

الحِكمَةُ الإنسانيَّةُ وَالْمِثاليَّةُ فِي شِعْرِ الحُنساءِ اسْتِقْرائيُّ فِي الثِّمَماتِ وَالتَّفانِاتِ

د. طه غالب طه

قسم اللغة العربيَّة وآدابها

كليَّة الدَّعوة الإسلاميَّة،

قلقيَّة - فلسطين

الملخِّص:

يستظهر هذا البحث "الحِكمَةُ الإنسانيَّةُ وَالْمِثاليَّةُ فِي شِعْرِ الحُنساءِ"؛ بالاستبصار الاستقْرائيِّ للثِّمَمات المضمونيَّة، والتَّفانِات الأسلوبية؛ لغاية استنطاق الحِكمَةُ الدَّانيَّة، في قراءة الملمَّات الحياتية، ومعاينة المشاهد الكونيَّة، في الإطارين الفرديِّ والجمعيِّ؛ خلوصاً إلى صياغة الرُّؤية المثاليَّة، بالنَّمذجة الواقعية؛ للغاية التَّمثُّلية، في العلائق الإنسانيَّة، مع المستويات الزمانيَّة والمكانيَّة والحديثيَّة.

ومُهدِّد الباحث للدَّرْسِ التَّحليليِّ؛ بمقاربة تمهيدية للمفهوم والمضمون؛ ليستجلي تالياً المضامين الفكرية والأساليب التَّفنيَّة؛ بمبحثين اثنين؛ يُقارب أولهما الحِكمَةُ الإنسانيَّة، من خلال ثلاثة مطالب؛ تبين عن الحِكمَةُ في مستويات: (الدَّهر وثنائيَّة النِّعيم والشَّقَاء، والحياة وجدليَّة البقاء والفناء، والأخلاق وضديَّة المِثال والدُّون)، بينما يعالج المبحث الثَّاني بثلاثة مطالب الحِكمَةُ المثاليَّة؛ بإبانة النَّماذج الواقعية، في مجالات: (الحِكمَةُ التَّوجيهية، والتَّصريفية، والنَّموذجية).

وقد ارتكز البحث على مناهج علمية مختلفة؛ ممثلةً في المنهج الوصفيِّ؛ لمقاربة الإطار التَّمهيدية، والاستنباطيِّ؛ في استنطاق حيثيات النصِّ الشِّعريِّ، والاستقْرائيِّ؛ باستخلاص النتائج الرئيسيَّة؛ مع اتِّكاء النهج الإجرائيِّ؛ على الاستقراء المجلَّل بالانتخاب النَّصيِّ الدَّالِّ.

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

- Abstract:

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

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

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

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

– مُقَارَبَةٌ تَمْهِيدِيَّةٌ فِي شِعْرِ الْحِكْمَةِ:

– المطلب الأول: المضمون العام لشعر الحكمة:

يتمثل مفهوم "شعر الحكمة" في "ذلك الشعر الذي قاله الشعراء مُعَبِّرِينَ عن تجاربهم التي مرُّوا بها؛ من أجل أن تكون مرجعاً يرجع إليه النَّاسُ؛ فهي تصلح لأن تنطبق على المواقف المشابهة لدى الآخرين، في كلِّ زمانٍ ومكانٍ؛ ذلك أنَّه ليس شرطاً في الحكمة أن تكون صادرةً عن إنسانٍ كبيرٍ – وإن كان هذا هو الغالب – ولكن قد تنبع الحكمة من إنسانٍ صغيرٍ في السِّنِّ"⁽¹⁾؛ والحكمة على ذلك "خلاصة نظريٍّ مُعمَّقٍ إلى الكون والمجتمع، تصدر عن ذوي التجارب الحِصْبَةِ، والعقول الرَّاجِحَةِ، والأفكار النَّيِّرَةِ"⁽²⁾.

ويُعَدُّ شعر الحكمة من "أشهر الأغراض الشِّعْرِيَّةِ الْعَرَبِيَّةِ الْقَدِيمَةِ شِيعَةً وانتشاراً بين النَّاسِ، وأكثرها خلوصاً وبقاءً على مَرِّ الأجيال؛ فالْحِكْمَةُ هي اللِّسَانُ الْمَجَبَّرُ عَمَّا يَخْتَلِجُ الْقُلُوبَ والأذهان تجاه المواقف والأحداث، تُذْهِبُ عن الأرواح الهموم والأسقام، وتُزِيلُ عن النفوس المتاعب والآلام، وكلِّمَا صدرت الحكمة عن شاعرٍ فحلَّ عظيمٌ؛ كان لها عظيم الأثر وأوفر الحظِّ والتَّصِيبِ"⁽³⁾.

ويُلْحِظُ في السِّبَاقِ الْغُرُضِيِّ؛ أَنَّ الْحِكْمَةَ لم تكن "غرضاً قائماً بذاته في الشِّعْرِ الْعَرَبِيِّ، وإِنَّمَا ترد في ثنايا الأغراض الشِّعْرِيَّةِ الْمَعْرُوفَةِ قَبْلَ الْإِسْلَامِ، وَعَبْرَ الْمَعَانِي الشِّعْرِيَّةِ الْمَخْتَلِفَةِ الَّتِي يُعَبِّرُ عنها الشَّاعِرُ مَدْحًا أو غَزَلًا، فخرًا أو هجاءً؛ وما ذلك إِلَّا لكونها مُمَثِّلَةً لَخِلاصَةِ تجارب الشَّاعِرِ أو نظرتَه إلى الْحَيَاةِ إِذَاءَ أَيِّ أَمْرٍ من أُمُورِهَا، وإِذَاءَ أَيِّ مَوْقِفٍ من مَوَاقِفِهَا. من هنا تداخلت الْحِكْمَةُ ضمن الأغراض الشِّعْرِيَّةِ الْآخَرَى، وقد وجدنا من الْمُؤَلِّفِينَ الْقَدَمَاءِ من جعلها ضمن بابٍ من أبواب الشِّعْرِ، كما وجدنا من جعلها مفردةً بكونها معنًى أو غرضاً قائماً بذاته... وبغضِّ النَّظَرِ عن الْمُؤَثِّرَاتِ الَّتِي قِيلَتْ بِشَأْنِ وجودِ الْحِكْمَةِ في الْعَصْرِ الْجَاهِلِيِّ، تبقى الْحِكْمَةُ وثيقة الصِّلَةِ بِالْحَيَاةِ الْإِنْسَانِيَّةِ عَامَّةً وَالْعَرَبِيَّةِ خَاصَّةً؛ فنظرة الْعَرَبِيِّ إلى الْأُمُورِ لا بُدَّ أن تحكِّمها تجاربه وأفكاره وبيئته؛ وما ينتج عن هذه النَّظَرَةِ من تَأْمُلَاتٍ وأفكارٍ يُسَمَّيَانِ حِكْمَةً"⁽⁴⁾؛ وبذلك نجد أنَّ موضوعات الشِّعْرِ الْمَخْتَلِفَةِ "تتداخل في القصيدة الطويلة، وكان يتداخل معها

ضرب من الحكيم والمعاني التهديبية؛ فالشاعر ما يزال يُدلي في تضاعيف قصيدته بتجاربه، وقد يُفرد لها مقطوعات...⁽⁵⁾.

ولم يكن التأمل الاستبصاري للحكمة مؤطراً بفلسفة "ذات أصول أو تفكير منظم، وفق علم مدروس، بل هي إلى الإحساس الداتي والتأثر أقرب منها إلى التفكير العلمي؛ فهي نظرات، وانطباعات، وتأمل في الحياة والموت، ومحاولات لسن نظم حلقية يتبعها الناس فيما يرضونه من خصال وسلوك، أو ما ينكرونه من أفعال وعادات؛ ولذلك جاءت حكمتهم حقائق مجردة في تناول الفطرة السليمة، ثمليها التجربة والمشاهدة، وفق مثلهم العليا السائدة في عصرهم، وكانت أفكارهم صدى لهذه التأملات والمشاهدات، تُصاغ في بيت شعر، أو مثل، أو عبارة أنيقة موجزة، غزيرة المعنى، ذات دلالات بعيدة؛ تقع في النفس موقعها الأثير؛ فيقبل عليها السامعون يروونها ويحفظونها؛ وتعدو أمثالا تجري على الألسنة على مر العصور؛ وقد وجدوا لها في أنفسهم أصداء؛ فكتب للحكمة بذلك الدوام والبقاء"⁽⁶⁾.

أما من الناحية الأسلوبية؛ فقد جاءت الحكمة "في أسلوب واضح سهل بعيد عن الغريب والتكلف، وقد تغلب على الحكمة مسحة الحزن والعاطفة، التي يشيع فيها الألم والحسرة والتشاؤم؛ وذلك لارتباط الحكمة بالرتاء من ناحية، وللتفكير بمصير الناس والموت والفناء من ناحية ثانية، ويتضح فيها أثر السن وخبرة الأيام؛ ففيها تجارب ذاتية، وفي بعضها وعظ، وإرشاد، ونصح، وهداية"⁽⁷⁾، وقد انماز الشاعر الحكيم "عن سواه من الشعراء؛ بسرعة البديهة، وانتقاء الومضة النادرة، ورصد اللحظات المزرعة بالخواطر والمشاعر، التي يحركها الكون بجمالياته، ومفارقاته، وتجارب الناس فيه عبر الأجيال، في مجال السياسة، والحب، والأدب، والحياة"⁽⁸⁾.

وقد ارتبطت الحكمة بالرتاء ارتباطاً وثيقاً؛ حيث "يلاحظ في قصائد الرثاء عامة - وبخاصة القصائد الطويلة الجيدة - أنها تبدأ بالحكمة والتفكير في الأيام وصروف الزمان، وقد يُطيل الشاعر في ذكر الحكمة وتقلب الرأي في أفاعيل الزمان"⁽⁹⁾؛ وعليه فقد اختلطت قصائد الرثاء "بالفلسفة، وبالحكم، والتأملات، والرُهد؛ لتصبح دروساً أخلاقية تُدرك الإنسان بالقدر

المحتوم، وتدعوه للعمل الصالح قبل أن يضمه التراب" (10)؛ كما أنه لا يخلو ديوان شاعر "من الحكمة التي تُفكر في الحياة، ومصير الإنسان، والزمان وأحداثه، والدهر وتقلباته، والناس وأخلاقهم وطباعهم، والأقوام التي كانت، والأمم التي صارت أحداثاً وذكريات" (11)، (12).

المطلب الثاني: المضمون الخاص لشعر الحكمة:

تجسد الحكمة الجاهلية دليلاً على "رُقيّ عقليّة الشعراء وتفكيرهم وتأملهم في قضايا الناس والحياة، وهي ثمرة تجارب طويلة، وفطنة، ونظرٍ ثاقب، وبصيرة نافذة بالناس وأخلاقهم، والماضين ومصائرهم، وتأمل في سعي الإنسان، وغايته، ونهايته، ثم إحساس دقيق بالحياة" (13). ومما يدل على أهلية الحكمة عند عرب الجاهلية؛ أنّ الشاعر الجاهليّ كان "ينتهي إلى الحكمة، أو يتدبّر بها في غزله، وفي مدحه، وفي هجائه، وعتابه، وفي التزامه، واغترابه، وفي فخره الذاتي والقبليّ، وفي رحلته، وفي تأمله للزمان والمكان، وفي جدله مع نفسه ومجتمعه ووجوده؛ فالشاعر كان حكيم قومه، وكان عينهم الواعية على أنفسهم، وعلى مجتمعهم، ووجودهم" (14).

ويحضر في الحكمة الجاهلية اقتران "الإحساس بالزمن مع الإحساس بالفناء؛ فالوجود هو الوجود الزماني؛ ومن هنا ارتبط جدل الإنسان مع الكون بالخوف، والشقاء، والقلق" (15)؛ وهذا يُدلل على أننا "سنتعامل مع التجربة الجاهلية على أساس أنّها تجربة وجودية لها خصوصيتها وتميزها؛ فلقد أدرك الشاعر الجاهلي أنّ كل يوم يمر من حياته يُمثل قرباً من نهايته" (16)؛ فسعى لمواجهة الزمن من خلال الأدب، "على أساس أنّ هذا الزمن يسلب منا دائماً أعلى ما نمتلك، ويتهددنا أيضاً بسلب نفوسنا؛ ولهذا فإنّ التشكيل الفنيّ هو تشكيل نتصر به على النسيان، والفناء، والضعف، والقهر؛ فإنّ ما يضيع منا بفعل الزمن ليس مجرد لحظات، وإنما يضيع الوجود نفسه" (17).

ونجد عند كثير من الشعراء الجاهليين "نزعة إلى الاستسلام للقدر، شأنهم شأن غيرهم من الشعراء في مختلف العصور؛ لأنّ الموت حقيقة ومصيراً لم يسلم منه أحد، لا ملك ولا سوقة. وكم من دولة زالت، وجماعة بادت، وأمم هُجيت. والشعراء أقرب الناس إلى استيعاب هذه

الحقائق والتأثر بها، كما كان لخيالهم تأثيرٌ كبيرٌ في تخطيطي الواقع، وتصوير غير المدرك، وجعله مقبولاً لديهم ولدى الآخرين. وكان الموت والفناء ماثلاً أمامهم؛ لأنه ضاربٌ في جذورهم وفروعهم، يرونه ويمتحنون به، ويعرفون أنه شيءٌ مُقدَّرٌ يجب التسليم به والخضوع لأحكامه، وذلك على الرغم من فساد عقائدهم. وكثيراً ما تحوّل رثاؤهم من الندب والتأبين والعزاء إلى بحث مشكلة الموت والحياة، وبدلاً من أن ينظروا إلى الموت نظرةً عابرةً، انجسوا إلى النظرة التحليلية في حقيقة الحياة وحقيقة الموت⁽¹⁸⁾.

وفي ضوء ما سبق؛ نرى أن قيم الحياة والخلود والموت دارت "في كثيرٍ من قصائد العزاء؛ إذ كان من يبكي ميتاً أو يُعزي فيه يعرض للحياة وأنها زائلةٌ، وأن الموت نهايةٌ كُلِّ شخصٍ، وأن على الناس أن يفكروا دائماً في هذا المصير الذي ينتظرهم، وأن يتجهزوا له، ويُعدّوا زادهم قبل أن تأزف الآزفة وتحلّ الكارثة، وهي كارثةٌ مُقرّرةٌ لا مفرّ منها ولا محيص"⁽¹⁹⁾.

وكان إحساس الجاهلي "بالموت إحساساً مأسوياً بامتياز؛ لأنه عرفه فقداً أبدياً، وخسارةً مادّيةً وروحيةً مطلقةً؛ فتوجّع منه وتفجّع عليه؛ لأن الموت عنده اعتقادٌ غامضٌ بنهاية الحياة... فجسد رؤيته للنهاية الغامضة في فنّ الرثاء، الذي تجلّى فيه أوجع مشاعره؛ فقد كانت تعبيراً وجدانياً صادقاً عن ألم الإحساس بفقد قريبٍ أو عزيزٍ إلى الأبد..."⁽²⁰⁾.

وكانت هذه الأفكار "تمرّ بمخيلة الشاعر الجاهلي، وكان يلهم بها، ولكن في سداجة وبساطةٍ تلائم حياته؛ فلما ارتقى العقل العربي؛ أخذت هذه الأفكار تتشعب وتفرّع، وتمدّد جذورها في طبقاتٍ جديدةٍ من الثقافة وفهم الحياة، وما قرأ العرب عند الأمم الأجنبية من حكمٍ وآراءٍ فلسفيةٍ"⁽²¹⁾.

وعندما نصل إلى الدرس التحليلي لشعر النساء، "تبدو أماننا قضايا مُتنوعةً يجب الفصل فيها بدايةً؛ من ذلك ما يتعلّق بدراسة الظروف المحيطة بالشاعرات، ومدى تفاعلهنّ مع البيئات المختلفة التي نشأن فيها، فهذا أمرٌ يمكن تبيّنه على وجه الإجمال من ناحية؛ ويبدو طبيعياً فيه أن تعكس الشاعرة ما يحيط بها من تلك الظروف المختلفة على المستوى البيئي من ناحيةٍ أخرى"⁽²²⁾.

وتتميز التجارب الفنية النسوية لدى الشاعرات عن نظائرها لدى الشعراء؛ بحكم الطبيعة النوعية للمرأة، وأسلوب تعاملها مع الظروف التي تعيشها؛ الأمر الذي ينعكس بالضرورة على إبداعها الشعري؛ من خلال ما نراه لديها من طبيعة العاطفة التي تُعبر عنها، ثم طبيعة الثقافة التي تعكسها، ثم أسلوب التعبير عن تلك العاطفة، من خلال الأدوات الفنية المختلفة التي تقوم عليها القصيدة، على أن الحديث عن طبيعة عاطفة المرأة؛ يدعو إلى التوسع في فهمها، ورصد انعكاساتها فيما تنظمه في كل موضوعات شعرها⁽²³⁾.

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

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

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

العكس لكان سهلاً وخفيفاً، ومثال توقّف الزمن عندها وتحوّله إلى زمنٍ نفسيٍّ، هو بكاؤها على صخرٍ ثلاثين عاماً...⁽²⁷⁾.

وتكمن فجيعة الخنساء الكبرى في فقد أخويها الأنيرين؛ حيث كان لها أخوان؛ أحدهما معاوية؛ وهو أخوها لأُمِّها، والثاني صخر؛ وهو أخوها لأبيها، وكان أحبَّهما إليها؛ واستحقَّ صخرٌ ذلك لأُمورٍ، منها: أنّه كان موصوفاً بالحلم، مشهوداً بالجود، معروفاً بالتقَدُّم والشجاعة، محفوظاً في العشيرة، وأجمل رجلٍ في العرب⁽²⁸⁾.

- المبحث الأول: الحكمة الإنسانية:

عالجت الخنساء الحكمة الإنسانية، من خلال استبطان العلاقة البشرية، مع الأطر الكونية، المشتملة بالمؤثرات الزمكانية؛ لتقف على المستويات الدهرية، والحياتية، والأخلاقية؛ باستجلاء علاقة الدهر بثنائية التعميم والشقاء، وارتباط الحياة بجدلية البقاء والفناء، واعتلاق الأخلاق بضدّية المثال والدون.

- المطلب الأول: الدهرُ وثنائية التعميم والشقاء.

رسّخت الخنساء حضور الحكمة في الإطار الزمنيّ، من خلال الدهر الذي يحمل في ثناياه الملمات الفاجعة؛ بما خلفته في جواها من حزنٍ مقيمٍ، وعذابٍ أليمٍ، ما زال يتردّد في جوانحها خضوعاً أمام سطوة الزمن المغلفة بالحوادث الجسيمة، التي تمظهرت على الصعيد الذاتي؛ بفقد الأب الحاني، والأخوين الرفيعين صخرٍ ومعاوية.

وبثت الشاعرة في بكائياتها الرثائية قدراً متعالياً من الحكمة الإنسانية، المستجلية عمق خلجات الروح، في ضوء الانكسار الإنسانيّ تجاه المعتكك المصيريّ مع ثنائية الوجود والعدم، والدهر إذ ذاك أداة الفناء المتحكّمة في النطاق الكونيّ، على ما في مؤدّاها من فناءٍ سكونيّ؛ يُؤكّد الحتمية الآتية في المعاش البشريّ على ظهر البسيطة؛ والمعالجة الذاتية حينئذٍ وليجة القراءة الشُّمولية لربّ الدهر وانتفاء ديمومة القرار.

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

يَا عَيْنِ مَا لِكَ لَا تَبْكِينَ تَسْكَابَا؟ إِذْ رَابَ دَهْرٌ وَكَانَ الدَّهْرُ رِيَابَا
فَابْكِي أَخَاكَ لِأَيْتَامٍ وَأَرْمَلَةٍ وَأَبْكِي أَخَاكَ، إِذَا جَاوَزَتْ أَجْنَابَا

...

فقد استدعى المصّاب الجلل بصخرٍ مزيد دموعها السّخينة، وهي التي ما زالت تستحثّ عينها على البكاء، من خلال الخطاب المصدّر بالنداء، المستتبع بالإنكار الاستفهامي المتّصل بربّ الدهر، على ما في عجز البيت من الإخبار الاسميّ المصرّح بفعليته، على سبيل الثبات اليقيني، البائن في المطلق الشعريّ حقيقةً ساجيةً في المشهود الإنسانيّ "وَكَانَ الدَّهْرُ رِيَابَا".
وتعزّز الشاعرة خطابها السابق بالبكاء البؤريّ على رحيل صخرٍ، فتقول⁽³⁰⁾:

[البيسط]

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

ويكون التصريح وليجة المبنى الشعريّ، بالإخبار الفعليّ، للأثر الدهريّ، المتمظهر بكاءً وشيح الصلّة بالمضارعة؛ لتأكيد ملمحي الديمومة والاستمرار، وقد أصابها الدهر بمقتل أخيها صخرٍ، مؤكّدةً في إثر ذلك ما استقرّ في المخيال الجمعيّ الإنسانيّ من ضرر الدهر، بالإخبار الاسميّ الطلبيّ المصدّر بالمؤكّد الحرفيّ "إِنَّ"، وهي القائلة: "إِنَّ الدَّهْرَ ضَرَّارٌ".

وتستجمع الشاعرة - في البيت الثاني - لبّ الحكمة المتمثّلة في وجوب الاعتبار، من الرّحيل المجلّل بالموت والأخطار، "وَالدَّهْرُ فِي صَرْفِهِ حَوْلٌ وَأَطْوَارٌ"؛ إذ إنّ مجرياته لا تكون على حالٍ واحدة، وأيّما له من التقلّب والتحوّل والتصرّف مع الإنسان؛ ما يؤسّس للملمحي التغيّر والتبديل، الذي يتماوج بين النعمة والنقمة، ويترّاج ما بين السعادة والشقاء، وإن كان للخنساء

بالترحال المتكرر نحو الفناء، لمعشرها وبني أبيها؛ ما يجلل ميسمها العام بالشقاء المقيم، الذي يتأكد حضوراً بجليل المصاب؛ من خلال استدعاء الأثر الدهري، بالإخبار الاستذكارى للراحل صوب الفناء، وقد غدا أثراً بعد عين، "فَدَّ كَانَ فِيكُمْ أَبُو عَمْرٍو يَسُودُكُمْ"، متبعةً ذلك بمدحة السيادة، على طريقة الإنشاء غير الطلبي "نَعَمَ الْمُعَمَّمُ لِلدَّاعِينَ نَصَارًا"؛ والمعبر الجلي بدأ مائل الحضور في حتمية المصاب بالأجلاء، وأصفياء الروح الأخلاء، من السادة المعتمين، فضلاً عن المسودين.

وتصوّر الخنساء فُجَاءةً الحادثة، والملمة الفاجعة، وقد أودت بصخرٍ وتركتهما للحنن ما تنفست أنسام ذكراه العطرة، مع بيان المفارقة الإنسانية المتأرجحة بين الحياة والموت، وتأكيدها الإخباري الفعلي على رب الزمان الذي لا يُقي ولا يدر؛ من خلال الحكمة/ اللوحة، المتكئة على الفعل السردى، والمجللة بالإطار الزماني، مستخلصةً في المنتهى ماثور التأمل، لتقول⁽³¹⁾:

[البيط]

كُنَّا كَعُصْنَيْنِ فِي جُرْثُومَةٍ بِسَقَا حِينَا عَلَى خَيْرِ مَا يُنْمَى لَهُ الشَّجَرُ
حَتَّى إِذَا قِيلَ قَدْ طَالَتْ عُرُوفُهُمَا وَطَابَ عَرْسُهُمَا وَاسْتَوْسَقَ الثَّمَرُ
أَخَى عَلَى وَاحِدِ رَبِّ الزَّمَانِ، وَمَا يُبْقِي الزَّمَانَ عَلَى شَيْءٍ وَلَا يَذُرُ

وتحار الشعرة في فعل الزمن بالبشر، على عجيب رحيل الحالمين، وبقاء المجهولين؛ أمّا العُجَاب فيكون ألمه في النفس أنكى؛ وقد أفنى الزمان السَّيد/ الرأس، وأبقى التابع/ الذنب، فتقول⁽³²⁾:

[البيط]

إِنَّ الزَّمَانَ وَمَا يَفْعَى لَهُ عَجَبٌ أَبْقَى لَنَا ذَنْبًا وَاسْتَوْصَلَ الرَّاسُ
أَبْقَى لَنَا كُلَّ مَجْهُولٍ وَفَجَعَنَا بِالْحَالِمِينَ فَهُمْ هَامٌ وَأَرْمَاسُ

وتعرج الخنساء على الأثر الدهري، في النطاق الإنساني، على نحو شمولي، حين تحثُ نفسها بالإنشاء الأمر على بكاء صخر، مؤكدةً في إثر ذلك فعل الدهر في إذهاب الأنفس والأموال، وفي ذلك تقول⁽³³⁾:

[البيط]

وَأَبْكِي أَخَاكَ لِدَهْرٍ صَارَ مُؤْتَلِفًا، وَالِدَّهْرُ، وَيَحْكُ، ذُو فَجَعٍ وَتَجْلِيفٍ

وللبكاء أن يتجلى في صورة الدائم المردار، ولا سيما في الإمساء المشتمل بالحزن والانكسار، والدهر فعّال بالفناء، الذي لم يستبق أثيرًا رقيقًا، وحبیبًا رقيقًا، وحينئذ تقول الشاعرة⁽³⁴⁾:

[الطويل]

أَرَى الدَّهْرَ أَفْنَى مَعْشَرِي وَبَنِي أَبِي فَأَمْسَيْتُ عَبْرِي لَا يَجِفُّ بُكَائِيَا

وبناءً على ما سبق؛ فإنّ الخنساء استجمعت في شعرها الحكم الدهرية المتصلة بآية التعميم وغلبة الشقاء، المتبدّي بالرحيل والفناء، بمعالجة ذاتية للفواجع التي ما زالت تثرى على أحببها؛ لمقصود الاعتبار بعظيم الانكسار، أمام أهوال الدهر وأخطاره؛ لتبديل أحواله وأطواره، التي تفجؤ الإنسان في الرفيق الأثير، وفي النعماء والمال الوفير؛ إذ لا خلود ولا بقاء، وإنما رحيل وفناء، والتغليب هنا بائن للإخبار الاسمي والفعلي، على الإنشائي المتبدّي بالأمر والاستفهام والبناء⁽³⁵⁾.

— المطلب الثاني: الحياة وجدلية البقاء والفناء.

بدأت ثنائية البقاء والفناء حاضرة في شعر الخنساء على نحو جلي، بسبيلي المباشرة والإيحاء؛ أمّا المباشرة فمائلة في حكمة الفناء الإنساني، والبقاء الإلهي؛ وأمّا الإيحاء فسيبيله الرمز المتكئ على التصوير الفني، لغاية التأسيس القيمي، للرحيل البشري، مع تبدّي ملامح الخلود في المشهد الكوني، وقد التقت مصائر الناس سادتهم ومسودهم على المآب الفنائي، والقيّد المعنوي الثاوي في الثنايا بجأ بالانتفاء السرمدي.

ويكون الموجّه الدائي مائلاً في البكائيات الاستهلاكية والبؤرية والختامية؛ على ما في رحيل الأحبّة من دافع البكاء والنواح والعيول، وقد استقام للنفس قرارة الإقرار بجميّة الموت، لكنّها مع ذلك تستبقي الأثر الأثير للراحل الفاني؛ عزاءً وفأقاً لما استحکم في الرّوح من محبته العظيمة، والخطاب في وحي ذلك يؤسس لفيض من العبرة الإنسانية، التي تُبئّر الفارس في

تضاعيف المشهد؛ بقيد المعْتَبَرِ الجمعيِّ بمورود الموت لكلِّ حَيٍّ، خلا خالق الكائنات، ومنشئ
الحيوات.

وَتُوَكِّدُ الْخُنَسَاءُ حَقِيقَةَ الْمَوْتِ اللَّاحِقَةِ بِكُلِّ حَيٍّ عِدا إِلَهِهِ الْوَاحِدِ، فَتَقُولُ (36):

[الْبَسِيطُ]

كُلُّ امْرِيٍّ بِأَثَافِي الدَّهْرِ مَرْجُومٌ؛ وَكُلُّ بَيْتٍ طَوِيلِ السَّمَكِ مَهْدُومٌ
لَا سَوْقَةٌ مِنْهُمْ يَبْقَى وَلَا مَلِكٌ مِمَّنْ تَمَلَّكَهُ الْأَحْرَارُ وَالرُّومُ
إِنَّ الْحَوَادِثَ لَا يَبْقَى لِنَائِبِهَا إِلَّا إِلَهُهُ، وَرَأْسِي الْأَصْلِ مَعْلُومٌ

ويغدو المستهلُّ الإخباريُّ الرَّاسِخُ قابلاً للانفتاح المضمويِّ، على الحُكْمِ الجمعيِّ، بوساطة
التَّصْدِيرِ العموميِّ؛ الَّذِي يَشِي بِأَثَرِ الدَّهْرِ عَلَى الْإِنْسَانِ، وَسَامِقِ الْبَيْتِ وَالْعِمْرَانِ؛ لِيَكُونَ
المؤدَّى ماثلاً في الموت بعد الحياة، والدُّونُ عقب السُّمُوِّ؛ ثُمَّ يَكُونُ لِلتَّعْضِيدِ المعنويِّ وَجْهَةً
انتفاء البقاء، للسَّيِّدِ والمِسُودِ، والمَلِكِ والسُّوقِيِّ، فِي سَائِرِ مَمَالِكِ الْأَرْضِ، وَالْإِخْبَارِ مَا زَالَ يُؤَكِّدُ
السُّنَّةَ الكونِيَّةَ فِي الْأَقْدَارِ الإلهِيَّةِ؛ الَّتِي وَسَمَتِ الْبَشْرِيَّ بِمِيسَمِ الْآبِيِّ الْفَانِي، وَأَبَقَتْ لِإِلَهِهِ خَصِيصَةً
السَّرْمَدِيَّ الْبَاقِي.

وتمضي الشاعرة على النهج ذاته، مضيئةً ثنايئةً الخلود والفناء؛ أمَّا الخلود فلا يكون لغير
"وَجْهِ مَلِيكِنَا"؛ وَأَمَّا الْفَنَاءُ فَحَقِيقَةُ الرُّؤْيَا التَّبَصُّرِيَّةِ الْعِتْقَادِيَّةِ بَانْتِفَاءٍ مَعَايِنَةٍ شَيْءٍ "عَلَى الدَّهْرِ
خَالِدًا"، حَيْثُ تَقُولُ (37):

[الطَّوِيلُ]

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

وتدعو الخنساء للجلاء الإنسانيِّ الرُّوحِيِّ مع حقيقة الموت الصَّادِمة؛ بِالْإِخْبَارِ الْاسْمِيِّ
المؤكِّدِ آثار الموت المائل بالهلاك، والفناء، والاستئصال، اللَّاحِقِ بِالْبَرِّيَّةِ كَلِّهَا، سَابِقِهَا وَكَائِنِهَا
وَلَا حَقَّهَا، "غَيْرِ الْوَاحِدِ الْبَاقِي"، الَّذِي تَوُوبُ إِلَيْهِ الْكَائِنَاتُ فِي مَثَابِهَا الْآخِرِ، فَتَقُولُ (38):

[الْبَسِيطُ]

لَا تُكْذِبَنَّ فَإِنَّ الْمَوْتَ مُحْتَرَمٌ كُلُّ الْبَرِّيَّةِ غَيْرِ الْوَاحِدِ الْبَاقِي

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

[الرجز]

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

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

[الكامل]

فَاذْهَبْ وَلَا تَبْعُدْ، وَكُلُّ مُعَمَّرٍ سَيَذُوقُ كَأْسَ مَنِيَةٍ بِنَنَكِدٍ

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

إِنْ يَكُ هَذَا الدهْرُ أَوْدَى بِهِ وَصَارَ مَسْحًا لِمَجَارِي القِطَارِ
فَكُلُّ حَيٍّ صَائِرٍ لِلْبَلَى وَكُلُّ حَبْلٍ مَرَّةً لَانْدِثَارِ

لكنّ الشاعرة مع هذا الإقرار، تأبى إلا التّبكي الرّائي، في حضرة الذّكري العطرة للسيد الجميل، صاحب الإفضال في الخير، والإقدام في ميادين القتال؛ أمّا الموت فيؤدّد هذه الخصال الماثلة في معهود العشيرة عن صنائعه، وكأنّه لم يكن يوماً جسداً بالعطاء مُعَيّ، وإمّا هو خيال بالسكون مُسَجّي، فتقول⁽⁴²⁾:

[الطويل]

كَأَنَّ لَمْ يَقُلْ أَهْلًا لِطَالِبِ حَاجَةٍ وَكَانَ بَلِيحَ الْوَجْهِ مُنْشِرِحَ الصَّدْرِ
وَلَمْ يَغْدُ فِي حَيْلٍ مُجَنَّبَةِ الْفَنَاءِ لِيُرْوِيَ أَطْرَافَ الرُّدَيْيَّةِ السُّمْرِ
فَشَأْنُ الْمَنَايَا إِذْ أَصَابَكَ رَبُّبُهَا لِتَغْدُو عَلَى الْفِتْيَانِ بَعْدَكَ أَوْ تَسْرِي

ونلاحظ في شعر الخنساء حضوراً لثنائية البقاء والفناء؛ بسبيل الرّمز الفئّيّ المجلّل بالسماء؛ من خلال تأملها الباكي في جوف الليل، الذي يلقي بعبء ظلاماته وأحزانه عليها؛ فتأرق وينام صحتها، وتلتقط من حركة السماء ما يُؤشّر لمعانها، على وجهة المماثلة الموضوعيّة؛ إذ حال صخرٍ كحال كوكبٍ ذُرّيٍّ أضاء، ثمّ خبا، ورحل إلى مآبه، مع مثول غيره من الخوالد، التي ستؤوب في المنتهى الكويّتيّ إلى المآب ذاته، تقول الشاعرة⁽⁴³⁾:

[الوافر]

أَرِقْتُ وَنَامَ عَنْ سَهْرِي صِحَابِي كَأَنَّ النَّارَ مُشْعَلَةَ تِيَابِي
إِذَا نَجْمٌ تَغَوَّرَ كَلْفَتْنِي خَوَالِدٌ مَا تَوُوبُ إِلَيَّ مآبِ

ونستنتج في ضوء ما سبق؛ أنّ الحكمة المتّصلة بمجدليّة البقاء والفناء حاضرة في غير موطنٍ من شعر الخنساء؛ ترسيخاً للخلود الإلهيّ في مقابل الفناء البشريّ؛ الذي يبدو حالةً شاملةً لكلّ إنسيّ، بصرف النظر عن المرتبة والعمر، هذا على صعيد المباشرة؛ أمّا الرّمز فيظهر جلياً في الثنائية الكوكبيّة الخالدة والغائرة؛ على مشاكلة الغائر للتاريخ الغابر، بما احتضن من أمم وممالك ذهبت ورحل أهلوها صوب الموت؛ فضلاً عن مؤشّره الرّامز لصخرٍ الرّاحل؛ ولهذا كوّنه أن يظهر بغلبةٍ بائنةٍ للأسلوب الإخباريّ، مع ترجيح حضور الإخبار الاسميّ على الفعلّيّ، في مقام الثبات المعنويّ، ومثول أساليب: التّعميم، والتّوكيد، والنّسخ، والحصر، والشّرط؛ لغاية توكيد الحقيقة الأزليّة بفناء الإنسان، وبقاء الملك الرّحمن⁽⁴⁴⁾.

– المطلب الثالث: الأخلاقُ وُضدِيَّةُ المِثَالِ والدُّونِ.

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

وتقف الشاعرة على ملمح الفقد الإنساني، في التطاقين الفردي والجمعي، مع ترسيخ الجلد والحزم في شخص صخر الراحل، فتقول⁽⁴⁵⁾:

[الوافر]

وَلَكِنَّ الحَوَادِثَ طَارِقَاتٍ لَهَا صَرَفٌ عَلَى الرَّجُلِ الجَلِيدِ
فَإِنَّ تَكُ قَدْ أَتَتْكَ فَلَا تُنَادِي فَقَدْ أُوذْتُ بِقِيَاضِ مَجِيدِ
جَلِيدِ حَازِمٍ قَدَمًا أَتَاهُ صُرُوفُ الدَّهْرِ بَعْدَ بَنِي ثُمُودِ
وَعَادًا قَدْ عَلَاهَا الدَّهْرُ قَسْرًا وَحَمِيرَ وَالجُنُودَ مَعَ الجُنُودِ

وتبدو الصّدِيَّةُ المثاليَّةُ والدُّونِيَّةُ جليَّة؛ من خلال إقرار الشاعرة بالحوادث الطارقات، التي تطل بصروفها الرجل المشتغل بالشكيمة القويَّة، على مثال صخر القياض المجيد، الذي بدا في مواجهة دائمة مع الموت؛ بجراته، وبسالته، وإقدامه، وإن كانت حادثة الموت قد طرقت بابها، فإن لها مشهداً جمعياً سابقاً مؤتلفاً بحركة التاريخ، في صروف الدهر المبيدة بني ثمود وعاداً وحمير وغيرهم.

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

[البسيط]

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

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

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

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

وَإِنِّي وَالْبُكَاءُ مِنْ بَعْدِ صَخْرٍ كَسَالِكَةِ سَوَى قَصْدِ الطَّرِيقِ
فَلَا وَأَيْبِكَ مَا سَلَيْتُ صَدْرِي بِفَاحِشَةٍ أَتَيْتُ وَلَا عُفُوقِ
وَلَكِنِّي وَجَدْتُ الصَّبْرَ خَيْرًا مِنَ النَّعْلَيْنِ وَالرَّأْسِ الْحَلِيقِ

ولم تزل الشاعرة متأرجحة الرّوح بين الحياة والموت، وقد أتمكها اليأس إلى حدّ نشدان الخلاص، الذي بدا ماثلاً في ثنائية الصّبر والجزع؛ وفي الصّبر مسرّة للنفس؛ أمّا الجزع فشقاء

ومزيد نُكسٍ، وتغدو مهانة النفس في المكاره قيمةً مُصَعِّدَةً للسُّمُو؛ بما يكون للمرء من جراءة
المواجهة، ثمَّ تبلغ مصارع الرجال الأشداء غايتها بقدرٍ معلومٍ، وأجلٍ محتومٍ، حيث تقول (49):
[المتقارب]

هَمَمْتُ بِنَفْسِي كُلِّ اِهْمُومٍ، فَأَوْلَى لِنَفْسِي أَوْلَى هَهَا
سَاحِمِلُ نَفْسِي عَلَى آلَةٍ فِيمَا عَلَيَهَا وَإِمَّا هَهَا
فَإِنْ تَصْبِرِ النَّفْسُ ثَلَقَ السُّرُورُ، وَإِنْ تَجَزَعِ النَّفْسُ أَشَقَى هَهَا
هُيْنُ النَّفُوسِ وَهَوْنُ النَّفُوسِ يَوْمَ الْكَرْبَهَةِ أَبْقَى لَهَا
وَنَعْلَمُ أَنَّ مَنَايَا الرِّجَالِ بِاللِّغَةِ حَيْثُ يُحْلَى لَهَا

وتطلُّ الخنساء على المسلك البشريِّ بعمومه؛ بربطها بين تعاقب الجديدين والناس؛ على
جهة حياد الزمن وفساد الناس؛ إذ تبرز منازع الشُّرور ومسالك الغرور؛ بفعل دافعي التسلُّط
والتَّمَلُّك، ما خضع البشر للدُّون من المفاسد؛ أمَّا الضدُّ فمائلٌ في الارتقاء المسلكيِّ، بالتُّبَل
الخُلُقِيِّ، والتَّأَلُّفِ الجمعيِّ، فتقول (50):
[البيسط]

إِنَّ الْجَدِيدِينَ فِي طُولِ اخْتِلَافِهِمَا لَا يَفْسُدَانِ وَلَكِنْ يَفْسُدُ النَّاسُ

ونستوحي في ضوء ما سبق؛ أنَّ الحكمة الأخلاقية الاجتماعية تظهت وفق ضديَّة المثل
والدُّون؛ بترسيخ قيم: الجلْد، والعزيمة، والإقدام، والصَّبْر، والأخلاق، ونبذ سمات: الجبن،
والحمق، والجزع، والنَّدب، والفساد، مع تأكيد الشاعرة على مواجهة المكاره رغم الشَّدائد، في
سبيل الميئة الكريمة، التي ينالها الشُّجاع دون الأحمق الجبان، بينما يغدو الموت حالةً جمعيَّةً
لأقوامٍ وممالكٍ بائدةٍ؛ ممَّا يستدعي مزيد الاعتبار، بالمسلك النبيل للأخيار؛ ذلكم جميعه من
خلال منطلقٍ رؤيويٍّ ذاتيٍّ، للنطاق الإنسانيِّ، والمشهود الكونيِّ؛ بغلبة الإخبار على الإنشاء،
على مزاجية واضحة بين الإخبار الاسميِّ، والفعلِي الحيويِّ، بحضور المؤكِّدات الحرفية
المختلفة (51).

- المبحث الثاني: الحِكمَةُ المِثَالِيَّةُ:

برزت ملامح الحِكمَةِ المقتزنة ببالغ الحِنْكَة في الإطار الفعلي؛ وذلك من خلال وقوف الخنساء على تجليات الحكمة العملية، في المستويات الفروسيَّة، والسِّمات السِّياديَّة، والقيم الأخلاقيَّة؛ ماثلة في: الحكمة التَّوجِيهِيَّة، والحكمة التَّصْرِيفِيَّة، والحكمة النَّمُوذَجِيَّة.

- المطلب الأول: الحِكمَةُ التَّوجِيهِيَّةُ.

يؤسِّس الخطابُ الشِّعْرِيُّ لملح الحكمة التَّوجِيهِيَّة، على نحوٍ إلماحيٍّ موجزٍ؛ يُؤصِّل بتكثيف العبارة، لسُمُو المهارة، في ميدان القَوْلَةِ الخطابيَّة المَوْجِهَةِ للسَّداد، والمسؤودون على اختلاف مراتبهم الاعتباريَّة، وأقدارهم العمريَّة؛ محتكمون إلى وجهة حكيم القبيلة. وتقرن الخنساء المَقُولَ الخطابيَّ بالصَّوَابِيَّة؛ في حكمة صخرٍ الخطيب؛ الذي بدا مثال الخطابة حين يذكر فحولها؛ ممَّا يستدعي مزيد التَّذكُّر المتبوع بالبكاء، فضلاً عن الألم الذي تغصُّ به الرُّوح، ويدوب منه الفؤاد، فتقول⁽⁵²⁾: [الطَّويل]

إِذَا ذَكَرَ النَّاسَ السَّمَّاحَ مِنْ أَمْرِي وَأَكْرَمَ أَوْ قَالَ الصَّوَابَ خَطِيبٍ
ذَكَرْتُكَ، فَاسْتَعْبَرْتُ، وَالصَّدْرُ كَاظِمٌ عَلَيَّ غُصَّةٍ، مِنْهَا الْفُؤَادُ يَدُوبُ

ثمَّ إِنَّ للخطابة أن تغدو سمةً ملتصقةً بالتَّوجِيهِ السِّياديِّ لصخرٍ؛ على جهة تحصين العشيرة من ورود المهالك، حيث تقول⁽⁵³⁾:

[الكامل]

قَدْ كُنْتُ حِصْنًا لِلْعَشِيرَةِ كُلِّهَا وَخَطِيبَهَا عِنْدَ الْهَمَامِ الْأَصِيدِ

وعندما تُؤكِّد الخنساء فعل البكاء، على السَّيِّدِ الرَّاحِلِ صخرٍ؛ فإنَّما تبرز قيمته الفُضْلي في قبيلته؛ فهو الذي يُبين ولا يُجْمَعُ؛ وبيانه بيِّنَةٌ على غامضٍ مجهولٍ أو حكمٍ نافذٍ مفعولٍ، فتقول⁽⁵⁴⁾: [مجزوء الكامل]

فَلَأُبْكِيَنَّكَ سَيِّدًا فَصَلَ الْخِطَابِ إِذَا التَّبَسَّنَ

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

وَرَأْيُهُ حُكْمٌ وَفِي قَوْلِهِ مَوَاعِظٌ يُذْهِبْنَ دَاءَ الْغَلِيلِ

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

[الطويل]

فَبَكِّي لِصَخْرِ وَلَا تَنْدُبِي سِوَاهُ فَإِنَّ الْفَتَى مِصْقَعُ
مَضَى وَسَمَضِي عَلَى إِثْرِهِ كَذَاكَ لِكُلِّ فَتَى مِصْرَعُ
هُوَ الْفَارِسُ الْمُسْتَعِدُّ الْخَطِيبُ فِي الْقَوْمِ وَالْيَسْرُ الْوَعْوَعُ

ولم يكن معاوية خلوًا من ملامح الحكمة التوجيهية؛ إذ دعت الخنساء نفسها لبكاء رحيله،
وهو الذي كان حميد الدَّات محمود الصَّدِيق، كما اتَّسم رأيه بالجودة والإحكام؛ حتَّى غدا
أصيل الرأْي حكيمة المنطق، وفي هذا تقول (57): [الوافر]

فَبَكِّيهِ فَقَدْ وَلَّى حَمِيدًا أَصِيلَ الرَّأْيِ مُحَمَّدَ الصَّدِيقِ

وامتدَّت حكمة التوجيه لتشمل التوجيه الفروسي في ميادين النزال، ويحضر في المشهد
الشَّعْرِيَّ صخرُ الهمام؛ بوصفه المعَمِّ المتكلم عن قومه وفارس الفرسان؛ ليصبح سيّد الكلمة
والميدان، فتقول الخنساء (58): [الخفيف]

فَارِسُ الْحَرْبِ وَالْمَعَمِّ فِيهَا مِدْرَهُ الْحَرْبِ حِينَ يَلْقَى نَطَاحًا

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

أَخُو الْحَرْمِ فِي الْهَيْجَاءِ وَالْعَزْمِ فِي الْتِي لَوْقَعَتِهَا يَسْوَدُ بِيضُ الْمَسَايِحِ

وبهذا كلِّه؛ نجد أنَّ الحكمة التَّوجيهيَّة بدت ماثلةً في ترسيخ سمات: الخطابة، والبلاغة، والأصالة، فضلاً عن فصل الخطاب، وقُوَّة الرُّأي، والأحكام، والمواعظ، في مجالي المعيش القبليِّ، والمشهد القتاليِّ، في شخص الحكيم الرَّاحلِ صخرٍ ثُمَّ معاويةَ، مع تعميمٍ واضحٍ للأسلوب الإخباريِّ؛ المتَّسم بغلبة التَّركيب الفعليِّ المعزَّز بالمؤكِّدات⁽⁶⁰⁾.

– المطلب الثَّاني: الحِكمةُ التَّصريفيةُ.

إنَّ التَّبصُّرَ المعَمَّقَ في شعر الخنساء؛ ليُحيلَ إلى مثول الحكمة التَّصريفيةِ على وجوهٍ مختلفةٍ، في شخص أخيها صخرٍ؛ بما استملك قلوب محبِّيه، في حكمته المعلَّفة بروق العبارة، وحسن الإدارة، وحنكة الجسارة، فيما يخصُّ شؤون القوم، ومعاش العامَّة، وحرورهم المستعرة مع الأعداء؛ ليغدو – بحقٍ – مثلاً يُحتذى في الحِلْمِ الرِّفيقِ.

وتستهلُّ الخنساء رثائيتها على سبيل الإنشاء الطَّلبيِّ التِّدائيِّ، ذاكراً البُعد المكانيِّ بينها وبين الرَّاحلِ، ومادحةً إيَّاه بالتأمُّلِ المتفكِّرِ في سائر الأمور، على وجهه المبالغة الملتصقة بشخصه؛ ممَّا يشي بقدرته الفائقة على تصريف سائر ما يعرض له من شؤون العامَّة والخاصَّة، فتقول⁽⁶¹⁾:

[الكامل]

يا ابنَ الشَّريدِ، على تنائيِّ بيننا، حُيِّيتَ، غَيْرَ مُقَبَّحٍ، مِكبَّابِ

وتجمع الشاعرة لأخيها صخرٍ أربع سماتٍ فُصوى، في باب الحكمة التَّصريفيةِ؛ على طريقة الإخبار الاسميِّ الرَّاسخ؛ ممثلةً في: حنكة العقل وقُوَّة التَّدبير مع قُوَّة السِّنِّ، وحِلْمٍ يمتدُّ التَّسرُّع، ومرونة فائقة في التَّعاطي مع شتى المعضلات، وكرمٍ غير معهودٍ، لتقول⁽⁶²⁾

[الطَّويل]

فَفي السِّنِّ كَهْلُ الحِلْمِ لا مُتَسرِّعٌ ولا جامدٌ جَعَدُ اليَدَيْنِ جَدِيبُ

وعلى النهج ذاته؛ ترعوي الخنساء إلى الجمع بين الفتوة الجسدية والفتوة التصريفية؛ أما
حُسن التصريف فقد تملكه صخر؛ بفضل حلمه الأصيل، وتؤدته الفائقة؛ وهو بذلك لا
تستفزّه جهالة الجهلاء، فتقول⁽⁶³⁾: [الطويل]

فَتَى كَانَ ذَا حِلْمٍ أَصِيلٍ وَتُودَةٍ إِذَا مَا الْحُبَى مِنْ طَائِفِ الْجُهْلِ حَلَّتْ

ويبلغ التصريح مداه الأقصى؛ حين تستهلّ الشاعرة صدر البيت وعجزه باسمي التفضيل
"أشدّ" و"أفصل"؛ للإيحاء بفتوة صخر على صروف الدهر، وحسنه الفاصل في تصريف
الخطوب، دون ارتباك أو لبس، وحينها تقول⁽⁶⁴⁾: [الوافر]

أَشَدُّ عَلَى صُرُوفِ الدَّهْرِ أَيْدًا وَأَفْصَلُ فِي الخُطُوبِ بَعِيرِ لَبْسِ

ولحسن التصريف أن يرتبط بفتوة الحكمة والحكم، بضابط سعة الحلم؛ فهو الحكم العدل
في مجلس القوم حين التنازع؛ وهو الذي يطفئ جهالة الجاهل بحلمه الرفيق؛ على سبيل
الاستعارة المكثبة بقرينة الإطفاء؛ أما الاستهلال الاستفهامي المنكر تفوق غيره عليه في عدالة
الحكم، والتصدير الشرطي الممتنع النتيجة لامتناع السبب؛ فيوجيان بفقيد عظيم لحكمته في
تصريف مجالس القوم وأحوال عامتهم؛ تلك التي تغشتها المظالم والجهالات، حيث تقول
الخنساء⁽⁶⁵⁾: [الطويل]

وَمَنْ جَلِيسٍ مُفْحَشٍ لَجَلِيسِهِ عَلَيْهِ بِجَهْلٍ جَاهِدًا يَتَسَرَّعُ

وَلَوْ كُنْتَ حَيًّا كَانَ إِطْفَاءُ جَهْلِهِ بِحِلْمِكَ فِي رَفْقٍ وَحِلْمُكَ أَوْسَعُ

وحقيق بمن يمهر في تصريف المعاش الحياتية؛ أن يتصدى لإدارة الحرب على أعلى
درجات الدراية والحكمة والتبصّر؛ المهيّلة إلى فوقية الحكمة القتالية على الأنداد الأشداء،
والخصوم الألداء؛ وهذا حال صخر الذي تطيع الخيل فسّمه قبل فرسانها، وتبرّ له حُكمه
الحازم، وحكمته الحاسمة، وفي ذلك تقول الشاعرة⁽⁶⁶⁾:

[الطويل]

حَلَفْتَ عَلَى أَهْلِ اللِّوَاءِ لِيُوضَعْنَ فَمَا أَخَشْتُكَ الخَيْلُ حَتَّى أَبْرَتِ

وتبين الخنساء عن مظاهر الحكمة المرتبطة بالأزمات؛ فقد كان صخر عماد القوم في كلِّ أزمة؛ فهو مُغيثهم ومُنجدهم وعاصمهم من الفوارس المعيرة الظَّلمة، كما أنَّه ينهض للمهمَّات الرِّفِعة حين اشتداد الحرب، وله أن يطفئها قهراً، أو يضرها قتلاً، والألفت في البيت الثَّاني، اتِّكاء الشَّاعرة على مُؤثري الكناية والاستعارة المكنيَّة؛ بما يخدم الخطاب القائم على سمي الرِّفِعة والتَّعظيم، فتقول⁽⁶⁷⁾:

[الطَّويل]

وَكَانَ مِثَالِ الحَيِّ فِي كُلِّ أَرْمَةٍ وَعَصَمَتَهُمُ وَالْفَارِسَ الْمُتَعَشِّمًا
وَيَنْهَضُ لِلْعُلْيَا إِذَا الحَرْبُ شَمَّرَتْ فَيُطْفِئُهَا قَهْرًا وَإِنْ شَاءَ أَضْرَمًا

وفي وحي ما سبق؛ نستخلص أهميَّة الحكمة التَّصريفية في تعميق قيم: التَّأَمُّلِ المُتَبَصِّرِ، والفُتُوَّةِ الخبيرة المَجْرَبَةِ، والحِلْمِ الرِّفِيقِ الواسع، والكرم الأخلاقي النَّبِيلِ، والشِّدَّةِ في مواجهة دواهي الزَّمان، والحِنْكَةِ في تصريف شؤون الخطوب والإنسان، والحزم الحليم في إدارة مجالس القوم وتلبية مطالبهم، فضلاً عن حُكْمِ حكيم ناجز، ونهوض الفارس للمهمِّ غير آبه ولا عاجز؛ بغلبة واضحة للإخبار الاسمي الرَّاسخ، وحضور للإخبار الفعليِّ في المقام الحربيِّ، مع حفاوة الشَّاعرة بالمؤثَّرات الأسلوبية التَّفضيلية، والبلاغية الكنائية والاستعارية؛ لغايتي المبالغة والتَّعظيم⁽⁶⁸⁾.

– المطلب الثالث: الحِكمَةُ التَّمُودَجِيَّةُ.

تبدت الحكمة التَّمُودَجِيَّةُ؛ على نحو يُكْرِسُ لحضور الأنموذج المثال، الكائن في اللُّوحة الشِّعْرِيَّةِ الشَّبَكِيَّةِ، ذات العلاقات المضمونيَّة، الملتزمة على مثال فريد؛ في خصال رفيعة، ومحمد عظيم، تنضاف إلى شخص الأخ الفقيد، بطرح شموليِّ يهدف إلى إبراز قيم: الكمال، والسيادة، والقيادة، والمجد، والفروسيَّة؛ بوصفها أقانيم المثال الأعلى؛ التي تُؤكِّد ملامح الحِكمَةِ من وجهي التَّمَثُلِ الشَّخْصِيِّ للمرثيِّ، وارتقاء المثلِّيِّ المسلكيِّ.

وتُكَيِّفُ الخنساء عباراتها الشِّعْرِيَّةُ؛ لثوحي بقليل العبارة، عن قَمَّةِ المثال، في: الحكمة، والكمال، والجسارة، مُرْسِخَةً في الفقيد سمات: الفُتُوَّةُ، والحماية، والهداية، والمجد، والجود،

والصِّدْق، والخطابة، والإعانة، والحنكة، والقيادة، والجرأة، والصِّدَارَة، والحزم، والقُوَّة، والنَّجْدَة، والإقدام؛ بتغليب الإخبار الاسميِّ على الفعلِي، والتَّشْطِيرِ المقطعيِّ ذي الرِّنيم الإيقاعيِّ، فضلاً عن المبالغات المتكاثرة، والرَّوِّيِّ البائيِّ المجهور، والإطلاق الشِّعريِّ المجلَّل بالفحار والخبور؛ بخير ما يُستطاب من ذكرى صخرٍ بعد الرِّحيل الأليم؛ تعزيةً للنفس بالفقد الجسيم، وفي هذه المعاني قاطبةً تقول (69):

[البيط]

هُوَ الْفَتَى الْكَامِلُ الْحَامِي حَقِيقَتَهُ، مَا أَوْى الضَّرِيكَ، إِذَا مَا جَاءَ مُنْتَابَا
يَهْدِي الرَّعِيلَ إِذَا ضَاقَ السَّبِيلُ بِهِمْ، نَهْدَ التَّلِيلِ لِصَعْبِ الْأَمْرِ رَكَّابَا
الْمَجْدُ حُلَّتُهُ، وَالْجُودُ عَلَّتُهُ، وَالصِّدْقُ حَوَزْتُهُ إِنْ قَرْنُهُ هَابَا
خَطَّابُ مَحْفَلَةٍ، فَرَّاحُ مَظْلَمَةٍ، إِنْ هَابَ مُعْضَلَةٌ سَنَى لَهَا بَابَا
حَمَّالُ أَلْوِيَةٍ، قَطَّاعُ أَوْدِيَةٍ، شَهَادُ أَنْجِيَةٍ، لِلْوَتْرِ طَلَّابَا
سُمُّ الْعُدَاةِ، وَفَكَأُكَ الْعُنَاةِ، إِذَا لَاقَى الْوَعَى لَمْ يَكُنْ لِلْمَوْتِ هَيَّابَا

ويتكرَّر حضور اللوحة التَّمُوذَجِيَّة لصخرٍ الرَّاحِل، في غير سياقٍ من ديوان الشاعرة، ومن أظهر ما وقعنا عليه في هذا المقام؛ اتِّساقاً مع العلائقيَّة المثلاليَّة، في الفضائل الأخلاقيَّة، بكائيتها الرّائية لصخرٍ الكريم الجريء الجميل الفتى السَّيِّد؛ مُؤكِّدَةً في شخصه سمات: الطُّول، والرِّفْعَة، والسِّيَادَة، والمجد، والتَّفَرُّد، والحنكة، والعطاء، والسُّودد، مع حضور الإنشاء؛ بالاستفهام والنَّهي والنِّداء، متبوعاً بالإخبار المعلَّب للفعل، بإطاره الماضويِّ والمضارع، وتوظيف المؤثِّرات البلاغيَّة والتَّشخيصيَّة، حيث تقول (70): [المتقارب]

أَعْيَنِي جُودَا وَلَا تَجْمُدَا أَلَا تَبْكِيَانِ لِصَخْرِ النَّدَى؟
أَلَا تَبْكِيَانِ الْجُرِيءِ الْجَمِيلِ أَلَا تَبْكِيَانِ الْفَتَى السَّيِّدَا؟
طَوِيلِ النَّجَادِ رَفِيعِ الْعِمَادِ سَادَ عَشِيرَتَهُ أَمْرَدَا
إِذَا الْقَوْمُ مَدُّوا بِأَيْدِيهِمْ إِلَى الْمَجْدِ مَدَّ إِلَيْهِ يَدَا

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

وتحفل الخنساء بترسيخ المثالية الأخلاقية؛ لحكمة التمثيل المتأسسي بكريم فعاله، في مجالات: الولاية، والسيادة، والكرم، والإقدام، والعطاء، والهداية، والصبر، والجمال، والكمال، والورع، والشجاعة، والقيادة، والجراة، والصدارة، والحماية، والإغاثة، والإعانة، مع غلبة الإخبار الاسميّ الابتدائيّ والإنكاريّ، والتشطير المقطعيّ الإيقاعيّ، والتوكيد الوصفيّ التتابعيّ، إضافةً إلى حضور المباني الاشتقاقية لاسم الفاعل، والصّفة المشبّهة، وصيغة المبالغة، على ما في الحذف الضميريّ في الأبيات الأخيرة؛ من بلاغة: البائن المعلوم، والتّفخيم، والإعظام، فتقول⁽⁷¹⁾:

[البيسط]

وَإِنَّ صَخْرًا لَوَالِينَا وَسَيِّدَنَا وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا نَشْتُو لَنَحَارُ
وَإِنَّ صَخْرًا لِمَقْدَامٍ إِذَا رَكِبُوا وَإِنَّ صَخْرًا إِذَا جَاعُوا لَعَقَارُ
وَإِنَّ صَخْرًا لَتَأْتُمُّ الْهُدَاةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلِمَ فِي رَأْسِهِ نَارُ
جِلْدٌ جَمِيلٌ الْمُحْيَا كَامِلٌ وَرِعٌ وَلِلْحُرُوبِ غَدَاةُ الرَّوْعِ مِسْعَارُ
حَمَالُ أَلْوِيَةِ هَبَّاطُ أَوْدِيَةِ شَهَادُ أُنْدِيَةِ لِلْجَيْشِ جِرَارُ
نَحَارُ رَاغِيَةِ مِلْجَاءِ طَاغِيَةِ فَكَأَنَّكَ عَانِيَةٌ لِلْعَظْمِ جَبَّارُ

ويكون للمحي رفعة السيادة وأصالة الأرومة، منطلق البناء اللّوحيّ، للمثال الأخلاقيّ؛ بيكاء زين القادة المعتمّم في المعارك، عندما تتطاير الرّماح كحبال الدّلاء في الآبار؛ فهو صاحب الأصل النّجيب الشّريف، الذي لم تبلغ أصول السّادات شأوه في أصالة النّسب، حيث تقول الشّاعرة⁽⁷²⁾:

[البيسط]

وَأَبْنِي الْمَعَمَّمِ زَيْنَ الْقَائِدِينَ إِذَا كَانَ الرِّمَاحُ لَدَيْهِمْ خُلَجَ أَشْطَانِ
وَأَبْنِ الشَّرِيدِ فَلَمْ تُبَلِّغْ أَرْوَمَتُهُ عِنْدَ الْفَخَّارِ لَقَرْمٌ غَيْرُ مَهْجَانِ

...

ونشهد في هذا المقام ظهوراً واضحاً لجوامع الشِّعر، التي تُكثِّفُ المثال على نحوٍ مبینٍ دالٍّ؛ من خلال الموازاة الشِّعرية، للمكارم المثلالية، في شأن صخرٍ ومعابرة؛ لتتمثل القوة القتالية المشبَّهة بالأسد، في موازاة الكرم المصوّر بالبحر؛ ولتضحى الرِّفعة والوضاءة المقترنة بالقمر، موازيةً للسُّودد المائل بالغصن المشتمل بالزَّهر؛ على وجهة المبالغة المعنوية؛ وباهيئة الإخباريّة الاسميّة، فتقول الخنساء⁽⁷³⁾:

[الكامل]

أَسْدَانِ مُحَمَّرًا الْمَخَالِبِ مُجَدَّةً بَحْرَانِ فِي الزَّمَنِ الْعَضُوبِ الْأَمْرِ
قَمْرَانِ فِي النَّادِي رَفِيعًا مَحْتَدٍ فِي الْمَجْدِ فَرَعًا سُودِدٍ مُتَخَيِّرٍ

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

فَتَى الْفَتِيَانِ مَا بَلَّغُوا مَدَاهُ وَلَا يَكْدَى إِذَا بَلَغَتْ كُدَاهَا

وننتهي من هذا كلّيه؛ إلى أنّ الحكمة التَّمُوذَجِيَّة بدت راسخة الحضور؛ لغايته بيان الشُّموليّة الأخلاقية الرِّفعية، وتأكيد القدوة المثلالية الحكيمة؛ بوجهي التَّبديّ المسلكي، والتَّأسّي التَّمثليّ، في القيم النبيلة، التي التقت مناحيها المختلفة، في: السيادة، والكرم، والفروسية؛ بسبيلي تشكيل اللوحة المثلالية، وتكثيف العبارة الشِّعرية، على ما في اللوحات والجوامع؛ من تغليبٍ للأسلوب الإخباريّ الاسميّ، المقترن بالمؤكِّدات والمبالغات، والبلاغة المائلة بمختلف المؤثرات، فضلاً عن التَّنوع البنيويّ للاشتقاقات⁽⁷⁵⁾.

– خلاصة البحث:

رسّخت الخنساء حضور الحكمة في شعرها، على وجهتي الحكمة الإنسانية، والحكمة المثاليّة؛ أمّا الإنسانيّة فبدت ماثلةً في مستويات: الدَّهر وثنائيّة النِّعيم والشَّقَاء، والحياة وجدليّة البَقَاء والفَنَاء، والأخلاق وضديّة المِثَال والدُّون؛ وأمّا المثاليّة فقدّمت من خلال الأنموذج الإنسانيّ الرّفيع المِثَل العُلّيا في: الحكمة التّوجيهيّة، والحكمة التّصريفيّة، والحكمة النّمودجيّة.

وقد تظهّرت الحكمة الإنسانيّة الدّهريّة ضمن ثنائيّة النِّعيم والشَّقَاء؛ ذلك أنّ النِّعماء الدُّنيويّ أيّ زائل، ودواهي الدَّهر كثيرة متعاقبة، وأطواره مُتغيّرة متلاحقة، تفجّر الإنسان في العزيز الأثير، والمال الوفير؛ وبذلك تزجي الخنساء من خلال معالجتها لحكمة الدَّهر قيمة التّفكّر في المصائر، والرّاحل الفاني الغائر؛ فالنِّعيم طارئٌ ذاهبٌ، والشَّقَاء يدين الإنسان على ظهر البسيطة وصولاً إلى الفناء، والغلبة في هذا السِّياق للإخبار الاسميّ والفعليّ، على الإنشائيّ المبيديّ بالأمر والاستفهام والتّداء.

وتبدّت الحكمة الحياتيّة في جدليّة البَقَاء والفَنَاء؛ أمّا البقاء فللواحد الباقي، صاحب التّدبير والحُكم والأقدار، في أحوال الخلائق والأعمار، على أجلٍ معلوم، وحتفٍ محتوم، بينما يكون الفناء سمةً بشريّةً مذ بادت الأمم والممالك السّالفة حتّى قيام السّاعة، ذلكم على نهج المباشرة، الذي يستدعي في المقابل حكمة الرّمز الكوكبيّ لحالي الخلود والموت، في مُوازاة موضوعيّة مع حدث الفَقْد الجَلَل لأخيها صخر، وقد بدت هذه الحكمة على تغليب النّمط الإخباريّ الاسميّ؛ لغاية الرُّسوخ المعنويّ، مع بروز أساليب: التّعميم، والتّوكيد، والنّسخ، والحصر، والشّرط.

وصاغت الخنساء حكمتها الأخلاقيّة بضديّة المِثَال والدُّون؛ من منطلق الرّؤية الدّاتيّة للمُلمّات الجسيمة، والحوادث العظيمة، مع تعميم التّجربة الدّاتيّة على النّطاق الجمعيّ، في الرّحيل البشريّ إلى الموت، الذي لحق بالأمم البائدة، والممالك الدّاهية، مع بثّ النّوازع الخيريّة الأخلاقيّة في ثنايا الخطاب؛ على نحوٍ يُوصّل لقيم: الجَلد، والعزيمة، والإقدام، والصّبر،

والأخلاق، ويتبذد نقائص: الجبن، والحمق، والجنع، والنَّدب، والفساد، مع غلبة الإخبار الاسمي والفعلي المؤكّد.

وسعت الشاعرة من خلال التّمذجة الواعية للمثال الأخلاقي الرفيع؛ إلى بيان أوجه الحكمة العمليّة، في شخص الرّاحل المرثي؛ وللرّاثية هنا حكمة الأُسوة المتشظية إلى حكمتي المائل والتّمثّل؛ ليتدرّج الخطاب ضمن ثلاثة مستويات صعوداً نحو الذروة؛ ممثلةً في: التّوجيه، والتّصريف، والأنموذج؛ على ما في الأوّل من تعميق السّمات التّوجيهية الفُصوى؛ من قبيل: الخطابة، والبلاغة، والأصالة، وفصل الخطاب، وقُوّة الرّأي، وجلاء الأحكام، ونجاعة المواعظ، في الإطاريح الحيّاتيّ والقتاليّ، بالأسلوب الإخباريّ الفعليّ، على وجه التّغليب المعزّز بالتّوكيد.

أمّا الحكمة التّصريفية؛ فغدت تُرجماناً لناجر الرّاحل، في تصريف مستويي المعاش والحرب، على نحوٍ مثاليّ؛ بتّمكّله لقيم: التّأمّل، والاستنبصار، والحلم، والحزم، والكرم، والقُوّة، والخبرة، والشّدّة، والحنكة، والأخلاق، بمواجهة حاسمة للمُعضلات، وجرأة فاصلة في الملمّات، مع غلبة الإخبار الاسميّ، على الفعليّ الكائن في المستوى القتاليّ، وبروز المؤثّرات الأسلوبية والبلاغية، التي رسّخت القيمة المثاليّة، في الحكمة التّصريفية.

وعزّزت الخنساء خطابها الشعريّ بالحكمة التّمودجية؛ لغاية تقديم الأنموذج الأخلاقيّ الرفيع، وانتباز النهج الإنسانيّ الوضع؛ على وجهتي المائل المسلكيّ، والتّأسسيّ التّمثليّ، للفضائل العُليا، الملتقمة في ثلاثيّة (السيادة/ الكرم/ الفروسية)؛ وذلك من خلال اللّوحة الشّبكيّة المفصّلة، والعبارة الشّعريّة المكثّفة، بغلبة بائنة للأسلوب الإخباريّ الاسميّ، وظهور واضح للمؤكّدات والمبالغات، فضلاً عن المؤثّرات البلاغية والتّصريفات الاشتقاقية.

– الهوامش:

(1) أبو زيد، د. سامي يوسف وكفاي، د. منذر ذيب، الأدب الجاهليّ، دار المسيرة للنشر والتّوزيع والطّباعة، عمّان، (ط1)، (2011م)، ص108.

(2) حسين، شلوف، شعر الحكمة عند المنيبيّ بين النزعة العقليّة والمطلّبات الفنيّة، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة، (2005/2006م)، ص14؛ وللاطلاع على حيثيات

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

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

- (35) للوقوف على نماذج الحِكمَةِ الدَّهْرِيَّةِ، يُنظَر: نفسه، ص 48؛ 58؛ 65؛ 69؛ 70؛ 74؛ 83؛ 95؛ 97؛ 103؛ 110؛ 116؛ 126؛ 132؛ 135؛ 150؛ 157؛ 163؛ 209.
- (36) نفسه، ص 180.
- (37) نفسه، ص 47.
- (38) نفسه، ص 146.
- (39) نفسه، ص 209.
- (40) نفسه، ص 59.
- (41) نفسه، ص 102.
- (42) نفسه، ص 73، 74.
- (43) نفسه، ص 20.
- (44) لمطالعة نماذج الحِكمَةِ الحَيَاتِيَّةِ، يُنظَر: نفسه، ص 25؛ 31؛ 55؛ 58؛ 119؛ 125؛ 130؛ 138؛ 143؛ 148؛ 157؛ 160؛ 164؛ 173؛ 206.
- (45) نفسه، ص 55.
- (46) نفسه، ص 181.
- (47) نفسه، ص 105.
- (48) نفسه، ص 143، 144.
- (49) نفسه، ص 172، 173.
- (50) نفسه، ص 125.
- (51) للاطِّلاع على نماذج أخرى في الحِكمَةِ الأخْلَاقِيَّةِ الاجْتِمَاعِيَّةِ، يُنظَر: نفسه، ص 45؛ 81؛ 94؛ 104؛ 122؛ 132؛ 148؛ 180.
- (52) نفسه، ص 24.
- (53) نفسه، ص 59.
- (54) نفسه، ص 124.
- (55) نفسه، ص 162.
- (56) نفسه، ص 130.
- (57) نفسه، ص 145.

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