Dirasat: Human and Social Sciences, Volume 53, No. 6, Supplement 1, 2026, 9910

Deanship of Scientific Research

The Elegy of Al-Fāri'ah al-Shaybāniya's "Al-Fāiya": An Analytical Reading

***Hind bint Abdul Razzaq Al-Mutairi* ***

Department of Arabic Language and Literature, Collage of Humanities and Social Sciences, King Saud University
Riyadh, Saudi Arabia.

Received: 1/12/2024
Revised: 23/12/2024
Accepted: 8/1/2025
Published online: 15/1/2026

* *Corresponding author:*
halmuteru@ksu.edu.sa

Citation: Al-Mutairi, H. bint A. R. (2026). The Elegy of Al-Fāri'ah al-Shaybāniya's "Al-Fāiya": An Analytical Reading. *Dirasat: Human and Social Sciences*, *53*(6), 9910. https://doi.org/10.35516/Hum.2026.9910

Abstract

Objectives: This study aimed to identify the artistic features of al-Fāri'ah Al-Shaybāniya's "Al-Fāiya" and unearth its underlying themes. The study also aimed to to analyze the poem, examine its artistic features and themes, and pinpoint its aesthetic features. It also aimed to show how the elegy of Al-Shaybāniya resembles or differs from that of al-Khansā' in lamenting her brother al-Waleed bin Tareef.

Methods: The study used the analytical approach to conduct its aesthetic approach on the verses of Al-Shaybāniya's "Al-Fāiya."

Results: The study results showed that Al-Shaybāniya's lamentation poetry enjoys a powerful language that goes in line with the poetess' strength and courage as well as the strength of her brother who represents the kharijites who revolted against Caliph Harun Al-Rashid throughout Aljazirah, Azerbaijan, and Armenia, until he was killed by Yazid bin Mazyed Al-Shaybāni. His death marked an occasion for the emergence of many literary texts in Abbasid poetry such as the poet Muslim bin al-Waleed who mentioned him in his praises.The study results also showed that poem's amalysis reveals the notion that the poem does not conform to the artistic features of Kharijite poetry.

Conclusions: The study urges researchers to examine the lamentation poetry of Kharijite women and compare it with that of men to unearth the similatities that bind them together or the differences that set them apart.

Keywords: Lamentation; elegy; Al-Fāri'ah; Al-Shaybāniya; an analytical study.

مرثية الفارعة الشيبانية (الفائية): دراسة تحليلية

هند بنت عبد الرزاق المطيري*

قسم اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الملك سعود، الرياض
المملكة العربية السعودية.

ملخّص

الأهداف: تهدف هذه الدراسة إلى تحليل قصيدة ا"الفائية" للفارعة الشيبانية والوقوف عند خصائصها الفنية ومضامينها؛ متلمسة جمالياتها، وما تميزت أو تمايزت به عن قصائد الرثاء عند شواعره المشهورات، لاسيما الخنساء التي شهبت بها الفارعة في مراثها لأخيها الوليد بن طريف، مع النظر فيما تتفق أو تختلف فيه مرثية الفارعة من الخصائص الفنية مع شعر الخوارج في زمانها.

المنهجية: تتبع الدراسة المنهج التحليلي في مقاربتها الجمالية لأبيات القصيدة الفائية.

النتائج: خرجت الدراسة بمجموعة من النتائج منها: قوة اللغة الشعرية للفارعة الشيبانية؛ وهي قوة تتناسب مع ما عرفت به الشاعرة من القوة والشجاعة، وتتناسب مع قوة المرثي الذي يمثل طائفة الخوارج؛ فقد خرج الوليد بنت طريف الشيباني على الخليفة هارون الرشيد، وبقي طوال سنتين يجتاح الجزيرة وأذربيجان وأرمينية، حتى قتله يزيد بن مزيد الشيباني، وكان مقتله مناسبة لكثير من النصوص الخالدة في الشعر العباسي لشعراء آخرين كمسلم بن الوليد في مدائحه. وقد اتضح من تحليل القصيدة -أيضا- عدم امتثالها للخصائص الفنية لشعر الخوارج.

الخلاصة: توصي الدراسة الباحثين بدراسة رثاء نساء الخوارج، والموازنة بينه وبين شعر رجالهم للكشف عن الخصائص الفارقة بين الرثائين، ولتحدد ما اتفق فيه الرجال مع النساء من المعاني والصور.

الكلمات الدالة: رثاء، مرثية، الفارعة، الشيبانية، دراسة تحليلية.

© 2026 DSR Publishers/ The University of Jordan.

This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY-NC) license https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/

مقدمة

يعد الرثاء في العصر العباسي امتدادا للرثاء في العصرين السابقين في الخصائص والمقومات الفنية، وإن استجدت فيه بعض الموضوعات التي تناسب العصر والبيئة والثقافة. ورثاء الأشخاص خاصة يكاد يتماثل في كل العصور، ولا عجب؛ ففاجعة الموت واحدة في كل عصر ومصر، لكنه حين يكون المرثي رجلا مشتهرا بالقوة والراثي -رجلا أو امرأة- مشتهرا بها كذلك، فإن الرثاء يتسم بتلك القوة ويتلبس ثيابها، رغم الفاجعة وشعور الألم.

هذا ما تميز به رثاء الفارعة الشيبانية لأخيها الوليد بن طريف، وهو ما يغري بدراسة القصيدة وتحليلها. وعامة فالدراسات حول الشاعرة وقصيدتها قليلة جدا، ما يجعل تحليل النص غاية من ذاته، وفيه يمكن الكشف عن خصائص رثاء الإخوة في العصر العباسي، وعن السمات الشخصية والفنية للشاعرة؛ فرثاء الفارعة لأخيها على مسمع من الخلافة دليل على شجاعتها الأدبية، التي تضاف إلى حديث المصادر عن شجاعتها الشخصية.

وقصيدة الفارعة (الفائية) واحدة من النماذج البارعة والفريدة لأصحاب الواحدة من الشعراء في العصر العباسي، وقد أشاد بها القدماء وأوردوها في مصنفاتهم، وربما كان للشاعرة، في رثاء أخيها خاصة، شعر غير تلك القصيدة، لكنه تعرض لما تعرض له شعر الخوارج بالجملة من قلة العناية وشح الرواية.

(لها فيه مقطوعات أخرى وردت في المصادر؛ روى منها صاحب الأغاني (ج12: 67) مقطوعة في رثاء أخيها، وقد أخذها منه -فيما يبدو- صاحب وفيات الأعيان، ووردت في (ج6: 33)، ومطلعها:

ذكرتُ الوليدَ وأيّامَه إذ الأرضُ من شخْصه بَلْقَعُ

ولها مقطوعات أخرى، منها في الحماسة البصرية (ج1: 219) مقطوعة مطلعها:

هلا سقيتم بني جرم أسيركم نَفسِي فداؤك من ذِي غلَّة صادي)

وسوف تحاول الدراسة تحليل القصيدة والوقوف عند خصائصها الفنية والجمالية، بعيدا عن الموقف العام من شعر الخوارج. والنص المعتمد في الدراسة هو نص القصيدة كما ورد في حماسة البحتري، وعدد أبياتها عنده (24) بيتا. والدراسة تختار نص القصيدة في حماسة البحتري لأنه ورد كاملا، ولأن البحتري أسبق من أورد القصيدة كاملة، في حين وردت ناقصة في مصادر أخرى كالأغاني ووفيات الأعيان، أو ورد شيء من أبياتها للاستشهاد عند بعض المصنفين على ما كان عند أبي علي القالي في الأمالي وابن عبد ربه في العقد الفريد، وغيرهما.

وقد أورد البحتري القصيدة في الباب الرابع والسبعين بعد المائة، ضمن مختاراته لأشعار جماعة من النساء في المراثي، وهي الاختيار الأخير في هذا الباب، ورقمها في الحماسة (1462). (البحتري، 2007)

وسوف تعتمد الدراسة المنهج التحليلي؛ فتعمد إلى تحليل القصيدة والوقوف عند المعاني والأساليب والصور، كما ستحاول استقراء آراء القدماء فيها، والوقوف عند موازناتهم بين الفارعة غيرها من شواعر الرثاء.

الفارعة الشيبانية: اسمها ونسبها وصفاتها وشعرها:

اختلفت المصادر في اسمها فقيل: الفارعة أو ليلى أو فاطمة؛ فهي ليلى عند كثير من المؤرخين وأصحاب المختارات، كالبحتري (ت284هـ) (2007، ص527)، والطبري (ت310هـ) (1967، ج8، ص305)، وابن حزم (ت456هـ) (1962، ص 306)، وابن الشجري (ت542هـ) (1970، ص 327)، وابن الأثير (ت630هـ)، (1997، ج5، ص 305). وغيرهم، وهي الفارعة، وقيل فاطمة عند ابن خلكان (ت681هـ). (1994، ج6، ص 32)

وأثبت المتأخرون هذا الاختلاف في اسمها، فقال الزركلي (ت1396هـ) في ترجمته لها: " (الفارعة) أوفاطمة، وقيل ليلى (بنت طريف بن الصلت التغلبية الشيبانية)" (2002، ج5، ص 128). وكذلك عرّف بها بشير يموت (1934، ص 158). ورجحت زينب العاملي في الدرّ المنثور (ت 1332هـ) أن اسمها ليلى، فقالت "ليلى بنت طريف وقيل الفارعة، وقيل فاطمة، والأول أشهر" (1894، ص479). وهي عند التونجي في معجمه "الفارعة بنت طريف بن الصّلت الشيبانية" (2001، ص 132). ولعل اسمها ليلى؛ ترجيحا لأكثر الأسماء دورانا، والفارعة "لقب غلب عليها لطول قامتها، وليس اسما لها على الأرجح" (أشقر، 2021، ص869).

أما نسبها فقد ورد في ترجمات المتقدمين لأخيها الوليد؛ لأنه أشهر منها، بل لعله السبب في شهرتها وشهرة قصيدتها، يقول ابن حزم " الوليد بن طريف بن عامر الخارجيّ، وهو من بنى صيفى بن حيى بن عمرو بن بكر بن حبيب بن عمرو بن غنم بن تغلب؛ وأخته ليلى، القائلة:

أيا شجر الخابور مالك مورقا كأنّك لم تجزع على ابن طريف " (ابن حزم، 1962م)

ولم تذكر المصادر تاريخ ولادتها؛ لأنها كانت مغمورة لولا قصيدتها، لكن وفاتها قُدّرت بنحو سنة 200هـ، وهذا يعني أنها عاصرت كبار الشعراء في

العصر العباسي الأول كبشار بن برد (ت 168)، وأبي نواس (ت198ه) وغيرهما، وشهدت شطرا من حياة أبي تمام (ت231). ويبدو أن أبا تمام هو أول من ذكر قصيدتها في الوحشيات، إذ أورد منها (13) بيتا (أبو تمام، د.ت، ص150-151)

وكانت ليلى شجاعة "تركب الخيل وتقاتل، وعليها الدرع والمغفر" (ابن حزم، ص 307)، وقيل إنه بعد مقتل أخيها الوليد "خلفته على قيادة جنده... فأطبقت بهم على جند الرشيد، حتى خلعت قلوبهم، ومزقت أوصالهم. لا تكون هذه إلا أخت الوليد لأن فعلها بفعله أشبه." (الباجوري، 1932، ج2، ص 99). "ومن شجاعتها وفروسيتها قال القوم: إن الوليد قد قُتل وليست هذه إلا أخته ليلى لأنها تشابهه بالفروسية، وبالتحقيق عرفت أنها ليلى" (العاملي، ص479). وتصدّر الفارعة لقيادة الخوارج بعد مقتل أخيها، والشجاعة التي تحلت بها في هذا الموقف، دفعت أحد الباحثين إلى ترجيح فكرة أنها قد خلفت الوليد على أمر الخوارج، فقيادتها للجيش توحي بأنها قد خلفته في قومه، ولذا انقادوا لها، خاصة أن من الخوارج من يبيح خلافة المرأة. (أشقر، ص869)

وكانت ليلى فوق شجاعتها وقوتها "شاعرة من شواعر العرب في الدولة العباسية" (كحالة،1379ه، ج4)، وقصيدتها التي رثت بها أخاها الوليد من جيد مرويات العرب في الرثاء، "يدلك على ذلك اهتمام اللغويين والمتأدبين بها، واستشهادهم ببعض أبياتها". (مخلص، 1930، ج2، ص 92). وقد قرن ابن خلكان شعرها في الرثاء بشعر الخنساء، فقال "تجيد الشعر وتسلك سبيل الخنساء في مراثيها لأخيها صخر، فرثت أخاها الوليد بقصيدة أجادت فيها، وهي قليلة الجود". (ابن خلكان، 1994، ج6، ص 32-33). وقد "ضاع من أخبار الفارعة وأشعارها أكثر مما وصل إلينا منهما، لكنه -على قلته- يرسم ملامح واضحة لهذه المرأة الشجاعة الشاعرة. (أشقر، ص 869).

خروج الوليد بن طريف ومقتله (ت179ه):

كان "الوليد بن طريف الشيباني رأس الخوارج وأشدهم بأسا وصولة وأشجعهم" (كحالة، ج4، ص 318)، وكان من شراة الخوارج، فلقب بالشاري (الطبري، 1967، ج8، ص 256). وهو من كبار الأبطال؛ خرج على هارون الرشيد، وبقي طوال سنتين يجتاح الجزيرة وأذربيجان وأرمينية حتى قتله يزيد بن مزيد الشيباني (ت185ه) (طليمات والأشقر،2018، ج1، ص166). وورد خبر خروجه ومقتله في كثير من كتب التاريخ، مجملا كما في تاريخ الطبري (ت310ه)، ومفصلا كما في الكامل لابن الأثير (ت630ه)، الذي أورده في حوادث سنة ثمان وسبعين ومائة، يقول" فِيهَا خَرَجَ الْوَلِيدُ بْنُ طَرِيفٍ التَّغْلِبِيُّ بِالْجَزِيرَةِ، فَفَتَكَ بِإِبْرَاهِيمَ بْنِ خَازِمِ بْنِ خُزَيْمَةَ بِنَصِيبِينَ، ثُمَّ قَوِيَتْ شَوْكَةُ الْوَلِيدِ، فَدَخَلَ إِلَى أَرْمِينِيَةَ، وَحَصَرَ خِلَاطَ عِشْرِينَ يَوْمًا، فَافْتَدَوْا مِنْهُ أَنْفُسَهُمْ بِثَلَاثِينَ أَلْفًا، ثُمَّ سَارَ إِلَى أَذْرَبِيجَانَ، ثُمَّ إِلَى حُلْوَانَ وَأَرْضِ السَّوَادِ، ثُمَّ عَبَرَ إِلَى غَرْبِ دِجْلَةَ، وَقَصَدَ مَدِينَةَ بَلَدَ، فَافْتَدَوْا مِنْهُ بِمِائَةِ أَلْفٍ، وَعَاثَ فِي أَرْضِ الْجَزِيرَةِ، فَسَيَّرَ إِلَيْهِ الرَّشِيدُ يَزِيدَ بْنَ مَزْيَدِ بْنِ زَائِدَةَ الشَّيْبَانِيَّ، وَهُوَ ابْنُ أَخِي مَعْنِ بْنِ زَائِدَةَ"، فقال الوليد:

سَتَعْلَمُ يَا يَزِيدُ إِذَا الْتَقَيْنَا بِشَطِّ الزَّابِ أَيُّ فَتًى يَكُونُ

فَجَعَلَ يَزِيدُ يَخْتَالُهُ وَيُمَاكِرُهُ، وَكَانَتِ الْبَرَامِكَةُ مُنْحَرِفَةً عَنْ يَزِيد، فَقَالُوا لِلرَّشِيد: إِنَّمَا يَتَجَافَى يَزِيدُ عَنِ الْوَلِيدِ لِلرَّحِمِ، لِأَنَّهُمَا كِلَاهُمَا مِنْ وَائِلٍ، وَهَوَّنُوا أَمْرَ الْوَلِيدِ. فَكَتَبَ إِلَيْهِ الرَّشِيدُ كِتَابَ مُغْضَبٍ، وَقَالَ لَه: لو وَجَّهْتَ أَحَدَ الْخَدَمِ لَقَامَ بِأَكْثَرَ مِمَّا تَقُومُ بِهِ، وَلَكِنَّكَ مُدَاهِنٌ، مُتَعَصِّبٌ، وَأُقْسِمُ بِاللَّهِ إِنْ أَخَّرْتَ مُنَاجَزَتَهُ لَأُوَجِّهَنَّ إِلَيْكَ مَنْ يَحْمِلُ رَأْسَكَ.

فَلَقِيَ الْوَلِيدَ عَشِيَّةَ خَمِيسٍ فِي شَهْرِ رَمَضَانَ سَنَةَ تِسْعٍ وَسَبْعِينَ، فَيُقَالُ :جَهِدَ عَطَشًا حَتَّى رَمَى بِخَاتَمِهِ فِي فِيهِ، وَجَعَلَ يَلُوكُهُ وَيَقُولُ :اللَّهُمَّ إِنَّهَا شِدَّةٌ شَدِيدَةٌ، فَاسْتُرْهَا! وَقَالَ لِأَصْحَابِهِ :فِدَاكُمْ أَبِي وَأُمِّي إِنَّمَا هِيَ الْخَوَارِجُ، وَلَهُمْ حَمْلَةٌ، فَاثْبُتُوا، فَإِذَا انْقَضَتْ حَمْلَتُهُ فَاحْمِلُوا عَلَيْهِمْ فَإِنَّهُمْ إِذَا انْهَزَمُوا لَمْ يَرْجِعُوا.

فَكَانَ كَمَا قَالَ، حَمَلُوا عَلَيْهِمْ حَمْلَةً، فَثَبَتَ يَزِيدُ وَمَنْ مَعَهُ مِنْ عَشِيرَتِهِ، ثُمَّ حَمَلَ عَلَيْهِمْ فَانْكَشَفُوا، فَيُقَالُ :إِنَّ أَسَدَ بْنَ يَزِيدَ كَانَ شَبِيهًا بِأَبِيهِ جِدًّا لَا يَفْصِلُ بَيْنَهُمَا إِلَّا ضَرْبَةٌ فِي وَجْهِ يَزِيدَ تَأْخُذُ مِنْ قَصَاصِ شَعْرِهِ، مُنْحَرِفَةً عَلَى جَبْهَتِهِ، فَكَانَ أَسَدُ يَتَمَنَّى مِثْلَهَا، فَهَوَتْ إِلَيْهِ ضَرْبَةٌ، فَأَخْرَجَ وَجْهَهُ مِنَ الثُّرْسِ، فَأَصَابَتْهُ فِي ذَلِكَ الْمَوْضِعِ، فَيُقَالُ لَوْ خُطَّتْ عَلَى ضَرْبَةِ أَبِيهِ مَا عَدَا.

وَاتَّبَعَ يَزِيدُ الْوَلِيدَ بْنَ طَرِيفٍ، فَلَحِقَهُ فَاحْتَزَّ رَأْسَهُ، فَقَالَ بَعْضُ الشُّعَرَاءِ:

وَائِلٌ بَعْضُهُمْ يَقْتُلُ بَعْضًا... لَا يَفُلُّ الْحَدِيدَ إِلَّا الْحَدِيدُ

فَلَمَّا قُتِلَ الْوَلِيدُ صَبَّحَتْهُمْ أُخْتُهُ لَيْلَى بِنْتُ الطَّرِيفِ، مُسْتَعِدَّةً، عَلَيْهَا الدِّرْعُ، فَجَعَلَتْ تَحْمِلُ عَلَى النَّاسِ، فَعُرِفَتْ، فَقَالَ يَزِيدُ :دَعُوهَا، ثُمَّ خَرَجَ إِلَيْهَا فَضَرَبَ بِالرُّمْحِ قَطَاةَ فَرَسِهَا، ثُمَّ قَالَ :اعْزُبِي عَزَبَ اللَّهُ عَلَيْكِ، فَقَدْ فَضَحَتِ الْعَشِيرَةَ، فَاسْتَحْيَتْ وَانْصَرَفَتْ وَهِيَ تَقُولُ تَرْثِي الْوَلِيدَ:

بِتَلِّ تَبَاثَا رَسْمُ قَبْرٍ كَأَنَّهُ... عَلَى عَلَمٍ فَوْقَ الْجِبَالِ مُنِيفِ

تَضَمَّنَ جُودًا حَاتِمِيًّا وَنَائِلًا... وَسَوْرَةَ مِقْدَامٍ وَقَلْبَ حَصِيفِ
أَلَا قَاتَلَ اللَّهُ الْجُفَى كَيْفَ أَضْمَرَتْ... فَتًى كَانَ بِالْمَعْرُوفِ غَيْرَ عَفِيفِ
فَإِنْ يَكُ أَرْدَاهُ يَزِيدُ بْنُ مَزْيَدٍ... فَيَا رُبَّ خَيْلٍ فَضَّهَا وَصُفُوفِ
أَلَا يَا لَقَوْمِي لِلنَّوَائِبِ وَالرَّدَى... وَدَهْرٍ مُلِحٍّ بِالْكِرَامِ عَنِيفِ (1997م، ج5).

وكان أن سُرّ الرشيد بمقتل الوليد سرورا عظيما؛ فـ"اعتمر الرشيد في هذه السنة في شهر رمضان، شكرا لله على ما أبلاه في الوليد بْن طريف، فلما قضى عمرته انصرف إلى المدينة، فأقام بها الى وقت الحج، ثم حج بالناس، فمشى من مكة إلى منى، ثم إلى عرفات، وشهد المشاهد والمشاعر ماشيا، ثم انصرف على طريق البصرة. (الطبري، 1967، ج8، ص 261)

وفي هذا الانتصار نظم صريع الغواني؛ مسلم بن الوليد (ت208هـ)، قصيدته التي مطلعها:

أُجْرِرْتُ حَبْلَ خَلِيْعٍ فِي الصِّبَا غَزِلِ وَشَمَّرَتْ هِمَمُ العُذَّالِ فِي العَذَلِ (الأنصاري، د.ت، ص 1)

وفيها يمدح يزيد من مزيد ويهنئ الرشيد على حسن اختيار قائده المظفر، يقول صاحب الأغاني مصورا فرح الشعراء بهذا النصر، وتفوق مسلم عليهم "ومدحه الشعراء بذلك، فكان أحسنهم مدحا مسلم بن الوليد". (ج12).

القصيدة في كتب التراث:

تفاوتت كتب التراث في نقلها للقصيدة، وفي عدد أبياتها، وفي ترتيب الأبيات، وفي رسم بعض المفردات وشرح معانيها. وقد تتبع محقق حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء تخريجات القصيدة، فوجد لها تخريجات في سمط اللآلئ، والعيون والحدائق، والنجوم الزاهرة، والوحشيات، وشرح ديوان مسلم بن الوليد، والحماسة البصرية، والبدء والتاريخ، وشرح نهج البلاغة، المختار من شعر بشار، ومجموعة المعاني، وزهر الآداب، والصناعتين، وأمالي القالي. (الزوزني، 1973، ج1، ص 104).

وتتبع عبد الله مخلص -في مقال نشر بمجلة لغة العرب العراقية- روايات القصيدة في كتب التراث، وما طرأ عليها من التصحيف أثناء النقل، رادّا أول ما اتصل بنا من خبر هذه القصيدة للبيتين الذين أورهما الطبري في تاريخه، وذلك قوله بعد أن أورد خبر مقتل الوليد بن طريف في حوادث سنة 179هـ" وقالت الفارعة أخت الوليد:

أيا شجر الخابور ما لك مورقا كأنك لم تجزع على ابن طريف

فتى لا يحب الزاد إلا من التقى ولا المال إلا من قنا وسيوف (الطبري، 1967م، ج8)

وتتبع مخلص روايات القصيدة في عدد من كتب التراث، كالعقد الفريد، والأغاني، والصناعتين، والأمالي، والكامل في التاريخ، وغيرها، مشيرا إلى أن أكثر العلماء اهتماما بالقصيدة ابن خلكان، في قوله "ولم أجد في مجاميع الكتب إلا بعضها، حتى إن أبا علي القالي لم يذكر منها في أماليه سوى أربعة أبيات، فاتفق أني ظفرت بها كاملة فأثبتها لغرابتها مع حسنها" (1994، ج6، ص 32-33).

وعدد أبيات القصيدة عند ابن خلكان ثمانية عشر بيتا، مطلعها:

بِتِلّ نَهَاكَى رَسْمُ قَبْرٍ كَأَنَّهُ عَلَى جَبَلٍ فَوْقَ الجِبَالِ مُنِيْفِ
وآخرها:
فَإِنْ يَكُ أَرْدَاهُ يَزِيْدُ بْنُ مَزْيَدٍ فَرُبَّ زُحُوفٌ لَفَّهَا بِزُحُوفِ

ولم ترد في تتبع مخلص أي إشارة إلى حماسة البحتري، التي وردت فيها القصيدة بفارق ستة أبيات عن بقية المصادر المذكورة، مع أن البحتري (ت280هـ) سابق للطبري (ت310هـ)، وابن عبد ربه (ت328هـ)، والأصفهاني (365هـ)، والعسكري (395هـ)، والحصري (ت453هـ)، وابن الشجري (ت542هـ)، وابن الأثير (ت630هـ)، وابن خلكان (ت681هـ)، وعبد الرحيم العباسي(ت963هـ) الذين أوردوا القصيدة أو طرفا منها في مصنفاتهم. (ورد في الحماسة البصرية بيت لم يرد في المصادر، هو قولها:

خَفِيف على ظهر الْجواد إِذا عدا... وَلَيْسَ على أعدائه بخفيف (ج1: 229).

ويبدو أن عبد الله مخلص لم يتنبه إلى نص القصيدة الوارد في الحماسة من قبل، والدليل أنه أنكر على عبد الله عفيفي الباجوري إيراد الأبيات التي وردت في الحماسة ولم ترد عند ابن خلكان، يقول: " وقد جاءنا أحد المعاصرين وهو الأستاذ عبد الله العفيفي المصري برواية جديدة للقصيدة ولم يشر إلى مصدرها، وهي أطول مما تقدمها من الروايات وفي كلماتها بعض الاختلاف، وهي منسوبة إلى ليلى بنت طريف التغلبية". (1930، ص 97). والنص الذي أورده عبد الله الباجوري يختلف قليلا عما ورد في الحماسة، إذ جاء قولها:

فَلا تَجْزَعَا يَا ابْنَيْ طَرِيفٍ فَإِنَّنِي أرَى الْمَوْتَ وقَّاعًا بِكُلِّ شَرِيفِ

(ورد البيت في الأغاني (ج12: 63) وفيه اختلاف: (أرى الموت نزّالا) بدل (وقّاعا) الواردة في الحماسة (528).
عند الباجوري بهذه الصيغة:

عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ وَقْفًا فإنّني أرَى الْمَوْتَ وقَّاعًا بِكُلِّ شَرِيفِ

(ورد البيت في أمالي القالي، والعقد الفريد، وزهر الآداب على هذه الصيغة أيضا، انظر: (القالي، 1996، ج2، 274)، (ابن عبد ربه، 1983، ج3: 225)، (الحصري، د.ت، ج4: 1036).
وقد ختم بالبيت القصيدة، وموقعة في الحماسة (البيت الرابع عشر)
كما سقط عند الباجوري قولها:

وَطَعْنَةِ خِلْسٍ قَدْ طَعَنْتَ مُرِشَّةٍ عَلَى يَزَنِيٍّ كَالشِّهَابِ رَعُوفِ
وَمَائِدَةٍ محْمُودَةٍ قَدْ عَلَوْتَهَا بِأَوْصَالِ بُخْتِيٍّ أَحَزَّ عَلِيفِ

وقد تتبع مخلص رواية القصيدة عند ابن خلكان خاصة، على أنها الرواية الأكمل، وراجع الأبيات من عدد من مخطوطات (وفيات الأعيان)، موضحا ما وقع فيها من التصحيف، وما وقع في شرح معاني المفردات وتحديد بعض المواقع والبلدان من الخطأ، مثنيًا -في هذا السياق- على جهود المستشرق الفرنسي كليمان هُوار (ت1926م) في مراجعة القصيدة وتصحيح أبياتها في حواشي كتاب (البدء والتاريخ) لابن طاهر المقدسي (ت355هـ).
وقد وضع أحد الباحثين (أشقر، 2021، ص 878) جدولا يتضمن المصادر التي ورد فيها ذكر القصيدة قديما وحديثا، والباحث -في ثبته- يعتمد على ما جاء في مجلة لغة العرب العراقية، وإن لم يشر إليها، مع إضافة بعض المصادر التي لم ترد في المجلة، مثل حماسة البحتري. ويتأكد من الجدول أن الحماسة كانت أسبق المصادر إلى إيراد القصيدة كاملة، إذ لم يتقدمها إلا (كتاب الوحشيات) لأبي تمام (ت231هـ)، أستاذ البحتري، الذي أورد من القصيدة (13) بيتا، (ص150-151)، أما بقية مصادر القصيدة فتالية - في تاريخها- لحماسة البحتري.

القصيدة في حماسة البحتري:

عدد أبيات القصيدة في حماسة البحتري (أربعة وعشرون بيتا)، أوردها في الباب الرابع والسبعين بعد المائة، ضمن مختاراته لأشعار جماعة من النساء في المراثي، وهي الاختيار الأخير في هذا الباب، ورقمها في الحماسة (1462)، يقول: " وقَالَتْ لَيْلَى ابْنَةُ طَرِيفٍ التَّغْلبِيَّةُ، تَرْثِي أَخَاهَا الوليدَ بْنَ طَرِيفٍ التَّغْلِبِيُّ الشَّاري: (الطويل)

بتَلِّ نُبَاثَى رَسْمُ قَبْرٍ كَأَنَّهُ عَلَى جَبَلٍ فَوْقَ الْجِبَالِ مُنِيفِ

(ورد عند ابن خلكان (بتلّ نهاكى)، وفي الأغاني والحماسة تباعا (بُناثا/ نُباثى)، ويبدو أنه خطأ فيها جميعا، وقد أشار إلى ذلك محقق كتاب وفيات الأعيان في الحاشية، فقال: "نباتى، في حماسة البحتري: نباثا". (ج6: 32). وفي الحماسة البصرية (ثباتا) بالثاء (البصري، 1966، ج1: 228).

تَضَمَّنَ جُوداً حَاتِمِيَاً وَنَائِلاً وَسَوْرَةَ مِقْدَامٍ وَرَأْيَ حَصِيفِ
(لم يرد البيت السابق عند ابن خلكان، وورد في الأغاني (وقلب حصيف).
أَلا قَاتَلَ اللهُ الجُثَى كَيْفَ أَضْمَرَتْ فَتًى كَانَ لِلْمَعْرُوفِ غَيْرَ عَيُوفِ
(وردت (الجُثا/ الجُثى) في الأغاني والحماسة تباعا، ووردت (الحشى) عند ابن خلكان. (ج6: 32).
فَإِنْ لا تُجِبْنِي دِمْنَةٌ هِيَ دُونَهُ فَقَدْ طَالَ تَسْلِيمِي وَطَالَ وُقُوفِي
وَقَدْ عَلِمَتْ أَنْ لا ضَعِيفًا تَضَمَّنَتْ إِذَا عَظُمَ الْمَرْزَى وَلا ابْنَ ضَعِيف
فَتًى لا يُحِبَّ الزَّادَ إلاَّ مِنَ التُّقَى وَلا الْمَالَ إلاَّ مِنْ قَنًا وَسُيُوفِ
فَتًى لا يَلُومُ السَّيْفَ حِينَ يَهُزُّهُ عَلَى مَا اخْتَلَى مِنْ مِعْصَمٍ وَصَلِيفِ
(والمعصم: الساعد، والصليف: صفحة العنق).
وَلا الْخَيْلَ إلاَّ كُلَّ جَرْدَاءَ شَطْبَةٍ وَأَجْرَدَ عَالِي الْمِنْسَجَيْنِ غَرُوفِ

(في الأغاني: وكلّ حصانٍ باليدين غَروف. والغروف من الخيل: التي تغرف الجري غرفا فتنهب الأرض نهبًا بسرعتها. (ج12: 63). وورد البيت عند ابن خلكان بهذه الصيغة: ولا الذّخر إلا كل جردا صلدم معاودة للكرّ بين صفوفِ (ج6: 32)، وفي الأمالي: ولا الذّخر إلا كلّ جرداء صِلدم وكلّ رقيقِ الشفرتين حَليف. والجرداء: القصيرة الشعر. الصّلدم: الشديدة، يعني الفرس. والحليفُ: الحديد. (1996، ج2: 274). والمنسجين: الكاهلين).

فقَدْنَاهُ فِقْدَانَ الرَّبِيعِ وَلَيْتَنَا فَدَيْنَاهُ مِنْ دَهْمَائِنَا بِأُلُوفِ

(عند ابن خلكان: فقدناك فقدان الشباب وليتنا فديناك من فتياننا بألوفِ. وفي العقد الفريد (من ساداتنا) (1983، ج3: 225). وفي زهر الآداب: فقدناك فقدان الربيع، وليتنا فديناك من فتياننا بألوف. (الحصري، ج4: 1011). والدهماء: عامة الناس وجماعتهم).

وَمَا زَالَ حَتَّى أَزْهَقَ الْمَوْتُ نَفْسَهُ شَجًا لِعَدُوٍّ أَوْ لَجًا لِضَعِيفِ
حَلِيفُ النَّدَى إِنْ عَاشَ يَرْضَى بِهِ النَّدَى وَإِنْ مَاتَ لا يَرْضَى النَّدَى بِحَلِيفِ
فَإِنْ يَكُ أَرْدَاهُ يَزِيدُ بْنُ مَزْيَدٍ فَرُبَّ زُحُوفٍ فَضَّهَا بِزُحُوفِ
فَيَا شَجَرَ الْخَابُورِ مَالَكَ مُورِقًا كَأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ عَلَى ابْنِ طَرِيفِ

والخابور: (نهر معروف أوله من رأس عين وآخره عند قرقيسيا، يصب في الفرات، وعلى هذا النهر مدن صغار تشبه الكبار في عمارة بلادها وأسواقها وكثرة خيراتها. (ابن خلكان، 1994، ج6: 34).

فَلا تَجْزَعَا يَا ابْنَيْ طَرِيفٍ فَإِنَّنِي أَرَى الْمَوْتَ وَقَّاعًا بِكُلِّ شَرِيفِ
أَلا يَا لَقَوْمٍ لِلنَّوَائِبِ وَالرَّدَى وَدَهْرٍ مُلِحٍّ بِالْكِرَامِ عَنِيفِ
وَلِلْبَدْرِ مِنْ بَيْنِ الْكَوَاكِبِ إِذْ هَوَى وَلِلشَّمْسِ هَمَّتْ بَعْدَهُ بِكُسُوفِ
(عند ابن خلكان: وللشمس لمّا أزْمعتْ بكسوفِ).
وَلِلَّيثِ فَوْقَ النَّعْشِ إِذْ يَحْمِلُونَهُ إِلَى حُفْرَةٍ مَلْحُودَةٍ وَسُقُوفِ
(عند ابن خلكان: ولليث كل الليث إذ يحملونه).
بَكَتْ تَغْلِبُ الْغَلْبَاءُ يَوْمَ وَفَاتِهِ وَأَبْرِزَ مِنْهَا كَلُّ ذَاتِ نَصِيفِ
(النصيف: ما تغطي المرأة به رأسها من خمار وعمامة).
يَقُلْنَ وَقَدْ أَبْرَزْنَ بعْدَكَ لِلْوَرَى مَعَاقِدَ حَلْيٍ مِنْ بُرىً وَشُنُوفِ
(الشنوف: ما يعلق في الأذن من الأقراط).
كَأَنَّكَ لَمْ تَشْهَدْ مِصَاعًا وَلَمْ تَقُمْ مَقَامًا عَلَى الأَعْدَاءِ غيْر خَفيفِ
(عند ابن خلكان: كأنك لم تشهد هناك ولم تقم. والمصاع: القتال).

وَلَمْ تشْتَمِلْ يَوْمَ الْوَغَى بِكَتِيبَةٍ وَلَمْ تَبْدُ فِي خَضْرَاءَ ذَاتِ رَفيفِ

(البيت عند ابن خلكان:

ولم تستلمْ يوما لورد كريهة من السّرد في خضراء ذات لفيف

ولعلها أرادت بخضراء ذات لفيف: الجماعة من الناس الملتفين حوله من أنصاره، أو تقصد أنه يقودهم في جيشه الذي يقتال ويفعل كذا وكذا؛ لأن السياق سياق حراب وسلاح، ولا يمكن تصور غير ذلك من زرع كثيف وخضرة، مثلا).

دِلاصٍ تَرَى فِيهَا كُدُوحًا مِنَ الْقَنا ومِنَ ذُلُقٍ يُعْجِمْنَهَا بِحُرُوفِ

(الكدوح: الخدوش).

وَطَعْنَةِ خِلْسٍ قَدْ طَعَنْتَ مُرِشَّةٍ... عَلَى يَزَنِيٍّ كَالشِّهَابِ رَعُوفِ

(مرشة: ترش الدّم. رعوف، من رعف: أي سال الدم من أنفه. والرعف: سرعة الطعن، وأظنها تقصد هذا المعنى؛ لأنها تصف الرّمح. والرمح اليزنيّ منسوب إلى سيف بن ذي يزن ملك حمير).

وَمَائِدَةٍ محْمُودَةٍ قَدْ عَلَوْتَهَا بِأَوْصَالِ بُخْتِيٍّ أَحَزَّ عَلِيفِ (البحتري، 2007، ص527)

(البختي من الإبل: الخرسانية. عليف: ما يُعَلف للسِّمن من الدواب ولا يرسب للرعي).

التحليل الفني للقصيدة:

المكان بديلا عن الإنسان:

يحضر المكان في هذا النص بكثافة عالية، بدءا من المطلع، تقول الشاعرة:

بتَلِّ نُبَاتَى رَسْمُ قَبْرٍ كَأَنَّهُ عَلَى جَبَلٍ فَوْقَ الْجِبَالِ مُنِيفِ

فالشاعرة تبدأ قصيدتها بالوقوف على عادة الشعراء، لكن وقوفها مختلف؛ فهي لا تقف على الأطلال والرسوم البالية كما يقف الشعراء، بل تقف على قبر أخيها الفارس الشجاع، ووقوفها على القبر -في حدّ ذاته- دليل قوتها وجسارتها؛ فالفقه الإسلامي ينهى المرأة عن زيارة القبور، إشفاقا عليها من الألم الذي قد يوقعها في المحظور من الجزع واللطم والنواح، لكن الفارعة تقف على القبر، وكأنها رجل قوي القلب، لا يخشى على نفسه الضعف اللين. والقوة عامة من خصائص شعر الخوارج، " فهو لذلك أدب قوي يزيد من قوته شدة التلازم بين المذهب الأدبي والحياة العملية". (عباس، 1974، ص9).

ووقوف الفارعة على القبر يذكر بوقوف فرسان الجاهلية على قبور إخوتهم، وكأنك تسمع مهلهل ربيعة (ت 94 ق.ه) يقول:

سَأَلتُ الحَيَّ أَينَ دَفَنتُموهُ فَقالوا لي بِسَفحِ الحَيِّ دارُ

1. فَسِرتُ إِلَيهِ مِن بَلَدي حَثيثًا وَطارَ النَومُ وَامتَنَعَ القَرارُ (مهلهل، 1993، ص 33)

ولا عجب، فقد كانت شجاعة تركب الخيل وتقود الجيوش كأخيها، ولم تكن مجرد نادبة تنوح وتبكي حتى تفقد بصرها، على ما فعلت الخنساء في مراثيها. والأرجح في المكان الذي تذكره الشاعرة أنه (نُباتى) بالتاء، ورد عند ياقوت "نَبَاتَى: بالفتح، وبعد الألف تاء فوقها نقطتان، مقصور، وقد يضم أوله، عن صاحب كتاب النبات:اسم جبل" (الحموي،1995م، ج5). والشاعرة تقف على الجبل حيث الرسم، على عادة الشعراء، لكن الرسم لم يك دارسا باليا كرسومهم، بل هو رسم قبر منيف فوق الجبال، وكأنها هنا تستحضر قول الخنساء (ت24هـ) في تأبين صخر:

أَغَرُّ أَبْلَجُ تَأتَمَّ الهُداةُ بِهِ كَأَنَّهُ عَلَمٌ في رَأسِهِ نارُ (الخنساء،1988م)

وكيف لا يكون القبر منيفا، وقد ضَمَّ رجلا جوادا مقداما حصيف الرأي. والشاعرة تختار النماذج العليا -من الخصال والرجال- في تأبينها لأخيها، فقد جمعت في البيت ثلاث خصال للنموذج المثالي في المراثي (الجود، الشجاعة، وحصافة الرأي). ثم لجأت إلى أنموذج الكرم المثالي في الثقافة العربية (حاتم الطائي)، لكنها اعتمدت المجاز المرسل، فجعلت القبر قد تضمن الجود وهي تريد الجواد. وهي تفعل ذلك عمدا حتى لا تذكر الرجل (حاتم) بشخصه في عرض ثنائها على أخيها؛ فلا وجود ولا جود، وذكر ولا خلود فوق ما حاز الوليد. وربما يمكن تفسير ذلك -بشيء من المجازفة التأويلية- بما اتسم به شعر الخوارج من إكبار لروح الجماعة لا الفرد، فـ"ماهية الذات في شعر الخوارج ما هي ألا عينة على روح الجماعة"(عيساوي، 2016، ص275)، وهنا يكون الاهتمام بما يمثله حاتم الطائي من الكرم، لا ما يمثله حاتم الإنسان الكريم ذاته.

وتستمر الشاعرة في وقوفها المكاني، فتتجه إلى المكان الذي ضمّ أخاها:

أَلا قَاتَلَ اللهُ الجُثَى كَيْفَ أَضْمَرَتْ فَتًى كَانَ لِلْمَعْروفِ غَيْرَ عَيُوفِ

والمكان في الحماسة (الجُثى)، وفي وفيات الأعيان (الحشى) والجُثَا عند ياقوت: "بالضم، وتخفيف الثاء، والقصر، وهو الحجارة المجموعة: موضع بين فدك وخيبر يطؤه الطريق". (ج2). أما الحشا فهي عنده " الحشا واد بالحجاز. والحشا جبل الأبواء بين مكة والمدينة. والحشا: موضع في ديار طيّء". (ج2). وعلى هذا فكلا الموضعين بعيد عن موضع القبر؛ لذا رجح مخلص -استنادا إلى المعجم- أنها من الألفاظ التي صحفت عند النقل، وأنها الحسا ومعناها: "سهل من الأرض يستنقع فيه الماء، أو غلظ فوقه رمل يجمع ماء المطر، وكلما نزحتَ دلوا جمعتْ أخرى، جمعها أحساء" (مخلص، ص98). وبصرف النظر عن موضع هذا المكان؛ فالشاعرة تدعو عليه لجرأته على ضمّ هذا الفتى الذي كان مشهّرا بالمعروف، لا يعاف الجود ولا يتردد فيه.

والشاعرة تستخدم (أضمرتْ)، بدلا من الاستعارة الميتة الدارجة في مثل هذا السياق (ضمّ القبر كذا)، والإضمار غير الإظهار، ومنه يكون الكتمان والإسرار، والمكان كان قد تجرأ على إخفاء هذا الرجل المعروف. من هنا تأتي براعة استخدامها مفردة (المعروف) في مقابل (أضمرت) في البيت، فمع أنها تريد بالمفردة الجود، إلا أن المفردة تحمل معنى الوضوح والظهور والاشتهار بالفضائل، لاسيما الكرم، في مقابل فعل الإضمار الذي يمارسه المكان، متواطئا مع القاتل على إخفاء هذا العلم البارز الظاهر. ولو كانت الشاعرة قد استخدمت مفردات أخرى (الإحسان مثلا) مما يدل على مجرد العطاء دون الشهرة به فإن ذلك لم يكن ليؤثر على وزن البيت.

ثم تبقى الشاعرة مع المكان في (بيتها الرابع) متعجبة من عجمته وعيّه عن الجواب:

فَإِنْ لا تُجِبْنِي دِمْنَةٌ هيَ دَونَهُ فَقدْ طَالَ تَسْلِيمِي وَطَالَ وُقُوفِي

فالدمنة التي تحول بين الشاعرة وفقيدها لا تجيب (على سبيل الاستعارة)؛ لذا سيطول تسليم الشاعرة ووقوفها في انتظار الجواب. والشاعرة تتخلص بوصف عجمة المكان، في هذا البيت، إلى الإبانة والظهور في تأبين الفقيد (في البيت الخامس):

وَقَدْ عَلِمَتْ أَنْ لا ضَعيفًا تَضَمَّنَتْ إِذَا عَظُمَ المُزْرَى وَلا ابْنَ ضَعِيف

فالدمنة "قَدْ عَلِمَتْ أَنْ لا ضَعيفًا تَضَمَّنَتْ وَلا ابْنَ ضَعِيف". و(قد) هنا للتحقيق والتأكيد؛ فالمكان يعلم جيدا ما يعلمه الإنسان من خصال هذا الرجل الكريم الطبع والنسب، لكنه اتخذ سياسة الإضمار والكتمان منذ البداية، فكانت عجمته ترجمة واضحة لنيته المضمرة في عدم الكشف، وهنا يأتي دور الشاعرة في توضيح ما عييت الدمنة عن توضيحه.

وتستمر الشاعرة في استنكار موقف المكان من الفقيد فتعود إلى الطبيعة (الشجر) وإلى المكان (نهر الخابور) ساخطة من تنكرهما السريع للفقيد في بيتها (الثالث عشر):

فَيَا شَجَرَ الْخَابُورِ مَالَكَ مُورِقًا كَأَنَّكَ لَمْ تَجْزَعْ عَلَى ابْنِ طَرِيفِ

وهنا تتعجب الشاعرة من خضرة الأشجار حول نهر الخابور، إذ كيف يخضرّ الزرع ولا تتساقط أوراقه لهذا الفقد؟ والشاعرة تعاتب شجر الخابور (كأنك لم تحزن على ابن طريف)، فحق الأرض والزرع أن يشاركا في الحزن والأسى، ما دامت لا تجد من الناس مواسيا لها.

ولأن الشاعرة لا تجد من يواسيها في مقتل فقيدها فقد جعلت المكان بديلا مواسيا؛ فعادت إلى الطبيعة (في البيتين السادس عشر والسابع عشر) لتجعل من مكوناتها مادة لتأبين الفقيد:

وَلِلْبَدْرِ مِنْ بَيْنِ الْكَوَاكِبِ إِذْ هَوَى وَلِلشَّمْسِ هَمَّتْ بَعْدَهُ بِكُسُوفِ
وَلِلَّيثِ فوْقَ النَّعْشِ إِذْ يحْمِلُونَهُ إِلَى حُفْرَةٍ مَلْحُودَةٍ وَسُقُوفِ

فالبدر والشمس والكواكب كلها تشارك في هذا الحداد وفي تلك الفاجعة. والفارعة بهذا التشبيه البليغ (لِلْبَدْرِ مِنْ بَيْنِ الْكَوَاكِبِ إِذْ هَوَى) تجعل أخاها بدرا مضيئا؛ هوى ففقد الناس بفقده الهداية والنور. وهنا يظهر -ضمنا- يقينها بصدق عقيدة أخيها؛ فالهداية والنور ملازمان للإيمان في الأدب الإسلامي، وهذا ما تقرره الشاعرة بهذا التشبيه. ثم إن الكون كله قد تأثر بفقد الوليد؛ فكسفت الشمس لموته؛ مع أنها -في الأثر- لا تكسف لموت أحد ولا لحياته، لكن الشاعرة ترى الوجود بهذه العين المتألمة فتسقط مشاعرها على الطبيعة من حولها؛ فالكون كله متأثر بهذا المصاب. ولأن أخاها بطل مقدام فقد جعلته (على سبيل الاستعارة التصريحية) ليثا محمولا على النعش؛ لا ميتا ككل الأموات؛ فقد مات ميتة الأبطال الشجعان الذين طالما شبهوا بالليوث الضارية.

تابين الفقيد:

بعد أن تفرغ الشاعرة من معاتبة المكان على إضمارة لأخيها المعروف، وعلى اخضراره بعد غيابه؛ تتخلص من الوقفة المكانية إلى غرضها الرئيس وهو تأبين الفقيد، وذكر خصاله. والشاعرة تتخلص بهدوء وصبر، دون نواح ولا بكاء ولا وصف للقذى الذي أصاب عينها، كما تفعل الراثيات عادة، وتلك سمة لشعر الرثاء عند الخوارج فـ"قد ترك فيه موضوع الموت لونا حزينا ونغمة حزينة ولكنه لم يسلمه إلى يأس مطلق، لأن هذا الموت نفسه كان عند ذلك الشعر نوعا من الأمل، إذ لم يعد الموت إلا دخول الجنة أو لقاء الإخوان والأحباب الأبرار الأتقياء الذين تقدموا على الطريق". (عباس، ص9)

ثم تمضي الشاعرة في تأبين فقيدها، وذكر خصاله وخلاله (في الأبيات السادس والسابع والثامن):

فَتىً لا يُحِبَّ الزَّادَ إلاَّ مِنَ التُّقَى وَلا الْمَالَ إلاَّ مِنْ قَنًا وَسُيُوفِ
فَتىً لا يَلُومُ السَّيْفَ حِينَ يَهُزُّهُ عَلَى مَا اخْتَلَى مِنْ مِعْصَمٍ وَصَلِيفِ
وَلا الْخَيْلَ إلاَّ كُلَّ جَرْدَاءَ شَطْبَةٍ وَأَجْرَدَ عَالِي الْمِنْسَجَيْنِ غَرُوفِ

وهنا يؤدي حذف المسند إليه الاسمي وذكر المسند (فتى) الدال على الفتوة والقوة، في البيتين السادس والسابع؛ معنى الاشتهار، الذي أرادته الشاعرة؛ فالفقيد مشهّر بالأوصاف التي تصفه بها، فلا ضرورة إلى ذكره. وأول صفات الفقيد التقوى، التي هي عماد حياة الخوارج؛ فزاد الفقيد مقصور على التقى، وهنا يتعاضد القصر اللغوي مع المعنى لتأكيد ذلك (فَتَىً لا يُحِبَّ الزَّادَ إلاَّ مِنَ التُّقَى)، فهو رجل تقي؛ لا يطعم من زاد الدنيا إلا مخافة الله وهيبته في السّر والعلن. وقد لاحظ أحد الباحثين أن هذا الشطر هو ما يدل على أن القصيدة إسلامية، أما بقية الأبيات فهي امتداد للرثاء الجاهلي. (أشقر، ص 872). والفقيد شجاع عفيف أيضا، لا يقبل المال (إلاَّ مِنْ قَنًا وَسُيُوفِ)؛ فماله مقصور على ما تكسبه يمينه بالطعن والضرب، لا بالسلب والغصب.

والفقيد (في البيت الثامن) شجاع مقدام جريء القلب، وسيفه أجرأ منه على اختلاء الرؤوس والأطراف، وكأنه يفهمه، ولذا هو لا يلوم سيفه (المجرّد) حقيقة واستعارة، فقد جرّد من سيفه شخصا يسمع ويفهم المراد. وللفقيد اختياراته من الخيل أيضا، فهو لا يركب من الخيل إلا الجرداء القوية السريعة التي تغرف التراب غرفا بحوافرها عند العدو، كناية عند سرعتها الفائقة. وهذه الأوصاف للخيل مما تكرر عند الخوارج، فقد ورد عندهم (وأجرد محبوك السراة مقلص، وأجرد خوار العنان نجيب)، ووقف إحسان عباس عن هذه السمة وأورد النماذج عليها من أشعارهم. (عباس، ص12)

ثم تنتقل الشاعرة (في البيت التاسع) إلى فاجعة الفقد التي أصابتها بمقتل أخيها الوليد:

فقَدْنَاهُ فِقْدَانَ الرَّبِيعِ وَلَيْتَنَا فَدَيْنَاهُ مِنْ دَهْمَائِنَا بِأُلُوفِ

فقد فقدته فقدان الربيع، على ما ورد في الحماسة، أو الشباب، على ما ورد في وفيات الأعيان؛ وكلاهما مما يعزّ فقده، وإن كان للربيع عودة، فالشباب لا يعود؛ لذا ترجح هذه الدراسة رواية ابن خلكان للبيت، وهي:

فقَدْنَاكَ فِقْدَانَ الشَّبَابِ وَلَيْتَنَا فَدَيْنَاكَ مِنْ فِتْيانَا بِأُلُوفِ

وهذا الترجيح لسببين أخرين، غير ما سبق:

الأول: أن استخدام ضمير المخاطب (فقدناك/ فديناك) ورد في مصادر أخرى غير وفيات الأعيان، كالأغاني (ج12، ص 63)، وزهر الآداب (ج4، ص 1036).

الثاني: أن الفداء في المصادر الأخرى أجود مما جاء في الحماسة، ففي وفيات الأعيان وزهر الآداب (فديناك من فتيانا)، وفي العقد الفريد (من ساداتنا)، في حين ورد في الحماسة (من دهمائنا)، والشاعرة تؤبن الفقيد، والخيارات السابقة أجود في تأكيد المديح مما أورده البحتري؛ ففداء الأبطال الفتيان إنما يكون بالفتيان والسادات لا بالدهماء.

وتعود الشاعرة في البيتين (العاشر والحادي عشر) إلى التأبين:

وَمَا زَالَ حَتَّى أَزْهَقَ الْمَوْتُ نَفْسَهُ شَجًا لِعَدُوٍّ أَوْ لَجًا لِضَعِيفِ
حَلِيفُ النَّدَى إِنْ عَاشَ يَرْضَى بِهِ النَّدَى وَإِنْ مَاتَ لا يَرْضَى النَّدَى بِحَلِيفِ

فتذكر الشاعرة خصال الفقيد الذي (مازال)، وقد (زال) بالفعل، لكنها صفاته الباقية الخالدة في ذاكرتها وذاكرة الآخرين (العدو والضعيف)؛ فالفقيد ظل حتى أُزهقتْ روحه (شجا) كالعظم والشوكة في حلوق أعدائه، و(لجا) ملجأ آمنا للضعفاء الذين يستجيرون به، هذا مع براعة الجناس بين المفردتين. والفقيد (مازال) حتى أُزهقتْ روحه حليفا للندى (على سبيل الاستعارة). ولعل الخنساء سبقتها إلى هذا المعنى حين قالت:

لَو أنّ الدَّهْرَ مُتَخِذًا خَلِيلا لَكانَ خليلُهُ صَخْرُ بن عَمْرٍ(الخنساء، ص 189)

ومعنى الفارعة بارع أيضا، فقد جعلت الجود طبعا لازما للفقيد؛ عرفه به حليفه (الندى/ الكرم)، حتى ما عاد يرضى بحليف بعده. وقد أكسب تكرار(الندى) المعنى توكيدا، وزادته المقابلة بين (إن عاش، وإن مات/ يرضى ولا يرضى) قوة في الدلالة على الفرادة في تلك الصفات الحميدة.

ثم تمضي الشاعرة (في البيت الثاني عشر) في التأبين:

إنْ يَكُ أَرْدَاهُ يَزِيدُ بْنُ مَزْيَدٍ فَرُبَّ زُحُوفٍ فَضَّهَا بِزُحُوفِ

ولعله يلاحظ ظهور الإحساس بالحسرة في هذا البيت، فقد قُتل أخوها على يد واحد من بني عمومته، وذلك أدعى لمضاعفة الألم، وقد كانت الجليلة بنت مرة سبقتها إلى وصف هذا الشعور، حين قتل أخوها جساس زوجها كليب، فكانت فاجعتها مضاعفة، تقول الجليلة:

فِعْلُ جَسّاسٍ، عَلى ضَنّي بِه، قَاطِعٌ ظَهْرِي ومُدْنٍ أَجَلِي
لَو بِعَيْنٍ فُدِيَتْ عَيْني سوى أخْتِها وَانفَقَأَتْ لَمْ أَحْفَلِ (أبو تمام، ص 129)

ومثلما ذكرت جليلة اسم القاتل (جساس) ذكرت الفارعة اسم قاتل أخيها (يزيد بن مزيد) ولم تذكر اسم الوليد إشفاقا على نفسها، وتعجبا من هذا القتل الذي وقع من ابن العم على ابن عمه، وقد عجبت العرب من هذا الفعل قبلها، فـ"قَالَ بَعْضُ الشُّعَرَاءِ:

وَائِلٌ بَعْضُهُمْ يَقْتُلُ بَعْضًا لَا يَفُلُّ الْحَدِيدَ إِلَّا الْحَدِيدُ" (ابن الأثير، ج5، ص 305)

والفارعة تتذكر القتل المفزع، لكنها لا تستسلم للألم الذي قد يضعفها ويوهن قواها، بل تعود لتستجمع قوتها فتتذكر بطولات أخيها في عجز البيت مستخدمة (ربّ)، فمعارك أخيها وزحفه على الأعداء أكثر من أن تحصى، وإن كان (يزيد) قد أرده قتيلا فكم من زحوف فلّها من قبلُ بزحفه عليها بجيوشه وقوته.

ثم تتجه الشاعرة في (البيت الرابع عشر) بالمواساة لنفسها أولا ولبني طريفثانيا:

فَلا تَجْزَعَا يَا ابْنَيْ طَرِيفٍ فَإِنّنِي أرَى الْمَوْتَ وقَّاعاً بِكُلِّ شَرِيفِ

ولا يتبن من الأبيات المقصود بالنداء (يا ابني طريف) فلم تذكر المصادر شيئا عن إخوة الوليد غير الفارعة، وربما عنت نفسها والفقيد بنداء المثنى هنا.وقد ورد البيت في المصادر بصيغة أخرى، على ما سبق توضيحه في هذه الدراسة، إذ جاء في المصادر:

عَلَيْكَ سَلامُ اللهِ وَقْفًا فإنّني أرَى الْمَوْتَ وقَّاعًا بِكُلِّ شَرِيفِ

والشاعرة -في بيتها- مقتنعة -تماما- بحقيقة الموت فتلك عادته وذاك ديدنه، لكن عزاءها الوحيد هو أن الموت لا يقع إلا على كل شريف. تلك القناعة

بحقيقة الموت وسطوته قارة في ثقافة العرب منذ الجاهلية، وليست أثرا إسلاميا محظا، إذ طالما أظهر شعراء الرثاء استسلامهم للموت أخيرا. والحق أن الموت يقع على الناس كافة، لا يفرق بين شريف وخامل، لكن الشاعرة تواسي نفسها؛ فالأشراف، ومنهم أخوها، لا يجبنون عند لقاء الموت، بل يقتحمون المخاطر؛ ينجو منهم من نجا ويهلك منهم من هلك.

وفي (البيت الخامس عشر) تتجه الشاعرة إلى قومها عامة:

أَلا يَا لَقَوْمٍ للنَّوَائِبِ وَالرَّدَى ودَهْرٍ مُلِحٍّ بِالْكِرَامِ عَنيفِ

فمن لقومها في النوائب وجوائح الدهر الذي يهلك الكرام ويقسو عليهم، وقد كان الوليد مفزعا لقومه في كل نازلة ونائبة. والشاعرة -في البيت- لا تندب قومها للأخذ بثأره، ولا تحرضهم على القتال؛ فالقتيل منهم والقاتل كذلك، وهنا يكمن عظم الفاجعة وثقل المصيبة، ثم إن أخاها في العرف السياسي خارج على السلطان؛ لا دم له، ولا ثأر يترتب على مقتله، ومن ثم ليس لها أن تحرض القوم على السعي للثأر من قاتله.

ثم تخص الشاعرة نساء تغلب المفجوعات بصورة من لوحة التأبين، تقول في البيتين (18-19):

بَكَتْ تَغلِبُ الْغَلْبَاءُ يَوْمَ وَفَاتِهِ وَأَبْرِزَ مِنْهَا كَلُّ ذَاتِ نَصِيفِ
يَقُلْنَ وَقَدْ أَبْرَزْنَ بعْدَكَ لِلْوَرَى مَعَاقِدَ حَلْيٍ مِنْ بُرىً وَشُنُوفِ

وقد درجت الراثيات من قبلها على مثل هذا الاستدعاء؛ ففقد النساء عظيم وفاجعتهن مضاعفة، والخنساء قبلها تذكر تفجع نساء سليم على مقتل صخر في نماذج عدة من شعرها، منها قولها:

شُعْثًا شَوَاحِبَ لا يَنِيْنَ إذا وَنَى لَيْلُ النَّوَابِحْ
يُحنَنّ بَعْدَ كَرَى العُيُو نِ حَنِيْنَ وَالِهةٍ قَوَامِحْ (الخنساء، 1988، ص335-336)

(شعثا: جمع شعثاء وهي المغبرة الشعر. لا ينين: لا يفترن. الوابح: الكلاب. قوامح: الواحدة قامحة وهي التي لا تقنع بمرتع ولا ماء، فترفع رأسها عن الحوض فلا تشرب من عياف أو برد. الكرى: النوم. الواله: نوق قد ولهت على أولادها بعد أن فارقتهم بذبح أو موت أوإعطاء).

فنساء سليم الشعث الشواحب لهول فاجعة الفقد يحنن على الفقيد حنين الإبل الوالة على صغارها، ونساء تغلب -عند الفارعة- يبرزن وقد انكشفت منهن موضع الحلي لعظم مصابهن وكثرة بكائهن؛ وهن يعجبن كيف مات هذا الفارس الشجاع الذي طالما صارع الأبطال ونازلهم، ولا غرو ففاجعة موت الوليد أبكت تغلب الغلباء عن بكرة أبيها؛ رجالا ونساء.

وصف مشاهد القتال:

ولأن الفارعة شجاعة تفعل فعل الرجال، "فقد حملت في قلبها مشاعر الحزن، وفي ساعدها سيفا يبدد ذلك الحزن، ويحقق طموحها، فجمعت بذلك بين مشاعر المرأة الثكلى بأخيها وبين فتوة الفرسان"، (أشقر، ص 871) فقد ختمت قصيدتها بذكر قتال أخيها والتشفي بالخصوم الذين نال منهم، قبل أن تشرع في ذكر كرمه وجوده في السلم، تقول في (الأبيات 20- 24):

كَأَنَّكَ لَمْ تَشْهَدْ مِصَاعًا وَلَمْ تَقُمْ مَقَامًا عَلَى الأَعْدَاءِ غيْر خَفيفِ
وَلَمْ تشْتَمِلْ يَوْمَ الْوَغَى بِكَتِيبَةٍ وَلَمْ تَبْدُ فِي خَضْرَاءَ ذَاتِ رَفيفِ
دِلاصٍ تَرَى فِيهَا كُدُوحًا مِنَ الْقَنا ومِنَ ذُلُقٍ يُعْجِمْنَهَا بِحُرُوفِ
وَطَعْنَةِ خِلْسٍ قَدْ طَعَنْتَ مُرِشَّةٍ... عَلَى يَزَنِيٍّ كَالشِّهَابِ رَعُوفِ
وَمَائِدَةٍ محْمُودَةٍ قَدْ عَلَوْتَهَا بِأَوْصَالِ بُخْتِيٍّ أَحَزَّ عَلِيفِ

"فلما كان أخوها فارسا يقود قومه من زحف إلى زحف فإنها اهتمت بتفاصيل هذه الفروسية، فذكرت... ما يتعلق بها من مفردات تخص الحرب، كالكتيبة والخيل والسيف والوغى والقنا والمصاع (المقاتلة) والدروع (الدلاص) والأسلحة الحادة (الذُّلق) والطعن والدم الذي يتطاير من طعناته لأعدائه

برمحه الذي يرعف دما" (أشقر، ص874)

والشاعرة تستمتع كثيرا بتصوير مشهد القتال الذي كان يدور بين أخيها الوليد وأعدائه، وكأنها تتشفى بهم، فتعمد إلى تصوير الطعنة المرشة التي يتطاير منها الدم بعد الضرب برمح يزني قوي، يترك المصاب يرعف دما. وتشبه رمح أخيها بالشهاب، في صورة بصرية جميلة، تتفوق فيها على معاصرها بشار بن برد، في قوله:

كَأنّ مَثَار النَقْع فَوقَ رُؤسِنا وأسْيَفا ليلٌ تَهَاوى كَواكِبُهُ (1981، ص46)

ثم تتذكر الفارعة جود أخيها، الذي يبدو أنه لم يكن بقدر شجاعته، فتختم القصيدة ببيت واحد تذكر فيه مائدته المحمودة التي يقدم فيها أجود (البخوت) بعد أن يُعلّفها أجود العلف لتسمن، فلا يتركها ترعى مع بقية القطعان.

هكذا تُنهي الفارعة قصيدتها، بتأبين أخيها وذكر فضائله، لاسيما الشجاعة والكرم، وهما خصلتان تغنى بهما شعراء الرثاء في مرثياتهم كثيرا. والفارعة "لم تتكلم على ما ينتظر أخاها بعد موته، فهو شهيد دافع عن عقيدته، ودفع حياته ثمنا لما يؤمن به، فلم تذكر الجنة وما فيها من نعيم ينتظره، وكأن هذه القصيدة جاهلية من أولها إلى آخرها، مفردات وتراكيب ومعاني، وكأن أخاها الوليد قُتل جاهليا وليس شهيدا مسلما" (أشقر، ص 872). ويبدو أن السبب في ذلك هو الخوف من السلطان وخشية الإيقاع بها عنده، وهي امرأة ضعيفة لا سند لها ولا عون بعد موت أخيها. وقد ظهر في أبياتها -ضمنيا- يقينها بأن أخاها مات على الحق؛ وهي قناعة لا يمكن التصريح بها في مثل حالها.

قوة الشخصية وقوة اللغة:

تميزت الفارعة -على المستوى الشخصي- بالشجاعة والقوة، وليس ذلك بمستغرب على نساء الخوارج فقد اشتهرن بالقوة والجلد، والنباهة والجرأة، فـ"أوضح ظاهرة تراها في فريق الخوارج نباهة المرأة، ونزوعها منازع القادة الكفاة، وقيامها في الطرف القصي من تفدية العرض، والتضحية في سبيله." (الباجوري، ج2)، وقد انعكست تلك القوة على لغتها الشعرية؛ فغاب عنها الندب والنواح والبكاء والتفجع، واعتمدت على التأبين بتعداد مآثر الفقيد بهدوء تام، فالشاعرة لا تذكر الدموع والبكاء والألم والسهر ومراقبة النجوم وسماع النعي، وغيرها من لوازم الرثاء في الشعر القديم. ولا تفسير لذلك إلا يقينها بأن الفقيد مات على الحق، خاصة إذا قارنا بين رثائها ورثاء الخنساء التي شبهها بها النقاد في شعرها؛ فقد ظلت الخنساء تبكي أخويها صخر ومعاوية بعد إسلامها، ولما سألها عمر بن الخطاب "ما أقرح مآقي عينيك؟ قالت: بكائي على السادات من مضر، قال يا خنساء، إنهم في النار، قالت: ذاك أطول لعويلي. وقال علي بن محمود: كنت أبكي لصخر لصخر على الحياة فأنا اليوم أبكي له من النار" (المبرد،1996: 47). فالخنساء تبكي أخويها لأنها تيقنت أنهما في النار، أما الفارعة فعلى يقين أن فقيدها في الجنة، وتلك بغية الخوارج وأعظم مساعيهم.

ولعله يلاحظ أن القصيدة تتمثل شاعرتها تماما فتكشف القوة النفسية التي تمتعت بها حيال حادثة الفقد، فلا تتحدث عن موقفها عندما سمعت نعي أخيها، ولا عن ضعفها بعد فقدها للسند، ولا تظهر الجزع من المصيبة، ولا حتى تظهر الصبر والرضا والتسليم. وما قادها إلى ذلك إلا قوة القلب التي اضطرتها لها ظروفها، فلا مجال للنواح والبكاء وإظهار الضعف في عرف الخوارج.

والحق أن القصيدة لا تتأثر بوضوح بشعر الخوارج الذي سيطرت عليه وحدات ثلاث: وحدة الغايات، ووحدة الخصائص، ووحدة التيارات النفسية، فالخوارج يتحدون في غايتهم وهي طلب الشهادة، ويتحدون في خصائص أبطالهم وصفاتهم السامية، ويتحدون في الشعور النفسي بالتلوم عند أدنى شعور بالتقصير في الوحدتين السابقتين. (عباس، ص 10-12)، أما الفارعة فلا تذكر التوحيد ولا الشهادة ولا الجنة والنار، ثم إن الصفات التي تصف بها أخاها هي الصفات العامة التي يرثى بها الرجال عادة، وهي -أخيرا- لا تلوم نفسها على التقصير في حق المرثي ولا تتعهد له بالبكاء طويلا كما تفعل الراثيات، ولا بأخذ الثأر كما يفعل الفرسان.

وهذه النتيجة تغري بدراسة رثاء نساء الخوارج وتلمس جمالياته الفنية، وما امتازت به لغته عن لغة شواعر الرثاء، لاسيما من رثين إخوتهن من الشواعر المعروفات في الأدب العربي القديم.

الخاتمة:

تتناول هذه الدراسة قصيدة الفارعة الشيبانية في رثاء أخيها الوليد بن طريف. والقصيدة واحدة من عيون الشعر العربي، لكنها لم تحظ -في زمانها وما بعده- بعناية النقاد الذين اقتصروا على إيراد اقتباسات منها في دراساتهم للشعر العباسي.

وقد سعت الدراسة إلى تحليل القصيدة وبيان جمالياتها الفنية والموضوعية، وما تميزت به عن مراثي الإخوة عند الشواعر المعروفات بهذا الغرض لاسيما الخنساء، كون المرثية قيلت في أحد الخوارج المتمردين على السلطان لا في فارس مقاتل من فرسانه، ولأن الشاعرة الراثية كانت قد اشتهرت بالقوة

والشجاعة؛ ما جعل القصيدة تتلبس ثياب القوة رغم هول الفاجعة.

وقد انتهت الدراسة إلى أن القصيدة تكشف قوة اللغة الشعرية للفارعة الشيبانية؛ وهي قوة تتناسب مع ما عرفت به الشاعرة من القوة والشجاعة، وتتناسب مع قوة المرثي، كما اتضح من تحليل القصيدة عدم اعتماد قانون الوحدات الثلاث على ما يظهر في شعر الخوارج عادة.

والدراسة توصي الباحثين بدراسة رثاء نساء الخوارج، والموازنة بينه وبين شعر رجالهم للكشف عن الخصائص الفارقة بين الرثائين، ولتحدد ما اتفق فيه الرجال مع النساء من المعاني والصور.

المصادر والمراجع

أشقر، م. (2021). الفارعة الشيبانية بين الفروسية والشعر. *مجلة كلية اللغة العربية بالمنصورة*، (40)، 861-887.

الأصفهاني، ع. (د. ت). *كتاب الأغاني*. بيروت: دار صادر، ج12.

الأنصاري، م. (د.ت). *شرح ديوان صريع الغواني*. تحقيق: سامي الدّهان. (ط2). القاهرة: دار المعارف.

ابن برد، ب. (1981). *ديوان بشار بن برد*. جمع وتحقيق: السيد بدر الدين العلوي. بيروت: دار الثقافة.

ابن تيمية، أ. (2004). *مجموع الفتاوى*. جمع وترتيب: عبد الرحمن بن محمد بن قاسم. (ط1). المدينة المنورة: مجمع الملك فهد لطباعة المصحف الشريف.

ابن الأثير، ع. (1997). *الكامل في التاريخ*. تحقيق: عمر عبد السلام تدمري. بيروت: دار الكتاب العربي.

الباجوري، ع. (1932). *المرأة العربية في جاهليتها وإسلامها*. (ط2). المدينة المنورة: مكتبة الثقافة.

البحتري، و. (2007). *كتاب الحماسة*. تحقيق: محمد إبراهيم حور وأحمد محمد عبيد. أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث.

البصري، ع. (1966). *الحماسة البصرية*. تحقيق: مختار الدين أحمد. بيروت: عالم الكتب، ج1.

أبو تمام، ح. (د.ت). *الوحشيات أو الحماسة الصغرى*. (ط3). تحقيق: عبد العزيز الميمني، ومراجعة: محمود محمد شاكر، القاهرة: دار المعارف.

التونجي، م. (2001). *معجم أعلام النساء*. (ط1). بيروت: دار العلم للملايين.

ابن حزم، ع. (1962). *جمهرة أنساب العرب*. تحقيق: عبد السلام محمد هارون. القاهرة: دار المعارف.

الحصري، إ. (د.ت). *زهر الآداب وثمر الألباب*. (ط4). بيروت: دار الجيل، ج4.

الحموي، ي. (1995). *معجم البلدان*. (ط2). بيروت: دار صادر.

ابن خلكان، أ. (1994). *وفيات الأعيان وأنباء أنباء الزمان*. تحقيق: إحسان عباس. (ط7). بيروت: دار صادر، ج6.

الخنساء، ت. (1988). *ديوان الخنساء. شرح: ثعلب؛ أبو العباس أحمد بن يحيى بن سيار الشيباني النحوي*. تحقيق: أنور أبو سويلم. (ط1). عمان: دار عمار.

الزركلي، خ. (2002). *الأعلام*. (ط15). بيروت: دار العلم للملايين، ج5.

الزوزني، ع. (1973). *حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء*. تحقيق: محمد جبار المعيبد. الجمهورية العراقية: منشورات وزارة الإعلام، ج1.

الطبري، م. (1967). *تاريخ الرسل والملوك*. (ط2). تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، القاهرة: دار المعارف.

طليمات، غ. (2018). *الشعر في العصر العباسي الأول*. (ط1). الأمارات العربية المتحدة: قنديل للطباعة والنشر والتوزيع، ج1.

العاملي، ز. (1894). *الدّر المنثور في طبقات ربات الخدور*. (ط1). القاهرة: المطبعة الكبرى الأميرية.

عباس، إ. (1974). *شعر الخوارج*. بيروت: دار الثقافة.

ابن عبد ربه، أ. (1983) *العقد الفريد*. (ط2). بيروت: دار الكتب العلمية، ج3.

عيساوي، ع. (2016). شعر الخوارج بين تجليات الذات وعذابات الاغتراب. *مجلة منتدى الأستاذ بقسنطينة الجزائر*، 12(2)،271 -290.

القالي، إ. (1996). *كتاب الأمالي*. (ط1). بيروت: دار الكتب العلمية، ج2.

كحالة، ع. (1379ه). *أعلام النساء في عالمي العرب والإسلام*. بيروت: مؤسسة الرسالة.

المبرد، م. (1996). *كتاب التعازي والمراثي*. ضبط: خليل منصور. (ط/1). بيروت: دار الكتب العلمية.

مخلص، ع. (1930). قصيدة أخت الوليد بن طريف. *مجلة لغة العرب*، 8 (2) ، 92-105.

مهلهل، ع. (1993). *ديوان مهلهل بن ربيعة*. (ط1). بيروت: الدار العالمية.

يموت، ب. (1934). *شاعرات العرب في الجاهلية والإسلام*. (ط1). بيروت: المكتبة الأهلية.

References

Ashqar, M. (2021). Al-Fari'a Al-Shaybaniyah between chivalry and poetry. *Journal of the Faculty of Arabic Language in Mansoura*, (40), 861–887.

Al-Asfahani, A. (n.d.). *Kitab Al-Aghani* (Vol. 12). Beirut: Dar Sader.

Al-Ansari, M. (n.d.). *Sharh Diwan Sari' Al-Ghawani* (S. Al-Dahan, Ed., 2nd ed.). Cairo: Dar Al-Ma'arif.

Ibn Burd, B. (1981). *Diwan Bashar Ibn Burd* (A.-S. B. A. Al-Alawi, Ed.). Beirut: Dar Al-Thaqafa.

Ibn Taymiyyah, A. (2004). *Majmu' Al-Fatawa* (A. bin M. bin Qasim, Comp. & Arr., 1st ed.). Medina: King Fahd Complex for the Printing of the Holy Quran.

Abu Tammam, H. (n.d.). *Al-Wahshiyyat aw Al-Hamasah Al-Sughra* (3rd ed., A. A. Al-Maimani, Ed.; M. M. Shakir, Rev.). Cairo: Dar Al-Ma'arif.

Al-Bajuri, A. (1932). *Al-Mar'ah Al-'Arabiyyah fī Jahiliyyatiha wa Islamihiha* (2nd ed.). Medina: Maktabat Al-Thaqafa.

Al-Basri, A. (1966). *Al-Hamasah Al-Basriyya* (M. A. Ahmad, Ed., Vol. 1). Beirut: 'Ālam Al-Kutub.

Al-Buhturi, W. (2007). *Kitāb Al-Ḥamāsah* (M. I. Hour & A. M. Ubayd, Eds.). Abu Dhabi: Abu Dhabi Authority for Culture and Heritage.

Al-Tunji, M. (2001). *Mu'jam A'lām Al-Nisā'* (1st ed.). Beirut: Dār Al-'Ilm lil-Malāyīn.

Ibn Al-Athir, A. (1997). *Al-Kāmil fī Al-Tārīkh* ('U. A. Tadmuri, Ed.). Beirut: Dār Al-Kitāb Al-'Arabī.

Ibn Hazm, A. (1962). *Jamharat Ansāb Al-'Arab* ('A. M. Harun, Ed.). Cairo: Dār Al-Ma'ārif.

Al-Husri, I. (n.d.). *Zahr al-Adab wa Thamar al-Albab* (4th ed., Vol. 4). Beirut: Dar al-Jil.

Al-Hamawi, Y. (1995). *Mu'jam al-Buldan* (2nd ed.). Beirut: Dar Sader.

Ibn Khallikan, A. (1994). *Wafayat al-A'yan wa Anba' Abna' al-Zaman* (I. Abbas, Ed., 7th ed., Vol. 6). Beirut: Dar Sader.

Al-Khansa', T. (1988). *Diwan al-Khansa'* (Explained by Abu al-'Abbas Thalab, Edited by A. Abu Swaylim, 1st ed.). Amman: Dar Ammar.

Al-Zarkali, K. (2002). *Al-A'lam* (15th ed., Vol. 5). Beirut: Dar al-'Ilm lil-Malayin.

Al-Zuzani, A. (1973). *Hamasat al-Zurafa' min Ash'ar al-Muhdithin wal-Qudama'* (M. J. al-Mu'aybid, Ed., Vol. 1). Republic of Iraq: Ministry of Information Publications.

Al-Tabari, M. (1967). *Tarikh al-Rusul wal-Muluk* (2nd ed., M. A. Al-Fadl Ibrahim, Ed.). Cairo: Dar al-Ma'arif.

Talimat, G. (2018). *Al-Shi'r fi al-'Asr al-'Abbasi al-Awwal* (Vol. 1, 1st ed.). United Arab Emirates: Qandeel Printing, Publishing, and Distribution.

Al-Aamili, Z. (1894). *Al-Durr al-Manthur fi Tabaqat Rabat al-Khudur* (1st ed.). Cairo: Al-Amiriya Press.

Abbas, I. (1974). *Shi'r al-Khawarij*. Beirut: Dar al-Thaqafa.

Ibn Abd Rabbih, A. (1983). *Al-'Iqd al-Farid* (Vol. 3, 2nd ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-'Ilmiyya.

Isawi, A. (2016). *Shi'r al-Khawarij bayn Tajalliyat al-Dhat wa 'Adhabat al-Ightirab*. *Journal of the Professor Forum*, 12(2), 271–290. Constantine, Algeria.

Al-Qali, I. (1996). *Kitab al-Amali* (Vol. 2, 1st ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya.

Kahhala, A. (1379 AH). *A'lam al-Nisa' fi 'Alami al-'Arab wal-Islam*. Beirut: Mu'assasat al-Risala.

Al-Mubarrad, M. (1996). *Kitab al-Ta'azi wal-Marathi* (K. Mansour, Rev., 1st ed.). Beirut: Dar al-Kutub al-Ilmiyya.

Mukhlis, A. (1930). Qasidat Ukht al-Walid Ibn Tarif. *Majallat Lughat al-'Arab*, 8(2), 92–105.

Muhalhil, A. (1993). *Diwan Muhalhil Ibn Rabia* (1st ed.). Beirut: Al-Dar al-'Alamiyya.

Yamout, B. (1934). *Sha'irat al-'Arab fi al-Jahiliyya wal-Islam* (1st ed.). Beirut: Al-Maktaba al-Ahliyyah. .