البُعْدُ القَبَلِيُّ فَيْ رِثاءِ الخِرْنِق

د. إبراهيم صالح حسين
جامعة تَكريت/ كليةُ الآداب
قِسْمُ اللُّغةِ العربيَّة

المقدمة

الحمد لله الذي شرف العربية بالقرآن، والصلاة والسلام على أفضل من نطق بها من الخلق محمد بن عبدالله وبعد:

فكم من الشعر الذي نتلذذ بقراءته اليوم، يفرحنا تارة، ويبكينا أخرى، كان يوم ولادته فِراشُهُ الآهات وغطاؤه العبرات، خرج إلى العالم من قلوب منكسرة وحناجر باكية دندنت بعضه الأمهات، وصرخ بمثله الآباء والأخوات، بكت لسماعِه نساء، وشاب لعظمته رجال، ذاك هو شعر الرثاء، ومن هذا الشعر ما وصل إلينا من شعر(**الخِرْنِق**) أخت طرفة في زوجها بشر، والذي أثبتت فيه لأهل العربية أنها من الطراز الأول.

كنت قديما قد أطلعت على شعر (**الخِرْنِق**) عندما نشره لويس شيخو في شعراء النصرانية لكنها لم تكن قراءة جادة وافية حتى وقع بصري على نشرة لشعرها اعتنى به وحققه الدكتور حسين نصار فأحببت أن أقف مع شعرها قليلا أتأمل بعض أبياته، فوجدت أنه كلام يستحق الوقوف عنده والبحث فيه، ولا سيما كثرة ذكر القبيلة في رثائها، وكأنها لم تكن امرأة همها زوجها وبيتها وولدها، بل همها قبيلة بأسرها لا فرق بين قريب أو بعيد، اضافة إلى الموسيقى الشعرية العذبة التي تميزت بها شاعرتنا، فكان الهدف من البحث أن اقف على البعد القبلي الذي صورته في الشعر الرثاء وقد جاء البحث في ثلاثة محاور:

الأول: رثاء الخِرْنِق من الذات إلى القبيلة.

الثاني: غياب الذات وحضور القبيلة.

الثالث: البعد القبلي للأغراض الأخرى في رثائها.

والله أسأل أن يكون هذا البحث خالصا لوجهه وأن ينفع به فهو حسبنا ونعم الوكيل.

التمهيد

١- اسمها ونسبها[١]:

هي الخَرْنِق بنت بدر بن هفان بن مالك وقيل (ابنة سفيان بن سعد بن مالك) بن ضبيعة إبن قيس بن ثعلبة بن عكابة بن صعب بن علي بن بكر بن وائل ابن قاسط بن هنب بن أفصى بن دعمى بن جديلة بن أسد بن ربيعة بن نزار بن معد بن عدنان .وهي أخت طرفة بن العبد لأمه وأمهما (وردة)، قال أبو عبيدة[٢]: وهي من رهط الأعشى.

٢- ديوانها:

على الرغم من قلة شعر الخِرْنِق الذي وصل إلينا وكان عن طريق أبو عمرو بن العلاء(١٥٤ هـ) فقد حظي باهتمام كبير إذ قام لويس شيخو بنشر شعرها في كتابه المعروف شعراء النصرانية ثم نشره بشير يموت في كتابه (شاعرات العرب) والمطبوع في المطبعة الوطنية ببيروت ١٩٣٤م، بعد ذلك قام الدكتور حسين نصار بإعادة تحقيقه سنة ١٩٦٩م وصدر عن مركز تحقيق التراث والتابع لدار الكتب والوثائق القومية، وأخيرا قام الأستاذ يسري عبدالغني عبدالله بنشره عام ١٩٩٠م وكلهم عن رواية أبي عمرو بن العلاء.

وهذا الاهتمام المتمثل برواية شعرها من قبل أكبر الرواة وأوثقهم، ثم كثرة المحققين الذين عنو بشعرها وأخرجوه يدل على عظم مكانتها الشعرية، وتأثير شعرها في قلوب أهل الصنعة، وهذا واضح جلي لكل من يطلع على شعر الخِرْنَق.

٣- البيئة التي عاشت فيها الخِرْنَق:

قد تكون الفلاة لوحدها قادرة على غرس الرقة في قلوب البشر، فهناك الأفق البعيد، والهدوء الذي يملئ المكان ليفضي بالنفس البشرية إلى الاستسلام التام للسكينة، والتأمل، فينعكس ذلك كله على طباعهم فتصوغه حناجرهم قولا رقيقا يلامس شغاف القلوب، وقديما قيل[٣] "أنا أبن بجدتها" وقد أجاد الحطيئة حين قال[٤]:

أنا أبن بَجْدَتهِم عِلماً وتَجربةً فَسلْ بِسَعدٍ تَجدني أعلمُ الناسِ

وما ذاك إلا لأنه ابن تلك الأرض التي يقطنون، فالبيئة هي المصدر الأول للشاعر[٥]، ولعل توماس مونرو قد وافق الصواب حين قال[٦]: "فالبيئات الاجتماعية وما فيها من كل خصائص ومميزات، أعطت تسليما بأن الثقافة والفنون وما في حكمها وليدة البيئة".والبيئة التي عاشت فيها الخرنق لم تكن أكثر من هضبة في قلب الجزيرة العربية[٧]، إلا أنها كانت تمثل الحياة العربي القديمة بكل ما تحمله من صبر ووفاء وسلام، وحروب وموت، وحب للآخرين، وقيم أصيلة، وهذا كله كان للبيئة دورا هاما في ترسيخه، فنطقت ألسنتهم واصفة ما ترى أعينهم فأحسنوا وأجادوا في أغراض الشعر غزلاً ومديحاً ورثاء وهجاء، فالثقافة والفنون وليدة البيئة والإنسان معا[٨]، ومن تلك البيئة نطقت الخرنق بالدرر في رثاء زوجها وقبيلتها.

رثاء الخِرْنِق مِنَ الذاتِ إلى القَبِيلَةِ

لا شك أنَّ هناك مفهوماً شائعاً يُفْضِي بأن المرأة تنكفئ عند أحزانها، وتكون حبيسة مواجعها، فحزنها بناء على ذلك يكون ذاتيا، ولواعجها تكون شخصية، ولا سيما في غرض الرثاء، فتصبُّ المرأةُ كلَّ ما لديها من شَجَنٍ، مظهرةً به ضَعْفَها وانكسارَها، وعدمَ قدرتها على الصمود أمامَ تقلُّباتِ الزمن، وتصريفِ الحياة. وهذا المفهومُ ينطبقُ على شِعْرِ الرثاء عند النساء عموما، فالخنساءُ على سبيل المِثَال، والتي تُعَدُّ أشهرَ شواعِرِ العرب رثاءً، نجد أنَّ ديوانَها بكائيةٌ طويلةٌ، فمعظَمُ قصائِدِها تبتدئُ باستدعاء عينيها للبكاء[٩].غير أننا حين نُطالِعُ شِعْرَ الخِرْنِق لا نَجِدُها ذاتيةً محضَةً، فالقبيلة كان لها حضورٌ واسعٌ في شِعْرِها، فشِعْرُها الذي وصل إلينا على قلَّته، في كُلِّ أبعادِهِ يتَّجِهُ صَوْبَ القبيلة، فالموضوع الأساس في شِعْرِها هو رثاؤها لزوجِهَا بِشْر، لكنَّها تنطلق من خلال بشر إلى القبيلة، أو تنطلقُ من خلال حُزْنها على بِشْر لتصلَ إلى القبيلة، وممَّا ينبغي الإشارةُ إليه أنَّها لا تتَّجه إلى القبيلَةِ من خلال الرِّثاء فَقَطْ، وإنما من خلال الأغراض الشِّعْرية القليلة الأُخْرَى في دِيْوَانها، ومن ذلك الرِّثاءُ[١٠]، أو وصفُها للحرب[١١]، أما المدحُ فهو خالصٌ للقوم[١٢].ومن نصوصها التي انطلقت منها الخِرْنَق من حزنها الذاتي إلى القبيلة قولها[١٣]:

أعَاذلتي على رُزْءٍ أفيقِي ... فقَدْ أشْرَقْتِنِي بالعَذْلِ ريْقِي
ألا أقسمْتُ آسى بَعْدَ بِشْرٍ ... على حَيٍّ يموتُ ولا صَدِيْق
وبَعْدَ الخَيْرِ عَلْقمةَ بن بِشْرٍ ... إذا نَزَتِ النُّفوسُ إلى الحُلُوق
وبَعْدَ بني ضبيعَةَ حَوْلَ بِشْرٍ ... كما مالَ الجُذُوعُ من الحَرِيْق

منتْ لَـهُمُ بوالِبَـــةَ المَنَايَا ... بِجَنْبِ قُلَابَ للحَيْنِ المَسُوْق
فكمْ بِقُلَابَ من أوْصالِ خِرْقٍ ... أخِيْ ثِقَةٍ وجُمْجُمَةٍ فَلِيْق
نَدَامى للمُلُوكِ، إذَا لَقُوْهُمْ ... حُبُوا وَسُقُوا بأسهمُ الرَّحِيْق
هُمُ جَدَعُوا الأنوفَ وأَوْعَبُوها ... فَمَا ينساغُ لي من بَعْدُ رِيْقِي
وَبِيْضٍ قد قَعَدْنَ، وكلُّ كُحْلٍ ... بأعْيُنِهِنَّ أصبَحَ لا يَلِيْقُ
أضَاعَ بُضُوعَهُنَّ مُصَابُ بِشْرٍ ... بطعنةِ فاتِكٍ، فمتى تفِيْقُ؟

فهذا النصُّ من أطْوَلِ النُّصوص الشِّعْرية التي وصلتْ إلينا من الخِرْنِق، وهو أكثرُها بكاءً، وأشدُّهَا وجعَاً، فهي المرَّةُ الوحيدَةُ التي نرى فيها دموعَ الخِرْنَق، والمرةُ الوحيدَةُ التي نرى فيها انكسارَها.غير أنَّها حتى في هذا النص الذي يُعدُّ في إطاره العام ذاتيًّا محضَاً، إلا أنَّ القبيلَةَ حاضرةٌ في تفاصيلة، فهذا النصُّ في مُسْتهلِّه يبدو متَّجِهَاً إلى بِشْرٍ وحدَهُ:(**ألا أقسمْتُ آسى بَعْدَ بِشْرٍ**)، ولكنها لا تكتفي بالأسى على بِشْرٍ وحدَه وإنما تذكُرُ ولدَه عَلْقَمَة:(**وبَعْدَ الخَيْرِ عَلْقمةَ بن بِشْرٍ**)، ونجد كذلك بني ضبيعة:(**وبَعْدَ بني ضبيعَةَ حَوْلَ بِشْرٍ**)، فهؤلاء هم رموز القبيلة الذين تتجسد فيهم معاني البطولة وشرف الأصل:(**نَدَامى**

للمُلُوكِ، إذَا لَقُوْهُمْ) وهناك الكثير من الإشارات الدلالية التي توضح البُعْدَ القَبَلِي في هذا النص، فهي بكت البطولَةَ التي كان يشتمل عليها الأشخاصُ الذين رثَتْهم، وفي مُقَدِّمتهم زوجُها بِشْر، فحين تُلِحُّ الشاعِرَةُ على دلالات البطولة، توسِّعُ من دائرَةِ الرِّثاء، فالبطولَةُ بحدِّ ذاتها ليست ذاتيةً، وإنما هي صفة مهمة من الصفات التي يتحلَّى بها المرءُ نُصْرَةً للقبيلة، فقد بكت الخِرْنَق هؤلاء الأشخاص؛ لأنَّ القبيلَةَ بأجمعها افتقدت أبطالاً يذودون عنها، وفُرْسَاناً يَحْمُون ذِمَارَها، فهؤلاء هم الذين:**(جَدَعُوا الأنوفَ وأَوْعَبُوها)**، فهذه آثارُهم في أعدائهم.ويبدو أنَّ الشاعِرَةَ لم تبكِ:**(بشراً، وعلقمة بن بِشْر، وبني ضُبيعة)**، فقط، وإنَّما بكت مَنْ قُتِلَ من أبناء القبيلة عُمُومَاً:**(فكمْ بِقُلَابَ من أوْصالِ خِرْق)** بدلالة:**(كم)** التي تُفِيْد التكثير، وتُحيلُنا إلى رثاء جماعي ومما يُؤكِّدُ البُعْدَ القَبَلي في هذا النص أنَّ البكاءَ على بِشْرٍ لم يكن خاصًّا بالخِرْنِق، وإنما هناك مُشاركَةٌ فاعلةٌ من نساء القبيلة عُموما حيث تقول[١٤]:

وبِيْضٍ قد قَعَدْنَ، وكلُّ كُحْلٍ بأعْيُنِهنَّ أصبحَ لا يَلِيْقُ
أضَاعَ بُضُوعَهُنَّ مُصَابُ بِشْرٍ بطعنةِ فاتِكٍ، فمتى تفِيْقُ؟

فبكاء نساء القبيلة لم يكن أقل لواعجَ من بكاء الخِرْنَق، فـ**(مُصَابُ بِشْر)** تخطَّى الدائرة الفرد ليدخل إلى حيز المجموعة، وقد كان للكحل النازل مع الدمع دلالة حزن أخرى مضافة إلى النص ولا سيما لما يحمل اللون الأسود من دلالات الحزن، فضلا عن امتزاج أشياء الزينة والجمال:(الكحل)، بدموع الحزن، لتشير إلى أن البكاء على بشر أذهب كل جمال، فالعيون لم تعد تقارب الكحل، فبدت غاشية الحزن لا تغادرها، فهي تدرك تماما كيف أن العين إذا فسدت أفسدت الوجه، فهذا بشر بن أبي خازم يقول[١٥]:

ألم يأتِها أنَّ الدموعَ نَطافَةٌ لِعَينٍ يُوافي في المنامِ حَبيبُها

ونَطافة أي مفسدة.

وبناء على ذلك فإن بكاء نساء القبيلة يؤكد أن البكاء لم يكن فرديا وإنما كان جماعيا، فالشاعرة وإن ابتدأت بالذات، إلا أنها انتهت بالمجموعة، فالفقد لو كان خاصا بها لبكت وحدها، ولكنه يشمل القبيلة جميعا، ويعنيها كلها، وكما أشرنا من قبل: إن صفة البطولة ليست خاصة بشخص واحد دون أفراد القبيلة، وإنما البطولة تنتمي للقبيلة جميعا، لذلك تبكي القبيلة جميعا.

غِيَابُ الذَّاتِ وَحُضُورُ القَبِيْلَةِ في رِثَاءِ الخِرْنِق

مما لا شك فيه إن كل عاطفة من عواطف الإنسان إنما هي ذاتية خاصة به، عاطفة يشكلها الموقف الذي يمر به الإنسان، لذلك لا تتشابه أحاسيس الناس، وهذا عائد لاختلاف التجارب، ولاختلاف استقبال الموقف.والرثاء يعد من الفنون الشِعْرية الذاتية، ولكن حين يُغيِّبُ الشاعر ذاته في الوسط الذي يعيش فيه، ولا سيما حين يكون الشاعر امرأة، فهذا يستدعي من المتلقي النظر في التجربة الشِّعْرية، فليس غريبا إذا ما غابت الذات الشاعرة في بعض الأغراض الشِّعْرية مثل الفخر أو الهجاء، ولكن حين تغيب في الرثاء، يحدونا ذلك إلى القول بأن المجموعة أهم من الفرد بالنسبة للشاعرة.ومن النصوص التي تغيب فيها ذات الخِرْنِق، وتظهر ملامح القبيلة قولها[١٦]:

لَقَدْ علِمَتْ جَديلةَ أنَّ بِشراً غَدَاةَ مُرَبِّحٍ مُرُّ التَغَاضِي
غَدَاةَ أتاهمُ بالخَيْلِ شُعْثَاً يَذُقُّ نُسُورَها حدّ القِضَاضِ
عليها كُلُّ أصْيَدَ تَغْلِبِيٍّ كريم مركَّب الحَدَّيْنِ ماضِ
بأيديهم صَوَارمُ مرهَفَاتٌ جلاها القَيْنُ خَالصَةُ البَيَاضِ
وكُلُّ مثقّفٍ بالكفِّ لَـدْنٍ وسابغةٍ من الحَلَقِ المَفاضِ
فغادرَ مَعْقلاً وأخاهُ حِصْنَاً عَفِيْرَ الوَجْهِ ليس بذي انْتِهَاضِ

ففي قولها هذا اتجهت من بشر إلى قومها، فلم تقف عند حدود مقتله، بل خرجت من دائرة رثائها له إلى آفاق أرحب، إلى القبيلة، بل إنها قد تجاوزت اللحظة الآنية، لحظة الفقد الموجع، إلى الماضي، لتجلي صورة البطولة، وبطبيعة الحال لم تقتصر البطولة على بشر وحده، وإنما شاركته القبيلة، وقد أظهرت ذلك من خلال بعض صور شجعنها:(**كُلُّ أصْيَدَ تَغْلِبِيٍّ**) و:(**كريم مُركَّبِ الحَدَّيْنِ ماضِ**)، فالبطولة ليست حكرا على بشر وحده، وإنما معه فرسان القبيلة، الذين:(**بأيديهم صَوَرامُ مرهَفَاتٌ**).

فهذه القصيدة، وإن كان غرضها الرثاء، وإن صدرت في الديوان بـ:[17](وقالت الخِرْنِق ترثي بشرا أيضا) ، إلا أنها تجسد صورة من صور مدح القبيلة، وحالة من حالات إبراز بطولة القوم، بل من اللافت للنظر، أن هذه القصيدة على الرغم من كون غرضها رثاء بشر، إلا أنها لم تذكر موته، ولا مشهد مقتله، ولا دموعها وأحزانها كما في المرثيات عموما، وإنما اقتصرت على البطولة، بطولة بشر، وبطولة:(**كُلُّ أصْيَدَ تَغْلِبِيٍّ**)، فهي بمثابة وقفة تجلد، وهروب من الضعف والإنكسار والحزن المتولد عنهما إلى الوجه الآخر المضاد للمأساة، وهو البطولة والصمود، وكل دلالات المنعة الكائنة في الماضي حين جاءهم بشر وبنو تغلب:(**بالخَيْلِ شُعْثًا يَدُقُّ نُسُورَها حدّ القِضَاضِ**).

وهذا النمط الشعري نجده واضحا في شعر الفرسان إذ يقول عامر بن الطفيل[18]:

ويوم عكاظ أنتم تعلمونه شهدنا فأقدمنا بها الحي مقدما
ونحن فعلنا بالحليفين فعلة نفت بعدها عنا الغشوم الغشمشما
وما برحت في الدهر منا عصابة يذودون عن أحسابنا من تصرما

ومن صور الرثاء التي نجد الخِرْنِق تخلص فيها من الرثاء إلى المدح قولها في:(ابن بشر)[19]:

ألا هلَكَ المُلُوكُ وعبدُ عمرٍو وخلَّيْتَ العِراقَ لِمَنْ بَغَاهَا
فكمْ من والدٍ لك يا ابنَ بِشْرٍ تَأَزَّرَ بالمَكَارِمِ وارْتَدَاهَا
بنَـى لك مَرْثَدٌ وأبوك بِشْرٌ عَلَى الشم البَوَاذِخِ مِنْ ذُرَاهَا

و(ابن بشر) هذا قد قتل مع والده بشر، ولا ندري إن كان ابنها أم ابن زوجها، فلم تشر الأخبار إلى ذلك، ولكن يبدو لنا من خلال خطابها له أنه لم يكن ابنها، فقد آثرت أن تناديه:(يا ابن بشر)، فضلا عن أننا لا نجد في النص ما يشير إلى لواعج الأم الثكلى، بقدر ما نجد تسليط الضوء على نجابة الأصل.

فهذا النص وإن كان في إطاره العام رثائيا، إلا أن مضامينه قد خلصت خلوصا تاما للفخر بالأصول القبلية، فالفخر أولا بالمرثي نفسه:(عبد عمرو) فقد رفعته إلى مصاف الملوك وإن لم يكن ملكا، من خلال العطف:(**ألا هلَكَ المُلُوكُ وعبدُ عمْرٍو**)، أو من خلال ظهور الجور والبغي ببلد كامل بعد رحيله:(**وخلَّيْتَ العِراقَ لِمَنْ بَغَاهَا**)، فقد أظهرت مساحات واسعة من الأرض، ومسافات فسيحة يسودها البغي بعد رحيله، ثم عرجت إلى الفخر بأصوله:

فكمْ من والدٍ لك يا ابنَ بِشْرٍ تَأَزَّرَ بالمَكَارِمِ وارْتَدَاهَا

فقد مدحت آباءه، دون أن تقيدهم، وإنما جعلت المدح مطلقا، فكل آبائه ينتمون إلى المكارم، ثم بعد ذلك ذكرت أبويه الأدنين(مرثد/ جده) و:(بشر/والده)، فنستطيع القول بعد ذلك: بأن الخِرْنَق في هذا النص لم تكن ذاتية، وإنما كانت موضوعية، وأن القبيلة عندها هي الركيزة الأساس، لأن الأشخاص ذاهبون والقبيلة باقية، فالأشخاص القريبون من الشاعرة:(الزوج، ابن الزوج أو الولد)، هم الذين كانت تجد الشاعرة عندهم الحمى، وتجدهم الملاذ الذي تلتجيء إليه؛ لأنهم جزء من قبيلة منيعة، فحين قتلوا لم تقطع الشاعرة رجاءها من الحمى الأوسع، والملاذ الأعم، ألا وهي القبيلة، فظلت متمسكة بها، مصورة روعتها وهيبتها، ومجلية بقاء انتمائها لها.

فغياب الذات، وبروز القبيلة واضح عند الخِرْنِق، وهذا يؤكد لنا بأن المرأة العربية منذ القدم كانت حاضرة في المجتمع، فاعلة في الأحداث، مشاركة في الوقائع، فأفقها أوسع من حدود منزلها، وتفكيرها لا يقتصر على دارها، فهي لا تهتم بأفراد

أسرتها فقط، وإنما يتسع اهتمامها إلى قبيلتها جميعا، والقبيلة بطبيعة الحال كانت تمثل للمرء في العصر الجاهلي وطنا مصغرا، فهي التي يشترك معها في الرزق، فلكل قبيلة حمى، وهي التي ينتمي إليها فتدافع عنه، وهي محل افتخاره، وغير ذلك من دلالات المواطنة.

البعد القبلي للأغراض الأخرى في رثاء الخِرْنَق

كما بينا مسبقا يعد الرثاء الغرض الأساس في شِعْر الخِرْنَق، وليس هذا غريبا، فالرثاء كان الغرض الأثير لمعظم شواعر العرب قديما، ومنهن الخنساء وابنة طريف[٢٠] وما وصلنا من السليكة، وليلى الأخيلية من بعدهن، وغيرهن كثير.

والرثاء بطابعه العام يكون فرديا، إذ تكون صورة المرثي شاخصة أمام أبصار الشاعر، مستولية عليه لا يكاد يغادرها، لذلك ينصب شِعْر الرثاء عند صورة المرثي لا تكاد تغادره، فإذا ابتعد الشاعر عن المرثي، فلا يذهب بعيدا، وإنما يتجاذبه الحزن مرة أخرى فيعيده حزنه إلى الرثاء من جديد، وهذا واضح في القديم شعر القديم، يقول كعب بن سعد الغنوي[٢١]: **أخي**

مَا أَخِي لاَ فَاحِشٌ عِنْدَ بَيْتِهِ وَلاَ وَرَعٌ عِنْدَ اللِّقَاءِ هَيُوبُ
هُوَ الْعَسَلُ الْمَاذِيُّ حِلْمًا وَنَائِلاً وَلَيْثٌ إِذَا يَلْقَى الْعَدُوَّ غَضُوبُ

إذ تراه وكأنه يخاطبه دون حجب من تراب، وهذا دريد بن الصمة تراه يسترجع الماضي كله مع أخيه عبدالله منذ كانا صغارا حتى علا الشيبُ راسيهما فيقول[٢٢]:

أخٌ أرْضعَتْنِي أمُّه مِنْ لبَانِهَا بِثَدْيَيْ صَفَاءٍ بيننا لم يُجَدَّدِ
صَبَا ما صَبَا حتى عَلا الشَّيْبُ رَأْسَهُ فَلَمَّا عَلاهُ قال للباطِلِ ابْعَدِ

غير أننا حين نتصفح رثاء الخِرْنِق لا نجده رثاء محضا، وإنما تتجاذبه أغراض ومضامين أخرى، فالخِرْنَق شغلتها القبيلة، وعاش القوم في ضميرها حتى في أعتى حالات حزنها، أي في رثائها لزوجها وأبنائه، فمرة تجنح إلى الفخر بالقبيلة من خلال مرثياتها، ومرة تجنح إلى هجاء خصوم القبيلة، فضلا عن العديد من المضامين الشِعْرية التي تتجلى في نصوصها، والتي لها علاقة واضحة بالقبيلة.

ولعل أوضح نصوصها الشِعْرية التي تؤكد حضور الأغراض الأخرى في رثاء الخِرْنِق قولها[٢٣]:

لا يَبْدَنْ قومي الَّذين هُمُ سُمُّ العِدَاةِ وآفةُ الجُزْرِ
النازلونَ بكُلِّ مُعْتَرَكٍ والطيبينَ معاقِدَ الأزْرِ
الضَّاربون بحومَةٍ نُزِلَتْ والطَّاعنون بأذرعٍ شِعْرِ
والخالطــون نَحِيْتَهُمْ بنُضَارِهِمْ وذوي الغِنَى منهُم بذي الفَقْرِ
إنْ يشربوا يَهَبُوا، وإن يَذَرُوا يتواعَظُوا عن مَنْطِقِ الهُجْرِ
قومٌ إذا ركِبُوا سمعتَ لَهمْ لَغَطاً من التَّأبيه والزَّجْرِ
من غَيْرِ ما فُحْشٍ يكونُ بهم في مَنْتَجِ المُهُراتِ والمُهْرِ
وتفاخروا في غَيْرِ مَجْهَلَةٍ في مربط المُهُراتِ والمُهْرِ
هذا ثنائي ما بقيتُ لَهُمْ فإذا هلكْتُ أجنَّنِي قَبْرِي
لاقَوا غَداةَ قُلابَ حتْفَهُمُ سَوْقَ العَتِيْرِ يُسَاقُ للعِتْرِ

هذه القصيدة في الديوان مصدرة بـ[٢٤]((وقالت الخِرْنِق أيضا ترثي بشرا ومن قتل معه في يوم قُلاب)) ، فضلا عن كون غرضها الأساس هو الرثاء، ولكن هذا النص هو قبليٌّ خالصٌ، يتَّجِهُ صَوْبَ القبيلة منْذُ مطلعِهِ حتَّى خاتِمَتِه.

فالخِرْنِق ههنا تقدِّم المدح على الرثاء، بل إنها تمدح أبناء القبيلة بـ(٩) أبيات، ولا ترثيهم إلا في بيت واحد، وتذكر حياتهم دون ذكر موتهم إلا في البيت الأخير على غير عادة شِعْراء الرثاء.

وعلى الرغم من كون الرثاء هو بطبيعة الحال إبراز سجايا ومناقب الميت، فهو لا يكاد يختلف عن المدح شيئا إلا أن أحدهما مدح الأحياء، والآخر مدح الأموات، لكن حين يغلب ذكر المدح على الرثاء، وحين يسبقه في الذكر، وحين يكون المدح للشخص الميت وقومه الأحياء منهم والأموات على حد سواء، فإن لكل ذلك دلالاتٍ.

فالخِرْنَق لم ترد أن تظهر أي انكسار، ولم تشأ أن يبدو منها أي ضعف، فالقتلى، وإن قتلوا، فإنهم أدركوا ثأرهم من أعدائهم من قبل، وإن انقضت حيواتهم، إلا أنهم وسَّعُوا حيواتهم الخالية بما صنعوا فيها من مكارم، وما أودعوا فيها من أمجاد، ولا نبالغ إذا ما قلنا بأن الخِرْنَق ما تركت وصفا مما كان يتصف به أبطال الجاهلية إلا وقلدته قتلى قومها، فالأغراض والمضامين الأخرى التي يمتدح بها أبطال الجاهلية حضرت في غرض رثائية الخِرْنَق هذه.

ولعلنا نستطيع القول بعد ذلك: إن الخِرْنَق من خلال مدحها للقوم، وجعل نصها هذا مشحونا بمضامين البطولة، الكرم، والبذل وقت الشرب والصحو، وأصل الأنساب التي تدفعهم للفخر، والرزانة وعدم قول الهجر والفحش والخنا من القول، وغير ذلك من المضامين، فمن خلال ذلك كله استطاعت أن تدفع عنها انكسار الحزن، وفجيعة النهاية، ليكون الخطاب الشامل لكل ذلك أن هذه القبيلة للحياة وليست للموت، بدليل أنها أخرت الرثاء وقدمت المدح، ولم تتحدث عن موت الأحبة إلا في بيت واحد فقط تقول فيه[٢٥]:

لاقَوا غَداةَ قُلابَ حتْفَهُمُ سَوْقَ العَتِيْرِ يُسَاقُ للعِتْرِ

ففي هذا النص أغراض ومضامين عدة، برزت من خلال غرض الرثاء، وهذه الأغراض والمضامين المتعددة هي ليست ذاتية، وإنما هي جماعية تتعلق بالقبيلة، فالبطولة من اجل القبيلة والكرم من أجل القبيلة، وشرف النسب هو شرف نسب القبيلة جميعا.

ومن نصوصها الأخرى التي تحتشد بها أغراض الفخر والهجاء والرثاء قولها[٢٦]:

ألا لا يَفْخَرَنْ أسدٌ علينا بيومٍ كَانَ حِيْنَاً في الكِتَاب

فقد قُطِعَتْ رؤوسُ بني قُعَيْنٍ وقد نَقَعَتْ صدورٌ من شَرَاب

وأردينا ابنَ حَسْحَاسٍ فَأَضْحَى تجُولُ بِشِلْوِهِ غُبْسُ الذِّئَاب

فهي من جانب تهجو بني أسد، تلك القبيلة التي افتخرت بقتلها بشر ورهطه، ومن جانب آخر تفتخر بأبناء قومها، فتبرز شيئا من فعالهم بأعدائهم، فهم قطعوا رؤوس الأعداء، وهم خضبوهم بدمائهم، وهم سلموا للردى ابن حسحاس، وهذا كله في إطار رثائها لبشر وبنيه، ومما يظهر في النص، أن الشاعرة لم تكن مشغولة في الرثاء هنا مثل انشغالها بالأعراض الأخرى التي تهم القبيلة على الرغم من أن النص قيل في غرض الرثاء، فكأنها بأبياتها هذه أذهبت جانبا من الحزن الكائن في داخلها، فهي تعد بمثابة فعل مقاومة ومواجهة، فهي قاومت مقتل بشر ورهطه بما هو ضده:(قتل أعدائه)، فانتصرت بذلك على انكسارها، وواجهت ضعفها بما صورته من صور للأعداء، وهم مقطعو الرؤوس، أو تجر الذئاب أشلاءهم.

خلاصة البحث

١-شعر الخرنق على قلته إلا أنه يمتاز بالقوة وحسن الصنعة، فهي لم تكن مجرد شاعرة، بل كانت تصور ما يجول بخاطرها بأسلوب عالٍ فهي متمكنة من صنعة الشعر بل لم تكن صنعة إنما كان الشعر سجيةً تمتاز به.

٢-لم نلاحظ في شعر الخرنق الانكسار والحزن الذي نلاحظه في شعر باقي الشاعرات أمثال الخنساء.

٣-ظاهرة حب القبيلة وانكسارها حال فقد أحد شجعانها كان يشغل فكر الخرنق طيلة الوقت.

٤-كان شعرها وإن كان رثاءً إلا أن مسحة المدح لقبيلتها ظاهرٌ في كل نص نطقت به.

٥-اشتركت مع كبار الشعراء في صور شعرية جميلة، أمثال دريد بن الصمة وعامر بن الطفيل وغيرهم.

٦-كانت دائماً ما تقدم الحياة على الموت لتذكر أنه مهما فقدنا من أحبة وخلان فالحياة باقية، فلا نهاية للمجتمعات بموت أحد.

فهرس المصادر والمراجع

- الأصمعيات، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، تح أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، ط٣، دار المعارف، مصر ١٣٨٧هـ - ١٩٦٧م .
- الأعلام، خير الدين الزركلي، ط٤، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩م .
- تاج العروس، محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تح مجموعة من المحققين، دار الهداية.
- تأريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، د.ط، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ١٣٧٤ه-١٩٥٤م.
- التحليل والتصميم، عزام البزاز، وزارة الثقافة والإعلام ٢٠٠٠م .
- التطور في الفنون، توماس مونرو، ترجمة عبدالعزيز توفيق جاويد وآخرون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة .
- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، عبد القادر عمر البغدادي، تح عبد السلام محمد هارون، ط٣، مكتبة الخانجي، القاهرة، ١٤٠٩ه- ١٩٨٩م .
- ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، قدم له وشرحه مجيد طراد،ط١، دار الكتاب العربي، بيروت، ١٤١٥ه - ١٩٩٤م .
- ديوان الخرنق بنت بدر بن هفان، تح حسين نصار، مطبعة دار الكتب والوثائق القومية بالقاهرة، ١٤٣٠ه - ٢٠٠٩م.
- ديوان الخنساء، شرح وتحقيق عباس إبراهيم، ط١، دار الفكر العربي، بيروت، ١٩٩٤م .
- ديوان دريد بن الصمة، تح الدكتور عمر عبدالرسول، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٥م .
- ديوان عامر بن الطفيل، تح تشارلس جيمس ليال، مطبعة دار سبايسر وبكلر وليدا، إنكلترا ١٩١٣ .
- سمط اللآلئ، لأبي عبيد عبدالله بن عبدالعزيز البكري، تح عبدالعزيز الميمني، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٣٦م .
- شرح ديوان الحطيئة، رواية وشرح ابن السكيت، ط١، دار الفكر العربي، بيروت.
- شعراء النصرانية، لويس شيخو، مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٨٢م .
- شعراء الواحدة، نعمان ماهر الكنعاني، ط٢، مكتبة النقاء، بغداد ١٩٨٥م .
- مجمع الأمثال، لأبي الفضل أحمد بن محمد بن أحمد بن إبراهيم الميداني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ط١، المكتبة العصرية، صيدا بيروت، ١٤٢٨ه - ٢٠٠٧م .
- معجم المؤلفين، عمر رضا كحالة، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت، ١٩٩٣م .

هوامش البحث

[١] - ينظر: الأعلام للزركلي ٢ :٣٠٣، معجم المؤلفين لعمر كحالة ٤ :٩٩، سمط الآلي ٧٨٠، خزانة الأدب للبغدادي ٥ :٥٥.

[٢] - ينظر: تاج العروس للزيدي ٢٥ :٢٣٥ .

[٣] - ينظر: مجمع الأمثال للميداني ١ :٣٣ .

[٤] – شرح ديوان الحطيئة ١٠٠.

[٥] – ينظر: التحليل والتصميم عزام البزاز ٨ .

[٦]– التطور في الفنون لتوماس مونرو ٢٥٨ .

[٧]– ينظر: تأريخ العرب قبل الإسلام جواد علي ١ :١٤٦ .

[٨]– التطور في الفنون ٢٥٨ .

[٩]– ينظر: ديوان الخنساء تحقيق عباس إبراهيم ٢٨، ٢٩، ٣١، ٣٧، ٤٦.

[١٠]– ينظر: ديوان الخرنق تحقيق د. حسين نصار ٤٠، ٤١ .

[١١]– المصدر نفسه: ٣٣ .

[١٢]– المصدر نفسه: ٢٩–٣٣ .

[١٣] – المصدر نفسه: ٢٦–٢٨ .

[١٤] - ديوان الخرنق ٢٦ ـــــــــــ ٢٨ .

[١٥]– ينظر: ديوان بشر بن أبي خازم ٢٧ .

[١٦]– ديوان الخرنق ٣٦ – ٣٧ .

[١٧]– ديوان الخرنق ٣٦ .

[١٨]– ديوان عامر بن الطفيل تحقيق ليال ٥٣ .

[١٩]– ديوان الخرنق ٣٩ .

[٢٠]– شعراء الواحدة ٤١.

[٢١]– الأصمعيات ٩٥.

[٢٢]– ديوان دريد بن الصمة ٦٣ – ٦٩ .

[٢٣]– ديوان الخرنق ٢٩ – ٣٢ .

[٢٤]– ديوان الخرنق ٢٨ .

[٢٥]– ديوان الخرنق ٢٩– ٣٢ .

[٢٦]– المصدر نفسه ٣٣ .