الباحث

م.م شذى سالم نجم إسماعيل

المساجلات الشعرية في شعر عِنَان النّاطفيّة (ت٢٢٦هـ)

(دراسة موضوعية فنية)

Researcher

Shatha Salim Najim Ismail

Poetic Contests in the Poetry of Inan al- Natifiyya D.226AH: A Thematic and Technical Study

جمهورية العراق/وزارة التعليم العالي والبحث العلمي/جامعة كركوك/كلية الآداب/مجلة آداب كركوك

معلومات الباحث

اسم الباحث: م.م شذى سالم نجم إسماعيل

البريد الالكتروني:
shathasalim@uokirkuk.ed.iq

الاختصاص العام: اللغة العربية/ الأدب

الاختصاص الدقيق: الأدب العباسي

مكان العمل (الحالي): جامعة كركوك / كلية التربية للعلوم الإنسانية.

القسم: اللغة العربية

الكلية: كلية التربية للعلوم الإنسانية

الجامعة او المؤسسة: جامعة كركوك

البلد: العراق

الكلمات المفتاحية: عنان النّاطفيّة، الشعر العباسي، المساجلات الشعرية، التنافس الشعري، التحليل الأدبي

معلومات البحث

تاريخ استلام البحث: ١١ /٤ /٢٠٢٦

القبول: ٢٠٢٦/٥/١٩

عنوان البحث

المساجلات الشعرية في شعر عنان الناطفية (ت٢٢٦هـ) (دراسة موضوعية فنية)

ملخص البحث

تعدُّ المساجلات الشعرية من الظواهر الأدبية المهمة في التراث العربي، إذ مثلت ميداناً خصباً للتنافس بين الشعراء، وقد عُرفت المساجلات منذ العصور الأولى للأدب العربي، إلاّ أنها بلغت درجة كبيرة من الازدهار في العصر العباسي، لما شهده ذلك العصر من نشاط فكري وأدبي واسع، وكثرة المجالس الثقافية التي كانت تجمع الشعراء والأدباء، فيتبادلون القول شعراً ويرد بعضهم على بعض في إطار من المنافسة الأدبية والطرافة الفنية. وقد تنوعت موضوعات المساجلات الشعرية، فشملت الهجاء والغزل والفخر والمداعبة والفكاهة، مما أكسبها طابعاً حيوياً يعكس طبيعة الحياة الأدبية في ذلك العصر. ومن بين الشعراء الذين برزوا في هذا المجال الشاعرة العباسية عنان الناطفية، التي عُرفت بذكائها وسرعة بديهتها وقدرتها على مجاراة الشعراء في مجالس الأدب. وقد تركت عدداً من المساجلات الشعرية التي تكشف عن موهبتها الفنية وقوة أسلوبها، فضلاً عمّا تحمله من دلالات فنية وأدبية تعكس ثقافة الشاعرة ومكانتها بين شعراء عصرها .

Kirkuk Journal of Arts, Volume (2), Number (6), June 2026

Researcher information

Researcher: Shatha Salim Nagim Ismail

E-mail: shathasalim@uokirkuk.ed.iq

General Specialization: Arabic Language

Specialization: Abbasid Literature

Place of Work (Current): University of Kirkuk

Department: Arabic Language

College: College of Education for Human Sciences

University or Institution: University of Kirkuk

Country: Iraq

Key words: : Anan Al_ Natfiyya, Abbasid poetry, poetic correspondence, poetic rivalry.

Search information

Search Receipt history: 11/4/2026

Acceptance: 19/5/2026

college of Arts / Kirkuk University / Republic of Iraq Ministry of Higher education and scientific research

The Title

Poetic Contests in the Poetry of Inan al-Natifiyya D.226AH: A Thematic and Technical Study

Abstract

Poetic contests (Al-Musajalat Al-Shi'riyya) are considered as one of the significant literary phenomena in Arabic heritage, as they represented a fertile arena for competition among poets. The contests were known since the earliest eras of Arabic literature. They achieved a great peak of prosperity during the Abbasid era, due to the extensive intellectual and literary activity of that period. Also, the abundance of cultural councils where poets and scholars gathered to exchange verses and respond to one another within a framework of literary rivalry and artistic wit. The themes of the poetic contests varied, encompassing satire, ghazal, pride, and humor and jest, which infused the literary life of that era with a vibrant character. Among the prominent poets who excelled in this field was the Abbasid poetess Inan al-Natifiyya, who was renowned for her intelligence, quick wit, and her ability to keep pace with other poets in literary gatherings. She left behind a number of poetic contests that reveal her artistic talent and stylistic prowess, as well as the artistic and literary significance they carry, reflecting the poetess's culture and her status among the poets of her age.

١. المقدمة:

يعد فن المساجلات الشعرية من أبرز الظواهر الأدبية في الشعر العربي الكلاسيكي، حيث يمثل نوعاً من التفاعل الأدبي بين الشعراء، وذلك عبر تبادل الأبيات والردود التي تعكس المنافسة والإبداع الشعري. وتتميز هذه الظاهرة بقدرتها على إبراز مهارة الشاعر في الأسلوب واللغة والصور البلاغية، كما تكشف عن المعايير الأخلاقية والاجتماعية التي كان يحكم بها المجتمع العربي القديم. ويأتي اختيار شعر عنان النّاطفيّة لدراسة هذه الظاهرة، نظراً لما يتميز به من ثراء فني وتنوع موضوعي، إذ يظهر قدرة الشاعرة على الدمج بين الموضوعات الفخرية والمدحية والهجائية بأسلوب يجمع بين البلاغة والفنية العالية وبأسلوبٍ عذب ورصين. كما يتجلى في مساجلاتها عنصر المفاجأة والمفارقة، والقدرة على تحوير الأغراض الشعرية بذكاءٍ حاد يُربك الخصوم ويثبت مكانتها الأدبية المرموقة بين شعراء عصرها. من هنا تسعى الدراسة إلى تسليط الضوء على هذه النصوص وتفكيكها عبر قراءة تطبيقية وتحليل فني يستنطق جمالياتها البنيوية والأسلوبية.

٢. أهمية البحث:

تنبع أهمية البحث من كونه يتناول موضوع المساجلات الشعرية بوصفها ظاهرة أدبية مهمة في التراث العربي، إذ تعكس جانبا من التنافس الأدبي بين الشعراء، وتبرز قدرتهم على الابداع وسرعة البديهة في القول الشعري. كما تبرز أهميته في تسليط الضوء على شعر إحدى شاعرات العصر العباسي، وهي عنان الناطفية، التي تعد من الشخصيات الأدبية التي أسهمت في إثراء الحياة الشعرية في العصر العباسي من خلال مشاركتها في المجالس الأدبية.

٣. سبب اختيار الموضوع:

جاء اختيار الموضوع نظراً لأهمية المساجلات الشعرية في الأدب العربي، اذ تمثل لوناً من الوان التنافس الأدبي، كما أنّ هذا الموضوع يسلط الضوء على جانب مهم من جوانب الحياة الأدبية في العصر العباسي، ولا سيما ما كان يدور في المجالس الأدبية من حوارات شعرية ومساجلات بين الشعراء تبرز مكانتهم ومقدرتهم اللفظية، كما يعود اختيار الموضوع إلى الرغبة في دراسة شعر الشاعرة العباسية عنان الناطفية، والتعريف باسمها وكيف برزت وأبدعت في هذا الفن، وعلى الرغم من مكانة الشاعرة ، فإنّ الدراسات التي تناولت شعرها ما تزال قليلة مقارنة بغيرها من شعراء العصر العباسي، الأمر الذي

دفع الباحثة إلى اختيار هذا الموضوع محاولة لتسليط الضوء على شعرها والكشف عن المساجلات الشعرية الموجودة فيه.

٤. أهداف البحث:

يهدف البحث إلى تحقيق العديد من الاهداف منها:

١_ التعريف بظاهرة المساجلات الشعرية.

٢_ تسليط الضوء على حياة الشاعرة عنان الناطفيّة ومكانتها الأدبية في العصر العباسي.

٣_ الكشف عن المساجلات الشعرية الواردة في شعر عنان الناطفيّة وتحليل نماذج منها.

٤_ بيان الخصائص الفنية والموضوعية للمساجلات في شعرها، وإبراز ما تتميز به من أسلوب وصور شعرية.

٥_ الاسهام في التعريف بشعر هذه الشاعرة وإبراز دورها في الحياة الأدبية في العصر العباسي.

٥. منهج البحث :

يعتمد البحث على المنهج التكاملي التحليلي، وهو الأنسب لدراسة الظواهر الأدبية وتفسيرها وتحليلها، حيث يتضمن البحث نصوص شعرية متعلقة بفن المساجلات في شعر الشاعرة عنان، ثم تحليلها وتفسيرها من حيث المعنى والأسلوب والخصائص الفنية، كما يعتمد البحث على المنهج التاريخي عند استعراض حياة الشاعرة وسياق عصرها، وبيان أثرها على إنتاجها الشعري.

٦. خطة البحث:

يتكون البحث من تمهيد ومبحثين:

التمهيد: تقديم دراسة شاملة عن فن المساجلات الشعرية وبيان الفرق بينه وبين بقية الفنون المشابهة له، مع بيان دوافعه وخصائصه.

المبحث الأول: نبذة عن سيرة حياة الشاعرة وبيان مكانتها في المجالس الأدبية، وعلاقاتها بالشعراء المعاصرين لها.

المبحث الثاني:

الدراسة التطبيقية والتحليل الفني للمساجلات الشعرية في شعر عنان. مع تحليل الأبيات فنياً و أدبياً. ثم يختم البحث بخاتمة تعرض أهم النتائج وتبيّن أهم الاستنتاجات التي توصلت إليها الباحثة، مع تقديم أبرز التوصيات المستقبلية.

التمهيد:

اولا: مفهوم المساجلة في اللغة والاصطلاح:

المساجلة لغة تعني: "المُفاخرةُ بأن يصنع مثل صنيعه في جري أو سقي، وساجل الرجل: باراه، وأصله في الاستقاء، وهما يتساجلان. قال ابن بري: أصل المساجلة أن يستقي ساقيان فيخرج كلّ واحد منهما في سُجله مثل ما يُخرج الآخر، فأيهما نكل فقد غُلب، فضربته العرب للمُفاخرة". (ابن منظور، ١٩٩٩م، صفحة :١٨١/٦) . وعند الفيروز آبادي "ساجلهُ باراهُ وفاخرهُ. وهما يتساجلان: يتباريان. أسجلَ: كثُرَ خيره". (آبادي، ٢٠٠٨م، صفحة :٧٤٩). وفي المعجم الوسيط جاءت بمعنى المفاخرة أيضا" ساجله: بارزه وفاخره وأسجل الكلام، أطلقه وأباحهُ" (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٨م، صفحة :٤١٧). وفي تاج العروس من جواهر القاموس فقد عرفت المساجلة على إنها مفاخرة" وساجله فاخره وباراه، والسجال المداولة." (الزبيدي، ١٤٢٤هـ ، صفحة :٣٤/٢٨). نستنتج من التعاريف اللغوية بأن المساجلة تعني المفاخرة، حيث يتفاخر كل شاعر بمقدرته الشعرية والرد السريع على خصمه.

أما في **الاصطلاح** فقد وردت لفظة المساجلة عند الجاحظ، وهو يصف واصل بن عطاء: " فلم يزل يكابد ذلك ويغالبه ويناضله ويساجله". (الجاحظ، ١٩٩٨م، صفحة : ١، ٩). فالمساجلة تعني عنده المغالبة. وجاءت بمعنى الصراع،" فالسجال قائم على صراع بين طرفين إن بالفعل في الحرب الحقيقية، وإن بالقول في الحرب الاستعارية، لذلك اقترن في مدونة الأدب بعبارات دالة على الحرب والغلبة والمناضلة". (العيادي، ٢٠١٢م، صفحة :مجلد٥، ١٩٩). وهي " شكل من أشكال الجرأة والحرية والاطمئنان والانفتاح على الآخر، وتتسم بأنها حوارات شعرية تظهر خفايا الذات وتعد نداءً للشعراء، بدافع الرغبة في الظهور وإثبات الذات والسعي الى منافسة كبار شعراء العصر". (العجيلي، ٢٠١٥م، صفحة :١٧٧٨) والمساجلة هي مصطلح حديث لكنها فن قديم عرف باسم المنافرة والمناقضة،

والمعارضة والمناظرة. ومهما اختلفت تسمياتها، فهي تصب في معنى واحد _مع اختلاف يسير بينهما_ وهو المفاخرة والمنافسة الشعرية بين الشعراء، عن طريق الحوار والردود المتبادلة بينهما.

ثانياً: بين المساجلة والمصطلحات الأخرى:

يمكننا أن نقف على بعض المصطلحات التي تشترك مع المساجلة منها، المناقضة والمعارضة والمنافرة، والمحاورة، ويمكن إيجاز الفرق بينهم بهذه التعريفات، فالمناقضة هي قصيدة "ينظمها شاعر يرد فيها على ما قاله شاعر آخر. ويفرض في مثل هذا النوع من الشعر أن تكون النقيضة على وزن القصيدة الأصلية وقافيتها". (عبد النور، ١٩٧٩م، ١٩٨٤م، صفحة :٢٥٤، ٢٨٥) . وبمعنى آخر تعني:" أن يتجه شاعر الى شاعر آخر بقصيدة هاجيا أو مفتخرا، فيعمد الشاعر الثاني الى الرد عليه مع الالتزام بنفس الموضوع وبنفس البحر والقافية وحرف الروي الذي أختاره الشاعر الأول. أمّا المعارضة فتعني أن يقول شاعر قصيدة في موضوع معين من أي بحر وقافية، فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر القصيدة الأولى وقافيتها" (الشايب، ١٩٥٤ م، صفحة :٣). "فالمناقضة تدل على الاختلاف بين الشاعرين وعدم اتفاقهما من حيث الافكار بشكل أساس، أمّا المعارضة، فتدل على الاعجاب وتعرب عن الوفاء وتتصل بالبراعة الفنية التي تصل إلى درجة التحدي". (بهجت، ١٩١٨م، صفحة :٢٢٥). ولا يشترط في المعارضة أن يكون الشاعران من نفس العصر كما هو الحال في المناقضة والمساجلة. فالمساجلة "فناً ارتجالياً، يستوجب حضور الخاطر، وسرعة البديهة، في مجاراة الخصم." (امبارك، ٢٠١٨م) ويكون الرد في الوقت ذاته أو بعد فترة قصيرة وهذا ما يعني بأنّ فن المساجلة لا يكون بين شاعرين مختلفين في العصر، بل يجب أن يكونا في العصر والزمن نفسه، وأن يكون الرد على البحر والقافية نفسها، كونها ارتجالية. فهي" ابتكار أو إنشاء دون تحضير مسبق". (نصار، ٢٠١١م، صفحة :٢١). أمّا المحاورات فتعني" مراجعة الحديث وتداوله بين شخصين متكافئين، فلا يستأثر احدهما دون الآخر ويغلب عليه الهدوء." (الفادني، ٢٠١٨م، صفحة :٢٧). يمكننا توضيح الفرق بينهما من خلال هذا التعريف الموجز، إنّ المحاورة هي وسيلة من وسائل التواصل بين شخصين أو أكثر نثراً أو شعراً وتكون خالية من روح المبارزة والمنافسة في أغلب الأحيان، أما المساجلة فأساسها التنافس وإظهار البراعة وتكون في المجال الشعري.

ثالثاً: عوامل نشأة فن المساجلة:

لقد أسهمت عوامل عدّة في نشأة هذا الفن منها:

. العوامل الاجتماعية: المعروف عن العصر العباسي عصر النهضة والثورة الشاملة في مختلف مجالات الحياة، "فقد انتقل المجتمع العباسي من حياة البداوة إلى حياة المدينة والحضر، فارتقت الحياة الاجتماعية، وتطورت الحياة الثقافية والعقلية وهذا التطور أثّر على الشعر، فازدهر مع ازدهارها، وتجددت موضوعاته وتنوعت بعد أن كان يغلب عليه الطابع القبلي. (التميمي، صفحة :332). ذلك لأنّ الشعر يتصل بالوظيفة الاجتماعية التي يؤديها المجتمع، فيحاول الشاعر وصف صورة مثالية لمجتمعه". (الشحاذة، ١٩٩٠م، صفحة : ٢٣٥) . والعلاقة "بين الأدب والمجتمع أبعد غوراً من أن يكون الأدب مرآة تعكس الواقع، إذ إنّ الأدب يهدف إلى خلق علاقة مغايرة كيفياً للعلاقات المألوفة بين الناس والعالم، وهذا لا يتأتى دون علاقة عميقة مرهفة ومعقّدة بين الأدب والمجتمع". (عفيف، ١٩٨٧م، صفحة : ٢٢٧).

. العوامل الثقافية: يتمثل في "انتشار المجالس الأدبية كمركز للتعليم في وقت مبكر، وذلك بسب حرص الخلفاء على تربية أبنائهم. فقد اتخذ الخلفاء قصورهم مجالس للأدب والعلم وعقدوا الندوات والمناقشات والمناظرات حيث كان الكثير منهم تتوق إلى حضور مجالس العلم وسماع المواعظ" . (ابن عساكر، ١٩٩٥م، صفحة :٧١/ ٥). والاطلاع على ما يدور فيها من حوارات ومناقشات أدبية.

. عامل التنافس بين الشعراء: ذلك لإظهار المهارة والبراعة والفصاحة والمقدرة الشعرية. في الرد على الخصم." حيث كانت قصائد الشعراء وسيلة وسبيلاً للحصول على رضا الخليفة والأمير، مما فسح المجال لإبراز قدراتهم وتفوقهم". (بزاوية، ٢٠١٩م، صفحة :مجلد٨، العدد٤، ٥١٥). فيحدث التنافس بين افراد المجتمع الواحد، "فكل واحد منهم يحاول أن يثبت بأنه الأفضل، لذا قد تتولد بينهم مشاعر الغيرة والحسد، والرغبة الشديدة في مجاراة نظرائه". (المزروعي، ٢٠٠٩م، صفحة :٥٤).

. العوامل السياسية: كان "يجب على الشاعر أن يلبّي طلب الخليفة أو الأمير ليقوم بالرد على من يبدأ بالهجاء".(العالم، ٢٠٠٧ م، صفحة :٥، ١٤٥). فلم تكن السيوف هي الأداة وحدها التي يدافع بها الأبناء عن أنفسهم، بل كان اللسان ايضا سلاحاً فتاكاً يدافع به الشاعر عن نفسه والمجتمع الذي يعيش فيه ذلك عن طريق الشعر". فضلا عن "حظي الشعراء بمكانة ومنزلة من الخلفاء والاهتمام بهم من خلال اغداق الأموال عليهم". (يوسف، ٢٠١٨م، صفحة :١٠٢_١٠٣).

المبحث الأول: أسمها _ نسبها (عنان)

عنان شاعرة من شعراء العصر العباسي كانت جارية للناطفي فالتصق أسمها به وأصبحت تعرف باسم عنان الناطفية، "وكانت من أشعر الناس، وأكثرهم بياناً، وأفصحهم لهجة ولساناً. مع ظرف ونوادر وملح، وكانت مطبوعة مقتدرة، تلعب بالشعر لعباً، وتصوغ فيه الحاناً، وكانت كثيرة المال والعبيد، تفرق مالها في الطالبين وتجهز جيوشهم، وتقوي أمورهم، وتخرج وتحارب دونهم، وكانت من أشجع الناس، وخرجت في غير جيش وحاربت في مواطن كثيرة ولها في كل وقعة شعر". (ابن المعتز، طبقات الشعراء، د.ت، صفحة : ٦/ ٤٢١. ٤٢٢). كانت عنان "شاعرة ذات ظرف وحسن وقد اشتهرت أخبارها في كتب الأدب ودونت فيها. وقال أحمد بن معاوية حدثني رجلٌ: أنه تصفّح كتباً فوقع على بيت شعريّ وبذل جهداً في البحث عمّن يجيزه فلم يجد. فقال لي صديقي: عليك بعنان جارية النّاطفي فإنّ عندها ما تطلب". (السيوطي، ١٩٧٦ م، صفحة :٣٨، ٣٩). وكانت عنان "مولّدة من مولّدات المدينة نشأت فيها وتأدبت بآدابها، واشتراها النّاطفي وربّاها وأحسن تأديبها، وكانت حسنة الشكل، صفراء الوجه، بارعة الشعر، سريعة الخاطر. وكان فحول الشعراء يساجلونها ويقارضونها، فتغلبهم وتنتصف منهم" (الأصفهاني، الأغاني، ١٩٩٢ م، صفحة : ٢٣/ ٩٢).

و "كان هارون الرشيد قد استعرض عنان جارية الناطفي يريد شراءها، وقال لها: أنا والله أحبك. ثم أمسك عن شرائها. فكان ذات ليلة في مجلس سمره، وحوله الندماء والمغنون إذ أنشد بعض الحاضرين أبياتاً لجرير، حيث قال: (جرير، ٢٠٠٩م، صفحة :٢/٩٨٥).

"إنّ الذين غَدوا بُلبّك غادَروا وشلاً بعينكَ لا يزالُ معينا"

فطرب الرشيد لها طربا شديداً وأُعجب بالأبيات، وقال لجلسائه: هل منكم أحد يجيز هذه الأبيات بمثلهن، وله هذه البدرة، وبين يديه كيس من دنانير، فقالوا فلم يصنعوا شيئاً، فقال خادم على رأسه: أنا بها لك يا أمير المؤمنين، قال: شأنك فاحتمل البدرة ثم أتى النّاطفي، فقال له : استأذن لي على عنان، فأذنت له، فدخل وأخبرها الخبر، فقالت: ويحك! وما الأبيات؟ فأنشدها إياها، فقالت[١]*:

"هيّجت بالقول الذي قلته داءً بقــلبي ما يــزال كمــينا

[١] -* الأبيات غير موجودة في ديوانها، ينظر: الأصفهاني، الإماء الشواعر،(١٩٨٤م)، تحقيق(جليل العطية) ط١، بيروت، لبنان، دار النضال :٢٣/٣١.

قد أيعنت ثمراته في حينها وسُقين من ماء الهوى فروينا

كذب الذين تقوّلوا يا سيدي إنّ القــلوبَ إذا هَـوينَ هَــوينا"

فقالت له: دونك الأبيات، فأعطاها إليها كيس الدنانير ثم رجع إلى هارون، وقال له: ويحك! من قالها؟ فأجابه عنان، جارية الناطفي، عندها قال ما خلا الخلافة عن رقبتي إن باتت إلاّ عندي. قال فأرسل إلى مولاها فاشتراها منه بثلاثين الفاً وقضيت تلك الليلة عنده". (عبد ربه، ١٩٤٩م، صفحة : ٦/ ٥٧، ٥٨).

ويُروى " إنّ الرشيد عرض على الناطفي أن يشتريها، لكنه رفض أن يبيعها بأقل من مائة ألف دينار، فقال له: عليّ أن اعطيك الجارية مقابل ضرب سبعة دراهم بدينار فيصبح مجموع ما لديك سبعة مائة درهم، فأبى عليه فأمر بإحضارها فحضرت الجارية، وأفادت بأنها جلست في مجلسها على حالها تنتظر وصوله، فدخل إليها، وأخبرها: إنّ هذا قد امتنع عليّ في أمرك فقالت: ما الذي منعك من الوفاء به وإرضائي؟ فقال: إنه لن يقنع بما يعطى له، وأمرها بالانصراف فتصدّق النّاطفي بثلاثين ألف درهم حين رجعت إليه، ولم تزل الجارية في قلب الرشيد، حتى وفاة مولاها، فأرسل الرشيد مسرور الخادم لإخراجها من باب الكرخ، وأقامها على سرير، وكان عليها رداء خاص بالرشيد، والبسها ثياباً فاخرة، فنودي بها من يزيد؟ بعد أن أستشار الفقهاء في امرها، وقال: هذه كبدٌ رطبةٌ، وعلى الرجل دينٌ، فأفتوا ببيعها أنها كانت تقول على المصطبة: أهان الله من أهانني ورذل من رذلني! فلكزها مسرور، فبلغت في النداء مائتي الف درهم ، فلطمه مسرور، وقال: أتزيد على أمير المؤمنين؟! ثم بلغ 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 الى خراسان فمات هناك وماتت عنان بعده بمدة يسيرة سنة ٢٢٦هـ . (الاصفهاني، الإماء الشواعر، ١٩٨٤ م، صفحة : ٤٧).

المبحث الثاني: الدراسة التطبيقية والتحليل الفني للمساجلات الشعرية في شعر عنان:

بعد بيان مفهوم المساجلات والفرق بينها وبين المصطلحات الأخرى، يمكننا الآن الوقوف على الجانب التطبيقي في شعر عنان النّاطفيّة، من خلال تحليل نماذج شعرية من مساجلاتها مع الشعراء، وبيان أبرز الخصائص والسمات الفنية في شعرها، وبعد قراءة ديوانها تبيّن أنّ أغلب مساجلاتها كانت مع العباس بن الأحنف ومع أبي نواس. ومن مساجلاتها مع العباس، قال أبو جعفر النخعي:" كان العباس بن الأحنف مولعاً بجارية الناطفي وتدعى عنان ، فقصدني ذات يوم فقال: امضِ بنا إلى عنان. فتوجهنا

نحوها، ووجدتها كالمهاجرة له، فجلسنا قليلاً ثم بادر العباس (الاصفهاني، ١٩٨٤ م، صفحة : ٣١، ٣٢) وقال: (الأحنف، ١٩٥٤م، صفحة : ١٠٧).

(من مجزوء الرمل)

"قال عبّاس وقد أُجهدُ مــن وجدٍ شديدِ:

ليس لي صبرٌ على الهجر ولا لذْع الصدودِ

لا ولا يصبرُ للهجر فؤادٌ من حديدِ"

فردت عليه بقافية الدال ايضاً، عنان: (الناطفيّة، ١٩٩٨م، صفحة :٢٢،٢٣).

(من مجزوء الرمل)

" مَنْ، تراه كان أَغنى منّك عن هذا الصدودِ

بعد وصلٍ لك منّي فيه إرغامُ الحسودِ

فاتّخذ للهجِر إن شئت فؤاداً مـن حديدِ

ما رأيناك على ما كنتَ تَجْني بجليدِ"

فأجاب العباس بن الأحنف: (الأحنف، ١٩٥٤م، صفحة :١٠٧).

(من مجزوء الرمل)

" لو تجودين لصبٍّ راح ذا وجدٍ شديدِ

وأخي جهلٍ بما قد كان يجني بــالصدودِ

ليسَ من أحدثً هجراً لصديق بسديدِ

ليسَ منه الموت إن لم تصليه ببعيدِ"

هذا نموذج للمساجلة بينها وبين العباس بن الأحنف، وفيه تبادلٌ للكلام والردود بينهما شعراً وفي موضوع الغزل والعتاب، والشكوى والمعاناة من الصبر، إذ يعبّر الشاعر في هذه الأبيات عن عجزه في

تحمل الفراق والهجر والصدود، بسبب ابتعاد عنان عنه، مؤكداً قوله بتكرار حرف النفي(لا) نافياً الصبر مطلقاً، وهذا التكرار أضفى جواً موسيقياً على الأبيات. فهو ضعيف أمام حبها وعاجزاً على الصبر، كما وضّف الشاعر فن الطباق وذلك بين كلمتي(**وصل× هجر**). وجاء ردّ عنان عليه بنفس الفكرة والمعنى وبصورة مباشرة مما يدلّ على الموهبة الشعرية التي تمتلكها الشاعرة وسرعة البديهة عندها، حيث ابتدأت الرد بأسلوب الاستفهام الاستنكاري، قائلة من تراه أقوى منك في تحمل الهجر والصدود؟ . ثم تذكّره بأنها كانت على وصال معه ووصالها كان فيه غيظ للحاسدين والواشين، وبعدها تستخدم أسلوب الأمر(فاتخذ) وفيه نوع من التحدي ومواساة للشاعر ليتخذ من الصبر وسيلة للتحمل على هجرها، وكررت الشاعرة قول الشاعر(**فاتخذ للهجر إن شئت فؤاداً من حديد)** بعد أن بلّغها بأنّه لا يصبر على هجرها حتى القلب القاسي(المصنوع من الحديد) وهذا على سبيل الاستعارة المكنية ووجه الشبه فيها قساوة القلب. **(لا ولا يصبر للهجر فؤاداً من حديد)** . ثم يعاود الشاعر بالرد عليها بأنّ البعد والهجر لا يضعف الشوق ولا يقلل من المشاعر التي يكنها لها، لأنه لا يكون هجراً أبدياً. والأسلوب الذي استخدماه كان واضح المعنى، مباشر بليغ، أمّا المعاني فكانت قريبة من القارئ وكلها واضحة، فكلمات(الصب ، الوجد، الهجر، الصدود، الوصل) تصب في باب الحب. وجاءت الأبيات على الوزن والقافية والمعنى نفسه، وبهذا تحققت المساجلة بينهما، وذلك من خلال" تواصل حواري قائم على التفاعل بين طرفين، يساهمان في صنع المعرفة عبر سياق خارجي". (عادل، ٢٠١٣م، صفحة :١٣١).

وبعد الاطلاع على سيرة الجارية والشاعرة عنان، وقراءة ديوانها تبيّن أنّه ليس العباس بن الأحنف هو الذي أحبها بل، هناك الكثير غيره أعجب بها، ويمكن أن نعزو هذه الأسباب إلى جمال شكلها وحضورها، وموهبتها الشعرية التي جعلت الكثير من الرجال يعجبون بها، فبالإضافة إلى العباس بن الأحنف، فقد "هواها أبو النضير، وهو عمر بن عبد الملك بصري مولى لبني جمح، فكتب إليها: (الأصفهاني، الأغاني، ١٩٩٢م، صفحة : ١١/ ٢٨٨).

(من الخفيف)

"إنّ لي حاجةً فرأيكِ فيها لكِ نفْسي الفدا من الأوصابِ

وهي ليستْ ممّا يُبلغُهُ غيـــــــ ـــــري ولا أستطيعُهُ بكاتبِ

غيرَ أنّني أقولها حين ألقا كِ رويداً أسيُّرها مـــن ثيابي"

فأجابته وقالت: (الناطفيّة، ١٩٩٨م، صفحة : ١٦، ١٧).

(من الخفيف)

"أنا مشغولةٌ بمنْ لستُ أهوا هُ وقلبي مِنْ دونه في حِجابِ

فإذا ما أردتَ أمراً فأسررْ هُ ولا تجـعـلنّهُ فـــي كتابِ"

فأجابها قائلاً: (الاصفهاني، الإماء الشواعر، ١٩٨٤ م، صفحة :١١/ ٢٨٨) .

(من الهزج)

"أنا والله أهْـــواكِ وأهْـواكِ وأهْـواكِ

وأهــوى قبُلةً مـــــنكِ عـــلى بـــردِ ثنايـاكِ

وأهوى لكِ ما أهــوى لنـفسي وكـــفى ذاكِ

فَهلْ ينفعني ذلـــــ ك يوماً حـين ألــقاكِ

أنا والله أهـــــواكِ ومـا يَـــشعرُ مـولاكِ

فإيّاك بأن يعلـــــ ـــلمَ إيّـــاكِ وإيَـاكِ"

تبدأ المساجلة بتصريح من الشاعر عن أمر مهم لا يستطيع أن يصرّح به أمام أحدٍ ولا يستطيع أن يكتبه، وفي هذا دلالة على خطورة الأمر وحساسيته، لكنه في حالة واحدة يستطيع أن يبلغها بهذا الأمر وذلك حين اللقاء بها. وكلمة**(أوصاب، الهوى)** تعكس قوة الحب والمعاناة. فتردّ عليه بأنّها مشغولة بمن لست أهواه وقلبي من دونه في حجاب، هذا البيت يعكس لنا الصراع الداخلي الذي تعيشه عنان، ويتضح من خلال التضاد الذي تذكره الشاعرة **(مشغولة × لست اهوه)** والواضح أنها تحب شخصاً لكنها لا تريد أن تصرح به بل تحرص على كتمانه والاحتفاظ به، وما يؤيد ذلك قولها: إذا ما أدرت أمراً فأجعله سراً ولا تفشه، فيصبح كالكتاب المفتوح. فيجيبها أبو النضير، مستخدماً التكرار بعد القسم وذلك للتأكيد على شدة الحب**(أهواك واهواك واهوى قبلة)**، ويهوى الشاعر لها ما يهوى لنفسه، ثم يسألها عن ذلك هل ينفعها ذلك حين يلقاها، وبعدها يطمئنها، بأنه يهواها ولكن دون علم مولاها (النّاطفي) بذلك، وايضاً وظف الشاعر فنّ التكرار، للتحذير والتوكيد. والمساجلة هنا كانت بين مجموعة من الأبيات. وقد تكون في بيت

واحد من ذلك قول بكر بن حماد الباهلي، قال: قلت لعنان ما عندك في إجازة هذا البيت: (ابن عبد ربه، العقد الفريد، ١٩٨٣م، صفحة :٦/ ٥٩) .

(من المنسرح)

"بديعُ حُسنٍ بديعُ صدٍّ جعلتُ خدّي لهُ ملاذا"

فسكتت ساعة ثمّ قالت: (الناطفيّة، ١٩٩٨م، صفحة :٢٤).

(من المنسرح)

"فعاَتبُوهُ فعَنّفوهُ فأوعَدُوهُ فــكان مـــاذا"

جاءت أبيات الباهلي في موضوع الغزل والعتاب، و تشير إلى أنّ المحبوب جميل في كل الحالات، في الوصل وفي الصدّ، جاعلا خدّه الملاذ الآمن. وتكرا كلمة (بديع) أضفى ايقاعاً موسيقياً متناغماً على الأبيات. أما ردّ عنان فجاء في المعنى و الغرض نفسه، والوزن والقافية نفسها، لتكمل ما قاله عن المحبوب، فأضافت: على الرغم من عتاب الناس له ولومهم إلا أنّه لم يبالِ لكلامهم، واسلوب الاستفهام(**فكان ماذا)** يدلّ على السخرية وعدم اللامبالاة. فجمال المساجلة بينهما يكمن في الرد السريع والقدرة على إجازة بيتٍ، لم تتهيأ له الشاعرة مسبقاً. ويتميز كونه بعيداً عن التكلف، وألفاظه سهلة واضحة المعنى.

و جاء في بدائع البدائه (الأزدي، ١٩٩٢م، صفحة :٢٢٠،٢٢١): "حدّث رزين العروضي قال: أصبحت في حالة سكر، فأخذت أفكر فيمن آنس به، فخطر ببالي عنان، فاستأذنتُ للدخول عليها، فوجدت عندها أعرابياً فقالت: يا عم إنّ هذا الإعرابي قد قصدني فقال: قد بلغني أنّك شاعرة فقولي حتى أُجيز فقلت:

(من الوافر)

" لقد قلّ العزاءُ وعيلَ صبري عشيّةَ عيسهم للبين زُمّتْ"

فردّ الإعرابي:

" نظرتُ إلى أوائلهنّ صُبحاً وقدْ رُفعتْ لها حدُج فحنّتْ"

فردّت عنان: (الناطفيّة، ١٩٩٨م، صفحة :١٨).

(من الوافر)

"كتمتُ هواهُمْ في الصدرِ مني ولكنّ الدموعً عليّ نمّتْ"

فقال الإعرابي: أنتِ أشعرنا، ولولا أنّك حرمة لقبّلتُكِ". وهذه المساجلة تبدوا أبياتها وكأنها مكملة لبعضها البعض، لاتفاقها بالموضوع والقافية والبحر.

وقد ورد في كتاب أخبار أبو نواس للأصفهاني، "إن الشاعر كان يهوى عنان الناطفيّة وكان بينهما مساجلات شعرية وفي إحدى الروايات قال أبو نواس: قلت يوما لأبي دعامة: امضِ بنا إلى عنان، قال هي تكره مجيئك إليها وعبثك بها فقلت له: ليس عليها منّي بأس. قال: فجئنا، وكان الظهر، وهي ظاهرة، ثم تطلعت فسلّمت، وسلّم عليها ولم تقل شيئا. فقلت (أبو نواس، ١٩٨٢م، صفحة :٩١):

(من المنسرح)

"عنانُ يا مُنيتي ويا سَكني: أما تَريني أجولُ في سِككِ

ملكتِني اليومْ يا مُعذّبتي فَصيّرتني العُداةُ فـــي فككِ

فعجّلي ذاكَ وارْحَمي قَلقي وأثْبتي لي البراءةَ في صكِكِ"

فضحكت وقالت: (الناطفيّة، ١٩٩٨م، صفحة :٤٣). **(من المنسرح)**

" لم يبقَ فيمّا قد قلتَ قافيةٌ يقول لها قائلٌ سِوى عككِ

بلى، وإنّ إن قالها فتى فطنٌ يَقولها فـــي قَريضِ ذي تكِك"

ثم سكتت فقلت: **(من المنسرح)**

"بلى، وإن شئتِ قلت فيشلةٌ تُسكّن الهائجات من حُككِ"

فأغلقت باب الخوخة، وقالت: لا بارك الله فيك. ألم أقل لك لا تجئني به"؟ (المصري، ١٩٢٤م، صفحة :١/ ٢١٢،٢١٣). فهذه الردود المتبادلة بينهما جرت على البحر والقافية نفسها. حيث أبو نواس الأبيات باستخدام أسلوب النداء مخاطباً عنان**(يا منيتي، يا سكني)** لبيان شدّة الحب والحنين. وإنها ملكتهُ واصبح أمره بين يديها، وكرر الشاعر حرف الكاف وهو تكرار صوتي واضح خلق نغما موسيقيا

على الأبيات " ويهدف تكرار الحرف إلى عدد من الدلالات والمعاني، منها: للتأكيد وهي أشهر أنواع الدلالات، أو إلى تعظيم وتوسعة الحدث، ومنها إلى الإضاءة، أي إضاءة لفظة أو عبارة ما أو حرف، فيجعلها أكثر بروزاً وتميزاً عن غيرها" (عاشور، ٢٠٠٤م، صفحة :٥٥، ٥٦). ودلالة تكرار الحرف في أبيات أبو نواس كانت دلالتها إبراز الكلمة للتأكيد على المشاعر. ثمّ تردّ عليه عنان بكلّ فخر بأنّ كل قافية نطقتها أصبحت واضحة ومفهومة لكل شاعر فطن. وهذا يعكس ذكائها وموهبتها وهي ايضاً استخدمت تكرار حرف الكاف الذي كرره الشاعر أبو نواس، ثمّ يعود الشاعر ويردّ عليها بأسلوب يتناغم مع أسلوبها وفيه يتحدى عنان بأنّه يمكنه الردّ عليها بكلمات لتسكن وتهدّأ المشاعر الهائجة في داخله، فالأبيات تمثل حوار شعرياً بين الشاعرة عنان الناطفية وبين الشاعر أبو نواس، وفيها نوع من التحدّي والرد الشعري المباشر، وفيه تبرز براعة الشاعرين ونرى المساجلة في هذه الأبيات بأنّها وقعت بين شاعرين، وجاء الرد في الوقت نفسه واعتمد كلا الشاعرين في الرد على بعضهما على النسق الوزني والقافية والبحر، وهو البحر المنسرح.

وقال الاصفهاني: (الاصفهاني، الإماء الشواعر، ١٩٨٤م، صفحة ٢٨، ٢٩):

حدّثني أحمد بن عبد العزيز الجوهري قال: حدّثنا عمر بن شبة قال: حدّثني أحمد بن معاوية قال: سمعت أبا حنش يقول: قال لي النطافي يوما: لو جئت الى عنان فطارحتها. فعزمت على الغدوّ إليها، وبتُّ ليلتي أحوك ببيتين، ثمّ غدوت عليها فقلتُ: أجيزي هذين البيتين:

(من الطويل)

"أحبَّ الملاحَ البيضَ قلبي وإنّما أحبَّ الملاحَ الصّفرِ من ولد الحبشْ

بكيتُ على صفراء منهنّ مرّةً بكاء أصاب العينَ منّي بالعَمَشْ"

فقالت (الناطفيّة، ١٩٩٨م، صفحة :٣٠، ٣٢): **(من الطويل)**

"بكيتُ عليها؟ إنّ قلبي أحَبّها وإنّ فؤادي كالجناحينِ ذو رعشْ

تُعنّينا بـــالشّعــر لمـّا أتيتنا فـدونك خُذهُ مُحكماً يـا أبا حنشْ"

تعدّ هذه الردود من المساجلات الجميلة التي تظهر التفاعل السريع بين الشاعرين، فأبيات الحنش قائمة على الغزل الصريح، اذ يصرح بحبه للجميلات البيض ويخص منهنّ الصفر، بل ويبكي عليهنّ

بكاء شديداً حتى اضعف بصره، وفي البيت طباق مقابلة **(أحب الملاح البيض_ أحب الملاح الصفر).** أما المبالغة فتكمن عندما وصف شدّة بكائه لدرجة إصابته بالعمش. وتأتي عنان لتردّ عليه مجارية له في المعنى، فتشبّه اضطراب قلبها بالجناحين المرتعشين، ثمّ تنتقل إلى لغة التحدي الأدبي في قولها(فدونك خذه يا أبا حنش) موظفة أسلوب الأمر للدلالة على ثقتها بنفسها. فأسلوب حنش يتميز بالبساطة والوضوح، أما عنان فأسلوبها ايضاً يتميز بالبساطة لكنها تتفوق فنياً، لا سيما إنّها تمكنت من سرعة الردّ عليه مما يدل على بديهتها وقدرتها على مجاراته شعراً.

والقارئ لديوان عنان يلحظ أنّ معظم مساجلاتها كانت مع أبي نواس، وفيما يأتي نماذج من ذلك، قال أبو نواس لعنان أجيبيني عن هذا البيت: (أبو نواس، ١٩٨٢م، صفحة :١/ ٨٠، ٨١)

(من الطويل)

"رأيتُ نجومَ الليلِ لاحتْ كأنّها من الذّهبِ العقيانِ أحمُر خالصُ"

فقالت عنان (الناطفيّة، ١٩٩٨م، صفحة : ٣٣):

(من الطويل)

"فشبّهتُها ليلاً مصابيح راهبٍ عليـهِ ثيابٌ بالـياتٌ قـوالصُ"

في البيت الأول نجد تأمل الشاعر بالليل ونجومه، وبعد هذا التأمل يشبه النجوم بالذهب الخالص المائل للاحمرار، والألوان التي وظفها هي:**(الليل_ اسود، الذهب_ اصفر، احمر)** زاد من جمالية الصورة الحسية والبصرية. أما عنان فتردّ عليه مستخدمة فن التشبيه أيضاً ولكن بطريقة مختلفة، الشاعر شبّه النجوم بالذهب أمّا عنان فتشبّهها بالمصابيح ذات اللون الأصفر المضيء، وليست أيّ مصابيح بل مصابيح راهب والراهب حياته تكون عبارة عن زهد وبساطة ومصابيحه تكون متفرقة وربما متباعدة كالنجوم، وإضفاء طابع الثياب القوالص يعني أنّ الراهب لا يهتم للمال ولا للثياب الفاخرة. كذلك النجوم جميلة ببساطتها وضوئها الخافت كضوء المصابيح. والآن يمكن أن نقارن بين التشبيهين: تشبيه أبو نواس يدلّ على الترف والتفاخر، أما تشبيه عنان فيدلّ على البساطة والتواضع. وكلا البيتين يشيران إلى لوحة حسية جميلة، وفي ذلك مظهر من مظاهر المساجلة بينهما تعكس روح التنافس.

وقال أبو نواس يوماً لعنان (أبو نواس، ١٩٨٢م، صفحة : ١/ ٧٩،٨٠):

(من المجتث)

"ما تأمرينَ لصبّ يُرضيهِ منك قُطيرَهْ"

فأجابته (الناطفيّة، ١٩٩٨م، صفحة :٢٦):

(من المجتث)

"إيّايّ تعني بهذا عليكَ فاجلده عُمَيرَهْ"

وجاء في كتاب البداية والنهاية (ابن كثير، ٢٠١٥م، صفحة :٢٠٣/١٠)، "إنّ الرشيد امتنع عن شرائها، بسبب شهرتها و هجاء الشعراء لها وقال: أشتريها بعد قول ابي نواس فيها؟!" (أبو نواس، ١٩٨٢م، صفحة :٨٣/١)

(من المنسرح)

"ما يشتريها إلاّ ابنُ زانيةٍ أو قَلطبانٌ يكون من كانا"

البيت فيه هجاء صريح، وقد صار الشعراء يحترفون هذا الغرض احترافاً، فلم يعد مجرد غرض من الأغراض الشعرية التي قد يتناولها أي شاعر في أي مجال من المجالات، بل أصبحت القضية شبه تخصصية، لا يتصدى إلا من وجد في نفسه القدرة على فنون المناورة والمنازلة اللسانية والمهاجاة الشعرية الطويلة. (اللواتي، واخرون، 2020، صفحة :مجلد16، عدد 22، 588) كما في هذه الأبيات. وقد "يفرض سياق الخطاب ووضعية المتخاطبين تجاوز بعض قوانين الخطاب التي تبنى على أسس أخلاقية وحوارات ودية، إلى تبني استراتيجيات أخرى تفي بغرض الاطاحة بالطرف الآخر. " (شامة، ٢٠١٩م، صفحة :٤٦٣).

وترد عنان عليه بالغرض والأسلوب نفسه، لما تمتلكه من فنون الرد ولكونها وظّفت مثل ما وظّف الشاعر الفاظاً فاحشة للغاية بكل جرأة وذكاء دون خجل أو حياء، امتنعت الباحثة من ذكر النص لأسباب أكاديمية، وليست هذه الأبيات فحسب بل هناك مساجلات اخرى جرت بينهما على نفس الأسلوب.

وفي مساجلات اخرى نجدها تتحول في المسار العاطفي، فأبو نواس يستخدم الغزل المباشر وهي ترد عليه بطريقة ساخرة تميل إلى الرفض (الغزل المضاد)من ذلك: (ابو نواس، ١٩٨٢م، صفحة :١/ ٨٥):

(من مجزوء الرمل)

"جعلَ الرحمنُ في وجْـــ ـــــهكِ يا حسناءُ قِبلهْ

فـــأذني لـــي بصـــلاةٍ فـــي مُحّياكِ وقُبـــلهْ"

الوجه هو أبرز ما يظهر جمال الانسان من سائر أعضاء الجسد الأخرى، وتوظيف الشاعر للفظة الرحمن مع الوجه دلالة على أن وجهها ليس كسائر الوجوه بل هو نوراني قريب من الله سبحانه وتعالى، فهو شبيه بالقبلة (الكعبة) التي يتوجه الناس اليها لأداء الصلاة، وكما الناس تتقرب إلى الله عن طريق الصلاة، فالشعار يريد أن يتقرب من وجهها ويأخذ منه قبلة، فشبّه الشاعر وجهها بمكان العبادة، واستخدم فناً بلاغياً جميلاً وهو الجناس الذي أضفى نغماً موسيقياً على الأبيات، وقد ظهر في كلمتي (**قِبْلِة** × **قُبْلة**) فالقبلة الأولى يراد بها (الكعبة) والثانية يراد بها (التقبيل).

فقالت مجيبة له (الناطفيّة، ١٩٩٨م، صفحة :٥٠):

(من مجزوء الرمل)

" انظرْنْ فـــــي مـــراةٍ لتـــريكَ الُقبـــح جـــملهْ

أبهذا الـــوجهِ ترجُـــو مِن مليحِ الوجِه قبـــلهْ؟"

تحمل الأبيات طابع الهجاء الساخر، حيث تسخر الشاعرة منه مستخدمة فعل الأمر(انظر)، فتطلب بأن ينظر إلى نفسه في المرآة، ليرى قبح شكله موظفة أسلوب التضاد وذلك في كلمتي(**القبح** × **الملاحة**). ، حيث بدأ الشاعر الأول الخطاب بالغزل وردت عليه الشاعرة بأسلوب ضمن موضوع الغزل ولكن جاء المعنى عكس ما كان يتوقع الشاعر وهنا يكمن عنصر المفاجأة. كما اتفقت المساجلة في عدد الأبيات والوزن والقافية والبحر، وهذا النوع من الردود يمثل قمة المساجلة، ذلك كون الشاعرة استخدمت نفس الكلمات التي استخدمها الشاعر الأول (قبله) لكنها غيّرت المعنى تماماً، فكان الشاعر ينتظر منها أن تردّ عليه بغزل صريح كما خاطبها، لكنها استخدمت عنصر المفاجأة حينما ردت عليه بأبيات تدل على الرفض، وهنا تبلغ براعة الشاعرة ذروتها في قدرتها على تغيير المعنى مع الالتزام بالموضوع الشعري دون تخطيط مسبق وبهذا حققت المساجلة والتي هي في الأساس قائمة على المبارزة وإثبات الذات.

وقال أبو نواس لعنان: أجيبيني عن هذا البيت (أبو نواس، ١٩٨٢م، صفحة :١/ ٨٢):

(من الطويل)

"وإنّي لأهوى من حبيبٍ أحبّهُ مداعبةً منه وأحبُّ المداعقهْ"

فقالت عنان (الناطفيّة، ١٩٩٨م، صفحة : ٤١):

(من الطويل)

"أُجرّعُهُ ريقي وأشربُ ريقهُ فما تنقضي منِّي ومِنهُ المزاعقهْ"

بعد استعراض النماذج الشعرية في شعر عنان، يمكننا الآن بيان أهم السمات التي تُميّز مساجلاتها:

١_اتسمت مساجلات عنان بالتنوع، إذ جاءت تارة فردية مع شاعر، وتارة جماعية مع أكثر من شاعر، وقد سبق أن تناولنا مساجلاتها الشعرية الفردية في أكثر من موضع، وسنقف هنا على نموذج من مساجلاتها مع أبي حفص و جرير والاصمعي. قال الأصمعي: ما رأيت الرشيد متبذلا قطّ إلاّ مرّة كتبت إليه عنان جارية النّاطفي رقعةً فيها: (ابن عبد ربه، العقد الفريد، ١٩٨٣م، صفحة :٥٨/٦).

(من الخفيف)

"كنت في ظلّ نعمةٍ بهواكا آمناً منك لا أخافُ جَفاكا

فعسى بيننا الوشاةُ فأقرر تُ عيون الوشاةِ بي فهناكا

واعمري لغيرِ ذا كان أولى بكَ في الحقّ يا جُعلتُ فِداكا"

قال: فأخذ الرقعة بيده، وعنده أبو حفص، فقال: أيكم يشير إلى المعنى الذي في نفسي، فيقول فيه شعراً، وله عشرة آلاف درهم؟ فظننتُ أنه وقع بقلبه أمرُ عنان، فبدر أبو حفص، فقال:

(من الخفيف)

"مجلس يُنسب السرور إليه لمُحبٍّ ريحانهُ ذِكراكا"

فأعطاه الرشيد عشرة دراهم.

ثم ردّ جرير (جرير، ٢٠٠٩م، صفحة :٤٦٥/١):

(من الخفيف)

"كلّما دارت الزجاجة والكا سُ أعارتهُ صبوةً فبكاكا"

فأخذ عشرة دراهم ايضاً. قال الأصمعي فقلت: **(من الخفيف)**

"لم ينلكَ الرجاءُ أن تحضُريني وتجافت أمنيتي عن سواكا"

قال: أحسنت والله يا أصمعي، لها ولك بهذا البيت عشرون ألفاً.

إذن شرط المساجلة أن تكون بين شخصين أو أكثر " فالخطاب الأحادي لا يعتبر سجالا، ويشترط الآخر وينعته بالمعاكس مع وجود القوة في الخطاب كشرط ثانوي لبقاء فعل السجال، ويعتبر موت أحد الطرفين نهاية الجدل" (عبد الكبير، ٢٠٢٣م، صفحة :٣٢٥).

٢_ تُظهر النماذج السابقة أّن مساجلات عنان اتفقت من حيث الموضوع والوزن والقافية في الرد على الشاعر الأول، إلا أنّ بعض ردودها جاءت مختلفة في المعنى، كما في هذه المساجلة التي جرت بينها وبين أبي نواس:

"جعلَ الرحمنُ في وجْـــ ـــهكِ يا حسناءُ قْبلهْ

فـــأذني لـــي بصـــلاةٍ فـــي مُحّياكِ وقُبـــلهْ"

أجابت عنان: (الناطفيّة، ١٩٩٨م، صفحة :٥٠)

"انظرْنْ فـــــي مـــراةٍ لتـــريكَ الُقبـــح جـــملهْ

أبهذا الـــوجهِ ترجُـــو مِن مليحِ الوجِه قبـــلهْ؟"

جاء الخطاب الأول في إطار الغزل وطلب القُبلة بأسلوب رقيق، بينما جاء رد عنان قاسياً بدلاً من الاستجابة.

٣_ وجاءت مساجلاتها مرتجلة، اعتمدت على حضور الذهن، كما حصل عندما جاءها خادم الرشيد يريد منها أن تجيز أبياتا لجرير سبق وأن أعجب بها الخليفة (الرشيد)، فلما سمعت الأبيات بادرت إلى الرد عليها بسرعة بديهة. وقد أُشيرَ إلى هذه الحادثة في مستهل البحث.

الخاتمة:

في هذا البحث الموجز، والموسوم بـ " المساجلات الشعرية في شعر عنان النّاطفيّة دراسة موضوعية فنية" أتضحت شخصية الشاعرة عنان بأنها تمثل نموذجا للمرأة الجريئة المثقفة الذكية، جمعت بين الجمال والمقدرة الشعرية، حيث ساعدها جمالها على بروز موهبتها الشعرية، ولم تكن عنان مجرد امرأة جارية فقيرة، بل كانت صاحبة حضور وموقف أدبي، وساعدت موهبتها وسرعة البديهة التي تمتلكها في بروزها بفن المساجلة، فأكثر مساجلاتها كانت ارتجالاً، ومع ذلك استطاعت أن توظف الأساليب الأدبية والبلاغية في شعرها، ذلك أنّ المرأة العباسية كان لها حضور ومكانة لا تقل عن الرجل لا سيما في ميدان الأدب فلم يكن الرجل وحده في هذا الميدان بل شاركته المرأة بذلك فكانت تحضر المجالس الأدبية وكانت تبرز نفسها، محاولة التفوق على غيرها، مما خلق روح المنافسة بينهم وخير دليل على ذلك شاعرتنا عنان النّاطفيّة. وكما تبيّن بأنّ مساجلاتها جاءت في ضروب متعددة، منها في ما يصب في التعبير عن العاطفة لا سيما في غرض الغزل، ومنها ما يصب في غرض الهجاء، وجاء الجزء الآخر من مساجلاتها في جانب المعرفة والمقدرة اللغوية.

النتائج:

١_ تبيّن من دراسة فن المساجلات في شعر عنان، بأنّ الشاعرة كانت تتميز بمقدرة عالية في قول الشعر أولاً، وسرعة البديهة في الرد ثانياً.

٢_ إنّ مساجلات عنان النّاطفيّة بعضها كان يتمثل في حق الردّ والدفاع عن النفس، والبعض الآخر يتمثل بالرغبة على إبراز الذات والمقدرة الشعرية، والجانب الآخر كان يتمثل بالتسلية.

٣_ لم تكن المساجلات مجرد وسيلة اجتماعية، بل كانت وسيلة لإبراز الموهبة الشعرية والمقدرة اللفظية.

٤_ تدور موضوعات المساجلات، بين المدح والفخر في إظهار المقدرة اللفظية، وبين الهجاء والغزل.

٥_ ليست كل المساجلات الشعرية قائمة على الصراع والجدل، بل يتخذ بعضها جانباً من المجاراة، لإظهار المهارة الفنية، كما هو الحال في أغلب مساجلات عنان، حيث كان ردّها على الشعراء هو نوعاً من التنافس والصراع الفني لا اللفظي.

٦_ أغلب مساجلات عنان الشعرية كانت غزلية ودّية.

٧_ من حيث اللغة والاسلوب، فكانت لغتها فصيحة جميلة سهلة تتميز بالرقة والوضوح في الوقت ذاته، مبتعدة عن الألفاظ الوحشية، وكان أسلوبها سهل يتناسب مع حياة التحضر والترف التي شهدها العصر العباسي.

التوصيات:

توصي الباحثة بعدد من التوصيات منها:

١_ ضرورة التركيز على شعر الشاعرات لا سيما شاعرات العصر العباسي، حيث كان لهنّ موقفاً بارزاً في مجال الأدب لا سيما في العصر العباسي.

٢_ إجراء مقارنة أدبية بين مساجلات الشاعرة عنان وبين شعراء معاصرين لها.

٣_ تشجيع الباحثين على توجيه المزيد من الدراسات الأدبية نحو فن المساجلات، كونه فناً أدبياً مستقلا بذاته.

قائمة المصادر والمراجع:

١. الأزدي. (علي بن ظافر الأزدي).(١٩٩٢م). بدائع البدائة. تحقيق (محمد أبو الفضل إبراهيم) د.ط. بيروت. لبنان. المكتبة العثرية.

٢- الأصفهاني. (ابو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني). (١٩٩٢م). الأغاني. تحقيق(عبد علي مهنّا، سمير جابر). د.ط. بيروت . لبنان. دار الكتب العلمية.

٣- الأصفهاني. (ابو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني). (١٩٨٤م).الإماء الشواعر. تحقيق (جليل العطية). د.ط. بيروت. لبنان. دار النضال العلمية.

٤- ابن عبد ربه(احمد بن محمد). (١٩٤٩م). طبقات الشعراء. تحقيق(احمد امين، إبراهيم الأبياري، عبد السلام هارون). ٥- د.ط. القاهرة. لجنة التأليف .

٥- ابن عبد ربه(احمد بن محمد). (١٩٨٣م).العقد الفريد. تحقيق(احمد امين) . د.ط. بيروت. لبنان. دار الكتاب العربي.

٦- ابن عساكر. (ابو القاسم علي بن حسن). (١٩٩٥م) . تاريخ مدينة دمشق. تحقيق(محب الدين العمروي). د.ط. بيروت. دار ابن كثير.

٧- ابن كثير.(أبي الفداء إسماعيل). (٢٠١٥م).. البداية والنهاية. تحقيق (محيي الدين ديب مستو). د.ط. قطر. دار ابن كثير.

٨- ابن المعتز. (عبد الله بن المعتز) . طبقات الشعراء. تحقيق(عبد الستار احمد الفراج). د. ط. القاهرة. مصر. دار المعارف.

٩- ابن منظور. (محمد بن مكرم). (١٩٩٩م). لسان العرب. تحقيق(امين محمد عبد الوهاب، محمد الصادق العبيدي). د.ط. بيروت. لبنان. دار إحياء التراث العربي.

١٠- أبو نواس.(الحسن بن هانئ). (١٩٨٢م). ديوان أبو نواس. تحقيق(إيفالد فاغنر وآخرون). د.ط. جمعية المستشرقين الألمانيين.

١١- - التميمي.(قحطان رشيد التميمي). (د.ت) . اتجاهات الرثاء في القرن الثالث الهجري. د.ط. بيروت. دار المسيرة.

١٢ـ الجاحظ (ابو عثمان عمر بن بحر الجاحظ). (١٩٩٨م).البيان والتبين. تحقيق(عبد السلام هارون). القاهرة. مصر. مكتبة الخانجي.
١٣ـ جرير. (٢٠٠٩م). ديوان جرير. تحقيق.(نعمان محمد امين طه).ط٣. القاهرة. مصر. دار المعارف.
١٤ـ الزبيدي(مرتضى الزبيدي) . (١٤٢٤م). تاج العروس من جواهر القاموس. تحقيق(علي شيري)، ط٢. دار الفكر.
١٥ـ السيوطي (عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي).(١٩٧٦م). المستظرف من أخبار الجواري.تحقيق(صلاح الدين المنجد). د.ط. بيروت. لبنان. دار الكتاب الجديد.
١٦ـ الشايب. احمد. (١٩٥٤م). تاريخ النقائض في الشعر العربي. ط٢. القاهرة. مصر. مكتبة النهضة.
١٧ـ عاشور. فهد ناصر.(٢٠٠٤م). التكرار في شعر محمود درويش. ط١. عمان الأردن. دار الفارس.
١٨ـ العباس بن الأحنف. (١٩٥٤م). ديوان العباس بن الأحنف. تحقيق(عاتكة الخزرجي). ط١. القاهرة. مصر. دار الكتب المصرية.
١٩ـ عبد النور جبور.(١٩٧٩مـ ١٩٨٤م). المعجم الأدبي. د.ط. بيروت. لبنان. دار المعارف.
٢٠ـ عبد اللطيف عادل. (٢٠١٣م). بلاغة الإقناع في المناظرة. ط١. بيروت. لبنان. منشورات ضفاف.
٢١ـ عفيف عبد الرحمن.(١٩٨٧م). الأدب الجاهلي في آثار الدارسين(قديما وحديثا). ط١. عمان. دار الفكر.
٢٢ـ الفيروز آبادي.(مجد الدين محمد بن يعقوب). (٢٠٠٨م). القاموس المحيط. تحقيق(أنس محمد الشامي، زكريا جابر أحمد). د. ط. القاهرة. دار الحديث.
٢٣ـ مجمع اللغة العربية.(٢٠٠٨م). المعجم الوسيط. ط٤. مكتبة الشروق الدولية.
٢٤ـ المزروعي. فاطمة محمد المزروعي. (٢٠٠٩م). المنافرات في الأدب قبل الاسلام. ط١. أبو ظبي. الإمارات العربية المتحدة. هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث. (المجمع الثقافي).
٢٥ـ المصري ابن منظور المصري. (١٩٢٤م). أخبار أبي نواس. تحقيق(محمد عبد الرسول إبراهيم، عباس الشربيني). د.ط. شارع حسن. مصر. مطبعة الاعتماد.
٢٦ـ منجد مصطفى بهجت.(١٩١٨م). الأدب الأندلسي.(من الفتح حتى سقوط غرناطة(٩٢ـ ٨٩٧م). ط١. دار الكتب العلمية.
٢٧ـ الناطفية عنان(١٩٩٨م). ديوان عنان الناطفية. تحقيق.(سعدي ضناوي). ط١. بيروت. لبنان. دار صادر.
٢٨ـ نصار نواف. (٢٠١١م). معجم المصطلحات الأدبية. ط١. عمان الأردن. دار المعتز.

الدوريات العلمية والنشرات:

١ـ امبارك يهديها، لحسن.). تقاطع اللغة العربية والحسانية (فن المساجلة نموذجاً). مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية .الجزائر. العدد(٦). (٢٠ مايو ٢٠١٨م).
٢ـ بزاوية مختار. المناظرات والمحاورات النحوية وأثرها في الدرس اللغوي. (كتاب طبقات النحويين واللغويين للزبيدي) نموذجا. مجلة إشكالات في اللغة والأدب. الجزائر. المجلد(٨). العدد(٤). (٩,٢٥. ٢٠١٩م).
٣ـ شامة مكلي.. البعد التداولي للأستفهام في الخطاب السجالي(خطاب النقائض نموذجاً). مجلة الخطاب. جامعة تيزي وزو. الجزائر. المجلد(١٤) العدد(١). (٢٠١٩/٢/١م) .
٤ـ عبد الكبير. نور الدين عبد الكبير. الخطاب السجالي مفهومه وخصائصه وعلاقته بالمعرفة. مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية. الجزائر. المجلد(٦) العدد(١) .(٢٠٢٣م).
٥ـ العجيلي. هادي طالب العجيلي). الجرأة في شعر الغزل النسائي في الأندلس. مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية. كلية التربية للعلوم الإنسانية. المجلد(٢٣). العدد(٤). ٢٠١٥.
٦ـ العيادي الباشا.السجال في الأدب العربي أشكاله ووظائفه(الجاحظ نموذجا) . مجلة الممارسات الغوية. الجزائر. العدد(١٥). (١ ابريل. ٢٠١٢م).
٧ـ اللواتي احسان صادق وآخرون. فن النقائض نظرة في المفهوم والممارسة. مجلة سرى من رأى. كلية التربية. سامراء. المجلد(١٦). العدد(٦٢). (٢٠٢٠م).

الرسائل العلمية:

١ـ أحلام يوسف.(٢٠١٨م). الحياة الاجتماعية في الدولة العباسية(١٣٢ـ ٧٤٩ هـ) إطروحة دكتوراة. إشراف(كمال بن مارس). الجزائر.

٢- الشحاذة عبد العزيز محمد. (١٩٩٠م). الذات والقبيلة في الشعر الجاهلي. مصر، عين الشمس: رسالة دكتوراه. قسم اللغة العربية. كلية الآداب. مصر.

٣- الفادني. اسامة عبد الطيف الفادني.(٢٠١٨م). المناظرات النحوية بين البصريين والكوفيين(الكسائي نموذجا). رسالة ماجستير. جامعة السودان للعلوم والتكنلوجيا.

.Books and Classical Sources .

1- Al-Abbas ibn al-Ahnaf. (١٩٥٤). Diwan al-Abbas ibn al-Ahnaf (The Collected Poems of Al-Abbas ibn al-Ahnaf) (A. Al-Khazraji, Ed.) (١st ed.). Cairo, Egypt: Dar al-Kutub al-Misriyyah.

2- Abd al-Latif, A. (٢٠١٣). Balaghat al-Iqna' fi al-Munazarah (The Rhetoric of Persuasion in Debating) (١st ed.). Beirut, Leanon: Manshurat Difaf.

3- Abd al-Nur, J. (١٩٧٩–١٩٨٤). Al-Mu'jam al-Adabi (The Literary Dictionary). Beirut, Lebanon: Dar al-Ma'arif.

4- Abu Nawas (Al-Hasan ibn Hani). (١٩٨٢). Diwan Abu Nawas (The Collected Poems of Abu Nawas) (E. Wagner et al., Eds.). German Oriental Society (Deutsche Morgenländische Gesellschaft.(

5- Al-Asfahani (Abu al-Faraj Ali ibn al-Husayn). (١٩٨٤). Al-Ima' al-Shawa'ir (The Slave-Girl Poets) (J. Al-Atiyyah, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Nidal al-Ilmiyyah.

6- Al-Asfahani (Abu al-Faraj Ali ibn al-Husayn). (١٩٩٢). Al-Aghani (The Book of Songs) (A. M. Muhanna & S. Jaber, Eds.). Beirut, Lebanon: Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.

7- Ashour, F. N. (٢٠٠٤). Al-Tikrar fi Shi'r Mahmoud Darwish (Repetition in the Poetry of Mahmoud Darwish) (١st ed.). Amman, Jordan: Dar al-Faris.

8- Al-Azdi (Ali ibn Zafir). (١٩٩٢). Bada'i al-Bada'ih (The Wonders of Witty Improvisations) (M. A. Ibrahim, Ed.). Beirut, Lebanon: Al-Maktabah al-Asriyyah.

9- Al-Fayruzabadi (Majd al-Din Muhammad ibn Yaqub). (٢٠٠٨). Al-Qamus al-Muhit (The Encompassing Dictionary) (A. M. Al-Shami & Z. J. Ahmad, Eds.). Cairo, Egypt: Dar al-Hadith.

10- Al-Jahiz (Abu Uthman Amr ibn Bahr). (١٩٩٨). Al-Bayan wa al-Tabyin (The Elegance of Expression and the Exposition) (A. Haroun, Ed.). Cairo, Egypt: Maktabat al-Khanji.

11- Jarir. (٢٠٠٩). Diwan Jarir (The Collected Poems of Jarir) (N. M. A. Taha, Ed.) (٣rd ed.). Cairo, Egypt: Dar al-Ma'arif.

1**2-** Ibn Asakir (Abu al-Qasim Ali ibn Hasan). (١٩٩٥). Tarikh Madinat Dimashq (The History of Damascus) (M. Al-Amrawi, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar Ibn Kathir.

13- Ibn Abd Rabbih (Ahmad ibn Muhammad). (١٩٤٩). Tabaqat al-Shu'ara (The Classes of Poets) (A. Amin, I. Al-Abyari, & A. Haroun, Eds.). Cairo, Egypt: Lajnat al-Ta'lif.

14- Ibn Abd Rabbih (Ahmad ibn Muhammad). (١٩٨٣). Al-Iqd al-Farid (The Unique Necklace) (A. Amin, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Kitab al-Arabi.

15- Ibn Kathir (Abi al-Fida Ismail). (٢٠١٥). Al-Bidayah wa al-Nihayah (The Beginning and the End) (M. D. M. Misto, Ed.). Qatar: Dar Ibn Kathir.

16- Ibn al-Mu'tazz (Abdullah ibn al-Mu'tazz). (n.d.). Tabaqat al-Shu'ara (The Classes of Poets) (A. A. Al-Farraj, Ed.). Cairo, Egypt: Dar al-Ma'arif.

17- Ibn Manzur (Muhammad ibn Mukram). (١٩٩٩). Lisan al-Arab (The Tongue of the Arabs) (A. M. Abd al-Wahhab & M. S. Al-Ubaidi, Eds.). Beirut, Lebanon: Dar Ihya al-Turath al-Arabi.

18- Al-Alami al-Zubaidi (Murtada al-Zubaidi). (١٤٢٤/٢٠٠٣AH). Taj al-Arus min Jawahir al-Qamus (The Bride's Crown from the Pearls of the Dictionary) (A. Shiri, Ed.) (٢nd ed.). Dar al-Fikr.

19- Academy of the Arabic Language. (٢٠٠٨). Al-Mu'jam al-Wasit (The Intermediate Dictionary) (٤th ed.). Al-Shorouk International Bookshop.

20- Al-Mazrouei, F. M. (٢٠٠٩). Al-Munafarat fi al-Adab Qabla al-Islam (Boasting Contests in Pre-Islamic Literature) (١st ed.). Abu Dhabi, UAE: Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage (The Cultural Foundation.(

21- Al-Misri (Ibn Manzur al-Misri). (١٩٢٤). Akhbar Abu Nawas (The Chronicles of Abu Nawas) (M. A. Ibrahim & A. Al-Sherbini, Eds.). Cairo, Egypt: Al-I'timad Press.

22- Munjid, M. B. (١٩١٨). Al-Adab al-Andalusi: Min al-Fath Hatta Suqut Gharnatah (٨٩٧-٩٢ AH) (Andalusi Literature: From the Conquest to the Fall of Granada). Dar al-Kutub al-Ilmiyyah.

23- Al-Natifiyyah, Inan. (١٩٩٨). Diwan Inan al-Natifiyyah (The Collected Poems of Inan al-Natifiyyah) (S. Dhannawi, Ed.) (١st ed.). Beirut, Lebanon: Dar Sader.

24- Nassar, N. (2011). Mu'jam al-Mustalahat al-Adabiyyah (Dictionary of Literary Terms) (1st ed.). Amman, Jordan: Dar al-Mu'ta.

25- Rahman, A. A. (1987). Al-Adab al-Jahili fi Athar al-Darisin (Qadiman wa Hadithan) (Pre-Islamic Literature in the Works of Scholars: Ancient and Modern) (1st ed.). Amman, Jordan: Dar al-Fikr.

26- Al-Shayeb, A. (1954). Tarikh al-Naqa'id fi al-Shi'r al-Arabi (The History of Naqa'id [Flyting] in Arabic Poetry) (2nd ed.). Cairo, Egypt: Maktabat al-Nahdah.

27- Al-Suyuti (Abd al-Rahman ibn Abi Bakr). (1976). Al-Mustazraf min Akhbar al-Jawari (The Anecdotes of Slave-Girls) (S. Al-Munajjid, Ed.). Beirut, Lebanon: Dar al-Kitab al-Jadid.

28- Al-Tamimi, Q. R. (n.d.). Ittijahat al-Ritha' fi al-Qarn al-Thalith al-Hijri (Trends of Elegy in the Third Century AH). Beirut, Lebanon: Dar al-Maseera.

Academic Journals and Periodicals:

1- Abdelkebir, N. D. (2023). Polemical discourse: Its concept, characteristics, and relationship with knowledge. Al-Qari' Journal for Literary, Critical and Linguistic Studies, Algeria,(6)(1)Al-Ajili, H. T. (2015). Boldness in women's ghazal (erotic) poetry in Andalusia. Journal of University of Babylon for Humanities, Faculty of Education for Humanities, (23)(4).

2- Al-Ayadi, Al-Basha. (2012, April 1). Polemics in Arabic literature: Forms and functions (Al-Jahiz as a model). Journal of Linguistic Practices, Algeria, (15).

3- Bazaouia, M. (2019, September 25). Grammatical debates and dialogues and their impact on linguistic studies: "Tabaqat al-Nahwiyyin wa al-Lughawiyyin" by Al-Zubaidi as a model. Ishkalaat Journal in Language and Literature, Algeria,(8)(4).

4- Al-Lawati, I. S., et al. (2020). The art of Al-Naqa'id: A perspective on concept and practice. Surra Man Ra'a Journal, Faculty of Education, Samarra, (16)(62).

5- Mekli, S. (2019, February 1). The pragmatic dimension of interrogation in polemical discourse (Naqa'id discourse as a model). Al-Khitab Journal, Tizi Ouzou University, Algeria, (14)(1)

6- Mbarek Yahdiha, L (2018, May 20). The intersection of Arabic and Hassaniya>languages (The art of Musajalah [poetic dueling] as a model). Journal of Human and Social Sciences, Algeria.

.Dissertations and Theses:

1- Ahlam, Y. (2018). Social life in the Abbasid state (132–749 AH) (Doctoral dissertation, supervised by Kamal Ben Mares). Algeria.

2- Al-Fadni, O. A. (201**8**). Grammatical debates between the Basrans and Kufans (Al-Kisa'i as a model) (Master's thesis). Sudan University of Science and Technology, Sudan.

3- Al-Shahadha, A. M. (1990). The self and the tribe in Pre-Islamic poetry (Doctoral dissertation). Department of Arabic Language, Faculty of Arts, Ain Shams University, Egypt.