لغة الرثاء عند الخنساء

أ.م.د. آلاء محمد لازم
كلية التربية – ابن رشد / جامعة بغداد
م.م عذراء عودة حسين
كلية الرافدين الجامعية

الملخص

تحاول هذه الدراسة أماطة اللثام عن ثيمة مهمة وسمة أسلوبية توسم بها شعر الخنساء الذي اتضحت معالمه وتكشفت خباياه عبر استثمار الشاعرة للغة خاصة وسمت بها شعرها في رثاء أخويها.

إذ أسهمت هذه الدراسة بتسليط الضوء على قدرة الشاعرة الإبداعية ومهارتها اللغوية الخاصة في استثمار معطيات اللغة والغوص في بحار الكلمات لإنتاج معجم شعري رثائي خاص بالشاعرة لتترجم مشاعرها الفياضة وحزنها الممتد على خارطة الشعر العربي ليرسم ملامح إبداع لتلك المرأة الحزينة الباكية البارعة في تجسيد وجعها وحرقتها.

المقدمة

الرثاء عند أهل اللغة: بكاء الميت وتعداد حسناته بالشعر أو النثر تقول (رثى الرجل ميتاً يرثيه رثيا أي يبكيه ويمدحه والاسم المرثيه [1] ولعل هذا التعريف أقدم معادلة لشرح معنى الرثاء الذي قام به الخليل بن احمد الفراهيدي على أن هنالك تفصيلات إضافية يمكننا الاطلاع عليها في كتب اللغة وهي لا تخرج في إطارها العام عن معناه المجازي ولاختلاف الوحيد في قراءة الكلمة مضعفة أو مهموزة [2].

ويبدو أن التضعيف يوحي بالمبالغة في معنى الرثاء الذي يتضمن البكاء الشديد الموجع مع المديح الذي يثير أشجان أهل الميت وتزيد لوعتهم ومما يؤكد فكرة المبالغة فيه أن النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) نهى عنه (أي عن الترثي) وهو أن يندب الميت فيقال: وا فلاناه [3] لأن الرثاء الذي يفهم منه مدح الميت وذكر حسناته الباعث إلى إثارة اللوعة وتجديد الحزن فنهى عنه في الحديث النبوي [4] .

ملامح الصراع النفسي عند الخنساء

إن النفس بطبيعتها مكونة من عواطف متعددة، منها ما هي حزينة منها ما هي تنافرية تنسجم وتتأثر بالبيئة وتؤثر فيها، فنلاحظ أن ما يورد عليها في حالة توافقها فإنها تستجيب لها فإذا ما ورد تحالفها فإنها تنفر منها وتكلف بشأنها، أي أنها في حالة متغيرة مع المتغيرات المحيطة بها، لذا فإن هذه الحالات تتخلف بين الشخص العادي لا يشعر بمكونات شعوره يفصح عنها، وإنما يقف عندها وهو سطحي وعام، من حيث يحرص الشاعر الذي يشعر بمكونات شعوره في حيثيات الحالة ويصر عنها بإحساسه ويقدم نماذجه بشي ينسجم مع طباع القارئ ويجعل هدفه الأسمى هو نقل العاطفة إلى نحو يختلف عن تصور الناس هذه العواطف المتعددة (الحزينة التنافرية) التي يطلق عليها العقد النفسية تبع من الغرائز الفطرية والمشاعر العاطفية تجاه حالة معينة والتي تجعل منه أسيرها، وإذا ما انطلقنا من مبدأ العقدة النفسية فإننا سنجد أن شاعرتنا قد كرست مشاعرها العاطفية وجندتها في قالب واحد طوال حياتها، ومشاعرها العاطفية هذه نابعة من فجيعتها بيوت أخويها صخر ومعاوية [5].

لقد مرت الخنساء بأزمة نفسية حقيقية لازمتها طوال حياتها تتمثل كما سلفنا بيوت أخويها صخر ومعاوية، ولاسيما موت صخر الذي شكل في شعرها ظاهرة بارزة تتمثل برمزية مأساوية على الرغم من أنها مرت بحالة نفسية قبل ذلك متمثلة بفقدان زوجها وترميها، كذلك فقدان أولادها الأربعة في معركة القادسية وتجرعها اليتم ومحنى الشكلي، ولكنها لم تكن شيئاً أمام موت صخر، فالمشاعر العاطفية التي حصرت الخنساء بها نفسها ه التي سنطلق منها الدراسة لبيان الأثر فهذا الحب المفرط لأخويها جعلها تجود بالفرد وتلزم البكاء حتى أضحت حياتها مأساة متكررة، فقد ظلت أسيرة أفكارها المأساوية النابعة من نفسيتها المفجوعة حتى أنها لم تصد لقضايا المجتمع في شعرها وأن التزام المأساة يعد الشكل لاحتضان المضامين الحزينة التي آثرت بشكل واضح على اختيارها للمقردة والصياغة الشعرية والتي عبرت عن حالة الصراع النفسي في دواخل الشاعرة.

أرقت ونام عن سهر صحابيي ... كأن النار مشعلة ثيابيي

إذا نجمٌ تغور كلفتني ... خوالد ما تؤوب إلى ماب [6]

وقالت في أبيات أخرى وهي حزينة لا يغمض لها جفن

يـــذكرني التـــذكر حـــين أمـــسي وأصبح قـــد بليـــت بفـــرط تكـــسب [7]

وقالت هذه الأبيات لفقدان أولادها

وما تحجـــول علـــى يـــد تطيـــف بـــه لهـــا حنينـــان اعـــلان واســـرار

تربع ومـــا أرتعـــت حتـــى إذا اذكـــرت فإنهـــا هـــي إقبـــال وإدبـــار

لا تمت الدهر فيـــي أرض وإن رتعـــت فإنمـــا هـــي تحتـــات وشـــجار [8]

وقالت أيضاً

شدو المـــآزر حتـــى يـــستدق لكـــم وشـــمروا إنهـــا أيـــام تـــشمار

وأبكو فتـــى اليـــأس وأختـــه ميتـــه فـــي كـــل تائيـــة ثابـــت وامـــدار

إن هذه الصورة حقيقية لأن صخر كان رمز للقوة والتموخ والبطولة والعطـــاء كل هذه الأمور والخصائص كانت تجرها عند صخر.

معجم ألفاظ الرثاء

1- ألفاظ التأبين

التأبين: هو الثناء على الميت- أو قد يكون حياً أيضاً- وذكر فـــضائله وتعـــداد محامده [9] يندب الجاهليون موتاهم- وكان الندب موقفاً انفعالياً مؤقتاً يمليه الموقف عند العواطف- ووقفوا على قبورهم مؤبنين مثنين على خصالهم، والتأبين موقـــف تـــأملي يحتاج إلى رؤية وتؤده وكان من عاداتهم عند البكاء على الميت شق الجيـــوب ولطـــم الخدود واجتماع النسوة لندب الميت وذكر مناقبه [10].

وقد يمتد نعي الميت ورثاؤه حولاً كاملاً، وهي مدة عزاء أهل الجاهلية وكانـــت التي ترفع صوتها بالنياحة وتعرف بالصالقة، أو التي تحلق شعرها عند نزول المصيبة وكان يقال لها الحالفة، وأما التي تشق جيبها فيقاتل لها الشاقة [11].

كان يساهم في تأبين كل من النساء والرجال على حد سواء ونلاحظ أن للمـــرأة الحظ الأكبر والأمر متعلق برهافة إحساسها وطبيعته والحصيلة في مجموعها ضـــخمة متنوعة وهي لا تقف عند وصف الأحزان فحسب، وإنما تجاورها إلى رصد الـــصفات التي تمجد في العصر.

تقول الخنساء:

وإن صـــخراً لـــو إلينـــا وســـيدنا ... وإن صـــــخراً إذ انـــــشتو لنحـــــار
وإن صـــخراً المقـــدام إذا ركبـــوا ... وإن صـــــخراً إذا جـــاعوا العقـــار
وإن صـــخراً لتـــأتم الهـــداة بـــه ... كأنـــــه علـــم فـــي رأســـــه نـــار
جلـــد جميـــل المحـــب كامـــل ورع ... وللحـــرب عـــراة الـــروع مـــشعار
حمـــال الويـــة هيـــاط اوديـــة ... شهاد اندية للجيش حـرار [12] [13]

يتأكد خط المأساة في هذا المقطع بتأبين صخر في خمس أبيات متتالية ذكـرت فيه اسمه صراحة خمس مرات مشكلة بؤرة انفعالية محتدمة في جو درامي له إيقـاع واحد.

2- ألفاظ الندب:

هو بكاء ونواح وعويل على الميت بألفاظ حزينة مؤلمة كثيرة الحـزن تـذرف الدموع من العيون وكان النساء يلطمن على الوجوه والصدور بالأكف أو قطع الجلـود والنعال [14].

وما من شاعرة جاهلية أجادت في هذا المجال غير الخنساء، إلا إذا أن هنـاك شعر لم يصل إلينا للراثيات، وفي قصائد الخنساء التي رثت فيها أخاها صخر يوم قتل ف يوم (فات الاثل)[15].

فهي تقول

يـــا عـــبس ويحـــك اســـعديني ... لريـــب الـــدهر والـــزمن القـــصوص
لا تبقـــي دموعـــاً بعـــد صـــخر ... فقـــد خلفـــت دهـــرك أن تفيـــضي
ففيهنـــي بالـــدموع علـــى كـــريم ... رمتـــه الحادثـــات ولا تغيـــضي [16]

إن الشاعرة استخدمت لفظة (لريب الدهر) و(تبقى دموعاً) (كلمـت دهـرك)، (رمته الحادثات).

وتبالغ الخنساء في بكاء فقيدها حتى إنها لتعتب على عينها إذ شحتها بالـدموع فتقول

يـــا عـــين مالـــك لا تبكـــي شـــكايا ... إذا راب دهـــر وكـــان الـــدهر ربايـــا
فـــأبكي أخـــاك لأيتـــام وأرملـــة ... وأبكى اخـــاك إذا جـــاورت احبابـــا [17]

وكذلك تقول

يـــا عينـــي فيـــضي ولا تبخلـــي فإنـــك للـــدموع لـــم يتـــذلي
وجـــودي بـــدمعك واســـتعري كمـــسح الخلـــيج علـــى الجـــدول
على خيـــر مـــن ينـــوب المعولـــو ت لـــسيد الايـــد الافـــضل [18]

حيث استخدمت الشاعرة ألفاظ (عيني فيضي)، (جودي بمدمعك) (كسح الخليج)

الفظا العزاء:

العزاء هو التفكير في رحلة الحياة ومصير الناس وحتمية الأقدار ونزول البلاء وضعف الإنسان أمام نوازل الدهر ومصائب الزمان فليلتمس في كل ذلك الصبر والرضا بما نزل به ولاستسلام للقدر [19] وقد عبرت الخنساء عن تعزيها بكثرة من نكبوا بأهلهم وكثرة الباكين إذ تقول [20]

فلـــولا كثـــرة البـــاكين حـــولي علـــى إخـــوانهم لقتلـــت نفـــسي
ولكـــــن لا ازال ارى عجـــــولا ونائحـــة تنـــوع لبـــوم نحتـــسب
كلتاهمـــــا تبكـــــى اخاهـــــا عـــــشيه رزئـــــة او تحـــــب
ومـــا يبكـــين مثـــل أخـــي ولكـــن ابلـــي الـــنفس عنـــه بالتأســـي

وقد بلغ من اشتهار المرأة بالرثاء وافتخارها بفضائل قتلاها ومكانتهم أن صارت تفاخر غيرها بعظم مصيبتها كما فعلت الخنساء حين فاخرت هند بنت عتبه وكاظمتهـا بأنها أكثر مصيبة، فقد رزئت بأبيها عمر بن الشديد وأخويها صخر ومعاوية، وقد قالت في ذلك

أبكي أبـــي عمـــرا بعـــين عزيـــره قليـــل إذ نـــام العيـــون هجودهـــا
وضوى لا أنـــسى معاويـــة الـــذيي له من ســـراة الحـــد بيـــين وقودهـــا
وصخرا ومن ذا مثل صخر إذ عـــدا بـــساحة الاطـــال فـــب يقودهـــا [21]

3- الفاظ الشجاعة والكرم:

تعد الخنساء من اقدر شواعر العرب وصفاً وتعبيراً، وهي الشاعرة الوحيدة التي ذكرها ابن سلام في طبقاته في الشعراء الجاهليين [22].

كانت الخنساء لابد أن تنوه في حزنها العاصف بكل مـن الـشجاعة والكـرم حصيلتين أنحرتا إليها وأصبحتا عندها قيمة تعتد بها وتكاد نقصرها على أخيها المغوار تقول

طويـــل النجـــاد، رفيـــع العمـــا د، لـــــيس يوغـــــد ولا زمـــــل
يحييـــد الكفـــاح غـــداة الـــصبا ح، حـــامي الحقيقـــة لـــم يكـــل
كـــأن العـــداة إذا مـــا بـــدا يخـــافون وردا أبـــا اشـــيل
مـــدلا مـــن الاســـدا بيـــدة حمـــى الجـــزع منـــه ملـــم ينـــزل [23]

وتقول الخنساء

يا صخر قد كنت بدراً يستضاء بـه فقد نود ييـوم مـن المجـر والحـود

وتقول:

ضـخم الدسـية ماجـداً اعراقـه كالبـدر أرمـي طلقـة كالاسـعد [24]

فألفاظ الشجاعة التي استدلت بها الخنساء لأخيها صخر ه (والينـا) و (سـيدنا) و(مقدام)

وإن صـــخراً لوالينـــا وســـيدنا وإن صـــخراً إذ تتـــوا النحـــار
وإن صـــخراً لمقـــدام إذا ركبـــوا وإن صـــخراً إذ جـــاعوا لعقـــار [25]

وتقول

ولا تراه ومـا فـي البيـت ياكلـه لكنـــه بـــارز بالـــصحن مهمـــار
ومطعم القوم سحتما عند مـسعدهم وفي الجدوب كريم الجـد مـسمار [26]

فشبهت الخنساء صخراً بإنه مطعم القوم، و(بارز لصحن مهار) وكذلك كريم.

4- ألفاظ الشرف:

ومن المعاني التي تناولوها الشعراء في رثائهم الشرف، وكـان مقيـاس تلـك الخصلة الطريق والتليد أي بالحسب والنسب، وقد اقترن الشرف بالصفات التي سقت أن وردت في معرض الشجاعة والكرم [27] وعلى هذه الناقدة أقامت الخنساء تأبينها فـي أخيها صخر، وأننا لنرى أبياتاً كثيرة تتحدث عن سيادته ومجده وعلو مكانته في قبيلتـه من ذلك قولها [28]:

مـــورث المجـــد ميمـــون تقيبتـــه صخم الديعـــة فيـــي الفـــراء محـــوار
قرع لقـــرع كـــريم غيـــر مؤتـــشب جلـــد المـــديره عنـــد الجمـــع محـــار

فالخنساء تصف أخاها صخراً بأنه (موروث المجد)، (صـخم الدسـه) (جلـد المديره).

فهو شريف غير مخلوط الحسب، فهي تقرن شرفه ومجده وشجاعته وقد الشدة، وعند رثائها لأخويها معاوية وصخر، تقول أيضاً

أولـــو عـــز كـــأنهم عـــصاب ومجـــد مـــده الحـــسب الطويـــل
هـــم ســـادوا معـــداً فـــي صـــباهم وســـادوهم شـــاب أو كهـــول (29)

والرثاء على أي حال ضرب من المديح أو الفخر في نظرية قدامة ومـــن هنـــا قالت الخنساء أيضاً عند رثائها صخراً (30).

فتاً كان فيناكم يرى النـــاس مثلـــه كفـــــالاً لأم أو وكـــــيلاً لمحـــــرم
حسب ينـــال المجـــد منـــه ببـــسطة ويعجـــز عـــن اقـــضاله كـــل شـــطم

فوصفته بأنه (كفالاً) و(وكيلا لمحرم)، و(يعجز عن أفضاله كـــل شـــطم) كمـــا قالت(31):

أنت المهند من ســـليم فـــي القلـــى والفرع لـــم ييـــسب الكـــرام بمـــشهد
فدكـــست حـــصناً للعـــشيرة كلهـــا وخطيبهـــا عنـــد الهمـــام الاصـــيير

فالخنساء وضعت صخراً بأنه (المهند) و(الفزع) و(حصاً)

النزعة الخطابية ومظاهرها اللغوية

1- أسلوب الاستفهام

الاستفهام في اللغة طلب الإفهام، وفهمت الشيء علقته وعزفته وأنهتـــه الأمـــر ومهمته إياه حمله بفهمه، واستفهمه يسأله أن يفهمه، وقد اســـتفهمني الـــشيء فأفهمتـــه وفهمته تفهماً (32).

وفي الاصطلاح: طلب العلم بشيء لم يكن معلوماً من قبل (33)

وقد تجسدت أدوات الاستفهام في رثاء الخنساء بمجموعة منها

أ- الهمزة: وهي أم الباب، وأصل من تلك الأدوات ويؤكد سيبويه تقديم الاسم على الفعل جائز إذ إنها حرف استفهام الذي لا يزول (34).

تشكلت الهمزة في لغة الخنساء الرثائية موضع مهم في التعبير وتصوير شـــدة المصادر وحزنها وفجيعة فقدها لأخويها منها ما ورد في قولها دخول الهمـــزة علـــى الأفعال.

أيوعـــدني حجيـــة كـــل يـــوم بهـــا إلـــى معاويـــة نبـــا عمـــرو

إذ دخلت همزة الاستفهام على الفعل المضارع (يوعدني) وهي تفيد الاستخبار والمعنى للتوبيخ [35]

تقول: [36]

أعيني جودا ولا تحمدا ألا تبكيان لصخر الندى

ألا تبكيان الجري الجميع ألا تبكيان الفتى السيدا

دخولها على الأسماء إذ تقول [37]:

أبنت صخر تلكما الباكية لا باكي الليلة الاهية

فموضع الشاهد (ابنت) دخلت الهمزة على المبتدأ (بنت) وذلك لأن الهمزة لها الصدارة في الكلام.

وقولها [38]:

أجواد فأنت اجود من تسيـ ل حرى مرف أطول الجبال

ب-أم

وهي حرف عطف يتضمن معنى الاستفهام، ويقع الكلام بها في الاستفهام على معنى أيهما وأيهم، وكما أن يكون الاستفهام الآخر منقطعاً عن الأول [39] فهي نائية عن تكرار الاسم أو الفعل نحو أزيد عندك أم عمرو وبمعنى أيهما [40].

ولم ترد هذه الاحقا إلا في موضعين في شعر الخنساء نحو قولها [41]

ألا ما لعينيك أم حالها وقد اخضل الدمع سر بالها

فجاءت (أم) منقطعة مسبوقة بـ (ألا) الدالة على العرض، فهي تطلب من عينيها رق الدموع على أخيها صخر.

وقالت: [42]

فاصاح حزنك أم بالعين عوار أم ذرفت أم خلت من أهلها الدار

وقد سبقت (أم) بـ (ما) الاستفهامية وهي منقطعة

ت- كم

وهي كناية لعدد مجهول في الجنس والمقدار

وجاءت (كم) فيبي شعر الخنساء ثلاث مرات، نحو قولها [43]

وكم من فارس لك أم عمرو يحل يرمحه الانس الحريرا

وقولها

كم طرد قد سكن الجاش فيه كان يدعو لصفهن صراخا

فهي فيي البيت الأول وأصله على مفرد مجرور بـ (من) وعلى مفرد غير مجرور بـ (من) كما في البيت الثاني، ونوع (كم) في البيتين خبرية وكلاهما لكره.

ث- كم

وهي كناية لعدد مجهول في الجنس والمقدار

وجاءت (كم) في شعر الخنساء ثلاث مرات، نحو قولها [44]

وكم من فارس لك أم عمرو يحل برمحه الانس الحريرا

وقولها

كم طريد قد سكن الجأش فيه كان يدعو يصفهن صراخا

فهي في البيت الأول داخلة على مفرد مجرور بـ (من) وعلى مفرد غير مجرور بـ (من) كما في البيت الثاني، ونوع (كم) في البيتين خبرية وكلاهما نكرة.

ج- أي

اسم استفهام يطلب منها بفين الشيء من المتشاركين أمريهما [45] وردت (أي) الاستفهامية في شعر الخنساء ثلاث مرات في قولها .

على صخر وأي فتىً كصخر يمان عائل غلق بوتر

وقولها

على صخرٍ وأي فتىً كصخر إذ ما الناب لم تر أم حلا [46]

(من، من ذا)

يستفهم بها عن العاقل، ومثال ذلك من فعل هذا؟ ومن ذا سافر [47] فجائت من في شعر الخنساء في تسعة مواضع نحو قولها

من لضيف يحل يا لحيي كان بعد صخر إذا اراد حياكا [48]

وقولها

من مبلغ عن قلاتاً رسالة فليس لاقوال السعاة بمعتب

وردت (من) اسم استفهام واقعة قصدا، أما ما (من ذا) فجاءت في موضوع واحد فتلوه باسم الإشارة (ذا) في قولها [49]

وصخراً ومن ذا مثل صخر إذا عدا يساهمه الامصار من يقودها

2- أسلوب النداء:

النداء لغة الدعاء وقد ناداه ونداء أي صاح به [50]

والنداء اصطلاحاً: الاسم المطلوب إقباله غالباً ا توجهه إلك بوجهه حقيقة كـ يا زيد أو حكماً ا سماء ويا أرض ويا جبال فإنها نزلت منزلة من له صلاحية النداء [51].

وكانت الخنساء تفتح قصائدها بنداء العن، يقولها يا عين وجاء النداء في شعرها ثلاثة وعشرين موضعاً ومن أمثلة هذا النمط .

1- نداء الجنس: قولها [52]

فراح يبشر أصحابه تبطنت يا قوم نحيثا خصيبا

فـ (قوم) أم جنس دخلت عليه ياء النداء، المنادى مني على الضم في محل نصب.

2- نداء النوع [53]

ابن الشديد على تنائي بيننا حييت تحير مقبح مكاب

فـ (ابن الشرير) منادى، والمعنى به أخوها صخر، دخلت ياء النداء على (ابن) والهمزة من أين محذوفة للضرورة الشعرية، وابن منادى منصوب بالفتحة الظاهرة وهو مضاف و(الشديد) مضاف إليه.

3- نداء العلم قولها

فيا صخر لا يبعدتك المليك فقد كنت ركناً وحصناً حصيناً [54]

ففي هذا البيت جاء المنادى العلم مفرداً، أي ليس مضافاً ولهذا يبنى على ما يرفع به من حركة ظاهرة أو مقدرة [55].

أسلوبية التركيب

1- الرمز

يلجأ الشاعر في تشكيل الخطاب الشعري إلى استخدام أساليب متنوعة لتغذية مضمونه بدلالات موحية تتضمن رؤى وأفكار أخرى تكون بالمقابل معبرة كما يدور في خلجات الشاعر، ويستخدم في عملية نقدية مضمون خطابه لتحوية المعنى المراد إيصاله إلى القارئ عن طريق أسلوب يسمى في الشعر الرمز الذي يعد من أساليب الدلالة التي

يستخدمها الشاعر للتعبير عن الأشياء المراد عرضها بصورة غير مباشرة، وذلك عن طريق اخفاء الشيء وإظهاره معاً، حتى يتسنى للقارئ ملء مغالف الالتباس الحاصل في المعنى وتفهمه بحسب خلفية ورؤيته الشعرية لأن الغرض من إيراد الرمز ليس تخبئه الفكرة والتزام السريية وتحويل النص إلى مغالف لغوية، وإنما إيراده بشيء من الالتباس القائم على تعدد المعنى الذي يبعد به الإيهام المرفوض في النص [56].

استخدمت الخنساء الرمز في شعرها بكثرة ورموزها نابع من مخيلتها الواسعة وثقافتها، ومن امتزاجه بين البادية والحضر ومن لا شعورهما الجمعين وهي مخيلة مؤطرة بوشاح الحزن والفجيعة على فقدان أخويهما.

وقد استخدمت أسلوب الرمز المجرد من التشبيهات والأدوات عن طريق استخدام نوع من أنواع الكنايات التي تنحصر في رموز كثيرة منها الإشارة والتلميح الايحاءة وذلك بعد الإيجاز في العبارة وبعد المعنى أي تجاوز المعنى الحيي إلى الخفي وراء السياق والدوال، وكذلك أسلوب الرمز الذي فيه هذه الأوصاف والتشبيهات وانصبت اغلب رموزها في محورين الأول في إبراز أخويها بهيئة الشجاعة والفروسية والبطولة لأنها مثل أعلى لذلك والثاني لإبرازهما كريمين [57].

كأنهم يوم راموه باجمعهم راموا الشكيمة من ذي ليره حار
حامي القرين لدى الهيجاء مضطلع يعزى الوجال بانساب واظفار

وهي تترسل في مثل هذا القول لتوضح كيف أن صخراً كان شجاعاً قوياً حتى استطاع أن يصرف المقاتلين وأخذ يقتلهم، لكنه أصيب بطعنة في صدره فأخذ الدم يتدفق منه، وأنه كان ينظر ابن أخته أبا شجرة الذي وصفته بذي اللبد وهو الآخر شجاع لكيي يخلصه ويأخذ ثأره وكذلك قولها [58]

يذكرني طلوع الشمس صخراً وأذكره لكل غروب الشمس

هنا ربطت صخراً بظاهرتي الشروق والغروب، لأن هاتين الظاهرتين ربطتا بما كان يقوم به صخر من أعمال في الصياح وهو وفت الغارات وإعداد العدد ولانجاز، كما إن المساء هو وقعت إيقاء النيران واستقبال الضيوف .

وكذلك قولها

فارس يضرب الكتيبة بالسيف إذا اردف العويل الصياحا [59]

فقد صورت أخاها وحده يضرب الكتيبة بالسيف والكتيبة مكونة من أعداد كثيرة من الجنود، وهو وحده يوازيهم ويعاديهم وهي كناية عن القوة والشجاعة.

وهناك أبيات أخرى في المضمار نفسه تتغنى بالمثل والقيم التي اتصف بها في قولها [60]:

وليبكيه كل أخي كربة ... خافت عليه ساحة المشجار

ربيع هلال ومأوى ندى ... حين يضاف الناس قحط القطار

يا صخر ماذا يواري الغير من كرم ... ومن خلائق حفات مطاهر

فلئن هلكت غنيت فمبدعاً ... محصن الضربة طيب الاثواب

وكذلك قولها [61]

قد كان حصناً شديد الركن معتنا ... ليثاً إذا نزل القديان أو ركبوا

فتصف بالقوة والصلابة بقولها (حصنا) والحصن هو الشيء المنيع الصاب الشديد الأركان، أي إن صخراً رمز للصلابة لا يصاب احد أو اله كالل ينقض على خصومه لا يتراجعن فهنا استخدمت رمزين هما: الليث والحصن وكذلك رمزت أخاها بالقمر في قولها [62]:

كنا كأنجم ليل وسطها قمر ... يحلو الدجى فهوى من بيننا القمر

هنا الخنساء تقول أن جميع الناس هم انجم المساء المعلقة وأن صخرا وسطهم هو القمر، فإذا ما تجل عنهم الليل اختلفوا ولا أر لهم سوى صخر الذي هو القمر الذي يبقى حياً من الوقت في وضع النهار بارز المعالم.

2- تكرار المعاني المأساوية:

التكرار المتواتر القائم على تناوب الدوال المأساوية في ثنايا الخطاب الشعر واعادتها في سياقات خاصة لتشكل نضاماً موسيقياً وتعبيرا في الوقت نفسه يفيد في تقوية الصورة وجعلها تتحرك على مساحة النص بحيوية جذابة. وللتكرار وضيفتان أساسيتان الأولى وظيفة دلالية تمكن بإعطاء الدال المتوتر مكانات تعبيرية لها مدلولاتها في الخطاب الشعري وحاسابها بعدا معنوياً له وقعه داخل السياق والثانية وضيفة نفسية شعورية مرتبطة بإزاء موقف معين لتجربة خاصة من الشاعر [63].

هذا الأسلوب استخدمته الشاعرة بكثرة وأصبح شيئاً واضحاً فيه فبعد قرائتنا لشعرها وجدنا أن هناك دوال تكررت على نحو لافت للنظر تستدعي الوقف عليها لمعرفة مغزاها من التوظيف الشعري.

ويمكن أن نبين ذلك من خلال إشعارها، وأول ما يصادفنا من التكرار هو ما ورد في مطلع قصائدها، فهي في حالة استبكاء دائم، وطلب دائم ويمكن أن تعرض هذه المطالع بقولها (64).

يا عين مالك تبكين سكابا؟ إذا راب وهو وكان الدهر ربابا
فأبكي أخاك لأيتام وأرملة وأبكي أخاك إذا جاورت اعتابا
أبكي أخاك لحيل كالغطاءها فقدن لما ثوى بيتاً وانهابا

وقولها (65):

يا عين الانا بكي لصخر يجدة إذا الخيل من طول الرحيف لفتعرت

وقولها (66)

ألا يا عين فانهري وقلت لمرزنة أصبت بها قولت

وقولها (67)

أعين جودي بالدموع المستهلات السوافح
فيضاً كما فاض غروب المترعات من التواضع
أبكي لصخر إذ ثوى بين الضريحة والصفائح

3- الثنايات الضدية

القراءة التفسيرية لمعنى (الثنائية) في معجمات اللغة العربية تفصح عن معان ودلالات تنطلق من معنى واحد وهو تثبيت الشيء وجعله اثنين وجاء القوم مثنى مثنى أي اثنين اثنين وتثنيت الشيء بالتثقيل جعلته اثنين (68).

والثنائية تعني القول تروحية الحياد عن المعتره للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها أو ثنائية الواحد وغير المتناهي أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوس.

وتقدم اللغة وهي الوسيلة الرئيسية للتفاهم بين البشر على نوع من التقابل الثنائي، فأصوات اللغة العربية وهي المكوث الأساس للغة تقوم على تقابل ثنائي بين الأصوات المجهورة التي يهتز معها الوتران الصوتيان والأصوات المهوسة التي لا يهتز معها

هذان الوتران الصوتيان وكذلك بين الأصوات الشديدة الانفجارية التي تلتقي الشفتان لحظة من الزمن بعدها تنفصل الشفتان انفصالاً فجائياً فيحدث النفس صوتاً انفجارياً تقابلها الأصوات الرخوة التي لا يحبس الهواء معها انحباساً وحكماً [69] وكتاب الله عز وجل فيه آيات وسوره الكثيرة في الثنائيات الضدية التي استثمرها الله سبحانه وتعالى لإيصال أحكامه وتعاليمه إلى البشر من هذا نخلص أن الثنائية ظاهرة تشيع وتنظم في الكون والطبيعة ووجود الإنسان وتدخل في تنظيم الموجودات التي يتعامل معها لذلك استثمرت فكرة المقابلات الثنائية في الكثير من الدراسات اللغوية والأدبية متخذة منها منهجاً للوصول إلى فهم بناء الفكر الإنساني وتطوره.

تقول الخنساء [70]:

قذى بعينك أم بالعين عوار ... أم ذرفت إذ دخلت من أصلها الدار
كأن عيني لذكراه إذا خطرت ... فيض يسل على الخدين مدرار
تبكي لصخر هي ألعيري وخدولهت ... ودونه من جديد الترب استار
تبكي خناس من تنفك واعمرت ... لها عليه رنين وهي معتار
تبكي خناس على صخر وحق لها ... إذ رابها الدهر إن الدهر حرار
لابد من ميتة في حرفيها عمر ... والدهر في حرفه حول واطوار

صوره الخنساء الباكية التي تجسد معنى الحياة مقابلة لصخر الذي يرمز للموت يمكن رصدها في البيت الأول بين (قذى العن) الذي يؤكد الحس الحي و(خلود الدار) الذي يمثل الموت والحياة. لم نجده في البيت الثاني يبين (الذكر الحزينة) في مقابلة (ريب الدهر) وتنصب هذه الثنائية في تجسيد عجيب في البيت السادس، فعلته أن الموت والحياة وجهان لعملة واحدة (الدهر في حرفه حول وأطوار) بحيث تلحظ التأثير المأساوي مؤكداً هذه الحقيقة وتقول [71]

وما تحجول على ينر تطيف به ... لها حثيتان اعلاء واسرار
ترتفع مارتقت حتى إذا ادكرت ... فإنما هي اقبال وادبار
لا تممن الدهر في أرضٍ وأن ترتعت ... صخر وللدهر اجلاء وامرار

وتقول الخنساء [72]:

هم سادوا معداً في صباهم ... وسادوا وهم شباب أو كهول

نجد الثنائية الضدية في البيت الشعري بين (الشباب) و(الكهول) وتقول أيضاً[73]:

ما لـذة المـوت لا تـراك مخيفـاً كـل يـوم تبـال منـا شـريفاً

فالثنائية الضدية في (لذة الموت) و(مخيفا)

وتقول [74]:

وتلبس من الحـرب تـسج الحديـد وتـسحب فـي الـسلم حـسماً وقـرا

فالثنائية الضدية التي تشير إليها الخنساء هي (تلبس الحديد) حيث إنها تشير إلى القوة والمتانة في الحرب مقابل (الحرير والصوف) (خراً وخزا) دلالة على النعومه.

وتقول: [75]

نعم الفتى أنت يوم الـروع قـد كلمـوا كـف إذا التـق فرسـان بفرسـان

تمـح الخلائـق محمـود شـمائله عـالي الثنـاء إذا مـا قـصر البـاني

محلف الندى وعقيد المجـد، أي مـشى كالليث في الحـرب لا تكـس ولا داب

في هذه الأبيات تجمع صفات متضادة لصخر وهي (سمع سجيته) إشارة علـى القوة والمرونة والكرم وكذلك (نعم الفتى يوم الروع) إشارة إلى القوة والصلابة و(عالي البناء) إشارة إلى القوة والصلابة و(عالي البناء) إشارة إلى العلو وكذلك (كالليث فـي الحرب) وإشارة إلى القوة.

وكذلك قولها [76]:

يـؤرقني التـذكر حـين أمـسي فأصـبح قـد يلبـت بفـرط تكـسي

فالثنائية الضدية التي تؤكد عليها الخنساء هي (أمسي) و(أصبح) وقولها [77]

ألا اصـخر أن ابكيـت عينـي لقـد أضـحكتني دهـراً طـويلاً

فالثنائية بين (أبكيت) و(أضحكتني)

ختاماً:

1- برعت الخنساء ف تجسد وجعها وحرقتها عبر استثمار لغة خاصـة ومعجـم شعري خاص برثائها المؤلم ودموعها المتسالجة على مر الأزمان لترسم لوحة شعرة مصطبغة بلون درامي منسوج ببراعة وحبكة.

2- كان لتلك المرأة الموجوعة قدرة كبيرة على تجسد وجعها بأسلوبية شعرية منمقة عبر استثمارها عن مهارة لغوية وقدرة على الصياغة الإبداعية.

3- كما كان لتلك المقدرة الإبداعية دور في اختيار الرمز كأداة في الصياغة الشعرية لتجسيد ألمها وحرقتها.

4- وكذلك الثنائيات الضدية وتكرار المعاني المأساوية أحد المنيرات الأسلوبية التي أعانت الشاعرة في تجسيد حرقتها ولوعتها على فقدان أحبتها.

الهوامش :

(1) العين، الخليل بن احمد الفراهيدي، مطبعة المجمع العلمي العراقي، ص39.

(2) تهذيب اللغة، الازهري، الدار العصرية للتأليف والترجمة ، القاهرة 1965، ص123.

(3) النهاية في غريب الحديث والأثر، المبارك، نهج طاهر احمد الراوي، محمود محمد الطنابي، مطبعة عيسى البابي الحلبي، 1963 ص196.

(4) الرثاء في الشعر الجاهلي وصدر الإسلام، بشرى محمد عبد الخطيب مطبعة الإدارة المحلية، كلية الآداب- جامعة بغداد، 1977، ص13.

(5) ومضات نقدية في تحليل الخطابين الأدبي والنقدي، سامي شهاب احمد، دار عيداء للنشر والتوزيع، ص24- 25.

(6) ديوان الخنساء، شرح معانيه ومفرداته حمد وحماسة دار المعرفة بيروت، لبنان، ط3، 2007، ص16-17.

(7) المصدر نفسه، ص71 .

(8) المصدر نفسه ص46.

(9) المصدر نفسه ص55 .

(10) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، مطبعة دار الكتب- بغداد، ص198.

(11) تاريخ العرب قبل الإسلام، جواد علي، جزء الخامس، ص282.

(12) المصدر نفسه، 285.

(13) ديوان الخنساء، 46.

(14) الشعر الجاهلي وخصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، 195.

(15) الحياة العربية في الشعر الجاهلي، احمد محمد الحوفي، القاهرة مطبعة نهضة مصر 1962، ص489 .

(16) شرح ديوان الخنساء، 1.

(17) المصدر نفسه 53.

(18) المصدر نفسه 71.

(19) الشعر الجاهلي خصائصه وفنونه، يحيى الجبوري، ص198.

(20) شرح ديوان الخنساء، 151.

(21) ديوان الخنساء 41.

(22) طبقات الشعراء، ابن سلام الجمحي، القاهرة مطبعة المدني 1974، ص80.

إن الإدارة في المجتمعات الحديثة تحتل مكانة مهمة ومرموقة وتزداد هذه الأهمية قيمة ووزناً بازدياد النشاطات البشرية وتنوعها، فالإدارة في المنظور الحديث هي وظيفة إنسانية يعتمد في نجاحها إلى حد كبير على روح التعاون والمشاركة في المؤسسة وعلى قدرة الإداري في توظيف الطاقات والقدرات بشكل يضمن الحصول على أكبر قدر من الإنتاج بأقصر زمن وأقل جهد وكلفة.
(شعلان وآخرون، 1987: 15)

ومن هذا المنطق يزداد اليوم الاهتمام بدور مدير المدرسة بصفته القائم بالدور القيادي التربوي كونه مشرفاً تربوياً مقيماً في مدرسته لذلك يقع على عاتق مدير المدرسة عبء كبير في تنفيذ الإدارة المدرسية لوظائفها وواجباتها حيث يتوقع منه القيادة والإبداع في تحسين العملية التربوية وتطويرها وتطوير المدرسة لمنحها الطابع الملائم لحاجات المجتمع المحلي. (المليحات، 1993: 63)

ومدير المدرسة الفاعل كما يقول فيليبس (Philips) هو شخصية مهمة في المدرسة، وهو القائد الفاعل في مدرسته، إذ يمكنه التغلب على الصعاب التي تقف أمام الابتكار والتطوير، وحتى تكون هناك فاعلية في عمل مدير المدرسة وعمل الإدارة لابد من توفير درجة عالية من ممارسات مدراء المدارس للمهام القيادية. (Philips, 1987: 27)

وقد أكد المؤتمر الدولي للتهيئة والتعاون مع منظمة اليونسكو في دورته التاسعة حيث جاء المؤتمر ليؤكد ضرورة أن يتعرف مدراء المدارس الإعدادية على مهامهم الإدارية وتوصيف تلك المهام وأكد أيضاً ضرورة النهوض بواقع العملية التربوية والعمل على إتباع أساليب قيادية مناسبة في سير العملية التربوية. (بستان، 1981: 49)

تكتسب هذه الدراسة أهميتها من أهمية المدرسة كونها الخلية الأساسية في النظام التعليمي ولا يمكنها تحقيق أهدافها ألا في ضوء الإدارة التربوية التي تعتمد على المدري كونه القائد التربوي والمشرف المقيم لشؤون المدرسة والاهتمام بما تشمله هذه الشؤون من جوانب تتعلق بالمهام الإدارية والفنية وما يتبع ذلك من تحصيل دراسي جيد للطلبة وإعدادهم إعداد جيد لمتابعة تعليمهم الجامعي كون المرحلة الإعدادية تسبق المرحلة الجامعية والانخراط في سوق العمل.

ومما تقدم فأن البحث الحالي يكتسب أهمية مما يلي:

1. مدة الدراسات المتمثلة في مجال القيادة التحويلية وتأثيراتها في التغيير التربوي مما أستدعى اختيار هذا الموضوع للبحث والدراسة.
2. مواكبة التطورات الحديثة والتغييرات المنتظرة لمواجهة المستقبل أذ أن مفهوم القيادة التحويلية من المفاهيم الحديثة في القيادة.
3. تقديم اسهامة متواضعة لتقويم السلوك القيادي التحويلي من قبل المتخصصين لمدراء المدارس الإعدادية.

(55) الكتاب، سيبويه، 183/2 .

(56) ومضات نقدية في تحليل الخطابين الادبي والنقدي، سامي ص29 .

(57) المصدر نفسه، 29 .

(58) ديوان الخنساء، ص55 .

(59) المصدر نفسه، 72 .

(60) المصدر نفسه، 29 .

(61) المصدر نفسه، 61 .

(62) المصدر نفسه، 17 .

(63) قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، مطبعة دار التضامن بغداد، ط2، 1995، ص242.

(64) ديوان الخنساء، ص13.

(65) المصدر نفسه ص77 .

(66) المصدر نفسه ص45 .

(67) المصدر نفسه ص25.

(68) لسان العرب، ابن منظور، الدار المصرية د. ت مادة (ثنى) .

(69) الثنائيات في القرار الكريم (دراسة تحليلية، لقاء موسى فنجان رسالة ماجستير، كلية التربية جامعة بغـــداد، 2000م ص22).

(70) ديوان الخنساء، ص45.

(71) ديوان الخنساء، 46.

(72) ديوان الخنساء، 94.

(73) ديوان الخنساء، 84.

(74) ديوان الخنساء، 70.

(75) ديوان الخنساء، 113.

(76) ديوان الخنساء، 71.

(77) ديوان الخنساء ، 99 .