شعر الرثاء
بين
الخِرْنِق والخنساء
دراسة موضوعية وفنية

إعداد
يمنى أحمد حسن عطوة الغندور
مدرس الأدب والنقد بكلية الدراسات الإسلامية
والعربية للبنات بالمنصورة

شعر الرثاء بين الخرنق والخنساء ، دراسة موضوعية وفنية

يمنى أحمد حسن عطوة الغندور

قسم الأدب والنقد ، شعبة اللغة العربية، كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، جامعة الأزهر، المنصورة، مصر

البريد الإلكتروني : yomnaalghandour.18@azhar.edu.eg

الملخص :

بدأت الباحثة بالحديث عن الظروف الحياتية التي عاشتها كلٌ من الشاعرتين، التي تقاربت تقارباً شديداً، فكلاهما عاش في العصر الجاهلي، وكلاهما قتل أخوها وأبوها وزوجها أثناء الحروب، ولذلك شغل الرثاء معظم الديوانين، ثم انتقلت الباحثة إلى الدراسة الموضوعية التي درست فيها الموضوعات التي اشتركتا فيها ومنها : إظهار الأسى على الفقيد، والحديث عن الذلة والمهانة التي أصابتهما بعده، ووصف الخسارة العامة للقبيلة، والدعاء للفقيد بعدم البعد، والفخر بإدراك الثأر، والحديث عن الشجاعة وما اندرج تحتها من الحديث عن حماية النساء وحماية الجار، والعقل وما شمله من الحديث عن الحلم والحزم ومضاء العزيمة والمساواة الاجتماعية، والعفة وما اندرج تحتها من الحديث عن الحياء، والكرم، والسيادة، كما درست الباحثة الموضوعات التي انفردت بها كلٌ منهما، فانفردت الخرنق بالحض على الأخذ بالثأر مقروناً بالهجاء، والدعاء على القاتل، وتصوير مقتل المرثيين مجتمعين، وانفردت الخنساء بالحض على الثأر مقروناً بالتأبين، والدعاء على من يحملون الميت إلى قبره، والحديث عن الضعف والعجز الذي أصابها بعد موت المرثيين، وشكر الآخذ بالثأر، والفخر بفداحة المصيبة، والدعاء بالسقيا لقبر الميت، والعزاء، ووجدت في أشعارها بعض المعاني الإسلامية، وتناولت الباحثة في الدراسة الفنية

الألفاظ التي تميزت بوجود ألفاظ نسوية، والدقة، والإيحاء، والأساليب التي تميزت بكثرة الإنشاء (الأمر، الاستفهام، الدعاء، القسم)، والتكرار، كما غلبت المقطوعات الشعرية على كلا الديوانين، وجاءت مطالع القصائد معبرة عما تحتويه، وجاء الختام خلاصة لتجاربهما مع الموت، وتوافرت الوحدة الفنية في أشعارهما، خاصة الموضوعية منها ، وانتهت الدراسة إلى أن الخنساء كانت أبرع وأدق وأعمق في شعرها من الخرنق، وأخصب خيالًا وأوسع فكرًا.

الكلمات المفتاحية : الخرنق، الخنساء، شعر الرثاء ، دراسة، موازنة .

Poetry of Lamentations between Alkhernek and Alkhansaa
an objective and artistic study

Yomna Ahmad Hasan Atwa Alghandour
Department of Literature and Criticism, Division of Arabic Language, College of Islamic and Arabic Studies for Girls, Al-Azhar University, Mansoura, Egypt.
E-mail : yomnaalghandour.18@azhar.edu.eg

Abstract:

First, the research narrated the living conditions that Alkhernek and Alkhansaa experienced. Both of them lived in the pre-Islamic era and their brothers, fathers and husbands were killed during the wars, so they seemed to have the same conditions. Therefore, most of their poems were laments. Second, it addressed the objective study that highlighted their mutual concerns, including: showing grief for the deceased, presenting humiliation and indignity that befell them after losing him, describing the general loss of the tribe, praying for the deceased by not being far away, being proud of taking revenge, and talking about courage and its attributes as: protecting women and neighbors. In addition, it pointed out their mentality and its traits including: patience, determination, and social equality. Not only had that but also indicated their virtue including modesty, generosity, and sovereignty.

Moreover, the study examined the unique objects for both poets. Alkhernek was singled out by exhortation to take revenge in conjunction with satire, cursing the killer, and portraying the killing of the dead together. Al-Khansaa was known for persuading of taking revenge in conjunction with eulogy, cursing those who carry the dead to his grave, talking about the weakness and helplessness that afflicted her after the death of the deceased, thanking

the one who took revenge, being proud of the enormity of the calamity, and praying for watering for the grave of the dead, consolation. In addition, her poems include some Islamic meanings.

Furthermore, the artistic study addressed expressions that were distinguished by presenting feminist expressions, accuracy, gestures, and methods characterized by the technique of creation (command, interrogation, supplication, oath), and repetition. The final chapter summaries their experiences with death and the artistic unity presented in their poems, especially the objective ones. Hence, the study concluded that al-Khansa was smarter, more accurate and deeper in her poetry than Alkhernek, as she has wealth of imagination and broader thought.

Key words: Al-Khernek, Al-Khansa, Lament poetry, studying, balancing.

بسم الله الرحمن الرحيم

مُقَدِّمَة

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجًا، وجعل فيه من كل هم فرجًا، ومن كل ضيقٍ مخرجًا، والصلاة والسلام على أفصح الخلق أجمعين، سيدنا محمد ﷺ الذي أرسله ربه بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره الكافرون، أما بعد:

فإن الشعر الجاهلي خلد عبر العصور لخصبه وجزالته ومتانته، واحتل من أنفسنا مكانة رفيعة، وحظي بالإكبار والاحترام والرعاية والاهتمام، ولا غرو فقد كان تعبيرًا صادقًا عما عاشه الشعراء، وتجسيمًا دقيقًا لمشاعرهم وانفعالاتهم، وما أحرى هذا الشعر الصادق المتين بالبحث والدراسة، هذا الشعر الذي يخترق شغاف القلوب، ويتغلغل في أعماقها، ويبدو ذلك جليًا في (الرثاء) على وجه الخصوص، فحين تنزل مصيبة الموت بالمرء، إذا به أمام مصير محزن : مصير الموت والفناء، الذي لا بد لكلٍ منا أن يصير إليه، ويذوق قلبه لوعة الفراق، ولا يجد متنفسًا له إلا أن ينطلق لسانه بما يجيش في صدره من عواطف حزينة باكية، فيصل كلامه من القلب إلى القلب، وقديمًا سأل الأصمعي أعرابيًا : ما بال المراثي أشرف أشعاركم؟ فقال الأعرابي : لأنا نقولها وقلوبنا محترقة[1].

ولأجل ذلك، فقد اخترت أن يكون بحثي في شعر الرثاء، وآثرت

---

[1] طبائع النساء، أحمد بن عبد ربه الأندلسي، القاهرة، مكتبة القرآن، ١٤٠٥هـ ، صـ ١٩٥ .

أن تكون دراسة موازِنة بين شاعرتين من شواعر العصر الجاهلي، هما : الخِرْنِق والخنساء، حتى أتبين مواطن الاتفاق والاختلاف بين الشاعرتين، ثم وجوه القوة والضعف عند كلٍ منهما، لأصل في النهاية إلى الحكم المُعلّل بمن حازت قصب السبق من الشاعرتين.

وقد وقع اختياري على هاتين الشاعرتين لأنهما يتجهان اتجاهاً متشابهًا نحو الاهتمام بشعر الرثاء، كما أن الشعر النسائي له خصائصه التي تميزه "بحكم الطبيعة النوعية للمرأة، وأسلوب تعاملها مع الظروف التي تعيشها، الأمر الذي ينعكس بالضرورة على إبداعها الشعري من خلال ما نراه لديها من طبيعة العاطفة التي تعبر عنها، ثم طبيعة الثقافة التي تعكسها، ثم أسلوب التعبير عن تلك العاطفة"[1].

ويفيدنا ذلك أيضًا من ناحية أخرى، إذ يمثل التوقف عند هذه النصوص في الأدب العربي القديم، نسبة أدب إلى النساء في الثقافة العربية في وقت مبكر من تاريخ الأدب العربي، "وهذا يعني أسبقية المرأة العربية للمرأة الغربية في تاريخ المرأة الأدبي، إذ يحدثنا النقد الأدبي النسوي الذي عني بالبحث عن الموروث الأدبي عند النساء الغربيات أنه لم يوجد ذكر لصلة المرأة بالشعر إلا في حدود القرن السادس عشر الميلادي، في حين أننا نجد تاريخ المرأة الأدبي عند العرب يعود في بداياته المؤكدة إلى القرن السابع الميلادي كما هو عند الخنساء وليلى

---

[1] الشعر النسائي في أدبنا القديم، د/ مي يوسف خليف، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩١م، صـ ٩٣ .

الأخيلية"[1].

هذا عن أهمية الموضوع الأدبية وأسباب اختياره، أما عن الخطة التي سرت على ضوئها في هذا البحث، فقد اقتضت طبيعته أن ينقسم إلى فصلين يقعان بين المقدمة والخاتمة.

ففي المقدمة : تحدثت عن أسباب اختيار الموضوع، وأهميته الأدبية والخطة التي سرت عليها، ومنهج البحث.

وفي الفصل الأول : قدمت دراسة موضوعية تناولت فيها معاني الرثاء وموضوعاته بين الشاعرتين، فكان منها ما اشتركتا فيه، وجاء في المبحث الأول، وكان منها ما انفردت به كلٌ منهما وجاء في المبحث الثاني.

وفي الفصل الثاني : قدمت دراسة فنية توزعت بين أربعة مباحث، تناول الأول منها الأسلوب ألفاظًا وعبارات، وتناول الثاني منها البناء الفني مطلعًا وختاماً ووحدة فنية، وتناول المبحث الثالث الصور الفنية الجزئية والكلية، وتناول المبحث الرابع الموسيقى خارجية وداخلية.

وجاءت الخاتمة لتلخص أهم النتائج التي انتهى إليها البحث، وأردفتها بثبت للمصادر والمراجع تضمن أهم الكتب التي اعتمدت عليها، ثم فهرس بالموضوعات التي انتظمتها الدراسة.

وقد انتهجت المنهج الفني الذي يعتمد على فحص النتاج الأدبي

---

[1] المرأة ونقد الشعر في بدايات النقد العربي، قراءة لنصوص النقد المنسوب لسكينة بنت الحسين، د/ سعاد عبد العزيز منيع، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الرسالة ١٤٨، الحولية العشرون، ١٤٢١/ ١٤٢٢هـ، ١٩٩٩/ ٢٠٠٠م، صـ ٥١، بتصرف.

فحصًا دقيقًا، يعتمد على استخراج جزئيات المعاني وفهم دلالاتها، واستكشاف القيم التعبيرية والقيم الشعورية.

وفي النهاية أرجو أن يغفر القارئ الكريم ما قد يقع من هنات أو زلات، وأن يشفع لي ما بذلته فيه من جهد، ما استطعت إلى ذلك سبيلاً، وأسأل الله العلي القدير أن يكون هذا العمل خالصًا لوجهه الكريم، وأن يتقبله ويفيض به علينا من جوده وإحسانه، إنه نعم المولى ونعم النصير.

الفصل الأول

معاني الرثاء وموضوعاته بين الشاعرتين

المبحث الأول

المعاني والموضوعات التي اشتركت فيها الشاعرتان

تستلزم الموازنة بين الشاعرتين الوقوف على أهم وأبرز المواقف التي مر بها كل منهما، والإلمام بظروف نشأتهما وحياتهما، وفي ذلك ما يفسر الاتجاه الفني الذي يتبناه الشاعر، وأهم الخصائص الفنية التي تبرز في شعره، بل يطالب (زكي مبارك) الناقد بأن "يجتهد في أن يرى الأشياء بعينه، ويدركها بشعوره، ليستطيع وزن ما يقول، فإن الشاعر إنما يؤدي رسالته إلى جيل خاص في قطر خاص"[١].

وقد ولدت الخِرْنِق[٢] قبل الخنساء ، فتاريخ مولدها غير معروف، ولكنها توفيت نحو سنة ٥٠ قبل الهجرة، ونحو سنة ٥٧٠ أو ٥٧٤ ميلادية[٣].

---

[١] الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، بيروت، دار الجيل، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ ١٩٩٣م، صـ ٢٤ .

[٢] أصل الخرنق : الفتى من الأرانب أو ولده، ثم نقل علمًا لامرأة، القاموس المحيط للفيروزابادي، ١ / ١١٣٥، ومجمع الأمثال للنيسابوري ٢/ ٢٥١، وكفاية المتحفظ ١ / ١٢٩، وجمهرة الأمثال ٢ / ١٨٠، وأدب الكاتب ١ / ١٣٠، والمستقصى في أمثال العرب ١ / ٣٥٧، ومعجم أسماء الأشياء ١ / ٢٥٢.

[٣] من الفريق الأول : أبو علي القالي البغدادي، والسيوطي، وصاحب الحماسة البصرية، وقد ذكرها في موضع آخر : خرنق بنت قحافة، والعكبري شارح ديوان المتنبي، وسليمان بن بنين الدقيقي النحوي، انظر : الأمالي، بيروت، دار الكتب العلمية ، ١٣٩٨هـ ، ١٩٧٨م، ٢ / ١٥٨، والمزهر في علوم اللغة والأدب، تحقيق فؤاد علي منصور، بيروت، دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤١٨هـ ١٩٩٨م، ١ / ١١٣، ==

واختلف في اسمها ونسبها اختلافاً كبيراً، فمنهم من يرى أنها : خرنق بنت هِفَان، ومنهم من يرى أنها : خرنق بنت بدر بن هفان بن مالك، وأكبر الظن "أن تحريفاً وقع في اسم أحد آباء الخرنق بنت بدر بن هفان"[١]، مما أدى إلى هذا الاختلاف الكبير في اسمها ونسبها.

وهي "أخت طرفة بن العبد لأمه، وزوجها (بشر بن عمرو بن مرثد)، سيد بني أسد، وقتله بنو أسد يوم قلاب"[٢]، وابنها منه (علقمة بن عمرو)[٣] وقتل كذلك يوم قلاب كما أشارت الخرنق إلى ذلك في أشعارها.

والخنساء (ت ٢٤ هـ ـ ٦٤٥م) هي "تماضر بنت عمرو بن الشريد من سراة سُليم (قيس) من أهل نجد، وقد أجمع رواة الشعر على أنه لم تقم امرأة في العرب قبلها ولا بعدها أشعر منها"[٤]، وقد عاشت الخنساء "أكثر عمرها في العهد الجاهلي وأدركت الإسلام فأسلمت، (...)، وأكثر شعرها وأجوده رثاؤها لأخويها (صخر ومعاوية) وكانا قد قتلا في الجاهلية، وكان لها أربعة بنين شهدوا حرب القادسية، سنة (١٦هـ)، فجعلت تحرضهم

==

والحماسة البصرية للبصري، تحقيق مختار الدين أحمد، بيروت، عالم الكتب، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م، ١/ ٢٢٧، ٢٢٨ .

ومن الفريق الثاني : أبو عمرو بن العلاء راوي ديوانها، والزركلي، وجرجي زيدان، انظر : ديوان الخرنق برواية أبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ)، تحقيق يسري عبد الغني عبد الله، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ، ١٤١٠هـ ١٩٩٠م، ٢ / ٣٠٣، وتاريخ آداب اللغة العربية ١ / ١٥٧ .

[١] ديوان الخرنق صـ ٩.

[٢] الأعلام للزركلي ٢ / ٣٠٣ .

[٣] الأمالي ٢ / ١٥٨ .

[٤] تاريخ آداب اللغة العربية ١ / ١٥٧ .

على الثبات حتى قتلوا جميعًا، فقالت: الحمد لله الذي شرفني بقتلهم"[١].

لكن مما يلفت النظر أن الإشارة في الكتب القديمة إلى الخرنق قليلة جدًا، ولعل ذلك يرجع إلى أنه لم تتوافر لها ظروف أتاحت لها الشهرة كما توافر للخنساء، أو لعل أخبارها ضاعت كما ضاع الكثير من شعرها، ولولا اختلاف الرواة في نسبة الأشعار التي رووها عنها لما ورد ذكرها في تلك المواضع القليلة التي عرضوا فيها لأبيات قليلة من شعرها في الرثاء.

ولعل من عوامل ذلك أيضًا أنها لم تعاصر الأسواق الأدبية مثلما عاصرتها الخنساء وشاركت فيها، فعكاظ "اتخذت سوقًا بعد الفيل بخمس عشرة سنة"[٢]، وإذا كان رسول الله قد ولد عام الفيل (٥٧١م)[٣]، تبين أن الخرنق قد ماتت قبل بدء الأسواق الأدبية.

ويتضح مما سبق تقارب الظروف التي عاشت فيها الشاعرتان تقارباً شديدًا، فكلٌ منهما عاش في العصر الجاهلي، وكل منهما قتل أخوتها، وأبناؤها وزوجها في الحرب، ولذلك شغل الرثاء معظم الديوانين باستثناء بعض المقطوعات والأبيات القليلة، فالخرنق لها مقطوعة تصف فيها موقف عشيرتها من بني مرثد حينما طردهم عمرو بن هند[٤]، وأخرى في

---

(١) الأعلام للزركلي، ٢ / ٨٦ .

(٢) معجم ما استعجم، عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي أبو عبيد، تحقيق مصطفى السقا، بيروت، عالم الكتب، ط الثالثة ، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م، صـ ٩٥٩ .

(٣) مختصر سيرة ابن هشام، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، الطبعة الثانية ١٤١٨هـ ١٩٩٧م، ١ / ١١١ .

(٤) مطلع المقطوعة : ألا من مُبْلِغ عمرو بن هندٍ وقد لا تَعدم الحسناء ذاما الديوان صـ ٥٢ .

الهجاء[١]، تهجو فيها عبد عمرو الذي وشى بأخيها طرفة، والخنساء لها مقطوعة في الوصف[٢]، وأخرى في الهجاء[٣].

****

وأما عن المعاني الشعرية التي ستكون موضوع الموازنة، فالمقصود بها "المدركات التي يقف عليها الشاعر في أثناء تفكيره في موضوعه، فهي الحقائق التي تشد انتباه الشاعر في موضوعه، وعليها يقوم البناء الشعري؛ لأن الشاعر حين يتناول موضوعاً ما من الموضوعات، أو حدثاً من الأحداث، لا يمكن بأي حالٍ أن يستقصيه ويلم بكل أطرافه، وإنما هو بحسه الخاص يقع على جانب منه يتأثر به ويعيش فيه، هذا الجانب المخصوص بجزئياته هو المعنى الكلي أو الفكرة الأصلية التي يقدمها الشاعر"[٤].

---

[١] مطلع المقطوعة : ألا ثكلتك أمك عبدَ عمرو أبا الخرَبات آخيْتَ الملوكا

الديوان صـــ ٦٠ .

[٢] تصف في هذه المقطوعة أباها وأخاها وقد تسابقا، ومطلعها :

جارَى أباه فأقبلا وهـــما يتعاوران مـــلاءة الحُضْرِ

ديوان الخنساء، دراسة وتحقيق د/ إبراهيم عوضين، القاهرة، مطبعة السعادة ، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـــ ١٩٨٦م، صـــ ٣٩٠.

[٣] تهجو في هذه المقطوعة دريد بن الصمة، وكان قد تقدم لخطبتها فردته، فلما هجاها ردت عليه بمقطوعة مطلعها :

لئن لم أوت من نفسي نصيبًا لقد أودى الزمان إذاً بصخر الديوان صـــ٢٩١ .

[٤] الأدب العربي بين البادية والحضر، أد/ إبراهيم عوضين، القاهرة، مطبعة السعادة، الطبعة الأولى ١٤٠١هـــ ١٩٨١م، صـــ ٢٩٦ .

وفيما يخص الرثاء، فإن معانيه تتوزع بين الندب[١] والتأبين[٢] والعزاء[٣]، فمن هذه الأنواع الثلاثة مجتمعة أو متفرقة تتكون المعاني الشعرية في القصيدة أو المقطوعة الرثائية عند الخنساء، لكن الخِرنق تراوح رثاؤها بين موضوعين فقط هما : الندب والتأبين، فنلقاها نادبة

---

[١] **الندب** كما عرفه الدكتور (شوقي ضيف) " النواح والبكاء على الميت، بالعبارات المشجية، والألفاظ المحزنة، التي تصدع القلوب القاسية، وتذيب العيون الجامدة" وما يرافقه من صيحات الأسى والعويل والنحيب والنشيج" ، الرثاء، سلسلة فنون الأدب العربي، د/ شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف ، الطبعة الثالثة، ١٩٧٩م، صـ ١٢، وانظر كذلك: الأدب الجاهلي فنونه وقضاياه، د/ رشدي محمد إبراهيم ، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٤م، صـ ٧٤ .

[٢] **والتأبين** "أقرب إلى الثناء منه إلى الحزن الخالص، إذ يخر نجم لامع من سماء المجتمع، فيُشيد به الشعراء منوهين بمنزلته السياسية أو العلمية أو الأدبية، وكأنهم يريدون أن يصوروا خسارة الناس فيه، ومن هنا كان التأبين ضربًا من التعاون والتعاطف الاجتماعي، فالشاعر لا يعبر عن حزنه هو، وإنما يعبر عن حزن الجماعة وما فقدته في هذا الفرد المهم من أفرادها، ولذلك يسجل فضائله ويلح في هذا التسجيل وكأنه يريد أن يحفرها في ذاكرة التاريخ حفرًا حتى لا تُنسى على مر الزمن"، المرجع السابق، صـ ٦، وأصل التأبين الثناء على الشخص حيًا أو ميتًا ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط"، صـ ٥٤ .

[٣] **العزاء :** فهو يأتي بعد مرحلتي الندب والتأبين، لأن "الشاعر ينفذ من حادثة الموت الفردية التي هو بصددها إلى التفكير في حقيقة الموت والحياة، وقد ينتهي به هذا التفكير إلى معانٍ فلسفية عميقة، فإذا بنا نجوب معه في فلسفة الوجود والعدم، والخلود"، المرجع السابق والصفحة، وأصل العزاء الصبر، ثم اقتصر استعماله في الصبر على كارثة الموت، صـ ٨٦ .

مؤبِّنة في آن واحد تارة[١]، ومؤبِّنةً تارة أخرى[٢]، أما الخنساء فهي إما نادبة[٣]، أو نادبة مؤبنة[٤]، أو نادبة معزية[٥]، أو نادبة مؤبنة معزية[٦].

أي أن الخرنق انفرد عندها التأبين ببعض المقطوعات، واختلط بالندب في مقطوعات أخرى، ولم ينفرد التأبين عند الخنساء كما انفرد عند الخرنق، بل اقترن به الندب أو العزاء.

وقد اختلفت الكيفية التي ركزت بها الشاعرتان على المرثيين في أشعارهما، فالخرنق نجد أنها اختصت بالرثاء في أشعارها : أخاها لأمها طرفة بن العبد[٧]، وزوجها بشر بن عمرو بن مَرْثَد، وابنه علقمة بن بشر بن عمرو، وأخواه حسَّان وشُرَحْبيل، وعبد عمرو بن بشر بن عمرو.

والذي استأثر بمعظم الرثاء عند الخرنق هو : (زوجها بشر)، سواء كان رثاؤه منفرداً، أو جاء أثناء حديثها عن قومها ثم تفرده بالذكر، وجاء الباقون في المرتبة الثانية، فانفرد طرفة بمقطوعة، وكذلك فعلت مع عبد عمرو، وجاءت القصيدتان وباقي المقطوعات في رثاء قومها.

وربما كان السبب في أن رثاء (بشر) هو الذي يشغل الجزء الأكبر من شعرها؛ هو أنها وجدت فيه الصدر الحنون والزوج الرءوف، وأنه

---

[١] ديوان الخرنق مقطوعة (١)، قصيدة (٣) ، قصيدة (٤).

[٢] ديوان الخرنق مقطوعة ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ .

[٣] على سبيل المثال : الديوان القسم الثاني مقطوعة صـــ ٢٤٢ .

[٤] على سبيل المثال : الديوان القسم الثاني قصيدة صـــ ٢٧، قصيدة صـــ ٧٠ .

[٥] على سبيل المثال : الديوان القسم الثاني قصيدة صـــ ٦٥ .

[٦] على سبيل المثال : الديوان القسم الثاني قصيدة صـــ ٢٥٠ .

[٧] أم طرفة وردة بنت قتادة، مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني النيسابوري، تحقيـــق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار المعرفة، بدون تاريخ، ٢ / ٣٧٨ .

أطول من عاشرته وعاشت معه، فبلغت مكانته من نفسها مبلغاً عظيماً، وكانت أشعارها فيه صدى لما يتغلغل في أعماقها.

أما عن الصلة التي تربط بين الخرنق و(عبد عمرو بن بشر بن عمرو)، فسوف تبينها دراسة الروايات التي وردت في هذا الأمر، فابن قتيبة في كتابه (الشعر والشعراء) يراه زوجها، إذ يقول: "وكانت أخته (يعني طرفة بن العبد) **عند عبد عمرو** بن بشر بن مرثد، وكان عبد عمرو سيد أهل زمانه، فشكت أخت طرفة شيئًا من زوجها إليه"[١]، فهذا يدل على أن الخرنق وإن تزوجته إلا أنها كانت تكرهه، وكان طرفة نفسه يكره عبد عمرو، فصاحب ديوان الحماسة يقول: "وكان لطرفة ابن عم يقال له : عبد عمرو بن بشر، وكان طرفة عدواً له مبغضاً، وكان يهجوه ويقع فيه"[٢].

وبتحقيق نسب هذا الرجل (عبد عمرو بن بشر بن عمرو بن مرثد)[٣]، نجد أنه ابن زوجها (بشر بن عمرو بن مرثد)، وللجمع بين هذه الروايات التي تجعل زوجها تارة (بشر بن عمرو) وتارة أخرى (عبد عمرو بن بشر بن عمرو) نرى أنه ربما تزوجت الخرنق الأخير بعدما قُتل

---

[١] الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق د/ مفيد قميحة، ضبط أ / نعيم زرزور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م، صـ ١٠٣ .

[٢] ديوان الحماسة، التبريزي، بيروت، دار القلم، ٢ / ١٨٠ .

[٣] الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن عبد الكريم الشيباني، تحقيق عبد الله القاضي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط الثانية، ١٤١٥هـ ١ / ٤٨٣، وفي الطبقات الكبرى لأبي عبد الله البصري الزهري : "عبد عمرو بن بشر بن عمرو بن مرثد بن سعد بن مالك بن ضبيعة بن قيس بن ثعلبة"، بيروت، دار صادر، بدون تاريخ ٣ / ١٠٠، ٥ / ١٨٤ .

بشر يوم قلاب[١]، وهذا ليس مستغرباً، لأن الجاهلية لم تكن تحكمها شريعة، والدليل على أنه قُتل قبل ابنه ، تلك المقطوعة التي تهجو فيها عبد عمرو لأنه لم يأخذ بثأر أبيه، التي تقول فيها[٢]:

فهلا ابن حسحاس قتلت ومعبداً هما تركـــاك لا تَـــريشُ ولا تَبري

هما طعنا مولاك في فـــرج دُبْره وأقْبلْت ما تلوي على مُحجَرٍ تجري

ولعل هذا يفسر لنا ما ورد في ديوانها من هجائه في موضعين[٣]، ورثائه في موضع آخر[٤].

وأما الخنساء فقد رثت أخويها معاوية وصخراً، وزوجها مرداساً[٥]، ثم قومها ومن ضمنهم رثت أباها عمرو بن الشريد.

والذي استأثر بمعظم رثاء الخنساء أخوها صخر، إذ تشغل القصائد والمقطوعات التي تحدثت عنه أو وجهت إليه ما يربو على ثلاثة أرباع ديوانها، وشغل الحديث عن باقي الأفراد الربع المتبقي.

فما السر في استئثار (صخر) بهذا الجزء الأعظم من رثاء

---

[١] معجم ما استعجم، عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي، تحقيق مصطفى السقا، بيروت، عالم الكتب ، ط الثالثة، ١٤٠٣هـــ ، ٣ / ١٠٨٨ .

[٢] ديوان الخرنق صـــ ٥٤ .

[٣] الأول ما ذكرته، والآخر صـــ ٦٠ من ديوانها.

[٤] ديوان الخرنق صـــ ٥٣ .

[٥] وهذا هو زوجها الثاني بعد زوجها الأول عبد العزى ابن عبد الله بن رواحة بـــن مُلَيْل السلمي، أو رواحة بن عبد العزى، يُراجع: شعر قبيلة بني سليم من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، جمعاً ودراسةً ونقداً، أ.د/ زكريا عبد المجيد النـــوتي، رســـالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بالقاهرة، ١٩٩٠م ، صـــ ٥٣٠ .

الخنساء مع أنه كان أخاها لأبيها[١]؟

١ ــ من الباحثين من يرى أن حب الخنساء الشديد لصخر، الذي ترجمته بكثرة أشعارها فيه يرجع إلى أنه "كان بارًا رءوفًا بأخته، ويمنحها ماله كلما افتقرت، وهذا سبب لرثائها له، وميلها إليه"[٢]، يؤيد ذلك موقفه منها حين أعوزتها الحاجة، وافتقرت إلى المال، وكان صخر ملجأها حينئذ، فحين "دخلت الخنساء على عائشة أم المؤمنين رضي الله تعالى عنها، وعليها صدار من شعر قد استشعرته إلى جلدها، فقالت لها : ما هذا يا خنساء؟ فوالله لقد توفي رسول الله فما لبسته، قالت: إن له معنى دعاني إلى لبسه، وذلك أن أبي زوجني سيد قومه، وكان رجلًا متلافًا، فأسرف في ماله حتى أنفده، ثم رجع في مالي فأنفده أيضًا، ثم التفت إلي فقال : إلى أين يا خنساء؟ قلت: إلى أخي صخر، قالت: فأتيناه فقسم ماله شطرين، ثم خيرنا في أحسن الشطرين، فرجعنا من عنده، فلم يزل زوجي حتى أذهب جميعه، ثم التفت إلي فقال : إلى أين يا خنساء؟ فقلت : إلى أخي صخر، قالت : فرحلنا إليه ثم قسم ماله شطرين وخيرنا في أفضل الشطرين، فقالت له زوجته: أما ترضى أن تشاطرهم مالك حتى تخيرهم بين الشطرين؟ فقال:

والله لا أمنحـــها شـــرارها فلـــو هلـــكت قـــددت خمارها

واتخذت من شعر صدارها وهي حَصان قد كفتني عارها

---

[١] أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحالـــة، مؤسســـة الرســـالة، ١٣٧٩هـــ ١٩٥٩م، ١ ٣٦٥ .

[٢] الرثاء في الجاهلية والإسلام، د/ حسين جمعة، دمشق، دار معد للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩١م، صـــ ١٥٤ .

فآليت ألا يفارق الصدار جسدي ما بقيت من رثت زوجها"[١].

٢ ــ والسبب الثاني في كثرة رثاء صخر، أن صخراً لم يُدرك ثأرُه كما أُدْرِك ثأر أخيها معاوية[٢]، "لهذا سكنت ثورتها، على حين لم تهدأ على صخر؛ لأن قومها عجزوا عن إدراك ثأره، وكلنا يدرك أن للثأر عواطف مصعدة أو مخففة إيجابًا وسلبًا، وبكاؤها على صخر يلتفع بحرقة من لم يشتف بوترِه، فالغارمون لم يؤخذ برقابهم بعد، وأحزانها ما زالت تُرَجِّع الدموع عليه، وقلبها ينِدّ حسرة على حسرة"[٣]، وهي تقول :

ألا يا عينُ فانهمري بغزْرِ وفيضي عبرة من غير نَزْرِ

لمرزئةٍ كأن الجوف منهـا بُعيْد النوم يُشعرُ حرَّ جمْرِ[٤]

٣ ــ والسبب الثالث : هو أنه كان "يتحلى بصفات كثيرة من الشجاعة والفروسية والسيادة والجود"[٥]، ولا شك أن ذلك أدعى للحزن عليه لفداحة المصاب فيه.

٤ ــ والسبب الرابع : هو أنه ربما كانت "صدمتها فيه كبيرة في جاهليتها حين أفقدها الموت أدق صلات الأخوة، فكانت للصدمة آثارها

---

(١) طبائع النساء، ابن عبد ربه، ١ / ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

(٢) مدحت الخنساء قيس بن عامر الجُشمي لأنه ثأر لها من قاتل معاوية بقولها :

فدى للفارس الجُشَمي نفسي أفدِّيه بمـالي مـن حميم

أفدّيه بحـي بنـي سُليْـم بظاعنهم وبالأَنِس المقيم

الديوان صـ ١٤٦ .

(٣) الرثاء في الجاهلية والإسلام صـ ١٥٤ .

(٤) ديوان الخنساء صـ ١٠٩ .

(٥) الشعراء المخضرمون، د/ عبد الحليم حفني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣، صـ ، وانظر كذلك : الشعر النسائي في أدبنا القديم، صـ ٩٦ .

التي لم تنتهِ من ديوانها، حتى إذا ما مات أخوها الثاني معاوية[١]، زاد الأمر في نفسها، وتجسدت الأحزان، فتحولت من الموت إلى محاولة لفلسفة مواقف الدهر منها بوجه عام"[٢]، فكان موت أخويها وأبيها وزوجها فاجعة، "وما كانت الأنثى لتستطيع الصمود أمام ذلك التيار الجارف مهما تشبثت بالجمود، ومهما تعلقت بصلابة الرأي، ومهما لجأت إلى العزة والأنفة والعقل"[٣].

٥ ــ والسبب الخامس: أنها أكثرت من البكاء عليه بعد إسلامها لخوفها من مصيره، فقد روي عنها أنها قالت: "كنت أبكي لصخر من القتل، فأنا أبكي له اليوم من النار"[٤]، فهي لا تعلم أين سيكون مستقره، وكانت ترجو لو يكون من أهل الجنة.

ومن الممكن إضافة سببين آخرين لهذه الأسباب سالفة الذكر، فقد مات صخر إثر جرح أصابه[٥] عندما كان يأخذ بثأر أخيها معاوية ملبياً

---

(١) جانبت الباحثة الصواب في هذه المعلومة التاريخية، إذ مات صخر بعد معاوية وليس قبله.

(٢) الشعر النسائي في أدبنا القديم، صـ ٩٦ .

(٣) ديوان الخنساء، القسم الأول، د/ إبراهيم عوضين، صـ ٥٩ .

(٤) الشعر والشعراء لابن قتيبة ، صـ ٣٣٥.

(٥) يروى أن صخراً غزا بني أسد بن خزيمة، فاكتسح إبلهم، فجاءهم الصريخ فركبوا، فالتقوا بذات الأثل، فطعن أبو ثور الأسدي صخراً طعنة في جنبه، وأفلت الخيل فلم يقعص مكانه، وجوى منها فمرض حولاً حتى مله أهله، قال أبو عبيدة: فلما طال به البلاء وقد نتأت قطعة من جنبه مثل اللبد في موضع الطعنة، قيل له : لو قطعتها لرجوْنا أن تبرأ، فقال : شأنكم، وأشفق عليه قوم فنهوْه، فأبى، فأخذوا شفرة فقطعوا ذلك الموضع، فيئس من نفسه، ثم مات فدفن إلى جنب عسيب، وهو جبل يقرب من المدينة، ==

نداءها في أشعارها، "إذ قتل أخوها معاوية في بعض غاراته، فعقدت عليه مأتمًا ضخمًا من النواح، وأثار ذلك أخاها صخرًا، فثأر له، ولكنه جرح جرحًا بالغًا أدى إلى وفاته، فعادت إلى نواحها بأشد مما صنعت مع أخيها معاوية، وكأنما سَعَر صخرٌ قلبها، وأشعل صدرها بشعلة من الحزن لا تخبو ولا تهدأ"[1]، فكأنها تقول بلسان حالها: لولا نداؤك يا خنساء بالثأر ما قُتِلْتَ يا صخر، لولاك يا خنساء ما قتل أخوك صخر!!.

كما يمكن أن يضاف إلى ما سبق منزلته لديها، فقد كان أخاها وأباها في آنٍ واحد، وليس أدل على ذلك من موقفه معها حينما خطبها (دريد بن الصمة)، سيد بني جشم، ولكنها أبت لكبر سنه، وعدم انتمائه إلى قبيلتها، فوقف (صخر) بجانبها، ويروي أبو علي القالي هذه القصة قائلًا: "خطب دُريد بن الصِّمة خنساء بنت عمرو بن الحارث بن الشريد، فأراد أخوها معاوية أن يزوجها منه، وكان أخوها صخر غائبًا في غزاةٍ له، فأبت وقالت: لا حاجة لي به، فأراد معاوية أن يُكرهها فقالت:

تُباكرنـــي حميدة كـــل يـــوم ... بما يـــولي معـــاويـــة بن عمرو
فإلا أوت من نفسي نصيبًا ... فقد أودى الزمـــان إذاً بصخـــر
أتُكرهني هُبلتَ على دريـــد ... وقد أحْرمـــتُ ســـيد آل بـــدر

==

وقبره مَعلم هناك"، مجمع الأمثال، ٢ / ٩٧ ، وانظر كذلك : معاهد التنصيص، الشـــيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيـــروت، عـــالم الكتب، ١٣٦٧هـــ ١٩٤٧م، ١ / ٣٤٩ .

[1] الرثاء، أ.د/ شوقي ضيف، صـــ ١٤ .

معاذ الله يَرْصَعــني حبرْكى قصير الشبر من جُشمَ بن بكر[1]

فهي تقارن موقف أخيها معاوية الذي يريد إجبارها على ما لا تريد، وتضعه في مقابلة موقف أخيها صخر الذي تثق في أنه لن يكرهها على ذلك، وإذا ما أراد أحد تزويجها ممن لا تريد فإنه ممكن الحدوث ولكن في حالة ما إذا أهلك الزمان أخاها صخراً، فهو حاميها القائم بأمورها الذي يقوي ظهرها في مجابهة الأيام وما تحمله من أحداث جسام، كهذا الذي تقدم لخطبتها وتراه كبير السن، قصير الرجلين، من قبيلة لا تناسب قبيلة سُليم أصحاب الزعامة والسيادة.

وذهب الدكتور عبد الحليم حفني في تعليل كثرة رثاء الخنساء لأخيها صخر مذهبًا غريبًا إذ يقول : "ويمكن أن يقال إن ما يميز نظرة الخنساء إلى صخر زيادة عن صلة القرابة، هو الإعجاب والوفاء، ويمكن أن يقال إن ما يميز نظرة الخنساء إلى معاوية هو غريزة الحنان الطبعي بين الأخت وأخيها الشقيق(...) فحين قتل معاوية انفجر في قلبها هذا النبع الحنون العطوف، لذلك لم يكن غريبًا أن نجد رثاءها لصخر يحمل طابع المدح وتعداد المكارم، وهذا ما يستطيعه أي شاعر ولو لم يكن أخًا لصخر، ويمكن لمن يريد أن يتابع هذه الملحوظة أن يقول : إن كثرة رثائها لصخر ومبالغتها في إظهار حزنها عليه، دليل على عدم عمق هذا الحزن أو عدم ثباته، وكأنها بهذه المبالغة تريد أن تثبت شيئًا لا توقن من ثباته؛ لأنه لو كان ثابتًا لم يكن في حاجة إلى إثبات، أما حزنها على معاوية فهو حقيقة

---

[1] الأمالي ٢ / ١٦١ ، يرصعني : يرصع هنا بمعنى يــنكح، والحبركــى : قصــير الرجلين.

تملأ نفسها قوةً وثباتاً، فهي ليست في حاجة إلى إثبات أو تأكيد"[١].

والحجة في دفع هذا الكلام واضحة جلية، فإن من أحب شيئًا أكثر من ذكره وتعداد فضائله ومحاسنه، لا سيما إن كان قد مات وثوى بين الأجداث والقبور، ولا مجال لاستعادته مرة أخرى، فيلجأ الراثي إلى تعداد هذه الفضائل والمحاسن كوسيلة يحاول بها جعْل من مات حيًا حاضرًا بين الناس حتى يخفف عن نفسه بعض ما يعانيه.

وقد رثت كلٌ من الشاعرتين قومها مجتمعين أو منفردين كل فردٍ منهم على حدة، فعندما قتل أخو الخرنق (طرفة بن العبد) رثته منفرداً، ثم لما قتل زوجها بشر وقتل معه في ذات اليوم ابنها وأبناؤه[٢] رثتهم مجتمعين، ولما قتل عبد عمرو رثته في مقطوعة، وهكذا، فجاء رثاؤها لهؤلاء القوم مرآة لما مروا به من أحداث أودت بهم إلى القتل مجتمعين أو متفرقين.

وعندما قُتل معاوية أخو الخنساء ندبته منفردًا، وحرضت على الأخذ بثأره[٣]، ثم لما مات صخر رثته هو الآخر، ولم نجد في رثاء زوجها مرداسًا غير قصيدة ومقطوعة[٤]، وفي رثاء قومها مجتمعين لم نجد إلا مقطوعة وقصيدة كذلك[٥]، وباقي الديوان يتوزع بين مقطوعات أو قصائد قصيرة ترثي أخويها معًا، وهذا لأن قومها ماتوا منفردين ولم

---

[١] الشعراء المخضرمون، د/ عبد الحليم حفني، صـ ١٧٩، صـ ١٨٠ .

[٢] أعلام النساء ١ / ٣٤٩ .

[٣] انظر على سبيل المثال : ديوان الخنساء القسم الثاني صـ ٤ ، ٩ ، ٢٠ .

[٤] ديوان الخنساء صـ ١٧١ ، ١٧٩ .

[٥] ديوان الخنساء القسم الثاني صـ ٥٨ ، ١٩٤ .

يجمعهم الموت في يوم واحد كما هو شأن الخرنق.

أولًا : المعاني المشتركة بينهما في الندب

"للمرأة الجاهلية في هذا المجال القسط الأكبر، والنصيب الأوفر، إذ كانت تندب أباها وإخوتها، فما تزال تنوح على من يتوفى منهم حتف أنفه، وعلى من يموت قعْصًا بالرماح والسيوف، وما أكثر من كان يموت منهم في حروبهم الدائرة على المراعي، وكلنا نعرف كثرة أيامهم ووقائعهم في الجاهلية، وكان كل يوم يخلّف وراءه صرعى، وكل صريع تندبه النوادب من أهله وقبيلته، فكُنَّ يلطمن ويخمشن وجوههن، ويحلقن رءوسهن ويشققن جيوبهن، ويقرعن صدورهن على من طوّح به الأعداء، أو طوحت به الأقدار إلى مهاوي القبور"[١].

وقد طرقت كلٌ منهما للتعبير عن هذه الأحزان والمآسي العديد من المعاني، منها :

(١) إظهار الأسى على الفقيد :

فتقول الخرنق في رثاء أخيها طرفة [٢]:

عددنا له خمسًا وعشرين حِجَّة فلما توفاها استوى سيدًا ضخما

فُجعــنا به لما انتظــرنا إيابه على خيرِ حينٍ لا وليدًا ولا قَحْما

فهي تندب أخاها طرفة بذكر فجيعتها فيه بعودته ميتًا مقتولًا[٣]، وذلك في

---

[١] الرثاء، د / شوقي ضيف، صـــ ١٤ .

[٢] ديوان الخرنق صـــ ٣٢ .

[٣] تتلخص قصة مقتل طرفة بن العبد في أنه كان قد هجا عمرو بن هند ملك الحيرة قبل ذلك، ولم يبلغه حتى خرج إلى الصيد، فأمعن في الطلب، وانقطع فـــي نفـــر مـــن أصحابه حتى أصار طريدة، وكان معه عبد عمرو بن بشر بن عمرو بن مرثد، ونظر ==

مرحلة عمرية كان فيها في خير حال، لا هو بالصغير، ولا هو بالقحم المسن، وذلك أدعى للحزن عليه؛ لأن هذه المرحلة العمرية هي التي يُرجى فيها ويؤمل نفع الإنسان لنفسه ولقومه.

==

إلى خصر قميصه منخرقًا فأبصر كشحه، وكان من أحسن أهل زمانه كشحاً وجسمًا، وكان بينه وبين طرفة أمرٌ وقع له بينهما شر، فهجاه طرفة فقال :

فيا عجبًا من عبد عمرو وبغيه لقد رام ظلمي عبد عمرو فأنْعما

وهي قصيدة من شعره ، فقال عمرو بن هند لعبد عمرو ، وقد كان عمرو سمع بهذه القصيدة : يا عبد عمرو، هل أبصر طرفة كشحك؟ ثم تمثل:

ولا عيبَ فيه غير أن قيل واحدٌ وأن له كشحًا إذا قام أهضما

فلما قال عمرو بن هند لعبد عمرو ذلك، قال عمرو: قد قال طرفة للملك أقبحَ من هذا، فأسمعه القصيدة التي هجاه فيها، التي منها :

ليت لنا مكان الملك عمرو رَغوثاً حول قبتنا تخورُ

ولما قدم المتلمس وطرفة على عمرو بن هند يتعرَّضان لفضله ومعروفه، فكتب لهما إلى عامله على البحرين وهَجَر، وقال لهما: انطلقا إليه فاقبضا جوائزكما، فخرجا، لكن المتلمس علم بما في الصحيفة من الأمر بقتلهما فهرب، ثم سار طرفة حتى قدم على عامل البحرين وهو بهجر، فامتنع العامل عن قتله، وانتدب له رجلٌ من عبد القيس يقال له أبو ريشة، فقتله.

شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، القاهرة، دار المعارف، ط الخامسة، ١٩٩٣م، من صـ ١٢٢ : ١٢٨، بتصرف، ويوجد نص الرسالة في جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، القاهرة، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط الثانية ، ١٣٩١هـ ١٩٧١م، ١ / ١٢ .

وتقول في موضع آخر :

ألا أقسمت آسى بعد بشر على حي يموت ولا صديق[١]

فالخرنق تقسم أنها لن تأسى ولن تحزن على أي فقيد، قريبًا كان أو غير قريب، بعد زوجها بشر، وابنها منه علقمة بن بشر؛ لأنه مهما كانت مأساتها في ذلك الفقيد، فإنها لن تداني مأساتها في زوجها وابنها بأي شكل من الأشكال، ولا بأي درجة من الدرجات، وحزنها ويأسها ملازم لها طوال عمرها.

وتقول الخنساء[٢] :

لا تخــل أنني لقيتُ رَوَاحــا بعد صخرٍ حتى أُبيــنَ نَواحا

من ضميري بلوعة الحزن حتى نكأ الحزنُ في فؤادي فقاحا[٣]

فهي تخاطب مَن أمامها، أو تخاطب نفسها في رواية (لا تخالي)، فتنهى المُخاطب عن أن يظن أنها ستستريح بما تجود به عيناها عليها من الدموع، فانفجرت نائحة على صخر، نواحًا نابعًا من عميق قلبها، تبعثه لوعة الحزن وحرقته، وظل الحزن على صخر يفعل في نفسها الأفاعيل حتى تقرَّح قلبها، وتقيحت هذه القروح وهي تظن أن لا شفاء لها.

وتقول الخنساء واصفةً حال نساء قبيلتها إذ بلغهم خبر موت

---

(١) ديوان الخرنق صـ ٣٩ .

(٢) ديوان الخنساء صـ ١٦٥ .

(٣) نكأ القرحة ينكؤها نكئًا : قشرها قبل أن تبرأ فنديت، لسان العرب ٥ / ٤٥٣٣، وقاح الجرح يقيح قيحًا وأقاح : القيح : المدة الخالصة لا يخالطها دمٌ، وقيل هو الصديد الذي كأنه الماء، وفيه شُكلة دم، لسان العرب ٤ / ٣٧٩١ .

صخر[١]:

فقومي يا صفية[٢] في نساء بحر الشمس لا يبغين ظلا

يشققن الجيوب وكــل وجه طفيف أن تَصَلَّى له وقِلاَّ[٣]

فهي تنادي (صفية) وتأمرها بأن تتخذ موقعها وسط هؤلاء النسوة اللاتي اتخذن من حر الشمس مكاناً لا يبغين عنه حولًا، ولم يكتفين بذلك، بل استمْرَرْن في تشقيق الجيوب، وقد اصطلت وجوههن بحر الشمس، وأصابتها الرعدة جراء الحزن الشديد.

وتقسم الخنساء أنها لن تنسى أخاها صخرًا، ولا تزال أبدًا تذكره ما نطقت حمامة، أو جرت في البحر ذكور الضفادع، في قولها[٤]:

تاللهِ أنسى ابن عمرو الخير ما نطقت حمامةٌ أو جرى في البحر عُلْجومُ

******

(٢) الحديث عن الذلة والمهانة :

لقد كان كل من المرثيين سواءٌ عند الخرنق أو عند الخنساء بمثابة الحمى الذي يقيهم عوادي الدهر، ونوائب الزمان، ولا شك أن هذا الحمى

---

[١] ديوان الخنساء ، القسم الثالث ، صـــ ٤٠٧ .

[٢] لعلها تقصد بذلك وصفًا لامرأة اصطفتها من بين النساء النادبات؛ لأن ابنتها تســمى عَمْرة، الديوان صـــ ٣١٥ .

[٣] طفيف : قليل ، صلى اللحم وغيره يصليه صليًا : شواه، وصليت النار: أي قاسيت حرها، لسان العرب مادة صلي (٣ / ٢٤٩١، ٢٤٩٢)، والقِل بالكسر : الرعدة، وقيل : هي الرعدة من الغضب والطمع ونحوه يأخذ الإنسان، لسان العرب (٤ / ٣٧٢٨).

[٤] ديوان الخنساء صـــ ٦٧، والعلجوم : ذكر الضفدع، وقدّرت (لا) بعــد القســم، كقوله تعالى : "تاللهِ تفتأُ تذكرُ يوسُفَ حتى تكونَ حرَضًا أو تكونَ من الهــالكين"، أي لا تفتأ، سورة يوسف ، الآية : ٨٥ .

حين يفقد، تذهب الحماية بفقده، وتتعرض المرأة من بعده للذل والهوان، فالخرنق تتحدث عما أصابها من الذلة والمهانة بفقد بشر زوجها، ولم تتحدث عن نفسها بشكل منفرد، بل جعلت نفسها مضمنة في نساء قبيلتها، فتقول[١]:

وبيضٍ قد قعدْن وكل كحــلٍ بأعينهن أصبح لا يليقُ

أضاع بضوعهن مُصَاب بشرٍ وطعنة فاتك فمتى تفيق؟

فهؤلاء النساء اللواتي كان يحميهن (بشر) من كل أذى وسوء، وكن مترفات منعمات كالدر المحفوظ، أمسين في حالة من البؤس والشقاء التي يُرْثى لها، فيومُهن نواح وبكاء على بشر، حتى ترى الكحل في أعينهن وقد غادر مكانه، وبعد أن كان رمزًا للجمال والزينة والترف، صار سيء المنظر قبيح الشكل في وجوههن لكثرة دموع مآقيهن، "ولكثرة ما يبكين على من فُقد من رجالهن لا يبقى في أعينهن كحل"[٢].

ولا غرو؛ فلقد (رخصت بضوعهن بعد مقتل بشر)، يقول أبو عمرو بن العلاء ــ راوي الديوان ــ : "لما قتل بشر، سُبيت بناته ونساؤه، فنكحن بلا مهر، فرخصت البضوع بلا مهر"[٣].

ولا شك أنه ليس لدى المرأة أغلى ولا أعز من عرضها وشرفها، فإذا كان قد ضاع، وضاع معه من يحميه، فماذا يبقى لها في حياتها بعد ذلك كي تعيش من أجله؟!!.

---

[١] ديوان الخرنق صـــ ٤٢ .

[٢] ديوان الخرنق صـــ ٤٢ .

[٣] المرجع السابق صـــ ٣٧ .

وتقول الخنساء[١]:

أيا عينيَّ ويْحكُما استَهِلَّا بدمْعٍ غير منزورٍ وعُلَّا
بدمعٍ غير دمعكما وجودا فقد أورثتما حُزنًا وذُلَّا
على صخر الأغر أبي اليتامى ويحمل كل معسرة وكَلّا

تنادي الخنساء عينيها، وتستحثهما على البكاء، وتطلب إليهما أن تفيضا بدموع غزيرة غير قليلة، وعليك يا عينيَّ ألا تكتفيا بذلك مرة واحدة، بل مرة بعد مرة، ولو وصل الأمر إلى حد أن دمعكما لا يكفي في إطفاء النيران المتقدة في القلوب، فعليكما أن تبكيا بدمع، ولو من غير دموعكما، وتعاود الخنساء ذلك الطلب، فلم لا تجودان يا عينيَّ وقد أورثتما وصاحبتكما حزنًا وذلًا لفقد صخر، أبي اليتامى والضعفاء، ومفرج كل عسرة وضيق، لقد فقدنا سيدًا لا يعادله أحد.

****

(٣) وصف الخسارة العامة للقبيلة :

من المعروف أن "أي جماعة تدهمها الفجيعة، تنفطر قلوبها بالحزن والأسى، وبخاصة حين يكون الفقيد مرتبطًا ارتباطًا قبليًا قويًا أبويًا أو أخويًا وما ماثله"[٢].

ومن المعروف كذلك أن الجاهليين كان يحكمهم النظام القبلي، وشاعت الحروب بين هذه القبائل، "فالجاهليون كانوا عرضة للأخطار في باديتهم الجدباء بشرية أو طبيعية، إذ كانت القوة أساسًا في نظام حياتهم، فحين تفقد

---

[١] ديوان الخنساء ، القسم الثالث صـ ٤٠٧، منزور : قليل، عُلا : أتبعا مرة بعد مرة.

[٢] الرثاء في الجاهلية والإسلام صـ ٦٨ .

أحد رجالها المحنكين فإنها تحس بشدة المأساة(...) فالفقيد كان سيدًا أو فارسًا أو أخًا أو ابنًا، به قوي المجتمع، وبه رأى نفسه وارتفع متوزعًا بين الأصول والفروع والأقوياء والأصحاب.

ويرتقي الألم الاجتماعي؛ لأن إطار الانفعال الذاتي الداخلي مرتبط أيما ارتباط بالباعث الخارجي، بفجيعة القدر، وبهذا فالنزعة الفردية التي استبدت في العصر الجاهلي هي نزعة جماعية في الرثاء، بل هي نزعة اجتماعية تتصاعد كلما تحرر الراثي من وجدانيته المسرفة"[١].

وانعكست تلك الأحزان في أشعار شاعرتينا، فجاءت أشعارهما متحدثة عن خسارة القبيلة جمعاء، باستخدام ضمير الجماعة، أو الحديث عن القوم.

تقول الخرنق عندما رثت أخاها طرفة[٢]:

فُجعــنا به لما انتظــرنا إيابه على خيرِ حينٍ لا وليدًا ولا قَحْما

فلم تقل (فُجِعْتُ) بل قالت : (فُجعنَا)، بضمير الجماعة بدلًا من ضمير المتكلم، وذلك حتى تبين أن مصابها في أخيها ليس خاصًا بها فحسب، بل شمل قبيلتها جمعاء؛ وذلك لأنه كان من أعيانها وخاصتها.

"فالأخ يشب ويقوى، ويغدو الأمل للأسرة والقبيلة، وما سقوطه لغير أوانه إلا سقوط جوهرة في بئر عظيمة الغور، ولهذا يندفع الأخ أو الأخت على تصبر الأول وتجلده إلى قول الشعر، والبكاء على الفقيد صنو النفس، وعديل الروح، ورفيق الحياة والعشرة، فالرزء عظيم، والمرء لا يتمالك نفسه"[٣].

---

[١] المرجع السابق صـــ ٣١ .

[٢] ديوان الخرنق صـــ ٣٢ .

[٣] الرثاء في الجاهلية والإسلام صـــ ٧٠ .

وتقول الخنساء [١]:

بني سُليمٍ ألا تبكون فارسكـــم خلّا عليكم أمورًا ذات أمراسِ

ما للمنايا تغاديـــنا وتطـــرقنا كأننـــا أبدًا نُحتَزُّ بالفاسِ

تغدو علينا فتأبى أن تزايلنـــا الخير فالخير منا رهن أرماسِ

استبكت الخنساء قومها (بني سُلَيْم)، ولم لا يبكون وقد فَدُح مصابهم في أحد زعمائهم، وليس أدل على ذلك من أن أباها "كان يأخذ بيدي ابنه صخر ومعاوية، ويقول : أنا أبو خيري مُضَر، فتعترف له العرب بذلك"[٢]، فقد كان ذلك الزعيم يكفيهم أمورًا تفتقر إلى شدة العلاج، وتحتاج إلى فارس ذي بأس شديد حتى يستطيع التصدي لها.

وتتعجب الخنساء من تعمّد المنايا لهم، فهي تطرق قومها المرة بعد المرة، والعجيب أن هذه المنايا لا تستأصل إلا كل ذي سيادة في قومها، كأنهم ــ والحال هكذا ــ شجر عالٍ سامق، تقتلعه المنايا بالفأس تدريجيًا، فغدا كل صاحب خير أو من يؤمل فيه الخير ثاويًا بين القبور، فما يلبث حتى يبيت فيها.

وفي رثاء زوجها (مرداس)، تقول الخنساء[٣] :

ليَبْكِ الفيضَ مرداسًا سُلَيْمٌ أولو أحسابها وأولو نهاها

وخيلٍ قد لففت بجمع خيلٍ فدارت بين كبْشَيها رَحاها

فليست خسارة الخنساء لزوجها (مرداس) خسارتها وحدها، بل هي

---

[١] ديوان الخنساء القسم الثاني صـــ ١٤٨ .

[٢] الشعر والشعراء لابن قتيبة، صـــ ٢١٥ .

[٣] ديوان الخنساء، القسم الثاني صـــ ١٧٩ ، والمراد بكبشيها : رئيسا الحرب، وهذه الرواية كما ذكر الدكتور / إبراهيم عوضين رواية أبي عمرو.

خسارة بني سليم كلهم كذلك، وكأن الموت ألمَّ بالقبيل، وكأن الحزن يشمل أفراده جميعًا، فليبكوه إذًا، وليَبْكِهِ منهم أولو الأحساب والنهى، فهم ــ على وجه الخصوص ــ يستشعرون خسارتهم فيه أكثر من أي أحدٍ؛ لأنه كان ذا رأي سديد، ومشورة نافعة، وشجاعة نادرة، وإدارة ناجحة للحرب، فكم من حرب مارسها، وكان الظفر فيها لخيله بقيادته، وبسالة فرسانه.

ومثل ذلك ما جاء في رثاء أخيها صخر[١]:

ليَبْكِ عليك من سُلَيْمٍ عُصابةٌ فقد كان بَهلولًا ومُحتضر القِدْرِ

وخيلٍ تُنادي لا هــوادة بينها ذَببْت بأطراف الردينيــة السُّمرِ

فقد خسرت بنو سليم بموتك يا صخر رجلًا عزيزًا حييًا كريمًا، لم يكن ليتأخر عن مكرُمة، وكم من خيل في حرب مستعرة دفعتها ومنعتها بأطراف السيوف الردينية السُّمْرِ.

وإنه ليكفي لجزع بني سُلَيْمٍ أن تنزل بهم مصيبة كموت صخر، فتقول الخنساء[٢]:

لئن جزعت بنو عمروٍ عليه لقد رُزئت بنو عمروٍ فتاها

****

---

[١] الديوان صـــ ٨٢، والبُهلول : العزيز الجامع لكل خير، والحيي الكريم، وذب عنـــه يذب ذبًا : دفع ومنع، لسان العرب مادتي (بهل) ، و (ذبب).

[٢] الديوان صـــ ٢٠١ .

(٤) الدعاء للفقيد بعدم البعد :

للفعل (بَعُد أو بَعَدَ) معنيان[١]: فإما أن يكون من البُعْد الذي هو خلاف القرب، أو البعد الذي هو الهلاك، قال تعالى : "أَلَا بُعدًا لمَدْيَنَ كما بَعِدَتْ ثمُودُ"[٢]، ونجد الدعاء بعدم البعد لدى الشاعرتين، فتقول الخرنق[٣]:

لا يَبْعدن قومي الذين همُ سُمُّ العَداة وآفة الجُزْرِ

لا شك أن الخرنق تعلم أين حل قومها، وأنهم ــ ساعة قولها هذا البيت ــ يرقدون في التراب، فكيف تدعو لقومها بعدم الهلاك مع علمها بهلاكهم؟

لا شك أنه دعاء والهة مذهولة لفداحة مصابها، فكأنها تستنكر ما حل بهم، وتراه ظُلْمًا؛ لأنهم جمعوا من صفات الخير ما يجعلهم جديرين بأن يظلوا أحياء، فهم شجعان كرماء.

وإذا كان الفعل (بعد) بمعنى البعد الذي هو خلاف القرب، فإنه سيكون دعاء إشفاق وحنين، فهي لن تنساهم أبدًا، وهي بذلك الدعاء تستحضر صورتهم لتستأنس بحضورهم في قلبها طالما أنها لا تستطيع رؤيتهم بعينيها.

وتدعو الخنساء لأخيها صخر بعدم البعد في عدة مواضع من ديوانها، منها:

---

(١) وفي التاج : أن البُعد الذي هو خلاف القرب، الفعل منه بالضم ككُرم، والبَعَد ــ متحركة ــ الذي هو الهلاك، الفعل منه بَعِدَ بالكسر كفرح، ومن جوّز الاشتراك فيهما أشار إلى أفصحية الضم في خلاف القرب، وأفصحية الكسر في معنى الهلاك، المعجم الكبير، ٢ / ٤١١، روزا اليوسف، الطبعة الأولى ١٤٠١ هـ ١٩٨١م.

(٢) سورة هود الآية ٩٥ .

(٣) الديوان صـ ٤٣ .

فلا يَبْعَدن قبرٌ تضمن شخصه وجادت عليه كلُّ واكفة القَطْرِ[١]

وتقول في موضع ثانٍ:

فلا يبعد أبو حسان صخرٌ وحلَّ برمسه طير السُّعودِ[٢]

وتقول في موضعٍ ثالث :

فلا يُبعِدن الله صخرًا وعهده ولا يُبْعدَنَّ الله ربي معاويا[٣]

وتقول في موضعٍ رابع :

فيا صخرُ لا يُبْعِدَنك المليك فقد كنت رُكْنًا وحِصْنًا حصينا[٤]

في البيت الأول: يلفت انتباهنا فارق كبير بين دعاء الخنساء ودعاء الخرنق، ذلك أنها حددت المكان الذي انصب عليه دعاؤها، ألا وهو (قبر صخر)، فهي تعلم مكانه وتُوجه دعاءها لذلك المكان، ولعلها تدعو للقبر بعدم البعد، حتى تستأنس بما فيه من بقايا صخر، فالدعاء هنا أكثر تحديدًا من دعاء الخرنق.

وفي البيت الثاني : يتوجه دعاؤها نحو شخص صخر نفسه، وتخصه بكنية (أبو حسان)، قبل اسمه صخر، ولعلها أرادت بهذه الكنية ذكر بعض محاسنه التي تدعو بسببها له بعدم البعد، كما تدعو له بأن لا يزال قبره محاطًا بطير السعود.

وفي البيت الثالث : تَوَجَّه دعاؤها نحو أخويها الاثنين معًا، (صخر

---

(١) ديوان الخنساء ، القسم الثاني صـــ ٨٢، ومن الواضح أن المراد بالبعد هنا : الذي هو ضد القرب.

(٢) المرجع السابق صـــ ٣٦٤ .

(٣) المرجع السابق صـــ ٤٢٤ .

(٤) المرجع السابق صـــ ٢٧٦ .

ومعاوية)، وصرحت بمن تدعوه وهو الله ــ عز وجل ــ (فلا يبعدن الله)، وفي هذا إلحاح في استحضارهما، والتماس للرحمة من الله ربها، فكأنها تقول : يا ربي وخالقي أطلب منك أن ترحمني بألا تبعد صخرًا ولا معاوية عني، وتبقيهما ما حييت بجانبي، وفي قلبي.

وفي البيت الرابع : نجد دعاءها لصخر بعدم البعد يشبه دعاء الخرنق؛ لأنها أردفت الدعاء بعدم البعد ببعض صفات المرثي التي تبرر بها هذا الدعاء، فلقد كان صخر رُكْنًا يَركنُ إليه القوم في شدائدهم، وحصْنًا حصينًا من نوازل الدهر وعواديه.

وبمقارنة دعاء الخرنق بدعاء الخنساء، نجد أن الأولى قد توجهت بالدعاء لقومها بعدم البعد، وأن الأخرى قد توجهت بالدعاء مرة لقبر صخر، ومرة لأخيها صخر، ومرة لأخويها صخر ومعاوية معًا.

****

(٥) وصف مقتل المرثي منفردًا :

ذكرت سالفًا أن الخرنق قد وصفت مقتل المرثيين مجتمعين ومتفرقين كلٌ على حدة، وأن الخنساء وصفت مقتل مرثييها منفردين، فما الذي أطلع الخرنق والخنساء على ما حدث في تلك المعارك؟

إما أن يكون من شهد المعركة وصفها لهما، أو تكونا شهدتا المعركة بأنفسهما، فالنساء في الجاهلية "كانت لهن مشاركة في الحرب، إذ كن يصحبن الرجال إلى ميادين القتال، فيداوين الجرحى، ويَحْملن قِرَب الماء، ويحمسن المقاتلين، ومن هؤلاء.. الخنساء"[١].

---

[١] الحياة العربية من الشعر الجاهلي، أد/ أحمد محمد الحوفي، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الطبعة الخامسة، ١٣٩٢ هـ، ١٩٧٢م صـ ٢١٨ .

وفي كلتا الحالتين: تَعْمَدُ كل منهما إلى وصفها؛ لأن في الحديث عنها فائدتين:

١ ــ أن الحديث عما يؤلم النفس المكلومة يخفف بعضًا من معاناتها، وكمصداق لذلك تقول الخنساء[١]:

فقد أصبحت بعد فتى سُلَيْمٍ أُفرِّجُ بعض همي بالقريضِ

فجعلت من الشعر وسيلة لتفريج بعض همومها.

٢ ــ وفي وصف تلك الصورة ونقلها للمتلقي أو المستمع، غرض تهدفان إليه، وهو إثبات عظم المصيبة التي دهتهما، وتبرير لما هما فيه من شدة الحزن، فيأسى من حولهما لأسِيَّتهما، ويحزن لحزنهما، وبرهان على أن مصيبتهما ليس في الناس مثلها.

وقد وصفت الخرنق مقتل زوجها (بشرًا)، وصفًا تسترجع به ما حدث في يوم (قُلاب)، في صورة مليئة بالأسى والخوف والفزع والحسرة[٢]:

وإن بني الحصن استحلت دماءهم بنو أسـدٍ حـارثُها ثم والبة

هم جدعوا الأنف الأشـم فأوعبوا وجبوا السنـام فالتحوه وغاربة

عميلة بوّاه السّـنان بكـفِّه عسى أن تُلاقِيَه من الدهر نائبة

تفتتح الخرنق مقطوعتها بالحديث عن بنـي الحصـن (قومهـا)،

---

[١] ديوان الخنساء ، القسم الثالث صـ ٣٩٧ .

[٢] ديوان الخرنق صـ ٣٨ ، ٣٩ .

وتنص على أن بني الحارث ووالبة[١] (قبيلتان من أسد)، هما اللتان أراقتا الدماء، وتقصد بالأنف الأشم الذي قطعوه : بشر بن عمرو زوجها، وهم بذلك استأصلوا أعلى زعيم في القبيلة، فما أعظم الجُرم الذي ارتكبوه!!.

ثم تنتقل إلى كيفية مقتل بشر، فتذكر شخصًا اسمه (عُمَيْلة)[٢]، حيث (بوّأه السنان بكفه)[٣]، فغرسه في أحشائه مستخدماً كفيه الاثنتين، غرسًا أرداه قتيلًا، عسى أن يرمي الدهر عُميْلة هذا بمصيبة لا يصبح بعدها حيًا.

فنرى هنا ذكرًا لمفردات الحادثة (القاتل، اسمه، أداة القتل، يد القاتل، كيفية القتل)، ثم تُرْدِف ذلك كله بالدعاء عليه، وذلك يعكس الضعف الواقع في قبيلتها.

وتقول الخنساء[٤] :

وابكوا فتى الحي وافته منيّته ... في يوم نائبةٍ نابت وأقدار

كأنهم يوم راموه بأجمعهم ... راموا الشكيمة من ذي لِبْدة ضارِ

حتى تفرقت الأبطال عن رجل ... ملحَّبٍ غادروه غير مِحيار

تجيش منه فُويق الثدي مُزْبِدةٌ ... تتابعًا من نِياطِ الجوف فوَّارِ

تجلَّلْته رماحُ القومِ عن عُرُضٍ ... في حارة الموت مطلوبًا بأوتار

---

[١] المراد ببني الحارث : بنو الحارث بن أسد، وحارثها بدل بعض من كل ، ووالبة : من بني الحارث بن ثعلبة بن دودان بن أسد، ــ أي قبيلة من بني أسد ــ ، معجم ما استعجم، ١ / ٩٥ .

[٢] "وفي عقبة قلاب قتلت بنو أسد بشر بن عمرو بن مرثد الضبعي ، قتله عميلة الوالبي"، معجم ما استعجم ٣ / ١٠٨٨ .

[٣] يقال : بوأ الرجلَ برمحه : سدَّده قِبَله، المعجم الكبير، مادة (بوَّأ).

[٤] الديوان صـ ٢١٨ ، ٢٢١ .

كان ابن عمكم منكم وضيفكم فيكم فلم تدفعوا عنه بإخفارِ
لو منكمُ كان فينا لم يُنَلْ أبدًا حتى تَلاقَى أمورُ ذاتُ آثارِ

تصف الخنساء مقتل صخر، فبعدما طلبت من بني سليم أن يبكوا فارسهم، شرعت في سرد تفاصيل أحداث اليوم الذي وافته فيه المنية، فأعداؤه عندما قصدوا قتله قتلوا معه الشدة والبأس والشجاعة، وتركه أصحابه وقد أثرت السيوف في جسده، وكان الأثر الأشد خطورة جرح عميق فويق ثديه بمسافة قصيرة يفور منه الدم ويخرج بغزارة؛ لأنه أصيب في نياط جوفه (حمائل القلب)، وهذا المكان يكثر فيه الدم أكثر من أي جزء آخر في الجسد[1].

وتلوم الخنساء قومه، وتحرضهم على الأخذ بثأره، فلقد كان المقتول ابن عمهم، وتخاذلوا عنه، وتقول لهم: لو أنكم رجالٌ لما ناله الموت أبدًا حتى تشبعوا هؤلاء القوم قتلًا وطعنًا.

وفي موضع آخر نجد الوصف أكثر تفصيلًا، فتقول الخنساء عن أخيها صخر:

لاقى ربيعةَ في الوغى فأصابه طعْنًا بجائفةٍ لدى الصَّدْرِ
بمُقَوَّمٍ لَدْنِ الكعوب شَبَاتُه ذَرِبُ الشَّباة كقادم النِّسْرِ

---

(1) العقد الفريد، ابن عبد ربه، بيروت، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ١٤١٧هـ ١٩٩٧م، ٦ / ٣١ ، وانظر كذلك : الكامل في اللغة والأدب للمبرد، تحقيق عبد الحميد هنداوي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ ١٩٩٩م، ٣ / ٢٥٤، ومما قاله : "وكان سبب قتل صخر بن عمرو بن الشريد أنه جمع جمعًا وأغار على بني أسد ابن خزيمة، فنذروا به، فالتقوا فاقتتلوا اقتتالاً شديداً، فارفضَّ أصحاب صخر عنه، وطعن طعنة في جنبه، فاستقل بها".

ونجا ربيعةُ يومَ ذلك مُرْهَقًا لا يأتلي في جوْدةٍ يجري
فأتت به أسْلَ الأسنَّةِ ضامرٌ مثلُ العُقاب غَدَت من الوَكْرِ

وربيعة هذا أجمع المؤرخون على أنه قاتل صخر[١]، وهو الذي طعن صخراً طعنة ذهبت بعيدًا في جوفه، بواسطة (حربة) حادة السن، ومع أنه طعن صخرًا إلا أنه نجا هاربًا يجري دون أن يصده أحد، وحملته فرسه بعيدًا عن الرماح المحيطة به من كل مكان.

وقد اتفقت ــ في هذا الوصف ــ مع الخرنق في أشياء كثيرة : ذكر اسم القاتل، وأداة القتل، وكيفية القتل، لكنها زادت عن الخرنق في وصف أداة القتل، وكيف أن تلك الحربة كانت مستوية مرهفة تشبه قادم النسر، وزادت عنها كذلك في وصف كيفية هروبه جباناً خائفًا فزعًا من الجموع المحتشدة في المعركة.

والملاحظ ــ مما سبق ــ أن وصف الخنساء كان أكثر تحديدًا من وصف الخرنق، ونقل إلينا تفصيلات أكثر مما نقل وصف الخرنق.

****

(٦) الفخر بإدراك الثأر :

اتخذت كلٌ من الشاعرتين وصف مقتل مرثيّها وسيلة لاستثارة حمية القوم، وحثهم على الأخذ بثأر المقتول، تقول الخرنق [٢]:

ألا لا تفخرنْ أسدٌ عليــنا بيومٍ كان حينًا في الكتاب

---

[١] "وقد أجمع المؤرخون على أن قاتله ربيعة بن ثور الأسدي"، فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، البكري، ١ / ٧١ .

[٢] الديوان صـــ ٤٧ .

فقد قطعت رءوس بني قعين[١] وقد نقعت صدورٌ من شراب

وأرديْنا ابن حسْحاسٍ فأضحى تجول بشلْوِه غبْسُ الذئاب[٢]

تخاطب الخرنق (بني أسد) قاتلي زوجها وقومها، وتطلب إليهم ألا يفخروا على (بني مرثد)، بيومٍ كان مكتوبًا عليهم أن يلقوه، وعليهم أن ينظروا ما حدث لهم بعد هذا اليوم، فقد أخذ بنو مرثد بثأرهم، وقُطّعت رؤوس بني قعين، كما قطعوا رؤوس بني مرثد من قبل، وشرب (بنو مرثد) بهذه المناسبة السعيدة حتى اشتفت نفوسهم وارتوت بالشراب[٣]، ومن هؤلاء الذين قتلوهم (ابن حسحاس) [٤]، الذي أضحى والذئاب تعبث بدمائه، وتطْلُب كلّ أشلائه.

وتقول الخنساء [٥]:

أبلغ سُليمًا وأشياعهــا بأنا فصلنا برأس الهُمام

وأنا صبحناهم غارة فأروَتهم من نقيع السِّمام

وعبْسًا صبحْنا بثَهلانهم بكأسٍ وليس بكأس المُدام

---

[١] قعين : حي من بني أسد، مجمع الأمثال ١ / ٤١٩ .

[٢] الشِّلوُ والشَّلا : الجلدُ والجسد من كل شيء وكلُّ مسلوخة أُكِلَ منها شيء فبَقيّتُهــا شِلوٌ، لسان العرب مادة (شلا) ، وغبس الذئاب : تعني الذئاب رمادية اللــون، لســان العرب مادة (غبس).

[٣] يقال : نقع بالخبر وبالشراب : إذا اشتفى منه، ويقال : شرب حتى نقع، إذا شــفي غليله، اللسان مادة (نقع).

[٤] جاء في الأغاني : "واستلحم عمرو بن حساس بن وهب بن أياء بن طريف الأسدي، فاستنقذه معقل بن عامر بن موءلة فداواه وكساه، فقال معقل في ذلك :

يديت على ابن حسحاس بن وهب بأسفل ذي الجذاة يد الكريم

[٥] ديوان الخنساء، القسم الثالث صــ ٤١٧ .

وثعلبةُ الروع قد عاينوا خيولاً عليها أسودُ الأجام
يلوذون منا حِذار اللِّقا فضربًا وطعنًا وحسنَ النظام
وسقنا كرائمهم سُجَّدًا بأحداجها وذواتَ الحزام

تنادي الخنساء في (بني سليم) وأنصارها فَرِحة متباهية بإدراكها ثأر أخيها معاوية، لأن الذي قتله "بنو مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان"[١]، و(ثعلبة) هذا "بن سعد بن ذبيان"[٢]، فقد ثأروا لرأس الهمام[٣]، إذ صبحْنا بني ذبيان بغارة جعلت صدورهم تشتفي وترتوي من منقوع السم[٤]، ولقد صَبَحْنا عبسًا بكأسٍ يشربون منها، ولكن لا تظن أنها كأس خمرٍ، بل كانت كأساً سقيناهم بها مرارة الهزيمة، وما عليك إلا أن تتأمل حال (بني ثعلبة) حتى تعلم أنهم نزل بهم من الروع والرعب ما جعلهم يخشون لقاءنا، فقد واجهتهم خيول تركبه أُسْدٌ شُجعان، فإما يطعنونهم وإما يضربونهم فيُردونهم قتلى.

---

(١) ديوان ، القسم الثاني، صـ ٤ .

(٢) ديوان الخنساء، القسم الثالث ، صـ ٤١٧، وانظر كذلك : صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي إذ يقول : "ومن ذبيان فزارة، ومن فزارة بنو مازن وبنو بدر، وفيهم كانت رياسة بني فزارة في الجاهلية ، وتدين لهم قيس وإخوانهم بنو ثعلبة بن عدي، صـ ٣٩٨ ، ٣٩٩، عبد القادر زكار، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٨١م.

(٣) الهُمام : أي العظيم الهمة، ابن سيده : الهمام اسم من أسماء الملك، لعِظم همته، وقيل لأنه إذا هم بأمر أمضاه لا يُرد عنه بل يَنفُذ كما أراد، وقيل : الهمام السيد الشجاع السخي، لسان العرب مادة (همم).

(٤) السمام : جمع السم، اللسان مادة (سمم)، وثهلان : موضع بالبادية ، اللسان مادة (ثهل).

وبعد أن أشبعناهم ضربًا وطعنًا، سقنا كرائم إبلهم سجَّدًا، وما عليها من أحداج[١]، وما في هذه الأحداج من نساء، فانظر مدى ما حاق بهذه القبيلة من الذلة والمهانة والضعف، حتى إنهم عجزوا عن حماية نسائهم.

فانظر "كيف شكلت الخنساء لوحتها في الفخر من ضمير الجماعة، وقد غطى كل الأبيات، وانسحب عليها في موضع الفاعلية لقومها، والمفعولية لخصومهم، ثم في تضاؤل ضمير (الأنا) الذي يقنع بهذا الانضواء تحت لواء الجماعة، فيكفي أن تقول رجالي، لتجد بعد ذلك نفسها في قوتهم وعظمة مكانتهم"[٢].

وهناك فرق بين فخر كلٍ من الخرنق والخنساء: فلئن كانت الخرنق قد واجهت بفخرها أعداءها من (بني أسد)، فلقد طالبت الخنساء قومها (بني سليم) أن يفخروا بهذا الانتصار، ولعل ذلك يرجع إلى ما سبق أن ذكرناه من أن أكثر قوم الخرنق قُتل يوم قلاب، لكن الخنساء بقي في قومها من تستطيع أن تطالبهم بالأخذ بالثأر.

وتميز فخرُ الخنساء بأنه أكثر دقة من فخر الخرنق، في وصف نفسية الأعداء المنهزمين، وتصوير حالتهم وهم أذلاء يهربون من هول الفزع، واقتصرت الخرنق على وصف حال المقتول فقط.

****

---

(١) أحداج : جمع حِدْج ، وهو الحِمْل، والحدْج من مراكب النساء يشبه المِحفَّة، اللسان مادة (حدج).

(٢) الشعر النسائي في أدبنا القديم صـــ ٨١ .

(٧) الشجا[١] بالماء والريق :

واستمرارًا في تصوير المعاناة النفسية لدى الشاعرتين، نجد أن هذه الآلام تحولت من آلام معنوية إلى آلام حسية كذلك، واتضحت في عدة مظاهر منها : الغُصَّة بأبسط الأشياء التي لا يستغني عنها الإنسان، الماء والريق، فكأنهما بذلك تنبهان على أن حزنهما سيسهل عليهما سلوك الطريق المؤدي بهما إلى الموت، كي تلحقا بهؤلاء المرثيين.

فتخيل صورتهما، وقد كثر الشهيق والزفير من هول المصاب، كثرة أدت إلى أن كلًا منهما لا يستطيع البلع، ولو حاول لتوقف ما يبلعه في حلقه فما ينفذ إلى جوفه.

تقول الخرنق :

أعاذلتي على رُزْءٍ أفيقي فقد أشرقْتني بالعذل رِيقي[٢]

....

هم جدعوا الأنوف وأوعبوها فما ينساغ لي من بعدُ ريقي

فالريق دائم الجري في الفم، والإنسان دائم البلع له، تمامًا كالنفس الذي يخرج ويدخل، وهذه العاذلة اللائمة لها على ما هي فيه من جزع بسبب هذا الرزء العظيم، تطلب إليها الخرنق أن تفيق مما هي فيه، وأدت

---

[١] الشجا : ما اعترض في حلق الإنسان والدابة من عظم أو عود أو غيرهما، لسان العرب مادة (شجا).

[٢] ديوان الخرنق صـ ٣٩ ، والشَّرق : الشجا والغصة، والشَّرق بالماء والريق ونحوهما كالغصص بالطعام، وشرق شرَقاً فهو شرِق، الليث : يقال : شَرِقَ فلان بريقه، وكذلك غص بريقه، ويقال : أخذته شرْقةٌ فكاد يموت، لسان العرب مادة (شرق).

بها إلى أن تغص بأبسط الأشياء وهو الريق، وهذه الغصة ملازمة لها ملازمة الريق لفمها.

وفي البيت الثاني : تنفي مرة ثانية أن تستسيغ بلع ريقها، جراء المصيبة التي ألمت بها، والإساغة ضد الشجا.

وتقول الخنساء [1]:

وأُصْبِحُ لا أُعَدُّ صحيح جسمٍ ولا دَنِفًا أُمَرَّضُ كالمريض

ولكني أبيتُ لذكرِ صــخرٍ أغصُّ بسلسلِ الماء الغضيض

فموت صخر أحالني إلى جسم سقيم ليس به مرض كالأمراض، ولا يعاني عشقًا، لكنه موت صخر، موت صخرٍ الذي جعلني أغص بالماء العذب، ولو بكمية قليلةٍ منه.

وهناك فارق يسير بين المعنيين عند الشاعرتين: وهو أن الذي جعلها تغص بالريق في المعنى الأول : عذل العاذلة، وفي المعنى الآخر : ذكر صخر، وإن كان السبب في كلتا الحالتين هو شدة الحزن ومرارة الألم.

****

[1] ديوان الخنساء ، القسم الثالث صـــ ٣٩٧، وغضغض الماء والشـــيء فغضـــغض وتغضغض : نقصه فنقص، اللسان مادة (غضض) ج ٤ .

ثانياً : المعاني المشتركة بينهما في التأبين

رثت كلٌ من الخرنق والخنساء سادة قومها، سواء كان زوجها أو ابنها أو أخاها أو أباها، وإذا كان المرثي سيدًا من السادة، يعد المرثي هنا "رمزاً لقيم أصيلة تواضع عليها المجتمع زمان الجاهلية، وبها صار رمزًا للجماعة على نحو من الأنحاء، لهذا انبرى الراثي ليركز على ما انطوت عليه صورة المرثي من صفات، كالكرم والحلْم والسيادة والشجاعة والفروسية والنسب والحسب والمروءة والشرف والنجدة، وكل ما ازدان به المرء في الجاهلية، ويتجه الرثاة إلى تصوير فجيعة القوم بذلك الفقيد الرمز، وتقام المآتم عليه، ساعة لا تستوي الفقود بين السادة والأشراف"[١].

ولعل ذلك وسيلة من الوسائل التي تَعْمَد إليها الشاعرة قصدًا إلى إثارة الأشجان والأحزان، وتعميق تأثيرها في النفوس، إذ "يزداد إيقاع الرثاء عاطفة وسط التآلف القوي بين الدواعي الاجتماعية والصفات التي يتحلى بها المرثي"[٢]، وقد دفعتهم تلك الأحزان "إلى أن يكبروا مصيبتهم في القتيل، وأن يسبغوا عليه من الخلال والمحامد ما يشعل الحرب ويؤجج نيرانها فلا تنطفئ أبدًا"[٣].

وانصب اهتمامهم الخاص على الصفات "التي تصور القتيل بأنه كان بطلًا عظيمًا ، ملاذًا لقومه، وملجأ للمضطرين، ولا نظير له بحيث لا يوفي به قتيل، ولعل ذلك كان لاستثارة شعور القوم للأخذ بثأره عن طريق غير

---

[١] الرثاء في الجاهلية والإسلام صـــ ٧٥ .

[٢] المرجع السابق صـــ ٣٢ .

[٣] الرثاء صـــ ٥٥ .

مباشر"[١].

وللتأبين فائدة أخرى أيضًا، فكل ذلك "احتفال بالميت وتمجيد، وبُقْيا عليه وعلى ذكراه، وكان أهم ما يخلده في رأيهم هذه الأبيات من الشعر التي يصوغ فيها الشاعر محاسنه ومناقبه، وكأنه يريد أن يحفرها في الأذهان حفرًا، حتى لا تُمحى على مر الزمان، وحتى لا يصيبها شيء من زوال أو نسيان، إنها كل ما يملك ليُبقي على الميت بينهم، وليجعله دائمًا ماثلًا أمامهم"[٢].

وقد حدد قدامة بن جعفر الصفات الأربع التي ينبغي ذكرها في تأبين الميت، وهي "العقل والشجاعة والعفة والحلم"[٣]، وردّ إليها ما تشعب من المعاني التي يؤبن بها الميت، وسنزيد على هذه الأربع بعض المعاني التي تفرعت عنها، وأولى الصفات التي اشتركتا فيها في التأبين :

(١) الشجاعة :

لا يخفى على أحد أن الشجاعة "مفخرة العربي وحليته، (...) وإذا تقصينا حياة العربي منذ طفولته، أدركنا أن الشجاعة ولدت معه، وأنه شب وكبر وهي تتمشى في دمه، وكيف لا وقد ربي في بيئة تتمدح بالبطولة والإقدام، وحسن البلاء في حماية الذمار، والأخذ بالثأر؟ (...) فلا عجب أن كانت الشجاعة خلقًا عامًا عند العرب"[٤]، وإذا تأملنا أشعار الجاهليين في الرثاء

---

[١] في تاريخ الأدب الجاهلي، د / علي الجندي، القاهرة، مكتبة النصر، ١٩٨٧م، صـ ٤٠٤.

[٢] الرثاء، د/ شوقي ضيف، صـ ٥٥ .

[٣] نقد الشعر لقدامة بن جعفر صـ ١٢٠ .

[٤] الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، صـ ٣٣١ .

وجدناها لا تخلو من تأبين المرثيّ بالشجاعة.

تقول الخرنق [١]:

سمعت بنو أسد الصياح فزادها عند اللقاءِ مع النفار نفارًا

ورأت فوارس من صليبة وائل صُبُرًا إذا نقع السنابك ثارا

بيضًا يُحَزّزْنَ العظام كأنما يُوقدن في حَلَق المغافر نارا

تتحدث في هذه المقطوعة عن بني أسد حديثًا قصدت منه الإشادة بشجاعة قومها، فلقد زاد صياحُ قومها بني أسدٍ حربًا على حرب، واستبسالاً فوق استبسال، وإذا كانت تلك صورة بني أسد، وكان ذلك ما هم فيه من شجاعة، فما بالك بصاحب الصياح الذي أثر فيهم كل هذا التأثير؟ لا شك أنهم بلغوا من القوة والشجاعة مبلغًا عظيمًا.

فلا شك أنها تشير من طرف خفي إلى شجاعة قومها، فهم فوارس من أصول قبيلة وائل بن قاسط، هؤلاء الفرسان (صُبُر)[٢] عند اللقاء إذا ثار التراب من تعاور سنابك الخيل عليه، ومن مظاهر تلك الشجاعة أيضًا أنهم لا يقتصر ضربهم على الإصابة الظاهرة في الجلد، بل يتجاوزها ويتعداها إلى العظام التي يحزونها إلى أن يتم قطعها.

وتصفهم بالشجاعة في موضع آخر فتقول الخرنق[٣] :

لا يبعدن قومي الذين هم سم العداة وآفة الجزر

---

[١] الديوان صـ ٤٨، وصليبة وائل : أي من أصولهم وليسوا بحلفاء أو موالٍ، والبيض : السيوف، والمغافر جمع مِغْفر وهو زرد ينسج من الدروع على قدر الرأس يلبس تحت القلنسوة، وقيل : هو رفرف الخوذة.

[٢] صُبُر : جمع صابر وصبور، اللسان مادة (صبر).

[٣] الديوان صـ ٤٣ ، ٤٤ .

النـــازلون بكل معــترك والطيبين معاقد الأزر
الضاربون بحومة نُزِلت والطاعنون بأذرعٍ شُعرِ

فقومها (سم العَداة)، لأنهم لكثرة ما ينزلون بهم من الهزائم التي تقضي عليهم، صاروا لهم كالسم الذي يتسبب في الهلاك، وهم لا يتركون حرباً إلا نزلوها، يضربون فيها بكل قوة وصرامة، ويطعنون فيها بأذرع (شُعُرٍ) وهو أقوى لها.

وتقول الخنساء[١]:

تعرّقني الدهرُ نهْسًا وحزًّا وأوجعني الدهر قرعًا وغمزًا
لذكر الذين هم في الهيــا ج للمستضيف إذا خاف عزًّا
كأن لم يكونوا حمىً يُتقى إذ الناس إذ ذاك من عزّ بزًّا
هم منعوا جارهم والنسا ء يَحْفِزُ أحشاءها الموتُ حَفْزا
غداة لقــوهم بملــمومة[٢] طحون يغادرن في الأرض وَكْزا
ببيض الصفاح وسُمر الرماح فبالبيض ضربًا وبالسمر وخزا
وخيلٍ تكدَّس بالدارعين وتحت العجاجة يجمزن جمزا
جززنا نواصي فرسانها وكانوا يظنون أن لن تُجَزّا

فإذا تأملنا المعاني وجدناها "(حربية) كاملة، فهي حمى يتقى، وهم نجدة المستغيث، وهم يمنعون جارهم بقوتهم، ويحمون نساءهم من غارات أعدائهم، ويلقون الموت بلا خوف ولا تردد، ويندفعون في كتائبهم لا يعرفون الفرار، ولا يقبلون الإدبار، وهم مدججون بكل ألوان السلاح الهجومية والدفاعية بين سيوف ورماح ودروع، مما ينتهي بهم دائمًا إلى

---

[١] الديوان صـــ ١٩٤ : ١٩٩ .

[٢] ملمومة ومُلَمْلمة : مجتمعة .

النصر والتنكيل بأعدائهم، فلا تراهم إلا تحت غبار الحرب، وفي ظلال السيوف منتصرين، ويجزون نواصي الخصوم، بل يقصدون إلى أعتى فرسانهم ممن يخشى بأسه ليكون موضعًا للضرب والقتل"[١].

وتقول الخنساء في رثاء أخيها معاوية [٢]:

ألا لا أرى كفارس الجَوْن فارسا إذا ما علَتْه جُرْأةٌ وغلانيه

وكان لِزاز الحرب عند شبوبها إذا شمَّرت عن ساقها وهي ذاكيه

وقَوّاد خيلٍ نحو أخرى كأنهـا سَعَالٍ وعِقْبانٌ عليها زَبانيه

فأخوها معاوية فارس شجاع مقدام لا يشابهه أحد، فإذا ما دعاه داعي الحرب، أخذته من الجرأة والشجاعة ما يزيد على شجاعة كل شجاع، وهو ملازم للحرب، قادرٌ عليها خصوصًا وقت اشتدادها، وليس أدل على ذلك من قيادته للخيل التي تُسلم له قيادها كأنها غول وعقبان تقودها الزبانية، وليست تقدر على عصياتها ولو للحظة واحدة.

وقد كانت حماية النساء من مظاهر هذه الشجاعة ومن المآثر التي تغنى بها العرب، إذ "كان العربي يشجع إلى أن يُلقي بنفسه في التهلكة راضيًا مختارًا، إذا كان بذلك يحمي المرأة ويصونها من الأسر أو المهانة"[٣]، وذلك لأن "أكبر عارٍ يلحقهم أن تسبى نساؤهم، أو يغار على حريمهم، لهذا قدسوا قيم الفروسية والبطولة"[٤].

---

[١] الشعر النسائي في أدبنا القديم صـ ٨١ .

[٢] الديوان صـ ٤ .

[٣] الحياة العربية من الشعر الجاهلي صـ ٣٣٢ .

[٤] الرثاء في الجاهلية والإسلام صـ ٦٨ .

تقول الخنساء :

وبَيْضٍ منعْتَ غداة الصبا ح تكْشِف للرَّوْعِ أذيالها[١]

فكم من امرأة صنتها وحفظتها ونأيْت بها عن أن تخاف أو تفزع، وكفيتها أن ترفع ذيل ثوبها من الجري فزعًا.

وفي موضع آخر تقول[٢] :

همُ منعوا جارهم والنسـا ء يَحْفِزُ أحشاءها الموتُ حفْزا

غداة لقوهم بملمـومـة طَحونٍ يغادرن في الأرض وَكْزا[٣]

وقد منع قومي جيرانهم، وعلى الأخص النساء من أن يدركها الموت، في وقت يقتربن فيه من الموت سريعًا، كما تحفز الدابة بالحزام، وتدفع دفعًا حتى تمشي.

من خلال العرض السابق: نستطيع أن نرى أن الخِرنق والخنساء في حديثهما عن شجاعة المرثيين، قد تقاربت معانيهما، وإن زادت الخنساء بعض المعاني كالحديث عن حماية النساء، وحماية الجار، والمهارة القيادية للخيل، وكيفية الإعداد الجيد للحرب.

(٢) العقل :

من بين المعاني التي أدرجها قدامة بن جعفر تحت وصف العقل :"ثقافة المعرفة، والحياء، والبيان، والسياسة، والكفاية، والصدع بالحجة، والعلم

---

(١) ديوان الخنساء ، القسم الثاني صـ ٤٠.

(٢) ديوان الخنساء ، القسم الثاني صـ ١٩٦ .

(٣) أصل الحَفْز : حثّك الشيء من خلفه، وغير سَوق، والرجل يحتفز في جلوسه : يريد القيام والبطش بشيء، الكامل ج ٣ / ٢٥٣ .

والحلم عن سفاهة الجهلة، وغير ذلك مما يجري هذا المجرى"[١].

وقد مدحت كلٌ من الخرنق والخنساء مرثييها بالعقل، وتعددت سبل ذلك المدح، فالخرنق في قولها [٢]:

إن يشربوا يهبوا، وإن يذروا يتواعظوا عن منطق الهُجْرِ

قوم إذا ركبوا سمعت لهم لغطًا من التأييه والزجْرِ[٣]

من غير ما فُحُشٍ يكون بهم في مَنْتَجِ المُهُراتِ والمُهْرِ

وفي رواية :

وتفاخروا في غير مَجْهلة في مربط المُهُراتِ والمُهْرِ

ترى أن قومها صالحون في جميع أحوالهم، حتى في وقت الشراب الذي قد يُغَيِّب ذهن الشارب، تجد هؤلاء القوم يجزلون العطاء، وفي غير وقت الشرب يعظ بعضهم بعضًا ويمنعون أنفسهم عن أن ينطقوا بما قد يكون فيه فُحْشٌ أو سوء.

وهم كُثُر، بدليل ما تسمعه من الجلبة والصياح عند اجتماعهم، وإذا ما أرادوا المفاخرة لم يجهل أحد منهم على صاحبه، أو يقول في حقه ما يغضبه، وإذا ما أنتجت خيلهم فسُرُّوا بها لم يَخرجوا إلى ما ينزل من قدرهم أو يشينهم، فالعقل مرجعهم في كل هذه الأحوال : في حال السُّكْر، وفي حال الإفاقة، وفي حال السرور، وفي حال المفاخرة، لا يصدر منهم أدنى شيء قد ينزل من قدرهم.

---

[١] نقد الشعر صـــ ٩٨ ، ٩٩ .

[٢] ديوان الخرنق صـــ ٤٤ ، ٤٥ .

[٣] قال أبو علي : الهُجْر : الفُحش، واللغط : الجلبة، والتأييه : الصوت، يقال : أيَّهْت به تأييها إذا صحت به، الأمالي ٢ / ١٥٨ .

وتقول الخنساء في حِلم أخيها (صخر)[١]:

ومن لجليسٍ مُفْحِشٍ لجليسه عليه بجهلٍ جاهدًا يتسرَّعُ

ولو كنت حيًا كان إطفاءُ جهله بحلمك في رِفْقٍ وحِلمُكَ أوسع

وفي موضع آخر تقول [٢]:

ومختنقٍ راخى ابنُ عمروٍ خِناقَهُ وغُمِّيَّةَ عن وجهه فتجَلَّتِ

فتىً كان ذا حلمٍ أصيل وتُؤدةٍ إذا ما الحُبى من طائف الجهل حُلَّتِ

تتحسر الخنساء لفقد الحلم بفقد أخيها صخر، فمن يُسكت الجاهل المُفحش الذي يسرع في الغضب والتعدي على صاحبه، فإذا بصخر يطفئ ذلك الجهل بحلمه وسعة صدره، فلقد كان صخر (ذا حلم أصيل) ملازم له لا ينفك عنه، وإذا ما أخذ الغضب أحد الرجال، لا يزال صخر به حتى يفرج عنه ما هو في من غضب، وينجلي عنه.

وبسبب ما اتصفوا به من الحلم والعقل، أدركوا أن الناس كلهم أولاد رجلٍ واحد وامرأة واحدة، فشمل عطفهم الصغير كما شمل الكبير، وكان يحكمهم مبدأ (المساواة الاجتماعية)، فخلطوا في مجالسهم بين الشريف والخامل الذكر، تقول الخرنق[٣]:

والخالطون نحيتهم بنُضارهم وذَوي الغنى منهم بذي الفقْرِ

ومن مظاهر ذلك عند (صخر) أخي الخنساء، عطفه على من عنده من العبيد، فقد كان:

---

(١) ديوان الخنساء صـ ٣٣٧ ، ٣٣٨ .

(٢) ديوان الخنساء صـ ٣٤٠ ، ٣٤١ ، وفي رواية (ومحتنق) بدلاً من (مختنق) .

(٣) الديوان صـ ٤٥، وقال أبو علي : النحيت : الخامل الذكر، والنضار : الرفيع، الأمالي ٢ / ١٥٨ .

يعودُ على مولاهُ منه برأفة إذا ما الموالي من أخيها تخلَّتِ[١]

فحتى العبيد كنت رءوفًا بهم يا صخر، في نفس الحـــال التـــي لا يَلْقون فيها رعاية حتى ولو من إخوتهم.

وفي تأبين العباس بن مرداس[٢] تصف مضاء عزيمته فتقول:

وفضَّل مرداسًا على الناس فضلُهُ وأن كلَّ همٍ همَّهُ فهو فاعله[٣]

فإذا هم مرداس بفعل شيءٍ إذا به يمضيه دون تردد أو تأخر.

ومن خلال ما سبق ، يتضح أن الخنساء كانت أدق في وصف خلق (الحِلْم)، وما نتج عنه من المساواة بين الغني والفقير، وزادت على الخرنق في الحديث عن مضاء العزيمة وعلو الهمة.

****

(٣) العفة :

"في هذه البيئة التي قامت فيها الأخلاق على الإباء والاعتزاز بالشرف وحسن الأحدوثة، كان لا بد للرجال والنساء من العفة ومن التعفف؛ لأن العدوان على العرض يجر ويلًا وحربًا، وكان لا بد من الغيرة على العرض أن يمس أو يخدش، والعفة شرط من شروط السيادة، فهي كالشجاعة والكرم"[٤].

---

(١) ديوان الخنساء صـــ ٣٣٩ .

(٢) وكان العباس فارساً شاعرًا، شديد العارضة والبيان، سيدًا في قومه من كلا طرفيه، وهو مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، ووفد إلى النبي صلى الله عليه وسلم ، الأغاني ١٤ / ٢٩٤ .

(٣) ديوان الخنساء القسم الثاني صـــ ١٧٣ .

(٤) الحياة العربية من الشعر الجاهلي صـــ ٣٠٨ .

وقد وجد هذا المعنى عند كلٍ من الشاعرتين، فتقول الخِرنق[١]:

النازلون بكل معتركٍ والطيبون معاقد الأُزُرِ

فهي كَنَّت بـــ (طيب معاقد الأُزُر[٢]) عن عفتهم وطهارتهم.

وكانت الخنساء في مراثيها لأخيها صخر حفية بعفته واستحيائه أن يفعل الفاحشة أو يتبع بنظراته النساء، فتقول :

لم تره جارة يمشي بساحتها لِريبةٍ حينَ يُخْلِي بيته الجارُ[٣]

وهذه الصورة من الحياء والعفة من أسمى الصور، فهو يحمي جارته ولو في غيبة أهلها، ولم يحدث مرة أن مشى أمام بيت جارته لفعل أي شيء مريب.

ولا يقومُ إلى ابن العم يشتُمُهُ ولا يدب إلى الجارات تخويدا[٤]

فصخر مع مراعاته لأقربائه، لا يسترق السير أو النظر إلى جاراته، بل هن حمىً محرَّم، يحميهن ويحافظ عليهن.

****

(٤) الكرم :

كان للكرم عند العرب منزلة رفيعة، فقد "كانوا يحيون في بادية شحيحة بالزاد، وحياتهم ترحال وتجوال، فكل واحد منهم معرض لأن ينفذ زاده، فهو يُقري ضيفه اليوم لأنه سيضطر إلى أن يُضيف في يوم، ثم هم

---

(١) الديوان صـــ ٤٤ .

(٢) الأُزَر : جمع إزار، والإزار : ما يُلبس حتى يغطي النصف الأسفل، والرداء : ما يغطي النصف الأعلى من الجسم.

(٣) الديوان صـــ ٣٠٦ .

(٤) الديوان صـــ ٣٦٥ ، والتخويد : سرعة السير، اللسان مادة (خود).

يكرمون لكلفهم بحسن الأحدوثة وطيب الثناء، ولأنهم ذوو أريحية وحساسية، تسعد نفوسهم بمساعدة المحتاج، وإطعام الجائع، وإغاثة الملهوف، وكان المال في نظرهم وسيلة لا غاية، وسيلة إلى الحياة الشريفة وإلى كسب المحامد"[١].

فلا عجب إذن من أنه لا يكاد هناك تأبين لمرثيّ إلا ويكون فيه إشادة بذكر كرمه وجوده وإحسانه، وفي ذلك تقول الخرنق[٢]:

فكم بُقلاب من أوصال خِرْقٍ أخي ثقة وجمجمة فليق

تتحسر الخرنق على فقدها لقومها، فكم ضم جبل قلاب من بقايا أناس كرماء رأيهم سديد، و"الخِرْق من الفتيان الظريف في سَماحة ونجدة، وتخرَّق في الكرم اتسع، والخِرْقٌ بالكسر الكريم المُتخرِّق في الكرم، وقيل هو الفتى الكريم الخليقة، والجمع أخراقُ، ويقال هو يتخرقُ في السخاء إذا توسّع فيه"[٣].

وتقول في موضع آخر[٤] :

لا يَبْعدن قومي الذين همُ سم العَدَاة وآفة الجُزْرِ

"ونحر الجزر عند العربي من أشهر علامات الكرم، وكان من بواعث الميسر عند أجوادهم وأثريائهم إذا اشتد البرد وكلب الزمان أن يطعموا ذوي الحاجة الجزور التي تياسروا عليها"[٥].

---

[١] الحياة العربية من الشعر الجاهلي صـــ ٣١٠ .

[٢] الديوان صـــ ٤١ .

[٣] اللسان مادة (خرق).

[٤] الديوان صـــ ٤٣ .

[٥] الحياة العربية من الشعر الجاهلي صـــ ٣١٠ .

والعرب "كرماء في كل وقت، لكنهم يشيدون بالكرم إذا أجدبت الأرض، وكفت السماء؛ لأنه كرم في وقت تحرص النفوس فيه على البقاء والاحتفاظ بالمال، فهو كرم جدير بالثناء"[١].

فحين تحدثت النساء عن كرم صخر قالت[٢]:

وإن صخرًا لكافينا وسيدنا وإن صخرًا إذا نشتو لنَحّارُ

طلق اليدين بفعل الخير ذو فجْرٍ ضخْمُ الدسيعة بالخيرات أمَّارُ

ليبْكِهِ مقتِرٌ أفنى حَلوبته دهرٌ وحالفه بؤس وإقتار[٣]

فصخر يكفينا برد الشتاء، بنحره الجزر، ويداه أبداً تنطلق بالمعروف وفعل الخير، وقد صار "الشقاء والبؤس حليف الفقراء بعد موت صخر، وقد أوقع الدهر بهم مصائبه، وأقل ما يقال في الفقيد أنه ترك ذويه والمحتاجين معرضين للانتهاب"[٤].

ولهذا السبب خصصت الخنساء الوقت بقولها (حين نشتو)، وهذا التخصيص زاد في الإعلاء من شأن كرم صخر، ووصف جوده وإحسانه، ولهذا السبب أيضًا تفوقت في عرض هذا المعنى أكثر من الخرنق، لملاحظتها تخصيص هذه الأوقات.

---

[١] المرجع السابق صـ ٣١٣ .

[٢] ديوان الخنساء صـ ٣٠٤ ، ٣٠٥ .

[٣] نشتو : ندخل في الشتاء البارد حيث يقل الطعام لطول الشتاء والبرودة، ضخم الدسيعة : كثير العطاء، والدسيعة : العطية ، ذو فجر : يتفجر بالمعروف، البؤس : شدة الأيام وعوزها.

[٤] الرثاء في الجاهلية والإسلام صـ ٤٠ .

وقالت الخنساء في رثاء صخر:

فمن للضيف إن هَبّت شَمالٌ مُزَعزِعَةٌ تُناوِحها صَبَاها

وألجأ بردها الأشوال حُدْبًا إلى الحَجَراتِ باديةً كُلاها

هنالك إن نَزَلْت ببيت صخرٍ قَرَى الأضياف شحْمًا من ذُراها[1]

يا صخر: من بعدك يكرم الضيف، إن هبت ريح الشَّمال الباردة المحركة لأطناب البيوت (يقصد أحبالها)، وتقابلها ريح الصَّبا من الناحية الأخرى، والمرء يلجأ وقتها إلى الدفء وطلب الطعام.

هذا الوقت لم تقتصر فيه المعاناة من البرد على الإنسان، بل تعداها إلى الحيوان، فتبصر الإبل قد تحولت عن مواضعها، وأصبحت هزيلة، قد تقوست من الضر، وبدت كليتاها.

فما على الضيف حينئذٍ إلا أن ينزل ببيت صخر؛ لأنه سيجد ضالته، فصخر سيطعمه لذيذ اللحم والشحم، ويبيت الضيف بعد ذلك قرير العين.

وفي هذا المعنى أيضًا تفوقت الخنساء على الخرنق، حيث تعدى وصفها لحال البؤس الذي حل بالقوم، تعداه من وصف حال الإنسان لوصف حال الإبل كذلك، مما جعل هذا الوصف أكثر شمولًا ودقة من وصف الخرنق لكرم قومها.

"ومن صنوف الحفاوة بالضيف أن يتلقاه المضيف ببشر وإيناس، ويتبسط معه في الحديث، قالوا: تمام الضيافة الطلاقة عند أول وهلة"[2]، وقد أشارت الخنساء لتهلل وجه صخر في قولها:

كأنْ لم يقل أهلا لطالب حاجة بوجهِ بشيرِ الأمرِ منشرح الصدرِ

---

[1] ديوان الخنساء صـ ٢٠٣ ، ٢٠٤ .

[2] الحياة العربية من الشعر الجاهلي، صـ ٣١١ .

ولم يتنوّر نارَه الضيف موهنًا إلى عَلَمٍ لا يَسْتَكِنُّ من السَّفَرِ[1]

تقول: لقد حل صخر في اللحد، ويا له من ظلم، كأنه لم يستقبل ضيفه بوجه متهلل، مستقبلًا إياه بقوله (أهلًا)، وكأن لم يبصر الطارق ليلًا نار بيته من بعيد، وعلم حينها أنه سيجد طلبته هناك.

ويتضح من خلال العرض السابق : أن الخنساء تفوقت على الخرنق في عرض هذا المعنى، وأنها توقفت عند بعض المشاهد التي نقلت لنا كرم صخر في شمول ودقة.

****

(٥) السيادة :

لا عَجَب في أن من توافرت فيه الصفات التي ذكرناها أن يكون مؤهلًا للسيادة، وحريًا بأن يحوزها دون غيره، وقد أَبَّنَت كلٌ من الخرنق والخنساء بهذا المعنى، فتقول الخِرنق عند رثائها لعبد عمرو[2]:

عددنا له خمسًا وعشرين حجة فلما توفاها استوى سيدًا ضخمَا

فهي تصفه بأنه (سيد)، وفي ذكرها لعمر أخيها لأمها طرفة (خمسًا وعشرين حجة) في رواية، وفي رواية (سبعًا وعشرين حجة) ما يوحي بأنه فتى في مقتبل العمر، وإن بلغ في هذه الأعوام القليلة من الشرف والعظمة ما لم يبلغه نظراؤه من أبناء قبيلته، بدليل قولها (فلما توفّاها استوى سيدًا ضخما) فتضمنت هذه المقطوعة نوعًا من التأبين بذكر ندرة أمثاله.

وتقول الخنساء في رثاء أخيها صخر:

---

[1] ديوان الخنساء صـــ ٧٤ .

[2] ديوان الخرنق صـــ ٥٣ .

أودى أبو حسان واحسرتا وكان صخرٌ ملك العاليه[١]

تقول الخنساء : (واحسرتا على صخر) الذي هلك، وقد بلغ أوج مجده، فقد كان (ملك العالية) ، أي رئيسًا على مضر، ولم تخص مضر بل خصت عُلْيا مضر، وهي أعلى شيء فيها، وبذلك يكون صخر في القمة العليا من السيادة والرفعة.

وتقول في موضع آخر[٢]:

كأن لم يكونوا حمىً يُتَّقى إذ الناس إذ ذاك من عَزَّ بزّا

وكانوا سَراةَ بني مالكٍ وزَيْن العشيرة مجْدًا وعِزا

هم في القديم سَراة الأديـ ـم والكائنون من الخوف حِرْزا

هلك قومي ، وكأنهم لم يكونوا حمىً يهابه المعتدون، ولا يقربه أحد؛ إذ كانوا أعزاء في وقت كان الناس فيه (من يَغْلب فيهم يَسْلِب)[٣]، وكانوا سادة بني مالك وزيْن العشيرة، والعاصمون من كل خوف.

من خلال العرض السابق: نجد أن كلًا من الخرنق والخنساء قد أجادتا الحديث في هذا المعنى، وإن كانت الخنساء أدق منها في ذكرها بعض الأوصاف من كونهم حمىً يتقيهم المعتدون، ويلوذ بهم الخائفون.

****

(١) ديوان الخنساء القسم الثالث صـ ٣١٩ .

(٢) المرجع السابق صـ ١٩٥ ، ١٩٦ .

(٣) مجمع الأمثال، ٢ / ٣٠٧، من عزّ بزّ : أي من غلب سلب، وسَراة كل شيء ما ارتفع منه وعلا، اللسان مادة (سرا).

المبحث الثاني

المعاني والموضوعات التي انفردت بها كلٌ من الشاعرتين

(أ) المعاني والموضوعات التي انفردت بها الخرنق :

(١) التحريض على الأخذ بالثأر مقرونًا بالهجاء:

مر بنا أن المرأة كانت ممن عبر عن ألم القبيلة وحزنها على أبطالها، وخاصة عقب الأيام والحروب، "ولم تكن تقصد إلى إظهار الحزن فحسب، بل كانت تقصد أيضًا إلى إثارة القبيلة على خصومها"[١].

فإذا كانت الحروب بهذه الكثرة، فإنه "لا بد أن تنجلي الحرب عن جرحى وقتلى وأسرى، وعن تخريب وتدمير، ولا بد أن يعقب هذا في نفس المهزوم والموتور حفيظة وموجدة لا يطفئها إلا أن يثأر لقتلاه،(...) وكانت النساء يؤججن الصدور حفيظة، ويلهبن النفوس حمية للأخذ بثأر القتيل"[٢].

وبالنظر إلى الخرنق وحالة قومها الذين قتلوا يوم قُلاب[٣]، ومن

---

[١] الرثاء، د/ شوقي ضيف صـ ١٣، وانظر كذلك : العصر الجاهلي د/ شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٨٦م، صـ ٢٠٧ .

[٢] الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د/ أحمد محمد الحوفي صـ ٢٧٦، صـ ٢٨١ .

[٣] "ذلك أن زوجها عمرو بن مرثد ــ وفي رواية بشر بن عمرو ــ غزا ومعه عمرو بن عبد الله الأشلّ، أحد بني سعد بن ضبيعة متساندين، (المساندة : أن يخرج رئيسان برايتين وجيشين في مكان واحد، ويغيرون معًا فما أصابوا قسم على الجيشين)، وكان عبد الله الأشل يُدعى ذا الكف، وكان بنو أسد إلى جنب جبل يقال له : القلاب، وكان عمرو سيد بني مرثد، وكان رجلاً ذا كبر ونخوة، فغزا بني عامر بن صعصعة ومعه ناس من بني أسد، فظفروا، وملأ يديه من النعم والسبي، وانصرف راجعًا، فلما دنا من قلاب حتى خرج في أرض بني تميم، قال عمرو : أتريد أن تعسف بالناس وتعرضهم ==

قبلهم قتل طرفة، ولم يتبق من قومها ــ من السادة الذين تطالبهم بالأخذ بالثأر ــ إلا عبد عمرو بن بشر بن عمرو بن مرثد ــ الذي كانت تكرهه الخرنق، لوشايته بأخيها طرفة عند عمرو بن هند، فلم يكن غريبًا إذًا أن وجدناها تهجوه وتعيره بأنه لا يأخذ بثأر أبيه، فتقول[1]:

أرى عبد عمرو قد أشاط بن عمه وأنضجه في غَلْيِ قِدْرٍ وما يَدري

فهلّا بني حسحــاسٍ قتلت ومعْبَدًا هما تركاك لا تريش ولا تبري

هما طعنا مولاك في فَــرْج دُبْرِهِ وأقْبلتَ ما تَلْوي على مُجْحَرٍ تجري

فهي تذكره بما فعله في أخيها لأمها طرفة بن العبد من وشايته إلى عمرو بن هند ملك الحيرة، وأنه تسبب في مقتله، فإذا كان ذلك ما فعلْتَه مع ابن عمك، فما فعلته مع أبيك أعظم ذنبًا، فإنك تخاذلت عن الأخذ بثأره،

==

لما لا قبل لهم به؟ إن وراء هذا الجبل بني أسد، قال: ما أبالي من لقيتُ منهم، فناشــده الله في العدول عنهم، فأبى أن يقبل، فقال عمرو بن عبد الله : إني مائل بمن معي إلى اليمامة، وخرج عمرو في بني قيس بن ثعلبة ومعه ثلاثة بنين لــه، وكــانوا فرســاناً شجعاناً، ومعه ناس من بني مرثد وغيرهم، ثم هجم عمرو على بنــي أســد فــانحطوا منهزمين من غير قتال، فقال بشر:

ألا لا تُراعوا إنها خيل وائل عليها رجالٌ يطلبون الغنائما

فقال كاهنهم : خذوا فأله من فيه، ارجعوا إليها فلنقتلنه، ولنغنمن ما معه، فرجعوا عليه فقتلوه وهزموا أصحابه وبنيه، فقالت (الخرنق) في زوجها (عمرو)، وابنها علقمة بــن عمرو وأخويه حسان وشرحبيل :

لا يبعدن قومي الذين هم ســم العَــداة وآفــة الجــزر".

أعلام النساء ١ / ٣٤٩.

[1] ديوان الخرنق صـ ٥٤ ، المُجْحِر : المضطر المُلْجَأ، لسـان العـرب ١ / ٥٤٨، لويت عليه : عطفت عليه ، لسان العرب ٥ / ٤١٠٨ .

فهلّا بادرت بقتل ابن حساسٍ ومعبد، إننا موقنون أنك لا تستطيع فعل أي شيء، وإلا لما كانا قتلا والدك، وطعناه طعنة أردته قتيلًا.

والأدهى من ذلك أنك (أقْبَلت ما تلوي على مُحْجَرٍ تجري)، فبدلًا من أن تذهب إلى أبيك المضطر أقبلت تجري هاربًا خوفًا منهم، فهل تستحق بعد ذلك أن تكون رجلًا؟!

ولا نرى في شعر الخرنق بعد مقتل عبد عمرو أي نداء بالثأر، فكأنما انتهى قومها وسادتُهم بمقتله، ولم يتبقّ من تناديه، بدليل قولها في مقطوعة أخرى:

ألا هلك الملوك وعبد عمرو وخُلّيَت العراق لمن بغاها[1]

فالعراق أصبحت مستباحةً ، يدخلها من يشاء وقتما يشاء، ولا غرو فقد هلك سادتها وكبراؤها بمن فيهم عبد عمرو.

ولكن الذي لبى نداء الخرنق شخص آخر غير عبد عمرو، وهو (وائل بن شرحبيل بن [بشر بن] عمرو بن مرثد)، فيروى أن "بني ضبيعة [قوم بشر] أصابوا في بني أسد وأدركوا ثأرهم، فقال وائل بن شرحبيل بن عمرو بن مرثد :

أي يوم هرشى أدرك الوتر فاشتفى بيوم قلاب والصروف تدور[2]

****

(٢) الدعاء على القاتل :

سبق أن تحدثنا عن أن القتل أصاب من قوم (الخرنق) زوجها وابنها وابني زوجها، وكانوا من سادة القوم، ولا شك أن ذلك أضعف من

---

(١) ديوان الخرنق صـــ ٥٣ .

(٢) معجم ما استعجم ، ٣ / ١٠٨٨ .

شأن القبيلة، "وما الضعف الذي تصل إليه القبيلة، والذي تصاب به إلا نتيجة لكثرة القتل الواقع في أبنائها، فماتت شوكتها بعد أن كانت قاتلة"[١].

ولذلك وجدنا في شعرها وسيلة تنفس بها عن حُزنها بجانب التحريض على الأخذ بالثأر، فهي تدعو على القاتل (عُمَيْلة) في قولها[٢] :

عميلة بوّاه السِّنان بكفــه عسى أن تُلاقِيَهُ من الدهر نائبة

فهي تسأل الدهر أن ترميه بمصيبة تفتك به كما فتك القاتل بزوجها، ولعل ذلك أحد النتائج التي ترتبت على كثرة القتل الواقع في قبيلتها وإحساسها بالضعف والعجز أمام نوائب الزمان.

****

(٣) تصوير مقتل المرثيين مجتمعين :

وشيء آخر ترتب على هذا (القتل الجماعي) الذي أصاب قوم الخرنق، فقد صورت لنا كيف كان حال قومها بعد أن أصابهم القتل، فنقلت لنا مشهد مقتل المرثيين مجتمعين، "وكثيرًا ما يجمع الشاعر في قصيدته رثاءً لأكثر من شخص واحد، فيعدد أسماء الذين قتلوا من قومه، وإن لم يكونوا قد قتلوا كلهم في معركة واحدة، وهذا يوحي بأن ذكرى الأبطال الذين ضحوا بأنفسهم في سبيل الشرف والكرامة ما كانت لتغيب عنهم، بل كانت دائماً ماثلة أمامهم، وحاضرة في مخيلتهم، ويتحينون الفرص الملائمة للحديث عنهم والإشادة بها"[٣]، وإذا كان ذلك شأن من لم يقتلوا في معركة واحدة، فما بالك بمن قتلوا في يوم واحد؟!.

---

[١] الرثاء في الجاهلية والإسلام، صـــ ٦٨ .

[٢] ديوان الخرنق صـــ ٣٩ .

[٣] في تاريخ الأدب الجاهلي صـــ ٤٠٣ .

تقول الخرنق[١] :

ألا أقسمت آسى بعد بشرٍ	**على حيٍّ يموت ولا صديق**
وبعد الخير علقمة بن بشر	**إذا نزت النفوس إلى الحلوق**
وبعْدَ بني ضُبَيْعةَ حول بشر	**كما مال الجذوع من الحريق**
منت لهم بوالِبة[٢] المنايــا	**بجنب قلابِ للحين المَسوق**
فكم بقلاب من أوصال خرق	**أخي ثقة وجمجمة فليق**

فهي تقسم أنها لن تأسى على حيٍ قريب أو غريب بعد (بشر)، أو بعد (علقمة بن بشر)، فهل شاهدتَ ما شاهدتُه إذ علت روح علقمة إلى حلقه، فخرجت، والقوم حول بشر أبيه صرعى متناثرين كجذوع الشجرة التي مالت حولها بسبب حريق نشب بها، فياله من مكان بوالبةَ لاقوا فيه حتفهم وقدرهم المحتوم، وكم ضمَّ جبل قلاب من بقايا أناس كرماء حكماء فصحاء.

ونلاحظ أن هذا الوصف للمرثيين مجتمعين لم يوجد عند الخنساء؛ لأنها لم يُقْتَل مرثيوها مجتمعين مثل الخرنق.

****

---

[١] ديوان الخرنق صـــ ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ .

[٢] والبة : حي من بني أسد، وقلاب: الجبل الذي كانت عنده الواقعة.

(ب) المعاني التي انفردت بها الخنساء

(١) التحريض على الأخذ بالثأر مقرونًا بالتأبين:

إذا كانت الخرنق قد نادت بالأخذ بالثأر أثناء هجائها لمن تطالبه بذلك، فلقد حرصت الخنساء على الأخذ بالثأر بطريق مخالف، فلقد قامت بتأبين المقتول، ومدح القوم، ثم نبهتهم لما سيكون عليه حالهم إذا لم يدركوا ثأرهم، مستثيرة فيهم خلق الإباء والعزة والكرامة وحماية الذمار، فتقول[١]:

ألا إنَّ يوم ابن الشريد ورهطه أبادَ جِفانًا والقُدُورَ الرَّواكدا

هُمُ يملأون لليتيم إناءه وهُمْ ينجزون للخليل المَواعِدا

ألا أبلغا عني سُلَيْمًا وعامرًا ومن كان من حَيَّي هوازن شاهدا

بأن بني ذبيان قد علموا لكم إذا ما تلاقيْتُم بأن لا تعاوُدا

تبكي الخنساء موت الكرم بموت أخيها (معاوية) وأصحابه من (بني سُليم)، وقد كانوا ملجأً لليتامى، وكانوا يوفون بعهدهم، ثم التفتت إليهم، تحرضهم على (غطفان) من بني (ذبيان)؛ لأنهم قتلوا أخاها معاوية، فبنو ذبيان قد عرفوا أنكم إذا التقيتم بهم أنه لا طاقة لهم بكم، فهم لا يعاودونكم القتال ثانية؛ لأنهم قد عرفوا بأسكم وشجاعتكم[٢].

وتقول محرضة قومها على الأخذ بثأر صخر:

فاذهب فلا يُبْعِدَنْك الله من رجلٍ درَّاك ضيْمٍ وطلَّابٍ بأوتار

قد كنت تحمل قلباً غير مُهتضَمٍ مُركبًا في نصابٍ غيرَ خوَّارِ

---

[١] ديوان الخنساء ، القسم الثاني صـ ٢٣ ، ٢٤ .

[٢] وفيه معنى آخر : أن بني ذبيان عرفوا لكم الانهزام، وهذا من المعرفة، وأن لا كرة عندكم ولا معاودة، أي قد هزموكم بذلك، وإنما هذا تحضيض منها لبني سليم، الديوان صـ ٢٢ .

ولن أسالم قومًا كنت حربَهم حتى تعود بياضًا جوْنة القار
لا نوم حتى تعود الخيل عابسة ينبذن طرحًا بمهرات وأمْهارِ
أو تحفزوا حفزة والموت مكتنع عند البيوت حُصينًا وابن سيار
فتغسلوا عنكم عارًا تجللكم غسل العوارك حيضًا بعد أطهارِ[1]

فاذهب يا صخر، ولا يبعدنك الله، فلم تكن لتترك ثأرًا دون أن تدركه، وقد كنت تحمل قلبًا لا يرضى الظلم أو الضعف، وقد رُكِّب هذا القلب في أصل صدق وكرم وشرف، وهي بذلك التأبين "لا تقر ولا تريد أن يقر قومها حتى يهجموا على الأعداء هجمة قاسية صارمة، تعبس منها الخيل، وترمي ما في بطونها، وتنجلي الغزوة عن قتل واتريها، وعن غسل العار الذي لصق بقومها"[2].

وحين لمست الخنساء عجز قومها عن إدراك ثأره، "لجأت إلى استلهام التجربة الاجتماعية في ضرب من الدوافع الذاتية، وانكفأت تبكي ما ناحت قمرية على غصن، ولكنها ظلت تحض قومها وذويها على نيل الثأر"[3]، ومن ذلك قولها :

بني سُلَيْمٍ ألا تبكون فارسكم خلَّى عليكم أمورًا ذات أمراسِ
فلا يزال حديث السن مُقتبلٌ أو فارس لا يُرى مثلٌ له راسي

---

(1) الديوان صـ ٢١٥، ٢٢ ، ٢٢٣، جوْنة : سوداء، تحفزوا : تطعنوا، مكتنع : دانٍ، حصين : ابن ضمضم ومنصور بن سيار المريان قاتلا صخر.

(2) الحياة العربية من الشعر الجاهلي ، صـ ٢٨١ .

(3) الرثاء في الجاهلية والإسلام صـ ٣٥ .

منَّا تُغافِصُهُ لو كان ينفعُه بأسٌ لصادفَنا حيًا أولي باسِ[1]

فخسارة صخر، خسارة للقبيلة جمعاء؛ إذ خسروا من كان يتصدى لصعاب الأمر، ومع حداثة سنه أصبح فارسًا لا يُرى مثله، ولم لا والمنايا تأتيه على غفلة فلا تتركه، ولو كان يفديه من الموت بأسٌ لكان نفعه بأسه، فهُبُّوا يا بني سليم وأدركوا ثأر ذلك البطل الشجاع.

****

(٢) الدعاء على من يحملون الميت إلى قبره :

ولئن كانت الخرنق قد قصدت من قتل بشرًا وهو (والبة) بالدعاء عليه، فلقد قصدت الخنساء بالدعاء أناسًا آخرين، وهم من (يحملون صخراً إلى القبر)، فتقول[2] :

ألا ثكلت أم الذين غدوا به إلى القبر ماذا يحملون إلى القبر؟!

كأنها تقول لهم : ويحكم! إلى أين أنتم ذاهبون بصخر؟ وإلى أين تحملونه ثكلتكم أمهاتكم، فلترجعوا به، فالقبر ليس مكانًا له، إنه أخي وليس له إلا أن يعيش حيًا معي، فارجعوا به ثكلتكم أمهاتكم.

وقد دعت الخنساء على نفسها أيضًا، ومن ذلك قولها :

ألا ليت أمي لم تلدني سَوِيَّةَ وكنتُ ترابًا بين أيدي القوابلِ[3]

فهي تتمنى لو كانت ميتة، حتى لا تسمع نبأ موت صخر.

---

(1) الديوان صـ ١٤٨، ١٤٩، ١٥٠، أمراس : أي يمارسون منها شدة، والمرس : شدة العلاج، وهي تقصد بقولها (منا تغافصه) أي : منا من تغافصه أي تأتيه فجأة، فأضمرت (من).

(2) الديوان صـ ٧٢ .

(3) الديوان صـ ٤١٠ .

(٣) الحديث عن الضعف والعجز :

لا شك أن الموت مصيبة عظمى، فلقد وصفه الله ــ عز وجل ــ في كتابه الحكيم بالمصيبة في قوله تعالى :"**فَأَصَابَتْكُمْ مُصِيبَةُ الْمَوْتِ**"(١)، فإذا ما أصابت تلك المصيبة أحدًا من خلق الله أصابه الحزن والجزع، ويترتب عليهما الضعفُ والوهن، فتقول الخنساء(٢) :

تقول نساء شِبْتِ من غير كَبْرَةٍ وأيْسر مما قد لقيت يُشيب
أقول: أبا حسان لا العيشُ طيبٌ وكيف ــ وقد أُفْرِدتُ منك ــ يطيبُ
ذكرتُك فاستعبرْتُ والصدر كاظمٌ على غُصةٍ منها الفؤاد يذوب
لعمري لقد أوهيت صدري عن العزا وطأطأت رأسي والفؤاد كليب
لقد قصمت مني قناة صليبة ويقصم عود النبع وهو صليبُ

"فهذا الرثاء يدور حول معاني التحسر والعويل والتفجع، وينفذ إلى جملة من الدواعي الكامنة وراء ذلك، فالخنساء فقدت أخاها، وهو ما يزال في ميعة الشباب، وبفقده خسرت ساعدًا قويًا، (لقد قصمت مني قناة صليبة)، فعظمة المصيبة على الخنساء جعلتها تشيب لغير أوان الشيب"(٣).

******

---

(١) من الآية ١٠٦ من سورة المائدة، والآية : (**يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا شَهَادَةُ بَيْنِكُمْ إِذَا حَضَرَ أَحَدَكُمُ الْمَوْتُ حِينَ الْوَصِيَّةِ اثْنَانِ ذَوَا عَدْلٍ مِّنكُمْ أَوْ آخَرَانِ مِنْ غَيْرِكُمْ إِنْ أَنتُمْ ضَرَبْتُمْ فِي الْأَرْضِ فَأَصَابَتْكُم مُّصِيبَةُ الْمَوْتِ ۚ تَحْبِسُونَهُمَا مِن بَعْدِ الصَّلَاةِ فَيُقْسِمَانِ بِاللَّهِ إِنِ ارْتَبْتُمْ لَا نَشْتَرِي بِهِ ثَمَنًا وَلَوْ كَانَ ذَا قُرْبَىٰ ۖ وَلَا نَكْتُمُ شَهَادَةَ اللَّهِ إِنَّا إِذًا لَّمِنَ الْآثِمِينَ**) .

(٢) الديوان صـ ٣٥٦ .

(٣) الرثاء في الجاهلية والإسلام صـ ١٤٨ .

(٤) شكر الآخذ بالثأر :

خصَّت الخنساء بالشكر والفداء (قيسًا) قاتل (هاشم)، الذي كان قتل أخاها صخرًا، فهي تفديه بنفسها وبعشيرتها كلها من الإخوة وبني العم، بل وتفديه بحي بني سُليم كله، سواء منهم الظاعن أو المقيم، فقد قرت عيناها بقتله، وهي التي لم تكن تذوق النوم، ولا ينام من حولها جرَّاء بكائها.

تقول الخنساء :

فدىً للفارس الجُشَميِّ نفسي ... أفدِّيه بمالي من حميم
أفدِّيه بحيِّ بني سُلَيْمٍ ... بظاعنهم وبالأَنِسِ المقيم
أفديه كما أقررت عيني ... وكانت لا تنام ولا تُنيم
خصصتُ بها أخا الأمرار قيسًا ... فتىً في بيت مكرُمَةٍ كريمُ[1]

******

(٥) المعاني الإسلامية :

أدركت الخنساء الإسلام، فَعُدَّت بذلك من الشعراء المخضرمين، وكما تبوأت في الجاهلية منزلة شعرية عظيمة، تبوأتها في الإسلام كذلك، فيروى أن "عدي بن حاتم قدم على رسول الله ﷺ ، فقال: يا رسول الله : إن فينا أشعر الناس وأسخى الناس وأفرس الناس، قال: سَمّهم، قال : أما أشعر الناس فامرؤ القيس بن حجر، وأما أسخى الناس : فحاتم بن سعد ــ يعني أباه ــ ، وأما أفرس الناس فعمرو بن معد يكرب، فقال رسول الله ﷺ : ليس كما قلت يا عدي، أما أشعر الناس فالخنساء بنت عمرو، وأما أسخى الناس فمحمد ــ يعني نفسه ــ وأما أفرس الناس فعلي بن أبي

---

[1] الديوان صـ ١٤٦ ، ١٤٧ .

طالب"[١].

وإذا صحت هذه الرواية، فإنه ليكفي الخنساء فخرًا ذلك الوسام الذي منحه لها الرسول ﷺ بشهادته لها أنها أشعر الناس.

ولقد عرض في شعرها بعض المعاني التي تدل على أن هذا الشعر قيل بعد إسلامها، إذ نرى فيه ألفاظًا إسلامية، ومن ذلك قولها:

كأنما خلق الرحمن صورته دينار عينٍ يراه الناس منقودا

اذهب حريبًا جزاك الله جنته عنا وخلّدت في الفردوس تخليدا

قد عشت فينا ولا ترمي بفاحشة حتى توفاك رب الناس محمودا

وقولها[٢] :

لا تَبْعدن فإن الدهر مُخْترمٌ كل الخلائق غير الواحد الباقي

فهي في البيت الأول : تتحدث عن أن (الرحمن) هو الذي خلق صورة صخر، ومن المعلوم أن هذا اللفظ بهذه الصيغة جاء بمجيء الإسلام، وهي في البيتين التاليين : تدعو لأخيها صخر بأن يجزيه الله جنات الخلد، وخصت أعلى درجة فيها ألا وهي (الفردوس)، فقد عاش فيهم محمود السيرة، لين العريكة، حتى توفاه (رب الناس) ، ويدل ذلك على أن الخنساء قالت هذا الشعر بعد دخولها الإسلام؛ لأن الرسول ــ صلى الله عليه وسلم ــ هو الذي بين أن الجنة درجات، وأن أعلى درجة فيها هي الفردوس، حيث يكون الشخص مع النبيين والصديقين والشهداء والصالحين وحسن أولئك رفيقا.

---

[١] اتفاق المباني وافتراق المعاني، سليمان بن بنين الدقيقي النحوي، تحقيق : يحيى عبد الرءوف جبر، الأردن ، دار عمار، الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥م، ١٣٢/١.

[٢] ديوان الخنساء القسم الثالث صـ ٢٦٧ .

وفي البيت الرابع : تقر الخنساء بأن الله وحده هو الحي الباقي الذي لا يموت، وهذه كلها معانٍ إسلامية، أثرت بها الخنساء مادتها الشعرية، ولم توجد أي من هذه المعاني عند الخرنق.

لكن هناك قضية هامة أثيرت حول الخنساء، هذه القضية تتمثل في : سبب صمت الخنساء عن رثاء بنيها الأربعة حينما قتلوا جميعا في موقعة القادسية[1]، فحينما خرج المسلمون إلى القادسية "حضرت الخنساء بنت عمرو السليمية .. ومعها بنوها أربعة رجال ــرضي الله عنهم أجمعين ــ، فقالت لهم من أول الليل : يا بَنِيَّ إنكم أسلمتم طائعين، وهاجرتم مختارين، و الله الذي لا إله غيره، إنكم لبنو رجل واحد، كما أنكم بنو امرأة واحدة، ما خنت أباكم، ولا فضحت خالكم، ولا هجنت حسبكم، ولا غيرت نسبكم، وقد تعلمون ما أعد الله تعالى للمسلمين من الثواب الجزيل في حرب الكافرين، واعلموا أن الدار الباقية خير من الدار الفانية لقوله ــ عز وجل ــ : (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ)[2]، فإذا أصبحتم غدا ــ إن شاء الله ــ سالمين ، فاغدوا إلى قتال عدوكم مستبصرين، وبالله على أعدائه مستنصرين، فإذا رأيتم الحرب قد شمرت عن ساقها، واضطرمت لظى مساقها، فتيمموا وطيسها، وجالدوا

---

(1) **فتح مدائن كسرى والعراق: كانت وقعة القادسية التي أذل الله تعالى فيها الفرس سنة ست عشرة، وكان قائد المسلمين سعد بن أبي وقاص أيام عمر ــ رضي الله عنه ــ، ثم حاصر المدائن حتى فتحها.."** ، **ابن** حزم الأندلسي ، جوامع السيرة وخمس رسائل أخرى، تحقيق : إحسان عباس ، القاهرة ، دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٠٠م، ص ٣٤٥.

(2) سورة آل عمران الآية ٢٠٠ .

رئيسها عند احتدام خميسها، تظفروا بالغنم والكرامة في دار الخلد والمقامة، فخرج بنوها قابلين لنصحها، عازمين على قولها فلما أضاء لهم الصبح بادروا مراكزهم، وتقدم [الأول] فقاتل حتى قُتل رحمه الله تعالى، وكذا [فعل الثاني والثالث والرابع] ، فبلغها الخبر – رضي الله عنها – فقالت : الحمد لله الذي شرفني بقتلهم، وأرجو من ربي أن يجمعني معهم في مستقر رحمته"(١).

نلاحظ من صيغة هذه الكلمة التي ألقتها فيهم أنها لا تريد منهم إلا إحدى اثنتين: النصر أو الشهادة، فكأنها تقول لهم : لا تعودوا إليَّ إلا منتصرين، أو مكرمين بالشهادة في دار الخلد، " فما زالوا جميعا يرتجزون وينشدون من خلال ما رسخته فيهم أمهم الشاعرة من القيم والمبادئ حتى نالوا حظهم من الشهادة"(٢).

فما سر هذا التحول الخطير في موقف الخنساء من كونها أمضت حياتها في رثاء أخويها صخر ومعاوية، إلى تشجيع بنيها على القتال حتى الشهادة ؟

حين يعلم الإنسان " أن هناك بعثا وحياة أخرى، فإنها تزيل الكثير من وحشة الموت، بل إن القرآن الكريم يقرر أن الشهداء عند ربهم يرزقون (**وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ، فَرِحِينَ بِمَا آتَاهُمُ اللهُ مِن فَضْلِهِ**)(٣) ، ويتحدث عن الجنة حديثًا طويلًا،

---

(١) معاهد التنصيص ، ١ / ٣٥٥، وما بين القوسين بتصرف.

(٢) **الشعر النسائي في أدبنا القديم ص ٨٧.**

(٣) سورة آل عمران : ١٦٩ ، ١٧٠ .

يمحو رهبة الموت، ومعنى الفناء من ذهن الإنسان المؤمن "[١].

وأين غريزة الأمومة التي غرسها الله ــ عز وجل ــ في نفس كل أنثى؟ وقد كان من المنتظر من امرأة مثل الخنساء عاشت تجربة الموت مع أخويها وأبيها وزوجها أن ترجو من الله أن يُبقي لها بنيها تستأنس بهم حتى تموت؟

للأستاذ الدكتور / زكريا النوتي نظر في هذه الرواية، التي ترحب فيها الخنساء باستشهاد بنيها الأربعة، إذ يرى أنها محل شك، نظرًا لصمت الخنساء وسلبيتها التي منعتها من أن يكون لها موقف من ردة ابنها من زوجها الأول (أبو شجرة بن عبد العزى)[٢] ، فهي لم تتحرك لنهي ابنها عن ارتداده عن دينه وفي ذات الوقت تصمد حينما أتاها خبر استشهاد بنيها الأربعة، وفي هذا تعارض ظاهر.

لكن قد يفسر صمتها عن نهي ابنها عن موقفه من الردة، بأنها نظرة الأم إلى ابنها العابث نظرة حزن تكسوها الصمت لعله يرجع، بدليل أنه قد عاد ثانية عن ردته في عهد عمر بن الخطاب[٣]، وأنه لم يستغرق وقتًا طويلاً في ضلالته وغيه، لا سيما وأن هذا الضلال والغي كان يشمل بعض فروع

---

[١] **قضايا في الأدب والنقد ، د / ماهر حسن فهمي رؤية عربية وقفة خليجية، قطر، الدوحة، دار الثقافة ، ١٩٨٩م، ص ٤٩.**

[٢] شعر قبيلة بني سليم من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي جمعًا ودراسةً ونقــدًا، صـــ ٥٩ .

[٣] يروى أنه أسلم مع أمّه، ثم ارتدّ في زمن أبي بكر، وقاتل المسلمين، ثم أسلم وقدم على عمر، الإصابة في تمييز الصحابة، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمــد بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هــ)، تحقيق عادل أحمد عبــد الموجــود، علــي محمــد معوض، بيروت، دار الكتب العلمية، ط أولى ، ١٤١٥هــ ، ٣ / ١٤٠ .

قبيلتها من (بني سُليم)، وقد يكون صمتها مع شدة حزنها وفاءً بنذرها الذي قطعته على نفسها بألا تبكي أحدًا بعد أخيها صخر، بدليل تمسكها بارتداء صدار الشعر الذي آلت على نفسها ألا تخلعه بعد وفاته رغم مراجعة السيدة عائشة ــ رضي الله عنها ــ لها في هذا الأمر.

وترى الدكتورة عائشة عبد الرحمن أن صمت الخنساء هذا سببه حزنها المشهور على صخر الذي جعل الرواة والسمار والقصاص لا يكترثون لغير هذه الأخوة الفذة، وإما أن يكون موقف الخنساء من بنيها مصدره شذوذ في طبيعة تماضر جعل عاطفة الأخوة فيها تطغى على عاطفة الأمومة التي هي جوهر الأنوثة والعنصر الأصيل في مقومات الفطرة لحواء"[١].

ولكن هذا التفسير واجه بعض الاعتراضات المصيبة ، فـ"إذا كان الرواة هم الذين قصروا مراثيها على صخر، فمن حمل إلينا مراثيها في معاوية، وقصيدتها في مرداس، أم أن الرواة كانوا على خصومة مع بنيها فشاءوا لها ذلك؟"[٢].

ويمضي الدكتور إبراهيم عوضين في جمع الأسباب التي يمكن أن يُفَسَّر بها صمت الخنساء، فيقول :

" أما جمودها أمام ثكل بنيها، فإننا نرى الخنساء وقد اجتمعت إليها من الأسباب ما دفعها إليه، ولكنا كذلك لا نرى من بين هذه الأسباب شذوذ الخنساء في طبيعتها نحو بنيها.

---

[١] الخنساء، د/ عائشة عبد الرحمن، سلسلة نوابغ الفكر العربي ، القاهرة، دار المعارف، الطبعة السادسة ١٩٩٩م، صـ ٥٢ .

[٢] ديوان الخنساء، د/ إبراهيم عوضين ، صـ ٧٢ .

لقد اجتمع إليها :

– مرانها ودربتها على استقبال الكوارث، حيث تعلمت أن البكاء لا يجدي ولا يفيد.

– والركام الأسود الذي غلف نفسها، فحجب عنها الشفافية، وأبدلها بالإحساس المرهف مشاعر صفيقة الحواشي، غليظة التركيب.

– ثم كان إليهما تأثرها بالإسلام، وشعورها بمجد الاستشهاد، مما حولها من باكية لا تنقطع عن البكاء، صابرة صامتة محتسبة، متسلية عن الجزع والحزن بأداء فرائض الإسلام، وخصوصًا إذا ذكرنا أنها أصبحت عجوزا هرمة.

– أضف إلى تلك حرج الخنساء، فقد سبق أن مات رسول الله ﷺ، وتلاه أبو بكر ــ رضي الله عنه ــ ومعهما وقبلها وبعدهما استشهد كثير من المسلمين، وما تفوهت الخنساء ببنت شفة.

أفلا يكون غريبا منها أن تبكي أبناءها في شعر سائر بعد أن حددت لنفسها ذلك الطريق، وأخذت نفسها بذلك المنهج؟!

وفوق كل هذا ، كان يمنع الخنساء من البكاء المفتقد خلق طبع عليه العرب في جاهليتهم، وما كان للخنساء أن تهمله في الإسلام، فقد كان من أخلاقهم ألا يرثى قتلى الحرب؛ لأنهم ما خرجوا إلا ليقتلوا، فإذا بكوهم كان ذلك هجاء أو في حكم الهجاء..."[1].

وينبغي ألا ننسى أن الخنساء عاشت حياتها في تجارب عديدة للموت، وأمضت حياتها في الرثاء، واعتادت مرارة الفقد، فلعلها لم تجد ما يصف شدة حزنها فسكتت.

---

[1] **ديوان الخنساء ص ٧٥ ، ٧٦ .**

(٦) الفخر بفداحة المصيبة :

وكما يكون الفخر بالمزايا الخلقية والنفسية، فإنه يكون أيضاً بفداحة المصائب، ومن أمثلة ذلك المفاخرة بين هند بنت عتبة والخنساء، فقد قتل لهند في غزوة بدر أبوها وعمها وأخوها، وقتل للخنساء أبوها وأخواها، وكانتا تشهدان الموسم بعكاظ "وكانت سوقًا يجتمع فيها العرب، فقالت: اقرنوا جملي بجمل الخنساء، ففعلوا، فلما أن دنت منها قالت لها الخنساء: من أنت يا أخية؟ قالت: أنا هند بنت عتبة أعظم العرب مصيبة، وقد بلغني أنك تعاظمين العرب بمصيبتك، فبم تعاظمينهم؟ قالت : بعمرو بن الشريد وصخر ومعاوية ابني عمرو، وبم تعاظمينهم أنت؟ قالت بأبي عتبة بن ربيعة، وعمي شيبة بن ربيعة، وأخي الوليد، قالت الخنساء: أو سواء هم عندك؟! ثم أنشدت تقول[١]:

أبكّي أبي عمـــرا بعيـــن غزيرة ... قليل إذا نام العيون هجـــودها
وصنويّ لا أنســـى معاويـــة الذي ... له من سراة الحرّتين وفـــودها
وصخرا ومن ذا مثل صخر إذا غدا ... بسلهبة الأبطال قبّ يقـــودها[٢]
فذلك يا هند الرزيّـــة فاعلـــمي ... ونيران حرب حين شبّ وقودها

---

(١) الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق : علي مهنا وسمير جابر، لبنـــان، دار الفكر للطباعة والنشر، بدون تاريخ، ٤ / ٢١٠، ٢١١ .

[٢] **السَّلْهَبُ الطويلُ عامَّةً وقيل هو الطويلُ من الرجال وقيل هو الطويلُ مـــن الخيـــلِ والناس**، لسان العرب مادة (سلهب)، و**القَبُّ رئيسُ القوم وسَيِّدُهم وقيل هـــو المَلِـــكُ وقيل الخَليفة وقيل هو الرَّأْسُ الأَكْبر ويُقال لشيخ القوم هو قَبُّ القَوْمِ**، لسان العـــرب مادة (قبب).

فقالت هند مجيبة لها: [من الطويل]

أبكّي عميد الأبطحين كليهـــما وحاميهـــما من كلّ بـــاغ يريدها[1]

أبي عتبة الخيرات ذلك فاعلمي وشيبة والحامي الذمارِ وليـــدُها

أولئك آل المجد من آل غـــالب وفي العزّ منها حين يَنمي عديدُها

فالخنساء تبكي أباها (عمرو بن الشريد) سيد القبيلة والساهر على حمايتها، وأخويها معاوية الكريم الذي كان يستضيف كل من قدم من أهل الحرتين[2] بمكة، وصخراً المحارب الشجاع القوي صاحب الزعامة وقائد جيوش القبيلة، فأولئك الذين يبتلى المرء بفقدهم ، وتُخاض من أجلهم الحروب للأخذ بثأر من مات منهم موتوراً.

أما هند فتبكي أباها (أبا عتبة بن ربيعة) عميد الأبطحين بطحاء مكة وسهل تهامة، وحافظها من ظلم الباغين، وكان كريماً جوّاداً يشهد له كل من كان تحت إمارته، وتبكي عمها (شيبة) وأخاها الوليد، أصحاب المجد من آل غالب، ومصدر العزة والإباء على مر القرون والأجيال مهما كثر سكان هذه البلاد.

ففي سوق من الأسواق الأدبية، وأمام هذه الجموع الغفيرة من الجماهير، تتفاخر شاعرتان من شواعر الجاهلية بشعر رثائي، حتى تثبت إحداهما للأخرى أنها أجل مصيبة منها، وقد كان هذا دأب الخنساء دائماً، فقد " كانت تقف بالموسم، فتسوم هودجها بسومة، وتعاظم العرب بمصيبتها بأبيها عمرو بن الشريد، وأخويها صخر ومعاوية، وتنشدهم فتبكي

---

[1] عميد القوم : سندهم وسيدهم، والأبطحان : بطحاء مكة وسهل تهامة .

[2] **الحرّتين حرّة سليم وحرّة ليلى**، معجم البلدان لابن ياقوت الحموي، ٢ / ٦٣ .

الناس"[١].

ولعل الخرنق لم توجد لديها هذه المفاخرة، لأنها لم تدرك الأسواق الأدبية كما سبق أن وضحت عند التعريف بها.

****

(٧) الدعاء بالسقيا لقبر الميت :

كان من عادة العرب أننا " نجدهم يستسقون [للموتى] السحاب، ويستنزلون الهم الغيث، حتى تمرع قبورهم، وتصبح رياضًا عطرة"[٢]، وهذا الدعاء "كان نمطا أسلوبيا يتصل بطقوس دفن الموتى، وما يتبع مواراة الجدث ترابه، ونثر الماء فوقه"[٣].

تقول الخنساء :

سقيا لقبرك من قبر ولا برحت جود الرواعد تسقيه وتَحْتَلِبُ[٤]

أدام الله السقيا لقبرك يا صخر، ولا زالت تسقيه السحب الممتلئة بالمطر.

سقى الله قبرك صَوْبَ الغمام فرَوَّى القليب وروَّى الجُنَيْنَا[٥]

فهي تدعو أن يسقي الله قبره بغمام يدوم صبه للمطر على قبره، فالقليب " قليب معاوية، من أرض بني سليم، وهو بئر، ومات به صخر، والجُنَيْنَة: حِذاء القليب، وهو وادٍ ذو سلم، وهي حرجة"[٦].

---

[١] **الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٢١٥ .**

[٢] الرثاء ، د/ شوقي ضيف ، صـــ ٥٥ .

[٣] الرثاء في الجاهلية والإسلام صـــ ١٧٠ .

[٤] الديوان صـــ ٣٥٥ .

[٥] ديوان الخنساء صـــ ٢٧٩ .

[٦] المرجع السابق والصفحة .

(٨) العزاء :

" كانت العادة في الجاهلية أن يعزي الشاعر نفسه إزاء من يفقده من أهله وأشراف قبيلته، فعزاؤه يُوجه قبل كل شيء إلى نفسه، ثم إلى من حوله، (...) فكان يحزن ويبكي ويلتاع ويعبر عن ذلك تعبيرًا قويًا في شعره، ثم يعود إلى نفسه فيرى أن كل ما يصنعه لا يغنيه شيئًا؛ لأن المحنة في حقيقتها محنة كبيرة، محنة الناس جميعًا، يمتحنون بها صباح مساء، ولا يستطيعون لها ردا ولا نفعًا"[١].

تقول الخنساء[٢]:

فلولا كثرة الباكين حولي ... على إخوانهم لقتلت نفسي
ولكن لا أزال أرى عجولاً ... ونائحة تنوحُ ليوم نحْسِ
هما كلتاهما تبكي أخاها ... صبيحة رُزْئِهِ أو غِبَّ أمسِ
وما يبكين مثل أخي ولكن ... أُسَلِّي النَّفْس عنه بالتَّأَسِّي[٣]
فقد وَدَّعْتُ يوم فِراق صخر ... أبي حسَّان لذاتي وأنسي

"فهي تجد في بكاء غيرها ما يعزيها عن أخيها، ويسليها عن مصيبتها فيه"[٤]، وتقرر الخنساء هنا مبدأً نفسيًا عامًا، وهو أن المصيبة إذا عمت هانت.

ولعل الخرنق لم يوجد عندها العزاء لأنه يحتاج إلى تأمل وتدبر في الحياة والموت والخلود، وقد كان التأمل لديها قليلا إذا ما قيس بالتأمل عند الخنساء.

---

(١) الرثاء ، د/ شوقي ضيف ، صـ ٨٧ ، ٨٨ .

(٢) الديوان ، صـ ٢٥٠ ، ٢٥١ .

(٣) قال أبو العباس : التأسي : هو أن يرى ذو البلاء من به مثلُ بلائه، فيكون قد ساواه فيه ، فيُسكن ذلك من وَجْدِه "، الكامل للمبرد ٣ /٥٤ ، ٥٥ .

(٤) الرثاء ، د/ شوقي ضيف ، صـ ٨٨ .

الفصل الثاني

الدراسة الفنية

المبحث الأول : الأسلوب (الألفاظ ــ العبارات)

عرف عبد القاهر الجرجاني الأسلوب بأنه: " الضرب من النظم، و الطريقة فيه"[١]، وعرفه ابن خلدون بأنه : "المنوال الذي ينسج فيه التراكيب أو القالب الذي تفرغ فيه"[٢]، وتبرز أهمية أسلوب الشعر في أنه "مرآة تعكس مضمونه و أخيلته، فهما متلازمان، ترى في الألفاظ ما يحس به الشاعر، وتتعرف من أحاسيس الشاعر على طبيعة الألفاظ"[٣].

ويتكون هذا الأسلوب من لبنات هي المفردات، وقف عندها نقاد العرب طويلًا "يتبينون الأسباب التي تهب الكلمة الجمال، لتؤدي دورها في الأسلوب أداءً كاملًا، ولتقوم بنصيبها في التأثير النفسي تأثيرًا بالغًا"[٤]، ومن تأليف المفردات وتركيبها تتكون العبارات، ولذا قمت بتقسيم هذا المبحث إلى قسمين: القسم الأول يتناول الألفاظ، والقسم الثاني يتناول العبارات.

أولا : الألفاظ

" إذا كان الشعر روحًا يكمن في سليقة الشاعر حتى يتجلى قصيدًا قائم البناء، فهذا الروح في الشعر العربي يبدأ عمله الأصيل مع لبنات البناء

---

[١] دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق : محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، الطبعة الثالثة ١٤١٣ه ١٩٩٢م، ص ٤٦٨، ٤٦٩.

[٢] مقدمة ابن خلدون، الإسكندرية ، دار ابن خلدون، صـ ٤٢٠.

[٣] الأدب العربي بين البادية و الحضر، د/ إبراهيم عوضين، ص ٣١٥ .

(٤) أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد بدوي، القاهرة ، الفجالة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٩م، ص ٤٥٢ .

قبل أن تنتظم منها أركان القصيد"[١].

فحين يقصد الشاعر إلى إنشاء قطعة فنية يفرغ فيها شحنته العاطفية، فإنه يخرج إلينا هذه الأفكار والمشاعر في صورة (ألفاظ) حتى يوصل ما يشعر به إلى المتلقي أو السامع أو القارئ، فإذا "كانت الألفاظ هي القوالب الصوتية التي تسبك فيها المعاني بحيث تبرز من عالم الفكر، وتتحول من سبحات ذهنية هائمة إلى أصوات يمكن نقلها وتبادلها، فالمزيد من الكلمات يعني مزيدًا من الإمكانات المفتوحة لقول ذلك الفكر"[٢].

وإذا كان الغرض الذي يتناوله الشاعر هو (الرثاء) فلا شك أن ألفاظه سوف " تذيب الدموع الجامدة، وتتصدع لها القلوب القاسية؛ لأنها جزء من حالة الألم ، ونفثة من هول المصاب الذي جعل الطبيعة تشارك القوم به، فالإيحاء الشعوري والتأثير الشعري ينبعث من استلهام الذات"[٣].

ولذلك، فإن الشاعر حينما يعمد إلى انتقاء ألفاظه، تكون ألفاظه (صوتاً لنفسه) " لأنها تلبس قطعة من المعنى فتختص به على وجه المناسبة قد لحظته النفس فيها من أصل الوضع، حين فصلت الكلمة على هذا

---

(١) اللغة الشاعرة مزايا الفن و التعبير في اللغة العربية ، عباس محمود العقاد، القاهرة ، مكتبة غريب، ١٩٨٨، صـ ١٥ .

(٢) مجلة كلية اللغة العربية ، إشراف أد / محمد رجب البيومي ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية بالمنصورة، مطبعة السعادة ، ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م، من بحث بعنوان : من خصائص العربية ، من عناصر اختصاص العربية بالبيان، تفوق العربية على غيرها في كثرة الألفاظ، د/ محمد حسن حسن جبل، صـ ٨٣.

(٣) الرثاء في الجاهلية والإسلام صـ ٢٤ .

التركيب"[١]، ويستلزم التحليل الصحيح للألفاظ " معرفة مدلول الألفاظ اللغوي في النص الأدبي، واستحضار الصورة النفسية التي يشعها، وهذا كهذا ضروري للإدراك الصحيح"[٢].

ومن السمات التي اشتركتا فيها :

١) وجود ألفاظ (نسوية) تكثر في أشعار النساء على وجه الخصوص منها : "لهفي، ويلي ، سيدنا ، مولانا .. وما إلى ذلك"[٣].

فتقول الخرنق :

وبيض قد قعدن وكل كحل بأعينهن أصبح لا يليق[٤]

فالخرنق تتحدث عن هيئة الكحل ــ الذي هو من وسائل الزينة عند الإناث ــ في أعين هؤلاء النساء البيض، وكيف أنه غدا قبيحًا لأنه غادر مواقعه التي ينبغي أن يكون فيها؛ لأن مآقي أعينهن مليئة بالدموع جراء حزنهن الشديد على بشر.

وتقول الخنساء[٥]:

فقد ودعت يوم فراق صخر أبي حسان لذاتي وأنسي

فيا لهفي عليه ولهف أمي أيصبح في التراب وفيه يمسي

---

(١) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، بيروت، دار الكتاب العربي، الطبعة التاسعة ، ١٣٩٣هـ ١٩٧٣م، ص ٢٢٠.

(٢) من مقالة بعنوان (النقد والفن) لسيد قطب ، مجلة الكاتب المصري (١٩٤٥ــ١٩٤٨م) ، دراسة وتحقيق د/ عبد العزيز شرف، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩م ، المجلد الثالث ، صـ ٢٤٣.

(٣) **الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ص ٣١٨.**

(٤) ديوان الخرنق صـ ٤٢ .

(٥) ديوان الخنساء صـ ٢٥٣ .

فالخنساء في قولها (يا لهفي) ــ وما يماثله ــ حبست حزنها عليه، وضاق أفقها فلم تَعْدِهِ إلى سواه، فكان رثاؤها حادًا لاذعًا، إذ تتحسر على اليوم الذي فارقت فيه أخاها صخراً، وتشير إلى أنها فقدت سرورها يوم مُنِيت بفقده.

و تقول في موضع آخر[1]:

أودى أبو حسان واحسرتا وكان صخرٌ ملك العاليه

ويلاي ما أُرْحَمُ ويْلالِيَه إذ رفع الصوتَ النَّدَى الناعيه

فكلمتا (ويلاي ــ ويْلالِيه) تصوران مدى ما تعانيه الخنساء من حُرقة، فتصرخ في وجه الناعي الذي ينعى موت الندى بموت صخر أخيها، وكأنها تقول بلسان حالها : ألا ترحمني أيها الناعي وتكف عن ذلك النداء؟!.

وتقول في موضع آخر:

وإن صخرًا لكافينا وسيدنا وإن صخرًا إذا نشتو لنحّار[2]

فكلمة (سيدنا) تدل على مدى ما شملها من حنان صخر، وعطفه، مما جعله سيدها المطاع، في نفسها وفي قومها.

٢) ومن السمات المشتركة كذلك : الدقة :

ومعناها : " أن يختار الشاعر من الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه، فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى، ولكن بعضها أدل على إحساس الشاعر من بعض، والشاعر الموفق هو الذي يهتدي إلى

---

[1] ديوان الخنساء، القسم الثالث صـــ ٣١٩ .

[2] ديوان الخنساء ، القسم الثالث صـــ ٣٠٤ .

الكلمة التي تكون شديدة الإبانة عما يريد، لأن التمييز بين الألفاظ شديد"[١].

ومن الدقة ما نجده في قول الخرنق[٢]:

والخالطون نحيتهم بنُضارهم وذَوي الغنى منهم بذي الفقْر

فإنها حين تحدثت عن أصحاب الغني قالت : (ذوي الغنى) بصيغة الجمع للدلالة على أن قومها ميسورو الحال، وأن الخير لديهم وفير، وحين تحدثت عن أصحاب الفقر قالت : (ذي الفقر) بصيغة الإفراد، للدلالة على أن الفقراء منهم معدودون، و أنهم مع قلتهم يتمتعون بمكانة اجتماعية، ويحتفظون بحقوقهم، فهم غير مهضومي الحقوق.

"قال أبو علي : والنحيت : الخامل الذكر، والنضار : الرفيع "[٣]، وقوله في الشعر: الخالطين فقيرهم بغنيهم هذا هو المدح الصحيح والمذهب المستحسن "[٤].

ومن الدقة عند الخنساء ما نجده في قولها :

كم ضَرائِك هُلاكٍ و أرملةٍ حلوا لديك فزالت عنهم الكُرَبُ[٥]

تعدد الخنساء من كان يكرمهم صخر، وتذكر منهم صنفان : (ضرائك هلاك) و (أرملة)، فالأرملة : من مات عنها زوجها، أو " الفقيرة التي لا كاسب لها، والذكر أرمل، والهلَّاك : الفقراء، والضرائك : جمع ضريك،

---

[١] أسس النقد الأدبي عند العرب ، ص ٤٥٢.

[٢] ديوان الخرنق صـــ ٤٥ .

[٣] الأمالي ٢ / ١٥٨، وفي رواية : النحيت : المنحوت ، والنضار : الذهب.

[٤] التنبيه صـــ ٧٥ .

[٥] ديوان الخنساء ص ٣٥٤.

وهو أسوأ الفقر حالًا"[١].

فقد خصت الترمل بكونه في امرأة، وهذا يزيد من إعلاء شأن شفقة صخر وكرمه، والذي كان يخص بالشفقة الضعاف، وخصت الفقر بكونه في ضرائك ، فالذين كان يقصدهم صخر بالكرم هم أشد الناس فقراً ممن لم يكن يلتفت إليهم أحد، وهذه الدقة في الوصف تزيد في أعداد المكرمين، وبالتالي في زيادة وصف صخر بالكرم.

ومن ذلك ما نجده في قولها :

يذكرني طلوع الشمس صخرًا وأذكره لكل غروب شمسِ[٢]

فتخصيصها الوقت بين طلوع الشمس وبين غروبها ، شمولية لليوم كله، "فهي تذكره في كل وقت من أوقات الليل الذي تكون فيه الشمس غاربة، وأوقات النهار الذي تكون فيه الشمس طالعة، هي تذكره في الأوقات كلها"[٣].

****

٣. ومن السمات المشتركة كذلك : الإيحاء :

ومعنى إيحاء الكلمة : " إثارتها في النفس معاني كثيرة أحاطت بها مع مرور الزمن، حتى صار النطق بالكلمة مثيراً لهذه المعاني في نفس سامعها، وإن لم تذكر قواميس اللغة هذه المعاني"[٤].

---

[١] المرجع السابق ص ٣٥٥ .

[٢] المرجع السابق صـــ ٢٥٢ .

[٣] قراءة في الأدب القديم، أد/ محمد أبو موسى ، القاهرة ، مكتبة وهبة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦، صـــ ٢٦٣ .

[٤] أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٤٥٥.

ومن الألفاظ الموحية عند الخرنق قولها في رثاء زوجها (بشر)[١]:

لقد علمت جديلة أن بشراً غداة مربِّعٍ مرُّ التقاضي

غداة أتاهم بالخيل شعثًا يدق نسورها حدَّ القضاضِ

فكلمتا (غداة) و (شعثا) توحي بأن هذه الغارة كانت غارة (نهارية)؛ لأنه لولا النهار ما أُبْصرَت الأتربة التي أكدت لنا سرعة هذه الخيل التي أثارت حولها الغبار والأتربة، ويعطينا صورة الخيل وسنابكها تتعاور فوق دقاق الحصى، مما يزيد في وصفها بالقوة والسرعة، وهذا أهيب للعدو، وأقدر للقوم على الغلبة والانتصار.

وعندما رثت الخرنق أخاها طرفة بقولها[٢] :

عددنا له خمساً وعشرين حجة فلما توفاها استوى سيدًا ضخما

أعطت لنا كلمة (عددنا) إيحاء بأن ذلك الحديث كان مع نفسها، " وحديث النفس هنا الذي يمثل استرجاعًا مؤلمًا، وهو أسلوب حاد في تصوير المصيبة، ففقد الشيء في حالة شدة الحاجة إليه يمثل الأسى الشديد، فـ [أخوها] مات في حالة من الاكتمال في جوانب عدة : فالاكتمال الجسماني يظهر في القامة والقوة [ضخم] (...) والاكتمال العقلي يظهر في إحكام المنطق"[٣].

---

[١] ديوان الخرنق صـ ٥١ ، ٥٢ .

[٢] **ديوان الخرنق ص ٣٢.**

[٣] **في النص الجاهلي ، قراءة تحليلية ، د عبد الرزاق حسين ، القاهرة ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى١٤١٨هـ ١٩٩٨م ، صـ ١٠٧.**

والخنساء في قولها:

وإن صخرا لتأتم الهداة به كأنه علمٌ في رأسه نارُ[1]

لاحظت في كلمة (صخر) معنى جميلا، ويعلق الدكتور كمال إسماعيل قائلا: "و أحسب أن لنوع اسم المرثي وهو (صخر) الدخل الكبير في إخلاد البيت إلى السواء التكويني كتكوننا نحن البشر، فليس من المصادفة أن كان اسم المرثي من مادة تكوين الجبل، فهو (صخر) و الجبل أبو الصخور، وما حدث من اجتماع الكلمات من خزائنها المحكومة إنما ليجعل (الصخر)

يكبر ليصبح علمًا أو جبلًا يعمم بعمامة حمراء [وهي النار] "[2].

ولذلك فإن "الكلمة المختارة لا تقف عند حدود المعنى الذي وضعت له إذا أخذت مكانها اللائق في العبارة، وإنما تتعداه إلى فيض من الإيحاءات والدلالات"[3].

****

لكننا نجد عند الخنساء بعض الكلمات الغريبة التي وصفها الدكتور أحمد الحوفي بأنها "من الغريب المستكره الذي لا موسيقية فيه، لأنها كانت

---

(1) ديوان الخنساء ، صـ ٣٠٥ .

(2) سؤال الحداثة، د/ كمال إسماعيل ، مركز الصفوة للكمبيوتر والطباعة ، الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ ١٩٩٢م، ص ٥٤، ٥٥.

(3) من بحث بعنوان : الإبداع الفني في حكم ابن عطاء الله السكندري، د/ أحمد حسن عطوة الغندور، مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة، إشراف اد / محمود محمد لبدة، العدد الأول ١٤٠٨ هـ ١٩٨١م، صـ ٥٤ .

امرأة (مسترجلة)"[١]، ومثل لذلك بقولها[٢]:

قد راعني الدهر فبؤسًا له بفارس الفرسان والخنشليل

وقولها[٣]:

يغشون منك غُطامِطًا جاشت بوابله الرواعدُ

فكلمتا (خنشليل) و (غطامط) كلمتان غريبتان حقا، ولكن : هل يستلزم ذلك وصف الخنساء بأنها امرأة (مسترجلة) ؟

كانت الخنساء ذات شخصية زعامية بحكم البيئة التي عاشت فيها، فأبوها سيد القوم، وأخواها كذلك، وزوجاها من سادات القوم، فعكست في شعرها ما عاشته في حياتها، وليس ما نراه من مظاهر القوة في شعرها، والذي نجده مشابها لما نجده من مظاهر القوة عند الرجال إلا لأنها عاشت في بيئة كلها قوة وصرامة حيث إصدار الأوامر و والنواهي.

"والمعروف في الدراسات النفسية أن الإنسان لا يستطيع التأثير في غيره ما لم يكن ذا شخصية واضحة يعتز بها، ولا يفرط فيها (...) وما لم يكن شاعرًا بشخصيته هذه عن طريق مباشر أو غير مباشر حتى يعرف لها قيمتها، ويعتمد عليها في مهمته التي يؤديها"[٤]، فاعتداد الخنساء بشخصيتها

---

(١) المرأة في الشعر الجاهلي، د/ أحمد محمد الحوفي، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط الثالثة ، ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م، ص ٦٦٩، والخنشليل : السريع الماضي، والجيد الضرب بالسيف، اللسان مادة (خنشل) ، والغطامط : البحر الكثير الماء، والرواعد : السحب ذوات الرعد و المطر.

(٢) ديوان الخنساء صـ ٢٣٣ .

(٣) المرجع السابق صـ ٣٦٣ .

(٤) مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر، سيد قطب، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانية الطبعة الأولى ١٩٩٦م، ص ٧٠.

جعل شعرها مؤثرًا، ونشأتها بين ذكور فرسان جعلها تكتسب منهم قوة الشكيمة والحدة، وهذا بدهي في أنثى وحيدة تنشأ بين إخوة لها ذكور.

وكدليل على ما ذكرناه ، نسوق موقفها مع النابغة في سوق عكاظ : "حيث اجتمع لديه حسان بن ثابت والأعشى والخنساء، فلما أنشدته قولها :

قذي بعينك أم بالعين عوار.... حتى انتهت إلى قولها :

وإن صخرا لتأتم الهداة به كأنه علم في رأسه نار

فقال : لولا أن أبا بصير أنشدني قبلك لقلت إنك أشعر الناس، أنت أشعر من كل ذات مثانة، قالت : والله ومن كل ذي خُصْيَيْن، فقال حسان : أنا والله أشعر منك ومنها"[(١)]، فهذا الموقف ينبئنا عن مدى ما كان من تنافس بين الشعراء والشاعرات، ومدى ثقة الخنساء من نفسها وقوة شاعريتها، ولعل مجيئها ببعض الغريب كان لإثبات قدرتها على المجيء بمثل ما يجيء به الرجال.

****

ثانيا : العبارات

عرف بعض النقاد العبارة بأنها : "اللغة في تنسيقاتها اللفظية، وتركيباتها النحوية والمجازية، على نحو رفيع يطابق مقتضى الحال"[((٢))]، ويرى الدكتور شوقي ضيف أن "العرب تسمي الجملة أو الطائفة من الألفاظ عبارة، وأصلها من العبور، أي الانتقال من جهة إلى أخرى، وحقاً إن العبارة تنقل المعاني من ناحية إلى أخرى، فهي الجسْر الذي يصل بين

---

(١) الأغاني ، ١١ / ٨ ، ٩ .

((٢)) النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، د/ أحمد كمال زكي ، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى ١٩٩٧م، صـ ١٣٠، ١٣١.

شاطئين"[(١)].

والجملة أو العبارة هي "مظهر الكلام، وهي الصورة النفسية للتأليف الطبيعي، إذ يُحيل بها الإنسان هذه المادة المخلوقة في الطبيعة إلى معانٍ تصورها في نفسه أو تصفها، ترى النفس هذه المادة المصوَّرة وتحسها، على حين ربما لا يراها المتكلم الذي أهدَفها لكلامه غرضاً، ولكنه بالكلام كأنه يراها"[(٢)].

وقد اتسمت (العبارات) عند شاعرتينا بسمات مشتركة ، منها :

١) في شعرهن تعبيرات نسوية :

كقول الخرنق في رثاء أخيها طرفة وهجاء (عبد عمرو)[٣]:

أرى عبد عمرو قد أشاط ابن عمه وأنضجه في غَلْيِ قدر وما يدري

فعبارة (وأنضجه في غَلْي قدر وما يدري) ساقتها الخرنق حتى تبين ما اقترفه عبد عمرو من جرم في وشايته بطرفة عند عمرو بن هند، مما أدى إلى قتله، فهو بفعلته هذه كمن ينضج لحمًا طريًا في إناء به ماء مغلي، وهي تومئ بذلك إلى ما كانت عليه حال طرفة عند مقتله، فلقد قطعت أطرافه و دفن حيًا، ولا شك أن هذه الهيئة من الهيئات التي تطلع عليها النساء أكثر من غيرهن؛ بحكم ملازمتهن للمنزل وإعداد الطعام.

ومن ذلك قول الخنساء في تحريض قومها للأخذ بثأر صخر :

ولن أسأل قومًا كلت حربهم حتى تعود بياضًا جؤنة القار...

---

(١) في الأدب والنقد ، د/ شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، ١٩٩٩م ، صـ٤٨.

(٢) إعجاز القرآن والبلاغة النبوية صـ ٢٣٦.

(٣) ديوان الخرنق صـ ٥٤ .

فتغسلوا عنكم عارًا تجلَّلَكم غسل العوارك حيضًا بعد أطهار[1]

فكلمات مثل (غسل الحيض ، العوارك ، أطهار) استخدمتها الخنساء في وصف حال قومها إذا لم يأخذوا بثأر صخر، فسوف يكون العار ملازمًا لهم حينها، أما إذا أدركوا هذا الثأر، فلن يكون العار من سمتهم حينئذ؛ لأنهم سيبرءون منه كما تبرأ الحائض من دمها بعد الاغتسال.

فجعلت الخنساء (العار) في مقابل (الحيض) ، وإزالة هذا العار في مقابل (غسل هذا الحيض)، وذلك يظهر أنها صورة نسوية محضة.

٢) ومن الأساليب الإنشائية التي اشتركتا في استخدامها: (الأمر ، الاستفهام) ، في الإنشاء الطلبي، وفي الإنشاء غير الطلبي استخدمتا أسلوبي (الدعاء ، القسم)، وإن أكثرت الخنساء من استخدام أساليب النداء والاستفهام أكثر من الخرنق.

ومن ذلك قول الخرنق :

أعاذلتي على رزء أفيقي فقد أشرقتني بالعذل ريقي[2]

ألا أقسمت آسى بعد بشر على حي يموت ولا صديق

أضاع بضوعهن مصاب بشرٍ وطعنة فاتك ، فمتى تفيقي؟

نجد هنا النداء باستخدام الهمزة التي تدل على القرب في قولها (أعاذلتي)،

---

(1) الديوان ص ٢١٥، ٢٢٣، جؤنة : سوداء، تحفزوا : تطعنوا ، مكتنع : دان ، حصين : ابن ضمضم ومنصور بن سيار المريان : قاتلا صخر.

(2) ديوان الخرنق ص ٣٩، والشَّرَق : الشجا والغصة، والشرق بالماء و الريق ونحوهما كالغصص بالطعام، وشرِق شرَقًا فهو شرِق، الليث : يقال : شرق فلان بريقه وكذلك غص بريقه، ويقال : أخذته شرقة فكاد يموت، لسان العرب مادة (شرق).

والأمر في قولها (أفيقي) وقد قصد به هنا النهي والزجر، والقسم في قولها (ألا أقسمت) وقد أكدت به المعنى، فنفت عن نفسها أن يكون منها أسى على أحد بعد بشر، والاستفهام في قولها (فمتى تفيقي) وقد قصدت به التعجب من حال تلك العاذلة التي لا تفتأ تعذلها على حزنها، ويا ليتها تعلم أن ذلك ليس يكفه العذل، وقد مر بنا دعاؤها على (عميلة) قاتل زوجها بشر، ودعاؤها لقومها بعدم البعد ، كما رأينا ذلك عند الخنساء أيضا.

ولكن الملاحظ أن الخرنق قد أكثرت من استخدام الأساليب الخبرية التقريرية المباشرة، فالأساليب الإنشائية في ديوانها معدودة، ــ لا تتعدى ما ذكرناه ــ وفيما عدا ذلك تستخدم الأفعال الماضية ، والأفعال المضارعة استحضاراً للصورة الماضية، حتى إنها استخدمت الفعل الماضي وقصدت به الدعاء في قولها :

هذا ثنائي ما بقيت لهم فإذا هلكت أجنني قبري[1]

أجملت الخرنق هنا حميد الصفات التي ذكرتها في الأبيات السابقة، وهي ترجو لهذه الصفات سيرورتها بين الآدميين لإذاعة محامدهم التي تستحق التخليد، وهذا ما تأمله لهذه الكلمات أن تحمله إذا عجزت هي عن ذلك وقت أن يضمها قبرها، ويجوز أنها استخدمته بمعناه من غير أن تقصد به الدعاء.

ومن استخدام الخنساء للأساليب الإنشائية : استخدامها لأسلوب الاستفهام، نحو قولها[2]:

---

[1] ديوان الخرنق صـــ ٤٦ .

[2] ديوان الخنساء القسم الثالث ص ٣١٩.

أبنت صخر تلكم الباكية لا باكي الليلة إلا هيه
كَذَّبْت بالحق وقد رابني حتى علت أبياتَنا الواعيه[1]
بالسيد الحلو الأمين الذي يعصمنا في السنة العاديه

تستهل تلك القصيدة بذلك الاستفهام، والذي لا تستفهم فيه عن حال نفسها، بل توجهت بذلك الاستفهام إلى شخصية أخرى أمامها زادتها حزناً على حزن، ألا وهي (بنت صخر) ، التي لن تجف دموعها بسبب فراقها لوالدها، فلن تبلغ حرقة البكاء من أي شخص في تلك الليلة على وجه الخصوص ما تبلغه حرقة بكاء ابنة صخر، لأنه ليس هناك فقيد يعدل فقيدها.

ولقد كانت الخنساء مكذبة بذلك النبأ، ولم تتيقن من وقوع ذلك إلا حينما علت أصوات العويل في بيتها، على ذلك السيد الجميل الأمين الذي كان يكفيهم شر السنين الجدباء التي لا مطر فيها ولا نبات، بكرمه وجوده وعطفه وحنانه.

ومن استخدامها لأسلوب الاستفهام ، قولها :

فيا لَهْفِي عليه ولهفَ أمي أيُصبح في الضريح وفيه يُمسي[2]

هذا الاستفهام "يؤز النفس أزًا، وكأن الخنساء ترفض أن يظل صخر في هذه الحفرة مصبحًا فيها وممسيًا، وهو إنكار له قيمة نفسية كبيرة لأنه يعني إنكار الواقع ورفضه، مهما كان هذا الواقع متسلطًا رهيبًا كالموت، وهذا المعنى العميق تنطق به الفطرة على لسان الثكالى من النساء وهن يشيعن الأعزاء في صراخ ونياح تسمع فيه منهن عبارات تدل على رفض أنه

---

(1) الديوان صـــ ٣٢٠، رابني : أوقعني في الشدة ، الواعية : الصراخ على الميت.
(2) ديوان الخنساء صـــ ٢٥٣ .

مات، وتعنيف الذين يحملون نعشه إلى القبر"[١].

والمتصفح لديوان الخنساء يجد كثرة هائلة من أساليب الأمر التي تستبكي فيها عينيها، وتأمرهما بالبكاء على صخر، ــ وهو ما سنتناوله في التكرار ــ ، وقد يأخذ طلب البكاء من عينيها صورة أخرى مثل : النداء، أو الاستفهام متعجبة من شأن عينيها، وقد استخدمت القسم أيضا ــ كما مر بنا ــ ، ومثل قولها في رثاء أخيها معاوية :

فأقسمت لا ينفك دمعي وعولتي عليك بحزن ما دعا الله داعيه[٢]

ومن الأساليب التي وجدت عند الخنساء ولم توجد عند الخرنق:

أسلوب (المبالغة) وهي : أن يذكر الشاعر حالًا من الأحوال في شعر لو وقف عليها لأجزأه ذلك في الغرض الذي قصده، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره من تلك الحال ما يكون أبلغ فيما قصد[٣]، والمبالغة "سواء أكانت في الرثاء أو في الغزل أو في أي باب آخر من أبواب الشعر هي في شعر العبقري الصادق الصنعة، وفي شعر الشاعر الذي تسيره العاطفة المالكة له من أبدع و أروع و أصدق ما يقال "[٤].

والخنساء لم ترضَ ولم تكتفِ بأن يأسى ويحزن لفقد صخر أخيها كل من حولها، بل أرادت من الكون كله : أرضه وسمائه، شمسه وقمره، إنسه

---

[١] قراءة في الأدب القديم صـ ٢٦٣ .

[٢] الديوان ص ٨.

[٣] نقد الشعر لقدامة بن جعفر ص ١٤٦.

[٤] دراسات في الشعر العربي، عبد الرحمن شكري، جمع وتحقيق د/ محمد رجب البيومي، القاهرة. الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٤م، ص ١٥٧.

وجِنه، خيله وإبله أن يشاركها الحزن لفقد أخيها صخر، ومن ذلك قولها في رثائه[١]:

والشمسُ كاسفةٌ لمَهْلِكِه وما اتسق القمرْ
والإنس تبكـــي وُلَّـــها والجِنُّ تُسْعِدُ من سَمَرْ
والوحْشُ تبكي شَجْوَهَا لمَّا أتى عنه الخبرْ

أما عن ظاهرة التكرار التي اتسم بها شعر الشاعرتين، فأول ما يلفت النظر عند تصفح ديوان الخنساء : كثرة نداءاتها لعينيها، وطلب البكاء على مرثييها، وتكرار هذه المعاني في شعرها، وكمثال على ذلك ، قولها[٢]:

يا عين مالك لا تبكين تسكابا إذا راب دهرٌ وكان الدهر ريَّابا

وقولها[٣]:

يا عين جودي بالدمـــو ع المستهلات السوافح

وقولها[٤]:

يا عين جودي بالدمـــو ع فقد جَفَّت عنك المراود

وهذا قليل من كثير، و غيض من فيض، ويكفي أنها اشتهرت بالبكاء على صخر، حتى إن الكلمة التي حكم بها النابغة عليها عندما جاءه حسان بن ثابت فأنشده للدلالة على شاعريتها، " قال : إنك لشاعر وإن أخت بني سليم

---

[١] ديوان الخنساء صـــ ٣٧٤ .
[٢] الديوان صـــ ١٠ .
[٣] المرجع السابق صـــ ٣٥٤ .
[٤] المرجع السابق صـــ ٨٣ .

لبكَّاءة"[١].

ويمكن أن تكون كثرة نداءات الخنساء لعينيها من آثار حبها الشديد الأخويها، حتى لكأنهم منها بمنزلة العينين، فعندما تناديهما فكأنها تنادي أخويها، فإذا كانت قد فقدت من هم بمنزلتها، فلقد تبقى لها ما يحفظ ذكراهما بقدر حياتها.

ومن مظاهر التكرار عند الخرنق قولها[٢] :

ألا أقسمت آسى بعد بشرٍ ... على حيٍّ يموت ولا صديق

وبعد الخير علقمة بن بشر ... إذا نزت النفوس إلى الحلوق

وبعْدَ بني ضُبَيْعةَ حول بشر ... كما مال الجذوع من الحريق

فقد كررت الخرنق اسم زوجها (بشر) ثلاث مرات في ثلاثة أبيات : متوالية، وقد كان يمكنها استخدام الضمائر بدلا من هذا التكرار.

فما أسباب هذا التكرار؟

١) وقع التكرار في الأسماء والصفات والمناقب التي تحلى بها المرثي "على سبيل التعويض لا التلذذ، وكأن الرثاة يرغبون في تجسيد صورته ماثلة في الأسماع والأنظار والقلوب، وأيًا ما يكن التكرار في شعر الرثاء، فهو يمثل لوعة الفقد التي يجدها المتفجع على فقيده"[٣].

٢) وقد يكون هذا التكرار بغرض "تعظيم شأن المرثي فيكرر اسمه مع

---

[١] الأمالي ٢ / ١١٨ .

[٢] ديوان الخرنق صـ ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ .

[٣] الرثاء في الجاهلية والإسلام ص ٢٣٤.

عدّ أفعاله وإنجازاته"[١]، ومنه قول الخنساء ترثي صخرًا[٢]:

وَإِنَّ صَخرًا لَكافينا وَسَيِّدُنا ∴ وَإِنَّ صَخرًا إِذا نَشتو لَنَحّارُ

وَإِنَّ صَخرًا لَمِقدامٌ إِذا رَكِبوا ∴ وَإِنَّ صَخرًا إِذا جاعوا لَعَقّارُ

يعلق أد/ زكريا النوتي قائلاً: "أرأيت كيف تكرر اسم **(صَخر)** في الأبيات ! فهذا تنويه بصخر ، وإشادة بذكره ، وتفخيم له في القلوب والأسماع ــ كما يقول ابن رشيق ــ، وفي هذه القصيدة ــ التي منها الأبيات المذكورة ــ ورد اسم **(صخر)** تسع مرات ، ومرة واحدة بالكنية ، بخلاف الضمائر العائدة على الاسم"[٣].

٣) والتكرار كذلك " يخدم وظيفة مهمة للسياق الشعري، وهي جذب انتباه القارئ إلى كلمة أو لفظة يود الشاعر أن يؤكد عليها أو ينبه القارئ إليها"[٤].

٤) ويَرجِعُ الدكتور / عبد العزيز النبوي كثرة التكرار في شعر الخنساء إلى أنها "أفرغت (شحنتها) العاطفية، ثم لجأت إلى الاغتراف منها بعد مدة"، فيقول : " والذي يلحظه المتأمل في أشعارها ــ أو في كثير من أشعارها ــ من حيث ألفاظها ومعانيها ، أنها لم تكن ذات عبقرية ممتدة، فالعبقرية على اختلافها ــ فيما نرى ــ (شحنة) يهبها المولى سبحانه إلى

---

(١) شعر قبيلة بني سليم من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، جمعاً ودراسةً ونقداً، أد/ زكريا عبد المجيد النوتي، صـــ ٣٦٠ .

(٢) ديوان الخنساء صـــ

(٣) شعر قبيلة بني سليم، صـــ ٣٦٠ .

(٤) النقد التطبيقي التحليلي ، د / عدنان خالد عبد الله ، بغداد ، دار الشـــئون الثقافيـــة العامة، آفاق عربية ، الطبعة الأولى ١٩٨٦م ، صـــ ٢٤ .

كل مبدع بقدر مقدر ، في وقت مبكر من حياته، أو في مرحلة متأخرة، هذه (الشحنة) قد يمتد أوارها سنين طوالاً، وقد تخبو بعد زمن قليل، وقد يطول العمر بالمبدع حتى يشهد نهاية شحنته، فإذا لم يستسلم لواقعه، ظل يمتح من معين إبداعه السابق، فتتشابه الألفاظ والعبارات و المعاني (...) وانظر إلى هذه النماذج من مطالع قصائدها لتتبين إلى أي حد تشابه كثير منها وتكرر (...) وما من شك في أن ترتيب القصائد ترتيباً تاريخياً ــ إن أمكن ــ ينير لنا سبيل تعرف تاريخ جفاف الإبداع ونضوب العبقرية"[١].

وقد اقتبس الدكتور عبد العزيز النبوي هذا الرأي من الدكتورة عائشة عبد الرحمن ، إذ تعلل للتكرار في شعر الخنساء قائلة:"إن الخنساء قد ازدهاها إعجاب القوم بمراثيها واستمرأت طعم التغني بأشجانها ، فراحت تنكأ جراحها عامدة ، وتُجهِد قريحتها لتُسعفها بجديد من المراثي في (صخر) ، بعد أن بَعُد به العهد وتراخى الزمن ، وألجأها هذا إلى تكرار ألفاظها ومعانيها ، وما كان لنا أن ننتظر أن تنجو من مثل ذلك ، إذا قدّرنا كثرة مراثيها من ناحية ، وقصـــرها على (صخر) في الفترة الأخيرة من ناحية أخرى "[٢].

ولكني أرى أن معاني الخنساء إذا كانت قد تكررت في شعرها بشكل ملحوظ، إلا أنها في أكثر هذه المرات قد أخرجت لنا المعاني في أشكال جديدة ثرية خصبة، وسوف يتضح ذلك بصورة أكبر في مبحث الصورة

---

(١) دراسات في الأدب الجاهلي ، د/ عبد العزيز النبوي ، الطبعة الثالثة ، ١٤٢٥ هـ ، ٢٠٠٤م، صـ ١٥٠ ، ١٥١ .

(٢) الخنساء ، بنت الشاطئ، صـ ١٢٣ .

الفنية، لنرى جمال الصور التي رسمتها لتوصل إلينا مرارتها وحزنها الشديد على مرثييها.

ويبقى هنا تساؤل أخير : هل النساء أعجز من الرجال عن الابتكار حقا؟ وهل كانت الشاعرة العربية القديمة تهيمن عليها لغة الرجال ؟

١) يرى الدكتور : الحوفي أن " النساء أعجز من الرجال عن الابتكار، وهذا حق؛ لأننا لم نعرف شاعرة بهرت عصرها، وأخملت شعراءه، ولم نعرف خطيبة أو كاتبة شدهت دهرها، وأخملت كتابه وخطباءه"[١]، ويذهب الأستاذ الدكتور / زكريا النوتي إلى ما ذهب إليه الدكتور الحوفي، إذ يرى أن " المرأة هي المرأة في كُلّ زمان ومكان ، وليس من طبعها التجديد ، وحتى إذا أرادت تجديدًا فإنها لن تجرؤ عليه حتى لو كان هذا التجديد يضيف إليها ــ كما تتصور ــ حقًّا ، ولعل أوضح مثال لذلك أن الدعوة إلى ما يُسمَّى بـــ (تحرير المرأة) لم تقم بها امرأة ، بل قام بها رجل هو (قاسم أمين) سواء كان المحرك لها امرأة أَمْ لا"[٢] .

٢) ولكن باحثة أخرى قد ارتأت رأيًا آخر "فعندما ننظر إلى ظروف البيئة التي أبدعت فيها الخنساء شعرها، وهي بيئة تتناقل الأدب شفوياً لا يبدو الأمر مقنعًا، فتناقل الأدب الشفوي لم يكن مقصورا على الرجال وحدهم، حتى يمكن أن يكون لهم كيان شعري معزول عن عالم النساء، ولم يحدثنا التاريخ أن بدايات شعر المرأة ما نشأت إلا بعد أن أصبح هناك تراث شعري ناضج للرجل تداوله الرواة، و أخذ النساء في تقليده، فشعر الخنساء وليلى الأخيلية لا يمثل بدايات شعر المرأة، وإنما هو شعر بلغ غاية

---

[١] المرأة في الشعر الجاهلي صـــ ٦٨٦ ، ٦٨٧ .

[٢] شعر قبيلة بني سليم، صـــ ٤٧٧ .

نضجه، وقد أدرجهما النقاد ضمن نخبة الشعراء المتميزين"[١].

ونحن نتساءل : هل من الضروري للحكم بقدرة المرأة على الابتكار أن تخمل شعراء عصرها أجمعين أو أن تخمل كتابه وخطباءه ؟ أو لا يكفي أن تُجارِيَهم أو أن يكون لها نتاج مثلهم، فليس تساوي المرأة مع الرجل في نتاج فني مدعاة للحكم بعدم قدرتها على الابتكار الذي أدى بها إلى تقليد الرجل، فلم لا تكون محاولتها لتقليد النتاج الفني للرجل لإثبات مقدرتها على أن تجيء بمثل ما جاء به الرجل ؟ حتى لا يقال ــ إذا وجدنا في شعرها بعض اللين بسبب أنوثتها ــ إن شعرهن ألين وأضعف من شعر الرجل؟!.

والقوة التي نجدها في شعر الخنساء تعكس جزءًا من شخصيتها المعتزة بنفسها، ويذكرنا بذلك موقفها من دريد بن الصمة حين رآها تهنأ بعيرًا لها ــ وذلك من عمل الرجل ــ فجاءها خاطبًا، فكأنها أرادت أن تثبت للرجال أن باستطاعة المرأة فعل كل شيء حتى المجيء بشعر مثل شعرهم.

وفي النهاية نستطيع القول بأن " أكبر ميزة لشعر المرأة الذي وصل إلينا، ذلك الشعر الذي يبدو فيه الطابع النسوي الخالص، الذي نجده في شعرها، و الذي يجعلنا نلمس شخصية المرأة من خلال شعرها، ونرى أثر الأنوثة في أدبها"[٢].

---

[١] د / **سعاد عبد العزيز المانع، المرأة ونقد الشعر في بدايات النقد العربي ، صـــ ٥٤، ٥٥ .**

[٢] من مقال بعنوان (نظرات في شعر المرأة) للأستاذ عبد الغني العطري، صاحب مجلة الدنيا في أحد أعداد مجلة (الأديب) ، مجلة الكاتب المصري المجلد الأول ص ٤٤٦، ٤٤٧ .

المبحث الثاني : البناء الفني (المطلع ــ الختام ــ الوحدة الفنية)

يستطيع الناظر في قصائد الشعر العربي أن يقف على بناء يكاد يجمعها جميعاً، حيث إنها تتكون من عدة أبيات موحدة في الوزن والقافية، تبتدئ بالمطلع، وتنتهي حيث تنتهي عاطفة المنشئ، وقد تحتوي على أكثر من غرض، فيلجأ الشاعر حينها إلى ما نسميه بحسن التخلص، الذي يعاونه في التنقل بين أغراضها، وتنتهي بالختام.

وتختلف القصائد من ناحية أخرى، فبعضها طويل، وبعضها الآخر قصير، وبالنظر للشعر الجاهلي فإننا نجد فيه ضربين من القصائد : "الضرب الأول : قصائد طويلة كاملة تعالج ــ في غالبها ــ أكثر من موضوع واحد، أي أن فيها مجموعة تجارب مجزأة إلى مراحل وموضوعات مرتبطة أحيانا ومفككة في أحيان أخرى، ولذلك أسبابه وعلاته، أما الضرب الثاني : من الشعر الجاهلي فهو القصائد القصار والمقطعات، وفيها نجد التجارب الشعورية الكاملة والصور الصادقة للحياة الجاهلية، وأصداء أمينة لخفقات قلب الشاعر، وترجماناً لعواطفه وأحاسيسه؛ ذلك لأنها قصائد أصيلة لم تصدر عن صناعة أو تكلف، وتتمثل في هذه القصائد وحدة الموضوع، و التجربة الشعورية الصادقة على ما فيها من سرعة وإيجاز "[1].

ولكن: متى تسمى الأبيات (قصيدة) ؟ يقول ابن رشيق: " إذا بلغت الأبيات سبعة فهي قصيدة، ولهذا كان الإيطاء بعد سبعة غير معيب عند أحد من الناس (...) و من الناس من لا يعد القصيدة إلا ما بلغ العشرة

---

[1] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د يحيى الجبوري ، بيروت، مؤسسة الرسالة ، الطعة السابعة، ١٤١٥هـ ١٩٩٤م، ص ٢٤١.

وجاوزها ولو ببيت واحد، ويستحسنون أن تكون القصيدة وترًا ، وأن يتجاوز بها العقد، أو توقف دونه، كل ذلك ليدلوا على قلة الكلفة، و إلقاء البال بالشعر"[١].

وعند النظر إلى شعر الخرنق والخنساء من حيث القصر والطول، نجد أن الخرنق يزخر ديوانها بالمقطوعات التي يبلغ عددها ثمانية مقطوعات قيلت في غرض واحد وهو الرثاء، أي ما يقارب ثلثي ديوانها، هذه المقطوعات موزعة كالآتي: مقطوعتان كل منهما بيتان، أربع مقطوعات كل منها ثلاثة أبيات، ومقطوعتان أخريان كل منهما ستة أبيات.

في حين يحتوي الثلث المتبقي على قصيدتين فقط كل منهما عشرة أبيات، فيكون مجمل الأبيات (ثمانية وأربعين بيتا) هي كل ما روي عن الخرنق في الرثاء، وتمثل بقية الديوان مقطوعتان قيلتا في الهجاء إحداهما خمسة أبيات والأخرى أربعة أبيات.

والمتصفح لديوان الخنساء يجد نفس النتيجة، فديوانها يزخر بالمقطوعات التي تشغل ما يقارب ثلثي ديوانها كذلك ، هذه المقطوعات موزعة كالتالي: ست وعشرون مقطوعة يتراوح حجمها ما بين بيتين إلى خمسة أبيات، وثلاث وثلاثون مقطوعة ما بين ستة إلى تسعة أبيات، في حين لا يوجد إلا بيت واحد مفرد، و يشغل الثلث المتبقي عدد من القصائد : منها ثمانٍ وعشرون قصيدة ما بين عشرة إلى عشرين بيتا، وثمانية قصائد ما بين عشرين إلى ثلاثين بيتا، وقصيدتان مطولتان إحداهما ثمانية وثلاثون بيتا، والأخرى أربعة وثلاثون بيتا، مطلع أولاهما[٢]:

---

[١] العمدة ، ج ١ ص ١٨٨، ١٨٩.

[٢] **ديوان الخنساء صـ ٢٧.**

ما هاج حُزْنَكِ أم بالعين عُوَّار أم ذرَّفت أم خلت من أهلها الدارُ؟!

و مطلع الأخرى[١] :

ألا ما لِعَيْنِكِ أم مالهـا وقد أخضل الدمعُ سِربالها؟!

ويطرق أذهاننا الآن سؤال : ماذا يعني انتشار المقطوعات في كلا الديوانين؟ ليس هذا فحسب بل بنفس القدر في كليهما حيث تشغل المقطوعات ثلثي كل منهما تقريبا ؟

للباحثين آراء عديدة في تفسير هذه الظاهرة، فيقول الدكتور: أحمد الحوفي عن خصائص شعر المرأة : "وقصائدهن مقطعات، فليست لإحداهن مطولة (...) فما السر في قصر قصائدهن؟ ربما كان مبعث هذا في الرثاء تعاطي الموضوع الواحد، وأن دموعهن وصياحهن وأناتهن تنفس حزنهن تنفيسًا أقوى وأبرز من الشعر، فيجدن فيها بعض السلوى، فيؤثرنها على الشعر المطول[٢].

وأما في شعرهن كله فلأنهن مَلولاتٍ لا يصبرن على قرض الشعر مدة طويلة، والقصيدة المطولة تحتاج إلى جهد وصبر وعزيمة"[٣].

وترى الدكتورة / مي يوسف خليف أنه ربما كانت المقطوعات السريعة "رد فعل لاستجابة المرأة الشاعرة لواقعها الحماسي أو ما حولها من

---

[١] ديوان الخنساء صـ ٢٩٨ .

[٢] **وذهب إلى ذلك أيضا د / مصطفى عبد الشافي الشوري، شعر الرثاء في صدر الإسلام، دراسة موضوعية وفنية، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٨٦م ، صـ ٧٣ .**

[٣] **المرأة في الشعر الجاهلي ، د أحمد محمد الحوفي ، دار نهضة مصر للطبع و النشر ، الفجالة ، القاهرة، الطبعة الثالثة ، ١٤٠٠هـ ، ١٩٨٠م، ص ٦٦٥/ ٦٦٧/ ٦٦٨ .**

ضجيج عالم الغناء بما لا يتيح لها فرصًا للنظم المتأني على لغة الصنعة الشعرية الدقيقة التي ازدحمت بها دواوين الشعراء "[١].

ونحن نوافق الدكتور الحوفي في أنه ربما كان شيوع المقطوعات نظرًا لأنه ليس هناك من موضوع تتحدث فيه الشاعرة وقتها إلا الرثاء، فتلجأ إلى البيتين أو الثلاثة أو ما فوقهما لتُعْلِمَ الناس بمصابها وفجيعتها وقت المصيبة، وتثبت لهم أنه ليس فيهم من أصيب بمثل ما أصيبت به، ومن الطبعى والحال كذلك أن تكون هذه المقطوعات مختلطة بدموعهن وصياحهن وعويلهن وحزنهن، فشدة هول المصيبة هي السبب الرئيس في ذهول المرأة وشرود أفكارها التي لا تستطيع أن تتجمع حتى تؤلف قصيدة مطولة ، " فتسعفها المقطوعة وتتسع لدفقاتها الشعورية الوقتية"[٢]، وهذا بالضبط ما يوحي به رأي الدكتورة مي يوسف خليف كذلك.

ولكن قول الدكتور الحوفي حين وصف النساء بأنهن (ملولات لا يصبرن على قرض الشعر مدة طويلة) فيه نظر ؛ لأن المرأة بطبيعتها قد غرس الله ﷻ فيها الصبر والأناة حتى تستطيع أن تتحمل أعباءً جسامًا أولها وأعظمها عبء الأمومة، وما إلى ذلك مما يحتاج إلى عزيمة كالجبال، والذي نراه هو أن ذهول المرأة في الرثاء وحده ــ والذي سبق وأن أشرنا إليه ــ هو السبب في قصر نفسها المتمثل في المقطوعات، وفيما عدا ذلك من أغراض نرى أن المرأة عواطفها سريعة التقلب، وقلما تظل على حالٍ

---

[١] الشعر النسائي في أدبنا القديم ، د/ مي يوسف خليف ، القاهرة ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ١٩٩٨، صـ ٣ .

[٢] **ملامح التمرد وظواهره، دراسة في نصوص الشعر الجاهلي، د/ السيد أحمد عمارة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ ١٩٩٩م، ص ٢٦٨.**

واحدة مدة طويلة، فجاء شعرها مطابقًا لما تحس به في قرارة نفسها.

وبدراسة المقطوعات التي وردت إلينا في ديوان الخرنق والتدقيق في العاطفة الموجهة لإنشاء النص، نستطيع أن نميز بين ما هو مقطوعة في الأصل، وبين ما قد ضاع باقيه.

فمثلا : من يقرأ قولها في رثاء أخيها طرفة حين بلغها خبر موته[1]:

عددنا له خمساً وعشرين حِجَّةً فلما توفاها استوى سيدًا ضخمَا

فُجِعْنَا به لما انتظرنا إيابه على خَيْرِ حينٍ لا وليدًا ولا قَحْمَا

من يقرأ هذين البيتين يحس بمنتهى الحزن، ويحيط بمقدار الفجيعة التي أحست بها أخته الخرنق، فما بالك بمن تنتظر أخاها يرجع بعد سفر، فإذا به يعود ميتًا مقتولا؟! وتراه أخته الثاكلة على خير حال في حياته وموته، فهو في حياته على صغر سنه كان سيدًا ضخمًا، وفي موته كان شابًا في ريعان شبابه، لا هو بالصغير ولا بالعجوز، ثم اختطفه الموت، فيا لها من نهاية قاسية لشاب سيد ضخم مثله.

وبالتالي نرى أن هذه المقطوعة مروية هكذا بتمامها، وأنها كذلك منذ أنشأتها الخرنق.

وبالمقارنة مع مقطوعة أخرى ترثي فيها زوجها بشرًا[2]:

ألا ذهب الحلَّال في القَفَرات ومن يملأ الجِفان في الحَجَرات

ومن يرْجِعُ الرمحَ الأصَمَّ كعُوبُه عليه دماءُ القومِ كالشَّقِراتِ

نرى أن هذه المقطوعة لا تمثل تمام إفراغ الشحنة العاطفية، إذ لم تذكر من صفات زوجها إلا الكرم والشجاعة، دون أن تذكر ما ألحقه ببني أسد،

---

[1] **ديوان الخرنق ص ٣٢.**

[2] ديوان الخرنق ص ٤٨ .

أو ما لحقها بسبب فقده كعادتها في مقطوعاتها وقصائدها، فلم ينقل لنا هذان البيتان الصورة الكاملة التي دأبت الخرنق على نقلها.

ومما يدعم كونها مقدمة لقصيدة ضاعت بقيتها، ووردت إلينا في صورة مقطوعة: التصريع الذي جاء في **البيت الأول، ومن المعلوم أن التصريع يكون في أول بيت من أبيات القصيدة.**

وقد أجمل الدكتور/ الحوفي أسبابًا لقلة المروي من أشعار النساء، مما قد يسهم في تفسير قلة أشعار الخرنق، حتى وصلت إلينا على الوضع ــ الذي سبق أن أوضحناه ــ في صورة مقطوعات أو قصائد قليلة الأبيات، هذه الأسباب هي :

١) كان الرواة في عصر الجمع والتحصيل حراصًا على الغريب، فكانوا يأخذون عن الأعراب؛ لأنهم يقدرون في الشعر قيمته اللغوية، وشعر النساء قليل الغريب، فلم يحفل الرواة بروايته وإذاعته.

٢) وشعر النساء .. موحَّد الغرض في القصيدة الواحدة، وربما حسب الرواة هذا عجزًا؛ لأن العرب جَروْا على تعدد موضوعات القصيدة وتنوع أغراضها، وأِلف الرواة هذا التعدد، وليس أدل على إعجابهم بنظام القصيدة الجاهلية الجاري على تعدد الموضوعات من أنه سيطر على القصائد العربية إلى العصر الحاضر.

٣) وكان الشاعر لسان قبيلته، يذيع محامدها، ويهجو خصومها، ولم تكن المرأة لتقوم من القبيلة هذا المقام، لذلك قل في شعر النساء ذكر الحروب والأيام، فلم يجد المؤرخون والإخباريون فيه طلبتهم.

٤) وربما كان مرد بعض ذلك إلى لون من التعصب، فقد ضرب المثل ببعض الشعراء في إجادة فنون خاصة، ولم يضرب بالخنساء مثلًا في : إجادتها الرثاء.

٥) ولقد يكون من بواعث هذا الإغفال أو التغافل أن الشعر الجاهلي قد فقد كثير منه، كما يقرر عمر بن الخطاب، وأبو عمرو بن العلاء، وكما يقرر ابن سلام، فضاع من شعر النساء كثير، وبقي قليل.

٦) ثم إن أوسع أبواب الشعر العربي في الجاهلية ما يتصل بالحروب والمفاخرات والحماسة عامة، حتى القبائل التي كانت تنعم بالسلام الطويل لم ينبغ فيها إلا قليل من الشعراء، (...)، وقد كانت الحرب والحماسة أخلق بالرجال من النساء، و إن كن قد شاركن في هذه وفي تلك.

٧) ولقد يكون من بواعث هذا الإغفال أن العرب يؤثرون الفحولة والجزالة في الشعر، وهم قد وجدوا في شعر الرجال قوة ورصانة فاحتفوا به، ووجدوا في شعر النساء ليناً وضعفاً فلم يحفلوا به"[١].

وبتطبيق هذه الأسباب على ديوان الخرنق، نرى أن بعضها متحقق، فشعر الخرنق قليل الغريب، موحد الغرض في القصيدة الواحدة، لكن شعرها حفل بذكر الأيام والحروب، فالخرنق قد استنفذت مقطوعاتها تقريبا في الحديث عن يوم قلاب وعن بني أسد وما حل بقومها بسببهم، ولعل التعصب وجد هنا كذلك؛ فإذا كانت الخنساء ــ وهي أشهر شاعرة نبغت في فن الرثاء ــ لم يضرب بها المثل في إجادته، فلا يستغرب أن لا يأتي ذكر الخرنق التي يندر ذكر شاعريتها في كتب الأقدمين.

أما ديوان الخنساء ، نجده – فيما يبدو – قد وصل إلينا تاما، لم ينقص منه شيء.

وقد ساقت الدكتورة عائشة عبد الرحمن أسبابًا لذلك :

١) فقد أدركت الخنساء الإسلام " وهي ذائعة الشهرة بعيدة الصيت، قد

---

[١] المرأة في الشعر الجاهلي ص ٦٠٥، ٦٠٦.

جعل شعرها يتردد على ألسنة الرواة إلى قريب من عصر التدوين.

٢) وكان السُّلَميُّونَ يعتزون بها، شاعرة قبيلة، ويباهون بالموروث من مجدها الأدبي، وقد أدرك ابن أختها (أشجع السلمي) القرن الثاني للهجرة، فكان مرجعًا للمحفوظ من شعرها، ولذلك جُمع في عصر مبكر، وشرحه عدد من مشهوري العلماء .

٣) وقد أستطيع أن أضيف إلى هذا في تعليل سلامة الديوان، أن (الخنساء) لم يكن لها دور معروف في معترك الأحزاب السياسية، ولا كان لها اتصال واضح بصراع الأهواء العصبية والمذهبية التي تذكر أول ما تذكر دواعي الانتحال، ومن هنا ظل شعرها بمنجاة عن العبث والاتهام، على قدر ما تحتمله ظروف البيئة والرواية النقلية"[١].

وبعد تناول النتاج الشعري لشاعرتينا على مستوى الإطالة والقصر في القصيدة والمقطوعات، ندرس المطلع الذي استفتحت به هذه الأبيات الشعرية.

أولا : المطلع

الشعر " قفل أوله مفتاحه"[٢]، وقد انصرفت عناية الشعراء منذ القديم إلى الاهتمام بمطالع قصائدهم؛" لأنها أول ما تفاجئ السامع، فلا بد أن يكون لها وقع حسن، ولذلك فقد حمد النقاد للشعراء مطالعهم الحسنة التي تكون واضحة سهلة المأخذ مع القوة والجزالة"[٣]، يقول ابن رشيق: "وليجعله حلواً سهلاً، وفخماً جزلاً، وينبغي للشاعر أن يجود ابتداء شعره فإنه أول

---

[١] الخنساء ، صـ ٨٢ ، ٨٣ .

[٢] العمدة جـ ١ صـ ٢١٨.

[٣] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، صـ ٢٤٣.

ما يقرع السمع، وبه يستدل على ما عنده من أول وهْلة"[(١)]، كما لاحظ النقاد كذلك " مناسبة المطلع لموضوع القصيدة، فإذا كان المقام مقام حزن كان الأولى بالمطلع أن ينبئ بذلك من أول البيت، وإذا كان المقام مقام تهنئة أو مديح كرهوا الابتداء بما يتشاءم به"[(٢)].

وبتأمل مطالع أشعار كل من الخرنق والخنساء، نراها تدل على مضمون القصيدة أو المقطوعة من أول وهلة، فالخرنق في قولها[٣] :

ألا ذهب الحلَّال في القَفَــرات ومن يملا الجِفان في الحَجَرات

يوقن أن هذه مرثية لميت، بدليل استفتاحها ب (ألا) متلوة بالفعل (ذهب) بمعنى هلك، وهو مطلع مليء بالتحسر على ذلك الرجل الكريم الذي كان أكثر حلوله في الأماكن المقفرة، فيملأ فيها الجفان، ويعم كرمه جميع ساكني المكان، وعلى الأخص في السنون المجدبة.

وتقول الخنساء :

طرق النعيُّ على صُفَيْنَة بالــ ــخبر المعمم من بني عمرو

حامي الحقيقة والمجــيرُ إذا ما خيف جَدُّ نوائب الدهرِ[٤]

افتتحت الخنساء هذه القصيدة بقولها (طرق النعي) : أي أتاها الخبر ليلا وهي بمكان اسمه (الصفينة)، وقد عم الخبر البلاد والناس كلها، وشاع فيها، وهذا الخبر هو قتلهم صخر بن عمرو بن الشريد، وقد كان حامي الحقيقة، وهي ما يحق عليه أن يحميه، وهو المجير إذا خيفت نوائب الدهر

---

(١) العمدة جـ ١ صـ ٢١٨.

(٢) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه صـ ٢٤٣.

(٣) ديوان الخرنق ص ٤٨ .

(٤) ديوان الخنساء صـ ٥٣ .

العصيبة.

ونلاحظ هنا أن الخنساء قد انتقلت مباشرة من وصول خبر القتل، إلى ذكر صفات المرثي، دون أن تذكر ما تعانيه ــ كما تفعل عادة في قصائدها ــ، وهذا يحتمل وجهين : ١ــ إما أن يكون ذلك من عدم تصديقها الخبر، وتمنيها عدم وقوعه، فكأنها تريد أن تثبت للناس أن مَنْ هذا شأنه يجب أن يكون خالدا، أو أنه إذا مات لا تكون نهايته القتل.

٢ ــ أنها أنشأت ذلك بعد أن هدأت واستفاقت من مصيبتها، فانتقلت إلى ذكر صفاته مباشرة؛ لأنه بذكر الصفات تخفف من أشجانها قليلا، إذ إن الشيء المحبوب يسلي النفس، فتذكر ما كانت تحبه وصفاته.

وينبغي هنا أن نشير إلى أن هذا من المطالع المعدودة التي لم تنادِ فيها الخنساء عينيها، أو تذكر فداحة مصابها بموت صخر أو أخيه معاوية، وفيما عدا ذلك تستفتح الخنساء قصائدها بقولها : (يا عين جودي بالدموع) أو بقولها (ألا يا عين فانهمري) وما شابه ذلك، وعلى سبيل المثال نذكر قولها :

ألا ما لعينك أم مالها لقد أخضل الدمع سربالها[١]

وقولها :

ألا ما لعينك لا تهجع وتبكي لو أن البكا ينفع[٢]

واستخدام (ألا) الاستفتاحية في مطلع القصائد له غرضه ، فهي تدل على " التنبيه والتحضيض والعرض بما لها من خصائص صوتية مطلوبة في موضعها، وهو أسلوب نما في ظل ظروفهم البيئية حيث كان الشعر

---

(١) الديوان صـــ ٢٧، القسم الأول.

(٢) الديوان صـــ ٢٧٢ القسم الثاني .

وسيلة لنقل ما يراد إعلانه"[١].

ولكن ابن رشيق يرى ضرورة اجتناب (ألا) و (خليلي) و (قد) "فلا يستكثر منها في ابتدائه؛ فإنها من علامات الضعف والتكلان، إلا للقدماء الذين جَرَوْا على عرق، وعملوا على شاكلة"[٢].

فيشفع لشاعرتينا في استخدام هذه الأداة، أنهما من الشعراء المتقدمين "وعلى دقة هذا الرأي يدرك المرء أن التكرار في المطالع بين الشعراء، بل عند الشاعر الواحد إنما يدل على مناجاة ذاتية لنفس ضعيفة تتهالك نفسًا إثر نفس من دنو الأجل له أو لغيره"[٣].

* * * * *

ثانيا : الختام

وكما يجب الاهتمام بجودة المطلع ، يجب كذلك الاهتمام بجودة الختام، فـ "خاتمة الكلام أبقى في السمع، وألصق بالنفس، لقرب العهد بها، فإن حَسُنَت حَسُنَ ، وإن قَبُحَتْ قَبُحَ ، والأعمال بخواتيمها، كما قال رسول الله ﷺ"[((٤))]، فإذا أراد الشاعر أن يحقق في نفس المتلقي أكبر قوة تأثيرية، فإنه يلجأ إلى أن يختم قصيدته ــ كما ابتدأها ــ ببيت يركِّز ويجمع فيه المعاني التي أراد أن يبثها في نفس متلقيه، وقد لاحظ النقاد أن لخاتمة القصيدة أثراً

---

[١] الأدب الجاهلي فنونه وقضاياه ، د/ رشدي محمد إبراهيم، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٩م، ص ٩٦ .

[٢] العمدة ج ١ ص ٢١٨.

[٣] الرثاء في الجاهلية والإسلام صـ ٢٤٠.

[((٤))] العمدة جـ ١ صـ ٢١٧.

في النفس ووقعاً مهماً؛ لأنها "آخر معنى يبقى في الأذهان"[(١)]، وفي الشعر الجاهلي نهايات جميلة أعجبت النقاد قديمًا، من ذلك قول تأبط شرا:

لتقرعن على السن من ندم إذا تذكرت يومًا بعض أخلاقي[٢]

"وكثيرا ما يختتم الجاهليون قصائدهم بالحكمة، وهي خلاصة تجاربهم ونظرتهم إلى الحياة"[٣].

وهكذا كانت خاتمة قصيدة الخرنق حيث تقول في رثاء قومها[٤]:

لاقَوْا غَدَاة قُلاب حتفهم سوْق العتير يساق للعَتْرِ

إذ لخصت نظرتها للموت بأنه يختطف الأحياء من بينهم كما يقع الذابح على إحدى الحيوانات، ويسوقها لينحرها.

وتقول الخنساء[٥] :

فاذهب فلا يُبْعِدَنْك الله من رجلٍ لاقى الذي كل حيٍّ بعده لاقي

فإن كان قدري موتك يا صخر، فاذهب، وأسأل الله ألا يبعدك، فما أصابك يا صخر يصيب كل حي من بني آدم .

لا تبعدن فإن الدهر مخترم كل الخلائق غير الواحد الباقي

فهي تدعو دعاء الثاكلة المذهولة (لا تبعدن) ، ثم تعود لنفسها، وتذكرها بأنه لا بد لكل حي من أن تناله يد الردى ، ويعتدي عليه الدهر، إلا الواحد

---

(١) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه صـ ٢٥٦ .

(٢) الصناعتين، الكتابة والشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق د: مفيد قميحة، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية ، ط الثانية ، ١٤٠٩هـ ١٩٨٩م، صـ ٥٠٣.

(٣) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، صـ ٢٥٧ .

(٤) ديوان الخرنق صـ ٤٧ .

(٥) ديوان الخنساء صـ ٢٢٨ .

الديان الذي لا يموت.

وتلخص نظرتها للكون والحياة في قولها[١] :

فكل حيٍّ صائرٌ للبلى وكلُّ حبلٍ مرُّه لانبتَار

"وكثيرا ما يجيء [الدعاء بالسقيا لقبر الميت] ختامًا للقصيدة، وإن لم يكن ذلك شرطاً"[٢]، وكان الشاعر يهدف من ذلك الدعاء إلى أنه يريد " لقبور [موتاه] أن تبقى غضة ندية، يكسوها العشب، دلالة على الحياة الدائمة"[٣].

وتقول الخنساء :

سقى الإله ضريحًا جَنَّ أعْظُمَهُ وروحه بغزير المُزْنِ هَطَّالِ[٤]

تدعو للقبر الذي يضم عظام صخر وروحه أن يسقيه مطر غزير.

أسقـــى الإله ضريحَهُ من صوب دائمة الرَّهائم[٥]

"على أن هناك نهايات تشعر بأن المعني ما زال مستمرًا، حيث ينهي الشاعر قصيدته فجأة وعلى غير ختام، ويبقى المعنى بحاجة إلى تكملة واستمرار"[٦].

ومن ذلك عند الخنساء قولها:

ماضي الهوى مرِسٌ حين القنا خُلس وبيتُه مألفٌ للحَضْر والبادي[٧]

فهي تصفه بأنه ماضي العزيمة، سديد الرأي، شجاع عند اللقاء، كريم في

---

[١] ديوان الخنساء صـــ ٣٨٤ .

[٢] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، ص ٣٢٩.

[٣] الرثاء في الجاهلية والإسلام ص ١١٩.

[٤] ديوان الخنساء صـــ ٤٠٦ .

[٥] ديوان الخنساء صـــ ٤١٨ .

[٦] الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه ، صـــ ٢٥٨ .

[٧] ديوان الخنساء صـــ ٣٤٤ .

كل حين، وليست النهاية هنا مما تطمئن إليه النفس، والقارئ هنا يشعر أن للكلام بقية وللوصف تتمة، والسياق يقتضي ملء الصورة التي رسمتها.

* * * * * *

ثالثا : الوحدة الفنية

إن تحقق الوحدة في العمل الفني " ليس شيئاً ثانوياً يمكن الاستغناء عنه، بل هو أمر يتصل بإدراك الشاعر لتجربته، وفهمه لجوانبها، ومعايشته الوجدانية لها"((١)).

وتتميز الوحدة في القصيدة الغنائية بأنها "تنبع من (روح التجربة الذاتية)، وهذا سر غموضها وتعقدها، وأشكالها ومستوياتها متعددة، وأقل هذه الأشكال هو ذلك الشكل الذي تبدو فيه الوحدة واضحة للذهن المباشر، أما أعلى مستوياتها وأكثرها تعقيداً وروعة فنية فهو ذلك النوع الذي يكون الربط فيه بين الأجزاء مستمداً من (الوعي الباطني) أكثر من استمداده من النوع الذهني الظاهر، فتتداخل فيه الموجات والتداعيات الشعورية وغير الشعورية"((٢)).

وقد توافرت الوحدة الفنية في أشعار شاعرتينا : الخرنق والخنساء، فالموضوع الذي تناولتاه كان : الرثاء، " وإذا أردنا أن نرسم لهذا الفن منهجه العام، فيجب أن نذكر هنا صفة من صفات العاطفة، ألا وهي الاستمرار، لنضمن بها ظهور الحزن في كل أقسام المرثية، وأبياتها وعباراتها وصورها، وبذلك تحفظ وحدتها، وتحمي من الشذوذ في التفكير

((١)) الوحدة والتعددية في القصيدة العربية الحديثة، د/محمد أحمد فايد هيكل، دار الضياء ، نوفمبر ١٩٩٣م، صـ ١٧.

((٢)) المرجع السابق صـ ١٥.

والتصوير والتعبير"[١].

فالوحدة الموضوعية " تقوم على أساس تنمية الشاعر لأقسام القصيدة تنمية عضوية، بحيث ينشأ كل جزء من سابقه نشوءًا طبيعيا مقنعًا، ويستدعي الجزء الذي يليه استدعاءً حتميًا، حتى تتكامل أجزاء القصيدة، وتشملها عاطفة موحدة، وتتحقق هذه الوحدة في القصائد ذات الموضوع الواحد، وهي القصائد القصيرة والمقطوعات، أو القصائد الطويلة ذات الموضوعات القصصية، وكذلك تتحقق في القصائد الطويلة ذات الموضوعات المتعددة كل جزء على انفراد"[٢].

وقد مر بنا أن المقطوعات شغلت حيزًا كبيرًا من ديوانيهما، و" في المقطوعة لا يتسع المجال ليعالج الشاعر فيها أكثر من موضوع واحد إلا نادرًا، ومن هنا اتسمت بالوحدة الموضوعية"[٣].

أما عن الوحدة العضوية وهي التي "تتمثل في وحدة المشاعر التي تستقطبها القصيدة، وفي كيفية ترتيب الصور والأفكار ترتيباً متنامياً تتخلق من خلاله القصيدة تخلقًا عضويا طبيعيا، يفضي فيه كل جزء إلى وظيفته إفضاءً متسلسلاً" ، فإنها تقوم على "أساس من الوحدة الموضوعية، إلا أنها تتجاوز وحدة الموضوع إلى وحدة البناء العضوي الذي لا يستقل

---

(١) أبحاث ومقالات، أحمد الشايب، صـــ ١٤٨ .

(٢) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، صـــ ٢٦٤ .

(٣) القصيدة الجاهلية في المفضليات، دراسة موضوعية وفنية، د/ مي يوسف خليـــف، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٨٩م، صـــ ١٤٤ .

فيه بيت عما سبقه وما لحقه"[١].

ولما كان شعرهما متسمًا بالوحدة الموضوعية، فإنه اتسم كذلك بالوحدة العضوية في معظمه، ومن ذلك بعض الصور التي صورت بها كل منهما شجاعة المرثيين، والتي سنتناولها في المبحث التالي ــ إن شاء الله ــ عند الحديث عن الصور الكلية.

[١] عن النقد الأدبي الحديث للشعر، د/ محمد أحمد العزب، ٢٠٠٣ ــ ٢٠٠٤، صـــــ ١٣١ .

المبحث الثالث : الصورة الفنية (الصور الجزئية ــ الصور الكلية)

الصورة الشعرية ــ في أبسط تعريف لها ــ هي : "نقل تجربة حسية أو حالة عاطفية من الشاعر إلى المتلقي، في (شكل فني) تتخذه الألفاظ والعبارات، بعد أن ينظمها الشاعر في سياق بياني خاص، ليعبر عن جانب من جوانب التجربة الشعرية الكاملة في القصيدة"((١)).

وتكمن أهمية الصورة في أنها " أكبر عون على تقدير الوحدة الشعرية، أو على كشف المعاني العميقة التي ترمز إليها القصيدة، والشعر قائم على الصورة منذ أن وجد حتى اليوم"((٢))، فضلاً عن أنها "تمكن المعنى في نفس القارئ والسامع"((٣)).

والعامل الأكبر في تشكيل الصورة الشعرية هو (الخيال)، فـ"القصيدة ــ أية قصيدة جيدة ــ يلعب الخيال الدور الأساسي في بنائها، ويتوقف النضج فيها ــ دائماً ــ على حيوية الخيال، وفاعلية نشاطه في التفاعل مع عناصر التجربة"((٤)).

والصور الشعرية نوعان : صور جزئية ، تشمل التشبيه والاستعارة والكناية، ودورها في تقوية المعنى، وصور كلية تتركب من مجموعة صور جزئية.

((١)) الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق ، د/ محمد علي هدية ، القاهرة ، المطبعة الفنية، الطبعة الأولى ١٩٨٤م، صـ ٤٧.

((٢)) فن الشعر ، د/ إحسان عباس ، الأردن ، عمان ، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الخامسة ١٩٩٢م، صـ ١٩٣.

((٣)) الموازنة بين الشعراء صـ ٦٧.

((٤)) التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، د/ مصطفى السعدني ، الإسكندرية، منشأة المعارف، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م ، صـ ٥١.

أولاً : الصور الجزئية

(١) التشبيه :

هو "الوصف بأن أحد الموصوفين ينوب مناب الآخر بأداة التشبيه ناب منابه أو لم ينب.. وقد جاء في الشعر وسائر الكلام بغير أداة التشبيه"(١).

والغرض الأول للتشبيه "إنما هو إبراز الفكرة وتجليتها جلاءً تامًا، كي تؤثر في نفس قارئها وسامعها أقوى تأثير وأشده، ولهذا كان [العرب] يؤثرون من التشبيه ما كان دقيقًا في تصويره، ناقلًا شعور الشاعر في وضوح و قوة"(٢).

ولنتأمل بعض الصور التي اعتمدت على التشبيه، فتقول الخرنق عند حديثها عن (قبيلة أسد) وما فعله قومها بهم (٣):

سمعت بنو أسد الصياح فزادها عند اللقاء مع النفار نفارا

ورأت فوارسَ من صليبة وائل صُبُرًا إذا نقع السنابك ثارا

بيضا يُحَزِّزْنَ العظام كأنما يُوقِدْن في حَلَق المَغَافِرِ نارا

شبهت حركة السيف ذهابا وإيابا عند تحزيز العظام، بمن يريد أن يوقد نارا في المغافر (أغطية الرءوس) باستخدام السيف؛ لأن ذلك كان صورة الإشعال عندهم، يحكّون صخرة في عود من الحطب، فالسيف في مقابل العود، ورأس المقاتل أو عظامه في مقابل الصخرة.

وقد أرادت أن تنقل لنا بهذه الصورة التشبيهية مهارة قومها في الضرب والقتل، وقوتهم وشدة شكيمتهم، فلم يكتفوا بمجرد الضرب الذي يودي

---

(١) الصناعتين صـــ ٢٦١ .

(٢) أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٥٢٨.

(٣) الديوان ص ٤٨.

بحياة أعدائهم، بل تعدوا ذلك إلى (تحزيز العظام باستخدام السيوف).

وقد مر بنا ــ عند الحديث عن ختام القصيدة ــ كيف أنها شبهت قومها عندما قتلوا يوم قلاب في سير الدهر بهم لحتفهم، بمن يسوق بهيمة كي يذبحها، وكيف أنها صورت قومها مجتمعين حول بشر بالشجرة التي وقعت فروعها حولها بسبب حريق.

وتقول الخنساء[1]:

أرقت ونام عن سهري صحابي كأن النار مُشعِلةٌ ثيابي

تتحدث الخنساء عن نفسها، فتشكو ما أصابها من الأرق، وخلال هذا الأرق تعاني من الوحدة كذلك، فنام عنها أصحابها، ويصحب هذا الأرق معاناة نفسية وعضوية، فانعكست آلامها وأحزانها النفسية على جسدها، فكأن ثوبها مشتعل بالنيران، ويصيبها من تلك النار ما يؤذي بدنها.

وهذه الصورة نقلت لنا مدى ما تعانيه الخنساء من حرقة داخلية، تحس بها حتى لكأنها صارت حُرْقة حقيقية أشعلت في ثيابها النيران.

وتقول الخنساء في رثاء أخيها[2]:

يا عين جودي بدمعٍ منك مسكوب كلؤلؤ جالٍ في الأسماط مثقوب

إني تذكرته والليل معتــكر ففي فؤادي صدْعٌ غير مشعوب

نعم الفتى كان للأضياف إذ نزلوا وسائلٍ حلَّ بعد النوم مكروب

"خذ البيت الأول ــ أخي القارئ ــ وتأمل في التشبيه، تجد حبات الدمع

---

[1] ديوان الخنساء ص ٣٥٣.

[2] الأسماط : جمع سمط، وهو الخيط الذي تنظم فيه اللآلئ و غيرها، و معتكــر: أي **اختلط سواده واشتد، وغير مشعوب : أي لا يلتئم ولا يجتمع، ديوان الخنساء القســم الثاني صــ٢٣٩ .**

واللؤلؤ متشابهة في الحجم والكثرة والانتظام، فالجمان يتساقط على خديها دون أن تعرف له انقطاعاً، وهذا كله من المجاز الحسن، والتمثيل اللطيف، لأن العنصر الجمالي للصورة يظهر في لحظات المأساة الكبرى، وهذا من سمات الصورة الأنثوية في الرثاء.

والعنصر الجمالي لا يتحقق في هذه الصورة فحسب، بل حين وجهت الخنساء الأنظار إلى صفات أخيها، على انصداع قلبها، فصخر يمثل صورة الفرحة في لحظات اليأس والشدة، فتراه متهلل الوجه للضيفان يوم لم يستطع أحد أن يقري أحدًا، والتهلل للوجه متلائم وضياء اللؤلؤ"[١]. ومن الأبيات التي اشتهرت بها الخنساء قولها في رثاء صخر [٢]:

وإن صخرًا لتأتم الهُداةُ به كأنه علم في رأسه نار

يقول صاحب خزانة الأدب معلقًا على هذا التشبيه : "والذي وقع اتفاق البديعيين عليه أن [هذا من] أعظم ما وقع في هذا الباب، وأبلغه، فإن معنى جملة البيت كامل دون القافية، فوجودها زيادة لم تكن له قبلها، وهذه المرأة لم ترض لأخيها أن يأتم به جهال الناس حتى جعلته يأتم به أئمة الناس، وهذا تتميم، ولم ترض تشبيهه بالعلم وهو الجبل المرتفع المعروف بالهداية حتى جعلت في رأسه نارًا"[٣]، وهو يزيد في ظهور هذا الجبل ووضوحه لكل ناظر، فانظر إلى مدى دقة الخنساء في هذا التشبيه.

مما سبق يتضح لنا أن الخنساء كانت أدق في التشبيه من الخرنق، وأن تشبيهاتها أعطت إيحاءً وتقوية للمعنى أكثر من تشبيهات الخرنق، كما

---

[١] الرثاء في الجاهلية والإسلام ص ٢٢٦.

[٢] الديوان ص ٣٠٥.

[٣] خزانة الأدب ج ٢ ص ٢٩.

نلاحظ أن الخرنق قد استمدت تشبيهاتها من واقع الحياة العملية التي تعيشها، وأنها كانت أبسط من تشبيهات الخنساء.

(٢) الاستعارة :

هي " نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره لغرض، وذلك الغرض إما أن يكون شرح المعنى وفضل الإبانة عنه، أو تأكيده والمبالغة فيه، أو الإشارة إليه بالقليل من اللفظ، أو يحسن المعرض الذي يبرز فيه، وهذه الأوصاف موجودة في الاستعارة المصيبة، ولولا أن الاستعارة المصيبة تتضمن ما لا تتضمنه الحقيقة من زيادة فائدة لكانت الحقيقة أولى منها استعمالا"[١].

ومن استعارات الخرنق[٢]:

هم جدعوا الأنوف وأوعبوها فما ينساغ لي من بعد ريقي

وقولها :

هم جدعوا الأنف الأشم فأوعبوا وجبُّوا السنام فالتحوْهُ وغاربَه

استعارت الخرنق (الأنف الأشم والسنام) لزوجها بشر، والأنف الأشم أشرف شيء في الإنسان، والسنام : أعلى شيء في البعير، فبنو أسد حينما قتلوه قتلوا معه السيادة والعزة، لأن بشرًا أعلى سيد في القوم.

ومن استعارات الخنساء قولها :

تَعَرَّقَنِي الدهرُ نهسًا وحزًا وأوجعني الدهر قرعًا وغمزا[٣]

فقولها " تعرقني : من تعرق العظم : إذا أخذ ما عليه من اللحم، والنَّهْس:

---

(١) الصناعتين ص٢٩٥.

(٢) ديوان الخرنق ص٤٢، ص ٣٨.

(٣) الديوان ص ١٩٤.

أخذك الشيء بمقدم فيك، نهسته الحية تنهسه نهسًا، والحز : القطع في اللحم غير بائن"[١].

فقد شبهت الدهر بإنسان يتأتى منه الأكل، ثم حذفت المشبه به و أتت بشيء من لوازمه، وهو : النهس والحز، والقرع والغمز، و"لقد رأت أن نهس الدهر ووخزه ليس كافيًا في بيان إحساسها بالألم، فقالت: (وأوجعني الدهر قرعًا و غمزًا) فكررت وأحلت لعلها تبلغ من وصف حسها بالوجع ما تريد"[٢].

ويبدو جليًا أن استعارة الخنساء أقوى من استعارة الخرنق.

(٣) الكناية :

هي "لفظ أريد به لازم معناه، مع جواز إرادة معناه حينئذ"[٣]، وعرفها عبد القاهر الجرجاني بقوله : " أن يريد المتكلم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللفظ الموضوع له في اللغة، ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه وردفه في الوجود، فيومئ به إليه، ويجعله دليلا عليه، ... والسبب في أن كان للإثبات بها مَزِيَّةٌ لا تكون للتصريح، أن كل عاقل يعلم إذا رجع إلى نفسه أن إثبات الصفة بإثبات دليلها وإيجابها بما هو شاهد في وجودها آكد وأبلغ في الدعوى من أن تجيء إليها فتثبتها هكذا ساذجًا غُفْلًا، وذلك أنك لا تدعى شاهد الصفة ودليلها إلا والأمر ظاهر معروف، وبحيث لا يُشك

---

[١] الكامل للمبرد ٣ / ٢٥٣ .

[٢] **قراءة في الأدب القديم، أد /محمد أبو موسى ، صـ ٢٦٠ .**

[٣] الإيضاح في علوم البلاغة للقزويني ، تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الثانية ١٩٨٤، ٥ / ١٥٨ .

فيهن ولا يظن بالمُخبِر التجوّز والغلط"[١].

ومن كنايات الخرنق :

ندامى للملوك إذا لقوهم حُبُوا وسُقُوا بكأسهم الرحيق[٢]

فكنت بمنادمتهم للملوك عن علو مكانتهم في قومهم، وكنت بسقيهم الخمر عن الحفاوة بهم، ومحبة الملوك لهم، وسبق أن تحدثنا عن أنها كنّت عن عفتهم بقولها : (والطيبون معاقد الأزر).

و من كنايات الخنساء قولها :

يذكرني طلوع الشمس صخرًا وأذكره لكل غروب شمس[٣]

"قال أبو علي : قال أبو بكر : طلوع الشمس للغارة، وغروب الشمس للضيفان"[٤]، فالخنساء حينما خصت هذين الوقتين : طلوع الشمس وغروبها "تشعر أنه ما يزال يذهب إلى المعركة مع طلوع كل صباح، ولا تزال تراه يقيم الولائم للضيفان، ويلتقي عنده القوم للسمر، ولا تزال التجربة التي عاشتها في مضارب الحي عالقة في ذاكرتها، فلفظ (يذكرني) يدل على تجدد الزمن، ويتعلق به لفظ (أذكره) الذي يوحي بالثقة الكاملة بمقدار ما ينطوي على ذاتية مفرطة"[٥].

وكنّت عن وضاءة وجهه وعلو نسبه في قولها :

---

[١] دلائل الإعجاز صـ ٦٦ ، صـ ٧٢ .

[٢] ديوان الخرنق صـ ٤٢ .

[٣] ديوان الخنساء صـ ٢٥٢ .

[٤] الأمالى ج ٢ ص ١٦٣.

[٥] الرثاء في الجاهلية والإسلام ص ٣٥.

جُهمُ المُحيَّا تضيء الليل صورته آباؤه من طِوال السَّمْكِ أحرارُ[1]

ومن كناياتها المشهورة : (طويل النجاد) كناية عن قوة جسمه .

****

ثانياً : الصور الكلية

تتكون الصورة الكلية من مجموعة صور جزئية تتلاحم وتتتابع لترسم أبعاد مشهد كبير، تقوم هذه الصورة بوظيفة بنائية رئيسة فيه.

وقد تحققت في هذه الصور الكلية الوحدة الموضوعية، لأنها تناولت موضوعًا واحدًا، وتحققت فيها كذلك الوحدة العضوية، بحيث لو قدم فيها بيت على الآخر فسد المعنى، ومن الصور الكلية التي رسمتها الخرنق لشجاعة بشر[2]:

لقد علمت جديلة أن بشرًا غداة مُرَبِّحٍ مُرٌّ التقاضي
غداة أتاهم بالخيل شُعثًا يذُقُّ نسورُها حدَّ القِضاض
عليها كلُّ أصيدَ تغــلِبِي كريم مركَّب الحدين ماض
بأيديهم صوارمُ مرهفاتٌ جلاها القيْنُ خالصةُ البياض
وكل مثقف بالكف لَدْنٍ وسابغةٍ من الحلَق المفاضِ
فغادر مَعقلًا وأخاه حِصْنًا عفيرَ الوجهِ ليس بذي انتهاض

تخاطب الخرنق أحد فروع (بني أسد) ، وتوجه إليهم الخطاب بلهجة تقريرية، فلقد علم أفرادها أن بشرًا (مر التقاضي)، يذيق أعداءه مرارة الهزيمة، وعليهم أن يذكروا يوم أن جاءهم بخيله (شعثا) بسبب التراب الناتج من تعاور سنابكها على دقاق الحصى، والأدهى من ذلك : أولئك

---

(1) الديوان ص ٣٠٨.

(2) الديوان ص ٥٠، ٥١.

الفرسان الشجعان الذين يقودونها، وفي أيديهم تلك السيوف التي أتقنت صناعتها، ورماح قد أحكم بريُها، يرتدون دروعًا سابغة متقنة الصنع كذلك، وهكذا استطاع هذا الجيش أن يُنزل الهزيمة بأعدائه، وأن يتركهم صرعى لا حراك بهم.

وكما رسمت الخرنق صورة لشجاعة بشر، فإنها صورت صورة لجبن (عبد عمرو) فقالت[1]:

أرى عبد عمروٍ قد أشاط ابن عمه وأنضجه في غلي قدر وما يدري
فهلا ابن حسحاسٍ قتلت ومعْبَدًا هما تركاك لا تريش ولا تبري
هما طعنا مولاك في فَرْج دُبْرِه وأقْبَلت ما تلوي على مُجْحِرٍ تجري

فعبد عمرو حين وشى بأخيها طرفة تماثلت صورته مع صورة من يقطع اللحم ويجهزه حتى ينضجه في قدر عظيمة كي يؤكل، وتوحي كلمة (أشاط) بما يعانيه عبد عمرو من غيظ وحنق من ابن عمه، بسبب أنه يفضله، فكأنه نار أشاطت طرفة أخاها، وهذا الذي دفعه إلى الوشاية به والتسبب في مقتله.

وانتقلت من ذلك إلى وصف حاله أثناء هروبه عند مقتل والده : (وأقبلت ما تلوي على مجحر تجري)، فكلمة (ما تلوي) توحي لنا بمدى ما يتصف به عبد عمرو من جبن وخور، فإنه حتى لم يفكر في أن يعطف على والده، وينظر ما أصابه، بل إن كل ما أهمه هو أن يجري حتى ينجو بنفسه من القتل، وكلمة (ما يدري) تصور بلاهة عبد عمرو، وضعف بصره بالأمور.

فهذه الصورة قد استوحتها الخرنق من واقعها، ونلاحظ أن مفردات هذه

---

[1] ديوان الخرنق ص ٥٤.

الصورة(نسوية) : (أشاط ، غلي ، قدر)، ولا عجب؛ فالخرنق امرأة كأي امرأة لا بد لها من إعداد الطعام، والاطلاع على أدواته.

وتقول الخنساء مصورة حال نساء قبيلتها إذ بلغهم خبر موت صخر[١]:

فنساؤنا يندِبن بحًّا بعد هادئة النوائحْ

شُعْثًا شواحب لا ينين إذا وَفَي ليل النوابحْ

فالنساء يبكين لفقد صخر بكاءً مستمرًا، حتى بحت أصواتهن من كثرة ما يندبن، ولا تظن أنهن يهدأن بهدوء النائحات، ولا بعد أن يهدأ ليل الكلاب ــ التي كانت تشارك في العويل كذلك ــ فنواحهن يظل مستمراً على نفس الحال، وقد كان لهذه الصورة دور في تأدية المعنى : إذ أضافت الخنساء لهذه المدة التي يَنُحْن فيها مدة أخرى، فزادت بذلك مدة البكاء والنواح، وما يصحبها من التفجع بذكر الفقيد، ورغم البحة التي أصابتهن فإنهن لا يفترن ولا يضعفن، بل إنهن قد ظللن على تلك الحال حتى يراهن الناظر شعثًا شاحبات اللون هزيلات لا يظهر عليهن أي أثر للنعيم، بعدما مات من كان يحميهن.

" وكأن الخنساء أرادت أن تسمعنا في هذا البيت أصوات بنات جلدتها، وهن مجتمعات في هذا الحشد الحزين، تحدوهن الهادية، ثم تتجاوب في الآفاق أصواتهن، وتتلاقى في ترجيعات منتظمة"[٢].

وتنقل لنا أحزانها وأحزان القبيلة في صورة أخرى ، فتقول[٣]:

ألا لا أرى في الناس مثل معاوية إذا طرقت إحدى الليالي بداهيه

---

(١) ديوان الخنساء ص ٢٥٩، ٢٩٠ .

(٢) قراءة في الأدب القديم ص ٢٩٠.

(٣) الديوان صـــ ٦ : ٨ .

بداهية يُضْغِي الكلاب حسيسها وتخرج من سر النجي علانيه
ألا لا أرى كفارس الجون فارسًا إذا ما علته جرأة وغلانيه
وكان لِزاز الحرب عند شُبُوبها إذا شمرت عن ساقها وهي ذاكيه
وقوَّاد خيل نحو أخرى كأنها سعالٍ وعِقْبَانٌ عليها زبانىه
فأقسمت لا ينفك دمعي وعولتي عليك بحزن ما دعا الله داعيه

تبدؤها بألا الاستفتاحية، حتى تسترعي الأسماع، فتنكر أن يكون في الناس مثل أخيها معاوية من يمكن أن يصاب فيه قوم، فمصابها في معاوية لا يدانيه المصاب في أحد من بني آدم، هذه المصيبة حزن جميع الناس لها حتى الكلاب أحست بفقده، فإذا بها تصدر أصواتا جماعية تشبه صوت النائحات، فكأن في الكلاب مأتمًا يحاكي المأتم الذي تقيمه النسوة.

و إذا كان هذا حال كلاب الحي، فما بالك بحال القوم ؟ لقد خرج كل منهم عن صمته، وأعلنوا أنهم لا يقدرون على أن يضعوا الأمور في نصابها الصحيح، ولا يوجد من بينهم من يستطيع لم شملهم مثلما كان يفعل معاوية.

ولقد كان معاوية رجلا شجاعًا، يحسن إدارة الحرب من طول ملازمته لها، فإذا بالخيل منساقة له، كأنها غول تقودها رجال أشداء.

وإن كانت الخرنق قد وصفت بشرًا بأنه (مر التقاضي) فلقد وصفت الخنساء معاوية بأنه (لزاز الحرب) أي ملازم لها، ولا شك أن هذا أقوى من وصف الخرنق؛ لأن اللَّزَّ يعني الالتصاق، وإن كانت الخرنق قد وصفت خيل بشر بأنها كانت (شعثًا) تدق بسنابكها دقاق الحصى، فلقد وصفت الخنساء خيل معاوية بأنها (غول وعقبان) تقودها رجال أشداء.

وتبين لنا من ذلك أن الخنساء تفوقت على الخرنق في رسم صورة شجاعة مرثييها، وأن خيالها كان أخصب وأرحب من خيال الخرنق.

المبحث الرابع

الموسيقى الشعرية

حين يمارس الشاعر العملية الإبداعية التي تخرج لنا ما نقرؤه في صورة شعر موزون مقفى ؛ فإنه يغترف من فيض أحاسيسه وعواطفه ، مترجماً لها، ومعبراً عنها، ويتلون شعره بما اصطبغ به قلبه، فيخرج منغماً مؤثراً، ووسيلته في إخراج هذه الألفاظ والعبارات الشعرية المنغمة المنتظمة هي : الموسيقى.

فالموسيقى في الشعر هي " التي تمكن ألفاظ الشعر من تعدي عالم الوعي، والوصول إلى العالم الذي يجاوز حدود الوعي التي تقف دونها الألفاظ المنثورة"((١)) ، وعلى هذا فالموسيقى "هي العماد الذي تستند عليه وتتغذى به كل العناصر الفنية المشكلة للتجربة الشعرية، وبدون هذا العنصر يتحول البناء الشعري إلى أنقاض نثرية خالية من الروح والعاطفة"((٢)).

وتتفرع الموسيقى في الشعر إلى نوعين يسيران في خط واحد :

النوع الأول هو : "**الموسيقى الظاهرة** ، التي تمثلها النغمة التي تحمل لغته في انتظام متلائم مع حالة الكلمة في التركيب الشعري، وهذه النغمة المتواترة هي ما اصطلح منذ القدم على تسميته **بالوزن**، وهو الذي يمد هذه اللغة ــ عن غيرها ــ بالكثير من الخصوصية التي يتميز بها الشعر عن غيره من الأنواع الأدبية.

وإلى جانب الوزن تمثل **القافية** في الشعر العربي ركيزة أساسية من ركائز

((١)) قضية الشعر الجديد ، د / محمد النويهي ، القاهرة ، مكتبة الخارجي ودار الفكر ، الطبعة الثانية ١٩٧١م ، صـــ ١٤٠.

((٢)) المرجع السابق والصفحة.

الموسيقى الشعرية.

أما النوع الثاني من الموسيقى في اللغة الشعرية : فهو التناغم الذي يتم في السياق بين الكلمات والحروف، فتأتي التجربة في نسق منتظم لا نتوء فيه ولا قصور، وهو ما يمكن أن يسمى **بالموسيقى الداخلية**.

ومن التضافر الذي يتم بين النوعين من الموسيقى ، يتشكل إيقاع القصيدة الذي يحمل التجربة الشعرية، وينظم هذا الإيقاع حركة اللغة في الشعر"[(١)].

أولاً : الموسيقى الخارجية

(أ) موسيقى الوزن :

يقول ابن رشيق عن أهمية الوزن :"الوزن أعظم أركان الشعر وأولاها به خصوصية"[(٢)].

والواقع أن "الوزن في الشعر لا يمس الناحية الشكلية منه وحسب، ولكنه يمس كذلك جوهره ولبه، ويرتبط بمضمونه كما يرتبط بشكله، فهو كما يرى (كولردج) [(٣)] : جزء لا يتجزأ من النتاج الشعري، وليس قالباً خارجياً ــ وحسب ــ تصب فيه التجربة (...) والوزن مرتبط بالحالة الشعورية للشاعر وبانفعاله"[(٤)].

[(١)] القصيدة الرومانسية في مصر (١٩٣٢م ــ١٩٥٢م) ، د/ يسري العزب ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م، صـ ١٤١.

[(٢)] العمدة جـ ١ صـ ١٣٤.

[(٣)] كولردج، د / محمد مصطفى بدوي ، القاهرة ، دار المعارف، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨م، صـ ٩٨.

[(٤)] في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، د/ عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الرابعة ١٩٩٩م، جـ ١ صـ ٨٩، ٩٠.

وفي دراسة إحصائية لديوان الخنساء وجدنا "أن إحدى عشرة قصيدة وأربع مقطعات على وزن الوافر، وسبع قصائد ومقطوعة واحدة على وزن مجزوء الكامل، وخمس قصائد على وزن السريع، وخمس قصائد ومقطوعة واحدة على وزن المتقارب، ومقطوعتين على وزن الخفيف، وواحدة أخرى من وزن الرمل، ولو جمعت هذه المراثي كلها لبلغت سبعًا وثلاثين مرثية كلها انتهت إلى الإيقاعات السريعة والخفيفة، على حين أن ستًا وخمسين مرثية أخرى توزعتها ثلاثة أوزان كان للطويل منها خمس وعشرون، وللبسيط أربع وعشرون، وللكامل سبع فقط"(١).

و بدراسة شعر الخرنق وجدنا أن "ست مقطوعات من بحر الوافر، وأربع مقطوعات من بحر الطويل، ومقطوعتان من الكامل، ومقطوعة واحدة من السريع"(٢).

ولأن الوزن مرتبط بالحالة الشعورية "فالوزن الحاد والقصير يعد وسيلة للكشف عن الحزن(...) ولعل الخنساء كانت مبدعة حين لجأت إلى مجزوء الكامل في رثائها، ومنه :

يا عين جودي بالدمو ع المستهلات السوافح(٣)

أما الإيقاع الطويل : فإنه ينم على إعمال فكر، وهدوء نفس، ويتضافر والقافية للتفريج عما تقع فيه النفس من أحزان، فالإيقاع الطويل يحكي دلالة التجربة الطويلة، والوزن والقافية يعانقان المعنى معانقة لا انفصام فيها، والقافية بما فيها من حرف الروي و غيره نهاية مستقرة للوزن،

---

(١) الرثاء في الجاهلية والإسلام صـــ ٢٥٥ .

(٢) ديوان الخرنق صـــ ٥٦ .

(٣) ديوان الخنساء صـــ ٢٥٨ .

وإليها تتهادى النفس، فما إن تنتهي المرثية حتى يرتاح الراثي عندها"[١].

(ب) موسيقى القافية :

و" القافية شريكة الوزن في الاختصاص بالشعر "[٢].

ومن شروط جودة القافية : " أن تكون متمكنة في مكانها من البيت، ومعنى تمكن القافية أن معنى البيت يتطلبها، ... وأن تكون عذبة، سلسة المخرج، موسيقية، لا تختم بما يدل على رقة في مقام القوة و الفحولة"[٣].

وبدراسة القوافي عند شاعرتينا : الخرنق والخنساء وجدنا أنهما تكثران من استخدام قافية مختومة بروى (الراء) ، فما السبب إذن ؟

يرى بعض الباحثين أن : " الراء (وعاء رقة وحنان وتحزن في الشعر العربي) بل إن كثيرًا من القصائد غير الرائية لو استبدلت الراء لقافيتها لكان لها شأن غير شأنها الأول، ولهذه الأسباب الموسيقية ترى أكبر القصائد العُصْمِ المجوَّدات (رائيات)؛ لأن الراء أرق الحروف العربية في التقفية"[٤].

هذا بالإضافة إلى ما في صوت الراء من تكرار عند النطق بها، فكأن التكرار في نطقها يماثل ما تقصدان إليه من تعداد المناقب والمكارم مرة بعد مرة، والإفصاح عن مكنون صدورهما المكلومة.

---

(١) الرثاء في الجاهلية والإسلام صـ ٢٥٦ ، ٢٥٧ .

(٢) العمدة ١ / ١٥١ .

(٣) أسس النقد الأدبي عند العرب ص ٣٤٦ .

(٤) من مقالة بعنوان (موسيقية الشعر العربي ــ الوزن والقافية) للكاتب العراقي مصطفى جواد، صـ ١١٦٠، ١١٦١ ، مجلة أبولو، المجلد الأول، العدد العاشر، القاهرة، مطبعة التعاون، يونيو سنة ١٩٣٣.

" وإذا كان الوزن يتلون بالحالة النفسية للشاعر، فلا شك أن القافية تابعة له في ذلك، ومن ثم، فلا ينبغي أن نأخذ تقسيم نقادنا العرب القافية إلى قسمين مطلق ومقيد على أنه مبني على استقراء لنصوص الشعر العربي وحسب، ولكن يجب أن نضع في الاعتبار الحالة النفسية والشعورية للشاعر، وأثرها في اختيار نوع القافية وحروفها وحركاتها التي تتناسب وانفعال الشاعر وحالته النفسية"[١].

ويلحق بموسيقى القوافي حركاتها، "فإن الضمة والكسرة والفتحة أحرف مضمرة إذا أشبعت رجعت إلى أصولها، فلذلك يكون لها تأثير بليغ في مقتضى الحال، وكل حركة منها تناسب حالا"[٢]، وقد جاءت قافية الراء مكسورة عند الخرنق، وكذلك جاءت في معظمها عند الخنساء مكسورة، وكأنهما بذلك تحاكيان الانكسار النفسي الذي يعانيانه بسبب الحزن.

والملاحظ كذلك : قلة التصريع [٣]في شعريهما مع أنه " يتولد منه جرس موسيقي رخيم، ولذلك كان من أمس الحلى البديعية بالشعر، وأقربها إليه نسبًا"[٤]،ولعل ذلك يرجع إلى قلة الاهتمام بزينة الشعر حينئذ، وهما في هذه الظروف المأساوية التي حالت بينهما وبين مراعاة التصريع.

---

[١] من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم، صـ ٩٧ .

[٢] من مقالة (موسيقية الشعر العربي ، الوزن والقافية، للكاتب مصطفى جواد، صـ ١١٤٩ .

[٣] التصريع : هو ما كانت عروض البيت فيه تابعة لضربه، تنقص بنقصه وتزيد بزيادته، وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة، العمدة ١ / ١٦٦ .

[٤] دراسة في نصوص العصر الجاهلي، تحليل وتذوق، د/ السيد أحمد عمارة، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م، صـ ٢٢٨ ، ٢٢٩ .

واشتركتا في عيب من عيوب القافية وهو : الإقواء[١]، مثل قول الخنساء:

فدىً للفارس الجُشَميِّ نفسي أُفَدّيه بمالي من حميمِ

أُفَدِّيهِ بحي بني سُلَيْمٍ بظاعنهم وبالأَنِسِ المُقيمِ

أفديه كما أقررت عيني وكانت لا تنامُ ولا تُنيمُ[٢]

وتقول الخرنق [٣]:

وبيض قد قعدن وكل كحلٍ بأعينهن أصبح لا يليقُ

أضاع بضوعهنَّ مُصاب بشرٍ وطعنة فاتك فمتى تفيق؟

******

ثانيًا : الموسيقى الداخلية

(أ) موسيقى الحرف :

ويقصد بها " النغم الصوتي الذي يحدثه الحرف، وعلاقة هذا النغم بالتيار الشعوري والنفسي في مسار النص الشعري"[((٤))].

و من الحروف التي حققت الموسيقى الداخلية، ما نجده في قول الخرنق[٥]:

سمعت بنو أسد الصياح فزادها عند اللقاء مع النفار نفارا

فكلمتا (النفار) و (نفارا) نلاحظ فيهما " ارتفاعا من صوت الراء بطبيعته الرنانة المجهورة الواضحة إلى صوت مجهور واضح آخر، هو

---

[١] الإقواء : اختلاف حركة حرف الروي بين الكسر والضم.

[٢] الديوان صـ ١٤٦ ، ١٤٧ .

[٣] ديوان الخرنق صـ ٤٢ .

[((٤))] موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، ا د/ صابر عبد الدايم ، القاهرة ، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ ١٩٩٣م ، صـ ٢٤.

[٥] الديوان صـ ٤٨ .

أحد حروف اللين، وهو ألف المد، [وهو ارتفاع] لا تصاحبه مشقة، وبهذه الألف يذهب الكلام إلى بعيد بما يحقق الاستحواذ بالصوت في نسبة من الرسالة المرادة للبقاء"[١]، وهي بقاء تأبينها لهؤلاء المرثيين ببقاء بني آدم.

ومن فوائد حرف المد الذي يجاور آخر الكلمة ما ذكره ابن جني في قوله :" إنما جيء بالمد في هذه المواضع لنَعْمَته[٢]، وللين الصوت به، وذلك أن آخر الكلمة موضع الوقف ومكان الاستراحة والأوان، فقدموا أمام الحرف الموقوف عليه ما يؤذن بسكونه وما يخفض من غلواء الناطق واستمراره على سنن جريه وتتابع نطقه، ولذلك كثرت حروف المد قبل حروف الروي ــ كالتأسيس والردف ــ وليكون ذلك مؤذنا بالوقوف، ومؤدياً إلى الراحة و السكون، وكلما جاور حروف المد الروي كان آنس به، وأشد إنعامًا لمستمعه"[٣].

والخرنق في قولها :

أعاذلتي على رزءٍ أفيقي فقد أشرقْتِنِي بالعذْل ريقي[٤]

عمدت إلى حرفي (الهمزة) و (القاف) لتنقل إلينا آلامها النفسية، فما يعتصر في نفسها من حزن، يماثله حرف الهمزة وما يصحبه من انحباس الهواء، وعصر شديد للأحبال الصوتية، و(القاف) ذلك الحرف المستعلي الشديد يعكس قلقها النفسي وشدة جزعها.

ومثله قول الخنساء :

---

(١) سؤال الحداثة ، صـ ١١٨ .

(٢) النعمة : الترفه، والمراد رقة الصوت.

(٣) الخصائص ، ١ / ٢٣٤ .

(٤) ديوان الخرنق صـ ٣٩.

فلم أسمع به رُزْءًا لجنٍّ ولم أسمع به رزْءًا لإنس[١]

" ولعل ما يفسر كثرة دوران حروف الحلق في الرثاء الجاهلي والإسلامي ما تحمله في إيقاعها من حرقة ولوعة، فالعين والحاء قريبان في مخرجهما من زفرات النفس"[٢].

(ب) موسيقى الكلمة :

وتظهر الموسيقى في الكلمة "كظهورها في الحروف المتفرقة أو أظهر؛ لأنها تضيف الموسيقية في القواعد، والموسيقية في المعاني إلى الموسيقية الملحوظة في مجرد النطق أو السماع بغير معني يتم به التخاطب بين المتكلمين"[٣].

واللفظ المفرد " له موسيقيته الخاصة التي تتكون من عدد حروفه، ونوعها، ومدى العلاقة بينها"[٤].

ومن الكلمات الموسيقية في شعر الخنساء كلمة (عُوّار) في قولها[٥]:

ما هاج حزنك أم بالعين عُوّار أم ذرَّفت أم خلت من أهلها الدار؟

نلاحظ أنها بدأتها بالعين المضمومة ، والعين حرف يمتاز بأنه (ناصع) فأضافت إلى ما في هذا الحرف من قوةٍ قوةَ الضم، وأتبعت الضم بواو أخرى، ولم تكتف بذلك بل جعلتها مشددة، وجاء بعدها حرف المد وهو

---

(١) الديوان صـ ٢٥١ .

(٢) الرثاء في الجاهلية والإسلام صـ ٢٥٨ .

(٣) اللغة الشاعرة ، صـ ١٦ ، ١٧ .

(٤) **تذوق الأدب طرقه ووسائله ، د / محمود ذهني، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، بدون تاريخ،** صـ ٩٠ .

(٥) الديوان صـ ٢٩٨ .

الألف الذي يستلزم فتح الفم لإخراجه، وتخيل صورتها وهي تفتح فمها لإخراجه، أليست تلك الصورة مشابهة لصورة الوالهة التي تصرخ جراء ما أصابها، فهي تستعظم السبب الذي جعل عينها تُسيل هذا السَّيل من الدموع، وأرادت أن تنقل الكلمة هذا الاستعظام، فجاءت بها فخمة جَزْلة.

ويُلاحظ الدكتور/ زكريا النوتي الموسيقى الجميلة التي تنتج من مزاوجة الخنساء بين كل شطرين من بيتين متتاليين في أبياتها، "**فإذا نظرنا إلى هذه الشطرات اثنتين ــ اثنتين تبين لنا ذلك :**

∴ **لَهُ سِلاحانِ أَنيابٌ وَأَظفارُ**

∴ **لَها حَنينانِ إِعلانٌ وَإِسرارُ**

ثم قولها في البيتيين التاليين مباشرة :

∴ **فَإِنَّما هِيَ إِقبالٌ وَإِدبارُ**

∴ **فإنما هي تَحْنَانٌ وتَسْجَار**

وبعدهما :

∴ **وللدَّهْر إِحْلاءٌ وإمْرار**

ثم في المقطع التالي أيضًا:

∴ **وإن صَخْرًا إذا نَشْتُو لنَحّار**

∴ **وإن صَخْرًا إذا جَاعُوا لَعقّار**

هذا التتابع في الثنائية بالصيغتين (إفعال وإفعال) يدل على مقدرتها الموسيقية الفذة ، التي خلقت جوًا يتناسب مع ما تحس به الشَّاعِرة ، فالصيغ المستعملة تدل على تكرر المصائب ، وتوالي الأحزان ، وتتابعها بصورة سريعة ، ناسبها هذا الإيقاع، يضاف إلى ذلك التضاد بين المعطوفات والمعطوفات عليها (إعلان – إسرار ، إقبال – إدبار ، تحنان

– تسجار ، إحلال – إمرار)[١].

(ج) موسيقى الألفاظ :

" قد يكون نطق [اللفظ] سهلًا ميسورًا، ولكننا نطلب إلى جانب ذلك لونًا من التوافق أو الانسجام الذي يخلق لحنًا موسيقيًا خفيًا يربط الكلمات بعضها ببعض، ويجعلها تكاد تتعانق دون أن يشعر بها أحد.

وهذا التوافق الموسيقي ليس هدفه راحة الأذن وتقبل السمع له برضى أو بشغف، وإنما هناك ارتباط خفي بينه وبين المعنى المراد نقله إلى العاطفة الوجدانية ــ عبر الإدراك الحسي والعقلي ــ فتؤدي هذه الموسيقى مهمة تسهيل هذا الوصول والمساعدة عليه ، وتهيئة الوجدان لاستقباله"[٢].

ومن مظاهر الموسيقية في الألفاظ عند الخنساء وجود بعض المحسنات البديعية مثل: الترصيع، وهو "أن تكون ألفاظ القرينتين في السجع مستوية الأوزان متعادلة الأجزاء.. وهو أحسن أنواع السجع وأعلاها"[٣].

ومثاله قول الخنساء:

حامي الحقيقة محمود الخليقة مهدي الطريقة نفاع وضرار

جوَّاب قاصية جزّاز ناصية عداد ألوية للخيل جرار[٤]

فالتتابع في الكلمات ورنين مقاطعها يؤلف صورة موسيقية تستجيب النفس لها، وتنسجم مع التنغيم الذي تحدثه، ويطبع الأسلوب بطابع صوتي رنان، فيساير السمع هذا التآلف الموسيقي، مدفوعًا بالترقب وانتظار توقيع

---

[١] شعر قبيلة بني سليم، صـــ ٢٤٨ .

[٢] تذوق الأدب، طرقه ووسائله، صـــ ٩١ .

[٣] صبح الأعشا في صناعة الإنشا، ٢ / ٣٠٤ ، ٣٠٥.

[٤] ديوان الخنساء صـــ ٣١٠ .

خاص، وتصحبه في ذلك حال نفسية من الرضا والإعجاب والاطمئنان وغيرها.

وهذا النوع من الحلى الموسيقية افتنان في طرق ترديد الأصوات في الكلام ليسترعي نغمة الآذان بألفاظه، كما يسترعي القلوب بمعانيه، فهو مهارة في نسج الكلمات، وبراعة في ترتيبها وتنسيقها، ومهما يتنوع وتتعدد طرائقه فإنه يجمعها أمر واحد : هو العناية بحسن الجرس ووقع الألفاظ في الأسماع "[١].

وأسلوب المقابلة مثل قولها [٢]:

ونلبس في الحرب نسج الحديد ونلبس في الأمن خزًا وقزّا

" فالخنساء عقدت مقارنة طريفة بين حالتي قومها في سلمهم وحربهم، فهم أهل لطف ووداعة ومودة إذا ما جاءهم ضعيف أو لجأ إليهم مستغيث، تراهم يعفون عند الغنيمة، ويكرمون الضيف، ويلبسون الخز في مجالسهم مقابل الحديد في حروبهم"[٣].

ونلاحظ غياب هذه الأساليب عند الخرنق ، مما جعل شعرها مفتقرًا إلى بعض الأساليب التي تزيده حسنًا وجمالًا، أما الخنساء فقد امتلأ شعرها بمثل هذه المحسنات البديعية، فجاء شعرها موسيقيًا جميلًا.

---

[١] المرأة في الشعر الجاهلي، صـــ ٦٦٩ ، ٦٧٠.

[٢] ديوان الخنساء صـــ ٢١٨ .

[٣] الشعر النسائي في أدبنا القديم ص ٨١.

الخاتمة

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ، وبعد فهذه خاتمة تتضمن خلاصة لأهم النتائج التي خرج بها البحث:

١) تقاربت الظروف الحياتية التي عاشت فيها كلٌ من الخرنق والخنساء، فكلاهما عاش في العصر الجاهلي، وكلاهما قتل أخوها وأبوها وزوجها أثناء الحروب، ولذلك شغل الرثاء معظم الديوانين، باستثناء بعض المقطوعات والأبيات القليلة التي قيلت في الهجاء أو الوصف.

٢) من المعاني التي اشتركت فيها الشاعرتان في الندب : إظهار الأسى على الفقيد، والحديث عن الذلة والمهانة التي أصابتهما بعد الفقيد، ووصف الخسارة العامة للقبيلة، والدعاء للفقيد بعدم البعد، ووصف مقتل المرثي منفردًا، والفخر بإدراك الثأر، والشجا بالماء والريق.

٣) من المعاني التي اشتركت فيها الشاعرتان في التأبين : الشجاعة وما اندرج تحتها من الحديث عن حماية النساء وحماية الجار، والعقل وما شمله من الحديث عن الحلم والحزم ومضاء العزيمة والمساواة الاجتماعية، والعفة وما اندرج تحتها من الحديث عن الحياء، والكرم ، والسيادة.

٤) من المعاني التي انفردت بها الخرنق : الحض على الأخذ بالثأر مقروناً بالهجاء، والدعاء على القاتل، وتصوير مقتل المرثيين مجتمعين.

٥) من المعاني التي انفردت بها الخنساء : الحض على الثأر مقروناً بالتأبين، والدعاء على من يحملون الميت إلى قبره، والحديث عن الضعف والعجز الذي أصابها بعد موت المرثيين، وشكر الآخذ بالثأر، والفخر بفداحة المصيبة، والدعاء بالسقيا لقبر الميت، والعزاء، ووجدت في أشعارها بعض المعاني الإسلامية.

٦) من السمات التي توافرت في الألفاظ عند كلٍ من الشاعرتين : وجود

ألفاظ نسوية ، والدقة، والإيحاء، وانفردت الخنساء بوجود بعض الألفاظ الغريبة التي تنم عن قدرتها الشعرية.

٧) من السمات التي توافرت في الأساليب عند كلٍ من الشاعرتين: استخدام الأساليب الإنشائية المتعددة (الأمر، الاستفهام، الدعاء، القسم)، ووقوع التكرار كثيراً في أشعارهما، وأكثرت الخنساء من استخدام الأساليب الإنشائية في حين أكثرت الخرنق من استخدام الأساليب الخبرية، وزادت الخنساء في استخدامها لأسلوب المبالغة.

٨) غلبت المقطوعات الشعرية على كلا الديوانين، ويرجع ذلك إلى شدة حزن المرأة ولوعتها، الأمر الذي يؤدي إلى شرود ذهنها وتسارع أنفاسها، وإيثارها الأبيات القصيرة لإخراج مكنوناتها.

٩) جاءت مطالع القصائد معبرة عما تحتويه، وجاء الختام خلاصة لتجاربهما التي عاشوها مع الموت، وتوافرت الوحدة الفنية في أشعارهما، خاصة الموضوعية منها ؛ لأن موضوع القصائد أو المقطوعات واحد وهو الرثاء.

١٠) كانت الخنساء أبرع وأدق وأعمق في التصوير من الخرنق، وأخصب خيالًا وأوسع فكرًا.

١١) جاءت أشعار كلٍ من الخرنق والخنساء في بحور ذات أوزان ممتدة في حالة الحزن العميق، وجاءت في أوزان سريعة في حالة الحزن الشديد ونزول المصيبة، وقد أكثرتا من استخدام روي الراء المكسورة.

وقد تفوقت الخنساء على الخرنق في شعر الرثاء، ولا غرو فقد جعلها ابن سلام الجمحي في المرتبة الثانية في طبقة أصحاب المراثي بعد المتمم بن

نويرة[١]، ورأى النابغة وجرير وبشار أنها أفضل من الرجال لما في شعرها من قوة الرجولة ورقة الأنوثة[٢].

---

[١] طبقات الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تمهيد الناشر الألماني جوزف هل، ودراسة الأستاذ طه أحمد إبراهيم، بيروت، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م.

[٢] تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٨١م، صـ ١٥٠ .

ثبت المصادر والمراجع

أولا: المصادر : القرآن الكريم

ثانيًا: المراجع :

١. اتفاق المباني وافتراق المعاني، سليمان بن بنين الدقيقي النحوي، تحقيق : يحيى عبد الرءوف جبر، الأردن ، دار عمار، الطبعة الأولى ١٤٠٥ هـ ١٩٨٥م .

٢. الأدب الجاهلي فنونه وقضاياه ، د/ رشدي محمد إبراهيم، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٩م.

٣. الأدب العربي بين البادية والحضر، أد/ إبراهيم عوضين، القاهرة، مطبعة السعادة، الطبعة الأولى ١٤٠١هـ ١٩٨١م.

٤. أسس النقد الأدبي عند العرب، د/ أحمد بدوي، القاهرة ، الفجالة ، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ١٩٧٩م.

٥. الإصابة في تمييز الصحابة، أبو الفضل أحمد بن علي بن محمد بن أحمد بن حجر العسقلاني (ت٨٥٢هـ)، تحقيق عادل أحمد عبد الموجود، علي محمد معوض، بيروت، دار الكتب العلمية، ط أولى ، ١٤١٥هـ .

٦. إعجاز القرآن والبلاغة النبوية، بيروت، دار الكتاب العربي، الطبعة التاسعة ، ١٣٩٣هـ ١٩٧٣م.

٧. أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام، عمر رضا كحالة، مؤسسة الرسالة، ١٣٧٩هـ ١٩٥٩م.

٨. الأغاني ، لأبي الفرج الأصفهاني، تحقيق : علي مهنا وسمير جابر، لبنان، دار الفكر للطباعة والنشر، بدون تاريخ.

٩. الأمالي، أبو علي القالي، بيروت، دار الكتب العلمية ، ١٣٩٨هـ ، ١٩٧٨م.

١٠. الإيضاح في علوم البلاغة للقزويني ، تحقيق د/ محمد عبد المنعم خفاجي، القاهرة، مكتبة الكليات الأزهرية، الطبعة الثانية ١٩٨٤ .

١١. تاريخ الأدب العربي للمدارس الثانوية والعليا، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر،١٩٨١م.

١٢. تذوق الأدب طرقه ووسائله ، د / محمود ذهني، القاهرة ، مكتبة الأنجلو المصرية ، بدون تاريخ.

١٣. التصوير الفني في شعر محمود حسن إسماعيل، د/ مصطفى السعدني ، الإسكندرية، منشأة المعارف، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧م .

١٤. جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، أحمد زكي صفوت، القاهرة، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط الثانية ، ١٣٩١هـ ١٩٧١م.

١٥. جوامع السيرة وخمس رسائل أخرى، ابن حزم الأندلسي، تحقيق : إحسان عباس ، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٠٠م.

١٦. الحماسة البصرية للبصري، تحقيق مختار الدين أحمد، بيروت، عالم الكتب، ١٤٠٣هـ ١٩٨٣م.

١٧. الحياة العربية من الشعر الجاهلي، أد/ أحمد محمد الحوفي، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، الطبعة الخامسة، ١٣٩٢هـ، ١٩٧٢م .

١٨. الخنساء، د/ عائشة عبد الرحمن، سلسلة نوابغ الفكر العربي ، القاهرة، دار المعارف، الطبعة السادسة ١٩٩٩م.

١٩. دراسات في الشعر العربي، عبد الرحمن شكري، جمع وتحقيق د/ محمد رجب البيومي، القاهرة. الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى ١٤١٥هـ ١٩٩٤م .

٢٠. دراسة في نصوص العصر الجاهلي، تحليل وتذوق، د/ السيد أحمد عمارة، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م .

٢١. دلائل الإعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تحقيق : محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني، الطبعة الثالثة ١٤١٣ه ١٩٩٢.

٢٢. ديوان الحماسة، التبريزي، بيروت، دار القلم، بدون تاريخ.

٢٣. ديوان الخرنق برواية أبي عمرو بن العلاء (ت ١٥٤هـ)، تحقيق يسري عبد الغني عبد الله، بيروت، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ، ١٤١٠هـ ١٩٩٠م.

٢٤. ديوان الخنساء، دراسة وتحقيق د/ إبراهيم عوضين، القاهرة، مطبعة السعادة ، الطبعة الأولى، ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.

٢٥. الرثاء في الجاهلية والإسلام، د/ حسين جمعة، دمشق، دار معد للنشر والتوزيع، ط ١، ١٩٩١م.

٢٦. الرثاء، سلسلة فنون الأدب العربي، د/ شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف ، الطبعة الثالثة، ١٩٧٩م.

٢٧. سؤال الحداثة، د/ كمال إسماعيل ، مركز الصفوة للكمبيوتر والطباعة ، الطبعة الأولى ١٤١٧ هـ ١٩٩٢م.

٢٨. شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات، أبو بكر محمد بن القاسم الأنباري، تحقيق : عبد السلام محمد هارون، القاهرة، دار المعارف، ط الخامسة، ١٩٩٣م.

٢٩. الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، د يحيى الجبوري ، بيروت، مؤسسة الرسالة ، الطبعة السابعة، ١٤١٥هـ ١٩٩٤م .

٣٠. شعر الرثاء في صدر الإسلام، دراسة موضوعية وفنية، د / مصطفى عبد الشافي الشوري، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الأولى ١٩٨٦م .

٣١. الشعر النسائي في أدبنا القديم، د/ مي يوسف خليف، القاهرة، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩١م.

٣٢. شعر قبيلة بني سليم من الجاهلية حتى نهاية العصر الأموي، جمعاً ودراسةً ونقداً، أ.د/زكريا عبد المجيد النوتي، رسالة دكتوراه مخطوطة بكلية اللغة العربية بالقاهرة، ١٩٩٠م .

٣٣. الشعر والشعراء لابن قتيبة، تحقيق د/ مفيد قميحة، ضبط أ / نعيم زرزور، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، ط٢، ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م.

٣٤. الشعراء المخضرمون، د/ عبد الحليم حفني، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣.

٣٥. صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي، عبد القادر زكار، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٨١م.

٣٦. الصناعتين، الكتابة و الشعر، أبو هلال العسكري، تحقيق : علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل ، بيروت، المكتبة العصرية، ١٤٠٦هـ ١٩٨٩م.

٣٧. الصورة في شعر الديوانيين بين النظرية والتطبيق ، د/ محمد علي هدية ، القاهرة ، المطبعة الفنية، الطبعة الأولى ١٩٨٤م.

٣٨. طبائع النساء، أحمد بن عبد ربه الأندلسي، القاهرة، مكتبة القرآن، ١٤٠٥هـ .

٣٩. طبقات الشعراء، محمد بن سلام الجمحي، تمهيد الناشر الألماني جوزف هل، ودراسة الأستاذ طه أحمد إبراهيم، بيروت، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون ١٤٢٢هـ ٢٠٠١م.

٤٠. الطبقات الكبرى لأبي عبد الله البصري الزهري، بيروت، دار صادر، بدون تاريخ .

٤١. العصر الجاهلي د/ شوقي ضيف، القاهرة، دار المعارف، الطبعة الحادية عشرة، ١٩٨٦م.

٤٢. العقد الفريد، ابن عبد ربه، بيروت، دار الكتب العلمية، منشورات محمد علي بيضون، ١٤١٧هـ ١٩٩٧م.

٤٣. عن النقد الأدبي الحديث للشعر، د/ محمد أحمد العزب، ٢٠٠٣ ، ٢٠٠٤ .

٤٤. فصل المقال في شرح كتاب الأمثال، أبو عبيد البكري، حققه وقدم له الدكتور إحسان عباس والدكتور عبد المجيد عابدين، دار الأمانة، مؤسسة الرسالة، ١٣٩١هـ ١٩٧١م.

٤٥. فن الشعر ، د/ إحسان عباس ، الأردن ، عمان ، دار الشروق للنشر والتوزيع، الطبعة الخامسة ١٩٩٢م.

٤٦. في الأدب والنقد ، د/ شوقي ضيف ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٩٩م.

٤٧. في النص الجاهلي ، قراءة تحليلية ، د عبد الرزاق حسين ، القاهرة ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، الطبعة الأولى ١٤١٨هـ ، ١٩٩٨م .

٤٨. في تاريخ الأدب الجاهلي، د / علي الجندي، القاهرة، مكتبة النصر، ١٩٨٧م.

٤٩. في نظرية الأدب ، من قضايا الشعر والنثر في النقد العربي القديم ، د/ عثمان موافي ، دار المعرفة الجامعية، الطبعة الرابعة ١٩٩٩م .

٥٠. قراءة في الأدب القديم، أد/ محمد أبو موسى ، القاهرة ، مكتبة وهبة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٦ .

٥١. القصيدة الجاهلية في المفضليات، دراسة موضوعية وفنية، د/ مي يوسف خليف، القاهرة، مكتبة غريب، ١٩٨٩م .

٥٢. القصيدة الرومانسية في مصر (١٩٣٢م ــ١٩٥٢م) ، د/ يسري العزب ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦م .

٥٣. قضايا في الأدب والنقد ، د / ماهر حسن فهمي رؤية عربية وقفة خليجية، قطر ، الدوحة، دار الثقافة ، ١٩٨٩م.

٥٤. قضية الشعر الجديد ، د / محمد النويهي ، القاهرة ، مكتبة الخارجي ودار الفكر ، الطبعة الثانية ١٩٧١م .

٥٥. الكامل في التاريخ، أبو الحسن علي بن عبد الكريم الشيباني، تحقيق عبد الله القاضي، بيروت، دار الكتب العلمية، ط الثانية، ١٤١٥هـ .

٥٦. الكامل في اللغة والأدب للمبرد، تحقيق عبد الحميد هنداوي، بيروت، لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى ١٤١٩هـ ١٩٩٩م.

٥٧. كولردج، د / محمد مصطفى بدوي ، القاهرة ، دار المعارف، الطبعة الثانية ، ١٩٨٨م.

٥٨. اللغة الشاعرة مزايا الفن و التعبير في اللغة العربية ، عباس محمود العقاد، القاهرة ، مكتبة غريب، ١٩٨٨ .

٥٩. مجلة أبولو، المجلد الأول، العدد العاشر، القاهرة، مطبعة التعاون، يونيو سنة ١٩٣٣.

٦٠. مجلة الكاتب المصري (١٩٤٥ــ١٩٤٨م) ، دراسة وتحقيق د/ عبد العزيز شرف، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٩م ، المجلد الثالث.

٦١. مجلة كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات بالمنصورة، إشراف اد / محمود محمد لبدة، العدد الأول ١٤٠٨ هـ ١٩٨١م.

٦٢. مجلة كلية اللغة العربية ، إشراف أد / محمد رجب البيومي ، جامعة الأزهر ، كلية اللغة العربية بالمنصورة، مطبعة السعادة ، ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.

٦٣. مجمع الأمثال لأبي الفضل الميداني النيسابوري، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، دار المعرفة، بدون تاريخ.

٦٤. مختصر سيرة ابن هشام، القاهرة، المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، الطبعة الثانية ١٤١٨هـ ١٩٩٧م.

٦٥. المرأة في الشعر الجاهلي، د/ أحمد محمد الحوفي، القاهرة، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط الثالثة ، ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م.

٦٦. المرأة ونقد الشعر في بدايات النقد العربي، قراءة لنصوص النقد المنسوبة لسكينة بنت الحسين، د/ سعاد عبد العزيز منيع، حوليات الآداب والعلوم الاجتماعية، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، الرسالة ١٤٨، الحولية العشرون، ١٤٢١/ ١٤٢٢هـ، ١٩٩٩/ ٢٠٠٠م.

٦٧. المزهر في علوم اللغة والأدب، تحقيق فؤاد علي منصور، بيروت، دار الكتب العلمية الطبعة الأولى ١٤١٨هـ ١٩٩٨م.

٦٨. معاهد التنصيص، الشيخ عبد الرحيم بن أحمد العباسي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت، عالم الكتب، ١٣٦٧هـ ١٩٤٧م.

٦٩. المعجم الكبير، روزا اليوسف، الطبعة الأولى، ١٤٠١ هـ ١٩٨١م.

٧٠. معجم ما استعجم، عبد الله بن عبد العزيز البكري الأندلسي، تحقيق مصطفى السقا، بيروت، عالم الكتب ، ط الثالثة، ١٤٠٣هـ .
٧١. مقدمة ابن خلدون، الإسكندرية ، دار ابن خلدون، بدون تاريخ.
٧٢. ملامح التمرد وظواهره، دراسة في نصوص الشعر الجاهلي، د/ السيد أحمد عمارة، مكتبة النهضة المصرية، الطبعة الأولى ١٤١٦هـ ١٩٩٩م .
٧٣. مهمة الشاعر في الحياة وشعر الجيل الحاضر، سيد قطب، منشورات الجمل، كولونيا، ألمانية الطبعة الأولى ١٩٩٦م .
٧٤. الموازنة بين الشعراء، د/ زكي مبارك، بيروت، دار الجيل، الطبعة الأولى، ١٤١٣هـ ١٩٩٣م.
٧٥. موسيقى الشعر العربي بين الثبات والتطور، أ د/ صابر عبد الدايم ، القاهرة ، مكتبة الخانجي، الطبعة الثالثة ١٤١٣هـ ١٩٩٣م .
٧٦. النقد الأدبي الحديث، أصوله واتجاهاته، د/ أحمد كمال زكي ، القاهرة ، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، الطبعة الأولى ١٩٩٧م.
٧٧. النقد التطبيقي التحليلي ، د / عدنان خالد عبد الله ، بغداد ، دار الشئون الثقافية العامة، آفاق عربية ، الطبعة الأولى ١٩٨٦م .
٧٨. الوحدة والتعددية في القصيدة العربية الحديثة، د/محمد أحمد فايد هيكل، دار الضياء ، نوفمبر ١٩٩٣م.

فهرس

م	الموضوع
١ ــ	**المقدمة**
٢ ــ	**الفصل الأول : معاني الرثاء وموضوعاته بين الشاعرتين**
*	**المبحث الأول : المعاني والموضوعات التي اشتركت فيها الشاعرتان**
ــ	(أ) المعاني المشتركة بينهما في الندب
ــ	(ب) المعاني المشتركة بينهما في التأبين
*	**المبحث الثاني : المعاني التي انفردت بها كلٌ من الشاعرتين**
ــ	(أ) المعاني التي انفردت بها الخرنق
ــ	(ب) المعاني التي انفردت بها الخنساء
٤ ــ	**الفصل الثاني : الدراسة الفنية**
	المبحث الأول : الأسلوب (الألفاظ ــ العبارات)
	المبحث الثاني : البناء الفني (المطلع ــ الختام ــ الوحدة الفنية)
	المبحث الثالث : الصورة الفنية (الصور الجزئية ــ الصور الكلية)
	المبحث الرابع : الموسيقى الشعرية (الموسيقى الخارجية ــ الموسيقى الداخلية)
٥ ــ	الخاتمة
٦ ــ	ثبت المصادر والمراجع
٧ ــ	الفهرس

تم بحمد الله