

الحِكمَةُ الإنْسانِيَّةُ وَالْمِثَالِيَّةُ فِي شِعْرِ الحُنْساءِ الْاِسْتِقْرائِيّ فِي الثِّمَمَاتِ وَالْتِقاناتِ

د. طه غالب طه

قسم اللغة العربيّة وآدابها

كلّيّة الدّعوة الإسلاميّة،

قلقيلية- فلسطين

الملخّص:

يستظهر هذا البحث "الحِكمَةُ الإنْسانِيَّةُ وَالْمِثَالِيَّةُ فِي شِعْرِ الحُنْساءِ"؛ بالاستبصار الاستقْرائيّ للثِّمَمَاتِ المضمونيّة، والْتِقاناتِ الأسلوبيّة؛ لغاية استنطاق الحِكمَةِ الدّاتيّة، في قراءة المِلَمَّاتِ الحياتيّة، ومعاينة المشاهد الكونيّة، في الإطارَيْنِ الفرديّ والجمعيّ؛ خلوصاً إلى صياغة الرّؤية المِثاليّة، بالنّمدجة الواقعيّة؛ للغاية التّمثليّة، في العلائق الإنْسانيّة، مع المستويات الرّمانيّة والمكانيّة والحديثيّة.

ويُجّهّد الباحث للدّرسِ التّحليليّ؛ بمقاربة تمهيديّة للمفهوم والمضمّن؛ ليستجلي تاليّاً المضامين الفكرية والأساليب التّفنيّة؛ بمبحثَيْنِ اثْنَيْنِ؛ يُقارب أولهما الحِكمَةَ الإنْسانيّة، من خلال ثلاثة مطالب؛ تبين عن الحِكمَةِ في مستويات: (الدّهر وثنائيّة النّعيم والشّقْاء، والحياة وجدليّة البقاء والفناء، والأخلاق وضدّيّة المِثال والدُّون)، بينما يعالج المبحث الثّاني بثلاثة مطالب الحِكمَةِ المِثاليّة؛ بإبانة النّماذج الواقعيّة، في مجالات: (الحِكمَةُ التّوجيهيّة، والتّصريفيّة، والنّمودجيّة).

وقد ارتكز البحث على مناهج علميّة مختلفة؛ ممثّلة في المنهج الوصفيّ؛ لمقاربة الإطار التّمهيديّ، والاستنباطيّ؛ في استنطاق حيثيّات النّصّ الشّعريّ، والاستقْرائيّ؛ باستخلاص التّائج الرّئيسيّة؛ مع اتّكاء التّهج الإجماليّ؛ على الاستقراء المجلّل بالانتخاب النّصّيّ الدّالّ.

– الكلمات المفتاحية: الحكمة، الإنسانية، المثالية، الخنساء، التييمات والتقانات.

- Abstract:

This research shows "human wisdom and idealism Search in the Khansaa poetry"; by extrapolation of inductive theme of substance, and stylistic techniques in order to interrogate the self-awareness in reading the life calamities, and preview the cosmic scene, in the individual and collective frameworks. Up to the formulation of Perfect Vision by realistic modeling to the results of the human relationships with temporal, spatial, and event levels.

The researcher paves an analytical lesson, by an approach of preliminary concept and content to show the intellectual content and techniques using two sections firstly the human wisdom, through three demands that show the wisdom of levels: (ever and bilateral bliss and misery, life and the dialectic of survival and annihilation, ethics and antibody example and The withoutness). While the second section addresses the three demands of the ideal of wisdom by showing the realistic models, in the areas of: (wisdom guidelines, disposability and typicality).

The research was based on different scientific approaches; represented in the descriptive approach to converge the preliminary and deductive framework, in questioning the merits of the poetic text, and extract key findings with lean procedural approach, the elective induction of text signifier.

- **Key words:** wisdom, humanity words, idealism, Khansa, themes and techniques.

– مُقَارَبَةُ تَمْهِيدِيَّةٍ فِي شِعْرِ الْحِكْمَةِ:

– المطلب الأول: الْمَضْمُونُ الْعَامُّ لِشِعْرِ الْحِكْمَةِ:

يتمثّل مفهوم "شعر الحكمة" في "ذلك الشّعر الَّذِي قاله الشّعراء مُعَبِّرِينَ عن تجاربهم الَّتِي مَرُّوا بِهَا؛ من أجل أن تكون مرجعاً يرجع إليه النَّاسُ؛ فهي تصلح لأن تنطبق على المواقف المشابهة لدى الآخرين، في كلّ زمانٍ ومكانٍ؛ ذلك أنّه ليس شرطاً في الحكمة أن تكون صادرةً عن إنسانٍ كبيرٍ – وإن كان هذا هو الغالب – ولكن قد تنبع الحكمة من إنسانٍ صغيرٍ في السِّنِّ"⁽¹⁾؛ والحكمة على ذلك "خلاصة نظيرٍ مُعَمَّقٍ إلى الكون والمجتمع، تصدر عن ذوي التّجارب الخِصْبَةِ، والعقول الرَّاجِحَةِ، والأفكار النَّيِّرَةِ"⁽²⁾.

ويُعَدُّ شعر الحكمة من "أشهر الأغراض الشّعريّة العربيّة القديمة شيوعاً وانتشاراً بين النَّاسِ، وأكثرها خلوداً وبقاءً على مَرِّ الأجيال؛ فالْحِكْمَةُ هي اللِّسانُ المُعَبِّرُ عَمَّا يَخْتَلِجُ القلوب والأذهان تجاه المواقف والأحداث، تُذهِبُ عن الأرواح الهموم والأسقام، وتُزيلُ عن النفوس المتاعب والآلام، وكلّما صدرت الحكمة عن شاعرٍ فحلَّ عظيمٌ؛ كان لها عظيم الأثر وأوفر الحظِّ والتّصيب"⁽³⁾.

ويُلحَظُ في السِّبَاقِ الغرضيِّ؛ أنّ الحكمة لم تكن "غرضاً قائماً بذاته في الشّعر العربيّ، وإنّما ترد في ثنايا الأغراض الشّعريّة المعروفة قبل الإسلام، وعبر المعاني الشّعريّة المختلفة الَّتِي يُعَبِّرُ عنها الشّاعر مدحاً أو غزلاً، فخرّاً أو هجاءً؛ وما ذلك إلّا لكونها مُمَثِّلَةً لخلاصة تجارب الشّاعر أو نظرتَه إلى الحياة إزاء أيّ أمرٍ من أمورِها، وإزاء أيّ موقفٍ من مواقفها. من هنا تداخلت الحكمة ضمن الأغراض الشّعريّة الأخرى، وقد وجدنا من المؤلّفين القدماء من جعلها ضمن بابٍ من أبواب الشّعر، كما وجدنا من جعلها مفردةً بكونها معنًى أو غرضاً قائماً بذاته... وبغضِّ النَّظَرِ عن المؤثِّرات الَّتِي قِيلَتْ بشأن وجود الحكمة في العصر الجاهليّ، تبقى الحكمة وثيقة الصِّلَة بالحياة الإنسانيّة عامّةً والعربيّة خاصّةً؛ فنظرة العربيّ إلى الأمور لا بُدَّ أن تحكمها تجاربه وأفكاره وبيئته؛ وما ينتج عن هذه النّظرة من تأمُّلاتٍ وأفكارٍ يُسَمَّيان حكمةً"⁽⁴⁾؛ وبذلك نجد أنّ موضوعات الشّعر المختلفة "تتداخل في القصيدة الطويلة، وكان يتداخل معها

ضربٌ من الحِكم والمعاني التَّهذِيبِيَّة؛ فالشَّاعر ما يزال يُدلي في تضاعيف قصيدته بتجاربه، وقد يُفرد لها مقطوعاتٍ... " (5).

ولم يكن التأملُ الاستبصاريُّ للحكمة مؤطَّرًا بفلسفةٍ "ذات أصولٍ أو تفكيرٍ مُنظَّم، وفق علمٍ مدرّسٍ، بل هي إلى الإحساس الدَّائِي والتَّأثُّر أقرب منها إلى التَّفكير العلميّ؛ فهي نظراتٌ، وانطباعاتٌ، وتأمُّلٌ في الحياة والموت، ومحاولاتٌ لِسَنِّ نُظْمٍ حُلُقِيَّةٍ يَتَّبِعُهَا النَّاسُ فيما يرضونه من خصالٍ وسلوكٍ، أو ما ينكرونه من أفعالٍ وعاداتٍ؛ ولذلك جاءت حكمتهم حقائقٌ مُجرَّدةٌ في تناول الفطرة السَّليمة، تُمليها التَّجربة والمشاهدة، وفق مُثلهم العُلَيَّا السَّائدة في عصرهم، وكانت أفكارهم صدىً لهذه التَّأثُّلات والمشاهدات، تُصاغ في بيت شعرٍ، أو مثلٍ، أو عبارةٍ أنيقةٍ موجزةٍ، غزيرة المعنى، ذات دلالاتٍ بعيدةٍ؛ تقع في النَّفس موقعها الأثير؛ فيُقبل عليها السَّامعون يروونها ويحفظونها؛ وتغدو أمثالاً تجري على الألسنة على مَرِّ العصور؛ وقد وجدوا لها في أنفسهم أصداءً؛ فكتب للحكمة بذلك الدَّوام والبقاء" (6).

أمَّا من النَّاحية الأسلوبِيَّة؛ فقد جاءت الحكمة "في أسلوبٍ واضحٍ سهلٍ بعيدٍ عن الغريب والتَّكَلُّف، وقد تغلب على الحكمة مسحة الحزن والعاطفة، الَّتِي يشيع فيها الألم والحسرة والتَّشاؤم؛ وذلك لارتباط الحكمة بالرتاء من ناحيةٍ، وللتَّفكير بمصير النَّاس والموت والفناء من ناحيةٍ ثانيةٍ، ويتَّضح فيها أثر السِّنِّ وخبرة الأيَّام؛ ففيها تجاربٌ ذاتِيَّةٌ، وفي بعضها وعظٌّ، وإرشادٌ، ونصحٌ، وهدايةٌ" (7)، وقد انماز الشَّاعر الحكيم "عن سواه من الشُّعراء؛ بسرعة البديهة، وانتقاء الومضة النَّادرة، ورصد اللَّحظات المُترعة بالخواطر والمشاعر، الَّتِي يُحرِّكها الكون بجماليَّاته، ومفارقاته، وتجارب النَّاس فيه عبر الأجيال، في مجال السِّياسة، والحبِّ، والأدب، والحياة" (8).

وقد ارتبطت الحكمة بالرتاء ارتباطاً وثيقاً؛ حيث "يُلاحظ في قصائد الرِّثاء عامَّةً — وبخاصَّةٍ القصائد الطَّويلة الجيِّدة — أنَّها تبدأ بالحكمة والتَّفكير في الأيَّام وصروف الزَّمان، وقد يُطيل الشَّاعر في ذكر الحكمة وتقليب الرِّأي في أفاعيل الزَّمان" (9)؛ وعليه فقد اختلطت قصائد الرِّثاء "بالفلسفة، وبالْحِكم، والتَّأثُّلات، والرُّهْد؛ لتصبح دروساً أخلاقيَّة تُدكِّر الإنسان بالقدر

المحتوم، وتدعوه للعمل الصَّالح قبل أن يضمَّه التُّراب⁽¹⁰⁾؛ كما أنَّه لا يخلو ديوان شاعرٍ "من الحكمة الَّتِي تُفَكِّرُ في الحياة، ومصير الإنسان، والزَّمان وأحداثه، والدَّهر وتقلُّباته، والنَّاس وأخلاقتهم وطباعهم، والأقوام الَّتِي كانت، والأمم الَّتِي صارت أحداثٍ وذكرياتٍ"⁽¹¹⁾،⁽¹²⁾.

المطلب الثاني: المضمون الخاصُّ لشِعْرِ الحِكْمَةِ:

تُجسِّدُ الحكمة الجاهليَّةُ دليلاً على "رُقيِّ عقليةِ الشُّعراء وتفكيرهم وتأملهم في قضايا النَّاس والحياة، وهي ثمرة تجاربٍ طويلةٍ، وفطنةٍ، ونظرٍ ثاقبٍ، وبصيرةٍ نافذةٍ بالنَّاس وأخلاقتهم، والماضين ومصائرهم، وتأملٍ في سعي الإنسان، وغايته، ونهايته، ثمَّ إحساسٍ دقيقٍ بالحياة"⁽¹³⁾. وممَّا يدلُّ على أهميَّة الحكمة عند عرب الجاهليَّة؛ أنَّ الشَّاعرَ الجاهليَّ كان "ينتهي إلى الحكمة، أو يتبدَّى بها في غزله، وفي مدحه، وفي هجائه، وعتابه، وفي التزامه، واغترابه، وفي فخره الدَّائِي والقَبْلِيّ، وفي رحلته، وفي تأمُّله للزَّمان والمكان، وفي جدله مع نفسه ومجتمعه ووجوده؛ فالشَّاعر كان حكيم قومه، وكان عينهم الواعية على أنفسهم، وعلى مجتمعهم، ووجودهم"⁽¹⁴⁾.

ويحضر في الحكمة الجاهليَّة اقتران "الإحساس بالزَّمن مع الإحساس بالفناء؛ فالوجود هو الوجود الزَّمانيُّ؛ ومن هنا ارتبط جدل الإنسان مع الكون بالخوف، والشَّقاء، والقلق"⁽¹⁵⁾؛ وهذا يُدِلُّ على أنَّنا "سنتعامل مع التَّجربة الجاهليَّة على أساس أنَّها تجربةٌ وجوديَّةٌ لها خصوصيَّتها وتميُّزها؛ فلقد أدرك الشَّاعر الجاهليُّ أنَّ كُلَّ يومٍ يمرُّ من حياته يُمثِّلُ قرباً من نهايته"⁽¹⁶⁾؛ فسعى لمواجهة الزَّمن من خلال الأدب، "على أساس أنَّ هذا الزَّمن يسلب مِنَّا دائماً أعلى ما نمتلك، ويتهدِّدنا أيضاً بسلب نفوسنا؛ ولهذا فإنَّ التَّشكيل الفَنِّي هو تشكيلٌ نتصر به على النِّسيان، والفناء، والضعف، والقهر؛ فإنَّ ما يضيع مِنَّا بفعل الزَّمن ليس مُجرَّد لحظاتٍ، وإمَّا يضيع الوجود نفسه"⁽¹⁷⁾.

ونجد عند كثيرٍ من الشُّعراء الجاهليِّين "نزعةً إلى الاستسلام للقدر، شأنهم شأن غيرهم من الشُّعراء في مختلف العصور؛ لأنَّ الموت حقيقةٌ ومصيرٌ لم يسلم منه أحدٌ، لا ملكٌ ولا سُوقَةٌ. وكم من دولةٍ زالت، وجماعةٍ بادت، وأممٌ مُحييت. والشُّعراء أقرب النَّاس إلى استيعاب هذه

الحقائق والتأثر بها، كما كان لخيالهم تأثيرٌ كبيرٌ في تخطيطي الواقع، وتصوير غير المدرك، وجعله مقبولاً لديهم ولدى الآخرين. وكان الموت والفناء ماثلاً أمامهم؛ لأنَّه ضاربٌ في جذورهم وفروعهم، يرونه ويُمتحنون به، ويعرفون أنَّه شيءٌ مُقدَّرٌ يجب التسليم به والخضوع لأحكامه، وذلك على الرَّغم من فساد عقائدهم. وكثيراً ما تحوَّل رثاؤهم من النَّدب والتَّأبين والعزاء إلى بحث مشكلة الموت والحياة، وبدلاً من أن ينظروا إلى الموت نظرةً عابرةً، اتَّجهوا إلى النَّظرة التحليلية في حقيقة الحياة وحقيقة الموت⁽¹⁸⁾.

وفي ضوء ما سبق؛ نرى أنَّ قيم الحياة والخلود والموت دارت "في كثيرٍ من قصائد العزاء؛ إذ كان من يبكي ميتاً أو يُعزي فيهِ يعرض للحياة وأثماً زائلةً، وأنَّ الموت نهاية كُلِّ شخصٍ، وأنَّ على النَّاس أن يُفكِّروا دائماً في هذا المصير الَّذي ينتظرهم، وأن يتجهَّزوا له، ويُعدُّوا زادهم قبل أن تأزف الآزفة وتحلَّ الكارثة، وهي كارثة مُقرَّرة لا مفرَّ منها ولا محيص"⁽¹⁹⁾.

وكان إحساس الجاهليِّ "بالموت إحساساً مأسوياً بامتياز؛ لأنَّه عرفه فقدماً أبدياً، وخسارةً مادِّيَّةً وروحيَّةً مطلقةً؛ فتوجَّع منه وتفعَّج عليه؛ لأنَّ الموت عنده اعتقادٌ غامضٌ بنهاية الحياة... فجسَّد رؤيته للنَّهاية الغامضة في فنِّ الرِّثاء، الَّذي تجلَّى فيه أوجع مشاعره؛ فقد كانت تعبيراً وجدانياً صادقاً عن ألم الإحساس بفقد قريبٍ أو عزيزٍ إلى الأبد..."⁽²⁰⁾.

وكانت هذه الأفكار "تمرُّ بمخيلة الشَّاعر الجاهليِّ، وكان يلُمُّ بها، ولكن في سذاجة وبساطةٍ تلائم حياته؛ فلمَّا ارتقى العقل العربيُّ؛ أخذت هذه الأفكار تتشعَّب وتتفرَّع، وتمدُّ جذورها في طبقاتٍ جديدةٍ من الثَّقافة وفهم الحياة، وما قرأ العرب عند الأمم الأجنبية من حكمٍ وآراءٍ فلسفيةٍ"⁽²¹⁾.

وعندما نصل إلى الدَّرْسِ التحليليِّ لشعر النِّساء، "تبدو أماننا قضايا مُتنوِّعةً يجب الفصل فيها بدايةً؛ من ذلك ما يتعلَّق بدراسة الظُّروف المحيطة بالشَّاعرات، ومدى تفاعلهنَّ مع البيئات المختلفة الَّتِي نشأن فيها، فهذا أمرٌ يمكن تَبَيُّنه على وجه الإجمال من ناحية؛ ويبدو طبيعياً فيه أن تعكس الشَّاعرة ما يحيط بها من تلك الظُّروف المختلفة على المستوى البيئيِّ من ناحيةٍ أخرى"⁽²²⁾.

وتتميز التجارب الفنية النسوية "لدى الشاعرات عن نظائرها لدى الشعراء؛ 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 تُعبر عنها، ثم طبيعة الثقافة التي تعكسها، ثم أسلوب التعبير عن تلك العاطفة، من خلال الأدوات الفنية المختلفة التي تقوم عليها القصيدة، على أن الحديث عن طبيعة عاطفة المرأة؛ يدعو إلى التوسع في فهمها، ورصد انعكاساتها فيما تنظمه في كل موضوعات شعرها"⁽²³⁾.

وقد شاعت الحكمة "عند بعض الشاعرات، وبدأت أقرب إلى هذا الحس الهادي الذي يُخاطب صوت العقل، في مقابل ما رأيناه من أصوات الهوى والخضوع للمشاعر والعواطف؛ إذ يبدو حديث الحكمة أقرب إلى الكشف الفلسفي عن خلاصة تجارب الشاعرة في الحياة؛ إذ قد ترصد هذه الخلاصة في شكل لوحة حكمية تتوالى فيها الحكم بجوانبها المختلفة اجتماعية وأخلاقية وإنسانية..."⁽²⁴⁾.

وقد أدركت الخنساء "أن العمر خيوط معدودة يلهث وراءها أمل الإنسان؛ لتظل ممتدة إلى ما لا نهاية، يفاجئه الموت الذي يجهل حقيقته ومعناه؛ فما هذه العظمة للموت، التي تقهر حتى الكهنة والفرسان، وكان تأثير الموت أشد إيلاماً على المرأة؛ فهي بطبيعتها دافقة المشاعر، مرهفة الإحساس، ميالة للبكاء، تحتاج من يقف بجانبها ويحميها"⁽²⁵⁾، كما آمنت "بحقيقة الموت، وأقرت بسلطانته، واطمأنت لحكمه؛ لأن كل حي صائر للبلى، وكل نفس إلى وقت ومقدار، وستمضي قوافل البشرية إلى القبور"⁽²⁶⁾.

وأدت شدة الإفراط في استخدام المأساة عند الشاعرة؛ إلى جعل الزمن "زمنًا خياليًا، وهو زمن متوقف عند حدود معينة، بل إنه فضاء مغلق على الدوام؛ فالزمن عند الخنساء متوقف، وهو زمن واحد للماضي والحاضر والمستقبل، يُمثل حالة مأساوية واحدة، ويمكن عدّه زمنًا نفسيًا؛ لارتباطه بفكرة الفجعية التي لا تتوقف عند الخنساء أبدًا، وهو زمن واحد ثقيل، يأبى الخروج عن دائرة الكتابة المستمرة، وهو زمن ثقيل؛ لما فيه من حسرة، وحزن، وآهات، ولو كان

العكس لكان سهلاً وخفيفاً، ومثال تَوْقُفِ الزَّمنِ عندها وتحوُّله إلى زمنٍ نفسيٍّ، هو بكاءُها على صخرٍ ثلاثين عاماً... "(27).

وتكمن فجاعة الخنساء الكبرى في فقد أخويها الأثيرين؛ حيث كان لها أخوان؛ "أحدهما معاوية؛ وهو أخوها لأُمِّها، والثاني صخر؛ وهو أخوها لأبيها، وكان أحبَّهما إليها؛ واستحقَّ صخرٌ ذلك لأُمورٍ، منها: أنَّه كان موصوفاً بالحلم، مشهوداً بالجود، معروفاً بالتَّقَدُّمِ والشَّجاعة، محفوظاً في العشيرة، وأجمل رجلٍ في العرب" (28).

- المبحث الأول: الحِكْمَةُ الْإِنْسَانِيَّةُ:

عالجت الخنساء الحكمة الإنسانية، من خلال استبطان العلاقة البشرية، مع الأُطر الكونية، المشتملة بالمؤثرات الزمكانية؛ لتقف على المستويات الدهرية، والحياتية، والأخلاقية؛ باستجلاء علاقة الدَّهرِ بثنائية التَّعِيمِ والشَّقَاءِ، وارتباط الحياة بجدلية البَقَاءِ والفَنَاءِ، واعتلاق الأخلاق بضدية المِثَالِ والدُّونِ.

- المطلب الأول: الدَّهْرُ وَثَنَائِيَّةُ التَّعِيمِ وَالشَّقَاءِ.

رَسَّخت الخنساء حضور الحكمة في الإطار الزمَني، من خلال الدَّهرِ الذي يحمل في ثناياه المِلمَّاتِ الفاجعة؛ بما خلَّفته في جواها من حزنٍ مقبمٍ، وعذابٍ أليمٍ، ما زال يتردَّد في جوانحها خضوعاً أمام سطوة الزَّمنِ المغلَّفة بالحوادث الجسيمة، الَّتِي تَظْهَرُ على الصَّعيدِ الدَّائِيٍّ؛ بفقد الأب الحاني، والأخوين الرِّفِيقَيْنِ صخرٍ ومعاوية.

وبَثَّت الشَّاعرة في بكائياتها الرِّثَائِيَّةِ قدراً متعالياً من الحكمة الإنسانية، المستجلية عمق خلجات الرُّوحِ، في ضوء الانكسار الإنسانيِّ تجاه المُعْتَرَكِ المصيريِّ مع ثنائِيَّةِ الوجودِ والعَدَمِ، والدَّهرِ إذ ذاك أداة الفناء المُتَحَكِّمة في النِّطاقِ الكونيِّ، على ما في مُؤدَّاهَا من فناءٍ سكونيٍّ؛ يُؤكِّد الحتمية الآتية في المعاش البشريِّ على ظهر البسيطة؛ والمعالجة الدَّائِيَّةِ حينئذٍ وليجة القراءة الشُّموليَّة لِزَيْبِ الدَّهرِ وانتفاء ديمومة القرار.

وتؤكد الخنساء - على وجهه الإطلاق - الأثر الدهري، في الإطار الإنساني، قائلة في الاستهلال البكائي⁽²⁹⁾: [البيسط]

يَا عَيْنَ مَا لَكَ لَا تَبْكِينَ تَسْكَابَا؟ إِذْ رَابَ دَهْرٌ وَكَانَ الدَّهْرُ رِيَابَا
فَابْكِي أَخَاكَ لِأَيْتَامٍ وَأَرْمَلَةٍ وَأَبْكِي أَخَاكَ، إِذَا جَاوَزْتَ أَجْنَابَا

...

فقد استدعى المصّاب الجلل بصخرٍ مزيد دموعها السّخينة، وهي التي ما زالت تستحثّ عينها على البكاء، من خلال الخطاب المصدّر بالنداء، المستتبع بالإنكار الاستفهامي المتّصل برَبِّ الدهر، على ما في عجز البيت من الإخبار الاسمي المصّح بفجيئته، على سبيل الثّبات اليقيني، البائن في المطلق الشعري حقيقةً ساجيةً في المشهود الإنساني "وَكَانَ الدَّهْرُ رِيَابَا".

وتُعزّز الشاعرة خطابها السابق بالبكاء البؤري على رحيل صخر، فتقول⁽³⁰⁾:

[البيسط]

تَبْكِي خُنَاسٌ عَلَى صَخْرٍ وَحَقَّ لَهَا إِذْ رَابَهَا الدَّهْرُ، إِنَّ الدَّهْرَ ضَرَّارٌ
لَا بُدَّ مِنْ مَيِّتَةٍ فِي صَرْفِهَا عَبْرٌ وَالدَّهْرُ فِي صَرْفِهِ حَوْلٌ وَأَطْوَارٌ
فَدَّ كَانَ فِيكُمْ أَبُو عَمْرٍو يَسُودُكُمْ نَعْمَ الْمُعَمَّمُ لِلدَّاعِينَ نَصَّارٌ

ويكون التصريح وليجة المبني الشعري، بالإخبار الفعلي، للأثر الدهري، المتمظهر بكاءً وشيح الصلّة بالمضارعة؛ لتأكيد ملمحي الديمومة والاستمرار، وقد أصابها الدهر بمقتل أخيها صخر، مؤكّدةً في إثر ذلك ما استقرّ في المخيال الجمعي الإنساني من ضرر الدهر، بالإخبار الاسمي الطلبي المصدّر بالمؤكّد الحرفي "إِنَّ"، وهي القائلة: "إِنَّ الدَّهْرَ ضَرَّارٌ".

وتستجمع الشاعرة - في البيت الثاني - لبّ الحكمة الممثلة في وجوب الاعتبار، من الرّحيل المجلل بالموت والأخطار، "وَالدَّهْرُ فِي صَرْفِهِ حَوْلٌ وَأَطْوَارٌ"؛ إذ إنّ مجرياته لا تكون على حالٍ واحدة، وإنّما له من التّقلّب والتّحوّل والتّصرّف مع الإنسان؛ ما يؤيِّس للملمحي التّغيّر والتّبدّل، الذي يتماوج بين النّعمة والنّقمة، ويترّاجع ما بين السّعادة والشّقاء، وإن كان للخنساء

بالتَّرحالِ المُتَكَرِّرِ نحو الفناء، لمعشرها وبني أبيها؛ ما يُجِلِّلُ مِيسَمَهَا العامَّ بالشَّقَاءِ المقيم، الَّذِي يتَأَكَّدُ حضورًا بجليلِ المِصَابِ؛ من خلال استدعاء الأثر الدَّهْرِيَّ، بالإخبار الاستذكارِيَّ لِلزَّاحِلِ صوب الفناء، وقد غدا أثرًا بعد عينٍ، "قَدْ كَانَ فِيكُمْ أَبُو عَمْرٍو يَسُودُكُمْ"، متبَعَةً ذلك بِمِدْحَةِ السِّيَادَةِ، على طريقة الإنشاء غير الطَّلَبِيَّ "نِعَمَ الْمُعَمَّمُ لِلدَّاعِيْنَ نَصَارَ"؛ والمُعْتَبَرُ الجَلِيَّ بِدا ماثِلِ الحضور في حتمِيَّةِ المِصَابِ بالأجلاء، وأصفياء الرُّوحِ الأخلاء، من السَّادَةِ الْمُعَمَّمِينَ، فضلاً عن المُسَوِّدِينَ.

وَتُصَوِّرُ الخنساء فُجَاءَةَ الحادثة، والمِلْمَةَ الفاجعة، وقد أودت بصخرٍ وتركتهَا للحزن ما تنَفَّست أنسام ذكراه العطرة، مع بيان المفارقة الإنسانيَّة المتأرجحة بين الحياة والموت، وتأكيدها الإخبارِيَّ الفعليَّ على ريب الزَّمان الَّذِي لَا يُقِيَّ وَلَا يَذَرُ؛ من خلال الحكمة/ اللُّوحَةِ، المتَّكِنَةِ على الفعل السَّرْدِيَّ، والمَجَلَّلَةِ بالإطار الزَّمَانِيَّ، مستخلصةً في المُنْتَهَى ماثور التَّأْمُلِ، لتقول⁽³¹⁾:
[البسيط]

كُنَّا كَغُضَنَيْنِ فِي جُرْثُومَةٍ بِسَقَا حِينًا عَلَى خَيْرٍ مَا يُنْمَى لَهُ الشَّجَرُ
حَتَّى إِذَا قِيلَ قَدْ طَالَتْ عُزُوفُهُمَا وَطَابَ غَرْسُهُمَا وَاسْتَوْسَقَ الثَّمَرُ
أُخِئَّ عَلَى وَاحِدِ رَيْبِ الزَّمانِ، وَمَا يُبْقِي الزَّمانُ عَلَى شَيْءٍ وَلَا يَذَرُ

وتحار الشَّاعرة في فعل الزَّمنِ بالبشر، على عجيب رحيل الحالمين، وبقاء المجهولين؛ أمَّا العُجَاب فيكون ألمه في النَّفْسِ أنكى؛ وقد أفنى الزَّمانَ السَّيِّدَ/ الرأس، وأبقى التَّابعَ/ الدَّنْبَ، فتقول⁽³²⁾:
[البسيط]

إِنَّ الزَّمانَ وَمَا يَفْقَى لَهُ عَجَبٌ أَبْقَى لَنَا ذَنْبًا وَاسْتَوْصَلَ الرَّاسُ
أَبْقَى لَنَا كُلَّ مَجْهُولٍ وَفَجَعَنَا بِالْحَالِمِينَ فَهُمْ هَامٌ وَأَرْماسُ

وَتُعَرِّجُ الخنساء على الأثر الدَّهْرِيَّ، في البَطاقِ الإنسانيِّ، على نحو شُموْلِيٍّ، حين تحثُ نفسها بالإنشاء الأمر على بكاء صخرٍ، مُؤَكِّدَةً في إثر ذلك فعل الدَّهر في إذهاب الأنفس والأموال، وفي ذلك تقول⁽³³⁾:
[البسيط]

وَأَنْكِ أَحَاكِ لِدَهْرٍ صَارَ مُؤْتَلِفًا، وَالدَّهْرُ، وَيَحْكُ، ذُو فَجَعٍ وَتَجْلِيفٍ

وللبكاء أن يتجلّى في صورة الدّائم المردار، ولا سيّما في الإمساء المشتمل بالحزن والانكسار، والدّهْر فعّالٌ بالفناء، الذي لم يستبق أثيراً رقيقاً، وحبیباً رقيقاً، وحينئذٍ تقول الشّاعرة⁽³⁴⁾:

[الطّويل]

أَرَى الدَّهْرَ أَفْنَى مَعْشَرِي وَبَنِي أَبِي فَأَمْسَيْتُ عَبْرَى لَا يَجْفُ بُكَائِي

وبناءً على ما سبق؛ فإنّ الخنساء استجمعت في شعرها الحُكم الدّهريّة المتّصلة بآيّة النّعيم وغلبة الشّقاء، المتبدّي بالرحيل والفناء، بمعالجة ذاتيّة للفواقع التي ما زالت تترى على أحبّتها؛ لمقصد الاعتبار بعظيم الانكسار، أمام أهوال الدّهْر وأخطاره؛ لتبذل أحواله وأطواره، التي تفجّر الإنسان في الرّفيق الأثير، وفي النّعماء والمال الوفير؛ إذ لا خلود ولا بقاء، وإنّما رحيلٌ وفناء، والتّغليب هنا بائنٌ للإخبار الاسميّ والفعليّ، على الإنشائيّ المتبدّي بالأمر والاستفهام والتّبداء⁽³⁵⁾.

— المطلب الثّاني: الحَيَاةُ وَجَدَلِيَّةُ الْبَقَاءِ وَالْفَنَاءِ.

بدت ثنائيّة البقاء والفناء حاضرةً في شعر الخنساء على نحوٍ جليّ، بسبيلي المباشرة والإيحاء؛ أمّا المباشرة فمائلةٌ في حكمة الفناء الإنسانيّ، والبقاء الإلهيّ؛ وأمّا الإيحاء فسيبله الرّمز المتكّي على التّصوير الفنيّ، لغاية التّأسيس القيميّ، للرحيل البشريّ، مع تبدّي ملامح الخلود في المشهد الكونيّ، وقد التقت مصائر النّاس سادتهم ومُسودهم على المآب الفنائيّ، والقيد المعنويّ الثّاوي في الثّنايا بجأراً بالانتفاء السّرمدّيّ.

ويكون الموجّه الدّائيّ ماثلاً في البكائيّات الاستهلاكيّة والبُوريّة والختميّة؛ على ما في رحيل الأحبة من دافع البكاء والنّواح والعيول، وقد استقام للنّفس قرارة الإقرار بحتميّة الموت، لكنّها مع ذلك تستبقي الأثر الأثير للراحل الفاني؛ عزاءً وفأقاً لما استحکم في الرّوح من محبّته العظيمة، والخطاب في وحي ذلك يؤسّس لفيضٍ من العبرة الإنسانيّة، التي تُبَيّرُ الفارس في

تضاعيف المشهد؛ بقيد المعْتَبَر الجمعيِّ بمورود الموت لكلِّ حيٍّ، خلا خالق الكائنات، ومنشئ
الحيوات.

وَتُوَكِّدُ الْخَنَسَاءُ حَقِيقَةَ الْمَوْتِ الْأَحَقَّةَ بِكُلِّ حَيٍّ عِدا إِلَهِ الْوَاحِدِ، فَتَقُولُ⁽³⁶⁾:
[البسيط]

كُلُّ امْرِئٍ بِأَثَافِي الدَّهْرِ مَرْجُومٌ؛ وَكُلُّ بَيْتٍ طَوِيلِ السَّمَكِ مَهْدُومٌ
لَا سَوْقَةً مِنْهُمْ يَبْقَى وَلَا مَلِكٌ مِمَّنْ تَمَلَّكَهُ الْأَحْرَارُ وَالرُّومُ
إِنَّ الْحَوَادِثَ لَا يَبْقَى لِنَائِبِهَا إِلَّا إِلَهِ، وَرَاسِي الْأَصْلِ مَعْلُومٌ

ويعدو المستهلُّ الإخباريُّ الرَّاسِخَ قابلاً للانفتاح المضمونيِّ، على الحُكْمِ الجمعيِّ، بوساطة
التَّصْدِيرِ العموميِّ؛ الَّذِي يَشِي بِأَثَرِ الدَّهْرِ عَلَى الْإِنْسَانِ، وَسَامِقِ الْبَيْتِ وَالْعِمْرَانِ؛ لِيَكُونَ
الْمَوْدَى ماثلاً فِي الْمَوْتِ بَعْدَ الْحَيَاةِ، وَالْدُّونَ عَقِبَ الشُّمُوءِ؛ ثُمَّ يَكُونُ لِلتَّعْضِيدِ الْمَعْنَوِيِّ وَجْهَةً
انْتِفَاءُ الْبَقَاءِ، لِلتَّيْدِ وَالْمِسْجُودِ، وَالْمَلِكِ وَالشُّوقِ، فِي سَائِرِ مَمَالِكِ الْأَرْضِ، وَالْإِخْبَارِ مَا زَالِ يُؤَكِّدُ
السُّنَّةَ الْكُونِيَّةَ فِي الْأَقْدَارِ الْإِلَهِيَّةِ؛ الَّتِي وَسَمَتِ الْبَشَرِيَّةَ بِمِيسَمِ الْآتِيِّ الْفَانِي، وَأَبْقَتِ لِلْإِلَهِ خَصِيصَةً
السَّرْمَدِيِّ الْبَاقِي.

وتمضي الشاعرة على النهج ذاته، مضيئةً ثنائِيَّةَ الْخُلُودِ وَالْفَنَاءِ؛ أَمَّا الْخُلُودُ فَلَا يَكُونُ لغير
"وَجْهِ مَلِيكِنَا"؛ وَأَمَّا الْفَنَاءُ فَحَقِيقَةُ الرُّؤْيَا التَّبَصُّرِيَّةِ الْاِعْتِقَادِيَّةِ بَانْتِفَاءِ مَعَايِنَةِ شَيْءٍ "عَلَى الدَّهْرِ
خَالِدًا"، حَيْثُ تَقُولُ⁽³⁷⁾:
[الطويل]

لَا شَيْءٌ يَبْقَى غَيْرُ وَجْهِ مَلِيكِنَا وَلَسْتُ أَرَى شَيْئًا عَلَى الدَّهْرِ خَالِدًا

وتدعو الْخَنَسَاءُ لِلْجَلَاءِ الْإِنْسَانِيِّ الرُّوحِيِّ مَعَ حَقِيقَةِ الْمَوْتِ الصَّادِمَةِ؛ بِالْإِخْبَارِ الْاسْمِيِّ
الْمُؤَكِّدِ آثَارَ الْمَوْتِ الْمَائِلِ بِالْهَلَاكِ، وَالْفَنَاءِ، وَالْاِسْتِصْالِ، الْآلَاحِقِ بِالْبَرِّيَّةِ كُلِّهَا، سَابِقُهَا وَكَائِنُهَا
وَلَا حَقَّهَا، "غَيْرِ الْوَاحِدِ الْبَاقِي"، الَّذِي تَوُوبُ إِلَيْهِ الْكَائِنَاتُ فِي مِثَابِهَا الْآخِرِ، فَتَقُولُ⁽³⁸⁾:
[البسيط]

لَا تُكَذِّبَنَّ فَإِنَّ الْمَوْتَ مُحْتَرَمٌ كُلُّ الْبَرِّيَّةِ غَيْرِ الْوَاحِدِ الْبَاقِي

وينطلق الخطاب الشعري، صوب الإخبار الاسمي؛ المصدّر بلا النافية لجنس الخير في المعيش، على سروره الآني المبطن بفجاءة الدهر، الذي "لَا تَبْقَى لَهُ بَاقِيَةٌ"، والكل المنكر للتعميم، المائل في حُبور الأهل المقيم؛ "سَوْفَ يُرَى يَوْمًا عَلَى نَاحِيَةٍ"، وتقول الشاعرة في هذا الشأن⁽³⁹⁾:

[الرجز]

لَا خَيْرَ فِي عَيْشٍ وَإِنْ سَرْنَا، وَالدَّهْرُ لَا تَبْقَى لَهُ بَاقِيَةٌ
كُلُّ امْرِئٍ سُرَّ بِهِ أَهْلُهُ سَوْفَ يُرَى يَوْمًا عَلَى نَاحِيَةٍ

وتُعزي الخنساء ذاتها بدعاء انتفاء الهلاك، الذي كان عرب الجاهلية يقولونه للميت عند دفنه، مع تأكيد الحقيقة الناصعة التي لا لبس فيها؛ ممثلة في صيرورة البشري إلى المنية، مع تجرّع مرارة كأسها، ويستوي في ذلك المعمر والفتي السيد، على مثال صخر في الحيوة والعطاء، وحينها تقول⁽⁴⁰⁾:

[الكامل]

فَاذْهَبْ وَلَا تَبْعُدْ، وَكُلُّ مُعَمَّرٍ سَيَذُوقُ كَأْسَ مَنِيَةٍ يَنْتَكِدِ

وللعزاء مزيد الحضور المائل في الرثاء، على جهة تسرية الذات بحقيقة الفناء، بالشروط المعزّز بعموم البلاء؛ فإن أودى الدهر بصخر وذهب في مجاري الأمطار؛ فكل حي صائر إلى البلى والاندثار، وفي ذلك تقول الخنساء⁽⁴¹⁾: [الرجز]

إِنْ يَكُ هَذَا الدَّهْرُ أَوْذَى بِهِ وَصَارَ مَسْحًا لِمَجَارِي الْقَطَارِ
فَكُلُّ حَيٍّ صَائِرٌ لِلْبَلَى وَكُلُّ حَبْلٍ مَرَّةً لَانْدِثَارِ

لكنّ الشاعرة مع هذا الإقرار، تأبى إلا التّبكي الرائي، في حضرة الذكرى العطرة للسيد الجميل، صاحب الإفضال في الخير، والإقدام في ميادين القتال؛ أمّا الموت فيؤدّد هذه الخصال الماثلة في معهود العشيرة عن صنائعه، وكأنّه لم يكن يومًا جسدًا بالعطاء معي، وإنّما هو خيال بالسكون مسجّي، فتقول⁽⁴²⁾:

[الطويل]

كَأَنَّ لَمْ يَقُلْ أَهْلًا لِطَالِبِ حَاجَةٍ وَكَانَ بَلِيغَ الْوَجْهِ مُنْشَرَخَ الصَّدْرِ
وَلَمْ يَغْدُ فِي خَيْلٍ مُجَنَّبَةِ الْفَنَاءِ لِيُرَوِيَ أَطْرَافَ الرُّدَيْيَّةِ السُّمْرِ
فَشَأْنُ الْمَنَايَا إِذْ أَصَابَكَ رَيْبُهَا لَتَغْدُو عَلَى الْفَتَيَانِ بَعْدَكَ أَوْ تَسْرِي

ونلاحظ في شعر الخنساء حضوراً لثنائية البقاء والفناء؛ بسبيل الرمز الفني المجلل بالسَّماء؛ من خلال تأملها الباكي في جوف الليل، الذي يلقي بعبء ظلاماته وأحزانه عليها؛ فتأرق وينام صحبها، وتلتقط من حركة السَّماء ما يُؤشِّر لمعاناتها، على وجهة المماثلة الموضوعية؛ إذ حال صخرٍ كحال كوكبٍ دُرِّيٍّ أضاء، ثُمَّ خبا، ورحل إلى مآبه، مع مثول غيره من الخوالد، الَّتِي ستؤوب في المنتهى الكونيِّ إلى المآب ذاته، تقول الشاعرة⁽⁴³⁾:
[الوافر]

أَرِقْتُ وَنَامَ عَنْ سَهْرِي صَحَابِي كَأَنَّ النَّارَ مُشْعَلَةً ثِيَابِي
إِذَا نَجْمٌ تَغَوَّرَ كَلَفْتَنِي خَوَالِدٌ مَا تَوُوبُ إِلَى مآبِ

ونستنتج في ضوء ما سبق؛ أنَّ الحكمة المتصلة بمجدلية البقاء والفناء حاضرة في غير موطنٍ من شعر الخنساء؛ ترسيخاً للخلود الإلهيِّ في مقابل الفناء البشريِّ؛ الذي يبدو حالةً شاملةً لكلِّ إنسيٍّ، بصرف النظر عن المرتبة والعمر، هذا على صعيد المباشرة؛ أمَّا الرمز فيظهر جلياً في الثنائية الكوكبية الخالدة والغائرة؛ على مشاكلة الغائر للتأريخ الغابر، بما احتضن من أممٍ وممالكٍ ذهبت ورحل أهلوها صوب الموت؛ فضلاً عن مؤشِّره الرّامز لصخرٍ الرّاحل؛ ولهذا كله أن يظهر بغلبةٍ بائدةٍ للأسلوب الإخباريِّ، مع ترجيح حضور الإخبار الاسميِّ على الفعلِيِّ، في مقام الثبات المعنويِّ، ومثول أساليب: التَّعميم، والتَّوكيد، والنَّسخ، والحصر، والشرط؛ لغاية توكيد الحقيقة الأزليَّة بفناء الإنسان، وبقاء الملك الرَّحمن⁽⁴⁴⁾.

– المطلب الثالث: الأخلاقُ وضدِّيَّةُ المثالِ والدُّونِ.

تظهر الحكمة الأخلاقية الاجتماعية في ديوان الخنساء؛ بوصفها مؤشراً على حالي المثال والدُّون؛ بوجهة انتفاء المباشرة، في الغالب الأعم؛ بما يلزم معه الاستبصار المتأمل في وميض الحكمة، الكائنة في تضاعيف المبنى الشعري، مع التماس سبل المواءمة المنطقية للمقول الفكري، بإلفه من المسلك البشري، بوحى من الإدراك الذاتي، للمستويين الجمعي والكوي. والمترجى من الحكمة الأخلاقية في تمظهرها الثنائي (البيت / اللوحة)؛ توصيف الضعف الإنساني أمام الملهمات الجسيمة، واستنطاق القوة الفروسيّة في مواجهتها، مع إضاءة الملمح البشري المقترن بحالة الحزن العميمة، في إثر الفقد الفردي والهلاك الجمعي؛ لغاية التأسيس لحكمة الصبر في قهر الحوادث الفادحة.

وتقف الشاعرة على ملمح الفقد الإنساني، في التطاقين الفردي والجمعي، مع ترسيخ الجَلَد والحَزْم في شخص صخر الرّاحل، فتقول⁽⁴⁵⁾:
[الوافر]

وَلَكِنَّ الْحَوَادِثَ طَارِقَاتٌ لَهَا صَرَفٌ عَلَى الرَّجُلِ الْجَلِيدِ
فَإِنْ تَكُ قَدْ أَتَتْكَ فَلَا تُنَادِي فَقَدْ أَوَدَتْ بِقِيَاضٍ مَجِيدِ
جَلِيدٍ حَازِمٍ قَدَمًا أَتَاهُ صُرُوفُ الدَّهْرِ بَعْدَ بَنِي ثُمُودِ
وَعَادًا قَدْ عَلَاهَا الدَّهْرُ قَسْرًا وَحَمِيرَ وَالْجُنُودَ مَعَ الْجُنُودِ

وتبدو الضدّيّة المثاليّة والدُّونيّة جليّة؛ من خلال إقرار الشاعرة بالحوادث الطارقات، التي تطال بصروفها الرجل المشتغل بالشكيمة القويّة، على مثال صخر القِيَاض المجيد، الذي بدا في مواجهة دائمة مع الموت؛ بجراته، وبسالته، وإقدامه، وإن كانت حادثة الموت قد طرقت بابه، فإنّ لها مشهداً جمعياً سابقاً مؤثلاً بحركة التاريخ، في صروف الدهر المبيدة بني ثمود وعاداً وحَمِيرَ وغيرهم.

ولما سبق أن يمثّل في موطنٍ آخر؛ مع دلالة الحكمة الإنسانية على حالي الشّجاعة والجن، ويكون الشّجاع حينئذٍ في بُؤرة الحوادث؛ لتأصل الجراءة والإقدام في شخصه؛ أمّا الجبان فتهاذنه الحوادث لدونه، وانحسار فعله الفروسيّ الحازم، وتقول الخنساء في ذلك⁽⁴⁶⁾:
[البسيط]

مُرُّ الْحَوَادِثِ يَنْقَادُ الْجَلِيدُ لَهَا وَيَسْتَقِيمُ لَهَا الْهَيَابَةُ الْبُومُ
قَدْ كَانَ صَخْرًا جَلِيدًا كَامِلًا بَرَعًا جَلَدَ الْمَرِيرَةَ تُنْمِيهِ السَّلَاحِيمُ

وتؤكد الشاعرة شجاعة صخر، تلك التي رفعت مرتبته بين أبناء القبيلة؛ فعدا مشتهراً بها، وبما استجمع في شخصه من الفضائل الأخلاقية الرفيعة، داعيةً له برحيل الحمْد على بسالته الفريدة؛ التي غدت مُعْتَبَرًا للعرب قاطبةً، فتقول⁽⁴⁷⁾: [البسيط]

يَا صَخْرُ! مَا كُنْتُ فِي قَوْمٍ أُسْرُ بِهِمْ إِلَّا وَإِنَّكَ بَيْنَ الْقَوْمِ مُشْتَهَرُ
فَاذْهَبْ حَمِيدًا عَلَى مَا كَانَ مِنْ حَدَثٍ فَقَدْ سَلَكَتَ سَبِيلًا فِيهِ مُعْتَبَرُ

ويضيء الشعر بحكمته الإنسان في حالة الفقد المتعاضم؛ على ما فيه من أثرٍ بائنٍ في المحبِّ المؤدّع؛ ممثلاً في الحزن المقيم، الذي يشمل البكاء والنَّدب والعويل، في المشهد الطقسيّ المتّصل بالنَّدب الجاهليّ، الذي يتضمّن حلق الرأس وتعليق النعل، والخنساء إحدى المنصرفات عن هذا المسلك بنصح عمر بن الخطاب رضي الله عنه؛ ليكون الصّبر المشتمل بيبكاء الحنين سبيلها لتسرية الرّوح بفقد صخر، والقسم المؤكّد بالتّفضيل يؤصّل للصّبر في مسلك الإنسان، بعد الفناء والحرمان، وفي هذا تقول⁽⁴⁸⁾: [الوافر]

وَإِنِّي وَالْبُكَاءُ مِنْ بَعْدِ صَخْرٍ كَسَالِكَةٍ سَوَى قَصْدِ الطَّرِيقِ
فَلَا وَأَيْبِكَ مَا سَلَيْتُ صَدْرِي بِفَاحِشَةٍ أَتَيْتُ وَلَا عُقُوقِ
وَلَكِنِّي وَجَدْتُ الصَّبْرَ خَيْرًا مِنَ النَّعْلَيْنِ وَالرَّأْسِ الْخَلِيقِ

ولم تزل الشاعرة متأرجحة الرّوح بين الحياة والموت، وقد أهلكها اليأس إلى حدِّ نُشْدان الخلاص، الذي بدا ماثلاً في ثنائية الصّبر والجَزَع؛ وفي الصّبر مَسَرَّةٌ للنفس؛ أمّا الجَزَع فشقاء

ومزيد نُكسٍ، وتغدو مهانة النَّفس في المكاره قيمةً مُصعّدةً للسُّمو؛ بما يكون للمرء من جرأة
المواجهة، ثمّ تبلغ مصارع الرجال الأشدّاء غايتها بقدرٍ معلومٍ، وأجلٍ محتومٍ، حيث تقول⁽⁴⁹⁾:
[المتقارب]

هَمَمْتُ بِنَفْسِي كُلِّ الْهُمُومِ، فَأُولَى لِنَفْسِي أُولَى هَا
سَأَحْمِلُ نَفْسِي عَلَى آلَةٍ فَإِمَّا عَلَيْهَا وَإِمَّا هَا
فَإِنْ تَصْبِرِ النَّفْسُ ثُلُقَ السُّرُورِ، وَإِنْ تَجَزَعِ النَّفْسُ أَشْقَى هَا
هَيْئُ النَّفُوسِ وَهَوْنُ النَّفُوسِ يَوْمَ الْكَرْبَةِ أَبْقَى لَهَا
وَنَعْلَمُ أَنَّ مَنَايَا الرِّجَالِ بِالْغَةِ حَيْثُ يُحْلَى لَهَا

وتطلُّ الخنساء على المسلك البشريّ بعمومه؛ يربطها بين تعاقب الجديدين والنّاس؛ على
جهة حياد الزّمن وفساد النّاس؛ إذ تبرز منازع الشُّرور ومسالك الغرور؛ بفعل دافعي التسلُّط
والتملُّك، ما خضع البشر للدُّون من المفاسد؛ أمّا الضّدُّ فمائلٌ في الارتقاء المسلكي، بالنُّبل
الحُلقيّ، والتّألف الجمعيّ، فتقول⁽⁵⁰⁾:
[البسيط]

إِنَّ الْجَدِيدَيْنِ فِي طَوْلِ اخْتِلَافِهِمَا لَا يَفْسُدَانِ وَلَكِنْ يَفْسُدُ النَّاسُ

ونستوحي في ضوء ما سبق؛ أنّ الحكمة الأخلاقية الاجتماعية تمظهرت وفق ضديّة المثال
والدُّون؛ بترسيخ قيم: الجلّد، والعزيمة، والإقدام، والصّبر، والأخلاق، ونبذ سمات: الجبن،
والحمق، والجزع، والنّذب، والفساد، مع تأكيد الشّاعرة على مواجهة المكاره رغم الشّدائد، في
سبيل الميئة الكريمة، الّتي ينالها الشُّجاع دون الأحمق الجبان، بينما يغدو الموت حالةً جمعيّةً
لأقوامٍ وممالكٍ بائدةٍ؛ ممّا يستدعي مزيد الاعتبار، بالمسلك النبيل للأخيار؛ ذلكم جميعه من
خلال منطلقٍ رؤيويّ ذاتيّ، للنّطاق الإنسانيّ، والمشهود الكونيّ؛ بغلبة الإخبار على الإنشاء،
على مزاجيّة واضحةٍ بين الإخبار الاسميّ، والفعليّ الحيويّ، بحضور المؤكّدات الحرفيّة
المختلفة⁽⁵¹⁾.

– المبحث الثاني: الحِكْمَةُ الْمِثَالِيَّةُ:

برزت ملامح الحِكْمَةِ الْمُقْتَرَنَةِ بِبَالِغِ الْحِنْكَةِ فِي الْإِطَارِ الْفَعْلِيِّ؛ وذلك من خلال وقوف الخنساء على تجليات الحكمة العملية، في المستويات الفروسيّة، والسّمات السياديّة، والقيم الأخلاقيّة؛ ماثلةً في: الحكمة التّوجيهيّة، والحكمة التّصريفيّة، والحكمة التّمودجيّة.

– المطلب الأوّل: الحِكْمَةُ التّوجيهيّة.

يؤسّس الخطابُ الشّعريُّ لملح الحكمة التّوجيهيّة، على نحوٍ إلماحيٍّ موجزٍ؛ يُوصِّل بتكثيف العبارة، لسُموِّ المهارة، في ميدان القَوْلَةِ الْخطابِيَّةِ الْمُوجَّهَةِ لِلسَّدَادِ، والمسودّون على اختلاف مراتبهم الاعتباريّة، وأقدارهم العمريّة؛ محتكمون إلى وجهة حكيم القبيلة. وتقرن الخنساء المَقُولَ الْخطابيَّ بِالصَّوَابِ؛ في حكمة صخرٍ الخطيب؛ الَّذِي بَدَأَ مِثَالِ الْخطابة حين يذكر فحولها؛ ممّا يستدعي مزيد التّدكّر المتبوع بالبكاء، فضلاً عن الألم الَّذِي تغصُّ به الرّوح، ويدوب منه الفؤاد، فتقول⁽⁵²⁾: [الطّويل]

إِذَا ذَكَرَ النَّاسُ السَّمَاخَ مِنْ أَمْرِي وَأَكْرَمَ أَوْ قَالَ الصَّوَابَ خَطِيبُ
ذَكَرْتُكَ، فَاسْتَعْبَرْتُ، وَالصَّدْرُ كَاطِمٌ عَلَى غُصَّةٍ، مِنْهَا الْفُؤَادُ يَذُوبُ

ثمَّ إِنََّّ لِلْخطابة أن تغدو سمةً ملتصقةً بالتّوجيه السياديّ لصخرٍ؛ على جهة تحصيل العشيرة من ورود المهالك، حيث تقول⁽⁵³⁾:

[الكامل]

قَدْ كُنْتُ حَصْنًا لِلْعَشِيرَةِ كُلِّهَا وَخَطِيبَهَا عِنْدَ الْهَمَامِ الْأَصِيدِ

وعندما تُؤكِّد الخنساء فعل البكاء، على السّيّد الرّاحل صخرٍ؛ فإنّها تبرز قيمته الفضلى في قبيلته؛ فهو الَّذِي يُبَيِّنُ وَلَا يُجْمَعُ؛ وبيانه بينةٌ على غامضٍ مجهولٍ أو حكمٍ لنافذٍ مفعولٍ، فتقول⁽⁵⁴⁾: [مجزوء الكامل]

فَلَا بُكْيَتَكَ سَيِّدًا فَضْلَ الْخِطَابِ إِذَا التَّبَسَّ

ويأتي تفصيل بيانه على نحوٍ جليٍّ بالحكمة التوجيهية، التي تمسُّ نطاقَي الحكم النَّافذ،
والوعظ النَّاجز؛ فمنطقه السَّليم، وكلامه القويم، حكمٌ ومواعظُ ترقُّ لها القلوب، وتصيخ لها
الأسماع، وفي ذلك تقول⁽⁵⁵⁾: [الرجز]

وَرَأْيُهُ حُكْمٌ وَفِي قَوْلِهِ مَوَاعِظٌ يُذْهِبْنَ دَاءَ الْغَلِيلِ

وأن تأتلف البلاغة مع الخطابة في توجيهه الدائب؛ فمدعاةٌ للبكاء والنَّدب المَوْجَّه له دون
سواه، وهو الَّذي مضى صوب حتفه كما ستمضي الشاعرة، ناثراً في المدى ذكره العطرة؛
بِسْمُ الْفُرُوسِيَّةِ، والسِّيَادَةِ، والخطابة، حيث تقول⁽⁵⁶⁾: [الطويل]

فَبَكِّي لِصَخْرٍ وَلَا تَنْدُبِي سِوَاهُ فَإِنَّ الْفَتَى مَصْنَعٌ
مَضَى وَسَنَمَضِي عَلَى إِثْرِهِ كَذَاكَ لِكُلِّ فَتَى مَصْرَعٌ
هُوَ الْفَارِسُ الْمُسْتَعِدُّ الْخَطِيبُ فِي الْقَوْمِ وَالْيَسْرُ الْوَعُوعُ

ولم يكن معاوية خُلُواً من ملمح الحكمة التوجيهية؛ إذ دعت الخنساء نفسها لبكاء رحيله،
وهو الَّذي كان حميد الدَّات محمود الصَّدِيق، كما اتَّسم رأيه بالجودة والإحكام؛ حتَّى غدا
أصيل الرَّأي حكيم المنطق، وفي هذا تقول⁽⁵⁷⁾: [الوافر]

فَبَكِّيهِ فَقَدْ وَلَّى حَمِيدًا أَصِيلَ الرَّأْيِ مُحَمَّدَ الصَّدِيقِ

وامتدَّت حكمة التوجيه لتشمل التوجيه الفروسيَّ في ميادين النِّزال، ويحضر في المشهد
الشَّعريَّ صخرُ الهمام؛ بوصفه المَعَمَّ المتكَلِّم عن قومه وفارس الفرسان؛ ليُصبح سيِّد الكلمة
والميدان، فتقول الخنساء⁽⁵⁸⁾: [الخفيف]

فَارِسُ الْحَرْبِ وَالْمَعَمَّمُ فِيهَا مِذْرَةُ الْحَرْبِ حِينَ يَلْقَى نِطَاحًا

ويتأكَّد هذا المعنى في موطنٍ لاحقٍ؛ حين تسم الشاعرة أخاها بثُوة الرَّأي، ومضاء العزيمة،
في احرب الشَّديدة الدَّامية، حيث تقول⁽⁵⁹⁾: [الطويل]

أَخُو الْحَزْمِ فِي الْهَيْجَاءِ وَالْعَزْمِ فِي الْتِي لَوْقَعَتِهَا يَسْوَدُ بِيضُ الْمَسَاحِ

وبهذا كلّهُ؛ نجد أنّ الحكمة التّوجيهيّة بدت ماثلةً في ترسيخ سمات: الخطابة، والبلاغة، والأصالة، فضلاً عن فصل الخطاب، وقوّة الرّأي، والأحكام، والمواعظ، في مجالي المعيش القبليّ، والمشهد القتاليّ، في شخص الحكيم الرّاحل صخرٍ ثمّ معاوية، مع تعميم واضحٍ للأسلوب الإخباريّ؛ المتّسم بغلبة التّركيب الفعلّي المعزّز بالمؤكّدات⁽⁶⁰⁾.

– المطلب الثّاني: الحِكْمَةُ التّصْرِيفِيَّةُ.

إنّ التّبصّر المعمّق في شعر الخنساء؛ ليُحيل إلى مثول الحكمة التّصريفيّة على وجوهٍ مختلفة، في شخص أخيها صخرٍ؛ بما استملك قلوب محبّيه، في حكمته المعلّفة برونق العبارة، وحسن الإدارة، وحنكة الجسارة، فيما يخصّ شؤون القوم، ومعاش العامّة، وحروبهم المستعرة مع الأعداء؛ ليغدو – بحقٍ – مثلاً يُحتذى في الحِلْم الرّفيق.

وتستهلّ الخنساء رثائيتها على سبيل الإنشاء الطّليّ البدائيّ، ذاكرةً البُعد المكانيّ بينها وبين الرّاحل، ومادحةً إيّاه بالتأمّل المتفكّر في سائر الأمور، على وجهه المبالغة الملتصقة بشخصه؛ ممّا يشي بقدرته الفائقة على تصريف سائر ما يعرض له من شؤون العامّة والخاصّة، فتقول⁽⁶¹⁾:

[الكامل]

يَا ابْنَ الشَّرِيدِ، عَلَى تَنَائِي بَيْنَنَا، حَيَّيتَ، غَيْرَ مُقَبِّحٍ، مَكْبَابِ

وتجمع الشاعرة لأخيها صخرٍ أربع سماتٍ فُصوى، في باب الحكمة التّصريفيّة؛ على طريقة الإخبار الاسميّ الرّاسخ؛ ممثلةً في: حنكة العقل وقوّة التدبير مع قُتُوّة السّنن، وحِلْمٍ يمتدّ التّسرّع، ومرونة فائقة في التعاطي مع شتّى المعضلات، وكرمٍ غير معهودٍ، لتقول⁽⁶²⁾

[الطّويل]

فَقَى السِّنِّ كَهْلُ الْحِلْمِ لَا مُتَسَرِّعٌ وَلَا جَامِدٌ جَعْدُ الْيَدَيْنِ جَدِيدُ

وعلى النَّهَج ذاته؛ ترعوي الخنساء إلى الجمع بين الفُتُوَّة الجسديَّة والقُوَّة التصريفية؛ أمَّا
حُسْنُ التَّصْرِيف فقد تَمَلَّكه صخرٌ؛ بفضلِ جِلْمه الأصيل، وتؤدِّته الفائقة؛ وهو بذلك لا
تستفزُّه جهالة الجهلاء، فتقول⁽⁶³⁾: [الطَّويل]

فَتَى كَانَ ذَا حِلْمٍ أَصِيلٍ وَتُودَةٍ إِذَا مَا الْحَيِّ مِنْ طَائِفِ الْجَهْلِ حَلَّتْ

ويلغ التصريح مداه الأقصى؛ حين تستهلُّ الشاعرة صدر البيت وعجزه باسمي التَّفضيل
"أشدُّ" و"أفصل"؛ للإيحاء بقُوَّة صخرٍ على صروف الدَّهر، وحُسْمه الفاصل في تصريف
الخطوب، دون ارتباكٍ أو لبسٍ، وحينها تقول⁽⁶⁴⁾: [الوافر]

أَشَدُّ عَلَى صُرُوفِ الدَّهْرِ أَيْدًا وَأَفْصَلُ فِي الْخُطُوبِ بَغَيْرِ لَبْسٍ

ولحسن التصريف أن يرتبط بقُوَّة الحِكْمَةِ والحُكْم، بضابط سعة الحِلْم؛ فهو الحُكْم العَدْل
في مجلس القوم حين التَّنَاوُع؛ وهو الَّذِي يطفئ جهالة الجاهل بجِلْمه الرِّفِيق؛ على سبيل
الاستعارة المكنية بقرينة الإطفاء؛ أمَّا الاستهلال الاستفهامي المُنْكَرُ تَفُوقٌ غيره عليه في عدالة
الحُكْم، والتَّصْدِيرُ الشَّرْطِيُّ الْمُتَمَتِّعُ النَّتِيجَةُ لامتناع السَّبَب؛ فيُوجِيان بفقدٍ عظيمٍ لحكمته في
تصريف مجالس القوم وأحوال عاقبتهم؛ تلك الَّتِي تَغَشَّتْهَا المَظَالِمُ والجهالات، حيث تقول
الخنساء⁽⁶⁵⁾: [الطَّويل]

وَمَنْ جَلِيسٍ مُفْحِشٍ لِحَلِيسِهِ عَلَيْهِ بِجَهْلٍ جَاهِدًا يَتَسَرَّعُ

وَلَوْ كُنْتَ حَيًّا كَانَ إِطْفَاءُ جَهْلِهِ بِحِلْمِكَ فِي رَفَقٍ وَحِلْمُكَ أَوْسَعُ

وحقيقٌ بمن يَمْهَرُ في تصريف المعاش الحياتية؛ أن يتصدَّى لإدارة الحرب على أعلى
درجات الدَّراية والحِنْكَه والتَّبَصُّر؛ المَهِيلَةُ إلى فَوْقِيَّة الحِكْمَةِ القتالية على الأنداد الأَشْدَاءِ،
والخصوم الأَلْدَاءِ؛ وهذا حال صخرٍ الَّذِي تطيع الخيل قَسَمه قبل فرسانها، وتبرُّ له حُكْمه
الحَازِم، وحُكْمَتَه الحَاسِمَة، وفي ذلك تقول الشاعرة⁽⁶⁶⁾: [الطَّويل]

حَلَفْتَ عَلَى أَهْلِ اللَّوَاءِ لِيُوضَعْنَ فَمَا أَخَشْتُكَ الْخَيْلُ حَتَّى أَبْرَتْ

وتبين الخنساء عن مظاهر الحكمة المرتبطة بالآزمات؛ فقد كان صخرٌ عماد القوم في كُلِّ
أزمةٍ؛ فهو مُغيثهم ومُنجدهم وعاصِمهم من الفوارس المعيرة الظَّالمة، كما أنَّه ينهض للمهمَّات
الرَّفِعة حين اشتداد الحرب، وله أن يطفئها قهراً، أو يضرها قتلاً، والَّأفت في البيت الثَّاني،
اتِّكاء الشَّاعرة على مُؤثري الكناية والاستعارة المكنيَّة؛ بما يخدم الخطاب القائم على سمي الرَّفِعة
والتَّعظيم، فتقول⁽⁶⁷⁾:

[الطَّويل]

وَكَانَ ثِمَالُ الْحَيِّ فِي كُلِّ أَرْمَةٍ وَعِصْمَتُهُمْ وَالْفَارِسَ الْمُتَعَشِّمًا
وَيَنْهَضُ لِلْعُلْيَا إِذَا الْحَرْبُ شَمَرَتْ فَيُطْفِئُهَا قَهْرًا وَإِنْ شَاءَ أَضْرَمًا

وفي وحي ما سبق؛ نستخلص أهميَّة الحكمة التَّصرفيَّة في تعميق قيم: التَّأَمُّلِ الْمُتَبَصَّرِ،
والْفُتُوَّةِ الْخَبِيرَةِ الْمَجْرَبَةِ، والحِلْمِ الرَّفِيقِ الْوَاسِعِ، والكرم الأخلاقيِّ النَّبِيلِ، والشِّدَّةِ في مواجهة
دواهي الزَّمان، والحِنْكَة في تصريف شؤون الخطوب والإنسان، والحزم الحليم في إدارة مجالس
القوم وتلبية مطالبهم، فضلاً عن حُكْمٍ حَكِيمٍ نَاجِزٍ، ونُحُوسِ الْفَارِسِ لِلْمَهْمِ غَيْرِ آبِهِ وَلَا
عَاجِزٍ؛ بغلبة واضحةٍ للإخبار الاسميِّ الرَّاسِخِ، وحضورٍ للإخبار الفعليِّ في المقام الحربيِّ، مع
حفاوة الشَّاعرة بالمؤثرات الأسلوبية التَّفضيلية، والبلاغية الكنائية والاستعاريَّة؛ لغايتي المبالغة
والتَّعظيم⁽⁶⁸⁾.

– المطلب الثالث: الحِكْمَةُ التَّمُودَجِيَّةُ.

تبدت الحكمة التَّمُودَجِيَّةُ؛ على نحوٍ يُكْرِسُ لحضور الأنموذج المثال، الكائن في اللُّوحة
الشَّعْرِيَّةِ الشَّبَكِيَّةِ، ذات العلاقات المضمونيَّة، الملتزمة على مثالٍ فريدٍ؛ في خصالٍ رفيعةٍ، ومحمدٍ
عظيمةٍ، تنضاف إلى شخص الأخ الفقيد، بطرحٍ شموليٍّ يهدف إلى إبراز قيم: الكمال،
والسِّيَادَةِ، والقيادة، والمجد، والفروسيَّة؛ بوصفها أقانيم المثال الأعلى؛ الَّتِي تُؤَكِّدُ ملمح الحِكْمَةِ
من وجهي التَّمَثُّلِ الشَّخْصِيِّ لِلْمَرْتَبِيِّ، وارتقاء المَثَلِيِّ الْمَسْلُوكِيِّ.

وَتُكَيِّفُ الْخُنْسَاءُ عِبَارَاتَهَا الشَّعْرِيَّةَ؛ لثُوجِي بِقَلِيلِ الْعِبَارَةِ، عَنْ قَمَّةِ الْمَثَالِ، فِي: الْحِكْمَةِ،
وَالْكَمَالِ، وَالْجَسَارَةِ، مُرْسِخَةً فِي الْفَقِيدِ سِمَات: الْفُتُوَّةَ، وَالْحَمَايَةَ، وَالْهَدَايَةَ، وَالْمَجْدَ، وَالْجُودَ،

والصدق، والخطابة، والإعانة، والحنكة، والقيادة، والجرأة، والصدارة، والحزم، والقوة، والنجدة، والإقدام؛ بتغليب الإخبار الاسمي على الفعل، والتشطير المقطعي ذي الرنيم الإيقاعي، فضلاً عن المبالغات المتكاثرة، والروى البائي المجهور، والإطلاق الشعري المجلل بالفخار والخبور؛ بخير ما يستطاب من ذكرى صخر بعد الرحيل الأليم؛ تعزيةً للنفس بالفقد الجسيم، وفي هذه المعاني قاطبة تقول (69):

هُوَ الْفَتَى الْكَامِلُ الْحَامِي حَقِيقَتُهُ، مَاوَى الضَّرِيكَ، إِذَا مَا جَاءَ مُنْتَابَا
يَهْدِي الرَّعِيلَ إِذَا ضَاقَ السَّبِيلُ بِهِمْ، نَهَدَ التَّلِيلَ لَصَعْبِ الْأَمْرِ رَكَابَا
الْمَجْدُ حُلَّتُهُ، وَالْجُودُ عَلَّتُهُ، وَالصِّدْقُ حَوَظَتُهُ إِنْ قَرْنُهُ هَابَا
خَطَابُ مُحْفَلَةٍ، فَرَّاجُ مَظْلَمَةٍ، إِنْ هَابَ مُعْضِلَةٌ سَنَى لَهَا بَابَا
حَمَالُ أَلْوِيَةٍ، قَطَّاعُ أَوْدِيَةٍ، شَهَادُ أَنْجِيَةٍ، لِلْوَتْرِ طَلَابَا
سُمُّ الْعُدَاةِ، وَفَكَأُكَ الْعُنَاةِ، إِذَا لَاقَى الْوَعَى لَمْ يَكُنْ لِلْمَوْتِ هَيَابَا

ويتكرر حضور اللوحة النموذجية لصخر الراحل، في غير سياقٍ من ديوان الشاعرة، ومن أظهر ما وقعنا عليه في هذا المقام؛ اتساقاً مع العلائقية المثالية، في الفضائل الأخلاقية، بكائيتها الزائفة لصخر الكريم الجريء الجميل الفتى السيد؛ مؤكدةً في شخصه سمات: الطول، والرفعة، والسيادة، والمجد، والتفرد، والحنكة، والعطاء، والسؤدد، مع حضور الإنشاء؛ بالاستفهام والنهي والنداء، متبوعاً بالإخبار المعكّب للفعل، بإطاره الماضوي والمضارع، وتوظيف المؤثرات البلاغية والتشخيصية، حيث تقول (70): [المتقارب]

أَعَيْنِي جُودًا وَلَا تَجْمُدَا أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخِرِ النَّدَى؟
أَلَا تَبْكِيَانِ الْجُرِيءَ الْجَمِيلَ أَلَا تَبْكِيَانِ الْفَتَى السَّيِّدَا؟
طَوِيلَ النَّجَادِ رَفِيعَ الْعِمَادِ سَادَ عَشِيرَتِهِ أَمْرَدَا
إِذَا الْقَوْمُ مَدُّوا بِأَيْدِيهِمْ إِلَى الْمَجْدِ مَدَّ إِلَيْهِ يَدَا

فَنَالَ الَّذِي فَوْقَ أَيْدِيهِمْ مِنْ الْمَجْدِ ثُمَّ مَضَى مُصْعِدًا
يُكَلِّفُهُ الْقَوْمُ مَا عَالَهُمْ وَإِنْ كَانَ أَصْغَرُهُمْ مَوْلِدًا
تَرَى الْمَجْدَ يَهْوِي إِلَى بَيْتِهِ يَرَى أَفْضَلَ الْكَسْبِ أَنْ يُحْمَدًا
وَإِنْ ذَكَرَ الْمَجْدُ أَلْفَيْتَهُ تَأَزَّرَ بِالْمَجْدِ ثُمَّ ارْتَدَى

وتحفل الخنساء بترسيخ المثاليَّة الأخلاقيَّة؛ لحكمة التمثُّل المتأسِّي بكريم فعاله، في مجالات: الولاية، والسِّيادة، والكرم، والإقدام، والعطاء، والهداية، والصَّبْر، والجمال، والكمال، والورع، والشَّجاعة، والقيادة، والجُرأة، والصَّدارة، والحماية، والإغاثة، والإعانة، مع غلبة الإخبار الاسميِّ الابتدائيِّ والإنكارِيِّ، والتَّشطير المقطعيِّ الإيقاعيِّ، والتَّوكيد الوصفيِّ التَّتابعيِّ، إضافةً إلى حضور المباني الاشتقاقِيَّة لاسم الفاعل، والصِّفَّة المشبَّهة، وصيغة المبالغة، على ما في الحذف الضَّميريِّ في الأبيات الأخيرة؛ من بلاغة: البائن المعلوم، والتَّفخيم، والإعظام، فتقول⁽⁷¹⁾:

[البيسط]

وَإِنَّ صَخْرًا لَوَالَيْنَا وَسَيِّدُنَا وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنَحَارُ
وَإِنَّ صَخْرًا لِمَقْدَامٍ إِذَا رَكَبُوا وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا جَاعُوا لَعَقَّارُ
وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُ الْهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ
جَلْدٌ جَمِيلٌ الْمُحْيَا كَامِلٌ وَرِعٌ وَلِلْخُرُوبِ غَدَاةُ الرَّوْعِ مِسْعَارُ
حَمَالُ أَلْوِيَةِ هَبَّاطُ أَوْدِيَةِ شَهَادُ أُنْدِيَةِ لِلْجَيْشِ جَرَّارُ
نَحَارُ رَاغِيَةِ مِلْجَاءِ طَاغِيَةِ فَكَأُكَ عَانِيَةِ لِلْعَظْمِ جَبَّارُ

ويكون للمحي رفعة السِّيادة وأصالة الأُرومة، منطلق البناء اللّوحيِّ، للمثال الأخلاقيِّ؛ ببيكاء زين القادة المعجَّم في المعارك، عندما تتطاير الرِّماح كحبال الدِّلاء في الآبار؛ فهو صاحب الأصل النّجيب الشّريف، الَّذي لم تبلغ أصول السَّادات شأوه في أصالة النّسب، حيث تقول الشّاعرة⁽⁷²⁾:

[البسيط]

وَأَبْكِي الْمُعَمَّمِ زَيْنَ الْقَائِدِينَ إِذَا كَانَ الرِّمَاحُ لَدَيْهِمْ خُلَجَ أَشْطَانِ
وَأَبْنِ الشَّرِيدِ فَلَمْ تُبْلَغْ أُرُومَتُهُ عِنْدَ الْفَخَّارِ لَقَرَمٌ غَيْرُ مَهْجَانِ

...

ونشهد في هذا المقام ظهوراً واضحاً لجوامع الشعر، التي تُكثِّفُ المثال على نحوٍ مبینٍ دالٍّ؛ من خلال الموازنة الشعرية، للمكارم المثالية، في شأن صخرٍ ومعاوية؛ لتمثُّل القوة القتالية المشبَّهة بالأسد، في موازنة الكرم المصوّر بالبحر؛ ولتضحي الرِّفعة والوضاءة المقترنة بالقمر، موازيةً للسُّودد المائل بالغصن المشتعل بالزَّهر؛ على وجهة المبالغة المعنوية؛ وباهيئة الإخبارية الاسميّة، فتقول الخنساء⁽⁷³⁾:

[الكامل]

أَسَدَانِ مُحَمَّرَا الْمَخَالِبِ نَجْدَةً بَحْرَانِ فِي الزَّمَنِ الْعَصُوبِ الْأَمْرِ
قَمَرَانِ فِي النَّادِي رَفِيعَا مَحْتَدٍ فِي الْمَجْدِ فَرَعَا سُودِدٍ مُتَخَيِّرٍ

ولهذا الجامع الشعريّ؛ أن يُؤصِّل المدى المعلى، الذي بلغه صخرٌ في محامده كلّها؛ حتّى عجز الأنداد عن مجاراته؛ فهو المثال النَّاصع لبالغ العطاء، الذي لا ينقطع بحالٍ مهما اشتدَّ البلاء، وفي ذلك تقول الشاعرة⁽⁷⁴⁾:

[الوافر]

فَتَى الْفَتَيَانِ مَا بَلَّغُوا مَدَاهُ وَلَا يَكْدَى إِذَا بَلَغَتْ كُدَاهَا

وننتهي من هذا كلّهِ؛ إلى أنَّ الحكمة التَّمودَجِيّة بدت راسخة الحضور؛ لغايتي بيان الشُّموليّة الأخلاقيّة الرّفيعة، وتأكيد القدوة المثالية الحكيمة؛ بوجهي التَّبدّيّ المسلَكِيّ، والتَّأسيسيّ التَّمثليّ، في القيم النبيلة، التي التقت مناحيها المختلفة، في: السّيادة، والكرم، والفروسيّة؛ بسبيلي تشكيل اللوحة المثالية، وتكثيف العبارة الشعرية، على ما في اللّوحات والجوامع؛ من تغليبٍ للأسلوب الإخباريّ الاسميّ، المقترن بالمؤكّدات والمبالغات، والبلاغة المائلة بمختلف المؤثّرات، فضلاً عن التَّنوع البيويّ للاشتقاقات⁽⁷⁵⁾.

– خُلاصَةُ الْبَحْثِ:

رَسَّخت الخنساء حضور الحِكْمَةِ في شعرها، على وجهتي الحِكْمَةِ الْإِنْسَانِيَّةِ، والحِكْمَةِ الْمِثَالِيَّةِ؛ أَمَّا الْإِنْسَانِيَّةُ فَبَدَتْ ماثِلَةً فِي مُسْتَوِيَّاتِ: الدَّهْرُ وَثَنَائِيَّةُ النَّعِيمِ وَالشَّقَاءِ، وَالْحَيَاةُ وَجَدَلِيَّةُ الْبَقَاءِ وَالْفَنَاءِ، وَالْأَخْلَاقُ وَضِدِّيَّةُ الْمِثَالِ وَالْذُّونِ؛ وَأَمَّا الْمِثَالِيَّةُ فَقَدَّمَتْ مِنْ خِلَالِ الْأَنْمُودَجِ الْإِنْسَانِيَّ الرَّفِيعِ الْمِثْلَ الْعُلْيَا فِي: الْحِكْمَةِ التَّوْجِيهِيَّةِ، وَالْحِكْمَةِ التَّصْرِيفِيَّةِ، وَالْحِكْمَةِ النَّمُودَجِيَّةِ.

وقد تَمَظْهَرَتِ الْحِكْمَةُ الْإِنْسَانِيَّةُ الدَّهْرِيَّةُ ضَمَنَ ثَنَائِيَّةِ النَّعِيمِ وَالشَّقَاءِ؛ ذَلِكَ أَنَّ النَّعْمَاءَ الدُّنْيَوِيَّاتِ آتِيٌّ زَائِلٌ، ودَوَاهِي الدَّهْرِ كَثِيرَةٌ مُتَعَاقِبَةٌ، وَأَطْوَارُهُ مُتَغَيِّرَةٌ مُتَلَحِّقَةٌ، تَفْجُو الْإِنْسَانَ فِي الْعَزِيزِ الْأَثِيرِ، وَالْمَالِ الْوَفِيرِ؛ وَبِذَلِكَ تَرْجِي الْخُنْسَاءُ مِنْ خِلَالِ مُعَالَجَتِهَا لِحِكْمَةِ الدَّهْرِ قِيَمَةَ التَّفَكُّرِ فِي الْمَصَائِرِ، وَالرَّاحِلِ الْفَانِي الْغَائِرِ؛ فَالْتَّعِيمُ طَارِئٌ ذَاهِبٌ، وَالشَّقَاءُ دِيدَنُ الْإِنْسَانِ عَلَى ظَهْرِ الْبَسِيطَةِ وَصُولاً إِلَى الْفَنَاءِ، وَالْغَلْبَةُ فِي هَذَا السِّيَاقِ لِلْإِخْبَارِ الْأَسْمِيِّ وَالْفَعْلِيِّ، عَلَى الْإِنْسَانِيِّ الْمَتَبَدِّي بِالْأَمْرِ وَالِاسْتِفْهَامِ وَالتَّدَاءِ.

وَتَبَدَّتِ الْحِكْمَةُ الْحَيَاتِيَّةُ فِي جَدَلِيَّةِ الْبَقَاءِ وَالْفَنَاءِ؛ أَمَّا الْبَقَاءُ فَلِلْوَحْدِ الْبَاقِي، صَاحِبِ التَّدْبِيرِ وَالْحُكْمِ وَالْأَقْدَارِ، فِي أَحْوَالِ الْخَلَائِقِ وَالْأَعْمَارِ، عَلَى أَجَلٍ مَعْلُومٍ، وَحَتْفٍ مُحْتَمٍّ، بَيْنَمَا يَكُونُ الْفَنَاءُ سَمَةً بَشَرِيَّةً مَذْأَبَاتِ الْأُمَمِ وَالْمَمَالِكِ السَّالِفَةِ حَتَّى قِيَامِ السَّاعَةِ، ذَلِكَ عَلَى نَهْجِ الْمُبَاشَرَةِ، الَّذِي يَسْتَدْعِي فِي الْمَقَابِلِ حِكْمَةَ الرَّمْزِ الْكُوكِبِيِّ لِحَالَتِي الْخُلُودِ وَالْمَوْتِ، فِي مُوَازَاةٍ مَوْضُوعِيَّةٍ مَعَ حَدَثِ الْفَقْدِ الْجَلَلِ لِأَخِيهَا صَخْرٍ، وَقَدْ بَدَتْ هَذِهِ الْحِكْمَةُ عَلَى تَغْلِيْبِ النَّمَطِ الْإِخْبَارِيِّ الْأَسْمِيِّ؛ لِغَايَةِ الرُّسُوخِ الْمَعْنَوِيِّ، مَعَ بَرُوزِ أُسَالِيبِ: التَّعْمِيمِ، وَالتَّوْكِيدِ، وَالتَّنْسِخِ، وَالْخَصَرِ، وَالشَّرْطِ.

وَصَاغَتِ الْخُنْسَاءُ حِكْمَتَهَا الْأَخْلَاقِيَّةَ بِضِدِّيَّةِ الْمِثَالِ وَالْذُّونِ؛ مِنْ مَنْطَلَقِ الرُّؤْيَا الدَّائِيَّةِ لِلْمُثَلِّمَاتِ الْجَسِيمَةِ، وَالْحَوَادِثِ الْعَظِيمَةِ، مَعَ تَعْمِيمِ التَّجَرُّبَةِ الدَّائِيَّةِ عَلَى النِّطَاقِ الْجَمْعِيِّ، فِي الرَّحِيلِ الْبَشَرِيِّ إِلَى الْمَوْتِ، الَّذِي لِحَقِّ بِالْأُمَمِ الْبَائِدَةِ، وَالْمَمَالِكِ الدَّاهِبَةِ، مَعَ بَثِّ النِّوَاذِعِ الْخَيْرِيَّةِ الْأَخْلَاقِيَّةِ فِي ثَنَايَا الْخُطَابِ؛ عَلَى نَحْوِ يُؤَصِّلُ لَقِيمِ: الْجَلْدِ، وَالْعَزِيمَةِ، وَالْإِقْدَامِ، وَالصَّبْرِ،

والأخلاق، ويتبذد نقائص: الجبن، والحمق، والجزع، والندب، والفساد، مع غلبة الإخبار الاسمي والفعلي المؤكد.

وسعت الشعارة من خلال النمذجة الواعية للمثال الأخلاقي الرفيع؛ إلى بيان أوجه الحكمة العملية، في شخص الراحل المرثي؛ وللرأية هنا حكمة الأسوة المشطية إلى حكمتي المائل والتمثل؛ ليتدرج الخطاب ضمن ثلاثة مستويات صعوداً نحو الذروة؛ ممثلة في: التوجيه، والتصريف، والأنموذج؛ على ما في الأول من تعميق السمات التوجيهية القصوى؛ من قبيل: الخطابة، والبلاغة، والأصالة، وفصل الخطاب، وقوة الرأي، وجلاء الأحكام، ونجاعة المواعظ، في الإطارين الحيائي والقتالي، بالأسلوب الإخباري الفعلي، على وجه التغليب المعزز بالتوكيد. أما الحكمة التصريفية؛ فغدت تُرجماً لناجر الراحل، في تصريف مستويي المعاش والحرب، على نحو مثالي؛ بتملكه لقيم: التأمل، والاستبصار، والحلم، والحزم، والكرم، والقوة، والخبرة، والشدة، والحنكة، والأخلاق، بمواجهة حاسمة للمعضلات، وجرأة فاصلة في الملمات، مع غلبة الإخبار الاسمي، على الفعلي الكائن في المستوى القتالي، وبروز المؤثرات الأسلوبية والبلاغية، التي رسخت القيمة المثالية، في الحكمة التصريفية.

وعززت الخنساء خطابها الشعري بالحكمة النمذجية؛ لغاية تقديم الأنموذج الأخلاقي الرفيع، وانتباز النهج الإنساني الوضع؛ على وجهتي المائل المسلكي، والتأبسي التمثلي، للفضائل العليا، الملتقمة في ثلاثية (السيادة/ الكرم/ الفروسية)؛ وذلك من خلال اللوحة الشبكية المفصلة، والعبارة الشعرية المكثفة، بغلبة بائدة للأسلوب الإخباري الاسمي، وظهور واضح للمؤكيدات والمبالغات، فضلاً عن المؤثرات البلاغية والتصريفات الاشتقاقية.

- الهوامش:

(1) أبو زيد، د. سامي يوسف وكفاي، د. منذر ذيب، الأدب الجاهلي، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، (ط1)، (2011م)، ص108.

(2) حسين، شلوف، شعر الحكمة عند المتنبي بين النزعة العقلية والمتطلبات الفئية، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، (2005/ 2006م)، ص14؛ وللاطلاع على حيثيات

- مفهوم الحكمة، يُنظر: نفسه، ص 11، 12، (مدلول الحكمة في المعاجم اللغوية)؛ ص 14 - 17، (1) - الحكمة في الفكر الإنساني)؛ ولمعينة تحليلات الحكمة في الشعر العربي، يُنظر: الدوسري، ماجد بن مرزوق بن عبد الله، الحكمة في شعر شوقي - (المضامين والتشكيل)، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، (2008م)، ص 21 - 28، (الحكمة في الشعر العربي).
- (3) يماني، نوف بنت محمد علي، الحكمة في شعر أبي البقاء الرندي، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، (2015/2016م)، ص 16.
- (4) الصّفار، أ. د. ابتسام مرهون، الأمالي في الأدب الإسلامي، دار المناهج للنشر والتوزيع، عمان، (د. ط)، (2006م)، ص 250.
- (5) ضيف، د. أحمد شوقي عبد السلام، (ت 1426هـ / 2005م)، تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة، (ط 22)، (2000م)، ص 218.
- (6) الجبوري، د. يحيى، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، (ط 5)، (1986م)، ص 403.
- (7) نفسه، ص 416.
- (8) الخالدي، د. علي محمد حسين، الحكمة في شعر الجواهري - دراسة أدبيّة، مجلة اللغة العربيّة وآدابها، جامعة الكوفة، (2009م)، ع (8)، ص 142، 143.
- (9) الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص 327، 328.
- (10) سالم، د. عبد الرشيد عبد العزيز، شعر الرثاء العربي واستنهاض العزائم، وكالة المطبوعات، الكويت، (ط 1)، (1982م)، ص 6.
- (11) الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص 417.
- (12) في ارتباط الحكمة بالرثاء، يُنظر: ضيف، د. أحمد شوقي عبد السلام، الرثاء، دار المعارف، القاهرة، (ط 4)، (1987م)، ص 12 - 53، (الفصل الأول: الندب)؛ ص 54 - 85، (الفصل الثاني: التأبين)؛ ص 86 - 107، (الفصل الثالث: العزاء).
- (13) الجبوري، الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، ص 403.
- (14) يوسف، أ. د. حسني عبد الجليل، الأدب الجاهلي - قضايا، وفنون، ونصوص، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة، (ط 1)، (2001م)، ص 60.
- (15) نفسه، ص 300.

- (16) نفسه، ص 301.
- (17) نفسه، ص 311؛ ويُنظر في علاقة الشاعر الجاهليِّ مع الزَّمن، وعلاقة الحِكْمَةِ بالرِّثاء: نفسه، ص 300 – 348، (أولاً: تجربة الشاعر الجاهليِّ في مواجهة الزَّمن)؛ ص 349 – 378، (ثانياً: الرِّثاء).
- (18) سالم، شعر الرِّثاء العربيِّ واستنهاض العزائم، ص 90، 91.
- (19) ضيف، الرِّثاء، ص 99، 100.
- (20) زغريت، خالد، القيم الجماليَّة بين الشِّعر الجاهليِّ وشعر صدر الإسلام – دراسةً جماليَّةً أدبيَّةً نقديةً، (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، جامعة البعث، حمص، (2011م)، ص 208.
- (21) ضيف، الرِّثاء، ص 100.
- (22) خليف، د. مَيَّ يوسف، الشِّعرُ الرِّسائيُّ في أدبنا القديم، دار غريب للطباعة، القاهرة، (د. ط)، (1991م)، ص 93.
- (23) نفسه، ص 93.
- (24) نفسه، ص 147.
- (25) السُّلمي، سليم بن ساعد، الصُّورة الفنِّيَّة في شعر الخنساء، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة مؤتة، الكرك، (2009م)، ص 114، 115.
- (26) نفسه، ص 114.
- (27) أحمد، سامي شهاب، البنى الفكرية في لغة الخنساء الشِّعرية، مجلَّة جامعة كركوك للدراسات الإنسانية، (2007م)، مج (2)، ع (1)، ص 6.
- (28) البستاني، بطرس، (ت 1300هـ / 1883م)، أدباء العرب في الجاهليَّة وصدر الإسلام، دار الجيل ودار مارون عبَّود، بيروت، (د. ط)، (1989م)، ص 227.
- (29) الخنساء، ثُمَّاض بنت عمرو، (ت 24هـ / 644م)، ديوان الخنساء، تح: د. درويش الجويدي، المكتبة العصرية للطباعة والنَّشر، صيدا وبيروت، (ط 1)، (2008م)، ص 13.
- (30) نفسه، ص 67.
- (31) نفسه، ص 106.
- (32) نفسه، ص 125.
- (33) نفسه، ص 139.
- (34) نفسه، ص 204.

- (35) للوقوف على نماذج الحِكْمَةِ الدَّهْرِيَّةِ، يُنْظَرُ: نفسه، ص48؛ 58؛ 65؛ 69؛ 70؛ 74؛ 83؛ 95؛ 97؛ 103؛ 110؛ 116؛ 126؛ 132؛ 135؛ 150؛ 157؛ 163؛ 209.
- (36) نفسه، ص180.
- (37) نفسه، ص47.
- (38) نفسه، ص146.
- (39) نفسه، ص209.
- (40) نفسه، ص59.
- (41) نفسه، ص102.
- (42) نفسه، ص73، 74.
- (43) نفسه، ص20.
- (44) لمطالعة نماذج الحِكْمَةِ الْحَيَاتِيَّةِ، يُنْظَرُ: نفسه، ص25؛ 31؛ 55؛ 58؛ 119؛ 125؛ 130؛ 138؛ 143؛ 148؛ 157؛ 160؛ 164؛ 173؛ 206.
- (45) نفسه، ص55.
- (46) نفسه، ص181.
- (47) نفسه، ص105.
- (48) نفسه، ص143، 144.
- (49) نفسه، ص172، 173.
- (50) نفسه، ص125.
- (51) للاطِّلاع على نماذج أخرى في الحِكْمَةِ الْأَخْلَاقِيَّةِ الْاجْتِمَاعِيَّةِ، يُنْظَرُ: نفسه، ص45؛ 81؛ 94؛ 104؛ 122؛ 132؛ 148؛ 180.
- (52) نفسه، ص24.
- (53) نفسه، ص59.
- (54) نفسه، ص124.
- (55) نفسه، ص162.
- (56) نفسه، ص130.
- (57) نفسه، ص145.

- (58) نفسه، ص 40.
- (59) نفسه، ص 42.
- (60) لاستظهار نماذج الحِكْمَةِ التَّوْجِيهِيَّةِ، يُنْظَرُ: نفسه، ص 164؛ 172.
- (61) نفسه، ص 18.
- (62) نفسه، ص 24.
- (63) نفسه، ص 29.
- (64) نفسه، ص 120.
- (65) نفسه، ص 129.
- (66) نفسه، ص 27.
- (67) نفسه، ص 185.
- (68) في نماذج الحِكْمَةِ التَّصْرِيفِيَّةِ، يُنْظَرُ: نفسه، ص 34؛ 39؛ 62؛ 71؛ 124؛ 190؛ 205.
- (69) نفسه، ص 14، 15.
- (70) نفسه، ص 43، 44.
- (71) نفسه، ص 69، 70.
- (72) نفسه، ص 192.
- (73) نفسه، ص 113.
- (74) نفسه، ص 197.
- (75) لمزيدٍ من الاطِّلاع على نماذج الحِكْمَةِ التَّمُودَجِيَّةِ، يُنْظَرُ: نفسه، ص 20؛ 22؛ 32؛ 53؛ 56؛ 57؛ 97؛ 98؛ 108؛ 109؛ 134؛ 136؛ 146؛ 150؛ 167؛ 178؛ 181؛ 183؛ 188؛ 190؛ 191؛ 192؛ 193؛ 195؛ 200؛ 201؛ 202.