Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences Volume (4), Issue (1) July(2024)

ISSN: 2957-3874 (Print)
Journal of Al-Farabi for Humanity Sciences (JFHS)
https://www.iasj.net/iasj/journal/419/issues
مجلة الفارابي للعلوم الإنسانية تصدرها كلية الفارابي الجامعة

تجلّيات المأسوي في شعرِ الفارعة الشيباني

م.د انمار كامل خضير
وزارة التربية / مديرية تربية كربلاء المقدسة
dr.anmarkamel@gmail.com

الملخص

يقوم هذا البحث على دراسة تجليّات قيمة المأسوي في الشّعر العباسي، ومدى ارتباطه بغيره من القيم، ولا سيما أنّ هذا المفهوم هو من المفاهيم التي وصفت بالغموض.فقد ارتبط بمضمون الألمِ والحزنِ والتّفجّعِ والأسى، وكلّ ما يسبب الشقاء للإنسان، فكانت المراثي واحدةً من الأشكال التي تجسّد فيها المأسوي، وخاصّةً إن كان المرثي شخصًا عزيزًا، يتحلّى بأخلاق نبيلة، فتكون المأساة مضاعفة. إنّ ظاهرة المأساة في مضمونها العام بكاءٌ على فقد إنسانٍ وفقد قيمه، وأمّا شكلها فتحدده البنية العامّة للغة.فعني البحث بدراسة هذه القيمة الجماليّة في شعر الفارعة الشيباني، والكشف عن تجسيدِ المأسوي وتجلياته في شعرها، فقد ظهر في رثائها لأخيها بوحٌ وجدانيٌّ شديد الأسى، وألمٌ يتملك على المتلقي نفسه، ولا شك أنّ معاني الأسى الفقد والتوجع ومناداة الميت ليست بجديدة في الشعر العربيّ، إلّا أنّ الشّاعرة بمعانيها ونسيجها الفني شكّلا لديها لوحةً شعريّةً مأسويّةً مبدعةً، فغرقت في بحر لجيّ لمأساة كبيرة.فتجلّى المأسوي في شعر الفارعة في جملة من الظواهر الحسّيّة والمعنويّة التي تصاحب تلك القيمة، وكيف بنت تلك القيمة عن طريق الألفاظ والتراكيب والصور، بالإضافة إلى مأساتها في فقدانها للقيم والمثل الأعلى والنهاية المأسوية التي جسدت فجيعتها الكبرى.**الكلمات المفتّاحيّة: الجمال– الحزن– الفارعة– القيم– المأسوي.**

Summary
This research is based on studying the manifestations of the value of the tragic in poetry, and the extent of its connection to other values, especially since this concept is one of the concepts that has been described as ambiguous. It was associated with the content of pain, sadness, bereavement, grief, and everything that causes misery to a person, so elegies were one of the forms in which the tragic was embodied, especially if the elegist was a dear person with noble morals, then the tragedy would be double. The phenomenon of tragedy in its general content is a cry over the loss of a human being and the loss of his values. As for its form, it is determined by the general structure of the language.The research meant studying this aesthetic value in the poetry of Al-Fari'a Al-Shaibani, and revealing the embodiment of the tragic and its manifestations in her poetry. In her lamentation for her brother, there was an emotional revelation of intense sorrow and pain that overcame the recipient himself. There is no doubt that the meanings of grief - loss, pain, and calling for the dead - are not ,new in Arabic poetry. However, the poetess, with her meanings and artistic texture, formed for her a creative tragic poetic painting, and she drowned in a sea of great tragedy. The tragedy was evident in her poetry in a number of sensory and moral phenomena that accompany that value, and how she built that value through words, structures, and images, in addition to her tragedy in her loss of values and ideals, and the tragic end that embodied her great tragedy.**Keywords:** beauty - sadness - elegance - values – tragic.

المقدمة:

إنّ مفهوم المأسوي من المفاهيم الجماليّة التي اعتراها الالتباس والغموض عند بعض الدّارسين، فبعضهم جعله مقابلًا لمفهوم التراجيديا في الأدب اليوناني، فهم بذلك قيّدوه بعناصر التراجيديا التي تشمل الصراع والموت ومفهوم البطل الجليل الذي يقهر في النهاية وضيّق مفهومه في الأدب والفن والحياة، إلاّ أنّ علم الجمال وسّعه ليشمل كل أمرٍ مفجعٍ حزين وكل ما يسبب الألم والشقاء للإنسان. فشمل بذلك الرثاء الذي يكثر فيه الحزن واللوعة1، وظهر في الشعر العباسي من خلال رثاء المدن أو الأشخاص.والفارعة الشيبانية شاعرة وفارسة، ضاع من أخبارها وأشعارها أكثر مما وصل إلينا، ولكنّ شعرها على قلّته كان كافيًا لتصوير حجم مأساتها بموت أخيها، وأغلب الظنّ أنّ الفارعة هو لقبٌ أطلق عليها لطول قامتها،

واختلف المؤرخون والنّقاد في اسمها2.ويوم قُتل أخوها الوليد حملت السلاح وهجمت على جيش يزيد، وطلبته للمبارزة من أجل أخذ ثأر أخيها، يزيد امتنع، فانسحبت بجيشها3.ومن الأخبار عن الفارعة أنّها اعتادت القتال وهذا ما جعلها تقود الجيش، فقد كانت"تركب الخيل وتقاتل وعليها الدرع والمِغفر"٤ وهذا من المفاخر العظيمة التي تذكر للفارعة، فالمراة الفارسة هي من المفاخر عند العرب منذ القدم، فماذا ولو قادت جيشًا؟!وإلى جانب الفروسيّة كانت أخت الوليد شاعرة متمكّنة من نظم القوافي، وما وصل إلينا من شعرها على قلّته يشهد بذلك، ولكنّها قصرته على غرضٍ واحدٍ وهو الرثاء.وأشار المؤرخون إلى وجود شبهٍ بين شخصية الفارعة وشخصية الخنساء بقولهم أنّ الفارعة كانت" تجيد الشعر وتسلك سبيل الخنساء في مراثيها لأخيها صخر"٥، فأشعار الشاعرتين في الرثاء فقط، وكلتاهما بكت أخاها المقتول. ومعاني أشعارالفارعة درات في أقسام الرثاء الثلاث(الندب والتأبين والعزاء). رثت الفارعة أخاها الوليد بن طريف الشاري بقصائد كثيرة ضاع معظمها، إلا قصيدة واحدة ومقطعين عكست فيهم الجودة العالية في تناولها لمأساتها، فكان أسلوبها رصين محكم ينمُّ عن تجربة شعرية في غاية التميّز.ومن أجل بيان حجم المأساة التي عاشتها الفارعة من موت أخيها، اعتمد هذا البحث على المنهج التحليلي الوصفي، فهو المنهج الأنسب لوصف وبيان شعرية المأسوي في أبياتها. المأساة: النشأة والتطور في الشعر الرثائي العبّاسي لقد ربطت الدراسات الحديثة بين الشعريّة والرؤيا من حيث التّفاعل المستمر بينهما لإنتاج دلالات جديدة تتحول فيه الكلمات لنص سريع الانشطار، فرؤيا الفارعة الشيباني تميّزت باستغراقها في رثائها لأخيها وكشف عمق الفاجعة المأساوية، مما جعل المأسوي بناءً تكوينيًّا في أبياتها.وكان هذا المفهوم موضع جدلٍ من منظور نظريّات علم الجمال، فهو مرافقٌ للإنسان منذ نشأته، فسياقه يرتبط بالألم والتفجع والموت، فرأى فيه علم الجمال قيمة جمالية ناجمة عما يرافقه من صراع بين القيم الجماليّة الأخرى.إنّ هذا المفهوم أوّل ما ظهر في العصر اليوناني، فانطلق علماء الجمال من تلك العصور لتأسيسه، فعوّل باحثون على ارتباطه بالتراجيدي، فكان المأسوي" محاكاة لمن هم أفضل منا"٦ فانحصر المفهوم بالطبقة العليا فقط.وصفة المأسوي لا ترتبط فقط بالبطل التراجيدي، فتطور الحياة جعلت الإنسان يعيش صراعات معها ومع تناقضاتها، وهذا الصراع بين القبيح والجميل والتفاهة والجلال . إنّ المأساة صميم حياة الإنسان "فالحياة مأسوية في جوهرها، لأن التناقض بين الحرية والطبيعة مطلق لا حلّ له"٧ فيؤدي ذلك إلى اتساع هذا المفهوم ليرتبط بأحوال الحزن والألم والشقاء والفراق والكفاح الإنساني بشكل عام.وهذا ما جعل بعضهم يطلقون على رثاء الأم أو الابن أو الأخ وحوادث الموت بالمأساة.ويقوم الرثاء في العصر الجاهلي على فكرة إثارة أفراد القبيلة لأخذ الثأر والنفور إلى الحرب، وذلك من خلال تمجيد القتيل وذكر مناقبه التي فقدتها القبيلة، فارتبط الرثاء في بدايته بالحماسة والحضّ على الحروب.وقد تطوّر الرثاء إلى تصوير حزنهم العميق على فقيد الحرب، أو النزاعات القبليّة، فصار إلى الندب والبكاء والنواح، بالإضافة إلى التأبين بذكر خصال الميت وصفاته.٨ ومع التطوّر الذي صار إليه ضمّوا العزاء والدعوة إلى الصبر، على المصائب.ولا بدَّ من الإشارة هنا إلى أن قصيدة المراثي الجاهلية قلّما تبدأ بالمقدمات التي وقف عليها الشّعراء في باقي الاغراض من الوقوف على الأطلال ورحلة الناقة وذلك يرجع لهول الموقف وهيبته.وبذلك تكون المأساة موجوة منذ العصور الجاهلية، فالمأساة بارتباطها بسياق الحزن والألم، جعلت المراثي أحد الأشكال التي تتجلى فيها المأساة.ومأساة الخنساء بفقد أخويها هي من المشهور في العصر الجاهلي، في قصائد لا ينازعها أحد، تعد من روائع الرثاء9.التجربة المأسوية عند الفارعة:رثت الفارعة أخاها الوليد بن طريف الشاري التغلبي بعد أن قُتل في معركة دارت رحاها بين جيشه وجيش الخلافة العبّاسية بقيادة يزيد بن مزيد الشيباني١٠، ولهذا السبب قصرت قصائدها على غرض الرثاء، في قصيدة ومقطوعتين مما وصل إلينا تميّزت فيها بنزعة وجدانيّة عالية نابعة من روح عتّقت في زجاجات الألم والأحزان.فظهرت في أبيات الفارعة الباقية موضوعات مأسوية من التفجّع بالموت والتألم من الفراق، وعكست شعورها بمأساة الفقد بصور فنيّة كشفت عن جوانب تلك المأساة. كان للغة دورٌ كبير في بلورة تلك القيمة. وفق هذا الفهم للمأسوي كانت أبيات الفارعة في رثاء أخيها، صوّرت فيها طيّات التّفجع والأسى لواقعة كاسرة لروحها.تحفل القصيدة بمعاني تنمّ عن عمق المأساة التي تعيشها الفارعة في موت أخيها، فيشتد عليها الحزن، ويتجلى المأسوي في هذه القصيدة بالمظاهر الحسيّة والمعنويّة عمدت من خلالها الشاعرة على بناء الإحساس لدى المتلقي ليكون في صميم مأساتها.فهل حقًا ساهمت تلك المظاهر في نقل ما عانته الفارعة في موت أخيها؟وهل استطاعت من خلالها تصوير حجم المأساة؟

أولًا: المظاهر الحسيّة والمعنويّة:

أ: المظاهر الحسيّة:لقد تجلّت المظاهر الحسيّة للمأسوي بسلسلةٍ من الصور، ساهمت في بناء فضاءٍ دلاليٍّ مشحون بعاطفةٍ تضافرت معها اللغة لبناء قيمة المأسوي، فكانت هذه المظاهر عبر الآتي:

–حمله في النّعش: إنّ هذه الصّورة التي شبّهته بالليث محمولًا في النّعش وعلى الأكتاف ليوارى الثرى تبين حجم العذاب والألم التي نقلته الشاعرة إلى المتلقي، فالمأسوي هو "المرعب في الحياة الإنساني"١١، ولكن هل تدلّ هذه الصورة على إيغال جارف في عمق المأسوي التي عاشته الشاعرة،

أم أنّها فقط لتحرّك شعور الألم عند المتلقي وتهز عواطفه؟إنّ أكثر الرثاء في الشّعر يقوم على استحضار مفردات اللحد والنعش والموت، ولا يمكن لتلك الكلمات وحدها أن تعبّر عن مأسوية عميقة مالم يردفها الشاعر بالصور الفنّيّة والعواطف الجياشة.فبناء فضاء القيمة لا يتمُّ دون مفردات تنتمي إلى حقول دلاليّة وإن كانت متباعدة، ولكنّها في سياق البناء العام للقصيدة تكون موظّفة في فضاء الغرض القائم في الأبيات.وهذا ما قامت به الفارعة عندما رسمت صورة حمل النعش إلى حفرة جعلت فوقها سقوفًا لتدلّ بها على فجيعة احتواء إنسان في حفرة شديدة الظلام، فهي تبطن في قولها رفضًا لهذه النهاية،فتقول١٢:

ولليث فوق النّعش إذ يحملونه إلى حفرةٍ ملحودة وسقوف

إنّ كلماتٍ مثل(النّعش– حفرة– اللحد) جاءت مرتبطة بالفجيعة التي أصابت الفارعة، فالحقل المعجمي ساهم في تصوير حجم المأساة. –بكاء تغلب: وجود البكاء هو أحد الثيمات التى يقوم عليها الرثاء، فهو ينسحب من فضاء اللاشعور عند الإنسان، تلجأ إليه النّفس عند الجزع والفزع، وخاصة إذا كان الداعي له هو فقدان عزيز، وهذه الظاهرة قويّة في الشّعر العربي، تدلّ على أيقونة تومئ بالحزن والألم.يجسد مشهد بكاء تغلب وندب النساء وهنّ مسفرات لوحة تستوفي كافّة أبعاد الفجيعة المأسوية، فتشخيص تغلب بإنسان يبكي بعث الروح في الجماد، فجعلت الألم والحزن حتى من القبيلة ومن نساء القبيلة.تقول١٣:

بكت تغلب الغلباء يوم وفاته وأبرز منها كل ذات نصيف

يقلن وقد أبرزن بعدك للورى معاقد حلي من بُرى وشنوف

من خلال ما تقدم نرى المأسوي مصدر لمشاعر الخوف والحزن والشفقة على الفقيد.فخروج النساء والبكاء والندب وتمزيق الثياب مشهد يصوّر حجم الفاجعة، وهذه الصورة هي ما يرافق فواجع الموت في العصور القديمة. وهذه هي الأجواء التي تصاحب المأسوي، فالندب هو من البنى في شعر الرثاء ووجوده هنا ساهم في تأسيس نسق المأساة، وهذه الصورة هي واحدة من الصور التي أفصحت عن ثقل مأساة الفارعة.من خلال ما تقدّم تبيّن أنّ أسلوب الفارعة في الرثاء لا يخرج عن المراثي في العصور السّابقة، فبنية القصيدة شملت أشكال الرثاء جميعها.إنّ حجم المأساة يكمن في الهيئة المأسوية المحسوسة المجسَّمة، والتي تحمل تعبيرًا مباشرًا، ملأ المخيلة عند المتلقي، ونمّت عن تملك الإحساس بعمق المأساة عند الفارعة.

ب: المظاهر المعنويّة: تجلّت في القصيدة مكونات معنويّة تداخلت في بنية القصيدة، فمنها ما كان تعبيرًا مباشرًا، ومنها ما كان دلاليًا إيحائيًا، أسهمت جميعها في رسم مأساة الفارعة، وهي:

–الموت: حضر الموت في القصيدة بشكلٍ مباشرٍ، وقد ذكرنا أنّ المأسوي يرتبط في سياقه بالموت، فالمأساة "غالبًا ما تطلق على كل أمر مفجعٍ محزنٍ، أو موت إنسانٍ، سواء أكان هذا الإنسان قريبًا لنا أم بعيدًا، عزيزًا علينا أم غير عزيز، فنحن أمام هذا الحدث تستثار فينا عاطفة حزنٍ قويّةٍ جامحة"١٤فالمأساة قائمةٌ في حياة الإنسان، فهو يحزن على كل حادث مؤلم في حياته، فوجود المأساة أساسيٌّ في حياة البشر، لأنّ وجودها في الحياة قائم على ثنائيات ضديّة من حياة يتبعها موت، وبناء يتبعه فناء. فالإنسان وحده هو من ينفعل بتلك الثنائيات وتناقضاتها، فليس مهمًّا أن ينتصر ولكن المهم أن يصارع ويتحدّى.والشاعرة ملكت سبيل العزاء لنفسها، فعندما تصل المأساة لعمق الوجع والألم يبحث الإنسان عن علل يواسي بها نفسه، وتخفّف عنه من أسًى ألمّ به، فالعزاء إزاء الموت أمرٌ لا مفرَّ منه، وهي المحطة الأخيرة التي يقف عندها الشّاعر بعد إدراكه أنّ سلطان الموت لا يتغيّر، ولا يدرك هذه الحقيقة إلّا العقلاء من النّاس، من امتلك منهم البصيرة ورؤية عميقة للحياة، وهذا ما فعلته الفارعة١٥ :

ألا يا لقوم للنوائب والردى ودهرٍ ملحٍّ بالكرام عنيف

فلا تجزعا يا بني طريف فإنّني أرى الموت وقاعًا بكل شريف

عللت الفارعة مصابها بأنّ الدهر لا يأخذ إلا من يتحلّى بصفات الكرم والأخلاق الرفيعة، فهنا تجلّت فكرة الصراع بين الإنسان وقدره، فالمأساة "صراع بين قوى ذات أهميّة عامّة مصيريّة، وجوديّة، أو تاريخية عامّة، ويختم فيها بهزيمة وإخفاق الإنسان"١٦فالشاعرة فهمت حكمة الحياة وخلاصتها، فالجاهل من وثق في عهودها وأمن فيها الخلود، والعائش فيها كالضيف.ولا تنسى الشّاعرة في كل بيت على تعميق نسق المأساة من خلال التركيب اللغوي للأبيات (الموت– الجزع– النوائب) تركيب تشتغل دلالته على تصوير ألمها.–الحزن: لم تعبّر الفارعة عن حزنها بشكل مباشر، وإنّما بني الشعور بالحزن عن طريق جملة من المعاني المأسوية، فهي تدعو على القبر الذي غطّى جسدًا مثل جسد أخيه، لا يرد من طلب العون دائم الفعل للخير، وكأنها تستنكر حقيقة الموت أن يشمل شخصًا مثل أخيها، فعمق الحدث المأسوي يصل بالنّفس إلى درجة إنكار أن يصيب الموت شخصًا عزيزًا علينا" ولكن هذه الحتّميّة القهرية لا تستثني أحَدا حتّى ولو كان يستحق الخلود، وهذا منبع آخر من منابع المأسوية،

ففي خمرة الصراع مع الزمن ثمّة أشخاص متفردون جديرون بالخلود ولكنّ حتميّة الموت تساويهم بمن هم أدنى منهم، بل بسائر الأحياء وتنتزعهم من نعيم الحياة التي يستحقّونها"١٧ فتقول:١٨

ألا قاتل الله الجثى كيف أضمرت فتى كان للمعروف غير عيوف

وتظهر مفردة الفقد أيضًا لتعبر عن الحزن، وتربط الفقد بالربيع، فالربيع عند البدويّ يرتبط بالخير والعطاء والخصب، وفقدانه هو فقدان الحياة، ولنا أن نتصور حجم المأساة التي ستحلّ بعد فقد القبيلة من كان ربيعًا لها.وعندما نفقد من يذكرنا بالخير فإننا نضيع ونتحسّر على عدم قدرتنا على فدائه بأنفسنا تقول الفارعة١٩:

فقدناه فقدان الرّبيع وليتنا. فديناه من دهمائنا بألوف

والتّعبير عن الحزن والفقد والموت قديم في الشعر ولكن يتفرّد كل شاعر بأسلوبه في إيصال حجم مأساته، وتصوير حجم الغصّات في قصيدة تختنق بآهات مأسوية موجعة.وإنّ إشراك الشاعرة كل ماحولها في حزنها هو ما يعمّق من المأسوي، كما يعمّق الإحساس بالألم والفراق.فهي تستنكر على شجر الخابور خضرته وإوراقه وعدم جزعه على أخيها، وإشراك الطبيعة في الحزن هو من أكثر المعاني الرثائية إفصاحًا عن لواعج الحزن الذي يكابد الفارعة٢٠:

فيا شجر الخابور مالك مورقا. كأنك لم تجزع على ابن طريف

وقد لوّنت الفارعة في شعرها فاستخدمت هنا صيغة النداء وذلك من نتاج الفاجعة التي أحلّت بها، فالشاعرة امتزجت بكل ما حولها، وأردات أن يحزن الكون كلّه لحزنها، فهي تطلب من الشجر ألّا يورق وألّا يخضرّ، فخضرة الشجر عند العرب ترمز للفرح والسّعادة.وهل كانت الفارعة حقًّا تقصد شجر الخابور؟إنّ المأساة تجعلنا نعيش في سواد، تجعلنا نريد أن تقف الحياة قبل لحظة الموت، نستنكر أي شيء يدل على الفرح أو السعادة، وكأن حياتنا انتهت مع حياتهم. فتنتقل الحياة من حال الفرح والحبور إلى حال الأسى والتّحسّر بعد فقدهم.إن جملة هذه المظاهر الحسيّة والمعنويّة تعاضدت جميعها في بناء المفهوم الجمالي الشعري للمأسوي، فأترعت بنية القصيدة بجملة من الأحاسيس المأسويّة، نُسجت جميعها على نول التفجع والألم.

ثانيًا: البناء الجمالي للمأسوي:إن الحديث عن البناء الفكري الجمالي لا يكتمل دون الحديث عن البناء الفني الذي ساهم في إبراز قيمة المأسوي، ونقصد به تجسيد المقومات الفكرية للقيمة جماليا عن طريق الألفاظ والتراكيب والصور، تجسيدا يثير الإحساس بالمأسوي في نفس المتلقي.

أ–الألفاظ والتراكيب: إن البنية اللفظية تعد من أهم مكونات النص، "فمعجم أي نص يمثل في المقام الأول عالم ذلك النص، أمّا الكلمات التي يتكون منها فهي التي تملأ فراغ ذلك العالم"٢١والفارعة جعلت عالم نصها عالما مأسويا عن طريق الألفاظ التي وإن كانت ذو معنى مختلف، ولكنها في ظل السياق عبّرت عن الانفعال الجمالي بالمأسوي، وأدّت دلالتها على إظهار شدة الأسى والحزن.ففي قول الفارعة٢٢:

بتل تباثا رسم قبر كأنّه. على جبل فوق الجبال منيف

كلمة رسم في دلالتها على الفراغ والوحشة والفناء عمقت الإحساس بالمأسوي ولا سيما بعض إضافتها إلى كلمة قبر، مما جعلنا ندرك أنّ الطلل ليس كأي طلل أنه قبر لعزيز فقدته الشاعرة.وإن كانت الشاعرة قد كررت كلمة قبر وإن في سياق مختلف ولكنها جميعها تحيل إلى الفجيعة الكبرى. تقول٢٣:

ولليث فوق النعش إذ يحملونه. إلى حفرة وملحودة وسقوف

فالفارعة تكرر كلمة القبر، الحفرة وإن كانت في معنى مختلف ولكنها في سياق دلالي واحد، سياق المأساة.وحفلت القصيدة أيضا بنسق تكراري لسياق دلالي واحد فكلمات(الجزع، النوائب، الموت، فقدان، النعش) ماهو إلا تعميق في قيمة المأسوي.والتراكيب اللغويّة وإن كانت لا تجسد معنى المأسوي مباشرة، إلا أنّها قد اكتسبت الإيحاء من علاقتها بالسياق.ففي ذكر الأوصاف من الشجاعة والفروسيّة والجود والكرم، دلالة أنّ المأساة هي فقد المثل الأعلى.فالإحساس الشامل بالمأساة لا ينشأ إلا من وحدة الأثر الفني، والبناء الجمالي للقيمة.

ب–الصور المأسوية:إنّ الصورة في شتّى أشكالها لا يمكن أن تكون منقطعة عن الكل الذي وجدت فيه، فهي تتأسس في النص، وتؤسس أيضًا لعالم دلالي.والصّورة عند الفارعة وردت بعدّة أساليب، وتشكّلت في بنى التشبيه والاستعارة. ففي قول الفارعة:٢٤

بكت تغلب الغلباء يوم وفاته. وأبرز منها كل ذات نصيف

فالشاعرة منحت الحياة صفة من صفات الإنسان وهي البكاء لتغلب، وما ذلك إلّا من أجل جعل الوليد المثل الأعلى الذي يُبكى عليه، ولبيان حجم المأساة التي أصابت القبيلة.وعمدت الفارعة إلى أن تجسّد صورها في سياق تشخيص المعنويات عندها، فتعطيها الحياة. تقول٢٥:

ومازال حتى أزهق الموت نفسه. شجًا لعدو أو لجًا لضعيف

فالشاعرة عن طريق القرائن اللغويّة أوجدت سياقًا خاصًا للموت (أزهق الموت) فالموت لا يمكن أن يتجسّد لأنه شيءٌ مجرّد، ولكن الشاعرة نقلته من التّجريد إلى التشخيص وذلك من أجل تعميق الفجيعة.والفارعة في تدفّق الصور وتواليها تسعى إلى خلق عالم دلالي يصور مأساتها فتارة تجعل الوليد حليفًا للندى ولا يرضى بغيره، وتارة بدرًا وتارة ليثًا، وما جمالية الصور السابقة إلا لتبين الشاعرة مدى عظم مصابها في فقدانها شخصًا كالوليد.

ثالثًا: مأساة فقدان القيم:يزداد الشّعور بتعاظم الفقد المأسوي كلما سما المفقود عن مرتبة البشريّة التي يشترك بها مع النّاس، وبذلك يصبح مثلًا أعلى تخلّد أفعاله، ويقف وراء المأساة أسباب، وربط الشعراء منذ الجاهلية الأسى على الفقد بالحسرة على فقدان الأفعال والأخلاق التي كان يتمتع بها، فلذلك كانت لوحات الرثاء عندهم تغوص بمناقب الفقيد الجليلة.أردات الفارعة أن تعبّر عن حجم مأساتها بتعداد صفات أخيها، فذكرت المكان الذي دفن فيه وكان على تلٍّ، ولكن لعظمة مكانة الوليد أصبح هذا التل جبل، وما يرمز له هذا الجبل من الرّفعة والسّمو تقول٢٦:

بتلّ نباتًا رسمُ قبرًا كأنّه. على جبل فوق الجبال منيف

تضمّن جودًا حاتميًّا ونائلًا. وسَورَة مقدام ورأي حصيف

والشاعرة من خلال البيت الأوّل عادت إلى عُرف قديم في الشّعر الجاهلي، وهو الوقوف على الأطلال، ولكنّ الطّلل الذي تقف عليه الفارعة هو "رسم قبر" وهذا العرف الجاهلي كان قليل في المراثي، ولكنّ الفارعة هنا خالفت المعهود، ذلك لأنها تريد منذ مطلع القصيدة أن تقحم المتلقي في فضاءٍ مأسويٍّ ملؤه الألم والحزن. وكان البيت الثاني مباشرة في وصف الأخلاق الحميدة التي اتّصف بها الوليد، فهو في الكرم حاتمٌ، مقدامٌ، ذو رجاحة عقلٍ ورأي سديد.إن إصباغ القيم من الرأي السّديد إلى الجود والكرم والشّجاعة، مما يضاعف حدّة المأساة" فالمأسوي لا يتجلّى في حادثة الموت نفسها...وإنّما بما يمكن أن نسمّيه فقدان القيم"٢٧فكلّما عظمت القيم التي كان يتحلّى بها الفقيد، كانت المأساة أكبر، وهذا كثير في الشعر ولا سيما الرثاء، فغالبًا ما يمثل الفقيد نموذجًا جماليًا أعلى، يحمل قيمًا اجتماعية ويضحي من أجلها فتصوّر الشاعرة القيم التي كان يحملها أخوها، فالكرم يصبح حليفًا له، يرضى به ولا يرضى بغيره، وماله لا يجنيه إلّا من سيفه، وتظهر بذلك أيضا صفة الشجاعة، وكأن الشاعرة أرادت أن تعطي صفة الكمال البشري لأخيها. تقول٢٨:

فتى لا يحب الزاد إلّا من التقى. ولا المال إلا من قنًا وسيوف

حليف الندى إن عاش يرضى به الندى. وإن مات لم يرض الندى بحليف

والمشهور في شعر الخوارج أنّهم عندما يبكون موتاهم، فهم "يبكون فيهم المثل الأعلى للخارجي من التقوى ورفض الحياة الدنيا وزهرتها ومتاعها، مصورين إقبالهم على الموت الذي يتمنونه لأنفسهم، الموت الذي يفتح لهم أبواب الفراديس والجنان"٢٩إنّ الشاعرة بكت هنا بما يمكن أن نقول بالنفع المادي" فبمقدار ما يكون النفع كبيرًا يكون المأسوي كبيرًا" ٣٠وحزننا على فقدان المثل الأعلى هو حزنٌ على أنفسنا، ففقدان تلك القيم التي يتمثلها هذا المثل الإنساني الأعلى يحيل إلى شيوع واستفحال قيم القبح والتّفاهة في الحياة الاجتماعية.وقد عبرّت عن هذه المعاني الفارعة، لأنها وحدها تعلم أي شخص فقدوا وضيّعوا٣١:

ذكرت الوليد وأيامه. إذ الأرض من بعده بلقع

وأقبلت أطلبه في السماء. كما يبتغي أنفه الأجدع

أضاعك قومك فليطلبوا. إفادة مثل الذي ضيّعوا

استطاعت الفارعة في الأبيات السابقة أن توضّح مأساتها في فقدانها للقيم، وهزيمة المثل الأعلى" فأساس الصراع المأسوي هو هزيمة المثل الأعلى، فالموت في الصراع مع الطبيعة أو من أجل قضية إنسانية أو اجتماعية أو قومية يعدّ مأسويًا، لأن المثل الأعلى قد دحر بهذا الموت"٣٢وقد حمل البيت الأوّل صورة أفصحت عن ثقل الحزن الذي يحيط بها، فالفارعة ذكرت الوليد وذكرت أيامها معه، وذلك تأكيدٌ على تعلّقها به، فهي من بعد فقده لا تجد للحياة سبب، ولا ترى من حولها شيئًا فقد فقدت إحساسها بالحياة" فالأرض من بعده بلقع"فالرؤيا المأسوية التي جسّدتها الفارعة عمّقت من الإحساس بفقدان هذه القيم والمثل الأعلى، ففي تجسديها للجمال وهو يموت ويتلاشى تقوم على إقناع المتلقي جماليًا، وإدخاله معها في تجربتها المأسوية.

رابعًا: النهاية المأسويّة:لا يمكن أن يخلّف البطل المأسوي إحساسًا بالحزن والألم إلا إذا كان ذلك البطل جميلًا، والجميل الذي نقصده هي القيم التي يتمثلها هذا البطل، فنهاية ذلك البطل هي نهاية للجمال والقيم التي يحملهافمشاعر الأسى والحزن التي تنتاب الذّات نابعة في الحقيقة من

الخوف على فقدان الجميل والمثل الأعلى له أيضًا وأظهرتها في مقطعة عينية ذكرت فيها خسارة قبيلة تغلب بموته، ولو أنّ السّيف يعلم من قتل وأيّ بطل لأصابه الخوف والمهابة٣٣:

أضاعك قومك فليطلبوا. إفادة مثل الذي ضيّعوا
لو أنّ السيوف التي حدّها. تصيبك تعلم ما تصنع
نبت عنك إذ جعلت هيبة. وخوفًا لصولك لا تقطع

لقد وصفت الشاعرة الوليد بالمهابة، إنّه بطل القبيلة وحامي الديار، ولكنّ القبيلة ضيّعته، فالبيت يحوي على اللّوم، فهم قد ضيّعوا النموذج والمثال، وتطالبهم بأن يأتوا بمثله، وهي عندما تلوم أفراد القبيلة على إضاعتهم بطلًا مثل الوليد، تعذر السّيوف لأنها لا تعلم من يكون الوليد، فهو رجل شجاع لا يجاريه أحد.فعندما يكون البطل المأسوي حاملًا للقيم فإنه سيخوض صراعًا مع القبيح وذلك من أجل إعلاء قيمه الاجتماعية، وبدفاعه عن تلك القيم الاجتماعية سيغدو" هو قيّمًا على الصعيد الاجتماعي"٣٤والفارعة لا تغفل الجانب الذي تميّز به الوليد، من الشّجاعة والفروسية والبطولة، فقد كان يقود الجيش من زحف إلى زحف فذكرت شجاعته في الحرب وطعناته لأعدائه٣٥:

كأنك لم تشهد مصاعًا ولم تقم. مقامًا على الأعداء غير خفيف
ولم تشتمل يوم الوغى بكتيبة. ولم تبدُ في خضراء ذات رفيف
دلاص ترى فيها كدوحًا من القنا. ومن ذلق يعجمنها بحروف
وطعنت خلس قد طعنت مُرشَّة. على يزني كالشهاب رعوف

إنّ ما تنعاه الشاعرة في الوليد هو فروسيته وشجاعته وبطولته، ففقده فجيعة لا تقاس بفجيعة. والبطولة هي من أهمّ ما تمدحه العرب في الرجل من الخصال، ويعود ذلك إلى البيئة التي كانت تفرض سلطانها عليهم، فالحرب والفروسيّة هي ما كانت تصنع الرجال آنذاك. وهذه الأبيات تثبت أنّ الفارعة على كامل الدّراية بأساليب العرب وشعرهم، ولكنّها تميّزت عنهم بأسلوبها الذي يعكس مأساتها من إبراز حجم البطولة التي كان يتمتّع بها الوليد.فتبيّن لنا من خلال المقطع السابق أنّ الفارعة سارت على خطى الخنساء في رثاء أخويها من ذكر شجاعتهم في الحروب وقوّتهم.إنّ سياق المدح الذي ذكرته الشاعرة قد غيّر علاقتها بالموضوع، لأن ما تقوم على صنعه هي عاطفة الإعجاب والفخر.فالشاعر في ذكر المآثر لا يفتقد الميت بصورة ماديّة، وإنّما يفتقد النموذج والمثال، وهذا طبيعي في ظلّ مجتمع يفخر بمآثر أفرداه.إنّ المعجم الذي تناولته الشّاعرة للألفاظ في الأبيات السّابقة هو معجم بطولي، استخدمت فيه ألفاظ(الوغى– دلاص– ذلق– طعنة– القنا) فتكرار هذه الكلمات لترسم لنا صورة الفارس البطل الذي تراه نموذجًا لن يتكرّر، ففقيدها بطل شجاع في ساحة المعركة، والمقطع يرسم لنا صورة مشرقةً بطوليّة لفقيد الفارعة، فبطولته واضحة في الأبيات، فقد شهد الحروب جميعها بزيّه الحربي ودرعه القويّة، وكم طعنة وجّهها للأعداء، فرمحه كالشهاب في سرعته لكي يقتص من أعدائه، وهو–هذا الرمح– دائم الرعاف، وفي هذه الصورة تجلّت القيمة الجمالية للبطولي في تعبير ضمني عن شجاعته وبسالته وكثرت قتله لأعدائه. فهو لا يتوانى عن المشاركة في الحرب ولا القتال، فرمحه دائمًا موجه نحو الأسياد من الأعداء.فهذا البطل وصل لقمة عالية من الشجاعة والفروسية، فهو لا يقاتل إلا من كان سيّدًا في قبيلته. تقول٣٦:

ولم تغدو يوم الحرب والحرب لاقح. وصمّ القنا ينهزنها بأنوف

فالمعجم الشّعري الذي انطلقت منه الشاعرة معروفٌ بين الشعراء– تقليدي– يقوم على مدح صفات في الفقيد مثل الشجاعة والفروسيّة والكرم. وهذا بديهي بسبب رسوخ تلك القيم التي عبرت عنّها بتلك الألفاظ في حياتهم.إنّ الشّاعرة على إدراك تام بأنّ من تفقده ليس إنسانًا عاديًّا، بل هي ترثي رمزًا وقيمةً، فالبكاء ليس من جهة القرابة بقدر ماهو رمزٌ بالنسبة إليها، فتارةً تصوّر لنا الجانب البطولي وتارةً تسرد لنا خصاله وفضائله، فتكون الصورة المثاليّة لهذا الفقيد التي يبقى الشآعر يطاردها مستلهمًا هذه الصورة من حياة الفقيد، وسياقه الثّقافي الذي تكوّنت فيه شخصيته، ولا يفوتنا أنّ الشاعرة أيضًا فارسة فهي على معرفةٍ كاملةٍ بالألفاظ والصورة البطولية في ساحة المعركة، وبذكر تلك المآثر تغدو القصيدة بمنزلة السّجل لأمجاد الفقيد.والمتلقي عندما يقف على تلك المعاني فهو يدرك بأن المأساة كبيرة، فخسارة بطلٍ مثله فجيعة من فجائع القدر، ونهايته هي نهاية مأسوية، وفي الحقيقة إنّ لجوء الفارغة إلى هذه المبالغات والإفراط في تصوير حزنها ماهي إلّا محاولةٌ لحفر مأساتها ومعاناتها في نفوس المتلقين جميعًا.وتستخدم الفارعة كلمة الخفيف في سياقين متباينيين فتارةً تكون الكلمة لبيان قوّته وشجاعته على أعدائه. فتقول٣٧:

خفيفٌ على ظهر الجواد إذا عدا. وليس على أعدائه بخفيف

فكلمة خفيف في الشطر الأوّل تدل على سرعة حصانه وخفة البطل في ساحةالمعركة، ولكن تلك الخّفة والسّرعة ما هي إلّا قوة ورعب لأعدائه.

وتارة تكون لبيان سرعة سفيه، وخفّة السيف وسرعته دلالة على كثرة قتلاه في ساحة المعركة. فوصفته٣٨:

ولا الذُّخر إلا كلَّ جلدء صِلدم. وكلَّ رقيق الشفرتين خفيف

إنّه لا يكسب المال إلا في ساحة المعارك على فرسه ومن ضربة سيفه، فهو شجاع لا يقبل المال إلّا إذا كان من من ضرب الرمح وطعنة السيف في ساحة الوغى.وتتابع الشاعرة وصفها لأخيها فتشبّهه بالبدر بين الكواكب في السماء، والشمس بعد موته انكسفت، وإن قتله يزيد، لكنّه طالما قائدًا للجيوش يواجه جيوش الأعداء ويهزم زحوفهم. فها هي تصفه٣٩:

وللبدر من بين الكواكب إذا هوى. وللشّمس همّت بعده بكسوف

ولليث فوق النّعش إذ يحملونه. إلى حفرة ملحودة وسقوف

فإن يك أرداه يزيد بن مزيد. فربّ زحوف فضّها بزحوف

إنّ القمر هو رمزٌ للجمال عند الشّعراء، وهو رمز للنور في الليل، مثلما أنّ الشمس رمز للنور في النهار وسقوط القمر يعني سقوط الجميل ونهاية النموذج والمثل الأعلى، فهي بذلك خسرت من كان مثلًا أعلى لها.وبموته أيضًا انكسفت الشّمس، فدلّ على انتشار الظلام والسّواد وكأنّها تشير بهذا التّعبير (والشمس همّت بعده بكسوف) إلى انتشار الظلام في حياتها وحياة أفراد القبيلة، وهذا يدلّ بدوره على انتشار الظلم والجو ر، فحملت هذه الدلالة صدى مأسوي لعذابها في ظلّ السياق الدلالي العام.ولتزيد المأساة عكفت الفارعة على تشبيهه بالليث أيضًا، وهو ما يدلّ على صفات القوّة التي امتلكها الوليد، فمأساتها أن يحمل شخص مثله وبصفاته وشجاعته داخل نعشٍ إلى قبر، ولكنّها لم تذكر القبر وإنما عبرّت عنه بحفرة، لتشير إلى أنّ مصير الإنسان ونهايته هي في حفرة من فوقها سقوف. فتأملها لهذا المثوى الذي آل إليه الوليد هو صورة مأسوية كبرى.إنّ جميع السيوف غير قادرة على قتل هذا البطل، أو النيل منه، ولكن سيف يزيد بن مزيد هو من استطاع قتله وذلك لأنه سيف بطلٍ عظيمٍ قتل بطلًا عظيمًا. فتقول٤٠:

يا بني وائل لقد فجعَتْكم. من يزيد سيوفه بالوليد

لو سيوف سوى سيوف يزيد. قاتلته لاقت خلاف السعود

وائل بعضها يقتل بعضًا. لا يفل الحديد غير الحديدِ

إن حجم فاجعة الفارعة كبيرة وبني وائل كلها فجعت بموت هذا البطل، وربما الفاجعة الأكبر هي أن يقتل أبناء العمومة بعضهم بعضًا، وهذا البيت يدلّ على الحسّ المرهف للفارعة، ووعيها الكبير أنّ تلك الحرب لن تجرّ على القبيلة إلا الهلاك.

النتائج:

وبعد عرض كيف تجلّى المأسوي في شعر الفارعة الشيباني، وصل هذا البحث إلى جملة من النتائج وهي:

١. لقد نسجت الفارعة قصديتها وفق المنوال القديم في المراثي، فكان الندب والتأبين والعزاء، إلّا أنها بدأتها في الوقوف على رسم قبر الوليد، وهذا من النادر في قصائد الرثاء.

٢. لقد بنت الفارعة أبياتها وفق نسيجٍ مأسوي عبّرت عنه بجملة من المظاهر الحسيّة والمعنويّة التي تعاضدت لتجسّد المعاني الجمالية للمأسوي، وتعميق الإحساس به، فأظهرت فيها الحسرة والتّوجع على فقدانه للوليد.

٣. إنّ التّعبير عن القيم لم يختلف لديها عن غيرها من الشعراء ويعود ذلك إلى رسوخ تلك القيم وثباتها في حياتهم، فعمدت الشاعرة إلى رسم صورة مثاليّة لأخيها، من خلال الصفات الحميدة والبطولية التي عُرف بها، وذلك لتكون أبياتها بمثابة سجل لتلك القيم، وتخليد ذكره بعد موته.

٤. لقد تمكّنت الفارعة من خلال معجمها اللفظي والتراكيب والصور الفنيّة وأسلوبها المتفرد وما أسبغته من عاطفتها أن تظهر قيمة المأسوي في أبياتها، وتجعل المتلقي يحفر عمق مأساتها في وعيه.

٥. استطاعت الفارعة أن تبني لوحةً شعريّةً مأسويّةً مبدعةً، فعن طريق إسباغ القيم من الجود والكرم والشجاعة جعلت المأساة تبدو أكبر، وذلك لأنه كلما عظمت القيم المفقودة، عظمت المأساة، فرثاء الشاعرة كان لفقدها نموذجًا جمالي يحمل قيمًا اجتماعية جماليّة.

الهوامش:

١-بلوز، نايف، علم الجمال، منشورات جامعة حلب، المطبعة التعاونية، دمشق، ط٢، ١٩٨٣ ص١٠٢

٢- أبو تمام، الوحشيات(الحماسة الصغرى)، تح: عبد العزيز المهيمني، دار المعارف، مصر، ط٣، دت، ص١٥٠

٣- الأندلسي، ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، تح: عبد السلام هارون، سلسلة ذخائر العرب٢، دار المعارف، مصر، ط٥، دت،١/٣٠٧

٤- المصدر السابق، ٣٠٧/١

٥- ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، ١٩٩٤ ٣١/٦

٦- أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٣ ص ٤٣

٧- بلوز، نايف، المرجع السابق. ص١٠٢

٨- ينظر، ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، دار المعارف، مصر، ط٧، ١٩١٩، ص٢٠٧

٩- تقول الخنساء في رثاء صخر: قذى بعينك أم بالعين عوار أم ذرّفت أن خلت من أهلها الدار

كأن عيني لذكراه إذا خطرت فيضٌ يسيل على الخدين مدرار

ينظر: ضيف، شوقي، العصر الجاهلي ص ٢٠٨

١٠- ينظر: ابن خلكان، المصدر السابق، ص ٣٢٨/٦

١١-ن. غ. تشير نيشفيسكي، علاقات الفن الجمالية بالواقع، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، دط، ١٩٨٣ ص٥٣

١٢-البحتري، الحماسة، تح: محمد فؤاد نعناع، طبع مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت، دط، ٢٠٢٠ ١٣٠٣/٢

١٣- المصدر السابق، ١٣٠٣/٢

١٤- طعمه حلبي، أحمد، المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي، وزراة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٦ ص٢٢٩

١٥- البحتري، المصدر نفسه، ١٣٠٣/٢

١٦- بلوز، المرجع السابق، ص١٠٢

١٧- أبو آذان، هديل، التجربة الجمالية في شعر ابن خفاجة، أطروحة دكتوراه، جامعة دمشق، ٢٠١٧،ص ٣٠٩

١٨- البحتري، المصدر السابق، ١٣٠٢/٢

١٩- المصدر السابق، ١٣٠٣/٢

٢٠- المصدر السابق، ١٣٠٣/٢

٢١-لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، دط، دت. ص١٢٦

٢٢-البحتري، المصدر السابق، ص١٣٠٢/٢

٢٣-المصدر السابق، ص١٣٠٣/٢

٢٤-المصدر السابق، ص١٣٠٣/٢

٢٥-المصدر السابق، ص ١٣٠٣/٢

٢٦- المصدر السابق، ١٣٠٢/٢

٢٧- أبو آذان، المرجع السابق، ص ٣٠٩

٢٨- البحتري، المصدر السابق،٢/ ١٣٠٣

٢٩- ضيف، شوقي، العصر الإسلامي والأموي، سلسلة تاريخ الأدب العربي٢، دار المعارف، مصر، ط١١ دت، ص٣٠٤

٣٠- زغريت، خالد، القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، أطروحة دكتوراه، جامعة البعث، ٢٠١١ ص ٢٤٣

٣١- الأصبهاني، أبو الفرج، الأغاني، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت،دط، ٢٠٠٨. ٦٧/١٢

٣٢-بلوز، المرجع السابق، ص ١٠٢

٣٣- الأصبهاني، المصدر السابق، ٦٧/١٢

٣٤- كليب، سعد الدين ، القيم الجمالية أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، ١٩٨٩ ص٢٣٠

٣٥- البحتري، المصدر السابق١٣٠٣/٢

٣٦- أبو تمام، المصدر السابق، ص١٥١

٣٧- الأندلسي، ابن عبدربه، العقد الفريد، تح: أحمد امين وأحمدالزين، القاهرة، ط٣، ١٩٧١، ٢٦٩/٣

٣٨- الأصبهاني، المصدر السابق، ١٢/ ٦٥

٣٩- أبو تمام، المصدر السابق، ١٣٠٣/٢، ١٣٠٤

٤٠- ابن خلكان، المصدر السابق، ٣٢٩/٦

المصادر والمراجع:

أولًا: المصادر:

١. أبو تمام، الوحشيات (الحماسة الصغرى)، تح: عبد العزيز المهيمني، دار المعارف، مصر، ط٣، دت

٢. ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط،١٩٩٤

٣. الأصبهاني، أبو الفرج، الأغاني، تح: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، دط، ٢٠٠٨

٤. الأندلسي، ابن حزم، جمهرة أنساب العرب، تح: عبد السلام هارون، سلسلة ذخائر العرب٢، دار المعارف، مصر، ط٥، دت

٥. الأندلسي، ابن عبدربه، العقد الفريد، تح: أحمد امين وأحمد الزين، القاهرة، ط٣، ١٩٧١

٦. البحتري، الحماسة، تح: محمد فؤاد نعناع، طبع مؤسسة عبد العزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت، دط، ٢٠٢٠

ثانيًا: المراجع:

١. أبو آذان، هديل، التجربة الجمالية في شعر ابن خفاجة، أطروحة دكتوراه، جامعة دمشق، ٢٠١١

٢. أرسطو، فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، ط٢، ١٩٧٣دمشق، ط٢، ١٩٨٣

٣. زغريت، خالد، القيم الجمالية بين الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام، أطروحة دكتوراه، جامعة البعث، ٢٠١١

٤. ضيف، شوقي، العصر الإسلامي والأموي، سلسلة تاريخ الأدب العربي٢، دار المعارف، مصر، ط١١ دت

٥. ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، دار المعارف، القاهرة،ط٧، ١٩١٩.

٦. طعمه حلبي، أحمد، المفاهيم الجمالية في الشعر العباسي، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٦

٧. كليب، سعد الدين، القيم الجمالية أطروحة دكتوراه، جامعة حلب، ١٩٨٩

٨. ن. غ. تشير نيشفيسكي، علاقات الفن الجمالية بالواقع، تر: يوسف حلاق، وزارة الثقافة، دمشق، دط، ١٩٨٣

٩. لوتمان، يوري، تحليل النص الشعري بنية القصيدة، تر: محمد فتوح، دار المعارف، القاهرة، دط، دت.

Sources and references:

I: Resources:

١. Abu Tamam, Al-Wahshiyyat (Al-Hamasah al-Sughra), ed: Abd al-Aziz al-Muhaymani, Dar al-Maarif, Egypt, 3rd ed.

٢. Ibn Khalkan, Fayyat al-Ayyan and Anba'a al-Zaman, Tahir: Ihsan Abbas, Dar al-Sadr, Beirut, dt, 1994

٣. Al-Asbahani, Abu al-Faraj, Al-Aghani, ed: Ihsan Abbas, Dar al-Sadr, Beirut, 2008

٤. Al-Andalusi, Ibn Hazm, Jumhurah Ansab al-Arab, ed: Abd al-Salam Haroun, Dhukhayr al-Arab 2 series, Dar al-Ma'arif, Egypt, T5, Dt

٥. Al-Andalusi, Ibn Abduraba, Al-Aqdal al-Farid, ed: Ahmed Amin and Ahmed El-Zein, Cairo, 3rd edition, 1971

٦. Al-Bahtari, Al-Hamasah, ed: Muhammad Fouad Na'na, printed by the Abdul Aziz Saud Al-Babtain Cultural Foundation, Kuwait, dt, 2020

II: References

1. Abu Athan, Hadeel, The Aesthetic Experience in Ibn Khafaja's Poetry, PhD thesis, Damascus University,
2. Aristotle, The Art of Poetry, tr: Abd al-Rahman Badawi, Dar al-Thumra, Beirut, T2, 1973Damascus, T2,
3. Zagrit, Khalid, Aesthetic Values between Jahiliyya and Sadr al-Islam Poetry, PhD thesis, Al-Baath University, 2011
4. Daif, Shawqi, The Islamic and Umayyad Era, History of Arabic Literature Series 2, Dar al-Maarif, Egypt, 11th ed.5.Daif, Shawqi, The Jahili Era, Dar al-Maarif, Cairo, 7th edition, 1919.
6. Tama Halabi, Ahmed, Aesthetic Concepts in Abbasid Poetry, Ministry of Culture, Damascus, 2006
7. Kleib, Saad al-Din, Aesthetic Values, PhD thesis, Aleppo University, 19898.N.G. G. Neshevsky, The Aesthetic Relations of Art to Reality, trans: Youssef Hallak, Ministry of Culture, Damascus, dt, 1983
9. Lotman, Yuri, Analyzing the Poetic Text and the Structure of the Poem, tr: Mohamed Fattouh, Dar al-Maarif,