مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانية
مجلد 41 – عدد3 (2025): 367-389

Damascus University Journal of arts and humanities sciences Vol 41-No.3 (2025): 367-389

البنية المعجمية عند الشَّواعر في العصر العبَّاسيّ

مجدولين حسن علي[1]*، أحمد علي محمد[2]**

1-طالبة دكتوراه، باختصاص الأدب العبَّاسيّ، كلية الآداب، جامعة دمشق.

*-Majdoleenali@damascusuniversity.edu.sy

2- أستاذ دكتور بكليّة الآداب، باختصاص الأدب العبَّاسيّ، كلية الآداب، جامعة دمشق.

**-Ahmad.alimohamad@damascusuniversity.edu.sy

الملخَّص:

يكشف هذا البحث عن البنية المعجمية عند شواعر العصر العبَّاسيّ؛ إذ تنظر فيها الباحثة إلى النسيج اللغوي المستخدم في شعر المرأة في العصر العبَّاسيّ وتتبع معاني المفردة ودلالاتها داخل النص، والكشف عن علاقاتها بغيرها من المفردات التي تتضافر جميعها لتحقيق المعنى المراد تحقيقه، فضلاً عن تبيينها قدرة الشّاعرة العبَّاسيّة وبراعتها على استثمار مخزونها اللغوي لتشكيل المعنى، باختيار الكلمات المناسبة لدلالاتها من معجمها اللغوي، وإضفاء دلالات جديدة وأثرها في تميز شعر المرأة، والوصول بخطاب المرأة في العصر العبَّاسيّ إلى أفق الإبداع.

وأظهرت الدراسة أهمية البنية المعجمية عند الشَّواعر في العصر العبَّاسيّ، والمستوى اللغوي الذي تتسم به قصائد المرأة في ذلك العصر، وكيف استخدمت المفردات اللغوية ومدى مساهمة لغة الشّاعرات الخاصة، وأسلوبهن المتميز في تحقيق الدلالة وإظهار أسرار النصّ الشعري عند شواعر العصر العبَّاسيّ.

الكلمات المفتاحية: البنية المعجمية، الشَّواعر، العصر العبَّاسيّ.

تاريخ الإيداع: 2025/02/26

تاريخ القبول: 2025/04/13

حقوق النشر: جامعة دمشق – سورية، يحتفظ المؤلفون بحقوق النشر بموجب الترخيص CC BY-NC-SA 04

Lexical structure among poets in the Abbasid era

Majdoleen Hasan Ali[1*], Ahmad ali Mohamad[2]**

1-PhD student, majoring in Abbasid literature, Faculty of Arts, Damascusuniversity.

*-Majdoleenali@damascusuniversity.edu.sy

2 −Professor at the Faculty of Arts, specializing in Abbasid literature, Faculty of Arts, University of Damascus.

**−Ahmad.alimohamad@damascusuniversity.edu.sy

Abstract:

This research reveals the lexical structure of the poets of the Abbasid era. In it, the researcher looks at the linguistic fabric used in women's poetry in the Abbasid era, traces the meanings of the word and its connotations within the text, and reveals its relationships with other words that all combine to achieve the intended meaning, in addition to demonstrating the ability and skill of the Abbasid poet in investing in her linguistic reserve to form meaning, by choosing words appropriate to their connotations from her linguistic dictionary. Adding new connotations and their impact on the distinction of women's poetry, and bringing women's discourse in the Abbasid era to the horizon of creativity. The study showed the importance of the lexical structure among the poets of the Abbasid era, the linguistic level that characterized women's poems in that era, how linguistic vocabulary was used, the extent of the contribution of the women poets' own language, and their distinct style in achieving significance and revealing the secrets of the poetic text among the poets of the Abbasid era.

Keywords: Lexical Structure, Poets, The Abbasid Era.

Received: 26/02/2025

Accepted: 13/04/2025

Copyright: Damascus University- Syria, The authors retain the copyright under a

CC BY- NC-SA

المقدمَّة:

إنَّ للمعجم أثرًا فعالًا في تحديد مكونات الخطاب الشـعري، والوقوف على دلالتها، وإيحاءاتها والكشـف عن سـماتها وفرادتها اللغوية، وذلك بما يحمله المعجم من انزياحات تبنى عليها الإستراتيجية اللغوية في الإبداعات الشعرية، فبالمعجم نغوص في دهاليز اللغة لإزالة السـتار عن مخزونها (مكي، 2014م، ص45.)، ومنه يمكننا التنقيب في ثنايا الخطاب الشـعري عند شـواعر العصـر العبَّاسـيّ؛ إذ تعتمد الشّاعرة على انتقاء ألفاظها، من معجمها الخاص الذي تكوّن في ذهنها، من خلال الثقافة التي اكتسبتها من مطالعاتها المتنوعة للعلوم باختلاف أشكالها وأنواعها، ليكون هذا المعجم الشعري المتشكل في الذهن، هو الأساس الذي تبدع فيه الشّاعرة إنتاجاتها الأدبية، في صياغات يشعر المتلقي من خلالها بالثروة الثقافية والفكرية الهائلة التي يحتويها النص، والتي تعكس ثقافتها.

ففي هذا المبحث سنتناول المعجم الشعري الخاص بشواعر العصر العبَّاسيّ، وفيه تُرصد الألفاظ التي تشكل محورًا بارزًا في شعر المرأة في العصر العبَّاسيّ، وذلك لبحث دلالاتها المعنوية التي تبعثها هذه الألفاظ في النص.

هذا أمر، أما الأمر الآخر فالوقوف على المعجم الشـعري لدى هؤلاء الشَّـواعر، يفضـي إلى إدراك الفروق بين الخطاب الأنثوي والخطاب الذكوري، فهل تستعمل النساء الشَّواعر في خطابها الشعري المفردات ذاتها التي يستعملها الشعراء الذكور؟ ومن ثم ما مزية أن تستقل المرأة الشّاعرة بخطاب مختلف عن خطاب الرجولة أو الفحولة الشعرية؟

الدِّراسات المرجعية:

فيما يأتي ذكرٌ لأهم الأبحاث الَّتي درسَتْ البنية المعجمية عند الشَّواعر في العصر العبَّاسيّ، أو ورد فيها إشاراتٌ إليها، ومنها:

بحث منتصر عبد القادر الغضنفري، ومثنى عبد الله محمد علي. (2007م). *الإيقاع في غزل الشَّواعر في العصر العبَّاسيّ*، مجلة التربية والعلوم، المجلد14، العدد2، جامعة الموصـل. وتناول البحث كما هو موضـح في العنوان، الإيقاع في غزل الشَّـواعر في العصر العبَّاسيّ، وتحت هذا العنوان قسم الباحث الغزل إلى الغزل العذري والغزل الحسي والغزل الصوفي.

وبحث فاطمة صغير، (2013). *أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العبَّاسيّ*، إشراف: أ. د. عبد الجليل مصطفاوي، أطروحة دكتوراه، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، قسم اللغة العربية وآدابها. وتحدثت الباحثة في متن الرسالة عن أساليب البيان في الشعر النسوي القديم من الجاهلية إلى العصر العبَّاسيّ، وعن قدرة المرأة على ارتجال الشعر، وأسباب قلة الشعر النسوي وضياعه، وعن موقف الدارسين من الشعر النسوي قديماً وحديثاً، ثم تحدثت عن أثر المرأة في النقد وحضورها الأسواق والمنتديات الأدبيّة.

والنّاظرُ في هذه الدّراسات يجدُ أنَّها خلت من الوقوف على البنية المعجمية عند الشَّواعر في العصر العبَّاسيّ، في حين أنَّ هذا البحثَ يعنى بدراسة البنية المعجمية عند الشَّواعر في العصر العبَّاسيّ، جاعلاً من شعر المرأة سبيلًا إلى دراسة البنية المعجمية المكونة لخطابها.

البنية المعجمية عند الشَّواعر في العصر العبَّاسيّ:

لا شك أن اختيار المرأة الشّاعرة معجمها الخاص، فيه نزوع عن السلطة الأبوية، واستقلال عن هيمنة الخطاب الذكوري، فبذلك الخطاب يمكن أن تعبّر عن مكنوناتها وشخصيتها وهويتها وخصوصية إبداعها، والمعجم الشعري بهذا المعنى وسيلة للتحرر والتمرد على سلطة الرجل الذي امتلك تاريخا سحيقا من تداول الخطاب الشعري المهيمن على الثقافة، لا بل إن الشعراء الذكور حولوا الخطاب الشعري امتيازا للرجولة وعلامة للفحولة، وقد أدرك النقاد هذا الأمر فصنفوا كتب الطبقات بناء على تمكن فكرة الفحولة في المجتمع وفي الثقافة النقدية، فالأصمعي يبني أول مدونة نقدية في تاريخ النقد الأدبي وفق مفهوم الفحولة، فسمى كتابه "فحولة الشعراء" ، ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل نجد من خلال أسئلة تلميذه أبي حاتم عن معنى الفحولة فيجيبه الأصمعي:" أن تكون للشاعر مزية كمزية الفحل على الحقاق"[1] (الأصمعي، 1982م، 5)، فالفكر النقدي بالفعل ثبت مفهوم الفحولة الشعرية في التفكير

[1]. الحقاق: مفرده حق وهو الناقة، يُنظر: ابن منظور: مادة حقق.

النقدي، وعليه غدت الفحولة مقياسا لجودة الشعر، وقد دخلت في موضوع الموازنة والمفاضلة بين الشعراء كأن يسأل أبو حاتم أستاذه الأصمعي هل الشّاعر الفلاني فحل أم غير فحل؟، وعلى كل حال لم تطو مشكلة الفحولة مع انطواء حياة الأصمعي عام (216هـ)، بل استنسخت هذه المسألة عند ابن سلام الجمحي(231هـ) في كتاب بناه على نسق كتاب الأصمعي سماه" طبقات فحول الشعراء"، وهكذا استقر الخطاب الفحولي في الشعر العربي، وقد انتقد عبد الله الغذامي ذلك الخطاب في كتابه(النقد الثقافي) (الغذامي، 2006م، 52).

أ- الألفاظ والمعاني:

اهتم النقاد القدامى باللفظ وعدوه عاملًا أساسيًا في نجاح القول الشعري وتميزه، وعالجوا اللفظ والمعنى، وأهمية أحدهما بالنسبة إلى الآخر في القول الشعري؛ إذ يعد " اللفظ جسماً وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه، ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه" (القيرواني، 2003م، ج1، 252).

إذاً العمل الأدبي وحدة متكاملة لا ينفصل فيها الشكل عن المضمون عن الوسائط الفنية، التي تجسد مضمونًا معينًا في شكل معين (العزب، 1980م، 259).

والشّاعر يحرص على الألفاظ ويعلم أهميتها؛ خدمة للمعنى الذي يريد إيصاله، وأكدَّ ذلك مصطفى هدارة في قوله:" إنَّ الشّعر كَفَنّ يؤثر في نفس الإنسان، بما فيه من جمال ومتعة وإثارة فنية للأحاسيس والمشاعر، لا يمكن أن يُنظر إليها من ناحية محتواه فحسب، أو من ناحية شكله بصورة عامة، فالإنسان لا يتلقى تأثير الشيء الجميل مجزءا على دفعات، ولكن الإحساس ينتقل إليه مباشرة، وتنفعل نفسه بالتأثير دفعة واحدة" (هدارة، ،1963م، ص534،533).

لذلك يمكننا القول: إنَّ اللغة هي مادة الأديب، فلغة الشّعر هي انتقاء لمجموعة خاصة من الألفاظ تُشكَّل تشكيلًا فنيًا بحيث تصبح قادرة على التعبير عن فكر الشّاعر وأحاسيسه، "فانتقاء الشاعر للكلمة دون غيرها يبرز إيحاء الكلمة وظلالها"(داود،2018م،68).

ومنه قول الدكتور مازن المبارك: "إنَّ كلَّ حرف من كلمة على لسان شاعر نبضة قلب، بما فيها من حس وخلجة نفس، بما فيها من عمق وشذا تاريخ بما فيه من أصالة، وصدى أمة بما فيها من وعي للحياة، وليست الكلمة على لسان المبدعين من الشعراء إلا إبداعًا مشحونًا بالعواطف، وضمخا بالطيوب، ترى في سوادها سهر عيونهم ، وفي تواترها قلق أعصابهم، وهي عند الشّاعر ترمي الى عمقٍ نفسيّ لم تبلغه عند غيره، وتعبر عن رؤية لم يرها غيره، ولم يدركها حس غير حسه، ولذلك فهو ينشر على الناس ما كان مغيّبًا عنهم، ولا يدرك مرامي الشعراء، وأبعادَ الكلمات في أشعارهم إلا من عاش اللغةَ وعايشَ الشّاعر". (المبارك، 1985م، 29). والناظر إلى شعر المرأة في العصر العبَّاسيّ، يجد ملاءمة بين الألفاظ والمعاني" فالألفاظ تقسم في الاستعمال إلى جزلة ورقيقة، ولكل منها موضع يحسن استعماله فيه، فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب، وفي قوارع التهديد والتخويف، أما الرقيق، فإنه يستعمل في وصف الأشواق، وذكر أيام البِعاد، وفي استجلاب المودات" (ابن الأثير، 1990م، ج1، 186). وفي موضوع الغزل ترق لغة الشعراء عادة أكانوا ذكورا أم إناثا، وقال قدامة بن جعفر:" ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة ولطافة الشكل والدماثة كان مما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة مقبولة غير مستكرهة" (ابن جعفر، د.ت، 191).

ومع ذلك لابد من النظر إلى ألفاظ النسوة الشَّواعر من خلال ما يناسب طبيعتهن وما يناسب الموضوع الذي يتحدثن عنه، فمن الناحية النظرية تفترض الباحثة أن لغة النسوة الشَّواعر تضاهي لغة الذكور رشاقة ورقة وليونة، وهو الباب الذي ولجه الشعراء عامة في غزلهم، ولا سيما إذا كان الشّاعر أو الشّاعرة متيما عاشقا، قال القاضي الجرجاني:" وترى رقّة الشّعر أكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم والغزل المتهالك فإن اتفقت لك الدّماثةُ والصّبابة وانضاف الطّبع إلى الغزل فقد جمعت لك الرقة من أطرافها" (الجرجاني، 1966م، 108).

وهذه الصفات التي تلبس لغة الغزل تناسب طبيعة المرأة، مع أن الذي ثبتها في الغزل الشعراء الذكور، والسبب فيما ترى الباحثة أن الخطاب الغزلي صيغ من أجل المرأة، فكان مناسبا لطبيعتها الرقيقة، ونجد كثيراً من مقطعات الغزل التي صيغت بطريق الشَّواعر،

ومن أمثلة ذلك قول عُليّة بنت المهدي[1]: (بنت المهدي، 1997، 21).

أَلبِسِ الماءَ المُدامـــــا وَاسقِني حَتَّى أَنـامـا
وَأفضْ جودَكَ في النّا سِ تَكُنْ فيهِمْ إماما
لَعَـنَ اللّهُ أَخـا البُـخ لِ وَإِنْ صَـلَّى وَصَـامَـا

هذه المقطعة ليست فريدة في نتاج علية بنت المهدي، وليست وحيدة لدى غيرها من الشَّواعر العبَّاسيّات، ففيها من تميز الخطاب اللغوي ما يفرقها عن خطاب الذكر في موضوع الغزل والمجون، والواقع أن حرية واسعة أتيحت للمرأة في العصر العبَّاسيّ، وهو العصر الذي ظهرت فيه الجواري في مجالس اللهو والمجون، وأنشأت خطابات شعرية جريئة؛ إذ أسهمت بالفعل بنقل الشعر العربي من بيئته الصحراوية الجديبة، إلى بيئة المدينة حيث تنتشر مجالس الشراب، وتتوافر الحرية التي لا حدود لها، والسؤال المهم: أليست الحرية مطلب المرأة، أوليس الانفلات من هيمنة الرجل وسلطته الأبوية هو هدف المرأة؟ إذن هذا هو الزمن المناسب للتعبير عن ذاتها وعن حريتها وعن تمردها وعن اختلافها، وكيف تبدت تلك الظواهر في هذه المقطعة وغيرها مما يثبت اختلاف المعجم اللغوي بين المرأة والرجل.

لا شك أن الخطاب اللغوي في المقطعة الآنفة مختلف جدا عن الخطاب الذكوري، في هذا الموضوع، أعني الغزل والمجون، فمن غير المتوقع أن كلمة (ألبس) التي وردت في مطلع السياق، حملت بصمات الشّاعرة الأنثى، فنحن لم نقرأ قبل هذه المقطعة أن شاعرا قد دعا إلى إلباس الماء بالخمر، ومن ثم إشارة إلى الاسترسال في نوم عميق، وبمجرد العودة إلى السياق القرآني لكلمة (لباس) نجد أن الكلمة متعلقة بالمرأة والرجل في آن واحد، قال تعالى:(هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ) (البقرة، الآية 187).

ذكر الرازي في تفسيره الآية التي جاءت في كلام الله تعالى على الرفث ليلة الصيام، أن الآية الكريمة فيها مسائل منها تشبيه الزوجين باللباس، من حيث إن الرجل والمرأة يعتنقان ، فيضم كل واحد منهما جسمه إلى جسم صاحبه حتى يصير كل واحد منهما

[1] عُليَّة بنت المهدي: هي شاعرة عربية، وأميرة عباسية، وهي أخت هارون الرشيد، كانت أديبة، تحسن الغناء، وتُجيد في تنوع الموضوعات، من مدح وغزل وهجاء. يُنظر: جواد، (1950م)، ص25 ـ26. والتونجي، ص127 ـ 128.

كالثوب الذي يلبسه (الرازي، 2020م، ج5، 270.)، وعلية تمثلت فيما أرى الذكر والأنثى وهما معتنقان إلى حد التمازج، فاستعملت كلمة(ألبس) لتمازج الماء والخمر، وهي صورة بديعة لم تتناسل في تصاوير شعراء الخمرة وفي مقدمتهم النواسي مع إبداعاته الكثيرة، ولكنه لم يَطل هذه الصورة لخصوصيتها وتعبيرها المباشر عن هواجس المرأة التي تنشد الاستقرار والطمأنينة والهدوء والاسترسال في النوم قريرة هادئة بعد أن حققت التمازج الجسدي والروحي مع الحبيب، أو ألبست حبيبها كما تلبس الخمر الماء، ويضاف إلى ذلك ما ورد في البيت الثاني وهو أن يكون حبيبها كريما، فهذا مطلب نسوي، ولا يستقيم رجل على الإمامة أو التحكم بأمرها إلا إذا كان كريما جوادا، وفي البيت الثالث تتسخط الرجل البخيل، وهذا جزء من خطاب المرأة التي تمقت الرجل البخيل، فهي كارهة له وإن أقام الأركان كالصلاة والصيام.

إذن في هذه المقطوعة يتجلى خطاب أنثوي بامتياز، له لغته الخاصة، ومعانيه الفريدة التي تعبر عن ذات المرأة وعن كينونتها، وهو أمر يتكرر لدى علية، فمن ذلك قولها: (بنت المهدي، 1997م، 72، 73).

يَا مُوقِدَ النارِ بالصَّحراءِ مِن عُمقٍ قمْ فاصطلِ النَّارَ من قلبٍ بكُمْ قَلقِ
النَّـارُ تُوقِدُها حِيناً وتُطفِئُها ونَارُ قَلبي لا يُطفَى مِن الحُرَقِ

لعلَّ مسألة الوفاء في الحب والصدق في العاطفة بعض خصال المرأة، وإذا نظرنا في الخطاب الغزلي في هذا الشاهد، نجد أن الصدق الشعوري ارتبط بالصدق الفني، وعليه انتظمت اللغة في الأبيات على نحو يشير إلى الاتساق والسبك والانسجام، وعلية على نحو خاص تحسن التعبير عن ثقافتها في معاريض غزلها، وفي عامة شعرها، ذلك لأنها تنقلنا عن طريق التناص الديني من إطار المقدس أعني اللغة القرآنية، إلى دائرة المعاناة في الحب، فكلمة (اصطلي) لها سياق قرآني ورد في قوله تعالى:((فَلَمَّا قَضَىٰ مُوسَى الْأَجَلَ وَسَارَ بِأَهْلِهِ آنَسَ مِن جَانِبِ الطُّورِ نَارًا قَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِخَبَرٍ أَوْ جَذْوَةٍ مِّنَ النَّارِ لَعَلَّكُمْ تَصْطَلُونَ)) (القصص:29)، فقوله تعالى(تصطلون) أي: تتدفئون بالنار من البرد (ابن كثير، 2002م،179/6)، والشّاعرة استعملت العبارة (من النار تصطلون) في معرض اللوعة والشكوى والمعاناة من الحب، فخاطبت موقد النار في الصحراء بعد أن

دعته أن يأخذ من نار حبها المتقدة، و يقبس من قلبها ما يصطلي به، وهذا تعبير مميز يدل على الالتياع والحرقة في الحب، وقد اختصّ به هنا الخطاب الأنثوي ولاسيَّما حين أشارت إلى دوام معاناتها واستمرارها إلى ما لا نهاية.

كانت المرأة في شعر الذكور(الفحول) دمية خرساء، يقع عليها الوصف؛ إذ الشّاعر كان هو الواصف، وهي موصوفة، وطالما أنها مجرد صورة غير ناطقة فإنَّ الشّاعر هو الذي يتكلم بلسانها ويعبّر عن كيانها، على حين اختلف هذا الخطاب في الغزل الأنثوي؛ إذ تحولت المرأة هي الواصفة وهي المتكلمة، تنتقي مفرداتها وجملها بما يعبر عن ذاتها، لقد أمست متكلمة في موضوع الغزل وهو من أشد الموضوعات حساسية بالنسبة للمرأة، نظرا لكونها تابعة وخاضعة للسلطة الأبوية، ويمارس المجتمع رقابة مضاعفة عليها، وما البوح الذي نجده في خطابها الغزلي إلا تصريح عن حريتها في انتقاء ما تشاء من ألفاظ للتعبير عن تجربة حب أنثوية تتوازى مع التجربة الرجولية في هذا الموضوع، فالشّاعرة عَرِيب[1] في تعبيرها عن حبها وعشقها لمحمد بن حامد الخاقاني[2]، استخدمت معجمًا دلاليًا يفيض بكلمات غزلية، في قولها: (الأصفهاني، 2002م، ج21، 67).

إذا كُنْتَ تَحذرُ ما تَحْذَر وتَزعُمُ أنّكَ لا تَجْسُر
فمالي أقيْمُ على صَبوتي ويَومَ لقائِك لا يُقدَر
تبيّنتَ عُذري وما تَعذِر وأبلَيْتَ جِسمي وما تَشْعُر
ألفْتَ السُّرورَ وخلَّيْتَني ودَمعي مِنَ العَينِ ما يَفْتر

نقف هنا على اللغة قبل كل شيء، فالشّاعرة تنتقي مفردات تكون في مجموعها معجمها الشعري الخاص بحقل دلالي هو الغزل، وهي هنا واصفة ومتحدثة، بعد أن تغير موقعها في موضوع الغزل؛ إذ هي تصف حبيبها، وقد وضعته موضع المعشوق الخائف من اللقاء، فهو حيي مكبل بالمخاوف، ولا يجسر على ملاقاة الحبيبة، ليتركها تعاني من الشوق والفراق والحرمان، وهنا تكمن الطرافة حيث تحولت العاشقة عن موقعها التقليدي في الغزل، في حين لعب المحبوب دور المرأة، وصحيح أنها اختارت ألفاظا

[1] عَرِيب المأمونية: عَرِيب بنت جعفر بن يحيى البرمكي المأمونية، شاعرة، مغنية، أديبة، من أعلام العارفات بصنعة الغناء والضرب على العود، ولدت ببغداد ونشأت في قصور الخلفاء من بني العباس، وأعجب بها المأمون فقربها حتى نسبت إليه. يُنظر: الأصفهاني، (1984م)، ص99.

[2] محمد بن حامد الخاقاني: يعرف بالخشن، كان أحد قوّاد خرسان، أورده الأصفهاني في أخبار عَرِيب. يُنظر: الأصفهاني، (2002م)، ج21، ص44-50.

ضمن حقل الغزل:(تحذر– لا تجسر– صبوتي– لقائك– لا تقدر– دمعي– لا يفتر) فهذه مفردات الغزل التي تعاورها شعراء الغزل عامة، ولكن الذي تغير هو الخطاب الغزلي الذي صـــدر عن امرأة ، ثم تخاطب الرجل المعشـــوق، بعد أن خلعت عليه صـــفات الخوف والحذر والتأبي والهجر...

وفي ضـوء هذا الخطاب المختلف، تنفتح للشـاعر معان، ربما لم يألفها الخطاب الذكوري، أو أن معاني الغزل تغيرت في ضـوء الحريـة التي أتيحت للمرأة كي تتغزل بالخليفة المتوكل، والذكور لم يملكوا جرأة للتغزل بملكات أو من أســـر الملوك والخلفاء إلا تلميحا، في حين تقدم جارية المتوكل خطابًا غزليًا فريدًا في قولها: (المسعودي، 2005م، ج4، 125).

وكَاتِبَةٍ بالمِسْكِ فِي الخَدِّ جَعْفَرَا بِنَفْسِي مَخَطُّ المِسْكِ مِنْ حَيْثُ أَثَّرَا
لئِنْ أَوْدَعَتْ خَـطًّا مِـنَ المِسْكِ خَـدَّهَا لَقَدْ أَوْدَعَـتْ قَلْبِـي مِـنَ الحُـبِّ أَسْـطرَا

لقد بلغ الهيام بتلك الجارية أن تخط بالمسـك اسـم معشـوقها المتوكل، وهو تصـرف لا يصـدر إلا عن امرأة، فموضـع الأناقة هنا والأنوثة من خلال العطر، الذي هو من لوازمها، ومن ظواهر نعومتها ورقتها أن تستعمل العطر، فتخط اسم حبيبها به، ثم تودع في ذلك الخط مشاعرها وعواطفها، وهذا من فرط رقة المرأة ونعومتها وإخلاصـها، إذ تقدم خطابا كمن يقدم خطاباً لمعشوق مقدس، وهو بالفعل بلغ من السمو ما يبلغه الغزل الصوفي عند رابعة العدوية[1] في قولها: (بدوي، 1962م، 132).

حَبِيـــبٌ لَيْسَ يَعْـدِلُـهُ حَبِيـبٌ ومَا لِسِـوَاهُ فِـي قَلْبِـي نَصِيـبُ
حَبِيبٌ غَابَ عَـنْ بَصَرِي وشَخْصِي ولَكِـنْ عَـنْ فُـؤَادِي لَا يَغِيـبُ

إذن من أبرز سمات الغزل الأنثوي تلك اللغة المشرقة التي تدل على ذوبان العاشق في ذات المحبوب، ثم إنها لا تشرك في حبها، فحبّها خالص لمعشوقها، ولا مكان لحب غيره في قلبها. ولم يقف الخطاب الأنثوي الخالص على موضوع الغزل، وإنَّما يتكرر في

[1] رابعة العدوية(ت185هـ/801م) ولدت في أسرة فقيرة ذاقت مرارة الفقر والحرمان قبل أن يجرفها تيار اللهو والمجون في البصرة، وما لبثت أن أفاقت من ذلك واعتزلت الناس، لتطهر نفسها من شوائب الحياة المادية زاهدة في حياة الدنيا، فاختارت حياة الحرمان فصورت في شعرها الحب الإلهي والتعلق بذات الإلهية. يُنظر: ابن خلكان، (د.ت)، ج2، ص:286.

موضوع الإخوانيات، فالمرأة ترى في أخيها سندًا في الحياة، فترى في صحبته ودوام مواصلته سعادة، فهذه عُليّة بنت المهدي تعبر عن حبها لأخيها الرشيد بقولها: (بنت المهدي، 1997م، 47).

تَفْديكَ أُخْتُكَ قَدْ حَيَيْتُ بنعمةٍ لسْنا نَعُدُّ لها الزمان عديلاً
إلّا الخُلودَ وذاكَ قُرْبُكَ سَيّدي لا زال قُرْبُكَ والبَقاءُ طَويلاً
وَحَمَدتُ رَبّي في إجابَةِ دَعوتَي وَرَأَيتُ حَمدي عِندَ ذاكَ قَليلاً

المعنى المهم في هذه المقطعة، إقرار علية بسيادة أخيها الرشيد، وصحيح أنَّه ساد الناس جميعًا، على اعتباره خليفة للمسلمين، إلا أن هذا التعبير(سيدي) على اعتباره صادرا عن أخته له معنى خاص امتزج في الحب والاحترام والتبجيل، وربما خرجت علية عن ذلك الخطاب جزئيًا في مدح الرشيد فاستعملت مفردات المدح التي كان يستعملها الشعراء السابقون، إلا أنَّ تلوين تلك اللغة بمشاعر المحبة والأخوة الصادقة هو ما يميز مدحها أخيها: (الصولي، 1936م، 82).

يَا ابْنَ الخَلائِفَ والجَحَاجحَة[1] العُلَا والأَكْرَمِينَ مَنَاسبًا وأُصُولَا
والأَعْظَمِينَ إذَا العِظَامُ تَنَافَسُوا بالمَكْرُمَاتِ وحصَّلُوا تَحْصِيلَا

ترى علية أخاها وريثا لآباء أبطال ، وهم مثال في الكرم ، لذا فهو فرع لأصول المكارم كلها، وهذا ليس خطابا للآخر، بمقدار ما هو ثناء للذات الواصفة، أعني أنَّها تصف نفسها من خلال مدح أخيها الرشيد، وهذا أدخل في التفاخر والمباهاة، وهو معنى كان يستعمله الشعراء السابقون للتقرب من الممدوحين، إلا أن ذلك كان تزلفا ورياء وطمعا في المكافأة، في حين كان الخطاب هنا متصفا بالصدق، فهو نابع من الإعجاب الحقيقي بشخص الممدوح، فالمدح العربي في جملته لا يخلص النية في الصدق على اعتباره منوطا بالتكسب، وما مقوله عمر بن الخطاب رضي الله عنه في زهير بن أبي سلمى إلا آية على ذلك، إذ أثر عنه قوله:" إنَّه لا يعاظل في القول، ولا يتبع حوشي الكلام، ولا يمدح الرجل إلا بما فيه" (القيرواني،2001م، ج1، 83).

[1] الجحاجحة: جمع جحجح وهو السيد الكريم. يُنظر: ابن منظور، مادة جحجح م2.

أما لغة الهجاء ففيها قبس من لغة الشعراء السابقين، كالإشارة إلى مثالب المهجو، وتشخيص عيوبه الخُلقية والخَلقية، والطريف أن علية بنت المهدي تجمع في ذمها لمعشوقها بين قبح الفعال، وجمال الشكل، في قولها: (بنت المهدي، 1997م، 61).

ألا يـا أقْبَـحَ الثقلـين فِعـلاً وأحسنَ مـا تَـأمّلـت العيـونُ
يــرى حَســناً فــلا يُــجــزى عـليه وَيَنْزِلُ بــي عُــقوبَتَــهُ الـظــنونُ

استخدمت الشّاعرة صيغة النداء المضاف (يا أقبحَ الثقلين) مخاطبة المحبوب، فأفعاله أقبح الأفعال، ولكن منظره جميل جدًا، فهو لا يجزي على الشـــيء الحســـن، بل يعاقب المحبوبة من خلال ســـوء الظن، وهذا الذي أفاده الفعل المضـــارع (ينزلُ) الدال على الاســـتمرارية الذي ما زال يســـيء الظن بها، وقدمت شـــبه الجملة (بي) على المفعول المضـــاف (عقوبتهُ)؛ لأنَّ الشّـــاعرة وحدها المتضررة من سوء ظنه بها.

وجاءت لغة الرثاء ســهلة، رقيقة، فلا شــك أنَّ مثل هذا الغرض لا تناســبه ألفاظ وعرة غريبة، بل لا بد أن تكون ســهلة واضــحة مفهومة؛ لأنَّه يعبّر عن مشاعر الحزن والأسى، فمن ذلك قول الشّاعرة تزيف[1] جارية المأمون في رثائه: (السيوطي، 1976م، 18).

واللـــــــهِ مَـــا كُـــــنْـــتُ أَرَى أَنِّـــــي أَقُـــــومُ فِـــي الـــبَاكِـــينَ أَبْـــكِـــيـــهِ
واللهِ لَـــوْ يُـقْـبـلُ فـيـهِ الفِدَا لَكُـنْتُ بِـالمُـهْـجَـةِ أَفْـدِيـهِ

ارتبطت معاني الألفاظ بالحالة النفسيّة التي عاشتها الشّاعرة، فالشّاعر ــ كما هو معروف ــ يخضع لعوامل نفسية تقوده إلى اختيار الغرض الذي يرمي إليه، ممَّا أدى إلى اختلاف العاطفة من شاعر إلى آخر فجاءت الألفاظ مناسبة للغرض المطروق، واستطاعت الشّاعرة أن تضعنا في جو من الحزن والكآبة، ولم تترك لنا مجالًا إلا واستخدمته لكي تضعنا ضمن الأحاسيس التي شعرت بها، فاستخدمت ألفاظًا تدل على نفس حزينة فقدت ما هو جميل في هذه الحياة، فبدأت أبياتها بالبكاء، وجاء هذا نتيجة لحسن استخدامها لهذه الألفاظ.

[1] تزيف: كانت من مولّدات البصرة، بارعة الحسن والجمال، بديعة الظرف، موصوفة بالكمال، وكانت تقول الشّعر، فوصفت للمأمون فاشتراها، فوقعت بقلبه وأنزلها في منزلة عَرِيب ومؤنسه، وقدمها على سائر حظاياه. يُنظر: السيوطي، (1976م)، ص17،18. وقد وردت في المستظرف تتريف، أما سائر المصادر السابقة تزيف.

ويتجلى تميز الخطاب الأنثوي في الرثاء في قول لطيفة الحدّانيّة[1]، حيث رثت زوجها بشعر لم يألفه شعر الرثاء العربي عامة، لشدة خصوصيته، وشدة دلالته على كينونة المرأة، وطبيعتها الخاصة، بقولها:(الأندلسي، 1983م، ج3، 278).

قدْ زُرْتُ قَبْرَكَ فِي حَلْيٍ وفي حُـلَلٍ كَأَنّنِي لَسْتُ مِـنْ أَهْـلِ المُـصِيبَاتِ
لَمَّا عَلِمْـتُكَ تَهْوَى أَنْ تَـرَانِـي فِـي حُلًى وتَهْـوَاهُ مِـنْ تَرجِيـعِ أَصْوَاتِي
أَرَدْتُ آتِيـكَ فِيـمَا كُـنْتُ أَعْـرِفُـهُ أَنْ قَدْ تُسَرَّ بِهِ مِـنْ بَعْـضِ هَـيْئَاتِي
فَمَـنْ رَآنِـي رَأَى عَـبْرَى مُـولّـهَـةً عَجِيـبَةَ الـزّيّ تَبْـكِي بَـيْنَ أَمْـوَاتِ

تشف هذه المقطوعة عن خطاب مختلف، يستمد فرادته من علاقة خاصة كانت تربط المرأة بزوجها، ولما مات أرادت أن تسره بما كان يسره من مرآها وملبسها يوم كان حيا، وقد كانت تشعر بحرج وهي تزور قبره وهي تلبس الملابس التي كانت تعجبه في حياته، ولكنها احتالت على أمرها فأظهرت عبراتها للناس، وزينتها لزوجها المتوفى، وهي تريد إمتاعه حتى بعد موته، وهذا هو المعنى الخاص الذي تكنه امرأة في نفسها وهي لا تزال متعلقة بزوجها المتوفى ويحوز منها كامل الاهتمام، تعبيرا عن وفائها وإخلاصها له.

ب ـ الثنائية الضدية:

يعتمد التحليل البنائي لأي نصّ من النصوص على الثنائيات بشكل عام؛ إذ تعد نقطة مهمة في ذلك التحليل، فإنَّ معرفة الأشياء لا تتم من خلال خصائصها الأولية، وإنما تتم من خلال تمايزها باختلافها عن سواها من الإشارات، فالكلمة ليس لها معنى في ذاتها، بل بضدها تتبين الأشياء (الغذامي، 2006م، 32). "فالتناقضات تجعل من لغة التّضاد اللغة التعبيرية الأولى، فيتوحّد الموضوع وصورة التعبير عنه، ويتحقق التّوافق بين حركة الذّات في الواقع النفسي وحركة اللغة في الشعر"(البستاني،2024م،9).

جاءت ثنائية التضاد في شعر الشَّواعر في العصر العبَّاسيّ، تحمل دلالات متنوعة قد تكون ظاهرة تتضح من خلال النص وتعكس إيحاءها السلبي أو الإيجابي، وقد تكون مخفية لا تبرز إلا من خلال تحركها داخل بنية النص من خلال تجاذب الألفاظ بعضها مع

[1] لطيفة الحدّانيّة: ذاتُ جمال وأخلاق، وأدب، تزوّجت ابن عمّها واصف، وكانت محبّة له، لكنّه مات عنها، فظلّت تتزيّن كلما زارت قبره. يُنظر: الوائلي، (2001م)، ج2، ص499.

بعض لتفصح عن نفسية الشّاعرة، وما يكتنفها من مشاعر حزينة أو سعيدة تعكس تناقضات الحياة التي تتخبط في نفسها. ومن لطيف الأمثلة على ذلك قول الشّاعرة فضل[1]: (الأصفهاني، 1984م، 77).

وعَيشِكَ لَو صرّحتُ باسْمِكَ في الهَوى لأقصَرْتُ عَن أشياءَ في الهُزلِ والجِدِّ
ولكنَّني أُبدي لهذا مَوَدَّتي وذَاك وأَخلو فيكَ بالبَثِّ والوَجَدِ
مخافة أن يغرى بنا قول كاشحٍ عدواً فيسعى بالوصال إلى الصد

راسلت الشّاعرة حبيبها وأفصحت له عن حبها ووجدها وغرامها موظفة ثنائية التضاد بين لفظتي (الهزل والجد) وبين (الوصال والصد) مما ينبئ عن انعدام الاستقرار في الحب خوفًا من أعين الوشاة. وأيضًا ظهر التضاد في قول الشّاعرة تزيف جارية المأمون بعدما مرضت: (السيوطي،1976م، 18).

إنَّ الزَّمَانَ سَقَانَا مِنْ مَرَارَتِهِ بَعدَ الحَلاوَةِ أنفَاساً فأرْوَانَا
أبدَى لَنَا تَارةً مِنهُ فأضْحكَنا ثُمَّ انثَنَى تَارةً أُخرى فأبكَانَا
وَنَحنُ فيها كأنا لا نُزايلُها للعيشِ أحياؤنَا يَتلوه مَوتانا

وظفت الشّاعرة المتضادات في مقطوعتها (المرارة، والحلاوة)، و(الضحك، والبكاء)، و(الحياة، والموت)؛ للتعبير عن لوعتها الشديدة، فجعلت حلاوة الحياة مثل فراقها، أما بعد ذلك فأصبحت الحياة مُرّة لا سعادة فيها، فالزمن أسقاها الحلاوة تارةً والمرارة تارةً أخرى، كما أضحكها تارة وأبكاها تارة أخرى، فحوادث الدهر متقلبة لا تثبت على حال، لذلك نرى أنّ الثنائية الضدية أسهمت في الإفصاح عن مشاعر الشّاعرة وإيصال أوجاعها وإظهارها بكل إبداع ومهارة. واستعملت الشّاعرة فضل التضاد في قولها: (فروخ، 1981م، ج2، 321).

الصَّبْرُ يَنْقُصُ والسَّقَامُ يَزِيدُ والدَّارُ دَانِيَةٌ وأَنْتَ بَعِيدُ
أَشْكُوكَ أمْ أَشْكُو إِلَيْكَ فإِنَّهُ لَا يَستَطِيعُ سِوَاهُمَا المَجْهُودُ

[1] فضل: مولدّة، من مولدات البصرة، وبها نشأت، وكان مولدها باليمامة، كانت سمراء حسنة الوجه، فصيحة، مطبوعة في قول الشّعر. يُنظر، الأصفهاني، (1984م)، ص60.

أظهرت المتضادات الواردة في المقطوعة السابقة (الصبر ينقص والسقام يزيد)، مشاعر القلق والتوتر التي تسيطر على الشّاعرة، فالصبر في حال النقصان يقابله السقام في حال الزيادة فثمة أكثر من تضاد في الجملة لتؤكد هذه المقابلة شدة ما تعانيه الشّاعرة من ألم الهوى، مؤكدة ذلك بدنو الدار وبعد الحبيب(المخاطب). ونعلم شدة وطأة معاناتها حين تخاطبه متسائلة (أشكوك أم أشكو إليك) فهذا التضاد الذي يحمله التساؤل هو الذروة في المعاناة؛ إذ يصبح المحبوب السبب في الألم والمخلص منه في الوقت نفسه.

وكذلك استخدمت عُليّة بنت المهدي التضاد في وصف معاناتها: (بنت المهدي، 1997م، 38. والصولي، 68).

أيا ربِّ حتى متى أُصَرعُ وحتَّام أبكي وأسترجعُ
لقد قَطَعَ اليأسُ حَبْلَ الرجاءِ فما في وصالكِ لي مَطْمَعُ
بُليتُ بِقلبٍ ضَعيفِ القُوى وعين تَضُرُّ ولا تَنْفَعُ

خاطبت الشّاعرة ربها بأن يخفف عنها لوعة ما تشعر به من يأس ووجد وبكاء، واستخدمت التضاد في إبراز معاناتها (قطع، ووصل)، و(تضر، تنفع)؛ إذ انقطع الرجاء في وصال محبوبها، فهي تملك قلباً ضعيفاً، وعيناً تضر ولا تنفع، فعينها دائمة البكاء، والدمع على ذلك الهوى لا ينضب.

ومن ضروب اعتمادها على التضاد قولها: (بنت المهدي، 1997م، 58).

ما صَنَعَ الهُجْرانُ لا كانا هَاجَ عليَّ الهَجرُ أحزانا
ونَمَّ طرفي بِدخيلِ الهَوى فصارَ ما أسْرَرْتُ إعلانا

تشكو الشّاعرة من هجران حبيبها الذي يسبب لها الألم والحزن، وتذكر أيام الوصال، وما يخالطها من مرح وسرور، ثم يتبدل حالها في أثناء الفراق، فلا تملك سوى اللوعة والكآبة، حين تصاب بما يشبه الهذيان والهلوسة، فتبوح بما يكنه قلبها من أسرار، فتفضح نفسها بلسانها، إذ لم تطق كتمان حبها، فتنفلت من لسانها كلمات كاشفة أسرارها التي استوعتها في صدرها زمنا، بيد أنها لم تطق كتمان ذلك الحب مع الهجر والفراق، وفي ضوء هذه المعاناة تتقابل المتضادات لتترجح الشّاعرة العاشقة بين الإسرار والإعلان، وهو الأسلوب الذي يحيل على حالين في زمنين مختلفين توازن فيه بين زمن مضى، كانت فيه تكتم حبها، وهي سعيدة بهذا الكتمان، لأنَّه كان في

زمان المحبة والوصال، وزمن آخر كابدت فيه ألوان الفراق والشقاء، وكان مع هذه الحال الإعلان وكشف ما تنوء به نفسها عن حمله، وتستمر معاناة الفراق عند علية بنت المهدي لتتقلب بين أحوال متضادة، تقول:(بنت المهدي، 1997م، 36).

أُمسِـــي فـــلا أرجـــو صبـــاحـــاً وإنْ أصبـَحْتُ حيّـــاً قُـــــلتُ لا أُمسِـــي
لا يـــسـتَـــوِي واللهِ هـــذا كـــمـا لا يســـتـــوِي فـــي قـــدّهـــا[1] خُمْسِي

من شدة المعاناة تبدو الشّاعرة العاشقة إن أمست لا ترجو الإصباح، وإن أصبحت لا تأمل بلوغ المساء، وهذا الشعور المتضاد هو سبب تعاستها واعتلالها، بيد أن هذه الحال التي توسلت بالتضاد للتعبير عنها لا تخلو من حكمة ومن رؤيا ذات شأن، فهي مع تجربتها في الحب تخلص إلى خلاصته وفحواه، مثل أن يحظى المرء بحب قليل خالص صاف، خير له من حب مشوب بالأكدار، والإخلاص في الحب مطلب أنثوي، تكرره الشَّواعر في أشعارهن، وتكرره النسوة في خلواتهن، ذلك أن المرأة أدعى إلى الطمأنينة والإخلاص والاسترسال إلى حبيب واحد لا تروم الإشراك بحبه، قالت: (بنت المهدي، 1997م، 74).

وقَليلُ الحُبِّ صِرفاً خالـصاً لك خيـرٌ مـن كَثيرٍ قـد مُـزِج

إنَّ أقصى ما تتمناه الشّاعرة قليل من الحب النقي الذي لا تشوبه شائبة، وهذا ما دلّ عليه التضاد بين كلمتي (قليل)و (كثير)، وكذلك تكرر فضل الشّاعرة المعنى الذي تعاورته الشَّواعر أنَّ المعشوق قد يسيء الفعل مع جمال صوته، وهو الأمر الذي يشف عنه قولها: (ابن المعتز، 1976م، 426).

يـا حَسَنَ الوَجـهِ سـيَّئ الأدبِ شِـــبـتَ وأنـتَ الـغـــلامُ فـــي الـطَّربِ

نلحظ أنَّ التضاد جمع بين صفة جماليّة وأخرى نفسيّة، فالتضاد بين(حسن) و(سيء) أظهر جمال وجه سعيد وخلقه السّيئ. وأيضًا عَرِيب المأمونية قالت في المتوكل: (الأصفهاني، 1984م، 142).

يَـا سَيدي أَنتَ حَقاً سُمْتَني الأَرقَا وأَنـتَ علَّمـتَ قَلبي الوجدَ والحرقَا
لَـوْلاكَ لَـمْ أتـألَمْ عـلـةً أَبـداً ولكـنْ على كَبدي أَسرفتُ فاحتَرقَا
إِذا شَـكَـوْتُ إلـيهِ الـوَجـدَ كـذَّبَني وإنْ شكَـا قـالَ قَلْبي خيفةً صدقَا

[1] القد: القامة، وغلام حسن القد: أي الاعتدال والجسم. يُنظر: ابن منظور، مادة(قدد)، م7، ص260.

تغزلت الشّـاعرة عَرِيب بالمتوكل ولامته؛ لأنَّه السبب في أرقها وألمها، وهو من علَّم قلبها الشوق والحرق، ولولاه لم تتألم كبدها، فإذا شكت إليه ما بها من حب وغرام كذبها، وإن شكت إلى قلبها صدقها، فوظفت الشّاعرة المتضادات من (الكذب، الصدق) في بيان ما تشعر وتحس به من تعب وألم تجاه حبيب لا يبالي ولا يشعر بها، فقد لجأت الشّاعرة للتضاد لتعبر عن حالتها النفسية في حب المتوكل، وقد نجح ذلك الأسلوب في شرح حالتها، لتؤثر في المتلقي. واستخدمت محبوبة التضاد لإصلاح موقفها مع المتوكل، في قولها: (الأصفهاني، 2002م، ج22، 142).

فَـهـلْ لـنَـا شافـعٌ إلـى مَلكٍ قـد زارني فـي الكـرى فصالحني

حـــتّـــى إذا مـــا الصَّـــبـــاحُ لاحَ لَنـا عـادَ إلى هَجـرِهِ فَصـارَمَنـي

لجأت الشّـاعرة إلى بيان موقف الخليفة تجاهها مستخدمة التضـاد بين كلمتي(صـالحني) و(صـارمني)؛ لتبين رقة مشـاعرها تجاه الخليفة، علّه يصفح عنها. وقالت عِنَان الناطفية[1] في مدح الخليفة خالد البرمكي: (ابن المعتز، 1976م، 421).

تَـعوَّدَ إحسانـاً فـأصْـلَحَ فـاسِداً ومـــا زال يَحـــيى مُصلِحـــاً كـــلّ فـاسِد

يظهر التضاد في كلمتي (مصلح، فاسد)، وقد أظهرت الشّاعرة دور الخليفة في الإصلاح من خلال صورة فساد الأفراد والمجتمع. من الواضـح أنَّ التضـاد يلون اللغة الشـعرية، ويعطيها بعدًا عميقًا، فهو من باب اسـتعمال اللفظ قبالة لفظ مضـاد له في الدلالة، ليظهر حالين مختلفين للمعنى، وقد يفهم من التضـــاد اللفظ الواحد الدال على معنيين مختلفين، وهو باب أدخله علماء اللغة في المشـترك اللفظي، بيد أن المراد بالتضـــاد هو ما انطوت عليه الشـــواهد الآنفة، إذ قُوبل بين لفظين مختلفين في المعنى كالســـواد والبياض، والإسرار والإعلان وغير ذلك، ممّا يشير إلى أن التضـاد هو أسلوب يقابل بين حالتين، والفارق بين التضـاد والطباق أن الطباق كما أشار البلاغيون فيه إشارة إلى المعنى وضده لبيان جهة المخالفة في المعنى وهو وسيلة من وسائل تحسين المعنى عند

[1] عنان الناطفيّة: (ت 226هـ، 841م)، شاعرة من أذكى النساء وأشعرهن، كانت جارية لرجل يدعى الناطفي من أهل بغداد، وهي من مولدات اليمامة، وقيل المدينة، اشتهرت ببغداد، وكان العباس بن الأحنف يهواها، ولها أخبار معه ومع أبي نواس وغيرهما، وماتت بخراسان. يُنظر: الزركلي، (2002م)، ج5، ص90.

أهل البديع، أما التضـاد فهو منوط بالفكر، وتتجاوز علاقته المقابلة بين لفظين مختلفين من حيث المعنى، وإنما يسـعى إلى نوع من الإحاطة، فيعرض الحالة وضـدها، بغية إتمام المراد واسـتيفاء جهات التناقض بين الحالات التي يعيشـها الإنسـان، لذا كان التضـاد أوسـع من الطباق، ثم إنَّ غاية التضـاد لا تقتصـر على عرض المعنى ونقيضـه، بل يروم من وراء ذلك إيجاد التكامل بين المعاني الذي يقوم على التصور الكوني لدى الشّاعر، فالمطابقة بين الليل والنهار يفضـي إلى تصور شامل لمفهوم الزمان، ذلك لأنَّ الزمان هو اجتماع الليل والنهار، وهكذا تتكامل المتضـادات لتكون المعاني الشـاملة في الوجود، والشُّـعراء حين يسـتعملون التضـاد، فهم يعبّرون عن المعاني الشـــاملة والمتكاملة، أو عرض الحالات المتباينة (عمر،1982م، 32)، فالمرء في هذا الوجود يعيش تلك الحالات بصـورة حقيقية، فاللقاء مهدد بالفراق، والليل سـيعقب النهار، والصـدق مقابل الكذب، وهكذا تبدو المتضـادات وكأنها ركائز يقوم عليها العالم الموضوعي، والشَّواعر العبَّاسيّات لم يعشن خارج إطار هذا التفكير، ولم يخرجن عن دلالة اللغة المتضادة.

الخاتمة:

في ختام هذا البحث نخلص إلى جملة من النتائج، أهمّها:

- يلحظ أنَّ الألفاظ التي اسـتخدمتها الشّـاعرة العبَّاسـيّة، تلائم الموقف الذي قيلت فيه، فاتسـمت ألفاظها في الغزل بالسـهولة والعذوبة والرقة، بينما في المديح اسـتعملت ألفاظًا رزينة تميل إلى الجزالة، أما لغة الهجاء فمالت إلى السـهولة والقرب من المتلقي وتحررت من الصنعة، وجاءت لغة الرثاء سهلة رقيقة صادقة العاطفة.

- إنَّ اختيار المرأة الشّـاعرة معجمها الخاص، فيه نزوع عن السـلطة الأبوية، واسـتقلال عن هيمنة الخطاب الذكوري، فبذلك الخطاب عبّرت عن مكنوناتها وشخصـيتها وهويتها وخصـوصـية إبداعها، والمعجم الشـعري بهذا المعنى كان وسيلة للتحرر والتمرد على سلطة الرجل.

- تجلى في خطاب المرأة في العصـر العبَّاسـيّ خطاب أنثوي بامتياز، له لغته الخاصـة، ومعانيه الفريدة التي تعبّر عن ذات المرأة وعن كينونتها.

- أمست الشاعرة في العصر العباسي متكلمة في موضوع الغزل وهو من أشد الموضوعات حساسية بالنسبة للمرأة، نظرًا لكونها تابعة وخاضعة للسلطة الأبوية، ويمارس المجتمع رقابة مضاعفة عليها، وما البوح الذي نجده في خطابها الغزلي إلا تصريح عن حريتها في انتقاء ما تشاء من ألفاظ للتعبير عن تجربة حب أنثوية تتوازى مع التجربة الرجولية في هذا الموضوع.

- آثرت الشَّواعر رفد اللغة الشعرية بألوان التضاد الذي يقرب من الحكمة والفلسفة، ولم يخرجن عن دلالة اللغة المتضادة، لأنَّ فيها نسغ التعبير عن الحياة، واللغة لا تحيا خارج ما هو مستعمل، وهو أمر ليس عجيبا لأنَّ المرأة في العصر العبَّاسيّ نالت قسطا من التعليم، واختلفت إلى مجالس العلم، واحتكت بأصحاب الفكر والكلام، كما ارتادت مجالس الأنس والغناء والسمر.

- حرصت الشّاعرة على التوفيق بين اللفظ والمعنى وإيصاله إلى المتلقي، لتؤثر في نفس المتلقي وتجعله يتفاعل معها، وكأنَّه حاضر في تلك المشاهد، فقد برعت الشّاعرة العبَّاسيّة في هذا الفن وتصويره واعتمادها على الموضوع الرئيسي والابتعاد عن كل المواضيع الجانبية.

التمويل:

هذا البحث ممول من جامعة دمشق وفق رقم التمويل:(501100020595).

المصادر والمراجع:

1. ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين (1990م) المثل السائر في أدب الكاتب والشّاعر، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، لبنان، ص880.
2. الأصفهاني، علي بن الحسين أبو الفرج.
3. (1984م) الإماء الشَّواعر، تحقيق: جليل العطية، بيروت، دار النضال للطباعة والنشر، ط1، ص272.
4. (2002م) الأغاني، تح: إحسان عباس، وإبراهيم السعافين، وبكر عباس، ط1، دار صادر، بيروت، ص6689.
5. الأصمعي، عبد الملك بن قريب بن أصمع(1982م)، فحولة الشعراء، تحقيق: المستشرق. توري، قدم له، صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد، ط2، بيروت، لبنان، ص41
6. الأندلسي، ابن عبد ربه، (1983م)، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قمحية، بيروت، دار الكتب العلمية، ص3042.
7. بدوي، عبد الرحمن، (1962م) شهيدة العشق الإلهي (رابعة العدوية)، دار النهضة العصرية، ص201.
8. التونجي، محمد(2001م) معجم أعلام النساء، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، ص186.
9. الجرجاني، علي بن عبد العزيز، (1966م) الوساطة بين المتنبي وخصومه، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البخاري، ط4، مصر، ص544.
10. ابن جعفر، قدامة، (د.ت) نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص216.
11. جواد، مصطفى، (1950م)، سيدات البلاط العبَّاسيّ، مكتبة الجامعة الأمريكية بالقاهرة، ص216.
12. ابن خلكان، أبو العباس، شمس الدين، (د.ت) وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، ص4071.

13. الرازي، فخر الدين (2020م)، مفتاح الغيب أو التفسير الكبير، ج5، دار إحياء الراث العربي، بيروت، دار توبقال، ص239.

14. الزركلي، خير الدين، (2002م)، الأعلام، المشرف على الطبعة: زهير فتح الله، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص7852.

15. الصولي، محمد بن يحيى أبو بكر، (1936م)، أشعار أولاد الخلفاء وأخبارهم من كتاب الأوراق، عني به ج. هيورث، القاهرة، مطبعة الصاوي، القاهرة، ص397.

16. العزب، محمد أحمد، (1980م) عن اللغة والادب والنقد رؤية تاريخية ورؤية فنية، ط1، دار المعارف، مصر، ص411.

17. الغذامي، عبد الله محمد، (2006م) الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق، ط6، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ص337.

18. القيرواني، الحسن بن رشيق (2003م)، العمدة في نقد الشعر وتمحيصه، ج1، شرح: عفيف نايف حاطوم، دار صادر، لبنان، د ط، ص653.

19. ابن كثير، إسماعيل بن عمر، (2002م)، تفسير القرآن تفسير ابن كثير، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، ج6، دار طيبة، ص738.

20. المبارك، مازن، (1985م)، نحو وعي لغوي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، عمان، ط1، ص208.

21. المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن علي، (2005م) مروج الذهب ومعادن الجوهر، راجعه: كمال حسن مرعي، ج4، طبعة المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، ص1349.

22. ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم، (2010م)، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ص8198

23. هدارة، محمد مصطفى، (1963م) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، ط1، القاهرة، دار المعارف، ص688.

24. الوائلي، عبد الحكيم، (2001م)، موسوعة شاعرات العرب من الجاهلية حتى نهاية القرن العشرين، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ص710.

الرسائل الجامعية:

1. مكي، مريم، (2014م)، بنية الخطاب الشعري الجزائري دراسة تحليلية، رسالة ماجستير، إشراف: خيرة حمر العين، قسم اللغة العربية، جامعة وهران، الجزائر، ص189.

المجلات العلمية:

1. البستاني، وفاء محمد يوسف، (2024م)، التماثل والتضاد وأثرها في تشكيل الصّورة في شعر البهاء زهير، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانيَّة، المجلد40، العدد، 4، ص12.

2. داود، لميس عبد العزيز، (2018م)، خطب ابن نُباتة الفارقي البنية اللغوية والأسلوبيّة، مجلة جامعة دمشق للآداب والعلوم الإنسانيَّة، مجلد34، العدد2، ص65 ـ 100.