

الخنساء شاعرة بنى سليم

تأليف

الدكتور محمد جابر عبد العال الجبيني

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

مقدمة

لا تزال المكتبة العربية في أشد الحاجة الى الدراسات المختلفة في العصر الجاهلي ، التي تشمل نواحي الحياة المختلفة من اجتماعية وسياسية وأدبية ، ولئن كانت الجهود التي بذلت في دراسات تتصل بهذا العصر تستحق الاعجاب ، الا أنها اتجهت الى ميادين معينة محدودة المسالك ، وظلت المشكلات الكبرى في عالم الأدب أو السياسة أو الاجتماع تنتظر الذين يهبون أنفسهم لها ، وانه لواجب قومي على أبناء العرب أن يتعرفوا على هذا العصر ووجوهه المختلفة .

وأعتقد أن دراستنا لأفذاذ العصر الجاهلي ، دراسة علمية حقة ، سيجعلنا نفتحم المشكلات المتصلة بالأدب ، وتبين لنا أجواء كانت خفية علينا كما نرى في هذا الكتاب ، وبذلك تيسر لمؤرخ الأدب جميع العناصر الأساسية لكتابة التاريخ الأدبي لهذا العصر ، ونستطيع أيضا أن نتبع المدارس الفنية المختلفة في الشعر وتطورها على مدى الزمن منذ نشأتها .

بهذا الطموح أقدمت على دراسة الخنساء ، واني لأرجو

بهذا المجهود المتواضع فى هذا الكتاب أن أكون قد ساهمت
بنصيب ، ولو كان يسيرا ، فيما أشرت إليه ، فان كنت وفققت فى
هذه الدراسة فانى أحمد الله على ما أتاح من سداد : وأيا كان
الأمر فقد بذلت جهدى والله ولى التوفيق .

سنة ١٣٨٣ هـ

القاهرة فى

سنة ١٩٦٣ م

محمد جابر الحينى

الباب الأول بيئة الخمسَاء

الفصل الأول

ويار سليم

لا يستطيع الباحث في دراسة علمية أن يغض الطرف عن أحد مقوماتها ، مهما لاقى في سبيل ذلك من مشقات ، ومهما ضنت عليه المصادر فلا تمده الا بقليل حيناً بعد حين ، ذلك لأن دراسة موطن سليم في هذا البحث ذات أهمية وفائدة محققة ، لأنها تبين كثيراً من اشارات الشعر ، وتوضح أهدافاً ينتهى إليها لا نستطيع تفهمها بغير تصور هذا الموطن ووضوحه ، وبذلك تكون نظرتنا قائمة على منطق سليم وأساس قويوم .

والمصادر التي يسعى إليها الباحث لتهديه عن سليم متنوعة ومجهدة ، منها الأدبية وغير الأدبية ، ومن ثم فلا تقتصر هذه الدراسة على المصادر الأدبية وحدها ، لأنها غامضة تحتاج الى توضيح ، وعامة تتطلب التحديد والتخصيص .

وتحدد لنا المصادر الجغرافية ديار سليم فيحدثنا في ذلك
الاصطخري (المسالك والممالك ص ٢٥ ط . القاهرة ١٩٦١ م)
فيقول (فأما ما بين القادسية الى الشقوق — في الطول وفي
العرض من قرب السماوة الى حد بادية البصرة فسكانها قبائل من
بنى أسد ، فاذا جرت الشقوق فأنت في ديار طيبىء ، الى أن تجاوز
معدن النقرة في الطول وفي العرض من وراء جبل طيبىء محاذيا
لوادى القرى ، الى أن تتصل بحدود نجد من اليمامة والبحرين ،
ثم اذا جرت المعدن عن يسار المدينة فأنت في سليم ، واذا جرت
عن يمين المدينة فأنت في جهينة) . ونفس هذا النص ينقله
ابن حوقل في كتابه (ص ٢٩ ط أوروبا) ، وهذا النص كما هو
واضح يحدد لنا الحد الشرقى لديار سليم ، ويتضمن في ثناياه
الحد الشمالى والحد الغربى ، أما الهمدانى في كتابه صفة جزيرة
العرب (ص ١٣١ ط القاهرة ١٩٥٣ م) فيقول (.. فمن وادى
القرى الى خيبر الى شرقى المدينة الى حد الجبلين الى ما ينتهى
الى الحرة ديار سليم ، لا يخالطهم الا صرم من الأنصار سيّارة ،
وقد يحالون طيباً وأما نجد ما بين مكة والمدينة من ذات عرق
فالى الجبلين ، فالمعدن معدن سليم ، فراجعا الى وادى القرى
الى الحجر موضع ثمود والناقة مرحلة ، وفيه آثار عظيمة
وما بينهما العيص ، واليه ينسب التمر العيصى ، ثم من الحجر
الى تيماء موضع السموأل في دهناء ثلاث مراحل بظان ، ويسكن
ما بين ذلك من طيبىء بنو صخر واخوتها بنو عمرو وبطن من بخر ،
وقرار تيماء اليوم لطيبىء ثم لبنى زريق وبنى مرداس وبنى جثوين

والغثاة وهم موال ، فاذا خرجت من تيماء قصد الكوفة ثانيا
فأنت في ديار بحر من طيء الى أن تقع في ديار بنى أسد قبل
الكوفة بخمس ..) ويقول أيضا (.. وان مر بتيماء راجعا الى
المحجة الى الكوفة خرج على فيد ان شاء ، وان شاء على الجبلين
حتى يلزم المحجة .. وان تياسرت وقعت من تيماء في ديار
بنى ذبيان) . ولئن كان تحديد الاصطخري لحد ديار سليم
الشرقي دقيقا وواضحا ، انه حد منطقة الجبلين وهما أجا وسلمى
من الغرب والمنطقة التي تليهما جنوبا ، وهي المنطقة التي تنتهي
الى الحجاز من اليمامة والبحرين والتي تحاذي وادي القرى
تقريبا ، فان تحديد الهمداني للحد الغربي دقيق واضح ، وانه
يشمل وادي القرى وخيبر الى المدينة الى المعدن المسمى بمعدن
سليم ، أى ان نهايته جنوبا الماء المعروف بمعدن سليم .

فاذا استأنسنا بياقوت الحموى في معجم البلدان نراه في معدن
سليم يقول (هو معدن ^(١) فران ، ذكر في فران ، وهو من أعمال
المدينة على طريق نجد) ويقول عن معدن النقرة (كل أرض
منصوبة في وهدة فهي النقرة ، وبها سميت النقرة بطريق مكة
التي يقال لها معدن النقرة — وهذا هو المعتمد عليه في اسم
هذه البقعة . قال أبو عبيد الله السكوني : النقرة هكذا ضبطها
ابن أخت الشافعي بكسر القاف بطريق مكة ، يجيء المصعد الى

(١) قال ياقوت الحموى في معجم البلدان - معدن فران - انه
منسوب الى فران بن بلى بن عمرو بن الحاف بن قضاة ، وفران ماء
لبنى سليم يقال له معدن فران به ناس كثير .

مكة من الحاجر اليه ، وفيه بركة وثلاث آبار . وماؤهن عذب
ورشاؤهن ثلاثون ذراعا وعندها تفرق الطريق فمن أراد مكة
نزل المغيثة ومن أراد المدينة أخذ نحو العسيلة فنزلها) . فمعدن
النقرة شمال شرقى المدينة ، أما معدن سليم فهو من المدينة فى
جنوبها ، ويلتقى مع الطريق الموصل الى مكة .

وإذا انتقلنا من المصادر الجغرافية الى مصادر الأنساب وجدنا
القلقشندى فى كتابه نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب
(ص ٢٩٥ ط . القاهرة ١٩٥٩ م) يذكر منازل سليم ، انها كانت
فى عالية نجد بالقرب من خيبر ، شاملة حرة سليم وحرة النار
ووادى القرى وتيماء ، ونقل صاحب معجم قبائل العرب (ج ٢
ص ٥٤٣ ط دمشق ١٩٤٩ م) ما نصه (كانت منازلهم فى عالية
نجد بالقرب من خيبر — ومن منازلهم حرة سليم وحرة النارين
ووادى القرى وتيماء) ، ونلاحظ أن أصحاب هذه القول يزيدون
فى منازل سليم تيماء ، وتيماء هذه زيادة لم أجد ما يبررها فى
شعر أوفى مصدر جغرافى متقدم ، بل نجد ما يدحضها ، وقد
سبق أن ذكرنا نص الهمدانى فى صفة جزيرة العرب وهو صريح
فى ذلك ، كما أن نص الاصطخرى وابن حوقل ينفى ان كانت
تيماء أو ما يتصل بها من منطقة من الشرق أو الغرب أو الشمال
من منازل سليم ، ويقول ياقوت الحموى عن تيماء (بليد فى
أطراف الشام بين الشام ووادى القرى على طريق حاج الشام
ودمشق ، والأبلق الفرد حصن السموأل بن عادياء اليهودى
مشرف عليها) ، هذا ومن الواضح أن تيماء ليست من وادى

القرى ، ولعل رجال الأنساب وهموا أنها منه فعدوها من منازل
سليم .

أما المصادر الأدبية فليكن لنا شعر الخنساء وما دار حوله
هدفا ، لأن، الخنساء ربيبة الديار من ناحية ، وهى سيدة انتقالها
محدود من ناحية أخرى ، فإذا أضفنا الى هذا ان زوجها كان رجلا
من أهلها ، اتضح لنا أن ذكرها للموضع يجعل الذهن ينصرف
— بادىء ذى بدء — الى أنه من ديار سليم ، وذلك ملحظ
يصدق فى أغلب الأحوال .

تحدثت الخنساء فى شعرها عن أخيها معاوية وما له من مكانة
فى قومه فقالت :

وصنوى لا أنسى معاوية الذى

له من سراة الحرتين وفودها

والحرتان اللتان تشير اليهما احدهما الحرة التى فى شرق

المدينة وهى حرة سليم والأخرى فى غربها وهى المنطقة التى يخرقها
وادي العقيق ، أما حرة النار وغيرها من حرار ؛ فقد ذكر ياقوت

الحموى فى معجم البلدان — حرة النار — فقال (قال أبو منصور

حرة النار لبني سليم وتسمى أم صبار وفيها معدن الدهننج وهو

حجر أخضر يحفر عنه كسائر المعادن .. حرة ليلي وحرة شوران

وحرة بنى سليم فى عالية نجد .. وقال عياض : حرة النار المذكورة

فى حديث عمر هى من بلاد بنى سليم بناحية خير وفى كتاب نصر

حرة النار بين وادي القرى وتيماء من ديار غطفان) ، ومن الواضح

أن هذه الحرار فى خط امتداد حرة سليم ، ومهما يكن من أمر

هذه الحرار التي يذكرها ياقوت في هذا النص فانها في الحد
الغربي لديار سليم الذي ذكرناه ، وأن حرة بنى سليم أقرب الى
المدينة من معدن النقرة .

وفي قصة مرض صخر أخى الخنساء قال ستة أبيات منها

قوله :

أجارتنا لست الغداة بظاعن

ولكن مقيم ما أقام عسيب

وعسيب هذا الذى يذكره صخر هو — فيما يقول عنه ياقوت

الحموى فى معجم البلدان — جبل بعالية نجد ، وينقل صاحب

الأغانى (ج ١٣ ص ١٣١ ط الساسى) أن أبا عبيدة قال (عسيب

جبل بأرض بنى سليم الى جنب المدينة ، فقبوره هناك معلم) .

وقالت الخنساء من قصيدة ترثى صخرأ أخاها :

طرق النعى على صفيينة غدوة

ونعى المعمم من بنى عمرو

فأين صفيينة هذه التى نزل عليها نبأ موت صخر ؟ يجيب

ياقوت الحموى فى معجم البلدان فيقول (بلد بالعالية من ديار

بنى سليم ذو نخل ، وقال أبو نصر قرية بالحجاز على يومين من

مكة ذات نخل وزروع وأهل كثير) ويقول فى مادة صحن (جبل

فوق السوارقية ، عن أبى الأشعث قال وفيه ماء يقال له الهباءة

وهى أفواه آبار كثيرة مخرقة الأسافل ، يفرغ بعضها فى بعض

الماء العذب ، يزرع عليها الحنطة والشعير وما أشبهه) وقال عن

السوارقية (... قرية أبى بكر بين مكة والمدينة وهى نجدية وكانت

لبنى سليم ، وقال عرام : قرية غناء كبيرة كثيرة الأهل فيها منبر
ومسجد جامع وسوق يأتيها التجار من الأقطار لبنى سليم خاصة
ولكل من بنى سليم فيها شيء .. ويمشرون طريق الحجاز ونجد في
طريق الحاج) ، ومن هذا كله يتضح ان ديار سليم كانت تمتد
الى جنوبى المدينة ، الى منتصف المسافة تقريبا بينها وبين مكة
من ذات عرق وهى الحد بين نجد وتهامة الى شمال وادى القرى
بقليل ودون تيماء .

ونلاحظ ان المصادر الأدبية تؤيد المصادر الجغرافية وتكملها .
ويبقى علينا بعد ذلك معرفة الحد الشمالى والحد الجنوبى .
أما الحد الشمالى فالمصادر تصمت عن ذكره ، ونحن نعرفه
ان تحديد حد — ليس بحاجز طبيعى كجبلى أجا وسلمى — غير
يسير ، وخاصة فى بقاع يضطر أهلها لاتتجاع الكلاً والانتقال من
مكان الى مكان ، ولكن يمكن من الحديث عن أيامهم — أن
نعرف ، ذلك ان يوما من أيام سليم يعرف بيوم حوزة الأول ،
كان بين سليم وذيان ، واذا رجعنا الى نص الهمدانى — السابق
ذكره — الذى يذكر فيه ان ذيان كانت تتخذ ديارها يسار تيماء ،
استطعنا أن ندرك الحد الشمالى انه جنوب بلاد ذيان وجنوب
بلاد القبائل التى كانت ديارها شرقى ذيان .

أما الحد الجنوبى فلئن كان أمره مماثلا لأمر الحد الشمالى
من حيث صعوبة بيانه ، الا أنه أيسر منه ، ذلك لأن الأسطخرى
(المسالك والممالك ص ٢٥ ط القاهرة ١٩٦١ م) يمدنا بمعلومات
ذات فائدة ، قال (وفيما بين مكة والمدينة بكر بن وائل فى قبائل

من مضر من الحسينيين والجعفرين وقبائل من مضر ، وأما نواحي مكة فإن الغالب على نواحيها مما يلي المشرق بنو هلال وبنو سعد في قبائل من هذيل) ، وهذا يعيننا على القول بأن الحد الجنوبي لديار سليم كان شمالي كنانة وبكر بن وائل من عدنان ، وأنه يأخذ من الغرب الى الشرق من معدن سليم أو قريب منه .

وقبل أن نتقل من هذه الدراسة يجب أن ألفت النظر الى أن القول بحدود بالوضع المفهوم في اصطلاحنا الحديث أمر لا سبيل اليه في جزيرة العرب في عصرها الجاهلي بل وفي صدر الاسلام ، ومن ثم فإن هذه الحدود التي ذكرت انما هي حدود كانت قابلة للامتداد وللانقباض وفقا لسلطان سليم وقوتها واتسارها وانزمامها ، فالأمر كله في الفترة الجاهلية كان يخضع للقوة وحدها ولقدرة القبيلة على عقد الأحلاف للاستعانة بغيرها لدفع الأذى عنها ، والمحافظة على ما لها من حمى .

ونختم هذه الدراسة ببيان القبائل التي كانت تحيط بنى سليم ، نجد في الجانب الغربي اليهود والأوس والخزرج ومن ناحية البحر — أى غربى المدينة حيث حرة وادى العقيق — جهينة ومزينة وبلى ، وفي الجانب الشمالي ذبيان أى ثعلبة وفزارة ومرة وقبائل عبس ، وفي الشمال الشرقى والشرق قبائل من طيء وقبائل من غطفان أى مرة وفزارة وسعد ، وفي الجانب الجنوبي هوازن وكنانة — وخاصة بنى عامر وبنى فراس — وقبائل من بكر بن وائل العدنانية .

هذا ما استطعت الوصول اليه ، وعلى أية حال فان صلات
سليم بغيرها من القبائل — سواء أكانت صلات تحالف ومودة
أم قتال وعداوة — يمكن الآن بعد هذه الدراسة فهمها ، وتبين
موضع الخطورة فيها .

الفصل الثاني

أسرة الخنساء

١ - مكانة بيتها

لم يشر باحث محدث — فيما أعرف — الى مكانة أسرة الخنساء في قبيلتها سليم ، وكل ما قيل عن مركز أسرتها انما هو نقل عن دائرة المعارف الاسلامية التي تذهب الى أن أبا الخنساء كان من ذوى الجاه والثراء ، ولا أدري أى مصدر اعتمد عليه الذين يقولون بهذا الجاه والثراء ، إذ لم أعثر على نص يجيز هذا القول على كثرة المصادر المختلفة التي رجعت اليها في دراسة الخنساء ، يضاف الى هذا أن لدينا رواية تقول ان أبا الخنساء كان يذهب الى الأسواق يفاخر بولديه معاوية وصخر ، فاذا كان هذا الأب ذا جاه و ثراء فما الذى يدعوه أن يتخذ من المواسم مسرحا لهذه الدعاية ؟ اللهم الا اذا كان رجلا عاديا شأنه كشأن غيره في حاجة الى أن يسمع صوته في جمع لا يتأتى الا في الأسواق . ويبدو لى أن كاتب مادة الخنساء في دائرة المعارف الاسلامية لاحظ رفعة شأن أسرة الخنساء في حياتها فقال ما قال ، اعتمادا على أن الجاه والثراء في العصر الجاهلى يترتب عليهما علو المنزلة ، وعلى هذا الأساس اتبعه على قوله من ذهب مذهبه ،

والحق ان ارتفاع منزلة أسرة الخنساء في حياتها ، بل وفي صباحها ، أمر لا تستطيع الدراسة انكاره ، ولكنه لم يقيم على أساس ثراء الأب وجاهه ، وانما قام على أسباب أخرى ، سأحاول أن أبسطها في هذه الدراسة .

تحدث ابن قتيبة في كتابه المعارف (ص ٤١ ط . أوروبا) عن نسب سليم فقال (وأما سليم بن منصور فولده بهثة وولد بهثة امرأة القيس وعوفا ، ومن قبائل سليم بنو حرام وبنو خفاف وسماك ورعل وذكوان ومطروود وبهز وقنفد ورفاعة وعصبة وظفر وبعجلة وحبيب بن مالك وبنو الشريد وبنو قتبة . فأما بعجلة فخرجت من بنى سليم وصارت في عقيل . وبنو الشريد بيت من سليم منهم الخنساء وأخواها صخر بن عمرو ومعاوية) .

ونحن حين ننظر في هذا النص ، والى ما جاءنا من أبناء الأحداث المنسوبة لسليم في الجاهلية وأوائل الاسلام ، تلك الأحداث التي كانوا يسمونها أيام العرب ، نرى فيها ملحظا هاما يلفت النظر ، اذ ينبىء بأن بيت الخنساء كان من أعظم بيوت بنى سليم ، ان لم يكن أعظمها جميعا ، وذلك لما يأتى :

أولا — نلاحظ حينما يتحدث ابن قتيبة وغيره من النسابة أنهم يخصون قبيلة الشريد بالذكر مبينين أشهر شخصياتها ، وهم حين يفعلون ذلك — وهذه عادتهم — انما يدللون على ما لهذه القبيلة من نباهة ذكر ، وهذا ما تلقاه في نص ابن قتيبة ، يفرد آل الشريد — قبيلة الخنساء — بالبيان ثم يذكر الشخصيات المشهورة ، وهذا التفرد بالذكر يوقفنا على ما لقبيلة الخنساء

— آل الشريد — من علو المنزلة بوجه عام . وما لبيتها من اكبار بوجه خاص . وهذا — فيما يبدو — هو الذى أوحى بهذا الجاه والثراء لكاتب مادة الخنساء فى دائرة المعارف الاسلامية .

ثانياً — واذا نظرنا الى الأيام التى كانت بين سليم وغيرها من قبائل معادية لا نجد منها شيئاً قبل ظهور معاوية بن عمرو أخى الخنساء ، فهو أول من نسمع عنه يقود فرسان سليم للغارة والاشتجار ، شأن فرسان القبائل فى الجاهلية ، وهذا ان دل على شىء فانما يصور ان ظهور هذا الفارس بمظهر البطل هو الذى جعل لسليم شأنًا ، ولآل الشريد مجداً ، ودعا الناس ليتناقلوا أخباره وأحداثه ، ويعنوا بروايتها وتسجيلها ، وكانت الخنساء آنئذ لا تزال فى شبابها ، أو فى سن الصبا .

ثالثاً — وحينما عقد الحلف بين سليم وبين جشم من هوازن ، تمّ بين معاوية بن عمرو — فارس سليم — وبين دريد بن الصمة فارس جشم وأحد زعمائها ومن المعروف ان الحلف لا يعقده الا رؤوس القبائل أو كبارها ، فاذا كان الحلف قد عقده معاوية مع سيد من جشم ، دل هذا على ان فارس سليم كان من أظهر الشخصيات فيها ، وان بيته يوشك أن يتخذ مكان الصدارة فى القبيلة .

فاذا انتقلنا بعد ذلك من الاستنتاج الى النصوص وجدنا القلقشندى (نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب ص ٦١ القاهرة ١٩٥٩ م) يقول (قال ابن سعيد : كان عمرو الشريد يمسك بيدي ابنه صخر ومعاوية فى المواسم ويقول :

أنا أبو خيري مضر ومن نكر فليعتبر

فلا ينكر أحد) . وينقل ابن حزم الأندلسي (جمهرة أنساب العرب ص ٢٥١ القاهرة ١٩٤٨ م) ما نصه (ومن بنى عصية ابن خفاف الخنساء الشاعرة وأخواها صخر ومعاوية وابنا عمرو ابن الحارث بن الشريد واسمه عمرو بن يقظة بن عصية ، ومالك ذو التاج وكرز وعمرو وهند بنو خالد بن صخر بن الشريد المذكور — كلهم فرسان ، توجت بنو سليم مالكا المذكور) . وهذا النص يدل في صراحة على أن قبل زمن معاوية وصخر لم يكن في سليم أبطال ولا فرسان معروفون ، وان من نسل صخر ظهر فرسان يشار اليهم في سليم منهم مالك حفيده الذي توجته سليم عليها سيديا .

والحديث عن صخر وحفدته واضح الدلالة ، ذكر ابن قتيبة في الشعر والشعراء (ص ١٩٨ ط . أوروبا) الخنساء فقال (وكان أخوها صخر بن عمرو شريفا في بنى سليم) ويؤيد هذا المبرد في الكامل (ج ٣ ص ١٢١٧ ط الحلبي) في قوله (وكان صخر يستحق ذلك منها لأمر : منها أنه كان موصوفا بالحلم ومشهورا بالجدود ومعروفا بالتقدم والشجاعة ومحظوظا في العشيرة) . وفي كتاب أيام العرب في الجاهلية (ص ٣١٩ ط القاهرة ١٩٤٢ م) قيل (مالك بن خالد بن صخر بن عمرو بن الشريد — وكان بنو سليم قد أمروه عليهم) .

من هذا كله نستطيع أن نقول ان سليما بدأت تأخذ مكانها

بين القبائل القوية بعد ظهور معاوية بن عمرو ، وبعد قتله تلامه أخوه صخر فكان أبلغ خطرا من أخيه سلفه ، ثم جاء بعده أحفاد صخر فاتخذ بيت الخنساء مكان الصدارة ، وتوجت سليم مالكا عليهم وكانت الخنساء آتئذ تأخذ حظها في الحياة قوية ، لا يورقها سوى فقد أخويها صخر ومعاوية ، وكنا ننتظر منها وأمر بيتها على هذا الوضع في الصدارة أن تجد في الحفدة الأبطال من دماها ما يجعلها تتأسى وتستلهم الصبر ، ولكن مهلا فسرى أمرها حين ندرس شعرها .

٢ - معاوية وصخر

أ - معاوية

يبدو أن معاوية هذا كان أسن من أخيه صخر ، وان كان كل منهما من أم ، ذلك لأن معاوية سبق أخاه صخر في ميدان البطولة ، ويظهر أيضا انه كان أسن أخوته جميعا ، فالخنساء كانت آتئذ صبية في مطلع شبابها ، تقوم في بيتها بما تقوم به الفتيات من أعمال تتطلبها الحياة في بيئة شبه بادية ، من رعاية للحيوان وغير ذلك ، فاذا أضفنا الى هذا أننا لا نسمع لأسرة الخنساء رابعا من فتي أو فتاة ، وقر في نفوسنا أن معاوية أكبر اخوته ، له شقيقة هي تماضر المعروفة بالخنساء ، وله أخ من أم أخرى هو صخر .

تحدث صاحب الأغاني (ج ١٣ ص ١٣٤ ص ١٣٥ ط الساسي) في نشأة الخصام بين معاوية وسيد بنى مرة هاشم بن حرملة فقال

تقلا عن أبي عبيدة (.. معاوية وافي عكاظ في موسم من مواسم العرب ، فبينما هو يمشى بسوق عكاظ اذ لقي أسماء المريية — وكانت جميلة ، وزعم انها كانت بغيا ، فدعاها الى نفسه فامتنعت عليه ، وقالت : أما علمت أنى عند سيد العرب هاشم ابن حرملة فأحفظته ، فقال أما والله لأقارعه عنك ، قالت : شأنك وشأنه ، فرجعت الى هاشم فأخبرته بما قال معاوية وما قالت له فقال هاشم : فلعمري لا تريم أبياتنا حتى تنظر ما يكون من جهده ، فلما خرج الشهر الحرام وتراجع الناس عن عكاظ ، خرج معاوية ابن عمرو غازيا يريد بنى مرة وبنى فزارة في فرسان أصحابه من سليم ، حتى اذا كان بمكان يدعى الحوزة أو الجوزة (والشك من أبي عبيدة) دومت عليه طير ، وسمح له ظبي ، فتطير منهما ورجع في أصحابه ، وبلغ ذلك هاشم بن حرملة ، فقال : ما منعه من الاقدام الا الجبن ، قال — فلما كانت السنة المقبلة غزاهم ، حتى اذا كان في ذلك المكان سرح له ظبي وغراب ، فتطير فرجع ومضى أصحابه ، وتخلف في تسعة عشر فارسا منهم لا يريدون قتالا ، فوردوا ماء واذا عليه بيت شعر ، فصاحوا بأهله فخرجت اليهم امرأة ، فقالوا : ممن أنت ؟ قالت : امرأة من جهينة — أحلاف لبنى سهم بن مرة بن غطفان ، فوردوا يسقون ، فانسلت فأتت هاشم بن حرملة ، فأخبرته انهم غير بعيد ، وعرفته عنهم ، وقالت لا أرى الا معاوية في القوم ، فقال : يا لكاع — أمعاوية في تسعة عشر رجلا !! شبّهت وأبطلت قالت : بلى — قلت الحق ، وان شئت لأصفنهم لك رجلا رجلا ، قال هاتى .

قالت : رأيت فيهم شابا عظيم الجمة ، جبهته قد خرجت من تحت مغفره ، صبيح الوجه عظيم البطن ، على فرس غراء . قال : نعم هذه صفته — يعنى معاوية وفرسه السماء . قالت ورأيت رجلا شديدة الأدمة شاعرا ينشدهم ، قال : ذلك خفاف بن عمير ، قالت : ورأيت رجلا ليس يبرح وسطهم ، اذا نادوه رفعوا أصواتهم ، قال : ذاك عباس الأصم ، قالت : ورأيت رجلا طويلا يكنونه أبا حبيب ، ورأيتهم أشد شئ له توقيرا قال : ذاك نيشة ابن حبيب ، قالت : ورأيت شابا جميلا له وفرة حسنة ، قال : ذاك العباس بن مرداس السلمى ، قالت : ورأيت شيخا له ضفيران ، فسمعتة يقول لمعاوية : بأبى أنت ، أطلت الوقوف ، قال : ذاك عبد العزى « أبو » ^(١) زوج الخنساء — أخت معاوية . قال — فنادى هاشم فى قومه وخرج ، وزعم ان المرى لم يخرج اليهم الا فى مثل عدتهم من بنى مرة ، قال — فلم يشعر السلميون حتى طلوعوا عليهم ، فثاروا اليهم فلقوهم ، فقال لهم خفاف : لا تنازلوهم رجلا رجلا ، فان خيلهم ثبت للطراد وتحمل ثقل السلاح ، وخيلكم قد أنهكها الغزو وأصابها الحفا ، قال — فاقتتلوا ساعة ، وانفرد هاشم ودريد ابنا حرملة المريان لمعاوية ، فاستطرد له أحدهما فشد عليه معاوية ، وشغله واغتربه الآخر فطعنه فقتله .. وشد خفاف بن عمير بن الحارث بن الشريد على مالك بن حماد سيد بنى فزارة فقتله ، وقال خفاف فى ذلك —

(١) الواضح أن كلمة (أبو) ساقطة من النص ، لأن زوج

الخنساء راحة هو ابن عبد العزى المذكور فى النص .

وهو ابن ندبة وهي أمة سوداء كان سبها الحارث بن الشريد
حين أغار على بنى الحارث بن كعب . والرواة يقولون انه لما قتل
معاوية قال خفاف بن ندبة : قتلنى الله ان برحت من مكاني حتى
أثأر به ، فشد على مالك بن الحارث سيد بنى فزارة وشيخهم
فقتله ، فقال فى ذلك :

أقول له والرمح ياطر منته

تأمل خفافا اتنى أنا ذلكا

تصبت له علوا وقد حام صحبتى

لأبنى مجدا أو لأثأر هالكا

فان تك خيلى قد أصيب صميمها

فعمدا على عيني تيممت مالكا

تيممت كبش القوم حتى عرفته

وجانبت شبان الرجال الصعالكا

فجادت له يمنى يدي بطعنة

كست منته من أسود اللون حالكا

أنا الفارس الحامى الحقيقة والذى

به أدرك الأبطال قدما كذلكا

فان ينج منها هاشم فبطعنة

كسته نجيعا من دم الجوف صائكا

هذا القتال الذى كان بين معاوية وأصحابه من جانب وبين

هاشم بن حرملة وأصحابه من جانب آخر هو الذى يسمونه بيوم

حوزة الأول ، وأوردته هذه القصة ، وهى وان اختلف بعض الرواة

عن أبي عبيدة في بعض تفاصيلها ، الا أنها في أى وضع ذات دلالة واحدة ، ولقد اخترت هذه القصة — لا لأنها أثبت من غيرها وأدق ، وانما لأنها تضمنت أسماء صفوة بنى سليم ، كما أنها واضحة الدلالة على أن معاوية كان أعظم فرسان بنى سليم . دع عنك هؤلاء الصحب الذين غادروه ، فلو كان لهم شأن لما غفلت القصة أو الرواة عن ذكرهم ، ولوجدنا أخبارهم في أيام سليم ، أما وقد تناسوا رحلتهم أو غزاتهم ، فان ذلك يصور أن شأنهم — ان صدقت القصة — شأن هؤلاء الذين يغيرون في غفلة من الناس ويهربون ، ولا يمكن أن يسمى هؤلاء أبطالاً أو شجعاناً .

أضف الى هذا اننا حين ننظر الى ما قيل عن يوم حوزة الأول يبدو لنا ملحظ هام ، هو أن معاوية خرج الى الغزو في عدد قليل من قومه ، وان أعداءه لاقوه بفرسان من بنى مرة وبنى فزارة ، وهذا يصور خطورة شخصية معاوية بن عمرو ، وما له في نفوس أعدائه من هية تتطلب العدة والاعداد ، وتوجب أن يستتجد الخصم بالحليف ليعينه على دفع أذى هذا الفارس الخطير ، ورواية المبرد في الكامل (ج ٣ ص ١٢٢٠ ، ص ١٢٢١ ط الحلبي) تصور لنا شخصية معاوية هذه ، التي تتبين ملامحها في الرواية السابقة ، قال (وكان معاوية فارساً شجاعاً فأغار في جمع من بنى سليم على غطفان وكان صميم خيلهم ، فنذر به القوم فاحتربوا فلم يزل يطعن فيهم ويضرب ، فلما رأوا ذلك تهيأ له ابنا حرملة — دريد وهاشم — فاستطرد (١) له أحدهما فحمل

(١) استطرد له : أظهر له الانهزام مكيدة ليحمل عليه .

عليه معاوية فطعنه وخرج عليه الآخر وهو لا يشعر فقتله ، فتنادى
القوم : قتل معاوية ، فقال خفاف بن ندبة : قتلني الله ان رمت
حتى أثار به فحمل على مالك بن حماد وهو سيد بني شمش
ابن فزارة فقتله .

ويبدو لي من قلة ذكر الغزوات التي قادها معاوية بن عمرو
أخو الخنساء ان عمره كان قصيرا ، وان الزمن لم يمهله لكي
يفرض هذه البطولة على سليم وعلى خصومه ، وليس معنى هذا
ان مكاتته في نفوس قومه كانت هينة الشأن ، وانما أعنى انه
لم يطل به العمر لكي تتحدث عن شجاعته القبائل ، كما تحدثت
عن صديقه وحليفه دريد بن الصمة ، وكما تحدثت عن صخر
أخيه ، وان الزمن ضن به على أهله ، فخطفه أشد ما كان قوة ،
وأعظم ما كان شجاعة واقتدارا مضى كأنه البرق لمع واختفى .

ويحدثنا أبو الفرج الأصفهاني — صاحب الأغاني — عما نال
قاتل معاوية فقال (قال أبو عبيدة : ثم ان هاشم بن حرملة خرج
غازيا ، فلما كان ببلاد جشم ^(١) بن بكر بن هوازن منزلا ، وأخذ
صفنا ^(٢) وخلا لحاجته بين شجر ، ورأى غفلته قيس بن الأصور
الجشمي فتبعه ، وقال : هذا قاتل معاوية ، لا وألت ^(٣) نفسي
ان وأل ، فلما قعد على حاجته تقتر ^(٤) له بين الشجر ، حتى اذا

(١) كانوا حلفاء سليم .

(٢) بضم الصاد وعاء مثل الدلو أو الركوة يتوضأ فيه .

(٣) وأل : نجا وخلص .

(٤) تقتر : تنحى .

كان خلفه أرسل اليه معبلة (١) فقتله ، فقالت الخنساء في ذلك — قال ابن الكلبي وهي الخنساء بنت عمرو بن الحارث بن شريد ابن رياح بن يقظة بن عصية بن خفاف بن امرئ القيس بن بهثة ابن سليم .

فدى للفارس الجشمى نفسى وأفديه بمن لى من حميم
أفديه بجل بنى سليم بظاعنهم وبالأنس المقيم
كما من هاشم أقرت عينى وكانت لا تنام ولا تميم . ()

أما أبو العباس المبرد فيذكر قتل هاشم بن حرملة (الكامل ج ٣ ص ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ط الحلبي) فيقول (وأما هاشم فان قيس بن الأسوار الجشمى — من جشم بن بكر بن هوازن ابن منصور — والخنساء من بنى سليم بن منصور — لقيهم منصرفين ، كل واحد منهم من وجهه ، فرآه وقد انفرد لحاجته ، فقال لا أطلب بمعاوية بعد اليوم ، فأرسل عليه سهما ففلق قحقه فقالت الخنساء (الأبيات) .

ويختلف اسم أبي قيس في الأغاني عنه في الكامل ، ويبدو لى أن الاسم في الأغاني هو الأصح ، ذلك لأن الاسم كما من لفظه يصور انه ذو مدلول واذن فكلمة الأسوار — كما تقول معاجم اللغة اما مفرد الأساورة ، وهم الفرسان الذين نزلوا في البصرة ، وهجرة هؤلاء الفرس الى البلاد العربية كانت في أوائل الاسلام وعلى ذلك فبعيد أخذ الاسم من كلمة الأسوار بمعنى الفارس ،

(١) المعبلة : بكسر الميم نصل طويل عريض .

أو مفرد أساور — الحلية ، وهو بعيد أيضا لبعده عن المؤلف
في الأسماء آئذ ، والظاهر انه مأخوذ من قولهم عصفور صوّار
الذي يجيب اذا دعى (١) .

ولقد سبق أن ذكرنا ان معاوية عقد حلف سليم مع جشم
ابن بكر بن هوازن ولقد أدى هذا الحلف ما كان يتبغى منه ،
اذ آثار قتل معاوية الثأر له فدفع أحد أبناء قبيلة جشم لقتل قاتل
معاوية . وليس لنا أن نختار سوى احتمال واحد لقيام هذا
الحلف : اما انه كان ثمرة الصداقة بين معاوية ودريد بن الصمة ،
فكان هذا الحلف الذي يتحدث عنه الرواة ، واما كان الحلف
السبب والعامل ، الذي ربط بين قلبى البطلين ، وفي كلا الأمرين
يعد معاوية أساسا في قيامه وموثقا له ، والأرجح ان الصداقة
هى التى خلقت هذا الحلف ذلك لأنها كانت من القوة والمتانة
ما جعلها تعلقو على الأحداث العارضة ، اذ دفعت معاوية أن يتبغى
زواج أخته الخنساء من دريد ، وان كان كبير السن وهى صغيرة
ولا تزال فى مطلع شبابها ، ولئن كان مشروع الزواج قد فشل
فان هذا الفشل لم يؤثر فى الروابط التى انعقدت بين البطلين ،
ومما يزيدنا اقتناعا بما لهذه الصداقة من قوة أثر ما ينقله ناشر
الديوان (ص ١٥ ط بيروت ١٨٨٨ م) قال (وكان تحالف هو
« يعنى دريدا » ومعاوية وتوثقا ان هلك أحدهما أن يرثيه الباقي
بعده ، وان قتل يطلب بثأره ، فقتل معاوية فرثاه دريد) . وهذه
القصيصة التى قالها دريد فى رثاء معاوية معروفة وتناقلها الرواة ،
(١) راجع تهذيب الصحاح للزنجاني ج ١ ص ٢٩٠ ، ص ٢٩٧ .

يرويه أبو عبيدة وغيره وهي تؤيد هذا الاحتمال ، قال دريد يرثى معاوية :

ألا بكرت تلوم بغير قدر لقد أحفظتني ودخلت سترى
ها هو ذا دريد يفتتح رثاء معاوية بالقول بأن عاذلته لم تكذب
تسمع بموت معاوية ، حتى أسرع اليه تلومه ، لأنها تعرفه
ما بينهما من ود وإخاء ، وأخذت تسرف في هذا اللوم ، لا تقتصد
فيه ولا تتحفظ ، ولا ترعى ما فيه من هم وغم لموت صديقه ، الأمر
الذي أثار حفيظة دريد ، لأنها أساءت وهي لا تدري ، وطعنت به
قلبه المجرّوح ، أهاجه هذا الصنيع منها فقال :

فان لم تتركى عدلى سفاها تلمك عليه نفسك غير عصر
إذا لم تتجنبي هذا اللوم ، الذى يصدر منك دون تبين
وتحقق للأمر والذى تنطلقين فى القذف به سفاها ، كان ذلك
وبالا عليك ، لأنى لا أغفر هذه الزلة ، وسأكون حازما معك ، حزما
يكون من أثره أن تلومى نفسك على توالى الأيام على ما أقدمت
عليه ، فحذار من هذا السفه ، الذى ليس له من مبرر . ثم لماذا
هذا العذل ؟

أسرك أن يكون الدهر بييدا على بشره يغدو ويسرى
أو يسعدك ويطلق لسانك أن يكون الدهر نحوى كهذه البيد
المهلكة ، التى يسرى فيها السارى ويغدو منها الغادى ، وقد لاقى
منها ما لاقى من أذى ونصب ، أو يسرك أن يكون الدهر مثل
هذه البيد ؟ تتوالى على مصائبه فى الغدو والآصال ، وأنت فى
مأمن منه .

والا ترزئى نفسا ومالا يضرك هلكه فى طول عمر
لا تصابين فى نفس ولا فى مال ، اصابة تتوئين بها طوال
حياتك كما أنوء بمصيبتي فى معاوية . ثم ينتقل الشاعر بعد هذه
الديباجة ليحدثنا عما بينه وبين معاوية من صلوات مودة وأثر موته
فى نفسه فقال :

فان الرزء يوم وقفت أدعو فلم أسمع معاوية بن عمرو
انها المصيبة المذهلة أن يقف دريد فينادى صديقه معاوية ،
فلا يسمع منه جوابا ، ولا يسمع معاوية له نداء ، وهو الذى كان
يمأ الدنيا بشخصه ويجب كلما سمع النداء ، يا له من صمت
يحض النفس أن تتعرف على ما دهاه ، بحث حتى عرف فقال :

عرفت مكانه فعطفت زورا وأى مكان زور يا ابن بكر
ها هو ذا قد عرف مقره فسعى اليه يزوره كما اعتاد ، ولكن
الحقيقة صدمته بهولها فصاح جازعا : أى مكان هذا !! مخاطبا
نفسه وناسبا نفسه لقبيلته بكر بن هوازن فقال يا ابن بكر ، ثم
وصف هذا المكان الذى أفزعه وجود صديقه به فقال :

الى أرم وأحجار وصير وأغصان من السلماى سمر
رآه فى مفازة دلت عليها حجارة مسومة ، فى مكان ذى صخور
كبيرة وأخرى صغيرة رقيقة وذى أشجار ذات أشواك أجهدا عسر
حصولها على الماء فبدت داكنة .

بعد تصوير هذه الخلجات النفسية الجازعة ، استسلم الشاعر
للأمر الواقع أو للقدر فقال :

وبنيان القيور أتى عليها طوال الدهر من سنة وشهر

لئن كان معاوية قد غيبه القبر فتلك سنة الحياة ، تقام القبور
الموتى ، وهذا أمر عرفه الدهر على كر السنين والشهور ، فما في
هذا ضير ، يلحق هذا البطل الذى :

ولو أسمعته لأتاك يسعى حيث السعى أو لأتاك يجرى
ثوى فى قبره والذى كان اذا هتف هاتف أو سمع صريحا
هرع الى مصدره مقبلا يحث فرسه على السير ان كان راكبا
أو يجرى ان كان راجلا ، وهو يرى فى كل حال :

بشكة حازم لا عيب فيه اذا لبس الكمامة جلود نمر
تراه بطلا يبطش ويضرب الضربة الحازمة القاضية حين يلقى
الفرسان متدرعين بجلود النمر ، لا تلحظ فيه عيبا ، ولا تجد فى
اقدامه نقصا ، هو بطل من كل وجه فى لباسه وفى شجاعته .

ويختم الشاعر رثاءه بهذين البيتين :

فاما يمس فى جدث مقيما بمسئلة من الارواح قفر
فعر على هلكك يا ابن عمرو وما لى عنك من عزم وصبر
يختم القصيدة قائلا : اذا كان معاوية بن عمرو قد أمسى ،
بعيدا عن الناس فى قبره لا يشتجر ولا يصرع الأبطال ، مستقرا
فى هذا المكان القفر مستكينا لموته ، ولئن راق للناس هذا
واستراحوا فان هذا الموت قد فجعنى فيه وأقلقنى حتى أصبح
لا عزم عندى ولا صبر لى على فقدانه .

هذه الصداقة — التى أملت هذه الأشجان التى صورها
دريد فى شعره والتى ربطت بين قلب بطل سليم : معاوية بن عمرو
وبين قلب بطل جشم : دريد بن الصمة — كانت عاملا هاما فى

نجاح قيام حلف بين قبيلتيهما ، ذلك الحلف الذى توطدت أركانه وانضم اليه أحلاف هوازن ، اذا استثنينا كلابا وبنى كعب وهما حيان من بنى عامر القبيلة المضرية ، وجدير بالذكر أن غطفان لم تكن وحدها أمام سليم أيضا ، فقد كانت متحالفة مع أسد وطيبىء ، ذلك التحالف الذى يشير اليه زهير بن أبى سلمى فى قوله فى معلقته :

الا أبلغ الأحلاف عنى رسالة

وذيان هل اقستم كل مقسم

هذه المحالقات تفسر لنا كثيرا من الأحداث التى وقعت وخاصة أيام صخر أخى الخنساء ، وكان التحالف فى الجاهلية ضرورة اقتضتها ظروف الحياة آنئذ وأمن القبيلة ، ومما له دلالة خاصة الاشارة الى أن الحلف كان يقوم على أساس أن ينصر الحليف حليفه وأن يمنع مما يمنع منه نفسه ، وأن يكون يدا معه على غيره .

ظل حلف سليم وهوازن قائما فى الجاهلية الى أن جاء الاسلام ، فاضطرب أمر هذا الحلف بانضمام سليم للاسلام وبقاء جشم على جاهليتها ويبدو أن فهم الاسلام — الذى جاء مغيرا لأوضاع الجاهلية القائمة على العصبية القبلية — لم يكن واضحا فى الأذهان ، ذلك لأن عمرة بنت دريد بن الصمة لما قتل المسلمون أباهما يوم حنين ، نعت على سليم خروجهم على هذا الحلف اذ قالت فى رثاء أبيها :

جزى عنه الاله بنى سليم

وعقتهم بما فعلوا عقاق

وقالت فى نفس قصيدة الرثاء :

ورب منوه بك من سليم أجت وقد دعاك بلا رماق
فكان جزاؤنا منهم عقوقا وهما ماع منه مخ ساقى
ومهما يكن من أمر هذا الحلف فى الاسلام وانقسام عراه ،
فانه كان فى الجاهلية عاملا قويا يربط بين سليم وجشم بخاصة
وهوازن بعامه — اذا استثنينا من هوازن الحين اللذين سبق
ذكرهما .

ولا يمكن لباحث أن ينكر ما لهذا الحلف الذى عقده معاوية
— أو على الأقل كان صاحب الفضل الأكبر فيه — من فائدة
كبرى لسليم وأسرة الخنساء خاصة ، فقد كان عون صخر من
بعد معاوية ، واعتزت به سليم وحفدة صخر قبل الاسلام ،
ولو لم يقم معاوية بغير اقامة هذا الحلف بين قبيلته وبين غيرها من
قبائل لكفاه فخرا ومجدا ، ولكن حياته القصيرة وقصر الاستعانة
به أقام ستارا حجب هذا الجانب من تاريخ سليم ، ومن هنا
أهمل الرواة هذا الأمر ، واعتز به صخر ، لأن الحلف كان يمد
بقوة كان فى شدة الحاجة اليها .

ونحن حين نذكر معاوية يجب ألا يفوتنا انه كان من أعظم
أبطال سليم ، وانه الذى شق ميدان المجد لمن جاء بعده ، وبين
لهم أساليبه ، بل ان قتله والجد فى الأخذ بثأره كان من أهم
الأسباب فى انطلاق لسان الخنساء ، لتكون شاعرة الرثاء الأولى

عند الرواة وعند غيرهم بعد موت صخر أخيها في سبيل الأخذ
بثأر معاوية .

ب - صخر

كان صخر — فيما يبدو — أصغر سنا من أخيه ، ونستطيع
أن ندرك هذا من بيت من قصيدة رثى بها أخاه معاوية ، قال :

وهون وجدى أتى لم أقل له

كذبت ولم أبخل عليه بمالها
ومن المعروف ان من عادة العربي اجلال من هو أكبر سنا ،
لا يتناول عليه مهما تخرج الموقف بين الصغير والكبير ، ولا يخرج
الصغير عن حد الأدب مع الكبير ، ليس للصغير من تصرف سوى
الاستسلام ، لا خنوعا ولكن اجلالا ، فتصريح صخر أنه لم يسئ
الأدب مع أخيه معاوية انما يصور أنه كان يجله ولا يكون ذلك
الا على الصورة التي وصفنا ، ولست أريد أن أطيل القول في
هذه الناحية ، لأن هذا شيء معروف مشهور يلمسه من يعرف
العرب ، ويدركه من يدرس آدابهم وعاداتهم .

وصخر أخو الخنساء من أيها ، اشتهرت برثائها له ، وخلد
ذكره بقصائدها فيه ، ولم يكن ذا شأن خطير في أيام أخيه
معاوية ، ذلك لأننا في حياة معاوية لا نسمع من الرواة الا معاوية
يجمع الجموع ، ويقوم بالغزوات ، ويخرج على رأس الفرسان
ولكن على الرغم من هذا فيبدو أن صخر لم يكن عاطلا من نشاط
يدل على ذلك أنه كان ذا مال ، يشير اليه وهو يرثى أخاه ،

ولا يتأتى المال في هذه البقعة الشبيهة بالبادية الا من الغارات والغنائم ، وأيا كانت حالة صخر الاقتصادية فقد اشتهر بصفات رفعت من مكائته اجتماعيا وانسانيا في قومه .

صفات صخر

تحدث ابن قتيبة في الشعر والشعراء (ص ١٩٨ ط . أوروبا) عن الخنساء فذكر أخاها صخرا فقال (وكان أخوها صخر بن عمرو شريفا في بني سليم) وذكر ابن حجر في الاصابة (ج ٨ ص ٦٦ القاهرة ١٩٠٧) فقال (وكانت الخنساء تقول في أول أمرها البيتين أو الثلاثة حتى قتل أخوها شقيقها معاوية بن عمرو وقتل أخوها لأبيها صخر — وكان أحبها اليها ، لأنه كان حليما جوادا محبوبا في العشيرة) ولعل الذي دفع ابن حجر وغيره الى النظر الى صخر انه أحب أخوى الخنساء اليها اكثرها من رثائها له وستتناول هذه المسألة في موضعها ، و لاأظن أن كثرة الرثاء وحدها تصلح دليلا ، ويبدو لى أنها لم تكن تفضل واحدا على آخر ، يؤيد هذا ما ينقله صاحب أعلام النساء (ج ١ ص ٣١٢ ط دمشق ١٩٤٠) قال (وقيل للخنساء : صفى لنا أخويك صخرا ومعاوية ، فقالت : كان صخر والله جنة الزمان الأغبر وذعاف الخميس الأحمر ، وكان والله معاوية القائل الفاعل ، قيل لها فأيهما كان أسنى وأفخر ؟ قالت : أما صخر فجر الشتاء ، وأما معاوية فبرد الهواء ، قيل لها : فأيهما أوجع وأفجع ؟ قالت : أما صخر فجر الكبد وأما معاوية فسقام الجسد ، وأنشأت تقول :

أسدان محررا المخالب نجدة

بحران في الزمن الغضوب الأتمر

قمران في النادي ، رفيعا محتد

في المجد ، فرعا سؤدد متخير .)

وسواء أصحت هذه القصة أو لم تصح فانها جاءت لتشير
لدلالة ، هي أن الأخوين كانا لديها سواء ، لا تفضل أحدهما على
الآخر ، من حيث هما أخوان ، ومن حيث هما بطلان ، وعلى ذلك
فإن القول بأن أحدهما كان أحب إليها من غيره لا يصور الحق ،
وفي ظني أن هذا القول اعتمد على كثرة الرثاء في أحدهما وهو
صخر ، وهذا الصنيع من الخنساء سنتناول أمره بالدراسة فيما بعد
وفي موضعه .

أورد أبو تمام في الحماسة (ج ٤ ص ٢٩٩) ان الخنساء
قالت :

دل على معروفه وجهه بورك هذا هاديا من دليل
تحسبه غضبان من عزه ذلك منه خلق ما يحول
ويلمه مسعر حرب اذا ألقى فيها وعليه الشليل
والناظر الى هذه الأبيات يرى أن الخنساء تصور أخيها طلق
الوجه حين يلتمس جداه ، يراه سائله متهلل الوجه مقبلا عليه ،
وانها لعلامة مباركة تفصح للسائل برغبة صخر في العطاء ، وتلك
سجيته مع الملتسمين فضله ، أما هو في أوقاته العادية فيرى صارم
الوجه عابسا ، لا يهزل ولا يخرج عن حد الجد ، لما هو فيه من
مكانة رفيعة في قومه ، ذلك خلقه لا يتحول عنه ولا يغيره ، وهو

بطل فتاك يا لسوء حظ من يلقاه في ميدان الوغى لابساً درعه
القصيرة .

خصلة أخرى يتميز بها صخر تلك هي عفة لسانه وترفعه عن
الدنايا وانه لخلق يرفع من شأن صاحبه اجتماعياً ، ويحمل الناس
على احترام المتحلى به وجهه ، ونستطيع أن نرى هذا الخلق في
صخر مما تحدثنا به المصادر على اختلافها من أن صخرًا طلب منه
هجاء قتلة أخيه فأبى ، قال المبرد في الكامل (ج ٣ ص ١٢٢١
و ص ١٢٢٢) في هذا (فقيل لصخر ألا تهجوهم ؟ فقال ما بيني
و بينهم أقذع من الهجاء ، ولو لم أمسك عن سبهم الا صيانة
لللساني عن الخنا ل فعلت ، ثم خاف أن يظن به عى فقال :
وعاذلة هبت بليلى تلومنى

ألا لا تلومينى كفى اللوم ما ييا

تقول ألا تهجو فوارس هاشم

ومالى اذ أهجوهم ثم ماليسا

أبى الشتم أنى قد أصابوا كريمتى

وان ليس اهداء الخنا من شماليا..الخ)

وهذا البيت الأول وان لم يرد في الحماسة الا أن صاحب
الأغانى أوردته (ج ١٣ ص ١٣٩ ط . الساسى) ، وهذا يزكى رواية
المبرد ، يقول صخر ان عاذلته لم تكذ تسمع نبأ موت معاوية
حتى أسرع اليه ليلا دون أن تنتظر ، أفزعها النبأ فهبت عجلة
اليه ، لتسوق له اللوم على موت هذا البطل ، فزجرها لتكف عن
اللوم ، لأنه برم بما جاءه من نبأ موته ، فهو مثقل بالحزن ، ويكفيه

ما يؤرقه ، ولا استطاعة عنده في قبول اضافة لما هو فيه ، جاءته
عاذلة لائمة قائلة بوجوب هجاء فوارس هاشم بن حرملة ، الذين
قتلوا أخاه ، ولكنه رغما من ضيقه يجيبها بأن ليس من طبعه
الفحش في الكلام ، وما شأنه هو بالهجاء انه فارس ، تعود أن
يمسك السيف ويبطش ، ولم يتعود الملاحاة ، فأحرى به — وأمره
هكذا — أن يتجنب الهجاء ، ويوضح صخر منهجه هذا بقوله
ان ما يبعده عن الهجاء ان قد أصيب في الصميم ، ولا يجدى
في هذا الأمر هجاء ، والمجال بعد قتل معاوية ليس مجال كلام
وقذع ، يضاف الى ذلك أنه ليس قوالا بالفحش ، وليس من
خلقه البذاء . وهذا القول منه يصور صخرا كما وصفوه كريما
يتعالى على الدنيايا والصغار ، ولعل هذا الخلق منه هو الذى جعل
لسان الخنساء ينطلق فيقول هذا البيت الذى فتن القدماء ، وهو
قولها فيه :

وان صخرا لتأتم الهداة به

كأنه علم في رأسه نار
أما شجاعته فتتمثل في جده للأخذ بثأر أخيه وغاراته المتوالية
على بنى مرة للانتقام منهم ، ولقد لخص كاتب مادة الخنساء في
دائرة المعارف الاسلامية صنيع صخر بقوله (.. وأصبح لزاما
على أخيه صخر أن يثأر له ، فاستطاع أول أمره أن يقتل دريدا
الذى قتل معاوية .. ولم يقتنع صخر بهذا الثأر المزدوج لأخيه
فتابع غاراته على مرة حتى أصيب بجرح قتال على يد رجل من
فقعس) .

ويفصل صاحب الأغاني (ج ١٣ ص ١٣٩ ط . الساسي)
 فيقول (قال أبو الحسن الأثرم : فلما دخل الشهر الحرام
 — فيما ذكر أبو عبيدة عن بلال بن سهم — من السنة المقبلة
 « أى السنة التالية لمقتل معاوية » خرج صخر بن عمرو ، حتى أتى
 بنى مرة بن عوف بن ذبيان ، فوقف على ابني حرملة ، فاذا
 أحدهما به طعنة في عضده ، قال — لم يسمه أبو بلال بن سهم — :
 فأما خفاف بن عمير فزعم في كلمته تلك أن المطعون هاشم ، فقال :
 أيكما قتل أخى معاوية ؟ فسكتا فلم يحيرا اليه شيئا ، فقال
 الصحيح للجريح : مالك لا تجيبه ؟ فقال : وقفت له فطعنى هذه
 الطعنة في عضدى ، وشد أخى عليه فقتله ، فأينا قتلت أدركت
 ثأرك ، الا أنا لم نسلب أخاك ، قال : فما فعلت فرسه السماء ؟
 قال : ها هي تلك خذاها ، فردها عليه فأخذها ورجع) . وفى
 الكامل للمبرد (ج ٣ ص ١٢٢١) ان اسم الفرس السمي ، وأظنه
 تحريفا فيه لأن اسم الحيوان آئذ كان يشير الى صفة فيه ،
 فاطلاق السماء على الفرس أرجح ، لأنه يدل على كريم أصلها
 كما يطلق اسم الشهباء أو النعامه اشارة الى صفة فى الخيل .

وينقل ناشر الديوان (ص ١٧ ط بيروت ١٨٨٨ م) رواية
 تبين أن هذا الشهر الحرام كان شهر رجب ، وتزيد أن صخرا
 سألهما (فهل كفتموه ؟ قال : نعم فى بردين — أحدهما بخمس
 وعشرين بكرة ، قال : فأرونى قبره فأروه اياه ، فلما رآه جزع
 عنده ، ثم قال : كأنكم قد أنكرتم ما رأيتم من جزعى ، فوالله
 ما بت منذ عقلت الا واترا أو موتورا ، أو طالبا أو مطلوبا ، حتى

قتل معاوية ، فما ذقت طعم نوم بعده) . وهذه الزيادة في المصادر المتأخرة لا وجود لها في الكامل ولا في الأغاني ولا في الشعر والشعراء لابن قتيبة ، ولا عند غيرهم من أصحاب المصادر المتقدمة في الزمن ، ويبدو لى أنها وضعت لتفسر شعور صخر ازاء أخيه معاوية ، ومكانة معاوية انه رجل يستحق التكريم ولو من خصمه .

نهض صخر بعبء الثأر كما ينبغي أن ينهض به بطل شجاع ، انتظر حتى مضت السنة ثم أغار على بنى مرة — قتلة أخيه ، وهذه الغارة هى التى يسمونها يوم حوزة الثانى ، وفيها انتصر صخر ومن معه من قبيلة سليم ، وقتل دريد بن حرملة ، حدثنا فى ذلك صاحب الأغاني (ج ١٣ ص ١٣٩ ط الساسى) نقلا عن أبى عبيدة قال (فلما كان فى العام المقبل غزاهم وهو على فرسه السماء ، فقال : انى أخاف أن يعرفونى ويعرفوا غرة السماء فيتأهبوا ، قال : فحجم « أى سود » غرتها ، فلما أشرفت على أدنى الحى رأوها ، فقالت فتاة منهم : هذه والله السماء ، فنظروا فقالوا : السماء غراء وهذه بهيم ، فلم يشعروا الا والخيل دوائس ، فاقتتلوا فقتل صخر دريدا ، وأصاب بنى مرة فقال :

ولقد قتلتكم ثناء وموحدا

وتركت مرة مثل أمس الدابر (١) .

رجع صخر مزهوا بهذا النصر مشتفيا بقتله دريدا قاتل أخيه ،

(١) قال الأثرم : مثنى وثناء لايونان ، قال ابن عنمة الضبى : يباعون بالنغران مثنى وموحدا — لايونان لانهما مما صرف عن جهته ، والوجه أن يقول اثنين اثنين وكذلك ثلاث ورباع .

وأعلن النبأ شعرا فقال (راجع الأغاني ج ١٣ ص ١٣٩ ص ١٤٠) :
 قتلت الخالدين به وبشرا وعمرا يوم حوزة وابن بشر
 ومن شمش قتلت رجال صدق ومن بدر فقد أوفيت نذرى
 ومرة قد صبحناها المنايا فروينا الاسنة غير فخر
 ومن افناء ثعلبة بن سعد قتلت وما أيئهم بوترا (١)
 ولكننا نريد هلاك قوم فنقتلهم ونشريهم بكسر (٢)
 لم يكتف صخر بما ظفر من نصر و قتل أخذا بئار أخيه ، وانما
 مضى فى التكيل بأعدائه لا يريح ولا يستريح ، اذ أنه بعد ذلك
 غزا صخر بقومه وترك الحى — فيما يقول الرواة — خلوا ،
 فأغارت عليهم غطفان ، فثارت اليهم غلمانهم ومن كان تخلف منهم ،
 فقتل من غطفان نفر وانهمز الباقون وهذا اليوم هو الذى يسمونه
 يوم عدنية أو يوم جبل ملحان . ومؤدى هذا ان سليما نالت
 نصرا مزدوجا ، نصرا فى غزوها بزعامة صخر ونصرا بقهرها غطفان
 حينما أغارت عليهم ، وهذا يدل على أن سليما أخذت ترقى الى
 مصاف القبائل القوية .

لم يقنع صخر بهذه الانتصارات المتوالية فأصر على أن ينكل
 بأسد حليفة غطفان ، ليكون نصره عاما وشاملا ، ويشفى غليله
 من هؤلاء الحلفاء الذين وقفوا يشاركون بنى غطفان القتال ،
 ويدفعون عنهم أذى سليم ، فجمع جموعا كبيرة وكان الأمر حرب

(١) افناء ثعلبة : أخلاطها ، ويقال أبأت فلانا بفلان قتلته به .

(٢) الكسر بالفتح أقل القليل أى بجزء صغير من النقد .

تجيش لها الجيوش وتقام لها الألوية على نحو التنظيم الذى اندفعت به الجيوش أيام الاسلام ، اذ انتظم فى صفوف سليم بنو عوف وعلى رأسهم أنس بن عباس ، وبنو خفاف وعلى رأسهم صخر بن عمرو بن الشريد ، وسار الجيش نحو بنى أسد وقاتلهم فى يوم يعرف بيوم الأثل ، تحدث صاحب الأغاني (ج ١٣ ص ١٣٠ ، ص ١٣١ ط الساسى) فقال (عن محمد بن الحسن ابن دريد عن أبى حاتم عن أبى عبيدة وأضفت اليه رواية الأثرم عن أبى عبيدة فقال : غزا صخر بن عمرو وأنس بن عباس الرعلى فى بنى سليم أسد بن خزيمة — قال أبو عبيدة : وزعم السلمى ان هذا اليوم يقال له يوم الكلاب ويوم ذى الأثل ، فى بنى عوف وبنى خفاف : وكانا متساندين ، وعلى بنى خفاف صخر بن عمرو الشريدى ، وعلى بنى عوف أنس بن عباس ، قال : فأصابوا فى بنى أسد بن خزيمة غنائم وسبيا ، وأخذ صخر يومئذ بديلة امرأته ، قال : وأصاب صخر يومئذ طعنة طعنه رجل يقال له ربيعة ابن ثور ويكنى أبا ثور ، فأدخل جوفه حلقا من الدرع فاندمل عنه ، حتى شق عليه بعد سنين ، وكان ذلك سبب موته) .

أما حديث ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (ص ١٩٨ ، ص ١٩٩ ط . أوروبا) فلا يزيد على قوله (.. وخرج فى غزاة فقاتل فيها قتالا شديدا وأصابه جرح رغيب فمرض) . أما المبرد فى الكامل (ج ٣ ص ١٢٢٤ ، ص ١٢٢٥ ط الحلبي) فانه وان كان قوله عن هذه المعركة مقتضبا الا أنه يصور لنا كيفية اصابة صخر قال (.. انه جمع يوما وأغار على بنى أسد بن خزيمة ، فندروا به

فالتقوا فاقتتلوا قتالا شديدا فأرفض أصحاب صخر عنه ، وطعنه أبو ثور طعنة في جنبه استقل بها ، فلما صار الى أهله تعالج منها فنتأ من الجرح كمثل اليد ، فأضناه ذلك حولا) .

ومن الواضح أن غزوات صخر لبني مرة وبني ثعلبة وبني أسد حققت له أمرين أما أولهما فانه أخذ بثأر أخيه وحظى بظفر لم يحظ به أحد من قومه ، وأثبت أنه شجاع وبطل تخشى سطوته ويحسب لغزواته من الحساب ما يجعل الخصم أو العدو في ترقب واستعداد ، وانه جسور وطموح لا يقنع الا بالنصر تلو النصر ، أما الأمر الثاني فهو مترتب على هذه الجسارة والشجاعة اللتين اتصف بهما ، اذ حقق من غزواته غنائم وسبيا حتى ان أبا عبيدة يصوره في احدي رواياته (الأغاني ج ١٣ ص ١٣٠) انه اكتسح أموال بني أسد وسبي نساءهم ، ولئن كان في هذا القول ما يشير الى المبالغة الا أنه يدل دلالة واضحة على أنه حصل على مال ليس بقليل ، وهذه الثروة التي تأتت له من الغزوات رفعت من مكاتته الاجتماعية فجعلته وجيها في قومه ، بالاضافة الى ما اتصف به من فروسية وشجاعة ، ومن هنا نستطيع أن نفهم لماذا كانت الخنساء تلجأ اليه حين يشتد بها الضيق أو العوز ، وأنه كان لا يبخل ويعطى وهو مطمئن لمستقبل حياته ، في هذه البيئة التي كان يعيش فيها والتي كانت لا تجود الا بالقليل .

ذلك صخر بن عمرو فارس آل الشريد ، رجل له من الصفات الخلقية ما جعلته موضع الاكبار ، وله من صفات الرجولة ما رفعته الى مكان الصدارة في قومه ، ونحن حين ننظر اليه على ضوء

المثل العليا في الحياة الجاهلية ، نراه شخصية حقيقة بالاعجاب ، ويشير في النفس الاحترام والتكريم ، كان اذا نظر اليه كفارس رنت العيون اليه ، واذا قدر كسيد في قومه اشأبت له الأعناق ، وأشير اليه بالبنان ، وأضاف الى هذا كله قدرة على قول الشعر ، وانها لصفة لها من الاجلال في نفوس الجاهليين ما كان يسعى اليها كل متطلع لاعجاب الناس ، فلا عجب اذن أن تبكيه الخنساء أصدق بكاء وأوجعه .

٣ - مظاهر الأخوة في الأسرة

والباحث لا يستطيع أن يقول شيئا في منشاء هذه الأسرة وهو عمرو بن الحارث بن الشريد من بني خفاف بن امرئ القيس ابن بٲهثة بن سليم ، ذلك لأن المصادر لا تحدثنا بشيء عنه ، ويؤخذ من الروايات أنه تزوج اثنتين على الأقل ، احداهما — وهي الأولى أنجبت له معاوية وتماضر المعروفة بالخنساء ، والأخرى أنجبت له صخرا ، ومن الواضح ان لم يكن له ذكور غير هذين لأن صخرا بعد موت أخيه يشكو انه ترك بغير أخ ، ولا ندرى بعد ذلك ان كان له بنات غير تماضر . فلا الرواية تحدثنا عن ذلك ولا الشعر يفصح بشيء يزيد على ما نعرف من أن الأخوة هم : معاوية وصخر وتماضر .

ومن الواضح من شعر صخر ان أمه عاشت حتى رأته في مرض موته ، قال المبرد في الكامل (ج ٣ ص ١٢٢٤ و ص ١٢٢٥ ط الحلبي) يتحدث عن جرحه يوم الأثل (.. فتناً من الجرح كمثل

اليد فأضناه ذلك حولا ، فسمع سائلا يسأل امرأته وهو يقول :
كيف صخر اليوم ؟ فقالت : لا ميت فينعى ولا صحيح فيرجى ،
فعلم انها قد برمت منه ، ورأى تحرق أمه عليه فقال :
أرى أم صخر ما تجف دموعها

وملت سليمانى مضجعى ومكانى
وما كنت أخشى أن أكون جنازة

عليك ومن يغتر بالحداثان
أهم بأمر الحزم لو أستطيعه

وقد حيل بين العير والنزوان
لعمري لقد أنبته من كان نائما

وأسمعت من كانت له أذنان
فأى امرئ ساوى بأم حليمة

فلا عاش الا فى شقى وهوان .

وهذا يدل على أنها عاصرت مجده وعزه ، ويبدو أن أم معاوية ماتت قبل أن تتزوج الخنساء ، لأننا لا نسمع لها صوتا ولا رأيا فى خطبتها وزواجها ، أما الأب فقد عاش الى أن رأى النبى صلى الله عليه وسلم ، ذلك لأن القلقشندى فى نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب (ص ٦١ ط القاهرة ١٩٥٩) قال (وقد ثبت فى صحيح مسلم عن عمرو بن الشريد أنه قال : ردف النبى صلى الله عليه وسلم يوما ، فقال هل معك من شعر أمية بن الصلت شئ ؟ قلت نعم ، قال : هيه ، فأنشدته بيتا ، فقال : هيه ، فأنشدته بيتا حتى أنشدته مائة بيت ، فقال : انه كاد ليسلم فى شعره) .

ويبدو أن الأب مات قبل فتح مكة ، لأن ابن قتيبة في الشعر والشعراء (ص ١٩٩ ، ص ٢٠٠ ط أوروبا) يذكر وقوف الخنساء بالموسم لتعاطف العرب بمصيبتها بأبيها عمرو بن الشريد وأخويها صخر ومعاوية وتشدهم فبكى الناس ، ولكن على الرغم من أن الأب عاصر مجد ابنه لا نسمع عن دوره في الحياة شيئاً ولا عن أثره فيها .

ونحن نعلم أن من طبيعة النساء الغيرة ، وأمرها بين الضرات معروف مشهور ، فكيف اتفق لصخر أو لمعاوية أو للخنساء أن يحيا حياة هادئة هائلة في هذه الأسرة ؟ وأي الفتين كان أثيراً عند أبيه ؟ وأي المرأتين كان يفضل عمرو ؟ هذه أسئلة وغيرها كثير لا نجد لها جواباً في المصادر المختلفة قديماً وحديثاً ، ويبدو لي أن صمت المصادر عن ذكر هذه النواحي إنما يرجع إلى أن عمراً لم يكن رفيع الذكر ، أو معروفاً في قومه بميزة تظهره على غيره وتجعل الرواية تتعرف أمره ، ولهذا لم يحدثنا الرواة عنه بشيء ، ولكن على الرغم من هذا فقرائن الأحوال تدل على أن عمراً هذا كان رجلاً يعدل بين زوجيه وأبنائه فخدمت الغيرة بينهم ، ومن ثم نشأ الأخوة متحابين ، لا يحقد واحد منهم على الآخر ، وكبر الفتيان في جو يسوده الأمن والرضى فتوطدت أركان الأخوة بين الأبناء ، يجب الواحد منهم الآخر ويحضو عليه ، ودليلنا على ذلك بكاء صخر لأخيه معاوية في قصيدة تحس فيها شعوره بالحجب لأخيه معاوية وفجيئته فيه ، وهذا الحجب لا يمكن أن يتأتى إذا كان أحدهما نشأ يحقد على الآخر ، يضاف إلى ذلك بكاء

الخنساء لأخيها صخر بكاء كثيرا ، حتى قالت الرواية انه كان أحب إليها من شقيقها .

روى أبو تمام في الحماسة (شرح التبريزي ح ٣ ص ١١٠ و ص ١١١ ط . القاهرة ١٩٣٨ م) قصيدة رثاء صخر لمعاوية ، وجاء فيها :

إذا ما امرؤ أهدي لميت تحية
فجياك رب الناس عنى معاويا
لنعم الفتى أدى ابن صرمة بزه
إذا راح فحل الشول أحذب عاريا
إذا ذكر الاخوان رقرقت عبرة
وحيت رسا عند لبة ثاويا
وطيب نفسى اننى لم أقل له
كذيت ولم أبخل عليه بماليا
وذى أخوة قطعت أقران بينهم
كما تركونى واحدا لا أخاليا

ومهما يكن من أمر اختلاف الرواية في هذه الأبيات وترتيبها فانها جميعا تأتي بصورة شعرية واحدة ، ومن اليسير أن ندرك هذا بوضوح بمقارنة رواية الحماسة برواية المبرد في الكامل (ج ٣ ص ١٢٢١ ، ص ١٢٢٢ ط . الحلبي) وبمقارنة هاتين الروايتين برواية الأغاني (ج ١٣ ص ١٣٩ ط . الساسي) ، وينبغي ألا يشغلنا مثل هذا الاختلاف في دراسة كهذه ، ليس من هدفها ترجيح رواية على رواية لأن الغاية منها هو تبين شعور صخر

نحو أخيه معاوية ، نعم ان الألفاظ قد تكون ذات دلالة في الصورة ، أى أن كلمة يكون لها من الهالة أو الايحاء ما يوجه الصورة الشعرية ، ولكن الأمر هنا — فيما يبدو لى — سينتهى بالصورة الشعرية في الروايات المختلفة الى اطار واحد ، هذا بغض النظر عن أن اختلاف الرواية في الشعر القديم — وخاصة الجاهلى — مألوف ومعروف .

بعد أن فرغ صخر من حديثه عن نفسه في ديباجة القصيدة ، أو قل على الأصح مطلعها ، لأن الرثاء في الشعر العربي القديم غالبا ما يكون بلا ديباجة ، ومن النادر أن نجد في شعر الرثاء ديباجة أو مقدمة ، قال صخر : اذا كان هناك مجال لاهداء التحية للموتى ، فانى أرجو رب الناس أن يهديك عنى التحية ، لأنك تستحق أكرمها ، وهى بوصفها هذا لا تكون الا من رب الناس — أعظم من عرف الوجود ، فأنت نعم الرجل ، اذا أجذبت الأرض فضنت النوق بألبانها لأنها لا تجد ما تأكل لتدر ، وعرى فحلها مما كان عليه من لحم ، فقدته نتيجة الجذب ، كنت نعم الفتى آئذ طاعما وباذلا ورحيما ، صفات تحليت بها جعلت خصمك ابن صرمة يرد علينا ما أخذ من سلاحك بعد قتلك ، سجايا تدفعنى كلما تحدث الناس عن اخوانهم خرجت العبرة من عيني تتهادى ، تصورما في قلبى من ألم وحزن ، وما فى فؤادى من حسرة عليك ، وتوجهت اليك — وأنت ثاو فى قبرك فى بقعة لبّة استرق رملها — بعواطفى محبيا ، فاذا عدت الى نفسى خفف الألم اكبارى لك ، واحتفاظى بأصرة الأخوة متجاوبا ، أو من بما تقول وأقدم ما تطلب ، عاملا على

الأخذ بشارك ، محققا ذلك بايقاعى بينى مرة ، مقطعا الأسباب
الجامعة بين خصومك ، كما فعلوا بى اذ قتلوك فتركونى وحيدا
فريدا .

وأنا أجد فى هذا الرثاء صورة نفس حزينة أوجعها فقد الأخ
فبدت فى هذا الشعر ، تبكى فى غير استرخاء ، وتتألم فى غير
خور ، تألم الشخص الذى يعرف قدره كرجل ، وانها لصورة
صادقة للسيد العربى ، نعرفها فى شخص صخر الذى لا يعرف هذه
العواطف المريضة أو المسرفة ، التى تبعد الرجل عما يليق به من
صفات الرجولة ولو جاء هذا الشعر بصورة أخرى لرفضناه ، لأنها
تتنافى مع شخصيته .

ويبدو أن صخرا رثى أخاه بشعر غير هذا ، نقل منه ناشر
ديوان الخنساء قوله :

الا لا أرى مستعجب الدهر معتبا
ولا آخذا منه الرضا متعبا
وذى أخوة قطعت أقران^(١) بينهم
إذا ما النفوس صرن حسرى ولعبا
أقول لرمس بين أجراء نبشة
سقاك الغوادي الوابل المتحلبا^(٢)

(١) فى الديوان : أفراق وهو خطأ .

(٢) لهذا البيت رواية أخرى :

أقول لرمس بين أحجار لبة

سقاك الغوادي الوابل المتحلبا

لنعم الفتى أدى ابن صرمة بزه

إذا الفحل أمسى عارى الظهر أحدا

وهذا الشعر قريب في معناه للشعر الذى رواه أبو تمام فى الحماسة ، ونلاحظ الى جانب ذلك الاتفاق فى كثير من الألفاظ ، ومن الجائز — وهو احتمال يجد ما يبرره — أن يكون هذا الشعر صدى للشعر الذى ذكر فى الحماسة ، نسى الراوى بعض ألفاظه وبقيت المعانى فى ذكره ، فجاء بهذه الأبيات ، التى نقلها عنه ناشر الديوان ، وأيا كان الأمر فهى من الوضوح بحيث يكفى ذكرها ، وهى تصور صخرأ حزينا على أخيه .

يؤرخ ناشر الديوان موت صخر فى سنة ٦١٥ م ، ولست أدرى على أى أساس جاء بهذا التاريخ ؟ ولقد حاولت أن أصل الى تعيين تاريخ ولو من قبيل الحدس معتمدا على شىء ، ولكنى بؤت بالفشل ، وكل ما يمكن — كما يبدو لى — أن نصل اليه من نصوص فى هذا الموضوع هو قول الخنساء :

أيها الموت لو تجافيت عن صخر

لألفيته تقيما عفيفا

عاش خمسين حجة ينكر المنكر

فينا ويبدل المعروفا

رحمة الله والسلام عليه

وسقى قبره الربيع خريفا

ومن الواضح — ان صح هذا الشعر — أن قولها هذا جاء على لسانها زمن الاسلام ، يدل على ذلك تحيتها له بتحية

الاسلام ، وهو قولها « رحمة الله والسلام عليه » ، ولا يستطيع باحث أن ينكر هذه الحقيقة ، لأن هذه التحية لم تكن معروفة قبل الاسلام .

فاذا وضعنا هذه الحقيقة أمام أعيننا بدا لنا أن الذكرى وحدها هى التى تلهم الشاعرة بالقول ، وحين نضيف الى ذلك أنها شاعرة تميل للمبالغة كغيرها من الشعراء ، وأن أحداثا ضخمة هزت الجزيرة العربية هزا عنيفا بعد موت صخر ، وهى الأحداث المتصلة بقيام الاسلام والصراع بين مثل الجاهلية ومثل الاسلام ، وأن فترة طويلة مضت بين موت صخر وبين قولها هذا الشعر ، عانت الشاعرة فى أثناءها الحزن والألم والفرقة وفقد الأخوين ، وهى فترة تجعل الزمن أمام المكالم طويلا يتضاعف فى وهمه ، تبين لنا أن لا بد من أخذ قولها بالحيطة والحذر الشديد ، ومن ثم فأنا لا أستطيع أن أؤيد أو أنكر على ناشر الديوان تاريخا عينه ، فعمله اعتمد على شىء لم يبح به ، وقصاراى ان الحيطة واجبة حين نحدد تاريخا فى العصر الجاهلى ، فى فترة رويت أحداثها مضطربة ، لأن الرواة لم يعنوا بالدقة فى سردها وتحرى أمرها ، وهذا شىء أصبح من الأمور العلمية المقررة .

الفصل الثالث

سليم والاسلام

تضمن علينا المصادر الى حد أنها لا تكاد تمدنا بشيء ذى غناء ، ولكن هذا الموقف من المصادر وان جعل مهمة الباحث شاقة فلن يصدده عن تلمس الطريق ، محاولا أن يجد شعاعا من الضوء ينير أمامه السبيل ، أو على الأصح يجعله يتصور الأمور ، وموقفى هنا فى هذا الموضوع هو موقف المتصور ، الذى يحاول أن يلقى بعض الضوء .

يبدو لى أن سليما فى جاهليتها لم تكن كغيرها من القبائل ، التى لا تحفل بالمقدسات أو بالأوضاع التى انسحبت عليها صفة القداسة ، لعله رآها المجتمع ضرورة لتنظيم حياته ، لم تكن من هذه القبائل التى لا يعنيتها سوى مصالحها المادية فحسب ، يقودنا الى ذلك أمران :

أما أحدهما : فيستنتج من قول الرواة الذين يجمعون عليه على أن سليما لم تشهد يوما من أيام الفجار سوى يوم نخلة ، والواضح انها اشتركت فى هذا اليوم مساقاة بما بينها وبين حلفائها من هوازن وبنى عامر من ميثاق ، والواضح أيضا أن هذا اليوم من

أيام الفجار الثاني ، وهذا يؤدي الى القول أنها أحجمت قبل ذلك عن القتال في الأشهر الحرم ، وهذا يصور لنا أن قبيلة سليم لا تخرج عما تعتقد الا لضرورة ملجئة .

وأما الآخر : فان صحرا — بعد أن قتل أخوه معاوية — لم يجد مناسبة خيرا من الشهورا الحرام ، يذهب فيه ليتعرف شخصيات قاتلى أخيه ، ذهب وهو مطمئن الى حرمة هذا الشهر ، وهذا الاطمئنان — فيما يبدو — انما هو من احياء البيئة التي كان يعيش فيها ، ولو أنه كان يحس بأى وهن في حرمة أو قداسة هذا الشهر في النفوس لما عرض نفسه لخطر قد يودي بحياته .

هذان الأمران يلقيان بصيصا من النور لتتعرف تصور سليم للحرمات ، التي كانوا يتخرجون من خرق قداستها ، أنها التي تتصل بمقومات حياتهم ، وأن لها من المنزلة في نفوسهم ما يجعلهم يتجنبون الاثم بمخالفتها .

هذا التصور للحرمات هو الذي ذهبوا به الى النبي صلى الله عليه وسلم ، حينما وفدت سليم الى المدينة لاعتناق الدين الجديد ، وكان اسلامها — كما يقول ابن حجر في الاصابة — سنة ثمان للهجرة ، وتقول المصادر ان الخنساء صاحبت وفد سليم ، واعتنقت الاسلام دينا ، ويقول القلقشندي في نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب (ص ٦١ ط القاهرة ١٩٥٩ م) أنه ثبت في صحيح مسلم أن أبا الخنساء — وهو عمرو بن الشريد — كان يردف النبي صلى الله عليه وسلم ويروى له شعر أمية بن أبي الصلت ، والواضح أن هذا بعد اسلام سليم .

هذا التصور — الذى وصفناه — جعل بعض سليم ترى
فى الاسلام جنة واقية ، ويرى فيه البعض الآخر منهم قيدا يحد
من حريتهم ، ذكر الطبرى فى أحداث سنة ١١ هـ (ج ١
ص ١٩٠٥ ط . أوروبا) سليما فقال (كانت سليم بن منصور قد
انتقض بعضهم فرجعوا كفارا وثبت بعضهم على الاسلام) ،
والظاهر أن الذى جعل السلميين المرتدين يرجعون عن الاسلام
كان تصورهم بأن الاسلام يحد من حريتهم ويفرض عليهم الزكاة ،
التي نظروا اليها على أنها اتاوة ، قال شاعرهم وهو أبو شجرة
ابن الخنساء من قصيدة يخاطبى السلمى الذى أسلم :
الا أيها المدلى بكثرة قومه

وحظك منهم أن تضام وتقهرها
وفيهما يفتخر بعدائه للاسلام بقوله :
فرويت رمحى من كتيبة خالد

وانى لأرجو بعدها أن أعمرها
ويؤيد القول بأن الفريق الآخر رأى فى الاسلام سبيلا الى
حمايتهم مفاخرة سلمى بنت عميص الكنانية للخنساء ، ومن
المعروف أن كنانة كانت فى عداء وحرب مع هوازن وحليفتهما
سليم ، قالت سلمى :

وكائن ثوى يوم الغميصاء من فتى
كريم ولم يجرح وقد كان جارحا
ومن سيد كهل عليه مهابة
أصيب ولما يعله الشيب واضحا

أحاطت بخطاب الأيامى وطلقت
غدا تنذ من كان في الحي فأكحنا
ولولا مقال القوم للقوم أسلموا
للاقت سليم بعد ذلك ناطحا
وهذا البيت الأخير يروى رواية أخرى ، لعلها أصرح :
فوالله لولا رهط آل محمد

للاقت سليم بعد ذلك ناطحا
فمن الواضح ان هذا الشعر يصور أن سليما هرعت الى
الاسلام تلتمس بين أحضانه الأمن من عداة أعدائها ، وانها اتخذت
من الاسلام وسيلة ترى فيها الحماية من بطش القبائل التي تريد
الثأر منها ، وأن الاسلام منحهم ما كانوا يبتغون ، ولولاه لفعلت
بهم كنانة ما كانت تريد أن تفعل .

ومن المعروف أن العباس بن مرداس السلمى ، وهو ابن زوج
الخنساء وأحد فرسان بنى سليم المعدودين ، كان من المؤلفات
قلوبهم ، وظل كذلك حتى حسن اسلامه ، وكان من شعراء النبي
صلى الله عليه وسلم .

من هذا كله نستطيع أن نقول ان فريقا من سليم أسلم وظل
على اسلامه ، وشارك المسلمين في الوقائع التي جاهدوا فيها ، وأن
فريقا آخر أسلم وارتد ثم عاد الى الاسلام اما مرغما بجد الحسام
واما بطريق التوبة كأبى شجرة ابن الخنساء لأنه وجد ألا نجاة له
الا في الاسلام .

ونحن حين نتأمل موقف الاسلام بعد غزوة الأحزاب (أو الخندق) نجد أن ضرورة سلامة الدولة الاسلامية الناشئة في المدينة حتمت تطهير المنطقة من أعدائها — وهم اليهود، لتأمين شرمهم الذي هدّد كيانها ابان هذه الغزوة تهديدا كان ينذر بالقضاء عليها، فكان أن اتخذت الاجراءات العسكرية، وتمكن المسلمون من التخلص نهائيا من شر الجاليات اليهودية، التي كان لها من المستعمرات ما طوّق المدينة من الشمال والشرق.

وبعد الانتصارات التي ظفر بها المسلمون بدت الدولة الاسلامية بين القبائل العربية الوثنية قوة كبرى ذات بأس شديد، ورأت سليم نفسها بعد زوال المستعمرات اليهودية أنها أمام هذه الدولة وجها لوجه، وعليها أن تختار بين الانضمام الى صفوف العرب الأعداء وبين اعتناق الاسلام، ولم يكن بد من أن تعتنق الاسلام، لأن ألد أعدائها بنومرة وغطفان كانوا في الجانب المعادى، وطبيعتها البدوية الجاهلية كانت تأبى عليهم أن يضعوا أيديهم في أيدي أعدائهم الملوثة بدمائهم، فأسلمت سليم في السنة الثامنة للهجرة، موثرة عون هذه القوة الاسلامية الكبرى على حلفها مع جشم وهوازن، ولكن بعضهم رأوا في الزكاة أتاوة فرفضوا الاذعان لقبولها كدأبهم في الجاهلية، وانضموا لطليحة الثائر عليها، ثم ما لبثوا أن عادوا الى اسلامهم بعد انتصار خالد ابن الوليد والقضاء على حركة طليحة. انضمت سليم للاسلام وأبلى السلميون تحت راية هذا الدين بلاء أكّد ولاءهم له وأبان عن صدق اسلامهم.

الباب الثاني

الخنساء في الحياة

الفصل الأول

الخنساء الفتاة

١ - وحيدة أبويها

الخنساء هي تماضر بنت عمرو من آل الشريد من قبيلة سليم ، ليس لها من أخوة غير معاوية شقيقها وصخر أخيها لأبيها ، وصخر هو الذي أكثرت فيه الرثاء ، ولا نعرف لها أخوات ، لا من أمها ولا من أبيها ، فكانت — فيما يبدو — الابنة الوحيدة لأبويها ، وأنا أرجح انها كانت كذلك ، لأن شعرها خلا من ذكر أخوات تدعوهن للبكاء معها على أخويها ، أو على أحدهما على الأقل ، ولعل الذي يؤيد ذلك انها حين تبكي أباهما أو أحد أخويها — معاوية أو صخر — لا تذكر لها أختا تدعوها للنحيب ، أو لمشاركتها الحزن على ما نزل بها من فجيعة ، نراها في رثائها

تتهج منهج غيرها من الشعراء في الدعوة الى هذه المشاركة ،
تنادي دون أن تشير الى شخص بعينه ، تتحدث موجها حديثها
بضمير المخاطب ، تقول في رثاء معاوية :

الا ما لعينك أم مالها

لقد أخضل الدمع سربالها

وتقول في رثاء صخر :

أمن حدث الأيام عينك تهمل

وتبكي على صخر وفي الدهر مذهل

وهما مطلعا قصيدتين رفع بهما محمد بن سلام الجمحي في

طبقات فحول الشعراء (راجع ص ١٧٤ و ص ١٧٥ القاهرة

١٩٥٢ م) شأن الخنساء ووضعها في طبقة أصحاب المراثي ، ومطالع

قصائدها على هذا النحو كثير ، وقليل ما تشير الى مؤنثة كما نرى

في قولها :

وقائلة والنعش قد فات خطوها

لتدركه يا لهف نفسى على صخر

ألا ثكلت أم الذين مشوا به

الى القبر ماذا يحملون الى القبر

فهي لا تعنى في هذا الشعر واحدة معينة ، وانما هو لون

من افتتاح الشعر نجده عند غيرها من الشعراء ، وليس أدل على

ما نريد من قولها :

يذكرنى طلوع الشمس صخرا

وأذكره لـكل غروب شمس

ولولا كثرة الباكين حولي
على اخوانهم لقتلت نفسي
ولكن لا أزال أرى عجولا
وباكية تنوح ليوم نحس
أراها والهها تبكي أباها
عشية رزئه أو غب أمس
وما سيكون مثل أخى ولكن

أعزى النفس عنه بالتأسي
فمن الواضح بعد هذا ان لم يكن لها أخوات — شقيقات
أو غير شقيقات ، وأن شعر الخنساء لا يحدثنا عن أحد سوى
أيها وأخويها ، واننا لا نجد اشارة من قرب أو بعد فيه ولا في
رواية تدل على أن لها أخوة غير من ذكرنا ، وهذا يقودنا الى
أمر ذي أهمية كبرى في موضوع الخنساء ، هو أنها كانت البنت
الوحيدة لأسرتها ، ومن الجائز — بل ومن المؤلف في وضع
كوضعها — أن تكون أئيرة ، يحنو عليها الكبير والصغير ، ومن
هنا كانت محببة عند أخويها ، فأثراها بجهما ، ومن ثم كانت
الصلة بينها وبين أخويها قوية الى جانب أنها أختها ، وعلى ذلك
فأثر فقد الأخوين عليها لا بد وأن يكون موجعا ومؤثرا تأثيرا
خطيرا على نفسها ، وهذا ما يصوره شعرها .

تحدث جورجى زيدان فى كتابه تاريخ آداب اللغة العربية
(ج ١ ص ١٦٦ القاهرة ١٩٥٧ م) فقال (هى تماضر بنت عمرو
ابن الشريد من سرة سليم من أهل نجد) واطلاق القول على

أنها من أهل نجد تعميم يجب تخصيصه ، اذ ينبغي أن يقال من عالية نجد باصطلاح القوم آنثذ ، والاشارة الى وجوب التخصيص ضرورة تقتضيها الدراسة ، ذلك لأن المسافة بين هضبة نجد وعالية نجد حيث ديار سليم الى جوار المدينة بعيدة المدى وكلتا البيئتين تختلفان في الظواهر الطبيعية والاقتصادية ، بل وفي المزاج والخلق أيضا ، وليقل الجغرافيون في هذا الاختلاف ومداه قولهم ، فمن الواضح لدارس الأدب العربي وتاريخه فروق بينة بينهما ، وكان الناس أنفسهم في ذلك الزمن يحسون بهذا الاختلاف ، لما بين الناس في هضبة نجد الشرقية وبين غربها من اختلاف ، وخاصة في هذا العصر الذي عاشت فيه الخنساء ، أى عصر الشعراء المخضرمين الذين عاشوا في الجاهلية وفي الاسلام .

كانت تماضر من ذوات الجمال يدل على ذلك تلقيها بالخنساء ، قالت صاحبة الدر المنثور في طبقات ربات الخدور (ص ١٠٩ بولاق ١٣١٢ هـ) وتكنى أم عمرو وانما الخنساء لقب غلب عليها وهى الظبية) وتشبيها بالظبية يوحى بما لها من جمال وفتنة ، وقال صاحب تاج العروس (وأصل الخنس في الظباء والبقر ، وأنف البقر أخنس لا يكون الا هكذا ، قيل وبه سميت المرأة قال لييد :

أفتلك أم وحشية مسبوعة

خذلت وهادية الصوار قوامها^(١)

(١) هذا البيت من معلقة لييد بن ربيعة .

والرواية تؤيد ما نذهب اليه من أنها كانت من ذوات الجمال ،
 أشار ابن قتيبة في الشعر والشعراء (ص ١٩٧ ط أوروبا) الى هذا
 بقوله (وكان دريد بن الصمة خطبها وذلك أنه رآها تهنأ ^(١)
 ابلاها فهويها) ويفصل رؤية دريد للخنساء صاحب الأغاني في
 قوله نقلًا عن ابن الأعرابي وأبي عمرو الشيباني (أن دريد بن
 الصمة مر بالخنساء بنت عمرو بن الشريد ، وهي تهنأ بعيرا لها
 وقد تبذلت حتى فرغت منه ، ثم نضت عنها ثيابها فاغتسلت ودريد
 ابن الصمة يراها وهي لا تشعر به فأعجبه) . رآها دريد فأعجب
 بها ، ورأى ما تخفى ثيابها من مفاتن جسدية فعلق بها ، ثم قال
 يتغزل فيها :

حيوا تماضر واربعوا صحبي

وقفوا فان وقوفكم حسبي

أخناس قد هام الفواد بكم

وأصابه تبل ^(٢) من الحب

ما ان رايت ولا سمعت به

كاليوم هانيء أنيق جرب

متبدلا تبدو محاسنه

يضع الهناء مواضع الثقب

وهذه أيضا رواية ابن قتيبة في الشعر والشعراء (ص ١٩٧ ط .

(١) تعالج جرب الابل بطلاء مواضع الاصابة بالقطران .

(٢) أفسد الحب العقل وذهب به .

أوروبا) وفي رواية الأغاني بيتان آخران (ج ٩ ص ١٠ ط
الساسي) وهما :

متحسرا فضح الهنساء به
فضح العبير بريطة العطب
فسلهم عنى خناس اذا
عض الجميع الخطب ما خطبي

٢ - خطبة دريد بن الصمة

سبت الخنساء في بيت أبيها تلقى من رعاية الأسرة
— فيما يبدو — ما جعلها قريرة العين لا يصيبها من المكروه
ما يجعلها ترحب بأى قادم على خطبتها أو زواجها ، ومكنت لها
الحياة أن تختار لنفسها ما تراه ملائما ، وكانت من ذوات الحسن ،
فهي مفتونة بنفسها ، تريد لشبابها ما يشبعه من متع الحياة المتاحة
لمثلها في بيئة شبه بادية ، ولذلك حين فتن بها دريد بن الصمة
وهو فارس جشم ، وأراد خطبتها ، وقفت منه الموقف الملائم
لطبيعتها ، راغبة عنه وعن ماله وشهرته ، تحدث الأغاني في ذلك
(ج ٩ ص ١٠ ط الساسي) فقال (.. فلما أصبح غدا على أبيها
فخطبها اليه ، فقال له أبوها : مرحبا بك أبا قرة ، انك للكريم
لا يطعن في حسبه والسيد لا يرد عن حاجته والفحل لا يقرع أنفه
— وقال أبو عبيدة خاصة — لا يطعن في عبيه — ولكن لهذه
المرأة في نفسها ما ليس لغيرها ، وأنا ذاكرك لها وهي فاعلة ، ثم
دخل اليها وقال : ياخنساء أتاك فارس هوأزن وسيد بنى جشم دريد

ابن الصمة يخطبك ، وهو من تعلمين ، ودريد يسمع قولهما ،
فقال يا أبت أترانى تاركة بنى عمى مثل عوالى الرماح وناكحة
شيخ بنى جشم هامة اليوم أو غد؟؟ فخرج اليه أبوها فقال :
يا أبا قررة ، قد امتنعت ولعلها أن تجيب فيما بعد ، فقال : قد سمعت
قولكما وانصرف .

وقال ابن الكلبي : قالت لأبيها : انظرنى حتى أشاور نفسى ،
ثم بعثت خلف دريد وليدة ، فقالت لها : انظرى دريدا — اذا بال
فان وجدت بوله قد خرق الأرض ففيه بقية ، وان وجدته قد
ساح على وجهها فلا فضل فيه ، فتبعته وليدتها ثم عادت اليها ،
فقال وجدت بوله قد ساح على وجه الأرض ، فأمسكت ، وعاولد
دريد أباه فعاودها ، فقالت له هذه المقالة ثم أنشأت تقول :

أتخطبنى هبلت^(١) على دريد

وقد طردت سيد آل بدر

معاذ الله ينكحنى حبركى^(٢)

يقال أبوه من جشم بن بكر^(٣)

ولو أمسيت فى جشم هديا

لقد أمسيت فى دنس وققر

هذا الموقف الذى وقفته الخنساء يلفت النظر ، ويدعو الباحث
أن يقف ليتأمل ، ولقد كنت أود من صاحبة الدر المنثور أن

(١) هبل = تكل .

(٢) الحبركى = القراد .

(٣) يروى هذا البيت .

قصير الشبر من جشم بن بكر

معاذ الله يرضعنى حبركى

تعلق على صنيع الخنساء ، ولكنها مضت في كتابها تنقل دون أن تبدى رأيا ، وهى الأثنى التى تفردت فى عصرها بنشر مآثر بنات حواء ، وكذلك تشوفت أن أرى رأى الدكتورة بنت الشاطىء فى كتابها الخنساء (القاهرة ١٩٥٧ م) ، وهى من نعرف قدرة وعناية بدراسة الأدب العربى ، ولكنها آثرت الصمت كصاحبها من قبل ، وأقول أن هذا الموقف من الخنساء ذو دلالة لأننا نلاحظ فيه ما يأتى : —

أولا — انها كانت تعترز بجمالها وصباهها ، مطمئنة الى وفادة الزوج الملائم لشبابها ، مثلها مثل أى فتاة جميلة فى أى عصر ، تلقى فى بيت أبيها الرعاية ، ولا تلقى من العنت أو القلق النفسى على مستقبلها كأثنى ، ما يدفعها دفعا لقبول أول طارق يطلب يدها .

ثانيا — أبت أن تبيع جسدها لمتعة غيرها ، لذلك الذى لم يأبه لشيء منها سوى مفاتن جسمها ، رفضته رغما من علو شأنه وكثرة ماله وسمو ذكره ، ذلك لأنها رأت من حقها أن تستمتع بالحياة كما رغب غيرها فيها ، وقالت تلك الكلمة الرائعة لأبيها : يا أبت أترانى تاركة بنى عمى مثل عوالى الرماح وناكحة شيخ بنى جشم هامة اليوم أو غد . انه حق الحياة أبت أن تنزل عنه مهما كان الثمن .

ثالثا — أقامت رأيها على أساس فارق السن بينهما ، هى شابة فى مقتبل العمر ، وهو شيخ أضنته السنون ، فكيف يتلاقيان ذوقا وروحا وقلبا ، أحاسيس الحياة عندها مباينة لأحاسيسها عنده ، هذا الفارق الخطير بينهما جعلها ترفض عرض دريد للزواج

منها ، وهى تعلم يقينا ماذا تلقى من أثر هذا الرفض ، تعلم انه شاعر ورفضها يعرضها للتشهير بها ، ومع ذلك أبت عليها نفسها الا التكافؤ فى السن ، وهو مبدأ لا تسعى وراءه الا الفتاة الممتلئة بشخصيتها ، والتي تزن الأمور بعقلها .

غضب دريد بن الصمة لرفضها واصرارها على هذا الرفض ، فشهّر بها تشهيرا لاذعا ، وقال يهجوها بقصيدة يتهم فيها ويسخر :

وقاك الله يا ابنة آل عمرو

من القتيان أمشالى ونقى

فلا تلدى ولا ينكحك مثلى

إذا ما ليلة طرقت بنحس

لقد علم المواضع فى جمادى

إذا استعجن عن حزنهنس

بأنى لا أبيت بغير لحم

وأبدأ بالأرامل حين أمسى

وأنى لا ينادى الحى ضيفى

ولا جارى بيت خبيث نفس

إذا عقب القدور تكن ملاء

تجب حلائل الأبرام عرسى

وأصفر من قداح النبع صلب

خفى الوسم فى خرس ولمس

دفعت الى المفيض اذا استقلوا
على الركبان مطلع كل شمس

فان أكدى فتامسكة تؤدى
وان أربى فانى غير فكس

وتزعم اننى شيخ كبير
وهل خبرتها أنى ابن أمس

تريد شربث القدمين شئنا
يبادر بالجرائر كل كرس

وما قصرى يدى عن عظم أمر
أهم به ولا سهمى بنكس

وما أنا بالمزجى حين يسمو
عظيم فى الأمور ولا بوهمس

وأخطأت صاحبة الدر المشور أو أشكل عليها حين ذهبت أن

مطلع هذه القصيدة هو :

لمن طلل بذات الخمس أمسى عفايين العقيق فبطن خرس
أشبهها غمامة يوم دجن تلالاً برقها ، أو ضوء شمس

ذلك لأنه مطلع قصيدة للخنساء يشهد على ذلك ديوانها ، وأن

صاحب الأغاني وغيره من مصادر لم ينسبوا هذا المطلع لدريد
ابن الصمة .

فها هو ذا دريد لم يطق انها رفضت خطبته ، فثار على اعتزازها

بنفسها ، وسفه رأيها فى عدم قبوله زوجها لها ، لم يستطع أن يدرك

خطل وسفاهة فتاة صغيرة اذا ما اتخذت شيخا كبيرا لها بعلا ،

فأطلق لسانه بهجائها ، وصور حقه ونفسه الغاضبة في هذه القصيدة ، فقال في تهكم : حفظك الله يا ابنة عمرو — يعني الخنساء ، كلمة ظاهرها الدعاء وباطنها السخرية والاستهزاء ، ترى من أى شىء يحفظها ؟ دعا أن تصان من الرجال — منه ومن أمثاله السادة ، فلا تلد منهم ولا تتزوجه هو ، ولا أدل على بيان هدفه من أنه أخذ يصف نفسه ، ويتحدث عن سجاياه ، وصفا يصوره الرجل الذى يعز نظيره ، فى الكرم والرحمة وحسن الأحدثة ، واذا كان أمره كذلك فما معنى صيانة الخنساء منه أو من أمثاله ؟ يعنى انها لا تصلح لزوج من هذا الطراز من الرجال ، وعلى ذلك — فأية امرأة هى ؟ وأى زوج هذا الذى يليق بها ؟ ترك السامع يتصورها على نحو يسقط من كرامتها ويسخر من رفضها سيدا زوجها ، واليك ما قال . وصف دريد نفسه بالبذل والكرم حين تقسو الدنيا بزهريرها وشدة شتائها وجذب أرضها ، فى وقت تطلب فيه المراضع الفئات يتبلغن بها فى عجلة خشية على حياتهن وعلى من يرضعن ، ويسارعن الى التهام ما تصل أيديهن اليه ، فى هذه الحال التى تضيق فيها الحياة وتشتد وطأة قسوتها ، يعرف الناس جميعا أن دريدا يطعم باللحم هو وأهل بيته ويوجد به على الأرامل اللائى فقدن من يعولونهن ، ذلك لأن لديه من المال ما يستطيع به أن يعيش فى سعادة وبذل — وان قست الدنيا على غيره ، وهو السيد الذى اذا جاءه ضيف لم يشترك معه الحى فى اطعامه ، أو يعفيه من الأعباء — كما هو المألوف عند غيره ، والذى يحيا الجار الى جواره مطمئنا بما يجد من مآكل عنده ،

والذى — اذا طعم الناس من عقب القدور التى ردت بعد اعارتها
وفيهما بعض المرق فى أسفلها — يجد أهله خير الطعام ، وعند
من السهام ما اشتد وصلب ، التى اذا ما أطلقها اتخذت طريقها الى
العدو تنفذ فيمن تصيبه فى صمت ، يحملها معه عندما ينادى
بالرحيل مطلع الشمس ، وهى سهام اذا لم تنفذ فى أجسام العدو
أصابت اصابة شديدة ، واذا نفذت فقد قام بواجبه .

ثم انتقل الشاعر بعد حديثه عن نفسه وثرائه الى السخرية من
رفض الخنساء لشيخوخته ، فقال : انها تزعم انه شيخ كبير
فرويدك هل قلت عن نفسى اننى صغير ليس المقياس بوزن السن
وانما التقدير ينبغى أن يقوم على الوجاهة والثراء والشهرة ، ولكن
الخنساء تفعل عن هذا كله وتريد لنفسها شابا وان كان جلفا ، تريد
زوجا غليظ القدمين ، كهؤلاء الذين يملأون الجرار وينقلونها الى
بيوت الحيوان ، تريد صلوكا لا سيذا ، ومن ثم كان رفضها ،
ألا لا سبيل الى المقارنة بينه وبين غيره ، هو فارس شجاع
وجسور ، هو كما يقول : ما قصرت يدى عن أمر أردت قضاءه
مهما عظم وبعدت الغاية فى طلبه ، وما أخطأ سهمى هدفه ان
رمىت ، ولست ممن يتباطأون فى عظيم الأمور أو ممن يتخلفون
عنها ، هو مرموق أينما كان وحيثما نزل الميدان .

وتحدث أبو الفرج الأصفهانى (ج ٩ ص ١٠ ، ص ١١
و ص ١٢ ط . الساسى) الذى روى القصة كلها فقال (قال : فقيل
للخنساء : ألا تجيبينه ؟ فقالت : لا أجمع عليه أن أردده وأن
أهجوّه) . وانه لموقف كريم من الخنساء لا يقل عظمة عن موقفها

ساعة طلب دريد يدها فرفضته ، ذلك لأنها تعلم انه محقق وحليف قبيلتها ، فقابلت هذا الهجاء الموجه اللاذع بالصفح ، ولعلها ابتسمت حين استمعت الى شعره ، وهى التى تستطيع أن ترد الاساءة بما هو أنكى منها ، ولكنه الصفع الجميل الذى يعكس لنا شخصيتها ، فيصورها امرأة من حق سليم أن تفاخر بها ، وأن تحافظ على تراثها فتروى شعرها .

وهذا الموقف للخنساء ملفت للنظر أيضا لدارس البيئة العربية ، ذلك لأنه لم يكن موقفا شائعا تعرف به المرأة العربية فى الجاهلية ، فالمرأة العربية آنثذ كان يعنيه أن تتخذ السيد العربى لها بعلا ، فلماذا عدلت الخنساء عما ألفت الحياة واتخذت هذا القرار ؟ قرار أظن انه كان طبيعيا أن يصدر منها ، لأنها كانت — فيما يرجح — الفتاة الوحيدة فى بيت أخيها ، وكان بينها وبين أخويها تعاطف وتراحم ورضى وحب ، فانعكست أو على الأصح تأثرت بمنهج أخويها معاوية وصخر فى الحياة ، تأثرت بما كانا يفيضان من شجاعة واعتزاز بالنفس ، فتكونت شخصيتها توحى لها شخصية أخويها ، فكان الانطباع النفسى ، الذى نرى أثره فى قرارها ، ومن ثم فان ظروف حياتها أمدتها بمقومات شخصيتها ، وهياتها للحياة تنظر اليها من خلال المنظار الذى يرى به أخواها ، فكانت شجاعة ، ومن هنا نفهم قول أبيها (.. لهذه المرأة فى نفسها

ما ليس لغيرها) ، وفي رأبي أن شعرها كله ومواقفها كلها نستطيع
أن نجد التفسير السليم لهما بعرضهما على هذا المقياس وهو الفتنة
بالشجاعة فتنة طغت على ما عداها ، وهو الذى يوضح ما جعل
الدكتورة بنت الشاطيء فى كتابها الخنساء تعجب منها لمواقف
معينة ، ولو كان للخنساء أخوات لتعادت عناصر شخصيتها
تعادلا ما ، وان فاق أحدها غيره وجد من العناصر الأخرى ما يحد
من طغيانه .

الفصل الثاني

الخنساء والزوج

١ - الخنساء ورواحه

كانت الخنساء توقن في قرارة نفسها أن رفضها خطبة دريد ابن الصمة لن يترتب عليه بقاءها في بيت أبيها زمنا طويلا ، ولقد صدق ظنها فأقبل إليها طالبا يدها أحد أبناء العم وهو رواحة الذي خرج أبوه مع أخيها معاوية في غزواته ، وقبلته زوجا ، تحدث ابن قتيبة عن ذلك في الشعر والشعراء (ص ١٩٧ ط . أوروبا) فقال (.. فخطبها رواحة بن عبد العزى السلمى فولدت له عبد الله وهو أبو شجرة .) ، وكان رواحة هذا شابا جاهليا يلهو لهو هؤلاء الشبان الجاهليين الذين منهم من كان يجد لذته في الخمر والنساء كطرفه بن العبد ، الذي يقول :

وما زال تشرابي الخمر ولذتي

ويعى وانفاسي طريفى ومتلدى

ومن كان يرى لذته في الخمر وحدها مثل عنترة العبسى ،

الذي يقول :

فاذا شربت فاني مستهلك

مالي وعرضي واقصر لم يكلم

أما رواحة فكان لهوه الميسر ، يبذل فيه ما جمع حتى ينفد ما في البيت كما يقولون ، فتضطر الخنساء الى الاستعانة بأخيها صخر ، الذي كان يعطيها ما تريد ، وتروى القصص انه كان يقسم ما عنده بينهما مناصفة ويقدم لها خير نصف ، وكانت زوجته تلومه على ذلك . ولا تفوتنا الاشارة الى أن اتهام رواحة بالمقامرة لم يرد الا في المصادر المتأخرة أعنى لم يذكره ابن قتيبة في الشعر والشعراء ولا ابن سلام في طبقات فحول الشعراء ولا أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني . وتذهب الدكتورة بنت الشاطيء الى أن داء المقامرة استفحل به بعد الزواج (الخنساء ص ٢٩ ط . القاهرة ١٩٥٧ م) فقالت (لعلنا لا نخطيء الظن اذا زعمنا أن داء المقامرة لم يستفحل برواحة الا بعد أن تزوج ، وربما افتقد في حياته الزوجية ما كان ينشده من أنس وسكن ، وافتقد في زوجته لين الجانب ودماثة الطبع ولطف المعاشرة فمضى يتسلى بالمقامرة حتى استفحل به الداء وعصى على العلاج) ، وربما وجد هذا الرأي ما يبرره ، ولكننا نعود فنقول ان داء الميسر كان مرضا من الأمراض الاجتماعية في العصر الجاهلي ، كان يمارسه الشبان ، وكان يدلل على أن المقامر ذو ثراء ومن الطبقة الممتازة ، ومن هنا لا أظن أن الداء استفحل عند رواحة وجعله ينشط اليه بعد زواجه ، ذلك لأنه استفحل عنده من أول الأمر — اذا اتخذ القياس دليلا ، ونظر الى أمره كما ينظر الى هؤلاء اللاهين ، وربما كان سوء

الحظ هو الذى أساء الى راحة فجعله بين الحين والحين صفر
اليدين ، وما أظن أن الخنساء كانت تضيق بهذا الخلق ، لأنه خلق
جاهلى يتصف به السادة ، فاتلاف المال اذن لم يكن — فيما يبدو —
يقلق الزوج أو الخنساء ، لأن الرجل فى البداية — وان فقد المال
اليوم — ففى غاراته فى الغد العوض ، ومن هنا نرى الشعراء
يمدحون الشخص بأنه متلف لماله ، ويتغنى الشعراء بأنهم يتلفون
مالهم فى ملذاتهم ، ولا نجد على ذلك استنكارا ، لأن المجتمع كان
آنئذ يتمدح بمثل هذه الخصال ، والخنساء نفسها فى رثائها لأخيها
صخر تقول :

حسيب لييب متلف ما أفاده

مبيح تلاد المستغش المكاشح

ولست أدرى بعد ذلك أى أساس أو نص جعل الدكتورة
بنت الشاطيء (الخنساء ص ٢٨ القاهرة ١٩٥٧ م) تقول
(والراجح كذلك أنها كانت فى حياتها الأولى تعاني القلق والضيق
وعدم الاستقرار ، وأن راحة هذا هو الزوج المقامر المتلاف ،
الذى طالما شكته الى أخيها صخر ، وقد ضاق بها غير مرة فهم
بالرحيل عنها لولا أن أمسكته اشفاقا على ولدها . قالت له وقد
تهيا للمضى : أقم أنت وأنا آتى أخى صخرأ فأسأله) ، أحكام
تصدرها الدكتورة يتلو بعضها بعضا ، ويؤسفى أنتى لم أعثر على
سند لها من شعر الخنساء أو الرواية عنها ، وعبارة الخنساء فى
آخر النص لا تحتل هذه الأحكام فى رأى ، فالمسألة كلها أن
رواحة وقد صفرت يدها هم أن يرحل ، ولكنها وجدت أن الوقت

غير مناسب للسعى وراء المال ، فطلبت منه أن يبقى وستجد من أخيها صخر العون والنجدة ، ذلك لأنه لا يعقل أن يعيش راحة على السؤال أو الاستجداء ، وإنما الحاجة ألحت والوقت غير مناسب ، وتكرر هذا لتعرض هذه المنطقة التي كانا يعيشان فيها للجذب كثيرا ، ونحن اذا وافقنا الدكتورة بنت الشاطيء على رأيها لوجدنا أنفسنا أمام زوج ، لا ترضى امرأة تعتز بكرامتها وتمتلىء بشخصيتها أن تقبل الإبقاء عليه ، فما بالك بالخنساء — وهي التي اعتزمت بنفسها ورفضت دريدا !! أما القول بأنها أبقّت على حياتها الزوجية في سبيل الولد الذي أنجبته فعلة — قد يجد العقل النسوي الحديث فيها مقنعا ، وفي بيئته التي يعيش فيها ، أما الخنساء فانها تستطيع أن تجد أخاها صحرا يعولها وابنها ، وهي واثقة من ذلك لحدبه عليها ، فأحرى بنا أن نفسر موقف الخنساء على أساس ظروف البيئة ، لا على أساس آخر وان كان عاطفيا ، يعز أن نجد له المثال في العصر الجاهلي ، وخاصة من امرأة حرة كالخنساء ، تقدر الشجاعة وتفتن بالبطولة ، وهي التي تغاضت عن بكاء أبنائها حين تخطفهم الموت في ميدان القتال في القادسية ، وبقيت في شيخوختها وحيدة دون ولد ولا زوج ، وعلى ذلك فلا أظن أن الولد كان أساسيا للإبقاء على حياة الزوجية بين الخنساء ورواحه بن عبد العزى .

ظلت الخنساء تعيش مع رواحة ، ويبدو لى أن هذه الحياة كانت قصيرة ، لأنها لم تنجب منه سوى ولدها عبد الله الذي يكنى أبا شجرة ، وتضمنت المصادر عن السبب في انتهاء حياة

الزوجية هذه ، وكل ما تمدنا به هو على نظير قول ابن قتيبة في الشعر والشعراء (ص ١٩٧ ط أوروبا) قال (ثم خلف عليها مرداس بن أبي عامر السلمى) ، أما سبب هذا الاستخلاف فلا يذكره ، ويبدو لى أنه قتل فى إحدى الغارات أو الغزوات لحاجته الملحة إليها ، ولطلبه المال الذى كان يعوزه ، ويبدو لى أن الخنساء — لو كانت طلقت و سرحها راحة — لما مر هذا الحادث فى حياتها دون أن تذكره هى ، أو يذكره الرواة ، ونحن اذا نظرنا الى طبيعة النساء لأيقننا أن حدث الطلاق فى حياتها أمر عظيم ، لا تدعه يمر حين تتزوج بأخر ، ذلك لأنها لا تنسى أن تعقد مقارنة بين الزوجين لتغيظ زوجها الأول الذى سرحها ، وطبيعتها تدفعها الى ذلك دفعا لا تجد الخلاص منه ، ولكن الدكتورة بنت الشاطىء (الخنساء ص ٢٨) تذهب مذهبا مغايرا وتقول (لا مجال للقول اذن بأن راحة قد مات عنها كما جاء فى دائرة المعارف الاسلامية ، والا لاقتضى هذا أن تكون تزوجت للمرة الثانية بعد المبعث وهى فى حدادها التاريخى المشهور ، قد أتلفها الحزن على السادات من مضر ، وليس ينقض هذا القول ما نقرأ عن وجود راحة بعد طلاقه للخنساء مع معاوية يوم مصرعه فما كان عرف القبيلة ليأذن له أن يتخلى عن عشيرته) . ويمكن أن نسأل تعليقا على هذا الرأى :

أولا — لماذا يكون زواج الخنساء الثانى بعد المبعث وأين هو النص الذى يمكن أن يفهم منه ذلك ؟ ولماذا لم يكن قبل البعثة وكل القرائن تشير الى ذلك ، لأن أبناءها من زوجها الثانى

اشتركوا في وقعة القادسية سنة ١٦ هـ ، ومن المعروف أن الأحداث لم يكن يؤذن لهم بالانضمام لصفوف المجاهدين ، وعلى ذلك فقد كانوا رجالا وأصغرهم شاب على الأقل ، ومن هذا نستنتج أن زواج الخنساء الثاني كان قبل بعثة النبي صلى الله عليه وسلم .

ثانياً — ولماذا لا تتزوج الخنساء وهي في حدادها الدائم على أخويها ؟ ولدينا من أمثلة العرييات اللاتي تزوجن بعد مقتل أزواجهن الكثير ، الى حد أن نسأل : من من العرييات مات عنها زوجها وأبت الزواج بعده ؟ وأعني خاصة المعروفات بالحسب والنسب وأزواجهن كان يشار اليهم بالبنان وهن اللاتي تحدث التاريخ عنهن ، ألا ان رفض الزواج بعد موت الزوج أو الطلاق منه عادة غير عربية ، لم تكن مألوفة لا في الجاهلية ولا في صدر الاسلام .

ثالثاً — ومن قال ان رواحة كان مع معاوية أخى الخنساء يوم مصرعه ؟ ويغض النظر عن الخطأ في النص الذي ترتب على سقوط كلمة منه ، فانه يذكر أن عبد العزى أبا رواحة هو الذى كان معه ، كما يتبين من النص وقد ذكرناه بأكمله في الحديث عن معاوية .

هذه الفترة القصيرة التى قضاها رواحة مع الخنساء لم تكن مؤثرة تأثيرا يجعلها تنفعل بموته فترثيه ، ومن هنا — فيما يبدو — لم تذكره الخنساء ولم تنح عليه ، كما بكت زوجها الثاني كما سيذكر بعد ، أو لعلها رثته بشعر وكانت آتئذ في مطلع حياتها الفنية ، فذهب الرثاء مع ما ذهب من شعرها في هذه الفترة .

تزوجت الخنساء بعد راحة مرداس بن أبي عامر السلمى ، وكان رجلا من قبيلتها ، وكان سيدا معروفا يلقب بالفيض لكرمه ، وهذا اللقب يوحي لنا أنه كان ذا ثراء ، يفيض به على المحتاجين وعلى سائليه فضله ، وعلى ذلك نستطيع أن نقول ان حياتها مع مرداس كانت خيرا من حياتها مع زوجها الأول ، الذى كان يضيع أمواله فى المقامرة .

ويأخذ الدكتورة بنت الشاطىء (الخنساء ص ٣٦ ، ص ٢٧) العجب من أن الخنساء لم تتحدث عن تجربتها فى الزواج فقالت (اذ من العجب ألا تستشير هذه التجربة الانسانية التى هى أهم وأخطر تجربة فى حياة الأئى — المرأة التى فرضت نفسها على المجتمع العربى يومئذ ، كما فرضت نفسها على تاريخه الأدبى ، على نحو لم تظفر به شاعرة قبلها ولا بعدها . وحين أعلل هذا الصمت العجيب لا أجد أمامى سوى احدى اثنتين : فاما أن تكون الخنساء قد قالت شعرا فى حياتها الزوجية ثم ضيع هذا الشعر كما ضيع كثير مثله ، لسبب أرجو أن أوضحه عندما أتحدث عنها كشاعرة ، واما أن تكون قد وقفت من تجربتها الأولى موقفا سلبيا ، لسبب تفسره لنا شخصيتها التى عرفناها لها وهى فتاة ، أعنى أنها ظلت تملك أمر نفسها ، فلم تستشرها عاطفة عنيفة تهز مشاعرها وتفتح مغلق قلبها وتذوب على لسانها شدوا أو هجوا) ، ويبدو لى ان لم يكن فى حياة الخنساء الزوجية شىء تتميز به كأئى يفردها بتجربة حتى ينبعث منا العجب ، فمثلها مثل غيرها

من العرييات أو نساء السادة من العرب ، ولقد سبق لى أن ذكرت انها كانت امرأة تهزها البطولة والشجاعة ، ولا شىء غير ذلك فى الحياة الاجتماعية ، فاذا أضفنا الى هذا أن الحياة الزوجية كانت ولا تزال عند كثيرين من الأشياء التى لا يجوز البوح بها ، أمكن أن نعرف سر صمتها ازاء هذه التجربة الانسانية ، ومن من العرييات الشواعر أفصحت عن هذه التجربة ؟ اننا نطلب من الخنساء التى عاشت فى الجاهلية وصدر الاسلام ما نطلب من أدبياتنا المحدثات ، وهذا ما لا يتفق وحياة العصر من ناحية ، ومخالف للطبائع الانسانية لكثيرين من ناحية أخرى .

ومهما يكن من أمر الخنساء ازاء التجربة الانسانية فى الزواج ، فمن الواضح أن زواجها بمرداس بن أبى عامر لم يكن فاشلا ، اذا لم يكن ناجحا ، فقد عاشت معه ولم تشك ، ولم تر فيه ما يشغلها عنه سوى رثاء أخويها — أو السادات من مضر على حد تعبيرها ، ونقول انه كان موقفا لأنها أنجبت منه من الذكور ثلاثة هم : معاوية وعمرو ويزيد ، وجاءت أيضا بفتاة هى عمرة ، وهذا عدد من البنين يصور انها عاشت مع زوجها هذا مدة ليست قصيرة ، بل ويبدو لى أنها كانت تحبه ، لأنها رثته بعد موته .

ورغما من أن كثرة المصادر تجمع على أسماء أبنائها الا اننا نجد مصدرا واحدا يشذ ، اتفقت المصادر حتى ناشر الديوان عدا كتاب جمهرة أنساب العرب لابن حزم الأندلسى ، اذ جاء فى هذا الكتاب (ص ٢٥١ ط . القاهرة ١٩٤٨ م) ما يأتى : (.. فولدت له هبيرة وجزء ومعاوية) ، والناظر الى هذا النص

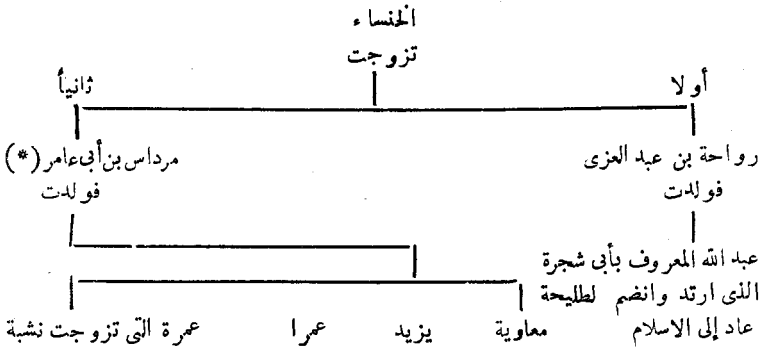
بشيء من التأمل يجد التفسير ، ذلك لأن المقابلة بين الأسماء التي وردت في كتاب ابن حزم وبين غيرها في المصادر الأخرى سيتكشف له أن هذا الاختلاف هو ثمرة تحريف أو خطأ في قراءتها في المصادر المنقول عنها ، ذلك لأن هذه المصادر كثيرا ما تهمل النقط وتختلف في رسم الحروف باختلاف النسخ ، فإذا سلمنا بهذه الحقيقة التي يعانها قارئو المخطوطات وجدنا أننا نضع جزء أمام يزيد ، وهيرة أمام عمرو وبذلك نتعرف على الخطأ ، وبما كثرة المراجع تتفق على ذكرها يزيد وعمرا كان التحريف — في غالب الظن — في كتاب ابن حزم ، ولما كان ليقي بروفسال هو محقق كتاب ابن حزم ، وهو من نعرف خبرة بالمخطوطات فالراجح أن التحريف أو الخطأ في النسخة التي منها نشر الكتاب .

ومشكلة أخرى خاصة بأبناء الخنساء ندع الدكتورة بنت الشاطيء (الخنساء ص ٤٠) تثيرها قالت (والرواة مجمعون على أن عددهم أربعة وان لم يحددوا بالضبط أسماءهم ، وحين نحاول هذا يلقانا غت من اضطراب الروايات — فابن قتيبة — الشعر والشعراء ٣٠١/١ يذكر أنها ولدت لمرداس ثلاثة بنين : زيدا ومعاوية وعمرا وبنتا واحدة ، فهل كان رابعهم أبا شجرة ابن عبد العزى وقد تاب من الردة ؟ لكن الخنساء تقول في وصيتها لهم : انكم لبنو أب واحد وأم واحدة ، فالأربعة اذن أشقاء ، وقد نجد مخلصا في اتهام هذه الوصية بالوضع ، وانها في الحق لظاهرة التكلف ، لكننا لا نملك أن نقطع هنا بيقين ، واذا ذلك لا يبقى

أمامنا الا أن نفس اضطراب أخبار بني الخنساء — حتى في
أسمائهم — بأن الرواة انما اهتموا بصخر البطل الأول في قصة
الخنساء فلم يعنهم أن يحرروا الأبناء عن عداه) . وأحب قبل
أن أعلق على هذا النص أن ألفت النظر على خطأ ربما كان مطبعيا
هو ذكرها زيدا من أبناء الخنساء نقلا عن ابن قتيبة وصحته يزيد ،
ويزيد هذا هو الذي رثته أخته عمرة بشعر ورد في أشعار الحماسة
مطلعه :

أعينيّ لم أختلكما بخيانة

أبي الدهر والأيام أن أتصبرا
وهو من الفرسان المعروفين في بني سليم ، وكما بكت الخنساء
أخاها صخرا بكت ابنتها عمرة أخاها يزيد هذا . وما أشارت اليه
الدكتورة بنت الشاطيء من اتهام للنص نجد ما يؤيده في الاصابة
لابن حجر ، وهذا المرجع يرد فيه (ج ٨ ص ٦٧) ما يأتي (وذكر
الزبير بن بكار عن محمد بن الحسن المخزومي وهو المعروف
بابن زباله — أحد المتروكين ..) ، وأورد القول بأن أبناءها الأربعة
من أب واحد وأم واحدة مرويا عن ابن زباله ، ونحن نعرف أن
المتروكين تركوا لأسباب منها الكذب أو الاهمال أو عدم
الدقة أو .. الخ ، فهذا النص على ترك الراوي يحملنا على دراسة
المتن ؟ وانه هنا اذا أضيف ظهور التكلف اليه استطاع الباحث
أن يملك الأداة العلمية لتصويب ما ورد في نص أو رفضه وفقا
لما تنتهي اليه دراسته له ؟ ولا أظن أن موضوع أبناء الخنساء
يقذف بنا الى عنت ، فأبناء الخنساء هم :



هذا ما تفصح عنه المصادر و لا عبرة بقولة على لسان راو متروك .

عاشت الخنساء مع مرداس بن أبي عامر حتى مات ، فرثته بقصيدة تعد من عيون شعرها ، وهذا يصور لنا عاطفتها نحوه التي سبق أن أشرنا إليها اشارة عابرة ، قالت تبكيه :

لما رأيت البدر أظلم كاسفا
أرن شواذ بطنه وسوائله
رئينا وما يغنى الرنين وقد أتى
بموتك من نحو القرية حامله

(*) من أبنائه شداد من أم غير الخنساء وله قصة مع أخته عمرة ابنة الخنساء ومن أبنائه العباسي من أم غير الخنساء وهو من شعراء النبي ومن فرسان بني سليم .

لقد خار مرداسا على الناس قاتله
 ولو عاده كناية وحلائله
 وقلن ألا هل من شفاء يناله
 وقد منع الشفاء من هو نائله
 وفضل مرداسا على الناس حلمه
 وان كل هم همهمه فهو فاعله
 وان كل واد يكره الناس هبطه
 هبطت وماء منهل انت ناهله
 تركت به ليلا طويلا ومنزلا
 تعاوى على ظهر الطريق عواسله
 وسبى كآرام الصريم تركته
 خلال ديار مستكينا عواطله
 وعدت عليهم بعد بؤس بأنعم
 فكلهم تعنى به وتواصله
 متى ما توازن ما جدا يعتدل به
 كما عدل الميزان بالكف راطله

فها هي ذى الخنساء تفتتح رثاءها لزوجها قائلة انها حينما رأت
 البدر احتجب وأظلم وغب ضوءه ، أحست أن لا بد من حدث
 خطير ، انهم فرسان الحى قادمين يثيرون التراب فيحجب وجه
 القمر فيبدو كاسفا ، حدث جاء لأحاسيسها أن صدها يرن في
 الوادى فى جميع جنباته عاليه وبطنه ومجارى مياهه ، أو على
 الرواية الأخرى يرن فى جنبات سواح الجبل فرعه وأسفله ، ولقد

تعودت أن تحس بهذا الرنين حين مقدم زوجها مع الفرسان ، ولكنها
أفاقت على الحقيقة حين أنبأها الرسول بموته واتضح لها أن هذا
الرنين لا ينفى عن الحقيقة شيئاً ، وبعد تصوير هذه الأحاسيس في صورة
شعرية جميلة ، أخذت في الحديث عن مرداس ، الذى اعتادت أن
تستقبله بعد أن تنجلي هذه الزوبعة الرملية التى تثيرها حوافر
الخيال عن رجال الحى ، فقالت ان قاتله تخيرته من بين صحبه
جميعا ، لما اتصف به من شجاعة ولما له من مكانة بين أهل بيته ،
فصوب نحوه الطعنة القاتلة ، التى لا يجدى معها علاج الحلائل
ولا تطيب نساء الأبناء ، طعنة يحار فى أمرها هؤلاء النساء ،
اللاتى يتساءلن عن السبيل الى الشفاء منها ، ولكنه الجرح الذى
لا يبرء منه ، والذى قدر الله ألا شفاء من علته ، وهذه الصورة التى
تأتى بها الخنساء ، متخيلة اصابة زوجها بطعنة قاتلة لا يجدى معها
طب ولا ترميض ، وتجعله بين نساءه ونساء أبنائه يتلمسون السبيل
الى العلاج ، ويسعين وراءه بكل ما أوتين من جهد وخبرة ، ثم
تصوير خيبة أملهن فى الظفر بعلاج هذه الطعنة ، انما تريد بذلك
أن تدلل على ما لزوجها مرداس من حب فى قلوب أهل بيته جميعا ،
لما اتصف به من سماحة وحذب عليهن ، سماحة جعلتهن يتفانين فى
اتخاذ الوسيلة للعلاج ، وحذب دفعهن أن يبغثن ويتساءلن عما
يوصلهن الى أن يشفى من علته وجاءت الخنساء بهذه الصورة

لتوحى بها بما فى قلبها نحو زوجها من حب ، ذلك الحب الذى
أشرنا اليه ، وهنا ينبغى أن نقف وقفة قصيرة مع الخنساء ، فحن
نراها تتحدث عن الحلائل وفعلن نحو مرداس دون أن تشير
الى نفسها ، وأسرفت حتى جعلت نساء البيت جميعا يتفانين فى
الوصول الى شفائه ، ومن الواضح انها تعنى نفسها فتطلق القول
اطلاقا ليشملها وغيرها ، وهذا يصور من ناحية جها العظيم
لزوجها ، وغطرستها أو غرورها بشخصيتها من ناحية أخرى ،
اذن فالخنساء الفتاة هى الخنساء المرأة تحتفظ بكيانها وتعتد
بنفسها وبكبريائها ، ومن ثم فانى حين علقت على قول الدكتورة
بنت الشاطىء لنظرها الى الخنساء مع زوجها الأول راحة فلأن
الشاعرة لم تفقد كبرياءها ولا شجاعته فى فترات حياتها ، كما
بدا لى الخبر عنها وشعرها .

وبعد هذا التصور والتصوير لزوجها مرداس أخذت تتحدث
عنه كسيد وفارس فى قومه قائلة ان الذى جعله يفضل الناس
هو حلمه ودماثة خلقه ، وحب للناس ، وقوة ارادته التى تحفزه
على أن يحقق ما يشغله ، وما امتاز به من شجاعة تدفع به أن يقتحم
الميدان الذى يحجم عن اقتحامه غيره من الناس ، ويصل الى مورد
الماء والناس تخشى الدنو منه ، وهو اذ يفعل ذلك يجندل الأبطال .
وينزل بالحقى الذى يغير عليه الهول ، والذى يلفه الغبار المثار

فيتحول نهاره الى ليل طويل ، ويفر صغاره الى ظهر الطريق
يلتمسون النجاة ، أما النساء فيتعفف عن سييهن فيتركن كآرام
الصريم ، كهذه الظباء الأليفة ، يقبعن في استكانة في ديارهن ،
ويعود الى أهله بأنعم يمنح هذا ويصل ذلك ، مفرجا ما نزل بهم
من ضيق ، فهو الرجل الذى اذا وضعت في كفة وجمعت صفات
المجد كلها فى الكفة الأخرى استقام الميزان كما يستقيم حين تزن
الأشياء فتضع الأبطال .

الفصل الثالث

أبناء الخنساء

١ - عبد الله أبو شجرة

عبد الله هذا هو الذي عرف بأبي شجرة ولد الخنساء من رواحة بن عبد العزى السلمى ، ويبدو أن هذا الولد قد تربى كما كان يتربى أبناء الأعراب ، فنشأ شجاعاً معتداً بنفسه ، ولعلها صفة موروثه من أمه ، ونستطيع أن نتبين صفات هذا الابن من قوله :
فلو سألت عنا غداة مرامر

كما كنت عنها سائلاً لو نأتيتها

لقاء بنى فهر وكان لقاءهم

غداة الجواء حاجة قد قضيتها

صبرت لهم نفسى وعرجت مهرتى

على الطعن حتى صار وردا كميتهما

إذا هى صلت عن كميّ أريده

عدلت إليه صدرها فهديتها

فهذا الشعر يصور أنه كان من فرسان بنى سليم ، وأنه اشترك مع القبيلة فى حروبها بنى فهر ، ويبدو أن فى هذه الغزوات كان

موت خاله صخر ، وان كان لا يشير اليه ، وانما يتحدث عن نفسه ، ويبدو أن المطلع يعني أمه ، ذلك لأنه يقول : لو أنك سألت عما حدث غداة مرامر ، لسمعت ما يثلج صدرك من جولاتي وصولاتي وشجاعتى ، كما كان يعينك أن تسألنى عن أسباب تخلفى عن هذه الغزاة ، ومن الذى يتحرى أمر عبد الله سوى أمه الخنساء ؟

كان عبد الله جاهليا تفتنه حياة الجاهلية ومثلها العليا ، أسلم مع سليم حين أسلمت ، وارتد مع من ارتد منها ، ولحق بطليحة مع صحبه ، تحدث الطبرى (ج ١ ١٩٠٥ ، ص ١٩٠٦ ، سنة ١١ هـ ط أوروبا) فقال (.. كانت سليم بن منصور قد انتقض بعضهم فرجعوا كفارا وثبت بعضهم على الاسلام مع أمير كان لأبى بكر عليهم يقال له معن بن حازم — أحد بنى حارثة ، فلما سار خالد ابن الوليد الى طليحة وأصحابه ، كتب الى معن بن حازم أن يسير بمن ثبت معه على الاسلام من بنى سليم مع خالد ، فسار واستخلف على عمله أخاه طريفة بن حازم ، وقد كان لحق فيمن لحق من بنى سليم بأهل الردة أبو شجرة بن عبد العزى وهو ابن الخنساء) . ويذكر الطبرى شعرا يدل على بلائه فى الحرب ومع جيش خالد ، قال عبد الله :

صحا القلب عن مى هواء وأقصر

وطاوع فيها العاذلين فأبصرا

وأصبح أدنى رائد الجهل والصبأ

كما ودها عنا كذاك تغيرا

وأصبح أدنى رائد الوصل منهم
كما جبلها من جبلنا قد تبترا
ألا أيها المدلى بكثرة قومه
وحظك منهم أن تضام وتقهرا
سل الناس عنا كل يوم كرية
إذا ما التقينا دارعين وحسرا
ألسنا نعاظي ذا الطماح لجامه
ونظعن في الهيجا إذا الموت أقفرا
وعارضه شهباء تخطر بالقنا
تري البلق في حافاتنا والسنورا
فرويت رمحي من كتيبة خالد
واني لأرجو بعدها أن أعمرها

ويعيننا من هذا الشعر ثلاثة أمور أشار اليها الشاعر أبو شجرة ، الأول تناوله في صورة رمزية ما بين سليم بعضهم بعضا ، ما بين الذين أسلموا ، وما بين الذين ارتدوا عن الاسلام أو رجعوا كفارا ، فالشاعر يشير الى أن الصلات بينهما أصبحت واهنة ، وصلت الى أدنى درجات الضعف ، وأن الود الذي كان يربط أفراد سليم بوثق متين قوى انحلت عراه ، وتغير أمره حتى ليتمكن القول بأنه انتهى وامحت آثاره ، وهذا يدل على أن بقاء بعضهم على الاسلام أحدث انقساماً في سليم . أما الأمر الثاني فهو في قوله :

ألا أيها المدلى بكثرة قومه

وحظك منهم أن تضام وتقهرها

فهو دلالة على نظرتة نحو الاسلام ، مؤنبا فريق سليم الذى
أبقى على ايمانه به ، مذكرا اياه أن دخوله فى الدين الجديد ، يسلب
منه حقوقا ويجعله يخضع لنظم تقييد حرية تصرفاته ، ويصف هذا
التنظيم الذى جاء به الاسلام بأنه ضيم وقهر ، ومن هذا نرى
أبا شجرة يشايع النظرة الثائرة على الاسلام التى ترى الزكاة اتاوة
فرضها الاسلام عليهم للقهر والتى كانت سببا فى ردة بعض العرب ،
وهو لذلك انضم الى طليحة ، أما الأمر الثالث فهو فى قوله :

فرويت رمحى من كتيبة خالد

وأنى لارجو بعدها أن أعمرا

فثورته على الدين الجديد ورفضه له جعلاه يقاتل بكل
ما أوتى من شجاعة ، ويفخر بأنه روى رمحه من دماء المسلمين ،
أى أنه شفى غليله وأدى واجبه فى مقاومة الاسلام ، وهو بعد
ذلك لا يخشى على حياته القتل والاغتيال ، ولا يخشى من فتك
المسلمين به ، وانه ليرجو أن يعيش ما مدّ الزمن فى عمره سنين
طوالا ، وهو يهدف من قوله هذا السخرية بالمسلمين وبنفوذهم
وسلطانهم .

وهنا ينبغى أن نتقف وقفة لنسأل الخنساء عن شعورها ازاء
ابنها فى موقفه هذا ، وقد أسلمت هى مع وفد سليم ، وأغلب
الظن أنها بقيت على اسلامها لأتتا لم نسمع انها ارتدت كما ارتد
ابنها ، ولكننا نلاحظ الى جانب ذلك أنها كانت محتفظة بالتقاليد

الجاهلية كما سنيين ذلك في فصل خاص . أما المصادر على اختلاف مناهجها فتؤثر الصمت ولا تفصح عن شعورها ازاء ابنها ، فلم يبق أمامنا الا الاستنتاج ، ويدولى أنها لم تكثرث بموقف ابنها ولم تعره ما يستحق من عنايتها ، ويقودنا الى ذلك أمران : أحدهما انها كانت تقدر الحرية الشخصية ، يتبين لنا هذا من رفضها خطبة دريد بن الصمة ، واختيارها زوجا من سليم ، والتي تبغى لنفسها هذه الحرية لا تنكرها على ابنها ، فهو وشأنه فيما يختار لنفسه ، لا يعينها الا ما يجعله يسقط في نظر المثل العليا كرجل ، ومن المؤكد أن اختيار أبى شجرة — وان كان انحرافا في التفكير والتقدير — لم يقده الى ما يعده المجتمع آئذ انحطاطا ونذالة . وثانيهما — اننا اذا أخذنا بالتفسير القائل بأنها المعنية في شعره الذى يتساءل فيه أبو شجرة انها لم تسأل عن أمره في مرامر ، وكانت تؤاخذ لو لم يشترك في هذه الوقعة نجد أنها لا يعينها من ابنها الا مواقفه السلبية ، أما مواقفه الايجابية أيا كان لونها فانها تدعه وشأنه ، ليؤكد شخصيته على اللون الذى يصل اليه جهده .

٢ - وصية الخنساء لابنائها

ذهب القصص عن الخنساء أنها رافقت بنيتها الأربعة حين ضرب البعث على المسلمين ، فذهبت معهم وأوصتهم في وقعة القادسية ، وهذه الوصية ترد في المصادر على ثلاثة ألوان : اما مشارا اليها كما نرى في تاج العروس ، الذى يقول (وروى

أنها شهدت القادسية ومعها أربعة بنين لها ، فلم تزل تحضهم على القتال وتذكر لهم الجنة بكلام فصيح ، فأبلوا بلاء حسنا واستشهدوا ، فكان عمر رضى الله عنه يعطيها أرزاقهم) .
واما باختلاف فى النص كما أورد صاحب أعلام النساء (ج ١ ص ٣١٣ و ص ٣١٤ و ص ٣١٥) الذى اختلف مع غيره فلم يذكر أنهم بنو أب واحد وأم واحدة ، واتفق مع الآخرين بعد ذلك ، ولعله أسقط القول بأنهم بنو أب واحد لعلمه بأن أحدهم — وهو أبو شجرة — من أب والباقون من أب آخر ، واما اختلاف بحذف بعضها كاختلاف ابن حجر ، الذى قدّم وأخرّ فى بعض العبارات ، وجاء بالوصية مختصرة ، فاذا تفاضينا عن هذا الخلاف السطحى ، لأنه لا يسقط النص ، وجدنا صاحبة الدر المشور تتفق مع ناشر ديوان الخنساء ص ١١) ، فى نص الوصية (فى ص ١١١) ، وهى كما يوردها على الوجه الآتى :

(وكان للخنساء أربعة بنين فلما ضرب البعث على المسلمين بفتح فارس صارت معهم وهم رجال ، وحضرت وقعة القادسية سنة ١٦ هـ وسنة ٦٣٨ م ، وأوصتهم من الليل بقولها : يا بنى انكم أسلمتم طائعين وهاجرتم مختارين والله الذى لا اله الا هو انكم لبنو رجل واحد ، كما انكم بنو امرأة واحدة ، ما هجنت حسبكم ، ولا غيرت نسبكم ، واعلموا أن الدار الآخرة خير من الدار الفانية ، اصبروا وصابروا وربطوا واتقوا الله لعلكم تفلحون ، فاذا رأيتم الحرب قد شمرت عن ساقها وجلت ناراً على أرواقها فتيّموا وطيسها ، وجالدوا رسيها ، تظفروا بالغنم

والكرامة في دار الخلد والمقامة) فلما أضاء لهم الصبح باكروا الى مراكزهم ، فتقدموا واحدا بعد واحد ينشدون أراجيز يذكرون فيها وصية العجوز لهم حتى قتلوا عن آخرهم ، فبلغ الخبر اليها فقالت (الحمد لله الذي شرفنى بقتلهم ، وأرجو من ربى أن يجمعنى بهم فى مستقر الرحمة) .

وأنا أتفق مع الدكتورة بنت الشاطيء على أن هذه الوصية ظاهرة التكلف ، وأضيف أنها لو كانت صحيحة لما غفل القدماء عن ذكرها أو الاشارة اليها على الأقل ، واذا عرفنا بعد ذلك أن من رواتها محمد بن الحسن المخزومى المعروف بابن زباله ، الذى نص ابن حجر فى الاصابة (ج ٨ ص ٦٧) على أنه أحد المتروكين رجح لدينا أنها موضوعة ، وأن واضعها يتميز بأمرين واضحين أحدهما جهله بتاريخ الخنساء ، أنها تزوجت اثنين ، ولدت أكبر بنيها من رواحة بن عبد العزى والباقيين من مرداس بن أبى عامر ، وجهله أيضا بتاريخ أكبر بنيها ، فانه أسلم وارتد وعادى الاسلام ، ولم يعد اليه الا مرغما بعد أن ضاقت الدنيا فى وجهه فعاد معلنا التوبة ، وذلك واضح من تاريخ أبى شجرة عبد الله ، الذى ذكره الطبرى فى أحداث سنة ١١ هـ ، وفصلنا ذلك فى كلمة سابقة .

أما ثانى الأمرين : فهو صدق تصويره للخنساء ، عرف من شعرها أنها تمجد البطولة ، فوضع هذه الوصية على لسانها ، عرف أنه يعجبها من أبنائها أن يكونوا أبطالاً وشجعاناً ، وعرف أنها امرأة صدق تحتفظ بكرامتها ولا تسقط ، فأتى على لسانها ما يصور هذين الأساسين اللذين اعتزت بهما فى حياتها .

والحق أن الخنساء كانت فريدة بين النساء ، يندر أن تجد لها المثال في كثير من البيئات ، هي المرأة التي تحققر الخور والجبن ، وترى قوام الرجولة في الشجاعة والاقدام والصبر على المكاره ، وتتفعل بالبطولة الفذة ، ولهذا بكت أخويها أحر بكاء وظلت في حداد الى أن واراها التراب ، لا تجد من أبنائها من يقوم مقام أحدهما .

وينبغي ألا ننتقل من هذه الدراسة دون أن نشير الى أن الخنساء لم ترث أبنائها بعد موتهم في وقعة القادسية ، وهو موقف جعل الدكتورة بنت الشاطيء (الخنساء ص ٤٢) تقول (ولا تفسير له عندي الا باحدى اثنتين ، فاما أن يكون حزنها المشهور على صخر قد جعل الرواة والسمار والقصاص لا يكثرثون كما قلت من قبل لغير هذه الأخوة الفذة بل لعلمهم أضافوا اليها ما أضافوا حتى جعلوا منها أشبه بقصة أسطورية . واما أن يكون موقف الخنساء من بنيتها مصدره انحراف في طبيعة تماضر جعل عاطفة الأخوة فيها تغطي على عاطفة الأمومة التي هي جوهر الأنوثة ، والعنصر الأصيل في مقومات الفطرة لجواء) . وللدكتورة بنت الشاطيء أن ترى في موقف الخنساء من الانحراف ما ترى ، لأنها أم وأثى وتتحدث بهذا اللسان القوي النافذ عن طبيعة النساء ، ومن الواضح اننا نجد في البيئات البدوية وشبه البدوية أن قوام الحياة يقوم على الشجاعة والاحتفال بها ، وخاصة في العصر الجاهلى ، حين لم يكن نظام ولا قانون ، يوقف اعتداء المعتدين ، ويرد المغيرين ، فاذا أضفنا الى ذلك أن الغزوات كانت

مورد رزقهم وأنها من أسس حياتهم ، تبين لنا الى أى حد كانت الشجاعة عنصرا هاما في الحياة ، واذا كان الأمر على هذا الوجه فلا عجب أن نرى أن الفتنة بها أمر يتفق ومنطق الحياة ، ولقد سبق لى أن ذكرت أن الخنساء كانت وحيدة أبويها ، فخرجت الى الحياة مفتونة بأخويها ، ولم تتعادل في طبيعتها عناصر مقومات الشخصية للنساء ، فبدا فيها هذا الذى لاحظته الدكتورة بنت الشاطيء ، ولكنه انحراف لا يفسد طبيعتها كأثى تنجب البنين وترعى شؤون بيتها .

على أن الباحث لا يستطيع أن يفعل عن أمر هام ، هو أن هذا الذى لزمته الخنساء من صمت ، قد يكون نتيجة نظر معين التزمه المجتمع الجاهلى ، فنحن نعرف أن قبول الدية كان يسقط الثأر ، واذا قبلت الدية وسقط الثأر فترت عوامل الاثارة ، وكان الحافز على الرثاء وبكاء المقتول ليس قويا ، ومن ثم فان دوافع الرثاء لا تجد ما يثيرها ، ونستطيع أن ندرك هذا النهج من موقف أم ندبة — زوجة حذيفة بن اليمان — بعد قتل ابنها في حرب داحس والغبراء قالت ترثى ابنها وتلوم زوجها على قبول الدية :

حذيفة لاسلمت من الأعداى

ولا وقيت شر النساءبات

أيقتل ندبة قيس وترضى

بانعام ونوق سارحات

أما تخشى اذا قال الاعادي

حذيفة قلبه قلب البنات

فخذ ثارا بأطراف العوالي

وبالبيض الحداد المرهفات

والاخلى أبكى نهاري

وليلي بالدموع الجاريات

لعل منيتي تأتي سريعاً

وترميني سهام الحادثات

أحب الى من بعل جبان

تكون حياته أردا الحياة

فها نحن أولاء نرى زوج حذيفة تبكى ابنها بحض زوجها على
الثأر ، واذا لم يستجب لهذه الرغبة فليدعها في بكائها ليل نهار ،
وهذا يؤدي الى القول بأن أخذ الثأر يوقف البكاء ويبعث الرضى
الى قلبها الحزين على ولدها ، فالشورة اذن وعوامل الاثارة ملازمة
للثأر سلبيا وايجابيا ، على أنه من ناحية أخرى قد يقال ان الرثاء
هو بكاء الميت لشخصه ولما بين الراثي والمرثى من صلوات ،
وعوامل الاثارة موجودة تمّ الثأر أو لم يتم ، وهذا حق ، ولكننا
نلاحظ في الحياة الجاهلية اختلاف النظر الى الحياة ، ومن ثم
فهي قاعدة لا ينبغي فرضها على الجاهليين ، ذلك لأن حياة
الجاهليين كانت تقوم على أساس أن الفرد للجماعة أى لقبيلته ،
لا لأمه أو لأبيه ، والمعانى الانسانية المتأصلة في كيان الفرد
تقاس مرتبطة بصلته بالقبيلة ، أعنى أن رضاء القبيلة وعدم رضاها

يوجه تيار هذه المعاني الانسانية ، وكان هذا الرباط بين الفرد والقبيلة ضرورة خلقتها الحياة الجاهلية لضمان البقاء على الأرض ، أعنى بقاء كيان القبيلة أو زوالها في حياة يستمر فيها التشاحن والتطاحن وتتطلب تضافر الجهود . ولا يقدح في هذا الرأى النظر السطحي لرتاء الخنساء لأخيها صخر على سبيل المثال ، فالذين يقرأون رثاءها بعنق سيكشف لهم بوضوح انه لم يخرج عن الدائرة التي صورناها ، سيرون ان رثاء أخيها معاوية مرتبط بأخذ صخر لثأر أخيه ، وسيرون أن رثاء صخر متصل بالتحريض على قتل قاتليه ، قالت في رثاء صخر :

وسوف أبكيك ما ناحت مطوقة

وما أضاءت نجوم الليل للشارى

ولا أسالم قوما كنت حربهم

حتى تعود بياضا جؤنة القار

وتقول في قصيدة أخرى في رثائه :

الا أبلغا عنى سليما وعامرا

ومن كان من عليا هوأزن شاهدا

بان بنى ذبيان قد أرسدوا لكم

إذا ما تلاقيتم بأن لا تعاودا

وفيها تقول :

ونحن قتلنا هاشما وابن أخته

ولا صلح حتى نستفيد الخرائدا

فقد جرت العادات انا لدى الوغى

سنظفر والانسان يبغى الفوائد

والواضح أن بكاء الخنساء لأخيها صخر كان أول الأمر متصلا
اتصلا وثيقا بالحض على قتال ذبيان وحلفائها ، فعامل الاثارة
للرثاء هو هذا الرباط بين الفرد والقبيلة ، ويؤكد هذا المعنى كثرة
شعرها في أخيها صخر ، كمثل قولها :

يؤرقنى التذكر حين أمسى ويردعنى مع الاحزان نكسى
على صخر وأى فتى كصخر ليوم كريهة وطعان خلس
وعان طارق أو مستضيف يروع قلبه من كل جرس
ولم أر مثله رزءا لجن ولم أر مثله رزءا لأنس
فاذا وضع هذا المعنى أو هذه الفكرة ، وهى ارتباط الاثارة
فى الرثاء بأخذ الثأر والحض عليه ، وسقوط هذه الاثارة بالدية ،
ثم نظرنا الى ما يذكره ابن حجر فى الاصابة (ج ٨ ص ٦٧) بقوله
(وكان عمر بن الخطاب يعطى الخنساء أرزاق أولادها الأربعة حتى
قبض) ، وقد رنا أن ما كانت تأخذه الخنساء من بيت المال أنه
عوض قتل أولادها الأربعة ، فليس بعيدا أن تكون الخنساء قد
نظرت الى المال الذى يؤدى اليها على أنه دية أولادها ، وأنها
بهذا فقدت عامل الاثارة لرثائهم ، وخاصة حين نرى أن الخنساء
قد احتفظت بخلقها الجاهلى فى الاسلام كما سنرى .

٣ - الخنساء وابنتها عمرة

هذه الغرابة فى طبيعة الخنساء ، التى كان يعرفها القدماء
ويعرفون مصدرها وتفسيرها ، ومن ثم تجاوزوا عن ذكرها ، هى

التي جعلت الرواة في عصر متأخر بينه وبين عصر الخنساء عشرات
السنين يضعون القصص لتفسير شخصيتها ، ومن أعجب هذه
القصص ما تحدث به الرواة عن موقفها من ابنتها ليلة زفافها جاءوا
بقصة في صورة أسطورية ، نقلتها صاحبة الدر المنثور (ص ١١٠) ،
وذكرها ناشر ديوان الخنساء (ص ١١ ، ص ١٢) فقال (حدث
علقمة بن جرير قال : أقبلت يوما أسوق شارفة لى من الابل ، أريد
نحرها عند الحى ، فأدركنى الليل بين آيات بنى الشريد ، فإذا
عمرة بنت مرداس عروس ، وأمها الخنساء عندها ، فقلت لهم :
انحروا هذه الجزور واستعينوا بها وجلست معهم ، ثم أذن لنا
فدخلنا ، فإذا هى جارية وضية يعنى عمرة ، وأمها الخنساء ملتفة
بكساء أحمر وقد هرمت ، وكانت تلحظ الجارية لحظا شديدا فقال
القوم : بالله يا عمرة الا تحرشت بها ، فانها الآن تعرف بعض
ما أنت فيه ، فقامت الجارية تريد حاجة ، فوطئت على قدمها وطأة
أوجعتها ، فقالت مغيظة : أف لك يا حمقاء ، انى كنت أحسن منك
عرسا ، وأطيب ورسا ، وأبسط منك عرفا ، وأرق منك نعلا ،
وأكرم منك بعلا ، وذلك اذ كنت فتاة أعجب الفتيان ، لا أذيب
الشحم ، ولا أرعى البهم ، كالمهرة الصنيع لا مضاعة ولا عند مضيع
— فتعجب القوم من غيظها من ابنتها) .

ومن الملاحظ أن صاحبة الدر المنثور تنقل القصة بتصديدها
— حكى بعضهم ولا تنقل خبر علقمة بن جرير وجزوره ، وتختتم
القصة بأن القوم ضحكوا من غيظها ومهما يكن من أمر الاختلاف
فى المصدر والخاتمة ، فلدينا ملحوظة على القصة بوجه عام ، ان

القصة لا تتعرض لزواج عمرة من هو ، يضاف الى ذلك ما هو خاص بلباس الخنساء ، اذ تجعلها القصة ملتفة بكساء أحمر ، بينما الاجماع على أنها بعد موت أخيها صخر كانت تلبس الصدر ، وهو رداء الحداد في الجاهلية ، فهل تحللت من هذا الحداد ليلة زفاف ابنتها ؟ واذا كانت تحللت منه فمعنى هذا أنها تحتفل بالعروس في جلوتها ، واذا كانت الخنساء يعنيها هذا الاحتفال فهل يعقل أن تغار من ابنتها فتقول لها هذا القول الذى تورده القصة ؟ ثم ما الذى يوجب هذه المقارنة بينها وبين ابنتها ؟ وطئت على قدمها فكان الرد المأمول والمعقول هو نهرها بلفظ من هذه الألفاظ التى تعرفها الجاهلية ، وقد قالت في صدر الكلام ، أما عقد المقارنة بين ما ابنتها فيه وما كانت هى عليه ليلة عرسها ، والمقارنة بين الزوجين ، فأمر لم يكن هناك ما يثيره وفشلت القصة فى ايراده ، فاذا أضفنا الى هذا أن الخنساء تزوجت مرداس بن أبى عامر ، وهو من سادة سليم ، أما زوج عمرة فليس فى مكانة أييها ، هذا بغض النظر عن أن زوج الخنساء المقارن به هو والد عمرة ، ولا يغيظها أن يكون أفضل من زوجها .

واذا أضفنا الى جانب ذلك أن العبارة مصاغة صياغة مسجوعة ، فيها التأنيق والعناية باختيار اللفظ ، ولن يتأتى هذا بالبديهة ، وفيها من الجناس ما لم يكن يعرفه عصر الخنساء ، كما يبدو فى : عرسا ، ورسا — نعلا ، بعلا ، بدا لنا أن القصة موضوعة لتصور جانباً من شخصية الخنساء ، وتعلق الدكتورة بنت الشاطيء (الخنساء ص ٤٣) على هذه القصة بقولها (هو الشذوذ اذن فى

طبيعة الخنساء يفسر موقفها من ابنتها في جلوة عرسها وشبيه به موقفها من بنيتها الأربعة حين استشهدوا على تفاوت ما بين العرس والموت . ومهما نتهم الخبر فلا ريب في صدق دلالاته على ما أحس القوم من انحراف الخنساء عن فطرة الأمومة الى حد جعلهم يعرفون ابنتها العروس بالتحرش بها كي يستثيروا ما يعرفون من غيظها) .

وكانت عمرة بنت مرداس بن أبي عاصر هذه شاعرة ، وعرفت بالثناء أيضا كما عرفت أمها مما يصور أنها كانت تتخذ من أمها الخنساء مثلا أعلى لها ، ومن أجمل مرآتها قولها حين قتل شقيقها يزيد أخذا بثأر قيس بن الأسلت :

أجد ابن أمي أن لا يؤوبا وكان ابن أمي جليدا نجيا
تقيا تقيا رحيب المقام كميّا صليبا لبيبا خطيبا
حليما أريبا اذا ما بدا سيدد المقالة صلبا دريبا
وكانت تحب أخاها لأبيها عباسا كما كانت أمها الخنساء تحب أخاها صخرا ، ولما مات عباس في الشام سنة ١٦ هـ رثته أخته عمرة فقالت :

لتبك ابن مرداس على ما عراهم
عشيرته اذ حم أمس زوالها
لدى الخصم اذ عند الأمير كفاهم
فكان اليها فصلها وحلالها
ومعضلة للحاملين كفيتهما
اذا انهكت هوج الرياح طلالها

ومن هذا ندرك أن عمرة كانت صورة مصغرة لأمها تماضر
المعروفة بالخنساء ، والأب أو الأم التي ترى من أولادها من هو
أشد شباها بها وخاصة في الطباع تكون إليه أكثر ميلا من غيره ،
وعلى هذه القاعدة المشاهدة في الحياة لا أظن أن عمرة أغضبت
أمها ، أو أن الخنساء سلطت عليها لسانها بهذه الصورة التي
تحدثنا بها الرواية .

الفصل الرابع

شخصية الخمسة

نريد في هذا الفصل أن نتعرف على أهم العناصر المكونة لشخصية هذه الشاعرة ، بعد أن عرضنا جانباً من حياتها في مختلف نواحي التجربة الانسانية وهي فتاة وهي زوج وهي أم ، وهذه الدراسة ضرورة لا سبيل الى غض النظر عنها ، مهما كانت مجهدة ، لأنها تكشف لنا الجو الذي قالت فيه شعرها ، بل وتفسر لنا — الى حد ما — تطورها الفنى .

١ - شجاعة :

ولعل أهم عنصر من عناصر شخصيتها ما نراه فيها من شجاعة ، وهي خصيصة ظهرت في حياتها منذ أن عرفها التاريخ أى منذ أن تحدث عنها الرواة ، فقد رفضت خطبة دريد بن الصمة ، غير عابئة بما يترتب على هذا الرفض من تعريض بها ، ولعل أوضح ما يبين هذه الشجاعة أيضاً ، التى اتصفت بها وهي لا تزال فتاة حديثة ، تشغل نفسها بأن تهناً الابل ، قول أبيها عنها أنها تملك زمام نفسها ، وهي وحدها التى تبدى رأياً في رفيق حياتها ، ومن يكون

هذا الزوج الذى ترضاه لنفسها ، وترتب على هذه الشجاعة أن كانت مستقلة الشخصية ، لا ضعيفة ولا خوارة ، وتقيم للحرية الشخصية تقديرا كبيرا فى نفسها ، شأنها فى ذلك شأن أى فرد يحس بالشجاعة تملك عليه نفسه ، فيعطى لغيره ما يرضاه لنفسه ، ومن هنا نستطيع أن ندرك تركها أبناءها وشأنهم .

ولقد كان تصورها للشجاعة طاغيا على فهمها لمنطق الحياة ، طغيانا نستطيع أن نتبينه فى الحقيقة الآتية : لو أنك أسمعت بعض شعرها دون أن تنسبه اليها ، لما تصور السامع صدوره من أثنى ، واليك من قولها على سبيل المثال :

فقد جرت العادات أنا لسدى الوغى

سنظفر والانسان يبغى الفوائد

وقولها أيضا :

شدوا المآزر حتى يستدف لكم

وشمروا انها أيام تشمار

فأنت لا ترى فيه ما تألف فى طبيعة الأثنى ولامنهجها مهما استبدت بها ثورة الغضب ، وهذا الملحظ فى الخنساء هو الذى جعل بعض الدارسين لها يتصورونها منحرفة عن طبيعتها وأنها مغلقة القلب ، وهذا ما لا تنطق به حياتها ، فقد تزوجت مرتين وأنجبت البنين ، وأحبت زوجها مرداسا ، ولكن الفتنة بالشجاعة جعلت بعض الخصائص أظهر من بعضها .

ونظر الخنساء الى الشجاعة — من حيث هى ضرورة لتمييز

الفرد — لا يختلف عن تصور أى فارس جاهلى لها ، كان يتخذها

آية السمو في الحياة ، انظر الى قولها تحدثنا عن أخيها صخر على
سبيل المثال :

جم فواضله تندى أنامله
كالبدر يجلو ولا يخفى على السارى
رداد عارية فكاك عانيّة
كضيقم باسل للقرن هصار
جواب أودية حمال ألويّة
سمح اليدين جواد غير مقطار
نحار راغية قتال طاغية
فكاك عانية للعظم جبار

فهذه هي المعاني التي كانت تنطلق من ألسنة هؤلاء الفرسان ،
واختيار الخنساء لها لا في قصيدة واحدة وانما في كثرة شعرها
يقود الى القول بأنها كانت تتفق في نظرتها الى مفخرة الفرد بها
في الجاهلية مع نظرة المفتونين بالشجاعة ، وهذا يفسر لنا أو على
الأصح يوضح اكثارها القول في أخيها صخر ، الذي مكنته الحياة
أن يكتب في سجلها صفحات من البطولة والشجاعة ، هزت
الخنساء وظلت مشدودة الاحساس بها ، فتقول الشعر فيه
فيتجاوب الزمن مع صدى شدوها به .

وتحس هي باللذة فلا تمل من تردادها ، وتنطلق تسمعه للعرب في
الأسواق ، وهو ما يصور لنا احتفالها بهذا الشعر ، وفتنتها بشجاعة
أخويها ، تحدث أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني (ج ٤ ص ٣٤ ط
الساسي) فقال (.. حماد بن اسحاق عن أبيه عن الواقدي عن

عبد الرحمن بن أبي الزناد قال : لما كانت وقعة بدر قتل فيها عتبة ابن ربيعة وشيبة بن ربيعة والوليد بن عتبة ، فأقبلت هند بنت عتبة ترثيهم ، وبلغها تسويم الخنساء هودجها في الموسم ومعاضمتها العرب بمصيبتها بأبيها عمرو بن الشريد وأخويها صخر ومعاوية ، وانها جعلت تشهد الموسم وتبكيهم وقد سومت هودجها براية ، وأنها تقول أنا أعظم العرب مصيبة ، وأن العرب قد عرفت لها بعض ذلك ، فلما أصيبت هند بما أصيبت به وبلغها ذلك ، قالت : أنا أعظم من الخنساء مصيبة ، وأمرت بهودجها فسوم براية ، وشهدت الموسم بعكاظ ، وكانت سوقا يجتمع فيها العرب ، فقالت اقرنوا جملى بجمال الخنساء ففعلوا ، فلما أن دنت منها قالت لها الخنساء : من أنت يا أختي ؟ قالت : أنا هند بنت عتبة أعظم العرب مصيبة ، وقد بلغني أنك تعاضمين العرب بمصيبتك ، فبم تعاضمينهم ؟ فقالت الخنساء : ياأبي عمرو بن الشريد وصخر ومعاوية ابني عمرو ، وبم تعاضمينهم أنت ؟ قال بأبي عتبة بن ربيعة وعمي شيبة بن ربيعة وأخي الوليد ، قالت الخنساء : أو سواء هم عندك ؟ ثم أنشدت تقول :

أبكي أبا عمرا بعين غزيرة

قليل اذا الخلى هجودها

وصنوى لا أنسى معاوية الذى

له من سراق الحرثين وفودها

وصخر ومن ذا مثل صخر اذا غدا

بساحته الآطال قب يقودها

فذلك يا هند الرزية فاعلمى
ونيران حرب حين شب وقودها

فقلت هند تجيها :

أبكى عميد الأبطحين كليهما
وما نعهما من كل باغ يريدھا

أبى عتبة الخيرات ويحك فاعلمى
وشية والحامى الذمار وليدها

أولئك آل المجد من آل غالب

وفى العز منها حين ينمى عديدها)

وهذه القصة ذات دلالة ، وان كنا نجد فيها ما يجعلنا لا نطمئن لها ، وخاصة فى القول بموت والد الخنساء قبل وقعة بدر ، لأننا قد عرفنا أن أباهما كان يردف النبى صلى الله عليه وسلم ويروى له شعر أمية بن أبى الصلت ، ولم يكن هذا قبل اسلام سليم فى الثامنة من الهجرة ، وشعر الخنساء المروى فى القصة يتضمن الفخر بالأب والأخوين جميعا ، وهذا لا يتأتى الا بعد موتهم وهو ما لا يتفق والأحداث ، واذا تركنا هذا النقد الموضوعى للنظر فى القصة رواية وجدنا فيها وهنا ، ذلك لأن صاحب أعلام النساء (ج ١ ص ٣١٢) ينقلها برواية أخرى تقول (.. وأقبلت الخنساء من الموسم فوجدت الناس مجتمعين على هند بنت عتبة بن ربيعة ، ففرجت عنها وهى تشدهم مرائى فى أهل بيتها ، فلما دنت منها قالت : على من تبكين ؟ قالت : أبكى السادات من مضر ، قالت : فانشدنى بعض ما قلت ، فقالت هند .. الخ) وتنشد هند شعرها

وتنشد الخنساء شعرها المروى فى القصة ، وبغض النظر عن أن صاحب أعلام النساء أخطأ فى نقل الشعر كما أخطأ فى قراءة بعض كلمات فى القصة من غير حاجة الى اشارة اليه ، فان المقارنة بين روايته وبين ما ذكر صاحب الأغانى يجعل الباحث يتهم الخبر ، ولكن رفض القطعة لا يعنى رفض الأسس التى بنيت عليها ، ذلك لأننا نعرف أن هندا بكت أباه وعمها وأخاها بعد بدر ، ونعرف أيضا أن الخنساء كانت تذهب الى الأسواق تنشد الشعر ، فمن هاتين الحقيقتين تكونت القصة وجرى بشعر الخنساء وأضيف اليه البيت الأخير ، ليوائم مجرى القصة فى وضعها ، لتصور دلالة فى تاريخ الخنساء ، هى فتنتها ببطولة أخويها وجدها فى تصوير ما كانا عليه من شجاعة .

٢ - العصبية القبلية :

كانت العصبية القبلية خلقا شائعا عند الجاهليين ، لا فرق فى ذلك بين رجل وامرأة أو بين قبيلة وقبيلة وعلى ذلك فجعل التعصب للقبيل من خصائص الخنساء أمر لا يحتاج الى دليل ، وينبىء عنه شعرها ، ولكن لماذا اذن حرصت على بيانها وهى أمر مسلم به ؟

الجواب على ذلك أن العصبية القبلية عند الخنساء كانت بصورة تلفت النظر وتوجب التنويه عنها ، ذلك لأنها لا تتصل بنصرة ابن القبيلة ظالما أو مظلوما فحسب ، بل تشمل المصاهرة أيضا ، ألا ترى انها رفضت الزواج بسيد جشم بن بكر من

هوازن — دريد بن الصمة ، وأبت ألا أن تتزوج سلميا ، بل وبعد انتهاء زواجها الأول برواحة بن عبد العزى السلمى ، تزوجت سلميا آخر هو مرداس بن أبى عامر السلمى ، الذى جاءت منه بمعظم بنيتها ، ولقد سخر منها دريد لرفضها إياه ، وظنها أنها تبغى الرجل القوى أيا كان ، فقال انها تريد لنفسها جلفا غليظ القدمين من حملة الجرار الى بيوت الحيوان ، لأن تصور العصية القبلية شاملة للزواج أمر كان بعيدا عن الفهم آنئذ ، ذلك لأن المصاهرة لم يكن مألوفا فيها هذا النظر الضيق ، اذ الكفاءة وحدها كانت هى الداعية للقبول أو الرفض ، أما العصية فكان شأنها فى ميدان آخر ، نرى هذا واضحا فى مصاهرات كثيرة ، فى زواج هند بنت الحارث من بنى آكل المرار بالمنذر بن النعمان ملك الحيرة ، وأنجبت له عمرا ، وفى زواج حجر بن الحارث أختى هند بفاطمة بنت ربيعة أخت المهلهل وولدت له امرأ القيس ، والمهلهل كان أخواله من بنى يشكر من بكر بن وائل فالعصية القبلية لم تكن فى حسابهم حين يلتمس الرجل زوجه ، أو حين تقبل أو ترفض المرأة الزواج برجل ، ولكن الخنساء أبت ألا أن تدخل العصية فى زواجها قائلة لأبيها (أترانى تاركة بنى عمى كأنهم عوالى الرماح ومرثثة شيخ بنى جشم) ، وهى وان رفضت الزواج من دريد بحجة كبر السن ، فتلك كانت العلة التى اعتمدت عليها أو بدت لها أول الأمر ، ولكنها فى أعماقها اندفعت الى ذلك بحكم العصية القبلية ، بدليل زواجها بعد راحة بن عبد العزى بمرداس بن أبى عامر وكان شيخا ، وله أبناء مثل عباس بن مرداس

تقرب أسنانهم من سنها ، فهي وان رفضت الزواج لأول طالب
يدها لكبر السن ، فقد قبلت هذا المبدأ بعد ذلك مما يجعلنا نلتمس
التفسير في العصية القبلية .

ورأينا الخنساء في أسرتها تحبهم ويحبونها ، فيموت شقيقها
معاوية فتبكيه أوجع بكاء ولا تنساه طوال حياتها كما سنرى
فيما بعد ، ويموت أخوها صخر فتذهب نفسها عليه حشرات ،
وتظل عليه حزينة الى أن تفارق الحياة ، أحبتهما كأخت وكسيدة ،
وكواحدة من قبيلة سليم ، نظرت الى قبيلتها على أنها الجامعة التي
تضم أفرادها في عقد واحد ، يعنياها ما ينزل بها من أحداث ،
ويشغلها ما كان يهمها من ملومات ، انظر الى قولها :

عيني جودا بدمع غير منزور
وأعولا ؛ ان صخرا خير مقبور
لا تخذلاني فاني غير ناسية
لذكر صخر حليف المجد والخير
يا صخر من لطراد الخيل اذّ وزعت
وللمطايا اذا يشددن بالكور
ولليتامى وللأضياف ان طرقوا
أيياتنا لفعال منك مخبور
ومن لكربة عان في الوثاق ، ومن
يعطى الجزيل على عسر وميسور
ومن لطعنة جلس أو لهاثقة
يوم الصياح بفرسان مغاوير

فأنت ترى فيه أنها تبكى أخاها مقرونا بقبيلته ، وقارنه برثائها لزوجها مرداس بن أبي عامر ، فهناك تجدها تتحدث عن خصال زوجها وشجاعته ، ومروءته ، دون أن تصل بينه وبين القبيلة وان كان سلميا مثل أخيها ، وذلك تعصبا منها لأسرتها من ناحية ، ونظرها لأخيها أعظم أثرا من زوجها ، فحبها لزوجها لم يحل بينها وبين تعصبا لأسرتها ، وهذا من أثر العصبية ذات النظر الضيق التي سبق أن أشرنا إليها ، وهي نظرة تجدها في رثاء صخر كما تجدها في رثاء أخيها معاوية .

٣ - السلبية :

والسلبية من خصائص شخصية الخنساء ، ولكنها السلبية المحدودة التي تحجم عن التدخل في الحرية الشخصية ، والتي لا تضر الغير ، هي سلبية غير انعزالية كما يقال ، سلبية تدفع صاحبها أن يدع الانسان وشأنه فيما يقرر لنفسه ، ولا تعتزل الحياة اعتزال الحاجب لنفسه عن كل ما حوله ، والسلبية بنوعها هذين — أعنى المحدودة والمطلقة — يتصف بهما كثير من الناس ، وقد تكون نتيجة نظر معين نحو الحياة أو المجتمع .

هي السلبية التي جعلت الخنساء تحجم عن التدخل في صنيع ابنها أبي شجرة ، حين انضم الى الثائرين على فريضة الاسلام — الزكاة ، تركته فلم تستهجن أو تجبذ ما قام به ، واذا قسنا منهجها هذا مع أبي شجرة على بقية أخوته من أمه ، لأننا لم نسمع لها توجيها لهم أو قيل انها تدخلت في حياتهم بصورة من الصور ،

بدا لنا أنها تركت لهم الجانب الايجابي ، يمضون به في حياتهم ، يتفاعلون مع الأحداث وينفعلون بها ، تركتهم وشأنهم في ميدان الجهد البشري يختارون لأنفسهم ما يحبون ، ويذهبون في شعابه ومسالكة على النحو الذي يهديهم اليه منطقتهم في الحياة ، وقنعت هي بما رأته بنفسها وبسلبيتها ازاءهم ، والخنساء بهذا النظر ليست فريدة عصرها ، أو غريبة بين النساء على مر الزمن ، فذلك هو المؤلف في البيئات البدوية ، بل وفي بعض نساء البيئات غير المتعلمة في المجتمع المتحضر .

ولعل خير ما يبين هذه السلبية ، التي ظهرت عنصرا من عناصر شخصيتها ، هو منهجها نحو أخيها صخر في علته التي أودت بحياته ، فقد أقعدته طعنة أصابته فألزمته الفراش ، وتناً شيء مثل الكبد في جنبه ، ورئى علاجه بقطع هذا الشيء بشفرة محماة ، فذهبت الى أخيها المريض — الذى تجمع المصادر على أنه كان أحب أخويها اليها — فلم يعنها أن تسأل عن الاصابة وتطور الجرح الخطير الأليم ، ولم تتطلع لتعرف مدى انتصار العلاج على العلة التي تسلمه للموت شيئا فشيئا ، ولم يخطر على بالها أن تسأل عن أمارات البرء ، تركت هذا كله ، ولم يلفت نظرها في مرض أخيها المحبوب الا أن تسأل عن جلده واحتماله للألم والكى بالنار ، وتدع أبا الفرج الأصفهاني في الأغاني (ج ١٣ ص ١٣١ ط . الساسى) يحدثنا فيقول (وسمع صخر أخته الخنساء تقول : كيف كان صبره ؟ فقال صخر في ذلك :

أجارتنا أن الخطوب تنوب
على الناس كل المخطئين تصيب
فان تسأليني هل صبرت فأنى
صبور على ريب الزمان صليب
كأنى وقد أدنوا الى سفارهم
من الصبر دامى الصفحتين ركوب)

وصاحب الأغاني وغيره من أصحاب المصادر المتقدمة
أو المتأخرة لا يوردون شيئا بعد وصف صخر لصبره وشجاعته ،
ومن ذلك نستنتج أنها تلقت جواب أخيها بالصمت ، دلالة الرضا
بما سمعت ، ولأن قوله طابق هوى فى نفسها .
وإذا كانت المصادر تجمع على هذا الخبر ، وليس لدينا ما تتهمه
به فاننا نلاحظ أمرين :

أحدهما : أن الخنساء استجابت لطبيعتها فعنيت بالسؤال
عن الجانب السلبي لمرض أخيها ، وأغفلت عن غير عمد الجانب
الايجابى ، وهو الخاص بالاصابة وخطورتها على حياة أخيها .
والآخر : ان سؤالها خال من تصوير جزعها عليه ، أعنى أنها
لم تسأل سؤال الجازع ، الذى يخشى من سلطان العلة على كيان
أخيها ، وانما استفهمت استفهام الذى يريد أن يطمئن على أمر
معين ، يفزعها أن تفقدها فيه ، ولو فى أخرج أوقات حياته ، وليس
معنى هذا أنها لا تحفل بمرض أخيها وخطورته عليه ، وانما كان
يقلقها شيء ، سألت عنه ومنه استقر فى نفسها أنه بخير ما دام
يحتمل الآلام ، ويتقبل العذاب بالصبر والشجاعة .

هذه هي السلبية التي أعنيها في شخصية الخنساء ، سلبية محدودة تفهم منها الشاعرة ما تريد ، دون أن تتدخل في الأمر ، ما دام هذا الأمر يعنى صاحبه دون غيره ، ومن هنا نستطيع أن ندرك عدم حديثها عن حياتها الخاصة ، لأنها تعنيها هي دون غيرها !

٤ - المحافظة :

عاشت الخنساء معظم حياتها في الجاهلية ، تزوجت وأنجبت جميع أولادها قبل ظهور الاسلام ، بل رآها الاسلام وهي متقدمة في السن ، مات أخوها ، ثم مات أبوها بعد ذلك ، أسلمت وكانت قد وصلت الى سن الشيخوخة أو ما يقرب منها ، أو لعل هذه الشيخوخة كانت أثرا من آثار حزنها الشديد لأنها تصف نفسها فتقول :

لقد قصت منى قناة صليبة

ويقصم عود النبع وهو صليب

أيا كان الأمر فان الحسناء رافقت حياة الاسلام وهي كبيرة السن ، كان أصغر أبنائها ليس طفلا ، وعلى ذلك فانها عاشت زهرة حياتها وطموحها والجانب الأكبر من عمرها في الجاهلية ، ومن البديهي أن تتأثر بالأخلاق والمثل الجاهلية ، أو على الأصح أن تشب عليها ، ولقد سبق لى أن ذكرت أنها كانت شجاعة وهي صغيرة ، وأن الشجاعة لازمتها في حياتها ، ومثل هذا الصنف من الناس لا يتطورون كثيرا — اذا كانوا

قابلين للتطور ، لأنهم لا يتجاوبون مع حياة طارئة جديدة يسر ، لأنهم يستجيبون ببطء ، وخاصة إذا كانوا متعصبين للحياة التي ملأت نفوسهم من قبل واستعدبوا مواردنا . فإذا كانت الخنساء عاشت آخر حياتها في فترة الانتقال من الجاهلية الى الانقياد للإسلام ، تلك الفترة التي شاهدهت أبا بكر الصديق رضی الله عنه يوطد فيها نفوذ الإسلام ، ويؤمن استقراره ، وعمر بن الخطاب رضی الله عنه يثبت أركان الدولة العربية الفتية ، في فترة لم تهدأ فيها الحياة في الميدان العربي ، لأن العرب كانوا في تعبئة مستمرة للدفاع أو للجهاد في سبيل ارساء دعائم الإسلام والدولة ، فلا غرابة اذن أن نلاحظ أن أصحاب النفوس الصلبة لا تستطيع الاندماج في هذه الفترة وتذوب في الجو الجديد ، كي تتلاءم مع المثل العليا المستحدثة وتعاليم الدين الجديد ، وكانت الخنساء من أولئك الذين استعصت نفوسهم للتجاوب تجاوبا مطلقا مع الإسلام وتعاليمه ، ولقد لاحظ هذه الصلابة كاتب مادة الخنساء في دائرة المعارف الإسلامية فعبر عن ذلك قائلا (ولم يكن للدين الجديد تأثير حقيقي عليها وعلى شعرها) ، أما أثر الإسلام على شعرها فمجال الحديث عنه في موضع آخر ، أما فاعلية الإسلام في شخصيتها فلئن كانت المصادر لا تحدثنا عنه بشيء ، الا أننا نستطيع أن نتبينه بوضوح في منهجها ، وهو ما يدل في جلاء تام على أنها كانت محافظة .

نقل ناشر الديوان (ص ١٠) صنيع معن السلمى مع الخنساء

فقال (وكانت الخنساء تلبس الصدر ^(١) من الشعر فحدثها معن السلمي في طرحه ، فقالت : يا أحمق ، أنا أحسن منك غرسا ، وأطيب منك نفسنا ، وأوسع منك فضلا) ، ولئن كان هذا الخبر يبدو فيه الوضع ظاهرا ، الا أنه يصور حدثا كان بينها وبين معن السلمي هذا ، اذ الواضح أن معنا طلب منها التحلل من هذا التقليد الجاهلي في الحزن ، فعز عليها أن يطلب منها ذلك واستكبرت استكبارا جعلها تنهر هذا الرجل ، وتلفت نظره الى أنها لا تلبس الصدر لفقر أو لعدم قدرة ، وانما اجلالا لنفسها الحزينة ، وتكريما لأبطال ذهبوا ، أى أنها نظرت الى الموضوع لا من حيث هو تقليد جاهلي يجب طرحه لأن الاسلام يهدره ، وانما من حيث صلته بمظاهر الحياة العادية ، لأن نفسها — فيما يبدو — لم تكن تتفاعل مع التقاليد الجديدة وأهدافها ، حتى تدرك المغزى من طرح الصدر .

وكان التقليد الجاهلي في الحزن أن المرأة اذا أصيب لها كريم ، حلقت رأسها ولبست صدرا من الشعر ، وأخذت تضرب رأسها بنعلين حتى تعقره ، ولقد نعى عبد مناف بن ربح الهذلي على أخته هذا الصنيع ، الذي لا جدوى منه ، ولقت نظرهما الى ما فيه من طيش وسفاهة ، في شعر ذكره ناشر ديوان الخنساء (ص ٦١ ، ص ٦٢) قال عبد مناف :

(١) الصدر هو ثوب رأسه كالمقنعة وأسفله يغشى الصدر بلاكمين غير مشقوق تلبسه نساء العرب في الحزن (أقرب الموارد) .

ماذا يفيد ابنتى ربع عويلهما
لا ترقدان ولا بثوسى لمن رقدا
كلتاهما أبظنت أحشاؤها قسبا
من بطن حلية لا رطبا ولا نقدا
إذا تأوب نوح قامتا معه

ضربا أليما بسبت يلحج الجلد
فها هو ذا عبد مناف يصور لنا هذا التقليد الجاهلى قائلا انه
لا يفيد ابنتى ربع بكأؤها على راحل ، لا يرده عويل ولا سهر ،
ويكيان مصدرين صوتا ذا نفس طويل ، له نغم خاص ، وكأنه
يخرج من مزمار ، تستفرهما أى نائحة تنوح فتقومان آخذتين
بنعل متجردة ، تظلان تضربان بها رأسيهما حتى تعقراهما ، ويبدو
أن صنيع الخنساء كان على هذا النحو فى أول حزنها ، لأننا نرى
فى شعرها قصائد ليناح بها ، وهى تختلف فنيا عن غيرها من
قصائد الرثاء الأخرى التى تجرى مجرى قصائد غيرها فى الرثاء ،
وستتحدث عن ذلك فى دراسة شعرها .

أسلمت الخنساء حين وفدت الى النبى صلى الله عليه وسلم
مع قومها ، وبايعته على الاسلام فى السنة الثامنة للهجرة ، وناقل
هذا الخبر — ابن حجر (الاصابة ج ٨ ص ٣٤) يقول انه صلوات
الله وسلامه عليه رق لها ، ويقال انه استمع لشعرها وهو يقول :
هيه يا خناس ، وهذا الخبر يشير الى أنه جاملها فى حزنها ، وهنا
تتساءل : هل كانت فى وفادتها هذه تلبس الصدر ؟ أما المصادر
فتلتزم الصمت ولا تعين على وضوح ، ولا تورده أية اشارة تدل

أو تنفى لباسها له ، والباحث في مثل هذه الحال مسوق الى الاستنتاج وأن تعرض لخطأ قد يوقعه في اثم ، ولكن منهج البحث العلمى لا يغفر الاغفال أو التجاهل ، وعلى ذلك فمن الخبر نعرف أن الرسول عليه السلام كان رقيقا مع الخنساء ، ولكننا ما نعلم من تاريخ حياته أنه في مثل هذه الأمور التى تفرق بين الاسلام وبين الجاهلية كان لا يتغاضى ، ومن ثم فلو انها كانت تلبس الصدر لنهاها عن ارتدائه ، لأن تجاوز النبى صلى الله عليه وسلم سيكون تكأة يتسلق عليها المتسلقون لجواز لبسه ، وكان حجة لها فيما بعد تدفع بها تأنيب المؤمنين ، وتردهم الى صنيع النبى معها ، أما وقد لامتها عائشة أم المؤمنين رضى الله عنها بعد انتقال الرسول صلى الله عليه وسلم الى الرفيق الأعلى ، وآخذها عليه عمر بن الخطاب رضى الله عنه ، فالمرجح أنها وفدت اليه وكانت تخفيه أو لم تكن تلبسه .

ولم تكن الخنساء — فيما يبدو — منقطعة الصلة ببيت النبى صلى الله عليه وسلم ، حتى يغيب عنها من تعاليم الاسلام ما يغيب عن غيرها ، ذلك لأنها كانت اذا ما قدمت الى المدينة تزور عائشة أم المؤمنين رضى الله عنها ، يدلنا على ذلك ما يرويه القلقشندى (نهاية الأرب فى معرفة أنساب العرب ص ٦١ القاهرة ١٩٥٩ م) قال (وفى كتب أهل العربية أن النبى صلى الله عليه وسلم سمع عائشة تذكر اليرثاء وهو الحناء ، فقال لها : ممن سمعت هذه اللفظة ؟ قالت : من الخنساء) ، وزياراتها لعائشة تقودنا الى القول بأنها كانت على معرفة بتعاليم الاسلام ، واذا رأيناها تصر على

اتباع نهج جاهلى معين ، فانما هى طبيعتها التى لم تستسغ الملاءمة مع الدين الجديد فى يسر ، ولقد لقت عائشة رضى الله عنها نظر الخنساء الى ما فى لبسها الصادر من مخالفة لتعاليم الاسلام ، ذكر ناشر الديوان (ص ١٠) ذلك فقال (قيل أنها أتت عائشة فنظرت اليها وعليها الصادر وهى حليق الرأس تدب من الكبر على عصا ، فقالت لها عائشة : أخناس ، فقالت : ليك يا أماء ، قالت أتلبسين الصادر وقد نهى عنه فى الاسلام !!! فقالت : لم أعلم بنهيه) .

ولكننا بعد ذلك نراها تصر على لبسه وعلى الظهور به فى المدينة بل وفى البيت الحرام ، نقل ناشر الديوان (ص ٧٨) رواية تقول (أخبر ابن العربى قال : أقبلت الخنساء حاجة فمرت بالمدينة ومعها ناس من قومها ، فأتوا عمر بن الخطاب فقالوا : هذه الخنساء نزلت المدينة بزى الجاهلية ، فلو وعظنتها يا أمير المؤمنين ! فلقد طال بكأؤها فى الجاهلية والاسلام ، فقام عمر فأتاها ، فقال يا خنساء ، فرفعت رأسها فقالت : ما تشاء ؟ قال : ما الذى قرح عينيك ؟ قالت : البكاء على السادات من مضر ، قال : انهم هلكوا فى الجاهلية ، وهم عضة^(١) اللهب وحشو جهنم ، قالت : فذاك الذى زادنى وجعا ، قال فأنشدينى مما قلت ، قالت : أما انى لا أنشدك مما قلت اليوم ، ولكن أنشدك ما قلت الساعة ، فقالت :

(١) فى الأصل اعضاء اللهب ، وهى كذلك فى اندر المنشور ص ١١١ ، وهو خطأ واضح ، والمعنى بعد التصحيح : وقود اللهب وحطبه .

سقى جدنا اكناف غمرة دونه

من الغيث ديمات الربيع ووابله

أعيرهم سمعى اذا ذكر الأسى

وفى القلب منه زفرة ما تزايله

وكنت أعير الدمع قبلك من بكى

فأنت على من مات بعدك شاغله

فقال عمر : دعوها فانها لا تزال حزينة أبدا) . وهذه القصة

يذكرها ناشر الديوان فى موضع آخر (ص ٩ و ١٠)

باختلاف يسير ومن غير اسنادها لراو معين ، وهذه الرواية الثانية

هى التى اختارتها صاحبة الدر المنثور (ص ١١١) ، ومهما اختلفت

الرواية وتعذر ترجيح واحدة على أخرى ، فاننا نستطيع أن نقول

ان الرواية قامت على أساس أن الخنساء ذهبت الى المدينة وهى

تلبس الصدار ، وأن عمر رضى الله عنه أتاها فلما رآها رق لحالها

وسمع منها شعرها ، ولم يرد أن يزيد من ألمها فتركها ، ويؤخذ من

القصة أن الخنساء كانت فى خلافة عمر بن الخطاب لا تزال تأخذ

بلبس الصدار شعارا للحزن ، ومن الأمور التى ينبغى التسليم بها

أن تعاليم الاسلام كانت معروفة للعرب فى أيامه ، ولا يستطيع أحد

أن يدعى جهل الأوضاع والأشياء التى أهدرها الاسلام وأبطلها ،

ويخيل الى أن الخنساء لم تكن ترى آئذ فى هذا اللباس ما يتنافى

مع اسلامها ، فمضت على طبيعتها ، يزكى هذا الاحتمال ان التقليد

استقر فى نفسها لالفها به زمنا طويلا ، استقرارا جعلها لا تستطيع

العدول عنه ، مثلها فى ذلك مثل لييد بن ربيعة — الشاعر المعروف ،

فقد ذكره المبرد في الكامل (ج ٣ ص ٢٣ ط . القاهرة ١٣٣٩ هـ) فقال (وكان لييد بن ربيعة بن مالك بن جعفر بن كلاب شريفا في الجاهلية والاسلام ، وكان قد نذر أن لا تهب الصبا الا نحر وأطعم ، فهبت في الاسلام وهو بالكوفة مقتر مملق ، فعلم بذلك الوليد بن عقبة بن أبي معيط بن أبي عمرو بن أمية .. وكان واليها لعثمان بن عفان — وكان أخاه لأمه) فأعانه بمائة ناقة ، ليفى بنذره ، ورغما مما بين الحديثين من اختلاف في نظر الاسلام ، فانهما يتفقان على التمسك بتقليد جاهلي ، ويدلان على ما لبعض التقاليد الجاهلية من سلطان على هؤلاء الشعراء المخضرمين .

وكان من الواضح أن الخنساء لن تعدل عن تقليدها الجاهلي بلبس الصدر الا بكلمة حازمة تردها الى الاسلام ، أو بمعنى آخر تجعلها تتطور لتقبل التقاليد الاسلامية ، وذلك ما تحدثنا به الرواية ، ذكر ناشر الديوان (ص ٦١) ذلك فقال (قيل : ان عمر بن الخطاب دخل البيت الحرام فرأى الخنساء تطوف بالبيت محلوقة الرأس ، تبكى وتلطم وقد علقت نعل صخر في خمارها ، فوعظها ، فقالت : انى رزئت فارسا لم يرزأ أحد مثله ، فقال : ان فى الناس من هم أعظم مرزئة منك ، وان الاسلام قد غطى ما كان قبله ، وأنه لا يحل لك لطم وجهك وكشف رأسك ، فكفت عن ذلك) ، وفى شعر الخنساء ما يؤكد انصرافها عن هذا الشعار للحزن مما يؤيد هذا الخبر ، قالت :

فلا وأبيك ما سليت صدرى

بفاحشة أتيت ولا عقوق

ولكنى وجدت الصبر خيرا

من النعلين والرأس الحليق

فها نحن أولاء نجد الخنساء أخيرا قد استجابت لتعاليم
الاسلام وطرحت الصدر والنعلين ، وتركت الشعر في رأسها
ينمو ، وهذا يصور لنا شخصية الخنساء انها لا تستجيب
الا مرغمة ، وانها من المحافظة بحيث يكون عسيرا عليها أن تتخلى
عما آلفت .

نستطيع بعد هذا كله أن نقول في اطمئنان بأن المحافظة عنصر
من عناصر شخصية الخنساء ، تلك الشخصية التي لم تكن معقدة
أو غامضة ، وانما قلة الأنباء عنها يجعلنا نتلمس السبيل الى ايضاح
عناصرها .

وانه لعسير جدا على الباحث بعد ذلك أن يصل الى تاريخ
وفاتها ، لأن المصادر تصمت عن البوح به ، وكل ما لدينا أنباء
من مصادر متأخرة ، يذهب بعضها الى أن وفاتها كان في آخر
خلافة عمر أو في أول خلافة عثمان ، وهذا القول خير من تأريخ
صاحبة الدر المنثور (ص ١١٤) وفاتها في خلافة معاوية بن
أبي سفيان ، وهو تاريخ لا يوجد في شعرها أو أخبارها ما يؤيده .

الباب الثالث

الخنساء، الشاعرة

الفصل الأول

المراة والرثاء

وهذه دراسة نريد أن نتقدم بها بين يدي البحث عن الخنساء الشاعرة لأن الخنساء اشتهرت بأنها شاعرة رثاء ، ويبدو أنها لم تقل الشعر في فن سواه ، أو لم يستأثر بجهدا الفنى لون من ألوان الأدب غيره ، وقالت الرثاء في أخويها معاوية وصخر ، وأطالت وخاصة في صخر ، وقصرت — فيما يبدو وفيما نشر ديوانها من شعر — فنا على رثائهما ، لما امتازا به من بطولة ، ولما عرفا عنهما من جسارة ، تفنن من يعشق الاقدام والشجاعة .

ومن الظواهر الاجتماعية في حياة البشر أن النساء أسرع تأثرا من الرجال ، حين يكون فقدان العزيز والأثير ، وفي مجال البداوة هن أظهر تأثرا من الرجال ، لأن هذه الحياة البدوية تقوم عند الرجال بخاصة على الشجاعة واحتمال المكاره والتجمل

بالصبر ، وحينما تصاب القبيلة بفقد بطل أو كريم تكون المرأة أقل تحملا للمصاب من الرجل ، لأنها بطبيعتها أسرع انفعالا منه ، فاذا أضفنا الى هذا أن الرجل يجابه مشقات الحياة ، وهو مسئول عن يعول من نساء وبنين ، رأينا آلفا لما ينزل به من آلام ، فيحتمل العبء في اقتدار ومن ثم كان فقدان العزيز بالموت الطبيعي لا يشغله عن مسؤولياته في حياته ، التي ان غفل عنها نزل به الكرب واشتد البلاء ، وضاع هو ومن يعول ، واذا فقد الكريم بالقتل أو الغدر شغلته مسؤولية حمل الدم ، التي تلهيه عن الاستسلام للحزن ، ودفعه واجب الأخذ بالتأثر ليفكر منذ اللحظة الأولى في السبيل اليه ، وهذا يكون عاملا نفاذا يقوده لاحتمال الموقف الذي يجابهه ، ولقد عبر عن هذه الظاهرة كارل بروكلمان في كتابه تاريخ الأدب العربي (ج ١ ص ٤٨ ترجمة الدكتور النجار) فقال (على أن اظهار الحزن لم يكن يناسب رجال القبيلة ، كما كان لاثقا بنسائها — وخاصة الأخوات ، ومن ثم بقى تعهد الرثاء الفنى من مقاصدهن حتى عصر التسجيل التاريخي) .

واشتهار النساء بالرثاء لابدانه كان ظاهرة اجتماعية في العصر الجاهلي ، لأنه كان عصر بداوة ، ونستطيع أن ندرك ذلك بيسر من استقرائنا لمجهودهن الأدبي في تاريخ الأدب العربي ، وهى ظاهرة لفتت نظر الأستاذ مصطفى صادق الرافعي في كتابه تاريخ آداب العرب (ج ٣ ص ٦١) فصورها في قوله (ولا يهولنك كثرة أسماء النساء اللاتي قلن شعرا ، فعمود الشعر عندهن الرثاء ، وليس

لهن الا المقاطيع والأبيات القليلة ، ولم تبين منهن الا الخنساء ولبلى
 الأخيلية ، وما شعرت النساء حتى كثرت مصائبها ، وكانت قبل
 ذلك كغيرها من النساء ، تقول البيتين والثلاثة ، حتى قتل أخوها
 صخر) ، وهذا القول على اطلاقه فيه حيف بالمرأة في تاريخ العرب
 الأدبي ، ذلك لأنه في تاريخ العباسيين الذهبى مثلا اشتهرت نساء
 بالشعر ، ولم يكن عمود الشعر عندهن الرثاء ، كما أن فيه جورا
 في الحكم على الخنساء ، لأنها قالت الشعر في رثاء أخيها معاوية ،
 الذى قتل قبل صخر كما ذكرنا ، على أن ما يعيننا من قوله هو
 ملحظه لكثرة الرثايات ، كثرة لفتت نظره ، ويعلل بروكلمان في
 كتابه سالف الذكر (ص ١٦٤) هذه الكثرة بقوله (لعل المرثية
 الشعرية نشأت نشأتها الأولى من ندب النوائح المجرى من القوالب ،
 ولهذا غلب تعهده بعد ذلك على النساء ، وقد بلغت في ذلك
 الخنساء أقصى مراتب الشهرة) وتعليل بروكلمان يقوم على أساس
 التطور الملحوظ في الأوضاع الاجتماعية ، فالأدبية ، ومن هنا كان
 بروكلمان أصدق نظرا وأدق تعبيرا لتفسير هذه الظاهرة من غيره .
 فاذا تركنا هذا النظر الاجتماعى وبحثنا في واقع الحياة
 الجاهلية ، حيث كانت تعيش المرأة في حياة قاسية ، نجد أن
 مستفزات الرثاء متوافرة ، ولقد جاء في كتابى أنوار (ص ١٢٤ ،
 ص ١٢٥ . دار القلم ١٩٦٣ م) وصفا لهذه الحياة قلت
 فيه (فى هذه الجزيرة العربية الواسعة الأرجاء ، ذات الصحارى
 والفيانى التى وقفت سدا منيعا أمام كل غزو أجنبى ، فسلم أهلها
 من اختلاط الدماء ، واحتفظت مثل العرب العليا فى الجاهلية

بكيانها دون تحوير أو تعديل ، حرية من غير حد ، وتعصب للقبيلة
أنسى العربى الجاهلى كل شىء ، سوى الحرص على كيان القبيلة ،
ونصرة لابن القبيلة ظالما كان أو مظلوما ، فى بيئة فقيرة بما تجود
به الطبيعة من عشب ، يتنافس أهلها للسعى وراءه ، ابقاء على
حيوانهم الذى كان يمدهم بالغذاء والكساء ، وطلباء للماء الذى
لا يستطيعون الحياة بدونه ، فكان من هذا التنافس — الذى جاء نتيجة
حتمية لسنة التنازع على البقاء — حروب بين القبائل ، حروب لا تكاد
جذوتها تهدأ حتى تشتعل مرة أخرى ، وهذا ما جعل الحياة
السياسية فى العصر الجاهلى مضطربة وفوضى ، وفى أمس الحاجة
الى أساس عام يضم الشمل ، ويمنع الخصام ، وينظم الحياة
الاقتصادية ، ويوقف الحروب والمشاجرات ، التى بددت قوى
العرب وأرهقتهم ، ولقد كان فى الاسلام وفى مثله العليا وفى نظمه
علاج لهذا كله) . فاذا أضفنا الى هذا أن السماء كثيرا ما كانت
تضن بالغيث ، فيكون الجذب واللهفة على الحفاظ على النفس
والحيوان ، وما يترتب على ذلك من رغبة فى السلب والنهب
والبطش ، ومما زاد الطين بلة ما تأصل فى نفوسهم من وجوب
الأخذ بالثأر ، رأينا أن الجاهليين عاشوا فى جو مرير ، مشحون
بالأسى والترقب والخشية والقتل والحزن والثأر ، ذلك الجو
الذى عمل الاسلام على نقائه من هذه الشرور ، نقاء امتن به
القرآن عليهم (سورة آل عمران ١٠٣) فى قوله تعالى (واذكروا
نعمة الله عليكم اذ كنتم أعداء فألف بين قلوبكم فأصبحتم بنعمته
اخوانا ، وكنتم على شفا حفرة من النار فأنقذكم منها ، كذلك

يبين الله لكم آياته لعلكم تهتدون) ، في هذا الجو الجاهلى يمكن فهم ذبوع الرثاء وكثرته ، وعلى ضوء الظاهرة الاجتماعية التى شرحنا نستطيع ادراك اثار النساء له وانشغالهن به ، لأن المرأة كانت لا تكاد تستلهم الصبر على أخ أو ابن عم أو قريب ، حتى تفاجأ مرة أخرى بالرزء بعزیز آخر ، ولعل ذلك كان سبب التصاق الرثاء بالمرأة ، ولم تتح لها الفرصة لغيره لأن الحياة لم تهدأ لتأخذ حظها الفنى المتصل بالتجارب الانسانية الأخرى ، اذن لم يكن بد من أن يكثر الرثاء فى العصر الجاهلى ، وأن يصدر عن النساء ، استجابة لموجات الحزن المتتابعة المصحوبة بانفعال طاع نحو عزيز أو بطل مؤمل .

آثرت الحياة الجاهلية المرأة العربية بالرثاء ، ووكلت لها أن تنهض به فى ميدان الأدب ، ويبدو أن استئثار النساء بالرثاء كان أمرا تواضع المجتمع الجاهلى على الأخذ به ، حتى أصبح تقليدا ، عملت الحياة على استقراره ، متجاوبة مع الطبيعة البشرية ، وذلك لأن الفارس العربى آنذاك كان يذمر الى ميدان الوغى ، لا يدري ان كان من نصيبه أن يعود الى بيته ، أو يموت فداء مثل عليا يعمل لها ، وخضوعا لنزعات نفسية واجتماعية متلاحقة وتأخذ عليه لبه ، نزعات دعتة أن يمضى الى واجبه — كما فهمه — يغير أو يشتجر أو يقاتل ، ومن هنا رأينا الفارس العربى يعنيه بأن يناح عليه ويرثى ، اذا ما أصابته سهام الردى ، رغبة فى بقاء ذكره بعد الموت ، كما كان ملء الأسماع وهو حى ، والطموح الى الخلود رغبة دفينه فى النفوس ، وان لم تظهر فى الاعتقاد على

اللسان . كان رثاء النساء للكرام من قومهن تقليدا يصوره
طرفة بن العبد في معلقته قائلا :

فان مت فانهينى بما أنا أهله
وشقى على الجيب يا ابنة معبد
ولا تجعلينى كامرىء ليس همه
كهمى ولا يعنى غنائى ومشهدى
بطيء عن الجلى سريع الى الخنا
ذليل باجماع الرجال ملهد
فلو كنت وغلا فى الرجال لضرنى
عداوة ذى الأصحاب والمتوحد
ولكن نفى عنى الأعداى جرأتى
عليهم واقدامى وصدقى ومحتدى

فها هو ذا طرفة يخاطب ابنة أخيه ، لأنه لم يكن تزوج ،
وليس له — فيما يبدو — من نساء ينحنه سواها ، يخاطبها
ويطلب منها أن تبكيه بعد موته ، وأن تشق جيبها أى صدر
ثوبها ، اعلانا للناس عن شدة انفعالها بموته ، وبيانا عن عظيم
تأثرها بفقدته ، شأنها فى ذلك شأن غيرها من النساء اللاتى يذهب
بعقولهن وقع المصاب ، لأنه يستحق هذا منها ، كما استحق هذا
الصنيع غيره ، وأراد أن يصحب شق جيبها رثاء يكون صدق
لما لشخصه من مكانة بين الأبطال ، ولما عرف عن شجاعته فى
الحروب ، رثاء يجب أن يتكافأ مع ما اشتهر عنه من بطولة ، ولفت
نظرها ألا تهمل هذا الأمر ، لأنه ليس رجلا هملا لا يرثى ، يترك

كما يترك الرجال الذين لا غناء فيهم ، أو الذين لا يصلون كما يصل ، أو الذين يتهيون ولا يشهدون ملاقاتة الأبطال ، أولئك الذين يقعدون ولا ينفرون ، والذين اذا دعوا للنهوض بواجبهم نكسوا واندفعوا الى الحضيض ، أولئك الذين يعدهم المجتمع ضعفاء منبوذين ، ليس هو من هؤلاء ، لأنه لو كان منهم لأرهبته عداوة العدو وملاقاتة الرجال ، وهو الذى يخشى بأسه الأعداء ، ويفزعهم لقاءه وصدق قتاله وعظيم صفاته .

كان الرثاء تقليدا عند المرأة العربية مرعيا ، لا تنساه ولا تهمله ، يدللك على ذلك كثرة الشاعرات الرائيات ، مستجيبة لعواطفها وانفعالها بالمصاب من ناحية ، ومؤدية واجبها فى الميدان الأدبى من ناحية أخرى ، أعنى أنها كانت تقوم به كما كان يقوم الشاعر بواجب نشر مفاخر القبيلة ، كل منهما له ميدانه الذى تحرص عليه القبيلة ، ومعنى هذا فكما كان الشاعر لسان القبيلة السياسى ، كانت الشاعرة الرائية لسان القبيلة الباكى ، كل منهما له وظيفته .

نعم كان الرثاء فى الجاهلية يعتمد على الانفعال بالتجربة الانسانية وتصوير الاحساس بالفجيعة ، ولكنك تحس فيه بالاضافة الى ذلك شيئا آخر ، انظر الى رثاء الخنساء لأخيها صخر ، لترى هذا الشيء الذى عمق ينبوع الرثاء فى الجاهلية من حيث هو فن ، قالت :

يا صخر من لطراد الخيل اذ وزعت
وللمطايا اذا يشددن بالكور

وللإتيامى وللأضياف ان طرقتوا
أبياتنا لفعال منك مخبور
ومن لكربة عان فى الوثاق ومن
يعطى الجزيل على عسر وميسور
ومن لطفنة جلس أو لهاتفنة
يوم الصياح بفرسان مغاوير

فالأخساء تذكر أباها مقرونا بالأخطار التى تدهم القبيلة
والحى والأسرة ، متساءلة عن يتصدى لها ، ومن يأخذ على
عاقبه لقاء الأضياف واطعامهم ، والاتقراض على الخصم وفك
الأسرى وملاقاتة الفارس الشجاع ، هذا التساؤل وهذه اللفظة
عن ينهض بعد الفقيده بالعبء ، حرصا على كيان القبيلة ، يدل
على أن الرثاء ينبع من احساس بارتباط الفرد بالجماعة ارتباطا
تاما ، وارتباط أمن الجماعة بالفرد ، ومن شعور بالفراغ الذى
تركه وراءه الفقيده شعورا يوحى بالرغبة فى أن يملأ ، هذا الترابط
المتبادل الذى يجعلنا نميز الرثاء الجاهلى ، الذى يقرن بالبكاء على
المرثى بالخوف من أثر فقدان الميت على كيان القبيلة والحى
والأسرة ، أى أثره على الجماعة ككل ومن حيث هى بناء مترابط ،
يحملنا على أن نميزه عن الرثاء فى العصور التالية له ، الذى
لا ينبع من مثل هذا العمق ، كما نرى مثلا فى رثاء مولاة المهدي
— الخليفة العباسى له ، حقا ان الرثاء فى العصر الجاهلى والرثاء
فى العصور الأخرى يتفقان من حيث الصدور عن العاطفة ومن
حيث بكاء الميت وتعداد محاسنه ، ولكن الجاهلى منهما يصدر

عن روح الجماعة وأن تحدث به فرد ، ومن احساس بعاطفة عامة شاملة لا بعاطفة موجودة في دائرة محدودة كالأسرة والأصدقاء ، وقد يقال ان هذا اللون من الرثاء نعرفه في عصرنا الحديث ، ولكن مهلا — فالرثاء الجاهلي ينبع من عرف وتقليد اجتماعي ويصب فيهما ، وعباراته مرتبطة نفسيا واجتماعيا بأوضاع جعلها المجتمع الجاهلي من مثله العليا ، وليس كذلك الرثاء في العصر الحديث ، ولعل عدم تبين هذا النهج في الرثاء الجاهلي هو الذي بسط عليه ستر النسيان أو الاهمال بتعبير أدق ، ولو نظر اليه هذا النظر الذي كان يراه الجاهليون فيه لأصبح له موضعه في الدراسة الجادة .

كان للمرأة العربية دورها الفعال في الحياة الجاهلية دور له أثره الخطير في النفوس ، ومنه استمدت سلطانها ، ولنبعد لحظة عن الرثاء لتبين ملامح المرأة وتأثيرها في مجتمعها ، ويكفينا في هذا المجال الفكرة ، انظر الى المرأة يصورها عمرو بن كلثوم في معلقته قال :

على آثارنا بيض كرام	نحاذر أن تفارق أو تهونا
ظعائن من بنى جشم بن بكر	خلطن بميسم حسبا ودينا
أخذن على بعولتهن عهدا	إذا لاقوا فوارس معلمينا
ليستلبن أبدانا وبيضا	وأسرى في الحديد مقرنينا
إذا ما رحن يمشين الهويننا	كما اضطرت متون الشاربينا
يقتن جيادنا ويقلن لستم	بعولتنا إذا لم تمنعونا
فالمرأة كما يصورها عمرو بن	كلثوم تقف وراء الرجل في

القتال تؤدي هدفين : حث الرجال على القتال حتى يبقين بمنأى عن الأسر واطعام الخيل ، وبين أنهن قبل أن يذهبن تعاهدن مع الرجال على أن يكونوا أبطالاً في الميدان ، يأسرون من الأعداء ويأتون بالأسرى مصفدين في الحديد ، وبتعيرنا الحديث كانت مهمتها رفع الروح المعنوية عند المقاتل ، وهي مهمة من أخطر الأعمال في الحروب ، فوظيفتها اذن هو خلق جو مشير حفاز ، فإذا رجعنا الى الرثاء وجدنا هذه الوظيفة بعينها تقوم بها المرأة العربية ، كما نرى في هذا الشعر الذي ذكرناه للخنساء ، اذن نستطيع أن نقول : ان الشاعر والشاعرة الرائية في الجاهلية لا يفرق بينهما في جوهر الرسالة التي يؤديانها للقبيلة الا في الوسيلة ، وفي محدودية المجال أمام الشاعرة واتساعه أمام الشاعر .

رثاء الخنساء

اذن فرثاء الخنساء كان يؤدي وظيفة اجتماعية في القبيلة ، ومن هنا ندرك السر في احتفال رجال سليم وسعيهم الحثيث — كما تحدثنا الرواية — في جمع ورواية شعرها ، وأنها حينما كانت تقول شعرها انما يصدر عنها وكأنه صادر عن الجماعة ، على نحو ما كان الشاعر يصور أحاسيسه ويبرز معانيه ، تذكر الاسم — صخرا أو معاوية — وكأنه رمز أو مغناطيس ينجذب حوله وتدور المعاني التي تعنى بها الجماعة .

وتتحدث الدكتورة بنت الشاطيء (الخنساء ص ٣٤) فتقول (أغلب الظن أنها لم تكن تعنى أحدا منهم بذاته حين قالت

ما قالت ، اذ يبدو من أسلوبها ومن ملامح شخصيتها ومن حديث أبيها عنها أنها كانت تملك أمر نفسها وتضبط عواطفها ، بل أكاد أقول انها مغلقة القلب صارمة الارادة برزة متحررة في تلك البيئة التي قيل عنها انها استعبدت الأثني وأنزلتها منزلة الهوان) .
أما أن الخنساء لا تعنى أحدا بعينه فلأنها تتحدث بلسان الجماعة وروحها وتصورها للحياة ، وأما أنها مغلقة القلب فلا أدري ما الذى يدل عليه ، اذ يبدو لى أن قلبها اتسع حتى شمل القبيلة كلها ، ولم يكن من الضيق حتى يستأثر بعدد محدود أو بأفراد بأعيانهم ، وأما القول بأن البيئة الجاهلية استعبدت الأثني فقضية ضخمة لا مجال للحديث عنها هنا ، وهى وان كانت تقوم على بعض المبررات الا أنها ليست صحيحة على اطلاقها .

ولست بمستطيع أن أختم هذا الفصل دون أن أشير الى أن هذا اللون من الرثاء لم يكن وحده المعروف فى الحياة الجاهلية ، ومن الحق أن تقول انه وان كان الغالب الأعم فانه لم يكن يقف بمفرده فى ميدان الأدب ، ذلك لأن القلب البشرى لا يستطيع أن يتجرد عن فرديته مهما سيطر عليه حب الجماعة وانشغل بأمورها ، ومن الخطأ اذن اطلاق القول دون تحديد ، ونستطيع أن نضرب مثلا بهذا الرثاء الذى ينبع من الفردية برثاء أم لابنيها ، يذكر الرواة أن عبيد الله بن العباس بن عبد المطلب — عامل على بن أبى طالب كرم الله وجهه على اليمن — تزوج امرأة من بنى الحارث ابن كعب ، وأنجبت منه ولدين ، وأرسل معاوية بن أبى سفيان قائده بسر بن أرطاة لاجلاء عبيد الله عن اليمن ، فأخذ هذا القائد

الولدين من أمهما التي كانت تخفيهما تحت ذيل ثوبها ، وذبحهما
وهي تنظر هذا المشهد الرهيب ، فقالت :

يا من أحس بنبيّ اللذين هما
كالدرتين تشظى عنها الصدف

يا من أحس بنبيّ اللذين هما
سمعى وطر فى فطرى اليوم مختطف

يا من أحس بنبيّ اللذين هما
مخ العظام فمخى اليوم مزدهف

ولئن كانت هذه الحادثة تمت بعد أن مضى على ظهور الاسلام
زمن طويل ، الا أن الصنيع الذى تم فيها يدل على بربرية وهمجية
هى من قسوة الحياة الجاهلية ومناهجها ، ومن هنا كان الاستشهاد
بها ، فنحن نلاحظ ان رثاء الأم لولديها اللذين قتلها قائد متوحش
فقد الرحمة وعاطفة الأبوة — هو بكاء ودموع وأنين الموجه الذى
يتلظى من الآلام ، ولا يستطيع الأب أو الأم فى موقف كهذا أن
يتجردا من العاطفة الخاصة ، فى مثل هذه المواقف لا يستطيع الفرد
أن يضبط شعوره مهما بلغ من قوة السيطرة عليها ، فى مثل هذه
يتحتم علينا أن نتوقع هذا الرثاء أو هذه الدموع الدامية فى الحياة
الجاهلية .

الفصل الثاني

شعر الخنساء

١ - البيئة الفنية

كان من حظ الخنساء أن تنشأ في بيئة كانت مدرسة في الشعر ابان العصر الجاهلي ، فقد عاشت في بيت أبويها تسعدها نسمات من الشعر من حين الى حين ، تتلقى من أخيها معاوية شعرا ، كان يقوله يصور به نزعات نفسه في المناسبات ، ومن أخيها صخر الذي يلجأ للشعر كأخيه معاوية ، اذا ما ناله من حدث الزمان ما يثير شاعريته ، وفي هذا الجو المحدود الذي تستنشق عبير ايجائه ، كانت البيئة تسعد بهبات من الشعر قادمة من البيئة المجاورة ، أخاذة وقوية ونافذة ، يصدرها شعراء عرفوا في المجال الأدبي بأنهم أعلام في الشعر ، وكانوا حقا من سادته ، ومن أعظم من عرف الأدب العربي في الجاهلية ، ناهيك بزهير بن أبي سلمى ، فهو فحل من فحوله كان الأدب آتئذ يتيه بفنه ، وله من المواقف الشعرية ما جعله في القلوب حكيما ، ذا منطق سليم يعجب القوم كلما استمعوا لشعره ، ولم يكن زهير وحده يقف في الميدان ، يضرب على أوتار الشعر فيصدر النغم حلوا فتانا ، فقد كان الى

جواره أخته سلمى كما يقول الرواة ، وكان أبوه وخاله من قبل ،
وأتى بعده ابنه كعب فتداني له عرش الشعر كما تداني لأبيه زهير ،
ودانت له رقاب القوافي ، كما دانت لأبيه ، فجال في ميدان فنون
الأدب ما شاء يملك أعنة البيان ، ويكفى أن نشير للتدليل على
ما نقول الى قصيدته المعروفة بالبردة ، التي مدح بها النبي صلى
الله عليه وسلم ، وعلق عليها صلوات الله وسلامه عليه بقوله ان
من البيان لسحرا ، حسبنا هذه الاشارة لنضعه في مصاف عظماء
البيان وساحريه ، ومجودى الشعر وفنانيه .

في هذه البيئة الفنية عاشت الخنساء في مدرسة تنوعت ألوانها ،
وروضة جمعت من سحر الأزاهير الشعرية ما كان فتنة القلوب
والأسماع في الجاهلية ، تغذى الأحاسيس المرهفة ، وتصلق
المواهب الفنية ، ولكن لم يتهياً للخنساء أن تستمتع بهذا السحر ،
فما كادت تطلع الى الحياة وتمارس حياتها الفنية حتى سيرها
الزمن في طريق رسمها لها ، فمضت فيها لا تلوى على شيء ،
ولا تنظر الى سبيل غير هذه السبيل ، وجهها الى الرثاء فأخذت
تحت الخطى فيه كأثني يهز مشاعرها الحزن ، ويسيطر عليها ألم
الحرمان من بطل الأسرة والقبيلة ، تملأ الدنيا نواحا ورثاء ،
ولا يعينها من الشعر وصوره الأخاذة وفنونه غير البكاء ،
فلم تنصلق الصقل المرجو ، ولم يتح لها أن تنتقل بين صور
الشعر لتتهذب مواهبها الفنية ، على ما سنذكر في موضعه .

في هذه البيئة ظهرت الخنساء ، وكان المؤمل أن نلتقى مع
شاعرة تثير خيالنا بصورها الفنية ، ولكن تأثير البيئة كان عليها

محدودا ، يتمثل في اللفظ لا في الصورة ، يملأ الأذن حيناً بدويه وكأنه قرع الطبول ، ومن الخير أن نرجى الحديث عن فنها حتى نلتقى بها في دراسته ، ويكفي أن نشير الى هذا كله اشارة عابرة لنقول ان تأثير البيئة الفنية في الخنساء كان سطحيا ، ولم ينفذ الى أعماق نفسها ، وساعدها على ذلك طبيعة محافظة ، خرجت بها الى دنيا الشعر لا تقبل من التأثير الا ما اتسق مع هذه المحافظة .

٢ - تطور الخنساء الفنى

بدأت الخنساء حياتها الفنية كما تقضى سنة التطور ، تنتقل من طور الى طور ، انتقلت أول الأمر من اللهو بالشعر ، تقول البيتين أو الثلاثة يترنم بها اللسان ، وكانت آنئذ صبية لم تبلغ مبلغ النساء ، وظلت كذلك حتى اكتملت أنوثتها وأصبحت في نفس الوقت بكارثة قتل أخيها معاوية ، فأطالت في شعرها ترثى هذا الشقيق الذى كان بطلا من أبطال سليم ، وبهذا الصنيع انتقلت الى الدور التالى ، وهو دور قول قصائد الشعر ، تحدث في ذلك ابن حجر في الاصابة (ج ٨ ص ٦٦) فقال (وكانت الخنساء تقول في أول أمرها البيتين أو الثلاثة حتى قتل شقيقها معاوية بن عمرو وقتل أخوها لأبيها صخر وكان أحبهما اليها لأنه كان حليما جوادا محبوبا في العشيرة) ، وهذا الدور الذى انتقلت اليه الخنساء لا بد وان لازمته فترة تمهيد وتطويع للسان ومران على أوزان الشعر ، أى بدأت كما يبدأ متعلم القراءة والكتابة ،

ثم مضت في سبيلها . ولئن كان الرواة لم يحفظوا لنا شيئاً عن هذه الفترة فإنا نستطيع أن نتمثلها على ضوء أمرين : أحدهما أنه لا بد من النواح على معاوية كما يقضى بذلك التقليد الجاهلي ، والآخر ما احتفظ الديوان من قصائد ، هي بلا شك صيغت للنواح بها على صخر ، وهي التي تتميز بالقافية المقيدة والوزن القصير مثل مجزوء الكامل أو كالمقارب أو هذه الأوزان التي تتلاءم مع النواح ، ومن هذين الأمرين نستطيع أن ندرك أن الخنساء أخذت طريقها الى هذا الطور بحكم شعورها ووفقاً للتقاليد الجاهلية ، تقول الشعر لتنوح به على أخيها معاوية ، وظل لسانها يمرن على هذا الرثاء شيئاً فشيئاً حتى تذلت لها أوزان الشعر وقوافيه ، فانطلقت الى الرثاء ، وعلى هذا فان كاتب مادة الخنساء في دائرة المعارف الاسلامية كان صادق النظر وهو يقول (نقطة التحول في حياة الخنساء هي فجيعتها المزدوجة بفقد أخيها معاوية وصخر) .

وهنا يجب أن ألفت النظر الى حقيقة يستطيع أى دارس للخنساء أن يتبينها بوضوح ، وهي أن هذه الشاعرة كانت صبية أثناء حياة أخيها معاوية ، وأن أنوثتها أخذت في النضج قبل موته ، كما يتبين لنا ذلك من قصتها مع دريد بن الصمة ، وأنها خرجت من دور الصبا بعد مقتل أخيها معاوية ، وهي حين رثته أو بالأحرى ناحت عليه بشعرها قد كانت في مطلع حياتها الفنية وفي شبابها ، ويخطئ الذين يتصورونها على غير هذا الوجه . أقول هذا لأن النظرة السريعة الى الديوان وأخبار

الخنساء قد تؤدي بالمتعجلين في الدراسة الى الظن بأنها انتقلت من قول البيتين أو الثلاثة الى انشاء القصائد ، ومؤدى هذا الظن أنها تحولت من بداية متواضعة في أسفل السلم الشعري الى درجة عليا وهى انشاء القصائد التى تروى وبوثبة واحدة ، وهذا مخالف لسنة التطور لأنه انتقال طفرة ، وهى ظاهرة لا تعرفها حياة الانسان الفنية أو العلمية ، وعلى ذلك فلا بد وأن يكون قد مضت فترة من التطور الفنى للشاعرة حتى قالت الشعر قصائد بعد موت أخيها معاوية .

كان مقتل أخيها معاوية هو في حقيقة الأمر نقطة التحول في حياتها الفنية ، اذ وجهها لتتوح عليه حتى بدت بمظهر الشاعرة ، التى تنشئ القصائد ، بل أجدنى مسوقا — كلما أعدت النظر في هذه الفترة من حياتها — الى أن أذهب الى أبعد من ذلك ، الى أنها كانت ذات تأثير خطير على فنها كشاعرة ، لأنها توجهت الى الرثاء مسوقة اليه وألزمها الحزن أن تقصر حياتها الفنية عليه ، وخاصة بعد أن ازدوجت دواعى الرثاء وقتل أخوها صخر ، فحتم عليها واجبها الأدبى أن تمضى فيه ، لتؤدى وظيفة اجتماعية لا غنى للمجتمع القبلى عنها كما ذكرت ، ومن هنا تحددت صورها الفنية فى شعرها .

وكما كان مقتل أخيها معاوية نقطة التحول فى حياتها الفنية ، كذلك كان مقتل صخر أخيها المحرك الدافع على قول الشعر ، فأخذت تقول الشعر وتكثر فى رثاء صخر ، حتى أصبح رثاؤها له منفذا تلجأ اليه من همومها وحزنها ، وتحدثنا عن ذلك فتقول :

فقد أصبحت بعد فتى سليم أفرج هم صدرى بالقريض
 أسائل كل والهه هبول براها الدهر كالعظم المهيض
 فأنت تراها تقول انها كلما ضاق صدرها من الشجن والآلامه
 فرجت هذا الهم بانشاء القصائد تلتبس فيها التأسى ، ومن المؤكد
 أن هذا الصنيع منها كان بعد فترة من مقتل صخر ، الذى كان
 يحركها الحزن عليه الى قول الشعر ، وهذا الاكثار من قول
 الشعر هو الذى أقام لها مكانا بين الشعراء ، وجعلها تصل الى
 ذروة فنها .

شعر النواح

من المرجح بل ومما يتفق مع التطور الفنى الذى مرت به
 الخنساء بعد انشائها البيتين أو الثلاثة للترنم أن تمر بدور انشاء
 شعر للنواح به على أخيها معاوية ، تعبر به عن حزنها وما أصابها
 من كارثة بفقده ، ومن الطبيعى — وهى لا تزال مبتدئة — أن
 تلجأ الى ما يلجأ اليه المبتدئون ، وأن تتجه الى ما كان يقال من
 شعر فى هذا المجال ، وكان أمامها من شعر النواح ، ما كان يتردد
 فى مثل هذه المناسبة ، ومن المرجح أنها أخذت تستعرض منه
 ما تستعرض ، وتحاول أن تسير على نمط ما تختار حتى ولجت
 باب الرثاء ، شأنها فى ذلك شأن أى شاعر فى أولى خطواته الفنية ،
 شاعر له موهبة الشعر وليست لديه الخبرة به ، يظل يحاول حتى
 تمرن قريحته عليه ، كذلك كانت الخنساء كغيرها من الشعراء ،
 لم تكن معجزة ولا خارقة لقوانين التطور المعروفة فى الحياة ،

ناحت على أخيها معاوية وبكته ما أسعفتها موهبتها في الشعر
آنذ ، بكته بشعر ناحت به عليه ، ولكن لم يصلنا منه شيء ، لأنها
لم تكن آنذ تثير عناية الرواة ، ولم تصل الى الجودة التي توجه
اليها الأنظار ، وعلى ذلك فالغالب في مثل حالتها هذه أن يضيع
شعرها ، وقد ضاع هذا الشعر الذي يصور فترة هامة من تاريخ
حياة الخنساء الفنية ، ويتضمن الأسس الفنية التي كانت تستهويها
في الشعر .

وقد يقال انها رثت أباها معاوية بقصائد ، ولكن هذا الشعر
الذي رثته به متأخر الزمن ، ولا يمكن أن يكون قد قيل في هذه
الفترة التي نشير اليها ، ذلك لأن القدرة على الجودة أبرزته من
ناحية ، ويتضمن معاني بعضها صاحب ظهور الاسلام من ناحية
أخرى ، ومن ثم نستطيع أن نقول انه متأخر وبعد موت صخر
أخيها ، فليس صحيحا ما قال المبرد في الكامل (ج ٣ ص ١٢٢٠)
وهو يعلق على شعرها (وانما قالت الخنساء هذا الشعر في معاوية
أخيها قبل أن يصاب صخر أخوها ، فلما أصيب صخر نسيت
به من كان قبله) ، ذلك لأن رثاءها لمعاوية — الذي وصل
اليها ، والذي علق عليه المبرد — متأخر وبعد موت صخر كما
سنيين بعد ، ويبدو لي أن الذي دعا المبرد الى هذا القول الاعتقاد
بأنها ظلت ترثي صخرها الى أن ماتت ، وأن ما قالت في رثاء معاوية
انما كان بعد قتله ، ولقد بينا أن الطور الفني الذي مرت به
الخنساء بعد قتل أخيها معاوية لا يهيئها لقول مثل هذا الشعر

الذى يعد من أجود شعرها ، وهذا بغض النظر عن التحليل الفنى لهذا الشعر .

والنظر الى شعر الخنساء يهدى الى ظاهرة فيه : أنه ينقسم الى جزءين رئيسيين ، جزء موضوع للنواح به ويقوم انشاده على أساس موسيقى ليغنى ، وجزء ينشد كما ينشد غيره من شعر ، وهذا القسم الأول توضع له قصائده بأوزان تصلح لهذا التنعيم الذى يصدر من النائحة بهذا الشعر ، على نحو ما يقول عبد مناف ابن ربح الهذلى بتصويره كالزمير (راجع ديوان الخنساء ص ٦٢ ط ١٨٨٨ م) ، ونختار منه قصيدتين لكل منهما دلالة خاصة ، الأولى من مجزوء الكامل وهى :

يا عين جودى بالدمو	ع المستهلات السوافح
فيضا كما فاضت غـرو	ب المترعات من النواضح
وابكى لصخر اذ شوى	بين الضريحة والصفائح
رما لدى جدث تذيع	بتربة هوج النوافح
السيد الجحجاج وابن	السادة الشم الجحجاج
الحامل الثقل المهم	من الملمات الفوادح
الجابر العظيم الكسير	من المهاصر والممانح
الواهب المائة الهجا	ن من الخناذيد السوابح
الغافر الذنب العظيم	لذى القرابة والممانح
بتعمد منه وحلم	حين ييغى الحلم راجح
ذاك الذى كتب به	نشفى المراض من الجوانح
ويرد ببادرة العدو	ونخوة الشنف المكاشح

فأصابنا ريب الزما ن فنالنا منه بناطح
فكأنما أم الزما ن نحورنا بمدى الذبائح
فساؤنا يندبن نو حا بعد هادية النوائح
بحن بعد كرى العيون حنين والهة قوامح
شعث شواحب لا ينين اذا ونى ليل النوائح
يندبن فقد أخى الندى والخير والشيم الصوالح
والجود والأيدى الطوا ل المستفيضات السوامح
فالآن نحن ومن سوا نا مثل أسنان القوارح

ونحن حين نضع أمام أعيننا صورة هؤلاء النادبات اللاتي
يسعين الى المآتم فى عصرنا ثم نستمع الى هذه القصيدة تنشد
بالتنظيم المألوف عند النائحات فى العصر الجاهلى سنرى أن هذا
الشعر له وضعه الخاص فى شعر الخنساء .

والآن ها هي ذى تنوح طالبة من عينها أن تنهمر بالدموع
ساکبة قطراتها فى تتابع صنيع هذه الدلاء المترعة بالمياه التى
تساقط منها قطرات الماء فى تتابع وتدفق ، باكية صخرا أخاها ،
ذلك الذى احتوى جسده قبر فى بيداء بعيدة ذات أحجار
كالصفائح ، هنالك حيث الرياح الذاريات للرمال تثير عليه ما تثيره
وهو السيد العظيم ابن السادة العظام ذوى الصدارة فى القوم ،
الذى كان يحمل من الأعباء أثقلها اذا اتت القبيلة الملمات ،
والذى كان يأخذ بيد الضعيف الذى استذل والذليل الذى أوقعه
سوء حظه أسيرا ، والذى كان اذا وهب منح المائة من جياذ
الخيال الطويلة المشرفة ، والذى كان واسع الصدر كريم النفس

يغفر ذنب القريب اذا أساء وهفوة البعيد اذا أخطأ ، وهو يفعل ذلك قصدا وتعمدا لما فيه من حلم يتصف به ذوو العقول الراجحة ، فهذا هو الذى نبكيه والذى كنا نتخذة بلسما يشفى ما كان ينزل بنا من بلاء ، وجنة يدفع عنا غارة العدو وجراءة المبغض المتربص بنا ، تصدى لنا الزمان فرمانا بموته بأعظم صدمة ، والزمان اذ فعل ذلك فكأنه عمد الى مديّة وطعن بها فى نحورنا طعن المديّة للذبيحة ، فها هن أولاء نساء سليم يبكين عليه نائحات يرددن ما تقول هادية النوائح ، تلك السيدة التى اتخذت مكانها فى الصدارة تنوح والنساء من خلفها يرددون ما تقول باكيات ، ولا يفوتنا أن نلفت النظر الى هذه العادة العربية الجاهلية ، التى نستطيع أن ندرك صورتها بالقياس الى صنيع النادبة فى المآتم فى عصرنا الحاضر ، اذن فكل الدلائل تشير الى أن لهذا الشعر وضعه الخاص ، وأنه مستقل له جوه الفنى الذى يستقل به عن غيره ، وهذه ملاحظة نسوقها للتدليل على أهمية هذه القصيدة التى تؤيد عبد مناف بن ربح الهذلى فى تصويره للنواح ، نتقل بعدها الى قول الخنساء مصورة حال النساء فى المآتم ، تصورهن يصدرن أصواتا كهذه النياق الوالهة التى أمضها الحزن ، حتى اذا ما دفعت الى الحوض لتشرب رفعت رؤوسها عن الماء فى انفعال مهيض الجناح كسير القلب ، باكيات بعد سهاد حرم العيون أن تغمض الجفون ، ظاهرات الأسى قد أهملن مظهرهن ، شاحبات لا يفترن عن النواح والبكاء وان آذن الليل بانتهاء ، يعددن مناقب ذلك الكريم الذى تميز بالكرم والخير والصفات النبيلة ،

وبوجود عظيم يبذل عن سماحة ، وتختتم الخنساء نواحها بالقول
أما وقد مضى صاحب هذه الخصال الكريمة وهو صخر فالآن
تساوينا مع غيرنا من الناس وأصبح لا فضل لنا على أحد .

ونحن حين نتأمل هذه القصيدة نجد الخنساء قد فضجت
واستكملت في نفسها القواعد الفنية التي كانت تميل إليها ، ولعل
أهم قاعدة فنية كانت تعتمد عليها لتمييز شخصيتها الشعرية في
هذه المرحلة — في هذا اللون من فن الرثاء — هو اعتمادها على
اللفظ الجدل ذي الصوت الرنان في الأذن كما هو واضح من
هذه القصيدة ، وهذا يهدى الى القول انها حين ناحت في أول
أمرها أى على أخيها معاوية كان همها في اختيار اللفظ ليوضع
في الجو المألوف لهذا الشعر من الرثاء ، دون نظر الى محاولة
لابتكار صور ، أو اعتماد على تشبيه أو استعارة وما الى هذه
الأدوات التي تعمل على خلق الصور الفنية المثيرة ، اعتمادا يجعل
لشعرها جلالاتا يتأتى من لوحاته الفنية ، ومعنى هذا أن تطورها
الفنى قام على اللفظ ، الذى به انتقلت الى مصاف الشعراء .

وأما القصيدة الأخرى فهي التي ذكر أبو الفرج الأصفهاني
في الأغاني (ج ١٣ ص ١٣٤ ط الساسي) أن فيها غناء لابراهيم
الموصلى ، وهي من المتقارب ، قالت :

ألا تبكيان لصخر الندى	أعيني جودا ولا تجمدا
ألا تبكيان الفتى السيدا	ألا تبكيان الجرىء الجميل
د ساد عشيرته أمردا	طويل النجاد رفيع العما
الى المجد مد اليه يدا	اذا القوم مدوا بأيديهم

فقال الذى فوق أيديهم من المجد ثم مضى مصعدا
يكلفه القوم ما عالهم وان كان أصغرهم مولدا
ترى المجد يهوى الى بيته يرى أفضل الكسب أن يحمدا
وان ذكر المجد ألفتيه تأزر بالمجد ثم ارتدى

فأنت ترى أن هذه القصيدة أيضا — وهى من عيون
شعرها — تعتمد على حسن اختيار اللفظ أيضا ، على اللفظ
المختار والأصوات المتناسقة ، وهما اللذان يصوران تجويد
الشاعرة لشعرها تجويدا يدل على صقل ، ولئن لم يكن من هدفى
هنا دراسة هذه الناحية ، لأن مجالها فى الحديث عن فنها ، فانى
أقدمها اعتمادا على الفروق الواضحة فى اللفظ فى القصيدتين
اللتين جئت بهما لبيان التطور الفنى للشاعرة ، والانتقال من طور
الى طور آخر أرقى وأشد ايعالافى الفن الشعرى ، وفى هذه
القصيدة نرى الخنساء : تنادى عينيها لتجودا بالدمع ينهمر اعلانا
عن حزنها العميق ، تناديهما متوسلة ألا تخذلاها ويتوقف فيهما
الدمع لا ينسكب ، فالألم يمزق نياط قلبها ، ألا فجودا لأن صخرا
الكريم جدير بأن تنهمر على فقهه الدموع ، ألا أيتها العينان تدفقا
على ذلك الرجل الجرىء ذى الخصال الجميلة ، ألا فأبكيا ما شاء
لكما البكاء على هذا السيد الفتى ، طويل القامة رفيع المكانة ،
الذى تمكن رغم صغر سنه أن يكون فى الصدارة بين عشيرته ،
شرف بين قومه ووصل الى المجد ، لأنه ما من مناسبة تدعو الا كان
مليبا ومجيبا ، يقتحم الصفوف الى المجد حتى يحظى بما لم يستطع
غيره أن يناله ، ثم يمضى فى درجات المجد صاعدا أبدا ، وهذا

ما دعا قومه أن يוכלوا اليه ما كانوا ينوءون به وما كان يهمهم وان كان في السن صغيرا ، هذه المسئوليات الثقال ونهوضه بها قويا مظفرا جعلت المجد يسعى اليه ، وتتأصل في نفسه القدرة على الظفر ، فنهض بما نهض لينال من قومه حسن الأحداث ، وكان ذلك في نظره هو الجزاء الأوفى ، هذا هو صخر وتلك هي صفاته يسعى الى المجد كلما وجد السبيل اليه وكلما نظر المجال اليه اتخذ له عدته .

والآن فان الخنساء عندما نظرت الى تطورها الفنى نجدها قد مرت بأطوار ، بدأت بالترنم باليتين أو الثلاثة وربما بالبيت الواحد حسبما تجود موهبتها الشعرية الكامنة ، ثم ألفت بها ظروف حياتها الى جو الرثاء ، فعاشت فيه باحساسها وانفعالاتها ، وأخذت تقول الشعر نائحة على أخيها حتى استطاعت أن تظفر بشعر في هذا الميدان ، بعد أن مرت بتجارب يمر بها أمثالها من المبتدئين ، قالت شعر النواح وهو الذى يمثل فى الواقع وحقيقة الأمر درجات تطورها الفنى ، قالت الشعر للنواح به وترتبت حاستها الفنية على أن تعتمد على اللفظ بدلالته الصريحة الواضحة ، وهذا الأساس هو الذى جعلها حين تلمس التشبيه أن يكون بسيطا واضحا ، وقليل ما تلجأ للتشبيه كما يدل على ذلك ديوان شعرها ، ذلك لأن المعنى المباشر هو الأساس الذى مرت عليه موهبتها الشعرية ، ومضت على ذلك تتطور فى شعرها وفى فنها ، حتى أصبحت شاعرة يعنى الرواة بجمع ما تقول وروايته ، ومن هنا نلاحظ أنه لم يعنها أن تنتقل فى شعرها الى دنيا الخيال

والصور ، التي ترسم والتي يتفنن الشعراء في اقامة عناصرها لترسم في خيال القارئ دوائر أشبه بالدوائر التي يرسمها القاء شيء في ماء بحر تتسع شيئاً فشيئاً كذلك الصور الشعرية كلما أخذ في التأمل فيها . ونحن حين نلتمس التعليل لهذه الظاهرة في شعر الخنساء ، أو بمعنى آخر لهذا الأساس الفني الذي وجه حياتها الفنية اتجهنا الى طبيعة الرثاء في العصر الجاهلي ، فمن الملاحظ أن الرثاء يأخذ مجراه على النحو الذي ذهبت فيه الخنساء ، انظر الى قول عمرة بنت مرداس وهي ابنة الخنساء قالت ترثي أباها يزيد ، وهو من الشعر الذي اختير في الحماسة :

أعيني لم اختلكمما بخيانة أبى الدهر والأيام أن أتصبرا
وما كنت أخشى أن أكون كأننى بعير اذا ينعى أخى تحسرا
ترى الخصم زورا عن أخى مهابة وليس جليس عن أخى بأزورا
وقالت ترثي أباها عباسا وقد مات في الشام :

لتبك ابن مرداس على ما عراهم عشيرته اذ حم أمس زوالها
لدى الخصم اذ عند الامير كفاهم فكان اليها فضلها وحلالها
ومعضلة للحاملين كفيها اذا أنهكت هوج الرياح طلالها

فنحن نلاحظ أن هذا الشعر أساسه الفني اللفظ وقوته ، فاذا كانت الخنساء تعتمد على هذا الأساس ، ونرى ابنتها تسير على نفس النهج ، الا يسوقنا هذا الى القول بأنه تقليد شعري ؟ قد يقال بأنها متأثرة بأمها ، ولكن هل يصل التأثير أن تكون — من الناحية الفنية الخالصة أى الأساس خلوا من البناء — نسخة أخرى من أمها ، الا اذا كان هذا تقليدا استقر في المنطقة على

الأقل ، وان كنت أراه أوسع مدى ، ومما يجعلنا نطمئن الى هذا
الرأى أننا نرى ليلي الأخيلية رغم اختلاف الزمن والموطن ، يقوم
رثاؤها على نفس هذا الأساس ، رغما من أنها تباين الخنساء في
فن الشعر ومنهج ابرازه ، قالت ترثى توبة — حبيبها — وقد
قتل في غارة :

وتوبة أحيانا فتاة حية

وأجراً من ليث بخفان خادر

ونعم فتى الدنيا وان كان فاجرا

وفوق الفتى ان كان ليس بفاجر

فتى ينهل الحاجات ثم يعلها

فيطلعها عنه ثانيا المصادر

اذن من المرجح أن الرثاء في نظر الخنساء لم تكن قواعده
تسوق الى الصور الشعرية ، التى تحتاج الى التأمل والنظر ،
ولذلك اعتمدت على اللفظ ، وأخذت تختار ما يحقق الأهداف
التى تبتغيها ، ونلاحظ بعد ذلك أنها مرت بطورين فى هذا
السييل ، أولهما اعتمادها على اللفظ القوى ذى الدوى ،
الذى يهز المشاعر برنينه ، وهو نفس نهج ابنتها عمرة
التى عاصرتها فى قول الشعر أيضا . أما الطور الثانى فقد
تهذبت نظرتها نحو اللفظ وارتقت ، فلم يعد القوى الرنان
بل أصبح السهل الأخاذ ، كما نرى فى هذه القصيدة التى أخذ
منها ابراهيم الموصلى وغنى ، وكما نرى فى قصيدتها الجميلة
التى رثت بها أخاها معاوية ، والتى تعد من عيون شعرها ، ومن

الطبيعى أن يكون هذا هو الدور الأخير فى تطورها الفنى ، ويحقق هذا النظر أن المعانى فى شعرها محدودة ومتشابهة فى مختلف القصائد ، ولا يفرق بينها سوى اللفظ .

والآن وقد فرغت من الحديث عن تطور الخنساء الفنى ، من حيث هو مراحل فى تكوينها الفنى ، لا بد لى أن أشير الى أمرين : الأول : أن الذى يريد أن يلتمس هذا التطور مضطر أن ينظر اليه خلال هذا الشعر ، الذى كان يناح به والذى سميته شعر النواح ، لاختصاصه به ، ذلك لأنها كانت محافظة ، ومثلها لا يقبل التطور بيسر ، ولا تظهر آياته الا حين الانفعال الشديد ، أى حينما لا تكون مسيطرة على شعرها ، فيخرج منها كما يخرج الماء من ينبوع ، وهذا الانفعال وان كان مرتبطا من أساسه — بحدث معين ، الا أن الأحداث التى يمر بها الانسان فى حياته تثيره من حين الى حين ، فيفقد المرء آئذ سيطرته على نفسه ، وتعود به الذكرى الى نفس الانفعال الذى سبق أن حدث ، وربما الى أشد وأقسى .

والثانى : أننا نفقد القاعدة المألوفة التى تهيب للباحث السبيل الى دراسة التطور الفنى ، وهذه القاعدة هى تأريخ القصائد الشعرية ، أو على الأقل ربطها بزمن معين أو فترة معينة فى حياة الشاعر أو الشاعرة على مدى الزمن ، ومن المعروف أن رواة الشعر القديم لم يعنوا بهذه الناحية أية عناية ، ولما كان الأمر على هذا الوجه ويتعذر على هذا الأساس ادراك التطور الفنى بعيدا عن تأريخ الشعر ، فلا بد للباحث من أن يستنبط الأداة المنهجية

التي تعينه وتهدى سواء السبيل ، دون أن تضطرب عنده المقاييس ، ومن هنا التمسّت التطور الفني عند الخنساء من شعر النواح الذي كانت تنوح به .

٣ - تقسيم شعر الخنساء

ولئن كان يتعذر علينا جدا ، وأكاد أقول يستحيل تأويل قصائد الخنساء ، فانه من الممكن تبويبها قسمين : قسم قيل في العصر الجاهلي ، والآخر قيل في زمن الاسلام ، ويمكن هذا التقسيم دون أن نلزم أنفسنا بتاريخ معين في العصر الذي قيل فيه هذا الشعر أو ذلك ، ونقول هذا اعتمادا على الدراسة الفنية لا على موضوع القصيدة لأنه مضلل ، لأننا نعلم أن الخنساء غلّت تبكى أخويها الى أن ماتت ، وانها ظلت تأخذ بالتقليد الجاهلي في الحداد والحزن الى أن صرفها عنه عمر بن الخطاب رضي الله عنه ، يضاف الى ذلك أن ليس لدينا تاريخ للقصائد يحدد زمن قولها ، فكيف السبيل والأمر كذلك الى الأمن من الخطأ — اذا كان موضوع القصيدة اماما مرشدا ؟ ! هي الدراسة الفنية وحدها في نظري التي تلقى الضوء في هذا المجال ، وهي الأداة التي لا نملك — في رأيي — سواها ، والتي توجهنا لكي نرجح ما قيل في الاسلام ، ونميزه عما قيل في الجاهلية ، ذلك لأن الخنساء عاشت في زمن الاسلام ، ولا بد أن قالت شعرا ، ولا بد أيضا أنها تأثرت بوجه من الوجوه بتعاليم الاسلام ، وتؤيد الرأي القائل بأن الخنساء قالت شعرا زمن الاسلام الدكتور

بنت الشاطيء (الخنساء ص ١١٨ و ١١٩) قالت (فليس من الطبيعي أن تعقم هذه الشاعرة مرة واحدة وأن تتعطل الموهبة التي رأيناها تبلغ بالخنساء ذروة المجد الفنى ، وانما ظلت تجود من حين الى حين بمقطوعات بالغة الجمال ، وذلك حين تنزع فى بعض حالات الى الاستيطان النفسى ، وتجتز أشجانها الكبار فتتكأ جرحها العميق ، وينبعث الشعر من أعماق وجدانها فياضاً بالأسى زاخراً بالحيوية والشجن) . والحق أن الخنساء لم تعقم زمن الاسلام ، وانها قالت شعراً استمع اليه النبى صلى الله عليه وسلم ورق لها ، وأسمنت عمر بن الخطاب رضى الله عنه من شعرها ، وكان له حس فنى يميز بين شعر وشعر ، ونعرف أنها أرضته بشعرها من الناحية الفنية ، وعلى ذلك فشعر الخنساء ينقسم الى شعر قيل فى الجاهلية وشعر قيل زمن الاسلام ، ومن ثم فعلينا أن نهتدى الى الوسائل الفنية التى تميز بين هذين الشعرين .

أ - شعر الخنساء فى الجاهلية

كيف السبيل لنصل الى هذا الشعر الذى قيل فى الجاهلية ؟ يبدو لى أن أمر هذا الشعر لا يستغل علينا اذا اتخذنا من التقاليد الجاهلية هادياً ، ثم قدرنا الظروف التى كانت تعيش فيها الخنساء ، أى ننظر الى ما هى فيه من ألم وما نزل بها من فجيعة ، ونفكر فيها كأثنى يطبق عليها الشجن ، فهى فى هذه الحال ، لا تصمت ، والحاح الحزن عليها يجعلها تشكو ، وتشكو من الزمن والمنون

كما شكها غيرها من الجاهليين ، ولم يكن من سبيل أمامها غير ذلك ، لأنها لم تكن عرفت تعاليم الاسلام ، التي وضعها لسلوك الأفراد في المجتمع الانساني ، ومنها أن يتجملوا في حزنهم بالصبر الجميل والرضا بقضاء الله وقدره ، وأن كل فرد ملاق ربه ولكل أجل كتاب ، لم تكن الجاهلية عرفت هذه الدعوة بعد ، التي تتميز بوضوح بين منهج الاسلام وقواعده للسلوك في الاجتماع ، وبين الجاهلية ومنهجها في الحياة ، ذلك المنهج الذي يرى أن الزمن أو الدهر هو الذي يصيبهم بالأحداث والكوارث .

شكوى الزمان أو الدهر

من الخير قبل أن نلتقى مع الخنساء أن ننظر نظرة سريعة نحو الجاهليين ، لنرى كيف كانوا يتصورون ما ينزل بهم من أحداث وكوارث ، وما يصيبهم من ملومات تنخص عليهم حياتهم في الجاهلية ، حتى نلتقى مع الخنساء ومعنا تقاليدها ، قال زهير بن أبي سلمى في معلقته :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش

ثمانين حولاً لا أبالك سنأمر

رأيت المنايا خبط عشواء من تصب

تمته ومن تخطيء يعمر فيهمرم

فنظرة زهير هنا تذهب الى أن المنايا تأتي على غير قصد ، وتسعى بين الناس على غير هدى ، تمضي كالأعشى فمن أصابته فقد انقضى عمره ، ومن سلم منها عاش الى أرذل العمر ، نظرة

لا تعرف أن لكل أجل كتابا ، وأن عمر المرء مقدر منذ أن يولد ،
وساعة موته مقررة مذ قدر له الوجود .

فاذا تركنا زهيرا وأتينا الحارث بن حلزة ، وجدناه يقول في

معلقته :

وكان المنون تردى بنا أر

عن جونا ينجاب عنه العماء

مكفهرأ على الحوادث لا تر

توه للدهر مؤيد صماء

نرى الحارث — وقد كان يعيش في موطن غير موطن زهير —

يذهب الى أن المنون ترمى بهم الى الأحداث الضخمة ، فيقفون

أمامها وقفة الجبل الشامخ ، الذي يذهب في السماء ، وتنشق أمام

صلادته السحب ، ويظل ثابتا لا يتأثر بشيء ، وهي تكاد تكون

النظرة التي رآها زهير مع تعديل يسير ذلك لأن الحارث ينسب

الى المنون انها تلقى بهم الى موطن التهلكة .

وإذا انتقلنا من موطن زهير وموطن الحارث الى موطن

الأعشى ، واستمعنا اليه في معلقته رأيناه يقول :

صدت هريرة عناما تكلمنا

جهلا بأم خليد جبل من تصل

أ ان رأت رجلا أعشى أضربه

ريب المنون ودهر مفند جبل

فها هو ذا الأعشى يذهب الى أن هريرة قد صدت عن كلامه ،

وأبت أن تستجيب للمحادثة وتقيم معه صلات الود ، وأن هذا

جهل منها ، واذا كانت لا تقيم معه صلوات الود فحبل من تصل ؟
ويتساءل هل يصدها عنه أنها رأته أعشى وأن فتكات الزمن
أو المنون أحدثت به ما أحدثت، وأن طيش الدهر أصابه ؟ والأعشى
كزهير في نظرتة يرى الدهر يسير بين الناس سير المخبول ، يصيب
عن غير قصد .

فهذه نظرات تتفق في أن الدهر أو الزمن أو المنون — وهى
جميعها تنتهى بإرادة معنى واحد لها — له سلطان وقدرة ، وأنه
يفعل الأفاعيل بالناس دون ارادة شخص معين .

والآن فلنلتق مع الخساء فى شعرها ، لنرى نظرتها حتى
يمكننا أن نميز على نحو ما قلنا ، ولن يكون هدفى الاستقصاء
وانما سوق المثال ، لأنه يكفى للدلالة والتدليل ويؤدى الى الهدف
المنشود .

قالت من قصيدة تنسب للمنايا ما رآه غيرها فيها من
الجاهليين :

ما للمنايا تغاديننا وتطرقنا

كأنتا أبدا نحتز بالفساس

تعدو علينا فتأبى أن يزائنا

للخير فالخير منا رهن أرماس

نراها تتعجب من أمر المنايا التى لا تفتأ تقدم اليهم دائما ،

صانعة بأهلها الأفاعيل ، تمزقهم تمزيق الفئوس ، تأتى وتأبى أن

ترحل وتحظى بخيرهم فمن تريد اليوم وقد أصبح أخيرهم رهين

القبر !!

وتتحدث عن الزمان فتقول :

وفجعنى ريب هذا الزمان

به والمصائب قد تفجع

فها هو ذا الزمان تنسب اليه أنه فجعها في أخيها ، وأن حوادث

الزمان قد أحدثت بها ما تحدث من رزايا فاجعات .

أما حديثها عن الدهر فذو ألوان ، وان كانت الفكرة الأساسية

فيه أن صنيعه هو صنيع الزمن أو المنون ، قالت :

فلم أر مثله رزءا لجن

ولم أر مثله رزءا لانس

أشد على صروف الدهر أيذا

وأفضل في الخطوب بغير لبس

فالمصيبة التي لحقتها بفقد صخر لا نظير لها عند الانس والجن،

لأنها أنكى حدث قام به الدهر ، وأعظم خطب تميز بوضوح عن

غيره من الخطوب . وكما نظرت الى الزمن يأتهم ويفتك بخيرهم،

كذلك نسبت للدهر هذا الصنيع فقالت :

أرى الدهر يرمى ما تطيش سهامه

وليس لمن قد غاله الدهر مرجع

فها هي ذى ترى الدهر يرمى بسهام الموت فلا تطيش

ولا تخطيء ، واذا ما رمى وأصاب فلا عودة لمن يصيبه ، والدهر

يفنى رجال أهلها قالت :

أرى الدهر أفنى معشرى وبنى أبى

فأمسيت عبرى لا يجف بكأيا

أيا صخر هل يغني البكاء أو الأسى

على ميت بالقبر أصبح ثاويها
وهي تعلن رأيها صريحا في أن الدهر هو الذى استبد بهم
وأوقع بعشيرتها الفناء ، وعلى ذلك فهي تبكى ليل نهار لا يجف
لها دمع ، ثم قالت بشك ممزوج بالحيرة وماذا وراء هذا البكاء
أو ما الذى يتأتى لها من الأسى على ميت يضمه قبر ولا سبيل
الى عودته ! وهذا المعنى هو نفسه الذى نجده عند أخت ربيعة
ابن مكدّم فارس كنانة ، الذى قتلته سليم يوم الكديد في
الجاهلية ، قالت ترثيه :

أبكى على هالك أودى فأورثنى

بعد التفرق حزنا حره باق

لو كان يرجع ميتا وجد ذى رحم

أبقى أخى سالما وجدى واشفاقى

أو كان يفدى لكان الأهل كلهم

وما أثمر من مال له واق

لكن سهام المنايا من نصبن له

لم يغنه طب ذى طب ولا راقى

نرى أن أخت ربيعة بن مكدّم تبكيه قائلة انها تبكى أخاها الذى

هلك وخلف وراءه بعد الفراق الحزن لها ، حزنا لهيبه مستعر ،

ولو كان البكاء والحزن يجدى نفعا لأجدى بكاؤها وحزنها على

أخيها ولأعاده إليها ، ولو كان الفداء يرجعه لفتته بالأهل كلهم

وبكل ماتملك من مال ونعم ، ولكن للموت سهام اذا أصابت

المرء لا يغبنيه طب الطبيب ولا رقية الراقي ، ولا سبيل الى عودته ،
فالمعنى الذى ورد على لسان الخنساء معنى جاهلى متداول كما
تراه على لسان أخت ربيعة بن مكرم يصوغه الشاعر بالاسلوب
الذى يراه .

ونعود الى الخنساء لنستمع اليها تقول :

تعرفنى الدهر نهسا وحزا

وأوجعنى الدهر قرعا وغمزا

وأفنى رجالى فبادوا معا

فعودر قلبى بهم مستفزا

كأن لم يكونوا حمى يتقى

اذ الناس اذ ذاك من عز بزا

وكانوا سراة بنى مالك

وزين العشيرة بدلا وعززا

فهاهى ذى تنسب للدهر أنه ينزل بها الآلام ، يؤذيها بنهشه

وتقطيعه ، ويوجعها بضرباته وغمزاته ، ويفنى رجالها فلا يغادر

منهم أحدا ، ويعود بوقد أفعم قلبها بالحزن ، الذى يثيره أبدا فقد

الأهل ، أولئك الذين ذهبوا مع أمس الدابر ، وكأن الدهر نسى

أنهم كانوا الحمى اذا ماهوجمت العشيرة ، وأنهم كانوا بصولاتهم

أصحاب عز وسلطان ، وكانوا سادة بنى مالك ومن شرفت بهم

القبيلة لما امتازوا به من كرم وشجاعة .

وكما تنسب للدهر الحاق الموت تنسب اليه أيضا اصابة المرء

بالفقر ، قالت :

ليكيه مقتر أفنى حريته

دهر وحالفه بؤس واقطار

نراها تقول : كما يبيكه الاهل لما فيه من صفات فليحزن عليه
المفلس الذى ذهب بماله الدهر ، والذى ترتب على ذلك أن صاحب
البؤس والفاقة ، فالدهر الذى يصاحب فى الفقر والفاقة هو أيضا
الذى يصاحب لينزل الفواجع والهلاك ، كما نرى فى قولها :

وابكى أخاك لدهر صار مؤتلفا

والدهر ويحك ذو فجع وتجليف

هذه المعانى الجاهلية التى تنسب للزمان وللمنايا وللدهر
ترشدنا فى دراستنا شعر الخنساء ، فما تلاءم معها كان من الراجح
أنه قيل فى الجاهلية ، الا اذا كان فى الشعر ما يبعد عن هذا الظن ،
أعنى أن يكون به معنى اسلامى وأنها انسقت الى هذه المعانى
الجاهلية بحكم أنها محافظة ، ألفت أن تسند هذه المعانى الى
الزمان أو المنايا أو الدهر ، ولكن هذا الاحتياط نسوقه لتأمن به
الزلل ، ونحن حين ننظر الى شعر الخنساء نظرة فاحصة لا نلجأ
الى هذه الحيطة الا نادرا ، ونستطيع أن نضرب على ذلك مثلا ،
بشعر أشدته فى الاسلام ، ولم تنس فيه الفها للجاهلية ، قالت :

ما لدا الموت لا يزال مخيفا

كل يوم ينال منا شريفا

مولعا بالسراة منا فميا

خذ الا المهذب الغطريفا

فلو ان المنون تعدل فينا
فتتال الشريف والمشروفنا

كان في الحق أن يعود لنا المو
ت وأن لا نسومه تسويفا

أيها الموت لو تجافيت عن صخر
لألقيته نقيفا عفيفنا

عاش خمسين حجة ينكر المنكر
فينا ويبدل المعروفنا

رحمة الله والسلام عليه
وسقى قبره الربيع خريفنا

فهذه القصيدة تبدو لأول وهلة أنها قيلت في الجاهلية ، نراها تقول : ماذا دها هذا الموت حتى كان مخيفا مفزعا يقلق علينا حياتنا ، يخطف منا كل يوم سيدا كريما ، ولقد أولع بصنيعه هذا حتى أصبح من ديدنه ألا يهلك سوى من كان منا عظيما مهذبا ، فليت شعري أمن الممكن أن تعدل المنون عما ألفت فينا ، وتعدل فتصيب منا السيد والمسود ؟ لو أنها فعلت ذلك لما كان في صنيعها ضير وحيف علينا ، ولما مظلناها ولما طالبناها بالعدول عن زيارتنا ، ولكنك آتئذ أتوسل الى الموت أن يعدل عن صخر ، لأنه حين ينظر الى شخصه يراه الفاضل الطاهر ، الذي عاش خمسين عاما ينكر علينا أن نأثم ، ويعطى السائل ويبدل من معروفه ما يرضى الطالب ، فسلام الله ورحمته عليه وسقى الربيع قبره فجعله روضة. فأنت ترى القصيدة تبدأ بدء جاهليا ، وتمضى الشاعرة تسوق

فيها المعانى على نحو ما ألف الجاهلى ، حتى اذا ما وصلت الى قولها « أيها الموت .. » عدلت الى معان تأثرت فيها بالاسلام ، تراها تنظر الى قول القرآن (آل عمران ١١٠) فى قوله تعالى (كنتم خير أمة أخرجت للناس تأمرون بالمعروف وتنهون عن المنكر) . وتختتم القصيدة بتحية الاسلام ، وهى تحية لم تكن مألوفة فى الجاهلية ، ثم طلبت له الرحمة ، ونقول طلبت له الرحمة لأنها تمت أن يكون قبره روضة وهذه معان اسلامية لا تمت للجاهلية بصلة . وهذا اللون من الشعر قليل بل ونادر فى الديوان وفيما جاء عنها من شعر .

الآن وقد فرغنا من عرض أساس فنى يبدو لى مخبرا سليما لما يمكن أن نطلق عليه شعرا جاهليا ولا تتشكك فيه ، فلندرس قصيدة من قصائدها الجاهلية ، ونحن حين نريد ذلك نجد كثرة شعرها فى الجاهلية ، ونجد كثيرا من الشعر الجيد ، من بينه هذه القصيدة التى مطلعها :

أمن حدث الايام عينك تهمل

وتبكى على صخر وفى الدهر مذهل

وهى قصيدة فتنت القدماء ، وأشار اليها محمد بن سلام الجمحى فى طبقات فحول الشعراء وغيره ، ورغما من أنى أتفق مع القدماء فى أن هذه القصيدة من خير شعر الخنساء ، الا أنى أحب أن أقدم قصيدة أخرى ، لا تقل عنها فى المكانة ، وفيها بيت ظل يفنن القدماء وعشاق الأدب العربى الى زمن قريب وهو قولها :

وان صخرًا لتأتم الهداة به

كأنه علم في رأسه نار

ومهما يكن من أمر فانا نعرض هذه القصيدة ، لأنها تدل على أن الشاعرة قد استكملت أدواتها الفنية في شعرها ، وأنها قد وصلت الغاية التي تبتغيها في القريض ، وتمتاز هذه القصيدة الى جانب ذلك أنها قبلت التلحين الموسيقي ، فقد غنى في بعض أبياتها ابن سريج كما يذكر ذلك أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني (ج ١٣ ص ١٣١ ، ص ١٣٢ ط الساسي) ، قالت الخنساء :

قذى بعينك أم بالعين عوار

أم أقفرت اذ خلت من أهلها الدار

تقول : ماذا دهاك أيتها المرأة فلا تبكين !! أو حجب البكاء قذى أغلق العين فاستحال نزول الدموع ؟ أم أنك أصبت بمرض فيها حال بين الدموع وأدراها ؟ أم راعتك الوحشة وحدك والبيت ظلو ليس فيه سواك فأصابك ذهول فلا تعين ما حدث ؟ ورغمما من أن هذا البدء يصدم النفس ويتبين لأول وهلة أنه ناب ، الا أن الصورة الشعرية تشفع له ، وما فيه من موسيقى تتأتى من اختيار الألفاظ ، ومن هنا غض الطرف عن نقده القدماء ، وأخذوا يشيرون الى القصيدة على أنها من عيون الشعر ، والحق أن هذا القذى وهذا العوار جاءت بهما الشاعرة لتقارن حالة أخرى ذكرتها في البيت التالي فقالت :

كأن عيني لذكره اذا خطرت

فيض يسيل على الخدين مدرار

وبينما تلك العين جامدة فعيناها حين تلم بهما الذكرى
تتهمران بالدموع التي تسيل على الخدين في تدفق السيل ، وهذا
البكاء الحار انما هو نتيجة جزع شديد من فقد صخر تصوره
في قولها :

تبكى لصخر هي العبرى وقد ولهت

ودونه من جديد التراب أسترار

وهاتان العينان الباكيان على صخر تقيضان بالدمع وقد زاغ
منهما البصر وأصابهما الذهول من شدة الحزن ، مع أن لا سبيل
اليه وهو في حفرة وضعوا عليه من ترابها طبقات تخفيه ، والخساء
تعلم ذلك علم اليقين ، ولكنها مع ذلك :

تبكى خناس فما تنفك ما عمرت

لها عليه رنين وهي مفترار

تبكى عليه وستظل عليه باكية ما حييت ، وتنوح عليه ما بقيت
مع ما أصابها من ضعف وهزال من شدة الثجن ، ولم
لا تبكى ؟ انها :

تبكى خناس على صخر وحق لها

اذ رابها الدهر اذ الدهر ضرار

تبكى على صخر ، وكيف لا تفعل ذلك والدهر يبعث في قلبها
الريبة من غدره وسوء اختياره ، ومن حقها أن تذهب بها الظنون
كل مذهب وقد ألفت في تصرفه الأذى والضرر ، ذلك صنيع
الدهر ، حقا انه :

لا بد من ميتة في صرفها عبر

والدهر في صرفه حول وأطوار

الدهر يأخذ الانسان أخذ عزيز مقتدر ، فلا سبيل الى خلاص
من برائته ، وان ذلك ليدعو الى الاعتبار والتأمل ، وخاصة وشيمة
الدهر تحول وتقلب ، كذلك منهجه ولا آمن معه ، الا فانظروا
واتعظوا :

قد كان فيكم أبو عمرو يسودكم

نعم المعمم للداعين نصار

فقد كان صخر في عشيرته ملء الدنيا وسيدها ، نعم الرجل
إذا استنصر ، يستجيب لكل هاتف بنجدة ، وهنا تقف وقفة أمام
هذا الاستعمال لأبى عمرو ، ذكرته وأرادت به صخرا على نحو
ما هو شائع في لغتنا المصرية الدارجة ، ومن هنا نعرف أن هذا
الاستعمال عريق في العربية ، وليس ثمرة البيئة أو أثرا من الآثار
التي انتابت اللغة بانتقالها من الموطن الأصلي وهو جزيرة العرب ،
دع ذا فان صنيع الدهر مع صخر عجب ، ذلك البطل :

صلب النحيزة ، وهاب اذا منعوا

وفي الحروب جرىء الصدر مهصار

الذي يمتاز بخصال جعلته سيد الرجال ، فهو ذو طبيعة قوية
وجسم صلب ، يكثر البذل حينما يعز على الناس العطاء ، شجاع
يقتحم ميادين الحروب بقلب جرىء جسور ، يهزم الأعداء ويتغلب
على الأبطال ، ويضيف الى ذلك كله صفات أخرى ، فانه :

يا صخر وراذ ماء قد تناذره

أهل الموارد ما فى ورده عار

فان صخرا ألف أن یرد كل ماء یعز على غیره الوصول الیه ،
ماء هوئى جمى أقویاء ، اذا دنا منه قوم خشوا هول ما یرون ان
هموا بوروده ، وأخذ ینذر بعضهم بعضا بمخاطرة الذهاب الیه
واحتمال لقاء شر مستطیر ، ولس من عیب أو عار یلحق المرء ان
عدل عن هذا الماء الی غیره ، لأن تحقیق الأمل فى وروده یکاد
یکون من المستحیل ، ولكن صخرا هو من القدرة والشجاعة
والجراءة بحيث یستهن بالأخطار ، ویرد الماء الذی یستحیل على
غیره الوصول الیه ، وهنا لا بد من وقفة قصيرة أمام هذا البیت
الرائع ، الذی فتن القدماء وعشاق الأدب العربى ، فعظمة البیت
فى رأى لا تتأتى من انسجامه فى القصيدة ، ولا من تلائم الاشارة
الى قوم أنذر بعضهم بعضا هول ما یلقون ان دنوا من الماء ، وانما
فى اختیار اللفظ المعبر الموحى ومن الصورة التى تتأتى من المقابلة
بین صخر وصنیعه ، وبین أهل الموارد الذین ألقوا أن یستقوا من
أبى ماء یجدونه ، وهم ینتقلون فى بوادى تندر فیها موارد المیاه
وتنباعد ، فاحجامهم عن مورد من الماء مهما كان الخطر من وروده
یعرضهم للهالك ، ویصور من ناحية أخرى هول بأس حماته ، فاذا
كان صخر مولعا بورود مثل هذه المیاه ، التى ألف الناس العدول
عنها ، أدركت على الفور من المقارنة وضعه البطولى وتجلت أمامك
صورة شعرية یغذيها استخدام الشاعرة لصیغة المبالغة فى قولها
« وراذ ماء » . فجمال البیت یأتى من عناصر كثيرة ، من لفظه

وموسيقى الأسلوب الى جانب الصورة الشعرية البارعة الصنع ،
ذلك دأب صخر في غاراته أما في حروبه فانه يمضى اليها :
مشى السبنتى الى هيجاء معضلة

له سلاحان أنياب وأظفار
يذهب مندفعاً الى ميدان القتال الذى يشتد فيه الصراع ،
اندفاع النمر الى العراك ، يعينه سلاحاه أنيابه وأظفاره . والى هنا
ينتهى الجزء الأول من القصيدة التى تتحدث فيه الشاعرة عن
صنيع الدهر وأثره فى النفوس ، وقد أخذ بطلا يعز نظيره بين
الرجال .

ونحن حين ننظر الى هذا الجزء من القصيدة نرى الأبيات
يرتبط التالى مع سابقه من اطاره الذى يتضمن الصورة ، ونجد
صورها الشعرية وان كانت كل واحدة مستقلة فانه ينظمها عقد
تصور الشاعرة فخرت بنوع من الترابط ، بحيث لو حاولنا أن
نغير من نظامها لأحسنا باضطراب فى تسلسل الصور ، وللاحظنا
أن النظام المرسوم لها قد اختلف أمره ، وهذه ميزة فنية تسجل
للخنساء فى هذا الجزء من القصيدة .

أما الجزء التالى من القصيدة فهو وحدة شعرية ثانية ، ومن
الخير أن نعرضها ككل ، قالت :

وما عـجـول على بوّ تطيف به

لها حينان اعلان وأسرار

ترتع ما رتعت حتى اذا ادكرت

فانما هى اقبال وادبار

لا تسمن الدهر في أرض وان رتعت
فانما هي تحنان وتسجار

يوما بأوجد منى يوم فارقتى

صخر ، وللدهر احلاء وامرار

هنا تعرض الشاعرة تشبيها - تشبيه حالة ناقة فقدت ولدها،
وما يصيبها من أثر ذلك من جزع ، بحالتها من حيث أن كليهما
في حزن شديد ، قالت : ان حالتى كحالة هذه العجول - هذه
الناقة التى فقدت ولدها وتتعجل في مجيئها وذهابها جزعا وطلبا
له ، فتمويها عليها يؤتى لها بدلا من ولدها المبعث عنها ببو جلد
قد حشى وأدنى منها وجعلوها تطوف حوله حتى ترأمه ، هذه
الناقة وولدها غائب عنها تظهر حزنها على صورتين ، احدهما
ترجع الحنين في صوت خفيض ، والأخرى ترجعه فى صوت عال ،
واذا ما سيقت الى المرعى وأخذت فيه باحثة عن العشب غافلة عن
حزنها هنا وهناك ، ثم ذكرت وجدها على فقيدها طاش صوابها ،
وأخذت تجرى الى الأمام والى الخلف مقبلة مدبرة زائغة البصر ،
يرهقها الألم ويمضها الشوق الى ولدها ، لا يجدى فيها غذاء
وان رتعت الدهر كله فى أرض معشبة ، اذ لا يكون لها هم آئذ
غير تحنان وتسجار ، غير ترجيع الحنين قصيرا حينا ، وترجيعة
طويلا حينا آخر . هذه الناقة التى يمزقها شدة الحزن ليست أشد
وجدا من الخنساء وقد فقدت صخرًا ، فيا عجباً لهذا الدهر الذى
يبتسم فتحطو الحياة ، والذى يقسو فيشقى المرء بمرارتها ،
ونلاحظ أن هذه الصورة أخذتها الشاعرة من الحياة البدوية

وتفننت في الأبيات الثلاثة الأولى في رسم الناقاة المكلومة بفقد ولدها ، فجاءت صورة تتميز بالبساطة والجمال واتقان الصنع ، وفي البيت الرابع قارنت بين حزن الناقاة وحزنها بقولها انها أشقى منها ، لأن وجدها أشد وأوجع ، ويا ليت الشاعرة تركت صورتها الشعرية الى هذا الحد ، ولكنها أضعفتها بالجملة الأخيرة ، الذي وصفت بها الدهر بأنه متقلب يصفو فيكون حلوا ، ويعتكر فيكون مرا ، ومن الواضح أن هذه الجملة (وللدهر احلاء وامرار) ضعيفة الصلة بالصورة الشعرية ، ومن ثم فان الضرورة هي التي اضطرت الشاعرة اليها لتكمل المصراع الثاني في البيت ، فأفسدت جانبا من جمال الصورة ، وهذا خطأ لا يغتفر للخنساء .

ثم انتقلت الشاعرة بعد ذلك الى حديثها عن مفاخر صخر ، وربطت بين هذا الحديث وبين الجزء الذي سبقه برابطة لفظية في قولها (يوم فارقتى صخر) بذكرها صخرًا وهذه الرابطة اللفظية ، مهما قال عنها النقاد ، فانها في العصر الجاهلي من الخنساء احساس فني هداها الى ربط الصور الشعرية بعضها ببعض في هذه القصيدة ، قالت :

وان صخرًا لوالينا وسيدنا

وان صخرًا اذا نشتو لنحار

بعد أن تحدثت الشاعرة عن وجدها على صخر ، قالت ان صخرًا كان مولاهم يرعاهم وكان سيدا كريما ، وهو الذي اذا ما أقبل الشتاء واستقر كل فرد في بيته ، يعيش مما جمع ، وابان تشتد على الناس وطأة الحاجة الى الطعام ، نرى صخرًا يبذل

المعروف ويطعم الناس ، يضاف الى هذا أنه في حالتى السلم
والحرب :

وان صخرا لمقدام اذا ركبوا

وان صخرا اذا جاعوا لعقار

نراه شجاعا يتقدم الصفوف فى الغارات والحروب ، ومطعما
للناس اذا جاعوا واشتد بهم البلاء ، ينحر لهم من نعمه ما يغنيهم
من جوع ، فهو مثل أعلى :

وان صخرا لتأتم الهداة به

كأنه علم فى رأسه نار

بلغ من سمو وكريم الخصال ونبيل الأخلاق ما جعله مشهورا
فى موضعه ، شهرة تجذب الناس اليه ، مثله كمثل العلم أى الجبل
الذى توقد على قمته النيران ليتهدى بها السارى فى الصحراء ،
الذى يتحسس الطريق فى دجى الليل فى بيداء لا أنيس فيها
ولا طارق ، فتكون النار هدى لمن ابتغى الهداية فكذلك صخر
يتخذ كل باغ لملاذ وطالب لنجاة ، ولقد فتن هذا المعنى الناس
على مر العصور والأزمان ، وبلغ الإعجاب به حدا أن ذهب مثلا .
ونلاحظ فى هذه الأبيات الثلاثة تكرار الشاعرة لاسم صخر ،
وهو لون من التعبير تريد به الشاعرة لفت النظر ، واثارة
الاستشراف النفسى لما تريد قوله ، فالتكرار اذن له غاية فنية ولقد
هداها احساسها الفنى أنها بلغت من هذا التكرار ما تريد ،
فأخذت فى وصف صخر دون ذكر اسمه قائلة :

جلد ، جميل المحيا ، كامل ورع

وللحروب غداة الروع مسعار

حمال ألوية هباط أودية

شهاد أندية ؛ للجيش جرار

ونحن حين ننظر الى هذين البيتين لا نراها تأتي بجديد ذى
غناء فى وصف صخر ، فقد سبق لها أن قالت عنه انه صلب النخيزة
وانه فى الحروب جرىء الصدر مهصار ، وانه يرد الماء الذى
يخشى غيره أن يرده ، وأنه مقدم ، وجاءت بصور شعرية وجمل
تقريرية تعبر بها عن هذه المعانى ، ولكن الخاصة الفنية عند
الخنساء أبت عليها الا أن تكرر المعانى بالألفاظ أخرى كما نراها
فى غير هذا الموضع تكرر الألفاظ ، وستتناول هذين الأمرين عند
الحديث عن فنها الشعرى ، نراها تقول ان صخرها الى جانب
اتصافه بحسن الخلق يمتاز بالصلابة وبجمال المحيا واستواء
الخلق واتصاف الرجال بجمال الصورة كان من المحاسن التى
تذكر له ، كما كان تشوبه الخلقة أو قبجها من الأمور التى كان
يعاب بها ، ولطالما شكنا عنترة بن شداد العبسى من هذا النظر
الاجتماعى ، ذلك النظر الذى جعلهم يقولون : أغربة العرب
ثلاثة : عنترة العبسى وخفاف بن ندبة والسليك بن السلكة ، ومن
عجب أن كان هؤلاء الثلاثة ممن اشتهروا بالبطولة والفروسية ،
ومع ذلك فلم يشفع لهم ما امتازوا به من شجاعة وجرأة ، وصفت
الخنساء أباها ، بأنه ثابت الجنان وجميل المحيا ، أى أنه جمع
صفتى الحسن : الجمال والشجاعة ، وليس يلحقه عيب خلقى

أو خلقى ، متلهف للقتال مشتعل حماسة ، لا يحد من نشاطه
شئ ، فهو يحمل الأولوية ، ويهبط الأودية ، ويحضر مجالس
العشيرة ، ويتقدم المقاتلة ، ثم تعود الى الحديث عن نفسها فقالت:
فقلت لما رأيت الدهر ليس له

معاتب وحده يسدى ونيار

لقد نعى ابن نهيك لى أخائفة

كانت ترجم عنه قبل أخبار

فبت ساهرة للنجم أرقبه

حتى أتى دون غور النجم أستار

عادت تعرض أمر الدهر الذى فتك بأخيها ، وربطت قولها
السابق بحديثها هنا بالفاء فى قولها « فقلت » ، ربطت بين الصورة
فى البيتين السابقين بما تريد أن تقول بعدها ، تريد أن رجلا له
هذه الصفات كلها يفترسه الدهر ، ربطت بين تأملها لما اتصف به
أخوها صخر وبين صنيع الدهر به ، وبيئت ذلك بالقول « لما
رأيت » ، تأملت ما كان عليه صخر من حميد الصفات والخصال
وتعجبت من أن ليس للدهر معاتب يزجره على ما يأتى من جرم ،
ويبصره بعواقب ما يفعله ، ويؤاخذة على سوء تصرفه ، ويفعل
سلطانه ، فيها هو ذا ابن نهيك ينعى لى أخى البطل ، وكنت قبل
ذلك أسمع الشائعات عن قتله ، أتانى الخبر فأقلقنى وأسهدنى
ولم يغمض لى جفن فبت ساهرة أرقب نجوم السماء حتى أخذت
تحتجب عنى بأن تطبق عليها ظلمات فوق ظلمات ، باتت ساهرة ،
وكنا نود أن تحدثنا عن النزعات النفسية التى تنتاب المرء فى مثل

حالتها ، كما صورت حالة الناقة التي فقدت ولدها ، ولكنها كما سبق أن قلت لم تكن تعنى بالتصوير والصور الشعرية قدر عنايتها بإبراز المعانى التى ألفت المجتمع الجاهلى أن يوصف بها البطل والفارس ، الذى عادت الى الحديث عنه مرة أخرى ، مضت تصف سلوكه فى المجتمع فقالت :

لم ترأه جارة يمشى بساحتها

لريبة حين يخطى بيته الجار
انه كان من نبل الخلق واستقامة النفس بحيث لم تره جارة
من جيرانه ، ينتهز فرصة غياب الجار فيتسلل الى جارته ، مدفوعا
اليها بغريزته الحيوانية ، تتمثل الريبة فى حركاته ذلك لأنه عف نقى
ظاهر تأبى عليه نفسه أن يسقط فى وهاد الرذيلة ، وأن يلغ فى
الأعراض ، كما لم يلاحظ عليه هذه السقطة :

ولا تراه وما فى البيت يأكله

لكنه بارز بالصحن مهمـار

هذه السقطة هى الاختفاء فى البيت ليأكل طعامه ، محتجبا عن
العيون خشية أن يشاركه أحد فيه ، والشاعرة بهذا القول تنفى
عن أخيها البخل نفيًا قاطعا ، ولجأت فى سبيل البيان عن ذلك أنه
لم ير يختفى فى داره ويطعم ، وهذا أدل فى التعبير من تقرير نفى
البخل عنه بصريح اللفظ ، ونحن حين نعرض هذه العادة الجاهلية
على الآداب الاسلامية نجدتها تتنافى معها ، لأن فى الحديث عن
رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال « الأكل والنوم عورتان
فاستروهما » ، وهذا ما يؤكد لنا جاهلية القصيدة الى جانب

نسبتها للدهر المعانى الشائعة فى عصر الشاعرة ، والتي أشرنا اليها
وأفصحت عنها الخنساء . نقت عنه البخل وقالت انه يتناول الطعام
بصحن الدار يراه الرائح والغادى ، لأنه كريم جواد ، وهو حين
يطعم الناس :

ومطعم القوم شحما عند مسغبهم

وفى الجدوب كريم الجد ميسار

يطعم القوم جزورا سميئة مثلثة شحما ، ولا ينحر الجزور
الهزيلة ، ينحرها والناس جياع يتظلمون لما يسد رمقهم ، ويأبى
عليه كرمه أن يستغل حاجة القوم الى الطعام ، يلهيهم ما يجدون ،
منشغلين عن الطعام الجيد بجوع فتاك ، ذلك منهجه حينما يشقى
الناس بالحدب ، تراه يبذل بسخاء ومن خير النعم ، ذلك أخو الخنساء :

قد كان خالصتى من كل ذى نسب

فقد أصيب فما للعيش أوطار

ذلك صخر الذى اختارته لنفسها أخوا وصديقا وحبيبا ، تخلص
له المحبة ، ويخلص لها وده ، اختارته لقلبها من بين أهلها جميعا ،
ولكن لسوء حظها اختطفه منها الموت ، فماذا يرجى من العيش
بعده !! انها لا بغية لها فيه بعد صخر ، ولا مطلب لها فى الحياة
وقد فقدته ، وبعد أن انتهت الشاعرة من الحديث عن آداب صخر
فى الحياة الاجتماعية انتقلت الى ذكر صفاته البدنية فقالت :

مثل الردينى لم تنفد شيبته

كأنه تحت طى البارد أسوار

ان صخرا كان مثل الرمح قويا صلدا ، اختطفه الموت وهو

لا يزال في فتوته ، لم يستمتع بشبابه ولم يمهله الدهر ليسعد به ،
كنت ترى نضرة الشباب فيه واستواء جسمه يكشفان عن شخصه
وكأنه سوار من ذهب يخطف الأبصار ، استواء في الجسم في
قوة عضلات فلم يكن بمهيج منحل ، أما وجهه فانه :
جهم الحيا ؛ تضىء الليل صورته

آباؤه من طوال السمك أحرار
تراه جادا ينم عن شخصية محترمة ، وجهامة الوجه من الصفات
التي يمدح بها الرجل ، والتي يحب الشرقيون أن يظهروا بها ،
كما ترى ذلك في آثار قدماء المصريين فان تماثيلهم تبدو بوجوه
جادة ، دلالة على مكانة الشخص واحترامه ونظرته الى الحياة ،
انها نظرة المعنى بها لا الهازل ، كان هذا المظهر من آيات الرجال
المحترمين ، ولقد وصفت الخنساء أباها بهذه الجدية ، التي لها
في قلوب الناس مكانة كبرى ، وقالت أن وجهه الجاد هذا يضىء
في الليل لجماله ، ولا عجب فانه من آباء أحرار وضعهم المجتمع
في أعلى عليين ، ورث منهم الرفعة وسمو المكانة كما تقول :
مورث المجد ميمون تقيتته

ضخم الدسيعة في العزاء مغوار
أورثه الآباء شرفا يتيه به فهو سيد ابن سيد من بيت سادة ،
ميمون الطالع ما حاول أمرا الا ظفر به ، يعطى العطاء الجزيل ، فارس
لا يستعصى عليه أمر ، انه رجل الشدائد ، ذلك منه طبيعي لأنه :
فرع لفرع كريم غير مؤتشب
جلد المريرة عند الجمع فخار

أصيل النسب غير مخلوط الحسب ، فما يأتيه فانما يصدر
عنه صدور الفرع عن أصل كريم ، لا يتكلفه ولا يتصنع فعله ،
وهو ذو رأى سديد اذا ما انتدى الجمع ، يعتز عند القوم بما ورث
من خصال ، وبما تحلى من صفات ، وبما له من عقل راجح ،
وهذا الذى جمع من مكارم الأخلاق ونبيل الطباع وجمال الفطرة :
فى جوف لحد مقيم قد تضمنه

فى رسمه مقمطرات وأحجار
قد أودع فى جوف قبر استقر فيه أبدا ، قبر أغلق عليه
بالصخور الكبار والأحجار الصغار ، ولم يكف الشاعرة ترداد
صفاته ، ووصفه بكل صفة يرفعه بها المجتمع الى المثل الأعلى
للرجل ، فعادت اليها مرة أخرى لا تمل من تكرارها ، مولعة
بالعود اليها حيناً بعد حين ، فقالت :

طلق اليدىن لفعل الخير ذو فجر

ضخم الدسيعة بالخيرات أمار

لييكه مقتر أفنى حريته

دهر وحالفه بؤس واقتار

ورفقة حار حاديهم بمهلكة

كأن ظلمتها فى الطخية القار

لا يمنع القوم أن سالوه خلعتة

ولا يجاوزه بالليل مـرار

انتقلت الشاعرة من الحديث عن صخر بين قومه الى الحديث
عن منهجه مع الغرباء ، فقالت ان يديه تفيضان عليهم بالخير ، يبذله

عن سعة ، ويخرج من بين يديه متدفقا ، كما يتفجر الماء من ينبوع ،
فعطائه كثير ، وعطيته ضخمة ، فهو مثال للعطاء والخير ، يبذلها
ويحض عليهما ، اذن فليبك صخرا الفقير الذى أفنى ماله الدهر
والذى لازمه الشقاء والفقر انهما يجدان عند صخر علاجا شافيا ،
فالفقير والمحتاج ينالان عنده ما يسد فاقتهما ، وما يغنيهما عن
سؤال ، فليبكه أيضا أولئك الذين يوقعهم سوء حظهم فى بيداء
قراء ، وقد احتجبت عنهم النجوم بالسحب ، ووقف هاديهم
ومرشدهم لا يتبين الطريق ، وقد أطبقت عليهم الظلمات فصارت
الدنيا سوداء كالقار ، يخشون المسير فيضلون ويلقون هلاكاً
محققاً ، ليبكه هؤلاء الصحب ، لأنهم فى محنتهم هذه — وصخر
يعيش — كانوا يرون نيرانه الموقدة على قمة الجبل ، تنقذهم من
هلاك متوقع ، ويجدون عنده ما يريدون ، لا يرضن عليهم بانقاذهم
مما هم فيه من بلاء ، كما أنه لا يدع أحدا يمر بداره ليلا يضرب
فى الصحراء دون أن يضيفه .

والآن وبعد هذا العرض فقد اخترت هذه القصيدة ، لأنها
تحقق لنا عدة أمور فى الدراسة ، تصور لك فن الخنساء ومسلكتها
الشعرى ، فأنت ترى فيها التكرار ، اذ تدور الشاعرة حول معان
بعينها ، تقلبها على وجوهها المختلفة ، ولا تمل من ذكرها ، بما
يوحى للدارس أنها تلد بهذا التكرار ، تختار له اللفظ الرصين ،
ونادرا ما تخطيء اللفظة الشعرية المناسبة ، وتتميز بظاهرة فنية
لا نجدتها عند كثيرين ، هى تعمدتها — حين انتقالها من موضوع
حديث الى موضوع آخر — أن توجد رابطة لفظية ، كى تقيم بناء

القصيدة في اتصال ، ويجب ألا يفهم من هذا الاتصال أنه وحدة القصيدة ، فذلك شيء لم تعرفه القصيدة العربية الا في عصرها الحديث ، وهذا الاتصال أيا كان شأنه هو تطور في القصيدة الجاهلية ، نجده يأخذ ووضعه الصريح ابان مطلع الدولة العباسية وفي عصرها الزاهر ، والقصيدة بعد هذا كله تمثل لنا العصر الجاهلي من زاوية معينة أصدق تمثيل ، وتوقنا على نواح من العرف الاجتماعي ، الذي يأخذ به المجتمع الجاهلي ، ومن هنا يجب أن تعطى لهذه القصيدة عناية ، لما لها من أهمية لدى من يؤرخ للأدب العربي ، لا تقل عن الأهمية التي يعطيها لقصيدة البردة لكعب بن زهير ، فكلاهما يمثلان تطورا في الشعر الجاهلي.

ب - شعر الخنساء في الاسلام

تحدثت في الكلمة السابقة عن شعر الخنساء في الجاهلية ، وحاولت أن أوجد له الأداة التي تميزه ، وأظن لو أننا استطعنا أن نعرف شعرها الذي قيل زمن الاسلام لفرقنا بين ما هو جاهلي وبين ما كان زمن الاسلام ، وهل من سبيل الى ذلك ؟ يبدو لي أنه من غير الممكن الجزم بأن هذا شعر قيل في زمن الاسلام ، الا بشيء واحد ، هو أن نعرض القصيدة وننظر في دقة الى قولها ، فما لاءم تعاليم الاسلام وعقائده وآدابه وخالف عقائد الجاهلية وتقاليدها ، فقد قيل زمن الاسلام ، ويبقى بعد ذلك جانب من الشعر لا يستطيع الجزم بالعصر الذي قيل فيه ، وان كان جاهلي النزعة الأدبية ، لأن الخنساء كانت من المحافظين ،

وليس من ضير فنى فى الحاقه بالجانب الجاهلى ، لأن مذهب
الشعر وفنه لم يتغيرا ، ولم يكن التغيير أو التعديل الا فى المعانى ،
التي تخالف الاسلام .

تحدثت الدكتورة بنت الشاطىء فى كتابها الخنساء (ص ٦)
فقلت (واذا تحدد عصر الخنساء بأخريات الجاهلية فقد أعفينا
بذلك من التعرض للمشكلة الفنية الكبرى ، التي تواجهنا حين
نتحدث عن شاعر مخضرم ، عاصر شعره الانقلاب العنيف ، وشهد
أخطر ثورة عرفتها الجزيرة العربية فى تاريخها الطويل ، وأعنى
بها ظهور الاسلام ، وموضع الدقة فى الحديث عن المخضرمين هو
صعوبة التوفيق بين تقديرنا لأثر الحادث الفذ الذى غير مجرى
التاريخ الأدبى والسياسى والاقتصادى والدينى للعرب أجمع ،
وبين ما يجب تقديره من خطأ التسليم بأن الشعر قد تغير بين يوم
وليلة ، وان الشاعر الجاهلى قد أبدل خلقا فنيا جديدا) . وأعتقد
أن ما تراه الدكتورة من اعفائها من دراسة هذه المشكلة الأدبية
التي ذكرتها لا يشفع لها وليس لديها ما يعفيها من هذه الدراسة ،
ذلك لأن القول بأن عصر الخنساء تحدد بأخريات الجاهلية ، لا يعنى
التخلص من مواجهة هذه المشكلة ، ذلك لأن الخنساء من
المخضرمين ومثلها فى ذلك مثل غيرها من الشعراء الذين عاصروا
الجاهلية وظهروا فى الاسلام ، ومن المعروف أنها عاصرت ظهور معجزة
الاسلام وهى القرآن ، تلك المعجزة الأدبية الفذة فى تاريخ الشعوب
والأمم ، وشاهدت المعارك الأدبية بين الاسلام وخصومه ، وكذلك
الأحداث الكبرى زمن الخليفين أبى بكر وعمر رضى الله عنهما ،

وانها عاشت في الاسلام زمنا ليس قصيرا فأى سند اذن يعتمد في الاعفاء من الدراسة ؟ ولئن كان الذي تثيره الدكتوراة يمضى في واد غير الوادى الذى تتجه اليه هذه الدراسة في هذه الكلمة ، الا انى لا أذهب مذهبا ، اذ ينبغى على مؤرخ الأدب أن يواجه المشاكل الأدبية ، مهما غمض أمرها ، ولقد سبق لى أن تناولت هذه المشكلة الأدبية العويصة في كتابى « أنوار في دراسات وأبحاث » ، وعالجتها في فصل الديباجة في الشعر العربى ، ومن ثم فلا ضرورة ملجئة الى اعادة ما سبق ذكره تفصيلا ، ويكفى تلخيص ما قلت عن محافظة الشعر العربى على طابعه أنه يرجع الى عدة أمور :

منها : ان الأمة العربية أمة محافظة تستمسك بقديمها وتعتر به ، ولم تكن هناك ضرورة دينية تحتم تغييرا فنيا في الشعر ، كما لم يكن في صورته وفنه ما يتنافى وتعاليم القرآن ، أضف الى ذلك أنهم وجدوا رسول الله صلى الله عليه وسلم يشجع حسانا على قول الشعر ، ويقول حسان الشعر على نحو ما ألفوا في القصيدة وشكلها وفنونها .

ومنها : ان الأمة الاسلامية اتجهت الى الجهاد داخل الجزيرة أولا وخارجها ثانيا فلم تكن هناك فرصة تعيش فيها احساسات الشعراء في تجارب السلب والايجاب ، فضلا عن انهم وجهوا جميعا الى اتجاه فكرى واحد .

ومنها : أن النصر الذى ظفروا به في أيام أبى بكر وعمر رضى الله عنهما أصابهم بالغرور ، وجعلهم يعتقدون أنهم خير الأمم

جميعا في ميدان البيان ، وحملتهم العصبية القبلية أن يتمسكوا
بقديمهم وتراث القبيلة ، ويروا فيه ما يدعوهم الى الفخر به .
(راجع كتابي أنوار ص ٣٢ و ص ٣٣ ط دار القلم ١٩٦٣ م) .
وقلت في (ص ٣٤ و ٣٥) ما نصه (ولعل أوضح ما يبين
نظرة هذا العصر واعجابه بالشعر الجاهلي ومذهبه الفني اتخاذه
وسيلة لبيان ما في الصور القرآنية من اعجاز ، هذه الروح -
روح المحافظة والتعصب - حالت دون ظهور مذاهب أدبية
بالمعنى الذى نعرفه للمذهب فى الآداب الأوروبية) ، والواضح
للذين يدرسون الأدب العربى ابان ظهور الاسلام وزمن الخلفاء
الراشدين أن التغيير لم يكن فى شىء سوى فى المعانى التى تتنافى
مع عقائد الاسلام وآدابه وتعاليمه بوجه عام .

والآن فلنلتق مع الخنساء فى زمن الاسلام ، التى تقول عنها
الدكتورة بنت الشاطيء أنه من غير المعقول أن تصاب بالعقم ابانه
فلا تقول شعرا ، فنجدها تقول :

يا عين جودى بدمع منك مهراق

إذا هدى الناس أوهموا باطراق

انى تذكرنى صخرا اذا سجعت

على الفصون هتوف ذات أطواق

وكل عبرى تبيت الليل ساهرة

تبكى بكاء حزين القلب مشتاق

لا تكذبين فان الموت مخترم

كل البرية غير الواحد الباقي

فها هي ذى تقول منادية عينها أن تجود بالدمع الغزير ، وأن
تسكب منه ما يتدفق تدليلاً على حزنها ، وآية على ما يملأ صدرها
وقلبها وفؤادها من ألم ، تدعوها للبكاء كلما وجد الناس الفائدة
منه ، أو استسلموا للحزن وأطرقوا برؤوسهم أسفاً ، ذلك لأن
الخنساء لا تنسى صخرا أبداً ، تذكرها به كل مطوقة تقف على
الفصن نائمة ، وان لمن دأب الطير دائماً أن تقف على الأشجار
هاتفة ، كلما طلع صباح وكلما آذن النهار بمساء ، وتذكرها أيضاً
بحزنها كل باكية على عزيز ، تبست الليل ساهرة من ألم الفراق ،
تبكى بكاء مرا بلوعة قلب مشتاق اليه والى جواره وجهه وحنانه ،
تبكى وان كانت موقنة أن الموت سنة تخترم الناس جميعاً في كل
برية ، ولا يبقى سوى الواحد الباقي ، ناظرة في قولها هذا الى
ما ورد في القرآن (الرحمن ٢٦ و ٢٧) قال تعالى (كل من عليها
فان ، ويبقى وجه ربك ذو الجلال والاکرام) ، فتأثرها بهذا
المعنى القرآني واضح لا يحتاج الى اشارة ، هذا من ناحية ، ومن
ناحية أخرى ، فانه معنى يتنافى وما تواضعت عليه في الجاهلية ،
وهنا نستطيع أن نقول في اطمئنان أن هذه القصيدة قيلت زمن
الاسلام .

وقالت من قصيدة لا يذكر الديوان أولها :

ضاقت بي الارض وانقضت مخارمها

حتى تخاشعت الاعلام والبيد

وقائلين تعزّي عن تذكره

فالصبر ليس لأمر الله مردود

لقد أطبق الحزن على الخنساء وran على صدرها الهموم الى حد أن بدت لها الأرض تضيق والجبال تنحط ، وما زال الأمر يتراءى لها على هذا الوجه حتى أصبحت الجبال متخاشعة والبيد ضيقة ، ويقول لها الناس وهى فى هذه الحال لا بد لك من التأسى عن ذكره بالصبر ، لأن موت الفقيده هو من أمر الله ، ولا راد لقضائه ، وهذا معنى يتنافى وما عرفت الجاهلية ، فهنا طلب الاستسلام لأمر الله ، واحتماله بالصبر والتجملد ، لأن أمره لا مرد له ، وهذا يشير الى قول القرآن (الرعد ١١) قال تعالى (واذا أراد الله بقوم سوءا فلا مرد له) . فمثل هذا الشعر لم يقل الا فى زمن الاسلام .

وقالت فى القصيدة التى مطلعها :

ألا لا أرى فى الناس مثل معاوية

اذا طرقت احدى الليالى بداهيه

تقول فيها :

فأقسمت لا ينفك دمعى وعولتى

عليك بحزن ما دعا الله داعيته

فهى فى هذه القصيدة التى ترثى فيها معاوية أخاها تذكر ، أنها أقسمت لتظل عليه باكية أبدا ، لا تحجب الدمع والنواح حزنا عليه ، ما دامت سنة الموت قائمة ، وما دام الله يدعو الأرواح من الأجساد ، وهو معنى اسلامى لا يمت الى الجاهلية بصلة ، لأن الجاهلية تعد الدهر مستولا عن موت البشر ، أما فى الاسلام فالله

وحده محدد لكل فرد زمن بقاءه على الأرض ، فاذا ما انقضى
الأجل خرجت الأرواح الى بارئها .

أما هذه القصيدة التي وردت في الديوان منسوبة للخنساء
والتي مطلعها : —

عيني جودا بدمع منكما جودا

جودا ولا تعدا في اليوم موعودا

هل تدريان على من ذا سبلتكما

على ابن أمي أبيت الليل معمودا

وفي خاتمتها جاءت هذه الأبيات :

كأنما خلق الرحمن صورته

دينار عين يراه الناس منقودا

اذهب حربيا جزاك الله جنته

عنا وخذلت في الفردوس تخليدا

قد عشت فينا ولا ترمي بفاحشة

حتى توفاك رب الناس محمودا

فهذه القصيدة لا شك في أنها قيلت في زمن الاسلام ، ولكن

مما لا شك فيه أيضا أن نسبتها للخنساء غير صحيح للأسباب

الآتية : —

أولا — حاول مؤلف هذه القصيدة أن يقلد الخنساء في

نظمها ، ولكنه لم يوفق ، أو لعل هذه القصيدة لشاعرة أخرى

وليست منتحلة ونسبت خطأ للخنساء ، وهذا هو الأرجح وأيا كان

الأمر فمذهب الخنساء في النظم يخالف مذهب هذه القصيدة ،

وتستطيع أن تدرك ذلك بيسر ، حين ننظر الى : جودا وتكرارها ،
وتعدا وموعودا ، فهذا التكرار قصد لذات اللفظ ، وهو نوع من
المهارة اللفظية ، يدل دلالة واضحة أنه فنيا ينتمى لعصر غير عصر
الخنساء ، حقا ان الخنساء قد تكرر الكلمة في البيت الواحد ،
ولكنه تكرر لا يزيد على مرتين وله دواعيه الفنية في نظم القصيدة
ذاتها وفي الغرض الذي من أجله أنشئت ، مثال ذلك قولها :

وان صخرا لو الينا وسيدنا

وان صخرا اذا نشتو لنحار

ومن الواضح فنيا أن تكرر كلمة صخر في هذا البيت هو
لفت النظر الى الوصف المراد وصفه به ، بينما هو في القصيدة
المنسوبة تكرر لفظ بنفسه لتوكيد معنى سابق ، تكرارا وصل
الى الابتدال ، وليس هكذا منهج الخنساء في كل شعرها .

ثانيا - من عادة الخنساء - كما يدل على ذلك الكثرة
المطلقة من شعرها - حين تذكر أخاها اما أن تصرح باسمه واما
أن تقول : أخى أو أخاك أو أخاها باضافة اللفظ للضمير ،
ونستطيع أن نضرب على ذلك المثال في قولها :

فمثل أخى يوما به العين قرت ، أو : وابكى أخاك ولا تنسى
شمائله ، أو : وتدعو أخاها لا يجيب معفرا .

أما تعبير ابن أمى وابن أمك فلم يرد في الديوان الا في
موضعين : في القصيدة التى سبق ذكرها هنا ، وفي قصيدة أخرى
جاء فيها :

وقد سمعت فلم أبهج به خبرا
مخبرا قام ينمي رجح أخبار

قال ابن أمك ثاو بالضريح وقد
سواوا عليه بألواح وأحجار

فهل شذت الخنساء في هاتين القصيدتين ؟ أيا كان الأمر فهذا
التعبير يفرد هاتين القصيدتين في جانب وبقية شعرها في جانب
آخر ، فإذا رأينا أنهما على مذهب فنى واحد ، وأن الخاصة الفنية
للناظم هى التكرار اللفظى ، الذى رأيتنه فى القصيدة الأولى ،
والذى تراه فى هذا الشعر فى البيت الأول (خبرا ، مخبرا ،
أخبار) ، رجح لدينا أنهما من فن غير فن الخنساء .

ثالثا — أما السبب الأخير الذى ينفى نسبة هذه القصيدة
للخنساء فهو الأبيات الثلاثة الأخيرة ، فهى تدل على أن المرثى
كان مسلما ، لأن الجنة لا تطلب الا لمسلم ، ولا يرجى الخلود فى
الفرديوس الا له ، هذه هى النظرة الاسلامية ، ومن هنا فلا نظن
أن الخنساء طلبت ذلك لميت فى الجاهلية ، وخاصة وأن عمر بن
الخطاب رضى الله عنه نهاها عن لبس الصدار عليهم ، ولقت نظرها
الى أن هذا الصنيع لا يقره الاسلام ، وأن من تبكى مصيرهم
النار ، فلو كانت طلبت الجنة لهم لاعتذرت عن قولها ، ولكننا لم
نسمع فى خبر أو شعر باعتذار ، وعلى ذلك فان المرجح أن هذا
الشعر ليس لها .

ومن المعانى التى تجعلنا نقول أن شعر الخنساء هذا قبل زمن

الاسلام تضمن الشعر الاشارة أو التصريح بالتأسى كما فى قولها
فى رثاء صخر :

وما يبكون مثل أختى ولكن

أعزى النفس عنه بالتأسى

فلا والله لا أنساك حتى

أفارق مهجتي ، ويشق رمسى

تقول ليس أحد فى مكانة أخيها وعلى ذلك فكل مصاب مهما
شق على أهله فلن يكون كمصاب الخنساء فى أخيها ، ولكنها رغما

من ذلك تعلق نفسها بالصبر ، وهى وان لجأت الى هذه الوسيلة
فانها تقسم أنها لن تنساه ، وستظل تذكره حتى تفارق روحها

الجسد وتوضع فى قبرها ، ولست فى حاجة أن أبين أن الصبر على
ما يجد الانسان من فجيرة فى ميت هو من تعاليم الاسلام ، فكل

اشارة أو معنى يهدف الى التأسى والصبر فى شعر الخنساء ،
نستطيع فى اطمئنان أن نضمه للشعر الذى قالته زمن الاسلام ،

كما أن القسم بالله الى جانب الصبر دليل أيضا على التأثير بالاسلام .
وخاصة القول ان ما يظهر فى قول الخنساء من تأثير بتعاليم

الاسلام سواء أكان عدولا عن منهج جاهلى ، أو أخذاً بتعاليم
الاسلام أو تأثراً به ، هو من شعرها الذى قالته زمن الاسلام ،

لأن الجاهلين كانوا يقسمون باللات والعزى وما الى ذلك من
آلهة كانوا يقدسونها .

ونريد الآن أن تقدم قصيدة تظهر عليها مسحة التأثير بالاسلام

وهى من عيون شعرها ، قالت ترثى أخاها معاوية ، وهى القصيدة

التي يقال انها رثته بها بعد قتله ، وسنرى من تحليل هذه القصيدة خطأ هذا الزعم ، وأنها متأخرة عن تاريخ قتله بكثير ، وأرى أنها قيلت في زمن الاسلام ، فاذا صح هذا الرأي سلم لنا الرأي الذي ذهبت اليه في تطورها الفني ، قالت :

ألا ما لعينك أم ما لها

لقد أخضل الدمع سربالها

تخيلت من يسأل ما بال عينك دامعة ؟ هل ستظل هكذا أبدا أم ماذا أصابها حتى امتلأت بالدمع وابتلت منك الخدود ؟ انه لدمع لا يتوقف وخذان مبتلان أبدا ، أمر يثير التساؤل ويحتاج الى تفسير ، انه تأتي نتيجة فقدانها أخاها معاوية بن عمرو .

أبعد ابن عمرو من آل الشريد

د حلت به الأرض أثقالها

فأليت آسى على هالك

وأسأل باكية مالها

تجيب على هذا التساؤل أن لا طاقة لها أن توقف ادرار الدموع ، وكيف يتأتى لها هذا ! وهل بعد فقدان ابن عمرو وزين آل الشريد تستطيع للدموع توقفا ؟ ذلك البطل الذي قد أودع بطن الأرض فكان من أثقالها ، ولقد فر أبو عبيدة (حلت به الأرض أثقالها) بالقول زينت به الأرض موتها حين دفن بها ، وكيف لا تزدان به الأرض وهو شقيقها ، الذي كانت الدنيا تعتر به وهو حي ، فالآن تزدهى به الأرض في جوفها ثقلا في ميزانها ، انه ثلثيقيد الذي أخذت على نفسها عهدا ألا تبكى أحدا سواه ،

ولا تحزن على فقيد بعده ، وألا تسأل أى نائحة على من تنوح
أو ما يبكيها ، لأن كل مصاب بعد أخيها هو فى نظرها أدنى من
أن يسأل عنه .

ونلاحظ هنا أن الشاعرة عبرت عن وجود جسد أخيها فى جوف
الأرض أنه من أثقالها ، وهو تعبير يلفت النظر، لأننا لو استعرضنا
شعرها الذى رثت به صخرا ، نجد أن هذا التعبير لم يكن مألوفاً
أن يجرى على لسانها ، فقد كان قصارها أن تقول أنه ثاو فى قبره
أو جدته ، أو فى جوف لحد ، أو على نحو هذا التعبير كما فى قولها
على سبيل المثال :

فى جوف لحد مقيم قد تضمنه

فى رسمه مقمطرات وأحجار

أو تناجى القبر فتقول :

أقول لرمس بين أجراء نبشة

سقاك العوادى الوابل المتحلبا

وكثيراً ما تذكر أن القبر ضم بين دفتيه خلقاً كريماً ونبلاً

وشجاعة كانت ملء سمع الدنيا ، كما فى قولها مثلاً : --

يا صخر ماذا يوارى القبر من كرم

ومن خلائق عفتات مطاهير

على هذا النحو كانت الخنساء تبكى أخاها صخرا ، وأنت

حين تتبع بكل دقة أية قصيدة رثت بها صخرا وذكرت فيها القبر

أو ما يدل عليه من لفظ ، تجدها لا تخرج عن هذه الدائرة ، فإذا

تأكدنا من هذا — وهو مؤكد بقدر ما لدينا من شعرها ، ثم نظرنا

إلى الحقيقة الدالة على أن معاوية قتل قبل صخر بزمن ، وعلى أن شعر الخنساء خلا من وصف صخر أنه من ثقل الأرض ، تبيين لنا أن هذا التعبير لو كان مألوفاً عندها لما ترددت أن تصفه به ، وخاصة وهو وصف شعري لا يقل قوة عما وصفت به صخرًا ، وعلى هذا فإنه تعبير طارئ على الميدان الأدبي ، فإذا أضفنا إلى هذا كله — أو على الأصح استأنسنا بيتها التاسع عشر في القصيدة لأدركنا المصدر ، وهذا البيت هو قولها :

فخر الشوامخ من قتلـــــــه

وزلزت الأرض زلزالها

فالخنساء في هذا البيت جعلت الجبال تهاوت وانهدت لقتل أخيها ، كأنه حدث خطر أفعج الكون ، وترتب عليه خلل في نوااميس الطبيعة وقلب لأوضاعها ، فما الذي ألهم الخنساء هذا التصوير ؟ وهذا شعرها في صخر وفي معاوية لا تذهب فيه هذا المذهب ، أنه التصوير القرآني (مريم ٩٠ ، ٩١) في قوله تعالى (تكاد السموات يتفطرن منه وتنشق الأرض وتخر الجبال هدا ، ان دعوا للرحمن ولدا) وقولها في النصف الثاني من البيت يوجه النظر مباشرة إلى سورة الزلزلة (آية ١ و ٢) إلى قوله تعالى (إذا زلزلت الأرض زلزالها ، وأخرجت الأرض أثقالها) فهذا هو ذا القرآن الكريم يصف الموتى بأنهم أثقال الأرض ، وهو التعبير الذي يوقفنا على المصدر الذي أخذت منه تعبيرها بأن أخاها من ثقل الأرض ، وليس من شك بعد ذلك أنها في هذه القصيدة تأخذ من معاني القرآن وتصوغ ما يلائمها من أسلوب ، وأحب أن ألفت

النظر الى أنها كانت حريصة وهي توزع المعانى القرآنية فى شعرها يدللك على ذلك أن آيتى الزلزلة أخذت منهما للبيت الثانى ولليت التاسع عشر ، وبعد المدى بين البيتين يصرّف النظر عن الجمع بينهما ، ولقد احتاطت حتى لا تعبر تعبيرا تؤاخذ عليه ، أو لا تسكت عليه السلطات العليا فى الدولة التى قامت باسم الاسلام ، واذا اطمأنا الى أن الجو القرآنى كان يسيطر عليها وهى تنشئ هذه القصيدة ، ثم نظرنا الى أن معاوية قتل قبل صخر ، وأن كليهما قتلا فى الجاهلية وقبل ظهور الاسلام ، بدا لنا فى وضوح أن القصيدة قيلت زمن الاسلام ، وأن لا صحة لما زعمه أبو عبيدة أنها قيلت فى صخر ، لما دفن بأرض بنى سليم عند جبل عسيب ، وهو القول الذى أنكر صحته بقية الرواة أجمعين ، الذين ذهبوا الى أن الخنساء رثت بها معاوية بعد موته ، ولكن لئن صح أنها رثت بها معاوية فلا صحة للزعم أنها قيلت فى الجاهلية ، وذلك لتأثر الخنساء الواضح بالتعبير القرآنى ، كما رأينا وكما سنرى .

وقبل أن ننتقل الى البيت الرابع يتختم على أن أقف وقفة أخرى قصيرة ، لتأمل معا مذهب الخنساء فى الربط والوصل بين الأبيات فى هذه القصيدة ، لنرى ان كانت قد استحدثت شيئا الى جانب تأثرها بالتعبير القرآنى ، ويبدو لى أنها لم تغير من طريقتها ، وأن أسلوبها فى ربط الأبيات بعضها ببعض هو هو لم يختلف ، فكما رأيناها فى قصيدتها فى رثاء صخر السابق ذكرها نجدها هنا أيضا فى هذه القصيدة ، فهى فى البيت الأول تخيلت

أن شخصا يسألها عما يبكيها ، وفي البيت الثاني تجيب في صورة
تساؤل قائلة : أو يمكن لها التوقف عن البكاء على أخيها ؟ ثم
ربطت بعد ذلك بالفاء فقالت : فأليت آسى ، تعنى أنها أخذت
على نفسها عهدا لا تواسى ، حاذفة لا قبل للفظين (آسى ، أسأل)
وهى مقدره ، ويذهب الليث قائلًا : العرب تطرح لا وهى منوية ،
ويستشهد النحاة على حذف لا النافية وهى منوية ببيت الخنساء
هذا ، قائلين انها تعنى لا آسى ولا أسأل .

وتمضى الخنساء فى قصيدتها قائلة :

لعمر أبيك لنعم الفتى

تحش به الحرب أجدالها

حديد السنان ذليق اللسان

يجازى المقارض أمثالها

بعد هذه المقدمة التى تحدثت فيها عن نفسها أخذت فى وصف
أخيها ، بأنه الفتى حقا الذى تعتر به العشيرة ، والذى اذا ما اقتحم
الميدان حمى وطيس القتال ، ذلك لان مثل أخيها فى ساحة الوغى
مثل أصول الشجر التى تلقى فى النار ، يرتفع لهيبها ويشتد
سعيها ، فهو ذو الطعنة الباترة فى القتال برماح قوية وذو القولة
البارعة بلسان ذلق ، يرد الصاع أمثاله مرات . وتعبيرها فى البيت
الثانى هنا واختيارها لصيغ الكلمات ملفت للنظر ، انظر الى
(حديد ، ذليق — السنان ، اللسان) ألا ترى معى أنه عمد لخلق
نوع من الموسيقى يحدثها تلائم الصيغة واختيار اللفظ وأن الذى
أوحى به هو الأسلوب القرآنى ، على أن هذا اللون من التعبير

لا تراه في شعرها الا قليلا ، وذلك لأنها لم تكن طيبة الطبيعة تأخذ في التطور الفنى وتمضى فيه ، وخاصة بعد تمام نضجها الفنى وتكون شخصيتها الأدبية ، و فرق بين التأثير بالمعاني والألفاظ وبين الطبيعية الفنية للشاعر ، فقد يأخذ المعانى الجديدة والألفاظ التى لبستها وينسجها فى ثوب من صنعه هو وفنه ، ولا يقلد المصدر أو يعمل على شاكلته ، كذلك الخنساء فى تأثيرها بأية البيان العربى ومعجزته ، بل كذلك كان غيرها من الشعراء ، الذين عاصروا القرآن ، وهذه حقيقة لا يمكن الجدل فيها ، لأن القرآن فاجأ هؤلاء الشعراء وقد أصبح لكل واحد منهم شخصيته وذوقه وماضيه الفنى الذى استقر عليه فنه ، كانوا قد وصلوا الى مجدهم الفنى ، ولم يكن من اليسير أن يتطوروا ويغيروا فنه الذى ألفه الناس منهم ، وساعد على ذلك ان لم يكن هناك نقد ادبى وفلسفة توجد هذا النقد أو توجه لاستنباط المذاهب الادبية كما كان الشأن فى الآداب الاوربية ، أضف الى ذلك أن تعاليم الاسلام الخلقية والمثالية والاجتماعية والدينية خلقت جوا فكريا يتجه نحو الحفاظ على هذا الدين ، وانشغل المجتمع كله بذلك ، من هنا حافظت الخنساء على فنها وتأثرت بالقرآن تأثرا سطحيا كغيرها من الشعراء ، ولم يكن لديها الطاقة الفكرية ولا العقل النفاذ ولا النبوغ الخلاق لتأتى بفن جديد ، يستوحى أصوله من فن القرآن يضاف الى ذلك ضرورة الحس المرهف الدقيق والذوق الناضج المهذب والثقافة الراقية الموجهة ، وكانت كغيرها فى أمة ثقافية ، تكبر القرآن وتراه معجزا ، ولكنها لا تلتفت الى جانب

انه كذلك ان الضمان النابعة يستطيع أن يستفيد من الفن القرآني،
وأيا كان الأمر فان تأثر الخنساء بمعجزة البيان العربي وهو
القرآن كان في أخذها معاني جديدة .

ثم تعود الى نفسها متحدثة عن جلدها امام هذا الرزء فتقول :

همت بنفسي كل الهموم

فأولى لنفسي أولى لها

تقول ان الهموم قد أخذت عليها نفسها كل مأخذ ، ملأت
قلبا وصبغت وجدانها ، حتى همت أن تحدث في نفسها شيئا ومن
ثم سخطت على نفسها كل السخط ، ونحن حين نتأمل في تعبير
الخنساء ثم نتجه الى القرآن في سورة القيامة (الآيات من ٣١ الى
٣٥) نجد قوله تعالى (فلا صدق ولا صلى ولكن كذب وتولى ،
ثم ذهب الى أهله يتمطى ، اولى لك فأولى ، ثم أولى لك فأولى) ،
ويفسر الزمخشري في الكشاف (أولى لك) فيقول : بمعنى ويل
لك وهو دعاء عليه بأن يليه ما يكره ، وفسر أبو عبيدة الكلمة في
البيت فقال : وهذا توعد ، ويمضى الشراح فيقولون وقال الأثرم :
أرادت أن تقتل نفسها ، فاذا نظرنا الى وضع الكلمة في البيت
ووضع الكلمة في التعبير القرآني ، نجد انها جاءت في القرآن
على أثر تصرف أثيم وخطير ، ونجد انها في تعبير الخنساء جاءت
بعد الشعور بأثر الهموم الخطير على النفس ، فالكلمة في وضعها
الشعري شبيه بوضعها القرآني ، وعلى ذلك فلا جرم أن نذهب
في القول بأنها تأثرت بالتعبير القرآني . ومضت تقول :

سأحمل نفسي على آلة

فاما عليها واما لها

انها ستأخذ نفسها وتحملها على سلوك معين ، فاما وافق هذا السلوك نفسها واخذت اليه ، واما رفضته وأبت عليها ، وسواء كان هذا أو ذاك فقد عزمت أن تمضى فيما قررته لنفسها ، فاما أن تموت واما أن تنجو وذهب أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني (ج ١٣ ص ١٣٦ ط . الساس) فقال (ولو قالت : على آلة لم تنج، لأن الآلة هي الحربة) يعنى أبو الفرج أن قراءة الكلمة لا بد أن يكون الحرف الاول منها ممدودا ، لانها لو أرادت أن تكون همزة لكان معنى ذلك انها قررت الانتحار ، وهذا ما لم يحدث وهو استدراك ذكى يدل على فهم دقيق للشعر ، لان الخطة التى عزمت عليها تظهر فى قولها :

فان تصبر النفس تلق السرور

وان تجزع النفس أشقى لها

قررت الصبر وأخذ نفسها به ، لان الصبر علاج لما هى فيه من أسى ، والصبر يقود النفس الى الاطمئنان فالسعادة ، وهى فى قولها هذا تنظر الى دعوة القرآن الى الصبر ، والى أنه مفتاح الفرج ، والى أنه يقود المرء الى نعيم ينتغيه ، حض القرآن على الصبر (الزمر ١٠) قال تعالى (قل يا عباد الذين آمنوا اتقوا ربكم للذين أحسنوا فى هذه الدنيا حسنة وأرض الله واسعة انما يوفى الصابرون أجرهم بغير حساب) ، وفى سورة الانسان (آية ١٢) قال تعالى (وجزاهم بما صبروا جنة وحريرا) . وفى كثير من

المواضع يعد الله الصابرين والنفس المطمئنة الجزاء الحسن ،
أشارت الخنساء الى أن نفسها ان أخذت بالصبر كان أبقى وأزكى
وتوقعا لنعيم سرمدى ، وان أخذت بغيره وجزعت كان فى ذلك
شقاؤها فى الدنيا والآخرة ، ولكى تطمئن الى أنها تنظر الى القرآن
وهى تنشئ قصيدتها هذه تأمل تعبيرها فستجد انها تقابل بين
حالتين ، حالتى الصبر والجزع ، فى حالة الصبر تقود النفس الى
السرور ، ومن الواضح أن السرور الذى تشير اليه لا يفد اليها
وهى حزينة مكلومة الفؤاد ، وانما هو السرور الموعودة به النفس
الصابرة ، أما حالة الجزع فترتب عليها شقاء فى الدنيا وعذاب فى
الآخرة ، ولهذا عبرت بقولها (أشقى لها) ولم تعدل الى صيغة
أخرى ، ستقول لى ان القافية والوزن يحتمان اللفظ ، ولكنك
امام شاعرة قديرة تستطيع أن تعبر وأن تختار الالفاظ فينبغى علينا
ونحن ننظر الى شعرها أن نضع هذا التقدير فى حسابنا . ثم مضت
الشاعرة تقول وتكشف عن خبايا نفسها لمن يتأمل فقالت :

فهين النفوس وهون النفوس

س يوم الكريهة أبقى لها

ان الموت لا يكون بالاتحار ، وانما مجاله ساحة القتال
حيث المجد وحسن الاحدوثة وهنا كانت الشاعرة ماهرة فى الربط
بين هذا البيت والمعنى فى البيت السابق له ، الا تراها أشارت
الى الخطبة التى عزمت على تنفيذها ، والى أن الصبر جزاؤه
السرور ، وأن الجزع أو الاستسلام لحياة الجزع شقاء سرمدى ،
فاذا كنا لا نحترم النفس ونهينها ونضعها بهذه الصورة فانه

ينبغي أن يكون ذلك يوم الكريهة في ميادين الحروب ، وذلك
يترتب عليه الذكرى العاطرة الدائمة ، وأورد أبو الفرج الأصفهاني
في الأغاني (ج ١٣ ص ١٣٦ ط . الساسي) شرح البيت فقال
(نهين النفوس تريد غداة الكريهة ، وقولها أبقى لها لأنها اذا
تذامرت « أى تحاضت وحث بعضها بعضا » وغشيت القتال كان
أسلم لها من الانهزام كقول بشر بن حازم :
ولا ينجى من الغمرات الا

بركاء القتال أو الفرار

قال بعضهم : أبقى لها في الذكر وحسن القول) ، ونحن حين
ننظر الى ما ذكره أبو الفرج نجد أنه يورد القول الأول على أنه
الأليق بالبيت مع أنه ظاهر التكلف ، ونراه يصدر القول الثاني
يقال بعضهم ، وهو منهج يذهب اليه القدماء لبيان ضعفه ،
والواضح أن الذين ذهبوا الى القول الأول لم يرووا البيت
السابق ، فلم يتبين لهم ترابط فكرته مع فكرة البيت الذي
يتصل به ، ومن الملاحظ أيضا أن أبا الفرج لم يذكر البيت السابق
فأورد الشرح متفقا لما تراءى له ، ولست في حاجة الى بيان ما —
بين وأن تجزع النفس وبين نهين النفوس — من اتصال في الفكرة
وترابط في النظر في موضوع الحديث ، ترابطا جاء نتيجة النظر
الى انها همت أن تحدث في نفسها شيئا ، ثناها عنه عقلها وتعلقها
بالحياة كإنسان ، فحول النظر من قتل النفس بالهم والغم الى أن
القتل في ميدان الشرف والبطولة أخلد وأبقى في الذكر ، فاذا
أضفنا الى هذا أن الخنساء أنشأت القصيدة في زمن الاسلام كما

أرى أى زمن أن كانت القبائل تساق الى ميادين الجهاد ، وهو
الزمن الذى عاصرت فيه الاسلام ، تبين لنا أن الجحوى الذى كانت
تعيش فيه الخنساء والمجتمع أوحى لها ، أن القتل فى الوغى عزة
وكرامة وذكر خالد ، ومطلب لمن أراد السعادة فى الدار الأخرى .
وإذا انتقلنا من ترجيح قول على قول ونظرنا الى الفكرة التى
جاءت فى البيت من حيث تلاؤمها أو تعارضها للنظرة الجاهلية
استطعنا أن نتبين الحق ، فالجاهلية لم تكن تنظر الى القتل على
أنه أبقى للمرء ، كانوا يرونه مجالا لكسب المحامد ، ولكن هذا
شئ والبقاء بعد الموت شئ آخر ، وشتان بين النظرتين ، وهما هى
ذى الخنساء بكت أخويها فى الجاهلية لقتلهما ولم يدر بخلدها
أو تصورت فى هذا القتل خلودا أو بقاء ذكر أو أبقى لهما بتعبيرها
فى هذه القصيدة ، اذن فهذا المعنى تأثرت به من نظرة الاسلام الى
ما ينتظر المجاهد من ثواب عظيم ، ومن قول القرآن (البقرة ١٥٤)
قال تعالى (ولا تقولوا لمن يقتل فى سبيل الله أموات بل أحياء
ولكن لا تشعرون) ، وعلى هذا يجب أن ننظر الى الشعر فى هذه
القصيدة فى جو الاسلام ، لا على أنه قيل فى الجاهلية فنتكلف
التفسير ونخطئ المعنى المراد .

ثم قالت :

ونعلم أن منايا الرجسا

ل بالغة حيث يحلى لها

لتجر المنية بعد الفتى

المفاد بالحو اذلالها

ثم أتبع الخنساء بعد قولها ان الموت في ساحة القتال شرفه
 وذكر ، ان الناس يعلمون أن المرء اما أن يموت حتف أنفه واما في
 ميدان الحرب ، وكل امرئ يختار لنفسه ما يشاء أو ما يحلو له ،
 ثم عقت على هذا القول بأنه لا يعينها على أى نحو يموت الناس ،
 فتأخذ المنية سبيلها حيث أراد المرء لنفسه ، وتقل ناشر الديوان
 (ص ٧٤ ط ١٨٨٨ م) تفسير البيت فقال (قال الميداني : لتجر
 على اذلالها فحذفت على ، اذلالها : مسالكها ، ويقال جاء على
 اذلاله أى على وجهه ، ودعه على اذلاله أى على حاله والواحد ذل ،
 وقال المرزوقى : ومعنى البيت ، لست آسى على شىء بعده
 فلتجر المنية على طرفها) . ومن الملاحظ أن أبا الفرج الأصفهاني لم
 يذكر هذا البيت وجاء بالشرح نقلا عن أبى الحسن الأثرم ، الذى
 قال (سمعت أبا عمرو الشيباني يقول : أمور الناس جارية على
 اذلالها أى على مسالكها) .

ثم قالت :

ورجاجة فوقها بيضا

عليها المضاعف زفنا لها

ككرفنة الغيث ذات الصبي

ر ترمى السحاب ويرمى لها

وأناح للخنساء حديثها عن القتل في ميدان الوغى أن تتحدث

عن المناضلين فيه ، فقالت تصف كتية من الجند كثير عديدها ،

تضطرب في سيرها لهذه الكثرة ، في أيديهم السيوف مشرعة ،

تبدو فوقهم ، وعلى أجسادهم دروع حديد ، تملأ نفوسهم ثقة

وتمددهم بقوة تجعلهم ينطلقون نحو هدفهم وهم في انطلاقهم
يسيرون جماعات مثل السحاب المتناثر ، الذي يعلو بعضه بعضا ،
تندفع الواحدة منه نحو غيرها ، ويندفع غيرها نحوها حتى تتجمع
وتكون في استواء حد السنان .

وقالت :

وخيل تكدس بالدارعي

ن نازلت بالسيف أبطالها

والفرسان في هذه الرجاجة أى الكتبية ، يلبسون دروعهم ،
وتسير بهم الخيل تتكدس في اقبالها الى الميدان ، تقبل نحوه
رويدا رويدا لأن ذلك أثبت للفرسان ، وهذه الكتبية التي تضم
من الأبطال فرسانا وراجلين لتذكر بمعاوية وهو ينزل الى الميدان
ليلقى نظراءهم ، وتركت الشاعرة لسامعها أن يتصور صنيع معاوية
ونضاله معهم .

وقالت :

وقافية مثل حد السنا

ن تبقى ويذهب من قالها

ومعاوية لم يكن ينازل أبطال القتال في ساحات الوعى فحسب ،
بل كان يقتحم ميادين القوافي والبلاغة فيجندل ، كان بليغا بلاغة
الذي يرسل القولة كحد السيف الباتر ، تخلد وان مات قائلها .
تقد الذؤابة من يذبل

أبت أن تفارق أوعالها

والتي هي في مضائها قادرة على أن تشق الصخرة الصلبة التي

لا يؤثر فيها شيء ، فقد ذؤابة جبل يذبل ، تلك القمة التي وقتت
تطاول الزمان وتلازم أوعال الجبل ، كذلك كان أثر قولته ،
نظقت ابن عمرو فسهلتها

ولم ينطق الناس أمثالها

قولة كانت تصدر منه في يسر ، وتبدر دون عناء أو طلب ،
قوية لم يتح للناس أن يأتوا بمثلها .

وبعد هذا التصوير لبطولة أخيها ابان الشدائد ، وقدرته
البلاغية في منطقه قالت :

فان تك مرة أودت به فقد كان يكشر تقنالهها
فخر الشوامخ من قتله وزلزات الأرض زلزالهها
وزال الكوكب من فقده وجللت الشمس أجلالهها
هذا البطل الذي اشتهر بالبراعة في القتال وفي المنطق — كما
وصفته — قد قتلته بنو مرة واعتذرت عن هذا القتل بأنه كثيرا
ما قتل منهم وأوقع برجالهم وأطاح رقابهم ، وهى وان جاءت
بالعذر لقتله فقد نظرت الى موته على أنه كارثة لم يصبها وحدها ،
بل أصابت البشرية جمعاء ، ذلك لأنها عدت قتله كارثة انهدت
لها الجبال ، وزلزلت لها الأرض زلزالها ، واختفت لها الشمس
وصار عليها مثل الجبل يحجبها ، وهذا التصوير مهما التمسنا له
المبرر فانه اسراف خطير فاق الحد المقبول في الشعر ، ومغلاة
تجاوزت المدى ، الذى يحلو للشعراء أن يدوروا في فلكه ، ذلك
لأنها جعلت موت أخيها مثيلا لما يصيب العالم من اختلال الظواهر
الطبيعية حين تقوم الساعة ، وهو تصوير بعد ذلك غير مألوف

للجاهلين ، واسراف فاق كل اسراف عندهم ، وها هو ذا عمرو
ابن كلثوم لا يصل في مغالاته — مهما قيل عنها — الى هذا الحد
ونلاحظ أن الشاعرة أتت بالفعل الماضى فى بيانها ، مع أن المؤلف
أن يكون الفعل مضارعا فى مثل هذا القول ، لأن الشاعر فى هذه
الحالة لا يهدف الى بيان حقائق وانما يتغنى صورة تدل على روعة
الأثر وعمقه ، ولكن الخنساء عدلت عن هذا النهج الى الفعل الماضى
لتنجو من المؤاخذة ، التى تتعرض لها حين تسأل عن هذه المماثلة ،
ولتزعّم انها نظرتها الجاهلية نحو موت أخيها ، وانه شعر قيل قبل
الاسلام ، ويبدو لى أنها نجحت وشفع لها اتخاذ الفعل الماضى ،
وهذه مهارة فى الشعر يستطيع بها الشعراء أن يخفوا أنفسهم .
ولكى تتقن دورها سحبت هذه المغالاة المسرفة الى ميدان
آخر ، حتى تستطيع أن تتخلص منها من ناحية ، ولتبعد الشك
نحوها من ناحية أخرى ، فقالت :

وداهية جرها جارم تبين الحواضين احمالها
ورب داهية دهياء اقترفها آثم فجرت البلاء ، بلاء من هوله
تفزع الجبالى فيسقطن ما فى أجوافهن من أجنة ، وهنا جاءت
الشاعرة بالفعل المضارع لاحتمال حدوثه ، وهو ما يبين لك حذر
الشاعرة الشديد فى استعمال الأفعال ، ومهما يكن من أمر فاننا
حين ننظر الى قولها لا نراه قولاً كان مألوفاً لدى الشعراء ، ذلك
لأنها من غير شك كانت تنظر الى القرآن (الحج ٢) الى قوله
تعالى (يوم ترونها تذهل كل مرضعة عما أرضعت وتضع كل ذات
حمل حملها) . ومن الواضح الجلى أن التصوير القرآنى يشير

الى أثر شدة الهول ، الذى يصيب الناس ، وهو ما استعانت به
 الشاعرة فى تصويرها ، قلت ان الشاعرة استطاعت أن تخرج من
 المأزق ، الذى وضعت نفسها فيه ، وجاءت بهذا التصوير لتلائم
 بين حدثين ، ولتسحب المغالاة الى هذا الجانب الاحتمالى ،
 فصدرت البيت بواو رب ، ثم خلصت منها الى الجو الشعرى
 فقالت :

كفاها ابن عمرو ولم يستعن ولو كان غيرك أدنى لها
 لا أحد يستطيع أن يلقى هذه الداهية الخطيرة سواه ، سوى
 ابن عمرو الذى أوتى من الحزم والبأس ما بهما يتمكن دون عون
 من ملاقة الشدائد والتغلب عليها ، ولو حاول غيره أن يجابه هذه
 الشدة لعجز ، ولما استطاع غيره أن يأتيها ولو كانت ألصق به
 منه ، حقا :

ليس بأولى ولكنه	سيكفى العشيبة ما غانها
بمعتك ضيق بينه	تجر المنيبة أذيالها
تطاعنها فاذا أدبرت	بللت من الدم اكفالها
ويض منعت غداة الصيا	ح تكشف للروع أذيالها
ومعملة سقتها قاعدا	فأعملت بالسيف اغفالها
وفاجية كأتان الشيب	ل غادرت بالخل أوصالها
الى ملك لا الى سوقة	وذلك ما كان أكلا لها
وتمنح خيلك أرض العدى	وتنبذ بالغزو أطفالها
ونوح بعثت كمثل الأرا	خ ؛ آنست العين أشبالها
حقا انه وان لم يكن ملزما أن ينهض بالعبء فى هذه الشدة	

التي تصيب غير عشيرته ، فانه يحمل ما تنوء به القبيلة من أثقال
تسبب لها الهم والغم ، ويعد عنها ما يصيبها من شر ، يتأتى لها
من المعارك الحرجة ، التي تكنس فيها المنية الناس كنسا ، يظل
يضرب ويطعن حتى تفر المنية مدبرة ، ويتابعها بطعناته حتى تسيل
الدماء على اكفائها ، هذه البطولة في القتال هي التي حمت كرام
النساء من العشيرة ، وجعلتهن بمنجى من الأسر ، في قتال كن من
هول ما يرين يرفعن أذيالهن على وجوههن ، وهي التي جعلته
يجلس على مطيته في الصدارة ، وتتبعه القافلة ، تضم نوقا لاسمة
عليها ، سوى سيوف في أيدي الرجال ، وكأنها علامات لها ، وهي
التي آجهدت الناقة السريعة من كثرة دفعه لها الى الحروب ، اجهادا
جعله يتركها وهي مفككة الأوصال لا حراك بها ، وكأنها الصخرة
ساقها السيل الى الطريق الرملى وتركها هامدة ، وهي التي ملأت
قلبه جسارة ، فارتقت همته الى السادة وكبار القوم ، غاضا البصر
عن السوقة وضعاف القوم ، الذين تأبى كرامته أن ينحط الى
مستواهم ، وأن يستغل ضعفهم ، يمضى اليهم غازيا مبيحا لمن
معه ما به يعتزون مانحا خيل صحبه أرض العدو تمرح فيها وترتع ،
ويأسر من نسائهم من هجرن بيوتهن وأطفالهن وكن مع الرجال
في الغزو ، ويعود ظافرا وقد امتلا الجو بنواح شبيه بصوت البقر
وقد أبصرت الغيث يدر .

الفصل الثالث

فن الخنساء

للقدماء منهج في النقد معروف ومن أهم الأسس التي يقوم عليها الاعتماد على الحس ومن هنا نظروا الى الخنساء والى فنها ، تحدث ابن حجر (الاصابة ج ٨ ص ٦٧) فقال (واجمع أهل العلم بالشعر أنه لم تكن امرأة قبلها ولا بعدها أشعر منها) . ومن هذا الوادى ما يروى عن جرير في أعلام النساء (ج ١ ص ٣٠٦) انه (وقيل لجرير : من أشعر الناس ؟ قال : أنا لولا الخنساء ، قيل : لم فضلتك ؟ قال : بقولها :

ان الزمان وما يفنى له عجب

ابقى لنا ذنبا ، واستأصل الرأس

ان الجديدين في طول اختلافهما

لا يفسدان ولكن يفسد الناس .)

ومن الواضح أن شعر الخنساء هذا قالته زمن الاسلام ، لأنها في جاهليتها شكت الزمان والدهر ، ومعنى هذا أنه يستشهد بشعرها وقد وصلت الى أقصى مجدها الفنى ، وسواء أصحت هذه الرواية عن جرير أو لم تصح فأقل الناس بصرا بالشعر يفضلون

جريرا ، وانه لخطأ فنى لا يغتفر أن نجعل الخنساء فى صفه أو فى مستواه ، فجرير شاعر متفنى فى اللفظ وفى الصورة الشعرية ، وليست كذلك الخنساء ، ويذكر نفس المصدر (ج ١ ص ٣٠٧) رواية عن بشار فقال (وكان بشار يقول لم تقل امرأة شعرا قط الا تبين الضعف فيه ، فقليل له : أو كذلك الخنساء ؟ فقال : تلك كان لها أربع خصى) ، والواضح أن بشارا لم ينبج من دعابته حتى وهو يقول رأيه فنيا ، ولئن صحت الرواية عنه شككنا فى جدية ما يقول ، فليس معقولا وهو يصف النساء بالضعف ، ولا بواقع ، أن تفضل الخنساء غيرها من الشعراء الفحول ، الا اذا رددنا رأيه الى الدعابة .

أحسن القدماء بما للخنساء من مكانة فى فن الشعر ، تفردا عن غيرها ، رأوها ترتقى درجات الشعر صاعدة ولا تهوى من عليائها ، ورأوا حسان بن ثابت شاعرا من الفحول فى الجاهلية ، لا يمكن أن ترتفع الى مستواه والى مجده الفنى الخنساء ، ولكنهم لاحظوا أنه بينما تصعد خنساء بنى سليم هبط حسان فى الاسلام من درجته ، فأثار هذا الملحظ عنايتهم فصوروه فى قصة ، أوردها ابن قتيبة فى الشعر والشعراء (ص ١٩٧ ، ص ١٩٨ ط أوروبا) فقال (وكان النابغة تضرب له قبة من آدم بسوق عكاظ ، وتأتيه الشعراء فتعرض عليه أشعارها ، فأنشده الأعشى أبو بصير ، ثم أنشده حسان بن ثابت ثم الشعراء ، ثم جاءت الخنساء السلمية فأنشده ، فقال لها النابغة : والله لولا أن أبا بصير أنشدنى « آتفا » لقلت انك أشعر الجن والانس ، فقال

حسان : والله لأننا أشعر منك ومن أيك وجدك ، فقبض النابغة على يده ثم قال : يا ابن أخى انك لا تحسن أن تقول مثل قولى : فانك كالليل الذى هو مدركى

وان خلت ان المتأى عنك واسع
ثم قال للخنساء . أنشديه فأنشدته ، فقال : والله ما رأيت ذات مشاة أشعر منك ، فقالت له الخنساء : لا والله ولا ذا خصيين .) ، وهذه القصة التى يظهر فيها الوضع تدل دلالة واضحة — بغض النظر عن عدم صحتها — على أن الخنساء وصلت فى أواخر العصر الجاهلى الى مستوى يمكن أن تعد فيه من كبار الشعراء ، اذ لو لم يكن أمرها كذلك لما استطاع أن ينسب اليها الراوى ما نسب اليها .

١ - اختيار الالفاظ

والباحث لا يستطيع أن ينكر هذه الحقيقة الأدبية ، وهى أن الخنساء فى أواخر العصر الجاهلى ارتقت الى مصاف كبار الشعراء واستطاعت أن تصل الى هذا المجد الفنى لا بصورها الشعرية الفتانة ولا بسمو آرائها وصدق نظرتها الى الحياة ، ولا بفلسفة أو حكمة بهرت العقول ، وانما بأمور فنية أخرى منها حسن اختيارها للفظ ، ولقد فطن القدماء الى قدرتها الفنية هذه ، فأخذوا القصة التى رواها ابن قتيبة ، وزادوا فيها وأضافوا بما يكشف عن رأيهم ويدل على قدرتها فى اختيار اللفظ المناسب ، ورويتها المصادر المتأخرة دون أن تفتن الى تطورها أو تشير الى

ما فيها من زيادات ، نخص بالذكر منها الدر المنشور (ص ١١٠ ، ص ١١١) وأعلام النساء (ج ١ ص ٣٠٦) وكذلك ناشر ديوان الخنساء (ص ٨ و ص ٩) ، ذكر ناشر الديوان القصة في وضعها الأخير فقال (وكان النابغة الذبياني تضرب له قبة حمراء في سوق عكاظ ، فيجلس للشعراء العرب على كرسى ، وتأتيه الشعراء فتشده أشعارها ، فيفضل من يرى تفضيله ، فأشدته الخنساء في بعض المواسم قصيدتها الرائية التي في أخيها صخر ، فأعجبه شعرها ، وقال لها : اذهبي فأنت أشعر من كل ذات ثديين ، ولولا أن هذا الأعمى أنشدني قبلك (يعنى الأعشى) لفضلتك على شعراء هذا الموسم ، فانك أشعر الانس والجن . وكان ممن عرض شعره في ذلك الموسم حسان بن ثابت فغضب وقال : أنا أشعر منك ومنها ، فقال : ليس الأمر كما ظننت ، ثم التفت الى الخنساء فقال : يا خناس خاطيه ، فالتفتت اليه الخنساء فقالت : ما أجود بيت في قصيدتك هذه التي عرضتها آتفا ، قال : قولى فيها :

لنا الجففات الغر يلمعن بالضحى

وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

فقالت : ضعفت افتخارك وأذرته في ثمانية مواضع في بيتك

هذا ، قال : وكيف ! قالت قلت — لنا الجففات — والجففات

ما دون العشر ، ولو قلت الجفان لكان أكثر وقلت — الغر —

والغرة بياض في الجهة ، ولو قلت البياض لكان أكثر اتساعا ،

وقلت — يلمعن — واللمع شيء يأتي بعد شيء ، ولو قلت يشرقن

لكان أكثر ، لأن الاشراق أدوم من اللمعان ، وقلت — بالضحي —
ولو قلت بالدجى لكان أكثر طراقا ، وقلت — أسيف —
والأسيف ما دون العشرة ، ولو قلت سيوف كان أكثر ، وقلت
— يقطن — ولو قلت يسطن كان أكثر وقلت — دما — والدماء
أكثر من الدم ، فسكت حسان ولم يجر جوابا (ولو أن هذه
الدراسة ليس من شأنها التصدى لمثل هذا النقد الموجه لحسان
ابن ثابت الا أنه يعيننا وضعه على لسان الخنساء أو بتعبير آخر
نسبته إليها ، ذلك لأن توجيهه من الخنساء بخاصة يدل على أنها
ذات نظر خاص نحو الألفاظ ، وهو ما أشرت اليه بأن القدماء
فطنوا الى هذه الخاصية فيها ، فجعلوها تتصدى للنقد في اختيار
الألفاظ وجعلوا حسانا لا يحير جوابا ، ولا يستطيع التوجه الى
شعرها فينقد لفظها .

هذه الخاصة الفنية في الخنساء التي كانت تقودها الى اختيار
اللفظ ، والى أن تحسن هذا الاختيار ، هي من أهم دعائم
شعرها ، الا فانظر الى هذه القصيدة ، التي كان يفتن بها
القدماء :

عينى جودا بدمع غير منزور
واعولا ان صخر خير مقبور
لا تخذلانى فانى غير ناسية
لذكر صخر حليف المجد والخير
يا صخر من لطراد الخيل اذ وزعت
وللمطايا اذا يشددن بالكور

ولليتامى وللأضياف ان طرقتوا
أبياتنا لفعال منك مخبور
ومن لكربة عان في الوثاق ومن
يعطى الجزيل على عسر وميسور
فأنت تحس في القصيدة جمالا ، ولكنه جمال يأتيك من لفظ
القصيدة ، لا من صورها الشعرية فصورها مألوفة ومتداولة بين
الشعراء ، ولكن الخنساء استطاعت أن تجعل اللفظ يضى على
هذه المعاني المألوفة جمالا ، وانظر الى هذه القصيدة أيضا :
يُورقني التـسـذـكـر حين أمسى
ويرد عنى مع الاحزان فكسى
دلى صخر وأى فتى كصخر
ليوم كريهة وطعان خلس
وعان طارق أو مستضيف
يروع قلبه من كل جرس
فأنت ترى ألفاظا مختارة ، وعناية في اختيارها ، ويكفيني
للتدليل على هذه الخاصة الفنية هذان المثالان ، معتمدا على أنى
سقت قبل ذلك من الأمثلة الكثير ، وأشرت الى نهج الخنساء
الى أنها كانت تعنى باختيار اللفظ .

٢ - موسيقى اللفظ

والخاصية الفنية الثانية لفن الخنساء هي اختيارها اللفظ
لاحداث موسيقى تثير الحس ، وأنت تجد هذه الخصيصة الفنية

تلازم الخنساء طوال حياتها الفنية ، ولقد سبق أن أشرت الى ذلك ، فشعر النواح كله موضوع لتشدده واحدة سواء أكانت الخنساء أو غيرها ، ويردده بعدها جمع من النساء ومثل هذا الشعر لا بد أن يكون منظوما ومراعى فيه أن يقبل الانشاد المنغم والترديد المنغم ، على نحو ما ألف النساء في النواح على ميت ، فهذا القسم من شعرها اختارت له الألفاظ لتشد فتعطي الموسيقى المطلوبة ، فاذا أضفنا الى هذا أن من شعرها ما كان يغنى في العصر الاسلامى تبين لنا أن الحاسة الموسيقية قد لظمت الخنساء غالبا في انشائها الشعر .

كانت الخنساء مشغوفة بموسيقى اللفظ وتستطيع أن تلاحظ هنا بوضوح في كثير من أبياتها شغفا هداها أن تختار من الألفاظ ما يعينها على ذلك ، انظر الى قولها على سبيل المثال مطالع القصائد :

تعرقنى الدهر نهسا وحزا

وأوجعنى الدهر قرعا وغمزا

وقولها :

ما لذا الموت لا يزال مخيفا

كل يوم ينال منا شريفا

وقولها :

يا عين جودى بدمع منك مهراق

إذا هدى الناس ، أوهموا باطراق

وقولها :

هريقى من دموعك أو أفيقى
وصبرا أن أطقت ولن تطيقى

وقولها :

يكت عيني وحق لها العويل
وهاض جناحى الحدث الجليل

وقولها :

ألا لا أرى فى الناس مثل معاويه
إذا طرقت احدى الليالى بداهيه

وقولها :

يكت عيني وعادت السهودا
وبت الليل جانحة عييدا

وقولها :

يا عين جودى بدمع منك مسكوب
كلؤلؤ جال فى الأسماط مثقوب

وقولها :

يا عين بكى بدمع غير انزاف
وابكى لصخر فلن يكفيه كاف

وقولها :

كل امرىء بأثافى الدهر مرجوم
وكل بيت طويل السمك مهدوم

وقولها :

يا عيني جودى بدمع غير منزور

مثل الجمان على الخدين محدود

فأنت تلاحظ في كثير من مطالع قصائدها وفي القصائد أيضا ما يسمى في الشعر بالتصريع وهو نوع من التأنق اللفظي يقابله في النثر السجع ، وهي لا تعتمد الى هذا اللون اللفظي اذا لم تكن تعنى بموسيقى اللفظ في القصيدة ، وأنت تجد الأمثلة الكثيرة على التصريع في شعرها مما يقطع أنها كانت تختار اللفظ الذي يتأتى منه موسيقى مقصودة . وفي رأيي ان هذه الموسيقى وان كانت قد عمدت اليها عمدا الا أنها خرجت غير متكلفة ، لسبب واضح هو ان قريحتها الشعرية مرنت أولا على القريض في شعر النواح ، وهو شعر له موسيقاه التي لا ينشد بدونها في المآتم ، فأكسبها هذا المران مرونة وقدرة مكتسبة لانشاء شعر يتميز بموسيقاه .

٣ - الحركة الاعرابية

ولم تقنع الخنساء باختيار اللفظ لاحداث موسيقى تأتي من التقفية والصيغة فألزمت نفسها بخصيصة فنية أخرى في شعرها ، وهي تقسيم المصراع أجزاء متناسقة الحركات الاعرابية ، واليك من ذلك قولها على سبيل المثال :

جم فواضله ، تندى أنامله

كالبدر يجلو ولا يخفى على السارى

رداد عارية ، فكاك عانية
كضيفم باسل للقرن هصار

جواب أودية حمال ألوية
سمح اليدين جواد غير مقتار

نحار راغية قتال طاغية
فكاك عانية للعظم جبار

فأنت تلاحظ في البيت الأول — فواضله وأنامله وكلاهما مرفوعان ، وتلاحظ في البيت الثاني رداد ، فكاك بصيغة واحدة وحركة اعرابية واحدة وهي الرفع وكذلك الأمر في — عارية ، عانية — صيغة واحدة وحركة اعرابية واحدة وهي الكسرة ، وتلاحظ في الشطر الثاني من هذا البيت ان حركته الاعرابية واحدة وهي الكسرة في كل كلماته ، كذلك في البيت الثالث ترى الشطر الأول منظوما كالشطر الأول من البيت الذي يسبقه ، والبيت الرابع يقوم على نفس الأساس في الحركة الاعرابية ، يضاف الى هذا كله صنعة أخرى فالكلمة الأخيرة في البيت الأول حرفها الثاني وهو السين مشدد كذلك الحرف الذي يناظره في البيت الثاني والرابع ، والذي يمعن النظر في الكلمة الأخيرة من البيت الثالث يجد ان الفاء والتاء لها نفس الحركات ، ذلك لأن الحرف المشدد أوله ساكن وثانيه متحرك ، وكذلك الأمر في مقتار فالقاف ساكنة والتاء متحركة ، هذه الخصيصة في شعر الخنساء نجدها عند ابنتها عمرة بصورة غير كاملة قالت :

أجد ابن أمى ان لا يؤوبا

وكان ابن أمى جليدا نجيا

قيما ، قيا ، رحب المقام

كيا ؛ صليا ؛ لييا ؛ خطيا

حليما ؛ ارييا ، اذا ما بدا

سديد المقالة ، صلبا دريا

ها هي ذى تحاول التنسيق فى الحركات الاعرابية ولكنها

لم تستطع أن تصل الى مستوى أمها الفنى ، هذه الخصيصة

الفنية فى شعر الخنساء سعت اليها ابتغاء التناسق والجمال

الحسى ، الذى تثيره موسيقى اللفظ ، وهذه الموسيقى ليست

موحدة النغم كما هو الأمر فى شعر النواح ، وانما هى تتبع المعنى

والغرض ، فهى صاحبة حينما تتحدث عن البطولة والحرب ، وهى

هادئة حينما تتحدث عن الكرم والخصال المدنية ، كما ترى فى

هذه الأبيات التى اتخذناها مثالا .

هذا الاتجاه من الخنساء قادها اليه عنايتها باللفظ والدقة فى

اختياره ورعاية موسيقاه ، ففن الخنساء كله فى رأيى يقوم على

اللفظ وما يتصل به ، ومن هنا كانت عنايتها بالصور الشعرية

ضئيلة .

التكرار

النظرة السريعة الى شعر الخنساء تهدى الى أن الشاعرة

كثيرا ما تكرر معانيها بل وألفاظها فى شعرها ، ولقد تحدثت فى

ذلك الدكتورة بنت الشاطيء (الخنساء ص ١٢١ القاهرة ١٩٥٧ م)
فقلت (فلنا أن نقول ان الخنساء قد ازدهاها اعجاب القوم بمراثيها
واستمرت طعم التغنى بأشجانها فراحت تنكأ جراحها عامدة
وتجهد قريحتها لتسغفها بجديد من المراثي في صخر بعد أن بعد
العهد وتراخى الزمن وألجأها هذا الى تكرار ألفاظها ومعانيها ،
وما كان لنا أن ننتظر أن تنجو من مثل ذلك ، اذا قدرنا كثرة
مراثيها من ناحية وقصرها على صخر في الفترة الأخيرة من ناحية
أخرى ، وبقي للخنساء مع ذلك ما يكفي لأن يحفظ لها مكانها
المرموق بين شعراء العربية . وبحسب الناقد المنصف أن يهدر
المكرر المعاد من شعرها ليجد للخنساء بعده ما يعينها عن مزيد) ،
ويعينني من هذا الرأي أن الدكتورة بنت الشاطيء نظرت الى
الخنساء وأجازت للناقد أن يهدر المكرر من شعر الخنساء ، وأنها
عللت هذا التكرار بكثرة مراثيها واختصاصها صخرها بها ،
أما قصر الشعر على فن بعينه — من حيث هو — فلا أظنه سببا
في التكرار ، ولو اقتصر على فرد معين ، ذلك لأن الشاعر يستطيع
أن ينظر الى الموضوع أو المرء من حيث الواقع ومن حيث المثل
الأعلى ومن حيث احتمالات المستقبل ، ولدينا من الشعراء كثيرون
أكثروا المدح في شخص بعينه ومع ذلك لا نرى في شعرهم هذا
التكرار الذي نجده عند الخنساء ، ومن الشعراء من قصر شعره
على الهجاء وحده ولا نرى ظاهرة التكرار ، ولست بحاجة الى
مزيد ايضاح ، فهذا شيء معروف لدى الذين يدرسون الأدب
العربي ، اذن لا بد وأن تتجه اتجاها آخر لتعليل هذه الظاهرة ، ومن

الخطأ أن نذهب مذهب الذين يرجعون ذلك الى طبيعة المرأة ، لأن الموهبة الشعرية عند المرأة مثيل للموهبة الشعرية عند الرجل وان اختلف نظرهما ، نعم قد تتحفظ المرأة ولكن هذا التحفظ لا يصيبها بالعمى ، ولا يضعف الملكة الشعرية من حيث هي ، وفي رأيي أن هذا التكرار الذي أصيبت به الخنساء يرجع الى أمرين أساسيين :

أحدهما أن فن الرثاء في العصر الجاهلي كانت دائرته محدودة ، التزم الشاعر أن يدور فيها ولا يخرج عنها ، وذلك لأن هذا العصر بخاصة ألف أن يرثي الميت بصفات بعينها ، نظر اليها المجتمع الجاهلي على أنها وحدها جماع الفضائل ، فاذا أكثر الشاعر الرثاء لم يكن له من محيص عن التكرار ، لأن هذه الفضائل يستوعبها الشاعر في قصائد قليلة يردد فيها ما يعجب به المجتمع العربي الجاهلي ، فاذا فرغ منها عاد اليها والا صمت ، وهو لا يستطيع الصمت لأن طبيعته الفنية تدفعه الى القول ، فالعيب في أساسه عيب المجتمع وعرفه ، والخنساء سواء أرثت أخاها معاوية أو أخاها صخرأ فهي ملزمة عرفا أن تذكر صفات بعينها هي التي رددتها في شعرها ، وأصدق دليل على ذلك ان الباحث حين يستعرض الرثاء بجده يمضى في الدائرة التي دارت فيها الخنساء ، ولئن كنت في غنى عن ضرب المثل لسبق ذكر شعر للرثاء ورد على لسان ابنتها عمرة وغيرها ، الا أنه من الخير أن نورد مثلين في عصرين مختلفين ، حافظا فيه على الطبيعة العربية الصافية ، أما المثل الأول فهو في عصر قبيل الاسلام بزمن ليس

طويلا ، نرى فيه الفارعة بنت شداد ترثي أخاها أبا زرارة مسعود ،
الذي قتل في يوم من أيام العرب ، قالت :

قوال محكمة تقاض مبرمة قراع مفضعة طلاع أنجاد
نحار راغية قتال طاغية حلال راوية فكك أقياد
حلال مرعة حمال معضلة قراع مفضعة طلاع أنجاد
شهاد أندية رفاع أبنية شداد ألوية فتاح أسداد
فأنت تراها تدور في نفس الدائرة التي كانت تسير فيها
الخنساء وتلاحظ شبها كبيرا في طريقة النظم أيضا ، ولكن الناقد
قد يستطيع أن يرى الفارعة وان اتفقت مع الخنساء في المعاني
وطريقة النظم ، الا انها لم تصل الى درجة الخنساء الفنية ، التي
سبق بيانها .

أما المثال الثاني : فنأتى به من ليلي الأخيلية التي عاشت
باليمامة ، رثت توبة فقالت :

كم هاتف بك من باك وباكية
يا توب للضيف اذ تدعى وللجار
وتوب للخصم ان جاروا وان عندوا
وبدلوا الأمر تقضا بعد امرار
ان يصدروا الامر يطلعه موارده

أو يوردوا الامر تحلله باصدار
كذلك الأمر في رثاء ليلي ، تتقارب مع الخنساء في المعاني
والصفات التي يرثي بها الميت ، ويجب ألا يخذعنا فن ليلي الأخيلية
عن هذه الحقيقة الأدبية ، فالمعاني التي تواضع المجتمع العربي في

العصور القديمة على رثاء الميت بها ، لم ينلها من التطور ما نال غيرها من الفنون الأخرى في العصر الاسلامى .

فتكرار المعانى — هو فى رأى — يعود الى المجتمع ، ولكن ليس معنى هذا أتى أخلق الخنساء من اللوم ، فهى شاعرة كبيرة ولها فنها ، الذى جعل الرواة يحرصون على رواية شعرها ، كانت تستطيع أن تتجاوز المدى المرسوم ، وتبتكر كما ابتكر امرؤ القيس وغيره ممن فتنوا الناس بشعرهم .

أما الأساس الثانى الذى دعا الخنساء لتكرار اللفظ فهو فى رأى يعود الى فنها الذى أخذت نفسها به ، ولقد بينا أن الخنساء كانت تحرص كل الحرص على موسيقى الشعر ، فوجهت عنايتها الى هذه الناحية فى اللفظ ، ولم يكن يعنىها بعد ذلك تكرار اللفظ فى سابق شعرها أو لم يتكرر ، لأن الموسيقى وحدها هى التى تفرض اللفظ، وهذه ظاهرة واضحة فى الشعراء والكتاب العرب ، الذين أزموا أنفسهم بالموسيقى التى تتأتى من اختيار الألفاظ . نعم كررت الخنساء ألفاظها تكرارا يلفت النظر ، وضربت له الدكتور بنت الشاطىء الأمثال ، وأنا هنا لست أعتذر عن الخنساء وانما أبين ظاهرة أدبية فى شعرها وأعلل لها ، بأن سيطرة فن الخنساء على حسها وشعرها وقيامه على أساس موسيقى الشعر أذهلها عن تكرار اللفظ . ولئن أخذنا عليها هذا التكرار فاننا لا نضيق به عندها ، كشأننا مع غيرها ، ذلك لأن احتفاء الشاعرة بموسيقى اللفظ يجعلنا لا نصدف عن شعرها ، ويخفف كثيرا من وطأة التكرار والملل منه ، ولعل هذا هو الذى جعل القدماء يقبلون

على شعرها ، ولعله أيضا السبب الذي به فضلوها عن غيرها ، ووضعوها في صف كبار الشعراء ، وأيا كان أمر هذا التفضيل عند القدماء فان التكرار لم يصددهم عن شعرها ، تقل ناشر الديوان (ص ٨) رأيهم فقال (ومن أحسن المراثي ما خلط فيه مدح بتفجيع على المرثى ، فاذا وقع ذلك بكلام صحيح ولهجة معربة ونظم غير متفاوت فهو الغاية ، وكذلك شعر الخنساء) . فالتكرار في اللفظ أو في المعنى لم يؤثر على مكانة الخنساء عند القدماء ، لأن نظرهم القائم على استقلال البيت في القصيدة لا يلفت النظر الى التكرار ، ولأنهم وجدوا عندها شعرا غير متفاوت ، ليس فيه من الوهن الفنى ما يصد عنه .

التصوير في شعر الخنساء

قلت ان فن الخنساء يعتمد أساسا على جمال اللفظ وموسيقى الشعر ، وبينت ذلك في دراسة خاصة ، فهل معنى هذا أنه خلا من رسم لوحات فنية ؟ تلك اللوحات يتميز بها الشعر من بين فنون التعبير الأدبي ، لوحات يرسمها الشعراء ، ويتفننون في تصويرها ، دالة على ما لهم من مكانة وقدرة في فن الشعر ، كهذه اللوحة الجميلة التي تفنن في رسمها طرفة بن العبد — الشاعر الجاهلي القديم ، مصورا فيها عادة حسناء قائلا :

وفي الحى أحوى ينفض المرء شادن

مظاهر سمطى اللؤلؤ وزبرجد

خدول تراعى ربربا بخميلة
تناول أطراف البرير وترتدى
وتبسم عن ألمى كأن منورا
تخلل حر الرمل دعص له ندى
سقتة اياة الشمس الاثاته

أسف ولم تكدم عليه بأثم
فانه يصور هذه الغادة بأنها هيفاء تشبه الغزال فى طول عنقها
والبقرة فى حسن عينيها ، تتناول يدها الى ثمر الأراك فتساقط
عليها الأوراق الخضراء فتبدو وكأنها عقد انتظم اللؤلؤ والزبرجد ،
وهى فى وقتها تحت الشجرة تنظر — فى خفر وحذر من العيون
المتطلعة — الى قطع الطباء يرتع بين الشجيرات ، تمتد يدها
فتمسك بثمر الأراك فتهدل عليها الأغصان ، فاذا ظفرت بما أرادت
تبسم فتبين عن ثغر براق يخيل للناظر — من شدة بريقه
وصفائه — أن فيه غبرة ، لها فم أسمر الشفتين ، ووجه مشرق
بهى كأن الشمس كسته من ضيائها ، هذه اللوحات الشعرية
البارعة لا يقتصر ظهورها على عصر بعينه ، ولا على ثقافة بذاتها ،
وانما تعتمد أساسا على ذوق جميل وحس مرهف ، وقدرة على
التصور والتصوير ، وكل أولئك فى الانسان بالفطرة ، فماذا عند
الخنساء ؟ وعلى أى نحو رسمت صورها ؟

ونحن حين ننظر الى شعر الخنساء ، ونستقصى صورها
الشعرية ، نجدها بادىء ذى بدء لا تصل الى هذا المستوى الرفيع
الذى وصل اليه شاعر فحل كطرفه بن العبد ، ونرى أن قدرتها

على خلق الصور الشعرية الفاتنة محدودة ، وذلك لأن عنايتها باللفظ صرفتها عن التجويد في هذا المجال ، وكذلك شأن أكثر الذين يعنون باللفظ وموسيقى الشعر ، ويركزون فنههم فيه .

والخنساء وان كانت في أكثر شعرها تنأى عن التصوير الذى أشير إليه ، الا أن حاستها الفنية قادتها إليه ، وسلكت إليه سبيلين : احدهما : أن تبرز المعنى المراد بصورة بسيطة تقابله وتوضحه أو تضىف عليه اللمحة الفنية ، وأعنى بالبساطة هنا أنها صورة واضحة تتركب من عناصر قليلة ومحدودة الأفق ، وهذا اللون من التصوير هو الذى يغلب عليها في تكوين صورها الشعرية ، وتبين عنه بالحدى أدوات التشبيه ، فتستخدم الكاف كما في قولها :

يا عين جودى بدمع منك مدرار

جهد العويل كماء الجدول الجارى

فالشاعرة في هذا التصوير لم تزد عن تصوير جريان الدمع من العين على الخدين بالماء الجارى يتخذ سبيله في مجراه ، وكذلك قولها :

يا عين جودى بدمع منك مسكوب

كلؤلؤ جال في الأسماط مثقوب

وهى هنا تصور الدمع ينسكب من العين أبيض ناصعا باللؤلؤ المنثور صفوفا في سماط يرسل بريقا .

أو تتخذ من كلمة مثل أداة للتصوير ، كما في قولها :

يا عين جودى بدمع غير منزور

مثل الجمان على الخدين محدود

وابكى أخوا كان محمودا شمائله

مثل الهلال منيرا غير مغمور

فأنت تراها تشبه الدمع ينحدر على الخد بالدرد يتدحرج ،

وتصور أخواها بكريم خصاله وشمائله بالبدر يبدو فلا يخفيه

شئ ، وقريب من رسم هذه الصورة قولها :

مثل السنان تضيء الليل صورته

جلد المريرة حر وابن أحرار

وأخوها لامع في الحياة كالسيف يبين في الليل بريقه . وتعمد

الشاعرة أحيانا الى الاستعانة بهاتين الأداتين : الكاف ومثل — في

تصويرها ، فتقول :

إذا لاقى المنيايا لا يبالي أفي يسر أتاه أم بعسر

كمثل الليث مفترش يديه جرىء الصدر رثبال سبطر

وهي هنا تصور سكينه أخيها حين يلتقى أو يفجأه العدو ،

بالليث الذى يرقد مفترشا يديه لا يروعه شئ ، لما فيه من جسارة

وقوة . ونادرا ما تتخذ أداة غير هاتين الأداتين مثل كلمة أشبه

كما فى قولها :

لمن طلل بذات الخمس أمس عفا بين العقيق فبطن ضرس

أشبهبها غمامة يوم دجن تالألأ برقها أو ضوء شمس

فالشاعرة فى هذه النظرة التقليدية الى الطلل ، الذى عفا

ولم يظهر منه الا أثره ، تشبهه بالسحابة يوم الدجن ، يتالألأ برقها

في هذا اليوم الغائم ، أو تبين وكأنها الشمس ترسل ضياء خلال السحاب .

أما السبيل الأخرى فانها تعتمد الى أن ترسم صورة شعرية غير بسيطة ، محاولة ابراز لوحة فنية ، وهنا قد تأتي الشاعرة بأداة التشبيه وقد تهملها ، وصور الشاعرة في هذا المجال تتفاوت في درجات جمالها ، قالت :

واذا ما البيض يمشين معا كبنات الماء في الضحل الكدر
جانحات تحت أطراف القنا باديات السوق في فج حذر
والصورة هنا لهؤلاء النسوة اللاتي يصحبن الرجال الى
ميادين القتال ، يمشين معا مشى البنات في مجارى المياه الضحلة
العكرة في تودة وتأن ، يسرن تحت أطراف الرماح حذرات
مشمرات فعل هؤلاء البنات يكشفن عن سوقهن خشية أن تهوى
أقدامهن في فج من فجاج المجرى . ووصفت كتيبة تضم عددا
كبيرا من المقاتلين في سيرها نحو ميدان الوغى فقالت :

ورجاجة فوقها بيضا

عليها المضاعف زفنا لها

ككرفة الغيث ذات الصبي

ر ترمى السحاب ويرمى لها

هذه الرجاجة أى الكتيبة كثير عديدها فاضطربت في سيرها
لهذه الكثرة ، في أيدي الجنود سيوف مشرعة بادية فوق
رؤوسهم ، وعلى أجسادهم دروع حديد تملأ نفوسهم ثقة بأنفسهم
وتمدهم بقوة تجعلهم ينطلقون نحو هدفهم ، وهم في انطلاقهم

يسيرون جماعات مثل جماعات السحاب المتناثر التي يتبع ويعلو بعضها بعضا ، والتي تنضم الواحدة الى الأخرى ، حتى يتجمع وتكون في استواء حد السنان .

وأعلى درجات هذا اللون عند الخنساء ما صاحب الصورة تصوير للخلجات النفسية ، ولم أعر على صورة شعرية تستحق التنويه عنها الا في ثلاثة مواضع ، قالت :

لقد صوت الداعي بفقد أخى الندى

نداء لعمرى — لا أبالك — يسمع

فقت وقد كادت لروعة هلكه

وفزعته نفسى من الحزن تتبع

اليه كأنى — حوبة وتخشعا

أخو الخمر يسمو تارة ثم يصرع

هذه الصورة — التي هي من روائع صورها الشعرية —

تذهب الى أن المنادى صوت معلنا قتل أخيها الكريم ، نداء ليس

كغيره من الأخبار ، وانما هو من عظم الشأن لتضج له الآذان ،

وما كادت تسمع النبأ الخطير حتى أحست أن الحزن لموته أطبق

عليها فكادت نفسها من الهول والجزع تفارق جسمها ، وحاولت

أن تقوم لتبين الأمر ، ولكن احساسها بخطورة النبأ وتهيبها منه

جعلها كالثلث الذي لا يستطيع أن يستقيم له عود ، فلا يكاد يقف

حتى يقع مرة أخرى ، ومن روائع تصويرها هذه القصيدة التي

قالتها في أبيها وأخيها ، والتي قيل لأبى عبيدة أنها ليست مجموعة

في شعر الخنساء فقال : العامة أسقط من أن يجاد عليها بمثلها ،

ومهما يكن من أمر فانها موجودة بالديوان ، ويبعد اتتحالها عليها ،
وفنها قائم فيها ، قالت :

جارى أباه فأقبلا وهما

يتعاوران ملاءة الحضر

حتى اذا نزت القلوب وقصد

لزت هناك العذر بالمعذر

وعلا هتاف الناس أيهما

قال المجيب هنالك لا أدري

برزت صحيفة وجه والده

ومضى على غلوائه يجبرى

أولى فأولى أن يساويه

لولا جلال السن والكبر

وهما كأنهما وقد برزا

صقران قد حطا على وكسر

أرادت الشاعرة أن تجعل من أبيها صنوا لأخيها فجاءت بهذه
الصورة التي تخيلتهما يتسابقان ويتداولان راية السبق ، والناس
يقفون يشاهدون هذا السباق بقلوب واجفة تتطلع الى أيهما
يسبق ، وان كانوا يرون أن السابق لا يكون خيرا من المسبوق ،
لأنهما ندان ولا يفضل أحدهما عن الآخر في أية ناحية من
النواحي ، ومع ذلك يتطلعون ويتساءلون أيهما يسبق الآخر ،
فيجيب من يعرفهما ألا يستطيع أحد أن يقطع برأى ، وفي هذا
التساؤل والحيرة في أيهما يسبق يبرز للجمع وجه الوالد ، ماضيا

في سباقه ، جديرا أن يكون ندا مساوينا لابنه في هذه المباراة
ولكن جلال السن وفعل السنين فيه يؤثران وينتهي بهما السباق ،
وقد برزا كصقيرين حطا على وكرهما .

أما الصورة الثالثة فذهبت فيها مذهب الشعراء الفحول حين
يتحدثون عن نوقهم ، قالت :

وخرق كأنضاء القميص دويوة

مخوف رداه ما يقيم به ركب

قطعت بمجذام الرواح كأنها

إذا حط عنها كورها جبل صعب

يعاتبها في بعض ما أذنت له

فيضربها حيناً وليس لها ذنب

وقد جعلت في نفسها أن تخافه

وليس لها منه سلام ولا حرب

فطرت بها حتى إذا اشتد ظمؤها

وجب الى القوم الاناخة والشرب

أنخت الى مظلومة غير مسكن

حواملها عوج وأفنانها رطب

فناط اليها سيفه ورداءه

وجاء الى أفياء ما علق الركب

فأغنى قليلاً ثم طار برحلهما

ليكسب مجداً أو يحور لها نهب

فثارت تبارى أعوجيا مصدرا

طويل عذار الخد جؤجؤه رجب

والخنساء في هذا الشعر لا تطلق نفسها على سجيته
ولا تستوحى منها الذى نألفه منها فى كل شعرها تقريبا ، وانما
تريد أن تظهر مهارتها فى التصوير على نحو ما يذهب فحول
الشعراء ، وتبدى براعتها فى اختيار الألفاظ الجزلة القوية ، على
نحو ما هو متواضع عليه فى ميدان القريض ، وتعلن عن موهبتها
لتبرهن انها فى صف كبار الشعراء ، ذلك لأننا نراها لا يعنىها فى
هذا الشعر سوى التصوير والاتيان باللفظ القوى الذى يهز
الحس والشعور بفخامته ، نراه شعرا صنعته صنعا لهذه
الغاية ، لا تبغى له الا التفوق ، ونسيت فى سبيل ذلك فنا
وقواعده ، وتحكمت فيها عوامل مصطنعة جلبها العامل النفسى
وهو حب الظهور بمظهر الشاعر الكبير ، ذلك ما يوحى به هذا
الشعر الذى تفرد فى ديوان الخنساء بمظهره هذا ، لا أجد من علة
توضح الاتجاه اليه سوى هذا التعليل واذا تركنا هذه الناحية
التعليلية واتجها الى الشعر وصوره ، نجد الخنساء تصور صحراء
واسعة الأرجاء ، لا يحدها بصر ولا حس ، رهيبة لا يطرقتها طارق
ولا تسير فيها ركبان ، اذا دخلها المرء تمسك به كما يمسك اللجام
الدابة المتمردة الصعبة ، فلا يدرى أين المفر ، ولا يعرف طريقا
للنجاة منها ، ومما يصيبه من جزع ورهبة ، ومن شعور بالردى
المحتوم ، هذه الدوية المخوفة كم من قفر مثلها قطع أخوها ، على
ناقة صلبة البنيان سريعة الخطو والارقال ، ناقة لو خلى عنها

رحلها لكأنت كالجمال الصعب الذى يخشى بطشه ، يضربها اذا ما بدا له أنها أذنبت لأنها لا تجرى على عادتها سبب عائق يعوقها مع انها هيات نفسها أن تخشاه وأن تكون له ذلولا ، وان لم يكن بينه وبينها ما يدعوها أن تغضب أو ترضى ، لأن كلا منهما يقوم بواجبه . هذه الناقة الناجية تطير به فى هذه البيداء الموحشة يتبعه صحبه ، حتى اذا أجهدها العطش وجبب الى الصبح التوقف والشرب ، مال بها الى شجرة يتفئان ظلالها ، شجرة لم يستظل بظلها أحد من قبل ، وتدلث ثمراتها وظلت أغصانها رطبة خضراء ، لم يقربها من قبل رعاء ، فعلق على غصن من أغصانها سيفه ورداءه ، واتخذ سبيله الى ظلها فنام قليلا ، ثم نهض فوضع الرحل على الناقة وطار بها ليحظى بالنصر فى ميدان الوغى ان تصدى له الأعداء ، أو ليعود ظافرا بالغنيمة ، وهى فى جريها تسابق فرسا من دأبه أن يسبق ، هو من كرام الخيل التى تتميز بطول عذار الخد وسعة الصدر .

وأخيرا فان من حق الخنساء علينا أن نقول ان مثل هذا الشعر لا يصل اليه الا شاعر كبير ، وأن موهبتها الشعرية كانت ترشحها لأن تكون من فحول الشعراء ، وأن تقول الشعر فى مختلف فنونه ، ولكنها آثرت الرثاء وقصرت فنها عليه ، واستجابت لحسها كأنتى فكان شعرها رقيقا ، وأثارها الاعجاب بالجمال الحسى الذى كان سمة من سمات العصر الجاهلى فأشاعت فيه الموسيقى ليكون فاتنا ، وحسبها أن وصلت الى ما تريد .

الخنساء وليلى الأخيلية

لا يستطيع باحث في شعر الخنساء أن يختم كلمته في شعرها دون أن يشير الى نهج القدماء ازاء هذا الشعر ، فالكثرة يذهبون في غير تحفظ ولا احتياط الى أنها تفضل النساء جميعا ، اللاتي سبقنها أو عاصرنها أو أتين بعدها ، وقلة يعتدلون ويرونها متقدمة في فنها ولها مكاتنها الشعرية التي لا يجوز الغض منها ، ونلاحظ أن من بين الذين يذهبون هذا المذهب من يعلن أن الخنساء وليلى الأخيلية بائنتان في أشعارهما تحدث أبو العباس المبرد في الكامل (ج ٣ ص ١٢١٣ القاهرة ١٩٣٧) فقال (وكانت الخنساء وليلى بائنتين في أشعارهما متقدمتين لأكثر الفحول ، ورب امرأة تتقدم في صناعة وقلما يكون ذلك) ، ومعنى هذا أن كلا منهما تختلف عن الأخرى في فنها الشعري ، ومن ثم فإن المفاضلة لا تقوم على أساس سليم ، وأن التفضيل المطلق لا موضع له بينهما ، ولكن هذا الرأي وإن كان له ما يبرره ، فإن الرأي الآخر له أيضا ما يعززه ، ذلك لأن الفن الشعري عند الشاعرتين يعتمد في أساسه على اللفظ ، ومن هنا تجوز المقارنة بينهما ، أما ما ذهب اليه عبد الملك بن مروان — الخليفة الأموي — فنظرة قاصرة ، ليس فيها من الشمول ما تستحق به أن تخفض شعرا وترفع آخر ، ورأى عبد الملك بن مروان جاء في حوار بينه وبين الشعبي الفقيه الكوفي المشهور ، الذي كان يعنى بالشعر ، ينقله صاحب أعلام النساء

(ج ١ ص ٣٠٧) فيقول (وسأل عبد الملك بن مروان : أى نساء
الجاهلية أشعر ؟ فقال الشعبي : الخنساء ، فقال عبد الملك :
ولم فضلتها ؟ قال لقولها :

وقائلة والناس قد فات خطوها

لتدركه يا لهف نفسى على صخر

الا ثكلت أم الذين غدوا به

الى القبر ماذا يحملون الى القبر

فقال عبد الملك : أشعر منها والله التى تقول :

مهفهف الكشح والسربال منخرق

عنه القميص لسير الليل مختقر

لا يأمن الناس ممساه ومصبحه

فى كل فج وان لم يفسز ينتظر

ثم قال : يا شعبي شق عليك ما سمعت ! قال الشعبي : أى

والله يا أمير المؤمنين أشد المشقة) .

ومهما يكن من أمر هذه الآراء التى ذهبت اليها القدماء

فمما لا شك فيه أن فن الخنساء يختلف عن فن ليلى الأخيلىة وان

اتفقا فى الدعامة التى يقوم عليها فن كل منهما وهو اللفظ ، ولست

أريد هنا أن أقوم بدراسة مفصلة لفن ليلى الأخيلىة ، على نحو

ما قدمت فن الخنساء ، لأن هذا نهج تأباه مناهج البحث والعرض ،

وانما يكفينى أن أوضحه حتى تبين الفروق بين الشاعرتين الخنساء

وليلى ، وأعمد الى ذلك لأن القدماء أقحموا ليلى حين تحدثوا عن

الخنساء ، ومن التقصير — في رأيي — اهمال هذا الجانب ، لأنه مكمل أو متمم للدراسة .

والذين يستعرضون شعر ليلي الأخيلية يلاحظون أن شعرها يتميز بشيء من الغموض ، أعنى أنه لا يدرك لأول وهلة ، ولا تكفى فيه النظرة العاجلة ، فأنت لا تستطيع من النظرة الأولى السريعة أن تدرك صورها الشعرية ، رغما من سهولة الألفاظ وبساطة الفكرة ، ذلك لأن فيها يقوم على أساس التلاعب بالألفاظ ، تلاعبا لا يجعلك تتجه مباشرة الى الصورة الشعرية ، كما في قولها :
ان يصدروا الامر يطلعه موارده

أو يوردوا الامر تحلله باصدار
فالفكرة في هذا البيت يسيرة وان كانت الألفاظ تحوطها بهالة من الغموض ، تجعلنا نمنع النظر في البيت لنتبين ما تريد ، وأنت حين تنظر الى هذا البيت لا تجدها تقول سوى أن الأعداء ان يتوا أمرا عرفه وان أظهره نقضه ، وضعت هذا المعنى في هذه الألفاظ ، التي وضعتها بمهارة لتخفى وضوحه ، ثم انظر أيضا الى قولها :

فتى ينهل الحاجات ثم يعلمها

فيطلعها عنه ثنايا المصادر
فالمعنى ان هذا الفتى ينفذ رغبته مرارا وتكرارا ولا ترده كثرة المصادر ، صاعته في هذا البيت صياغة لعبت الألفاظ دورها في احاطته بلون من الغموض ، يدعو القارئ الى شيء من التأمل .
فاذا انتقلنا من النظر الى البيت على أنه وحدة مستقلة ،

ونظرنا الى مجموعة أبيات ، فهل يتأتى من هذا أن الستارة التي
أسدلتها على المعنى — وان كانت ستارة ليست كثيفة النسيج —
ترتفع وتزول ؟ في رأى أن الأمر لا يختلف في الحالتين ، ألا فانظر
الى قولها :

نظرت وركن في بوانة دونه

مفاوز حوضى أى نظرة ناظر

لأنس ان لم يقصر الطرف دونهم

فلم تقصر الاخبار والطرف قاصرى

فوارس أجلى شأوها من عقيرة

لعاقرها فيها عقيرة عاقر

فأنست خيلا بالرقى مغيرة

سوابقها مثل القطا المتواتر

قتيل بنى عوف ويشبر دونه

قتيل بنى عوف قتيل لجابر

فأنت ترى نفس العمد الى الألفاظ التي تلف المعنى بغلالة

لا تكشفه من أول نظرة الى البيت ، سواء أأبعدته من غيره من

الآبيات الأخرى أو أبقيته مصاحبا لها ، قالت : انها تطلعت وهى فى

ركن من أركان بوانة لتتظر حقيقة الأمر فى قتل توبة ، ولكن

المفاوز والقيافى تقف حائلا بينها وبين أن يصل بصرها الى مكان

القتل ، فأية نظرة هذه اذن ، انها تطلع لتأنس آملة أن يمددها

البصر بالرؤية ، فاذا عجز ففى الأخبار مقنع ، وجاءها الخبر ان

جماعة من الفرسان — الواحد منهم غاية وقتله شرف يطلب —

بينهم توبة ، الذى عبرت عن وجوده معهم بعقيرة العاقر تعنى أنه أعظمهم جميعا ، انقض فرسان بالرقى على توبة وصحبه ، وتقاطرت مقدمتهم كمثل القطا فى تتابعها ، وانتهى الأمر بقتل توبة الذى كانوا يسعون الى أخذ الثأر منه وقد تحقق .

هذا الغموض الذى فرضته ليلى الأخيلية على شعرها ليس من العمق بحيث نجهد فى طلبه ، ولا كذلك الغموض الذى كان يحدثه أبو تمام فى شعره ، وانما هو — كما نرى فى شعرها — من النوع الخفيف ، سعت اليه لتضفى على شعرها جمالا ، يتأتى من الاحتفاء بالشعر والجد فى فهمه وتخييل صورته ، ومن النقاد المحدثين من رأى أن الغموض آية الشعر ، وعلى هذا رأى فان ليلى تنفرد فى أواخر القرن الأول الهجرى بآية الشعر ، تلك الآية التى فتنت مسلم بن الوليد ، فسلك مسلك ليلى فى شعره ، كما نرى فى قصيدته التى يمدح بها يزيد بن مزيد الشيبانى وفيها يقول :

ينال بالرفق ما يعيا الرجال به

كالموت مستعجلا يأتى على مهل

وفن ليلى الأخيلية لا يعتمد على هذا الغموض وحده ، وانما يعتمد على آية فنية أخرى ، هى الموسيقى التى تتأتى مما نسميه بالتألق اللفظى ، وهو الذى عرف فيما بعد بالمحسنات البديعية ، على أن ليلى لا تسرف فى هذا التألق اللفظى ولا تتكلف اقحامه ، وانما هو شئ هدتها اليه حاستها الفنية . ومن الملاحظ أن مسلم ابن الوليد الشاعر العباسى المعروف يعنى بالفاظه عناية ليلى بها ،

وتأثق ليلى في ألفاظها يتضح لك من أول نظرة الى شعرها ، ومنه قولها على سبيل المثال :

فوارس أجلى شأوها من عقيرة

لعاقرها فيها عقيرة عاقر

ومنه قولها أيضا :

ان يصادروا الامر يطلعه موارده

أو يوردوا الأمر تحلله باصدار

نرى فيها يقوم على الموسيقى المصنوعة صنعا ، والتي تحس أن فيها تكلفا محببا ، لا تمل منه ولا تضيق به وتشعر أن اللفظ وحده ليس هو المعنى ، هي موسيقى على أية حال ليست كتلك الموسيقى التي تشيع في شعر الخنساء ، والتي تحس أنها طبيعية لا تكلف فيها رغما من أن الناقد يستطيع أن يعرف أن الشاعرة عمدت الى خلقها في شعرها ، أما موسيقى ليلى في شعرها فلا تختلف عن موسيقى مسلم بن الوليد ، هما صنوان كما أن موسيقى الخنساء وأبى فوارس توأمان ، وهذه الموسيقى المتكلفة هي التي كانت ارهاصا للمحسنات اللفظية وعلم البديع فيما بعد . ذلك فن ليلى الأخيلية حمل ابن قتيبة في الشعر والشعراء (ص ٢٧١ ط . أوربا) أن يقدم عليها الخنساء فيقول عن ليلى (.. وهى أشعر النساء لا يقدم عليها غير خنساء) . وفي رأى أن الخنساء لم تكن خيرا منها ، فلكل منهما مذهبها الشعرى وفنها ، وتتميز ليلى بصنع الصور الشعرية وعدم اهمالها .



فهرس

صفحة

الباب الأول - بيئة الخنساء

.....	ديار سليم :	صل الأول
.....	أسرة الخنساء :	صل الثاني
.....	سليم والاسلام :	صل الثالث

الباب الثاني - الخنساء فى الحياة

.....	الخنساء الفتاة :	لفصل الأول
.....	الخنساء الزوج :	الفصل الثاني
.....	أبناء الخنساء :	الفصل الثالث
.....	شخصية الخنساء :	الفصل الرابع

الباب الثالث - الخنساء الشاعرة

.....	المرأة والرياء :	فصل الأول
.....	شعر الخنساء :	صل الثاني
.....	البيئة الفنية	١ -
.....	تطور الخنساء الفنئ	٢ -
.....	تقسيم شعر الخنساء	٣ -
.....	فن الخنساء	، الثالث :
.....	الخنساء وليلى الأخيلية	

