الثنائيات الضدية في شعر شواعر الجاهلية
(دراسة تحليلية)

م. وسن صادق عباس
جامعة واسط- كلية التربية

ملخص البحث

التضاد هو الجمع بين لفظتين متضادتين في اللفظ في كلام واحد للإيضاح ' وتحسين المعنى عن طريق الإتيان بالمعنى وضده ' ويكون التضاد مستساغاً إذا اقتضاه البيان ' ولم يرد متكلفاً .

والثنائيات الضدية تبرز في الشعر ' فلا يكاد يخلو منها ' ولا نستثني شعر الشواعر في ذلك ، وما يميز تلك الثنائيات مقدرة الشاعرة على الإتيان والتوليف بين لفظتين متزاوجتين ومتضادتين في آن واحد ' فعلى الناقد البارع الحاذق أن يجهز عدته ويستشف مكامن الجمال فيها .

وبنية هذه الثنائيات بارزة ومستترة في السياق ' بارزة باللفظ ' ومضمرة بالمعنى الذي تخفيه ' فالشاعرة شأنها وهي المرأة في العصر الجاهلي كانت تعاني الاضطهاد والحرمان ' وعدم الاكتراث بها في بيئة صحراوية قاسية فتنفس عما يختلج بداخلها من لواعج بقول الشعر .

ويضاف هذا (البحث . على صغره . إلى مجموعة الدراسات التي تناولت شعر الشواعر على الرغم من قلتها بالدراسة والتحليل ' واكتشاف الدلالات التي كانت تبتغيها وترغب في إيصالها إلى الآخر.

Abstract

The Donbl Antonym in the poerty of pre- Islamic poetesses Antithesis is combining two opposjt antonyms in pronunciation in one speech for clarification and for improrvng the meaning by bringing both the meaning and its antonym

الشعري من خلال توالد الأنساق وتناميها))..(١)

وانّ من مزايا النص الشعري هو ذلك التقاطع الذي تحمله تلك البنية اللغوية في نسق رائع استطعن من خلاله التعبير عما يختلج في دواخلهن من هواجس اتجاه الحياة وما تلاقيه من مصاعب وألام وبخاصة عند فقدهن شخص قريب عليها ، عكس الرجل الذي كان همه الأول والأخير هاجس الموت والحياة ..

توطئة

لقد عرف أدبنا العربي القديم التضاد ووقف عنده نقادنا القدامى وقوفاً مجدياً لما يحمله من جمالية في المعنى ولعلّ الشعراء هم الأكثر وعياً لهذه الثنائيات ؛ لذا فقد وظفوها في التعبير عن مكنونات الوجود في بناء شعري يضمن للنص تلاحمه و تماسكه .. وإذ إن ((للثنائيات الضدية فاعلية في بناء النص

hidden in the context , noticeable in the pronunciation and hidden withen the meaning which they hide. The poetess like woman in the pre-Islamic era suffered from persecution , depravation and neglecting in ahard deserted environment , so she expressed her inside feelings by composing poetry ..

this research is added to the set of the tudies which dealt with the poetry of poetesses , inspite of the fact they were few , by studying analying and discovering the rc ferenees which they were looking for and like to carry it to the other ..

Antithesis is admissible if it is necessry for the context and if it is not stiff ..

Double Antonyms dominate the poetry ,so no poetry doesnt jndude them and we don't exclude the poetry of the poetess What Characterjzes these donbles is the ability of the poetess to bring and adjust between the two double words which are antonyms at the sametime . the skilful and crafty critic must prepare his equipments and trace the points of beauty in them .

The structure of these doubles is noticeable and

يهمنا الجمع بين المتضادات والغوص في بواطنها وجعلها في بوتقة واحدة ...

والتعريفات كثيرة ومتنوعة في موضوع التضاد ' ونكتفي بقول عبد القاهر الجرجاني عندما تحدّث عن أهميته و دوره في توليف الصورة الفنية :((وهل تشك في انّه يعمل تحمل السحر في تأليف المتبايين حتى يختصر لك بعد مابين المشرق والمغرب ويريك التئام عين الأضداد ' فيأتيك بالحياة والموت مجموعين ' والماء والنار مجتمعين ' وكما يقال في الممدوح وهو حياة لأوليائه ' موت لأعدائه ' ويجعل الشيء من جهة ماء ومن جهة أخرى ناراً)) (٦) ..

ومفهوم الثنائية نجدها في المعجم الفلسفي بأنها ((ما كان ذا شقين . والثنائية هي القول بزوجية المبادئ للكون ' كثنائية الأضداد وتعاقبها أو ثنائية الواحد والمادة أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورين أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون))(٧) أما التضاد فهو ((التباين والتقابل التام ' وضد الشيء خلافه ' فالسواد ضد البياض ' والموت ضد الحياة ' والليل ضد النهار) (٨) ' ولابدّ من وجود التعالق بين طرفي التضاد فهناك جامع مشترك بين المعنى ونقيضه فـ ((الثنائيات الضدية وليدة فكر معرفي يتحرك ' وينسج مسار حركته ' ويتشكل تاريخياً ' وثمة ثنائيات كثيرة لها أشد الحضور في حياتنا فلا وجود لشيء من دون

لقد احتوى النص الشعري على تساؤلات عدّة تكمن في أعماق النص ' وهذه تقوم على مبدأ الضد ،فالحياة لا تخلو من ثنائيات بدءاً من الزوجان وانتهاء" بالموت والحياة ،وهي لاتحمل غرابة أو غموض ' وإننا نستطيع وضع اليد عليها في أشعارهن وجماليتها تكمن في ما تحمله من دلالات معنوية برزت في السياق وأسبغت عليه حالة من الجمال ..

وقد ورد التضاد عند ابن منظور بأنه :((ضد الشيء : خلافه ' وقد ضاده ' وهما متضادان ' ويقال : ضادني فلان إذ (خالفك ' فأردت طولاً فأراد قصراً ' وأردت ظلمة ' فأراد نوراً)(٢) ' وفي النقد العربي القديم ورد مرادفاً للمطابقة ' والطباق والتطبيق ' والتكافؤ ((فالتضاد : هو أن يجمع بين المتضادين 'مع مراعاة التقابل ' فلا يجيء باسم مع فعل ' ولا بفعل مع اسم كقوله تعالى فليضحكوا قليلا وليبكوا كثيراً)) (٣)

وتحت نعوت المعاني فقد أورد قدامة بن جعفر التكافؤ ' وهو بمعنى التضاد ((ومن نعوت المعاني التكافؤ ' وهو أن يصف الشاعر شيئاً أو يذمه ويتكلم فيه ' فيأتي بمعنيين متكافئين أي متقابلين ' أما من جهة المصادرة أو السلب والإيجاب أو غيرها من أقسام التقابل)) (٤)

أما المقابلة : فهي اعم وهي المناسبة بالطباق وبغيره ' وقد تكون بين كلمتين أو بين جملتين (٥) ولا يهمنا جمع المصطلحات بقدر ما

لأبي تمام : يقول فيه ' أنه لم يقرض الشعر ' إلاّ بعد أن حفظ سبعة عشر ديواناً للنساء خاصة (١٢) .

ولو أنعمنا النظر في شعر الشواعر ' قد نجد أكثر من نقيض يجتمع في البيت الشعري ((فيمكن أن نعثر على مجموعة أنساق متضادة في النص الأدبي الواحد تضفي عليه مزيدا من الحيوية والحركة ' وهذه الأنساق المتضادة ذات صلة بالكون الذي تصوره سواء أكان ذلك الأمر بالتضاد أم بالتكامل ، لذا تجتمع فيها الخصائص الجمالية))(١٣) مما يخلق الهزّة والأريحية لدى المتلقي .

الدراسة التحليلية :

ظهرت عند الشواعر سلسلة من الثنائيات التي قد تداهمها إزاء حالة نفسية معينة كالفقد الذي يضخم من أثره التضاد من خلال نقاط تفارق توحي بالوجود وعدمه ' والفقد وما يقابله ' ومنها قول جليلة بنت مرة الشيباني (١٤)الذي أصبح التضاد عندها مدخلاً للحالة النفسية المقدمة ' فهي توجه الخطاب إلى قومها ' إذ نرى النص منذ بداياته الأولى قائم على الضدية في لغة عفوية تمكنت الشاعرة من توظيفها للتعبير عما يخالجها من شعور اتجاه أقارب زوجها ' فالواقعة عظيمة والخوف مما سيحدث في المستقبل أعظم ' وهي بدورها تدفع المتلقى للموازنة بين طرفي المعادلة للوقوف على المعنى الذي يقوله النص الشعري (١٥):

نقيضه ' أما اللغة فهي أداة تحقيق معاني الحياة))(٩) ...

أما في النقد الغربي ' فنذهب مع جان كوهن الذي يرى بأن ((الثنائيات الضدية تنشأ من شعوريين مختلفين يوقظان الإحساس ' وواحد من هذين الشعوريين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي 'والثاني يظل في اللاوعي))(١٠) أي أن الشعور الأول بارز والآخر مضمر يفهم بعد البحث والتقصي عن طرفي الثنائية الضدية ..

وبما أن المرأة هي عصب الحياة ' ومفتاح الوجود خلال تاريخنا الطويل ' فقد تناول البحث شعرها ' واتبعنا الدراسة التحليلية لوضع اليد على مكامن الجمال في أشعارهنّ فكما يقول إمام البلاغة الشيخ عبد القادر الجرجاني :((لايكفي .. أن نقول فيها قولاً مرسلاً بل لا تكون من معرفتها في شيء ' حتى تفضل القول وتحصل ' وتضع اليد على الخصائص التي تعرض في نظم الكلم ' وتعدها واحدة واحدة ' وتنميتها شيئاً شيئاً ' وتكون معرفتك معرفة الصنع الحاذق الذي يعلم ... كل أجرة من الآجر الذي في البناء البديع)) (١١) .

إن المرأة أثبتت بالكلمة الصادقة المعبرة وبحسها المرهف وجودها في الساحة الأدبية فعلى الرغم من ذكورية المجتمع القديم إلا أنها أبرزت قدرتها على ارتجال الشعر ' وحضورها الفاعل في مجال النقد ' بدليل أن هناك قول

سطوة الشر القامع للخير ' فبوعيها الفردي للأحداث تأمر قومها ليفعلوا ما يستطيعوا ،عسى أن يلتئم الشمل ويحل النور .

وقد تظهر فاعلية التضاد قوية في موضوع أثارة الهمة والتحفيز التي تقابل بها الرجل وذلك في مواقف القتال كقول كرمة بن ضلع : (١٦)

نحنُ بنات طـارقً
نمشي على النمارقً
مشي القطي البارقً
المسكُ في المفارقً
والدّر في المخـانقً
إن تقبلوا نعانــقً
أو تدبروا نفـارقً
فراق غير وامـقْ
عرسُ المولّي طالقً
والعارُ فيه لاحـقً

إذا الخيل سارتْ بعدُ صلح صدورها
وخُوّف ابنا وائل وعشيرُها
تقطعّت الأرحامُ منهم وبدّلت
ضغائن حقدٍ بعد وُدٍ صدورها
تبدّد شملُ الحي بعد اجتماعـه
وغادرنا من بعد هتكٍ ستورها
فهاكم حريقُ النار تبدي شرارَها
فيقدح في كل البلاد سـعيرُها
فقوموا وداروا ما استطعتم ودافعوا
عسى يقشعُ الإظلامَ عنكم نوارها

تستثمر الشاعرة إمكانات التضاد لخلق جو إيقاعي مؤثر في المتلقي ' وبخاصّة إذا عرفنا أنها كانت ترغب في إثارة الحماس في رجالات قومها للحرب ' فظهرت الأنا العليا والوجودية (نحن) لطغيان الجانب الذاتي ' إذ يظهر الإحساس بروح الجماعة المرتبط بالعنصر المقابل (الرجل) فـ (بنات طارق) جاءت محاولة لتحفيزه على إثبات وجوده أمامها ' ثم تظهر لنا ألفاظ الرقة التي يجب أن تتصف بها النساء مقابل صفات الرجال

فما حدث للشاعرة ليس بقليل ' لذا تراها تلتجئ إلى أسلوب الشرط الذي جاء عن طريق الجملة الخبرية (أذا الخيل سارت) الذي شغل مساحة واسعة ووضع النقاط الأولى للخوف والشر القادم المتوقع إلى أن جاء جواب الشرط بمثابة الطرح الكبير من الخوف والشر والتضعيف الذي صعّد من جذوته في الأفعال (تقطعت ' فبدلت ' تبدد) التي تدل على قوة ضاغطة للفعل القادم على النفوس وهو (قطع صلة الرحم بين قومها) ' وقد جاء استعمالها للفظة (حقد) من دون سواها ' لما تحمله من دلالة العداوة والكراهية مع إضمار الشرِّ في القلب ' ثم إن ذلك قد تواشج مع الصورة الاستعارية التي جعلت للشر ناراً (فهاكم حريق النار) التي حاولت تجسيد فاعلية التضاد التي ينبض بها النص والناجمة من انقلاب الأمور وهيمنة

المتلقي إلى ملاحقته ، فكما في قول دّخنتوس ابنة لقيط بن زرارة (١٩) تُرثي والدها :(٢٠)

بكر النعيُ بخيرِ خنَدَ
ف كهلها وشبابهـا
وأضرّها لعدوهـا
وأفكّها لرقابهـا
وقريعها ونجيبهـا
عند الوغى وشهابها
ورئيسُها عند الملو
ك وزين يوم خطابهـا
كالكوكب الدّري فـي
ظلماء لايُخفى بهـا
فرّتْ بنو أسدٍ فـرا
ر الطير عنّ أربابها
لم يحفظوا صباً ولم
يأووا لفيء عُقابهـا
عن خيرها نسباً إذا
نُصّت إلى أنسابهـا
وهوازنٍ أصحابهـمً
كالفأرِ في أذنابهـا

إنّ فاعلية التضاد قد جاءت عند الشاعرة لتدل على عظم الفقد ' ولتبالغ في الأسى من خلال إطالة التضاد وإغراق النص بحروف المد (الواو – الياء – الألف) التي ساهمت في إطالة الشحنة الانفعالية وإطالة التحسر وتجسيد عظم الفقد بصورة أكبر .

التي تحمل الشدة والقوة ' فالنساء (تمشي على النمارق ' ومسكها في المفارق ' عند الإقبال تعانق) أما الرجال (تدبروا ' العار) ولعلّ التضاد قد خلق مساحة من الإيحاء بالنقيض الحامل للجزاء ، وهذا كله داخل في باب التحفيز وإثارة الهمة ، وقد جاء الإيقاع متناغماً مع التصريع في أبياتها كافة فضلاً عن حرف القاف الذي تكرر والذي دلّ على القلقة وقوة الفعل المقابل بردة الفعل في تضاده مما جلب نغماً موسيقياً متناسقاً ' وكأننا أمام قطعة موسيقية أنشأتها الشاعرة من ملكتها الخاصة وتكمن جمالية المقابلة (تقبلوا – نعانق) (تدبروا ونفارق) في إحداث تزاوج بين الوفاء للمعنـى ' وبين الإيقاع الصوتي علماً أن ((المقابلات في السياق الواحد يقوي تصوير الحركة ' والتوتر فيه ' ويزيد جوانبها تدقيقاً))(١٧) وبهذا تكون الشاعرة عضّدت المعنى وساهمت في إثرائه .

وقد تتعرض الشاعرة إلى ضغوط نفسية أو اجتماعية تجعلها تفرغ ما بداخلها من شحنات عاطفية تحاول عرضها في النص بطريقة انسيابية إيقاعية 'عن طريق التضاد الذي يكتنفه الجرس الموسيقي فالنص ((ليس متنا لغويا مسطحاً ، بل هو كلام تتطلب قراءته استعادة مراحل تكوينه لغة ودلالة وصولا إلى كشف موقع منتجه)) (١٨) فالانتقال من الضد إلى الضد يشكل ضابطاً إيقاعياً يدفع

ولنفسه بقياً على الأحسابِ
الراكبينَ من الأمورِ صُدورها
لايركبون معاقد الأذنـابِ

إنّ السمة الدلالية الواضحة في تجربة الشواعر هي البكاء والندب ' وتتجلى هذه الصفة في نصوصهن الرثائية' فالمرأة لاتملك الحق في القتال فما كان لها إلا استعمال طابع الرثاء يضاف إلى ذلك عاطفة المرأة الرقيقة التي تجعلها تتفاعل مع المواقف الانفعالية وبخاصّة عند فقد عزيز عليها كالأب ' والابن ' والزوج . فالشاعرة هنا تستثمر الضد في بيان فضائل وخصال يتمتع بها والدها . إذ عبرت عنه بصفة اسم الفاعل وبصفة الجمع (الراكبين من الأمور صدورها) مع تكرار حرف الراء الانفجاري وحرف الباء ' الذي كان لهما القدرة على التصويت العالي المنسجم مع جسامة الفقد ،اذ برزت ثنائية العلو والدنو والبقاء والفناء فماذا سيحل بالأرامل واليتامى بعد فقد معينها، هذا وقد جاء أسلوبها في النص أسلوباً موفقاً ' على الرغم من أن انفعال الشاعرة للحدث .

وقد يكون التضاد معبراً عند الشواعر ليس لحالة الأسى والحزن وإنما بمثابة تجلي وتوبيخ وتفسير لحالة الرفض الموجه للرجل ـ المنطق الحاكم والمتحكم في زمنها . وكأن التضاد بمثابة اشتداد يعانق شدة تعسف الرجل وتعاليه أمام حالة الرفض الموجه له ' ومن ذلك قول

إنّ نظرة فاحصة على التضاد المنثال في نص الشاعرة لرثاء أبيها يرى أنه قد تناوب في عمق أحاسيسها ' فالحروف في التضاد تعلو وتنخفض بين الانفجارية وبين حروف الهمس، فكأن حالة الشاعرة النفسية تتراوح بين أمرين متضادين بين جلالة الفقد الذي يتطلب الصراخ والعويل الذي تتضمنه حروف المد وبين الصمت والذهول الناجم من الشعور الانفعالي الذي تجاوز حدود الرثاء إلى حدود الهجاء الذي عمق من أثره التضاد وإيهام التضاد فجعل النص متذبذبا بين الانفعال والركون للحزن والقبول بالنازل .

فالعلاقة التي أقامتها الشاعرة بين الألفاظ على بساطتها وألفتها في حياتنا ' علاقة متلاحمة بين البنية الصوتية والدلالية ، ونتيجة لهذا التلاحم فقد أدى التضاد المعنى المرجو منه حتى كأن ((اللفظ يسابق المعنى والمعنى يسابق اللفظ)) (٢١) في تعبير عاطفي ينبع من نفس متألمة يضمه بناء شعري بينت من خلاله منزلة والدها .

وتوظف أروى بنت الحباب (٢٢) التضاد أيضاً في رثاء والدها : (٢٣)

قُلَ للأراملِ واليتامى قدَ ثوى
فلْتبك أعينها لفقد حبـابِ
أودى ابنُ كلّ مخاطرٍ بتـلاده

طريقة مباشرة للتعبير عن فاجعتها وألمها إذ تجعل الذات المتلقية أكثر اندماجاً معها ' فهي تخاطب القلب مباشرة دون حواجز ' وتطرح العديد من الأسئلة في نصها الشعري مستغربة من فعل الزوج فهي تسأل وتراقب فعل الأب وتحاكم في الوقت نفسه ' ثم يدخل التضاد ليخفف من حالة الرفض من خلال إيقاع النص في جو من الحزن المبطن لحالة الاعتذار الخفي من قبل الزوجة لزوجها بعد أن واجهته بأقسى الألفاظ ' فهي لا تملك وسيلة ألا البكاء عليه طوال أيامها وهذا التنافر بين الشيء وضده قد خلق نوع من التأثير في المتلقي ' فالشعر كما يقول جان كوهن: ((الشعر يولد من المنافرة)) (٢٥) إذ تظهر الألفاظ المتضادة الحاملة للحزن (أبكي نهاري وليلي) الموحية بتواصل الأسى وكذلك التضاد في (لا زال الصباح عليك ليلاً) الدال على السوداوية والقبوع التام في غياهب الأحزان .

وقد يلون التضاد الرثاء بألوان الحزن الصادقة عندما ينطلق من رثاء المرأة لأولادها ' فيكون الإحساس بالحزن والألم قد وصل مداه الأعلى كما في قول عمرة الخثعمية (٢٦) في رثاء ابنيها (٢٧): .

أبى النّاسُ إلا أن يقولا هُماهُما
ولو أننا أسطعنا لكانَ سواهما
يُتيّا عجوزٍ حرّم الدهرُ أهلهَا
فليس لها إلا الآلهُ سواهما

الشاعرة أم قرفة بعد مقتل ولدها وقبول زوجها بالدّية : (٢٤)

حذيفةٌ لا سلمتً من الأعادي
ولا وُقيتَ شرّ النائبـاتِ
أيقتلُ قرفةُ قيسُ فترضـى
بأنعامٍ ونوقٍ سارحـاتِ
أما تخشى إذ قال الأعـادي
حذيفةُ قلبهُ قلبُ البنـاتِ
فخذ ثاراً بأطراف العوالـي
وبالبيض الحداد المُرهفـاتِ
وألا خلّني أبكي نـهاري
وليلي بالدموع الجاريـاتِ
لعلى منيتي تأتي سـريعاً
وترميني سهام الحادثـاتِ
وهل تجدُ الحمائم مثل وجدي
إذا رمُيت بسهم من شـتاتِ
فيا يوم الرهان فجعتُ فيـه
بشخص جاز عن حد الصفاتِ
ولا زال الصباحُ عليك ليـلاً
ووجه البدر مسود الجهـاتِ

تظهر في أول النص حالة الرفض والتوبيخ من خلال خطاب الزوج الحاكم باسمه مع حذف أداة النداء(حذيفة) ولا يخفى ما في ذلك من تصغير للشأن ولعل الجمل الخبرية الخارجة للدعاء (لا سلمت ' ولا وقيت) قد صعّدت من موقف الرفض بغياب حالة التعقل من مواجهة الأضعف فالأقوى ' ولأنها

مقصدية ' فالصورة في (هما يلبسان المجد أحسن لبسة) التي تتبطن الاستعارة الكنائية جاءت لتوحي بصفة التكامل التي تحملها كل أم على أولادها ' ولتبين جسامة الفقد ' ويأتي التضاد في (أوقدا – أخمدا – أستغنيا – افتقرا) ليدل على السلب للشيء العظيم ' فالإيقاد ' والغنى هما من أمور العيش ' والإخماد والفقر يضدانهما بل وقد يسببان فقد العيش ' فالإظلام والسوداوية التي حاولت الشاعرة أن تلف بهما النص بعد فقدها لأعز ما تملك ، هذا فضلا عن ألف الإطلاق في القافية لتسمعنا الشاعرة صوتها وهي تعاني من ألم الحزن والفقد.

هذا وإن للثنائيات الضدية قدرة فائقة على إيصال مرارة العاطفة في الرثاء ليس عن الشخص القريب كالولد والابن والزوج وإنما عن الشخص المدافع عن العشيرة لتتضح نفسها للوطنية وأصالتها وإحساسها بالانتماء كقول ماريّة بنت الدّيان (٢٨) ترثي رجلاً شهماً من عشيرتها : (٢٩)

قلَ للفوارسِ لا تئلَ أعيانَهـم
من شرّ ما حذروا و ما لم يُحـذرِ
التاركينَ أبا الحُصينِ وراءَهم
والمسلمينَ صلاءةَ بن ألعنبـرِ
لمَّا رأيتُ الخيلَ قد طافتَ بـه
شَنجت شمالُك من عنان الأشقرِ
ولقدَ بكيتُ على شبابِك حقبـةً
لقد زعموا أنّي جزعتُ عليهمـا
وهل جزعٌ إن قلت واباً باهمـ ا
هما أخوا في الحرب من لا أخا لـه
إذا خاف يوماً نبوة فدعاهـ ما
هما يلبسان المجد أحسن لبسـةٍ
شحيحان ما اسطاعا عليه كلاهما
شهابانِ منّا أوقدا ثم أخمـداً
وكان سن للمد لجين سـ ـناهما
إذا نزلا الأرض المخوف بها الردى
يخفضُ من جأشيهما منصلاهمـا
إذا استغنيا حُب الجميع إليهمـا
ولم ينأ من نفع الصديق غناهمـا
إذا افتقرا لم يجثما خشية الـردى
ولم يخشى رُزءاً منهما مولياهما
لقد ساءني أن عنست زوجتاهمـا
وان عُربت بعد الوجى فرساهمـا
ولن يلبث العرشان يسُتلُّ منهمـا
خيارُ الأواسي أنَ يميل غماهمـا

لقد قام النص عند الشاعرة على مجموعة من البنى المتضادة، إذ عبرت عن مكنونات نفسها وعمّا يجيش بصدرها بالرثاء النابع من أعماقها عند فقد أحبتها ،فالنص قد جمع بين حرارة الفقد ' وتجسيد عظم الخسارة مع صدق الانفعال ' هذا وقد اتخذت الشاعرة من الرثاء وسيلة للمدح والفخر بولديها إذ مثلت ألآمها الخفية بصورة ألفاظ وعبارات مؤثرة في المتلقي ' فضلاً عن أن التضاد كان وراءه

الوعر إلا أنهن حافظن على ديباجة الشعر وإشراقه، إذ دفعهن الوعي إلى توظيف الثنائيات في التعبير عن مضامينهن الشعرية ' كقول الهيفاء بنت صبيح (٣١) وهي تندب زوجها نوفل بن عمرو التغلبي : (٣٢)

حتى كبرتَ وليت أنَّ لم تكبرِ
يا معشرَ الأبناءِ إنَّ فزتم بها
فوز الزبيرة جمعنا لم يُثأرِ
فأبو كمُ قزوُ شرى كهلانَكُمً
وعمودُكم صُلبُ كريمُ المكَّسَرِ

أبكي وأبكي بإسفارٍ وإظلامِ
على فتى تغلبي الأصل ضرغامِ
قُل للحُجيب :لحاك الله من رجلٍ
حُملّت عار جميع الناس من سامِ
والله لا زلتُ أبكيه وأندبه
حتى تزورَك أخوالي وأعمامي
بكل أسمَر لدن الكعبِ معتدلٍ
وكلّ أبيض صافي الحدّ قمقامِ

تفتتح الشاعرة نصها بالبكاء ' وهذا دليل على الانكسار والحزن الذي تملكها من فقد زوجها فقد جاء بكاءها حاراً ومنبعثاً 'من أبعد أغوار النفس ، ولم تكتفِ بذلك ' بل أكدته بتكرار لفظة (أبكي)' فبكاءها مستمر مع حياتها ' وجاء أيهام التضاد (إسفار ' إظلام) (اسمر ' ابيض) ليجسد ويعضد المعنى إذ ألقى بظلاله على النص ' ومن ثم تحشيد النص بالألفاظ ذات الصوت الانفجاري (الباء) ليدل على قوة الانفعال العاطفي ' والحزن العميق من جلل المصاب ' وما هو إلا صورة لترسيم جو الحزن والألم ' مصحوباً بحركته لنفسها يشاركها المتلقي في ذلك .

المتأمل للنص في أعلاه يجد وراء هذه الأبيات الشعرية حالة نفسية متألمة تشعر بها الشاعرة ، كونها ترغب ببث روح الحماس في نفوس قومها ' فقد صاغت أفكارها وما أرادت التعبير عنه بجمل وعبارات مؤثرة ' فابتدأت بفعل الأمر (قُل) وما يحمله من دلالة التوجيه والبحث لفرسان قومها عن الشيء المؤذي الذي حذروا منه ' فاستثمرت التضاد بين الشباب والكهولة في خلق فضاء واسع لبيان شجاعتهم وقوتهم في أخذ الثار ' هذا وقد تضافر الحزن مع الكسرة في القافية ' وكأنها معادل صوتي للحزن (٣٠) ' ونلحظ أن الشاعرة لا تبرز لديها اللغة بمجرد استدعاء للألفاظ ' فها هي الاستعارة (كريم المكسر) اختزلت الكثير من المعاني ' فضلاً عن الدور المهم للسياق الذي وردت فيه المفردات اللغوية وكأن الألفاظ خلقت للمعنى الذي تبتغيه الشاعرة ، وان دلّ هذا على شيء فإنما يدل على مقدرة الشاعرة على استدعاء الألفاظ من مظانها المعجمية وإكسابها معنىً جديداً . وعلى الرغم من بساطة لغة الشواعر ؛ وهذا يعود إلى طبيعتهن التي تبعد عن اللفظ

، الطاعنون ، الخالطون...الخ) وهذه الألفاظ تؤكد قدرتهم على المنح والعطاء والدفاع عن قبيلتهم ' إذ عضّدت الألفاظ المتقدمة وأعطت معنىً دلالياً وشمولياً ' فهي صفات تعطي معنى الشمولية في كل أنواع التقدم ' ولاشتمالها على حروف المد (الألف – الواو) لاستطالة وامتداد كرمهم ' فالبقاء يضده الفناء والهلاك ' فنعم إن كل إنسان مصيره الموت ' ولكن قومها مخلدون بأعمالهم هذه إن هذا النص الشعري يدل على ما تتمتع به الشاعرة من ثقافة واسعة ' ووعي كبير ' فعلى الرغم من بساطة اللغة ' لكن النص غنيٌ بمعانٍ جسدها التضاد وأبرز قيمتها ' فجعل النص بعيداً عن الجمود ' وجعله يحلق في فضاء رائع عمل على جذب المتلقي ومكنه من التفاعل مع ما قدمته الشاعرة ' إذ إنه ((ليس هناك نص أدبي لا يخلق من حوله مجموعة من الفجوات والفراغات التي يجب على القارئ أن يملأها)) (٣٥) فجمالية التضاد تظهر بصورة جلية عندما يشعر القارئ بأنه على علاقة بالنص الشعري الذي يقرأه ' والتحاور معه من اجل استنطاقه والكشف عن الدلالات التي يخفيها بالألفاظ المستعملة ، وكلما تحققت القوة في توظيف الثنائيات الضدية ، كلما كان النص الشعري أكثر شاعرية .

وقد تأتي الشواعر إلى الواقع المحيط بها فتنسج منه حكماً تتفاعل مع واقعها وواقع

وللثنائيات الضدية دور بارز في إظهار الحزن ' وإعلاء صوته حتى عندما يكون المرثي جماعة قوم كقول الخرنق بنت بدر (٣٣) وهي ترثي قومها يوم قُلاب(٣٤)

لا يبعدنْ قومي الذين هُـمُ
سُمُ العَداة وآفة الجُـزرِ
النازلون بكُلّ معتركٍ
والطيبون معاقــد الأزُرِ
الضّاربون بحَومْةٍ نزْلـتْ
والطاعنُون وخيلهم تجـري
قومٌ إذ ركبُوا سمعتَ لهـمْ
لغَطاً من التّأبيه والزّجـرِ
من غيرِ ما فُحش يكوُنُ بهمْ
في مُنتْج المُهُرات والمُهْرِ
إنْ يشربوا يهبُوا وانْ يذَرُوا
يتواعظُوا عنْ منْطقِ الهُجْرِ
لا قوْا غداةَ قُلابَ حتفهمُ
سوْقَ العتِير يُساق للعَتـرِ
هذا ثنائي ما بقيتُ لهمُ
فإذا هلكْتُ أجنّني قبـْري
الخالطُون نحيتهم بنُضارِهِم
وذوي الغني منهُم بذي الفقْرِ

لقد أدى الفخر دوره في النسق الشعري أعلاه ' فالشاعرة تفخر بقومها بخصال حرص العربي قديماً عليها ومنها شعيرة الكرم ، لذا انطلقت برهافة حسها وجاءت بألفاظ لغوية تعظم بها قومها ، فهم (النازلون ، الضاربون

نجد البناء الغني الرائع واضحاً في القصيدة ، فجاء التعبير بالفعل الماضي مع ضمير المتكلم (وجدتُ) لما فيه من دلالة الذاتية والافتخار بالنفس والقدم والثبوت' والمقدرة على بث الحكم ساطعة فصدرت مجموعة من الحكم المشتملة على تأملات فلسفية في الكون والحياة ، فقولها أشياء يعرفها القارئ ،ولكنه يحتاج إلى من يترجمها له شعراً ' فحسناً فعلت الشاعرة حينما استعملت الطابع المجازي المتفاعل مع التضاد من اجل إظهار الطابع التجسيدي للحكمة مثل (يُخاتل بالتقوى ' يُسعر للحرب نفخهُ ' يدبُ الشر ' بالشر يعرسُ) ' والاستعارات هنا مكنية قد عملت على تجسيد حالة التضاد بين الجوانب المتناقضة ' وحملت أبعادها الإيحائية التي تقود إلى التفريق بين الشر والخير من اجل إظهار الجانب الصائب ، فضلاً عن تكرار (كمْ) وما فيها من زخم سياقي قوى التضاد من خلال تحشيد المتضادات المنثالة لإظهار الطرح المقدم وكذلك حدة (كمْ) الساكنة حمل المتلقي على الوقوف والصحوة والتفاعل مع النص' وكان للمقابلات العديدة التي وردت في النص دور في تبجيل نعمة العقل بحكمة وسداد رأي ' إذ كان همها أن يكون كلامها دُرر يبرز تأثيرها في الآخرين ' ليتخذوه منهاجاً لهم في حياتهم ، فكانت النصوص بحق ثنائيات ضدية كشفت المعنى الذي كانت الشاعرة ترغب فيه وهو إركاز النصح والإرشاد الرجل فتكون أقوالها موجهة له وليس لعالم النساء ' ولعل السبب يكمن في أن عجلة القيادة برمتها آنذاك كانت بيده ' فتصبح المرأة الصوت الموجه له ومنه قول هند بنت الخس(٣٦) الذي أكتنز نصها الشعري بالثنائيات لتباشر تعبيرها عن واقع اجتماعي حقيقي تجلى في القصيدة أكثر من أية ضرورة فنية ' فجاء البناء الشعري محملاً بالمواعظ والحكم :(٣٧)

وجدتٌ وخيرُ القولِ في الحكمِ نافعٌ
ذوي الطَّولِ ممّا قد يّغمّ ويُلْبسُ
وليسَ الفتى عِندي بشيءٍ أعـدّهُ
إذ كانَ ذا مالٍ منَ العقلِ مفْلسُ
وذو الجّبن مما يُسْعرُ الحربَ نفخُهُ
يُهيّجُ منها نارَها ثم يَخْنَسُ
وكمْ من كثيرِ المالِ يقبضُ كفّهُ
وكم من قليلِ المالِ يُعطي ويسْلسُ
وكمْ منْ صغيرٍ تزدريه لعلّهُ
يهيجُ كبيراً شرّه مُتبجّسُ
وكمْ من مُراءٍ ذي صلاحٍ وعفّهٍ
يُخاتلُ بالتّقوى هَو الذئبُ الاملسُ
وآخر ذي طِمْرينِ صاحبِ نيـةٍ
يجودُ باعمالِ التّقى ثم ينقُسُ
وكمْ من سفيهٍ للجماعةِ مفْسدٍ
يدبُّ لشرٍ بينهم ويُوسْــوسُ
وذو الظلم مذمومٌ النثا ظاهُرالخنا
غنيُ عنْ الحُسنى وبالشرِ يعرسُ

فالخلود والفناء ثنائية وجدت كثيراً في الشعر القديم ' فأرادت تجسيد حالة وهي أنّ الإنسان مهما بلغ من العمر فانّ هلاكه واقع لامحالة ' على الرغم من سعيه جاهداً للبحث عن الخلود فـ ((الإنسان يسعى بوعي أو بغير وعي في مواجهة الموت ' أو حمل نفسه على الخطر إلى قهر للعدم نفسه)) (٣٩) ثم إن تكرار لفظة (الموت) لثلاث مرات في النص جاء لتأكيد الحقيقة المسلم بها أنْ لا بقاء لكائن حي ' ثم نراها تختتم أبياتها بحكمة رائعة أن الرزق مقدر لكل إنسان فحقيقة ما تمتلكه الشاعرة من معجمها الخاص مكنها من التعبير بألفاظ جسدت فيها الحكمة ' والملاحظ كما قال القدامى أن أشعار الأختين (جمعة – هند) يقترب كثيراً من بعضها حتى كأنها تصدر من شاعرة واحدة . وقد ترتبط الحكمة بالمطالبة بالحقوق في شعر الشواعر ' فتظهر الثنائيات الضدية قادرة على استيعاب المد الانفعالي والأبعاد الحكمية التي تتقمصُ موضوع الطرح المراد تقديمه للمتلقي ومنه ما جاء عند الشاعرة ريطة بنت جذل الطعان (٤٠) في قولها : (٤١)

سنجزي دُرَيْداً عن ربيعة نعمةً
وكلُ امرئٍ يُجزي بما كانَ قدّمـا
فإنْ كانَ خيراً كانَ خيراً جزاؤُه
وأنْ كان شرّاً كان شرّاً مُذمّمــا
سنَجْزيه نُعمى لم تكنْ بصغيرة
بإعطائِه الرمحَ الطويلَ المُقوّمـا

وللثنائيات الضدية قدرة كبيرة على فتح مدارك المتلقي في النظر للحياة ، فتظهر الشاعرة تجربة المرأة المقابلة لتجربة الرجل فيها ' فتصبح الصورة مرآة عاكسة ومكملة لنظرة الرجل لطابع الحياة ومنه قول جمعة بنت الخس :(٣٨)

رأيتُ بني الدُنيا كأحلامِ نائـمٍ
وكالفيء يدنو ظلّهُ ثم يقْلُـصُ
وكلُ مقيمٍ في الحياةِ وعيشـها
فلاشكّ يوماً أنّه سوف يشـخُصُ
يفرّ الفتى من خشيةِ الموتِ والرّدى
وللموتِ حتفٌ كلّ حيٍ سيغفصُ
أتاه حِمامُ الموتِ يسعى بحتفـهِ
وقد كان مغروراً بدنيا تزبــصُ
كأنّك في دار الحياةِ مُخلـّدُ
وقد بانَ منها من مضى وتقنّصوا
لقد أفسدَ الدّنيا وعيشَ نعيمِهـا
فجائعُ تترى نعتري وتنــغصُ
الأرُبّ مرزوقٍ بغير تكلّـفٍ
وآخرَ محرومٍ يجدُ ويحْـرَصُ

نستشف من النص في أعلاه الدور الرائع الذي آداه إيهام التضاد (يدنو ' يقلص) ليتواشج مع الصور التشبيهة ليأتي دور للسياق فيحمل عبء النهوض بها ويظهر المعنى الذي جهدت الشاعرة في تبيانه وقدمت من خلاله خلاصة تجربتها في الحياة '

التعبير للنفس للانقلاب على واقع مؤلم ' وذلك في قوله الشاعرة ليلى العفيفة بنت لكيز (٤٢) التي وقعت أسيرة في يد الفرس : (٤٣)

ليت للبّراق عيناً فترى
ما الأقُي من بلاءٍ وعنـــا
يا كليباً وعُقيلا إخوتي
ويا جُنيداً أسعدوني بالبكـا
عُذبت أُختكم يا ويلكم
بعذاب النكر صُبحاً ومسـا
غلّلوني قيدوني ضرَبوا
ملمسَ العفّة منى بالعصـا
يكذبُ الأعجمُ ما يقربني
ومَعي بعض حشاشات الحيا
فاناً كارهةُ بغيكـم
ويقين الموت شيءٌ يرُتجى
فاصطبارٌ أو عزاء حسنُ
كلُ نصرٍ بعد ضُرٍ يُرتجـى

تبث الشاعرة شكواها ، وتعبر عن آلمها وامتعاضها مما أصابها من ألم وتعذيب وإهانة على أيدي الفرس جاعلة من شكواها مدخلاً لتحريض قومها على تخليصها مما هي فيه ' فتفاعل التضاد مع أشياء عدّة تمهيداً لما تريد طرحه ' فالنداء في (يا كليباً ' وعقيلاً) الذي يعمل على التنبيه ، وينطوي على الكثير من التلهف والاشتياق إلى من ينقذها ، ومتفقة مع النفس المنكرة ، فهي تبوح تحت وطأة الشعور ، بالأسى والحزن مما جرى عليها ثم تظهر كلمة (إخوتي) كوسيلة تذكير برابط الدم من فقد أدركتْ كفّاه فينا جـزأه
وأهلُ بأنْ يُجزى الذي كانَ أنعَمـا
فلا تكْفروه حقّ نُعماه فيكُمُ
ولاتركبوا تلكَ التي تملأُ الفَمـا
فلو كان حياً لم يضقْ بثوابـهِ
ذراعاً غنيّاً كان أو كانَ معدمـا
ففُكُوا دُريْداً من إسارِ مخارقٍ
ولا تجعلوا البُؤسى إلى الشّرّ سُلّما

تمضي الشاعرة قدماً في التوليف بين الألفاظ المتضادة في نسق شعري جميل ' وبلغه خالية من التكلف والتعقيد ' للتعبير عن أفكارها وما أرادت المطالبة به من رد الجميل تعبيراً واضحاً ' فحقيقة واضحة ومعلومة أن الخير يضده الشر ' والغنى يضده الفقر والعدم 'والاعتراف بالجميل يضده النكران ولكنها صاغت العبارة بأسلوب أرادت لقومها من خلالها ردّ المعروف بالإحسان والمطالبة بحقوق الشخص الذي ذكرته ' وبروح الأنا ' وباستعمال الفعل (مع حرف السين) (سنجزي) لأكثر من مرة مع أسلوب النهي ،والألف المطلقة في القافية لتسمعنا الشاعرة صوتها ولتؤكد حقيقة ما سيفعله قومها ، لذا فقد جاءت الثنائيات الضدية متمكنه وقادرة على استيعاب الشعور الانفعالي للشاعرة وتجسيد حقيقة مشاعرها .

ويأتي التضاد ليدخل النص في حالة الاستغاثة وطلب النصرة مع إعطاء طابع

ولا حلوةً إلاّ شرابهمُ
فضْلـي

النص في أعلاه كما هو واضح ينتمي إلى العاطفة الإنسانية (الحب والعشق) المتجذرة في دواخلها والتي هي نزرُ قليل بائن في شعر الشواعر ' فالشاعرة تذكر أيام الصبا والعشق ' وقد جمعت بين أبهام التضاد (سبقاً ' رسلي) لتظهر فوزها على العشاق ' ونرى هذا التضاد يأتلف ويتناغم مع ألوان بلاغية أُخرى كالاستعارة ' فمجيء الأفعال في بواطن استعارية كما في (جربت مع العشاق) كان وراءه تجسيد لحالة العشق ' لان للاستعارة طابعاً عالياً من التجسيد ' وكذلك مجيء التضاد في (شربوا كاسأ من الحب مرة ولا حلوة) قد جاء هو الأخر ليوقع التضاد في (حلو – مر) في طوابع الاستعارة المكنية التي أضفت على الشيء المعنوي (الحب) طابع حي (الحلاوة والمرارة) رغبة في تجسيد لواعجه أمام المتلقي ' وأما النفي بالنفي في قولها (ما لبس ' ولا خلعوا) أصبح إثباتاً وإفرازا للمعنى ' وقد تضامن مع تكرار أداة النفي وحرف العطف (ولا) ' ففاعلية هذه الألوان البلاغية وطريقة توظيفها داخل النص بيّن الغرض الذي ترمي إليه الشاعرة من دون تكلف منها . وقد يأخذ الهوى والعشق في الثنائيات الضدية عند الشواعر موضوعاً أوسع من هوى النفس إلى عشق الموطن اجل الحق على النصرة والمسارعة في الإغاثة ، وتظهر الألفاظ الأخرى لتسير على وفق النمط المقدم (عُذبت أختكم ، غللوني ، قيدوني) ويظهر التضاد قوياً هادراً حاملاً لروح الحزن (أسعدوني بالبكاء) فنشأت بين السعادة والبكاء ' وهو داخل في تجسيد حالة الشاعرة من أجل المسارعة في نصرتها ' ويدخل التضاد باب أخر (عذبت أختكم صبحاً ومسا) ليدخل النص في جو مفعم بالحزن ' فهنا التضاد لم يأت للتفريق ' بل للتجسيد والتطويل والتوحيد من اجل إعطاء صورة عن ديمومة العذاب ثم أن لفظة (أختكم) جاءت لتغازل مشاعر الرجولة والأخوة عند قومها رغبة في المبادرة والإسراع في تخليصها مما هي فيه . ومن خلال دراستنا لاحظنا أن الشواعر تدخل في باب الغزل والعاطفة المحبة فتكون أحاسيسها صادقة ومعبرة عن رقة المرأة فيعمل التضاد عمله على شحن النص بالطاقة التعبيرية القادرة على كشف مشاعر المرأة تجاه من تهوى كقول عشرق المحاربية (٤٤) في الغزل (٤٥)

جربتُ مع العُشّاق في حَلْبة الهوى
ففُتُّتهم سبْقاً وجئتُ على رِسْلي
فما لبسَ العُشّاقُ من حُللِ الهوى
ولا خلعوا إلاّ الثيابَ التي أبْلـي
ولا شربوا كأساً من الحُبّ مُرّة

التضاد (ريح الشمال ' رياح الجنوب) الذي جعله قادراً على خلق روح الالتقاء أكثر من روح البعاد والقطيعة ' فظواهر الطبيعة متفاعلة معها ومشاركة لها في خضم طابع الحنين ' ثم أن البعد النفسي الذي يعتمل في دواخلها بائن ' والسمات الدالة على الحركة تتجمع لتوحي بما تملكه الشاعرة من تعلق بأرضها ' لذا لجأت إلى الحوار مع الريح بطريقة السؤال الذي لا يحتاج إلى جواب ، وهنا تظهر قدرة الشاعرة على توظيف اللفظة الشعرية وجعلها متناغمة مع السياق للمعنى المرجو .

الخاتمة

بعد هذه الرحلة الممتعة في فضاء الشعر مع شواعرنا في العصر الجاهلي ' يمكننا الوقوف على أهم النتائج التي توصل إليها البحث .

- من الناحية الفنية تميز شعرهن بالقوة من حيث الصياغة والأسلوب على الرغم من بساطة اللغة المستعملة البعيدة عن التكلف والتصنع .
- حُسن توظيف الثنائيات الضدية 'إذ نجدها في كل غرض طرقته الشاعرة – وبخاصة الرثاء – كونه المتنفس لهن للتعبير عن آلم الفراق ، وقد أعطت الثنائيات الضدية شعورا بالتوتر بين المتناقضات ، وهذا التوتر تقوم عليه الشعرية ،مما سيؤثر في المتلقي ويسمح

والحنين له ومنه قول الشاعرة وجيهة بنت أوس الضبية (٤٦) في نصها الشعري : (٤٧)

وعاذلةٍ هبّتْ بليلٍ تلوُمني
على الشّوقِ لمْ تمْحُ الصّبابةَ من قلبي
فما لِي إنْ احببْتُ أرضَ عشيرتي
وابغضْتُ طرفاءَ القُصيْبةِ من ذنْبِ
فلو أنّ ريحاً بلّغتْ وحيَ مرسلٍ
حفيٍ لناجيتُ الجنوب على النّكْبِ
فقلتُ لها أدّي إليهم رسالتي
لا تخلطِيها طالَ سُعْدكِ بالتُرب
فانّي إذا هبّتْ شمالاً سألتُها
هل ازدادَ صدّاحُ النُميرةِ من قربِ

يأخذ العشق والحب منحى آخر ، فعشق الشاعرة هنا يختلف على سابقتها ' فهو عشق للوطن وديار الأهل ' وبما أن طبيعة المرأة تتماز برقة القلب ورهافة الحس والمشاعر لذا فهي تتعلق بالمكان وبخاصّة إذا كان مكان قومها ، فلا تقدر أن تبتعد عنه ' ويصبح جزءاً لا يتجزأ من حياتها ' ((كما أن الديار والأطلال تدل في الشعر العربي القديم على أكثر من كونها امتداداً صحراوياً بيئياً – خرافياً أو اسطورياً – يمكن الوقوف على معانيه ودلالاته)) (٤٨) ، فالنص في أعلاه داخل في باب الحنين والفراق عن الأهل والوطن ' وقد استغلت الشاعرة ظواهر الطبيعة من أجل إظهار مشاعرها ،وقد جاء هذا على وفق

- التضاد تآلف وتناغم مع ألوان بلاغية أخرى عند شواعرنا بجودة وفنية عالية زادت النص الشعري جمالاً ورونقاً .
- إنّ التضاد جاء ليخدم الأغراض المتنوعة للشواعر من رثاء وفخر وغيرها من خلال جعل السياق وسائل رفد للتضاد.

له بالانتقال بين الألفاظ في إطار فني جميل .

- برزت جمالية التضاد في قوة أسلوب الشواعر على نحو يثير لذة المتلقي ويوقظ الإحساس لديه للبحث عن المعنى المعاكس .

الهوامش

١- جماليات النسق ألضدي : شعر أبي العلاء المعري أنموذجاً ' سمر الدّيوب ' ١٧٢ .

٢- لسان العرب : ابن منظور ' مادة ضدد .

٣- التعريفات : الشريف الجرجاني ' ٢٧.

٤- نقد الشعر : قدامة بن جعفر ' ١٤٧- ١٤٨ .

٥- الكشاف : الزمخشري ، ٣ /٤٣٤ .

٦- أسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني ٣٢' .

٧- المعجم الفلسفي : جميل صليبا ' ٣٧٩ – ٣٨٠ .

٨- المصدر نفسه : ٢٨٥ .

٩- مصطلح الثنائيات الضدية : د. سمر الدّيوب ' ١١٦ .

١٠- اللغة العليا ' النظرية الشعرية ' جان كوهن ١٨٧ .

١١- دلائل الإعجاز : الجرجاني '٣٧٠ .

١٢- ينظر : تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي ' ٧٣ .

١٣- الثنائيات الضدية في الشعر القديم :د. سمر الديوب ' ٧ .

١٤- جليلة بنت مرة : هي أخت جساس ' وزوج كليب ' إحدى النساء المعروفات في الجاهلية برجاحة العقل ' وعلو الكعب في الشعر . ينظر : الأغاني : أبو الفرج الأصفهاني ' د . إحسان عباس ' دار صادر ' ط١ ' ٢٠٠٢ ' ٣ /٤٠ . ٤١ .

١٥- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : بشير يموت ' ٣٨ .

١٦- المصدر نفسه : ص ٤٢ .

١٧- خصائص الأسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلي ' ١١٣ .

١٨- معجم مصطلحات نقد الرواية : لطيف زيتوني ، ١٦٨ .

١٩- دخنتوس : هي ابنة لقيط بن زرارة : سميت دخنتوس باسم بنت كسرى ' كانت تحت عمرو بن عمرو بن عُدس ، توفيت نحو ٣٠ ق . هـ : ينظر الأغاني : الأصفهاني ' ١٣٨/٤ .

٢٠- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : بشير بموت ' ص٥١ .

٢١- البيان والتبيين : الجاحظ ' ١ ' ١١٥ .

٢٢- أروى بنت الحباب : شاعرة جاهلية ،قالت شعرا ترثي فيه والدها، ينظر :شاعرات العرب ، ١٠٥.

٢٣- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : بشير بموت ' ١٠٥ .

٢٤- المصدر نفسه : ٤٣ .

٢٥- بنية اللغة الشعرية : جان كوهين ، ٢٠٧ .

٢٦- عمرة الخثعمية : شاعرة جاهلية مجيدة من بني الات بن ثعلبه ، لاتذكر المصادر ترجمة عنها سوى أن لها ولدين ، وقد ماتا ، وقالت ترثيهما بأبيات تحمل عاطفة الأمومة . ينظر : شواعر الجاهلية : رغداء ماريديني ، ٩٨ .

٢٧- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : بشير يموت ، ١٠٦-١٠٧ .

٢٨- ماريا بنت الديان : شاعرة من شواعر العرب في الجاهلية ، قالت ترثي (مرة بن عاهان بن شيطان) وقد قتلته باهلة في يوم ارمام وتحرض قومها ، ينظر: شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام ،٦٧.

٢٩- م . ن ، ٦٧ .

٣٠- ينظر : إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ، د. محمد العبد ، ص ٢٩ .

٣١- الهيفاء بنت صبيح : شاعرة جاهلية من شواعر العرب ' أبوها صبيح بن عمرو ' سيد قومه ومستشارهم ' نظمت قصيدتها الحميمية في رثاء زوجها . ينظر : شاعرات في عصر النبوة : محمد التويجي ' ٢٠٣.

٣٢- شاعرات العرب : عبد البديع صقر : ٤٧٣ .

٣٣- الخرنق بنت بدر : شاعرة جاهلية ' أخت طرفة بن العبد من أمه ' تزوجها بشير بن عمرو بن مرقد سيد بني أسد' الذي قتل يوم كلاب من قبلهم . كان أكثر شعرها في رثائه ورثاء من قتل قومها . ينظر : ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان : تح :يسري عبد الغني عبد الله '٩. ١٠.

٣٤- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : بشير موت ' ٨١ .

٣٥- في نظرية التلقي : جان ستار وينسكي وآخرون ، ١٣٠ .

٣٦- هند ، و جمعة بنت الخس : هي وأختها من حكيمات العرب ، ملكتا زمام الفصاحة والبيان والقدرة على المحاجاة ، وكان لهند خبرة واسعة في الحياة وتقدم كلامها بعبارات موجزة ، كما كانتا تترددان على سوق عكاظ لعرض أدبهما على (القلمس الكناني) احد حكماء العرب وكهانها . ينظر : الامالي : أبو علي القالي ، ٢ ، ٣٣٣ .

٣٧- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : بشير بموت ' ٧٨ .

٣٨- المصدر نفسه : ٧٧ .

٣٩- النفس في الشعر الجاهلي : حسني عبد الجليل يوسف ' ١٠٤ .

٤٠- ريطة بنت جذل الطعان : والدها عمرو بن قيس ' شاعر وفارس ' عرف بجذل الطعان لثباته أمام الرماح ' وهي امرأة حازمة ' زوجها ربيعة بن مكرم ' احد فرسان مضر المعدودين في الجاهلية .

ينظر : الامالي : أبو علي القالي ’٢ / ٢٧٣ .

٤١- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : ٥٦ .

٤٢- ليلى العفيفة بنت لكيز : هي بنت لكيز بن مرة بن اسد تلقب العفيفة شاعرة جاهلية وكانت من أجمل النساء في زمانها أسرها ملك الفرس بغية الزواج بها لكنها امتنعت وبعد مدة خلصها البراق بن روحان وتزوجها . ينظر : الأعلام : الزركلي ، ٥ ، ١١٧ .

٤٣- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : بشير بموت ’ ٣٢-٣٣ .

٤٤- عشرق المحاربية : من شواعر العرب في الجاهلية ’ وقالت مقطوعتها الشعرية وقد صارت عجوزاً فتذكر أيام صباها . ينظر : موسوعة شاعرات العرب : عبد الحكيم الوائلي ’ ٢ ’ ٤٠٤ .

٤٥- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : بشير يموت ، ١٠٢ .

٤٦- وجيهة بنت أوس الضبية : من شواعر العرب ’ أورد لها أبو تمام في (الحماسة) أبياتها في الحنين الى وطنها ’ وهو من رقيق الشعر ’ واستشهد البكري ببيت من شعرها على صحة اسم (النميرة) في ديار بني تميم ’ مما يدل على أنها جاهلية أو في أوائل العصر الإسلامي .

ينظر : الأعلام : الزركلي ’ ٨ ’ ١١١ .

٤٧- شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام :بشير بموت ’ ٨٧.

٤٨- لسانيات الخطاب وانساق الثقافة : د. عبد الفتاح احمد يوسف ، ١٨٧ .

المصادر والمراجع

١ – إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ' مدخل أسلوبي لغوي : د . محمد العبد ' دار المعارف ط١ ' ١٩٨٨م

٢ – أسرار البلاغة : عبد القادر الجرجاني ' مطبعة المدني ' مصر ' ط١ ' ١٩٩١م

٣ – الأعلام : خير الدين علي بن فارس الزركلي ' ج٥ ' ج٨ ' ط١ ' د.ت .

٤ – الأغاني : أبو فرج الاصفهاني ' تح : احسان عباس ' دار صادر ' ط١ '٢٠٠٢ م .

٥ – الامالي : أبو علي القالي : ج٢ 'دار الكتب العلمية بيروت – لبنان ' د . ط ' د .ت .

٦ – بنية اللغة الشعرية : جان كوهن : محمد الولي ، دار توبقال للنشـر ' الدار البيضاء ' ط١ ،١٩٨٦ م .

٧ – البيان والتبيين : أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (٢٥٥ هـ): تح : عبد السلام محمد هارون ' مكتبة ومطبعة الباني الحلبي وأولاده 'ج١ 'مصر قط٢ ' ١٩٦٥ م .

٨ – تاريخ آداب العرب : مصطفى صادق الرافعي ' ج٣ ' دار الجوزي ' القاهرة ' د . ط ' ٢٠٠٩ م

٩ – الثنائيات الضدية / دراسة في الشعر العربي القديم : د . سمر الدّيوب ' منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ' وزارة الثقافة ' دمشق ' ٢٠٠٩ م .

١٠ – خصائص الأسلوب في الشوقيات : محمد الهادي الطرابلسي ' الجامعة التونسية ' تونس 'ط١ ١٩٨١ م .

١١ – دلائل الإعجاز : عبد القادر الجرجاني ، تح : محمود محمد شاكر ،مكتبة الخانجي ، ط١.

١٢ – ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان : تح : يسري عبد الغني عبد الله ' دار الكتب العلمية بيروت – لبنان 'ط١ ' ١٤١٠ – ١٩٩٠ م .

١٣ – شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام : بشير بموت ' المكتبة الأهلية ' بيروت ' ط١ ' ١٣٥٣ ' ١٩٣٤ م .

١٤ – شاعرات العرب : عبد البديع صقر : منشورات المكتب الإسلامي ' ط١ ' ١٩٦٧م.

١٥ – شاعرات في عصر النبوة : محمد التويجي ،دار المعرفة للطباعة والنشر ، ط ١.

١٦ – شواعرالجاهلية : رغداء ماريني ' دار الفكر 'دمشق – سوريا ' ط١ ، ٢٠٠٢ م .

١٧– في نظرية التلقي : جان ستار وينسكي وآخرون : تر : غسان السيد ' دار الغد – دمشق '٢٠٠٠ م .

١٨ – كتاب التعريفات : الشريف علي بن محمد الجرجاني ' المطبعة الخيرية 'المنشأة بجمالية مصر ط١' ١٣٠٦ هـ .

١٩ – لسان العرب : ابن منظور ' دار صادر – بيروت .

٢٠ – لسانيات الخطاب وانساق الثقافة : د . عبد الفتاح أحمد يوسف ' مطابع الدار العربية للعلوم ' ط١ ' بيروت ' ١٤٣١ – ٢٠١٠ م.
٢١ – اللغة العليا (النظرية الشعرية) جان كوهن ' تر : احمد درويش ' المجلس الأعلى للثقافة المشروع القومي للترجمة ' ١٩٩٥ م .
٢٢ – مجلة التراث العربي – مجلة فصلية – تصدر عن اتحاد الكتاب العرب ' دمشق العدد ١١٠ السنة الثامنة والعشرون ' حزيران – ٢٠٠٨ جمادى الآخر ١٤٢٩ .
٢٣ – مجلة عالم الفكر : مصطلح الثنائيات الضدية : د . سمر الدّيوب ' العدد ١ ' مجلد ٤١ ' يوليو – سبتمبر ٢٠١٢ م .
٢٤ –معجم مصطلحات نقد الرواية ، لطيف زيتوني ،مكتبة لبنان ،ناشرون لبنان ،ط١ ، ٢٠٠٢.
٢٥– المعجم الفلسفي : جميل صليبا – دار الكتاب اللبناني – لبنان – بيروت ، ١٩٨٢ م . بالألفاظ العربية والفرنسية والانكليزية واللاتينية .
٢٦ – معجم النساء الشاعرات : عبد مهنا .
٢٧ – موسوعة شاعرات العرب : عبد الحكيم الوائلي 'ج ٢ ' دار أسامة للنشر والتوزيع – الأردن عمان – ط١ ' ٢٠٠١ م .
٢٨ – النفس في الشعر الجاهلي : حسني عبد الجليل يوسف ' مكتبة الآداب ' دار التوفيق النموذجية ١٩٨٩ م .
٢٩ – النقد الثقافي وقراءة الأنساق الثقافية العربية : عبد الله الغذامي ' المركز القومي العربي ' بيروت – الدار البيضاء ' ط ١ ' ٢٠٠٠ م .
٣٠ – نقد الشعر : قدامة بن صغير ' تح : محمد عبد المنعم خفاجي ' دار الكتب العلمية ' بيروت – لبنان ' د . ت .