في الإحصاء الذي أجراه على أشعار المرأة والأوزان المستخدمة في شعرها؛ حيث مثل (الطويل 11 % فقط في مقابل 23 % للبحر المجزوء)، ثم أورد تعليلاً لذلك الاختيار عندما عقد مقارنة بين طبيعة المرأة البدوية والمرأة في الحاضرة العباسية؛ عثمان، شعر المرأة في العصر العباسي، 241 - 242.
- 45 - كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير الأعشى والأعشى الآخرين، مصورة عن (مطبعة أدلف هلزهوسن - بيانه 1927)، الكويت: دار ابن قتيبة، ط: 2، 1993، قصيدة رقم 17 / ص 101، وتمام البيت:
- ألم تفتضح عيناك ليلة أرمدا وعادك ماعاد السليم المسهدا

- 46 - الإمام الشواعر: (العطية)، ص 47؛ (القيسي والسامرائي)، ص 41.
- 47 - الأغاني، ج 23 / 91.
- 48 - ابن المعتز، طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فراج، مصر: دار المعارف، ط: 3، 1976، ص 421 - 422؛ ومطلع القصيدة:
- نفى النوم من عينيِّ حوكِ القصائد
وآمالِ نفسٍ همها غير نافذٍ
- 49 - الأغاني، ج 23 / 90 - 91. الإمام الشواعر: (العطية)، ص 46 - 47؛ (القيسي والسامرائي)، ص 40 - 42. النويري، نهاية الأرب، ج 5 / 80 - 81. السيوطي، المستظرف من أخبار الجوارى، 45.
- 50 - الأغاني، ج 23 / 86 - 87. الإمام الشواعر: (العطية)، ص 29 - 30؛ (القيسي والسامرائي)، ص 24 - 25. المستظرف من أخبار الجوارى، السيوطي، ص 39. الورقة، ص 43 - 44. العقد الفريد، ج 6 / 58 - 59؛ جاء الخبر هنا مع بعض الاختلافات؛ فالشاعر هنا هو ” بكر بن حمّاد الباهلي ”، وليس مروان بن أبي حفصة كما في المصادر الأخرى.
- 51 - ورد البيت مع بعض الاختلاف في: العقد الفريد، ج 6 / 59، (تجف يميناه). الورقة، ص 44.
- 52 - الورقة، ص 42. نهاية الأرب، ج 5 / 78. وانظر أيضا في أخبار اجتماعها مع شعراء عصرها، ومطاراتها الشعرية لهم في المصادر المختلفة الواردة في حواشي البحث.
- 53 - الأغاني، ج 23 / 92. الإمام الشواعر: (العطية)، 31؛ (القيسي والسامرائي)، 26. نهاية الأرب، ج 5 / 80. المستظرف، السيوطي، 43.
- 54 - الإمام الشواعر: (العطية)، 40؛ (القيسي والسامرائي)، 34.
- 55 - السابق، (العطية)، 40؛ (القيسي والسامرائي)، 35.
- 56 - السابق، (العطية)، 40؛ (القيسي والسامرائي)، 34.
- 50 - السيوطي، المستظرف، 38. وانظر أيضا: ابن الساعي، نساء الخلفاء، ص 47.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً : باللغة العربية :

- 1 - الأزدي، علي بن ظافر، بدائع البدائه، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية، 1992
- 2 - الأصفهاني، أبو الفرج، الأغاني ، تح. علي السباعي (إشراف: محمد أبو الفضل إبراهيم)، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1994.
- 3 - الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر ، تح. جليل العطية، بيروت: دار النضال، 1984.
- 4 - الأصفهاني، أبو الفرج، الإماء الشواعر، تح. نوري حمودي القيسي و يونس أحمد السامرائي، بيروت : عالم الكتب، ط:2، 1986.
- 5 - الأطرقي، واجدة مجيد عبد الله ، المرأة في أدب العصر العباسي، بغداد : منشورات وزارة الثقافة والإعلام، 1981.
- 6 - الأنصاري، ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تح: عبد اللطيف الخطيب، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (سلسلة التراث العربي).
- 7 - أنيس، إبراهيم، موسيقى الشعر، مصر: مكتبة الأنجلو المصرية، ط: 3 ، 1965.
- 8 - البغدادي، ابن الساعي، نساء الخلفاء المسمى جهات الأئمة الخلفاء من الحرائر والإماء، تح: مصطفى جواد، القاهرة: دار المعارف، ط: 2، 1993.
- 9 - بنمسعود، رشيدة، المرأة والكتابة سؤال الخصوصية/ بلاغة الاختلاف، أفريقيا الشرق، 1994.
- 10 - التنير، سليم، الشاعرات من النساء أعلام وطوائف، دمشق : دار الكتاب العربي، 1988.
- 11 - ابن الجراح، الورقة، تح: عبد الوهاب عزام وعبد الستار فراج، القاهرة: دار المعارف، ط 3 – 1986.
- 12 - الجهشياري، كتاب الوزراء والكتاب، تح: مصطفى السقا .. وآخ.، القاهرة: مصطفى البابي الحلبي، 1938.
- 13 - ابن الجوزي، المنتظم في تاريخ الملوك والأمم، تح: محمد عبد القادر عطا.. وآخ، بيروت: دار الكتب العلمية، 1992.
- 14 - الحموي، ياقوت، معجم الأدباء ، بيروت: دار الكتب العلمية، 1991.
- 15 - الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، تح: مصطفى عطا .. وآخ، بيروت: دار الكتب العلمية، 1997.
- 16 - ابن خلكان، وفيات الأعيان، تح: إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، 1968.
- 17 - دندراوي، قرشي عباس، عنان الناطفي حياتها وشعرها، مصر : دار المعارف، ط: 2 – 1996.
- 18 - رحمة الله، مليحة، «دور المرأة السياسي في العصر العباسي الثاني»، مجلة كلية الآداب – جامعة بغداد، ع 14 / مج 2، 1970 – 1971، ص ص 757 – 771.
- 19 - ابن رشيقي القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وأدبه ونقده ، تح: محمد عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ط 4 – 1972.
- 20 - الزمخشري، أساس البلاغة، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: 3، 1985.
- 21 - السيوطي، المستطرف من أخبار الجوار، تح: صلاح الدين المنجد، بيروت: دار الكتاب الجديد، ط: 2، 1976.
- 22 - طبانة، بدوي، معجم البلاغة العربية، بيروت: دار ابن حمزة، ط: 4 ، 1997.
- 23 - ابن عبد ربه، العقد الفريد ، تح: أحمد أمين وإبراهيم الأبياري و عبد السلام هارون، بيروت : دار الكتاب العربي، 1983.

- 24 - عثمان، عبد الفتاح، شعر المرأة في العصر العباسي: دراسة تاريخية تحليلية فنية، القاهرة: دار غريب، 2004.
- 25 - أبو العلاء المعري، لزوم ما لا يلزم، بيروت: دار صادر، (ب. ت.).
- 26 - العلاف، عبد الكريم، قيان بغداد في العصر العباسي والعثماني والأخير، بغداد: مطبعة دار التضامن، 1969.
- 27 - الفريخ، سهام عبد الوهاب، الجوّاري والشعر في العصر العباسي، الكويت: دار قرطاس، ط: 2 - 2000.
- 28 - الفيروزآبادي، القاموس المحيط، بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1991.
- 29 - القاضي، محمد، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، تونس - منوبة: كلية الآداب/ بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1998.
- 30 - كتاب الصبح المنير في شعر أبي بصير الأعشى والأعشى الآخرين، مصورة عن (مطبعة أدلف هلزهوسن - بيانة 1927)، الكويت: دار ابن قتيبة، ط: 2، 1993.
- 31 - ابن كثير، البداية والنهاية، بيروت: دار الكتب العلمية، ط: 2، 1997.
- 32 - كحالة، عمر رضا، أعلام النساء، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط: 3، 1977.
- 33 - المبرد، الكامل، تح: محمد الدالي، بيروت: مؤسسة الرسالة، ط: 2، 1993.
- 34 - متز، آدم، الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري أو عصر النهضة في الإسلام، تر: محمد عبد الهادي أبو رييدة، مصر: مكتبة الخانجي، ط: 4، 1967.
- 35 - مطلوب، أحمد، معجم المصطلحات البلاغية وتطورها، بيروت: مكتبة لبنان، ط: 2، 1996.
- 36 - ابن المعتز، طبقات الشعراء، تح: عبد الستار أحمد فرّاج، مصر: دار المعارف، ط: 3، 1976.
- 37 - ابن النديم، الفهرست، تح: ناهدة عباس عثمان، الدوحة: دار قطري بن الفجاءة، 1985.
- 38 - النويري، نهاية الأرب في فنون الأدب، القاهرة: دار الكتب المصرية (مصورة)، (ب. ت.).

ثانياً : المراجع الأجنبية :

- 1 - Beaugrande, R. A. (de), and Dressler, W.U, Introduction to Text Linguistics, (1981), U.S.A./ U.K. – Longman.
- 2 - Kilpatrick, Hilary, [xxvi, Deutscher Orientalistentag, Leipzig, Sept. 1995], Theoretical Approaches to Arabic Literature – New Perspectives and Projects, Arabic and Middle Eastern Literature, vol. 1, no. 1, 1998.
- 3 - Wardhaugh, Ronald, An Introduction to Sociolinguistics, U.K., Blackwell Publishing, 4th. Edit., 2005.