مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب المجلد 8 العدد 2ب، 2011، ص ص 753- 778

ديوان الخِرْنِق: دراسة فنية

زكريا صيام *

ملخص

يقوم هذا البحث على دراسة نصية لشعر الخِرْنِق ـ من الوجهة الفنية ـ لكشف جانب مهم من جوانب تراثنا الأصيل، وهو دور المرأة في مشاركة الرجل أعباء الحياة ومسؤولياتها، ولعل اختيار الشاعرة الخِرْنِق نموذجاً للقيام بهذا الدور، يقتضي تناول ما نظمته من شعر، مع أن ديوانها كله شعر مناسبات وأحداث جسيمة، فجاء الديوان سجلاً حافلاً بالوقائع التاريخية والسياسية والاجتماعية، وتجربة واضحة في تصوير مواقفها نحو قومها وخصومهم، بصفتها امرأة رائدة بين نساء عصرها، وذات موقع متميز أتاح لها مشاهدة الأحداث ومعايشتها عن كثب. أضف إلى ذلك ما اتسمت به من موهبة شعرية مطبوعة ورهافة حس فطرية في التقاط الصور ورسم المشاهد الحيّة الدقيقة.

مقـدمـــة

الشعر النسوي في العصر الجاهلي جزء لا يتجزأ مما ورّثه لنا ذلك العصر من أدب رفيع، وقد استطاعت شواعر الجاهلية مشاركة الرجال في تصوير الحياة العربية من مختلف جوانبها، ولدينا نموذج للمرأة الشاعرة "الخرنق" التي عبرت عن قضايا عصرها وحملت هموم أسرتها ومجتمعها جنبا إلى جنب مع الرجل.

وشاعرتنا التي يحاول هذا البحث دراسة ديوانها دراسة فنيّة هي الخِرْنِقُ بنت بَدْر بْن هِفَّانَ بْن مالِك بْن ضُبَيْعة بْن قَيْس بْن ثعْلَبة بْن عُكابَة بْن صَعْب بْن عليٍّ بْن بكْر بْن قاسِطِ بْن هِنْب بْن جَديلة بْن أسد بْن ربيعة بْن نزار بْن مَعَدِّ بْن عدنان.(1)

يشاركها في التسمية شواعر أخريات، فقد نسب بعض الرواة القصيدة التي مطلعها:

أعـاذِلـتي عـلـى رُزْءٍ أفـيـقـي فـقـد أشْرَقْتِني بالعَـذْلِ ريـقي

إلى الخِرنْق بنت سُفْيان بن سعد بن مالك من قبيلة قيس.(2)

© جميع الحقوق محفوظة للجمعية العلمية لكليات الآداب في الجامعات الأعضاء في اتحاد الجامعات العربية 2011.

* نائب رئيس الجامعة، جامعة الزرقاء، الزرقاء، الأردن.

وجاء في لسان العرب مادة "ركك" بيتان هما:

ألا ثَكِلَتْكَ أمُكَ عبدَ عَمْرٍو أبا الخَرَباتِ آخَيْتَ المُلوكا؟

هُمُ دَحُوكَ لِلْوَرْكَيْنِ دَحّاً ولوْ سَألوا لأعْطَيْتَ البُرُوكا

نسبهما صاحب اللسان إلى الخرنق بنت عبعبة..

وبتأمّل هذه الأشعار، ومقارنة هذه الأسماء، وأنسابها، ينشأ الظنّ بأن تحريفاً وقع في اسم أحد آباء الخرنق بنت بدر بن هفان، فخلق خرانق أخرى.

وروى أبو عمرو بن العلاء في ديوان الخرنق أن أمها كانت تسمى "وردة" وهي أم الشاعر طرفة بن العبد البكري صاحب المعلقة المعروفة، فالخرنق وطرفة أخوان غير شقيقين، إلا أن أبا كل منهما يلتقي مع الآخر في مالك بن ضبيعة.

أما زوجها فهو بشر بن عمرو بْن مَرْثد، أنجبت منه علقمة، وكان لبشر ولدان هما حسان وشرحبيل من غير الخرنق. وقضوا جميعاً في "قُلاب" فرثت الخرنق بشراً وعلقمة دون أخويه حسان وشرحبيل.

أهداف البحث

1. بيان شعر الخرنق نموذجاً تتجلى فيه خصال المرأة زوجة، والمرأة أمّاً، والمرأة أختاً، والمرأة منتمية صادق الانتماء لقبيلتها. فقد رزئت بقتل زوجها بشر سيد الرجال، وقتلِ ابنها علقمة فلذة كبدها، وقتلِ أخيها طرفة زين شباب عصره، وقتل رجال القبيلة الذين شيدوا أمجادها وحموا حماها، فأبدت تماسكاً وتوازناً أهّلاها لتصوير مشاهد ترتعد فرائص كثير من الرجال تحت وطأتها تصويراً رائعاً وبأداء فني دقيق.
2. رصد الثوابت والمتغيرات في حياتها من خلال الدراسة النصية لشعرها، فقيمة الوفاء مثلاً من القيم الثابتة في أعماقها، السارية في عروقها مادامت على قيد الحياة، وهي القائلة: "هذا ثنائي ما بقيت لهم.." في حياة رجالها وموتهم على حد سواء. أما المتغيرات فهي مشاعر امرأة وأحاسيس شاعرة تقلبت بتقلب مواقف رجال كان لهم تأثير شديد في حياتها، فابن عمها عبد عمرو مثلاً قطع أوصال الرحم حين وشى بأخيها طرفة إلى الملك عمرو بن هند فأمر بقتله، فكان منها أن صبّت جام سخطها عليه بالهجاء المقذع، وتغير حالها بعد موته حيث رثته وتمدّحت بآبائه وأجداده. ولديها العديد من الثوابت والمتغيرات تتبدّى في ثنايا البحث.

3. توجيه الضوء نحو جزء مهم من تراثنا القديم تتجسد فيه ظواهر إبداعية ومعالم فنية رائدة، فالشعر النسوي حوى طابعاً أنثوياً متميزاً على مر العصور، بما شحنته المرأة من عواطفها المتدفقة، وما أودعته من أحاسيس مرهفة وشفافية رقيقة، وخاصة إذا أصيبت بفواجع عظيمة كالتي أصيبت بها الخرنق.
4. تيسير الاطلاع على الشعر الجاهلي ـ ولو بقدر ما تضمنته صفحات هذا البحث القليلة ـ باعتباره فناً رفيعاً، ولوناً من ألوان الإبداع الإنساني، فقمت بدراسة فنية للنص الشعري، وأشرت في الحاشية إلى ما غمض من معاني الألفاظ.

ديـوان الْخِرْنِـق

عنيت المراجع القديمة بذكر الخرنق وغيرها من شواعر العرب، ولكنها لم تفرد مساحة لشعرها كاملاً فقام أبو عمرو بن العلاء بجمعه في مخطوطة احتفظت دار الكتب المصرية بنسخة منها عن النسخة الأصلية بمكتبة آيا صوفيا، إلى أن جاء من يهتم بطبع الديوان فكانت المرة الأولى على يدي بشير يموت في كتابه "شاعرات العرب" تبعه في ذلك لويس شيخو في كتابه "شعراء النصرانية" مرة، وفي كتابه "رياض الأدب في مراثي شواعر العرب" مرة ثانية.

وحقق الديوان الشيخ محمد محمود الشنقيطي، ثم قام بتحقيقه حسين نصار، تلاه يسري عبد الغني، ثم واضح الصمد.

إذن ينسب فضل توثيق الديوان إلى الراوية أبي عمرو بن العلاء المولود في عام سبعين، والمتوفى عام مئة وأربعة وخمسين هجرية، وأغلب ما في ديوان الخرنق أبيات وقطع لا تصل إلى حد القصائد إلا مجازا، فمن يطلق اسم قصيدة على وحدات شعرها فإنما يريد تجاوز التسمية الحرفية وتسهيل أمر دراسة شعرها. واقتصرت في ديوانها على غرضين اثنين هما: الرثاء والهجاء.

ومع قلة شعرها فقد ارتبط بأحداث مهمة، وسجل وقائع وأياماً مشهودة في حياتها، وحياة قبيلتها. وأبرزَ شعرُها مواقفَ امرأةٍ قامت بالذود عن حمى ذويها والوفاء لقيم عصرها.

وتمضي هذه الدراسة في ترتيب القصائد على النحو الذي أورده أبو عمرو بن العلاء، ومن اتفق معه ممن طبع الديوان وحققه.

الموت في شعر الخرنق

أصيبت الخرنق بفواجع جسيمة، أولاها قتل أخيها طرفة على يد الملك عمرو بن هند وهو في ريعان شبابه، فانقطع صوت الرجل الضرب:

أنا الرَّجُلُ الضَّرْبُ الّذي تَعْرِفُونَهُ خَشاشٌ كَرَأسِ الحَيَّةِ المُتَوَقِّدِ[3]

الرجل الذي لم يتوان لحظة عن رفد قومه متى استرفدوه.. "ولكن متى يسترفد القوم أرفد" فغاب أحد أصحاب المعلقات وأحد فحول الشعر عن الساحة غياباً ترك في نفس أخته حسرة استقرت في سويداء فؤادها وأثرت في اتجاهاتها الشعرية.

فلا غرو إذن أن ينطلق لسانها من رحم المرارة التي رانت على قلبها، بألفاظ منتقاة تحكي لواعج صدرها وتصاعد كمدها على شاب قتل غدراً وغيلة، بسبب وشاية دُسّت إلى الملك فأرسل إلى عامله في البحرين بقتله، تقول في رثائه:[4]

عَدَدْنا لهُ خَمساً وعشرينَ حِجَّةً فلمّا توفّاها استَوى سَيِّداً ضَخْما

فُجعنا بهِ لمّا انْتَظَرْنا إيابَهُ على خَيرِ حالٍ لا وَليداً ولا قَحْما[5]

وبتحديدها عمر طرفة بالخامسة والعشرين حين موته تنفي ظنّ بعض الباحثين بأنه مات في الثانية والعشرين أو غير ذلك. لكنه في كل الأحوال قتل وهو في شرخ شبابه وعزّ عطائه ودفاعه عن قبيلته، فالخسارة فادحة للقوم من جهة ولأهله من جهة ثانية.

وأظن "لمّا" الشرطية قامت بوظيفتها خير قيام قبل تعبير "توفّاها" مباشرة لتبين الدقة المتناهية في احتسابها عمر أخيها بإكماله الخامسة والعشرين، لأن عمره وأيامه من الأمور الهامة التي تستحق العدّ والمتابعة عند الخرنق، فعمره ليس كأعمار كثير من الناس الذين لا يؤبه بهم وأيامه ما كانت تمضي دون ترك آثار لها في نفوس ذويه.

وأخال "لمّا" الثانية التي جاءت بعد نبأ الفجيعة به، كشفت القناع عن حال ترقب عودته من البحرين حيث كان طرفة يمنّي النفس بمكافأة تليق بطموح شاب عرف بمغامراته وإحساسه بتفرده بين أقرانه من أبناء قبيلته، ولم تطاوعه نفسه بقبول ما أشار عليه خاله المتلمس في تلك الرحلة المشؤومة، فلفظ "لمّا" عند الخرنق يعني الكثير من اللهفة والترقب، ثم الوقوع فيما لم تحمد عقباه من الذهول وخيبة الأمل، فكانت الفجيعة وتداعياتها الأليمة.

وكأني بها حين اختارت البحر الطويل وأشاعت حروف المدّ واللين إنما أرادت رسم خط طويل من اللوعة والفجيعة لا نهاية له في أعماق ذاتها ولا تمحوه السنون مهما تقلّبت عليها.

يـومُ قُـلاب [6]

أغار بشْرُ بْن عَمْرو بْن مَرْثد على رجال من بني أسد، في موقع مجاور لجبل قلاب، وأغار معه أولاده الثلاثة وبعض بني مرثد، بمساندة عمرو بن عبد الله الأشلّ، وتمكن بشر من الظفر، وانصرف راجعا بالسَّبي والنَّعَم. إلا أن القوم تعقبّوه وقاتلوه، فقتل هو وأبناؤه ومن معه من بني مرثد. وذكرت الخرنق أن الذي قتل بشراً عُمَيْلَة بن المقتبس أحد بني والبة.

وإذا كان يوم قلاب منعطفا تاريخياً لدى قبائل بني أسد، وشهد تمزّق رجالها واقتتال أبناء العمومة فيما بينهم، وكانت الخسارة كبيرة لكلا الطرفين المتنازعين سواء المنتصر أم المهزوم، فإن ما أصاب الخرنق جراء القتال شر مستطير وهوان ما بعده هوان، فقد خسرت زوجها بشراً، وابنها علقمة وولدي زوجها – حسان وشرحبيلاً – ومن شايعه من بني مرثد في تلك المعركة.

ولهذا خلّدت الشاعرة يوم قلاب، وسجلت أحداثه، فكان مبعث الرثاء في شعرها ـ بعد فجيعتها بطرفة ـ واستحوذ على جلّ المراثي التي نظمتها في حياتها، وكان أيضاً منطلق هجائها، وتعنيف الذين ألحقوا بزوجها ورجاله هزيمة نكراء، فاكتسب هجاء الخرنق طابع الفخر بقومها ومنجزاتهم، والازدراء بخصومهم.

تقول في هذا الصدد:[7]

إنّ بَني الحصنِ استَحلَّتْ دماءَهُمْ بنو أسَدٍ حارثُها ثُمَّ والِبَهْ[8]

همُ جَدَعوا الأنْفَ الأشَمّ فأوْعَبوا وجَبُّوا السَّنامَ فالْتَحَوْهُ وغارِبَهْ[9]

عُميلَةُ بَوّاهُ السِّنانَ بكَفِّهِ عَسى أن تُلاقِيهِ منَ الدهرِ نائبَهْ[10]

تنعى على حَيَّيّ بني أسد – حارث ووالبة – استباحتهم دماء بشر وحلفائه، وما قاموا به من تنكيل بالقتلى، وتخصّ " عُمَيْلة بن المقتبس" بالاستنكار والهجاء، لأنه قاتل زوجها بسنان رمحه، وتدعو عليه أن يصاب بدواهي الدهر ونوائبه، فالدهر أقوى منها ومن غيرها في النيل من عميلة، ولنا أن نتساءل: من الذي استباح القوم وديارهم: المغير أم المغار عليه؟

وردت سبعة ضمائر في البيت الثاني موزعة على جزئيه، فهل جاء هذا التوزيع منها لبيان هول الحدث، أو لإيقاظ ضمائر الأحياء كي يدركوا عواقب ما فعلوه بالأموات؟ لقد كانت قبائل بني أسد تنعم بالطمأنينة والأمن والرخاء في حياة زوجها بشر، فآلت الأحوال من بعده إلى العداء والانتقام والاضطراب.

ومما يتصل بهذا الواقع المرير الذي خلفه مقتل بشر ورجاله قولها:[11]

أعـاذِلـتي علـى رُزْءٍ أفيـقـــي ... فـقـد أشْرَقْتِني بالعَـذْلِ ريـقـي [12]

ألا أقسمْـتُ آسَى بـعـــدَ بـشـرٍ ... عَلى حيٍّ يـمـــوتُ ولا صَـديـــقِ [13]

وبعـدَ الخَـيْـرِ عَلْقَـمَـةَ بنِ بشْـرٍ ... إذا نَـزَتِ النُفـــوسُ إلى الحُلـــوقِ [14]

وبعـدَ بَني ضُبَيـعـــةَ حَـوْلَ بشـرٍ ... كَمـا مـالَ الجُذوعُ منَ الحَريـــقِ [15]

مُنَتْ لَهُـمُ بـوالِبَـةَ الـمَنـايـا ... بجَنْبِ قُـلابَ لِلحَيْـنِ الـمَسُـــوقِ [16]

فكَـمْ بقُـلابَ مِـن أوْصـــالِ خِـرْقٍ ... أخي ثِقَـــةٍ وجُـمْجُمَـةٍ فَلـيـــقِ [17]

نَـدامى للمُلـوكِ إذا لَـقُـوهُـــمْ ... حُبُـوا وسُقُـوا بكأسِهِـمِ الرَّحيـــقِ [18]

هُـمُ جَـدَعوا الأُنـوفَ وأوْعَبُـوهـا ... فَمـا يَنْساغُ لي مِـن بعـدُ ريـقـي [19]

وبيضٍ قـد قَعَـدْنَ وكُـلُّ كُـحـــلٍ ... بأعْيُنِـهِـنَّ أصبـحَ لا يَلـيـــقُ [20]

أضـاعَ بُضُـوعَهُـنَّ مُـصـابُ بشرٍ ... وطعنَـةُ فاتِـكٍ، فمتى تُـفـيـــقُ؟[21]

وتجدر الإشارة إلى أن البيت الأول لم يرد في ديوان الخرنق، بل ورد في الحماسة البصرية منسوباً إلى الخرنق بنت قحافة[22]، فإذا صحت نسبته للشاعرة، فهي تنطلق من حالة نفسية كئيبة، حيث إن المرء يغصّ بطعامه أو شرابه أحياناً، أما أن يغص بريقه، فذلك يعود إلى اضطراب فسيولوجي أو نفسي على نحو ما اتضح في العلم الحديث، وربما أصيبت الخرنق بالاثنين معاً، ولكن ما ذنب العاذلة التي تعمل على تهدئتها والتقليل من آثار همومها؟

وتقسم على ألا تحزن بعد مقتل بشر على أحد ولو كان من المقربين إليها، وجاءت صيغة القسم "أقسمت... آسى" بتقدير محذوف هو "أن لا" بين الجملتين المذكورتين، ثم تخص ابنها علقمة بالرثاء دون أخويه اللذين من أم أخرى، مصورة الموت صورة مخيفة جداً حين ترتفع القلوب إلى الحناجر، لأن الجو النفسي المحيط بها منبثق من الموت، وها هي ذي صورة أخرى

للموت تجسدها الخرنق بمقتل الذين صحبوا زوجها من بني ضبيعة في تلك المعركة وهم يتساقطون كما تميل إلى الأرض متساقطة جذوع النخيل المحترقة.

وتكرار اسم "بشر" في ثلاثة أبيات متوالية يؤكد شدة حزنها عليه، وعدم غيابه عن مخيلتها، يليه في المكانة الأثيرة عندها ابنهما علقمة، وقد يساق الموت إلى المقاتلين كما تساق الإبل وغيرها، أو يساق المقاتلون على يد "والبة" إلى الموت بجنب "قلاب" فيلقوا قدرهم، بل إنها تمعن في رسم صور الموت وكأنها تتأمل أرض المعركة، فتشاهد بشراً ورجاله تمزقت أجسادهم وتناثرت أعضاؤها هنا وهناك. ولشدّ ما يثير النفس البشرية حينما يرى الإنسان جماجم القتلى فليقة السيوف مبعثرة في قلاب، وجماجم من؟ وأشلاء جثث من؟ فأنى لها أن تذوق طعم الحياة من بعد بشر وعلقمة وبني ضبيعة؟

وما إن تصفهم بأنهم ذوو شأن كبير بين القبائل ينادمون الملوك في مجالسهم، حتى تدلف إلى صورة الذل والهوان التي لقيها بشر ورجاله بأن جدعت أنوفهم وامتهنت كرامتهم وهي الصورة ذاتها التي عرضتها في القطعة السابقة: "هم جدعوا الأنف الأشمّ فأوعبوا..." مؤكدة عدم استساغتها ريقها فلا تستطيع ابتلاعه كما يبتلع الناس ريقهم بيسر وسهولة. ولعل تكرار بعض الألفاظ أو الصور أو المضامين في شعر الخرنق راجع إلى المشهد المستقر في أعماق ذاتها منذ قتل زوجها وابنها ومن قاتل معهما في قلاب، ومن قبلهم قتل أخيها طرفة، وكأنها أصبحت تنظر إلى الحياة من مشهد الموت القائم أمامها وفي دخائل نفسها.

وليس الحزن الذي تتدثر به الشاعرة ليلاً ونهاراً، حكراً عليها دون النساء اللواتي أصبن بفقد الرجال، ولكنها قد تكون أصابت حظا أوفر من الأرزاء والأهوال، فهي الوحيدة من بينهن التي فقدت الأخ – سابقاً – والزوج والابن ورجالها في هذه المعركة، وهي الوحيدة أيضاً في بلوغ درجة عالية من جيشان العاطفة، عاطفة شاعرة مرهفة الحسّ والوجدان، تتوافر لديها أدوات التصوير ووسائل التعبير عما في خاطرها وخواطر النساء من حولها، ولهذا كله نجدها تحكي حالهن، فقد هجرن أنواع الزينة الخارجية انعكاساً لما تعاني نفوسهن من الأسى، بل امتهن شرفهن وفقدن عفافهن بفقد بشر سيد القوم وحامي الحمى.

هل امتد قلق الشاعرة واضطرابها النفسي إلى أبياتها فوقعت في عيب الإقواء الذي جاء واضحا في البيتين الأخيرين "يليق" "تفيق"؟

قد يمر الإنسان بيوم في حياته فتقفز أحداثه فوق أحداث شهدها في أيام عديدة، وقد يعلو يوم إلى رأس هرم أيام الحياة لما حمل في طياته من ذكريات مؤثرة أبعد وأعمق من غيرها، سواء أكانت ذكريات بهجة وسرور، أم ذكريات حزن وألم. ونحن أمام امرأة عاشت كغيرها من نساء بني ضبيعة، نعمت في شطر من حياتها بعز أهلها وسؤدد ذويها، وهنئت بأمن قومها وطمأنينتهم،

وفجأة يقلب الدهر لها ظهر المجنّ، ويفجعها بأعز الناس وأقربهم إلى فؤادها، فتذوق مرارة الذل والحسرة، وتعاني القهر والهزيمة بما لا تحتمله الجبال الشوامخ، ويتصعّد من صدرها زفرات الألم الحارة، والعواطف الملتهبة.

وهكذا كان يوم قلاب بالنسبة للخرنق، تعلو أحداثه كل الأحداث، وتعمقت ذكرياته فطغت على كل الذكريات، مما دفعها إلى التمدح والافتخار بما مضى من أيام قومها قبل يوم قلاب، والبكاء من هول ذلك اليوم، وعلى الذين قضوا فيه من القوم.

تقول:[23]

لا يَبْعَدَنْ قَومي الذينَ هُمُ ... سُمُّ العُداةِ وآفَةُ الجُزْرِ[24]

النَّازلونَ بكُلِّ مُعْتَركٍ ... والطَّيِّبونَ مَعاقِدَ الأُزْرِ[25]

الضَّاربونَ بحَوْمَةٍ نَزَلَتْ ... والطَّاعنونَ بأذْرُعٍ شُعُرِ[26]

والخالطونَ نَحِيتَهُمْ بنُضارِهِمْ ... وذَوي الغِنى منهُمْ بذِي الفَقْرِ[27]

إنْ يَشْرَبوا يَهَبوا وإنْ يَذَروا ... يَتَواعَظوا عَن مَنْطِقِ الهُجْرِ[28]

قَومٌ إذا رَكِبوا سمعْتَ لهُمْ ... لَغْطاً منَ التَّأييهِ والزَّجْرِ[29]

مِن غَيرِ ما فُحْشٍ يكونُ بهِمْ ... في مُنْتَجِ المُهُراتِ والمُهْرِ[30]

لاقَوْا غَداةَ قُلابَ حَتْفَهُمُ ... سَوْقَ العَتِيرِ يُساقُ لِلعَتْرِ[31]

هَذا ثَنائي ما بَقيتُ لَهُمْ ... فإذا هلكتُ أجَنَّني قَبْرِي[32]

لا شك أن دعاءها لقومها يؤكد انتماءها الصادق إليهم، مهما لحق بهم من خطوب، لِمَ لا وهم علية الأقوام الأخرى على النحو الذي تصفهم خلال هذه الأبيات، وتذهب في تشبيههم بالسمّ في حال الحرب إزاء من يعاديهم ويحاول النيل من شرفهم ومكانتهم، وأما في حال السلم فتشبههم بالآفة، وأي شاعر يرضى لقومه أن يتشبهوا بالآفة؟ ولكن حين تكون آفة الجزر فهي قمة الكرم والسخاء، وأسمى درجات العطاء.

وبعد هذا الإيجاز في تصوير شجاعتهم إبان الحروب، وجودهم أيام السلم والرخاء، تأخذ نفسها بالوصف التفصيلي، فتتغنّى بأمجادهم في سياق ألفاظ وتعابير مغناة منتقاة، فلو تأملنا الألفاظ التالية: "النازلون، الطيّبون، الضاربون، الطاعنون، الخالطون، يشربوا، يهبوا، يذروا، يتواعظوا، ركبوا، التأييه، المهرات، العتير، أجنّني". لوجدنا حروفاً ذات جرس موسيقي يُطرب الآذان، ويريح النفوس لما تضمنته من إيقاعات منبعثة من الحروف ذاتها، ومن انسجامها مع التي تجاورها مداً ولیناً، وإذا أعدت التأمل فيها فلا بدّ أنك واجد قيماً تشكل الشخصية العربية بكل شفافيتها وأصالتها، فنزول المحارب عن صهوة جواده في القتال حين يضيق المعترك لنزال العدو له دلالة بيّنة في تجاوز شجاعة المحارب التقليدي إلى شجاعة البطل، وقلّة هم أبطال المنازلات من بين الفرسان المحاربين، وكلمة "كلّ" تأكيد نوعية المعترك فسواء أكان المعترك خطرا أم أشد خطراً لا استثناء لديهم في ملاقاة أعدائهم، وهم في الوقت ذاته أعفاء شرفاء، حتى كأنّ معاقد أزرهم تشهد بعفة فروجهم ونقاء سريرتهم، وقد جاءت هذه الكناية مختزلة تعداد سمات وفعال كثيرة لديهم.

وهم على أهبة الاستعداد للتعامل مع العدو حسب مقتضيات المعركة، ولديهم من القدرة والمراس على متطلبات القتال في كل وقت بوقته، ولا يستطيع العدو مفاجأتهم بأي حسم لمجريات القتال، فزمام الأمور بأيديهم، ويضربون بسيوفهم الرقاب حيث تستدعي الحال الضرب، ويطعنون أجساد أعدائهم حيث تقوم الحاجة إلى الطعن.

وتبرز الخرنق صور التضامن والتعاطف بين أغنياء قومها وفقرائهم، وكأنّ الإيثار شعارهم الذي ينتظم قويهم وضعيفهم، فهي ترمي من وراء ذلك الإيثار إلى شدة تماسك أفراد قبيلتها وصدق انتمائهم، لأن العدالة إذا شاعت بين الناس تؤدي إلى رفعتهم وقوتهم وعلو شأنهم.

وربأت بقومها عن منطق الفحش ولغو القول، فإذا نطقوا صدقوا وفعلوا بما نطقوا، فلا يقعون في سقط الكلام، أما لفظ "اللغط" فليس المراد منه القول السّيّء الذي لا فائدة منه، ولكنها أرادت اختلاط أصواتهم بسبب كثرتهم، فتصدر جلبة لهم لسرعة حركتهم وكثرة عددهم وعدتهم، فلا تفهم الأصوات حينئذٍ لتعدد مصادرها، وربما اعتادت الخيل أصوات فرسانها فتتهيأ للسفر الذي ينتظرها. وتؤكد الخرنق سلامة منطقهم وتعففهم عن سقط الكلام في قولها "من غير ما فحش يكون بهم" حين ركوب خيلهم وخروجهم إلى الغارات.

هل تكونت الصورة التي شبهت فيها قتلى "قلاب" بشياه سيقت إلى الموت عن الشاعرة حقّاً؟ أو أن إلحاق البيت بشعر الخرنق إنما هو من عمل الرواة والمحققين بسبب ذكر "قلاب" في سياقه؟ وإلا فكيف يصل بها تناقض الذات مع الذات إلى حدّ تشبيه رجالها الأبطال بشياه

سيقت سوقاً إلى الموت دون مقاومة أو عراك؟ في الوقت الذي تأخذ على نفسها عهداً بالاستمرار في مدحهم والفخر بهم حتى نهاية عمرها؟.

وفي ضوء ما تقدم يمكن للمرء أن يتساءل عن مكونات الصورة الفنية في هذا الجو القتالي المشحون بما يلي:

هل الصورة التي طالما تغنت بها وهي تنظر إلى رجالها سادة أقوامهم تغيرت هنا؟ لا أظن شيئاً من التغيير طرأ على موقف الخرنق إزاءهم ولكن هذا البيت ربما نسب إليها دون تثبت من صحة أمره.

وأما حتمية الموت فكانت واضحة لدى الشاعرة، وهو يدهم العدو والصديق على حد سواء، وستبقى على العهد بمن مات من أهلها حتى تلقى حتفها، مؤكدة حتمية الموت التي لا يستثنى منها أحد، ونراها تعلن هذه الحتمية بأعلى صوتها فتقول:[33]

ألا لا تَـفْـخَـرَنْ أسَـدُ عَلينـا بيـومٍ كـانَ حَيْناً في الكـتـاب[34]

فـقَـدْ قُطِعَـتْ رؤوسٌ مِن قُعَيْـنٍ وقد نُقِعَتْ صُدورُ مـن شَـراب[35]

وأرْدَيْنـا ابنَ حَسْحـاسٍ فأضْحى تَـجُـولُ بشِلْوهِ غُبْسُ الـذّئـاب[36]

إذا تأملنا الشطر الأول: "ألا لا تفخرن أسد علينا" والشطر الأول من قول عمرو بن كلثوم: "ألا لا يجهلن أحد علينا"[37] وجدنا تقارباً شديدا في الصياغة اللفظية، وتقاربا أشد في المضمون، بل تطابقاً في الوزن، فالخرنق تصرح بلفظ "الفخر" متحدية قبيلة أسد، وابن كلثوم يستخدم "الجهل" بمعنى التفاخر والتعاظم متحدّياً الملك عمرو بن هند، وجاءت الصياغة محكمة النسج متينة السبك، فهذه تختار الفعل مؤكداً بالنون في آخره "تفخرن"، ومثلها فعل ابن كلثوم في اختيار "يجهلن" وعمرو بن كلثوم ـ فضلا عن كونه من أصحاب المعلقات ـ هو الذي تصدى للملك وقتله[38]. أما الخرنق فهي التي تتصدى لقتلة زوجها استشعاراً بواجب الوفاء له ولمن قتل معه وتندّد بالقتلة وغدرهم.

وفي هجائها لبني أسد تقلل أهمية انتصارهم يوم قلاب، لأن ما جرى كان مقدراً في الكتاب، وتذكرهم بالمقابل قتل بني قعين الذين ينتمون لبني أسد، على أيدي رجالها فشفيت صدور قوم، وتخص بالذكر ابن حسحاس الذي مزق جسده شرّ ممزق على أيدي بني ضبيعة.

ولو تبصّر قارئ الأبيات السابقة ما حملته من شحنات عاطفية، ثم أنعم النظر بمضمون الأبيات الآتية:[39]

سمعَتْ بَنو أسَدَ الصِّياحَ فَزادَهـا عندَ اللِّقاءِ معَ النّفارِ نِفارا [40]

ورأتْ فَوارسَ مِن صَليبةِ وائلٍ صُبُراً إذا نَقْعُ السَّنابكِ ثارا [41]

بيضاً يُحَزِّزْنَ العِظامَ كأنّما يُوقِدْنَ في حَلَقِ المَغافِرِ نارا [42]

لاستطاع أن يلمس التغير المفاجئ وشبه المتناقض من نص إلى آخر في ديوان الخرنق، ويمكن للقارئ تفسير المتغير حين يسقطه على الواقع المضطرب الذي تنطلق منه الشاعرة، فمشاهد الأمجاد التي بناها بشر وأيام الانتصارات التي حققها لقبيلته، هوت إلى الدرك الأسفل حين وفاته، لقد غاب الباني وما بنى، وذهبت الانتصارات ومحققها، ومضى الحامي والحمى، فقد طردت بنو أسد من مواضع أمنها واستقرارها على يد الملك عمرو بن هند كما يتضح لنا فيما بعد، واقتلعت مضاربهم ليغادروا مواقع طمأنينتهم التي أَلِفوها مع بشر.

وبينما أقرّت بالهزيمة وعدّتها قدراً محتوماً من عند الله في الكتاب، تنهض هنا وتُنهض بني أسد على صياح المقاتلين، وتشيع جوّ المدح والفخر بأبطال اللقاء مع العدو، فهاهم أولاء فوارس الحرب ينحدرون من صلب قبيلة وائل، قد صبروا على لأواء المعركة صبراً شديداً، في حين كانت سيوفهم تضرب بقوة وشراسة أجساد الأعداء فتحزّ عظامهم حزاً، وإذا أصابت دروعهم وقلانسهم لمعت نار احتكاك الحديد بالحديد.

صحيح أن صوتها ارتفع في الأبيات السابقة بارتفاع التشكيل النفسي داخل الشاعرة، وذلك بعد إقرارها بالهزيمة المقدرة في الكتاب، فذكرتنا بقطع الرؤوس وشفاء الصدور، وخاصة بمقتل ابن حَسْحاس، ولكنها هنا تنطلق من فضاء أرحب وخيال أوسع بهذه الصور البلاغية، وكأنها في بيتيها:

فقَدْ قُطِعَتْ رؤوسٌ مِن قُعَيْنٍ وقد نُقِعَتْ صُدورٌ من شَرابِ

وأَرْدَيْنا ابنَ حَسْحاسٍ فأَضْحى تَجُولُ بشِلْوهِ غُبْسُ الذِّئابِ

تستجمع قواها وتصعّد غضبتها على بني أسد الذين فزعوا لسماعهم الصياح الهادر المنبعث من أبطال قبيلة وائل لدى حمي وطيس المعركة ومثار نقعها.

وتركيزها في إبراز شجاعة الفوارس على أنهم من نسل وائل بقولها "من صليبة وائل" له دلالة في أن بني أسد على تعداد قبائلهم ليسوا سواء في الشجاعة والوفاء، فمنهم العدو الظاهر

والمنافق الذي يظهر غير ما يبطن ومنهم المخلص لقبيلته، فخصّت الرجال الخلص من وائل لوقوفهم مع زوجها ورجاله، ويزيد تعبيرها إحكاماً صياغة جمع "صابر" و"صبور" على وزن "فُعُل" بضم الفاء والعين "صُبُراً " كي يتم التناغم بين ما تثيره سنابك الخيل من غبار ساعة احتدام المعركة والقدرة على تحقيق النصر، ثم تبلغ الصورة عند الخرنق أعلى درجة من التركيز وبيان هول الحدث حين تأخذ سيوف الأبطال في تحزيز عظام الأعداء لأنها تجاوزت حد تقطيع لحومهم، وفي الطرف الآخر من الصورة لمعان الحديد حين تصطك السيوف بقلانس الأعداء ودروعهم الحديدية، تمهيداً للضربات القاضية التي تلي اللمعان والبريق. وفي صياغة الفعل "يحززن" ـ بتشديد الزاي الأولى وتسكين الثانية – دلالة على صلابة العظم الذي أعمل فيه المقاتلون سيوفهم، واستخدام لفظ المغافر يفيد معنى القلانس وما يلبسه المحارب تحتها وقاية للرأس، مما يدل على تمرسها بأدوات الحرب وتحضيرها لزوجها بشر سيد قومه في السلم والحرب، وإذا استطاعت توفير التوازن بين الاعتراف بحقيقة معركة قلاب وهي الهزيمة النكراء التي مني بها زوجها ـ في النص السابق ـ ثم أخذت تلتقط أنفاسها بهجاء القوم فيما أصابهم من قطع الرؤوس وقتل ابن حسحاس، ـ في هذا النص ـ فقد اختارت لها موسيقى البحر الوافر، أما هنا ـ وقد سمعت بنو أسد الصياح ـ فآثرت الشاعرة اختيار وزن البحر الكامل.

إذن يدخل في إطار التشكيل النفسي المتغير في شعرها، إقرارها بما حل في قومها من حوادث قاهرة تسببت في قتل بشر وجماعته، فتوقفت مهيضة الجناح كاسفة البال، وما إن قفزت حادثة قتل ابن حسحاس في ذاكرتها حتى رفعت عقيرتها بهجاء القوم، ثم استمرت في هجائهم والفخر بفوارس من صليبة وائل.

أما الآن فيخفت صوتها وتلتفت إلى الماضي فتلمح فيه مجداً لن يعود وعهداً طوي بآمال وأحلام خالية، فتقول:[43]

ألا ذهَـبَ الحُـلاّلُ في القَـفَـــراتِ ومَن يمـلأُ الجَفْنـاتِ في الـجَحَـراتِ[44]

ومَن يُرجـعُ الرِّمحَ الأصـمَّ كُعـوبُـهُ عليـهِ دِمَـاءُ القومِ كالشُقِـراتِ[45]

تقول راثية زوجها بشراً دون ذكر اسمه، وقد ملأ عليها قلبها وعقلها فلا حاجة للتصريح به، واختارت صيغة الجمع مع أنها تريده هو لا غيره حين كان يحل في الأرض المقفرة فيحيلها إلى أرض خصب وكرم وسخاء، وربما وجدت في الفعل "ذهب" تكثيفاً لحزنها العميق في صدرها، ورمزاً لأسعد حقبة زمنية شهدتها في حياتها، فها هي ذي بعد موته فقدت كل شيء وسُقِطَ في يديها، وفي "ذهب" انهيار البناء والأمجاد، لقد ذهب ولن يعود بشر الذي اعتاد ملء الجفنات ليقري ضيوفه حتى وهو مقيم في القفرة المجدبة، وفعل "يملأ" جاء متمّماً لغايات الكرم

والإطعام، فإذا كان الرجال الكرماء يطعمون الناس دون الالتفات إلى ملء أطباق الطعام، فهو حريص على ملئها تماما وتحقيق أقصى غايات الجود.

هذا في حال السلم، وأما في الحرب فهو المحارب المتمرس بضروب القتال، ما دخل معركة إلا هزم خصمه وأنفذ في جسده الرمح حتى يغوص في أعماقه، فيخرج ملطخاً بالدم لونه لون شقائق النعمان ذات اللون الأحمر القاني.

إن لحمرة الشقائق في النفس بهاء، ولحمرة الدم على السيوف رهبة، وإذن لم يكن أي رابط بين طرفي التشبيه هنا إلا اللون الأحمر، وهو ما أرادته في تشبيهها. ولكن المرء يتساءل: أنى يخطر ببالها مشهد شيئين متناقضين وظيفة كل منهما على خلاف مع وظيفة الآخر؟ ولكنه خيال الشعراء، فقد خطر ببال عنترة وهو في أتون المعركة رقة شفتي عبلة وجمال ثغرها الباسم.

لا تفتأ شاعرتنا منتمية أصدق انتماء إلى القبيلة عامة، ووفية خالص الوفاء لزوجها خاصة، ففي معرض رثائها بشراً تقول:[46]

يـا رُبَّ غَيثٍ قـد قَـرَى عـازِبٍ ... أجَشَّ أحْـوى، في جُمـادَى مَطِيـرْ[47]

قـادَ بـه أجْـرَدَ ذا مَيْعَـةٍ ... عَبْـلاً شَـوَاهُ غيرَ كـابٍ عَثُـورْ[48]

فألبَسَ الوحْشَ بحـافـاتـهِ ... والْتَقَـطَ البَيْضَ بجَنْبِ السَّديـرْ[49]

ذاكَ وقِـدْماً يُعْجِـلُ البـازلَ الـ ... كَوْمـاءَ بالموتِ كشِبْهِ الحَصِيـرْ[50]

يَبْغي عَليهـا القَـوْمَ إذْ أرْمَلـوا ... وسـاءَ ظـنُّ الأَلْمَعِيِّ الـقَـرُورْ[51]

آبَ وقـد غَـنَّـمَ أصحـابَـهُ ... يَلـوِي على أصحـابـهِ بالبَشِيـرْ[52]

واهتمام الخرنق بمظاهر الطبيعة يعينها على استجلاء الصورة الفنية التي تبدعها في الرثاء، فتراها في وصف يوم مطير تستقطب مفردات متناثرة، وتؤلف بينها وتجعل منها تركيباً متماسكاً، فالبيت الأول مثلاً ارتكز على مفردات "الغيث" و"قرى" و"جمادى" بوصفها مادة البنية الأساسية للبيت، واستعانت الشاعرة بمكملات وصفية سعياً وراء الأداء الدقيق من المشهد الذي تقدمه للقارئ، فالغيث "عازب أجشّ أحوى" وكأن مضامين هذه التوابع مهّدت الغزارة المائية في شهر جمادى مطير، وقد يكون جمادى حينئذ واقعاً في فصل الشتاء فأتى غزير الأمطار، وهذا التبدل الشهري قائم في كل عام بنسبة معينة يتبعه تبدل المناخ.

وتتوقف عند صفات فرس زوجها بدهشة وإعجاب، فذاك الفرس يستحق منها التوقف وإنعام النظر بما وهب من قوة جسم ونشاط وخفة حركة وذكاء وسطوة على الحيوانات. ثم تتحول في

نظرها إلى سخاء الفارس – وهو بشر – وابتذاله النياق وتقديمها قرى لمحبيه في أوقات الجدب، فمن عادة الفرسان الكرام أن يغنموا من أعدائهم الغنائم العظيمة ويقدموها لقومهم عن طيب نفس وأريحية خاطر.

تأريخ الوقائع في شعر الخرنق

يلمس قارئ ديوان الخرنق حرصها على تأريخ الوقائع وتسجيل الأحداث في رثائها فضلاً عن تعداد مناقب الميت، فحين رثت أخاها طرفة امتدحت إهاب شرخ شبابه، محدّدة أعوام عمره بخمسة وعشرين، وفي أحيان عديدة رثت زوجها بشراً مادحة خصاله الحميدة وفِعاله المتميزة، مسجلة أيام انتصاره على أعدائه ويوم هزيمتة في قلاب ومصرعه هو وأبنائه الثلاثة ومن ساندهم في ذلك اليوم المشهود.

وفي إطار فنّ الرثاء ذاته، والتأريخ ليوم "مُرَبِّح" تقول:[53]

لقدْ عَلمتْ جَديلَةُ أنَّ بشراً، غَداةَ مُرَبِّحٍ، مُرُّ التَّقاضِي[54]

غَداةَ أتاهُمُ بالخَيلِ شُعْثاً يَدُقُّ نُسورَها حَدُّ القِضَاضِ[55]

عَليها كُلُّ أصْيَدَ تَغْلِبيٍّ كَريمِ مُرَكَّبِ الحَدَّيْنِ مَاضِ[56]

بأيْديهِمْ صَوارِمُ مُرْهَفاتٌ جَلاها القَيْنُ، خالصةُ البَياضِ[57]

وكُلُّ مُثَقَّفٍ بالكَفِّ لَدْنٍ وسابغَةٍ منَ الحَلَقِ المُفاضِ[58]

فغادَرَ مَعْقِلاً وأخاهُ حِصْناً عَفِيرَ الوَجْهِ ليس بذي انْتِهَاضِ[59]

مبتدئة باللام، أتبعتها "قد" فالفعل الماضي "علم" وكلها توكيد، إضافة إلى أن معنى الفعل "علم" أقوى من الفعل "عرف" أو "أدرك" أو غيرهما من أفعال المعرفة والدراية، وكأنها تبادر إلى التركيز على صحة قولها الذي لا يداخله الشك، وتذكر رجال "جديلة" من بني أسد، بما خبروا ـ أكثر من غيرهم ـ من يوم واقعة "مُرَبِّح" وذاقوا هم أنفسهم مرارة لقاء بشر، وفداحة خسائرهم التي منوا بها، وظاهر لفظ "شعثاً" حال الأعداء، ولكن حقيقة اللفظ حال للخيل الملبّدة الشعور المغبرّة الهائجة. وتمضي في وصف مجريات لقاء "مربّح" وأدوات القتال من خيل شعث عليها أبطال متمرسون بالحروب، والأسلحة ذات الجاهزية الحربية، إلى أن يبلغ اللقاء نهايته بانتصار بشر ورجاله، وهزيمة قبيلة "جديلة" التي فقدت زعيمين من فرسانها هما "معقل وحصن".

ونشاهد الخرنق تذكر اسمي القتيلين الاثنين وتستخدم صيغة المفرد لهما "عفير الوجه" "بذي انتهاص" لضرورة الشعر، مع أن تركيب العبارة ينبغي أن يكون: "عَفيرَيْ الوجْهَيْن لَيْسا..".

ومع تحقيق النصر الذي ظفر به زوجها، يحلو لها التغني بألفاظ مجلجلة قوية منتقاة، مثل: يدق، القضاض، أصيد، صوارم مرهفات، سابغة، عفير الوجه، وما ذلك إلا تخليداً ليوم "مربَح" وتعظيم نصر بشر، واستصغاراً لشأن معاديه.

وفيما يتصل بخطابها الملك عمرو بن هند، هل كانت تصدر في ذلك الخطاب عن إحساس بأهمية موقعها يوم كانت زوجة بشر سيد قومه؟ أم عن شعور بمسؤولية المرأة العربية التي أدركت خطر التشتت والطرد من مواقع العيش الهانئ وحمى الآباء الآمن المطمئن؟ أظنها صدرت عن هذا وذاك، وعن أهمية مشاركة المرأة الرجل في تحمل أعباء الحياة أيضاً.

تقول مخاطبة الملك:[60]

ألا مَن مُبْلِغٌ عَمْرو بنَ هندٍ وقد لا تَعْدَمُ الحَسناءُ ذامَا [61]

كَما أخْرَجْتَنَا مِن أرضِ صِدْقٍ تَرى فيها لِمُغْتَبِطٍ مَقامَا [62]

كما قالتْ فتاةُ الحيِّ لمّا أحَسّ جَنانُها جَيْشاً لُهامَا [63]

لِوالِدها وأرْأتْهُ بليْلٍ قَطاً، ولقَلَّ ما تَسْري ظَلامَا [64]

ألسْتَ تَرى القَطا مُتوَاتِراتٍ؟ ولوْ تُرِكَ القَطا لغَفَا وَنامَا [65]

تميز خطاب الخرنق الموجه إلى الملك بالتؤدة والتأمل، ومعلوم أنها لم تنشده الأبيات مواجهة، بدليل قولها: ألا من مبلغ عمرو بن هند...؟ ولكنها خاطبته عن بُعْد لما لحق قومها من قهر واستبداد على يديه، مذكرة إياه بما يحمل من نقص وإن ظن نفسه خالداً في حكمه، وضاربة له المثل الذي يغض من غروره وكبريائه "وقد لا تعدم الحسناء ذاماً" لتباشره بعدئذ بفعلته الشنيعة التي أقضّت مضاجع قومها بطردهم من ديارهم الآمنة المطمئنة، وتمضي إلى ضرب مثل آخر تشعره فيه بأنها تعلم مسبقاً كما يعلم غيرها بسوء طويته إزاء قومها، وهي في موقعها هذا من قومها أشبه بزرقاء اليمامة التي استطلعت جيوش الأعداء القادمين نحو أهلها، وتنهي الخطاب بالتقريع والتنديد الموجّهين إلى عمرو بن هند الذي لم يترك قومها يعيشون في دعة وهناءة بأرضهم "ولو ترك القطا لغفا ونامًا".

وفي اختيار الخرنق مثلين بطلتاهما المرأة دلالة على استشعار دورها في مشاركة الرجل الحياة بحلوها ومرّها، وإدراك منها جسامة الخطوب التي ألمت بقومها، ونرى الشاعرة تعمد إلى التنويع في أسلوب مخاطبتها الملك؛ فمن الإنشاء؛ التساؤل "ألا مَنْ؟" إلى الإخبار؛ "قد لا تعدم" و"كما أخرجتنا" إلى الاستفهام الإنكاري؛ "ألست ترى؟" ثم التفات الشاعرة من الغائب "من مبلغ عمرو بن هند؟" إلى الحاضر المخاطب "كما أخرجتنا" وبعدئذ إلى الغائب "كما قالت فتاة الحمى" وكأنها تعكس الفزع الذي اعتراها بسبب ما ألحق الملك بقومها من الظلم والاضطهاد.

وإذا كانت الشاعرة لا تكتفي برصد أحداث قبيلتها فحسب، وإنما تذهب إلى تخليدها في سجلها الشعري لتبقى شاهدة على ما أصاب قومها من سراء وضراء، وتسهم في البناء الشامخ الذي رفع أعمدته زوجها بشر ورجاله، فهي بذلك تؤكد وفاء المرأة العربية لزوجها بعد موته، وترفع صوتها في وجه الأعداء الذين استباحوا حمى أهلها وألحقوا بهم الظلم والطغيان.

وها هي ذي ترثي عبد عمرو بن بشر وآباءه الذين شيّدوا الأمجاد العالية، وبلغوا ذرى الشموخ والكرم فقالت:[66]

ألا هَلَكَ الملــوكُ وعبْـدُ عَمــرٍو وخُلِّيَتِ العِــراقُ لِمَن بَغاهــا [67]

فكَــم مِـن والــدٍ لكَ يـا ابْنَ بشْـرٍ تَأَزَّرَ بالمَكــارِمِ وارْتَـداهــا [68]

بَنى لكَ مَـرْثــدُ وأبــوكَ بشْـرُ على الشُمِّ البَـواذِخِ مِن ذُرَاهــا [69]

وربما يكون من المفارقات العجيبة والتقلّبات الشعورية لدى الخرنق رثاؤها عبد عمرو بن بشر بن مرثد بعد موته، وإشادتها بآبائه وأجداده، وبما قاموا به من فِعال ملأت السمع والبصر، حتى تبوأوا القمة العالية بين غيرهم من الناس على نحو ما رأينا في هذه الأبيات.

وحينما تراه متنكّبا إطار الشهامة والإخلاص، تهجوه بأقذع الهجاء قائلة:[70]

أرى عبدَ عمرٍو قـدْ أشاطَ ابْنَ عمِّـهِ وأنْضَجَـهُ في غَلْيِ قِدْرٍ ومـا يَــدْري [71]

فهلاّ ابنَ حَسْحــاسٍ قَتَلْتَ ومَعْبَـداً هُمـا تَركـاكَ لا تَـريشُ ولا تَبْـري [72]

هُمـا طَعَنـا مَـوْلاكَ في فَـرْجِ دُبْـرِهِ وأقبلْتَ مـا تَـلْوي عَلى مُجْحَرٍ تَجْــري [73]

غير أن الأمر ينجلي حين ندرك أنها نظمت هذه الأبيات بعد أن تناهى إلى سمعها خبر وشاية عبد عمرو بأخيها طرفة إلى الملك عمرو بن هند فقتله، وكان الشقاق بين عبد عمرو وطرفة قد

بلغ مداه، واستحكم الشر بينهما إلى حد أن يفتك ابن العم بابن عمه، فقد استغل عبد عمرو منادمته الملك أيما استغلال حين أوقع بينه وبين طرفة، فقام الملك بإرسال طرفة إلى واليه على البحرين، وحمّله رسالة فيها أمر قتله، إن صحّت هذه الرواية المشهورة.(74)

وبدأت هجاءها بلفظ "أرى" كناية عن الرؤية القلبية والبصرية اللتين خلعتا لبّها، حيث وقع الخطب، كيف لا وقد تسبب عبد عمرو بقتل طرفة؟ وطرفة هو من هو بين رجال قبيلته. ويا لهول ما أقدم عليه عبد عمرو من غدر ابن عمه، فهو أشبه بمن يغلي في قدر لحم ابن عمه ويقلب جسده حتى ينضج حقداً وخيانة، وهي تسقط عداده من بين الرجال لما اقترفت يداه من جُرم وخسة، وتهزأ منه لعجزه عن الثأر من ابن حسحاس ومعبد اللذين هزماه وتركاه في أسوأ حالات العار، وتراوح في هجائها له بين الزجر حيناً "هلا" والتأكيد حيناً آخر "هما تركاك" "هما طعنا" ولعلها بذلك تمضي في وصمه بالخزي والعار مدى الحياة.

أبيات يشك في صحة نسبتها للخرنق ـ نوردها للاطلاع ـ

ما ورد من شعر منسوب للخرنق حتى الآن في هذا البحث يطمئن المرء إلى صحة نسبته إليها، لأسباب منها صدق مرجعية هذا الشعر حسب رواية أبي عمرو بن العلاء، وتواتر النصوص الشعرية في ديوان الخرنق على اختلاف محققيه، في حين وقع بين أيدي المحققين وشراح الديوان قطعة واردة في نسخة أبي الحسين القواريري أحد جامعي ديوانها، ارتأينا إثباتها من باب استكمال شعر الخرنق في جميع الروايات.

وتأتي أبيات القطعة هذه في سياق الهجاء حيث تقول(75):

ألا ثَكِلَتْكَ أمُّكَ عبدَ عَمْرٍو ... أبا الخَرَباتِ آخَيْتَ المُلوكا؟ (76)

هُمُ دَحُوكَ لِلْوَرْكَيْنِ دَحّاً ... ولوْ سَأَلوا لأعْطَيْتَ البُرُوكا (77)

ألاَ سِيَّانِ مَا عَمْرُو مُشِيحاً ... على جَرْداءَ مِسْحَلَها عَلُوكا (78)

فيومُكَ عندَ زَانِيَةٍ هَلُوكٍ ... تَظَلُّ لِرَجْعِ مِزْهَرِها ضَحُوكا (79)

نتائج البحث

1. تعرّف التشكيل الفكري والنفسي والفني عند المرأة العربية في العصر الجاهلي من خلال دراسة أثرها الشعري، وكانت الخرنق النموذج الأمثل لامرأة عايشت أحداث القبيلة وتفاعلت مع مجرياتها بمصداقية: الزوجة، والأم، والأخت، والشاعرة الحكيمة، التي تدرك أهمية موقعها في مجتمعها.
2. تأكيد القيم المتأصلة في المرأة الجاهلية كالوفاء نحو الأسرة والعشيرة والقبيلة، والإيثار في سبيل الذود عن الحمى، وقد أظهرت الخرنق بالإضافة إلى ذلك صدق مواقفها وذكاءها وتفانيها وإخلاصها وعفتها بما يجعلها تقوم بدور الريادة النسوية في عصرها.
3. براعة الخرنق في تصوير دقائق المرأة من الداخل كانت لها انعكاساتها على انتقاء ألفاظها واتساع معانيها وتنوع أساليبها وتدفق عواطفها.

Al-Kherneq's Collection: An Artistic Study

Zakaria Siam, *Vice President, Zarqa University, Zarqa, Jordan.*

Abstract

This paper is a textual study of Kherneq's poetry from an artistic aspect, to expose an important part of our Arab heritage which requires more attention and research.

It is only natural to make use of previous studies and to take into consideration elements of development made by contemporary researchers.

This type of poetry is an excellent model to reveal the role of women in highlighting their creative abilities in documenting the events of their age and precisely picturing their live sightings together with men.

قدم البحث للنشر في 2010/7/1 **وقبل في 2010/12/5**

الهوامش

1. ديوان الخرنق ص28، شرح عمر الطباع ـ دار القلم للطباعة والنشر ـ بيروت.
2. ديوان الخرنق ص29، شرح عمر الطباع ـ دار القلم للطباعة والنشر ـ بيروت.
3. ديوان طرفة ص39، شرح عمر الطباع ـ دار القلم للطباعة والنشر ـ بيروت.
4. ديوان الخرنق ص30 تحقيق واضح الصمد، هجا طرفة عمرو بن هند فأضمر له الشر، وأرسله مع المتلمس إلى عامله على البحرين ليقتلهما، ولكن المتلمس هرب ونجا، أما طرفة فقد قتل وهو ابن الخامسة والعشرين من عمره.
5. إيابه: رجوعه من سفره إلى البحرين. القحم: المسن الكبير. بين الوليد والقحم طباق. يمكن تقدير محذوف يتضح المعنى من خلاله ويكتمل "فلما توفاها – كان قد – استوى سيداً ضخما" أي إن فِعاله الماجدة كان قد فرغ منها بفراغه من الخامسة والعشرين من عمره.
6. قُلاب: بضم الجيم جبل لبني أسد. كان بشر بن عمرو سيد بني مَرْثَد أغار على بني عامر بن صعصعة بجوار الجبل، فظفر عليهم وملأ يديه من النَّعَم والسبي، إلا أنهم أعادوا الكرة عليه وعلى رجاله فقتلوه ومن معه وكان من بينهم أولاده الثلاثة علقمة وحسان وشرحبيل.
7. الديوان، ص34، ذكر البغدادي في خزانته 54/5 خمسة أبيات من هذه القطعة ولكن أغلب الظن أنها ثلاثة، رثت فيها زوجها بشر بن عمرو الذي قتله عميلة بن المقتبس من بني والبة.
8. بنو حصن: تريد بهم حلفاء بشر بن عمرو. حارث ووالبة: حيّان من بني أسد.
9. جدعوا: قطعوا. أوعبوا: استأصلوا. جبّوا: قطعوا أيضاً. في هذا البيت تصوير لما نكل أعداء بشر في قتله والتمثيل بجسده.
10. بوّاه: أصلها بوّأه أي مكّن سنان رمحه من جسده. تلاقيه: لم ينصب الفعل للضرورة الشعرية.
11. الديوان ص36.
12. أفيقي: ارعوي، اشرقتني: أَغْصَصْتِني.
13. آسى: حذفت "لا" قبل الفعل. لا آسى.
14. علقمة: هو ابنها من بين أولاد بشر – حسان وشرحبيل وعلقمة – الذين قتلوا في يوم قلاب ولم ترث غيره من أبناء بشر في شعرها كله. نزت النفوس: صعدت إلى الحلوق.
15. شبهت من قتل من بني ضبيعة مع زوجها بشر بجذوع النخل المتساقطة بالاحتراق.

16. مُنَتْ لهم: أصل الفعل منيت ولكنها حذفت الياء والمعنى قدرت لهم المنايا، شبهت الموت يساق إليهم بالبعير المسوق.

17. أوصال: أعضاء الجسد متفرقة. الخِرق: بكسر الخاء: الرجل السمح الجواد. جمجمة فليق: مبالغة في الفلق بحد السيف.

18. حُبوا وسُقوا: مبنيان للمجهول كناية عن حظوتهم لدى الملوك وذلك لشرفهم وعلو منزلتهم. الرحيق: مفعول به ثانٍ ولكن الشاعرة كسرته للإتباع.

19. فما ينساغ ريقي: يصعب ابتلاعه بسبب الغصّة.

20. بيض: كناية عن طهر النساء وعفتهنّ. لا يليق: لا يستقرّ الكحل في أعينهن لكثرة البكاء.

21. تسائل زوجها في قبره: متى تنهض لحماية أعراض النساء من حولك؟ والإقواء واضح في هذين البيتين.

22. الحماسة البصرية 190/1.

23. الديوان، ص39.

24. لا يَبْعَدَنْ: بفتح العين بمعنى لا يَهْلَكَنْ، وإذا ضمّت بمعنى لا يبعدن من البعد بضم الباء. الجُزْر: مفردها الجزور وهو ابن الناقة. آفة الجزر: كناية عن الجود والكرم.

25. الطيّبون معاقد الأزر: أي أنهم أعفاء الفروج. الأزر: مفردها إزار.

26. حومة المعركة: أضيق موضع في المعركة وأصعبه. شُعْر: بضم فسكون جمع أشعر.

27. النحيت: الفقير وروي لُجَيْنَهُم بمعنى الفضة. النضار: الذهب.

28. ورد شرح البيت في خزانة البغدادي 52/5 وعاب على الخرنق وصفها القوم بالكرم حين يشربون. يتواعظوا: يروى: يتزاجروا.

29. التّأبيه: رفع الصوت. الزجر هنا يراد به زجر خيلهم. اللغط: بتسكين الغين وفتحها: الكلام المبهم.

30. من غير ما فحش: "ما" زائدة. تريد أنّهم يزجرون خيلهم بعفيف الكلام لا بفحشه، دلالة على تهذيبهم ورفعة شأنهم.

31. انفرد البغدادي بذكر البيت في الخزانة 52/5. وذكر أحد محققي الديوان د. حسين نصار بأن سبب ضمه هذا البيت للقصيدة يتمثل بذكر " قلاب"، الديوان ص 32.

32. ما بقيت: "ما" مصدرية ظرفية أي مدّة دوامي حيّة.

33. الديوان ص43.

34. لا تفخرن أسد: ذكرت الكل وأرادت الجزء، فأسد قبيلة زوجها، وإنما المراد من عادى أهلها من بني أسد.

35. جاء في ديوان المحقق واضح الصمد (الحاشية ص43) ما نصه:"والدليل على أنّ نصر بني أسد مكتوب لهم، أن بني قُعَيْن ـ وهم بطن من بني أسد ـ لاقوا حتفهم على أيدينا فاشتفت صدورنا من ذلك".

36. غُبْس، روي نُجس.

37. ديوان عمرو بن كلثوم التغلبي ص12، تحقيق رحاب عكاوي ـ دار الفكر العربي ـ بيروت.

38. المرجع السابق ص 14.

39. الديوان ص44.

40. أرادت بالصياح هنا: أن أصوات قومها في ساحة الوغى تخيف الأعداء.

41. صُبُراً: روي: صَبَروا.

42. بيضاً: تريد السيوف اللامعة. المغافر: زَرَدٌ يلبسه المحارب تحت القلنسوة وقاية للرأس.

43. الديوان ص45.

44. الحُلال: بضم الحاء جمع تكسير، وجمع المذكر السالم الحالّون. الجفنات: سُكّنت فاؤها ضرورةً، وحقها الفتح. الجَحَرات: السنون المجدبة.

45. الشقرات: بفتح الشين وكسر القاف جمع شَقِرة وهي شقائق النعمان.

46. الديوان ص46.

47. الغيث هنا: السحاب. عازب: يعزب السحاب: يعمّ مساحة أكبر من الأرض. أجش: من الجشّة وهنا صوت الرعد.

48. الميعة: النشاط وخفة الحركة. عبل: غليظ. شواه: قوائمه. كاب وعثور: مترادفان.

49. البيض: أي بيض النعام. السدير: نهر بناحية الحيرة، واسم قصر بناه النعمان بن المنذر.

50. البازل: الناقة التي انشق نابها. الكوماء: الناقة الضخمة السنام. أرادت أن زوجها يسرع إلى نحر الناقة الفتية الضخمة لأضيافه ويبسط لهم الفراش الموشى تكريماً لهم.

51. أرملوا: قل زادهم. الألمعي: الذكيّ. القرور: من القرّ وهو البرد.

52. آب: إشارة إلى عودته من المعارك منتصراً فيقدم لأصحابه ما غنم منها.

53. الديوان ص48.

54. جديلة: بطن من بني أسد. مُرَبِّح: اسم يوم انتصر فيه بشر على رجال من جديلة. مرّ التقاضي: صلب عنيد المراس.

55. نسورها: بواطن حوافرها. القضاض: الحصى الصغيرة.

56. عليها: يعود الضمير إلى الخيل. عليها كل أصيد تغلبي: أبطال من بني تغلب.

57. الصوارم المرهفة: السيوف المصقولة الماضية. القين: الحدّاد.

58. المثقف: صفة الرمح المقوم بالثقاف. الحَلَق: بفتح الحاء واللام: جمع حلقة وهي كل ما استدار، وتريد بها حلقات الدرع.

59. معقل وحصن: فارسان قتلهما بشر. العفير: الممرّغ بالتراب. وكان الأولى تثنية "عفير" لأنه نعت للاثنين.

60. الديوان ص50.

61. العجز مثل مشهور، يضرب للشيء الحسن يعتريه عيب ما. وأصله أن أحد ملوك غسان تزوج ابنة مالك ابن عمرو العدوانية، وكانت أجمل نساء زمانها، فكشف منها عيباً أنكره عليها، فأجابته بهذا القول وذهب مثلاً، مجمع الأمثال للميداني 109/2.

62. "كما" في هذا البيت لا فائدة منها، وربما جاءت مصحّفة عن "لما" بكسر الباء.

63. فتاة الحي: تريد زرقاء اليمامة وهي الزرقاء بنت سهم بن طَسْم اشتهرت بحدّة بصرها في بلدة اليمامة ببلاد نجد، وكان لهم ملك ظالم. وحين ثار قوم جديس عليه قتلوه وبعض رجاله. ولكن أحدهم هرب إلى اليمن وأعدّ العدة للثأر من قومها. فلمحت الزرقاء جيشه قادماً من بعيد، وأنذرت قومها، إلا أنهم لم يأخذوا بقولها، فهاجم الجيش قومها وقضى عليهم جميعاً. وتشير الخرنق إلى هذه الفتاة تذكيراً بفعلة عمرو الشنعاء وأنها كانت قد حذّرتهم من غدره.

64. قطا: مفرده قطاة، طائر في حجم الحمامة.

65. العجز مثل سائر، يضرب لمن حُمِلَ على مكروه دون إرادته، وتريد أن عمرو بن هند يحمل غيره على ظلم الناس.

66. الديوان ص52.

67. جاء رثاؤها بعد موت عبد عمرو مغايراً لهجائها وهو حي تعبيراً عن تغير موقفها نحوه. وهذه القطعة وردت سابقة في الديوان للقطعة التي هجته فيها لأن ترتيب القطع لم يخضع لعامل الزمن.

68. كم: التكثيرية.

69. الشم: صفة لمحذوف تقديره "الجبال".

70. الديوان ص53.

71. أشاط: روي الحرف الثاني سيناً، وساط الأمر: قلّبه ظهراً لبطن.

72. قتلتَ: روي بتسكين التاء الثانية. تريش السهم: تلصق عليه الريش. تبريه: تقلّمه وتزيل نتوءه.

73. خرج: روي فرج. مُحْجَر: مضطرّ. روي مَحْجَر بمعنى الأرض المحيطة بالمنزل.

74. ديوان طرفة ص35.

75. الديوان ص54. (أينما وردت كلمة " الديوان" فيما مضى من هوامش يراد بها ديوان المحقق واضح الصمد، إلا إذا ذكر اسم محقق آخر بجوار الكلمة). وردت القطعة في الخزانة 416/1

76. ثكلت الأم ولدها: فقدته. تعيّره بفساد خلقه وتدعو عليه بالموت لأنه وشى بطرفة. الخَرَبات: روي الخِزْيات.

77. دحوك: دفعوك. البروك: صفة الإبل الباركة. تريد: هم دفعوك إلى الإهانة دفعاً، ولو طلبوا منك أكثر لقدمت لهم إبلك وأموالك إرضاءً لهم وإذلالاً لنفسك.

78. روي هذا البيت في الديوانين اللذين حققهما نصار ويسري ولم يذكره محقق الديوان واضح الصمد. مشيح: حذر. المسحل: الحديدة المعترضة في فم الفرس.

79. ورد هذا البيت عند المحقق بشير يموت مع إشارته إلى أن البيت زيادة عما جاء في الأصول. الهلوك: الفاجرة. الصل: الحية الخبيثة. الرجع: غدير الماء. المزهر: آلة موسيقية.

فـهـرس القـوافي

البـاء	
والبه	الطويل
الكتاب	الوافر
التـاء	
الجحرات	الطويل
الـراء	
مطير	السريع
نفارا	الكامل
يدري	الطويل
الجزر	الكامل
الضـاد	
التقاضي	الوافر
القـاف	
ريقي	الوافر
الكـاف	
الملوكا	الوافر
الميـم	
ضخما	الطويل
داما	الوافر
الهـاء	
بغاها	الوافر

المصادر والمراجع

الأسد، ناصر الدين. (1962). **مصادر الشعر الجاهلي**، القاهرة، دار المعارف المصرية.

آل الشيخ، عبد الرحمن. (1995). **قبيلة عبد القيس**، السعودية.

البغدادي، عبد القادر. (1979). **خزانة الآدب**، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة.

البكري. (1939). **سمط اللآلئ**، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة.

التبريزي، أبو زكريا. (1933). **شرح القصائد العشر**، القاهرة ـ المطبعة المنيرية.

الجمحي، محمد بن سلام. (1974). **طبقات فحول الشعراء**، تحقيق محمود شاكر، القاهرة، مطبعة المدني.

الزبيدي، مرتضى. (1983). **تاج العروس**، وزارة الأعلام، الكويت.

الزركلي، خير الدين. (1990). **الأعلام**، بيروت، دار العلم للملايين.

الصمد، واضح. (1955). **ديوان الخرنق**، بيروت، دار صادر.

طاليس، أرسطو. (1953). **فن الشعر**، تحقيق عبد الرحمن بدوي، القاهرة.

عبد الله، يسري عبد الغني. (1990). **ديوان الخرنق**، بيروت، دار الكتب العلمية.

علي، جواد. (1958). **تاريخ العرب قبل الإسلام**، بغداد، المجمع العلمي العراقي.

الفارسي، أبو علي. (1981). **الإيضاح**، تحقيق حسن شاذلي فرهود، الرياض.

قتيبة، محمد بن مسلم. (1966). **الشعر والشعراء**، تحقيق أحمد محمد شاكر، القاهرة، دار المعارف.

كحالة، عمر رضا. (1991). **أعلام النساء**، بيروت، مؤسسة الرسالة.

المزرباني. (1965). **الموشح**، تحقيق علي محمد البجاوي، القاهرة ـ مكتبة نهضة، مصر.

المصري، جمال الدين بن منظور. (1965). **لسان العرب**، القاهرة، الدار المصرية للتأليف والترجمعة والنشر.

النحاس، أبو جعفر. (1985). **إعراب القرآن**، تحقيق زهير غازي، بيروت، عالم الكتب.

نصار، حسين. (1969). **ديوان الخرنق**، مصر.

اليسوعي، لويس شيخو. (1897). **رياض الأدب في مراثي شواعر العرب**، بيروت.

اليسوعي، لويس شيخو. (1967). **شرح النصرانية قبل الإسلام**، بيروت.

يموت، بشير. (1934). **شاعرات العرب**، بيروت، المطبعة الوطنية.