مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (37) العدد (6)2015
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (37) No. (6) 2015

خطابيّة الشعر عند الخوارج في العصر الأمويّ
قطريّ بن الفجاءة أنموذجاً

الدكتورة غيثاء قادرة*
باسل نزيها**

(تاريخ الإيداع 8 / 7 / 2015. قبل للنشر في 10 / 12 / 2015)

□ ملخّص □

شكّل الجمع بين الخطابة والشعر ظاهرة بارزة عند الشعراء الخوارج في العصر الأمويّ، فظهرت آثارها في شعرهم، الذي اتّسم بخطابيّة واضحة. ومن أبرز هؤلاء الشعراء الخوارج؛ قطريّ بن الفجاءة إمام الأزارقة وخطيبهم وشاعرهم، الذي جاء شعره موشّحاً بالحجاج، وأساليب الإقناع؛ من شرح وتفصيل إلى تحسين وتقبيح. ويتخلّل ذلك كلّه اقتباس قرآنيّ أفاد منه في ترسيخ حجّته وتقوية إقناعه.

وقد عمد قطريّ إلى أسلوب المقابلة التصويريّة سواء على مستوى البيت الواحد أو على مستوى القصيدة كاملة، وقد أفاد منه في إعادة الجانب التخييليّ إلى شعره، والتخفيف من طغيان النزعة الخطابيّة عليه، فضلاً عمّا يحقّقه هذا الأسلوب من مراوحة بين المعاني الشعريّة والمعاني الخطابيّة، ليحقق بذلك راحة للنفس، يضمَن من خلالها حسن الإجابة.

الكلمات المفتاحيّة: خطابيّة، قطريّ، الخوارج.

* أستاذ مساعد_قسم اللغة العربيّة_كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة_ جامعة تشرين_اللاذقيّة_سورية.
** طالب دراسات عليا(دكتوراه)_قسم اللغة العربية_كلية الآداب والعلوم الإنسانيّة_جامعة تشرين_اللاذقيّة_سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (37) العدد (6)2015
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (37) No. (6) 2015

The Rhetoric of the Poetry with the Dissenter in the Umayyad Era The model of Qatari Bn Al-Fojaa

Dr. Ghaithaa Qadera*
Basel Nzeha**

(Received 8 / 7 / 2015. Accepted 10 / 12 / 2015)

□ ABSTRACT □

The combination of the rhetoric and poetry formed a prominent phenomenon at the dissenter poets in the Umayyad era, so their effects showed in their poetry which was characterized with a clear rhetoric. One of the most prominent dissenter poets is Qatari Bn Al-Fojaa; imam Al-Azarika and their orator and poet whose poetry come enveloped with evidences and the methods of convincing between explanation and detailing to improvement and disfigurement. Everything is intervened by Koranic quotes which help to stabilize the cogency and the strengthening of its persuasion.

Qatari tend to use the method of the scenic Moqabala whether on the level of the single verse or on the level of the whole poem. This helps to return the imaginative side to his poetry and the lessening of the domination of the rhetorical tendency on it, as well as what this style achieves in marking time between the poetic meanings and rhetorical meanings to get the self-comfort which guarantees the perfection of the respond.

Keywords: Rhetorical, Qatari, the dissenter.

*Associate professor- Arabic Language Department- The Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Lattakia- Syria.
**Postgraduate student- Arabic Language Department- The Faculty of Arts and Humanities- Tishreen University- Lattakia- Syria.

مقدّمة:

إنّ الأحداث الكبرى التي شهدها المجتمع الإسلاميّ في أواخر صدر الإسلام، والتي امتدّ تأثيرها إلى نهاية العصر الأمويّ، أدت إلى نشوء الأحزاب والفرق الدينيّة، التي ذهب كلّ منها إلى الإفادة من الشعر والخطابة في دعوته إلى تصويب رأيه وبيان فضل أصحابه على غيرهم.

ولمّا كان الشعر لسان حال القوم الناطق عنهم في كلّ جلل من الأمور، كان لا بدّ من تحميله هذه المهمّة، غير أنّ ما في آراء تلك الفرق من حجاج عقليّ، وما سعت إليه من إقناع كاد يعوق الشعر عن القيام بهذه المهمّة لولا أن تيسّرت له مواهب فذّة، فاستعان الشعراء بملكات أخرى حوتها طبائعهم تتوافق وهذا الدور الذي أريد تحميله للشعر، ولعلّ الخطابة هي أبرز تلك الملكات. فالخطابة ألصق بالدين والسياسة من الشعر؛ لذلك كان لابدّ أن نراها عند عدد غير قليل من شعراء العصر الأمويّ الذين اضطلعوا بدور دينيّ فاعل، فبرزت ظاهرة الجمع بين الخطابة والشعر عند شعراء الأحزاب والفرق الدينيّة، ولعلّ الخوارج هم الأوفر حظاً في هذا المجال.

لقد أدى ذلك الجمع بين الفنين إلى تأثر الشعراء بفن الخطابة، فظهر ذلك جليّاً في شعرهم من خلال ما تضمّنه من الحجاج والأساليب الإقناعيّة، على نحو ما نرى في شعر قطريّ بن الفجاءة؛ إذ يعدّ من أبرز الشعراء الخطباء الذين ظهر هذا التأثّر واضحاً في شعرهم، فهو الأنموذج الأمثل لدراسة هذا التأثّر، لأنّه أمير إحدى أبرز فرق الخوارج _الأزارقة_ وفارسها، وخطيبها وشاعرها.

أهميّة البحث وأهدافه:

تكمن أهميّة البحث في عرضه ظاهرة الجمع بين الخطابة والشعر عند الخوارج في العصر الأمويّ، وهي ظاهرة أغفلتها الدراسات الحديثة، في حين أشار القدماء إليها من غير أن يبيّنوا آثارها في كلّ من الفنين. أمّا هدف البحث فهو تبيان أثار هذا الجمع في شعر قطريّ بن الفجاءة الخارجيّ، ومدى قدرته على استيعاب الأساليب الإقناعيّة في إطار شعريّ متميّز.

منهجيّة البحث:

يعتمد البحث الدراسة النصيّة التي تتّخذ من تحليل النصوص وسيلة لإظهار بواطن الصورة واللغة وأبعاد أسلوب الخطاب، مستفيداً في ذلك من معطيات المنهجين الاجتماعيّ والنفسيّ، ومستنداً في بيان تجليّات الخطابيّة في شعر قطريّ على آراء كبار المؤلّفين العرب الذين تناولوا هذه الظاهرة.

النتائج والمناقشة:

1. الجمع بين الخطابة والشعر عند الخوارج في العصر الأمويّ:

بدأت التيارات الدينيّة في العصر الأمويّ بالتبلور واتّخاذ اتّجاهات واضحة المعالم؛ إذ طرح أصحابها رؤيتهم المحددة تجاه الأحداث الكبرى التي شهدها العصر لينجم عن ذلك تشكّل الفرق الدينيّة ذات الطابع السياسيّ، ومن بين تلك الفرق: الشيعة والزبيريّون والخوارج، وإلى هذه الأخيرة ينتسب الشاعر قطريّ بن الفجاءة.

أمّا سبب تسميتهم بالخوارج فيذكر(نشوان الحميريّ): أنّهم سمّوا بذلك لخروجهم على أمير المؤمنين عليّ بن أبي طالب (ر) ومحاربتهم إيّاه، ولهم أسماء غير الخوارج يسمّون بها، فمن أسمائهم: الحروريّة، والشراة، والمحكّمة، والمارقة.

وقد رضوا بهذه الأسماء كلّها باستثناء الاسم الأخير. وأصل فرق الخوارج: الأزارقة والأباضيّة والنجديّة والصفريّة، وسائرها متفرّع من هذه الفرق[1].

وقد عرف من الخوارج كثير من الشعراء جمعوا مع قولهم الشعر إجادتهم الخطابة؛ إذ شكّل هذا الجمع بين الفنين ظاهرة بارزة في العصر الأمويّ، وإن كنّا نجد طلائع لها في العصر الجاهليّ وصدر الإسلام. ففي العصر الجاهليّ نجد عدداً قليلاً من هؤلاء، لذلك نختلف مع الرأي الذي يذهب إلى: ((أنّ الفصل بين الخطابة والشّعر في العصر الجاهليّ مطلب عسير، فكثيراً ما ينطوي الخطيب في إهاب شاعر، وكثيراً ما يتحوّل الخطيب إذا اشتدّ حماسة وتفجّر غضباً إلى شاعر أو راجز)) [2]. فهذا القول الذي يجعل من السهل على كلّ شاعر أن يخطب وعلى كلّ خطيب أن يقول الشعر يخالف منطق الأشياء؛ لأنّ لكلّ من الفنين طبيعة خاصّة تميزه من الآخر؛ فالخطابة تسمح بحمل الأفكار وشرحها وتحسينها والمحاجّة بها، في حين لاتسمح طبيعة الشعر الأساسيّة بذلك، ف الشعر وفقاً "للقرطاجنّيّ": كلام مخيّل موزون، مختصّ في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك. والتئامه من مقدّمات مخيّلة، صادقة كانت أو كاذبة، لا يشترط فيها _بما هي شعر_ غير التخييل [3]. كما أنّ كلاً من الفنين يعكس طبيعة خاصّة وحالة اجتماعيّة محددة يتمتّع بها صاحبه؛ فالجمع بين الفنين حالة خاصّة وتتطلّب ممن يقوم بها طبيعة خاصّة؛ وقد تنبّه المفكّرون العرب القدماء إلى ظاهرة الجمع بين الخطابة والشعر، فذكرها كبار المؤلّفين في التراث العربيّ من أمثال: "الجاحظ"، و"أبي هلال العسكريّ"، و"حازم القرطاجنّيّ".

يقول "الجاحظ": إنّ الرجل يكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب والأسجاع، ولا يكون له طبع في قرض بيت شعر. وفي الشعراء من لا يستطيع مجاوزة القصيد إلى الرّجز، وفيهم من لا يستطيع مجاوزة الرّجز إلى القصيد، ومنهم من يجمعهما، وفي الشعراء من يخطب، وفيهم من لا يستطيع الخطابة، وكذلك حال الخطباء في قريض الشعر، والشاعر نفسه قد تختلف حالاته[4].

تعدّ إشارة الجاحظ هذه أقدم التفاتة إلى هذه الظاهرة في التراث العربيّ، ولا يكتفي الجاحظ بإشارته هذه، بل يضيف إليها ذكر أسماء من جمع بين الفنين، يقول: وفي الخطباء من يكون شاعراً ويكون إذا تحدّث أو وصف أو احتجّ بليغاً مفوّهاً بيّناً، وربّما كان خطيباً فقط، وبيّن اللسان فقط. فمن الخطباء الشعراء، الأبيناء الحكماء: قسّ بن ساعدة الإياديّ. والخطباء كثيرٌ، والشعراء أكثر منهم، ومن يجمع الشعرَ والخطابة قليل؛ منهم: عمرو بن الأهتم المِنقريّ. ومن الخطباء الشعراء: البَعِيث المجاشعيّ، والكميت بن زيد الأسديّ، والطرماح بن حكيم الطائيّ. ومن الشعراء الخطباء: عِمران بن حطّان، ومن الخطباء الشعراء نصر بن سيّار وزيد بن جندب الإياديّ، وعجلان بن سحبان الباهليّ، وأعشى همدان. ومن الشعراء الخطباء: عمران بن عصام العنزيّ[5].

يراعي الجاحظ التتابع الزمنيّ في ذكره أسماء الشعراء الخطباء، مبتدئاً بالعصر الجاهليّ وصولاً إلى العصر الأمويّ، مدلاً في ذلك على استمرار هذه الظاهرة أولاً، وبروزها في العصر الأمويّ ثانياً؛ إذ نلحظ أن أكثر من ذكرهم ينتمون إلى العصر الأمويّ، ومن شعراء الأحزاب السياسيّة، ولاسيّما الخوارج منهم. وعلى الرّغم من أنّ الجاحظ لا ينقل

1_نشوان الحميريّ. *الحور العين*. (بيروت: دار آزال، ط2، 1985) 232، 254_255.

2_د.غازي طليمات والأستاذ عرفان الأشقر. *الأدب الجاهليّ قضاياه أغراضه أعلامه فنونه*. (حمص: دار الإرشاد، ط 1: 1992) 542_543.

3_حازم القرطاجنيّ. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. (بيروت: دار الغرب الإسلاميّ، ط3، 1986) 89.

4_عمرو بن بحر الجاحظ. *البيان والتبيين*. (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط7، 1998) ج1/ 208_209.

5_ المصدر السابق: ج1/ 45_48.

لنا شيئاً يعتدّ به من خطب هؤلاء فإنّه يعرفنا بهم على أنّهم شعراء وخطباء أيضاً، ويذكر الجاحظ العديد من هؤلاء في غير موضع من كتابه، يقول: فمن علماء الخوارج وشعرائهم وخطبائهم: "حَبيبُ بن خدرَةَ الهلاليّ"، وعداده في بني شيبان[6]. ومن علمائهم: شُبَيْل بن عزْرَة الصبَعيّ، صاحب الغريب. وكان راويةً خطيباً، وشاعراً ناسباً، ومن شعرائهم ورؤسائهم وخطبائهم: عَبيدة بن هلال اليشكريّ [7]. وقطريّ، وهو أحد رؤساء الأزارقة. وكان خطيباً فارساً، خرج زمن مصعب بن الزبير، وبقي عشرين سنة[8].

أمّا "أبو هلال العسكريّ"، فيعرض لقضية الجمع بين الخطابة والشعر في سياق حديثه عن كيفيّة نظم الكلام، فيذكر تشابه الرسائل والخطب، واختلافهما عن الشعر في ذلك، يقول: ((واعلم أنَّ الرسائلَ والخطبَ متشاكِلَتَانِ في أنّهما كلامٌ لا يلحقه وزنٌ ولا تقفية، وقد يتشاكلان أيضاً من جهة الألفاظ والفواصل، فألفاظ الخطباء تشبه ألفاظ الكتاب في السّهولة والعذوبة، وكذلك فواصل الخطب مثل فواصل الرّسائل؛ ولا فرق بينهما إلّا أنّ الخطبة يُشافه بها، والرّسالة يُكتب بها؛ والرّسالة تجعل خطبة، والخطبة تجعل رسالة في أيسر كلفة؛ ولا يتهيّأ مثل ذلك في الشعر من سرعة إقباله وإحالته إلى الرسائل إلّا بكلفة؛ وكذلك الرسالة والخطبة لا تجعلان شعراً إلّا بمشقّة))[9].

ويؤكّد كلامُ أبي هلال العسكريّ فرادة النص الواحد، وصعوبة التحويل فيه، فالخطبة _أو الرسالة_ لا تُجعل شعراً بيسر وسهولة، لكن ذلك لايعني عدم مقدرة المبدع على امتلاك هاتين الموهبتين، فالخطيب أو المترسّل قد يمتلك موهبة الشعر، والعكس صحيح، وهاتان الحالتان هما من كمال حال المبدع، ((فمن أكمل صفات الخطيب والكاتب أن يكونا شاعرين، كما أنّ من أتمّ صفات الشّاعر أن يكون خطيباً كاتباً)) [10]؛ لأنّه يغدو عالماً بدقائق كلّ من الفنين، وأساليبهما، وطرائق البيان فيهما، فيساعده ذلك على إيصال فكرته مسخّراً لهذا الغرض كلّ ما يمتلك من أساليب وطرق.

ثمّ يأتي "حازم القرطاجنّيّ" في القرن السابع، فيتحدّث عن تداخل الفنين (الشعر والخطابة) وما يحسن من ذلك وما يقبح، بما يعكس عمق فهمه لكلا الفنين يقول: ((وكما أنّ في الشعراء من يجعل أكثر معانيه وألفاظه مخيّلة ولا يعرّج على الإقناع الخطابيّ إلّا في قليل من المواضع، وفيهم من يقصد الإقناع في كثير من معانيه_لأنّ صناعة الشعر تستعمل يسيراً من الأقوال الخطابيّة كما أنّ الخطابة تستعمل يسيراً من الأقوال الشعريّة لتعتضد المحاكاة في هذه بالإقناع والإقناع في تلك بالمحاكاة. وإنّما يعاب الشاعر إذا كان أكثر أقاويله أو ما قارب مساواة الباقي بزيادة قليلة أو نقص خطابيّة، والخطيب إذا كانت أقاويله أو ما قارب المساواة بزيادة قليلة أو نقص شعريّة. فأمّا إذا استعملت إحداهما الأقلَّ من الأخرى، فإنّ ذلك يحسن لاعتضاد إحداهما بالأخرى وإراحة النفس وجمومها لتجدّد الأقاويل الشعريّة بعد الخطابيّة والخطابيّة بعد الشعريّة عليها وإجمامها بالواحد لتلقّى الآخر. فكذلك في الشعراء أيضاً من يجعل أكثر أبياته وما تتضمّنه الفصول بالجملة مخيّلة ولا يستعمل الإقناع إلّا في القليل منها، ومنهم من يستعمل الإقناع في كثير من

6_عمرو بن بحر الجاحظ. *البيان والتبيين*. (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط7، 1998) ج1/ 346، ج3/ 264.

7_المصدر السابق: ج1/ 343، 347.

8_المصدر السابق: ج3/ 264.

((الأزارقة: إمامهم "نافع بن أزرق الحنفيّ"، وهو أوّل من ألحد الخلاف بين الخوارج، وهم يقولون: إنّ من أقام من المسلمين في دار الكفر، فهو كافر، ويرون قتل النساء والأطفال)). الحميريّ. *الحور العين*. (بيروت: دار آزال، ط2، 1985) 231_232.

9_أبو هلال العسكريّ. *كتاب الصناعتين_الكتابة والشّعر*. (دار إحياء الكتب العربيّة_عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط 1، 1952) 136.

10_المصدر السابق: 138_139.

الأبيات التي تتضمّنها فصول القصيدة)) [11]. وهذا يعني أنّ كلاً من الفنين يحوي جزءاً يسيراً من الآخر، وهذه الحال الأمثل. أمّا إذا غلبت طبيعة أحد الفنّين على الآخر؛ كأن يغلب التخييل على الإقناع في الخطابة، أو الإقناع على التخييل في الشعر، فالنتيجة هي تنافر بين ظاهر القول وباطنه، وهذا مما يعاب، ويحذّر من الوقوع فيه، ولاسيّما لكلّ شاعر يريد أن يجعل من شعره وسيلة للإقناع.

والحديث عن الامتزاج بين الفنّين وما يتولّد عن الامتزاج أيضاً أمر جدير بالاهتمام، وفي هذا السياق عرض د. أحمد محمّد ويس قضيّة امتزاج الأنواع وتوالدها، فنقل لنا أراء بعض النقاد العرب في كلّ من جانبيّ القضية: التوالد. ثمّ الامتزاج الذي لم يستحسنه بعض النقاد، ورأى فيه البعض الآخر أمراً طبيعيّاً، أمّا مردّ ذلك وفقاً "للدكتور ويس" فهو أنّ من يرى في الشعر والنثر نقيضين يرى امتزاجهما غير مستحسن، بينما من يرى فيهما تداخلاً يفهم أنّ كلاً منهما يحوي جزءاً ولو صغيراً من الآخر [12]. وإلى الفئة الثانية ينسب فهم القرطاجنيّ لفنيّ الشعر والخطابة، هذا الفهم الذي نتّفق معه، ونتبنّاه في هذه الدراسة لشعر قطريّ بن الفجاءة الخارجيّ.

إنّ شعر الخوارج عامّة، والخطباء الشعراء منهم خاصّة كان من أبرز الأمثلة على التداخل بين الفنّين، غير أنّ من الجدير ذكره أنّ هذا التداخل لم يكن على صعيد الصياغة فحسب، بل في طريقة فهم هؤلاء الشعراء الخطباء للشعر، ونسوق مثالاً على ذلك ما يذكره صاحب الأغانيّ، إذ يشير إلى تنبّه الطّرِماح لمعنى قول "كثيّر" في عبد الملك بن مروان: [13]

وأنتَ المُعَلَّى يومَ لُفَّتْ قِداحُهُمْ وجالَ المَنِيحُ وَسْطَها يَتَقَلْقَلُ

فقال الطّرِماح تعقيباً على هذا البيت: ((أمّا أنّه ما أراد به أنّه أعلاهم كعباً، ولكنّه موّه عليه في الظاهر وعنى في الباطن أنّه السابع من الخلفاء الذين كان "كثيّر" لا يقول بإمامتهم؛ لأنّه أخرج عليّاً(عليه السلام) منهم؛ فإذا أخرجه كان عبد الملك السابع، وكذلك المعلّى السابع من القداح؛ فلذلك قال ما قاله)) [14].

إنّ مارآه الطرماح في بيت كثيّر السابق يتناسب مع طبيعة تكوينه بوصفه شاعراً وخطيباً، يعلم أنّ ما وراء الشعر فكر وعقيدة، ومثله كثير من شعراء الخوارج الخطباء. ولعلّ أبرزهم قطريّ بن الفجاءة الذي يعدّ الأنموذج الأمثل لهؤلاء الشعراء الخطباء الذين نرى أثر الخطابة في شعرهم؛ لأنّه شاعر وخطيب وإمام الأزارقة إحدى أبرز فرق الخوارج.

2. تجليّات الخطابيّة في شعر قطريّ بن الفجاءة:

أشارت كتب التراث الأدبيّ إلى خطابة قطريّ في غير موضع، مثله في ذلك مثل بقيّة الشعراء الخطباء الخوارج، إلّا أنّ ما يميّز قطريّ هو أنّ كتب التراث قد حفظت لنا شيئاً من نثره، على خلاف غيره من الخطباء الخوارج، ومن ذلك خطبته في ذمّ الدنيا وهي خطبة طويلة نراها في: "البيان والتبيين"[15]، و"العقد الفريد"[16]، فضلاً عن رسالته

11_حازم القرطاجنيّ. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. (بيروت: دار الغرب الإسلاميّ، ط3، 1986) 293.

12_د. أحمد محمد ويس. *ثنائيّة الشعر والنثر في الفكر النقديّ_بحث في المشاكلة والاختلاف* . (دمشق: وزارة الثقافة، ط 1، 2002) 188_187.

13_كثيّر عزّة. *ديوان كثيّر عزّة*. (بيروت: دار الثقافة، 1971) 257.

14_أبو الفرج الأصفهانيّ. *الأغاني*. (بيروت: دار صادر، ط3، 2008) ج12/ 29.

15_عمرو بن بحر الجاحظ. *البيان والتبيين*. (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط7، 1998). ج2/ 126_129.

16_ابن عبد ربّه الأندلسيّ. *العقد الفريد*. (بيروت: دار الكتب العلميّة، ط1، 1983) ج4/ 225_228.

التي يردّ فيها على الحجاج[17]. وما يميّز قطريّ أيضاً مكانته الدينيّة: إذ يحوز المكان الأرفع عند الأزارقة، فقد بايعوه إماماً لهم بعد موت نافع بن الأزرق، وأسموه أمير المؤمنين[18].

وبغض النظر عن قلّة خطب قطريّ، بل ندرتها، فإنّ خطابته لا شكّ فيها، لإشارة الجاحظ إليها أولاً، ولحاجته إليها بحكم موقعه الدينيّ ثانياً، وقد تركت هذه الخطابة أثاراً واضحة في شعره، تجلّت في اعتماد أساليب خطابيّة، من حجاج، وشرح وتفصيل، وتحسين وتقبيح وغير ذلك.

أ. الحِجَاج:

إنّ من أبرز تجلّيات الخطابيّة في شعر قطريّ بن الفجاءة، هو ميله إلى استخدام الحجاج في شعره، والحجاج لغة مصدر الفعل حاجّ، وهو من الحُجَّةُ: البرهانُ؛ وقيل الحُجَّةُ ما دوفِعَ به الخصم، وقال الأزهريّ: الحُجَّةُ الوجهُ الذي يكون به الظفرُ عند الخصومة، وجمع الحُجَّةِ: حُجَجٌ وحِجَاجٌ. وحاجَّهُ مُحاجَّةً وحِجاجاً: نازعه الحُجَّةَ.[19]

والحُجَّة اصطلاحاً: مرادف للدليل، والحجّة الإلزاميّة هي المركّبة من المقدّمات المسلّمة عند الخصم المقصود منها إلزام الخصم وإسكاته، وهي شائعة في الكتب[20].

أمّا في الاستخدام الشعريّ فالحجاج هو اعتماد الأدلّة والبراهين أسلوباً تستدعيه طبيعة النص حيناً، وطبيعة الشاعر حيناً آخر، أمّا الغاية منه فهي إلزام الخصم الحجة وإلزامه بها. وقد ظهر هذا الأسلوب في شعر العصر الأمويّ، وبرز في شعر أصحاب الفرق والأحزاب الدينيّة ذات الطابع السياسيّ؛ إذ اتّشح شعر أصحاب هذه الفرق بفكر أصحابه وحجاجهم، ويرى د. سامي مكّي العاني أنّ هذا الأسلوب، الجديد في الشعر العربيّ، الذي يعتمد المناقشات المنطقيّة والمناظرات الفكريّة المستمدة من أصول الدين أو فروعه هو أسلوب قرآنيّ، وضع القرآن الأسس الأولى له عندما ناقش المشركين في عقائدهم وكذلك أهل الكتاب والمنافقين [21]. ونحن لا ننكر أنّ الخوارج شأنهم في ذلك شأن غيرهم من أصحاب الفرق والأحزاب كانوا شديديّ التأثر بالأسلوب القرآنيّ، إلّا أننا نضيف بأنّ هناك عاملاً آخر كان له الأثر الأكبر في شيوع هذا الأسلوب وبروزه في جلّ شعرهم، وهو أنّ معظم هؤلاء ممن يجمع بين الخطابة والشعر، مع ما يتيحه هذا الجمع من إمكان الإفادة من مزايا كلّ من الفنين في سياق الآخر ، ومن صور الحِجَاج في شعر قطريّ ما كتبه إلى "سميرة بن الجعد" أحد أصحابه، حين أصبح جليساً للحَجَّاج: [22]

لشتَّان ما بين ابنِ جعدٍ وبيننـا ... إذا نحنُ رُحْنا في الحديدِ المظاهَرِ
نجـالدُ فرسـانَ المهلب كلُّنـا ... صبورٌ على وقعِ السيوفِ البواتر
وراح ابنُ جعدِ الخيرِ نحو أميره ... أَميـرٍ بتقوى ربِّـهِ غيرِ آمر
أبا الجعد أين العلمُ والحلمُ والنهى ... وميـراثُ آبـاءٍ كرامِ العناصر
ألم ترَ أنَّ الموتَ لا شـكَّ نازلٌ ... ولا بعثَ إلا للأُلى في المقـابر

17_عمرو بن بحر الجاحظ. *البيان والتبيين*. (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط7، 1998) ج2/ 310_311.

18_محمّد بن عبد الكريم الشهرستانيّ، الملل والنحل. (بيروت: دار الكتب العلميّة، ط2، 1992) 113.

19_ابن منظور. *لسان العرب*. (القاهرة: دار المعارف، طبعة جديدة، د.ط، د.ت) مادة حجج. المجلّد الثاني/ ج 9/ 778_780.

20_محمّد علي التهانويّ. *موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم* . (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996) ج1/ 622.

21_سامي مكّي العاني. *الإسلام والشّعر*. (سلسلة عالم المعرفة_ الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة الفنون والآداب، العدد/ 66/، أغسطس: 1996) 201_202.

22_ *شعر الخوارج*. جمع وتقديم: د. إحسان عبّاس . (بيروت: دار الثقافة، ط 2، 1974) 120_121. المظاهر: الذي لبس بعضه فوق بعض. والحديد: الدرع.

حفــاةً عـراةً والثــوابُ لربِّـهـم فمن بين ذي ربح وآخرَ خـــاسر
فان الذي قد نـلتَ يفنى وإنّمــا حيـــاتُكَ في الدنيا كوقعةِ طـــائر
فراجعْ أبا جعدٍ ولا تكُ مغضيـاً على ظُلْمةٍ أعْشَتْ جميعَ النـواظر
وتــبْ توبةً تُهدي إليكَ شهـادةً فإنَّك ذو ذنبٍ ولســـتَ بـكـافـر
وســـر نحونا تلقَ الجهادَ غنيمةً تُفِدْكَ ابتياعاً رابحاً غير خـــاسر
هي الغايةُ القصوى الرغيبُ ثوابها إذا نال في الدنيا الغنـى كلُّ تاجر

يقوم قطريّ بدافع من موقعه الدينيّ بمراجعة ابن الجعد، ودعوته إلى التوبة، ثمّ العودة إلى صفوف الخوارج؛ ويتمّ ذلك على وفق مرحلتين: يسلك في الأولى منهما جانب العرض لحال ابن الجعد والمحاجّة فيه، وفي الثانية جانب العقيدة والمحاجّة فيها.

في القسم الأوّل الذي يمتدّ من البيت الأوّل إلى البيت الرابع، يعرض الفرق الشاسع بين حال الخوارج وحال ابن الجعد، فالخوارج متسربلوا الحديد، متقحّموا الحرب، غير هيّابين ولا ناكثين، في حين ذهب ابن الجعد إلى من يعدّه الخوارج كافراً؛ ذلك أنّه لا يأمر بتقوى الله، وهذه حال سيّئة ومنزلق شائن لم يصفه قطريّ بما يستحقّ، بل اكتفى بالعرض وترك لابن الجعد أن يرى أين أصبح. ويدعو قطريّ ابن الجعد مرّة ثانية إلى أن يرى أين أصبح إلّا أنّه يمدّه هذه المرّة بما يساعده على الوصول إلى جواب شاف. وليس هذا المدد سوى أمور امتاز بها ابن الجعد وهو الآن أحوج ما يكون إليها؛ فالمعرفة والحلم والتعقّل هي ما يحتاج إليه، وإن أعياه الجواب فما عليه سوى البحث عن قدوته في آبائه المنافحين عن دعوة الخوارج الرافضين للظلم ولمفاتن الدنيا. وقد انعكس عمق هذا الفارق بين الحالين (حال الخوارج وحال ابن الجعد) على لغة النصّ؛ إذ أكّدت (نا) الدّالة على الفاعلين المكررة غير مرّة (بيننا، رحنا، كلّنا) وحدة هذه الجماعة وانسجامها وقوّتها، في مقابل ذكر ابن الجعد مفرداً، وما يوحى به ذلك من ضعف وشذوذ، وكذلك عمّقت الجملتان الإسميّتان (الحديد المظاهَر، السيوف البواتر) في البيتين الأوّل والثاني إحساسنا بقوّة الخوارج وإقدامهم.

أمّا في القسم الثانيّ، فيحثّ قطريّ سير شعره رويداً رويداً إلى أن يصل إلى أصل غرضه وجوهر مبتغاه وهو الدعوة إلى التوبة والرجوع، فبعد ذلك الحجاج الذي اتّسم بالرفق البالغ في القسم الأوّل، ينقل قطريّ وجهته في الحجاج، ليقرر أنّ ما يمنحه لابن الجعد قد لا يكون محققاً إلّا إذا تدارك نفسه، وغير موضعه من جانب الكفر إلى جانب الإيمان الذي يمثّله الخوارج_على وفق زعمه_ وإن لم يفعل فسنن الكون وحكمة الخالق ستأخذه بما كسبت يمينه، أمّا إذا تاب ورجع إلى سابق عهده، فإنّ الفوز العظيم هو ما سيحظى به، فبيع الخارجيّ بيع رابح، وتجارة مباركة وغنيمة مضاعفة؛ لأنّ الله هو من اشترى منه نفسه على وفق اعتقاده.

هكذا نرى أنّ قطريّ أجرى حجاجه على النحو الأمثل، فعرض حالة ابن الجعد الماديّة والعقائديّة ورسم صورتين متقابلتين؛ صورة الفارس المجاهد البائع النفس لله، تقابلها صورة القاعد المتخاذل والحريص على نفسه المتكاسل؛ ليترك "ابن الجعد" وكلّ خارجيّ يريد الفوز بنعيم الآخرة أمام سبيل وحيد؛ إنّه الجهاد في سبيل الله، خير الأعمال وأحبّها وأوجبها لرضى الله.

وهذه نتفة يكتبها قطريّ إلى (أبي خالد القنانيّ) أحد القعديّة، وهي على الرّغم من إيجازها الشديد، فإنّها تحمل حجاجاً قاطعاً لا ردّ له، يقول: [23]

23_المصدر السابق: 105_106.

أَبـا خــالدٍ يـا انفرْ فلستَ بخالِدِ وما جعل الرحمنُ عذراً لقاعدِ
أَتزعمُ أن الخارجيَّ على الهدى وأَنت مقيــمٌ بين لصٍ وجاحد

يدعو قطريّ أبا خالد إلى الخروج، وينكر عليه القعود، في البيت الأوّل؛ إذ يرى أنّ لاعذر شرعيّ في القعود عن الجهاد، وفي هذا تأثر دينيّ فقهيّ واضح، فالأزارقة _وقطريّ منهم_ يقولون بقول إمامهم نافع الذي يكفّر القعدة. [24] أمّا في البيت الثاني فيظهر التضاد الضمنيّ بين صوابيّة الخروج وضلال القعود عنه، ويلتمس قطريّ في إحكام تضادّه حجّة واضحة: إذ يحيل أبا خالد على نفسه حين يضعه أمام منطق الأشياء في سؤال رسمت صياغته حدوداً للإجابة عنه؛ فالمرء لا شكّ رهن بصحبته، ومكانته حيث يضع نفسه؛ فإن شاء قصد إلى خير الأعمال (الجهاد)، وإن أبى فبين المقصّرين الناكثين مستقرّه.

هكذا نرى أنّ حجاج قطريّ يتّسم بطبيعة خاصّة، إذ نرى أنّ من توجّه إليه قطريّ لم يكن خصماً، بل صاحباً خارجيّاً، قصد إقناعه وهدايته، وابتدأه من غير أن يستدعيه، بل رغبة منه في استتابته وإعادته. وهي إحدى الحالات الثلاث التي يكون عليها السامع كما يذكر الفارابيّ. حيث يقول: السّامعون ثلاثة أقسام: المقصود إقناعه، والمناظر، والحاكم. والمقصود إقناعه إمّا أن يكون ابتدأ فاستدعى من القائل إقناعاً في شيء ما، وإمّا أن يكون ابتدأه القائل فاستدعى منه قبول شيء ما والإصغاء إلى ما يقوله [25]. فحجاج قطريّ سعي إلى هداية الخوارج، ومحاولة لاستتابة المقصّرين منهم، الذين آثروا القعود، وهؤلاء ليسوا حاكمين عليه، ولا مناظرين له.

ب. الشرح والتوضيح:

يميل قطريّ في شعره إلى استخدام أسلوب الشرح والتوضيح من خلال جملة من الآليّات، من أبرزها: استقصاء التفاصيل والتكرار، وكذلك أسلوب المبالغة، وتعود هذه الظاهرة إلى سعي قطريّ إلى الإقناع؛ إذ للإقناع أساليب متنوّعة منها:

1. الشّرح والتّوضيح: خطوة أوليّة في عمليّة الإقناع؛ ذلك أنّ من يريد إقناع الآخرين بمعنى من المعاني، يشرحه له أولاً ويوضّحه توضيحاً يغري بقبوله والتّصديق به.
2. المبالغة: وتعدّ من وسائل شرح المعنى وتوضيحه.
3. التحسين والتقبيح: مصطلح كلاميّ، تبلورت حدوده وأبعاده عند المعتزلة، لكن المصطلح انتقل إلى مجال البحث البلاغيّ ليشير إلى قدرة الكلام البليغ على إيهام المتلقّي ومخادعته وما يترتّب على ذلك من وقفة سلوكيّة خاصّة يتّخذها المتلقي إزاء موضوع الكلام.[26]

ويتجلّى الشرح والتوضيح في شعر قطريّ في تفصيل الحدث أو تحديد الفكرة أو تكرارها، أو المبالغة فيها، يقول قطريّ: [27]

لَعَمْرُكَ إنــي في الحيـــاةِ لزاهدٌ وفي العيشِ ما لم أَلقَ أُمَّ حكيمِ
من الخفراتِ البيضِ لم يُرَ مثلها شفـــاءَ لذي بثٍ ولا لســـقيم

24_محمّد بن عبد الكريم الشهرستانيّ، *الملل والنحل*. (بيروت: دار الكتب العلميّة، ط2، 1992) 115.
25_أبو نصر الفارابي. *كتاب في المنطق الخطابة*. (الهيئة المصرية العامة للكتاب، مطبعة دار الكتب، 1976) 28_29.
26_د.يعقوب البيطار. *علم الجمال*. (جامعة تشرين_كلية الآداب والعلوم الإنسانية: 2008_2009) 377_379.
27_ *شعر الخوارج*. جمع وتقديم: د. إحسان عبّاس . (بيروت: دار الثقافة، ط 2، 1974) 106_107. مقعصاً: من أقعصه برمحه إذا طعنه فمات مكانه وكذلك قعصه. فائظ: مائت.

لعمرك إني يومَ ألطمُ وجهها على نائباتِ الدهر جدُّ لئيم
ولو شهدتني يومَ دولابَ أبصرتْ طعانَ فتىً في الحرب غيرَ ذميم
غداة طفت عَ الماءِ بكرُ بن وائل وألافها من حميرٍ وسليم
ومال الحجازيّون نحوَ بلادهم وَعُجْنَا صدورَ الخيلِ نحو تميم
وكان لعبد القيس أَوّلُ جِدّها وولّت شيوخُ الأَزدِ فهي تعومُ
فلم أَرَ يوماً كان أكثرَ مَقْعصاً يمجُّ دماً من فائظٍ وكليم
وضاربةٍ خداً كريماً على فتىً أغرَّ نجيب الأمهات كريم
أصيب بدولابٍ ولم تكُ موطناً له أرضُ دولابٍ ودير حميم
فلو شهدتنا يوم ذاك وخيلنا تبيحُ من الكفارِ كلَّ حريم
رأيت فتيةً باعوا الإله نفوسَهُمْ بجنّاتِ عَدْنٍ عنده ونعيم

يعتمد قطريّ في هذه القصيدة أسلوب استقصاء التفاصيل، في ذكر أحداث يوم دولاب، ويقدّم لهذا الغرض بغزل استغرق أبياتاً ثلاثة ذكر فيها أم حكيم الخارجيّة، التي شدهت قلبه، فترك زهده هنيهة لينظر جمالها وكمالها، ويعرض لنا ولها خصاله وشجاعته. ثمّ ينتقل إلى غرضه بتخلّص باهر، يفتح من خلاله الباب أمام أسلوب التفصيل في عرض أحداث يوم دولاب؛ فيذكر طعانه في البيت الرابع، وما فعله بقبيلة بكر بن وائل وألافها في البيت الخامس، وفرار الحجازيّين نحو بلادهم ولحاقه بهم في البيت السادس، فنلمح في هذا البيت طراده الفرسان، وتتقابل الصور على نحو يظهر شجاعة قطريّ؛ إذ تتفجّر في هذا البيت شعريّة خاصّة حيث ترتسم صورة بني تميم يهربون والوجهة ديارهم، والخوارج يقدمون والوجهة بني تميم، إنّها صورة متحرّكة كسرت رتابة التفصيل في الأبيات السابقة ومنحت النص طاقة شعريّة وحركيّة متتابعة نحو الغاية المنشودة، وكذلك الحال في البيت الذي يليه [28]، لينهي الشاعر أبياته بصور لافتة؛ إذ يصوّر بلاءه ومسيل الدماء من الميت والجريح، وفي هذا مبالغة مضمّنة على شدّة القتل والفتك؛ ذلك أنّ الدماء لا تسيل من الميت وسيلها هنا دليل عظم الفتك، الذي وقع يوم دولاب.

أخيراً يعود قطريّ إلى شرحه أحداث يوم دولاب في الأبيات (9_10_11) لينهي قصيدته، وكأنّها خاتمة خطبة يلمّ فيها الخطيب شعث ما شتّت في المقدّمة وما قدّم في العرض؛ إذ يلخّص فكرته، ويقرر مذهبه وجوهر عقيدته التي سمّي الخوارج من أجلها (الشراة)، مقتبساً قوله تعالى: ﴿**إنَّ اللهَ اشترى من المؤمنينَ أنفسَهُم وأموالَهُم بأنَّ لهُمُ الجنَّةَ يُقاتِلُونَ في سبيلِ اللهِ فَيَقْتُلُونَ ويُقْتَلُونَ وعداً عليه حقّاً في التوراةِ والإنجيلِ والقرآنِ ومن أوفَى بعهدِهِ من اللهِ فاستبشرُوا ببيعِكُمُ الذي بايعتُم بِهِ وذلكَ هو الفوزُ العظيمُ**﴾[29].

فقطريّ إذن حسم أمره، وقطع بحكم الله فيه وفي جماعته؛ إذ وثق أنّ بيعهم قد قُبل، وأن بضاعتهم لن تُردّ، وفي هذا غلوّ بعيد من شاعر خطيب قائد يُسمّى بين قومه (أمير المؤمنين).

ت. التحسين والتقبيح:

تشكّل العقيدة الخارجيّة جوهر الشعر عند الخوارج، إلّا أنّ تقديمها في هذا الشعر يختلف عن طريقة تقديم العقيدة عند غيرهم من أصحاب الفرق الدينيّة؛ فشعر الخوارج موجّه _في الأعم الأغلب_ للأصحاب والأخوة ترغيباً لهم في هذه العقيدة من خلال تحسين مبادئها، وتقبيح فكر ومبادئ غيرها من العقائد، أو من خلال تقبيح فكر وحال من

28_في هذا البيت (البيت السابع) إقواء، وهو أحد عيوب القافية.
29_القرآن الكريم، سورة التوبة، الآية:111.

كان من هذه الفرقة من الخوارج ثمّ عدل عن مبادئها الأساسيّة، أو تركها إلى غيرها، وهذه حال قطريّ مع بعض أصحابه، فقطريّ الشاعر الخطيب والإمام المسمّى _بين أصحابه الأزارقة_ أمير المؤمنين يعمد إلى أسلوب التحسين والتقبيح، وهذا الأسلوب كما يرى د. يعقوب البيطار: من أبرز أساليب الإقناع، وبالقدرة على استخدامه ترتبط براعة الإقناع.[30] وأي شيء أدعى إلى التحسين عند الخوارج من الجهاد وبيع النفس لله، خاصّة إذا كان من يقوم بتحسين هذا الأمر إماماً جعل من نفسه قدوة تحتذى، ومن شعره وسيلة يحسّن بها الاقتداء به، يقول قطريّ:[31]

أَقولُ لها وقد طارتْ شَعَاعاً ... من الأَبطالِ ويحك لن تراعـــي
فأنـــكِ لـو سأَلتِ بقاءَ يومٍ ... على الأَجَلِ الذي لكِ لم تطاعي
فصبراً في مجالِ الموتِ صبراً ... فمـا نيلُ الخلـــودِ بمستطـاع
ولا ثوبُ البقـــاءِ بثـــوبِ عزٍّ ... فَيُطْوَى عـن أَخي الخنـع اليراع
سبيلُ الموتِ غـايةُ كلِّ حـيٍّ ... فداعيــه لأَهلِ الأَرضِ داعـــي
ومـن لا يُعْتَبَطْ يسـأَمْ ويهرمْ ... وَتُسْلِمْهُ المنونُ إلى انقطـــاع
ومـا للمرءِ خيرٌ فـي حيـــاةٍ ... إذا ما عُـدَّ مـن سَقَطِ المتـاع

يخاطب قطريّ نفسه، التي روعتها مقارعة الأبطال، محاولاً ردّها إلى ما هي أهل له من الثبات؛ إنّه خطاب العقل للنفس، وخطاب الإيمان واليقين للهوى، وفي هذا الانشطار لذات الشاعر إلى اتجاهين متعاكسين يتّسم الأوّل (العقل والإيمان) بالفاعليّة، والثاني (النفس والهوى) بانعدام الفاعليّة والركون إلى السلامة الدنيويّة المهينة؛ إذ تعكس الثنائيّات الضدّيّة (العقل_النفس) (الإيمان_الهوى) حال قطريّ، فنفسه تنشد السلامة، وعقله يعرّفها أنّها لن تجاب إلى ذلك، وتأمل الخلود، فيعرّفها أنّ الموت مصيرها وما عليها إلّا الصبر عليه، وفي تكرار (صبراً) تأكيد أهميّته ولزوم التحلّي به وردّ للمنى؛ لأنّ الموت غاية كلّ حيّ وخيره ما كان في سبيل الله، في حين أنّ البقاء ليس فيه أدنى عزّ، لأنّه ثوب منتزع.

ويسلك قطريّ في خطابه هذا الذي يمتدّ من بداية القصيدة إلى نهايتها سبيل التحسين والتقبيح (تحسين الجهاد وتقبيح القعود عنه)، يعضده بجملة من الحجج العقليّة والنقليّة. فهو يستنكر من نفسه خوف الموت؛ لأنّ حكم الله في شأن الموت سابق، فليس لنفسٍ أن تموت إلّا بأجلها، وهو تضمين لقوله تعالى: ﴿**ولكلّ أُمَّةٍ أجلٌ فإذا جاءَ أجلُهُم لا يَستَأخِرُون ساعةً ولا يَستَقدمُون**﴾ [32]. ويتواتر تضمين آيات القرآن الكريم في هذه القصيدة بخفاء شعريّ بالغ السحر. أمّا الغاية هذه المرّة فهي تحسين الجهاد، ونرى ذلك في الأبيات (3، 5)، التي ضُمّنت قوله تعالى: ﴿**كُلُّ مَنْ عَلَيهَا فَانٍ. ويَبْقَى وَجْهُ رَبِّكَ ذُو الجَلَالِ والإكْرَامِ**﴾ [33]. أمّا فيما بين هاتين الحجتين النقليّتين فالدليل الإقناعيّ في البيت الرابع مفاده أنّ النفس لا تخلد وأنّ البقاء في هذه الدنيا ليس فيه أدنى عزّ لصاحبه، وفي هذا تقبيح للقعود. ومثله البيت السادس الذي نرى فيه تضميناً لبيت زهير بن أبي سلمى: [34]

30_د.يعقوب البيطار. *علم الجمال*. (جامعة تشرين_كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2008_2009) 377_379.

31_ *شعر الخوارج*. جمع وتقديم: د. إحسان عبّاس. (بيروت: دار الثقافة، ط 2، 1974) 108_109. أخو الخنع: الذليل. اليراع: الجبان. يعتبط: يموت من غير علّة. يسأم: يمل من الهرم وتكاليفه.

32_القرآن الكريم، سورة الأعراف، الآية: 34. ينظر أيضاً: سورة يونس، الآية: 49 . سورة النحل، الآية: 61.

33_القرآن الكريم، سورة الرحمن، الآيتان: 26_27.

34_زهير بن أبي سلمى. *شعر زهير بن أبي سلمى*. صنعة الأعلم الشنتمريّ. (بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط 3: 1980) 25.

سئمتُ تكاليفَ الحياةِ ومَنْ يَعِشْ ثمانينَ حولاً لا أبالك يسأمِ

ويشكّل البيتان الأخيران من القصيدة جوهر قصدها وخلاصة فكرتها، فكلّ قاعد عن الجهاد يمكن عدّه من سقط المتاع، وفي هذا تحسين لفعل الخروج وتقبيح للقعود عنه، لتلتقي هذه الدعوة الصارخة التي أطلقها قطريّ في خاتمة قصيدته مع الدعوة التي أطلقها في مطلعها لتلتفّ القصيدة على ذاتها وتكتمل رسالتها؛ إنّها رسالة الأزارقة على لسان أميرهم، الذي سعى إلى تحسين ما هو حسن شرعاً، وتقبيح ما هو قبيح شرعاً، فلم يجد محيصاً من أن يكون قوله فيهما متضمّناً لآي الذكر الحكيم في غير بيت كما وجدنا.

وإن كان قطريّ قد حسن فعل الخروج من جهة وجوبه شرعاً، فإنّه لم يغفل تحسينه من جهة وجوبه عرفاً، فدعا إلى الاقتداء والتأسّي به، فأمير المؤمنين قطريّ أولى أن يتّبع، يقول قطريّ: [35]

لا يَرْكَنَنْ أَحَدٌ إلى الإحجامِ يومَ الوغى متخوّفاً لحمامِ
فلقد أَراني للرماح دَرِينَةً من عن يميني مرّةً وأمامي
حتّى خضبتُ بما تحدَّر من دمي أكنافَ سرجي أَوعنانَ لجامي
ثمّ انصرفتُ وقد أَصبت ولم أُصَبْ جَذَعَ البصيرة قارحَ الإقدام
متعرّضاً للموتِ أضرِبُ معلماً بُهْمَ الحروبِ مشهَّر الأَعلام
أدعو الكماةَ إلى النزالِ ولا أَرى نحرَ الكريم على القنا بحرام

يدعو قطريّ أصحابه إلى اقتحام ساح الوغى جهاداً في سبيل الله، وطلباً للموت قربة إليه، فيعمد إلى أسلوب التحسين، لكن من غير الارتكاز على الاقتباس القرآنيّ هذه المرّة، بل من خلال دعوة أصحابه إلى التأسّي به، فهو الإمام المقدّم والفارس المقدام، الذي يرى في الموت سبيلاً إلى الخلود، ويتعمّق هذا الإحساس في البيت الثاني ويزداد رسوخاً؛ لأنّ الموت الذي يقبل قطريّ عليه يتعاوره عن يمينه ومن أمامه، وهاتان الجهتان لهما من الدلالة الواقعيّة والدينيّة الشيء الكثير، فالموت من الأمام هو موت الفرسان الشجعان الذين يهجمون على الموت، أمّا اليمين فالاتجاه المبارك الذي يتمنّى قطريّ أن يكون من أصحابه لما لهذا الاتجاه من دلالة على صواب المسعى والمنهج من الناحية الدينيّة. أمّا بقيّة الأبيات، فتعكس حركيّة الأحداث، وتؤكّد ما لخّصه قطريّ في مطلع مقطوعته، من دعوة إلى الجهاد، وإنكار للقعود عنه، لتلتفّ المقطوعة على نفسها وتقدّم رسالتها؛ إذ تترك متلقّيها أمام حسن الجهاد وقبح تركه؛ جوهر العقيدة عند الخوارج الأزارقة.

ث. الاقتباس:

الاقتباس لغة: الأخذ والاستفادة، والقَبَسُ: النَّارُ. والقَبَسُ: الشُّعْلَةُ من النَّارِ. ويُقَالُ: قَبَسْتُ مِنْهُ ناراً أَقْبِسُ قَبْساً فَأَقْبَسَنِي، أي أعطانِي منهُ قَبَساً، وكذلك اقتَبَستُ منهُ ناراً، واقتَبَسْتُ منهُ عِلماً، أي استَفَدْتُهُ [36]. وقد خصّ الأخذ من القرآن الكريم والحديث النبويّ الشريف في الاصطلاح باسم الاقتباس. ((فالاقتباس" اصطلاحاً: هو تضمين الشعر أو النثر شيئاً من القرآن الكريم أو الحديث النبويّ الشريف من غير دلالة على أنّه منهما، مع جواز بعض التغيير"غير المخلّ" في الأثر المقتبس)) [37].

35_ *شعر الخوارج*. جمع وتقديم: د. إحسان عبّاس. (بيروت: دار الثقافة، ط2، 1974) 112. جذع: شاب حدث. قارح: انتهى سنّه.
36_ابن منظور. *لسان العرب*. (القاهرة: دار المعارف، طبعة جديدة، د.ط، د.ت) مادة قبس. المجلّد الخامس/ ج 39/ 3510_3511.
37_عبد الهادي الفكيكي. *الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربيّ*. (دمشق: دار النمير، ط1، 1996) 12.

وقد كان الاقتباس من القرآن الكريم شرطاً أساساً في استجادة الخطب، فكان خلو الخطبة من آي الذكر الحكيم مما يعاب عليه الخطيب، ولعلّ فيما ينقله الجاحظ عن عمران بن حطّان الخارجيّ خير دليل على ذلك، حيث يقول: ((قال عِمران بن حطّان: إنّ أوّل خطبة خطبتها، عند زياد _أو عند ابن زياد_ فأعجب بها الناس، وشهدها عمّي وأبي. ثمّ إنّي مررت ببعض المجالس، فسمعت رجلاً يقول لبعضهم: هذا الفتى أخطب العرب لو كان في خطبته شيءٌ من القرآن)) [38].

أمّا في الشعر فلم يأخذ الاقتباس تلك الدرجة من الأهميّة التي أخذها في الخطب، وذلك لطبيعة كلّ من الفنين والدور المنوط بكلّ منهما، غير أنّ اطّلاع بعض الشعراء بدور دينيّ بارز، وجمعهم بين الخطابة والشعر كان له أثر كبير في كثرة الاقتباسات، ومن هؤلاء الشعراء قطريّ، فقد كثر اقتباسه من القرآن الكريم على نحو ما رأينا فيما سبق من نصوص[39]؛ إذ جاءت اقتباساته فيها تعضد حجاجه، وترفد أساليب إقناعه؛ فتزيد شرحه وضوحاً، وتلقي بالقول الفصل في تحسينه أو تقبيحه، وهي اقتباسات مكثّفة لا تتجاوز البيت أو البيتين، إلّا أنّ آثار كلّ منها يطغى ليشمل معظم أبيات قصيدته وجوهر مضمونها، وكذلك الأمر في أبياته المفردة جاءت اقتباساته فيها شديدة التكثيف والوضوح، ومن ذلك قوله: [40]

يا نفس لا يلهينَّكِ الأَمَلُ فربَّما أكذبَ المنى الأَجلُ

يخاطب قطريّ نفسه زاجراً إيّاها عن الركون إلى الأمل الخدّاع، فهذه حال الكافرين الذين آثروا الدنيا على الآخرة، ونسوا أن أجلهم إذا جاء فإنه قاطع عليهم ما هم فيه من أماني، وفي هذا البيت تضمين لقوله تعالى: ﴿**رُبَّمَا يَوَدُّ الّذين كَفَرُوا لو كانُوا مُسلِمِينَ. ذَرْهُمْ يأكُلُوا ويتمتَّعُوا ويُلهِهِمُ الأَمَلُ فسوفَ يَعلَمُونَ. وما أَهْلَكْنَا من قَرْيَةٍ إلّا ولَهَا كتَابٌ مَعلُومٌ. ما تسْبِقُ مِنْ أُمَّةٍ أجَلَهَا وما يستأخِرُون**﴾ [41].

هكذا نرى أنّ قطريّ أفرط في استخدام الأقوال المقنعة؛ لذلك سعى إلى استدراك أمره بشيء من المعاني الشعريّة يراوح بينها وبين تلك المعاني الخطابيّة، فلجأ إلى أسلوب التقابل التصويريّ.

ج. التقابل التصويريّ:

اتّبع قطريّ في شعره أسلوب التقابل التصويريّ، وهو أسلوب يقوم على عرض حالين أو موقفين متقابلين سواء على مستوى البيت الواحد أو على مستوى القصيدة كاملة، والتقابل هنا لا يعني التضاد دائماً، بل قد يكون الطرف الثاني ندّاً للأوّل وليس ضدّاً له.

إنّ أسلوب التقابل التصويريّ هذا يتساوق مع أسلوب التحسين والتقبيح من حيث المدلول؛ إذ الغاية في كلّ منهما تحبيب شيء أو صورة، والتنفير من الأخرى، غير أنّ هذا التقابل التصويريّ يمتاز من أسلوب التحسين والتقبيح بما يحقّقه من تخييل، وما يمنحه من طاقة شعريّة؛ فيوقف امتداد التجلّي الخطابيّ وسريانه في النسيج الشعريّ بما يحققه من مراوحة بين المعاني الشعريّة والمعاني الخطابيّة ،((ولمّا كانت النفوس تحبّ الافتنان في مذاهب الكلام، وترتاح للنقلة من بعض ذلك إلى بعض، ليتجدّد نشاطها بتجدّد الكلام عليها، وكانت معاونة الشيء على تحصيل الغاية المقصودة به بما يجدي في ذلك جدواه أدعى إلى تحصيلها من ترك المعاونة، كانت المراوحة بين المعاني الشعريّة

38_عمرو بن بحر الجاحظ. *البيان والتبيين*. (القاهرة: مكتبة الخانجي، ط7، 1998) ج1/ 118.

39 _هذا البحث، الصفحتان : 10_11.

40_*شعر الخوارج*. جمع وتقديم: د. إحسان عبّاس. (بيروت: دار الثقافة، ط2، 1974) 113.

41_القرآن الكريم، سورة الحجر، الآيات: 2_5.

والمعاني الخطابيّة أعودَ براحة النفس، وأعونَ على تحصيل الغرض المقصود. فوجب أن يكون الشعر المراوحُ بين معانيه أفضل من الشعر الذي لا مراوحة فيه، وأن تكون الخطبة التي وقعت المراوحة بين معانيها أفضل من التي لا مراوحة فيها)) [42] ، وهنا لا بدّ أن نسأل: هل نجح قطريّ في تحقيق هذه المراوحة في شعره؟

إنّ ما نراه في شعر قطريّ، هو تقابل صريح حيناً ومضمر حيناً آخر؛ فتظهر كلتا الصورتين المتقابلتين، أو تظهر واحدة وتضمر الأخرى؛ فصورة الخصم القويّ على سبيل المثال تقابل صورة مضمرة للشاعر القويّ. فقطريّ إذن يرمي من وراء هذا التقابل إعادة الجانب التخييليّ لشعره، وهذه المقابلة ليست مقابلة أضداد كما كانت الحال عليه في التحسين والتقبيح، ولكنّها مقابلة أنداد، ومن ذلك ما يقوله قطريّ فيما كان بينه وبين المغيرة بن المهلّب:[43]

لعمري لئن كان المزوني فارساً	**لقد لقي القَرْمُ المزوني فارسا**
تناولتُهُ بالسيفِ والخيلُ دونَهُ	**فبادرني بالجُرْزِ ضَرْباً مخالسا**
فوليتُ عنه خَوْفَ عَوْدَةِ جُرْزِهِ	**وولَّى كما ولَّيتُ يخشى الدهارسا**
كلانا،يقول الناس، فارسُ جَمْعِهِ	**صبرتُ فلم أحبس ولم يك حابسا**
فدونكها يا ابنَ المهلبِ ضربةً	**جدعتُ بها من شانئيك المعاطسا**
وأُقسمُ لو أَني عرفتك ما نجا	**بك المهرُ أو تجلو علينا العوابسا**
فتعلمَ إذ لاقيتني أن شَدَّتي	**تُخَافُ فَسَلْ عني الرجالَ الأَكايسا**
يقولوا بلا منه المغيرةُ ضربةً	**فأَصبحتَ منها للغضاضة لابسا**
فقلتُ بلى ما من إذا قيل: مَنْ له	**تسمَّ له،لم أَغْضُضِ الطرفَ ناكسا**
فتىً لا يزال الدهرَ سُنَّةُ رمحهِ	**إذا قيل هل من فارسٍ أن يداعسا**

نرى في هذه الأبيات كثافة التقابلات؛ إذ تقابل صورةُ المغيرة الفارس، صورةَ قطريّ الفارس في البيت الأوّل، وتتقابل صور التجلّي العمليّ لفروسيّة كلّ منهما؛ صورةَ هجوم قطريّ بسيفه يقابلها ردّ "المغيرة" بالجزر في البيت الثاني، أمّا صورة تراجع قطريّ خوف إصابته فتقابل صورةَ تراجع "المغيرة" في البيت الثالث. وجميع هذه التقابلات هي تقابلات صريحة يذكر قطريّ فيها جانبيّ التقابل، وتستوي الحالات في البيت الرابع وتتقابل صورتا البطلين في اللقاء ليبدأ التحوّل من البيت الخامس؛ إذ يبيّن قطريّ أنّه لم يعرف أنّ الفارس الذي يقاتله هو المغيرة، ولو عرف ذلك لما سمح له بالفرار. وفي هذا استدراك منه بعد أن بدت القصيدة وكأنّها اعتراف منه بقوّة خصمه لولا أن تدارك نفسه في القسم الثاني من القصيدة: الأبيات (5_10)، الذي خصّه لردّ شبهة الهزيمة أمام "المغيرة"، فهو الفارس المغوار الذي يشهد الأخيار على حسن بلائه، وقد اعتمد قطريّ في ردّ هذه الشبهة على إيراد التهمة ونقضها، وهو أسلوب خطابيّ لم يستطع قطريّ التفلّت منه. وكذلك أرخى التقابل في الصور بظلاله على لغة النص، فكانت ظاهرة تكرار الألفاظ (فارس، حابس، ولّى) لتشير كلّ منها مرّة إلى قطريّ وأخرى إلى خصمه في تقابل لفظيّ يساير تقابل الصور. أمّا أسلوب القسم في البيت السادس فقد أفاد في تحقيق النقلة وإعادة توجيه الخطاب إلى خصمه (المغيرة)، ثمّ إلى من اتّهمه بالهزيمة.

42_حازم القرطاجنيّ. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء* . (بيروت: دار الغرب الإسلاميّ، ط3، 1986) 361.

43_*شعر الخوارج*. جمع وتقديم: د. إحسان عبّاس . (بيروت: دار الثقافة، ط 2، 1974) 117. المزونيّ: العمانيّ، وكانت العرب تسمّي عمان (المزون). الجرز: العمود من الحديد. الدهارس: جمع دهرس وهي الداهية. المعاطس: الأنوف. شانئيك: مبغضيك. يُداعس: يُضارب بالرمح حتّى ينكسر.

يقول قطريّ في قصيدة أخرى ذاكراً حاله بعد أن فارقته جماعة من أصحابه لأنّه قتل أحدهم، واسمه "عمرو بن عامر السعديّ"، الذي كان قد اتّهمه بالهرب من وجه المهلّب:[44]

أقولُ لنفسي حينَ طــالَ حصارهـا ... وفارقهـــا للحـادثات نصيـرها
لكِ الخيرُ موتي إنّ في الخيرِ راحةً ... فيأتي عليها حَيْنُها ما يضيرها
فلو أنّهـــا ترجو الحياةَ عذرتهـــا ... ولكنّهـــا للموت يُحْدَى بعيـرها
وقد كنت أُوفـــي للمهلَّبِ صـــاعَهُ ... ويشجى بنا والخيلُ تُثْنَى نحورها
إذا ما أتت خيلٌ لخيـــلٍ لقيتُهـا ... بأَقرانهـــــا أُسْداً تدانى زئيرهـا
ولا يبتغـــــي الهنديُّ إلَّا رؤوسهـا ... ولا يلتقي الخطـيَّ إلَّا صدورهـا
ففرَّق أمـــري عبدُ ربٍّ وَصَحْبُـــهُ ... أدار رحى مـوتٍ عليـه مديرهـا
فقدماً رأى منا المهلَّـــب فرصـــةً ... فها تلك أعدائي طويلٌ سرورها
وأعظمُ مـــن هذا علـــيَّ مصيبـــة ... إذا ذكرتها النفسُ طـال زفيرها
فراقُ رجـــالٍ لم يكـــونوا أَذِلَّـــةً ... وقتلُ رجالٍ جاش منها ضميرها
لقونيَ بالأمْرِ الذي فـي نفوسهـم ... ولا يقتل الفجّـــارَ إلّا فجورهـا
غبرنا زماناً والشـــــراةُ بغبطـةٍ ... يُسَـــرُّ بهـا مأمورها وأميرها

تقوم هذه اللوحة الشعريّة التي يرسمها قطريّ على صورتين رئيستين تشكّلان البنيان العام للقصيدة، وهاتان الصورتان هما: صورة قتاله المهلّب قبل تفرّق أصحابه عنه، وصورته بعد تفرّقهم عنه، وتعكس هاتان الصورتان تقابلاً آخر أشدّ عمقاً هو التقابل بين حالة السرور والقوّة من جهة، وحالة المعاناة والضعف من جهة أخرى؛ إذ نرى الأولى متجلّية قبل التفرّق وتجسّدها الأبيات (4، 5، 6)، التي تعكس حالاً نفسيّةً رائقة البيت (12). ونرى الثانية بعد التفرّق وتجسّدها الأبيات (7_10)، التي تعكس ألم قطريّ لهول المصيبة التي حلّت به.

إنّ ما نراه في الأبيات السابقة هو طغيان الجانب الخطابيّ؛ إذ غلبت عليها المباشرة والتقريريّة؛ فليس من معنى إلّا وهو في متناول القراءة الأولى، وليس من معنى إلّا وهو مُخبِر بمقابله. ويزيد في هذه التقريريّة الاستخدام المتطابق مع الوضع النحويّ؛ إذ نلحظ استخدام صيغتيّ المتكلّم: المفرد في الأبيات (1، 3، 4، 5، 7، 11)، والجمع في الأبيات (8، 12)، وهو استخدام يتطابق مع الوضع الاصطلاحيّ لكلّ منهما، فحديثه عن نفسه يتمّ بصيغة المفرد، وعنه وجماعته بصيغة الجمع. وفي هذا موضوعيّة وخطابيّة لاتتساوقان مع ما بني عليه الشعر من تخييل.

هكذا نرى أنّ قطريّ في هذه القصيدة _كما في سابقتها_ لم يستطع التفلّت من الخطابيّة في شعره، على الرّغم مما قدّمه التقابل لهذا الشعر من تفعيل للجانب التخييليّ؛ لذلك يمكن القول: إنّ قطريّ نجح في تحقيق الغاية من المراوحة بين المعاني الخطابيّة والمعاني الشعريّة، من غير أن يلتزم بما لهذه المراوحة من أصول تضمن عدم الانحراف عن القالب الخاص للفنّ المراوح فيه، وهذه الأصول هي وفقاً للقرطاجنّي: أن تكون الأقاويل المقنعة، الواقعة في الشعر، تابعة لأقاويل مخيّلة، مؤكّدة لمعانيها، مناسبة لها في ما قُصد بها من الأغراض، وأن تكون المُخَيِّلَةُ هي العمدة. فإن ساوى بعض الناس بين المخيّلات والمقنعات في كلتا الصناعتين، أو حام حول المساواة، كان قد أفرط في كلتا الصنعتين في الاستكثار مما ليس أصيلاً فيه. فإن جاوز حدّ التساوي في كلتيهما، فجعل عامة الأقاويل الشعريّة خطابيّة، وعامة الأقاويل الخطابيّة شعريّة، كان قد أخرج كلتا الصناعتين عن طريقتهما، ووجب ردّ قوله ولنسبة كلامه

44_المصدر السابق: 118_119. تثنى نحورها: تردّ وتعطف، ولعلّ الصواب تدمى.

إلى ما ذهب به من المذاهب المعنويّة، ولا إلى ما هيّأه به من الهيئات اللّفظية. وأن تعدّ الخطابة في ذلك شعراً، والشعر خطابة، فيكون ظاهر الكلام وباطنه متدافعين، وهو مذهب مذموم في الكلام[45].

فشعر قطريّ إذن شعر خطابيّ ساوى فيه بين المقنعات والمخيّلات، أو حام حول المساواة مع ترجيح للمقنعات، استدعته مكانة قطريّ الدينيّة من جهة، وطبيعة شعره الإرشاديّة من جهة أخرى.

خاتمة:

يعدّ إدخال الجانب الخطابيّ إلى الشعر توليداً جديداً في الشعر العربيّ، أكسب هذا الشعر المداخل فيه ميزة خاصّة جعلته أقرب إلى النفوس. وقد ظهر هذا النوع من الشعر في العصر الأمويّ نتيجة لبروز ظاهرة الجمع بين الخطابة والشعر عند الشعراء، ولاسيّما الشعراء الخوارج.

لقد كان لظاهرة الجمع بين الخطابة والشعر تجلياتها في شعر من جمع بين الفنين من الخوارج، ولعلّ قطريّ بن الفجاءة أبرز من يمثّلهم، فهو الشاعر والخطيب والقائد الفارس، فمكانة قطريّ الدينيّة والاجتماعيّة ساعدته على التمتع بمقدرة خطابيّة تسللت إلى أطواء شعره، وظهرت تجلياتها واضحة فيه؛ فظهر فيه الحجاج، الذي اتّجه فيه قطريّ نحو أصحابه محاولاً استتابتهم وردّهم إلى طريق الهداية، فجاء خطابه لهم مباشراً تعضده حجج نقليّة ومقاربات منطقيّة. ومن تجلّيات الخطابة في شعره أيضاً استخدام أساليب الإقناع، ومنها: الشرح والتوضيح الذي لم يختصّ بميدان العقيدة، بل شمل كلّ ميدان القول، إذ نرى قطريّ يسعى إلى استقصاء تفاصيل موضوعه بالقدر الأقصى الذي تسمح به طبيعة الفنّ الشعريّ، ومن أساليب الإقناع التحسين والتقبيح، وهو أسلوب قصره قطريّ على ميدان العقيدة، ولعلّ فكرة القعود عن الجهاد، ويقابلها الخروج وبيع النفس لله، هي من أبرز ما تعرّض له قطريّ في ميدان التحسين والتقبيح. كذلك عمد قطريّ إلى ترسيخ إقناعه بالاقتباس من آي الذكر الحكيم، فجاءت اقتباساته لصيقة الصلة ببنية كلامه لفظاً ومعنى، مما أضفى على شعره لبوساً دينيّاً يتساوق مع مكانة قطريّ عند الخوارج الأزارقة (أمير المؤمنين)، وكذلك مع موهبة الخطابة التي تستدعي اقتباساً من آي الذكر الحكيم. ولا بدّ أن نشير إلى أنّ استخدام هذه الوسائل الإقناعيّة عند الخوارج، وقطريّ أنموذجاً لهم، يختلف عنه عند غيرهم؛ لأنّ توجه الخوارج في الخطاب الشعريّ كان نحو ذاتهم أومن قصّر منهم أكثر منه نحو مخالفيهم الذين عدوهم كفّاراً ولا طائل من خطابهم.

هكذا نرى أنّ الخطابيّة وشّحت شعر قطريّ، وكادت تعدل به عن سواء السبيل، لولا أن تدارك ذلك من خلال أسلوب التقابل التصويريّ، فجاءت صوره متقابلة على مستوى البيت حيناً وعلى مستوى القصيدة حيناً آخر، وقد حاول في أسلوب التقابل التصويريّ هذا إعادة الجانب التخييليّ إلى شعره من جهة، وإعطاء هذا الشعر لوناً خاصّاً من خلال المراوحة بين المعاني الشعريّة والمعاني الخطابيّة من جهة أخرى. فكانت الحصيلة توليداً جديداً في الشعر يطغى فيه الجانب الخطابيّ على الجانب الشعريّ؛ إذ نرى شعراً يخاطب النفس بخطاب العقل، ويضمّن الاقتباسات في أطواء الصور، وأساليب التخييل في خضم وسائل الإقناع.

45_حازم القرطاجنيّ. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. (بيروت: دار الغرب الإسلاميّ، ط3، 1986) 362.

المصادر والمراجع:

القرآن الكريم.

1. الأصفهانيّ، أبو الفرج. *الأغاني*. تح: د. إحسان عبّاس؛ د. إبراهيم السّعافين؛ د.بكر عبّاس، بيروت: دار صادر، ط3، 2008.

2. الأندلسيّ، ابن عبد ربّه. *العقد الفريد*. تح: د.عبد المجيد ترحيني، بيروت: دار الكتب العلميّة، ط1، 1983.

3. البيطار، د.يعقوب. *علم الجمال*. جامعة تشرين_كلية الآداب والعلوم الإنسانية، 2008_2009.

4. التهانويّ، محمّد علي. *موسوعة كشّاف اصطلاحات الفنون والعلوم*. تقديم وإشراف ومراجعة: د. رفيق العجم، تح: علي دحروج، نقل النص الفارسيّ إلى العربيّة: د. عبد الله الخالديّ، الترجمة الإنكليزيّة: د. جورج زيناتي، لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، ط1، 1996.

5. الجاحظ، عمرو بن بحر. *البيان والتبيين*. تح: عبد السلام محمّد هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط7، 1998.

6. الحميريّ، أبو سعيد نشوان. *الحور العين*. حققه وضبطه وعلّق حواشيه ووضع فهارسه: كمال مصطفى، بيروت: دار آزال، ط2، 1985.

7. زهير بن أبي سلمى. *شعر زهير بن أبي سلمى*. صنعة الأعلم الشنتمريّ، تح: د. فخر الدين قباوة، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط3، 1980.

8. الشهرستانيّ، أبو الفتح محمّد بن عبد الكريم. *الملل والنحل*. صححه وعلّق عليه: الأستاذ أحمد فهمي محمّد، بيروت: دار الكتب العلميّة، ط2، 1992.

9. طليمات، د.غازي؛ الأستاذ الأشقر، عرفان. *الأدب الجاهليّ قضاياه أغراضه أعلامه فنونه*. حمص: دار الإرشاد، ط1، 1992.

10. العاني، سامي مكّي. *الإسلام والشّعر*. سلسلة عالم المعرفة_الكويت: المجلس الوطنيّ للثقافة الفنون والآداب، العدد|66|، أغسطس، 1996.

11. عبّاس، د. إحسان. *شعر الخوارج*. جمع وتقديم:، بيروت: دار الثقافة، ط2، 1974.

12. العسكريّ، أبو هلال الحسن بن عبد الله بن سهل. *كتاب الصناعتين_الكتابة والشّعر*. تح:علي محمّد البجّاوي؛ محمّد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربيّة_عيسى البابي الحلبي وشركاه، ط1، 1952.

13. الفارابي، أبو نصر. *كتاب في المنطق الخطابة*. تحقيق وتعليق: د. محمد سليم سالم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مطبعة دار الكتب، 1976.

14. الفكيكي، عبد الهادي. *الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربيّ*. دمشق: دار النمير، ط1، 1996.

15. القرطاجنيّ، حازم. *منهاج البلغاء وسراج الأدباء*. تقديم وتحقيق: محمد الحبيب ابن الخوجة، بيروت: دار الغرب الإسلاميّ، ط3، 1986.

16. كثيّر عزّة. *ديوان كثيّر عزّة*. جمعه وشرحه: د. إحسان عباس، بيروت: دار الثقافة، 1971.

17. ابن منظور. *لسان العرب*. تح: عبد الله علي الكبير؛ محمّد أحمد حسب الله؛ هاشم محمّد الشاذليّ، القاهرة: دار المعارف، طبعة جديدة محقّقة ومشكولة شكلاً كاملاً ومذيّلة بفهارس مفصّلة، د.ط، د. ت.

18. ويس، د. أحمد محمد. *ثنائيّة الشعر والنثر في الفكر النقديّ_بحث في المشاكلة والاختلاف*. دمشق: وزارة الثقافة، ط1، 2002.