الراوي و مظاهر التلقي في الأدب الشعبي العربي القديم
من المقامة إلى السيرة الشعبية

د - عبد المجيد دقياني
قسم الأدب العربي
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية
جامعة محمد خيذر بسكرة

لم تكن المقامة يوما جنساً أدبياً منعزلاً أو مغلقاً سواء من حيث إنتاجيته أو بنيته أو تلقيه، فلطالما لاحظنا ذلك التفاعل النصي مع النصوص الأدبية الأخرى من شعر و نثر و خطابة، و حكاية شعبية و رسالة، و وصية، و مناظرة، و أحاجي و ألغاز و مثل سائر. و لعل هذا ما يفسر انفتاحها على مختلف الأنساق الثقافية السائدة آنذاك.

و هو سر تلك الاستراتيجية الضمنية، الكامنة في تلك العلاقة السحرية التي تربط المبدع بالمتلقي و التي أردنا أن نتبين مدى أصالتها في التراث العربي القديم على ضوء ما أفرزته النظريات السردية الحديثة فيما يتعلق بتفاعل استراتيجيات الراوي و الخطاب المسرود و عملية التلقي.

أولاً- استراتيجية الراوي في نظريات السرد المعاصرة

إن طريقة عرض النص المروي تعد في حد ذاتها توجيها لزاوية الرؤية بطريقة تستدعي- في لحظة انسجام- تآزر كل أعضائها و عناصرها في نظرة موحدة تخترق كل مناحي الحياة بمنظور يمثله الراوي داخل النص.

فوحدها زاوية الرؤية كفيلة بتحديد المسافة بين الشخصية الرئيسية و الراوي، و كذا بينه و بين بقية الشخصيات كل من موقعه،حيث نجد بأن الراوي يتموقع في زوايا مختارة بعناية لها بالغ الأثر في تحديد الصورة المعطاة في النص، و عادة ما يلاحظ ذلك التوحد التام بين نصي خطابي الراوي و البطل المروي له أو عنه تبعا لتوحدهما في شخصية

واحدة : (البطل/الراوي) اللذين يصدران خطابهما الموحد على لسان شخصية رئيسية و يظهر ذلك في حالات التعليق على المشاهد المصورة من مختلف المواقع التي يتخذها.

و هو ما يؤكد تبني البطل لإيديولوجية الراوي الذي ينطق على لسانه و يبث من خلاله رؤيته للعالم الروائي الذي يتحرك فيه، و موقفه من ظواهره، و تعليقاته الموحية. فيلتف المتلقون حول تصوره للعالم، و يتبنون قضيته الجوهرية إن فكريا أو عقائديا و أيديولوجيا، رفضا أو قبولا للمواقف التي يصر على مناقشتها و ترسيخها في خطابه.

و حين يخبرنا باختين بـ:<< أن الأفكار التي يجري إثباتها تدمج في وحدة وعي المؤلف،هذا الوعي الذي يرى و يصور،أما الأفكار التي ترفض فتتوزع بين الأبطال>> .(1)

فهذا يعني أن طريقة عرض الرواية ليست بالأمر العبثي أو التلقائي و إنما هي توجيه لزاوية الرؤية،و تبئير لوجهة نظر معينة . فالرؤية و زواياها قد تتعدد و تتفرع من خلال تعدد مواقع الشخصيات الرئيسية المصورة للحدث مما يزيده حركية و دينامية تجعل منه عدة أحداث ،و هو الأمر الذي دفع بتودوروف إلى القول بأن << رؤيتين مختلفتين لحدث واحد تجعلان منه حدثين مختلفين>> (2) .

فالرؤية و زواياها بهذا المنظور يمكن أن تحدد لنا المسافة بين الراوي(3) والشخصيات كي نتمكن بعد ذلك من حصر صورتها المعبرة من منظور محدد و واضح المعالم خاصة في الحالات التي يختفي فيها الراوي خلف أحد الشخصيات الرئيسية .

مما يجعلنا نبحث عن مكان لراويها ضمن النموذج الثلاثي لمواقع الراوي الذي قدمه جون بويون(3) و الذي تبناه بقية النقاد من بعده في مختلف دراساتهم(4).

و قد تأسس هذا النموذج الثلاثي على طبيعة العلاقة القائمة بين الراوي والشخصيات،ذلك أن الراوي قد يعلم أكثر(>) ، أو مثل(=) ،أو أقل (<) من شخصياته مما يترتب عليه التصنيف التالي:

أ- الرؤية من الخلف La Vision Par Derrière.

و هي مرحلة الراوي العليم Le Narrateur Omniscientالمطلع على كل شيء حيث نجد الراوي يتموقع خلف شخصياته يعرف عنها أكثر مما تعرف هي عن نفسها، مخترقا كل الحواجز التي تعترضها، و المطبات التي قد تقع فيها،و يعطي أكثر من ذلك تفسيرات

و أبعاد لما يقع لها كدليل على اطلاعه المسبق بها، فيحوم حولهـــــا، و يغــوص فـــي أعماقها و يستخرج مكنونها، و يفرد أمام القراء أوراقها السرية ليضطلع بجدارة تحليل و تفسير مختلف تصرفاتها<< فهو لا ينقل لنا القصة بصيغة"**هو يقول**"،أو "**هو يفعــل**" و إنما بصيغة "**هو يفكر في**">> (5) .

ب- الرؤية من الخارج *La Vision Par De Hors*:

يكتفي الراوي في هذا النوع من الرؤية برواية ما يراه و يسمعه من شخصياته ناقلا إيـــاه بأمانة، و موضوعية، و حياد المتفرج الحاكي الذي لا علم له بخلفيات و طبيعة أفعالهم و أقوالهم إلا ما صرحوا به مما يثير مزيدا من التلغيز و التلغيم في درب الرحلة الروائيـــة التي تبقى سائرة في الغموض إلى حين تسجل الأحداث وقعها على الساحة فيرويها لنا في الحين معمقا فينا لحظات الترقب،وزارعا أرجاء النص بالمفاجأة.

ج- الرؤية مع *La Vision Avec*:

و هنا يتساوى الراوي و الشخصية في المعرفة حيث يعلم كل ما يحدث من قول أو فعـــل أو عارض في نفس اللحظة، و قد يكون الراوي نفسه تلك الشخصية، أي أنه لا ينفـــصل عنها، فيكون الروي بضمير"أنا" و تكون الأحداث و الأقوال مسندة إلى الضمير"أنا" دائمـــا ليضعها الراوي وجها لوجه مع الشخصية المتكلمة، بشكل نحس فيـــه بـــأن المتحـــدث و المتحدث عنه شخصا واحدا.و هذا النوع الأخير هو ما نجده غالبا في النصوص المقامية التي تمثلت بهذا النوع من الرؤية مما يجعلنا بصدد قصة منطوقة ، منقولـــة و محكيـــة، تلعب فيها استراتيجية الضمائر دورا هاما، و هي اللعبة التي يقول فيها ميشال بوتور إنها << تتيح لنا أن نلقي الضوء على المادة المحكية بصورة عمودية، أي أن نظهر علاقاتهـــا مع كاتبها، و قارئها، و العالم الذي تظهر لنا في وسطه، و بصورة أفقية، أي أن نظهـــر العلاقات بين الأشخاص الذين يؤلفونها>>(6).

و في لعبة الضمائر هذه، و فضلا عن دورها في إظهار انفصامية الشخصية الروائية فإن ضمير الغائب "هو" ينقلنا إلى الخارج و"أنا" يحيلنا على الداخل، أما الضمير"أنت" فيها فإنه يتيح لنا مجالا أوسع للتعامل مع ذات الشخصية الراوية، و يفتح باب الحـــوار الـــذاتي أو المناجاة على مصراعيه، و في هذه الحوارية بين الضمائر يقول ميـــشال بوتـــور<< إن الضمير "**أنا**" يخفي وراءه الضمير"**هو**" و الضمير"**أنت**" يخفي وراءه الضميرين الآخرين و يجعلهما في اتصال دائم>> (7).

و لما أدركنا أن ذلك التآزر بين نصي الراوي و البطل يحيلنا على أننا نواجه العلاقة النصية "الرؤية مع"، فإن الموقف الروائي الذي بين أيدينا يفي بكل مقومات هذه الرؤية التي تحدد لنا تعاملا خاصا مع النص إذ نجد أن وضعية الراوي/الشخصية تمنحه قدرة كبيرة على المزاوجة بين أسلوبي العرض المباشر، و التعليق الذاتي << فعندما يكون الراوي ممثلا في الحكي، يمكن أن يتدخل في صيرورة الأحداث ببعض التعاليق، أو التأملات التي تكون ظاهرة ملموسة، إذا ما كان الراوي شاهدا.لأنها تؤدي إلى انقطاع في مسار السرد، وتكون مضمرة و متداخلة بحيث يصعب تمييزها إذا كان الراوي بطلا>> . (8)

ففي دور مزدوج للراوي المشارك في القصة(الذي سنطلق عليه في هذه الدراسة تسمية ***"الراوي المتماهي"*** الذي يتماهى وجوده مع المؤلف الضمني لكونه يقوم بالإخبار عن الأحداث و الشخصيات، ينقل هذا الأخير أقوال المتكلمين، و في نفس الوقت نجده مصنفا ضمن شخصيات القصة، لأنه يقوم بأفعال تؤثر في مجرى الأحداث، و يتكلم، و يعرض خطابه الذي يصور رؤيته و أيديولوجيته في مقابل الرؤى و الإيديولوجيات الأخرى(9).
و في تحديد أدق للأدوار يحافظ الراوي على المسافة التي تفصله عن الشخصيات التي يتعامل معها بوصفه شخصية روائية ،و هذه المسافة ليست مؤشرا على التباعد، أو التقارب الإيديولوجي،بل هي استراتيجية يوظفها الراوي لتقديم خطاب الشخصيات بصيغة سرد الأحداث (زمنيا) أو الوصف،و العرض(مكانيا).

<< لأن الراوي يمكن أن يكون على مسافة كبيرة أو صغيرة من الشخصيات، أي القصة التي يرى، و يمكن أن يختلف عنها أخلاقيا و عقليا و ثقافيا و زمانياً >> (10).

و لعلنا سنوسع دائرة الراوي حينما نكتشف تلك المستويات و الأنواع التي يتمظهر فيها الراوي في القصة المقامية التي ستختلف حتماً عنها في النظرية الغربية. و ذلك لما تتميز به هذه القصة الشعبية العربية من تقاليد قصصية، و خصائص سردية .

ثانياً- استراتيجية الراوي في المقامة العربية :

لقد تأسس الراوي في المقامة العربية و بالخصوص المقامة الهمذانية(11) على استراتيجية تختلف كثيراً و تتقاطع في مناح قليلة مع النموذج الغربي الذي تعرضنا له أعلاه، مما ينم عن عراقة هذه الاستراتيجية في السرد الفني العربي الذي تمثله المقامة بكل فنياتها

التعبيرية الأصيلة و التي كانت من أوائل الفنون القصصية العربية إلى جانب أدب الرحلة و الرسائل، التي مهدت لظهور القصة و الرواية.

و نشير إلى أن المقامة قد اعتمد في أولى استراتيجياتها على الطريقة الإخبارية التي تنقل المتلقي إلى عوالم متخيلة انطلاقاً من بنية الحكاية المسرودة أو الخبر الذي ينقله الـــراوي في حد ذاته فلا يمكن أن نتعرف الراوي إلا من خلال الرسالة الإخبارية التي ينقلها.

و هذه الرسالة لا تعتمد توثيقاً يتحرى الصدق في مضمونها أو تذكر مصدر الخبـــر عـــن سلسلة رواته أو ما يسمى لدى علماء الحديث بالسند ، بل تستعيض عن كل ذلـــك بـــراوٍ واحدو وحيد يختزل كل المعارف و يكون المصدر الأول و الأخير للخبر و تمثله شخصية "عيسى ابن هشام" الذي يؤسس لبقية أنواع الرواة في المقامة:

1- أنواع الرواة في المقامة:

أ- الراوي الرئيسي المعين(عيسى ابن هشام):

في نموذج يتقاطع مع ماسمي في النظرية الغربية ب "الراوي العليم " مع تغيرات وظيفية و تقنية عدة سنأتي على تفصيلها، تتحدد شخصية الراوي في المقامة الهمذانية ممثلاً فـــي شخصية" عيسى ابن هشام) كما ذكرنا بكونها شخصية مرجعية للخبر، لا تتحرى استبيان مصادر الخبر بقدر ما تضطلع بمهمة إنتاجية بحتة تجعلها بؤرة ينتج عنهـــا الخطـــاب و يتوجه إلى مجموعة من المتلقين المعاصرين لها الذين يتحولون فيما بعد إلى مرسلين من الدرجة الثانية لخطا بعيسى ابن هشام.

ب- الراوي الثاني الجمع (ممثل مجموعة المستمعين):

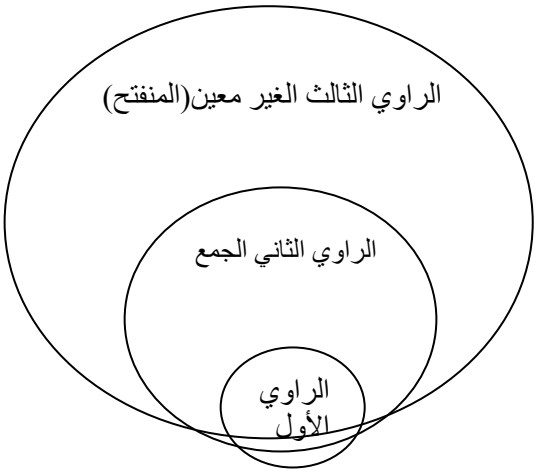
و هو السارد الذي يحدثنا في كل مقامة و ينقل إلينا ما سمعه عن عيسى ابن هشام و هـــو على الأرجح بديع الزمان الهمذاني نفسه الذي يضع نفسه مـــن بـــين المـــستمعين الـــذين حضروا حلقة عيسى ابن هشام. فيقول عند بداية كل حلقة مقامية: "حدثنا عيسى ابن هشام" و هو راوٍ لا يتميز بالفردية و الحرية في التصرف بقدر ما يستقي مصداقية مـــا يرويـــه عندما يضع نفسه وسط حشد من المستمعين المعاصرين للراوي الأول عيسى ابن هـــشام فلا يكون صوته مفرداً بل هو صوت من أصوات الجماعة المستمعة التي ســـرعان مـــا تتحول إلى جماعة من المرسلين الثانويين للمقامة.

إنها مجموعة المتلقين المعاصرين لعيسى ابن هشام و يتمثلون في تلك الحلقة التي كانت تصغي له و لا تسأله عن مصداقية حديثه بل تحفزه بصمتها و إصغائها إلى المزيد من الإبداع و الإخبار، منبهرة ببلاغة الخطاب و سحر بيانه.

ج- الراوي الثالث الغير معين (المنفتح):

و هو متلقي المقامة في أي زمن[12]. ما يعني أن المقامة في حد ذاتها تصبح حقلاً خطابياً للإرسال و التلقي ينقسم إلى ثلاثة ثنائيات ضدية من مرسلين و متلقين، أي تكون حلقة دائرة لثلاثة متكلمين و ثلاثة مستمعين، فالدائرة تنطلق من الراوي الأول المعروف و المعين لتنتهي عند الثالث الغير معين أي الراوي المنفتح.

على أن تكون الدوائر الثلاث محتواة في بعضها البعض من الخاص إلى العامل أو من المعين إلى الغير معين على النحو الآتي:



2- تقنية تصوير الراوي:

أ- الراوي المعمر:

يشير لنا المؤرخ الفارسي أبو شجاع شيرويه (ت سنة 509) في كتابه (تاريخ همذان) إلى أن "عيسى ابن هشام كان شيخاً للبديع"[13]، و تشير هذه الإشارة المقتضبة إلى أمرين

هامين: أحدهما من الناحية التوثيقية التاريخية و هو أن هذه الشخصية حقيقية موجودة بالفعل، و ثانيهما و هو الأهم من الناحية التصويرية التقنية: و هو اعتماد تقنية الراوي الشيخ، أو كما سماه الناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو(ظاهرة الرواة المعمرين)[14]. وهؤلاء الرواة نلمحهم على وجه الخصوص في مقامات ثلاث لبديع الزمان و هي:

أولاً- المقامة الغيلانية: التي يخبرنا الراوي بأنه تلقاها عن "رجل العرب حفظاً و رواية و هو عصمة ابن بدر الفزاري"[15].

ثانياً- المقامة الصيمرية: و يخبرنا الراوي بأنه قد تلقاها عن محمد بن إسحق المعروف بأبي العنبس الصيمري[16].

ثالثاً: المقامة: البشرية: التي تلقاها عن رجل صعلوك في قوله:"كان بشر بن عوانة العبدي صعلوكاً[17]. و كلهم شيوخ معمرون يمثلون مقام الراوي الأول بينما يتمركز الراوي هنا في مقام الراوي الثاني للخطاب، جاعلاً منا كمتلقين لخطابه راوياً ثالثاً لنفس الخطاب.

ب- الراوي الوهمي:

تحيل نصوص المقامة على نوع من العبثية في ترهين الخطاب الذي يأتي في صورة زمن لا مرجع له، إنه "إسناد متخيل لا يأبه للزمن الواقعي المرجعي. فكيف يلتقي راوٍ من القرن الأول للهجرة، الفزاري، كما تقول المقامة (الغيلانية)، براوٍ آخر عاش في القرن الرابع (عيسى ابن هشام) مع وجود ما يقارب الثلاثة قرون تفصل بين الإثنين"[18] .

و لعجائبية الموقف السردي المتخيل فقد كان هذا النوع من الراوي الوهمي محط محاكاة من طرف بقية المقاميين و منهم من ينتمي للعصر الحديث كناصيف اليازجي الذي سار على هذا الدرب و اختار أن ينسب حديث الرواية في مقاماته إلى شخصيتين و هميتين و هما : ميمون بن خزام، و سهيل بن عباد اللذين وصفهما بقوله: " كلاهما مجهول النسبة و البلاد"[19]. و الجدير بالذكر أن هذان النوعان من الراوي يشكلان نمط الراوي المفارق لمرويه. أي أنه يقف على مسافة وهمية منه و هو ما يوافق في نموذج جان بويون الذي قدمنا به هذه الدراسة، نمط الرؤية من الخلف، و كذا الرؤية من الخارج.

كما تجدر الإشارة إلى وجود ذلك النوع من الراوي المندمج مع البطل الموافق لنمط " الرؤية مع". و هو ما سنطلق عليه هنا الراوي المندمج أو المتماهي.

ج- الراوي المندمج (المتماهي):

و يظهر هذا النوع من الراوي حينما نعيش الوقائع المروية مع صاحبها (عيسى ابن هشام) الذي يبدو في كثير من الأحيان هو بديع الزمان الهمذاني بشئ من التنكر الفني.

و نجد هذا النموذج الذي يكون الراوي فيه هو المقامي نفسه سائداً في نصوص مقامية أخرى على غرار مقامات الزمخشري[20]. و مقامات ابن الجوزي[21].

و يشير الباحث عبد الله إبراهيم في هذا الصدد بأن هذا التحول من صورة الراوي المفارق لمرويه إلى الراوي المتماهي معه قد: " سار جنباً إلى جنب مع احتفاظ عدد من المقامات بوظيفة الراوي المفارق لمرويه"[22].

و لهذه الاستراتيجية بعدها الفني الكامن في توجيه زاوية الرؤية بحسب حركة البطل/الراوي أو المؤلف/ الراوي الذي يقيد حركة المتلقي و يلزمه اتباع أطوار رحلته ليحقق تماه ثان بينه و بين هذا المتلقي المأخوذ بغرابة الأحداث و غرائبية الفضاء السردي فضلاً عن بلاغة الخطاب الذي يأتيه من تلك الفجوة النصية السحرية التي تتعدد فيها مصادر الخطاب بتعدد أنواع الرواة الذين استوقفناهم (الراوي المعين الأول- الراوي الجمع- الراوي المنفتح) و كذا طرق تصويره في أشكال فنية لها أثرها البالغ في توجيه استراتيجية التلقي و عمقه و آثاره على القارئ.

و تجدر الإشارة إلى أنه هنا ك بعد أخير أردنا ألا نغفله و هو بهد متعلق باستراتيجية الراوي المتماهي الشديد الظهور في السير الشعبية التي منحته و خطابه هالة تقديسية قد تكون السبب الجوهري من وراء كثرة توارده في النصوص الشعبية القديمة كما الحديثة.

3- قداسة الراوي في السير الشعبية العربية.

حينما تعتمد السير الشعبية على تقنية الراوي المتماهي فإنما تفعل ذلك نزولاً عند اعتقاد بعض رواتها بأن إنشادها يحمل في عدم تعيين مصدره، و وهمية من يرويه، و بلاده، و غموض شخصيته، و تواريه، نوعاً من القداسة التي تؤيد فرضية كونه سماوي المصدر إلهي الإلهام، رباني الوحي و التنزيل على عباده الصالحين لكي يحملوا خطابها إلى بقية المتلقين الشعبيين إمعاناً في تقديس تلك النصوص و ترسيخها في المخيال الشعبي.

و إليك مثلاً ما نقرأه لدى شعراء السيرة الهلالية من وحي هذا الراوي المتماهي الذي يظهر في عدة مسميات على غرار ما نتلقاه مع شخصية الحاج الضوي الذي: "سمع رباباً معلقاً فوق رأسه على الجدار يعزف بمفرده في الهزيع الأخير من الليل عدة مرات. فكان هذا نداء له بتعلم الرباب و حمل الرسالة. و الشاعر مبروك الجوهري يرى في يوم عاصف: "كتيباً صغيراً تحمله الريح المظلمة الطائشة في أرض مقفرة و تلقي بـــه بـــين أقدامه ليستقر دون حراك، فكان الكتاب (قصة أبي زيد الهلالي مع الناعـــسة بنـــت زيـــد العجاج). و كانت الواقعة أمراً سماوياً بالحفظ و اتخاذ السيرة رسالة هداية للبشر"[23].

و هناك من شعراء الهلالية من يزعم بأن "السيرة قد نزلت عليه منجمة ليلة بعد ليلة... ينشدها في الصباح كأنه أنشدها و كرر إنشادها طوال حياته الماضية"[24].

و دونما سخرية أو تهكم من صورة مثل هؤلاء الرواة المتماهين و المحمـــولين على صورة تقديسية في المخيال الشعبي، فإننا نرجح فرضية الدكتورة ضياء الكعبي حينما ذهبت في تأويل ذلك التقديس بقولها : "ربما كان الإيمان بقداسة السيرة عند هؤلاء الرواة امتداداً للموروث الديني في السيرة النبوية للمتخيـــل الـــشعبي فـــي كرامـــات الأوليـــاء الصوفيين"[25].

و بهذه الصورة الفنية أخذت مهمة الراوي المتماهي مع مرويه في تجاوز مـــتن النص المسرود و تاريخيته و توثيقه متدحرجة شيئاً فشيئاً إلى صورة الخطاب الـــديني و الحس الديني و النزوع التقديسي في مخيال العامة من الناس، في شكل شديد الـــشبه بمـــا يستمعون إليه في يومياتهم من أحاديث السيرة النبوية، و سيرة الأنبيـــاء، و الـــصحابة و التابعين و أصحاب الكرامات، على غرار ما يستمعون إليه حلقات الدروس المـــسجدية أو الخطب الدينية. و إلا لما سمعنا في السير الشعبية(الهلالية مثلاً) تسمية الراوي لتخته الذي يقعي عليه لفظ المنبر، كأنما هو بذلك ينافس الخطيب و الإمام في علو شأنه و منزلته، و ضرورة منصبه و شرفه بين الناس.

هـــــــــوامـــــــــش

(1) - ميخائيل باختين شعرية دوستويفسكي ترجمة جميل نصيف التركيتي دار توبقال للنشر الدار البيضاء الطبعة الأولى ص:116.

(2)-T .TODOROV Qu'est Que Le Structuralisme ?Edition Point Seuil Paris 1969

(3)- -JEAN POUILLON. Temps Et Roman Edition Gallimard Paris 1946 P: 114.

(4)–T . TODOROV: Littérature Et Signification Edition La Rousse Paris 1967 P :82.

(5) - ينظر مصطفى التواتي دراسة في روايات نجيب محفوظ الذهنية المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، الدار التونسية للكتاب– الطبعة الأولى 1986 ص:128.

(6) - ميشال بوتور بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، سلسلة زدني علما، الطبعة الأولى2891، ص76.

(7) - نفسه،ص105.

(8) – حميد لحميداني بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر بيروت– الدار البيضاء الطبعة الأولى 1991 ،ص:94.

(9) – ينظر: عمرو عيلان الأيديولوجية و بنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو نصية في روايات عبد الحميد بن هدوقة ص:135

(10) –WAYN .C. BOTH Distance Et Point De Vue voix poétique Du Récit Edition de Seuil Paris 1997 p :97.

(11) – مقامات الهمذاني: المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، موفم للنشر سلسلة النيس 1988.

(12) – عبد الفتاح كيليطو: الأدب و الغرابة، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت – الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط 1982- الطبعة الأولى ص 27.

(13) – ياقوت الحموي، شهاب الدين أبو عبد الله : معجم البلدان، دار صادر بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1995. مادة همذان.

(14) – عبد الفتاح كيليطو: المقامات- السرد و الأنساق الثقافية، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، الدار البيضاء توبقال، الطبعة الأولى (1993) ص 18.

(15) – مقامات الهمذاني (مرجع سابق) ص 57-

(16) – نفسه: ص 317.

(17) – نفسه: ص 381.

(18) – ضياء الكعبي: السرد العربي القديم- الأنساق الثقافية و إشكالات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت – لبنان الطبعة الأولى 2005، ص 139.

(19) – اليازجي ناصيف، مجمع البحرين، الطبعة الأولى دار صادر بيروت 1966. ص 169.

(20) – الزمخشري جار الله بن عمر أبو القاسم، مقامات الزمخشري، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان، الطبعة الثانية، 1987، ص 46.

(21) – ابن الجوزي أبو الفرج عبد الرحمن بن على القرشي البغدادي: مقامات ابن الجوزي، تحقيق محمد نغش، دار فوزي للطباعة القاهرة- مصر، الطبعة الأولى 1980ص 47.
(22) – عبد الله إبراهيم، السردية العربية ، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر- بيروت، الطبعة الثانية 2000، ص 217-236.
(23) – ينظر عبد الرحمن الأبنودي: السيرة الهلالية، أخبار اليوم، دون تاريخ ص 13.
(24) – نفسه، ص 15.
(25) – ضياء الكعبي: السرد العربي القديم- السرد و الأنساق الثقافية (مرجع سابق) ص 285.