

الأضداد الانفعالية في الشعر النسوي في العصرين الجاهلي والإسلامي

م.م حفصة عامر راضي أ.د محمد سعيد حسين الجبوري

جامعة تكريت / كلية التربية للبنات / قسم اللغة العربية

Hafsa.amer550@st.tu.edu.iq

الملخص

يتناول هذا البحث دور الثنائيات الضدية في غرضين شعريين متقابلين هما المديح والهجاء، بوصفهما من أكثر الأغراض ارتباطاً بالانفعال النفسي، فالمديح يعبر عن الإعجاب والتقدير وإبراز الصفات الحميدة، في حين يعبر الهجاء عن الغضب والاحتقار وذم الصفات المذمومة، وقد بينت الدراسة أنَّ الشواعر العربية اعتمدت على الثنائيات الضدية اعتماداً واضحاً في بناء المعنى وتقوية الأثر الفني.

في المديح وظفت الشاعرات أضداداً مثل: العز والذل، الصمت والنطق، الداء والشفاء، النوم والسهر، النصر والهزيمة، لإبراز مكانة الممدوح وصفاته السامية وتعظيم أثره في النفوس، أما في الهجاء فقد استعملن أضداداً مثل: الكرم والبخل، الشجاعة والجبن، الوفاء والغد، الطاعة والعصيان، الخير والشر؛ للكشف عن عيوب المهجو وإظهار نقائضه بصورة أكثر تأثيراً.

الكلمات المفتاحية: (الشواعر، التضاد، الثنائيات، الانفعال).

Emotional Antonyms in Women's Poetry in the Pre-Islamic and Islamic Eras

Hafsa Amer Radhy

Prof. Dr. Mohammed Saeed Hussein Al-Jubouri

Tikrit University / College of Education for Women / Department of Arabic Language

Hafsa.amer550@st.tu.edu.iq

Abstract

This research examines the role of antonyms in two contrasting poetic genres: praise and satire. These genres are among the most closely linked to emotional expression. Praise expresses admiration, appreciation, and the highlighting of virtuous qualities, while satire expresses anger, contempt, and the condemnation of reprehensible traits. The study demonstrates that Arab women poets relied heavily

on antonyms to construct meaning and enhance artistic impact. In praise, female poets employed contrasting elements such as honor and humiliation, silence and speech, illness and healing, sleep and wakefulness, victory and defeat, to highlight the esteemed status and noble qualities of the praised figure and to amplify their impact on people. In satire, however, they used contrasting elements such as generosity and stinginess, courage and cowardice, loyalty and treachery, obedience and disobedience, good and evil, to expose the flaws of the satirized and to demonstrate their contradictions more effectively.

Keywords: (female poets, contrast, dualities, emotion)

مدخل

إنَّ الانفعال يحدث بسبب مؤثر خارجي ينتج من خلاله رد فعل معين، وهذه الأفعال تكون متضادة على حسب الموقف الشعوري لذلك حمل البحث هذا العنوان كون المديح والهجاء من الأغراض القوية التي يكون الشاعر فيها منفَعلاً نفسياً وجسدياً، فضلاً عن كون ((الشعر وليد انفعال أو باعث نفسي ما قد يُكوّن الغضب أو الطرب أو الرغبة أو أي مثير خارجي سواء أكان ساراً أو مؤلماً)). (موافي، ٢٠٠٠ : ٦٠/١)، فاجتمعت الأضداد مع الانفعال وانتجت غرضين مهمين من أغراض الشعر العربي وهما المديح والهجاء التي سنحاول في هذا المبحث بيان دور الثنائيات فيهما.

أولاً- المديح

إنَّ الإعجاب بالصفات الحميدة والأخلاق الحسنة تؤدي بالشخص إلى الانجذاب نحو صاحبها والإطراء عليه، بسبب ما وجده منه كذلك كان عمل الشعراء لكن كلاً حسب طريقته ولا يمكن أن نفهم البدايات الأولى للمديح فقد وجدنا شيئاً قليلاً من الثناء والمدح على الأحجار القديمة لبعض الأمم والملوك تُثني على الانتصارات والمواهب مع إعطائهم الصفات والألقاب التي سميت بالمديح (الدهان د.ت: ٨) ((وقد راج في كثير من الأعصر القديمة وبخاصة قبل أن يهتدي الشاعر أو الكاتب إلى فهم حقيقة رسالته في المجتمع، فكان يبذل ماء وجهه على أبواب المتفذين في سبيل التكسب)) (جبور د.ت: ٢٤٥) فالمدح إذن هو ((فن الثناء والإكبار والاحترام قام بين فنون الأدب العربي مقام السجل الشعري لجوانب من حياتنا

التاريخية، إذ رسم نواحي عديدة من أعمال الملوك وسياسة الوزراء، وشجاعة القواد وثقافة العلماء)) (الدهان د.ت: ٥)، فالشعراء لا يمدحون الأشخاص العاديين بل مدحوا شعرهم من يمتلك مكانة عالية وسمعة حسنة، وقد ذكر ابن رشيق السمات التي يجب أن يتبعها الشاعر عند مدح ملك من أبرزها أن يكون واضحاً في طرحه، ومعانيه تتميز بالرصانة والألفاظ بالنقاوة والابتعاد عن الابتذال والسوقية مع اجتناب التقصير والتجاوز والتطويل بمعنى أن يوازن في مدحه بين هذه الثلاثة حتى لا يجعل الممدوح في ضجر وسأم. (القيرواني، ١٩٨٢م: ١٢٨).

وبحكم طبيعة المديح بكونه لا يقتصر على قالب معين من القوالب الكلامية، فقد تلائم مع القالب الغنائي للشعر وذلك بسبب النغم المؤثر والسهولة ونحت الألفاظ والخيال والتصوير المبالغ كل هذه الأوصاف تجعله يعلق في الأذهان (حاقة، ١٩٦٢م: ١٣)، وإن الشعراء في العصر الجاهلي والإسلامي قد رسموا المثالية الخلقية الرفيعة للأشخاص المؤثرين في حياتهم السياسية كأن يكون خليفة أو والياً، أما إذا كان بطلاً من الأبطال الذين يقودون الجيش ضد الأعداء فيكون مدحهم مختص ببطولاته والمعارك التي خاضها (ضيف: ١٦٠)، وعندما جاء ((الرسول الأعظم انقسم العرب في أتباعه، ووقف فريق معه وفريق راح يناضله فنشأ شعر ديني إسلامي في المديح يشيد بالرسالة والدعوة والرسول، ويكبر الخلق الرفيع والبطولة الخارقة ويبشر بالدين الجديد، فيمدح مزاياه ويمهد الطريق للشعراء الإسلاميين بعده على مدى القرون في امتداح الإسلام والنبي الكريم)) (الدهان د.ت: ١٣)، وهذا النوع من المديح يمكن وصفه بأنه مدح صادق نابع من الحقيقة التي رآها الشعراء بالرسول الكريم والدين الإسلامي، مع علمنا إن وصف أعمال العظماء ليس من أنواع الابتعاد عن الحقيقة، بل يكون المبالغة والغلو فيمن يسند إليه الفضل وهو لا يستحق ذرة منه، وأن يوصف بالعظمة وهو في موضع الخسة والدناءة لكن المبالغة في تعظيم العظماء وتعظيم الصفات الجلية هما نوع من رقي الفن وتحقيق لغايته، لأن العظمة والرفعة موجودة فيه فعمل الشاعر على إبرازها وتعظيمها (حاقة، ١٩٦٢م: ٦)، مع تأكيدنا إن بعض الشعراء لديهم ((عادة في تجاوز قدر

الممدوح فوق ما يستحقه حتى أنّ ذلك أفضى بكثير منهم إلى الكفر والخروج عن الحد وقال أنو شروان: من أثنى عليك بما لم توله فغير بعيد أن يذكّم بما لم تحبه)) (النويري، ١٤٣٣م، ٣: ١٧٤) معنى ذلك أن المبالغة لا تكون في مصلحة الممدوح دائماً خاصة أنّ الشعراء يطرقون أبواب جميع الحكام والقادة فليس غريب إذا مدحك ومن ثم ذمك في مكان آخر.

أما عند الشواعر النساء فقد خاضت المرأة في شعر المديح مثله مثل باقي الأغراض، وساعدت الثنائيات الضدية لديهن إلى بلورة المعنى المدحي إذ استعانت الشواعر بالبنى الضدية ذات الموسيقى العذبة لتولد الثنائيات التي نشأت من هذا الغرض. ولم يكن المدح مقصوداً على الرجال فقط بل مدحت النساء الشواعر من يستحق المدح ومن ذلك ما نجده عند هند بنت النعمان (العالمي، ١٣١٢م: ٥٣٥)، في مدحها لصفية بنت ثعلب الشيبانية وهي شاعرة أيضاً موظفة الثنائيات الضدية، وذلك في قولها (يموت، ١٩٣٤م: ٢٤-٢٥).

الحجاب: الستر، الهياج : يوم الهياج يوم القتال):

أَلْمَجْدُ وَالشَّرْفُ الْجَسِيمُ الْأَرْفَعُ لَصَفِيَّةٍ فِي قَوْمِهَا يُتَوَقَّعُ
ذَاتِ الْحِجَابِ لَغَيْرِ يَوْمِ كَرِيهِةٍ وَلَدَى الْهِيَاجِ يُحَلَّ عَنْهَا الْبَرْقُ
نُطْقَاءَ لَا لَوْصَالٍ خَلَّ نَطْقُهَا لَا بَلْ فَصَاحَتَهَا الْعَوَالِي تَسْمَعُ

تتجمع الثنائيات الضدية في هذا النص لتجعل الممدوحة وقومها نموذجاً من نماذج الكرم والحماية والرفعة والحياء، فتقابل الشاعرة بين القيم الإيجابية التي تخصهم مقابل القيم السلبية التي لا يتحلون بها والتي تأتي في الغالب بصورة ضمنية فتُعَلِّي من شأنهم وتجعل مديحها أكثر تأثيراً، فصورته هندٌ صفية وقومهما وهما منبع الشرف والعز في قولها (المجد والشرف الجسيم الأرفع) (فالمجد والشرف) يتضادان مع (الذل والهوان) الذي لم تذكره صراحةً في النص بل جاء ضمناً لتؤكد مكانتها الرفيعة التي تتناقض مع أي صفة سيئة، وفضلاً عن ذلك جعلت هذا الشرف مقترناً بها وليس غريباً عليها وذلك في قولها (لصفية في قومها يتوقع) وهو تأكيد ثاني لهذه الرفعة التي تتمتع بها مع قومها، فبرزت طرف الشرف على حساب الذل

مع الانتقال الى ثنائية رائعة تعمق من غرض المديح وتبرز وقار الممدوحة الذي يقابل شجاعتها، ففي قولها (ذات الحجاب) يتقابل مع (يحل عنها البرقع) فهذا التقابل بين الحياء والشجاعة يوضح بأن حجابها لا يمنعها من القتال إذا دعت الحاجة إليه فيمكنها أن تكشف البرقع وقت القتال لكنها تتصف بالعفة والحياء في كل الأوقات وما كشفها عن وجهها إلا مثلاً لكمال شخصيتها التي تجمع بين الشجاعة والخلق الرفيع وهذه من الصفات الفضيلة التي لا تتخلى عنها، وفضلاً عن هذه الصفات تُضيف الشاعرة هند صفة أخرى لها من خلال توظيف ثنائية (النطق والصمت) فنطقها يتمثل في قولها (نطقاً لا لوصال خل نطقها) أي أنها تصمت وقت الصمت المعتاد عند الحديث عن خل أو أي كلام لا يعبر عنها وكأن كلامها يمثل جوهرة ثمينة لا يُسمع إلا وقت الحاجة والشدائد التي تمثل الطرف الثاني من الثنائية في قولها (فصاحتها العوالي تسمع)، وهو تأكيد بأنها تتكلم في الوقت الذي يحتاج إلى فصاحة وبيان ومن براعتها به تصفه الشاعرة (بالعوالي تسمع) وذلك بصورة مجازية لتعبر عن مكانتها العالية والرفيعة وإنّ كلامها مسموع من قبل أخيار الناس ويولونه اهتماماً كبيراً، لذلك بينت طرفي الحياء والفصاحة في هذه الثنائية على أنّ حيائها لا يمنعها فقط من الكشف عن وجهها وقت المعركة وإنما تكون فصيحة أيضاً وذات صوت مسموع في المواقف المهمة التي يحتاج بها إلى الرأي والحكمة، فجمعت بين هذه الثنائيات لتوضح الصورة المثالية التي تتمتع بها صفة فهي امرأة عفيفة وشجاعة وعزيرة لا تذلل وصموت إلا في مواضع الحكمة، وكل تلك الصفات كانت محط إعجاب الشاعرة، وعلى غرار الشعراء الذين أعجبوا بالخلق الحميد والرأي السديد والشجاعة والكرم فامتدحوا من رأوا فيهم تلك الصفات من رؤساء وقواد على وفق المثل العليا التي تمتعوا بها (حاقة، ١٩٦٢م : ١٦)، وقد عبرت الخنساء عن اعجابها بالفارس قيس بن عامر قاتل هاشم بن حرمة الذي قتل معاوية عندما رآه ببعض بلاد بني جُشم فقتله فقالت فيه (سويلم، ١٩٨٨م : ٢٢١-٢٢٣):

فَدَيَّ لِلْفَارِسِ الْجُشْمِيِّ نَفْسِي أَفْدِيهِ بِمَالِي مِنْ حَمِيمٍ
أَفْدِيهِ بِحَيِّ بَنِي سُلَيْمٍ بِظَاعِنِهِمْ وَبِالْأَنْسِ الْمُقِيمِ
أَفْدِيهِ كَمَا أَقْرَزْتُ عَيْنِي وَكَأَنْتَ لَا تَنَامُ وَلَا تُنِيمُ
خَصَصْتُ بِهَا أَخَا الْأُمَرَارِ قَيْسًا فَتَى فِي بَيْتِ مَكْرَمَةٍ كَرِيمِ

تعبّر الخنساء عن إعجابها بالفارس الجشمي كما وصفته وتبرز مكانته العالية موظفة التضاد بين (ظاعنهم والمقيم) فالظاعن يدل على الرحيل لأنه ((يتعلق بالحديث عن الفراق ووصف الرحلة التي عادة ما تبدو مع إشراقة الصباح ويصف الطريق الذي سلكه)) (الجداري، ٢٠١٨ : ١٤) والمقيم تدل على البقاء وظفتها الشاعرة لتوضح مكانة الممدوح عندها، فهي تقديه بقومها سواء كانوا مقيمين أو راحلين، فهذه الثنائية ارتبطت بثنائية أخرى وهي (الحضور والغياب) لأن الإقامة تدل على حضورهم وبقائهم أما ظاعنهم تدل على الغياب بسبب الرحيل، وهو يعكس ثباتها على الولاء له، وقد استعملت الشاعرة لفظ (الظاعن) مما عمق من هذه الثنائية فهو لم يأت اعتباطاً لأنه يدل على الرحيل الجماعي وبذلك يتلاءم مع لفظ (بني سليم) الدالة على الجماعة أيضاً، فضلاً عن أنها تناسب البيئة البدوية التي عاشت بها الشاعرة والتي تتلاءم أيضاً مع المديح البدوي وهي ترسم صورة حسية حركية ترمز للحياة البدوية من خلال هذا اللفظ، فالقافلة والإبل تمضي والغبار يرتفع بسبب حركتها وذلك أثناء السير، ثم تجعل الممدوح مركز أمانها ومصدر تحول حالها من السهر والقلق إلى النوم والهدوء وذلك من خلال ثنائية (السهر والنوم) التي برزت في ألفاظ (لا تنام ولا تنيم)، فهي كانت قبله لا تنام ولا تدع غيره ينام في مقابل (قررت عيني) الدالة على الراحة والنوم وهو تعظيم من شأن الممدوح فهو مصدر أمانها بعد أن كانت تعاني من القلق وعدم الراحة، ومن جهة المدح فقد فحمت هذه الثنائية من صفات الممدوح، ولا سيما عند استعمال فعل (قررت) الذي يدل على الفرح العظيم، وهو تعبير مشهور عند العرب عند قولهم لشخص يشعر

بالسرور من أمر ما (قُرت عينه) فأعطى النص فخامه لغوية ونفسية في آن واحد تتناسب مع غرض المديح.

وكانت ليلي الأخيالية من الشواعر اللاتي وفدن على الخلفاء لكنها اختلفت عنهن في كونها تتشابه مع الشعراء الرجال في الحاحها بالطلب من أجل أن تتال العطايا كما أنها هجت من قصر في حقها وفي مدحها الحجاج استعانت بالثنائيات الضدية المتنوعة في قولها (علي، ٢٠١٢م : ١٥٦):

أَحْبَاجُ إِنْ اللَّهَ أُعْطَاكَ غَايَةً	يُقَصِّرُ عَنْهَا مَنْ أَرَادَ مَدَاهَا
أَحْبَاجُ لَا يُفَلِّسُ سِلَاحُكَ إِنَّمَا ال	مَنَايَا بِكَفِّ اللَّهِ حَيْثُ تَرَاهَا
إِذَا هَبَطَ الْحَبَاجُ أَرْضاً مَرِيضَةً	تَتَّبِعُ أَقْصَى دَائِهَا فَشَفَاهَا
شَفَاهَا مِنْ الدَّاءِ الْغُضَالِ الَّذِي بِهَا	غَلَامٌ إِذَا هَزَّ الْقَنَاءَ سَقَاهَا
سَقَاهَا دِمَاءَ الْمَارِقِينَ وَعَلَّهَا	إِذَا جَمَحَتْ يَوْمًا وَخَفِيفَ أَذَاهَا
إِذَا سَمِعَ الْحَبَاجُ رَزَّ كَتِيبَةً	أَعَدَّ لَهَا قَبْلَ النُّزُولِ قِرَاهَا
أَعَدَّ لَهَا مَضْقُولَةً فَارْسِيَةً	بِأَيْدِي رِجَالٍ يَحِبُّونَ صِرَاهَا
وَلَدَ الْأَبْكَارُ وَالْعَوْنُ مِثْلُهُ	بِنَجْدٍ وَلَا أَرْضٍ يَجِفُّ تَرَاهَا
أَحْبَاجُ لَا تُعْطِ الْعُصَاةَ مَنَاهُمْ	وَلَا اللَّهُ يُعْطِي لِلْعُصَاةِ مَنَاهَا
وَلَا كُلَّ خَلَفٍ تَقْلَدَ بَيْعَةً	فَأَعْظَمَ عَهْدَ اللَّهِ ثُمَّ شَرَاهَا

يحمل هذا النص صورة حية للممدوح من خلال إبراز صفاته عن طريق الثنائيات الضدية المتنوعة، مع نداء الممدوح بصورة متكررة وهو (أحجاج) فتبرز أول الثنائيات وهي ثنائية (الداء والدواء) في قولها

إِذَا هَبَطَ الْحَبَاجُ أَرْضاً مَرِيضَةً تَتَّبِعُ أَقْصَى دَائِهَا فَشْفَاهَا

فالداء في قولها (وأرضاً مريضةً) وهي كناية عن سوء حالها ووصف الداء بأنه عضال (داء العضال)، أما الشفاء فجاءت في اللفظ المباشر (شفاهها) المكرر مرتين في النص وذلك لكي تبرز الأثر الإيجابي للممدوح فجعلته سبباً لشفاء الأرض أي أنه أصلح شأنها وتولى أمرها وهي بهذا عظمت من شأن الممدوح وتوظيف داء العضال جعل الممدوح له قدرة عالية وصلابة أشد وبخاصة في السيطرة عليه، مع استعمال الفعل الحركي (تتبع) ليدل على أنه يتبع كل داء من أدنى الأرض إلى أقصاها والشاعرة لم تقصد الداء بعينه وإنما أرادت صلاحها من الفساد الذي اشارت إليه بالداء العضال، إذن كان الممدوح هو المصلح لفساد الأرض التي نزل بها فهذا الإصلاح هو دلالة على الخير في مقابل هذه الثنائية تأتي ثنائية (الخوف والاقدام) في قولها:

إِذَا سَمِعَ الْحَبَاجُ رَزَّ كَتِيبَةً أَعَدَّ لَهَا قَبْلَ النُّزُولِ قَرَاهَا

فالسمع دلالة على الخوف الطبيعي من المعركة لأن حركة الجيش قد يهاب منها الجناء لكن الحجاج يظهر صلابته أمام هذه الاحداث فلم يهزه شيء وإنما قابلها بالإقدام وذلك في قولها (أعد لها)، وفي قولها (مصقولة فارسية بأيدي رجال يحلبون صراها) أي أنها لم تكنف بالإقدام وإنما ذكرت أدواته وهي السيوف الفارسية اللامعة التي تكون بأيدي الرجال الذين وصفتهم بأنهم يحلبون صراها وهي كناية عن ملازمتهم الخيل مثلما يلزم الراعي أبله فهذا التضاد يبرز الفرق بين الجبان الذي يهرب من المعركة وبين القوي المقدم الذي لا يهاب الموت فبرزت فضلاً عن اصلاحه في الأرض قوة إقدامه وشدة صلابته، وقد جاء التضاد بين (العصيان والطاعة) كثنائية تحمل نصيحة للممدوح فتناديه أن لا يعطي للعصاة مناهم تمثلاً لأمر الله تعالى، فهو لا يعطي للعصاة مناهم فتتمثل الطاعة في الحث على الانقياد لأوامر الله، والعصيان يمثل المتمردين على سلطانه وذلك في ذكرها لفظ العصيان بصورة صريحة مرتين في البيت وبذلك تبرز هذه الثنائية سطوة الحجاج في الأرض،

((وقد كان هم المادحين في أكثر مدائحهم للرؤساء والحكام أن يجسموا الصفات الطيبة والمزايا الرفيعة والأخلاق السامية أو أن يخرعوها ويلصقوها بالممدوحين ليربحوا في حلبة المديح))، (العطية، ١٩٦٧م : ١٢٠-١٢١) ثم تبرز ثنائية أخرى تحمل نصيحة أخرى للحجاج وهي ثنائية (الغدر والوفاء) وذلك في قولها (أعظم عهده) الدال على الوفاء وألفاظ (حلاف، ثم شراها) الدالة على الغدر فهي نصيحة تحمل حرصاً عالياً من الشاعرة على الممدوح، فتوضح له بأنه ليس كل من يحلف ويزيد في حلفه يستحق أن تثق به بل قد يكون منافقاً لأن بعض الناس قد يبايعون ثم يخونون الأمانة، فالبيت يحمل مديحاً من جهة ونصيحة وارشاداً من جهة أخرى فعمق بهذا من أهمية المديح أكثر وهي سمة بارزة في الشعر العربي إذ كان الشاعر يمزج في المدح بين الاطراء الحكيم والنصح اللطيف .

أما أم سنان بنت جشمة (حاقة، ١٩٦٢م : ٦)، فمزجت بين المديح والقلق الذي لازمها مع وجود الثنائيات الضدية في الموضوعين، إذ تقول (العالمي، ١٣١٢م : ٦٠):

عَزَبَ الرَّقَادُ فَمُقَلَّتِي لَا تَرْقُدُ	وَاللَّيْلُ يَصْدِرُ بِالْهَمُومِ وَيُورِدُ
يَا آلَ مَذْجَجٍ لَا مَقَامَ فَشْمِرُوا	إِنَّ الْعَدُوَّ لَأَلْ أَحْمَدُ يَقْصِرُ
هَذَا عَلَيَّ كَالِهٍ لَالٍ تُحْفَهُ	وَسَطَ السَّمَاءِ مِنَ الْكَوَاكِبِ أَسْعَدُ
خَيْرُ الْخَلَائِقِ وَأَبْنُ عَمِّ مُحَمَّدٍ	إِنْ يَهْدِكُمْ بِالنُّورِ مِنْهُ تَهْتَدُوا
مَا زَالَ مُذْ شَهْرِ الْخُرُوبِ مُظْفَرًا	وَالنَّصْرُ فَوْقَ لَوَائِهِ مَا يَفْقَدُ يَفْقَدُ

يبرز في هذا النص المدح الحماسي لعلي بن ابي طالب (رضي الله عنه) من خلال إبراز بطولته وعدله وشجاعته عن طريق المقابلة بين الأضداد التي تولد المزيد من الشحن المعنوي جاعلة النص ينبض بالاطراء ويزيد من شدة التأثير المدحي في المتلقي، لكن الشاعرة لا تدخل في المدح مباشرة وإنما تظهر في البداية قلقها من المعركة من خلال ثنائية (السهر والنوم) في قولها (عزب الرقاد) (ومقلتي لا ترقد) الدالة على السهر ونقيضه، مع توظيف التضاد المباشر بين (يورد ويصدر) فتكتمل لوحة القلق التي رسمتها بين كونها لا تستطيع

النوم عندما ينام الجميع ،والليل عندها مصدر للهموم التي سرعان ما تذهب وتعود ،وهذا كله بسبب خوفها من الأعداء مما جعلها تلجأ إلى الممدوح الذي هو سبب خلاصها ثم أنها تصرح باسم الممدوح أنه علي (هذا علي) فتشبهه بالهلال وسط السماء تحيط به الكواكب الأخرى ويظهر هنا جمال الصورة التشبيهية التي جعلت من علي هو المبرز من بين أصحابه ، مما يخلق مفارقة واضحة عن بقية القوم فتمدحه هو بالذات بأنه منير بينهم مثلما يضيء الهلال بين الكواكب وهذا تعظيم لشأنه واعتراف بمكانته، فضلاً عن قوته في المعركة التي لم يخسرها أبداً وذلك في التضاد بين (الهزيمة والنصر) في البيت الأخير فالنصر يظهر بصورة مباشرة في قولها (ما زال مذ شهد الحروب ...) وهو مستمر عنده ونصره لا يُفقد ،أما الهزيمة جاءت ضمنية من غير التصريح بها فهي تأكيد على قوته وصعوبة هزيمته لذلك جاءت طرفاً مقابلاً للنصر وكأن الشاعرة من قوة وهيبة (علي) لا تريد أن تذكرها لأنه لا يعرفها، فتبرز بذلك قوته وثباته ،فقد اعتمدت الشاعرة على الثنائيات الضدية في إبراز قوة الممدوح ،الذي يتناسب مع هذه الظاهرة تناسباً طردياً فكلما كثرت المضامين المدحية ازدادت المتضادات في النصوص (يموت، ١٩٣٤م : ١٨٣)، وهي لم تتوقف في استعمالها الثنائيات الضدية لإبراز الصفات فقط وإنما لبيان قلقها الذي رافقها قبل أن يخلصها منه نور الممدوح.

ثانياً: الهجاء

وعند ذكر غرض المديح لابد ان يأتي بعده الهجاء لأنهما من الأغراض المتضادة فيما بينها ،فبعد الهجاء ((فن من فنون الشعر الغنائي يعبر به الشاعر عن عاطفة الغضب أو الاحتقار أو الاستهزاء ويمكن أن نسميه فن الشتم والسباب، فهو نقيض المدح ففي القصيدة الهجائية نجد نقائص الفضائل التي يتغنى بها المديح، فالغدر ضد الوفاء والبخل ضد الجود والكذب ضد الصدق، وأبلغ أنواع الهجاء ما يمس المزايا النفسية كأن يصف الشاعر خصمه بالجبين والبخل والكذب))،(العبيدي، ٢٠٢٢م : ٢٥) وإن هذه الأوصاف لا تأتي اعتباطاً وإنما يوظفها الشاعر لمن يستحق عندما يرى فيهم سوء الخصال (محمد، ١٩٩٧م : ٦) فكما وجد المديح وجد الهجاء لأنَّ الأشخاص لا يأتون جميعاً بأوصاف تستحق المديح بل هنالك من

يستحق الهجاء أيضاً، وقد تطور هذا الفن تطوراً كبيراً بين العصور المختلفة واختلفت درجته بحسب العصر الذي قيل فيه فما يراه البعض هجاءً موجعاً قد يمر بعصر آخر ولا يتأثر بما فيه (النويري، ١٤٣٣م: ٢٦٧) وهو ليس مصدر للسب والشتم كما يتوهم البعض بل يُعطي ((دروساً أخلاقية تشجعنا على العمل بعكس هذه الصفات التي استدعته، والشاعر بقوة ألفاظه الهجائية يصور لنا وجهين للحقيقة وللحياة وجه الخير ووجه الشر، فهو إذاً يرسم لنا مثلاً أعلى يدعونا للتطلع عليه)) (هدارة، ١٩٦٣م: ٤٨)، بمعنى أنه في بعض الأحيان يكون رسالة اجتماعية من خلال حث الناس على الابتعاد عن الصفات السيئة.

والشاعر لا يقتصر في هجائه على الذم كيفما كان وإنما ينقد الأفراد والجماعات بصفاتهم اللاذعة وينبغي أن يصورها على حقيقتها حتى يراها الناس ويتعلموا منها ولا يعتمد فقط على النقد بل لا بد من وجود الفكاهة الساخرة التي تُغير قليلاً من جو الهجوم والإيذاء وتحوله إلى مرح وفكاهة (محمد، ١٩٩٧م: ٨)، ولا يعني إن كل من يهجو صادقاً في قوله بل ربما يدفعه إلى ذلك أسبابه الخاصة لأنه ((يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنفسية الإنسان ومشاعره وأحاسيسه، فإن شَعَرَ الإنسان بأي فعل ينتقص من فعاليته ويهدد رغباته أو يعادي آراءه عادة ما تتكون في نفسه ردة فعل يعبر عن جزء كبير منها بالهجاء)) (عبدالله، ١٩٨٤م: ١٤)، وللهجاء أساليب عديدة يستعين بها الشاعر للوصول إلى المعنى المطلوب، ومن ضمنها ما يصوره الشاعر من الواقع دون زيادة ويسمى بالهجاء الواقعي، وكذلك الهجاء ذات الطابع الساخر وهو أن يلصق الشاعر الصفات المثيرة للسخرية بالشخص، فضلاً عن الأسلوب الصريح الذي لا يتردد الشاعر فيه عن ذكر أسم المهجو على عكس أسلوب الهجاء التعريضي الذي يشير فيه إشارة خفيفة (حسين، ٢٠١٥: ٤٠٣)، فضلاً عن هذه الأساليب هنالك دوافع ذاتية وأخرى عامة تكون سبباً للقول في شعر الهجاء فمن الدوافع الذاتية أن يكون التكوين الجسمي والاجتماعي للشاعر فيه نقص ما، فينعكس ذلك على نفسه والآخرين مما يدفعه للهجاء، وكذلك المنافسة بين الشعراء فيحاول كل واحد منهم أن يتفوق على الشاعر

الآخر، أو قد يكون الهجاء هو الوسيلة لاحترافه، أما الدوافع العامة للهجاء فتتمثل بالعصبية القبلية والخصومات الفكرية والمنافسات السياسية (محمد، ١٩٩٧م :٦٠).

وبما إننا ندرس الثنائيات الضدية في الهجاء فلا بد ان يكون هنالك تناقض ومقارنة بين الصفات السيئة والجيدة أي أن له دور كبير في هذا الغرض، وذلك ما سنلاحظه عند دراسته لدى الشواعر النساء إذ يعمل كل تضاد على نوع من الانفتاح على تضاد آخر يقوي النص ويوضح درجة الهجاء أيضاً على الرغم من كون النساء لا يملكن الجرأة القوية فيه على عكس الشعراء الرجال، من ذلك ما جاءت به صفية بنت ثعلب الشيبانية (عبدالله، ١٩٨٤م :١٧) في هجاءها لمنصور وهو أحد قادة كسرى وهو عربي وكان سبب هجائها لأنهم أرسلوا رسولين إلى بني شيبان يطلبان إليهم أن تنزل الحرقه على طاعة منصور فقالت هذه الابیات والتي اعتمدت على تكرار أسم المهجو أكثر من مرة إذ تقول: (يموت، ١٩٣٤م :١١)

قَوْلًا لِمَنْصُورٍ لَا دَرَّتْ خَلَائِفُهُ	مَا صَاحَ فِيهِمْ غَرَابُ الْبَيْنِ أَوْ نَعَقَا
مَنْ زَوَّجَ الْفَرَسَ يَا مَثْبُولُ قَبْلَكُمْ	مِنَ الْأَعَارِبِ يَا مَخْذُولُ أَوْ سَقَا
إِخْتَرْتَ عَذْمُكَ مِنْ فِذْمٍ أُخَانِقَةٍ	فَانْطَقَ فَأَنْتَ أَشْرُ النَّاسِ إِنْ نَطَقَا
يَا وَيْحَ أُمِّكَ يَا مَنْصُورُ إِنَّ لَنَا	خَيْلًا كِرَامًا تَصُونُ الْجَارَ مَا عَلِقَا
بِأَسِّهِ لَا نَأَلُ مَنْصُورٌ لَجَارَتِنَا	وَكُلُّ جَيْشٍ يُجْبِيَا يَرْجَعْنَ فِرْقًا
فَمُتْ بِغَيْظِكَ يَا مَنْصُورُ وَاحِي عَلَى	بَغْضَاكَ قَوْمِي وَشَمْرُ كُلِّ يَوْمٍ لِقَا

تبدأ الشاعرة النص بهجاء يحمل سخرية لاذعة لمنصور موظفة التضاد بين (الخصب والجدب) من الناحية الوجودية، فالتضاد جاء في لفظ (خلائفه) الدال على الخصب وبين (لا درت) الدال على الجدب ويحمل دعاءً ضد هذا القائد العربي الكسروي (منصور) بأن لا تتكاثر ذريته فالصورة بين هذين التضادين تدل على محاولة الشاعرة إلى طمس أصوله وقطع نسبه لكي لا يكون له امتداد تاريخي مستعينة أيضاً بطائر البين الدال على التشاؤم لتؤكد بأن حتى هذا الطير لم يمر بهم ويصيح، ففيه نظرة دونية كبيرة تجعلهم قوماً منحوسين لأن نذير الشؤم

لم يصاحبهم ،وهي بذلك تزيد من وحشة الصورة التي رسمتها لمنصور وقومه ،فضلاً عن استخفافها بفروسيته وكرمه وذلك في البيت الثاني فخلقت ثنائية ضدية بين المهجو وبين قومها وكان للاستفهام (بمن) له أثر في بيان استخفافها لأنها تستفهم وتستتكر تزويج العربيات للفرس كما فعل قوم منصور وهذا ما يفعله أحد من الأعراب من قبل وتساءل عن الذين يمتلكون الخيل قبل الأعراب ومن الذي سقاها مع وصفها له بالمتبول والمخدول وهي ألفاظ أكدت غرض الهجاء وعمقت من الثنائية فهذه الأوصاف كلها تصف طرف الذل (قوم منصور) الذي يعد وجه من وجوه الضعف، وهو العيب الوحيد لدى من يتصف به من الرجال وذاقوا بسببه الهون والنكال (يموت، ٩٣٤م: ١٢-١٣)، ويأتي الطرف الثاني في مقابل طرف قومها في قولها (إنَّ لنا خَيْلاً كَرِماً تصوُّنُ الجارَ ما عِلَفاً) أي أنها تمجد قومها بشجاعتهم وتفخر بحماية الجار الذي يلجأ إليهم ،مستعينة باستعارة تمثيلية رائعة وذلك عند أسنادها صفة الكرم وحماية الجار على الخيل لذلك شبّهت حال قومها وقت الشدة مثل الخيل الأصيلة في أوقات الحرب في سرعة استجابتهم وقوتهم ،فحذفت الشاعرة الفرسان وأبقت شيئاً من لوازمهم وهو الخيل كأداة من أدوات القتال لذلك كونت مشهداً من مشاهد الفروسية العربية الأصيلة في مقابل حالة الإذلال التي يتصف بها المهجو ،ثم تأتي ثنائية (النطق والسكوت) لتدل دلالة ثنائية على الإذلال والقوة ففي قولها (أنطق فأنت أشر الناس إن نطقاً) توضح حالة الصمت الذي هو فيها، فتأمّره بالنطق لكن في ذات الوقت تسخر من نطقه فهي تقوي المعنى عن طريق السخرية منه لأن وصفها بأنه أشر الناس إذا نطق، وكأنها تقول إذا نطق أساء وإذا سكّت سلم مع معرفتها بعجزه في كلتا الحالتين ،ولم تبتعد الشاعرة عن تحدي الخصم وذلك في البيت الأخير الذي توضح حال منصور إنّ عاش أو مات وذلك بالتضاد المباشر بين (مت واحي) لتوضح له حجم غيضاها منهم، فهو إن مات سوف يموت بسبب غيضاها من إنتصارت قومها وإن عاش فسيظل حاقداً عليهم لأنه سيحيى على بأس قومها في كل يوم يشهد حرباً جديدة وبذلك كان لتوظيف هذه الثنائيات الأثر البارز في تقوية غرض الهجاء عن طريق تضخيم الإهانة لكسر الصورة النمطية للخصم.

وهجت أم أبي جدابة (حسين، ١٩٤٧م : ٦٦) ابنها عندما انتصر لبني شيبان في حرب

كسرى ضد المنصور في قولها:

بُئْسَمَا رَبِئْتُهُ مِنْ وَلَدٍ	قَدْ رَجَوْتُ النَّصْرَ فِيهِ وَالظَّفَرَ
عَاقَهُ مَقْدُورٌ سُوءٍ فَأَنْتَنِي	وَأَرْتَوَى بِالْعَارِ وَالرَّأْيِ الْأَشْرَ
قَبَّحَ اللَّهُ لِبَانِي إِنْهُ	كَابِإِنْ الْبَكْرِ مِنْ بَغْلِ أَعَزَّ
أَيُّهَا النَّاسُ أَفِيقُوا وَانْظُرُوا	فَلَقَدْ جَاءَ بِأَمْرٍ مُشْتَهَرٍ
قَاتِلِ الْأَعْمَامَ وَالْخَالَ لَهُ	جَاهِلٌ فِي الدَّهْرِ فِي هَتَكِ النَّفَرِ
مَغْشَرٌ مِنْهُمْ ضَرَارٌ وَابْنُهُ	وَيَزِيدٌ وَنُفَيْعٌ وَغُمَرٌ
لَا سَقَى اللَّهُ أَرْضِيهِمْ حَيَا	وَوَلِيدِي غَالَهُ سُوءُ الْقَدَرِ
وَتَقَضَى أَمَلِي مِنْهُ وَلَا	عَاشَ فِي خَيْرٍ وَلَا أَقْضَى وَطَرِ
وَشَهَابٌ قَدْ صَبَا فِيمَنْ صَبَا	لَيْسَ غُمَرِي فِيهِ سَمْعٌ وَبَصَرٌ
يَمْنُجُ الْمَعْرُوفَ غَيْرَ أَهْلِهِ	وَيَخْلِي الدَّرَّ طِينًا وَحَجَرٌ
كَانَ جَسَّاسٌ وَقَدْ أَهْدَى لَهُ	فِي كُلَيْبٍ عُمُهُ ضَوْءُ الْقَمَرِ الْقَمَرِ
فَبَنَوْا شَيْبَانَ خُلَصَانٌ لَهُ	أَهْلُ نَصْحٍ وَصَفَاءٍ مُشْتَهَرٌ
فَلَحَاهُ اللَّهُ عَنِّي رَجُلًا	وَرَمَى ابْنِي بِسَهْمٍ مِنْ وَتَرِ

جاء هذا النص في ضوء الهجاء الداخلي لأنه موجه لأبنها فجاء من باب الانتقاد وليس من باب الهجاء المقذع كما هو الحال في نصوص الشعر العربي التي تحمل الهجاء السياسي والقبلي، فاستغلت الشاعرة هذا الغرض لتصوير التناقضات والسلبيات التي يحملها أبنها بأسلوب هجائي مبتدئة النص بصيغة توبيخ واستنكار وهي (بئسما) موظفة التضاد بين (الرجاء وخيبة الأمل) إذ جاء الشطر الأول مقابل للشطر الثاني، فتوضح خيبة الأمل بقولها

(بئسما ربيته من ولد) وهو تعبير عن شعورها بالأسى على الذي بدرَ من أبنها وهي التي كان رجائها فيه النصر والظفر لكن ليس على أقاربها ،وبذلك يبرز التناقض الذي حصل بين ما ترجوه وبين ما حصل بالواقع ،ثم تأتي بثنائية (القبح والجمال) عند ذم أبنها فالقبح يتمثل في قولها (البغل) والجمال يتمثل بقولها (الأغر) ،فهذا تناقض حاد لا يُجمع بينهما لكن الشاعرة أرادت أن توضح الفرق بين الظاهر والباطن فظاهره جميل لكن باطنه قبيح الأصل فأحدثت مفارقة ساخرة بفضل قوة اللغة الهجائية التي تتحدث بها، وفي ذات النص تتحول في حديثها من سوء قدر ولدها الذي جعله يعاشر ضرار ويزيد وابنه معددة الشخصيات التي كانت سبباً في ضياع أبنها منها فمال إليهم وكان لهذا أثر عليها إذ وصفت عمرها بأن ليس فيه سمع وبصر، فالتضاد بين السمع والبصر أوضح الانقطاع الوجداني والنفسي بين الأم وأبنها ،مع توظيف ثنائية (الخير والشر) في بيان فعله الذي يعطيه لغير أصحابه فتمثل الخير في قولها (يمنح المعروف) أما الشر في قولها (لغير أهله) فكان فعله الخير يمثل شر بالنسبة لها مستعينة بالتشبيه البليغ لتشبه هذا الفعل مثل الذي يضع الدر على الطين والحجر فيفسد الأشياء الجميلة ،فهي لا تريد الطين والدرر بعينها وإنما إشارة للفعل الشنيع وانقلاب ميزان الأفعال في غير موضعها وتوضح خيبة أملها من أبنها عبر الفرق بينه وبين بني شيبان أقرباءها بأنهم أهل نصح وصفاء معروف، فيبرز طرف الوفاء الذين يتمتعون به مقابل الغدر الذي يتمتع به أبنها أي أنها أبرزت ثنائية (الوفاء والغدر) لتوضح حقيقة بني شيبان على حساب أبنها لأنّ اعترافها بإغواء أبنها من قبل أشخاص آخرين لا ينفي حقيقة الغدر التي أتصف بها، فلم يكن النص يحمل هجاء فقط وإنما كان لأثر الامومة وعاطفتها نصيب واضح عليها مع محاولة تغليب عقلها على قلبها فمزجت النص بتناقضات ساعدت الثنائيات الضدية على إبرازها.

ولم تكن أم أبي جدابة وحدها التي هجت أبنها وإنما صفية بنت عبد المطلب (يموت، ١٩٣٤م :٢٦) عملت الشيء نفسه وذلك بسبب عتاب جرى بينها وبين أبنها الزبير بن العوام في أمر زوجته أسماء بنت أبي بكر التي علمت ما جرى بين صفية وزوجها من

ابنتها خديجة فضجت من ذلك وعندما علمت صفية غضبت وعاتبت ولدها ضنناً منها بأنه هو من أوصل لها الحديث فازدادت غضباً وكان غضبها ما لا يُطاق فاندفعت تقول (الحيالي، ١٩٩٩ م : ٩٦-٩٧-٩٨):

عَالَجَتْ أَزْمَانَ الدَّهْورِ عَلَيْكُمْ وَأَسَمَاءُ لَمْ تَشْعُرْ بِذَلِكَ أَيُّمُ
فَيَكُونُ إِنْ عُوْفِيْتُمْ وَسَلِمْتُمْ سُـرُورِي وَإِنِّي إِنْ مَرَضْتُمْ لَأَرْزُمُ
وَتَوَثَّرَ أُخْرَى لَمْ تَلِدْكَ عَلَى التِّي لَهَا الْحَقُّ يَنْثُوهُ فَصِيحٌ وَأَعْجَمُ
فَلَوْ كَانَ فِي الْكُفَّارِ زَبْرٌ عَذْرَتُهُ وَلَكِنْ زَبْرًا أَيُّهَا النَّاسُ مُسْلِمُ

يحمل هذا النص هجاءً من باب الغضب وذلك عند حديث صفية عن أبنها فبرزت الثنائيات الضدية المتعددة والتي تبدأ بثنائية (المرض والعافية) في بيان مشاعر الأم الشاعرة أمام مرضهم إذ يبرز التضاد بين (عوفيتهم وسلمتم وبين مرضتم) ، ففي مرضهم تكتم حزنها عليهم وفي شفائهم تفرح فتؤكد هذه الثنائية إن بداية هجاءها كان عتاب مظهر مشاعرها النبيلة أمامهم، ثم تصوره بصورة العاق الجاحد لأمه وذلك عبر التضاد بين (الأم والزوجة) فتبرز الأم بقولها (لها الحق) في مقابل الزوجة التي عبرت عنها الشاعرة بلفظ (لم تلدك) فتظهر ولدها بأنه يقدم من ليس له الحق على الذي له الحق مع وصفها لنفسها بأنها يعرفها الجميع العرب والعجم وذلك عبر التضاد بين (فصيح وأعجم) ، وفي هذا الوصف إبراز صفاتها الجيدة والتعظيم من أمرها وكأنها تحاول إبراز أفضليتها على غيرها وليس غريباً ذلك فهي الأم التي ولدت وربت ويبرز التحول الذي حصل عند المهجو حسب نظر الشاعرة وذلك من الوفاء الى العقوق، فضلاً عن توظيف ثنائية (الكفر والإسلام) بصورة مباشرة بين (الكفار ومسلم) فتدخل النص من وجهة نظر إسلامية لأن الإسلام ينبه على طاعة الوالدين وعدم عصيانهم وبخاصة الأم.

ونبقى في دائرة الهجاء الداخلي ونجد أم الأسود الكلابية. (مهنا، ١٩٩٠ م : ١٥٥) تهجو زوجها وذلك في قولها: (كحالة : ٦٩/١):

سَأَنْدُرُ بَعْدِي كُلَّ بَيْضَاءٍ حُرَّةٍ حُرَّةٍ مُنْعَمَةً خُودَ كَرِيمٍ نَجَّارَهَا
تُصِيرُ قُبَالَ النَّعْلِ يُضْحَى وَهْمُهُ قَرِيبُ وَيَمْسِي حَيْثُ يَعِيشُهُ نَارَهَا
إِذَا قَالَ قَدْ أَشْبَعْنِي بَاتَ رَاضِيًا لَهُ شَمْلَةٌ بَيْضَاءُ ضَاقَ خِمَارَهَا
يَرَى الطَّيِّبُ عَارًا أَنْ يَمَسَّ ثِيَابَ ثِيَابَهُ أَوَالِمِسْكَ يَوْمًا أَنْ عَلَاهُ صَوَارَهَا
وَلَكِنَّهُ مِنْ رَطْبٍ أَخْثَاهُ صَنَائُهُ إِذَا أُمِرَعَتْ بِالْكَفِّ مِنْهُ دِيَارَهَا

جاء هذا النص هجاء اجتماعياً لشاعرة تهجو زوجها بسبب سوء أخلاقه وأفعاله فتصفه كرمز من رموز الانحطاط والجبن في مقابل صفاتها الكريمة التي كانت تتمتع بها لأنها عملت على بيان الفرق بين الجوهر الظاهر والباطن السيء الذي وصفت به زوجها، حيث تركها ولاحق النساء يلهو معهن وذلك عبر وصف مهانته وذلّه أمام النساء مستعملة التضاد بين (يضحى ويمسي) وهو تضاد زمني يمثل بداية النهار والليل لكن معناه الضمني أعمق من ذلك فتوضح طريقة حياته القائمة على أعمال تافهة وصغيرة وذلك في قولها (يضحى وهمه قريب) مما يدل على خروجه من مسؤولية الزوج فهو يقضي نهاره بأشياء تافهة، أما ليله في قولها (ويمسي حيث يعيشه نارها) هو هجاء مقذع تبين خضوعه للنساء فهذا التضاد بين حالة الذل لأنه يعيش حيث توجهه النساء وكان الظاهر الذي أظهره سبباً في بيان داخله الزائف، فعملت ثنائية الظاهر والباطن وطيب الرائحة وقبحها على بيان أصله الفاسد فهجته الشاعرة بصورة حسية في قولها:

يَرَى الطَّيِّبُ عَارًا أَنْ يَمَسَّ ثِيَابَهُ أَوَالِمِسْكَ يَوْمًا أَنْ عَلَاهُ صَوَارَهَا

هنا تنتقل للحديث عن جانب آخر من الهجاء يتعلق بهيئة المهجو التي يأنف الطبيب أن يمس ثيابه كناية عن رائحته النتنة مؤكدة ذلك في الشطر الثاني عندما أبعدت عنه رائحة

المسك الزكية ،وتبرز الشاعرة بعد ذلك ثنائية الطيب بما فيه من رائحة زكية والرائحة غير الطيبة فالطيب يدل على الجمال والعز والكرامة على عكس الريح غير الطيبة التي لا تجلب سوى الذل والمهانة مما يدل بأن الطيب الذي يرفضه ناتج من طبعه الدنيء الذي لا يعرف غير القبح ويتجلى الطرف الثاني من الثنائية وهو الباطن في قولها:

وَلَكِنَّهُ مِنْ رَطْبٍ أَخْطَاهُ ضَلَّاهُ إِذَا أُمِرَتْ بِالْكَفِّ مِنْهُ دِيَارَهَا

فتقر في هذا البيت على فساده وذلك عن طريق الاستدراك (بلكن) مستعينة بالتشبيه الضمني لنشبه رائحته الكريهة مثل الرطب الفاسد الذي ينتشر رائحته بسبب عفنه كذلك زوجها مع تفصيل هذا التشبيه في الشطر الثاني فتوضح أثر هذا الفساد الذي يظهر في يده عندما تتعرق تفوح رائحته الكريهة فهي هنا لا تهجو هجاء حسيّاً فقط ولا تقصد رائحته بالذات وإنما تقصد سوء أخلاقه وفساده خاصة في ذكرها (الكف) من دون سائر الجسد لأنه فساده يبدأ من عمل يده فكان لغرض الهجاء والثنائيات الضدية أثر واضح في إسقاط مظهر الرجولة والوقار عنده فضلاً عن إظهاره كريهاً في بدنه وطبعه وأخلاقه. أما أسماء بنت مسعود من عبد القيس (يموت، ١٩٣٤م : ١٩١) فتقول في هجائها تعير الزبرقان بن بدر بجاره:

تَقَلَّدَ خَزِيَّتَهَا عَوُفٌ بِنْ كَفْبٍ فَلَيْسَ لِجِلْفِهَا مِنْ آاغْتِذَارُ

إِذَا وَرَدَتْ عُكَّاطُ تَسَمَّعُهَا بِآَذَانٍ مَسَامِعِهَا قِصَّارُ

فَإِنْ كُفَّ وَمَا تَخْفَوْنَ مِنْهَا كَذَاتِ الْبَوِّ لَيْسَ لَهَا حَوَارُ

أَجِيرَانَ ابْنِ مِيَّةَ خَبْرُونِي أَغْنِيَنَّ لَابْنَ مِيَّةَ أَوْ صَمَارُ

لقد قام هذا النص على السخرية والذم لزبرقان بن بدر متخذة من الثنائيات الضدية أداة لإبراز النص ،فيتجلى التضاد في البيت الأول لكنه ليس تضاداً واضحاً بل يبرز بين (الخزي والاعتذار) لأن الخزي من الأفعال الدنيئة التي تخص الشخص الذي أتصف به نتيجة أعماله، أما الاعتذار فهو من الأفعال الفاضلة لأن الشخص يكون قادراً على الاعتراف

بخطأه فوظفت الشاعرة هذين اللفظين لتوضح أنَّ الخزي الذي لحق به لا يحتمل أي اعتذار مما يدل على عمله الشنيع، فضلاً عن تحريضها على التشهير به في سوق عكاظ ومحاولة بيان قبحه بأن لا يُسمع له شيء في السوق غير القبح ، وكذلك توظيف التضاد بين ((الإخفاء والإظهار)) لتدل على ما يحاولون إخفاءه هو ظاهر لنا مع بيان أنَّ ما يخفوه ليس شيئاً مهماً لأنهم لا يحملون غير العار مشبهه ذلك مثل جلد الناقة الفارغ الذي لا يحمل ولدها، فهذا الهجاء يقوم على أمرين الأول هو التشهير كونهم حاولوا إخفاء ما هو ظاهر للشاعرة والثاني تحقيرهم بأن الذي يخفوه ليس سوى شيئاً فارغاً أي ليس بالشيء الثمين فهم لا يملكون غير الأفعال الحقيرة، وكان هذا الهجاء يتماشى مع حياة العرب التي كانت ((صريحة وواضحة تعترف بذلك القانون الأزلي البقاء للأصلح، وكانوا يمجدون القوة لأنها السبيل الوحيد للحياة والكمال ويحتقرون الضعف لأنه مظهر الأغلال وسبيل الموت والفناء)) (المرزباني، ١٩٩٥م : ٩٤)، فعملت الشاعرة على إظهار سخريتها وهجائها بأسلوب يحمل ألفاظاً بدوية والاستعانة بالأماكن التي كانت معروفة في الجاهلية.

وتوظف حميدة بنت النعمان بن بشر (حسين، ١٩٤٧ م : ٨٣) الثنائيات الضدية في هجائها لزوجها (فيض بن محمد بن الحكم) الذي تزوجته بعد زوجها (روح) وكان شاباً جميلاً يصيب من الشراب لكنه جاء مرة فقاء في حجرها لذلك هجته وقالت فيه (كحال: ١/ ٢٩٨- ٣٠٢):

وَلَيْسَ فَيْضٌ بِفَيْاضٍ الْعَطَاءِ لَنَا لَكِنَّ فَيْضاً لَنَا بِالْفَيْءِ فَيْاضٌ
لَيْتُ اللَّيْثُ عَلَيْنَا بَاسِلٌ شَرِسٌ وَفِي الْحُرُوبِ هَيْبُ الصَّدْرِ جِيَّاضٌ

يحمل هذا النص هجاءً باطنياً للمهجو لأنَّ ظاهره يبدو مدح لكن الشاعرة تناولته بصورة ساخرة على غرار أسلوب المدح بما يشبه الذم، الذي أتجه إليه الهجاء ليبتعد عن الإيذاء وكذلك لإضافة جو من المرح والقبول عند المتلقي مع الاعتماد على أقل عدد من الأبيات لتؤدي الغرض المراد (مهنأ، ١٩٩٠م : ٦٥)، فبرزت ثنائية ((الكرم والبخل))، وذلك لتصف بخله

في قولها (ليس بغياض العطاء لنا) فيتضاد البخل مع الكرم في بيان أنه فيض كريم لكن من مال غيره وليس من ماله وهنا تبرز المفارقة في كونه لا يحمل صفة الكرم، وإنما هو بخيل في ماله كريم في مال غيره لأنه لو أتصف بالكرم لكان أنفق من ماله وبطيب نفس لكن عند أتصافه بالكرم من غيره هنا يتحول الكرم إلى طمع في نيل العطايا لذلك يظهر أن عطاءه عطاء زائفاً لأنه أبعد عن مسعاه الحقيقي، فكشفت الشاعرة فساد طبعه وقد ساعدت (ليس ولكن) في صدر الشطر الأول وصدر الشطر الثاني على اثبات صفاته فقد نفت (ليس) كرم المهجو وأثبتت (لكن) التي للاستدراك صفة أخرى معاكسة لما نفته (ليس)، ومن الصفات السيئة التي ذكرتها الشاعرة في هجاء زوجها هي صفة الجبن التي تتضاد مع الشجاعة موضحة ذلك في قولها ليث الليوث الدالة على شجاعته لكن شجاعة زائفة أيضاً لكونه خصها عليهم فقط مما يدل على جبنه فالشجاعة التي تكون على الضعيف لا يمكن عدها شجاعة وذلك واضح في قولها (علينا باسل شرس)، وهذه الألفاظ توضح قساوته وطغيانه فالبسالة التي أضافتها الشاعرة عليه كانت تظهر فقط عليهم في مقابل الجبن والخوف الذي يحل به في المعارك وذلك في قولها (هيوب الصدر بياض) فهيوب وبياض ترجع إلى الصدر وقد استعانت بها الشاعرة لتوضح جبنه في الحرب أشد توضيح فهيوب الصدر بمعنى خوفه وعدم اقترابه من المعركة مما جعل صدره لا يحتوي على أثر الجراح الذي تنتجه المعركة، لذلك بقي صدره أبيضاً في تأكيد بأنه لم يمسه سيف لأن الشجعان والمشاركين في المعركة تكون آثار السيوف واضحة عليهم بسبب الطعن، فجعلت الشاعرة هجاءها لزوجها يقوم على الثنائيات الضدية التي أظهرتها بصورة واضحة.

وهكذا فقد كانت الثنائيات الضدية في غرضي المديح والهجاء في هذا المبحث مبنية على التناقض فيما بينها فالصفات الجيدة في المديح تتضاد مع الصفات السيئة في الهجاء والتضاد لم يحصل في النصوص فقط بل بالعناوين أيضاً لأن المديح هو ضد الهجاء، وقد تطرق قدامة بن جعفر لهذا في قوله ((الهجاء ضد المديح فكما كثرت أضداد المديح في الشعر كان أهجى له ثم ننزل الطبقات على مقدار قلة أصناف الأهاجي فيها وكثرتها)).

(عبدالله، ١٩٨٤م : ١٦)، فاعترف هنا بأن المديح ضد الهجاء لكن ركز على كثرة الأضداد في المديح يقابله إيذاء المهجو لأن الصفات الجيدة لا بد أن يقابلها ذكر الصفات السيئة وكل حسب درجة هجائه من الأعلى إلى الأدنى، ولا يُخفى لنا من خلال اطلاعنا على شعرهن في هذا المبحث بأنهن استعن بالثنائيات الضدية بشكل كبير لإبراز الصفات الحسنة والسيئة على حدٍ سواء لكن لم تكن جميعها متشابهة بمعنى عند مدح الشجاعة في موقف معين ليس من الضروري أن تهجو الشاعرة بالجبن في ذات الموقف بل عمدن إلى التنوع في استعمال الصفات التي تتلاءم مع الممدوح أو المهجو وحسب حال كلٍ منهما.

(جعفر، ١٣٠٤ م : ٢٩-٣٠)

الخاتمة

توصلت الدراسة إلى النتائج الآتية:

- ١- أسهمت الثنائيات الضدية في بناء المعنى الشعري وتعميق الدلالة في شعر الشواعر العربيات.
- ٢- اعتمدت الشاعرات على التضاد بوصفه وسيلة فنية لإبراز المشاعر والانفعالات المختلفة.
- ٣- ظهر في شعر المديح توظيف ثنائيات مثل: العز/الذل، الداء/الشفاء، النصر/الهزيمة؛ لإظهار مكانة الممدوح وفضائله.
- ٤- برزت في شعر الهجاء ثنائيات مثل: الكرم/البخل، الشجاعة/الجبن، الوفاء/الغدر؛ للكشف عن عيوب المهجو وتقبيح صفاته.
- ٥- أسهمت الثنائيات الضدية في تقوية الأثر النفسي والجمالي للنص الشعري وزيادة تأثيره في المتلقي.
- ٦- لم يكن التضاد مجرد محسن بلاغي، بل كان عنصراً أساسياً في تشكيل البنية الفنية للنصوص الشعرية.
- ٧- أكدت النصوص المدروسة أن العلاقة بين المديح والهجاء قائمة على التقابل؛ فكل صفة محمودة في المديح يقابلها ضدها في الهجاء.

المصادر والمراجع

١. ابن جعفر، قدامة (١٣٠٤)، نقد الشعر، مطبعة الجوائب، قسطنطينية، ط١.
٢. أبو حاقّة، أحمد (١٩٦٢)، فن المديح وتطوره في الشعر العربي، دار الشروق الجديد، بيروت - لبنان، ط١.
٣. أبو سويلم، أنور (١٩٨٨)، ديوان الخنساء، دار عمار، عمان، ط١.
٤. أبو علي، نبيل خالد (٢٠١٢)، دراسات في الأدب العربي في العصرين الإسلامي والأموي، الجامعة الإسلامية، غزة، د.ط.
٥. الجداري، عمارة (٢٠١٨) المكان والبعد النفسي في الشعر العربي القديم المفضليات أنموذجاً، مجلة جسور المعرفة، المجلد ٤.
٦. حسين، محمد (١٩٤٧) الهجاء والهجائون، مكتبة الآداب، الجماميزت - مصر، د.ط.
٧. الحيايلى، ليلى (١٩٩٩) معجم ديوان أشعار النساء في صدر الإسلام، مكتبة لبنان بيروت - لبنان، ط١.
٨. الدهان، سامي (د.ت) فنون الادب العربي المديح، دار المعارف، مصر، د.ط.
٩. ضيف، شوقي (د.ت) تاريخ الادب العربي العصر العباسي الأول، دار المعارف، مصر، ط٨.
١٠. العاملي، زينب (١٣١٢)، الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، المطبعة الكبرى الأميرية مصر، ط١.
١١. عبد النور، جبور (١٩٧٩)، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت - لبنان، ط١.
١٢. عبدالله، نافع (١٩٨٤) الهجاء في الشعر العربي الاندلسي، مكتبة جامعة بيرزيت، ط١.
١٣. العبيدي، نهى (٢٠٢٢)، الثنائيات الضدية في شعر سبط بن التعاويذي، جامعة الموصل، (رسالة ماجستير).
١٤. العزازمة، محمود (٢٠١٥)، من صور الهجاء الشخصي في الشعر الجاهلي، مجلة جامعة حضرموت للعلوم الإنسانية، المجلد ١٢.

١٥. العطية، جليل (١٩٦٧)، ديوان ليلي الاخيلية، دار الجمهورية، بغداد، د.ط .
١٦. القيرواني، أين رشيق (١٩٨١)، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط٥.
١٧. كحالة، عمر رضا (د.ت) ،أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام ،مؤسسة الرسالة ، بيروت - لبنان، د ط.
١٨. محمد، سراج الدين (١٩٩٧)، الهجاء في الشعر العربي، سراج الدين محمد ،دار الراتب الجامعية، بيروت - لبنان ، ط١.
١٩. المرزباني، أبي عبدالله (١٩٩٥) أشعار النساء، عالم الكتب، بيروت - لبنان، ط١.
٢٠. مهنا، عبد (١٩٩٠)، معجم النساء الشاعرات في الجاهلية والإسلام، دار الكتب العلمية بيروت - لبنان، ط١ .
٢١. موافي، عثمان (٢٠٠٠) في نظرية الأدب من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم دار المعرفة الجامعية، مطبعة ياسو، الإسكندرية.
٢٢. النويري، شهاب الدين (١٤٣٣)، نهاية الأرب في فنون الأدب، دار الكتب والوثائق القومية، القاهرة - مصر، ط١.
٢٣. هدارة ، محمد مصطفى (١٩٦٣)، اتجاهات الشعر العربي، دار المعارف، مصر، د.ط.
٢٤. يموت، بشير (١٩٣٤)، شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام، المطبعة الوطنية، بيروت - لبنان، ط١.